صبري حافظ

« المصطافون » ... او غوركي على الطريقة تشيخوفية

لا الذنب في حاجه الى تقديم ، ولا الفرقة التي قدمت مسرحيته. فالكاتب هو سيميون جوركي العظيم ، والفرقه التي قدمت المسرحية هي « فرقه سيسبير المسيه » المعروفه بامكانياتها الضخمه وحسها المسرحي المرهف . لكن المسرحيه ذاتها هي التي تحتاج الى ان اقدمها للقارىء العربي . ليس فقط لانها اقل مسرحيات اليكسي مكسيموفيتش بيشكوف ـ جوركي ـ شهره في عالمنا العربي ، بل لوشك ان تكون احدى مسرحياته المجهوله بالنسبه للقارىء العربي . وليس ايضا لانها حظيت عندما قدمت لاول مرة على خشبه المسرح الانجليزي هذا العام بتقدير كبير من النقاد والجمهور على السواء . ولكن ايضا ، وهذا هو الاهم ، لان القضايا التي تطرحها والرؤى التي تثيرها ما تزال شديدة الحداثة والمعاصرة برغم مرور سبعين عاما كامله على كتابة هذه المسرحية العظيمة. بل لقد احسست في بعض المواقف ، برغم المشاهد الروسية والوجوه الغريبة واللسان الاجنبي ، بان المسرحية تناقش قضايا المثقف العربي اليوم في السبعينات ، حيث تتسع الهوة بين قطاع عريض من هؤلاء المثقفين وبين كل من حوله من جهه ، وجذوره الطبقية من جهة اخرى. ويجد نفسه وقد اصبح فريسة لداء غريب يوشك ان يستلب حيويته وفاعليته ، ويلقي به في انشوطه السلطة التي ما تلبث ان تحتويه بسهولة برغم تناقضاته الحقيقية معها . ويصبح في وضعه الجديد ، وقد نسي او تناسى ان انتماء المثقف الحقيقي هو لضمير امته في حركتها التاريخية وليس لسلطة موقوتة او جاه زائل ، غريبا مغتربا يجتر مرارات الاحباط والمعاناة ، وقد تقطعت الجسور بينه وبين جذوره الطبقية التي كان يمكنها ان تحميه من كل اغتراب ، واستبدل متع الحياة ولذاذاتها العرضية بنشوة اليقين ، وحرارة الالتزام بالقضية ، وتوهم ، وقد اصبح جزءا من الانظمة التي عمل ضدها في مقتبل العمر، انه قبل المساومة حتى يستخدم صولجان السلطة في تحقيق افكار سنوات الشباب الاولى ، وقد فاته ان المساومة هي الخطوة الاولى في طريق التخلي والضياع .

كل هذه الاسباب ، فضلا عن القيمة الادبية والانسانية لهذا العمل الثري بالرؤى والدلالات ، هي التي تدفعني الى تقديم هذا العمل المسرحي الكبير للقارىء العربي ، في فترة يشتد فيها الحاجة الى ارهاف حس العربي بواقعه وقضاياه ، وتحاك فيها المؤامرات من اجل تعمية الحقائق من حوله ، وفصله عن اصوله الطبقية ، وطمس اهمية الوعي بالانتماء الى ضمير امته العربية في صيرورتها التاريخية، وفي صراعها من أجل السيطرة على مقدراتها او تحرير ارادتها واراضيها. هذه الفترة التي تسبب في بعض الوجوه ، الفترة التي كتب فيها جوركي مسرحيته ، وحاول من خلالها أن يقدم رؤيته للخلاص ، وان يصحح وضع البوصلة التي اختل توازنها ، بوصلة الرؤية الفكرية لواقع مضطرب ، هي التي تسهم في منح بعض اسقاطات هذه المسرحية بعدا حيويا ومعاصرا .

اسم المسرحية في الروسية هو « Dachniki » اي من يستأجرون او يمتلكون ـ ولاحظ هنا ان البشر هم الذين ينسبون الى الاشياء وليس العكس ـ « Dachas » اي كوخا او منزلا للاقامة الموسميه ، او كما نسميه في مصر (شاليه) او (فيلا) لتمضية فصل الصيف فيه بعيدا عن حر المدن المزدحمة الخانقة . او باختصار وكما دعتهم الترجمة الانجليزية التي اعدها جيرمي بروكس وكيتي هنر بلير (المصطافين) او (زوار الصيف) . غير ان « انداشا » ، وهي كلمة روسية دخلت الكثير من اللغات الاوروبية الاخرى ، ليس من الضروري ان تكون على شاطىء البحر ـ كما توحي للقارىء العربي كلمات الاصطياف والشاليه والفيلا ـ ولكنها في اغلب الاحيان تكون في قلب الريف وعلى حواف الانهار والغابات .

وقد كتب جوركي مسرحيته (المصطافون) تلك في خريف عام ١٩٠٤ ، اي بعد اقل من تسعة اشهر من عرض مسرحية تشيخوف (بستان الكرز) على خشبة مسرح الفن بموسكو . ولكن بمعيار التطور الاجتماعي فان المسرحية يبدو وكأنها قد طوت جيلين كاملين من خلال هذه الشهور التسعة . وكأن لوباخين قد اجتث اشجار بستان السيدة رانيفسكايا (١) وبنى مكانه بيوت الاصطياف هذه حول النهر وها هم امثال لوباخين واخلاف لوباخين من ابناء وحفدة الفقراء والحرفيين الناجحين يتكاثرون مع نمو المدن وحركة التصنيع ، ويرثون بعض مزايا وفتات غنائم الطبقة الاقطاعية التي انحدرت شمسها صوب المغيب ، ويرسلون ابناءهم الى المدارس والجامعات التي حرموا هم من الذهاب اليها . وها هم هؤلاء الابناء يصبحون أطباء ومهندسين ومحامين ، ويرحلون مع قدوم الصيف عن المدينة ، ويفدون ـ كعادة السادة

(١) لوباخين ورانيفسكايا هما بطلا مسرحية (بستان الكرز) ، راجع تحليلنا لهذه المسرحية في كتابنا (مسرح تشيخوف) ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٣ ، ص ١٤٩ ـ ١٧٠ .

القدامى ، الى المناطق الريفية حيث اسس لوباخين وامثال لوباخين بيوتا للاصطياف مكان بستان الكرز القديم الذي اجتثت اشجاره العريقة الساحرة . وفي واحد من هذه البيوت التي انشئت على حواف الانهار والغابات تدور احداث المسرحية التي كتبها جوركي عام ١٩٠٤ لمسرح الفن بموسكو ولكن المسرح رفضها ، وعرضت في مسرح جانبي صغير بعد حذف بعض اجزائها بناء على تعليمات الرقابة التي كانت تخشى اعمال جوركي المهيجة بعد النجاح الكبير لمسرحيته (الحضيض) على مسرح الفن قبل ذلك بعامين .

وقد كان من الطبيعي ان تتهيب الرقابة اي عمل لجوركي في هذا الوقت ، حيث اضرب في عام ١٩٠٣ اكثر من ربع مليون عامل في المصانع والموانى والسكك الحديدية وفي كل حقول الجنوب ، وحيث انتشرت المجاعة في مزارع اوكرانيا ، وحيث كبحت مظاهرات الطلبة بالخيالة والجنود ، وحيث اغتيل وزير الداخلية في قلب قصر مارينيسكي الشهير بيد شاب ثائر في العشرين من عمره ، وحيث وقعت بعد شهرين من عرض المسرحية ـ وفي يناير ١٩٠٥ ـ مذبحة يوم الاحد الدامي الشهيرة في بطرسبورج حين فتح جنود القيصر النيران على المتظاهرين على مبعدة ميل واحد من المسرح الذي تعرض فيه(المصطافون) فسقط المئات مضرجين في دمائهم . وكأنهم يبرهنون من خلال هذه الدماء الغزيرة على سذاجة تصورات احدى شخصيات المسرحيةالرئيسية « سيرجي باسوف » عن ضرورة التطور التدريجي نحو غد افضل وتجنب الثورة .

في مثل هذا المناخ كتبت المسرحية وعرضت لاول مرة ، لتجعل جوركي ـ كما يقول تشيخوف في رسالة الى سيميانوف يوجين ـ الاول في روسيا وفي العالم الذي عبر على نطاق واسع عن الاشمئزاز والازدراء للبرجوازية الصغيرة ، وقد فعل ذلك في اللحظة المناسبة بالضبط، لحظة ان اصبح المجتمع مستعدا للاحتجاج ناضجا للثورة . والمسرحية بالفعل صرخة احتجاج ضد كل الذين يتصورون ان الظروف يمكن ان تتحسن بالتدريج ، وان علينا ان نستشرف العالم الجديد دون التضحية بالعالم البالي القديم . وبرغم ازدحام المسرحية بالشخصيات (١٥ شخصية رئيسية و ١١ شخصية ثانوية) فان كل شخصيات المسرحية الرئيسية ، باستثناء شخصية واحدة ، تنحدر من اصلاب الشرائح المختلفة للطبقة الوسطى المثقفة الروسية التي يقول عنها تروتسكي « ان طبقتنا الوسطى المثقفة متخلفة وميئوس منها . ولدت مصحوبة بعملية مستمرة من استنزال اللعنات الاجتماعية عليها . وهذا ما يجعلها معلقة فوق هاوية من التناقضات الطبقية ، مثقلة بميراث التقاليد الاقطاعية، واقعة في شبكة عنكبوت التحاملات العلمانية ، مفتقرة للقدرة على المبادأة ، عاجزة عن التأثير على الجماهير ، ومجردة من كل ثقة في المستقبل » . من اصلاب الشرائح المتعددة لهذه الطبقة المأساوية تنحدر شخصيات المسرحية ، ويتفاوت حظها من عقد وتناقضات هذه الطبقة. وحتى نتعرف على الابعاد المختلفة لهذه الشخصيات ، علينا ان نتعرف عليها في علاقاتها المتعددة خلال حركة الحدث ، او بالاحرى اللاحدث في المسرحية . حيث لا حدث اساسي ، وانما هو ركام من الجزئيات والكلمات والثرثرات اليومية في احدى (شاليهات) الاصطياف تلك ، حيث اعتادت الشرائح الميسورة من البرجوازية الصغيرة الوفود الى منطقة الريف والغابات لاستروح نسيمها البليل تشبها بالسادة الاقطاعيين القدامى . تمضي الوقت في اصطياد السمك والمشي في الغابة والثرثرة المستمرة .. ثرثرات تطوي بها هذه الجماعة اسابيع الصيف ، ولكنها في نفس الوقت تعري خلالها قروح نفوسها الوضيعة المحبطة امام بعضهم البعض وامام جمهور المشاهدين .

ويبدأ الفصل الاول في بيت الاصطياف الذي يسكنه المحامي سيرجي باسوف .. يعيش فيه مع زوجته فارفارا ميخائيلوفنا ،او فارا كما يدعوها الجميع ، المغرمة بقراءة القصص والروايات ، ومع شقيقته كيليريا التي توشك اقدامها ان تنزلق الى هاوية العنوسة ولكنها تغطي وعيها المر بهذه الحقيقة بقناع من الترفع والفطرسة وادعاء الانشغال بالهموم الفكرية العميقة ، وكتابة قصائد معقدة مشوشة لا تفلح في اخفاء رعبها من الذبول دونما حياة ، اقصد دونما زواج . ويقيم معهم ايضا فالاس شقيق فارا الذي يعمل كاتبا لدى صهره المحامي باسوف، وان كان لا يكن له في الواقع اي احترام حقيقي ، ويحس بانه لم يخلق كي يبدد عمره في هذا العمل التافه كاتب لمحام تافه. فهو توّاق الى القيام بدور في هذه الحياة ، والى الانفلات من ربقة الفظاظة والتفاهة والى التحقق . وهو يعي هذا التنافض الحاد بين تألق شهوته للحياة والتحقق ، وكآبة واقعه الرتيب. ولذلك فانه يلعب دور المهرج ويسخر من كل شيء ، ولا يتناول اي حدث يقع في بيت الاصطياف هذا بجدية، ويخفي وراء قناع المهرج الساخر وعيا عميقا بفظاظة الحياة التي يعيشها الجميع من حوله وترفعا عن معاملة اي من غليظي الارواح والمشاعر هؤلاء بجدية . ويقيم في نفس البيت ايضا نيقولاي زاميسلوف مساعد باسوف وشريكه في العمل ، وهو ابن اسرة فقيرة عانى أشد الحرمان في طفولته وصباه . ويريد ان يغترف الان بنهم من لذاذات الحياة وشهواتها ليعوض حرمانه وفاقته القديمة . فاستحال الى كائن شره للطعام والشراب شبق للنساء شديد التبختر والاعجاب بذاته ، يشعر في قرارة نفسه بنوع خفي من التميز على هؤلاء الغارقين في الوهم ، وقد اغوى زوجة احدهم ، ولكنه يعي في نفس الوقت اتضاع منبته ، وان الجميع قد تقبلوه حقا بينهم ولكن بشيء من التحفظ الخفي والرفض المخافت .

هؤلاء هم سكان بيت الاصطياف الذين نتعرف عليهم في الفصل الاول ، ونتعرف ايضا على مجموعة من جيرانهم الذين يفدون لزيارتهم، ينفقون معهم الوقت في الثرثرة والشراب واغتياب الاخرين دونما وعي بأن هذه الحياة اللفظة الغليظة تترك ميسمها على ارواحهم المليئة بالفروح . بين هؤلاء الجيران نتعرف على بيوتر سوسلوف المهندس الغارق في الشراب الذي يهجس ان زوجته تخونه ولكنه عاجز عن مواجهتها وان كان دائم الشجار معها ويصفها بانها بغي ،وحينما تقول هي للاخرين انه يصفها بانها بغي تصعق الكلمة فارا وتسألها وماذا قلت له ، فترد .. لا شيء ، فانا حتى لا اعرف ما معنى بغي .. وهي وان كانت لا تعرف معنى البغاء فانها تمارسه بخيانتها لزوجها الذي لا تابه به . وتعرف ان شبقها للاستمتاع ينطوي على رغبة خفية في تعذيب الاخرين ، بل انها وهي تحكي للاخرين عن ان زوجها يصفها بالبغاء ، تفعل ذلك دون ادنى خجل بل ربما بشيء من الفخر والمباهاة . فهي امرأة هلوك وجدت في شره زاميسلوف الى الحياة والاستحواذ على مزايا ونساء الطبقة التي صعد اليها ، ولا تزال تتقبله بشيء من الامتعاض ، ما يرضي شبقها الى الاستهتار والتبرج . وبين هؤلاء الجيران ايضا نلتقي بالطبيب كيريل دوداكوف الذي تقيه طبيعة مهنته الانسانية من الولوغ في التفاهة ، ولكن شيئا في طبيعته او في تكوينه النفسي والطبقي معا يبهظ روحه ، وتثقل عليها ايضا زوجته الشكاءة البكاءة اولجا الكسيفنا التي تشعر بانها بددت حياتها هدرا في هذه المنطقة الريفية المحدودة ـ فهي تعيش في المنطقة وليست من المصطافين المؤقتين ـ الافق والامكانيات . ترعى الاطفال ، وتهيء حياة هادئة لزوج غارق في عيادة الفقراء التي لا تعود عليه بدخل وفير ، لا يوفر لها رغد العيش ولا هو يعير مشاعرها او صبوات روحها التفاتا . ولكنها تدرك ايضا انها ادركت هذه الحقيقة متأخرة وبعد فوات الاوان . فتنخرط في نوبات من البكاء والاكتئاب او احلام اليقظة بالسفر في العالم وبداية حياة جديدة . وهناك ايضا بافيل رويومين احدى البقايا الهشة للطبقة القديمة ، القت به طبقته الى الحياة وقد آوشك قاربها على الغرق ، وتركته وحيدا بعد ان لفظت انفاسها الاخيرة ، وان لم يفتها ان تخلف له

بعض الثروة التي يعيش من ريعها متبطلا خمولا متفطرسا بين ابناء الطبقة الجديدة التي ورثت طبقته والتي لا تعيره ادنى اهتمام .. يحوم حول فارا ويكن لها حبا يائسا صامتا ، ويتصور البعض انه المرشح الملائم لانقاذ كليريا العانس ، ولكنه لا يفهم شيئا من شعرها المعقد وافكارها المشوشة . ولا تحس هي بانه اهل لها لبلادتهوخموله وعجرفته وعدم اهتمامه بالافكار « العميقة المجنحة » .

وبين الجيران جماعة اخرى من ثلاث شخصيات متميزة عن معظم افراد اسرة باسوف وجيرانها الذين تعرفنا عليهم حتى الان .اول هذه الشخصيات الثلاث هي الطبيبة الارملة الكهلة ماريا لفوفنا .. اكثر شخصيات المسرحية نضجا ورجاحة عقل ، واشدهم التزاما بكل القيم التي تؤمن بها ، ولذلك فهي اكثر شخصيات المسرحية حدة وصراحة وانتقادا لسلوك الاخرين ورغبة في اصلاحهم عبر دستور صغير ولكنه عظيم وصعب معا .. وهو ضرورة ان يكون كل انسان حقيقيا مع نفسه ، يتطلع الى مستقبل افضل ، وان تكون حياته نافعة للاخرين . والشخصية الثانية هي ابنتها سونيا .. شابة في السابعة عشرة من عمرها ، تربت على الصدق والاخلاص والتطلع الى حياة افضل ، وهي القيم التي نشأتها عليها والدتها ماريا لفوفنا التي تكفلت وحدها بعبء تربيتها عقب وفاة والدها وهي لما تزل في مطلع الصبا . ولذلك فانها وقد شبتعلى الصدق مع النفس والايمان بالمستقبل والرغبة في اسعاد الاخرين تتصرف بثقة وانطلاق وامل في المستقبل . وتصارح امها بحبها للطالب الشاب مكسيم زيمين المليء مثلها بالامل والثقة في المستقبل . وهي تتحرك مع مكسيم على تخوم عالم المصطافين الراكد الاسن دون التورط في الاندماج فيه . وهما بموقفهما هذا يرهصان بالامل فيان الجيل الجديد لا يزال بعيدا عن تلوث الجيل القديم ، وانه يعي ، بصورة من الصور ، قتامة عالم الجيل القديم ويتجنبها ، ويؤكدان من خلال انطلاقهما وصدقهما وتوهج قيمة الحياة في اغوارهما حدة التناقض والمفارقة بينهما وبين بقية المصطافين . ولا غرو ، فان كان معظم المصطافين ينتمون زمنيا او موقفيا الى الجيل والى المؤسسة التي اطلقت الرصاص على المتظاهرين في يوم الاحد الدامي من يناير ١٩٠٥ ، فان سونياومكسيم ينتميان الى جيل الطلبة الثائرين الذين سقط منهم المئات في هذا الاحد الدامي المضرج بالدماء . وهو نفسه الجيل الذي فجر واحدةمن اعظم ثورات الشعوب بعد عقد واحد من ذلك التاريخ عام ١٩١٧ .

هذه هي الشخصيات التي نتعرف عليها في الفصل الاول من المسرحية . وهناك قادمان جديدان نسمع عنهما دون ان نراهما . الاول هو الكاتب والقصاص باكوف شاليموف الذي دعاه باسوف لزيارتهم وتمضية بعض الايام معهم في مصيفهم هذا . ونعرف حينما نسمع بمجيئه كيف ان فارا ، زوجة باسوف ، المغرمة بالكتب والروايات تكن لهذا الكاتب تقديرا خاصا ، وتنطبع له في خيالها صورة لا تمحى منذ ان زار مدرستهم وهي لما تزل مراهقة في السادسة عشرة من عمرها ، وحاضر فيها وانطبعت صورته في ذاكرتها وكأنه اله صغير يشع فطنة وحكمة وموهبة . ولذلك فانها تنتظر قدومه بشغف ، وفي داخلها هاجس يهمس لها بانه سوف ينقذها من وهاد البلادة والخمول الذي يهبط روحها . اما القادم الثاني فهو سيمون ديفويتوتشي عم المهندس سوسلوف والذي نعرف انه قد وصل فعلا ، وانه عصامي شديد الثراء كبير السن يبحث في هذا المصيف عند قريبه الوحيد ، وبالتالي وريثه الوحيد ، عن بعض الراحة . ولكن ابن الاخ المهندس ضائق بعمه العجوز دون ان نعرف لذلك الضيق سببا ظاهرا ، ربما لانه يستبطىء رحيله ، او لانه غير واثق من انه سيترك له كل ثروته الطائلة ، او لانه يحس بتلك الهوة التي تفصل بين افكاره الكسيحة وواقعه البليد ، وبين الحياة الخصيبة من العمل الدؤوب التي عاشها هذا العم حتى اصبح مليونيرا

وينتهي الفصل الاول بعد ان تعرفنا على كل شخصيات المسرحية الرئيسية ، وبدأت خيوط الموقف المسرحي في التشابك مثيرة الكثير من التوقعات . فنحن نتوقع شيئا مبهما بين فارا وكاتبها الذي تنتظر قدومه بشغف . وبين الطبيب دوداكوف وزوجته بعد انتوتر الموقف بينهما للحظة ، وبين ماريا لفوفنا وفالاس الذي يقول لها عندما تطالبه بأن يخلع قناع المهرج عن نفسه ، وان يكشف عن حقيقته التواقة الى الحقيقة والحياة : « هؤلاء سحب من البعوض، فكيف تريدينني ان أعاملهم بجدية .. انني ضائق .. ضائق بنفسي وبالاخرين » .. ونتوقع ان نعرف اكثر عن كيليريا بعد ان ينتهي الفصل بقصيدة مربكة لها عن الجبال والصمت والحياة والنمو والموت والمعاناة والرجال . ونتوقع ان تفك الغاز هذه العلاقة الغريبة بين المهندس سوسلوف وزوجته . وما ان يجيء الفصل الثاني الذي يدور في شرفة بيت الاصطياف ، واثناء رحلة في الغابة بعد اسابيع قليلة من الفصل الاول ـ حتى يشبع الكثير من هذه التوقعات ولكنه يثير مجموعة اخرى من الحدوس والمواقف .

فها هي فارا تلتقي بكاتبها المنتظر ، ولكنها تفتش فيه عن معبود المراهقة القديم دونما جدوى . خامل الروح هو ، لا همة له ، ولا اشعاع . لا يختلف كثيرا عن بقية المصطافين فقد تزوج مرتين انتهيتا بالفشل والطلاق . وكما انصرفت عنه كل من زوجتيه السابقتين ، ينصرف عنه الان جمهوره القديم هو الاخر . ويسمع عن جمهور جديد ، ولكنه لا يعرف اين يلتقي بهذا الجمهور ، ولا بأي لغة يمكنه ان يخاطبه . لديه وهم بانه لا يزال كاتبا هاما ، وانه حصيف الارء ثاقب الفكر ، وبان العيب ليس فيه وانما في هذا الجمهور الجديد الذي ظهر فجاة ، وفي ذلك الجمهور القديم الذي اختفى او ادار له ظهره . وهو في حيرته هذه قد وجد نفسه عاجزا عن الكتابة او ـ كما يقول هو ـ عن العثور على موضوع جدير بالمعالجة . هذا هو الكاتب الذي خطف روح فارا في سنوات المراهقة وكان له فعل السحر في دفعها نحو مزيد من القراءة والمعرفة . ولكن يبدو ان هذه القراءة والمعرفة قد وضعت فارا في مصاف القارىء الجديد او القارىء القديم الذي ادار ظهره فكريا وموقفيا لياكوف شاليموف الفكر والكتابة وكان لا بد ان تدير ظهرها بعد قليل لياكوف الانسان . وبعد ان عرت بلادة الايام في المصيف والثرثرة وتحويمه كطائر هرم حولها خواء روحه ونزعت عنه القناع . وحتى حيرته ازاء عجزه عن الكتابة واحساسه بانصراف القارىء عنه لا تثير العطف ، بل تستدعي الرثاء. لانها حيرة انانية .. حيرة ذات اخذت مرة اكثر مما تستحق فتوهمت ان ذلك حقها المشروع والمكتسب . ولم تحاول هذه الذات ان تمارس واجب العطاء ، بل لا تزال ذاتا تدور حول نفسها . فياكوف لا يعذبه ان لديه فكرة لا يجد لها جمهورا ، او قضية ايا كانت درجة جدارتها بالاهتمام يريد ان يكسب لها الانصار وانما يحيره ان الجمهور قد انصرف عنه ، وانه لا يعرف ماذا يريد الجمهور الجديد ولا كيف يثير اهتمامه .. ان حيرة من هذا النوع الاناني الذي يريد الاخذ ولا يفكر في العطاء لا يمكن ان تحظى بتعاطف احد ، حتى ولو غلفتها اوهام المراهقة ، وحالات الفطرسة والتبختر بالنفس التي يجيدها ياكوف . ومن هنا تدير فارا ظهرها لياكوف ، وترفض بحزم غزله السقيم لها. بل وتواجهه بحقيقة المفارقة المريرة بين صورته القديمة في خيالها ، وواقعه الجديد وهو يغازلها بطريقة مكشوفة ـ تراها هي ـ مقززة فجة . ليس فقط لان من تصورته راعي المثل ومنقذ الارواح الضالة لا يتورع عن المغازلة الفاضحة لزوجة صديقه الذي دعاه للاقامة معه ، ولا لان غزله ، كما تقول له ، لا رقة فيه ولا براعة . ولكن ايضا لانه عاجز عن رؤية المفارقة المثل والاخلاق التي كان يدعو لها في كتاباته وترديه في مغازلة زوجة صديقه ومضيفه بلا ادنى مواربة او دوران ، فيه فظاظة الاناني الشره الى الاخذ دون ان يفكر في العطاء . وهكذا يدمر شاليموف الواقع الق

الصورة القديمة لشاليموف الوهم ، او للكاتب كما تصورته فارا وكما تخلقت ملامح صورته في اغوارها .

وها هي توقعاتنا عن ماريا لفوفنا وفالاس تتحقق هي الاخرى بصورة ما في الفصل الثاني من المسرحية . فحديثه الجدي معها ، ومصارحته لها بمطامحه وشهوته العارمة لحياة افضل يعمق من غربته عن المحيطين به بحياتهم البعوضية التافهة ، ويشده اكثر الى الارتباط بماريا لفوفنا التي تتفد فيها رغبة حقيقية في حياة افضل ، ويصارحها بانه يحبها ولكنها ترفض منه الاندفاع في حب كهذا ، فهو شاب بينما هي قد توغلت في سن الكهولة . وتنبهه الى هذا الفارق الكبير في السن بينهما ، والى ما يمكن ان يقوله الاخرون عنهما لو استسلما لهذا الحب . وهو لا يعير اعتراضاتها التفاتا ، ويواصل بثهاجبه ، وينقض كل حججها ، لكن ماريا عنيدة لا تريد منه التضحية بشبابه من اجل سنوات قلائل، وبعد ان تخفق ماريا لفوفنا في صرف فالاس تأتي فارا فتطلب منها لفوفنا ان تساعدها في صرف فالاس عن هذه المشاعر ، وعندما تسألها فارا ، هل تشعرين بالاسف من اجله ، فتجيب ماريا بانها تشعر بالاسف من اجل نفسها ، لانها هي الاخرى تحبه .. تحبه كما تحب النبتة التي اوشكت على الذبول الري والينعاة . فقد كرست حياتها بعد ان مات عنها زوجها في مقتبل العمر لتربية ابنتها ،وضحت بكل شيء حتى نشأت سونيا التنشئة التي تبغيها . وها هي سونيا توشك ان تتزوج بعد عام او نحو عام وتنصرف عنها . وتلح عليها فارا ان تتقبل حبه ما دامت هي الاخرى تحبه هكذا ، وان حبا متوقدا كهذا كفيل بان يجهز على فارق العمر بينها وبين فالاس . لكن ماريا برغم غرامها بفالاس لا تريد له ان يرتبط بها لانه قد يندم بعد سنوات على هذا الارتباط ، سنوات قليلة قد يسعد فيها معها لكنها لن تلبث ان تشيخ وتتركه وهو لا يزال في شرخ الشباب ، ولانها وهي الاخلاقية الصارمة لا ترضى ان تحقق سعادتها على حساب شاب في مقتبل العمر دفعته الظروف الخانقة الى التمسك بها لانها اكثر الشخصيات المحيطة به اصالة ونقاء . ان عليه ان يسافر في العالم وان يلتقي باناس اخرين عديدين حتى يجد شابة في مثل عمره مليئة برؤى مثل رؤاه ونزوعات مثل نزوعاته ، على هذا تتفق ماريا مع فارا وتحاول كل منهما فيما بعد على حدة ان تقنع فالاس بان خلاصه في الابتعاد عن هذا المناخ الاسن .

مشهد الاعتراف الطويل بين ماريا لفوفنا وفالاس شهده من بعيد شخصان . يشهد القسم الاول منه ، حيث فالاس يبث ماريا عواطفه ، سيرجي باسوف ، وعندما يخبر زوجته فارا ـ التي تعرف بحق طبيعة الموقف ـ بطريقته الهازلة وتفسيراته الفجة للامور بما رأى وكأنه شهد فاصلا هزليا غريبا ، ترجوه باخلاص الا يفاتح احدا في هذا الموضوع وان يكف لفترة عن الحديث فيه وسوف تشرح له المسألة فيما بعد . ولكن انى له ان يفعل هذا وقد عثر على موضوع مثير في هذا المناخ الراكد الذي لا يحدث فيه شيء مثير للالتفات ، فما بالك اذا كان هذا الموضوع المثير حول ماريا لفوفنا التي يكتوي الجميع بتعليقاتها الحادة وانتقاداتها المرة الساخرة . انها فرصتهم جميعا للتشفي في هذا الضمير المتحرك الذي اوسعهم تانيبا. ومن هنا فانه لا يعبأ برجاء زوجته له بان يتكتم ما رأى . ويظل ينقل القصة بتفسيراته الخاصة وطريقته الهازلة الى كل شخص وكأنه سر له امرا مثيرا للضحك والرثاء . ينقل القصة لهم جميعا بطريقة تحنقنا عليه وتكشف لنا تهرؤات روحه اكثر مما تثير فينا الدهشة للوقائع الغريبة التي تحكيها .

اما القسم الثاني من مشهد الاعتراف ، وهو حديث ماريا مع فارا بعد انصراف فالاس ، فتشهده سونيا ابنة ماريا دون ان تحس اي من ماريا او فارا بانها قد سمعت الجزء الهام من الحديث والذي تعترف فيه امها بانها تحب فالاس بالفعل ولكنها مصممة على نزع هذه الفكرة من عقله ، وعلى الا تحقق سعادتها في الايام الباقيات على حساب هذا الشاب المليء بالحيوية التواق الى التحقق والنقاء . وقرب نهاية الفصل الثاني وعندما تختلي سونيا بامها في واحد من اعمق وابدع مشاهد المسرحية ـ كما يقول مارتن اسلن ـ « فحتى بمعايير المسرح الطبيعي فان هذا المشهد كان لا بد ان يولد في نفس الابنة شيئا من التقزز والاشمئزاز ، لكن جوركي بمهارة يجعل الابنة تناشد امها ان تستسلم لحبها ـ ها هو الجيل الجديد المستنير يمنح اباءه شيئا من الحرية الجنسية ،هذه لمسة لا تزال تنبض بالثورية حتى بعد سبعين عاما من كتابة جوركي لمسرحيته » (٢) .. في هذا المشهد تأخذ سونيا رأس امها المرهقة في حجرها وتهدهدها في واحد من مشاهد تبادل المراكز ، فها هي سونيا تلعب دور الام التي تهدهد طفلتها في حجرها ، وتصارحها بانها سوف تتزوج مكسيم بعد عام ومن الممكن ان يعيشوا هم الاربعة جميعا تحت سقف واحد حياة هادئة سعيدة ، ولكن الام تصر على انه سوف يكون هناك ثلاثة فقط هي وابنتها وزوج ابنتها مكسيم ، وان الحياة ستكون اهدأ واسعد بهذه الصورة .

في هذا الفصل ايضا يتطور الموقف بين سوسلوف وزوجته يوليا من ناحية ، وعمه سيمون من ناحية أخرى .. فها نحن نتيقن من ان زوجته تخونه معزاميسلوف بصورة توشك ان تكون علنية تماما ،وتريده ان يعرف لانها تعرف انه حتى لو عرف بوضوح شديد فانه لن يفعل شيئا ، وسيزداد في نظرها ضعة وبلادة . بل انها تكاد في احد المشاهد ان تقول له هذا صراحة .. وهي تؤكد له ان حياته لم يعد لها معنى ولن يكون لها بعد اي معنى ، وتقول له من الافضل ان يتركها تقتله ثم تقتل نفسها وتستريح ، فهي لم تعد تطيق الحياة معه ، ولا هي حتى تحب زاميسلوف الذي تخون زوجها معه ، بدرجة تدفعها الى ترك زوجها والحياة معه . انه كان نوعا من الهرب من الملل والبلادة ولكنه هرب لا يهب اي راحة او علاج . ومن هنا فانها تخرج مسدسا من تحت شالها وتهم بان تقتل زوجها المرتعد الجبان الذي لا يثور حتى وقد تدهور الموقف الى هذه الدرجة . لكن دخول بعض الشخصيات الى المشهد يمنعها من تحقيق هدفها . وعلى الناحية الاخرى فان العم العصامي الذي خبر الحياة وعركته تجاربها ما يلبث خلال ايام قليلة ان يكتشف حقيقة ابن اخيه ، ويعرف بخبرته الا خلاص له ، بل انه يجد فكرة ماريا لفوفنا عن ضرورة ان يترك ثروته التي جاوزت المليون للعمل الاجتماعي ، والا تترك حصاد عمله يضيع بددا في يد وريث لا يستحقه ، فكرة جيدة ، ويصارح سوسلوف بها فيجيء هذا ثائرا على ماريا راغبا في الاطاحة بها .

اما زاميسلوف ، فانه يريد ان يبرهن على جدارته بالانتماء الى هذه الطبقة التي انحشر في زمرتها ، فيعد مسرحية تمثل في حديقة بيت الاصطياف ولا يشهدها سوى الكاتب ياكوف شاليموف الذي يريدون ان يبرهنوا له على انهم معنيون مثله بالهموم الثقافية المترفة . وهي ليست مسرحية داخل المسرحية بالمعنى الحديث للاصطلاح ولكنها نوع من الاسقاط الذي يتيح للكاتب ان يعري بعض شخصياته وان يستبق مصائر البعض الاخر خلال الماحات خفيفة هنا وهناك . غير ان اهم ما يؤكده هذا العرض المسرحي الذي يصبح هو الاخر جزءا من نشاطات المصيفين التافهة لقتل الوقت ، ان هؤلاء ليسوا باي حال مثقفي هذه البلدة وانما هم اقوام صيفيمرون عرضا في حياتها ، او انهم كما تصفهم كلمات احدى شخصيات المسرحية ـ طيور هرمة حط كل منها على مقعد في الخريف .

---

(٢) راجع مقال مارتن اسلن عن المسرحية في مجلة Plays and Players العدد العاشر ١٩٧٤ .

طيور هرمة تشقشق بالفاظ كبيرة وتواصل خلال حركتها وثرثرتها تعرية ارواحها حتى النخاع .

وما ان يجيء الفصل الثالث من المسرحية حتى تبلغ هذه التعرية ذروتها .. وحتى تبدأ بعدها عملية مواجهة ومكاشفة من طراز رائع ، توضع فيها كل النقط على كل الحروف .. فقد بلغ سيل الثرثرات الزبى ، ولم يعد باستطاعة اي من الشخصيات ان تحتمل اكثر مما احتملته .. بصورة يتحول معها الفصل الى مجموعة من السورات والانفجارات التي يدفع فيها المؤلف شخصياته الى ذروة التمرد او الحصار او الانهيار . فها هي فارا تنفجر في الجميع بعد ان اصبحت عاجزة عن تحمل فظاظة الحياة وهي تسمع باذنيها اتهامات بذيئة ، برغم تسترها باقنعة من الشك والادب ، بانها امتنعت بطريقة ما عن انجاب الاطفال حتى لا تتورط في الاندماج الكلي في هذه الحياة . هذا ما تتهمه بها اولجا زوجة الطبيب دوداكوف التي تريد ان تترك زوجها واولادها وتهرب ، والتي تقابل عرض فارا عليها ، مساعدتها بقدر من المال الذي تحتاجه في رحلتها تلك ، بصراحة جارحة فظة ، ترفض فيها المال وتقول لها انها وقد دبرت ، بصورة ما ، ان تبقى بلا اطفال تمارس عليها نوعا من التعالي الخفي ، وانها تتمنى لو كانت هي في مكانها ، هي التي تعطي ، حتى تمارس الشعور بالازدراء لها .. وخلال هذا الحوار المعقد المعدد الدلالات يعري لنا الكاتب ابعادا غامضة في لا شعور الشخصيات تقود حركة بعض تصرفاتها دونما ان تدري .. فربما كان صحيحا ان ثمة دافعا لا شعوريا هو الذي جعل فارا تتجنب التورط في الاندماج الكلي في هذه الحياة . لانها لم تتيقن في يوم من الايام ان هذه حياتها او ان هذا هو مصيرها النهائي ، بل ظل هناك في ركن قصي من اعماقها ذلك النداء المخافت بان ثمة حياة جديدة في انتظارها ، وان عليها ان تبدأ بداية جديدة في يوم من الايام .

وها هو هذا النداء يفلح في انتزاعها بالفعل من هذه المباءة الروحية التي ساخت فيها روحها حتى الاختناق . يدفعها الى تلك الثورة التي تقرر فيها ان تترك زوجها ـ لنكون نورا جديدة كما يقول ايسلن ـ وترحل مخلصة البقية الباقية من ايامها من حماة الركود ، ولكنها في منولوج طويل ـ كمنولوج نورا (بطلة بيت الدمية) قبيل الرحيل ايضا ـ تواجه الجميع بحقيقة الوضع الذي يعيشون فيه وتكشف لهم زيف وفراغ هذه الحياة الاسنة التي فيها يعمهون . ولكن ما يميز منولوج فارا عن منولوج نورا هو بعده الاجتماعي الشامل الذي يتناول ، لا حياة زوجين وحدهما ، بل حياة شريحة طبقية كاملة في المجتمع الروسي ونمطا اجتماعيا في الرؤية والسلوك . هذا من ناحية ، ومن الناحية الاخرى فانه لا يصبح صوتا للتمرد والاحتجاج الفردي كصوت نورا ، بل يندغم في جوقة من الاصوات المماثلة التي تعطيه بعدا اكثر عمقا وتوسع من افق دلالاته الاجتماعية والفكرية .. فهناك ثلاث شخصيات قررت نفس القرار وانطلقت تقريبا من نفس الدوافع .. فالاس الذي قرر ان يرحل بعد اصرار ماريا لفوفنا على ان سبيله الوحيد لخلاص حقيقي هو في الارتحال بعيدا عن سحب البعوض تلك وبداية حياة جديدة ، ومن هنا يقرر الارتحال مع سيمون ديفويتوتشي الذي يئس هو الاخر من ابن اخيه المهندس سوسلوف ، وقرر ان يعود من حيث اتى ، ينفق امواله في عمل نافع كما نصحته ماريا لفوفنا ـ وهذا العمل النافع الذي يعتزم ان ينفق فيه امواله هو بناء مدارس جديدة . وسوف يعمل معه فالاس وفارا في انجاز هذه المهمة التي تجعل حياة الثلاثة بالفعل نافعة لهم وللاخرين .

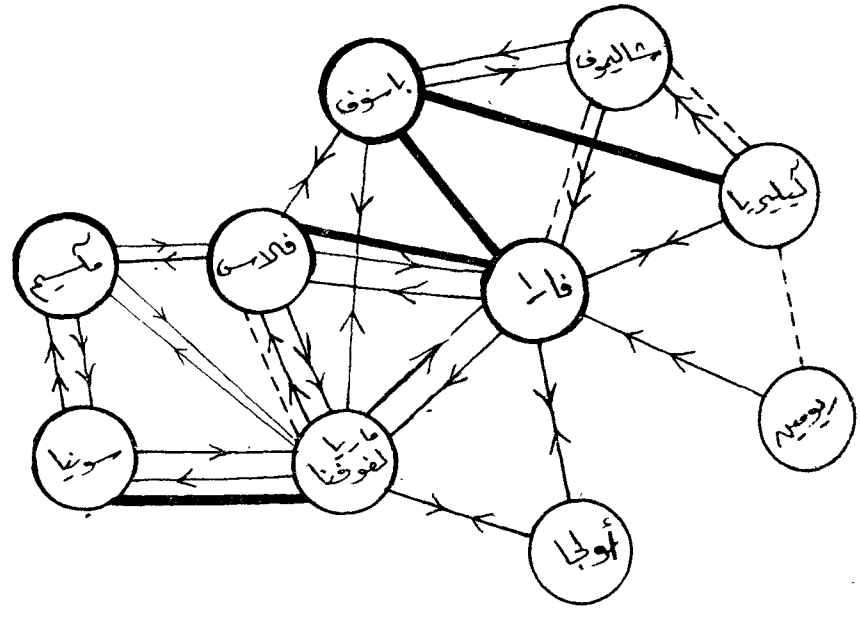
غير ان اهم الاحداث التي فجرت كل سورات الغضب والمكاشفة والرغبة في الارتحال في هذا الفصل هو تصدع المصنع الذي كان من المفروض ان يكون المهندس سوسلوف مشرفا على بنائه ، وقد مات نتيجة انهيار بعض هذا البناء الذي لم يكتمل شخصان من العمال . وحينما يأتي الخبر الصادم والفاجع يسأل العم سيمون ابن اخيه سوسلوف : هل ذهبت الى هذا الموقع وتفقدت سير البناء فيه ؟ ويكذب بالطبع ويقول نعم لكن زوجته يوليا تصرخ في وجهه بازدراء بانه كاذب وانه لم يذهب مطلقا الى هذا الموقع . وتكون هذه هي الشرارة التي يقرر بعدها سيمون الرحيل وتنفجر بقية الشخصيات في تعرية جارحة وممزقة للذات وللاخرين .. فها هما شخصان عاملان يدفعان حياتهما ثمنا لاهمال وثرثرة هؤلاء المتبطلين . وحدة المفارقة بين شقي الموقف العمل مقابل التبطل ، الموت مقابل الحياة ، وان كانت هي حياة كالموت ، في هذا الموقف هي التي تدفع الموقف الى هذه الذروة وهي التي تعري كلمات باسوف عن ضرورة التطور وليس الثورة وهو يرد على حديث فالاس المتحمس للتغيير ، من كل معنى . لانه ليس ثمة سبيل الى التطور مع مثل هذا الوضع ، بل لا بد من اكتساح كل المواصفات المغلوطة التي تجعل العمال يموتون في مواقعهم ، بينما يستمع هؤلاء الكسالى الغليظو الحس بالحياة .

من خلال هذا التحليل لاحداث المسرحية تظهر لنا الطبيعة التشيكوفية لهذا العمل المسرحي .. فقد ابعد جوركي كل الاحداث الهامة في حياة شخصياته عن خشبة المسرح ، ولكنه مع ذلك تمكن من خلال الثرثرات اليومية وعلاقات التشابه والتضاد ، ومثلثات الحب والوهم ، والحوار الشاعري ذي الدلالات المتعددة ، وذلك الركام من الكلمات والجزئيات وتفاصيل الحياة اليومية المضجرة المألوفة التي تبدو لاول وهلة وكانها خالية من اي درامية بينما تنبض تحت وقع تناول الفنان الحساس بتوتر درامي وحيوية فنية لا مثيل لها . من خلال هذا كله تمكن جوركي ان يهب مسرحيته الحركة والتوهج وان يثير خلال طبقات المعنى المتعددة فيها الكثير من الرؤى والافكار. انها دون شك مسرحية مكتوبة على الطريقة التشيكوفية . وفيها من خصائص المسرحية التشيكوفية اكثر مما يبدو على السطح . فهناك ذلك الصمت الكئيب الذي يحط كالعقبان الجارحة فوق اخر الكلمات فيلتهمها ويوقف الشخصيات عن البوح بأسرارهم او الصراخ من لسعات الالم التي تنهش ارواحهم ، ويكبحهم عن التواصل مع الاخرين الذين يعانون نفس العي عن الافصاح . فيتحول الحوار في بعض المواقف الى منولوجات متقطعة ومتقاطعة لا ترد فيها الشخصيات على بعضها ولا تتواصل ، بل تحاول يائسة ان تبوح ببعض ما يبهظ كاهلها دونما امل في التفاهم ودونما استعداد لفهم الاخرين . وهذه الوسيلة الفنية تكشف ما في اغوار هذه الشخصيات من عذاب وتناقض معا وتعري بعد الجلاد والضحية في كل منهما في نفس الوقت .

وهناك من الخصائص التشيكوفية ذلك الاهتمام بمثلثات العلاقات التي تكشف اعماق الشخصيات بصورة لا تقوم بها العلاقات الثنائية. ففي المسرحية عدة مثلثات للعلاقات .. مثلث فارا وزوجها باسوف والكاتب شاليموف . ومثلث شاليموف وفارا والشاعرة كيليزيا التي تظل تحوم حول الكاتب وتطارده بمجموعة مؤلفاتها الكاملة حتى تبوح له من وراء قناع القصائد بما فشلت ان تبثه اياه مباشرة ، ولكنه منصرف عنها في محاولة لمطاردة فارا ولكنها ما تلبث ان تصارحه بانها فقدت كل امل في الخلاص من خلاله وكل يقين فيه . وهناك مثلث مجهض كالمثلث الاول وهو فارا وزوجها باسوف والوريث المتبطل رومين المولع بها ولكنها لا تحبه فيحاول في نهاية المسرحية ان ينتحر باطلاق رصاصة على كتفه فيثير بذلك السخرية اكثر مما يثير الرثاء . وهناك مثلث الخيانة بين المهندس سوسلوف وزوجته يوليا ومساعده باسوف زاميسلوف . الى جانب هذا يوجد مثلث من نوع خاص تقف في مركزه ماريا لفوفنا ويمثل طرفاه مرة ابنتها سونيا وحبيبها مكسيم ، ومرة اخرى فالاس وسونيا . غير ان مثلثات

العلاقات لدى جوركي ليست في تحديد مثلثات تشيكوف الصارمة في (النورس) مثلا حيث تسير حركة السهم في اضلاع المثلث في اتجاه واحد تقريبا لتشكيل دائرة عبثية يائسة مغلقة على ذاتها ـ بمعنى ان (أ) يحب او يتجه بعواطفه صوب (ب) ، و (ب) يتجه صوب (جـ) ، و (جـ) صوب (أ) وهكذا ـ ولكنها في الواقع مثلثات مندغمة في دوائر اوسع من العلاقات وخصوصا في الدائرة الاساسية في العمل والتي تقف في منتصفها فارا وتشمل في الواقع عددا كبيرا من شخصيات المسرحية .

ويتضح مدى ما في هذه الدائرة الواسعة من تشابك وتعقيد اذا ما ترجمت خريطة العلاقات الى صورة بيانية . وكان بودي لو ان في امكانيات (الاداب) الطباعية القدرة على نشر مثل هذه الصورة التي تحتاج الى استخدام بعض الالوان لايضاح النوعيات المختلفة من العلاقات .. ولان شيئا افضل من لا شيء كما يقولون فان هذا رسم شديد التبسيط لمثل هذه الخريطة ، وبالطبع فانه من الممكن فصل بعض جزئياتها الى خرائط ثانوية ، كما انه من الممكن اشراك البعض في خرائط اخرى .



واذا علمنا الدلالات المتعددة للخطوط في هذه الخريطة ـ حيث الخط الغليظ يمثل علاقة رسمية كعلاقة الزواج او الدم ، بينما يمثل الخط المتقطع علاقة محبطة او مجهضة ، والخط ذو الاسهم المتعارضة علاقة تنافر سواء سافرة او تحتية مبيتة ، والخط ذو السهم الواحد علاقة صداقة او تماثل في اتجاه السهم ، والخط ذو السهمين في انجاه واحد علاقة حب في اتجاه الاسهم ـ اتضح لنا مدى تشابك مثلثات العلاقات في دوائر اوسع تتبادل التأثير والتاثر وتكشف لنا عن ابعاد اخرى في علاقات التماثل والتضاد في شخصيات المسرحية . غير ان هناك بعض السمات التشيكوفية الاخرى في هذه المسرحية مثل الرغبة في اكتشاف المتساوي في الحياة اليومية وبعيدا عن الاحداث الزاعقة او المفاجآت ، وهي رغبة تنطوي على وعي جوركي بأن دوره كفنان يتطلب منه ان يثير في القاريء الرغبة في اعادة اكتشاف حياته على ضوء جديد ، وفي عدم التسليم بان حياته عادية ومألوفة كحياة الاخرين ، فكثير من هذه الحيوات التي تبدو عادية بريئة تنطوي على ما هو مأساوي وفاجع. وهناك ايضا ذلك الولع بادارة الحديث والحدث امام خلفية من الطبيعة الروسية الجميلة ، بغاباتها الصلبة واراضيها الشاسعة وانهارها الجارية ، وكأنه نوع من ارهاق حدة المشاهد بالمفارقة بين الطبيعة بصلابتها وجمالها ورسوخها ، والانسان بهشاشته وفروح روحه وعرضيته .

ومنذ عنوان المسرحية (المصطافون) او (زوار الصيف) وجوركي يحاول ان يرهق وعي المشاهد بعرضية هذه الجماعة وهذا الوجود الانساني المزق . فالعنوان نفسه يحمل هذه العرضية والموقوتية في كلماته .. انهم مجرد زوار صيف لن يلبثوا ان يرتحلوا . فجوركي مؤمن بصيرورته وتغير الواقع الدائمين . وهو لذلك ولوع بالتركيز على حركة وتغير شخصياته بصورة يستحيل معها ان نجد اي شخصية لم يمسسها التغير خلال هذه الفترة القصيرة التي استغرقتها وقائع المسرحية .صحيح ان هذه الحركة ـ ككل حركة نحو الوعي ـ مصحوبة بالالم والتمزق ، لكنها في نفس الوقت ـ ككل حركة نحو مزيد من الوعي ـ تستهدف التقدم . وفهم جوركي للتقدم فهم جدلي وثوري لانه ينهض على اسس صلبة لا ترى التقدم بمنظار وردي زائف تطلع فيه الشمس على احلام الجميع ، بل بمنظار واقعي تطلع فيه شمس التقدم على الجديرين بالحياة ويلفع الظلام ارواح الطفيليين الجديرين بالنسيان ومن هنا كان التأكيد على العرضية في الموقف باكمله تأكيدا على مقولة الحركة في التاريخ وفي الزمن، بكل ما تعنيه مثل هذه الحركة من استنفاذ وتضحية .

فقد ادت الحركة في المسرحية الى استنفاذ فريق من الشخصيات والى التضحية بفريق اخر من المنوس من خلاصهم . وهنا يجيء ايضا دور علاقات التشابه والتضاد بين شخصيات المسرحية والتي يمكن استخلاص بعضها من الرسم البياني السابق . غير ان هناك علاقات اخرى لم تظهر في هذا الرسم ، لان كشف كل العلاقات المختلفة بين الشخصيات يحتاج الى مجموعة من الرسوم لا الى رسم واحد .. لكنني اريد ان اجمل في النهاية وجود فريقين اساسيين . اولهما يضم فارا وفالاس وماريا لفوفنا ومكسيم وسونيا والعم سيمون والطبيب دوداكوف ، وثانيهما يضم باسوف وزاميسلوف وسوسلوف ويوليا وشاليموف وكيليريا وريومين . هذان الفريقان متعارضان بشكل اساسي ، افراد كل فريق ليسوا على نفس الدرجة من التشابه ،وكلما تدنى نصيب الفرد في اي فريق من صفات فريقه الاساسية كلما اقترب من مواقع الفريق الاخر . وهذا هو ما يعطي الشخصيات نوعا من الغنى وما يؤكد جدلية العلاقات داخل العمل المسرحي . وهذا الغنى وتلك الطبيعة الجدلية لكل من الشخصية والموقف هي التي وهبت المسرحية قدرتها على تخطي اللحظة الانية التي كتبت فيها واجتياز سبعين عاما من الزمان لتثير اليوم الكثير من الرؤى والانحاءات الانسانية المعاصرة .

لندن

صدر حديثا

ظاهيات بلباس الميدان

للشاعر
الياس لحود

منشورات دار الآداب