

www.kotobarabia.com

دراسات في المسرح العالمي



www.kotobarabia.com

د. سائر الحاج مخلف

دراسات في المسرح

العالمي

تأليف

د. شاكر الحاج مخلف



جميع الحقوق محفوظة لشركة اوروك للصحافة والنشر والترجمة

دراسات في المسرح العالمي

د . شاكر الحاج مخلف

دراسة
1998

المقدمة

دراسات في المسرح العالمي - الكتاب الأول - يتناول الكاتب فيه الكثير من الاتجاهات الحديثة في المسرح العالمي المعاصر ، مثل السر التاريخي الموثق لموضوع الحرية في المسرح الأمريكي ، وأهمية المسرحية التي قدمت الكاتبة الكبيرة " ليليان هيلمان " الموسومة - الثعالب الصغيرة - وكذلك قوة الأفكار المعروضة في مسرحها الذي يحظى بالاهتمام ويثير النقد المتواصل ، ويكتسب الحديث عن الكاتب الراحل الكبير - ارثر ميللر - صاحب المواقف الإنسانية والوطنية العالمية والرافض لكل أشكال الاضطهاد والحروب والاستغلال ، وفي موضوع - هل عبرت الوجودية إلى ضفاف القرن الجديد ، نجد نقاط التوافق والاختلاف بين رواد تلك المدرسة التي ظهرت في اعقاب الحرب العالمية الثانية ، وفي تناول مسرح الكاتب الكبير - صموئيل بيكت - ومسرحيته المشهورة في انتظار غودو ، وكذلك يفرد الكتاب دراسة مهمة عن الأدب والمسرح في اليابان مرفقاً بترجمة لمسرحية من مسرح - النو - الكابوكي ..

- الحرية والثورة في المسرح الأمريكي

- ساعة أطفال لنعاب ليليان هيلمان

- آرثر ميلر .. المشهد الأخير

الحرية والثورة في المسرح الأمريكي

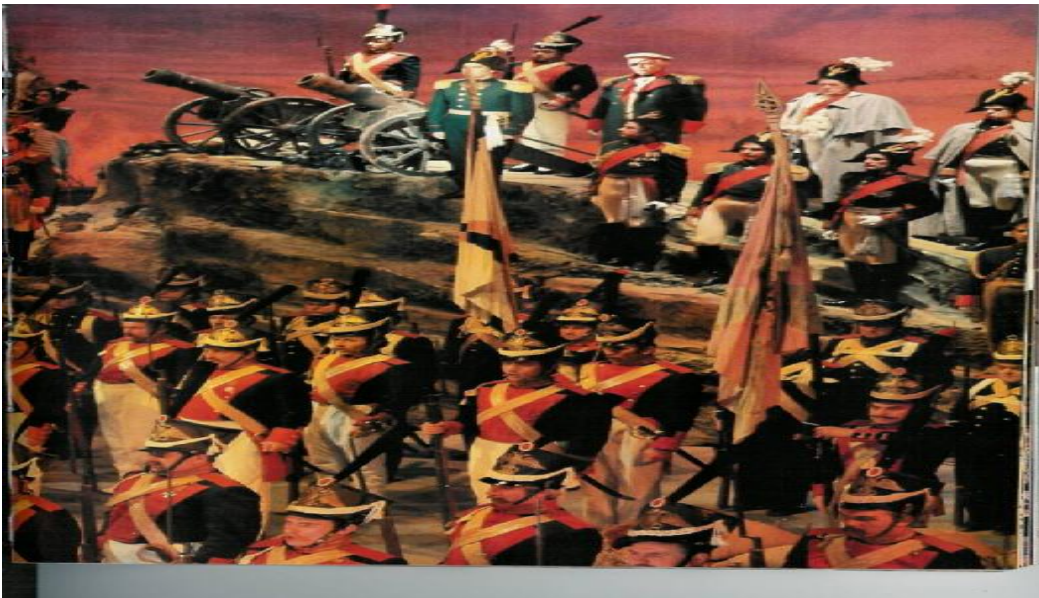


في مقالة نشرها الناقد الأمريكي " برنارد هويت " وكانت بعنوان " أمريكية المسرح الأمريكي " يرى فيها أن الدراما الأمريكية لم تصبح أمريكية تماماً إلا منذ أربعين عاماً تقريباً استكملت النضج في مسرحيات " يوجين أونيل - روبرت شرود - أيلمر رايس - سيدني هوارد ، وغيرهم من مؤلفي المسرحيات في العشرينات من القرن المنصرم ، ومع ذلك فإن الدراما الأمريكية عكست منذ البداية تقريباً - الطباع والعادات والميزات والمثل ونقاط الجدل والمنازعات القومية الأمريكية أثناء ظهورها وتطورها في البلاد ونموها بالرغم من تأثرها الشديد بالأنماط الأوروبية والبريطانية منها بوجه خاص ويرى الكاتب " المر رايس " في كتابه الموسوم " المسرح الحي - أن التصنيف الدقيق للوجهة التاريخية التي مرّ بها المسرح الأمريكي هي أربع فترات وعلى النحو التالي :

- فترة الاستعمار .

- الفترة الممتدة ما بين الثورة والحرب الأهلية .
- الفترة الممتدة ما بين الحرب الأهلية والحرب العالمية الأولى .

- الفترة الممتدة ما بعد الحرب العالمية الثانية - الفترة المعاصرة .
تتميز فترة الاستعمار بصفة عامة بنفس النمط الذي كانت تسير عليه الأحوال في المستعمرات البريطانية بشكل عام ، كانت البداية تتمثل في انتشار مجموعات من المهاجرين المغامرين - طريدي المجتمع - تلك المجموعات المبعثرة على حافة قارة شاسعة لم يكن قد تم اكتشافها بعد ، انهمكت تلك المجموعات في إقامة المستعمرات وتوفير وسائل المعيشة وكذلك في الدفاع عن أنفسهم ضد المواطنين الأصليين ولم يكن لديهم لا الوقت ولا الاهتمام بالفنون وخاصة في المسرح الذي يتطلب الشيء الكثير من التنظيم ، لم تصمد معظم المسرحيات الأولى لمحك الزمن صموداً يكفل لها الحياة بسبب التغيير المستمر للطباع والعادات والمميزات الأمريكية تلك التي تبدو غريبة بعد مرور الزمن عليها وكذلك مضحكة عندما تعرض على منصة المسرح الآن ، غير أن بعضاً منها لا يزال مادة طريفة للقراءة لأنها تعكس صور مثل وسائل ذات قيمة أو منازعات كبرى قومية ساعدت على تشكيل الولايات المتحدة ، أن القرن الأول من فترة الاستعمار خلا من النشاط المسرحي وفي هذا الصدد يقول الكاتب " المر رايس - يجدر بنا في مطلع أي دراسة عن المسرح الأمريكي أية أصول كنسية أو أصول نابغة من البلاط أو الحكومة ، أنه نتيجة مشروعات تجارية من جميع النواحي وفي أثناء حياته التي تبلغ قرنين من الزمن سيطرت على المسرح بشكل عام الروح التجارية "



الوطنيون ومسرحيات أخرى

عقب إعلان الاستقلال بوقت وجيز والثورة ضد بريطانيا العظمى آنذاك في أول بدايتها كتب الكولونيل " روبرت منفورد " وكان مزارعاً مثقفاً – كتب تمثيلية هزلية باسم " الوطنيون " فكرتها تتحدث عن الذين يشتبه في ولائهم فيساقون للمثول أمام لجنة الأمن في جلسات التحقيق التي تذكرنا تماماً بجلسات لجنة الأنشطة اللا أمريكية بمجلس النواب في عهد " جوزيف مكارثي " ومن الطبيعي أن مواطني أمة جديدة وليدة ثورة دامية ضد طاغية أجنبي كانوا بحاجة إلى إبراز الشعور الوطني وحب الحرية بدرجة كبيرة وكان هذا هو الموضوع الرئيسي لكثير من المسرحيات التي ظهرت في بداية تكوين المسرح الأمريكي حيث ساد موضوع حب الحرية والثورة على الطغيان وكانت تلك المسرحيات تتصف ببساطة التكوين الدرامي وهي في الكثير من المحاولات تكون شبه مرتجلة وتعتمد في استخراج مادتها على بعض القصص المأخوذة من المأثور الشعبي وكذلك حكايات البطولة التي حصلت في التاريخ الوطني الإنساني بشكل عام مثل مسرحية " معركة بتكر هيل " لجون بيرك والتي قدمت في مدينة بوسطن عام 1797 وهي تصور حالة من التمرد على الطغيان والظلم الفاحش ، ثم جاءت مسرحيات أخرى كانت هي الأفضل والأكثر تأثيراً وعبرت عن الولاء الجديد بشكل مختلف جداً ففي 17 أبريل من عام 1787 عرضت على مسرح – جون ستريت – في نيويورك كوميديا بعنوان " التناقض " للكاتب الأمريكي المولد " رويال تايلر " والتي اهتمت بتصوير التناقض بين النفاق الأجنبي والأمانة الوطنية وكذلك الرذيلة المستوردة والفضيلة والقومية المنبت ، كما ظهرت بعد ذلك تراجيديا " أندريه " المنظومة بالشعر المرسل لكاتبها " وليام دنلاب " وقد عرضت على مسرح بارك بنيويورك عام 1798 وبنيت قصتها على أحداث واقعية ، ومع تراجع أحداث الحرب إلى عمق الماضي أخذت قصص البطولة ضد الطغيان والظلم تظهر بصور جديدة ففي سنة 1829 عرضت لأول مرة مسرحية " ميتامورا أو نهاية عشائر الوامبانواج – للكاتب جون أوجستاستون " حيث تجري الأحداث في الفترة التي كان فيها المستوطنون البيض الأوائل يطردون الأمريكيين الأصليين من الأراضي الممتدة شرق جبال الياجني والبطل في المسرحية هو قائد الهنود الزعيم " ميتامورا " وتبدو المسرحية جامعة للتناقضات

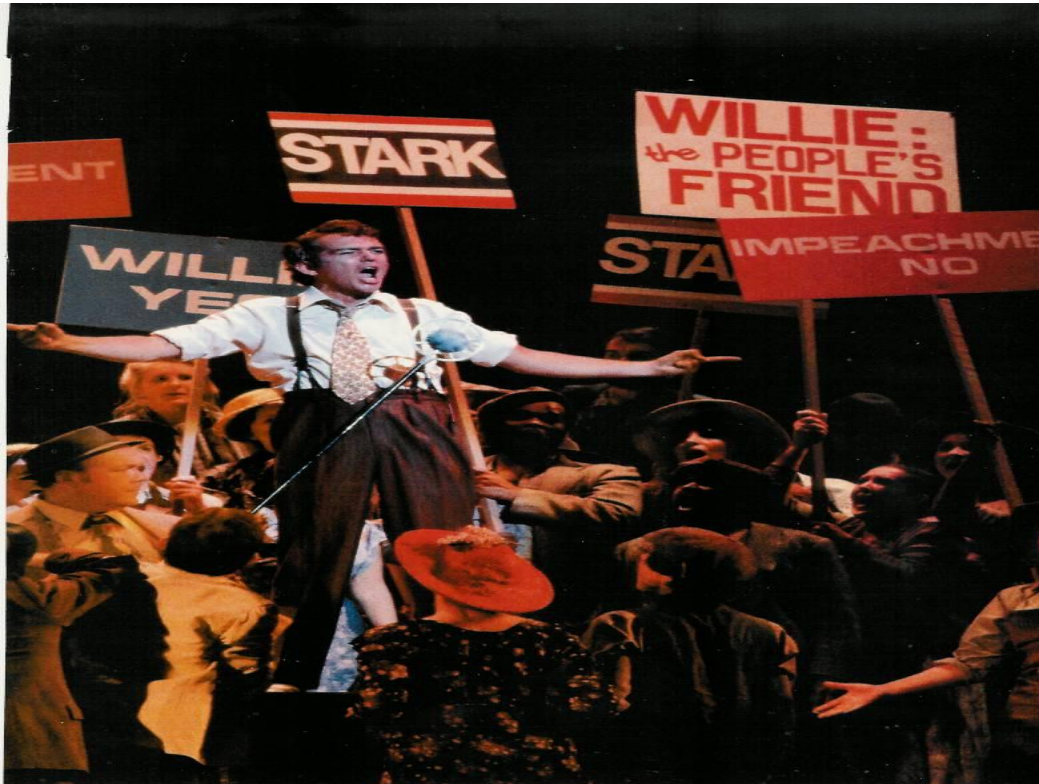
فهي تعبر عن حب الحرية وعن إدانة جرم الفاتح للبلاد معاً وعن الزهو بالقوة والتصميم اللذين كانا يكسبان الأراضي في غرب جبال الياجني بسرعة وعن العطف على ضحايا النصر الجديد ، ثم ظهرت كوميديا " أسد الغرب " للكاتب جيمس كولد سنج وفي سنة 1848 قدمت مسرحية أخرى بعنوان نظرة إلى نيويورك ..



مسرحيات عن الثورة والتحرر

لم يكن موضوع حب الحرية والثورة على الطبيعة يقتصر على مسرحيات تدور أحداثها في أمريكا مثل " تل بنكر - بنكر هيل - ميتامورا " بل كان يظهر كذلك في مسرحيات تدور أحداثها في بلدان أجنبية ، تناول بعضها مأساة روبرت مونتجمري - بيرد المتجالد - وتحدث عن التمرد الذي قاده - سبارتاكوس - ضد حكام روما سنة 73 قبل الميلاد وحازت تلك المسرحية على النجاح الكبير عند عرضها عام 1831 ، برز في مجموع المسرحيات التي عرضت في تلك الفترة التوتر المتزايد بصدد استعباد الزنوج وأخذ ذلك يذكي الإقليمية بشكل عنيف ، سرعان ما حصل بدوره تعبيراً في الدراما فقد استغلت بعض المسرحيات النزاع بين الشمال والجنوب لإنتاج مسرحيات تحاكي تلك العواطف والأحداث ومن هذه

المسرحيات - الأوكترون - للكاتب - دون بوسكولت - والمسرحية تصور العبيد أبناء ودودين صادقي الوفاء لساداتهم الخيرين وتمس بحذر شديد فكرة إلغاء الرق المتفجرة اللهب على أنه كان ثمة مسرحيات استمدت من تحويل رواية كتبها " هاربيت بيتشر ستو " كوخ العم توم إلى قوالب مسرحية وقد ظلت محتفظة بروح الجهاد بالرغم من أنها أبرزت ما في الرواية من شجون ومشاعر ساعدت مسرحية - كوخ العم توم - على نشر لهيب النزاع حتى هلك النظام الاجتماعي الحساس الجنوبي النزعة في أتون حرب أهلية ونظراً لأن الرق كان مقصوراً على الولايات الجنوبية ، فقد بدأ النزاع على أنه في المقام الأول نزاع إقليمي - أي نزاع بين الشمال الصناعي والجنوب الزراعي ، بيد أن استعباد الزنوج كان مصدر ربح لكثرة كبيرة من الناس في الشمال والجنوب على السواء ، وعندما برز التحدي قائماً عارض عدد كبير من الشماليين الحرب ، على أن مسرحية " جيمس . آيه . هيرن " المسماة - الأب جريفيت دافينبورت - تناولت مباشرة المسائل الكبرى للحرب الأهلية (6) وعندما مثلت مسرحية - فرانك أشم يروك - " ديفني كروكيت لأول مرة في سنة 1874 كانت الولايات المتحدة قد نمت اتساعاً وقوة واعتداداً حتى أنها لم تعد تشعر بحاجة إلى إبراز تفوقها على دول أوروبا .



مرحلة أخرى جديدة

مرحلة جديدة ظهرت في مسيرة المسرح الأمريكي بين سنتي 1915-1929 فمن بين أنقاض الحرب العالمية الأولى تضافرت الجهود لتوجيه المسرح الأمريكي نحو الخلق الفني والابتكار الجديد ولهذا الغرض ظهرت إحدى أهم الجماعات في المسرح وأطلقت على نفسها اسم دار المسرح الحي - Neighbor hood play house وكانت تلك الظاهرة هي نتاج اهتمام الأسر الثرية المعروفة بخدماتها الاجتماعية ، استطاعت تلك الجهود أن تستقطب جمهوراً واسعاً من المهاجرين والمحرومين اقتصادياً والذين كانوا يقفون في منتصف الطريق بين العالمين القديم والجديد ، تلك التجربة أدت إلى اكتشاف عدد كبير من المواهب التي كانت مغمورة في ذلك الوسط الزاخر بالصراعات والآمال والطموحات والأحلام وعلى أساس ذلك ارتفعت وتيرة الاستقطاب بفعل توجه المسرح للاهتمام بالأدب والفن الشعبي لأهم أخرى فشكل بذلك بوابة ثقافية وحضارية تنقل المعرفة وتعرض النماذج الغريبة من المسرحيات ، وكما يرى - جون جاسنر - لأن الشطر الأكبر من شهرة دار المسرح الحي كان يرجع إلى تجاربها في فن الرقص وإلى الحفلات المستساغة ، ولقد بلغت أعظم نجاح شعبي لها بإخراج حماقات الشارع الكبير وهو استعراض مرح تألف من مشاهد كوميدية ذكية الابتكار وتطور الاهتمام الفني بعد تلك المشاهد إلى مستوى أكثر تقدماً عندما أنتج المسرح الحي مسرحية - الدييك - للكاتب - أس . آيه . أنسكي - أما الإنتاج الأكثر تطوراً هو تقديم مسرحية عربية الصلصال الصغيرة وهي دراما هندوكية كلاسيكية كتبها - سودراكا - وكانت تتضمن لوحات غنية بالدراما النابعة من أسطورة شرقية ، ثم توجت تلك الجهود الطليعية بتقديم مسرحية الشاعر الأسباني - فدريكو غارسيا لوركا- " زواج الأقارب " وظهرت بعد ذلك مسرحية الكاتب - وليم بتلر بيتس - وأيضاً مسرحية الناقد - شريدان -

الأشكال والمضامين الجديدة

اتسمت الفترة الممتدة من عام 1915 - 1927 بنتائج محدودة ولكنه ذو نوعية مؤثرة سواء في الأسلوب أو الشكل وهذا ما أظهره المجاميع المسرحية بعملها الدؤوب لتحقيق أقصى حالات الإبداع الفني وكانت الخطوات الأكثر أهمية ظهور ممثلي واشنطن سكوير Washington

Provincetown وكذلك ممثلي بروفينستاون وسعيهم الدائب إلى جعل المسرح مكاناً للاحتراف وإعطاءنا دوراً أكبر في مجال التأثير الاجتماعي ، بدأت جهود تلك الرابطة من خلال مسرح صغير يدعى " باندبوكس " أو كوخ الموسيقى في مدينة مانهاتن وكانت الجماعة مؤلفة من أهل الفكر وأصحاب نزعات التمرد الاجتماعي وأهل الفن اهتمت تلك الجماعة بالتجارب الطليعية في المسرح والأدب وأحدثت تطوراً في الفنون التشكيلية وفي المناظر بشكل خاص وكذلك تجارب المسرح الطليعي ، ومن ثمارها في تلك الفترة ظهور مسرحية " الإنسان والجماهير " للكاتب - أرنست تولر وكذلك مسرحية الآلة الحاسبة لألمر رايس وكذلك إخراج أحد أبرز أعضائها - فيليب مولر - مسرحيات مهمة مثل - فاصل غريب - الحداد يليق بالكثرا - وهما للكاتب يوجين أونيل ، وبعد تلك الخطوات الناجحة أعلن عن انضمام الزعيمة الاجتماعية - روز باستور ستوكس - والصحفي المشهور - جون ريد مؤلف كتاب - عشرة أيام هزت العالم ..



نظريات فرويد والتجارب الأوروبية

يرى الناقد - جون جاسنر - أن ممثلو رابطة - واشنطن سكوير - قد أظهروا تحيزاً واضحاً لتقديم المسرحيات ذات الفصل الواحد - تلك المسرحيات التي كانت تعبر عن آراء رفيعة المستوى وعلى قدر كبير من

الثقافة المتعلقة بالجنس مثل مسرحية – زوج هيلينا – للكاتب فيليب مولر ، ومسرحية – النغمات التوافقية للكاتبة – أليس جيرستيرج – والتي اعتمدت الخيال المستند على نظريات فرويد وقد لقيت شعبية كبيرة عند عرضها ، ذهبت الفرقة المسرحية الشاببة إلى مدى أبعد من الفلسفة العقلية الرفيعة فأثرت ذخيرتها من المسرحيات ذات الفصل الواحد بمسرحيات واقعية رائعة ، منها مسرحية أونيل التي كتبها مطلع نشاطه عن البحر والمسماة – في المنطقة – بيد أن طموح هذه الجماعة المسرحية الذي دفعها إلى مشارف مسرح برودواي – الاحترافي سعي بها إلى إنتاج الدراما الطويلة الكاملة ، ثم حاولت الفرقة فتح نافذة على عيون الأدب العالمي الأوروبي فقدمت مسرحية – الطائر الأزرق – لموريس ميتزلنك – تبعها بإخراج – مسرحية النورس – لإنطوان تيشخوف – وتعمقت خطواتها أكثر عندما قدمت عام 1917 مسرحية – يونيد أندرييف – الرمزية – حياة رجل – بينما قدم فريق الهواة في تلك الفرقة مسرحية للكاتب النرويجي – هنريك أبسن المسماة – الأشباح – وبعد ذلك مسرحية الكاتب الإنجليزي – برناردشو – مهنة مسز وارن – ثم تواصلت جهود جماعة ممثلي واشنطون سكوير من خلال تقديم مسرحيات الفصل الواحد حتى دخول الولايات المتحدة الحرب العالمية الأولى ..



الانفتاح الكبير على المسرح الأوروبي

بعد توقف الحرب العالمية الأولى أعادت الفرقة تجميع كوادرها وقررت الإعلان عن تأسيس فرقة جديدة تتخذ مساراً آخر باتجاه المسرح المحترف ، ومن أجل تحقيق تلك الفكرة زادت عدد أعضائها وأطلقت على نفسها اسم رابطة المسرح Theater Guid اكتسب المسرح الأمريكي مكانة مرموقة بين مسارح الدول الأخرى من خلال نجاح جهود رابطة المسرح الذي أنتقل بدوره من نيويورك وأصبحت له فروع في المدن الكبيرة الأخرى ، لقد حظيت مشروعات أخرى بنجاح معادل أو أكبر في العروض الفردية ، ولكن أياً منها لم تحظ بمثل هذا السجل من العروض الممتازة المتواصلة عاماً بعد عام ، إلا أن تلك الجهود تعرضت لنكسة خطيرة بسبب الأزمة الاقتصادية في الثلاثينات وكذلك من جراء الحرب العالمية الثانية وما ترتب عليها من تضخم في نفقات الإنتاج المسرحي ، في ذلك الوقت بدت رابطة المسرح خلال عقد من الزمن تقريباً منزوية بجانب مسرح الجماعة الذي تخصص في مسرحيات النزاع الاجتماعي المباشر وغير المباشر ..

كانت رابطة المسرح متجاوبة مع الواجب المتمثل في إمداد المسرح الأمريكي بأوسع الروابط الممكنة وتعميق العلاقة مع المسرح الأوروبي وهذا يبدو واضحاً من عدة محاولات منها أن رابطة المسرح أصبحت المنتج الرسمي لمسرحيات برناردشو في الولايات المتحدة كما اضطلعت بعدد من العروض الأولى في العالم لمسرحياته العديدة ولم تتوقف عند ذلك بل أخرجت بعض المسرحيات الخيالية التي صدرت بعد الحرب العالمية الأولى مثل ليليوم للكاتب - فيرنيك مولنار - ومسرحية الإنسان الآلي المغالية في الخيال للكاتب - كارل تشابيك - والإنسان والجماهير للكاتب أرنست تولر ، ومسرحية من الصباح إلى منتصف الليل للكاتب - جورج كايزر - كما شهدت جهود رابطة المسرح علاقات وثيقة ومباشرة مع إدارات المسارح في الدول الأوروبية ومنها بريطانيا وفرنسا وإيطاليا وألمانيا والنمسا والمجر وروسيا ، ومع ذلك اهتمامها بتقديم نماذج من الدراما الأوروبية ذات المضامين والأشكال المتميزة إلا أنها اهتمت أيضاً بتقديم نماذج من أعمال المؤلفين الأمريكيين ، حيث قدمت مسرحيات مهمة ليوجين أونيل وأيلمر رايس وروبرت شيرود ، وماكسويل أندرسون وفيليب باري ، كما وجد المسرح الغنائي الاستعراضي مجالاً واسعاً له فقدم " بورجي وبيس " والتي عرضت بعد نجاحها في العديد

من الدول الأوروبية وهكذا ساهمت تلك الجهود بوضع حجر الأساس الصحيح لبناء حركة مسرحية حديثة منفتحة على تجارب مهمة حدثت في المسرح الأوروبي من خلال تقديمها بطرق غير تقليدية أو متكلفة كما شهدت خشبة المسرح تجارب مثيرة لكتاب من أمثال – سوزان جلاسبيل – في مسرحيتها المشهورة – الرغبات المكبوتة – التي قدمت بها نقداً لاذعاً لموجة التحليل النفسي وكذلك مسرحية – غيروا أساليبكم – للكاتب – كوك – ومسرحية المعاصرون للكاتب – دانييل ستيل – كما كتب – جون ريد – مسرحية تعبر أيضاً عن الاحتجاج الاجتماعي أيضاً قدمت مسرحية – شرقاً إلى كارديف والجزيرة ورحلة العودة الطويلة – وجميعها للكاتب أوجين أونيل وهناك مسرحيات أخرى من ذات الفصل الواحد قدمتها – سوزان جلاسبيل وفلويد دبل وأفريد كريمبورج وجيمس بنهايم كما قدمت مسرحيات أخرى مهمة مثل – قمر الكاريبي والإمبراطور جونز والمختلف للكاتب أونيل ، وفي الموسم المسرحي 1921-1922 قدمت مسرحية طويلة للكاتب – ثيودور درايزر – يد صانع الخزف – كذلك المسرحية التعبيرية – القرد كثيف الشعر – للكاتب أونيل وسوناتا الشبح لأوجست سترندبرج وأخرى كوميدية لموليير – الزوج البغيض ، كما قدمت مسرحية جديدة ومؤثرة لأونيل وهي – لكل أطفال الرب أجنحة ..



مرحلة جديدة في المسرح الأمريكي

تواصلت الجهود لتقديم مسرحيات أخرى من بينها "وراء النطاق" وهي خيالية للمؤلف الألماني "فالتر هازينكلير" و(ميشيل أوكلير) للمؤلف الفرنسي (شارل فيلدراك) كما قدمت مسرحية كوميدية أمريكية حافلة بالحركة لها نشر هيوز بعنوان "مفلس" بعد ذلك جاءت أبرز مسرحيات أونيل وهي مسرحية الرغبة تحت شجرة الدردار وأيضا مسرحية ستريندبرج (حلم) وأوبرا أورفيوس ويوربيدس، وشهد موسم 1926-1927 عروضاً مسرحية قوية التأثير وكانت المفاجأة هي تقديم عرض مسرحي لمؤلف أمريكي جديد هو "بول جرین" ومسرحية (في حضان أبراهام) وتقديم مسرحية الأميرة توراندوت (لكارلو جولدوني) وكذلك المسرحية الطليعية الناقدة (ضمير الغائب) للشاعر إي. إي. كمنجز وفي الموسم المسرحي 1928 - 1929 عرضت مسرحيات عديدة منها تراجيديا (فيرجيل جيديز) وكانت بعنوان الأرض التي في الوسط والمستمدة من الحياة الزراعية في ولايات الغرب الأوسط وكذلك آخر مسرحيات (ادمون رويستون) الخيالية (الليلة الأخيرة) لدون جوان وأيضا المسرحية المقتنعة التجريبية "الإله الكبير براون" ليوجين أونيل وساهم بعد ذلك مسرح الممثلين بتقديم مسرحيات مهمة لايبسن وشو وأيضا قدمت مسرحيات من ذات الاتجاه الرمزي والتعبيري، واستقطبت حركة المسرح توجه كتاب سياسيين متمردين من أمثال جون دوس باسوس وإبتون سنكلير، وجون هوارد لوسون وبول سيفتون ومايكل جولد



*مسرح شعبي وآخر تجاري

ومع انتشار المسارح في المدن الكبرى واتساع حركة المسارح التجريبية في المسارح الصغيرة والكبيرة كما أن المادة الإقليمية التي تستند إلى الجذور الريفية أو المأخوذة عن التجمعات الإقليمية تطورت إلى مسرحيات شعبية حافلة بالحركة والمضمون على أيدي عدد من الكتاب الشباب مثل توماس وولف، ودويوز هيوارد وبول جرین، كما إن المسرح التجاري ذاته لم يلبث يعد أمد قصير إن شرع يبدي اهتماماً بالأعمال التجريبية، ومع تلك الجهود تطورت تجارب التأليف المسرحي مع أن الكتاب المسرحيون من أهل الفكر إذ ذاك كانوا قلة ولكن أعدادهم كانت كافية لخلق دراما منعشة للنفوس ومنبهة للخواطر، وكان الاحتجاج الاجتماعي أخذ يلوح في الأفق بفعل عدة عوامل ومن ذلك الاحتجاج الواعي بزغت الأفكار الخلاقة ، فصار كل موسم مسرحي يجلب معه قدراً جديداً من التوجيهات المفرغة في قالب مسرحي ضد المادية والظلم وكانت المحصلة النهائية ظهور دراما جديدة بالثناء ساهمت في إيقاظ الوعي وأدركت الخيال، إن ظهور جيل من الكتاب الجدد الذين وصلوا إلى المسرح بعد الضائقة الاقتصادية كانوا متوقدي العزيمة لكي يخلقوا دراما من الأسى على الظروف والأحوال المعاصرة على نقيض الكتاب الأوائل الذين كانوا ميالين بعين الرضى للتغيرات الشديدة في الوضع الاجتماعي والنظام السياسي، يصدرن في تعليقاتهم على العالم المحيط بهم من مراكز طال عهدهم باتخاذها من أمثال ماكسويل أندرسون وإس. إن بيرمان وروبرت شيرود، الذين رفعتهم كفاءتهم فوق مستوى معظم أولئك الكتاب. أما بالنسبة لمواقفهم واتجاهاتهم فإن أظهر ما يميزها هو عزوفهم عن التفريط في قيم الماضي حتى وهم يناضلون كي يفهموا الحاضر، ومع ذلك فقد كانوا جميعاً رجالاً صادقي العزم بحيث أصبح القلق المعاصر مسألة أخذت تشغلهم باهتمام متزايد، ولنتوقف عند نتاج كل منهم .

*ماكسويل أندرسون وكتاب آخرون.

كتب ماكسويل اندرسون خلال ذلك العقد مسرحيات عديدة الأنواع من تراجيدية وكوميديية وغنائية وغير غنائية وميلودراما ولد اندرسون في مدينة أتلانتيك بولاية بنسلفانيا في 15 ديسمبر سنة 1888 وتنقل بين عدد من الولايات متلقياً تعليمه المدرسي إلى أن تخرج من جامعة (نورث داكوتا) سنة 1911 ثم نال درجة الماجستير من جامعة ستانفورد بولاية كاليفورنيا سنة 1914، واشتغل بالتدريس والكتابة في صحف مدينة سان فرانسيسكو ثم طرد من وظائفه بسبب موقفه المعادي للحرب العالمية الأولى، مما هو واضح في مسرحيته ما ثمن المجد، وفي سنة 1918 انتقل إلى مدينة نيويورك وأخذ يعمل في الصحافة من جديد وفي عام 1923 كتب أولى مسرحياته (WHITE DESERT) أي الصحراء البيضاء، ولكنها لم تصادف نجاحاً كبيراً، وتحول ذلك الفشل إلى خيبة أمل كبيرة لديه لكن تشجيع النقاد دفعه للخوض في محاولة جديدة فكانت تجربة للتأليف المشترك مع زميله في العمل الصحفي لورانس ستولنجز.



أوجين أونيل

تمخضت تلك التجربة عن مسرحية ما ثمن المجد؟ وكان رفيق أندرسون في تجربة التأليف المشترك قد اجتاز تجربة الحرب العالمية الأولى وفقد إحدى ساقيه فيها، ويعود له الفضل في تجسيد الأجواء الحربية والحياة العسكرية لمشاة الأسطول الأمريكي. والمسرحية تتناول الحرب كما تكون الحرب وليس كما صور الكتاب المسرحيون الحرب منذ آلاف السنين ، فالجنود في المسرحية يتحدثون ويعملون كما يتحدثون في الحياة العادية وقد حاول مؤلفا المسرحية تصوير هذا الجو من السلوك مع غيره من الأجواء التي يعتقدان أنها أجواء صادقة في مثل تلك الحال القائمة. ولقد أحرزت مسرحية ما ثمن المجد نجاحاً كبيراً مما دفع المؤلفين إلى معاودة المحاولة فكتبتا مسرحيتان هما (FIRSTFLIGHT) والمسرحية الثانية كانت (THE BUCCANEER) كان أندرسون شاعراً يعشق كتابة الشعر ويضعه فوق كل أساليب الكتابة الأخرى، وكانت مسرحياته التاريخية وهي مجموعة كبيرة من الأعمال التي كتبت معظمها شعراً مرسلأ في جهود انفراد به لبعث الشعر على المسرح، وظل يجرب موهبته الشعرية على خشبة المسرح، وهكذا ظهرت (ELIZABETH THE QUEEN) سنة 1930 واعتبرت من أوائل أعمال المسرح الشعري الأمريكي ثم جاءت مسرحيته المشهورة (the good of the lightning) (ألهاة البرق) وكانت أيضاً تجرته جديدة في مجال التأليف المشترك مع هارولد هيكسون وهي تصوير درامي لمأساة ساكو- فانزيتي الشهيرة وأراد أندرسون أن يقول من خلالها (الأقوياء سوف يفرضون إرادتهم على الضعفاء)، ففي الحادثة الحقيقية حكم على ساكو وفانزيتي بالإعدام رغم اعتقاد الجميع ببراءتهما لأنهما كانا ينتميان لجماعة راديكالية وقد شنقا عقاباً لهما على جريمة قتل وسرقة لم يرتكبا أحد منهما ، وتكرر هذا الحدث في مسرحيات أندرسون الأخرى مثل قتل اسكس بأيدي رجال أقوياء يعملون من وراء العرش وذلك في الملكة اليزابيث وكذلك في مسرحية الأعداد الشتوي (winterset) نجد البطل يذبحان بأيدي أولئك الذين كانا يحاولان الوقوف في وجوههم

*الصراع بين الماضي والحاضر في المسرح الأمريكي

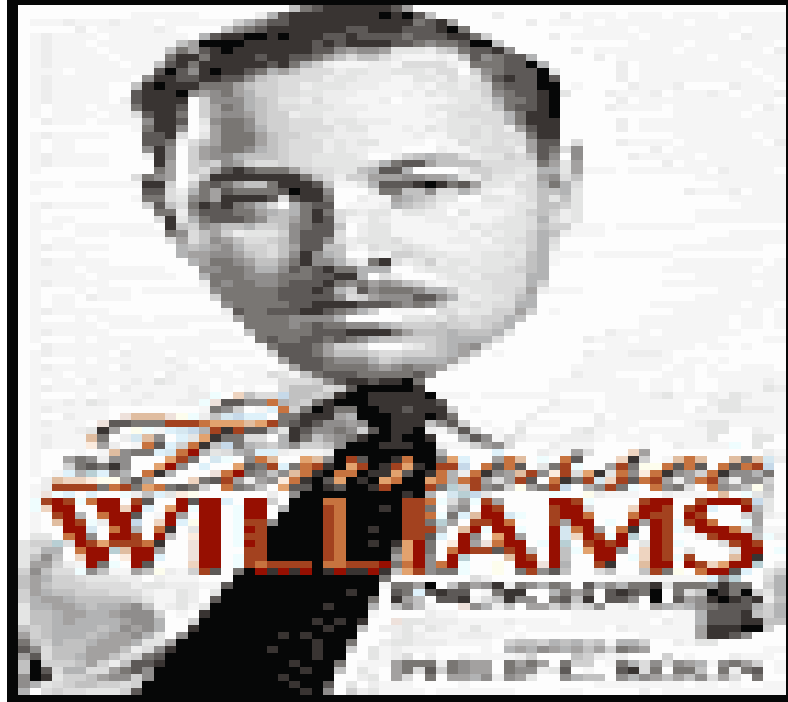
أستخدم الماضي لإلقاء الأضواء على الحاضر فإنه وضعه في حنين وكأنه يتمنى أن يقر إليه من واقع الحاضر. كانت winterset أول محاولة لحبكة معاصرة يدور حوارها بالشعر المرسل وقد حاز من أجلها على

جائزة نقاد الدراما الأمريكية، وبمجيء الحرب العالمية الثانية عاد أندرسون إلى الانفعال بذات المشاعر القديمة، ومن المعروف أن الدراما الأمريكية في تلك الحقبة سواء في المسرح أو في السينما كانت سلاحاً مضافاً لدعم الجبهة الحربية. وكان هناك شبه قانون يلزم كل مؤلف درامي بأن يدخل هذا الموضوع في كتاباته وهكذا ظهرت مسرحيته key largo وناقشت موضوع الفاشية في أسبانيا والجريمة المنظمة في فلوريدا وفي مسرحية (candle in the wind) التي ظهرت عام 1941 وصف فيها شجاعة رجال المقاومة الفرنسيين أثناء الاحتلال الألماني لفرنسا، وعندما أشرفت الحرب العالمية على التوقف عاد أندرسون إلى أعماق التاريخ وفي عام 1936 ظهرت Jean of Lorain وهي دراسة لشخصية جان دارك والتي تدور أحداثها أثناء بروفة مسرحية حيث يدب الخلاف بين الممثلة التي تؤدي دورها ومخرج المسرحية، وينشأ الصراع من وجود خلاف حول تصور كل منهما لشخصية هذه القديسة ودور الممثلة في التعبير عنها، وفي عام 1949 اعجب أندرسون براوية الكاتب الأفريقي (الآن باتون) فأعدّها درامياً إلى نص مسرحي بعنوان (lost in the stars) وفي عام 1951 كتب مسرحية تدور وقائعها حول انتحار سقراط حزناً على فقدانه لكرامته وكانت بعنوان (bare foot in athens) وقد كان يعتبرها أهم وانضج أعماله المسرحية التي كتبها كمؤلف مسرحي وضمنها فلسفته في الحياة والفن والأدب. وبالرغم من أن أندرسون كتب ثمانية وثلاثين عملاً درامياً إلا أن النقاد يتوقفون عند بعض مسرحياته مثل كلا الدارين لك خففت الكوميديا من احتجاجه على الجور الحكومي أو الطغيان الصناعي وفي مسرحية الليل فوق سبل الفضيلة أو حداد الوادي أو العربة الممتازة والمشاهد الخيالية في الهضبة العالية hightor، المقارنة بينه وبين كتاب المسرح الشعري المعاصرين له قادت النقاد إلى اعتباره تقليد لنموذج شكسبير آخر ..

*إس..إن..بيرمان

بيرمان ليس أقل شأنًا من أندرسون في المسرح الأمريكي يعتبره مالكو لم جولد شتاين كاتباً أكثر طرافة من أندرسون فحسب بل أنه يفوقه تعقداً كذلك، وله شخصية غريبة وليس نادرة بين أهل الأدب ويرى أن شخصيته تجمع بين الليبرالية التقدمية التحررية السياسية والوصولية أو الترفع

الاجتماعي، وإذا أخذت مسرحياته على أنها تكشف عن مشاعره، نجد أن مالكي الثروات الكبيرة هم وحدهم الذين يسيطرون على اهتمامه وسيتأثرون به، ومن الصحيح أن الكثيرين من رقيقي الحال يظهرون في



تنسي وليامز

صور جذابة في مسرحياته، ولكن هذا لا يحدث إلا في الفلك الاجتماعي لمن يمتازون عليهم اقتصادياً، أما مسرحياته الكوميدية فقد تناولت السلوك والعادات وكلها برأي النقاد جيدة في البناء ورسم الشخصيات ومشاهدها المتتابعة قائمة على التآمر الساذج بين أشخاص اعتادت الثروة أن تأتيهم بسهولة وهي عادة تعكس نظرة بيرمان إلى تلك الفترة الزمنية من هذا القرن، فتضمنت جميع مسرحياته في الثلاثينات قضايا اجتماعية، ففي مسرحية "مطر من السماء وخمر منتقاة" صور اتباع أقصى اليمين وأقصى اليسار بصورة أعداء للعقل والعهود وتعبيراً عن عدم تيقنه من النظرة السياسية الأمريكية أو أطمئناته إليها وفي مسرحية "نهاية صيف" ابتكر بيرمان شخصية امرأة، فاتنة، ثرية، على أعتاب أواسط العمر، تود أن تقدم معونة مالية لصحيفة سياسية تقدمية، ثم جاءت المسرحية التي اعتبرت تمثل مرحلة مهمة في تطوره الفكري والفني وهي "لا وقت للفكاهة" وتعتبر نوع من استعراض أفكاره، تحاكي

موهبتة بالذات، بطلها مؤلف مسرحيات كوميدية رائعة راقية، على غرار ما يكتب بيرمان، يختار إزاء استفحال سوء الموقف الدولي فيما إذا كانت الكوميديا صالحة للتسرية في عصر كهذا، ومرة أخرى نرى أنه كان في حيرته مثل بيرمان نفسه يصدر منه ذات التصرف، وبعد محاولة مخففة في كتابة مسرحية أكثر جدية ، قرر أن يكتب مسرحية عن بلبله أفكاره ، وقدر لها أن تكون كوميديا .

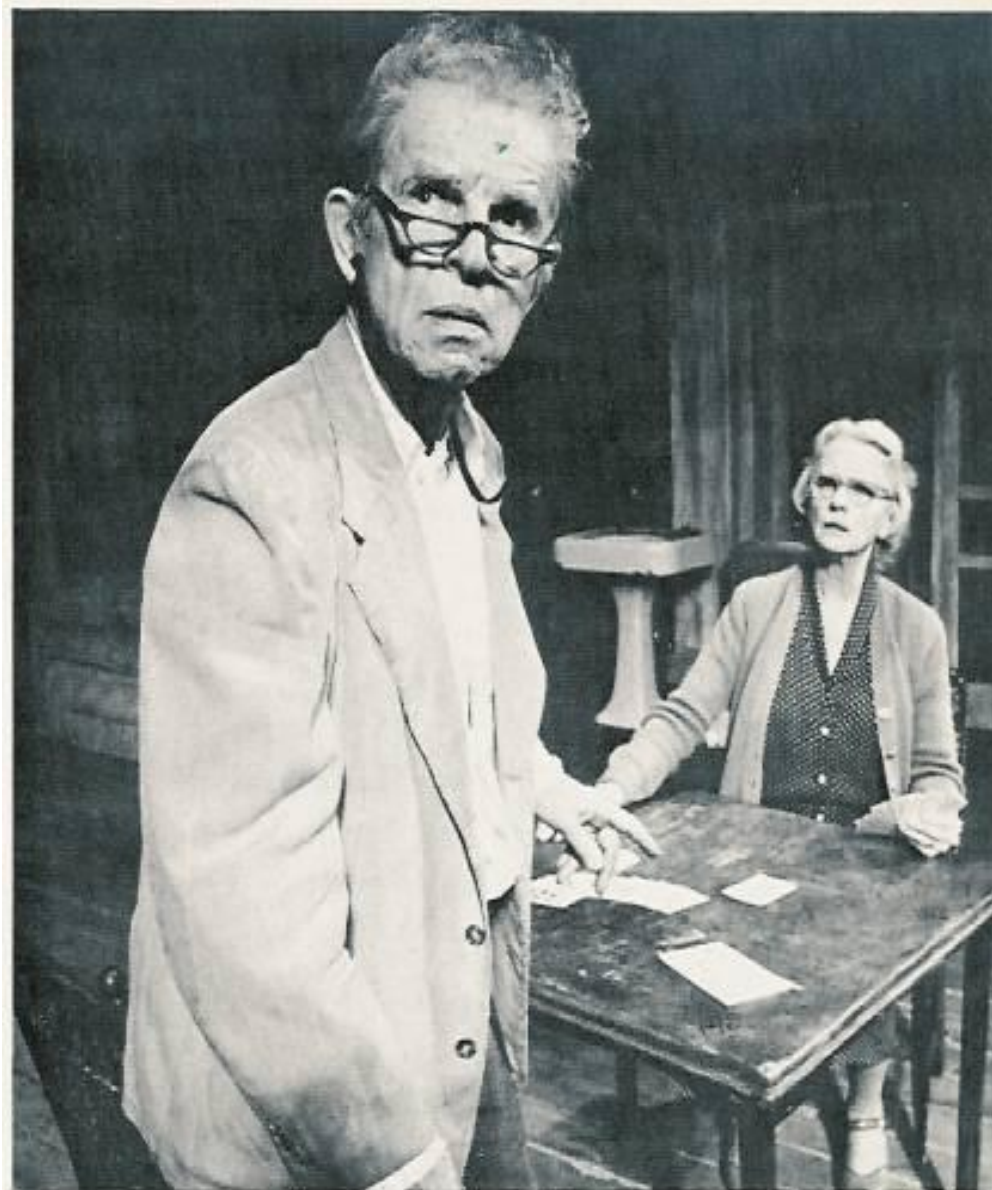
*روبرت ، إي، شيروود

بينما يقف الكاتب روبرت، إي . شيروود على النقيض من بيرمان فهو يجتهد لكي ينتقل من الكوميديا الرفيعة إلى الدراما ذات الأثر الجاد المتسلط إن لم يكن إلى التراجيديا، فمن "اجتماع عائلي في فينا" التي كتبها للمسرح عام1931 وهي كوميديا حظيت بإطراء كبير وتعرضت لنظريات التحليل النفسي، ثم بعد أربع سنوات إلى استعراض متشائم للأزمة الاقتصادية وذلك في مسرحية "الغابة المتحجرة" والتي اعتبرها النقاد أفضل مسرحية كتبت عن الضائقة المالية التي مرت بها أمريكا، تدور المسرحية في محطة للغاز في صحراء الجنوب الغربي، تهرب مجموعة من قطاع الطرق، الفارين عدداً من الأشخاص الذين لا يجمعهم جامع، تدفع هذه الأزمة إلى دراسة ردود أفعال هؤلاء الأشخاص ومن بينهم سكوير الكاتب المفلس المتحرر من الأوهام، وابنة صاحب المحطة ، صديقه . وعندما يصل قطاع الطرق يبدأ الرصاص بمحاصرة الجميع ، ويتخذ الكاتب وصديقه موقفاً أخيراً من الحياة يطلب "سكوير" الموت على يدي "ما نتي" باعتبار ذلك نفياً لإنسانية الإنسان ولوجوده أيضاً ، جولد شتاين، يصف الغابة المتحجرة بأنها كانت تعبر عن نظرة سلبية ، وهي لا تقدم حتى مجرد التسرية التي يتيحها السرد الحذر، فهي صورة لأمريكا رسمت لغرض مقصود في صحراء الغرب الأمريكي ولا سبيل فيها إلى أمل يستمد من أية فلسفة سياسية ، بل إن القيم الروحية فيها ميتة، وبطل المسرحية الكاتب لم يجد مثلاً عليا تريح البال في الحياة المعاصرة فأخذ يهيم في الصحراء مصطحباً نسخة من مجموعة مقالات بقلم "جنج" تحمل عنوانا بالإنجليزية "الإنسان الحديث يبحث عن النفس" ثم يقتله قاطع طريق بناء على رغبته رمزاً من شيروود إلى المادية في أقصى

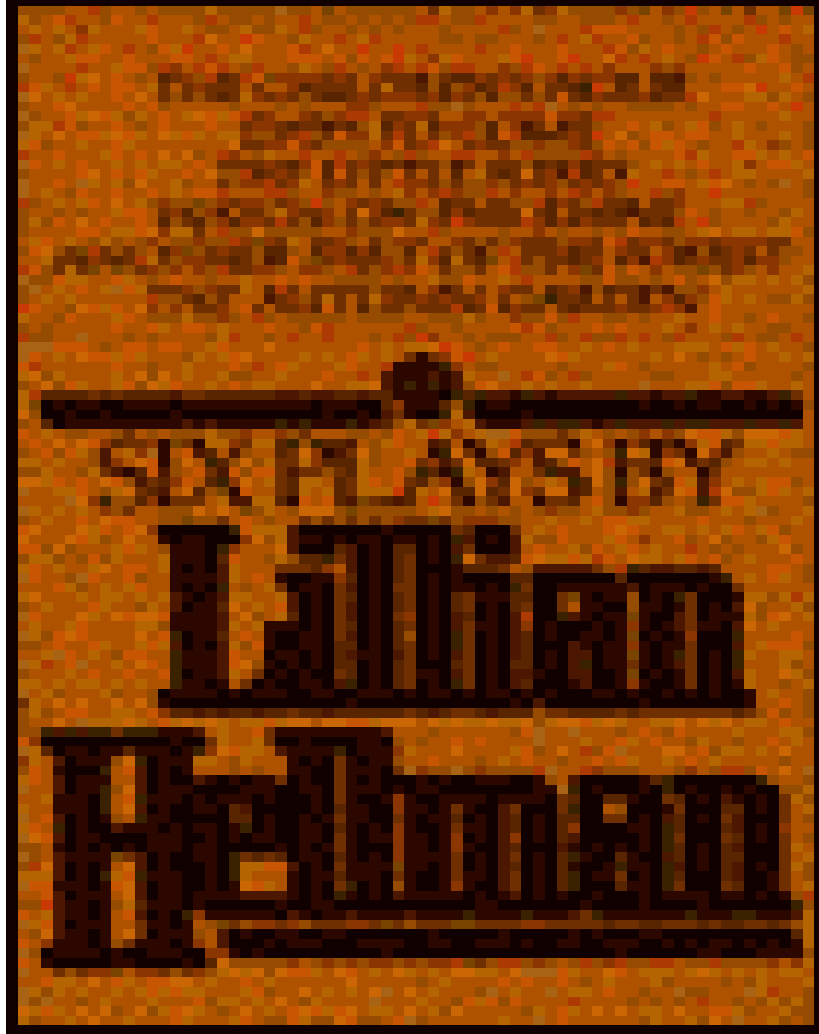
تسلطها ، أما مسرحية بهجة الأبله التي أخرجت في مطلع الحرب التي كان شيروود يدرك أنها قائمة لا محالة بعد قليل، وفي فندق يقع بجبال

الألب، يجمع المؤلف أفرادا يمثلون الدول والفلسفات السياسية الرئيسية ومن خلال منازعاتهم وخلافاتهم يبرز يقين المؤلف بأن التطرف في الوطنية وتحمس الإنسان للكسب الاقتصادي خنقا غريزة الخير، وقرابة ختام المسرحية ينتظر اثنان من العاطفيين الأمريكيين الموت تحت القصف الجوي وهما ينشدان على أنغام البيانو "إلى الإمام يا جنود المسيحية" وخليق بالتشاؤم الغامر الذي ساد المسرحيتين أن يبدو مستعصي العلاج تقريبا إزاء الشدة التي ارتسم بها وفي عام 1938 قدم شيروود للمسرح مسرحية تاريخية إيجابية بدرجة تدعو للدهشة هي "ايب لينكولن في ايلينوي" والمسرحية تمثل نظرة إلى الماضي منبعثة عن حنين مع وقفات للضحك بين حين وآخر، بيد أنها ذات موضوع حساس بالنسبة لذلك الوقت، فعن طريق رفض لينكولن لأي حل وسط بالنسبة لقضية الرق، مهما يتأتى للرفض ، يؤكد شيروود أن على الإنسان في جميع الأزمان أن يستجمع الشجاعة ليقاوم من أجل القضاء على الشر، وهكذا اتخذ شيروود موقفاً يقوم على سياسة تدخل الدولة في الشؤون الاقتصادية كما فعلت الغالبية العظمى من أهل الفكر الأمريكيين عندما كانت أوروبا تستعد للحرب والتي تناولها شيروود في مسرحيته (لن يكون هناك ليل) وهي تروي قصة الحرب الروسية الفنلندية، تعرض قصة النتائج السياسية والعسكرية للإنسانية، حيث يتحول عالم مسالم إلى مناوئ بطولي للفاشية معتقداً أن الحرب تبعث الأمل في أنها ستستنفذ وحشية الإنسان، وتؤدي إلى يقظة الإنسانية العظيمة. ماكسويل اندرسون، إس، إن بيرمان ، روبرت إي. شيروود، هؤلاء الكتاب الثلاثة كانوا مؤلفي مسرحيات اجتماعية وأهل حرفة ، يرى "جولد شتاين" كان غيرهم من الكتاب المسرحيين المتمرسين في ذلك الجيل من أمثال المؤلفين المسرحيين إيلمر رايس، وجون هوارد لوسون، أكثر تهجماً وأقل نجاحاً وهذا ينطبق بوجه خاص على لوسون، الذي ظهر أن النظرة لم يطبقوا حماسه الثوري، وكان غير هؤلاء مثل فيليب باري ومارك كونييلي غير مكثرئين بالمرة ككتاب مسرحيين بالتغييرات الطارئة على الفكر الاجتماعي ومع ذلك فقد ألفوا مسرحيات لقيت شعبية كبيرة، ولقد عمد جورج إس كوفمان إلى أن يمس الموضوعات ذات الأهمية لمسأ خفيفاً حتى قدم في نهاية العقد بالاشتراك مع موس هارت مسرحية وطنية

معادية للنازية هي (النهج الأمريكي) التي لقيت من الإعجاب ما لقيته مسرحياته الهزلية الساخرة ، أما يوجين أونيل وثورنتون وايلدر وهم أبرز الكتاب المسرحيين الأمريكيين فلم يشغلوا تفكيرهم بالمشكلات التي حدثت في الثلاثينات، ولكن مسرحيات أندرسون وبيرمان ، كانت مساهمة ضخمة في الذخيرة الأمريكية وإن لم تكن ممثلة للعهد وهي كإنتاج لرجلين مرهفي الأحاسيس مصقولي الذهن تتفوق على المسرحيات التي لا تقل عنها شعبية . من إنتاج الكتاب الأصغر سناً في ذلك العقد من الزمن .



ساعة أطفال لثعالب ليليان هيلمان الصغيرة



مواجهة مفتوحة مع الكاتبة الأميركية التي
هزمت بقوة الأفكار والقوانين المتخلفة...



الكاتبة ليليان هيلمان

" **L . Hellman** " أشهر كاتبة مسرحية تعيش اليوم في الولايات المتحدة إلى جانب الكاتب المشهور جدا " أرثر ميللر " وقد وضعت خطواتها على طريق الشهرة عندما كتبت في العام 1934 أولى رواياتها المسماة "ساعة الأطفال- " **THE CHILDREN'S HOUR** والتي قدمت على مسرح برودواي وحصلت على نجاح منقطع النظير وظلت تعرض موسمين متتاليين، وفكرتها بسيطة للغاية، فهي تدور حول إشاعة خبيثة وكاذبة ولكنها مدمرة، روجتها فتاة هندية عن مدرستين- تديران مدرسة للبنات اتهمتهما فيها بأن لهما علاقات جنسية شاذة وشائنة مما ترك أسوأ الآثار في أذهان أولياء أمور الطلبة الصغار الذين في النهاية اتخذوا قرارهم بسحب بناتهن من تلك المدرسة التي أغلقت أبوابها على اثر ذلك القرار، تقول الكاتبة " ليليان هيلمان ": اقتبست فكرة الرواية وحدثها المباشر من التقارير التي كتبها المحقق " وليم رفهد " عن المحاكمات الاسكتلندية القديمة، ومما جاء في ذلك التقرير ولفت نظري موضوعا يتعلق ببعض الحوادث التي وقعت في العام 1830 ، والمتضمن نجاح فتاة هندية بتدمير إحدى المدارس البريطانية...

المؤلف والتفاصيل

ضاق النقاد ذرعا بقصة تلك الرواية واستكثروا على الكاتبة اهتمامها بتلك التفاصيل الدقيقة ، واختيارها لموضوع في غاية الحظر الاجتماعي آنذاك، ولكنه في حقيقة الأمر يمرر الكثير من المفاهيم التي تصدم المتلقي وتجعله مطالباً بإعادة تشكيل الرؤيا والموازنة على خلفية اهتزاز القيم والأفكار البالية، ومع أن الرواية المسرحية اعتمدت منهج التحليل النفسي العميق منطلقة من فرضيات "فرويد" في المسألة الجنسية ونجحت إلى حد كبير في البرهنة على صحة الفرضيات التي اعتمدها لكن الموقف منها ظل سلبياً إلى حد كبير، خصوصاً لدى أساطين النقد الأدبي والمسرحي كما حصل في كتابات " *Allardyce nicoll* أشهر النقاد في الولايات المتحدة ، والذي ضاق بموضوعها ولم يتفق مع الكاتبة بوجود كل ذلك الشر والافتراء لدى طفلة صغيرة ، ولكن المسرحية بتفاصيلها المقبولة والمرفوضة أصبحت علامة هامة وكبيرة في مسار التفكير العقلاني الهادف إلى التصادم الحاد مع المفاهيم القديمة التي تشكل عائقاً أمام إرساء العلاقات الجديدة، تقول الكاتبة في حوار مع *R . Van* " *Gelder* أكبر النقاد في جريدة النيويورك تايمز "ضربت في روايتي تلك على ذات النعمة التي أثمرتها في روايتي " *Watch On The Rhine* -"الرقابة على نهر الراين " تلك الرواية التي ضمنتها فكرة تلك الرواية، وهي الفكرة التي أخشى ألا تكون فكرة هامة ولا شائعة، أن ثمة مدينة أمريكية صغيرة في الجزء الأوسط من غرب الولايات المتحدة، هي مدينة عادية، أو قل إنها مدينة منعزلة قليلاً أن لم تكن عادية أو كغيرها من المدن، وكانت الحضارة الأوروبية تأخذ سبيلها إلى تلك المدينة في صحبة زوج وزوجة أوروبيين من ذوي الألقاب توقفوا فيها قليلاً وهما في طريقهما إلى الشاطئ الغربي ، ولقد عرضت لي فكرة أثارني تماماً، لقد فكرت في استبقاء هذين الثعلبين الأوروبيين للعمل في تلك المدينة، لكنني ما كدت أشرع في كتابة روايتي على هذا الأساس حتى رأيتني أقف، ولا أستطيع المسير، لقد كانت بداية طيبة، لكن العربة لم تلبث أن توقفت وأنغرست في الرمال، وهكذا وجدت الطريق إلى التغيير في الأفكار وبناء تفاصيل أخرى ووجدت نفسي في فضاء عمل مختلف هو " ساعة الأطفال.."

سياسة في المسرح

ليليان هيلمان المولودة في العام 1904 في مدينة أورليان، تعلمت في جامعتي نيويورك وكولرج، بدأت حياتها الأدبية كقارئة نصوص ثم متحدثة عن الكتب المهمة على صفحات الصحف الكبرى أو في برامج سمع بصرية، وتحولت فيما بعد إلى كتابة القصص والروايات السينمائية والمقالات المتأرجحة بين النقد والاستعراض، وفي تلك السنوات التي سبقت ظهورها ككاتبة محترفة، كانت الدراما والنتاج الأدبي الأمريكي في أوج ازدهاره من خلال نتاج الكتاب " **اوجين أونيل وثورنتون وايلدر وماكسويل أندرسون وروبرت شيروود وكوفمان هارت وتينيسي وليامز وارثر ميللر وكليفورد اوديتس** " أعمالهم الإبداعية الأدبية في مجال الكوميديا والتراجيديا شكلت فتحا كبيرا وتأسيسا مهما لمصادر الثقافة الجديدة في العصر الحديث، أولئك الكتاب وغيرهم تأثروا بمجمل الأحداث السياسية التي وقعت ضمن تفاصيل المراحل الزمنية التي عاشوها، فقد تركت الحرب العالمية الأولى ظلالها على الكثير من المؤلفات الأدبية التي طرحت فكرا ورؤى في غاية الموقف التقدمي الإنساني الذي يخشى على مصير البشرية ويطالب بتأمين الحماية والأمن والسلام لكل الدول الضعيفة وتطوير فاعلية الإنسان لكي ينعم بالحياة الحرة الكريمة، كما وجد الركود الاقتصادي وتيارات الفقر والتدهور الصحي والبيئي، مساحة كبيرة رسم الكتاب فيها طموحاتهم وتصوراتهم ومدى أحلامهم التي ينشدون، ثم انتقلت الكتابات عموما لتصبح تحت مظلة الحرب العالمية الثانية وإفرازاتها وشبح الخوف الذي رافق الاكتشافات العلمية ذات التدمير الكبير، وبعد عبور النصف الأول من القرن المنصرم تبدو هموم الكتاب منحصرة في أحداث ذات طابع مختلف من قبيل اغتيال الرئيس الأمريكي كندي وشبح الصراع بين أمريكا والاتحاد السوفيتي وأزمة الصواريخ الكوبية والحرب الفيتنامية وتمرد الطلاب عام 1960 وبدايات الخطر النووي، وهكذا تلونت تلك المؤلفات بهموم العصر السياسية وان كانت بشكل غير مباشر وأحيانا بشكل مباشر، لقد عبر الكتاب عن نزعات إنسانية ومواقف مسنولة عن المصير البشري وعن حماية هذا الكوكب من التدمير والتلوث ونقبوا بعين ثاقبة في تراكم العادات والتقاليد السائدة في المجتمع الأمريكي، وهكذا تبوء العديد منهم منصة العالمية وحاز على أرفع الجوائز في مجال الإبداع الفكري والأدبي والفني ..

ليليان هيلمان

موقعها في الأدب بشكل عام والمسرح بشكل خاص كرائدة من الرواد وهي لا تقل مكانة عن أوجين أونيل الحاصل على نوبل للآداب وقد سيطرت على الموقع المتصدر للمسرح والآداب خلال النصف الأول من القرن الماضي وظلت تأثيراتها واضحة في العديد من المؤلفات الأدبية والمسرحية اللاحقة وخاصة لدى العنصر النسائي، كتبت أعمالا أدبية ومسرحية جريئة جدا هزت الكثير من القيم السائدة آنذاك وتصدت بشجاعة للكثير من المواقف السياسية والفكرية وكانت مسرحياتها في حالتها القراءة والتمثيل تثير التصادم والاختلاف، أفكارها واضحة قوية وغير مهادنة وتثير الدهشة وعلى بساطتها تترك انطبعا ممزوجا بتساؤلات كثيفة عن إمكانياتها الكبيرة في خلق بانو راما في فضاء الدراما من موضوع لا يستطيع كاتب آخر الولوج إليه، وهذا التفرد هو الذي أعطى ليليان هيلمان المكانة الكبيرة والتميزة والمؤثرة ، ولقد ظل التقييم متقاربا بينها وبين كليفورد اوديتس، كلاهما يسخر أفكاره لكي يرسم النظرة المتفائلة ذات الآمال الجميلة لمستقبل الجنس البشري، وأذ كان اوديتس قد حقق نجاحا باهرا في كتابة المسرحية الاجتماعية وفق رؤى معاصرة، فقد ظهرت هيلمان إلى جانبه ندا قويا له اتجاهات ذات خصوصية، ومع الإنجاز الأول أكدت دون ريب أنها تعرض في إطار مسرحي فكري يمتاز بالشفافية والوضوح والنضج الملحوظ في الشكل والمضمون وعلى الرغم من التأثيرات الكبيرة والتي حملت التغيير المباشر في القوانين والعادات والسلوك، ظل مؤلفو المسرحيات يمارسون ذات النفوذ المؤثر وهم يدركون ويشاهدون حجم التغيير الذي تتركه أعمالهم على مجمل أطر الحياة والمجتمع، ولعل أوفر المؤلفين المسرحيين فيما بعد الحرب نصيبا من الاحترام، " تنسي وليامز وأرثر ميلر، اللذان أحرزا أول خطوات نجاحهما بمسرحيات كتبت في ظلال سنوات ما قبل الحرب، كما هي الحال في مسرحية " - معرض الحيوانات الزجاجية " *The Glass Menagerie* أو مسرحية الكاتب ارثر ميللر- كلهم أبنائي

"...

الثعالب الصغيرة

في مسرحيتها "The Little Foxes" تواجه بنقد شديد ولاذع ومكشوف الأفكار والقيم السائدة والتي تعتبرها متخلفة وتعيق مجرى الحياة الصاعدة إلى بوابات جديدة والطامحة إلى بلوغ غايات المدنية والحضارة والوصول إلى الإنسان الأنموذج، الحوار وكذلك التعبير الدرامي النافذ بشدة وصرامة وتوصيف دقيق إلى مصدر الأزمة التي يواجهها قسرا المجتمع البشري من جراء سوء التدبير والاستغلال للمال والمركز ولمصدر القوة بشكل ينم عن تخلف وجهل، يرى الناقد *William Wright* "لقد كشفت ليليان هيلمان بإقدامها على كتابة المسرحية بالذات عن رغبتها في حدوث تغيير في القيم الشائعة" وثمة ناقد آخر هو " *Richard Poirier* يقول: أن حبكة العمل الدرامي في الثعالب الصغيرة لا تقدم أية فكرة تطمئن إلى أن هذا التغيير سيقع في الغد القريب" وهذا في حقيقة الأمر يتعارض مع المنهج الذي تنطلق منه ليليان هيلمان التي ترى أن التغيير مهما تأجل حدوثه فهو آت لا ريب، وعلى الأفكار أن ترسم له المسار الصحيح والقريب، وإذا توقفنا لحظة عند رأي الناقد الكبير "الآن. أس. داوونر" الذي يرى أن الكاتبة هي أكثر واقعية من غيرها عندما تتحدث عن الآمال العريضة التي يتوقعها الجنس البشري من التقدم الصناعي والتكنولوجي وذلك واضح في مسرحيتها "ساعة الأطفال والثعالب الصغيرة" اللتان تعتبران اجمل ما كتبت حيث قدمت فيهما نماذج اجتماعية لها ارتباط وثيق بفكر وفلسفة واتجاهات الحياة في تلك الفترة"، وتدور أحداث الثعالب الصغيرة في الجنوب ضمن فاصل زمني يشير إلى أن بداية القرن هي العلامة المقصودة، والشخصية المحورية والتي توجب الصراع هي امرأة هائلة الطموح تسعى إلى الثراء بشتى الوسائل، تدفعها تلك الرغبات الجامحة للاستيلاء على مشروع تجاري وتسلك لتحقيق هدفها الخفي والمعلن فيما بعد، عدة طرق قاسية، جسعها يدفعها إلى عدم إحضار دواء لزوجها المحتضر وبهذا تصبح قطبا مهما تتحرك لتدافع عن نفسها وتثار من تلك الأذراءات التي تلاحقها من تلك العائلات الأرستقراطية التي كانت تعاملها فيما مضى، ذاك الجشع المذهل يفقدها حب ابنتها، ويدب الخراب الكبير في مشاعرها الإنسانية فتتحول إلى نموذج شوته الأطماع واستكان إلى ذاك الجشع الهائل، لقد حشدت الكاتبة الكم الهائل من مشاهد القسوة ذات التأثير الشديد لدى المتلقي، نادرا ما وجد الشر المادي المستند إلى عوامل القبح البشري تجسيدا كالذي ظهر في بطلة الثعالب الصغيرة...

الانحراف والفكر والتجارة

أن النماذج الاجتماعية التي ظهرت في مسرحيات ليليان هيلمان ظلت دائما تستحق الكشف والمتابعة وهي قريبة تماما من رصد أجواء المفسدين والسماسة الذين يشكلون في حالات التجريد أوضاعا سياسية وتجارية ومراحل من التخريب الاقتصادي والإنساني، تلك الصور تجتذب الطبقات المختلفة عند تقديمها في المسرح أوفى عموم النتائج المقروء بغض النظر عن مستوى تلك المؤلفات والتي كان يغلب عليها عموما الموقف الهادف والجهد الباحث ضمن حالات الرصد والمتابعة والكشف، بما يقربها من الدخول إلى الينابيع المؤثرة في الاتجاه الإنساني بشكل خاص، تجسدت في كتابات ليليان هيلمان دعوات واضحة إلى مناقشة هموم العصر ومشاكل الإنسان ومثلت بذلك تيارا مهما في الأدب العالمي، " ومع أن مسرحيتها الأولى لم تحدث ضجة دُعر جماعية لكنها لم تكن تفتقر إلى تأثير كتأثير الصدمة القوية " شكلت كتابات ليليان دراسة أليمة لجبروت المسنين والموسرين بما يؤدي إلى تأثيرات حادة على الشباب والفقراء، ابتكرت الكاتبة لعرض هذا الموضوع حبكة درامية تعتمد على مزاعم عن حب شاذ بين امرأتين، تلك القصة اجتذبت ذوي الفضول والباحثين عن كل موضوع غريب، بيد أن الجميع ممن كانوا يتصورون عرض الأفعال الشاذة على خشبة المسرح صدموا عندما وجدوا هيلمان تعالج القصة بطريقة لا تثير الأحاسيس والفكرة تقوم على حكاية في غاية البساطة " شابتان تناقلت الشائعات حبهما تحاولان أن تديرا مدرسة داخلية صغيرة للبنات، ولا بد أن تحسبا نفقاتهما بعناية وحرص ، لقلة مالهما، ولا تلبث تلميذة عصابية، عديمة الضمير، أن تشرع في التهامس عنهما، ومع أن همسها يقوم على قرينة جد ضعيفة، فإنه كاف لأن يدمر الشابتين، إذ أن جدة الطفلة سيدة ذات نفوذ في المنطقة تصدق الأكذوبة وتروج لها، تصفها هيلمان في مذكراتها على النحو التالي: "هي عجوز غنية، من جيل أعتاد أن يفرض ما يشاء، وان يخلق الحقائق وفق هواه ، وتكشف نهاية الأحداث عن مدى نفوذها، وتقر إحدى فريستي الأكذوبة بأنها كانت تشعر من عهد طويل بتعلق عاطفي بصديقتها، وإن لم يحدث أي شيء جنسي صريح، لا تجد مخرجا إلا في الانتحار ..

إنجازات الماضي

منذ البداية أدركت ليليان هيلمان أن مواصلتها للإنتاج الدرامي الأدبي يجب أن يكون ذات صلة وثيقة بتلك الدعوات السابقة التي طرحتها مؤلفات الأدب الأمريكي عموما وهي التي كانت تدعو إلى إشاعة الحرية والتمرد والمواجهة إلى حد التصادم المريع مع المصطلح الاجتماعي المتخلف وعدم الاستكانة للقيم والأخلاق المتوارثة ولهذا شكلت كتاباتها مثل " *The Children's Hour\ Days to Come\ The Little Fox \ Watch on the Rhine \Another Part Of the Forest \ The Autumn Garden* " نمطا جديدا لتلك الأفكار التي أثارها كتابات الماضي في المسرحيات والروايات ودواوين الشعر، تلك التي كتبت بدافع بعيد عن التسلية والإمتاع ، بل كانت هي تهدف إلى مناقشة الأفكار التي في الغالب تتصل بشكل مباشر بالأوضاع الاجتماعية والسياسية وعموم مشكلات الإنسان المعاصر ، لقد اجتهدت في بناء درامات مضيئة ذات تجربة إنسانية حية المضمون والشكل وبذلك أخذت تتوسع لديها دائرة الإبداع لتخلق في الفضاء الواسع باحثة عن المجال الخصب لمناقشة مشاكل العصر المعقدة ذات الحس الإنساني،لقد وجدت هيلمان أن تجاربها الإبداعية تقترب من تلك التجارب الرائدة والتي وسمت الأدب والثقافة الأمريكية كما لدى أونيل وميلر ووليامز وأوديتس " وصف الناقد مالكو لم جولنشتاين كتاب مرحلة الثلاثينات في أمريكا ، بأنهم قلة من أهل الفكر ولكنهم قادرون على خلق دراما ذات أهداف جديدة ومنتشطة لحركة المسرح والأدب العالمي " أن عوامل الاحتجاج الاجتماعي المتزايد كشفت أمام الكاتبة وغيرها من الكتاب آفاقا جديدة للتصادم مع القيم والموروث الاجتماعي ونظم القوانين البالية، واعتمدت أيضا إشاعة سبل المواجهة الحازمة في إثارة النقمة الكبيرة على صور التطرف المادي ومظاهر الظلم والاستغلال، وفتحت المجال واسعا لأشعة التقدم الاجتماعي وظلت تواصل المناداة بكبح تلك العوائق المستترة والتي تستند في بعض ركانزها إلى فقرات قانون رديء مستورد..

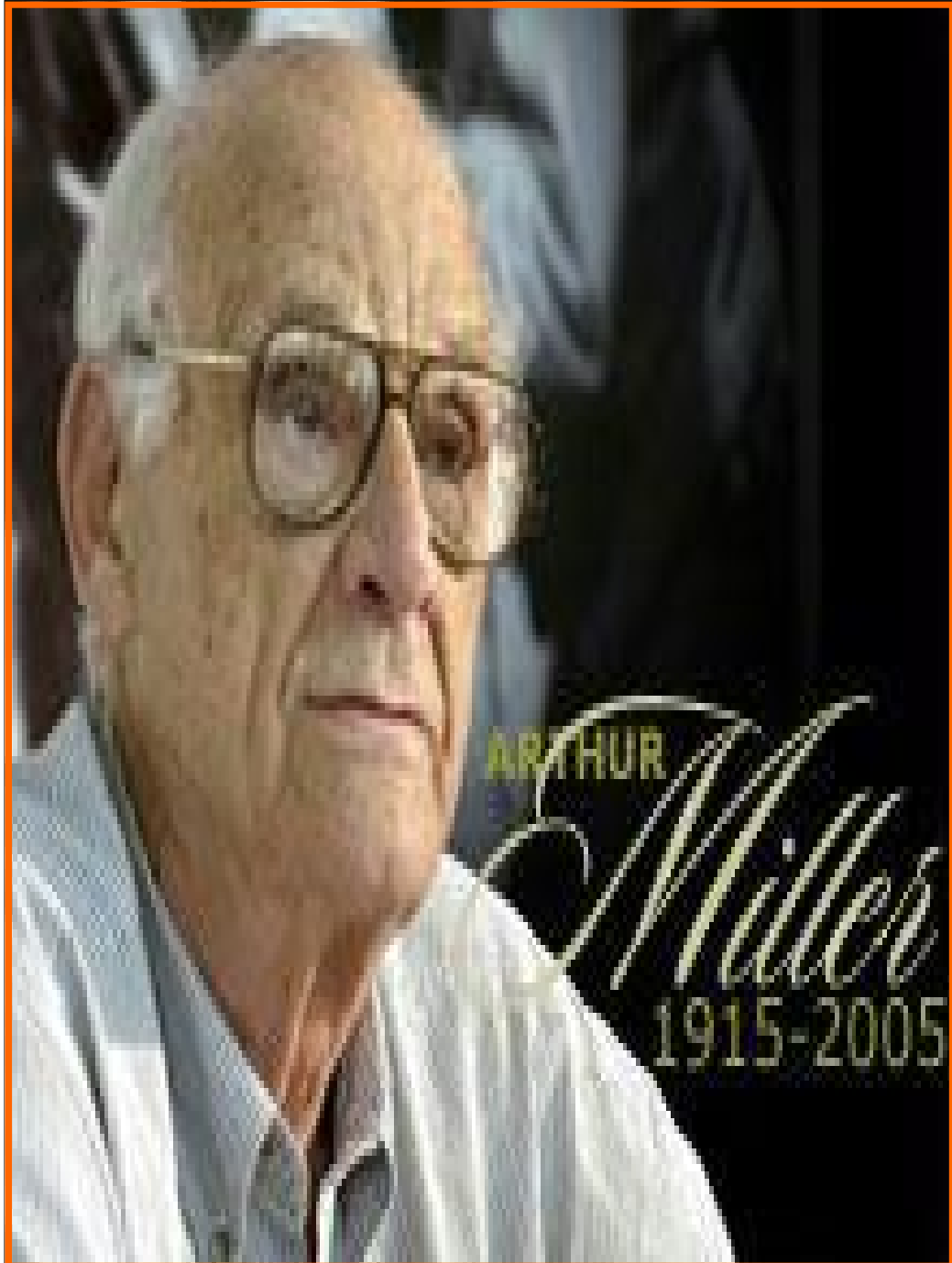
فواصل أخرى

أن التمعن العميق بنتاج كتاب من أمثال "ماكسويل اندرسون، آس . ان بيرمان، وروبرت شيرود" يوضح وجود التعبير الدقيق عن الاتجاه التقليدي والمحافظ للطبقة الوسطى، ولذلك حفلت أعمالهم الأدبية الهامة بنكهة مأساوية وطابع جدي في مناقشة المشاكل والهموم الإنسانية، ولقد تمثلت في أغلب الشرائح التي تجسد أعمالهم الأدبية نماذج الطبقة الوسطى حتى أن النقاد اعتبروا تلك الأعمال الأدبية على اختلاف المضامين التي تناولتها تمثل البديل الموضوعي لتلك النماذج الأدبية التي ظهرت في القرن الثامن عشر، فمسرحية وليامز " معرض الحيوانات الزجاجية " وكذلك مسرحية أرثر ميلر "كلهم أبناءني " استهدفتا التوترات التي نشأت في فضاء العائلة وناصرتا حق الشباب في التمرد على دنيا آبائهم المرتبكة" أن كتاب الثلاثينات أو ما يطلق عليهم كتاب الضائقة الاقتصادية كانوا يتساءلون: ماذا يفيد الإنسان، إذا هو كسب الدنيا بأسرها وخسر نفسه" ...

تجارب أدبية أخرى

ذات المضمون الذي تناولته في ساعة الأطفال والثعالب الصغيرة أعادت مناقشته في إطار جديد في مسرحية " السهر على نهر الراين " والتي اقتبس عنها فيلم سينمائي وقد كرست لفضح الفاشية الهتلرية وأخطارها على الوجود البشري ثم ظهرت مسرحيتها " ألا عيب في الصندرة" وذلك في العام 1960 والتي تعد مزيدا من إلقاء الضوء على العلاقات الأسرية المعقدة وتلك المسرحية حصلت على جائزة نقاد المسرح الأمريكي، وصدرت لها أيضا "ثلاثة مجلدات من مذكراتها الخاصة والتي حصلت على إعجاب الكثيرين وهي على التوالي "امرأة لا تقهر- بنتيمينتو- عهد الوغد ...

آرثر ميللر .. المشهد الأخير



آرثر ميللر – الكاتب الأمريكي الذي ينحدر من أصل بولندي وكان أبواه قد هاجرا إلى الولايات المتحدة وهو طفل صغير ، وفي تلك المرحلة التي يصفها الكاتب في مذكراته بالصعبة جداً اضطرت للعمل وهو في سن مبكرة لكي يوفر الطعام لعائلته وشهدت سنوات عمره اللاحقة والمتزامنة مع الشهرة العريضة التي حصل عليها في عالم الكتابة والتأليف والتي سادها مواقف فيها الكثير من المجابهة والتعارض مع السلطة في الولايات المتحدة وفي حقبة زمنية مختلفة ، اتخذت تلك المواقف على خلفية مجابهة "المكارثية" في الخمسينات من القرن الماضي ومجابهة تلك القوانين التي وجدت لمحاربة كل التيارات المعارضة للسياسة الأميركية تحت بند محاربة المناوئين للسياسة في الولايات المتحدة وكذلك موقفه الواضح والجريء ضد الحرب التي نشبت في فيتنام ، ورغم تقدمه بالسن وصراعه الطويل مع المرض فقد أبى آرثر ميللر الذي توفي عن عمر يناهز 89 عاماً إلا أن يواصل دوره الإنساني في مقارعة الظلم والتصدي بشجاعة نادرة لسياسة بلاده ضد شعوب العالم ، ومن المواقف التي سجلت له قبل وفاته مطالبته للرئيس الأمريكي – جورج دبليو بوش – بالاعتذار من الشعب الأمريكي عما ساقه من أكاذيب حول أسلحة الدمار الشامل المزعومة في العراق والتي اتخذها ذريعة لشن الحرب ضد العراق ، وقال " أن هذه الحرب ألحقت دماراً وسببت مآسي ما يزال العراقيون يعانون منها " ويعتبر ذلك أشد هجوم يشنه آرثر ميللر حيث أتهم في تصريحات لاحقة الرئيس الأمريكي بقيادة إدارة تمضي وقتها في خداع الرأي العام ، وقال في تصريح آخر لافت للنظر نشرته الصحافة الأمريكية آنذاك " أنه يدعو الله إلا يغزو بوش العراق لأن ذلك سيحول الأنظار عن المشاكل الرهيبة التي بدأ يعاني منها الشعب الأمريكي ، وأضاف ميللر ، أنه لو حدث واقتحم الرئيس بوش العراق فإن أحداً لن يجروا على انتقاد فساد إدارته لأن من يفعل ذلك سيتهم فوراً بأنه يلعب لعبة الأعداء " وفي حديث آخر أدلى به إلى مجلة " أكسبرس الفرنسية " قال فيه : " أن الحرب ضد العراق ستحول أنظار الأمريكيين عن المشاكل التي بدعوا يعانون منها مثل ارتفاع معدلات البطالة بشكل مقلق وتزايد الفوضى المالية لمسؤولين كبار " واعتبر ميللر في ذلك التصريح أن الإدارة الحالية للولايات المتحدة الأمريكية نجحت على حد تعبيره في أنه لم يعد للولايات المتحدة أي حليف في العالم ، كما أشار بوضوح إلى أن بلاده أصبحت معزولة في مواقفها بشكل تام وأنها ستدفع ضريبة ذلك في يوم ما ، كما وجه اتهاماً مباشراً إلى إدارة الرئيس جورج دبليو بوش واصفاً

إياه بتدمير نظام الأمن الاجتماعي والاحتياطي من المياه وتدمير البيئة وأن هذه الإدارة تقود البلاد من مصيبة إلى أخرى ، وأضاف في تلك المقابلة " أن كل ما نعرفه اليوم هو أن كل فاسد تتزايد فرص دخوله في الإدارة البوشية - نسبة إلى بوش - تلك الإدارة التي ينبغي أن يشعر جميع الأمريكيين بالعار منها " وفي سؤال وجهته إحدى الصحف إليه عما إذا كان ما يجري الآن في أمريكا يتشابه مع ما كان يحدث خلال الفترة المكارثية ..؟ أجاب ميللر " انظروا إلى القانون الذي تقترحه الإدارة الأمريكية لتحويل الأمريكيين إلى مباحث ، فإدارة بوش تقوم بإلقاء القبض على الناس في الشوارع بدون أسباب إلا لأن رؤوسهم تدل على انتمائهم لجنس معين ، أنني أشعر بالذهول مما يحدث " واعتبر ميللر في تلك المقابلة " أن الكارثة الحقيقية هي أن الديمقراطية أصبحت مهددة في الولايات المتحدة بفضل سياسات إدارة بوش " إلا أنه أعرب عن ثقته بأن الآلية الديمقراطية وهي التصويت الحر لا تزال موجودة لإيقاف إدارة بوش عند حدها ومنع القوانين الجائرة التي تقترحها ..

يعد الكاتب ارثر ميللر من أبرز الكتاب المسرحيين الأمريكيين في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وقد وصف طيلة حياته بالكاتب الليبرالي ، حيث أغنى المسرح طوال نصف قرن من خلال أعماله المسرحية والتي كان من أشهرها " موت بائع جوال - وكلهم أبناءى - " ، توفي ميللر بعد عمر ناهز 89 عاماً قضى شطراً منها في صراع مرير مع أمراض مستعصية " السرطان إلى جانب الالتهاب الرئوي وأمراض القلب " وكان قد ولد في العام 1915 في نيويورك ، وجد أوضاع أسرته المالية تنهار في خضم الأزمة المالية الهائلة التي وقعت في الولايات المتحدة خلال العام 1929 الأمر الذي دفعه للعمل في وظائف متدنية الأجور والمكانة ليتمكن من تسديد نفقات الدراسة في الجامعة حيث كان يواصل دراسة علوم الصحافة ، وخلال مرحلة النصف قرن التي أمضاها في الكتابة للمسرح كتب مسرحيات كانت محطات كبيرة للاختلاف والنقد وإثارة الدهشة وعلامات الاستفهام ، طرح فيها بجرأة كبيرة قضايا المجتمع الأمريكي وقيمه الأخلاقية والعائلية وذلك التضاد المخفي والمكشوف أحيانا في الأفكار والممارسة ، عالج في مجمل نتاجه المسرحي المتميز قضايا اجتماعية مختلفة غالباً ما حفلت بجدل مثير خاصة في المواضيع الأكثر حساسية مثل القيم الأمريكية وصراع العائلات والمجموعات الأثنية وعزوفها عن التأقلم مع تلك القيم ، وتوصف مسرحياته بأنها توثيق علمي ودقيق لتلك التغييرات المضطربة التي كانت

تجتاح الولايات المتحدة في اغلب السنين ، من أشهر تلك المسرحيات عالمياً " كلهم أبنائي " التي قدمها في العام 1947 وصور فيها تأثير الحرب العالمية الثانية على أسرة أمريكية ، وطرق فيها على وتر حساس عندما كشف عن العناصر الطفيلية المنتفخة من تلك الحرب ، وعلى أثر عرض تلك المسرحية في الولايات الأمريكية أتهم آرثر ميللر بأنه يفقد الموقف الوطني ، لكنه دافع عن موقفه وقال أنه في تلك المسرحية كان يقوم بعمل وطني ويقول الحقيقة كاملة ، لم تتوقف المواجهة بينه وبين القوى صاحبة القرار عند ذلك التفسير بل امتدت لتشمل التحفظ على آراءه الليبرالية ونجد في مذكراته الكثير من النقد والحزن والألم للمرحلة التي سادت فيها الحملة المكارثية والتي شهدت ملاحقات واضطهاد لمجموعة كبيرة من أصحاب المواقف المؤثرة بسبب الانتماء لفكر معين أو الترويج لمفاهيم تتعارض مع خطط النظام آنذاك ، أدلى بشهادته أمام لجنة التحقيق المنبثقة عن الكونغرس ورفض في تلك الشهادة تقديم اعتراف واضح ومقرون بالأسماء عن رفاقة الذين كانت تحوم حولهم الشبهات وسجن على خلفية تحقيره لتلك اللجنة ، في مذكراته يصف ذلك الذي جرى على النحو التالي " أشعر الآن كما شعرت دائماً من قبل ، وهو أنني لا اعتقد أنه يجب على الشخص أن يكون واثقاً ليمارس مهنته بحرية في الولايات المتحدة " ونجد أن مسرحيته المشهورة - البوتقة - تتحدث عن المرحلة المكارثية وتهدف إلى تحقيق التعبير القوي الذي ينطلق بشكل واضح لإدانة ورفض تلك الممارسات ، تلك المسرحية تحولت إلى فيلم يحمل ذات المسمى ولكنه لم ينجح كثيراً كما فعلت المسرحية ...

ميللر ومونرو



مونرو وميللر بعد الزواج

كان زواجهما في العام 1956 قد أثار عاصفة قوية من الدهشة والاستغراب بما يحمله من تناقض حيث جمع بين الكاتب المفكر صاحب المواقف السياسية مع نجمة الأغراء والجنس السابحة وسط الأضواء

والمتكسبة من تعلق العيون بمفاتن جسدها وما تقوم به من حركات وأفعال حتى نشرت الصحف تعليقات من قبيل تهدة تلك الموجة المتعاطمة وأشارت إلى أن الذي حصل هو زواج بين العقل والجمال ليس أكثر من ذلك .. وبالرغم من أن أرضية ذلك الزواج غير مناسبة إلا أنه صمد خمس سنوات كانت ثقيلة على الكاتب حيث تفاقمت خلالها المشاكل بينهما وصار كل شيء في آتون النهاية المتوقعة ، حصل الطلاق في العام 1961 أعقبه زواج ميللر للمرة الثالثة في ذات العام من المصورة الشهيرة " أنجي مورات " التي تعرف عليها في موقع تصوير فيلم قام هو بكتابة قصته وكانت مونرو تلعب دور البطولة فيه قبل انتحارها ، وقد عزا ميللر زواجه من مونرو بأنه أعجب كثيراً بشجاعتها كما عكس بعض تفاصيل حياتهما في المسرحية المشهورة " بعد السقوط " والتي ظهرت إلى الوجود عام 1963 كما ذكرها في كتاب يروي قصة حياته قائلاً " نادراً ما كان أحد يأخذها بجدية باستثناء كونها تمثل رمزاً للجنس والأغراء " في الفترة التي أعقبت زواجهما كرس جلّ وقته لتنفيذ طلباتها وأحاطتها برعاية خاصة وتفهم مشكلاتها ومساعدتها على تجاوز المعوقات الناتجة عن دورها كممثلة من نمط خاص ، كانت رغباتها ونزواتها كثيرة متعاطمة صار الكاتب يعوم معها ويقترّب من لحظة الغرق



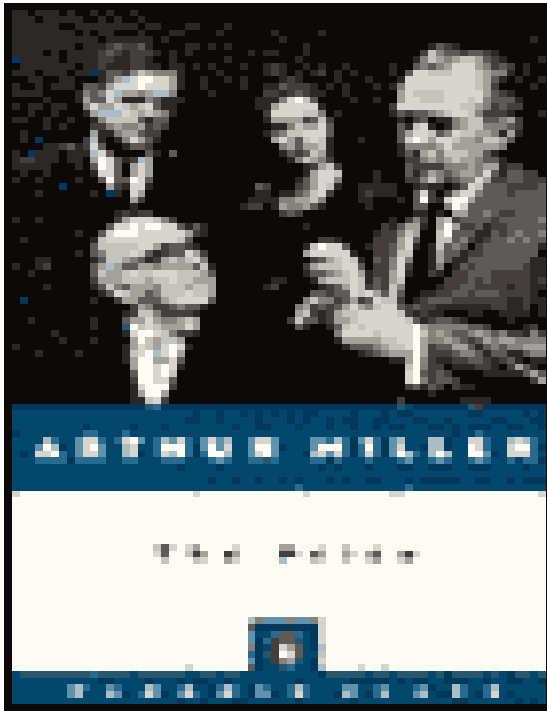
مارلين مونرو في أحد أفلامها

، وقد اعترف في مذكراته أن تلك الفترة كانت تمثل دوامة كبيرة بالنسبة له حيث المشاكل في تزايد مستمر ولذلك لم يبدع خلال تلك الفترة سوى سيناريو " اللامنتمين " الذي كتبه في العام 1960 والذي أهداه إلى زوجته وكما حصل فقد كان ذلك السيناريو يمثل نهاية المطاف التي وضعت الخاتمة لحياة مارلين مونرو ، وقد تم عرض ذلك الفيلم بعد طلاقهما وقبل أن تضع مونرو حداً لحياتها الصاخبة وذلك في الخامس من أغسطس عام 1962 ، زواجه المتعثر من النجمة الأسطورة قدم له الفضاء المطلوب لكتابة مسرحيتين ؛ الأولى كتبها ولم يكن قد مرّ على انتحار زوجته سوى عامين وقد اسمها " بعد السقوط " والمسرحية الثانية كانت " أقرب إليه من حبل الوريد " بعد تلك المرحلة توقف عن الكتابة لعدة أعوام لاحقة وقد وصل إلى قناعة بعدم جدوى مواصلة الإنتاج في الولايات المتحدة وقد أعلن ذلك الموقف بشكل تام وصرح للصحافة بأنه يرى " أن الكتاب في الولايات المتحدة الأميركية يعاملون كأدوات مهمتها إنتاج التسلية والترفيه ، وتلك نظرة قاصرة وهي على خلاف الحقيقة التي نؤمن بها والتي تحتم أن يكون الكتاب مفكرون ومعلمون للأخلاق ولديهم المسؤولية الأولى للدفاع عن وجود الإنسان في كل بقاع العالم " ..



أحدى مسرحيات آرثر ميللر

ولم يتوقف عند هذا الحد في المواجهة بل رفع من حدة التصريحات الشديدة المناوئة للواقع المفروض وضمن ذلك حملة كبيرة قادها ضد الوضع السيئ الذي تفرضه بردواي على الأعمال الإبداعية الفنية وتلك القيود التي تفرضها من أجل أن تحقق الربح وتقوم بتحويل الفن والفكر بشكل قسري إلى تجارة فاسدة ، تلك الحملة الضارية ساندته فيها بعض الكتاب وأصحاب المواهب وعلى أثر ذلك قرر إعادة النظر في النهايات التي تكتب للمسرحيات والأعمال الأدبية ، وقال أنه ينطلق من واقع مؤلفاته التي عرضت " أعتقد أن أغلب النهايات التي وضعتها سيئة ، وهذا يسبب الإحباط للبشرية " ، وفي خضم تلك المواجهة شعر بارتياح وثقة جديدة عندما فازت مسرحيته الموسومة " الزجاج المكسور " بجائزة " أوليفر " لأفضل مسرحية عندما عرضت في بريطانيا واستقبلها الجمهور والنقاد بالكثير من الاهتمام والترحيب ، ويضاف إلى ذلك الحدث حدثاً آخر مهم يتمثل بتجربته المثيرة والتي قام من خلالها بإخراج مسرحية " موت بائع جوال " وذلك للمسرح الصيني ، ولعل المشهد الأخير الذي رافق ارثر ميللر في رحلته إلى العالم الآخر هو الصور المؤلمة والحزينة عن الحرب الأمريكية في العراق



هل عبرت الجودة إلى ضفاف القرن الجديد

البير كامو

بين جدران سارتر والضوء القادم من الأعماق



ظهوره على مسرح الأحداث الأدبية والسياسية والفكرية أثار جدلاً كبيراً شغل مساحة كبيرة من القرن الماضي ، كان شهياً أخترق ظلام فرنسا والعالم ثم اختفى كما جاء ، أفكاره الحادة والجريئة والمنفلتة ظلت تثير تصادماً لم يتوقف ووجدت لها صدى كبيراً لدى الشباب الطامح إلى تحطيم القيود والحواجز والتحليق في الفضاءات البعيدة ، هو الكاتب الجزائري المولد الفرنسي الموطن ، المندفع نحو الفكر الوجودي كان قد صاغ نظريته والمتخاصم معه كما لو كان عدواً له ، وهو الذي قال ذات مرة " الهدف الأوحى للفن ولحياة الإنسان هو أن يضاعف من حصيلة الحرية والمسئولية الواجب توافرها لدى كل إنسان ، ولدى العالم بأكمله " أفكاره التي جاهر بها كثيراً وضعت له قيوداً رهيبية كانت أقوى من قضبان الباستيل ، في زيارته الباهتة لستوكهولم وجد الصحف لا تتردد في مهاجمته لعدم إسهامه في الثورة المندلعة آنذاك في القطر الجزائري ، وفي مواجهة أخرى مع طلبة الجامعة هناك شهد فصول هزيمة مريضة ووجد أن الفكر الذي روج له في سنوات عمره بات أثراً بعد عين ، في تلك المحاضرة داخل أروقة الجامعة حصل كامو على أقبح وسام لا يتمناه ، وذلك عندما عامله الطلبة كجبان سياسي ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل قام أحد الطلاب المسلمين مندفعاً من ذلك الجمع ليوصمه بالعار ويشهر به ويعتبره من رموز الاستعمار بل هو لا يقل عن العقول التي احتوتها النازية واليهودية ، تكرر ذلك معه فترك في أعماقه رعباً وقلقاً وغيضاً لا

حدود لهما تلك هي الوقائع التي حاصرته وجعلته في أيامه الأخيرة يبدو مهزوزاً يراجع أفكاره السابقة ولا يجد من خلالها ممراً إلى فضاء واسع استحالت لديه تلك المواجهات إلى أزمة نفسية حادة رافقتها علامات الأفول ، ظل مشتتاً ومكتئباً إزاء ردود الفعل التي كانت تبرز ضده بحدة وعدوانية من ذات الوسط الذي اهتم به وكتب له ، ويرى " كولن ولسن " أنه تعرض تماماً للذي كتبه في روايته الشهيرة " السقطة " فعلى مدى عشر سنوات لم يحظى إلا بالقليل من الثناء والنقاش الرصين، فهو لم يكن مهيباً على المستوى الانفعالي لهذا السخط ، كان يتساءل ما الذي اقترفه من أثم ، تلك الصدمة الانفعالية هي التي أطفأت إبداعه لسنوات ، هو الشبيه لتلك الشخصية المحورية في روايته ، ذاك الذي يعتبر نفسه محب الإنسان وأتمونجا أخلاقيا ، له نور فكر وتكوين عقيدة ، لكنه يكشف مصروعاً انه يعيش في سقطة كبيرة لا قرار لها .

سارتر وكامو



سارتر

شعب أوشك أن يستسلم لليأس لكنه فجأة وجد كوة نور قوي تخترق ذلك الظلام الذي يلف الزمن الذي تجمد بفعل الاحتلال النازي لفرنسا ، ذلك النور القوي الباهر يأتي من أقمار وكواكب هم رموز الفكر ، الذين خرجوا من ركام الحرب والتعذيب وأقفاص الأسر وانخرطوا في صفوف المقاومة الفرنسية لدمر قوى الاحتلال، مثل أراجون و فرانسوا مورياك وجان انوي وسالacro و سيمون دي بوفوار وفيركور وبول إيلوار وجان بول

سارتر والبير كامو وغيرهم ، كان الجميع قد تنبه إلى الدور الحيوي الذي يمثله اتجاه الكتابة للمسرح والرواية لذلك اندفعوا في اتجاهين كلاهما يصب في محصلة التحرير المطلوب إنجازه بكل الأسلحة ، تأسيس دار للطباعة والنشر تهتم بنشر النتاج الأدبي المعارض للاحتلال وتوزيعه في المدن والقصبات الفرنسية البعيدة والقريبة من باريس ، وكذلك تمويل إنتاج العروض المسرحية ذات التأثير المشابه وتقديمها على خشبة المسرح ، وعلى أثر ذلك وجهت قيادة المقاومة الفرنسية نداءً إلى كتاب فرنسا تدعوهم فيه للمساهمة في إنجاح الجهد التعبوي غير المباشر ضد الاحتلال ، وكان في طليعة كتاب فرنسا الذين تقدموا لدعم ذلك التوجه " سارتر وكامو " اللذان كتبا للمسرح بشكل خاص نصوصاً غير مألوفة أركز أغلبها على القصص الموجودة في الميثولوجيا القديمة ، فأصبحتا يمثلان علامة كبيرة وصرخة سرية مدوية لاستنهاض شعب فرنسا حتى صار حضور مسرحياتهما بمثابة الاشتراك في أعمال المقاومة وتحرير البلاد ، في عام 1942 كتب " سارتر " مسرحيته " الذباب " المستوحاة من موضوع ضمن إطار الحضارة الإغريقية ، كذلك جاءت مسرحية " أنتيغونا " للكاتب " جان أنوي " وتوفرت للمسرحيتين قوة الظرف السياسي ووحدة التشابه في الأسطورة الميثولوجية وما يدور في العصر المضطرب ، كان سارتر في مرحلة الأسر قد بدأ جدياً بالتفكير بالكتابة للمسرح كما بدأت تتشكل لديه بدايات التفكير الوجودي ، من ركاب الهزيمة والأسر وجد سارتر نفسه منشغلاً في فكرة جوهرية واحدة تلح عليه باستمرار ، حيث كان يرى الإنسان وحيداً يعاني من التقرم أمام القلق واليأس وشواظ الظلم ، وكل ذلك يدور في عالم لا معنى له ، وأنه كان موجوداً مجرد وجود إلى أن قام بتحديد خيار حاسم ومصيري يتعلق بمسار حياته المستقبلية ، من خلال هذا الخيار يكتسب المرء هويته ، أي هدفه وكرامته كإنسان ، وهذا الإنسان الوجودي يفضل اعتناق قضية سياسية أو اجتماعية لكي يحقق الهدف ويضمن الكرامة ، وبترجمة هذه الأفكار إلى صيغة مسرحية ، أصبح أسم سارتر مرادفاً للمسرح الملتزم أي المشحون بالفعل السياسي أو الاجتماعي بالمعنى الإيجابي ، وهكذا حملت مجمل مسرحياته الدعوة الواضحة إلى الفكر الوجودي كما هي الحال في مسرحياته " الكاميرا " ورجال بلا ظلال والأيدي القذرة " وتعتبر الأخيرة صرخة إدانة ضد الاغتيال السياسي ، لقد سلك كامو ذات الاتجاه السار تري ولكي يعبر بعمق عن روح المقاومة الفرنسية أنجز في عام 1948 أسطورة سيزيف ، وفيها رسم شخصية عبثية مستوحاة من الأسطورة

القديمة ، حيث يشير بوضوح إلى مغزى الجهد العقيم المترافق مع الوجود التافه .

الاختلاف

ثمة تطابق يبدو في حالة دراسة المنهج والشخصية التي اعتمدها المقارنة من قبل بعض الباحثين الغربيين وخاصة في حالة الروائي الكبير ديسيوفيسكي وكامو كلاهما كان مولعاً بالتمرد مع وجود خلاف في وجهات النظر الثورية والأخلاقية فالتمرد الأخلاقي لدى الأول يقابله التمرد السياسي عند الأخير الذي يرى أن التمرد السياسي هو نزعة عاطفية نصف ناضجة تتبع من أحلام فردية تطمح إلى التغيير ، ومع أن كامو كان دائماً يعتبر نفسه جزءاً من الموروث الفرنسي للثورة، وقد قال ذات مرة " أن عليه أن لا ينسى أبداً أن العظمة الحقيقية لفرنسا هي في ثورتي 1790 - 1848 ولكن بعض الشك كان يراوده حول حقيقة وأخلاق الذين يصنعون الثورات ، وقد أثار تساءلاً عما إذا كان التمرد وبخاصة التمرد السياسي هو لوثة كونية ، لقد قرأ عن كتب أفكار " تروتسكي " وأندفع نحو رواية " أندريه مارلو " المسماة " يوم الغضب " ليمسرحها كما أصدر كتاباً صغيراً يحتوي على مقالات سياسية وأفكار تتعلق بالثورة والرفض والتعارض ولم يتوقف عند هذا الحد بل أختلط بالوطنيين الجزائريين وبدأ يكتب "الغريب " ليعبر فيها عن حالة النضج السياسي التي وصل إليها ونلمس ذلك بعمق في شخصيات رواياته ومسرحياته مثل "مورسو ، ريو، تارو ، كاليبايف، دورا ، كاليغولا "لقد فرض نفسه ككاتب غاضب ومفكر اجتماعي جاد ، وعمل بأسلوب غامض في المقاومة الفرنسية وكتب في الصحيفة المركزية السرية ، لقد حلق بعيداً في عوالم العبث والعدم واللاجدوى وظل يتقلب في تلك العوالم المغلفة بضباب كثيف يغطي البصر ويجعل الترهل يمر إلى الذهن ومملكة الإبداع ، مرّ زمن ليس بالقليل وكامو يبحث عن بوابة يدخل منها إلى ما يريد ورغم كل تلك الأسئلة التي كانت تحاصره ظل يعمل ويكتب ويبحث في خطواته السابقة راصداً تجربته بعين ناقدة قاسية حتى وجد الضفاف التي منها اتجه إلى أعماق سيزيف وظل يواصل التغيير والتعديل في الأفكار والمضامين ويركز على طرح فكره الذي يراه مختلفاً تماماً عن الوجودية لدى " جان بول سارتر " وفي العام 1951 أنجز كتابه المهم " المتمرد " الذي اعتبر حجر الأساس في بناء فكره ونظريته فيما بعد ذلك البحث العلمي الأكاديمي

عن الإنسان الثائر أو المتمرد والذي تحول فيما بعد إلى بوصلة تقود لفهم الوجود ، كان يضع الشروط للمواجهة والاحتجاج ضد القوة العاشمة المطلقة ، وكما يرى " كولن ولسن " المتمرد لدى كامو هو إنسان يرفض الطاقة ويقاوم بقوة محاولات سلبه حريته ولا يتردد في الشجب والرفض وإطلاق كلمة لا " وفي هذه الدراسة بدأ الافتراق والاختلاف بين كامو وسارتر فيها ينكر تماماً أية صلة له بوجودية الأخير وصار المتمرد بمثابة بيان للدراما الوجودية الجديدة ، والتي صارت تعرف فيما بعد بمسرح العبث ، في تلك الدراسة يطلق كامو سؤالاً حول شرعية وجود أي معنى للحياة ، كما يمر بعمق إلى المشكلة الكبيرة التي نتجت عن الحرب والتي تتمثل بإحساس الإنسان بالغربة والحياة قسراً في عالم غريب مجهول، ذلك التساعول قاده إلى بوابة التعارض الواضح والذي تشكل منه مفهوم العبث وصار فيما بعد اتجاهاً في الكتابة والفن ، وهو في نتاجه المرتبط بتلك الفلسفة العبثية كان يبحث عن حل لمشكلة الإنسان المتفاقمة ، هل يمثل الانتحار الطريق الصحيح لاختيار النهاية أو العمل على اقتلاع تلك الرغبة من خلال التصدي لكل فعل وإحساس غير عقلائي ومن خلاله يتم تجاوز مرحلة العدم وكما يرى " ج . ل . بستيان " أن قلب الإنسان يحمل توهجاً شديداً نحو الغايات الواضحة، وبما أن العالم يكتنفه الغموض الشديد فإن للفن دور مشروع وكبير في كشف ذلك الغموض "، في مجمل نتاج البير كامو نلمس فكرة الاحتجاج الواضح بما يتلاءم وأفكار الجيل الجديد الخارج من رماد الحرب الكونية الثانية ، أنه يطلق صرخة احتجاج كبيرة تمثل مخاوف البشرية من الموت والموقف الضعيف الذي يتخذه الإنسان إزاء تفاهة الوجود الذي يحيط به ، يقول كامو " لست أنا الذي اخترعت شقاء الخليقة، ولا الصيغ الرهيبة للعات الآلهة، ولست أنا الذي ناديت بأنه لا إنسان خير، ولا بعذاب الأطفال الذين ماتوا بغير تعمد، فإذا كانت المسيحية متشائمة فيما يتصل بالإنسان فأنا متفائلة فيما يتصل بالمصير الإنساني، فأنا متفائل فيما يتعلق بالإنسان " .

الحرب .. الحرية

أجهزت الحرب الكونية الثانية على فضاء الأفكار والنظريات التي سبقتها وكانت تطمح إلى ترتيب العالم وفق رؤيا جديدة، وكان فعل تدميرها قاسياً وجذرياً وحاسماً أيضاً ومختلفاً كثيراً عما فعلته الحرب الكونية الأولى ، نتج عنها أبادت مدن كاملة كما في هيروشيا وكانزا كي وظهور معسكرات للاعتقال القسري يتحول فيها الإنسان إلى مسخ رديء تجرده

أقفاص الأسر من الحس الإنساني ، وأيضا تعاقبت أحداث أخرى كانت بمثابة أعاصير سوداء اقتلعت بقسوة شديدة كل القيم والأفكار القديمة وأحدثت تصدعا رهيبا، الذي حصل انعكس تماما على واقع الحياة واستعصى فهمه على العقول ، وبلغت الحيرة بالكتاب وأدركوا ، الهوة أخذت تتسع كثيرا، ولم يتمكنوا من الأحاطة بما يجري فانكفئوا يثبتون شهادات مهلهلة عن تلك الأحداث الجسام ، لقد حاول كتاب كبار من أمثال سارتر وكامو أن يحددوا موقفهم تحديدا واضحا تجاه مأساة زمانهم ، عرضوا لنا إنسان في حال من العزلة أحرق به عالم مجهول من كل جانب، إنسانا لا يعرف من أمره إلا أنه غريب حكم عليه بصفاء البصيرة وكان أقرانه يشكلون جحيما له ، كان العالم ينتظر المزيد من الشروح والتعليقات على الزلزال السياسي والاقتصادي والاجتماعي والذي أوجد فوضى كبيرة تماثلت تماما مع تلك العضلات وأشكال الطغيان والخراب الذي ساد رداً من الزمن على مسرح الدنيا قاطبة ومع تداخل الفواصل الزمنية ونجد له صدى في نتاج كتاب تعاقبوا من أسخيلوس اليوناني وصولا إلى الإنجليزي شكسبير ومن كالديرون الأسباني إلى كلايست الألماني ، أنتبه رائدا المسرح الفلسفي الحديث ، سارتر وكامو ، إلى أهمية ذلك الموروث الدرامي وخاصة في تشكيلاته المأخوذة عن الميثولوجيا، وبدأ نتاجهما المسرحي والروائي يستند إلى " النيم والأفكار والقصص المكتوبة في القرون السحيقة " فظهرت نصوص أثارت الدهشة ووضعت السؤال الدرامي إزاء ما يجتاح العالم في موضعه الصحيح كما في " الذباب ، الجلسة سرية ، و كاليغولا " وحاولت معظم تلك الأعمال الأدبية التصدي لموضوع القدر الإنساني والذي يمثل الفاجعة بنتاج الحروب والدمار والطغيان السلطوي ، يقول كامو " في وسط الشتاء أحسست أن هناك صيفا لا يقهر في نفسي "، اشتركت المسرحيات والروايات التي ظهرت بعد الحرب بتشددها الكلاسيكي وهدفها الأخلاقي العنيف، وكلاهما صار أقل جاذبية بعد زوال جو التوتر الذي خلقتة الحرب ، فحين عرضت أنتيجونا في نيويورك في ظروف مختلفة بعد زوال التأثيرات ذاتها، أعتبر التشخيص الواقعي فيها ضعيفا ولم يجد النقاد ثمة مبرر للعودة إلى الأسطورة الإغريقية ، وهذا الأمر دفع سارتر للتدخل للدفاع عن المسرحية عندما نشر بحثا يوضح آراءه ، قال فيه " لقد ابتعدت الدراما الفلسفية الجديدة عمداً عن الواقعية النفسية رافضة ذلك المسرح الذي يتم فيه اختيار موقف درامي وتطويره لمجرد تصوير الشخصيات من خلاله " أما مؤلف أنتيجونا " جان أنوي " فقد شرح

الموقف في مسرحيته على النحو التالي " أن أنتيجونا تمثل الإرادة المجردة ضمن موقف شمولي اختير لإلقاء الضوء على ظرف إنساني يعنى بوضع الجنس البشري ككل " .

قبل جائزة نوبل وبعدها

من تفاصيل حياة البير كامو التي نشرها الصحفي الأمريكي " هيربرت لوتمان " نستدل على أنه ولد قبل الحرب الكونية الأولى ، وعاش طفولة بائسة في الجزائر ، وبدأ عليه انه يمتلك الاستعداد لتطوير نفسه وقد اجتذبتة القراءة التي تعرف من خلالها على الكاتب " أندريه جيد " وتأثر به كثيراً، ثم بدأ يتفاعل مع رموز الثقافة آنذاك وأندفع يخوض النقاشات السياسية والفكرية وصار لجان غرينيه تأثيراً كبيراً على كامو وذلك عندما قرأ كتابه " تخطيطات البحر المتوسط وتأمل كثيراً في فلسفته الجديدة والمؤثرة ،يقول غرينيه " دهش الناس لهذا العدد الكبير من الأمراض والحوادث التي تصيبنا ، ذلك أن الإنسانية إذ تجهد في عملها اليومي ، لم تجد أفضل من هذا الهروب البائس إلى المرض ليدركوا انه ما تبقى من الروح، المرض بالنسبة للإنسان الفقير رحلة، والحياة في المستشفى حياة في قصر " ، هذا النوع من التفكير ألقى بظلاله على تفكير كامو وجعله يندفع بعيداً في البحث والتأسيس ، يقول كولن ولسن ، في مذكراته " عندما وصلت ألي بالبريد ترجمة حياة البير كامو ، لقد توقعت أنني اقرأ كاتباً صعباً للغاية ، لكنني قرأت الكتاب على أساس أنه قصة ناجحة وحين انتهيت منه وجدته تحفة أخلاقية ، لم أعرف كامو جيداً لكننا التقينا في باريس وظللنا نتراسل بشكل ودي لسنوات وكان يفترض به أن يكتب مقدمة للطبعة الفرنسية لكتابي " الدين والتمرد " ما حدث فيما بعد أن كامو الشاب الغاضب صار يتبنى مظهر المفكر الاجتماعي الجاد ساعده على ذلك موقفه الوطني وعمله في صفوف المقاومة ومواصلته النشر في الجريدة السرية المعارضة للاحتلال ، حتى صار فيما بعد يمنح اسمه لمظاهرات الاحتجاج السياسي في العديد من دول العالم ، وعندما كان يختلف على قضية فكرية فإن ذلك يصبح خبيراً مهماً في الصفحات الأولى من الجرائد ، كما حصل عندما بدأ بنشر مقالته المعنونة " المتمرد " وذلك في العام 1951 ، وكانت الافتتاحيات التي يكتبها كامو قد جعلت منه اسماً شائعاً في فرنسا ودول أخرى ، كما كان يعد جزءاً من الحركة الأدبية الأكثر تأثيراً في أوروبا وأحد رموز الوجودية ، وفي العام 1957 صار كامو ضمن قائمة الكتاب الذين حصلوا على جائزة نوبل واعتبره

المفكرون الإنجليز والأمريكان صوتاً مهماً في الأدب الحديث لكن مواطنوه اعتبروه مجرد خدعه ! ، بينما قال كولن ولسن عنه " كامو واحداً من الكتاب الاصلاء في زماننا " .

التماس والتباعد

في عام 1937 قام البير كامو بمسرحة رواية " الأخوة كارامازوف " وذلك أثناء نشاطه في المسرح الجزائري حيث أسند له المخرج جاك كوبو تمثيل دور " أيفان كارامازوف " وكان عمله في تلك الرواية هو بداية اهتمام كبير في أعمال الكاتب الروسي " فيديور ديستوفيسكي " وقد كتب في مذكراته يقول: أعجبت كثيراً بديستوفيسكي في البداية لأنه فتح النفس البشرية أمامي، ولكن سرعان ما ازدادت حدة شعوري بدراما عصري وتعاطف في الوقت نفسه حبي في ديستوفيسكي للإنسان الذي عانى وشرح مصيرنا التاريخي " وهذا يؤكد الباحث الروسي " ميلوشين " عندما يثبت الآراء المتعلقة بالقضايا الجوهرية التي أهتم بها كامو ، كشخصية الفرد ، والمسئولية والذنب وحرية الاختيار الإنساني ، وعلاقة الإنسان بالمجتمع الذي يعيش فيه، ومغزى الوجود البشري عموماً، ونلمس تلك الأفكار بوضوح في مقدمة روايته الشهيرة " أسطورة سيزيف " حيث يقول كامو " هناك مسألة واحدة فقط جدية حقاً وفلسفية ، إنها الانتحار ، فالإجابة على سؤال: هل تستحق حياة العمل أن نحياها أم لا تستحق، تعني الإجابة على سؤال الفلسفة الأساسي " هو في هذا التساؤل يريد أن يسبر غور الوجود ليعرف هل للحياة الإنسانية من مغزى مهم ، هو ككاتب أخلاقي يلتقي كثيراً مع الكاتب ديستوفيسكي ومع أن موضوع الحياة والموت هما المركزيان في أفكاره التي طرحها في أعماله ، لكنه أيضاً طمح إلى تأسيس منهج نظري يقود إلى مبادئ أخلاقية جديدة وتأكيداتها في مؤلفاته ، ثم تطورت تلك الأفكار إلى التعبير عن فلسفة العبث التي كان بداية ظهورها في رواية أسطورة سيزيف، وقد أراد فيها الولوج إلى فكرة مركزية خطيرة ومهمة أيضاً وهي رفض الإنسان للعالم المحيط به وإعلان قطيعته مع الطبيعة وأيضاً تأكيد ملامح العبث لدى الإنسان والطبيعة ، ولقد وجد كامو تشابهاً كبيراً لدى بدايات التفكير والتوجه عند ديستوفيسكي وذلك عندما قرأ مذكراته التي كتبها في العام 1876 ففي مقالة له بعنوان الحكم يتحدث عن رسالة رجل يهجم بالانتحار وقد ترك تلك الرسالة قبل موته ويشرح فيها الأسباب التي دفعته إلى تلك النهاية وهو يرى أن المقال يمس الروح الإنسانية ، أستغل كامو

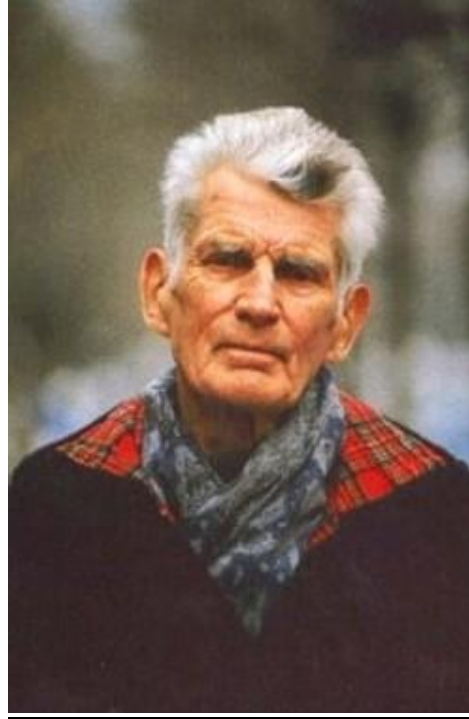
الحجج الواردة في مقالة ديستيوفيسكي لكي يجد تفسيراً لإنسان العبث وقراره المصيري ، فهو يقتبس الجزء الأكبر من تلك الرسالة " أنني أجد هذه الكوميديا من جانب الطبيعة غبية تماماً ، وأعتبر تحمل هذه الكوميديا من جانبي مذلاً ، إذن فأنتي ، بصفتي الأكيدة مدعياً ومدعى عليه ، سأجبر هذه الطبيعة التي ولدتني بفظاظة ووقاحة من أجل العذاب ، على الهلاك معي " أن الاعتراف والمواجهة اللتان دونهما الكاتب الروسي عن نفس تواجه الموت وتعرض موقفها وفلسفتها وجد كل ذلك ممراً كالشهاب إلى الداخل في عقل ونفس كامو الذي استلم تلك الإشارة و أبحر على نورها الضئيل في بحار الأعماق الإنسانية مجاناً العديد من الرؤى والفلسفة المتاحة وظل باحثاً عن دخان جديد يصعد من أعماق بشرية ترى الأشياء بشكل غير مألوف " في العالم المحروم فجأة من الأوهام والنور يشعر الإنسان بأنه غريب، أنه نفي بلا عودة لكونه مجرداً من الذكريات والأمل، هذا الانقطاع بين الإنسان وحياته ، هو شعور العبث تماماً ، ويؤكد الباحث الروسي س. فيليكوفسكي على هذا التطابق عندما يكتب عن معادلة الاستبداد الفردي التي ألقاها ايفان كارامازوف " إن لم يكن هناك إله فإن كل شيء مباح " تلك الفكرة كانت هي المنطلق لجميع الأفكار في " أسطورة سيزيف " .



الافتراق

قبل الدخول إلى نتاج البير كامو وتتبع العمق الفلسفي الكامن فيه ، نتلمس الخلفية الثقافية والمواقف الغاضبة والمتعارضة التي تبناها كامو في الكثير من مراحل حياته ، ومنها الوحدة والفقر والحرمان وهي محطات واضحة في حياته ، ومصادر العقيدة الدينية التي أقترب منها خلال سنوات حياته في الجزائر وتلك التعاليم التي هي من فضاء المسيحية والإسلام وديانات أخرى اقترب منها بواسطة القراءة ، ومن خلال تفاصيل حياته في السنوات الأولى ندرك بعمق إحساسه بالأم الفقراء الذين شغلت معاناتهم جانبا كبيرا في نتاجه الأدبي والفلسفي ، كما ناهض تلك الفوارق الاجتماعية واعتبرها من العلامات السيئة في الوجود والتشريع والتطبيق العملي للقانون والفكر ، وقد شغلته الفلسفة القديمة وراح يبحث في مصادر الميثولوجيا عن المفتاح والإجابة لكل الأسئلة التي تحاصره ، وهو يعترف في الكثير من نتاجه الأدبي ، أن الأسئلة التي كانت تدق جدار عقله لم تحظ بأجوبة شافية ، لكنه لم يتوقف بل ظل يواصل خوض غمار المجهول معتليا سهوة الفكر والفلسفة والأدب باحثا بحس فني مرهف عن مشكلة الوجود وقدر الإنسان فيه ، حتى بات يرى أن العالم ليس معقولا " هذا كل ما نستطيع أن نقوله ، ولكن العبث يتبين لنا حينما نقارن بين هذا اللامعقول وبين هذه الحاجة الملحة إلى الوضوح التي يتصاعد نداؤها من عمق الإنسان " وعندما يختار قصة تكون إطارا لفلسفته تلك يجد " سيزيف " ليوضح من خلاله بعض الأهداف التي توصل إليها وظل يعاني من سطوتها ، وصار يقترب من الأيمان بفكرة الموت والفناء والعبث الذي يتواجد إلى جانب الحياة " يجب أن نتصور سيزيف وهو ينحدر ليعيد الكرة في رفع الصخرة .. يجب أن نتصوره سعيداً .. أنه سعيد " وإذا كانت الحرية فعلاً هي مفتاح النور في هذا الكون ، فإن كامو قد ربطها إلى وجود الخالق الذي أنكره في مشروعه الفكري والفلسفي والأدبي حتى صار قريباً وصديقاً وصوتاً مضافاً للوجوديين ولزعيمهم " جان بول سارتر " تلك الفترة أوجدت نوعاً من التناهي والتطابق وجاءت الكثير من كتابات كامو في إطار الوجودية والتعبير عنها التي نبذ كامو فيما بعد الكثير من أفكارها بل تلك الاتجاهات قادتته إلى حالة الاختلاف والافتراق عندما اهتدى إلى تأسيس مشروعه الفكري في الإنسان المتمرد الذي اعتبره بمثابة الضوء القادم من الأعماق ، وفي هذا الاكتشاف يكون كامو قد خرج على طوباوية سارتر ومزق الإنسان الوجودي الذي لا وجود له في فضاء الواقع ، وفي قصته التي تحمل عنوان " الفنان يعمل " وجه

كامو لظمة قوية لسارتر وفكرة الالتزام عندما قال في فكرتها الأساسية " الهدف الأوحـد للفن ولحياة الإنسان هو أن يضاعف من حصيلة الحرية والمسؤولية الواجب توافرها لدى كل إنسان ، ولدى العالم بأكمله "



الكاتب صموئيل بيكت

" بيكت " يعزف على أوتار الوحدة والصمت ويرسم مصير العالم المجهول

في انتظار غودو



مسرحية حولتها الشعوب إلى مثل

اللامعقول كلمة ذات موسيقى غير منسجمة مع العقل وفيها من التضاد الشيء الكثير والواضح في العقل السليم أيضاً ، هذا هو التعريف المحدد الذي يتضمنه قاموس " اكسفورد " ، بينما نجد تعريفاً آخر في قاموس " بنكوين " للمسرح العالمي حيث يقول - جون رسل تيلر - اللامعقول تسمية تطلق على جماعة من الدراميين الذين ظهروا في الحقبة التي أعقبت العام 1950 وهم لم يعدوا أنفسهم مدرسة فكرية ولكنهم كانوا

يشاركون في مواقف بعينها نحو ورطة الإنسان في الكون وبخاصة أولئك الذين أوجز القول فيهم الكاتب - البير كامو - في دراسته المهمة " أسطورة سيزيف " التي صدرت في عام 1943 حيث شخصت تلك الدراسة مصير البشرية على أنه انعدام هدف في وجود غير منسجم مع ما حوله ، تماماً هذا هو الموضوع الذي شغل الكتاب من أمثال - صموئيل بيكت - يوجين يونسكو - ارثر اداموف - جان جينييه - هارولد بنتر - أولئك الذين في نتاجهم تتوفر الحرية الكاملة لأفكار الأعمال الأدبية التي كانوا يطمحون إلى كتابتها وبذلك تختار الشكل إلى جانب المحتوى بما يشبه التركيب المنطقي والربط المعقول بين فكرة وأخرى ويتم كل ذلك في نقاش مقبول على المستوى العقلي يترك جانباً لتحل على المسرح مكانة لا معقولة التجربة ولهذه الخطوة مزاياها وقيودها في آن واحد فقد وجد أغلب الدراميين من أصحاب منهج اللامعقول أن من الصعب الحفاظ على أمسية كاملة في المسرح بغير شيء من التوفيق " أما مارتن أسلن - الذي نشر كتابه الهام " مسرح اللامعقول " في عام 1961 فهو يتحدث بلغة أكثر اعتدالاً ويرى فيه ظاهرة جديدة في الأدب الأوروبي الحديث ، حيث ظهرت في تلك الفترة عدة تسميات منها " الغضب واللامعقول " والتي وجدت لها أرضاً خصبة في المسرح الإنجليزي من خلال مسرحية الكاتب " جون أسبورن - أنظر ورائك بغضب " تلك المسرحية التي يصفها الناقد " كوردن " بأنها كانت بحكم ما فيها من براعة فكر أيضاً فهي مسرحية تبدي جميع مظاهر الالتحام بالمواقع السياسية وتدور في جانب كبير منها حول الالتزام وتقرب في الكثير من التفاصيل من شكل المسرحية السياسية التحريضية وللتفريق بين اتجاهي مسرح الغضب واللامعقول هناك مثال يلتزم به النقاد يخص الاختلاف بين مسرح - برتولد برخت ويوجين يونسكو - حيث تسود فكرة الشقاء كشيء دائم في هذا العالم ولا مناص منه في مسرح يونسكو ، بينما يعتبر برخت أنواع الشقاء يتم علاجها ووضع تصور جديد لحياة البشر بينما يرى الناقد " تاينين " أن الالتزام في الأدب ليس من الضروري أن يكون سياسياً فكل كاتب لديه طريقته ليمثل حالة من الالتزام بمبدأ معين ، بمعنى أن أعماله الأدبية تبحث عن قيمة الإنسان في عالم عديم القيم ، ويستشهد الناقد بجهود " أرنولد ويسكر " فهو يعتبره أشد الكتاب التزاماً والحل لديه في أعماله بما يتناسب مع ما يقدمه الفنان دون الأخلاقي أو صاحب الدعوة المرتبطة بهدف ، وهو يرى افتراضاً إذا كان مسرح الغضب عموماً ذو موضوع خاص وسياسي بينما يقف على الطرف الآخر مسرح اللامعقول

غير محدد بزمان و عام وفلسفي وتبدو مسرحيات " هارولد بنتر " لا تقل أهمية عن مسرحيات الواقعيين الاجتماعيين ، وثمة رأي آخر يناقض ما تقدم حيث لا يرى صعوبة في الجمع ما بين برشت وبيكيت وجينيه ويرى أنهم جميعاً من أصحاب الدرامات الغاضبة الذين يوظفون المسرح لكي ينعكس في فضائه فساد العالم وهم يتفنون في كتاباتهم على وصف العالم على أنه كابوس وجودي يغيب عنه العقل ، أما الناقد – ارفنك وارلد – فهو يرى أن مسرح اللامعقول يسعى للتعويض بمشهد درامي داخلي عن العالم الخارجي دون غياب إلى التفريق الواضح بين الوهم والحقيقة ، ويعتبر ذلك موقف طليق تجاه الزمن يتمدد أو يتقلص حسب المتطلبات الذاتية ويبرز في الغالب أوضاعاً عقلية في هيئة استعارات منظورة ودقة متناهية في اللغة والتركيب باعتبارها حرز الكاتب الوحيد ضد فوضى التجربة الحية ..



مسرحيات اللامعقول

ظهرت مسرحيات عديدة إلى جانب روايات وقصص ودراسات فيها من التقنية في الكتابة والمضامين ما جعلها تثير الكثير من الأسئلة وعلامات الحيرة وكأنها رياح عاتية حركت مستنقعا راكداً فكشفت للعين تفاصيل لم

تكن قد توغلت في الأعماق لتحدد ماهيتها ، يقول الناقد " هنكلف " أن أكثر تلك الأعمال كان يبعث الدهشة والعديد من تلك المسرحيات مثلاً كانت ناجحة رغم أنها كانت تعتمد على مبدأ كسر القواعد الأدبية والفنية وإذا كان من المتعارف عليه في عالم البناء الأدبي أن تضم المسرحية الجيدة قصة بارعة التركيب فإن هذه المسرحيات لا تضم قصة أو حبكة جديدة بالاهتمام ، وإذا كانت المسرحية الجيدة يحكم عليها بما فيها من دقة في تصوير الشخصيات والقدرة على التحريك فإن هذه المسرحيات لا تخلو في الغالب من شخصيات يمكن تمييزها وهي تقدم للجماهير ما يشبه الدمى الآلية وأن كان على المسرحية الجيدة أن تقدم موضوعاً كامل التفسير حسن العرض وينتهي بحل فإن هذه المسرحيات غالباً ما تخلو من بداية ونهاية ، وإذا كان المطلوب من المسرحية الجيدة أن تعكس صور الطبيعة وتصور أزمات العصر ونزواته في تخطيطات دقيقة الملاحظة ، فإن هذه المسرحيات تعكس في الغالب أحلاماً وكوابيس وإن كانت المسرحية الجيدة تعتمد على المحادثة الظريفة والحوار اللاذع فإن مسرحيات اللامعقول تتكون في الغالب من أفكار مشوشة غير مفهومة ، وهذه السمات تتردد في أغلب أعمال بيكيت وأداموف ويونسكو وجان جينيه وأنوي وسارتر وكامو ...





منتمي لا منتمي

في عام 1956 نشر كولن ولسن كتاباً بعنوان " اللامنتمي " حصل على رواج كبير في أوساط الطبقة المثقفة في فرنسا وبعض دول العالم الأخرى ، الكتاب ينطلق من قضية البطل مجهول الاسم في رواية هنري باربوس – الجحيم – ثم يعرج على رواية – الغثيان - وكذلك أعمال كامو وهمنجواي ويتوصل إلى وصف اللامنتمي بأنه يحتل موقعاً في المجتمعات السابقة بصفة حالم رومانسي كما يتناول أعمال الروائي والشاعر " هيرمان هيسه " وكذلك نتاج الروائي الأمريكي – هنري جيمس – والذي حصلت روايته – السفراء – على شهرة عالمية واسعة ، ويتناول ولسن أيضاً جانباً من أعمال – سترندبرغ وكذلك نتاج الكاتب – ت . س . اليوت – وبعض كتابات – نيتشه – والكاتب الروسي – ديستوفسكي – وهو يرى في أغلب تلك الأعمال الأدبية والفكرية سمات فلسفية متطابقة تؤكد أن اللامنتمي يرغب في التخلي عن صفته ويحاول أن يكون متوازياً طامحاً إلى فهم الروح اللإنسانية والابتعاد عن التفاهة ولكي يفعل ذلك يبحث عن المفاتيح التي يستطيع من خلالها أن يعبر عن نفسه لأن تلك هي الطريقة يحدد بها وجوده وإمكانياته وفكرة الخلاص المطبقة على تفكيره بشكل تام وهي غالباً ما تأتيه في الرؤى أو في لحظات التركيز وأن الفرد في تصور كولن ولسن الذي يبدأ في هيئة اللامنتمي في هيئة قديس

..



سارتر وكامو

الكثير من الكتاب والباحثين في الغرب وأمريكا بشكل خاص يتفقون في النظر إلى الوجودية كحركة أدبية وفكرية ظهرت ملامحها أول مرة في كتابات الروائي الروسي - ديستوفسكي - وصولاً إلى - سارتر - وآخرين من الذين ظهوروا بذات الفترة الزمنية أو الذين جاءوا من بعده ليعمقوا تلك الأفكار وأنجزوا أعمالاً مهمة في الرواية والمسرح تعتبر أكثر دقة وتعبيراً عن مبدأ الوجودية وهذا نجده ماثلاً في روايات ذات شهرة كبيرة مثل " - الغثيان - المتخيل - العدم - الذباب - الجلسة سرية " حتى وصل صدى ذلك الاتجاه إلى كتابات - بودلير وجان جينيه - كما ظهرت بذات الوضوح في أعمال الكاتب ألبير كامو حيث تعمق الصراع وصار يدور مع قوى تنطلق من قدر محتوم كما هو الحال في - أسطورة سيزيف - الغريب - كاليجولا - سوء تفاهم - الطاعون - ولعل في الأبحاث والدراسات التي نشرها - جون بول سارتر - كان يؤكد أنه وكامو يستعملان كلمة العبث بشكل مختلف ويضيف أن الاختلاف في الاستعمال يبدو ضئيلاً ، لقد حصل مع كامو على مكانة متقاربة في المسرح الفرنسي ، كان كلاهما يؤمن أن الأفعال وحدها مهمة ، كما يعتقدان أن العنف إحدى ميزات عصرنا لذلك نجد في مسرحيات الكاتبين العزلة والعنف عوامل أساسية ، وإذا كانت مسرحيات - سارتر - تميل إلى البداية في عالم مقبول وتقود المشاهد إلى نهاية وجودية ، نجد أن كامو يميل إلى أن يبدأ مبكراً كما حصل في - كاليجولا - كما نلاحظ أنه منذ الأعمال المبكرة أنشغل كلاهما بتصوير المبادئ الوجودية باستمرار

وهذا ما يعطيها أهمية أكبر من الدراميين الآخرين الذين يمكن أن نلمس في أعمالهم آثار الفكرة الوجودية ، لقد تغير المسرح منذ فجر المدنية في شكله ومضامينه وتحولاته من الكلاسيكية إلى الرومانسية ثم عاود الكرة نحو الكلاسيكية وتحول بعد ذلك إلى الواقعية ثم أبحر مرة أخرى نحو الرومانسية وأنشأ ضفافاً جديدة هي الرمزية وأطلق منها نحو التركيبية أو الإنشائية الاستنساخية ثم التعبيرية حتى وصل وارتطم على صخرة الوجودية وعاد منكفئاً إلى أحضان الواقعية ، أن المسرح يتغير دوماً وباستمرار في صورته وفي نوعه ، لكنه لا يتغير وحده بل يطال التغيير المتلقي الذي يفرض نوعاً من الرفض والقبول . . .



البير كامو

نموذج قريب

عندما كتب صموئيل بيكت مسرحية في انتظار غودو حقق دهشة كبيرة من خلالها بعد أن مارس صنوف الأدب الأخرى من رواية ونقد وقصة قصيرة ثم تحول في محاولات مترددة إلى المسرح وهو يذكر في مذكراته أنه كتب في انتظار غودو على شكل مقاطع حوارية قادتة فيما بعد إلى

شكل مسرحي بعد أن تحولت إلى مسرحية في فصلين تتقاسم الأحداث فيها خمس شخصيات وهي نتاج لتأثيرات كثيرة من الروائي الأيرلندي – جيمس جويس – كافكا – في رواية المسخ والمحاكمة وأجوائه الداخلية الملبدة بالغموض والاشمئزاز وكذلك مؤلفات – سارتر – مثل الغثيان وتمزق الغريب لكامو وشدوذ كاليجولا وتداعيات أداموف في مناورته الصغرى والكبرى وارتو ومسرح القسوة وكذلك – يونسكو وجان جينيه – وجورج شحادة ، لتلك المظاهر والأسباب أطلق النقاد تسمية المسرح الطبيعي أو مسرح العبث واللامعقول على نتاج أولئك الكتاب الذين كان نتاجهم يلتقي مع تطلعات كافكا وعبثية كامو ولا معقولية الحياة ولا معناها السياسي لدى سارتر ، في مسرحية – انتظار غودو – أراد بيكت أن يرسم بانوراما حول العبث الذي يلف الكون ويضع سؤالاً قاسياً هو العامل الذي يضع الحد الفاصل بين الحلم والواقع المرير ويحرك الساكن إلى أهداف تقبل الحياة بتناقضاتها وعجز الإنسان إزاء الصدفة القدرية ، حيث يصوره الكتاب أينما يكون قد حكم عليه بحكم ثقيل وعليه أن يتدبر أمر تلك المحكومية كمن يمرر الزمن في حالة حصار تقع في نقطة اللامعنى ، وخاصة عندما يتحول الانتظار إلى قناع يرتديه الإنسان للهروب أو لتجريب مرور الزمن بينما يتوسع الشرخ الإنساني ويصبح في حالة سرطانية متضخمة الشكل ويكون عندها الحوار هو الموضع الذي يفتح على الخشبة دمامل السياسة والأدب وأمور الحياة الأخرى ..



في انتظار غودو

مسرحية كل شيء فيها محكوم بسكون كامل ، فهي من حيث الأحداث تدور في طريق ريفية أبرز أبطالها صعلوكان متشردان ينتظران شخصاً مبهماً يدعى " غودو " ويطول انتظارهما ولا أحد يجيء غير أنهما لا يعرفان سبب ذلك الانتظار، فيقترح الأول على زميله الثاني أن يمضي وقته بالقيام ببعض التمارين البدنية ، المسرحية منذ الوهلة الأولى تبدو عديمة الحبكة الدرامية ولا يستطيع المتلقي أن يكون فكرة عن شخصية هذين الصعلوكين المتشردين أو ذلك الهدف الذي جعلهما ينتظران تلك الشخصية الخيالية المجهولة والتي تدعى " غودو " كما أن معظم حوار المسرحية يكاد يخلو من الترابط الفلسفي المنطقي سواء أكان ذلك في الأفكار أو الحوار الذي يرد على لسان الشخصيات ، وليس غريباً أن مسرحية في انتظار غودو عندما عرضت للمرة الأولى في باريس عام 1953 استقبلها البعض بالإعجاب والإطراء كما والبعض الآخر بالازدراء والاستهجان وكان أول عرض للمسرحية قد حصل في العام 1955 في لندن على يد مخرج شاب هو - بيتر هول - الذي صار فيما بعد أحد عمالقة المسرح البريطاني ، وهو يتحدث عن ذكرياته الأولى عندما قرأ مسرحية في انتظار غودو فيقول " أذكر أنني قرأتها أثناء عملي بالإشراف على بروفات مسرحية - الحداد يليق بالكترا - للكاتب الأمريكي - يوجين أونيل - عندما فرغت من قرأتها انتابني شعور غريب ، أعتقد أنني هللت وصحت قائلاً ؛ هذه المسرحية التي ينتظرها القرن العشرون ، لكنني أحسست أنها عمل من نوع فريد فيه طبيعة شاعرية مبكرة وشعرت أيضاً أنني أمام إنتاج مسرحي جريء يتلمس معنى الوجود الإنساني على الأرض ويضفي على كيفية وجود الإنسان شكلاً إيجابياً ويحيل انتظاره إلى شعور بالقلق والتوتر ، كما أن موضوع المسرحية إلى جانب الفلسفة الوجودية يتضمن جانباً بكانياً لطيفاً ولهذا قررت إخراجها " الشخصيات التي تشكل العمود الفقري لمسرحية في انتظار غودو هي " رجل متغطرس يدعى - بوزو - وآخر يدعى - لافي - يتحدث الممثل الذي لعب دور فلاديمير في أول عرض للمسرحية مايلي " كانت نسخة من نص المسرحية قد أعطيت لعدد كبير من الممثلين وعندما توجهت إلى منزلي وشرعت بقراءتها خيل إلى أنني قد جننت وفقدت عقلي ، لم أكن قد قرأت مسرحية مثلها من قبل ولم أفهم شيئاً من ذلك الذي تدور حوله أو تهدف إليه وبدت لي كما لو كانت تسعى لتحطيم كل التقاليد المسرحية

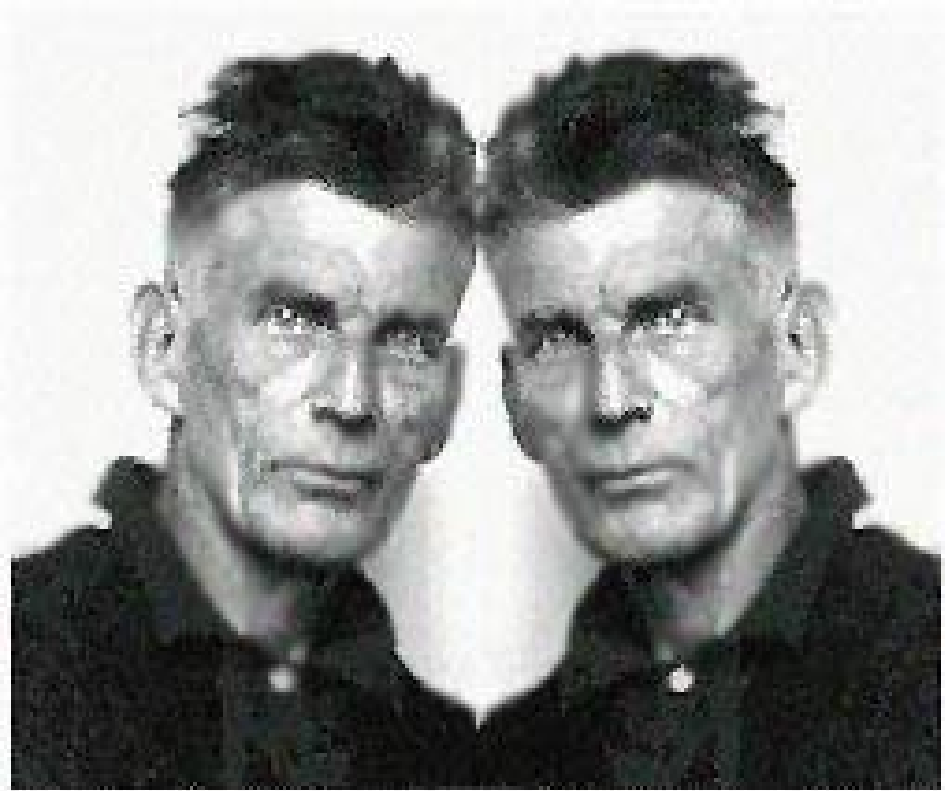
التي أعرفها " لقد عارض في انتظار غودو عدد كبير من النقاد يهاجموننا هجوماً شديداً ودعا أصحاب المسارح إلى إيقاف العرض ، ولكن كل ذلك لم يصمد طويلاً حتى بدء كبار النقاد في إطراء المسرحية ومن ثم أقبلت الجماهير على مشاهدتها وبعد ذلك شهدت لندن مساجلات ونقاش متواصل وحاد ، قال فيه المعجبون بالمسرحية " أنها من تأليف كاتب عبقرى وتعتبر نقطة تحول في تاريخ المسرح العالمي الحديث " . .



ماذا يريد غودو

بعد عرض المسرحية في باريس ولندن وعواصم أخرى تركز الكثير من النقاش حول مغزى المسرحية ، رأى الكثير من النقاد والمهتمين أنها تمثل الإنسانية في منتصف القرن العشرين وهي ضحية الغزو الكبير الذي يتعاضم مع معنى الوجود وهدفه ، كما أن الغموض الذي يكتنف المسرحية يعكس الوجود الذي يحيط بمؤلفها ، كان بيكيت قد كتبها بالفرنسية في عام 1952 بعد أن عاش سنوات طويلة في فرنسا مغترباً ومفضلاً الحياة في باريس على المعيشة في موطنه دبلن عاصمة أيرلندا ، وعندما سنل

عن تجسيده لشخصية غودو وهل يمثل شخصية رمزية للخالق ، أجاب بالنتفي ولكن هناك تفاصيل كثيرة توحى بأنها تحمل بين المعاني العديدة معنى الخلق ، في المشهد الذي يسئل " فلاديمير " الصغير إذا كان قد أقبل يحمل رسالة من السيد " غودو " فيرد الصبي بالإيجاب ولكنه لا يعرف إن كان قد يحضر في المساء أو في الغد ويحاول معرفة شيء من أوصاف غودو " هل له لحية شقراء أو سوداء " فيجيب الصبي بأن لحيته بيضاء وهنا يرفع ذراعيه نحو السماء طالباً الرحمة ، وفي نهاية المسرحية نراهما مصممين على البقاء في انتظار غودو ، وصف بيكيت مسرحيته بأنها تراجيدية كوميدية بينما قال عنه النقاد الذين لم تعجبهم المسرحية بأنه دعي وآفاق ، في حين أن المعجبين بفنه ومنهم المخرج – بيتر هول – يرون أنه من كبار الشخصيات في ميدان الأدب العالمي

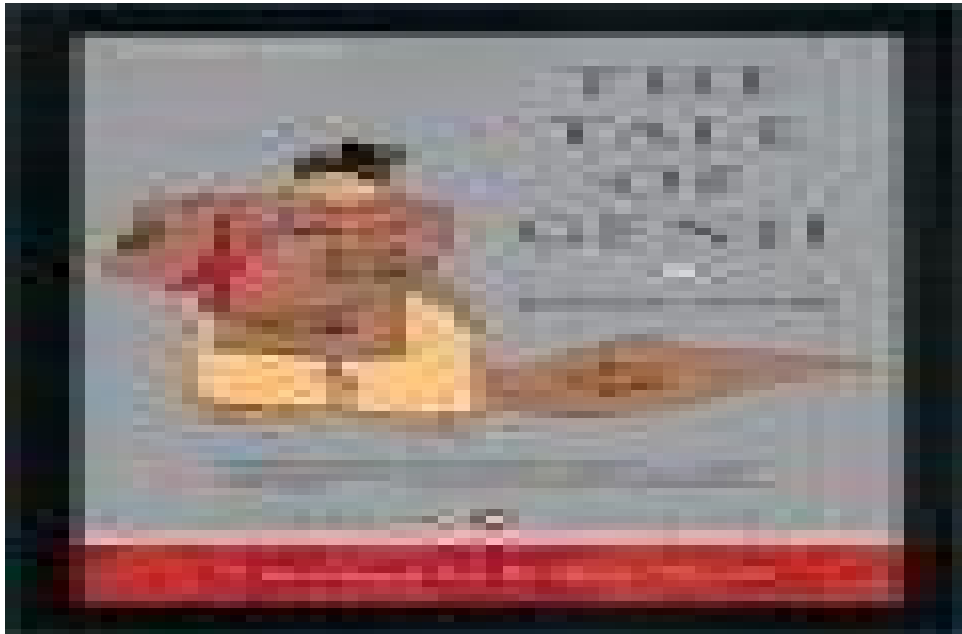


الإبداع الأدبي في اليابان اختبار للعقيدة وفن للمواجهة



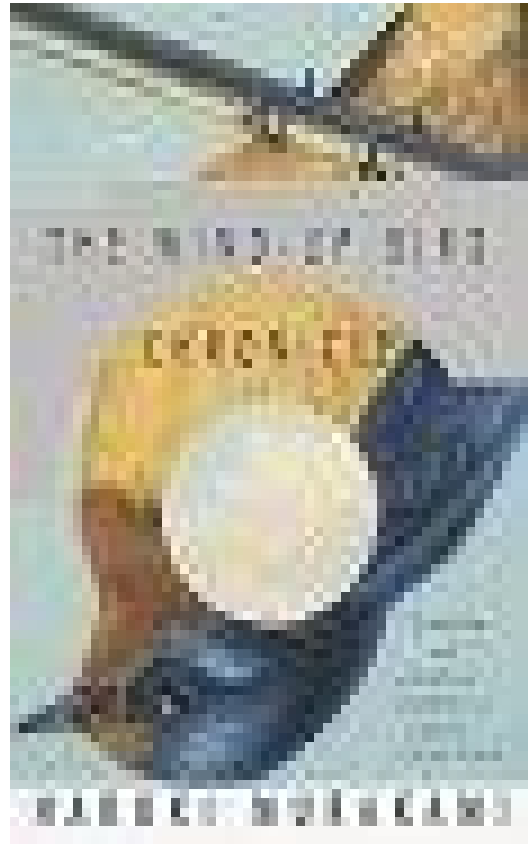
يرى الكاتب " كيجيما هاجيمي " أن الأدب الياباني وخاصة الشعر والقصة انبثقا من وسط رماد الحرب، فخلال فترة الحرب لم يكن هناك من الشعراء الذين لم يتأثروا بالنشاطات العسكرية القومية المتطرفة إلا القليل جداً، فقد عبيء جميع الشعراء تقريباً ليكتبوا قصائد تشجع على الحرب، وقد شاركوا تلقائياً أكثر من أن يكون ذلك إجبارياً، في هذا النوع من الجهد الأدبي، وبالطبع، لم يكن باستطاعة أية أعمال أدبية عن المحنة أن تنشأ من مثل هذه النشاطات، ولذلك عندما قهرت القوات الحليفة اليابان عام 1945، لم يكن هناك أساس يمكن أن يقوم عليه الشعراء الجدد، عدا ما يدعى " الديمقراطية الموهوبة " رماد ، فراغ، وديمقراطية موهوبة ، ولكن ما من شيء إبداعي يمكن توقعه من ذلك (1) بينما يرى الكاتب

الروائي الياباني "كنجي نكجامي" في دراسة بعنوان "وجه اليابان الخفي" أن النخب متهيبة من كل ما يصدر عن الشعب الياباني ومن باب الحيلة تفضل الطوائف الحاكمة استلهاهم كل ما هو أجنبي، وهذا ما يفسر كون اليابان منذ القديم ميّالاً إلى الاستيراد: البوذية من الصين وكوريا ونظام الحالة المدنية من فرنسا والنظام العسكري من ألمانيا والتقنية من الولايات المتحدة، قبل الحرب ابتدع الطلبة اليابانيون أغنية مشهورة عنوانها "دكنشو" وهو منحوت من أسماء ديكرت وكانط وشوبنهاور، أي الفلاسفة الثلاثة الذين كان الطلبة يخصصون لهم جل وقتهم. إن الانتلجانسيا اليابانية باقية تحت تأثير دكنشو آخر مستحدث إذ يكفي استبدال ثلاثي الثلاثينات "بماركس وفوكو وسارتر". أن هذه النخبة اليابانية التي تبدو في الغالب على غاية من الصلف والزهو هي في الواقع تابعة للغرب تماماً، وهذا الولاء المفرط للثقافة الغربية وازدراء الثقافة الشعبية متكاملان، ويتعلق الأمر في كلتا الحالتين بالحفاظ على سلطة النخب المطلقة على الشعب (2) بينما يرى الروائي الياباني "جينشيرو تانيزاكي" ضرورة البحث عن الأسطورة بعيداً عن سحر الغرب، وتركيب عالم خيالي يلتقي فيه الشرق والغرب، بعد أن ولد في خيال الكاتب وصار دعامة لصورة موحدة حيث يتقابلان ويندمجان مع بعضهما متصادمين أو مكملين لبعضهما البعض بتجدد دائم تغذيه قوى لا تقاوم من الإبداع (3)



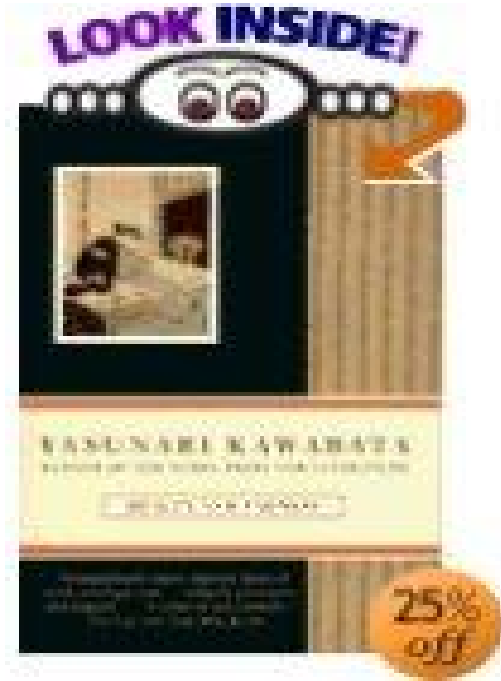
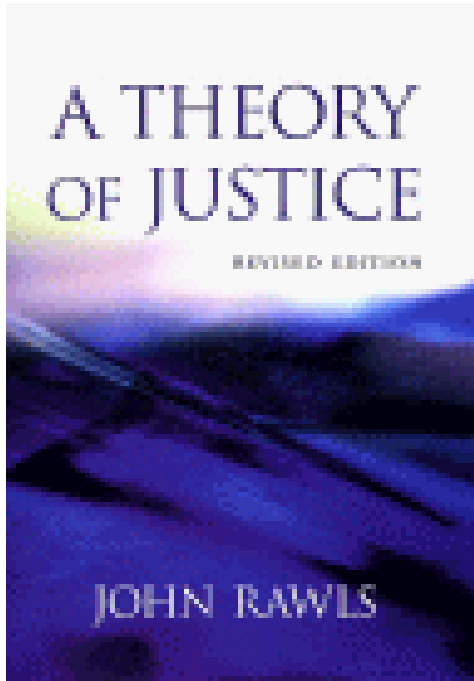
الأدب العريق والجميل

وجهت " راشومون " صدمة كبيرة لطلاب الفن ورواد حرفة الكتابة والمطالعة ، ثم جاءت ترجمات أخرى عن الأدب الياباني في مجال القصة القصيرة والرواية والشعر ، مؤلفات مختلفة تكشف عن أدب قوي وفكر عميق ، مضامين شفاقة ذات حس إنساني وأشكال متقدمة كثيرا وذات فضاءات ساحرة فيها رمز الأسطورة الشرقية ذات الأجواء المشحونة بالأسرار والطلاسم والنوازع ، عوالم قديمة وحديثة يبدو فيها واضحاً التمزق والغربة والحنين الأبدي إلى ينابيع الحب والجمال تغلفها مسحة من الحزن الشرقي المستمر، في بلاط الأدب الياباني وجدنا شواهد الأدب المتميز ..



في روايات مثل "عطش الحب والجماليات النائمات والحزن والجمال وراقصة الإيزو " وغيرها للكاتب الكبير " يوكيو ميشيما " الحاصل على

جائزة نوبل والذي وضع لحياته حداً عندما أنتحر على الطريقة اليابانية وهو في ذروة مجده الأدبي ، بينما كان نتاج معلم الأدب الياباني الكبير " تانيزاكي " 1886-1965 والذي تماثل روايته " الوشم " مكانة رواية " المعطف " الروسية ، حيث كان بمثابة المعلم والقُدوة ، وصاحب التأثير الكبير في صفوف الكتاب الشباب، الذين لا ينكرون انهم تعلموا منه الكثير ، بينما يصف النقاد الكاتب الأحدث " كاواباتا " بشاعر الحنين الأبدي إلى يابان الحلم والضياء والجمال، وثمة تماثل بين روعاه وما نجده في روايات الكاتب الفرنسي " بلزاك " مع الأخذ بعين الاعتبار الفاصل الزمني والتطور الاجتماعي والحضاري ولكن المقصود هنا التقارب في المضامين وطريقة تناول وهو أيضا يعمد إلى وضع نهاية لحياته تكاد تكون غريبة ومفجعة، في 25 نوفمبر يستسلم لطقوس " السيبوكو " والمتمثلة بإدخال السيف في البطن بعد ذلك قطع الرأس على يد أحد الجلادين ، وقد أعتبر موته تعبيراً كاملاً عن جيل يشعر بمرارة الهزيمة والتمزق ويحن إلى اليابان القديم بعيداً عن التبعية الأمريكية ، تدعو كتاباته للعودة إلى الجذور تبدو أيضا العناصر الأجنبية تتصارع مع الأصالة اليابانية ، وحضور الفكر الغربي نراه في أعماله مجسداً بالوصف البسيط للواقع الموضوعي المجرد من أي قيود وموانع رمزية ، ونجد أن أعمال الثالوث الروائي الياباني " تانيزاكي - كاواباتا ميشيما " تمثل قمة النتاج الأدبي ويشار إليها بنتاج العصر الذهبي ، كما أن الكتاب الثلاثة يماثلون عصر الرواية الأمريكية الذهبية مع الثلاثي " فوكنر - همنغواي - فترجيرالد " وأذا كان الثالوث الأميركي قد عمل على تشكيل الرؤيا المكثفة لنهاية الحضارة الجنوبية في روايات فوكنر، ونهاية مرحلة البراءة والسعادة كما هي في روايات همنغواي ، ونهاية وهم السنوات المجنونة وتبدد الأحلام كما في روايات فترجيرالد ، أما الثالوث الياباني فقد تغلغل إلى اعماقة وميض هيروشيما وناكازاكي واستحال كل ذلك إلى هزيمة قاسية تشد العقل إلى عوالم الحزن والضياع وتدفع إلى امتلاك لحظة العبث والإجدوى من الحياة، وعندما نقرب من الكتاب الأحدث عهدا من أمثال " إينويه " والذي لا تختلف شهرته ومكانته عن تانيزاكي وكاواباتا وميشيما، في رواياته الموشومة بالشغف والوحدة والتعاسة ، كما في " غيوم حمراء والصيد في الهضاب " بينما الأمر مختلف تماما مع " شوساكو إيندو " الذي ينشر عشرات القصص في كتابه الذي يحمل اسم " امرأة تدعى شيزو " يستحضر وقائع التاريخ للترويج للفكر الكاثوليكي كما لو انه يحاول أسماع العالم المشتبك مع هموم الحياة نشيد



الأرواح ، ويمثل الكاتب " كينزابورو اوي " الذي يعتبره ميشيما يمثل ذروة الأدب الياباني، وتمثل أعماله اتجاهها متفرداً ، فهو يسعى إلى القيام ببحث شاعري ، ومتعمق في أعماق الذات ، كما تمثلت الحالة السياسية في بعض رواياته، ويمثل نموذجاً للكاتب اليساري المعارض ، دفعته تلك الاتجاهات لزيارة الصين ومقابلة زعيمها " ماوتسي تونغ و شوان لاي "، لقد ترك الجيل الأول من كتاب اليابان أثراً كبيراً في الجيل الذي أعقبهم في ريادة فن الرواية والمسرحية والقصة ، كما هي الحال في نتاج " مورا كامى " كما في روايته الرائعة " أزرق شبه شفاف " وهو يعد من أهم الكتاب المعاصرين في اليابان الآن ، وتعتبر الكاتبة الأكثر حضوراً في أوساط الشباب " بانانا يوشيموتو " تدور أحداث رواياتها في عوالم الشباب فهي تناقش الحب والموت والجنس والمخدرات والضيق، وتقف الكاتبة " يوكو تسوشيما " وهي تخوض في تيار بين الحقيقة والخيال محاولة الانفلات من دوائر الحياة الضيقة المسكونة بالحزن والفجيرة، كما تسعى بمثابرة كبيرة للاكتشاف والمتابعة عن قرب ، ومن رواياتها المهمة " على ضفة نهر النار " وتنفرد الكاتبة " ميوكي ميايبي " في روايتها " بطاقة للجحيم " التي تكشف عن إمكانيات كبيرة في مجال الرواية البوليسية التي اعتبرت رائدتها في اليابان بما يعيد إلى الأذهان مكانة الكاتبة المشهورة " اجاثا كريستي " وهكذا نلمس من خلال التفاصيل

التي تكشف عن الأدب الياباني العملاق انه يسعى بهدوء نحو العالمية ويخترق الحواجز ويقف على سلم المنافسة مع جميع أشكال الأدب في دول العالم وخاصة المتقدم منها، ظاهرتان قويتان اقتحمتا العقول واحتلتا موقعا متميزا لهما وبجدارة، الأدب في جنوب أمريكا اللاتينية والذي مثله بجدارة مجموعة من الكتاب البارزين من أمثال " ماركيز واستورياس وبورخيس والليندي وكورتاثار ورولفو ويوسا وفوننتيس " والأدب الياباني وتلك الأسماء التي استعرضتها وهي البارزة فيه ، الاتجاه الأول اقترب من مس عصب الوتر الشرقي وكانت عوالمه التي أجتهد للدخول منها إلى العقول السحر الذي يحاول إيجاد بوابة للهروب من الواقع إلى عوالم متخيلة تكشف عن المعادلة المفقودة في الحياة هناك، كما لو أن الكتاب كانوا يستوحون عوالم الفنتازيا والسحر في ألف ليلة وليلة ،



أثارت رواياتهم الصخب والتعارض مع القيم الموروثة والبالية واصطدمت مع نسيج الخداع السياسي وكانت بمثابة موجة هادرة لا تنفك تثير الرعب والخوف وتضرب شواطئ الحياة الساكنة فتثير الكثير من الأسئلة وعلامات الاستفهام ، بينما عمد الأدب الشرقي الياباني إلى كشف الموروث الفلكلوري والتوغل في أعماق التاريخ والحوادث والإنسان واستخدام البيئة والطبيعة كعوامل صراع ينذر بالدمار ويمزق العوالم المرتبة ويشعل فيها الحزن ويزرع في أروقتها اليأس، محاولات ذكية ومتفردة في مزج الألم بالفرح والانكسار بلحظة الولادة والموت في

شروق شمس جديدة، أحاسيس وأفعال تراها أحياناً وحشية قسرية ولكنها أيضاً إنسانية شفافة ، شغلت مسألة التحول الذي مرت اليابان به من القبضة الإمبراطورية إلى وهم الحرب القاسية وهزائمها إلى الدخول في عالم التبعية الأمريكية والعيش الهامشي على حضارة مستوردة تستفز عقول اليابانيين وتدفع كتابهم إلى البحث عن التأصيل وشحن الأذهان بالموروث القديم الذي يتسلق الحياة بتفرد يعطي التجديد والخصوصية، أن الخيال والفتازيا التي تجمعت في حضارة العراق القديم وما جاوره تجدها ماثلة بوضوح مستوحاة في قصص وحوادث تم تطويعها لتناسب الموروث القديم الحكاية الشرقية ذات أجواء واحدة ومدلولات عند التجريد تبدو متماثلة ، راشومون كما عطش الحب كما الجميلات النائمات كما دائرة الطباشير البريختية ، قصص وحكايات تجدها مثيلاً لها في الفلكلور الشرقي العربي ، ولنتوقف قليلاً عند المضامين التي انطلق منها الكاتب " تانيزاكي " والموسومة بالوشم ، فهو قد أختار قصة بسيطة للغاية عن شاب يعمل بصنع الوشم في أحد الأحياء القديمة والفقيرة ويحلم مع تفاصيل عمله أن تمنحه الحياة فرصة اللقاء مع امرأة لا مثيل لها، جسم يبدو كواحة بيضاء يستطيع أن يخط عليه كل روحه، ويحدث أن يمنحه القدر تلك الفرصة ويجد تلك المرأة التي شغلت تفكيره كثيراً، ويباشر ممسكاً بريشته الوشمية بين إبهامه والسبابة، يلمس ظهر المرأة برأس إصبعه الصغير في اليد اليسرى وباليد اليمنى يواصل غرز الإبرة المبلولة بالحبر الصيني ، لتدخل روحه في تلك المسام إلى الأبد ، الكاتب يلج الحيز السري والجميل في تفاصيل العلاقات الإنسانية ومع المساحة المرهفة للحنين والشوق والمكابدة الشرقية للفضاء الجنسي نجد أن كتاب اليابان قد تخلصوا تماماً من الحالة الراكدة ورفعوا الحواجز خصوصاً في الكتابات الحديثة جداً، وتكرر ذات المفاهيم والدلالات في رواية أخرى لذات الكاتب تحمل اسم " السكن في الظل " التي تبحث عن العوالم اليابانية القديمة الأنوار والضوء الذي يطرد الليل والنساء ، لقد عاب بعض النقاد على الكاتب انه يسعى كثيراً لتحقيق الحضور الغربي في رواياته الكثيرة، وتبدو محاولاته كما لو أنها عملية زراعة لبذور الحضارة الغربية في التربة اليابانية، وتلك المحاولات تبدو هجينه ، كما في روايته " بعضهم يفضلون نبات القراص " فكرة الغرب لدى الكاتب تشكل قناعاً مهلهلاً يلبسه البطل ، إلى جانب محاولات أخرى قاصرة لتخيل الجنة الأرضية في خيال مشنت يحاكي الزخارف والتحف الصينية والرسوم اليابانية وتأكيد حالة الانبهار الكبير بالموروث الشرقي القديم ،



وتمثل مجموعة قصصه القصيرة التي تحمل عنوان " حزن الحورية " ذلك الاتجاه الذي يمزج بين الأسطورة و توترات العصر وتمثل توجهاً للحدثة وللمستقبل يتصف بمنهج علمي يحلل الفساد والسوقية في الحياة والأدب ، تقدم القصص إشارات واضحة إلى عوالم الشرق ، حيث الآلفة العذبة والطيبة وذاك السكون الذي يكاد يكون مملأ ، ولكنه عندما يصف امرأة يابانية " شاحبة كوميض القمر ، ناعمة كأصوات الحشرات، هشة كقطرات الندى على أوراق العشب " وعندما نشر الكاتب " أيويه " رواياته وقصصه ذات النهج المختلف والإضافة الجديدة لتراث الرؤية الذهبية ، في " بندقية الصيد " كما في " الصيد في الهضاب " يمزج الاندفاع بالتردد و التوهج بالغروب ، وهو ينفلت من الإطار المحلي وتلعب أفكار داخل حالات العزلة وهموم التعاسة والحزن والفشل حيزاً

كبيراً في نتاجه الأدبي ، بينما يلقي الكاتب " شو ساكو ايندو " مرساته داخل الإطار الديني الكاثوليكي وكأنه نسخة مكررة من الكاتب الإنجليزي " جراهام جرين " الذي قابله وخلع عليه لقب " الروائي الكاثوليكي الياباني " في مجموعته القصصية الأولى مثل " امرأة تدعى شيزو " تلك القصص التي تدخل في التحاور ضمن دوامات الإيمان والخطيئة والعذاب والرحمة، الكاتب في نتاجه وفق السياق الزمني المتداخل يتوصل إلى طريقة يعرض فيها أفكاره التي تمثل تداعي متواصل لذكريات قديمة تنتظم في تماثل معاصر، بينما تمثل روايات وقصص " كينزابورو أوي " وخاصة تلك التي كتبها أثناء الحرب وبعدها تمثل قمة الإبداع في الأدب الياباني المعاصر ، فهي نسيج من الشعر الملحمي المتدفق نحو تصوير الهموم الذاتية وفق تشكيل متجانس لعالم مرئي، يندفع بعيداً نحو نهايات مجهولة وذات نتائج مبهمة، وهو من خلال حالة الانتماء السياسي يشعر بالقلق على مصير البشرية تحت ضغط الحالة المجهولة في الصراع المتفاقم، بعد مجموعته القصصية الأولى " سبعة عشرة " أصدر رواية تحمل عنوان " الشاذ " اعتبرت من عيون الأدب الياباني ، فقد شن فيها هجوماً كبيراً على مفاصد الحياة والنظام السياسي ، ثم جاءت قصصه الكثيرة والمتنوعة في المضامين والمعالجات، وفي أغلبها تعرض للحرب المدمرة وأخلاقياتها ونتائجها الرهيبة على تقدم البشرية، وقد انبرى في زيارته لموقع هيروشيما للتحقيق في الانفجار النووي الذي يشكل وصمة عار في سياسة الحرب، واعتبرت الروايتان اللتان أصدرهما في وقت متقارب وهما " المسخ السماوي " و " مسألة شخصية " من أنضج أعماله بالإضافة إلى روايته الرائعة " علمنا أن نتجاوز جنوننا " وبعد انغماسه الكلي في السياسة وانتقاله إلى المنفى الاختياري في المكسيك أخرج عدداً هائلاً من الروايات المهمة والتي جعلته يثبت ضمن كتاب العالم المرشحين لنيل جائزة نوبل ، وأبرز رواياته التي صدرت مؤخراً في الولايات المتحدة " الطوفان ، والنساء اللاتي يصغين إلى شجرة المطر ، واستيقضوا يا شباب العصر الجديد وكيف تقتل الشجرة ومن العاب العصر " وفي بداية التسعينات نال جائزة نوبل للآداب ، وهكذا تتواصل إنجازات الأدب الياباني في صعود السلم الإنساني العالمي ممثلاً بقوة واقتدار للموروث في العالم الشرقي ..

تألق الشعر الياباني

لا تختلف الجهود والمعاناة التي بذلها الشعراء اليابانيون من أجل تطوير المضامين والأشكال في القصيدة الحديثة ، حيث نجد الدراسات النقدية التي تابعت تلك المراحل تشير إلى تحول الكتاب والشعراء من الموقف الحماسي للحرب والدعاية لها والتخندق مع الشعارات الفاشية إلى التحول بعد الهزيمة الضارية نحو المنصة الديمقراطية ، ومع تطور مناهج النقد وأساليب المراجعات التي اعتمدت النتاج المنشور، أصبح من اليسير جداً فرز النقاد اتهاماً للعديد من الشعراء المشهورين في تلك المرحلة وصنفوا قصائدهم ودواوينهم على أنها تمثل المرحلة الأدبية الفاشية، وكان النقاد يؤكدون على الظهور المتزايد للنزعة الديكتاتورية المغالية في القومية والروح التقليدية التي تمثلت باهتياج شديد في قصائد الحرب، واعتبروا النموذج السيئ الذي يسمى " قصيدة التانكا " شكلاً يجسد قصائد الموت الذي كان يواجهه الجنود والجنرالات الذين أعدموا كمجرمي حرب بعد الحرب العالمية الثانية (4) اعتمدت حركة التحديث في الأدب عموماً والشعر بشكل خاص على نتاج الحضارة الغربية وبشكل خاص النتاج الأميركي والفرنسي ووجد الاتجاه الطليعي ترحيباً بالغاً لدى الكاتب والشاعر والمثقف الياباني ، وافرز التقليد لذلك الاتجاه تعارضاً مع السلطة العسكرية ، التي اضطهدت تلك الاتجاهات ، واعتبرتها ضمن أفعال التخريب والتشويه الثقافي والسياسي ، وقاد ذلك التعارض إلى تضيق مساحة الحرية الفكرية إلى بعد الحدود وجاء متناغماً مع التطورات اللاحقة التي تمثلت في استسلام رموز المقاومة وبداية اضمحلال المعارضة السياسية وتطور النزعة الفاشية في البلاد ، لم يستطع الشعراء الذين اضطهدتهم السلطة ، وطوقهم الناس المثيرون لقيم الحرب وشعاراتها، أن يكتبوا عن حقيقة شعورهم الشخصي الخاص ولو بصورة سرية، ومن نتاج شعراء الحرب الذي روجته الفاشية قصائد للشاعر " كوسودوايجيرو " الذي قتل في إحدى المعارك حيث يقول في قصيدة بعنوان " العاصفة ":

حيث تعصف هذه الريح بنفسها خارج
أغوار الوديان
من غير هواء أو غيوم

فإن صيحات الوحوش القاضمة
لأوراق الشوك الواخزة
تندفع جميعاً عبر سماء فارغة
كالجنود الأشداء
البشر يقتلون
يقتلون..

استبدل الشعر الياباني رداءه عدة مرات وقد أختار المدارس الحديثة محلقاً في أجواء الرومانسية، الطبيعية، الرمزية، الدادائية، المستقبلية، السريالية، العقلية، وهكذا توطدت أواصر العلاقة بين الشعر الياباني والحركة الشعرية الغربية الحديثة، وفي تلك المرحلة رصد النقاد التأثيرات التي تركها اتجاه الشاعر "ت.س. اليوت" في الكثير من النتاج الشعري، وقد ثبت النقاد أيضاً عدم وجود علاقة قوية بين الشعر الياباني والشعر الشرقي عموماً وخاصة في مجال الفلكلور أو الغنائيات الشعبية، لقد اتجه الشعر الياباني بعفوية كبيرة واهتمام متزايد نحو الموروث الغربي، ويعتقد النقاد أن ذلك مرده إلى العزلة الكبيرة التي فرضت على اليابان قبل وبعد الحرب ومنها الاختلافات الجوهرية في اللغة والسياسة وعوامل أخرى مضافة، ولكن بعيداً عن كل تلك الأسباب والتوقعات تشير أجندة الشعر الياباني الحديث إلى ميل كبير وشغف حقيقي بالأدب والشعر الغربي والثقافة الغربية عموماً، وهذا يعود بالأساس إلى تأثير النظريات الأدبية والفنية التي أشعلها العالم الغربي في فترات الحرب والسلم، أن نتاج الأدباء والشعراء في اليابان يكاد يكون صدى لذلك الذي ساد في أوروبا وأمريكا، ومثلاً أن تأثير الحركة الطليعية في الرواية والمسرح والشعر والفنون التشكيلية وجد له انتشاراً هائلاً في اليابان، كما هي الحال في نتاج الشاعر "تاكيكوجي شوزو" الذي سجن ذات مرة وصار فيما بعد من أكبر النقاد وزميلاً دائماً للسرياليين من أمثال "أندريه بریتون وبول إيلوار" وتذكر المراجع التي تؤرخ للأدب الياباني، أن السلطة كانت تحارب تلك الاتجاهات التي تعتبرها مدمرة وضارة للقواعد الفكرية وللبناء الاجتماعي الذي ساد في حقبات زمنية متباعدة، فقد فكرت السلطة اليابانية على النحو التالي "أن السريالية مبادئ غير قابلة للتفهم، ولذلك فهي خطيرة تماماً بالنسبة لعموم المجتمع الياباني" ومن قصائد الشاعر "شوزو":

زخارف رعدية
رماد الشموع المقلوبة التي لا تعد
فروع وأزهار الأشجار الشفافة

جلجات المرايا اللامحدودة

أن جسدي بأكمله
في المتجر المائي يزيد
بريقه يوماً بعد يوم

وعندما نقرأ نتاج الشاعر " أو كوما هيديو " نجده شغل كثيراً بنقد
النزعات القومية المتطرفة الناهضة بصورة قاسية من حرب مدمرة رهيبة
، وبعد موته صار شاعراً بارزاً تتحدث عنه الأجيال الأدبية ، يوصف بأنه
من المجددين في الشعر الياباني :

حتى لو الظلام يعمي الأرض إلى الأبد
فإن حقوقنا
ستستيقظ على الدوام

الأوراد تظهر
سوداء في الظلام
ولكن إذا ما نفذ نور الشمس إليها
أشتعل لونها
إنني أعرف كل شيء عن الظلام
لذلك فأنا أوّمن بأن النور قادم
فأدركوا المعنى الصعب .

في التتابع الزمني الذي يتشكل منه عامل تطور الشعر في اليابان بعد
الحرب العالمية الثانية ظهرت جماعتان شعريتان تحت تسمية " اريجي
وريتو " وكان الشعور السائد لدى تلك الجماعات التجديد حيث الشاعر

الذي يمثل صوتاً فيهما يفكر بشكل متواصل باكتشاف الصور والأصوات
والمشاعر العميقة التي رافقت فترة الحرب وما بعدها، الأمر الذي قاد إلى
ظهور موجة تسمى "بالجديد في شعر ما بعد الحرب" وقد صدرت
عنهما قصائد شعرية كثيرة ولعل من أجملها قصيدة الشاعر "أندو تسوكو
" الذي ولد في العام 1919 وكتب في مقدمة قصيدته المعنونة " كتاب
الموتى " يقول " في السادس من آب عام 1945 وفي تمام الساعة 8/15
قبل الظهر سقطت القنبلة الذرية الأولى في التاريخ البشري على "
هيروشيما " فرسمت على الجرائد ظلاً بشرياً يجلس ساكناً بشكل أبدي:

نور الشمس الوردي المتبلور
يزحف هنا وهناك فوق الأرض
والفطر الرطب الذي يغطي العالم السفلي
يتسع
إنه يزداد بليون مرة أسرع
من النشاط البشري
لقد مرّ وقت طويل
منذ أن تمنينا أن نمحق
ذلك الظل المشوّه
منذ أن نظرنا إلى سحابة الفطر الهائلة
الأرجوان الداكن التي ظهرت ذلك اليوم
في السماء المتبلورة الوردية
انتفخت بطوننا
مثل بطون النساء الحوامل..

بعد ذلك التاريخ ينشر شاعر آخر موهوب هو " تانيكادا شونتارو "
قصائده التي لا ظلال للحرب فيها، كان من المعتقد لدى النقاد أن أعماله
الجديدة والتي وصفت بالنقية وذات البناء الشعري الجديد والتي اجتذبت
الانتباه ، فهو ينطلق من حكمة يؤمن بها ويجعلها دليلاً ومنهجاً في بناء
القصيدة " فأن يكون المرء حكيماً في عهد مرهق ، يجب أن يكون متيقظاً
على الدوام ، وأن يكون حساساً بشكل غير عادي " تلك الأفكار جعلت
الشباب في مرحلة ما بعد الحرب يتجمعون في تجمع جديد أطلق عليه اسم

" مجاديف " ذلك التجمع ضم شعراء موهوبين من أمثال " أريجي وريجو والشاعرة إباراكي نوريكو " لقد وجد الشعراء أنفسهم داخل إطار الشعب في متاهة الإنتاج الاقتصادي المفرط والروح التجارية بعد العنف والمجاعة والهوس الانتحاري ، كانت تلك المظاهر تمثل تغييراً قاسياً يتم تمريره بشكل هائل ، أن التعبير عما كان يحدث آنذاك يشير إلى أن الناس يصبحون مشلولين ولا مبالين في الذي يمزق المجتمع الجماهيري ، لقد عبر الكثير من الشعراء عن شعورهم بالجزع والمرارة من ذلك الذي يكتنف الثقافة اليابانية ، ولكنهم مع ذلك لا يستطيعون أن يفرزوا أو يميزوا حقيقة ذلك التغيير هل هو بنائياً أم غير ذلك، كانت العقول تشعر بالفزع تماماً من الذي يحدث في الوضع الجديد، وضع مخلخل مهتريء في يابان حديثة ، لقد رافق عملية التحديث الياباني ، تأمل هادئ وطويل للوضع الذي أعقب عام 1945 ، فقد كانت اليابان الحديثة منهكة في الحروب على الدوام ، أو كما يصفها المفكرون اليابانيون على إنها كانت تخطط باستمرار لغزو البلدان الآسيوية ، مندفعة في دور هزيل لتقليد الإمبريالية الأميركية ، ولكن يشار في هذا الصدد إلى دور المثقفين اليابانيين المعاصرين الذين قاوموا تلك الاتجاهات الشوفينية ورفضوا بقوة أن تكون بلادهم كماشة للاستعمار في قارة آسيا، ولكن القوة الغاشمة هزمت أفكارهم جميعاً ، ولم يكن وقع الهزيمة على نفوسهم شيئاً بسيطاً لذلك عمد الكثير منهم إلى الانتحار ، ومن لم يقم بوضع حداً لحياته على الطريقة اليابانية القديمة ، وضع حداً لاستمرار تعايشه مع الأفكار المعاكسة للسلطة وبرامجها العسكرية وقرر التحول إلى عقيدة أخرى ولكنها ليست سياسية هذه المرة بل تنطلق من تنظير فكري أو جمالي يتعلق بمدلولات الإبداع والفن ، تلك هي بلاد اليابان اللغز المحير حالياً، عاشت أكثر من 250 عاماً في إطار من العزلة الهادئة، تاريخ يتوقع حول نفسه في عزلة رهيبية وطويلة وتصادم يتكرر دائماً بشكل مفاجئ وينشر ظلالاً حزينة لفعل تمارسه عقلية هي مزيج من الكولونيالية والشوفينية داخل إطار نظام تفرد غير مفهوم، وقد تمثلت العزلة اليابانية من تلك اللغة التي تعتبر معزولة جداً، ومع هذا فهي داخل بلاد اليابان تعتبر متمماً للحياة ، ولعل الموقف الياباني ليس قريباً للتعبير عن الموقف الديني بشكل واضح ، بل يعتبر بوضوح موقفاً دنيوياً لا يرقى الشك إليه ، يمثل من خلال جملة الأفكار والعقائد المفهوم الواضح على الارتباط بالعالم الآخر ، العالم المطلق الواسع المفاهيم والرؤى ، وهذا يراه البعض مناف للعقل في الحياة المعاصرة في اليابان ، بينما يحبذ البعض الآخر هذا

التوفيق المعاصر ، ويراه الكثيرون هو الطريق المؤدي بالمرء إلى أن يكون دنيوي الحكمة ، وله رأي بخصوص كل ما هو عصيب ، وكذلك موقف محدد من حالات الخير والشر، وبوابة للتعايش السلمي لمختلف العناصر المتعارضة ويمكن رصد ذلك التأثير في كل مجال من مجالات الحياة الثقافية اليابانية، التي تمثل خليط يسعى إلى التجانس المعقول، تكتفه حالات تحويل يوصله إلى حالة تحويل آخر ، ومع كل ذلك فهو حفاظ صلب الجوهر كما هي الحال في " النوّ - الكابوكي _ المسرح الحديث " يضاف إلى ذلك اللوحات اليابانية والغربية، موسيقى تقليدية يضاف إليها كلاسيكي غربي ممزوجاً بالجاز ، تلك المكملات الفرعية الأساسية تتعايش معاً في تداخل كامل وهي تتبادل خواصها لنسج النموذج النهائي، وبخصوص الشعر الحر الياباني تبدو هناك حيادية تامة، لقد مثل اتجاه " التانكا" تاريخياً ذلك الشعر الذي نشأ في أحضان البلاط الإمبراطوري، ثم جاءت بعده حركة " الهايكو " أن الأشكال الثلاثة من الشعر يمكن أن تتواجد جنباً إلى جنب دون تعارض يذكر ، أن الشعر الياباني الحديث يملك شكلاً متفرداً كما أن الشعراء اليابانيون ، يبتكرون ما يخصصهم من الأصوات والقوافي والأشكال وكذلك المضامين ، الشعر الياباني الحديث شعر حرّ وكل شاعر يبحث عن الشكل الخاص الذي يناسبه، ومع انه مقتطع من التعبيرات العامية ، فهو كذلك يمكنه أن يتلمس صوراً رقيقة وواضحة زاخرة بالمشاعر الحسية وتداعي الأفكار ، لا يحكمها منطق محدد وإنما على ما يظهر بتخيل اعتباطي ، وهذا التداعي في الأفكار والصور إذا كان بوسعه أن يمتلك شيئاً من التماسك أو قوة التحمل ، تلك هي الفكرة الرئيسية التي يقوم عليها الشعر الياباني المعاصر :

الكلمات في أغنيتي مشحونة
بمغناطيسية دائمة
نافذة في كل شيء
فهي لا يمكنها إلا أن تجتذب كل من
يريد أن يكون إنساناً
أود أن أصدق هذا
لكن لكلماتي حدوداً دقيقة
تخفي وراءها

الظلمة والنور
الخير والشر، الجمال والحقيقة...

النور - الكابوكي



CHAPTER 5: DESIGNERS AND TECHNICIANS

النوّ - الكابوكي

الكابوكي "*Kabuki*" هو عبارة عن فرجة مسرحية رائعة تمثل نموذج المسرح الياباني التقليدي وقد كان أساس وأصل الشكل الشعبي للتمرد على النظام الاجتماعي ولم يتحول إلى مسرح كلاسيكي إلا في مرحلة متأخرة ، ومع أنني درست الأدب الياباني وبشكل خاص مسرح النوّ - الكابوكي ، لكنني وجدت نفسي ذات يوم في الولايات المتحدة وجهاً لوجه مع أحد العروض المسرحية الخاصة بذلك المسرح نعم النوّ - الكابوكي واحداً من الفنون العظيمة القليلة التي لا تزال تعيش في العالم حتى اليوم وإنها لتجربة تبهر الأبصار بالنسبة لرواد المسرح الغربيين وهم يجلسون في مسرح الكابوكي ليشهدوا سلسلة مسرحيات غريبة ، ذلك المسرح العريق يمتلك كل أنواع الإثارة المسرحية ، بدأ العرض المسرحي على النحو الآتي " في مسرح الكابوكي يتحول الجزء الأمامي من خشبة المسرح ، إلى مساحة فسيحة يبلغ عرضها سبعين قدماً مضاءم بالألوان الباهرة وملئ بكميات من المناظر ذات الأبعاد الثلاثة أشكال أشجار كرز وزوارق وجسور ونهر غير عميق يمتد في العمق تسبح فوق أمواجه أسراب من الطيور مرسومة بالألوان ، منازل تظهر حولها الحدائق ومزودة بالأرضيات المصنوعة من الورق ، وكل هذه المناظر موضوعة أمام أعين المشاهد على خشبة المسرح الضخمة المتحركة ، قسم اليابانيون مساحة المسرح بشكل غير تقليدي ، عبر الجانب الأيسر في صالة المسرح ثمة ممر يطلق عليه ممر " إهانا ميشي " أو ممر الزهور ، وهو منصة تمتد من خشبة المسرح إلى مؤخرة الصالة تلك المنصة والممر تستخدم في دخول الممثلين وخروجهم أثناء مجريات العرض المسرحي ، ومع أن ذلك المسرح غير مخصص لنمط أو نوع معين من المسرحيات فهو يقدم الكوميديا وكذلك التراجيديا ، وأيضاً العروض الراقصة ، تلك التي تبهج رؤيتها أعين النظارة لكونها تتضمن شيئاً من الفلكلور الشرقي الساحر ، تلك العروض تحطم حاجز اللغة وتأسر الأذهان والعيون الأجنبية ، في ذلك العرض وعروض أخرى شاهدتها فيما بعد وجدت أن الذي كنا نعرفه عن هذا المسرح قليل جداً ، هناك دائماً أصوات مؤلفة منسقة تضيف التأثير المطلوب والمؤثر على مسرحيات الكابوكي ، أصوات قرقعة العصي الخشبية يراد منها الإشارة إلى رفع الستارة ، ولا محاذير على ارتفاع أصوات استحسان المشاهدين أثناء العرض المسرحي تقديراً لممثل اندفع ليجيد أداء دوره ويتميز على رفاقه ،

الإشارات والحركات والصوت، تتداخل مع أصوات القيثارات التي تصاحب جانباً كبيراً من الحركة على المسرح ، أصوات الممثلين المقلدة والرفيعة خاصة لدى الذين يقدمون أدوار النساء، والحق أن تأثير الكابوكي في جملة عروضه المسرحية تأثير مذهل إلى درجة تلغي جميع الاستعدادات المسرحية الضخمة التي يتميز بها العرض التقليدي .



الإشارة الأولى

المونوغراف الذي رافق العرض المسرحي ثبت بعض المعلومات، وجدت فيه إشارة تقول أن أول عرض ظهر في قصة التاريخ القديم لليابان، التي تضمنها كتاب يطلق عليه اسم " الكوجيكي " أي سجل الأحوال المدنية والذي يعود عهد كتابته إلى سنة 712 ق م ، ويعتبر الدارسون المؤمنون بهذا التاريخ الأسطوري هذه الإشارة الأصل الروحي الطبيعي لكل أنواع العروض المسرحية اليابانية، فهي تصور حكايات كثيرة عن آلهة متعددة غريبة تنتظم في سلسلة الميثولوجيا اليابانية وهي تشمل ثلاث صور رئيسية من صور فن المسرح الياباني يتجسد فيها العنصر العقائدي الخيالي الذي أقرن بمسرح النو الياباني والعنصر الساخر المميز لمسرح الكابوكي مع ملامح المسرح الحديث وعنصر الرقص وهو جزء حيوي أساسي في كل الفنون الدرامية اليابانية وهذه العناصر الثلاثة ظلت متصلة بتاريخ المسرح في اليابان اتصالاً وثيقاً يختلف في قوته من درجة إلى درجة أخرى، ولم يحدث أن انفصل أحدهما عن الآخر تماماً إلا في القرن التاسع عشر، عندما بدأت نهضة الدراما الحديثة وذلك حين قوي الاتجاه للمطالبة بفصل الفنون السمعية الإيقاعية عن التمثيل ، وكان ذلك بمثابة فصل الخيال عن الطبيعة وعن العنصر الواقعي، كما أن الدراما الحديثة تميزت بابتعادها عن الذاتية وقد استغنت تماماً عن العنصر الشهواني وكان هذا السلوك إلى حد ما يشكل رد فعل ضد صدا المسارح الكلاسيكية وابتذالها ، أن الرقص البدائي الأول الذي يشكل ممارسة الصيد والرعي هو تماماً متوارث عبر العصور ويشكل الأساس في تكوين ونشأة أغلب الاتجاهات في المسرح الياباني ومن تلك الطقوس والفعاليات ما يسمى " الكاجورا " والتي تعتبر ذات صلة مباشرة برقصة " اوزومبي " الأصلية وهي أساساً تمثيلاً للرقصة الدينية أمام آلهة الشمس ، تعني لفظة " كاجورا " موسيقى الآلهة وهي جزء من تلك القصيدة التي تمزج بين الميثولوجيا وبين نظام الحكم الإمبراطوري ، ويعتقد " فابيون باورز " أن رقصة أخرى مهمة هي الباجاكو ظهرت عندما وصلت العلاقات بين اليابان والصين في القرن السابع الميلادي إلى مستوى دبلوماسي وفني رائع ، كان الكثيرون من المبعوثين اليابانيين يعودون إلى بلادهم من الصين وهم يحملون معهم الشيء الكثير ومن بين ما نقلوه تلك الفنون المهمة ، أن ما يميز الباجاكو أنها فن من الفنون الرجولية الجريئة ، وقد

أخذ هذا الشكل من الفنون شكلاً ملوكياً فخماً ، وكذلك هناك الكثير من المظاهر العقائدية والأشكال الأجنبية المستوردة، تلك التي تبناها النبلاء وبسطوا عليها رعايتهم وقد صارت تتبلور وتأخذ أشكالاً محدودة وهي ذات صلة وثيقة بالأرض احتفالاً بزراعة الرز والألعاب السماوية كما أضيف إليها نوعاً من الشكل القصصي والتعبير الصامت مع التركيز على العرض والفكرة والنصائح الأخلاقية التي يلقتها الكهنة ويعتبر مسرح النو من أشكال التعبير القديمة التي اعتبرت فيما بعد تكوينات مسرحية ، ذات قواعد أدبية وهذا المسرح يعني المهارة والكفاءة وتشمل خمسة أنواع مثل الإله والأشباح والمحاربين ومسرحيات النساء والمجنونات والشياطين ، واللغة فيه غير واضحة حتى للمتعلمين من أبناء اليابان لقدمها في المقام الأول ونتيجة لأسلوب الغناء الذي تقدم به والحوار فيها نوع قديم من الكتابة الشعرية كان يستخدم أساساً في كتابة الرسائل والوثائق التي تتطلب فخامة خاصة في التعبير والتراكيب اللغوية وكل الأدوار يلعبها رجال وحين يقومون بلعب أدوار النساء فإنهم يتحدثون بنفس أصواتهم والنساء الشياطين والأشباح تظهر مقنعة وأقنعة النو ، أصغر بكثير من غيرها وتغطي مساحة الوجه نفسه فقط والممثلون الذين لا يضعون الأقنعة على وجوههم يظهرون على المسرح دون أي ماكياج وتستخدم باروكات الشعر في الأدوار التي تتطلب الأقنعة وأدوار الأباطرة والشخصيات الرفيعة يقوم بأدائها صبية صغار والملابس دائماً ذات ألوان باهرة مطرزة تطريزاً فخماً وموشاة بالفضة والذهب ، وينتعل الممثلون جميعاً صنادل بيضاء ذات أحزمة مضمرة، أن للرموز قدرة على إثارة العالم القائم وراء الحواس وكشف العناصر الداخلية للإيقاع والنمط اللذين يميزان شكلاً حياً، أن الرمزية دائماً تشكل مادة وأسلوب الأدب والفن يقول الشاعر والكاتب " بيتس " ونحن نشاهد النو أو الكابوكي نشعر أن عقولنا تتسع بشكل مفاجئ أو تتنامى ببطء لتصبح بحراً مزدحمًا بالصور ، متألئاً بضوء القمر، لقد أكتشف بيتس الدراما الشرقية ، ففي مقالته بعض المسرحيات اليابانية الرفيعة ، يقول انه اعتمد على مسرحيات يابانية قام بترجمتها أرنت فينولوسا وأكملها عزراباوند يذكر في مذكراته " لقد ابتكرت شكلاً درامياً متميزاً ومباشراً ورمزياً، انه شكل لا يحتاج إلى جمهور أو صحافة ليشق طريقه " درس بيتس مسرح النو مع انه لم يشاهد أياً من عروضه ، كان متمكناً من طقسيته الشديدة وعناصره الموسيقية ورقصاته وشعره بشكل مفعم بالحماس، وفي ذلك توحيد يلهب مشاعر الرمزيين ، يقول بيتس " من الطبيعي أن أذهب إلى

آسيا للتعرف على مكونات الخشبة والوجوه الأكثر شكلانية والكورس الذي لا ينخرط في الحدث، وربما على حركات الجسد المأخوذة من عروض الدمى المتحركة التي عرفت في القرن الرابع عشر " لقد صار بيتس مأخوذاً بالجانب التبسيطي في مسرح النوّ بشكل خاص، لم يكن يعتبر ذلك مجرد اقتصاد ، وإنما طريقة لكشف بعض أهمية صوت الممثل والشعر الذي ينطقه ، وفي أشكال أخرى من العرض كانت المسرحية تبدو خلف الستارة حيث يعمل التباين بين الضوء والظلام والبعد ما بين الجمهور والممثل على إلغاء الألفة في المسرح ، قناع نصف إغريقي ونصف آسيوي، بعد عن الحياة يمكنه من جعل الأحداث الغريبة المعقولة كلمات جميلة ، عالم ساحر جميل يتداخل فيه الفلكلور بالكلمة بالإيقاع بالحركة " يرتدي الممثلون أقنعة ويقلدون الدمى في حركاتهم ، حركة سريعة أو بطيئة ثم سكنه قصيرة أو طويلة ، وبعدها حركة، يغنون بقدر ما يتكلمون، وهناك كورس يصف المشهد ويترجم أفكارهم دون أن يصبح المسرح الإغريقي جزءاً من الحدث ، وعند الذروة ، يكون هناك بدلاً من عاطفة الطبيعة المضطربة رقصة أو سلسلة من الوضعيات والحركات التي يمكن أن تمثل معركة أو زواجاً ، أو آلام شبح في مطهر بوذي ، وهم يؤكدون انه لا يجوز الاهتمام للشكل البشري وإنما للإيقاع الذي يتحكم به، ويتجلى نجاح فنهم في قدرتهم على التعبير عن هذا الإيقاع في شدته ، هذا التغريب الذي ترسخ كخيار صار مجبراً على الصعود في وجه عالم رافض له، ومحاكاة لمسرح النوّ - الكابوكي كتب بيتس مسرحية " عند بئر الصقر " وقد عرضت عام 1916 بشكل مطابق تماماً لمسرح النوّ وكانت مسرحية شعرية قصيرة مكتوبة بمقاطع متماسكة قوية ومؤثرة وبسيطة ، وكان الحدث فيها لا واقعي شبيه بالحلم ، ولكن ت بس .اليوت في كتابه " الشعر والدراما" يرى أن تلك المسرحية لم تقدم حلاً لمشاكل كاتب الدراما الشعرية الحديث .

مسرحية من مسرح النوّ - الكابوكي



- تاكو ساكو -

" أنشودة شجرتين توأمين "

للکاتب - زيامي موتوکیو
الترجمة إلى الإنجليزية - آن صموئيل -

الشخصيات

- 1- كاهن الضريح المقدس - تومو ناري -
- 2- اثنان من الأتباع ..

- 3- الرجل العجوز ..
- 4- المرأة العجوز ..
- 5- حارس الضريح ...
- 6- ميواجين

تدور الأحداث في فصل الربيع على أرض إقليم هاريم – ستسو
..... في الخلفية تنبعث أنغام موسيقى فلكلورية يابانية قديمة .. يخرج
الكاهن ويتقدم بحركة ونيدة نحو منطقة وسط المسرح .. يحيط به اثنان
من أتباعه التابعان كل منهما يأخذ مكانه في مقابلة الآخر ...
الكاهن يرتدي قبعة مصنوعة من حرير خالص ، ورداءاً مخططاً قصيراً
وصدرية ذات لون أبيض وهي عريضة مفتوحة ، كذلك يرتدي التابعان
ذات الزي ..

الكاهن والمرافقان : نحن الآن قد لبسنا ملابس السفر
رحلتنا القادمة طويلة
الكورس من خلف الكواليس : نرتدي ملابس السفر

الكاهن : أنا كاهن الضريح المقدس تاموناري ، الضريح المنتصب
في أرض إقليم هيجو ، ، لأنني لم أر ساكو فقد عزمت على
السفر إليها سأزور أيضا شاطيء تاكاساجو في أرض إقليم هاريم

..

(من جديد يردد الكاهن والتابعان)

نعم لبسنا ملابس السفر ...

وعزمنا على ركوب المركب للسفر ..

نرى بطون أشرعة المركب تغمرها رياح الربيع ...

ننظر إلى الأمام

كما ننظر إلى الخلف

كل الذي نريد أن نرويه في هذه الحكاية قد حدث منذ أيام عديدة مضت

..

نسير وننظر إلى الأمام ...

كما ننظر إلى الخلف ...

كل الذي نرويه حدث منذ أيام قديمة ..
نحن ننظر ولا نرى الآن سوى الغيوم ..
كما نرى زرقة البحر ...
ذاك اللون الذي يداعب العيون ...
الآن بدأنا نرى ذاك الذي كان بعيداً ...
لقد وصلنا أخيراً إلى خليج تاساجو ...
نعم أخيراً وصلنا الخليج ...

الكاهن : (منفرداً) سافرنا كنسر يشق طريقه على عجل .. (يتحرك نحو المكان الذي يقف فيه التابع الأول يقترب منه وينظر نحو الأفق بحركة تعبيرية ثم يقول)
الكاهن : لنتوقف هنا ونسأل أين نحن الآن ...
التابعان : كما يشاء سيدنا

(تتصاعد الموسيقى الفلكلورية في البكراوند ، تظهر العجوز وهي تمسك بالمكنسة المصنوعة من القش يتبعها الرجل العجوز ، كلاهما على الجسر الذي يبدو في خلفية المكان يجمعان الأوراق المتطايرة عند شجرة صنوبر كبيرة ، بينما يقف الرجل العجوز عند الشجرة الثالثة ، المرأة العجوز ترتدي قناع وجه امرأة عجوز وتضع على رأسها الشعر المستعار الذي يوحي بالعمر المصطنع ، وملابس داخلية تشبه القميص المذهب ، ورداء خارجي مخطط ورداء أكمامه واسعة الملابس تبدو عريضة ومفتوحة ..)

العجوزان : أنسام الربيع التي تهب الآن تحاور شجرة تاكاسو ، النهار قد أغلق الأبواب على نفسه وعلى الآخرين واستحكم جيداً ، أجراس الهضبة تدق بقوة تحذر من قدوم الليل ...

الرجل العجوز : (منفرداً) الرطوبة القادمة من الشاطئ تلف الموجات (المرأة تتوسط المسرح بينما يلحق بها الرجل لعجوز)

العجوزان : لم يبق من أصحابي الذين أعرفهم جيداً غير هذه الشجرة – تاكاساكو ، الشجرة المقدسة ، المحترمة ، المحبوبة ، لكنها لم تكن صديقتي في بحر الزمن الماضي (يتوقفان لحظة كمن يستمعان إلى صوت ما) سنوات كثيرة تقادمت وصارت في سجل التلاشي ، السنوات أرخت وشاحها المصنوع من الثلج على رؤوس الأحياء ونحن منهم ، كنا مثل مالك الحزين العجوز الذي ينتظر الموت ، نسبح في فضاء يوم ربيعي يغطيه الصقيع المتدافع ، وفي ضوء القمر المنفلت نحونا الشاحب الحزين ، كنا نجلس ونرتجف فوق حصيرة

القش ، ونستفيق من لحظة لأخرى على همسات الصنوبرة الأليفة ،
كان قلبي وقلبها يتواصلان بالحديث عن الذكريات ، كنا نقلب أيام
الماضي ، من الذاكرة المتعبة تتدفق الأفكار والأشعار والأمانى وتنسج
الأحلام ، التي نعلقها في خيوط أنسام الشاطئ التي هي ضيفنا الوحيد ،
تلك التي تحمل الأغاني وتسكبها على أطراف شجرة الصنوبر ،
الشجرة المعمرة الهرمة التي تقذف أوراقها البرية على الوجوه
والأكمام ، ليس في اليد سوى المكنسة ، لنكنسها (يتحرك الاثنان
حركة مختلفة الرجل العجوز يتحرك نحو القسم الخلفي من المسرح
بينما تتحرك المرأة العجوز إلى يمين مقدمة المسرح)

المرأة العجوز : (وهي تعمل) في هذه المنطقة من تاكاساكو
الرجل العجوز : في تاكاساكو

المرأة العجوز : داء الهرم يصيب الشجرة مبكراً ...
الرجل العجوز : أنها تشيخ وتهرم ونحن تحتها نكنس أوراقها الميتة

...
المرأة العجوز : هل سنعيش مثلها طويلاً ...؟
الرجل العجوز : الشجرة العنيدة الواقفة بصلاية في وجه داء الهرم ،
شجرة

أيكي المقدسة الشهيرة ...
الكاهن : نحن نبحث عن قروي ... انظرا ، هناك قرويان
عجوزان قد

ظهرا... (للعجوزين) عفوكما ... هل تسمحان ، لدي

سؤال

الرجل العجوز : هل تكلمني ...؟

الكاهن : (وهو يقترب منه) نعم

الرجل العجوز : ماذا تريد ...؟

الكاهن : من فضلك أخبرني أين أجد شجرة تاكاساكو المقدسة ...؟

الرجل العجوز: (يشير إلى الشجرة) هذه هي ... هي التي ترانا نكنس
من تحتها الأوراق الميتة ...

الكاهن : هل هي شجرة تاكاساكو وصنوبرة سو مياشي ...؟

الرجل العجوز : نعم

الكاهن : يقال أنهما توأمان وقد زرعا في مكانين مختلفين ... ؟

لا أدري صحة هذا الكلام ...!

الرجل العجوز : الذي تقوله صحيح تماماً ، لقد جاء في مقدمة أحد الكتب المقدسة مايلي :

صنوبرة تاكاساكو وصنوبرة سومياشي توأمان ... أنا أتيت من سومياشي في إقليم سيسو ، لكن هذه المرأة من تاكاساكو ... (يلتفت نحوها) إذا كانت لديك معلومات عن هذه الشجرة ، قولي لهذا الكاهن بما لديك ...

الكاهن : (للتابعين) هذا أمر غريب

التابعان : كيف ...؟

الكاهن : هما زوجان ، ومسنان ، ويسكنان بعيدين كما سمعنا ، هو يسكن في سومياشي وهي تسكن في تاكاساكو ...! كيف تم هذا ...؟ هل لديكما قصة ترويانهما لنا ...؟

المرأة العجوز : أغرب من قصتنا كلامك ...!

الكاهن : كيف ...؟

المرأة العجوز : نسكن بعيدين ، لكن قلب الزوجين لا ينفصلان ، المسافات البعيدة من البحر واليابسة لا تقتل الحب ، إذا كان قوياً مستقراً في القلوب والضمائر ...

الرجل العجوز : وإذا كانتا صنوبرتان ، أيضا لا يخالجهما الشعور بالوحدة والفرق ، نحن كما الشجرتين ، أيضاً توأمان ، الاثنان أنا وهي نحارب الوحدة والملل ، آتي لزيارتها ، أنا وهي كهاتين الصنوبرتين التوأمين نتقدم في بحر الكهولة ولكننا نملك قلبين يشع فيهما اللون الأخضر ، بقينا في محراب الزمن زوج وزوجة يؤلف بين قلبيهما الحب ...

الكاهن : أسمع كلاماً يدهشني ... أريد أن أعرف خبر الصنوبرتين فيما مضى من الزمن السابق

الرجل العجوز : لدينا رواية سمعناها عن شيوخ المنطقة ، أنهم يعتقدون تمثل رمزاً للحكم الإمبراطوري المجيد

المرأة العجوز : تاكاساكو هي رمز أيام حكم مايناشو الخالدة ...

الرجل العجوز : وسومياشي لعهد إمبراطورتنا الحالي ...

المرأة : هي الخضرة الدائمة رمز الفن المتوالد ..

الكاهن : ما سمعته منكما بدد الشكوك ، أنني علمت الآن مغزى الحكاية النبيلة التي يتناقلها الجميع ..

الرجل العجوز : تحت أشعة الشمس الدافئة وبجانب البحار الغربية ..

الكاهن : هناك فوق أرض سومياشي ..
الرجل العجوز : هي أرض الأمان الوافر ..
الكاهن : والربيع الدائم .. (يبدأ الكورس بالإنشاد بينما تجلس المرأة العجوز بشكل مقابل)
الكورس : عندما يخيم هدوء الأمان على البحار الأربعة وينشر السلام ظلاله ، والنسائم اللطيفة تحرك أغصان الشجر ، في ذلك التكوين ؛ الصنوبرتان سعيدتان ، كلاهما ولدتا معاً ، ومعاً خاضتا تقادم السنين ، لا تستطيع الكلمات وصف إطار السعادة التي ظفر بها كل من عاش في ظل عهد الأمان (الكاهن يجلس أيضاً) ..
الكاهن : واصل الحديث وزدني علماً بما جرى ...
الكورس : كما يقول الناس ليس للأشجار أو نبات الزرع الأخضر روح ، ولكنها تنمو وتكبر وتعيش يحيط بها نور الشمس والهواء النظيف .
الرجل : في الجانب الجنوبي تزهو هذه الأرض ، بينما شجرة الصنوبر لا تتغير هي هكذا طوال أيام العام ..
الكورس : لكن الربيع يرحل ويبعث في أثره الشتاء القاسي ، كلاهما له خضرة دائمة ، يتشابك الثلج ولون الزرع الأخضر ، هذه الصنوبرة تطلق براعمها في أحضان الثلج والربيع ، هكذا تقول النبوءة الأكيدة ..
الرجل : في هذا العهد الأمين ، وفي كل آن ..
الكورس : تلك كلمات نطق سام هي كالمصاييح أو كالدرد الذي يضيء أعماق البحر ، مثل حبات الندى المتراسة فوق أوراق الشجر ، تلك التي ترسل الصور المحررة للعقول وصناعة الأفكار والقوافي في مملكة الشعر التي تنمو منها ، وكما كتب يراع شونو ، وجدت مظاهر الكون مشحونة بالشعر ، هي كالعشب أو تلك السيقان الخضراء التي تحتضن التراب وتنظف حبات الرمل ، هي كالأصوات الناعمة المتدفقة من حفيف الأشجار ومن صوت خرير مياه الشلال أو البحيرة ، كل واحدة من تلك الصور ، كل صورة تتكاثف وتندفع نحو المخيلة ، من تلك العوالم التي تجسد شكل الحياة الباقي إلى الأبد ، غابات الربيع تستفيق عندما تداعبها نسائم الرياح الشرقية التي ترقص في جنباتها كل أسراب ديدان الأرض تلك التي تتوغل في قضم الأوراق والسيقان والجذور الندية ، أليس في كل ذلك تفاصيل قصائد متداخلة ذات أردية جميلة قد تكتبها العين ، غير أن شجرة الصنوبر هي من بين الأشجار المتفردة في الوجود صاحبة الحضور الأزلي ، تلك التي لا تتحول عنها تيجان الجمال مهما تقادم الزمن أو قست الطبيعة ، هي دائماً ذات

خضرة مورقة جميلة زاهية ، كل الخير في فعل إمبراطور هذه الأرض
– شين – ذاك الذي خلع عليها أرفع الرتب والأوسمة ، كما يحصل في
هذه الأرض يحصل في مناطق أخرى حيث يكرم الإنسان الزرع .

الرجل : في تاكاساكو .. أسمع جرساً يقرع ، صوته يخرج من خيوط
الفجر ، ومع أن الثلج القاسي يتساقط لكن الأوراق الخضراء كما هي ،
شامخة متوشحة باللون الواهب للحياة ، الأوراق تتساقط ولكن معين
الحياة لا ينضب ، الخضرة تزداد وهي تنشر الجمال ونحن نكنس هذه
الأوراق من تحت الصنوبرتان اللتان يشع منهما اللون الأخضر والحياة
ونلهج لهما في الثناء ، بارك الرب وجودهما ولهما العمر المديد ..

الكورس : نعم كلاكما كالصنوبرتين لكما ذات الشهرة المجيدة ،
عمركما مديد ، تحدثنا عن الماضي وعن الصور والأسماء ...

العجوزان : لم نلتزم الصمت ...! نعم نحن روحا الصنوبرتين التوأمتين
التوأمين ، سومياشي وتاكاساجو ، كنا في شكل زوج وزوجة ..

الكورس : عجيبة تفاصيل تلك القصة الشهيرة ..

العجوزان : تحفظها الأشجار والزرع والطير ..

الكورس : حدثت في العهد المجيد ..

العجوزان : تتحدث عنها الأرض والأعشاب ...

الكورس : تلك المخلوقات تشاركنا الفرح الدائم ..

العجوزان : ما أحلى أن نعيش في ظلال الفرح ..

(العجوز بحركة إيمانية يصور حركة من يبحر بقاربه ويجدف مبتعداً)
والآن أبحر بزورقي إلى سومياشي .. هناك سأنتظركما .. (العجوز
يغادر المنظر تتبعه المرأة العجوز)

الكورس : قال كلماته الأخيرة وركب القارب وذهب مبحراً

... في أثره هبت الريح ... أنزلق القارب فوق سطح الماء

.... ثم صار يبتعد ... يبتعد ...

(بعد مرور فاصل زمني)

(تاموتاري يطلب من أحد اتباعه أن يجلب الرجل المسئول عن المكان
، يقترب التابع من المكان الذي يجلس فيه – كيوجن – الذي يرتدي
الملابس الفلكلورية – يجيب على أسئلة التابع ويخبره بقصة
الصنوبرتين ويخرج بعد أن يوجه الدعوة لهم لمرافقته في رحلته إلى
سومياشي)

المنظر الثاني

جزء من شاطئ تاكاساكو - التابعان يقفان بمواجهة تاموناري -
(ينشدان)

التابعان : لقد نشرنا أشرعة الإبحار
نرى القمر يتقدم ليتسلق قبة السماء
نسبح في ضوءه الباهر
نوره القوي يزداد

ونحن ننطلق .. نجدف ونجدف
وقد صارت جزيرة أواجي تبتعد
ونحن نواصل المسير

نمر الآن بجزيرة بنارو المهجورة والقصية
ها قد وصلنا جزيرة سومياشي

(يعودان للجلوس تتصاعد موسيقى فلكلورية - يتقدم كيوجين وهو
يلبس القناع ويضع الشعر المستعار ويأخذ له مكانا فوق الجسر
بالقرب من الصنوبرة الأولى)

ميوجين : مرت أعوام كثيرة على ذلك اليوم التاريخي الذي رأيت فيه
للوهلة الأولى شجرة الصنوبر المقدسة ، لها تاريخ مجيد وقد شاهدت
الأحداث عن كثب ، أيها الرجال والنساء ، أنتم الذين تمسكون بأدوات
العزف اجعلوا هذه الليلة تغرق في الغناء والرقص والمدح لتنتفتح كل
القلوب ..

الكورس : (يدخل المنظر ميوجين وهو يقوم بحركات راقصة) من
حافات البحر الغربية نسمع نشيد أمواج تتدافع نحونا .

ميوجين : لقد انبثقت أناشيد الآلهة وجاء معها سيد الربيع الذي أمر
الثلوج كي تذوب وتذهب نحو شاطئ آساكا ، لقد بدأت الآن تذوب
الكورس : كل هذا يحصل قرب الصخور الكبيرة التي يجمع من حولها
الناس أعشاباً مقدسة مفيدة ..

ميوجين : أسندت ظهري إلى جذع الشجرة المباركة ..

الكورس :سنوات تقارب الألف متداخلة موشحة باللون الأخضر ملئت
روحي ويدي ..

ميوجين : أقطف أغصان النبات الصغير الطيب كي أضع البرقوق مثل
الإكليل على رأسي ..

الكورس : إكليل له تويجات بيضاء تشبه الثلج ..

ميوجين : ذلك اللون الذي يطرز ردائي ...

الكورس : أنها خيمة الحلم المبارك .. كلنا نسبح في ضوء القمر البهي
..نرقص رقصة العبادة النقية بالقرب من باحة معبد سومياشي ، تملأ
نفوسنا نفحات التقوى ..

ميوجين : وكذلك نسمع أصوات الصبايا .. أنهم يرقصون بقوة واقتدار

..

ومياه الخليج هي الأخرى ترقص ..

الكورس : نشق الطريق نحو أقواس الآلهة وكذلك أولي الأمر ..
الطريق إلى بئر القداسة سالكة ..

ميوجين : تلك الطرق التي تؤدي إلى فضاءات المدينة الإمبراطورية ..
الجوقة : كأس من تعاويذ القداسة سنشرب ...

ميوجين : شراب مقدس سنشرب ..

الكورس : بعد ذلك أرواحنا المروعة بالهموم تستكين ...

وتمد الأذرع لتلتقي .. الحياة تغلفها الثروة والبركات ، كلها تروي الذي
حدث ، ألف خريف مرّ على العمر ولكن الربيع يفرح القلوب ..

الصنوبرتين المقدستين التوأمين ينثران الفرحة والسعادة ويجمعان
الصلوات

ميوجين يقرع الأرض برجليه ويرقص معه الجميع

- ستار -

