فى المسرح العالمى

بين شيلوك وعطيل

شيلوك هو بطل مسرحية تاجر البندقية لشيكسبير . وتقوم المسرحية على أن التاجر أنطونيو قد اضطر إلى أن يقترض من شيلوك مبلغاً من المال لمساعدة صديقه بسانيو فى الزواج من حبيبته بورشيا . ويشترط شيلوك لكى يقدم القرض أن يقتطع رطلا من جسد أنطونيو إذا لم يسدد القرض فى موعده . وتشاء الظروف أن تتأخر سفن أنطونيو وأن تأتيه أنباء بأنها غرقت فيتأخر فى رد القرض فى موعده . وهنا يطالب شيلوك بتحقيق الشرط واقتطاع رطل اللحم من جسد أنطونيو . وتتدخل بورشيا فتختفى فى زى أحد القضاة وتثبت أن هذا الشرط باطل لا يمكن تنفيذه لأسباب عديدة : منها أن من الضرورى أن يقتطع اللحم دون إراقة قطرة دم فليس فى العقد إلا رطل اللحم وليس فيه أى نص على الدم ، ومنها أيضاً أن اليهودى يجب أن يقتطع رطلا من اللحم لا يزيد ولا ينقص ذرة واحدة ، وإذا زاد الرطل أو نقص كان مصير اليهودى الموت لأنه يعتدى على مواطن بغير حق . بل وينقلب الأمر . فتقول بورشيا — بعد أن يتنازل اليهودى عن كل حقوقه إن القانون يعاقب أمثاله إذا ثبت أنهم تآمروا على حياة مواطن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة . وقد ثبت أن اليهودى يتآمر على حياة أنطونيو . ولذلك فإن نصف أمواله يجب أن تعود إلى أنطونيو والنصف الثانى إلى الدولة وتصبح حياته تحت رحمة الدوق . وهكذا يخسر اليهودى قضيته وثروته .وفى نفس الوقت تأتى الأنباء إلى أنطونيو بأن سفنه قد سلمت وأنها فى الطريق إليه محملة بألوان البضائع المختلفة .

أما عطيل فهو بطل المسرحية المشهورة لشيكسبير أيضاً . وتدور المسرحية حول حب عطيل المغربى الأسود لديدمونة ثم زواجها . ويحاول ياجو مرافق عطيل أن يبث فى قلب عطيل الشك فى زوجته وحبيبته ديدمونة ، ويثبت له أنها تخونه ويقتنع عطيل فيقتل ديدمونة ثم يكتشف أن ياجو خدعه وكذب عليه فينتحر .

* * *

قدم المسرح المصرى فى موسم (١٩٦٣ – ١٩٦٤) مسرحيتين لشيكسبير .

المسرحية الأولى هى (تاجر البندقية) التى قدمها المسرح القومى . والمسرحية الثانية هى (عطيل) التى قدمها المسرح العالمى . ومن الطبيعى أن يكون أهم سؤال نسأله أمام شيكسبير هو ماذا يقدم شيكسبير بالذات للمسرح المصرى ؟ . هذا هو السؤال الأول والأساسى الذى أود الإجابة عليه هنا ، فقيمة شيكسبير الأدبية ، وأهميته بالنسبة لفن المسرح فى العالم كله ، ومركزه كعبقرية لامعة من العبقريات الإنسانية ، كل هذه الجوانب قد أصبحت من البديهيات ، وأصبحت مادة سهلة قريبة تحدث عنها الكثيرون من النقاد فى بلادنا وفى العالم كله .

ولذلك أجد من الأفضل أن ننظر إلى شيكسبير من زاويتنا نحن .

وفى اعتقادى أن أهم ما يقدمه شيكسبير للمسرح المصرى هو قدرته الفائقة على رسم الشخصية المسرحية ، إنه يعنى بالشخصية المسرحية عناية جديرة بأن يلتفت إليها كل كتاب المسرح عندنا ، فلو بعث شيكسبير حياً ، وقدر له أن يرى مسرحنا المصرى لما وجد أعظم من نصيحة واحدة يوجهها إلينا ، هى فى ظنى : دعوتنا إلى المزيد من الاهتمام بالشخصية المسرحية .

إن شيكسبير يرسم شخصياته الأساسية رسماً يكاد يجعل منها شخصيات واقعية يجرى الدم فى عروقها ، وينبض قلبها نبضات الحياة الحقيقية ، إنه لا يكاد يغفل لحظة واحدة فى حياة شخصياته الرئيسية ، ولا يكاد يغفل خطاً واحداً فى صورة هذه الشخصيات .

ولنترك هذا الكلام العام ونتحدث عن المسرحيتين اللتين قدمهما المسرح المصرى هذا العام . فى المسرحية الأولى تظهر أمامنا شخصية شيلوك اليهودى . إنه البطل الأول للمسرحية ، رغم أن المسرحية تسمى

باسم أنطونيو (تاجر البندقية) . ولقد أشارت بعض الوثائق القديمة ، فقالت وثيقة من هذه الوثائق (مقدمة تاجر البندقية ترجمة مطران) :

« هذا كتاب تاجر البندقية أو كما يسمى باسم آخر . يهودى البندقية » .

وأول شيء يلفت النظر فى شخصية شيلوك كما صوره شيكسبير هو تلك العاطفة القوية التى تكمن فيه ، إنها عاطفة الكراهية والحقد ، وعاطفة الرغبة فى الانتقام من الأوربيين المسيحيين الذين يظهرون له مشاعر التعالى عليه والاحتقار له والاشمئزاز من موقفه الاستغلالى فى الحياة والمجتمع . إن شيلوك شخصية ممتلئة بالقوة والإرادة الصارمة ، ممتلئة برغبة عنيفة — كأنها شلال هادر — فى فعل شيء كبير هائل ، وهنا يتضح أن المنبع الأول والأعظم فى الشخصية المسرحية على مر العصور ، هو هذه العاطفة القوية ، وهذه الإرادة العتيدة الصلبة ، إن الشخصيات الضعيفة الهزيلة لا يمكن أن تفعل شيئاً على المسرح ، إن هذا النوع الهزيل من الشخصيات لا يمكن له أن يدخل فى صراع ما ، ولا أن يقاوم شيئاً ما ، وهذه الشخصيات الهزيلة نفسها غالباً ما تتوقى الكارثة ، فالكارثة تجربة هائلة مريرة تقع فيها الشخصيات القوية لأنها عادة تسلك الطرق الموحشة الصعبة ، ولا تسير فى الطريق المأمون المطروق الذى يحفه السلام من كل جانب . وحتى إذا وقعت الشخصيات الهزيلة فى كارثة ما ، ، فهى غالباً لا تحس بها إحساساً كبيراً ، وإنما هى فى العادة تمر بها بسلام تام ، وتتجنب الانفعال بها كلما استطاعت إلى ذلك سبيلا .

ولذلك ، فلابد من شخصية قوية على المسرح ، سواء كانت هذه الشخصية قوية فى الشر ، أو قوية فى الخير ، وأذكر هنا عبارة لأحد النقاد الأوربيين يقول فيها ما معناه : إن الرغبات الصغيرة لا يمكن أن تصنع عملا مسرحياً . لابد إذن من رغبة كبيرة لكى تولد الحركة المسرحية ،

لكى يولد العمل المسرحى ، لكى تولد الشخصية المسرحية الأصيلة .

وقد يقول البعض وما هو الرأى فى المسرح الحديث ، هل تنطبق عليه قاعدة الشخصية الضعيفة والشخصية القوية ؟ . .

والجواب هو أن المسرح الحديث فيما أعتقد لا يخرج عن هذه القاعدة بحال من الأحوال . فى مسرح أبسن هناك رغبات قوية غير تافهة تحرك الأبطال الرئيسيين فى مسرحياته : تآمل رغبة (نورا) فى (بيت الدمية) وهى تريد بكل قوتها ألا تكون لعبة فى بيت زوجها ، وأن تكون إنساناً له حقوق الإنسان . . إنها رغبة عنيفة حارة لاسعة . . وتأمل — فى مسرحية (العادلون) — لألبير كامى رغبة كاليابيف فى أن يكون ثورياً وفى نفس الوقت بريئاً عادلا ، إنها رغبة عنيفة هى الأخرى تشله عن العمل إذا ما وجد أمامه شيئاً يلوث براءته وعدله ، ولكنها تحمله إلى قمة التضحية عند الضرورة الحاسمة . إنه يضحى بحبه وحياته .

بل أكثر من هذا كله تأمل مدى ما فى مسرح اللامعقول نفسه من شخصيات قوية قادرة . إن (هام) فى مسرحية نهاية اللعبة لبيكيت هو الآخر شخصية قوية ذات رغبات عنيفة إنه يريد أن يعرف رغم أنه لا يرى ، ويريد أن يسيطر على (كلوف) — أداته لمعرفة العالم — سيطرة عميقة قوية .

فالشخصية المسرحية تحتاج أولا وقبل كل شىء إلى عنصر قوى فى داخلها ، ولا شك أن شيكسبير هو سيد كتاب المسرح العالمى من هذه الناحية ، لقد استطاع أن يخلق شخصيات مسرحية لها قيمة خالدة باقية ، شخصيات متدفقة بالحيوية والرغبات العنيفة الحارة .

ونعود إلى (شيلوك) كما رسمه شيكسبير لقد وضع الفنان الكبير فيه قوة الكراهية والحقد .

ومن خلال هذه القوة العنيفة ظهرت كل تصرفاته ومواقفه خلال

المسرحية ، على أن قوة الكراهية فى شخصية شيلوك لها أسبابها ومقدماتها .

فشيلوك يهودى ، واليهود وضعوا أنفسهم منذ البداية فى موقف جعلهم فى نظر أنفسهم فوق الشعوب الأخرى ، فهم (شعب الله المختار) ، وهم العنصر الذى يسمو على بقية العناصر الأخرى .

والنتيجة بالطبع أنهم لم يختلطوا بغيرهم ولم يتزاوجوا مع غيرهم إلا على أضيق نطاق ، ولذلك ظلوا أقلية فى أى مكان يحلون به . وحافظوا محافظة شديدة على دمائهم .

وقد أدى هذا الموقف من جانبهم إلى أن ينظر لهم الآخرون بارتياب ، ولذلك أخذوا يشعرون منذ أقدم العصور بما يمكن أن نسميه (عقدة الاضطهاد) . وحول هذه العقدة يتحدث شيلوك فى مسرحية تاجر البندقية فيقول : (إن الألم هو إحدى الآفات التى خصت بها أمتنا) .

وقد جعل اليهود منذ أقدم العصور مهنتهم هى الأعمال المالية . فقليلا ما كانوا يشتغلون بالتجارة ، بل هم عادة يشتغلون بما يشبه فى العصر الحديث أعمال البنوك . أى إقراض الآخرين ، والحصول على أرباح من وراء هذه القروض . ولقد كانت هذه العملية — فى العصور القديمة على وجه الخصوص مكروهة مرفوضة تنكرها الأخلاق الدينية عند مختلف الشعوب . فالمسيحية تنكر هذه الأخلاق والإسلام ينكر هذه الأخلاق .

ولقد كان شيلوك مثل غيره من اليهود مرابياً ، ولذلك أحيط بالكراهية من كل جانب . وهو يصور هذه الكراهية بقوله لتاجر البندقية النبيل أنطونيو — من ترجمة مطران :

« طالما نعتنى بالكافر ، أو الكلب المسعور . وبصقت على عباءتى التى يعرف الناس منها يهوديتى . أما الآن فيظهر أنك فى حاجة إلى : شيلوك نريد منك نقوداً ؟ من يقول لى هذا ؟ أنت يا من ينفث فى لحيتى لعابه ويطردنى من حضرته ركلا ، كما يطرد الكلب الأجنبى من عتبة

البيت . تطلب منى مالا ! بم ينبغى أن أجيب ؟ أيملك الكلب نقودا ؟ أيعقل أن كلباً يقرض ثلاثة آلاف دوقى ؟ . أم يتعين على أن أخر إلى الذقن وأن أرد عليك بصوت خافت ، وقلب خاشع : يا مولاى الجميل ! يوم الأربعاء المنصرم بصقت فى وجهى . ويوماً قبله طردتنى ضرباً برجليك . ويوما قبله دعوتنى بكلب : فقياماً منى بحق تلك المكارم كلها سأقرضك نقوداً ؟ !

هذا هو الموقف بين اليهودى وبين بقية المواطنين . ولذلك فهو يحمل لبقية أبناء المجتمع كراهية عنيفة ، كرد فعل لهذا الموقف ، وهو يتمنى أن ينتقم انتقاماً هائلا يتناسب مع قوة كراهيته وحقده .

وإذا كانت المراباة هى أساس العمل عند شيلوك اليهودى . وعند غيره من اليهود أيضاً ، فهناك الصفة الأخرى — وقد أشرنا إليها منذ قليل — وهى التى زادت من كراهية الناس لهم ، إنها إصرار اليهود على ألا يمتزجوا بغيرهم ،امتزاج الدم ، وفى تاجر البندقية تهرب بنت شيلوك لتتزوج من حبيبها وهو شاب مسيحى . .

هنا يبلغ شيلوك أقصى درجات الغضب ويكاد ينفجر من شدة السخط . . بل تكاد الأرض التى يمشى عليها أن تنفجر ، كيف تفعل ابنته هذا وهو الذى حذرها تحذيراً تاماً من الاختلاط بغيرها من المسيحيين حيث يقول لها (من ترجمة مطران) :

(اسمعى يا جسكا . أغلقى الأبواب بإحكام ، وإذا سمعت طبلا وزمراً فحذار أن تذهبى إلى النافذة ، وأن تطلى بوجهك على الجمهور لترى الوجوه المستعارة التى يطوف بها أولئك النصارى البلهاء . اقفلى آذان دارى — يقصد النوافذ — ولا تصل ضوضاء أولئك المجانين إلى بيتى الساكن الأمين)

إن شيلوك يريد أن يعيش هو وأهله فى قلعة تفصله فصلا تاماً عن بقية المواطنين ، فلا اختلاط ولا رغبة فى الاختلاط ، بل عزلة وانفصال

وابتعاد تام عن الآخرين .

هذه هى عناصر الكراهية وأسبابها فى شخصية شيلوك . ولذلك عندما تتاح له فرصة الانتقام فإنه يحاول استغلالها إلى أقصاها . إنه يريد أن يأخذ رطلا من جسد التاجر أنطونيو لأنه لم يسدد الدين الذى اقترضه من اليهودى فى موعده . وكان هذا هو الاتفاق بين شيلوك وتاجر البندقية ! ويفشل شيلوك فى الحصول على رطل من لحم التاجر لأن القانون يدينه . بل ويخسر ثروته وتقع الكارثة فى حياته .

لقد استطاع شيكسبير أن يجسد تاريخ اليهود وعناصر شخصيتهم كلها فى (شيلوك) وفعل شيكسبير ذلك دون أن يجعل شيلوك (نمطاً) عاماً بحيث لا نستطيع أن نميز بينه وبين أى يهودى آخر . كلا . لقد استطاع الفنان العظيم أن يجمع بين الدلالة العامة لشخصية شيلوك وبين الميزات الخاصة لهذه الشخصية .

إن شخصية شيلوك شخصية قوية بكل معنى الكلمة ، وهى شخصية تحمل رغبة كبيرة للانتقام بدافع الكراهية وهذه الرغبة الكبيرة هى التى حركت المسرحية وجعلتها عملا حياً .

وعندما ننتهى من مشاهدة المسرحية نخرج ومعنا شخصية لاتنسى ، هى : شلوك . إنها شخصية اليهودى بمأساته الخاصة والمأساة التى يخلقها فى حياة الناس . وهى فى نفس الوقت شخصية يهودى معين عاش فى البندقية فى عصر من العصور هو شيلوك المرابى ! .

وإنى لأود أن أتوقف هنا قليلا وقفة سياسية ، فأقول لماذا لا نهتم نحن العرب اهتماماً كبيراً بمسرحية تاجر البندقية ، إنها شهادة إنسانية وفنية عظيمة القيمة ضد السلوك اليهودى فى التاريخ الإنسانى كله ، وهى مسرحية تلقى أضواء ساطعة لامعة على المأساة اليهودية التى انتهى أمرها إلى أن طعنتنا نحن العرب فى قلبنا ، وقد يقول قائل : ولماذا هذا التعصب .

إننا نحارب الصهيونية ولا نحارب اليهودية !

هذه حقيقة واضحة ، ومسرحية شيكسبير نفسها لا تحارب اليهود ولا تفضحهم بطريقة مطلقة ، إنها لا تقول بأن الطبع اليهودى هو طبع أبدى لا خلاص منه على الإطلاق . كلا . فالمسرحية تقدم لنا نموذجاً يهودياً هو الفتاة جسيكا ابنة شيلوك على أنه نموذج إنسانى طبيعى ، استطاع أن يتخلص من تقاليد اليهود وموقفهم الانعزالى المعادى للامتزاج والاختلاط بالآخرين ، حيث تزوجت هذه الفتاة الجميلة البريئة بحبيبها المسيحى وحطمت الأسوار التى وضعها حولها أبوها ، بل وضعتها حولها تقاليد اليهود على مر العصور .

معنى هذا أن المسرحية بعيدة كل البعد عن فكرة التعصب ، وبعيدة كل البعد عن أن تكون أساساً لدعوة مثل الدعوة النازية الهتلرية .

إن كل ما تدعو إليه المسرحية — بطريقتها الفنية غير المباشرة — هو تحطيم السلوك اليهودى الذى اكتسبه اليهود على مر العصور ودعوتهم إلى الامتزاج بالإنسانية ، لا معاداتها ولا التعالى عليها ولا المحاولة المتعمدة المقصودة فى استغلالها ومحاربتها وإيذائها تحت هذا الشعار المعادى للإنسانية شعار «شعب الله المختار» ، مما يؤدى تلقائياً إلى موقف معاد لليهود .

إن مسرحية تاجر البندقية من أصلح المسرحيات للعرض على مسارحنا ، ولذلك يجب أن نهتم بها أشد الاهتمام . فهى المسرحية التى كان من الواجب أن يكتبها فنان عربى ، ولم يكتبها أو يكتب مثلها فنان عربى حتى الآن ..

ولعل هذا كان أفضل ؛ فلو كتبها فنان عربى لربما قيل : هذا تعصب واندفاع . . ولكن من يستطيع أن يصف شيكسبير بالتعصب والاندفاع ، وهو الفنان الغربى المسيحى الذى ينظر فى فنه نظرة إنسانية شاملة خالصة .

أما المسرحية الثانية التى قدمها المسرح المصرى لشيكسبير هذا الموسم . فهى مسرحية عطيل ، وقد قامت بتمثيلها فرقة المسرح العالمى .

وبمثل المقدرة الفنية الرائعة التى استطاع بها شيكسبير أن يرسم شخصية شيلوك استطاع أيضاً أن يكتب مسرحية عطيل ، ويرسم فيها شخصيتين على غاية من العمق والدقة والأصالة الفنية هاتان الشخصيتان هما : عطيل وياجو . وسوف نتحدث عن عطيل باعتباره البطل الأول للمسرحية .

وعطيل شخصية إنسانية رسمها شيكسبير بكل مالديه من مقدرة فنية خصبة ، فأصبحت شخصية لا تنسى فى تاريخ الفن ، ، بل وفى تاريخ الوجدان الإنسانى .

وشخصية عطيل تستمد قيمتها وحيويتها من الصدق والبساطة ، فهى ليست شخصية معقدة مثل هاملت مثلا ، بل وليست مثل شخصية ياجو البطل الثانى الرئيسى فى مسرحية (عطيل) نفسها فشخصية ياجو مليئة بالخطوط المتشابكة ، مليئة بالدوافع النفسية الغامضة التى لا يمكن الوصول إليها بسهولة . . فهى بحاجة إلى الجهد والتأمل الطويل .

إن شخصية عطيل تقوم على عنصر الثقة بالنفس والثقة بالناس . فلقد استطاع عطيل أن يخوض كثيراً من تجارب الحياة الصعبة ، واستطاع أن يتغلب على صعوبات كبيرة اعترضت طريق حياته ، فخرج من هذا كله بثقة فى قدرته ، وثقة ممتزجة بالتواضع فى عظمة شخصيته ، وفى قدرته على أن يصل — فى الموازين العادلة — إلى أعلى مستويات الحياة . إنه قائد ماهر ، وعسكرى موهوب شجاع ، وهو عماد من أعمدة الدفاع عن الدولة كما يعرف حكام البندقية . وهو لذلك كله جدير بحب ديدمونة ، التى هزها وأثار عواطفها تاريخه الحافل بالمغامرات وخوض المشاكل والمتاعب والصعوبات .

ومثل أى رجل عظيم واضح النفس ، فقد كان عطيل عاجزاً عن معرفة الناس معرفة دقيقة . ولا شك أن هناك دائماً نوعين من العظماء ،

ذلك النوع الذى تمتزج عظمته امتزاجاً كاملا بحسن النية والثقة (العمياء) فى الناس . وهو نوع من العظماء يعرف تماماً . إن العظمة شىء تمتاز به الشخصية ، ولا يمكن أن يسلبه أحد من بنى الإنسان ، إلا إذا — استطاع أن يسلب لون بشرته . ولذلك فهو ليس بحاجة إلى إقناع أحد بهذه العظمة .

كما أن هذا النوع من العظماء يكون عادة خالياً تماماً من الطموح المادى إلى سلطة أو ثروة أو إلى كسب ما ، ولذلك فهو لا يخاف من أحد ولا يحسب حساباً لأحد ، ولا يتصور أن أحداً يمكن أن يحقد عليه أو يحسده .

وأخيراً فهذا النوع من العظمة يتصور دائماً أن (عظمته) هى قوة فى خدمة الناس ، ولذلك فمن المستبعد أن يفكر الناس فى إيذاء قوة تخدمهم وتساعدهم على الحياة .

كل هذه العوامل تجعل هذا النوع من العظماء مليئاً بالثقة فى نفسه وفى الناس بل ومليئاً بالثقة فى الطبيعة البشرية نفسها ، وفى أنها طبيعة مليئة بالخير .

وقد عرف التاريخ هذا النوع من العظماء فى كثير من المراحل ، ومن بينهم على سبيل المثال : سقراط وجان دارك . . وفى مقدمتهم المسيح عليه السلام .

وعطيل واحد من أبناء هذه المدرسة من مدارس العظماء — مع اختلاف الدرجة بين كل واحد من هؤلاء العظماء و بين الآخر .

وهذه الثقة بالناس و بالنفس هى التى جعلت هذا النوع من العظماء عرضة دائماً للخطر ، ومعظم هؤلاء العظماء انتهى نهاية فاجعة .

وهذا هو ما حدث لعطيل .

لقد كان شديد الثقة بشخصية ياجو ، ولم يكن يتصور أن ياجو

يمكن أن يخدعه أو يكذب عليه . لأنه لا يتصور أن هناك سبباً يدفع ياجو إلى ذلك ؛ فهو مرافق عطيل وصديقه وموطن سره ومحل ثقته . . فما الذى يدعو إلى هذه المؤامرة الدنيئة ضده .

وفى مقابل هذا النوع من العظمة . هناك نوع عملى من العظماء . نوع لا يثق فى الطبيعة البشرية . ويمتزج نبوغه بنوع من الدهاء والمكر والحذر والتحفظ . وأقرب مثل فى التاريخ إلى هذا النوع من العظماء هو نابليون الذى كان لا يثق بالناس ، ولا يتعامل مع الآخرين إلا فى منتهى الحذر والدهاء . ولذلك كانت المصائب فى حياة نابليون أخف بكثير مما حدث فى حياة جان دارك مثلا .

نعود إلى عطيل . . لنجد أن شخصيته قد مهدت لياجو حتى يلعب دوره الشرير فتقته العمياء كما قلت بياجو . كصديق ورفيق ، ثم بعده عن المكر والدهاء فى تفكيره الإنسانى وتصوره للطبيعة البشرية . . كل هذا قد مكن لياجو من تنفيذ مؤامرته الفظيعة .

والواقع أن عطيل لم يقع فى الكارثة بسهولة . بل لقد اقتضى ذلك وقتاً طويلا . وهذا ينفى تماماً ما يتصوره البعض من أن عطيل كان ساذجاً سهل القياد ، يمكن أن يقع فى مصيدة المكر والدهاء بيسر .

لقد طالب عطيل ياجو بالأدلة على اتهامه لديدمونة بخيانته . وقدم ياجو أدلة عديدة . كان لا يكف عن اصطياد الأدلة وحبكها ضد ديدمونة .

وكان لا يكف عن خلق مواقف الشك والريبة التى تنتهى بتسميم نفس عطيل ، تلك النفس الشجاعة المستقرة التى لا تعرف القلق .

ولقد قدم ياجو إلى عطيل أدلة تثير الشك فى أعظم القديسات . . وهى أدلة يمكن أن تبذر بذور القلق حتى فى قلوب القديسين . . فهناك دليل المنديل الذى سرقه ياجو من ديدمونة وألقاه فى بيت كاسيو ، وهناك

دليل المحادثة التى (فبركها) ياجو بين كاسيو وفتاة مومس حيث استمع عطيل إلى هذه المحادثة وكأنها محادثة بين كاسيو وديدمونة ، لأنه كان يسمع إليها من وراء ستار ، وكان المتحدث فيها هو كاسيو وحده ، وهناك دليل إلحاح ديدمونة على العفو عن كاسيو . وهو الحاح برىء مصدره الشفقة والعطف ، وليس مصدره الخيانة العاطفية أو الخيانة الجسدية بين ديدمونة وكاسيو .

ولكن الدليل الذى مزق نفس عطيل هو دليل عقلى بذر ياجو بذرة صغيرة له فى رأس عطيل ، فانفجرت هذه البذرة وانتشرت حتى سممت حياته كلها .

هذا الدليل العقلى هو أن ديدمونة خالفت الطبيعة المتعارف عليها فى مجتمعها وتزوجت من عطيل وخدعت أباها خدعة كبيرة حتى يتم هذا الزواج ، بحيث لا يعلم هذا الأب بالزواج إلا بعد أن يتم .

فعطيل أسود وأجنبى عن البندقية ، وديدمونة بيضاء فاتنة . وكانت الطبيعة تقتضى — فى نظر ياجو أن تتزوج ديدمونة واحداً من أبناء قومها البيض ، وأن تميل إلى واحد من هؤلاء البيض ، الذين يشتركون معها فى النشأة والظروف ، ويتشابهون معها فى العادات والأخلاق . ولقد كان انحرافها عن الطبيعة وزواجها من عطيل يعتبر نوعاً من الفساد العميق فى تكوينها . وليس من الغريب بعد ذلك أن تكون ديدمونة خائنة لزوجها . فالطبع الفاسد منذ البداية هو مصدر مثل هذا التصرف ومصدر غيره من التصرفات السابقة .

وقد تسممت نفس عطيل بهذه الفكرة إلى أبعد حد . إنه يعرف أنه أسود وأنه لا يمتاز بفتنة أهل البندقية البيض . ولكن هذا الفارق بينه وبين غيره لم يكن يعنيه فى البداية ، لأنه متفوق على غيره تفوقاً كبيراً كقائد عسكرى ، ولأن ديدمونة أشعرته بالحب العميق الصادق الذى صنع

لحياته غلافاً من السحر منعه من رؤية هذا الفارق بينه وبين غيره .

الآن بعد مؤامرة ياجو ، بدأت الفكرة السامة تجعل عطيل مظلم الرؤية إلى حد بعيد .

الآن فقط أدرك أنه أسود ، وأن ديدمونة قد تابعت نزوة من نزواتها بالزواج منه ، وأن الخيانة أمر طبيعى بعد أن مرت فترة انتهت فيها لذة النزوة وحرارتها .

وهكذا سقط عطيل ، فقتل ديدمونة ، ثم اكتشف المأساة فقال كلمته الكبيرة (لقد انتهى ذلك الذى كان يسمى عطيل) ثم قتل نفسه .

وقبل أن ننتهى من الحديث عن عطيل الشخصية العظيمة التى صورها شيكسبير أعمق تصوير ، نود أن نقف لحظة أمام مسألة لون عطيل .

لقد أثار النقاد الأمريكيون نقطة هامة . حيث قالوا : إن عطيل لم يكن أسود ، بل كان أسمر لا أكثر .

وهى مشكلة طريفة حقاً ، وإن كانت تنطوى فى الحقيقة على مأساة حزينة . فالسبب الذى من أجله يشك بعض النقاد الأمريكان فى لون عطيل هو أنهم لا يريدون أن يتصوروا أن ديدمونة تلك الفتاة الرقيقة البيضاء التى تعتبر زهرة من زهرات الحضارة الغربية يمكن أن تميل بعواطفها نحو رجل أسود فى لون الزنوج ! .

معنى هذا أن شيكسبير ، بقوته الفنية الكبيرة وبذهنه اللامع العبقرى الذى استطاع كثيراً أن يدخل فى أعماق النفس البشرية .. هذا الفنان العظيم يؤكد فى مسرحية عطيل : أنه لا يوجد أى مانع على الإطلاق فى أن تميل فتاة بيضاء إلى رجل أسود . . بلون الزنوج وتحبه حباً هائلا كبيراً مثل حب ديدمونة لعطيل ، حتى لو كانت هذه الفتاة من الغرب . . ومن ثمرات الحضارة الغربية .

إن من الطبيعى — فى نظر هؤلاء النقاد الأمريكان — ألا تميل فتاة

بيضاء إلى رجل زنجى ، فذلك أمر لا يقبله المتعصبون من الأمريكان . إنه أمر غير طبيعى ، أمر يهدم من الأساس نظرية التعصب العنصرى السائد فى أمريكا فى أوساط كثيرة خاصة فى أمور الزواج والحب .

وهذا الموقف من جانب هؤلاء النقاد الأمريكان يكشف إلى أى حد وصل التعصب فى بعض الأوساط الأمريكية ، لقد امتد هذا التعصب حتى إلى الأدب ، إنه يريد أن يقتلع أى بذرة من بذور المساواة بين الأجناس حتى لو كان ذلك فى القصص والمسرحيات .

ولكن الأمر الراجح عند معظم النقاد أن عطيل كان أسود ، وأن مسرحية شيكسبير تقدم كثيراً من الأدلة التى تثبت أنه أسود . ومن بين هذه الأدلة قول عطيل نفسه عندما سيطر عليه الشك فى سلوك ديدمونة :

« اسمها الذى كان فى مثل نقاء اسم ديانا ، أصبح ملطخاً أسود كوجهى » .

وهكذا فإن مسرحية عطيل تخيب آمال المتعصبين ، وتثبت بالدليل (الفطرى) غير المقصود ، إن الأفكار العنصرية لا يمكن أن تثبت أمام التجربة .

وأنا أعنى بالدليل الفطرى ، أن شيكسبير لم يكن من هؤلاء الأدباء الذين يجعلون من أدبهم أداة لشرح عقيدة أو نظرية ، بل كان همه الأول هو تصوير الإنسان كما يحسه بوجدانه ومشاعره ، وفى عصر شيكسبير أيضاً ، لم تكن المناهج العلمية متقدمة كما هى الآن ، ففى ذلك العصر كان من الصعب إثبات نظرية المساواة الكاملة بين الناس إثباتاً علمياً دقيقاً . لذلك كانت مسرحية عطيل عملا من أعمال الفطرة العظيمة أكثر منها عملا من أعمال العقل المدبر الدقيق .

ولذلك كان الدليل الذى تقدمه على فساد الفكرة العنصرية دليلا له أهميته وقيمته . . خاصة عندما يصدر عن هذا الفنان الكبير .

وهذا ما أزعج هؤلاء النقاد الأمريكان ، وما سيظل يزعجهم إلى النهاية . . فسيظل هناك دائماً ديدمونة البيضاء الفاتنة التى تحب من قلبها وبكل جوانحها عطيل الأسود . . بلون الزنوج .

وبعد ، فهذا هو عطيل كما رسمه شيكسبير بدقة وعمق .

إن عطيل مع شيلوك يقدمان إلى مسرحنا المصرى ، كما قدما إلى المسرح العالمى من قبل، صورة كاملة ناضجة للفن المسرحى الذى يقوم على أساس رسم (الشخصية) المسرحية .

إن شيكسبير يعطى للشخصية المسرحية أهمية ضخمة، ويبذل أعظم جهد فنى فى سبيل رسم هذه الشخصية . وشيكسبير يعلمنا فى النهاية أن الفكرة أو الموضوع أو العقدة كل هذا لا يغنى عن الشخصية المسرحية شيئاً . فالمسرح أولا وقبل كل شىء هو شخصية مسرحية .

روميو وجولييت

مسرحية روميو وجولييت هى المسرحية المشهورة لشيكسبير . وتتحدث المسرحية عن حب عنيف بين روميو وجولييت . ويتعرض هذا الحب لمشكلة كبيرة هى الخلاف بين عائلتى الحبيبين . وفى ظل هذا الخلاف يحاول والد جولييت أن يزوجها لشخص لا تحبه . بينما يكون روميو هارباً خارج الحدود لأنه قتل قريباً لجولييت فى مشاجرة بينهما . وفى ليلة زواج جولييت من « باراس » الذى لا تحبه ، تتفق جولييت مع قسيس على أن يقدم لها منوماً تبدو معه أنها ميتة . فيفشل الزواج بذلك . على أن يرسل القس رسالة إلى روميو يخبره فيها بالحقيقة حتى يأتى ليأخذ حبيبته ويهربا بعيداً عن عالم المشاكل والتعقيدات . ولكن رسالة القس تتأخر ، بينما يسمع روميو إشاعة موت جولييت . فيذهب إلى قبرها مسرعاً قبل أن تفيق من المنوم ، وإلى جانبها يقتل نفسه بالسم . وتفيق جولييت لتجد حبيبها ميتاً فتنتحر . وتكتشف الأسرتان حقيقة المأساة . فيكون دم الشهيدين الحبيبين ثمناً للسلام الذى يعود إلى العلاقة بين الأسرتين .

* * *

أصبحت شخصيتا روميو وجولييت من الشخصيات التى يعرفها كل إنسان فى هذا العالم تقريباً ، ولم تقف شهرة هاتين الشخصيتين عند حدود المثقفين والمتعلمين ، بل تغلغلت فى الأوساط الشعبية التى تمتلئ بأميين لم يقرأوا فى حياتهم حرفاً لا فى الإنجليزية ولا فى لغة غيرها ، ولا شك أن روميو وجولييت أشهر من شيكسبير نفسه آلاف المرات ، فقد تجد فى أبناء هذا العالم كثيرين لا يعرفون من هو شيكسبير ، ولكنك من النادر أن تجد من لا يعرف اسم روميو أو جولييت .

ومع ذلك فالفضل فى حيوية هاتين الشخصيتين وفى فرض وجودهما على الناس ، جيلا بعد جيل ، يرجع إلى شيكسبير . . فقد استطاع هذا

الفنان بقدرته الخارقة أن يخلق نماذج خالدة تصور العواطف الكبرى فى حياة الإنسان . حتى لقد قال عنه أحد النقاد : إن شيكسبير يملك أكبر المخلوقات فى هذه الدنيا بعد الله ! . ذلك لأنه خلق شخصيات فيها من الأصالة والعمق ما يجعلها تنافس فى قوتها وبقائها الشخصيات الواقعية الحية .

وقد كتب الفيلسوف الإنجليزى الكبير كارلايل فى القرن الماضى يقول : « إن شيكسبير هو أعظم شىء أنجبناه حتى الآن وقد نستغنى عن أى شىء لنجنى لأمتنا شرفاً ، ونكتسب لها سمعة بين الأمم ، إلا شيكسبير .. فإننا لا نستطيع أن نستغنى عنه أبداً فى مقابل أى شىء وإذا قيل لنا أن نتخلى عن أحد أمرين : إمبراطورية الهند أو شيكسبير ، فإننا سنختار شيكسبير حتما ، فإمبراطورية الهند زائلة يوماً ما ، أما شيكسبير هذا فإنه لا يزول . إنه باق معنا » .

وصدق كارلايل ، فزالت إمبراطورية الهند ، وبقى شيكسبير .

وكانت إمبراطورية الهند صفحة عار فى تاريخ الاستعمار الإنجليزى ، أما شيكسبير فهو صفحة وضيئة متألقة .

ولقد كانت فرقة « أولد فيك » الإنجليزية التى دعتها وزارة الثقافة لتقديم مسرحيتين فى القاهرة موفقة إلى أبعد حد فى اختيار مسرحية روميو وجولييت لتقديمها ضمن برنامجها القصير ، فهذه المسرحية من روائع أدب شيكسبير ، ومن روائع أدب العالم فى الوقت نفسه .

و « روميو وجولييت » هى أكثر مسرحيات شيكسبير شعبية فى العالم كله . والمادة الأساسية للمسرحية ليست من ابتكار شيكسبير ، فهى قصة شعبية كانت معروفة فى إيطاليا وإنجلترا قبل شيكسبير وفى أيامه ، وقد استمد شيكسبير مسرحيته من موال شعبى كتبه شاعر مغمور اسمه « أرثر بروك » بعنوان « القصة المروعة لروميوس وجولييت » وقد أخذ الشاعر

بروك مادة قصيدته من أفواه الناس ، من « الحواديت » التى تحكيها الجدات للأطفال الصغار فى ليالى الشتاء .

فالأصل الشعبى لمسرحية « روميو وچولييت » لم يكن يزيد فى كثير أو قليل عن القصص الشعبية المعروفة عندنا مثل قصة « حسن ونعيمة » أو قصة « قيس وليلى » المعروفة فى تاريخنا العربى ، ولكن شيكسبير أعاد بناء هذه القصة الشعبية فأعطاها حياة فنية جديدة خالدة وجعل من هذه المادة المحلية مادة عالمية رائعة تتردد فى كل مكان كلما ذكر الناس شيئاً عن الحب العنيف الصادق .

وهذه تجربة فنية جديرة بالتأمل الطويل فلقد وجد شيكسبير بعبقريته شيئاً يثيره ويغريه فى القصص الشعبية وفهم بغريزته الفنية النادرة أن القصة التى يهتم بها الشعب ، ويهتز لها الشعب ، لابد أن تكون ممتلئة بالعناصر الفنية المثيرة الجديرة بجعلها عملا فنياً يهز القلب الإنسانى فى كل مكان . . وإلا فلماذا أحبها الشعب ، وتلهف على روايتها وسماعها كل هذه اللهفة ؟.

وهكذا اتجه شيكسبير إلى الفن الشعبى واستفاد من الفن الشعبى ، وأصبحت قصة « روميو وچولييت » — بفضل فنه — شعبية فى العالم كله ، بعد أن كانت شعبية فى إنجلترا وإيطاليا وحدهما .

ويمكننا أن نرد اهتمام شيكسبير بالأدب الشعبى إلى نشأته الشعبية الفقيرة ، فقد خرج من ريف إنجلترا ولم يتعلم إلا أقل تعليم حتى قال عنه أحد النقاد : إن سبب تأليفه للمسرحيات هو بحثه عن الرغيف لأنه لم يتعلم أصول الفن ولم يدخل جامعة شأن كبار الفنانين فى عصره . . كانت جامعته الوحيدة هى أحاسيس الشعب وفنونه المختلفة .

ولكن الذى لا شك فيه هو أن اهتمام شيكسبير بالفن الشعبى وما فيه من حكايات ومواويل هو اهتمام نابع من شىء آخر ، من تلك الحقيقة التى عرفها شيكسبير ضد مئات السنين وهى أن الفن الشعبى « خامة

ذهبية » بالنسبة للفنان الذى يريد أن يبدع شيئاً خالداً باقياً .

وعندما كتب شيكسبير هذه المسرحية جمع بين عنصرين رئيسيين هما « الواقعية » و « الرومانسية » وقد سبق شيكسبير بهذا الموقف الفنى كل النظريات الحديثة التى تقول إن الأدب العظيم هو الذى تمتزج فيه الواقعية والرمانسية .

وواقعية شيكسبير فى هذه المسرحية تتمثل فى كشفه للواقع الاجتماعى بعنف وقسوة . فالحب العظيم الذى يمثله روميو وچولييت يتعرض لمشاكل معقدة معظمها ينبع من المجتمع وتقاليده ، فالمحبان العاشقان ينتميان إلى أسرتين بينهما عداء قديم . وهو عداء « قبلى » قابل للاشتعال فى أى لحظة ، وهذا العداء بين الأسرتين بهذا التعصب والاندفاع هو ما أراد شيكسبير إلى حد بعيد أن يطعنه ويهدمه بمسرحيته . . ولم يعرف أدب العالم هجاء أعظم لنظام القبائل المتناحرة المتحاربة مثلما عرف فى مسرحية « روميو وچولييت » فقد وضع شيكسبير أمام لحن التنافر والكراهية بين العائلتين لحناً عميقاً آخر يسمو على اللحن الأول ويرتفع عليه . . ذلك هو لحن الحب الذى يربط القلبين الصغيرين الصادقين . . قلب روميو وقلب چولييت . وتنتهى المسرحية بانتصار اللحن العاطفى النبيل فيموت العاشقان دفاعاً عن حبهما وأمام هذه التضحية يسود السلام حياة العائلتين المتحاربتين .

يقول شيكسبير فى وصف أحد أفراد أسرة مونتاجو ، وهو وصف ينطبق على كل فرد من أفراد الأسرتين خلال الخصومة الحادة بينهما :

إنك لتندفع إلى خصام رجل لأن عدد شعرات لحيته يزيد عن لحيتك شعرة أو ينقص عنها ، إنك لتخاصم غيرك لأنه يكسر البندقة ، لا لشىء إلا لأن عينيك فى لون البندق .

ولقد خاصمت رجلا لأنه سعل فى الطريق فأيقظ كلبك الذى كان

نائماً تحت الشمس ثم خاصمت حائكاً لأنه لبس سترته قبل عيد الفصح ، وخاصمت آخر لأنه ربط حذاءه الجديد برباط قديم ؟ »

وهكذا أصبح الاستعداد للخصومة ولأتفه الأسباب صفة مسيطرة على كل أفراد الأسرتين باستثناء روميو وجولييت المنصرفين إلى شيء أسمى وأرقى هو عاطفة الحب التى تسيطر عليهما وتجمع بينهما .

ويرد بعض الباحثين سبب العصبية وسرعة الغضب عند أفراد الأسرتين — بجانب النظام الاجتماعى السيئ — إلى البيئة ، فالأسرتان تعيشان فى جنوب إيطاليا . وسكان الجنوب الإيطالى مشهورون بالعاطفة الحارة الملتهبة والاندفاع وسرعة الانفعال ، فهم عاطفيون فى كل شيء . فى الحب والكره ، فى الخصومة والسلام .

وتساعدنا هذه الحقيقة على تفسير الاندفاع الشديد نحو الخصومة فى حياة الأسرتين ثم الصفاء الغامر الذى شمل حياتهما بعد المأساة .

ويزيد من « حدة » هذا الطبع المندفع السريع الغضب كما لاحظ كثير من النقاد أن أحداث المسرحية قد وقعت فى منتصف شهر يوليو أى فى « عز الصيف » . وقد راعى شيكسبير اختيار هذا الوقت ليضفى على أحداث المسرحية العنيفة مبرراً من المبررات الواقعية المقبولة .

وتكشف لنا المسرحية عن النفسية المستبدة القاسية التى يتميز بها زعماء القبائل المختلفة ، فهذا هو والد « جولييت » يحاول أن يفرض الزواج عليها من « بارس » وعندما تعترض وتطلب تأجيل الزواج يصرخ :

« فى النهار وفى الليل ، فى كل ساعة فى كل فصل ، فى كل لحظة ، حين أعمل وحين أخلو إلى نفسى ، لم أكن أهتم إلا بزواجها ، والآن وقد وجدت رجلا نبيلا من أسرة شريفة ، واسعة الثروة . . . شاب حسن التربية ، قد امتلأ بخصال الخير والذكاء ، إذا بى أجد حمقاء تعيسة كثيرة البكاء ، كثيرة الأنين ، تعرض عليها السعادة فتجيب : لا أريد أن أتزوج ،

لا أستطيع أن أحب ، ما زلت أصغر من الزواج ، ، أرجو المعذرة ، إنك إن لم تريدى الزواج فلن أغفر لك . اذهبى حيث تريدين فلن يظلك سقف بيتى ، إن كنت منى سأزوجك من صديقى ، وإن لم تكونى منى فاشنقى نفسك ، واهلكى من الجوع ، وموتى فى الشوارع » .

بهذه الروح الأرستقراطية المستبدة المتعصبة واجه الأب حب ابنته ، وبذلك دفعها دفعاً إلى سلوك الطريق الذى أدى بها وبحبيبها إلى المأساة . . إلى الموت . فقد طلبت چولييت المساعدة من القس لورانس الذى عقد زواجها على روميو سراً ، فأعطاها القس منوماً عندما تتناوله تبدو ميتة وبذلك تتخلص من الزواج المفروض عليها . وتناولت چولييت المنوم ودفنوها فى القبر . وكان على القس أن يخبر روميو فيعود ليأخذها عندما تستيقظ ولكن الرسالة لم تصله ووصله خبر يقول له : إن حبيبته قد ماتت . فيعود على الفور ويتناول السم ويموت إلى جانب حبيبته ، وتستيقظ چولييت من تأثير المنوم الذى تناولته وتجد حبيبها إلى جانبها ميتاً فتقتل نفسها .

وهكذا تكشف لنا المسرحية عن الوحشية والقسوة فى العداء القائم بين الأسرتين وفى طبيعة الأب الذى يفرض آراءه وأفكاره على ابنته دون أن يراعى عواطفها وميولها الخاصة .

ولا تخلو المسرحية من صور أخرى للواقع فى ذلك المجتمع الذى حدثت فيه المأساة . وأهم هذه الصور الواقعية صورة الصيدلى الذى يبيع السم . فقد رفض أول الأمر أن يبيع لروميو السم لأن القانون يقضى بالموت على من يبيعه وهنا يقول له روميو : « أنك عريان معدم وتخاف من الموت ؟ إن الجوع فى خديك . . والحاجة والبؤس يصرخان فى عينيك . . والهوان والفقر يثقلان كاهلك . . فارفض الفقر وخالف القانون وخذ هذا المال » . ويقول له الصيدلى : « إنما يستجيب لك فقرى لا إرادتى » !

وفى هذه الصورة الأخيرة لوحة صريحة عنيفة من الواقع الاجتماعى الذى يشكو منه كل مجتمع سحقه الفقر ، فتعرضت فيه فضائل الناس وضمائرهم للتشويه والفساد . وبمثل هذه الصورة يعطى شيكسبير لمسرحيته ذلك الجانب الواقعى الذى تتميز به .

أما الجانب الرومانسى فى المسرحية فهو الجانب الذى يتمثل فى الشخصيتين الرئيسيتين : روميو وچولييت . إنهما شابان صغيران مثاليان طموحان إلى الجمال والخير ، يريدان أن يتخلصا من عالمهما الموبوء الفاسد . ليعيشا فى سعادة حقيقية يصنعهما لهما حبهما العظيم العميق . إنهما مستعدان للتنازل عن اسميهما ليبتعدا عن العداء العنيف المليء بالشر بين أسرتيهما ، ومستعدان للرحيل من « ڤيرونا » بعيداً عن الأرض التى لا تقوم فوقها إلا الخصومة والحرب والكراهية . وهما مكتفيان راضيان بما فى قلبيهما من ثروة عاطفية . . ولكنهما يعيشان فى ظل عقبات لا تنتهى . لقد أغرقهما الواقع فى مشاكله . ووقف القدر نفسه فى وجههما ، ولم يستسلما ، بل ظلا يقاومان باسم الحب . ومن أجل الحب . . وانتهى بهما الأمر إلى أن يموتا حبيبين بدلا من أن يعيشا فى عالم البغض والخصومة . . ذلك العالم الذى يكره الحب ، ويعاديه ، ويتفنن فى خلق العقبات أمامه .

وفى كل أحاديث روميو وچولييت من المشاعر الصافية النبيلة ، ومن الإحساس الصادق الشفاف ، ما يجعل هذه الأحاديث فى مسرحية شيكسبير أعظم وأجمل ما قيل عن الحب بلسان الشعراء ، وهذا هو الذى يعطى للمسرحية طبيعتها الرومانسية التى جعلت منها أغنية حلوة مليئة بالعذوبة والحزن ، مليئة بالنبل والإصرار على النصر فى وجه أى عقبة أو مشكلة .

وهكذا استطاع شيكسبير أن يجمع فى مسرحيته بين واقعية تكشف الواقع الاجتماعى وتفضحه ، ورومانسية ساحرة تجعل من عاطفة الحب

أغنية خالدة . . قد ينسى الناس صانع الأغنية ولكنهم ابداً لا يستطيعون نسيان روميو وجولييت لأنهم لا يستطيعون أن يعيشوا بدون حب وبدون هذين الشهيدين اللذين دفعا حياتهما من أجل تطهير الحياة ، لكى يسعد ملايين « الصبيان والبنات » بالحب ، ولكى يفسح العالم بين عواطفه المتناقضة المتضاربة أفضل مكان وأعظم مكان لعاطفة الحب.

* * *

بين شكسبير وتولستوى

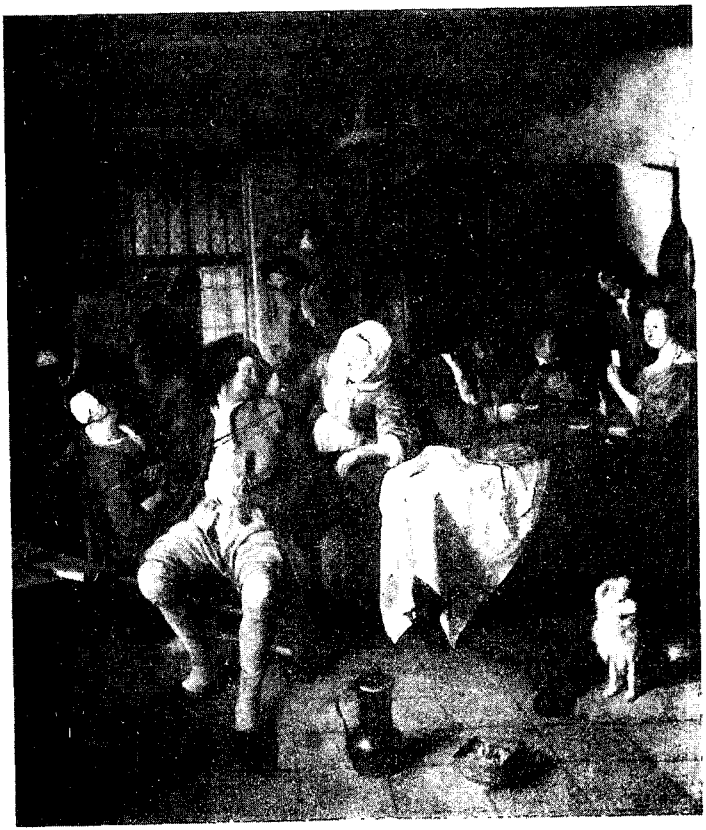
احتفلت إنجلترا طيلة شهر أبريل سنة ١٩٦٤ بمرور أربعمائة عام على ميلاد شاعرها الأعظم وليم شكسبير . وكان مكان الاحتفال هو نفس المكان الذى ولد الشاعر فيه ومات فيه وهو مدينة (ستراتفورد) .

وشكسبير واحد من هؤلاء الشعراء الذين شغلوا العالم كله ، وتجاوزوا حدود وطنهم وأصبحوا مواطنين عالميين . فالدنيا كلها تعرف شكسبير ، والشخصيات التى ابتكرها شيكسبير ، أصبحت ذات شهرة عالمية هى الأخرى . بل إن شهرتها لتفوق شهرة الناس الحقيقيين الذين عرفهم التاريخ . . إن هاملت لا يقل شهرة عن نابليون ، وعطيل لا يقل شهرة عن الإسكندر . وجولييت لا تقل شهرة عن كليوباطرة ، لقد استطاع هذا الفنان العبقرى أن يخلق نماذج إنسانية حية أصيلة ، لا يمكن أن تموت أو تتلاشى رغم مر الأيام والعصور .

وقد تعود الناس أن يقرأوا مدحاً فى شيكسبير ، وأن ينظروا إليه فى مرآة المعجبين به من النقاد والباحثين فى مختلف أنحاء العالم . . ولكن الحقيقة أن شيكسبير لم يكن دائماً محل الرضا والإعجاب من الجميع ، لقد كان هناك أحياناً من يقف أمام إعجاب الناس بشيكسبير ليقول أن شكسبير لا يستحق الاحترام أو التقدير . . أن الناس (مغشوشون) فيه إلى حد بعيد .

لقد كان الأديب الروسى الكبير تولستوى يكره شيكسبير ويعتبره فناناً زائفاً خالياً من الأصالة . وكان يكتب هذا الرأى و يصرح به على الدوام .

المريضة الشابة للفنان ميريس



عازف الكمان للفنان جان ستين

فماذا لو عشنا لحظات مع رأى تولستوى فى شكسبير ؟ ماذا لو غيرنا (جو) الحديث عن شيكسبير قليلا ، فبدلا من أن نتصت إلى أغانى المعجبين نقف لحظة مع أعظم الغاضبين عليه ؟ . . إن غضب تولستوى مهما كان متحاملا فهو يلقى ضوءاً من نوع خاص على شيكسبير وعبقريته .

وأود أن أقدم هنا ترجمة حرفية لمقال قصير كتبه تولستوى فى المقارنة بين الشاعر اليونانى هوميروس وبين شيكسبير . وفى هذا المقال خلاصة رأى تولستوى فى شكسبير .

يقول تولستوى :

« مهما قال الناس عن شيكسبير ، ومهما كانوا معجبين بأعماله ، ومهما كانت الميزات التى يمكن أن ينسبوها إلى هذه الأعمال فمن المؤكد أن شيكسبير — هذا — ليس فناناً . وأن أعماله ليست أعمالا فنية » .

« هناك مقياس أساسى للفنان هو ما يمكن أن نسميه « الإحساس بالتناسق أو التناسب » ، وبدون هذا الإحساس لا يمكن أن يوجد الفنان . . إنه لم يوجد من قبل ولن يوجد فى المستقبل ، بالضبط كما أنه لا يمكن أن يوجد موسيقار بدون « الإحساس بالنغم » . وشيكسبير — بهذا المقياس — يمكن أن يكون أى شىء إلا أن يكون فناناً » .

« وقد يقول المعجبون بشيكسبير ، يجب ألا ننسى العصر الذى كتب هذا الفنان فيه أعماله الفنية ، فقد كان هذا العصر من عصور القسوة والأخلاق الخشنة . كان عصراً من عصور البلاغة والزخرفة اللفظية ، وبعبارة أخرى كان عصراً من عصور التصنع خاصة فى الحديث ، لقد كان هذا العصر — فى النهاية — يحمل أشكالا للحياة غريبة عنا . وعلى ذلك يجب علينا ونحن نحكم على شكسبير أن نضع فى حسابنا العصر الذى كان يعيش فيه » ، ويستمر المعجبون بشيكسبير فى اعتذارهم عنه فيقولون :

«إننا نجد فى هوميروس ، مثلما نجد فى شيكسبير ، كثيراً من الأمور البعيدة عنا والغريبة علينا ، غير أن ذلك لا يمنعنا من الإعجاب والتقدير لجمال الفن عند هوميروس . . وإذا وافقنا على هذه المقارنة التى يقدمها أنصار شكسبير فإننا نصل — حتما — إلى نتائج مختلفة . إننا نجد — بوضوح — المسافة الواسعة التى تفصل بين الشعر الحقيقى الصادق عند هوميروس ، والشعر الزائف القائم على التقليد عند شيكسبير . فمهما كانت المسافة بين عصرنا وعصر هوميروس ، فإننا رغم ذلك نستطيع أن ننقل أنفسنا إلى الحياة التى يصفها ويعبر عنها . . كل ذلك بدون أن نبذل أى مجهود غير عادى . ونحن نستطيع أن ننتقل إلى حالة هوميروس لسبب واحد . فمهما كانت الحوادث التى يصفها هوميروس بعيدة عنا فإننا نجد هوميروس يعتقد اعتقاداً كبيراً فيما يقول أى إنه يكتب بصدق ، كما أننا نجده يتحدث بصورة جدية كاملة عن الشىء الذى يصفه أو يعبر عنه . إنه صادق وجاد . ولذلك كله فهو بعيد تماماً عن (المبالغة) وإحساسه بمقاييس الأشياء واضح محدد لا يتخلى عنه أبداً » .

« وإذا تركنا الحديث عن شخصيات هوميروس وماتتميز به من وضوح رائع ، حيث تبدو لنا كما لو كانت شخصيات حية تعيش بيننا . . إذا تركنا هذه الشخصيات الرائعة التى استطاع هوميروس أن يخلقها مثل شخصيات : أخيل ، هكتور ، بريام ، أوديسيوس ، وإذا تركنا المواقف الخالدة التى استطاع أن يصورها مثل (وداع هكتور) و (عودة أوديسيوس) وما إلى ذلك من مواقف عديدة . . إذا تركنا الحديث عن هذا كله ، فإننا نجد (الإلياذة) بأكملها ومعظم أجزاء (الأوديسة) عمليين فنيين قريبين إلى نفوسنا تماماً ، كما لو كنا قد عشنا أو ما زلنا نعيش بين آلهة هوميروس و « أبطاله » .

« ولكننا لا نحس بشىء من هذا كله عند شيكسبير ، فمنذ الكلمات

الأولى لأى عمل له نحس بالمبالغة . . المبالغة فى الحوادث والمبالغة فى المشاعر والمبالغة فى التعبير . ويبدو لنا واضحاً منذ اللحظة الأولى أن شيكسبير ليس مؤمناً بما يقول . . إنه لا يعتقد فيه ولا يصدقه ، بل إنه لا يشعر بحاجة إلى أن يقوله ، وهو يفتعل الحوادث الى يصفها ، ولا (يبالى) بالشخصيات الى يرسمها ، لقد اخترع هذه الشخصيات من أجل (خشبة) المسرح فقط ، ولذلك فهو يدفعهم إلى أن يتكلموا أو يتصرفوا بالصورة الى تثير جمهور المسرح . ومن هنا فنحن لانستطيع أن نصدق الحوادث الى تجرى فى مسرحياته ، ولا نستطيع أن نصدق سلوك شخصياته ولا الآ لام الى يعانون منها » .

« ولا شيء يستطيع أن يكشف انعدام الإحساس الجمالى عند شيكسبير مثل المقارنة بينه وبين هوميروس . إن الأعمال الى نسميها أعمال هوميروس هى أعمال فنية بحق ، أعمال تفيض بالشاعرية والأصالة ، أما أعمال شيكسبير فهى أعمال تم اختراعها وتلفيقها لغرض خاص هو (إثارة جمهور المسرح) ولا يوجد شيء على الإطلاق يربطها بالفن أو بالشعر » .

هذا هو رأى تولستوى فى شيكسبير وهو رأى فنان عبقرى فى فنان عبقرى آخر ، وأعتقد أن هذا الرأى يلقى ضوءاً على مزاج تولستوى وذوقه أكثر مما يلقى الضوء على أدب شيكسبير .

ومزاج تولستوى وخاصة فى الجزء الأخير من حياته هو مزاج رجل باحث عن فلسفة أو عقيدة شاملة تملأ حياته بحيث أصبح يرى أن الفن كله ليس إلا وسيلة للتعبير عن هذه الفلسفة أو العقيدة الشاملة . ومن هذه الناحية لا يقدم شيكسبير شيئاً له أهمية ، فشيكسبير فنان وحشى ، يهمه أولا وقبل كل شيء أن يكتشف الحياة بما فيها من خير وشر ، وأن يتعمق فى النفس الإنسانية بما فيها أيضاً من خير أو شر . . إنه لا يستلهم

عقيدة ما ، ولا يهدف إلى خدمة عقيدة ما ، ومسرحياته — لذلك — لا يمكن الخروج منها بفلسفة واحدة أو بفكرة واحدة شاملة يمكن أن نسميها الفكرة (الشيكسبيرية) عن الحياة والإنسان . فكل مسرحية من مسرحياته لها هدف مستقل وفكرة فلسفية مستقلة .

ومن ناحية أخرى كان شيكسبير فناناً مسالماً لا يريد أن يتحدى شيئاً بطريقة مباشرة أو بغير شيئاً فى المجتمع تغييراً صريحاً . ولقد كان هذا الموقف طبيعيًّا من فنان لا يحمل (عقيدة) معينة أو فكرة أو فلسفة يريد أن يقنع الآخرين بهما ، وأن يحملهم على اعتناقها ، على عكس تولستوى . فلقد كان فناناً متمرداً ، كان ثائراً على النظام الإقطاعى يريد أن يبدله ويغيره . وكان ثائراً على قمة هذا النظام الإقطاعى والتى كان يمثلها القيصر . بل وكان ثائراً على رجال الدين ، ينادى بفهم مختلف عن فهمهم للمسيحية ؛ ولذلك صدرت ضده قرارات الحرمان من الكنيسة ، وأصبح ملعوناً من رجال الدين ، أما القيصر فقد أراد أن يقتله ويقضى عليه ، ولكنه خشى من عاقبة هذا الموقف ، وقرر أن يحاربه بإهماله ، حتى لا يتحول إلى شهيد لا ينساه الناس ، وتصبح دماؤه لعنة قاضية على القيصر ونظامه إلى الابد .

فكيف يمكن لمثل هذا الفنان أن يقتنع بشيكسبير ؟ . لقد كان شيكسبير على وفاق — من الناحية الشكلية على الأقل — مع المجتمع الذى يعيش فيه ربما جاءته اللعنة من جانب واحد هو جانب المثقفين فى عصره . فقد كان المثقفون يكرهونه وينظرون إليه كما ينظرون إلى مهرج كبير ، أما بقية المعاصرين فقد أعجبوا بشيكسبير وأحبوه . . أعجب به الجمهور الذى كان يجد فى مسرحه تسلية رائعة ، وكان الإقبال على مسرحياته لا حد له ، وأعجب به أبناء القصور من الأمراء والنبلاء وسائر الحكام ، لأنه لم يكن خطراً مباشراً عليهم ، ولم يقف بصراحة ضدهم ، ولم يقم بأى دعوة إلى تقويض نظامهم أو تعديله . . لقد كان — أيضاً يسليهم

ويسعدهم . وأحياناً كان يدافع عنهم ولو بطريقة ضمنية . ففي بعض مسرحياته تحذير من الثورة على الملوك ، مثل مسرحيته الشهيرة ماكبث . . فقد لقي ماكبث مصرعه الأليم بعد أن خان الملك وقتله ليحل محله . وإن كان الإنصاف يقتضينا ألا ندين شيكسبير لمثل هذه المواقف فهو من جانب آخر قد كشف بفنه بشكل غير مباشر عما في القصور من انحلال وفساد وكشف عن كثير من العيوب الاجتماعية والإنسانية وتعرض لها بعمق في مسرحياته . . . ولكنه لم يجعل الثورة أو التمرد أو الدعوة إلى التغيير مذهباً علنياً له في الحياة كما فعل تولستوى .

إن اختلاف شخصية شيكسبير عن شخصية تولستوى في موقفهما من الحياة هو سر هجوم تولستوى على شكسبير إنها ثورة الفنان الذى يريد أن يغير العالم على الفنان الذى لا يريد سوى أن يفهم العالم كما هو . إنها ثورة الفنان الذى يرفض الدنيا على الفنان الذى يقبلها كما هى بما فيها من خير وشر ، وما فيها من جمال وقبح . وهذا الصدام بين تولستوى وشيكسبير . يبدو طبيعياً . . فكل منهما يقف موقفاً مناقضاً للآخر ، لأنهما مزاجان مختلفان كل الاختلاف . . أحدهما مقاتل وهو تولستوى ، أما شيكسبير فهو مراقب يتأمل ويلاحظ ويسجل ما يراه دون أن تستبد به عقيدة معينة أو موقف خاص .

* * *

أليكترا والفن الاشتراكى

« لقد رأيت جوعاً وهزالا فى أرواح الأغنياء .
ورأيت قلوباً كبيرة فى صدور الفقراء »
أورست فى مسرحية
اليكترا ليوربيدس

عاد الملك من الحرب منتصراً ، شديد الزهو بانتصاره ، واستقبله الشعب بالطبول والزهور والزغاريد ، وكان قلب الملك العظيم يحاول أن ينفض الحزن الداخلى الذى يحس به ، بعد البلاء الكبير الذى عاناه فى الحرب . لقد عاد منتصراً ، هذه حقيقة ، ولكن قلوب المحاربين لا تعرف الفرح الكامل بحال من الأحوال ، فالحرب تجرح المنصورين كما تجرح المهزومين على السواء . ولكن الملك مع ذلك كان على أبواب سعادة اشتاق إليها طويلا فلسوف يلقى زوجته الحبيبة ، وسوف يلقى ابنته الصبية وابنه الصغير ، وسوف يعود إلى حياته العائلية ، ويغفو بين جناحيها سنوات وسنوات ، بعد هذا العناء الطويل . وسوف ينعم بالنظر إلى تراب بلاده وهو يتفجر بالزرع . . والحياة .

ولكن الملك المنتصر لم يكد يدخل قصره حتى استدرجته زوجته إلى خلوة بينها وبينه وفى هذه الخلوة ظهر فجأة عشيق الزوجة الخائنة ، وانقض الاثنان على الزوج فقتلاه ، وانتهت فى لحظات حياة الزوج العظيم دون أن ينعم لحظة واحدة بانتصاره وعودته إلى أهله .

واستطاعت ابنة الملك أن تدبر هروب شقيقها الصغير ، خوفاً من أن يناله من الزوجة الخائنة أو العشيق القاتل ما نال أباه من شر أليم . وعاشت هذه الابنة بعد ذلك تندب حظ أبيها القتيل ، وتبكى حزناً عليه ، وكان

حلمها الوحيد هو أن يكبر أخوها ويعود إلى بلاده لينتقم من أمه الخائنة ومن عشيقها الأثيم . وقد كبر الأخ وعاد وانتقم وقتل الأم والعشيق .

تلك هى قصة « أجا ممنون » وزوجته جيوكاست ، وابنته إليكترا وابنه أورست .

وقد كانت هذه المأساة موضوعاً عالجه أكبر كتاب المسرح اليونانى القديم وهم : إسخيلوس وسوفوكليس ، ويوربيدس . وكان لكل واحد منهم تفسير خاص للمأساة ، وطريقة خاصة فى تناولها وعرض أحداثها .

وجاء المخرج اليونانى المعاصر « كاكويانيس » فاختار مسرحية أحد هؤلاء الأعلام الثلاثة : وهو يوربيدس ليقدمها فى فيلم رائع شاهدته القاهرة فى شتاء عام ١٩٦٤ .

والمخرج اليونانى الكبير لم يقل لنا لماذا اختار مسرحية يوربيدس بالذات ، ولماذا لم يأخذ مسرحية إسخيلوس أو سوفوكليس ، ولكننا نستطيع بشىء من التأمل والتفكير أن نعرف سر هذا الاختيار .

فمسرحية يوربيدس ليست أعظم هذه المسرحيات الثلاث من الناحيتين الفنية ، بل هى باعتراف جميع النقا د أقل هذه المسرحيات ، من حيث القيمة الفنية بالذات . ولكن مسرحية يوربيدس تمتاز من ناحية أخرى ، إنها أقرب المسرحيات اليونانية القديمة إلى العقل العصرى وإلى الأفكار العصرية ، حتى لقد وصف كثير من النقاد يوربيدس بأنه أكبر كاتب تقدمى فى الأدب اليونانى ، وقال عنه الناقد الكبير « الأردسى نيكول » : لقد كان يوربيدس كاتباً اشتراكيا قبل الأوان » ثم قال : إن يوربيدس يشبه إلى حد كبير الكاتب الاشتراكى جورج برناردشو .

من أين جاءت كل هذه الصفات إلى يوربيدس ؟ كيف استطاع النقاد أن يجدوا فيه هذه الأفكار التقدمية وهذه النزعة الاشتراكية فى ذلك العصر البعيد الذى لم يكن يعرف شيئاً عن الاشتراكية ؟

أول شيء يؤكد هذه الفكرة عن يوربيدس أنه أخضع الحوادث والعواطف فى مسرحيته لمنطق العقل ، فهو بهذا المعنى فنان لا يؤمن بالخرافات . . . إنه فنان يحس أن كل ظاهرة لها سببها ولها مقدماتها ومبرراتها ، وهذا الأمر يبدو بالنسبة لعصرنا الحاضر شيئاً عادياً . ولكنه فى ذلك العصر اليونانى القديم يبدو شيئاً خطيراً إلى حد بعيد .

فمعظم أدباء اليونان حتى ذلك الوقت كانوا يقيمون وزناً كبيراً للقوى « الخفية » فما من إنسان يفعل شيئاً دون أن تكون آلهة اليونان قد أوحت إليه بذلك .

إن يوربيدس يلجأ إلى التحليل العلمى . فإليكترا لا تستجيب لآلهة الانتقام ، وإنما تخضع لظروفها الخاصة وعواطفها الطبيعية : إنها تحب أباها وترى أنه مظلوم ، وهى تكره أمها وعشيق أمها وترى أنهما قد ارتكبا جريمة شنيعة يجب أن يعاقبا عليها . . . إنها تحب العدل وتكره الظلم ، خاصة إذا كان هذا الظلم قد وقع على أقرب الناس إلى قلبها وهو أبوها العظيم : أجاممنون .

وهذا هو شأن المواقف العاطفية والعملية الأخرى فى المسرحية . . . كل موقف فى مسرحية يوربيدس له دوافعه الواقعية والنفسية الدقيقة ، وهو يجعل من مسرحيته فرصة لهذا التحليل العلمى — فى إطار فنى بالطبع — دون أن يلجأ إلى استخدام القوى الخارجة عن إرادة البشر فى تفسير السلوك الإنسانى والعواطف الإنسانية ، ودون الاعتماد على الأصوات المبهمة التى كان غيره من الكتاب يعتمدون عليها ويقيمون على أساسها بناء فنهم .

والتفكير العلمى العقلى هو الأساس الأكبر للفكر الاشتراكى ، فالاشتراكية تقوم أساساً على رفض الأفكار التى لا يقبلها العقل (فى الطبيعة أو فى المجتمع) ، فالعقل لا يقبل عدم التساوى بين الناس . والعقل

لا يقبل أن يعمل الناس ويقدموا ثمرات عملهم لمن يسرقونهم ويحرمونهم من الحياة . فالاشتراكية فى جوهرها هى فكرة تعتمد على العقل أولا وقبل كل شىء . وكل ما يعادى الاشتراكية إنما يعتمد على خرافات وأوهام مفروضة على الناس مثل الحق الإلهى لبعض الأشخاص ، أو ما يشبه ذلك من مبادئ وأفكار لا يمكن أن يقبلها أو يوافق عليها العقل البشرى .

من هذه الطبيعة العقلية التى سيطرت على مسرحية يوربيدس استطاع الفنان القديم العريق أن يشير إشارة أولى فى ذلك العصر البعيد إلى جوهر النظرة الاشتراكية إلى الحياة والإنسان. . .

على أننا نجد إلى جانب ذلك أن يوربيدس أدخل فى معالجته لمأساة « إليكترا » شخصية جديدة هى شخصية « فلاح فقير » . . لقد أرادت والدة إليكترا فى مسرحية يوربيدس أن تعاقبها فزوجتها من هذا الفلاح الفقير .

وهذا شىء جديد وهام فى مسرحية يوربيدس ، إنه يكاد يكون أول فنان ينقل حياة الرجل العادى ويصفها ويصورها على المسرح : إنها حياة إنسان يعمل بيديه : يحرث الأرض ويقضى نهاره فى كدح عظيم فى سبيل لقمة العيش .

ومسرحية يوربيدس هى وحدها من بين المسرحية القديمة المأخوذة عن مأساة إليكترا التى تكشف عن هذا الجانب من جوانب المجتمع اليونانى القديم ، إن يوربيدس يكشف لنا عن التناقض بين حياة القصور وحياة الأكواخ ، فحياة القصور مليئة بالفجور والانحلال والتمزق : الزوجة تقتل زوجها البطل الذى ناضل وانتصر ، وهى تعمل على تشريد أولادها ، كل ذلك لكى تتزوج من عشيقها ، بينما يعيش الفلاحون الفقراء حياة شريفة جديرة بالاحترام ، إنهم يحصلون على اللقمة بشق النفس ويبذلون جهدهم وعرقهم من أجل الحياة .

لقد كان الذين يتحدث عنهم الفنانون من قبل هم الآلهة والملوك والأبطال والكهنة فقط . ولم يكن الرجل العادى يظهر فى الفن قبل ذلك إلا كأداة لهؤلاء ، فهو خادم أو مرب للأطفال ، وليس له قيمة فى ذاته على الإطلاق .

وفى مسرحية يوربيدس أيضاً نحس بأول نبضة من نبضات الفن الاشتراكى عرفها تاريخ الأدب . فعندما جاء أورست — شقيق إليكترا — ليبحث عن إليكترا ، وجدها تعيش مع زوجها الفلاح الفقير تلبس أثواب الفقراء وتعيش مع زوجها حياة بائسة ، ولكن الزوج الفقير كان يعرف مأساة إليكترا ، ويعرف أنهم زوجوها منه لإذلالها ، ولذلك لم يمسسها وتركها عذراء ، وعندما زارها أخوها أورست أقبل ذلك الفلاح عليه يرحب به — بلا خوف — وأحسن استقباله ، مما جعل أورست يتحدث عنه ويمدحه ويرى فيه نموذجاً لنبل الإنسان ورفعة الإنسان :

« لقد رأيت جوعاً وهزالا فى أرواح الأغنياء . ورأيت قلوباً كبيرة فى صدور الفقراء » .

ثم يقول لأخته عن زوجها الفلاح :

« انظرى . . . هذا ليس من عظماء الرجال فى بلادنا ، ليس له نسب رفيع يسمو به ، ولكنه واحد من الجماهير يكشف فى سلوكه عن ملك بين الناس » .

هذا كلام فنان اشتراكى ، وإن لم يكن يعرف أنه اشتراكى ، إنه فنان يرفض الإيمان بالأفكار التى كانت سائدة فى عصره ، وهى التى كانت تقول إن الإنسان النبيل هو الذى يولد من أصلاب الملوك والنبلاء ، أما الفقراء فمن أين يأتيهم النبل والشرف .

وأكثر من ذلك كله نجد شيئاً غريباً فى مسرحية يوربيدس ، شيئاً لم نتعوده فى أدب تلك العصور ، هذا الشىء هو تمجيد العمل اليدوى

واحترامه ، لقد كانت النظرة السائدة فى تلك العصور هى احترام العمل الفكرى ، ثم احترام الحرب كمهنة للناس . إن المفكرين والمحاربين هم وحدهم سادة المجتمع القديم ، أما أصحاب العمل اليدوى فهم الأرقاء المنحطون الذين يجب أن يعيشوا فى أحط الدرجات الاجتماعية .

ويبدو تمجيد العمل اليدوى واضحاً فى مسرحية يوربيدس . إن إليكترا ابنة الملك العظيم تذهب — راضية النفس — لتملأ الجرة لزوجها الفلاح الفقير ، ويقول لها الزوج : لماذا تتعبين نفسك من أجلى يا ابنة الملك .

فتقول إليكترا :

« إنه حظ سعيد أن يجد الناس طبيباً لآلامهم مثلك . . . إن من واجبى أن أخفف عنك أعباءك كلما استطعت إلى ذلك سبيلا ، ومن واجبى أن أقتسم معك متاعبك مهما عارضت فى ذلك » .

فى هذه العبارة تمجد إليكترا زوجها الفقير ، وتشاركه فى عمله بارتياح معنوى كامل ، وتقوم بخدمته وتخفف عنه آلام حياته الصعبة .

وهنا نستطيع القول إن هذه أول مرة — فيما أعلم — يقوم فيها فنان بتمجيد العمل اليدوى والتعبير عن احترامه ، والقيام به بنفس صافية راضية . وأنا لا أعرف أحداً سبق يوربيدس إلى ذلك باستثناء بعض الحكم والنصائح القديمة الباقية من عصر الفراعنة . وهذه علامة أخرى تبرر وصف يوربيدس بأنه أديب اشتراكى ، يبتعد عن الأفكار الأسطورية التى فرضت سلطانها على المسرح اليونانى فى ذلك العصر القديم ، ويفكر تفكيراً جديداً مستقلا مختلفاً عن الآخرين . . . إنه يلتفت إلى الإنسان العادى ، ويهتم بكشف مفاسد النظام الاجتماعى فى عصره ، ثم يمجد العمل اليدوى ويكتشف ما فيه من نبل وجمال .

لذلك كله — فيما أتصور — إختار المخرج اليونانى العظيم « كاكويانيس » مسرحية يوربيدس بالذات من بين المسرحيات الأخرى التى عالجت نفس المأساة وذلك ليقدمها على شاشة السينما . . . ذلك لأن هذه المسرحية تعتبر من أقرب الأعمال الفنية القديمة إلى ضمير العصر الذى نعيش فيه .

* * *

علماء الطبيعة

علماء الطبيعة مسرحية من تأليف الكاتب السويسرى فردريك دورينمات . والمسرحية تصور ثلاثة من كبار علماء العالم يعيشون فى مصحة أمراض عقلية . ونكتشف من خلال المسرحية أن هؤلاء العلماء ليسوا مجانين ولكنهم لجأوا إلى المصحة ليتجسسوا على بعضهم وليعرف كل منهم الأسرار العلمية التى توصل إليها زملاؤه . وعند ما يتكاشفون بهذه الحقيقة يتفقون فيما بينهم على الاستمرار فى التظاهر فى الجنون حتى لا يشتركوا فيما تميل إليه سياسة بعض الدول من استخدام التقدم العلمى فى الحروب المريرة

* * *

من ملامح العصر الذى نعيش فيه أن العلماء يلعبون دوراً كبيراً فى كل مأساة يتعرض لها الإنسان ، فمأساة هيروشيما التى قتل فيها مائة ألف من البشر كان وراءها العالم العظيم ألبرت أينشتين لقد فتح الطريق بنظريته المعروفة فى (النسبية) لتفجير الذرة ، وكانت هذه النظرية العلمية سبباً رئيسيًّا فى ابتكار القنبلة الذرية. وإذا كان أينشتين قد شارك فى المأساة بدون قصد فقد كان هناك من العلماء من ساهم بقصد ونية سيئة فى كثير من المآسى الأخرى . فقد كان العلماء أيضاً مساهمين مساهمة كبيرة فى التجربة النازية التى أزعجت العالم وارتكبت كثيراً من الجرائم فى حق الإنسان .

وما زلت أذكر الجزء الرابع من كتاب (نشأة وسقوط الرايخ الثالث) للكاتب الأمريكى وليم شيرر ، والذى ترجمه إلى العربية الأستاذ خيرى حماد . . فى هذا الجزء من كتاب شيرر صفحات دامية عن دور الأطباء فى المأساة النازية ، لقد ابتكروا طرقاً جديدة قائمة على العلم لإبادة الأسرى ، وأجروا على الإنسان الحى تجارب مفزعة مؤلمة ، حتى لقد

أطلق عليهم أحد الكتاب اسم (أطباء العار) لقد كانوا يقومون بإجراء تجارب مؤلمة مريرة على الأسرى من النساء والرجال . كان الأسرى يتعرضون — على يد هؤلاء الأطباء — للبقاء عرايا ساعات طويلة فى درجة حرارة منخفضة جداً ، وبالطبع كانوا يموتون بالتدريج ، وكانت سعادة (أطباء العار) النازيين بالغة ، لأنهم كانوا بأمثال هذه التجارب الشاذة يحققون بعض النتائج العلمية . فيعرفون بالتفصيل والدقة قدرة الإنسان على الاستجابة للأجواء المختلفة . وهكذا وضع أطباء العار هؤلاء : العلم فى جانب واحد مع القسوة والوحشية والبغض العميق للإنسان .

وهناك نماذج كثيرة متعددة فى هذا الميدان ، فالعلماء كثيراً ما يساقون باختيارهم أوبغير اختيارهم لكى يجعلوا من العلم خادماً مطيعاً لقوى شريرة ، يساعدها ويعطيها السلاح لكى تزداد قوة وعنفاً .

هناك علماء يقبلون هذا الوضع ولا يرفضونه ، ولكن هناك علماء آخرين يرفضون هذا الوضع . ويعيشون فى أزمة ضمير عنيفة قاسية ، لأنهم يرون أن العلم فى طبيعته يجب أن يكون فى صالح الإنسان دائماً ، يجب أن يساعد الإنسان على أن يعيش حياته فى أمان وطمأنينة وسعادة ، يجب أن يساعده حتى يتغلب على مشاكله التى ألقتها الطبيعة أمامه ، مثل مشكلة المرض أو مشكلة الطعام الناقص الذى لا يكفى البشرية . إن العلم لا يجوز فى نظر هؤلاء العلماء أصحاب الضمير أن يكون مثل فاوست فى الأسطورة المعروفة ، فقد باع (فاوست) نفسه للشيطان وتحالف معه فى مقابل أن يأخذ منه سر المعرفة . . وهكذا كسب (فاوست المعرفة . ووصل إلى سرها . . ولكنه باع ضميره ، وباع إحساسه بالخير والنبل ، وأصبح حليفاً أبدياً للشيطان . . وباستطاعة الشيطان أن يقوده إلى مختلف طرق الشر ، حيث لا رحمة ولا عدالة ولا محبة للإنسان .

ومن هؤلاء العلماء الذين عاشوا فى ندم ومزق كبيرين العالم العظيم

(الفردنوبل) لقد استطاع نوبل أن يطور الأسلحة المعروفة ، واستطاع أن يخترع الديناميت ، وغيره من وسائل الدمار السريع . ولكن نوبل أحس بأنه يساهم فى هلاك البشرية وأخذ يعزى نفسه فيقول إن التقدم فى صناعة الأسلحة والوصول بها إلى أعلى درجات التدمير هو أكبر ضمان للسلام (ففى اليوم الذى يتقابل فيه جيشان ، ويستطيع أى منهما أن يقضى على الآخر فى ثانية واحدة . . سوف تتقهقر كل الدول المتحضرة أمام الحرب وتتخلى عن قواتها العسكرية .

(إن التوسع فى أسلحة الحرب الفتاكة لن يضمن السلام لنا فالأثر المحدود للمتفجرات عقبة كبيرة أمام هذا الأمر ، ولمعالجة هذا العيب لابد أن تكون الحرب فتاكة قاتلة بالنسبة للمواطنين المدنيين ، فى الداخل ، كما هو الحال بالنسبة للقوات فى جبهة القتال ، اتركوا سيف ديموقليس يسلط على كل رأس ، وعلى كل فرد وسوف ترون المعجزة ، إن كل الحروب سوف تتوقف فى الحال لو أن السلاح الذى يستخدم هو الجراثيم والبكتريولوجيا) . . وكل هذه النصوص من كلام الفرد نوبل نفسه ، وقد وردت فى كتاب عن نوبل من تأليف أريك بيرجنجرين وترجمة بهجت عبد الفتاح .

ولم يتخلص نوبل من أزمة روحه وضميره بمثل هذه الأفكار التى كان يحاول أن يعزى بها نفسه ، ويحاول أن يقنع ضميره بأنه إنما يخترع الديناميت ، وغيره من الأسلحة الفتاكة . . فى سبيل السلام ! .

لم يتخلص نوبل من أزمته ولذلك أوصى قبل أن يموت ، بأن تتحول ثروته الكبيرة التى ورثها من اختراعاته الحربية إلى جوائز سنوية على رأسها جائزة « لمن يكون قد قام بأكبر الأعمال والخدمات لتحقيق الصداقة والود بين الدول من أجل تخفيض الجيوش أو إزالتها ومن أجل العمل على السلام ونصرته » . . كما تقول نص وصية نوبل .

هذا مثال واضح من أزمة الضمير التى يعانيها العلماء المخلصون ، إنهم يكتشفون سر المعرفة ، ويفتحون قمقم المجهول ، فيخرج منه ألف مارد ومارد ، ولكنهم لا يريدون أبداً أن يبيعوا ضميرهم للشيطان ، ولا أن يكونوا نكبة على الإنسانية .

هذا هو الموضوع الذى عالجه الكاتب النمسوى (فردريك دورنمات) فى مسرحيته (علماء الطبيعة) وهى المسرحية التى قدمها المسرح العالمى فى موسم ١٩٦٤ . . فى ترجمة ممتازة للدكتور عبد الرحمن بدوى .

إن (دورينمات) يحس بهذه الأزمة الإنسانية إحساساً عميقاً فهو يرى أن العلم يهدد الحياة الإنسانية ، طالما أنه خاضع لسلطان السياسيين وتوجيههم له ، إن السياسيين يبحثون عن القوة ، ولذلك فهم يستخدمون الانتصارات العلمية لتحقيق أطماعهم وقوتهم ، ويتسابقون للحصول على هذه الانتصارات ، وعندما يحصل أى طرف من أطراف الصراع على سبق فى الميدان العلمى ، فإن هذا معناه مزيد من الخطر على الإنسانية ، فعندما حصلت أمريكا على القنبلة الذرية . . دفع مائة ألف من اليابانيين ثمن هذا الانتصار العلمى الرهيب . ولو وصل النازيون إلى القنبلة الذرية قبل الأمريكان لما كان هناك أى مانع عندهم فى إزالة نصف العالم . . أو أكثر من نصف العالم .

ومسرحية دورينمات تقوم على تصوير ثلاثة من كبار العلماء يعيشون فى مستشفى للأمراض العقلية ، أحدهم يتخيل نفسه أينشتين والثانى يتخيل نفسه نيوتين والثالث أهدأهم جنوناً ويسمى نفسه باسمه الحقيقى موبيوس .

ويدفع الجنون بالعلماء الثلاثة أن يقتل كل واحد منهم الممرضة التى تعيش معه وتساعده .

وفى الفصل الثانى والأخير من المسرحية نكتشف حقيقة رهيبة ، فالعلماء الثلاثة ليسوا مرضى بالعقل . . ولكنهم عقلاء لبسوا أثواب

المجانين . . إنهم يخدعون الناس ويخدعون بعضهم . والحقيقة أن اثنين من هؤلاء العلماء : أحدهم الذى يتظاهر بأنه أينشتين ، والثانى هو الذى يتظاهر بأنه نيوتن . . هذان العالمان ليسا إلا عميلين من عملاء المخابرات فى دولتين كبيرتين ، وهما يطاردان (موبيوس) ، وكل منهما يريد أن يعرف أسرار هذا العالم الثالث ، ليقدمها إلى دولته فقد أصبح الجميع يخافون أن يكون موبيوس قد تقدم به العلم إلى أقصى درجاته . . وكل دولة تخشى أن يكون هذا العلم فى خدمة الدولة الأخرى .

ويدور حوار عنيف حى حاد بين العلماء الثلاثة ، نتبين منه ، أنهم قتلوا الممرضات بسبب الشك . . فقد كان كل واحد منهم يشك فى أن ممرضته قد عرفت حقيقته واكتشفت شخصيته .

وفى قمة التوتر فى المسرحية يتفق العلماء الثلاثة على أن البقاء فى مستشفى الأمراض العقلية أفضل من العودة إلى العالم الخارجى . . إن المجانين فى هذه المستشفى هم العقلاء الحقيقيون ، لأن واجب العلماء هو أن يسحبوا علمهم (لقد أصبح علمنا مروعاً ، وبحثنا خطراً ومعرفتنا قاتلة . . ولم يبق أمامنا نحن علماء الطبيعة إلا التسليم للواقع ، علينا أن نسحب علمنا) .

وهكذا ، نجد أن المسرحية تكاد تكون دعوة للعلماء لكى يقوموا بإضراب شامل ، حى لا يصبح العلم وسيلة وأداة فى يد رجال السياسة ، يستغلونه فى البحث عن القوة والسلطة .

ومن الواضح أن الدعوة التى ينادى بها دورنمات من خلال مسرحيته هى احتجاج عنيف على طريقة استخدام العلم فى عصرنا الراهن . فأكثر مجالات العلم تقدماً هو المجال الحربى . . إن أرقى اختراعات — العلماء هى اختراعات السلاح . فى نفس الوقت الذى ما تزال مشاكل الإنسان كما هى . . ما زال المرض يفتك بالبشر ، وما زال الجوع يهدد الإنسان ،

لأن الطعام الموجود على هذه الأرض لا يكفى السكان ، وقد كان من الطبيعى أن يقوم العلماء بمزيد من الجهد لتوفير مزيد من الطعام .

ومسرحية دورنمات مسرحية ممتازة . . إنها عمل فنى توفر له كل ما يحتاجه العمل الفنى الناجح . . فى هذه المسرحية كما هو واضح فكرة إنسانية عميقة ، يحاول المؤلف أن يعالجها ، ويقتحمها ، ويثيرها على المسرح إنه يقبض فى مسرحيته على قلب مشكلة كبيرة من مشاكل الإنسان ، ولعل هذا الموقف ينبه الكثيرين من كتاب المسرح عندنا إلى أن العمل المسرحى ترتفع قيمته وأهميته ، بارتفاع قيمة الموضوع الذى يعالجه . . إن الأفكار الصغيرة المحدودة ، الأفكار التى لا تشغل ضمير الإنسان بصورة حقيقية عميقة . . هذه الأفكار المحدودة لا يمكن أن يخرج منها قطرة واحدة من الفن .

وفى هذه المسرحية قدرة بالغة على التجسيد ، إن المؤلف لا يستسلم أبداً لفكرته ، فيقدم إلينا فى النهاية مجموعة من المناقشات الفكرية الجافة . . كلا . بل هو يهتم اهتماماً كبيراً — تساعده عليه موهبته — برسم الشخصيات إن المسرحية تقوم على أربع شخصيات هى شخصيات المرضى الثلاثة ثم شخصية صاحبة المستشفى . لقد صور العلماء فى حالة جنونهم ، ونكاد نحس أن المؤلف قد درس الجنون دراسة عميقة ، بل لعله عاش فى مستشفى للأمراض العقلية ، فكل مجنون له شخصية خاصة ، له نوع خاص من الجنون يتميز به ، له جنون ذاتى لا يختلط بجنون غيره . . أما صاحبة المستشفى فهى شخصية (العانس) العصبية التى تتميز بإرادة صلبة واستغراق كامل فى مهنتها ، واعتزاز بأسرتها القديمة الشاذة التى لم يبق منها أحد .

أربع شخصيات مرسومة بدقة ووعى . . رسمها فنان يعرف أن الشخصية الإنسانية فى المسرح هى التى تمنحه الدفء ، والدم ، وحرارة الحياة . . وهى التى تنزل المسرح من عالم التجريد إلى الحياة الصحيحة

الصادقة . وبدون شخصيات مرسومة بدقة . . بدون شخصيات تتنفس ، وتقنعنا بأنها تعيش حياة حقيقية . . بدون هذه الشخصيات . . لا يمكن أن يكون هناك مسرح على الإطلاق .

وفى المسرحية حوار متألق لامع ، يتميز بالإيجاز والحرارة . . وهو حوار ملىء بالفكر الذكى . . حوار يستطيع أن يكتبه رجل مثقف حساس منفعل بموضوعه ، متمكن منه .

والمسرحية أخيراً ليست كوميديا وليست تراجيديا وإنما هى مزج منهما . . فلا تكاد تضحك من جنون المجانين حتى تتأثر وتحزن من القتل الذى يتم فى المسرحية ، ومن الآلام الأخرى التى يمتلىء بها العالم خارج مصحة الأمراض العقلية ، لا تكاد تضحك من شخصية صاحبة المستشفى ، حتى تحزن لأنها فى آخر الأمر أصبحت مريضة منهارة . . لا طبيبة ترعى المرضى وتساعدهم على الشفاء . لا تكاد تضحك من حركات العلماء وتصرفاتهم حتى تحزن وتتأثر لأفكارهم الممتدة فى عالم المأساة . . لقد جاءوا من عالم يجتهد لتدمير نفسه ، ويدفع الملايين لكى يحصل على أعلى درجة من الأسرار فى عالم الدمار والخراب .

ومن كثرة الضحك ومن كثرة الحزن لا تكاد تعرف ، هل العلماء مجانين حقا ، أو أنهم عقلاء آثروا التظاهر بالجنون حتى يتخلصوا من المسئولية اللعينة التى تقع على عاتقهم ؟ . . إن كل شىء يختلط ببعضه فى المسرحية ، فالعقلاء فيها مجانين ، والمجانين فيها عقلاء أصحاب ضمير . . ولكن الذى لا يختلط عليك أبداً فى هذه المسرحية هو الفكرة التى تضيئها من البداية حتى النهاية . . إنها مسرحية احتجاج ضاحك وغضب حزين . . ضد طريقة استخدام العلم فى عالم اليوم !

وقد أتيح لهذه المسرحية مخرج جديد موهوب ، هو فاروق الدمرداش ، إن هذه المسرحية بدون جدال كانت أحسن مسرحياته التى قدمها حتى الآن .

أما الممثلون فقد كانوا على درجة عالية من النجاح والامتياز ، كانت إحسان القلعاوى فى دور من أحسن الأدوار التى شاهدتها على مسرحنا فى هذا الموسم . أين كانت إحسان القلعاوى منذ سنوات وسنوات ؟ أين كانت هذه الممثلة الموهوبة الممتازة طيلة هذا الوقت؟ إنها ممثلة كبيرة يجب أن تحتل مكاناً فى الصفوف الأولى بين ممثلات المسرح المصرى . أما محمد الطوخى فكان على درجة عالية من التوفيق فى فهم دوره . . وأدائه ، والطوخى عندما ينسى الاعتماد على صوته والاكتفاء به يصبح ممثلا كبيراً ، وقد نسى الطوخى فى هذه المسرحية أن يعتمد على صوته ، فقدم دوراً من أحسن أدواره وأكثرها حيوية وعمقاً . واستطاع عمر الحريرى أيضاً أن يقدم دوراً ممتازاً . . كان قادراً على تلوين انفعالاته فى دوره الصعب ، فقد استطاع أن يخرج من الغضب إلى المناقشة الفلسفية إلى المواقف العاطفية . . استطاع أن يفعل ذلك كله بمهارة وموهبة واضحة . واستطاع أحمد توفيق أن يقف أمام هذه المجموعة الممتازة من الممثلين بقدم ثابتة ، فكان ناجحاً وممتازاً فى دوره .

صيف ودخان

صيف ودخان مسرحية لتنسى وليامز ، تصور شاباً لاهياً يعيش حياة حسية خالصة هو « چون » ، وتحاول الفتاة « ألما » أن تدفعه إلى السير فى طريق آخر أكثر استقامة وأرقى روحياً ولكنه يسخر منها ويرفض ذلك . وذات ليله ينتهز « چون » فرصة غيبة أبيه الطبيب فى بلدة أخرى ويقيم فى بيته ليلة حمراء يدعو بعض أصدقائه ورفاقه السيئين ، وتسارع « ألما » إلى الاتصال تليفونياً بوالد « جون » فيأتى على عجل ليجد بيته وقد تحول إلى « ملهى ليل » حافل بالسكر والانحلال فيثور ويدخل فى معركة مع بعض رفاق ابنه چون . . . تنتهى بأن يموت هذا الأب مقتولا بيد أحد هؤلاء الرفاق . وتكون هذه الكارثة تنبيهاً لچون وإيقاظاً له ، فيحاول أن يواصل رسالة أبيه فى عالم الطب وينجح ، ويحترمه الناس ويحبونه ، ويعود « چون » إلى بلدته ناجحاً منتصراً . . . ويفكر فى الزواج ولكنه لا يتزوج من « ألما » بل يتزوج من إحدى تلميذاتها . . . وهى فتاة صغيرة رقيقة جميلة .

* * *

الجدل دائماً يثور حول مشكلة الفن والجنس : هل يجوز للفنان أن يعالج مشكلة الجنس بصراحة ؟ أم أن ذلك يجعل من الفن عنصر هدم وتدمير للمجتمع الإنسانى ، وعلى هذا الأساس تصبح مقاومة هذا الاتجاه واجباً وضرورة ؟

إن الكاتب المسرحى الأمريكى الكبير «تنسى وليامز» يقدم إجابة واضحة على هذا السؤال فى مسرحيته « صيف ودخان » ، وهى المسرحية التى ترجمها إلى العربية الدكتور عبد القادر القط ترجمة دقيقة .

إن وليامز فى هذه المسرحية يؤكد أن من حق الفنان أن يعالج أى موضوع ولو كان موضوع الجنس ، وأن الفنان الكبير المخلص يستطيع

أن يدفعنا إلى احترام موضوعه ، لأنه يستطيع أن يجعله أمام أعيننا مشكلة إنسانية لها تأثيرها الكبير على حياتنا النفسية والمادية .

فالجنس فى مسرحية « صيف ودخان » موضوع أساسى ، ولكنه ليس موضوعاً منفصلا بلا مبررات ، ليس موضوعاً أقحمه الكاتب ليثيرنا ويجذبنا إليه ، بل هو موضوع يساهم فى الكشف عن نفسيات أبطال المسرحية ، وما يدور فيها من صراع وقلق ، إنه فى النهاية موضوع يهدف إلى خدمة فكرة إنسانية عميقة .

وذلك هو النقص الأساسى الذى نلاحظه عند بعض أدبائنا الذين يكتبون عن الجنس . إن سر ضعفهم هو السطحية فى تناول الموضوع وليس فى الموضوع نفسه ، فهم غالباً ما يلجأون إلى الجنس لتغطية ضعفهم الفنى ، لأنه أداة إثارة تريح أمثال هؤلاء الأدباء من البحث عن عناصر الإثارة الفنية الحقيقية العميقة .

إن الجنس يسيطر على هؤلاء الأدباء ويخضعهم لنفوذه ، ويغرق أعمالهم الفنية . . . ولكن فناناً مثل وليامز يسيطر على موضوع الجنس سيطرة كاملة ، ويخضعه لإرادته الفنية والفكرية ، فلا يظهر إلا حيث ينبغى أن يظهر ، ولا يقوم أبداً بتغطية أى نوع من العجز الفنى .

وهذا هو الفرق الجوهرى بين فنان يعالج موضوع الجنس بنجاح وآخر يعالجه فيفشل وينحدر إلى السطحية .

والجنس كموضوع لا يظهر فى مسرح وليامز بدون مقدمات ، « فجون » بطل مسرحية صيف ودخان يتجه إلى الجنس بعنف ، لأنه شاب وسيم قوى مدلل ، لا يشعر بفكرة الواجب . فقد ماتت أمه وهو صغير ، أما أبوه فهو طبيب كبير مشغول بعمله ، وليس له إخوة أكبر منه أو أصغر منه ، فمن أين يمكن أن تأتيه فكرة الواجب أو يولد فى نفسه الشعور بالمسئولية ؟

لقد شعر « چون » فى شبابه الأول بأنه « وحيد » وأنه ملىء بطاقة حية عنيفة ، ولم يجد أمامه أى فلسفة تنير له حياته بحيث يمكن أن يصبح كائناً مفيداً عميقاً ، لم يجد أمامه إلا أن يندفع فى البحث عن المتعة الحسية التى توفر له السعادة ، وتنقذه من شعوره بالوحدة ، إنه لا يعرف طريقاً آخر ، ولا يطيق طريقاً آخر . . « لا أظن على وجه هذه الأرض أفضل ممن يستخدم حواسه فى سبيل المتعة » . . . تلك هى فلسفته الوحيدة .

ويدفعه أبوه إلى أن يتعلم الطب ، رغم أنه يكره الطب بعنف ، إن الطب بالنسبة إليه نوع جاف من المعرفة الإنسانية . . . وماذا يمكن أن يتعلم من الطب ؟ ها هو يقف أمام رسم تشريحى للإنسان ويقول : « إن الإنسان يتكون من رسم علوى هو المخ وهو دائماً جوعان إلى شىء يسمى الحيقة ولكنه لا يظفر بالكثير منها ، بل يستبد به الجوع دائماً ، وهذا الجزء الأوسط هو المعدة وهى دائماً تطلب الطعام ، وهذا الجزء الأسفل هو الجنس وهو دائماً جوعان إلى الحب ، ولقد أطعمت أنا هذه الأجزاء الثلاثة بقدر ما استطعت وبقدر ما احتجت . . »

هذا هو المثلث الرهيب الذى يعيش فيه الإنسان كما يتصوره جون ، وهو مثلث مادى صرف ليس فيه مكان للعاطفة . وليس فيه مكان للروح . . . وليس فيه مكان لأى نوع من السمو الإنسانى ، فحتى « المخ » الجائع إلى الحقيقة ينظر إليه جون بعدم اكتراث لأنه يرى أن الوصول إلى أى حقيقة نوع عسير صعب من المغامرة .

مثل هذا الشاب عندما يندفع إلى التجربة الجنسية باعتبارها الشىء الوحيد الذى يعطيه معنى للحياة وطعماً لها ولوناً ورائحة . . . عندما يفعل ذلك فهو طبيعى منطقى مع نفسه ، مع « مزاجه » العنيف الذى لم يجد من يضع فيه بذوراً إنسانية راقية بالتربية والتثقيف .

إن الجنس ليس شيئاً « مقحماً » هنا . . . بل هو طريق منطقى

طبيعى يسير فيه هذا الشاب الذى لم يجد أى نوع من التوجيه الروحى فى حياته. لا أحد يستطيع أن يجد فى هذا الموقف شيئاً يؤخذ على « وليامز »، فهو فنان يعرض مشكلة الجنس فى موضعها ، ومع تبريراتها العميقة المقنعة ، ونحن لا نشعر أبداً أن موقف چون هو انحلال أخلاقى ، بل نشعر أنه جزء من مأساة اجتماعية وإنسانية وقع فيها هذا الشاب ، لأنه فقد رعاية أمه التى ماتت وهو صغير ، وفقد رعاية أبيه المشغول فى عمله الكبير الدائم ، وفقد رعاية المجتمع الأمريكى الذى يعيش فى جو من القيم المرتبكة والذى يفتح البارات وبيوت الليل أمام كل من يملك قرشاً : وأمام من يملك شباباً وقوة يستطيع بهما أن يسيطر على قلب غانية ، كما استطاع چون أن يفعل مع الفتاة « روزا » .

هنا نوع من « الهجاء الاجتماعى » يلجأ إليه الفنان من خلال مشكلة الجنس . . . فكأن هذه المشكلة هى نافذة يفتحها الفنان أمامنا فنرى عالماً واسعاً من الأخطاء والانحرافات الكامنة فى المجتمع نفسه . .

على أن چون ليس نخلة فى صحراء ، إنه يعيش فى وسط إنسانى يؤثر فيه كما يتأثر به ، وقد جاء التأثير الخارجى إلى شخصية چون من جارة له فى مثل عمره تقريباً هى « ألما » .

إن « ألما » نقيضة چون ، فهى بنت قسيس واسمها بالأسبانية معناه الروح ، ولقد شربت ألما الهم منذ صباها الأول ، لأن أمها أصيبت بالانهيار العصبى وألما طالبة فى المدرسة الثانوية . . . وتقول ألما :

« . . . منذ ذلك الحين كان على أن أدير شئون بيت أبى القسيس ، وأن أقوم بتلك الأعباء الاجتماعية والمنزلية التى تقوم بها فى الأحوال العادية زوجة القسيس لا ابنته » .

ومن خلال هذه الظروف التعيسة تكونت شخصية ألما ، إنها محافظة ، انعزالية ، كل صلتها بالعالم أنها تغنى فى الكنيسة وفى بعض الحفلات ،

وتدرس الموسيقى لبعض الفتيات الصغيرات ، وتقيم فى بيتها ندوة أدبية تناقش الشعر والفكر والفلسفة ، ويخيم على هذه الندوة جو قاتم من الجد والرصانة .

إنها — على عكس چون — محرومة تماماً من كل متعة حسية فى الحياة . لقد اندفعت « ألما » فى تأدية واجباتها ، وفى القراءة الأدبية والفكرية ، ولم تسمح لمطالبها الحيوية الطبيعية بالانطلاق ، فكانت تضغط دائماً على نفسها وتبرر ذلك تبريراً فلسفياً فكرياً .

وبدأ صراع عنيف بين چون وألما .

جون يقول لألما : أنت تشعرين بالوحدة ، وتقتلين شبابك ورغباتك فى الحياة ، وتطفئين فى داخلك شمعة ملتهبة . . . اخرجى إلى الحياة ، افتحى القمقم الذى تعيش فيه روحك ويعيش فيه جسدك ، صاحبى الشباب ، تكلمى كما يتكلم الناس ابتعدى عن الاصطلاحات والتعبيرات الخاصة .

و « ألما » تحاول أن تخرج چون من عالمه المادى . . . عالم المتعة الحسية الخالصة . . . إنها تقف أمام الرسم التشريحى لجسم الإنسان وتقول شيئاً مختلفاً عما يقوله چون . . . إنها تقول :

« هناك شىء لا يظهر فى هذا الرسم (تقصد رسم الجسم البشرى) ولكنه مع ذلك موجود! نعم إنه موجود فى موضع ما لا نراه ولكنه هناك » . إنه الروح . . « شىء ليس ماديًا ، شىء خفيف كالدخان» .

ويوماً . . . تقع الكارثة .

يسافر والد چون ليعمل فى إحدى المناطق فى محاربة الملاريا ، ويقيم چون ليلة حمراء فى بيته . . بيت والده . وتتصل « ألما » بوالد چون فيعود ليجد البيت مليئاً بالسكارى ، فيضرب بعصاه أحد هؤلاء السكارى ، ويكون رد الفعل عند هذا السكير أن يخرج مسدساً من جيبه ويقتل والد چون .

ويهتز چون من أعماقه . لقد مات أبوه ضحية أيامه الحمراء . . . مات وهو يلعن ابنه ويتبرأ منه . ويفيق چون على هول الكارثة ، لقد

انكشف أمامه عالم جديد ، وعليه الآن أن يهجر عالم الماضى القديم بعد أن دفع ثمنه الغالى .

ويبدأ التحول فى شخصية « چون » ، فيذهب الطبيب الشاب لإتمام عمل أبيه فى محاربة الملاريا ، ويخلص فى العمل . . . وكأنه بهذا يعتذر لأبيه ، وينجح فى العمل . . . وكأنه بهذا النجاح يطمئن أباه ، وتستقبله بلدته استقبال الفاتحين .

إنه بطل . طبيب بطل .

ويلتقى چون وألما من جديد .

لقد تحول جون وأصبح « مسئولا » وأصبح يعرف واجبه . . . ولكن « ألما » تحولت أيضاً .

بدأ چون يؤمن بشىء أكبر من الحياة الحسية ، وهو يشكر ألما لأنها علمته هذه الحقيقة ، وانتصرت عليه فى هذه المحاورة الكبيرة .

ولكن ألما عندما أحست بمأساة جون ، بعد قتل أبيه . . . وعندما أحست — بسبب هذه المأساة — أنها فقدته إلى الأبد . . . عندما أحست بذلك كله أخذت هى الأخرى طريقها إلى تحول خطير . . . لقد آمنت الآن أن الحياة ليست سجناً للروح ، ليست عالماً من الأفكار والواجبات والشعور الدائم بالمسئولية . . . إن كلام جون صحيح . . . صحيح تماماً !

ويتزوج جون من إحدى تلميذات ألما الجميلات البسيطات ، ولا يتزوج ألما ، لأنه تلميذ لها وليس زوجاً . . . إنها معلمته ، ولذلك فهى لا تصلح أن تكون امرأته .

وتنتهى المأساة ، بأن تذهب ألما مع أحد الشبان العابرين إلى كازينو ملىء بالمرح والفرح والحيوية . . . وهى تودع تمثال الملاك فى الحديقة

العامة ، وكأنها بهذا الوداع تودع حياة الوحشة والوحدة ، حياة الروح الخانقة .

هذه هى مسرحية وليامز .

مسرحية جريئة تقف وجهاً لوجه مع مشكلة الجنس فى حياة الإنسان العصرى ولكنها تدخل إلى هذه المشكلة بعمق وفن ، فلا نشعر أبداً أننا أمام امرأة عارية فى الطريق ، ولكننا نقف أمام تمثال فيه عرى كبير . ولكن فيه فن كبير أيضاً .

لم يوجد ، ولن يوجد ناقد واع مستنير يرفض من الفنان أن يعالج مشكلة الجنس . . . مهما كانت صراحته . . . ومهما كانت جرأته ، ولكن أى ناقد واع مستنير يرفض ، وسوف يرفض دائماً فى كل الآداب العالمية ، أن يدخل الفنان إلى مشكلة الجنس فى سطحية وسرعة وعدم قدرة على الاحتفاظ بتوازنه الفنى أمام هذه المشكلة .

رغم الجنس الصارخ فى مسرحية « صيف ودخان » نجد فلسفة عميقة تعالج موضوعاً قديماً هو التوازن بين الروح والجسد ولكنها معالجة جديدة حارة حية ، وفى المسرحية نجد شخصيات قوية ، لأن المسرح لا يقوم أبداً على شخصيات عادية سطحية لا تقوى على الصراع ، وفى المسرحية أيضاً نجد كل كلمة ، كل عبارة . . . مدروسة ، خارجة من « مصفاة » فنية دقيقة ، فالحوار ملىء بالهندسة الفنية ، والشاعرية الساحرة الجذابة من أول المسرحية إلى آخرها .

لا أحد يفكر بطريقة واعية يمكن أن ينكر على الفنان أن يعالج مشكلة الجنس . . . بأوسع معنى للصراحة والجرأة . ولكن الشىء المرفوض حقاً هو معالجة موضوع الجنس أو أى موضوع آخر بسطحية ونظر فنى قصير .

وهذا هو تنسى وليامز . . . إنه أحد كتاب الجنس الأوائل فى عالم اليوم ، ولكنه مع ذلك واحد من معالم عصرنا الحديث . . . لأنه فنان ومفكر وشاعر وفيلسوف . . . بين يديه تنطلق المعانى الإنسانية من مشكلة الجنس ، ولا تهوى وتنهار أمام هذه المشكلة .