

تطور الدراما من سترندبرج الى حماره

بقلم أريك بنتلي
ترجمة عبد محمد حسن

- ٤ -

وقد ساد هذا السؤال الآتي لعدة سنوات : هل تستطيع الدراما الباريسية اللاواقعية بكل محاسنها ان تتطور الى شيء اكثر نضجا ؟ فاذا كان كوكنو هو النبي باعتباره زولا المدرسة المعادية لنزعة زولا في الدراما، واذا كانت « الآلة الجهنمية » هي تيريز راكوين Thérèse Raquin زولا فان هو السيد ، ابن هنري بك لا فيدون هذا الرجل لم يكن مقدرا للاواقعية الفرنسية ذات الهمية الاولى ان تظهر . وخلال اواخر العقد الثالث لم يظهر هذا الرجل . وبعند جاء عام ١٩٤٠ وقال Wisecres « ان السفسطة سببت سقوط فرنسا » . وهذا كلام غير مجد . ولم يستمر هذا ففي عام ١٩٤٥ جاءت الاخبار من فرنسا المنحررة ان اصبح لها مسرح جدي مرة اخرى وانه مسرح لاواقعي مرة اخرى . مسرح للروية الباطنية - مسرح ذاتي . وبمعنى آخر ، كما اعلن احد المعلقين : انه مسرح وجودي .

تحت تأثير ما يسمى بالفلسفة الوجودية التي تعني بوجه خاص بالفرد وبطبيعته الداخلية وبمصيره ، كتب رجلان مسرحيات جاءت بأمل جديد للمسرح الفرنسي وهما البير كامو وجان بول سارتر . وانه لمن المهم ان نلاحظ ان مسرحية « لا مفر » (١) لسارتر قد اخرجت على مسرح الفيه كولومبية في مايو سنة ١٩٤٤ وان مسرحية « الذباب » كانت قد اخرجها شارلز رولان من قبل وكان قد وقع عليه رداء كوكنو في احلك ايام الاحتلال الالمني .

وتصور مسرحية « لا مفر » موفقا جدا . ثلاثة رجال ممن ماتوا حديثا موجودون بالجحيم وبالرغم من ان احدهم لم يتعرف على الآخر في حياته فقد حكم عليهم ان يتواجدوا معا والى الابد في غرفة واحدة . ويحاول كل منهم ان يني خطط سعادته مع احد الاخرين ، لكن ليس هنالك خطة واحدة تكفل السعادة للثلاثة ، حتى ان الواحد الذي يترك بعيدا عن السعادة الثنائية للجنس يستطيع ان يحطم تلك السعادة لكلا الاخرين من خلال وجوده (او وجودها) الدائم . وفي النهاية يتحقق الثلاثة ان ذلك الترتيب البريء في مظهره والذي يجمع ثلاثة اشخاص مختلفين عن بعضهم تماما في غرفة واحدة حيث لا يوجد نوم ولا توجد موع تخفف من وطأة التوتر - ان ذلك يخلق جحيما رهيبا مثل السلاسل الصلبة وعقاب النار .

وليس في هذا طبعاً ما يدهشنا ، فان «الرباط الخارجي» البريطاني و«الغندل العالمي» الامريكي قد نالا اعجاب المشاهدين من الطبقة المتوسطة مع مزجهمما المتعقل لسرح الشارع والتناول العميق المفترض عن العالم الآخر . وقد اثر كل من هـ . د . لينورماندو وج . ب . بريستلي في رواد المسرح بالقضية القائلة ان الزمن ليس حقيقة . وان ليس فقط موضوع مسرحية سارتر ذا طابع مالوف ، فليس في التكنيك المتبع فيها اي اسرار تخفي على الذين يعرفون ابسن وسترنديرج . فهي مسرحية ذات فصل واحد شديدة التركيز ذات انفصال متزايد بانتظام حتى ولو كانت بها بعض الصفات الغريبة التي تحمل طابع سترندبرج . وحيث انها تتميز بانها تخفي عن المشاهدين معرفة الحقائق الى وقت طويل فيمكننا ان نطلق على التكنيك اسم ابسن . اي انها تدع الاكتشاف يتفجر

* راجع القسم الاول من هذا المقال في العدد السابق من «الاداب»

(١) المقصود بهذه المسرحية مسرحية « جلسة سرية » .

بدقة من القنابل الزمنية خلال الحركة كلها لو اردنا ان نصفها بمعنى اكثر ايجابية . انها مسرحية صالات جيدة الحبكة لانها تكشف عن اسرارها بكل الدقة والامانة التي يتوقعها ويتفقاها المشاهدون الباريسيون سواء اكانوا من رواد مساح الشوارع او من رواد الفيه كولومبيه . اما الحواز فهو الميدان السهل . ويستخدم فيه النثر الفرنسي حسب التقاليد الواقعية . اما القصة فتدور غالبا حول الجنس حتى ان المرء يستطيع ربطها بكل المسرحيات والروايات الفرنسية الشائعة والافلام الفرنسية الرديئة السيئة والجيدة على السواء . فهي مليئة بالخيانة الزوجية وقتل الاطفال والجنسية المثلية لدى النساء وحوادث المرور والانتحار المزدوج في غرفة النوم ورفض الحرب لصالح فرنسا والموت في سبيل نفر من الناس السريعي القصب . وماذا يريد مخرج السينما الفرنسي اكثر من ذلك ؟ ومما يزيد الطين بلة ان المكان الذي تدور فيه الحوادث غرفة على طراز الامبراطورية الثانية . ومن المبهج ان نلاحظ ان الوحدات المسرحية قد روييت بشدة في الجحيم . فبعد ان جمع سارتر كل العناصر المسرحية السيئة العميقة في التقليدية يستمر في اخراج مسرحية جديدة من كل تلك العناصر . وهو يستخدم الادب اليومي كمادة خام لفنه مثل كثير من الكتاب الذين ناقشناهم في هذا الكتاب . واذا كانت « لا مفر » مسرحية صالات فهي جحيم وصل فيه التحكم حدا عظيما . وقد تحولت المناظر ذات طراز الامبراطورية الثانية التي كانت رقيقة في مسرحيات ساردو وديماس واوجيه الى مناطق العالم السفلي او بالاحرى وما هو اشد هولاً انتقل العالم السفلي اليها . ومن المشاهد ان هذا الكاتب المسرحي له تصميمات جديدة بالنسبة لنا .

نعم . ان « لا مفر » مسرحية اخلاقية . انها مسرحية شخصيات حسب تعريف ارسطو « ان الشخصيات هي التي تكشف عن غرض اخلاقي وهي التي تظهر نوعية الاشياء التي يختارها او يتجنبها المرء » انها تظهر نوعية الاشياء التي يختارها او يتجنبها ثلاثة من الناس ليكسبوا لانفسهم العقاب الابدي . انها تظهر نوعية الاشياء التي يستمرون في اختيارها او تجنبها حتى في الجحيم . لكن ما هو الجحيم ؟ هي ان تكون شخصية رقيقة وان تكون سجيناً ابدياً مع شخصيات رقيقة اخرى . وعندما يشكو احد اناس سارتر ان مستعمرة العقاب الابدي ينقصها الجلادون يرد الاخر : لقد دبروا الامر ليستقلوا الاخرين . هذا هو كل شيء سوف يخدم الزبائن انفسهم كما هو حادث في الكافتريا ... سيصبح كل منا جلاد الاخرين . وبذلك يحل سارتر مشكلة الثلاثية بهارة فائقة . فان حوادث المسرحية تسرع وتبطيء وتدور وتنحني حول نفسها حسبما يتأمر كل واحد من الثلاثة في مصالحه الخاصة بطريقة فلكية . فان آ يتفق مع ب ضد ح . ثم ينتقل ب الى ح ليحارب آ ثم ... يستقل الامكانيات النفسية والتمثيلية لقاعدته بطريقة كاملة . ولو اعطى سارتر قوة متكافئة لكل من آ وب وح فان المسرحية بالطبع كانت ستفقد ذلك التركيز . وتلك اليورة العادة التي يبحث عنها سارتر بشكل واضح وعلى ذلك فان الانسان يوضع في المركز اما المرأتان فهما المحيط . نفس الطراز الباريسي الاثني القديم . لكن كان لدى سارتر اغراض جديدة الطراز . فان شخصياته الثلاث كانوا بمثابة ثلاث مرآيا لفضل واحد . هم ثلاث شخصيات ليعطوا شكلا واختلافا ومعنى لما يمكن ان تكون عليه مسرحية بوهيمية اخرى .

وفد كتب الاستاذ فرجسون عن حركة المودرنزم الرابعة في العقد الثاني فقال : اننا نرى الان بعض الاخطار في الحط الجديد . وانني اعتقد ان الرء يحتاج ان يقف ضد براعة كوكنو المسرحية وضد التجريد اللاهوتي لامعمال البيوت وضد خيال لوركا الشعبي الخصيب وضد مفهوم هنري جيمس الكلاسيكي عن الحركة بانها ترصد دائريا ومن زوايا عديدة وربما يحاول سارتر ارضاء رغبات الاستاذ فرجسون . وشخصيات « لا مفر » الثلاثة هم : جارسان : صحفي من دعاة السلام وقد اطلق عليه الرصاص اثناء محاولته ان يهرب من الخدمة العسكرية . انيز : موظفة في مكتب البريد عندها جنسية مثلية وقد اغوت فلورنس زوجة ابن عمها وعندما قتل ابن العم في حادثة سيارة ساعدت انيز فلورنس على الانتحار . وبعد ذلك تاتي ايستل ، امرأة مجتمعات مريضة بالترجيبة تزوجت من اجل المال ولها طفل نتيجة جماع غير شرعي . فقتلت الطفل وبذلك دفعت حبسها الى الانتحار .

ويعتبر جارسان - اذا قيس بالثلاثة - اقلهم جرما . فقد كان دائما يقف بحق وكأنه بطل وقد استمر على ذلك وقتنا حتى في الجحيم . لكن هناك قليلا من الحفائق التي تأخذ في مضايقته والتي تحفي عنا في بادئ الامر . وقد كان البطل ذو الاخلاق يسيء معاملة زوجته دائما وكان يدعها تحضر له طعام الافطار في غرفة النوم بعد ان ضاجع عشيقته المولدة في السرير . ان بطولته امر مشكوك فيه . فانه لم يواجه عقوبته بل حاول الفرار الى المكسيك . وعندما يدافع عن نفسه بسؤاله : هل يمكن لمخلوق ان يحكم على الحياة من جراء فعل واحد . فان انيز تنهال عليه بالحفائق :

جارسان : هل يمكن لمخلوق ان يحكم على الحياة من جراء فعل واحد ؟

انيز : ولماذا لا يفعل ؟ لقد حملت ثلاثين عاما ان لديك الشجاعة . وانت قد اتحت لنفسك آلاف اللحظات الضعيفة . فكل شيء مسموح به للإبطال ، كم كان هذا مريحا . ثم في ساعة الخطر يضعونك في المازق . وانت قد اخذت الفطار الى المكسيك .

جارسان : لكن لم احلم بالبطولة . لقد اخترتها . المرء هو ما يرغبه .

انيز : برهن على هذا . برهن على ان هذا لم يكن حلما . فالافعال ايضا تقرر ما كان يرغبه المرء .

جارسان : لقد مت سريعا . لم يترك لي وقت كاف لاكمل افعالي انا . انيز : المرء دائما يموت إما مبكرا للغاية او متأخرا للغاية . ومع ذلك فهناك حياة المرء . وقد انتهت ، لقد اطلق الرصاص . وعليك ان تقدم حسابا لحياتك . انت حياتك وليس شيئا آخر .

لقد قلت تقريبا ان تلك القطعة هي ازوع ما بلقته العقدة والحوار . لكن هذا غير صحيح تماما . فانها ذروة الحوار وليست ذروة العقدة . فانها ذروة ظاهرية تنحني - في الطراز المسرحي الرفيع - للذروات الاكثر عظمة بحيث يقب ذلك سقوط مفاجيء وتنتهي المسرحية بهدوء كريمة . وهذا هو الحدث . فبعد ان افاق جارسان من اوهامه الاخيرة ازاء كلمات انيز يقرر اخيرا ان يحقق رغبة استيل في ان تضاجع رجلا ولو تحت انظار انيز نفسها . ويلقي بنفسه عليها . ولكن انيز تتابع الاثنان بعينها ولسانها صائحة : جيان . جيان . فان جارسان يعلم الان انه كان خائفا ان يصبح جنديا . ويطلق سراح استيل ويختم حديثه . ان الاخرين هم الجحيم . ويتملك الغضب باستيل فتنظن انيز بسكينة الورق وتصيح انيز : يا له من غضب ضائع سدى لقد حدث ذلك من قبل الا تفهمين . وستظل معا الى الابد . ويتولاهم جميعا ضحكا هستيري يعقبه صمت مفاجيء . ويفهمون جميعا الموقف باطنيا . ويقول جارسان : حسنا . دعونا نستمر .

هذه تقريبا قصة سارتر التوطية . وبالطبع فهي ميلودراما . حتى ولو كان يطلق على المنزل المقصود : الجحيم . حتى ولو كان السابع

الكافكي شيطانا صغرا . حتى ولو كان الجرس الذي يفشل في الدق ساعة الخطر (او الباب الذي يفتح سريا او لا يفتح على الاطلاق) قد تفسر على انها اشياء رمزية . فنحن لا نحتاج ان نكون منحفظين كلية في قولنا للمسرحية . ولم تعد اهانة ان نسر المؤلف بطريقة هوائية بعض الشيء حتى في حالة سترندنبرج الذي يقلده سارتر هنا في بنائه المسرحي ذي الفصل الطويل الواحد وصوره الاخلاقية .

والسؤال الذي يصح ايراده هنا : هل هو جاد ؟ وهذا السؤال يكتشفه القموض بشكل واضح . فكل الاعمال الفنية تكون جديدة . لقد كتب سارتر مسرحية ذات افكار وهو مهتم بهذه الافكار كل الاهتمام وحيث ان تلك الافكار متكاملة مع الحدث فعليا ان ناخذها جديا . ومع ذلك وبدون اي اختلال في الفن فاني استطيع ان اسمي « لا مفر » ميلودراما فلسفية . وهي بالتأكيد ليست تراجيديا فليس بها تلك الروعة التراجيدية او تلك الشخصية التراجيدية بل وليس بها اي شيء تراجيدي هذا اذا لم يكن المرء رافيا في ان يسقط التراجيديا على الحياة الانسانية بوجه عام . وهي ليست كوميديا فليس بها ضحك وليس بها قبول لذلك الهجوم الشيطاني وغير الضروري المفاجيء على الطبيعة البشرية واذا كان قد اتيج لسترندنبرج ان يكسر اشكال الكوميديا والتراجيديا مرة اخرى فليس هنا اي دليل ان سارتر كان يحاول وضع Humpty Dumpty مع بعض مرة ثانية . ومثل كل الاعمال الجيدة

بعد سترندنبرج تنتمي « لا مفر » الى نوع وسط . واذا كان هذا القول غامضا بعض الشيء ، فاني اصح بين ايديكم عبارة « ميلودراما فلسفية » لتمييز هذا التركيب من الفكر الجاد والمسرحي . تلك التجربة الاخيرة للدراما الفرنسية المعادية للواقعية . وهذا التحليل الاخير للنفس تحت الفحص السري للعين الباطنية .

اما « الذئاب » فهي دراما ذات ثلاثة فصول حول اوربست واخسه اليكزرا والاله جوييتير .

ويعرض الفصل الاول لنا الموقف . وهو عودة اوربست بعد ان اتم تربيته في الخارج وعاد شابا يافعا الى ارجوس بصحبة معلمه حيث يجد ان المدينة ما زالت تصانني من جراء مقتل ابيه افا ممنون على يد امه كليتمسترا وحبسها . . والاخر وهو الان الملك ايجيسنوس يحاول ان يضع نفسه تحت الاضادة وذلك بقيادة الاحتفالات . وبعدها الفصل الاول لطقوس الاحتفالات السنوية لجريمة القتل . وهنا يسدو تطاحنان في الخفاء . فالنظاحن الاول بين اليكزرا والملوك يكون مريرا وقويا . امسا الثاني الذي بين جوييتير واوربست فهو لا يزال في المهد . ونجد في ذلك الفصل الاول ان اوربست الشاب غير ساع للانتقام ولم يعد يشمر ان شئون ارجوس تهمة كثيرا فهو عاقل معتدل يبعد بنفسه عنها وهو مضطر ان يدع الموتى يدفنون موتاهم .

ويتكون الفصل الثاني من لوحتين عظيمتين : اللوحة الاولى تعرض الطقس السنوي حيث يطلق ايجيسنوس ارواح الموتى من العام السفلي لليلة واحدة يعودون بعدها الى اماكنهم السابقة وتاتي اليكزرا في ملابس بيضاء وترقص رقصة مرحة تتحد له ولطقوسه . وهي تصرح انها لن تتوقف الا اذا اظهرت الالهة فقط عدم موافقتها . والان يكون جوييتير بين الشعب ويعطي الاشارة لكن حركة اليكزرا تفشل . غير انها مع ذلك حركت اعماق اوربست ولاول مرة يكشف لها شخصيته بعد الاحتفال ولا يلبثان ان يفكرا في خطة لقتل الملك والملكة .

وتعرض اللوحة الثانية المنظر في القصر . ويأتي جوييتير - الذي سمع الحوار بين اوربست واليكزرا - لتحذير ايجيسنوس . لكن الملك يكون في حالة سام من الجريمة وحالة سام من الندم وحالة سام من الحياة - ولم يعد يهتم حتى بالدفاع عن نفسه ولذلك فعقب خروج جوييتير يقتل اوربست ايجيسنوس بطننة واحدة . وكذلك كليتمسترا . وعندما يرفع الستار عن الفصل الثالث : نجد اليكزرا واوربست نائمين في احد المعابد تحت حماية تماثال ابولو وحولهما آلهات الغضب في

حلقة ينتظرون صيدهن الآخر . ويصل جوبيتر . ويمنح حمايته لاوريست ولاليكترا من الفوفاء التي تزار عند الباب ويضمن لهما عرس ابائهما وتستسلم اليكترا لافترانه وجدله خاصة بعد ان هزها قتل امها هزرا عنيقا . اما اوريست فيقاوم ويجعل جوبيتر جدران المبد تختفي ليري اوريست ممالك العالم وسيطرته عليها . لكن هذا لا يفعل اي تغيير . ويواجه اوريست الفوفاء ويتحداهم دون معونة جوبيتر . ويخبر الناس انهم قد اطلقوا من عقاب سجن تمهلاتهم ويقادر اوريست المدينة بعد تخليه عن العرش . وتأخذ ربات الانتقام في النزول ككلاب الهيت السيات ظهورها . اما الذباب - الذي يتصرف طول الوقت كربات الانتقام الثانوية - فينصرف بدوره في تلك الايام عند ظهور القمص الكلاسيكية مرة ثانية في المسرحية الهزلية بوجه خاص .

The dunts in Amphitryon 38. Ray Bolger in by Jupiter

فانه من الغريب ان نجد اسطورة قد تغيرت لكن لم يصعبها المسخ او يصفر من شأنها . وقد طرا على مسرحية الذباب - بدون شك - تغيير عجيب فانها ليس مجرد اعادة قص قصة كلاسيكية في لغة حديثة حساسية او خلال الاستعانة بالتكنيك الحديث مثل مسرحية Vid de Lucrece لاندرية اوبي وهي ليست اعادة قص في مجال حديث بالاستعانة بعلم النفس الحديث مثل مسرحية « الحزن يصبح اليكترا » . وهي ليست قصة حديثة تختفي فيها ربات الانتقام مثل المسرحية الواحة « التنام شمل الاسرة » وهي ليست بديلا عن السيرالية مثل « اورفيه » .

ومع ذلك فبمجرد ذكر اسم كوكو فاننا نقتررب كثيرا من اكشاف تناقض وموازاة لهما مفزى كبير ، اعني بين « الذباب » و « الالة الجهنمية » . فان سارتر يتحومنى كوكو في اعادة قص الاسطورة بأسلوب عادي حديث لكن ليس في رداء حديث او يفرض عليها تفسيره المفرق في اللاغريقية . وهو يتبع كوكو في سيطرته على المناظر الفخمة اللاواقية وتأثيرها والتي يمكن ان تتحقق - رغم الفخامة في المظهر - عن طريق الاعمدة والخطوات والمنايل والزاي المعمارية التي تربط المرء بالفقيه كولومبيه . وحتى مسرحية الذباب فانها كانت تستدعي في بعض مناظر ربات الانتقام والازدحام مثلا بعض تصميمات الباليه والتي كان من الممكن ان تضفي على الانتاج نفس الجمال المعتبر والفنية في الاسلوب اللذين كان كوكو يتطلبهما .

ويتضح التناقض بين « الالة الجهنمية » و « الذباب » في المعنى الاجمالي للمسرحيتين . ولناخذ « الالة الجهنمية » لكي نفسر اسطورة اغريقية فهي ليست عملا سهلا بالنسبة لمن يؤمن بالمسرح المحض والذي يصر في كل الحالات على تحاشي ليس فقط الجمجمة والدعابة السياسية بل والتعليمية كذلك . وعلى هذا الاساس فقد اعتنق كوكو ما يمكن تنفيذ دون اي صجيج . فهو - بكل بساطة - يعبر الفكرة الاغريقية فالالاهة ، اي قوانين العالم في المأساة الاغريقية تكون عادلة . ولا تحاول التراجيديا ان تتحرش بهم بل تعمل على تأييدهم . اما في مسرحيات كوكو فالالاهة تتسم بالشر فهم يتآمرون على البشر الذين لم يرتكبوا شيئا ويهندسون النكبات بالاتهم الجهنمية .

اما الشخصيات فتكون غالبا يعكس البطل الاغريقي . وكما قال الكورس في البداية تنتهي المسرحية بهذا الشكل . « واما الملك فبعد ان يعرف الحظ السعيد المثلث يعرف المصيبة الحقيقية والقربان الاعلى الذي يعمل في النهاية بين ايدي الالهة القساة من ملكهم الذي يشبه لعب الورق - رجلا . » والان فان بعض الذين يعتبرون الدراما الحديثة نوعا من مسرحيات المشاكل الممل ويرغبون في بعث التراجيديا الحقيقية فعليهم ان يتقبلوا حل كوكو شاكرين - فانه - على عكس الرومانسيين المحدثين - لم يقم بمجرد اقتباس النمط التراجيدي لسرحيات اغريقية او اليزابيثية بل حاول ان يبحث عن نمط طبيعي حديث . ومع ذلك فلانه تحاشي الافكار والمناقشات كان لا بد له ان يبحث عن الانسان المحض والتراجيدي المحض . ويبدو لي ان هذه هي حدوده

بانضط . فانه الانسان المحض يصبح تجريدا لا واقعا مثل الشعري المحض والمسرحي المحض . واذ ان كنا الفكر غالبا وهو عنصر التفكير فاننا نحرم الفرد من جزء عظيم من الوعي الانساني . فالنساء هي حرمان ذاتية المسرد من الوعي التي يتمثل في الدراما الحديثة منذ هيبيل وابسن وانها اذاحة المرء عما يمكن ان نسميه - عن طريق الانقراض - بالتقاليد الحديثة .

وبينما يكرر كوكو قصة اوديب القديمة بطريقة حديثة فان اعادة تفسير سارتر لها هو دقيق للغاية حتى انه اضطر ان يفر في السياق في بعض النواحي . وهم يضم جوبيتر اليها منذ البداية . والنظر الذي نراه عندما يرفع الستار هو تمثال لجوبيتر انه الذباب والموت . العيون بيضاء والوجه مغطى بالدم . والمسرحية نزال بين الاله والانسان . وكما قدم كوكو اوديب يصبح اكثر انسانية من جراء معاملة الاله غير الانسانية فان سارتر يقدم اوريست وهو يحرز الانسانية خلال العنف ومعارضة الارادة العليا . ويترك كوكو التغيير حتى النهاية وهذه مهارة منه اذ انها عملية لا هدف وراءها . فاي فائدة تعود على الانسان من ان يكون انسانا في عالم يحكمه طافية يسيطر على كل شيء ؟

وليست هذه الفلسفة اغريقية او حديثة . ومن الناحية الاخرى فان تبدل اوريست عند سارتر له مدلول - وفي الحقيقة انه موضوع المسرحية .

في البداية يكون اوريست متفكرا ويعلو بنفسه فوق المعركة ويتضح موقفه بوضوح في قوله : يا له من شرود مطلق تلك هي روعي . ويلاحظ اوريست انه يوجد رجال ولدوا وهم ملتزمون . ليس لهم اي اختيار . لقد فذف بهم الى طريق معلوم وفي نهاية هذا الطريق يوجد عملاق في انتظارهم . انه عملهم . لكن الفرح يتملكه لانه ليس من زمرتهم ولذلك فمأساة حياته تبدأ في اللحظة عقب رفض اليكترا التي يصمم فيها قبل كل شيء على ان ينفذ جريمة القتل . وعليه ان يقوم بها ليس بسبب اي قضاء يعل على منزل اتيروس وليس بسبب انه كان مقدرا عليه ان يفعله لكن العكس فعليه ان يحرق منزل اتيروس وان يحرق شعب ارجوس لان العمل سيكون بالنسبة له كما يكون بالنسبة للآخرين : عملية تحرير وعملية تبريز خلال الاعمال . ويسأل جارسان : هل يمكن للمرء الحكم على الحياة من جراء فعل واحد؟ وتجييب انيز : ولماذا لا يفعل ؟ الافعال وحدها تقرر ما يرغب المرء ، انت حيائك ولا شيء سواها . وحيث يفشل جارسان بنجح اوريست . ان الرجلين متضادان كوجهي العملة . « لا مفر » عملية هلاك . اما « الذباب » فعلمية تطهر . ويتحول اوريست بالتدرج من العلو السفسطاني الى التعاون العاطفي ويقتل الطافية . ويقتل امه نفسها . ويصبح وليس على روحه اي رذ من اراء الجريمة : ان الحرية قد انقضت على مثل الصاعقة . . لقد فمت بعلمي .

اما الذباب فهل مثل « اجمونت » لجوته « ووليام تل » لشيلر دراما سياسة لمقاومة طافية تقوم على الايمان بالحرية . وفي استطاعة المرء ان يتخيل اي قوة كانت لتلك الكلمات ابان فترة احتلال فرنسا . فالمناقشات حول العمل لازاحة الطافية وتكرار سماع لفظ الحرية والقبح الفاشستي لكل رموز السلطة وشجاعة اوريست التحرية . ومع ذلك فالمعنى السياسي للمسرحية لا يشغل الا حيزا ثانويا . فقد ورد وصف الحرية السياسية كنتاج لحرية ادبية من نوع اكثر صعوبة سواء في الفهم او في التحقيق . وتلك هي الحرية التي حاول ابسن منذ وقت طويل ان يضعها فوق كل السحريات الاخرى والتي غالبا ما حاول كثير من اصحاب النزعة التجميعية ان ينالوا منها في الايام الاخيرة كوهم بورجوازي . وهي الحرية التي تاتي عن طريق ايجاد المرء ذاته وتحقيقها . وغالبا ما يفترض اصحاب النزعة التجميعية ان من يتبع طريق تحقيق الذات هو شخص اناني عدو للمجتمع . ومع ذلك فان تحقيق الذات والاثار بالنسبة الى سارتر لهما شيان جديران بالمدح .

وعندما يحذر جوبيتر آيجستوس فهذا يعني ان الاين حليفان

طبيعيان اذ انهما يحتلان اماكن متشابهة في السماء والارض بالتتابع . فكلهما ملك . وكلاهما يحب النظام . وكلاهما يشارك في السر الذي قد يؤدي الى ضياع النظام اذا شارك الكل فيه . وهذا السر هو : ان كل الناس احرار . ولذلك فان اوربست يشكل خطرا بالنسبة للذين ليس فقط لانه عرف السر بل لانه بفعله ذلك اكتسب وقاية ضد تأثيرهمسا الالهي . والان فان حرية اوربست هذه كما يقول - انني اكدت حريتي - تتكون من تملك الذات داخليا ومعرفة الذات . ونتيجة لذلك فهو يطالب بالحرية السياسية على هيئة حرية من الحكومة الطفانية ويقول اذ يدعو اليكرا ان تذهب معه الى بلدة بعيدة :

اوربست : ستعطين يدك وسوف نطلق ..
اليكرا : الى اين ؟

اوربست : لا ادري ، فلنتجه الى انفسنا . فعلى الجانب المقابل من الانهار والجبال يوجد اوربست وتوجد اليكرا منتظرين مجيئنا . ويجب ان نبحت عنهما في تان . اذا كانت حالة اوربست العقلية السابقة وغير الحرة قد وصفت بانها شرود مطلق فان حالة الحرية الجديدة قد تاكدت على انها منفي . وهذا التمييز تمييز مفضل . فالفرق بين الشباب المفقود والرجل الحر المنفي قائم على ان المنفي رغم هذا ملتزم بالمجتمع الانساني وان حرية اوربست لهي انفراق . فعلى وجه الدقة في نفس الوقت الذي نعلم فيه انها منفي نعلم كذلك انها تتضمن مسئولية اجتماعية .

جوبيتر : ماذا تتوقع ان تعمل ؟

اوربست : ان رجال ارجوس هم رجالي . وعلى ان افتح عيونهم .. ولماذا انكر عليهم الياس الذي هو فن حيث انه نصيبيهم ؟
جوبيتر : ما يريدون ، هم احرار ، والحياة الانسانية تبدأ على الصعيد الاقصى للياس ..

فبعد ان حرر اوربست نفسه من الداخل كان بإمكانه ان يساعد في تحرير شعبه من الخارج وبعد ان وجه اوربست نفسه ودعمها في وجه الطفيان فباستطاعته ان ينقذ شعبه وهو يقول لهم : « ان اخطاكم واسفكم وعذاباتكم بالليل وجريمة اجيتسوس ، كلها اخطائي واخذها كلها على عاتقي . لا تخافوا من موتاكم بعد الان . فهم موتاي انا » وبعد ان يذكرهم بعازف الناي الذي اخرج كل الفران من المدينة الموبوءة بعزفه ، يفادر ارجوس باعتباره زامرا آخر من هاملين . يخرج وقد تبعته آلهة الغضب وذبابهم .

هل هذا هو الحل المسيحي ؟ وهل اوربست هو المسيح الذي يتحمل الام الاخرين ؟ فان اليكرا تساله هذا السؤال :

اليكرا : هل تريد ان تكفر عن آثامنا ؟

اوربست : اكفر ؟ لقد ذكرت اني ساغرز في نفسي كل ندمكم ، لكن لم اقل ما سافعله بها . فندمكم دجاج يصرخ : وربما اذبح اعناقها .

اليكرا : وكيف ترعى شرورنا ؟

اوربست : انتم مسوقون لكي تتخلصوا منها . ان الملك والمملكة قد اوجداهما بالقوة في قلوبكم .

ان هناك انسانية اكثر في موقف اوربست هذا وايجابية اكثر مما هو لاهوت . ونستطيع ان نؤكد ان مسرحية سارتر لا يمكن ان تهتم بالدعاء الى روما . ومما يصدمننا حقا ذلك السؤال الامريكي الطريف وهل هذا ديمقراطي ؟ ان عقيدة التطهر خلال نفس واحدة حرة لا تتهرب من القتل قبل الجريمة ولا تقدم اعذارا بعد ارتكابها لهي عقيدة تحصل الطابع النيتشوي . وان واحدا مثل اوربست يعرف ان حريته منفي وان الحياة الانسانية تبدأ عند الطرف الاخر من الياس لهو شيء من زرادشت . واذن . ماذا بعد ذلك ؟ اليس هذا شيئا غير ديمقراطي ؟ لن نتحقق الديمقراطية ما لم تخضع لسيكولوجية الجماهير السطحية وللتناؤل المغالي فيه من قبل الصحافة الحرة الرخيصة التي تؤمن بالتغير الخارجي المحض والاعتقاد بان الناس يستطيعون ان يحكموا انفسهم دون الحاجة الى رجال عظام .

وهل تكون الذباب مسرحية متماسكة مطلقة ؟

ان القاريء ليعجب ما اذا كان الفموض الذي في عقله حول بعض العلاقات راجعا الى غموضه شخصيا او الى سارتر . متى يجب على البطل اوربست ان يكون في المنفي ، او ان يكون بين الناس ؟ وما هو الفرق الاخلاقي بين قتله لاجيتسوس وقتله لاهمه؟ وما هو نوع القوة التي يقف جوبيتر رمزا لها ؟ من هو هذا الاله الذي ندين له بوجودنا ومع ذلك لا ندين له بالولاء؟ من له القوة على الطبيعة لكن ليس له القوة على الانسان ؟

من ستروندنبرج الى سارتر ، ليست هذه رحلة الى هدف . لقد تكلمت عن سارتر فقط كممثل واضح مشوق لكاتب مسرحي . في العقد الرابع من القرن التاسع عشر مسمن حموا التقاليد المضاءة للواقعية الى الامام قليلا . هل سارتر هو الرجل الذي انتظره المسرح الفرنسي طويلا ؟

لو استمر سارتر في الكتابة للمسرح واذا كان القدر من الطيبة ما فيه الكفاية فليس في وسعنا ان نعرف كم سيكون جيدا في كتابته . انه رجل الساعة في الادب الان . ومسرحياته تعسد من احسن المسرحيات الان . لقد عرض خلال مسرحية واحدة الارواح الميتة للعصر الحديث وعرض في اخرى المنقذ الحديث (الذي عليه ان يقتل امة لكي يجد نفسه ولكي يصبح واحدا من الناس) . ان سارتر يستعرض مناظراتنا الروحية بطريقة مؤثرة كاي كاتب مسرحي منذ ستروندنبرج . اقول يستعرض وليس يحل . فحتى ستروندنبرج لم يستطع ان يحل تلك المنازعات .

ترجمة : سعيد محمد حسن

القاهرة

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

سارتر والوجودية

كتاب لا بد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف ،

ر. م. البيرسي

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

منورات دار الآداب - بيروت