

# الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف

بقلم صبري حافظ

( البطة البرية ) ، تطلق هيدفج الرصاص على نفسها عندما يطلب منها ان تقتل البطة البرية ، موحدة بذلك بين نفسها وبين الطائر ، وكذلك تتحد قصة غواية نينا وتحطيم حياتها بالطائر البحري في مسرحية ( النورس ) .. وفي ( البطة البرية ) يستخدم الطائر الى جانب ذلك في تحديد ملامح شخصيات اخرى وتبيان الجو الكلي للمسرحية .. والامر شبيه بذلك ايضا في مسرحية ( النورس ) حيث يستخدم الطائر وموته وبعثه في شكله المحنط للإشارة الى شيء خاص بتربيليوف ، ومتعلق بالفناء الشامل للحرية ، ذلك الذي يتغلغل في اركان المسرحية كلها (٤٢) . واهم الملاحظات في عبارة وليامز السابقة .. ليست تصيده للتشابه الحرفي بين رمزي اسبن وتشيكوف ، ولا لهذه الملامح الغلافية التي تقرب بينهما .. ولكنها اكتشافا لموضوع الفناء الشامل للحرية والمتغلغل في كافة اركان المسرحية .. ذلك الفناء الذي دس بمهارة ولا مباشرة بين ثنايا المسرحية ببراعة وحذق نادرين .. فكنا نلمح اشباحه المخيمة على كل شيء ... في الحوار .. وفي الصمت .. وحتى في رسمه للمنظر .. من خلال النظارة الجالسين على جذوع شجرة وعلى دكسة طويلة لرافعة مسرحية تربيليوف .. وظهورهم للجمهور ، وكأنهم سرب من المصافير حط على سلك من اسلاك التلفرات .. من خلال كافة هذه الجزئيات جسدت تشيكوف فناء الحرية الشامل في مسرحيته كمعادل لفنائها الواقعي الذي اصاب الحياة بالجمود والجفاف .. ولكن هل كان الرمز في ( النورس ) كما صوره رايموند وليامز معادلا لشخصية نينا .. ام انه معادل لشيء اخرى ؟ .. ولتعد الى المسرحية ذاتها .. ففي الفصل الثاني .. وبعد ان فشلت مسرحية تربيليوف الطبيعية نسمع هذا الطوار ..

تربيليوف : ( يدخل من غير قبعة ، ويحمل بندوية ونورسا ميتا ) هل انت وحدك هنا ؟  
نينا : نعم .. وحدي .  
( يضع تربيليوف النورس الميت عند قدميها )  
نينا : وما معنى هذا ؟!  
تربيليوف : بلغت بي الخسة ان قتلت هذا الطائر البحري اليوم ... وها انا ذا اضعه عند قدميك .  
نينا : ماذا دهالك ( تأخذ النورس الميت وتنظر اليه ) .  
تربيليوف : ( بعد فترة صمت ) عن قريب سأقتل نفسي بهذه الطريقة ..

نينا : ليس هذا في طبعك على الاطلاق .  
تربيليوف : اجل .. ولكن هكذا اصرت منذ ان نفرت انت .. اجل نفرت نحوي فصرت نظرين الي ببرود .. ويبسود ان وجودي يضايقك . (٤٣)

من هذا الحوار « نئين تلك الدلالة المقعدة الوجوه والتي تتغلغل في المسرحية كلها كاشعة الشمس ، ونصني بها دلالة التشبيه بالطائر

بعد ان تبلورت امامنا (٤٤) الملامح العامة لواقعية تشيكوف الشعرية .. سنبدأ في تناول مسرحياته بالدرس والتحليل .. وسنتهم في هذه الدراسة بمسرحياته الاربع - ( النورس ) و ( الخصال فانيا ) و ( الشقيقات الثلاث ) و ( بستان الكراز ) - ليس فقط لانها من اكثر مسرحياته جماهيرية من بين مسرحياته الست الطويلة - ( ايفانوف ) و ( الغابة المسكونة ) ايضا - ولكن لان هذه المسرحيات الاربع تحمل سمات انجاز تشيكوف المسرحي بطريقة اكثر نضوجا .. ولان البناء الفني في المسرحيتين البافيتين - ( ايفانوف ) و ( الغابة المسكونة ) - كان يتسم بالميكانيقية والبدائية الى حد ما ، رغم اننا نستطيع ان نعثر فيهما وخاصة في ( ايفانوف ) على ارهاصات للكثير من سمات منهجه في تناول الحدث والشخصية .. كما ان مسرحياته ذات الفصل الواحد (٤٤) لا تهمننا كثيرا في هذه الدراسة .. فقد كتب تشيكوف اكثرها في بداية حياته الفنية .. هذا من ناحية .. ومن الناحية الاخرى فان هذه المسرحيات قد كتبت لاغراض فكاهية صرف في الغالب .. والاسلوب نفسه الذي كتب به تشيكوف اولي قصصه الهزلية في المجالات الفكاهية .

ولنبدا بمسرحية الطائر البحري او ( النورس ) The Seagull .. وقد بدأ تشيكوف كتابة هذه المسرحية بعد صمت عمن الكتابة للمسرح دام سبع سنوات .. واستغرقت كتابتها السنوات الثلاث الواقعة بين ١٨٩٤ و ١٨٩٦ ، ثم مثلت لأول مرة في شهر اكتوبر ١٨٩٧ على مسرح ( الكسندينسكي ) في بطرسبورج ... وقد قال تشيكوف اثناء كتابته لهذه المسرحية « انها تتضمن كثيرا من الكلام عن الادب .. وقليل من الحركة .. واطنانا من الحب » .. ويجب علينا ان نضع هذه الكلمات نصب اعيننا عند دراسة هذه المسرحية .. ذلك لان اغلب الذين تناولوا هذه المسرحية بالتحليل شغفوا بالحديث عن احكام بناء الرمز بها .. واستغرقهم ذلك الحديث عن كل ما في المسرحية من دلالات اخرى .. ومما لا شك فيه ان احكام بنساء الرمز في ( النورس ) مثير للالتفات حقا .. ولكني اعتقد ان اكثر رموز تشيكوف احكاما ليس ( النورس ) بل ( البستان ) في ( بستان الكراز ) .. ذلك لان قمة الاحكام في البناء الرمزي تتحقق عندما نتحم دلالات الرمز الرمزية بدلاله الموضوعية التحاما يصعب معه التمييز بينهما .. وقد تم هذا بشكل واضح ورائع في ( بستان الكراز ) .. ولكننا لن نهمل الحديث عن الرمز في هذه المسرحية - النورس - وسنحاول ان نفرغ منه بسرعة حتى نلتفت لما عناه .. ولن اتبع في هذه الدراسة الطريقة التقليدية في تلخيص المسرحية ثم التعليق عليها وتحليلها .. ذلك لانه ان جاز هذا الاسلوب مع غير تشيكوف فانه لن يجوز معه .. لكل الاسباب والسمات السابقة الذكر ... لهذا سابدأ مباشرة بقضية الرمز في ( النورس ) .. ومن البداية احب ان اشير الى ملاحظة رايموند وليامز بان الرمز في نورس تشيكوف كان امتدادا حرفيا لرمز اسبن في بظنه البرية .. ففي مسرحية اسبن

(٤٢) رايموند وليامز ، ( المسرحية من اسبن الى البيوت ) ص ٢٠١ ، ٢٠٢

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

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

(٤١) مثل ( عرض زواج ) و ( اللب ) و ( البيوبيل ) و ( العيد السنوي ) و ( الينيم ) وغيرها .

البحري .. اذ يتحول النورس المذبوح بلغته بأرعة من التهمك اللاذع فلا يرمز الى الفتاة الضعيفة ، بل الى الشاب الذي يعتبر نفسه مجددا جريئاً وقويا « (٤٤) » ..

آه .. لقد وقعنا في الشرك نحن ايضا .. فاستقرقنا الحديث عن الرمز في ( النورس ) وهو بلا شك حديث هام وممتع .. ولكن علينا الان ان نلتفت الى ما عداه من موضوعات ... ولنبدأ بالفن... ففي هذه المسرحية حديث طويل عن الفن والموهبة والمسرح .. ويوجز تشيكوف رأيه في المسرح في جملتين حواريتين على لسان تربيليوف في بداية الفصل الاول من المسرحية .. الجملة الاولى يتحدث فيها تشيكوف عن المسرح في عصره « ان مسرح اليوم قد لحقه الجمسود وملاته النزوات والتقاليد البالية .. فانا عندما ارى الستار يرتفع عن حجرة ذات ثلاثة جدران ... وعندما اشاهد هؤلاء الناس العظام الموهوبين وكهنة الفن المقدس يصورون الطريقة التي يأكل بها الناس ويشربون ويعشقون ويسرون ويرتدون ثيابهم في الق اوضاع المسرح الصناعية ... وعندما اسمعهم يحاولون ان يعترضوا موعظة من الكلمات النافذة والمناظر الجوفاء - موعظة تافهة يسهل فهمها ويصلح استخدامها في البيت - .. وعندما يقدم الي نفس الشيء وقد تعدل الاف المرات .. نفس الشيء مرة .. ثم مرة اخرى - فليس لي الا ان اهرب - اهرب كما هرب موباسان من برج ايفل حين اضجره ما به من ابتذال « (٤٥) » .. هكذا كان المسرح في عهد تشيكوف ... وان كنا نرى ان تشيكوف بالغ الى حد ما في كلماته عنه ... فلا يمكن انكار مسرحيات تولستوي واوستروفيسكي وغيرهما ... ولكن ما هي صورة المسرح الذي يريده تشيكوف ؟ انه يوجز ذلك في كلمات قليلة للغاية .. فتشيكوف يستطيع ان يسرب بسهولة من بين اصابعنا ... ان كل ما يقوله عن المسرح الجديد الذي يريده هو « اننا في حاجة الى صور فنية جديدة .. المطلوب هو صور جديدة ، فاذا لم يمكن توفرها ، فالاجدر الا يكون لنا شيء على الاطلاق « (٤٦) » .. وتشيكوف يعلم في الوقت نفسه انه من الصعب ان يتقبل الناس هذه الصور الجديدة ، ولذلك ما لبثت مسرحية تربيليوف ان فشلت .. وان قطعت من منتصفها بفضاعة كجيانته التي قطعها قبل نهايتها برصاصة .. ورغم كل هذا الفشل فهو يعلم دائما بان ينتصر هذا الاتجاه الجديد « انه لجهيل ان يصير الانسان كاتباً ولو صغيراً « (٤٧) » .. وانسه « ليس علينا ان نصور الحياة كما هي ، او كما ينبغي ان تكون .. بل كما نراها في احلامنا « (٤٨) » ولكن رغباته العلمية تلك ما تلبث ان تتهشم فور اصطدامها بصخرة الواقع .. وما تلبث المسرحية - مسرحية تربيليوف - ان تفشل فشلاً ذريعاً .. وقد ارجع ستانسلافيسكي فشل المسرحية الى نينا .. « نينا زارثشيانا هي السبب في اخفاق مسرحية تربيليوف الموهوبة .. انها ليست ممثلة ، وان تكن لا تعلم بشيء الا بان تصبح ممثلة عبقرية « (٤٩) » .. غير ان ارجاع فشل المسرحية بأكمله الى عدم قدرة نينا التمثيلية فيه بعض المبالغة وان كان على جوانب من الصواب كبير .. اذ ان للتمثيل في مسرح الصور الجديد هذا دوراً كبيراً في انجاح المسرحية او اخفاقها .. ولكن السى جانب ذلك اخفقت المسرحية لعدم قدرة النظارة على تقبل هذا الاتجاه المسرحي الجديد .. فحتى الذين تعاطفوا مع تربيليوف طوال المسرحية لم يستطيعوا تقبل اتجاهه المسرحي هذا بسهولة .. استمع الى دورن يقول « ومع ذلك فانا اومن بكونستانتين جافريلينسن ، انه موهوب بكل تأكيد . ان

افكاره صور ، وقصصه حية مليئة بالالوان .. وانسا شخصياً شديد التأثير بها .. ولكن للاسف ليس له هدف محدد ، انه يحدث اثرًا فقط . ولكن الاثر وحده لا يذهب بك بعيداً « (٥٠) » فحتى هؤلاء الذين تبرههم تجاربه الفنية الجديدة لا يملكون ازاءها سوى التردد .. رغم احساسهم بالانبهار امام جديتها .. ورغم انها يقينياً تؤثر فيهم .. ورغم ان هذا التأثير هو الغاية الحقيقية للفن ، الا ان تحت رؤية النظارة الجمالية في الاطار الكلاسيكي هو الذي قتل المسرحية في بدايتها بهذه الطريقة .. ودعا اركادينا - ام تربيليوف - الى الهتاف بصوت منخفض « ان هذا يوحي بمذهب الانحلال « (٥١) » .. « هذه السخرية الدائسة .. وخز الابر هذا .. امر يحله اي انسان ، وانت بكل تأكيد توافقني على ذلك ، يا له من شاب مغرور مفقد « (٥٢) » فقد هالها ان يبين لنا تربيليوف « كيف ينبغي ان نكتب المسرحيات ، وان المسرحيات يجب ان تمثل فيها ، حقاً .. لقد اصبح هذا مملاً « (٥٣) » .. ولهذا ما لبثت وهي الممثلة الكبيرة العارضة باحاسيس المؤلف والممثلة ان ساهمت بفضافة في اسدال ستار المسرحية قبل نهايتها ... وفي تحطيم ابنها رغم موهبته ، وبهذا لم يعد تربيليوف صالحاً لان يحمل راية تشيكوف الفنية ، فما لبثت ان حملتها نينا في النصف الاخير من المسرحية ، وبعد ان عانت من المواقف الحياتية القاسية ما اهلها لحمل هذه الراية « اعتقد اني اعرف الان ياكوستيا ان المهم في عملنا - سواء مثلت على المسرح او كتبت قصصاً - ليس الشهرة او الجاه ، تلك الامور التي اعتدت ان احلم بها ، ولكن المهم ان نعرف كيف نتحمل الامور ، كيف نتحمل الآمنا بايمان ، اني تؤمن الان ، وانا لا افاشي كثيراً ، وعندما افكر في مهنتي فاني لا اخشى الحياة « (٥٤) » .. بعد هذه الرحلة الحياتية العنيفة ، كرحلات التطهير التي كان يخوضها البطل الكلاسيكي، تعود نينا لتقول لنا زهرة تجاربها في كلمات موجزة كسفر الجامعة « المهم ان نعرف كيف نتحمل الآمنا بايمان « حتى تتمكن بعد ذلك من صياغة هذه الآلام فنا .. فنا نابعا من الواقع ولصيقا به .

هذا هو الكلام الكثير عن الادب الذي اكتظت به المسرحية .. صحيح ان هناك كلمات كثيرة اخرى عن البناء الفني في الاقصوصة، وعن استخدام الصور وعن كيفية تمثيل المتلقي للعمل الفني وغير ذلك من الموضوعات ، الا انها جميعاً ، جادت كفروع جانبية لهذا الخط المحوري الذي انتظم الحديث عن المسرح .. اما الحركة القليلة التي قال تشيكوف بوجودها في المسرحية .. فشيء خارج للغاية .. اذ ان الكلمة لا تنطبق الا على الحركة الخارجية فقط ، فهي دون شك حركة قليلة جداً ، بالدرجة التي دعت الكثيرين بالقول الى ركود الاحداث فسي هذه المسرحية ، اذ ان اغلب احداثها تدور في هدوء عجيب ... ولكن وراء هذا القناع الهادئ للغاية نلاحظ حركة عنيفة متفجرة ، تدور في اعماق كائنة شخصيات المسرحية لتسج في النهاية عقداً كثيفاً الحبيبات من البلاهة والاحباط والركود والعقم والتبلد الحسي ... ويستطيع القارئ ان يفصل حوار اي شخصية من شخصيات المسرحية وحده ، ثم يعيد قراءته مرات ، ليفتح بلا شك على دوامات التفجر التي تجيش في اعماقها .. ان حوار كل شخصية على حدة ليس اكثر من مولود داخلي ممتاز مركز وواضح وناضح بكل ما في اعماق الشخصية من احساس .. اما قلة الحركة الخارجية ، فقد جاءت تجسيدا فنياً ممتازاً لتيارات الملل والركود والتبلد السارية في اعماق الشخصيات .. والتي تؤدي في النهاية باكثر الشخصيات حيوية الى الانتحار ، فقد صرعه التبدل تماماً كما صرع زميله السابق ( ايفانوف ) .. ايفسانوف الذي وجد انه قد « بلغت ارض العمر وانا في سن الثلاثين .. اني عجوز اتلفغ بشباب الشيوخ ، وادب بين الناس برأس ثقيلة مضنساء محطمة .. بلا ايمان .. وبلا حب .. وبلا هدف كأنني الطيف ، ولست ادري من اكون ؟ ولماذا اعيش ؟ وماذا ابتغي ، بل يبدو لي احياناً ان

(٤٤) فلاديمير يرميلوف ، ( أ. ب. تشيكوف ) ، ترجمة د. عبيد القادر القط وقواد كامل ، ص ٣٣٨ .

(٤٥) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٢

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

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

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

كل هذا ؟ » (٥٦) نفس هذا الاحساس الحاد بلاجدوى وجوده يعاني منه تريبيوف ايضا « انني اجد نفسي وحيدا .. نكرة .. يحملونني فقط لانني ابنتها .. من انا ؟ .. وما انا ؟ .. لقد تركت الجامعة وانا فسي السنة الثالثة بسبب ظروف لا سلطان لنا عليها كما يقول المحررون احيانا . وليس لي مواهب خاصة ولا املك فلسا واحدا ، ويصفونني في جواز السفر بانني احد افراد الطبقة المتوسطة الدنيا ، ولد فسي كيف » (٥٧) .. « انني بانس احس وكان شبابي قد انتزع مني فجأة ، وكانني عشت في هذا العالم تسعين عاما » (٥٨) .. « انا ما زلت اهميم في عالم مضطرب من الاحلام والصور دون ان اعرف اي جدوى فيه كله .. ليست لي عقيدة ، ولا انا ادري ما هي حرفتي » (٥٩) .. هذه الكلمات تجسد دون شك احساس تريبيوف بلاجدوى وجوده ، خاصة وقد صارحته نينا - الامل الواهي في الالتصاق بالحياة - بانها ما زالت تحب تريجورين رغم كل ما اذاقها من عذابات ، فلم يكن امامه اذن هربا من هذه الفئانة سوى الانتحار .. ومع ان هذا الانتحار فسي كلنا الحاليتين - ايفانوف وتريبيوف - كان حلا هرويبا صرفا .. الا انه اكتسب دمويته ومنطقيته من العرض الدقيق المسبق لكل جزئيات الموقف ومن نظرة تشيكوف الشمولية الواعية لطبيعة النفس الانسانية واحاطته بامكانياتها .. اذ ان اي حل ثوري اخر كان سيقع بالمرحيتين بلا شك في وهاد التسطح والدعائية .. وكان سيحول كل كلمات تشيكوف الشعرية الرقيقة العذبة الى شعارات هتافية لا قيمة لها .. فاي تصرف تتخذه الشخصية يكون وليد ظروفها الاجتماعية وامكانياتها الذاتية ، لا وليد مخطط فكري مسبق يضعه الكاتب . لهذا لا نستطيع ان نعرض بحال على هذه الحلول الهرويبية ، فقد كانت بحق بنسب النظرة الواعية للواقع .

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

Ibid p. 112

(٥٦)

(٥٧) ، (٥٨) ، (٥٩) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٣ ، ص ٨٨ ،

ص ٩١ على الترتيب .

(٦٠) فلاديهير يرميلوف ، (١.ب. تشيكوف) ص ٣٣٠ ، ٣٣١ .

الحب عبث ، وان العناق شيء غث ، وان العمل يخلو من المعنى ، وان الاغاني والعبارات الحارة امور خاوية معادة ، وحيثما اذهب .. احمل معي كاتبتي ، وسأمتي الباردة ، واستينائي واشمئزائي من الحياة .. انني هالك بغير رحمة ، وها انت ذا ترى امامك شخصا مرهقا تبددت جميع اوامره في سن الخامسة والثلاثين ، وحطته اعماله الصغيرة نفسها ، واخذ يحترق من الخجل ، ويسخر من ضعفه » (٥٥) هذا الحوار الذي يشبه منولوجا طويلا ييوح به ايفانوف ينطبق الى حد بعيد على تريبيوف .. ولهذا ما يلبث تريبيوف ان ينتحر ايضا كايانوف ... فيحدثان بذلك في عالم المسرح ضجة اكبر بكثير من تلك التي اثارتها نورا هيلمر حينما اغلقت الباب وراءها بعنف في مسرحية ابسن ( بيت الدمية ) .. فقد جاء انتحارهما احتجاجا داميا وعنيفا على تفسخ الواقع الاجتماعي وتهرؤه .. فحينما يتزع تشيكوف فجأة القناع عن عيون شخصياته لترى الواقع بعمق ، فانها ما تلبث ان تذهل من غثائه وجودها ، وتستمر في المعاناة بمرارة من ويلات هذا الوجود .. ان ايفانوف يقول في الفصل الرابع من مسرحية ( ايفانوف ) موجها حديثه الى صديقه لبيديف « اصغ الي يا صديقي العجوز .. فانا لن احاول مطلقا ان اوضح لك نوعية ذاتي ، واذا ما كنت شريفا او حقيرا .. عاقلا او مجنونا .. فانك لن تفهم عني شيئا ، وقد كنت ذات يوم شابا حيويا وذكيا ومخلصا ، احببت وكرحت وآمنت كما لم يؤمن الآخرون .. وصارعت طواحين الهواء ، ونطحت براسي جدران صخرية ، ولانني لم اقدر قواي حق قدرها ، ولانني لم اؤمن الفكر وكنت جاهلا بالحياة ، حملت فوق كتفي حملا انقض ظهري ، وهد كياني ، وسارعت الى انفاق كل ما املك في زهرة العمر .. واني لاسالك .. ما هي قيمة

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

بعد دراسات وابحاث استغرقت عدة سنوات ، تمكن علماء الكيمياء

من اكتشاف :

## DUO SUISSE

الدواء العجيب الذي يزيل قشرة الراس والحكاك

وبعض تساقط الشعر

مختبرات ديو سويس - سويسرا

الوكلاء العامون والموزعون

مئيمنة - شارع البرلمان ، بيروت

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



إذا كان الاخفاق الفني والعاطفي في ( النورس ) هو الإطار الذي عبر تشيكوف من خلاله عن تفسخ المجتمع ونهروه ولاحريته ، مجنبا كل الجزئيات الصغيرة المختلفة لتوضيح هذا الفناء الشامل للحرية الاجتماعية ، فان الاخفاق الاجتماعي في ( الخال فانيا UNCLE VANIA ) كان الإطار الجديد الذي عبر تشيكوف من خلاله عن نفس الموضوع .

تفسخ الواقع الاجتماعي وزيفه في ظل فناء الحرية الشامل . وقد كتب تشيكوف ( الخال فانيا ) عام ١٨٩٧ ثم مثلت لأول مرة في العام التالي على مسرح الفن بموسكو فحققت نجاحا جماهيريا واسعا ، إذ استطاعت شاعرية تشيكوف الرقيقة في تصوير نماذجه الانسانية ان تحقق تجاوبا جماهيريا مع موضوع المسرحية . . . واستطاع كثير من الناس البسطاء ان يجدوا انفسهم في شخصيات فانيا واستروف ، وان يستمتعوا بتعزية تشيكوف للاقنعة عن وجه الانسان الفارق في الבלادة والخمول والذي لا يرى لابعد من اسوار ذاته ، والذي قدمه تشيكوف من خلال رسمه لشخصية سربرياكوف ، ذلك الاستاذ المتقاعد الذي قضى حياته في اكتشاف اشياء معروفة منذ قرون . . وفي اعداد دراسات تجميعية تافهة عن الفن ، وقد كان في اعتقاده انه سيوفر بدراساته تلك على الطبيعة الانسانية الاف الاعوام من الجهاد والخطيئة والعذاب ، ولكنه في نفس اللحظة التي آمن فيها يقينيا بكل هذا ، كان الخواء ينفل قلبه ، وكانت نفسه المهومة في الخيالات ترسف في اغلال ميتافيزيقية عويصة رسمته بطابع الانانية والجشع ، وجعلته يمتص نصارة اجمل سني عمر الخال فانيا ، ويقضي على شبابه ، ولكن هذا النموذج السربرياكوفي الضحل ما يلبث ان يتضائل امام صحوة الخال فانيا المفاجئة التي ايقظته بغسوة على كل ما في واقعه الدامي من خواء وزيف وتفسخ ، وجعلته ينثر في تفاهانه خجلا ، واحس هذا الاستاذ المتفطرس المتعالي ، وهو ينسحب من على خشبة المسرح . . من على وجه الحياة باكملها . . بان الخال فانيا افضل واكرم منه الاف المرات وان كسل حياته التي ضيعها في البحث والتنقيب عن اللاشيء ذهبت هدرا ، وان العمل الوحيد الجدير بالاحترام هو كفاح الخال فانيا الدعوى المتواصل في الضيعة ، فطلما كرر تشيكوف كلمات كوريلينكو « ان الرجل الذي لا يعمل ، رجل محروم من الموهبة ، ووجوده عبث » . . وقد احسس سربرياكوف فعلا بعثية وجوده هذا ، فما كان منه سوى ان ترك الضيعة لينزوي في مكان مجهول يصارع نقرسه ورومانيزمه . ولكنه لم يترك الضيعة الا بعد ان صفر من حب شخصيات المسرحية الابله له واحترامهم اياه جديدة اوثق بها يدي الخال فانيا ، فمقد معه مصالحة تكفل له الحياة في امن مع زوجته الشاببة التي لا يستحقها ، حتى الموت .

ومن الغريب ان يتم هذا الصلح بعد ان اكتشف فونيتسكي الخال فانيا ان سربرياكوف هو صانع مأساته وهو الذي قضى عليه تماما ، « ظلت هنا خمسة وعشرين عاما مع امي مدفونا بين هذه الجسدان الاربعة . . وكان تفكيرنا كله وعواطفنا ملكك وحدك ، ففي النهار كنا نتحدث عنك وعن عملك ، كنا نغفر بك وننطق اسمك بكل اجلال . . كنت بالنسبة اليها انسانا من طراز سام ، وكنا نحفظ مقالاتك عن ظهر قلب . . ولكن ها قد فتحت عيناك الان واصبحت ارى كل شيء . فانت تكتب عن الفن ولكنك لا تفهم شيئاً عنه . وكل مؤلفاتك ، تلك المؤلفات التي كنت احبها . . لا تساوي شيئاً . . لقد خدعنا . . لقد حطمت حياتي . . اني لم اعش بتاتا ويرجع اليك الفضل في انني افنتت بل اهلكت خير سني حياتي . . لقد كنت الد اعدائي . . فانا موهوب وشجاع وذكي ، ولو انني عشت حياة عادية لاصبحت الان عظيما مثل شوبنهور او ديستوفسكي » (٦١) . . من الغريب ان يواجه فونيتسكي سربرياكوف بكل هذه الحقائق الدامية ، وبعد ان يكتشف انسه - سربرياكوف - ليس اكثر من حفرية متفككة وانه نموذج مزيف واصيل الافتعال فقد « كان يحاضر ويكتب عن الفن لمدة خمسة وعشرين عاما ،

ورغم هذا فهو لا يفهم شيئا عن الفن ، ظل يتشدد خمسة وعشرين عاما براء الاخرين عن المذهب الواقعي والمذهب الطبيعي ، وما الى ذلك من هراء ، ظل خمسة وعشرين عاما يحاضر ويكتب عن اشياء يعرفها الاكبياء من الناس ولا يهتم بها الاغبياء ، والواقع انه ظل خمسة وعشرين عاما يضيع الوقت والجهد ، ورغم هذا فكم هو مغرور بنفسه ، وكم هو مدع ، والان يتقاعد ولا يابه به اي مخلوق . وهو اليوم غير مسرور البتة ، ومعنى هذا في بساطة انه ظل خمسة وعشرين عاما يشغل مكانا ليس اهلا له بالمرّة » (٦٢) . . من الغريب بعد كل هذه المواجهة الدامية ان يتم الصلح بينهما . . وبعد ماذا . . بعد ان حاول فونيتسكي قتل سربرياكوف مرتين ، من الغريب بعد كل هذا ان يعود فونيتسكي الى ادارة الضيعة ثانية ، ليدور من جديد - كالشور المحجوب العينين - في الساقية التي تروي جفاف حياة سربرياكوف وتضمن له رغد العيش ، الذي لا يستحقه .

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

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

(٦١) و (٦٢) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٥٢ ، ١٥٣ ، ص ١٠٠ ، ١٠١ على الترتيب .

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

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

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

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

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

هذه المسرحية تستدمي في النفس مئات الدلالات والرؤى وتثير في اعماقنا احساسا حادا بلاعدالة الحياة التي منحت سربرياكوف العاقل من الموهبة والانسانية كل سعادتها بينما تركت الخال فانها الذكي الطيب الخالص يعيش دون المستوى الحشري للحياة . وتشيكوف لا يقدم هذا التناقض الحيائي الحاد من خلال خطب وعظية ، وانما من خلال تقديمه شرائح من الحياة حية وساخرة ونايضة بكل ما في اعماق الحياة من حرارة . فاعلب القضايا والمشاكل التي يطرحها تشيكوف ويتعاطف معها في مسرحه ، هي قضايا ومشاكل الرجوازية الصغيرة . النماذج الطيبة منها والنماذج البليدة المتفسخة التي اكلها الخواء . وفي اغلب المسرحيات يتعاطف تشيكوف مع النماذج الطيبة والبسيطة ويشير المتفرج من اجل احتضان قضاياهم العادلة . خاصة وانه ليس لهذه الطبقة تكوين طبقي متميز ومتناسك ، وليس هناك اساس من المصلحة الطبقة الواحدة يمكنها ان تضم ابناء هذه الطبقة في اطار واحد . ولهذا فمن السهل تصيد مئات الشرائح التي يعاني خلالها ابناء هذه الطبقة من الظلم الاجتماعي ، ومن السهل تصيد مئات المواقف التي يعانون فيها من الضغوط الاوتوقراطية للاعدالة ، من السهل كل هذا . ولكن عبقرية تشيكوف تكمن في استطاعته المزوجة بين هذه المواقف الفردية البسيطة وبين واقع الفترة التاريخي والحضاري . بحيث استطاعت هذه الشرائح البسيطة ان تحمل في طياتها كل ما في اعماق روسيا من توترات ، لهذا فلم يكن باستطاعة فانها - المعادل الفني لكافة السطاء المهضومي الحقوق - ان يحقق لنفسه انتصارات واضحة امام سربرياكوف ، ذلك لان كل سوروات هؤلاء الناس الذين يعتبر فانها معادلا فانها لهم ، لم نستطع ان تحقق انتصارات حقيقية على المستوى الواقعي ، فالشخصيات داخل مسرح تشيكوف غير مثبتة الصلة عن اساسها الموضوعي . ولهذا فقد نجح تشيكوف تماما في تحميل كل من فونيتسكي واستروف كافة ما في الواقع من توترات تعد بالتفجير الفاضب مرة ، وتشي بالثورة الحقيقية انا اخر .. ومع كل هذه الدلالات العمومية تبقى « النفمة الاساسية في هذه المسرحية هي حياة صغار الناس ، بما فيها من الام خفية وكبح ينكرون فيه ذواتهم لاسعاد الاخرين ، والواقع انه موضوع الجمال الذي يبدد عبثا ، ونحن نعلم من مذكرات نايدا كوتسننتينوفينا كروبسكايا ، زوجة لينين ، ان زوجها كان يقدر هذه المسرحية تقديرا كبيرا » (٦٥) .

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

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

بلينا : انني احس ببلادة حين تحدثنني عن حبك ، ولا ادري ماذا اقول ، عفوا فليس لدي ما اقله لك ( تهم بالخروج ) طاب مسأؤك .  
فونيتسكي : ( يعترض طريقها ) اود لو تعلمين كم افاصي حسين افكر ان بالقرب مني ومعني في نفس البيت حياة اخرى تفنى .. انها حياتك . ما الذي تنتظرينه ؟ .. واي فلسفة لعينة تجعلك تحججين ؟ فكري ، ارجوك ان تفكري !! (٦٦) .

(٦٧) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٦٥ .

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

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

على الترقيب .

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

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

قراءة المسرحية ، واخذ بعضنا يعبر عما تركته من الاثر في نفسه،فراح هذا يسميها دراما ، وذلك يقول انها مأساة .. دون ان يلاحظوا مسا كانت تعريفاتهم هذه تترك من الدهشة في نفس تشيكوف (( (٧٥) ،وبعد سماع تشيكوف كل هذه التعليقات من الذين سيمثلون مسرحيته - فرقة مسرح الفن بموسكو - خرج وقد اكله الفيلظ ، فلم يلتقط واحد من الممثلين وجه المسرحية الساخر ، واكتفوا جميعا بالنقاط وجهها المأسوي، وكان هذا في حد ذاته نذيرا اكيدا بشلها ، ومن هنا جاء عنف غضب تشيكوف (( والسبب الحقيقي في غضب تشيكوف هو انه قد كتب لمهارة لطيفة نفيس بالبشر فظنناها حضارنا مأساة باكية ذرفنا من اجلها الدموع والعبرات ، والظاهر ان تشيكوف اعتقد اننا لم نفهم الرواية ، وانها لذلك سوف تسقط سقوطا فاحشا )) (٧٦) ... غير ان المسرحية، وبعد ان وقع مخرجها ستانسلافيسكي على وجهها الحقيقي ، نجحت نجاحا غير عادي ، واستطاعت ان تنقل لنا صورة واضحة عن حياة الجفاف التي تعيش فيه روسيا في ذلك الوقت ، وعن حلم شخصيات المسرحية البسيط في عالم جميل ونظيف وهادىء ، يستطيع الانسان ان يحقق فيه انسانيته ببساطة .

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

### - التتمة على الصفحة ٥٩ -

(٧٥) و (٧٦) كونستانتين ستانسلافيسكي ( حياتي في الفن ) ج ٢ ، ص ١٤٣ ، ص ١٤٤ على الترتيب .  
(٧٧) فلاديمير ارميايوف ( ا.ب. تشيكوف ) ص ٣٩٥ .  
(٧٨) انطون تشيكوف ( الشقيقات الثلاث ) ترجمة الدكتور علسي الراعي ، روايات المسرح العالمي ، ص ٤٨ .

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

\*\*\*

في عام ١٩٠١ انتهى تشيكوف من كتابة رائعته الثالثة ( الشقيقات الثلاث Three Sisters ) .. وقد تمكن فيها من انضاج اسلوبه التكنيكي بصورة واضحة ، مواكبة منه لمحاولاته السابقة في البحث عن اسلوب درامي جديد ، اذ زواج بمهارة في هذه المسرحية بين المأساة والمهارة ، ولكن المتلقي لم يتمكن الا من استخلاص الوجه المأساوي لهذه المسرحية فقط ، وحتى الممثلين انفسهم لم يفتنوا الى روح الفكاهة الخفيفة السارية في المسرحية .. يقول ستانسلافيسكي « وفرغنا من

(٧١) و (٧٢) و (٧٣) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٢٨ ، ص ١٤٦ ، ص ١٧٠ على الترتيب .  
(٧٤) مراسلات بين جوركي وتشيكوف ، مطبوعات دار اليقظية العربية ، ص ٢١٤ .

## فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز وأسعار معتدلة

بإدارة: حلمي المباشر

## الواقعية الشعرية مسرح تشيكوف

– تنمة المنشور على الصفحة ٣٥ –

الموسيقي الذي يسقط مرارا بين مقاطع كونشرتو رحمانينوف الشهير.. رامزة الى شيء ابعد بكثير من حدود المدينة الواعدة برغسد العيش والانطلاق والتفتح .. فموسكو « ترمز الى كل ما هو حر وواسع وعريض في الحياة وافكار والمادات ، لهذا تتطلع الشقيقات الثلاث واخوهم اندريه في الانتقال الى موسكو .. هربا من الحياة الضيقة الفبيرة التي يحياها الجميع في بلدة صغيرة من بلاد الريف الروسي .. فبين الشقيقات الثلاث واخوهم اندريه من جهة وبين موسكو بوصفها الرمزي دائما من جهة اخرى علاقة تماثل يستخدمها المؤلف كي يطلعنا على شيء مما يدور في ارواح ابطاله » (٨٤) .. غير ان تشيكوف ينشئ في الوقت نفسه علاقة مفارقة واضحة بين احلام اغلب شخصيات هذه المسرحية وامانيهم ، وبين تصرفاتهم من اجل تحقيق هذه الاماني ، وهذا التناقض الواضح في سلوك الشخصية هو الذي يعطي موقفها وجهة الفكة « اذ ينبع العنصر الهزلي المضحك في هذه المسرحية من التقابل القائم بين جرأة الحلم وجبن الحالمين ، وتوحي الينا غزارة هذه الاحاديث الحالية عن المستقبل دون ان يواكبها اي مجهود للكفاح من اجل تحقيقها، توحي الينا ايحاء شديدا بشخصيات مثل اوبلوموف في قصة ( اوبلوموف ) من تأليف جونشاروف ، ومايلوف في قصة جوجول ( نفوس ميتة ) » (٨٥) .. فاحاديث اولجا المتعددة عن رغبتها الحادة في رفض ملل هذه الحياة الراكدة عن كاهلها لا تتعادل بحال مع سلبية موقفها الواقعي من اجل التخلص من اسار هذه الحياة ، وهذا التناقض هو ما رغب تشيكوف في اعطاء المسرحية به وجهها مرحا ، غير ان تشيكوف لم يفلح تماما في هذه الناحية ، ذلك لان حدة هذا التناقض لم تشر سخرتنا على شخصيته بل اثارت عطفنا على عجزها ، وتقديرنا لمساوية موقفها ، لهذا ما نلت ان نتساءل معها باسى وستائر الفصل الاخير تنسدل .. بل تتهاوى « لو اننا عرفنا .. لو اننا فقط استنطنا ان نعرف !! » (٨٦) .. ونشعر معها بظاعة جحافل الياس التي تطوقها من كل جانب حينما نسمع صرخاتها « لم ارد ان اصبح ناظرة ، ولكنهم عينوني في المنصب رغم هذا .. والنتيجة انه لا فرصة امامنا للذهاب الى موسكو » (٨٧) .. في هذه اللحظة الكثيفة تكسب موسكو آفاقها الرمزية بشكل درامي عنيف ، فنحس بالاسى من اجل افتقاد اولجسا النهائي لجنتها الموعودة – موسكو – فقد طوقها للابد اغلال الحياة النافهة الفثة التي طالما حلمت بالتخلص منها .. ثم علاوة على كل هذا .. تلك العنوسة الكئيبة التي تدق بابها بالحاح في هذه القرية التي تنعدم فيها تماما فرصة الحصول على زوج ، والتي تدفعها الى الصراع في التبايع « انني لم اتعد الثامنة والعشرين ، على كل حال ، اللسه موجود ، لو انني كنت متزوجة ، وكان بوسعي ان ابقى بالبيت طول اليوم ، لكن احسن حالا مما انا (صمت) .. اذن لاحتيت زوجي » (٨٨) . وايرينا ، الشقيقة الوسطى ، تحلم هي الاخرى بموسكو « انسي احلم بموسكو كل ليلة ، انني كالمجنونة سواء بسواء » (٨٩) .. ولكنها تقف على عتبات طريقين .. اما ان تنزوج شخصا لا تحبه كشقيقتها الصغرى ماشا ، فتعيش في عذاب ونفاهة ، ولكن في موسكو .. واما ان تجنح بعيدا عن هذا الطريق ، لتقع ما دامت موجوده في هذه القرية ، في هذه روسيا الكئيبة باكملها ، بين برائن العنوسة التي تعسانني من ويلانها شقيقتها الكبرى اولجا ، التي تنضح ماساتها من خسسال صرخاتها اللئاعة « اني لاصح لك كشقيقة وصديقة .. تزوجي البارون ( ايرينا تبكي في خفوت ) انت تحترمينه وتقديرينه كل التقدير .. صحيح انه ليس وسيما ولكنه شريف ونظيف . الناس لا يتزوجون بسدافع الحب ، ولكن اداء لواجبهم ، هذا اعتقادي على كل حال . وانا على استعداد لان اتزوج دون حب ، مهما يكن من يتقدم لي فسأتزوجه، ما

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

« والنقطة الجزئية التي يبدأ بها التحليل في هذه المسرحية هي ممارسة الشخصيات لعملية المسرح الذاتية self dramatisation » (٨١) .. او بتعبير البيوت ، محاولة الشخصيات استشارة انتباهنا بشكل مباشر من خلال ما تقدمه من تحليل شاعري لنفسها (٨٢) .. فالشقيقات الثلاث ، اولجا وماشا وايرينا ، تلخيصات نمطية لحالات اجتماعية معينة ، لذا تقوم كل واحدة منهن بمسرحة اعماقها وعرض كل ما يدور داخلها في اطار شعري خلاب ، اما اندريه ، اخوهم الذي التهمته نفاهة زوجته وقضت على كل طموحه واحالت الشاب الذكي الواعد باستاذ جامعي الى مجرد عضو في المجلس المحلي الذي يرأسه عشيق زوجته ، يدفع امامه بخيبة عربة ابنه .. ان اندريه يتحول بذلك الى تجسيد لكل الضغوط الواقعة على الانسان الروسي ، ولحالة انتصار الهزيمة على كل قوى الانطلاق والتفتح تماما كما انتصرت على تربيليوف وفانيسا .

ان اولجا .. كبرى الشقيقات الثلاث تمناني من احساس حساد بالظلم الاجتماعي « احس دائما بصداق لاضطراري للذهاب الى المدرسة كل يوم ، والتدريس بها حتى المساء ، افكار غريبة تراودنسي . واحس كما لو اني اصبحت عجوزا بالفعل ، وفي خلال السنوات الاربع التي عشتها هنا .. احسست يوما بعد يوم ان عافيتي وشبابي يتزفان مني نقطة اثر نقطة .. وفي كل يوم تقوى عندي رغبة واحدة وتشتد .. ان ارحل الى موسكو وبأسرع ما استطيع » (٨٢) .. هكذا يتزايد احساس اولجا يوما بعد يوم بانها في وضع اقل مما تسمح به قدراتها بكثير ، وان وجودها الحقيقي وانفتاح قواها الخلاقة على العالم لن يتحقق الا بسفرها الى موسكو .. الى عالمها الحقيقي الذي تستطيع فيه ان تورق .. وتكرر موسكو في هذه المسرحية عشرات المرات كالايقناع

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

(٨١) رايبوند وليامز ( المسرحية من ايسن الى البيوت ) ص ٢١٠

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

(٨٣) الشقيقات الثلاث ، ص ٢٩

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

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

(٨٦) و (٨٧) و (٨٨) و (٨٩) الشقيقات الثلاث ، ص ١٥٥ ، ص ١٤٧

ص ٣٠ ، ٣١ ، ص ٧٤ على الترتيب .

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

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

فرب البحر شجرة بلوط خضراء

وحواليها حلقة من الذهب الوهاج

حلقة من الذهب الوهاج (٩٢)

لا يرضي كولجين خيالها باي حال ولا يحقق لها طموحها رغم وله بها وجه اياها

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

ماشا : وانا شجرة .. شجرة .. شجرة . (٩٣)

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

ثم يبقى بعد ذلك الشقيق اندريه .. الذي يعد العدة حتى يصبح استاذاً في الجامعة .. واحدا من كبار العلماء الذين تفخر بهم روسيا .. كما كان منذمرا في البداية من وضعه في القرية « اني سكرتير المجلس المحلي .. المجلس الذي يرأسه برتوبوبوف .. اجل انا السكرتير ، ومنتهى ما يبلغ اليه املي ان اصبح عضوا بالمجلس .. انا اصبح عضوا بالمجلس المحلي .. انا الذي يحلم في كل ليلة بان يصبح استاذاً في جامعة موسكو ، وعالما كبيرا تفخر به روسيا كلها !» (٩٥) .. ولكنه بعد ان تزوج من تلك الجرداة ناناشا التي حولته الى زوج غث مخدوع ، وقضت عليه بصورة واضحة .. استمع الى ايرينا تقول « ان

(٩٠) أو (٩١) الشقيقات الثلاث ، ص ١١٦ ، ١١٧ ، ص ١٢٣ على

الترتيب .

(٩٢) من قصيدة بوشكين روسيلان ولودميلا .

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

الترتيب .

اندريه قد غدا قميئا ، شد ما اطفأت نوره واهرمته هذه المرأة ، كانت امنيتها ان يصبح استاذاً ، وامس جعل يفخر بانه اخيرا قد اصبح عضوا في مجلس الحي .. هو عضو وبرتوبوبوف رئيس .. البلدة كلها تتحدث في هذا الموضوع وتضحك ، وهو وحده لا يرى شيئا» (٩٦) فقد قتلت هذه الجرداة طموحه تماما .. فلم يعد امامه سوى تبرير وضعه القائم ، والزهو بالانتصارات الصغيرة التي حققها « يبدو لي انكن غاضبات لانني لست استاذاً في الجامعة ، وانني لا اشتغل بالبحث . ولكنني اشتغل في المجلس الاقتصادي المحلي ، وانا ايضا عضو في مجلس الناحية ، واعتبر ان لعملي في الناحيتين القيمة والسمو نفسيهما اللذين تصفيهما خدمة العلم ، انا عضو في مجلس الناحية واحب ان تعلم انني فخور بهذه العضوية» (٩٧) .. هذا اقصى ما في طاقته بعد ان امتصت ناناشا طموحه وابتلع ابتذالها اماله ، فتحول الى نموذج شبحي يدفع عربة ابنته في بلدة بينما تنز اعماقه الى اماله الصريعة « ماذا حدث لماضي واين ذهب ؟ قد كنت ذات يوم شابا وسعيدا وماهرا .. كنت احس الافكار تاتي بي او اصنعها انا .. وكان الحاضر والمستقبل بيدوان لي مليئين بالامل ، لماذا .. يخبو فينا النور ونشيب ولا نعود نبحث على الاهتمام ؟» (٩٨) .

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

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

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

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

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

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

(٩٥) و٩٦ و٩٧ و٩٨ و٩٩ و١٠٠ الشقيقات الثلاث ، ص ٦٧ ، ص ١١٥ ،

ص ١٢١ ، ١٢٢ ، ص ١٤٢ ، ص ٢٣ ، ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

(١٠١) و (١٠٢) و (١٠٣) و (١٠٤) و (١٠٥) الشقيقات الثلاث ، ص ٣٤ ،

ص ٣٥ ، ص ٥٠ ، ص ٧٧ ، ص ٥٣ ، ص ٨٢ .



فيها احيانا شيء من التطويل» .. وكان سعيدا لدرجة اكبر باسمها الذي يحتوي على موسيقى شعرية خافتة في اللغة الروسية «فيشنيفي صاد» ولهذا فقد اكد مرارا ان اسمها هو بستان الكرز Vishnevyy وليس حديقة الكرز Vishnevyy .. ذلك لان «حديقة الكرز .. حديقة تجارية مقصود بها وجه الربح والكسب المادي .. اما بستان الكرز .. فيستان لا يعود على ذويه بشيء من هذا الذي يبتغيه التجار ومنتجو الكسب .. انه يخفي في اطوائه وفي جنبات ضلوعه .. في بياض ازاهيره البضاء الناصعة التي تكسو اشجار كرز .. الشعر العظيم الذي يتضح عن الارستوقراطية الفاربية .. انه بستان نمسا وترعرع من اجل الجمال نفسه .. من اجل عيون عباد الجمال الذين انلف نفوسهم العشق واضناها الفناء في كل ما هو حسن وما هو جميل .. وليس اوجع للقلوب من انلاف مثل هذا البستان .. ولكن لا بد مما ليس منه بد .. لا بد من انلافه لان اقتصاديات الحياة تريد ذلك وتقتضيه» (١٠٧) فتشيكوف لا ينسى رغم احكام البناء الفكري في مسرحيته تلك اغنياته الشعاعية من اجل الجمال الذي تغزو الفنون وجهه والذي يمر به الجميع دون ان يعباوا به «ثمة نعمة دائمة من العزن التشيكوفي على الجمال المبدد تتردد في تضاعيف المسرحية ، وهو حزن على بستان الكرز الشعاعي وكأنه مرثية وداع .. بيد ان هذا حزن مشرق ، كالحزن الشائع في اشعار بوشكين ، والمسرحية كلها مشحونة بجو من الوداع الزاهر لحياة تمضي بكل ما فيها من خير وشر ، وبالترحيب الجذلان لكل ما هو قتي جديد» (١٠٨) .. ولا يتم تفنيه بالجمال هذا على حساب بناء المسرحية باي حال .. فقد سار البناء الفكري والفني في هذه المسرحية في خطن متوازيان ، ولم يتضخم احدهما على حساب الاخر باي حال من الاحوال ، كما رافقتها دائما عين تشيكوف الجمالية الحانية يرفق على كل الاشياء .. ولهذا جاءت هذه المسرحية من اغنى مسرحيات تشيكوف عمقا واكثرها احكاما .. «فهذه المسرحية من المسرحيات الدقيقة بنائها وموضوعها .. وهي في دفتها ورفقتها اشبه بالزهرة الفضة التي لا تكاد تكسر عودها حتى تتعرض للذبول ثم الموت ، وينهب ادراج الرياح اريجها ، ولا حياة للرواية ولا لادوارها .. الا اذا حفر المخرج وحفر الممثل معه .. وتعمقا في الحفر بالدرجة التي تكفي للوصول الى كنوز الروح البشرية الخفية والتي يختفي في اغوارها عصب المسرحية الرئيسي» (١٠٩) .

فخلف واجهات الاحداث الهزلية البسيطة في هذه المسرحية تكن رؤية تشيكوف العميقة والواعية لقضايا الواقع الروسي .. فيستان الكرز في هذه المسرحية تلخيص لروسيا بأكملها .. باراضها الواسعة ، واشجارها السامقة ، وندف الثلج البيضاء التي تغطي طرفاتها ..

- ١٠٧) كونستانتين ستانيسلافسكي ، المرجع السابق ، ص ٢٢٦ .
- ١٠٨) فلاديمير يرميلوف ، المرجع السابق ، ص ٤١٠ .
- ١٠٩) كونستانتين ستانيسلافسكي ، المرجع السابق ، ص ٢٣٠، ٢٣١ .

## في البحرين

تطلب «الاداب» وكتب «دار الاداب»

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبى

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

★★

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

وقد كان تشيكوف سعيدا الى درجة ما بمسرحيته تلك .. وان كان ما فتى يردد ان «اسوأ ما فيها اني كتبتها خلال فترة طويلة ، فترة طويلة جدا وليس دفعة واحدة .. ولا مفر لهذا من ان يبدو

- ١٠٦) فلاديمير يرميلوف (١٠٦) تشيكوف ( ص ٤١٠ ) .

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

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

( ١١٢ و ١١٣ و ١١٤ و ١١٥ و ١١٦ ) بستان الكرز صفحات ١٤ ،

١٤ ، ١٥ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٧٣ على الترتيب .

آل الي كل شيء . والان اصبح بستان الكرز ملكا لي !! .. (ضاحكا) ..  
 ان الله حي باق .. تصوري هذا .. بستان الكرز يصبح ملكا لي !! ..  
 قولني انني نمل .. قولني ان رأسي ليس معي !! قولني ان هذا كله  
 حلم من الاحلام .. ( يضرب الارض بقدمه ) .. لا تضحك من كلامي ! ..  
 لو كان ابي وجدني يبعثان من قبريهما لريا هذا !! .. اجل لو كانا  
 يبعثان لينظرا يرموليا الجاهل الذي كان يضرب بالسياط .. يرموليا  
 الذي ظالما قطع ايام الشتاء بقدميه عاريتين .. يشتري هذه الضيعة  
 التي لا يعادلها في جمالها مكان على وجه الارض ! .. لقد اشتريت  
 الارض التي كان ابي وجدني فيها من العبيد الراقاء .. لقد كان لا  
 يسمح لهما حتى بالدخول الى مطبخ البيت » ( ١١٧ ) .. هكذا البرجوازي  
 في قمة نصره ولا يستطيع ان يثق بنفسه واشباح ماضيه تـؤرقه  
 وتظارده حتى النهاية فيصرخ بصوت مرتفع مؤكدا انتصاره على كافة  
 هذه الاشباح .. ولكن عينا .. غير ان لوباخين ينفذ عن كاهله هذا  
 الاحساس الميتافيزيقي الذي لو استسلم له لاضاع عليه زهو انتصاراته  
 كلها .. ويؤكد بعد حصوله على البستان .. على روسيا كلها ...  
 رغبتة في تغيير وجهها تماما « سوف تملأ هذه المنطقة بالفيلات .. وسوف  
 يرى احفادنا واحفاد احفادنا حياة اخرى غير تلك الحياة .. اعزفي  
 ايها الموسيقى ( تعزف الموسيقى ) .. بينما تفوس مدام رانفيسكي في  
 كرسيتها وتبكي بكاء حارا ) .. آه .. لماذا لا تصفني الي !! .. انك لا  
 تستطيعين ان تجبري عقارب الساعة على السير للخلف يا عزيزتي المسكينة  
 .. ( صائحا ) .. آه لقد مضى كل ذلك وانقضى .. نعم .. لقد  
 تغيرت حياتنا الشقية التيسية » ( ١١٨ ) .

ومن البداية يتوحد مصير مدام رانفيسكي بمصير البستان ..  
 « الا ترى انني ولدت ها هنا في هذا المكان ، وعاش فيه ابي واممي  
 وجدني من قبل ؟! .. اني احب هذا البيت واشعر بان حياتي لا معنى  
 لها بغير بستان الكرز .. وان كان لا بد من بيعه فبيعه معي ايضا  
 بحق السماء » ( ١١٩ ) ولهذا فانها ترد في اسي عند الرحيل « بستانسي  
 العزيز ... حياتي .. شبابي .. سعادتني .. الوداع .. الوداع !! »  
 ( ١٢٠ ) .. اما حصول لوباخين على البستان فلا يصوره تشيكوف  
 على انه العمل النهائي الذي ينثر على وجه الواقع اشراق السعادة  
 باي حال ، ولكن على انها مرحلة متوسطة .. ان كانت ضرورية فانها  
 تحمل في ثناياها شرورها ايضا .. « ان رأبي فيك يا يرموليا  
 الكسيفيتش .. هو انك رجل غني .. وستكون مليونيرا عما قريب ..  
 واذا كان الحيوان المقترب الذي يلتهم كل ما يصادفه ضروريا لاحالة  
 المادة ، فانت ضروري كذلك » ( ١٢١ ) هكذا يرى تشيكوف الحل المرحلي  
 لمسألة البستان على ايدي لوباخين .. حلا ضروريا ومساويا .. وزائلا  
 في نفس الوقت .. ولذلك فهو يرى ان على الانسان « ان يسير قدما  
 لاستكمال مراحل تطوره المجتمعية .. وكل ما لا نستطيع بلوغه الان ..  
 سيكون يوما ما واضحا قريب النال .. ولكن علينا ان نعمل .. وان  
 نساعد بكل ما لدينا من قوة اولئك الذين ينشدون الحقيقة » ( ١٢٢ ) ..  
 لهذا فمن الغريب القول بان تشيكوف صنف في هذه المسرحية للحل  
 البرجوازي للامانة الروسية .. ومن الاغرب ان يوصف تشيكوف  
 بالراديكالية .. رغم انه قد شحن شخصيته تروفيموف وآنيا بطاقات  
 ثورية مستقبلية خلاقة .. وملا كلماتها بارهاصات يقينية عن ميلاد  
 واقع جديد .. واقع يراه من يملك منظارا اعمق للواقع ومن يفهم  
 حقيقة حركته .. واقع اكثر عدالة وانسانية من الواقع اللوباخيني .  
 وقد لجأ تشيكوف في هذه المسرحية الى حيلة تقنية جديدة  
 لكشف النقب عن اعماق شخصياته « فالمنهج الذي اتبعه تشيكوف لابرز  
 تهاة العالم الذي يعيش فيه جاييف ودمام رانفيسكي وسطحيتسه  
 وبعده عن الواقع ، منهج طريف كل الطرافة ، اذا حاط الشخصيات  
 الاساسية في اللهاة ، بشخصيات اخرى هزلية صريحة مفخمة ، لتعكس

( ١١٧ و ١١٨ و ١١٩ و ١٢٠ و ١٢١ و ١٢٢ ) بستان الكرز صفحات

٦٦ ، ٦٧ ، ٥٦ ، ٨٤ ، ٢٩ ، ٤١ على الترتيب .

## ب - المراجع العربية

- ٨ - انطون تشيكوف ، ( طائر البحر ومسرحيات اخرى ) ، ترجمة حنا مرقص ، الالف كتاب، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٩ .
- ٩ - انطون تشيكوف ، ( الشقيقات الثلاث ) ، ترجمة وتقديم الدكتور علي الراعي ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، روائع المسرح العالمي، القاهرة ١٩٦١ .
- ١٠ - انطون تشيكوف ، ( بستان الكرز ) ، ترجمة محمد طاهر الجبلاوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٨ .
- ١١ - فلاديمير يرميلوف ، ( ا.ب. تشيكوف ) ترجمة الدكتور عبدالقادر الفظ وفؤاد كامل ، مطبوعات الشرق ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- ١٢ - رايموند وليامز ، ( المسرحية من ايسن الى البيوت ) ترجمة الدكتور فايز اسكندر، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٣،
- ١٣ - كونستانتين ستانسلافيسكي ( حياتي في الفن ) ج ٢ ترجمة رينيه حبشه ، مطبوعات الشرق ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- ١٤ - مكسيم جوركي ، ( صور ادبية ) ترجمة الفريد فرج ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٩ .
- ١٥ - مراسلات بين جوركي وتشيكوف ، دار اليقظة العربية، دمشق، ١٩٥٨ .
- ١٦ - اندريه موروا ، فن تشيكوف ، ترجمة محمد البخاري ، مجلة المجلة ، مايو ١٩٦٠ .
- ١٧ - انور عبد الملك ، فلسفة تشيكوف في الحياة والانسان والمجتمع ، المجلة ، يوليو ١٩٥٨ .
- ١٨ - انور عبد الملك ، فلسفة تشيكوف في الادب والفن وعلم الجمال، المجلة ، سبتمبر ١٩٥٨ .
- ١٩ - عبد الفغار مكايي ، تشيكوف الشاعر ، مجلة المجلة، مايو ١٩٥٧ .

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

\*\*\*

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

صبري حافظ

القاهرة

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

## ( مراجع الدراسة )

### أ - المراجع الانجليزية

- 1 - Gohn Gassner , ( Masters of the Drama ) , New York, Random hous, 1956.
- 2 - Allardyce Nicoll , ( World Drama ) , From Aeschylus to Anouilh, Harrap Co. Ltd. London, 1954.
- 3 - Eric Bentley, ( In search of theatre ), Vintage Books, New York, 1945.
- 4 - Ronald Peacock ( The Poet in the theatre ), Penguin Books, London, 1956.
- 5 - T.S. Eliot, ( Selected Prosa ), Bews & Bow's, London, 1963.
- 6 - Anton Chehove, ( Plays ), Translated and with an Introduction by Elesaveta Fen, Penguin Books, London, 1960.
- 7 - Korny Cheakovesky, ( Anton Chehove ), Sovit Literature, Monthly, No. 7, 1962, Moscow.

مفخرة العراة

للطباعة والنشر

مكتبة النهضة

لصاحبها: عبد الرحمن حسن صياوي

اول مؤسسه ثقافيه عراقيه تفتح بنشر  
الانار والمؤلفات العربيه .  
وضعت نصب عينيها منذ تاسيسها  
النهوض بالكتاب العرايه من حيث  
الاتقان في الاضراج والطباعه وعمله  
بمناهج ارفع الطبوعات .  
تعتمدنا جميع دور النشر والكتبات  
البنانيه في توزيع وترويج منشوراتها.  
تحريجه جميع منشورات البلاد العربيه .  
زرها مرة لتبجي صدقها الى الأبد .

٨٢٦٨٩