

المذهب الطبيعي (وتفرعه عن المذهب الواقعي)

نشأة المذهب الواقعي • الفرق بين المذهب الواقعي والمذهب الطبيعي • زعماء المذهب الواقعي - ستندال • بلزاك - فلوبيير • أعلام المذهب الطبيعي في القصة الفرنسية • الأخوان دي جونكور • إميل زولا • جى دى موباسان • ألفونس دوديه • خطر المذهب الطبيعي • المذهب الطبيعي في المسرح • تولستوى والمذهب الطبيعي • جوركى وتشيكوف - سترندبرج السويدي - هنرى بك وأندريه أنطوان والمسرح الحر • المسرح الحر خارج فرنسا • معالم المذهب الطبيعي • المذهب الطبيعي والمسرح شكلاً وموضوعاً • الأسباب التي أدت إلى قيام المذهب الطبيعي • نحن والمذهب الطبيعي • مسرحية الأعماق الدنيا لجوركى • مسرحية قبيل شروق الشمس • نقد هذه المسرحية • مسرحية سلطان الظلام • لماذا لا نأخذ بالمذهب الواقعي في دراسة مشكلاتنا • إيسن والمذهب الواقعي

نشأة المذهب الواقعي :

ضعفت ريح المذهب الرومنسي في فرنسا ، وفي كثير من أمم أوروبا وأمريكا ، واشتاق الناس إلى أن يحدثهم الأدباء عن حياتهم الواقعية . وبالفعل أخذ القصاصون العظماء ، أمثال : ستندال (١٧٨٣ - ١٨٤٢) وبلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) وفلوبيير (١٨٢١ - ١٨٨٠) في فرنسا ؛ ودي فو (١٦٦٠ - ١٧٣١) وفيلدينج (١٧٠٧ - ١٧٥٤) في إنجلترا ، يكتبون القصص الواقعية الشائقة ينتزعونه من الحياة الواقعية الصميمة ، وكانت أوروبا كلها تقبل على قصص هؤلاء الكتاب العظماء وقصص أضرابهم فتلتهمها التهاماً .

الفرق بين المذهب الواقعي والمذهب الطبيعي :

ونحب قبل أن نمضي في القول عن أدب هؤلاء القصاصين أن نبين الفرق الشاسع بين كل من المذهبين الواقعي والطبيعي في القصة وفي المسرحية ، بل في سائر الفنون . . وذلك لأن كثيرين من الأدباء في مصر ، بل في فرنسا نفسها أحياناً ، يخلطون بين المذهبين ، ويحسبون أنهما مذهب واحد .

والفرق بين المذهبين يتضح من مجرد النظر في اسم كل منهما . . فالشيء الطبيعي هو الشيء المنسوب إلى الطبيعة . . الطبيعة كما خلقها الله . . الطبيعة التي لم تتأثر

بالعوامل الخارجية الطارئة والتي يصنعها المجتمع في الغالب بما يتواضع عليه من تقاليد وآداب ، وما يسنه من شرائع وقوانين ، وما يقيمه من معاهد للعلم أو منشآت للفنون ، وما يتدعه من أصول الذوق العام . . والأدب الطبيعي هو ما يحدثنا عن تلك الحياة الطبيعية الفجة التي لم تتأثر بهذه العوامل المكتسبة .

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

ونحب قبل أن نمضي في الموضوع أيضاً أن نبه إلى أنه ما من إنسان في هذا الوجود إلا وفيه قدر من الطبيعية وقدر من الواقعية . . بل ليس ثمة مجتمع من المجتمعات إلا وفيه من هذا ومن ذاك . . إلا أنه إذا غلبت عليه سمات المذهب الطبيعي قلنا عنه إنه مجتمع طبيعي . . فإذا غلبت عليه سمات المذهب الواقعي سميناه مجتمعاً واقعياً . .

زعماء المذهب الواقعي :

ونعود فنقول : إن أحداً لم يكن يصدق أن تنحسر تلك الموجة الرومنسية الهائلة التي اجتاحت الأدب الفرنسي على يدى فكتور هيجو وأضرابه وبتلك السرعة لتحل محلها موجة عاتية من المذهب الواقعي على أيدي ستندل وبلزاك وفلوبير وأضراهم ، ثم تنشق هذه الموجة من الأدب الواقعي فتظهر إلى جانبها موجة من الأدب الطبيعي على أيدي الأخوين دي جونككور ، وأميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢) ، وجي دي موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣) ، وألفونس دوديه (١٨٤٠ - ١٨٩٧) ومن إليهم جميعاً .

ستندال :

وأول زعماء المذهب الواقعي في القصة الفرنسية هو بلا شك الكاتب القصص البار هنتري بايل الذي عرف في عالم الكتابة باسم ستندال والذي حفلت حياته بضروب من الشجاعة والمجد ، فقد شهد الكثير من معارك نابليون ولا سيما معركتي مارنجو ، وينا ، كما حضر نكبة الجيش الفرنسي في موسكو .

وكانت قصة ستندال الخالدة (الأحمر والأسود) أول محاولة جدية في إحلال المذهب الواقعى محل المذهب الرومنسى فى فرنسا ، وقد وصف فيها الحياة المعاصرة وصفاً واقعياً رائعاً بعيداً عن أية مسحة رومنسية ، وإن شئت فقل وصفاً خالياً من تكلف مشاعر الرقة والرحمة والحذب على الفقراء والمستضعفين الذين يزعمون المدرسة الرومنسية ، كما نلاحظ ذلك فى قصة البؤساء لفكتور هيجو . . بل سلك طريقاً مضاداً للرومنسيين فبشر فى قصته هذه بمذهب القوة والغلب ، وذلك قبل أن يبشر به نيتشه الألمانى فيما بعد وصور بطل قصته رجلاً أفاقاً شرساً ، يتوسل بقوته الجسمانية المخيفة إلى حياة الدعة والرغد والعيش الحيوانى الوضع . . ثم مضى فى تصوير بقية شخصياته على هذا المنوال ، واضعاً 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 بييف ، فقال : « إنه أعظم رجل أنجبته فرنسا » ، والذى لم تلبث شمسهُ 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 صنفاً من الناس إلا وصفه ولا جماعة من الجماعات إلا أعطانا منها صورة لا تبرح مخيلة قارئها ما دام حياً . . لا يبالى إذا كان يصف ملكاً أو ملكة أو قائداً أو أدبياً أو شاعراً أن يقفز فيصف طبائخاً أو جندياً أو امرأة عاهراً أو جزاراً أو فلاحاً عادياً . . 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 ، ملوناً 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 حقًا خالق المذهب الواقعي ومرسى دعائمه .

فلوبير :

أما جوستاف فلوبير فحسبه أنه منشىء أروع قصة في الأدب الواقعي كله . . وهى قصة مدام بوفارى التى لم تشب واقعتها 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 المشوبة ! . .

أعلام المذهب الطبيعى :

فى القصة الفرنسية :

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

الأخوان دى جوناكور :

ولا شك أن الأخوين دى جوناكور : إدمون (١٨٢٢ - ١٨٩٦) وجول (١٨٣٠ - ١٨٧٠) هما مبتكرا المذهب الطبيعى فى الأدب الفرنسى . . بل هما مبتكرا المذهب الرمضى 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 . . فؤثر أنها أدخلوا مبادئ الفن اليابانى فى فرنسا . وقد ألف إدمون آخر كتبه عن الفنان اليابانى الأشهر هو كوساى .

وقد كتبنا في كل شيء ، في الأدب الصرف وفي الرسائل والمقالات وفي القصص . .
وفي المسرحيات . . ومقالاتها في وصف المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر من أمتع
ما كتب في هذا الباب . . وشخصياتها 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 في موضوعاتهما التي
هي غالبًا نتفة من هنا ونتفة من هناك وملاحظة عارضة تتلوها ملاحظة أخرى في غير
تناسق ، لأن عملهما الأدبي ينحصر في تسجيل حركات الشخصيات بغير أن يتدخل
في تلك الحركات حتى لا يكاد القارئ يحس لهما وجودًا مطلقًا فيما يقدمان له من هذا
الأدب الطبيعي العجيب . . إنها آلة كاتبة أو « كاميرا » في يد الحياة وفي يد البيئة وفي
يد الحوادث . . وهذه هي التضحية النفسية المدهشة أو : « نكران الذات » الذي يقولون
إن غرضهم الوحيد في كل ما يكتبون هو أن يوفروا للأجيال القادمة أكبر قدر من
المستندات الحية التي يعرفون بها أهل الجيل الحاضر معرفة كأنهم يرونهم بها رأى
العين! . . . »

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

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

إميل زولا :

وقد ولد إميل زولا في باريس سنة ١٨٤٠ من أب فرنسي كان رجلًا مولدًا مجرى في

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 فرحاً شديداً بوظيفته 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 عاماً ، والتى تناول فيها حياة أسرة من الأسر العادية الفرنسية فصور كلا من أفرادها تصويراً مسهباً صريحاً على طريقة دى جونكور . . تلك الطريقة التى لا تبرر تصرفاً من التصرفات ، ولا تدافع عن خطة يخطتها بطل القصة فى الحياة ، بحيث تختفى شخصية الكاتب اختفاءً تاماً فلا يحس به القارئ طالما هو منغمس فى القراءة . وكل قصة من تلك المجموعة تتناول مظهراً بعينه من مظاهر الحياة اليومية الزاخرة ، كالأسواق العامة والمشارب والسكك الحديدية والمناجم وعالم الاقتصاد والأوراق المالية وحالة الحرب سنة ١٨٧٠ ، وترهات المعتقدات الدينية أحياناً . . وقد لخص زولا مشروعه القصصى هذا ، فقال : « إنى سأتناول أسرة ما فأدرس أفرادها فرداً فرداً . . من أين جاءوا وإلى أين يسرون ، 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 أفقر إليه من صور البيئة وظروف الحياة » ولا جرم أنه كان يهدف إلى تصوير الزمن الذى كان يعيش فيه تصويراً تاماً كاملاً ، ولكنه مع ذاك قد فشل فشلاً ذريعاً 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 وغزواته

فحسب ، من حياة العرايب والأفاقيين واللصوص والعاهرات والسكرارى 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 ! . . حقًا إن هذا جهل لا يمكن تصوره من عقلية تعمه في ضلالات لا يمكن تصورها !!» .

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

« إني أتهم » J'Accuse

جى دى موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣) :

أما جى دى موباسان فهو نورمندى المولد مثل فلوير . 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 يراها . . وبكل أسف كان الناس والحياة ، والبيئة التى كتب عنها موباسان لا خير فيها . كان الناس يثيرون فى نفسه الاشتمزاز ، والحياة يأخذ بعضها بخناق بعض فى عتو وفجور ، والبيئة تتكالب على نفسها كأنها تجردت من الفضائل ، وكان موباسان مثل فلوير أستاذه ، يتوخى العبارة الجيدة المصنوعة ، ويتقنى 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 توفي في مقتبل العمر وعنفوان مجده الأدبي .

ألفونس دوديه (١٨٤٠ - ١٨٩٧) :

لـ « ألفونس دوديه » في عالم القصة الفرنسية مثل المكانة التي يحتلها دكنز في عالم القصة الإنجليزية .

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

ولعل دوديه من بين الطبيعيين جميعاً كان الكاتب المجدود السعيد الحظ الذي لا مطعن على سلوكه مطلقاً . . كان سعيداً في معظم حياته منذ أن ابتسم له الحظ . . سعيداً في زواجه ، متمتعاً باليد بالمال . . كريماً مساحماً . . لم تسيطر عليه شهوة من الشهوات كما وقع الكتاب الطبيعيون جميعاً فرائس شهواتهم .

خطر المذهب الطبيعي :

وبعد ، فما جاء في ثنايا هذه الكلمات الخاطفة عن بعض كتّاب المذهب الطبيعي في القصة الفرنسية ، نلمس أهم العناصر التي يتكون منها هذا المذهب . ومن المؤلم أن يؤدي هذا المذهب من مذاهب الأدب بجميع أربابه إلى الدمار الخلقي والصحي :

ولعل ذلك ناشئ من التزام الصدق في تسجيل مجريات الحياة ، والمبالغة في التزام ذلك دون أن يعمل الأدباء حساباً للعواطف المكبوتة التي يفجرها الاطلاع المكشوف على ما يجمل به أن يخفى ويستتر من موبقات العالم الجنسي ، هذا العالم الذي يثير

الشهوات النائمة ويجعل أصحابها فريسة ذليلة لها ، كلما حاولوا إشباعها لم تقنع وطالبتهم بالمزيد حتى تذوب قلوبهم وأبدانهم في جحيمها التي لا تعرف الشرائع ، ولا تحفل بالتقاليد والآداب ، وتحتقر الأديان ، ولا تقيم وزناً للفضائل وحيد السجيا والأخلاق ، وتتيح لرجالها الجرأة . . بل التهتك . . لأن المذهب الطبيعي ينتهى دائماً إلى التحلل من هذا كله ، ويعدّ هذا كله هذراً وسخفاً ارتبط العالم به . . مما كان سبباً في ظهور المذهب الوجودى الذى سوف نسوق فيه الحديث فيما بعد .

والمدّھش أن المذهب الطبيعي لم يجتذب إلا ضعاف البنية من الأدباء والمرضى والعليلين من المفكرين . . وقد مات جول دى جوناكور في 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 انطباقاً عجيباً ، 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 يؤله أشد الألم ألا يعجب الناس بأدبه وأدب أخيه . . ولعل هذا هو سبب ضيقه بمعاصرتة من الأدباء جميعاً .

المذهب الطبيعي في المسرح :

أراد زولا ، كما أراد الكتّاب الطبيعيون ، أن يصفوا لنا عالماً بأسره فلم يصفوا لنا إلا مستشفى كل من فيه مجانين أو ناقصو التكوين أو منحرفون ، كما وصفهم كارير . وقد حدث هذا في المسرح حينما أصابته ريح المذهب الطبيعي . وسنرى أن كتّاب المسرح الطبيعيين قد تتلمذوا على إبسن جبار المذهب الواقعى في المسرح ، والذى كتب بضع مسرحيات اضطبغت ببعض معالم المذهب الطبيعي 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 دائماً إلى تفعيد 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 ؛ فمسرحتهم تضع شخصياتها بين يديك عارية سافرة ، كأنها مقاطع طويلة أو عرضية لهضبة من الهضاب أو سهل من السهول أراد بها راسمها أن يظهر لك 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 يزيّدوا فيها أو ينقصوا منها . إنهم يقدمونها لك على علاقتها ، 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 مغرماً بالتحليل والاستنباط ، ومغرماً 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 أخلاقي 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 تامًا دون أن يكسوها بما تكسوها به الفضائل من أثواب النفاق والرياء ، كأنها 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 لا لبس 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 مفرزة طبيعية إلا فى بيئات الطبقة الدنيا من البشر.

والعجيب أن زولا - أمير القصة الطبيعية فى الأدب الفرنسى - 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 - ١٩١٠ الروسى العظيم فيما فشل فيه زولا ، فقد كان طبيعياً إلى حد بعيد فى تمثيلية « سلطان الظلام » حيث صور قوة تأثير البيئة وتحكمها تحكماً جباراً طاغياً 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 في هذا الخطأ . . ولعله حينها جنب نفسه الوقوع فيه قد وقف مثل إبسن في أعلى درجات السلم الواقعى وفي أول درجات السلم الطبيعى .

جوركى وتشيكوف :

وقد سار جوركى (١٨٦٨ - ١٩٣٦) وتشيكوف (١٨٦٠ - ١٩٠٤) على أثر تولستوى ، فصورا تلك المعركة الحزينة المؤلمة بين المرء وبيئته تصويرًا طبيعيًا ، غير أنها عنيا عناية شديدة بهذه النفوس الضعيفة العاطفية المسلوقة الإرادة ، وما يحجر عليها هذا كله من تعاسة وشقاء ومن مغالبة لأحكام البيئة وأحكام ظروفها القاسية التى لا ترحم والمدهش أن ذلك ظهر بوضوح ، لا فى مسرحياتها فقط ، بل فى قصصها 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 .

سترنديج السويدى :

أما سترندبرج (١٨٤٩ - ١٩١٢) الذى راجت مسرحياته فى أوروبا 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 بيئته الطبقات الفقيرة الحقةرة إلى بيئة الطبقات الوسطى ذات الغنى والوفرة ليصور على مبادئ المذهب الطبيعى الانفعالات السفلى والعواطف الدنيئة التى تسيطر على أهل هذه الطبقة من الناس فنحط 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 - ١٨٩٩) هو زعيم المدرسة

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

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

أما أندريه أنطوان (المولود في سنة ١٨٥٨) فهو منشئ « المسرح الحر - Theatre Libre » الذي أسسه « سنة ١٨٨٧ » في دار صغيرة من دور التمثيل في حي هونمارتر بباريس ، إذ جمع حوله عددًا من شباب الممثلين لإخراج أربع مسرحيات من ذات الفصل الواحد اختارها جميعًا من مسرحيات المذهب الطبيعي ، وكان مؤلفوها من الكتاب البارزين في المدرسة الطبيعية ، وكان منهم من يأخذ مادة مسرحياته من قصص زولا ، بل « يمسح » بعض تلك القصص بما يوائم مقتضيات الفن المسرحي .

ومن عرضت مسرحياتهم في المسرح الحر أول ما عرضت كتاب أمثال : « فليير دي ليل آدم » والأخوين « دي جونكر » و « جان جوليان » ؛ كما عرض المسرح ولأول مرة في فرنسا بعض مسرحيات تولستوى وإبسن وسترنديج « السويدي » وهاوبتمان « الألمان » وبيجورنسن النرويجي . وكان أنطوان يشجع صغار المؤلفين الذين لم تلمع أسماءهم بعد فيخرج مسرحياتهم في مسرحه ، ومن هؤلاء من أصبحوا من مشاهير المؤلفين المسرحيين فيما بعد ولولا أنطوان ما عرف الناس أسماءهم . . . ومنهم على سبيل المثال : « فرنسوا دي

كيريل « ، وبيرييه ، وبورتوريش ، وهنك » ، وكثيرون غيرهم . . وكان المسرح الحر من ثمة داراً للتجارب ومصنعاً لتخريج المؤلفين الذين كانوا يتأثرون عادة بتوجيهات أنطوان وآرائه ، وحسبه فخراً أنه هو الذى أظهر فى عالم المسرح أدباء من الطراز الأول منهم : هنرى سيار 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 الفرائى بوهن على غرار المسرح الحر الفرنسى لإخراج المسرحيات الطبيعية التى شرع الأدباء الألمان ، ومن بينهم : هاوبتمان وسودرمان ، يكتبونها . . وقد بدأ قبل ذلك بعرض روايات إيسن وزولا وإدمون دى جونكور وتولستوى . . وكأنها كانت مسرحيات هؤلاء الأجانب المشعل الذى أضاء هذا الطريق الخبيث هؤلاء المؤلفين الألمان الذين شجعهم أوتوبراهم - مدير المسرح - 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 المغنية للنفس ، والتى وقف لها الرقيب بالمرصاد ، فلم يصرح بعرضها إلا فى حفلات خاصة يدعى إليها الصفوة من رجال الفكر وبيطاقات خاصة .

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

وقد أنشئ مسرح حر في نيويورك عقب ذلك ، فوجد هناك مرتعاً خصباً كان من ثمراته تلك المسرحيات الطبيعية الموغلة في القذارة والتي راحت هوليود تظمر العالم كله بأوبئتها .. ولا تزال ! ..

معالم المذهب الطبيعي:

وقد أوجز الأستاذ و . أ . نلسن تلخيص معالم المذهب الطبيعي 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 . فالكتّاب الواقعى هو ذلك الكتّاب الذى يجعل الواقع نصب عينيه دائماً ، ثم هو لا يرى ضيراً فى تجسيم ما يراه من هذا الواقع بما يوجهه إليه من شرح وتفسير وتعليق ، ثم تحليل واستنباط ، وذلك كما كان يفعل إيسن . . أما الكتّاب الطبيعي فيقتصر على تصوير الحقيقة المجردة وكشف بواطنها كشفاً لا يحفل بالخلج أو الحياء أو التقاليد ؛ وهو لا يسمح لتفكيره مطلقاً بالتدخل فى شأن هذا التصوير ، كما يصنع الكتّاب الواقعى . فيزيد فيه أو ينقص منه ، أو يشوّهه بالتفسير والتعليق والتحليل ، والبحث عن أسبابه والتعقر فى تعقيد القواعد وتقنين القوانين ووضع النظم والنظريات ؛ لأن هذا كله ليس من شأنه ولا يدخل فى اختصاصه ، بل هو من شأن الكتّاب الواقعى ودخل فى اختصاصه ، بل هو من شأن الكتّاب الواقعى ودخل فى اختصاصه ، لأنه واقع الحياة ، ولأن واقع الحياة هو هذا كله . والفنان الطبيعي هو الذى يندمج فى الطبيعة حتى يكون جزءاً صادقاً منها فلا يزخرفها كما يصنع الكتّاب الرومنسى ، ولا يجردها نحو الكمال ونحو ما يجب أن يراها عليه كما يصنع الفنان المثالى ؛ ولا يتلفها بكثرة التعليق والتحليل والتخريج كما يصنع الفنان الواقعى » .

والكتّاب الطبيعي 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 الكتّاب الواقعى شذوذاً ، لأنها تستخفى عن الأنظار وراء حجب كثيفة من التقاليد والآداب والقوانين ، ومن هنا ما كان يتمناه سترند برج من أن يتسنى له المسرح الطبيعي الذى يمكن أن يخرج فيه ما تواضع المجتمع على تسميته الفضائح والخروج

العرف والانطلاق من التقاليد والاستهتار بالآداب والأخلاق العامة ! .

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

المذهب الطبيعى والمسرح شكلاً وموضوعاً :

وللكاتب الطبيعى طريقته فى كتابة مسرحياته ؛ فهو يقلل ما أمكن من عناصر موضوعه ، ويجعل عقده (plot) - إن كانت له عقدة - بسيطة غاية البساطة ، كما يقلل من الحركة (movement) ، وهو يقتصد فى حيل المذهب الرومنسى وزخارفه ، كهذه الأحاديث الجانبية (asides) التى يتمم بها بعض الممثلين فيما بينهم حتى يسمع الجمهور حوار غيرهم من الممثلين ؛ وهو يقتصد كذلك فى القطع الطويلة (المنولوجات) التى يلقيها ممثل واحد ، والخطب المملة أو المؤثرة أو المفتعلة ؛ وهو يستعمل بدلاً من ذلك كله الحوار الطبيعى الذى يتبادلونه المتحدثون حيثما اتفق . . الحوار الخالى من التتميق 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 الكتاب الطبيعيين 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 أسلوباً . . تلك العبارات التى يكفى مجرد ذكرها لكشف أعماق الفكر ، وفضح ما يحول 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 الإيحائى Suggestive . . لا الأسلوب التام الصريح .

أما من حيث الموضوع فيفضل الكاتب الطبيعي 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 مجازاة 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 وطباع 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 يعده هذا المجتمع المتحضر السخيف إباحية شريرة وحرية لاتقف عند القيود والسدود والحدود . .

ونعود فنلقت 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 أبطالا ضعافا سلبين 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 لا بد أن ينفذ ، ولا يمكن لمن قدر عليه أن يفلت من تمامه . . ومن ثمة كان معظم الكتاب الطبيعيين 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 الطبيعي :

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

قانون تنازع البقاء ومحاولة كل إنسان - ولا سيما في الوسط الرأسمالى الاحتكارى - أن يحيا حياة مادية أوسع ثراء وأكثر اقتناء من حياة غيره من إخوته في القطيع الإنسانى ، بل هو يتوسل دائماً إلى تلك الحياة بمص دماء هؤلاء الضعاف عن طريق التجارة والصناعات الاحتكارية ، وتسخير العمال المساكين في 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 ضعافاً لا يرثون عن آبائهم وأمهاتهم إلا الضعف والأمراض والخيال . . . ولسنا ندرى لماذا أثر الطبيعيون أن يعرضوا علينا في قصصهم ومسرحياتهم صور تلك الطبقة الشقية من الناس ، وبتلك الصورة المادية الفتوغرافية المغنية التى لا تعليل فيها ولا تحليل ولا تفكير ولا مناقشة لأسباب ولا وصول إلى حلول أو اقتراح إصلاح ، كما يصنع كتاب المذهب الواقعى الذين تمتلئ قصصهم ومسرحياتهم بالأفكار المنطقية والمشكلات التى ييسطونها 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 - المسرحيات المحلية - المصرية - التى لا شك في أن بينها صلة وثيقة وبين القصة المصرية الحديثة التى من هذا المذهب . . لكننا آثرنا السلامة والعافية . . فكل كتاب هذه المسرحيات وتلك القصص إخوان أعزاء ولهم في 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 يحبون 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 ضلالتها يعمهون . . كأنها مشكلاتنا الاجتماعية مشكلات قليلة وغير جدية 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 يحبون حياة الحشرات السامة ، ولا يمثلون إلا أفراداً يجب أن نعالجهم فى المستشفيات ودور البر ونردهم إلى سبيل الهداية ردّاً مستوراً علاجياً لا شأن له بالكتاب 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 . . تماماً كما ظنت أوروبا 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 في أفقر الأحياء وأخبثها وأشدّها إهمالاً، بل كانت حظيرة حقيقية تشبه كهوف المتوحشين الذين كانوا يلوذون بمعارج الجبال ومنعطفاتها هرباً من السباع والضواري في 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 ، في التشديق بأحاديث طويلة مفتراة عن ألوان من البطولة يخترعها كل منهم اختراعاً ويلفّقها تلفيقاً . . . وكانت الفودكا - شراب الروس المختار - تضاف على هذه الأحاديث ظلالاً من السحر أحياناً ، وظلمات من الخمول والركود أحياناً أخرى .

لقد كانوا يحيون بلا أمل ، ويتشبثون بأذيال العيش على غير جدوى ، وكأنّما كانت تعاستهم تسليهم جميعاً عن مفاتن الحياة فهماموا بهذه التعاسة حباً .

وكان فيهم حداد أقفال يدعى « كلشتش » لا يفتأ يثير أعصاب الجماعة البائسة بحركة مبرده على رقائق الحديد التي يصنع منها أقفاله كما كان يقطع ثرائهم بهذا اللغظ الوحشي الذي لا ينقطع بينه وبين زوجته حنة Anna تلك المرأة الشقية المصدورة ، المستقلية فوق فراشها المهلهل القذر تسعل وتسعل . . ولا تكف عن السعال ، وتلفظ روحها في نوبات هذا السعال الذي لا يرحمها . . ترتعد خوفاً من هذا الزوج الحداد الشرير الذي لا يكاد يكسب قوت يومه إلا بشق النفس ، على الرغم مما يتشدد به دائماً من أنه عامل . . عامل يكدح بذراعه ليعيش ، منتظراً يوم الحرية . . الحرية الجميلة الغراء التي تطلّقه من عقال هذا السجن الآخذ بناصيته ، يضيئه ويشقيه .

وكانت زوجته البائسة حنة تجدد في نتاشا هذه الفتاة الساذجة ، أخت فاسيليزا زوجة كوسليوف ، صدرًا حنوناً 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 في الجيش الروسي اسمه بيل PePel ، كان لصاً عظيماً ، لأن والده لا رحمه الله كان لصاً عظيماً أيضاً . وكان بيل 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 ناستا ! . .

وكان من أفراد هذا الموكب العجيب رجل ثثار يدعى أنه بارون . . وكان لا يفتأ يفاخر بأبجاء ماضية ، وكان لبقاً لباقة غريبة فى توشية أحاديثه وزخرفتها بما يفتره من سرد هذه الأبحاث ، 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 يחדش 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 مشغولاً بمعاكسة البارون المحترم ومشاكسته . وكان يسره ويسعده أن يمنع عنه أكواب القودكا ، لا شئ إلا لكى يجعله يثور ويفور ويزجر ، 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 دائماً 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 إنساناً واقعياً 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 ، راجياً أن يصل إلى بيت المقدس . . تلك الأرض الحرام المباركة . وفد على حظيرة هؤلاء المنبذين فى زيه العجيب وملابسه الرثة ، وقد علق فى حزامه غلاية ماء وإبريق شاي ، 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 ، وعينه 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 كأنها 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 ستنعمن بالراحة الأبدية عندما تموتين ، وسيحل عليك السلام الدائم فلا تخافين شيئاً ولا تفزعين من شيء . . وليس عليك إلا أن ترقدى فى سكىنة واستسلام ، فليس فى الدنيا أرحم بنا وأشفق علينا من الموت . . وما عليك إلا أن تموتى . . لتستريحى . . لتستريحى إلى الأبد » .

ومع ذاك تحببه حنة : « ولكن . . ولكن يحتمل أن أتمائل وتزول عنى هذه العلة . . فأعيش قليلاً . . أياماً 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 والمزق . .

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

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

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

ولا يقف عمل الحاج لوقا بموت حنة . . فها هو ذا يلاحظ ما فى سلوك ببل من
انحراف وانهيأر فيحاول توجيهه وجهة صالحة ، ويحاول أن ينقذه من هوة الفساد التى
تردى فيها . . فيصف له الهجرة . . الهجرة إلى سيبيريا التى تعدّها الحكومة منفى لكبار
الأشقياء والمجرمين ، ويعدّها الحاج لوقا مهاجر الصالحين والطيبين وكل من تشوف
نفسه للعمل الصالح والجهد فى طلب الرزق . . فسبيريا : «بلاد طيبة ، بل إنها أرض
الذهب ، وكل من أوتى عقلاً راجحاً وجسماً صالحاً وصبراً وحسن مجالدة وجب عليه
الانطلاق إليها ليعيش فيها عيشة رغداً ، بل ليعيش فى طوبى . . فى جنة! . . » .
وهنا يسأله ببل ، وقد أثارت فيه كلمات لوقا شيئاً من الفضول الدينى : «هذا راجع إليك
أنت . . فإن كنت من أهل التقوى والإيمان الراسخ وجدت فيها إلهاً رحيماً طيباً . .
والأ . . فلن تجد فيها إلهاً أبداً !! 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 فوزاً
كاملاً لا يشاركه فيه أحد ، على أن تمنحه مبلغاً وفيراً من المال إذا هو أنقذها من زوجها
كوستليوف . . وذلك بإراحة ظهر الأرض منه والقضاء عليه ! . . وهى تلح عليه فى
ذلك إلحاحاً شديداً ، وتتوسل إليه توسلاً مهيناً مشيناً ، وتذكره أنه بقتل كوستلوف إنما

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

وفىما هى تحرض ببل على هذا النحو إذا كوستليوف يدخل ، وإذا هو قد سمع طرفاً من هذا الحديث الجرى ، فيثور ثأّره ، 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 مجيء الحاج لوقا الذى يصيح بالرجل فيتخاذل ويخلى سبيل كوستليوف .

وهنا يقلب الحاج لوقا نظراته فى الرجل والمرأة ، ثم يقول لبيل : « بيل ! . . لقد أنقذتك من ارتكاب جريمة القتل هذه . . فأصخ إلى يا بنى ، واستمع لما نصحتك به . . امض من هنا . . امض . . وخذ ناتاشا معك إن كنت مغرماً بها حقاً . . 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 يوماً فيسمع ناتاشا وهى تصرخ صراحاً مؤلماً ، وتستنجد وتستغيث ، فيهب مذعوراً ، ويمضى نحوها ، فيرى الوحش كوستليوف وزوجته الفاجرة فاسيليزا يضربان الفتاة ضرباً مبرحاً ، ثم يصبان على يديها ورجليها ماءً مغلياً ، والفتاة تستجير وقد شارفت على الموت . . وهنا . . يهجم ببل على كوستليوف فيكزه وكزاً 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 أياماً ثم تختفى منه إلى الأبد . . وأين ؟ . . لا يدرى إلا ملك الموت !

أما فاسيليزا فيلقى بها في غيابة السجن هي الأخرى لما اهتمتها به ناتاشا قبل اختفائها من قسوة ووحشية ، ومن أنها هي التي حرّضت بيل على قتل كوستليوف .

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

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

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

إلا أننا نرى الممثل البائس بعد هذا يتسلق جدار الموقد ليخرج إلى العراء من كوة في جداره ، حيث يلقى تار تار الحمال ثمة ، فيسأله أن يدعو الله له ، وأن يصلى من أجله ، ثم يشرب بيد مرتجفة ، ويهرول في 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 يجتسون الفودكا ، ويتساءلون عن الحاج لوقا بلا جدوى . . أما ناستيا فها هي ذى تشكو إلى غير سميع ، تصف ما هي فيه من بؤس وتعاسة وشظف . . ثم تصرح بأنها هي الأخرى سوف تمضى . . وستمضى عارية إن لم تجد ما تلبسه . . لأنها قد ضاقت ذرعاً 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 الخطيرة : « خبرانى بالله عليكما يا رفيقى . ما هو هذا الشعور بوخز الضمير الذى اجتاحت إخوان الصفاء فى هذا الملجأ ؟ » .

ويتلفت إليه ساتين شيخ المحتالين قائلاً : « إلى الجحيم . . إلى الجحيم بهم جميعاً . . دعهم يجأروا بالشكوى . . ولينجوا وليتعاووا كما يحلو لهم . . وليضربوا برؤوسهم جدران جهنم إن كان قد أزهقهم شعور الحزى 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 حباً جمّاً خيل لبعضنا ، بل الواقع أنه كان كافراً به . . وإنى أسألكم . . ألم يكن على حق فى كفره به يا إخوانى ؟ . . ومع هذا . . فلا يستطيع أحدنا أن يتنفس نفساً واحداً بدونه ! . . » .

ويصيح ساتين متهدجاً ، فيقول : « صه . . أيها الأغبياء المعتوهون . . صه . . فلم يكن الرجل العجوز مخادعاً ولا نصاباً . . خبرونى أولاً ما هو هذا الحق الذى تشدونه ؟ . . آه ! . . إنه هو هذا الإنسان . . الإنسان . . أجل . . هذا هو الحق الذى لا مرأى فيه . . لقد فهم الحاج لوقا هذا الإنسان على حقيقته . أما أنتم فلم تفهموا منه شيئاً . . ولقد كذب الحاج لوقا عليكم ، ولكنه كذب مدفوعاً 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 في غنى عن الكذب . إن الكذب مذهب العبيد وسادة العبيد . . أما الصدق فهو دين الكرماء الأحرار .

ثم يعترف هذا الآفاقي الفيلسوف بأن الحاج لوقا قد أثر فيه كما يؤثر الحمض في قطعة من النقود الفضية القذرة . يقول هذا ويرفع كوب الفودكا ليشرب نخب الرجل الحكيم العجوز ، فإذا عب ما في الكوب وضعه وتلمظ ، ثم أخذ يقتبس من كلمات لوقا هذه الكلمات : « ولماذا ؟ . . ألا يعيش الناس طمعاً فيما هو أحسن ؟ . . إن هذا هو السبب فيما ينبغي أن يحترم كل منا أخاه ، بل السبب في وجوب احترام الإنسانية كلها . يجب أن يحترم بنو الإنسان ، لا أن يحرقوا 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 في روعه من الخوف مما هو موشك أن يقع . . ثم يخرج ليبحث عند ناستيا . وهنا يدخل بعض سكان الحظيرة من السكارى ، وقد حملوا في أيديهم زجاجات الفودكا وسمك الرنجة ، وأعواداً من البسكوت المملح . . ثم يجلس الجميع ليأخذوا من جديد في 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 في الخارج . . فإذا البارون المحترم يعلن أن الممثل السكير قد انتحر، وأنه قد شتق في الفناء الممتلئ بالحشائش .

وتزيع عينا ساتين على هذا النبأ ، ويتمتم قائلاً : « إلى حيث ألفت . . لقد ألفت المجنون أغنيتنا ، وأفسد لحنا ! . . » .

* * *

والآن . . وبعد هذه الخلاصة السريعة - الأمانة مع ذلك - 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 يهتم أن يجعل للصورة ذروة ، وإذا تفلسف لم تكن فلسفة الكاتب ، وإنما هى أفكار سائبة مجنونة تلغو بها السنة بعض الشخصيات . .
إننا لا نجد فى المسرحية إلا صورة ، أو صوراً متعددة من حياة هذه الشرذمة المسكينة التى كانت تأوى إلى ذلك النزل الحقيقى الرخيص القدر لتقضى الليل المقرر البارد فى الشغب والسكر والعريضة ولعب الورق والغزل الحيوانى الدنىء ، حتى يرد عليهم رجل مثل هذا الحاج لوقا فلا يزيدهم إلا خبالاً . .

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 سبيلها إليه ؟ . . فيقول له : « إن كنت من أهل التقوى والإيمان الراسخ وجدت فيها إلهاً رحيماً . . وإلا . . فلن تجد فيها إلهاً مطلقاً . . إن الذى تعتقده يا ببل هو وحده الموجود بالنسبة إليك ! . . » .
أو قول حداد الأقفال البائس : « إن هذا العجوز الخرف لم يكن يجب الحق حباً جماً كما خيل لبعضنا ، بل الواقع أنه كان كافراً به . . وإنى أسألكم يا إخوانى . . ألم يكن على حق فى كفره به ؟ . . قبلوا 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 بهيمياً فيلسوفاً .

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

* * *

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 مصرفاً إلا فى المواخير ، ولا يفكر إلا فى إنفاقه على بنات
الهوى . . وها هو ذا يضيق بزوجه 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
مدمنة 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
تستكف من أن تسقيها طفلها أيضاً ، 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
سبب فيه على الفضيلة والخلق النقى الرضى . . وهى تعود إلى هذه البيئة الوخيمة فى
مفتتح المساء . . 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
المتهاف الخلق فيعرفه . . لأنه كان زميله أيام الدراسة ، بل كانا تلميذين فى فصل
واحد .

ويخلو الشاب الاشتراكى إلى هيلين الفتاة المهذبة فيهم 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 التهافت الخلق يهيم بها حبًا هو الآخر ، وها هو ذا يغازلها ويرادها عن نفسها فى نفس اللحظة التى تكون فيها زوجته ، وأخت هذه الحبيبة ، تعاني من آلام الوضع فى غرفة أخرى عذابًا شديدًا وغصصًا جمة ! ..

ولو وقف الخطب عند هذا الحد لهان على تلك الفتاة البائسة ، فهذا أبوها .. أبوها الذى أتلفت الخمر والدعارة روحه .. يخلو إليها فيثبها 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 حبًا .. وهى ترى ما يجرى بينهما رأى العين (!! ..) فتذوب خجلًا ، وتفرغ 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 تندفق فى أصلاها 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 التخلي 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 عيني الفتاة البائسة ، وفى قلبها أيضًا ، فتستل سكينًا مشحودة 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 الوحشية ، والوراثة الملعونة ، إلا 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 أذاننا بهذا الخبر المؤلم . . إذا بكروز . . كروز والد هذه العائلة المرزأة . . يدخل صاخبًا صائحًا ، ولكن بكلام آخر ، وبعبارة بذئنة كلها فحش ، وكلها بغاء . . قائلًا ونشوة الخمر تلعب برأسه : « وماذا . . أليس لي ابتنان حسناوتان بارعتا الجمال ! . . إنها حسبي ! . . » .

نقد هذه المسرحية :

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

حقًا لقد استطاع هاوبتمان أن يستوفي جميع عناصر المذهب الطبيعي في هذه المأساة . فقد صور البيئة فأحسن تصويرها ، ثم أبرز لنا أثر الوراثة فلم يكن وراء ما أبرز من مزيد ، وجعل الأبطال جميعًا ضعافًا خائري القوى ، حتى لا نكاد نستشعر لهم إرادة . ويجب ألا ننخدع فنتوهم أن انتحار هيلين هو صورة قوية من صور الإرادة الجبارة ، فالذي صنعه هو أضعف صور الإرادة . . فلو كانت قوية الإرادة لعاشت لتغير من هذا كله . . أو هربت بنفسها على الأقل لتحيا بعيدًا ، ولتنأى بنفسها بالحياة في بيئة صالحة ، ولتناضل في سبيل حياة نظيفة نافعة . وقد قام هاوبتمان بما كان غيره من الكتاب 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 يفهمهما الكلاسيون الذين كانوا يعدونها من عمل الساء .

ثم هذا الفتى الاشتراكي (ألفردلوث) . . هل كان على حق في أن يطلق ساقيه للريح ، تاركًا للآلام فؤاد هيلين ، محتجًا بهذا العذر الواهي ؟ . . ولو عقل ألفرد ، ولو عقل الطبيب المخرف الذى ألقى في روع ألفرد ما ألقى ، لبحثا في تاريخ حياة كروز وفي 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 التأثير بالميل والعدوى بالتقليد . . وقد رأينا أن الفتاة قد نشأت في دير بعيداً عن تلك البيئة ؛ فلماذا لم يبحث ألفرد - هذا الاشتراكي الغبى - في هذا ولم يستقصه ؟ ! . ومن المفرط في هذا ؟ . . المؤلف ؟ . . أم ألفرد ؟ . . وهل ألفرد إلا خلق من خلق المؤلف ؟ ! . . وهل تعمد هاوبتمان أن يصور ألفرد في تلك الصورة ؟ . . ولماذا ؟ ! . . والمأساة في مجموعها . . ما ريحها ؟ . . ما جوها ؟ . . ما الأنفاس الخبيثة التى تزفر عنها كما تزفر أنفاس الجحيم ؟ . . وأية مأساة هذه التى تكرب النفس وتغشيها ؟ . . 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 شاباً قوياً موفور الشباب ، فيه سحر وفيه جاذبية ، وله سلطان عجيب على أولئك النسوة الرقيقات اللاتى يعملن معه في مزرعة سيده بيتير العجوز الغنى الذى ماتت عنه زوجته فلم تمض غير أيام حتى تزوج من فتاة وسيمة قسيمة صبيحة الوجه مشرقة الوجنت تدعى أنيسيا .

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

لم ترضه لها بعلاً إلا طمعاً في أن ترث جانباً من ماله الكثير ، وإلا طمعاً في أن تكون قريبة من عامله هذا الشاب القوى الموفور الشباب نكيثا الذى طالما أسر نساء القرية وفتياتها بشبابه الفائر وعوده الريان ، فلقد كان له في 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 بنكيثا . . ويكون الشيطان ثالثهما !

ولكن نكيثا 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 إيكيم - أو حكيم - يصر على أن يتزوج ابنه هذا الشيطان نكيثا من الفتاة اليتيمة المسكينة .

ويصك هذا الخبر أذن أنيسيا فتغضب ، ويتولاها الهم والحزن وانشغال البال ، وتحلو بنكيثا فتطلب إليه أن يرفض هذا الزواج ، وأن يكون بقلبه وجسمه لها . . لها وحدها . . وإلا . . 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 إيكيم ، أو حكيم ، اختلافاً شديداً ، بل اختلافاً كلياً ، فهى امرأة وصولية انتهازية . . تعرف من أين تؤكل الكتف . إنها لا تشوش 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 تبسم لولدها وكأنها تهنته على هذا الصيد المبارك الثمين . . ثم تشير إليه بغمزة
من عينيهافي 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 ليملاها بهجة وليخلصها
مما هى فيه من هم .

- « 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 ، تجعين كل جرعة منها
فى شأى زوجك المسن الخرف . . فتتخلصين منه إلى الأبد ! . . » .

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

ويذهل الشيخ إيكىم 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 يميناً 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 نيكتا يؤكد أيمانه الكاذبة . .
وتتدخل أمه لتغفل هذا المسكين الساذج ، ولتلقى فى روعه أن ابنه أظهر من ماء
السما ، 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 فسيبه 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 وأضرار الخيانة والشيخوخة والمرض قد
أرسل إلى أخته يستحضرها لتشهد وفاته . . ولا تكادان تعلمان ذلك حتى تحلوا 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 .

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

إذن . . لقد اكتشفت ماتريونا الكنز الثمين !

ولا تتحدث ماتريونا بهذا السر إلى أنيسيا طبعاً . . بل تنتظر حتى يعود نكيثا 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 . وتصعد أنيسيا بأمر ماتريونا فتحضر الجرع الخمس
الباقية وتلقيها كلها للرجل فى شربة واحدة فتقضى عليه ، وترجيه من عناء هذه الدنيا .
ويحضر نكيثا 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 .

وتقضى تسعة أشهر . .

وتكون أنيسيا قد فازت بأمنيتها الغالية . فها هي ذى أصبحت زوجة لهذا الثور نكيثا . . لكنها زوجة تنهش الغيرة قلبها دائماً . . لأن نكيثا 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 في شركه ، وهو وإن تكاثرت عليه الطباء 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 أكوлина ابنة سيده المتوفى ببيت من زوجته الأولى . . وقد نالها لأنها كانت قد نضجت ولم تعد طفلة بعد . . لقد تجاوزت الرابعة عشرة ! . .

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

وفيما هي تفكر في ذلك إذا بهذا الشيخ التقى النقى إيكيم - والد نكيثا - يفد على الدار ليطالب ابنه بمبلغ من المال كان قد وعده به ليشتري حصاناً يلزمه ، فلا يجد ابنه في المنزل ؛ ويتنظره طويلاً حتى يصل وهو لا يكاد يعي من كثرة ما شرب ، وفي صحبته أكوлина . حينما يرى نكيثا 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 نكيثا لأموالها . . لكننا نسمع أكوлина ترد عليها فى هدوء فاجر وسكينة وقحة : « . . أجل . . إنه اشتراها لى من حر مالك ما فى ذلك شك . . مالك الذى أردت سرقة ولكنك فشلت فلم تصل إليه يداك . . أيتها الذئبة القذرة التى قتلت بالسسم زوجها ! » .

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

هذا المال فإنه مال كله قدر وذنس . . خذه . . لا بارك الله لك فيه . . لشد ما ترديت
في الإثم وحاقت بك الأوزار . . أفق أيها الضال وعد إلى صوابك وطهر روحك . .
فالله جل جلاله لا يعنى إلا بالروح ! » .
وينطلق الرجل ساخطاً ناقماً محمقاً !

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

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 ستملاؤ
به دارك ودار ولدك من النعمة والخير » . ثم تمضى في زخرفة الأمانى المعسولة حتى
يرضى الرجل ، وحتى يوشك أن ينشق غروراً بهذا الفوز الذى فاز به ولده . . ولا تنسى
ماتريونا أن تسبك دورها فتذكر الرجل بما ينبغى أن ينالها من أجر عند زفاف أكوлина إلى
ولده نظير إتمام هذه الصفقة !

وبينما هم يتأهبون ليوم الزفاف إذا آلام المخاض تفاجىء الزوجة التعسة ، وإذا هي
تضع طفلاً بائساً يخرج إلى الدنيا في ظلمات من التحفظ والتوجس . . وإذا نكيثا
المسكين يبتهل إلى أنيسيا ضارِعاً أن تأخذ الطفل إذا أرخى الليل سدوله فتمضى به إلى
ملجأ اللقطاء لتكفيه شر تلك الفضيحة التى أخذ شبّحها يعصف به ويزلّله زلزالاً
شديداً . إلا أن أنيسيا ترفض هذا شاخحة مستكبرة . . بل . . شامطة 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 - الذى استيقظ آخر الأمر - بهذا الحمل الثقيل من الأوزار ، وبذلك 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 مخنق وحشجة 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 أننا 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 ليشارك 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 إلا حافى القدمين ، حتى إذا أشرف على
المحتفلين ، ورأى أباه الشيخ العجوز حاضراً فى هذا المأتم ، صاح به وبكل من فى
الحفل قائلاً : « أبى إيكم .. أنت هنا ؟ .. يا أهل القرية .. أنتم حضور ..
حسن .. إذن فاشهدوا .. إنى أنا هنا أيضاً .. 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 الكتان
الطويل المرهق .. فها هو ذا لا يبالي بهما .. وها هو ذا يجثو على ركبتيه كما يصنع العبد
التائب .. ثم ها هو ذا يعترف بكل خطاياها فى صوت معذب مذبوح : « أكوлина أيتها
المسكينة .. لقد جنيت عليك .. ولقد مات أبوك موة غير طبيعية ، لقد مات
بالسم .. وأنا الذى دسسته له أيتها الشقية ! » ..

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

ويصل نكيثا اعترافه فيقول : « بل أنا الذى جرعت السم القاتل . . وأنا الذى اعتديت على عفافك يا بائسة . . فاغفرى لى . . أضرع إليك باسم السيد المسيح ! » .
وهنا يخاطبه أبوه مشجعاً : « تكلم يا نكيثا . . يح بكل شيء . . اعترف . . اعترف . . لتجعل روحك . . لتجعلها ماذا ؟ . . لتجعلها نقية طاهرة . . لا تخش الناس يا بنى ، فالله وحده أحق أن تخشاه ! . . قل . . قل ! » .

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

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

وتحاول أكوлина أن تخفف عن نكيثا 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 نكيثا : « كلا . . لا داعى للأسئلة أبداً . . فأنا الذى دبرت كل شيء ، وفعلت كل شيء . . أنا . . ويبدى أنا نفسى . . وأنا مستعد . . ومتأهب لحمل المسؤولية 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 مسرحيته ، وهو ما لا يعرفه المذهب الطبيعى ، لكن المسرحية مع هذا من صميم ذلك المذهب الخالك 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 إيكيم 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 كآبنا فى القصة والمسرحية على السواء ، وأن يتخلص منه فنانونا فى التصوير والسينما وفى نظم الأغانى . . إنه مذهب فشل فى أوروبا 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 ؛

يل ذلك دراسة شخصياته دراسة منطقية ؛ فيتناول كلا منها من نواحيها المادية والنفسية والاجتماعية ، بحيث تكون كل ناحية من تلك النواحي 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 صراعاً . . بل نجد عادة صوراً عامة توضع أمامنا وضعاً مادياً فتوغرافياً كما قدمنا .

إيسن والمذهب الواقعى :

وإيسن 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 أرسطوفانز وميناندر ، وغيرهما من الكتاب الذين ضاعت مؤلفاتهم ، ومعظم مآسى يوريبيدز إذا نزعنا عنها الشعر وما كان فى كل منها يعرض مشكلة اجتماعية أو يهاجم خرافة دينية أو يسخر بمبدأ سياسى أو يهدم تقليداً سخيفاً من التقاليد التى لم تكن تستقيم فى نظره وما يجب للحياة من حرية وانطلاق . . وكذلك كان أرسطوفانز . . وهكذا كان يفعل مولير 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 - 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 الدراما ، مرآة للحياة . .

أما إن إيسن هو إمام المدرسة الواقعية فى المسرح الحديث فذلك لأنه كان أقوى كتاب هذه المدرسة فى أوروبا كلها . . أوروبا 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 جواً مواتياً لم تلبث أن نمت فيه وترعرعت حتى أصبحت

أهم الأنواع المسرحية كلها ؛ وكما كانت الديمقراطية والاشتراكية سبباً في الإطاحة بسطان 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 الزاهرة برزايا الملوك والأمراء والقادة ، كما تفردت عنها باسمها المستقل أو « الدراما 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 الرمزي يغازل خيال إبسن حتى بعد أن أقلع عن المسرحية الشعرية وفرغ للمجتمع يهاجمه ويغزوه بمسرحياته الثرية الاجتماعية العظيمة ، وهى المسرحيات التى كانت فتحاً جديداً فى المسرح الأوروبى ، والتى بدأت لوناً 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 ، ساخراً لها بالحياة بدلاً من اجتثاثها والقضاء عليها ، منبهاً الأفراد ، ولا سيما المستضعفين منهم ، إلى وجوب الاستمسك 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 يسرون على دربه ، ويكملون رسالته ، ويتلافون عيوبه ، ويصفون ما لم يصفه هو لكثير من العلل التي كان يشخصها ولا يقترح لها دواء . . وحسبه أن يكون من تلاميذه شو العظيم الخالد وجميع أبطال المذهب الواقعي في القرن العشرين في كل من أوروبا وأمريكا .

والكاتب الواقعي في المسرح لا ينقل الحياة الواقعية نقلاً حرفياً أو نقلاً فتوغرافياً كما يفعل الكاتب الطبيعي ، بل هو يلخصها ويعطى جوهرها ، بل هو يهذبها ويتناولها تناولاً فنياً كفيلاً بأن يؤدي رسالته في المسرحية التي يقدمها . . والمسرحية الواقعية لا يشترط أن تكون مسرحية تعليمية ، أى موضوعة لغرض تعليمي أو للتبشير بفكرة معينة ، وإن كان المستحسن أن تكون كذلك ، حتى لا تكون مجرد ترف ذهني أو متعة لتزجية الفراغ ، كما هو الشأن في 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 عرضاً لمشكلة من مشاكل الحياة العملية أو نقداً لوضع من الأوضاع العامة العالمية كانت مسرحية ناجحة . . وفي هذا كان إيسن يتفوق على مقلديه من الواقعيين المحدثين الذين يتناولون في رواياتهم الأفكار التجريدية التي تغرق في فلسفتها المشكلة الحية .

