الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف

بقلم صبحي حافظ

بعد ان نبلورت امامنا (*) الملامح العامة لواقعية تشيكوف الشعرية .. سنبدأ في تناول مسرحياته بالدرس والتحليل .. وسنهتم في هذه الدراسة بمسرحياته الاربع ـ (النورس) و (الخال فانيا) و (الشقيقات الثلاث) و (بستان الكراز) ـ ليس فقط لانها من اكثر مسرحياته جماهيرية من بين مسرحياته الست الطويلة ـ (ايفانوف) و (الغابة المسكونة) ايضا ـ ولكن لان هذه المسرحيات الاربع تحمل سمات اتجاه تشيكوف المسرحي بطريقة اكثر نضوجا ... ولان البناء الفني في المسرحيتين البافيتين ـ (ايفانوف) و (الغابة المسكونة) ـ كان يتسم بالميكانيكية والبدائية الى حد ما ، رغم اننا نستطيع ان نعثر فيهما وخاصة في (ايفانوف) على ارهاصات للكثير من سمات منهجه في تناول الحدث والشخصية .. كما ان مسرحياته ذات الفصل الواحد (٤١) لا تهمنا كثيرا في هذه الدراسة .. فقد كتب تشيكوف اكثرها في بداية حياته الفنية .. هذا من ناحية .. ومن الناحية الاخرى فان هذه المسرحيات قد كتبت لاغراض فكاهية صرف في الغالب ... والاسلوب نفسه الذي كتب به تشيكوف اولى قصصه الهزلية في المجلات الفكاهية .

ولنبدأ بمسرحية الطائر البحري او (النورس) The Seagull .. وقد بدأ تشيكوف كتابة هذه المسرحية بعد صمت عن الكتابة للمسرح دام سبع سنوات .. واستغرقت كتابتها السنوات الثلاث الواقعة بين ١٨٩٤ و١٨٩٦ ، ثم مثلت لاول مرة في شهر اكتوبر ١٨٩٧ على مسرح (الكسندرينسكي) في بطرسبورج ... وقد قال تشيكوف اثناء كتابته لهذه المسرحية « انها تتضمن كثيرا من الكلام عن الادب .. وقليلا من الحركة .. واطنانا من الحب » .. ويجب علينا ان نضع هذه الكلمات نصب اعيننا عند دراسة هذه المسرحية .. ذلك لان اغلب الذين تناولوا هذه المسرحية بالتحليل شغفوا بالحديث عن احكام بناء الرمز بها .. واستغرقهم ذلك الحديث عن كل ما في المسرحية من دلالات اخرى .. ومما لا شك فيه ان احكام بناء الرمز في (النورس) مثير للالتفات حقا .. ولكني اعتقد ان اكثر رموز تشيكوف احكاما ليس (النورس) بل (البستان) في (بستان الكراز) .. ذلك لان قمة الاحكام في البناء الرمزي تتحقق عندما نلتحم دلالات الرمز الرمزية بدلالاته الموضوعية التحاما يصعب معه التمييز بينهما .. وقد تم هذا بشكل واضح ورائع في (بستان الكراز) .. ولكننا لن نهمل الحديث عن الرمز في هذه المسرحية ـ النورس ـ وسنحاول ان نفرغ منه بسرعة حتى نلتفت لما عداه .. ولن اتبع في هذه الدراسة الطريقة التقليدية في تلخيص المسرحية ثم التعليق عليها وتحليلها .. ذلك لانه ان جاز هذا الاسلوب مع غير تشيكوف فانه لن يجوز معه .. لكل الاسباب والسمات السابقة الذكر ... لهذا سأبدأ مباشرة بقضية الرمز في (النورس) .. ومن البداية احب ان اشير الى ملاحظة رايموند وليامز بأن الرمز في نورس تشيكوف كان امتدادا حرفيا لرمز ابسن في بطته البرية .. ففي مسرحية ابسن (البطة البرية) ، تطلق هيدفج الرصاص على نفسها عندما يطلب منها ان تقتل البطة البرية ، موحدة بذلك بين نفسها وبين الطائر ، وكذلك تتحد قصة غواية نينا وتحطيم حياتها بالطائر البحري في مسرحية (النورس) .. وفي (البطة البرية) يستخدم الطائر الى جانب ذلك في تحديد ملامح شخصيات اخرى وتبيان الجو الكلي للمسرحية .. والامر شبيه بذلك ايضا في مسرحية (النورس) حيث يستخدم الطائر وموته وبعثه في شكله المحنط للاشارة الى شيء خاص بتربيليوف ، ومتعلق بالفناء الشامل للحرية ، ذلك الذي يتغلغل في اركان المسرحية كلها (٤٢) . واهم الملاحظات في عبارة وليامز السابقة .. ليست تصيده للتشابه الحرفي بين رمزي ابسن وتشيكوف ، ولا لهذه الملامح الغلافية التي تقرب بينهما .. ولكنها اكتشافة لموضوع الفناء الشامل للحرية والمتغلغل في كافة اركان المسرحية .. ذلك الفناء الذي دس بمهارة ولا مباشرة بين ثنايا المسرحية ببراعة وحذق نادرين .. فكنا نلمح اشباحه المخيمة على كل شيء ... في الحوار .. وفي الصمت .. وحتى في رسمه للمنظر .. من خلال النظارة الجالسين على جذوع شجرة وعلى دكة طويلة لمراقبة مسرحية تربيليوف .. وظهورهم للجمهور ، وكأنهم سرب من العصافير حط على سلك من اسلاك التلغراف .. من خلال كافة هذه الجزئيات جسد تشيكوف فناء الحرية الشامل في مسرحيته كمعادل لفنائها الواقعي الذي اصاب الحياة بالجمود والجفاف .. ولكن هل كان الرمز في (النورس) كما صوره رايموند وليامز معادلا لشخصية نينا .. ام انه معادل لشيء اخرى ؟.. ولنعد الى المسرحية ذاتها .. ففي الفصل الثاني .. وبعد ان فشلت مسرحية تربيليوف الطليعية نسمع هذا الحوار ..

تربيليوف : (يدخل من غير قبعة ، ويحمل بندقية ونورسا ميتا) هل انت وحدك هنا ؟

نينا : نعم .. وحدي .

(يضع تربيليوف النورس الميت عند قدميها) .

نينا : وما معنى هذا ؟!

تربيليوف : بلغت بي الخسة أن قتلت هذا الطائر البحري اليوم ... وها انا ذا اضعه عند قدميك .

نينا : ماذا دهاك (تأخذ النورس الميت وتنظر اليه) .

تربيليوف : (بعد فترة صمت) عن قريب سأقتل نفسي بهذه الطريقة ..

نينا : ليس هذا في طبعك على الاطلاق .

تربيليوف : اجل .. ولكن هكذا اصرت منذ ان تغيرت انت .. اجل تغيرت نحوي فصرت تنظرين الي ببرود .. ويبدو ان وجودي يضايقك . (٤٣)

من هذا الحوار « نتبين تلك الدلالة المعقدة الوجوه والتي تتغلغل في المسرحية كلها كأشعة الشمس ، ونعني بها دلالة التشبيه بالطائر

(*) راجع القسم الاول من الدراسة في العدد الماضي .

(٤١) مثل (عرض زواج) و (الدب) و (اليوبيل) و (العيد السنوي) و (البيتيم) وغيرها .

(٤٢) رايموند وليامز ، (المسرحية من ابسن الى اليوت) ص٢٠١، ٢٠٢

(٤٣) طائر البحر ومسرحيات اخرى .. انطون تشيكوف ، ترجمة حنا مرقص ، الالف كتاب ، ص ٤٢ ، ٤٣ .

البحري .. اذ يتحول النورس المذبوح بلفتة بارعة من التهكم اللاذع فلا يرمز الى الفتاة الضعيفة ، بل الى الشاب الذي يعتبر نفسه مجددا جريئا وقويا » (٤٤) ..

آه .. لقد وقعنا في الشرك نحن ايضا .. فاستغرقنا الحديث عن الرمز في (النورس) وهو بلا شك حديث هام وممتع .. ولكن علينا الان ان نلتفت الى ما عداه من موضوعات ... ولنبدأ بالفن... ففي هذه المسرحية حديث طويل عن الفن والموهبة والمسرح .. ويوجز تشيكوف رأيه في المسرح في جملتين حواريتين على لسان تريبليوف في بداية الفصل الاول من المسرحية .. الجملة الاولى يتحدث فيها تشيكوف عن المسرح في عصره « ان مسرح اليوم قد لحقه الجمود وملأته النزوات والتقاليد البالية .. فأنا عندما أرى الستار يرتفع عن حجرة ذات ثلاثة جدران ... وعندما اشاهد هؤلاء الناس العظام الموهوبين وكهنة الفن المقدس يصورون الطريقة التي يأكل بها الناس ويشربون ويعشقون ويسيرون ويرتدون ثيابهم في الق اضواء المسرح الصناعية ... وعندما اسمعهم يحاولون ان يعتصروا موعظة من الكلمات التافهة والمناظر الجوفاء ـ موعظة تافهة يسهل فهمها ويصلح استخدامها في البيت ـ .. وعندما يقدم الي نفس الشيء وقد تعدل الاف المرات .. نفس الشيء مرة .. ثم مرة اخرى ـ فليس لي الا ان اهرب ـ اهرب كما هرب موباسان من برج ايفل حين اضجره ما به من ابتذال » (٤٥) .. هكذا كان المسرح في عهد تشيكوف ... وان كنا نرى ان تشيكوف بالغ الى حد ما في كلماته عنه ... فلا يمكن انكار مسرحيات تولستوي واوستروفيسكي وغيرهما ... ولكن ما هي صورة المسرح الذي يريده تشيكوف ؟ انه يوجز ذلك في كلمات قليلة للغاية .. فتشيكوف يستطيع ان يتسرب بسهولة من بين اصابعنا ... ان كل ما يقوله عن المسرح الجديد الذي يريده هو « اننا في حاجة الى صور فنية جديدة .. المطلوب هو صور جديدة ، فاذا لم يمكن توفرها ، فالاجدر الا يكون لنا شيء على الاطلاق » (٤٦) .. وتشيكوف يعلم في الوقت نفسه انه من الصعب ان يتقبل الناس هذه الصور الجديدة ، ولذلك ما لبثت مسرحية تريبليوف ان فشلت .. وان قطعت من متنصفها بفظاعة كحياته التي قطعها قبل نهايتها برصاصة .. ورغم كل هذا الفشل فهو يحلم دائما بأن ينتصر هذا الاتجاه الجديد « انه لجميل ان يصير الانسان كاتبا ولو صغيرا » (٤٧) .. وانه « ليس علينا ان نصور الحياة كما هي ، او كما ينبغي ان تكون .. بل كما نراها في احلامنا » (٤٨) ولكن رغباته الحلمية تلك ما تلبث ان تتهشم فور اصطدامها بصخرة الواقع .. وما تلبث المسرحية ـ مسرحية تريبليوف ـ ان تفشل فشلا ذريعا .. وقد ارجع ستانسلافيسكي فشل المسرحية الى نينا .. « ونينا زارتشيانا هي السبب في اخفاق مسرحية تريبليوف الموهوبة .. انها ليست ممثلة ، وان تكن لا تحلم بشيء الا بأن تصبح ممثلة عبقرية » (٤٩) .. غير ان ارجاع فشل المسرحية بأكمله الى عدم قدرة نينا التمثيلية فيه بعض المبالغة وان كان على جوانب من الصواب كبير .. اذ ان للتمثيل في مسرح الصور الجديد هذا دورا كبيرا في انجاح المسرحية او اخفاقها .. ولكن الى جانب ذلك اخفقت المسرحية لعدم قدرة النظارة على تقبل هذا الاتجاه المسرحي الجديد .. فحتى الذين تعاطفوا مع تريبليوف طوال المسرحية لم يستطيعوا تقبل اتجاهه المسرحي هذا بسهولة .. استمع الى دورن يقول « ومع ذلك فأنا اومن بكونستانتين جافريليتسن ، انه موهوب بكل تأكيد . ان افكاره صور ، وقصصه حية مليئة بالالوان .. وانا شخصيا شديد التأثر بها .. ولكن للاسف ليس له هدف محدد ، انه يحدث اثرا فقط. ولكن الاثر وحده لا يذهب بك بعيدا » (٥٠) فحتى هؤلاء الذين تبهرهم تجاربه الفنية الجديدة لا يملكون ازاءها سوى التردد .. رغم احساسهم بالانبهار امام جدتها .. ورغم انها يقينيا تؤثر فيهم .. ورغم ان هذا التأثير هو الغاية الحقيقية للفن ، الا ان تخطئ رؤية النظارة الجمالية في الاطار الكلاسيكي هو الذي قتل المسرحية في بدايتها بهذه الطريقة .. ودعا اركادينا ـ ام تريبليوف ـ الى الهتاف بصوت منخفض « ان هذا يوحي بمذهب الانحلال » (٥١) .. « هذه السخرية الدائمة .. وخز الابر هذا .. امر يحله اي انسان ، وانت بكل تأكيد توافقني على ذلك ، يا له من شاب مغرور معقد » (٥٢) فقد هالها ان يبين لنا تريبليوف « كيف ينبغي ان نكتب المسرحيات ، وان المسرحيات يجب ان تمثل فيها ، حقا .. لقد اصبح هذا مملا » (٥٣) ... ولهذا ما لبثت وهي الممثلة الكبيرة العارفة باحاسيس المؤلف والممثلة ان ساهمت بفظاظة في اسدال ستار المسرحية قبل نهايتها ... وفي تحطيم ابنها رغم موهبته ، وبهذا لم يعد تريبليوف صالحا لان يحمل راية تشيكوف الفنية ، فما لبثت ان حملتها نينا في النصف الاخير من المسرحية ، وبعد ان عانت من المواقف الحياتية القاسية ما اهلها لحمل هذه الراية « اعتقد اني اعرف الان ياكوستيا ان المهم في عملنا ـ سواء مثلت على المسرح او كتبت قصصا ـ ليس الشهرة او الجاه ، تلك الامور التي اعتدت ان احلم بها ، ولكن المهم ان نعرف كيف نحتمل الامور ، كيف نحتمل آلامنا بأيمان ، اني اؤمن الان ، وانا لا اقاسي كثيرا ، وعندما افكر في مهنتي فاني لا اخشى الحياة » (٥٤) .. بعد هذه الرحلة الحياتية العنيفة ، كرحلات التطهير التي كان يخوضها البطل الكلاسيكي، تعود نينا لتقول لنا زهرة تجاربها في كلمات موجزة كسفر الجامعة « المهم ان نعرف كيف نتحمل آلامنا بأيمان » حتى نتمكن بعد ذلك من صياغة هذه الالام فنا .. فنا نابعا من الواقع ولصيقا به .

هذا هو الكلام الكثير عن الادب الذي اكتظت به المسرحية ... صحيح ان هناك كلمات كثيرة اخرى عن البناء الفني في الاقصوصة،وعن استخدام الصور وعن كيفية تمثل المتلقي للعمل الفني وغير ذلك من الموضوعات ، الا انها جميعا ، جاءت كفروع جانبية لهذا الخط المحوري الذي انتظم الحديث عن المسرح .. اما الحركة القليلة التي قال تشيكوف بوجودها في المسرحية .. فشيء خادع للغاية .. اذ ان الكلمة لا تنطبق الا على الحركة الخارجية فقط ، فهي دون شك حركة قليلة جدا ، بالدرجة التي دعت الكثيرين بالقول الى ركود الاحداث في هذه المسرحية ، اذ ان اغلب احداثها تدور في هدوء عجيب ... ولكن وراء هذا القناع الهادىء للغاية نلاحظ حركة عنيفة متفجرة ، تمور في اعماق كائنة شخصيات المسرحية لتنسج في النهاية عقدا كثيف الحبيبات من البلادة والاحباط والركود والعقم والتبلد الحسي ... ويستطيع القارىء ان يفصل حوار اي شخصية من شخصيات المسرحية وحده ، ثم يعيد قراءته مرات ، ليقع بلا شك على دوامات التفجر التي تجيش في اعماقها .. ان حوار كل شخصية على حدة ليس اكثر من منولوج داخلي ممتاز مركز وواضح وناضج بكل ما في اعماق الشخصية من احاسيس ... اما قلة الحركة الخارجية ، فقد جاءت تجسيدا فنيا ممتازا لتيارات الملل والركود والتبلد السارية في اعماق الشخصيات.. والتي تؤدي في النهاية باكثر الشخصيات حيوية الى الانتحار ، فقد صرعه التبلد تماما كما صرع زميله السابق (ايفانوف) .. ايفانوف الذي وجد انه قد « بلغت ارذل العمر وانا في سن الثلاثين .. انني عجوز اتلفع بثياب الشيوخ ، وادب بين الناس برأس ثقيلة مضناة محطمة .. بلا ايمان .. وبلا حب .. وبلا هدف كأنني الطيف ، ولست ادري من اكون ؟ ولماذا اعيش ؟ وماذا ابتغي ، بل يبدو لي احيانا ان

---

(٤٤) فلاديمير بيرميلوف ، (أ. ب. تشيكوف) ، ترجمة د. عبد القادر القط وفؤاد كامل ، ص ٣٣٨ .

(٤٥) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٢

(٤٦) ، (٤٧) ، (٤٨) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٢ ، ١٣ ، ص ١٤ ، ص ١٧ على الترتيب .

(٤٩) كونستانتين ستانسلافيسكي ، (حياتي فن الفن) ، ترجمة دريني خشبة ، مطبوعات الشرق ، الجزء الثاني ص ١١٦

(٥٠) ، (٥١) ، (٥٢) ، (٥٣) ، (٥٤) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ٨٤ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٤ ، ٩٠ على الترتيب .

الحب عبث ، وان العناق شيء غث ، وان العمل يخلو من المعنى ، وان الاغاني والعبارات الحارة امور خاوية معادة ، وحيثما اذهب .. احمل معي كآبتي ، وسآمتي الباردة ، واستيائي واشمئزازي من الحياة .. انني هالك بغير رحمة ، وها انت ذا ترى امامك شخصا مرهقا تبددت جميع اوهامه في سن الخامسة والثلاثين ، وحطمته اعماله الصغيرة نفسها ، واخذ يحترق من الخجل ، ويسخر من ضعفه » (٥٥) هذا الحوار الذي يشبه منولوجا طويلا يبوح به ايفانوف ينطبق الى حد بعيد على تربيليوف .. ولهذا ما يلبث تربيليوف ان ينتحر ايضا كايفانوف ... فيحدثان بذلك في عالم المسرح ضجة اكبر بكثير من تلك التي اثارتها نورا هيلمر حينما اغلقت الباب وراءها بعنف في مسرحية ابسن (بيت الدمية) .. فقد جاء انتحارهما احتجاجا داميا وعنيفا على تفسخ الواقع الاجتماعي وتهرؤه .. فحينما ينزع تشيكوف فجأة القناع عن عيون شخصياته لترى الواقع بعمق ، فانها ما تلبث ان تذهل من غثاثة وجودها ، وتستمر في المعاناة بمرارة من ويلات هذا الوجود.. ان ايفانوف يقول في الفصل الرابع من مسرحية (ايفانوف) موجها حديثه الى صديقه ليبيديف « اصغ الي يا صديقي العجوز .. فانا لن احاول مطلقا ان اوضح لك نوعية ذاتي ، واذا ما كنت شريفا او حقيرا .. عاقلا او مجنونا .. فانك لن تفهم عني شيئا ، وقد كنت ذات يوم شابا حيويا وذكيا ومخلصا ، احببت وكرهت وآمنت كما لم يؤمن الاخرون .. وصارعت طواحين الهواء ، ونطحت برأسي جدرانا صخرية، ولانني لم اقدر قواي حق قدرها ، ولانني لم امعن الفكر وكنت جاهلا بالحياة ، حملت فوق كتفي حملا انقض ظهري ، وهد كياني ، وسارعت الى انفاق كل ما املك في زهرة العمر .. واني لاسألك .. ما هي قيمة كل هذا ؟ » (٥٦) نفس هذا الاحساس الحاد بلاجدوى وجوده يعاني منه تربيليوف ايضا « انني اجد نفسي وحيدا .. نكرة .. يحتملونني فقط لانني ابنها .. من انا ؟ .. وما انا ؟ .. لقد تركت الجامعة وانا في السنة الثالثة بسبب ظروف لا سلطان لنا عليها كما يقول المحررون احيانا . وليس لي مواهب خاصة ولا املك فلسا واحدا ، ويصفونني في جواز السفر بانني احد افراد الطبقة المتوسطة الدنيا ، ولد في كييف » (٥٧) .. « انني بائس احس وكأن شبابي قد انتزع مني فجأة ، وكأنني عشت في هذا العالم تسعين عاما » (٥٨) .. « انا ما زلت اهيم في عالم مضطرب من الاحلام والصور دون ان اعرف اي جدوى فيه كله .. ليست لي عقيدة ، ولا انا ادري ما هي حرفتي » (٥٩) ... هذه الكلمات تجسد دون شك احساس تربيليوف بلاجدوى وجوده ، خاصة وقد صارحته نينا ـ الامل الواهي في الالتصاق بالحياة ـ بانها ما زالت تحب تريجورين رغم كل ما اذاقها من عذابات ، فلم يكن امامه اذن هربا من هذه الغثاثة سوى الانتحار .. ومع ان هذا الانتحار في كلتا الحالتين ـ ايفانوف وتربيليوف ـ كان حلا هروبيا صرفا .. الا انه اكتسب دمويته ومنطقيته من العرض الدقيق المسبق لكل جزئيات الموقف ومن نظرة تشيكوف الشمولية الواعية لطبيعة النفس الانسانية واحاطته بامكانياتها .. اذ ان اي حل ثوري اخر كان سيقع بالمسرحيتين بلا شك في وهاد التسطح والدعائية .. وكان سيحول كل كلمات تشيكوف الشاعرية الرقيقة العذبة الى شعارات هتافية لا قيمة لها .. فأي تصرف تتخذه الشخصية يكون وليد ظروفها الاجتماعيةوامكانياتها الذاتية ، لا وليد مخطط فكري مسبق يضعه الكاتب . لهذا لا نستطيع أن نعترض بحال على هذه الحلول الهروبية ، فقد كانت بحق بنت النظرة الواعية للواقع .

يبقى بعد هذا حديث الحب في المسرحية ... والحب في هذه المسرحية غالبا حب من جانب واحد .. حب معذب مكبوت ككل الاشياء في الواقع .. فرغم اكتظاظ المسرحية بالحب .. حب تربيليوف لنينا وحب نينا لتريجورين وحب اركادينا لتريجورين ايضا ، وحب يولينا اندريفينا لدورن وحب شامرابيف ليولينا وحب ميدفيدينكو لماشا وولد ماشا بتربيليوف .. فان كل علاقات الحب هذه كانت معذبة ومكبوتة ومن جانب واحد و « ربما امكن اعتبار الحب الشقي الموضوع الرئيسي في هذه المسرحية ، ويبدو ان المؤلف نفسه قد وافق الى حد ما على هذا التفسير » (٦٠) .. ولكن الشيء الذي لا شك فيه هو ان كل علاقات الحب هذه جاءت دليلا واضحا على لاجدوى الوجود في ظل ظروف الكبت الكئيبة هذه وفي ظل الفناء الشامل للحرية هذا ، فكانت بهذه عاملا مدعما لعنف الاحتجاج على جمود الواقع وعلى كل ما فيه من تفسخ وزيف ولاحرية . هكذا يتحول الحب .. تلك العاطفةالخلاقة التي تحمل في طياتها دلائل الاقبال على الحياة .. الى كائن مشوه عجوز تملأ الغضون وجهه . يتحول الحب الذي هو شعر الحياة القادر على ان يلهم الانسان ويجعله موهوبا ويفتح عينيه على جمال العالم مثريا روحه بطوفانات من نور ، الى نغمة حزينة اسيانة تثير في نفوسنا التقزز من هذا الواقع المزيف الذي ماتت فيه الحرية ... يتحولالحب في هذه المسرحية الى غول يبدد سعادة نينا ويسلب شخصية ماشا بينما يدفع تربيليوف بين براثن العذاب .. وكل علاقات الحب في هذه المسرحية تؤكد كلمات بيلنسكي العملاقة « اذا كانت غاية حياتنا هي بلوغ السعادة الشخصية ، واذا كانت سعادتنا الشخصية تتألف من الحب وحده ، فان الحياة تصبح صحراء كئيبة تنتشر على رمالها الاكفان والقلوب المحطمة ، انها تصبح جحيما بحيث تبدو جميع الصور الشاعرية التي ابتدعتها عبقرية دانتي باهتة اذا قورنت به » ، فتمركز

(٥٥) Ivanov, Chehov Plays, Translated by, Elisabeta, Penguin Bauks, 1960, London, P 112, 113.

(٥٦) Ibid p. 112

(٥٧) ، (٥٨) ، (٥٩) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٣، ص٨٨، ص٩١ على الترتيب .

(٦٠) فلاديمير يرميلوف ، (ا.ب. تشيكوف) ص ٣٣٠ ، ٣٣١ .

بعد دراسات وابحاث استغرقت عدة سنوات ، تمكن علماء الكيمياء من اكتشاف :

DUO SUISSE

الدواء العجيب الذي يزيل قشرة الراس والحكاك وبعض تساقط الشعر

مختبرات ديو سويس ـ سويسرا

الوكلاء العامون والموزعون

منيمنة ـ شارع البرلمان ، بيروت

اهتمامات الانسان حول علاقات حب من جانب واحد يقوقعه على ذاته ويجنح به بعيدا عن الفهم السليم للواقع .

**

اذا كان الاخفاق الفني والعاطفي في (النورس) هو الاطار الذي عبر تشيكوف من خلاله عن تفسخ المجتمع وتهرؤه ولاحريته ، مجندا كل الجزئيات الصغيرة المختلفة لتوضيح هذا الفناء الشامل للحرية الاجتماعية ، فان الاخفاق الاجتماعي في (الخال فانيا UNCLE VANIA كان الاطار الجديد الذي عبر تشيكوف من خلاله عن نفس الموضوع .. تفسخ الواقع الاجتماعي وزيفه في ظل فناء الحرية الشامل .

وقد كتب تشيكوف (الخال فانيا) عام ١٨٩٧ ثم مثلت لاول مرةفي العام التالي على مسرح الفن بموسكو فحققت نجاحا جماهيريا واسعا، اذ استطاعت شاعرية تشيكوف الرقيقة في تصوير نماذجه الانسانية ان تحقق تجاوبا جماهيريا مع موضوع المسرحية ... واستطاع كثير من الناس البسطاء ان يجدوا انفسهم في شخصيات فانيا واستروف، وان يستمتعوا بتعرية تشيكوف للاقنعة عن وجه الانسان الفارق في البلادة والخمول والذي لا يرى لابعد من اسوار ذاته ، والذي قدمه تشيكوفمن خلال رسمه لشخصية سربرياكوف ، ذلك الاستاذ المتقاعد الذي قضى حياته في اكتشاف اشياء معروفة منذ قرون .. وفي اعداد دراسات تجميعية تافهة عن الفن ، وقد كان في اعتقاده انه سيوفر بدراساته تلك على الطبيعة الانسانية الاف الاعوام من الجهاد والخطيئة والعذاب، ولكنه في نفس اللحظة التي آمن فيها يقينيا بكل هذا ، كان الخواء ينفل قلبه،وكانت نفسه المهومة في الخيالات ترسف في اغلالميتافيزيقية عويصة وسمته بطابع الانانية والجشع ، وجعلته يمتص نضارة اجمل سني عمر الخال فانيا ، ويقضي على شبابه ، ولكن هذا النموذج السربرياكوفي الضحل ما يلبث ان يتضاءل امام صحوة الخال فانيا المفاجئة التي ايقظته بقسوة على كل ما فيواقعه الدامي من خواء وزيف وتفسخ ، وجعلته يتعثر في تفاهاته خجلا ، واحس هذا الاستاذ المتغطرس المتعالي ، وهو ينسحب من على خشبة المسرح .. من على وجه الحياة باكملها .. بان الخال فانيا افضل واكرم منه الاف المرات وان كل حياته التي ضيعها في البحث والتنقيب عن اللاشيء ذهبت هدرا ،وان العمل الوحيد الجدير بالاحترام هو كفاح الخال فانيا الدءوب المتواصل في الضيعة ، فطالما كرر تشيكوف كلمات كوريلينكو « ان الرجل الذيلا يعمل ، رجل محروم من الموهبة ، ووجوده عبث » .. وقد احس سربرياكوف فعلا بعبثية وجوده هذا ، فما كان منه سوى ان تركالضيعة لينزوي في مكان مجهول يصارع نقرسه ورومانيزمه . ولكنه لم يترك الضيعة الا بعد ان ضفر من حب شخصيات المسرحية الابله لهواحترامهم اياه جديلة اوثق بها يدي الخال فانيا ، فعقد معه مصالحة تكفل له الحياة في امن مع زوجته الشابة التي لا يستحقها ، حتى الموت .

ومن الغريب ان يتم هذا الصلح بعد ان اكتشف فونيتسكي-الخال فانيا- ان سربرياكوف هو صانع مأساته وهو الذي قضى عليه تماما ، « ظللت هنا خمسة وعشرين عاما مع امي مدفونا بين هذه الجدران الاربعة .. وكان تفكيرنا كله وعواطفنا ملكك وحدك ، ففي النهار كنا نتحدث عنك وعن عملك ، كنا نفخر بك وننطق اسمك بكل اجلال .. كنت بالنسبة الينا انسانا من طراز سام ، وكنا نحفظ مقالاتك عن ظهر قلب .. ولكن ها قد تفتحت عيناي الان واصبحت ارى كل شيء .فانت تكتب عن الفن ولكنك لا تفهم شيئاعنه . وكل مؤلفاتك ، تلك المؤلفات التي كنت احبها .. لا تساويفتيلا .. لقد خدعتنا .. لقد حطمت حياتي .. اني لم اعش بتاتا ويرجع اليك الفضل في انني افنيت بل اهلكت خير سني حياتي .. لقد كنت الد اعدائي .. فانا موهوب وشجاع وذكي ، ولو انني عشت حياة عادية لاصبحت الان عظيما مثل شوبنهور او ديستويفسكي » (٦١) .. من الغريب ان يواجه فونيتسكي سربرياكوف بكل هذه الحقائق الدامية ، وبعد ان يكتشف انه - سربرياكوف - ليس اكثر من حفرية متفقهة وانه نموذج مزيف واصيل الافتعال فقد « كان يحاضر ويكتب عن الفن لمدة خمسة وعشرين عاما ، ورغم هذا فهو لا يفهم شيئا عن الفن ، ظل يتشدق خمسة وعشرين عاما باراء الاخرين عن المذهب الواقعي والمذهب الطبيعي ، وما الى ذلك من هراء ، ظل خمسة وعشرين عاما يحاضر ويكتب عن اشياء يعرفها الاذكياء من الناس ولا يهتم بها الاغبياء ، والواقع انه ظل خمسة وعشرين عاما يضيع الوقت والجهد ، ورغم هذا فكم هو مغرور بنفسه ، وكم هو مدع ، والان يتقاعد ولا يأبه به أي مخلوق . وهو اليوم غير معروف البتة ، ومعنى هذا في بساطة انه ظل خمسة وعشرين عاما يشغل مكانا ليس اهلا له بالمرة » (٦٢) .. من الغريب بعد كل هذه المواجهةالدامية ان يتم الصلح بينهما .. وبعد ماذا .. بعد ان حاول فونيتسكي قتل سربرياكوف مرتين ، من الغريب بعد كل هذا ان يعود فونيتسكي الى ادارة الضيعة ثانية ، ليدور من جديد - كالثور المحجوب العينين - في الساقية التي تروي جفاف حياة سربرياكوف وتضمن له رغد العيش ، الذي لا يستحقه .

ولكن هذه الغرابة ما تلبث ان تسقط فور استكناه البناء الرمزي للمسرحية .. وقبل الحديث عن احكام هذا البناء علينا ان نتذكر ان تشيكوف قد كرر في اكثر من عمل فني ان السورات المتناهية الصغر لن تولد ثورة حقيقية بأي حال ، وان الاحتجاجات الصغيرة المتتالية لن تكفي لتفتيت ضراوة هذا البنيان الاجتماعي الاوتوقراطي السائد . وعلينا ان نتذكر ايضا ان كل عمل فني يحمل في طياته صورة للواقع الذي صدر عنه ، ويتأثر بشكل او باخر بما يسود هذا الواقع من اتجاهات حضارية وفكرية . او بمعنى اخر .. ان كل عمل فني حقيقي هو ابن الظروف الاجتماعية والفكرية التي صدر عنها ... واذا رجعنا قليلا الى الصورة التي رسمناها لحالة روسيا الحضارية والفكرية في مستهل هذه الدراسة .. وتأملنا بوعي دلالات الجمل الحوارية في المسرحية ، فاننا سندرك بحق ان (الخال فانيا) كانت بنت الفترة التي صدرت عنها تاريخيا وحضاريا . وسنستطيع بسهولة ان نخرج من الجزئيات الصغيرة بتعميمات فلسفية تضيء وجه الواقع وتكشف القناع عن كل ما فيه من بثور ، لهذا يقول جوركي - بعد مشاهدته للخال فانيا - في احدى رسائله الى تشيكوف « كنت افكر اثناء مشاهدتي لمسرحيتك في الحياة التي تقدم قربانا لتمثال معبود ، وفي الجمال الذي يغزو حياة الانسان البائسة ، وفي اشياء كثيرة اخرى واساسية ، ان المسرحيات الاخرى لا تقود الانسان بعيدا عن مجالالواقع اليومي الى مجال الفلسفة ، اما مسرحياتك انت فتفعل ذلك » (٦٣) . لهذا ايضا فاننا نستطيع ان نخرج من مسرحيات تشيكوف ، ليسفقط بصورة واضحة عن الشخصيات التي رسمها في مسرحيته وعن كل ما يحكمها من تناقضات ، ولكن ايضا بصورة عامة عن اغلب تناقضات الشريحة الاجتماعية التي تنتمي اليها كل شخصية .

فاذا كان (الخال فانيا) - فونيتسكي - وابنة اخته (سونيا) تلخيصا لواقع ملايين البسطاء والمتوسطين من الناس ، فان سربرياكوف كان امل هؤلاء البسطاء .. الامل الذي افنوا حياتهم في سبيلهواضاعوا من اجله زهرة ايامهم ، ثم اذا بهم يكتشفون اخر الامر انه لا يعدو حفرية متفقهة ، وانه ليس اكثر من (هراء) .. وان كل مظاهره الخارجية التي بهرتهم سابقا ليست اكثر من غشاء فقاعي لامع لا يحتوي خلفه شيئا .. لهذا ما تلبث خيبة الامل التي تصيب هؤلاء الناس ان تسفر عن وجهها بصورة دامية تمزق وجداناتنا ، وتستدر غزير دموعنا ، ولهذا يقول جوركي « شاهدت منذ ايام الخال فانيا .. وبكيت مثل فتاة صغيرة » (٦٤) ذلك لان غلالة الحزن القاتمة التيتسود

---

(٦١) و (٦٢) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٥٢ ، ١٥٣،ص١٠٠، ١٠١ على الترتيب .

(٦٣) راجع (مراسلات بين جوركي وتشيكوف) مطبوعاتدار اليقظة، دمشق ، ص ١٨٩ .

(٦٤) Karny Cheskovesky : Antone Chekov, Soviet Literature Monthly No. 7, 1962 Mosco, Foreign Languages Publishing house

هذه المسرحية تستدعي في النفس مئات الدلالات والرؤى وتثير في اعماقنا احساسا حادا بلاعدالة الحياة التي منحت سربرياكوف العاطل من الموهبة والانسانية كل سعاداتها بينما تركت الخال فانيا الذكي الطيب المخلص يعيش دون المستوى الحشري للحياة . وتشيكوفلا يقدم هذا التناقض الحياتي الحاد من خلال خطب وعظية ، وانما من خلال تقديمه شرائح من الحياة حية وساخنة ونابضة بكل ما في اعماق الحياة من حرارة . فاغلب القضايا والمشاكل التي يطرحها تشيكوف ويتعاطف معها في مسرحه ، هي قضايا ومشاكل البرجوازية الصغيرة .النماذج الطيبة منها والنماذج البليدة المتفسخة التي اكلها الخواء . وفي اغلب المسرحيات يتعاطف تشيكوف مع النماذج الطيبة والبسيطة ويثير التفرج من اجل احتضان قضاياهم العادلة . خاصة وانه ليس لهذه الطبقة تكوين طبقي متميز ومتماسك ، وليس هناك اساس من المصلحة الطبقية الواحدة يمكنها أن تضم ابناء هذه الطبقة في اطار واحد . ولهذا فمن السهل تصيد مئات الشرائح التي يعاني خلالها ابناء هذه الطبقة من الظلم الاجتماعي ، ومن السهل تصيد مئات المواقف التي يعانون فيها من الضغوط الاوتوقراطية اللاعادلة ، من السهل كل هذا.. ولكن عبقرية تشيكوف تكمن في استطاعته المزاوجة بين هذه المواقف الفردية البسيطة وبين واقع الفترة التاريخي والحضاري . بحيث استطاعت هذه الشرائح البسيطة أن تحمل في طياتها كل ما في اعماق روسيا من توترات ، لهذا فلم يكن باستطاعة فانيا ـ العادل الفني لكافة البسطاء المهضومي الحقوق ـ ان يحقق لنفسه انتصارات واضحة امام سربرياكوف ، ذلك لان كل سورات هؤلاء الناس الذين يعتبر فانيا معادلا فنيا لهم ، لم نستطع أن تحقق انتصارات حقيقية على المستوى الواقعي ، فالشخصيات داخل مسرح تشيكوف غير منبتة الصلة عن اساسها الموضوعي . ولهذا فقد نجح تشيكوف تماما في تحميل كل من فونيتيسكي واستروف كافة ما في الواقع من توترات تعد بالتفجر الغاضب مرة ، وتشي بالثورة الحقيقية آنا اخر .. ومع كل هذه الدلالات العمومية تبقى « النغمة الاساسية في هذه المسرحية هي حياة صغار الناس ، بما فيها من الام خفية وكدح ينكرون فيه ذواتهم لاسعاد الاخرين ، والواقع انه موضوع الجمال الذي يبدد عبثا ، ونحن نعلم من مذكرات ناديدا كوتستنتينوفينا كروبسكايا ، زوجة لينين ، ان زوجها كان يقدر هذه المسرحية تقديرا كبيرا » (٦٥) .

بعد هذا ننتقل الى حديث الحب في المسرحية ، وهذا الحديث ليس منفصلا بأي حال عن كافة ما في المسرحية من احداث ، بل كان اخفاق الحب في هذه المسرحيةانعكاسا للاخفاق الاجتماعي الشامل الذي يسود الواقع، فلم تتحرك عواطف فونيتسكي تجاه بلينا ـ زوجة سربرياكوف الشابة ـ الا بعد أن يتيقن تماما من انه احق بها من هذا السربرياكوف العجوز التافه الدعي .

فونيتسكي : بعد دقيقة او دقيقتين سينتهي المطر ، ويصبح كل ما الطبيعة منتعشا يحس الراحة ، اما انا فسأظل وحدي لا تنعشني العاصفة ، احس بالاختناق ليلا ونهارا لاعتقادي ان حياتي قد ذهبت هباء ، ليس لي ماض فقد بددته في الحماقات والتفاهات ، اما حاضري فمخيف ولا معنى له ، لمن حياتي وحبي ؟ .. وماذا انا صانع بهما ؟.. ان عاطفتي نحوك تتبدد كشعاع من ضوء الشمس يسقط داخل بئر ـ وانا ايضا اسير الى الفناء .

بلينا : انني احس ببلادة حين تحدثني عن حبك ، ولا ادري ماذا اقول ، عفوا فليس لدي ما اقوله لك (تهم بالخروج) طاب مساؤك .

فونيتسكي : (يعترض طريقها) أود لو تعلمين كم اقاسي حين افكر ان بالقرب مني ومعي في نفس البيت حياة اخرى تفنى .. انها حياتك . ما الذي تنتظرينه ؟ .. واي فلسفة لعينة تجعلك تحجمين ؟ فكري ، ارجوك ان تفكري !! (٦٦) .

غير ان (بلينا) لا تفكر في كل عواطف الخال فانيا هذه للحظة، فقد اكلتها التفاهة هي الاخرى كزوجها ، واخذت تطوف ، كالطير الجارح كما وصفها استروف ، او كأبن عرس كما وصفها فانيا ، بكل الاشياء الجميلة في الضيعة لدمرها .. « يبدو انه حيثما تذهبين انت وزوجك فانكما تجلبان الخراب معكما » (٦٧) فدمرت الصداقة الكائنة بين استروف وسونيا والتي كانت يمكن ان تتفتح الى حب ، دمرتها بعملية المواجهة القاسية التي وضعت استروف بين براثنها والتي دفعته فيها للاعتراف بانه يحبها هي وليس سونيا ، اما هي فلم تحب سوى نفسها ، وظلت مستسلمة لبلادة حياتها الكسولة مع سربرياكوف الدعي دون ان تحقق لنفسها ادنى سعادة ، فعلى الرغم من انها « حطمت سعادة انسان اخر ، فانها لم تكن بمستطيعة ان تحقق السعادة لها او لاستروف ، انها تحطم حياة الاخرين بلا احساس ولا هدف ، كما تسحب خلفها جمالها الاجوف ، ذلك الجمال العاجز عن خلق السعادة عن طريق الحياة ، انه جمال يخلو من الروح والالهام والحب .. والنغمة الدالة في المسرحية ، وهي ما يفضي اليه الجمال من تدمير ، هذه النغمة تظهر في تنوعات متعددة . واستروف الذي يحزن على تحطيم جمال الحياة ، هو نفسه صورة للجمال المبدد » (٦٨) كما انه ايضا قد ساهم الى حد كبير في تحطيم جمال حياة سونيا وفونيتسكي .

فسونيا .. تلك الشخصية الحنونة الحيية الطيبة ، والتي هي مزيج من شخصيتي نينا وماشا في (النورس) ففيها الكثير من اقبال نينا الغريزي على الحياة ومن سلبية ماشا ولاتماسكها .. سونيا هذه بفقدانها النهائي لحب استروف املها الوحيد الذي هشمته بلينا في فظاظة ، تندفع الى الاستغراق الهروبي في العمل بالضيعة .. ولكنه عمل بلا امل ، عمل من اجل الرغبة في الاحساس بالحركة . وقد جاء فشل سونيا حتى في مجرد مصارحة استروف بحبها ، وجها من وجوه اخفاقها الدامي في تحقيق ذاتها اجتماعيا . اما استروف ..فقد عاد بنفس الروح اليائسة الحزينة الكئيبة الى ضيعته التي اهملها طوال الشهر الذي شغل فيه ببلينا .. عاد ليثبت وبطريقته الخاصة ان كل معتقداته عن « يجب ان يكون كل ما في الانسان جميلا..الوجه والملبس والروح والخواطر » (٦٩) ليست اكثر من نقاب فقاعي براق ، وما تلبث هذه المعتقدات ان تتهشم فور تعرضها لاول اختبار حقيقي . اذ يتسبب موقفه في تلاشي جمال روح سونيا واقبالها على الحياة . وايضا يتسبب نسبيا في نفس الشيء بالنسبة لفونيتسكي الذي انهارت معنوياته حينما ضبط استروف وهو يقبل بلينا التي يحبها . ولكن استروف لا يستطيع حتى ان يحقق الجمال او السعادة لنفسه ، فيرحل الى ضيعته وقد توحد مصيره بمصير فونيتسكي « ليس في هذا الاقليم سوى اثنين من الناس المثقفين الاذكياء ، انت وانا ، ولكننا قد انغمسنا في حياة رتيبة حقيرة لمدة عشر سنوات .. تلك الحياة الرتيبة التافهة التي سممت دماءنا بابخرتها المتعفنة ، حتى صرنا الان في تفاهة بقية الناس وابتذالهم » (٧٠) ... يرحل الى ضيعته ليعيش وحيدا بعد ان هجر اصدقاءه ، مع ارائه عن الحب والجمال ، ومع يأسه من حياة يتحققان فيها بلا تعب .

يبقى بعد هذا الحديث عن واحدة من اهم سمات الاسلوب التشيكوفي التكنيكية تبدو واضحة في هذه المسرحية ، الا وهي تلك النقلات الحساسة الذكية التي يخفف بها تشيكوف من عنف التوتر الدرامي ، حتى يحتفظ بفلالة الهدوء الخارجية التي تتسربل بها مسرحياته . واولى هذه النقلات .. تلك النقلة الحادة الذكية منالحب الى المرض .. ففي اللحظة التي ادرك فيها استروف في الفصل الثاني

(٦٥) فلاديمير يرميلوف ، (ا.ب. تشيكوف) ص ٣٥٠ .

(٦٦) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١١٩ ، ١٢٠ .

(٦٧) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٦٥ .

(٦٨) فلاديمير يرميلوف (ا.ب. تشيكوف) ص ٣٦١ ، ٣٦٢ .

(٦٩) و (٧٠) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٢٦ ، ص ١٦٢ على التوالي .

من المسرحية ما تعنيه سونيا بتلميحاتها لم يملك سوى تغطية عينيه في الم ، ثم غير فجأة اتجاه الحديث .. « لا شيء ...مات احد مرضاي في الصوم الكبير تحت تأثير الكلوروفورم » (٧١) فنقلنا بذلك الى عوالم جديدة كل الجدة ، وان كانت الجملة تحتوي في الوقت نفسه على دلالات ايحائية عديدة تكسبها من كلمات (الموت) و (المرض) و(الصوم) و (الكلوروفورم) .. فقد كان لكل كلمة من هذه الكلمات رغم جدة النقلة صلة ما بموضوع الحديث الرئيسي .. الحب الذي مات . اما النقلة الثانية فقد كانت اكثر من هذه حدة وذكاء ، ذلك لانها جاءت في موقف مليء بالتوتر والعنف والكبت .. اذ يحول خلالها تشيكوف الموقف ببراعة من قمة التوتر الى روعة الرمز ورهافته ... فحينما يدخل فونيتسكي بباقة الورود الخريفية التي خرج لاحضارها من اجل بلينا ، ويفاجأ بها في حضن استروف ، يقف مرتبكا ، وهو يردد في الم وقد سقطت الورود من يديه بينما هو يعاني داخليا من احساس موقفي بانه زائد عن الحاجة .. « لا بأس .. لا بأس » في هذه اللحظة يقول استروف محيلا الحديث الى مجرد رموز رقيقة وحساسة وشاعرة «ليس الطقس اليوم سيئا جدا يا عزيزي ايفان بروفيتش ، لقد كان مكفهرا في الصباح ، وكان ينذر بالمطر ولكنه اصبح الان مشمسا ، ويجب ان نعترف بان الخريف لطيف هذا العام وغلال الشتاء تبشر بالخير ... الا شيئا واحدا وهو ان النهار يقصر » (٧٢) .. يقول هذه الكلمات الموجزة المركزة كحكمة داود في سفر الجامعة ثم يخرج . بعد ان لخص لنا الموقف تماما في هذا الاطار الرمزي .. (الطقس ليس سيئا جدا) و (كان مكفهرا ثم اصبح مشمسا) و (الخريف لطيف ولكن النهار يقصر) ... فكل هذه ليست اشارات لحالة الجو ولكنها تلخيص ذكي لموقف فونيتسكي وحالته ، فقد تحول الطقس ببراعة الى معادل للموضوع الحرج الذي تجنبه تشيكوف بهذا الحديث وافصح عنه تماما به في نفس الوقت . اما النقلة الثالثة فهي تلك المتعلقة بخريطة افريقيا في الفصل الاخير ... فعندما هم استروف بالرحيل النهائي من ضيعة فونيتسكي ، لم يجد امامه كلمات يفصح بها عن غليان الموقف وتوتره غير ان سار صوب خريطة افريقيا المعلقة على جدار الحجرة ثم نظر اليها وقال « اظن ان الحرارة في افريقيا فظيعة الان » (٧٣) .. ولانرك مكسيم غوركي يعلق على هذه النقلة الرائعة .. « انها اشبه بضربة تهوي بها مطرقة على القلب ، اذ يحس القارىء احساسا حادا بالانتقال من موقف الى اخر في مجال جد مختلف ، وما كان ينبض بالحياة منذ لحظة اصبح الان بعيدا .. بعيدا جدا ، ونحن نشعر الان بشعور الضياع ، ونحس احساسا واضحا كل الوضوح بضيق افق ما ينتظرنا وما فيه من جدب .. وتشيكوف استاذ في هذا اللون من النقلات ،فهو يملك قوة معجزة حقا في ان يخلق في نفس القارىء بضربة واحدة غير مباشرة احساسا حقيقيا بالتغيير ، وبما في الحياة الانسانية من تحول كامل » (٧٤) .. فبهذه الكلمات يعطينا تشيكوف صورة واضحة عن حياة الاختناق الجديبة التي تنتظر خير شخصيات مسرحيته...استروف وفونيتسكي وسونيا .

**

في عام ١٩٠١ انتهى تشيكوف من كتابة رائعته الثالثة (الشقيقات الثلاث Three Sisters) .. وقد تمكن فيها من انضاج اسلوبه التكنيكي بصورة واضحة ، مواكبة منه لمحاولاته السابقة في البحث عن اسلوب درامي جديد ، اذ زاوج بمهارة في هذه المسرحية بين المأساة والملهاة ، ولكن المتلقي لم يتمكن الا من استخلاص الوجه المأساوي لهذه المسرحية فقط ، وحتى الممثلين انفسهم لم يفطنوا الى روح الفكاهة الخفيفة السارية في المسرحية .. يقول ستانسلافيسكي « وفرغنا من قراءة المسرحية ، واخذ بعضنا يعبر عما تركته من الاثر في نفسه،فراح هذا يسميها دراما ، وذاك يقول انها مأساة .. دون ان يلاحظوا ما كانت تعريفاتهم هذه تترك من الدهشة في نفس تشيكوف » (٧٥) ،وبعد سماع تشيكوف كل هذه التعليقات من الذين سيمثلون مسرحيته ـ فرقة مسرح الفن بموسكو ـ خرج وقد اكله الغيظ ، فلم يلتقط واحد من الممثلين وجه المسرحية الساخر ، واكتفوا جميعا بالتقاط وجهها المأسوي، وكان هذا في حد ذاته نذيرا اكيدا بشلها ، ومن هنا جاء عنف غضب تشيكوف « والسبب الحقيقي في غضب تشيكوف هو انه قد كتب ملهاة لطيفة تفيض بالبشر فظنناها حضراتنا مأساة باكية ذرفنا من اجلها الدموع والعبرات ، والظاهر ان تشيكوف اعتقد اننا لم نفهم الرواية ، وانها لذلك سوف تسقط سقوطا فاحشا » (٧٦) ... غير ان المسرحية، وبعد ان وقع مخرجها ستانسلافيسكي على وجهها الحقيقي ، نجحت نجاحا غير عادي ، واستطاعت ان تنقل لنا صورة واضحة عن حياة الجفاف التي تعيش فيه الروسيا في ذلك الوقت ، وعن حلم شخصيات المسرحية البسيط في عالم جميل ونظيف وهادىء ، يستطيع الانسان ان يحقق فيه انسانيته ببساطة .

« والموضوع الدرامي في (الشقيقات الثلاث) هو نفسه موضوع (الاستبس) و (الخال فانيا) .. واعني به الجمال الذي يبدد عبثا ، فاي ثراء روحي ، واية لهفة على العمل المنزه عن انانية الذات ، واي تجاوب مع كل ما في الحياة والناس من خير ، واية شفافية وحنان والمعية ، واية رغبة حارة في حياة انسانية رشيقة ، واي تطلع نحو السعادة نجده في هؤلاء النساء الرائعات .. الشقيقات الثلاث » (٧٧) .. والشقيقات الثلاث ايضا من ابناء تلك الشريحة الطبقية المأساوية .. البرجوازية الصغيرة .. مات ابوهم الذي كان ضابطا يكدح حتى يحقق لهم مستوى اقتصاديا وعلميا ملائما ، وكان يضغط عليهم بعنف حتى يتعلموا « ان ابانا رحمه الله علمنا بما يشبه العنف ، وقد ابدو لك مضحكا او سخيفا حين اقول لك انني بعد موته اخذت اسمن وانكور ، كما لو كان جسمي قد رفع عنه ضغط كبير .. ولكنها الحقيقة، بفضل ابي نتكلم الان انا واخوني : الفرنسية ، والالمانية ، والانجليزية بينما تعرف ايرينا الايطالية ايضا ، وقد دفعنا لقاء كل هذا ثمنا فادحا » (٧٨) ولكن مصيرهم رغم كل هذا لم يتعد الوظائف الروتينية

ـ التتمة على الصفحة ٥٩ ـ

(٧١) و (٧٢) و (٧٣) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٢٨ ، ص ١٤٦ ، ص ١٧٠ على الترتيب .

(٧٤) المراسلات بين جوركي وتشيكوف ، مطبوعات دار اليقظة العربية ، ص ٢١٤ .

(٧٥) و (٧٦) كونستانتين ستانسلافسكي (حياتي في الفن) ج ٢ ، ص ١٤٣ ، ص ١٤٤ على الترتيب .

(٧٧) فلاديمير ارميلوف (ا.ب. تشيكوف) ص ٣٩٥ .

(٧٨) انطون تشيكوف (الشقيقات الثلاث) ترجمة الدكتور علي الراعي ، روائع المسرح العالمي ، ص ٤٨ .

فنـدق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بادارة : حلمي المباشر

الواقعية الشعرية لمسرح تشيكوف

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٥ ـ

الملة الصغيرة في قرية نافهة من قرى الريف الروسي .. ومن الغريب ان كل مسرحيات تشيكوف رغم تصويرها للملل المشوش في تلافيف الواقع الاجتماعي والذي هو واحد من معالم الحضارة المدينية ، تدور في الريف .. خاصة وقد كانت لحالة الريف الروسي في عصره مواضعات اجتماعية خاصة تجعل اهله يعيشون دون المستوى الحشري للحياة .. ومواكبة من تشيكوف لادواء الواقع الروسي ادار مسرحياته الاربع في الريف ، حيث لا احد يقدر موهبة ابطاله وثقافتهم ، بالدرجة التي يحس فيها ابطاله ان ما تعلموه كان شيئا زائدا عن الحاجة « معرفة ثلاث لغات ترف لا ضرورة له في هذه البلدة ، انه ليس ترفا فحسب ، بل هو تزييد لا فائدة منه ، كأن تنبت للانسان اصبع سادسة مثلا ، اننا نعرف اكثر مما نحتاج اليه » (٧٩) .. وانطلاقا من هذا الاحساس نسي اغلبهم كل شيء « يا الهي !.. نسيت كل شيء .. كل شيء .. لست اذكر كلمة شباك بالايطالية او حتى كلمة سقف .. اصبحت انسى كل شيء ، كل يوم انسى ، والعمر يمر ولن يعود ، ولن تذهب ابدا الى موسكو ... اتبين الان انني لن اذهب » (٨٠) .. ولم يبق امامهم سوى الترنم ببعض الابيات المبشرة من ليرمينتوف او بوشكين ، فقد خيم على حياتهم تماما ما يدعوه تشيكوف بالضياع الكئيب .

« والنقطة الجزئية التي يبدأ بها التحليل في هذه المسرحية هي ممارسة الشخصيات لعملية المسرحة الذاتية « self dramatisation

(٨١) .. او بتعبير اليوت ، محاولة الشخصيات استثارة انتباهنا بشكل مباشر من خلال ما تقدمه من تحليل شاعري لنفسها (٨٢) .. فالشقيقات الثلاث ، اولجا وماشا وايرينا ، تلخيصات نمطية لحالات اجتماعية معينة ، لذا تقوم كل واحدة منهن بمسرحة اعماقها وعرض كل ما يدور داخلها في اطار شعري خلاب ، اما اندريه ، اخوهم الذي التهمته تفاهة زوجته وقضت على كل طموحه واحالت الشاب الذكي الواعد بأستاذ جامعي الى مجرد عضو في المجلس المحلي الذي يرأسه عشيق زوجته ، يدفع امامه بخيبة عربة ابنه .. ان اندريه يتحول بذلك الى تجسيد لكل الضغوط الواقعة على الانسان الروسي ، ولحالة انتصار الهزيمة على كل قوى الانطلاق والتفتح تماما كما انتصرت على تربيليوف وفانيا .

ان اولجا .. كبرى الشقيقات الثلاث تعاني من احساس حاد بالظلم الاجتماعي « احس دائما بصداع لاضطراري للذهاب الى المدرسة كل يوم ، والتدريس بها حتى المساء ، افكار غريبة تراودني . واحس كما لو اني اصبحت عجوزا بالفعل ، وفي خلال السنوات الاربع التي عشتها هنا .. احسست يوما بعد يوم ان عافيتي وشبابي ينزفان مني نقطة اثر نقطة .. وفي كل يوم تقوى عندي رغبة واحدة وتشتد .. ان ارحل الى موسكو وبأسرع ما استطيع » (٨٣) .. هكذا يتزايد احساس اولجا يوما بعد يوم بأنها في وضع اقل مما تسمح به قدراتها بكثير ، وان وجودها الحقيقي وانفتاح قواها الخلاقة على العالم لن يتحقق الا بسفرها الى موسكو .. الى عالمها الحقيقي الذي تستطيع فيه ان تورق .. وتتكرر موسكو في هذه المسرحية عشرات المرات كالايقاع الموسيقي الذي يسقط مرارا بين مقاطع كونشرتو رحمانينوف الشهير.. رامزة الى شيء ابعد بكثير من حدود المدينة الواعدة برغد العيش والانطلاق والتفتح .. فموسكو « ترمز الى كل ما هو حر وواسع وعريض في الحياة والافكار والعادات ، لهذا تتطلع الشقيقات الثلاث واخوهم اندريه في الانتقال الى موسكو .. هربا من الحياة الضيقة الغبية التي يحياها الجميع في بلدة صغيرة من بلاد الريف الروسي .. فبين الشقيقات الثلاث واخوهم اندريه من جهة وبين موسكو بوصفها الرمزي هذا من جهة اخرى علاقة تماثل يستخدمها المؤلف كي يطلعنا على شيء مما يدور في ارواح ابطاله » (٨٤) .. غير ان تشيكوف ينشيء في الوقت نفسه علاقة مفارقة واضحة بين احلام اغلب شخصيات هذه المسرحية وامانيهم ، وبين تصرفاتهم من اجل تحقيق هذه الاماني ، وهذا التناقض الواضح في سلوك الشخصية هو الذي يعطي موقفها وجهة الفكه « اذ ينبع العنصر الهزلي المضحك في هذه المسرحية من التقابل القائم بين جرأة الحلم وجبن الحالمين ، وتوحي الينا غزارة هذه الاحاديث الحالمة عن المستقبل دون ان يواكبها اي مجهود للكفاح من اجل تحقيقها، توحي الينا ايحاء شديدا بشخصيات مثل اوبلوموف في قصة (اوبلوموف) من تأليف جونشاروف ، ومابنلوف في قصة جوجول (نفوس ميتة) » (٨٥) ... فأحاديث اولجا المتعددة عن رغبتها الحادة في نفض ملل هذه الحياة الراكدة عن كاهلها لا تتعادل بحال مع سلبية موقفها الواقعي من اجل التخلص من اسار هذه الحياة ، وهذا التناقض هو ما رغب تشيكوف في اعطاء المسرحية به وجها مرحا ، غير ان تشيكوف لم يفلح تماما في هذه الناحية ، ذلك لان حدة هذا التناقض لم تثر سخريتنا على شخصيته بل اثارت عطفنا على عجزها ، وتقديرنا لمأساوية موقفها ، لهذا ما نلبث ان نتساءل معها بأسى وستائر الفصل الاخير تنسدل .. بل تتهاوى « لو اننا عرفنا .. لو اننا فقط استطعنا ان نعرف !! » (٨٦) .. ونشعر معها بفظاعة جحافل اليأس التي تطوقها من كل جانب حينما نسمع صرخاتها » لم ارد ان اصبح ناظرة ، ولكنهم عينوني في المنصب رغم هذا .. والنتيجة انه لا فرصة امامنا للذهاب الى موسكو » (٨٧) .. في هذه اللحظة الكئيبة تكسب موسكو آفاقها الرمزية بشكل درامي عنيف ، فنحس بالاسى من اجل افتقاد اولجا النهائي لجنتها الموعودة ـ موسكو ـ فقد طوقتها للابد اغلال الحياة التافهة الغثة التي طالما حلمت بالتخلص منها .. ثم علاوة على كل هذا .. تلك العنوسة الكئيبة التي تدق بابها بالحاح في هذه القرية التي تنعدم فيها تماما فرصة الحصول على زوج ، والتي تدفعها الى الصراخ في التياع « انني لم اتعد الثامنة والعشرين ، على كل حال ، اللـه موجود ، لو انني كنت متزوجة ، وكان بوسعي ان ابقى بالبيت طول اليوم ، لكنت احسن حالا مما انا (صمت) .. اذن لاحببت زوجي » (٨٨).

وايرينا ، الشقيقة الوسطى ، تحلم هي الاخرى بموسكو « انني احلم بموسكو كل ليلة ، انني كالمجنونة سواء بسواء » (٨٩) .. ولكنها تقف على عتبات طريقين .. اما ان تتزوج شخصا لا تحبه كشقيقتها الصغرى ماشا ، فتعيش في عذاب وتفاهة ، ولكن في موسكو .. واما ان تجنح بعيدا عن هذا الطريق ، لتقع ما دامت موجودة في هذه القرية ، في هذه الروسيا الكئيبة باكملها ، بين براثن العنوسة التي تعاني من ويلاتها شقيقتها الكبرى اولجا ، التي تنضح مأساتها من خلال صرخاتها الملتاعة « اني لانصح لك كشقيقة وصديقة .. تزوجي البارون (ايرينا تبكي في خفوت) انت تحترمينه وتقدرينه كل التقدير..صحيح انه ليس وسيما ولكنه شريف ونظيف . الناس لا يتزوجون بدافع الحب ، ولكن اداء لواجبهم ، هذا اعتقادي على كل حال . وانا على استعداد لان اتزوج دون حب ، مهما يكن من يتقدم لي فسأتزوجه،ما

(٧٩) و (٨٠) الشقيقات الثلاث ، ص ٤٩ ، ص ١١٥ على الترتيب .

(٨١) رايموند وليامز (المسرحية من ابسن الى اليوت) ص ٢١٠

(٨٢) راجع مقاله عن (البلاغة والمسرحية الشعرية) ضمن مجموعة (مقالات مختارة) .

(٨٣) الشقيقات الثلاث ، ص ٢٩

(٨٤) الدكتور علي الراعي ، من مقدمة ترجمته للمسرحية ، ص ٩ .

(٨٥) فلاديمير يرميلوف (ا.ب. تشيكوف) ص ٣٩٦ .

(٨٦) و (٨٧) و (٨٨) و (٨٩) الشقيقات الثلاث ، ص ١٥٥ ، ص١٤٧، ص ٣٠ ، ٣١ ، ص ٧٤ على الترتيب .

دام مهذبا .. حتى لو كان عجوزا » (٩٠) وما تلبث ايرينا ان تستجيب لكلمات اولجا حتى تتجنب مصيرها اليائس الحزين .. « يا اختي العزيزة .. سأتزوجه .. سأرضى بزواجه حتى اذهب الى موسكو ، اتوسل اليك ان نذهب ، ليس هناك ما هو خير من موسكو على وجه الارض » (٩١) .. ولكن عنكبوت الفشل الدءوب ما يلبث ان ينسج خيوطه حولّ خطى ايرينا ايضا ، فيضن عليها بذلك التوفيق الجزئي ، فيموت البارون في مبارزة من اجل اسباب تافهة حركها الملل لا غير .. يموت البارون الذي كان سيتيح لواحدة من الشقيقات الثلاث فرصة الذهاب الى موسكو .. لتظل موسكو فردوسا مفقودا حتى النهاية كفردوس ميلتون الضرير .. فلو نجحت واحدة في اجتياز اسوار الواقع والوصول الى هذا الفردوس الموسكوفي ، لفقدت موسكو الرمز الكثير من دلالاتها الايحائية .

اما ماشا .. الشقيقة الصغرى التي استطاعت الحصول على زوج فانها لا تقل عن شقيقتيها شقاء ، فقد انهارت كل تصوراتها عن ذكاء زوجها وحكمته وفلسفته ، واكتشفت انه لا يعدو اكثر من مدرس عادي ، بل وتافه .. تنحصر كل اهتماماته في رضى رؤسائه عنه وحصوله على ترقية استثنائية .. صحيح ان كولجين طيب القلب جدا ، ولكنه لا يرضي خيال ماشا المترنمة طوال المسرحية بابيات بوشكين ..

قرب البحر شجرة بلوط خضراء
وحواليها حلقة من الذهب الوهاج
حلقة من الذهب الوهاج (٩٢)

لا يرضي كولجين خيالها باي حال ولا يحقق لها طموحها رغم ولهه بها وحبه اياها

كولجين : لقد تزوجتك منذ سبع سنوات ، ولكن يبدو لي انني تزوجتك بالامس فقط .. انت امرأة عجيبة حقا .. انا راض بك .. راض .. راض .. راض !!

ماشا : وانا ضجرة .. ضجرة .. ضجرة . (٩٣)

لهذا ما تلبث ماشا ان تقع في حب فيرشينين الذي يماثلها موقفيا الى درجة كبيرة ، فهو الاخر يعاني من ويلات زوجة تافهة تهدده بالانتحار كل لحظة « ان روحي تتعذب .. لا استطيع الصمت .. (صمت) .. احب .. احب .. احب ذلك الرجل ، لقد رأيتماه منذ لحظة ، لم لا اقولها صريحة .. باختصار احب فيرشينين .. وهو يحبني .. يا له من امر فظيع .. اجل .. ان الامر كله لا يليق .. اليس كذلك ؟.. لقد اعترفت لكما .. والان استطيع ان اصمت .. كأولئك المجانين في قصة جوجول .. سألتزم الصمت .. الصمت » (٩٤) .. ولكن هذا الحب لا يزيد عن بريق يلوح في سماء حياتها التعيسة حتى يظهر عمق ما بها من تعاسات وتفاهة ... بريق يلمع لحظة ثم يخبو ثانية، فتعود حياتها بعده اكثر تعاسة وظلاما مما كانت .

ثم يبقى بعد ذلك الشقيق اندريه .. الذي يعد العدة حتى يصبح استاذا في الجامعة .. وواحدا من كبار العلماء الذين تفخر بهم الروسيا .. كما كان متذمرا في البداية من وضعه في القرية « اني سكرتير المجلس المحلي .. المجلس الذي يرأسه برتوبوبوف .. اجل انا السكرتير ، ومنتهى ما يبلغ اليه املي ان اصبح عضوا بالمجلس .. انا اصبح عضوا بالمجلس المحلي .. انا الذي يحلم في كل ليلة بأن يصبح استاذا في جامعة موسكو ، وعالما كبيرا تفخر به روسيا كلها ! » (٩٥).. ولكنه بعد ان تزوج من تلك الجرادة ناتاشا التي حولته الى زوج غث مخدوع ، وقضت عليه بصورة واضحة .. استمع الى ايرينا تقول « ان اندريه قد غدا قميئا ، شد ما اطفأت نوره واهرمته هذه المرأة ، كانت امنيته ان يصبح استاذا ، وامس جعل يفخر بانه اخيرا قد اصبح عضوا في مجلس الحي .. هو عضو وبروتوبوبوف رئيس .. البلدة كلها تتحدث في هذا الموضوع وتضحك ، وهو وحده لا يرى شيئا » (٩٦) فقد قتلت هذه الجرادة طموحه تماما .. فلم يعد امامه سوى تبرير وضعه القائم ، والزهو بالانتصارات الصغيرة التي حققها « يبدو لي انكن غاضبات لانني لست استاذا في الجامعة ، وانني لا اشتغل بالبحث . ولكنني اشتغل في المجلس الاقتصادي المحلي ، وانا ايضا عضو في مجلس الناحية ، واعتبر ان لعملي في الناحيتين القيمة والسمو نفسيهما اللذين تضفيهما خدمة العلم ، انا عضو في مجلس الناحية واحب ان تعلمن انني فخور بهذه العضوية » (٩٧) .... فهذا اقصى ما في طاقته بعد ان امتصت ناتاشا طموحه وابتلع ابتذالها اماله ، فتحول الى نموذج شبحي يدفع عربة ابنته في بلادة بينما تنز اعماقه الما على اماله الضريعة « ماذا حدث لماضي واين ذهب ؟ قد كنت ذات يوم شابا وسعيدا وماهرا .. كنت احس الافكار تأتيني او اصنعها انا .. وكان الحاضر والمستقبل يبدوان لي مليئين بالامل ، لماذا ... يخبو فينا النور ونشيب ولا نعود نبعث على الاهتمام ؟ » (٩٨) .

بالاضافة الى كل هذا ركز تشيكوف في هذه المسرحية على موضوعين من اهم موضوعاته .. العمل والامل .. والموضوعان مرتبطان ببعضهما ارتباطا التحاميا شديدا ، فالعمل هو السبيل الوحيد الى الامل .. والى حياة خالية من كل منغصات الحياة الراهنة والامها .. ولا يقتصر حديث العمل على شخصية من شخصيات المسرحية دون غيرها ، ولكنه يكاد يكون حديثا مشتركا بين كل شخصيات المسرحية .

ايرينا : « احسست فجأة ان سر الاشياء جميعا قد وقع في يدي، واني اعرف كيف ينبغي ان تكون حياتي .. عزيزي ايفان رومانوفيتش.. ان كل شيء قد تكشف لي .. على المرء ان يعمل .. ان يجهد حتى يسيل منه عرق الجبين، مهما كان مقداره ، لان هذا هو معنى حياته ، وهدفها وسعادتها وحماسها » (٩٩) « سيأتي يوم يعرف فيه الكل لماذا ولاي غرض نتعرض لكل هذا العذاب .. اما الان فعلينا ان نعيش.علينا ان نعمل .. نعمل فقط » (١٠٠) .

تيوزينباخ : « ها هو عصر جديد يطلع علينا فجره في الوقت المناسب ، الناس يزحفون علينا جميعا ، وعاصفة قوية مانحة للحياة تتجمع امامنا وتقترب ، وسرعان ما تهب علينا فتطرد امامها الكسل واللامبالاة ، وكراهة العمل والبلادة الفاسدة التي تصيب مجتمعنا ، سأعمل انا .. وفي خلال خمس وعشرين او ثلاثين سنة سيعمل كل الناس » (١٠١) .

فيرشينين : « بعد عشرات السنين ستصبح الحياة على هذه الارض جميلة وعجيبة ، وهذا حق .. ولكن اذا اردنا ان نشارك في هذه الحياة من الان ولو على مبعدة ، وجب ان نتهيأ للعمل » (١٠٢)« من واجبنا ان نعمل .. نعمل .. ولن تكون السعادة من نصيب احد سوى احفادنا البعيدين (صمت) .. اذا لم اسعد انا .. فليسعد احفادي » (١٠٣) .

كوليجين : « ان اهم ما في الحياة هو العمل .. وكل من يفقد عمله يفقد نفسه » (١٠٤) .

من هذه الاحاديث المتعددة التي نثرها تشيكوف على طول المسرحية والتي تعانق الرغبة في العمل فيها الامل في حياة انسانية مضيئة ومشرقة تظهر قيمة تلك القصة المركزة التي حكاها فيرشينين في الفصل الثاني من المسرحية « قرأت في مذكرات وزير فرنسي سجين حكم عليه بسبب فضيحة قناة بناما .. يا للفرحة ويا للجذل اللذين يتحدث بهما

---

(٩٠) و (٩١) الشقيقات الثلاث ، ص ١١٦ ، ١١٧ ، ص ١٢٣ على الترتيب .

(٩٢) من قصيدة بوشكين روسيلان ولودميلا .

(٩٣) و (٩٤) الشقيقات الثلاث ، ص ١١٣ ، ١١٤ ، ص ١١٨ على الترتيب .

(٩٥ و٩٦ و٩٧ و٩٨ و٩٩ و١٠٠) الشقيقات الثلاث ، ص ٦٧ ، ص١١٥، ص ١٢١ ، ١٢٢ ، ص ١٤٢ ، ص ٣٣ ، ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

(١٠١ و ١٠٢ و ١٠٣ و ١٠٤ و ١٠٥) الشقيقات الثلاث ، ص ٣٤ ، ٣٥ ، ص ٥٠ ، ص ٧٧ ، ص ٥٣ ، ص ٨٢ .

عن طيور كان يراها خلال قضبان نافذة السجن ، ولم يكن وهو وزيرا يلحظ الطيور قط ، اما الان وقد اطلق سراحه ، فقد عاد الى سابق اهماله للطيور .. حينما تذهبين للسكنى في موسكو سيحدث لك ما حدث للوزير .. ان السعادة لا وجود لها الا في امانينا » (١٠٥) .. من هذه القصة نستخلص شيئا بسيطا ورائعا ، وهو ان السعادة كانت فيد خطوات من اغلب شخصيات هذه المسرحية ... السعادة النابتة من العمل ومن الامل في تحقيق الصورة الحلمية الموجودة في موسكو.. ولكن اغلب شخصيات المسرحية اكتفت بامانيها ، ولم تستطع واحدة منها ان تفك وثاق هذا التناقض ، ولا ان تحقق لنفسها انطلاقا من قبضته ... ففيمة موسكو الزائدة في هذه المسرحية تنبع من استحالة الوصول اليها .. تماما كرؤية الوزير السجين لجمال الطيور التي يستحيل عليه التمتع بحريتها . ولكن الوصول الى موسكو قد يلاشي قيمتها تماما ، كما لم يعد السجين يلاحظ جمال الطيور بعد الافراج عنه .. وبهذا يؤكد تشيكوف ان الجمال يكمن فقط في اعماق النفس الانسانية ، وان باستطاعة الانسان ان يحيل واقعه الى فردوس ، عليه فقط ان يعمل وسوف يغير عمله وجه هذا الواقع دون شك .

**

اذا كان التزاوج بين الملهاة والمأساة لم يتم في (الشقيقات الثلاث) بالصورة التي تتيح للمشاهد الحصول على وجهي الحدث الدرامي ببساطة ، فقد التقط المشاهد الوجه المأساوي من الشقيقات الثلاث ولم يفطن اطلاقا الى تيارات الفكاهة الساخرة السارية فيها . فان التزاوج بين المأساة والملهاة في(بستان الكرز The Cherry Orchard) قد نجح تماما في اعطاء المتفرج وجهي الحدث ، وفي اعتقادهان(بستان الكرز) من اكثر مسرحيات تشيكوف نضوجا واعمقها محتوى ، وقد كتب تشيكوف رائعته الرابعة تلك عام ١٩٠٣ ثم مثلها مسرح الفن بموسكو عام ١٩٠٤ .. وفي هذه المسرحية « وهي اخر ما انتجته عبقرية تشيكوف مزيج جريء من الملهاة والشعر البارع الرقيق،ويتخلل الضحك والمرح المنطلق جميع مواقف المسرحية ، غير ان العنصر الشاعري ليس اقل من ذلك دلالة ، ويتميز تشيكوف بانه مبتكر لاكثر الاشكال الدرامية الجديدة اصالة ، وهو شكل الملهاة الشاعرية او المهزلة التي تتضمن لمحات اجتماعية . وقد عبر كارل ماركس عن فكرة عميقة عندما وصف الضحك بانه طريقة لتوديع الاشكال العتيقة البالية من الحياة » (١٠٦) وقد سبق ان قال هيجل ايضا في كتابه (علم الجمال) ان الكوميديا لا تزدهر الا في فترات التدهور التي تصيب قوى اجتماعية قديمة وتعد بميلاد قوى اخرى جديدة ، لهذا جاءت الفلالة الهزلية الشاعرة التي غلفت الاحداث في هذه المسرحية ، مواكبة من تشيكوف لاتجاهه في التعبير عن اعماق الفترة التي يصدر عنها تاريخيا وحضاريا . واستطاعت المسرحية بذلك ان تقع على دورها الثوري الحقيقي في السخرية من كل المواضعات الاجتماعية المنفسخة ، وان تشير الى ميلاد مواضعات اجتماعية اخرى جديدة . وان كان هذا لم يتم بميكانيكية على الاطلاق ، بل في اطار من الواقعية الشعرية التي تميز بها الاسلوب التشيكوفي عبر مراحل تطوره المختلفة ، وقد جاء مفهوم تشيكوف للمهزلة مفهوما ارسطيا كلاسيا .. اذ كان فهمه لشخصيات مسرحيته نابعا من المفهوم الارسطي بان الملهاة تصوير لاسوأ انواع الناس .. على الا يظهر هذا التصوير جميع نقائصهم .. بل يتناول الجانب الفكه من شخصياتهم .. انطلاقا من هذا الفهم قدم تشيكوف مهزلته ، كما آثر ان يسميها .. ولم يحاول خلال كشفه النقب عما في اعماق شخصياته من تهرؤ وزيف ان يجرد هذه الشخصيات من انسانيتها باي حال .

وقد كان تشيكوف سعيدا الى درجة ما بمسرحيته تلك .. وان كان ما فتيء يردد ان « اسوأ ما فيها انني كتبتها خلال فترة طويلة ، فترة طويلة جدا و ليس دفعة واحدة .. ولا مفر لهذا من ان يبدو فيها احيانا شيء من التطويل » .. وكان سعيدا لدرجة اكبر باسمها الذي يحتوي على موسيقى شعرية خافتة في اللغة الروسية «فيشينفي ساد» ولهذا فقد اكد مرارا ان اسمها هو بستان الكرز Vishnéviy وليس حديقة الكرز Vishneviy .. ذلك لان « حديقة الكرز .. حديقة تجارية مقصود بها وجه الربح والكسب المادي .. اما بستان الكراز .. فبستان لا يعود على ذويه بشيء من هذا الذي يبتغيه التجار ومنتجو الكسب .. انه يخفي في اطوائه وفي جنبات ضلوعه .. في بياض ازاهيره البيضاء الناصعة التي تكسو اشجار كرزه .. الشعر العظيم الذي ينضح عن الارستوقراطية الغاربة .. انه بستان نما وترعرع من اجل الجمال نفسه .. من اجل عيون عباد الجمال الذين اتلف نفوسهم العشق واضناها الفناء في كل ما هو حسن وما هو جميل .. وليس اوجع للقلوب من اتلاف مثل هذا البستان .. ولكن لا بد مما ليس منه بد .. لابد من اتلافه لان اقتصاديات الحياة تريد ذلك وتقتضيه » (١٠٧) فتشيكوف لا ينسى رغم احكام البناء الفكري في مسرحيته تلك اغنياته الشاعرية من اجل الجمال الذي تغزو الغضون وجهه والذي يمر به الجميع دون ان يعبأوا به « ثمة نغمة دائمة من الحزن التشيكوفي على الجمال المبدد تتردد في تضاعيف المسرحية ، وهو حزن على بستان الكرز الشاعري وكأنه مرثية وداع .. بيد ان هذا حزن مشرق ، كالحزن الشائع في اشعار بوشكين ، والمسرحية كلها مشحونة بجو من الوداع الزاهر لحياة تمضي بكل ما فيها من خير وشر ، وبالترحيب الجذلان لكل ما هو فتي جديد » (١٠٨) .. ولا يتم تغنيه بالجمال هذا على حساب بناء المسرحية باي حال .. فقد سار البناءان الفكري والفني في هذه المسرحية في خطان متوازيان ، ولم يتضخم احدهما على حساب الاخر باي حال من الاحوال ، كما رافقتهما دائما عين تشيكوف الجمالية الحانية برفق على كل الاشياء .. ولهذا جاءت هذه المسرحية من اغنى مسرحيات تشيكوف عمقا واكثرها احكاما .. « فهذه المسرحية من المسرحيات الدقيقة ببنائها وموضوعها.. وهي في دقتها ورقتها اشبه بالزهرة الغضة التي لا تكاد تكسر عودها حتى تتعرض للذبول ثم الموت ، ويذهب ادراج الرياح اريجها ، ولا حياة للرواية ولا لادوارها .. الا اذا حفر المخرج وحفر الممثل معه ..وتعمقا في الحفر بالدرجة التي تكفي للوصول الى كنوز الروح البشرية الخفية والتي يختفي في اغوارها عصب المسرحية الرئيسي » (١٠٩) .

فخلف واجهات الاحداث الهزلية البسيطة في هذه المسرحية تكمن رؤية تشيكوف العميقة والواعية لقضايا الواقع الروسي .. فبستان الكرز في هذه المسرحية تلخيص لروسيا باكملها .. باراضيها الواسعة، واشجارها السامقة ، وندف الثلج البيضاء التي تغطي طرقاتها ..

(١٠٦) فلاديمير يرميلوف (أ.ب. تشيكوف) ص ٤١٠ .

(١٠٧) كونستانتين ستانسلافيسكي ، المرجع السابق ، ص ٢٢٦ .

(١٠٨) فلاديمير يرميلوف ، المرجع السابق ، ص ٤١٠ .

(١٠٩) كونستانتين ستانسلافيسكي ، المرجع السابق ،ص٢٣٠،٢٣١ .

في البحرين

تطلب ((الاداب)) وكتب ((دار الاداب))

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبي

وهو ـ البستان ـ رغم جماله الخارجي ذاك ، رمز لدموية واقعهـــا القيصري ايضا .. فقد كان الحكم القيصري بناء فوقيا للطبقـــة الاقطاعية التي تنتمي اليها ما دام رانفيسكي صاحبة البستـــان .. « اذكري يا آنيا ان جدك وان اباه مـــن قبله ، بـــل وان آباءك الاولين جميعا كانوا من اصحاب الرقيق.. كانوا يملكون نفوسا بشرية حيـــة .. الا ترين ارواحا انسانية تطل عليك من كل شجرة في البستان .. بل من كل ورقة وكل سويقة فيه ؟! .. الا تسمعين أصواتا بشرية تتكلم ؟ .. آه .. انه لشيء مخيف .. ان بستانكم ليروعني » (١١٠) ..وكانت تناقضات الاقطاع في تلك الفترة قد وصلت الى حد يشي بتحلل هذا النظام تماما .. خاصة وقد ولدت داخل طيات البنيان الاجتمـــاعي الروسي طبقات جديدة لا تستطيع ان تهضم ما في اسلوب القنـــانة من وحشية ولا انسانية « منذ امد غير بعيد كانت القرية لا تعرف غـير الاشراف والفلاحين .. اما اليوم فقد بدأ يظهر اصحاب الفيلات .. ان سائر المدن .. حتى الصغيرة منها اصبحت محاطة بالفيلات في هـذه الايام .. وفي خلال عشرين سنة سوف يتضاعف عدد اصحاب الفيلات شأن كل شيء في الحياة » (١١١) ولهذا فان هذه الطبقات الجـــديدة ممثلة في لوباخين الذي يريد ان ينتمي اليها من خلال كفاحه العصامي الدءوب تريد ان تغير وجه هذا الواقع الكئيب الذي ملأت التجاعيـــد وجهه « كل هذه الابنية القديمة يجب ان تهدم ، هذا المنزل الذي لـم يعد صالحا لشيء يجب ان يزال .. وكذلك بستان الكرز يجب ان تقتلعيه من جذوره » (١١٢) .. ولكن القديم ما زال متشبثا بجذوره ، ولاواعيا بحقيقة التناقضات التي تنهش اعماقه « اقتلع بستان الكرز !! اعذرني ان قلت انك لا تفهم ما تقول .. فلتعلم انه اذا كان في سائر هـــذا الاقليم شيء له قيمة وشأن فهو بستان الكرز الذي تتكلم عنه هذا »(١١٣) ... فكل طبقة ترى الواقع من وجهة نظرها الخاصة .. وترى الحضارة ايضا بالمنظار الذي يتلاءم ومصالحها الخاصة ... ولهـذا فـان مـدام رانفيسكي لا ترى لاي شيء قيمة سوى بستانها التليد ، تقنع مصالحها الخاصة نظرتها للواقع فلا تراه الا بصورة جزئيـــة فقط .. وتتجاهل تماما تطوره التاريخي .. فتظل هكذا سادرة في جهالتها ، ودائرة وراء مغامرات عاطفية طائشة وهائمة بلا وعي في شوارع باريس ووراء دلائل حضارتها المبهرة لابصار امثال مدام رانفيسكي من الاقطاعيين .. غـير عابئة بنصائح من يرون الواقع ، ليس بمنظار سليم تماما ، ولكنـــه ابعد نظرا من الناحية المرحلية من منظار مدام رانفيسكي المضبـــب باهوائها ونزعاتها الاقطاعية المتفسخة « اعذريني اذا قلت انني لم ار في حياتي احدا بهذا الاستهتار والجنون والبعد عن الواقع !! انـي اقـــول لكم باعلى صوتي ان ضيعتكم ستباع .. ويلوح لي انكم لا تفهمون شيئا مما اقول » (١١٤) .. لهذا ما يلبث البستان ان ينسحب من تحـت اقدامها .. رامزا الى انسحاب الارض من تحت اقدم الطبقة التـــي تمثلها مدام رانفيسكي .. من تحت قدام الاقطاع .. ليشتريه لوباخين.. الفرد العصامي الذي كافح وحده رغم اغلال القنانة التي تجلل ماضيه بالعذاب ، فاستحق بذلك ان يكون اصدق رمز للبرجوازية في صعودها الكفاحي الدءوب « كان ابي فلاحا ابله لا يفهم شيئا .. ولـــم يعلمني شيئا .. وكل ما كان لديه هو ان يضربني بقسوة بعصاه الغليظة كلما سكر .. ولا انكر انني نشأت بليد الفهم مثله .. لم اتلق دروسا على الاطلاق .. وخطي رديء للغاية ، ولا احسن الكتابة ، وانني لاخجل من نفسي امام الناس كالخنزير » (١١٥) ولكنه رغم كل تعاسات ماضيه هذا اخذ يعمل دون كلل « انني اذا احسست اني اشتغل الساعات دون ان يتطرق الي التعب ، ارتاح بالي وعرفت لماذا وجدت » (١١٦) فبالعمل استطاع ان يحقق كينونته .. ومن عمله المتواصل هذا استطاع ان يجمع الاموال وان يشتري البستان الذي شهده وابيه وجده اقنانا ..«وهكذا

(١١٠) و (١١١) بستان الكرز ص ٤٦ ، ص ١٦ على الترتيب .

(١١٢ و ١١٣ و ١١٤ و ١١٥ و ١١٦) بستان الكرز صفحات ١٤ ، ١٤ ، ١٥ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٧٣ على الترتيب .

آل الي كل شيء . والان اصبح بستان الكرز ملكا لي !! .. (ضاحكا).. ان الله حي باق.. تصوري هذا .. بستان الكرز يصبح ملكا لي !! .. قولي انني ثمل .. قولي ان رأسي ليس معي !! قولي ان هذا كلـــه حلم من الاحلام .. (يضرب الارض بقدمه) .. لا تضحكي من كلامي !.. لو كان أبي وجدي يبعثان من قبريهما ليريا هذا !! .. اجل لو كـــانا يبعثان لينظرا يرموليا الجاهل الذي كان يضرب بالسياط .. يرموليا الذي طالما قطع أيام الشتاء بقدميه عاريتين .. يشتري هذه الضيعة التي لا يعادلها في جمالها مكان على وجه الارض ! .. لقد اشتريـــت الارض التي كان أبي وجدي فيها من العبيد الارقاء .. لقد كـــان لا يسمح لهما حتى بالدخول الى مطبخ البيت » (١١٧).. هكذا البرجوازي في قمة نصره ولا يستطيع ان يثق بنفسه واشباح ماضيه تـــؤرقه وتطارده حتى النهاية فيصرخ بصوت مرتفع مؤكدا انتصاره على كـــافة هذه الاشباح .. ولكن عبثا .. غير ان لوباخين ينغص عن كاهله هـذا الاحساس الميتافيزيقي الذي لو استسلم له لاضاع عليه زهو انتصاراته كلها .. ويؤكد بعد حصوله على البستان .. على الروسيا كلها ... رغبته في تغيير وجهها تماما « سوف تملأ هذه المنطقة بالفيلات..وسوف يرى أحفادنا واحفاد احفادنا حياة اخرى غير تلك الحياة .. اعزفـــي ايتها الموسيقى (تعزف الموسيقى .. بينما تغوص مدام رانفيسكي في كرسيها وتبكي بكاء حارا) .. آه .. لماذا لا تصغين الي !؟ .. انك لا تستطيعين ان تجبري عقارب الساعة على السير للخلف يا عزيزتي المسكينة .. (صائحا) .. آه لقد مضى كل ذلك وانقضى .. نعم .. لقـــد تغيرت حياتنا الشقية التعيسة » (١١٨) .

ومن البداية يتوحد مصير مدام رانفيسكي بمصير البستـــان .. « الا ترى انني ولدت ها هنا في هذا المكان ، وعاش فيه ابي وامـــي وجدي من قبل؟ .. اني احب هذا البيت واشعر بان حياتي لا معنـــى لها بغير بستان الكرز .. وان كان لا بد من بيعه فبيعوني معه ايضـــا بحق السماء » (١١٩) ولهذا فانها ترد في اسى عند الرحيل «بستانـي العزيز ... حياتي .. شبابي .. سعادتي .. الوداع .. الوداع !! » (١٢٠) .. اما حصول لوباخين على البستان فلا يصوره تشيكـــوف على انه العمل النهائي الذي ينثر على وجه الواقع اشراقات السعـادة بأي حال ، ولكن على انها مرحلة متوسطية .. ان كانت ضرورية فانهـا تحمل في ثناياها شرورها ايضا .. « ان رأيي فيك يا يرموليـــا الكسيفيتش .. هو انك رجل غني .. وستكون مليونيرا عما قريب .. واذا كان الحيوان المفترس الذي يلتهم كل ما يصادفه ضروريا لاحالـة المادة ، فانت ضروري كذلك » (١٢١) هكذا يرى تشيكوف الحل المرحلي لمأساة البستان على ايدي لوباخين .. حلا ضروريا ومأساويا .. وزائلا في نفس الوقت .. ولذلك فهو يرى ان على الانسان « ان يسير قدما لاستكمال مراحل تطوره المجتمعية ..وكل ما لا نستطيع بلوغه الان .. سيكون يوما ما واضحا قريب المنال .. ولكن علينا ان نعمـل .. وان نساعد بكل ما لدينا من قوة اولئك الذين ينشدون الحقيقة » (١٢٢).. لهذا فمن الغريب القول بان تشيكوف صفق في هذه المسرحية للحـــل البرجوازي للازمة الروسية .. ومن الاغرب ان يوصف تشيكـــوف بالراديكالية .. رغم انه قد شحن شخصيتي تروفيموف وآنيا بطاقات ثورية مستقبلة خلاقة .. وملأ كلماتهما بارهاصات يقينية عن ميـــلاد واقع جديد .. واقع يراه من يملك منظارا اعمق للواقع ومن يفهـــم حقيقة حركته .. واقع اكثر عدالة وانسانية من الواقع اللوباخيني .

وقد لجأ تشيكوف في هذه المسرحية الى حيلة تكنيكية جـــديدة لكشف النقب عن اعماق شخصياته « فالمنهج الذي اتبعه تشيكوف لابراز تفاهة العالم الذي يعيش فيه جاييف ومدام رانفيسكي وسطحيتـــه وبعده عن الواقع ، منهج طريف كل الطرافة ، اذ احاط الشخصيـات الاساسية في الملهاة ، بشخصيات اخرى هزلية صريحة مفخمة ،لتعكس

(١١٧ و ١١٨ و ١١٩ و ١٢٠ و ١٢١ و ١٢٢) بستان الكرز،صفحات ٦٦ ، ٦٧ ، ٥٦ ، ٨٤ ، ٣٩ ، ٤١ على الترتيب .

التفاهة المضحكة في تلك الشخصيات الرئيسية ، وقد اجرى تشيكوف هذا المنهج الهزلي الذي يستخدم انعكاس الشخصيات بعضها على البعض الاخر ببراعة متزايدة ، اذ تطور هذا المنهج لديه في تنوعات عدة مبتدئا من ابسط الصور الى اشدها تعقيدا » (١٢٣) ... ولشدة احكام هذه الحيل التكنيكية جاءت « الشخصيات في المسرحية مستوفاة لشروط الملهاة الكلاسيكية .. فمن البديهيات المعروفة ان شخصيات الملهاة ينبغي الا تتعرض للعذاب ، وان الصراع في الملهاة يقوم عادة بين الوسائل السخيفة المحيرة المخزية .. ومن المعروف ايضا وفقا لكثير من التعريفات الكلاسيكية ان المهزلة ينبغي الا تثير انفعال المتفرج بلا مناسبة ، كما ينبغي الا تثير في نفسه مشاعر التعاطف » (١٢٤) وقد جاءت شخصيات بستان الكرز من هذه الناحية على درجة عالية من التوفيق ... واخيرا لا يفوتنا ان نسجل اعجابنا بهذا النموذج الانساني البسيط الذي يسيل طيبة .. الا وهو ذلك الخادم العجوز فيرس .. البوق الانساني المردد في بساطة وطيبة ولا فهم لفكريات متخلفة دون وعي، مع ان هذه الفكريات تقع نتائجها السلبية عليه قبل ان تقع على غيره .

**

هذه هي مسرحيات تشيكوف الاربع ... التي اكد عبرها جميعا كثيرا من افكاره عن الجمال الضائع المبدد بلا نصير .. وعن الحب الفاشل الذي لا يعثر على السعادة خلال طوافه الدائم ابدا .. وعن العمل كضرورة لحياة اكثر اشراقا وحيوية .. وعن التعاسة الرازحة في تلافيف الواقع الاجتماعي الذي ماتت فيه الحرية .. وعن الامل في مستقبل اكثر اشراقا واكثر سعادة ... كل هذا قاله تشيكوف في بساطة وعمق نادرين .. وخلال نماذج انسانية على درجة كبيرة من الشمولية .. فمع فانيا تحس انك مع فلاح تعس يكدح من اجل قريبه الموظف المتكبر اللاانساني .. فلاح في اي بقعة من بقاع العالم وليس فلاحا روسيا وحسب .. ومع اولجا كنت تحس بعذابات المدرسة العانس في كل مكان .. وهكذا .. وهكذا .. استطاع تشيكوف ان يصوغ لنا نماذج انسانية عامة .. خلال روائعه الفنية الخالدة .. والتي تعتبر بحق .. شهادات شرف للانسان على مر التاريخ .

القاهرة — صبري حافظ

(١٢٣) و (١٢٤) فلاديمير بيرميلوف ، المرجع السابق ، ص ٤٠٦، ٤٠٧، ص ٤١٢ ، ٤١٣ على التوالي .

(مراجع الدراسة)

أ ـ المراجع الانجليزية

1 - Gohn Gassner, (Masters of the Drama), New York, Random hous, 1956.

2 - Allardyce Nicoll, (World Drama) , From Aeschylus to Anouilh, Harrap Co. ltd. London, 1954.

3 - Eric Bentley, (In search of theatre), Vintage Books, New York, 1945.

4 - Ronald Peocock (The Poet in the theatre), Penguin Books, London, 1956.

5 - T.S. Eliot, (Selected Prosa), Bews & Bows, London, 1963.

6 - Anton Chehove, (Plays), Translated and with an Introduction by Elesaveta Fen, Penguin Books, London, 1960.

7 - Korny Cheakovesky, (Anton Chehove), Sovit Literature, Monthly, No. 7, 1962, Moscow.

ب ـ المراجع العربية

٨ ـ انطون تشيكوف ، (طائر البحر ومسرحيات اخرى) ، ترجمة حنا مرقص ، الالف كتاب، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٩ .

٩ ـ انطون تشيكوف ، (الشقيقات الثلاث) ، ترجمة وتقديم الدكتور علي الراعي ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، روائع المسرح العالمي، القاهرة ١٩٦١ .

١٠ ـ انطون تشيكوف ، (بستان الكرز) ، ترجمة محمد طاهر الجبلاوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

١١ ـ فلاديمير بيرميلوف ، (ا.ب. تشيكوف) ترجمة الدكتور عبدالقادر القط وفؤاد كامل ، مطبوعات الشرق ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

١٢ ـ رايموند وليامز ، (المسرحية من ابسن الى اليوت) ترجمة الدكتور فايز اسكندر، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٣،

١٣ ـ كونستانتين ستانسلافيسكي (حياتي في الفن) ج ٢ ترجمة ريني حبشه ، مطبوعات الشرق ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

١٤ ـ مكسيم جوركي ، (صور ادبية) ترجمة الفريد فرج ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٩ .

١٥ ـ مراسلات بين جوركي وتشيكوف ، دار اليقظة العربية، دمشق ١٩٥٨.

١٦ ـ اندريه موروا ، فن تشيكوف ، ترجمة محمد البخاري ، مجلة المجلة ، مايو ١٩٦٠ .

١٧ ـ انور عبد الملك ، فلسفة تشيكوف في الحياة والانسان والمجتمع ، المجلة ، يوليو ١٩٥٨ .

١٨ ـ انور عبد الملك ، فلسفة تشيكوف في الادب والفن وعلم الجمال، المجلة ، سبتمبر ١٩٥٨ .

١٩ ـ عبد الغفار مكاوي ، تشيكوف الشاعر ، مجلة المجلة، مايو ١٩٥٧ .