الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف

بقلم صبري حافظ

ثمة (*) مبررات عديدة لتناولنا لمسرح تشيكوف ضمن اطـــار دراساتنا عن المسرح المعاصر ، فرغم مضي اكثر من ستين عاما على كتابة اخر مسرحيات تشيكوف التي سنتناولها بالبحث ، ورغم ان الموت لـــم يمهل كاتبنا حتى يكمل عطاؤه الخصب في ميدان المسرحية ، الا ان ثمة مبررات كثيرة تدعونا لدراسة مسرحه ... ليس فقط لانه علامة باهرة على طريق تطور المسرح العالمي ... ولا لانه الارهاص الحقيقي لميلاد اغلب التيارات المسرحية المعاصرة ... ولا لان مسرحياته ما زالت حتى الان تحظى بمزيد من اهتمامات الناقد والمتفرج على حد سواء...ولكن ايضا لتلك الابعاد العميقة الكبيرة التي تغوصها مسرحياته داخـــل سراديب النفس الانسانية باسلوب غاية في البساطة والروعة في آن .. هذا بالاضافة الى ان تشيكوف كان من اوائل من اجتازوا اسوار الفهم الطبيعي للمسرح والذي اغرقه كتاب القرن الثامن عشر والنصف الاول من التاسع عشر في طوفانات الرمز ، واضعا بذلك اللبنات الاولى في بناء مسرح يوازي الاهتمام بالشخصية فيه الاهتمام بالموقف وبالظروف الانسانية المحيطة بكليهما ومقدما فهما جديدا لتناول الانسان على خشبة المسرح ... معريا خلال تيارات الصمت السارية في مسرحياته كـــل دمدمات التفجر التي تمور في اعماق شخصياته البسيطة الطيبـــة المتطلعة الى حياة افضل ... هذا بالاضافة الى ان التفسيرات مـــا زالت تتوالى حتى الان راغبة في استكناه اعماق هذه المسرحيات ... وما زالت ثمة اختلافات عديدة بين التفسيرات المختلفة التي يسبلها النقاد على المسرحية التشيكوفية . كما ان جدة تكنيك هذه المسرحية – حال ظهورها – ساهم الى حد كبير في تقنيع مضمونها عبر الايام ،وجعل من الضروري اعادة تناولها بالبحث من جديد .

**

ويلزمنا قبل الحديث عن مسرح تشيكوف ان نستطلع مواضعات العصر الذي انجب هذه العبقرية الفذة حتى تظهر الصلة واضحة بين الكاتب والمناخ الحضاري الذي انجبه ، وحتى يمكننا ان نضع ايدينا على نوع الاطار الفكري الذي كانت تمتد من خلاله رؤية الكاتب لواقعه، ذلك ان حياة المجتمع الفكرية والفنية ليست الا انعكاسا لواقعـــه الحضاري ، او بمعنى اخر احد وجوه هذا الواقع ، فالفن واحد من الاشكال التي يقدم الفكر البشري من خلالها كينونته الاجتماعية ..واول الملاحظات التي تقفز امامنا عند تناولنا لوجه هذا العصر ، هي خصوبته من الناحية الفنية ، فعلى المستوى القومي انجب هـــذا العصر اغلب عباقرة الادب الروسي ... انجب العمالقة الذين وقفوا في شمـــوخ ليرفعوا منارات الهداية لشعب يرسف في قيود العبودية واللاحرية .

انجب ايفان تورجنيف (١٨١٨ – ١٨٨٣) الفنان الفيلسوف الذي تغنى في شاعرية برومانتيكية الارض الروسية ، وسجل مساوىء نظمها الاجتماعية ، وفتح عيون الناس على واقع حياتهم المريرة ، وخلق فـي روسيا ضميرا سياسيا ، وغاص حتى الاعماق داخل سراديب الـــروح الروسية مستخرجا ما في داخلها من كنوز . وانجب سالتيكوف شدرين (١٨٢١ – ١٨٨٧) الثائر الفنان الذي عرى كل خواء العلاقات الاجتماعية الروسية وتفسخها خلال اسلوبه الرمزي اللاذع المركز ، فكشف بذلك القناع عن كل الادواء الاجتماعية التي كانت تنهش كيان المجتمع الروسي في تلك الفترة ، وانجب فيدور ديستويفسكي (١٨٢٥ – ١٨٨١) الراهب المسوس الذي سجل وحشية عذابات البشر ، معريا بلا ادنى محـاولة للالتواء واللامباشرة كل ما في اعماق النفس الارستوقراطية من خـواء وزيف ، راصدا شتى معالم تفسخ الحضارة والعلاقات الاقطاعية،مشيرا باصابع متوترة ومتشنجة الى بيتها وهو يتهاوى وتتساقط دعائمـــه واحدة اثر الاخرى ، وانجب ليو تولستوي (١٨٢٨ – ١٩١٠) المسيح الجديد الذي فضح في سفور كل ما تحتويه التقاليد الاقطاعية مـــن رق ولاحرية ، ووقف عملاقا يبشر بالخلاص ، رغم كل آلام حياتـــه الخاصة ، واغلال نشأته الاقطاعية ، وعقل زوجته المتحجر . وانجـــب انطون تشيكوف (١٨٦٠ – ١٩٠٤) الفنان الذي يسيل رقة وانسانية، والذي عاش كل دقائق حياته بعمق ووعي نادرين ، وهز – برقته العميقة واعماله الثرية – المسرح العالمي من جذوره ، وترك ظلاله على كل من جاء بعده ، وقعد اصول الاقصوصة ، وانقذها من المفهوم المسطـــح لفجائية المواقف والاحداث ، رغم حياته القصيرة المريرة ، ورغم سكاكين السل التي ظلت تنهش صدره طوال هذه الحياة القصيرة المـريرة . وانجب مكسيم جوركي (١٨٦٨ – ١٩٣٦) الثائر الفنان الذي التصق « بالصعاليك » وظل بجانبهم حتى انتصروا مسجلا في امانة ورومانتيكية علمية متفائلة كل ما ترتعش به وجدانات الشعب الروسي من امـــال وآلام ومشاعر ، وواضعا اللبنات الرئيسية الاولى في بناء ادب الواقعية الاشتراكيـــة .

فما هي دلالة كل هذا الثراء الفني الخصب ..؟! .. مما لا شك فيه ان هذه الخصوبة هي احدى معطيات الواقع ذاته ... فقد كان العصر ثريا تغلي فيه روسيا بمئات التيارات الفكرية ، ابتداء من اكثر الافكار ثورية ... حتى اكثرها رجعية ، وكان هذا التناقض الحاد بين التيارات الفلسفية المتباينة هو اهم اعراض التشنج الذي انتاب وجه المجتمع الفكري في تلك الفترة . وليس غريبا على الاطلاق ان توجد قمة الافكار التقدمية (الماركسية) الى جوار اكثر الافكار رجعية في وقت واحد . ذلك لان العلاقة الجدلية بين الفكر والواقع ليست علاقة ميكانيكية على الاطلاق ، فالواقع الموضوعي الواحد يستطيع ان يعطي اكثر من تيار فكري واحد ، ويتنوع العطاء باختلاف الاطارات التي تمتد الرؤية الفلسفية للواقع من خلالها ، اذ ان ذلك يؤدي بالضرورة الى اختلاف نوعية تصور الواقع ذاته ، لهذا فان الواقع الموضوعي الواحد يعطي الكثير من الاتجاهات الفكرية المتنوعة ، وتتعدد هـــذه الاتجاهات والتيارات الفكرية بتعدد التكوينات الطبقية في المجتمع ، وتعدد الرؤي الفلسفية لهذه التكوينات ، ذلك لان الفلسفة باعتبارها مفهوما كليـــا عن الانسان والعالم تلتصق بصفة دائمة بتكوينات طبقية معينة ، وتعمل من اجل تبرير وجود هذه التكوينات ، ومن اجل تحقيق اعلى مستويات المصلحة الاقتصادية والاجتماعية لها .

ويحدث في اغلب الاحيان ان تدور صراعات حادة بين هذه التيارات الفكرية ما دامت صادرة عن واقع موضوعي واحد ، ويكسو هذا الصراع وجه الواقع بانفعالات وسمات خاصة ، وهذا مـــا يوضحه سالتيكوف شدرين بقوله « من الواضح ان اتجاهات خفية ذات شأن كبير تعمـــل في المجتمع ، وتحاول ان تجد طريقها الى الظهور ، انها تغلي وتفـــور كالبراكين في باطن المجتمع ، فتفرق بقعقعتها طنين الحياة اليوميـــة التقليدية المألوفة ، ان الاوقات العصيبة لم تحن بعد ، ولكـــن النـــاس

جميعهم يشعرون باقترابها » من خلال ملاحظتهم وتفاعلهم مع ذلك التشنج الفكري الحاد الذي ينتاب وجه الحياة ، وكان لا بد لهذا التصارع الحاد بين كل هذه الافكار ان يمنح الادب ، والفن عموما (١) ، ثراء فذا ، وان تزدهر في ظلاله كافة الفنون لتقدم ـ هي الاخرى ـ شتى صور الفهم لهذا الواقع ، وتحتضن رؤاه الفلسفية المتنوعة ، وتقدم كافة انماط الصدور عن القوى والعلاقات الاجتماعية المحركة لهذا الواقع والسائدة فيه .

كان العصر ـ كما ذكرنا ـ مشحونا بمئات الافكار والتفسيرات التي انجبها واقع حضاري سنحاول التعرف على ملامحه بعد قليل ، كان هناك البيرشيبيفيون والبيلوكوفيون (٢) والتقدميون الثوريون (٣) والتقدميون الثوريجيون (٤) والناروديون (٥) والبرجوازيون (٦) والفوضويون (٧) والارهابيون (٨) والرجعيون والمحايدون (٩) والتولستويون (١٠) والاحرار

(١) انعكس هذا ايضا على الرسم والموسيقى فظهرت رسوم سيريكوف وريبين الرائعة ، وكذلك مقطوعات تشايكوفيسكي ورمسي كورساكوف الموسيقية الخالدة .

(٢) البيرشيبيفيون نسبة الى بيرشيبيف والبيلوكوفيون نسبة الى بليكوف ، وهما من ابطال قصص تشيكوف .. غير انهما اصبحا علمين على الاتجاهات الثورية الجوفاء والتي ما تلبث ان تتحول الى رماد فور اصطدامها بعقبات الواقع ، وقد اطلق الكثير من الباحثين هذين الاسمين على كثير من الاتجاهات الارتجالية التي كانت تشغي بها دروب الارض الروسية في تلك الفترة .

(٣) الاشتراكيون الثوريون هم الذين انطلقوا اساسا من الفلسفة الماركسية للتغيير وجه الحياة ، وقد انقسموا في روسيا في اواخر القرن التاسع عشر الى البلاشفة وهم الماركسيون الحقيقيون الذين تحققت من خلالهم فرضية داروين « البقاء للاصلح » والمناشفة وهم الذين استولت عليهم البرجوازية فتحولوا داخل الحركة الماركسية الى ابواق لفكريتها المتخلفة ، رغم كل اردية اليسارية والتعصب التي يتسربلون بها .

(٤) اصحاب النظريات الاصلاحية والبداية الاولى لكافة اشتراكيات البرجوازية الصغيرة الغابية ، وقد دعوا الى عدم الثورة ، ونادوا بأنه من الممكن اصلاح كل شيء بالتدريج ، ومن خلال المكاسب والاصلاحات الجزئية الصغيرة .

(٥) الناردودية نزعة ليبيرالية من نزعات البرجوازية الصغيرة في الحركة الثورية الروسية ، ظهرت ما بين العقدين السادس والتاسع من القرن الماضي ، وقد فشلت اغلب جهود الفارودية في استمالة جماهير الشعب العمالية والفلاحين وضمها الى صفوفها ، وبالتالي فشلت في الوقوف بصلابة ضد الاوتوقراطية ، وان نجحت عام ١٨٨١ في اغتيال القيصر الكسندر الثاني وبعض اعضاء حكومته .

(٦) قاموا بحركات ثورية عديدة وان كانت تتسم كلها بالليبرالية والشوفينية والفهم المتسطح للواقع .

(٧) امتداد للدعوة باكونين التي منحها برودون اعماقا فلسفية خادعة، وقد قاموا باعمال تدميرية كثيرة لم تثمر شيئا .

(٨) الارهابية نزعة استمدت من العدمية خلفيتها الفلسفية ، وقد قام الارهابيون بالكثير من اعمال الاغتيالات ، وكانوا يرتكزون في اغلب الاحيان على مخططات رجعية ، فوقعوا بسهولة بين براثن السلطات الاوتوقراطية.

(٩) المحايدون ، اتجاه سلبي دعا الى نبذ الالتصاق بأي اتجاه فلسفي ، وان كان هذا الموقف في حد ذاته ما يلبث ان يقع في احضان الرجعية على طول الخط، اذ انهم دائما ما يهربون من الواقع ويقرونه بذلك خلال حيادهم هذا .

(١٠) اتباع تولستوي الذين رأوا في احتقار تولستوي لاساليب الطبقة الراقية وفكرياتها حلا لجميع المشكلات المستعصية ، وبشروا بعالم يسود فيه السلام المسيحي ، وترفرف عليه عدالة طوباوية تستمد جذورها من الطقوس الكنسية ..

تشيكوف

(١١) و .. و .. وغيرهم ، ... وفوق هؤلاء جميعا كان القيصر وحكومته يمثلون الاقطاع والرأسمال والارستوقراطية .. يستنزفون دماء الفلاحين والعمال حتى اخر قطرة ، ويقبضون على روسيا بيد من حديد ، ومع هذا فقد كانت كل شقوق الارض الروسية تفور حتى الغليان بكافة هذه التيارات الفكرية المتناقضة .

**

وفي اوروبا ... كان تشارلز داروين قد طلع منذ سنوات من بين ملايين الاوراق والحفريات بنظريته المذهلة التي هزت العلم هزة لم يتعرض لها منذ كوبرنيكوس وجاليليو مغيرة معالم نظريات المعرفة المختلفة ، ومساهمة في بث فهم علمي وفلسفي جديد للواقع ، مدعمة شتى مقولات الفلسفات المادية ، فاهتم بنتائجها العلماء والادباء والفلاسفة على حد سواء . وبهذا سحبت استنتاجات داروين المذهلة الارض من تحت اقدام كل التفسيرات الميتافيزيقية لاصل الحياة ، وربطت حلقات التطور البيولوجي برباط علمي متين .. وكان مندل قد اكتشف قوانين الوراثة فأفاد اكتشافه العلماء والادباء على السواء ، وانعكس هذا بشكل واضح على ادب الطبيعيين .. بينما كانت استنتاجات لامارك عن تأثير البيئة على خط التطور تلاقي هي الاخرى رواجا ملحوظا ... وكان الصراع بين ماركس وباكونين قد اجتاز مرحلته الاولى ودخل مرحلة جديدة على يدي مفكن الفوضوية الفلسفي برودون (١٢) ... وكانت اصداء فشل ثورة كومونة باريس التقدمية ما زالت في الجو ... وفي فرنسا ، وهي البلد الذي يسبق غيره دائما في

(١١) الاحرار ، واحدة من الجماعات الثورية المتقوقعة على ذاتها ، ويتسم مذهبهم بنضوب ماء الحياة منه ، وضيق الافق ، والاحجام عن النظر الى الحياة الواقعية وجها لوجه ، ولهذا وجدت الاوتوقراطية طريقها سهلا للتسرب الى هذه الحركة . ومن ثم القضاء تماما عليها .

(١٢) راجع تفاصيل هذا الصراع في كتاب برودون (فلسفة البؤس) وفي رد ماركس عليه في كتاب تحت عنوان (بؤس الفلسفة) .

نبضة بالحياة ـ على حد تعبير جوركي ـ كانت اخر فلول النابليونية تتهاوى ، وبصفة عامة كانت ثمة انطلاقة فكرية تجتاح ـ على الصعيد العالمي ـ وجه الحياة ... انطلاقة فكرية اصطرعت في بوتقتها كل هذه التيارات والاتجاهات الفكرية العديدة ، وكانت نظرية داروين عن النشوء والارتقاء تحكم العصر باكمله .. وتهتف بنتيجتها المدوية « البقاء للاصلح » ... لهذا كان لزاما على كل هذه الاتجاهات الفكرية ان تعطي كل ما عندها ، حتى تبقى في الصورة النهائية للحياة ، والا فلتخضع لمنطقها الحياتي العادل الذي يرفض كل الاشياء الهزيلة ويحكم عليها ـ خلال جنوحه الدائم للحفاظ على الحياة في افضل واكمل صوره ـ بالموت .

وعلى الصعيد المجتمعي ... كانت ازمة الضمير الاوروبي تنحت اولى ملامحها الرئيسية من غياب الفلسفات التي تبرر وضعية الطبقة البرجوازية ، خاصة بعد ان تخلت تلك الطبقة عن كل شعاراتها الثورية التي طرحتها ببذخ اثناء صعودها الثوري الدامي ، واصبحت هذه الشعارات « الحرية والاخاء والمساواة » تشكل عائقا حقيقيا في وجه البرجوازية بعد نموها ، وبعد وقوعها في انشوطة الرغبة الحادة في الحصول على اعلى مستويات الربح ، وفي تحقيق احسن الشروط لتوفير اعلى مستويات لانتاج باقل كمية من التكاليف حتى ولو كان ذلك على حساب امتصاص قوى العمال حتى اخر قطرة ، وذلك حتى يشمل اله اللذة البرجوازي من الخمر المقدمة له في الجماجم البشرية ـ كما يقول ماركس ـ .. منذ هذه اللحظات بدأت البرجوازية في المعاناة من لعنة التناقض بين شمولية افكارها وبين موقفها العملي جملة ... وبدأت الحاجة الى فلسفات تزيح عن سيزيف عذابات الصخرة وتبرر الاستغلال والاستنزاف الفظيعين اللذين لونا وجه البرجوازية النامية في تلك الفترة ، تظهر بشكل ملح وحاسم ... وكانت هذه تقريبا هي الملمح الاساسي بين ملامح عديدة ساهمت في تشكيل ازمة الضمير الاوروبي ... بينما اختلف الموقف الى حد ما في روسيا ... ذلك لانه لم يكن ثمة برجوازية نامية تعمل كل ما في وسعها لاخماد حركة الجماهير التقدمية كما حدث اثناء ثورة كومونة باريس مثلا ... بل ان ازمة الضمير الروسي تحتت ابرز ملامحها ـ كازمة الضمير العربي حاليا ـ من غياب الحرية من سماء المجتمع لفترات طويلة ، وانتشار الدعوات التزييفية المتنوعة التي ترمي الى تزييف وجه الواقع وصبغه بلون تقدمي من جهة ، والى تبرير الوضع القائم من جهة اخرى رغم ما في هذا الوضع من اوتوقراطية ولا حرية ... كما ان المجتمع الروسي في هذه الفترة كان ـ من الوجهة الحضارية ـ يعيش حياة هي خليط من حيوات المجتمعات العبودية والاقطاعية والرأسمالية ، او بمعنى اخر ، كانت هذه المستويات الحياتية الثلاثة موجودة وبشكل واضح داخل الاطار الحضاري للمجتمع الروسي .

فنـدق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بادارة : حلمي المباشر

وعلى الصعيد الفني ... كانت فلول الرومانسية قد أخذت في التراجع ، بعد موت جيل الرومانسيين العظام من امثال شيلي وبيرون وشيللر وكولبردج وجوتيه وكيتس ودي موسيه وهوجو ولامارتين ... موتهم فنيا على الاقل ... وكان بودلير (١٨٢١ ـ ١٨٦٧) قد هز ضمير العصر حينما قام بعد سلسلة طويلة من الاغراق في دوامات الجنس والخمر والافيون بترجمة اقاصيص بوغير العادية (١٣) اولا ثم حينما أصدر ديوانه القنبلة (ازهار الشر) (١٤) مفسحا بذلك الطريق امام اسلوب تعبيري جديد ـ الرمزية ـ ومعريا كل الاقنعة عن الوجه الحقيقي الدامي للانسان البرجوازي ، بكل اعماقه المتهرئة ، وكل افكاره الساذجة البلهاء المسطحة ، كما بدأت الطبيعية في غزو الرواية مع اعمال زولا وبلزاك وجالسورتي ومان ... وبدأ المسرح يتجاوز هو الاخر وبخطوات واسعة جدا كافة الاتجاهات الرومانسية التي سيطرت عليه لفترات طويلة ، ليتجه على ايدي عملاقي شبه الجزيرة الاسكندينافية ، هنريك ابسن (١٨٢٨ ـ ١٩٠٦) واوجيست سترندبرج (١٨٢٩ ـ ١٩١٢) الى الرمزية والواقعية .

المسرح الروسي قبل تشيكوف

وعلى الصعيد الاقليمي ... كان المسرح الروسي في تلك الفترة قد امتص اغلب هذه الاتجاهات التي ذكرناها وبدأ يتفاعل معها الى حد كبير ، واخذ يشق ، وبخطوات واسعة ، طريقه نحو الواقعية ... ولما كان الخط التطوري لنمو هذا المسرح غير معروف على نطاق واسع لجمهور قراء العربية ، فسنحاول في البداية ان نبرز معالم الخط التطوري للمسرح الروسي حتى تشيكوف ، وان نتعرف بسرعة على اهم كتاب هذا المسرح وعلى السمات المميزة لكتاباتهم ... ثم نتحدث بعد ذلك عن الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف ، محاولين استقراء عظمة ذلك الاسلوب التشيكوفي من خلال عرض وتحليل اهم مسرحيات تشيكوف ... (النورس The Seagull و (الخال فانيا Uncle Vania و (الشقيقات الثلاث ـ Three Sisters و (بستان الكراز The Cherry Orchard ... هذا الى جانب بعض مسرحياته القصيرة ، مستكشفين اسس بناء الشخصية ونوعية النظرة الانسانية للعالم في هذا المسرح العظيم ، وواقفين على شتى التيارات التجديدية التي احدثها تشيكوف في المسرح الروسي بصفة خاصة وفي المسرح العالمي بصفة عامة ، وكذلك على اسس النظرة الجمالية عند تشيكوف ، كما سنحاول تفنيد الادعاء القائل بتشاؤمية تشيكوف وهدمه من اساسه ، وبصفة عامة سنحاول ـ جهد طاقتنا ـ ان نقف على اعماق هذا المسرح .. ذلك لان مسرح تشيكوف يعد حتى اليوم من اهم واعمق المسارح في العالم ، وما زالت الدراسات العديدة تتتابع محاولة استكناة اعماق هذا المسرح العظيم ، دون ان ينضب معينه ، او يبدو على احد انه استطاع ان يصل الى قيعانه .

ولما كان هدفنا الاساسي هو دراسة مسرح تشيكوف ، لذلك فاننا لن نقدم دراسة في التاريخ التطوري للمسرح الروسي ، بل سنقدم مسحا سريعا لاهم الكتاب والمسرحيات والاتجاهات التي ادت في النهاية الى ظهور اثنين من اعظم كتاب المسرحية في العالم ... وهما .. انطون بافلوفيتش تشيكوف ومكسيم جوركي ... ومن المستحيل ان يظهر كاتبان على هذه الدرجة من العمق والمهارة والعملاقية ، دون ان

(١٣) كان بودلير اول من نبه اوروبا والعالم باسره الى اهمية اعمال ادجار الن بو .. وترجمها الى الفرنسية ، ونشرت (اقاصيص غير عادية) عام ١٨٥٤ ثم اتبعها بـ (اقاصيص غير عادية جديدة) و (مغامرات ارثورجو ردون بيم) و (اوريكا) و (القصص العظيمة والجديدة) .

(١٤) ظهرت الطبعة الاولى من هذا الديوان القنبلة في ٢٥ يونيو ١٨٥٧ واثارت ضجة هائلة ادت بالشاعر الى المحكمة .. وكانت الواقعية هي ابرز تهمة وجهت اليه في هذه المحاكمة .

يسبقهما تراث تمهيدي طويل ، اذ ان العمل الفني هو المحصلة الفوقية لكافة الظروف التي يصدر عنها ، بما في ذلك التطور التاريخي للقالب الفني الذي يصدر فيه العمل ، والتراث الفني والفكري الذي ساهم ، بشكل او باخر ، في انضاجه وتكوينه واغناء خلفيته .

لهذا فاننا نجد ان جذور الواقعية في المسرح الروسي تمتد الى مسافات اكثر عمقا مما تمتد اليه في اي من المسارح العالمية الاخرى .. ذلك لان الكتاب الروس قد وجدوا انفسهم بحكم التصاقهم بالظروف الحضارية التي عاشوها ، مدفوعين الى التعبير في ذلك الاطار من الواقعية ، حيث لم يكن امامهم طريق سواه ـ كما يقول جاستر ـ (١٥) وحيث عمقوا في اعمالهم الحس القومي معبرين بعمق عن روح الانسان في شفافية خرجت باعمالهم من محدودية التجربة الى شمولية التجربة النمطية الانسانية العامة ، فاستطاعوا بذلك ان يطوروا بوعي امتدادات الثقافة الاوروبية في القصة والمسرحية والرواية ، خلال الطابع المحلي المصبوب في اطار من الواقعية بعد ان استفادوا من اعمال كبار الكلاسيكيين الاجانب ، وتأثروا ايضا بموجة المد الرومانسي التي دعت الى ادب قومي عظيم ، كما مدوا جذور اعمالهم في ارض الفلكلور الروسي الخصبة ، وهذا هو ما نلاحظه بوضوح في كتابات جوجول وسالتيكوف شدرين وغيرهما من الكتاب الذين استطاعوا ان يحتضنوا بوعي رؤية الشعب للواقع وان يطوروها ايضا .

وبهذا اصبح الكتاب الروس من اعظم رواد الواقعية في تاريخ الادب العالمي ، حيث اكتسبت الواقعية اعماقا غنية على ايدي شدرين وجوجول وتورجنيف وبوشكين وتولستوي وديستويفسكي وتشيكوف وبونين وجوركي وفورمانوف واندرييف وغيرهم ، مطورة بذلك اعمال موباسان وزولا وفلوبير وبلزاك وجالسورثي ومان ... ولكننا اذا ما نظرنا في لوحة الادب الروسي بصفة عامة فسوف تواجهنا حقيقة هامة ... ذلك انه وحتى طلوع العهد السوفييتي كانت الدراما شيئا ثانويا في حياة الامة ، بينما احتلت الرواية مكان الصدارة في لوحة الادب الروسي طوال هذه العصور ، لدرجة ان الروائية والنثرية كانت تطغي بشكل واضح على كثير من المسرحيات الروسية الاولى ، ذلك لان الرواية قد استطاعت ان تبلغ آفاقا من الجودة والفنية على ايدي كتاب عظام تمكنوا من افساح مكان واسع لها بين صفوف الشعب الروسي . مثل تولستوي الذي ما زالت روايته (الحرب والسلام) من اعظم الروايات التي صدرت في العالم حتى اليوم وليرمينتوف وتورجنيف وديستويفسكي وبوشكين وجوركي وغيرهم .

هذا في الوقت الذي كان المسرح يعاني فيه من عنت السلطات ، ومن ضعف الامكانيات الفنية ومن النصوص الهزيلة ، غير ان المسرح ما لبث ان ازدهر واحتل مكانا من حب الشعب الروسي بفضل اعمال هؤلاء الروائيين انفسهم حينما اوقفوا فترات طويلة من حياتهم على الكتابة للمسرح كتولستوي وتورجنيف وجوجول ، ثم تشيكوف الذي مد المسرح الى اعماق جماهيرية واسعة حينما تحول في اخريات سني حياته من كتابة القصة القصيرة الى كتابة المسرحية ممهدا الطريق لظهور مسرحيات جوركي وبونين واندرييف وغيرهم .

غير ان المسرح الروسي ، رغم كل ما قيل عن امكانياته الهزيلة يمتد في اعماق الزمن الى ابعد من ذلك بكثير ، فالدرامات الشعبية البسيطة التي تناولت طبيعة العقائد الدينية ظهرت في روسيا منذ القرن السادس عشر وخاصة في كييف Kiev واستطاع بعض كتاب تلك الفترة ان يضيفوا تأثيرات كوميدية لتلك المسرحيات العقائدية، كما طعموا المسرح ببعض الرسوم الكاريكاتورية الاوكرانية التي كانت تساهم بصورة ما في توضيح خلفية العمل المسرحي وتساعد على حل رموزه ، ونقلوا اليه انماطا من تلك الشخصيات الشعبية الثرية في ظلالها والتي صورها جوجول بعد ذلك في قصصه الاولى ، وبصفة عامة ساهمت كل الجهود في اغناء حرفية المسرح . ولم تعمل على تطوير النصر المسرحي ، ولما كان النص المسرحي دون غيره هو الذي يهمنا في هذه الدراسة ، فاننا لذلك السبب عينه لن نتحدث بالتفصيل عن كل الجهود التي ساهمت في تطوير حرفية المسرح في تلك الفترة ، والتي ادت الى الخروج به من قوقعة الكهنوتية العقائدية المغلقة .

ثم ظهرت بوادر الواقعية في الاعمال الادبية الروسية مع بدايات القرن السابع عشر ، وظلت تحاول جاهدة ان تفرض على خشبة المسرح الروسي الاتجاه الواقعي في مقابل كافة تيارات الشكلية التي سيطرت بكل ما فيها من رومانسية على خشبة المسرح الاوروبي عموما ، وعلى المسرح الفرنسي بوجه خاص حتى اواخر القرن الثامن عشر .

واستطاعت مجهودات كنيازنين Knyazhnin العملاقة ان تحفر مكانا عميقا وواضحا للتراجيديا الواقعية ذات المضمون الثوري ، على خشبة المسرح الروسي رغم كل معارضات الشاعر الكوميدي فونفيزين Fonvizin ذلك الشاعر الذي كان يرى ـ ويفرض رؤيته تلك على كنيازنين ، لاسباب متشابكة ليس هنا مجال لذكرها ـ ان على المسرحية ان تضع نصب اعينها هدف التسرية عن الجماهير دون الزج بها في متاهات عميقة عن جذور الموقف الاجتماعي او عن الاسباب التي ولدت تناقضاته ، وكان كل ما يريده فونفيزين هو استغلال ما في هذه التناقضات من مفارقات مضحكة ، الا ان مسرحية كنيازنين العظيمة (الزعيم The Brigadier General) تمكنت من فرض نفسها وبالتالي فرض رؤية كنيازنين للواقع والفن على المسرح في تلك الفترة ، ان احرزت هذه المسرحية نجاحا جماهيريا واسعا وعميقا ، مما دفع الكاتب فونفيزين نفسه الى كتابة مسرحيات عديدة في الاتجاه المولييري ـ نسبة الى موليير العظيم ـ فابدع بحق كوميديات شعبية ذات مضمون عميق فرضه النجاح المدوي لمسرحية كنيازنين (الزعيم) ... وكانت هذه هي البداية الحقيقية للاتجاه الواقعي في المسرح الروسي ... ذلك لان نجاح اول المسرحيات الروسية الواقعية ـ الزعيم ـ هو الذي دفع الكتاب الى انتهاج هذا الاتجاه الذي اثبت نجاحه اذ وجد الجمهور نفسه في هذه الاعمال ، ومن ثم تجاوب معها ، ذلك التجاوب العميق الذي ادى الى ازدهار هذا الاتجاه المسرحي ، ومن هنا نضع ايدينا على العلاقة الوثيقة بين الابداع الفني وبين الرؤية الجمالية للجماهير المتلقية والتي تستطيع ، حينما تكون واعية الى حد ما بدور الفن ، ان تفرض على الفنانين الاتجاه الذي تريده، بل انها تفرض غالبا هذا الاتجاه حتى دون وعيها بدورها في هذا المجال ، حينما تتجاوب تلقائيا مع الانتاج الفني الذي تعثر على نفسها داخله والذي ترى خلاله مشاكلها وقضاياها بأحسن ما تكون .

وهكذا تمكنت المسرحية الواقعية من ان تحقق نصرا ملحوظا على ايدي معاصري فونفزين وكنيازنين من امثال ماتينيسكي Matinsky وكابينست Kapinist الذي تعتبر مسرحيته الشهيرة (احتيال ـ Chicane ايذانا بارتفاع سوط الهجوم على الطبقات الغنية وفضح شتى صورها الاحتيالية المقنعة التي تستنزف بها دماء البسطاء ، معربا اثناء ذلك وبطريقة تلميحية سريعة عن دمدمات الغضب التي تجيش في اعماق الجماهير المستنزفة دمائها . كما تعد المسرحية من الناحية الفنية ارهاصا بميلاد اسلوب الواقعية النقدية في المسرح الروسي بكل ما يحمله هذا الاسلوب من محتوى فكري وفلسفي ، ومن تقدم تكنيكي في ابراز هذا المحتوى .

ثم اخذت اقدام المسرحية الواقعية تزداد رسوخا وعمقا في القرن التالي ، رغم ان هذا القرن ـ القرن الثامن عشر ـ كان على النطاق العالمي ، عصر ازدهار الرومانسية . وبدأت مسرحيات الكسندر بوشكين Alexander Pushkin الشعرية التاريخية مثل (بوريس جودانوف Boris Godanov و (الضيف الحجري) تعمل على ترسيخ اقدام المسرحية الروسية وتساهم في تعميق اطارها التكنيكي ، كما انتجت نفس الفترة بعض الكوميديات الواقعية مثل (مأساة وراء الفكاهة Woe from evit للكاتب الكوميدي الموهوب الكسندر

(١٥) المرجع في اخر الدراسة .

جريبويدوف Alexander Griboyedov المولود عام ١٧٩٥ .

ثم تبلور الاتجاه الدرامي خلال الفهم الواعي لبطل جوجول الملحمي (تراس بولبا Taras Bulba ولذلك الموظف البسيط أكاكي أكاليفيتش الذي صورت مأساته الصغيرة بمهارة وواقعية وشفافية في (المعطف The Cloak وايضا خلال ابطال رائعته الشهيرة (نفوس ميتة Dead Souls ، حيث استطاع جوجول من خلال هذه الاعمال العملاقة ان يعبر بوضوح عن كل ما ترتعش به وجدانات الارض الروسية من احداث ، في اسلوب واقعي ـ وان كان يشوبه رؤى رومانسية ـ استطاع ان يفسح للادب الروسي مكانا واسعا في لوحة الادب الانساني العالمي . وبعد ذلك عكف جوجول على كتابة المسرحيات ، بعد ان تبلور فهمه بطبيعة النمو الدرامي للحدث والشخصية خلال ممارسته الكتابة الروائية والقصصية في مؤلفاته السابقة . وجدير بالذكر ان نقول ان جوجول قد أمضى في كتابة أولى مسرحياته الكوميدية (الزفاف Marriage عشر سنوات ، اذ بدأها عام ١٨٣٢ وانهاها عام ١٨٤٢ ، ومع كل هذا لم تظفر هذه المسرحية بنجاح يعادل الجهد والوقت الذي بذل في كتابتها ، ولم يهتم بها الجمهور كثيراً ، ذلك لان رومانسيتها التي طفت فوق كل ما فيها من واقعية ، هي التي جنحت بها بعيدا عن اهتمام الجماهير وتقديرهم . ولم تنل مسرحيات جوجول النجاح الجدير بها الا حينما تخلص نهائيا من هذه الظلال الرومانسية القاتمة ، ومد جذور مسرحه في ارض الحياة الواقعية ، فبدأت الواقعية الصرفة تنحت لها طريقا واضحا وعميقا في مسرحياته الاخيرة ... ابتداء من (المقامرون The Gamblers ثم بلغ هذا الاتجاه ذروة نضوجه في مسرحيته الشهيرة (المفتش العام The Inspector General

ثم في وصمته للبيروقراطية بمسرحيته الرائعة (أوامر فلاديمير The Vladimir's Orders ... في هذه المسرحيات استطاع جوجول ان يضع الاساس لما يمكن ان نسميه الدراما الروسية ذات الشخصية الفريدة المتميزة ، مما دعا جون جاسنر لان يقول « اذا كان ديستويفسكي قد اعلن ذات مرة ان كل الروائيون الروس ينحدرون من (معطف) جوجول ، فاننا نعتقد انه كان مازحا في نسبة كل هذه الروايات الروسية العظيمة الى تلك القصة التراجيكوميك القصيرة (المعطف) ، ولكن الذي نستطيع أن نقوله ، دون ان نجانب الحقيقة ، ان المسرح الروسي ـ حتى الان ـ هو الذي ينحدر من مسرحيات جوجول « العظيم » ذلك لان جوجول ـ كما سبق ان ذكرنا ـ هو الذي تمكن من خلق دراما روسية متميزة الشخصية ، وايضا من تعميق اسلوب الواقعية النقدية الذي تنتمي اليه الكثير من المسرحيات الروسية ، والذي كان بحق النواة الجنينية لخلق مسرح الواقعية الاشتراكية على أيدي جوركي واندرييف وبوثين فيما بعد .

... وبعد جوجول جاء تورجنيف ليضيف باعماله خطوة جديدة في محاولة البحث عن شخصية درامية روسية تعبر عن الواقع اصدق تعبير ، فاستطاع ان يضيف خلال رواياته (الارض العذراء The Virgin Soil و (الاباء والابناء Fathars and Sons و (رودين The Rudin و (في المساء On the Eve طاقات موهوبة في التغني بشاعرية الارض الروسية ، كاشفا خلال هذه الشفافية الشعرية القناع عن كل مساوىء النظم الاجتماعية في روسيا القيصرية . اما في مسرحياته التي تعتبر من اكثرها نضوجا (شهر في الريف A mounth in the Country و (العازب The Bachelor و (محادثة في الطريق العام A Conversation on the Highway فانه لم يستطع ان يضيف خدمات ملموسة في سبيل بلورة كيان الدراما الروسية ، الا انه استطاع ان يدخل طاقته الشعرية في المسرحيات النثرية فازدادت بذلك شفافية وعمقا ، ولولا جنوح البناء الفني لديه الى الخطابية ، لساهمت مسرحياته تلك في تطوير المسرحية الروسية بشكل واضح .

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، استطاعت الدرامات الروسية أن ترسم مجموعة من الشخصيات تعبر عن احاسيس انسانية عامة وان لم تتخل مع ذلك عن صبغتها القومية ... ويمكننا ان نلاحظ ان المسرح الروسي في تلك الفترة قد استطاع ان يجتاز محدودية التجربة الخاصة ممتاحا بذلك كل حدود الاقليمية الضيقة وهاضما كتابات شكسبير ومارلو وبن جونسون وهنري بوكيه ووبستر وراسين وموليير وكالدرين ودي فيجا .. و .. وغيرهم .. واستطاع ان يمثلهم في مركب جديد ... روسي حتى النخاع . فاحرزت المسرحية الروسية بذلك تطورا ملموسا على ايدي اوستروفيسكي الذي افتتحت مسرحياته الناضجة النصف الثاني من هذا القرن في روسيا .. والذي يعتبر بلزاك طبقة التجار المسكوفيين ... والذي كتب حوالي ثماني واربعين مسرحية .. كانت اغلبها كوميديات واقعية ممتازة ... ومن اشهر مسرحياته (العروس الفقيرة ـ The Poor Bride و (عذراء الجليد The Snow Maiden و (العصفور الازرق The blue Swallow و (لدى كل حكيم ما يكفيه من الغباء E nough Stupidity in Every Wise Man وهي من اشهر الكوميديات الروسية بصفة عامة ومن اكثرها شعبية ... و (النسور ـ Vultures و (المفلس The Bank Rupt التي استطاع ان يستدر فيها ـ من خلال دوامات الضحك الدائرة على طول المسرحية ـ كل دموع الاسى على ابناء الطبقة البرجوازية الممزقة اعماقهم حينما تضطرهم الظروف الى التخلي عن رداء الفطرسة والفثاثة الذي يضفيه عليهم وضعهم الاجتماعي ، فيظهرون هكذا ... عارين من كل موهبة ... وحتى من كل انسانية . ويقول ادوار جارنيت عن هذه المسرحية ـ المفلس ـ والتي كتبها اوستروفيسكي عام ١٨٥٠ « ان النغمة التي تسود هذه المسرحية الكوميدية تجعل اوستروفيسكي يفوق بن جونسون وهنري بوكيه ، وتنصبه فيلسوفا لطبقة التجار التي استطاع ان يتغلغل الى اعماق اعماق شخصياتها في مسرحياته » . ومن اعظم تراجيديات هذا الكاتب المسرحي العظيم مسرحية (العاصفة المرعدة The Thunderstorm التي بلغت من المأساوية والشاعرية حدا سماها معه النقاد ... «قصيدة في الحب والموت » ... وفي عام ١٨٨٦ مات اوستروفيسكي .. مخلفا وراءه ذلك التراث المسرحي العظيم والمكون من ثماني واربعين مسرحية حفرت بعمق ووضوح مكانا ظاهرا للطبقة المتوسطة بكل آمالها ومشاكلها على خشبة المسرح الروسي ... وان كان اوستروفيسكي ـ رغم حفره لذلك المكان الواضح للطبقة المتوسطة ـ لم يحتضن رؤية هذه الطبقة للواقع ولم يصفق لانتصاراتها ... رغم تصويره الدقيق لها .. ورغم اقترابه الشديد من مشاكلها .. اذ جهد هذا الفنان لتعرية كل ما في اعماق هذه الطبقة من جشع ورياء وانانية .. في نفس الوقت الذي اظهر فيه اعماقهم الطيبة .. ولم يجردهم من انسانيتهم .. وان كان سربل كل هذا بفلالات رومانسية رقيقة .

واهم معاصري اوستروفيسكي هما شيخوفوكوبيلين Sukhovo Kobylin وبيسيمسكي Pesemsky ... وقد استطاعت مسرحيات كومبيلين التي احتضن فيها رؤية اكثر عمقا لالام البرجوازية الروسية ومشاكلها مثل (زواج كريتشينسكي The Marriage of Krechinsky و (موت تاريلكين Death of Tarelkin .. وغيرها ان تبرهن على ان اوستروفيسكي قد ارسى بحق قواعد دراما الطبقة الوسطى الروسية .. اذ ان مسرحيات كوبيلين هذه كانت امتدادا واعيا ومتطورا لمفلس اوستروفيسكي ... بينما كتب بيسيمسكي هو الاخر مأساته المدهشة (لوط العنيف A HARD YOT مؤكدا ومطورا اتجاه اوستروفيسكي المسرحي .

في هذا الوقت كان تولستوي قد انجز اعظم رواياته (١٦) ثم

ـ التتمة على الصفحة ٤٩ ـ

(١٦) .. (الحرب والسلام) .. و (آنا كارنينا) و (البعث) و (الحاج مراد) .. وغيرها .

الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ ـ

عكف على الكتابة للمسرح .. فكانت مسرحيته الشهيرة (سلطان الظلام Power of Darkness عام ١٨٨٧ بعد مسرحيته التي لم تنل القسط اللائق بها من الاهتمام والشهرة (المحلل الاول The first ... وكان تولستوي في ذلك الوقت من اكثر كتاب عصره شهرة واعظمهم ابداعا ، فضايقه الى درجة كبيرة فشل مسرحيته الاولى (المحلل الاول) وعزم على عدم الكتابة للمسرح . الا ان النجاح الكبير الذي احرزته (سلطان الظلام) رغم انه كتبها في وقت اقل من الذي كتب فيه مسرحيته الاولى.. علاوة على انه كان فريسة التردد اثناء كتابتها ... هذا النجاح الكبير هو الذي دفعه الى كتابة مسرحيته الرائعة (نور يسطع في الظلام The Sight that Shines in Darkness ثم كتابه (الفداء The Redemption) .. وفي هذه المسرحية قدم تولستوي هجوما عنيفا على تقاليد الزواج الروسية البالية . وقد استطاعت تلك المسرحية ان تخلف انطباعا واضحا ، ولمدة طويلة ، ليس فحسب على خشبة المسرح الروسي وحدها ، بل على خشبة المسرح العالمي كله ... وبصفة عامة فهي مسرحية معقدة للغاية ... ولكنها مع ذلك استطاعت ان تقدم تلك المشكلة الحياتية الهامة في اطار واضح معجز بسيط . وعموما فقد استطاع تولستوي ببراعة ان يترك تأثيره الشخصي في مجرى الدراما العالمية .. وان يمد ظله العملاق عليها لفترات طويلة .. رغم سمات الضعف التكنيكي التي تبدو واضحة في اغلب كتابات تولستوي مسرحية كانت ام روائية .

وفي نفس الفترة استطاعت المسرحية التاريخية ان تشق لها طريقا واضحا على ايدي اليكسي تولستوي Alexey Tolestoy ـ وهو غير القصاص الروسي المعاصر والمعروف بهذا الاسم ـ فكتب ثلاثيته الشهيرة (موت ايفان الرهيب Death of Ivan the Terrible و (القيصر فيدور Tsar Fyodor و (القيصر بوريس جودانوف Tsar Boris Godgonove وقد كتبت هذه الثلاثية ما بين ١٨٦٦ و١٨٧٠ لتقدم فهما متكاملا وجديدا لدور الافراد في صياغة التاريخ وصنعه .. صحيح ان هذا الفهم ليس على نفس الدرجة من العمق والموضوعية التي قدمهما جورج بليخانوف بعد سنوات في كتابه الممتاز (دور الفرد في التاريخ) .. ولكنه كان جديدا بالنسبة الى الفن من جهة ، وبالنسبة الى الواقع الموضوعي الذي انتجه من جهة اخرى ، وبصفة عامة جدا ... كان هذا الفهم مشتقا الى درجة كبيرة من الفهم التولستوي لهذا الموضوع والمصاغ ببراعة في (الحرب والسلام) ..

هذه تقريبا هي الخطوط العامة التي شكلت الملامح العريضة للجو المسرحي الذي وجده تشيكوف حينما تفتحت طاقاته الفنية ... ظلال باهتة وخفيفة من جوجول الذي ظلت مسرحيته (ثمار التثقيف ... Fruits of Enlightnment) تمثل على خشبة المسرح حتى عهد تشيكوف .. ثم اصداء خافتة لشاعرية ليرمينتوف وتورجنيف وبوشكين ... ودوي فاجع لروايات ديستويفسكي الرهيبة التي زلزلت ضمير العصر .. وتركت بصمات عنفها الدرامي الفاجع على كل شيء . ثم ذلك العملاق الضخم ذو اللحية الطويلة ـ ليوتولستوي ـ الذي فرض ظلاله على كل شيء وخلق اتجاها فكريا اقترن باسمه .. اما من الناحية الحضارية فقد كانت روسيا تعاني من كل التناقضات المجتمعية التي ذكرناها في صدر هذه الدراسة .. وكانت الاوتوقراطية القيصرية تترك ظلالها على كل شيء .. على المدرسة والجريدة والمصنع والانسان .. وبصفة عامة جدا جاء انفتاح وعي تشيكوف على العالم في فترة من احلك الفترات في تاريخ روسيا .

كلمات عن تشيكوف الانسان

كمنطلق للحديث عن تشيكوف الفنان تلزمنا بعض الكلمات عن تشيكوف الانسان .. وان كان من الاشياء المكررة والمعادة ان نتكلم عن حياة تشيكوف وطفولته المريرة القاسية التي حطمتها تقاليد واخلاقيات القنانة التي نشأ في كنفها والتي قال عنها بنفسه « لم تكن في طفولتي طفولة » .. الا انه من المهم ان نتعرف على الخيوط التي نسجت تناقضات تشيكوف وأزمته الذاتية ، وكيف التحمت خيوط هذه الازمة مع خيوط ازمة المجتمع الكيانية في تلك الفترة وكيف تفاعلت معها . ذلك لان طفولة تشيكوف بصفة خاصة كانت ذات تأثير كبير على حياته.. وان كان بودلير قد قال بانه « من الصعب ، بل من المستحيل ان تفهم العبقري دون ان نضع ايدينا على كل ما دار في طفولته ، فان هذه الكلمات تنطبق تمام الانطباق على حياة تشيكوف ... ومن هنا كانت الدراسات التي تزاوجت بين فن تشيكوف وطفولته ، ومن ثم حياته باكملها ، من اكثر الدراسات التي تناولت انتاجة توفيقا .

وقد ولد انطون بافلوفيتش تشيكوف في تاجنورج في السابع عشر من يناير عام ١٨٦٠ ، وهناك عاش طفولته الخالية من الطفولة ... « لقد كانت طفولتي خالية من العطف ، حتى ما ازال اليوم انظر الى العطف كانه شيء لا مألوف ، شيء ليست لي به خبرة كبيرة من قبل».. ثم يقول في احد خطاباته الى اخيه الكساندر « ارجو ان تتذكر ان الاستبداد والكذب قد شوها طفولتنا الى حد يصعب معه ان اتذكرهما دون ان يصيبني الفزع والغثيان » ... ومن هنا نسجت تلك الطفولة الخالية من الطفولة اولى ازمات تشيكوف الذاتية ، بينما تكونت خيوط ازمته الثانية من وعيه المبكر على عنف الحياة في روسيا في تلك الفترة، ومن مسالب تقاليد القنانة الرهيبة التي سادت الشريعة المجتمعية التي كان تشيكوف ابنا لها ، ومن مواضعات المجتمع الذي يسوده الجشع كسمة من سمات مرحلة نمو البرجوازية فيه ... استمع اليه يقول « لقد ولدت ونشأت وتعلمت وبدأت الكتابة في جو كان المال يلعب فيه دورا خطيرا الى حد مهين ، وكانت القيم تراق بلا حساب من اجل هذا المعبود الممسوخ ، وقد كان لهذا الجو أسوأ الاثر على نفسي» ... ثم شكل ضعفه الصحي الشديد ، واصابته بالسل الذي نهشت سكاكينه صدره على طول خط حياته القصيرة المريرة ، وتحمل الكثير من الاعباء الاسرية وهو ما يزال شابا يرنو الى حياة الشباب والانطلاق والفن والتحرر خيوط ازمته الثالثة ... بينما ساهمت التفاهة والسوقية التي كانت تحلق في جو هذه الفترة مع دوامات الاتجاهات الفكرية المجنونة التي كان كل واحد منها ينزع الى التهام تشيكوف وتحويله الى مجرد ترس في عجلته في تشكيل ازمته الرابعة .

الا ان كل ازمات تشيكوف الذاتية تلك لم تعمل على قوقعته بأي حال من الاحوال .. ولم تمتص حيويته وتوقده ... بل ساهمت في تزويد امكانيات الامل في حياة يتخلص فيها من اسار كل هذه الازمات التي تشده الى الاسفل ... واستطاعت شاعريته الرقيقة ، وفهمه العميق لطبيعة دوره كفنان ، وانفتاحه على كل ما في عصره من ثقافات وتجاريب .. انفتاحا واعيا يمتاح حدود المعرفة السطحية الى اعماق اعماق كل ما في عصره من اتجاهات ... هذا بالاضافة الى طبيعة مهنته الانسانية كطبيب ، والتصاقه الشديد بكل ما في الريف الروسي من ادواء ... استطاعت كل هذه الاشياء ان تساهم بفاعلية في تحديد موقفه من الواقع الذي صدر عنه وفي تشكيل وتعميق ابعاد رؤيته لهذا الواقع .

ولا ينبغي ان نجنح في تفسيرنا لموقف تشيكوف من قضايا عصره الى ذلك الاتجاه الزادانوفي الذي وصم اعمال تشيكوف بالتشاؤم

والظلام والرجعية .. ولا الى الاتجاه المعاكس الذي يصفق لبشائر الخلاص التي تلوح في مسرحياته وقصصه جميعا .. ذلك لان تشيكوف كما يبدو من خلال الدراستين القيمتين اللتين قام بهما الناقدان السوفييتيان الشابان ... فلاديمير يرميلوف (١٧) وكوزني تشيكوفيسكي (١٨) بعيدا تمام البعد عن كلا القطبين ... ومع كل هذا فقد كان فهم تشيكوف للواقع الذي صدر عنه وتعبيره عن هذا الواقع صادقا ورائعا الى حد بعيد .. اما ما الذي حال دون تشيكوف والانتماء الى الاتجاه الثوري الصحيح من بين مئات الاتجاهات التي تشنج بها وجه المجتمع الروسي في تلك الفترة ؟!.. فان الاجابة على هذا السؤال تحتاج الى قراءة واعية لدراسة يرميلوف السالفة الذكر ، والى استقراء دقيق لكافة جزئيات حياة تشيكوف الخاصة ، ذلك لان كل جزئيات حياته تساهم بشكل او باخر في الاجابة على هذه القضية . وبصفة اكثر عمومية يمكننا ان نقول ان انطون تشيكوف قد استطاع ان يساهم مخلصا في تكشيف وجه الواقع وفي ازاحة اقنعة الزيف من فوقه ، كما فهم الخط التطوري لحياة المجتمع الروسي وصاغ فهمه لهذا المجتمع في تطوره الثوري المستمر ، صياغة تزاوج فيها الفن بالواقع والتحم معه بطريقة عفوية نادرة ، ليست نابعة من مخطط فكري لما هية تطور هذا المجتمع ، ولكن من رؤية عميقة ونفاذه الى كافة قضاياه ومشاكله .

وقد انفتح وعي تشيكوف على الحياة وهو في سن العشرين - اي عام ١٨٨٠ - وكانت الصورة التي وضعنا ملامحها في الصفحات السابقة هي صورة الحياة في روسيا في تلك الفترة ، اضطرابات فكرية عديدة تمسخ فيها الاتجاهات الطالحة وجه الاتجاه الصالح فيصعب تمييزه .. وخواء تام يعبق في كافة انحاء الارض الروسية بعد فشل ثورات المثقفين - الانتلجينسيا - المتعاقبة ... وسحابات يأس قاتل تضبب كل شيء .. وجدب فني شديد (١٩) ... اللهم الا تولستوي الذي كان يهلك ابطاله في اروقة معابد التطهير ويضفي عليهم هالات عاطفية وروحانية شفافة ، حتى قيل بان تولستوي هو اسخيلوس اوروبا الحديثة ... واوتوقراطية رهيبة تفرد اجنحتها فوق كل شيء ملقية ظلالها الكثيفة على انتاج الفترة الفني .. وتذبذبات فكرية عديدة ينشرها عدم الاطمئنان ، وليد الاوتوقراطية ، وغياب شرط الحرية الذي تموت بغيابه كافة النشاطات الفكرية الحقيقية بينما تنشط كل القوى التزييفية والمخادعة ... وخوف عام يحلق في سماء روسيا لفترات طويلة ويحجب عن الفن الحقيقي فرص الانطلاق .

وسط هذا الجو ، جاء تشيكوف الشاب ليبحث عن نفسه وسط طوفانات الضياع الفني والتبعية التي سادت الفترة ، وليخلق لنفسه اسلوبا فريدا ومتميزا ودون ان يستعير اصابع الاخرين او يشرب من محابرهم ... جاء تشيكوف ليكون سوفوكليس اوروبا الحديثة ايضا ... ليس فقط لحلاوة العذوبة الشعرية في مسرحياته ، ولا لهذه البساطة الآسرة التي تنمو بها الاحداث في مسرحه .. ولا لتلك الشخصيات البسيطة الرقيقة الطيبة التي ابدعها فاجاد رسمها ... ولا لهذه الشفافية الرائعة التي تكتنف كل شيء في مسرحه ... ولكن ايضا لانه اعاد للدراما الاوروبية نفس التوازن السوفوكليوسي الذي افتقدته على طول خط نموها الحديث . جاء تشيكوف ليكون مرآة للوجدان الروسي في مرحلة الاعداد للثورة مسجلا في امانة كل ارتعاشات ذلك الوجدان وكل تطلعاته الى غد مشرق سيجيء حتما ولو بعد الف عام .. جاء ليمنح الناس الرؤية - على حد تعبير ايلوار - ويساعدهم على فهم الواقع ويزيد امكانيات الانسان في قهر الطبيعة ، ويساهم في تمزيق كافة استار التعاسات التي انسدلت - خلال عهود الظلام المتتالية - على وجدان الشعب الروسي ، معريا اقنعة الزيف عن وجه الاوضاع الاجتماعية المنفسخة ومبشرا في الحاح بان السعادة آتية لا ريب فيها ، وان التغيير والثورة لازمان حتما لانتشال المجتمع الروسي من وهاد هذا الواقع المرير ... جاء ليعقد تزاوجا حيا وعميقا بين ازمة الدراما في مسرحه وازمة المجتمع ذاته . مقدما في ارقى الاطر الفنية ايمانه بالعلم وبالمستقبل وثورته على الاخلاق الروحانية التي دعا اليها تولستوي ، جاء ليرفع راية العصيان المقدس في وجه كل دعاة التولستوية والرجعية والنارودية وغيرها ن الاتجاهات الفكرية السلبية والهدامة .. محققا الكلمات الرائعة التي صاغها فلاديمير مایاكوفسكي ، فيما بعد ، شعرا :

انا موجود حيث الالم
لقد صلبت نفسي على اقل دمعة .

فهكذا عاش تشيكوف ... في منابع الالم ينقب عن كل مظاهر التعاسة والشقاء لينضح اعماقهما المتهرئة ، عاش ليهتف من اعماق قلبه الجياش بطوفانات من نور « من الخير ان يكون الانسان ضحية على ان يكون جلادا » دون ان يقصد من وراء كلماته تلك اية دعوة للاستكانة او الاستسلام فهذا ما كان يكرهه تشيكوف تماما ، وانما كل ما كان يبغيه من وراء هذه الكلمات هو التنفير - ما وسعته طاقته - من السوقية ومن كل اتجاهات العنف والتخريب والقسوة وغيرها من الاتجاهات اللابناءة ، عاش ليقدس العمل في كل قصصه ومسرحياته مبشرا في حب بطلوع فجر جديد ، عاش ليرتفع بالواقعية الروسية الى مستوى الرمزية الطقوسية - على حد تعبير جوركي - مشيدا مسرحه فوق اخر وارقى منجزات اوستروفيسكي وكوبيلين وبيسيمسكي ، داعيا في اصرار الى التحرر من كل قوة وحشية ومن كل اكذوبة ، عاش ليصنع كل هذا وصنعه خلال قصصه وروايته القصيرة وخلال مسرحياته الفذة العظيمة ، مبلورا اسلوبا خاصا وفريدا في المعالجة القصصية والمسرحية .. اسلوبا اقترن باسمه وما زال مقترنا به حتى اليوم ، رغم نشأة تشيكوف الاولى تلك وسط جو حلقت فيه تيارات التبعية لتولستوي العظيم ، ورغم انه لم يكن بامكان اي فنان ان يجتاز - وسط الانتشار الواسع المدى لاساليب تولستوي الفنية والفكرية - المنطقة التولستوية ليدور وحده في اطار خاص وفريد به ومتميز . الا ان تشيكوف ، وتشيكوف وحده استطاع ان يفعل كل ذلك وبتواضع جم وشفافية عذبة .. اذ كان يقول « يجب على الكاتب ان يكون انسانيا حتى اطراف اصابعه »... لهذا فقد كان يكره الادعاء ويميل الى التواضع والانسانية والبساطة.. وقد سئل مرة عن رأيه في روايات ديستويفسكي فما كان منه الا ان قال « انها روايات جيدة ، ولكنها تفتقر الى التواضع والى الخلو من الادعاء » محددا - دون ان يدري - اهم سمات فنه وابرز اسرار عظمته ورقته وشاعريته... التواضع .. والخلو من الادعاء .

واقعية تشيكوف الشعرية

بهذه البساطة ، وبهذا الخلو من الادعاء كتب تشيكوف مسرحياته ، وببساطة ايضا سنحاول ان نتناول هذه المسرحيات واحدة اثر الاخرى ... ولكن قبل ان نتناول كل مسرحية على حدة سنتحدث جملة عن واقعية تشيكوف الشعرية ، محاولين جهد طاقتنا استكناه اعماق هذا الاتجاه التشيكوفي والبحث عن جذوره والتعرف على كافة ملامحه ، وذلك حتى نتمكن من رسم صورة عامة للاطار التكنيكي الذي دارت فيه مسرحياته قبل ان نتناول بالدرس كل واحدة على حدة ... ومع ان تشيكوف قد حاول ان يقدم في (النورس) فهمه الخاص لطبيعة الفن ، اذ كتب اثناء عمله في هذه المسرحية « انها تتضمن كثيرا من الكلام عن الادب ، وقليلا من الحركة ، واطنانا من الحب » .. الا اننا لن نكتفي فقط بهذا الكثير من الكلام عن الادب الذي تمنحنا اياه (النورس)

---

(١٧) راجع (ا. ب. تشيكوف) تاليف فلاديمير يرميلوف ، ترجمة الدكتور عبد القادر القط وفؤاد كامل ، مطبوعات الشرق ، القاهرة ١٩٥٩ .

(١٨) راجع دراسته تحت عنوان (انطون تشيكوف) في العدد السابع من مجلة الادب السوفييتي Sovit Literature .

(١٩) كان معظم عباقرة الادب الروسي المذكورين في صدر المقال قد كفوا عن الانتاج منذ فترة ، وفي ثمانينات القرن مات اغلبهم .

رغم أن تشيكوف قد صاغ فيهذه المسرحية اراءه في الكثير من قضايا الفن والمسرح .. وعلى لسان تربيليوف بصفة خاصة ، بل سنحاول استخلاص معالم نظرته الفنية من خلال النظرة المصوبة الى كافةانتاجه المسرحي ، ثم نقوم بعد ذلك بتناول كل مسرحية على حدة ، في محاولة متواضعة لاستكناه اعماقها المضمونية ، رغم ايماننا بانه ليس ثمة انفصال على الاطلاق بين الشكل والمحتوى .

و « الطاقة الشعرية في مسرحيات تشيكوف لا تبين عن نفسها من القراءة الاولى .. فبعد ان تقرأ هذه المسرحيات سوف تقول لنفسك.. انها جيدة .. لكن ليس ثمةشيء على وجه التحديد .. لا شيء بالذات يستحوذ على اعجابك .. فكل الاشياء التي تحدث مألوفة وحقيقية ولامستغربة ... بل ان القراءة الاولى قد تصيبك بخيبة امل .. اذ ستشعر بانه ليس ثمة شيء يمكنك ان تقوله حيالها .. الحبكة The Plot ... الموضوع The Subject .. تستطيع ان توجزهما في كلمات قليلة للغاية .. الفصول جميلة وبعض الشخصيات تبدو جيدة، ولكنها ليست مما يثير طموح الممثلين او يستحوذ على اهتماماتهم .. حتى اذا استحضرت في ذهنك بعض الجمل والمشاهد ، شعرت بحاجة الى اطالة التفكير فيها ، والتأمل في محتواها ، ثم ما تلبث جمل ومشاهد اخرى ان تداعب ذهنك .. وتعود المسرحية كلها فتطوف كالظلال الوادعة امام عينيك ، واذا بك تحس بالحنين الى قراءتها من جديد ، عند ذلك تتحقق من الاعماق الكامنة تحت السطح » (٢٠) ذلك لان مسرحيات تشيكوف لا تعطي نفسها من المرة الاولى ، فتشيكوف لا يتحدث بصوت مرتفع ابدا ، انه يهمس في اذن القارىء او المشاهد همسات هادئة منخفضة وثرية المعنى ، لهذا فان اعماق مسرحياته تستعصي على كل من تعودوا على الاصوات المرتفعة في المسرح ...وقد كان هذا هو السبب الرئيسي في سقوط مسرحياته الاولى .. (ايفانوف Ivanov) عام١٨٨٧ ثممسرحية(الغابةالمسكونة The Wood Spirit)عام ١٨٨٨ ، ذلك لان جمهور المسرح لم يكن قد تعود بعد على تلك الرتابة الهادئة التيدعاها اوجيست سترندبرج في مقدمته المشهورة لمسرحيته (الانسة جوليا) بـ « الحوار النغمي » .. الحوار الذي تنساب فيه الكلمات ناعمة هادئة طيبة وكأنها تنزلق على حوامل دهنية ملساء ، رغم دمدمات التفجر التي تجيش في نفوس الشخصيات التي تندلقالكلمات من فوق السنتها ناعمة هادئة طيبة هكذا ، فتكسب تناغمها من ذلك التناقض الحاد الكائن بين السطح والاعماق ، والذي يثري الحوار بديناميته المتفجرة ، ويتطلب ان تكون وراءه طاقة قادرة وعبقرية تستطيع ان تعطي تماما وبوضوح كل تيارات ودمدمات التفجر الكائنة في الاعماق من خلال حوار مسرف في الهدوء والبساطة والنغمية ، في هذا الحوار تشف الكلمة النثرية بطاقات ايحائية ترتفع بالنثر الى اعلى مستويات الشعر وتحمله معاني فوق طاقته . هذا الى جانب ان المسرحيتين ـ (ايفانوف) و (الغابة المسكونة) ـ لم تظفرا بمخرج يستطيع ان يستكنه اعماقهما الكامنة وراء السطح ، ففشلتا بذلك فشلا كاد يفقدنا تشيكوف المسرحي تماما .. غير ان ستنسلافيسكي حينما استطاع ان يفهم بوعي وعمق نادرين اعماق مسرحيات تشيكوف والدور الذي يقوم به هذا الكاتب الموهوب في سبيل البحث عن مسرح جديد يتلاءم مع المضامين الجديدة التي رغب في عرضها على خشبة هذا المسرح ، تمكن عند ذلك من تقديم مسرحية (النورس) في الاطار الذي وهبها وجهيها الحقيقيين .. الفني ، والجماهيري .. فمسرحيات تشيكوف بالذات تحتاج الى فهم عميق من المخرج لكافة ما تريد انتقوله المسرحية ، فتحت سطح الاحداث الهادئة السارية بنعومة عبر فصول المسرحية تكمن ـ دون شك ـ دمدمات وقعقعات عنيفة لكافة ما يجيش في نفوس الشخصيات من احاسيسوافكار .. هذه الجدة في العرض والتي نبعت من ايمان تشيكوف « بان علينا ان نرسم كائنات معقدة وبسيطة كما هي الحياة ، فالناس يتناولون طعامهم ، وفي نفس الوقت تتهيأ سعادتهم أو تتحطم حيواتهم » (٢١) .. هذه الجدة في الشكل والمحتوى هي التي استلزمت جدة الاخراج المسرحي وتمايزه عن كافة اساليب الاخراج السائدة . ذلك لان تشيكوف كان « قد طرد (المسرح) من المسرح ، ولم يكن يعبأ بالتقاليد المرعية ، كان يهدف الى انقاص عددها لا الى زيادته، فقد كان يخلق صورا مأخوذة من الحياة ،لا اعمالا مسرحية للمسرح ، ولذا لم يكن غريبا قط ان يعبر عن افكاره ومشاعره بلحظات من الصمت ،او اجابات سريعة دون حديث يلقيه البطل نفسه » (٢٢) ... ومن هنا ندلف الى مناقشة كل تيارات الصمت السارية في مسرح تشيكوف والتي ما يلبث تشيكوف ذاته ان ينبهنا الى اهميتها حينما يهتف جاييف في (بستان الكرز) موجها الحديث الى الصوان الموقر المحبوب الذي اكتشف انه قد مضى على صنعهمائة عام ويقول له « ان صمتكالناطق بالعمل المثمر لم يطرأ عليه قط ضعف او وهن طوال هذه السنينالمائة .. (مجهشا) .. لقد عززت شجاعة الاجيال المتعاقبة من البشر ، وقويت العقيدة في مستقبل افضل من الحاضر ، وايقظت فينا مثل الخير والضمير الاجتماعي » (٢٣) ملقيا بذلك دفقات من الضوء على كل تيارات الصمت التي تسري في كافة مسرحيات تشيكوف ، وهنا يجدر بنا ان نشير الى ان ثمة اتجاها مسرحيا معروفا يتبنى فكرةالتأثير التعبيري من خلال تيارات الصمت هذه ، والتي يأتي اختيارها الفني ، ودسها داخل الموقف في اماكن واوقات خاصة ، بنتائج تكنيكية باهرة تساهم الى حد بعيد في توضيح ابعاد الفكرة المسرحية وتكثيفها . ويعرف هذا الاتجاه باسم مسرحالصمت Theatre de Silence وهو اسلوب مدرسة جان جاك برنار في الافصاح عن كثير من مقولاتهم المسرحية ، اذ يرى اشياع هذه المدرسة ان للصمت نفس التأثيرات الدرامية التي للحديث اذا امكن وضع لحظات الصمت في المكان الملائم من البنيان المسرحي (٢٤) . وقد اعتنق تشيكوف الى درجة كبيرة هذا الاتجاه ، بل واثراه بتجاربه المسرحية الممتازة التي ساهمت حساسيته ورقته في التقاط الصورة والموقف واللحظة التي يدس فيها تيارات الصمت في تعميق هذا الاسلوب من اساليب البناء المسرحي ، فقد كان تشيكوف يقول « لست ادري لماذا يحدث كثيرا الا يحسن التعبير عن السعادة او الشقاء الكبيرين الا الصمت .. وان العاشقين ليزدادان تفاهما حين يصمتان » ... ففي لحظات الصمت هذه تشف اللحظة بقوى فوق طاقة الكلمات ، قوى تعجز معها الكلمة عن الافصاح فيكون الصمت هو البديل الوحيد لها... ودائما ما تكون لحظات الصمت هذه محصورة بين موقفين يحتمان وجودها بحيث لا نظهر هذه اللحظات وكأنها عملية (قطع) في بناء المسرحية ... بل تجيء كضرورة حتمية للافصاح بشاعرية عن مكنون الموقف الكثيف الرؤى ، مشكلة بذلك واحدا من الملامح الاساسية في واقعية تشيكوف الشعرية .

اذن .. (فالحوار النغمي) الثري بامتداداته وايحاءاته الشعرية .. و (حوار الصمت) الذي تشف فيه اللحظة بايحاءات ومعان فوق طاقة الكلمات .. اثنان من ملامح واقعية تشيكوف الشعرية ،اما الملمح الثالث لهذه الواقعية الشعرية فهو استخدام الرمز .. ليس بالطريقة الكلاسيكية القديمة التي قدم ميترلنك خير ما عندها ، ولا بالطريقةالتي اغرق فيها هنريك ابسن مسرحيته العظيمة (بيرجنت) ... ولكن بطريقة

(٢٠) Elisaveta Fen, from her introduction to (Chehov Plays) Penguin Books, 1960, London, p. 7.

(٢١) من رسالة الى سوفورين في ٤ مايو ١٨٨٩ .

(٢٢) كونستانتين ستانسلافيسكي (مقالات ، خطب ، احاديث ،رسائل) والنص عن ترجمة انور عبد الملك .

(٢٣) انطون تشيكوف ، (بستان الكرز) ، ترجمة محمد طاهر الجبلاوي ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ١٧ .

(٢٤) راجع رايموند وليامز ، (المسرحية من ابسن الى اليوت) ، ترجمة الدكتور فايز اسكندر ، ص ٣٤ .

أيحائية شعرية تومىء الى المضامين العميقة التي يريد تقديمها (٢٥) .. فالنورس في مسرحية (النورس) رمز ، بل هو اكثر رموز تشيكوف وضوحا ... والضيعة في (الخال فانيا) رمز هي الاخرى وان كان لم يظهر بالوضوح الذي ظهرت به رمزية النورس ... وموسكو في مسرحية (الشقيقات الثلاث) رمز على درجة كبيرة من الكثافة والشاعرية ... والبستان في (بستان الكرز) رمز ايضا ... وهكذا لا تخلو مسرحية من مسرحياته الاربع الرئيسية من رمز يكاد يحتل المركز المحوري للمسرحية، ويمكن فهمها بناء على استيعابنا للمعادلات الموضوعية التي جاء الرمز معادلا أو بديلا فنيا لها ... وقد رصد جورکي هذه الظاهرة في احد خطاباته الى تشيكوف حينما قال « يقولون أن (الخال فانيا) و(النورس) يمثلان نوعا جديدا في الفن المسرحي ترتفع فيه الواقعية الى مستوى الرمزية الطقوسية ، وانا ارى ان ما يقولونه صادق تماما .. وعلى حين كنت انصت الى مسرحيتك (٢٦) .. كنت افكر في الحياة التي يضحى بها على مسرح المعبود .. وفي الجمال الذي اصبح دخيلا على حياة البشر المليئة بالبؤس ، وفي اشياء اخرى كثيرة هامة وجوهرية ... المسرحيات الاخرى لا تأخذ من يشاهدها من الواقع الى تعميمات فلسفية ... أما مسرحياتك أنت فتفعل ذلك » (٢٧) .. وقد اشار جوركي ضمنيا في هذه الكلمات الى ميزة هامة في رمزية تشيكوف ، وهي محاولة تجميع جزئيات الواقع من خلال معادل عام ـ رمزي وواقعي في آن ـ للوصول الى تعميمات فلسفية .. وليس تجريدات فلسفية ، فانماز تشيكوف بعيد كل البعد عن التجريدات ، اذ انه يربط من خلال الرمز كل جزئيات التجربة ، وان كان هذا قد تم في البداية ـ اعني في (الغابة المسكونة) و (النورس) ـ بصورة شبه هندسية ، الا انه ما لبث ان اكتسب وجهه العفوي والتلقائي بعد طول خبرة تشيكوف وممارسته بالدرجة التي التحم فيها الرمز بموضوع المسرحية ذاته حتى صعب على الكثير من النقاد التمييز بين دلالته ـ الرمز ـ الموضوعية ودلالته الرمزية . ويجيء الرمز في مسرح تشيكوف ـ كما يرى رايموند وليامز ـ كوسيلة لسد النقص الذي يعتري المسرحية الواقعية اثناء محاولتها تقليد الحياة بصراحة ونقل ما في داخلها الى خشبة المسرح... وقد كان لزاما على تشيكوف استعمال هذه الوسيلة حتى ينجح تماما في نقل صورة واضحة وعميقة للحياة الواقعية على خشبة المسرح بعد ان يشذبها خلال هذا الاطار الرمزي ... ليس ذلك التشذيب الذي يصقل التجربة عن طريق الحيل الفنية حتى تخرج تجربة (لامعة) خالية من الحياة ، ولكنه التشذيب الذي يكفل ربط وتوضيح جزئياتها بعضها بالبعض الاخر ، دون المساس بجوهر الحدث او الشخصية او التدخل في كليهما ... فقد قال تشيكوف بانه « ليس من شأن الكتاب ان يجدوا حلولا لمشكلات مثل الله والتشاؤم وغيرها ، ان دور الكاتب يكمن فقط في تصوير الشخصيات والظروف والصورة التي يتحدث بها عن الله أو عن التشاؤم ، يجب على الفنان الا يكون حكما على شخصياته ،ولاعلى اقوالهم ، وان يقتصر على كونه شاهدا غير متحيز .. ان اعضاء هيئة المحلفين ، اعني القراء ، هم وحدهم الذين عليهم ان يصدروا احكاما ، ومهمتي انا هي ان يكون لدي موهبة ، اي ان اعرف كيف اميز الموضوعات الهامة من غير الهامة ، وان اعرف كيف احبك اضاءة شخصياتي ، وان اتعلم كيف اتحدث بلغتهم الخاصة »(٢٨) .. الا ان رغبة تشيكوف الحيادية تلك في الوقوف خارج اسوار التجربة الفنية ، والاكتفاء بدور المراقب الخارجي دون دس انفه في اي من جزئياتها ، لم تقع به بين براثن الوضعية ، ولم توضعن انتاجه داخل اطارات الفن الرجعي المؤيد للواقع القائم رغم ما فيه من مثالب ، اذ ان صفاء الفكر التشيكوفي ، الذي يعتقد اندريه موروا بانه « ليس ثمة فكر بشري راقب الناس وكان اكثر امانة من فكر تشيكوف » (٢٩) ، هو الذي مكن كاتبنا من تصوير الحياة ، ليس في لحظتها الانية الجامدة فحسب ولكن في تطورها التوري العفوي ... جاء هذا دون أن يضع تشيكوف تلك الحقيقة داخل أسوار وعيه ، ولكنها ظهرت كسمة اساسية لفن تشيكوف باكمله نتيجة لصفاء فكر تشيكوف وعمق رؤيته لجزئيات الواقع من جهة ، ولقدرته الخارقة على الولوج الى أعماق النفس وازاحه كافة ركامات الزيف من فوقها بسهولة نادرة .. اذ « كان يتقن فن هتك الاقنعة عن وجه السوقية في كل مكان .. وهو فن ينبع من رغبته الملحة في أن يرى البساطة والجمال والاتساق في الانسان » (٣٠) ... بكل هذه الامتدادات العميقة والعفوية داخل النفس الانسانية والتي ترتوي من قدرة خارقة على هتك اقنعة الزيف من فوق وجه السوقية ، ونفض ركامات التهرؤ عنها ، استطاع تشيكوف ان يثري رموزه بحقائق موضوعية خصبة ، وان يلفها في غلالة شاعرية تمكن الرمز من الالتحام بسهولة مع دلالاته الموضوعية ، دون ان يجهد المشاهد او يدور في سراديب عويصة ، ما يلبث أن يفقده داخلها في معظم الاحيان من يمارس هذا الاسلوب.

اما السمة الرابعة لواقعية تشيكوف الشعرية فتنتحت ملامحها من شجب تشيكوف للمفهوم القديم للمأساة ومن مده المسرح الى داخل حياة الناس العادية .. بكل ما في هذه الحياة البسيطة من لغو في بعض الاحيان ومأساوية في احيان اخرى ، فتشيكوف يرى « ان المسرح يجب أن يصور الحياة اليومية للناس العاديين ، عليه ان يصورها بحيث تضاء هذه الحياة اليومية بنور يشع من داخل الشعر ذاته ، من فكرة كبيرة ، بحيث يوجد هناك (تيار تحت سطح الماء) وراء الواقع المباشر . كان تشيكوف يحاول أن يعطي كل ما يمثل على المسرح مغزى مزدوجا .. مغزى مباشرا حقيقيا ، ومغزى اخر شاعريا شاملا ، وهكذا خلق اسلوبا جديدا في فن المسرح » (٣١) شاجبا بذلك المفهوم القديم للتراجيديا ، والذي كان ما يزال مسيطرا ليس على خشبة المسرح

(٢٥) سنوضح هذه المضامين عند الحديث عن كل مسرحية على حدة .

(٢٦) يقصد مسرحية (الخال فانيا) .

(٢٧) راجع ، (مراسلات بين جوركي وتشيكوف) ، مطبوعات دار اليقظة العربية ، دمشق . ص ١٨٩ .

(٢٨) من رسالة من تشيكوف الى سوفورين في ٢٧ اكتوبر ١٨٨٨ .

(٢٩) اندريه موروا ، فن تشيكوف ، ترجمة محمد البخاري ، المجلة العدد ٤١ ، مايو ١٩٦٠ .

(٣٠) مكسيم جوركي ، (صور ادبية) ، ترجمة الفريد فرج ، دار الكتاب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ١٠١ .

(٣١) فلاديمير يرميلوف ، (فن المسرح عند تشيكوف) والنص من ترجمة انور عبد الملك ، عن مقاله بمراجع الدراسة .

صدر حديثا

كامو والتمرد

بقلم
روبير دولوبيه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

طبعة جديدة من كتاب يدرس فلسفة العبث والتمرد عند احد كبار مفكري هذا العصر

منشورات دار الآداب — السعر ١٥٠ ق. ل

الروسي وحدها ، بل على خشبة المسرح العالمي باكمله ، وبدأ تشيكوف يقدم اشياء جديدة كل الجدةعلى خشبة المسرح ، اناس ينتحرون ، واخرون يثرثرون بلا غاية ، بينما تحلم مجموعة اخرى باحلام بسيطة ومستحيلة التحقيق رغم بساطتها المتناهية تلك ، واطنانا من الشخصيات والاحداث والانفعالات تعيش على خشبة المسرح حياة مسرفة في العادية والرمزية في آن ... حياة تلخص كل ما في الحياة العادية من لغو وتكثفها في مواقف جادة وهادئة ، بسيطة ومعقدة ، لتقدم مفهوم تشيكوف للتراجيديا الحديثة والمختلفة تماما عن التراجيديا الكلاسيكية، فالمأساة « في نظر تشيكوف لم تعد مأساة النبلاء من الناس يدخلون مع القدر في عراك مجيد، ثم ينهزمون في هذا العراك هزيمة هي اقرب الاشياء الى النصر ، ان مأساة العصر الحديث في نظره هي مأساة البلادة والضياع والهمة التي لا تشتعل الا ريثما تخبو ، مأساة الذينلا يهبون لمقاتلة القدر ، بل يتلقون صفعاته صاغرين ، ولا يملكون الا ان يأملوا في مستقبل لا يوجد فيه قدر ، او لا توجد فيه صفعات » (٣٢) بهذه الطريقة استطاعتشيكوف ان يقدم مفهوما تراجيديا جديدا للمأساة الروسية ، وان يمد المسرح الى قلب حياة الناس العاديين والبسطاء ، والذين تختلف مأساتهم عن تلك المأساة الزاعقة المكتظة بالقعقعات الخارجية ، اذ تنحت مأساتهم اهم ملامحها من الاحباط والغثاثةوالتفاهة وعدم القدرة على تحقيق ذاتهم .. و .. و .. والاف المآسي الصغيرة التي تعبر حياة هؤلاء الناس العاديين بالحاح دون ان يعيرها الفنانون ادنى انتباه . من هذه المآسي المتناهيةالصغر ، صاغ تشيكوف الخطوط العامة لمأساة البشر الكبرى كما تمثلها .. مأساة الضياع والاحباط والتفاهة التي تطوق حياة البسطاء من الناس فتعوق سيرهم الهادىء نحو حياة افضل .

وهذه السمة ذاتها .. التخلي عن المفهوم القديم للمأساة وتناول حياة الناس العاديين .. هي التي تفرض السمة الخامسة لواقعية تشيكوف الشعرية ... وهي اللابطل .. ان جاز التعبير .. ذلك لاننا لن نجد في مسرحيات تشيكوف ابطالا بالمعنى التقليدي للكلمة .. بل اناس بسطاء للغاية ، لهذا فمن « العبث ان نصف شخصياته بانهم (ابطال) .. ان كل واحد منهم هو (كل واحد) .. هو رجل الشارع بمشكلاتهواسراره، بضعفه ومخاوفه ، بافراحه واحزانه ، وحين كتب مسرحية (ايفانوف) عام ١٨٨٧ اراد ان يبعد عن بطله كل اثر للبطولة فسماها ايفان ايفانوفيتش ايفانوف ، اراد ان يقول بذلك ان ايفان هو كل رجل في روسيا » (٣٣) ذلك لان اسم ايفان يشبه في الروسية اسم جون في الانجليزية .. ففهو اسم كثير الذيوع .. وسمة اللابطل في مسرح تشيكوف ليست استجابة لصيحة زولا الفلافية (دمروا البطل)، ولكنها نتيجة طبيعية لمنهج تشيكوف الشعري في تناول الاشخاص والاحداث ، وهذا المنهج هو السر في اننا لا نجد شخصية نمطية واحدة في كل مسرحياته ، لا نجد شخصية ينطبق عليها تعريف القناعالروماني على الاطلاق ، فكل شخصياته متميزة غنية من الناحية الانسانية غنى غير عادي يكفل لها تفردها ويضمن لها استمراريتها الحياتية كشخصية فنية .. ولكننا نلاحظ ان اغلب هذه الشخصيات تعاني من احساس حاد بكينونتها ، ليس بالمعنى الوجودي للكلمة .. ولكن بالمعنى الذي يتيح لنا تفهم وجودها الشخصي كمحصلة للظروف الحضارية التي تعانيها .. تلك الظروف التي تبدو في اغلب الاحيان قاسية مملة ومحبطة لكل محاولات الشخصيات في الارتفاع عن واقعهم الدامي الوالغين فيه حتى الرأس .. وهذا هو السر في اننا نجد فيمسرحياته ان الشخصية المبتذلة دائما ـ كالواقع ـ تبتلع كل الشخصيات الطيبة الخيرة الجميلة ... بينما تعاني هذه الشخصيات الطيبة الخيرةالجميلة من احساس تأزمي حاد نابع من وعيها بلامعقولية ما عليها من ضغوط... ورغم حدة هذا الوعي الدامي ، فاننا لا نسمع اصواتا جهورية في مسرحياته ، ولا نلمح اردية بطولة صادقة او جوفاء على شخصياته .. «فمسرح تشيكوف مثل قصصه .. بسيط .. تتحدث فيه الشخصيات حديثا طبيعيا .. اما العقدة فليست شيئا يذكر على وجه التقريب ، ويعيش المشاهد لمسرحياته موقفا يعيشه في الواقع ، او ذلك ما يقرب المسرحية من الرواية ، والفارقبينهما عند تشيكوف ضعيف جدا » (٣٤) كما ان الظروف الموضوعية التي عاشها تشيكوف دعمت هي الاخرى اتجاه اللابطولة عنده ، وساهمت في تعميق رؤيته للناس البسطاء ذوي المآسي البسيطة والمتناهية الصغر والخالية من كل اثر للبطولة .

اما السمة السادسة لواقعية تشيكوف الشعرية ، فانها تتعلق بالجو العام الذي يسود مسرحياته .. حيث « الكلمات فيها اكوام فوق اكوام بلا معنى ولا غاية » كما يقول تولستوي .. وحيث كل الاشياء هادئة هدوءا غير عادي ، هدوءا يحمل في طياته اعنف درجات التفجر ، ومن هنا كانت اهمية الحوار عند تشيكوف ، في قصصه ومسرحياتهعلى حد سواء .. « فجمل الحوار عنده هامة ، اهميتها فيما تقوله اقل من اهميتها فيما تصمت عنه، اذ يصحب الحوار المنطوق حوار خفي صامت معذب ، ونادرا ما يجرؤ المتألون على الصياح بألمهم وفزعهم ، كانفجار الخال فانيا في وجه الرجل الكبير الزائف مثلا .. لكن دور الصمت رئيسي .. فاحيانا ينطق احد الاشخاص بحديث فردي ، ثم يتدخل اخر بحديث فردي لا يحوي اي اجابة عن الحديث السابق .. ويتبع تشيكوف في الحوار النهج نفسه .. والحقيقة ان الناس يتابعون في الحياة العامة افكارهم ولا يصغون الى الاخرين » (٣٥) .. لهذا فان لاطنان الكلمات السارية في مسرح تشيكوف بلا رابط مئاتالدلالات الهامة ، فتشيكوف يرى « ان الهدف الاكبر للانسان ودرامته يكمن في تحركات اعماقه وليس في حركاته الخارجية » وان على الفنان ان يبذل غاية جهده للغوص الى هذه الاعماق ورسم صورة واضحة لتحركاتها.. واكتظاظ مسرحيات تشيكوف بتحركات الاعماق هذه هو الذي يضفي عليها جوا عاما متميزا « ففي مسرحيات تشيكوف تحس بجو عام Stimmung يضم الجزئيات والتفاصيل والاحداث ، قد تجد في مسرحه نقدا لاذعا للمواضعات الاجتماعية الخاطئة ، او احساسا حادا بأن التغير والثورة لازمان لانتشال المجتمع من وهاد الفساد والجمود ، او احكاما اخلاقية على النظم السائدة ، ومخططات لاصلاح الاوضاع الاجتماعية المهترئة والنهوض بها ... الا ان هذه جميعا هي بمثابة التيارات في النهر الكبير ، نهر الشعور الجمعي الذي كان يسبح فيه الوجدان الروسي حينئذ » (٣٦) ويفصح هذا الجو العام عن نفسه من خلال الاحاديث الجانبية A Side والتراسلات الذاتية Soliloguy في الحديث ، وغيرها من الاساليب التي لجأ اليها تشيكوف بكثرة للكشف عن كنه المشكلة التي تدور شخصياته في اطارها ، فبهذه الاساليب تفصح الشخصية عن مكنون اعماقها وتعطيه بلا تعقيد ودون ان ينتقص ذلك من فنية العمل ككل ... ولا يعني هذا الجو المتميز العام باي حال ان تشيكوف يخترع علاقات واحداثا لا واقعية « فليس هناك ـ كما قال جوركي ـ في مسرحيات تشيكوف ما لا يوجد في الواقع، ان قوة موهبته الجبارة لتكمن في انه لا يخترع شيئا » فقد كانت تحدوه دائما كلمات شيللر « لو كان لدينا مسرح قومي .. لاصبحنا امة » لهذا حاول تشيكوف بصفة دائمة ومستمرة ان يرسم صورا « تعبر عن موقف اجتماعي شامل ، وان يغزل خيوط هذه الصور من خصائص فردية لا حصر لها ، ومن ملامح نفسية متفاوتة ، فتنبض بالحرارة والحياة » (٣٧)

(٣٢) الدكتور علي الراعي .. مقدمة ترجمته لمسرحية تشيكوف (الشقيقات الثلاث) ، روائع المسرح العالمي ، ص ١٠ .

(٣٣) عبد الغفار مكاوي ، تشيكوف الشاعر ، مجلة المجلة ، العدد الخامس ، مايو ١٩٥٧ .

(٣٤) و (٣٥) اندريه موروا ، فن تشيكوف ، ترجمة محمد البخاري، مجلة المجلة ، العدد ٤١، مايو ١٩٦٠ .

(٣٦) Ronald Peocock, (The Poet in the Theatre), London, 1956, P. 88 .

(٣٧) عبد الغفار مكاوي ، المرجع السابق .

وان يعمق من خلال هذا الجو العام المتميز والفريد شخصية مسرحية روسية واضحة المعالم والابعاد ، ترتوي جذورها من ارض الواقع الروسي وتحمل في طياتها كافة ملامح ازمنه .

**

هذه هي السمات الست الواضحة لواقعية تشيكوف الشعرية .. ومما لا شك فيه ان ثمة سمات اخرى عديدة لم يتسع المجال لذكرها .. ومن هذه السمات نوعية التركيب اللغوي عند تشيكوف .. والنقلات العديدة من موضوع لاخر بحساسية زائدة ، وتناوله لجميع شخصياته بحب .. لدرجة انه يصعب علينا الحصول على شخصية واحدة في مسرحه لا نشعر بالتعاطف معها ... ونوعية رؤيته لمأساة البشر .. وغير ذلك من السمات العامة التي تساهم في توضيح ملامح اتجاهه المسرحي وبلورتها .. والتي جعلت تولستوي يهتف .. « تشيكوف .. انه بوشكين يكتب نثرا » ... ولشهادة تولستوي هذه في حد ذاتها دلالة عظيمة .. اذ من الصعب ان نحصل من تولستوي ـ الذي اعتبر نفسه اله تلك الفترة ـ على شهادة مثلها في حق احد معاصريه .. واذا اضفنا الى ذلك ان تشيكوف قد حارب بلا مباشرة التولستوية استطعنا ان نقدر هذه الشهادة حق قدرها ... وان ندرك بحق مدى اصالة تشيكوف وشاعريته وحساسيته .

وقد حاول تشيكوف طوال حياته ان يستخلص وجهه الخاص من بين كل الاتجاهات العديدة التي كانت تدور في روسيا كالدوامات وتلف حول نفسها في تلك الفترة .. وحاول ان ينحت لنفسه طريقا خاصا ومتميزا ... واستطاع بذلك ان يقف ، كما تقول صوفي لافييت في كتابها (تشيكوف كما يرى نفسه) ، في منتصف الطريق بين الواقعية والشاعرية .. وان يعالج المأساة البشرية بعين علمية ناقدة ، رغم شاعريته تلك .. فقد كان يرى « ان الانسان العادي ينظر الى القمر ويشعر بالحنان ، وكأنه يقف امام شيء رهيب خفي لا يمكن النفاذ اليه .. ولكن عالم الفلك ينظر اليه بعينين جد مختلفتين ، وليس لديه عنه اية عقائد خرافية .. وانا كذلك انظر الى الانسان وليس لدي اية عقائد خرافية عنه .. لانني طبيب » (٣٨) .. ولم يبحث تشيكوف لنفسه عن وجه خاص واسلوب متميز من اجل الرغبة في الاحساس بالتفوق او التمايز ... ولكن السبب الحقيقي الكامن وراء ذلك يتضح من كلمات الزاتريوليه (٣٩) في كتابها (تاريخ انطون تشيكوف) بانه « كان هناك شعور عام بالنفور من الافكار التقليدية . والكلمات المستهلكة .. فقد كان الناس يشعرون بالتقزز كلما وجدوا الحقارة والمكر وراء عبارات (انسان من نور) .. و (مناضل من اجل الحرية) .. وكان ميخائيلوفيسكي استاذا للعقول الشابة ، يسيطر على الادب الجديد من خلال مقالاته النقدية .. وكانوا يقولون دون مزاح : اذا اراد كاتب ان ينجح ، كان لزاما عليه ان يكون قد نفى ولو لبضع سنوات ، كان هناك مثلا كاتب لم يكن لديه من الطاقات الفنية سوى لحية طويلة جميلة ، ثم احرز نجاحا كبيرا .. لا لشيء .. الا لانه نشر قصة طويلة بعد عودته من المنفى السياسي الطويل الامد » (٤٠) لذا كان على تشيكوف وسط هذا الجو ان يستخلص لنفسه وجها فريدا ومتميزا .. حتى يستطيع ان يقول للناس .. ويوصل لهم .. كل ما عنده .

البقية في العدد القادم

صبري حافظ

---

(٣٨) من رسالة الى سوفورين في ١٥ مايو ١٨٨٩

(٣٩) الزاتريوليه ، ناقدة وروائية ومناضلة فرنسية معروفة ، وزوجة الشاعر الكبير لويس اراجون .

(٤٠) Elsa Triolet (L'histoire d'Anton Tchekov) E.F.R. Paris 1954, P. 48 والنص من ترجمة انور عبد الملك عن مقاله بمراجع الدراسة

صدر حديثا

عاشق من افريقيا

مجموعة شعرية جديدة يعود بها الشاعر المبدع

محمد الفيتوري

الى قرائه الكثيرين بعد غياب بضعة اعوام

نكهة جديدة في اسلوب متطور

الثمن ليرتان لبنانيتان

منشورات دار الاداب