ResearchGate

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: https://www.researchgate.net/publication/346952648

شكسبير (هاملت) وتشيخوف (إيفانوف) و أنموذج المثقف الروسي في أواخر القرن التاسع في روسيا

Article · May 2020

DOI: 10.51405/0639-017-001-010

CITATIONS
0

READS
41

2 authors, including:

Fuad Abdul Muttalib
Jerash University
42 PUBLICATIONS **4** CITATIONS

SEE PROFILE

All content following this page was uploaded by Fuad Abdul Muttalib on 11 December 2020.

The user has requested enhancement of the downloaded file.

شكسبير (هاملت) وتشيخوف (إيفانوف) وأنموذجُ المثقف الروسي في أواخر القرن التاسعِ في روسيا

فؤاد عبد المطلب *

تاريخ الاستلام 2020/1/12 تاريخ القبول 2020/5/10

ملخص

أثرت مسرحيةُ هاملت في مسرحيات تشيخوف، بدءاً من إيفانوف ووصولاً إلى بستان الكرز. وكانت شخصيةُ إيفانوف بطل المسرحية التي تحمل الاسم نفسه أولَ أنموذجٍ أدبي أصيلٍ أبدعه تشيخوف ونسختُهُ عن شخصية هاملت الروسي. ولا تتعلقُ هذه الدراسةُ بالعناصر الهاملتية التي يمكن أن توجد في شخصيةِ إيفانوف فحسب، بل إنها تحاولُ أيضًا تأكيد حقيقةِ أن تشيخوف كان يستحضر شخصيةَ هاملت حين كان يرسم شخصية بطله. ولا تزال شخصيةُ بطل مسرحية تشيخوف إيفانوف تثير المحاجَاتِ النقديةَ. ومع ذلك، فإن عملنا الحالي ينظر إلى إيفانوف على أنه شخصيةٌ مأساويةٌ، أي هاملت الروسي في ثمانينيات القرن التاسعَ عشرَ، وينظر إلى الشخصية على أنها واحدةٌ من شخصيات المثقفينَ المثاليين والمعذبينَ نفسياً والمشلولين عنِ الفعل، وفي آخرِ تقاليدِ الأعمال التي تصور الرجل الزائدِ عنِ الحاجة. ويبحث أيضًا في مدى كونِ نقادِ تشيخوف ينظرون إلى إبداعه شخصيةً عالميةً - مرهقةً وذاتَ علاقةٍ خاصةٍ بروسيا في ثمانينيات القرنِ التاسعَ عشرَ، وهي فترةُ الفشلِ وخيبةِ الأمل والإحباطِ واليأسِ لجيلٍ كاملٍ من المثقفين الروسِ. فمن الإشارة إلى بطل شكسبير والمقارنةِ به، ومع أخذ اللحظات التاريخية المعنية بعين الاعتبار، يحاول هذا العملُ تحليلَ نفسيةِ إيفانوف المعقدةِ، والتي كانت عمليةُ كتابتِها مسألةً صعبةً للغاية بالنسبة إلى مبدعها.

الكلمات الرئيسة: شكسبير، تشيخوف، هاملت، إيفانوف، الرجل الزائد عن الحاجة، النمط الأدبي، المثقف الروسي.

تمهيد:

لم يكنِ الكاتبُ الروسيُّ أنطون تشيخوف يهتمُّ بالسياسة، فكان اهتمامُهُ ينصبُّ بصورةٍ واضحةٍ على الإنسان وحريتِه وكرامتِه وحاجاتِه الماديةِ والروحيةِ في معظم أعماله الإبداعيةِ. بيد أن الإشارة إلى الأوضاع السياسيةِ والاجتماعيةِ والثقافيةِ السائدةِ في أيامه مهمّة من أجل فهمِ المحتوى الإنسانيِّ والفني لأعماله كلّها. فقد توافقَ وقتُ ولادته عام 1860 مع فترةٍ عُرِفت في

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2020.

* قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية الآداب، جامعة جرش، الأردن.

التاريخ الروسي باسم "عصرِ الإصلاحاتِ العظيمةِ"[1].

فحكم روسيا آنذاك القيصرُ ألكسندر الثاني، من العام 1855 إلى العام 1881، وبدأ حكمَهُ بسلسلةٍ من الإصلاحات الواسعةِ التي لم تشهدها البلادُ من قبل، ومن أهمها إلغاءُ "نظام القِنانة"، وإعادةُ تنظيمِ الإدارةِ المحليةِ في البلاد، الذي عُدّل بإدخالِ المزيدِ من إجراءات الحكمِ الذاتي. وتشكلتْ فيه وحدةٌ إداريةٌ أُعطِيتْ صلاحياتٍ واسعةً تشمل التعليمَ وخصوصاً المرحلةَ الابتدائيةُ والرعايةَ الطبية. واشتغل تشيخوف كثيراً ضمنَ هذين المجالين، فخدمَ طبيباً تابعاً لتلك الوحدةِ الإدارية، وساعدَ في بناء مدارسَ عدةٍ في الأريافِ. لكنَّ ما يجبُ ذكرُه هنا أنَّ "عصرَ الإصلاحاتِ العظيمةِ" ذاك انتهى عقبَ محاولةِ اغتيالِ القيصرِ ألكسندر الثاني في العام 1881، وقد خلفَهُ ألكسندر الثالثُ الذي تميزتْ فترتُه بالنكوصِ الواسعِ على الصعد كلِّها، وحدثت تغيراتُ اجتماعيةُ واقتصاديةٌ في البلاد، فضعفتْ إمكاناتُ مُلاكِ الأراضي الاقتصاديةِ، ووجد الكثيرُ منهم نفسَه عاجزاً عن إدارة ممتلكاتِه الزراعيةِ، وكان البعضُ منهم واقعاً تحت الدّينِ بصورةٍ دائمةٍ، كما هي حالُ إيفانوفَ تمامًا بطلِ المسرحيةِ قيدِ الدراسةِ. وراحت روسيا الرومانسيةُ القديمةُ تتلاشى، ووجد الكتّابُ أنفسَهم في حالةٍ مستحكمةٍ من الانكماشِ والفشلِ وغيابِ القدرةِ عنِ الحركة. وانعكستْ هذه التغيراتُ ونتائجُها في أعمال تشيخوف المسرحيةِ والقصصيةِ. وقد اتخذنا مسرحية إيفانوف مثالًا للدلالةِ على الحالةِ المعنيةِ وبخاصة وضعُ المثقفينَ الروسِ.

أنهى تشيخوفُ كتابةَ مسرحيةِ إيفانوف في خريفِ عام 1887 وفي أقلَّ من أسبوعين. ويعود سببُ سرعةِ إنجازِه هذه الكتابةَ إلى أنها كانت إعادةَ كتابةٍ لمسرحيةٍ سابقةٍ لم تحظَ بالموافقة على عرضِها، وقد نُشِرتْ بعد وفاته تحت عنوانِ بلاتونوف حاملةً اسمَ بطلِها أو مسرحية من دون عنوان أو عناوينَ أخرى، وذلك لأن تشيخوفَ لم يضعْ لها عنوانًا أو لأن العنوانَ كان ضائعًا. ويبدو أن تشيخوفُ كتبَ مسرحيةَ إيفانوفَ وفقًا لتقليد المسرحيةِ الحسنةِ الصنعِ التي كانت سائدةً وقتئذٍ: فقد ظهرت أساسًا على المسرح الفرنسيِّ وذلك في كتاباتِ سكريب وساربو المسرحيةِ، وتميزت باستعمالِ حبكةٍ ذاتِ طابعٍ كلاسيكيٍّ لها بدايةٌ ووسطٌ ونهايةٌ، وتؤكدُ الحدثَ أكثرَ من الشخصية. ومن الواضح أنَّ تشيخوف قام بإدخالِ تعديلٍ نوعيٍّ على هذه الحبكةِ فقامَ بالتركيز على الشخصيةِ على حساب الحبكةِ، وذلك ربما لم يُعجِبِ المشاهدينَ جميعَهم في أثناء العرضِ الأول للمسرحيةِ على خشبةِ مسرحِ كورش في موسكو. وأدى ذلك كلُّهُ إلى وجود حبكةٍ تتسمُ بتوتراتٍ ميلودراميةٍ، وذاتِ تأثيراتٍ مفاجئةٍ وعنيفةٍ. والأمرُ الذي يظهرُ في المسرحية بوضوحٍ هو عودةُ تشيخوفَ إلى تفاصيلِ الحياةِ اليوميةِ الروسيةِ الواقعيةِ وتجاربِه ومذكراتِه، أي إلى ما كان يعرفُه جيدًا عنِ الحياةِ الروسيةِ في العقدينِ الأخيرينِ من القرن التاسعَ عشرَ. لذلك جاءت مشاهدُ المسرحيةِ والحوارُ والشخصياتُ والأفكارُ مفعمةً بمظاهر الحياةِ المعروفةِ التي كانت سائدةً خصوصًا في عقد الثمانينياتِ. واتسمتْ شخصياتُ المسرحيةِ، لا سيما شخصيةُ البطلِ، بالواقعية،

بمعنى أنها نبعتْ من تفاصيلِ الحياةِ العاديةِ، ومن ملاحظاته للواقع كما هو، ولم تأتِ من فراغٍ أو أفكارٍ خياليةٍ سابقةٍ ولا من محضِ المصادفة. فقد كان مطلعًا على هذا النوعِ من الشخصياتِ في الأدب الروسيِّ المعاصرِ وماثلةً أمامه في الواقع المَعيشِ، لذلك لم تتضمنْ أيةَ مبالغاتٍ. وقد أُعِيدَ عرضُ المسرحيةِ في العام 1888 على مسرحِ سانت بطرسبورغ بنجاحٍ وكان ذلك بمنزلة التعويضِ للعرض الأولِ الذي جرى على مسرحِ كورش. وقام تشيخوفُ بعد ذلك أيضًا بمراجعةِ المسرحية وإعادةِ كتابتِها بصورةٍ نهائيةٍ في العام 1889 وهي النسخةُ الأخيرةُ المتوافرةُ التي نُشِرتْ وتُرجِمتْ إلى لغاتٍ مختلفةٍ.

تتبدى اللمساتُ الميلودراميةُ في المسرحية خلال فصولِ المسرحيةِ الأربعةِ، فعلى سبيلِ المثال، يحدثُ شيءٌ مفاجئٌ في بداية المسرحيةِ حين نسمعُ صوتَ طلقٍ ناريٍّ من بندقيةٍ، حين كانت تصدحُ الموسيقى من آلتيِ البيانو والسيلو وكان إيفانوف جالسًا على طاولةٍ في الحديقةِ يقرأُ كتابًا. وفجأةً يدخلُ ميخائيل بوركين، قريبُهُ المتبجحُ السكِّيرُ ومديرُ مزرعتِهِ، شاهرًا بندقيتَهُ ومصوبًا إياها تجاهَ إيفانوف الذي يجفلُ لهذا الفعلِ، ثم نفهمُ أنها كانتْ مجردَ مزحةٍ. وفي نهاية المسرحيةِ يظهرُ الدكتور ليفوف صديقُ إيفانوف ويقومُ بالتهجم على إيفانوفَ بكلماتٍ قاسيةٍ متهمًا إياه بالجبنِ والانتهازيةِ، فتهرعُ ساشا عروسُ إيفانوفَ للدفاع عنه، لكن ذلك يثيرُ إيفانوفَ ويدفعُه للخروج إلى غرفةٍ خلفيةٍ والتقاطِ مسدسِهِ وينتحرُ برصاصةٍ في رأسه لينهيَ المسرحيةَ بصوتِ طلقٍ ناري كما بدأت.

وبكونِ هذه المسرحيةِ عملاً تَقْلِيديًّا كُتبتْ وفق أسسِ المسرحيةِ الحسنةِ الصنعِ، كان لا بد أن يكون هناك بطلٌ، فاختار تشيخوفُ لها شخصيةَ إيفانوفَ. وحين رسمَ تشيخوفُ هذه الشخصيةَ كان يهدف إلى تصويرِ شخصيةٍ منتشرةٍ في الواقع الروسيِّ ويستطيعُ المثقفون الروسُ التعرفَ عليها ويرون أنفسَهمْ من خلالها؛ فقد مثلتْ هذه الشخصيةُ الرجلَ الزائدَ عن الحاجةِ المعروفةِ على نطاق واسعٍ في الأدب الروسيِّ. وجاءت شخصيةُ إيفانوفَ نتيجةً لعاملين: أولُهما اجتماعيٌّ تاريخيٌّ يتعلقُ بالبيئةِ السائدةِ خلال الثمانينياتِ في روسيا وتؤثرُ في الناس جميعًا بما فيهم المثقفون؛ وثانيهما، نتيجةُ لعمليةٍ ذاتيةٍ وإنسانيةٍ كانت تجري في أعماق شخصيةِ البطلِ بكونِه فردًا ذا تركيبةٍ نفسيةٍ خاصةٍ. ونجمَ عن تأثير هذين العاملينِ ردّاتُ فعلٍ خاصةٌ وعامةٌ لدى هذه الشخصيةِ استدعتِ التحليلَ النفسيَّ والاجتماعيَّ والتاريخيَّ لها. واسمُ البطلِ نفسُهُ إيفانوفُ اشتُقَّ من الاسم الروسيِّ الصرفِ "إيفان" بغيةَ تأكيدِ الخصوصيةِ الروسيةِ في شخصية ذلك المثقفِ. بيد أن تشيخوفَ من خلال رسمِ ملامحِ هذه الشخصيةِ لم يتوقفْ عند حدود رسمِ شخصيةٍ متفردةٍ في ذاتها بل إنَّ واقعيتَها وأصالتَها تعدتْ ذلك إلى تمثيل شخصيةِ المثقفِ الروسيِّ النموذجيةِ في نهاياتِ القرنِ التاسعَ عشرَ. وتمكن تشيخوفُ من تركيب الشخصيةِ وتعقيدِها بإضافة العنصرِ الهاملتيِّ إليها ويتضمنُ صفاتِ التردد والتفكيرِ والعجزِ عن القيام بأيِّ فعلٍ والميلِ إلى جلدِ الذاتِ

والصراعِ الداخليِّ مع البيئة المحيطةِ وغيرِ ذلك والذي استقاه من مسرحيةِ شكسبيرَ *هاملت* وكانت وثيقةَ الصلةِ بالحياة الثقافيةِ الروسيةِ. فأوجد بذلك نموذجًا أَدَبِيًّا جديدًا قامَ بتطويرِه على نحوٍ إبداعيٍّ في مسرحياتِه الرئيسةِ اللاحقةِ.

هدفُ الدراسةِ:

يهدفُ هذا البحثُ إلى تبيين العلاقةِ، المباشرةِ وغيرِ المباشرةِ، بين الكاتبينِ الإنجليزيِّ وليام شكسبير والروسيِّ أنطون تشيخوف وذلك من تأثرِ تشيخوفَ بمسرحيةِ *هاملت* وإعادةِ كتابةِ شخصيةِ هاملت برسم شخصيةٍ روسيةٍ موازيةٍ هي شخصيةُ بطلِ المسرحيةِ التي تحملُ اسمَه إيفانوف.

منهجية الدراسة:

ويمكن وصفُ المنهجِ المتبعِ في هذه الدراسةِ بأنه منهجٌ وصفيٌّ يستند إلى التحليلِ والمقارنةِ وإيرادِ بعضِ التفاصيلِ التاريخيةِ لإلقاء بعضِ الضوءِ على المسرحية وبطلِها، وبيانِ بعضِ الأحداثِ الفنيةِ في مسيرة تشيخوفَ الإبداعيةِ التي أثرت في كتابة المسرحيةِ ووضعِها على خشبة المسرحِ.

المناقشة

ارتبطت في الواقع مسرحيةُ وليام شكسبير هاملت (1601) بالحياة والثقافة الروسيتينِ لمدة تتجاوز القرنينِ من الزمن. واستعمل الكتّاب الروس شخصيةَ الأمير السوداوي الحزين بشكل مستمر لاستكشاف مشاعرِهم أوِ التعبير عنها، وعنِ التساؤلات الفكرية، والهمومِ السياسية أوِ الاجتماعية أوِ الثقافية[2]. وكانت مسرحية شكسبير غالباً المرآةَ التي تعكس الحياةَ الأدبيةَ الروسية، وكلما تغيرتِ الحياة، كذلك تتغيرُ وظيفةُ المسرحية وصورةُ الأمير. وأثّرت مسرحية هاملت تأثيراً ملحوظاً في المخيلة الروسيةِ إلى درجةِ أنَّ المرء يمكنه فعلاً التحدث عن شخصيةِ هاملت الروسيِّ كظاهرة أدبيةٍ أو مسرحيةٍ. فبلغت شعبيةُ شكسبير ذروتَها في بداية أربعينيات القرن التاسعَ عشرَ. وكانت مسرحياته وخصوصاً المأساويةُ، التي تُرجمت وقُدمت على المسرح الروسي، تحمل في البداية سماتِ الميلودراما الرومانتيكيةِ. ومع حلول خمسينيات القرن التاسعَ عشرَ سيطر اتجاهٌ واقعي على الأدب وتجلى في المسرح أيضاً، وخصوصاً من خلال مسرحيات ألكسندر نيكولايـڤيتش أوستروفسكي (1823-1886). وازدادت أهميةُ شخصية هاملت في المسرح والثقافة، وأصبحت وظيفتُهُ ذاتَ دلالة. فعلى سبيل المثال، تُظهر مسرحيةُ أوسترفسكي الغابة (1871) مواقفاً وأفكاراً واقتباساتٍ تُذكر بمسرحية هاملت، ويجري أيضاً اقتباسُ أبيات منها في مسرحية أوسترفسكي فنانون ومعجبون (1881)[3]. وعلى أية حال، كتب أنطون تشيخوف في روسيا نهاية القرن التاسعَ عشرَ تقليداً أدبياً جديداً برسم شخصيةٍ تشبه هاملت في مسرحية إيفانوف (1887-1889).

وعلى غرار جميع الكتّاب الروس، يستغرق تشيخوف في أدب بلاده. ومسرحيتُهُ تطويرٌ طبيعي وثابتٌ لميلٍ فني مهيمنٍ على المسرح الروسي (وفي الرواية عملياً) يركز الاهتمامَ على الحبكة بشكلٍ أقلَّ من تصوير الشخصيات والتحليل النفسيِّ والأفكار. وتترافق مباشرةُ واقعيته مع سلسلة كاملةٍ من الرموز، والصور، والأصواتِ، والأدواتِ غيرِ اللفظية، وذلك لإضافة بُعدٍ غيرِ متوقعٍ للنثر البسيط السائد في الحياة الروسيةِ اليومية. واستعمل تشيخوف التلميحاتِ الأدبيةَ على نطاق واسعٍ، ولم يقتبس من الأدب الروسي فحسب، بل من آداب أوروبا الغربيةِ أيضاً، وبشكل خاص من الأدب الإنجليزي. وتلك التلميحاتُ الأولى والأكثرُ استدعاء لذكريات الماضي مأخوذةٌ من مسرحية هاملت لشكسبير. وتشكل هذه التلميحاتُ شبكةً كاملةً من المواضيع والصورِ والأصداءِ التي تجعل مسرحياتِهِ بطرقٍ ومقاييسَ مختلفةٍ قابلةً للمقارنة مع التي لدى الكاتب المسرحي الإنجليزي.

يظهر موضوع هاملت في الكثير من الأعمال المسرحية والأدبية والنقدية الروسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. فقد استخدمت تلك الأعمال هاملت بكونه شخصية لديها القدرة ولكنها غير قادرة على اتخاذ أي قرار بشأن أي شيء يتعلق بالحياة الشخصية أو الواجبات الاجتماعية. وكان لتصوير تورغنييف لشخصية هاملت في مقالته "هاملت ودون كيشوت" (1858) تأثيره في عمل تشيخوف. فلدى إيفانوف وجهة نظره الخاصة عن نفسه باعتباره "هاملت" في الفصل الثاني والثالث والرابع، وباعتباره "دون كيشوت" في الفصل الرابع[4].

إن مسرحية هاملت شكسبير والتقليدَ الأدبيَّ الروسي الراهن يفسران مفهومَ تشيخوف عن إيجاد شخصية جديدةٍ يمكن أن نسميَها "هاملت الروسي". ويلاحظ دونالد ريفيلد أنه خلال القرن التاسعَ عشرَ: "أصبح هاملت مواطناً روسياً فخرياً وفي مأزق روسي مخزٍ. وعكس واجبُه المخفق نحو الدولة ونحو أوفيليا حالاتِ إخفاقِ المفكرين الروس والرجالِ الروس الزائدين عنِ الحاجة"[5]. وفي الحقيقة، اصطبغت فكرة تشيخوف عن هاملت بوجهة نظرِ سلفِهِ إيـڤان تورغينييف، والذي يُذكّر العديدُ من شخصياته الحالمةِ غالباً بشخصية هاملت في أكثر حالاتِهِ سوداويةً وتحليلاً ذاتياً. ويمكن تقصي خصائص أبطالِ تورغنيف مثلِ كاراتييف، وهاملت منطقة شتشيغري، وتشالكتورين، التي يتردد صداها بقوة لدى أبطال تشيخوف في مسرحياته بلاتونوف وإيفانوف والنورس وقصته "المبارزة"[6]. فقد مهد تورغنييف في أعماله القصصيةِ والروائيةِ الطريقَ أمام تشيخوف كي يلتقط فكرةَ شخصيةِ هاملت الروسي ويتبناها من رسمه شخصياتِ بيوتر بتروفيتش كاراتييف في مذكرات صياد (1847-1851)، وفاسيلي في هاملت منطقة شيتشغري (1849) وتشالكتورين بطل يوميات رجل زائد عن الحاجة (1850)؛ ويحمِّلُ رودين بطلَ روايته الأولى المعنونة رودين (1856) سماتٍ هاملتية، وتحتوي القصة القصيرة "آسيا" شخصيةً تدعى "ن" شبيهة بهاملت. وبذلك تمكن تشيخوف خلال فترة قصيرة من ملاحظة هذه الشخصياتِ ومتابعتِها[7]. وكان تشيخوف على ما يبدو مسحوراً بنمط هاملت. وكما يقول دونالد ريفيلد:

"يؤثر هاملت في جميع مسرحياتِ تشيخوف، من إيفانوف إلى بستان الكرز"[8]. وبذلك كانت شخصية إيفانوف "أول" نموذجٍ أدبي حقيقيٍّ سيضعه تشيخوف ليكون نسختَهُ من هاملت الروسي.

وعلى أية حال، كان أنطون تشيخوف يحترم وليام شكسبير كثيراً. ويحتوي استعراضُهُ المسرحيُّ الأول، "كالخاس" (1887)، بين العديد من المقتطفات التي أُخذت من دون تعديلٍ من الأعمال الدرامية الفنيةِ للمسرح الروسي، على مقتطفات من مسرحيات الملك لير وعطيل وهاملت[9]. كذلك التلميحاتُ والإشاراتُ الهاملتية في القصص القصيرة والمسرحياتِ أكثرُ من أن تُذكر. ويقال إن رسائل تشيخوف تحتوي على تلميحات إلى شكسبير أكثرَ من جميع الكلاسيكياتِ الأدبيةِ الأخرى مجتمعةً[10]. وعلى أية حال، لا يوجد دليل على أن تشيخوف قرأ شكسبير بالإنجليزية، مع أنه يشير في ملاحظاته ورسائلِه بإعجاب إلى ترجمات شكسبير التي قام بها بيتر إيزايفيتش فينبرغ (1830-1908)[11]. ويمكن العثور على إشاراتٍ إلى مسرحية هاملت شكسبير في أعمال تشيخوف ورسائله ومذكراتِه، التي تُظهر انشغالَ تشيخوف المستمرَّ بهذه المسرحيةِ.

وقدم هاملت بطل شكسبير 'قالباً' للأجيال اللاحقة بطرق عديدة مختلفةٍ – ميلَه إلى التفكير، وترددَهُ أو خمولَه، وانفصالَ الكلمات عن الأفعال، والنقدَ الذاتي، أو غيابَ مصالحةِ هاملت مع نفسِه وعالمِه الشرير: قتلُ عمه، وخطيئةُ أمه، وحياةُ البلاط الملكي التي تنتجُ القتلَ والرذيلةَ والنفاقَ والخيانةَ. ولا يمكن أن توجد هناك شخصيةُ هاملت من دون بعض هذه السماتِ أو جميعِها على الرغم من حقيقة أنها ليست خصائصَه الوحيدةَ. ويمكن تتبعُ مقارنةٍ أدبيةٍ مع هاملت عبر المواقف والخواصِّ والحالاتِ والانعكاساتِ التي تقدمها شخصياتُ تشيخوف. ويخبرنا تشيخوف في المسرحيات عن قنوط أشخاصه وسلبيتِهم وضعفِهم، واستيائِهمُ المتزايدِ وتوقِهمُ المستميتِ لنوع جديد مختلف من الحياة تتضمن الحريةَ والمصالحة والرضى والسعادة.

وبالنسبة إلى العناصر الهاملتية في مسرحية إيفانوف، يبدو أن تشيخوف كان يلقي نظرة على مسرحية هاملت شكسبير وهو يرسم شخصيةَ بطله[12]. ويمكن إيجاد ثلاثةِ تلميحاتٍ مباشرة إلى هاملت، قام بها إيفانوف نفسُهُ، في المسرحية[13]. وفي الفصل الثاني يخاطب إيفانوف ساشا:

... إنني أموت خزياً من فكرة أنني، وأنا رجلٌ قويٌّ معافًى، تحولت بشكلٍ ما إلى نوع من هاملت، أو مانفريد، أو أحدِ أولئك الأشخاصِ 'الزائدين عن الحاجة'، يعرف الشيطان مَنْ منهم! هنالك بعضُ الأشخاصِ التافهينَ الذين يحبون تلقيَ التملقِ، حين تدعوهم باسم هاملت أوِ الرجلِ 'الزائد عن الحاجة'، ولكن بالنسبة إلي الأمرُ عارٍ! إنه يحرك كبريائي، ويرهقني شعورٌ بالخزي، وأنا أعاني...[14].

يقوم إيفانوف، في الفصل الثالث، وهو يتحدث مع ساشا، بإشارة أخرى إلى هاملت:

أنيني يلهمكِ بنوعٍ من الرهبة الموقرة، ويبدو أنكِ تظنين أنكِ أمسكت بهاملت ثان بي...[15]

وبينما يتزايد توتره النفسي حدة أكثر فأكثر، يذكر إيفانوف هاملت؛ ومن جديد، يجيب ساشا:

تظاهرت بأنني هاملت وأنتِ تظاهرت بأنك صبيةٌ ساميةُ المبادئ – لا يمكن أن نستمر هكذا.[16]

ويمكن أن يُظهر تفحصُ هذه الإشارات الثلاثِ، خصوصاً الأولى، أن هاملت ليس شخصاً مثالياً بالنسبة إلى إيفانوف وأن إيفانوف يحاول الابتعاد بنفسه عنِ التماهي مع هاملت. وهاملت، كما يراه إيفانوف، وعلى ما يبدو كما يراه الجمهور، يعكس علامةً قاتمة على شخصيته، ويصبح عبئاً نفسياً يسبب شعوراً بالاشمئزاز والخزي والعارِ يستحوذ عليه عندما يتذكر التشابهَ، أو تُذكره به محبوبته ساشا. وتجدر الملاحظة هنا أن تشيخوف مفتونٌ بشخصية هاملت مع أنه لم يسمح لإعجابه بهاملت أن ينتقل إلى بطله. وبكلماتٍ أخرى، إن هاملت الذي حرك مخيلة تشيخوف يصبح عبئاً إضافياً غير مقبول على إيفانوف. فلماذا لا يريد هذا الرجلُ الغريب أن يكون هاملت، والمقارنة معه ليست سوى "الخزي"؟ هل الأمر أن إيفانوف لا يفهم هاملت أو مبدعه أي تشيخوف، أم أن الأمر يتعلق باللحظة التاريخية نفسِها في روسيا والتي تلقي بأضوائها على هاملت وتنتج أشخاصاً مثل إيفانوف. إن الأجوبة على مشكلة الرجلِ الذي لم يُرد أن يكون هاملت ومع ذلك أصبح واحداً مختلفةٌ ومعقدةٌ جداً حقاً.[17] وعلى أية حال، يتطلب هذا السؤالُ مزيداً من الدراسة المستقلة والمفصلة. وفي هذا المجال يمكن اقتراحُ شيءٍ ما بخصوص كتابة تشيخوف لشخصية إيفانوف بغية تقديم إجابةٍ محتملة لتلك المسألةِ.

في 10 أكتوبر/ تشرين الأول عام 1887، كتب تشيخوف رسالة إلى أخيه بأن مسرحية إيفانوف استغرقت منه "أقل من أسبوعين"[18] لكتابتها. وجرى العرض الأول للمسرحية بعد قبولها في نوفمبر/تشرين الثاني على مسرح فيودور كورش في موسكو. ومع أن تشيخوف واجه صعوبةً مع فريق الممثلين[19] بسبب عدم تقديمهم ما أراده من المسرحية فقد كان عموماً راضياً عنها. وحققتِ المسرحية نجاحاً وبدا أصدقاؤه في بطرسبرغ فرحين جداً بها وحثوه على تقديم عرضٍ تجريبي لها على المسرح الإمبراطوري. وفي 18 ديسمبر/كانون الأول من العام نفسِه، كتب إلى صديقه سوفورين بأنه أنهى الشكل الجديد من مسرحية إيفانوف. وكانتِ التغييراتُ التي قام بها تشيخوف في المسرحية أكثرَ راديكالية مما اعتزم القيام بها أولاً[20]. وبهذا الشكل أرسل المسرحية إلى سوفورين مع طلبٍ بأن يرسلها إلى مسرح ألكساندرينسكي وكتب له: "أعدكَ بأنني لن أكتب المزيدَ من هذه المسرحياتِ الفكرية والسقيمةِ مثل 'إيفانوف'"[21]. ولدهشة تشيخوف تبين أنها أحرزت نجاحاً كبيراً. وقد اعتُبر تصويرُ الشخصيات أصيلاً وحيّاً؛ وقيل إن التمثيل رائعٌ؛

وقورنت المسرحيةُ بعمل غريبوييدوف المحنة من فرط الذكاء[22]. وكان تشيخوف منفعلاً بل ومرتبكاً أيضاً. "تلقيت مديحاً أكثر مما كنت استحق. وشكسبير نفسُه لم يسمع كلماتِ الإطراء التي كان علي الاستماع إليها"[23] كما كتب إلى ليونتييف في 18 فبراير/ شباط 1889. ومن العام 1887 إلى 1901 استمر تشيخوف بتعديل المسرحية، وأعاد كتابتها بشكل كامل عام 1889 لتقديمها على مسرح ألكساندرينسكي. وتوجد سبعةُ تعديلات للمسرحية. والنسختان الرئيستان الموجودتان تعودان إلى عامي 1887 و1889. ومما يجدر ذكره هنا أن تشيخوف حين كان يعيد كتابةَ المسرحية أخذ يتصور أبعادَ مفهومه المسرحي الذي أراد إحرازه بمراجعة المسرحية. ومن المؤكد أنه حين كان يضع اللمساتِ الأخيرةَ على النسخة النهائية لتقديمها على المسرح غدا قادراً على التعبير عن هدفه الفنيِّ والفكري بوضوح كبيرٍ. ففي رسالةٍ كتبها في التاسع من أبريل/ نيسان عام 1889 وبعث بها إلى أ. ن. بليشيشييف، لخص هدفه المزدوجَ الذي ظل يراوده طيلةَ حياته الأدبية: "هدفي أن أصيب عصفورين بحجر واحد: أن أرسم صورةَ الحياة عبر مظاهرها الحقيقيةِ، وأبينَ أن هذه الحياةَ بعيدةٌ عن أن تكون مثالية"[24].

وأثارت هذه المسرحيةُ خلافاً منذ تقديمها على مسرح كورش في موسكو عام 1887. وكتب تشيخوف إلى أخيه ميخائيل من بطرسبرغ في ذلك الوقتِ، "ما من رجل في الجمهور فهم إيفانوف"[25]. كما تذكر أخاه ذلك الحدثَ: "كان نجاحُ العرض متفاوتاً: تهامسَ بعضُهم، وآخرون، الأغلبيةُ صفقوا بشكل صاخب وطالبوا بحضور المؤلف، ولكن بشكل عام لم تكن مسرحية إيفانوف مفهومة، ولفترة طويلة بعد ذلك كانتِ الصحف توضح ميزةَ بطلِها الرئيسِ وطبيعتَه"[26].

وعلى الرغم من حقيقة أن مسرحية إيفانوف أحدُ أقل أعمال تشيخوف تجديداً، فإنها خلافية جداً. ولا تزال شخصيةُ بطلها تثير الجدلَ والنقاش[27]. وينظر بحثنا الحاليُ إلى شخصية إيفانوف بكونه رجلاً يعيش حالة مأساويةً، بكلمة أخرى، "هاملت الروسي في الثمانينيات"، ويرى أيضاً أن شخصية المثقفِ المثالي والمعذبِ والعاجز عنِ الفعل آخرُ ما في تقليد الرجل الزائد عنِ الحاجة. ويتأمل العمل أيضاً إلى أي حد حالَ النقادُ بين تشيخوف وبين شخصية الرجل الذي أرهقته الحياةُ في الواقع المعيش بروسيا خلال ثمانينيات القرن التاسعَ عشرَ، زمنَ الفشل وخيبةِ الأمل والإحباط واليأسِ بالنسبة إلى جيل كاملٍ من المثقفين الروس آنذاك.

وبكونها مسرحية "عادية" كان لا بد أن يكون فيها بطلٌ، واختار تشيخوف لها شخصيةَ إيفانوف. وربما كان في هذه الشخصية في النسخة الأولى من المسرحية شيءٌ من الكوميديا والميلودراما، إلا أنها برزت شخصية مأساويةً على نحو واضحٍ في النسخة الأخيرة. وكان من المفترض لديه أن ترى الطبقة المثقفة الروسيةُ صورتَها في هذه الشخصيةِ. بيد أنه من الإنصاف القولُ إن حالة إيفانوف ليست نتيجةَ محيطه الاجتماعي والأوضاعِ السائدة فحسب بل هي أيضاً

حصيلةُ العملية النفسيةِ التي يمر بها معظمُ الرجال حين ينقضي شبابُهم ويقتربون من الشيخوخة، إضافة إلى التركيبة النفسية الخاصةِ المغروسة في عمق شخصيته وفي ردات فعلِه حيالَ ظروفِه الخاصة ومحيطِه الاجتماعي والإنساني العام.

وتجاوب الكتّاب والنقّاد مع إيفانوف بشكل مختلف تماماً. فبدا هذا الرجل إلى ليون شستوف "رجلاً ميتاً" و"حطاماً تافهاً" [28]، فقد أغضب سلوكُه إيفانوف نفسَه. وكان شستوف يرى أن الدكتور لفوف، الذي يلاحق إيفانوف كي يتهمه بأنه وغد وجبانٌ، بطلُ المسرحيةِ الحقيقيُّ وصوتُ تشيخوف الأخلاقي[29]. وكان أحد النقاد كتب مؤخراً بأن المؤلف "تعمد، عبر إيفانوف، القيام بتعليقٍ هجائي على جميع شخصياتِ هاملت و'الرجالِ الزائدين عنِ الحاجة' الطامحين. وإيفانوف نفسُهُ شخص مثيرٌ للسخرية بدلاً من كونه تراجيدياً: إنه بطل مضاد، ورجلٌ تَكَشّفَ لنا في جميعِ تناقضاته الهزليةِ. لكن السخرية النهائية لتشيخوف تجلت في أن إيفانوف أضحى، مع ذلك، مفسراً بصفة 'هاملت روسيٍّ آخرَ'[30]. وقد وصف أحد المراجعين المسرحيةَ كلَّها عموماً بسبب الشخصية الرئيسة أنها: "غيرُ أخلاقية ومثيرةٌ للاشمئزاز، وهي تشهير للغاية بالحياة المعاصرة وبالناس"[31]. وقد ورد في تعليق ناقدٍ آخرَ: "رأى الممثلون والمنتجون والنقادُ والجمهور ما أرادوا رؤيته، لا ما جرت كتابته"[32].

إن تشيخوف وارثُ لتقليدٍ أدبي روسي أصيل. وحقق نجاحاً في المسرح قربَ نهايةَ حياته، عندما تمتع بسمعةٍ كبيرة بكونه كاتباً للقصص القصيرة. وشكلت هذه الحقيقةُ مفهومَه عنِ الفن الدرامي. وشخصيته إيفانوف تقع ضمن تطور تقليدِ تصويرِ الشخصيات الذي وُجد في مسرحياتِ وروايات وقصص غريبوييدوف وليرمونتوف وتورغينييف وغونتشاروف ودوستويفسكي الذين سعوا لإيجاد 'أبطال' نموذجيين في عصرهم[33]. ويبدو أن إصرار تشيخوف على اسم إيفانوف مصممٌ لتأكيد نمطيةِ روسيتِه.

وعلى الرغم من رغبة تشيخوف في تأكيد خصوصية شخصيته، فإنه لم يفلح في إيقاف نفسِهِ عن إبداع شخصية نموذجيةٍ عنِ المثقف الروسي عموماً. ومما يجب ملاحظته هنا أن توجه تشيخوف نحو المسرح كان مبكراً للغاية، فقد كان يرتاد المسرحَ بصورة منتظمة في بلدته تاغنروغ وهو ما يزال تلميذاً في المدرسة، وكتب ثلاثَ مسرحياتٍ طويلةٍ وهو في العشرينيات من عمره. وكان ولعه بالمسرح سابقاً لحبه واشتغالِه بالقصة القصيرة وبحدودٍ واضحةٍ ويتنامى بسرعةٍ في عمليةٍ شبهِ مستقلةٍ تهتم بصورة أساسيةٍ برسم صورة فنيةٍ حقيقية للحياة الراهنة وتسبرُ الأغوارَ النفسية للشخصيات على حساب السرد. ويؤكد هذه الناحيةَ ديفيد ماغارشاك حين يكتب:

لم يكن تشيخوف، كما يُظن عموماً، كاتباً عظيماً للقصة القصيرة وأنه لم يعكف على المسرح بشكل جدي إلا في السنوات السبع أو الثماني من حياته القصيرة كلِّها. فقد ولد كاتباً مسرحياً

وكانت أعمالُه المهمةُ الأولى ثلاثَ مسرحياتٍ طويلةٍ، اثنتان كتبتا في أواخر العشرينيات من عمره [إيفانوف، وشيطان الغابة] والثالثة في بداية العشرينيات [بلاتونوف][34].

وكان عقد ثمانينيات القرن التاسعَ عشرَ، بعد اغتيال القيصر ألكسندر الثاني عام 1881، زمن قمعٍ وركودٍ سياسيين في الحياة الفكرية الروسية. وكانت فترة بدت فيها البطولةُ مستحيلة؛ زمنَ ما يسمى 'بالأفعال القليلة'. وفي دفاعٍ عن إيفانوف، تصف ساشا على نحو عنيف المجتمع المحلي بهذه التعبيراتِ؛ وهي تخاطب الرجالَ الحاضرين:

أو إذا استطعتم جميعاً فعلَ شيءٍ ما، شيءٍ صغيرٍ جداً، غيرِ ملحوظ تقريباً، لكنه شيءٌ أصيلٌ وجريءٌ قليلاً، بحيث نتمكن نحن الشاباتِ من النظر إليكم والقولِ بإعجاب 'أوه'، لمرة واحدة في حياتنا [35]!

وإيفانوف، نفسه، شخصيةٌ مثالية في أيامه، وهو يُذَكّر بالرجال الزائدين عنِ الحاجة للعصر السابق. والعصرُ الحقيقي لما يدعى بالرجال الزائدين عنِ الحاجة العقودُ الثلاثة بين 1825 و1855 التي حكم خلالها القيصر نيكولاس. وكانت هذه العقودُ مثلَ فترةِ ثمانينيات القرن التاسعَ عشرَ، فترةِ قمعٍ أدت إلى حدث سياسيٍّ كبير، وهو إخمادُ انتفاضة الأول من ديسمبر/كانون الأول عام 1825. وتظهر شخصية إيفانوف بعضَ خصائص الشخصيات الرئيسة في أدب ذلك العصرِ السابق. وهو، مثل تشاتسكي بطل غريبوييدوف، يختلف مع المجتمع الذي يجد فيه نفسه، ويعاني من غبائه وحبِّه للاغتياب[36]. وهو، مثل رودين بطلِ تورغينييف، رجلٌ ذو إمكانية عالية، يبدو عاجزاً عن الإدراك؛ وثانية مثل رودين، يعارض حين تقترح 'بطلتُه' أن عليهما الهربَ. وهو كسولٌ، مثلُ الرجلِ الأشد كسلاً في الأدب الروسي، بطلِ رواية غونتشاروف أوبلوموف. وكانت مسرحيات أوستروفسكي تُعدّ أيضاً متقدمة في هذا السياق على عمل تشيخوف[37].

وتشيخوف، بكونه كاتباً مسرحياً أيضاً، وارثٌ لتقليدٍ أدبي روسيٍّ آخرَ له خصائصُه المتميزةُ، مع أن هذا التقليدَ مدين بشكلٍ كبير للنماذج الغربية، وحسب كلمات موريس فالنسي، يُظهر هذا التقليدُ "معرضَ صور رائعاً، ولكن من دون إبداعٍ سردي عظيم"[38]. ومع أن فالنسي يشير هنا فحسب إلى "التقليد الكوميدي الذي يبدأ من غريبوييدوف وصولاً إلى تشيخوف" [39]، فإن الأمرَ نفسَه صحيحٌ بالنسبة إلى الأدب المأساوي الروسي أيضاً، بتأكيده على الشخصية، والعمقِ النفسي على حساب الحبكةِ الموضوعة بعناية. وقد أكد الناقد و. بست هاريس هذا قائلاً: "إن الحال لدى تورغينييف، كما هي مع بوشكين وغوغول وتولستوي، إن الفكرة الغربية عن "حبكةٍ" مع تطورٍ وذروةٍ مخططٌ لهما، لم تظهر بشكلٍ جلي في مسرحياتهم وذلك جعل الفعل أدنى مرتبةً من تصوير الشخصية والأجواء" [40].

وشكّل الطابعُ النفسي لإيفانوف بوضوح بعضَ الصعوبة لتشيخوف. إذا لم يجرب أي كاتبٍ

مسرحي من قبل مثل هذهِ الشخصيةِ المعقدةِ على المسرح الروسي. وربما كانت رغبةُ تشيخوف في تبين روحِ هذا الرجل، أي أن يعرفه مثلما احتاج إيفانوف إلى معرفة نفسِه، وهي أساسُ الشكوى الحزينةِ التي أرسلها إلى صديقه سوفورين في وقت مبكر من عام 1889 حين عَبَرَ في مرحلة المعاناة الأخيرة لمشروعه:

إن ما تلقاه الكتابُ المنتمون إلى الطبقة الراقيةِ من الطبيعة مقابلَ لا شيءٍ يحصل عليه العامةُ على حساب شبابهم. أكتب قصة حول كونه شاباً، ابنَ عبدٍ خدم في محل تجاري، ورتل في جوقة الكنيسةِ، وذهب إلى مدرسة ثانويةٍ وجامعةٍ، وتربى كي يحترم كلَّ شخصٍ ذي مرتبةٍ ومكانةٍ أعلى، وليقبّلَ أيدي الكهنةِ، ويوقر أفكارَ الأشخاصِ الآخرين، وليكون ممتناً لكل لقمةِ خبز، والذي تعرض للجلد مراتٍ، ومشى من تلميذٍ إلى آخرَ من دون حذاء واقٍ، وتعود على قتال الحيوانات وتعذيبِها، وأحب تناولَ العشاء مع أقربائه الأغنياء، وكان منافقاً أمام الله والناسِ لمجرد إدراكه لتفاهته - أكتب كيفيةَ اعتصار هذا الشابِّ العبد خارجَ نفسه، قطرةً فقطرة، وكيفيةَ استيقاظِه ذات صباح جميلٍ يشعر فيه بأنه لم يعد في عروقه دمُ عبد بل دمُ رجلٍ حقيقيٍّ [41].

وفي الحقيقة، مهما تكنِ المسرحيةُ غيرَ مرضيةٍ من نواحٍ أخرى، فقد أوجد تشيخوف، كما صرح هو نفسُه، شخصيةً دراميةً ذات أهمية حقيقية. وكتب موريس فالنسي معبراً بوضوح عن ذلك:

في إعداده للمسرح حالةُ نفسيةُ بمثل هذا التعقيدِ كان، طبعاً، وجد نفسه ضائعاً ووحيداً إلى حد ما – لم يكن لديه العديدُ من المتقدمين في هذا المجال، لذلك التفتَ للحصول على مساعدة من شكسبير، الدليلِ المؤكدِ الوحيد للمسرحي الطموح. وكان إيفانوف يحمل قدراً كبيراً مما يذكر بهاملت. وهو، بشكلٍ يتفق مع تفسير بوليفوي، مسرحيُّ ميلودرامي جامحُ مفرطُ الفصاحة؛ بالإضافة إلى ذلك، من الواضح أن علاقته في نهاية المسرحية تتخذ حدَّ انعدام خبرة الكاتبِ كمسرحي في هذه المرحلةِ من مهنته. ومع هذا، فإن غنى تصويرِ الشخصيات مثيرٌ للانتباه. إن إيفانوف أولُ ذلك المعرضِ الرائع للصور الذي أوجده تشيخوف، وجهٌ يتحدى تعبيرُه التحليلَ وتسكن فيه عقولُنا بإعجاب[42].

بهذه الطريقة تبرز شخصيةُ هاملت لتندمج مع شخصية بطل تشيخوف. وبإشارة خاصةٍ إلى إيفانوف، مع أخذ فترة ثمانينيات القرن التاسعَ عشرَ بعين الاعتبار، يلاحظ ريتشارد بيس "أن تعبيرَ 'هاملت' كان مرادفاً تقريباً لتعبير 'رجلٌ زائدٌ عنِ الحاجة'"[43]. وبالنسبة إلى تشيخوف، كانت أهمية إيفانوف كبيرةً، وحقيقةُ أنَّ هذه الشخصيةَ لم تكن مُدْرَكَة إلى حد كبير في هذا الوقت جعلت من الضروري أكثرَ وجوبَ إعادة العمل عليها حتى نبضت كلياً بالحياة. وسرعان ما نُسيت إيفانوف، لكن الشخصية ظلت تحدياً، وكانت آثارُ هذا التحدي موجودة دائماً في وعي تشيخوف

الفني. وبعد سنتين أعاد تشيخوف نمط إيفانوف بشكل واضحٍ إلى الحياة بصورة لايفسكي في قصة "المبارزة".

نتائج الدراسة

تصل هذه الدراسة إلى نتيجة مفادها أن مسرحية شكسبير هاملت قد أثرت على نحو واضح في نتاجات الكتّاب الروس في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وارتبطت بشخصية المثقف الروسي، الرجل الزائد عن الحاجة في عدّة أعمال أدبية. وقد ورث آخر عمالقة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر أنطون تشيخوف هذا التأثير فأبدع شخصية إيفانوف التي مثّلت شخصية المثقف الروسي في ثمانينيات القرن التاسع عشر في روسيا. وقد استمر هذا التأثير في مسرحيات تشيخوف الرئيسة اللاحقة، والذي لاحظه أحد النقاد مؤخراً فكتب معلقاً: "يطلق على مسرحية تشيخوف بستان الكرز تسمية هاملت القرن العشرين"[44].

الخاتمة

استطاع تشيخوف من اطلاعه على التقاليد الأدبية الروسيةِ السابقة ومسرحياتِ شكسبير أن يبدع أنموذجاً أصيلاً عن شخصية المثقفِ الروسي في الثمانينيات من القرن التاسعَ عشرَ. ولا بد من الإشارة في هذا السياق إلى أن تشيخوف كان معجباً بصورة خاصةٍ بمسرحية هاملت، وذلك من خلال الترجمات، وأنّ العلاقة بين المسرحيتين المعنيتين واضحةٌ، لكن ما هو أهمُّ حول تلك العلاقةِ ليس فحسب، التأثيرَ المباشرَ أو غيرَ المباشر، الذي تركته مسرحيةُ هاملت وشخصيتُها الرئيسة، بل أيضاً التناظرُ الذي أتاحه تشيخوف من خلال كتابته مسرحيةَ إيفانوف والشخصيةَ الرئيسة فيها ممثلةً للمثقفِ الروسي وحالتِه البائسة في نهاية القرن التاسعَ عشرَ. وإذا قمنا بعملية استبدالٍ لكلمتي 'تأثير' و'تناظر'، اللتين توحيان على التوالي بالفهم الفرنسي التقليدي وبالفهم الأمريكي اللاحق وبصورة تلقائية، أي المفهومين التقنيينِ الدارجين في الدراسة الأدبيةِ المقارنة مدةً طويلة من الزمن، بتعبيرِ 'إعادة الكتابة'، وذلك على نحوٍ مجازي، فإننا نفهم عمليةَ التحويل الإبداعيةَ التي أجراها تشيخوف وهو يقرأ هاملت ويعيد كتابتَه من خلال إيفانوف، أي قيامُه بفهم هاملت وتفسيرِه وإعادةِ انتاجه بخصوصيةٍ روسية.

وربما كان من المفيد أوِ الشائق في هذا السياق ذكرُ مثالِ الكاتب الأمريكي وليام فوكنر حين سُئل عن تأثير الكاتب الإيرلندي جيمز جويس في كتاباته النثريةِ، وهو سؤالٌ طبيعي لأن تقنياته القصصيةَ تبدو مشابهةً للتي ابتدعها جويس في رواية "يوليسيس" وفي رواية "يقظة فينغان"، وكان رده الاعترافَ بالتشابهات بين الأعمال، ولكن مع الاحتجاج أنه حققَ أسلوبَه هذا قبل أن يقرأ جويس. ويكمن الدليل حسب فوكنر، في حقيقةِ أنه "لا بد من وجود نوعٍ من غبار الطلع للأفكار

يعوم في الهواء، يُخصِّب العقول التي لم تقم باتصالٍ مباشر بشكل مشابهٍ هنا وهناك"[45]. والهدف هنا الإشارةُ إلى بُعديِ الأنموذج أوِ الشكلِ الجديد الناجم عن عملية التلاقح؛ إذ إنه يتضمن في حالتنا المدروسةِ العلاقةَ الوراثيةَ الأدبية الروسية التي تطرقنا إليها، والنظرَ بالأنموذج العملي المتوافرِ تحت المجهر لدينا. فإذا ظهر عنصرٌ مشترك، بين عملين أدبيينِ أو مسرحيينِ، بوجود علاقة مادية واضحةٍ أو مرهفةٍ غيرِ محسوسةٍ، توافرَ حينئذٍ عنصرٌ نظريٌّ أساسي، أي شكلٌ أو أنموذجٌ متبلور من الأدب.

أثبت تشيخوف، آخرُ عمالقةِ الأدب الروسي في القرن التاسعَ عشرَ، أنه كان قادراً على إظهار عملية التفاعلِ المعقدة بين الأدب والواقع الاجتماعي الراهن. وبالنظر إلى الظروف التاريخية التي كتبت فيها هاتين المسرحيتين يمكن القول إن "العلاقة النصية والسياقية بين مسرحيات تشيخوف وهاملت تتعزز بعامل اجتماعي - سياسي مهم. فقد أظهر التاريخ في وقت لاحق أن استياء شكسبير وتشيخوف لم يكن من دون أساس، وأثبت أن كلا الفنانين كانا سابقين لعصرهما"[46].

لقد أدى اهتمامُ تشيخوف وتعاملُه مع الأنموذج الشكسبيري إلى بروز أنموذجه الروسيِّ الخاصِّ عنِ المثقف الروسي المثاليِّ والمعذبِ وغيرِ القادر على الفعل. فأصالةُ الأنموذج الذي قدمه تشيخوف تدفعنا من جهة معاكسةٍ إلى إنعام النظر من جديدٍ بالبطل الشكسبيري في ضوء التعديلات التي قام بها الكاتبُ الروسي والتي تزيد من إعجابنا واهتمامنا بالوجوه المتعددةِ لشخصية الكاتبِ المسرحي الإنجليزي وإمكاناتِها لإلهام أفكارٍ ونماذجَ أدبيةٍ في بلدان وأزمنةٍ مختلفةٍ.

التوصيات:

توصي هذه الدراسة في ضوء الرؤية النقدية المقارنة بالالتفات إلى الدراسات الأدبية والمسرحية العالمية نظراً للحاجة الماسة الدائمة لمثل هذه الدراسات في المكتبة العربية على الصعيدين النظري والتطبيقي. بالإضافة إلى تشجيع نقل الأعمال النقدية المسرحية التي تتناول أعمالاً عالمية من خلال المقارنة إلى العربية للاستفادة منها أيضاً منهجياً وتطبيقياً.

Shakespeare's Hamlet and Chekhov's Ivanov and the Type of the Russian Intellectual of the Late 19th Century Russia

Fuad Abdul Muttaleb, *Department of English, Faculty of Arts, Jerash University, Jordan.*

Abstract

Shakespeare's *Hamlet* influenced Chekhov's plays, from *Ivanov* to *The Cherry Orchard.* Ivanov was the first genuine literary figure to be created by Chekhov and his version of the character of the Russian Hamlet. This study is not only concerned with the Hamletian elements in *Ivanov, but* it also tries to stress the fact that Chekhov was casting an eye on Hamlet while creating the character of his protagonist. The personality of the hero of this play still provokes critical arguments. However, the work here looks at Ivanov as a tragic character, the Russian Hamlet of the 1880s, and views the character as one of the idealistic, psychologically tortured and paralyzed intellectual, and in the latest tradition of the superfluous man. It also examines how far Chekhov was held by critics to have created a world – weary character with particular relevance to the Russia of the 1880s, a time of disillusionment and despair for a generation of Russian intellectuals. With particular reference and comparison with the Shakespearian hero, and taking the historical moments into consideration, this work will try to analyze the complex psychology of Ivanov which was a matter of some difficulty for its creator.

Keywords: Shakespeare, Chekhov, Hamlet, Ivanov, Superfluous Man, Literary Type, Russian Intellectual.

الهوامش

1- انظر، دبليو. إتش. بروفورد، *تشيخوف وروسيا في أيامه: دراسةٌ اجتماعيةٌ* (لندن: كيفن بول، ترتش، تربز، 1947)، صفحة 32.

2- انظر، إلينور رو، *هاملت: نافذة على روسيا* (نيويورك؛ منشورات جامعة نيويورك، 1976). هذا الكتاب تحقيقٌ علمي شاملٌ ومسحٌ للعناصر والمواضيعِ الهاملتية في الكتابات الأدبيةِ والنقدية الروسيةِ في القرنين الثامنَ عشرَ والتاسعَ عشرَ.

3- انظر، فؤاد عبد المطلب، "تورغينيف وشكسبير وقضيةُ هاملت الروسي"، في كتاب، *الدراسات الأدبية والنقدية المقارنة في الوطن العربي*، أعمالُ المؤتمر النقدي الحادي والعشرون، الأردن: جامعة جرش، 2018، الصفحات 11-12. (بالعربية).

4- فؤاد عبد المطلب، "شخصية إيفانوف عند تشيخوف: صورة هاملت الروسي في ثمانينيات القرن

التاسع عشر"، *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية*، جامعة بابل، العدد27، حزيران 2016، ص 57-58.

5- دونالد ريفيلد، "تشيخوف والتقليدُ الأدبي"، *دليل لتشيخوف*. إعداد توبي كليمان، (وستبورت، كونيكتيكت: غرينوود، 1985)، صفحة 44.

6- انظر، فؤاد عبد المطلب، " تورغينيف وشكسبير وقضيةُ هاملت الروسي"، *الدراسات الأدبية والنقدية المقارنة في الوطن العربي*، صفحة 20.

7- انظر، المرجع السابق، الصفحات 20-25.

8- انظر، دونالد ريفيلد، "تشيخوف والتقليدُ الأدبي"، *دليل لتشيخوف*، صفحة 44.

9- انظر، توماس س. وينر، "نورس تشيخوف وهاملت شكسبير: دراسةٌ لأداة دراميةٍ" *المجلة الأمريكية السلافية والأوروبية الشرقية*. الجزء 15 (فبراير/شباط، 1956)، صفحة 104.

10- انظر، ت. إيكمان، *أنطون تشيخوف: 1800-1900 بعضُ المقالات* (ليدن: إ. ج. بريل، 1960)، صفحة 28.

11- انظر، توماس س. وينر، "نورس تشيخوف وهاملت شكسبير: دراسة لأداة درامية: *المجلة الأمريكية السلافية والأوروبية الشرقية*، المرجع المذكور آنفاً، صفحة 104. تجدر الإشارة إلى أن عصر تشيخوف فيه عدةُ ترجماتٍ متوافرة لمسرحيةِ شكسبير *هاملت*. (ظهرت ثماني ترجماتٍ جديدةٍ لمسرحية *هاملت* بين 1878 و1900؛ وكانت ترجماتُ ب. ب. غنيديتش وك. ر. (الأمير كونستانتينوفيتش رومانوف) مهمةً بشكلٍ خاصٍ. انظر إلينور رو، *هاملت: نافذة على روسيا*، صفحة 117). وعلى أية حال، ما من موضعٍ في كتابة تشيخوف تم اقتباسُه من *هاملت* ورد من الأصل، حتى الآن لا تتوافر أيةُ إشارةٍ إلى معرفته بالأصل. "أنا لا أستطيع قراءةَ الإنجليزية" كما صرح في 9 أغسطس/آب 1900. انظر غوردن ماكفي، "تشيخوف في بريطانيا 1988" *المجلة الإسكتلندية السلافية*، 11، 1988، صفحة 183.

12- يناقش ف. ل. لوكاس بأن إيفانوف "سليلُ هاملت بشكلٍ واضح جداً". انظر كتابه *مسرح تشيخوف وسينج وبيتس وبيراندييلو*. (لندن: كاسل، 1963)، صفحة 33.

13- كذلك، في إحدى المراجعات المبكرةِ التي مرت بها مسرحيةُ *إيفانوف*، أظهر تشيخوف بطلَه للحظة "مرحاً ومشرقاً" مخاطباً ساشا المصممةَ على نحوٍ ضاحك، "أيها الضعفُ، إن اسمك امرأة!" ولاحقاً، اقتطع تشيخوف هذا المشهدَ من المسودة، على ما يبدو بسبب "خوفِه من تحريف شخصية إيفانوف". انظر ديفيد ماغارشاك، *تشيخوف: المسرحي* (لندن: إيير مثوين، 1980)، صفحة 109.

14- أنطون تشيخوف، *مسرحيات*. ترجمةُ وتقديم إليزافيتا فين (لندن: كلاسيكيات بنغوين، 1982)، صفحة 71.

15- المرجعُ السابق، صفحة 93.

16- المرجعُ السابق، صفحة 108.

17- يمكن العثور على إحدى المعالجاتِ المهمةِ والمفيدة للموضوع في، تاتيانا شيخ أزيزوفا، "هاملت روسيٌّ: إيفانوف وعصره"، *الأدب السوفيتي*. رقم 1، 1980.

18- انظر، أنطون تشيخوف، *رسائلُ حول مواضيعَ أدبية*، إعداد لويس س. فريدلاند (لندن؛ منشورات فيجن، 1965)، صفحة 129.

19- انظر، المرجع السابق، الصفحات 130-132.

20- حول تغييراته في المسرحية، انظر ديفيد ماغارشاك، *تشيخوف: المسرحيُّ*، المرجع المذكور آنفاً، الصفحات 98-118.

21- أنطون تشيخوف، *رسائلُ حول مواضيعَ أدبيةٍ*. إعداد لويس س. فريدلاند، المرجع المذكور آنفاً، صفحة 119.

22- انظر موريس فالنسي، *الخيط المقطوع* (أكسفورد: منشورات جامعة أكسفورد، 1966)، صفحة 89.

23- اقتباس ديفيد ماغارشاك في *تشيخوف: المسرحي*، صفحة .99

24- انظر، جوزفين م.، إعداد، *أوراقُ أنطون تشيخوف الشخصيةُ*، نيويورك: لير، 1948، صفحة 150.

25- انظر، اقتباسُ ديفيد ماغارشاك في *تشيخوف: المسرحي*، صفحة 99.

26- اقتباس لورانس سينيليك في كتاب *أنطون تشيخوف* (لندن: ماكميلان، 1985)، صفحة 35.

27- كانت أبرزُ عروض *إيفانوف* على المسرح البريطاني عروضَ جون جيلغود عام 1965 الذي حاول جعلَ البطلِ يعملُ ضمن شروطِ المأساة، وعروض ديفيد جونز عام 1976 الذي أراد إظهارَ الجانب الهزلي لشخصيةِ إيفانوف. ومن أجل الوصف والرؤية النقديةِ حول هذه العروض، انظر، على سبيل المثال، موريس ديكستاين، "إيفانوف جيلغود، أو تشيخوف بلا دموع"، *سالماغوندي*. رقم 2 (1967)، الصفحات 88-93؛ وديفيد ألين، "ديفيد جونز يُخرج مسرحية تشيخوف 'إيفانوف'"، *فصليةُ المسرحِ الجديد*، الجزء 4، رقم 15 (أغسطس/ آب 1988)، الصفحات 232-246.

28- ليون شستوف، *تشيخوف ومقالاتُ الآخرين* (ماونسيل: جامعة مشيغان، 1966)، صفحة 31.

29- انظر، المرجع السابق، الصفحات 331-335.

30- ديفيد ألين، "ديفيد جونز يُخرج مسرحية تشيخوف 'إيفانوف'"، *فصليةُ المسرح الجديد*، المرجع المذكور آنفاً، صفحة 234.

31- مُراجعٌ غيرُ معروف، اقتباسٌ وارد في كتاب موريس فالنسي، *الخيطُ المقطوع*، أكسفورد: منشورات جامعة أكسفورد، 1966، صفحة 86.

32- فيرا غوتليب، "إيفانوف: يعالج الحقيقة"، ر. س. س. نيوزلتر، (1976)، صفحة 3.

33- بالنسبة إلى تأثير الأعمالِ الروسيةِ في مسرحية *إيفانوف* وعملِ تشيخوف الدرامي، انظر، على سبيل المثال، ريتشارد بيس، *تشيخوف: دراسةٌ للمسرحيات الأربع الكبرى* (نيو هافن ولندن: منشورات جامعة ييل، 1983)، الصفحات 1-15. أشار موريس فالنسي أيضاً إلى ديْن تشيخوف في تصوير

إيفان تورغينييف للشخصيات، انظر، *الخيط المقطوع*، الصفحتان 45-46. وفي محاولته لتحديد مكانةِ تشيخوف في التقليد المسرحيِّ الروسي، يشير و. بست هاريس إلى بوشكين وغوغول وتورغينييف وأوستروفسكي بكونهم أسلافاً لتشيخوف، انظر كتابه "تشيخوف والدراما الروسيةُ"، *تقاريرُ سنويةٌ وإجراءاتٌ من معهد بلايموث، ديفون، وكورنوال*، 12 (1947-1949)، الصفحات 141-150.

34- ديڤيد ماغارشاك، *تشيخوف: المسرحي*، لندن: إيير مثيوين، 1980، صفحة 21.

35- أنطون تشيخوف، *مسرحياتٌ*. ترجمةُ وتقديم إليزافيتا فين، المرجع المذكور آنفاً، صفحة 63.

36- يشير دونالد ريفيلد إلى تأثير مسرحيةِ *المحنةِ من فرط الذكاء* في كلٍّ من شخصيتي بلاتونوف وإيفانوف. *تشيخوف: تطورُ فنه* (لندن؛ بول فليك، 1975)، صفحة 98.

37- ج. كوبر، في تأمله لأعظم المسرحياتِ في المسرح الروسي قبل تشيخوف، يكتب حول تأثير أوستروفسكي، "إنها حالةٌ تشيخوفيةٌ، في الحقيقة، ويُظهرُ عددٌ من مسرحياته الأخيرةِ توقعاً مثيراً لعمل أنطون تشيخوف، الذي كُتبت أولُ مسرحيةٍ له كاملةٍ وهي *إيفانوف* سنة وفاة أوستروفسكي". *أربعُ مسرحياتٍ روسية*، ترجمة وتقديم جوشوا كوبر (لندن: كلاسيكيات بنغوين، 1972)، صفحة 39.

38- موريس فالنسي، *الخيط المقطوع*، صفحة 17.

39- المرجع السابق، صفحة 17.

40- و. بست هاريس، "تشيخوف والدراما الروسيةُ"، *تقاريرُ سنويةٌ وإجراءاتٌ من معهد بلاموث، ديفون، وكورنوال*، المرجع المذكور آنفاً، صفحة 143.

41- أنطون تشيخوف، *رسائلُ حول مواضيعَ أدبية*. إعداد لويس س. فريدلاند، الصفحتان 100-101.

42- موريس فالنسي، *الخيط المقطوع*، الصفحتان 98-99.

43- ريتشارد بيس، *تشيخوف: دراسة للمسرحيات الأربع الكبرى*، المرجع المذكور آنفاً، صفحة 9.

44- مؤسسة اقرأ واكتب بالعربية، "تشيخوف بكل بساطة"، 7فبراير 2020، *ليتراتورنايا غازيتا/ الصحيفة الأدبية*، ترجمها عن الروسية سمير رمان. https: //lgz.ru/article-2-6721-22-01-2020/prosto-chekhov.

45- اقتباس واردٌ في كتاب سيزر دومينغيز، وهاون سوسي، وداريو فيلانيوفا، *تقديمُ الأدب المقارن* (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2017) كتاب عالم المعرفة العدد 451، صفحة 38. (بالعربية).

46- فؤاد عبد المطلب، "التحول الدرامي: الشخصية الهاملتية في نصوص شكسبير وتشيخوف"، *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية*، المجلد 1، الإصدار 2، 2019، ص 29.

قائمة المراجع

الكتب بالإنجليزية:

إيكمان، ب.، *أنطون تشيخوف: 1860-1960 بعضُ المقالات*، ليدن: إ. ج. بريل، 1960.

بيس، ريتشارد، *تشيخوف: دراسةٌ للمسرحيات الأربعِ الكبرى*، نيو هافن ولندن: منشورات جامعة ييل، 1983.

تشيخوف، أنطون، *رسائلُ حول القصة القصيرة والمسرح ومواضيعُ أدبيةٌ أخرى*، ترجمة وإعداد لويس س. فريدلاند، لندن؛ منشورات فيجن المحدودة، 1963.

تشيخوف، أنطون، *مسرحيات*. ترجمة إليزافيتا فين، لندن: كلاسيكيات بنغوين، 1982.

رو، إلينور. *هاملت: نافذةٌ على روسيا*. نيويورك: جامعة نيويورك، 1976.

ريفيلد، دونالد، *تشيخوف: تطورُ فنه*، لندن؛ بول فليك، 1975.

سينيليك، لورانس، *أنطون تشيخوف*، لندن: ماكميلان، 1985.

شستوف، ليون، *تشيخوف ومقالاتُ الآخرين*، ماونسيل: جامعة مشيغان، 1966.

عبد المطلب، فؤاد، "التحول الدرامي: الشخصية الهاملتية في نصوص شكسبير وتشيخوف"، *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية*، المجلد 1، الإصدار 2، 2019.

عبد المطلب، فؤاد، "شخصية إيفانوف عند تشيخوف: صورة هاملت الروسي في ثمانينيات القرن التاسع عشر"، *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية*، جامعة بابل، العدد27، حزيران 2016.

فالنسي، موريس. *الخيطُ المقطوع*. أكسفورد: منشورات جامعة أكسفورد، 1966.

كليمان، توبي، إعداد، *دليل لتشيخوف*، وستبورت، كونيكتيكت: غرينوود، 1985.

كوبر، ج. ترجمة وإعداد، *أربعُ مسرحياتٍ روسية*، لندن: كلاسيكيات بنغوين، 1972.

لوكاس، ف. ل. *مسرحيةُ تشيخوف وسينج وييتس وبيراندلو*، لندن: كاسل، 1963.

ماغارشاك، ديڤيد. *تشيخوف: المسرحي*، لندن: إيير مثيوين، 1980.

الأعمال بالعربية:

دومينغيز، سيزر، وسوسي، هاون، وفيلانيوفا، داريو، *تقديمُ الأدب المقارن* (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2017، كتاب عالم المعرفة العدد 451).

عبد المطلب، فؤاد. تورغينيف وشكسبير وقضيةُ هاملت الروسي"، *الدراسات الأدبية والنقدية المقارنة في الوطن العربي: أعمالُ المؤتمر النقدي الحادي والعشرون*، الأردن: جامعة جرش، 2018.

مؤسسة اقرأ واكتب بالعربية، "تشيخوف بكل بساطة"، 7فبراير 2020، ليتراتورنايا غازيتا/ الصحيفة الأدبية، ترجمها عن الروسية سمير رمان. https://lgz.ru/article-2-6721-22-01-2020/prosto-chekhov/.

Books:

Chekhov, Anton. *Plays*. Tr. by Elisaveta Fen. London: Penguin Classics, 1982.

Chekhov, Anton. *Letters on the Short Story. The Drama, and Other Literary Topics.* Tr. and ed. by Louis S. Friedland. London: Vision Press Limited, 1963

Clyman, Toby, Ed. *A Chekhov Companion*.Westport, Connecticut: Greenwood, 1985.

Cooper, J.tr. and Ed. *Four Russian Plays.London*: Penguin Classics, 1972

Eekman, P. *Anton Chekhov: 1860-1960 Some Essays*. Leiden: E.J. Brill, 1960.

Lucas, F.L. *The Drama of Chekhov, Synge. Yeats and Pirandello*. London: Cassel, 1963.

Peace, Richard. *Chekhov: A Study of the Four Major Plays*. New Haven and London: Yale University Press, 1983.

Rayfield, Donald *Chelshov: The Evolution of his Art*. London: Paul Elek, 1975.

Rowe, Eleanor. *Hamlet: A Window on Russia*. New York: New York University, 1976.

Senelick, Lawrence. *Anton Chekhov*. London: Macmillan, 1985.

Shestov, Leon. *Chekhov and Other Essays*. Mannsel: The University of Michigan, 1966.

Valency, Maurice. *The Breaking String*. Oxford: Oxford University Press, 1966.

Magarshack, David. *Chekhov: the dramatist* (London: Eyre Methuen, 1980), p.109

المجلات بالإنجليزية:

ألين، ديفيد. "ديفيد جونز يُخرجُ مسرحيةَ تشيخوف 'إيفانوف'"، *فصليةُ المسرح الجديدِ*، الجزء 4، رقم 15، أغسطس/آب 1988.

ديكستاين، موريس. "إيفانوف جيلغود، أو تشيخوف بلا دموعٍ"، *سالماغوندي*. رقم 2، 1967.

شيخ أزيزوفا، تاتيانا، "هاملت روسيٌّ: إيفانوف وعصرُهُ"، *الأدب السوفيتي*. رقم 1، 1980.

غوتليب، فيرا، "إيفانوف: يعالجُ الحقيقة"، ر. س. س. نيوزلتر، 1976.

ماكفي، غوردن، "تشيخوف في بريطانيا 1988" *المجلةُ الإسكتلندية السلافيةُ*، 11، 1988.

هاريس، و.، بست، "تشيخوف والدراما الروسيةُ"، *تقاريرُ سنويةٌ وإجراءاتٌ من معهد بلايموث، ديفون، وكورنوال*، 12، 1947-1949.

وينر، توماس ج. "نورس تشيخوف وهاملت شكسبير: دراسةٌ لأداةٍ درامية" *المجلة الأمريكية السلافية والأوروبية الشرقية*. الجزء 15، فبراير/شباط، 1956.

Journals:

Allen, David. "David Jones Directs Chekhov: 'Ivanov', *New Theatre Quarterly* Vol. W, No.15 (August 1988).

Dickstein, Morris. "Gielgud's Ivanov, or Chekhov Without Tears", *Salmagundi.* No.2 (1967).

Gottlieb, Vera, "Ivanov: Coping with Reality", *R.S.C. Newsletters*, 1976.

Harris, W. Best. "Tchelchov and the Russian Drama", *Annual Reports and Transactions of Plymouth Inst., Devon, and Cornwall*, 12, 1947-9.

McVay, Gorden. '[1]Chelchov in Britain 1988", *Scottish Slavonic Review*, 11, 1988.

Muttaleb, Fuad Abdul, “Chekhovs' Ivanov: A Portrait of the Russian Hamlet of the Eighteen Eighties”, *Journal of College of Basic Education for Educational and Human Sciences*, University of Babylon, No. 27, June 2016.

Muttaleb, Fuad Abdul, “Dramatic Transformation: The Hamlet-Type in Shakespeare's and Chekhov's Versions”, *International Journal of Language and Literary Studies*, Volume 1, Issue 2, 2019.

Shak-Azizova, Tatiana. "A Russian Hamlet: Ivanov and His Age", *Soviet Literature*. No.1, 1980.

Winner, Thomas G. "Chekhov's *Seagull* and Shakespeare's *Hamlet*: A Study of a Dramatic Device", *American Slavic and East European Review*, Vol. XV, February 1956.