بشر فارس والمسرح الرمزي

بقلم مزاحم الطائي

ان عجز اللغة العادية وهي بنت الضرورة الاجتماعية عن اقتناص دقائق الشعور السيال الذي يغور في أعماق الانسان هو الذي حدا بالفن ـ الثلمة في قشرة العالم العقلي والتي نبصر منها بعض جوانب تلك الاعماق منذ قديم الازمان الى ابتكار الرمز والومضات البيانية الاخرى ، في الاساطير والكتب الدينية المقدسة والادب الصوفي .

وبانفلات التجربة الانسانية الحية نهائيا من قبضة العلماء الذين طالما داعبهم الامل ، بعد النهضة العلمية خاصة في اخضاعها لقوانينهم ومعادلاتهم وظهور مفكرين من طراز آخر امثال اشبنجلر وبرجسون وفرويد زادوا سرية تلك التجربة عمقا ، ارتفعت اسهم الرمز في عالم الفن واصبح ميزة لكل انتاج فني أصيل .

وقد تجاذب الرمز في كل تلك الاحوال بين الاشارة والايماء البسيط واسلوب بياني معقد هو أقرب للكناية الا في اواخر القرن الثامن عشر حيث انقلب بيد ادجار ألن بو ورمبو وبودلير الى غاية لذاته فتقيأت الالفاظ كل معانيها المنطقية واصبح همها الوحيد خلق حالة من الذهول والدهشة معتمدة في ذلك خاصة على قابليتها في ايجاد بعض التناغم الموسيقي .

وبشر فارس نفسه نفى ان تكون مسرحيته الاولى (مفرق الطريق) رمزية بالمعنى المذهبي الذي المحنا اليه خلافا لما ذهب اليه نقادها ومنهم ميخائيل نعيمة وزكي طليمات وخليل شيبوب ونضيف نحن انطون غطاس كرم . وليس نفي بشر وحده بل من الواضح ايضا انه لا يفهم الرمز الا كدالة على معاني عقلية متناثرة هنا وهناك في الكون وكأداة تعبيرية نطلب بها « العالم الحقيقي .. عالم الوجدان المشرق والنشاط الكامن » وهو ما لم يطلبه الاوائل من الرمزيين . فبودلير يقول : « كل ما في الارض مشكوك في وجوده والحلم وحده هو الحقيقة » واستقصاء المعاني التي ينشدها بشر هو واجبنا الاول هنا .

١ ـ الفكرة : رغم اننا نتحرز في اضفاء ثوب المذهبية على كل فنان ايمانا منا بأن الفنان الصادق مذهب قائم بذاته وان صح ما قيل من ان هناك فلسفات بقدر ما هناك فلاسفة ، فأكثر صحة منه ان هناك مذاهب ادبية بقدر ما هناك ادباء ، الا ان ذلك لا يمنعنا من التصريح بأن مسرحيات بشر كانت عدسة التقت فيها أغلب أطياف المذهب الرومانسي وان تلفعت بالرمزية واختلف النقاد في حقيقة اتجاهها الادبي وارتضى هو قول واحد منهم بأنه جمع في مفرق الطريق بين التأثيرية والتعبيرية وتميز بالبصيرة الشرقية . ولم يخب لهيب ذلك الاتجاه منذ نشر مسرحيته الاولى سنة ١٩٣٨ الى ان كتب الثانية والاخيرة حتى الان سنة ١٩٥٢ بل زاد وضوحا ورسوخا .

ان الصراع بين العاطفة وهي على ما عليه من جيشان واندفاع والعقل على ما عليه من برود وجمود موضوع مسرحية مفرق الطريق كما هو موضوع تقليدي في التراث الرومانسي وما يتميز به البطل الرومانسي من تمرد على الرصانة والتعقل وشغف بالمطلق وثورة على التقاليد الاجتماعية وصراع يدور بسبب ذلك بينه وبين حماة تلك التقاليد ، مما يؤدي به الى الانفراد عن المجتمع الذي يعيش فيه غالبا ، كل تلك الميزات تتمثل في سميرة بطلة « مفرق الطريق » اذ انها تحمل في ذهنها افكار مجانين (افكار فئة من الناس يشعرون فوق ما تشعرون) وعندما ينصحها البطل الذي يمثل عالم العقل بجموده وخلوه من الاحساس المرهف والشعور الفوار « بقليل من التعقل تتجنبين الحرقة » تجيب عليه « التعقل جعل لمن يحسب انه يحس » .

وبسبب من تلك المناقب تبدو لنا سميرة شبيهة ببطلات الكاتبة الرومانسية مدام دي ستايل في اصطدامهن بالعادات الاجتماعية وطلبهن للسمو الروحي ، كما وتبدو لنا شخصية خيالية يندر العثور على مثيلاتها في عالم الواقع . ذلك ان المرأة أبعد ما تكون عن الحرقة الميتافيزيقية التي تتعذب بها سميرة وان (الشعور عكاز المرأة) حقا كما يقول البطل ، وهي لن تتمنى ابدا الخلاص من الارض كما تتمنى سميرة في « مفرق الطريق » بسماع صوت الناي الذي يرمز الى الالهام الفني والتعالي بواسطته . وكم كان واقعيا لو ان المؤلف جعل من ذات البطل مسرحا للصراع الباطني الذي تعانيه سميرة ومن سميرة تلك الالة التي صور البطل على شاكلتها في موقفه الروحي .

ولعل بشر فارس قد انتبه الى الشذوذ النفسي لابطاله الاولين . ففي جبهة الغيب تنقلب الاية ويصبح البطل (فدا) ممثلا لذلك النوع من الرجال الذين يحرقهم الشوق الى المجهول والارتشاف من خمرة الابدية وتصبح البطلة (زينة) ابنة الارض المخلصة .

ان حديث المرأة في جبهة الغيب يمثل احد الجوانب الفكرية النيرة لتلك المسرحية . فمن انكباب على الارض وتعلق بالجسد الى نفس اتقدت « حياة » ، تلك هي المرأة كما صورها المؤلف على حقيقتها وهي لا تفهم احتراق الرجل من أجل العلو الا كتمجيد للحياة نفسها . ولعل من اسباب موت (هنا) انفصامها عن الارض ونفاذ بعض روحانية « فدا » الى نفسها .

ثمة اناس آخرون يتعلقون بالارض والجسد هم العوام يغذون الارض بعرقهم وتستعبدهم الى الارض ، لا يستمتعون بغير اللذة العابرة ، تزوغ أعينهم عندما يقطفون المحرمات في يوم من السنة . هؤلاء من طينة كانت مثار نقمة الرومانسيين الهائمين بأصداء الغيب البارزة عيونهم دوما نحو اعتاب النجوم ، واين ذلك العامي الذي لا يستمرىء من الحياة (الا دفئها الحسي) من بطل كفدا تنشق لحبه (مجاهل الاجمة ويرقى به شرفات السحاب) انه الفارق

بين نظرتين الى الحب والحياة .

والحب عند الرومانسي جرح لا يلتئم ابدا لانه طيف خال من الروح كسائر عواطفه الاخرى ، ألم نلحظ كيف ان ابطال الفرد دي فيني ودي موسيه يبكون لمجرد البكاء ويتعذبون لمجرد العذاب ؟ وكذلك بطل « جبهة الغيب » تصفه حبيبته بانه يطلب العشق لوجه العشق ويترك الاشياء كلها حتى الحب تمجيدا للحب !.

لقد صب الرومانسيون قدرا كبيرا من حقدهم على الدين التقليدي ورجاله باعتباره أقوى المؤسسات المحافظة في المجتمع ، وارادوا الروح طليقة من اسار الكنيسة والحب حرا من طقوسها . ويتجلى ذلك في كتابات جورج صاند وكتابات جبران . وقد ساهمت « جبهة الغيب » في ايضاح هذا الاتجاه عند الرومانسيين وهو الجانب الثاني اللامع فيها . ففي زاوية من زوايا الارض ـ كما تقول المسرحية جبل لا يجرؤ اهلها على مجرد النظر اليه ولا يرفعون ابصارهم الا وأكفهم مفروشة فوق حواجبهم ، الا واحدا منهم اسمه « فدا » يروم ذات يوم الصعود الى قمة الجبل فيصرخ به (الامام) رمز الدين التقليدي في المسرحية : يا رجل لا تصعد .. تلك خطيئة . ويرى في طموح فدا بالصعود الى الذرى تجديفا بالله . ويبرز ذلك الاتجاه عن امثاله في تحقير الانسان (ان تفخيم قدر البشر تهوين لقدرة الله) ويدعي ان السهل قد قسم على أحسن نظام ولا حاجة لكي نصعد ونشقى . ويتشفى من فشل فدا في مغامرته ويستصغر مجددا ارادته الانسانية .

الا ان الرومانسي لم يستطع التخلص من احساسه الديني نهائيا وظل يبحث عن دين خالص او دين طبيعي . وقد قال روسو في اميل « خير الاديان قاطبة لا بد ان يكون اوضحها فذلك الذي يحشو الدين الذي يبشرني به بالاسرار والمتناقضات انما يدفعني بهذا نفسه الى الاسترابة في شأنه » وقال « ألا ما اكثر الناس بين الله وبيني » وقال « اذا كان الله قد تنازل بالتحدث الى الناس فأي مدعاة لان يحتاج الى شراح » ومن هنا قد يسقط الرومانسيون في هوة التصوف باعتباره هو الاخر بحثا عن الصفاء الديني المطلق . ويتضح ذلك اكثر عند الشرقيين منهم (نعيمة ، جبران ، احمد زكي ابو شادي) الا ان النزوع الغائم الى الكمال يظل هو النواة عندهم والتصوف مجرد غلاف لها وكثيرا ما يضيقون حتى بهذا الغلاف الشفاف .

فتذمر الرومانسيين من الكهان كما لاحظنا نجده عن « فدا » حين يقول للامام (انت سجان شريعة تقلص وجهها) ، ومحاولتهم النفاذ الى روح الطبيعة الواحدة بالبصيرة يعبر عنها بقوله (ان الكون مصحف) وان (الحدس سياحة السمع في محراب المحجوب) وينسجم بطل بشر فارس مع التصوف الشرقي كثيرا حين يطمح بحد مدى النفس وقمع طغيان الجسد والانقياد لمعجزة النشوة . وقبله حاولت سميرة ان تسير الى وادي الحقيقة بمشاهداتها الباطنة . الا ان صوفية بشر لا تؤمن بوحدة الوجود عماد كل تصوف بل وتختلط بمثالية باركلي في انكار وجود الحقيقة خارج النفس وقد عبر عنه في مفرق الطريق بعبارة فلسفية صريحة لا تليق بلهجة مسرحية يفترض فيها ان تومىء ولا تبين « ان الاشياء لا وجود لها الا بنا وكل واحد منا عالم قائم برأسه » ويقول في « جبهة الغيب » ان كل حقيقة وهم قائم .

خصلتان تجمعان بين الرومانسي والنيتشوي معا هما التمرد والشغف لحد الذهول بالكمال . الا ان الفارق بينهما في هذا الصدد كالفارق بين بطل حقيقي ودون كيشوت : فنيتشه جعل لثورته هدفا واضحا هو تحطيم كل عائق لتحقيق بطولة الانسان وخاصة الدين والاخلاق والسلطه ، بينما ظل الرومانسيون يطعنون هذا وذاك بسيوفهم الخشبية . ونيتشه لم يدع الانسان مشدوها الى الابد بأوهامه الميتافيزيقية حالما يغير المألوف خارج الوجود بل جعل شعوره الطبيعي بالسمو يسير في طريقه الحقيقي : طريق الدم واللحم والاعصاب ... ان تصبح الحياة غاية لنفسها لا غاية وراءها وان يبقى الانسان للارض مخلصا « ولكني في اللحظة التي احيا فيها الان اريد ان تكون الحياة فياضة مضيئة لامعة في نفسي وخارج نفسي » وبهذا اقترب الرومانسيون من نيتشه ، الا انهم لم يكونوا نيتشويين تماما (جبران ، الشابي ، محمود ابو الوفا) .

وفدا يذكرنا كثيرا بزرادشت وفي كلامه عبق نيتشه، فهو يلعن تواضع فلاحي زاويته وصبرهم العقيم ، ويتمرد على القضاء ويريد ان تتجاوز ارادتهم لذاتها ، وينادي الاعصار ليهب بدلا من النسيم . ومن أبدع عبارات المؤلف ما يقوله على لسان فدا « الحياة فياضة والهفي كيف احصرها كلها في احشائي ؟ هل اسمر شطيها في لوح الاحكام والسنن ؟ » ذلك هو منطق الحياة الذي ينسخ كل جبر والزام ويرى في تشريع القوانين والسنن الخلقية محاولة لتجميد صيرورة الحياة الا انها يائسة ، كالكتابة على صفحة الماء ، تموت ساعة ان تولد . وقد قال نيتشه « ان من يحطم الالواح التي حفر عليها أهل الصلاح والعدل سننهم ، ذلك هو الهدام ، ذلك هو المجرم ، غير انه هو المبدع » .

الا ان بشر فارس سرعان ما يرتد عن اتجاهه النيتشوي في منتصف الطريق ، فالبشر لا زالوا بمفهومه البدائي رقيق الله على الارض ، وكبت النفس وقمع الرغبات الجسدية من أقصى امال فدا كأي راهب مغمور ، بينما يقول نيتشه « لقد كانت الروح تتمنى الجسد ناحلا قبيحا جائعا متوهمة انها تتمكن بذلك من الانعتاق منه ومن الارض التي يدب عليها وما كانت تلك الروح الا على مثال ما تشتهي لجسدها ناحلة قبيحة جائعة » .

٢ ـ الرمز : ان رموز بشر فارس بسيطة وجلية تقرب من الكتابة والاستعارة وينبثق جمال عباراته من دقة الفاظه وما استحدث منها في العربية والمعاني الشاعرية التي صبها في تلك الالفاظ اكثر من انبثاقه من صياغتها الرمزية ، وقد استفاد كثيرا في هذا الباب من اطلاعه الواسع على فنون التعبير والتشكيل العربية القديمة ، ويكفي ان نمثل لذلك بانه كتب ٦٨ صفحة كاملة عن موضع ثلاث الفاظ فقط (مكارم الاخلاق والمروءة والشرف) في مظان اللغة والادب والتأريخ العربية .

الا ان كل ذلك لم يشفع له في الخلاص من التقليد ، ولا نقول الاقتباس ، والضجة التي أثيرت على صفحات مجلة الرسالة سنة ١٩٤٠ حول توارد تشبيه عالم العقل بالقمة الباردة في بعض قصائد العقاد ومسرحية مفرق الطريق معا . وكذلك تصوير الصراع بين العقل والقلب في ديوان الملاح التائه لعلي محمود طه ونفس المسرحية بصور متشابهة دلالتها الخاصة بنظرنا تلك هي ان بشر فارس كان رومانسيا ، مثل العقاد وعلي محمود طه ، وتقليديا في رومانسيته حتى في رموزه المتواضعة .

والمرتفع الكائن في مسرحيتي بشر رمز ديني شرقي

قديم ومطروق كثيرا استعمله بشر مرة كرمز لبرودة العقل وأخرى لمنبع الالهام السماوي ، رغم ان عالم الاساطير الشرقية زاخر بمئات الرموز غير المطروقة .

والرموز التي استعملها بشر فارس للكتابة عن الاحوال الباطنية سطحية جامدة ايضا وذهنية تنقصها الحيوية الفنية . فالكتابة عن قسوة العقل وجموده هي : الثلج ، وانظر الى هذه المجازات البسيطة (مثلك يحرق ولا يدفىء) (فليس الوجود سوى اندفاق ينبوعه وجدان في تموج وتوثب) (اذا استرسل المرء صديء القلب) .

٣ ـ الفن المسرحي : ان اكثر الاركان الفنية الضرورية للقصة الناجحة ضرورية كذلك للمسرحية (الشخصية . الحادثة) بالاضافة الى ان للمسرحية اركانها الخاصة بها الحوار ـ الحركة ـ الاخراج) ومن حق المسرحية الرمزية ان تخرج على قواعد المسرح المعروفة وخاصة الوحدات الثلاث ، ولكن بمعنى مغاير للخروج الرومانسي عليها ، اذ ان احداث المسرح الرمزي تجري في المطلق ، في أي زمان ومكان ، واشخاصها غير محددين البتة ، ذلك أن غايتها ليست عرض مشاهد من الحياة بل نزع المتفرج من الواقع والصعود به الى محيط حالك غامض . الا ان مثل هذه المسرحيات نادرة في تأريخ الادب وقد ماتت مع رواد الرمزية الصرف الاوائل وظل الشعر ميدان الرمز الاول .

واما المسرحية الرمزية الجديدة ، كما عن ابسن ، فلها اتجاهها المغاير في الحوادث ورسم الشخصيات وحيث لا تتخذ خشبة المسرح كمنبر للزعيق بأفكار مجردة وحيث لا حركة الا حركة حناجر شخصيات المسرحية ، بل معرضا لاناس من لحم ودم تحددهم ابعاد اجتماعية وباطنية عميقة يكشف عنها سير الاحداث والعلاقات التي ينغمرون فيها ونرى ان مسرحية عربة اسمها الرغبة لتنسي وليامز تأتي على رأس قائمة المسرحيات الرمزية الناجحة في هذا العصر .

الا ان مسرح بشر من النوع الفكري الذي يعتمد على الصيغ الذهنية الجاهزة ، وشخصياته تعيش في الفراغ وهي اشبه ما تكون بالعظام الفسفورية تلمع افكارا الا انها مجردة من اللحم ، وهو شبيه بهذا بتوفيق الحكيم وقريب من المذهب التعبيري المندثر . والصراع عنده عقلي كذلك وكل ما تتملكه سميرة هو النقاش وكذلك فدا ليس لديه غير القاء الخطب المنمقة وصراعه مع القوى الاجتماعية الخانقة (العوام ـ الدين ـ الحب الارضي) خال من أي ايجابية فعالة . والحوادث معدومة تقريبا في المسرحيتين وتكاد تقتصر على محاولة الصعود الى الجبل مرتين في « جبهة الغيب » .

والجو الذي تجري فيه احداث المسرحيتين شرقي بسيط والحوار في مفرق الطريق يرتكز على البطلة فحسب دون أي تجاوب او ايجابية من البطل وهو أحسن من هذه الناحية في جبهة الغيب . ولغة بشر فارس شيقة دقيقة كما المحنا تليق بمسرحية شعرية .

والمؤلف يلتجيء الى بعض الاساليب التعبيرية المعروفة في المسرحيتين ناجحة في الاولى ، غير ذات مغزى عميق في الثانية (العزف على الناي والقيثارة ، الرقص ، بعض الالحان الموسيقية) وللاضواء دورها في المسرحية الاولى دون الثانية ، كما وان لحركات الابله الذي يرمز الى بلادة الحس في مفرق الطريق مغزى أعمق مما لحركات الشخصيتين التقليديتين الابكم والمقعد في « جبهة الغيب »

الاعظمية (العراق) **مزاحم الطائي**

قريبا :

سلسلة القصص العالمية

وفيها تقدم دار الاداب اروع ما كتبه كبار ادباء العالم من القصص الطويلة والقصيرة .

انتظروا الحلقة الاولى :

قصص سارتر

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الجدار ـ الغرفة ـ ايروستراتس ـ
صميمية ـ طفولة قائد ـ صداقة عجيبة

نقلها عن الفرنسية
الدكتور سهيل ادريس

والحلقة الثانية :

قصص كامو

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الغريب ـ الزوجة الخائنة ـ الجاحد ـ البكم
الضيف ـ جوناس ـ الحجر الذي ينبت

ترجمة
عايدة مطرجي ادريس

منشورات دار الاداب