إبسن والمسرح

بقلم خالد الفشتيني

ما زلنا نذكر تلك الضجة التي اثيرت هذا العام حول مشروع طه حسين في ترجمة اعمال شكسبير . ولعلهم ما زالوا يبدعون آثارهم البلاغية في ضروب السب والشتام ؛ ما اذا كان قد ولد من ينازع شكسبير عبقريته او لم يولد بعد ، ما اذا كانت الجموع العربية ستقتات على مائدة « ماكبث » وتنتشي بخمرة « فولستاف » ام ان حياتها في خزان اسوان وبترول كركوك - زراعة وصناعة وعلوماً . ولكن شئنا أم ابينا ستظهر امامنا ترجمات جديدة لشكسبير وسنبقى نرى ترجمات جديدة حتى يهيىء الله لاهل الشأن ان يوحدوا الجهود وينظموا المجهود فلا يطبع « لسان العرب » ثلاث طبعات في عام واحد ولا تترجم « يوليوس قيصر » اربع مرات في فترة واحدة !

وكان من خطايا هذه السياسة ، سياسة « غزارة في الانتاج وسوء في التوزيع » (هذا اذا آثرنا التواضع واعتبرناها غزارة) ، ان تكدست مؤلفات في ناحية من المكتبة العربية وانعدمت اخرى في ناحية اخرى وافلتت شخصيات بكاملها من ناحية ثالثة . وكان من هذه الناحية الثالثة ان افلت الكاتب النرويجي هنريخ ابسن (١٨٢٨ - ١٩٠٦) من المترجم العربي .

وفي الوقت الذي اخذنا نشعر فيه بتقصيرنا في ناحية المسرح ودابت دار العلم على طبع « روائع المسرح العالمي » تجسمت امامي الحاجة الملحة لرفع صوت « الابسنية » في شرقنا العربي ، فلن يمكن لمكتبة المسرح ان تكتمل بدون آثار ابسن ولا لدراسة مسرحية بدون فصل وافر عن الثورة الابسنية وانجازاتها في اواخر القرن الماضي .

في عصر كان المسرح يتخبط فيه في تقاليد فنية شاذة ، في ضروب الميلودراما Melodrama والـ Farce والـ Extravaganza ، بحسيات القرن التاسع عشر وعاطفياته وبما يصحب كل ذلك من عناصر المبالغة والتهويل والزيف الاجتماعي ، ظهر ابسن ليعلن وثبة المسرح الحديث بعد ان هضم وامتص فحوى التقدم العلمي وضرورات المجتمع الصناعي وتناقضاته . وما كادت « نورا » تضرب الباب وراءها في « بيت اللعبة » على مسرح بركن هاجرة زوجها حتى دوت اصداء ضربتها في جوانب اوروبا وسادت الثورة شرقاً وغرباً فتلاقفها الكتاب الفرنسيون والالمان وقوض بها شو اسس المسرح الفكتوري واثمرت بدائعها في روسيا على يد جايكوف باشكاله الذهنية والنفسية . ولا عجب أن يدعي بعد ذلك بابي المسرح الحديث .

لكي نتصور فقط مدى الحدث الذي احدثه ابسن علينا ان نذكر انه تناول الموضوع والاسلوب والتكنيك . وعلينا بعد ذلك ان نلقي نظرة على كل من هذه الوجهات الثلاث لنفهم كيف تم كل ذلك .

اما من الناحية الموضوعية فقد هجر كل الموضوعات الفكتورية بقيمها الزائفة ونهاياتها السعيدة ومواضيعها الخداعة (التي تشبه من بعض الوجوه افلامنا العربية) وانصرف الى مواضيع الواقع الاجتماعي بنزاعه ومرارته . ولهذا جاءت معظم رواياته بيتية Domestic تناولت بصورة خاصة تحرر المرأة كما في « بيت اللعبة » وهو الوتر الذي يتردد في معظم رواياته في تلك الشخصية الابسنية الشهيرة : المرأة التي وجدت طريقها الى العزم والتعالي فاخذت تلهم الآخرين كما في ابنة الطبيب في « عدو الشعب » و « ثي » في « هيدا كابلر » . وهي المرأة التي نجد خيوطاً لها في امرأة جايكوف الكادحة المستسلمة حيث نرثي لها دون ان نثور معها .

لم تلق المرأة مطلقاً على يد اي اديب ما لقيته على يد ابسن من الاكرام والانتصار . فمن ام تتعارك دفاعاً عن ابنها « بيير كنت » وافتراءاته ، الى حبيبة تقضي عمرها متغنية منتظرة حتى يعود حبيبها شيخاً ليجد على صدرها الحنان وسر الحياة الذي اعياه البحث وراءه ، الى المرأة الاسطورية التي يهرب الجن من ذكرها صارخين « النجاة ! ان وراءه امرأة تحميه » .

وتناول بسخرية متئدة بارعة اسس مجتمعه والمتصرفين في مقاديره فهاجم القومية المغالية ، والروح الفردية والرومانسية في « بيير كنت » ، والمثالية في « براند » والديماغوجية في « عصبة الشبان » والسلف « الصالحين » في « اشباح » . وعندما مثلت « عدو الشعب » في لندن قبل شهور وفيها هاجم الديمقراطية البرلمانية باكثريتها السادرة وصحافتها المستأجرة لم املك نفسي من ان اصرخ مع البطل « لا بد ان يعرفوا الحقيقة يوماً » وقد ارسل الانكليز المحافظين الى البرلمان باكثرية متزايدة . ولم يكن في كل ذلك بالخائف او المتردد او المراوغ مما اوقع رواياته في معظم البلدان تحت رحمة الرقيب ، حتى لم يجد شو طريقاً لها في لندن غير النوادي .

انتقد النقاد طريقته بكونها سلبية لم ترحم قيمة قائمة ولم تأت بجديد ليقوم ولكن الظاهر ان تلك السلبية جاءت كنتيجة لعدم تبلور المستقبل السياسي للمجتمع الصناعي آنئذ ، في بلاده - النروج - على الاقل ، بالشكل الذي نجد فيه البروليتاريا كقوة حاسمة . قال ان غايته هي ان « ينهض بالشعب ليفكر بنبل » وما اشبه هذا بقول تلميذه شو انه لا يريد ان يقود الجمهور الى تفكير معين بل يريدهم ان يفكروا فقط . كل ذلك يجعل لهذه الآثار اهمية خاصة في شرقنا الحاضر لتقارب همومه من همومنا

ولنناظر مرحلته بمرحلتنا من قريب او بعيد . ولنذكر دائماً ان ما قدمه ابسن الى المجتمع – كما قال شو مقارناً اياه بشكسبير – لم يقدمه اي مسرحي قبله .

غير ان موضوعات الاديب لا تجعل منه حدثاً في تاريخ الادب . انما هو في ابسن التطور الاسلوبي في آثاره مستمداً قواه الدافعة من الدراسات العلمية والسايكولوجية للمجتمع وافراده ومن خبرته الطويلة وراء كواليس المسرح، فجاءنا بتزاوج بين موضوع واسلوب لم يسبق اليه ، جعل من الواقعيه محرابه الذي صف حوله الصفوف فشذب الوسائل الدراماتية قاصداً هذا الغرض . فكان أن تخلى عن الحوار الجانبي Aside والانفرادي Soliloquy والحركة الالية الحسية حتى غدا من ضرورات الاخراج الابسني اليوم تحاشي الممثل اشعار الجمهور حتى بما هو مقدم عليه . ويمثل ذلك وصفت الممثلة ايفا كالين صعوبة دورها « هدا كابلر » عندما كان عليها ان تخفي نياتها لا عن خصمها « ثي » وحدها بل حتى عن النظارة . وكذلك تحولت شخصية كاتم الاسرار Confidante البدعة التي يركبها المسرحيون التقليديون للاتصال بالنظارة فأصبحت عند ابسن شخصية رئيسية مندمجة بالحبكة نلمس مكانها الرصين في شخصية « كرستين » في « بيت اللعبة » .

وعوض عن تلك الوسائل بمهارة خارقة في الاداء والحوار. وبعد عام ١٨٦٠ هجر التاريخ والشعر نهائياً منتصحاً بنصيحة زميله برانـدز وليجعل الجمهور يشعر بأن القصة حادثة حقاً كما قال. والواقع ان منحاه هذا في هجر الشعر طفرة مبلورة للتطور التدريجي الذي انتهجه شكسبير في حجيجه الدرامائي في حذلقات Love's Labour's Lost الشعرية المفككة الى تراجيدية « هملت » الرصينة المنثورة . فالاعوام الستة التي احتاجها شكسبير قطعها ابسن في قفزة واحدة .

واذ نسف ابسن كل تلك التقاليد الراسخة كان عليه ان يجد أسساً جديدة قبل ان يتقوض مسرحه امام الاذهان الدارجة على الماضي . وهنا تجلت عبقريته : لم يحاول ان يضع تقاليد جديدة ، حيلاً او فذلكات مسرحية أخاذة، بل صب قلمه على اسس العمل المسرحي : العقدة والشخصية . فكان في غوره الى اعماق النفس مثلاً احتذاه جونسون وجيكوف وشو وكلسورثي ،وان في « هدا كابلر » وحدها معيناً لا ينضب للدراسة من حيث سايكولوجية اشخاصها وعلائقهم الدقيقة مع بعضهم، تلك العلائق التي وصلت حداً من المنظور Perspective لم يسبقه اليه غير سوفوكليس .

والواقع ان من العسير تقديم فكرة عن عبقرية ابسن في حبكاته لمن لم يدرس رواياته . ويغنينا ان نقول انه نفخ روحاً جديدة في التراجيديا اكسبتها حياة بعد موت . وكان ذلك بالباسها ظروف المجتمع الحديث ، فبعد ان كانت القوى الميتافيزيقية تتصرف بالشخصيات الكلاسيكية، اصبحت القوى الاجتماعية والتاريخية هي الحاكم في التراجيديا الابسنية . فما بدأه مارلو بانزال المصير التراجيدي من المستوى الميتافيزيقي الى المستوى الفيزيقي اتمه ابسن بجره الى الارض حيث اليد والمال .

وكنتيجة ايضاً لاتجاهه الواقعي نجد مسرحه عامراً بالاثاث الرزين وطيداً في الاشادة ، محكماً في الاخراج ، لا يكفيه الرمز ولا ما يخف حمله . ولهذا جاءت معظم رواياته ذات مشهد واحد دأب على احكام تصميمه فملأ مقدمات فصوله بالشروح والملاحظات وهي ملاحظات لم تقتصر لذاتها ولا لاعطاء كتبه صفة قصصية ، وانما هي ملاحظات يدرك المخرجون فقط أنى هي واي استاذ وضعها . في مشهد واحد نرى البهو وغرفة النوم وغرفة الدراسة وباب الدار والسلم الصاعد وصندوق البريد دون ان يشعر الممثلون ونحن باي ارهاق او تعثر .

بعد ان عرفنا شيئاً ، ولو يسيراً ، عن اهمية هنريك ابسن من حيث تأثيره على المجتمع وعلى تاريخ الادب وعلى فن المسرح ، ومن حيث قيمته بصورة خاصة على ظروفنا الاجتماعية المعاصرة ونهضتنا الادبية باعتباره مثلاً احتذاه المسرحيون من بعده وبصفته حلقة الاتصال بين القديم والجديد ، نرجو مخلصين الا يكون هذا آخر عهد القارىء به . فما زالت رواياته تترجم وتفسر وتمثل . ولعله جاء بعد شكسبير في مدى اتساع تمثيله في لندن اذ شهدنا له اربع روايات في اقل من عام . واخيراً فلأقل وأردد قول ميخائيل نعيمة « فلنترجم » .

(لندن) **خالد القشطيني**

قضايا الفكر المعاصر

سلسلة كتب تتناول اهم القضايا الفكرية التي تشغل المثقفين اليوم ، مع دراسة وافية لاعلامها وممثليها العالميين

صدر منها :

١. سارتر والوجودية

تأليف ر .م. البيريس ترجمة الدكتور سهيل ادريس

٢. كامو والتمرد

تأليف روبير دولوبيه ترجمة الدكتور سهيل ادريس

تطلب من دار العلم للملايين