الفصل التاسع عشر

خلاصة الفن المسرحى عند إليوت

للدراما الكلاسيكية عند الإغريق طابعها الخاص الذى يصبغها بصبغة معينة إذ تتحكم فيها القدرية ، ومردها إلى صراع أبطالها ضد محتومات القدر كما فى مسرحية « أوديب ملكاً » لسوفوكليس . أما الدراما الشكسبيرية فقد خفت فيها حدة القدرية إذ أن أبطال مسرحيات شكسبير لهم من الجاه والسلطان ما يمكنهم من تشكيل مستقبلهم ولكن داخل نطاق معين وحدود خاصة . أما الدراما فى عصرنا الحاضر ففيها إنماء لفكرة الإرادة الحرة ، وتخلص من فكرة الحتمية التى لازمت المسرح قروناً عديدة . وهى تبرز لنا إلى حد بعيد صراع الأبطال ضد ذاتياتهم الخبيثة كيما تزدهر حرياتهم الإرادية ، وفى هذا يلقى أليوت المسئوليات والتبعيات الخلقية على شخصيات مسرحياته ، ففى دحض بيكيت لعوامل الشر والإغراء فى مسرحية « جريمة قتل فى الكاتدرائية » ، على سبيل المثال ، انتصار لقوى الخير وإعلاء لفكرة الاستشهاد من أجل المبادئ والمثل السامية .

وفى « عودة ائتلاف العائلة » نجد محاولات هارى المتكررة لإفساح المجال أمام إرادته لتنمو فى حرية تامة وذلك فى تخلصه من زوجته أثناء عودتهما على الباخرة من أمريكا إلى إنجلترا ، وفى تنقله وترحاله بعيداً عن سيطرة والدته وحبها العميق لتقاليد ويشوود . ومما ساعد على هذا النمو ما قدمته أجاثا من غذاء روحى إذ وجدت أن التربة النفسية خصبة لتنمو الإرادة وتترعرع فى مأمن من الحواجز الاجتماعية التى تعوقها وتعطل تقدمها .

وفى مسرحية « حفل الكوكتيل » تصل سيليا إلى هذه المرحلة من الإرادة الحرة بعد أن تركت إنجلترا ورحلت إلى جزيرة كنكانجا لخدمة أهل هذه الجزيرة

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

وفى مسرحية « الكاتب المؤتمن » يتخذ هذا البعث صورة فنية فالسير كلود يهوى الأوانى الخزفية ويرى فى جمالها رفعة نفسية وتساميا بعيداً عن المجرى المادى للحياة اليومية . كما يتمثل أيضاً فى ترك كوابى وظيفته ككاتب ثم اشتغاله بالموسيقى ، فى اقترابه من هذا الفن الرفيع إحياء لإرادته وإشباع لميوله .

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

---

(١) *Sweeney Agonistes*
(٢) *The Rock*

المسرحية التى تعوزها الحركة والبساطة فى التعبير بدلاً من تحميل الألفاظ بمضمون رمزى يصعب على جماعة المتفرجين الإلمام به لأول وهلة . ويحق لنا هنا أن نردد ما قاله إليوت نفسه فى نقده عن الشعر المسرحى فى « فاوست » بجيته وهو أن هذا الشاعر الألمانى لم يضح بالفكرة الفلسفية فى سبيل دعم هذه الدراما ، بل اتخذ الدراما أداة لإبراز فلسفته ، وهذا ما لا يتفق مع الخلق الفنى الأصيل . وإليوت أيضاً تعوزه هذه التضحية فى مسرحياته .

obeikandl.com