٩٥/١٢/١٢

الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها
اتحاد الكتاب العرب بدمشق

الاعداد : ٢٢٢ و ٢٢٣ و ٢٢٤

تشرين أول ـ تشرين ثاني ـ كانون أول ١٩٨٩

المدير المسؤول :
علي عقلة عرسان

رئيس التحرير :
عبدالله أبو هيف

أمين التحرير
عبداللطيف أرناؤوط

هيئة التحرير :
○ انطون مقدسي
○ سليمان العيسى
○ قمر كيلاني
○ شوقي بغدادي
○ محمود منقذ الهاشمي

مكتبة الروضة الحيدرية
الرقم ٦٠٦
التاريخ ٢/١١/١٤١٢

● المراسلات باسم رئاسة التحرير

اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ مزة ـ اوتوستراد ـ ص . ب ٣٢٣٠ ـ هاتف ٢٤٤٢٩٩
٢٤٤٣٢٩

تشيخوف في الأدب العربي

للمستشرقة السوفييتية أ. ميراعلي زادَه
• ترجمة: د. عبدالكريم عبدالصمد

يعود تعرف القارىء العربي على الادب الروسي الى اواخر ثمانينيات القرن الماضي ، ففي التسعينيات ومطلع القرن العشرين نشرت في البلدان العربية ترجمات لمؤلفات بوشكين وليف تولستوي و ستويفسكي وغوركي ـ التي أثرت فيما بعد ليس على الميول الفكرية للمثقفين العرب الطليعيين فحسب بل على تطور الادب العربي بشكل عام .

في تلك الفترة ، كانت فلسطين وسورية مركزا لنشاط المترجمين ، حيث عملت مجموعة كاملة من المترجمين من اللغة الروسية . وكان لمدارس الجمعية الروسية الفلسطينية دور غير قليل الاهمية في نشر الادب الروسي . وكان الاساتذة في هذه المدارس مربين تمت دعوتهم من روسيا ، بالاضافة الى اساتذة عرب حصلوا تعليمهم في روسيا ايضا .

وتكونت مجموعة من المترجمين في مصر ، واصبحت منذ اواخر القرن التاسع عشر مركزا للحياة الثقافية والادبية في الشرق العربي ، بعد ان هاجر اليها كثير من رجالات الثقافة من البلدان العربية الاخرى . ومن الذين ساعدوا بشكل خاص على تعريف العرب بالادب الروسي ، نذكر بشكل خاص خريجي مدرسة المعلمين في الناصرة ـ خليل بيدس وسليم كوبين ، الذي هاجر فيما بعد الى مصر . وفي اذار ١٩١٤ كتبت مجلة « الهلال » المصرية ، ان الادب الروسي قريب من المصريين وأشادت بشكل خاص بدور سليم كوبين ووصفته بأنه ضليع في معرفة الادب الروسي .

لم يكن توجه العرب نحو الادب الروسي مصادفة . فقد ارتبط بالدرجة الاولى بحاجات التطور الاجتماعي ـ التاريخي للمجتمع العربي. وتقبل المثقفون العرب من الثقافة العالمية كل مايساعدهم على فهم وحل مشكلات بلادهم بشكل أفضل ، فمن حيث تشابه انهيار نمط الحياة الاقطاعي وظهور العلاقات البورجوازية في البلدان العربية في أواخر القرن التاسع

عشر وبداية القرن العشرين مع طابع الواقع الروسي في النصف الثاني من القرن الماضي ، وبالتالي كان الادب الكلاسيكي الروسي قريبا من الواقع العربي ، بما يتفق الى درجة كبيرة مع تطور الفكر الاجتماعي العربي في تلك المرحلة .

وينمو الاهتمام بالادب الروسي بشكل خاص لدى المثقفين الديمقراطيين في الشرق العربي ولاسيما تحت تأثير الاحداث الثورية التي جرت في روسيا عام ١٩٠٥ . وفي هذا الخصوص كتب ي. يو. تراتشكوفسكي : « ان الاهتمام المتنامي بروسيا قد خلق بالتالي اهتماما كبيرا ليس فقط بالادب الروسي الكلاسيكي ، بل وبالادب الروسي المعاصر أيضا. فقد أعطت ثورة عام ١٩٠٥ دفعا لتعريف العرب بغوركي » (١) .

وفي وقت واحد مع غوركي ، يبدأ تشيخوف باكتساب شهرة واسعة في الوطن العربي ، ولا سيما في فلسطين وسورية، ويهتم المترجمون العرب بشكل خاص بمؤلفات تشيخوف المبكرة . وسرعان مايغدو تشيخوف واحدا من الكتاب المشهورين في البلدان العربية . وتعود أسباب هذه الشهرة المتنامية لتشيخوف القاص، براي كراتشكوفسكي الى ان شكل الاقاصيص المبكرة لتشيخوف كان مريحا وملائما جدا لأهداف هؤلاء المترجمين ، فالحجم الصغير للاقصوصة ، ساعد على نشرها بسهولة في عدد واحد من الصحف او المجلات . كما كان الموضوع القصصي المشوق مفهوما حتى للقارىء العادي ، كما ان الحدث القصصي الذي يرتبط مباشرة بالحياة في روسيا المعاصرة ، كان جذابا بشكل خاص للقارىء العربي السوري في تلك الفترة ، والذي يظهر اهتمامه بروسيا أكثر من اهتمامه بأوروبة الغربية(٢) .

وقد ساعدت مجلة « الجديد » ، على اتساع شهرة تشيخوف ، وذلك من خلال نشر قصص الكاتب في ملحقاتها التي انتشرت بشكل واسع في أوساط قراء فلسطين الروس وكذلك العرب الذين يهتمون بالحياة الروسية(٣) .

في عام ١٩٠٥ أصدر السوري ابراهيم الجابر المعلم في مدرسة الجمعية الفلسطينية، أول مجموعة أقاصيص مترجمة من الروسية، شغل فيها تشيخوف حيزا كبيرا ، وبعد ذلك قام الجابر باصدار أقاصيص تشيخوف في مجموعة مستقلة . وفي عام ١٩٠٩ اصدر خليل بيدس مجلة « النفائس » في حيفا ، وغالبا ماكانت تظهر على صفحاتها ترجماته لاقاصيص تشيخوف . وكذلك نشر انطون بلان ، الذي تلقى تعليمه في روسيا أيضا ، نشر في حمص مجموعة أقاصيص بترجمته، بينها عدة اقاصيص لتشيخوف . وحسب ي . يو . تراتشكوفسكي احتفظ تشيخوف منذ مطلع القرن العشرين وحتى الحرب العالمية الاولى بمكانته الثابتة في هذا المجال من الادب العربي ، الذي حظي باهتمام المثقفين العرب ، الذين تطلعوا بحب الى روسيا(٤) .

وقد تطلع الكتاب العرب في تلك الفترة الى فهم وادراك الكلاسيكيين الروس ، وعن الاثر الكبير الذي تركه في نفوسهم الادب الروسي ومؤلفات تشيخوف بشكل خاص ، يمكن الحكم باعترافات كتاب لبنانيين مشهورين من ممثلي

المدرسة « السورية ـ الامريكية » مثل ميخائيل نعيمة وعبد المسيح حداد، اللذين حصلا تعليمهما في الناصرة . وكان ميخائيل نعيمة قد درس في روسيا من عام ١٩٠٦ وحتى عام ١٩١١ في مدرسة « بالتافا » ويتذكر الكاتب أعوام دراسته قائلا : « كان الادب هو مادي المفضلة منذ أعوام دراستي في الناصرة ... وفي مدرسة « بالتافا » سرعان ماشغفت بالادب الروسي ، الذي فتح أمامي عالما جديدا مليئا بالعجائب . وقرأت بتعطش شديد .

ومن الصعب القول انه يوجد كاتب روسي أو شاعر أو فيلسوف لم أقرأه وأعيد قراءته(٥) ويعترف الكاتب بان تجاربه الاولى كانت مرتبطة بالادب الروسي . ويكتب باعجاب خاص عن تشيخوف ، ويؤكد بان تشيخوف ليس فنانا روسيا فقط ، مشيرا الى العمق والصدق في ابداع الكاتب(٦) .

حتى ذلك الوقت كان المترجمون العرب مايزالون ينظرون الى تشيخوف الجذاب و « الكاتب الساخر » ، واقتصر اهتمامهم بابداع الكاتب الروسي الكبير على الاحداث في أقاصيصه . وبقيت قصص ومسرحيات تشيخوف خارج اهتمام المترجمين ، فلم يهتموا بالقدرة الابداعية الفنية للكاتب ، لانه وكما أشير بحق ، لم يخرج الادب الجديد النامي في بداية القرن العشرين عن مرحلة التنوير ، ولم يشعر الادباء بعد بضرورة ايجاد اشكال جديدة للتعبير .

ومن المناسب ان نذكر هنا ، ان اعمال الترجمة في تلك الفترة ، حملت طابع الملاءمة ـ التعريب، وهذه ظاهرة تتصف بها آداب الشعوب الشرقية . فلم يضع المترجمون نصب أعينهم مهمة النقل الامين للنص الاصلي ، بل سعوا الى جعل نمط الحياة الاوروبي مفهوما الى أقصى درجة من قبل القارىء العربي ، والى تقريب المؤلفات الاجنبية من المثل الجمالية المعتادة . وبالاضافة الى هذا لم يتبين المترجمون بمستواهم الفكري ـ الجمالي مؤهلين لفهم مؤلفات الادب الاوروبي فهما صحيحا ، وبالتالي لنقلها بشكل مشابه للاصل . ففي أثناء عملهم على ترجمة النص ، ادخلوا تغييراتهم الابداعية الخاصة ، وعدلوا النص الاصلي ، ونقلوه بقدر ماتسمح مهارتهم ، وقربوه من مثالهم الاخلاقي حسب أفكارهم وذوقهم . وقد تعرضت أقاصيص تشيخوف لمثل هذا « التحويل » مثل :

« الفرقة المثقفة » / مجموعة « المحادثة السرية / ترجمة انطون بلان ، حمص ١٩١٣ / و « المراهنة » / مجموعة « الدرة الصديقة في الاقاصيص الغالية » ترجمة ابراهيم الجابر عام ١٩٠٥/ .

وفي ترجمة لاقصوصة «حول مضار التبغ» عمد انطون بلان ، حسب رأي أ.أ. دولينيننا الى « تخفيف الوضع المأساوي فيها ، وسعى لان تكون مونولوجا مضحكا لا أكثر »(٩) .

ويصيب النجاح الادب الروسي في البلدان العربية بعد الحرب العالمية الاولى ، ولا سيما في مصر ، التي أصبحت رائدة الحركة الادبية العربية ، ومن جديد تحظى أقاصيص تشيخوف في مصر وخاصة في العشرينات بشعبية كبيرة في أوساط واسعة من المثقفين . وقد ساعدت على ذلك جملة من العوامل ذات الطابع الاجتماعي والسياسي والجمالي أيضا .

فقد لعبت حركة « التمصير » دورا حاسما في الحياة الادبية ، ورافقها تهديم الاشكال التقليدية للاقاصيص ـ المقامات ، والبحث عن طرق جديدة في الادب ، تلبي حاجات الزمن . ورفد الادب بمجموعة جديدة من الكتاب منهم محمد ومحمود تيمور، محمد طاهر لاشين، ابراهيم المصري وغيرهم من الكتاب الذين التفوا حول « المدرسة الادبية الجديدة » ، ونضيف الى هذه الاسماء الاخوين عيسى وجهاد عبيد، فقد كان الجنس الادبي السائد في نتاج هؤلاء الكتاب هو الاقصوصة ، وقد تقبله القراء برأي محمود تيمور ، بشغف وسرور(١٠) ، وللمرة الاولى طرح هؤلاء الكتاب مهمات التصوير الموضوعي للواقع ، وتمسكوا بمبدأ ديمقراطية الفن . ومن خلال مواضيعهم وابطالهم الجدد، أخذ القصاصون المصريون لفترة الخمسينيات يهتمون أكثر فأكثر بمسألة القدرة الادبية الابداعية .

وعلى الرغم من هذا ، فقد شق فن القصة القصيرة طريقه بصعوبة . ففي الماضي القريب كان تأليف الاقاصيص ، ولاسيما حول الناس البسطاء ، صفة لاتستحق ان يطلق على صاحبها لقب كاتب حقيقي حسب التقاليد السائدة وقتها في الاوساط الادبية . وليس مصادفة ان نشر م.ح. هيكل قصة ـ زينب ، عام ١٩١٤ باسم مستعار ، مخافة ان يطلقوا عليه اسم «مؤلف اقصوصة» . ويتجاوب سعي كتاب مصر و « نضالهم » من اجل هذا النوع الجديد من الادب مع تلك المشاعر التي سادت في حينها في روسيا البعيدة ، روسيا تشيخوف ، ففي رسالة كتبها تشيخوف الى بونين ، تقرأ السطور التالية : « لقد أصبح من المريح بالنسبة لكم كتابة الاقاصيص اليوم ، فقد اعتاد الجميع على هذا الفن الادبي ، اما انا فقد فتحت الطريق للاقصوصة ، وكم تعرضت للملامة بسبب هذا ... طالبوني بكتابة الرواية ، وان لم أفعل، فأنا لااستحق ان اسمى كاتبا برأيهم...»(١١).

وقد لعبت مجلة « الهلال » المصرية، التي أسسها الروائي النهضوي المعروف جرجي زيدان ، دورا هاما في نشر مؤلفات تشيخوف. كما ان مجلة « السياسة » التي كان يرأس تحريرها م.ح. هيكل قدرت عاليا أهمية الادب الروسي في الحياة الادبية الاوربية .وفي اسبوعية « البلاغ » ، نشرت أقاصيص تشيخوف بترجمة محمد السباعي .

وفي « المقتطف » ، نشرت أقصوصة « المراهنة » عام ١٩٢٨ بترجمة الاديب اللبناني اسعد خليل داغر . وفي « السياسة » نشرت « قصة مملة » ، كما وخصت مجلة «الرواية»، التي أسست في عام ١٩٣٧ تشيخوف باهتمام كبير ، وخلال فترة قصيرة ظهرت في مصر ، الى جانب ترجمات الادباء الكلاسيكيين الغربيين نماذج من الادب الروسي ، بما في ذلك أقاصيص تشيخوف « الرجل المصلب » ، «الليلة الرهيبة» « اقصوصة بلا نهاية » ، « الحب »، «المبارزة» « اعصاب » ... (١٢) .

ويعبر الكاتب المصري البارز والناقد يحيى حقي عن أجواء القلق التي سيطرت على كتاب « المدرسة الجديدة » لدى تعرفهم على الادب الروسي : «حين قرروا اصدار صحيفة «الفجر» الناطقة باسم « المدرسة الجديدة » / ، بدؤوا

بتقليد غوغول ، دستويفسكي ، موباسان ، تشيخوف ، بلزاك ... ودارت حول اسماء هؤلاء الكتاب نقاشات حامية ، وكاد الامر يصل الى الشجار حين قال أحدهم ان غوركي كاتب شعبي بدرجة أقل من بلزاك »(١٣) . ويتذكر يحيى حقي : « لقد انتقلوا من المرحلة الاولى / الانكليزية ـ الفرنسية / مرحلة الهواية،الى المرحلة الثانية ـ مرحلة الاغناء الروحي . وكان ذلك بتأثير الادب الروسي . ولن ابتعد عن الحقيقة لو قلت ، ان الادب الروسي ، كان له أكبر الاثر على كتاب « المدرسة الجديدة»(١٤).

ويعترف حقي بموهبة تشيخوف،ويؤكد دور هذا القاص الروسي الكبيرفي حياته الشخصية ككاتب ، ويربط به أولى خطواته في الادب .

ففي حديث صحفي له مع الناقد الادبي فاروق شوشه ، يقول حقي : « ينبغي ان اعترف أنني في مطلع الشباب وجدت في الادب الروسي غذاء لروحي ... لانني وجدته يتحدث بلهجة حادة حارة منفعلة تلائم سني عن الانسان وقدره وضياعه ، وعن الخير والشر ، والملائكة والابالیس عن الاطهار والومسات ، عن العقلاء والمجانين، عن المحافظين والثائرين ، يتحدث أيضا باسهاب من الضيعية ومناظرها ـ كما في كتاب مذكرات صياد لتورعينف ـ وهو درة لا أعرف مثلها كتابا اعتز بقراءته ، ثم يتحدث فوق ذلك عن الفلاحين وبؤسهم ، ويعدنا باصلاح شامل ، كما يعد ارواحنا بامكان التطهير من كل خطيئة .. هذا الجو يلائم سن الشباب ... لذلك التهمت «الجريمة والعقاب» ، «وأنا كارنينا» ،«والبعث» « والارواح الميتة » ، ومؤلفات غوركي وتشيخوف . هذه الكتب كانت خبزنا اليومي.».

وعلى الرغم من أن يحيى حقي يقول إن حماسة الشباب هذه ، سرعان ماخبت، وانه انجذب الى الادب الاوروبي الغربي ، الا أنه كثيرا ماكان يعود الى تجربة تشيخوف في حياته الابداعية الطويلة . ففي الحديث الصحفي الذي ورد ذكره ، يقول يحيى حقي :

« اذا كان قصدهم انني «مودة قديمة»، «ولا مفرّ لي من قبول هذا الحكم فهذا هو العدل والانصاف ، ولكني أحب ان أسأل هؤلاء النقاد، هل يتبين لهم مراجعة أوائل انتاج تشيخوف وموباسات مثلا بأواخر انتاجهما قفزات بينة ؟ (١٦) » .

وكان لقصص تشيخوف اثر ملحوظ في اغناء مواضيع الادب العربي ، كما كان لها تأثير ملحوظ على ابداع الكثير من الادباء العرب في مجال اختيار المواضيع ولا سيما في رسم النموذج الادبي للبطل . وهذا مايدل عليه اهتمام الكتاب المستمر بالمصير القاسي للفئات الفقيرة في المجتمع ـ صغار الموظفين ، البائعين ، سائقي العربات ، والفقراء . ففي قصة محمد تيمور /١٨٩٢ ـ ١٩٢١/ « العرس والمأتم » من مجموعة « ماتراه العيون » ، القاهرة ١٩٢٢ ، هناك شخصيتان تجسدان عاملين متناقضين / الغنى والفقر / » يموت سائق العربة في الوقت الذي يحتفل فيه الباشا بعرس ابنه بترف بالغ . ويرفض الباشا اعطاء سائق العربة الذي يعمل لديه حسنة تساعده على دفن ابنه ، هذه القصة تذكر بقصة تشيخوف « الحنين » ، التي يتحدث فيها تشيخوف عن مأساة فقير وحيد (سائق عربة أيضا) ، ويدور الصراع بين عالم الفقر وعالم الغنى . ففي معالجتهم لموضوع المرأة

المضطهدة استلهم الكتاب المصريون أيضا من الابداع الانساني لتشيخوف . في قصة عيسى عبيد « أنالك » / من مجموعة « إحسان خانم » القاهرة ١٩٢١ / تظهر جهود الام والابنة واضحة لايجاد حالة من الغنى المادي من اجل ضمان فرصة زواج « موفق » ، هذه القصة تذكر بقصص تشيخوف التي تعكس صورا من حياة الوسط البورجوازي ـ « جهاز العروس » ، « نفسية محيرة » و « حكاية رهيبة » . ففي هذه القصص ، وعلى الرغم من سخرية تشيخوف الحادة ، فلابد وان يشعر القارىء بتعاطف الكاتب مع الناس ، واحساسه بالمصيبة الانسانية وادانة ذلك المجتمع الذي يكون النفس البورجوازية والمثل البورجوازية . وهذا مايمكن تلمسه أيضا في قصة « أنالك » . ففي هذه القصة يدين الكاتب احدى الفتيات ، الا أنه يظهر حتمية تحولها الى انسان نفعي ومرائي.

ويلاحظ التشابه مع الاساس الادبي لقصص تشيخوف الفكاهية لدى شحادة عبيد (المتوفى في عام ١٩٦١) ، فالسخرية في اقاصيصه ماهي أحيانا الا ضحكة حزينة ، كما هي على سبيل المثال في قصة « مبروك ياأم محمد » (من مجموعة « درس مؤلم » القاهرة عام ١٩٢٢) . في هذه القصة يرى العريس عروسه للمرة الاولى في يوم الزفاف فيصعق لقباحتها، ومع هذا لايسعه مع بقية الضيوف الا ان يهنئها ويتراجع منسحبا .

فكان لتشيخوف القاص ، وما اتصفت به قصصه من الاهتمام العميق بالعالم الداخلي لـ « الانسان الصغير » ، والقدرة من خلال احداث يومية ، وغير هامة للنظرة الاولى ، على ايجاد مادة مناسبة لتعرية الجوانب السلبية للواقع ـ كان له أثر كبير على ابداع محمود طاهر لاشين / ١٨٩٤ ـ ١٩٥٤ / ، المعروف بحبه للادب الروسي . وقد ذكر لاشين بين اساتذته، اول ماذكر موباسان وتشيخوف . الا ان بعض النقاد العرب يقولون باحتمال تأثير غوركي على ابداع لاشين ، فقد كتب منصور فهمي الى لاشين :

« ان الكثير من قصصك تذكر من حيث المضمون والاسلوب ببعض اعمال مكسيم غوركي » ، ويؤيدي . يو . كراتشكوفسكي تأثير الادب الروسي على الجانب النفسي من ابداع لاشين القصصي.

وفي أعمال لاشين ، ولاسيما في قصصه القصيرة ، التي تتناول المسائل الاخلاقية ومواضيع الحياة العائلية « في قرار الهاوية » ، « بيت الطاعة » . وغيرها من القصص التي نشرت في مجموعتي « سخرية المزمار » و« يحكى ان » / القاهرة عام ١٩٣٠ / ، يحس القارىء بآلام تشيخوف وتعاطفه مع كل من يعاني من ظلم المجتمع الاستبدادي وثقل نظامه واخلاقه.

وتتميز كتابات لاشين بروح الفكاهة . ففي وصفه لابطاله في ظروف مضحكة ظاهريا، يعمد لاشين كما تشيخوف الى تخفيف مأساوية الاوضاع الحياتية ، مما يزيد من قوة التأثير القصصي ، وفي القصص الفكاهية للكاتب المصري نجد شخصيات تذكرنا بابطال قصص تشيخوف فالشبه كبير بين الموظفين ، ابطال قصتي لاشين « يحكى ان » و « لون الخجل » مع ابطال « الرجل المعلب » لتشيخوف . ففي السطور

الاولى تحس بسخرية لاشين من ابطال « لون الخجل » : « العم رجب ، الشيخ رجب،رجب افندي ، العم رجب افندي ... هذه الالقاب الرفيعة كلها تخص شخصا واحدا من أقدر ماخلق الله »(١٩) . وليس من الصعب اكتشاف طريقة تشيخوف الساخرة في هذا الوصف. ففي شخصيات الموظفين لدى لاشين نماذج من ممثلي مصر القديمة ، الذين يبدون في ظروف الحياة الجديدة مضحكين وقد تجاوزهم الزمن.

ويلمس تأثير تشيخوف في طريقة لاشين بتعرية عيوب ونواقص ابطاله : ضيق الافق ، الخمول ، الدناءة ... وهي كلها من الصفات التي يصورها الكاتب لدى ابطاله في سلوكهم اليومي.

ويسخر لاشين من مستخدمي الشرطة الاغبياء ، مثل الشاويش بغدادي ، مما يذكر بقصة تشيخوف « الحرباء » .

لقد عمد لاشين الى توسيع الامكانات البنيوية للقصة ، وذلك بادخال طرق جديدة للقصص ، مستفيدا من بعض الميزات الفنية لقصص تشيخوف المبكرة . ويتعلق هذا قبل كل شيء بالنموذج القصصي لدى لاشين ، وبالاهتمام بتفاصيل الصفات الشخصية للابطال وحياتهم ، وحتى بالتفاصيل الدقيقة في بعض الاحيان . وهذا ماظهر كأحد الخواص المميزة للواقعية في الادب المصري في العشرينات.

ومن مؤلفات لاشين نذكر قصة «الانفجار»(٢٠) التي يقول الكاتب انه استمد احداثها من قصة للكاتب الروسي الكبير تشيخوف . وقصة الانفجار ماهي الا شكل طريف لقصة تشيخوف « القساة » (٢١) ، الا ان لاشين ، شأنه في هذا شأن غيره من الكتاب العرب لم يشر الى الاصل(٢٢) .

ان الاهتمام الذي لاقته قصة «القساة » لتشيخوف ، يمكن تفسيره بالاهمية المتزايدة لموضوع الاسرة والتربية ، باعتباره موضوعا ملحا للمجتمع المصري في تلك الفترة .وطبيعي ان موقف تشيخوف من الظلم الاجتماعي ومن البؤس الذي تعانيه المرأة ، نصف الجنس البشري ، وقدرة تشيخوف ان يرى الجوهر اللانساني لوضع المرأة خلف قصص « عادية مملة » ، وان يثير التعاطف معها ... طبيعي ان يجد هذا كله تجاوبا حيا لدى كثير من الكتاب العرب بمن فيهم لاشين.

ويبدو ان لاشين بتسميته للقصة «الانفجار» انما أراد ان يقوي درامية الصراع العائلي ، الذي يكمن في اساس القصة ، هذا الصراع الذي لاينجم فقط عن اختلاف الطبائع وتصادم المبادىء المختلفة ، بل عن ظروف الوسط البورجوازي أيضا ، حيث السعي الدائم ، وبأي ثمن للظهور وتحقيق المكاسب ، في حين ان الواقع يرغم علم تراجع القيم الانسانية ، وسعي الانسان نحو الحياة الافضل يتحول في النهاية الى قسوة وأنانية .

ان الصراع الرئيسي في قصص تشيخوف ـ التأثير القاتل على طبائع ونفسية الناس وحتى الاقارب ، والاستبداد العائلي ، وطلب الخضوع الكامل الذي يوحد « القساة » ، كان ملائما تماما لسحبه على الظروف المصرية ، ولاسيما في أوساط البورجوازية الصغيرة .

لقد حافظ لاشين على فكرة واحداث القصص الاصلية ، وعلى البنية القصصية وتسلسل الاحداث كما في قصص تشيخوف ، وهو ايضا يتبع مبدأ تشيخوف في كشف الارتطامات العائلية . الا انه في الوقت نفسه يدخل على القصة بعض التغييرات ، كي يقرب قصة الكاتب الروسي الى الواقع المصري ، والابطال الروس ـ الى العرب . ولهذا فهو يغير اسماء الشخصيات الروسية الى اسماء عربية ، يهمل شخصية ثانوية ويدخل شخصيات أخرى . فعلى سبيل المثال ، تظهر في قصة لاشين خادمة ، « كرمز للخضوع والتعاسة »، في حين انها غير موجودة لدى تشيخوف . وعمد لاشين الى « تحضير » بعض جوانب النص الاصلي المتعلقة بالحياة الروسية الخالصة ، والتي تكشف نموذج الطابع الروسي ، اما مايتعلق بالتعابير والجمل الروسية ، فقد عمد لاشين ، اما الى تبسيطها ، واما الى استبدالها بعبارات عربية مضادة ، وعموما ، فان لاشين ينقل الاحداث التي تدور لدى تشيخوف في وسط ريفي الى وسط المدينة الذي يجهله.

يبدأ الكاتب المصري قصة على طريقة تشيخوف بوصف بطله الرئيسي وهو لدى تشيخوف شيريابف يفيغراف ايفانوفيتش، من ملاك الاراضي الصغار ، وتعوده اصوله الى الرهبان / كان أبوه المتوفى يوحنا ، قد حصل على قطعة ارض صغيرة هدية من زوجة الجنرال كوفشينكوف / . وقف شيريابف في الزاوية امام الطشت النحاسي ، وراح يغسل يديه . كان شكله كالعادة ، مهموما عابسا ولحيته غير ممشطة . اما لدى لاشين فهو صلاح افندي عبد الوهاب ـ تاجر أقمشة ـ وقف امام الطشت النحاسي الموضوع على كرسي خيزران ، وراح يغسل يديه قبل ان يبدأ بتناول الطعام».

وبعد ذلك يصف تشيخوف بايجاز افراد الاسرة ، الذين اجتمعوا حول مائدة الطعام بانتظار رب الاسرة . كان رب الاسرة يتململ، والجميع في انتظار ان يفرغ من غسل يديه ،كي يبدأوا تناول الطعام . الجميع يجلسون خلف المائدة ينتظرون ـ الزوجة فيدوسيا سيميونوفنا والابن بيوتر الطالب ، والابنة الكبرى بربارة ، وثلاثة صبية صغار ـ كولكا ، فانكا وارخيكا. ثلاثتهم مدببو الانوف ، ووجوههم قذرة مكتنزة ورؤوسهم لم تحلق منذ مدة بعيدة . كان الصغار يحركون الكراسي بدون صبر.أما الكبار فجلسوا دون حراك . وكأن الامر بالنسبةلهم سيان ، ان اكتملوا او انتظروا .

نشف شيريايف يديه ببطء ، وببطء صلى، وجلس خلف المائدة دون استعجال ، وكأنه يمتحن صبرهم . وعلى الفور سكبوا الحساء، ومن الفناء وصل وقع فؤوس الحطابين / كانوا يبنون حوشا جديدا عند شيريابف / ، وتعالى ضحك الشغيل فوفكا الذي كان يعاكس ديك الحبش . وعلى زجاج النافذة ، كانت تتساقط نقاط المطر ، نادرة ولكنها كبيرة .

ينقل لاشين هذا كله بتفصيل أكثر،ويبدو انه سعى لهذا الى اظهار التناقص لدى رسمه نمط الحياة الاسري ـ هيبة الرجل المطلقة والمدعمة بالتقاليد و « السيد » في عالمه الصغير ، الذي يرتجف امامه جميع اهل البيت ، ولاسيما تلك المخلوقة المطيعة الصغيرة المظلومة . كانت الخادمة

التي لها من العمر ١١ عاما تصب له الماء ، نحيلة منفوشة الشعر ، تظهر اضلاعها من ثقوب جلبابها وظهر كذلك عمودها الفقري ، فقد اتى الزمن على ملابسها . اما زوجته فاطمة فكانت تقف بالقرب منه تحمل المنشفة ، تنتظر ان تناوله اياه متى ينتهي . اما ابنه البكر شاكر ، فكان يجلس على مسند الديوان ، منشغلا بقراءة الصحيفة اليومية ، لم يجسر احد ان يشغل مكانه خلف المائدة عدا تفيدة ، التي لها من العمر خمس سنوات ، الا انها لم تجرؤ ان تفعل أكثر من هذا ، كانت تنظر تارة نحو أبيها ، وتارة نحو الطعام .

كان يغسل يديه ببطء وتأن ، فكأنه ينتظر ان تدق الساعة الثانية بعد الظهر ، او يرغب بامتحان درجة صبر أفراد اسرته على الجوع . وهكذا حرص على تربية الخادمة وتعليمها كيف تتصرف في مثل هذه الاحوال .

وبعد أن تأكد من نظافة يديه ، وان الخادمة نفذت جميع اوامره ، تناول دون اهتمام المنشفة من زوجته ، ودون استعجال نشف يديه بدقة ، وتوجه أخيرا برهبة الى المائدة ، وشغل الجميع اماكنهم ، وبدأوا بتناول الطعام .

ومن المهم هنا ، ان نذكر ان الحالة النفسية التي يصورها تشيخوف ، تذكر بالمطر الخريفي / في بداية ونهاية القصة / ، وبالوصف المعبر لمنظر الحقول المبللة الكسولة، اما بالنسبة للطبيعة المصرية ، فان الانتقال الى الخريف لا يلاحظ بشكل ملموس ، وربما لهذا السبب لم ير لاشين ضرورة للاحتفاظ بما هو هام للعبير عن المنظر الطبيعي العام لدى تشيخوف ، الا انه لم يجد بديلا عنه ، بما يعبر عن المنظر في المدينة . وفي كل ما تبقى ، فان لاشين ، يحافظ على النص الاصلي / ولا سيما الحوار ، باستثناء بعض الجزئيات ، وبشكل خاص مشهد خلاف الاب والابن حول النقود الضرورية للطالب الشاب من اجل السفر لمتابعة دراسته / وهذا المشهد يشكل جوهر تطور الاحداث .

ولكن الكاتب يبتعد الى حد كبير عن جوهر النص الاصلي في بقية السرد القصصي الذي يلي الذروة . اما عبارة تشيخوف : الولد مثل ابيه ، لوح بيده وركض الى الفناء ، فان لاشين ينقلها باسلوب مفصل فضفاض ، وهو ما يجيز الكاتب الانفعالي ، الذي يريد تأكيد الحالة القلقة لبطله .

لقد قيم يحيى حقي مهارة لاشين في قصة « الانفجار » ، ولكنه اكد قائلا : على الرغم من أن قوة موهبة لاشين لاتضعف في أي سطر من القصة ، الا ان يدور حول صلاحية نقل احداث قصة تشيخوف ، باعتبار ان المشكلات العائلية في روسيا تختلف عنها في مصر . ويرى الناقد انه من الصعب تصور أن الحديث الذي دار بين الاب والابن في قصة لاشين ، يمكن ان يدور فعلا في الظروف العادية للتربية والعلاقات المصرية(٢٣)

ان ملاحظات الناقد المصري لا تخلو بالطبع من الصحة . ولكن في رأينا تكمن في أن قيمة تعريب لاشين لقصص تشيخوف ، هذا الكاتب المصري استطاع بفضل موهبته مجاوزة الفروقات القومية والجغرافية والتاريخية والاجتماعية والنفسية القائمة ، وأخذ من تشيخوف الشيء الاهم ، مهتديا قبل كل شيء بالطابع الانساني للكاتب الروسي ، وبطريقته الفذة في التفريق بين الخير والشر وابرازهما في الواقع القائم .

ان تصور تشيخوف للعالم والانسان كان قريبا جدا من محمود تيمور / ١٨٩٤ ـ ١٩٧٣ / ولكن على الرغم من ان تيمور ينحو نحو تقليد اسلوب مویاسان / هذا ما أقر به جميع النقاد والبحاثة الذين اهتموا بأدبه ، وحتى الكاتب نفسه عبر غيره مرة خلال سنوات حياته الطويلة عن اعجابه بالكاتب الفرنسي ، الا أن هذا الكاتب المصري يميل اكثر لتشيخوف بطابع تكوينه النفسي ، مما كان له تأثيره على تصوير الشخصيات وعلاقته بابطاله .

ولكن ما الذي دفع الكاتب المصري للاهتمام بقصص تشيخوف ؟ انه قبل كل شيء التوتر غير المنظور بين ما هو واقعي وبين ما هو مثالي في نظام العالم (٢٤) ، حيث اختلط بشكل متناقض ومعقد ما هو اصيل وما هو غير اصيل في الحياة . وبالاضافة الى هذا فهناك ايضا احساس تشيخوف الذي لا يعادله شيء وتعريته للدناءة ، وهناك قوة « عالم الاشياء » ، التي تضغط على الانسان وتحرمه من حريته وتجعله تابعا للبيئة الخاملة . هذا بالذات هو الشكل الجمالي لتجاوب الكاتب الروسي مع مصير الانسان في العالم المحيط ، والاحساس به وفهمه ، وهذا برأينا ، ما جعل تيمور شريكا عربيا في مؤلفات تشيخوف ، وبالتالي تلميذا للفنان الروسي الكبير .

لم يكن اول تعرف لتيمور على مؤلفات تشيخوف مصادفة ، فكان تعرفاً موفقا بما فيه الكفاية ، جرى هذا في اواخر الحرب العالمية الاولى ، ففي المقالة اليوبيلية « تشيخوف اديب القصة الانسانية . كيف عرفته » ، يقول تيمور : « ... **وفي أمسية من أماسي السمر** ، نحن رفقة الشباب ، أقبل علينا صديق له باع في الاطلاع ، فشرع يحدثنا عن اديب روسي قرأ له كتابا بالانكليزية على أثر تعريف لهذا الكتاب طالعه في احدى المجلات الاجنبية لذلك العهد ، والكتاب يحتوي على قصة طويلة تتلوها طائفة من قصص قصار ، واسمه فيما اذكر « المبارزة » . وقد شوقني صديق الى اقتناء ذلك الكتاب ، فكان هو أول ما قرأت في الادب الروسي ، أو هو بتعبير ادق ما قرأت للاديب انطون تشيخوف . انه لاختيار موفق ان تكون باكورة مطالعاتي في أدب الروس اثرا من آثار ذلك الكاتب الروسي العملاق » (٢٥) .

لقد كان تيمور دهشا وشديد الاعجاب بما قرأه وهو الضليع في معرفة الادب الاوروبي الغربي ، والمعتاد على الاسلوب « الكلاسيكي » ونموذج القصة القصيرة ، حيث للاحداث حتما بداية ونهاية وتطور ونهاية . ففي قصص تشيخوف شعر تيمور بـ « لون جديد » لم يكن معروفا لاخوانه بالقلم . ورأى بشكل واضح الفرق الكبير بين تشيخوف وأعلام المدرسة الواقعية الفرنسية ، المعروفين بشكل واسع لدى مواطنيه من امثال ـ بلزاك ، فلوبير وموباسان . وفي مقارنته بين الكتاب الفرنسيين وبين تشيخوف فقد رأى تيمور في ابداع تشيخوف خواص جديدة للكتابة القصصية : « ولقد فتح امامي نافذة اطللت منها على ادب جديد يخالف ما ألفنا ان نقرأه لاعلام الادب باللغة الفرنسية أو الانكليزية من الفرنسيين او الانكليز ، فهذا الادب الجديد الذي يطالعني به تشيخوف ، أقرب الى الحياة وابعد عن الكلفة والزخرف ، وفيه خروج عن الاوضاع المرسومة لكتابة القصة الاتباعية في الادب الأوروبي .

ولم يكن عجبا ان يغريني كتاب تشيخوف بالاستزادة من الادب الروسي ، فازددت من ايمان به ، وعكوف عليه ، وايقنت انه ادب حر عميق ينقل من الحياة في طلاقة ، ويعبر عن النفس في صدق ، ويتغلغل الى الدخائل في لطف ، ولا يقيم من التقاليد سدودا تعوق صراحة الاداء » (٢٦) .

ومن خلال التعرف على ابداع تشيخـوف القاص العبقري ، تعرف تيمور ايضا على غوركي، ومن ثم أحب ايضا ليف تولستوي وتورغنيف ودستويفسكي وغيرهم من الكتاب الروس العظام.

وعن قوة الموهبة الابداعية يقارن تيمـور تشيخوف بغوركي وحده ، ويجد في ابداعهما كل ما هو مشترك ، فكل ما يقرب الكاتبين (٢٧) . ويرى تيمور ان تشيخوف ساعد على ان يشغل الادب الروسي في البلدان العربية ذلـك المكـان الذي شغله قبل ذلك الادب الاوروبي ، فبفضل تشيخوف انتشر الادب الروسي بين قراء العربية على اوسع نطاق (٢٨) . ويرى تيمور ايضا ، ان سبب هذه الشهرة وقوة الجاذبية للادب الروسي تكمن في كون « الروح الروسية اقرب الى الروح الشرقية» : انني احس بقلبي بتلك الصلة الروحية التي تربطني بأدب الروس . وبعد تفكير طويل حول سبب هذا ، ادركت ان السر يكمن في ان النفس الروسية والشرقية تتمتع بصفات مشتركة كثيرة ، وأود أن اقول انهما تشعران بنفسهمـا كتوأمين ، ففيهما الكثير من التشابه في وسائل التعبير ، وفي العواطف والانفعالات (٢٩) .

لقد كانت قصص تشيخـوف بالنسبـة لتيمور منبعا للمعرفة والالهام . فقد استطاع ان يجد فيهاماهو مناسب للواقع العربي، ولمواطنيه.

« فلدى قراءة تشيخوف ، اقتنعت بانه يمكن مصادفة اناس يشبهون ابطال تشيخوف بيننا ، ولهم نفس الصفات والعادات » (٣٠) .

كان تيمور احد الكتاب العـرب الاوائـل الذين اكتشفوا المبادىء الفنية المميـزة لقصص تشيخوف ، فخلف القصة البسيطة ظاهريا ، استطاع ان يرى العمق الدفين والمضمون العقد، وفي الغالب ، الدرامي في حياة الابطال . وقـد ساعدت قصص تشيخوف محمود تيمور علـى ادراك ان المهم في القصة ليس الموضوع فقط . بل امتلاك القدرة على تجسيد الفكرة في شكـل بعيد عن التزويق ، وعن فرض آراء الكاتب على القارىء ، وعن الاملاء المكشوف ، والتخلي عن الآراء التقليدية المسهبة ، وعن الوصف الزائد .

ورغم ان تيمور لم يقرأ تشيخوف بالروسية بل قرأه بترجمة فرنسية وانكليزيـة ، الا انـه استطاع ان يدرك ، وان يقدر عمق موهبة هذا الفنان الكبير ، الذي لا مثيل لفنى ابداعه القصصي ففي مقدمة مجموعته القصصية الاولى « الشيخ جمعة » / ١٩٢٥ / ، يبرز تيمور اسم تشيخوف بين كبار كتاب العالم ، ويضعـه في مصـاف موباسان مؤكدا ، انهما يعتبران بحق « ملـوك القصة » في العصر الحاضر (٣١) . ولكن بخـلاف موباسان ، الذي يتصف القص لديه بالفاعليـه الخارجية، والاستخدام الاقصى لاحوال متناقضة والاهم من ذلك ، الدور الكبير الذي يشغله القاص نفسه ، وآراءه وحضوره المبـاشر (٣٢) ، فان اقاصيص تشيخوف تتصف بما يشبـه غيـاب الكاتب ورأيه وحضوره المباشر ، الشيء الـذي يسبغ على قصص تشيخوف روعة خاصـة ، وبالاضافة الى هذا ، فان غياب الاحداث القسرية

والمتوترة ، كما هي موجودة لدى موباسان (٣٣) وانفتاح قصص تشيخوف لعالم المصادفة ، كل هذا قرب ابداع الكاتب الروسي من الكاتب المصري محمود تيمور .

وقد تمكن تيمور بشكل ناجح من استخدام الطرق البداعية للقصة التشيخوفية ، مهتديا في هذا بأحد المبادىء الرئيسية لفن القصة التشيخوفية ، القصر والايجاز ، وباعتراف تيمور نفسه ، فقد جذبه في قصص تشيخوف قبل كل شيء البساطة والايجاز ، مما يعني بساطة الموضوع وبساطة الشخصيات وبساطة التعبير . هذا بالاضافة الى ان بساطة التعبير لدى تشيخوف تركت أكبر الاثر لدى تيمور (٣٤) . كان من اهم مهمات القصصيين المصريين في العشرينيات كتابة ادب مفهوم وفي متناول الجماهير الشعبية الواسعة .

لقد تمكن تيمور من استيعاب المبدأ الرئيسي لبناء القصة القصيرة . ومن خلال سعيه لنشرها، حاول توضيح بنيتها وخواصها المميزة بالمقارنة مع الاشكال الادبية الاخرى . ويؤكد تيمور ان القصة القصيرة ـ تبنى حول مشهد واحد من الحياة ، حادثة واحدة أو حدث مميز ، ومصير انسان واحد ، وان الاطار الزمني الضيق يتطلب من الكاتب براعة كبيرة / ضخامة الفكرة والايجاز في الوسائل التعبيرية (٣٥) .

وتقترب طريقة التعبير لدى تيمور الى درجة كبيرة من طريقة تشيخوف ، فهو غالبا ما يتحدث عن واقعة واحدة ، او حادثة ، يصور انسانا واحدا ، شخصية مستقلة ، ولا يضع امامه مهمة التعميم الواسع على اساس حوادث وحالات خاصة . وكما لدى تشيخوف ، فان الدور الهام في تطور الاحداث وطبائع الشخصيات في قصص تيمور يلعبه الحدث ذاته ، والذي يغير بشكل حاد من حياة الابطال وسلوكهم . وتحت تأثير الاحداث يتغير مصير ابطال قصص تيمور المبكرة ـ « عم متولي » ، « الشيخ نعيم » ، « الشيخ سعيد قليل العقل » وغيرها . ولكن بخلاف تشيخوف، فان تيمور يحضر انصاره لـ «الحدث» بدقة متناهية ، ففي قصة « الحاجة فيروز » / مجموعة « عم متولي » ، القاهرة ١٩٢٥ ، في هذه القصة وحدها ، يحدث تحول مفاجىء للحاجة فيروز ، التي تحولت بين يوم وآخر من خاطئة الى قديسة . ومثل هذا التحول غير مبرر بمجرى الاحداث ، وفي اعمال تيمور ، كما لدى تشيخوف قليل من المؤلفات التي تنتهي بنهايات موفقة « سعيدة » . ومن الهام الاشارة بشكل خاص، الى ان المثل الاعلى الاخلاقي / لدى تشيخوف وتيمور/يعبر عنه بكل مباشر . ومثل تشيخوف يعبر القاص المصري عن كراهيته للواقع المحيط به بواسطة فضح نماذج بشرية محددة . ويمكن الاشارة الى تشابه تلك العيوب والنواقص التي فضحها الكاتبان وهي ـ الدناءة ، النفاق والمراءاة والفقر الروحي والخمول . معلم اللغة في قصة تشيخوف ، التي تحمل نفس الاسم ، يدون في دفتر مذكراته مايلي : « أين أنا ياربي ؟! تحيط بي الدناءة والدناءة » ويقول بطل محمود تيمور في قصة « هي الحياة » ، معبرا عن رفضه لتقبل عيوب ونواقص الوسط الغريب عنه : « اشعر بالاختناق ... انفاسي تضيق ! » مجموعة « الشيخ جمعة » .

لايجلب الحب السعادة لابطال تيمور ، الذين يمكن ان يقال عنهم نفس الكلمات التي قيلت عن تشيخوف : « الحب السعيد قد يعني لدى تشيخوف وجود انسجام في العالم الاسري الضيق . ويكاد تشيخوف لايصدق في هذا ، واذا صدق فذلك شيء استثنائي . الا ان تشيخوف لم يكتب عن الاستثنائي ، بل عن السائد والعادي والواقعي » (٣٦) .

ان الطريقة الفنية لتشيخوف الواقعي قريبة من تيمور ومفهومة بالنسبة له . ففي انتقاله من بداية طريقه الابداعي من المؤلفات الرومانسية الى التعبير الواقعي عن الحياة ، تعلم تيمور لدى القاص الروسي صدق التصوير . وادرك تيمور ان ضمانة المستوى الفني الرفيع للعمل الادبي، والقوة الحقيقية للقصة ، تكمن في « صدق التعبير »(٣٧) .

وينبغي الاشارة الى تشابه آراء تيمور مع أفكار تشيخوف حول الادب ورسالة الكاتب . ففي رسالته الى « سوفرين » كتب تشيخوف: « يجب الا يكون الكاتب قاضيا يحاكم ابطاله وما يقولونه ، بل مجرد شاهد غير متحيز» (٣٨).

وقد اكد تيمور ان الكاتب ليس واعظا/ الابداع الادبي ليس خبرا للوعظ / ، بل هو بدرجة رئيسية وقبل كل شيء فنان . وفي الوقت نفسه اعتبر ان الادب يجب ان يؤثر على مشاعر الكاتب . على ألا يتم تحقيق هذا عن طريق فرض الآراء والنداءات المباشرة والقرارات(٣٩) .

لقد اكتشف تيمور لنفسه خاصة أخرى لجاذبية مؤلفات تشيخوف ـ غياب « بطولة » الشخصيات : « لدى تشيخوف لايوجد ابطال يبهرون بحياتهم الساطعة وموضعهم الاجتماعي الرفيع . فهو يختار الناس العاديين ، غير الملحوظين ويرسمهم بمهارة ، ويكشف جوهرهم الانساني الحقيقي . والاحداث لدى تشيخوف ليست مأساوية ، قادرة على ان تؤثر على عواطف القارىء . انها احداث يومية للحياة العادية، الا ان هذا الكاتب الفنان يجعلها بقوة تصويره احداثا رائعة ، فخلف البساطة ، ليس من الصعب رؤية المأساة الانسانية الحقة(٤٠) » . ويماثل تيمور طريقة تشيخوف في القص بما « يشبه الاستعاضة في الحديث الذي تحتدم فيه حرارة الحياة(٤١) وفي حديثه عن غياب النهايات التقليدية في مؤلفا ت تشيخوف ، يلاحظ تيمور، ان هذه طريقة خاصة بتشيخوف . ويؤكد ان قصص تشيخوف تبدو للنظرة الاولى « غير تامة» ،الا انها ليست كذلك في حقيقة الامر(٤٢).

وفي مؤلفات تيمور لانلاحظ أيضا أبطالا بارزين يدخلون في صراع حاد مع العالم المحيط، فابطاله غالبا اناس من الحياة اليومية ، « أناس صغار » باهتماماتهم وآمالهم ، باحلامهم وخيبة آمالهم ، وان تيمور ، كما تشيخوف ، يسعى لفهم « الانسان الصغير » والدفاع عنه . وكما تشيخوف أيضا ، يخلص تيمور لنموذج محدد من النماذج البشرية . ففي قصص الكاتب ، تجسد ممثلو جميع فئات المجتمع المصري،الذين يشكلون بانوراما حقيقية للحياةفي البلاد.وهكذا، فان شخصيات ومواضيع واحداث قصص تيمور تتلامس وتتجاوب بطريقتها مع عالم تشيخوف

الفني . وينطبق هذا بشكل خاص على مؤلفات تيمور المبكرة ، التي يمكن تسميتها بحق « تشيخوفية » .

ومع مرور الزمن يبدأ الشرق العربي بالتعرف والاعتراف على الموهبة الثابتة للكاتب الروسي ـ موهبته المسرحية الرائعة . ففي عام ١٩٤٤ ، ظهرت في مجلة « الهلال » بترجمة الكاتب المسرحي المعروف زكي طليمات، مسرحية تشيخوف « الدب » .

وفي المقدمة الصغيرة للمسرحية المترجمة، أشاد زكي طليمات بالدور الكبير لتشيخوف ـ الكاتب المسرحي ، الذي عرفه الوطن العربي بعد ل. تولسنوي ودستويفسكي . كان المشاهدون العرب قد شاهدوا على المسرح « البعث » ، « أنا كارينا » و « الجريمة والعقاب » . ولم تكن أعمال تشيخوف المسرحية معروفة حتى تلك الفترة . ويركز زكي طليمات الاهتمام على خواص موهبة تشيخوف : تحليله النفسي الدقيق ، وقدرته على كشف التناقضات الداخلية العميقة الخفية في الانسان . ويكتب في هذا الخصوص : « وهذه هي المحاسن الكبيرة ، التي تسبغ على مؤلفاته طابع الثقافة الرفيعة ، الخالدة في صدقها ، انه الادب الذي يتوجه الى البشرية كلها متجاوزا حدود الفروقات في الدين واللغة والبلد »(٤٣) .

لقد عبر زكي طليمات في هذا القول لاول مرة عن الاهمية العالمية لابداع تشيخوف ، وعن المناهج الانسانية العامة للمؤلفات التي تحدث عنها بهذا الشكل أو ذاك كل من ميخائيل نعيمة ومحمود تيمور .

فعلى مدى عشرات الاعوام تغيرت العلاقة في فهم مؤلفات تشيخوف. وحسب كراتشكوفسكي هو اليوم ليس مجرد خاص رائع ، يعرف على بلاد غير معروفة جيدا ، بل هو معلم في المهارة الفنية الرفيعة حتى في البلدان العربية البعيدة »(٤٤) .

وفي عام ١٩٤٨ نشرت في القاهرة مسرحية تشيخوف «بستان الكرز» بترجمة/عن الانكليزية/ محمد طاهر الجبلاوي .

وفي مقدمة المسرحية ، أكد المترجم ، ان تشيخوف يتمتع بموهبة الكاتب المسرحي النادرة والاستثنائية ، التي تظهر من خلال ملاحظة الكاتب للواقع ، حيث غالبا ماتتجاور المأساة مع الفكاهة ، والمضحك مع المبكي . وتبدو في هذه المفارقات تفاهة الانسان في ذاته بالنسبة الى الحياة الواسعة التي لاتحفل بانسان»(٤٥). وبرأي الجبلاوي ، فان مسرحية تشيخوف تدل بشكل ملموس على رؤية الكاتب الموضوعية لجوهر الظاهرة التي يصدرها . ويكتب المترجم :«كانت مسرحية بستان الكرز صورة طبيعية عن صور الحياة ، لاتكلف فيها ولا نقصان ، وانما هو الفني يبرزها في ذلك الثوب الجميل الذي توشيه براعة تشيخوف . اما التحليل النفسي والصور الانسانية في القصة ، فقد بلغ الكاتب فيها الذروة » (٤٦) .

وبالاضافة الى « بستان الكرز » فان أكثر مسرحيات تشيخوف شهرة في البلدان العربية هي مسرحية « الخال فانيا » ، و « تشايكا » و « الشقيقات الثلاث » ، التي أعيد نشرها عدة مرات .

ومنذ أواسط الاربعينات، بدأ يظهر اهتمام كبير باعمال تشيخوف من قبل النقاد الادبيين، ففي عام ١٩٤٥ ، نشرت مجلة « المقتطف » القاهرية اولى المقالات النقدية حول تشيخوف(٤٧).

وفي تلك الفترة تلعب مجلة « الطريق » اللبنانية ، الناطقة باسم الكتاب التقدميين في سورية ولبنان ، والتي أسسها في عام ١٩٤١ الكاتب اللبناني المعروف عمر فاخوري ، تلعب دورا كبيرا في الدعاية للادب الروسي ، بما فيه مؤلفات تشيخوف ، ومع « الطريق » تعاون بنجاح كثير من الكتاب الديمقراطيين في البلدان العربية الاخرى ، وبالدرجة الاولى من مصر والعراق . وفي عام ١٩٤٤ نشرت « الطريق » مقالة عن تشيخوف بمناسبة الذكرى الاربعين لوفاته ، وقد اعتمدت المقالة بشكل رئيسي على ابحاث سوفييتية.

وفي الخمسينات ، في عصر تصاعد النضال من أجل مثل الاستقلال ، أخذت تتوطد في الادب العربي الواقعية الاشتراكية بمثابة المدرسة الادبية الرئيسية ، كما تبدأ بالظهور تيارات « الواقعية الجديدة » التي توحد الكتاب الشباب من الفئات الديمقراطية في المجتمع ، الذين استخدموا بنجاح في مؤلفاتهم مبادىء الواقعية الاشتراكية . وشغلت القصة المكان الرئيسي في الادب . وفي البلدان العربية التي حصلت على استقلالها ، لوحظ نهوض عاصف للحياة الادبية ، مرتبط بالمنجزات الهامة على الصعيد الاجتماعي ـ السياسي . ويزداد اهتمام الكتاب الطليعيين بالادب الروسي بشكل خاص. وحول دور الادب الروسي في العملية الادبية العربية خلال هذه الفترة ، يقول الناقد المصري احمد البديني : « ان الادب الواقعي في الوطن العربي مدين بعظمته وازدهاره للكتاب الروس. نحن نحتاج لمثل ذلك الادب الذي دعا اليه غوركي حين قال ، ان الادب يجب ان يكون فنا مفعما بالثقة بالانسان ، وبقوى الانسان الخالدة، وعليه ان يعكس العالم الواقعي المحيط بالضطهد والمضطهد ، بالضحية والجلاد » (٤٨) .

وبالاضافة الى غوركي ، حظي تشيخوف بشهرة واسعة في الوطن العربي . ويمكن مقارنة اهتمام الادباء العرب بتشيخوف حاليا بتلك العلاقة الجيدة بالقصة الروسية في العشرينات، في فترة تكون الاتجاه الواقعي في المجال الفني، فقد ازداد بشكل ملحوظ عدد مؤلفات تشيخوف المترجمة ، وأصبحت هذه المؤلفات نوعية أكثر من السابق . وخلال اعوام ١٩٥٤ ـ ١٩٥٥ صدرت عن دار اليقظة للتأليف والترجمة والنشر في دمشق سلسلة « عيون الادب العالمي » ، حيث نشرت قصص تشيخوف وغيره من الكتاب الروس في مجلدين كبيرين(٤٩) . وفي مقدمة المجلد الاول كتب المترجمان فؤاد وسهيل ايوب : « لقد توخينا في ترجمته غاية الدقة ، حتى نحافظ جهد المستطاع ، على روح تشيخوف الاصلية دون ان نحيد عنها ، ونحن نردد معه وهو الذي صور آلام الانسانية القاسية ، كي يستفز البشر على مناهضتها والقضاء عليها في نضال لاهوادة فيه من اجل الحياة »(٥٠) .

وفي استعراضهما للطريق الابداعي للكاتب الروسي ، ركز المترجمان الاهتمام على الخواص الرئيسية المميزة لقصصه ، وتناولا أحاديث تشيخوف عن الادب الروسي ، وابرزا فيها تلك التي يدعو فيها الى ضرورة الصدق والواقعية في الفن .

وأكد المترجمان المهارة الرفيعة لتشيخوف الفنان ، ودوره الابداعي في تاريخ تطور الادب الروسي ، وبرأيهما فان تشيخوف يتمتع بموهبة غير محدودة . ففي الوان الكاتب الفنية ـ في ابداعه ـ ليس هناك من قصتين متشابهتين لافي الاشخاص ولافي الحوادث.

لقد كانت معرفته للرجال والاشياء غير محدودة ، وهو كثير الاسراف في استعمال هذه المعرفة »(٥١) .

وفي اطار القصة القصيرة ـ استطاع تشيخوف ان يعكس حدثا حياتيا هاما وكبيرا . ويتحدث المترجمان عن عالم أحاسيس تشيخوف ومبادئه الجمالية وعالمه الروحي ، ونظراته السليمة الى الحياة ، مجسدة بصلة وثيقة في مؤلفاته وبواقعية عميقة ، وبما يتصف به الاديب من دقة الملاحظة التي تساعده على تغطية جمع جوانب جوهر الانسان ، والوصول الى عمقه ، واستخدام الفكاهة وسيلة ناجعة للسخرية من المجتمع المحيط ، والاحساس العميق بمصائر ابطاله ، الذين يهزمون وتضيع احلامهم ... فهو حين يصف سقوط الانسان لاينكره ... فالفلاحون والعمال والتجار والكهان والمعلمون وضباط الجيش وموظفو الحكومة ... صغارا كانوا ام كبارا . رجالا او نساء ام اطفالا ـ كلهم أصدقاء لتشيخوف ، وتشيخوف صديقهم جميعا »(٥٢) .

ويذكر المترجمان ميزات أخرى لاتتكرر عند غير تشيخوف الفنان ، وهي قبل كل شيء بساطة التعبير :

« انه يكتب ببساطة لانه لايستطيع ان يكتب بشكل آخر » .

ويؤكد المترجمان النفس التفاؤلي في كتابات تشيخوف ، التي ربما تبدو للنظرة الاولى تشاؤمية . وهذا كله يسمح بان يطلق على تشيخوف لقب الرسام الحقيقي ، الذي يجد القارىء نفسه من خلال مؤلفاته وقد أحاط علما بكل ماكان في روسيا القديمة من آلام ومتاعب ومسرات »(٥٤) .

وكان لدور النشر البيروتية الفضل الكبير في توسيع شهرة تشيخوف . ففي عام ١٩٥٤ نشرت قصة « حياتي » ، وفي عام ١٩٥٩ ـ « المبارزة » بترجمة منير البعلبكي . وفي الوقت نفسه ، نشرت « حياة مملة » ترجمة محمد المعصراني ، وفي عام ١٩٥٦ ، نشرت على صفحات مجلة الآداب قصة « المنتقم » ترجمة ادغار سركيس(٥٥) .

نشرت جميع هذه الترجمات مرفقة بمقدمة بقلم المترجم ، تتحدث في ابداع تشيخوف من جوانب مختلفة . فعلى سبيل المثال ، كان محمد المعصراني بالاضافة الى الحديث عن أبرز الملامح من وجهة نظره ، في حياة الكاتب ، يوجه الاهتمام الى اساس الموضوع الفكري لمؤلفات تشيخوف في أعوام ماقبل الثورة ، والتي تعبر عن أمزجة المثقفين الروس ـ ترددهم ـ شكوكهم وبرأي محمد المعصراني ، فان « حياة مملة » ـ هي أفضل مؤلفات تشيخوف حول هذا الموضوع(٥٦) .

نشرت « المبارزة » بمناسبة مرور مائة عام على ميلاد تشيخوف ، وارفقت بهذه المناسبة بمقدمة وافية عن حياة واعمال الكاتب ، حيث اقترن تحليل مؤلفات تشيخوف بمقتطفات من أقواله . وجرى التركيز بشكل خاص على ماتتصف به مؤلفات تشيخوف من روح الفكاهة

والنقد والخواص الاخرى ، التي امنت النجاح الدائم لتشيخوف في الادب الروسي ، كما فيذلك في المجال المسرحي . وحسب كاتب المقدمة ، فان تشيخوف ، « قام بمفرده بثورة ليسـت بالهينة » ثورة على فن المسرحية القديم ، الذي كان يجعل منها شيئا مصطنعا ، متكلفا ،منمقا، مصقولا .. وثورة على فن القصة القصيرة ».

وارفقت ترجمة « المبارزة » أيضا بخاتمة قصيرة ، جاء فيها ان تشيخوف ، أوجد نوعا جديدا من الادب / ويقصد النموذجالتشيخوفي في القصة القصيرة/(٥٨) . ويطلق هنا علىالكاتب لقب «مؤسس الاتجاه النفسي في الادب» . فهو صاحب اتجاه خاص يصـور أمزجـة النـاس وحالاتهم النفسية على مختلف اشكالها ، كمـا يصف طباعهم وشكوكهم وعاداتهم...»(٥٩) .

ان تصور تشيخوف للعالم وطريقة القص في تلك الاعوام قريبة لكثيرين من الكتابالعرب، مثل الكاتب المصري يوسف ادريس ،واللبناني ميخائيل نعيمة،والقاص العراقي ادمونصبري، وعدد من القصاصين السوريين اعضاء رابطـة الكتاب السوريين ، ويمكن ملاحظـة الغرابة في المواضيع والاحداث أيضا في ابداع جيلالكتاب التالي : الكاتـب الليبي علي مصطفى المصراتي والقاص اليمني محمد عبد الوالي.

ويزداد الاهتمام بمؤلفات تشيخوف مـن قبل النقاد العرب ، الذين دعوا الكتاب الـى التعلم لدى تشيخوف براعة التصوير في حـل المشاكل التي تعترض أدبهم القومي ، ولاسيما في مجال القصة . وكان وضع القصة المعاصرة قد أثار قلق النقاد العرب . ففي حديثها عـن المستوى المنخفض للقصص العربية في تلكالفترة رأت أسمى طوبي ضرورة الاستفادة من التجربة القصصية العالمية ، والتي يعتبر تشيخوفأفضل ممثليها(٦٠) » خذ تشيخوف مثلا واقرأ لهقصة « فانكا » او « رسالة الى جدي » وانظر كيف يهتز كيانك لها . انه يصور لك كيف ثارتعشية الميلاد شجون الصبي وهاجت ذكرياته...تقرأها فتجد نفسـك امامـك صورة جياشـة تثـير الشجون ... وتجعلك تتساءل : لماذا يجـور الناس على هؤلاء الاطفال ؟ كم من آلاف منهم يودون ان يكتبوا ماكتب فانكا لجده ليلةالميلاد؟. من الملوم عن قاسي هؤلاء الصغار ؟ كيفنخفف آلامهم ؟ ... »(٦١) .

وتؤكد طوبي ، أن الاقصوصة الحقيقية يجب ان تمس أفضل أحاسيس القارىء ، وان توقظ انسانيته . وبرأيها ان مؤلفات تشيخوف تمتلك مثل هذه القوة الاخلاقية للتأثير(٦٢) .

الا ان النظرة الى ابداع تشيخوف وتقييم اعماله تختلف من ناقد عربي الى آخر، فبالاضافة الى الاعترافالصريح بالعلاقة الايجابيةلتشيخوف بالظواهر التي يصورها من الحياة الروسية ، وبتفاؤل الكاتب ، هناك أصوات تقولبتشاؤم الكاتب ومصير ابطاله المحتوم ، وغالبا مايربطون هذا بـ « ادراك الكاتب تفاهة الحياة وخلوهامن المغزى » . الا ان مثل هذه الآراء عنتشيخوف، والتي تتجاوب مع بعض الآراء الغربية،تلقى في العادة ردا حازما لدى البحاثة العرب المهتمين بأعمال هذا الكاتب الروسي الكبير .

وفي هذا الخصوص تتميز مقالة الناقـد السوري جلال فاروق الشريف ، التي كتبهـا بمناسبـة مرور خمسـين عامـا علـى وفـاة

تشيخوف(٦٣) ففي هذه المقالة عمد جلال فاروق الشريف الى الرد على بعض الآراء الغربية البورجوازية حول مؤلفات تشيخوف ، وعلى المحاولات باتهام تشيخوف في التشاؤمية العميقة ووصفه بـ « شاعر اليأس » ، وكبرهان على التفاؤل في ابداع تشيخوف وحبه للحياة، يورد جلال فاروق الشريف رسائل تشيخوف الى غوركي ، وأقوال الكاتب نفسه عن مكانة ووظيفة الكاتب في الحياة . ويعتمد في هذا على فهم غوركي لابداع تشيخوف : ـ ولقد أصبح تراث تشيخوف اليوم ، بعد انقضاء خمسين عاما على وفاته ، ملكا للعالم بأسره بعد ان نقل الى جميع اللغات(٦٤) . وفي دعوته الى التناول الموضوعي لمؤلفات تشيخوف ، والفهم الصحيح لعلاقة تشيخوف بظواهر الحياة ، وفي رده على الفهم الخاطىء لتشيخوف ومقاييسه الجمالية الاخلاقية كتب جلال فاروق الشريف ، « والقارىء العربي يشعر بحاجة الى كلمة أخرى عنه بعد ان ذاع منقولا الى العربية منذ سنوات طويلة »(٦٥).

ويورد الشريف أقوال الكاتبة الانكليزية كاترين ماتسفيلد المعجبة اعجابا بالغا بابداع تشيخوف ، والتي تتفق مع ل. شيستوف على التأكيد بان الصفة الرئيسية لمسرحيات تشيخوف تكمن في موضوع العزلة ، باعتبار ان شخصيات تشيخوف « محاطة بجدران سميكة ، لاتستطيع الخروج من خلالها »(٦٦) .

وفي رده على آراء مثل هؤلاء النقاد الذين يقولون بـ « تشاؤمية تشيخوف ، يؤكد جلال فاروق الشريف ، بان « كآبة » الكاتب تقوم على ارضية واقعية تمليها ظروف الحياة في روسيا التي صورها تشيخوف في مؤلفاته بصراحة وصدق(٦٧) .

ويرى الشريف ان كتاب «حياة تشيخوف» للبحاثة الفرنسية إيرين نيميروفسكي ، كتاب خال من التحيز . وهو برأيه « افضل الكتب المعروفة عن حياة تشيخوف »(٦٨) . ويقول، ان تشيخوف كان دوما وفيا للحقيقة ، الا ان الدافع الذي نقله الينا في مؤلفاته كان مأساويا في جوهره « ... ولئن كان تشيخوف قد صور بؤس الحياة في روسيا . فما ذلك الا لكي ينفذ من وراء ذلك الى غاية أعظم ، ولئن راعته تفاهة المصير الانساني فيها ، فما ذلك الا لانه أراد ان يغوص في الواقع القومي لينفذ منه الى المصير الانساني كله ... »(٦٩) .

ويربط الناقد المصري رجاء النقاش أعمال تشيخوف بمسائل الادب في مصر . ففي مقالته « نحو قصة عربية »(٧٠) ، يتحدث النقاش عن الحتمية الاجتماعية لفن تشيخوف ، وعن صلة الانسان والمجتمع في مؤلفاته . ويورد بمثابة مثال على ذلك قصة « حنين » ، التي هزت الناقد بفكرتها حول ضرورة التعاون المتبادل بين الناس وحاجتهم للاختلاط مع بعضهم بعضا ، وقد عبر تشيخوف عن الفكرة من الجانب الآخر ! باظهاره برودة الناس ولا مبالاتهم : « فلو نظرنا الى قصة تشيخوف لوجدنا انها تروي حادثة يسيرة بسيطة . ولكن كم وراء هذه البساطة من غنى وعمق . هذا هو الفن الاصيل الذي تحتاج اليه النفس البشرية ليزيد رصيدها من الفهم والادراك وقوة الشعور بالحياة(٧١) .

ويشير رجاء النقاش بعد ذلك الى افكار قصص تشيخوف ومغزاها الاجتماعي : وتشيخوف بذلك يحقق ذلك الهدف الذي يدعوا اليه هؤلاء المؤمنون بالالتزام ، وان كان تحقيق

هذا الهدف الاجتماعي للفن أبعد بكثير من الدعوة النظرية ، ذلك ان تشيخوف على بساطته الظاهرة كان يحس بما في الحياة الاجتماعية من فساد وخطأ ، وكان يحس برغبة داخلية في تغيير هذه الحياة الفاسدة ، وهكذا ارتفع وعي الفنان على النظريات الفكرية المختلفة التي ظهرت بعد ذلك على مسرح النقد الادبي »(٧٢) .

ويتحدث رجاء النقاش عن حاجة الادب العربي الى الاشكال الادبية الصغيرة ، ويدعو الكتاب الى الاستفادة من تجربة تشيخوف القصصية : « ينبغي علينا أن ننطلق من تجاربنا الخاصة بصدق ، على أن نفهم هذه التجارب لا ان نقف امامها معتمدين على الوهم والخيال في تصورها ، فالفهم العميق الصادق هو الاساس في سلامة التعبير الفني وقوته »(٧٣).

كانت الستينات في تاريخ الادب العربي فترة قاتمة وقاسية . فقد أخذ المثقفون الابداعيون التقدميون يفقدون ايمانهم بالمثل العليا التي ناضلوا من اجلها ، وفي الامكانية الفعلية لاعادة البناء الاجتماعي . وكان لهزيمة عام ١٩٦٧ أثرها على الاذهان وعلى النشاط الادبي للمثقفين. وهكذا ابتعد الكثير من الكتاب عن تناول المواضيع الاجتماعية الحادة ، ويركزون الاهتمام على الحياة الداخلية الروحية لابطالهم ، ويصل الشك الى قدرة الواقعية التقليدية على التعبير عن صراعات العصر ، وعن الحياة التي ازدادت تعقيدا ، وعن الصراع بين الفرد والمجتمع وأخذ البعض ينظر الى الواقعية على انها اتجاه أدبي اعتراه القدم ، ويحتاج الى استبداله بطرق ابداعية أكثر « عصرية » .

وفي بحثهم هذا يتطلع الادباء العرب الى التجربة الادبية العالمية.

وفي هذه الفترة وجدت التيارات الحداثية والوجودية تربة ملائمة لها في البلدان العربية. وقد تركز ابداع المثقفين العرب بشكل خاص على مواقف الكتاب الوجوديين الفرنسيين ، وغالبا ماكانت تنشر في المجلات مقالات عن المبادىء الرئيسية للوجودية في مؤلفات جان بول سارتر، سيمون دي بوفوار ، البير كامو وغيرهم . ويستشهد النقد العربي بالشهرة المتزايدة للفلسفة الوجودية ، والتي كانت مناسبة تماما في تلك الفترة لميول المثقفين العرب.

ومع هذا ، فان الاهتمام بأعمال الكتاب الواقعيين العالميين ، بمن فيهم انطون تشيخوف لم يضعف ولم يفقد مغزاه .

ويحتدم الصراع حول ابداع تشيخوف بقوة جديدة . وتظهر بوضوح متزايد وثقة الاصوات الجسورة للنقاد العرب البارزين ، الذين يتصدون للآراء السلبية عن تشيخوف ولمحاولات تحميل أعماله صفة الوجودية.

وهكذا فقد كتب الناقد المصري انور المعداوي في مجلة الآداب مقالة بعنوان « تلميذ تشيخوف » (٧٤) ، هي عبارة عن مقدمة لمجموعة قصص الكاتب المصري محمد ابو المعاطي ابو النجا « فتاة في المدينة » ، ويعتبر الناقد المعداوي ان ابو النجا من تلاميذ « المدرسة القصصية التشيخوفية » ، وقد سمى تشيخوف بحق كاتب التفصيلات الصغيرة : « هذه التفصيلات الصغيرة تستطيع ان نتبعها في كل ما يكتب ، عندما يعرض تشيخوف احدى شخصياته من

خلال لحظة حرجة ، بحيث تتدرج هذه اللحظة تدرجاً هرمياً يصل بالشخصية الى قمة ازمة نفسية معينة » (٧٥) .

وحول طريقة الكتابة لدى تشيخوف يقول الناقد المعداوي : « وكأنه تجربة كيمائية في المعمل : تتركب من محاليل مختلفة وتمر بمراحل متتابعة ، تمتزج فيها هذه المحاليل وتتفاعل ، حتى نحصل في النهاية على خلاصة التجربة أو نتيجتها النهائية ، ولقد كانت مفارقات الحياة هي المحاليل المحتارة لتجارب انطون تشيخوف ... » (٧٦) .

ويلاحظ الناقد وجود الصفات المميزة لكتابات تشيخوف في قصص ابو النجار وقبل كل شيء في ذكاء الملاحظة وصفاء الرؤية الفنية ولكن من خلال عدسة مصرية صميمية (٧٧) .

وقد رسم الناقد صبري حافظ في مقالته « الواقعية الشاعرية في مسرحيات تشيخوف ، صورة لخواص ابداع الكاتب (٧٨) .

ففي هذه المقالة كتب الناقد : « ثمة مبررات عديدة لتناولنا لمسرح تشيخوف ، ليس فقط لانه علامة باهرة على طريق تطور المسرح العالمي ، لا لأنه الإرهاص الحقيقي لاغلب التيارات المسرحية المعاصرة ، ولا لأن مسرحياته ما زالت حتى الآن تحظى بمزيد من اهتمامات الناقد والمتفرج على حد سواء ، ولكن أيضاً لتلك الابعاد العميقة الكبيرة التي تغوصها مسرحياته داخل سراديب النفس الانسانية باسلوب غاية في البساطة والروعة في آن ... هذا بالاضافة الى ان تشيخوف كان من اوائل من اجتازوا اسوار الفهم الطبيعي للمسرح والذي اغرقه كتاب القرن الثامن عشر والنصف الاول من التاسع عشر في طوفانات الرمز واضعاً بذلك اللبنات الاولى في بناء مسرح يوازي الاهتمام بالشخصية فيه الاهتمام بالموقف وبالظروف الانسانية المحيطة بكليهما ، ومقدماً فهماً جديداً لتناول الانسان على خشبة المسرح ... معرياً خلال « تيارات الصمت » السارية في مسرحياته كل دمدمات التفجر التي تمور في اعماق شخصياته البسيطة الطيبة المتطلعة الى حياة أفضل » (٧٩) .

ويحاول صبري حافظ نفي التفسيرات التي تربط اعمال تشيخوف باتجاه « الانحطاط »: « انطون تشيخوف فنان يسيل رقة وانسانية ، فقد حفر برقته العميقة واعماله النثرية المسرح العالمي من جذوره ، وترك ظلاله على كل ما جاء بعده » (٨٠) .

ويرى صبري حافظ ان تشيخوف هو كاتب صاحب موهبة خارقة ، وان مسرحياته خالدة عميقة في جوهرها ومغزاها » (٨١) .

ويدلي الناقد برأيه بالنقاشات الدائرة حول « تشاؤمية » نظرة تشيخوف الى الحياة ، ويشير الى ان هذه النقاشات هي التي دفعته الى تحليل مسرحيات تشيخوف ، ان مسرحيات تشيخوف حسب صبري حافظ هي أهم فن في العالم : « جاء تشيخوف ليكون سوفوكوليس اوروبه المدينة أيضاً ، ليس فقط لحلاوة العذوبة الشعرية في مسرحياته ، ولا لهذه البساطة الاسرة التي تنمو بها الاحداث في مسرحه ، ولكن أيضاً لأنه اعاد للدراما الاوروبية نفس التوازن « السوفوكوليوسي » ، جاء تشيخوف ليكون

مرآة للوجدان الروسي في مرحلة الاعداد للثورة ، مسجلاً في امانة كل ارتعاشات ذلك الوجدان ، وكل تطلعاته الى غد مشرق سيجيىء حتماً ... جاء ليمنح الناس الرؤية على حد تعبير ايلوار ـ ويساعدهم على فهم الواقع وليزيد من امكانيات الانسان في قهر الطبيعة ويساهم في تمزيق كافة استار التعاسات التي انسدلت خلال عهود الظلام المتتالية على وجدان الشعب الروسي معرياً اقنعة الزيف عن وجه الاوضاع الاجتماعية المتفسخة ومبشراً بالحاح ، بان السعادة آتية لا ريب فيها ، وان التغيير والثورة لازمان حتماً لانتشال المجتمع الروسي من وهاد هذا الواقع المرير » (٨٢) .

ولم يستطع الناقد المصري إلا ان يؤكد ما قاله غير مرة الادباء العرب التقدميون حول الصدق والشفافية في التصوير الفني لدى تشيخوف ، وحول التوجه الاجتماعي لابداعه ، « لقد احس تشيخوف وادرك بعمق طريق التطور الاجتماعي لبلاده ، وربط الفن بالواقع بشكل وثيق » (٨٣) .

ويرى صبري حافظ ان أفضل مسرحيات تشيخوف هي ـ « تشايكا » ، « الشقيقات الثلاث » ، « الخال فانيا » و « بستان الكرز » ، ويخصص الناقد مكاناً كبيراً لخواص شاعرية مسرحيات تشيخوف ، ومن منطلق اخلاص تشيخوف لـ « المسرح الصامت » وتصوير الناس من الحياة العادية اليومية ، وغياب الشخصيات البطلة ، فاننا « لا نجد في مسرحيات تشيخوف ابطالاً بالمعنى التقليدي للكلمة » ، ففي اسلوب تشيخوف الشاعري يرى الناقد الملامح الواضحة والهامة للبراعة الفنية التي يتمتع بها الكاتب المسرحي الروسي ، ويوضح صبري حافظ قائلاً : « ولكن هذا كله لا يعني ان مسرحياته يغلب عليها التوجه الرومانسي » ، وينهي الناقد حديثه مؤكداً ان « تشيخوف هو اصدق واقعي » (٨٤) .

ويؤكد صبري حافظ الواقع « الانساني العام للمشاكل التي تقلق ابطال تشيخوف ، فقد استطاع تشيخوف ان يكون نماذج انسانية عامة في فنه النفيس الخالد » (٨٥) .

لقد انتشرت مؤخراً بشكل واسع في البلدان العربية اعمال البحاثة السوفيت حول مؤلفات تشيخوف ، وغالباً ما اعتمد النقاد العرب في مقالاتهم عن تشيخوف عن اعمال ف. يرمولوف، ك. تشوكوفسكي ، أ. بيلكين ، ز. بابيرني ، وبالاضافة الى هذا ننشر في الصحافة العربية مقالات الكتاب والنقاد الاوروبيين الغربيين حول طريق تشيخوف الابداعي .

ففي عام ١٩٥٩ صدر في القاهرة كتاب ف. يرمولوف من تشيخوف بترجمة عبد القادر كوخي وفؤاد كامل ، وفي عام ١٩٧٥ نشرت في بيروت ترجمة كتاب أ. بيلكين بعنوان « تشيخوف بين القصة والمسرح » . وفي مقدمة الكتاب تتحدث المترجمة الدكتورة حياة شرارة عن الوضع السياسي والاجتماعي في روسيا نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وهي الفترة التي ظهرت على خلفيتها ابداع الكاتب الروسي انطون تشيخوف ، وتركز حياة شرارة اهتمامها على التوجه الفكري لابداع تشيخوف ، « ان تصوير تشيخوف للمراءاة والفقر الروحي ، واهتمامه بجزئيات الحياة ، انما يعنيان انتقاداً حاداً لتلك الحياة ، فلم يقتصر تشيخوف على

اولئك الناس ، وعقم احلامهم ، بل صور أيضاً ايمانهم بالمستقبل المشرق ، في ذلك المستقبل ، حيث تغدو الحياة رائعة بالفعل » (٨٦) .

وتدعو حياة شرارة الادباء العرب الى دراسة ابداع تشيخوف ، كما تدعو القارىء العربي الى التعرف بشكل اوسع واعمق بإرث الكاتب الروسي . وترى انه من أجل فهم وتقدير تشيخوف حق قدره ، لابد من معرفة المحيط الادبي للكاتب ، وكتابات معاصريه ـ افضل ممثلي الفكر الروسي في ذلك الوقت .

ان الظواهر التي سبق ذكرها حول الحياة الادبية العربية تسمح باستخلاص النتيجة القائلة، بأنه وجد على مدى المائة سنة الماضية في الوطن العربي ، وبفضل جهود المترجمين والكتاب التقدميين والنقاد الادبيين اهتمام كبير وثابت بإبداع الكاتب الروسي الكبير انطون تشيخوف ، وليس مبالغة القول ، أن شعبية تشيخوف ، تزداد باستمرار في اوساط جماهير القراء العرب.

* * *

هوامش :

(١) ي. يو ، كراتشكوفسكي ، غوركي والادب العربي ، مؤلفات مختارة ، المجلد الثالث ، ١٩٥٦ ، صص ٢٧٥ ـ ٢٧٦ .

(٢) ي. يو ، كراتشكوفسكي ، تشيخوف في الادب العربي، الطبعة السابقة ، ص ٣١٣ .

(٣) المصدر السابق . (٤) المصدر السابق .

(٥) ي. يو ، كراتشكوفسكي « السيرة الذاتية لميخائيل نعيمة » الطبعة السابقة ، ص ٢٢٦ـ.

(٦) ميخائيل نعيمة « بعيداً عن موسكو وواشنطن » بيروت ١٩٥٧ ، صص ٧٣ ـ ٧٤ .

(٧) ي. يو ، كراتشكوفسكي « تشيخوف في الادب العربي » الطبعة المذكورة سابقاً ، ص ٣١٤ .

(٨) حول هذا بالتفصيل انظر أ. أ. دولينينا ، المجموعة الاولى لمؤلفات غوركي باللغة العربية ، « غوركي وآداب الشرق الاجنبي » موسكو ١٩٦٨ ، ي. علي زادة « النوفيلا المصرية » صص ٣٥ ـ ٣٧ ، ٥٠ ـ ٥٦

(٩) أ. أ. دولينينا « الادب الروسي في البلدان العربية مجلة الادب الروسي ، لينينغراد ١٩٦٠ العدد ١ ص ٢٠٢

(١٠) عمود تيمور ، الشيخ جمعة وأقاصيص أخرى ، المقدمة / القاهرة ١٩٢٥

(١١) ي. أ. يونين : المؤلفات الكاملة ، المجلد ٩ ، موسكو ١٩٦٧ ، ص ٢٠٨

(١٢) أ. أ. دولينينا ، المقالة المذكورة سابقاً ص ٢٠٣

(١٣) يحيى حقي ، فجر القصة المصرية / القاهرة ١٩٧٥ ، ص ٧٨

(١٤) المصدر السابق ، ص ٨١ ـ ٨٢

(١٥) فاروق شوشي ، يحيى حقي ، مجلة « الاداب » العدد ٧ ، ص ١١

(١٦) المصدر السابق ، ص ٦٩

(١٧) منصور فهمي ، مقدمة قصص لاشين « سخرية الناي » ، القاهرة ١٩٢٦

(١٨) ي. يو. كراتشكوفسكي « الادب العربي الجديد » ـ مؤلفات مختارة ، ص ٧٥

(١٩) م. ت. لاشين : « لون الخجل » ـ مجموعة « يحكى ان ... » ص ٤٧

(٢٠) القصة من مجموعة « سخرية المزمار » صص ١١١ ـ ١٢٨

(٢١) أ. ب. تشيخوف ، أعمال تشيخوف ، المجلد ٣ ، موسكو ١٩٧٠.

(٢٢) طريقة التعريب هذه أخذ بها كتاب آخرون من كتابهذه الفترة ، محمد تيمور في تعريبه لقصة موباسانالشاعرية « ضوء القمر » المسماة في شكلها العربي « ربي لمن خلقت هذا النعيم ؟ » ، يقول : هذه قصة الكاتب المعروف موباسان بعد تعريب مضمونها وشخصياتها وزمن الاحداث ، لقد جرى تمصيرها كلها ، ولم يبق من الاصل شيء غير روح القصة / مؤلفات محمد تيمور ، المجلد الاول ، القاهرة ١٩٢٢ ، ص ٢٦٠ / وخلافاً لتأكيدات محمد تيمور ، فبنتيجة التعريب تغير أيضاً التوجه الاخلاقي لقصة موباسان ، حول هذا راجعوا كتاب ي. علي زاده « القصة المصرية ، ولادة الشكل الفني » صص ١٠٢ ـ ١٠٣

(٢٣) يحيى حقي ، فجر القصة المصرية ، صص ٢٣١ ـ ٢٣٢

(٢٤) بروفييف ف.ف ، التعبير الاسلوبي للموقف الاخلاقي / اسلوب تشيخوف وموباسان / كتاب « تصنيف التطور الاسلوبي في القرن التاسع عشر » موسكو عام ١٩٧٧ ، ص ٤٢٣

(٢٥) محمد تيمور « تشيخوف اديب القصة الانسانية ، كيف عرفته » مجلة « الهلال » العدد ٣ ، ١٩٦٠ ، ص ٥٥

(٢٦) المصدر نفسه ، صص ٥٥ ـ ٥٦ (٢٧) المصدر نفسه . (٢٨) المصدر نفسه ، ص ٥٧

(٢٩) كتاب عرب حول الادب الروسي السوفييتي ، محمد تيمور / القطر المصري ، الجمهورية العربية المتحدة / « الشرق المعاصر » ١٩٥٨ ، العدد ٩ ، ص ٥٥ ـ ٥٦

(٣٠) المصدر السابق .

(٣١) محمود تيمور ، الشيخ جمعة واقاصيص اخرى ، القاهرة ١٩٢٥

(٣٢) الارث العربي ، المجلد ٦٨ ، موسكو ١٩٦٠ ، ص ٧١٨

(٣٣) ف.ف ، بروفييف ، الاعمال المذكورة سابقاً ، صص ٤٢٢ ـ ٤٢٣

(٣٤) محمد تيمور ، تشيخوف اديب القصة .... ص ٥٦

(٣٥) محمد تيمور ، الشيخ جمعة واقاصيص اخرى ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٢٧ / المقدمة / .

(٣٦) ف. غيديكو ، أ. تشيخوف وإيفان بونين ، موسكو ١٩٧٦ ، ص ٢١٦

(٣٧) م. تيمور ، مقدمة مجموعة الشيخ جمعة ، الطبعة الاولى .

(٣٨) ينبغي ان نلاحظ هنا ، ان عدم التميز لدى تشيخوف يعارض « حيادية » موياسان ، ولا سيما في الجانب الاخلاقي. ففي تقصيه لعدم اكتمال الشخصية الانسانية ، فان موباسان خلافاً للكاتب الروسي الذي يبحث في عدم اكتمال الحياة نفسها ، قد شغل موقع « المتأمل الموضوعي » الرافض غالباً لتعابير « الامر الاخلاقي » ، وان غياب التوتر بين الواقعي والمثالي ، او عدم الكفاية لتكوين موقف اخلاقي محدد ، غالباً ما يوصل موباسان الى اهمال المعايير الاخلاقية ، ومثل هذا الموقف يناقض جميع التقاليد الراسخة في الادب الروسي للقرن التاسع عشر الشيء الذي كان سبباً للصراع الذي عبر عنه ل. تولستوي في ادانته الحادة لما يسمى ب « الموضوعية الاخلاقية » لدى موباسان .

(٣٩) محمود تيمور ، تشيخوف اديب القصة ... ص ٥٦

(٤٠) المصدر السابق . (٤١) المصدر نفسه . (٤٢) المصدر نفسه .

(٤٣) ي. يو ، كراتشكوفسكي ، تشيخوف في الادب العربي ، صص ٣١٤ ـ ٣١٥

(٤٤) المصدر السابق . (٤٥) أ. تشيخوف ، بستان الكرز ، القاهرة ١٩٤٨ ، المقدمة .

(٤٦) المصدر السابق .

(٤٧) في القاهرة تظهر « حياتي » في طبعة مستقلة ، وفي عام ١٩٤٧ ـ قصة رجل مجهول ـ ومجموعة « قصص روسية »، يشغل فيها تشيخوف مكاناً هاماً ، الا ان المترجم بتطلعه الى تزويق الاسلوب شوه قصص الكاتب الروسي الى درجة يصعب التعرف عليها : أ. أ. دولينينا « الادب الروسي في البلاد العربية » ص ٢٠٦

(٤٨) من كتاب « قصص الكتاب العرب » ، موسكو ١٩٥٥ ، ص ١٨٦

(٤٩) أ. تشيخوف ، المؤلفات الكاملة في مجلدين ، دمشق ١٩٥٤ ـ ١٩٥٥

(٥٠) المصدر السابق . المقدمة ص ٦ . (٥١) المصدر نفسه . ص ٤ .

(٥٢) المصدر نفسه . (٥٣) المصدر نفسه . ص ٥ . (٥٤) المصدر نفسه . ص ٦ .

(٥٥) لقد قيم ميخائيل نعيمة عاليا ترجمات منير بعلبكي في مقالة « تعالوا نترجم ! » ، مجلة « الآداب » ،العدد٨، ١٩٥٥ ، ص ١٥ ، في هذه المقالة أكد نعيمة انه لا يكفي ان يعرف جيدا اللغة التي يترجم منها واللغة التي يترجم اليها ، بل عليه ان يشعر بروح العصر الذي عاش فيه الكاتب وابدع . ويرى الكاتب اللبناني المعروف ، ان منير البعلبكي يتمتع بكل صفات المترجم هذه ، وقبل كل شيء بالشعور الرفيع بالمسؤولية تجاه العمل النبيل الذي يساعد على اغناء الادب العربي والقارىء العربي، كما يقيم نعيمة عاليا مهارة الكاتب اللبناني سهيل ادريس كمترجم لمؤلفات تشيخوف ، وبشكل خاص « بستان الكرز » ...

(٥٦) أ. تشيخوف « حياة مملة » المقدمة ـ ص ٣ ـ ٨ .

(٥٧) تشيخوف « المبارزة » المقدمة ، الطبعة الاولى ـ بيروت ـ ١٩٥٩ .

(٥٨) المصدر السابق ، الخاتمة . (٥٩) المصدر نفسه .

(٦٠) أسمى طوبي « اقصوصتنا » . مجلة « الآداب » العدد ٤ ، ١٩٥٥ ، ص ٣٠ .

(٦١) المصدر السابق . (٦٢) المصدر نفسه .

(٦٣) جلال فاروق الشريف ، انطون تشيخوف ، « مجلة الآداب » ، العدد ١٠ ، ١٩٥٤ ص ٤١ ـ ٤٦ .

(٦٤) المصدر السابق . ص ٤٠ . (٦٥) المصدر نفسه .

(٦٦) جلال فاروق الشريف ، المقالة المذكورة ص ٤٢ . (٦٧) المصدر السابق . ص ٤٦ .

(٦٨) المصدر نفسه ، ص ٤٢ . (٦٩) المصدر نفسه ، ص ٤٦ .

(٧٠) رجاء النقاش « نحو قصة عربية » الآداب ، العدد ٩ ، ١٩٥٩ ، ص ١١ ـ ١٤ .

(٧١) المصدر السابق ، ص ١١ . (٧٢) المصدر نفسه .

(٧٣) المصدر نفسه . ص ١٢ .

ان اهتمام الاوساط الادبية العربية لم ينصب فقط على ابداع تشيخوف ، بل وعلى شخصيته وحياته الخاصة ايضا . وبالاضافة الى التصوير الصحيح لشخصية الكاتب ، ظهرت في الصحافة العربية آراء غير سليمة ، تشوه الصورة الحقيقية للفنان كما في مقالة بعنوان « زواج تشيخوف ، الاديب الذي كرهته النساء » لحبيب جاماتي / مجلة « الهلال » العدد ١٠ ، ١٩٦٠ ص ٣٦ ـ ٤٠ / ، والحقيقة فان كاتب المقالة يعطي موهبة تشيخوف الكاتب قدرها من الاهتمام ، معترفا بانه كان كاتبا انسانيا بارزا ، وكاتبا مسرحيا رائعا .. وسيظل خالدا ، /ص ٤٠/ ولكن مع هذا التقدير الرفيع لعبقرية تشيخوف ، فمن الصعب ان يقترن تلك الصفات التي تنسب لتشيخوف وليس لها أية صلة بصورة الكاتب الانساني ، سوى انها توجد نوعا من الاختلال في التناسق بين الموقف الاخلاقي للكاتب وتجسيده الادبي ، كتبت المقالة كما يشير صاحبها بمناسبة مائة سنة على ميلاد الكاتب ، وقد اهتم كاتبها قبل كل شيء ، وباعترافه شخصيا ، بالحياة الخاصة لتشيخوف ، وعلاقاته مع الآخرين ، وقبل كل شيء مع الادباء وعلاقته بالنساء . ويعتبر مؤلف المقالة ان زوج الكاتب « حدثا غريبا في حياة تشيخوف » : فمن

المعروف عن انطون تشيخوف انه كان يكره المرأة وينفر من معاشرتها ، ويقسو على النساء في رواياته القصصيـة والمسرحية ، وفي أحاديثه بين الناس . لهذا فقد كرهته النساء ، وكرهه معهن انصار المرأة من رجال العـلم والادب ، وعلى الاخص النقاد الذين أخذوا على عاتقهم تحليل مؤلفاته في روسيا وفي غيرها من البلدان التي ترجمت فيها كتابات تشيخوف .

أن زواج تشيخوف من اولغا كنيبير ، برأي جاماتي ، لم يحمل الطمانينة الى الكاتب ، ولم يخفف من آلامه ، وهذا ما يدل عليه الحنين والحب في رسائله الى زوجته. وهناك جزئية اخرى يضيفها جاماتي فيحديثه عنتشيخوف: « .. فكان يغضب اذا ما دخل معه أحد في مناقشة حول هذه النظرية في رسالة الادب والاديب » ، هذا في حين ان أقوال بونين عن تشيخوف معروفة على نطاق واسع : « لم أر تشيخوف غاضبا ابدا ، كان نادرا ما يغضب ، وحين يكون مسرورا فهو يتمكن من السيطرة على نفسه بشكل رائع ، ولم اره ابدا باردا ... كان شخصا نبيـل الروح والتربية ، جميلا بكل ما في الكلمة من معنى ، ودودا مهذبا بصدق وبساطة ، صادقا وعطوفا .. / بونين ، المؤلفات المجموعة ، المجلد ٩ ، موسكو ، عام ١٩٦٧ ، ص ١٨٧ / .

لحسن الحظ ، فان مثل آراء جاماتي نادرة في المطبوعات العربية . فالسائد هو العلاقة الطيبة والودودة بشخصية انطون تشيخوف .

(٧٤) انور المعداوي ، « تلميذ تشيخوف » مجلة «الآداب» العدد ٩ ، عام ١٩٦٠ ص ١٨ – ٢٠ .

(٧٥) المصدر السابق ، ص ١٨ . (٧٦) المصدر نفسه . (٧٧) المصدر نفسه .

(٧٨) صبري حافظ «الواقعية الشعرية في مسرح تشيخوف» مجلة الآداب ، العـدد ٨ عام ١٩٦٤ ، ص ٢٨ – ٣٢ ، ص ٤٩ – ٥٤ ، والعدد ٩ ، ص ٣٠ – ٣٥ ، ٥٩ – ٦٣ .

(٧٩) المصدر السابق ، ص ٢٨ . (٨٠) المصدر نفسه .

(٨١) المصدر نفسه . (٨٢) المصدر نفسه . ص ٥٠ .

(٨٣) المصدر نفسه . (٨٤) المصدر نفسه . ص ٥٣ . (٨٥) المصدر نفسه . ص ٥٠ .

(٨٦) أ. بيلكين ، تشيخوف بين القصة والمسرح . بيروت عام ١٩٧٥ .

صـــدر حديثـــاً

عن اتحاد الكتاب العرب

القصيدة والجسد دراســة حنا عبود

الانجاز والمعاناة دراســة عبد الله أبو هيف

خرائط المستقبل دراســة ترجمة: أسعد صقر