

# الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف

بقلم صبري حافظ

المسوس الذي سجل وحشية عذابات البشر ، معريا بلا ادنى محاولة للالتواء واللامباشرة كل ما في اعماق النفس الارستوقراطية من خواء وزيف ، راصدا شهتي معالم تفسخ الحضارة والعلاقات الاقطاعية، مشيرا باصابع متوترة ومنتشجة الى بيتها وهو يتهاوى وتتساقط دعائمها واحدة اثر الاخرى ، وانجب ليو تولستوي ( ١٨٢٨ - ١٩١٠ ) المسيح الجديد الذي فضح في سفور كل ما تحتويه التقاليد الاقطاعية من رق ولاحرية ، ووقف عملاقا يبشر بالخلاص ، رغم كل الام حياتيه الخاصة ، واغلال نشاته الاقطاعية ، وعقل زوجته المتحجر . وانجب انطون تشيكوف ( ١٨٦٠ - ١٩٠٤ ) الفنان الذي يسيل رقة وانسانية، والذي عاش كل دقائق حياته بعمق ووعي نادرين ، وهز - برفته العميقة واعماله الثرية - المسرح العالمي من جذوره ، وترك ظلالة على كل من جاء بعده ، وفقد اصول الاقصوصة ، وانقذها من المفهوم المسطح لفجائية المواقف والاحداث ، رغم حياته القصيرة المريرة ، ورغم ساكين السل التي ظلت تنهش صدره طوال هذه الحياة القصيرة المريرة . وانجب مكسيم جوركي ( ١٨٦٨ - ١٩٣٦ ) الناثر الفنان الذي التصق « بالصعاليك » وظل بجانيهم حتى انتصروا مسجلا في امانفورمانتيكية علمية متفائلة كل ما ترتش به وجدانات الشعب الروسي من امسال والام ومشاعر ، وواضعا اللبنة الرئيسية الاولى في بناء ادب الواقعية الاشتراكية .

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

ويحدث في اغلب الاحيان ان تدور صراعات حادة بين هذه التيارات الفكرية ما دامت صادرة عن واقع موضوعي واحد ، ويكسو هذا الصراع وجه الواقع بانفعالات وسمات خاصة ، وهذا ما يوضحه سالتيكوف شدرين بقوله « من الواضح ان اتجاهات خفية ذات شان كبير تعمل في المجتمع ، وتحاول ان تجد طريقها الى الظهور ، انها تغلي وتفسور كالبراكين في باطن المجتمع ، فتفرق بققعتها طين الحياة اليومية التقليدية المألوفة ، ان الاوقات العصيبة لم تكن بعد ، ولكن الناس

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

\*\*\*

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

انجب ايفان تورجنيف ( ١٨١٨ - ١٨٨٣ ) الفنان الفيلسوف الذي تغنى في شاعرية برومانتيكية الارض الروسية ، وسجل مساوىء نظمها الاجتماعية ، وفتح عيون الناس على واقع حياتهم المريرة ، وخلق في روسيا ضميرا سياسيا ، وغاص حتى الاعماق داخل سراديب السروح الروسية مستخرجا ما في داخلها من كنوز . وانجب سالتيكوف شدرين ( ١٨٢١ - ١٨٨٧ ) الناثر الفنان الذي عرى كل خواء العلاقات الاجتماعية الروسية وتفسخها خلال اسلوبه الرمزي اللاذع المركز ، فكشف بذلك القناع عن كل الادواء الاجتماعية التي كانت تنهش كيان المجتمع الروسي في تلك الفترة ، وانجب فيدور ديستوفيسكي ( ١٨٢٥ - ١٨٨١ ) الراهب



تشيكوف

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

\*\*\*

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

(١١) الاحرار ، واحدة من الجماعات الثورية المتوقعة على ذاتها ، ويتسم مذهبهم بنضوب ماء الحياة منه ، وضيق الافق ، والاحجام عن النظر الى الحياة الواقعية وجها لوجه ، ولهذا وجدت الاوتوقراطية طريقها سهلا للتسرب الى هذه الحركة . ومن ثم القضاء تماما عليها .  
(١٢) راجع تفاصيل هذا الصراع في كتاب برودون ( فلسفة البؤس ) وفي رد ماركس عليه في كتاب تحت عنوان ( بؤس الفلسفة ) .

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

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

(١) انعكس هذا ايضا على الرسم والموسيقى فظهرت رسوم سيريكوف وريبين الرائعة ، وكذلك مقطوعات تشايكوفسكي ورمسى كورسناكوف الموسيقية الخالدة .

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

(٣) الاشتراكيون الثوريون هم الذين انطلقوا اساسا مبين الفلسفة الماركسية لتغيير وجه الحياة ، وقد انقسموا في روسيا في اواخر القرن التاسع عشر الى البلاشفة وهم الماركسيون الحقيقيون الذين محققين من خلالهم فرضية داروين « البقاء للاصلح » والمناشفة وهم الذين استولت عليهم البرجوازية فتحولوا داخل الحركة الماركسية الى ابواق لفكرها المتخلفة ، رغم كل اودية اليسارية والتعصب التسي يتسربلون بهيما .

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

(٥) الناردونية نزع ليبرالية من نزعات البرجوازية الصغيرة فسي الحركة الثورية الروسية ، ظهرت ما بين العقدين السادس والتاسع من القرن الماضي ، وقد فشلت اغلب جهود الناردونية في استمالة جماهير الشعب العمالية والفلاحين وضمها الى صفوفها ، وبالتالي فشلت فسي النوقوف بصلاية ضد الاوتوقراطية ، وان نجحت عام ١٨٨١ في اغتيال القيصر الكسندر الثاني وبعض اعضاء حكومته .

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

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

(٨) الارهابية نزع استمدت من العدمية خلقيتها الفلسفية ، وقد قام الارهابيون بالكثير من اعمال الاغتيالات ، وكانوا يرتكزون في اغلب الاحيان على مخططات رجعية ، فقوموا بسهولة بين برائن السلطات الاوتوقراطية .

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

(١٠) اتباع تولستوي الذين راوا فسي احتقار تولستوي لاساليب الطبقة الراقية وفكراتها حلا لجميع المشكلات المستعصية ، وبشروا بعالم يسود فيه السلام المسيحي ، وتزفر عليه عدالة طوباوية تستمد جنورها من الطقوس الكنسية ..

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

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

وعلى الصعيد الفني .. كانت فلول الرومانسية قد اخذت فسي التراجع ، بعد موت جيل الرومانسيين العظام من امثال شيلبي وبيرون وشيلر وكوليردج وجوتيه وكتس ودي موسيه وهوجو ولامارتين .. موتهم فنيا على الاقل .. وكان بودلير ( 1811 - 1870 ) قد هز ضمير العصر حينما قام بعد سلسلة طويلة من الافراق في دوامات الجنس والخمر والافيون بترجمة افاصيص بوغير العادية (13) اولا ثم حينما اصدر ديوانه القنبلة ( ازار الشر ) (14) مفسحا بذلك الطريق امام اسلوب تعبيرى جديد - الرمزية - ومعربا كل الافئدة عن الوجه الحقيقي الدامي للانسان البرجوازي ، بكل اعماقه المتهرئة ، وكل افكاره الساذجة البلهاء المسطحة ، كما بدأت الطبيعية في غزو الرواية مع اعمال زولا وبزلك وجالسورتي ومان .. وبدأ المسرح يتجاوز هو الاخر وبخطوات واسعة جدا كافة الاتجاهات الرومانسية التي سيطرت عليه لفترات طويلة ، ليتجه على ايدي عملاقى شبه الجزيرة الاسكندنافية ، هنريك ايسن ( 1828 - 1906 ) واوجيست سترندبرج ( 1829 - 1912 ) الى الرمزية والواقعية .

### المسرح الروسي قبل تشيكوف

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

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

(13) كان بودلير اول من نبه أوروبا والعالم بأسره الى أهمية أعمال ادجار آلن بو .. وترجمها الى الفرنسية ، ونشرت ( أفاصيص غير عادية ) عام 1854 ثم لبعها بـ ( أفاصيص غير عادية جلد جديدة ) و ( مغامرات ارتورجو ردون بيم ) و ( أمريكا ) و ( القصص العظيمة والجديدة ) .

(14) ظهرت الطبعة الأولى من هذا الديوان القنبلة في 25 يونيو 1857 واتارت ضجة هائلة ادت بالشاعر الى المحكمة .. وكانت الواقعية هي ابرز تهمة وجهت اليه في هذه المحاكمة .

## فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز وأسعار معتدلة

بإدارة: حلمي المباشر

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

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

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

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

غير ان المسرح الروسي ، رغم كل ما قيل عن امكانياته الهزيلة يمتد في اعماق الزمن الى ابعد من ذلك بكثير ، فالدرامات الشعبية البسيطة التي تناولت طبيعة العقائد الدينية ظهرت في روسيا منذ القرن السادس عشر وخاصة في كييف Kiev واستطاع بعض كتاب تلك الفترة ان يضيفوا تأثيرات كوميدية لتلك المسرحيات العقائدية ، كما طعموا المسرح ببعض الرسوم الكاريكاتورية الاوكرانية التي كانت تساهم بصورة ما في توضيح خلفية العمل المسرحي وتساعد على حمل رموزه ، ونقلوا اليه انماط من تلك الشخصيات الشعبية الثرية في ظلها والتي صورها جوجول بعد ذلك في قصصه الاولى ، وبصفة عامة ساهمت كل الجهود في اغناء حرفة المسرح . ولم تعمل على تطويع

( ١٥ ) المرجع في اخر الدراسة .

النصر المسرحي ، ولما كان النص المسرحي ذوق غيره هو الذي يهمننا فسي هذه الدراسة ، فاننا لذلك السبب عينه لن نتحدث بالتفصيل عن كل الجهود التي ساهمت في تطوير حرفة المسرح في تلك الفترة ، والتي ادت الى الخروج به من قوقعة الكهنوتية العقائدية المفلقة .

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

واستطاعت مجهودات كنيازين Knyazhin العملاقة ان تحفر مكانا عميقا وواضحا للتراجيديا الواقعية ذات المضمون الثوري ، على خشبة المسرح الروسي رغم كل معارضات الشاعر الكوميدي فونفيزين Fonvizin ذلك الشاعر الذي كان يرى - ويفرض رؤيته تلك على كنيازين ، لاسباب متشابهة ليس هنا مجال لذكرها - ان على المسرحية ان تضع نصب اعينها هدف التسمية عن الجماهير دون الزج بها في متاهات عميقة عن جذور الموقف الاجتماعي او عن الاسباب التي ولدت تناقضاته ، وكان كل ما يريده فونفيزين هو استقلال ما في هذه التناقضات من مفارقات مضحكة ، الا ان مسرحية كنيازين العظيمة ( الزعيم The Brigadier General ) تمكنت من فرض نفسها

وبالتالي فرض رؤية كنيازين للواقع والفن على المسرح في تلك الفترة ، ان احزمت هذه المسرحية نجاحا جماهيريا واسعا وعميقا ، مما دفع الكاتب فونفيزين نفسه الى كتابة مسرحيات عديدة في الاتجاه الموليري - نسبة الى مولير العظيم - فابدع بحق كوميديات شعبية ذات مضمون عميق فرضه النجاح المدوي لمسرحية كنيازين ( الزعيم ) . . . وكانت هذه هي البداية الحقيقية للاتجاه الواقعي في المسرح الروسي . . . ذلك لان نجاح اول المسرحيات الروسية الواقعية - الزعيم - هو الذي دفع الكتاب الى انتهاز هذا الاتجاه الذي اثبت نجاحه اذ وجد الجمهور نفسه في هذه الاعمال ، ومن ثم تجاوز معها ، ذلك التجاوب العميق الذي ادى الى ازدهار هذا الاتجاه المسرحي ، ومن هنا نضع ايدينا على العلاقة الوثيقة بين الابداع الفني وبين الرؤية الجمالية للجماهير المتلقية والتي تستطيع ، حينما تكون واعية الى حد ما بدور الفن ، ان تفرض على الفنانين الاتجاه الذي تريده ، بل انها تفرض غالبا هذا الاتجاه حتى دون وعيها بدورها في هذا المجال ، حينما تتجاوب تلقائيا مع الانتساج الفني الذي تعثر على نفسها داخله والذي ترى خلاله مشاكلها وقضاياها باحسن ما تكون .

وهكذا تمكنت المسرحية الواقعية من ان تحقق نصرا ملحوظا على ايدي معاصري فونفيزين وكنيازين من امثال ماتينيسكي Matinsky

وكابنيسنت Kapinist الذي تعتبر مسرحيته الشهيرة ( احتيصال - Umance ايدانا بارتفاع سوط الهجوم على الطبقات الفنيية وفضح شتى صورها الاحتمالية الممنعة التي تستنزف بها دماء البسطاء ، معربا اثناء ذلك وبطريقة تلميحية سريعة عن دمدمات الغضب التسيي تجيش في اعماق الجماهير المستنزفة دماها . كما تعد المسرحية مسن الناحية الفنية ارهاصا بميلاد اسلوب الواقعية النقدية فسي المسرح الروسي بكل ما يحمله هذا الاسلوب من محتوى فكري وفلسفي ، ومن تقدم تكنيكي في ابراز هذا المحتوى .

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

الروسية أن ترسم مجموعة من الشخصيات تعبر عن احساس انسانية عامة وان لم تتخل مع ذلك عن صفتها القومية ... ويمكننا ان نلاحظ ان المسرح الروسي في تلك الفترة قد استطاع ان يجتاز محدودية التجربة الخاصة متاحا بذلك كل حدود الاقليمية الضيقة وهاضما كتابات شكسبير ومارلو وبن جونسون وهنري بوكيه وويستر وراسين ومولير وكالدرين ودي فيجا .. و .. وغيرهم .. واستطاع ان يمثلهم أي مركب جديد ... روسي حتى النخاع . فاحسرت المسرحية الروسية بذلك تطورا ملموسا على ايدي اوستروفيسكي الذي افتتحت مسرحياته الناضجة النصف الثاني من هذا القرن في روسيا .. والذي يعتبر بلزك طبقة التجار المسكوفيين ... والذي كتب حوالي ثمانين واربعين مسرحية .. كانت اغلبها كوميديات واقعية ممتازة ... ومن اشهر مسرحياته ( العروس الفقيرة -

و ( عذراء الجليد The Snow Maiden و ( العصفور الأزرق The blue Swallow و ( لدى كل حكيم ما يكفيه من الغباء Enough Stupidity in Every Wise Man وهي من اشهر الكوميديات الروسية بصفة عامة ومن اكثرها شعبية ... و ( النسور -

و ( المفسد The Bank Rupt التي استطاع ان يستند فيها - من خلال دوامات الضحك الدائرة على طول المسرحية - كل دموع الاسى على ابناء الطبقة البرجوازية الممزقة اعماقهم حينما تضطرم الظروف الى التخلي عن رداء الفطرسه والفئانة الذي يضيفه عليهم وضعهم الاجتماعي ، فيظهرون هكذا ... عارين من كل موهبة ... وحتى ممن كل انسانية . ويقول ادوار جارنيت عن هذه المسرحية - المفسد - والتي كتبها اوستروفيسكي عام ١٨٥٠ « ان النعمة التي تسود هذه المسرحية الكوميديا تجعل اوستروفيسكي يفوق بن جونسون وهنري بوكيه ، وتنصبه فيلسوفا لطبقة التجار التي استطاع ان ينظف الى اعماق اعماق شخصياتها في مسرحياته » . ومن اعظم تراجيديات هذا

الكاتب المسرحي العظيم مسرحية ( العاصفة المرعدة The Thunderstorm التي بلغت من المأساوية والشاعرية حدا سماها معه النقاد ... «صيد في الحب والموت» ... وفي عام ١٨٨٦ مات اوستروفيسكي .. مخلفا وراءه ذلك التراث المسرحي العظيم والمكون من ثمانين واربعين مسرحية حفرت بعمق ووضوح مكانا ظاهرا للطبقة المتوسطة بكل آمالها ومشاكلها على خشبة المسرح الروسي .. وان كان اوستروفيسكي - رغم حفره لذلك المكان الواضح للطبقة المتوسطة - لم يحتضن رؤية هذه الطبقة للواقع ولم يصفق لانتصاراتها .. رغم تصويره الدقيق لها .. ورغم اقترابه الشديد من مشاكلها .. اذ جهد هذا الفنان لتعرية كل ما في اعماق هذه الطبقة من جشع ورياء وانانية .. في نفس الوقت الذي اظهر فيه اعماقهم الطيبة .. ولم يجردهم من انسانياتهم .. وان كان سربل كل هذا بغلالات رومانسية رقيقة .

واهم معاصري اوستروفيسكي هما شيخوفوكوبيلين Sukhovo Kobylin وبيسيمسكي Pesemsky ... وقد استطاعت مسرحيات كوميلين التي احتضن فيها رؤية اكثر عمقا لآلام البرجوازية الروسية ومشاكلها مثل ( زواج كرتشيسكي The Marriage of Krechinsky و ( موت تاريلكين Death of Tarelkin .. وغيرها ان تبرهن

على ان اوستروفيسكي قد ارسى بحق قواعد دراما الطبقة الوسطى الروسية .. اذ ان مسرحيات كوبيلين هذه كانت امتدادا واعيا ومتطورا لمفلس اوستروفيسكي ... بينما كتب بيسيمسكي هو الاخر مأساسه المدهشة ( لوط العنيف A HARD YOT مؤكدا ومطورا اتجاه اوستروفيسكي المسرحي .

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

### — التتمة على الصفحة ٤٩ —

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

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

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

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

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، استطاعت الدرامات

## الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف

- تنمة المنشور على الصفحة ٣٢ -

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

وفي نفس الفترة استطاعت المسرحية التاريخية ان تشق لها طريقا واضحا على ايدي اليكسي تولستوي Alexey Tolstoy - وهو غير القصاص الروسي المعاصر والمعروف بهذا الاسم - فكتب ثلاثيته الشهيرة ( موت ايفان الرهيب Death of Ivan the Terrible ) و ( القيصر فيدور Tsar Fyodor ) و ( القيصر جودانوف Tsar Boris Godgonove ) وقد كتبت هذه الثلاثية ما بين ١٨٦٦ و ١٨٧٠ لتقدم فهما مكاملا وجديدا لدور الأثراد في صياغة التاريخ وصنعه .. صحيح ان هذا الفهم ليس على نفس الدرجة من العمق والموضوعية التي قدمها جورج بليخانوف بعد سنوات في كتابه الممتاز ( دور الفرد في التاريخ ) .. ولكنه كان جديدا بالنسبة الى الفن من جهة ، وبالنسبة الى الواقع الموضوعي الذي انتجه من جهة اخرى ، وبصفة عامة جدا .. كان هذا الفهم مشتقا الى درجة كبيرة من الفهم التولستوي لهذا الموضوع والمصاغ ببراعة في ( الحرب والسلام ) .. هذه تقريبا هي الخطوط العامة التي شكلت الملامح المرئية للجو المسرحي الذي وجده تشيكوف حينما تفتحت طاقاته الفنية .. ظلال باهتة وخفيفة من جوجول الذي ظلت مسرحيته ( ثمار التثقيف Fruits of Enlightenment ) تمثل على خشبة المسرح حتى عهد تشيكوف .. ثم اصدا خافتة لشاعرية ليرمينتوف وتورجنيف وبوشكين .. ودوي فاجع لروايات ديستوفسكي الرهيبة التي زلزلت ضمير العصر .. وتركت بصمات عنفها الدرامي الفاجع على كل شيء . ثم ذلك العملاق الضخم ذو اللحية الطويلة - ليوتولستوي - الذي فرض ظلاله على كل شيء وخلق اتجاهها فكريا اقترن باسمه .. اما من الناحية الحضارية فقد كانت روسيا تعاني من كل التناقضات المجتمعية التي ذكرناها في صدر هذه الدراسة .. وكانت الاوتوقراطية القيصرية تترك ظلالها على كل شيء .. على المدرسة والجريدة والمصنع والانسان .. وبصفة عامة جدا جاء انفتاح وعي تشيكوف على العالم في فترة من

احلك الفترات في تاريخ روسيا .

### كاهات عن تشيكوف الانسان

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

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

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

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

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

وقد انفتح وعي تشيكوف على الحياة وهو نبي سن العشرين - اي عام ١٨٨٠ - وكانت الصورة التي وضحنا ملامحها في الصفحات السابقة هي صورة الحياة في روسيا في تلك الفترة ، اضطرابات فكرية عديدة تمسح فيها الاتجاهات الطائفة وجه الاتجاه الصالح فيصعب تمييزه .. وخواء تام يعقب لى كافة انحاء الارض الروسية بعد فشل ثورات المثقفين - الانتلجيسيا - المتعافية .. وسحابات ياس قاتل تضرب كل شيء .. وجدب فني شديد (١٩) .. اللهم الا تولستوي الذي كان يهلك ابطاله في اروقة معابد التطهير ويضفي عليهم هالات عاطفية وروحانية شفافه ، حتى قيل بان تولستوي هو اسخيلوس اوروسيا الحديثة .. واتوقراطية رهيبه تفرد اجنتها فوق كل شيء ملفية ظلالها الكثيفة على انتاج الفترة الفني .. وتذبذبات فكرية عديدة ينشرها عدم الاطمئنان ، وليد الاوتوقراطية ، وغياب شرط الحرية الذي تموت بغيابه كافة النشاطات الفكرية الحقيقية بينما تشطكل القوى التزييفية والمخادعة .. وخوف عام يحلق في سماء روسيا لفترات طويلة ويجحب عن الفن الحقيقي فرص الانطلاق .

وسط هذا الجو ، جاء تشيكوف الشاب ليبحث عن نفسه وسط طوفانات الضياع الفني والتبعية التي سادت الفترة ، وليخلق لنفسه اسلوبا فريدا و متميزا ودون ان يستمر اصابع الآخرين او يشرب من محابرههم .. جاء تشيكوف ليكون سوفوكوليس اوروبا الحديثة ايضا .. ليس فقط لحلاوة العذوبة الشمرية في مسرحياته ، ولا لهذه البساطة الاسرة التي تنمو بها الاحداث في مسرحه .. ولا لتلك الشخصيات البسيطة الرقيقة الطبيعة التي ابدعها فاجاد رسمها .. ولا لهذه الشفافية الرائعة التي نكتنف كل شيء في مسرحه .. ولكن ايضا لانه اعاد للدراما الأوروبية نفس التوازن السوفوكليوسي الذي افتقدته على طول خط نهوها الحديث . جاء تشيكوف ليكون مسرارة للوجدان الروسي في مرحلة الاعداد للثورة مسجلا في امانة كسبل ارتعاشات ذلك الوجدان وكل تطلعاته الى غد مشرق سيجيء حتما ولو بعد الف عام .. جاء ليمنح الناس الرؤية - على حد تعبير ايلوار -

(١٧) راجع (١٠ ب - تشيكوف ) تاليف فلاديمير يرميلوف ، ترجمة الدكتور عبد القادر القط وقواد كامل مطبوعات الشرق القاهرة، ١٩٥٩ .  
(١٨) راجع دراسته تحت عنوان ( انطون تشيكوف ) في العدد السابع من مجلة الادب السوفيتي Soviet Literature .

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

ويسأدهم على فهم الواقع ويزيد امكانيات الانسان في فهم الطبيعة ، ويساهم في تمزيق كافة استار التعاسات التي انسدت - خلال عهود الظلام المتتالية - على وجدان الشعب الروسي ، مفرها اقنعة الزيف عن وجه الاوضاع الاجتماعية المنفسخة ومبشرا في الحاح بان السعادة آتية لا ريب فيها ، وان التغيير والثورة لازمان حتما لانتشال المجتمع الروسي من وهاد هذا الواقع المرير .. جاء ليعقد تواوجا حيا وعميقا بين ازمة الدراما في مسرحه وازمة المجتمع ذاته . مقدما في ارقى الاطر الفنية ايمانه بالعلم وبالمستقبل وثورته على الاخلاق الروحانية التي دعا اليها تولستوي ، جاء ليرفع راية العصيان المقدس في وجه كل دعساة التولستوية والرجعية والناوردية وغيرها ن الاتجاهات الفكرية السلبية والهدامة .. محققا الكلمات الرائعة التي صاغها فلاديمير ماياكوفسكي ، فيما بعد ، شعرا :

انا موجود حيث الالم  
لقد صلبت نفسي على اقل دمة .

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

### واقعية تشيكوف الشعرية

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

وبسيطة كما هي الحياة ، فالتناس يتناولون طعامهم ، وفي نفس الوقت تنهياً سعادتهم أو تنحط حيوانهم » (٢١) . . هذه الجدة هي الشكل والاحتوى هي التي استلزمت جدة الاخراج المسرحي وتمايزه عن كفاءة اساليب الاخراج السائدة . ذلك لان تشيكوف كان « قد طرد (المسرح) من المسرح ، ولم يكن يعباً بالتقاليد المرعية ، كان يهدف الى انقاص عددها لا الى زيادته، فقد كان يخلق صوراً مأخوذة من الحياة ، لا اعمالاً مسرحية للمسرح ، ولذا لم يكن غريباً قط ان يعبر عن افكاره ومشاعره بلحظات من الصمت ، او اجابات سريعة دون حديث يليقه البطول نفسه » (٢٢) . . ومن هنا ندلف الى مناقشة كل تيارات الصمت السارية في مسرح تشيكوف والتي ما يلبث تشيكوف ذاته ان ينهتها الى اهميتها حينما يهتف جايف في (ستانان الكرز) موجها الحديث الى الصوان الوقر المحبوب الذي اكتشف انه قد مضى على صنعه مائة عام ويقول له « ان صمناك الناطق بالعمل المثر لم يطرأ عليه قط ضعف او وهن طوال هذه السنين المائة . . (مجشها) . . لقد عززت شجاعة الاجيال المتعاقبة من البشر ، وقويت العقيدة في مستقبل افضل ممن الحاضر ، وايظقت فينا مثل الحجر والضمير الاجتماعي » (٢٣) ملقياً بذلك دقات من الضوء على كل تيارات الصمت التي تسري في كفاءة مسرحيات تشيكوف ، وهنا يجدر بنا ان نشير الى ان ثمة اتجاهات مسرحية معروفاً يتبنى فكرة لتأثير التعييري من خلال تيارات الصمت هذه ، والتي ياتي اختيارها الفني ، ودسها داخل الموقف في اماكن واطواق خاصة ، بنتائج تقنية باهرة تساهم الى حد بعيد في توضيح ابعاد الفكرة المسرحية وتكثيفها . ويعرف هذا الاتجاه باسم مسرح الصمت Theatre de Silence وهو اسلوب مدرسة جان جاك برنار في الافصاح عن كثير من مقولاتهم المسرحية ، اذ يرى اشياح هذه المدرسة ان للصمت نفس التأثيرات الدرامية التي للحديث اذا امكن وضغ لحظات الصمت في المكان اللائم من البنيان المسرحي (٢٤) . وقد اعتنق تشيكوف الى درجة كبيرة هذا الاتجاه ، بل واثراه بتجاربه المسرحية الممتازة التي ساهمت حساسيته ورقته في التقاط الصورة والموقف واللحظة التي يدس فيها تيارات الصمت في تعميح هذا الاسلوب من اساليب البناء المسرحي ، فقد كان تشيكوف يقول « لست أدري لماذا يحدث كثيراً الا يحسن التعبير عن السعادة او الشقاء الكبيرين الا الصمت . . وان العاشقين ليزدادان تفاهما حين يصمتان » . . ففي لحظات الصمت هذه تشف اللحظة بقوى فوق طاقة الكلمات ، قوى تعجز معها الكلمة عن الافصاح فيكون الصمت هو البديل الوحيد لها . . ودائماً ما تكون لحظات الصمت هذه محصورة بين موقفين يحتمسان وجودها بحيث لا تظهر هذه اللحظات وكأنها عملية ( قطع ) في بنسء المسرحية . . بل تجيء كضرورة حتمية للافصاح بشاعرية عن مكنسون الموقف الكثيف الرؤى ، مشكلة بذلك واحداً من الملامح الاساسية في واقعية تشيكوف الشعرية .

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

رغم ان تشيكوف قد صاغ في هذه المسرحية اراءه في الكثير من قضايا الفن والمسرح . . وعلى لسان تربيليوف بصفة خاصة ، بل ستحاول استخلاص معالم نظريته الفنية من خلال النظرة المصوبة الى كافة انتاجه المسرحي ، ثم نقوم بعد ذلك بتناول كل مسرحية على حدة ، في محاولة متواضعة لاستكناه اعماقها المضمونية ، رغم ايماننا بانه ليس ثمة انفصال على الاطلاق بين الشكل والاحتوى .

و « الطاقة الشعرية في مسرحيات تشيكوف لا تبين عن نفسها من القراءة الاولى . . فبعد ان تقرأ هذه المسرحيات سوف تقول لنفسك . . انها جيدة . . لكن ليس ثمة شيء على وجه التحديد . . لا شيء بالذات يستحوذ على اعجابك . . فكل الاشياء التي تحدث مألوفة وحقيقية ولا مستغربة . . بل ان القراءة الاولى قد تصيبك بخيبة امل . . اذ ستشعر بانه ليس ثمة شيء يمكنك ان تقول حياها . . الحكمة The Plot . . . الموضوع The Subject . . تستطيع ان توجزها في كلمات قليلة للغاية . . الفصول جميلة وبعض الشخصيات تبدو جيدة، ولكنها ليست مما يثير طموح المثليين او يستحوذ على اهتماماتهم . . حتى اذا استحضرت في ذهنك بعض الجمل والشاهد ، شعرت بحاجة الى اطالة التفكير فيها ، والتأمل في محتواها ، ثم ما تلبث جممل ومشاهد اخرى ان تداعب ذهنك . . وتعود المسرحية كلها فتطفوف كالظلال الوداعة امام عينيك ، وذا بك تحس بالحنين الى قراءتها من جديد ، عند ذلك تتحقق من الاعماق الكامنة تحت السطح » (٢٥) ذلك لان مسرحيات تشيكوف لا تغطي نفسها من المرة الاولى ، فتشيكوف لا يتحدث بصوت مرتفع ابداً ، انه يهمس في اذن القارئ او المشاهد همسات هادئة منخفضة وثرية المعنى ، لهذا فان اعماق مسرحياته تستعصي على كل من تعودوا على الاصوات المرتفعة في المسرح . . وقد كان هذا هو السبب الرئيسي في سقوط مسرحياته الاولى . . ( ايفانوف Ivanov ) عام ١٨٨٧ ثم مسرحية ( الغابة المسكونة The Wood Spirit ) عام ١٨٨٨ ، ذلك لان جمهور المسرح لم يكن قد تعود بعد على تلك الرنة الهادئة التي دعاها اوجيست سترنبرج في مقدمته المشهورة لمسرحيته ( الانسة جوليا ) بـ « الحوار النغمي » . . الحوار الذي تنساب فيه الكلمات ناعمة هادئة طيبة وكأنها تنزل على حوامل ذهنية ملساء ، رغم دمدمات التفجر التي تجيش في نفوس الشخصيات التي تندلق الكلمات من فوق السننها ناعمة هادئة طيبة هكذا ، فتكسب تناغمها من ذلك التناقض الحاد الكائن بين السطح والاعماق ، والذي يثري الحوار بديناميته المتفجرة ، ويتطلب ان تكون وراءه طاقة قادرة وعبقرية تستطيع ان تعطي تماما وبوضوح كل تيارات ودمدمات التفجر الكائنة في الاعماق من خلال حوار مسرف في الهدوء والبساطة والنغمية ، في هذا الحوار تشف الكلمة الثرية بطاقات ايحائية ترتفع بالثر الى اعلى مستويات الشعر وتحمله معاني فوق طاقته . هذا الى جانب ان المسرحيتين - ( ايفانوف ) و ( الغابة المسكونة ) - لم تظفرا بمخرج يستطيع ان يستكنه اعماقهما الكامنة وراء السطح ، ففشلنا بذلك فشلا كاد يفقدنا تشيكوف المسرحي تماما . . غير ان ستانسلافيسكي حينما استطاع ان يفهم بوعي وعمق ناديرين اعماق مسرحيات تشيكوف والدور الذي يقوم به هذا الكاتب الموهوب في سبيل البحث عن مسرح جديد يتلاءم مع المضامين الجديدة التي رغب في عرضها على خشبة هذا المسرح ، تمكن عند ذلك من تقديم مسرحية ( النورس ) في الاطار الذي وهبها وجهيها الحقيقيين . . الفني ، والجماهري . . فمسرحيات تشيكوف بالذات تحتاج الى فهم عميق من المخرج لكافة ما تريد ان تقول المسرحية ، فتحت سطح الاحداث الهادئة السارية بنعومة عبر فصول المسرحية تكمن - دون شك - دمدمات وقعقات عنيفة لكافة ما يجيش في نفوس الشخصيات من احاسيس وافكار . . هذه الجدة في العرض والتي نبعت من ايمان تشيكوف « بان علينا ان نرسم كائنات معقدة

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

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

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

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

(٢٤) راجع رايهوند وليامز ، ( المسرحية من ايسن الى اليوت ) ،

ترجمة الدكتور فايز اسكندر ، ص ٣٤ .



ذن صفاء الفكر التشييكوفي ، الذي يعتقد اندريه موروا بانه « ليس ثمة فكر بشري رافق الناس وكان اكثر امانة من فكر تشيكوف » ( ٢٩ ) ، هو الذي مكن كاتبنا من تصوير الحياة ، ليس في لحظتها الاينة الجامدة فحسب ولكن في تطورها التتوري العفوي ... جاء هذا دون ان يضع تشيكوف تلك الحقيقة داخل اسوار وعيه ، ولكنها ظهرت كسمة اساسية لعن تشيكوف باكملة نتيجة لصفاء فكر تشيكوف وعمق رؤيته لجزيئات الواقع من جهة ، ولقدرته الخارقة على الولوج الى اعماق النفس وازاحه كائنة ركامات الزيف من فوقها بسهولة نادرة .. اذ « كان يتقن فن هنك الاقنعة عن وجه السوفية في كل مكان .. وهو فن ينبع من رغبته الملحة في ان يرى البساطة والجمال والانساق في الانسان » ( ٣٠ ) .. بكل هذه الامتدادات العميقة والعفوية داخل النفس الانسانية والتي ترتوي من قدرة خارقة على هنك اقنعة الزيف من فوق وجهه السوفية ، ونقص ركامات التهور عنها ، استطاع تشيكوف ان يشري رموزه بحقائق موضوعية خصية ، وان يلفها نبي غلالة شاعرية تمكن الرمز من الانحما بسهولة مع دلالاته الموضوعية ، دون ان يجهد المشاهد او يدور في سراديب عويصة ، ما يلبث ان يفقده داخلها في معظم الاحيان من يمارس هذا الاسلوب .

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

( ٢٩ ) اندريه موروا ، فن تشيكوف ، ترجمة محمد البخاري ، المجلة العدد ٤١ ، مايو ١٩٦٠ .  
( ٣٠ ) مكسيم جوركي ، ( صبور ادبية ) ، ترجمة الفريد فرج ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ١٠١ .  
( ٣١ ) فلاديمير يرميلوف ، ( فن المسرح عند تشيكوف ) والنص من ترجمة انور عبد الملك ، عن مقاله بمراجع الدراسة .

صدر حديثا

# كامل موروا والتحرر

بقلم  
روبير دولوبيه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

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

السعر ١٥٠ ق . ل

مشورات دار الاداب

ايحائية شعرية توميء الى المضامين العميقة التي يريد تقديمها ( ٢٥ ) .. فالنورس في مسرحية ( النورس ) رمز ، بل هو اكثر رموز تشيكوف وضوحا ... والقصبة ( في الخال فانيا ) رمز هي الاخرى وان كان لم يظهر بالوضوح الذي ظهرت به رمزية النورس ... وموسكو في مسرحية ( الشقيقات الثلاث ) رمز على درجة كبيرة من الكثافة والشاعرية ... والبستان ( في بستان الكرز ) رمز ايضا ... وهكذا لا تخلو مسرحية من مسرحياته الاربع الرئيسية من رمز يكاد يحتل المركز المحوري للمسرحية ، ويمكن فهمها بناء على استيعابنا للمعادلات الموضوعية التي جاء الرمز معادلا او بديلا فنيا لها ... وقد رصد جوركي هذه الظاهرة في احد خطاباته الى تشيكوف حينما قال « يقولون ان ( الخال فانيا ) و(النورس) يمثلان نوعا جديدا في الفن المسرحي ترتفع فيه الواقعية الى مستوى الرمزية الطقوسية ، وانا ارى ان ما يقولونه صادق تماما .. وعلى حين كنت انصت الى مسرحيتك ( ٢٦ ) .. كنت افكر في الحياة التي يضحي بها على مسرح العبود .. وفي الجمال الذي اصبح دخيلا على حياة البشر المليئة بالنبؤس ، وفي اشياء اخرى كثيرة هامة وجوهرية ... المسرحيات الاخرى لا تأخذ من يشاهدها من الواقع الى تميمات فلسفية ... اما مسرحياتك انت فتفعل ذلك » ( ٢٧ ) .. وقد اشار جوركي ضمنا في هذه الكلمات الى ميزة هامة في رمزية تشيكوف ، وهي محاولة تجميع جزئيات الواقع من خلال معادل عام - رمزي وواقعي في آن - للوصول الى تميمات فلسفية .. وليس تجريدات فلسفية ، فانما تشيكوف بعيد كل البعد عن التجريدات ، اذ انه يربط من خلال الرمز كل جزئيات التجربة ، وان كان هذا قد تم في البداية - اعني في ( الغابة المسكونة ) و ( النورس ) - بصورة شبه هندسية ، الا انه ما لبث ان اكتسب وجهه العفوي والتلقائي بعد طول خبرة تشيكوف وممارسته بالدرجة التي التحم فيها الرمز بموضوع المسرحية ذاته حتى صعب على الكثير من النقاد التمييز بين دلالاته - الرمز - الموضوعية ودلالاته الرمزية . ويجيء الرمز في مسرح تشيكوف - كما يرى رايونود وليامز - كوسيلة لسد النقص الذي يعتري المسرحية الواقعية انشاء محاولتها تقليد الحياة بصراحة ونقل ما في داخلها الى خشبة المسرح .. وقد كان لزاما على تشيكوف استعمال هذه الوسيلة حتى ينجح تماما في نقل صورة واضحة وعميقة للحياة الواقعية على خشبة المسرح بعد ان يشذبها خلال هذا الاطار الرمزي ... ليس ذلك التشذيب الذي يصقل التجربة عن طريق التحيل الفنية حتى تخرج تجربة ( لامعة ) خالية من الحياة ، ولكنه التشذيب الذي يكفل ربط وتوضيح جزئياتها بعضها بالبعض الاخر ، دون المساس بجوهر الحدث او الشخصية او التدخل في كليهما ... فقد قال تشيكوف بانه « ليس من شأن الكتاب ان يجودا حلولا لمشكلات مثل الله والتشاؤم وغيرها ، ان دور الكاتب يكمن فقط في تصوير الشخصيات والظروف والصورة التي يتحدث بها عن الله او عن التشاؤم ، يجب على الفنان الا يكون حكما على شخصياته ، ولا على اقوالهم ، وان يقتصر على كونه شاهدا غير متحيز .. ان اعضاء هيئة المحلفين ، اعني القراء ، هم وحدهم الذين عليهم ان يصدرروا احكاما ، ومهمتي انا هي ان يكون لدي موهبة ، اي ان اعرف كيف اميز الموضوعات الهامة من غير الهامة ، وان اعرف كيف احبك اضاءة شخصياتي ، وان اعلم كيف اتحدث بلفتهم الخاصة » ( ٢٨ ) .. الا ان رغبة تشيكوف الجيادية تلك في الوقوف خارج اسوار التجربة الفنية ، والاكتفاء بدور الرقاب الخارجي دون دس انفه في اي من جزئياتها ، لم تقع به بين برائن الوضعية ، ولم توضع انتاجه داخل اطارات الفن الرجعي تؤيد للواقع القائم رغم ما فيه من مثالب ، اذ

( ٢٥ ) سنوضح هذه المضامين عند الحديث عن كل مسرحية على حدة .  
( ٢٦ ) يقصد مسرحية ( الخال فانيا ) .  
( ٢٧ ) راجع ( مراسلات بين جوركي وتشيكوف ) ، مطبوعات دار البيقطة العربية ، دمشق ، ص ١٨٩ .  
( ٢٨ ) من رسالة من تشيكوف الى سوكورين في ٢٧ اكتوبر ١٨٨٨ .

من احساس تازمي حاد نابع من وعيها يلامعقولية ما عليها من ضغوط... ورغم حدة هذا الوعي الدامي، فاننا لا نسمع اصواتا جهورية فني مسرحياته، ولا نلح اردية بطولة صادقة او جوفاء على شخصياته.. «مشرح تشيكوف مثل قصصه.. بسيط.. يتحدث فيه الشخصيات حديثا طبيعيا.. اما العقدة فليست شيئا يذكر على وجه التقريب، ويعيش المشاهد لمسرحياته موقفا يعيشه في الواقع، او ذلك ما يقرب المسرحية من الرواية، والفارق بينهما عند تشيكوف ضعيف جدا» (٢٤) كما ان الظروف الموضوعية التي عاشها تشيكوف دعمت هي الاخرى اتجاه اللابطولة عنده، وساهمت في تعميق رؤيته للناس البسطاء ذوي المآسي البسيطة والمتناهية الصغر والخالية من كل اثر للبطولة. اما السمة السادسة لواقعية تشيكوف الشعرية، فانها تتفلسق بالجو العام الذي يسود مسرحياته.. حيث «الكلمات فيها اكوام فوق اكوام بلا معنى ولا غاية» كما يقول تولستوي.. وحيث كل الاشياء هادئة هدوءا غير عادي، هدوءا يحمل في طياته اعنف درجات التفجر، ومن هنا كانت اهمية الحوار عند تشيكوف، في قصصه ومسرحياته على حد سواء.. «فجعل الحوار عنده هامة، اهميتها فيما تقوله اقل من اهميتها فيما تصمت عنه، اذ يصحب الحوار المنطوق حوار خفي صامت معذب، ونادرا ما يجرؤ المتألمون على الصياح بألمهم وفزعهم، كأنفجار الخال فانيا في وجه الرجل الكبير الزائف مثلا.. لكن دور الصمت رئيسي.. فاحيانا ينطق احد الاشخاص بحديث فردي، ثم يتدخل اخر بحديث فردي لا يحوي اي اجابة عن الحديث السابق.. ويتبع تشيكوف في الحوار النهج نفسه.. والحقيقة ان الناس يتابعون في الحياة العامة افكارهم ولا يصفون الى الاخرين» (٢٥).. لهذا فان لاطنان الكلمات السارية في مسرح تشيكوف بلا رابط مئات الدلالات الهامة، فتشيكوف يرى «ان الهدف الاكبر للانسان ودرامته يكمن في تحركات اعماقه وليس في حركاته الخارجية» وان على الفنان ان يبذل غاية جهده للفوق الى هذه الاعماق ورسم صورة واضحة لتحركاتها.. واكتظاظ مسرحيات تشيكوف بتحركات الاعماق هذه هو الذي يفسفي عليها جوا عاما متميزا «ففي مسرحيات تشيكوف تحس بجو عام Stimmung يضم الجزئيات والتفاصيل والاحداث، قد تجد في مسرحه نقدا لاذعا للمواضعات الاجتماعية الخاطئة، او احساسا حادا بان التفجر والثورة لازمان لانتمثال المجتمع من وهاد الفساد والجهود، او احكاما اخلاقية على النظم السائدة، ومخططات لاصلاح الاوضاع الاجتماعية المهترئة والنهوض بها... الا ان هذه جميعا هسي بمثابة التيارات في النهر الكبير، نهر الشعور الجمعي الذي كان يسبح فيه الوجدان الروسي حينئذ» (٢٦) ويفصح هذا الجو العام عن نفسه من خلال الاحاديث الجانبية A Side والتراتيل الذاتية Soliloquy في الحديث، وغيرها من الاساليب التي لجأ اليها تشيكوف بكثرة للكشف عن كنه المشكلة التي تدور شخصياته فسي اطارها، فهذه الاساليب تفصح الشخصية عن مكنون اعماقها وتعطيه بلا تعقيد ودون ان يتقص ذلك من فنية العمل ككل... ولا يعني هذا الجو المتميز العام باي حال ان تشيكوف يخترع علاقات واحداثا لا واقعية «فليس هناك - كما قال جوركي - في مسرحيات تشيكوف ما لا يوجد في الواقع، ان قوة موهبته الجبارة تكمن في انه لا يخترع شيئا» فقد كانت تحدوه دائما كلمات شيللر «لو كان لدينا مسرح قومي.. لاصبنا امة» لهذا حاول تشيكوف بصفة دائمة ومستمرة ان يرسم صورة «تعبير عن موقف اجتماعي شامل، وان يفزل خيوط هذه الصور من خصائص فردية لا حصر لها، ومن ملامح نفسية متفاوتة، فتنبض بالحرارة والحياة» (٢٧)

(٢٤) و (٢٥) اندريه موروا، فن تشيكوف، ترجمة محمد البخاري،

مجلة المحلة، العدد ٤١، مايو ١٩٦٠.

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

(٢٧) عبد الغفار مكاوي، المرجع السابق.

الروسي وحدها، بل على خشبة المسرح العالمي بأكمله، وبدأ تشيكوف يقدم اشياء جديدة كل الجودة على خشبة المسرح، اناس ينتحرون، واخرون يثرثرون بلا غاية، بينما تحلم مجموعة اخرى باحلام بسيطة ومستحيلة التحقيق رغم بساطتها المتناهية تلك، واطنانا من الشخصيات والاحداث والانفعالات تعيش على خشبة المسرح حياة مسرفة في العادية والرمزية في آن... حياة تلخص كل ما في الحياة العادية من لفسو وتكثفها في مواقف جادة وهادئة، بسيطة ومعقدة، لتقدم مفهوم تشيكوف للتراجيديا الحديثة والمختلفة تماما عن التراجيديا الكلاسيكية، فالأساسة «في نظر تشيكوف لم تعد أساسة النبلاء من الناس يدخلون مع القدر في عراقك مجيد، ثم يهزمون في هذا الصراع هزيمة هي اقرب الاشياء الى النصر، ان أساسة العصر الحديث في نظره هي أساسة البلادة والضياع والهمة التي لا تستعمل الا ريثما تخبو، أساسة الذين لا يهون لمقاتلة القدر، بل يتلفون صفعانه صاغرين، ولا يملكون الا ان يأملوا في مستقبل لا يوجد فيه قدر، او لا توجد فيه صفعات» (٢٢) بهذه الطريقة استطاع تشيكوف ان يقدم مفهوما تراجيديا جديدا للأساسة الروسية، وان يمد المسرح الى قلب حياة الناس العاديين والبسطاء، والذين تختلف مسألتهم عن تلك الأساسة الزراعية المكتظة بالقمقمات الخارجية، اذ تحت مسألتهم اهم ملامحها من الاحباط والفنائه والتفاهة وعدم القدرة على تحقيق ذاتهم... و... و... والاف المآسي الصغيرة التي تعبر حياة هؤلاء الناس العاديين بالحاح دون ان يعرفها الفنانون ادنى انتباه. من هذه المآسي المتناهية الصغر، صاغ تشيكوف الخطوط العامة لمأساة البشر الكبرى كما تمثلها.. مأساة الضياع والاحباط والتفاهة التي تطوق حياة البسطاء من الناس فتعوق سيرهم الهادئ نحو حياة افضل.

وهذه السمة ذاتها.. التخلي عن المفهوم القديم للمأساة وتناول حياة الناس العاديين.. هي التي تفرض السمة الخامسة لواقعية تشيكوف الشعرية... وهي اللابلل.. ان جاز التعبير.. ذلك لاننا لن نجد في مسرحيات تشيكوف ابطلا بالمعنى التقليدي للكلمة.. بل اناس بسطاء للغاية، لهذا فمن «المبث ان نصف شخصياته بانهم (ابطل).. ان كل واحد منهم هو (كل واحد).. هو رجل الشارع بمشكلاته واسراره، بضعفه ومخاوفه، بافراحه واحزانه، وحين كتب مسرحية (ايفانوف) عام ١٨٨٧ اراد ان يبعد عن بطله كل اثر للبطولة فسمها ايفان ايفانوفيتش ايفانوف، اراد ان يقول بذلك ان ايفان هو كل رجل في روسيا» (٢٣) ذلك لان اسم ايفان يشبه في الروسية اسم جون في الانجليزية.. فهو اسم كثير الذبوع.. وسمة اللابلل في مسرح تشيكوف ليست استجابة لصيحة زولا الغلافية (دمروا البطل)، ولكنها نتيجة طبيعية لمنهج تشيكوف الشعري في تناول الاشخاص والاحداث، وهذا المنهج هو السر في اننا لا نجد شخصية نمطية واحدة في كل مسرحياته، لا نجد شخصية ينطبق عليها تعريف الفئاع الروماني على الاطلاق، فكل شخصياته متميزة غنية من الناحية الانسانية غنى غير عادي يكفل لها تفردا ويضمن لها استمراريته الحياتية كشخصية فنية.. ولكننا نلاحظ ان اغلب هذه الشخصيات تعاني من احساس حاد بكنوتتها، ليس بالمعنى الوجودي للكلمة.. ولكن بالمعنى الذي يتيح لنا تفهم وجودها الشخصي كمحصلة للظروف الحضارية التي تعانها.. تلك الظروف التي تبدو في اغلب الاحيان قاسية مملسة ومحبطة لكل محاولات الشخصيات في الارتفاع عن واقعه المدمسي الوالفين فيه حتى الرأس.. وهذا هو السر في اننا نجد في مسرحياته ان الشخصية البتذلة دائما - كالواقع - تتلج كل الشخصيات الطيبة الخيرة الجميلة... بينما تعاني هذه الشخصيات الطيبة الخيرة الجميلة

(٢٢) الدكتور علي الراعي.. مقدمة ترجمته لمسرحية تشيكوف

(التنقيقات الثلاث)، روائع المسرح العالمي، ص ١٠.

(٢٣) عبد الغفار مكاوي، تشيكوف الشاعر، مجلة المحلة، العدد

الخامس، مايو ١٩٥٧.

.. ولكن عالم الفلك ينظر اليه بعينين جد مختلفتين ، وليس لديه عنه اية عقائد خرافية .. وانا كذلك انظر الى الانسان وليس لدي ايسة عقائد خرافية عنه .. لانني طبيب « (٢٨) .. ولسم يبحث تشيكوف لنفسه عن وجه خاص واسلوب متميز من اجل الرغبة فسي الاحساس بالتفوق او التمايز ... ولكن السبب الحقيقي الكامن وراء ذلك ينضج من كلمات الزاتريوليه (٢٩) في كتابها ( تاريخ انطون تشيكوف ) بانسه « كان هناك شعور عام بالنفور من الافكار التقليدية . والكلمات المستهلكة .. فقد كان الناس يشعرون بالتقزز كلما وجدوا الحفارة والمكر وراء عبارات ( انسان من نور ) .. و ( مناضل من اجل الحرية ) .. وكان ميخائيلوفيسكي استاذا للعقول الشابة ، يسيطر على الادب الجديد من خلال مقالاته النقدية .. وكانوا يقولون دون مزاح : اذا اراد كاتب ان ينجح ، كان لزاما عليه ان يكون قد نفى ولو لبضع سنوات ، كان هناك مثلا كاتب لم يكن لديه من الطاقات الفنية سوى لحية طويلة جميلة ، ثم احرز نجاحا كبيرا .. لا شيء .. الا لانه نشر قصة طويلة بعد عودته من المنفى السياسي الطويل الامد « (٤٠) لذا كان على تشيكوف وسط هذا الجو ان يستخلص لنفسه وجها فريدا ومتميزا .. حتى يستطيع ان يقول للناس .. ويوصل لهم .. كل ما عنده .  
البنية في العدد القادم

### صبري حافظ

(٢٨) من رسالة الى سوفورين في ١٥ مايو ١٨٨٩  
(٢٩) الزاتريوليه ، نافذة وروائية ومناضلة فرنسية معروفة ، وزوجة الشاعر الكبير لويس اراجون .

(٤٠)

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

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

✱✱

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

وقد حاول تشيكوف طوال حياته ان يستخلص وجهه الخاص من بين كل الاتجاهات المعقدة التي كانت تدور في روسيا كالدوامات وتلف حول نفسها في تلك الفترة .. وحاول ان ينحت لنفسه طريقا خاصا ومتميزا .. واستطاع بذلك ان يقف ، كما تقول صوفي لافيت في كتابها ( تشيكوف كما يرى نفسه ) ، في منتصف الطريق بين الواقعية والشاعرية .. وان يعالج المأساة البشرية بعين علمية ناقدة ، رغم شاعريته تلك .. فقد كان يرى « ان الانسان العادي ينظر الى القمر ويشعر بالحنان ، وكأنه يقف امام شيء رهيب خفي لا يمكن النفاذ اليه

صدر حديثا

# عاشق من إفريقيا

مجموعة شعرية جديدة يعود بها الشاعر المبدع

محمد الفيتوري

الى قرائه الكثيرين بعد غياب بضعة اعوام

نكهة جديدة في اسلوب متطور

منشورات دار الاداب

التمن ليرتان لبنانيتان