المذهَب الطبيعى (وتفرعه عن المذهب الواقعى)

نشأة المذهب الواقعى ● الفرق بين المذهب الواقعى والمذهب الطبيعى ● زعماء المذهب الواقعى ـ ستندال ● بلزاك ـ فلوبير ● أعلام المذهب الطبيعى فى القصة الفرنسية ● الأخوان دى جونكور ● إميل زولا ● جى دى موباسان ● ألفونس دوديه ● خطر المذهب الطبيعى ● المذهب الطبيعى فى المسرح ● تولستوى والمذهب الطبيعى ● جوركى وتشيكوف ـ سترندبرج السويدى ـ هنرى بك وأندريه أنطوان والمسرح الحر ● المسرح الحر خارج فرنسا ● معالم المذهب الطبيعى ● المذهب الطبيعى والمسرح شكلاً وموضوعًا ● الأسباب التى أدت إلى قيام المذهب الطبيعى ● نحن والمذهب الطبيعى ● مسرحية الأعماق الدنيا لجوركى ● مسرحية قبيل شروق الشمس ● نقد هذه المسرحية ● مسرحية سلطان الظلام ● لماذا لا نأخذ بالمذهب الواقعى فى دراسة مشكلاتنا ● إبسن والمذهب الواقعى

نشأة المذهب الواقعى :

ضعفت ريح المذهب الرومنسى فى فرنسا ، وفى كثير من أمم أوربا وأمريكا ، واشتاق الناس إلى أن يحدثهم الأدباء عن حياتهم الواقعية . وبالفعل أخذ القصاصون العظماء، أمثال : ستندال (١٧٨٣ ـ ١٨٤٢) وبلزاك (١٧٩٩ ـ ١٨٥٠) وفلوبير (١٨٢١ ـ ١٨٨٠) فى فرنسا ؛ ودى فو (١٦٦٠ ـ ١٧٣١) وفيلدنج (١٧٠٧ ـ ١٧٥٤) فى إنجلترا ، يكتبون القصص الواقعى الشائق ينتزعونه من الحياة الواقعية الصميمة ، وكانت أوربا كلها تقبل على قصص هؤلاء الكتاب العظماء وقصص أضرابهم فتلتهمها التهامًا .

الفرق بين المذهب الواقعى والمذهب الطبيعى :

ونحب قبل أن نمضى فى القول عن أدب هؤلاء القصاصين أن نبين الفرق الشاسع بين كل من المذهبين الواقعى والطبيعى فى القصة وفى المسرحية ، بل فى سائر الفنون . . وذلك لأن كثيرين من الأدباء فى مصر ، بل فى فرنسا نفسها أحيانًا ، يخلطون بين المذهبين ، ويحسبون أنهما مذهب واحد .

والفرق بين المذهبين يتضح من مجرد النظر فى اسم كل منهما . . فالشىء الطبيعى هو الشىء المنسوب إلى الطبيعة . . الطبيعة كما خلقها الله . . الطبيعة التى لم تتأثر

بالعوامل الخارجية الطارئة والتى يصنعها المجتمع فى الغالب بما يتواضع عليه من تقاليد وآداب ، وما يسنه من شرائع وقوانين ، وما يقيمه من معاهد للعلم أو منشئات للفنون، وما يبتدعه من أصول الذوق العام . . والأدب الطبيعى هو ما يحدثنا عن تلك الحياة الطبيعية الفجة التى لم تتأثر بهذه العوامل المكتسبة .

أما الشىء الواقعى فهو الشىء الذى تحول إليه الشىء الطبيعى بعد أن تأثر بتلك العوامل الخارجية الطارئة . . والعوامل التى صنعها المجتمع بما تواضع عليه من تقاليد وآداب ، وما سنه من شرائع وقوانين ، وأقامه من معاهد العلم ومنشئات الفنون، وابتدعه من قواعد الذوق العام . . والأدب الواقعى هو ما يحدثنا عن تلك الحياة الواقعية المهذبة التى تأثرت بكل تلك العوامل المكتسبة وكل تلك الآداب المرعية .

ونحب قبل أن نمضى فى الموضوع أيضاً أن ننبه إلى أنه ما من إنسان فى هذا الوجود إلا وفيه قدر من الطبيعية وقدر من الواقعية . . بل ليس ثمة مجتمع من المجتمعات إلا وفيه من هذا ومن ذاك . . إلاّ أنه إذا غلبت عليه سمات المذهب الطبيعى قلنا عنه إنه مجتمع طبيعى . . فإذا غلبت عليه سمات المذهب الواقعى سميناه مجتمعًا واقعيّا . .

زعماء المذهب الواقعى :

ونعود فنقول : إن أحداً لم يكن يصدق أن تنحسر تلك الموجة الرومنسية الهائلة التى اجتاحت الأدب الفرنسى على يدى فكتور هيجو وأضرابه وبتلك السرعة لتحل محلها موجة عاتية من المذهب الواقعى على أيدى ستندل وبلزاك وفلوبير وأضرابهم ، ثم تنشق هذه الموجة من الأدب الواقعى فتظهر إلى جانبها موجة من الأدب الطبيعى على أيدى الأخوين دى جونككور ، وأميل زولا (١٨٤٠ ـ ١٩٠٢) ، وجى دى موباسان (١٨٥٠ ـ ١٨٩٣) ، وألفونس دوديه (١٨٤٠ ـ ١٨٩٧) ومن إليهم جميعًا .

ستندال :

وأول زعماء المذهب الواقعى فى القصة الفرنسية هو بلا شك الكاتب القصاص البارع هنرى بايل الذى عرف فى عالم الكتابة باسم ستندال والذى حفلت حياته بضروب من الشجاعة والمجد ، فقد شهد الكثير من معارك نابليون ولا سيما معركتى مارنجو ، وبينا ، كما حضر نكبة الجيش الفرنسى فى موسكو .

وكانت قصة ستندال الخالدة (الأحمر والأسود) أول محاولة جدية فى إحلال المذهب الواقعى محل المذهب الرومنسى فى فرنسا ، وقد وصف فيها الحياة المعاصرة وصفًا واقعيًا رائعًا بعيداً عن أية مسحة رومنسية ، وإن شئت فقل وصفًا خاليًا من تكلف مشاعر الرقة والرحمة والحدب على الفقراء والمستضعفين الذين يزحمون المدرسة الرومنسية ، كما نلاحظ ذلك فى قصة البؤساء لفكتور هيجو . . بل سلك طريقًا مضادًا للرومنسيين فبشر فى قصته هذه بمذهب القوة والغلب ، وذلك قبل أن يبشر به نيتشه الألمانى فيما بعد وصور بطل قصته رجلاأفاقًا شرسًا ، يتوسل بقوته الجسمانية المخيفة إلى حياة الدعة والرغد والعيش الحيوانى الوضيع . . ثم مضى فى تصوير بقية شخصياته على هذا المنوال ، واضعًا نصب عينيه مطابقة الواقع والأمانة التى لا تستحى فى قول الصدق ، مما هو من سمات القصة الفرنسية فى العصر الحديث .

بلزاك :

ثم ظهر إلى جانب ستندال فخر كتّاب القصة الواقعية الفرنسية أو نوريه بلزاك الذى وصفه الناقد سانت بيف ، فقال : « إنه أعظم رجل أنجبته فرنسا » ، والذى لم تلبث شمسه أن كسفت جميع الكتّاب الآخرين ومنهم ستندال نفسه . وقد تأثر بلزاك فى أول نشأته بالمذهب الرومنسى ، لكنه أفاق فجأة على هاتف الخلود الذى أوحى إليه بفكرة هذه السلسلة الطويلة من القصص الرائعة التى سماها فيما بعد باسم « الملهاة الإنسانية » ، والتى استوعب فيها الحياة الفرنسية فى مختلف أوضاعها ، ولم يترك صنفًا من الناس إلا وصفه ولا جماعة من الجماعات إلا أعطانا منها صورة لا تبرح مخيلة قارئها ما دام حيّا . . لا يبالى إذا كان يصف ملكًا أو ملكةً أو قائدًا أو أديبًا أو شاعرًا أن يقفز فيصف طباخًا أو جنديًا أو امرأة عاهرًا أو جزاراً أو فلاحًا عاديّا . . ويصفهم بنفس الحرارة وبنفس الصدق الجرىء الذى لا يبالى . . ثم هو يثب من الوصف العام إلى الوصف الخاص الدقيق الذى يتغلغل فى أعماق المشاعر ودنيا الأسرار ، ملونًا صوره الواقعية هذه بلمحات حلوة جذابة من المذهب الرومنسى ، لكنه لا يسمح لتلك اللمحات بالطغيان على الأصل . . وهنا ميزة بلزاك . . وهذا كله موشى بكثير من

النظرات الفلسفية ، والدراسات والتحليلات الرقيقة الهينة ، مما جعله حقّا خالق المذهب الواقعى ومرسى دعائمه .

فلوبير :

أما جوستاف فلوبير فحسبه أنه منشىء أروع قصة فى الأدب الواقعى كله . . وهى قصة مدام بوفارى التى لم تشب واقعيتها شائبة . . والقصة صورة بارعة للحياة الريفية الفرنسية فى منتصف القرن التاسع عشر ، وصف فيها فلوبير الطبقة البورجوازية التى نشأ هو منها . والعجيب أن فلوبير كان على الرغم من هذه الواقعية العجيبة يحن إلى برقشة المهب الرومنسى وزخارفه البيانية . . فلم يكد يفرغ من مدام بوفارى حتى عاد ليضرب فى تيه الرومنسية فى قصته سالامبو التى أحيا فيها ذكرى قرطاجنة فى أسلوب مصنوع موشى . . طار به من عالم الواقع المرير إلى عالم الأحلام والعاطفة المشبوبة ! . .

أعلام المذهب الطبيعى :

فى القصة الفرنسية :

ويعترف أعلام المذهب الطبيعى الفرنسيون بأنهم تلاميذ هذه النخبة من أعلام المذهب الواقعى ، وأنهم إذا كانوا قد خالفوهم فى شىء فقد خالفوهم فى أن عملهم كان ينحصر فى تسجيل حقائق الحياة تسجيلاً فتوغرافيّا ماديّا دقيقًا ، دون أن يحاولوا التدخل فى تصوير هذه الحقائق بشىء من الفن أو البهرج أو الفلسفة أو التحليل قليلٍ أو كثير .

الأخوان دى جونكور :

ولا شك أن الأخوين دى جونكور : إدمون (١٨٢٢ ـ ١٨٩٦) وجول (١٨٣٠ ـ ١٨٧٠) هما مبتكرا المذهب الطبيعى فى الأدب الفرنسى . . بل هما مبتكرا المذهب الرمزى الذى سوف نحدثك عنه فيما بعد ، أو يعود إليهما على الأقل الفضل فى ابتكاره . وقد كان نشاط هذين الأخوين لا يقف عند حد ، وكانت لهما ميزات أدبية وفنية متنوعة . . فيؤثر أنهما أدخلا مبادىء الفن اليابانى فى فرنسا . وقد ألف إدمون آخر كتبه عن الفنان اليابانى الأشهر هو كوساى .

وقد كتبا فى كل شىء ، فى الأدب الصرف وفى الرسائل والمقالات وفى القصص . . وفى المسرحيات . . ومقالاتهما فى وصف المجتمع الفرنسى فى القرن التاسع عشر من أمتع ما كتب فى هذا الباب . . وشخصياتهما القصصية والمسرحية دراسات صرفة من الحياة العامة كانا يأخذانها عمن يتصل بهم من الناس أخذًا طبيعيًا لا يزيدان فيه ولا ينقصان، ومن هنا ما يظنه قارئهما من عدم وجود الوحدة الأدبية فى موضوعاتهما التى هى غالبًا نتفة من هنا ونتفة من هناك وملاحظة عارضة تتلوها ملاحظة أخرى فى غير تناسق ، لأن عملهما الأدبى ينحصر فى تسجيل حركات الشخصيات بغير أن يتدخلا فى تلك الحركات حتى لا يكاد القارىء يحس لهما وجودًا مطلقًا فيما يقدمان له من هذا الأدب الطبيعى العجيب . . إنهما آلة كاتبة أو « كاميرا » فى يد الحياة وفى يد البيئة وفى يد الحوادث . . وهذه هى التضحية النفسية المدهشة أو : « نكران الذات الذى يقولون إن غرضهم الوحيد فى كل ما يكتبون هو أن يوفروا للأجيال القادمة أكبر قدر من المستندات الحية التى يعرفون بها أهل الجيل الحاضر معرفة كأنهم يرونهم بها رأى العين! . . » .

والعجيب أن قصص الأخوين دى جونكور ومسرحياتهما لا يقرأها اليوم أحد اللهم إلا الذين يشتغلون بالحفريات الأدبية . ومع ذاك فالعالم الأدبى كله يحتفظ لهما بأعظم الذكريات وأكرمها من أجل : « جورنالهما » الذى يؤرخ لتلك الحقبة الطويلة الحافلة من تاريخ فرنسا الأدبى ، والواقعة ما بين عام ١٨٥١ ـ ٩٥ ؛ وعلى الرغم من أن القارىء يصطدم فى أثناء قراءته لهذا « الجورنال » بطائفة شنيعة من الفضائح والمخزيات، إلا أنه يبتهج لما يشعر به من أنه يعيش فى هذا الزمن ووسط أهله ، وحسبه أن يتعرف فيه إلى جوتييه وفلوبير وهيجو وترجنيف وأميل زولا وروودان وبييرلوتى وأناتول فرانس والكسندر ديما (الأب والابن) وبودلير وأوسكار ويلد . .

فأى كتاب فى الوجود يعدل هذه الموسوعة الأدبية التى تعطيك صورًا صادقة لما كان عليه هؤلاء الخالدون فى حياتهم العامة وحياتهم الخاصة على السواء !

إميل زولا :

وقد ولد إميل زولا فى باريس سنة ١٨٤٠ من أب فرنسى كان رجلاً مولّدا يجرى فى

عروقه الدم الإيطالى والدم اليونانى . . وقد مات وابنه إميل لا يزال فى مدارج الطفولة ، ولذلك قاسى الصبى اليتيم حياة كلها شظف وبؤس حتى لقد فرح فرحًا شديداً بوظيفة كتابية حقيرة فى إحدى دور النشر كان يتقاضى منها كل أسبوع ، وكانت سنه إذ ذاك إحدى وعشرين سنة ، وكان قد نشر قبل ذلك أقصوصة فى إحدى الصحف ثم أتبعها بأقاصيص أخرى ومنظومات غزلية وأناشيد كان متاثراً فيها بروح « دانتى » حتى إذا كانت سنة ١٨٦٤ نشر أول كتاب مطبوع له يحوى طائفة من أقاصيصه العاطفية المثالية .

وقد لقى زولا الأخوين دى جونكور سنة ١٨٦٨ فوصفاه : « بالقلق والتشوف والعمق والتعقيد والتحفظ . . وبأنه ليس من اليسير أن يفهمه أحد على حقيقته !! » . ولا ريب أن زولا تأثر بالأخوين تأثراً شديداً ، ومن ثمة فكر أول ما فكر فى كتابة سلسلة قصصه الطبيعية الموسومة باسم Roujon - Macquart ، والتى ظل يكتبها ويصدرها طيلة ثلاثين عامًا ، والتى تناول فيها حياة أسرة من الأسر العادية الفرنسية فصور كلا من أفرادها تصويراً مسهبًا صريحًا على طريقة دى جونكور . . تلك الطريقة التى لا تبرر تصرفًا من التصرفات ، ولا تدافع عن خطة يختطها بطل القصة فى الحياة ، بحيث تختفى شخصية الكاتب اختفاءً تامّا فلا يحس به القارىء طالما هو منغمس فى القراءة . وكل قصة من تلك المجموعة تتناول مظهرا بعينه من مظاهر الحياة اليومية الزاخرة ، كالأسواق العامة والمشارب والسكك الحديدية والمناجم وعالم الاقتصاد والأوراق المالية وحالة الحرب سنة ١٨٧٠ ، وترهات المعتقدات الدينية أحيانًا . . وقد لخص زولا مشروعه القصصى هذا ، فقال : « إنى سأتناول أسرة ما فأدرس أفرادها فردًا فردًا . . من أين جاءوا وإلى أين يسيرون ، وهى مع ذاك تمثل القطيع كله فى عمله وسلوكه . ثم إنى مختار لهذه الأسرة حقبة من الزمان بعينها . . حقبة من التاريخ حافلة تمدنى بكل ما أفتقر إليه من صور البيئة وظروف الحياة » ولا جرم أنه كان يهدف إلى تصوير الزمن الذى كان يعيش فيه تصويرًا تامّا كاملاً ، ولكنه مع ذاك قد فشل فشلاً ذريعًا على نحو ما قرر « جان كارير » حيث قال : « إن زولا لم يعطنا قط تلك الصورة التامة الكاملة التى كان يطمح أن يصورها لنا عن عصره . . فقد صور رذائل هذا العصر ومخزياته

فحسب، من حياة العرابيد والأفاقين واللصوص والعاهرات والسكارى والشاردين والمعلولين ومن لا خلاق لهم من العمال والمزارعين وسفلة الطبقة البورجوازية والجنود الجبناء ، والوزراء المنهومين . . إلخ . . لقد وعدنا زولا بعالم زاخر بالحياة الصحيحة فأعطانا مستشفى ! . . حقّا إن هذا جهل لا يمكن تصوره من عقلية تعمه فى ضلالات لا يمكن تصورها !! » .

ومع ذلك فلقد كان زولا كاتبًا جم النشاط خصب الإنتاج ، ومع أنه كان زعيماً من زعماء المدرسة الطبيعية فقد كانت له لفتاته العاطفية التى تضعه فى ثبت الكتّاب الرومنسيين ، والأدب الفرنسى لن ينسى له مقالاته التى دافع بها عن دريفوس، والتى جعل عنوانها :

« إنى أتهم « J'Accuse »

جى دى موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣):

أما جى دى موباسان فهو نورمندى المولد مثل فلوبير . وقد ساعده مواطنه العظيم فى أول نشأته الأدبية ، إذ أخذ بيده ووجهه توجيهًا قيما . وموباسان من أعظم كتّاب الأقصوصة ، إن لم يكن أعظمهم جميعًا ولكن لم تستمر الحقبة الأدبية فى حياته غير عشر سنين ، للأسف الشديد ، كتب فيها مئات من القصص القصيرة ، وبضع قصص شبه طوال . ومما جرى مجرى المثل فيه أنه أتلف المذهب الطبيعى بمغالاته فيه، وبالأحرى ، بمحاولته الوصول به إلى أقصى أطرافه . وقد كان يقول : إنه ليس صاحب مذهب فى الأدب ، ولا صاحب اختراع جديد ،بل كل عمله أنه كان يصور الناس والحياة كما يراهما . . وبكل أسف كان الناس والحياة ، والبيئة التى كتب عنها موباسان لا خير فيها . كان الناس يثيرون فى نفسه الاشمئزاز ، والحياة يأخذ بعضها بخناق بعض فى عتو وفجور ، والبيئة تتكالب على نفسها كأنما تجردت من الفضائل ، وكان موباسان مثل فلوبير أستاذه ، يتوخى العبارة الجيدة المصنوعة ، وينتقى الأسلوب الفخم المسبوك ، ويمتاز أدبه الطبيعى بالفكاهة الحلوة والسخرية اللاذعة التى لا نعرفها فى الأخوين دى جونكور ، ولا فى زولا .

وقد شل موباسان ثم جن ، ثم توفى فى مقتبل العمر وعنفوان مجده الأدبى .

ألفونس دوديه (١٨٤٠ ـ ١٨٩٧) :

لـ « ألفونس دوديه » فى عالم القصة الفرنسية مثل المكانة التى يحتلها دكنز فى عالم القصة الإنجليزية .

ولعل بؤسه وما عاناه من شظف العيش فى صباه هما معين تلك العبقرية التى واتته كبيراً . . ويؤثر أنه اضطر إلى قبول وظيفة مساعد مدرس وهو فى السادسة عشرة ، ثم رحل إلى باريس ليعمل فى وظيفة حقيرة فى صحيفة الفيجاور . ثم ابتسم له الحظ فأصبح سكرتيرًا لأخى نابليون الثالث حتى سنة ١٨٦٥ . وفى تلك المدة استطاع دوديه أن يبنى لنفسه مجدًا أدبيًا كان دعامة مستقبله العظيم ، فقد كتب بضع قصص منها سافو ، ثم القاتلة . ولعل الذى وضع دوديه فى صفوف الطبيعيين هو تصويره رجال عصره فى شخصياته القصصية تصويرا لا تكلف فيه ولا صنعة ، بل تصويرًا يكاد يشف عن صاحب الشخصية الحقيقى . ولدوديه خالدة هى من تارتان دى تاراسكون Tartin de Tarascon لا تقل قيمة عن مستر بكوك لدكنز أو كيخوته لسرفنتس .

ولعل دوديه من بين الطبيعيين جميعًا كان الكاتب المجدود السعيد الحظ الذى لا مطعن على سلوكه مطلقًا . . كان سعيدًا فى معظم حياته منذ أن ابتسم له الحظ . . سعيدًا فى زواجه ، ممتلىء اليد بالمال . . كريما مسامحًا . . لم تسيطر عليه شهوة من الشهوات كما وقع الكتّاب الطبيعيون جميعًا فرائس شهواتهم .

خطر المذهب الطبيعى :

وبعد ، فما جاء فى ثنايا هذه الكلمات الخاطفة عن بعض كتّاب المذهب الطبيعى فى القصة الفرنسية ، نلمس أهم العناصر التى يتكون منها هذا المذهب . ومن المؤلم أن يؤدى هذا المذهب من مذاهب الأدب بجميع أربابه إلى الدمار الخلقى والصحى :

ولعل ذلك ناشىء من التزام الصدق فى تسجيل مجريات الحياة ، والمبالغة فى التزام ذلك دون أن يعمل الأدباء حسابًا للعواطف المكبوتة التى يفجرها الاطلاع المكشوف على ما يجمل به أن يخفى ويستتر من موبقات العالم الجنسى ، هذا العالم الذى يثير

الشهوات النائمة ويجعل أصحابها فريسة ذليلة لها ، كلما حاولوا إشباعها لم تقنع وطالبتهم بالمزيد حتى تذوب قلوبهم وأبدانهم فى جحيمها التى لا تعرف الشرائع ، ولا تحفل بالتقاليد والآداب ، وتحتقر الأديان ، ولا تقيم وزنًا للفضائل وحميد السجايا والأخلاق ، وتتيح لرجالها الجرأة . . بل التهتك . . لأن المذهب الطبيعى ينتهى دائمًا إلى التحلل من هذا كله ، ويعدّ هذا كله هذرًا وسخفًا ارتبط العالم به . . مما كان سببًا فى ظهور المذهب الوجودى الذى سوف نسوق فيه الحديث فيما بعد .

والمدهش أن المذهب الطبيعى لم يجتذب إلا ضعاف البنية من الأدباء والمرضى والعليلين من المفكرين . . وقد مات جول دى جونكور فى الأربعين من عمره ، بعد حياة سائبة أكب فيها على الخمر والمخدرات وتدخين الأفيون . أما أخوه إدمون فقد وصفه سارسيه الناقد المسرحى الفرنسى الكبير بأنه : « رجل تعس معتل الجسم مختل الأعصاب ، جدير بالشفقة والرثاء» ، وهذا وصف ينطبق على إميل زولا انطباقًا عجيبًا ، وموباسان نفسه . . فقد جن جنونه بعد أن جاوز الأربعين بوقت قصير ، ثم مات مشلولاً بعد إكباب طويل على السموم .

وقد كان إدمون يضيق بالنقد والنقاد ، وكان يؤلمه أشد الألم ألا يعجب الناس بأدبه وأدب أخيه . . ولعل هذا هو سبب ضيقه بمعاصرته من الأدباء جميعًا .

المذهب الطبيعى فى المسرح :

أراد زولا ، كما أراد الكتّاب الطبيعيون ، أن يصفوا لنا عالمًا بأسره فلم يصفوا لنا إلا مستشفى كل من فيه مجانين أو ناقصو التكوين أو منحرفون ، كما وصفهم كارير . وقد حدث هذا فى المسرح حينما أصابته ريح المذهب الطبيعى . وسنرى أن كتّاب المسرح الطبيعيين قد تتلمذوا على إبسن جبار المذهب الواقعى فى المسرح ، والذى كتب بضع مسرحيات اصطبغت ببعض معالم المذهب الطبيعى إلا أنها لم تهبط إلى حضيض المسرحيات الطبيعية كما فعل تلاميذه الأشقياء الذين تتلمذوا كذلك على زولا وعلى الكاتب السويدى أوجست سترندبرج .

لقد تتلمذوا على إبسن بما وجه إليه عنايتهم من تناول الموضوعات العادية التى تزخر

بها حياتهم المعاصرة كما كان يصنع هذا الزعيم المسرحى العظيم . وقد حاولوا كذلك أن يقلدوا طريقته فى الحوار وأسلوبه الموضوعى فى تصوير الشخصيات ، لكنهم فشلوا ؛ وسبب فشلهم أن أسلوب إبسن فى تصوير شخصياته أسلوب تحليلى ينتهى دائمًا إلى تقعيد القواعد وتقنين القوانين . . وليس هكذا أسلوب الطبيعيين وليست هكذا طريقة المذهب الطبيعى ، لأن الطبيعيين كما يدل عليهم اسمهم ، لا يعنون بالقواعد والقوانين فى تصوير شخصياتهم ، فهم إنما ينقلون إليك من الحياة صورة طبيعية صادقة ، متحللة من القواعد ، طليقة من القوانين ، غير مقيدة بالآداب والشرائع ؛ فمسرحياتهم تضع شخصياتها بين يديك عارية سافرة ، كأنما مقاطع طولية أو عرضية لهضبة من الهضاب أو سهل من السهول أراد بها راسمها أن يظهرك على ما تتركب منه تلك الهضبة أو ذلك السهل من طبقات جيولوجية ؛ وكيف تضافرت القرون والأجيال على تطور هذه الطبقات وتحويرها حتى استقرت على هذه الحال التى ترى . فعملهم ينحصر فى إعطائك صورة لهذا المقطع ، أما ما وراء هذا فمتروك لك أنت وحدك تستنتج مما ترى ما يحلو لك من أفكار وآراء ونظريات على هدى ما ترى من طبقات ذلك المقطع ، وعلى هدى ما يقدمه لك الطبيعيون من مناظر أمامية أو جانبية لهذه الحياة المضطربة اليومية ، دون أن يزيدوا فيها أو ينقصوا منها . إنهم يقدمونها لك على علاتها ، وكل مهارتهم ، بل كل فنهم ، هو أن يصدقوا فى هذا النقل فلا يزخرفوه ولا يشوهوه ولا يجعلوه أكثر جمالاً ولا أقل بشاعة مما هو ، ولا يعلقوا عليه ولا يتدخلوا فى فطرته ، ولا يحللوا ولا يستنبطوا ، وهم فى ذلك كله يخالفون إبسن الذى كان مغرمًا بالتحليل والاستنباط ، ومغرمًا بالتفكير العميق والأفكار العميقة ، حتى وصف المؤرخون مسرحياته بأنها مسرحيات المشاكل والأفكار ، أو مسرحيات الخواطر والصور العقلية . . وقد ابتعدوا بذلك عن إبسن من حيث اقتربوا إلى إميل زولا والأخوين دى جونكور .

وقد نهج الطبيعيون من رجال المسرح ما نهجه زولا وأصحابه من قصر نشاطهم على تصوير حياة الطبقة الدنيا ، ونقل ما تزخر به تلك الحياة إلى المسرح ليراه الناس رأى العين . ولسنا ندرى ماذا عدل بأولئك الطبيعيين فجعلهم يقصرون نشاطهم فى تصوير

حياة تلك الطبقة على ما قصره عليه زولا وأصحابه . . وبالأحرى كل ما يشين تلك الطبقة من إجرام وسقوط وتهافت أخلاقى وشذوذ وضعة ، ولؤم ودنس وحب بهيمى وسلوك سائب . . فهل فعلوا ذلك لمجرد تقليد زولا ؟ . . أو فعلوه لأنهم كانوا يؤمنون بأن تصوير النفس الإنسانية غارقة فى حمأة الرذيلة هو الذى يكشفها على حقيقتها كشفًا تامّا دون أن يكسوها بما تكسوها به الفضائل من أثواب النفاق والرياء ، كأنما الفضائل فى نظر أولئك الطبيعيين نفاق مصطنع ورياء مجلوب ، اخترعته الحضارة وتوسلت به الإنسانية فى أطوار ضعفها لتجعله سلاحًا للضعفاء يقيهم شر الأقوياء بما يضمرونه فى أنفسهم من مصطلح الآداب ومتعارف التقاليد ؟ . . وسواء كان هذا أو ذاك فقد صرح الطبيعيون أنهم أرادوا أن يضعوا الناس أمام الحقيقة التى فطروا عليها وضعًا صادقًا مكشوفًا لالبس فيه ولا غموض ولا تعمية ، وصرحوا بأن غرضهم من تصوير الناس على هذا النحو هو أن يفهم المصلحون حقيقة النفس الإنسانية قبل أن يحاولوا إصلاحها، فالطبيب النطاسى هو الذى يتحسس مواضع الداء ويتعرف أسبابه والأصل الذى عنه نشأ ، فإن فاته ذلك لم يستطع أن يطب للعلة ولا أن يشفى المريض، وانقلب فأصبح مدلسًا مشعوذًا غشاشًا ، ومادامت المسألة مسألة تشخيص لأمراض النفس الإنسانية فليس يهم الطبيعيين من هذه النفس إلا أمراضها ، ولذلك حصروا جهودهم فى تصوير هذه الأمراض التى لا تتجلى صارخه مفزعة طبيعية إلاّ فى بيئات الطبقة الدنيا من البشر.

والعجيب أن زولا ـ أمير القصة الطبيعية فى الأدب الفرنسى ـ أدرك ما للمسرح من خطر فى هذا الميدان ، فحاول أن يغزوه بتمثيلية من النوع الطبيعى اسمها « تيريز راكان» ففشل ، وفشلت تمثيليته . . ومن ثمة عاد إلى القصة وقصر نشاطه عليها .

تولستوى والمذهب الطبيعى :

وقد نجح تولستوى ١٨٢٨ ـ ١٩١٠ الروسى العظيم فيما فشل فيه زولا ، فقد كان طبيعيّا إلى حد بعيد فى تمثيلية « سلطان الظلام » حيث صور قوة تأثير البيئة وتحكمها تحكمًا جبارًا طاغيًا فى الفرد . ولعل الفارق الوحيد بين تولستوى وزولا هو أن الأول كان أكيس وأبعد نظرًا وأعرف بما ينبغى للأديب الفنان من حرية لا تجعله مجرد آلة لتصوير

البيئة تصويرًا لا تظهر فيه شخصيته ، بل تصويرًا يتلاشى فيه ويفنى كما يفنى الطبيعيون . . لا . . لم يقع تولستوى فى هذا الخطأ . . ولعله حينما جنب نفسه الوقوع فيه قد وقف مثل إبسن فى أعلى درجات السلم الواقعى وفى أول درجات السلم الطبيعى .

جوركى وتشيكوف :

وقد سار جوركى (١٨٦٨ ـ ١٩٣٦) وتشيكوف (١٨٦٠ ـ ١٩٠٤) على أثر تولستوى ، فصورا تلك المعركة الحزينة المؤلمة بين المرء وبيئته تصويرًا طبيعيًا ، غير أنهما عنيا عناية شديدة بهذه النفوس الضعيفة العاطفية المسلوبة الإرادة ، وما يجره عليها هذا كله من تعاسة وشقاء ومن مغالبة لأحكام البيئة وأحكام ظروفها القاسية التى لا ترحم والمدهش أن ذلك ظهر بوضوح ، لا فى مسرحياتهما فقط ، بل فى قصصهما الطويلة والقصيرة على السواء . ولعل ما كان يرزح الروس تحت نيره من عسف القياصرة وعيون جواسيسهم هو الذى جعل أدباءهم الكبار يتجهون هذا الاتجاه حين اعتنقوا ، أو اعتنق أكثرهم ، المذهب الطبيعى .

سترندبرج السويدى :

أما سترندبرج (١٨٤٩ ـ ١٩١٢) الذى راجت مسرحياته فى أوربا كلها رواجًا عظيمًا عن طريق الترجمات الألمانية فقد تفرد بطريقته المثيرة للعواطف فى كل ما ألف ، وإن يكن قد قصر نشاطه فى ميدان المعركة الأزلية الأبدية الناشبة بين قلوب الجنسين من رجال ونساء حبًا وكرهًا ، والملاحظ أن سترندبرج نقل المذهب الطبيعى فى أكثر من مسرحية من مسرحياته من بيئه الطبقات الفقيرة الحقيرة إلى بيئة الطبقات الوسطى ذات الغنى والوفرة ليصور على مبادىء المذهب الطبيعى الانفعالات السفلى والعواطف الدنيئة التى تسيطر على أهل هذه الطبقة من الناس فتنحط بهم إلى ما هو أشقى مما تشقى به الطبقة الدنيا ، وهو ما يتجلى فى مسرحيته « الأب » .

هنرى بك وأندريه أنطوان والمسرح الحر :

ومما لا شك فيه أن هنرى بك H.Becque (١٨٣٧ ـ ١٨٩٩) هو زعيم المدرسة

الطبيعية الفرنسية فى المسرح ؛ ومن أهم مسرحياته فى هذا المذهب روايتا : «الباريسية» ، و « الغربان » وقد اعترف به الكتّاب الطبيعيون قبل وفاته أستاذًا لهم ومنشئًا للمدرسة الطبيعية فى بلادهم ، بل منشىء تلك المدرسة الطبيعية فى العالم كله فى العصر الحديث . وكان بك يقول : إنه كتب مسرحياته الطبيعية هذه لكى يصور «شريحة من الحياة! . . » أو منظرًا جانبيًا منها ، ليس من صميمها ، لكنه « على هامشها! . . » وأنه ليس من غرضه أن يعطى درسًا أو يلقى عظة . . وأنه ليس صاحب رسالة يحاول أن يذيعها بين الناس ويقيم الحجة على صدقها . وقد قال أحد النقاد الفرنسيين عن مسرحيات بك : . . إنها هى الحياة نفسها ، وإن مزيته العظمى هى موهبته فى إعطائنا صورة بارعة الرسم فى مشابهتها للحياة فوق المسرح .

والشخصية المسرحية عند بك هى بالمنزلة الأولى من الأهمية . . فهو يضع لنا فوق مسرحه شخصيات حية ، ولا يضع موضوعا حيًا أو مشكلة حية ! . .

* * *

أما أندريه أنطوان (المولود فى سنة ١٨٥٨) فهو منشىء « المسرح الحر Theatre Libre الذى أسسه « سنة ١٨٨٧» فى دار صغيرة من دور التمثيل فى حى هونمارتر بباريس ، إذ جمع حوله عددًا من شباب الممثلين لإخراج أربع مسرحيات من ذات الفصل الواحد اختارها جميعًا من مسرحيات المذهب الطبيعى ، وكان مؤلفوها من الكتّاب البارزين فى المدرسة الطبيعية ، وكان منهم من يأخذ مادة مسرحياته من قصص زولا ، بل « يمسرح » بعض تلك القصص بما يوائم مقتضيات الفن المسرحى .

وممن عرضت مسرحياتهم فى المسرح الحر أول ما عرضت كتّاب أمثال : « فلبير دى ليل آدم » والأخوين « دى جونكر » و « جان جوليان » ؛ كما عرض المسرح ولأول مرة فى فرنسا بعض مسرحيات تولستوى وإبسن وسترندبرج « السويدى » وهاويتمان « الألمانى» وبجورنسن النورويجى . وكان أنطوان يشجع صغار المؤلفين الذين لم تلمع أسماؤهم بعد فيخرج مسرحياتهم فى مسرحه ، ومن هؤلاء من أصبحوا من مشاهير المؤلفين المسرحيين فيما بعد ولولا أنطوان ما عرف الناس أسماءهم . . ومنهم على سبيل المثال : «فرنسوادى

كيريل »، وبيرييه ، وبورتوريش ، وهنك »، وكثيرون غيرهم . . وكان المسرح الحر من ثمة دارًا للتجارب ومصنعًا لتخريج المؤلفين الذين كانوا يتأثرون عادة بتوجيهات أنطوان وآرائه ، وحسبه فخرًا أنه هو الذى أظهر فى عالم المسرح أدباء من الطراز الأول منهم : هنرى سيبار وجان جوليان وإميل زولا وبول ألكسس وأوسكار متينييه والأخوان دى جونكور ، ممن كانوا يتوخون تصوير الحياة اليومية التى تعج حولهم هذا التصوير المادى الآلى الفتوغرافى بكل ما فى تلك الحياة اليومية من رواسب وأمراض وعلل وانحرافات .

المسرح الحر خارج فرنسا :

ولم يمض عامان على إنشاء المسرح الحر فى باريس حتى استطارت شهرته خارج فرنسا فقام جماعة ممن خلبتهم طريقة المذهب الطبيعى فى ألمانيا ، وعلى رأسهم أوتوبراهم ومكسمليان هارون وبول شلنتر فأنشأوا الفراى بوهن على غرار المسرح الحر الفرنسى لإخراج المسرحيات الطبيعية التى شرع الأدباء الألمان ، ومن بينهم : هاوبتمان وسودرمان ، يكتبونها . . وقد بدأ قبل ذلك بعرض روايات إبسن وزولا وإدمون دى جونكور وتولستوى . . وكأنما كانت مسرحيات هؤلاء الأجانب المشعل الذى أضاء هذا الطريق الخبيث لهؤلاء المؤلفين الألمان الذين شجعهم أوتوبراهم ـ مدير المسرح ـ على الكتابة لمسرحه على هذا النمط الطبيعى . وقد كانت حياة المسرح الألمانى قصيرة الأجل مثل حياة المسرح الحر فى فرنسا ، وذلك لبشاعة ماكان يعرض على خشبته من تلك المسرحيات الطبيعية المغثية للنفس ، والتى وقف لها الرقيب بالمرصاد ، فلم يصرح بعرضها إلا فى حفلات خاصة يدعى إليها الصفوة من رجال الفكر وببطاقات خاصة .

وقد كان هذا هو الشأن فى لندن أيضًا حيث أنشأ جرينGrein المسرح الحر الإنجليزى على غرار مسرح أنطوان فى باريس وللأغراض نفسها التى أنشىء المسرح الحر الفرنسى من أجلها . وقد كتب جورج برنردشو للمسرح الحر الإنجليزى مسرحيته « حرفة المسز ورن » ـ وهى من أولى الروايات التى ألفها ـ وقد ظل الرقيب يمنع عرضها مدة طويلة حتى أحنى رأسه أخيرًا لحملات شو الانتقادية فى الصحف فأذن بعرضها فى حفلات خاصة .

وقد أنشىء مسرحٌ حر فى نيويورك عقب ذلك ، فوجد هناك مرتعًا خصبًا كان من ثمراته تلك المسرحيات الطبيعية الموغلة فى القذارة والتى راحت هوليود تمطر العالم كله بأوبئتها . . ولا تزال ! . .

معالم المذهب الطبيعى:

وقد أوجز الأستاذ و . أ . نلسن تلخيص معالم المذهب الطبيعى على ضوء ما قرأه من قصص ومسرحيات هؤلاء الكتّاب الطبيعيين الذين ذكرنا فقال : « . . إنه هو هذا المذهب الذى تتغلب فيه الحقيقة على كل من العقل والتفكير . فالكاتب الواقعى هو ذلك الكاتب الذى يجعل الواقع نصب عينيه دائمًا ، ثم هو لايرى ضيرًا فى تجسيم ما يراه من هذا الواقع بما يوجهه إليه من شرح وتفسير وتعليق ، ثم تحليل واستنباط ، وذلك كما كان يفعل إبسن . . أما الكاتب الطبيعى فيقتصر على تصوير الحقيقة المجردة وكشف بواطنها كشفًا لا يخفل بالخجل أو الحياء أو التقاليد ؛ وهو لا يسمح لتفكيره مطلقًا بالتدخل فى شأن هذا التصوير ، كما يصنع الكاتب الواقعى . فيزيد فيه أو ينقص منه ، أو يشوهه بالتفسير والتعليق والتحليل ، والبحث عن أسبابه والتقعر فى تقعيد القواعد وتقنين القوانين ووضع النظم والنظريات ؛ لأن هذا كله ليس من شأنه ولا يدخل فى اختصاصه ، بل هو من شأن الكاتب الواقعى وداخل فى اختصاصه ، بل هو من شأن الكاتب الواقعى وداخل فى اختصاصه ، لأنه واقع الحياة ، ولأن واقع الحياة هو هذا كله . والفنان الطبيعى هو الذى يندمج فى الطبيعة حتى يكون جزءًا صادقًا منها فلا يزخرفها كما يصنع الكاتب الرومنسى ، ولا يجردها نحو الكمال ونحو ما يجب أن يراها عليه كما يصنع الفنان المثالى ؛ ولا يتلفها بكثرة التعليل والتحليل والتخريج كما يصنع الفنان الواقعى » .

والكاتب الطبيعى كما أشرنا إلى ذلك سابقاً ، وكما أكد سترند برج نفسه ، هو هذا الفنان الذى يبحث فى بحر الحياة الصاخب عن كل المثيرات الكبيرة الحقيقية التى يعدّها الكاتب الواقعى شذوذًا ، لأنها تستخفى عن الأنظار وراء حجب كثيفة من التقاليد والآداب والقوانين ، ومن هنا ما كان يتمناه سترند برج من أن يتسنى له المسرح الطبيعى الذى يمكن أن يخرج فيه ما تواضع المجتمع على تسميته الفضائح والخروج

العـــرف والانطـــلاق مـــن التقاليـد والاستهتـار بالآداب والأخـلاق العامـة ! .

وهذا الذى كان يتمناه سترندبرج هو الذى يصور لنا شناعة هذا المذهب .

المذهب الطبيعى والمسرح شكلاً وموضوعًا :

وللكاتب الطبيعى طريقته فى كتابة مسرحياته ؛ فهو يقلل ما أمكن من عناصر موضوعه ، ويجعل عقدته (plot) ـ إن كانت له عقدة ـ بسيطة غاية البساطة ، كما يقلل من الحركة (movement) ، وهو يقتصد فى حيل المذهب الرومنسى وزخارفه ، كهذه الأحاديث الجانبية (asides) التى يتمتم بها بعض الممثلين فيما بينهم حتى يسمع الجمهور حوار غيرهم من الممثلين ؛ وهو يقتصد كذلك فى القطع الطويلة (المنلوجات) التى يلقيها ممثل واحد ، والخطب المملة أو المؤثرة أو المفتعلة ؛ وهو يستعمل بدلاً من ذلك كله الحوار الطبيعى الذى يتبادله المتحدثون حيثما اتفق . . الحوار الخالى من التنميق والذى لا تربط بين أطرافه روابط الصنعة البلاغية والتعمل الزائف . . فهو حوار سائب كالذى يحدث بين الناس فى حياتهم العامة ، ثم هو لا يعنى بسبك ذروة الموضوع (climax) فى راويته ، بل هو يؤثر أن يترك جمهوره فى حيرة من أمر تلك الذروات ، ولكل منهم أن يتصورها كما يحلو له ، فالنظارة هم الذين يستنتجون ذرى المسرحيات الطبيعية ، وليس مؤلفو هذه المسرحيات هم الذين يستنبطونها لهم ، أو يحددونها لهم فوق المسرح ، لأن هذا من وجهة نظر الكتّاب الطبيعين غير ممكن ولا معقول من وجهة النظر الطبيعية ؛ والكاتب الطبيعى من أجل هذا لا يخاطب الناس إلا بلهجاتهم الدارجة التى خلفتها لهم البيئة وطول الممارسة ، فلغته لهذا أبسط اللغات ، وهو لا يتورع عن أن يستعمل أكثر العبارات حوشية وأفضحها أسلوبًا . . تلك العبارات التى يكفى مجرد ذكرها لكشف أعماق الفكر ، وفضح ما يجول فيه من خلجات وأحاسيس ، فإذا عجزت هذه العبارات عن القيام بذلك فلا بأس على الكاتب الطبيعى من أن يلجأ إلى الإشارات الفاضحة والغمزات واللمزات التى يستعملها أهل الطبقة الدنيا للتنويه عن تلك الخلجات والأحاسيس . وهنا يتفق الطبيعيون والرمزيون فى استعمال هذا الأسلوب الإيحائىSuggessive . . لا الأسلوب التام الصريح .

أما من حيث الموضوع فيفضل الكاتب الطبيعى أن يختار موضوع مسرحيته من أحداث العصر الذى يعيش فيه والبيئة التى يحيا فيها ، بل من أكثر الموضوعات جدة وأقربها إلى أمزجة جمهوره من النظارة . ثم هو يختار هذه الموضوعات من ذلك البحر المصطخب الذى تضطرب فيه حياة الرعاع بل أسفل طبقة من طبقاتها ، وهو يتعمد ذلك . . إما لطرافة ما يعرضه على المسرح من وسائل عيشهم ، وما يوجع الصدور مما تزخر به ظروفهم من مصائب ومخزيات ، وإما مجاراة لريح الديمقراطية الزائفة التى تستهوى هذه الطبقات بالعطف المصطنع عليها وتكلف الرحمة بها . والظريف أن يعترف الطبيعيون بأن ما يهدفون إليه من الإصلاح هو هذا النوع الذى يتفق وطبائع تلك الأنفس . . أى الإصلاح الذى لا يثور على قوانين الطبيعة نفسها ، فهم لا يريدون إصلاحا يخضع الفرد لعبودية القوانين الوضعية والآداب الموروثة التى هى من صنع المجتمع المتحضر السخيف . . ولعلهم لا يرمون بذلك إلى ما يعدّه هذا المجتمع المتحضر السخيف إباحية شريرة وحرية لاتقف عند القيود والسدود والحدود . .

ونعود فنلفت النظر إلى ما بين الطبيعيين والوجوديين فى هذا كله من تقارب وما يربط بينهم من أواصر النسب !

على أن الطبيعيين يعنون أشد العناية بأن يكون أبطال مسرحياتهم أبطالاً ضعافًا سلبيين يسهل قيادهم والتأثير عليهم ، كما يعنون بعالم الجريمة والأمراض بوصفها نتيجة للظروف الاجتماعية والمرضية وظروف البيئة والوراثة ، تلك الظروف التى هى فى نظر الطبيعيين بمثابة القضاء والقدر عند الكلاسيين القدامى . . القضاء السماوى الذى لابد أن ينفذ ، ولا يمكن لمن قدر عليه أن يفلت من تمامه . . ومن ثمة كان معظم الكتّاب الطبعيين أقرب إلى التشاؤم والنظرة السوداء إلى الحياة ومستقبل الإنسانية منهم إلى التفاؤل والابتسام للمستقبل ، إلا أن تقوم ثورة هدامة تقضى على تلك الظروف السوداء التى تسبب شقاء الطبقات الدنيا وتقضى عليها بالتعاسة .

الأسباب التى أدت إلى قيام المذهب الطبيعى :

ولذلك فهم يعزون قيام المذهب الطبيعى فى كل من القصة والمسرح إلى ما فرضه

قانون تنازع البقاء ومحاولة كل إنسان ـ ولا سيما فى الوسط الرأسمالى الاحتكارى ـ أن يحيا حياة مادية أوسع ثراء وأكثر اقتناء من حياة غيره من إخوته فى القطيع الإنسانى ، بل هو يتوسل دائمًا إلى تلك الحياة بمص دماء هؤلاء الضعاف عن طريق التجارة والصناعات الاحتكارية ، وتسخير العمال المساكين فى المصانع والحقول وسوقهم إليها كما تساق الماشية لقاء دراهم لا تكاد تمسك عليهم رمقهم . وهم يربطون بين تنازع البقاء على هذه الصورة ، والبيئة ، ولا سيما البيئة التى يسود فيها الافتراس الاحتكارى على هذا النحو، وهو افتراس يخلق الفقر والمرض والجهل ، ويجعل من أبناء الطبقة الدنيا ذرية ضعافًا لا يرثون عن آبائهم وأمهاتهم إلا الضعف والأمراض والخبال . . ولسنا ندرى لماذا آثر الطبيعيون أن يعرضوا علينا فى قصصهم ومسرحياتهم صور تلك الطبقة الشقية من الناس ، وبتلك الصورة المادية الفتوغرافية المغثية التى لا تعليل فيها ولا تحليل ولا تفكير ولا مناقشة لأسباب ولا وصول إلى حلول أو اقتراح إصلاح ، كما يصنع كتّاب المذهب الواقعى الذين تمتلىء قصصهم ومسرحياتهم بالأفكار المنطقية والمشكلات التى يبسطونها متحرين لها الحلول من عند أنفسهم ، أو يتركونها لنا وللحكومات ولغيرهم من المفكرين ليجدوا لها الحلول المناسبة . . ؟!

* * *

بعض مسرحيات المذهب الطبيعى

نحن والمذهب الطبيعى :

كنا نود لو ضربنا هنا الأمثلة للمذهب الطبيعى بنماذج من ـ المسرحيات المحلية ـ المصرية ـ التى لا شك فى أن بينها صلة وثيقة وبين القصة المصرية الحديثة التى من هذا المذهب . . لكننا آثرنا السلامة والعافية . . فكل كتّاب هذه المسرحيات وتلك القصص إخوان أعزاء ولهم فى نفوسنا منزلة الإكبار والمحبة ، ثم هم مرجوون لخير مما يكتبون ، فهم مفكرون مقتدرون ، ولا ينقصهم الاستعداد للانصراف ولو قليلاً عن المذهب الطبيعى الذى جعلهم يوشكون أن يجعلوا منا أمة من المجانين والمنحرفين والمعتلين والمرضى و « البلطجية » والشواذ والضالين والسكارى ، ومن لاهم لهم إلا أن

يعيشوا تلك الحياة المادية البهيمية التى يحياها البهائم وأهل النفاق ، ومن تركوا أمر أنفسهم فى مهب الريح ، ومن يحيون فى هذا الزقاق أو تلك الحارة . . إلى آخر ما يكتبه لنا أولئك الإخوان الأفاضل . . ومن صور المذهب الطبيعى السقيمة التى شق طريقها لهم « إميل زولا » ثم تركهم فى ضلالاتها يعمهون . . كأنما مشكلاتنا الاجتماعية مشكلات قليلة وغير جديرة بالبحث وبأروع القصص والمسرحيات . . وهى مشكلات تنبع من قضايا عامة وعيوب لم تتخلص منها بعد لاصقة بنظام الزواج والطلاق والميراث والنظم المالية والاحتكارية ونظم التعليم التى تخرج لنا الأميين والعاطلين ، والنظم التعاونية التى لم يؤلف فيها قصة واحدة ولا أية مسرحية ولو من فصل واحد . . إلى آخر مشكلات الغالبية العظمى من مجتمعنا الجديد ، مجتمع الثورة وفترة الانتقال من فساد واصب إلى فترة رسم الخطط وحفر الأساس لبناء المجد والتكاتف الجاد فى سبيل خير المجموع ، مما يهتم به مفكرو المذهب الواقعى مذهب البحث فى المشكلات الكبرى التى يتعرض لها مجموع الأمة وغالبيتها العظمى . . لا مشكلات المنحرفين والنشالين ومن يحيون حياة الحشرات السامة ، ولا يمثلون إلا أفراداً يجب أن نعالجهم فى المستشفيات ودور البر ونردهم إلى سبيل الهداية ردّا مستورًا علاجيّا لا شأن له بالكتّاب والمسرحيين الذين ينشرون علينا صورة الحياة التى يحياها أولئك الضحايا بطريقة عجيبة بحيث لو ترجمت إلى لغات أخرى لحكم علينا قراؤنا الأجانب بأننا أمة تحيا فى مستشفى المجاذيب أو دار علاج للأمراض السرية . . تمامًا كما ظنت أوربا حينما قرأت قصص «إميل زولا والأخوين دى جونكور » ممن كانوا يكتبون على هامش الحياة ويصورون حياة المنحرفين ، غير حافلين بقضايا المجتمع الكبرى ومشكلات نظم الحكم والتعليم وتبادل المنافع الاقتصادية ، وما يجب أن تكون عليه آداب المجتمع والأخوة ، وما يجب أن تحظى به رسالة الدعوة إلى الإنسانية والتعاطف البشرى فى أرجاء العالم .

مسرحية الأعماق الدنيا :

مكسيم جوركى :

إذا سمينا هذه الحظيرة التى كان يعدّها صاحبها الطماع الجشع المعلم « كوستليوف » لإيواء الرعاع والمتشردين وحثالة المجتمع فندقاً . . كانت التسمية مضحكة والاسم غير

مسمى ، لأنها لم تكن كهذه الفنادق المنعزلة فى أقذر الأحياء وأخبثها وأشدها إهمالاً، بل كانت حظيرة حقيقية تشبه كهوف المتوحشين الذين كانوا يلوذون بمعارج الجبال ومنعطفاتها هربًا من السباع والضوارى فى فجر التاريخ . لقد كان يأوى إلى هذه الحظيرة طبقات شتى من الأفاقين واللصوص وقطاع الطرق وأشباه الجياع وأشباه العراة من فقراء العمال ليقضوا الليل ، ولينفقوا سحابة النهار ، فى التشدق بأحاديث طويلة مفتراة عن ألوان من البطولة يخترعها كل منهم اختراعًا ويلفقها تلفيقًا . . وكانت الفودكا ـ شراب الروس المختار ـ تضفى على هذه الأحاديث ظلالاً من السحر أحيانًا ، وظلمات من الخمول والركود أحيانًا أخرى .

لقد كانوا يحيون بلا أمل ، ويتشبثون بأذيال العيش على غير جدوى ، وكأنما كانت تعاستهم تسليهم جميعاً عن مفاتن الحياة فهاموا بهذه التعاسة حبّا .

وكان فيهم حداد أقفال يدعى « كلشتش » لا يفتأ يثير أعصاب الجماعة البائسة بحركة مبرده على رقائق الحديد التى يصنع منها أقفاله كما كان يقطع ثرثراتهم بهذا اللغط الوحشى الذى لا ينقطع بينه وبين زوجته حنة Anna تلك المرأة الشقية المصدورة ، المستلقية فوق فراشها المهلهل القذر تسعل وتسعل . . ولا تكف عن السعال ، وتلفظ روحها فى نوبات هذا السعال الذى لا يرحمها . . ترتعد خوفًا من هذا الزوج الحداد الشرير الذى لا يكاد يكسب قوت يومه إلاّ بشق النفس ، على الرغم مما يتشدق به دائمًا من أنه عامل . . عامل يكدح بذراعه ليعيش ، منتظرًا يوم الحرية . . الحرية الجميلة الغراء التى تطلقه من عقال هذا السجن الآخذ بناصيته ، يضنيه ويشقيه .

وكانت زوجته البائسة حنة تجد فى نتاشا هذه الفتاة الساذجة ، أخت فاسيليزا زوجة كوسليوف ، صدرًا حنونًا وصديقة مواسية ، فكانت تبثها ذات نفسها ، وتنفض إليها كل ما تضيق به من أشجان حياتها .

أما فاسيليزا فكانت شيطانة لاتنى تدبر المساوىء ؛ وكان قلبها مشغولاً بحب ضابط من ضباط الاتصال فى الجيش الروسى اسمه ببلPePel ، كان لصاً عظيماً ، لأن والده لا رحمه الله كان لصاً عظيماً أيضاً . وكان ببل يهوى فاسيليزا أول الأمر ، وكانت

فاسيليزا تنيله من نفسها كل ما يشتهى . . لكنه ضاق بها وبهذه الوحشية التى تصيب بها جميع رواد تلك الحظيرة التى يأوى إليها أولئك المنبوذون والمشردون ليستريحوا . . وما كاد قلبه ينصرف عنها حتى أخذ يصبو إلى أختها نتاشا ! . .

وكان من أفراد هذا الموكب العجيب رجل ثرثار يدعى أنه بارون . . وكان لا يفتأ يفاخر بأمجاد ماضية ، وكان لبقًا لباقة غريبة فى توشية أحاديثه وزخرفتها بما يفتريه من سرد هذه الأمجاد ، وما يدعيه من ضروب الشجاعة وألوان المغامرات . . وكان يقص أحاديثه غير عابىء بهذه الملابس الفضفاضة التى يلبسها . . ملابس السجن الذى فر منه ، والذى كان يؤوى فخامته بعد الحكم عليه بتهمة ابتزاز أموال الغير والنصب على مخلوقات الله ، والاحتيال للاستيلاء على أرزاقهم بدون وجه حق . ولم يكن البارون المحترم يذكر قط كيف احتال للفرار من سجنه وتغفل سجانيه ، بل كان الذى لا يزال يذكره هو أنه عاشق ولهان لتلك المرأة الفاجرة ناستيا ، نزيلة هذا الفندق . . أو تلك الحظيرة كما اتفقنا على تسميته . . إن ناستيا هى التى تتولى النفقة عليه من حر مالها . فالبارون المحترم يذكر هذا ولا ينساه . . أما ناستيا فلا تقل هى الأخرى عن بارونها المحترم لباقة وذلاقة ؛ فهى لا تفتأ تفتخر بأنها طاهرة الذيل كريمة المنبت ، لم تدنس عرضها بما يخدش الشرف قط ، لأن كل حوادث حبها الماضية هى من هذا النوع العذرى الطاهر الكريم . . ولنصدق نحن هذا الكلام أو لا نصدقه . . لأننا لا نهم السيدة ناستيا ولا نخطر لها على بال . .

كان ببل مشغوفًا بمعاكسة البارون المحترم ومشاكسته . وكان يسره ويسعده أن يمنع عنه أكواب الفودكا ، لا لشيء إلاّ لكى يجعله يثور ويفور ويزمجر ، لأن منظره وهو يفعل ذلك كان منظرًا لطيفاً مسلياً . . مضحكاً ! .

وكان من أفراد الجماعة كذلك ممثل سكير مهزول ، كأنه جثة ميت نفرت من قبرها ، وآثرت العودة إلى حياة البؤس والشظف . وكان يشقشق دائمًا بأنه أبرع ممثل قام بدور حفار القبور فى مأساة هاملت ، وأن كثيرين ممن شاهدوا فنه فى ذلك الدور لا يزالون على قيد الحياة !

وكان من أفرادها أيضاً ذلك الرجل المحتال ساتين الذى مهر فى لعب الورق والغش فيه بحيث لا يمكن أن يغلبه غالب . وأعجب أمره أنه كان إنسانًا واقعيًا ممن يأخذون الحياة كما هى ، ويقبلونها على علاتها !

ثم يفد على الجماعة التى تبدو وكأنها آخر المطاف فى رحلة الحياة عمنا الشيخ الحاج لوقا . . ذلك الرجل التقى النقى الطاهر الورع ، الطاعن فى السن الذى خرج من قريته ليضرب فى الأرض ، راجيًا أن يصل إلى بيت المقدس . . تلك الأرض الحرام المباركة . وفد على حظيرة هؤلاء المنبوذين فى زيه العجيب وملابسه الرثة ، وقد علق فى حزامه غلاية ماء وإبريق شاى ، ثم حمل على ظهره المقوس حزمة كبيرة من أمتعة شتى .

ويسترعى منظره انتباه الجماعة فيحسبونه رسول العناية إليهم . . فحديثه هادىء رزين ووجهه وضّاح ناصع الجبين ،وعيناه تشعان الأمل فى القلوب اليائسة . . هو حين يتكلم يمتزج الإيمان بعباراته الحلوة المعسولة حتى ليطمع من يصغى إليه أن تفتح أبواب السماء له ، ويحل رضاها عليه ، ولذلك فرحت به حنة فرحاً شديداً ، لأنه يسر عليها غصص هذا الموت الذى كانت تتجرع سكراته سكرة فسكرة . .لقد جعلها تستبشر بالعالم الآخر كأنما لم تخلق جناته إلا لها ، وقد جلس بالفعل إلى فراشها وهى تلفظ أنفاسها الأخيرة الملوثة بالدم ، وراح يقوى إيمانها ، ويقول : « تجلدى . . تجلدى . . وليعمر الإيمان قلبك . . إنك ستنعمين بالراحة الأبدية عندما تموتين ، وسيحل عليك السلام الدائم فلا تخافين شيئا ولا تفزعين من شىء . . وليس عليك إلا أن ترقدى فى سكينة واستسلام ، فليس فى الدنيا أرحم بنا وأشفق علينا من الموت . . وما عليك إلا أن تموتى . . لتستريحى . . لتستريحى إلى الأبد » .

ومع ذاك تجيبه حنة : « ولكن . . ولكن يحتمل أن أتماثل وتزول عنى هذه العلة . . فأعيش قليلاً . . أياما قليلة . . وما دام أنه لن تكون هناك آلام فى العالم الآخر، ففى وسعى أن أحتمل آلامى لعدة أيام فى هذه الحياة الدنيا ! . »

إلا أنها تموت وهى تتمتم بهذه الكلمات بعد هذه الحياة الطويلة الشاقة الممتلئة بالآلام والأحزان والجوع والمرض والوخز والوكز والضرب والرفس . .والخرق والمزَق . .

ثم هى تموت وبودها لو عاشت أيامًا فى دنيا الهموم هذه . . فما أشد حبنا للعيش ، وتعلقنا بالدنيا ! !

وأعجب العجب فى موت حنة أنها تلفظ أنفاسها والجماعة التعسة جالسة تلعب الورق ، وتصخب وتثرثر ، فإذا علمت بموتها لم يهتز للنبأ أحد ، بل تظل العيون عالقة بالآسات والدوهات . . كأن شيئًا غير طبيعى لم يحدث !

ولا يضيق بهذه المصيبة إلا حداد الأقفال كلشتش . . زوج حنة . . وهو لا يضيق بها حزنًا على تلك المسكينة التى جرعها الغصص . . إنما يكون ضيقه وفزعه من نفقات دفن الجثة !

ولا يقف عمل الحاج لوقا بموت حنة . . فها هو ذا يلاحظ ما فى سلوك ببل من انحراف وانهيار فيحاول توجيهه وجهة صالحة ، ويحاول أن ينقذه من هوة الفساد التى تردى فيها . . فيصف له الهجرة . . الهجرة إلى سيبريا التى تعدّها الحكومة منفى لكبار الأشقياء والمجرمين ، ويعدّها الحاج لوقا مهاجر الصالحين والطيبين وكل من تتشوف نفسه للعمل الصالح والجهاد فى طلب الرزق . . فسيبريا : «بلاد طيبة ، بل إنها أرض الذهب ، وكل من أوتى عقلاً راجحًا وجسمًا صالحًا وصبراً وحسن مجالدة وجب عليه الانطلاق إليها ليعيش فيها عيشةً رغداً ، بل ليعيش فى طوبى . . فى جنة! . . ». وهنا يسأله ببل ، وقد أثارت فيه كلمات لوقا شيئًا من الفضول الدينى : «هذا راجع إليك أنت . . فإن كنت من أهل التقوى والإيمان الراسخ وجدت فيها إلهًا رحيمًا طيبًا . . وإلاّ . . فلن تجد فيها إلها أبدًا ! ! إن الذى تعتقده يا ببل هو وحده الموجود بالنسبة إليك ! » .

وتمضى أيام ، وتشعر فاسيليزا بانصراف قلب ببل عنها وانشغاله بأختها ناتاشا فتصارحه فى خلوة بينهما بكل ذلك ، وتعرض عليه أن تسهل له سبيل الفوز بأختها فوزا كاملاً لا يشاركه فيه أحد ، على أن تمنحه مبلغًا وفيراً من المال إذا هو أنقذها من زوجها كوستليوف . . وذلك بإراحة ظهر الأرض منه والقضاء عليه ! . . وهى تلح عليه فى ذلك إلحاحًا شديداً ، وتتوسل إليه توسلاً مهينًا مشينًا ، وتذكره أنه بقتل كوستلوف إنما

يثأر لنفسه من رجل ، بل من وحش تسبب مرتين فى زج ببل فى السجن . . ثم تتخابث فتستغل عطفه على ناتاشا وحبه لها لكى يمضى فى هذه المهمة التى لا تكبر على جرأته ولا تستحيل على شجاعته ، وتقرب إليه الأمانى !

وفيما هى تحرض ببل على هذا النحو إذا كوستليوف يدخل ، وإذا هو قد سمع طرفًا من هذا الحديث الجرىء ، فيثور ثائره ، ويوجه طائفة من أقذر الشتائم إلى زوجته وإلى صاحبها ، فيثب ببل كالفهد الجائع وينشب أظافره فى عنق كوستليوف حتى يوشك أن يستل روحه من بين جنبيه ، لولا مجىء الحاج لوقا الذى يصيح بالرجل فيتخاذل ويخلى سبيل كوستليوف .

وهنا يقلب الحاج لوقا نظراته فى الرجل والمرأة ، ثم يقول لببل : « ببل ! . . لقد أنقذتك من ارتكاب جريمة القتل هذه . . فأصغ إلىّ يا بنى ، واستمع لما نصحتك به . . امض من هنا . . امض . . وخذ ناتاشا معك إن كنت مغرمًا بها حقّا . . اذهب يا رجل فأرض الله واسعة ، وانس ماضيك المتملىء بالذنوب ، وابدأ حياة جديدة صالحة ! . . » .

ولا يبالى ببل بكلمات الحاج لوقا ، بل يلصق بالفندق . . أى بحظيرة كوستليوف . . وتمضى الأيام . .

ثم يستيقظ ببل يومًا فيسمع ناتاشا وهى تصرخ صراخًا مؤلمًا ، وتستنجد وتستغيث ، فيهب مذعوراً ، ويمضى نحوها ، فيرى الوحش كوستليوف وزوجته الفاجرة فاسيليزا يضربان الفتاة ضربًا مبرحًا ، ثم يصبان على يديها ورجليها ماءً مغليّا ، والفتاة تستجير وقد شارفت على الموت . . وهنا . . يهجم ببل على كوستليوف فيكزه وكزًا شديداً حتى يقضى عليه .

ويقبض على الجانى ويزج به فى السجن . . أما ناتاشا الكسيحة المسكينة التى يصور لها خيالها الكسيح أن ببل قد ضحى بنفسه فى سبيل حبه وغرامه بها فيذهبون بها إلى المستشفى للفقراء حيث تلبث به أيامًا ثم تختفى منه إلى الأبد . . وأين ؟ . . لا يدرى إلاّ ملك الموت !

أما فاسيليزا فيلقى بها فى غيابة السجن هى الأخرى لما اتهمتها به ناتاشا قبل اختفائها من قسوة ووحشية ، ومن أنها هى التى حرضت ببل على قتل كوستليوف .

وعندما تسكن ريح هذه الأحداث الجسام نرى الحاج لوقا وقد خلا إلى الممثل يواسيه ويسليه هو أيضاً . . ومن يدرى ماذا تكون عاقبته بعد الذى رأينا من مصير من واساهم ـ لوقا ـ وأسلاهم ؟! .

إنه يذكر له أن فى بعض المدائن مستشفى مجانيًا لإيواء السكارى والمخمورين ومن أضر بهم طول الإدمان . . فيفرح الممثل ويسأله عن مكانه فيطمئنه لوقا ، ويقول له : إنه لابد مخبره عن ذلك يومًا من الأيام . . وإنما واجبه الآن أن يستعد . . ثم يقول له : «هلم . . هيىء نفسك يا صديقى لهذه الرحلة المباركة . . لأنك ستبدأ بها حياة جديدة . . » .

ويزهى الممثل ويتيه عجباً ، ثم يستعد للارتحال إلى حيث لم يخبره ذلك الرجل العجوز ؛ وهنا ، ينظر إليه هذا الرجل المحتال الذى يعيش من الغش فى لعب الورق ، الرجل الذى اسمه ساتين ، فيقول له كالمشفق عليه : « لشد ما خدعك هذا الحاج المدلس وضحك على ذقنك . . إنه لا مستشفى هناك ولا مدينة . . ولا ناس . . بل . . ولا شىء على الإطلاق يا صديقى المسكين ! » .

إلا أننا نرى الممثل البائس بعد هذا يتسلق جدار الموقد ليخرج إلى العراء من كوة فى جداره ، حيث يلقى تار تار الحمال ثمة ، فيسأله أن يدعو الله له ، وأن يصلى من أجله ، ثم يشرب بيد مرتجفة ، ويهرول فى الطريق المؤدية إلى الفناء الخلفى للفندق . . وهو فناء واسع نبتت فيه بعض الحشائش .

أما الحاج لوقا فيغيب عن الأنظار ولا يعلم مستقره ولا مستودعه إلا الله . . أين ذهب وأيان ولى ؟ !! . . لا ندرى ! . . وهؤلاء هم : ساتين ، والبارون ، وكلشتش ، قد جلسوا يحتسون الفودكا ، ويتساءلون عن الحاج لوقا بلا جدوى . . أما ناستيا فها هى ذى تشكو إلى غير سميع ، تصف ما هى فيه من بؤس وتعاسة وشظف . . ثم تصرح بأنها هى الأخرى سوف تمضى . . وستمضى عارية إن لم تجد ما تلبسه . . لأنها قد ضاقت ذرعًا بالحياة هنا .

وينظر البارون الذى لعبت برأسه حميا الشراب إلى رفيقيه متسائلاً ، وقد هاله ما صنع هذا الحاج لوقا من يوم أن رزئت به تلك الحظيرة : « خبرانى بالله عليكما يا رفيقى . ما هو هذا الشعور بوخز الضمير الذى اجتاح إخوان الصفاء فى هذا الملجأ ؟» .

ويتلفت إليه ساتين شيخ المحتالين قائلاً : « إلى الجحيم . . إلى الجحيم بهم جميعاً . . دعهم يجأروا بالشكوى . . ولينجوا وليتعاوَوْا كما يحلو لهم . . وليضربوا برؤوسهم جدران جهنم إن كان قد أرهقهم شعور الخزى والاستخذاء . أما أنت أيها البارون . . فلا تتدخل فى شئون الغير ، ولا تدس أنفك فى خصوصياتهم ، كما صنع هذا العجوز. إنه هو ، هذا العجوز المعتوه الأبله ، الذى سحر أعين هذه الجماعة ومسخ روحها! . . » .

ويقول كلتش حداد الأقفال : « أجل . . إنه هو الذى أقنعهم بالذهاب من هنا . . لكن التعس لم يستطع أن يريهم الطريق . . إن هذا العجوز الخرف لم يكن يحب الحق حبّا جمّا خيل لبعضنا ، بل الواقع أنه كان كافرًا به . . وإنى أسائلكم . . ألم يكن على حق فى كفره به يا إخوانى ؟ . . ومع هذا . . فلا يستطيع أحدنا أن يتنفس نفساً واحداً بدونه ! . . » .

ويصيح ساتين متهدجًا ، فيقول : « صهٍ . . أيها الأغبياء المعتوهون . . صهٍ . . فلم يكن الرجل العجوز مخادعًا ولا نصاباً . . خبرونى أولاً ما هو هذا الحق الذى تنشدونه ؟ . . آه ! . . . إنه هو هذا الإنسان . . الإنسان . . أجل . . هذا هو الحق الذى لا مراء فيه . . لقد فهم الحاج لوقا هذا الإنسان على حقيقته . أما أنتم فلم تفهموا منه شيئًا . . ولقد كذب الحاج لوقا عليكم ، ولكنه كذب مدفوعًا بحب الخير لكم ورثائه لما أنتم فيه . . لعنكم الله وأخزاكم . . إن كثيرين من الناس يكذبون كما كذب كذباً سائغاً ظريفاً لطيفاً . . وإن من الكذب لما يشيع الرضا فى القلوب البائسة ، وإن منه ما يكون عليها برداً وسلاماً . إن الكذب وحده هو الذى يبرز هذه الأوزار التى يصبر لحملها الذين يموتون جوعاً . . إن الضعاف الموهونين والطفيليين المصانعين هم فى أشد الحاجة إلى الكذب ، لأن الكذب عونهم وعدتهم وسلاحهم . . أما أولئك

الأقوياء الأشداء ، سادة أنفسهم . . أولئك الأحرار الذين يعفون عن مص دماء الغير، فإنهم فى غنى عن الكذب . إن الكذب مذهب العبيد وسادة العبيد . . أما الصدق فهو دين الكرماء الأحرار » .

ثم يعترف هذا الآفاقى الفيلسوف بأن الحاج لوقا قد أثر فيه كما يؤثر الحمض فى قطعة من النقود الفضية القذرة . يقول هذا ويرفع كوب الفودكا ليشرب نخب الرجل الحكيم العجوز ، فإذا عب ما فى الكوب وضعه وتلمظ ، ثم أخذ يقتبس من كلمات لوقا هذه الكلمات : « ولماذا ؟ . . ألا يعيش الناس طمعًا فيما هو أحسن ؟ . . إن هذا هو السبب فيما ينبغى أن يحترم كل منا أخاه ، بل السبب فى وجوب احترام الإنسانية كلها . يجب أن يحترم بنو الإنسان ، لا أن يحقروا بالرثاء والأسف . يجب أن يحترموا . . يحترموا . . يحترموا ! . . » .

وينظر البارون إلى ساتين المحتال الفيلسوف نظرة الذى أوشك أن يصحو من سكره، بدليل ما أخذ يدرك من كلام صديقه الفيلسوف . وما أخذ ينقذف فى روعه من الخوف مما هو موشك أن يقع . . ثم يخرج ليبحث عند ناستيا . وهنا يدخل بعض سكان الحظيرة من السكارى ، وقد حملوا فى أيديهم زجاجات الفودكا وسمك الرنجة ، وأعواداً من البسكوت المملح . . ثم يجلس الجميع ليأخذوا من جديد فى مثل ما كانوا يأخذون فيه من قبل ، وما كانت تأخذ فيه كل جماعة آوت إلى تلك الحظيرة من لغط وشغب ، وغناء وشراب .

ثم ترتفع صيحة فى الخارج . . فإذا البارون المحترم يعلن أن الممثل السكير قد انتحر، وأنه قد شنق فى الفناء الممتلىء بالحشائش .

وتزيغ عينا ساتين على هذا النبأ ، ويتمتم قائلاً : « إلى حيث ألقت . . لقد أتلف المجنون أغنيتنا ، وأفسد لحننا ! . . » .

* * *

والآن . . وبعد هذه الخلاصة السريعة ـ الأمينة مع ذلك ـ لتلك المسرحية الطبيعية الروسية التى كتبها جوركى متأثراً بزولا ولا شك . . نستطيع أن نلاحظ أهم عناصر هذا

المذهب البغيض الذى يصور البائسين كما هم ، وكما يحيون فى حظائرهم ولا يعطى قصة ، ولا يحفل بحبكة ، ولا يهمه أن يجعل للصورة ذروة ، وإذا تفلسف لم تكن فلسفة الكاتب ، وإنما هى أفكار سائبة مجنونة تلغو بها ألسنة بعض الشخصيات . . إننا لا نجد فى المسرحية إلا صورة ، أو صوراً متعددة من حياة هذه الشرذمة المسكينة التى كانت تأوى إلى ذلك النزل الحقير الرخيص القذر لتقضى الليل المقرور البارد فى الشغب والسكر والعربدة ولعب الورق والغزل الحيوانى الدنىء ، حتى يرد عليهم رجل مثل هذا الحاج لوقا فلا يزيدهم إلاّ خبالا . .

على أن الذى لابد من لفت النظر إليه هو هذه الوشائج أو التلميحات التى وردت فى المسرحية إلى أهم العناصر فى المذهب الوجودى . . ومن أمثال ذلك هذه الإجابة التى يجيب بها الحاج لوقا على سؤال صاحبه عما إذا كان فى سيبريا إله ؟ . . فيقول له : «إن كنت من أهل التقوى والإيمان الراسخ وجدت فيها إلها رحيما . . وإلاّ . . فلن تجد فيها إلها مطلقًا . . إن الذى تعتقده يا ببل هو وحده الموجود بالنسبة إليك! . . » .

أو قول حداد الأقفال البائس : « إن هذا العجوز الخرف لم يكن يحب الحق حبّا جماً كما خيل لبعضنا ، بل الواقع أنه كان كافراً به . . وإنى أسائلكم يا إخوانى . . ألم يكن على حق فى كفره به ؟ . . قلبوا البصر فى هذا العالم المترامى . . أين فيه أثارة واحدة من ذلك الحق . . ومع هذا . . فلا يستطيع أحدنا أن يتنفس نفساً واحداً بدونه ؟ . . » .

فهذا هو يأس شيخ الوجوديين بعينه . . وهذا هو اضطرابه تماماً .

إن جوركى يترك شخصياته يتكلمون كما يشاءون ، كما يوحى إليهم الموقف ، وبوحى من غرائزهم . . هو يدخل شخصيات جديدة فى كل وقت . . لأن المكان فندق . . ترد إليه زبائنه بلا نظام . . وتخرج منه بلا ترتيب . . ومع ذاك فقد أتحفنا جوركى بقطعة من الفن الذى لا يعرفه المذهب الطبيعى . . وذلك حينما جاء بشخصية الفيلسوف المخرف الحاج لوقا ليباين به بقية الشخصيات البهيمية التى تأوى إلى الفندق . . وإن يكن الحاج لوقا نفسه بهيماً فيلسوفًا .

وإليك خلاصة مسرحية طبيعية لجبار المسرح الألمانى جرهارت هاوبتمان ، وهى مسرحية يصور لنا فيها الإنسان لعبة فى يد البيئة والوراثة ، ويجعله فيها مجرد حيوان من الحيوانات التعسة التى لا تملك لنفسها فى هذه الدنيا حلاً ولا ربطًا . .

* * *

مسرحية قبيل شروق الشمس :

هذا هو الفلاح الغنى الفاجر : « كروز » الذى يعثر فجأة على كنز من كنوز الفحم الحجرى فى أرضه الواقعة فى نطاق إحدى المدن الصناعية المشهورة بالمعادن ، فتمتلىء يداه بالذهب الذى لا يجد له مصرفًا إلا فى المواخير ، ولا يفكر إلا فى إنفاقه على بنات الهوى . . وها هو ذا يضيق بزوجته القديمة فيتخذ زوجة أخرى من هذا الصنف الذى لا يوجد إلا فى تلك البؤر . . وهى بدورها تضيق بهذا الفراغ الطويل الذى يغيب عنها فيه زوجها للنظر فى أمر مناجمه فتقضيه فى تدبير المكائد مع من تتصل بهم ولا سيما سائس خيل زوجها . وهذه ابنته الكبرى التى تكب على شرب الخمر حتى تصبح مدمنةً إدماناً شديداً فينصرف عنها زوجها المهندس لينشد ملذاته عند غيرها من الفتيات المسرفات الساقطات ، فلا تجد تلك الزوجة المسكينة ما يسليها إلا تلك الخمر التى لا تستنكف من أن تسقيها طفلها أيضًا ، وهو ابن ثلاث سنوات ، فتقضى عليه ، لأنها إنما سقته ناراً لا تحتملها أمعاؤه الغضة . . ثم هذه ابنته الصغرى المهذبة الرقيقة المشاعر (هيلين) التى نشأت بعيداً عن هذه البيئة الدنسة تعود فجأة من ذلك الدير الذى شبت فيه على الفضيلة والخلق النقى الرضى . . وهى تعود إلى هذه البيئة الوخيمة فى مفتتح المأساة . . ثم لا يلبث أن يحضر إلى بيت « كروز » أحد أولئك الشبان الخياليين ممن يدينون بالمذهب الاشتراكى ، فتعرف هيلين أنه حضر إلى تلك البلدة ليدرس شئون المناجم وشئون العمال فيها . . ثم يلقى الشاب صاحبنا ذلك المهندس المستهتر الرخو المتهافت الخلق فيعرفه . . لأنه كان زميله أيام الدراسة ، بل كانا تلميذين فى فصل واحد .

ويخلو الشاب الاشتراكى إلى هيلين الفتاة المهذبة فيهيم بها كما تهيم هى به ، وتشغف

بروحه وبمبادئه وخططه لرفع مستوى العمال المعاشى والثقافى ، وتود لو استطاع أن يفر بها لينقذها من هذا الوسط الموبوء . . ولكن . . كيف ! . . وهذا هو زوج أختها المهندس المستهتر الرخو المتهافت الخلق يهيم بها حبّا هو الآخر ، وها هو ذا يغازلها ويراودها عن نفسها فى نفس اللحظة التى تكون فيها زوجته ، وأخت هذه الحبيبة ، تعانى من آلام الوضع فى غرفة أخرى عذابًا شديداً وغصصًا جمة ! . .

ولو وقف الخطب عند هذا الحد لهان على تلك الفتاة البائسة ، فهذا أبوها . . أبوها الذى أتلفت الخمر والدعارة روحه . . يخلو إليها فيبثها حبه ، ويشكو إليها غرامه ، ويحاول أن يقضى منها لبانة الشياطين ! . .

ولا يقف بؤس هيلين عند هذا الحد أيضًا . . فإنها تكشف لسوء طالعها ، تلك العلاقة الأثيمة بين زوجة أبيها وبين هذا السائس الذى شغفها حبّا . . وهى ترى ما يجرى بينهما رأى العين (!! . .) فتذوب خجلاً ، وتفزع إلى حبيبها الشاب الاشتراكى ، وتضرع إليه أن ينقذها ، وأن يفر بها من هذه البؤرة . . لكنه فى نفس اللحظة التى انعقد كل أملها عليه ، وتركز رجاؤها فيه ، تراه يشيح عنها ويفر منها ، ويذهب عن المدينة كلها لا يلوى على شىء ، فلقد عرف أحد الأطباء الذين كانت تصله بتلك العائلة صلة المهنة ، فذكر له الطبيب كل ما كان يعرفه عن أسرة كروز البائسة ، التى تتدفق فى أصلابها تلك الدماء المريضة ابنًا عن أب ، وأبًا عن جد ، وابنة عن أم . . وهو لهذا يهرب من فوره ، بعد أن يكتب إلى هيلين خطابًا صريحًا لا لبس فيه ولا غموض ؛ شارحًا لها الأسباب التى تضطره إلى التخلى عنها لأنه يأبى أن يظلم أبناءه ، الذين لم يولدوا بعد ، فيورثهم هذا الميراث الفادح الذى يجرى فى عروق هيلين . . وهو لم يتزوج هيلين ! . .

وتظلم الدنيا فى عينى الفتاة البائسة ، وفى قلبها أيضًا ، فتستل سكينًا مشحوذة من سكاكين الصيد ، مثبتة فى الحائط ثم تنطلق إلى الخارج بعد أن تفرغ من تلاوة الخطاب . وهل ينقذها بعد هذه التعاسات كلها ، التى فرضتها عليها البيئة الوخيمة ، والوراثة الملعونة ، إلاّ الانتحار ؟! . .

أما المشهد الأخير من المأساة ؛ فنرى فيه أحد الخدم وقد دخل مفزوعًا صائحًا

صاخبًا بصوت مذبوح ، ليخبرنا أنها انتحرت وأن جثتها المضرجة بالدماء ملقاة على الأرض خارج الغرفة . وبينما الخادم يصك آذاننا بهذا الخبر المؤلم . . إذا بكروز . . كروز والد هذه العائلة المرزأة . . يدخل صاخبًا صائحًا ، ولكن بكلام آخر ، وبعبارة بذيئة كلها فحش ، وكلها بغاء . . قائلاً ونشوة الخمر تلعب برأسه : « وماذا . . أليس لى ابنتان حسناوتان . . . . بارعتا الجمال ! . . إنهما حسبى ! . . » .

***

نقد هذه المسرحية :

وهذه المسرحية وإن خدعتنا بشكلها ، إذ كادت تعطينا ما يشبه القصة ، إلا أنها بموضوعها من صميم المذهب الطبيعى . وأرجو ألا ننخدع بما هز قلوبنا من آلامها ، أو بما ثار فى نفوسنا من الرحمة لهيلين . . أرجو ألا يخدعنا شىء من ذلك عما فى المأساة من عناصر الضعف . فقد تعمد هاوبتمان أن يثير مشاعرنا بالكثير من المناظر الطبيعية المادية الغليظة التى كان فى غنى عن إيرادها بهذه الصراحة كلها ، وبتلك التعبيرات المخجلة جميعًا ، فقد كان يستطيع أن يلمح تلميحًا خفيفًا يعين أغبى الناس على فهم البقية . .

حقّا لقد استطاع هاوبتمان أن يستوفى جميع عناصر المذهب الطبيعى فى هذه المأساة . فقد صور البيئة فأحسن تصويرها ، ثم أبرز لنا أثر الوراثة فلم يكن وراء ما أبرز من مزيد ، وجعل الأبطال جميعًا ضعافًا خائرى القوى ، حتى لا نكاد نستشعر لهم إرادة . ويجب ألا ننخدع فنتوهم أن انتحار هيلين هو صورة قوية من صور الإرادة الجبارة ، فالذى صنعته هو أضعف صور الإرادة . . فلو كانت قوية الإرادة لعاشت لتغير من هذا كله . . أو هربت بنفسها على الأقل لتحيا بعيدًا ، ولتنأى بنفسها بالحياة فى بيئة صالحة ، ولتناضل فى سبيل حياة نظيفة نافعة . وقد قام هاوبتمان بما كان غيره من الكتّاب الطبيعيين يتعمدون ألا يقوموا به . . وذاك هو توجيه الحوادث إلى نهاية قوية ، وأرانا كيف تسحق البيئة وظروف الحياة القاسية إرادة شخصيات المأساة جميعًا . . وكيف يهزمهم هذا اللون العجيب الحى من ألوان القضاء والقدر على ما يفهمهما المسرحيون

الطبيعيون ، وليس كما كان يفهمها الكلاسيون الذين كانوا يعدونها من عمل السماء .

ثم هذا الفتى الاشتراكى (ألفردلوث) . . هل كان على حق فى أن يطلق ساقيه للريح ، تاركًا للآلام فؤاد هيلين ، محتجّا بهذا العذر الواهى ؟ . . ولو عقل ألفرد ، ولو عقل الطبيب المخرف الذى ألقى فى روع ألفرد ما ألقى ، لبحثا فى تاريخ حياة كروز وفى تاريخ حياة هيلين بحثًا هادئًا . . ليعلما أن الفتاة المسكينة قد ولدت قبل أن يصاب أبوها بهذه السوءات كلها . . فوراثة الدم مقطوعة إذن . . ولم يبق إلا التأثر بالميول والعدوى بالتقليد . . وقد رأينا أن الفتاة قد نشأت فى دير بعيداً عن تلك البيئة ؛ فلماذا لم يبحث ألفرد ـ هذا الاشتراكى الغبى ـ فى هذا ولم يستقصه ؟ ! . ومن المفرط فى هذا ؟ . . المؤلف ؟ . . أم ألفرد ؟ . . وهل ألفرد إلاّ خلق من خلق المؤلف ؟! . . وهل تعمد هاوبتمان أن يصور ألفرد فى تلك الصورة ؟ . . ولماذا ؟! . . والمأساة فى مجموعها . . ما ريحها ؟ . . ما جوها ؟ . . ما الأنفاس الخبيثة التى تزفر عنها كما تزفر أنفاس الجحيم ؟ . . وأية مأساة هذه التى تكرب النفس وتغثيها ؟ . . ما هذا الوالد الذى تصبو نفسه إلى بناته ؟ . . ثم ما هذا الزوج الذى يفتن بأخت زوجته ويتشهاها وأختها تلد له وتقاسى من الآلام ما تقاسى ، ثم ما هذه الزوجة التى تفتتن بسائس خيول زوجها وهو أحقر الخدم ؟ ما هذا كله ؟! . .

* * *

وإليك مسرحية ثالثة للكاتب الروسى تولستوى .

مسرحية سلطان الظلام :

كان نكيتا شابّا قويّا موفور الشباب ، فيه سحر وفيه جاذبية ، وله سلطان عجيب على أولئك النسوة الريفيات اللاتى يعملن معه فى مزرعة سيده بيتر العجوز الغنى الذى ماتت عنه زوجته فلم تمض غير أيام حتى تزوج من فتاة وسيمة قسيمة صبيحة الوجه مشرقة الوجنات تدعى أنيسيا .

ولعل أنيسيا هذه قد ضاقت بزوجها الشيخ بيتر من أول ليلة زفت إليه فيها ، ولعلها

لم ترضه لها بعلاً إلا طمعًا فى أن ترث جانبًا من ماله الكثير ، وإلا طمعًا فى أن تكون قريبة من عامله هذا الشاب القوى الموفور الشباب نكيتا الذى طالما أسر نساء القرية وفتياتها بشبابه الفائر وعوده الريان ، فلقد كان له فى فؤاد أنيسيا منزلة ، ولقد عشقته وتامها حبه منذ النظرة الأولى التى غزا بها فؤادها الغرير الصغير وهى تزف إلى زوجها الشيخ الضعيف المتهالك . . ولا تمضى أيام حتى تتصل أنيسيا بنكيتا . . ويكون الشيطان ثالثهما !

ولكن نكيتا لا يقصر غرامه على زوجة سيده ، لأنه كما قدمنا زير نساء مسرف فى دنيا الشهوات . . فهو يتصل بغيرها وغيرها من النساء والفتيات . . ثم هو يتصل بتلك الفتاة اليتيمة المسكينة مارينا فيعتدى عليها ويضبط معها فى إحدى مرات هذا الاتصال الآثم ، فإذا أبوه الساذج التقى الشيخ إيكم ـ أو حكيم ـ يصر على أن يتزوج ابنه هذا الشيطان نكيتا من الفتاة اليتيمة المسكينة .

ويصك هذا الخبر أذنى أنيسيا فتغضب ، ويتولاها الهم والحزن وانشغال البال ، وتخلو بنكيتا فتطلب إليه أن يرفض هذا الزواج ، وأن يكون بقلبه وجسمه لها . . لها وحدها . . وإلاّ . . قتلت نفسها إذا هو تزوج ، فيجيبها أنه لن يهجرها ، لأنها حبيبته المفضلة ، ومليكة قلبه . . السيدة رقم واحد فى نفسه (!) ولكنه ، حتى إذا انتهى الحفل وانفض السامر ، وظن الناس أنه دخل بعروسه انسرق فى جنح الظلام إلى مليكة قلبه التى لا يستطيع . . ولا يمكن أن يسلوها ! . .

يقول لها هذا . . ثم يأخذها ملء ذراعيه . . ويطبع على فمها قبلة سامة منافقة . . وإنه لفى هذا . . وإذا أمه تدخل لتفاجئهما وهما على تلك الحال من العناق والقبل ! . .

أما أمه . . هذه السيدة ماتريونا والعياذ بالله . . فهى شىء آخر مختلف من زوجها التقى النقى هذا الشيخ إيكم ، أو حكيم ، اختلافاً شديداً ، بل اختلافاً كليّا ، فهى امرأة وصولية انتهازية . . تعرف من أين تؤكل الكتف . إنها لا تشوشر ولا تثرثر، بل هى تفرح بهذا الحب المقدس الذى نفذ من جسم ولدها القوى ، فخر شباب المدينة ،

إلى قلب أنيسيا كلها . . أنيسيا زوجة هذا الرجل البليد العجوز الشقى الغبى . . المشفى على الموت !

إنها تبتسم لولدها وكأنما تهنئه على هذا الصيد المبارك الثمين . . ثم تشير إليه بغمزة من عينيها فيخرج لكى يخلو لها الجو فتدلى هى أيضا بدلوها !

يا لها من امرأة داهية صناع ! . . إنها لحظة عابرة فإذا أنيسيا فى يدها كالعصفورة الضعيفة المسكينة التى لا تملك من أمر نفسها شيئاً ، والتى تصغى إلى تلك المرأة وكأنها تصغى إلى مطرب من مطربى القرون الأولى . . أرسلته العناية ليملأها بهجة وليخلصها مما هى فيه من هم .

ـ « وما الذى يضطرك يا جميلتى الصغيرة إلى احتمال هذا السجن الذى يذبل شبابك فيه هذا العجوز المسخ الكريه ؟ . . لا لا . . إنك شابة وفى ريعان شبابك ، فلماذا لا تتخلصين منه بأية طريقة ليخلو لك وجه ولدى . . ! » .

« تقولين لا تعرفين كيف تتخلصين منه ؟ . . ألا ماأسهل هذا وأيسره ! . . اتركى لى تدبير هذا كله . . فسأمدك بسبع جرع من سم زعاف أبيض ، تجعلين كل جرعة منها فى شاى زوجك المسن الخرف . . فتتخلصين منه إلى الأبد ! . » .

وتبتهج أنيسيا بهذا التدبير الشيطانى . . وتجزل لأم عشيقها العطاء حين تأتيها بجرعات السم الأبيض !

ويذهل الشيخ إيكم والد نيكتا ؛ ويعجب لسلوك ولده ، وعدم رضوخه له فيما أشار به من وجوب زواجه من تلك الفتاة اليتيمة مارينا . . وها هو ذا يوبخه ويثرب عليه ، ويستحلفه إن كان لم يطمثها ؟ . . ويحلف له ابنه يمينًا كاذبة أنه لم يمسسها بسوء . فيقول له أبوه التقى النقى الورع : « احذر يا بنى . . فإنك إن أخفيت ما صنعت عن الناس فإنك لن تخفيه على الله ! . . » ولكن نكيتا يؤكد أيمانه الكاذبة . . وتتدخل أمه لتتغفل هذا المسكين الساذج ، ولتلقى فى روعه أن ابنه أطهر من ماء السماء ، وأنقى من ثياب الحاج . . فيقتنع . . والسلام ! . .

أما أنيسيا . . فتمضى شهور ستة وهى تدس لزوجها خلالها جرعتين من سم

ماتريونا ؛ ويعانى الرجل من سكرات الموت وآلامه فى إثر كل جرعة ما يعانى . .

وأما لماذا لم تعجل بالقضاء عليه القضاء السريع الذى تتمناه فسببه أنها كانت تبحث عن ذلك المخبأ الخفى الذى أودعه أمواله . . لكنها لم تعثر به . . لا هى ولا ماتريونا . .

ومما زادهما فزعاً أن الرجل المعذب بآلام السم وأوضار الخيانة والشيخوخة والمرض قد أرسل إلى أخته يستحضرها لتشهد وفاته . . ولا تكادان تعلمان ذلك حتى تخلوا لدراسة هذه النكبة . . فهو ربما أعطى أخته كل ثروته . . ولا سيما المال . . لما عساه أن يكون قد شمه من رائحة غدر زوجته ، ومحاولتها التخلص منه ومن مرضه وشيخوخته .

وفيما هما تدرسان هذا الأمر إذا الرجل المسكين يدخل عليهما وهو يتلوى من الألم الذى يهرأ أمعاءه وهو يقول : « آه ! . . ما أمر الموت وما أفظع غصصه ! . . » . وهنا تخف إليه ماتريونا لكى تسنده وتذهب به إلى فراشه . . ثم لا تكاد تأخذه فى ذراعيها حتى تقع المعجزة . . إنها تحس بكيس كبير معلق فى عنق بيتر من تحت ثوبه ، وهو يتأرجح يميناً وشمالاً من ثقل ما فيه من نقود ! . .

إذن . . لقد اكتشفت ماتويونا الكنز الثمين !

ولا تتحدث ماتريونا بهذا السر إلى أنيسيا طبعاً . . بل تنتظر حتى يعود نكيتا من الحقل فتأمره بما يجب أن يفعل للاستيلاء على الكنز دون أن تمسه يد أنيسيا أو تنال منه شيئاً . ثم تسر إلى أنيسيا أن قد حان القضاء على زوجها قبل أن تحضر أخته فتحول بينهما وبين البحث عن الكنز . وتصدع أنيسيا بأمر ماتريونا فتحضر الجرع الخمس الباقية وتلقيها كلها للرجل فى شربة واحدة فتقضى عليه ، وتريحه من عناء هذه الدنيا . ويحضر نكيتا فتتلقاه أمه ليتلقى الكنز من صدر الرجل ، فى حين تذهب أنيسيا لتمثل دور الزوجة المخلصة الوفية بالصياح والنباح والتباكى المفترى . أما ماتريونا فتشمر عن ساعد الجد ، وتتولى بنفسها إعداد الجثة لرحلتها الأخيرة من دنيا النفاق والخداع والتكالب إلى عالم البقاء .

وتمضى تسعة أشهر . .

وتكون أنيسيا قد فازت بأمنيتها الغالية . فها هى ذى أصبحت زوجة لهذا الثور نكيتا . . لكنها زوجة تنهش الغيرة قلبها دائماً . . لأن نكيتا فحل شب على حب النساء والتقلب بينهن ، ويريد أن يشيب على ذلك ، وهو لم يعاهد أنيسيا على الوفاء لها حينما تزوجها ، وهو لا يزال يصبو إلى كل صيد تواتيه فرصة الوقوع فى شراكه ، وهو وإن تكاثرت عليه الظباء بعد زواجه من أرملة سيده حتى لا يدرى ما يصيد . . فقد صاد منها صيداً فريداً لا يدور لأحد على بال . . لقد نال هذه المرة تلك الفتاة الفارعة أكولينا ابنة سيده المتوفى بيتر من زوجته الأولى . . وقد نالها لأنها كانت قد نضجت ولم تعد طفلة بعد . . لقد تجاوزت الرابعة عشرة ! . .

ولم تكن نوبة أكولينا سرّا على أنيسيا . . إنها كانت تعرف أن فحلها ذاك قد هم بالفتاة ، وأنه كان قد مهد لهذا بطائفة من الهدايا الثمينة التى تغازل قلوب العذارى وتداعب ألباب الفقيرات منهن خاصة . . ومع ذلك فقد خشيت أنيسيا أن ترفع أمرها إلى القضاء كى ينقذ لها مالها من يدى هذا الفحل العربيد ، زير النساء ، فآثرت أن تصبر على مضض عسى أن يأتيها الشيطان بالفرج !

وفيما هى تفكر فى ذلك إذا بهذا الشيخ التقى النقى إيكم ـ والد نكيتا ـ يفد على الدار ليطالب ابنه بمبلغ من المال كان قد وعده به ليشترى حصاناً يلزمه ، فلا يجد ابنه فى المنزل ؛ وينتظره طويلاً حتى يصل وهو لا يكاد يعى من كثرة ما شرب ، وفى صحبته أكولينا . وحينما يرى نكيتا والده يقدم إليه المال الذى وعده به . . ثم يفك أربطة حزمة كبيرة اشتراها لها خاصة . . وهنا تثور ثورة أنيسيا ، وتنفجر صاخبة صارخة محتجة على بعثرة نكيتا لأموالها . . لكننا نسمع أكولينا ترد عليها فى هدوء فاجر وسكينة وقحة : « . . أجل . . إنه اشتراها لى من حر مالك ما فى ذلك شك . . مالك الذى أردت سرقته ولكنك فشلت فلم تصل إليه يداك . . أيتها الذئبة القذرة التى قتلت بالسم زوجها ! » .

ويجن جنون أنيسيا فتبرق وترعد وتنذر بأنها سوف تقتل هذه الفتاة الوقحة أيضاً . . ولكن نكيتا يزجرها وينذرها بقذفها إلى الشارع إن لم تلجم فمها وتخرس لسانها . . وهنا . . تدور الأرض بالشيخ إيكم ، وينظر إلى ولده نظرة كلها ذهول ويقول : « . . إليك

هذا المال فإنه مال كله قذر ودنس . . خذه . . لا بارك الله لك فيه . . لشد ما ترديت فى الإثم وحاقت بك الأوزار . . أفق أيها الضال وعد إلى صوابك وطهر روحك . . فالله جل جلاله لا يعنى إلا بالروح ! » .

وينطلق الرجل ساخطاً ناقماً محنقاً !

أما نكيتا فيستمر فى غيه ويمضى على هواه حتى يكون الخريف ، وحتى يقع أحد الفلاحين فى غرام أكولينا . . ولا يعلم إلا الله إن كان قد اتصل بها قبل أن يتقدم لخطبتها . . لأن الفتاة تلصق بعقر دارها فجأة بحجة أنها تقاسى آلاما شديدة فى معدتها . غير أن الإشاعات تزكم الأنوف . . فيذهب والد العريس المنتظر ليسأل ماتريونا (أم نكيتا إن كنت قد نسيت) عما إذا كان ثمة ما يخدش الشرف فى سلوك أكولينا ؟

وتتلقاه ماتريونا بالبشر المصطنع وتؤكد له أن الفتاة أنقى من الثلج وأطهر من قلب الحاج . . ثم إنها صبيحة مليحة ومن أسرة ! . . « ولا تنس مهرها الضخم وما ستملأ به دارك ودار ولدك من النعمة والخير » . ثم تمضى فى زخرفة الأمانى المعسولة حتى يرضى الرجل ، وحتى يوشك أن ينشق غرورًا بهذا الفوز الذى فاز به ولده . . ولا تنسى ماتريونا أن تسبك دورها فتذكر الرجل بما ينبغى أن يناله من أجر عند زفاف أكولينا إلى ولده نظير إتمام هذه الصفقة !

وبينما هم يتأهبون ليوم الزفاف إذا آلام المخاض تفاجىء الزوجة التعسة ، وإذا هى تضع طفلاً بائسًا يخرج إلى الدنيا فى ظلمات من التحفظ والتوجس . . وإذا نكيتا المسكين يبتهل إلى أنيسيا ضارعًا أن تأخذ الطفل إذا أرخى الليل سدوله فتمضى به إلى ملجأ اللقطاء لتكفيه شر تلك الفضيحة التى أخذ شبحها يعصف به ويزلزله زلزالاً شديداً . إلا أن أنيسيا ترفض هذا شامخة مستكبرة . . بل . . شامتة ناقمة متشفية . . قائلة لفحلها البائس : « بل اذهب أنت به فإنه بضعة منك . . وهو نجسك . . وأنت وحدك الذى يجب أن تتولى غسله وتطهيره . . بل أجدر بك أن تأخذه فتهبط به إلى قبر الدار فتحفر له حفرة تدفنه فيها إذا كنت تحرص على أن تكتم أنفاس تلك الفضيحة ! » .

ثم تدخل ماتريونا الفاجرة فتوافق على فكرة أنيسيا الكافرة ، ولا تزال بابنها حتى

ينقاد لما تشيران به عليه ، وتبدى أمه استعدادها لحمل المشعل الذى يضىء لنكيتا ظلمة القبر حتى يئد ابنه ، غير أنها تلفته إلى وجوب تنصير الطفل قبل وأده ! . .

ثم تكون ليلة الزفاف . . بيد أن نكيتا ينطوى على نفسه فى عقر غرفته ، وقد ناء ضميره ـ الذى استيقظ آخر الأمر ـ بهذا الحمل الثقيل من الأوزار ، وبتلك السلسلة المفرغة الحلقات من الجرائم . . وتذهله أصوات الموسيقى والطبول فى الشارع فيثب كالمجنون وينطلق إلى مخزن الغلال حيث يحاول أن يشنق نفسه ، لولا أن تدخل عليه أمه وزوجته ، فيهتف بماتريونا بصوت مختنق وحشرجة مذبوحة : « أماه ! . . ما هذا الذى صنعت بى ! . . ويلاه ! . . لقد أركستنى فى ضلال بعيد ، ولقد باءت نفسى بخسران مبين ! . . ما هذا ؟ . . إن ولدى ينشج وأنا أسمعه . . ها هو ذا يبكى ويئن أنينا مؤلما . . يا ولدى . . يا ولدى . . » ولكن أمه التى لا قلب لها ولا كبد لا تبالى بتلك المشاعر المحترقة التى اندلعت فجأة فى فؤاد ولدها ، لأنها مشاعر كريمة لا تفهمها ماتريونا ولا تقدرها . . وهى لا تزال به . . ولا تزال به زوجته الفاجرة أنيسيا حتى يرضخ لهما آخر الأمر ، فينهض ليشترك فى زفاف تلك العروس البائسة التى زفت إليه فى ظلام الجريمة قبل أن تزف إلى زوجها الشرعى فى النور الذى هو شر من الظلمة . .

ويأبى نكيتا أن يذهب إلى العرس إلاّ حافى القدمين ، حتى إذا أشرف على المحتفلين، ورأى أباه الشيخ العجوز حاضراً فى هذا المأتم ، صاح به وبكل من فى الحفل قائلاً : « أبى إيكم . . أأنت هنا ؟ . . يا أهل القرية . . أأنتم حضور . . حسن . . إذن فاشهدوا . . إنى أنا هنا أيضًا . . أنا نكيتا إيكم هذا المجرم الأثيم الذى ينوء بحمل فادح من الخطايا » .

وتحاول أمه وتحاول أنيسيا أن تسكتاه وأن تلجما فاه ، لكنه لم يعد يحتمل هذا الكتمان الطويل المرهق . . فها هو ذا لا يبالى بهما . . وها هو ذا يجثو على ركبتيه كما يصنع العبد التائب . . ثم ها هو ذا يعترف بكل خطاياه فى صوت معذب مذبوح : « أكولينا أيتها المسكينة . . لقد جنيت عليك . . ولقد مات أبوك موتة غير طبيعية ، لقد مات بالسم . . وأنا الذى دسسته له أيتها الشقية ! » . .

وتنظر أكولينا إلى الناس هادئة ساكنة رابطة الجأش وتقول : « إنه يكذب . . فأنا أعرف الذين دسوا لأبى السم ! » .

ويصل نكيتا اعترافه فيقول : « بل أنا الذى جرعته السم القاتل . . وأنا الذى اعتديت على عفافك يا بائسة . . فاغفرى لى . . أضرع إليك باسم السيد المسيح ! » .

وهنا يخاطبه أبوه مشجعًا : « تكلم يا نكيتا . . بح بكل شىء . . اعترف . . اعترف . . لتجعل روحك . . لتجعلها ماذا ؟ . . لتجعلها نقية طاهرة . . لا تخش الناس يا بنى ، فالله وحده أحق أن تخشاه ! . . قل . . قل ! » .

وينطلق نكيتا معترفًا ! : « لقد قتلت أباها . . أنا . . أنا هذا الكلب ، ثم جنيت على ابنته تلك الجناية البشعة القذرة . . جنيت عليها وعلى ابنها . . الذى هو ابنى . . لقد قتلته . . سحقت عظامه بضغطه تحت لوح ثقيل من الخشب . . لوح ثقيل كنت أجلس عليه والطفل المسكين تحته . . وكنت أسمع عظامه وهى تتكسر وتتفتت ، حتى إذا خمدت أنفاسه قمت فألقيته فى الحفرة ودفنته . . وأنا وحدى الذى صنعت ذلك . . وعلىّ يقع الوزر كله . . » .

ثم يتوجه إلى أكولينا فيبتهل إليها أن تسامحه ، وأن تصفح عنه . . كما يبتهل إلى والده أن يسامحه هو أيضًا ، وأن يسأل الله له العفو والمغفرة . . وهنا يتوجه إليه والده بالكلام ، ووجهه يفيض بالبشر والجذل : « أى بنى . . إن الله هو الغفور ذو الرحمة . . وهو الذى يتولاك ويرحمك إذا لم ترحم أنت نفسك . . الله . . الله وحده الذى نعبده ، ولا نشرك به شيئاً » .

وتحاول أكولينا أن تخفف عن نكيتا بعض الذى يرهقه ، فتقول له : إنها هى التى طلبت إليه أن يخلصها من طفلها . . وإنها مستعدة للإجابة عما يوجهه إليها البوليس من أسئلة ، فيقول لها نكيتا : « كلا . . لا داعى للأسئلة أبداً . . فأنا الذى دبرت كل شىء ، وفعلت كل شىء . . أنا . . وبيدى أنا نفسى . . وأنا مستعد . . ومتأهب لحمل المسئولية كلها ، والعقاب كله . . وليس لدى ما أقوله بعد الذى قلت . . » .

* * *

وهكذا تنتهى تلك المأساة الطبيعية المظلمة كاسمها ، ومن السهل أن نلاحظ خروج تولستوى على بعض عناصر المذهب الطبيعى بتلك الحبكة ،التى جعلها لمسرحيته ، وهو ما لا يعرفه المذهب الطبيعى ، لكن المسرحية مع هذا من صميم ذلك المذهب الحالك المادى الأسود . . ولعلنا كذلك نلاحظ ما بين شخصية ماتريونا وشخصية ياجو من تشابه . . ثم هذا التشابه الكبير بين شخصية أنيسيا زوجة كروز الجديدة فى مسرحية هاوبتمان (قبيل شروق الشمس) ثم التشابه الذى بين شخصية الحاج لوقا فى مسرحية جوركى (الطبقات الدنيا) وشخصية إيكم فى (سلطان الظلام) وقد كان جوركى من المفتونين فى شبابه بتولستوى .

* * *

لماذا لا نأخذ بالمذهب الواقعى فى دراسة مشكلاتنا ؟

وبعد . . فكم كنا نود الإطالة فى الحديث عن هذا المذهب الذى نرجو مخلصين أن يتخلص من آثاره كتّابنا فى القصة والمسرحية على السواء ، وأن يتخلص منه فنانونا فى التصوير والسينما وفى نظم الأغانى . . إنه مذهب فشل فى أوربا وأمريكا وفى كل ركن من أركان العالم لاقتصار الأديب أو الفنان فيه على التصوير المادى الفاضح ، أو التصوير المجسم الذى لا يحتشم ، أو التصوير الذى تبدو به النفس البشرية عارية فى أحط غرائزها . . إنه مذهب لا يحمل رسالة ولا ينطوى على فلسفة ولا يهدف إلى إصلاح . . ولا عبرة بالقول إن أهل هذه الطبقات الدنيا ، أو المنحرفين من أهل الطبقات المتوسطة أو العليا ، ممن يصورهم لنا أدب هذا المذهب أو فنه هم جانب من القطيع البشرى . . وإخواننا فى الإنسانية . . فلماذا لا نعنى بهم ونصورهم ونتحدث عنهم ؟ . . الرد على هذا الاعتراض بسيط جداً . . إذ يستطيع المذهب الواقعى . . أعنى الكاتب الواقعى أو المصور الواقعى أن يتناول حياة هؤلاء بطريقته الواقعية التى لا تنقل لنا الطبيعة كما هى بحالتها المادية الهابطة ؛ لأنه يفضل دائماً أن تشترك فى فنه معظم العناصر التى يقوم عليها المذهب الواقعى وأهمها اختيار الخامة التى سيعمل عليها ، وهذه الخامة هى القصة أو الحادثة أو الفكرة أو القضية أو المشكلة التى ينتزعها من الحياة ولا يشرع فى العمل عليها إلا بعد إدمان التفكير فيها ودراستها دراسة وافية ؛

يلى ذلك دراسة شخصياته دراسة منطقية ؛ فيتناول كلا منها من نواحيها المادية والنفسية والاجتماعية ، بحيث تكون كل ناحية من تلك النواحى منبعاً من منابع الصراع الذى لا يتم العمل الأدبى أو الفنى بدونه . . وهذا كله هو ما تفتقر إليه الأعمال الطبيعية التى لا نكاد نجد فيها دراسة ولا فكرة عامة ولا مشكلة ولا صراعًا . . بل نجد عادة صوراً عامة توضع أمامنا وضعاً ماديّا فتوغرافيّا كما قدمنا .

إبسن والمذهب الواقعى :

وإبسن هو بلا شك إمام المدرسة الواقعية فى المسرح الحديث . . ونقول فى المسرح الحديث ، لأن المسرح الكلاسى نفسه ، فى أيام اليونان ،كان يعرف الواقعية ولا سيما فى كثير من مآسى يوريبيدز ، وملاهى أرستوفانز وميناندر ، وغيرهما من الكتّاب الذين ضاعت مؤلفاتهم، ومعظم مآسى يوريبيدز إذا نزعنا عنها الشعر وما كان فى كل منها يعرض مشكلة اجتماعية أويهاجم خرافة دينية أو يسخر بمبدأ سياسى أو يهدم تقليدًا سخيفاً من التقاليد التى لم تكن تستقيم فى نظره وما يجب للحياة من حرية وانطلاق . . وكذلك كان أرستوفانز . . وهكذا كان يفعل موليير فى كثير من ملاهيه التى كان يسخر فيها بكثير من ألوان السلوك والأخلاق ، ويفلسف فيها بفلسفات عميقة ضاحكة . . هذا هو ما كان يذهب إليه ديدرو الفرنسى (١٧١٣ ـ ١٧٨٤) فى الموضوع الذى كتبه عن الشعر المسرحى (سنة ١٧٥٨) ، وديدرو من أول من كتب مسرحيات جدية عائلية تناول فيها مشكلات الطبقة الوسطى . . كما أشار إليه الكاتب الفرنسى بومارشيه فى بحثه عن المسرحية الجدية (١٧٦٧) وهو البحث الذى نص فيه على أن المسرحية ، أو الدرامة ، مرآة للحياة . .

أما إن إبسن هو إمام المدرسة الواقعية فى المسرح الحديث فذلك لأنه كان أقوى كتّاب هذه المدرسة فى أوربا كلها . . أوربا التى زلزلتها الثورة الفرنسية وأطاحت بالعروش وعهد النبلاء فيها ، ثم جاء العصر الصناعى الذى خلق الطبقات البورجوازية التى حلت محل النبلاء والأشراف ، وولدت فى ظلها المسرحية العائلية التى وجدت فى الفلسفة العقلية المتحررة من القيود ، كما وجدت فى الديمقراطية والاتجاهات الاشتراكية والسياسية المختلفة جوّا مواتيّا لم تلبث أن نمت فيه وترعرعت حتى أصبحت

أهم الأنواع المسرحية كلها ؛ وكما كانت الديمقراطية والاشتراكية سبباً فى الإطاحة بسلطان الطبقات البورجوازية ، كذلك كانت المسرحية الشعبية التى تعنى بمشاكل السواد هى التى زحزحت المسرحية البورجوازية عن مكانتها ، بل كادت أن تحل محل المأساة القديمة النبيلة الزاخرة برزايا الملوك والأمراء والقادة ، كما تفردت عنها باسمها المستقل أو « الدرامة الجدية » بمفهومها الحديث .

هذا ، وقد بدأ إبسن سلسلة مسرحياته بطائفة من الروايات التى تجمع الصبغتين العاطفية (الرومانسية) والواقعية ، ثم نظم رمزيتين خلطهما بالواقعية . . وقد ظل المذهب الرمزى يغازل خيال إبسن حتى بعد أن أقلع عن المسرحية الشعرية وفرغ للمجتمع يهاجمه ويغزوه بمسرحياته النثرية الاجتماعية العظيمة ، وهى المسرحيات التى كانت فتحًا جديدًا فى المسرح الأوربى ، والتى بدأت لونًا جديداً فى المسرح العالمى بأسره تسمى بمسرحيات الأفكار ، أو مسرحيات المشاكل الموضوعية التى تسلم أذهان المتفرجين والقراء للتفكير العميق وإعادة النظر فى نظم المجتمع وأوضاع الحياة ، بل إعادة التفكير فى الموروثات الروحية بحذافيرها . . لقد شرع إبسن أسلحته الانتقادية يمزق بها حجب الرياء عن وجه الفرد ووجه المجتمع ، ساخراً سخريته اللاذعة بمعظم المثل التى كاد الناس يتخذونها آلهة لهم تحل من نفوسهم محل الآلهة القديمة عند الأمم الوثنية . . ساخراً أيضاً بروح المساومة والوصولية وأنصاف الحلول التى يغضى بها المجتمع الحديث عن الجريمة والمجرمين ، سامحًا لهما بالحياة بدلاً من اجتثاثهما والقضاء عليهما ، منبهًا الأفراد ، ولا سيما المستضعفين منهم ، إلى وجوب الاستمساك بحقوقهم الإنسانية بوصفهم بشراً حتى لا يكونوا فرائس للرأسماليين والأقوياء وذوى النفوذ من أى لون . وباختصار ، لقد كان إبسن الصرخة الواقعية المدوية التى أيقظت العالم كله للنظر فى مشاكل العصر الحديث بجميع ألوانها : المادية والروحية والتربوية والسياسية ، والمشاكل الناشئة من الصراع بين القديم والحديث فى جميع مجالات الذهن البشرى . . ولم يلبث إبسن أن فتن عشرات من رجال المسرح ونقاده فى كل أمة من الأمم . . كما فتن عشرات من الفلاسفة والمصلحين فى كل شعب من الشعوب ، فأخذ

تلاميذه الكثيرون يسيرون على دربه ، ويكملون رسالته ، ويتلافون عيوبه ، ويصفون ما لم يصفه هو لكثير من العلل التى كان يشخصها ولا يقترح لها دواء . . وحسبه أن يكون من تلاميذه شو العظيم الخالد وجميع أبطال المذهب الواقعى فى القرن العشرين فى كل من أوربا وأمريكا .

والكاتب الواقعى فى المسرح لا ينقل الحياة الواقعية نقلاً حرفيّا أو نقلا فتوغرافيّا كما يفعل الكاتب الطبيعى ، بل هو يلخصها ويعطى جوهرها ، بل هو يهذبها ويتناولها تناولاً فنيّا كفيلاً بأن يؤدى رسالته فى المسرحية التى يقدمها . .والمسرحية الواقعية لايشترط أن تكون مسرحية تعليمية ، أى موضوعة لغرض تعليمى أو للتبشير بفكرة معينة ، وإن كان المستحسن أن تكون كذلك ، حتى لا تكون مجرد ترف ذهنى أو متعة لتزجية الفراغ ، كما هو الشأن فى أكثر المسرحيات الرمزية والسريالية . . ولكن المكروه ، بل غير الجدير بالمسرحية الواقعية أن تكون بوقاً من أبواق الدعاية لنظام معين ، لأنها بذلك تجافى الفن وتدجل على الذهن وتمسخ حرية الفكر . وأجمل المسرحيات الواقعية ما كانت صادرة عن فكرة إنسانية تعود بالخير على عقول الناس وقلوبهم وأذواقهم وتزيدهم إنسانية وترهف فيهم مشاعرهم الفنية وتضاعف فيهم الإحساس بالجمال والحق والخير . وكلما كانت المسرحية الواقعية تطبيقاً أو عرضًا لمشكلة من مشاكل الحياة العملية أو نقداً لوضع من الأوضاع العامة العالمية كانت مسرحية ناجحة . . وفى هذا كان إبسن يتفوق على مقلديه من الواقعيين المحدثين الذين يتناولون فى رواياتهم الأفكار التجريدية التى تغرق فى فلسفتها المشكلة الحية .

❋ ❋ ❋