

الفصل التاسع عشر

خلاصة الفن المسرحي عند إلبوت

للدراما الكلاسيكية عند الإغريق طابعها الخاص الذي يصبغها بصبغة معينة إذ تتحكم فيها القدرية ، ومردّها إلى صراع أبطالها ضد محتومات القدر كما في مسرحية « أوديب ملكاً » لسوفوكليس . أما الدراما الشكسبيرية فقد خفت فيها حدة القدرية إذ أن أبطال مسرحيات شكسبير لهم من الجاه والسلطان ما يمكنهم من تشكيل مستقبلهم ولكن داخل نطاق معين وحدود خاصة . أما الدراما في عصرنا الحاضر فقيها إتماماً لفكرة الإرادة الحرة ، وتخلص من فكرة الحتمية التي لازمت المسرح قروناً عديدة . وهي تبرز لنا إلى حد بعيد صراع الأبطال ضد ذاتياتهم الخبيثة كما تزدهر حرياتهم الإرادية ، وفي هذا يلقي إلبوت المسؤوليات والتبعيات الخلقية على شخصيات مسرحياته ، ففي دحض بيكيت لعوامل الشر والإغراء في مسرحية « جريمة قتل في الكاتدرائية » ، على سبيل المثال ، انتصار لقوى الخير وإعلاء لفكرة الاستشهاد من أجل المبادئ والمثل السامية .

وفي « عودة اثنلاف العائلة » نجد محاولات هاري المتكررة لإفساح المجال أمام إرادته لتنمو في حرية تامة وذلك في تخلصه من زوجته أثناء عودتهما على الباخرة من أمريكا إلى إنجلترا ، وفي تنقله وترحاله بعيداً عن سيطرة والدته وحبا العميق لتقاليد ويشود . وبما ساعد على هذا النمو ما قدمته أجانا من غذاء روحي إذ وجدت أن التربة النفسية خصبة لتنمو الإرادة وتترعرع في مأمن من الحواجز الاجتماعية التي تعوقها وتعطل تقدمها .

وفي مسرحية « حفل الكوكثيل » تصل سبيليا إلى هذه المرحلة من الإرادة الحرة بعد أن تركت إنجلترا ورحلت إلى جزيرة كنتكانجا لخدمة أهل هذه الجزيرة

من الناحية الصحية . ذلك أنهم يعيشون على الفطرة . وتتلور هذه الناحية في إقدامها على الموت بنفس راضية . وفي ذلك تعبير حى ناطق عن تكشف العناصر الخيرة في الشخصية الإنسانية فهذا بمثابة البعث الجديد لها .

وفي مسرحية « الكاتب المؤتمن » يتخذ هذا البعث صورة فنية فالسير كلود يهوى الأواني الخزفية ويرى في جمالها رفعة نفسية وتسامياً بعيداً عن المجرى المادى للحياة اليومية . كما يتمثل أيضاً في ترك كواى وظيفته ككاتب ثم اشتغاله بالموسيقى ، فى اقترابه من هذا الفن الرفيع إحياء لإرادته وإشباع لميله .

ولكن هذه المآرب السامية وتلك النوايا المعقودة لم تتحقق إلا على حساب ما نحس به من إنفصام فى عرى « التكنيك » المسرحى ، إذ أننا نلاحظ تقطعاً فى أوصال الحكمة المسرحية ، فالمواقف العادية التى تربطنا بالمجتمع الحاضر تعيش فى منأى عن الأحداث الخارقة للعادة التى تتصل تارة بعالم الرمزية وتارة بدنيا الخلود . وفى هذا التمزق بين أوصال الوحدة الكلية الواحدة عيب فى دفن مع أن إليوت قد كرس كل مجهوداته لمزج دراما الواقع بالمأساة الإغريقية وبالمسرحيات الأخلاقية ومسرحيات الأعاجيب التى ازدهرت فى العصور الوسيطة . ومما ساعد على هذا الانفصام عدم ارتكاز الرمزية الدينية أو الروحية على أسس اجتماعية ، مما زاد فى صعوبة الإلمام بها فى المواقف المسرحية المختلفة . كما أن إليوت لم يفتح لها المجال لتنمو نمواً طبيعياً داخل المضامين الوجدانية والاجتماعية التى تحيا فى كنفها وتعيش فى وسطها .

وترتب على ذلك انفصال الشكل عن المضمون ، ووجود عزلة واضحة بين النسق أو العبارة وما تحمله من معانى وإشارات رمزية . والنتيجة الحتمية لكل ما تقدم أن اقتربت المعانى من التجريد مما ساعد على غموضها وإيهامها . ولعل ذلك مرده إلى عدم قدرته فى معظم مسرحياته على الجمع بين الوجدان والمواقف الدرامية فى محيط واحد وفى تعادلة تتم عن اختلاط وامتزاج بين الطرفين كما نادى فى نظريته عن « المعادل الموضوعى » . إن الوجدان الذى يحس به هارى فى

مسرحية « عودة ائتلاف العائلة » يفوق بكثير تلك المواقف المتناثرة في ثنايا المسرحية والتي لم يتمكن إليوت من الإفصاح عنها ، وهذا هو بالضبط ما وجهه إليوت من نقد لمسرحية « هاملت » ، فهذا السهم الذي مرق به مسرحية شكسبير قد ارتد إليه .

هذا إلى أن إليوت أراد أن يقحم بعض القيم على مسرحياته سواء كانت قيماً إنسانية أم سماوية . وهذه القيم في حد ذاتها لا غبار عليها ولا غضاضة فيها ، لكنها لم تتفاعل مع المواقف والأحداث الدرامية ، فهي لم تكون جزءاً من كيائها ، ولم تتداخل مع عناصرها لتتزوج بها ثم تتحد معها ، فتزداد قيمتها ، ويتضح مضمونها ، فتبرز معانيها ، ويتألق مغزاها .

لقد أراد إليوت أن يستعويض عن اضمحلال النزعات الروحية في عصرنا الحاضر بالسعى وراء هذه القيم ، وبتشديد مضامينها على صرح ترتكز على أعمدة الرمزية ؛ لكن البناء في آخر الأمر قد تصدع إذ يعوزه تماسك الإنتاج الفني الأصيل . ولعل ذلك مرده في نهاية الشوط إلى وجود مستويات عدة داخل ثنايا المسرحية الواحدة . فهي هي « الحقيقة » الخالدة التي تحس بها أجيالاً في قرارة نفسها في مسرحية « عودة ائتلاف العائلة » . وهناك الأقرباء وأهل ويشوود الذين يؤمنون بمنطق الواقع ولا يقبلون سواه . ويدخل في زمرتهم بطبيعة الحال إيمى الأم العجوز التي لا تحيد عن حبها للتملك والسيطرة قيد أنملة . ونظراً لتزاحم هذه المستويات كان من الصعب على الكاتب أن يصبها في قالب واحد وينسجها على منوال محكم الأوصال .

والسبب في ذلك هو أن فكرة ابتدال الحياة العادية قد سيطرت على عقلية إليوت وتملكت له وفؤاده . ولعلنا نحس إحساساً قوياً برغبته من ناحية أخرى في أن يعلى من شأن الحياة الروحية ، لكنه لم يوفق في إرساء معالمها الدرامية ، فالمواقف والأحداث المسرحية التي تتصل بهذا اللون من الحياة يجب تجسييمها وصباغتها في قالب ملموس يكسبها نضرة وحيوية تساعد على إبرازها مسرحياً .

وهذا مما قصر عنه إليوت . فلقد اكتفى برفع راية « الحقيقة » ، لكنها بدت باهتة لا تحمل لنا ما تستحقه من مغزى درامى يستند إلى عالم الواقع . فهذه « الحقيقة » تجا في عقولنا ونخيلائنا لكنها لا تركز على الأحداث المسرحية التى تغذيها وتبعث في جوانبها مقومات الفن المسرحى .

• • •

أما من ناحية الأصالة اللغوية فلقد بذل إليوت عدة محاولات في هذا المضمار للتوفيق بين موسيقى الشعر ولغة الحياة العادية . ويرجع ذلك إلى محاولاته الأولى في كتاباته للمسرح كما في « سوينى أجونستيس » (١٩٢٦ - ٢٧)^(١) التى كتبها على غرار الملهاة الإغريقية عند أرسطوفانيس . وهى مشجاة (ميلودراما) يتحكم فيها إليوت على مقومات الحياة الحاضرة وما يحس به أهلها من فراغ وملل وبؤس . وكذلك أيضاً في مسرحية « الصخرة »^(٢) التى كتبها سنة ١٩٣٤ لجمع الأموال لبناء بعض الكنائس في لندن . ومع أنه وفق في محاولاته اللغوية في مسرحياته الأخيرة إلا أن النصر الكامل لم يكن حليفه . فلقد أدرك في نهاية تجاربه المسرحية أن هذا التوفيق اللغوى أمر صعب المنال ، وأن الخيوط الشعرية التى نسجها على منواله المسرحى في حاجة ملحة إلى تعديل وتغيير . ولا يتم هذا إلا إذا كان على أهبة الاستعداد للتخلى أكثر من ذلك عن بعض مستلزمات الشعر من نبرات وإيقاع ونسق وعبارة . ولعلنا نحس في هذا المضمار بالفارق الكبير بل والبون الشاسع بين « الرباعيات الأربع » والمسرحيات ، فالرباعيات غنية بثرأها اللغوى والفلسفى ، أما المسرحيات فالشعر فيها قد تشكل طوعاً للمقتضيات المسرحية من حوار واختلاف في الشخصيات إلى صراع وذروة وحبكة وخاتمة . ومع أن إليوت قد لاحظ هذه المستلزمات كلها إلا أننا نحس أن مشعل الشعر قد ظل وضاء إلى النهاية ، كما خفقت رايته على حساب المواقف

المسرحية التي تعوزها الحركة والبساطة في التعبير بدلاً من تحميل الألفاظ بمضمون رمزي يصعب على جماعة المتفرجين الإلمام به لأول وهلة . ويحق لنا هنا أن نردد ما قاله إليوت نفسه في نقده عن الشعر المسرحي في « فاوست » بلحيته وهو أن هذا الشاعر الألماني لم يضح بالفكرة الفلسفية في سبيل دعم هذه الدراما ، بل اتخذ الدراما أداة لإبراز فلسفته ، وهذا ما لا يتفق مع الخلق الفني الأصيل .

وإليوت أيضاً تعوزه هذه التضحية في مسرحياته .