عودة إلى
إبسن والمسرح

بقلم خالد القشطيني

اشار الاستاذ شرارة بان مقالي عن ابسن قد عانى اقتضاباً لا يتناسب مع تبشيري بالابسنية. واني اذ اوافقه تماماً على ذلك، ادرك بأن اية مقالة واية مجلة غير كافية للتعريف باي كاتب. ولهذا جعلت مقالي مجرد بطاقة تذكير. الطريقة الوحيدة هي ترجمة آثاره، واية محاولة سابقة ستجعلني كمثل الكردي الذي يغني بالعربية امام جمهور من الهنود. والواقع اني كنت قد شرعت بترجمة « بيت اللعبة » للفرقة الشعبية ببغداد، ولكن مشروعي توفي كمداً على الفرقة التي انتابها موت الفجاءة.

ومع ذلك ها انا عائد لتيسير الموضوع [1]. ولما لم يكن امامنا شيء من مؤلفات ابسن اجدني مضطراً الى تقديم نموذج منها. « البطة الوحشية » وإن لم تكن مثالاً لمثل ابسن الاجتماعية، فهي مثال وذروة لاسلوبه في الكتابة. واقدمها لسبب آخر هو مشاهدتي لها حديثاً جداً على المسرح مما يجعل حكمي عليها ليس ككتاب فقط بل وكمسرح.

« البطة الوحشية » تقدم لنا ذئبين رأسماليين يشتركان بتزوير ينتهي بأحدهما « اكدال » الى السجن، وبالثاني « فرل » الى الثروة والجاه فينعم بحياة من اللهو تثمر عن حمل خادمته « جنا » ثم وفاة زوجته اسى وغيرة. لكنه لا ينسى شريكه « اكدال » فيستمر بالتصدق عليه بعد مبارحته السجن وبالصرف على ابنه « يلهاد » لتعليمه مهنة الفوتوغراف، ثم تزويجه من ...من « جنا » نفسها. طبعاً لا حرصاً على سعادته بل ستراً لفضيحة الحمل. وفعلاً تلد جنا مولودتها « هدفج » التي يأخذها يلهاد على انها ابنته بينما يستمر فرل بالصرف على العائلة سراً.

حدث كل ذلك قبل (١٥) سنة. ولكننا ندركه كله عن طريق الحوار الذي يدور في الفصل الاول. هذا النوع من التكنيك بدعة ابسن الجديدة: القاء الضوء على ماضي الشخصيات وتحديق النظر بعيداً الى الوراء حيث البذرة الاولى للأساة، وهذا لم يكن مما يعني الدراماتيين قبلا. والواقع ان هذا النوع من المنظور perspective، نتيجة لتفكير ابسن الواقعي والعلمي، يتجلى اكثر من « اشباح » حيث تقف الحركة تماماً حتى الفصل الاخير لتسمح لنا بدراسة الماضي وفحص النقاط المختلفة. انه تكنيك يذكرنا باوديب الملك لسوفوكل في الماضي « وبمهنة المسز ورن » لبرنارد شو في الحاضر. اذا كانت « اشباح » تذكرنا بالملك اوديب فالبطة الوحشية توازي « انتكونه » حيث لا يبدأ سوفوكل في نهاية المأساة تماماً بل في وسطها.

ونعود الى القصة فنتعرف الى « كركرز » الذي ارسله ابوه « فرل » للدراسة في الخارج بعيداً عن كل تلك الفضائح وراء الستار. ولكننا نراه عائداً بطلب من والده ليلقى نوعاً من الموافقة على زواج الاب من خادمته الثانية باستلامه ادارة الشركة. يكتشف الابن هذه المناورة ويكتشف القصة القديمة وكيف ان يلهاد زميله في الدراسة قد تزوج من خادمتهم القديمة ورزق منها هدفج التي لم تكن في الحقيقة طفلته. يصمم كركرز على محاربة والده الرذيل واحاطة يلهاد بالفضيحة كاملة. كركرز مثالي لا يؤمن بالمهادنة مع الواقع، كيف لا وقد كان يطوف دور العمال حاملا منشوراته باسم « متطلبات المثال الاسمى ».

وهكذا لا يثنيه رادع فيطلع يلهار على الحقيقة. والنتيجة واضحة: انقلاب العائلة من ذلك النعيم الذي نرى صوراً خلابة منه الى جحيم ملتهب. يطالب يلهاد زوجته بحساب المبالغ التي تصدق بها فرل على العائلة. ثم يبدأ بالتحقيق عن نسب ابنته ولكن الجواب يأتيه سريعا، فقد قرر الاطباء ان فرل مقبل على العمى وكانوا من قبل قد نصحوا هدفج بترك المدرسة لانها معرضة حتما لعمى وراثي. لقد تبدد الشك وتجلى اليقين. فكان ان تنكر لابنته وجعلها حطاما من الدموع وخرج هائما على وجهه. وتأتي البطة الوحشية هنا، فقد كانت هناك غرفة للطيور يرتع فيها الجد العجوز « اكدال » بنوع من الوهم النفسي اذ يدخلها كل صباح متصيداً ببندقيته معيداً الى نفسه ذكريات مجده. وكانت هناك بطة وحشية ترعرعت هدفج على حبها بصورة خاصة. وهنا يأتي كركرز ويطلب منها ان تقتل اعز شيء تملكه، البطة، لتثبت لوالدها مقدار حبها.

وفي الصباح عندما تصل المأساة ذروتها يتقاذف الابوان انواعا من الكلمات الجارحة على حساب هدفج الصغيرة ومسمع منها وهي تلوذ بنفسها من جحر الى جحر، بينما يرتفع صوت كركرز مطالبا بالتضحية ... بالمغفرة .. بالمثل الاسمى .. الخ حتى يدوي صوت المسدس في بيت الطيور فيتمتم الجد العجوز: « الله! حتى هدفج اخذت تتصيدا »

ولكن هدفج لم تذهب للصيد. ويهرع الجميع اليها ليخرجوا لا بجثة البطة وانما بهدفج كتلة هامدة.

هذه ليست رواية ابسن، وانما هي فكرتها. ولعل اول ما سيلاحظ القاريء فيها خلوها من اي جديد يبرر الضجة التي أثيرها. صحيح انه حتى الجانب الرمزي منها، البطة، موضوع مألوف. وقل مثل ذلك عن بقية تآليفه. ولكن هاك ما

---

١ ننصح القاريء بالاطلاع على مقالنا في العدد الثاني ١٩٥٦.

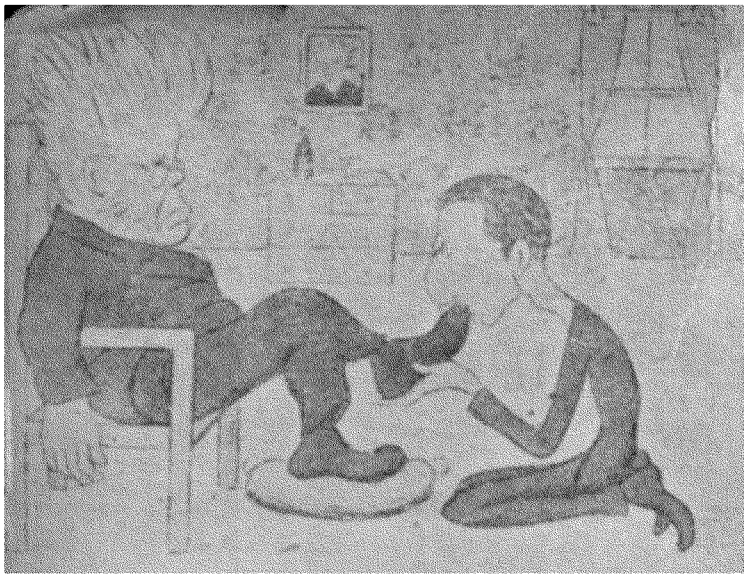
قالته الديلي تلغراف في افتتاحيتها : « بالوعة مفتوحة ، تقيّح كربه غير مضمد ، عمل مشين اقترف عاناً ،دار موبوءة بجميع ابوابها ونوافذها مفتوحة . » وفي زاوية النقد قالت « كتلة من السفالة والذاتية والسخافة وقلة الادب . » امـا صحيفة الستاندارد لسان حال المحافظين آنئذ في انكلترا فقد طالبت السلطات بالتدخل لمقاضاة ادارة المسرح ، الذي قدم مسرحية « اشباح » ، بقانون مكافحة البيوت الداعرة ! ولكن عجلة التاريخ تسير وقد سارت هنا شوطاً كبيراً بحيث لم نعد نرى النقطة التي ابتدأنا منها : الابسنية. ولا مجال هنا لعد عشرات الامثلة التي اشاهدها او اقرأهـا كل يوم في آثار المسرح الحديث والتي تبلغ احياناً حـد السرقة الادبية . انها ليست مبالغة ان نقول ان اي مسرحي حديث هو غصن من ابسن. فهذه المسرحيات البيئية والرمزية والنفسية التي تملأ كل مكان الآن لم تكن ممكنة قبله. انها كالظلال الحضراء في رسم الوجوه، لم تعد تثير انتباهنا الآن، ولكنها قبل سيزان كانت شراً من اللحن في اللغة العربية .

بعد أن اصبح المسرح الحديث هو مسرح ابسن ، اصبحنا امام مجموعات مسرحية ثلاث هي الادب المسرحي الكلاسيكي (اليونان) والاليزابيثي (عهد شكسبير) والحديث (عهد ابسن) . وبنظرة عاجلة نستطيع ان نتلمس الصفات التي تميز كلاً منها بوضوح . ومن ثم نتجسم امامنا « البطة الوحشية » كفرع تام مستقل يعطيها اهميتها التاريخية .

هذا النوع من الموضوع في « البطة الوحشية » منعـدم تماماً في المسرح اليوناني والالـيزابيثي بالرغم من بعض آثار المدرسة البيئية في عهد شكسبير على يد كتاب مثل بن جونسن. « النغل » عند شكسبير مجرم لا حد لاجرامه يتآمر على حياة والده في « الملك لير » ، او ، كما في « تراجيديا الثأر » لترنر، على مضاجعة زوجة ابيه . اما عنـد اليونان فدمار شامل في « انتكوني » ، ولكن ابسن يدرك من هو المجرم حقـاً ، فتلقى هدفج منـه كل العناية والحنان واصدق الفضيلة والتضحية . وهو طوال ذلك يصب عليها اضواء دقيقة من الدراسة النفسية والاجتماعية :

هدفج تبكي لمبارحة والدها العائلة: انه يتركنا،انه يتركنا يا أماه . لن يعود ابداً الينا مرة اخرى .

جنا (الام) : لا تبكي يا هدفج ، من المؤكد ان يعود



وليم ادجر – من مشاهير النقاد الانكليز المعاصرين – يقدم ولاء الطاعة الى ابسن بريشة ماكس بيربم

•

والدك ثانية .

هدفج : كلا ، كلا ، فلن يعود بعـد اليوم ... آه ! سيقتلني هذا ! ما الذي اقترفتـه ؟ أماه ، يجب ان تأتيني به ثانية ... ولكن لماذا لا يريدني ابي الآن ، يجب ان تخبروني ماذا يعني ذلك ؟

نظرة بسيطة على سلبلوك ادموند في الملك لير (I. II.) توضح الفارق في المعالجة وفي وجهة النظر .

وبعد ، فلنأخذ انتحار هدفج هنا ونقارنه بانتحار اوديب كمثال المعالجة اليونانية ، وبانتحار عطيل كمثال لشكسبير ، ونلاحظ ماذا طرأ على التطور التراجيدي .

اوديب محكوم عليه بالاعدام غياباً قبل ولادته . هكذا قضت الآلهة ولا مرد لحكمها :

No power in wealth or war
Or tough sea blackened ships
Can prevail againest destiny.

حياة البطل التراجيدي عند اليونان سفر مرسوم لا ارادة للبطل فيه . التراجيديا تأتي من الخارج، ومن خارج حتى هذا العالم .. من عالم الميتافزيق .

أما في عطيل فقد اختفت الآلهة لا وراء الكواليس فقط بل وخارج المسرح. حتى الصليب الذي يحمله عطيل على صدره لم يغير من طبيعته كبرير قدر شعرة . اذن فمن الذي سيحكم على عطيل ؟ انه هو نفسه . اصبحت التراجيديا داخل الشخص وليس خارجاً عنه ، داخل هملت ، داخل بروتس ، داخـل

وجارد الثاني. ان شكسبير اول من حمل راية الفرد البرجوازي على المسرح وانتشل الانسان من اذرعة الاولومب ومن أعين ابينا الذي في السماء . وهكذا احتج كاسيوس :

«The fault...is not in our stars,but in ourselves»

وعلى هذا الاساس ، يحمل عطيل جرثومة فنائه في قوله :

« Perdition catch my soul, but I do love thee and when I love thee not, chaos is come again. »

وهذا فعلاً هو الـ chaos ، هو الاضطراب الشامل ، الذي انتهى اليه المشهد الاخير . قل انه اختلال التوازي الشخصي ، اضطراب الكم والكيف ، الذي ذهب اليه الاستاذ تومسون في كتابه البليغ « الماركسية والشعر »

نعيد النظر الى انتحار هدفج فنجد انعدام هذا النوع من الخلل في شخصها وانعدام يد القدر تلك في مصيرها . انها بجلاء الضحية الباردة لمجتمع متفسخ ونظام عائلي قائم على الكذب من ناحية ومثالية عمياء لا تعي حقيقة الواقع ولا الوسيلة الصائبة في اصلاحه من ناحية اخرى . ان المسألة اصبحت ليست مأساة فرد بل مشكلة مجتمع . ولهذا السبب ينكر الكثيرون على الادب الحديث فن التراجيديا . الواضح اننا اذا التزمنا بالخوف الارسطوطاليسي فليس هناك الآن تراجيديا . ولكننا نعيد السؤال القديم ، فنتساءل ايمكننا ان نسلب القوالب الفنية حقها في التطور المساير للتطور التاريخي للانسان ؟

مرة ثانية الى عطيل (اعتذر على تشبثي بشكسبير لان هذا يغنينا عن غيره ، فلم يلحق احد بغبار مركبته من حيث فهم وتحليل الانسان حتى العصر الحديث .) فنأخذ اياكو . انه شخص ، بالرغم من جانبه المادي ، مولع بمحق سعادة الآخرين . او كما وصفه هازلت : يرى الكذبة التي تقتل احداً خيراً من أي جناس او طباق . قل انها غريزة الايذاء ، تعويض عن النقص ، غريزة جنسية منقلبة .. الخ . انه باي حال في نطاق علم النفس . اما كركز رائد المثالية في البطة الوحشية (ارجو ان نلاحظ ان هذه المقارنات دائماً مع الفارق) فانه وان ادى بالعائلة الى مأساة مشابهة ، الا انه لا يمت بصلة مطلقاً الى اياكو او اي شخصية شكسبيرية . انه مثقف حر في بلد متأخر يطوف دور العمال « بمتطلبات المثال الاسمى » وهو من أب رأسمالي وام شفيت بتفسخ زوجها . انه واحد من مئات في بلادنا يغدقون على المال انواع النصائح المعسولة دون ان يعرفوا شيئاً عنهم . ومع ذلك فما اظن ، لسوء الحظ ، ان احداً فكر بارسالهم الى طبيب نفسي . انها مسألة في نطاق علم الاجتماع والاقتصاد . ليست هذه المسألة فقط بل كل ما في المسرحية ، فام هدفج وقعت في الخطيئة لانها كانت خادمة معدمة في بيت ثري . وهدفج انتحرت لانها ادركت حقيقتها ومصيرها كبنت سفاح امام التقاليد ، وبالاضافة فقد شعرت ان عودة السلام الى العائلة اصبح غير ممكن مع وجودها . ولهذا فاني خلافاً لما ذهب اليه الكثير لا أرى في موتها اي اسراف دراماتي لا مبرر له او علاقة . ان حياتها اصبحت مستحيلة ازاء هذه الظروف .

قد اكون اوحيت الى القارىء بمقارنتي اعلاه ان ابسن قد طرد السايكولوجيا من كتابته ليحمل بدلها رسالته الاجتماعية . ليس ما هو ابعد من ذلك عن الحقيقة . انه اول من وضع اسس التحليل النفسي في المسرح الحديث ليتطور بعده فيصبح مسخاً على يد هذه المدرسة . والحقيقة ان عبقريته لا تتجلى كما تتجلى هنا . فابسن وحده عرف اين يقف والى

صدر حديثاً

الكتابان اللذان لا غنى عنهما لكاتب او اديب او مدرس او طالب

الفن ومذاهبه في الشعر العربي

الفن ومذاهبه في النثر العربي

تأليف الاديب العربي الكبير

الدكتور شوقي ضيف

استاذ الاداب العربية بجامعة القاهرة

بطلة كربلاء تأليف الدكتورة بنت الشاطيء

مع الشيعة الامامية » محمد جواد مغنية

اهل البيت » » »

الامام جعفر الصادق » احمد مغنية

مستدرك نهج البلاغة الهادي آل كاشف الغطاء

منشورات دار

مكتبة الاندلس

بيروت ـ لبنان

اي حد يمكن ان تلعب العوامل النفسية في اشخاصه، ومدى ارتكاز كل ذلك على اساس من مجتمع ونظام قائمين . وهو غزير بالرموز : البطة الوحشية تغور الى الاعماق عندما يصيبها اذى وتصك منقارها على الحشائش حتى تموت ولكن الكلب الامين يغطس وراءها فينتشلها بانيابه ويعيدها الى الحياة ... او هدا كابلر تلقي بمخطوطة عشيقها ، التي كتبها مع واحدة غيرها بعد ان تركها وتناسى حبها ، الى النار صارخة « انه ابنه ، سأحرق ابنه . » ان « بيير كنت » خير نموذج لمن شاء الاطلاع على تكنيكه الرمزي . ولكن ، ومع ذلك ، كان يسخر ممن يحاول تفسير رموزه ووضع مرادفات لها . ليس هناك شيء من نوع كيميائيات توفيق الحكيم والأستاذ القط ، ماذا يقصد بشهرزاد وماذا يريد شهريار .

رموز ابسن هي إما بسيطة من النوع الذي يحدث لاي منا في حياتنا اليومية ، كما في « ايلف الصغير » عندما يفرق هذا الصبي الاعرج وترتفع الضجة على الشاطيء وتهرع امه مستفسرة فيأتيها الجواب بجملة واحدة : « لقد وجدوا العكازة طافية . » ما ابسطها من جملة . ولكني اتحدى اي أحد بمحاكاتها . او هي مركبة كما في بير كنت وهنا تصبح مجرد اجواء شعرية سابحة وهي ايضاً مما يحدث لأي منا . اذن فليس لديه شيء من الرموز المفروضة على الحياة والمفروضة على الجمهور شاءوا ام ابوا . فيختلق لنا الكاتب افكاراً غير واقعة ويعطيها شخصيات غير واقعة ثم يحرك هذه الشخصيات كالدمى في مشاهد غير واقعه ثم ، وهو الامر ، يظهر زيد وعمرو من النقاد ليلعب بها لعبة الدومينو ثم يثبت لنا اننا لا نفهم .

ثمت ناحية اخرى جديرة بالاشارة . هي هذه القوقعة الفارغة : العائلة : نجدها في البطة الوحشية ونجدها في معظم رواياته . حياة عائلية سعيدة ، رضى وتفاهم ، حب واخلاص ، يبالغ ابسن في اكسائها ابهى الحلل حتى لا نملك ، نحن العزاب القدماء ، الا ان نفكر بالزواج ولو بالمراسلة . ولكن ما هي الا دقائق حتى يضيء ابسن مصابيحه ثم يسلطها على الماضي البعيد . ثم « بوم » كالقنبلة تنفجر العائلة ، انواع الروائح الكريهة : فضائح ، كذب ، خداع .. يتبدد الدخان فلا نجد امامنا غير قوقعة فارغة. والطريف ان ذلك دائماً يحدث بعيداً عن الانظار . لا احد يعرف . الجميع يسدلون الستار على الفضائح بطريقة بارعة .

هذا الاثر البيتي ينشر خيوطه حتى في مسرحياته ذات الطابع السياسي كعدو الشعب . « عدو الشعب » تمثل لنا طبيبا يكتشف ان مشروع المياه الذي فتحته البلدية غير صحي . وبالرغم من توسل العمدة وتلميحه بالرشوة للطبيب يصر هذا على ايمانه بالخير العام. فيتقدم واثقاً الى الصحافة الديمقراطية للمعارضة باكتشافه . يهلل له هؤلاء ولكن الخبر لا ينشر . كلا فقد احتفظوا به كرصيد لمساومة الحكومة وهو فعلا ما يتم مع العمدة . يجري الطبيب بقصته من صحيفة الى صحيفة فلا يجد اذناً تسمع . ولكنه يصر فيحيط الجمهور باجتماع عام ينتهي بقذفه بالحجارة والبيض . يقرر الهجرة الى امريكا لولا ان يجد الحقيقة اخيراً ! الصراع طويل ولكن باي حال يجب خوضه داخل الوطن . هذا الطابع السياسي المحض لم يمنع تلك « التقنقة » بينه وبين زوجته التي آثرت له المساومة مع الحكومة . الواقع انها دائماً تجعلنا نتساءل عن حياة ابسن العائلية والشخصية . ١

قلنا ان البطة الوحشية لا تمثل ذروة ابسن من حيث مثله الاجتماعية . حدث ان انصاره من الشباب الذين لقبوا انفسهم بالابسنيين قد اوغلوا في تمزيق العرف والعائلة بتطرف شاذ . فكان ان وقف موقفاً لوثريا وكتب هذه المسرحية كجواب انطوى على كثير من التهكم الذاتي . فكركرز هو بعبارة اخرى ابسن وانصاره . انها ارتداد عن تمسكه بأعماق التراب ، بالواقع المر . والظاهر ان ابسن وقد عركته الخطوب واثخنته جراحاً قبض ، كأي كاتب في آخر تجاربه ، على واقع هو اعمق غوراً واصلب حجراً من هذا الواقع الذي نعرفه ، على واقع الوهم . ونحن ، اردناه أم كرهناه ، نتقنع به كلما شقت علينا مرارة الحياة حتى ليصبح هو الحياة نفسها . فيلمار كان يعيش على حلم اختراع فوتوغرافي يخلد اسمه ، والجد العجوز يتصيد في غرفة لا تتجاوز بضعة امتار ليقنع نفسه بانه ما زال على مجده يصطاد الدببة في الغابات ، والاستاذ العليل يسكر كل يوم ليقول عنه الناس بانه شيطان مارد . ولكن عندما تتمزق هذ الاقنعة تصل المأساة علقم مرارتها . اسمع هذه المرارة الساخرة من يلمار : « ماذا اخترع ؟ هل ترك المخترعون شيئاً ليخترعه احد ؟ »

مما اتذكر عن مسرحيات ابسن ما قاله زميل لي وقد اسدل الستار الاخير على «بيت اللعبة »قبل ثلاثسنوات. قال اشعر وكأني اريدان اسرع الى البيت لاتثبت من حاجياتي . قالها مازحاً ولكنه اصاب اسس الروح الابسنية : انهدام هياكل ، تشتت احلام ، انقلاب مفاهيم . لا عجب ان تثور الاوساط الرجعية لتستعد لضربة قاصمة فتزبد الديلي تلغراف ويرعد اهل النقد . ولكن الشيء الذي اثار استياء النقاد بصورة خاصة هو الصور المرضية التي تكررت في تآليفه . ففي البطة الوحشية ، كما رأينا ، العمى الوراثي وفي « اشباح » السفلس الوراثي ايضاً . حقاً انها صورة مقززة . ولكن الظاهر انها مخيلة شاعر تعبر بمفاهيمها الرمزية عن ظروف محيطة في مجتمع مريض ... والمرض موروث ايضاً ، أليس كذلك ؟

كنا قد اشرنا قبلا الى مقالنا السابق في « الآداب » الى بعض مستحدثات هذا الكاتب من حيث التكنيك والاسلوب . وهي على اقتضابها كافية لاعطاء فكرة لاهل الحرفة . اما غير هؤلاء فما اظنهم سيدركونها بالقليل او بالكثير . ولكننا نشير الى المقدمات الضافية التي صدر بها الناقد الكبير وليم ارجر ترجماته الانكليزية لآثار ابسن ومختلف ما كتبه هو بصورة خاصة او غيره من عموم النقاد المحدثين فيما يتعلق بالنظريات الحديثة للتكنيك المسرحي . ففي كل ذلك غنى لمن شاء التوسع .

وبعد فلعلنا نكون قد واصلنا البحث بما ينيره وان يكون الموضوع قد اصاب مكاناً من الجمهور فأدرك المترجم ان امامه عشرات من الكتب عليه ترجمتها وعرف القارىء ان هناك مئات من الكتب عليه قراءتها .

لندن — خالد القشطيني

---

١ ننصح القراء بالاطلاع على محاضرات برنارد شو على الجمعية الفابية والتي ضمها كتابه The Quintessence of Ibsenism حيث اسهب شو في تفصيل دور ابسن الاجتماعي ومكانة المرأة منه ومدى علاقتها بعالمنا الحديث.