الفن وتجربة الوجود

بقلم يسرى الجندي

(٢)

١ ـ أثينا ومغرب التجربة الجمعية

حاولنا في مقال سابق (١) ان نحدد نظرة للفن من قلب تجربة الوجود الانساني ، بعيدا عن مشكلة الثنائية في الفلسفة ، ودون اي فرض مسبق . وانتهينا الى ان الفن في ارتباطه الحميم بالتجربة الانسانية على امتدادها هو اساسا تجسيد للجوهر الثوري الجدلي لهذه التجربة ، وللتجاوز المحتوم اللازم لها في مواجهة العالم .

واشرنا ـ في تتبعنا لصلة الفن بالتجربة الحية منذ بداياتها ـ الى انه مع الانتقال من المرحلة الجمعية الى مرحلة يقظة الوعي الفردي بالعالم ، ظهرت محاولة الفنان الفرد وصاحب الرؤيا في خلق تجربة التجاوز ، لتحل بديلا عن التجربة الجمعية كما تجسدها الشعائر والطقوس في اطار الاساطير ، وما سبقها من تجربة اللقاء الفردي المباشر بالعالم . وكانت المشكلة مع مرحلة يقظة الوعي الفردي هذه بالنسبة للفنان وصاحب الرؤيا هي مشكلة احالة تجربتهم فيالتجاوز الى الاخرين وبكل نسيجها .

وفي مواجهة هذه المشكلة قامت محاولة تمثل ردا يجمع ما بين الفنان وصاحب الرؤيا ... محاولة تمخضت عنها فترة خصبة في تاريخ الانسان ،هي فترة الانسلاخ من الوعي الجمعي ويقظة الوعي الفردي في أثينا . ففي هذه الفترة التي تقوم فيها تصفية التجربة الدينية الجمعية اليونانية نجد اننا نواجه بالمشكلة كما حددنا ... الفرد وقد عزل داخليا في مواجهة ذاتية مع العالم ، يحيط به نظام موضوعي يحدد فاعليته وعلاقته بالعالم وبالاخرين وفي هذا الاطار لم يجد القدرة على اقتحام الموقف سوى الفيلسوف فنحن نجد في الواقع اليوناني ان الفيلسوف يجد طريقا وفي اطراد . فثمة فكر مجرد ، وثمة واقع موضوعي ، وثمة ذوات خلى بينها وبين نفسها والعالم ، وليس هناك صلة واضحة بينها وبين الآخرين ـ في علاقتهم جميعا بتجربة الوجود ـ الا هذين البعدين ـ الفكر المجرد والواقع الموضوعي . وعلى هذا ارتبط بهما الفيلسوف ، وارتبط بالآخرين ، وبهذا تمضي الفلسفة مستمدة استمرارها ارتباط غير كامل الصدق بتجربة الانسان . اما بالنسبة للفنان وصاحب الرؤيا فثمة عجز في احلال تجربة التجاوز البديلة .. والاكثر صدقا من محاولة الفيلسوف ، محل التجربة الجمعية التي تتوارى ـ تبعا للعزلة المشار اليها ـ والتي خلفها انهيار هذه التجربة . ولكن ومن حطام هذه التجربة الجمعية نفسها يظهر الحل ويتم الحصول على تجربة تجاوز ثوري بديلة يحققها الفنان الفرد صاحب الرؤيا لتجد طريقها الى الآخرين وبكل نسيجها .. وهي التجربة التراجيدية .

وربما يقتضي تحديد كيفية ظهور هذه التجربة خلال عملية التصفية للتجربة الدينية الجمعية باثينا ، ان نلقي نظرة عاجلة على واقع اثينا الذي كان خلفية ضرورية للتوصل الى هذه النتيجة بعبارة لحقيقة ستتضح . فبالاضافة الى المسألة الاساسية ـ الانسلاخ من الوعي الجمعي ـ فأيضا لم تكن فترة ازدهار أثينا مجرد ازدهار بالمعنى الشائع ، وانما بمعنى بالغ الاهمية . لقد كانت تأكيدا نسبيا لفاعلية الانسان رغم قيام المشكلة ، اي رغم النظام الموضوعي للحياة الاجتماعية والنظام الحضاري حينها ، اذ تحققت حالة اتساق مؤقت بين الانسان والواقع في صورته الموضوعية .

ذلك ان العلاقة بالطبيعة والسيطرة عليها لم تتخذ اي تطرف في الانفلاق ، والبناء الاجتماعي رغم انطوائه على التناقض حيث انالمجتمع الاثنين مجتمع طبقي عبودي ، الا انه كان تناقضا ساكنا بعيدا عن التوتر ، ولم تؤثر الظروف التاريخية حينها على الوضع الداخلي ،ثم هناك قبل ذلك تلك العلاقة الداخلية الثانوية بين الفرد وموضوعات العالم بالدرجة التي اشرنا اليها فيما سبق . فالفن بصورته المجزأة داخل كعنصر في حياة الفرد الاثيني بكل مظاهرها ، ثم اخيرا هناك تلك الديمقراطية التي تؤكد الحرية الضرورية فيالاطار الاجتماعي القائم اي مع وضع الاعتبار بالنسبة للتناقض الطبقي الموجود

وما قاله هـ . د. كتيو الباحث في تاريخ الاغريق من انه ((ما لم تكن مقاييس الحضارة عندنا هي الراحة والمخترعات فان اثينا من سنة ٤٨ ق.م الى سنة ٣٨ ق.م مثلا تعتبر اعظم مجتمع متحضر وجد حتى الان)) (٢) يبدو وكأنما يعني هذا الجانب الذي نشير اليه ... الاتساق المؤقت بين الانسان والتنظيم الموضوعي للحياة والحضارة .

وفي ظل هذا تم الانتقال من تصفية التجربة الدينية الجمعية الى هذا النتاج الهام .. التراجيديا ، وأتيح للوعي الفردي ان يقوم بمبادرة خطيرة .

---

(١) راجع ((الآداب)) ، العدد الثامن ، آب (اغسطس ١٩٧٠ .

(٢) الاغريق : تأليف هـ . دكيتو ـ ترجمة عبدالرازق يسرى ـ الالف كتاب ـ دار الفكر العربي ١٩٦٢ (ص ١٢٣)

وأود هنا أن أشير الى انني سأسعى مباشرة الى توضيح فهم التراجيديا مستمد من كل ما اشرت اليه هنا وفي المقال السابق دون مناقشة الفهم المتعارف عليه والذي لم يخرج حتى الان عما حدده ارسطو في جوهر الامر ، على ان اعود في دراسة مستقلة لتوضيح اعتقادي بان هذا الفهم فهم شكلي لم ينفذ الى جوهر التجربة التراجيدية في صلتها الحميمة بالجوهر الثوري للتجربة الانسانية.

٢ ـ الميلاد

يمكننا ان نقر مبدئيا حين نبحث عن منطلق ، ان اللغة هي الاداة القادره ـ كبدايه ـ على عبور الهوة القائمة .. ويمكن القول ان اللغة في ذاتها مسكلة اذ ان بكارتها التي تجعلها في نطاق ادوات الفن هو امر لم يعد قائما ، خاصة بعدما اخضعت بحدة اكثر للمستوى الاجتماعي ، بل وغدت من وسائل العزل الداخلي بين الفرد والعالم والاخرين .. واذ نقول هذا فنحن بالفعل امام محاولة نبغي اعادة اللغه الى مهدها .. تلك المحاولة هي الشعر . ولكن لا يمكننا القول بان الشعر يعيد الى اللغة قدرة كاملة على التواصل الداخلي ، وانما كل ما يمكن ان نقوله انه يعيد شحن الكلمات بقدر اكبر من الفاعلية ينفذها من اسرها الموضوعي دون ان يحقق اكتمالا في التواصل الداخلي بواسطتها ، وهذا يعني عدم قطع صلتها بالعالم الموضوعي تماما .. وذلك ما يميزها اساسا لتقودنا نحو حل يعبر بنا الهوة المفتوحة بين مطلب الانسان في تجربة تجاوز .. والعالم الموضوعي الجديد والمغلق .

فانطلاقا من هذه النقطة تمخضت المرحلة الاخيرة للتجربة الجمعية الدينيه وعلى نحو تلقائي ـ تمخضت عن حل لمشكلة النبي الفنان، حيث تتخلق تجربة جديدة بديلة من انقاض ما آن له ان يغرب تماما.

ويبدأ ذلك مع اول نوع من انواع الشعر الغنائي وهو (الديوارميوس) حيث اقتحم هذا الشعر مجال التجربة الدينية المتمثلة في مهرجانات ديونيسوس ، فكان الشعر هو الثغرة التي بدأ ينفذ منها الوليد الجديد تدريجيا .

كان هذا الشعر ينشد في بادىء الامر بمصاحبة المناس ـ نعني في ارتباط بالشكل الجمعي لممارسة الطقوس ـ ثم بدأ تدريجيا ينفصل عن المشاركة الجمعية ، وينتفي عنه الارتجال ويفرض نفسه على الاحتفال بشكل اكثر تحديدا . وبدأ الشاعر يضم اليه مجموعة من الناس يلقنهم بعض الابيات يرددونها خلال انشاده ـ ويتكون بذلك ما عرف بالجوقة ـ ثم اتت خطوة حاسمة تنسب الى رجل يدعى « تسبيس » كان يقوم بمهمة الشاعر الذي يسرد عن الاله ، حين انضم معه رجل آخر يشاركه السرد على نحو آخر بما يسمح بان تظهر ملامح الخطوة التالية .. الدراما . والى هنا يمكن ان ندرك بوضوح ان ثمة حركة تلقائية لفصل الشعر تدريجيا عن الشكل الجمعي والمضي نحو تأكيد دور مبادرة فردية بواسطة الشعر تسعى لتحويل ابعاد الاحتفال الديني نحوها تدريجيا .. وهذا اعلان عن ان الوعي الفردي دخل حلقة الممارسة الجمعية ليتسلم مهام هذه التجربة وقت افولها . وبداية ظهور ملامح الدراما الذي نشير اليه هو ان ما اصبح ينشده الرجلان آخر يمثل حركة للانشاد نفترض تناقضا ما، وهذه الحركة تجمع بين هذا التناقض نحو نتيجة ما او تجاوز ما .

وهذا كما يمكن ان تدرك هو صورة اولية للجدل ، ولم تكن حقيقة تفسير لفظة الدراما بمعنى (الفعل) لدى اليونان بعيدة في جوهر الامر عن الالتقاء بهذا المعنى .. تجسيد الجوهر الجدلي للحياة الانسانية . واحتمالا فبداية من هذه الملامح نحن بازاء اطار جدلي يمكن ان يحتضن الجوهر الثوري للوجود والفن على السواء .

والنقطة الهامة هنا هي انها كظاهرة جديدة تمثل اطارا جدليا ـ هو نفس اطار كل اشكال الفن كما أوضحنا سابقا ـ انما تعني ان تجسيد ثورية التجربة الانسانية من خلال اشكال الفن المتعددة يتحول هنا الى التجربة نفسها .. الى نسيج التجربة الانسانية في مواجهة التحديات الجديدة . فكيف تحقق هذا ؟

ان طرح مفهوم الدراما او ظهوره على هذا النحو كان يمثل حلا لمشكلة اشكال الفن التي اشرنا اليها في المقال السابق ـ نعني بعثرتها وعزل فاعليتها عن طريق تجزؤ ـ في الوقت الذي نواجه في نهاية الامر المشكلة الاساسية ، نعني مواجهة ازمة الوعي الفردي في عزلته العارية بعيدا عن مطلبه في التجاوز ، وحيال العالم الاجتماعي والعقلي بصورته المغلقة .

فلقد بدا هذا الاطار الجدلي ـ الدراما ـ وهو يدعو كل اشكال الفن ان تدخل في تنظيم ما شبيه بالتنظيم السابق الذي توفر للتجربة الجمعية ـ حيث كانت اشكال الفن تخدم ممارسة الشعائر والطقوس في تلاحم ـ وحاجة هذا التنظيم شبيهة بالحاجة السابقة وهو اخضاع هذه الاشكال لكي تتلاحم في وحدة وتشارك في مواجهة عالم مغلق معاد. فالدراما في هذا الموقف هي الاطار الجدلي وقد بدأ يلوح من المحاولة الشعرية مجمعا الموسيقى واللون والمعمار والرقص ... الخ .. كي تدع استقلالها الابكم والمهدد وتواجه عالم المجتمع والتاريخ وتواطؤ الفكر معه في انغلاقه المؤقت بازاء مطلب مفتوح ابدا (١) ، ومواجهة هذا التحدي تعني هنا طرح الجوهر القوي او مطلب التجاوز عليه .. من خلال تجربة حية متكاملة .

المطلب بايجاز اذن هو طرح الجوهر الثوري لتجربة الانسان في مواجهة التحدي ، وتحقيق ذلك في تجربة حية متكاملة ، وتكاملها يعني الالتقاء بالفعل الانساني في ذاته كاشفة عن جوهره الثوري وطارحة عليه حتمية التجاوز .

وقد يمكننا ان نتصور بشكل مجرد ان الامر يمكن ان يشبه البداية كما تتمثل في الشعر ، فكما ان الشعر يعني اللقاء بالعالم الموضوعي من خلال كلمات ذات مدلول وفي نفس الوقت تتجاوز ثبات هذا العالم بما اصبحت عليه من شحنة تتعدى مدلولها الموضوعي المغلق دون ان تنفصل عنه ... فان ما يمكن ان يحدث هو الالتقاء بالفعل الانساني في ذاته في مواجهة الواقع والفكر في سكونهما ، وذلك على نحو يتيح في ذات الوقت تجاوزهما نحو تجربة متكاملة تتجسد في الاطار الجدلي الحي الذي يضفي على التجربة الانسانية بعدها الثوري او بمعنى اخر النفاذ من خلال الواقع الساكن الى تجربة التجاوز .

وربما اغرقنا في تجريد الامر على هذا النحو ، ولكن المحاولة اليونانية تمنحنا تجسيدا واضحا للجانبين المحققين للتجربة التراجيدية .. الجوهر التراجيدي والذي سيتحقق لنا انه المرادف للجوهر الثوري الجدلي للوجود الانساني .. ثم الافتراضات الاساسية في خلق الرؤيا التراجيدية وقانونها الذي يحقق التجربة في تكاملها استنادا الى الجوهر التراجيدي .

ونبدأ بالتحقق من الجوهر التراجيدي ومحتواه الثوري من خلال عمل من اهم نتاج المحاولة اليونانية وهو «أوديب الحاكم المطلق» (لسوفكليس) والعملين اللذين نراهما مكملين له.. «أوديب في كولونا» و«انتيجونا» . على ان نتابع بعد ذلك توضيح الافتراضات الاساسية في خلق الرؤيا التراجيدية من خلال «آل أتريوس» انطلاقا من تأكيد نفس الجوهر التراجيدي بها ايضا . وبالنسبة لتعرضنا التالي لأوديب فسوف نعتمد بشكل اساسي على بحث هام في لغة المسرحية «لبيرنارد

---

(١) ذلك يفترض حالة من السبق الدائم لحركة التاريخ ، ابعد من فكرة البناء الفوقي .

نوكس» (١) .

٣ ـ اوديب والجوهر التراجيدي

في اوديب سوفكليس ومنذ البداية نجد مواجهة واضحة للمستوى الاجتماعي والموضوعي للحياة في الواقع اليوناني ، وكما بدأ ذلك يتضح ويشكل الازمة . ومعها نفهم ان قدرة الانسان اصبحت تتحدد بالتفوق المكتسب بالذكاء الفردي والموضوعية والقدرة في السيطرة على الطبيعة ، حيث نجد ما يتردد كثيرا عن ذلك في المسرحية ، مثل الحديث عن الانسان الذي «سيطر على البحر واليابسة وعلم نفسه الكلام والتفكير وخلق المجتمع وسخر الطبيعة» تبعا لاساليب علمية مكنت الانسان من ان يكون سيد العالم ، ومثل هذه الاشارات وغيرها عن المستوى الموضوعي للحياة نجدها في المسرحية مباشرة وضمن تجسيد لهذه المثل مطروح خلال شخصية اوديب .

فمنذ البداية واللغة تعطينا في صورها الشعرية تجسيدا لهذا في اوديب ، يأتي ذلك فيما جاء على لسانه او على لسان من خاطبه او وصفه ، وخلال المسرحية عامة في مراحلها الاولى يتأتى تأكيد مكثف من كافة المقومات لذلك . والحدث في مستواه الاولي يؤكد ذلك منذ البداية . فأوديب منذ قرر ترك كورنثا وملكها «بولينوس» نراه وهو يتصرف على اساس من هذه المثل معتمدا على نفسه ، مستندا الى موضوعية بل ونظرة رياضية بحتة واضحة . فمنذ كان في طريقه الى ثيبه وقابل أبا الهول وحل لغزه ثم واجه مشكلة الطاعون ومشكلة قتل «لايوس» وتحديد من يكون هو نفسه ... خلال ذلك كله يتبع مبادرة واثقة في مواجهة هذا مستندا الى نظرة موضوعية وحس اجتماعي ناضج . حس متشرب لحضارة اثينا سوفكليس في جانبها ذاك ـ ويتم ذلك في اطار يكاد يكون ساخرا .. مستمدا من المعادلة والقياس بالزمن والمكان وقياس ومقارنة العمر والعدد والوصف. وهنا نبدأ في مواجهة ادانة للواقع ، الذي هو بطبيعته يتطلب هذه النظرة ويدفع اوديب اليها ... فمنذ لقائه بأبي الهول ثم مواجهة الطاعون ثم مشكلة الايوس ثم مشكلته هو نفسه والأمر يبدو له في ضوء الواقع مواجهة مباشرة طبيعية ، وتوصله الى اي نتيجة يبدو مرتبطا تماما بتلك الاسس الموضوعية والاستدلال العقلي قبل اي شيء اخر ، فأبي الهول يواجهه بلغز رياضي .. «ما هو الشيء الذي يمشي على اربع صباحا وعلى اثنين ظهرا وعلى ثلاث مساء ؟» وأمام معضلة لايوس نجد شيئا مشابها .. الطريق كان ذا شعب ثلاث .. والقاتل كان واحدا وليس مجموعة .. والذي نجا كان واحدا ، وهو لا يعرف الا شيئا واحدا .. ويتوقف تكشف الامر على مثل هذه الجوانب بالفعل .

ثم اذ جاءدور البحث عن نفسه،ومواجهته التنبؤات ، نجده يعتمد على تحقيق يجريه بنفس الاسلوب من خلال الواقع حوله . وأذن نحن امام بداية واضحة لادانة المستوى الموضوعي للفكر والواقع بمعناهما غير الجدلي .

ومنذ البداية وفي نفس الوقت نجد الى جانب هذا ، الحركة الاخرى والمناقضة ... البعد الثاني المتناقض المجسد للرؤيا . وتلك هي صورة اوديب الحقيقية القابلة لتجاوز الواقع والاستدلال الموضوعي . ليس اوديب المثل للفكر والواقع اليوناني بمستواهما الاجتماعي الساكن ، وانما نحن بازاء اوديب الاخر الذي يشار اليه اصلا .. ذي القدم المتورمة .. وذلك يعني الطفل الموثق القدمين الملقى في العراء ، تلك الصورة التي تتسلل الينا ايضا منذ البداية خلال اللغة والعمل بكامله بما يعيد الى الذهن صورة ذلك المنبوذ الملقى على جبل كثيرون موثقا .

وبحث اوديب الطويل منذ البداية ايضا ينطوي على هذا البعد الاخر الحقيقي والمناقض للاول . ان اجابته على لغز ابي الهول هي الانسان . ولكن هنا يوضع هذا الحل موضع معضلة مرة اخرى .. اي انسان ؟ هل هو الانسان الذي هو مقياس كل شيء لدى الروح التفاؤلية الاجتماعية لدى الاثينيين ؟.. من هذه الاجابة الخادعة تبدأ رحلته الشاقة امام المعضلة الحقيقية ، وبهذا التناقض بين صورته الاولى ودلالتها وصورته الثانية بدلالتها تمضي حركة الرؤيا لتواجهنا في النهاية بالتحدي الذي هو في آن واحد الجوهر العام للتجربة الانسانية في اصالتها وللتراجيديا .

فبدءا من عنوان المسرحية كما وضعها سوفكليس نلمس ايقاع الرؤيا .. «اوديبوس الحاكم المطلق» .. وهو الاسم الحقيقي والمعنى المفهوم بدقة لدى الاثينيين . والحاكم المطلق هنا .. وكما يوضح بيرنارد نوكس ـ لا يعني الملك الذي ظفر بالحكم وراثيا ، وانما يعني كما يفهم الاثينيون تماما ، الحاكم الذي وصل الى الحكم معتمدا على تفوقه وامتيازه وقدراته الفردية ، وقد يكون سيئا او حسنا ولكن المقصود اساسا هو هذه الفردية وما يميزها ، وأيضا تحديد اوديب مبدئيا باعتباره مثالا يحتذى لكل الرجال في مجتمع اثينا المتحضر ، الذي بدأ يؤمن بقدرة الانسان في السيطرة على الطبيعة .. قدرته المؤكدة في ظل نظام علمي اجتماعي «لقد اطلق اوديب سهمه ابعد من المدى الذي وصلت اليه سهام الاخرين بكثير وأحرز الرضاء التام والسعادة الكاملة ! » وفي نطاق هذا المعنى الواسع كانت تفهم تسمية الحاكم المطلق .. في نفس الوقت تتداخل مع هذا المعنى ما تعنيه كلمة اوديب . فيقول بيرنارد نوكس ان اسم اوديبوس ذو شقين «اودي» وتعني قدم و«بوس» وتعني متورم .. اي «ذو القدم المتورمة».

وفي نفس الوقت فان ما تعنيه الكلمة في مجموعها هو « انا اعرف .. اوديب الحاكم المطلق العارف لنفسه والمسيطر على العالم.. وأوديب الاخر ذو القدم المتورمة ـ وذلك يعني ويذكر الأثيني به ملقى في العراء موثقا من قدميه المثقوبتين .. ضائعا دون ملجأ ـ اي ان الاسم يجمع بين بعدي التناقض في الرؤيا . وعلى هذا النحو وبهذا الايقاع تمضي حركة الرؤيا لينتقل اوديب من بحثه عن قاتل لايوس الى بحثه عن نفسه ... من السؤال : من قاتل لايوس ؟.. الى : من انا ؟.. يمضي اوديب في بحثه منطويا على كل من اوديب الاول والثاني .. حتى اذا وصل الى اقصى امكانيات اوديب الحاكم المطلق بوسائله الاستدلالية ـ انقلبت الاوضاع تماما ليتبدى اوديب الاخر ، الحقيقي ـ اوديب المتهم بعدما كان قاضيا وأوديب المجرم بعدما كان مشرعا ، وأوديب الحقيقة التي يتم الكشف عنها بعد ما كان الباحث عن الحقيقة في ثقة من وقوعها .

وبالمعنى الحقيقي والدقيق لا يصل اوديب من خلال رحلته مع معرفته بعيدا عن وجوده الا الى مواجهة وجوده هذا ، في صورته الاولى التي كان عليه ان يواجهها منذ البدء ، ويبدأ منها ، حيث هو اوديب الحقيقي الضائع والاجابة الحقيقية لأبي الهول ، او لنقل السؤال كما يجب .. اوديب كما كان وكما هو في نهاية المسرحية ، منبوذا عاجزا ، ملقى به في العراء حيال شر عليه ان يواجهه دون تبرير ، يرسو ـ كما يقول ترسياس العراف ـ يرسو بسفينته في شاطىء مجهول ، وليس كما كان يوصف قبلا «الانسان قائد المعرفة وسفينة الحكم والحياة» .

يعود اوديب اذن الى شاطىء مجهول ، الى حقيقته الاصلية ، كائنا منبوذا عاجزا وحده في العراء وعليه تجاوز ذلك بنفسه .. وتلك هي البداية الحقيقية للانسان ، ومصدر حركته الجدلية في طلب

---

(١) روائع التراجيديا في ادب الغرب : دراسات جمعها كلينث بروكس ـ ترجمة د. محمود السمرة ـ بيروت ـ دار الكاتب العربي ١٩٦٤ (ص ١٩) .

الحرية والقيم والمعنى .. مصدر الجدل المفتوح ابدا بازاء الانسان قاضيا ومجرما .. ظالما ومظلوما .. وبازاء معاناة لشر غير مبرر ، وازاء عالم ينكر الانسان ، وبداية لا تمثل عدا الاخفاق ودعوة مجهولة الى رحلة شاقة دونما سلاح .. ومن هنا يتضح الجوهر التراجيدي بالضرورة .

وبمثل ما تحتم ان تنبثق الدراما من الشعر نحو التراجيديا من حطام التجربة الجمعية ، بمثل ما تحتم ان يتجسد هذا الجوهر في ازمة الوعي الفردي حيال المستوى الموضوعي المغلق ، فالجوهر التراجيدي هنا يبدو تأكيدا لاصالة محتومة امام ما يواجه يقظة الوعي الفردي من تحد .

فمع اوديب يتضح ان الوجود الانساني في المنبع والواقع والمصير، لا تتحقق مواجهته باصالة الا من خلال مقومات جدلية بشكل عام ، مأساوية بوجه خاص ولا فكاك من ذلك .. حيث ان حركة الوجود الانساني تقوم في جوهرها صدورا عن المفجع الذي هو البداية المخفقة دائما والضرورية ، وهي الاساس الذي لا بد من التسليم به لادراك معنى التجاوز والمفارقة نحو متعال مجهول ابدا. وذلك في النهاية هو التأكيد الفذ للانسان في وجه العالم وأمام معنى وجوده وقوام هذا الوجود ومصيره ، وهو ما يعني باجمال حريته ، وذلك ما يفر بالانسان من تلك الحقيقة الرهيبة الجاثمة خلف المشهد كله وهي العدم.. حيث يطرح العقل هذه الحقيقة خلال اللامعنى ، ويتجاوزها الانسان بهذا الجدل . والجوهر التراجيدي على هذا النحو الذي حاولنا الاشارة اليه نزعم انه يتأكد في كل التجارب التراجيدية الحقة ، فيما تلى المحاولة اليونانية كما سنحاول ان نوضح في مجال اخر (١) .

٤ ــ معنى المعاناة والتجاوز

ونمضي مع سوفكليس سريعا فيما تلي هذه المسرحية وما يمكن ان يشكل معها ثلاثية من حيث التأكد الواحد ، حيث نلمس ان قضية التراجيديا في ذاتها ما زالت ماثلة ، ونكاد نرى افتراضا متكاملا لها.

فهو في (اوديب في كولونيس) ثم في المسرحية الاخرى(انتيجونا) يشير الى جانب هام امتدادا لما طرحه في (اوديبوس الحاكم المطلق) وهو ان التجربة التراجيدية لا تعني ان يدور الانسان في حلقة مغلقة من النزوع المبهم ، انما يؤكد ان هناك تجاوزا جدليا بالفعل للتجربة الراهنة ومفارقة لاخفاقها بشكل ما ، ويعتمد ذلك على المعاناة ــ في ارتباطها بحركة الواقع ــ فهي تؤدي في اكتمالها الى ذلك بالضرورة.

فأوديب في كولونيس هو اوديب مختلف عنه في اوديب الحاكم المطلق ، اوديب بعد مواجهة المفجع والنفاذ الى ما يعنيه ذلك بالنسبة للانسان مع المعاناة .. انه هنا قد اصبح اكثر التصاقا بالمعنى الثوري لحركة الوجود الانساني معه وحوله . والمسرحية سلسلة من المواجهات المباشرة لحركة الامور والمصائر . ونكتفي هنا بأن نعرض لذلك من خلال مواجهة واحدة دون ان نتناول العملين في مجموعهما.. ذلك هو مواجهة اوديب وما تعنيه تجربته بازاء موقف كريون .

ان دور كريون في (اوديب الحاكم المطلق) يدخل ضمن دور الشخصيات جميعها وباقي مقومات العمل في دفع حركة الرؤيا دون ان يعني موقفه في ذاته كشفا خاصا انما يخدم الرؤيا في كليتها. انه يمثل النظام ، او الروح الاجتماعية المحافظة تماما على تقاليدها، وهو بهذا يؤكد على احد جانبي التناقض لدى اوديب ــ جانب الحاكم المطلق وقائد المعرفة وسفينة الحكم والحياة ــ مثلما ان ترسياس العراق يؤكد على الجانب الاخر الحقيقي . واذ يمضي كريون بالتزامه الاجتماعي في دفع الازمة وتفاقمها وتكشفها في النهاية عن التحدي كما نعته ــ وذلك في اوديب الحاكم المطلق ــ فانه في العملين التاليين نجد ان موقفه يتكشف لنا في ضوء جديد وذلك بواسطة اوديب نفسه وما انتهى اليه من تجربته السابقة ، ثم بواسطة انتيجونا بعد موت اوديب .

فأوديب في كولونيس تمتد الرؤيا معه بنفس الايقاع المزدوج الممثل لقضية الشر من جهة والممثل لقضية التراجيديا من جهة اخرى. فأبناء اوديب يدخلون في صراع حول السلطة تتجسد معه حركة الشر الممتدة مما سبق ــ على نحو ما سوف نلمس بشكل اوضح في آل اتريوس ــ دون ادانة محددة وانما منغمسين في امتداد محتوم لها. فبعد موافقة وليدي اوديب على طرده من ثيبا لضمان سلامتها يتنازعان على العرش ويطرد الاصغر الاكبر بالخديعة من المدينة ، ويستولي على عرشها ، ويجمع المطرود جشدا من اعداء ثيبا لغزوها لانتزاع السلطة من اخيه ، واذ يعلم الجميع ان اوديب اصبح قريبا من الالهة وأن من يمنحه معونته سيظفر بالقوة والنصر ، يأتي المطرود الى اوديب ملتمسا منه العفو والمعونة فيخبره اوديب بوضوح كامل انه واخاه في مازق لا فكاك منه ، وأنهما هالكان معا لانهما دخلا حلبة الشر المحيرة ــ وليس هذا مجرد تنبؤ بل استخلاص من اعماق تجربته، وبصيرته الجديدة ــ ويمضي هذا عنه مؤكدا هذه الحقيقة لابيه اذ يقول انه لا يمكنه ان يتراجع رغم هذا القدر عن محاربة اخيه «ان من الخزي ان اهرب وأن اقبل الظلم من الاصغر» .

اما كريون فانه اذ يبدو مبدئيا انه هو الدافع الاساسي من البداية في موافقة الوالدين على طرد اوديب لاجل سلامة ثيبا ، ثم اذ ينضم الى الولد الاصغر الممثل القائم للسلطة في ثيبا ، فانه يأتي باسم ثيبا ايضا ليرغم اوديب على الرجوع اليها لتحظى بالامان في ظله تبعا لما وعدت الالهة به بالنسبة للمكان الذي يدفن فيه بعد موته .

وكريون اذ يريد ضمان انتصار الاصغر الممثل القائم للسلطة فان اوديب في هذه الحالة يكشف ما ينطوي عليه موقف كريون كله من شر واحباط للانسان ، بصفته ممثلا للنظام والعقل والقانون في انغلافهما . اننا نكتشف عند ذلك وبواسطة اوديب وبشكل لم يكن واضحا في المسرحية الاولى ، ما يمثله هذا من خيانة لروح الانسان في معركتها ، خاصة اذا ما ادركنا منذ البداية ان كريون كان دافعا فعليا في تفاقم الموقف بتأييده المستمر على التزامه ذاك . وعلى هذا يبدو لنا الموقف من الكريون وقد اتخذ عماءا شديدا وهو يحاول ارجاع اوديب ، مندفعا باسم حقه والقانون وسلامة ثيبا ليأسر ابنتي اوديب ويأسره كي يعود بهم ، ويبلغ اوديب عند ذلك قمة التعرية لكريون لتبدو الحقيقة اللا انسانية لما يمثله ، ويبدو غارقا في عالم غريب بالنسبة لعالم اوديب الحالي وما وصل اليه . وتعرية اوديب تنسحب على موقف كريون كله بما في ذلك المسرحية الاولى (اوديب الحاكم المطلق). واننا لنكاد نلمح سخرية شديدة من جانب سوفكليس حين نرى كريون ــ عندما منعه ملك كولونا التي نزل بها اوديب من اسره وابنتيه ــ يندفع متحدثا باسم العقل والاسرة والمجتمع الاثيني وتقاليدهما والمجلس القضائي الاعلى لكولونا .. مؤكدا على عدالة ما يريده وحقه الكامل فيه . وهو يفعل هذا بعدما قام بتشنيع مخز لما حدث لأوديب، غافلا او مغفلا ما اصبح يعنيه هذا من قدر لروح هذا الرجل بحيث يبدو انه هو الضرير وليس اوديب .

ان اوديب يتحدث اليه عندها بقوله «ايها الكائن الوقح الى اينا تسوق الاهانة حين تتحدث هذا الحديث ! الي ام الى نفسك ...» ثم يوضح ما الذي يعنيه كل ما حدث ، ويكشف ببصيرة نافذة عن التناقض الاليم فيما حدث وما لا بد ان يحدث في كل ما له صلة حقيقية بالانسان . ويشير في النهاية وببساطة الى ما يعنيه

---

(١) راجع مبدئيا كمثال دراستنا عن هاملت : الطبيعة الجدلية المفتوحة للتجربة الانسانية ــ مجلة «المسرح» ابريل العدد ٦١ سنة ١٩٦٩ .

نظامة وموضوعيته «تلومني انت الرجل الجائر الماهر في التحدث بكل شيء بما لا خطر له وبما له خطر كل الخطر ، بما يمكن الجهر بـه وبما يجب ان يظل سرا مكنوما . انك ترى الخير في تملق نيسيوس وهي الثناء الى اثينا وقوانينها» . وهو في باقي حواره معه يشير بوضوح وايجاز الى جوانب الشر المعوقة والمنافضة لمطلب الانسان وكما يجسد ذلك موقف كريون بما يحتله عن المستوى الاجتماعي وكل قوى الضرورة .

ثم تأتي مسرحية(انتيجونا)امتدادا اكثروضوحالهذا التأكيد. ان انتيجونا هي اوديب او امتداد لثمرة تجربته . انها كما نلاحظ بوضوح قد لازمته في المسرحيتين الاولى والثانيه ، او هي عاشت قريبة منه اكثر من الاخرين جميعهم ، وتكاد تكون قد تشربت معاناته الى درجة كبيرة ، وهي على هدا تمتله في هذه المسرحية . ان اخاها الاكبر بعدما اخبره اوديب عن هلاكه المحتوم يمضي الى قدره ويرجو اختيه رجاءا واحدا .. «اقسم عليكما ان عدتما الى ثيبة ان تمنحاني قبرا وان تؤديا لي حقوق الموتى . ان المجد الذي تكسباته الان من عنايتكما باوديب سيضاعف حين تمنحاني معونتكما» وانه بقوله هذا يفترق عما يمتله كريون على الدور .. انه بهذا يمضي ليحوض المعركة ضد اخيه باستعداده الانساني المتناقض ، حيث عرف موته المحوم من ابيه . وهذا فيه تجاوز للحتميه المحيطة به وفي نفس الوقت فان هذا تمهيد لتجربة انتيجونا .

فبعد موته يأتي كريون ليعلن باسم الوطن «اني واثق كل الثقة ان سلامتنا في سلامة الدولة ، وان وجود الاصدقاء ميسور اذا جرت سفينة المدينة على هذه القاعدة . اريد ان ارفع شأن الدوله وأوفر عليها اسباب التنعم ، ومن هذه القاعدة ! نشأ ما اصدرت من الامر في شأن ابني اوديب .. اريد ان يقبر ايتيوكليس الذي امتاز بالشجاعة والاقدام ووقف بيننا موقف المدافع عن وطنه ، وأن نقاملة الواجبات الدينية التي تؤدى الى نفوس العظماء من الرجال . اما بولنيس الذي خرج من وطنه طريدا فعاد اليه ومعه جيش من العدو ليدمره ويحرق اسواره وآلهته ، وليجعلنا ارقاء لينفع عليه من دمائنا ، فقد امرت الا يدفن ولا يبكى وان يكون جسمه بالعراء فريسه للكلاب وسباع الطير» . وانه نفس كريون مع مزيد من الاندفاع دوما بصيرة في تعريب الانسان : مستندا الى الوطن ومصلحة الجماعة وقداسة القانون لب النظام والعقل . وهنا تظهر ثمرة تجربة اوديب الخصبة كما بدت قبلما يفارق الارض .. تظهر في موقف انتيجونا تلك التي مضت لتلبي لاخيها ذاك النزوع الذي بدا طوق نجاة اخير لانسانيته المطحونة في حركه الشر . قبلما يلقى مصيره - انها تلبي مطلبه وتدفنه في ارضه وتمضي امام كريون - الذي يسألها كيف جرأت على مخالفة القانون - لتحدثه عن .. «تلك القوانين التي لم تكتب والتي ليس الى محوها من سبيل .. لم توجد هذه القوانين منذ اليوم ولا منذ الامس .. هي خالدة ابدية وليس من يستطيع ان يعلم متى وجدت ..» والامر متصل بالجوهر الذي لا يتسنى لكريون ان يواجهه . وتعري انتيجونا بموقفها ايضا كل ما يمثله كريون امتدادا لمحاولة ابيها ، بل انها ببصيرتها وبالحب تستطيع ان تخلق من ابنه روحا طليقة تزيد من تعرية ما عليه ابوه من خواء . وموقفهما - انتيجونا وابن كريون الذي يحبها - يكشف وبنفس القوة التي بدت في موقف انتيجونا عن هذا ، وتمضي المسرحية في فيض خصب من الرؤية المباشرة على نحو ما أفاء علينا اوديب في مسرحية اوديب في كولونيس، وتتم نهاية مفجعة مجيدة في اطار نفس الايقاع المزدوج عن الجوهر التراجيدي .

ومن المناسب ان نذكر ان هيجل جعل من هذه المسرحية الاخيرة (انتيجونا) جوهرا للتراجيديا مستندا في ذلك الى وجود تناقض بين ارادتين او حقيقتين كل منهما خير - يمثل احداها كريون والاخرى انتيجونا - بحيث نجد ان علينا التضحية باحداها ونكون بذلك في مواجهة المفجع . واكتشاف هيجل للجدل الكامن في الرؤيا امر طبيعي بالنسبة اليه ، ولكنه في نفس الوقت وكما حدث لرؤياه الفلسفية حصر ادراكه في نطاق مثالية افسدت عليه الولوج الى داخل التجربة التراجيدية بشكل حقيقي - الى جانب فكرته عن الدولة او صدورا منها - فهو في الحقيقة قد عزل بمثاليته تلك عن ادراك طبيعة الارتباط الحميم للتجربة التراجيدية بالتجربة الانسانية في تناقضها الحي المفتوح .. فليس الامر تأكيدا لاحدى قوتين خيرتين في وجه اخرى، بل هناك تحد يصدر ويمتد دونما تحديد وكريون لا يمثل كما لمسنا قوة خيرة انما هو يؤدي دورا في الايقاع المزدوج للرؤيا مؤكدا على التحدي الذي يواجهه الانسان في محنته مع الشر . وما يعنيه الجوهر التراجيدي بازاء ذلك .

ونعتقد ان هذه المسرحيات الثلاث تعرض بشكل اكثر كثافة مما عداها - في تجارب المحاولة اليونانية - لقضية الشر الكبرى .. منطلق كافة الرؤى التراجيدية وبالتالي منطلق مطلق الانسان في الحرية والقيم والمعنى ، بكافة وجوهها في تجربة الانسان ، والزاوية التي لا بد منها لادراك الجوهر التراجيدي لوجوده ، وهي بذلك منطلق كافة الرؤى الدينية ايضا ، ولا نخرج عن نفس الامتداد لمطلب الانسان في الحرية والقيم والمعنى . وكما اشرنا فالنبي والفنان هما الطريق الجديد نحو اجابة للفرد بعد عزله عن مطلبه في تجربة تجاوز - عزله في عالم المجتمع والتاريخ واغترابه فيه - فاحدهما وهو النبي يأتينا من نهاية الطريق ، والاخر وهو الفنان الفرد يأتينا من بدايته بكل مشاكله الجمة .. والتجربة التراجيدية لم تكن الا جمعا بينهما وحلا لمشكلة اشكال الفن في الوضع الجديد .

وهذه المسرحيات الثلاث الى جانب ما تعرضه عن هذه الخلفية الاساسية ، فيمكن ان نعتبرها في الوقت نفسه تعرض للوضع الانساني الجديد الذي ادى اليه تبلور الامور على هذا النحو ، تعرض للموقف كما بدا في فترة ازدهار اثينا ... ايضا في كل الفترات التي تلت مع حركة التاريخ ، حيث الانسان مغتربا - في ظل حركة الضرورة - عن مطلبه في تجربة حقة .. يكشف بها عن قدرته في التجاوز وحاجته اليه .

وقبلما نتعرض للافتراضات الاساسية للتجسيد التراجيدي - ان صح هذا الاستعمال اللغوي - من خلال آل اتريوس ، واستنادا الى الجوهر التراجيدي في حدود ما نراه .. نبدأ باشارة نظرية لهذه الاسس اولا .

٥ - ملامح اساسية في تجسيد الرؤيا التراجيدية

ان الافتراضات الاساسية في خلق التراجيديا تبدو مستخلصة بشكل تلقائي وتدريجي من مقومات التجربة الجمعية لدى اليونان ، ويجمعها قانون واحد هو التحام مقومات التجربة الفنية في ظل ايقاع واحد ذي حركة جدلية .. وتحقيق ذلك صعب يصل بالفنان الى مستوى صاحب الرؤيا او النبي . واذا كانت التجربة اليونانية تتاجا ليقظة الوعي الفردي فقد كانت هناك صلة باقية لهذا الوعي بالتجربة الجمعية ، وكان ذلك عاملا هاما في خلق التجربة التراجيدية ، وبوجه خاص بالنسبة لمشكلة الاصالة - اصالة تجربة التجاوز لدى الفنان او النبي الى الاخرين ، والوصول الى مواصفات تتيح وصول التجربة للمجموع بكل نسيجها . ولنتتبع الافتراضات الاساسية كما لاحت من انقاض ما سبقها في التجربة الجمعية .

ان الشعر كما رأينا بدا من قلب التجربة الجمعيه مرتبطا بالأساطير ، وأيضا بدت ملامح الدراما امتدادا لارتباط الشعر بالتجربة الجمعية . على هذا نرى ان مادة التراجيديا هي الاسطورة المتصلة بالتجربة الجمعية .

وباعتبار ان الاسطورة - التي هي تجسيد شعري لارادة التجاوز - ما زالت تمثل صلة لم تندثر بالوعي الفردي في حالة النظر اليها باعتبارها ظلا للتجربة الجمعية ، وصورة لتلقائية الوعي الجمعي في

لقائه بالعالم على اساس وجداني تخيلي يحقق مطلب التجاوز . وعلى اساس من استمرار هذه الصلة بصورة ما بين الفرد والاسطورة ـ وهو نفس الارتباط برواسب التجربة الجمعية كما اشرنا ـ فبهذا كانت الاسطورة حلقة الصلة المبدئية بين الفنان والواقع في نفس الوقت الذي تمثل فيه معبرا ممتدا بين التجربة الدينية الجمعية والوعي الفردي ، كي تواجه مشكلة التجسيد بذلك مشكلة الاصالة الى الاخرين او ما يمكن تسميه المواصفات المؤدية الى نقل التجربة للاخرين في تكاملها . وثمة دراسات هامة تؤكد مثل هذه الصلة من الشعائر والطقوس وبين التراجيديا اليونانية وهذا الاثر الباقي لدى الفرد في صلته بالشعائر والاساطير المرتبطة بها .

ومن هذه الصلة وبدءا من الشعر في ظل المبدا الثوري للدراما تبدا عملية تجسيد الرؤيا التراجيدية لتصل الى بناء تجربة متكاملة، وكما يمكن ان نسميها «الرؤيا التراجيدية» . ويتم ذلك على نحو تخضع فيه كل المقومات ـ الاسطورية وصياغتها نصا بكل ما ينطوي عليه ذلك .. ثم مقومات العرض المسرحي بكل ما يضمه من ادوات الفن .. وكافة المواصفات ـ تخضع لعملية بناء هدفها تاكيد ايقاع موحد لرؤيا .. خلال كافة هذه المقومات وباحكام .

فالهدف الاساسي ـ فيما نتصور ـ في عملية الخلق يبدو في اخضاع كافة المقومات الداخلة في بناء التراجيديا لايقاع الرؤيا الاساسي الذي يصل بنا الى الرؤيا الكاملة ... اخضاعها لتتحرك اثره . فلسنا هنا بازاء المفاهيم الشائعة عن وحدة الموضوع ووحدة الحدث وما اليه ، بل نحن بازاء وحدة مستعصية على التحديد .. باطنة تماما ، تقودنا مرغمين الى التعبير غير الكامل لجون ديوي عن الكيفية الشائعة المتخللة لطاقة عناصر العمل والتي نراها تملك ارتباطا اساسيا لطبيعة الوعي الانساني الغذة في نشاطه الكامل الثوري في تجاوزه الدائم للعالم . فبدءا من مفهوم الدراما ، نجد كافة العناصر تتخذ اطارا جدليا ، حيث يكون التناقض اساسا لحركتها ، موازية للحركة الكلية للرؤيا .

فبدءا من الفكر باعتباره المواجهة الاساسية ، نجده يخضع للحركة التي اساسها التناقض حيث يسلم بهذا التناقض ويتخذ مسارا مساندا للمعاناة دون استقلال ، او بمعنى اخر تتخذ حركة جدلية تغطي التناقضات كيانها الحر في صراع غير محدد سلفا ، وهو بهذا ياخذ مكانه الصحيح من تجربة الوجود الانساني ، وذلك بعكس ما يتسم به في اتصاله بالعالم الموضوعي ـ في اطار المنطق الصوري ـ فالفن هنا يتخذ الفكر سبيلا ولكنه يتجاوز انغلاقه وسكونه الموضوعي، حيث يخضع للحركة المفتوحة ولا يخضع للتقرير المستقل ، حتى ان كل موقف وكل شخص برغم تناقضه مع اخر ، يجد مساندة من الفكر، وكل منها يطرح ـ في التيار المتجه صوب الرؤيا ـ يطرح قضايا لها كيانها الاكيد مع تناقضها ، حيث ترتبط بالحركة والصيرورة ، وليس هناك اذن بت في قضية ولا دحض لواحدة في وجه اخرى، انما حركة للفكر يحكمها تيار المعاناة الشاملة . وبهذا يخدم الفكر الرؤيا المأساوية بشكل مبدئي ، ملتقيا مع طبيعتها الجدلية وايقاعها الذي لا قبل للفكر بغيره في مثل هذه التجربة حيث يظل جدليا مفتوحا حتى النهاية تبعا للمضمون الثوري عموما وللرؤيا المأساوية بوجه خاص . وكما سنرى في المثال الآتي ـ فالفكر يمضي مع التراجيديا حتى النهاية في رؤيتها للشر ، حيث لا يبدو الشر غير تناقضات مجسدة ، وتحديا كليا تبدو معه الارادة عاجزة عن ان تضع له حلا مجزءا .. تحديا مصيريا بالمعنى الكامل ، حيث لا جنوح جزئي وبوجه خاص ليس ثمة ادانة مطلقة .

ومن الملفت مبدئيا ان جانبا كبيرا من مهمة الكورس تنحصر في تاكيد عدم استقلال البعد الفكري ، وحرية التناقضات ، بحيث تبدو مهمة الكورس تاكيدا للجدل بتجاوبها مع كل قضية حسب مولدها من الموقف ثم تناقضها بعد ذلك وبشكل مستمر ، وذلك منطلق سنراعي التاكيد عليه بالنسبة للتجربة اليونانية بوجه خاص .

وبالنسبة للحدث فسوف نشير الى نفس الخضوع لايقاع الرؤيا وتبعا لتعدد مستوياته كما سنحدد ـ حيث نجد في النهاية اننا بازاء نفس طبيعة الرؤيا كجزء لا يتكامل بذاته وانما في خدمة كل يسعى في تتابع مقصود نموه مع باقي المقومات دون اي جنوح يعطي انطباعا مستقلا خارج الرؤيا او فكرة مستقلة في اي مستوى من مستويات الحدث . على نفس النحو وكما سيتاكد ـ مع آل اتريوس ـ فالشخصية خاضعة تماما لايقاع الرؤيا وهو ياخذ عن طريقها غوره الاساسي . فالشخصيات ليست متحققة بالمعنى المتداول عن الشخصيات في ذاتها. فتحقيق الشخصيات متميزة ان كان امرا قائما بالضرورة ، الا ان ثمة ارتباطا سابقا على ذلك وهو خضوع بناء كل منها بكل ما يميزه لذاك الايقاع الاساسي الموحد ، وفي نفس الوقت فان التفاوت بينها والذاتية الخاصة ، انما يحقق نفس الهدف من الارتباط بالرؤيا، دون السماح باي دلالات مستقلة . فاذا قلنا ان ثمة ثورة للتراجيديا فهي البطل ، وهو فرض طرحته على هذا النحو التجربة اليونانية ايضا واتخذ اهميته الدائمة ـ واذا كان ذلك فباقي الشخصيات رغم تكامل خلقتها الخاصة تدور في فلك هذه البؤرة وتسعى للتاكيد على الايقاع الاساسي من خلالها . والشعر مثلما كان منطلقا لاستخلاص التجربة التراجيدية من التجربة الجمعية الدينية ، فهو يظل النسيج الضروري لحركة الرؤيا ، والارتباط محتدم ودائم بين الشعر والتراجيديا ، في خضوع لايقاع الرؤيا ، بل انه يضفي فاعليته على باقي المقومات في تشكيلها لذاتها وفق هذا الايقاع وان بدا انه يملك استعدادا للاستقلال فمرد ذلك الى انطوائه على نسيج وايقاع الرؤيا منذ البداية في اطار حركته نحو الايحاء المتزايد الذي يقترب رويدا من التجسيد النهائي للرؤيا .

هناك بعد ذلك الجانب الهام الذي يعتقد البعض انه مشكلة تخص المسرحين الحديث والمعاصر فقط ، تلك مسالة الاداء ووسائل العرض التي تضم اشكال الفن المتعددة ، فنحن بازاء ما حققته الدراما لمشكلة هذه الاشكال او الادوات .. ذلك اننا نواجه في التجربة التراجيدية ـ كما حدد اليونان ـ اخضاعا محكما لها جميعا .. اخضاع دور كل فن من هذه الفنون للالتحام مع باقي العناصر في خدمة رؤيا ذات شمول ، وعدم بلبلة التجربة في مجموعها او اي من مقوماتها في طريق تكامل هذه الرؤيا، وعدم تحقيق اي اثر مستقل لفن منها . والامر يتصل اتصالا وثيقا بتقاليد ومواصفات التجربة الدينية الجمعية .. فنحن نجد استخدام الاقنعة بوجه خاص ثم تقاليد محددة بصرامة في كل جوانب العرض المسرحي في اتصالها بالمبنى والاوركسترا وساحة العرض .. ولا يمكن الخروج عليها اطلاقا بحيث تبدو هذه الاعتبارات ماثلة اساسا في عملية الخلق ، بالنسبة للنص، ولا يمكن فصلها عنها وعن عناصر الرؤيا وايقاعها ، واذا كان ذلك امتدادا لممارسة الطقوس ـ شان التجربة التراجيدية ـ فهي بنفس التلقائية جاءت جزءا من التوافق البعيد الفور للتجربة .

ونستعرض صدق هذه الافتراضات من خلال موضوع آل اتريوس كما تناوله سوفكليس ، انطلاقا من تاكيدنا على الجوهر التراجيدي اولا في اعمال هذا الموضوع ، وذلك في مقال قادم .

القاهرة — يسرى الجندي

صدر حديثا

لغة الابراج الطينية

ديوان للشاعر العراقي

حميد سعيد

منشورات دار الآداب