الآنسة چولى لأوجست سترندبرج

بقلم

الدكتور عزيز سليمان

سترندبرج عملاق السويد وأشهر كتابها ورائد من رواد الفكر الأدبى وزعيم من زعماء مدارس المسرح الأوروبى فى القرن التاسع عشر، عاصر المشاهير ابسن النرويجى وزولا الفرنسى ونيتشه الألمانى وشو ووايلد الأيرلنديين وقامت بينه وبين بعضهم كتابات ومراسلات أدبية وفنية مسرحية أصبحت فيما بعد أسساً ومناهج لأفكار هؤلاء العباقرة الذين أثروا الإنسانية بتراثهم . وسترندبرج مثل حى يضرب به ويشار إليه عندما تثار مشكلة الكتابة وتأثرها بحياة الكاتب وبشخصيته . كما يأتى ذكره عند دراسة العلاقة الإيجابية بين العبقرية والجنون . فلقد كادت كتاباته أن تكون تعبيراً عن حياته ومخرجاً من مكبوتاته الوجدانية ومتنفساً لعقدة فى اللاوعى ، وأسلوباً للهروب منها أو التغلب على آلامه فى حياته سواء كان هو سببها أو كانت للظروف الاجتماعية ولمزاجه النفسى ولتكوينه السيكولوجى أثارها العميقة فى هذه الآلام والمصائب .

سيرته

عائلته : ولد سترندبرج فى يناير سنة ١٨٤٩ فى أعقاب سنة ١٨٤٨ المشهورة بثوراتها . وكان أبوه أوسكار سترندبرج تاجراً ثم أصبح وكيلا للسفن فى السويد أما أمه فكانت من طبقة اجتماعية أقل شأناً — فقد كانت ابنة لخياط وأصبحت خادمة ثم عاملة فى مقهى تقدم الشراب للرواد . وفى ١٨٤٣ اتخذها أوسكار عشيقة له أنجب منها ثلاثة صبيان قبل أن يتزوجها شرعياً ثم ارتفع العدد حتى بلغ اثنى عشر ، مات خمسة أطفال منهم ثم ماتت هى فى سن التاسعة والثلاثين بمرض السل : وإن عائلة هذا شأنها لا يمكن أن توفر الطمأنينة لأطفالها فالاختلاف الطبقى بين مستوى الأب ومستوى الأم الاجتماعى لا بد أن يترك أثره النفسى على الطفل فيصبح منقسما فى ولائه لإحدى الطبقتين الاجتماعيتين وكلما تقدمت سنه ازداد الانقسام النفسى ، فهو تارة مدافع عن طبقة أمه أى طبقة العمال وسرعان ما يرتد عنها إلى طبقة أبيه طبقة أصحاب رأس المال . ثم إن هذا الانقسام يتخذ فيما بعد صوراً أخرى غير صورته الأولى .

ويذكرنا وضع سترندبرج فى طفولته بوضع الطفل دافيد هربرت لورنس الذى أصبح كاتب إنجلترا الشهير ، فلقد كان دافيد منقسما فى حبه الأبوى تارة نحو أبيه وتارة أخرى نحو أمه حتى إذا ما كبر كره أباه

وتعلق بأمه تعلقاً غريباً لأنها كانت مدرسة أطفال بينما كان أبوه عاملا فظاً .

طفولته

غير أن الظروف لم تقف عند هذا الحد ، بل إن أزمة مالية حلت على أبيه فأعلن افلاسه عند مولد أوجست وخيم على طفولة العبقرى الصغير بؤس وكآبة وانتهى بالعائلة الفقر إلى الامتهان بعد أن كانت من ذوات المال والسلطان . وزاد الطين بلة أن عدد العائلة بلغ تسعاً ، هذا بالإضافة إلى خادمتين . وعندما تحسنت الأمور لم يتحسن حال الطفل أوجست لأن أباه كان دائماً يحرمه عطفه وحنانه لافتقاره إلى تفهمه على حقيقته وكثيراً ما ضربه عقاباً له على أخطاء لم يقترفها الصغير ، بل كان يضربه حتى « يعترف » بأنه اقترف ما لم يقترفه فى حقيقة الأمر ، بل يقال إن أباه لم يحفل كثيراً باستقبال المسرح الملكى بروما له (أوجست) وكان تعليقه على هذا الحدث الهام هو « هراء » ! وفى هذا ما يكفى للكشف عن مدى تجاهل الأب لابنه وفى نفس الوقت عمّا ينتهى به هذا التجاهل من رواسب وعقد نفسية تعيش فى وجدان ولا وعى الطفل العبقرى حتى إذا ما كبر تأثر عقله واختل .

وعندما بلغ أوجست سترندبرج السنة الثالثة عشرة من عمره ماتت أمه ولم يحاول أبوه أن يعوضه عطفاً عن حرمانه هو وأخوته عطف الأم ولكنه تزوج — بعد سنة واحدة — من مدبرة أمور البيت وكانت أصلا حائكة ملابس بروتستانتية قال عنها سترندبرج لصديق له فيما بعد :

« دخلت علينا هذه الدمية البروتستانتية حائكة الملابس بروح قدسية ولكنها ركلت إلى خارج البيت روح الطفولة » .

وقد أثار هذا الزواج عواصف فى نفس الفتى المرهف الحس — وما أشبهه ببودلير عندما تزوجت أمه بعد وفاة أبيه — ويقال إن أوجست (والاسم يعنى « العظيم ») الفتى قد شاهد مسرحية « هاملت » ورأى نفسه فى شخصية بطلها الشاب معذباً منقسما على ذاته لا يعرف للحياة تفسيراً كاملا . فارتمى فى أحضان الدين لعله يجد فيه السلوان والرحمة لما يقاسيه ولكنه سرعان ما ثار ضده وكان هذا الوضع — الاقبال على الشىء ثم الادبار عنه فالثورة عليه — نموذجاً مصغراً لحياته . فلم يستقر له المقام على حال من الأحوال . وقد لخص أوجست سترندبرج طفولته فى هذه الكلمات :

« كان يخشى لكمات إخوته وشد أخواته شعر رأسه وتحقير جدته و « خيرزانة » أمه وعصا أبيه » .

فى معترك الحياة

وجد الشاب العبقرى فرصة للهروب من هـذا العذاب فاشتغل « معاوناً فى تثقيف وتعليم » (tutor) أبناء عائلة نبيلة المقام وعندما بلغ الثامنة عشرة التحق بجامعة أوبسالا ثم تركها واشتغل مدرساً فى مدرسة كرهها فتركهاوعمل معاوناً فى تعليم وتثقيف أبناء طبيب يهودى فاستهوته دراسة الطب ولكنه فى ١٨٦٩ حاول الاشتغال بالتمثيل وعندما فشل فى ذلك اتجه نحو التأليف المسرحى وحالفه الحظ هذه المرة فكتب مسرحيته « محروم من حماية القانون » (١٨٧٠ — ١٨٧١) — وفى عنوانها نبوءة لمستقبل حياته — فجاءت على هوى الملك كارل الخامس عشر الذى سمح له باستقباله فى السنة التالية ومنحه راتباً يعيش عليه . والواقع أن أوجست سترندبرج كان قد عاد إلى جامعة أوبسالا فى سنة ١٨٧٠ مرة أخرى حتى يحصل على الدرجة الجامعية الأولى ولكن عندما توقف الراتب الشهرى الذى كان الملك قد سمح به له — لسبب ما — انقطع سترندبرج عن الجامعة للمرة الثانية دون أن يحصل على

درجته العلمية وبدأ من هذه اللحظة يعانى اضطراباً فى جهازه العصبى دفعه إلى التفكير فى الذهاب إلى مستشفى الأمراض العقلية ، ولكنه اشتغل بالصحافة وانتهى من كتابة مسرحيته التاريخية الأولى « السيد أولاف » فى سنة ١٨٧٢ وكان من الممكن أن يستمر فى كتابة المسرحيات ولكنه انقطع عنها فترة وترك الصحافة وعمل كاتب تلغراف فى سنة ١٨٧٣ وبعد مدة ترك هذا العمل واشتغل مساعداً لأمين مكتبة بمكتبة استوكهلم الملكية وانتظم فى العمل من سنة ١٨٧٤ حتى سنة ١٨٧٩ ثم حتى سنة ١٨٨٢ مصنفاً للمخطوطات الصينية بالمكتبة مما يدل على سعة وتشعب اهتمامه ، بقدر ما يكشف عن قلقه وعدم وضوح الطريق للتعبير عن عبقريته .

سترندبرج والمرأة

وفى سنة ١٨٧٥ قابل سترندبرج البارون فرانجل وزوجته البارونة سيرى فون أسن (التى ولدت فى سنة ١٨٥٠ وماتت فى ١٩١٢) والتى كانت أخطر النساء فى حياة أوجست سترندبرج . وبالرغم من وقوعه فى غرامها إلا أن علاقته بها وبزوجها اتخذت طابعاً يكشف عن رواسب الطفولة فيه فوقف منهما موقف الابن من أبويه بدلا من موقف عاشق الزوجة ولقد قوى هـذا الشعور ونماه كون عائلة البارون جارة له أثناء طفولته — فكانا يسكنان المنزل المجاور للمنزل الذى ماتت فيه أم سترندبرج والذى دخلت فيه زوجة الأب لتحل محل أمه . ومن المحتمل أن تتزاحم فى وجدان الطفل وفى لاوعيه الذكريات وتحدث عملية احلال وابدال تحل فيه صورة البارونة محل صورة الأم الراحلة وشجع هذه العملية جمود وقسوة زوجة الأب ولقد كتب سترندبرج فيما بعد للبارون :

« لقد أحببتكما كلاكما ولم يكن بوسعى يوماً أن أفرق بينكما فى أفكارى وكثيراً ما رأيتكما فى أحلامى » .

ومن الطبيعى أن حرمانه من العطف الأبوى فى طفولته قد دفعه إلى عملية الاستبدال هذه ولم يكن من الطبيعى أن تستمر هذه العلاقة الشاذة دون محاولة لانهائها . فقرر سترندبرج أن يهاجر من السويد وأن يرحل إلى باريس هروباً من البارونة سيرى فون أسن وفعلا ركب المركب[1] ولكنه سرعان ما حن إليها وإلى أستوكهلم وألح على قبطان السفينة أن يعود به إلى الشاطئ وإلا فقد جن جنونه . وما زال يلح عليه حتى عادت السفينة به إلى الشاطئ حوالى خمسين ميلا جنوبى استوكهلم وهناك فى الغابات الموحشة أمضى الهارب الولهان عامين لا يعرف ما يريد : « كنت كوعل برى أسير على نبات عش الغراب وغيره من النباتات الغضة فى خيلاء وكنت أقطع الفروع الصغيرة أو أرمى بنفسى نحو الأشجار . ماذا كنت أريد ؟ أنا نفسى لم أعرف » وبعد ذلك ألقى بنفسه فى بحر البلطيق وكان أكتوبر قارس البرد وكان سترندبرج يرمى من ذلك إلى أن يصاب بالتهاب فى الرئة كذريعة لأن يحضر إليه البارون والبارونة . . . طبعاً ! وفعلا وصلت البارونة مع زوجها إلى سريره فى الفندق الذى نزل به مريضاً . وعادا به إلى استوكهلم .

البارونة سيرى وأثرها فى مسرحياته

وهناك لعب القدر دوره فى حياة سترندبرج . تركت البارونة زوجها فى سبيل سترندبرج واشتغلت ممثلة . ويبدو أن الموقف بعث فى سترندبرج مشاعر الكبرياء التى يستشعرها الرجل الذى تفضله المرأة على زوجها وخصوصاً لأن العنصر الطبقى كانت له أهميته فى الموضوع . كان واعياً أن ابن الخادمة قد قنص

---

(١) لم يركب القطار لأنه كان يعتقد أن القطار — فى اضطراب حركته — يفصم عرى النخاع الشوكى . وكانت هذه إحدى نظرياته العلميـة !

بارونة[1] قال سترندبرج معلقاً على رحيل البارونة إليه : « ابن الشعب فاز « بالجلد الأبيض » ، العامى فاز بالأرستقراطية ، وراعى الخنزير قد عشق الأميرة ولكنه دفع الثمن غالياً » .

تزوج العاشقان ومارست سيرى التمثيل بنجاح محدود وسرعان ما تعكر جو الزوجين . لم يرض سترندبرج أن يرى زوجته مع الممثلين ، تحيا حياتهم وتشاركهم فى مزاحهم أثناء إعداد المسرحية مثلا . غار سترندبرج على البارونة سيرى وبدأت مشاعر الحقد والغيرة طريقها إلى قلبه . ومع ذلك فإن هذه الفترة من حياة سترندبرج تسجل نجاحاً مرموقاً فى حياته كفنان فصادفت قصته « الغرفة الحمراء » (١٨٧٩) نجاحاً طيباً خصوصاً لسخريتها من الحياة فى استوكهلم . وبعد الانتهاء من هذه القصة بدأ على التو كتابة مسرحية « سر النقابة » وانتهى منها فى العام التالى (١٨٨٠) وبدأ فى كتابة مسرحية « رحلة پر السعيد الحظ » فى العام ١٨٨١ ولكنه أتمها مع اتمام مسرحية أخرى هى « زوجة السيد بنجت » فى نفس العام (١٨٨٢) . ولقد كان كافياً أن تؤكد له هذه المسرحيات والقصة اسما فى ميدان الكتابة والتأليف وتمهد له سبل العيش والاستقرار فى عاصمة بلاده خصوصاً وأنه أصبح أباً لطفلين . ولكن الواقع كان على خلاف المألوف .

لقد سببت أمانة سترندبرج وصدقه عداوة الناس له مما اضطره إلى أن يرحل عن استوكهلم فى عام ١٨٨٣ ويذهب وعائلته إلى فرنسا ثم سويسرا وألمانيا والدانيمارك طوال ست سنوات قضاها سترندبرج فقيراً مجهداً . وفى العام التالى لرحيله صودرت المجموعة الأولى (من القصة القصيرة) بعنوان « متزوج » واتهم المؤلف بالزندقة التى كان يعاقب عليها القانون فى السويد فى ذلك الوقت بالسجن لمدة سنتين . ومن حسن حظ سترندبرج فى هذه الآونة أنه كان خارج السويد . ولكن الزوبعة لم تنته لأن باعثها بعيد عنها مما دفع أحد أصدقائه[1] أن ينصحه بالعودة إلى استوكهلم للدفاع عن قضيته بدلا من أن يتحمل الناشر المسئوليه عنه . وتحت ضغط الرأى العام سافر سترندبرج إلى استوكهلم ودافع عن القضية حتى كسبها واعتبر فى هذه اللحظة رجل الساعة . ولكن جهازه العصبى تأثر من شدة ما لاقاه من تعنت وحرمان وقلق وضيق مادى ومعنوى . فازدادت الأزمة العصبية التى لازمته منذ سنة ١٨٧٢ وزاد الأمر تعقيداً غيرته المحمومة على زوجته التى اتهمها بخيانته جنسياً مع الرجال ومع النساء على السواء ، وكانت سيرى قد صادقت امرأة يهودية مستهترة ، ودفعه الهوس إلى أن يظن أنه ليس والد طفلتيه على الاطلاق .

والعجيب أن سترندبرج من القليلين الذين يدفعهم الهوس إلى الابداع الفنى مما يدفع البعض إلى الربط بين العبقرية والجنون . فلقد أفرغ سم غيرته وحقده على زوجته أدباً وفناً فى مسرحيته الخالدة « الأب » وفى السنة التالية (١٨٨٨) ظهرت إلى العالم « الآنسة چولى » ثمرة هذا الانهيار العصبى والعائلى كذلك . وفى سنة ١٨٩٢ تم الطلاق بين العاشقين : ابن الخادمة الذى أصبح كاتباً عبقرياً والبارونة التى أصبحت ممثلة من الدرجة الثانية .

فريدا أوول

وسرعان ما رحل سترندبرج مرة أخرى عن استوكهلم والسويد بأسرها وذهب إلى ألمانيا لعله يروح عن نفسه المعذبة . وفى أوائل سنة ١٨٩٣ قابل الصحفية

---

(١) تماماً كما قنص عامل المزرعة ايدى تشاترلى فى قصة « عشيق ليدى تشاترلى » للكاتب الانجليزى المعاصر د . ه . لورنس .

(١) بيورسن ، الكاتب النرويجى ، وكان نفسه قد واجه مثل هذا الموقف عند ما أتهم بأنه عاب « فى الذات الملكية » فذهب بيورسن مدافعاً عن قضيته بدلا من الجريدة التى نشرت خطابه .

النمساوية الشابة فريدا أوول التى كانت تصغره بحوالى أربعة وعشرين عاماً إذ كان عمـــره حينذاك أربعاً وأربعين سنة وكانت هى فى العشرين من عمرها ولقد كتبت فريدا أوول كتاباً عن زواجها أسمته « زواج من عبقرى » ضمنته الذكريات العطرة مع زوجها العظيم . وفى هذا العام نشر سترندبرج قصة بالفرنسية « اعترافات مجنون » كان قد كتبها فيما بين سنتى ١٨٨٧ و ١٨٨٨ . وفيها يسجل آلامه وما قاساه فى زواجه الأول (من البارونة سيرى فون رانجل) ويذكر مؤرخو سترندبرج أنه كان قد منع زوجته الشابة (الثانية) أن تقرأ القصة ولكنها بالرغم من القسم الذى أدته قد حنثت فيه وقرأت القصة مما جعل سترندبرج يقبل على نشرها ، بعد أن غضب من زوجته وثار عليها . وانتهت فترة الإقامة فى ألمانيا بمحاولة الزوجين الرحيل إلى النمسا ليعيشا مع جد وجدة فريدا أوول ولكن سترندبرج تشاجر معهما وترك زوجته والمولودة ورحل من النمسا راجياً الإقامة فى باريس وهناك فيما بين سنتى ١٨٩٤ و ١٨٩٦ تدهورت صحته العقلية كما جاء فى كتابه عن حياته والذى سماه بحق «الجحيم» (Inferno) وفى سنة ١٨٩٦ بعد تجوال وهروب من آلامه وحظه النكد عاد إلى وطنه مرة أخرى وبعد سنة تم طلاقه للمرة الثانية . وبعد سنتين بدأ كتابة ثلاثيته « الطريق إلى دمشق » التى تكشف عن عبقرية درامية نادرة وليس فقط كما يظن النقاد — التعبير الفنى لنفس تعسة وقلب كبير مهيض الجناح وعقل أكبر من أن يحده العالم وتقاليده فثار مجنوناً عليها . وأهمية « الطريق إلى دمشق » تجتاز حدودها إذ أنها بدأت مرحلة درامية بلغ إنتاج سترندبرج فى أثنائها فيما بين ١٨٩٨ و ١٩٠٣ تسع عشرة مسرحية . كانت مسرحياته تجد طريقها للمسرح وكان يبحث لها عن الممثلين والممثلات وقد أسند « دور » شخصية « السيدة » فى مسرحيته الثلاثية « الطريق إلى دمشق » إلى هاريت بس التى رآها مرة تمثل فى إحدى مسرحيات شكسبير وأعجب بها وبتمثيلها . وبعد ذلك كتب لها « دوراً » فى مسرحية « عيد الفصح » وانتهى الاعجاب والتقدير بالزواج فى سنة ١٩٠١ .

هاريت بس وبرتا فوكنز

ولكن زواجه الثالث لم يكن أحسن من سابقيه ، بل كان كله إذلالا وحرماناً فقد شكا من هذه الممثلة الشابة (كان عمرها اثنين وعشرين عاماً) ومما فرضته عليه من ذوقها وسلوكها . ولكنه كان أحمق فى غيرته عليها ومتطرفاً فى حبه للتملك وأرغم هاريت ألا تقرأ « دفاع مجنون » كما أرغم فريدا من قبل . وقد انتهى هذا الزواج بالطلاق فى سنة ١٩٠٤ بعد أن أنجب طفلة وأنتج « مسرحية حلم » كان يكتبها وهو فى حالة « هلوسة » . وعندما تزوجت هاريت بممثل (فى سنة ١٩٠٨) عصره الأسى وعاش فى وحدة ولكنه عندما كان فى الستين من عمره عرض على ممثلة شابة اسمها برتا فوكنز — وكان عمرها عشرين عاماً — أن تتزوجه ولكنها رفضت بعد أن وافقت للمرة الثانية عندما حذرها سترندبرج قائلا « فكرى جيـــداً فيجب أن تكونى مستعدة تماماً فستكون حياتك كأنك فى دير للراهبات : سوف تقابلين قليلا من الناس — بعض أصدقائى فقط ، من كبار السن » . وأمضى سترندبرج آخر أيامه وحيداً « مريضاً لا يقابل أحد » حتى مات بالسرطان فى مايو سنة ١٩١٢ .

جنون سترندبرج

ولا شك أن حياة كهذه لا بد وأن تعتريها الأمراض النفسية والعقلية وقد ذكر مؤرخو سترندبرج[1] الكثير من هذه الأمراض نذكر منها : مرض انفصام الشخصية (Schizophrenia) وعقـــدة النقص ومرض الكآبة

---

(١) انظر ص ٧٧ فى كتاب
W.A. Berendsohn, « Strindbergproblem ».

والقنوط ومرض الطفلية (infantalism) مرض الشذوذ الجنسى المكبـــوت (suppressed homosexuality) ومرض السادية (sadism) ونقيضها (masochism) ومرض جنون الاضطهـــاد (persecution-mania) ومرض الأجورافوبيا أو الخوف من الأماكن المتسعة كالميادين أو الســـاحات (agoraphobia) ومرض الخوف من البرق .

أسلوبه ومعتقداته

وأسلوب سترندبرج وأفكاره مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحياته وما مر به من آلام وما صادف من طفولة تعسة تركت فى نفسه أثاراً لم تتمكن الأيام إلا من تعميق جذورها حتى اختلطت عليه الأمور . فأصبح الخيال عنده حقيقته « هو » وأصبح « هو » المنبع الذى لا ينتهى لأفكاره ، فأغرق فى ذاتيته وقدسها فأصبحت كتبه سيرة حياته مقنعة كما أصبحت سيرة حياته المدخل الرئيسى لفهم كتبه وأفكاره . ولقد ذكرنا تاريخ حياته وعرفنا كيف ارتبطت مؤلفاته بأحداثها . أما أفكاره ومعتقداته فقد تنوعت وتباينت وتناقضت حتى يستحيل على القارئ أن يتفهمها دون إلمامه بسيرته وتعاسته وجنونه . بدأ سترندبرج حياته مغالياً فى الإيمان ومظهراً للناس عواطفه ومشاعره الدينية . وبعد ذلك رفض الالهام السماوى وقبل مذهباً يسمى (Deism) ومؤداه الاعتقاد فى وجود إله حاكم الكون لا عن طريق الوحى السماوى ولكن عن طريق الأسس العقلانية . وسرعان ما دفعه هذا التفكير إلى اعتقاد آخر أساسه نكران وجود الله (atheism) ولكنه عاد ثانية إلى الدين وأصبح فى منتصف الطريق إلى الكاثوليكية الرومانيـــة ثم ترك الطريق كلية واتجه إلى نوع من الصوفية فى بحثه عن الله (theosophy) ودفعه هذا الاتجاه إلى البوذية ومنها إلى أنواع أخرى ثم انتهى من مطافه بالعودة إلى المسيحية[1]

(١) انظر كتابه A Blue Book, I, 1907.

كان سترندبرج ذاتياً كل الذاتية — وإن كان يبدو مستقلا — فى محاولة الوصول إلى حقيقة الكون وإلى ماهية الخالق سبحانه وتعالى .

أعمـاله

ولقد أسهم سترندبرج فى المدارس الفنية المختلفة فكتب بأسلوب المدرسة الطبيعية مسرحيات طبيعية مثل « الأب » ، « الآنسة چولى » ، « الدائنون أو رقصة الموت » . كما استقى من التاريخ مادة درامية فكتب مسرحيات تاريخية مثل « جوستاف فاسا » ، وجوستاف أولف و « كرستينا أوجستاف الثالث » ويهتم بهـــذه المسرحيات التاريخية دارسو سترندبرج المتخصصون أو السويديون وأهل سكاندينافا . كما كتب سترندبرج مسرحيات ذات أفكار خيالية (Plays of Fantasy) مثل مسرحية « الحلم » و « سوناتا الشبح » و « الطريق إلى دمشق » وفى هذه يرتد الكاتب عن المذهب الطبيعى الذى يسجل فيه الحياة كما يتصورها نتيجة طبيعية لمحصلة القوى المؤثرة فى الكائن الحى والإنسان — موضوع مسرحياته — ويعود إلى عالمه الخاص يستمد منه المادة الفكرية فيرسلها كأنه يراها حلماً أو رؤيا بعيدة بين الحلم والحقيقة . كما كتب « مسرحيات الغرفة » متأثراً بموسيقى الغرفة[1] (Chamber music) ولأنه أراد أن يكتب مسرحيات لمسرح « الجهد المشترك » (Intimate Theatre) المناقض فى تكنيكيته للأسس الفنية التى يعتمد عليها « المسرح التجارى » الذى يعتمد على النجم أو الممثل الأول وقد اشترك سترندبرج مع

(١) فى القرن التاسع عشر أصبحت لموسيقى الغرفة حفلات وعروض خاصة بها مما دعا بعض الموسيقيين إلى التخصص فى دراسة الجهد المشترك لجميع أعضاء الفرقة خصوصاً بعد أن كبر حجم البيانو مما كان عليه أيام موتزارت إلى الحجم الذى استخدمه شومان فى كتابة الخماسية الوترية لجمهور الكونسرت فى قاعة صغيرة وليست لغرفة كما كان الحال فى القرن السابع عشر والقرن التاسع عشر . انظر قاموس جروف للموسيقى الجزء الأول — لندن ١٩٢٨ ص ٥٩٩ .

الممثل أوجست فلاك فى إعداد هذا المسرح مادياً وفنياً فكتب له أربع عشرة مسرحية وصف أسلوبها لأحد أصدقائه :

« شكلها مألوف ، فكرتها بسيطة ، وشخصياتها قليلة ، وخيالية بلا قيد يحد الخيال ، ولكنها تعتمد على الملاحظة والخبرات والدراسة الواعية بسيطة ولكن ليس فى بساطتها ما يخل بعمقها . ليس هناك جهاز ضخم لتنفيذها وليس بها أدوار ثانوية تافهة ، ليس بها أى نوع من « المسائل الميكانيكية القديمة[1] ـ أو المسرحية ذات الفصول الخمسة المركبة تركيباً آلياً حسب القواعد والتى تمتد إلى بعد منتصف الليل . فان مسرحية « الآنسة چولى » قد بلغت مأساتها وأثبتت أنها النوع المناسب للرجل العصرى الذى يحاسب على وقته ويخاف عليه »[2]

وتبدو هذه الرسالة لأول وهلة أنها تتحدث عن الأسلوب الفنى للمسرح الطبيعى وسنناقشه قبل حديثنا عن مسرحية « الآنسة چولى » ولكن الكاتب الأمريكى ايفرت سبرنشورن[3] يقول عن « جو عاصف » وهى المسرحية الأولى من مسرحيات الفرقة « أنها تبعث فينا جو أواخر الصيف وهذا يرمز إلى نهاية أيام سترندبرج : : : : ويحاول سترندبرج أن يمسح بواسطتها مرارة ذكرى زواجه من هاربيت بوس التى تركته — كما ذكرنا — بعد ثلاث سنوات لتتزوج من شاب يماثلها سناً » . ولكن هذا طبعاً لا يمنع أن تكون مسرحية « الغرفة » فى تكنيكيتها أو فى أسلوبها الفنى قريبة جداً من المسرحية الطبيعية خصوصاً وأن ايفرت سبرنشورن نفسه يذكر فى الصفحة التالية من الكتاب نفسه « أن سترندبرج عندما بدأ كتابة « جو عاصف » فى يناير ١٩٠٧ كان يعتبر « الآنسة چولى » نموذجاً لمسرحية الغرفة » .

(١) يقصد آلية « المسرحية الجيدة البناء » .

(٢) من خطاب لسترندبرج لصديقه أدولف بول فى ٦ يناير ١٩٠٧ .

(٣) انظر كتاب

A. Strindberg — Chamber Plays, New York, p. viii.

سترندبرج والمدرسة الطبيعية

والواقع أن سترندبرج ساهم فى المدرسة الطبيعية متأثراً بإميل زولا[1] الذى قاد الحركة الطبيعية[2] فى المسرح فى فرنسا معلناً ثورته على الفن والمسرح الرومانسى فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر عندما بلغت العلوم البيولوجية مكانها بفضل نظرية دارون فى أصل الكائنات وتطورها وكذلك بفضل كلود برنار الذى وضع أسس الطب التجريبى والذى حورها إميل زولا واستخدمها أسساً للحركة الطبيعية بقوله إن بنـاء الشخصية فى المسرح لا يجب أن يتعدى الاهتمام بالبيئة الاجتماعية التى تنسلخ منها الشخصية وكذلك الاهتمام بعامل الوراثة ذلك لأن الشخصية ترث الصفات السيكولوجية تماماً كما ترث الصفات الجسمانية وقد أدت هذه النظرة إلى تغيير المفاهيم الدرامية فاختلف بذلك المفهوم المأسوى عما كان عليـه فى المسرح الأغريقى وعما أصبح عليه فى المسرح الاليزابيثى . إذ كان الصراع الدرامى عند الإغريق يمثل صراع الإنسان ضد قوى الطبيعة التى لم يكن يفهم سرها أو يتمكن من الوصول إلى تفسير كامل شامل لكنهما فرأى فيها إرادة الآلهة ولكنه فشل فى فهم دستورها إذ رآها تنزل النقمة على الخيرين والأشرار على السواء فأسند بذلك الإنسان الأغريقى المأساة إلى مزاج الآلهة . ولكن هذه النظرة تطورت فى العصر الاليزابيثى فلم يعد مفهوم الصراع الدرامى بين الإنسان والآلهة ولكنه أصبح بين

(١) انظر كتابه Le Naturalisme au Théâtre

(٢) انظر مقال عزيز سليمان عن الحركة « الواقعية فى المسرح » فى مجلة المسرح عدد شهر أغسطس ١٩٦٤ ومقاله عن الحركة الطبيعية فى المسرح فى مجلة المسرح عدد شهر مارس ١٩٦٤ .

الإنسان ونفسه ولعل المثل الأوضح هو انقسام هاملت على ذاته وتردده فى الاختيار بين الموت والحياة أو بين الثأر لأبيه أو الأخذ بالفلسفة ونجد فى الصراع بين عطيل ونفسه مثالا آخر لمفهوم المأساة عند شكسبير وعند كتـــاب الدراما فى القرن السابع عشر . أما المفهوم الحديث للمأساة فيرجع فى حقيقة الأمر إلى إميل زولا الذى رأى أن قدر الإنسان ليس فى السماء ولكن فى « دمه » أى فى الصفات النفسية والمزاجية والجسمانية والفسيولوجية أى كما قال زولا فى تركيبه « الفسيوسيكولوجى » وهذا حصيلة عوامل الوراثة والبيئة . وهذا المفهوم يختلف طبعاً عن مفهوم المدرسة الرومانسية التى رأت أن الصراع الدرامى قائم بين الإنسان والمجتمع ، فالإنسان فى المفهوم الرومانسى يولد طفلا بريئاً ، نظيفاً بلا جريرة أو شرور ولكن المجتمع الشرير أو قل منبع الشرور ومنتج الرذيلة هو الذى يلطخ هذه البراءة بلون الخطيئة . لكن الإنسان فى المفهوم الطبيعى يولد وفى أنسجته الفسيوسيكولوجية أثام الأجداد وآلامهم فهو يرث مأساتهم وهو فى بطن أمه — يرث الأمزجة والتكييف الوجدانى والاتجاهات والميول العاطفية التى — مع آثار البيئة — تحركه وتدفعه دفعاً لا هوادة فيه إلى مصيره المحتوم — وهنا عنصر المأساة ومفهومها . ولقد سجل سترندبرج مفهومه عن المدرسة الطبيعية وأسسها الفنية فيما سماه النقاد « مانفستو المدرسة الطبيعية » وهو المقدمة التى كتبها لمسرحيته « الآنسة جولى » .

الآنسة جولى

فى مسرحية الآنسة جولى يسجل سترندبرج صراعاً مريراً بين الذكر والأنثى لا من حيث هما كذلك فقط بل أيضاً من حيث هما ممثلان لطبقتين اجتماعيتين مختلفتين ولعل القارئ يجد للوهلة الأولى السبب فى بعض الاسهاب فى كتابة سيرته . فبطلا هذه المسرحية هما الآنسة جولى — وهى ابنة الكونت — وجان خادم أبيها[1] والفكرة بسيطة وتنحصر فى عملية استمالة تقوم بها الآنسة جولى للخادم . وقد قال سترندبرج إنه سمع قصة كهذه تستميل فيها ابنة عائلة راقية من عائلات استوكهلم خادماً ثم تنتهى رومانسياً بأن تترك الفتـــاة طبقتها الاجتماعية الراقية وتصبح عاملة فى « بار » . ولكن سترندبرج فى أمانته للنظرة الطبيعية فى المسرح تتبع الخطوات التى تسلكها طبيعياً مثل ابنة الكونت فوجد من التزييف الدرامى أن تنتهى هذه النبيلة إلى خادمة لأن ارتباط ابنة الكونت بطبقتها أقوى من أن تهبط إلى مستوى خادمها وأن الحل الحتمى هو أن تنتحر وهذا ما فعلته الآنسة جولى .

ولعل اهتمام سترندبرج بالجو المحيط بشخصياته يتمثل فى اختيار زمن المسرحية . ففى « الآنسة جولى » ينتصف الصيف فى إحدى قرى السويد ويحتفـــل القرويون فى المساء احتفالا بانتصاف الصيف ويشربون ويأكلون ويغنون ويرقصون فى نشوة بالصيف وبالزرع وبالحياة — ففى الشتاء تموت الحياة فى الأرض فلا شمس ولا زرع . الكونت غير موجود فى المنزل الريفى : ابنته جولى وحيدة فى القصر الذى يقف فى حديقته تمثال لكيوبيد إله الحب . ويبدو من بدء المسرحية اهتمام سترندبرج برسم الشخصيات نفسياً ومزاجياً وبحساب تحركاتها كنتيجة لدوافعها الغريزية الطبيعية . فأول عبارة نسمعها فى المسرحية يقولها جان التابع (أو الخادم) يصف فيها جولى هذه الليلة بالذات قائلا : « الآنسة جولى مجنونة هذه الليلة . . مجنونة تماماً ! »

---

(١) الارتباط القائم بين طرفى العلاقة فى المسرحية له صدى أساسى فى حياة سترندبرج . فالخادم هنا هو سترندبرج ابن الخادمة والآنسة جولى هنا هى انعكاس لصورة البارونة سيرى فون اسن زوجة البارون رانجل الذى تركت زوجها وتزوجت سترندبرج . وهنا نجد سترندبرج يعبر عن المكبوتات النفسية ويستخدمها فنياً . والواقع أن سيرى لم تنتحر ولكن سترندبرج يحب أن يرى طلاقها منه انتحاراً لها .

وبعد برهة يخبرنا أنها تقود الراقصين والراقصات وذلك برقصها « الفالز » مع حارس مزرعة الصيد (وتذكرنا هذه العلاقة بعلاقة زوجة اللورد تشاترلى وعشيقها حارس مزرعة الصيد) ويخبرنا جان أن چولى تركز عينيها عليه وأنها سرعان ما انطلقت من حلبة الرقص فى « الجرن » ودعته للرقص معها ، ثم يصفها بعد ذلك وهى ترقص معه بأنها كانت مجنونة . وترد الطاهية كرستين على جان (وهذه كانت تتمنى أن تتزوجه) قائلة إن الآنسة چولى مجنونة دائماً ولكن حدة الجنون زادت منذ أسبوعين — عندما انفصمت الخطوبة — ونعلم فيما بعد أن الخطيب كان « شاباً رقيقاً رغم غناه » كما يقول جان تابع الكونت . ويفصح سترندبرج عن السمات السيكولوجية وعن عوامل الوراثة — وهى الأساس الذى تعتمد عليه المدرسة الطبيعية فى الدراما فيقول على لسان التابع :

جان : « الآنسة چولى عالية القدر وعظيمة فى بعض النواحى كما هى على العكس فى بعض النواحى الأخرى تماماً كأمها . . . »

ثم يصف الأم الكونتيسة ويجد العلاقة بين الأم وابنتها — تماماً كما كان يفعل جيهارت هوبتمان[1] فى ألمانيا أو زولا فى فرنسا أو ابسن فى النرويج ، وينتهى إلى أن السلوك الإنسانى لا دخل للمرء فيه إذ أنه موروث تماماً كلون العين أو لون البشرة وبناء على ذلك — وهذا هو المهم — ليس هناك ما يبرر الأحكام الأخلاقية على السلوك . فإذا كانت الآنسة چولى مجنونة لأن أمها كانت مجنونة كذلك فليس من العدل فى شىء أن يأتى حكمنا قاسياً على سلوكها وأخلاقها . إن سترندبرج لا يحكم — كما كان يفعل الرومانسيون — على شخصياته أحكاماً أخلاقية وإنما كل ما يفعله هو أن يقدمهم لنا بلحمهم ودمهم ويرجعهم إلى أصولهم ويكشف عن بيئاتهم فإذا بالمسرحية « شريحة حية دامية من الحياة » Slice of life .

وتعود الآنسة چولى إلى القصر بعد أن تركها التابع جان فتجده فى المطبخ يتحدث مع الطاهية (٣٥ سنة) ثم تمتدح رقصه ومظهره خصوصاً بعد أن خلع معطف التابع وارتدى معطفاً أنيقاً وتقول بالفرنسية عبارة « إنك ظريف يا سيد جان » فيرد عليها بالفرنسية كذلك « إنك تريدين المداعبة يا سيدتى » ولما لم تفهم الطاهية هذا الحوار تنام وهى جالسة فى مقعدها — ويدور الحوار على الوجه التالى :

چولى : يمكنها (تقصد الطاهية كرستين) أن تصبح زوجاً لطيفة لك وربما مارست الشخير فى نومها أيضاً .

جان : (وعمره ثلاثون سنة) لا إنها لا تفعل هذا ولكنها تتكلم أثناء نومها !

چولى : (وعمرها خمس وعشرون سنة) وكيف تعرف أنت أنها تتكلم فى نومها ؟

جان : قد سمعتها !

* * *

وبعد برهة صمت تجلس الآنسة چولى — ابنة الكونت — تابع أبيها بجوارها وتقدم له شراب البيرة وتسقيه ولكنه يتردد ربما لأنه يفضل نبيذ سيده ! ولكنها تجعله يشرب فى نخب صحتها وترغمه أن يقبل يدها أولا ثم يقبل حذاءها ! وهنا يخامر الشك التابع ولكنه يستجيب لنداء غامض مبهم وتأتى الطاهية كرستين ببعض الأصوات التلقائية فى نومها وسرعان ما تقوم من كرسيها وتمشى — وهى ما زالت نائمة — إلى سريرها خارج المطبخ . ويحاول التابع أن ينبه الآنسة چولى إلى ما قد يقوله الخدم أو القرويون عن هذا الموقف ولكنها

---

(١) انظر مقالى عن المسرح الطبيعى عند جيهارت هوبتمان فى مجلة المسرح عدد شهر فبراير سنة ١٩٦٥ .

بعد نقاش نشيط تلقائى تقنعه أنه إن كان جان يظنها غريبة الأطوار فإن الحياة نفسها غريبة الأطوار كذلك ثم تحكى له حلماً تراه من آن لآخر :

چولى : « . . . وأنا أتذكره الآن . لقد صعدت قمة عامود وها أنا أجلس فى الذروة ولا أعرف سبيلا للنزول . وكلما هبطت بنظرى أصابنى الدوار ومع ذلك فيجب أن أنزل بالرغم من أننى تعوزنى الشجاعة لأن أرمى بنفسى إلى الأرض . لا يمكننى أن أبقى على وضعى . أشتاق إلى الهبوط ولكنى لا أهبط . ومع ذلك فلن يهدأ بالى قبل أن أنزل ، لا راحة لى حتى أهبط وأهبط حتى أبلغ الأرض وإن بلغت سطحها فان رغبتى هى أن أنزل حتى أصل إلى أعماقها ! . . . هل شعرت أنت يوماً بمثل هذا الشعور ؟

جان : لا . فأنا أحلم عادة أننى مستلق تحت شجرة طويلة فى غابة سوداء وأريد أن أعلو وأعلو حتى أبلغ الذروة وأنطلق ببصرى عبر المزارع وفوقها حيث تشرق الشمس وأريد أن أفتش فى عش الطير حتى أجد البيضة الذهبية . ولذلك فأنا أصعد الشجرة وأصعد من جديد ولكن جذرها غليظ أملس حتى أن الطريق إلى الفرع الأول يبدو طويلا . غير أننى أعلم أننى إذا بلغت الفرع الأول فسأصل إلى القمة فى سهولة ويسر كأننى أتسلق سلماً . إنى لم أصل إليها بعد ولكن ذلك أمر مفروغ من تحقيقه حتى ولو كان ذلك فى الحلم[1] فقط .

(١) فى مسرحية « رحلة خارج السور » وأيضاً فى مسرحية « خيال الظل » وكلاهما للدكتور رشاد رشدى نجد الشخصيات تتحدث عن أحلامها التى يستخدمها الكاتب كرموز تكشف عن الخبايا النفسية .

وواضح أن الحلم هنا يلعب دوراً رئيسياً فى الرمز إلى المكنونات العميقة فى النفس . والحقيقة أن الحلم من حيث هو رمز لا ينحصر كأداة فى أسلوب التعبير الرمزى ، بل نجده كذلك فى أسلوب المدرسة الطبيعية ، إذ أن هذه تهدف إلى فتح المغاليق النفسية وتشير إلى الدوافع الكامنة لها .

وواضح كذلك أن هذين الحلمين متوافقان فهما يعملان معاً فى اتجاه واحد ، أحدهما يريد أن يهبط من علوه والثانى يريد أن يعلو من الدنيا ولا شك أن الحلمين يرمزان إلى الرغبة فى التوافق وفى التمازج والتلاقى فى نقطة هى أساساً لقاء المحرومين .

وفعلا تخرج الآنسة چولى إلى حديقة القصر (حيث يوجد إلى الشمال الإله كيوبيد وحيث تنقل إليها نسمات منتصف الصيف صدى صيحات وغناء وموسيقى الراقصين والراقصات احتفالا بهذا العيد) وتدعو جولى التابع جان ليسير معها وتتأبط ذراعه وضوء القمر يحرسهما ويمهد لهما السبيل إلى الحب[1].

وفى حلم من أحلام اليقظة يقص الشاب جان للعاشقة جولى أول قصة غرام له وهو غلام : كانت فتاة أحلامه البنت چولى . ولم يفرق الحاجز الاجتماعى بين حبه لها رغم أنه كان حين ذاك يعيش مع اخوته السبعة وكان ثامنهم خنزيرهم ! وكان يرعى الحيوانات فى أراضى الكونت أبى چولى . وبعد تعليق على هذا الحلم تطلب چولى من جان أن يقود مركباً يخرج بهما إلى البحيرة حتى يشاهدا شروق الشمس – ونسمع أصوات القرويين فى مرحهم وصخبهم – وخشية أن يراهم الفلاحون يدخل العاشقان غرفة التابع جان وسرعان ما يملأ المسرح عدد من القرويين يغنون بعض الأغانى يلمحون فيها إلى العاشقين المختبئين . وأخيراً يخرج

(١) انظر القصة القصيرة « ضوء القمر » للكاتب الفرنسى جى دى موباسان .

المحبان كأنهما آدم وحواء بعد أن ذاقا معاً الفاكهة المحرمة .

والآن ، كيف يهربان من أعين الناس ومن ألسنتهم ومن آذانهم التى تتحسس الهمسات والهمهمات ؟ جان رجل عملى وينتهز الفرصة السانحة ليحقق رموز أحلامه : لقد عاش خادماً تابعاً وقد جاءت الفرصة لأن يصعد جذع الشجرة الغليظ الأملس حتى يبلغ الفرع الأول . إنه يعرض على العاشقة چولى — التى تهرب نفسياً من الموقف فترى أن خير طريق لعلاج الأمر هو الهيام الرومانسى به — أن يرحلا إلى سويسرا أو إلى بحيرات إيطاليا — وهناك يفتحان فندقاً سياحياً .

جان : هذه فكرة طيبة لحياة رائعة . خذى رأيى قضية مسلماً بها . نرى كل يوم وجوهاً جديدة ، حقائب جديدة ، ما من دقيقة تنفرد فيها الهموم بنا أو تمرض فيها أعصابنا . لن نبحث عن العمل فهو يأتى إلينا . فى الليل والنهار تدق الأجراس وتصفر القطارات والسيارات العامة غادية رائحة ، بينما طوال الوقت تتدفق قطع الذهب فى مكتبى . هذه هى الحياة عندى .

چولى : نعم حياة رائعة بالنسبة لك . أما أنا فكيف يكون حالى ؟

جان : سيدة الفندق ، وزينة الإدارة كلها ! بنظراتك أنت وبطباعك وسلوكك أنت يتأكد المشروع ويصبح ضخماً . ما عليك إلا أن تجلسى كملكةفى إدارة الفندق وبلمسة الجرس الكهربى يتحرك عبيدك طوع أمرك ويسير النزلاء فى «استعراض» أمام « عرشك »

ويحلق جان فى أعالى الفروع مكرراً الحلم السابق بعد أن بلغ جذع الشجرة وتملكه . إنه يريد أن يصبح كونتاً ! وعلى چولى أن تمهد له السبيل . ولكن ابنة الكونت لا تريد هذه الأحلام . إنها تريد الحب ولا تريد شيئاً غير الحب ، الآن وقبل كل شىء آخر .

وينتهى الأمر كما هو واضح بصراع درامى أساسه تنافر الرغبات هى تريد منه شيئاً ملحاً وهو يريد منها شيئاً ملحاً كذلك وكلما زادت الرغبة إلحاحاً اشتد الصراع حتى بلغ مداه ولكن التابع الحالم يشعل « سيجاراً » — وليس سيجارة — ويتناول الموقف المتأزم ويحاول حله :

جان : اجلسى ! الآن . وأنا سأجلس هنا — ودعينا نتحدث كأن شيئاً لم يحدث .

چولى : يا إلهى ! يا إلهى أمحروم أنت من الشعور ؟

جان : ليس هناك من هو أكثر منى تمتعاً بالشعور ولكنى أتمالك نفسى وأمسك بزمامها .

چولى : منذ برهة كنت تقبل حذائى . والآن !

جان : نعم كان هذا حين ذاك ! أما الآن فأمامنا أمور أخرى تشغل بالنا .

چولى : لا تتحدث إلى بهذه الفظاظة !

جان : لا ، بل أتحدث معك بحكمة . لقد أتيت عملا كله جنون ولا يجب أن تأتى بشىء مثله ؛ الكونت ربما يعود هذه اللحظات ؛

ولكى يصل جان إلى تحقيق أحلامه لا بد له من مال ابنة الكونت ولكن چولى لا تملك شروى نقير ولا يمكن طبعاً أن تواجه أباها على هذه الحال ويتبلور الصراع فى هذا الموقف ويبدو أولا أن لا حل له إلا الدموع والبكاء والصياح ؛ وتصرخ چولى : « إن الخادم خادم دائماً » ! ولكن جان يرد لها الصاع صاعين

فى هدوء وبرود : « والعاهرة دائماً عاهرة » ! وتحل المرارة محل الحلاوة ، وبعدبرهة يسعى جان إلى قبلة فتنفر منه چولى كمن ينفر من حيوان كريه . وبعد صراع على المستوى العاطفى تنهار چولى وتشرب بعض النبيذ وتعود بها الذكرى إلى طفولتها فتذكر علاقة أبيها بأمها .

چولى : : : كانت أمى من عائلة شعبية وكان والدها من عامة الناس تماماً ولكنها ربيت على نظرية المساواة بين الرجل والمرأة وعلى نظرية تحرر المرأة وعلى نظريات أخرى مشابهة مما دعاها إلى أن تقرر عدم رغبتها فى الزواج وعندما مارس أبى الحب معها رفضت الزواج به ولكنها تزوجته فى نهاية الأمر . ولقد جئت أنا للوجود على الرغم من رغبة أمى . . وأرادت أمى أن أصبح « ابنة الطبيعة » : وكان على أن أدرس كل ما يدرسه الصبيان حتى أكون مثلا حياً بأنه لا فرق بين المرأة والرجل وكان يجب على أن أرتدى ملابس الأولاد وأن أعرف كيف أسوس الخيل وأخرج للصيد ، بل أكثر من هذا كله كان على أن أجرب وأتدرب على أعمال المزرعة . وعلى ضيعتنا كان الرجال يقومون بأعمال النساء وكانت النساء تقمن بأعمال الرجال وانتهت التجربة إلى حافة الافلاس وأصبحنا أضحوكة البلدة .

ويتضح من كلام جولى مدى تأثر سترندبرج بحياته الخاصة وبطفولته . كما يتضح كذلك موقفه من النساء عامة ونظرته إليهن — وهى نظرة تختلف اختلافاً كلياً عن نظرة ابسن معاصرة . ولعلنا نتذكر بالمناسبة عبارة « فتاة النادى الابسينى » وهى الفتاة المتحررة التى لا ترضى أن تكون ألعوبة « للرجل ، بل شريكة له لها حقوقها مساوية لحقوقه » ، بل لعلنا نذكر « لونا » بطلة « أعمدة المجتمع » للكاتب ابسن ، فقد كانت تلبس ملابس ركوب الخيل وتحمل سوطاً فى يدها وكانت أول من سافرت إلى أمريكا ووقفت أمام عائلتها وكبار بلدتها الصغيرة لتكشف القناع عن فسادهم المستتر تحت « راية الدفاع عن الدين والأخلاق » .

وبينما يدافع ابسن عن المرأة الحديثة نرى سترندبرج يسخر من المرأة ومن مطالبتها بحقوقها المدنية — التى كانت صيحة العصر حينذاك . إن سترندبرج يرسم صورة أم چولى كما لو كانت مجنونة[1] ومدعية فلسفة لا حاجة لها بها ولا شك أنه يريد أن يجعلنا نصل إلى حقيقة هامة فى المسرح الطبيعى وهى أن للوراثة عاملا هاماً فى سلوك الشخصية الدرامية . أى أن چولى قد ورثت عن أمها هذا المس من الجنون الذى نراه ظاهراً فى سلوكها . والواقع أن سترندبرج لا يريد منا أن نحكم على بطلته چولى حكماً أخلاقياً فنقول إنها فاجرة غانية فاسدة فمثل هذا الحكم الأخلاقى جائر لأن چولى ورثت هذا السلوك وهذا المزاج وهذه الميول الطبيعية . وبعد ذلك يضيف سترندبرج إلى عامل الوراثة عاملا آخر وهو عامل البيئة كمؤثر فى سلوك البطلة چولى . إن أيام طفولتها تلاحقها فى خيالها وتعرقل سيرها والعادات التى اكتسبتها تقف دون تحقيق أحلام التابع جان .

چولى : . . . والآن يا جان ! تعال معى فقد أحضرت المـــال .

جان : . . . قدراً كافياً ؟

چولى : يكفى للبداية ! تعال معى فلا يمكننى أن أسافر اليوم وحدى ، يوم منتصف الصيف فى قطار فاسد الهواء ملئ بجموع الناس الذين

---

(١) أظن أن الكاتب الإنجليزى بينرو قد تأثر بسترندبرج فى رسم شخصية Agnes وهى بطلة مجنونة بتقدم المرأة . انظر The Notorious, Mrs. Ebbsmith

يحملقون فى وجهى . . . لا . . لا يمكننى أن أفعل هذا . . لا يمكننى !

وبعد ذلك تستيقظ الذكريات : ذكريات الطفولة فى أيام منتصف الصيف .

چولى : . . . وصورة الكنيسة تعلوها الفروع الخضراء وأوراق الزنبق : وصورة المأدبة المعـدة للأقرباء والأصدقاء وبعد الوليمة الحديقة والرقص والموسيقى والزهور والمرح واللعب . آه قـد يطير المرء طيراناً ولكن ذكرياته تلاحقه وبعد ذلك ننوء بالتحسر وبتأنيب الضمير .

ونصر چولى على أن تأخذ معها فى رحلة الهرب طائرها الصغير رفيق طفولتها وصباها ولكن جان يخشى أن يكشف سرهما وهما يحملان قفص الطائر فيأمرها بأن تتركه ولكن كيف تترك رمز حياتها .

جان : . . . ألقيه واتركيه ، يا لك من مجنونة .

چولى : إنه الشيء الوحيد الذى يخصنى والذى أحمله معى ، إنه الكائن الحى الوحيد الذى يخلص إلى منذ برهنت ديانا على خيانتها . لا تكن قاسياً . دعنى آخذ الطائر معى .

جان : اتركى القفص والطائر ، إنى أقول لك ولا تعلى من صوتك وإلا سمعتنا كرستين .

چولى : لا ، لن أترك طائرى فى حوزة غرباء ، بل أفضل أن تقتله أنت على أن أتركه أنا .

وينهى جان الموقف بأن يمسك بسكين يجزر الطائر فتثور چولى ثورة عارمة كأنه قتل روحها وتظهر جانباً خفياً من نفسيتها وشخصيتها .

چولى : (صارخة) اقتلنى أنا أيضاً : اقتلنى يا من يجسر على قتل كائن برئ بدون أن يرتجف ! أواه كم أمقتك وكم أحتقرك وأكرهك . إن دماً يحول بيننا وإنى لألعن الساعة التى وقعت عيناى فيها عليك ، إنى ألعن الساعة التى تكونت فيها بأحشاء أمى !

جان : ما الفائدة من لعناتك ؟ هيا بنا نرحل !

ولكن چولى لا تستمع إليه . إن عينيها مجذوبتان إلى حيث قتل الطائر وتذهب إليه على الرغم من إرادتها قائلة :

چولى : لا لن أذهب ، لا يمكننى . . . لا بد أن أرى . . . صه . إن عربة فى خارج المنزل . . أتظن أننى لا أطيق منظر الدم ! أتظننى ضعيفة لهذا الحد ؟ ! آه كم أحب أن أرى دمك ومخك على منضدة الجزار ، وأن أرى كل بنى جنسك من الرجال فى بحر من الدم تماماً كهذا الكائن المسكين . . . أعتقد أننى قادرة أن أشرب من جمجمتك وأن أشعر بالسعادة وقدماى تستحمان فى دم صدرك وأن آكل قلبك كله . . . أنت تظن أنى ضعيفة ! وأنت تظن أنى أحبك . . . وأنت تظن أنى أريد أن أحمل نتاجك تحت قلبى وأن أغذيه بدمى ، وأن أحمل طفلك وأن آخذ اسمك أيها الكلب الذى يلبس حول عنقه حلقة من مالى ، أيها الخادم الذى تتحلى أزرار معطفه برسم اسمى . . هل أتقاسمك أنا وطاهيتى[1] فأصبح ضرة ومنافسة لخادمتى ! أواه ، أواه ، أواه ، أتظننى جبان تريد الهروب — لا بل سأبقى ! والآن ! اعصفى يا رياح واقبل يا حطام[2] . . . سيأتى والدى بعد قليل وسيجد مكتبه مكسوراً وما به من نقود مسروقاً فيدق هذا الجرس . . مرتين لتابعه

---

(١) كرستين التى كانت تحلم بالزواج من التابع جان .

(٢) عبارة « اعصفى يا رياح واقبل يا حطام » تسجل مدى تأثر ستر ندبرج بمسرحيته « الملك لير » لشكسبير .

ثم يرسل رسولا للشرطة وعندئذ سأقول كل شيء . . .

جان : إن الدم الملكى يتكلم ! حسناً « برافوا ! ليدى چولى » .

وتدخل الطاهية كرستين وتلقى جولى بنفسها بين ذراعيها تطلب منها المساعدة ولكن الطاهية تحس أن شيئاً ما قد حدث وسرعان ما تفهم الموضوع كله وينحصر الموقف الآن فى العلاقة الثلاثية : امرأتين ورجل . وتقف الطاهية موقف الخادم التى لا تريد أن تترك عاشقها يذهب إلى امرأة أخرى حتى لو كانت سيدتها . وتحس چولى هذا وفجأة يدخل الأب حجرته وتنهار چولى طبعاً ولكنها تطلب من عشيقها وخادمها جان أن يأمرها بأن تقتل نفسها .. يأمرها وهى فى حالة نوم مغناطيسى بحيث تفقد هى كل سلطان وقوة دفاع .

چولى : (كأنها فى نشوة وحلم جميل (ها أنا نائمة تماماً — والغرفة كلها تبدو لى كدخان . . . وأنت كمدفأة من حديد . والمدفأة تشبه الرجل فى ثياب سوداء وعلى رأسه قبعة عالية. وعيناك تضئ كجمرة الفحم وهى تخبو وعلى وجهك يبدو تراب النار . . . :

وعندما يأمرها جان أن تخرج « إذ لا طريق غير ذلك » نرى چولى تخرج وفى يدها موسى الحلاقة لتنتحر ويسدل الستار عن مأساة طبيعية فى الدرجة الأولى . ولقد كتب سترندبرج بعض المسرحيات على منهج المدرسة الطبيعية ولكنه ثار على المذهب الطبيعى وترك لخياله أن يعبر عن الكون والإنسان بأساليب أخرى كما ذكرنا من قبل .