الفصل الثاني

تولستوي وشعلة التنوير

(أدبه .. فلسفته .. إبداعه)

لو أن الحياة استطاعت أن تكتب

لكتبت مثلما فعل تولستوي..

الناقد شارل دو بوس

تولستوي

من حب الأدب إلى بحر الإبداع

مما لاشك فيه أن تولستوي بدأ حياته بميل وشغف تجاه الأدب بكافة أجناسه المختلفة؛ وربما كانت بدايته متمثلة في سماع الحكايات والقصص العربية المثيرة؛ حيث كان يستمع بإعجاب شديد إلى ما يقصه الفلاح العجوز الأعمى «ستيبان» من قصص ألف ليلة وليلة، والسندباد، والشاطر حسن وغيرها من الحكايات العربية التي علقت في ذهن تولستوي حتى وفاته وأثرت في إبداعاته أيما تأثير مثلما ظهر جليًّا في روايته (آنا كارنينا) كما سيجيء بيانه لاحقًا.

تولستوي مدرسة أدبية

لقد استطاع تولستوي منذ اللحظات الإبداعية الأولى في حياته أن يخط لنفسه مهيعًا أدبيًّا واضحًا يعد فيه رائدًا بالنسبة لمن يأتي بعده؛ من كتاب ومبدعين. فقد كان بناؤه لعمله الإبداعي بناءً متميزًا من حيث إطاره الفني الذي يبدأ من خلاله في سرد الأحداث ومن حيث اختيار شخوصه الذين يقومون بأحداث الرواية والقصة، ومن حيث الوصف المتميز ومن حيث الزمان والمكان، ومن حيث الحبكة الفنية الرائعة المثيرة التي تصل بالقارئ إلى أعلى درجات التأزم والتعقيد؛ ثم يأتي بعد ذلك بلحظات التنوير التي تحمل فلسفة الهدف من العمل ذاته الذي أراد تولستوي أن يحمله للقارئ.

إن تولستوي لا يباشر القارئ بالهدف الذي يريد أن يوصله له، ولكن يترك الأحداث والشخصيات تتفاعل مع بعضها حاملة في النهاية ما يريد أن يقوله هو للقارئ؛ لذا لا غرو أن قلنا إن تولستوي مدرسة أدبية مكتملة الجوانب. فمن حيث الوصف لا تكاد تجد في كل الآداب كاتب يضاهي تولستوي في وصفه للجسد البشري. وبالرغم من أنه يسيء استعمال التكريرات إلا أنه في العادة يصل إلى ما يحتاج إليه منها.

الوصف عند تولستوي

كما أن تولستوي لا يعاني مطلقًا من التطويلات والإطنابات الوصفية المألوفة لدى الكتاب والمبدعين الآخرين. إن تولستوي بسيط وموجز (بكسر الجيم) أكثر ما يكون الإيجاز؛ فهو لا يختار سوى الملامح القليلة سواء منها ملامح الوجه غير الملحوظة أو ملامح الشخصية ولا يقدمها كلها مرة واحدة بل يقدمه شيئًا فشيئًا موزعًا إياها على نطاق القصة برمّتها وناسجًا إياها ليجعل منها شبكة حية من الفعل.

ولنأخذ مثالًا على روعة الوصف عند تولستوي من خلال روايته (آنا كارنينا) ومن قرأ الرواية يلاحظ التأثير الذي حدث لدى فرونسكي عندما قابل «آنا كارنينا» لأول مرة؛ فتولستوي جعل القارئ يستطيع في لحظة واحدة بسيطة أن يتعرف على آنا كارنينا وأنها تنتمي إلى أصل رفيع، وأنها جميلة جدًّا وأن شفتاها حمراوان وعيناها الرماديتان تشعّان ولكنهما تبدوان سوداوين بسبب كثافة رموشها، و«أن فيضًا زائدًا من الحياة قد ملأ كيانها إلى حدٍّ استبان فيه على الرغم منها تارة في بريق عينيها وتارة في ابتسامتها».

ثم بينما تمضي القصة في تقدمها تضاف السمة إلى الأخرى، إضافة تدريجية لا يكاد يشعر بها القارئ ويضاف كذلك الملمح إلى الملامح الأخرى، وعندما تعطي يدها إلى فرونسكي يتملكه السرور (كما لو كان متملكًا بشيء استثنائي مع الشدة القوية التي شدت بها بجسارة على يده وكذلك أيضًا عندما تتحدث آنا مع زوجة أخيها تأخذ آنا بيدها «يدها القوية الصغيرة»، ومعصم هاته اليد «نحيف ضئيل» ونرى نحن «الأصابع الناحلة المستدقة» التي تنفرط عنها خواتمها انفراطًا يسرًا.

فنلاحظ من خلال الوصف السابق أن تولستوي لم يقدم وصفًا خاصًّا ليد زوجة أخي آنا كارنينا، وإنما طرح وصف يدها من خلال الموقف الحادث وهو قبض يد آنا على يد زوجة

أخيها فهنا لا يكاد القارئ يشعر بالوصف لأنه لم يحشره حشرًا متنافرًا بل أخر ذكره في الوقت المناسب ليكون في المكان المناسب من القصة؛ لذا تجد الوصف متلائمًا مع سرد الأحداث بحيث أن القارئ لا يستطيع أن يلم بوصف وبصورة الشخصيات إلا مع نهاية العمل الأدبي سواء أكان قصة أو رواية.

إن براعة تولستوي هي متمثلة في المقام الأول في دقة تصويره للجسد، وهاته الموهبة في الاستبصار داخل الجسد البشري تؤدي في الحقيقة بتولستوي إلى تجاوز الحدود المألوفة في الوصف وإن كان ذلك لا يحدث إلا نادرًا. فتولستوي وصف وصفًا مضبوطًا كيف يشرع الحصان بالحركة عندما يلمسه سوط أو مهماز الراكب يقول: (لامس ياكوف حصانه بالمهمازين فأخذ الحصان في ارتباكه يحرك سيقانه ثلاث مرات غير عارف بأي من أطرافه يبدأ الجري ثم ارتد إلى الوراء وبعد ذلك قفز».

وفي الأسطر الأولى من روايةآنا كارنينا يتعجل تولستوي في إخبار القارئ كيف أن استيبان اركاديفتش أو بلونسكي الذي لم نعرف بعد عنه أي شيء (يسحب كثيرًا من الهواء إلى تكوينه الصدري العريض) وكيفأنه يسير (بخطواته السريعة المعتادة مصعدًا إلى أعلى القدم التي تحمل كيانه الممتلئ حملا خفيفًا) وهذه السمة الأخيرة لم يذكره تولستوي حشوًا في الرواية ولكن لها دور هام فهي تسجل المشابهة العائلية للأخ ستيبان مع أخته آنا كارنينا.

ومن هنا يمكننا أن نقول إن الوصف يلعب دورًا هامًّا وحيويًّا في أعمال تولستوي، فهو لا يورد الوصف في العمل الفني لمجرد الحشو وزيادة صفحات الرواية أو القصة، وإنما له دور فعال ومكمل.

وسر براعة الوصف عند تولستوي دون غيره من الأدباء قد يرجع إلى أنه يلاحظ أمورًا لا يلاحظها الأخرون؛ لأنها في نظرهم مبتذلة غاية الابتذال ولكنها حين تضاء بالوعي؛ فإنها

نتيجة كونها ذات طبيعة مألوفة مبتذلة بالضبط تتخذ لديه صفة ما فوق المعتاد. وهكذا فقد قام تولستوي باكتشاف يبدو أنه من اليسير جدًّا ومن الهين جدًّا ولكنه نذّ عن كل المراقبين لألوف من السنوات وهذا الاكتشاف هو أن الابتسامة تنعكس لا على الوجه فحسب، بل كذلك في رنة الصوت وأن الصوت كالوجه يمكن أن يكون مبتسمًا؛ ومثالًا على ذلك فإن بلاتون كاراتاييف في الليل حينما لم يكن بيير يرى وجهه؛ فإنه يقول شيئًا له «بصوت متغيّر بفعل ابتسامة» فهنا تركت الابتسامة أثرًا في الوجه كان تولستوي أيضًا هو أول من لاحظ أن صوت حوافر الخيل كان «صوتًا شفّافًا».

ومما سبق يمكننا أن نستنتج أن تولستوي نسيج وحده في الوصف الذي يبهرنا به في كل أعماله الإبداعية.

اللغة في إبداع تولستوي

اللغة تحدثنا فيما مضى عن الوصف لدى تولستوي، والوصف لا يكون في الأعمال الإبداعية إلا بالكلمات، والكلمات هي مكون اللغة بوجه عام، واللغة الإبداعية بوجهٍ خاص؛ لذا نقول:

-كيف كانت اللغة عند تولستوي؟

في حقيقة الأمر إذا استطردنا في النظر إلى السمات المميزة في لغة تولستوي فلن نجد سمة مميزة في لغة تولستوي كما هو الأمر عند الأدباء الروسيين الآخرين؛ فقد لاحظ الناقد فينوغرادوف تكرار الفعل في نثر بوشكين وحب تورغينيف للصفات والظروف وميل غونشاروف للاسم. وبالرغم من ذلك لا نجد تحيزًا واضحًا من تولستوي تجاه أي من هذه الأمور.

ببساطة شديدة نقول من خلال تأمل أعمال تولستوي الإبداعية نجد أن اللغة الفنية عند تولستوي كانت تنماز بالبساطة والوضوح والابتعاد عن التعقيدات اللغوية.

فلغته الفنية كما وسمها النقاد هي لغة بسيطة وموزونة لا تعاني من المغالاة في استعمال الصفات. فعندما يكون الشعور المراد وصفه من الخفاء والجدة بحيث لا يمكن لمجموعة من الكلمات أن تعبر عنه فهو يستخدم تدرّجات من الأصوات المشابهة لأصوات الأشياء في الطبيعة وهي الطريقة التي تساعد الأطفال والناس البدائيين على تركيب لغتهم.

في هذيانه وغيبوبته سمع الأمير بولكونسكي صوتًا هامسًا يؤكد بدون انقطاع في الزمان (آي بيتي بيتي بيتي) ثم بعد ذلك (آي تي تي) ثم بعد ذلك (آي بيتي بيتي بيتي) ثم مرة أخرى (آي تي تي). وفي الوقت نفسه وعلى صوت هاته الموسيقى المهموسة شعر الأمير أندريه أنه على وجهه وفي منتصفه بالضبط كان يتحرك كيان هوائي غريب من الإبر الدقيقة أو القطع الصغيرة غاية الصغر، وقد أحس ولو أن الأمر كان عسيرًا عليه أن من الضروري له أن يبقى على توازنه بكل قوة من أجل أن لا يقع ذلك النسيج الرقيق.

ولكنه وقع بالفعل ثم صعد صعودًا من جديد على صوت الموسيقى الهامسة التي كانت توقع صوتها إيقاعًا منتظمًا (إنها تصعد .. إنها تصعد!! لو أنها تكسرت شظايا وانتشرت مع ذلك) قال ذلك في نفسه (أي بيتي بيتي بيتي، ثم قرقعة. فلقد اصطدمت عليه ذبابة).

إيفان إيليتش وهو يتذكر قبل موته ثمر البرقوق المطبوخ (والذي ينصحوني بتناوله الآن) يتذكر أيضًا (البرقوق الفرنسي المجفف حينما كنت طفلًا) وقد يبدو أن هذا التفصيل كاف وحاسم. ولكن تولستوي المبدع يمضي إلى توكيده إلى أبعد من ذلك؛ حيث جعل إيفان إيليتش يتذكر الطعم المخصوص لثمر البرقوق (ووفرة اللعاب حين تستمر في أكله إلى النواة).

وبهذا الإحساس باللعاب الناجم عن نواة ثمر البرقوق تتصل في ذهنه سلسلة كاملة من ذكرياته عن مربيته وأخيه وألعابه وطفولته برمتها وهاته الذكريات تثير بدورها فيه مقارنة بين تلك السعادة في طفولته وبين يأسه الحالي وخوفه من الموت وهو يقول في نفسه (لا حاجة لذلك؛ فهو أشد من أن يحتمل).

ولغة تولستوي من حيث التركيب اللغوي نلاحظ في بعض الأحيان بالرغم من سهولتها اللفظية ووضوحها الدلالي إلا أنها تبدو معقدة ومتشابكة من حيث التركيب اللغوي، أو البناء التركيبي للجمل ذاتها مثال ذلك قول تولستوي: (ثم إن تعبيرًا فرحًا هو في الوقت نفسه حزين يطلب المغفرة لفرحه استقر على وجه ناتاشا) وهذا الأمر يشير إلى ميل تولستوي الملحوظ أن يدخل بين الصفة والاسم تعبيرًا وصفيًّا رئيسيًّا أو تعبيرًا فعليًّا رئيسيًّا كما لو كان جملة معترضة بين الكلام موضوعة بين شرطتين.

ولوحظ أن ميل تولستوي في بنائه التركيبي لا يقتصر على الجمل فقط وإنما يتعدى ذلك إلى فقرات بكاملها في أسلوب تولستوي نجدها تنوء بحمل مثل هذا النوع من التركيب فتصير بذلك متعثرة ومتشابكة. وقد لاحظ شيخوف هاته الحقيقة في اللغة التركيبية عند تولستوي، ورأى فيها فضيلة لتولستوي يقول شيخوف: (ألم تحظ لغة تولستوي؟ فقرات ضخام، وجمل متكوّمة إحداها على الأخرى. ولا تظن أن هذا يحدث بحكم الصدفة أو أنه نقيصة عنده، إنه فن وهو لا يأتي إلا بعد عمل جهيد؛ فهذه الفقرات تخلق انطباعًا بوجود قوة لديه). والتجربة الحسية عند تولستوي لا تنضب؛ وكأنه عاش حيوات كثيرة في حياته؛ فهو يتوغل في الإحساس غير الاعتيادي للجسد المعرى لفتاة صغيرة قبل أن تذهب إلى حفلتها الراقصة الأولى. ثم يتقدم أيضًا في مشاعر امرأة طاعنة في السن وتعيا من حمل الأطفال وهي (ترتجف حينما تتذكر ألم أثدائها المرتجة، ذلك الذي عانته مع كل طفل تقريبًا).

ثم إنه يتعرف عميقًا على إحساس وشعور امرأة وهي ترضع طفلها وهي لم تفصل بعد الصلات السرية بين جسدها وطفلها، والتي (تعلم علم اليقين بسبب زيادة حليب ثدييها، أن الطفل لا يتغذى منها تغذية كافية). وكذلك الأمر فإن تولستوي لا يقتصر فقط على التعرف على أحاسيس البشر وإنما يتعرف أيضًا على إحساس الحيوانات؛ مثل تعرفه على إحساس كلبة ليفين التي يبدو لها وجه سيدها مألوفًا؛ ولكن عينيه (غريبتان على الدوام عندها).

ومن ذلك نقول إن اللغة الإبداعية لدى تولستوي هي لغة بسيطة موحية وشفافة؛ تؤدي الغرض وزيادة في التعبير عن الأحداث المروية. وتنقل لنا الوصف نقلًا رائعًا ودقيقًا.

شخصيات تولستوي

من المعروف أن الشخصيات في العمل الفني والإبداعي هي تتحرك وتتفاعل داخل الأحداث، وتعامل تولستوي مع شخصيات أعماله الأدبية يختلف نوعًا ما عن غيره من الأدباء والمبدعين. فقد بنى تولستوي غالبية مخلوقاته الأدبية في متاهة من التناقضات وفي بعض الأحيان عبر تشابكات وتعقيدات كأنها – على حد تعبير النقاد – متاهة اللابيرنث* ولكنه مع ذلك لم يضع نفسه في مسالكها أو مجاهلها؛ فلقد كان يمسك دائمًا بيده خيطًا يحرك به الشخصيات كيفما شاء ووقتما شاء، وكأنه خيط اريان الأسطوري.

ويرى غالاغان أنّ موقف تولستوي من شخصياته هو موقف أخلاقي (١٤٢ ص٧٧) يحاول أن يظهر الأحداث من خلال تجربة الخير والشر ومن خلال القانون الأخلاقي. وهذا واضح في مخطوطات «الحرب والسلام» (١٨٦٣-١٨٦٩)، فهذه الرواية يمكن فهمها على أنّها رواية أخلاقية، أكثر مما هي رواية تاريخية. ولعل نابليون بونابرت (١٧٦٩-١٨٢١) هو

* اللابيرنث: هو في الأساطير الإغريقية يمثل البناء المعقد المسالك والممرات الذي بناه ديدالوس بأمر من مينوس ملك كريت لكي يؤدي المينوتور الوحش الذي قتله تيسيوس بأن أعانته «اريان» بخيط تمسك به لئلا يفقد طريق العودة.

الشخصية المروعة في الرواية، الذي أقدم على عدد لا يحصى من الجرائم، التي أدت إلى أن دخلت القوات الروسية إلى قلب بلده، إلى باريس. ويفهم الكاتب الاحتفالات الشعبية، والنصر على نابليون من وجهة نظرٍ فلسفيةٍ أخلاقيةٍ، أي انتصار العدالة على الظلم والشر في الحياة. وهزيمة نابليون هي هزيمة فلسفته في الحياة، فهو يقوم بدور الجلاد، لكنه يحاول أن يقنع نفسه بأنّه يهدف إلى خير الشعوب.

قائد الجيوش الروسية ما بين عام ١٨٠٥-١٨١٢ الجنرال كوتوزوف (١٧٤٥-١٨١٣) هو الشخصية المضادة لشخصية نابليون بونابرت بكلّ شيء. فلديه حس شعبي، ساعده على التعمق في مجريات الأحداث، وفهم مضمونها ونهايتها. ويبدي كوتوزوف حكمةً شعبيةً ويعتقد بأنّ الصبر والزمن شرطان ضروريان لتحقيق النصر، ولتجاوز الأزمة. يتصف كوتوزوف ببعض الصفات الشعبية العفوية. وتؤدي هذه الروح العفوية إلى البطولة الشعبية الإنسانية، التي حققها الناس العاديون البسطاء، وليس القادة، حتى ناتاشا روستوفا، التي لا تفكر بالقرارات التاريخية المصيرية، وإنّما تطيع إحساساتها العفوية الفطرية، تقوم بالمساعدة على نقل الجرحى من موسكو، وعملها هذا عمل تاريخي. ومثل هذه الأعمال البسيطة العفوية أدت في نهاية المطاف إلى النصر التاريخي على النابليونية. تتصف ناتاشا روستوفا بالصفات الشعبية البسيطة الطبيعية العفوية ولذلك يتعلق بها كلٌّ من الأمير أندريه بولكونسكي والكونت بيير بيزوخوف، الشخصية القريبة إلى قلب تولستوي فقد ظهر في بداية الرواية، واستمر حتى نهايتها، كأنه يرمز إلى الشعب الذي لن يموت.

وتولستوي كان يعرف طريقه للدخول بالشخصية إلى مسرح الأحداث في الوقت المناسب لذلك؛ إذ كان موهوبًا بحاسة قوية لمعرفة الاتجاه الذي يريده، ويمكننا أن نقول إن ميزة تولستوي العظمى أنه كان من غير انقطاع مائلًا إلى جانب من الجوانب دون غيره ولم

يكن يهمه في شيء من الأشياء أن كان انحيازه لهذا الجانب أو ذاك بسبب أنه صواب أو خطأ وكانت انحيازاته صحيحة في غالب الأحوال.

وتولستوي يعرض (بتشديد الراء) رجاله ونساءه الذين يخلقهم إلى الإبهام الرهيب الكامن في تجربة مباشرة، ثم بعد ذلك ووفقًا لطاقة المحاكاة القوية الموجودة في خياله يعبر عن ردود أفعالهم واستجاباتهم تجاه هذه التجربة. وبعض ردود الأفعال هذه ليست أكثر من وسائل للحماية ولذلك فهي تخلق استجابة مزيفة، وبعض ردود الأفعال هي من العمق بحيث إنها تصل إلى القدرة على إجراء تغيير في وجهة الوجود وتخلق استجابات صادقة ونزيهة.

وأهم ما يميز شخصيات تولستوي الفنية أن أغلبها كانت مستمدة من واقعه المعيش آنذاك؛ حيث كان تولستوي ميّالًا إلى الأعمال الواقعية التي من الممكن أن تعالج أدواء واقعه وعصره؛ كما سيجيء بيانه لاحقًا في الحديث عن واقعية تولستوي.

فتولستوي حين بدأ في الكتابة الإبداعية كتب ثلاثيّته الشهيرة (الطفولة – الصبا – الشباب) (١٨٥٢ – ١٨٥٧م)والتي هي في حقيقة الأمر تعتبر شبه سيرة ذاتية مستمدة من واقع حياة تولستوي على مدار مراحل حياته المختلفة بين الطفولة والصبا والشباب. وأؤكد على أنه شبه سيرة ذاتية وليست كما ظن البعض واعتبرها سيرة ذاتية لحياة تولستوي. فتولستوي في هاته الثلاثية لم يتحدث عن نفسه وحياته بصورة مباشرة توحي أنها ترجمة لحياته وإنما شخص الشخوص المختلفة للتعبير عن مراحل الحياة المختلفة التي يمكننا أن نقول إنها تلتقي في أغلبها مع حياة تولستوي، ثم يكمل بعد ذلك ثلاثيته بكتابة رواية «البعث» وهي عمل شيخوخته.

كذلك الأمر في قصته (سعادة عائلية) التي استوحاها تولستوي من تجربته الشخصية وأملاها على تولستوي انحياز شخصي. وتلك التجربة هي عبارة عن خطبة أخفقت – وكما رغب تولستوي في الاعتقاد – بسبب خطأ من جانب الفتاة. وعلى الرغم من أساسها المستند على السيرة الذاتية وعلى الرغم من الانحياز الشخصي لمؤلفها فإن قصة (سعادة عائلية) تنتهي بأن تكسب القارئ إليها بما فيها من حكمة بسيطة كأنها الأمثولة والخرافة الأخلاقية.

وكذلك الأمر فإن أشهر روايات تولستوي على الإطلاق وهي الحرب والسلام واقعية من هذا المنطلق؛ حيث إنها تُعبّر عن أحداث حقيقية حدثت بالفعل في تاريخ روسيا عندما قام نابليون بونابرت بغزوها.

بل من النقاد من قال – وهو ارموند ويلسون: إن شخصية ناتاشا في رواية الحرب والسلام هي أخت زوجة تولستوي والتي تدعى (تاتيانا أندريفنا بيرز) وكانت في السادسة عشرة من عمرها حين تزوج تولستوي بأختها وكانت فتاة مرحة جذابة مفعمة بالحيوية، وقد عاشت كثيرًا مع تولستوي وزوجته في ضيعته ياسنايا بوليانا، وظلت متعلقة بهذا المكان حتى إنها رجعت تعيش فيه مع ابنة تولستوي بعد وفاة زوجها. وقد استمد تولستوي من شخصيتها كثيرًا في أعماله الأدبية. وكان كثيرًا ما يقول لها إنك تدفعين أجرة مقامهك بكونك تجلسين أمامي كنموذج لأدبي.

أسلوب تولستوي

لا مشاحة أن أسلوب الكاتب والمبدع مستمد في المقام الأول من لغته؛ وبما أن تولستوي له لغته الإبداعية الخاصة التي ترتكز على البساطة في المقام الأول فيمكننا أن نقول أيضًا إن له أسلوبه الخاص الذي يميزه عن بقية الروائيين الآخرين. فالأسلوب كبصمة الإصبع يختلف من واحدٍ إلى آخر.

فإذا ما قرأ أحد الأشخاص كتابًا أو كتابين لتولستوي؛ فإنه لن يخلط بعد ذلك بين لغة تولستوي ولغة دستويفسكي أو تورغينيف أو غوغل أو ليسكوف. فليس هناك من إمكانية للخلط حتى في الترجمة الإنجليزية أو العربية.

ومن خلال قراءة أعمال تولستوي يمكننا أن نقول أسلوب تولستوي يعتمد على قولبة الأشخاص والأشياء والأفكار والأشياء والأحاسيس بطواعية تشكيلية هائلة وذلك بدون تزويقات وتنميقات وفسيفسات ومجازات ومقارنات. كما أن أسلوب تولستوي أسلوب حكائي يعتمد في المقام الأول على تقنية أو تكنيك الشكل المفتوح كما سيجيء بيانه لاحقًا.

ويمكننا أن نأخذ مثالًا على ماسبق ذكره بشأن الأسلوب من خلال ثلاثية تولستوي (الطفولة – الصبا – الشباب) يقول تولستوي:

(أنت لتذهب إلى حديقة التفاح وربما زحفت إلى منتصف أيكة التوت الأرضي العالية الكثيفة الكثيرة النماء وهناك فوقك السماء النقية الخارة، وحولك شجيرات التوت الأرضي الخضراء ذات الأشواك المختلطة بالعشب الضار... والعشب الأخضر الشبيه بالإبر وقد مدت الشجيرات ذات الثمار الشائكة طريقها عبر أوراق السنة الماضية وقد بللها الندى وصارت خضراء ريانة بفعل الظل الدائم كما لو أنها لا تعلم شيئًا عن الكيفية التي تشعّ فيها الشمس إشعاعًا لماعًا فوق أوراق شجرة التفاح... في هذه الأجمة هناك رطوبة دائمة وهي تفوح برائحة الظل الملازم الكثيف وبرائحة خيوط العنكبوت وبالتفاحات الواقعة وقد أخذت تصير سوداء وهي ملقاة فوق الثرى الناعم والتوت الأرضي وغالبًا برائحة ديدان الخشب التي تقوم بابتلاعها مع التوت، وعندها تأكل توتة أخرى بأسرع ما يمكن...).

وهناك سمة خاصة بأسلوب تولستوي في رواية الحرب والسلام التي يعتمد فيها على التكرار. وهناك أنواع عديدة من التكرار يلاقيها المرء في الأعمال النثرية الروائية التي يقرأها.

وأن روائيًّا يكتب بطول ما يكتب تولستوي لا يستطيع أن يقول الشيء مرة واحدة فقط. فهو مرغم على نحو يزيد أو يقل على إعادة مقطع من المعلومات مرة واحدة على الأقل إذا كان يحمل عنده مغزى. ولكن تولستوي في التكرار لا يكتفي بإعادة قول الشيء مرتين فحسب؛ فما أكثر المرات التي يخبرنا فيها أن جولي كوارغين صارت وارثة ثرية إثر وفاة أخيها وأن الجنرال كوتزوف كان يمضي أوقات فراغه في الكتابة إلى مدام دي ستايل وقراءة الروايات الفرنسية، وأنه كان هناك قش تحت نوافذ بيت بوزخوف المحتضر، وأن الرسول الفرنسي ميشو لم يكن يعرف الروسية. وهذه الحقائق تتكرر مرتين أو ثلاث مرات أو حتى أربع مرات، وتكرارها يعين الذاكرة ويسهل كذلك عملية القراءة.

إن هذا التكرار هو تنازل يقوم به المؤلف حيال القارئ ولكن ليس هناك من شك في أن تولستوي كان في هذا المضمار مراعيًا أكثر مما يجب لمزاج القارئ.

وهناك نوعٌ آخر من التكرار وهو نوع يتصف به تولستوي اتصافًا خاصًّا ألا وهو الإعادة المستمرة لتفصيل خارجي الغرض منه تشخيص فرد ما ورسمه. وهذا التكرار لا علاقة له بكون الرواية طويلة وأن القارئ ذاكرته ضعيفة. فما من أحد يخفق في ملاحظة جوهر الشخصية التي يبتدعها تولستوي من جراء تقطيرها في أسلوب حركي معين أو علامة خارجية مرئية تعود كل واحدة منها دون انقطاع وتصير ملكًا ثابتًا لتلك الشخصية.

ومثل هاته الصفات لا تتكرر أمامنا لكي تذكرنا بشيء قد نسيناه؛ ولكن تكرارات تولستوي مشابهة إلى اللحن المعاود الدال (لايتموتيف). إنها تمنح الهوية لشخص بواسطة شيء أكثر دلالة من اسمه المجرد وشيء أقل تحجرًا من صفة مألوفة جاهزة.

وهناك نوع آخر من التكرار كان تولستوي ميالًا إليه يكشف أيضًا عن الصعوبة في فصل الكلمات عن الأفكار التي تعبر عنها؛ فليس هناك من أحدٍ قرأ رواية «الحرب والسلام» قراءة متأنية قد أخفق في ملاحظة تكرار كلمات أو عبارات مثل (من خصائص فلان) أو (بسيط) أو (طبيعي) أو (كما هي الحالة دائمًا) أو (كل هذا ينبغي أن يكون كذلك).

وللقارئ أن ينظر دائمًا إلى التعبير المتكرر المعاد استخدامه على أنه لا يزيد على أنه أسلوب لغوي اعتاده تولستوي وهو طريقة يختص بها مؤلّف ولا يختص بها مؤلف آخر. وتولستوي حين يكرر الكلمات نفسها فإنه يريد في الوقت نفسه أن يكرر الأفكار ذاتها وهي لا يمكن تكرارها تكرارًا مضبوطًا إلا باستعمال متكرر للشكل الذي حدثت فيه.

والتكرار عند تولستوي في تقديم الكلمات والجمل والعبارات؛ إنما هو طريقة مخصوصة به للوصول إلى التوازن والإيقاع. وما دمت تعرضت لقضية التوازن أحب أن أشير إلى ما لا حظه بعض النقاد وهو (ار. اف. كريستيان) في الحرب والسلام من مراعاة تولستوي لتيمة التوازن في الكتابة يقول:(كان تولستوي ولوعًا بطريقة بلاغية كلاسيكية في تنظيم مادته على أساس مجموعات ثلاثية – فهناك ثلاث صفات وثلاثة أسماء وثلاثة أفعال وثلاثة من حروف الجر؛ ولنأخذا على سبيل المثال الجملة التالية التي أدخلت فيها الأحرف والأعداد:

[لدى عودته إلى موسكو من الجيش جرى الترحيب بنيكولاي روستوف (أ) من قبل حلقة أهل بيته لأنه (١) أفضل الأبناء (٢) ولأنه بطل (٣) ولأنه حبيبهم نيكولينكا (ب) ورحب به أيضًا معارفه لأنه (١) ملازم وسيم في الخيالة و (٢) لأنه راقص بديع و (٣) لأنه واحد من أفضل المرشحين للزواج في موسكو]*

ويمكننا أن نضيف إلى جانب التكرار سمة أسلوبية أخرى عند تولستوي وهي بروز الخطأ النحوي أو القواعدي عند تولستوي؛ فتولستوي في واقع الأمر لم يكن متزمتًا أكاديميًّا فيما يتعلق بالنحو واللغة المتكلفة. فقد كانت القواعد النحوية تزعجه ولن يجد الطالب نموذجًا يحتذى من التلاؤم النحوي. ومثل هذه الأغلاط في النحو الروسي عند تولستوي وغيره يمكن أن نعزوها إلى تأثير النحو الفرنسي على اللغة الروسية.

خلاصة القول أن التكرار على نحو أو آخر هو أشد سمات الأسلوب عند تولستوي وضوحًا.

* تولستوي تحرير رالف ئي ماتلو ترجمة نجيب المانع صـ ١٨٥.

قصص تولستوي الشعبية والأمثال

لا حظ بعض النقاد أن كثيرًا من قصص تولستوي الشعبية هي من حيث الشكل والمضمون لا تختلف عن الأمثال، وكان هذا الجنس الأدبي مهمًا بالنسبة لتولستوي؛ لأن السيّد المسيح نفسه حدّث الناس بالأمثال.

كتب تولستوي في أحد الأمثال عن الإنسان الذي حدّث الفلاحين عن ضرورة قلع النبات الطفيلي من جذره. وحارب السيّد المسيح عيوب الناس من جذورها. «سمعتم أنّه قيل: لا تزن. أمّا أنا فأقول لكم. إنّ كلّ من نظر إلى امرأة حتى ليشتهيها فقد زنى بها في قلبه» «سمعتم أنّه قيل للأقدمين: لا تقتل، فإنّ من قتل يستحق المحاكمة. أمّا أنا فأقول لكم: إنّ كلّ من غضب على أخيه يستحق المحاكمة» لأنّ الغضب هو شروع في القتل.

«قلت - كتب ليف تولستوي عن نفسه - إن الشر بموجب تعاليم السيد المسيح، لا يعالج بالشر نفسه. وإنّ معالجة الشر بالعنف تزيد من الشر نفسه، فبموجب تعاليم السيد المسيح، يقتلع الشر بالعمل الطيب.... وقلت، إنّ تعاليم السيد المسيح، تنصّ على أنّ الحياة كلّها صراع ضد الشر بالعقل وبالمحبة». (١٠٥ ص٥٩).

نشر تولستوي في عام ١٨٨٩ مثال «الأبناء الثلاثة» ويرمز الكاتب بشخصية الأب إلى اللهّ وبالأبناء إلى الناس. فعاش الابنان الأكبر والأوسط ليس كما يحب الأب. عاش الأكبر للمرح وحده، ولذلك خسر كلّ أرزاقه. وعاش الأوسط حياةً أنانيةً من أجل نفسه فقط، فقتل نفسه، دون أن يفهم إرادة الأب. الابن الأصغر وحده كان يعمل الخير للناس، وثبت أنّه عاش كما كان يريد الأب. وهذا يعني: «إن كلّ ما نعرفه عن الأب أو عن الله أنّه يعطي للناس الخير، ويطلب منهم أن يفعلوا مثله، أي أن يقدموا الخير للآخرين». (١٠٢ ص٣٠٤) تذكرنا هذه القصة بأسطورة «إيفان المجنون....» لأنّ فيها ثلاثة أخوة. والأخ الأصغر يعيش بمخافة الله. هو مع الله، والله معه.

تولستوي
وتكنيك الشكل المفتوح

من المعروف لدى الجميع أن الرواية مهما تكن طريقة حكايتها إلا أنها في النهاية تمثّل شكلًا مغلقًا من السرد؛ فهي قصة تبني حادثة خارجية أو حادثة داخلية وتقودها إلى ختام نهائي حاسم.

إلا أنه لم يكن بإمكان تولستوي الثائر على ما حوله، الناقد المتمحّص في كل شيء؛ لم يكن بإمكانه أن يتقبل قوالب الحكي التقليدية على علّاتها دون أن يضيف شيئًا تولستويًّا خاصًّا بأعماله وكتاباته. فقد حاول تولستوي الخروج عن مألوف الأسلوب الروائي التقليدي عن طريق ما أسماه النقاد بـ (تكنيك الشكل المفتوح).

- فماذا يقصد إذن بالشكل المفتوح؟!

الشكل المفتوح هو شكل من أشكال السرد الروائي والفني يستعمل في المسرح والرواية؛ ويتميز هذا الشكل من السرد بانتفاء المركزية لشخصية من الشخصيات؛ أي لا توجد في الرواية أو العمل الفني شخصية يمكن أن تسميها شخصية البطل.

وكذلك أيضًا من أهم سمات تكنيك الشكل المفتوح انعدام الحبكة الفنية في داخله؛ حيث يتم الاستغناء عن التشويق والإثارة داخل الرواية ويتم الاكتفاء بالوصف والصور المتعددة وتأخذ كل شخصية دورًا معينًا دون أن يكون لشخصية ما من الشخصيات مركزية محددة.

ويرجع الفضل لتولستوي في تقنينه لهذا الون من ألوان السرد والحكي؛ وقد ظهر ذلك في باكورة أعماله الإبداعية؛ فالشكل المفتوح يسير تعرفه في ثلاثية تولستوي (الطفولة –

الصبا – الشباب)؛ فنجد هذه الثلاثية مكونة من صور صغيرة للحياة في سلسلة هي بذاتها مفتوحة إلى ما لانهاية ويمكن النظر إليها على أنها مستمرة استمرارًا إراديًّا من النقطة التي اختتمت به اختتامًا بفعل الصدفة.

ومن الواضح أن هذا البنيان موصول اتصالًا لا ينفصم مع طبيعة ذات السيرة الذاتية وفي الحق وبمعنى أوسع من ذلك؛ فإنه موصول بالتناول المباشر للحياة كما ذكر آنفًا ومن هذا تبدأ سيرة شبابه.

تطور أشكال السرد من تولستوي إلى الغيطاني

ومن الجدير بالذكر أن الروائي «جمال الغيطاني» يعد من أهم الروائيين المجددين لأشكال السرد دائمًا بل من أهمهم تبنيًّا للشكل المفتوح بعد تولستوي، ويظهر ذلك جليًّا في أعماله الروائية المتعددة مثل (الزيني بركات – التجلّيات – سفر البنيان وشطح المدينة – ودفاتر التدوين...) وغيرها من الأعمال الفنية الرائعة للغيطاني؛ فنتاج الروائي جمال الغيطاني يعتمد الشكل الروائي المفتوح الذي يمزج بين الخيالي والمعيش، تغيب عنه الحبكة و العقدة والحل في قطيعة مع الشكل الكلاسيكي للرواية؛ فعن رواية (وقائع حارة الزعفراني) يقول الغيطاني: (في وقائع حارة الزعفراني –والرواية كلها مجموعة ملفات وتقارير– استفدت من تجربة ابن إياس اللغوية على الرغم أن الموضوع ليس تاريخيًّا، كان ابن إياس يكتب أفظع الحوادث بالهدوء نفسه الذي يكتب به أبسط الحوادث، كان يوجد مسافة موضوعية بينه وبين الحدث، في الزعفراني كنت أعبر عن الأحداث بروح محايدة لأنه تقارير، ولم يكن ممكنًا محاكاة أسلوب شعري في التقارير،)

وفي روايته (سفر البنيان) نلاحظ أيضًا أن الرواية تتشكل من طبقات تؤلف فيما بينها عمارة متكاملة البنيان، ولا تبدو للقارئ في الوهلة الأولى الروابط التي تجمع بين فصول الرواية، بسبب تحرر الغيطاني من أساليب السرد التقليدية وتجاوزه أشكال الكتابة المألوفة، لكن ما هو مرئي في هذه النصوص المتراصة تكشف عن الخفي فيها، عن النقد الاجتماعي وروحانية التجربة الشخصية التي تبدو فيها الظاهرة غلافًا للباطن.

ففي كل مرة يقف فيها الغيطاني في هذا النص أمام مصطلح معماري (باب، حامل ومحمول، فناء، أساس، قبو، درج، موقد، كتابة)، ينطلق ليؤلّف منه حكاية، وكل حكاية هي بناء لحياة، لحركة، لدفقة، لدفقة ضوء في ممر إنساني مهجور؛ حكايات يختار لها عناوين معمارية دالة (خبيئة، رياح، عاقبة، بستان الخضر، غمامة، هودج، جهات، ممرات، قصر، بربا، نزل).. ويستمر الغيطاني بنفس صوفي يتأرجح بين الظاهر والباطن، بين البوح والكتمان، ليحكي ويعد بالحكي ثم الحكي.. دون أن يقفل باب العمارة في نهاية النص.

وقد تأثر كثير من الروائيين بأسلوب تولستوي وثلاثيته ومن الروائيين العرب الذين تأثروا بثلاثية تولستوي وكذلك بالشكل المفتوح الروائي الكبير نجيب محفوظ في ثلاثيته الخالدة (بين القصرين – قصر الشوق – السكرية).

العودة إلى تولستوي

نعود إلى الحديث مرةً أخرى عن الشكل المفتوح عند تولستوي؛ ويمكننا أن نقول ما أقره النقاد من أن السمة الرئيسية لكل حكايات تولستوي في الخمسينيات من القرن التاسع عشر ليست هي القصة بقدر ما هي الصورة التي يعمل تولستوي على توسيعها ومدها بتفصيلات بصرية أكثر وباتجاهات كثيرة أوفر.

وكما قلنا سابقًا أن المبدأ الإجرائي الذي ينتج هذا الشكل من السرد (الشكل المفتوح) يسمى مبدأ (اللامركزية) ومن خصائص هذا المبدأ أنها ليست متمحورة حول شخصية مركزية تقاد نحو أجواء متعددة وتكوينات كثيرة من الناس والأشياء، وذلك من أجل عرضها كلها (أي: الأجواء والناس والأشياء) من خلال عيني هاته الشخصية المركزية التي تسمى بشخصية البطل كما هو معتاد في الأسلوب الروائي والقصصي.

وإذا أخذنا رواية (الحرب والسلام) وحاولنا أن نستمد من خلالها ما قلناه عن الشكل المفتوح. سنجد أن تولستوي في هذه الرواية أحرز لأول مرة أعلى درجات سيطرته الملحمية ودخل ميدان الأدب العالمي. وهذا يعني في الوقت نفسه أن الاستغناء عن عنصر التشويق والاتجاه نحو الطابع الوصفي الخالص للصور والحكايات الذي يتطلّبه الشكل المفتوح للأعمال المذكورة آنفًا لم يعد طابعًا موجودًا في هذه التحفة الأدبية الكبرى.

من هنا وبنظرة فاحصة متمحّصة في الحرب والسلام نجد انتفاء الحبكة الفنية التي تعمل على الإثارة والتشويق؛ فلا توجد حبكة خاصة واحدة أو مشكلة واحدة خاصة هي التي تشكّل سمة هذه الرواية بل الأحرى أن يقال أنها ليست شيئًا أكثر ولا أقل من أنها تصوير لمقطع من الحياة من حياة الروس في فترة مخصوصة من التاريخ، وهم يحيون في الحرب والسلام وفي بيوتهم وفي مراكز القيادة الحربية وفي مكاتب الدبلوماسيين، وفي حفلات رقصهم وفي حفلات الصيد، وفي ساحات المعارك وفي مصائرهم الأشد صميمية وكذلك في مصائرهم عبر أرض أجدادهم.

كذلك نجد في (الحرب والسلام) أنه لا توجد أبطال أخلاقيون يقفون خارج الأحداث الفعلية، ولا تكون تجاربهم الداخلية ذات صلة وثقى بهذه الأحداث؛ فهنا نجد كل واحد من

هذه الشخوص العديدة الوافرة يحيا ويعاني ويفعل على نحو مترابط لا يمكن فصله عن نسيج الأحداث.

ومن ذلك نؤكد على انتفاء المركزية في الحرب والسلام؛ فكل شخص في الرواية هو كما في الحياة يكون مركزًا لحياته هو وقد تتقاطع حياته وتتلامس مع حيوات الشخصيات الأخرى؛ وعلى هذا فليس في رواية الحرب والسلام شخصية مركزية حقيقية يمكن أن تدور حولها كل الأحداث والشخوص والأماكن. فليس الأمير بولكونسكي ولا بيير بوزوخوف ولا نيكولاي روستوف ولا ناتاشا ولا الأميرة ماريا – يمكن أن نعتبره بطل أو بطلة للرواية. وإنما استعاض تولستوي عن مركزية الشخصية بأن جعل شخصيات العمل يصاحب أحدهم الآخر ثم الآخر؛ لكي يجعل هذه الشخصية المصاحبة تفترق وتنسحب إلى مدة معينة أيضًا.

فحينما نكون مع الكونت نيكولاي روستوف في كتيبته على سبيل المثال أو في صيده للذئاب عبر ضيعة أبيه؛ فنحن نشاركه في قصة حبه ونشاركه في مشكلات حياته الأخرى. وفي الوقت نفسه ننسى مبدئيًا إلى حد معين بقية الشخصيات الأخرى ومصائرهم حتى يبرز أحد منهم إلى مسرح الرواية ويصبح لفترة معينة من الزمن مركزًا لاهتمامنا.

هذا الفيض الذي لا انتهاء لجريانه ولا نهاية لوفرته وهذا الغني في صور الحياة التي تعرضها لنا الرواية.. كل ذلك لا يتحقق إلا من خلال الشكل المفتوح؛ وهذا هو سر خلود رواية (الحرب والسلام) وجعلها لا يضاهيها أي عمل فني آخر لا في نطاق أعمال تولستوي نفسه بل هي عديمة النظير في الأدب العالمي كلّه.

(آنا كارنينا) وصورة أخرى للشكل المفتوح

القارئ غير المتأمل جيدًا للبناء الفني في رواية (آنا كارنينا) لتولستوي يمكنه أن يقول بانعدام الشكل المفتوح من الرواية. ولكن بالرغم من أن حكاية آنا كارنينا تقدم حدثًا تامًّا بذاته؛ نجد أن حبكة شخصية (آنا كارنينا) لا تشكل المحتوى الكلي للرواية؛ حيث إن حكاية «لفين» و«كيتي» تحتلان مكانًا معادلًا لهما في الرواية؛ ومن مع تفحص الرواية بشكلٍ أدق يمكننا أن نجد الشكل المفتوح مرة أخرى عند تولستوي يبرز مرة أخرى ولكن بصورة جديدةٍ غير واعية.

ففي رواية (آنا كارنينا) نجد أن مادة الموضوع لا مركزية أيضًا؛ فهناك ثلاث مجموعات عائلية وغير متّصلة فيما بينها إلا عن طريق العلاقات العائلية التي تمت بفعل الصدفة. وكل مجموعة تحيا لنفسها في حلقتها الخاصة وكل منها مشغولة بمشكلاتها الشخصية الخاصة بها، وهي تتطابق مع واقع الحياة الطبيعية: فآل كارنين مشغولون بقصة الخيانة الزوجية، وآل شيرباتسكي مشغولون بمشكلاتهم الاقتصادية، ومصاعبهم الزوجية، كما أنهم مشغولون بزواج كيتي وليفين الذي يصبح جزءًا من العائلة وصهرًا لها مشغول بقضايا الزراعة وكذلك بأمور ضميره الخاص.

وعلى غرار الذي وجدناه في رواية الحرب والسلام نجد كذلك في رواية (آنا كارنينا) أن القارئ للعمل ينفق كذلك جزءًا من الوقت مع جماعة واحدة ثم مع الجماعة الأخرى. وليست واحدة من هذه الجماعات العائلية الثلاث متّصلة بالجماعات الأخرى؛ فكل واحد من الناس المنتمين لمدة معينة إلى واحدة منها ليس متصلًا بالآخرين إلا عن طريق التعاطف الذي يوجد بين الأقارب والأصدقاء. أي أن شخصيات الرواية ليست متّصلة مع بعضها عن طريق وحدة الفعل أو وحدة الحدث، وكل مجموعة من المجموعات الثلاث تسهم في بناء الحبكة الفنية.

واقعيـة الإبـــداع
عند (تولستوي)

لا شك أن تولستوي اتخذ مـن الأدب والإبـداع وسـيلة لإصـلاح مجتمعـه مـن أدرانـه وأدوائه المتفشية. وكي يحقق هذا الهدف انطلق من الواقع في التعبير عن مشكلاته؛ بل إنه كـما سبق ذكره اتخذ معظم شخصياته الإبداعية من الواقع المعيش حوله.

وفي الحقيقة لا يوجد مؤلّف آخر غير تولستوي تكون في أعماله كليـة الأشـياء واضـحة وثرية؛ انظر في روايته الحرب والسلام ولا حظ ما بها من تفاصيل الحرب ابتداءً من البلاط إلى رئاسة أركان الجيش وانتهاءً برجال حرب العـصابات وأسرى الحـرب، وكـذلك نجـد كـل وجهة من وجهات الحياة السلمية الخاصـة مـن ولادة ومـمات. ونـستطيع كـذلك أن نتـذكر حفلات الرقص والنوادي والمآدب والزيارات الاجتماعيـة والمـؤتمرات والعمـل في الحقـول وسباق الخيل وألعاب الورق موصوفة كلها في رواية (آنا كارنينا). كما نجد المحكمة ومشاهد السجن في رواية (البعث).

وكل صورة من الصور التي رسـمها تولـستوي في أعمالـه الإبداعيـة هـي مختلفـة كـل الاختلاف عن الصور التي يرسمها الواقعيون الحديثون؛ فصور تولستوي بالأحرى تقـترب من الملاحم القديمة.

صور تولستوي هاته ليست مجرد مشاهد وليس مطلقًا مجرد صور وأوصـاف، كـما أنهـا ليست بأي شكل من الأشكال مجرد إسهامات في كلية الأشياء أو المواضيع. فإن احتفال عيـد الميلاد التنكّري في رواية الحرب والسلام يشكّل أزمة في حب نيكولاي روستوف وسونيا. كما أن الخيّالة المنتصرة وهي تقوم باقتحامها تعلن عن أزمة في حياة نيكولاي روستوف.

ومثل هاته الطريقة في تقديم كلية الأشياء والموضوعات كما هو واضح عند تولستوي شرط لا غنى عنه ابتغاء الشخوص النموذجية. ومثل هذا العرض لكلية الأشياء والموضوعات يغني تولستوي كما يغني كل شاعر ملحمي عظيم عن إعطاء أوصاف جافة ومتعبة للمشهد ومما يجعل العلاقة بينه وبين المصائر الفردية علاقة عامة دائمًا وتجريدية على الدوام وبذلك تكون من فعل الصدفة.

إن عظمة تولستوي الملحمية تستند إلى هاته القدرة على الاختراع، فقصصه تتدفّق قدمًا من غير إبطاءٍ ظاهرٍ ومن دون تحوّلات حماسية، ويبدو عليها أنها تسير بخط مستقيم على طريق الحيوات الاعتيادية لشخوصه. فرواية الحرب والسلام مشحونة بهذه الصور الحية المعبأة بالدلالات البالغة حدًّا عظيمًا من الروعة؛ لنفكر على سبيل المثال في حفلة الصيد الباهرة التي نظمتها أسرة روستوف في تلك الأمسية الشاعرية مع العم العجوز كتتمة لها.

أما في رواية (آنا كارنينا) فإن العلاقة مع الطبيعة صارت أكثر وأشد إشكالية. ومما يثير أعظم الإعجاب إنما هي العبقرية التي يخلق معها تولستوي مثل صورة حرث ليفين للحقل، وجعل تولستوي تلك الصور تنمو من الطبيعة الإشكالية في علاقة ليفين مع فلاحيه وموقفه العاطفي تجاه العمل الجسدي.

وهكذا فإن تولستوي يصور عالمًا تكون فيه علاقات الكائنات البشرية بعضهم مع بعض، وبعضهم مع المجتمع مقتربة أشد الاقتراب من العلاقات المصوّرة من قبل واقعية كتاب ما قبل سنة ١٨٤٨م.

تـولستـوي
والأدباء العرب

من المعروف أن الثقافات والحضارات تتلاقح فيما بينه ويستمد بعضها من الآخر، وهذا ثابت عبر التاريخ كلّه. فلا توجد حضارة انغلقت على نفسها ولم تتصل بالحضارات الأخرى، ولا يعيب حضارة أو ثقافة أمة من الأمم أنها تـأثرت أو اقتبـست مـن حـضارة وثقافـة أمـة أخرى؛ لأن كل حضارة تُبني على انقاض حضارة أخرى منتهية، ومن هنا نستطيع أن نقول:

«إن التأثير والتأثر المتبادلين بين الآداب المختلفة أمر حتمي ودائم، فلا نستطيع الـزعم بأن أدبًا حديثًا -مهما كانت أصالته وعراقته- يخلو من التأثر بآداب أمم أخرى غريبة عنه.

و«بقدر ماينفتح أدب قومي معين على الآداب العالمية الأخرى، تتوسع آفاقـه، وتتعمـق جذوره ويكفي أن نذكر أن العصر الذهبي لأدبنا العربي؛ كان العصر العباسي، حيث ترجمـت الكثير من الآثار الفارسية، وحيث ترجمـت مؤلفـات الفيلـسوف اليونـاني أرسـطو إلى لغتنـا العربية، التي قامت بحفظ هذه المؤلفـات مـن الـضياع، إذ فقـدت في مرحلـة معينـة أصـلها اليوناني، وحفظت باللغة العربية، وترجمت ثانية من اللغة العربية إلى لغات العالم كله»*.

فعلى حين نجد تولستوي تأثّر بالحكايات العربية وبالأدب العربي منـذ طفولتـه؛ نجـده يؤثّر بعد ذلك في عددٍ كبيرٍ من أدباء وكتّاب العرب؛ أشهرهم نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل ١٩٨٨م، ويليه جمال الغيطاني، وغيرهما الكثير. وكان لتولـستوي أتبـاع في كـلّ أنحـاء العالم، في الهند كان من أتباعه الزعيم الهندي المهاتما غاندي (١٨٦٩-١٩٤٨) الذي كتب لـه حول ذلك. وفي فرنسا كان الكاتب رومان رولان (١٨٦٦-١٩٤٤) من أنصاره وألفّ كتابًا عنه..

---

* تولستوي ودستوفيسكي في الأدب العربي

فلا يوجد أدب منغلق على ذاته تمامًا، فبشكل أو بآخر، لابد من أن يتأثر أدب قومي معين بآداب العالم ولابدّ من أن يؤثر في هذه الآداب، حتى وإن بدا للوهلة الأولى أنه منعزل انعزالًا تامًا عن غيره من الآداب.

بين تولستوي والمعرّي

وعلى سبيل المثال، فقد لاحظ الأديب أمين الريحاني أنّ هناك شبهًا بين تولستوي وبين الشاعر العربي أبي العلاء المعري. وكثيرًا ما قارن الكتاب العرب والشعراء والنقّاد بين تولستوي والمعري مثلما رأينا في قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي في رثائه لتولستوي وقصيدة حافظ إبراهيم من بعده التي قالها في الغرض ذاته.

- **فهل هناك شبه بين تولستوي والشاعر العربي؟**

بداية لا بد أن نتعرف بإيجاز على بعض ملامح حياة المعري الذي عاش في سجون ثلاثة فهو الذي يقول:

أراني في الثلاثة من سجوني ... فلا تسأل عن الخبر النبيث

لفقدي ناظري ولزوم بيتي ... وكون النفسِ في الجسم الخبيثِ

وحاول أبو العلاء المعري اعتزال الناس فأخفق بعض الإخفاق، يكتب طه حسين عن ذلك فيقول:.... ولكن داره لم تلبث أن استحالت إلى مدرسة يؤمها الطلاب الكثيرون من أبعد الأقطار الإسلامية وأدناها! منهم من يأتي من خراسان، ومنهم من يأتي من اليمن، ومنهم من يأتي من غير هذين القطرين... وكلهم يطلب عنده العلم والأدب. ويتابع طه حسين حول هذا الموضوع: ولكنه على كل حال قد حقق بعض ماكان يريد، وعصم نفسه مما كان يخشاه، فلم يتصل بالأمراء ولا بالرؤساء.

فقد لزم أبو العلاء داره لا يبرحها نصف قرن، وكذلك فعل تولستوي الذي لزم بيته وسكن في قريته حيث أمضى معظم وقته.

لم يثق أبو العلاء إلا بالعقل فهو الذي يقول:

دينٌ وكفرٌ وأنباءٌ تُقصّ وقرآ ... نٌ ينصّ وتـوراةٌ وإنجيـلُ

في كلّ جيلٍ أباطيلٌ ملفقـةٌ ... فهل تفرّد يومًا بالهـدى جيـلُ

رفض أبو العلاء كذلك الكتب الدينية كافة، وجعلها أباطيل ملفقة لا تثبت حقًا ولا تنفي باطلًا. وكان أبو العلاء المعري في حيرة.

وكذلك نجد تولستوي رفض فكرة تناسخ الأرواح التي دعاه إليها المهاتما غاندي.

دعا سخط أبي العلاء على ما رأى وقرأ من ظلم الملوك والأمراء إلى التفكير في مصدر السلطة التي أتيحت لهم، فلم يرَ لها مصدرًا إلا الأمّة التي استأجرت حكامها ليقوموا بمصالحها العامة.

وكره أبو العلاء المعري تقسيم الناس إلى فقراء وأغنياء، وكذلك كان المفكر الروسي تولستوي.

ورأى أبو العلاء أنّ تكريم الميت في دفنه مباشرة بلا طقوس وتقاليد معتادة، وكذلك أوصى تولستوي بدفنه بعد موته مباشرة ودون اهتمام زائد. وبالفعل هكذا دفن تولستوي كما أوصى في قبر متواضع وبدون صلاة على جثته ودون وضع صليب على قبره.

أخذ أبو العلاء من أهل الهند تحريم لحم الحيوان، فلم يتناول لحم الحيوانات والطيور وحرم ذبحها، وكذلك كان تولستوي نباتيًا كما سبق ذكره.

لقد مرض أبو العلاء فوصفوا له الدجاج فامتنع وألحّوا عليه حتى أظهر الرضا فلما قدم إليه لمسه بيده فجزع، وقال: استضعفوك فوصفوك، هلا وصفوا شبل الأسد! ثم أبى أن يطعمه. آمن كلٌّ من أبي العلاء وتولستوي بوجود خالق لهذا الكون، ولكنهما انتقدا رجال الدين.

كثيرًا ما نظر إلى أبي العلاء المعري على أنّه فيلسوف، وكذلك فهم تولستوي مع أن كليهما أديبان عالميان. ومن المعروف أنّ المعري استقى الكثير من آرائه من الفلسفة الهندية وكذلك تولستوي.

وكثيرًا ما نجد موازنةً بين ليف تولستوي وبين أبي العلاء المعري في مقدمات ترجمات مؤلفات ليف تولستوي إلى اللغة العربية.

ما سبق ذكره من أوجه شبه بين المعري وتولستوي يؤكد على ما قلناه من تلاقح الحضارات؛ فلا شك أن تولستوي استفاد من الأدب العربي وتأثّر به وهذا لا يعيب تولستوي؛ لأنه أثّر بعد ذلك في لفيف من أدباء العرب مثل:

ليف تولستوي وميخائيل نعيمه

فالكاتب ميخائيل نعيمه* وقع تحت تأثير ليف تولستوي. وتدل على ذلك مسيرة حياته ومؤلفاته. ولقد قرأ ميخائيل نعيمه مؤلفات تولستوي باللغة الروسية عندما كان يدرس في المدرسة الرّوسية الداخلية في الناصرة. وتابع قراءة تولستوي عندما كان يدرس في روسيا. ويكتب في يومياته أنّه أنهى قراءة «الحرب والسلام» (١٨٦٣-١٨٦٩) ويوافق تولستوي في رأيه عن نابليون بونابرت (١٧٦٩-١٨٢١)، لأنه يكره الحرب وكلّ من يشعلها. ولكنه لا يوافق تولستوي في كلّ شيء يختص بنابليون وكوتوزوف (١٧٤٥-١٨١٣)، القائد الروسي، فنعيمه يرى تناقضًا في آراء تولستوي عن نابليون وعن كوتوزوف.

وكان نابليون يتحرّك ليس بإرادته ولكن بإرادة الظروف والشعوب، في حين أن كوتوزوف الحكيم استطاع أن يحرز النصر على المعتدي نابليون. ويتابع قوله عن تولستوي:

* ولد ميخائيل نعيمه في عام ١٨٨٩ وتعلم في قريته في لبنان في مدرسةٍ روسيةٍ، واسم قريته بسكنتا. افتتحت روسيا آنذاك عدداً من المدارس في كلٍّ من فلسطين ولبنان وسوريا، بهدف نشر الثقافة الروسية في المشرق العربي.

«إنّه ليضحكني أن أراني أناقش مفكرًا عظيمًا من عيار تولستوي، عفوًا يا ليف نيكولايفتش فأنا مدين لك بأفكارٍ كثيرةٍ أنارت ما كان مظلمًا في عالمي الروحي. ففي كثير من منشوراتك الأخيرة التي طالعتها في العالم الماضي قد وجدت نورًا أهتدي به في كلّ خطوةٍ من خطواتي.. أجل. فأنت من هذا القبيل، قد أصبحت معلمي ومرشدي من حيث لا تدري..»

يكتب ميخائيل نعيمه بعد ذلك في مذكراته عن ليف تولستوي: «في الجرائد أخذ وردّ عنيفان لمناسبة بلوغ تولستوي الثمانين من عمره. فاليسارية تطالب الحكومة بالاحتفاء احتفاءً رسميًا بيوبيل الكاتب العظيم، واليمينية تأبى على الحكومة والبلاد أنّ تلقي أيّ بال إلى يوبيل رجل تفسد تعاليمه العقول. وعلى رأس المعارضين الكنيسة التي رشقت بحرمها سيّد ياسنايا بوليانا، والتي حملت وزارة المعارف على إصدار تعميم لجميع المدارس، تحذّر فيه الطلاب من الاحتفاء في أيّ شكل باليوبيل. ياللعار أن يكون في روسيا من يحاول إطفاء هذا المشعل الذي يتألق نوره اليوم في جميع أقطار الأرض.» (٤٩ ص٢١٤) . وفي مكان آخر يكتب: «... ما أفقرك يا بلادي حتى المشاعل العالميّة من طراز تولستوي لم يخترق سواد ليلك بعد...» (٤٩ص٢٣٣) . وبعد ذلك يكتب ميخائيل نعيمة عن ليف تولستوي: «لقد استهواني تولستوي المفتش عن حقيقة نفسه وحقيقة العالم من حواليه.» (٤٩ص٢٧١) .

ويقول عنه: «.. وكانت يده القوية تسندني من حيث أدري ولا يدري. فقد كان لا يعرف شيئًا عني، وأعرف عنه الشيء الكثير. وكنت أتتبع بلهفةٍ صراعه العنيف مع نفسه ومع العالم. فإذا ربح معركةً شعرت كأنّني ربحتها. وإذا خسر معركةً شعرت كأنني الذي خسرها. ذلك الصديق لم يكن غير نمرود (ياسنايا بوليانا) ليف نيكولايفتش تولستوي». (٤٩ص٣٧١) .

وعندما سمع ميخائيل نعيمة بأنّ ليف تولستوي غادر بيته في شهر تشرين الثاني من عام ١٩١٠ ارتاح لهذا الخبر واعتبره انتصارًا في صراع الكاتب الروسي مع نفسه، ويعني تصرّف

تولستوي، بنظر ميخائيل نعيمه، رفض العالم ومجده ومغرياته لكي يربح نفسه، لأنّه ماذا ينفع الإنسان لو ربح العالم وخسر نفسه.

في العشرين من تشرين الثاني عام ١٩١٠ سمع ميخائيل نعيمة صراخ بائع الجرائد الذي كان يصرخ بأنّ تولستوي توفّي. وعرف نعيمه من الجرائد أنّ تولستوي توفّي في محطة قطار صغيرة. بسبب مرض التهاب الصدر. وهزّ موت ليف تولستوي ميخائيل نعيمه، الذي كان يتتبع خطاه ويحبه إلى درجة العبادة، ويعظم خطوته الأخيرة في أيامه الأخيرة، ومع أنّ خطوته هذه كانت متأخرةً، ولم تحقق هدفها.

ولابدّ من القول إنّ لأفكار تولستوي تأثيرًا كبيرًا على أفكار نعيمه. وهذا واضح في مسرحية «الآباء والبنون» التي ألفها عام ١٩١٧، بطل هذه المسرحية واسمه داود يعلق في غرفته صورة ليف تولستوي وينادي بأفكاره، فهو لا يصلي في الكنيسة ويؤمن بإلهٍ واحدٍ للجميع. هذا الإله ليس مسيحيًا ولا يهوديًّا ولا مسلمًا. يؤمن داود بأنّ قيمة الإنسان بما يقدّمه للآخرين من عملٍ وخدمةٍ وخيرٍ.

كما نرى، مما تقدم فإنّ داود بالفعل يؤمن بالسيّد المسيح وبأفكار تولستوي، ويتصرّف حسب مبادئه، فحياته ذات معنى، يعمل معلّمًا كما عمل تولستوي، الذي قام بتعليم أولاد الفلاحين في مدرسة ياسنايا بوليانا.

يتطرّق ميخائيل نعيمه في هذه المسرحية إلى موضوعٍ آخر مهم جدًا، أثار اهتمام تولستوي كثيرًا، وهو موضوع الحياة والموت. وفي حالة يأس يقرر الياس وهو صديق داود الانتحار، لأنّه لا يفهم معنى الحياة، فيرى أنّ الحياة بلا معنى. ولكن شهيدة أخت داود تقنعه بأنّ الحياة رائعة وكاملة، فيتخلّى عن فكرة الانتحار، ولكن لا يستطيع الجميع فهم روعة الحياة وكمالها، فالناس المؤمنون وحدهم، يستطيعون رؤية جمال الحياة، وحتى مصائب الحياة هي لصالح الناس في نظر «شهيدة».

إنّ الأسئلة التي أقلقت إلياس، هي نفسها التي أقلقت سابقًا ليفن أحد أبطال رواية «آناكارينينا» والتي أقلقت تولستوي نفسه، الذي تحدث عن هذا الموضوع في «اعترافه» (١٨٨٠) في مسرحية «الآباء والبنون» (١٩١٧) تفكّر أخت إلياس أيضًا بالانتحار، واسمها زينه، وتحضر السم، ويقنعها بالإقلاع عن هذه الفكرة داود الذي يعمل معلمًا، وأخته معلمة ومفهوم من قبلها معنى الحياة، الذي يتلخص بأنه يجب أن نعيش من أجل الآخرين (٦٦ص٦٧)، ولذلك لاتخطر على بال داود وأخته «شهيدة» فكرة الانتحار. وأما إلياس وأخته زينة، اللذان يعيشان حياةً فارغةً، يفكّران بالانتحار.

إنّ فكرة معنى الحياة التي تتلخص في العمل من أجل الآخرين وليس من أجل الذات، هذه الفكرة هي من أفكار تولستوي، وسيجري الحديث مفصلًا عنها، ويعبّر ميخائيل نعيمه في مسرحيته، وهي من أعماله الأدبية الأولى عن هذه الأفكار التي استقاها من نبع تولستوي.

إنّ الشخصيات الإيجابية في مؤلفات تولستوي سلبية، بمعنى أنها لاتأخذ إصلاح كل شيء على عاتقها، لإيمانها بوجود خالق وهو يدين الآخرين، مثلها مثل شخصيات روايات دوستيفسكي، وأما الشخصيات الإيجابية في مسرحية نعيمه فإنها تقاوم الشر بكلّ الوسائل. فهؤلاء الأبطال يعملون ويكدحون ويحاربون الأعداء الأشرار، الذين يعيشون حياةً فارغةً، ويدمنون على المشروبات الكحولية، ويقترفون الموبقات، ويلعبون القمار، يتظاهر أحد هؤلاء الفاسدين بالإيمان بالله، ويتردد على الكنيسة، ويتظاهر بعضهم بالغنى الفاحش، في حين كانوا يغرقون في الدَيْن. ومن أجل تحسين أحواله يقرر ناصيف الزواج من زينة، التي تحب داود، ومن أجل الوصول إلى هدفه القذر الوصولي الأناني يتبع أساليب قذرة، منها نشر إشاعة بأنّ داود يعيش مع عشيقة له، وليس مع أخته ويساعده على ذلك والده، وينشر إشاعة بأنّ والد داود يقيم في مشفى الأمراض العقلية. وترغب أم إلياس في أن تتزوج ابنتها من ناصيف

لاعتقادها بأنّ داود بروتستانتي أيّ من طائفةً أخرى غير طائفتها، وترغب بأنّ يكلل الكاهن حنا، ابنتها على ناصيف، حتى بدون موافقة زينه.

كذلك نجد نعيمه أخذ من تولستوي نقطة التضحية في سبيل الآخرين، ونجد الفكرة ذاتها في قصة «القوزاق» (١٨٦٣) . يكتب تولستوي في هذه القصة، أنّ السعادة حاجة فطرية لدى الإنسان ولذلك فتلبيتها أمر ضروري ومشروع، ولكن إذا لبيت بصورةٍ أنانيةٍ، أي في البحث عن الثروة والمجد، فإنّ الظروف يمكن أن تتكوّن بشكلٍ لا يستطيع فيه الإنسان أن يلبي كلّ أمانيه، وهذا يعني أنّ هذه الأماني غير مشروعة. ويمكن تلبية حاجة الإنسان إلى محبة الآخرين والتضحية بالذات من أجلهم، وقد توصل أولينين بطل القصة، في تأملاته عن معنى الحياة إلى الفكرة المذكورة.

نجد في مؤلفات ميخائيل نعيمه مثل هذه الأفكار. ففي قصة «ويذوب الجليد» التي نشرها الكاتب في مجموعة «أبو بطة» (١٩٥٨) يكتب: «مني قشة ومنك قشة ومن الآخر قشة، فأنا لا أستطيع أن أعيش في عالمٍ، يده ونظراته وهواؤه وقلبه من جليد، فمني قشة، ومنك قشة ومن كلّ إنسان قشة، ويذوب الجليد». نرى أنّ الكاتب ينادي في هذه القصة بالتعاون، والمحبة لكي نشعر بدفء العالم.

وتذكرنا هذه القصة بقصة ليف تولستوي «المعّلم والعامل». (١٨٩٥) يشعر المعلّم بدفء من عامله، ويتحسس أنّه يعيش بسببه، فإن عاش العامل، عاش المعلم، وإن مات العامل، مات المعلم. فالمعلم هو العامل، والعكس صحيح. ففي هاتين القصتين نرى أفكار نعيمه وتولستوي عن الروح الأخوية التي يجب أن تخيّم على البشرية.

سياحة
في روائع تولستوي الإبداعية

قبل أن أبدأ في عالم تولستوي الإبداعي أذكر بأن مناهج تولستوي التي كانت تنير أعماله الإبداعية في فترة شبابه كانت معروفة للجميع من قرائه في ذلك الوقت فقد كتب في مقدمة للمؤلف وليست للقارئ يقول: «الإحساس الرئيسي الذي سيقودني خلال هذه الرواية بأكملها هو حب حياة الملاكين القروية، لذا يجب أن تكون اللوحات التي تصوّر العاصمة والمحافظات والقفقاس عامرة بذلك الإحساس الحنين إلى تلك الحياة. ولكن جمال الحياة القروية التي أبغي تصويرها لا يكمن في الهدوء ولا في الجمال الشاعري للريف، بل الهدف المباشر الذي أكرّس له كل مشاعري والمتمثل ببساطة وإشراقة تلك الحياة والفكرة الرئيسة للكتاب هي أن السعادة هي الفضيلة».

عرفنا مسبقًا أثناء الحديث عن حياة تولستوي وطبيعة شخصيته أنه كان مهتمًّا بواقعه المعيش في روسيا القيصرية آنذاك، وأنه كان يسعى سعيًا حثيثًا من أجل تغيير المجتمع وإصلاحه في جميع جوانبه؛ الثقافية والسياسية والاقتصادية والدينية؛ وكي يسعى تولستوي إلى تنفيذ برنامجه الإصلاحي حاول في شبابه أن يضع إطارًا أدبيًا كبيرًا يعبر من خلاله عن المسائل الأساسية في المجتمع والتي تشغل تفكيره من حين لآخر، وأن يعكس من خلال كتاباته أهم مشاكل الواقع الروسي المعاصر في القرن التاسع عشر آنذاك.

وبالفعل بدأ تولستوي الكتابة وكان في كتاباته الإبداعية يعزف على وتر السيرة الذاتية؛ ففي عام ١٨٥٢م كتب الجزء الأول من ثلاثيته التي هي في محتواها ومضمونها سيرة ذاتية لحياته على مراحل مختلفة من حياته وسماها «الطفولة» ونشرها في العدد التاسع من مجلة

المعاصر، ثم أتبعها سنة ١٨٥٤م بالجزء الثاني من الثلاثية وسماه «الصبا»، وجاء الجزء الثالث بعنوان «الشباب».

وبعد ذلك توالت السلسلة الإبداعية لتولستوي، وتوالت كتاباته ومقالاته التي تركت أثرًا واضحًا في المجتمع، وهذا الفصل هو مجرد استعراض لأهم أعمال تولستوي التي تركت أثرًا عند القرّاء لا أقول على الجانب الروسي فقط ولكن أقول على مستوى العالم أجمع، وهي (الحرب والسلام ١٨٦٣م – آنا كارنينا ١٨٧٣م- البعث ١٨٩٩م) وهذه الأعمال أهميتها تنحصر في أنها تركت أثرًا في القراء والنقاد عالميًّا.

الحرب والسلام
(هوميروسية معاصرة)

«الحرب والسلام» هي أولى أهم أعمال تولستوي الإبداعية وأكثرها ذيوعًا بين الناس أو عامة القراء لدرجة أنه لا يذكر تولستوي إلا ويقع في الذهن مباشرةً ملحمته الخالدة الحرب والسلام؛ فهي بلا شك مرتبطة مع أعمال أخرى قلائل في عروة وثقى لا انفصام لها داخل الأذهان.

وهاته الرواية في المقام الأول هي رواية تاريخية زري بالتاريخ وتنكر أن التطور التاريخي فيه أي قصد أو معنى، ثم إنها ملحمة تدين الحرب والأعمال الحربية، وتنزع صفة البهاء عن الشجاعة العسكرية والفضائل العسكرية، وتمزق أكاليل العار من على جبين كل الأبطال المزيفين الذين يدعون أن بأيديهم مصير العالم، ثم أخيرًا إنها رواية على شكل دراما وطنية أو عالمية تنتهي عبر محنة الدم والعرق والدموع بالخضوع إلى روتين الحياة اليومية العذب وتتحول إلى نشيد رعوي موضوعه الحياة العائلية.

وقارئ «الحرب والسلام» (١٨٦٣-١٨٦٩) يلاحظ للوهلة الأولى أنها ذات مواضيع كثيرة ومتعددة الأفكار. من بين الأفكار البسيطة لهذه الرواية أننا يجب أن نعمل الخير ولا يجوز أن نعمل الشر. يحاول الأمير فاسيلي في هذه الرواية أن يسرق وصية الكونت بيزوخوف، التي بموجبها يحصل بيير على ثروةٍ كبيرةٍ وعلى لقب كونت بيزوخوف، ولكن آنّا ميخايلوفنا حالت دون تحقيق نواياه الشريرة. يتخلص بيير من الفخّ الأول الذي نصبه له الأمير فاسيلي، لكنه يقع في الثاني، إذ اضطر إلى أن يتزوج من إيلين ابنة الأمير فاسيلي. ولم يكن معها سعيدًا. ولكنّ أفكار الأمير فاسيلي الأنانية لم تعطه الثروة أو الكرامة. وفي سنواته الأخيرة أصبح شيخًا متقدمًا في السن، يستحق الشفقة. ولم يستطع أن يزوّج ابنه أناتولي من

ماريا بولكونسكي، وأصبح أناتولي بعد معركة باردينو مشوّهًا. وماتت إيلين في صباها بسبب حياتها الفاسدة.

ولّدت تصرفات الأمير فاسيلي عند بيير فكرةً تشاؤميةً ولعلها أكثر أفكار الرواية تشاؤمًا، فلقد سمع بيير قصةً عن الجنود الذين كانوا أثناء الحرب في الخندق وتحت القصف، والذين اختلقوا وسائل كثيرة للتسلية، لكي يتحملوا الحرب بصورةٍ أسهل، ولكي يتناسوا الخطر المحدق بهم، ورأى بيير أن الناس كلهم يشبهون هؤلاء الجنود الذين يحتمون من الحياة ويتناسونها ويتجاهلونها، بعضهم بحبّهم للشرف، وبعضهم بانشغالهم بالسياسة، وبعضهم بهواية الصيد، وبعضهم بالإدمان على المشروبات الكحولية. «لايوجد عمل هام وآخر وضيع، كلّ الأعمال متساوية الأهمية، فقط المهم أن أحتمي منها كما أستطيع! -فكّر بيير- فقط المهم ألا ألاحظها، هذه المخيفة» (٩٧ ص٢٩٧) . ويقصد بكلمة المخيفة أن الحياة مخيفة. إنّ تأملات بيير حول الحياة تشبه تأملات تولستوي نفسه. يكفي أن نتذكّر ما كتبه تولستوي في اعترافه (١٨٨٠) بأنّ الإنسان لا يستطيع أن يعيش إلا حين تسكره الحياة وتغشي بصيرته، أمّا حين يكون في صحوه، فيستحيل عليه إلا أن يرى أنّها زيف محض، زيف غبيّ! فالحق أنّ ليس فيها شيء مسلّ أو ذكيّ، إنّها غبية، بكل بساطة قاسية.

ويكتب تولستوي الأسطورة الشرقية التي تتحدّث عن مسافر اعترضه في الوعر الفسيح وحشٌ مفترس، فاضطر للهرب منه والقفز في بئرٍ جافةٍ، لكنه رأى من بعيد في قاع البئر تنينًا، قد فتح فكيه لافتراسه، فتمسّك بغصن شجرةٍ، لكنه رأى جرذين أبيض وأسود، يدوران حول الغصن، ويقضمانه. فعرف أنّه لا محالة هالك.

حالة بيير بيزوخوف غير طبيعية. فهو غني ومتعلم وذو صحةٍ جيدةٍ، ولكنه لا يعرفُ السعادة ويثير السخرية لأنّ زوجته خائنة، ولاتحبه، كلّ فلاح من فلاحيه سعيد أكثر منه.

وحصل بيير على السعادة في نهاية المطاف، فتزوج من ناتاشا روستوفا. فاستحق بيير السعادة لقلبه الذهبي. فإذا كان زواج بيير من إيلين قد أدّى به إلى التشاؤم فإنّ زواجه من ناتاشا روستوفا أنقذه منه وخلصه من الأفكار السوداوية.

أمّا دولوخوف -أحد أبطال الرواية، الذي أصبح عشيقًا لإيلين زوجة بيير «فلعب في حياة بيير الدور نفسه، الذي لعبه أناتول في حياة أندريه بولكونسكي...» (٨٦ص٧٦) وعندما يقع بيير في الأسر، وتظهر جانبه ناتاشا روستوفا، وآنذاك كان المخلّص هو أفلاطون كاراتايوف، الذي ترك انطباعًا كبيرًا على بيير ليس بكلماته وإنما بتصرّفاته. وتم لقاء بيير بأفلاطون كاراتايوف عندما تحطّم إيمان بيير بعدالة النظام الذي يسود العالم، وبالله، وتغلغلت أفكار أفلاطون كاراتايوف إلى أعماق قلب بيير ليس كنظريةٍ، كمنظومةٍ فكريةٍ، وإنّما كإحساس بالحياة المحيطة المفقودة المعقولة. أحب أفلاطون كاراتايوف الجميع وعاش الحبّ، وبقوة هذا الحب كان أفلاطون كاراتايوف يحس أنه جزء لا يتجزّأ من العالم كلّه. كاراتايوف ابن الطبيعة العظيم. وعندما يموت فإنّما يرجع إلى حضن الطبيعة.

وقد قصد تولستوي من خلال عمله أن يسرد الحالة الاجتماعية والسياسية والثقافية، لروسيا في بداية القرن التاسع عشر، زمن الحرب النابوليونية، وبالتحديد من ١٨٠٥ حتى١٨٢٠ وهي كما نعلم لحظة مفصلية في التاريخ الروسي، وكذا في التاريخ الثقافي والسياسي لأوربا.

وحين عرّفت الرواية بأنها «هوميروسية معاصرة»، لم يكن هذا من عندي بل هو وصف صاحب الرواية في المقام الأول؛ فقد عرف تولستوي تحفته الحرب والسلام بأنها «هوميروسية» وذلك لغلبة الطابع الملحمي عليها، وكثير من النقاد يميلون إلى توكيد الصفة الملحمية، وهم بهذا يجدون في حجيتهم بمقولة تولستوي السابقة سندًا لهم، وبعد أن نعترف

بتلاؤم هذا النعت على هذه الرواية الكبرى فإن علينا أن نرفض الدعوى الأخرى لمؤلّفها حين قال إن الحرب والسلام إلياذة جديدة. إنها بالأحرى أوديسة جديدة مشابهة للقصيدة الهوميروسية الثانية هذه في الثيمة والنبرة ومعيدة لحكاية القصة نفسها وهي العودة المتأخرة السعيدة للمحارب الذي يرجع إلى أرضه ومزرعته وبيته.

إن لحظة الحرب في المنظور الفكري لتولستوي مختبر فريد لنفسية الأفراد والشعوب، لذا فرواية «الحرب والسلام» ليست مجرد نصّ، بل موسوعة مسهبة موغلة في استنطاق الوعي والتاريخ، موسوعة من أربع مجلّدات ضخام تصل بحجمها إلى حوالي ستة آلاف صفحة.

إن رواية الحرب والسلام بفعل انتشارها فوق مساحة شاسعة من التجربة البشرية فهي تهب للقارئ انطباعة بأنها صورة هائلة الحجم متعددة اللوحات ومع هذا فإننا إذا نظرنا قريبًا منها فإننا سوف نرى في الحقيقة أننا نتعامل مع سلسلة لا تكاد تنتهي من اللوحات المزدوجة؛ فالبنيان الحكائي للرواية مبني على التناوب بين الأحداث والمشاهد التي تتقابل أحدها مع الآخر في كلٍ من مجالي الموضوع والمزاج النفسي؛ حيث أشار غالبية النقاد إلى أن الحكايات الحربية فيها تتناوب مع المشاهد السلمية.

لكن ماذا أراد تولستوي بنصّه هذا؟ هل أراده نصًّا روائيًّا، ثم خلال صيرورة كتابته انساق نحو مطلب التأريخ لروسيا زمن نابوليون؟

حتى لو أراد تولوستوي أن يكون مؤرّخًا لن يستطيع، فموهبته الخلّاقة كروائي، وقدرته الهائلة على التخيل لم تكن إلا لتحوّل المادة التاريخية تحويلًا فنيًّا يخرجها من نمط القول التاريخي إلى نمط القول الفني، بما يستبطنه من تخيّل وبناء للشخوص وإيغال في حكي أدق ما يحتمل بداخلها من مشاعر وأفكار، وكذلك كان، فـ «الحرب والسلام» تاريخ لحظة وشعب، لكن تولوستوي أراد أن يبعث فيه دفق الحياة، فنراه تاريخًا يمشي على قدمين، ويتحرّك في

سياق صيرورته آخذًا معه جموعًا بشريّة حرص تولوستوي على استبطان داخلها النفسي، فجعلنا نحسّ بها ومعها، ونتوقع أحيانًا حتى ردود أفعالها وأسلوب تفكيرها، ونتيجة لهذا التعدد في الشخوص والمستويات السردية يصعب تحديد بطل روايته هذه، فهي كما قلنا سابقًا لا تشابه النظام الروائي التقليدي الذي كان سائدا وقتئذ، الذي يتمحور حول شخصية أو شخصيتين مركزيتين، بل كان النص تاريخ لحظة وشعب بكل ما تفيده ماهية التاريخ من صيرورة وامتداد وتفاعل، واحتمال لعدد هائل من الآحاد والأفراد. إذ تبلغ شخصيات هذا المتن الروائي الفريد أزيد من ست مائة شخصية.

لكن المضمون المحوري في رائعته هذه ليس تسجيل وقائع تاريخية ممزوجة بأخرى من محض مخيلته الخلاقة، إنما فضلًا عن إنجازه لنصّ فني ما زال يعد أشهر نموذج للرواية التاريخية، فإن تولستوي حرص على تضمين متنه جملة رؤاه ومواقفه الفكرية، حيث نجد نقدًا صريحًا لظاهرة الحرب في التاريخ الإنساني، من خلال بيان فظاعاتها ووحشيّتها لا إنسانيتها، بل عدّها منافية للعقل ذاته، هذا الذي تزعم البشرية أنها تمتاز به، لكنها لا تمتثل له، فليس ثمة مبرر حسب تولوستوي للحرب سوى أن تكون حربًا دفاعية فقط، لذا ينادي إلى قيم السلم ونبذ العنف، منتقدًا بشدة شخصية نابليون وأمثاله من القادة الدمويين، مؤكّدًا أن الأبطال الحقيقيين في تاريخ البشرية هم الذين قادوا شعوبهم وارتقوا بها نحو الامتثال لقيم السلم، وفي هذا السياق يحرص تولستوي في روايته هذه على استحضار شخصية النبي محمد ﷺ، وتقريظه بوصفه أحد أعظم الشخصيات المدافعة عن السلام.

وفي الأقسام المعالجة للسلم في الرواية نرى تولستوي يعرض الحياة في المدينة؛ لكن عرضه يتغير بدوره على نفس الأسلوب لكي يخلي مكانه لاستثارة الأبسط وهي حياة الريف. وحتى حياة المدينة نفسها توصف في مشاهد متوازية تقابل تقابلًا متضادًا بين أخلاقيات مدينة

سانت بطرسبورغ وهي بلاطية وبيروقراطية وأوربية في طبيعتها وبين أخلاقيات مدينة موسكو العتيقة الطراز الأبوية والروسية كل الروسية في روحيتها.

وفي رواية الحرب والسلام استطاع تولستوي كفنان واقعي أن يفتح تيار الحياة الجبار والمعقد إلى ما لا نهاية منفذًا إلى أعماله ويمكن من التوصل إلى الانطباع الحقيقي الكامل للحياة. إضافة إلى أنه استطاع أن يسبغ على المادة الفنية التي تناوله رشاقة داخلية غير اعتيادية في مؤلّفاته الأدبية. في أعمال تولستوي دائمًا ما توجد فكرة مركزيّة غالبًا ما يصوغها بنفسه.

يقول تولستوي في رسالة وجهها إلى ن.ن. ستراخوف في ٢٣ نيسان ١٨٧٦م: «لو أردت أن أتحدث بالكلمات عن كل ما قصدته أو ما قصدت التعبير عنه في الرواية لتوجب علي كتابة نفس الرواية التي كتبتها أولًا» ثم يواصل شرحه قائلًا:

«تفقد كل فكرة مطروحة بالكلمات معناها وتهبط بفظاعة خصوصًا عندما تؤخذ لوحدها بعيدًا عن ذلك الترابط الذي وُجِدت فيه مع غيرها، أعتقد أن التماسك ذاته لا تصنعه الفكرة بل شيء آخر ولا يمكن شرح أساس هذا التماسك بدون كلمات، بل يمكن شرحه فقط بواسطة الكلمات التي تصور الأشخاص والأحداث والأوضاع».

وفي نهاية الحرب والسلام نجد صراعًا قاسيًا في نزاع مكشوف بين إنسانية الشعب الروسي ولا إنسانية نابليون، ونلاحظ انهزام نابليون في نهاية الرواية كحامل للواء الشر؛ لكنه غير قادرٍ على التبدل، وليس باستطاعته التخلي عن وهم الحياة. والنابليونية لا تتجسد في الرواية على أنها مجموعة أفكار، بل كمبدأ ثابت مستقر ونفسيّات مستقرة وآراء الأبطال وبعض المجموعات الاجتماعية.

آنا كارنينا
(نماذج بشرية مرضى بداء الطبقية)

آنا كارنينا رائعة تولستوي تتحدث عن أسرٍ ثلاثٍ، يخون الزوج في الأسرة الأولى زوجته ولذلك لاتوجد سعادة زوجية. وفي الأسرة الثانية تخون الزوجة زوجها ولذلك لاتعرف هذه الأسرة السعادة، ويسود الانسجام الأسرة الثالثة لوجود الإخلاص.

ونتعرف في الرواية كذلك على شخصية «آنا» الزوجة التي حكم عليها بعلاقة عاطفية أبعدتها عن ابنها الوحيد... ورمت بها في زوايا مجتمع حُكم عليها بالازدراء والمهانة، فلم تستطع آنّا كارنينا فهم قوانين الحياة الواضحة والمستقيمة مثل سكة الحديد، وقوانين الحياة رحيمة لمن يحافظ عليها ويصونها، وقاسية على الذين لا يصونونها.

قضت آنا كارينينا على حياتها وعلى حياة ابنها وابنتها، وعلى حياة زوجها كارينين، وبعد انتحارها التحق فرونسكي بالقطعات العسكرية المشاركة في الحرب متطوعًا، وكأنّه يقدم على الانتحار، وترك والدته تعاني الآلام والشقاء. أي أنّ موت آنا كارينينا سبّب الآلام والأوجاع لكلّ الناس المحيطين بها، على قدر علاقتهم بها، وعلى قدر تسببهم في موتها. لأنّه لا توجد في الحياة تصرّفات منعزلة. كلّ الأمور في الحياة متشابكة ومترابطة ولها علاقة بعضها بالآخر ولذلك فإن الجميع مسؤولون عن خطيئة آنا كارينينا مثلما هي مسؤولة عن خطاياهم. ففي الحياة توجد علاقات سببية. فكل عملٍ هو نتيجة للأعمال التي سبقته وسبب للأعمال التي تليه.كانت علاقة كارينين بأسرته مثلما هو بوظيفته. وهذا أحد أسباب مأساة أسرته. لأنّ العقل والأخلاق ضروريان في الحياة الأسرية، ولكنهما لا يكفيان فلابدّ من القلب والحب.

وروعة آنا كارنينا ليست من طبيعة الحكاية فهناك المئات من هذه القصص ولكن روعتها تنبع من براعة تولوستوي في التداخل مع الحدث في جريانه... فأحداث الرواية ساحة تتحرك في رحابها طبقة من النبلاء الروس الذين ودّعوا نظام القنانة وانتقلوا من الإقطاع القديم إلى ارستقراطية جديدة.

تطفوا على سطح أحداث آنا كارنينا نماذج بشرية متنوعة معظمها مريض بمرض الطبقية، مرض النبل، مرض الإرث الثقيل، والنماذج البشرية هذه هي غالبًا نماذج مهتزة غير سوية، تتفاعل في داخلها صراعات كثيرة، أبرزها ما بين القلب والعقل أو بين الحب والواجب، وما بين القديم والجديد، وما بين العبودية والعدالة والمساواة. وبعد كل ذلك آنا كارنينا هي عصارة جهد تولستوي وفيها الكثير من نفسه، ومن آرائه، وتجاربه الشخصية التي يجسدها غالبًا البطل الريفي ليفين، ويجسد بعضها الكسيس كارنين، وهي إلى جانب ذلك لوحة تصوّر المجتمع الروسي في أدق مرحلة من مراحل تاريخية.

والأسس التي بنى عليها تولستوي رواية آنا كارنينا هي نفس الأسس التي بنا عليها رائعته الحرب والسلام؛ حتى في آنا كارنينا يندمج التقابل الجوهري مع التوازي والتقابلات الأصغر منه؛ مثل التقابل بين المدينة والريف، والعاصمة القديمة والجديدة، وتفاهات حياة علية القوم وما يقابلها من صور أخرى تبيّن مجهودات الفلاحين والعاملين البسطاء في الحقول. وقارئ آنا كارنينا يلاحظ فيها وجود دراماتين: الأولى دراما عامة ، بينما الثانية خاصة، ومن الناحية الاجتماعية فإن آنا كارنينا هي مأساة من مآسي الأدب الاجتماعي، أو على حد تعبير دستويفسكي؛ (إنها مأساة من مآسي غرف الجلوس أو الصالونات). أو هي مأساة غرفة نوم؛ ولكن بسبب المعالجة المتحفّظة والعرض غير المباشر بالدرجة الأولى استطاع

تولستوي أن يبيّن لنا أن موهبته تتكوّن من اندماجٍ فريد بين الذكاء الأدبي والاستبصار الأخلاقي. ومن الواضح أن تولستوي عكس دراما آنا كارنينا عبر منظورين مزدوجين مؤسسين على اللا معقول الرفيع الكامن في الوصية المسيحية الآمرة بأن المرء يجب عليه أن يحب الإنسان الخاطئ ويكره الخطيئة.

وقد أراد تولستوي من قارئ هاته الرواية أن يكون رحيمًا لا عديم الرحمة كما كان المجتمع الذي عاقب آنا كارنينا لا على خطيئتها، بل على اعترافها بهواها وحبّها أمام العالم. كما أراد تولستوي من القارئ أن يكون قاسيًا أيضًا؛ وعليه فإن آنا ينبغي أن تكون موضع شفقة، ولكن لا ينبغي أن تغفر لها خطيئتها. إلا إنه مهما يكن الأمر فقد أدرك تولستوي أن من أجل الوصول إلى هذا التوازن الأخلاقي الأمثل فيجب عليه أن يمر مرورًا صامتًا على اللحظة المصيرية القتالة وذلك عندما استسلمت آنا كارنينا استسلامًا تامًا ونهائيًا لإغواء الخطيئة.

البعـــث

ورواية «البعث» هي من أعمال الشيخوخة التي كتبها تولستوي في كبره كي يكمل بها الحلقة الأخيرة من ثلاثيته الشهيرة (الطفولة – الصبا – الشباب). وقد استمد تولستوي أحداث الرواية من موقف حدث له في شبابه حينما كان يقيم مع عمته تحت وصايتها؛ فقد أحب خادمة كانت تعمل عند عمته؛ لكن لم يكتب لحبه الاكتمال؛ لأن عمته طردت الخادمة ونهرتها حين علمت بما بينها وبين تولستوي من مشاعر؛ فلا يقبل في المجتمع الطبقي أن يحب رجل من طبقة النبلاء خادمة تعمل عنده.

فاستمد تولستوي أحداث روايته من هذا الموقف؛ حيث خلق شخصية الأمير نيخوليودوف الذي كان عليه أن يجلس بين المحكمين كي يصدر الحكم على خادمة كانت تعمل عند عمته بعد أن أغواها وأصبحت حاملًا منه. ويستمر قارئ الرواية حتى النهاية فلا يستطيع أن يعرف مصير نيخوليودوف، وما الذي حدث له؛ فإنه من المستحيل تخيله متحوّلًا إلى قديس أو حتى عثوره على عمل يشبع لديه جوعه للعدالة.

وبالرغم من ذلك فإن رواية البعث وإن كانت تنتهي في الهواء لجديرة بالانتساب إلى الروايات التي سبقتها من حيث الجدة والروعة. فهي الرواية أو العمل الذي توصّل تولستوي نحو المشكلات التي عاشها في حياته؛ بل هي الرواية الوحيدة التي تعالج معالجة حقيقية مآسي المجتمع الطبقي كما رآها هو رؤية شخصية مباشرة.

وقد ترجمها إلى العربية سليم قبعين وأشار إلى أنّه ترجم الرواية من اللغة الإنكليزية. ويعتبرها رواية «اجتماعية وأدبية»، ويرى أنها مفيدة للشباب والفتيات؛ لأن تولستوي يصف فيها كبرياء المجتمع البورجوازي ويفضح عيوبه ويمزّق الأقنعة عن وجوه الأغنياء فيبيّن حقيقتهم ويحارب السلبيات ويدافع عن الخير بلغة بسيطة سلسة. فهي رواية جذّابة حتى الكلمة الأخيرة. هكذا يصف رشيد حداد الرواية في المقدمة التي كتبها للترجمة العربية. ولكن رشيد حداد لم يعرف أو لم يرغب في معرفة هدف تولستوي من نقده للنظام الاجتماعي

القائم. إن رواية تولستوي تهدف لتكريس التعليم الإنجيلي، في حين أن الرواية في نظر المترجم، ليست أكثر من رواية اجتماعية، ولذلك يتجاهل نهائيًا النقد اللاذع للكنيسة، الذي يقوم به تولستوي في روايته الخالدة. ويمرّ المترجم، مرور الكرام، على علاقة الكاهن بالمؤمنين. كما أن المترجم لم ينقل إلى اللغة العربية التصدير الذي يلقي ضوءًا على مضمون الرواية، والذي أخذه تولستوي من الإنجيل والذي يدعو إلى العفة.

حافظ المترجم بلا حذف أو تغيير على التغيير الروحي الذي طرأ على كاتيوشا ماسلوفا، كما يصف البعث الروحي الذي طرأ على نيخليودوف. ويحافظ المترجم على شخصيات الثوريين، ويلاحظ أنّ المترجم يصور الثوريين بتعاطف أكثر مما يصورهم تولستوي قليلًا، كما يهتم المترجم، بالدرجة الأولى، بتصوير مصير أبطال الرواية أكثر من أي أمر آخر، واهتم أيضًا بالعيوب الاجتماعية، أكثر من اهتمامه بالتعاليم المسيحية، جذبت اهتمام المترجم بعض اللحظات في الرواية، وبالدقة، حيث يبيّن تولستوي زيف وعيوب المجتمع المعاصر. ففي الفصل الثالث عشر من الجزء الأول من الرواية يتحدث تولستوي عن التأثير المفسد للخدمة الإلزامية في الجيش على الناس البسطاء وغير البسطاء، يحذف المترجم هذا المقطع، وكذلك يحذف المترجم تصوير تولستوي للقضاء وللمحكمة تصويرًا كوميديًا وفضحه للقضاء البورجوازي، وكأن المترجم لا يجرؤ على ترجمة الرواية بدقة معتبرًا نقد تولستوي للمحكمة نقدًا حادًا ولاذعًا. وبذلك يختفي من النص العربي تصوير تولستوي لرجال القضاء. (الجزء الأول، الفصل السابع) .كما يحذف قسمًا كبيرًا من الجزء الأول، الفصل الثالث والعشرين حيث يجري الحديث عن أن الحكم ضد كاتيوشا ماسلوفا كان لا يستند على القوانين بقدر استناده على المصادفة فمثلًا ألقى رئيس المحكمة خطبته المطوّلة ولكنه أهمل أن ينبّه المحلفين إلى أنّ الإجابة حول كاتيوشا ماسلوفا يمكن صياغتها بـ «نعم، ولكن دون قصد»، فحكم على ماسلوفا بالأعمال الشاقة مدة أربع سنوات. وكان لديها إحساس بالظلم، فأخذت تبكي وتصيح إنها بريئة، وكان وضعها مثل وضع العصفور الجريح، الذي يتخبط في

جعبة الصياد، وكان وكيل النيابة، كما يصفه تولستوي، غبيًّا، أمّا رئيس محكمة الجنايات كما يصفه تولستوي في روايته المذكورة فمتزوّج، يعيش حياة ماجنة وتفعل امرأته مثله، وكان مبدؤهما ألا يضايق أحدهما الآخر. تلقّى بطاقة من مربية سويسرية عملت قديمًا في بيته، وهي تمرّ الآن في المدينة قاصدة إلى بطرسبورج، اسمها «كلارا» ولذلك أراد أن يبدأ وينهي الجلسة بأسرع مايمكن لكي يلقى «كلارا» في الساعة السادسة لأنّها أعجبته عندما بدأ معها مغامراته في الصيف الماضي.

أما الكاهن، الذي أدى أمامه المحلفون القسم، فلقد أمضى في خدمة الكهنوت سبعًا وأربعين سنة، جنى خلالها ما لا يقل عن ثلاثين ألف روبل، وبنى منزلًا.

تعرضت للتغيير الأمكنة كلها التي لها علاقة بالدين وهي بوجه خاص في الفصل السابع من الجزء الأول، ويحذف رشيد حداد المقطع الذي يتحدّث فيه الكاتب عن طقس الاعتراف وتناول الجسد. كما أن المترجم يغير كل الأمكنة التي تتعرض للدين ولرجال الدين، يحذف المترجم الفصل ٢٣ من الجزء الثاني حيث يعرض المؤلف تأملات «سيلينين» وبذلك تذوب قوة استنكار تولستوي لنقد الكنيسة. ويحذف المترجم بعض الفصول حيث يصوّر المؤلف حياة كاتيوشا ماسلوفا في بيت الدعارة.

يضيف المترجم أن التربية ضرورية للفتيات من أجل مستقبلهن علمًا بأن تولستوي لا يكتب ذلك في روايته «البعث».

قد تكون هذه التغييرات موجودة في النص الإنكليزي فالمترجم رشيد حداد لا يشير بدقة إلى المصدر الذي ترجم عنه رواية «البعث» وقد تكون الرقابة في مصر قامت بحذف الأمكنة المحذوفة في النص العربي. ولابأس في الإشارة إلى أن رواية البعث بترجمة رشيد حداد محفوظة في متحف تولستوي في قريته يا سنايا بوليانا.

تولستوي مفكراً وفيلسوفًا :

«كن طيبًا.. وحاول ألا يعرف أحدٌ أنك طيب..!!»

ليو تولستوي

تولستوي
وفلسفة الحياة

«إن ليف كائن غريب غير مفهوم في تفكيره وطبعه... لقد احتلت دراسة اللغات الفكرية التي بدأها في قازان تفكيره لعدد من السنوات غير أنه بعد ذلك ملأت دراسة الفلسفة كامل وقته، ليل نهار. إنه يفكّر فقط كيف يمكن أن يتعمّق فقط في سرّ وجود الإنسان ولا يشعر بنفسه سعيدًا إلا في تلك اللحظات التي يجد فيها إنسانًا يستمع إليه وإلى أفكاره التي يطورها بحماسة فائقة»*

آثرتُ أن أبدأ حديثي عن فلسفة تولستوي وفكره بهاته الكلمات التي كتبتها (ت.آ.يرفولسكايا) في مذكراتها؛ لأنها تعبر أشد تعبير عن انتقال تولستوي بين مرحلتين في حياته الفكرية ألا وهي انتقاله من دارسة اللغات الشرقية إلى دراسة الفلسفة التي تعمّق فيها حتى النخاع.

وقد حمله ولعه بالفلسفة إلى قراره أن يعيش في نمط حياة ثابتة وكما تذكّر تولستوي نفسه فيما بعد مبتسمًا «لقد طمحتُ أن أعيش نمط حياة ديوجين» فقد فصل وخاط لنفسه قبازًا من قماش الأشرعة فكان له بمثابة الثوب والغطاء في الوقت نفسه. وكان يلبس الحذاء بدون جوارب ومهما بدا ذلك غريبًا فإن تلك «السماحة» قدمت لتولستوي خدمة كبيرة في التعرف على مشكلات مجتمعه «عندما كنت في السابعة عشر من عمري عندئذ فقط عزمت بأن الفلاحين الأقنان يحتقرون ويكرهون السادة».

* صفحات مجهولة من حياة تولستوي

معنى الحياة عند تولستوي

■ «لماذا أعيش وأعمل وأرغب؟» فقد كان السؤال الذي يؤرّقه باستمرار:

- ما الهدف من حياة الإنسان؟!

- ماذا سيصير بما أعمله اليوم وما أعلمه الغد؟ وما الذي تصير إليه حياتي كلّها ؟

أو بعبارة أخرى:

- لماذا يجب أن أعيش في هذا العالم؟ ولماذا يجب أن تكون لي رغبات ؟ ولماذا يجب أن أعمل لنفسي عملًا؟

- هل لحياتي من معنى يعجز عن القضاء عليه الموت الذي ينتظرني بفارغ الصبر؟

ظلت هاته الأسئلة تؤرق ذهن تولستوي؛ فكان يطرحها أمام عقله أينما توجه، وأخذ يبحث عن إجابة له في جميع جوانب المعرفة البشرية.

وطفق يبحث في طباع البشر؛ فوجد أن كل شيء في الكون ينمو ويتطوّر ويسعى إلى تحقيق غاية كلية، قد لا تدركها العقول إلا بعد حين، واستنتج بعد بحثٍ طويل أن الهدف من الحياة هو «العمل الدؤوب؛ لتوفير كل المؤهلات التي تتيح لهذا التطور الشامل أن يُحقّق غايته».

وأيقن أن ذلك لا يمكن أن يتم إلّا بالجدّية المطلقة والنظام الصارم؛ حيث قال في رسالة إلى أحد أصدقائه: «على المرء إذا أراد أن يعيش بشرفٍ وكرامة أن يتمتع بقوّة، وأن يُصارع كل المثبّطات، فإذا أخطأ بدأ من جديد، وكلّما خسر عاود الكفاح من جديد، موقِنًا أن الخلود إلى الراحة إنما هو دناءة روحية وسقوط».

وكان تولستوي يكبتُ نفسه بشدّة إذا أحسّ منها تهاونًا أو تراجعًا. قال في مذكّراته، وهو في العشرين من عمره:

«لم أفعل شيئًا، كم يعذّبني ويرعبني إدراكي كسلي. إن الحياة مع الندم محض عذاب، سأقتل نفسي إذا مرّت عليَّ ثلاثة أيام أخرى من دون أن أقوم بفعل شيء ينفع الناس».

وكبر تولستوي وكبرت معه آلامه؛ فقد انتقلت إليه ملكية أراض شاسعة وفيرة الإنتاج، وكان ينظر إلى الفلاحين يكدحون في أرضه؛ كي يزداد هو ثراءً، أما هم فلا ينالون إلا ما يسد الرمق ويبقيهم أرقاء.

وكان تولستوي ينظر إلى المرأة الريفية (تولد وتموت من دون أن ترى شيئًا أو تسمع شيئًا).

وشيئًا.. فشيئًا راح تولستوي ينسحب من حياة أسرته، وحياة أمثاله من ذوي الثراء. ولِمَ لا يفعل وهو يرى في كل يوم، عندما يخرج من بيته جمهرةً من المتسوّلين بملابسهم الرّثّة، يمدّون إليه أيديهم، فلا يُبالي بهم؛ بل يمتطي صهوة جواده، وينطلق بسرعة شديدة كأنه لم يرَ شيئًا.

وتختلج في نفسه مشاعر النقد للذات؛ فيخاطب نفسه إن أي فلاح بسيط من العبيد الذين يعملون في أرضك يستطيع أن يصرخ في وجهك. ويقول لك: «إنك تقول شيئًا وتصنع نقيضه. فكيف تطيق ذلك؟».

وشرع تولستوي ينشر مقالاته داعيًا إلى المساواة بين الناس، وبلغ عدد ما كتب عشرة آلاف رسالة، حتى لُقّب بـ «محامي مائة مليون من الفلاحين الروس»، وسمّاه الأميركيون: «المواطن العالمي».

- لكن ما موقف زوجته صوفيا من ذلك الفعل؟!

لقد امتلأت زوجته «صوفيا» رعبًا؛ خوفًا على تولستوي من أن تجرفه أفكاره المثالية بعيدًا؛ فيوزع ممتلكاته على العاملين فيها؛ فقالت له مهددة: «**يبدو أن حياتنا تسير إلى قطيعة مؤكدة. ليكن.. فأنا وأنت على تنافر دائم منذ التقينا... أتريد أن تقتلني وتقتل أولادك بمقالاتك هذه؟!! لن أسمح لك بذلك**».

وفي الحقيقة.. لم يكن تولستوي راغبًا في أن تصل الأمور إلى هذا الحد.

فلسفة الأخلاق

يمكن أن نجد هذه الأفكار في رواية «آنا كارينينا» (١٨٧٣-١٨٧٧). تبتدئ الرواية بالتصدير: لي النقمة، وسأجازى، قال الرب. ويعتبر هذا التصدير مفتاحًا لفهم الرواية. لا يحق للإنسان إدانة أخيه الإنسان. يحاكمنا جميعًا الخالق. من يعمل مثقال ذرة خيرًا يره، ومن يعمل مثقال ذرة شرًا يره. ليس لأنّ نظام المجتمع غير طبيعي وغير عادل فحسب، وإنما في أيّ نظامٍ اجتماعي لا يجوز إدانة بعضهم بعضًا، لأن «قوانين الروح الإنسانية مجهولة لا يعرفها العلم، وغير محددة، ومحاطة بالأسرار، ولذلك لا يوجد، ولا يمكن أن يوجد حكماء ولا قضاة، وإنما يوجد من يقول: لي النقمة وسأجازى». كتب فيدور دوستيفسكي (١٨٢١-١٨٨١) عن رواية «آنا كارينينا» في يوميات كاتب في عام ١٨٧٧. وفسّر ليف تولستوي نفسه اختياره للتصدير: (١٣١ المجلد الحادي عشر ص٢١٠) «ليؤكد فكرة أنّ الشر الذي يقوم به الإنسان، يترك نتائجه وهي الآلام التي تقع على الإنسان، ليس من المجتمع ولا من الناس، وإنّما من الله. وهذا ما حدث مع آنّا كارينينا (١٥٣-٤٩٨).

تتضّمن فلسفة ميخائيل نعيمه وليف تولستوي الأخلاقية فكرة عدم إدانة الناس بعضهم بعضًا، وبالعكس يجب على الناس مساعدة بعضهم بعضًا، ويجب على الإنسان أن يرغب الخير للآخرين مثلما يرغبه لنفسه.

لقد آمن وليف تولستوي بوصية «لا تزن» لأنّ احترام هذه الوصية يعني احترام الأسرة، التي يشكل الإخلاص حجر الزاوية في بنائها، وإذا خالف الإنسان هذه الوصية فإنما يسيء لنفسه وللآخرين.

كتب ليف تولستوي مؤلفاتٍ نقديةً وإبداعيةً كثيرةً في هذا الموضوع. ورأى ضرورة الحفاظ على العفة قبل الزواج وأثنائه. والهدف من الزواج برأيه إنجاب الأطفال الذين يخدمون الله والناس في المستقبل.

تزوجت بطلة قصة «السعادة الأسرية» (١٨٥٩) رجلًا أكبرمنها كثيرًا. عدد سنوات عمره ضعف عدد سنوات عمرها. وعندما كانت في بلدٍ أجنبي، كادت أن تخون زوجها مع إيطالي اسمه ماركيز، لكنها لم تقدم على الخيانة، وبذلك أنقذت أسرتها، وأنقذت حياة الناس الآخرين، الذين ارتبطت حياتها بحياتهم.

تذكّرنا قصة «السعادة الأسرية» (١٨٥٩) بأمور كثيرة برواية «آنّا كارينينا» (١٨٧٧)، التي صدرت بعد مرور ما يقارب العشرين عامًا على صدور قصة «السعادة الأسرية» فلقد تزوجت آنّا كارينينا إنسانًا أكبر منها سنًا بكثير، كما هي الحال في قصة «السعادة الأسرية» وكان عند بطلة القصة طفل واحد مثلما عند بطلة «آنّا كارينينا» طفل واحد، عندما تعرّضت كلّ منهما لتجربة الخيانة الزوجية.

في قصة «السعادة الأسرية» لم تحدث الخيانة، ولذلك سارت الحياة مسارها الطبيعي. وهذه الحالة الأولى من حالات الحياة الأسرية. وأما الحالة الثانية فهي فيما لو أقدمت بطلة قصة «السعادة الأسرية» على الخيانة الزوجية. ماذا كان سيحدث؟ ونجد الإجابة عن هذا السؤال في رواية «آنّا كارينينا».

في قصة «موت إيفان إيليتش» (١٨٨٦) نرى أنّ إيفان يشبه كارينين: «وكان يطلب من الحياة الأسرية فقط وسائل الراحة مثل الفراش والخدمة والحفاظ على الأخلاق العامة أمام المجتمع للحصول على احترام الآخرين» (١٠٢ ص٧٤-٧٥)

ونتيجة لنظرتي إيفان وكارينين إلى الحياة الأسرية الخاطئتين، لم يتوصلا إلى السعادة الأسرية، فلكي تتخلص آنّا كارينينا من خشونة معاملة كارينين لها، التجأت إلى الضابط فرونسكي، الأمر الذي انتهى بانتحارها، لأنّ آنّا ابتعدت عن خطيئة زوجها، فارتكبت خطيئةً، عقوبتها الموت.

يقتل بوزنيشوف زوجته في قصة «لحن كريتسر» (١٨٨٩) ومصدر شقاء هذه الأسرة أنّ بوزنيشوف لم يكن عفيفًا في حياته قبل الزواج، ولكنه لم يتوقع أبدًا أنّه سيدفع ثمنًا باهظًا بعد الزواج، وأنّ سلوكياته قبل الزواج ستترك آثارها ونتائجها. فكانت عواقب هذه السلوكية أنّه أصبح ظنينًا، ولم يثق بأحدٍ، في أيّ أمرٍ. وانتهى أمره بقتل زوجته، وأراد أن يقتل الموسيقي ويقدم على الانتحار.

ونرى في قصة «الشيطان» التي كتبها تولستوي في العام نفسه، الذي كتب فيه قصة «لحن كريتسر» أيّ في عام ١٨٨٩، جريمة قتل تمت بسبب الزنى. وتبدأ القصة بتصدير حول الإخلاص في الحياة الزوجية «سمعتم أنّه قيل، لا تزن. أمّا أنا فأقول لكم، إنّ كلّ من نظر إلى

امرأة حتى ليشتهيها، فقد زنى بها في قلبه. فإن أعثرتك عينك اليمنى فاقلعها، وانتبذها عنك بعيدًا، فإنّه خير لك أن يهلك أحد أعضائك، ولا يلقى جسدك كله في جهنّم، وإن أعثرتك يدك اليمنى فاقطعها، واطرحها عنك بعيدًا، فإنه خير لك أن يهلك أحد أعضائك، ولا يذهب جسدك كلّه إلى جهنم» (٣٧).

كان لبطل القصة علاقة قبل الزواج مع فلاحةٍ متزوجةٍ. وكان المجتمع يبرّر مثل هذه العلاقات، ولذلك فإن ارتينييف، لم يتحسس أيّ ذنب أو تقريع ضميرٍ. وكان يأمل ألا تترك هذه العلاقة عواقبها بعد الزواج، ولكنّ الأمور سارت بصورةٍ أخرى. فجرت الرياح بما لاتشتهي السفن، لأنّ كلّ أمرٍ يترك عواقبه وآثاره في نظر تولستوي.

وكان ليف تولستوي قد كتب قبل ذلك بعامين مسرحية «سلطة الظلام» وأخذ التصدير لهذه المسرحية من الإنجيل حول تحريم الزنى. بطل هذه المسرحية نيكيتا عامل أغوى فتاةً، اسمها مارينا وبعد ذلك مارس الحب مع زوجة معلمه أنيسا، وأقدم على قتل زوجها بطرس، وبعد ذلك يقدم على قتل ابنه الطفل. لا يرتاح والده أكيم الذي يخاف الله، من تصرفات ابنه، ولذلك ينبّهه والده: «نيكيتا تستطيع إخفاء تصرفاتك عن الناس، ولكنك لن تستطيع إخفاءها عن الله. أنت نيكيتا لن تستطيع الكذب...» (١٠٢ ص١٤١).

يرى الوالد المتقدم في السن أنّ ابنه يسير نحو الهلاك، لأنّ الخطيئة تجر الأخرى. ويقع الابن في الشبكة. ويتبين أنّ الوالد كان محقًّا. فلم يستطع نيكيتا في نهاية المسرحية تحمّل الخطيئة، فيعترف أمام الجميع بخطيئته.

يتحدث تولستوي عن فساد العالم المعاصر في قصة «فرانسوازا»، التي كتبها في عام ١٨٩٠ واقتبسها عن قصة الكاتب الفرنسي موباسان «المرفأ»، خلال مدة أربعة أعوام لم ير

البحّار ديو كلو وطنه، وفي إحدى المرات ذهب إلى مقهى والتقى بفتاة وعرف فيما بعد أنّ هذه الفتاة أخته، وفهم بطل القصة سيليستين ديو كلو أنّ لهذه النساء أخوة مثله.

كتب ليف تولستوي حول قصة موباسان: «تتصف القصة بقوةٍ هائلةٍ. فهي عميقة وذات تأثير أخلاقي.» (١١٨ ص٥١).

وأصدر تولستوي رواية «البعث» في عام ١٨٩٩، وهي تبدأ بتصديرٍ من الإنجيل، الذي يعبّر عن الفكرة الأساسية للرواية. مثله مثل التصدير لرواية «آنّا كارينينا»، يتضمن التصدير المعنى التالي: لا يحق للإنسان إدانة أخيه الإنسان، لأنّه من أجل ذلك يوجد قاضٍ أساسيّ وهو الله، لأنّ الناس كلهّم مخطئون وحتى القضاة مخطئون أمام المتهمين.

لا يحق لنيخليودوف إدانة كاتيوشا ماسلوفا، لأنّها كانت ضحية جريمته. وشاء القدر أن يحاكمها نيخليودوف الذي أساء إليها، وهي أحق بمحاكمته منه بمحاكمتها، لأنّ كاتيوشا ماسلوفا لم تسيء إلى نيخليودوف أو لغيره، أمّا هو فقضى على حياتها. فهم نيلخيودوف هذا الأمر، وحاول مساعدة كاتيوشا ماسلوفا.

نظر نيخليودوف إلى الزنى كوسيلةٍ للترفيه عن النفس، مثل بطل قصة «فرانسوازا»، لكنه فهم فيما بعد أنّ الزنى خطيئة عظيمة لابدّ من دفع ثمنٍ عظيم للتكفير عنها.

كتب ليف تولستوي في عام ١٨٧٩-١٨٨٠ (اعترافه) الشهير، لكنه لم يعلم أنّ هذا المؤلف سيرى النور مباشرةً، لكنه رأى أنّ هذا المؤلف سينشر يومًا ما لأنّه يتضمن أفكارًا صحيحةً.

ويكتب تولستوي في (اعترافه) أنّه لم يستطع أن يعرف معنى الحياة في طبقته، لأنّ حياة طبقته شبيهة بالحياة وليست حياةً. فهذه الطبقة قليلة العدد وشاذة، ولذلك توجه تولستوي

إلى الشعب الكادح، الذي كان يفهم أنّ معنى الحياة هو تطبيق إرادة الله، لأننا جئنا إلى هذا الكون بإرادته. ولقد خلق الله الإنسان خلقًا يجعله يستطيع أن يخلص نفسه. ويستطيع أن يهلكها، أيّ أنّ الله ترك للإنسان حق الاختيار. فرسالة الإنسان في هذه الحياة تتلخّص بإنقاذ روحه، ولذلك يجب عليه أن يعيش بمخافة الله، أيّ يجب عليه أن يعمل ويصبر ويتواضع ويرحم الآخرين.

تثير الانتباه نهاية «الاعتراف» حيث يتحدث تولستوي عن حلم وجد نفسه على حافة منحدرٍ، فنظر إلى الأسفل وخاف من السقوط. ونظر آنذاك إلى الأعلى ورأى السماء الكبيرة اللامتناهية. وجذبته السماء بعظمتها، وزال الخوف. وأكّد تولستوي أنّه رأى هذا الحلم، ولم يتخيله. فلقد سأله «ن.ن. غوسيف» في عام ١٩٠٨: هل رأى أحلامًا مهمةً؟ وذكّره بالحلم الذي يصوّره في «الاعتراف» فأجاب تولستوي بحيويةٍ: «نعم لقد رأيت هذا الحلم، ولم أصوره من خيالي» (١٤٥ص٨٦).

أمّا في كتابه «بما أومن؟» الذي كتبه في عام ١٨٨٤، فيلخص تولستوي مضمون الوصايا الإنجيلية الخمس، أو القواعد التي تتضمن جوهر الدين المسيحي، كما فهمه.

الوصية الأولى: «عش في العالم مع كلّ الناس. ولاتظن غضبك على الناس عادلًا أبدًا، ولا تعتبر أيّ إنسان ضائعًا أو مجنونًا، مهما كان، واعتبر غضبك على الآخرين ظلمًا، وغضب الآخرين عليك عدلًا» (١٠٠ص٣٥١). وتحرم الوصية الثانية ليس الزنى فحسب، بل النظر إلى المرأة نظراتٍ شهوانيةٍ.

أما الوصية الثالثة فتتلخّص بعدم جواز تأدية القَسَم مهما كانت الأسباب، لأنّ القسم يتناقض مع العقل، ويعني التخلي عن العقل.

وتتلخص الوصية الرابعة بعدم مقاومة الشر بالشر، وبعدم مقاومة العنف بالعنف. أيّ يجب مقاومة الشر بكل الوسائل ماعدا الوسائل الشريرة. أمّا العنف أيضًا فيجب مقاومته لكن ليس بالعنف.

أمّا الوصية الخامسة فتنص على عدم التفرقة بين شعبٍ وآخر ومعاملة الناس الغرباء مثل الأقرباء ومعاملة الآخرين كما تحب أن يعاملك الآخرون.

ويرى الكاتب الروسي أنّ الناس يستطيعون بناء مملكة الله على الأرض، فيما لو طبقوا الوصايا الخمس المذكورة.

ويبلور تولستوي مبادئ نظراته الإنسانية بما يلي: الحياة من أجل الذات أنانية، وغبية. وحياة الإنسان في الحاضر متصلة بحياته الماضية والمقبلة، وهي صلة وصل بينهما، ولذلك فالإنسان في الحاضر يتمتع بالخيرات التي تركها له أسلافه، ويجب أن يترك خيرات للناس الذين سيعيشون بعده.

تولستوي وفلسفة الدين

آمن ليف تولستوي بالله، واحترم الديانات السماوية إلا أنه انتقد النظام الاجتماعي القائم، ورأى أنّ بعض المؤسسات الدينية تقدم خدمات للسلطات الحاكمة أحيانًا على حساب الفقراء والكادحين، أي أنه آمن بالغيب، إيمانًا كبيرًا، إلا أنه انتقد بعض رجال الدين.

ومع أنّ وجهة نظره تختلف اختلافًا جذريًا عن وجه نظر لينين (١٨٧٠-١٩٢٤) لأن الأخير كان ماديًا ملحدًا، في حين أنّ تولستوي لم يكن ملحدًا، مع هذا، فلقد قدّر لينين موقف تولستوي من رجال الدين تقديرًا عاليًا، فكتب في عام ١٩١٠ في مقالته (ل.ن. تولستوي): «حرم المجمع المقدس ليف تولستوي من الكنيسة، هذا أفضل» (١٦٦ص ٢٢)

انتقد ليف تولستوي رجال الدين الكاثوليك والأرثوذكس والآخرين لابتعادهم عن جوهر الدين وذلك في بحثه «ملكوت الله في داخلكم» (١٠٤ ص ٦٢- ٦٣).

أمّا عملاق الرواية الروسية دوستيفسكي (١٨٢١- ١٨٨١) الذي تبادل مع تولستوي الاحترام والمحبة، ومع أنهما عاشا في فترة واحدة وفي دولة واحدة، فإن أحدهما لم ير الآخر، ومات دوستيفسكي دون أن يلتقي تولستوي.

وكانت هناك نقاط مشتركة في نظرتهما إلى الدين ونقاط خلاف. فكان دوستيفسكي متعصبًا لقوميته الروسية ولطائفته الأرثوذكسية، ولذلك انتقد الطوائف المسيحية الأخرى مثل الكاثوليكية والبروتستانتية... على سبيل المثال انتقد في بحثه «مذكرات شتوية عن انطباعات صيفية» (١٨٦٣) الكنيسة الإنجيلية التي رآها في أثناء زيارته لبريطانيا، لأنها برأيه تعبر عن مصالح الأغنياء (١٣١ ص٧٣).

وبعد مرور خمس سنوات من كتابته «مذكرات شتوية عن انطباعات صيفية» أي في عام ١٨٦٨ أصدر دوستيفسكي رواية «الأبله»، ينتقد بطل الرواية المذكورة واسمه الأمير ميشكين الكنيسة الكاثوليكية (١٣١، المجلد الثامن ص٤٥٠) وكذلك يتكرر الانتقاد في رواية «الشياطين» ١٨٧١ على لسان أحد أبطال الرواية واسمه شاتوف. واستمر دوستيفسكي في انتقاده للكنائس غير الأرثوذكسية في روايته الأخيرة «الأخوة كارامازوف» التي نشرها في عام ١٨٨٠، أما تولستوي فانتقد الكنائس كلّها بما في ذلك الأرثوذكسية لتضامنها مع الأغنياء ضد الفقراء، ولتعاطفها مع الحاكم ضد المحكوم.

وبدأت هذه الأفكار لدى تولستوي منذ شبابه. يقول في قصته «المراهقة»: «وأستطيع أن أقول مؤكّدًا، بأنني خطوت الخطوة الأولى في مجال الشك الديني في شبابي» (٩٤ ص٤٤)

وصدرت هذه القصة، كما هو معروف في عام ١٨٥٤. في أثناء دراسته في جامعة كازان، كانت تراود تولستوي بعض الأفكار التي لا تنسجم مع تعاليم الكنيسة.

وكذلك نجد مثل هذه الأفكار في رواية «الحرب والسلام» (١٨٦٣ - ١٨٦٩) على لسان بيير بيزوخوف، الشخصية الرئيسية في الرواية المذكورة(٩٧ص ٢٩٧).

ونجد مثل هذه الأفكار في مسرحية تولستوي «ويضيء النور في الظلمة» التي كتبها في عام ١٩٠٢إذ يطالب بطلها واسمه باريس بتوحيد الكنائس من أجل توحيد قلوب المؤمنين، ويركز على الدعوة إلى المحبة والتسامح.

لعل أحد المؤلفات الفكرية الرئيسية لتولستوي هو «اعترافه» الذي كتبه في عام ١٨٨٠، وكتب تولستوي أن إيمان الوسط المتعلم ليس إيمانًا، وما هو إلا وسيلة من أجل الوصول إلى بعض الأهداف الحياتية المؤقتة. ولا معنى لحياة هؤلاء الناس، فإن حياتهم هي جريمة بحد ذاتها.

هكذا كانت حياة الأمير - ابن الملك بوذا، وكذلك كانت حياة الملك سليمان، وحتى حياة تولستوي نفسه الذي يكتب في «اعترافه» أنه أراد الانتحار لأنه لم يجد جوابًا عن معنى الحياة، أي لم يجد جوابًا عن سؤال: لماذا الحياة؟

لم يجد تولستوي جوابًا عن سؤال معنى الحياة، ولذلك التجأ إلى التاريخ والفلسفة. ففي حكمة النبي سليمان لم يستطع تولستوي أن يجد الإيمان الذي يخلصه من فكرة الانتحار التي كانت تراوده، لأن النبي سليمان نفسه رأى أن الحياة كلّها تعب وأفكار مقلقة ولافائدة للإنسان من أتعابه تحت الشمس. اعتبر سليمان الحكيم أن لاجديد تحت الشمس، كل شيء يذوب تحتها.

لا ذكرى للأسلاف ولن تكون ذكرى للجيل الحالي ولا للأجيال القادمة. سينسى التاريخ جميعهم. وجد تولستوي في آراء النبي سليمان صدى لأرائه. فلقد كانت تجول ببالـه

الأفكار ذاتها التي كانت تراود النبي سليمان حول عدم جدوى الحياة. ولذلك حاول أن يجد معنى الحياة في تعاليم الملك بوذا- مؤسس الديانة البوذية، ولكن بوذا قال إن الحياة شقاء وتعب وتتخللها الأمراض والصعوبات وتنتهي بالشيخوخة والموت. وقال بوذا لا عزاء في الحياة بل الحياة شر كبير بحد ذاتها، ولذلك يجب علينا أن نتخلص منها، وهكذا فإن إيمان وعقيدة بوذا والنبي سليمان لم تجيبا على تساؤلات تولستوي عن معنى الحياة ومضمونها، كما لم تجب عن هذه التساؤلات فلسفة سقراط وشبنهاور، أي الفلسفة في قديمها وفي حاضرها.

رأى تولستوي أن حياة الناس في الوسط البورجوازي فارغة وغير منطقية وغير عقلانية وتعني لاشيء أي تساوي الصفر. ولذلك أخذ تولستوي يفتش عن معنى الحياة عند أولئك الذي يصنعون الحياة أي يصنعون أسباب العيش لأنفسهم ولغيرهم، أي عند الشعب الكادح، ووجد تولستوي أن الشعب الكادح يحمل الإيمان المسيحي الحقيقي الصادق، وليس الإيمان المزيّف الكاذب أو كل ما يموه ويغطي الإيمان الحقيقي. تمر حياة الشعب الكادح كلّها بالأعمال الصعبة وبالظروف المعيشية الفقيرة، ومع هذا فإنه أقل تذمّرًا من الحياة من الناس الأغنياء.

«يعمل الفلاحون، ويتحملون الحرمان والألم، يعيشون ويموتون ويرون في هذه الحياة الخير وليس الشر» (١٠٠ص ٤٠) . كما أنه كرر الأفكار ذاتها في بحثه بعنوان: «ما العمل؟». وفي كلمة له عن قصته «لحن كريتسر» (١٠٠ص ٤٦٤) ولقد أشار أحد النقاد واسمه كاشيرين إلى أن رواية «البعث» ١٨٩٩ هي الأكثر انتقادًا لرجال الدين (١٥٥ص ١٥) .

موقف رجال الدين من أفكار تولستوي:

لم تقف الكنيسة موقفًا غير مبالٍ من انتقادات الكاتب الروسي الكبير لتعاليم الكنيسة. ولذلك فلقد انبرى للدفاع عنها من كان مؤمنًا بهذه التعاليم ومنهم كونستانتين ليونتيف، الذي ألف كتابًا بعنوان «مسيحيونا الجدد» ينتقد كونستانتين ليونتيف في كتابه كلًا من فيدور دوستيفسكي وليف تولستوي لابتعادهما عن الكنيسة، ويرى ليونتيف أن كلًا من تولستوي ودوستيفسكي يبشر بالمسيحية الرومانسية أو الوردية وعلى أية حال فهما بعيدان عن الكنيسة، وبدون الكنيسة لايمكن، برأيه، إدراك جوهر المسيحية، ويرى أن الكنيسة عرفت في الماضي مثل هذه الظواهر.

ينتقد كونستانتين ليونتيف فهم تولستوي للديانة المسيحية ويعتبره فهما خاطئًا ويرى أن تولستوي يتجاهل بعض الأمور الدينية، ويستبعد بعضها الآخر ويرفض قبول بعض الأمور الدينية، ولذلك فالمسيحية تتلائم مع أفكاره، أي ماتبقى من المسيحية يتناسب مع أفكار تولستوي. ويحلل ليونتيف الأسطورة التي ألفها تولستوي بعنوان «بم يعيش الناس؟». يقول ليونتيف إنّ تولستوي صدّر أسطورته بآياتٍ إنجيلية حول الحبّ، مع العلم أنّه توجد في الانجيل آيات تحث الناس على التواضع والخوف والخضوع. ويرى أن الحبّ في نظر تولستوي حبّ مجرد، أي بعيد عن الواقع، ومثل هذا الحب يؤذي ولايفيد لأنه لايؤدي إلى نتائج إيجابية، وإنّما إلى نتائج سلبية وإلى عكس النتائج المرجوة، أيّ مثل هذا الحبّ يؤدي إلى الكراهية «الحبّ المطلق الكامل للإنسانية، مثل هذا الحبّ غير الموجه ماهو إلا كذب وخداع للنفس» (١٦٤ص٥٣) وبعد ذلك يكتب ليونتيف: «الحبّ للإنسانية خطوة بعد خطوة... بسهولة يمكن أن يؤدي إلى نسيان جوانب الشخصية الأخرى. وحتى يمكن أن يؤدي إلى كراهية هذه الجوانب» (١٦٤ص ٥٤).

يعترف ليونتيف بأن السيد المسيح لم يعد الناس بانتشار الحبّ على الأرض وسيادة الحق عليها، بل العكس هو الصحيح، فلقد تنبأ السيّد المسيح باضمحلال الحبّ. ويعتقد ليونتيف بأن من الواجب حب الكنيسة ورجال الدين، لأنها تعكس الحقيقة المسيحية «محبة القريب القائمة على محبة الكنيسة وتعاليمها، هذا هو الحبّ المسيحي الحقيقي» (١٦٤ص ٦١).

وبعد مرور بضع سنوات على صدور كتاب ليونتيف «مسيحيونا الجدد» التقى تولستوي به، وتحدث معه، فقال له ليونتيف: «أنت لاأمل منك يرجى» فأجابه تولستوي: «أما أنت أيرجى منك الأمل!»

ففي رسالة إلى ت.ي. فيليبوف كتب ك. ن. ليونتيف حول حديثه مع ل.ن. تولستوي، نرى من خلال قراءتنا لهذه الرسالة أنّ ليونتيف قال لتولستوي : «آسف، ياليف نيكولايفتش لأنّني متردد وغير حازم. ولو كنت حازمًا لكتبت إلى بطرسبورج، حيث توجد عندي مجموعة من الأصدقاء والعلاقات، لكي يرسلوك إلى تومسك، مع عدم السماح لزوجتك ولبناتك بزيارتك، ولكي يرسلوا لك نقودًا قليلة لأنك بالفعل مؤذٍ!» وأجاب عن هذا ليف نيكولايفيتش بحرارة: «عزيزي كونستانتين نيكولايفيتش اكتب، من أجل الله، بالله عليك أن تكتب لكي ينفوني. هذا هو حلمي. إنّني أقوم بكلّ ماأستطيع لكي لاترضى الحكومة عني، لكنني لاأحصل على نتيجة، أرجوك أن تكتب» (١٣٧ص ١٣٥).

ظهرت أفكار تولستوي المذكورة عن الكنيسة في نهايات السبعينات وبداية الثمانينات ولكن الأرضية لظهور هذه الأفكار كانت جاهزة في فجر إبداع الكاتب. كتب ليف تولستوي في وصيته لأقاربه لكي لايسمحوا لرجال الدين بالصلاة على جثمانه. رأى تولستوي أن تعاليم الكنيسة حول الخطيئة الأصلية التي وقع بها آدم في الجنة غير صحيحة.

وعندما نتحدث عن انتشار أفكار ل. تولستوي في الشرق نعني انتشار فكره الديني أو أنّ آراءه الدينية لقيت صدى لها في المشرق العربي. فكما أكدت الدكتورة آنّا دالينينا: «لاقت أفكار تولستوي رواجًا واهتمامًا لدى المسيحيين والمسلمين، الذين ينادون بالاصلاح الديني، والذين يقفون ضد المؤسسات الدينية وضد الخرافات» (١٢٦ص ٢٣٢).

ظهرت جماعة من الكتاب العرب منذ مطلع القرن العشرين، نددوا باستغلال رجال الدين للشعب وانتقدوا الخرافات الغيبية. فانتقد هؤلاء الكتاب رجال الدين لأنهم باسم الدين يستغلون الناس البسطاء. ولايوجد أدنى شك بأن هؤلاء الكتاب على معرفة تامة بأفكار تولستوي. وعلى كل حال يوجد شبه بين أفكارهم وأفكار ليف تولستوي الدينية. من بين هؤلاء الكتاب فرح أنطون، أمين الريحاني، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمه، إلياس فرحات، مصطفى لطفي المنفلوطي وغيرهم.

***

٣- فرح أنطون وليف تولستوي:

كان الكاتب العربي فرح أنطون (١٨٧٤-١٩٢٢) أحد الكتاب الذين تقبلوا نقد تولستوي للكنيسة. يرى فرح أنطون أن الكنيسة في الأزمنة الغابرة وفي الوقت الحاضر تعلم الناس القناعة، ولقد نقل إلى اللغة العربية من اللغة الفرنسية كتاب المفكر الفرنسي المشهور رينان «حياة يسوع» ومن المعروف أن الكاتب الفرنسي المذكور نظر إلى حياة السيد المسيح نظرة واقعيةً. ولذلك انتقد الشيخ محمد عبده (١٨٤٩-١٩٠٥) مفتي الديارة المصرية، رئيس جامعة الأزهر، فرح أنطون لترجمته «حياة يسوع» لرينان، ولنشاطاته الأخرى.

لقد عبر فرح أنطون عن آرائه الدينية في مؤلفاته المختلفة، ففي كتابه «ابن رشد وفلسفته» (١٩٠٣) يؤكد فرح أنطون أن إلهام في الدين هو الجوهر وليس الطقوس. كما أكد في مقالته حول عمر الخيام أن عمر الخيام كان حكيمًا فمن المعروف أن عمر الخيام كان سكيرًا، ومنحلًا.

ويعبر كليم - أحد أبطال قصته «الوحش، الوحش، الوحش، أو سياحة في أرز لبنان» (١٩٠٣) عن أفكار فرح أنطون. ولقد أكدت آنّا دالينينا أن هذه الرواية تعكس آراء تولستوي: «يرى فرح انطون مثله مثل تولستوي أن السعادة لأصحاب النفوس القوية والمستقيمة والمخلصة» (١٢٨ص١٨٦) وكتبت المستشرقة السالفة الذكر:

«ويرى فرح أنطون أن محاربة الشرّ يجب أن تتم بوسائل طيبة مثل الوداعة والتسامح، وهنا أيضا يمكن أن نرى صدى أفكار تولستوي» (١٢٨ص ١٨٥).

ففي روايته التاريخية «اورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس» (١٩٠٤) يعبر فرح أنطون عن فكرته بأن على الإنسان محاربة الشر بكل الوسائل ماعدا وسائل الشر والعنف، لأن العمل الطيب يولد عملًا طيبًا في حين أن العمل الشرير يولد عملًا شريرًا أي بعمل الخير ينتشر الخير وبالشر ينتشر الشر. ويطالب الإنسان بتلبية الحاجات الروحية وبعد الاهتمام بالحاجات المادية والجسدية، ويرى فرح أنطون أن الله يطالب الإنسان بعمل الخير، وهنا يمكن أن نرى أصداء أفكار تولستوي الذي انتقد بعض جوانب حياة رجال الدين.

على الرغم من أن أحداث رواية «أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس» تجري في القرن السابع، إلا أن فرح أنطون أراد أن ينتقد المجتمع المعاصر. فالراهب ميخائيل في رواية «أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس» يعتقد بأن الكنيسة تخطئ عندما تعلّم

الناس القناعة وعدم الاهتمام بالحياة الدنيا والاهتمام فقط بالحياة الآخرة. وينادي الراهب ميخائيل بضرورة بناء المجتمع العادل حيث يعيش فيه الناس بالمحبة وكأنهم في أسرة واحدة.

يرى المستشرق أ.ي. شيفمن الذي كان يعمل في متحف تولستوي الأدبي في موسكو أنّ رواية «أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس» تذكّرنا برواية تولستوي «الحرب والسلام»:

«ومن هنا نرى في إبداع فرح أنطون الاهتمام بالأحداث التاريخية الكبيرة التي تعكس حركة الجماهير الشعبية، ومشاعر أفراد عاديين. والرواية مفعمة بالأفكار الفلسفية وبذلك فهي تشبه رواية «الحرب والسلام» (١٣٩ص٣٩٣).

***

٤- أمين الريحاني وتولستوي:

كرس أمين الريحاني إحدى مقالاته لتولستوي كما ذكرنا في الفصل الأول. وعبر عن آرائه الدينية في أعماله المختلفة. فهي تتفق مع آراء تولستوي، في كتابه «الريحانيات»، حيث نشر مقالته عن تولستوي نشر أيضًا مقالة بعنوان «خطاب المسيح» (١٩١٠) يقول إن اتباع المسيح لايطبقون تعاليمه..

ويقول السيد المسيح في خطابه: «فيا ملوك الزمان وياسادة الأرض. لقد بشرت منذ تسعة عشر قرنًا بالسلام على الأرض والرجاء الصالح لبني البشر. فهل تفهمون بالسلام الحروب. وهل تظهرون رجاءكم الصالح بمدافعكم القتالة ومدرعاتكم الهائلة! (٢٢ص١٤٥).

وفي شهر شباط من عام ١٩٠٠ في الذكرى السنوية الأولى لتأسيس الجمعية المارونية في مدينة نيويورك ألقى أمين الريحاني (١٨٧٦-١٩٤٠) كلمة نادى فيها بعدم التفرقة الطائفية وبالصبر والتسامح وبالمحبة.

وفي الوقت نفسه الذي حرمت فيه الكنيسة في روسيا تولستوي لعن فيه أحد الأساقفة الريحاني وحرمه من لقاء المؤمنين، وكان الريحاني مؤمنًا ومن أنصار الإيمان السليم الحقيقي فكان يؤمن بالله ويرى أن الإيمان هو سلوكية الإنسان.

وفي بعض أعمال الريحاني الإبداعية يرى ضرورة مساعدة الشعب الفقير الذي يعاني الكثير من ضائقة العيش.

كان أمين الريحاني يناضل من أجل الإيمان الحقيقي الذي يتلخص في المحبة والعمل الإنساني وتقديم المساعدة للآخرين. وبذلك فإن نظرة الريحاني إلى الدين تتفق ونظرة ليف تولستوي. فلقد صور ريبن الرسام الروسي الشهير تولستوي وهو يصلي في الغابة. فهذه اللوحة تدل على إيمان تولستوي بأنه يمكن الصلاة في الغابة، وكذلك كان يؤمن الريحاني الذي يرى أن الله هو المحبة.

والدين هو الاستقامة والاخلاص والصبر والمعاملة. من آمن بالمحبة آمن بالله وهذه هي أعلى درجات الإيمان.

ولكن الفرق الأساسي بين أمين الريحاني وبين ليف تولستوي هو أن الريحاني لم يكن متناقضًا مع ذاته مثل تولستوي ولم تكن في تعاليمه نقاط ضعف فهو يؤمن بمبدأ تطبيق العنف من أجل الوصول إلى الخير. فهو من أنصار الثورة. كتب في عام ١٩١٠ قصيدة بعنوان «الثورة»، نادى بقصيدته بالثورة وبالنصر، ومع هذا فقلد كتب عنه الاكاديمي كراتشوفسكي: «بأن المسائل الروحية والأخلاقية تهمه أكثر من المسائل الاجتماعية» (١٦١ص١٣٩).

ولقد كتبت الدكتورة آنّا دالينينا في مقدمة كتاب «النثر العربي المعاصر» وفي كتاب «النثر الرومانسي العربي» أن الريحاني يطالب بتحسين العالم عن طريق تحسين أخلاق الأفراد وعن طريق التعليم. ويذكرنا هذا بمواعظ تولستوي (١٢٤ص٩).