الأشباح
فى مآســـى
شيكســـــبير

من الظواهر العجيبة التى لها دلالتها فيما يتصل بالطريقة التى يجب أن يعالج بها المخرج مآسى شيكسبير على المسرح ؛ تلك الظاهرة التى لا تخلو منها تلك المآسى . . ألا وهى ظهور الأشباح والأرواح فيها .

وفكرة وجودها تحول دون تناول هذه المآسى التى تظهر فيها تناولا واقعيا ، فلقد جعلها شيكسبير مركز أحلامه الشاسعة ، والنقطة المركزية للحلم ، كنقطة الشكل الهندسى المستدير ، تهيمن على كل شىء فى المحيط وتحدده ، ولو كان هذا الشىء مقدار شعرة ! . . .

وهذه الأرواح فى مسرحيات شيكسبير كالنغمة الأصلية فى المقطوعة الموسيقية التى يجب أن تنسجم معها بقية النغمات . إنها أجزاء أصلية من المسرحية ، وليست دخيلة عليها . إنها الرموز الحية لعالم ما فوق الطبيعة ، المحدق بالعالم الطبيعى ، الرموز التى تُبدى فى أسلوب التمثيل شيئا من هذا الأثر الذى تحدثه فى علم تلك الـ « أنغام الجزئية» التى لا تسمع ، ولكنها تمتزج بالأنغام التى تُسمع والتى تَصنع كل ذلك الفرق بين صوت أفقر آلة موسيقية وبين ذلك الصوت العلوى الذى يصدر عن «القيثار»، لأنه ـ كما هو الشأن فى هذه ـ يكون فى علم الحياة ، إذ توجد أنغام جزئية . . موجودات غير منظورة . . سواء كان ذلك فى الشارع المزدحم ، أو فى السوق المكتظة، أو فى المسرح الممتلىء ، أو فى حيثما كانت الحياة ؛ وثمة مع هذه الزحمة من الناس ، وجنباً إلى

جنب ، زحمة من الأشياء غير المنظورة ، زحمة من الإمارات والسلطات والإمكانيات التى لا ترى ، ولكنها تُحَس ! . . إنها تدخل بيوت الكائنات الإنسانية التى تُرى ، ومن أجل مجيئها . تُنَظف بضعة من تلك البيوت وتزخرف ، فإذا آوت إليها تلك القوى ، إذا هذه الكائنات الإنسانية قد تبدلت ولمعت آخر الأمر بضوء إلهى ، ورددت أصداء حب لم يكن لها به عهد ؛ فإذا لم يحدث لها هذا ، أصابها العكس . . إذ تتلبسها أرواح أشد منها خبثا ، ثم ينتهى الحال بمثل هذه المخلوقات إلى شر مما كانت عليه : فيعصف بها طائف من البطش والعسف ، كريه حتى إليها هى نفسها ؛ طائف لا يُحس ، ولا معدى عنه كما يبدو، حتى إلى حدود اليأس [1] » .

إن شيكسبير ليحصل بسحر هذه « الأنغام الجزئية » ، بمقدمة المؤثرات التى تُحَس حتى عندما ما لا تُرى ، تلك المقدمة التى تكون فى بعض الأوقات غير محسوسة ، مثل « طيف الطيف » إلا أنها تكون محققة حتى فى هذه الحالة ، بوصفها قوى مسيطرة ، شريرة أحيانا ، خيِّرة أحيانا أخرى . . إن شيكسبير ليحصل بسحر هذه الأنغام الجزئية على نتائج تفوق تلك التى حصل عليها معاصروه حتى عندما كانوا يعالجون موضوعات متشابهة . . مثال ذلك مدلتون فى مسرحيته : « الساحرة » .

ماذا كان يقصد شيكسبير بأشباحه ؟..

ذلك أن شيكسبير عندما كتب : « يدخل شبح بانكو » لم يكن يدور فى خلده مجرد ممثل متدثر بقطعة من قماش شفيف ؛ بل هو لو كان يفكر فى شىء من ذلك . . أعنى لو كان يدور فى خلده ذلك القماش الشفيف فى ضوء المسرح . . لما أمكنه أن يخلق الشبح فى « هملت » ؛ لأن شبح والد هملت ، ذاك الذى يتحرك إلى جوانب الستائر فى أول المسرحية العظيمة ، ليس أضحوكة . . إنه ليس سيدا من سادة الممثلين مذَّرِعا بشكتَّه ، أو خيالا سخْريا . . إنه تكشُّف مؤقت للقوى غير المنظورة التى تهيمن على الحركة المسرحية وأمر واضح من شيكسبير بأنه لامعدى لرجال المسرح من أن يوقظوا

---

(١) جوزيف هنرى شورتهوس J . H . Shortheuse (١٨٣٤ ـ ١٩٠٣) كيمائى وقصاص إنجليزى طائر الذكر ، له طائفة بارعة من القصص وله كتاب عن وردزورث الشاعر أسماه (أفلاطونية وردزورث)(د) .

أخليتهم من سباتها ، وأن يسلموا منطق عقولهم التى يدَّعون سلامتها ، للنعاس .

ذاك أن ظهور كل هذه الأرواح فى المسرحيات ليس من اختراع مخرج من مخرجى المسرحيات الإيحائية ؛ إنها أسمى ما وصل إليه إنتاج شاعر رفيع الشأن ، وهى تحمل إلينا أوضح ما يحصل عليه إنسان من إقرارات فى آراء شيكسبير عن المسرح .

« إن الفن الإيحائى سوف تتم له السيادة ، لأن جميع الصور المسرحية التى يدعون أنها توهمنا بتقليد الواقع يلزم بالضرورة أن تخفق فى تأثيرها أو تكشف عن حقيقة الإيهام الكاذب ، ومسرحيات شيكسبير خلائق شعرية ، وينبغى إخراجها وتناولها على هذا الوضع [1]» فهذه نصيحة يجب أن يعِيَها بخاصة أولئك الذين يتصدون لإخراج تلك الروايات التى تشتمل على عناصر ما فوق الطبيعة .

واجب المخرج إزاء الأشباح :

وعلى هذا ، فإذا أراد أحد رجال المسرح إخراج ما كبث ، أو هاملت أو ريتشارد الثالث ، أو يوليوس قيصر ، أو أنطونى وكليوبترة أو العاصفة ، أو حلم منتصف ليلة من ليالى الصيف . . كما ينبغى أن تخرج هذه المسرحيات . . كان أول ما ينبغى له هو أن « يغازل » الأرواح الموجودة فى تلك الروايات ؛ لأنه إن لم يفهمها فهما يجعلها تجرى فى كل قطرة من دمه ، كانت النتيجة أنه لا يخرج منها إلا صورة كلها خِرَق وكلها أسمال . على أنه فى اللحظة التى يكون فيها على وفاق تام وإحدى هذه الأرواح . . فى اللحظة التى يكون قد رأى فيها تناسقها وأجرى حركاته وفقا لاتزانها ؛ ـ فى هذه اللحظة يصبح أستاذا فى فن إخراج مسرحية مما كتب شيكسبير ـ على أنه يبدو أن مخرج المسرح الفنى لايحقق هذا أبداً ، لانه لو فعل لجرى على طريقة جد مختلفة فى إخراج هذه المشاهد التى تظهر فيها الأشباح .

نقول هذا ونتساءل : ماذا يجعل أشباح شيكسبير تبدو بهذه الدرجة من الضعف

---

(١) هيفستى Hevesti .

والتهافت فوق المسرح ، وهى التى تبدو من الأهمية والتأثير بتلك الدرجة القصوى فى أثناء قراءة المسرحيات ؟ . . إن السبب فى هذا هو أن الصنبور قد فتح فجأة ، وأن الجو الصحيح لم يهيأ لظهور هذه الأشباح فوق المسرح .

يدخل شبح ـ فإذا هلع فجائى ينتاب جميع الممثلين ، واضطراب يصيب عمال الإضاءة جميعا ، وكل الموسيقيين ، والنظارة برمتهم . ويخرج الشبح ـ فإذا المسرح كله يشعر بالفرج من هَمٍ ثقيل ! . . الحق أنه قد يقال : إن النظارة ـ بخروج الشبح من المسرح ـ يشعرون بأنهم قد انتهوا من رؤية شىء من المستحسن عدم التحدث عنه . وهكذا يغمغم الجمهور بالسؤال العظيم ، معتذرين عن الجهر به ، فيسعلون مثلا .

إننا أطفال فى أمثال هذه الأمور ، ونحن نظن أنه بحسبنا أن تُرِىَ النظارة (بعبعاً !) ، ونحن نقهقه سخرية حينما يطلب إلينا أن نبرز للناس فكرة شىء من الأشياء الروحية ، لأننا لا علم لنا بأمور الروح ، وذاك أننا لا نؤمن بالأرواح . . وكل ما نعمله أننا نقهقه كالأطفال ، ونلف أنفسنا بملاءة ونقول : « عَو عَو . . عو ! » على أنك إذا تأملت مليا فى مسرحيات من قبيل : هاملت وما كبث وريتشارد الثالث ، لساءلت نفسك : تُرى ما هذا الذى يكسبها غموضها هذا الباهر ، وجوها هذا المرعب الذى يستولى على اللب ؟ هذا الغموض وذاك الرعب الذين يرفعانها فوق مجرد مآسى الطمع والقتل والجنون والهزيمة . . أليس هو فحسب ذلك العنصر من عناصر ما فوق الطبيعة الذى يسيطر على الحركة المسرحية من أول المأساة إلى آخرها ؟ . . أليس هو ما يحدث من المزج بين شئون المادة ، وشئون ذاك العالم الغامض المجهول ؟ . . أليس هو ذاك الإحساس بالأشباح المتربصة التى تشبه الموت فى استخفائها ، وبالوجوه الغامضة الخالية من الملامح التى يبدو أننا نستطيع أن نخطف منها لمحة من جنب ، وإن كنا لا نرى منها شيئا إذا استدارت بكامل هيئتها أمامنا ! . . ونحن نلاحظ فى ماكبث أن جو المأساة غامض شديد الغموض وأن أسلوب التمثيل كله تتحكم فيه قوة خافية ، وأن الذى يكسب المأساة جمالها الغامض وجلالها المستغرق وشمولها الذى لا قرار له ؛ـ هو تلك الكلمات والأشباح فحسب ، الكلمات التى لا نسمعها أبدا ، والأشباح التى قلما يبدو

منها شيء إلا ما يبدو من ظل غمامة . . تلك الأشياء التى هى العنصر الأساسى المروِّع فى هذه المآسى !

لماذا يتلف المخرج سحر الأشباح ؟ :

ومخرج المسرح الذى يركز عنايته وعناية نظَّارته فى الأشياء المرئية ، التى هى فى نفس الوقت مادية ، رجل يسلب روايته نصف ما فيها من جلال ، ويقضى على الشيء الكثير الهام من فحواها . أما إذا هو قدم عنصر ما فوق الطبيعة بطريقة جدية ، ورفع أسلوب التمثيل من مجرد نطاقه المادى إلى النطاق النفسانى ، وجعل الـ « همسات الجليلة المتواصلة ، والتى تتردد بين الإنسان وبين ما قدر له » شيئا تسمعه آذان الأرواح إن لم تكن آذان الجسوم ، ثم إذا هو جلَّى « خطوات الإنسان الحزينة غير المستقرة فى اقترابها ، أو ابتعادها ، من الحق ، أو من الجمال ، أو . . من الله »؛ وكذلك إذا هو أظهر كيف تختفى وراء مسرحيات هملت ، والملك لير وماكبث « همهمة الأبدية على الأفق »[1] . . إذا هو فعل هذا كله ، كان قد ترجم عما قصد إليه الشاعر ، بدلا من أن يمسخ أشباحه الجليلة فيجعلها شخوصا ذات أصوات مبحوحة ، ولها وجوه مُبْيَضَّة ، وعليها ملاءات من شفوف .

أو تأمل مثلا ، فى تفصيل أكثر ، رواية ماكبث « التى يستحث فيها الضغطُ الساحق لقوى ما فوق الطبيعة جيشانَ العاطفة الإنسانية بقوة مضاعفة »[2] لتجد أن كل النجاح فى إخراجها يتوقف على قوة مخرج المسرح فى إيحاء هذه القوى فوق الطبيعة ، وعلى مقدرة الممثل فى الرضوخ لتيار الرواية لهذه القوة المسيطرة الغامضة التى تسيطر على ماكبث وعلى الشرذمة الأخرى من رفاقه .

إنى لأتصوره فى فصول المسرحية الأربعة الأولى رجلا قد نُوِّم تنويما مغناطيسيا ، لا يتحرك إلا نادرا ، إلا أنه إذا تحرك ، تحرك كمن يسير فى منامه ، ثم تتبدل الحال بعد ذلك فى المسرحية ، فنرى أن مشى ليدى ماكبث وهى نائمة يشبه صدى حياة ماكبث

---

(١) ميترلنك .

(٢) هازلت .

كلها . . هذا الصدى العبوس الساخر . . الصدى الحاد ذو الصرير ، الذى لا يلبث أن يفتر . ويفتر . . ثم يتلاشى .

ثم يستيقظ ماكبث فى الفصل الأخير ، فيكاد يبدو وكأنه فى دور جديد ، فبدلا من هذا الماشى النائم الذى يَثَّاقل فى جر قدميه ، يصبح رجلا عاديا هب من نومه إثر حلم مرعب ليرى أنه حلم صادق ؛ إنه ليس هذا الرجل الذى يُشخص دوره بعض الممثلين . . الرجل الذى وقع فى الشرك . . الخسيس الجبان ، ولا هو فيما أرى هذا الخسيس الجرىء الشجاع ، كما يلعبه ممثلون آخرون . إنه أشبه برجل محكوم عليه بالإعدام كان نائما فأوقظ فجأة صبيحة تنفيذ الحكم فيه ، وفى فجاءة هذا الأسلوب من الإيقاظ وصرامته لا يدرك صاحبنا شيئا إلا الحقائق التى أمامه ؛ بل هو لا يفهم من هذه الحقائق إلا معناها الظاهر فحسب . . فهو يرى الجيش أمامه ، وقد توطد عزمه على القتال ؛ بل هو يستعد له ، لكنه متحير طوال الوقت مع ذاك فى تأويل حلمه ، ثم هو ينتكس فيعود إلى ذهوله السابق من حين إلى آخر ؛ وقبل أن تقضى زوجته ، لم يكن يدرك ما هو فيه ؛ بل كان يقوم بدور الوسيط لتنفيذ مآربها قياما كاملا ، ثم هى بدورها كانت تقوم بدور الوسيط للأرواح التى واجبها على الدوام هو اختبار قوة الرجل باللعب بكل ما لديها من قوة على أوتار الضعف عند المرأة .

نيتشه وماكبث :

إن نيتشه ، فيما كتبه عن ماكبث ، لم يكن يضع نصب عينيه سوى هذا الطمع الذى يستبد بالإنسان . . هذه العاطفة الإنسانية التى يسمونها الجشع ؛ وهو يقول لنا : إن هذا المنظر يزيد فى نفوسنا شر غريزة الطمع السىء بدلا من أن ينتزعه منها ، ولقد يكون ذاك كذلك ، ولكن يبدو لى أن ثمة شيئا ، وراء ذلك كله ، أكثر بكثير من الطمع وشره ، ومن فكرة البطل وفكرة الرجل الخسيس . . يبدو لى أننى ألمح وراء ذلك كله القوى غير المنظورة التى تحدثت عنها آنفا . . تلك الأرواح التى كان شيكسبير مشغوفا بالإشارة إلى أنها تقف وراء جميع الأشياء فوق هذا الكوكب تحركها ، وتحركها بطريقة واضحة نحو تلك الفعال ، لغرض طيب أو لغرض خبيث .

كلمات لمخرج ماكبث :

ففى ماكبث تسمى هذه الأرواح بذلك الاسم الذى أطلقته عليها النساء من العصور السالفة . . أى « الساحرات الثلاث » . . ذاك الاسم المطاط الذى ربما أضحك الجمهور سخرية به إذا شاء ، والذى يثير اهتمامه إذا شاء .

فإذا أنا تحدثت عن التأثير المغناطيسى لهذه الأرواح ، فكأنما أتحدث عن شىء جديد كل الجدّة ؛ لأنى إنما أعنى بحديثى كله ناحية إخراج شيكسبير على المسرح ، ولست أتحدث عنه بوصفى مجرد عالم من العلماء الذين توفروا على دراسته . وأنا أعرف أن العلماء قد كتبوا عن هذه الأرواح ، موازنين بينها وبين أطياف بعينها فى المأساة اليونانية ، وأنهم قد كتبوا فى ذلك كتابات أعمق مما فى طوقى أن أفعل ، غير أن ماكتبوه لا ينفع إلا قراء شيكسبير ، أو الذين يشهدونه يمثل فوق المسرح ، لاالذين ينهضون بتقديمه على المسرح . أما إن هذه الروايات قد قصد بها إلى أن تمثل أو لم يقصد ، وأما إن تمثيلها يكسبها روعة أو ينقص من قيمتها ، فشىء آخر لا يعنينى هنا ؛ ولكننى إذا كلفت بإخراج رواية ماكبث هذه فوق المسرح ؛ فإنى لا أجد بدّا من أن أجعل جمهورى يفهمون منها شيئا جد مختلف من هذا الذى يفهمه الباحث الذى لا يعنى إلا بأمر تفهم شخصه ، عندما يجلس ليقرأها لنفسه فى خلوة . وأنت فى مقدورك أن تحس بحضور هذه الساحرات معك وأنت تتلو الرواية ، ولكن مَن من النظارة أحس بحضورها على الإطلاق فى أثناء تمثيل المأساة ؟ فهنا ينحصر السبب فى إخفاق المخرج وإخفاق الممثل .

والذى أراه أننا ينبغى أن نحس فى رواية ماكبث بالسلطان القاهر لهذه العوامل غير المنظورة فى هذه اللحظات التى يبدو فيها كالمشدوه . أما كيف نجعل الناس يحسون بهذا ، وكيف تجعله واضحا دون أن نجسمه على المسرح ، فهذه هى المشكلة التى على المخرج المسرحى أن يحلها . وإنه ليبدو لى أن الرواية لم تمثل قط على الوجه الذى ينبغى لها أن تمثل عليه ، لأننا لم نحس يوما بهذه الأرواح تقوم بدورها عن طريق المرأة لتفعل

فعلها فى الرجل ، وإنجاز هذا قد يكون أصعب الأعمال التى تواجه مدير المسرح ، ولن يكون ذلك بسبب صعوبة شراء « الشاش » الذى ينبغى أن يكون شفافًا جد شفاف ، أوبسبب صعوبة إيجاد الآلات التى تستطيع رفع الأشباح ، أو ما إلى ذلك من الأسباب، أما الصعوبة أكبر الصعوبة فهى فى دَورَى الممثلين اللذين يقومان بتمثيل ماكبث وليدى ماكبث ، لأننا إذا سلمنا بأن هذا العنصر الروحى الذى سماه شيكسبير « الساحرات والأشباح » مرتبط بأى حال بآلام هذين الشخصين : ماكبث وليدى ماكبث ، فيجب فى هذه الحالة أن تُظهر هاتان الشخصيتان ذلك الارتباط لجمهور النظارة ! . .

على أنه إذا كان يتوقف على ممثلى هذين الدورين انسجام هذه الأرواح وانسجام ما أراد الشاعر أن تؤديه انسجاما مثمرا ؛ فكذلك يتوقف هذا على الممثلات اللائى يقمن بأدوار الساحرات ؛ بل يتوقف قبل كل شىء ، وبعد كل شىء على مدير المسرح نفسه .

إن الأرواح لا ترى فوق المسرح مطلقا خلال المناظر التى تشترك فيها الليدى ماكبث؛ بل نحن لا نشعر بتأثيرها فى خلال تلك المناظر ، إلا أننا فى أثناء قراءتنا للرواية ، لا نستشعر تأثير هذه الـ : « مواد غير المرئية » فحسب ؛ بل نحن نشعر بوجودها بطريقة ما . إننا نحس بحضورها كما كانوا يحسون بحضور الـ « أبيه الفرنسى French Abbe » فى قصة الكاتب شورتهوس المسماة : الكونتس إيف .

ألا توجد لحظات فى المسرحية نرى فيها كأنما تمد إحدى الساحرات الثلاث يدها المعْروقة لتجعلها على فم ليدى ماكبث ، كى تجيب بدلا منها على الأسئلة التى توجه إليها ؟ . . ثم من عساه أن يكون ، إن لم تكن إحدى هذه الساحرات ، ذلك الذى شدها من مِعصَمها حينما كانت تنسرق إلى غرفة الملك العجوز والخنجران فى يدها ! ؟ . . ثم من هذا الذى دفعها من مرفَقها حينما لطخت بالدم أوجه خدَّام الملك ! ! ثم ما هذا الخنجر الذى كان يراه ماكبث فى الهواء ؟ . . وبأى خيط أوهى من الشعرة كان معلقا ؟ . . ومن ذا الذى كان يُدَليّه ! . . وصوت من هذا الذى سمعه حينما عاد من غرفة الملك الذى أُريق دمه ؟ !

ماكبث : لقد فعلتها ، ألم تسمعى صوتا ؟

ليدى ماكبث : سمعت البومة تصرخ ، والصرار يصر . هل تكلمت ؟

ماكبث : متى ؟

ليدى : ماكبث : الآن .

ماكبث : حينما كنت أهبط ؟

فمن هذا الذى سمعاه يتكلم حينما كان ماكبث يهبط ؟ . . ومن هؤلاء الثلاث المستخفيات اللائى كن يرقصن مرحات ، دون أن يحدثن صوتا ، حول هذين التعيسين ، حينما كانا يتحدثان إلى بعضهما فى الظلام ، بعد هذه الفعلة المدلهمة ؟ إننا نعرف الجواب على هذا معرفة جيدة حينما نكون ماضين فى قراءة الرواية ، أما حينما نشهدها فوق المسرح فلا نذكر من ذلك كله شيئا ، إذ لا نرى ثمة إلا ذلك الرجل الضعيف وهو ينفذ ما تأمره به تلك المرأة الطموح التى كانت تسلك سلوك من نسميها « ملكة المأساة » وفى مناظر أخرى نرى الرجل نفسه يجد أن المرأة الطموح نفسها لا تغنى عنه شيئا ، فيدعو بعض الجِنيات « أو البعابع » ثم إذا هو يلقاهن فى أحد الكهوف .

فالذى ينبغى أن نراه هو رجل فى حالة من حالات الاستهواء (النوم المغناطيسى) التى يمكن أن تكون مشاهدتها شيئا مفظعا وشيئا ممتعا فى وقت معا ، ويجب أن نتحقق من أن هذا الاستهواء ينتقل إليه عن طريق زوجته ، ويجب أن نتبين الساحرات بوصفهن أرواحا أكثر إرعابا لأن جمالهن يفوق عقولنا ، ولذا نتصورهن مرعبات . يجب أن نراهن ، لا كما تخيلهن هازلت ، « عجائز حَيْزَبونات عائثات قبيحات يسعين فى الأرض بالفساد ، يأكل الحقد على الناس قلوبهن لعجزهن عن التلذذ كما يتلذذون ، مشغوفات بالدماء ، لأنهن أنفسهن غير طبيعيات ، وعقيمات ، لأهُنَّ من الأحياء ولا من الأموات ؛ يترفعن بسبب حرمانهن من جميع الانعطافات الإنسانية ، وبسبب احتقارهن لجميع شئون البشر ؛ بل يخلق بنا أن نصورهن لأنفسنا كما نصور المسيح المجاهد وهو يقرع المرابين ، أولئك البلهاء الذين جحدوا رسالته ». إننا هنا بإزاء فكرة الإله الأعلى . . الحب الأعلى . . وتلك الفكرة هى التى ينبغى إبرازها على المسرح فى

ماساة ماكبث . إننا نرى فى هذه الحالة قوة الله القهار تتمثل فى هؤلاء الساحرات ، وهو يضع هاتين القطعتين من بنى الموتى على سنْدَال ، ويسحقهما ، لأنهما لما يكونا من المتانة بحيث يقاومان ، ثم يستهلكهما لأنهما لم يستطيعا على النار اصطبارا . . إنه يتفضل على المرأة بتاج لزوجها ، وهو يداهنها أيما مداهنة ، مذكرا إياها بما فطرت عليه من تلك القوة التى لا تضارع ، وما أوتيت من ذاك الذكاء الذى لا يسامى . . فى الوقت الذى يلقى فى روع زوجها بأنه الشجاع المغوار .

فانظر كيف تستطيع الأرواح أن تتلاعب بالرجل والمرأة فتقنعهما بما تشاء ، سواء كانا مجتمعين أو منفصلين ، أنصتْ إلى فيض بيانهما ، إنهما مخموران بما أسرت تلك الأرواح لبهما ، وإن لم يشعرا بوجودها معهما .

ولكن ارقب تلك اللحظة التى يلتقى فيها هذان الشخصان . . إن كلا منهما يرى فى وجه صاحبه ، فى الحالة التى هو عليها ، شيئا شديد الغرابة ، حتى لكأنه يثير له ذكرى تشدهه ، مما يجعله يتساءل : « ترى أين رأيت ذلك من قبل ، أو شعرت بهذا الذى أراه الآن ؟ » إن كلا منهما يصير متوفّزا ، يقظا ، مخوفاً ، متحفزاً للدفاع ، ولهذا لا يكون كلام كثير متدفق هنا ، بل يكون لقاؤهما لقاء حيوانين حذرين ، يقترب كل منهما من أخيه .

فيا ترى ـ ما هذا الذى يريان ؟ هل يريان هذه الروح التى تتشبَّث بالقدمين ، أو تُحَوِّم فوق العنق ، أو التى تهمس فى الأذن ، كما نشاهد فى صورة ديورر Durer[1] العتيقة . . إلا أن الإنسان ليعجب إذيرى هذه الأرواح تبدو جد مفزعة ، بينما نحن ، منذ هنيهة ، كنا نتحدث عنها بوصفها كائنات تمثل القوة الإلهية ، تشبه فى قداستها المسيح المجاهد ؟ على أن الجواب جلى واضح . فهل يمكن أن تتخذ الروح أشكالا عدة ، كما يتخذ الجسم أشكالا عدة ، وكما يتخذ الفكر أشكالا عدة ؟ فهذه الأرواح هى الأنفس المتعددة ، وهى صلبة لا تلين للضعفاء ، إلا أنها لينة مطواعة لمن يمتثل .

---

(١) البرت ديورر (١٤٧٩ ـ ١٥٢٨) مصور وحفار ألمانى من أروع المصورين الرومنسيين (د) .

ولكن هلم بنا الآن ننظر فى ظهور بانكو فى الوليمة ، إن المسرحية كلها ترتفع بذروتها إلى هذه النقطة ، ومنها تنحدر . . إننا هنا بالذات ، نسمع أشد الكلمات ترويعا فى الرواية كلها . . هنا حيث يتهيأ للعين الطابع الذى يبهرها كما لا يبهرها طابع آخر . ولكى نصل إلى تلك اللحظة فى لباقة وبوسيلة لائقة ، وبالأحرى ، بطريقة فنية ، فيجب ألا تمشى هذه الأشباح على أرض المسرح خلال الفصلين الأولين ، ثم تبدو فجأة وهى تدب على طوالات « أى أرجل خشبية طويلة » فى الفصل الثالث أو الجزء الثالث ، لأن حقيقة كبرى سيتضح حينذاك أنها كذبة كبرى . . وأن شبح بانكو كان كأن لم يكن شيئا .

إننا ينبغى أن نفتتح تلك المسرحية بجو أرفع مما تعودنا أن نفتتح به أية مسرحية أخرى، بجو هو فى الحقيقة جو ترقب واستعداد ، لأن مسألة هذه الأشباح مسألة اختلفت فيها المشارب ، مسألة تهيُّؤات يبالغ الناس فى احتقارها ، تهيُّؤات العالم الذى نسميه العالم الروحى .

يجب أن نحس برغبة الروح فى أن ترى المرأة التى تفضل أن تبيد هى نفسها إبادة تامة ـ على أن تخضع لفعل التأثير الذى تقوم به هذه الروح على اللحم اختبارا له . . ويجب أن نرى الهلع الذى يستولى على الروح عندما نلمح انتصار هذا التأثير .

ولكنا . . لا نرى شيئا من هذا كله على المسرح . . فنحن لا نعرف لماذا تشغل هذه الساحرات بال هذين الإنسانين ، ونحن نحس كأنما هذا شىء يدعو إلى الانقباض . . إلا أن هذا ليس هو الشعور الذى ينبغى أن يتولد فينا . . إننا نرى جنا ، وعفاريت قماقم ، ومذارى ، وشخوصا مسخوطة فى صور البعوض ، وذاك فى مسرحيات الأطفال فى الأعياد . لكنا لا نرى الإله مطلقا . . لا نرى الروح الأعلى الذى كان واجبا أن نراه . . الروح الجميل . . هذا الموجود الصبور الصارم الذى يتطلب من البطل أعمال البطولة على الأقل .

إن شخصيات شيكسبير ليست فى كثير من الأحيان إلا كائنات خائرة ؛ وربما كانت ليدى ماكبث أشد هذه الشخصيات كلها خَوَرا . وإذا كان هذا هو جمال هذه

الشخصيات ـ وهو بلا شك جمال عظيم القدر ـ إلا أنه جمال الداء ، وليس الجمال الأعلى .

ونحن بعد أن نقرأ عن هذه الشخصيات نُترك إلى أنفسنا وإلى تأملاتنا ، وكل منا يضيف تلك الفكرة التى تركها شيكسبير عمداً كى يضيفَها كل منا ، والقارىء مسموح له بقدر كبير من الحرية فى تخيل ما يشاء ، لأن الشاعر ترك أشياء كثيرة لم يقلها ، إلا أنه قال أشياء كثيرة جدا ، حتى لقد أوشك أن يشير إلى كل شىء ، والذهن الذى أوتى حظه من التخيل يستطيع أن يستشف هذه الأرواح فى وضوح ، وثمار النخيل حبيبة دائما إلى من لم يؤتوا نصيبا من القدرة على التخيل ، فهم يلتهمونها بالطريقة التى لابد أن حواء قد التهمت بها الفاكهة المحرمة .

ولهذا يجب على مدير المسرح ، إن كان على شىء من حسن التخيل ، أن يضع هو الآخر ثمار هذا التخيل بين يدى جمهوره .

ولكن لننظر إلى تلك المادة الضخمة التى ألقى بها إليه ! . . فماذا فى وسعه أن يفعل بسقط هذا المتاع الذى هو من قبيل المناظر ، ومن قبيل الملابس ، ومن قبيل هذه الأشخاص المتحركة التى يمكنه أن يدفعها هنا ويدفعها هناك . وأن يضعها فى هذا الضوء أو ذاك ؟ . . فهل تتلاءم هذه المادة وذاك الشىء الألمعى الذى هو المخيلة تلاءما يجعلهما يعملان معا ؟ . . ربما كان هذا . وربما لم تكن بأشنع من قطع رخام ، أو مواد بناء كاتدرائية . . ومن يدرى . . فربما كان كل شىء يتوقف على طريقة استعمال المواد المسرحية .

فإذا كان ذلك كذلك ، فليرجع مدير المسرح إذن إلى ما لديه من مواد ، وليعزم على إزالة الغبار عنها حتى تدب فيها الحياة الحقة ، وبالأحرى ، حياة التخيل ، وذاك أنه ليس فى الفن إلا حياة واحدة حقيقية ، وهذه هى تلك الحياة التخيلية ، فالناحية المتخيَّلة هى وحدها الناحية الحقيقية فى الفن ، ونحن لا نرى حقيقة ذلك فى أية مسرحية محدثة ونتكشفه بكل تلك العظمة فى ماكبث .

وظريف أيما ظرف أن يتحدث البعض عن شيكسبير ؛ فيزعم أنه كان يعيش فى

عصر يؤمن بالخرافات إيمانا عجيبا ، أو أنه كان يختار موضوعاته من عصور ، أو من بلاد كانت تنضح بالخرافات .

فيالله ! . . هل بلغت فكرة الأشباح أو فكرة الأرواح ، هذا الحد من الغرابة ؟ . . إن كان ذلك ، فشيكسبير كله غريب وغير طبيعى . وواجبنا أن نعجل فنحرق جميع أعماله، لأننا لا نريد شيئا يمكن أن نسميه غريبا أو غير طبيعى فى القرن العشرين ، إنما نريد أشياء تكون واضحة الفهم ، أما روايات شيكسبير فليست يسيرة على الأفهام حينما توضع على المسرح ، وذاك أن مظهر الخيال الصبيانى ليس شيئا يسيرا على أفهامنا كل اليسر ، وإن تكن حقيقة حضور الأرواح حولنا تبدو لى أنها شىء يجب ألا يغيب عن بال كل امرىء عادى .

على أننا نتساءل : كيف يمكننا إظهار ذلك على وجهه الصحيح إذا جعلنا هدفنا الأول والأخير ، الجدير باعتبارنا ، ماكبث وامرأته ، وبانكو وحصانه والعروس والموائد، وإذا سمحنا لهذه الأشياء بأن تحجب عن أبصارنا الأهداف الحقيقية لتلك المسرحية ؟

فنحن إن لم نر هذه الأرواح قبل أن نأخذ فى عملنا فلن نراها بعد ذلك أبدا ؛ لأنه من ذا الذى يستطيع أن يرى روحا بالبحث عنها فى ثنايا فصل مضى ؟ . . كلا . . فالرجل الذى يمكنه إخراج هذه المسرحيات على النحو الذى يحتمل أن يكون شيكسبير قد أراد لها أن تظهر به على المسرح ، إنما يجب عليه أن يكسو كل دقيقة من وقائعها بمعنى من المعانى الروحية ، ولكى يفعل هذا فواجبه أن يتحاشى محاشاة تامة كل ما هو مادى ، مجرد المعقول ، أو بالأحرى ، الأشياء التى لا يتفهمها ، والتى لا يكون فى مقدوره النفاذ إلى صميمها ، فلا يجد مندوحة من أن يرتد إلى ذلك الإيقاع المتهادى الذى لا يتدفق فى كلام شيكسبير فحسب ؛ بل فى صميم أنفاسه . . فى هذا العبير الحلو الذى يعلق بأعطاف تمثيلياته .

ولكن لنتكلم كلاما عمليا نختم به هذا الفصل :

فلو أننى طُلب إلىّ أن أُعلم شابا أراد أن يجازف بالقيام بهذا العمل ، لتصرفت على

النحو الآتى : يمكن أن أمضى به فى كل جزء من أجزاء الرواية ، ويمكن أن أستخلص شيئا روحيا من كل فصل ، وكل منظر ، وكل فكرة ، وكل حركة أو صوت . . الشىء الروحى الذى أجده فى كل من هذا وذاك ، ويمكننى أن أبرز على المسرح مرارًا وتكرارًا شيئا ما يُذكر النظارة بوجود هذه الأرواح . . فى وجوه الممثلين ، وفى الملابس ، وفى المناظر ، وفى الأضواء ، وبواسطة الخطوط ، والألوان ، والحركة وأصوات الممثلين، وفى كل شىء يكون تحت تصرفنا . . حتى إذا وصل شبح بانكو فى الوليمة لم نأخذ فى القهقهة ؛ بل رأينا ظهوره شيئا صادقا مرعبا ، شيئا متوقعا كل التوقع ، ومنسجما مع اللحظة التى يصل فيها ؛ بل نحن نشعر وجوده حتى قبل أن نراه ماثلا أمامنا .

ويمكن أن يكون حضوره الذروة الطبيعية للمأساة ، الختام الطبيعى ، ومن تلك النقطة ، حتى نهاية المسرحية يمكننى أن أزيل روحا بعد أخرى من وجوه الممثلين ومن ملابسهم ، ومن المناظر ، حتى لا يبقى فوق المسرح إلا جثمان ماكبث . . حفنة من الرماد تتخلف ثمة بعد نار تأتى على كل شىء .

وبهذه الوسيلة يمكن أن نتحاشى سخرية الجمهور التى يبتعثها ظهور روح من تلك الأرواح ، كما سنجعل عالم الأرواح ـ قبل أن يتنبه الجمهور لذلك ـ شيئا محتمل الوجود، كما كان شأنه فى الماضى ، ويكون فى مقدور عقولنا أن تتفتح مرة أخرى لتتلقى ما يتنزل إليها من العالم المجهول ، وبهذا أيضا يمكننا أن نشعر صدق ما لجلج به لسان هاملت : « إن فى السموات والأرض ، ياهوريشيو ، لأشياء أكثر مما تحلم به فى فلسفتك ! ».

❀ ❀ ❀