The Origins of Absurdity in Chekhov Dramatic Texts

جذور اللامعقول في نصوص تشيخوف الدرامية

Assist. Prof. Dr. Masour Noa'man Najm
Dr.mansornuman@gmail.com
Dept. of Cinema and Theatre- Faculty of Fine Arts- University of Salah Al Din- Erbil- Iraq

أ.م.د. منصور نعمان نجم
قسم السينما والمسرح- كلية الفنون الجميلة- جامعة صلاح الدين- اربيل-العراق

Received: 11/01/2021 Accepted: 20/02/2021 published :30/03/2021
DOI : 10.37654/aujll.2021.170966

Abstract: The Research consists of four chapters. Chapter 1 included research problem, formulated in a question. What are the origins of absurdity in Chekhov's dramatic texts? Research importance is identified and goal is set as what is Chekhov's dramatic texts influence on absurd author texts? In determining terminology, the research defined the concepts of realism. Chapter 2 included two topics: Realism, Plot and Hero .

In Chapter 3, data and scope of analysis are determined from Chekhov's texts as follows; Jubilee, marriage proposal, tobacco mischievous, The Swan, The Seagull, Uncle Vanya, Cherry Orchard . as for Absurdity works, they are: Zoo Story by Edward Albee, The Chairs & Amédée by Eugène Ionesco, Le Professeur Taranne by Arthur Adamov, Executioners by Fernando Arrabal , and Ashes from Ashes by Harold Pinter

In Chapter 4, results were discussed and conclusions were identified as follows:-

1-Absurd authors were clearly influenced by Chekhov's dramatic technique.

2-The shattered form of absurd texts was an extension of Chekhov's texts.

Recommendations were mentioned also.

Keywords: Origin, Absurd, Chekov, Non-hero drama, Non-plot drama

الخلاصة:

تكون البحث من أربعة فصول ، وتضمن الفصل الأول مشكلة البحث وصيغت بسؤال: ما هي جذور اللامعقول في نصوص تشيخوف الدرامية؟ ، وتم التطرق إلى أهمية البحث ، وحدد هدف هو : ما مستويات تأثير نصوص تشيخوف الدرامية على مؤلفي نصوص اللامعقول؟ .وفي تحديد المصطلحات حدد مفهوم الواقعية.أما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين هما:

1- الواقعية.2-الحبكة والبطل.

وفي الفصل الثالث: تم تحديد المجتمع والعينة التي كانت من نصوص تشيخوف واللامعقول وهي: اليوبيل، طلب يدها للزواج، مضار التبغ، أنشودة البجعة، الدب، النورس، الخال فانيا، بستان الكرز .أما اللامعقول فهي: قصة حديقة الحيوان لمؤلفها ادوارد ألبي، الكراسي واميديه لمؤلفهما يوجين يونسكو، الأستاذ تاران لمؤلفها ارثرأدموف، الجلادان لمؤلفها فرناندو أربال، رماد من رماد لمؤلفها لمؤلفها هارولد بنتر. وفي الفصل الرابع تم مناقشة النتائج وحددت الاستنتاجات وأهمها:

1- ظهر تأثر كتاب اللامعقول بتقنية تشيخوف الدرامية.

2- شكل نصوص اللامعقول المتهشم ،كان امتدادا لنصوص تشيخوف.

ووضعت توصية ، واختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: جذور. اللامعقول. تشيخوف. اللابطل. اللاحبكة.

الفصل الأول: - الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

تعد الواقعية النقدية اتجاهاً أدبياً يصور الحياة من جوانب مختلفة ، والشخصيات في حالة نكوصها وتقدمها، قوتها وضعفها، وعليه فإن الواقعية تعيد تنظيم الحياة باعتبارها فن التكثيف والرص ، ولملمة لمجمل التفاصيل الحياتية ، وتعيد انتشار الواقع والإيهام به ، باعتبار الأدب يعكس الحياة بكل جوانبها المختلفة والمتنوعة.

لهذا، فإن اتجاهات الأدب الدرامي قد اختلفت عبر حقب التاريخ؛ لأن الحياة في صيرورة لا تتوقف، وبذلك، يتم التقاط الجديد وغير المنتبه إليه، بالتالي تظهر تيارات في أروقة الأدب الدرامي ذاته، كما ظهر ذلك جلياً باختلاف نصوص إبسن عن تشيخوف بكيفية معالجة الموضوعات من جهة ، ووضع وتصميم بنية النص من جهة أخرى؛ لهذا عد تشيخوف متقدماً على عصره.(نيكول، 1986، ص187)(1)

إن تقنية الكتابة والصيغ المتبعة بتشكيل الحدث ، وبناء المواقف المختلفة ، تأكيد للحس الداخلي للمؤلف بجعل شاعرية الصورة مبهرة؛ لهذا فإن واقعية تشيخوف لها خصائصها المتفردة والمميزة عن باقي مؤلفي الواقعية بتشديده على الرموز المتحركة عبر الحوار ، والتناقضات في المواقف، وخلق الجو العام (نيكول،1986،ص192)(2)، والصورة الفنية المنبثقة من عملية التفاعل الدقيق بين عناصر النص الدرامي. هذا من جانب ، ومن جانب آخر ظهور نصوص اللامعقول الدرامية بعد عقود من رحيل تشيخوف ، التي أوجدت تقنية جديدة ومختلفة ، إذ نسفت القواعد الدرامية ، وصاغت قواعد أخرى مغايرة في البناء الدرامي ، وتشكيل البطل ، وبحبكة مختلفة عن الحبك الأرسطي ، وحوار بدا مفككا ، وتأكيد على الجو العام.

وقد كشف ذلك عن عوالم خيالية ، وصور غرائبية ، وتلاعب كبير في الشكل الفني للنص الدرامي، عبر توظيف الرموز والعلاقات المكانية ، والصمت والتأكيد على التناقضات في الحياة بوصفها غير معقولة. لقد جاءت هذه التقنية بعد اتساع الهوة بين بني البشر ، وأضحت إمكانية التواصل صعبة؛ فأصيب الإنسان بلوثة العزلة والتضاد الحاد بين الصدق واليقين الذي عدوه فاسداً (هنجلف، 1982، ص562).(3)وبذلك، فقد الإنسان إيمانه المطلق بالحقيقة ، لقد أدرك مؤلفو نصوص اللامعقول، بأن العالم آيل إلى السقوط والتناثر؛ ما دفعهم إلى جعل الشكل الفني لنصوصهم صورة حلمية تتسم بالدهشة ، ومشحونة بالخوف ، وتثير القلق والتوجس ، وبذلك فإن الشكل الفني لنصوصهم جاء تعبيرا فلسفيا لرؤيتهم للواقع .

وفي خارطة التطور الدرامي، كان تشيخوف مختلفا في واقعيته النقدية التي عرف بها ، وكان اختلافه عن أقرانه في كيفية معالجة المواقف الدرامية وما ينبثق من خلالها من شكل فني متسم بغرائبية الموقف، مثلما يشحن نصوصه بغير المتوقع في سلوك الأبطال. إن بناء الصورة التشيخوفية تبدو مركبة على الرغم من فضاء النص الذي يبدو بلمس ناعم، غير أنه يضم بقوة معاني وأفكارا تجعل العقل الانساني متأملا ومتحفزا بقصد بلوغ المعنى الذي يبدو فيه زلقا.

إن وجود نصوص تشيخوف بهذه القوة ، تدفع إلى التفكير بوجود علاقة بينها وبين نصوص اللامعقول الدرامية، على اختلاف منابع المؤلفين الثقافية واللغوية والجغرافية ، فضلا عن تنوع موضوعاتهم ، وتباعد العقود الزمنية بينهم وبين تشيخوف. ومن أجل جلي غموض الموضوع، وتحديده، وضع السؤال التالي: ما هي جذور اللامعقول في نصوص تشيخوف الدرامية.

أهمية البحث والحاجة اليه:

سعت نظرية الدراما إلى تعميق الوعي المعرفي بعمليات التطور الدرامي عبر سلسلة من الدراسات والبحوث المعمقة، ولم تزل الحاجة قائمة لمعرفة الخصائص الدرامية المتفردة التي تتمتع به المذاهب والاتجاهات في نظرية الأدب عامة. من هنا جاءت أهمية البحث ، للتعمق والغوص في نصوص تشيخوف ، وتقصي تأثيراته على مؤلفي نصوص دراما اللامعقول الذين تميزوا بخرقهم الأسس والقواعد التي اشتغلت عليها الدراما لعصور طويلة. إن تسليط الضوء على هذه المسألة ، يساهم بالارتقاء بالوعي النظري والنقدي والجمالي في تأريخ نظرية الدراما، ما يكسب الباحثين رؤية تنقيبيه استقصائية لتعمق منظور الباحثين ، والحث إلى عدم الركون للتفسيرات الجاهزة. إن ذلك يعد فائدة وحاجة من أجل ترسيخ الثقافة التنظيرية في نظرية الدراما.

ويفيد البحث: دارسي نظرية الدراما والأدب في كليات الفنون الجميلة والآداب في العراق وخارجه. ويفيد أيضا طلبة الدراسات الأولية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة لقسم الدراما في العراق وخارجه.

هدف البحث:

يهدف البحث للكشف عن : مستويات تأثير نصوص تشيخوف الدرامية على مؤلفي نصوص اللامعقول الدرامية.

حدود البحث:

الحد الزماني لكتابة النصوص كافة بين سنَتي 1986- 1996.

الحد الموضوعي: أثر تقنية تشيخوف الدرامية في دراما اللامعقول.

تحديد المصطلحات:

الواقعية :

عرفت الواقعية بانها "مذهب يلتزم فيه التصوير الامين لمظاهر الطبيعة والحياة كما هي، وكذلك عرض الآراء والأحداث والظروف والملابسات "(أنيس،1990،ص1050).(4)إلا أن فكرة الأمانة موضع تساؤل ؛ لأن نقل الواقع مثلما هو يعد امتدادا لمفهوم الطبيعية، باعتبار أن "الواقعية معنية بالتجربة والواقع والحواس، بوصفها أساس المعرفة ، وأسلم طريق للحصول على المعرفة . لذا عد الفن الواقعي" المنسوب إلى الواقع الطبيعي والحقيقي (Reel) ، والفعلي (Actual) ويقابله الواقع الخيالي والوهمي. والواقعية بوجه عام صفة الواقعي، نقول واقعية التفكير، أي مطابقته للواقع"(صليبا،1982، ص552).(5)

إلا أن "الواقع هو كل ما يحيط بالإنسان من حالات ومظاهر مرئية وغير مرئية ، أو بيئية محيطة أو وراثية"(سعيد،1994،ص96).(6)وهناك تعريف آخر للواقعية يقول فيه إنها :" مذهب من يرى أن الوجود الحقيقي مقابل للوجود المعقول ، وأنه يتضمن نسب ذلك جانبا من اللامعقول".(صليبيا،1982، ص553).(7) ويتفق الباحث مع التعريف الأخير ، ويعده تعريفا إجرائيا.

الفصل الثاني: الإطار النظري:

الواقعية وتقنية الكتابة الدرامية عند تشيخوف.

المبحث الأول : الواقعية:

يمكن اعتبار كل اتجاهات الأدب انعكاساً للحياة بدرجات متفاوتة وأحياناً مختلفة، وتظهر الاتجاهات توسعاً ، واختلافاً نتيجة الاقتراب والابتعاد عن الوسط الاجتماعي والتاريخي الذي يشكل المحور الأساس لفهم طبيعة ارتباط اتجاه أدبي عن اتجاه أدبي آخر.

وإذا كانت الواقعية الاتجاه الذي يتماس ويتفاعل مع تناقضات الحياة الاجتماعية ، ومعني بالدرجة الأولى بوضع الإنسان داخل بيئته، فإن ذلك يبلور كيف يفهم الدرامي واقعه؟

فالاتجاهات المختلفة عبر تاريخ الأدب، صاغت الواقع ، وعكست درجة تمثله في الأدب من الكلاسيكية إلى النزعات الأخيرة. وتمثلت في الدراما الكلاسيكية الكثير من جوانب فيوربيدس وملاهي ارستوفإنيس وميناندر، كانوا يعالجون موضوعات الحياة الاجتماعية والمشكلات المختلفة، أو يهاجم خرافة أو معتقدا أو مبدأ سياسيا لايستقيم مع الحياة (خشبة ،2004،ص181).(8)

إن الأدب الكلاسيكي نقب في الحياة، وأعاد صياغة وضع الأبطال على الرغم من الكوارث التي يبتلى بها ، والمتجلية في زلة البطل، أو خطيئة لم يرتكبها ، أو موقف ما يجره جرا إلى النهاية.

أما شكسبير فقد عكس روح العصر والإنسان في صراعه في نكباته وانتصاره؛ لهذا كان الأبطال يتغنون بانتصاراتهم ونكباتهم ، وازداد شغفهم بلوعة الانتكاسات والهزائم ، والتغني بها، فضلا عن اقتحامهم للمجهول ، فتشكلت أرضية خصبة للرومانسية . مع ذلك كانت بذور الواقعية بادية في نصوصه من خلال التناقضات ، ولحظات الوهم ، وشطحات الشخصيات ، والأحلام والكوابيس التي عانى منها الأبطال وهم يقارعون الأحداث؛ لهذا فإن واقعية شكسبير تكمن في إيغاله بالتناقضات في الحياة والأبطال، وكل خرق للأبطال في الحوار الداخلي، يعد كشفاً لتلك التناقضات والتناحر بين البطل وغريمه، أو بين البطل ونفسه. إن هذا الصراع يشير إلى الواقع على الرغم من كون واقع البطل في متاهة، إلا أنه لا يركن إلى ما فوق الطبيعية فقرارات البطل نابعه من تفكيره المحض ورؤيته ووعيه الذي يتغير على وفق المتغيرات الحاصلة. فقد ولع شكسبير بتصويره "للإنسان مرتبط في المقام الأول، بفهمه له ككائن مستقل عن القوى الإلهية ، مرتبط بعالم الواقع".(س،2012،ص12).(9)إن جوانب الواقع قد تأكدت عبر تقنية الكتابة الشكسبيرية للدراما ، فاختياره للأبطال المتنوعي المشارب والأفكار والموصفات ، والمتعددي الأبعاد الاجتماعية والنفسية والفكرية ، وما يضمرونه ويعلنونه على الملأ ، يشكل معا جوانب من واقعية شكسبير التي أشار اليها هيغل قائلا:" ففي هاملت نرى إلى جانب رجال البلاط الملكي، الحراس أيضا . وفي روميو وجوليت ، الخدم ،وفي مسرحيات أخرى الصعاليك والمهرجين ، ومختلف أشكال وأشياء الحياة العادية: خانات ،خمارات، عتالين ".(س،2012،ص11).(10) ؛ لهذا، فإن واقعية الأدب الشكسبيري، على ما يحمله من طابع رومانسي ، كان جذراً لواقعية القرن التاسع عشر، حين جرى التأكيد على الوسط الاجتماعي -

البيئة - التي يحييها الأبطال؛ لهذا كانت الواقعية نقداً متواصلاً للحياة، نقداً يكشف فيه الأبطال عن محنتهم ليحققوا إرادتهم . إن قدرة أبطال الواقعية، هي إنهم اقترنوا بالواقع، لهذا كان الأدب الواقعي تصويراً فنيا له. من هنا يمكن فهم الواقعية، أنها دراسة للحياة، وليس حول الحياة، للقوانين التاريخية والاجتماعية التي تحرك الأبطال، سواء أكانوا إيجابيين أم سلبيين.

إن الواقعية تبحث في مصائر الأبطال وهم يحملون صليب التناقض الحاد والتدميري لوجودهم، ومع ذلك فهم مقارعون أبدا ؛ لهذا فإن الحدث الدرامي في الواقعية، يستند إلى سلسلة ظروف ووضعيات تتحرك ضمن الحياة ، والحدث يكون بتشذيب الحياة وليس صورة فوتوغرافية عنها، كما ذهبت اتجاه الأدب الطبيعي، فالواقعية انتقاء، لهذا فإن الحدث وخطة المؤلف الدرامي تكون منتقاة بحسب منطق عقلاني، والشخصيات تحمل أبعادها وتعكس بيئتها، وصورة حركتها في الوسط الاجتماعي.

وتقترن حركة البطل بالواقع ذاته، وكل ما يفقده البطل في صراعه مع المحيط البيئي، وهي تضاف إليه بوصفها جزءا من سماته الجديدة. وعليه فإن البطل يصطفي حواره وانفعالاته، ويكون مبتسرا في تعبيره عن اللحظة التي يقرر فيها موقفاً ما ،وهذا الاقتضاب الشديد في الحوار تعبير عن درجة رهافة حس المؤلف ، الذي يشكل من سلسلة من الأفكار والمواقف ، صورة فنية لها قابلية الرسوخ، وفي الوقت ذاته يعبر بعمق عن الأحاسيس والمشاعر والأفكار التي تتشكل عنقوديا في صياغة الصور الفنية ، عبر رسم الشخصية الواقعية المليئة بالنكبات والانتصار، والمواقف وكيف يتم صياغاتها .

إن عالم البطل لا يتحقق لوحده، بل تتشكل صورة بانورامية كبيرة بوصف البطل جزءاً من بيئته، مثلما هو جزء منتمٍ إلى واقع ما، صورة تتجلى فيها أحقية الأبطال الآخرين المناوئين له. فالصراع بين الأبطال ينبغي أن يكون متكافئاً . إن سعة الأحداث لا تفقد الشخصية مركزيتها بوصفها جزءاً من الحدث، وجزءا محركا فيه أيضاً.

إن توجيه النقد اللاذع للحياة وتناقضاتها والغوص في النفس الإنسانية وتعليل وجودها، يشكل قيمة الاتجاه الواقعي الذي يضم الحياة وتناقضاتها، ويعيد تشكيل صورة الحياة، فالبطل - الإنسان - موجود ويحقق وجوده ، وإن كان قد خسر الكثير، وهذا الأمر وحده يجعل من البطل كامل الحقوق يثير الانتباه ، ويوقظ الوعي الاجتماعي والتاريخي للتناقضات التي يحياها.

بذلك يصوغ المؤلف رؤيته المبنية على تفهم الواقع الذي يوجه له سهام النقد عبر جرجرة الأحداث ، وتشرب الأبطال بالبيئة المنغمسين فيها، إلا أن عملية التشذيب كانت أساسية في النصوص النقدية الواقعية ، التي اختلفت مع جوهر الطبيعية التي كانت فيها المحاكاة مطابقة تامة للواقع بكل تفاصيله المختلفة (خشبة، 2004، ص141).(11)، ذلك جعل من الأدب شريحة من شرائح الواقع ذاته، بكلمة أخرى، صار سجلاً تفصيلياً للواقع، إنه يجعل البيئة مهيمنه ، وتصوركل مساوئ الحياة ، وما يحدث فيها للشخصيات وهي تتنازع الوجود في بيئة محددة.

من هنا كان الاختلاف جلياً بين الواقعية النقدية والطبيعية التي اعتمدت في أصلها على البيئة والعصر والعرق ، أما الواقعية الاشتراكية التي شكلت عمقاً آخر لمفهوم الواقعية ، بوصفها شددت على المتغير عبر البطل الإيجابي، المواجه للواقع ، والباحث عن التغيير الكامل للحياة، إن ذلك اكتسب بعداً مضافاً للواقعية بوصفها لا تحاكي الحياة، بقدر ما تعيد تصميم وتشكيل الحياة ذاتها، باعتبار المحاكاة للواقع ليس كما هي ،بل ما ينبغي أن يكونه عليه الواقع.(غوتي،2012،ص ص 141-143).(12)

وتجدر الإشارة إلى إن الاختلاف بين الواقعيات، هو اختلاف في رؤية المؤلف للكون والعالم والحياة، عبر منظور فلسفي يعيد تنظيم الحياة المكثفة في الصورة الأدبية وحركة الأبطال

وتنظيم الحبكة، وهذا الأمر يقود إلى طبيعية المحاكاة التي تنوعت، فالمحاكاة هي محاكاة فعل، وهذا الفعل ينهض به الأبطال، لكن ما ينهضون به مختلف عبر البيئة والحقبة التاريخية، فالواقعية النقدية شددت على صيرورة الأحداث ، وتناوبها عبر مجموعة من الأحداث المتقابلة أو المتوالدة بعضها عن البعض الآخر؛ لبلورة صورة الحدث الذي يشكل وجهاً آخر للحبكة، باعتبار تنظيم الأحداث يقود إلى وضعية الشخصية في حالاتها المختلفة والمتضاربة والمصطرعة، وبذلك ينمو الحدث ليوصل إلى معنى محدد، يتطلب مشاركة قارئ له. إن الواقعية تعنى بالشخصية وأهدافها مثلما تهتم بخطة الأبطال وأبعادهم التي يشكلون بها امتداداً لطبيعية تكوّنهم النفسي والاجتماعي والطبيعي والبيئي، فالبيئة تشكل عوالم الأبطال، بل وتتغلغل في مهاد تفكيرهم وما يصبون إلى تحقيقه، ذلك يعطي صورة للبطل الذي يتم التعاطف والاندماج معه ، وبالتالي مؤازرته . إن ذلك يشكل لب الأدب الواقعي الدرامي.

المبحث الثاني :الحبكة والبطل .

حبكة اللاحبكة:

إن اختلاف الحبك الدرامي بين المؤلفين، يكشف عن اختلاف في المنهج الفني لهم ، بوصفه تعبيراً عن القيم الفلسفية التي يتبناها المؤلف ، ويبثها عبر نصوصه الدرامية. فمنظور المؤلف الكلاسيكي كان يتشكل من ثلاثة عناصر هي: "المتعالي،والتاريخ، والإنسان".(ياسر، 2011، ص12).(13)،ما يؤكد وحدة النظام وصرامته وهيمنته على الحياة الاجتماعية، والسياسية، والفكرية آنذاك.

أما التراجع عن العالم الألوهي ، وتعلق مصير الإنسان بإرادته كما حدث ذلك في نصوص شكسبير الدرامية، فيعني تحجيما لعنصر المتعالي، وتشديد شكسبير على الإنسان واللحظة التاريخية عبر متغيرات عصر النهضة ، وما شهدته من تحرر كبير في طريقة التفكير.

أما الحبكة عند تشيخوف ، فتختلف عن الحبك الواقعي، على الرغم من كونه وُسِمَ بالواقعية، فالحدث لديه لا يتقدم ولا يتراجع، إنه متسم بالسكونية، والحركة تكون ضمن السكون، وبذلك فإن الحدث هو ما لا يحدث فيه شيء ما، بل يتطلب التأمل، لِمَ لا يحدث شيء ؟!لهذا " لايوجد تطور عنيف في الحدث في مسرحيات تشيخوف، ولا توجد صراعات حادة معينة تضعف الحبكة ونظام تصوير الشخصيات" .(الهمذاني،2010،ص61).(14)

وتقترن المسألة هذه برؤية المؤلف للكون وللعالم والحياة، بوصف العالم مليئا بالخراب وصعب التغيير، بل وهناك رّنة يأس واستسلام غير معلنة، بوصف الموت يتأرجح داخل الإنسان والحياة، وأحياناً يكون الموت حاملاً للحياة، وكما قال برجسون: "إن فكرة العدم أغنى من فكرة الوجود".(ميلود، 2013، ص98).(15)

واستشرت فكرة الموت من خلال شلل إرادة الأبطال ونكوص المواجهة، واستدراجهم إلى عوالمهم المتطاحنة التي تستنزفهم من غير إمكانية حدوث فعل التغيير. فالصمت يقع بين الفعل واللافعل، وهذه المسألة، خلخلت بناء الحدث، بوصف أن الذي لا يحدث هو الحدث، وأن عدم التغيير هو التغيير ذاته.

إن واقعية تشيخوف تختلف عن واقعية أقرانه، بوصفه مسكونا بعالم يوتوبي، يرى فيه الحياة ومكنونات الأبطال لا تستطيع الارتقاء لذلك العالم، بل تبقى حبيسه في عوالم صغيرة، تشكل دوائر عزلة بين الأبطال. إن ذلك يتشكل ايحاءً بصورة شعرية ، وإن اتسمت بالتمزق والانتكاس والتراجع والتواري. هذا الانكسار اتخذ صوراً متعددة في عدم المواجهة، أو المواجهة المغلفة بالصمت والثرثرة التي لا تقول شيئاً، بقدر ما تشكل لغو الأبطال ، لكنهم في الوقت ذاته لا

يقولون شيئاً محدداً، إلا أنهم يعبرون عن أوضاعهم وانتكاس إرادتهم، وتهشم وجودهم وتفكك حياتهم وانهيارهم.

لهذا، فإن نصوص تشيخوف كشفت عن عري الإنسان في الحياة: في خوفه، وضياعه، وتوجسه. ذلك يصوغ عوالم غير العالم الذي يحياه البطل. فالبيئة الضاغطة والمطوقة لوجوده شيء والعوالم التي يحلم بها شيء آخر مختلف، إنه عالم يوتوبي صعب المنال.

البطل اللابطل:

إن العلاقة بين البطل والحدث، علاقة صميميه في النصوص الدرامية، إلا أن المسألة عند تشيخوف مختلفة، فالعلاقة بينهما ليست طردية، بل عكسية. فالحدث لا يتقدم أسوة بالبطل الذي لا يتخذ موقف الفعل أو النهوض بالفعل، فالأبطال يتكلمون، يجادلون، يصمتون، من غير أن يعلنوا عن حركة فعل، على الرغم من كون الأبطال، شخصيات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية، ويمثلون لحظة تاريخية.

وبذلك، فإن مواصفاتهم المناطة بهم بوصفهم أبطالاً، سرعان ما تنزوي وتتراجع إلى داخل البطل الذي لا يقول وقد يصمت ، وبذلك تتشكل علامة قابلة للتأويل عبر" اللا تحديد، وهي التي تمكن النص من التواصل مع القارئ"(أيزر،1987،ص16)(16) وإن كان البطل يثرثر عن موضوعات مختلفة، وإن تطلب الأمر منه شيئاً سرعان ما يلوذ بالصمت. وبذلك صارت الثرثرة صنو الصمت. وذلك يعد جزءاً من تقنية كتابته للنص. وهذا ما أشار إليه ريكور "إن ما يراد فهمه، هو ما يقوله النص".(حسن، 2014، ص275).(17)

إن البطل المسلوب الإرادة، الحائر من الداخل، غير قادر على إحداث التغيير داخل بيئته ومحيطه، فالتمزق والتناحر الداخلي للأبطال، جعلهم عوالم مختلفة وإن كانوا متجاورين. لهذا فإن الأبطال يحيون في عزلة اجتماعية وروحية، فإن عدم فهم الآخر لهم، يشكل حقيقة وجودهم ويتم التعامل معها وإن لم تعلن جهارا، لهذا فإن التراشق الحواري والثرثرة والصمت ، تكون تعبيرا له طاقة رمزية للإيحاء بأمر آخر. وهذه التقنية جاءت انعكاساً للحقبة التاريخية التي كتبت فيها النصوص. وكما قال بيلنسكي "إذا وجدت أفكار العصر فستجد الشكل أيضاً".(بيلكلين، 1975، ص5).(18) ولهذا فإن أبطال تشيخوف ليسوا أبطالا متميزين بقوتهم واندفاعهم وصلابتهم، بل إن هشاشة البطل، وخفة موقعه الاجتماعي، وهامشيته، عدت جزءاً لا يتجزأ من بطولة اللابطولة. لقد أكد تشيخوف على ما يحدث داخل البطل، نازعاً عنه فعل التغيير. فأبطال تشيخوف يجدون أنفسهم في مآزق مأساوية، نتيجة الصدام المستمر بين اللا هدف القريب ، والهدف السامي الذي يراودهم، وبذلك ينمو الرمز عبر التناوب بين الهدفين المتناقضين من خلال التأمل والاستقصاء.(الهمداني،2010،ص ص64-65).(19)، وكأن تشيخوف يشير بصورة خفية إلى النقط السوداء التي تعتري البطل وتشل إرادته، وفي الوقت ذاته يرتقي به فيسمو البطل.

الماضي والحاضر:

إن شعور الأبطال المستمر بالماضي، يؤكد انتماءهم إلى ذلك الماضي، عبر التغني به، أو استعادة صورته، عبر قرفهم مما يمرون به في اللحظة الراهنة - الحاضر - وهذا القرف يمنح الماضي هيمنة على مشاعرهم المتنوعة "فالحاضر عابر، والمستقبل مجهول، والإنسان يشعر على الدوام، أن ماضيه لا يزال حياً"(ميلود، 2007، ص90).(20) وذلك يقترن بلحظات الصمت أو الثرثرة معاً، بذلك يكشف المؤلف عن تفاصيل الحياة الاجتماعية واللحظة التاريخية

التي ينزلق بها الأبطال وهم يحلمون بحياة أخرى، ويؤرقهم إحساسهم بالفشل الذي يتحول إلى شعور يستنزفهم تماما، فيزيد من بغضهم للحياة التي يتأفأفون منها، والحلم بحياة ، فيندفعون باتجاه شيء آخر، شيء يحيطهم ويعيق وجودهم وحلمهم في آن.

إن فكرة الموت تقتحم حياتهم، وتجعل اللاشئ هو الشيء الحقيقي ، والموت صنو الحياة، فإن شعور الأبطال بالملل، والضجر، والسأم، والتفاهة، والبرم... كل ذلك يشير بطرف خفي على استحواذ فكرة الموت، وهي خارج الإطار التاريخي والاجتماعي. وهنا، تشيخوف، يعود أدراجه بتقنية الكتابة إلى المتعالي، يعلن ارتباط كل شيء به، وكل ما لا يجري من أحداث إنما يكون مرتهناً بالمتعالي.

إن البساطة والوضوح في كتابة تشيخوف ، تعمق الوعي بالتعقيد والغموض الذي لا *يبدو* واضحاً للوهلة الأولى، ذلك لأنه يعتمد على تفاصيل الحياة إذ يقول: "ليكن كل شيء في المسرح معقداً، وفي نفس الوقت بسيطاً، كما هو الحال في الحياة اليومية"(بيلكلين، 1975، ص13).(21)

إن طرح الموضوعات وتنوعها، وبساطة الأبطال، وعدم حدوث أمر جلل في تركيب حبكة النص، يشير إلى عمق تشيخوف من جانب، وإلى الغموض الهائل في نصوصه الدرامية من جانب آخر. ويلاحظ أن كل ما لا يشار إليه، هو ذلك القلق، المعبر عنه بوصفه اجتماعياً ، إلا أنه يحمل في جنباته قلقاً ميتافيزيقياً يؤرق اللابطل، ما يجعله بطلاً، ويدفع إلى التفكير.

الدراسات السابقة:

هناك بعض الدراسات التي تطرقت إلى الواقعية وأخرى إلى اللامعقول وهي :

1- دراسة: مفتن ،مهند طابور(1988) المعنون (مفهوم الواقعية في المسرح العراقي).(22).

احتوت الدراسة على خمسة فصول ، تضمن الفصل الأول مقدمة حدد فيها مشكلة البحث بسؤال هو : ما هو مفهوم الواقعية في المسرح العراقي؟ . وتطرق إلى الأهمية والحدود والمصطلحات . بينما وضع خمسة مباحث للفصل الثاني هي : مفهوم الواقعية. نشأة الواقعية. الواقعية محاكاة أم انعكاس. الدلالة ورؤى الإبداع. البناء الدرامي. أما الفصل الثالث فقد تناول بمبحثين : مفهوم المسرح العراقي تاريخيا .أما الآخر فقد كان تحليلا لبنية مسرحيتين هما: الشريعة ، والعودة .

بينما تضمن الفصل الرابع خمسة مباحث هي: الإخراج ونشأته. الاتجاه الطبيعي في الإخراج. تأثر المخرج العراقي بطريقة ستانسلافسكي . أما المبحث الأخير فقد تم فيه تحليل نقدي لفكرة العرض لمسرحيتين عراقيتين هما: الشريعة ، والعودة. والفصل الخامس ، وهو الأخير فقد تضمن أهم الاستنتاجات وهي :

1- تأثَّرَ مخرجو المسرح العراقي بالواقعية بوصفها انعكاسا للحياة .

2- شكلت الواقعية الاتجاه الأكثر شيوعا في عروض المسرح العراقي منذ نشأته.

دراسة : الميالي، سافرة ناجي جاسم (2004) ، اطروحة دكتوراه بعنوان (الصمت في نصوص اللامعقول – دراسة تحليلية نقدية)(23) . تناولت في أربعة فصول موضوع الصمت، وكان الفصل الاول يحمل هدفا هو : تقصي الصمت في بنائية نصوص اللامعقول. أما الفصل الثاني فقد تكون من المباحث التالية :1- الصمت وعلاقته بالبنية النصية من وجهة نظر الفلسفة . 2- الصمت تلقيه وتأويله. 3- الصمت بوصفه مقتربا نقديا.

وفي الفصل الثالث تم اختيار عينة وهي : في انتظار غودو . المستأجر الجديد . أليس الصغيرة . المجامل. كشاف البطاقات.

وتم مناقشة النتائج في الفصل الرابع وحددت الاستنتاجات وأهمها :
1- تمثل موضوعة الصمت علامة رئيسة في تأسيس نصوص اللامعقول المحدثة وجدل بنيتها من خلال تعالقها مع علامات النص الاخرى.
2- برز الصمت بوصفه بؤرة تفكيكية في انزياحاته ومثوله في قراءات متعددة. واختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع.
دراسة : فاضل، ماهر خزعل (2013) المعنون(ملامح اللامعقول في النص المسرحي العراقي - طه سالم انموذجا) .(24) تضمن الفصل الاول مشكلة البحث التي تناول فيها مدى تأثر نصوص المؤلف العراقي طه سالم بمسرح اللامعقول، وكان الهدف: الكشف عن ملامح مسرح اللامعقول في بعض مسرحيات طه سالم. وتناول الأهمية ورسم الحدود من 1960-1980. وحدد الباحث مفهوم اللامعقول إجرائيا. والفصل الثاني تضمن ثلاثة مباحث هي :1- لمحة عن ظهور اللامعقول ومصادره ومرجعياته. 2-البناء المستقيم والهرمي والدائري. 3- ناقش الباحث عدد من نصوص لمؤلفي اللامعقول منهم: بيكيت . يونسكو . جينيه . أدموف.
أما في الفصل الثالث فقد حلل الباحث عددا من نصوص طه سالم وهي : ورد جهنمي. ما معقوله. طنطل. وفي الفصل الرابع تم مناقشة النتائج والخروج ببعض الاستنتاجات أهمها:
1- تأثر المؤلف طه سالم بتقنيات مؤلفي نصوص اللامعقول.
2- ظهور التأثيرات واضحة في بعض النصوص منها نص ما معقولة.
وانتهت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع.
ويلاحظ أن دراسة مفتن قد أولت هدفها إلى الواقعية في العرض المسرحي العراقي، وهذه المسألة تختلف عن البحث الحالي، الذي يعتمد على درجة تأثير تشيخوف بمؤلفي اللامعقول في كتابة النصوص الدرامية . بينما مفتن وضع نصب دراسته العروض المسرحية ، وهذه المسألة ترتب عليها اختلاف تصميم الدراسة والنتائج وما آلت اليه الاستنتاجات.
بينما اهتمت دراسة الميالي ، بالتوغل في موضوع الصمت في نصوص اللامعقول، من غير الإشارة لعلاقة الصمت لديهم بالمؤلف تشيخوف، وبذلك اختلف البحث الحالي من حيث العنوان ، والهدف، والعينة، والنتائج ، مع الدراسات السابقة التي لم تتطرق لا من قريب ولا من بعيد إلى علاقة تأثر مؤلفي اللامعقول بتشيخوف.
أما دراسة فاضل فقد وضعت تأثر المؤلف العراقي طه سالم بتقنية كتاب اللامعقول ،وهذه الدراسة تبتعد من حيث العنوان والعينة والنتائج والاستنتاجات. بينما البحث الحالي يجتهد باكتشاف تأثر مؤلفي اللامعقول بتقنيات الكتابة الدرامية لدى تشيخوف.

الفصل الثالث: إجراءات البحث.

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من نصوص تشيخوف الدرامية ذات الفصل الواحد والفصول المتعددة ، ونصوص دراما اللامعقول لمختلف الكتاب.
العينة: تم اختيار عينة قصدية من نصوص أنطوان تشيخوف وعدد الصفحات لكل نص: اليوبيل22 . الدب 23. طلب يدها للزواج 26. أنشودة البجعة 14. مضار التبغ 13. النورس 90. الخال فإنيا 80. بستان الكرز 88.
أما نصوص اللامعقول فقد تم اختيار نصوص ، وعدد صفحاتها لمختلف المؤلفين وهي : قصة حديقة الحيوان لمؤلفها (ادورد ألبي) 56 ، و رماد من رماد لمؤلفها (هارولد بنتر) 28.

والكراسي 76، وأميديه 150 لمؤلفهما (يوجين يونسكو). والجلادان، لمؤلفها (فرناندو أربال) 36. والأستاذ تاران لمؤلفها (آرثرأدموف) 25 .

طريقة البحث: المنهج الوصفي التحليلي.

اداة البحث: الملاحظة. ما أسفر عنه الاطار النظري.

تحليل العينة : سيتم تحليل العينة على وفق المحاور التالية :الحدث. العزلة. الحوار. البيئة. فكرة الموت. الصمت.

الحدث:

البداية والنهاية:

تشكل بداية الحدث نقطة الانطلاق ، إلا أن تشيخوف يصوغ بدايات أحداث نصوصه من نقاط مختلفة ، وفي أحيان كثيرة عادية جداً، ففي نص (اليوبيل) كان إتمام الخطاب الذي سيتم إلقاؤه في الحفل. أما في (طلب يدها للزواج) فهي رغبة البطل بالتقدم لخطبة جارته، وفي نص (أنشودة البجعة) ، كانت الصحوة المتأخرة للبطل الثمل بعد الاحتفاء به ، فوجد نفسه وحيداً في المسرح. ويلاحظ أن بداية الحدث تبدو بسيطة للغاية وحياتية ، ولا تتسم بالمفاجأة الكبيرة ، ولا تضع مسارا جديدا لبناء الحدث الدرامي .إلا أن تصميم بناء الحدث مبني على تشعب الموضوعات ، وكانت النهاية بعودة من جديد إلى المكان ذاته. وهذا يعني هيمنة البداية على النهاية ، وكان نشاط البداية قد تم معاودته من جديد على الرغم من كل الخروقات المتعددة التي حاول من خلالها البطل أن يجد طريقا آخر، إلا أن النهاية كانت بالعودة إلى البداية ؛ فتم الهيمنة والاستحكام ثانية فأغلق الحدث.

وفي نص (اليوبيل) تنوعت الخطوط المتوازية والمتعلقة بالبداية، فالمدير الإداري واهتمامه بما سيقوله ، والكاتب الذي علق تماماً بالصفحات الخمس المتبقية من الخطاب، وزوجة المدير التي راحت تقص الحكايات المتعددة عن زملاء سفرتها وتجربتها وأسرتها وخطبة أختها، ويظهر خط العجوز التي تريد استرجاع ما تم استقطاعه من مال زوجها. وأخيراً، يظهر خط المحتفين بالمدير الذين أدركوا في اللحظة الأخيرة ، أن الاحتفاء تحول إلى شيء آخر ، وما جاؤوا من أجله لم يعد له وجود.(25)

أما في نص (الدب) فتظهر ثلاثة خطوط تمتد تدريجياً وبصورة متوازية هي:

1- خط الدب (سميرنوف) المندفع المطالب بالدين، الذي يتحول إلى عاشق.

2- وخط الأرملة (بوبوفا) المدافعة عن نفسها وعن ذكرى زوجها المتوفي ، وتتحول هي الأخرى إلى هائمة بالرجل سميرنوف.

3- خط الخادم (لوقا) الذي يصاب بالمفاجأة بعد أن جلب العديد من الناس لإخراج سميرنوف من البيت، وإذا به يفاجأ بقبلة طويلة بين البطلين.(26)

وفي ضوئه، فالبداية نقطة للتشعب والاختلاق والتنوع، لهذا لا يظهر الحدث جلياً، بل متخفياً، وكأن لم يحدث شيء ، ويلاحظ أن مؤلفي اللامعقول اعتمدوا الصيغة البنائية لانطلاقة الحدث من نقطة عادية لا يشوبها القلق التدميري ، إلا أنها تتحول إلى تدمير كامل لحقوق الشخصية، هذه البداية التي تأخذ صيغة التشعب الممتد أفقياً ولا تتقدم عمودياً. بكلمة أخرى، إن سلسلة الوضعيات المتعددة داخل بناء النص تعتمد على التجاور لبناء الصور داخل الحدث، والحدث ذاته يتجزأ وأحياناً يفتت ،والمسألة هذه شكلت محور نصوص اللامعقول. فوجود جثة تنمو في نص (أميديه) (27)، جثة تدفع العجوزين للخروج من الشقة بعد نموها ومحاولة التخلص منها. وفي (الجلادان) يبدأ الحدث بتعذيب الزوج جان - الأب - وهذا يعني عدم حدوث شيء ،وأن كل ما جرى وكأنه لم يجر فعلياً، على الرغم من دفاع الابن عن أبيه - في البدء - قبل

قتله، أما بعد أن تم الاجهاز عليه ، تعود العلاقة بين الابن وأمه، وكأن الأب لا وجود له ،وكأنه لم يقتل. بكلمة أخرى، كأنه لم يحدث شيء حتى الموت ، وبالتالي رفع جثمانه بعد تعليقه من قدميه ويديه، وكأنه حيوان، لم يعد له أهمية. وهذا يعني عدم حدوث شيء ، وأن كل ما جرى وكأنه لم يجر فعلياً.(28)

أما في نص (قصة حديقة الحيوان) فقد استمر الحوار بين البطلين بجريرة لقاء عابر بينهما صدفة. وهناك تجزئة متعمدة لتشكيل الحدث الذي لا يبدو حدثاً في الظاهر، بل يتخفى الحدث ويصبح غير ملموس إلا أنه يدرك عبر الصور الجديدة المتنوعة التي تتعلق بالبداية، فالتجاور والانعزال بين البطلين، يشكل خطَّ نمو الحدث. والانقلاب الذي حدث عند جيري عندما هَمَّ بقتل نفسه بمدية أمسكها بطرس ، وشد جيري القبضة بقوة على يد بطرس ليغرس المدية في جسده، وفي الوقت ذاته يدعوه للهرب خشية أن يقبض عليه.(29) بينما يزداد تقاطر الضيوف في نص (الكراسي) حتى لا يجد كلا العجوزين مكاناً لهما ، بل ويصعب عليهما سماع أحدهما الآخر، على الرغم من كون الضيوف غير مرئيين ، والحقيقة لاوجود فعليا ملموسا لهم، إلا من خلال حورهما.(30)

والجدير بالملاحظة، إن نهايات نصوص تشيخوف، شكلت استجابة لبداية الحدث لديه، بما يجعل البداية تستشري في النص ، وتقود إلى نهايات غير متوقعه، وكأنها استفزاز للقارئ ، أو جعله يدرك أن شيئاً ما قد فاته ولم ينتبه إليه، والمسألة هذه استفاد منها مؤلفو نصوص اللامعقول. ففي نص (الكراسي) يجد الرجل والمرأة نفسيهما رهينين لخطيب غير مفوه ، وقد ضاعت تلك الرسالة الموجهة للإنسانية .أما في نص (أميديه) فقد كانت البداية وجود جثة تنمو في الشقة، وبلغ نموها حدا دفع البطلين أميديه ومادلين للخروج بها من الشقة ومحاولة دفعها في النهر، لكن البطل لم ينجح بعد أن لف الجثة حول جسده فتحولت إلى مظلة وطارت بها البطل اميديه عاليا في السماء(31)

أما في نص (الأستاذ تاران) ، ونتيجة للتهم المتلاحقة الموجهة للبطل، فإن النهاية تكون بملاحظة يوردها المؤلف، إذ يقوم البطل تاران وهو ينظر إلى الخريطة بنزع ملابسه ببطء.(32) وهذا يعني أن العالم الذي يشوبه التشكك من كل حقيقة ، عالم عار من الحقيقة، لهذا فإن النهاية جاءت غير متوقعه، إذ أن التهمة الأولى الموجهة إلى تاران هي اعتباره عارياً ، ولهذا طارده الأطفال. إن عري البطل يعد رفضا للواقع، رفضا غير متوقع، مفاجئا بالمقارنة بما عُرف عن الأستاذ تاران، بعد أن تم توجيه تهمة التعري، وقد صدقها العالم، مع أنه لم يكن متعريا، لكنه في نهاية المطاف وبصورة غير متوقعة يمتثل لهذه التهمة ويحققها بنفسه، وتحديداً عندما يأخذ بنزع ملابسه ليكون عارياً، كما ألصقت تهمة التعري به في بدء النص.

وفي نص (رماد من رماد) فإن البداية جدال حواري بين البطلين ربيكا وديفلن ، ويستمر الحوار عن يد رجل كانت تطبق قبضته على رقبتها وكأنها تواجه الموت من غير أن تتعرف ربيكا على شكله(33)والحوار يدفع باتجاه موضوعات أخرى إلا أن النهاية غير المتوقعة كانت في العودة إلى البداية من جديد، بمعنى أن البداية صارت هي نهاية النص ،أي إن البداية العادية سرعان ما انتشرت في موضوعات عدة، وعاودت النشاط من جديد وزحفت على الأحداث المتنوعة وهيمنت بقوة على مصير البطلين، فظهرت هذه المرة يد البطل ديفلين التي تقبض على رقبة البطلة.

وفي ضوئه، فإن البداية لصياغة بناء الحدث الدرامي، قد اتبعت ذات المنهج عند تشيخوف في البداية العادية والنهاية غير المتوقعة ، وتجلى ذلك عبر تنوع الموضوعات ومن زاوية الحبكة اللاحبكة في النص الدرامي، إلا أن ذلك يقود إلى عزلة البطل وهذا ما سيتم التطرق اليه لاحقا.

العزلة:

إن سوء الفهم قائم بين أبطال تشيخوف والآخرين وأنفسهم ، وذلك شكل قطيعة بين البطل والبيئة الاجتماعية. ففي نص (أنشودة البجعة) تتجلى العزلة من خلال محاصرة البطل سفيتلافيدوف اجتماعيا بوصفه اضحى فنانا عجوزا. فصارت عزلته الذاتية مرتعا له، ويكاد أن يكون مكتفيا بذلك" يبدو أنني أصبحت ضعيفا عجوزا"(ص 133) . (34)ويضيف" اصبحت انسانا بلا ارادة".(ص134) (35)

إن العزلة في هذا النص تستدرج الماضي وتجعله حاضرا، بل كاد أن يكون الماضي هو الحاضر المغيب عن أعين الاخرين ، لكنه الحاضر بالنسبة للبطل. فيقول البطل:" أين تلك الأيام؟".(ص136).(36)

وفي نص (الخال فإنيا) ، الأبطال كلهم يحييون عزلة اجتماعية عن البيئة المحيطة بهم مثل: الخال، طبيب ، والبروفسور، وزوجته يلينا أندرييفنا التي تعلن " في الواقع ياسونيا، إذا أمعنا النظر،أنا تعيسة جدا".(ص179).(37)

أما في نص (النورس) فقد شكلت العزلة محورا يتشرنق من حوله الأبطال . ففي بداية النص كان حوار بين بطلين.

"مدفيد نيكو: لماذا ترتدين السواد دائما؟.

ماشا :حداد على حياتي. انا تعيسة ".(ص47) .(38)

إن العزلة عن الحياة ولدت عقدا في رؤية الحياة والنفس الانسانية المنعكسة على وجه الحياة ذاتها. فإعلان البطلة الحداد على نفسها ، يعني أنها تتسامي بعزلتها العميقة من الداخل ، ولا أمل لها في حياة سوية.

وفي نص (الأستاذ تاران) الذي وجهت اليه التهم والشكوك بأنه يسرق من أستاذ (مينار) معلوماته ، ما يدفع المؤتمر العلمي للتخلي عنه ، تتوالى الاتهامات ، وتفقد الأستاذ تاران حصافته وتجذره وعلميته التي طالما دافع عن نفسه من خلالها. والجدير بالانتباه ، إن طبيعة الشعور بالمحاصرة والوحدة يدفعان تاران لتصديق التهم التي ألصقت به اجحافاً، لهذا فإن ملاحظة المؤلف بأن تاران يبدأ بنزع ملابسه، وكأنه يعود بنا للتهمة الأولى، أنه وجد عارياً على الشاطئ وطارده الأطفال لهذا السبب والادعاء باطل وعلى الرغم من ذلك ونتيجة لشعور بالخيبة صار هونفسه يصدق التهمة التي الصقت به ، ويظهر أنه صدقها، عبر نهاية النص وهو يقوم بخلع ملابسه(39).

يبدو أن نسيج العلاقات الاجتماعية بين الأبطال، أسوة بنسيج العلاقات في نصوص تشيخوف، إلا أن طابع العلاقة في نصوص اللامعقول فيه من الخصوصية ما يجعل العلاقات تبدو معقدة وشائكة وصعبة الاستساغة ، وذلك ناجم من عملية التأليف الدرامي ذاتها، فالمؤلفون يعكسون حالة وعي الأبطال ممزوجة باللاوعي ، فيظهر الوعي تارة، ويبرز اللاوعي تارة أخرى .هذا الاشتباك بين الوعي واللاوعي يشكل صورة الأبطال داخل فضاء النص وحركتهم وانفعالهم ، سواء بالاستجابة لما يحدث أو بعكسه تماماً، أي إن الأبطال يتغيرون بأوضاعهم وعلاقاتهم تبعاً لطبيعة فهمهم وتفهمهم لما يجري في اللحظة، أو الإشارة إلي العلاقات بين قطبي الوعي الاجتماعي من جانب ، ووعي رغبة الذات من جانب آخر. وهذا الأمر يقود إلى مسألة الإيمان وعدم الإيمان، الحقيقة والخيال، الوجود والعدم.

وفي نص(الكراسي) تجلت عزلة البطلين الواعية :

"الرجل العجوز: نحن نحيا منعزلين.
المرأة العجوز: دون أن يكون كارها للبشر، يحب زوجي العزلة".(ص285).(40) والعزلة لا تمنع نشوب الخلاف بينهما، وجاءت العزلة بوصفها فرضية يتبناها كلا العجوزين نتيجة الوضع الانساني الذي يدركان بأنه يسحقهما ويفتتهما. فيبدأ من نقطة ما يجرجر الحوار أشياء عديدة، الحياة، الوضع، ما آل إليه الوضع، وانتظار المدعوين والخطيب المفوه الذي سيلقى بكل فاسقة الرجل العجوز، وبحضور أعداد هائلة من الضيوف غير المرئيين، يأتي الإمبراطور أيضاً، ويأتي الخطيب بعد أن تأخر، ولكن الخطيب لا ينطق، ويكتب على لوح وبقالب من الطباشير حروف...ثم ينصرف. أما العزلة في نص (أميديه) فقد تجلت بحوار البطلة مادلين التي علمت بوجود رسالة لهم فتقول : "ليس هناك من يكتب لنا. ولا إنسان واحد. لم يبق لنا صديق واحد. لقد قطعنا صلتنا بكل الناس".(ص74).(41)

إن الحدث يبدأ وينتهي، يبدأ من نقطة العزلة، وينتهي إلى ذات نقطة العزل، فالخطيب أصم وهو المكلف بالتفوه، والرجل العجوز غير قادر على التفوه، على الرغم من كونه صاحب لسان ذرب. فلم يتم البوح بالرسالة الموجه للإنسانية، بعد أن مررت على رجل غير قادر على النطق ، وبذلك استمرت عزلة البطلين بإرادتهما في مكان ناءٍ لا يصل أحد اليه، وذلك يوصل الى معنى عزلة الإنسانية ،وهذا يعني أن الحدث ذاته يبقى بمكانه لا يتطور ، على الرغم من كونه يتطور خلال عمليات الكشف المتواصلة لذات البطلين والعالم المحيط بهما من الضيوف غير المرئيين ، وكشف عورات تلك الشخصيات، بل وقبح المرأة العجوز ودرجة شبقها وتعلّق الرجل العجوز بإحدى الحسناوات غير المرئية، والحدث هو تلك الحركة غير المتحركة للحوار، فالحوار لا يكشف عما سيحدث، بل ما الذي يحدث داخل فضاء النص، وداخله لا يتطور، بل يدور بذات الفلك الواحد، على الرغم من الهستيريا التي أصابت الرجل العجوز بمقدم الامبراطور ، وهستيريا مصاحبة المرأة العجوز بتكرارها لحوار زوجها الرجل العجوز.

هذه الصورة المركبة، المتداخلة، شكلت فجوات داخل فضاء النص، ودفعت لحركة الحدث غير المتحرك، فليس هناك تقدم في بناء الحدث، بل ركود وغوص ، واكتشاف تلابيب اللحظة التي بدت أبدية عبر عدم قدرة الخطيب على النطق ، وفقدانه لقدرة الكلام على الرغم من كونه المعول عليه، أن ينطق برسالة لإنقاذ البشرية مما ألم بها.

ويلاحظ تداخل المرئي وغير المرئي، كالحقيقة والوهم ، وكأنهما يشكلان عالمين متداخلين في العجوزين، أسوة بأبطال تشيخوف المعزولين والمحاطين بعوالم مختلفة، وإن اخترقها ، أصيب بالانهيار والتفتت والعجز الحقيقي ؛ لهذا فإن العزلة الذاتية في البطل التشيخوفي، تجعله لا يستطيع أن يتواصل مع الحياة والمحيطين حوله ، وكذا الحال في نصوص اللامعقول.

الحوار:

يشكل الحوار عند تشيخوف امتدادا لرؤيته الكونية لوضع الانسان في الحياة الاجتماعية وعلاقته بالمتعالي وان لم يصرح عنه جهارا في نصوصه إلا ان الفكرة تغص في الابطال عبر لحظات التألق فيصدح البطل أو يقول قولا ويعني به معنى آخر كما في (انشودة البجعة) الذي يقر بانه : " كل شئ هراء وخداع، وانني عبد بهلوان، مهرج ألعوبة في أيد غريبة عديمة الجدوى".(ص138).(42)هذه المشاعر اشارة الى معنى آخر اذ يقول البطل :""فأنا وحيد لا انيس لي.. وعندما أموت لن يتذكرني أحد ".(ص136).(43) عمق الشعور بالوحدة تدفعه للتفكير بالمتعالي، ما يكثف فكرة الخوف ويعمقها في تفكيره" أشعر بالخوف من وحدتي".(ص136).(44) ويلاحظ ان تضارب الافكار وتشظيها يساهم بعملية الاشارة الى

المسكوت عنه في بحثه عن الطمأنينة الروحية التي يفتقدها في الحياة .هذه المسألة تجد طرائق مختلفة في التعبير بوصف الحوار كما هو معروف يزيد من تقدم الشخصية ويعجل بالحدث ويوصل الى النهاية فضلا عن عمليات الكشف المستمرة للبطل والأبطال الاخرين المناوئين أو ممن هم يشكلون امتدادا للبطل. إلا أن تشيخوف ينعطف بالحوار الى مناطق أخرى يبتعد عما هو مألوف ،ويحيل من خلاله الى عوالم واماكن وازمنة وظروف غير التي تلمس أو تدرك فعليا ،غير ان هذا الخرق يأتي للتعبر عن عمق آخر في تقنية الكتابة ،كما في نص (الخال فانيا) فالبطل استروف بعد أن أدرك فشله بالاستحواذ على البطلة يلينا أندرييفنا، وامتلأ نفسه بالخيبة ما جعله يحس بالغليان في اعماقه ،فيتجه الى الخارطة المعلقة قائلا:" الحر الآن شديد في أفريقيا هذه، شيء فضيع".(ص218).(45)

والجدير بالانتباه، إن الانعطاف في الحوار، له وظيفة تتعلق بالانعطاف بالموضوعات ،وضمها واستدراجها ضمن الموضوع الواحد ، وهذه التعددية التي تبدو مشتتة ومفتتة ،انما تكشف عن براعة في تقنية الكتابة الدرامية .وكما هو حال ابطال نص (بستان الكرز) اذ يعبر عن عوالم صغيرة، تتسع ولكنها تبقى متجاورة ،مقطوعة في الوقت ذاته، فلا اتصال بين عوالم الابطال الا بصورة طفيفة، ومن غير ان يتغير شيئا. بل التقاطع التام هو ديدن الصورة الفنية في منهج الكتابة الدرامية عند تشيخوف

لهذا فهم يعبرون عن احلامهم المنسلة من ركام الحياة، لذا يعلنون عن رغبتهم بالسفر والرحيل ،لكنهم يعودوا خائبين وأكثر تيها من السابق.

لهذا فان الحوار ملئ بالتقاطع ،غني بالتقطيع والتداخل، ما يجعل الابطال غير قادرين في التعبير عما يجيش بأعماقهم، بل ان هذه الرغبة سرعان ما تتلاشى وسط العوالم المتنوعة التي يكتظ به الفضاء الدرامي. فبين القول وعدم القول يصنع البطل . لهذا فان الحوار عادي ،يومي، لكنه يستنطق شعرية اللحظة الدرامية .

وهذه التقنية في الكتابة استفاد منها مؤلفي دراما اللامعقول ففي نص(قصة حديقة الحيوان) يكون الحوار بين البطلين (بطرس وجيري) وكأنه حوار واقعي فثمة تائه من الطريق يسأل، وآخر يجيب، وإن كان يرد بعدم مبالاة.(46)

ويجري الحوار على وفق هذا السياق، فالحوار بينهما ليس طلسماً، ، وإن كان هناك التباسا، بالفهم أو رغبة بعدم الفهم

إن واقعية الحوار مضافاً إليها واقعية وصف الشخصيات تقترب من شخصيات تشيخوف.

عن عوالمهم الصغيرة في مجرة الحياة ذاتها، لهذا فهم يعبرون عن أحلامهم المنسلة من ركام الحياة، لذا يعلنون عن رغبتهم بالسفر والرحيل ، لكنهم يعودون خائبين ، وأكثر تيها من السابق. لهذا فإن الحوار مليء بالتقاطع ، غني بالتقطيع والتداخل، ما يجعل الأبطال غير قادرين في التعبير عما يجيش بأعماقهم، بل إن هذه الرغبة سرعان ما تتلاشى وسط العوالم المتنوعة التي يكتظ به الفضاء الدرامي. فبين القول وعدم القول يصنع اللافعل ،فعل البطل. لهذا فإن الحوار عادي ، يومي، لكنه يستنطق شعرية اللحظة الدرامية وهذه التقنية في الكتابة استفاد منها مؤلفو دراما اللامعقول . ففي نص (قصة حديقة الحيوان) يكون الحوار بين البطلين (بطرس وجيري) ، وكأنه حوار واقعي ، فثمة تائه من الطريق يسأل، وآخر يجيب، وإن كان يرد بعدم مبالاة.

ويجري الحوار على وفق هذا السياق، فالحوار بينهما ليس طلسماً، وإن كان هناك التباس بالفهم أو رغبة بعدم الفهم. فحاجة (بطرس) للحوار ، وتهرب (جيري) من الحوار، يعلن عن صورة الابتعاد بين الناس، أي إنهما كمن يعيش بقارتين متباعدتين، فالإنسان حامل لكل ما يبحث عنه بأعماقه، فالحوار يعبر عن درجة القطيعة بين البطلين، في لهفة (جيري) وكره (بطرس)، هذا

التناقض بين الطرفين، إنما هو تناقض حاد بين عالمين أحدهما تناغم مع الحياة والآخر لم يزل ينفر منها .

ففي حوار بين البطلين يجري أن (بطرس) يصف المكان الذي يوصله إلى المتنزه، ماراً بمنطقة تدعى القرية، ويظهر أنها موقع ممتاز ما يجعل (بطرس) ينتبه، لكن سرعان ما يخيب ظن (جيري) بنفيه لهذه الحقيقة التي توصل إليها، لأنه يتسلل الطريق ليصل إلى المتنزه لا أكثر ، وهنا يتألف الحوار ليشكل مقولة متفلسفة على لسان (بطرس) واصفاً حقيقة الإنسان "أن لا يخرج في طريق طويل حتى يهتدي إلى الطريق القصير" .(ص196) (47)

وفي نص (الجلادان) فإن الحوار يبدو واقعياً، بل إن التفاصيل التي توردها فرانسوا- الزوجة - فيها العديد من التفاصيل التي تعيد صورة الواقع، وطبيعة العلاقات المتناحرة بين الأم وابنها، بل وبينهما وبين زوجها. إنه يضفي طابعاً واقعياً على الصورة الدرامية من اللحظة التي وشت بها فرانسوا بزوجها جان ، وأدخل معلقاً مثل حيوان ، وأخرج في نهاية النص جثةً معلقاً على العصا الكبيرة ذاتها. (48)

البيئة:

ظهرت البيئة بوضوح كبير في نصوص تشيخوف من خلال الملاحظات التي يدرجها في متن النص، وبذلك تم تحديد البيئة المادية التي تشكل الوسط الاجتماعي والتاريخي لأبطاله، ولهذا فإن الغرفة أو المسرح أو البحيرة أو بستان الكرز...كلها إشارات لتوصيف البيئة ، وإعلان عن الأبطال الذين ينبثقون منها، كما هو حال بطلة بوبوفيا في نص (الدب) ، وهي حزينة بحدادها على زوجها الراحل، لكن المفاجأة، أنه حزن كاذب، تكذب فيه على نفسها أسوة بالدب الذي اندفع ، وبعد قليل خَرَّ راكعاً لهذه الأرملة القوية الجامحة والمعاندة(ص ص 29- 42) (49)فهي تشتهي الرجل دون أن تفصح عن ذلك، لكن الدب بخبرته أدرك ما وراء كلماتها. وفي نص (أنشودة البجعة) تحولت البيئة إلى معان مضافة بعد ان صحا البطل من سكره ، فأحس بالفزع وسط ظلام المسرح وهو يتطلع إلى كمبوشة الملقن قائلا:" ها هي هي حفرة سوداء لا قرار لها، تشبه القبر تماما".(ص134) (50)

شكلت البيئة عنواناً في نصوص تشيخوف كما التشبيه بين حالة البطل وعنوان النص في (أنشودة البجعة). وكذلك في نص (بستان الكرز). وإن مالت بعض النصوص إلى توصيف أوضاع الأبطال كما هو حال نص (الدب) لإطفاء السخرية اللاذعة، والنظر إليه بعين نقدية ساخرة. وتوصيف البيئة لا يلغي غرابتها، فإن أبطال تشيخوف منسلخين عن البيئة، في تنافرهم وابتعادهم، كما هو حال الخال فوينيتسكي في نص (الخال فإنيا) أوفي نص (بستان الكرز). ففي (نص النورس) تجلى الانسلاخ عن البيئة، أو الانقطاع عنها، محور تفكير الأبطال فسورين يقول "أريد ولو لساعة أو ساعتين أن أنفض عني هذه الحياة التافهة ".(ص96) (51) بينما يصف البطل نفسه شخصية تربيليف والبيئة المحيطة به قائلا: :"شاب ،ذكي ،يعيش في قرية ،في ركن معزول ، بلا نقود، بلا مركز، بلا مستقبل، بدون أي عمل، يخجل من فراغه ويخشاه".(ص96) (52)

إن توصيف البيئة المادية والبيئة الروحية والنفسية ، شكّل تداخلاً في أدب اللامعقول، وسرعان ما تفقد الأمكنة الواقعية معناها، وتولد معنى آخر، تأكيدا لانسلاخ الأبطال عن البيئة، هو المعنى الآخر ، إشارة لعدائهم السافر معها، لهذا فإن حالة الذبذبة بين البطل التشيخوفي والبيئة -الوسط، - أو تلك التي يحملها جنيناً بداخله ويقاومها باستمرار، كما هو حال بطل (أنشودة البجعة) تتشكل حفراً في ذاكرته، وأخاديد نفسه المعتمة ، فضلا عن بحثه المتواصل عن

معنى الارتباط والتداخل والنفور في الوقت ذاته. إن اصطدام البطل سفيتلافيدوف مع نفسه، امتداد لصدامه مع بيئته ، حياته التي ينفر منها، ويجتهد بالخلاص منها بحثاً عن سعادته في بيئة أخرى ؛ لهذا فهو يعيد تمثيل الأدوار السابقة التي أداها، التي شكلت البيئة التي يلجأ اليها وترتاح نفسه المثقلة بالهموم والضياع ، ليشكل توازنا مع بيئة ينفر منها ويريد خلاصا منها.

ويلاحظ إن المؤلف يشتق معنى من المعنى الأيقوني ليجعل من أبطاله أكثر حيوية وأعمق تأثيراً وأكثر قدرة على إعادة صياغة العالم الذي يحس بخوائه .

وفي النصوص اللامعقول تجلت هذه السمة، ففي نص(قصة حديقة الحيوان) ومن خلال عتبة النص -حديقة عامة- فيجري فيها الحدث. أما في نص (أميديه) فهناك شقة، لكن كلا البطلين يملاهما شعور بالبرم من البيئة التي يحيونها لهذا يقول أميديه:" لم أخلق لأعيش في هذا القرن".(ص89).(53) بينما كان نص (الكراسي) يؤكد وجود الكراسي والأبواب كما يصفها (المؤلف نفسه في متن النص ذاته، وكل الكراسي التي يتم إحضارها لاحقا لأشخاص لا وجود ماديا لهم ،وبذلك تم التعبير عن البيئة المادية وما يعتمل في نفسي البطلين من ارتباك ،والتباسهم المستمر مع بيئة يشاطرونها التقاطع.

بينما زخر (نص الجلادان) بالبيئة المادية المتسمة بالثقل والقسوة :حجرة جهمة، وأبطال يقفون، وجلادان، وسماع صرخات البطل الذي يعذب والبيئة القاسية الصلبة، جاءت استجابة لحال القسوة التي سيتم تمريرها عبر الحدث. (54)

فالأبطال، يتوقون للخلاص من البيئة وهي المسالة ذاتها التي يشدد عليها أبطال اللامعقول، كما في (الجلادان) انسلاخ تام عن البيئة. إن توق الأبطال للانعتاق ، يقابله شد البيئة لهم، يتشكل جذراً ممتداً إلى نصوص تشيخوف الدرامية.

فكرة الموت:

إن فكرة الموت تشكل بنية عميقة للأبطال من غير أن يعلنوا عنها إلا من خلال لحظات دون بوح بها ، كما هو وضع البطل في (أنشودة البجعة). يقول البطل: "حان الوقت لإجراء بروفات على دور الميت.. فالموت ليس ببعيد".(ص135).(55)

تعد فكرة الموت مهيمنة على عقول العديد من أبطال تشيخوف، وقد عبر عنها باللامبالي، أو الشعور بالملل وبتفاهة الحياة وعدم قيمتها فضلا عن الشعور بعدم الكفاءة. إن الضعف الذي يعانيه معظم الأبطال يشل إرادتهم كما هو حال (البروفسور و الخال يلينا أندرييفنا. مثلما يشل الطبيب في نص (الخال فإنيا) ، والأمر ذاته في نص (النورس) وإن كان البطل تربيليف يطلق على نفسه النار في نهاية النص، وكأنه يعود من جديد للزمن الذي لا يتحرك ولا تجري فيه الحياة، وهي لحظة عادت قهقرياً إلى (النورس) المقتول الذي القاه أمام حبيبته.

إن ذلك يساهم بزيادة الوعي الجمالي بالأبطال بوصفهم مقطوعي الجذور وإن كانوا واضحي الملامح، إنه نوع من التضاد الحاد بين الحقيقة والوهم، وهذا الأمر شكل محور أدب اللامعقول. في نص (قصة حديقة الحيوان) وإن كانت تختلف جزئياً عن النصين الآخرين، باعتبارها أكثر تماسكاً من حيث بناء الموضوع وإن تشعب، إلا أن النهاية جاءت فيه مختلفة فـ (جيري) يواجه الموت، و (بطرس) يهرب، بينما بطلا (الكراسي) يواجهان فكرة الموت معاً ، وكذا الحال في نصي (الكراسي وأميديه) فالحقيقة مرة، والوهم ومعايشته أمر من الحقيقة كما هو حال بطلي كلا النصين. هذه الصيغة البنائية في تقنية الكتابة ، وإن اختلفت ، إلا أنها منتمية بجذورها إلى تشيخوف الذي يصعب وصفه بالواقعي الخالص، لأنه أعاد صورة الواقع الحلمي ببناء الحدث المهشم والشخصية المنزوعة الإرادة، وبذلك جعل من نصوصه التربة الخصبة لنصوص اللامعقول.

إن فكرة الموت التي قد تلوح أحياناً كما في نصوص (أنشودة البجعة)، و (النورس) و (الدب) باعتباره مفارقة الحياة، لكن بالمعنى الآخر، بوصفها رمزاً لكل ما يحدث، وعلى وجه الخصوص في إشاعة الملل والتفاهة، وفي الحقيقة إنها تعبير عن إشاعة فكرة الموت الروحي نتيجة البرم والشعور بعدم حدوث شيء كما في نصوص (بستان الكرز) و (النورس) و (الخال فإنيا) و (أنشودة البجعة). إن ذلك يولد شعوراً كاملاً بالتعاسة ويكون شعوراً طاغياً . فالأبطال يحسون أنهم قانطون ورافضون لكل شيء، ولكن من غير حدوث شيء ما يقلب موازين الحياة، لهذا تعود الأمور إلى نصابها . فهذا أستروف يواجه البطلة يلينا أندرييفنا في نص(الخال فإنيا) يقول : "فلتعترفي بأنه ليس لديك ما تفعلينه في هذه الدنيا، ليس لديك هدف في الحياة، ولن تجدي ما تشغلين به اهتمامك".(ص212)(56)

وفي نص (بستان الكرز) يبقى حلم السفر والعيش في عالم موسكو يراودهن من غير معرفة ما سيؤول إليه وضعهن . أما في (أنشودة البجعة) فبعد كل ما باح به البطل، يعود أدراجه إلى وضعه. ومن أجل إيقاف زحف فكرة الموت ، يعلن البطل سفيتلافيدوف في نهاية النص ، وإن كان عائدا إلى نقطة البداية ، إلا ان الحلم يبقى يراوده بعالم آخر ، قائلا :" فلأخرج من موسكو! ولن أعود إليها بعد الآن، ولأهرب دون أن ألتفت إلى الوراء".(ص145)(57)

إن ذلك جعل مؤلفي اللامعقول وتحت ضغط الحياة والشعور باللاشيء، ، واللاهدف، واللامعنى ، أبطالهم قانطين، خانعين لفكرة الموت الروحي، كما في نصوص (الجلادان و الكراسي ورماد من رماد) ففي نص (أميديه) كانت الجثة التي تنمو وتنشر فكرة الموت ،وتستحوذ على البطلين وتدفعهما إلى التيه والضياع والخوف، لهذا تشير البطلة مادلين إلى الجثة قائلة: "إنه علة فساد كل شيء".(ص97)(58)

إن اشاعة فكرة الخلاص بالموت كما في (قصة حديقة الحيوان) كانت استجابة لفكر تشاؤمي لفلسفة شوبنهور، لكن الباحث يرى أنها امتداد لشعرية نصوص تشيخوف المغمورة بفكرة الموت التي شكلت روحاً يتحرك أبطال نصوصه في الفضاء الدرامي، وأمتد تأثيرها في أدب اللامعقول.

الصمت:

يشكل الصمت واحدة من تقنيات الكتابة عند تشيخوف، ففي نصوصه الكبيرة شكل الصمت قوة مضافة للنص، فقد تكرر الصمت في نص (النورس) (32) مرة ، أما في نص (الخال فإنيا) فقد تكرر(39) مرة ، وفي نص (بستان الكرز) تخلل الصمت في النص (33) مرة.

ولم تخلُ نصوص تشيخوف القصيرة من الصمت . ففي (الدب) كان للحظات الصمت تعبير عن صعوبة القول، أو لتغيير الموضوع ، أو السكوت عن ما يصعب البوح به، كما هو حال بطل (الدب) أو نص (النورس) ، فقد كان الصمت تقنية في الكتابة الدرامية، لكشف الحالة النفسية للأبطال المصابين بآفة الكآبة والإحساس الكبير بتفاهة ما يجري، فضلا عن الإحباط والعزلة المنغرسة في أعماقهم. ولقد كانت الثرثرة صنو الصمت، بوصف البطل يتكلم من غير أن يقول شيئا محددا، كما هو حال الدب فكلا البطلين يدوران ويثرثران وكل منهما يهجم على الآخر من غير أن يكشف حقيقة المشاعر النامية، بل يتخذ موقفا بالضد مما يشعر. وكما في نص (ضرر التبغ).فالبطل نيوخين لا يتوقف عن البوح ويخفي في الوقت نفسه هلعه من زوجته التي تتحكم بكل شيء.

إن الثرثرة أسوة بالصمت، فكلاهما تعبير عن صعب البوح، أو المسكوت عنه ، لهذا فإن مشاعر الأبطال تنحو باتجاه الالتفات حول الذات والاكتفاء بعوالم البطل المتغيرة المناكفة إلى

داخل أعماقه. كما هو حال بطل نص (أنشودة البجعة) ، فكل البوح والتألق ،واذا به يعود من جديد إلى سابق وضعه وكأن لا شيء يحدث.

إن الصمت تقنية من تقنيات الكتابة لتشيخوف، سرعان ما شكلت جذراً لنصوص أدب اللامعقول. كما استخدمها تشيخوف ذاته، في تغيير الموضوعات وإيجاد موضوعات جديدة، حتى الملاسنة بين الأبطال، كانت تعبيراً واضحاً عما يصعب البوح به وما لا يقال، إنما يدور حوله الموضوع، هذه الدقة في التعبير الفني، جعلت من نصوص تشيخوف تمتلك خاصية مميزة . بينما استفذ مؤلفو اللامعقول خاصية الصمت وجعلوها بديلاً للحوار، وفي بعض النصوص مستنقعاً كبيراً للحوار، لقد شددوا على الصمت باعتباره ما لا يمكن البوح به ، أو ما يمكن تأويله باعتباره نقطاً معتمه، قابلة للقراءة المختلفة واكتساب معنى مضاف.

وقد استخدمت تقنية الصمت في نصوص اللامعقول، ففي نص (الكراسي) تكرر الصمت (32) مرة. وفي نص(رماد من رماد) تكرر الصمت (64) مرة . وقد أشار اليها المؤلف في نصه تارة بالصمت وأخرى بالسكوت الذي يعني القدرة على الكلام لكن البطل يعزف عن الكلام. وبذلك يكون السكوت بهذا المعنى صمتا يتخلل جسد النص اللفظي ويكتسحه ،وكأن البطلين يغوصان في بحيرة من الصمت الذي يبتلعهما ـ فالصمت بين البطلين، تأكيد على عزلتهما من جهة ، وتنويع الموضوعات بعد كل لحظة صمت من جهة أخرى.

الفصل الرابع:

النتائج ومناقشتها:

1- ظهر اللابطل بطلاً كما في نص (قصة حديقة الحيوان) ، فشخصه جيري هامشية وممتعضة، وكارهة لذاتها وللعالم بفعل الشعور المتعاظم بتفاهة وجوده في عالم ينظر إليه بازدراء. كما ظهر ذلك في شخصيات أخرى، مثل أميديه ومادلين في نص (أميديه) ودلفين وربيكا في نص (رماد من رماد) كما هو حال البطل ـ ويظهر جلياً تأثيرات تشيخوف في اختيار اللابطل بطلاً في نصوصه.

2- اللاحبكة هي الحبكة. ظهر أن اللاحبكة جزء من تأثيرات تشيخوف على كتاب نصوص أدب اللامعقول. (فقصة حديقة الحيوان) تبدأ من لقاء حكمته الصدفة بين أثنين، لكنه يتطور لاحقاً. وذلك يُعد امتدادا لتأثيرات تشيخوف، إذ يبدأ نصه من نقاط عدة، تعد غير استثنائية كما هو حال وجود الجثة في نص (أميديه). إلا أن ما يحكم النص هو التنويع وتوالدية الموضوعات، والعودة ثانية إلى البداية التي تهيمن وتعاود السيطرة من جديد ، فالبداية البسيطة تؤدي إلى نتائج غير متوقعه.

3- برز اليومي والحياتي في أدب اللامعقول، بوصفه امتدادا لتأثيرات تشيخوف بعكس واقع الحياة الاجتماعية ، كما تجلى ذلك في نصوص أدب اللامعقول: أميديه. رماد من رماد. الجلادان. الكراسي. قصة حديقة الحيوان.

4- كان الحوار في أدب اللامعقول امتدادا للشخصيات البطلة، التي تقول أي شيء في كل شيء، كما في أميديه، الكراسي. رماد من رماد.

5- برز الصمت داخل بناء نصوص اللامعقول، وهو امتداد لنصوص تشيخوف الذي اعتمد تقنية الصمت وصنوها الثرثرة .وكلاهما يوحيان إلى شيء آخر. ويثيران التفكير ويعمقان المعنى التوليدي من خلالهما.

6- شكل الرمز بعداً ميتافيزيقياً غير معلنً في نصوص اللامعقول، كما هو حال نصوص تشيخوف، فالإيحاء بالميتافيزيقي يشكل محوراً اساسً في نصوص تشيخوف. وإن لم يعلن عنه،

لكنه يشير إليه ضمناً، بينما في أدب اللامعقول، تكون الإشارة أكثر وضوحاً كما هو حال في (أميديه . الكراسي . قصة حديقة الحيوان. رماد من رماد. الجلادان).

7- استشرت فكرة الموت في نصوص اللامعقول، كما هو حال الموت النفسي، أو الموت الروحي أو الموت المعنوي عند أبطال تشيخوف. بوصف الأبطال تؤرقهم فكرة الموت وتقودهم إلى اللاشيء، وإلى اللامعنى، وإلى اللاهدف. وحدث ذلك في نصوص تشيخوف. ففكرة الموت الاجتماعي والنفسي، دفعتهم لعدم الدفاع عن أنفسهم، أنهم قانطون، مقطوعون في عوالمهم الذاتية، وكأنهم يناجون بعدا ميتافيزيقيا لإنقاذهم مما هم فيه.

8- كانت عوالم أبطال أدب اللامعقول متعددة ومعزولة ، وكأنهم يعيشون في جزر نائية أو مقطوعة كما في نص (أميديه. الكراسي. قصة حديقة الحيوان . الجلادان. رماد من رماد). والمسألة ذاتها ، شدد عليها تشيخوف بعزلة الأبطال وإن كانوا يحيون داخل بيئة واحدة أو مكان واحد، كما هو الحال مع أبطال نصوص تشيخوف في نصوصه (النورس، الخال فإنيا، بستان الكرز، أنشودة البجعة ، طلب يدها للزواج ، الدب).

9- ظهر في نصوص اللامعقول أن الحدث لا ينتهي في النصوص كافة، وهي المسألة التي شدد عليها تشيخوف بجعل النهاية مفاجئة وغير متوقعه، ولا ينتهي فيها الحدث. وكأنها قطعة من الحياة، وقد عمد كتاب اللامعقول إلى ذات التقنية، مما ساهم باستقدام الرمز الدلالي والمعنى القابل للتحقق على وفق قراءة المتلقي لها.

10- سكونية الحدث الدرامي، لا تلغي حركيته الضمنية، وهذا ما استقاه كتاب اللامعقول من أدب تشيخوف، ففي نصوصه، سكون ظاهري، وتأجج داخلي، يثير التساؤل، وهو ما أكد عليه كتاب اللامعقول على اختلافهم ، وتجلى ذلك في (أميديه . الكراسي. رماد من رماد. قصة حديقة الحيوان).

11- الصور الحلمية التي تميز بها أدب اللامعقول كما في نص (أميديه. قصة حديقة الحيوان . رماد من رماد. الجلادان) ، كان جذرها لصورة بناء الموقف الدرامي الغريب الذي يشكله تشيخوف في نصوصه، عبر عزلة الأبطال بعضهم عن البعض الآخر، أو انقطاع تواصلهم الاجتماعي، ما يظهر سلوكا غير متوقع وانقلابا بالموقف الدرامي ، كما في نص (الدب .طلب يدها للزواج. أنشودة البجعة. النورس).

12- كان الماضي يستشري في اللحظة الحاضرة ، وكاد أن يلتهمه في نصوص اللامعقول كما في نص (الجلادان. رماد من رماد .أميديه والكراسي)، وهو ما شدد عليه تشيخوف واتضح ذلك في(النورس. بستان الكرز. الخال فإنيا. طلب يدها للزواج . أنشودة البجعة) . فالماضي لا يكتفي بإضاءة اللحظة الحاضرة ، بل يطوق الحاضر ، ما يزيد عزلة الأبطال.

13- كانت العزلة المحور الذي يدور حوله أبطال اللامعقول بفعل حالة النفي الذاتي-النفسي – والاجتماعي، والانفصال عن البيئة ، والركون إلى عوالم أخرى يجدها الأبطالأنفسهم أكثر ألفة معها من العالم الخارجي كما في نص (قصة حديقة الحيوان. الكراسي .أميديه. الجلادان. رماد من رماد). وهي المسألة ذاتها في نصوص تشيخوف مثل: النورس،وانشودة البجعة، والخال فانيا،وبستان الكرز.

الاستنتاجات:

بعد الانتهاء من البحث، خلص الباحث للاستنتاجات التالية:

1- ظهر تأثر كتاب اللامعقول بتقنية تشيخوف الدرامية.

2 - شكل نصوص اللامعقول المتهشم ، كان امتدادا لنصوص تشيخوف التي تبدو غير متماسكة فنيا، غير أن تماسكها من الداخل.

3- إن اللابطل هو البطل الحقيقي.
4- اللاحبكة هي الحبكة الدرامية.
5- البداية غير الحياتية والنهاية غير المتوقعة.
6- برز الحوار اليومي العادي في نصوص اللامعقول ،انعكاساً لنصوص تشيخوف الدرامية.
7- الأبطال الورقيون في أدب اللامعقول، انعكاس لأبطال تشيخوف المنخورين والمكسورين والمهمشين في أعماقهم.
8- الصور الحلمية في أدب اللامعقول انعكاس لبناء الموقف الدرامي عند تشيخوف.

التوصيات:

يوصي الباحث :باستحداث مادة في الدراسات العليا لقراءة التأثير والتأثر باتجاهات الدراموتورج المعاصر.

الهوامش:

1- نيكول، الأدرايس (1986) المسرحية العالمية – الجزء الرابع، تر د.شوقي السكري، مراجعه حسن محمود،نسخة مستنسخة بغداد: الجامعة المستنصرية، ص187.
2- المصدر نفسه،ص192.
3- هنجلف.ب ارنولد (1982) ،موسوعة المصطلح النقدي – اللامعقول ،ترد. عبد الواحد لؤلؤه، بغداد: دار الرشيد للنشر، ص562.
4- أنيس، إبراهيم (1990) المعجم الوسيط 1 و 2، بيروت: دار الامواج، ص 1050.
5- صليبا، د. جميل(1982) المعجم الفلسفي، ج 2، بيروت: دار الكتاب اللبناني،ص552.pdf.
6- سعيد، جلال الدين (1994) معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، تونس: دار الجنوب للنشر.ص96
7- صليبا،مصدر سابق.ص553.
8- خشبة،دريني(2004) أشهر المذاهب المسرحية ، ط2 ،القاهرة: الدار المصرية اللبنانية،ص 181.
9- س،بتروف (2012) الواقعية النقدية في الأدب ،ترد. شوكت يوسف، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب .ص 12.pdf.
10- المصدر نفسه، ص11.
11- خشبة، دريني ،مصدر سابق ،ص141.
12- غوتي ،غي (2012) الصورة – المكونات والتأويل، تر وتقديم سعد بنكرد، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.ص ص 141-142.
13- ياسر، بن عبد الواحد (2011) حياة التراجيديا – في فلسفة الجنس التراجيدي وشعريته، الرباط: دار الاختلاف ،ص 12.
14- الهمداني، د.احمد علي(2010) مسرحيات تشيخوف من بلاتنوف إلى بستان الكرز- في مختبر تشيخوف الإبداعي، ط2،عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع،ص61.
15- ميلود ،د. العربي (2013) مفهوم الزمن في فلسفة برجسون، وهران : ابن النديم للنشر والتوزيع، ص98.
16- ايزر، فولفغانغ (1987) فعل القراءة. نظرية جمالية التجارب في الأدب، تر حميد الحمداني وجلال الكنية، فاس: مكتبة المناهل.ص 16.
17- حسن، د.مجدي عز الدين (2014) من نظرية المعرفة إلى الهرمينوطيقيا، الديوانية : دار نيبور للطباعة والنشر.ص 275.
18- بيلكلين. أ، ف. لاكشين ، وسكافتيموف (1975) تشيخوف بين القصة والمسرح،ترد. حياة شرارة، بيروت : دار القلم، ص 5.
19- الهمذاني ، مصدر سابق ،ص ص 64-65.
20- ميلود ،مصدر سابق، ص 90.
21- بيلكين، مصدر سابق، ص13.
22- مفتن ،مهند طابور (1988) مفهوم الواقعية في المسرح العراقي ،رسالة ماجستير غير منشوره، بغداد: جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة.
23- الميالي، سافرة ناجي جاسم (2004) الصمت في نصوص اللامعقول – دراسة تحليلية نقدية، اطروحة دكتوراه، بغداد : جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة.
24- **فاضل، ماهر خزعل (2013) ملامح اللامعقول في النص المسرحي العراقي (طه سالم) نموذجا، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة .**
25- ينظر نص اليوبيل :**تشيخوف، أنطوان (2016) مسرحيات ذات الفصل الواحد- الفودفيل أنشودة البجعة. طلب يدها للزواج. اليوبيل، تر د. نادية امام سلطان وآخرين، مراجعة د. محمد عباس محمد، القاهرة: انباء روسيا.pdf . ونتيجة لتكرار الاشارة للنصوص المتضمنة المجلد ،سيتم وضع اسم النص والصفحة حيثما يرد ذكرالنصوص لاحقا.**
26- ينظر: تشيخوف، أنطوان (2009) الاعمال المختارة- مج الرابع نصوص مسرحية: مضار التبغ. الدب. النورس. الخال فانيا. بستان الكرز، تر أبو بكر يوسف، القاهرة: دار الشروق. ونتيجة لتكرار الاشارة للنصوص المتضمنة المجلد ،سيتم وضع اسم النص والصفحة حيثما يرد ذكرالنصوص لاحقا.
27- ينظر: يوجين ، يونسكو وآخرون (1970) نصوص: أميديه. الاستاذ تاران. الجلادان. قصة حديقة الحيوان، اختيار وتقديم مارتن أسلن ،تر صدقي عبدالله حطاب، مراجعه د. محمد اسماعيل الموافي ،الكويت :وزارة الارشاد والانباء. ونتيجة لتكرار الاشارة للنصوص ،سيتم وضع اسم المؤلف والنص حيثما يرد ذكره لاحقا.
28- ينظر :يونسكو،يوجين، نص اميديه.
29- ينظر: أربال،فرناندو، نص الجلادان.
30- ينظر:ألبي،ادوارد،نص قصة حديقة الحيوان.
31- يونسكو،يوجين ،اميديه،ص172.

32- اداموف،نص الاستاذ تاران،ص249.
33- بنتر، هارولد (2005) رماد من رماد- ومسرحيات أخرى، تر محمد عيد ابراهيم، الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام.ص ص26-30.
34- تشيخوف،انطوان ،انشودة البجعة ،ص133.
35- المصدر نفسه،ص134.
36- المصدر نفسه،ص136.
37- تشيخوف ،انطوان،نص الخال فانيا،ص179.
38- تشيخوف،انطوان،نص النورس،ص47.
39- ينظر:ادموف، نص الاستاذ تاران.
40-يونسكو،يوجين،نص الكراسي،ص285.
41- المصدر نفسه،ص41.
42- تشيخوف ،انطوان،نص انشودة البجعة ،ص 138.
43- المصدر نفسه،ص136.
44- المصدر نفسه والصفحة نفسها.
45-تشيخوف،انطوان،نص الخال فانيا،ص 218.
46- ينظر: ألبي،ادوارد،نص قصة حديقة الحيوان.
47- المصدر نفسه،ص196.
48- ينظر :أربال،فرناندو،نصالجلادان.
49-تشيخوف،انطوان،نص الدب،ص ص29-42.
50- تشيخوف انطوان ،نص انشودة البجعة،ص135.
51-تشيخوف ،انطوان ،نص النورس،ص96.
52-المصدر نفسه ،والصفحة نفسها.
53- يونسكو،يوجين،نصاميديه،ص89.
54- ينظر: اربال، فرناندو، نص الجلادان.
55- تشيخوف ،انطوان، انشودة البجعة،ص135.
56- تشيخوف، انطوان، نص الخال فانيا،ص212.
57-تشيخوف ،انطوان ،انشودة البجعة،ص145.
58- يونسكو ،يوجين،اميديه،ص97.

المصادر والمراجع :

- أنيس، إبراهيم (1990) المعجم الوسيط 1و 2،بيروت: دار الامواج.
- ايزر،فولفغانغ (1987)فعل القراءة. نظرية جمالية التجارب في الأدب، تر حميد الحمداني وجلال الكنية، فاس: مكتبة المناهل.
- بيلكلين.أ، ف. لاكشين ، وسكافتيموف (1975) تشيخوف بين القصة والمسرح، تر د.حياة شرارة، بيروت : دار القلم.
- حسن، د.مجدي عز الدين(2014) من نظرية المعرفة إلى الهرمينوطيفيا، الديوانية : دار نيبور للطباعة والنشر.
- خشبة، دريني (2004) أشهر المذاهب المسرحية ، ط2 ،القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- سعيد، جلال الدين (1994) معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، تونس: دار الجنوب للنشر.
- س، بتروف (2012) الواقعية النقدية في الأدب ، تر د. شوكت يوسف، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب .pdf.
- صليبا، د.جميل(1982) المعجم الفلسفي، ج2، بيروت: دار الكتاب اللبناني.pdf
- غوتي ،غي (2012) الصورة – المكونات والتأويل، تر وتقديم سعد بنكرد، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- ميلود ،د.العربي (2013) مفهوم الزمن في فلسفة برجسون، وهران: ابن النديم للنشر والتوزيع.
- نيكول الأدرايس (1986)، المسرحية العالمية – الجزء الرابع، تر د.شوقي السكري، مراجعه حسن محمود، نسخة مستنسخة، بغداد: الجامعة المستنصرية.
- الهمداني، د.احمد علي(2010) مسرحيات تشيخوف من بلاتنوف إلى بستان الكرز- في مختبر تشيخوف الإبداعي، ط2،عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.

- هنجلف. ب ارنولد(1982) ،موسوعة المصطلح النقدي – اللامعقول ،ترد. عبد الواحد لؤلؤه، بغداد: دار الرشيد للنشر.
- ياسر، بن عبد الواحد(2011) حياة التراجيديا – في فلسفة الجنس التراجيدي وشعريته، الرباط: دار الاختلاف.
- الياس، د.ماري ،ود.حنان قصاب حسن (2006) المعجم المسرحي- مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط 2،بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- نصوص درامية:
- بنتر، هارولد (2005) رماد من رماد- ومسرحيات أخرى، تر محمد عيد ابراهيم، الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام.
- تشيخوف، أنطوان (2009) الاعمال المختارة- مج الرابع نصوص مسرحية: مضار التبغ. الدب. النورس. الخال فإنيا. بستان الكرز، تر أبو بكر يوسف، القاهرة: دار الشروق.
- تشيخوف، أنطوان (2016) مسرحيات ذات الفصل الواحد- الفودفيل أنشودة البجعة. طلب يدها للزواج. اليوبيل، تر د. نادية امام سلطان وآخرين، مراجعة د. محمد عباس محمد، القاهرة: انباء روسيا.pdf
- يوجين ، يونسكو وآخرون (1970) نصوص: أميديه. الاستاذ تاران. الجلادان. قصة حديقة الحيوان، اختيار وتقديم مارتن أسلن ،تر صدقي عبدالله حطاب، مراجعه د. محمد اسماعيل الموافي ،الكويت :وزارة الارشاد والانباء.

الماجستير والدكتوراه:
- فاضل، ماهر خزعل (2013) ملامح اللامعقول في النص المسرحي العراقي (طه سالم) نموذجا، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة .
- مفتن ،مهند طابور (1988) مفهوم الواقعية في المسرح العراقي ،رسالة ماجستير غير منشوره، بغداد: جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة.
- الميالي، سافرة ناجي جاسم (2004) الصمت في نصوص اللامعقول – دراسة تحليلية نقدية، اطروحة دكتوراه، بغداد : جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة.

References

Anis, I. (1990). *Al-Mujam Al-Waseet* (2nd ed.). Al-Amwaj Press. Beirut.
Eiser, W. (1987). *The act of reading. The Aesthetic Theory of Experiments in Literature*. Al-Manahil Library. Egypt.
Belklin, A, Lakshin, F. and Skavtimov. (1975). *Chekhov between story and theatre* Al-Qalam Press. Beirut.
Hassan, M. E. (2014). *From Epistemology to Hermeneutics*. Nippur for Printing and Publishing. Diwaniyah. Iraq.
Khashaba, D. (2004). *The most famous theatrical doctrines* (2nd ed.). The Egyptian Lebanese House. Cairo.
Saeed, J. (1994) *Dictionary of Philosophical Terms and Evidence*. Al-Janoub for Publishing. Tunisia.

Petrov, S. (2012). *Critical Realism in Literature*. The Syrian General Organization for Books. Damascus.
Saliba, J. (1982). *The Philosophical Dictionary part 2.* Lebanese Book House. Beirut.
Gotti, G. (2012). *The Image - Components and Interpretation*. Arab Cultural Center. Casablanca.
Miloud, D. (2013). *The Concept of Time in Bergson's Philosophy*. Ibn Al-Nadim for Publishing and Distribution. Oran.
Al-Idris, N. (1986). *The International Play - Part Four*. Al-Mustansiriya University. Baghdad.
Al-Hamdani, A. A. (2010). *Chekhov's Plays from Platnov to the Cherry Orchard - in Chekhov's Creative Lab* (2nd ed). Al Masirah for Publishing and Distribution. Amman.
Hunjilif, B. (1982). *Encyclopedia of Critical Terminology - The Absurd* Al-Rashid Publishing House. Baghdad.
Yasser, A. (2011). *The Life of Tragedy - In the Philosophy and Poetics of Tragic Sex*. Al-Itifaq Press. Rabat.
Elias, M., Hanan, K. (2006). *Theatrical Dictionary - Concepts and Terminology of Theatre and Performing Arts* (2nd ed.). Lebanon Library Publishers. Beirut.

Dramatic texts:
Pinter, H. (2005). *Ashes from Ashes and Other Plays*. Department of Culture and Information. Sharjah.
Chekhov, A. (2009). *Selected Works - Fourth Volume, Dramatic Texts: The Harmful Effects of Tobacco. The bear. The seagull. Uncle Vanya. The Cherry Orchard*. Al-Shorouk Press. Cairo.
Chekhov, A. (2016). *One-Act Plays - Vaudeville, The Swan's Song. He asked for her hand in marriage. Jubilee, tr d. Nadia Imam Sultan and others*. Russia News. Cairo.
Eugene, I. *et al*. (1970). *Texts: Amideh. Professor Taran. The executioners. The Story of the Zoo, Selected and Presented by Martin Aslen.* Ministry of Guidance and News. Kuwait.

Masters and PhD:
Fadel, M. K. (2013). *Features of the Unreasonable in the Iraqi Dramatic Text (Taha Salem) as a Model*. Doctorate thesis at university of Baghdad. Iraq.

Muften, M. T. (1988). *The Concept of Realism in Iraqi Theatre*. Doctorate thesis at university of Baghdad. Iraq.
Al-Mayali, S. N. (2004). *Silence in the Texts of the Unreasonable - A Critical Analytical Study*. Doctorate thesis at university of Baghdad. Iraq.