جان جيرودو

مجنونة شيلو

لا تكاد تخلو مسرحية من مسرحيات المسرح المعاصر في أوروبا وأمريكا من أثر تشيكوف وظلاله العميقة، حتى أننا نستطيع أن نقول إنه قد انحدر من "معطف" تشيكوف كما انحدر الأدب الروسي العظيم من "معطف" جوجول.

ورغم أن تشيكوف، شأنه شأن كل كاتب عظيم، قد ظهر له العديد من المقلدين وعلى رأسهم برنارد شو الذي حاول في إحدى مسرحياته أن يقلد المسرح التشيكوفي، فإن هؤلاء المقلدين لم يستطيعوا أن يقتربوا من عظمة مسرح تشيكوف وروحه الساحرة. ولقد أصبح هذا المسرح ببساطته الظاهرية وتركيبه الداخلي المعقد، علامة من علامات التطور الهائل في تاريخ الدراما، ولقد أصبح علامة من علامات الطريق الطويل

تشير إلى ظهور المسرحية الحديثة في القرن العشرين، التي انطبعت عليها بصمات تشيكوف، وإن لم تصل إلى براعته التكنيكية الفائقة وعمق شخصياته واتساع نظرته الإنسانية وشمولها والمعروف عن مسرح انطون تشيكوف أن مسرح " الحالة النفسية" فهو مسرح لا يعني بالعقدة أو الحبكة، ولا يهتم بالتكنيك المسرحي التقليدي القائم على العرض والتأزم والانفراج، وإنما يبنى تشيكوف مسرحيته الفنية بما فيها من نسيج، على المفارقات المتتالية، الرئيسية والفرعية التي تكون في نهاية الأمر حدثا مسرحيًا كاملا يقوم على تلاقي المواقف الإنسانية واصطدامها بعضها مع البعض الآخر. وفي هذا الصدام يكشف لنا تشيكوف عن جوهر النفس الإنسانية وما يضطرم بها من آمال خابت أو تخيبها الحياة في معظم الأحوال وما تعانيه من آلام نفسية مبرحة نتيجة لخيبة هذه الآمال واستحالة تحقيقها. هذه الصراعات، الهادئة على السطح، المضطرمة بالحركة في الأعماق، يعكسها تشيكوف على خلفية رئيسية هي المجتمع الروسي في عصره ومشاكله وأثره على الفرد الروسي.

ولكن هذه الخلفية لا تعطي للمسرحية عند تشيكوف طابع النقد الاجتماعي أو تمثل الهدف الذي يرمي إليه الكاتب بقذائفه بغية الإصلاح، وإنما تصبح أرضا واسعة تدور عليها معركة إنسانية شاملة، معركة مصير الإنسان في الحياة وقيمته كإنسان ووجوده وسعادته وأسباب شقائه، لذلك فإن الوحدة الأساسية في مسرح تشيكوف هي الشخصية الإنسانية وليست الحدث، والشخصيات في تقابلها معًا ثم افتراقها، تلد المفارقات الرئيسية والفرعية التي تعطي للحدث قيمته ومعناه. وهذه المفارقات تعطي الشخصية عمقًا أكبر وتضعها في اللحظة التي يكشف فيها لنا عن أعماقها كأنما تهمس لنا أسرارها وآمالها وأحلامها، في نوبة من نوبات الاعتراف.

وهذه النوبات لا تأتي مرة أو مرتين طوال المسرحية وإنما نجد أن كل حديث تنطق به شخصية من شخصيات تشيكوف هو نوبة اعتراف كاملة. ولذلك فإن الشخصية عند تشيكوف لا تتحدث مع الشخصية التي تقف أمامها بقدر ما تحدث نفسها فيما يشبه المونولوج الطويل. إن كل شخصية تحكي لنا قصة ولا تتحدث حوارًا مسرحيًا تقليديا يقوم على السؤال والجواب

كأنما عانت الشخصية التشيكوفية كل ما تعطيه الحياة للإنسان قبل أن يرتفع عنها الستار ثم جاءت إلى خشبة المسرح لكي تحكي نتائج خبرة **طويلة** بقرار الحياة ودخائلها.

ولذلك فإننا نرى الشخصية عند تشيكوف في هذه المرحلة النهائية من مراحل تكوينها عاجزة تمامًا عن أن تصنع مستقبلها لأن كل شيء كان قد تحدد من قبل وتدخلت فيه عوامل كثيرة أكبر من مجرد وجودها وبعيدًا عن متناولها. وهذا ما يدعو جميع هذه الشخوص تقريبًا إلى أن تحلم، وتصبح حياتها على خشبة المسرح وربما بعد ذلك حتى الممات، سلسلة **طويلة** من الأحلام المشبوبة. وهي دائمًا تحلم بمستقبل أسعد، وبحياة كريمة على هذه الأرض جميعهم يتوقون إلى ترك حياة الريف الروسي وما فيها من قذارة ورقابة والذهاب إلى موسكو "المدينة البراقة ذات الحياة الاجتماعية الصاخبة كما نفض الشقيقات الثلاث في المسرحية المعروفة.

وموسكو هنا لا تمثل رمز الانتقال من الريف إلى المدينة بقدر ما تمثل رمزا أعمق وأشمل، وهو التغيير، العالم كما تمثل

رمزا إلى الجديد الذي تعود للإنسان فيه قيمته كإنسان حيث ترفرف السعادة والخير على الأرض.

ولكن ما يعطى للمفارقة عمقها في مسرح تشيكوف أن جميع هذه الشخوص تدرك إدراكًا تامًا أنه لا سبيل "الآن" للوصول إلى هذه الحياة رغم أنهم متأكدون من وجودها في لحظة ما من لحظات المستقبل. ولذلك فإن "العجز" هو النمط الرئيسي في بناء الشخصية عند تشيكوف، وجميع شخوصه يشعرون بالعجز والضآلة والتفاهة في ظل ظروف نفسية واجتماعية طاحنة، وجميعهم بلا استثناء يبحثون عن السعادة في مكان ما، ولحظة أخرى يعرفون أنهم لن يجدوها. وكل ما يعزيهم أن الأجيال القادمة ستجد سعادتهم هم، وإن كانوا لحظتها في القبور.

ونحن نجد سونيا في "الخال فانيا" تقول في المشهد الختامي لخالها: إننا سنجعلها في قبورنا أحلامها وردية لأننا سنجد الأجيال القادمة قد عمتها السعادة ولم تعد تعاني من خيبة الأمل التي عانينا منها في حياتنا القاسية.

وتتولد المفارقة القائمة على التناقض بين التطلع إلى تحقيق الآمال، والعجز عن تحقيقها التراجيكوميديا، أو الموقف المأساوي الذي يبعث على الابتسام. ولذلك نجد أن الخلط الدقيق ، والمرهف إلى حد كبير، بين المأساة والملهاة هو خاصية من أهم خصائص مسرح تشيكوف، ومن يومها ظلت تسود المسرح المعاصر حتى أصبحت مميزة له.

كان لا بد من هذه المقدمة الطويلة عن الملامح الرئيسية لمسرح تشيكوف حتى نستطيع أن نلم بأهم خصائص البناء الدرامي والنسيج في المسرحية التي نعرض لها، وهي "مجنونة شيلو" للكاتب الفرنسي الشهير جان جيرودو.

ففي هذه المسرحية نجد بصمات تشيكوف أوضح ما تكون في طريقة المعالجة وبناء الشخصية وتصوير "الحالة النفسية" التي تظلل المسرحية من لحظة رفع الستار إلى هبوطه.

ومسرحية "مجنونة شيلو" لا تقوم على أي حدث رئيسي يقوم على عرض العقدة في الفصل الأول ثم تأزمها في الثاني وانفراجها في الثالث وإنما تقوم - كما في مسرح تشيكوف- على

تلاقي المواقف وتصارعها الذي يولد مفارقات رئيسية وأخرى فرعية.

وعندما يرتفع الستار عن الفصل الأول نجد أنفسنا في أحد مقاهي باريس الصاخبة، وهي حيلة مسرحية يستطيع بها المؤلف أن يجمع أمامنا عددًا كبيرًا من الشخصيات المتنافرة التي لا تجمع بينها أية رابطة سوى رابطة الجلوس في المقهى أو العمل فيه أو التردد عليه.

في المقهى نجد "الجرسونة" وجامع القمامة، وبائعة الأحذية. أما زبائن القهوة أنفسهم فهم خليط متنافر من الناس فمنهم رئيس مجلس إدارة عدد كبير من الشركات يشار إليه باسم "الرئيس" وصديقه البارون الذي فقد جميع أملاكه ولم يعد له سوى لقبه يكسب به عيشه ويضحك به على الناس لكي يكسب احترامهم. وهناك منقب عن البترول، وهناك على رأس هؤلاء جميعًا، العانس العجوز التي يسمونها "الكونتس" أو "مجنونة شيلو".

وفي بداية المسرحية يرمي لنا المؤلف الخيط الأول الذي ينسج منه مسرحيته، وهذا الخيط هو عبارة عن موقف شبيه بالموقف التشيكوفي الذي يبدأ بلحظة وصول الشخصيات ثم تفجر لحظة الاعتراف الداخلي الذي سبقت الإشارة إليه من أعماقها.

عندما يرتفع الستار عن المقهى يدخل "الرئيس" ومعه صديقه البارون ولا نجد أن هناك أية علاقة- على المستوى الإنساني- تربط بينهما سوى علاقة العمل. فالرئيس على وشك افتتاح شركة جديدة كبرى يريد للبارون أن يكون رئيس مجلس إدارتها!. وهذا الموقف البسيط جدًا في ظاهره يدفع البارون إلى "الاعتراف" دفعًا. فنراه يحكي في منولوج تشيكوفي في أزمته الحالية. أنه لم يعد يمتلك شيئا سوى لقبه بعد أن فقد جميع أملاكه ومظاهر أرستقراطيته . ولكن الرئيس بما له من عقلية رجل الأعمال الخبيث يحتاج إلى هذا اللقب فقط وليس أي شيء غيره.. إنه يحتاج إلى "بارون" إدارة الشركة الجديدة، مجرد لقب براق يجذب المساكين من أهل باريس لشراء أسهم الشركة الجديدة.

ويتساءل البارون : ترى ماذا تنتج هذه الشركة الجديدة؟ ويبدو هذا السؤال غريبًا كل الغرابة على الرئيس الذي لم يعرف في حياته ماذا تنتج شركاته وإنما ما يهمه فقط أن تكون هناك شركة وأسهم وأناس يشترون الأسهم ولا يعرفون لماذا. وهنا تكشف المفارقة التشيكوفية الواضحة عن التناقض الشديد بين العالم الذي يمثله الرئيس، عالم رجال الأعمال والرأسماليين وعالم الناس البسطاء الذين يضعون فيهم ثقتهم ويعطونهم أموالهم لكي يستغلوها في أعمال لا يعرفون ما هي.. وإنما كل ما يهمهم أن تدر عليهم المزيد من الأرباح. وهم لا يتورعون عن استخدام جميع الوسائل الممكنة للوصول إلى هذه الغاية.

فكل ما يهم الرئيس هو أن يبحث عن اسم جديد لشركته وهو يعتقد أن الاسم وحده هو الكفيل بنجاح الشركة لأنه يجذب إليها العملاء دون أن يسألوا عن نوع إنتاجها. وهو يدفع مبلغا كبيرًا من المال لأحد زبائن المقهى الذي يخترع له اسما براقا. ويأتي منقب عن البترول ليجلس في المقهى نفسه وعندما يسمع حديث المال والتجارة يقدم نفسه على الفور إلى

الرئيس وصديقه البارون ويعرض عليهما مشروعه. وهنا نجد الشخصية عند جيرودو مستمرة تكشف فيها عن طبيعة تكوينها الداخلية ودقائق نفسيتها.

فالمنقب يحكي عن آماله العريضة في أن يجد بترولاً تحت هذا المقهى نفسه، وقد دلته على ذلك أنفه الحساسة وحاسة الذوق القويمة عنده.. أما وسيلته في التنقيب عن البترول فهي ليست الحفارات أو الأجهزة الميكانيكية المستخدمة في هذا الشأن، وإنما لسانه وأنفه فهو يستطيع أن يشم رائحة البترول أينما كانت، كما يشرب دائمًا ماء من المكان الذي ينزل فيه ويستطيع أن يميز احتواءه على نسبة ولو ضئيلة جدًا من البترول أم لا.

وعندما يسأله الرئيس - لما له من حاسة تجارية صرفة كيف عرف من شربه ماء المقهى أن هناك بترولا تحته مع أن الماء يأتي من شبكة الأنابيب الممتدة في جميع أنحاء باريس.؟ يجيب بأن المواسير تتشرب قدرًا ضئيلاً جدًا من بترول المنطقة التي تجري فيها وهو بما لديه من حاسة قوية في الذوق يستطيع أن يميز هذا القدر الضئيل.

ويسرع الرئيس والبارون بشرب قليل من ماء المقهى ويوافقون المنقب على احتوائه على نكهة البترول، ويحاول المنقب أن يغريهما على أن يوافقا على هدم باريس رغم أنف السلطات حتى يمكن استخراج ما تحتها من بترول، أما العقبة الوحيدة التي تقف في طريق المنقب فهي "الحضارة" فنراه يقول للرئيس :

(الحضارة تقف في طريقنا دائمًا. فهي أولاً تغطي الأرض بالمدن التي تستعصي على الحفر عندما تريد أن تبحث عما تحتها).

وفي وسط هؤلاء العقلاء الذين لا تجمع بينهم أية رابطة سوى البحث عن المال بأي وسيلة وبدون أي هدف تظهر مجنونة شيلو، وهي امرأة طاعنة في السن ترتدي ثيابًا غريبة، ويبدو أنها تتمتع باحترام كبير من جرسونة المقهى وعمالها. وهي صديقة لهم جميعًا وخاصة جامع القمامة والفني المتجول والأخرس الأصم.

وعندما تدخل هذه المرأة يسأل الرئيس عنها فيقال له إنها "مجنونة شيلو" وعندما يسأل الجرسونة: أهي مجنونة حقًا، تجيبه : "من قال هذا؟" وإنما هذا هو اسمها. ولا نعرف ما إذا كانت المرأة مجنونة حقًا أم لا، وإنما نظل نشهد حديثها الغريب وحركاتها الغريبة دون أن نقطع برأي في شخصيتها، وإن كنا نميل إلى اعتبارها مجنونة حقًا. وهنا تبزغ المفارقة الرئيسية التي يبني عليها جيرودو مسرحيته، فالرئيس ورفاقه يفزعون منها ويخرجون بعد أن أتموا بعض صفقاتهم وسلبوا أحد الفقراء في المقهى مدخراته على أمل أن يبيعوه أسهما دون أن يعطوه أي إيصال.

ويعلن المنقب مشروعه الجنوني بنسف أجزاء من باريس للتنقيب عن البترول. وتبقى على المسرح المجنونة التي تنشر عطفها وحبها وحنانها على الجميع. وتعلن أنها ستعقد اجتماعًا في بيتها تنقذ به العالم من الهاوية التي يوشك أن يتردى فيها. وهي تعتقد أن الرئيس والبارون ومنقب البترول وأمثالهم هم الذين يدفعون العالم دفعًا إلى هذه الهاوية، فهم يعبدون إلهًا واحدا هو المال. وهي تضع خطة تنوي تنفيذها في

المساء للتخلص منهم جملة ، وتخليص العالم من شرورهم، وعندئذ سيعيش الناس سعداء، وسيرفرف الحب والهناء على البشر وتدعو الكونتيسة خدم المقهى وجامع القمامة والأخرس الأصم إلى بيتها في المساء حيث تستشير صديقاتها "مجنونة باسي" و"مجنونة سالبيس" و"مجنونة لاكونكورد" في أمر أعداء البشرية هؤلاء.

وفي المساء تحضر صديقاتها الثلاث ونراهن يتصرفن تصرفات المجانين بحق. فإحداهن تتوهم أن لها كلبًا مدللا قد أحضرته معها، وتمضي في تدليله ومحادثته فترة طويلة من الوقت ولا تريد أن تقتنع أنه ليس هناك كلب على الإطلاق، بينما تتحدث الكونتيسة عن حبيب وهمي هجرها إلى امرأة أخرى.

ووسط هذا الجو تعرض عليهن الكونتيسة "مجنونة شيلو" مشروعها الكبير. لقد أعدت سردابا وراء بيتها ستغري عبدة المال بالدخول فيه جميعًا ثم تغلق عليهم السرداب وتتركهم يهلكون. أما الوسيلة التي ستغريهم بها فهي زجاجة صغيرة كلفت جرسونة المقهى بملئها بالماء ثم خلط الماء بقليل من

الكيروسين وستقدمها لرجال الأعمال على أنها عينة من البترول وجدتها في السرداب تحت بيتها وعندئذ عليهم أن ينظروا البترول بأنفسهم في السرداب وتنفذ خطتها ولكن صديقتها مدام جوزفين تعترض على القضاء على هؤلاء الرجال دون إعطائهم الفرصة الكافية للدفاع عن أنفسهم في محاكمة عادلة. ويحتار الجميع في البحث عن محام قدير يدافع عن هؤلاء المتهمين أو يمثل وجهة نظرهم، فلا يجدون في النهاية سوى بائع القمامة- وهذه مفارقة أخرى من المفارقات التي يبني عليها المؤلف الحدث الرئيسي في المسرحية- وتنادي الجرسونة على بائع القمامة الذي يطلب منه أن يمثل وجهة نظر الأغنياء عبدة المال وأن يكذب بقدر ما يستطيع حتى يمكن إدانتهم في هذه المحاكمة العادلة.

ويبدأ جامع القمامة دفاعه بالأكذوبة الأولى، وهي تقمصه لشخصية رجل الأعمال الغني، ويدفع بأنه غير مذنب على الإطلاق في التهمة الموجهة إليه، وهي عبادة المال. وتتجلى الروح التشيكوفية الأصيلة في هذا الدفاع الذي يرد على لسان جامع القمامة فهو خليط من الموقف الواقعي (المحاكمة وتقمص

الرجل شخصية المحامي) والموقف النفسي الدقيق لهذا الرجل وأحلامه وآماله، فكأنه يعبر عن طريق هذا الدفاع عن نفسه هو ودخائلها وعجزه هو أمام القوى التي تسيطر على هذا العالم والتي لا يستطيع لها دفعًا.

جامع القمامة : (عندما لا يكون لديك مال لا يثق بك أحد، ولا يصدقك أحد، ولا يحبك أحد. لأنه إذا كان لديك المال، فأنت فاضل، وشريف، وجميل وذكي. وإن لم يكن لديك المال فأنت قبيح وممل وغبي وعديم الجدوى!)

تلك هي قيم العالم الذي يتظاهر جامع القمامة بالدفاع عنه وفي الوقت نفسه يعاني منه الآلام النفسية المبرحة، وذلك هو الموقف الذي يعطي للمفارقة في المسرحية عمقها وحدتها. إنه عالم لا يلقي بالا إلى الإنسان، وإنما يسعى إلى تحطيمه، فعندما تسأله الكونتيسة:

(الكونتيسة : لنفترض أنك وجدت هذا البترول الذي تبحث عنه، فماذا تقترح أن تفعل به؟

جـامع القمامـة: أقـترح أن أعلـن الحـرب ! أقـترح أن أغـزو العالم!)

وهنا تعلن هيئة المحكمة المكونة من "المجنونات" الثلاث ذات جـامع القمامـة، أو بـالأحرى مـن يمثلـهم، ثـم يـصدر الحكـم عليهم بالإعدام، ويصل هؤلاء تباعًا، يـصل الـرئيس والبـارون ومعهما عدد كـبير مـن رؤسـاء الـشركات ورجـال الأعمـال، ثـم المنقب عن البترول ويفاوضون المجنونة في حق استغلال بئرها ويعطيها أحدهم كتلة كبيرة من الذهب الخـالص عربونـا، ثـم يـدخلون جميعًـا الـسرداب بفـضل حيلـة الزجاجـة آملـين أن يجدوا الـبترول بعـد أن يـسرق أحـدهم كتلـة الـذهب وعنـدما توشك المجنونة أن تغلق عليهم السرداب، يصل رجال الصحافة لاهـثين، ويعلنـون أنهـم ليـسوا بحاجـة إلى الـدخول فـإنهم قـد تعودوا كتابة الأخبار دون رؤيـة مـصدرها أو معرفـة طريقـة حدوثها. وتغريهم المرأة بالدخول بوصفهم "الجزء المكمل لهـذا الجهاز" . ويدخلون وتغلق عليهم جميعًـا بـاب الـسرداب حتـى يهلكوا. وعندما تكتشف سرقة كتلـة الـذهب تقـول : "لا بـأس، فقد أخذوا معهم إلههم!".

وبعد أن يغلق السرداب تأتي جرسونة المقهى لتصف "للمجنونة" البشر والفرح الذي عم الناس في الطرقات. لقد أصبح الناس يصافحون بعضهم بعضا مهنئين دون سابق معرفة، وانطلقت أغنية المغنى تصدح في الشوارع بعد أن تذكر فجأة الأبيات التي كانت تغيب دائمًا عن ذاكرته. ويشكر الجميع الكونتيسة المجنونة التي أنقذت العالم !

ويتضح أثر تشيكوف في مسرحية جيرودو في نقط جوهرية في البناء، وهي عدم اعتماد جيرودو على الحدث المتطور، وإنما على المواقف المتقابلة التي تولد المفارقة الحادة.

فعالم رجال الأعمال والرئيس ومنقب البترول هو عالم العقلاء أما عالم الكونتيسة وزملاؤها وخدم المقهى فهو عالم المجانين، وعندما يلتقي العالمان يتم الصدام. فالأول عالم أناني هدفه الأول هو تحطيم الحضارة والإنسان والقيم الإنسانية في سبيل عبادة المال، وأما الثاني فهو عالم الحب والأخوة والغناء والأسف الجميل على حبيب هجر محبوبته لتتعذب هي في لوعة انتظار عودته، إنه عالم السلام والحب يواجه قيم التدمير والخراب التي تنشب أظافرها في حضارة القرن العشرين.

أما المفارقة التي تتولد عن هذه المواقف المتلاقية فتدفعنا إلى أن نتساءل: هل هذه المجنونة مجنونة حقًا؟ وهل هؤلاء عقلاء؟ ومن المجنون ومن العاقل؟

ثم نخرج بالنتيجة الحتمية وهي أن الرئيس ورفاقه هم المجانين بحق أما مجنونة شيلو فهي العاقلة.

هذا الموقف التشيكوفي في جوهره كان لابد له من علاج خيالي حتى تثقل الألوان في اللوحة التي حاول جيرودو رسمها وهنا تتجلى عبقريته ككاتب منفرد بشخصيته.

"فالحدوتة" التي اختارها لتنتظم مواقف مسرحية خيالية إلى حد كبير وغير واقعية بعكس تشيكوف الذي يلتزم التزاما شديدا بواقعية الموقف الإنساني ومعقوليته.

ولكن النمط الأساسي وهو المفارقة الناتجة عن التقاء الموقفين المتناقضين والموجودة في مسرح جيرودو والمتأثرة إلى حد كبير جدا بمسرح تشيكوف. وهذا التلاقي يولد التراجيكوميديا عند جيرودو كما يولدها عند تشيكوف، فالكونتيسة بجنونها الظاهري والرئيس وما يمثله بمنطقيته

ومعقوليته الظاهرية والتقاؤهما يولد موقفا كوميديا رائعا ولكننا إذا حاولنا أن نغوص إلى الأعماق وجدنا الإحساس بمأساة الحضارة ومأساة عبادة المال، وهي قيم أساسية من قيم الحضارة تلون المسرحية من أولها إلى آخرها وتربط بين مواقفها المتتالية في خيط عميق.

أما بناء الشخصية فقد وضحت فيه بصمات تشيكوف وضوحًا تاما. فجميع الشخصيات تتحدث منولوجات تعبر بها عن آمالها وأحلامها ودقائق نفسياتها في لحظة من لحظات التأزم وهي جميعها تعطينا نتائج خبرتها النفسية الطويلة في الحياة ولا تقدم لنا مقدمات هذه الخبرات، وهي تحلم دائما بمستقبل أسعد مع فارق صغير عن شخصيات تشيكوف، فبينما تعجز الشخصيات عند تشيكوف عن تحقيق آمالها، يعطي الحدث الخيالي الفرصة لجيرودو لكي يحقق آمال شخصياته في إيجابية مطلقة عندما تنجح الكونتيسة في توقيع حكم الإعدام على من كانوا السبب في تعاسة البشر.