الفصل الخامس عشر

إليوت والمسرحية الشعرية التجريبية

« إن أبلغ وظيفة للفن هو ما يفرضه من صبغة تصنيفية على الحقيقة العادية ، فبها نعرف اتساق الحقائق وصلتها بعضها ببعض ؛ وهذه المعرفة هي التي تولد فينا الشعور بالاتزان والصفاء . ووظيفة الشعر المسرحي في نظري هو إفساح المجال أمام هذه المعرفة لتصل إلى أعماق نفوسنا دون أن نفقد تلك الصلة التي تربطنا بمجرى حياتنا اليومية » .

إليوت

إن إدخال الشعر على المسرح يعد خطوة جريئة بعد أن توارى عنه زمناً طويلا . وقد تمركزت هذه الحركة التي تهدف إلى إحياء المسرحية الشعرية في باريس معقل الحركات الفكرية الكبرى وذلك في عشرينات هذا القرن بعد أن رسخت نظريات برجسون وماريتان الفلسفية ، وظهرت لوحات بيكاسو الفنية ، وموسيقى سترافنسكي الرائعة . ومع أن هذا البعث الشعري في المسرح قد تركز أولا في باريس إلا أن صداه قد تردد في إنجلترا وإسبانيا وأيرلندا وأمريكا على أيدي إليوت ولوركا وييتس وثورنتون وويلدر .

ولقد ساعدت هذه النهضة الشعرية في المسرح على رحابة المضمون الدرامي في المسرحيات التي كتبت شعراً مما أدى إلى تخطي الحواجز التقليدية التي قام عليها المسرح سنين طويلة ، فغذته الصورة الشعرية الخلابة ، والأسطورة الإغريقية الجميلة ، مما أدى حتما إلى اتساع الميدان بعد أن امتزجت هذه المنابع بالقضايا الفكرية الحديثة. فلم تعد المسرحية مقصورة على بعض المشكلات الاجتماعية المحددة التي هي وليدة التقدم الصناعي على مدى أطواره المختلفة ، كما تتبين ذلك في المسرحيات الواقعية لإبسن وبرنارد شو وتشيكوف ، بل اتسع هذا المضمون وازدادت أغواره عمقاً لشموله على أهداف مترامية تتصل بعالم النفس والمثل العليا

التى اختصت بكيان الإنسان الروحى . وقد وضع بذور هذا المضمون راسين فى فرنسا وفاجنر فى ألمانيا . لكن ذلك لن ينسينا ما أحرزه تشيكوف خاصة من تقدم ، إذ أنه قد ضرب قصب السبق فى التعبير الصادق عن الكثير من مشكلاتنا الاجتماعيةوالخلقية بفضل بصيرته النفاذة إلى أعماق الطبيعة البشرية داخل إطار الواقعية . ولعل هذا مرده إلى النظرة الفاحصة المتكاملة التى اختارها تشيكوف فى هذا القطاع من الواقعية لتمثل شطراً هامًّا من حياتنا الإنسانية . والسر فى هذا التكامل هو تخلص تشيكوف من العبودية الآلية أو من التقليدية الميكانيكية حيث الأحداث المسرحية تأخذ بعضها برقاب بعض لتصل بنا فى نهاية الشوط إلى خاتمة محتومة .

وإذا كان تشيكوف قد تمكن أحياناً من تخطى حواجز الواقعية كما فى مسرحية « بستان الكرز »[١] بتركيزه على بعض لحظات حاسمة فى حياة شخوصه وهم يتطلعون فيها إلى ما وراء واقع الحياة بضجيجها وصخبها ، فإن بيراندللو الكاتب المسرحى الإيطالى قد خطا خطوات واسعة فى هذا المضمار ، فحاول مزج الفكرة بالحقيقة أو الفن بالحياة كما فى مسرحية « ستة أشخاص تبحث عن مؤلف »[٢] وذلك باعتماده اعتماداً كليًّا على الحبكة المسرحية .

ولعل هذا الاتجاه الذى ينم عن ثورة على واقعية الحدث والحركة هو الذى حدا بإليوت أن يتقدم على مرحلة تجريبية منذ ثلاثينات هذا القرن . ولقد سبق هذه المرحلة العملية أفكار ونظريات مختمرة قد تبلورت فى مقاله الذى كتبه سنة ١٩١٩ عن « البيان والدراما الشعرية »[٣] وفى مقال آخر أصدره سنة ١٩٢٨ بعنوان « حوار حول الشعر المسرحى »[٤] إذ يقول فى هذا المقال الثانى :

---

(١) "The Cherry Orchard"

(٢) "Six Characters in Search of an Author"

(٣) "Rhetoric and Poetic Drama"

(٤) "A Dialogue on Dramatic Poetry"

« يميل الناس إلى الظن بأن الشعر يحد من الدراما . فهم يعتقدون أن الشعر يحصر المجال الوجدانى والحقيقة الواقعية للدراما . وقد ارتضى الناس أن تكون الدراما شعرية لأنهم ، كما يقولون ، قد اكتفوا بالمجال المحدد أو المصطنع للوجدان . وهم يزعمون أن النثر وحده كفيل بالتعبير عن المشاعر الحديثة لتجاوبه مع الواقعية »(١) .

ويرد إليوت على هذه المزاعم بإشارته إلى الحقيقة الراهنة وهى أن الفن المسرحى كغيره من الفنون يحمل فى طابعه عناصر الصنعة والمحاكاة . هذا إلى أننا نخدع أنفسنا فى تهافتنا على « الواقعية » . ولعله يجدر بنا ، كما يرى إليوت ، أن نهتم بالمبادئ والأصول بدلا من الجرى وراء ذلك السراب الخادع تحت ستار الواقعية وغيرها . فإن نظرة عامة على المسرح منذ عهد أيسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس لترينا كيف أن الشعر والدراما صنوان . هذا إلى أن فترات الازدهار فى المسرح هى التى تمكن خلالها أن يعبر كتاب المسرح عن هذا الفن الرفيع شعراً . ولعلنا لانعدو الحقيقة إن قلنا أن الشعر عنصر هام فى التعبير الدرامى عن خلجات النفس ، وبواطن الحس ، والرغبات الملحة فى الإنسان بعواطفه ووجدانه وإحساساته المرهفة . ويستخلص إليوت من ذلك أن الدراما النثرية تتصل غالباً بالأمور البسيطة المستمدة من القيم الاجتماعية العارضة ، أما الدراما الشعرية فهى التى تتركز فيها جحافل الأمور وعظائم الأعمال البطولية . كما أنها تختص بالقيم الكونية الخالدة .

ومن وراء هذه الدوافع نستطيع أن نتبين مقدار اهتمام إليوت بالمسرحية

---

(١) "People have tended to think of verse as a restriction upon drama. They think that the emotional range, and the realistic truth, of drama is limited and circumscribed by verse. People were only content with verse in drama, they say, because they were content with a restricted and artificial range of emotion. Only prose can give the full gamut of modern feeling, can correspond to actuality."
T.S. Eliot, "A Dialogue on Dramatic Poetry," *Selected Essays*. London, 1948, p. 46.

الشعرية ، فهو يهدف إلى بعثها من جديد ، كما يرجو لها كل قوة وازدهار لتحتل المكانة اللائقة بها بين الفنون الأخرى . هذا إلى أن ثورته على المسرحية النثرية لم تكن وليدة اتجاه عابر ، فقد ظلت هذه الفكرة تراوده سنين عديدة وبخاصة بعد أن أعلن فى مقاله عن « أربعة كتّاب للمسرح الإليزابيثى »[1] الذى كتبه سنة ١٩٢٤ أنه يعتقد اعتقاداً راسخاً أن الثورة على المبادئ المسرحية واجبة وحتمية إن أردنا لهذا الفن نموًّا وازدهاراً . فلم تهدأ هذه الثورة التى بدأها قبل ذلك والتى لازمته فترة طويلة فى مراحل تجريبية مختلفة إلا بعد أن استجمع خيوطها فى تلك المحاضرة القيمة التى ألقاها فى جامعة هارفارد فى الحادى والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٩٥٠ والتى طبعت فى كتيب بعنوان « الشعر والدراما »[2] . إنه يؤكد لنا فى حزم أن الشعر فى المسرحية لم يكن يوماً ما أداة للزخرفة يطلى عليها رونقاً وجمالاً ، فمن شأنه ألا يطغى على الشكل الدرامى للمسرحية وإلا بدا لنا سطحيًّا مفتعلا . فمن أوليات الأمور البديهية فى المسرحية الشعرية ألا يبرز الشعر على حساب الحدث المسرحى أو الانفعالات المصاحبة للمواقف الدرامية حتى لا يتحول انتباه النظارة من مضمون المسرحية إلى بريق الألفاظ . فالشعر هنا وسيلة لا غاية . ولهذا فى المسرحيات الشعرية الجيدة لا يمكننا فصل التعبيرات والألفاظ بإيقاعها عن سياق المسرحية وكيانها .

ويحسن استعمال الشعر أو النثر كل فى مواضعه وإن اقتضى الأمر يمكن استعمالهما فى المسرحية الواحدة طبقاً لما تمليه المواقف والشخصيات المسرحية . ولسنا نعنى بذلك أن يهبط النثر إلى حد الإسفاف ويصل الشعر إلى المبالغة ، ففى ذلك إهدار للقيم المسرحية ومضيعة للشكل والمضمون معاً . ولهذا فالتغيرات التى تنتاب « الشكل » يجب ألا تبعدنا عن الأهداف التى تبرز من ثناياه وهى تبلور المعانى وتجسيم « الرؤيا » الخلاقة التى سعى الكاتب إلى إعلائها .

---

(١) "Four Elizabethan Dramatists"

(٢) *Poetry and Drama*

وقد لعبت الموسيقى الشعرية للألفاظ دوراً هاماً فى إرساء معالم الحركات المسرحية التى صاحبتها واختلطت بها ثم اتحدت معها فكان لها أثر ملحوظ انعكس على انفعالاتنا وعواطفنا كما فى مسرحيات شكسبير الخالدة إذ نجد أن الشعر قد أصبح جزءاً لا يتجزأ من « المضمون » الكلى للمسرحية .

* * *

وهذه الاتجاهات برمتها قد انعكست على مسرحيات إليوت ، نذكر منها أولاً :

مسرحية «جريمة قتل فى الكاتدرائية»[1] وقد كتبها لتمثل فى الاحتفال الدينى بكنتيربرى فى يونية سنة ١٩٣٥ . وينحصر مضمون هذه المسرحية فى فكرة استشهاد توماس بيكيت رئيس أساقفة كنتيربرى وقيمة ذلك من الناحية الروحية . فلقد استشهد هذا الرجل فى التاسع والعشرين من شهر ديسمبر سنة ١١٧٠ داخل جدران كاتدرائية كنتيربرى حينما اعتدى عليه بالقتل فرسان الملك هنرى الثانى . إن قيمة هذه الفعلة لا تنحصر فى ثبات جأش بيكيت فى مواجهة الموت بل إنها تمتد فى رمزيتها لتشمل الصراع بين القوى الدنيوية والروحية أو بين القيم الاجتماعية والقيم الخالدة .

وقد اعتمد إليوت فى سياق « حبكة » هذه المسرحية على تجسيم هذا الصراع بين تلك القوى المتناحرة ، فأبرز لنا هذا التجسيم فى شخوصها القليلة التى لاتتعدى جماعة الكورس من نساء كنتيربرى وثلاث قساوسة وأربعة من المجربين الذين يمثلون ماضى بيكيت نفسه بدوافعه نحو الجاه والعظمة ، ثم فرسان الملك ، وشخصية بيكيت التى نجد أنها سرعان ما هجرت الماضى بغشه وريائه وخداعه لترتكز على مستقبل ملىء بالأمل الروحى الذى ينطوى على سلسلة من الآلام لدحض قوى الغواية الغاشمة . وتسل هذه الحبكة إلى ذروتها

(١) *Murder in the Cathedral*

حينما تتراءى أمام بيكيت قوة الاستشهاد فى التخلص من هذه الآلام وفى النصرة الحقيقية على قوى الشر .

ويعقب إراقة الدماء محاولة فرسان الملك تبرير فعلتهم إذ أنهم لم يقدموا على القتل إلا طاعة لأوامر الملك ، وهم يقدرون حق التقدير منزلة رئيس الأساقفة . ويرون أن فى التخلص من بيكيت إنقاذاً للدولة من الانقسام ، ذلك أن هنرى الثانى قد عهد إليه (أى بيكيت) بتوجيه دفة الأمور الدينية والدنيوية ، لكن بيكيت تنحى عن المهمة الأولى وأغضب بذلك الملك . وركز كل مجهوداته على وظيفته الدينية ، وقطع شوطاً محموداً فى مجال النسك والعبادة دون أن يعبأ بأوامر الملك بل استجاب لما تمليه عليه بصيرته .

إن حالة الهدوء النفسى التى خبرها بيكيت كانت نتيجة للصراع الدرامى الذى تجلى فى الجزء الأول من المسرحية . وفى تبلور هذا الصراع وتجسيمه فى القوى المتنافرة التحام لشكل المسرحية بمضمونها . وإبراز للعناصر التراجيدية التى ترتبط رمزيًّا بأصول التراجيديا عند الإغريق وبالرحلة المطهرية للروح فى معترك الحياة . وهذه الرحلة تشبه إلى حد بعيد ما تعرض له بيكيت من آلام خرج منها معافى النفس ، طاهر القلب ، نقى السريرة .

ولعل فى تزاحم قوى الغواية تجسيم آخر لعنصر الرعب أو الفزع ، وهو نابع أولاً من الرعب الذى أصاب نساء كنتيربرى وفزع قساوستهم على مستقبل رئيسهم الدينى وكيانهم أنفسهم . وهنا يلعب الكورس دوراً أساسيًّا فى إبراز هذا العنصر ، وبالتالى فى إنماء حبكة المسرحية ومضمونها . فى انعكاس أصوات الكورس على شخصية بيكيت ترديد غير مباشر لميله إلى الاستشهاد ورغبته الملحة نحو تحقيق هذا الهدف السامى .

هذا إلى أن هذه المسرحية لا تنقصها العناصر المكونة للتراجيديا فى مفهومها الكلاسيكى ، فالعنصر الخلقى يتركز فى ميل الإنسان للشر ، وحبه للانتقام ، ورغبته فى التخلص من أعدائه ، وفى أقوال المجربين ، وفعلة فرسان الملك ،

ثم عنصر الصراع بين القوى المختلفة باتجاهاتها المتعارضة وميول أصحابها المتضاربة ، وانعكاس هذا الصراع على شخصية بيكيت نفسه ثم محاولته للتخلص منه بالاستشهاد فى سبيل مبدأه ؛ وعنصر التبرير الذى يتجلى فى تبرير فرسان الملك لما ارتكبوه من إراقة للدماء ؛ ثم عنصر القصاص الذى ينحصر فى اللعنة التى حلت على هؤلاء الفرسان ؛ وأخيراً عنصر الوفاء الذى يدور حول شقين : أولهما خلاص جماعة الكورس وهن من نساء كنتيربرى ، وثانيهما نيل بيكيت إكليل الشهادة وارتفاعه إلى مصاف النساك والأبرار .

هذه العناصر مجتمعة تكون وحدة متماسكة تنطوى على مستويات عدة تتدرج من الأنانية إلى الغيرية ، ومن المادية إلى الروحية ، كما تتمثل فى فرسان الملك والقمة الروحانية التى بلغها بيكيت . ويتصل بالمستوى الأول جماعة المجربين ، ويدور فى فلك المستوى الآخر جماعة الكورس . على أن هذه المستويات الخلقية ليست منفصلة ، بل هى حلقات تتصل الواحدة منها بالأخرى داخل الإطار العام للمسرحية . وقد تتجاذب هذه المستويات أحياناً كالرغبة فى الفخار من وراء فكرة الاستشهاد ذاتها . وقد تتنافر فى قمع هذه الرغبة وصد هجمات سبل الإغراء المختلفة . ومن وراء هذه العمليات المتتالية من جذب وتنافر استفاد بيكيت فوائد جليلة ، وخرج من هذا المعترك بحصيلة قوية راسخة ترتكز على المعنى الأصيل للاستشهاد وهو تكامل الإرادة فى الخير والحرية . لكنه لم يصل إلى هذه المرحلة الأخيرة إلا بعد أن تعرض للصراع الداخلى أمام المجربين فى الجزء الأول من المسرحية والصراع الخارجى أمام فرسان الملك فى الجزء الثانى . والصراع الأول داخلى لأنه صراع نفسى ، والثانى خارجى لأنه صراع مادى يتركز فى القوى البدنية والآلية للفرسان وما يحملوه من سيوف . وهناك قوة ثالثة روحية قد أشعلت نارها جماعة الكورس من النساء فأججت سعيرها فى نفس بيكيت ، وصهرت ما علقت بها من رواسب ماضية ، فبدت لنا نقية طاهرة معدة لاستقبال الحياة الفاضلة التى تنتظرها .

ويضاف إلى ما تقدم وجود محور آخر تدور حوله هذه المسرحية ، ويلامس أحد قطبيه عنصر الألم ، بينما يتعانق قطبه الآخر مع الحدث ، والأول سلبى إذ يتمثل فى آلام نساء كنتيربرى ، والآخر إيجابى لأنه يتركز فى جماعة الفرسان . وها هو بيكيت ، يشير إلى هذين العنصرين فى حديثه عن نساء كنتيربرى :

« إنهن يعرفن ولا يعرفن ما هو الحدث والألم .
يعرفن ولا يعرفن أن الحدث هو الألم
والألم هو الحدث . فالفاعل لا يتألم
كما أن الصبور لا يعمل . لكن كليهما قد استقرا
فى الحدث الخالد أو الصبر اللانهائى »(١) .

إن نساء كنتيربرى يعرفن الحدث والألم على انفراد ، لكنهن لا يعرفن الصلة بينهما . فلكل حدث أسباب وأعراض ونتائج ، وهذا هو نفس الحال فى الألم . وقد تسبب الأحداث آلاماً كما أن الآلام قد تتمخض عنها الأحداث. فالآلام والأحداث تمثل سلسلة متصلة فى حياة الإنسان تتطابق فيها المسببات والنتائج . ومن الطبيعى ألا يتألم الفاعل إذ أن الذى يتألم هو من يقع عليه الفعل . فالفرسان لا يتألمون لكن بيكيت هو الذى يتألم ، والمجربون لا يتألمون لكن جماعة النساء هن اللواتى يتألمن .

ومن وراء هذه السلسلة من الأحداث والآلام تشقى الناس من أغلالها ، وتبرأ من أحقادها . أما حالة الاستقرار النفسى التى تمتع بها بيكيت فهذه لا يصل إليها إلا النساك وعباد الله الصالحين ، لكن الجمهرة الغفيرة من بنى البشر تعيش

---

(١) "They know and do not know, what is to act or suffer.
They know and do not know, that action is suffering
And suffering is action. Neither does the agent suffer
Nor the patient act. But both are fixed
In an eternal action, an eternal patience."
Ibid., *Murder in the Cathedral*. London 1953, p. 21.

فى حيرة نفسية ، وهى التى تولد سلسلة الآلام المتلاحقة . وحلقات هذه السلسلة لا يفك تماسكها إلا الموت . وفى حالة المتعبدين مثل بيكيت فإنهم ينعمون بالسلام قبل مماتهم ، وهو سلام كامل نابع فى أصله من التسليم المطلق للإرادة الإلهية .

obeikandl.com