و. ب. ييتس مسرحياً

إي. نورمان جيفرز

ترجمة فاروق هاشم

إننا نفكر بييتس في المقام الأول على أساس أنه شاعر ، ومع ذلك ، فقد كرس وقتاً طويلاً من حياته المديدة وصرف طاقة كبيرة لكتابة المسرحيات ، وقد قضى جلّ وقته لعدة أعوام كمدير لمسرح (الآبي) بـ « أعمال تتعلق بالمسرح ، وادارة الناس » . فالطبعة الثانية لأعماله المجموعة ، التي ظهرت عام ١٩٥٢ ، بعد موته ، وبالرغم من أنها لا تتضمن كل أعماله المنشورة في مجال الكتابة المسرحية[١] ، تحوي أكثر من سبعمائة صفحة من النصوص ، وهذا بحد ذاته يعطي بعض الدلالة حول حجم أعماله المتعلقة بالمسرح .

بدأ ييتس بكتابة المسرحية الواحدة إثر الأخرى مقلداً سبنسر[٢] وشيللي ، في سني مراهقته . وقد اعتاد والده ، الذي كان له تأثير قوي عليه في هذه الفترة من حياته ، أن يقرأ بصوت مرتفع الصفحات الأكثر درامية لأية مسرحية أو قصيدة تجذب انتباهه وتجعله يستغرق في فهمها فهماً دقيقاً وأصيلاً وتأملياً . وكان ابنه يقرأ قصائده الخاصة بصوت مرتفع وهو منهمك في صياغتها ، وبما أنه لم يكن وقتها شديد الفهم لعلم العروض ، فقد اكتشف أنه بحاجة لمستمع ما ، للحضور ، لكي يخلق نوعاً من الموسيقى لأبيات شعره . وقد تطورت لديه عادة تمثيل كل ما يكتبه أو يقوله . وفي الحقيقة ، عندما تخرج من المدرسة الثانوية وانضم الى مدرسة الفنون في دبلن ، كان أحياناً يتبنى مشية مصطنعة ، يرى نفسه فيها كنوع من هاملت يفتش عن رباطة الجأش البطولية ، في الوقت الذي كان فيه داخله ممزقاً شر ممزق بالصراعات المعتملة فيه .

وكان اهتمامه بالدراما منصباً على كل ما هو بطولي . فمسرحياته المبكرة . كانت رومانسية الطابع ومليئة بالحزن ، تهتم بالعزلة والجمال ، فمثلاً ، نجد أن المسرحية المسماة (جزيرة التماثيل) التي كتبها عام ١٨٨٥[٣] ، ومع أنها تتخذ الشكل الدرامي ، ليست سوى قصيدة رومانسية ذات محتوى درامي ضئيل . وحوالي عام ١٨٨٦ ، وتحت تأثير (جون أوليري) وفهمه الخاص للقومية المتطورة ، قرر أن يكتب مستمداً موضوعاته من عواطفه الخاصة ؛ وقد بدأ يدرك بأن البلاد بحاجة لنوع جديد من الأدب الايرلندي .

وفي الفترة التي بدأ فيها اكتشاف عالم جديد للأدب الغالي Gaelic ، والاستحواذ أيضاً على معرفة عميقة للكتابات الايرلندية باللغة الانجليزية في القرن الثامن عشر ، طرح جانباً المواضيع التقليدية والرومانسيات الثانوية .

وتشهد مسرحية (الكونتيسة كاثلين)[٤] ، ١٨٩٢ ، هذا التغير في أسلوبه وأهدافه . وكان من أسباب وقوعه في غرام مود غون عام ١٨٨٩ وادراكه انه بحاجة « لموهبة شعبية جداً » لكي تعجب به هذه الثورية الجميلة العنيفة متحجرة القلب ، ان كتب هذه المسرحية الشعرية من أجلها . ولكنه كان أيضاً عميق التأثر بطريقة القاء الشعر الذي تتفوه به فلورانس فار وهي إحدى الممثلات في مسرحية (قصة من صقلية) (لجون تود هنتر) ، التي مثلت في بدفورد بارك عام ١٨٩٠ . وقد اعتمد ييتس في كتابة الكونتيسة كاثلين على قصة كان قد وجدها وظنها مناسبة من اجل مسرحية شعرية في الوقت الذي كان يحضر لكتابه (حكايات وقصص خرافية لدى الفلاحين الايرلنديين) ، ١٨٨٨ . وقام بكتابة مسودتها نثراً ، بادئاً العمل في شباط أو آذار من عام ١٨٨٩ ، وأنهى النسخة الأولى شعراً في تشرين الأول من عام ١٨٩١ .

وتملك المسرحية حبكة تعتمد على الأحداث العرضية البسيطة . وتتخلى الكونتيسة عن أحلامها عندما تصطدم بالواقع ، وتعارض جهود تاجرين شريرين يجدان في شراء أرواح فلاحيها الجائعين . وفي النهاية تبيع روحها كي تمنع وقوع ذلك . وقد كتب ييتس (الكونتيسة كاثلين) طامحاً في خلق « أدب شعري متميز » مستمد من التراث الايرلندي الوثني والمسيحي . وعلى العكس من قصيدته الطويلة (تطواف أوزين) ١٨٨٩ ، التي انصبت على الاهتمام بالأساطير الوثنية ، نجد هذه المسرحية تستهدف المزج بين أفكاره الشخصية الخاصة ومشاعره مع معتقدات وعادات ايرلندا المسيحية . وكان يعتقد بأن العناصر الوثنية والمسيحية في التراث الايرلندي تشكل نوعاً من الينابيع الالهامية ذات الرأس المزدوج . وتبرز مشاعره الخاصة في المسرحية عندما يحاول الشاعر (كيفين) عبثاً منع

الكونتيسة من بيع روحها ويقدم نفسه فداءً لذلك . وهو يعتقد بأن عليها أن تترك الخلاص النهائي للفلاحين الى باني السموات ، وأن يظل اهتمامها موجهاً نحو الزواج وانجاب الأطفال . وكانت هذه الفكرة رسالة غير مباشرة إلى حبيبته مود غون[٥] ، وتشتد هذه الفكرة فيما بعد في النسخ المعدلة لهذه المسرحية ، حيث يدعي كيفين ، وقد تحول إلى (أليل) ، بأن أهداف الحياة الذاتية (وهي حياة الفنانين الجميلة التي كان ييتس يتمناها لمود غون) تتعارض مع الواقع الشاحب لـ « شرور الأزمان » .

أعاد ييتس صياغة النص بشكل جذري في أعوام ١٨٩٥ ، ١٩٠١ ، ١٩١٢ ، ١٩١٩ ، وأجرى تعديلات طفيفة في أوقات أخرى . وأولها التعديلات الرئيسية[٦] هذه أثارتها مسرحية (أرض أمنية القلب) ١٨٩٤ ، عندما مُثلت في الأفينو تياتر ذلك العام . وقد كتب ييتس هذه المسرحية الخفيفة بناءً على اقتراح من فلورانس فار قدمته لكي تستطيع ابنة أخيها دوروثي باجيت أن تلعب دور جنية طفلة تغري امرأة شابة وتبعدها عن زواج محترم كان من المقرر أن يتم في أحد الأكواخ وتحضرها الى رفقة الجنيات ولهوهن الذي لا ينتهي .

وتسبر (المياه الظليلة)[٧]، ١٩٠٠ ، وهي أيضاً مسرحية تمت صياغتها مراراً ، وقد عمل ييتس على تأليفها من عام ١٨٨٥ حتى ١٩٠٥ أو فيما بعد[٨] ، نوعاً مختلفاً من الأوضاع : فهي دراسة عن الايحاءات البطولية ، واتحاد القلوب . وهي مجموعة من الطقوس والمشاعر أكثر منها مسرحية ، طبقاً لكلام ييتس ، وهي مسرحية رمزية تمثل الهروب ، حيث يجدُّ البطل والبطلة ، وهما السوسن والوردة ، بحثاً عن الموت والحياة على التوالي . ويقصد من الرموز - كتلك التي تظهر في قصائده التي أنتجها في التسعينات من القرن الماضي - أن تعطي وزناً للمعنى الخفي . فعبر تلك الظلال ، تظهر أحلام العشاق المتضاربة عن الحب ، وكذلك ترمز إلى حب أبعد من هذا الحب ، حب من نوع غير بشري .

وقد تحول السأم الذي أحس به ييتس في نهاية القرن الى واقعية جافة بعد بداية القرن ، وقد كرَّس معظم طاقته ، وقسطاً كبيراً من شجاعته لإدارة وتنظيم أمور الحركة المسرحية الايرلندية . وكان قد التقى بليدي جريجوري[٩] في عام ١٨٩٦ وقضى الصيف التالي وهو يجمع الحكايات الفلكلورية معها في مدينة كول ، في غربي أيرلندا ، وقد وجد فيها الحليف الذي كان يفتش عنه من اجل خلق المسرح الايرلندي . وقاما معاً بتأسيس المسرح الأدبي الايرلندي ، مع (ادوارد مارتن) و (جورج مور) كمديرين مساعدين ، وفي عام ١٨٩٩ مُثلت مسرحية مارتين المعروفة باسم (حقل الخلنج) ومسرحية ييتس (الكونتيسة كاثلين) في مدينة دبلن . وقد حدثت حرائق من اجل المسرحية الأخيرة ، وكأنها تعميد لهذا العمل ، وخلقت معارضة دينية وسياسية وأخلاقية على أساس أن شعب أيرلندا لن يبيع روحه ، وتم تمثيل المسرحية تحت حماية الشرطة .

ظل المسرح الأدبي الايرلندي يقوم بعمله حتى نهاية عام ١٩٠٢ : وفي تلك الأثناء انسحب (مارتن) و (مور) من الحركة ، ولكن ليس قبل الشجار العنيف الذي نشب بين ييتس ومور بسبب مسرحيتهما المشتركة (ديارمويد و جرانيا) Diarmuid and Grania[١٠] وبسبب قصة أخرى كان المؤلفان ينويان جعلها نواة لعمل مشترك فيما بعد . وقد شارع ييتس إ! كتابة (حيث لا يوجد شيء)[١١] ١٩٠٢ ، ليمنع مور من استخدام الموضوع في عمل خاص به . وتتحدث المسرحية عن سيد ريفي فوضوي ينضم إلى مجموعة من العمال غير البارعين ، ثم يتزوج من إحدى بناتهم وينفصل عن جيرانه المحترمين ، ويدخل أحد الأديرة حيث تتلبسه أفكار هرطقية ويتم إبعاده ويُقتل أخيراً من قبل الغوغاء . ومن الممكن أن يكون الفيلسوف نيتشه ، الذي بدأ ييتس بقراءته عام ١٩٠٢ ، قد أثر على الكاتب لابتداعه هذا العنصر السوبرماني في شخصية بطل المسرحية .

ثم قامت الجمعية الدرامية الوطنية الايرلندية ، وتولى رئاستها ييتس ، بالحلول محل المسرح الأدبي الايرلندي ؛ وقد ضمت هذه المجموعة الجديدة من بين أعضائها الاخوان (فاي) ، وقد زودت ييتس بالممثلين الايرلنديين والممثلات الذين كان بحاجة لهم . وتقدم ييتس بمسرحيته القصيرة (كاثلين في هوليهان)[١٢] عام ١٩٠٢ ، وقامت مود غون بالدور الرئيسي فيها . وقد لاقت المسرحية نجاحاً هائلاً ، خصوصاً للرسالة الثورية التي تضمنتها ، ورسمها لايرلندا كامرأة عجوز لاقت الكثير من الأهوال والمصاعب وارتكبت بحقها أخطاء كثيرة ، وهي تناشد أبناءها ليهبوا لمساعدتها . ففي أثناء تردد الأنباء عن هبوط قوة فرنسية في مدينة (كيلالا)[١٣] ، يرى الناس هذه العجوز وقد ارتدَّت إلى ميعة الصبا وهي « تسير كملكة » . والمسرحية بسيطة ورائعة التأثير من الناحية الدرامية فعلاً . وفي فترة الشيخوخة ، كان ييتس ، وهو يتذكر التأثير الطاغي الذي حازت عليه هذه التمثيلية على المشاهدين ، يتساءل :

هل سببت مسرحيتي هذه أن يذهب الكثير من الرجال ليُعدموا برصاص الانكليز ؟[١٤] .

كانت مسرحية (وعاء الحساء)[١٥] محاكاة لقصة شعبية أعدت الليدي جريجوري لها بعض الحوار . أما (الساعة - الكأس) عام ١٩٠٣ ، فكانت أصلاً مسرحية أخلاقية نثرية ، يظهر فيها رجل حكيم وعاقل وقد تواضع حتى بدا أحمق مغفلاً ويتلقى الخلاص بذلك[١٦] ، ثم أعاد ييتس صياغتها شعراً . وكان لهاتين المسرحيتين الهدف الذي قصدته ليدي جريجوري وييتس من أجل إظهار التقليد الشعري المتوارث الذي يظهر في كلام سكان الريف وإحضاره الى المدينة . وكانا ، بالإضافة إلى سينج ، يفكران :

كل ما فعلناه ، وكل ما قلناه أو غنيناه
لا بد أن يأتي كنتيجة للاحتكاك بالتربة ،
من ذلك الاحتكاك الذي جعل أناتيوس قوياً[١٧] .

كانت أولى مسرحيات سينج التي مُثلت في دبلن هي (في ظل الوادي) ١٩٠٣ و (الراكبون إلى البحر) ١٩٠٤ . .وقد اتجهت عبقرية سينج الحيوية والحزينة (التي كان ييتس يشعر بأنه قد اكتشفها وقادها إلى مجالاتها الصحيحة) الى استخدام مغاير للغة الفلاحين وتعابيرهم ، وقد أدرك ذلك ييتس تماماً وكتب بحماس مؤيداً مزايا تلك اللغة[١٨] . وجنباً إلى جنب ليدي جريجوري ، قام ييتس بالدفاع عن مسرحيات سينج بلا أنانية ، خصوصاً مسرحيته المعروفة باسم (فتى الغرب المدلل) عام ١٩٠٧ ، ذات الأحاسيس الكوميدية ومع ذلك المليئة بالحماسة والمرح ، والتي أحدثت عداوة وبغضاء عنيفة ضدها من قبل بعض وجهات النظر الايرلندية ، وفيما بعد الايرلندية ـ الأمريكية . ومع ذلك ، فإن الصفة الشاعرية التي تتحلى بها مسرحية سينج المذكورة تعتبر فذة وفريدة sui generis . وبعد نجاح مسرحيات (الكونتيسة كاثلين) ، (وعاء الحساء) و (الساعة ـ الكأس) وكذلك مسرحية ليدي جريجوري (خمس وعشرون) في لندن عام ١٩٠٣ ، افتتح مسرح الأبي في مدينة لندن عام ١٩٠٤ ، وكان ييتس في تلك الأثناء نوعاً مغايراً جداً من المسرحيات .

ففي عام ١٩٠٣ تم عرض مسرحية (عتبة الملك) لأول مرة ، ونشرت في العام التالي ، وهي تعتمد على قصة ايرلندية من العصر الوسيط وتتحدث عن مطالب الشعراء في بلاط الملك جوير Guaire في مقاطعة جالوي ؛ وكانت تدين ببعض أجزائها أيضاً لمسرحية إدوين إليس (الشاعر سانكان) التي نشرت عام ١٩٠٥ . وتسجل هذه المسرحية، طبقاً لـ (س. ب. بوشروي)[١٩] تحول ييتس من الإنفعالية ـ كما ظهرت في مثالية كيفين في (الكونتيسة كاثلين) ، وعزله فور غايل في (الحياة الظليلة) ـ إلى عالم الواقع وفي هذا العمل ، يستعد سينشان الشاعر ليصبح جزءاً من العالم الحقيقي ويناضل ضد التفاهات الموجودة فيه لكي يؤكد وجهة نظره عن مكان الشعر في حياة الأمة . إن هذه وجهة نظر أرستقراطية للشعر . وقد ابتعدت عن الرغبة المكافحة لتصبح أداة للسياسة القومية . وكما أشار ج . أ . م . ستيوارت ، فقد كان « ييتس على الأقل فطناً بقدر ما كان صوفياً » ، وربما يكون قد أدرك بأن القوى التي كانت مود غون ترغب في إظهارها ربما ستكون في النهاية معادية لمنتزه كول مثلما هي معادية لقلعة دبلن ذاتها[٢٠] .

لقد انتهت أحلام ييتس الرومانسية بعد أن تزوجت مود غون من جون ماك برايد عام ١٩٠٣ . وأخذ شعره الغرامي الجديد ، الذي فقد الآن زخارفه وزركشاته ، يسجل بشكل مؤثر الخسارات التي سببتها له الرغبة المكتومة . لم تكن مود غون تفهم أهدافه نحو أيرلندا ، وحتى أيرلندا نفسها بدت وكأنها لا تريد الثقافة الجديدة التي كان يخلقها مع رفاقه . ومثل الشاعر (سينشان) ، كان ييتس على أتم استعداد لدخول العالم الجديد ؛ وقد أصبح مديراً لمسرح الأبي وصبَّ جام غضبه وسيل لعناته على المسرحيات التي :

يُمكن أن تمثل بخمسين طريقة
في يوم الحروب مع الأوغاد والأغبياء . . . .[٢١]

ولكن بالرغم من اهتمام ييتس بكل ما هو فتان من ناحية الصعوبة ، لم تكن مسرحياته محبوبة من قبل حضور مسرح الأبي :

عندما نبلغ الذروة والسماء يقول المئات
اذا أردتم التمسك بذلك الطيران والتحليق
فسوف نغادر المكان[٢٢]

كان الحضور يرغبون بالواقعية ، ولم يكن ييتس أنانياً بما فيه الكفاية كي يعمل من اجل المسرحيات التي يؤلفها جيل المسرحيين الشبان . ولكن جلَّ اهتماماته كانت ما تزال منحصرة بكل ما هو بطولي .

في عام ١٨٩٢ كان قد كتب (موت كوشولان) وهي قصيدة تعتمد بشكل واسع على مصادر حكايات فولكلورية ومن أعمال السير صاموئيل فيرغسون وستانديش أو جراندي . وقد بقي (كوشولان) كموضوع يحتل جانباً كبيراً من تفكيره طوال حياته ، خصوصاً في الأوقات الحرجة[٢٣] . وفي عام ١٩٠١ كان منهمكاً في تأليف مسرحيته المسماة (على شاطىء بيل) ، التي نشرت عام ١٩٠٣[٢٤] ، والتي تعالج أيضاً موضوع كوشولان وقتله غير المتعمد لابنه . وقد بين (بيرجت بجيرسبي) كيف أن موضوع كوشولان يكبر كلما تقدمت السن بييتس نفسه ؛ وفي النسخة المعدّلة من (على شاطىء بيل) عام ١٩٠٥ (عندما كان ييتس في الأربعين من عمره) نقرأ أن البطل كان في الأربعين ، مع أنه ، من الناحية التراثية المتواترة ، كان في السابعة والعشرين عندما لقي حتفه[٢٥] . فهذه ، إذن ، مسرحية لها بعض انعكاسات غرام ييتس عديم الجدوى ورغبته الفاشلة في الحصول على إبن له : وقد بدأ في هذه المسرحية بتأليف الإطار الذي يحوي هذه القصة وأسلوبها ، ولكي يجعل الشخصيات تعكس الأخطار المجردة التي كانت تقض مضجعه[٢٦] ، لأن شخصية الأحمق وشخصية الأعمى ما هما إلا ظلال شخصيتي كوشولان و(كونشوبار) ، واللذين سيصبحان فيما بعد الرمزين إلهامين في (رؤيا) عام ١٩٢٦ ثم ١٩٣٧ . إنهما يؤثران على حوادث المسرحية ومع ذلك فهما منفصلان عنها : إنهما يعكسان اهتمام ييتس المتزايد في تطرفه ومعارضاته . وفي المسرحية إحساس بالنهاية المتوقع حدوثها ؛ وتذكرنا مسحة السخرية فيها والعناد المتصلب بالمأساة الاغريقية .

عالج ييتس في مسرحية (ديردر) ١٩٠٧ موضوعاً أكثر صعوبة ، وهو يركز في فصل واحد على الخيانة والرعب اللذين قتلا

(ناويز)[٢٧]، والشفقة التي يثيرها انتحار ديردر . والإثارة في هذه المسرحية متقنة الحبكة ، والشعر فيها حسي وصادق . وهي قصة شجار لا يعرف له أي صلح ، أسطورة « امرأة ورجلين » ، وقد استمدت من ظروف حياة ييتس قوتها في براعة تصويرها المجازي . ويلعب (ناويز) دور شخص واع لذاته ، ولكن ديردر تنتصر في النهاية على كوشولان ؛ وأحزانهما « أحزان متعارضة » . وبالفعل ، كان من المفروض أن ينصبّ اهتمام الحضور على التركيز على ديردر ووضعها . ومع أن المسرحية تبتعد عن البساطة الكامنة في مصادرها ، فإن لها وقاراً غريباً ومترفعاً خاصاً بها .

ومع أن ييتس رجع إلى موضوع كوشولان في مسرحيته التالية ، فإن معالجته للمادة الغالية Gaelic البطولية كانت مختلفة تماماً . فمسرحية (الخوذة الذهبية) ١٩٠٨ ، والتي أعيد كتابتها شعراً بعنوان (الخوذة الخضراء) ١٩١٠ ، تستمد موضوعها من حكاية ايرلندية قديمة وهي « عيد بريكريو » ، وتعتبر مسرحية هزلية ساخرة ، هزلية بالنسبة لييتس لكونها « لحظة من الحياة القاسية » . ومع أن المسرحية تعكس المشاجرات والتعارضات ، فانها تمتدح قتال كوشولان البهيج وقوى المصالحة لديه :

وأنا أختار الحياة الضاحكة التي لن تكف عن الضحك ، مهما حدث من تقلبات ؛
وأختار القلب الذي لا يشعر بالمرارة مع أنه الخيانة
قد لحقته من الجميع ؛
واختار اليد التي تحب وتوزع الحب ؛
والحياة كضربة نرد المقامر . . . .[٢٨] .

وكانت مسرحية (أحادي القرن[٢٩] القادم من النجوم) عام ١٩٠٨ إعادة صياغة لمسرحية (حيث لا يوجد شيء) : فهي تستبدل النشاطات العرضية غير المقنعة لبطل المسرحية الأولى بعمل جديد أشد تركيزاً وببطل أكثر اقناعاً ، وهو (مارتن هيرنه) . وهذا الباني للعربات الشاب يملك رؤيا عن الحيوانات الخرافية هذه والتي ستدمر نظام الأشياء القائمة ؛ إنه يجمع الشحاذين ، ويتحول إلى سكير عربيد ، ويدرك أخيراً ، قبل أن تطلق النار عليه ، أنه كان مخطئاً لأنه استجاب لنشوة العنف المدمر .

إن اهتمام ييتس بنهاية حقبة زمنية وبداية حقبة أخرى ، التي تتخذ رمزاً لها الحيوان ذي الحوافر الحديدية في (حيث لا يوجد شيء) والحيوانات الخرافية أحادية القرن في (أحادية القرن القادم من النجوم) ، قد عاد من جديد في مسرحية (الملكة اللاعبة) عام ١٩٢٢ ، والتي أصلها موصوف في احدى الملاحظات :

« لقد بدأت ، كما أعتقد ، في كتابة مأساة شعرية عام ١٩٠٧ ، ولكن في تلك الأثناء كانت الفكرة التي استعملتها في (القمر الصامت الحبيب

تبرز في رأسي ، وقد وجدت أمثلة عديدة منها في كل مكان وكنت قد أضعت أفضل أشهر العمل لعدة سنوات محاولاً أن أكتب مسرحية شعرية حيث تصبح كل شخصية فيها مثالاً لاكتشاف أو ضياع ما قد دعوته بالنفس المتناقضة .

ولأن العاطفة ، وليست الفكرة هي التي تخلق المأساة ، وإن ما أنجزته لم يكن يملك البساطة أو الحياة التي كنت أطلبها . كنت أعرف بالضبط ما هو الخطأ الذي حصل ، ومع ذلك لم أستطع أن أهرب من تلك الفكرة ولا أن أتخلى عن مسرحيتي . وأخيراً برز في رأسي فجأة قرار بأنني أستطيع التخلي عن المسرحية إذا ما حولتها الى قطعة هزلية ساخرة ؛ ولم أقم في حياتي بمثل هذا العمل السهل من قبل ، لأنني أظن أنني قد كتبت المسرحية الحالية خلال شهر من الزمان . . . . . »[٣٠] .

وهذه (الكوميديا الوحشية) ، التي مُثلت لأول مرة عام ١٩١٩ ، كانت مؤثرة جداً فوق خشبة المسرح . ويمكن التمتع بها كقطعة هزلية ساخرة بالإضافة إلى امتداد نظرية القناع التي تجد تعبيراً لها في مسرحية (من أجل القمر الصامت الحبيب) ١٩١٨[٣١] . وهناك عناصر غامضة أخرى في (نظام) ييتس في هذه المسرحية . فشخصية (ديسيما)، طبقاً للناقد (يور) هي عاهرة وفنانة في الوقت نفسه تفتش عن نفسها ـ النقيضة ، ويمكن أن نجد لها تفسيراً في قصة ييتس المعروفة باسم (تتويج الساحرة) ، التي كُتبت عام ١٨٩٧ ، ونشرت عام ١٩٢٥ . وطبقاً لرأي الناقد ف . إي . سي . ويلسون ، فإن الحيوان الخرافي المجنح هو الشكل الذي تتخذه العناية الآلهية لتهبط به إلى (ديسيما)[٣٢] (كما تنزل البجعة الى ليدا) ، ولكن البروفسور يور يناقش معارضاً هذه الفكرة (لأن ديسيما لا تتزوج الحيوان المجنح بل رئيس الوزراء) ويقترح بأن المأساة كامنة داخل هذه المسرحية الهزلية الساخرة ، وأن ديسيما تجد ، بدلاً من الموت ، نفسها النقيضة والسعادة ، ولكن ، كشرط ليتم ذلك ، تجد نفسها مضطرة للاتحاد بأحد المهرجين[٣٣] .

وكانت الصعوبة الحقيقية تكمن في ايجاد الممثلة المناسبة للاخراج الأولي لمسرحية (ديردر) . وقد اختيرت المس داراه (لتيسيا ماريون دالاس) ؛ وهذا التعيين أزعج ممثلي مسرح الآبي ؛ وبعد ذلك لعبت المسز كامبل ذلك الدور . أما بالنسبة لدور (ديسيما)، فقد كان ييتس يفكر باسناد الدور للمسز باتريك كامبل عندما بدأ كتابة المسرحية التي أسماها فيما بعد (الملكة اللاعبة) وهناك سبب محتمل لهذا الانتقال من المأساة إلى الهزلية الساخرة المسماة (الخوذة الذهبية) و (الملكة اللاعبة) يمكن أن يكون رغبة لتقديم مسرحيات تناسب مسرح الآبي وممثليه . ومع ذلك ، فإن ما كان يريده ييتس هو أن يكون لديه جمهور وحضور وممثلون يلائمونه ، وهذا ما تم له في صالون الليدي كونارد في ٢ مايس ١٩١٦ . وهناك مُثلت مسرحية (عند بئر الصقر)[٣٤] ١٩١٧ ، وهي المسرحية الأولى من أربع مسرحيات بعنوان (مسرحيات للراقصين) ١٩٢١ . وقد كتبت هذه المسرحيات من خلال اهتمامه بالدراما اليابانية المعروفة باسم (نو)

Noh ، والتي وجهه للاهتمام بها الشاعر الأشهر ازرا باوند . وقد منحته هذه المسرحيات تكنيكاً جديداً وبسيطاً . كان بإمكانه أن يستغني عن المسرح المُلتزمت ـ فالمسرح غير المألوف كان أفضل له بما أنه كان يبحث عن الفن الغامض ، وهذه الاحتفالات الطقوسية ظهرت ترافقها الموسيقى وشتى أنواع الرقص. وقد ساعده ذلك أيضاً على خلق حوادث غريبة يمكن تصديقها وبقالب من الكلمات المنمقة .

وتلخص مسرحية (عند بئر الصقر) بعض الخلاص من الوهم وعدم التأكد الشخصي . وهي ترمز إلى بحث الانسان عن الشيء الذي يصعب الحصول عليه ، ويدل الصقر على المضايقة التي تفرضها المجردات ، أما كوشولان فإنه يرمز إلى طبيعة المجزرة المتناقضة . أما مسرحية (غيرة إمير الوحيدة)[٣٥] ١٩١٩ ، فتظهر تركيباً أكثر تعقيداً ، وعرضها لنكران الذات من قبل إمير أمام كوشولان ، وهو عمل وحيد من أعمال التضحية ، والذي يجهله زوجها ، تعوقه المغريات الغامضة التي تقدمها فائد زوجة سيدهي. أما (حلم العظام)[٣٦] ١٩١٩ ، فإنها أكثر نجاحاً في مزجها لكل ما هو غير طبيعي مع ما هو سياسي . ففيها جندي ثوري يقابل أشباح ديرموت Dermot وديفوركيلا Devorgilla اللذين كانا مسؤولين عن جلب سترونغ بو[٣٧] والنورمان إلى أيرلندا في القرن الثاني عشر . يكشفان شخصيتها ، ويمكن لانفصالها المحزن أن ينتهي اذا ما قام شخص ما من سلالتها بالصفح عنها . ولكن الجندي لا يستطيع أن يقسر نفسه على القيام بذلك ، وتنتهي المسرحية برقصة منها تدل على الندم والشوق للعودة إلى شعبيها .

وبالنسبة لمسرحية (مكان صلب المسيح)[٣٨] ١٩٢١ ، نجد أنها تحوي أغاني للموسيقيين ، والرقصات والممثلين المقنعين ، وهي مجموعات الصور والخيالات في المسرحيات التي تتخذ أسلوب (النو) إطاراً لها . ومع ذلك ، فإن موضوعها يجعلها تختلف ، وهي تتطلب بعض المعرفة لموضوع مسرحية (رؤيا) لكي تُفهم تمام الفهم . فالمسيح ، والذي هو نفسه ضحية لليأس الفكري ، لا يستطيع أن يساعد الجنود الرومان ، الذين هم شكل من أشكال الموضوعية ، أو (لعازار) ، أو (يهوذا) ، وكذلك مالك الحزين أو الصقر والبجعة ، الذين يقتنعون بوحدتهم وعزلتهم . وتتألف المسرحية ، حسب تعابير البرفسور يور من « أربع تنويعات على موضوع عجز المسيح عن انقاذ أولئك الذين يمكن أن يعيشوا بدون خلاص » .

كتبَ ييتس مسرحية (القط والقمر)[٣٩] ، التي مُثلت عام ١٩٢٦ ، وهي تدريب قصير وغريب ، شبيهة بأسلوب سينج[٤٠] ، وقد تبع ذلك ترجماته لمسرحيتي سوفوكليس (أوديب ملكاً) ١٩٢٨ و (أوديب في كولونيا) عام ١٩٣٤ . وانشغل ييتس بمسرحية (البعث)[٤١] ، عام ١٩٣١ ، من عام ١٩٢٥ حتى عام ١٩٣٠ ؛ وهي تطور وجهات النظر غير المتغيرة في مسرحية (مكان صلب المسيح) وتجعلها مسرحية أكثر حيوية ، وأكثر تأثيراً ، وتتضمن تركيباً جيداً وتطوراً للشخصيات والفكرة . وتستقر فكرة المسرحية على وجهة نظر ييتس بالنسبة للتاريخ على أساس أنه النقيض ؛ فقد كان يعتقد بأن المسيحية قد جلبت معها فكرة راديكالية ، ومعها فترة تاريخية جديدة . إنه يجعل نظامه المجرد في التأليف حيوياً ، عبر المحاورات الايضاحية أولاً ، ثم بوساطة التوتر المتفجر الذي يتولد بسبب الوضع ، ذلك التيار التحتي ذي القوة اللاعقلانية الديونيزية (الشهوانية المعربدة) ، الذي يتردد عبر المسرحية ، ويتعارض بشكل ساخر مع حديث الشخصيتين الرئيستين ، اليوناني والعبري . وهذه القطعة المسرحية عبارة عن رائعة في دراميتها الدقيقة والمختصرة . وتتضح فيها أيضاً الثقة التي أوجدتها براعة المسرح ، وكان الحوار فيها تأكيداً على اظهار التأثير الذي كان لكتابة مسرحية (رؤيا) ، « ينتظم الطل » ، على شعر ييتس .

ونفس المهارة المسرحية الفائقة تعمل عملها في (الكلمات المكتوبة على لوح النافذة) ، ١٩٣٤ . ويسمح إحساس ييتس بالحوار وبناء المسرحية بتنويع التوتر الحاصل في المسرحية ، وكي يستفيد إفادة واقعية من جلسة تحضير الأرواح لإيصال الرعب الذي يحس به من جراء عذابات سويفت[٤٢] الروحية :

. . . تتلاطم على صدره بعمى محموم وعرّافيّ
لأن القلب في صدره المجبول بالدم
قد جرَّه الى طريق الانسانية[٤٣] .

وحسب ما قاله ييتس نفسه ، فإن مسرحية (ملك برج الساعة العظيمة) ، ١٩٣٤ ، كانت « أشهر مسرحية من مسرحياتي الراقصة » ، ومسرحية « القمر التام في آذار » ، ١٩٣٥ ، كانت نسخة ثانية عن الفكرة التي اعتمد عليها أوسكار وايلد في (سالومي). والشخصيات ليست مقنعةكأناس حقيقيين؛انهم في الحقيقة أجزاء من شعائر تؤدى. أما مسرحية (بيضة الهيرن) The Herne's Egg ، ١٩٣٨ ـ « أغرب شيء كتبته في حياتي » ـ فقد كانت تبدو لييتس أكثر مأساوية وفلسفية بعمقها من مسرحية (الملكة اللاعبة) . وبطلها ، كونجال ، في حرب ضد الطائر ـ الاله ، هيرن العظيم : ولكنه لا يفهم تماماً ما هو الشيء الذي يحاربه . إنه متبلد الذهن والحس ، ويخطر في باله أن يغتصب (أتراكتا) ويحسب بذلك أن الأمور ستعود الى نصابها الطبيعي مثلما كانت قبل أن يسرق بيضة الهيرن وهكذا بدأ الشجار الذي قاد إلى قتله آييد Aedh . وكانت جولة « القتال الأولى » مع الإله قد قادت الى الفوضى ، أما الجولة الثانية فقد سببت انتهاك حرمة (أتراكتا) ، وهذا ما جعل كونجال يفشل في فهم المعنى الكامل وراء هذا كله . وتؤدي الجولة الثالثة في ذلك الصراع إلى مقتله هو نفسه حسب اللعنة التي صبت عليه وذلك على يدي أحمق ، وإعادة تقمصه على شكل حمار . إن (كونجال) شكل من الأبطال المأساويين من النوع الذي أسماه شكسبير أوتيللو (عطيل) أو (كوريولانوس) ، محدود القوى لأن

فضائله هي ذاتها أخطاؤه ؛ فهو يرتكب الأخطاء ويسيء فهم الموقف الذي تقوده اليه أخطاؤه . والإله هيرن لديه غموض وغير مجسم مما يكون له دور فعّال في إلغاء نشاطات كونجال البطولية ، ذلك الشخص الذي يفشل في التمييز بين القتال ضد الانسان والقتال ضد الإله .

وتعبر مسرحية (المطهر)[٤٤] ، ١٩٣٩ ، بطريقة مسرحية عن بعض عناصر قصة خيالية كان ييتس قد تحدث عنها حول قلعة دارجان ، قرب مدينة سليجو ؛ وفي المسرحية يكون البطل بائعاً متجولاً ، يقص على ابنه الوغد حكاية البيت المدمر وساكنيه . وتظهر الأشباح التي تقطن ذلك البيت للرجل العجوز - وبعد ذلك ، في النهاية ، تظهر للولد ، وهما يتشاجران معاً ، بسبب نقود البائع المتجول . وتفشل جريمة قتل الولد ، مع ذلك ، في تخفيف لعنة الأشباح في ذلك البيت ، تلك اللعنة التي تركزت حول حلم الأم . وهذه مسرحية ، تشبه في موضوعها الأوريستيا[٤٥] ، وتدور حول مشكلة التطهير المحتمل لعائلة وعن العمل الجنسي الذي بدأ بها . إن السخرية الظاهرة في تكرار النموذج لجرائم القتل يضيف الى الرعب الذي تظهره المسرحية ؛ ولا يمكن للدائرة أن تتحطم بواسطة البشرية ، ويصلي الرجل العجوز ، في النهاية ، طالباً من الله أن يخفف من بؤس وتعاسة الأحياء ، بالإضافة إلى بقايا الأموات .

كتب ييتس (موت كوشولان)[٤٦] ، ١٩٣٩ ، بوقت قصير قبل موته . وهنا عاد من جديد إلى المادة التي زودته بها ليدي جريجوري في كتابها (كوشولان مدينة موريشم) ؛ وقد وازن المسرحية أيضاً وجعلها على غرار (رؤيا) . فكوشولان يُعطى رسالة مزيفة من قبل عشيقته (آيثنه) ، الواقعة تحت تأثير سحر آلهة الحرب ، وتلك الرسالة تقوده إلى معركةلا أمل فيها؛ إنه يواجه إمكانية الموت بشجاعته المعتادة ، ويصفح عن (آيثنه) بكرم أخلاق أقرب إلى السخرية . ثم يُصاب بجرح قاتل ، ومع أن أويفه على وشك أن تنتقم منه لمقتل ابنهما (كونلايش)، فان الموت الفعلي يتم على يد رجل أعمى ومن أجل جائزة تافهة ، وهذا من دواعي السخرية . (فكوشولان) هذا ، الذي أعمته البطولة ، يتم ذبحه من قبل مهرج ، يظهر في الأغنية الأخيرة للمسرحية وهو يستعيد مكانه في الذاكرة الفولكلورية للتراث الأيرلندي مع حدوث ثورة عيد الفصح عام ١٩١٦ :

ما الذي وقف في مكتب البريد
مع (بيرس)[٤٧] و (كونالي)[٤٨] ؟
ماذا يخرج من الجبل
حيث سفح الرجال عليه دماؤهم ؟
من ذا الذي فكر بأن (كوشولان)
سوف يقف حيث وقفوا فعلاً ؟
لا أحد أنجب مثله
من زوجته الحديثة ،
ولكن رجلاً عجوزاً ينظر إلى الحياة بتشاؤم
يتصوره باحتقار .
تمثالاً هناك لتخليد ذكرى المكان ،
أقامه (أوليفر شيبرد) .

كان ييتس يهدف إلى « جعل القصص القديمة مألوفة لدى الايرلنديين كما هي الحال مع قصص الملك آرثر وفرسانه لدى كل قراء الكتب » . وفي عمله هذا ، فقد ساعد على ايجاد أمة متجددة حديثاً ، وكان من المناسب أن يواجه بطله حتفه بالاحتقار المتكبر الذي كان هو نفسه ينوي انجازه[٤٩] .

الحواشي

(١) من اجل تفصيلات حول بعض المخطوطات غير المنشورة ، أنظر ج . ب . ساول (مقدمة نقدية لدراسة مسرحيات ييتس) Prolegomena to the study of Yeat's Plays (١٩٥٨) صفحات ٩٩ - ١٠٠ .

(٢) ادموند سبنسر (١٥٥٢ - ١٥٩٩) الشاعر الانجليزي ، عُين في منصب رفيع في أيرلندا . من أشهر أعماله الشعرية (تقويم الرعاة) و (الملكة الجنية) . . . (المترجم) .

(٣) متضمنة في (مجلة جامعة دبلن The Dublin University Review أعداد : ابريل ، مايس ، حزيران ، وتموز ١٨٨٥ .

(٤) غيرت تهجئة الاسم الأصلي Kathleen إلى Cathleen في عام ١٨٩٥ ، وهذا ما استخدم في الطبعات اللاحقة .

(٥) من أجل معرفة بعض التفاصيل عن علاقة ييتس بمود غون ، انظر ترجمة هاني الراهب لكتاب هارولد بلوم (ييتس) ج ١ و ج ٢ دمشق ، ١٩٧٩ (المترجم) .

(٦) مذكورة بالتفصيل في كتاب بيتر يور (ييتس المسرحي) Peter Ure, Yeats the Playwright (١٩٦٣) صفحات ١٣ - ١٥ .

(٧) نشرت أول مرة في (مجلة أميركا الشمالية) North American Review مايس ، ١٩٠٠ .

(٨) مثلت أول مرة في قاعة مولزوورث ، دبلن ، في ١٤ كانون أول ، ١٩٠٤ . أما نسخة التمثيل فقد نشرت لأول مرة عام ١٩٠٧ .

(٩) Lady Augusta Gregory (١٨٥٢ - ١٩٣٢) الكاتبة المسرحية الأيرلندية ، أوجدت مع صديقها ييتس (المسرح الوطني الأيرلندي) تزوجت من السير وليام جريجوري ، ١٨٨١ . من أشهر أعمالها (كوشولان مدينة موريشم) ١٩٠٢ (مسرحيات تاريخية - شعبية أيرلندية) و (الصورة ومسرحيات أخرى) ١٩٢٢ . ومن أشهر مسرحياتها القصيرة (بزوغ القمر) و (نشر الأنباء) (قاعة العمل) . . . . (المترجم) .

(١٠) نشر النص بعناية و . بيكر في (مجلة دبلن) The Dublin Magazine أبريل - حزيران ١٩٥١ .

(١١) نُشرت لأول مرة كملحق لمجلة (الأيرلندي الموحد) United Irishman ١ تشرين الثاني ١٩٠٢ .

(١٢) أنظر ترجمتي لها في مجلة الآداب البيروتية ، عدد ٥ - ٦ ، أيار / حزيران ، ١٩٨١ . (المترجم) .

(١٣) تعتمد المسرحية على قصة شعرية شعبية تسمى Shan Van Vocht تخلد ذكرى مساعدة الفرنسيين للثوار الأيرلنديين . وقد هبط الجنرال همبرت مع رجاله في كيلالا عام ١٧٩٨ .

(١٤) و . ب . ييتس (الإنسان والصدى) من مجموعة (القصائد المجموعة) ١٩٥٦ ، ص ٣٩٣ .

(١٥) نشرت لأول مرة في مجلة الغال The Gael ، أيلول ١٩٠٣ ، ثم في كتاب (الساعة ـ الكأس ومسرحيات أخرى) ١٩٠٤ .

(١٦) اعتمدت على قصة بعنوان (روح القسيس) ، سجلتها ليدي وايلد في كتابها (الأساطير القديمة في أيرلندا) ١٨٨٧ ، مجلد ١ ، الفصل الثاني ص ٦٠ ـ ٦٧ .

(١٧) و . ب . ييتس (إعادة زيارة متحف البلدية) ، (القصائد المجموعة) ص ٣٦٨ .

(١٨) قارن و . ب . ييتس (مسرحيات شعرية ونثرية) طبعة ١٩٢٢ ، ص ٤٢١ : « إن الاستخدام الأول للهجة الأيرلندية ، الفنية والوفيرة والصحيحة ، من اجل أهداف الفن الخلّاق ، كانت في مسرحية ج . م . سينج (الراكبون الى البحر) وفي مسرحية ليدي جريجوري (نشر الأنباء .) » .

(١٩) « عتبة الملك » : دفاع عن الشعر . (مجلة الأدب الانجليزي) المجلد الرابع ، العدد ٣ ، تموز ١٩٦٣ ، ص ٨٣ .

(٢٠) (ثمانية كتاب من العصر الحديث : تاريخ أوكسفورد للأدب الانجليزي) ١٩٦٣ ، ص ٣٢٦ .

(٢١) و . ب . ييتس : (سحر ما هو صعب) ، القصائد المجموعة ، ص ١٠٤ .

(٢٢) و . ب . ييتس (في مسرح الآبي) ، القصائد المجموعة ، ص ، ١٠٧ .

(٢٣) كانت هناك سبع معالجات رئيسية : « موت كوشولان » ، قصيدة ١٨٩٢ ؛ « على شاطىء بيل ١٩٠٣ » ، « الخوذة الذهبية » ١٩٠٨ و « الخوذة الخضراء » ١٩١٠ ؛ « عند بئر الصقر » ١٩١٧ ، « غيرة إمير الوحيدة » ١٩١٩ ؛ « محاربة الأمواج » ١٩٣٤ ؛ « موت كوشولان » ، ١٩٣٩ ، و « كوشولان معزى » قصيدة ، ١٩٣٩ .

(٢٤) نشرت أول مرة في (الغابات السبع) The Seven Woods عام ١٩٠٣ .

(٢٥) (تفسير أسطورة كوشولان في أعمال و . ب . ييتس) The Interpretation of Cuchulain Legend In The Works of W. B. Yeats. (١٩٥٠) ص ٧٩ .

(٢٦) قارن و . ب . ييتس (الدواليب والفراشات) ، ١٩٣٤ ، ص ١٠٢ .

(٢٧) إسم Naoise يُلفظ (نيشه) هو ابن (أوزنا) ، وأحد المحاربين تحت قيادة كوشولان . (المترجم) .

(٢٨) و . ب . ييتس : (الخوذة الخضراء) في(المسرحيات المجموعة)١٩٥٢، ص ٢٤٣ . ومسرحية (الخوذة الذهبية) مُثلت لاول مرة في ١٦ اذار ١٩٠٨ ، أما (الخوذة الخضراء) ففي ١٠ شباط ١٩١٠ ، كلاهما في مسرح الآبي ، دبلن .

(٢٩) Unicorn أحادي القرن ، حيوان خرافي له جسم فرس وذيل أسد وقرن وحيد في وسط الجبهة (المترجم) .

(٣٠) و . ب . ييتس : (مسرحيات شعرية ومسرحيات نثرية (١٩٢٢، ص ٤٢٨ .

(٣١) أنظر و . ب . ييتس (Ego Dominus Tuus) ، القصائد المجموعة ، ص ١٨٠ وكذلك (أشكال القمر) ، نفس المجموعة ص ١٨٣ ، وهي عرض مشابه « لنظام » ييتس .

(٣٢) ف . إي . ويلسون : (ييتس والتراث) Yeats and Tradition ١٩٥٨ ، ص ١٨٢ .

(٣٣) ب . يور (ييتس المسرحي) ١٩٦٣ ، ص ١٤٤ .

(٣٤) نشرت لأول مرة في (سوق هاربر) Harper's Bazaar آذار ، ١٩١٧ .

(٣٥) نُشرت أول مرة في مجلة (شعر) Poetry شيكاغو ، كانون الثاني ١٩١٩

(٣٦) في كتاب (مسرحيتان للراقصين) ١٩١٩ .

(٣٧) Strongbow (؟ ـ ١١٧٦) ساعد في عام ١١٧٠ ديرمونت ، ملك لانيستر ، وحصل على دبلن وأعاد تثبيت ديرموند كملك ، وقد تزوج من أخت ديرمونت وأصبح ملك لانيستر بعد وفاة أبيها . (المترجم) .

(٣٨) في (أربع مسرحيات للراقصين) ١٩٢١ .

(٣٩) نشرت أولاً في (المحك) The Criterion ، تموز ١٩٢٤ ، و (المزولة) The Dial تموز ١٩٢٤ .

(٤٠) تصف المسرحية الصداقة مع (جورج مور) و (ادوارد مارتن) قارن : و . ب . ييتس (سيرة حياة) ١٩٥٦ ، ص ٤٨٢ .

(٤١) نشرت لأول مرة في مجلة (أدلفي) Adelphi ، حزيران ١٩٢٧ ، ثم في (قصص ميخائيل روبارتس وأصدقائه) ١٩٣١ .

(٤٢) جوناثان سويفت (١٦٦٧ ـ ١٧٤٥) الكاتب الانجليزي الشهير بروايته (رحلات جيلفر) وهو ذو أصل ايرلندي . (المترجم) .

(٤٣) و . ب . ييتس : (الدم والقمر) ، القصائد المجموعة ، ص ٢٦٧ .

(٤٤) في (القصائد الأخيرة ومسرحيتان) ١٩٣٩ .

(٤٥) (الأوريستيا) وهي الثلاثية المسرحية التي كتبها (اسخيلوس) وتتألف من (أجاممنون) و (شيوفوري) و (إيومينيدز) . (المترجم) .

(٤٦) في (القصائد الأخيرة ومسرحيتان) .

(٤٧) باتريك هنري بيرس (١٨٧٩ ـ ١٩١٦) شاعر أيرلندي وقائد ثوري ، أعدم رمياً بالرصاص لاشتراكه في ثورة عيد الفصح ١٩١٦ ، عندما كان رئيساً للحكومة المؤقتة . (المترجم) .

(٤٨) جيمس كونالي (١٨٧٠ ـ ١٩١٦) قائد نقابي وأحد مؤسسي (الجيش الموطن الأيرلندي) وقد أعدم أيضاً في ثورة عيد الفصح ١٩١٦ (المترجم) .

(٤٩) هذا النص عبارة عن مقدمة (و . ب . ييتس : مسرحيات مختارة) بان بوكس ، ١٩٧٤ (المترجم) .