الباب الرابع

الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر

لم نذكر شيئا عن الأدب الروسى فى الأجزاء الماضية ، ونحن إذ نبدأ لك قصته من أوائل القرن التاسع عشر ، لا يفوتنا أن نذكر شيئين ، الأول هو أن الأدب الروسى لم يبدأ فى أول القرن التاسع عشر بدءا جاء بعد عدم وخلاء ، إنما سبقت ذلك البدء خطوات كانت جديرة بالذكر لولا ما تحتمه طبيعة هذا الكتاب ؛ والشىء الثانى هو أن النهضة فى الروسيا لم تبدأ مع النهضة فى سائر الأقطار الأوربية ، أى فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، بل تأخرت ما يزيد على قرنين ، وتستطيع أن تقول إن نهضتها الأدبية الحقة لم تثمر إلا فى بداية القرن التاسع عشر ، وأما قبل ذلك فكان عصرا تصاغ فيه اللغة وتنشد فيه الملاحم ؛ وإنها لظاهرة تستوقف الباحثين أحيانا : لماذا تلكأت الروسيا فى الطريق دون سائر الأمم الأوربية ؟ لماذا شهد الجانب الغربى من أوربا من أشعلوا له منار العلم ووسعوا له أفق المعرفة من أمثال ديكارت وجاليليو ونيوتن وكولمبس ، على حين لبثت الروسيا بعد ذلك قرونا فى ظلمة الجهل والتخريف ؟ ومما يقال تعليلا لهذه الظاهرة أن أهل الروسيا خلال تلك القرون الحالكة من تاريخها كانوا يحيون حياة تشبع الحس ، فكان حتما أن يتأخر الفكر ؛ ومهما يكن من أمر هذه الظاهرة وتعليلها ، فنحن إنما يعنينا من الأدب الروسى ما كان حيا ناهضا ، وهذا الأدب الحى الناهض — بعد استثناءات قليلة — قد ظهر مع بداية القرن التاسع عشر .

ولا تحسب القارئ — إذ نذكر له بداية القرن التاسع عشر — إلا ذاكرا ما أسلفناه له عن هذه الفترة الأدبية فى انجلترا وفرنسا وألمانيا ؛ فقد ذكرنا له فى هذه الحالات كلها أنه كان أدبا ابتداعيا عرف بخصائص معينة حاولنا تلخيصها فى أول هذا الكتاب ، لكن الأدب الروسى فى هذه الفترة نفسها لم يسر فى الطريق عينها ولم يتسم بالخصائص التى تميزت بها الآداب الأوربية عندئذ ، إلا خاصة واحدة . لعلها كانت فى الأدب الروسى أبرز وأوضح

منها فى سائر الآداب الأوربية ، وهى الثورة على الماضى وجهاد الأدباء فى سبيل التحرر من أوضاع القديم ؛ ومما يستلفت النظر فى هذا الصدد أن عناصر التجديد وعناصر التقليد أخذت فى الروسيا وضعا مقلوبا بالنسبة لما حدث فى سائر الأقطار الأوربية ؛ ففى هذه الأقطار كان الثائرون من الشعب وكان الجامدون من الطبقات العليا ، وهذا ترتيب معقول ، لأن الطبقات العليا هى التى كان يهمها أن تظل الأمور على وضعها الذى مكن لهم من العلو والارتفاع ؛ أما فى الروسيا فكان دعاة التجديد من العِلْية وكان الجامدون من غمار الشعب .

اسكندر بوشكين Alexander Pouchkine (١٧٩٩ — ١٨٣٧) :

حين بدأ « بوشكين » يقرض الشعر فى بلاده . كانت أوروبا الغربية تضطرب وتموج بأعقاب الثورة الفرنسية و بالدعوة ينطلق صوتها من كل ناحية بالحرية ، فلا يصل إلى الروسيا من تلك الصرخات الداوية إلا أصداء خافتة ؛ فلعلها كانت فى شغل عن تيار الحوادث تستجمع من أعماق ماضيها المظلم ما عسى أن يصادفه العبقرى من عناصر وخيوط ، فيصوغها وينسجها على نحو يصور لبلاده وللعالم أجمع شخصية جديدة وفكراً جديدا وشعورا جديدا ، تتسم به الروسيا فتتفرد به دون سائر الأقطار ؛ وقد كان « بوشكين » من الألى صاغوا هذه الشخصية الجديدة وهى لم تزل فى دور نشأتها ؛ ولئن كان « بوشكين » يمثل شخصية بلاده وسماتها ؛ فلا ينبغى أن يتخذ القارئ من ذلك دليلا على أنه لم يكن شاعرا إنسانيا يعلو بأدبه عن ظروف الزمان والمكان ، ويتجه بقلمه وشعوره نحو الإنسان أنى كان وكائنا من كان ؛ إذ ليس ثمة من تناقض بين الوجهين ، فقد ينظر الأديب إلى الإنسانية كلها خلال أمته وحدها ، بل خلال أسرة واحدة أو فرد واحد .

تتصل حياة شاعرنا « بوشكين » بنتاجه الأدبى اتصالا بحيث لا يمكن التحدث عن جانب منهما دون جانب ؛ فقد عاش الشاعر كل سطر جرى به قلمه ، فجاءت آثاره أقوى ما تكون الآثار الأدبية دليلا على شخصية الكاتب ومزاجه وعناصر تكوينه ، فهو روسى تجرى فى عروقه دماء أفريقية تحدرت إليه من جده لأمه وهو زنجى كان فى حاشية بطرس الأكبر ، وأما أبوه فقد كان رجلا من الأشراف فى عهد « كاترين الثانية » وكان له

ما للأشراف من حاشية رقيقة ومعرفة متنوعة عن أشياء معينة لا بد لرجل الطبقة الرفيعة من الإلمام بها ؛ وكان متأثرا على وجه أخص بآراء فولتير ، وبالثقافة الفرنسية عامة ، فأعد لابنه من المعلمين من ثقفوه على النحو الذى أحبه أبوه ، وقام هؤلاء المعلمون بواجبهم على خير وجه ، حتى إن تلميذهم — فى رحولته — كتب فى رسالة لصديق يقول : « سأكتب لك بلغة أوربا (أى الفرنسية) لأنى أعرف بدخائلها منى بلغة بلادى .

كان « بوشكين » وهو طالب أميل إلى الأدب منه إلى مواصلة درسه ، فبينا تراه ينشر القصائد التى تصادف الاعجاب ، ترى أساتذته لا يبشرون ذويه بمستقبل زاهر ؛ ولم يكد يغادر معهده حتى ساهم بنشاطه فى جماعة أدبية سياسية ؛ ينشئ القصيدة ويتلوها على زملائه — وكان منهم الناقدون الذين يعتد برأيهم — فيدهش الزملاء لما يرونه فى إنشاء الفتى من طابع جديد ؛ وما هو إلا أن نشر الشاعر قصيدة كلها إفك وفحش حتى كادت تودى به إلى مطارح النفى فى سيبيريا ، لولا أن توسط له شاعر كانت له مكانته إذ ذاك ، هو « كرمزين[1] » فاستبدلت الأقاليم الجنوبية بسيبيريا ؛ وشاء الله أن يكون هذا النفى للشاعر خيرا وبركة ، لأنه استبدل برفقة الشر فى بطرسبرج رفيقين كان لهما أبلغ الأثر فى نتاجه الأدبى ، وهما جبال القوقاز أولا والشاعر الانجليزى « بيرن » ثانيا ؛ فقد أنشأ فى منفاه قصائد نمت عن مبلغ نبوغه من ناحية ، وأضفت على خطايا ماضيه ظلا من العفو من ناحية أخرى ؛ فمن وحى القوقاز و « بيرن » استمد الشاعر قصائده « سجين القوقاز » و « ينبوع باكتشسارى » و « الفَجر » والأجزاء الأولى من آيته الكبرى « يوچين أونيجين[1] » فهو فى قصائده تلك استمد مناظره من القوقاز وطرائق التعبير من « بيرن » — « سجين القوقاز » شبيهة بقصيدة « بيرن » « تشايلد هارولد » لولا أنها تزيد عليها فى غزارة العاطفة ؛ و « ينبوع باكتشسارى » وصف للصراع يقوم بين نظامين اجتماعيين ، نظام الزوجات العدَّة اللائى يكن للرجل « حريما » ، ونظام الزوجة الواحدة التى ينشىء الرجل بناء أسرته على أساس حبها ؛ وفى قصيدة « الفَجر » يصور الشاعر بطله بحيث يجعله يفر من أوضاع المجتمع فرارا ، لأنها تقوم كلها على الجمود والخداع ، وبطله هذا هو فى الحقيقة صورة صادقة

---

(١) Karamzine (٢) Eugène Onlèguine

لـ « بيرن » الذى اهتدى الشاعر بهديه ، ولـكنا يجب هنا أن نذكر أن « پوشكين » لم يتأثر « ببيرن » إلا من حيث ظاهره ، أعنى أنه حاكى « بيرن » فى شـذوذه وفى إسرافه فى فرديته التى تحدى بها تقاليد المجتمع وأوضاعه ، لـكنه لم يتغلغل إلى أعماق الشاعر الانجليزى ليتقمص روحه .

طرد « پوشكين » من مدينة بطرسبرج لأنه — كما أسلفنا — لم يراع الأوضاع الخلقية فى إحدى قصائده ، وها هو ذا يقترف جرما اجتماعيا آخر وهو فى منفاه من الاقليم الجنوبى من روسيا ، وذلك أن رحالة انجليزيا صادفه فى مدينة أودسا ، وعرّفه بشىء من شعر « شلى » الشاعر الانجليزى ، فما هو إلا أن قرأ « پوشكين » قصيدة شلى « پرومثيوس الطليق » حتى تأثر بما فيها من نزعة تميل إلى الالحاد ، ثم بالغ فى ذلك وأسرف ، حتى لم يتورع عن إعلان إلحاده ، فلم يدر أولو الأمر ما يصنعون به سوى أن أرسـلوه إلى أبيه فى قرية صغـيرة نائية ليكون مسئولا عنه ، وشدد الوالد من ناحيته الرقابة على ولده المتمرد ، فكان يطالع خطاباته ويمنعه من زيارة أصدقائه . لـكن الشاعر الثائر حطم من هذه القيود بعض الشىء ، وأخذ يخالط الأصدقاء ، ويتصل بالأدباء ، ومضى فى إنشاء كبرى آياته « يوچين أونيجين »

تتألف قصيدة « يوچين أونيجين » من سـبعة آلاف بيت تدور كلها حول موضوع تافه تعجب كيف استطاع الشاعر أن يجعل منه آية رائعة ، فأونيجين أراد العزلة فى مكان ريفى ، حيث عرف فتـاة اسمها « تاتيانا » ، لم يبدأها بالحب ، بل أراد أن ينظر إليها من عليائه نظرة يخالطها ازدراء ، فهاجمته هى بخطاب أعلنته فيه بحبها له ، لـكنه يجيبها نافرا بقوله إنه لم يكن الرجل الصالح لحبها ، ويفترقان ، وتنسلخ أعوام ، ويجتمعان مرة أخرى ، حيث يجد الرجل نفسه فى حضرة أميرة جميلة ، إلى جانبها زوجها ، ومن حولهما الحاشية والمعجبون ، ويدرك الرجل أن الأميرة هى فتاته الأولى « تاتيانا » ، فيكتب لها هو بحبه هـذه المرة بدل أن تكتب له ، فتجيبه على نحو شبيه بما أجابها به فى المرة الأولى « لا أستطيع أن أهبك نفسى ، لقد أحببتك وما أزال أحبك ، لـكننى متزوجة ولزام علىّ أن أصون عهد الزواج » هذه هى القصة ، وهى — كما ترى — من البساطة بحيث يستحيل على شاعر فرنسى أو انجليزى أو ألمانى أن يتخذ منها موضوعا لما يشبه الملحمة الطويلة ؛ لـكن شاعرنا روسىّ

وما لا يصلح هناك يصلح هنا ، ففى هذه البساطة شىء من صميم الروح الروسى ، ولا عجب أن ترى بعض السهول فى تلك البلاد لم يغدق عليها الله كثيرا من أنعمه ، ومع ذلك ينظر أهلها إليها فإذا هى فى أعينهم جنة فيحاء ؛ ولعل أبرز ما يستوقف النظر من هذه الآية الأدبية ، صورة « أونيجين » ؛ فهو نمط لشخص لا يمكن أن تراه إلا فى الروسيا ، لسبب بسيط جدا ، وهو أنه روسى صميم ؛ هو صورة للروسىّ من الأشراف الذى وضعته حياته بين جماعة من الناس حيث لا يعرف لنفسه صناعة يمارسها ، فإذا هو أخرج من هذه البيئة كانت حيرته أشد وأصعب : هو رجل من الأشراف الذين كان عليهم بحكم موضعهم من المجتمع أن يخدموا القيصر ، فإذا أنت حررتهم من هذه العبودية للقيصر لم يعرفوا ماذا يصنعون بهذه الحرية التى ظفروا بها ؛ مثلهم فى ذلك مثل الزنجى الذى لم يُصِبْ شيئا من مدنية أو علم ، أهديت إليه مذياعا له قيمته عند من يعرف كيف يستخدمه ؛ هو رجل رومىّ من طبقة الأشراف يدرك تمام الادراك أنه يحيا حياة فارغة عقيمة ، ولكنه فى الوقت نفسه لا يدرى كيف سبيل الخلاص مما أراد له المجتمع أن يكون ، فترى « أونيجين » — على يدى « بوشكين » — يحاول محاولات عدة ، فيجيد البداية ثم يعجز دائما عن بلوغ النهاية فى أى عمل يبدؤه ، وهو دائما فى موقف من يرتقب حدوث شىء يغير له الحياة ، لكن شيئا لا يحدث ، وتمضى حياته على هذا النحو عاما بعد عام ، حتى إذا ما بلغ مرحلة متأخرة بعض الشىء من عمره ، ورأى عبث الحياة التى يحياها ، صمم أن يحب كما يحب سائر عباد الله ، لكن الحياة تجيبه فى نغمة الهازئ : « لقد فات أوانك ، انظر إلى وجهك ، لقد تجعد إهابه » ، وقل كذلك عن شخصية « أونيجين » إنها تصور الروسىّ إذا تحضر وباعدت الحضارةُ بينه و بين غمار الناس من بنى وطنه ، فتراه يتيه بفكره بين المذاهب النظرية ، فآنا يلوذ بالاشتراكية أو الشيوعية ، وآنا لا يجد الخلاص إلا فى الفوضى التى تهدم كل أركان المجتمع ، كل ذلك سعيا وراء مثل أعلى يلتمسه ولا يراه ، والحقيقة أن شخصية « أونيجين » فيها هذا كله وأكثر ، لأن « بوشكين » عرف كيف يصوره بحيث يستوعب به الحياة الروسية فى شتى أصولها وعناصرها ما خفى منها وما ظهر

وكذلك « تاتيانا » التى أحبت « أونيجين » يتمثل فى شخصها صورة المرأة الروسية

من حيث قوة العزم الذى يساير الرقة والرشاقة فى غير تناقض بين الصفتين ، وكذلك هى تصور المرأة الروسية فى إخلاصها لواجبها ، وهى خلة ورثتها المرأة الروسية على تعاقب الأجيال، إذ كانت الحرب تدعو الرجال إلى ميدان القتال فيقع عبء الأسرة عليها ، وهنا نحب أن نلاحظ للقارئ أن « بوشكين » استعار كثيرا جدا فى تصويره لشخصية « تاتيانا » من « روسو » فى كتابه « هلويز الجديدة » ، بل إن كثيرا من الأجزاء لا يزيد على ترجمة صريحة من هذا الكتاب ، ومع ذلك لم تنقص قيمة الأثر الأدبى بهذا النقل ، لأن الأديب عرف كيف يستفيد من العناصر المستعارة فى تصوير شىء جديد .

على أننا إذ نزعم أن « بوشكين » قد صور الحياة الروسية فى « يوچين أونيجين » إنما نريد بصفة خاصة جانبا معينا ، هو جانب الحياة كما رآها « أونيجين » أى كما كانت تبدو للرجل من طبقة الأشراف ، الذى كانت الحياة عنده تعنى أن يخطر مختالا فى الشوارع الكبرى . وأن يتناول غداءه أو عشاءه فى المطاعم الفاخرة ، وأن يقضى مساءه فى مسرح أو مرقص ، وكان الشعور الرقيق عنده يعنى أن يحسد موج البحر على ما ينعم به من سعادة وهو يلطم قدمى مرأة حسناء ، فلئن عُدَّت قصيدة « يوچين أونيجين » بمثابة الموسوعة التى تصور كل ما فى الحياة الروسية ، فلا بد أن نذكر أن الحياة الروسية فى صميمها إذ ذاك — أعنى حياة الأشراف — كان قوامها طعاما وشرابا ورقصا وذهابا إلى مسارح التمثيل وضيقا بالحياة وحبا للنساء على سبيل التسلية فى أوقات الفراغ ، ثم تألما لما لا بد أن ينتهى إليه هذا النوع من الغرام العابث أو ذلك اللون من الضيق بالحياة الذى أساسه التعطل عن أداء عمل مفيد ، تلك كانت الحياة فى طبقة الأشراف ، و إلى هذه الطبقة اتجه « بوشكين » بعينيه تلاحظان و بقلمه يسجل .

كان « بوشكين » أول أمره معنيا بالحياة الروسية ، يريد أن يصورها فى أدبه ليصلحها ؛ لكنه عاد فأدرك أنه إنما ينفق مجهوده عبثا ، « فلقد أراد لى الشيطان أن أولد فى هذه البلاد بما وهبنى الله من نبوغ ومن قلب » هكذا قال عن نفسه ، حين اعتزم أن يأوى إلى حظيرة الأدب للأدب ذاته ، فدرس « جيته » ثم درس « شيكسبير » إلى جانب دراسته للشاعر الروسى الذى سبقه إلى الوجود وعاصره بعض الحين « كرمزين » وأخذ فى عزلته حيث

كان لا يزال فى منفاه من الاقليم الجنوبى من روسيا ، يعوض لنفسه نقص دراسته ، وفى هذا الوقت نفسه ، أخذت مربية عجوز فى دار أبيه ، تقص عليه شيئا من الأساطير الشعبية ، ومضى « بوشكين » فى إنتاجه الأدبى متأثرا بهذا كله ، فكتب « بورس جودونوف[١] » الذى صور فى شخصه رجلا جمع ثلاثا من شخصيات شيكسبير ، هم « رتشرد الثالث » و « ماكبث » و « هنرى الرابع » ، وكذلك كتب رواية عن رجل من الأشراف ، أسماها « الكونت نولين[٢] » استلفتت الأنظار فى بطرسبرج ، وبلغ أمرها القيصر ، وما هى إلا فترة قصيرة تمضى بعد ذلك ، حتى يأتى رجال الشرطة فيحملون الأديب فى عربة إلى « بطرسبرج » ليمثل بين يدى القيصر ، وهنالك تاب واستغفر ، فعفا عنه القيصر ، وأذن له أن يقيم فى بطرسبرج إذا شاء ، فانغمس أديبنا فى حياة المتعة الجسدية وذهب عنه الوحى الشعرى ، إلا قليلا .

ميخائيل ليرمونتوف Michael Lermontov (١٨١١ — ١٨٤١) :

وهذا شاعر آخر ، كان لجبال القوقاز وللشاعر الإنجليزى « بيرن » أكبر الأثر فى حياته وإنتاجه ، كما كان لهما أكبر الأثر فى حياة « بوشكين » ، وهو كذلك من أسرة نبيلة ، ترجع أصولها إلى اسكتلندة ؛ وقد تعهدت تربيته مربية ألمانية ومعلم فرنسى جعل منه رجلا يعبد نابليون ويحكم على الأدب بالذوق الفرنسى ؛ لكنه مع ذلك لم يستطع أن يباعد بينه وبين الأساطير الشعبية الروسية التى رأى الشاعر فيها جمالا لم يعدله شىء فى الأدب الفرنسى كله ؛ ثم هو كذلك — مثل « بوشكين » — لم يفلح فى دراسته وطرد من الجامعة ، ليلتحق بالجيش عامين عاش خلالهما كما يعيش سائر الضباط ، لولا أنه « أضاف إلى خمره شيئاً من الشعر » وله فى هذه الفترة بعض الآثار الأدبية ، من بينها صورة شرقية أطلق عليها « الحاج أبرق[٣] » كان متأثراً فيها بشعر « بيرن » .

كان « ليرمونتوف » متشائماً فى نظرته إلى الحياة ، وعبر عن تشاؤمه هذا فى خير إنتاجه الأدبى « الشيطان » ، ولعل مصدر ضيقه بحياته عقدة النقص التى استولت عليه

---

(١) Boris Godounov (٢) Count Nouline (٣) Hadji-Abrek

ولونت وجهة نظره ، والتى نشأت عن قبح تكوينه الجسمى ورثكته كلما وجد نفسه فى جماعة من الناس ، حتى إنه كثيراً ما كان يتعقد لسانه ويُرتج عليه القول ؛ فأدت به عقدة النقص هذه إلى الشعور بالمرارة النفسية والحقد على سائر الناس والنفور من المجتمع ، كما أدت إلى نتيجة طبيعية أخرى وهى أن يمقته الناس ، كان إذا ما تعقب امرأة بغزله وعاطفته ، فإنما يصنع ذلك ليهجرها فى اللحظة التى تستجيب لغزله وعاطفته ، فكأنما هو يحب ليكره ، أو كأنه أراد بذلك أن ينتقم من عدوه الإنسان ، نقول إن هذه النظرة السوداء وجدت سبيلها إلى التعبير فى قصيدة « الشيطان » التى أنشأها وهو فى منفاه بجبال القوقاز ، فقد زاد الشبه بين حياته وحياة « بوشكين » بنفيه إلى القوقاز عقابا له على قصيدة أنشأها فى بطرسبرج ، وأثارت غضب أولى الأمر — فاتخذ من مناظر الطبيعة فى القوقاز بطانة لقصيدته كما فعل من قبله « بوشكين » ، والفرق بينهما فى ذلك هو أن « بوشكين » كاد أن يصف المناظر وصف العالم الجغرافى الذى يتحرى دقة الوصف ، أما « ليرمونتوف » فلا يعنى بدقة التفصيلات بقدر ما يعنى بإخراج الطبيعة فى صورة كائن حى يكاد يهتز بفعل العاطفة كما يهتز بفعلها الإنسان ؛ ومما يلاحظ على تصويره للشيطان أنه أخرجه فى صورة تختلف كل الاختلاف عن الشيطان فى قصيدة « ملتن » الفردوس المفقود ، كما تختلف عن الشيطان على يدى « بيرن » ، فشيطان « ملتن » و « بيرن » يعذب الإنسان ، ولكنه يعلو به فى معركته نحو الحرية والمعرفة ، أما شيطان « ليرمونتوف » فعلى الرغم من أنه يعلن أنه « أمير العرفان والحرية » فهو لا يصنع شيئاً يبرر به هذه التسمية ، بل هو يؤسس ملكه فى نطاق الشهوات الإنسانية واللذائذ الحسية أكثر مما يقيمه فى دائرة الطموح الفكرى .

عاد « ليرمونتوف » من منفاه فى القوقاز إلى بطرسبرج ومعه قصيدتان ، « الشيطان » و « أغنية عن إيفان » التى رسم فيها صورة « إيفان الفظيع » أحد قياصرة الروسيا فى القرن السادس عشر ، كما صورته الأساطير والأشعار التى قيلت فيه ؛ فيقدم لنا الشاعر فى هذه القصيدة صورة لمبارزة حضرها القيصر ، بين تاجر من موسكو ورجل من رفقاء القيصر انتهك حرمة زوجة التاجر ، وضرب التاجر عدوه فى المبارزة ضربة أردته قتيلا ، فجئ به إلى القيصر :

— ألم تكن ضربتك له عن عمد ؟

— نعم أيها القيصر ، قتلته بإرادتى ، ولن أنبئك لماذا قتلته ، لكنى سأبوح بالدافع أمام الله وحده .

— لقد أحسنتَ صنعا ، أيها الصديق ، أيها المصارع الجرىء ، أيها التاجر ابن التاجر ؛ لقد أحسنت صنعا إذ أجبتنى بما يرضى منك الضمير ؛ وسأغدق من مالى على زوجتك و بنيك الأيتام ؛ وسأبيح لإخوتك أن يتنقلوا بتجارتهم فى طول البلاد وعرضها ، و إنها لملك فسيح الأرجاء ، دون أن يدفعوا عن ذلك ضريبة ؛ أما أنت يا صديقى ، فاذهب إلى المشنقة ، واستصحب معك إليها رأسك الثائر ؛ وسآمر بحد الفأس أن يُسَنّ ، و بالجلاد أن يرتدى خير ثيابه وأحسن زينته ، و بالناقوس الكبير أن يدق ، ليعلم أهل موسكو جميعا أنك أنت كذلك كنت موضع رحمتى .

وهكذا مضى الشاعر فى قصته المنظومة ، فجاء فيها بوصف وحوار وتصوير بلغ الغاية من القوة والإجادة فى بساطة لا تكلف فيها ولا تصنع

— وله كذلك مجموعة من قصص نثرية أطلق عليها « بطل زماننا » ، قيل إنه يصور نفسه فيها إذ يروى قصة حياته ، والحقيقة أنه صور زمانه فى شخص من خياله ، مستفيداً فى ذلك طبعا بتجاربه ؛ وهو فى هذا الكتاب متأثر بكتاب الشاعر الفرنسى « ميسيه » « اعترافات ابن العصر » ، ولو أنه كانت تعوزه بعض صفات « ميسيه » كالصراحة التى لا تخشى من إعلان الحق ، والدقة المرهفة التى لا تفوتها ألطف الخواطر والمشاعر

نقولا جوجول Nicholas Gogol (١٨٠٩ — ١٨٥٢) :

نشأ هذا القصصى النابغ حين كانت تكتنف الروسيا رجعية قاتلة ؛ ولم تكن الروسيا فى تلك الرجعية بمعزل عن سائر الأقطار الأوربية ، بل هى روح عامة شملت القارة كلها عقب الثورة الفرنسية وحروب نابليون ؛ وما ظنك بدولة تعلن رسميا أنها ستجعل أساس دستورها طغيانا صارما ورقابة على اللسان والقلم ؟ وما هى إلا أن تلبى الصحافة هذه الدعوة ، بل ما هو إلا أن يصغى المجتمع كله صاغرا لهذا الصوت الرجعى الذى يناديه ؛ فسار الأدب

والشرطة يدا فى يد صديقين تآزرا على قتل التجديد والثورة على القديم ، وكأنما تسابق الأدباء أيهم يكون أشد جمودا وأكثر استسلاما ؛ ولقد نقد ناقد كاتبا من الكتاب إذ ذاك بأنه كان يكتب ما يؤمر به ، فأجابه الكاتب بقوله : « لو أمرت غداً أن تكون صناعتى توليد النساء لصدعت بالأمر » ؛ ونهضت جماعة أدبية رجعية تدعو إلى إعادة المجد القديم لاتخاذه مثلا أعلى للحياة الحاضرة ، فكان ذلك فى الحقيقة ستاراً يخفى وراءه جمودا يريد أن يقلم أظافر الحرية الفردية ويقص جناحيها ، وإذا أنت منعت الحرية الفردية عن السير إلى الأمام فقد طمست مبادىء الحضارة الإنسانية التى لا حضارة بغيرها

فى هذا الجو الفكرى ولد « جوجول » لأب مزارع يملك أرضه التى يفلحها ، ولم يكد ينخرط فى سلك معهده الدراسى حتى بدت عليه بوادر الأدب القصصى والروائى قوية ناصعة ، فنشر فى مجلة المعهد قصة تسلسلت حلقاتها فى أعداد متتابعة ، ثم نشر فى هذه المجلة أيضا مأساة لم يكن فيها قوىّ الإصالة والابتكار ؛ وكلا القصة والمأساة تأثر فيه بالأدب الألمانى ، على الرغم من أنه ما فتىء يعلن لإخوانه مقته « للرياضة ، واللغتين اليونانية واللاتينية ، والألمان » ، فقد كره الألمان كراهة بثها فيما بعد فى تصويره لشخص فى إحدى قصصه أطلق عليه « شلر » وخلع عليه ما كان يعتقد أنه يصور الخلق الألمانى ، وأهم جوانبه التقتير من ناحية والإسراف فى النظام من ناحية أخرى ، فجعل « شلر » فى القصة يجدع أنفه ليوفر ثمن النشوق الذى اعتاد أن يتنشقه ، ثم جعله يبالغ فى تنظيم حياته فلا يضع الفلفل فى طعامه إلا بعد وزن وتقدير وحساب

ترك الجامعة وله من عمره ثمانية عشر عاما ، مصمما أن يؤدى لأمته عملا جليلا يخلد به ؛ فهو فى تلك السن الباكرة أدرك أنه عبقرى وأن الناس أساءوا إلى عبقريته ولم يقدروها قدرها ، وقد كانت تستولى عليه خلتان رئيسيتان أخذتا تضخمان فى نفسه حتى أصبحتا قوام شخصيته كلها ، الأولى زهد فيما يقبل عليه الناس من أسباب المتعة ، والثانية رغبة قوية فى القوة والسيطرة ، بهذه الروح أخذ سمته نحو بطرسبرج ، حيث استخدم فى إحدى وظائف الدولة الصغيرة ، ثم لم يلبث أن تركها بعد أن ملأ جعبته من أنماط الشخصيات التى صادفها فى دواوين الحكومة ، الشخصيات التى تنتفخ أوداجها بأبهة المنصب ! واضطرب أمره

حينا ، فآنا يعتزم التمثيل ، وآنا يرتحل ويسافر ، وتارة يُخلد فى داره ليكتب شعرا فى حبه الفاشل ، متوهما أن أيدى القراء ستتلقفه من نافذات المكاتب ، وإذا به يعرض فى نافذات المكاتب حينا لا تمتد إليه يد واحدة بالشراء ، فيجمعه ليشعل فيه النار فى غرفة استأجرها لذلك .

هذه الصدمات وأشباهها كثيرة الحدوث لمن يبدأ حياته الأدبية من الشباب ، لكنها قليلا ما تنتهى إلى مثل ما انتهت إليه عند « جوجول » ، فقد أدى به الأمر إلى إخراج آية أدبية هى « أمسية فى مزرعة دِكانكا » ، نشرها وعمره اثنان وعشرون عاما ، فنزلت فى المحيط الأدبى نزول الصاعقة ، فما شهد الأدب الروسى شيئا كهذه من قبل . صور فيها « أوكرانيا » وجعل هذه البلاد تحيا وتتحرك ، جعلها تنعكس على مرآته دقيقة الملامح جذابة المحيا فى آن معا ، جعلها تدوى بأصداء الضحك والغناء ، ولكن أديبنا فى تصويره لأوكرانيا فى هذا الكتاب كانت تغلب عليه عاطفة الشاعر حينا بعد حين ، فيبعد بخياله عن الواقع . ولعل أهم ما يؤخذ عليها من نقص هو أنها جاءت صورة كلها بهجة ومرح ، وخلت مما لا بد منه ، إذ خلت من الدموع والبكاء

وعقّب الأديب على كتاب « الأمسية » بكتاب آخر أطلق عليه « ميرجُرُد[1] » فما إن قرأه الشاعر « بوشكين » حتى حملته النشوة أن يضم الأديب معانقا ، فهاهنا أكمل « جوجول » وجه النقص فى كتابه الماضى ، وذلك أنه لم ينس — حين هز أشخاصه بالضحك — أن يمازج ضحكاتهم بشىء من دمع الحزين ونغمة من تهكم الساخر .

ولما بلغ «جوجول» من عمره مرحلة بين عاميه الخامس والعشرين والسادس والعشرين أخرج مجموعة أخرى من القصص ، تكاد تتخذ كلها صورة واحدة وطابعا واحداً ، وتختلف فى ملامحها وسماتها عن قصصه السابقة ، فجاءت هذه المجموعة الجديدة بمثابة النموذج الذى ستحتذيه القصة الروسية فيما بعد ؛ وأهم هذه المجموعة قصة « أصحاب الأراضى الزراعية فى العهد القديم » وقصة « الدثار » التى قال عنها أديب معاصر لـ « جوجول » : « إن « جوجول » بقصته « الدثار » قدم إلينا المعين الذى نستقى كلنا منه » — فى هذه القصص

---

(١) Mirgorod

نقلٌ أمين عن الحياة الواقعة ، فيها تصوير لا يغفل أدق الدقائق مما عسى أن يراه الرائى أو يسمعه السامع ، وفيها ما يوصف بأنه « فكاهة روسية » مع أنه فى صميمه شبيه جدا بما عهدناه فى أرفع آيات الأدب الإنجليزى من فكاهة ، ففيها من ذلك — كالذى تجده فى « دكنز » — مزيج متعادل من السخرية وحسن النية ، مزيج متعادل من الحقد على الإنسان والعطف عليه ، من التهكم بالواقع والدعوة إلى ما ينبغى أن يكون ؛ إن التعميم فى الأحكام كثيرا ما يؤدى إلى أفحش الخطأ ، لكنه أيضا قد يساعد أحيانا على حسن الفهم ودقه التصور ؛ ورجاء أن نصل بالقارئ إلى مثل هذا الفهم الحسن والتصور الدقيق ، نجازف فنقول على وجه التعميم ، إن أساس الأدب الساخر فى الروسيا — كما هو فى انجلترا — الضحك خلال الدموع ، أساسه التفكه ببساطة الإنسان وسذاجته تفكها يشعرك دائما أن وراءه عطفا ، كما تضحك من براءة الطفل وسذاجته ضحكا بطانته مثل هذا العطف ؛ أما فى الأدب الفرنسى فأساس الأدب الساخر مقت الإنسان لغفلته ، كأنما يريد الأديب أن يحطم رأس الشخص الذى يتناوله ليسخر منه .

وأصدر « جوجول » بعد قصته « الدثار » رواية « المفتش » فكانت بداية للمسرحية فى الأدب الروسى الحديث ، كما كانت « الدثار » بداية للقصة بمعناها الحديث ؛ وقد أوحى له بموضوع الرواية حادث وقع لزميله الشاعر « بوشكين » إذ استوقفه إبان رحلة من رحلاته مفتش يمثل الحكومة ، مع أن رحلة « بوشكين » كانت علمية خالصة يحاول فيها أن يجمع مادة لكتاب كان يؤلفه فى التاريخ ؛ هذه الحادثة وأشباهها أثارت فى نفس الأديب سخطه على فساد الأداة الحكومية ، فكتب رواية « المفتش » يعرض فيها هذا الفساد ، وموضوعها غاية فى البساطة : شاب رقيع فى بطرسبرج أراد السفر إلى أهله فى الريف ليقضى بعض الوقت ، فنفد ماله فى الطريق وهو فى قرية صغيرة ، فأوشك أن يتعرض لخطر السجن لعجزه عن دفع ما كان عليه أن يدفعه من أجور ، لولا أن غفلة الموظفين فى تلك القرية أوهمتهم أن هذا الشاب مفتش جاء من قِبَل الإدارة العليا ليفحص أعمالهم ويستخرج أخطاءهم — من هذا الموضوع أنشأ « جوجول » آية فنية ، سخر فيها بموظفى الحكومة إذ ذاك أمرَّ سخرية ، ورسم فى أشخاصها أنماط الموظفين على اختلاف صورهم ؛ وفى قوة استوقفت الأنظار جميعا عرض صورة الطغيان والغرور اللذين وجدهما سائدين فى الأداة الحكومية كلها على

نحو لم يكن يتخيل أنه بلغ من الفداحة ما بلغ ؛ ولم يكن فى هجومه ونقده وسخريته مداهنا ولا مراوغا ، إنما وضع خنجره فى صميم الداء ؛ والعجب أن من تلقى طعنة خنجره لم يصح صيحة الألم ، وإنما ضحك من نفسه وقبِلَ الأمر كله على سبيل التسرية عن النفس فى وقت الفراغ ! فأذن القيصر « نقولا » بتمثيل الرواية ، وحضر أول عرضها على المسرح ، وكان فى طليعة المصفقين إعجابا ! أما أن يفكر أحد فى تغيير الأمور تغييرا يزيل عنها ما يثير الضحك وما يبعث على السخرية ، فذلك ما لم يقع

على أن آية آياته هى قصة « أرواح الموتى » التى قال عنها هو إنها «قصيدة من الشعر» ، والحق أنها لكذلك لو قست الشعر بغزارة الشعور ؛ وحسبك أن تعرف الفكرة الأساسية التى تدور حولها القصة لتفزع من الفساد الذى ضرب أطنابه ، ولتتصور كيف عسى أن يكون أديب قصصى مثل « جوجول » قد تأثر وكتب ؛ فبطل القصة « تشيتشيكوف »[1] كان موظفا بالجارك ، واقترف جرائم كثيرة فى التهريب ، ففصل عن وظيفته ؛ وعندئذ فكر فى طريقة يجمع بها المال ، فرسم لنفسه الخطة الآتية : لكل مالك عدد من العبيد ، وتجرى القواعد بأن يحصى عدد هؤلاء العبيد على فترات ، وكل ما يهم الحكومة أن تعلمه هو أن عدد العبيد عند المالك المعين لم يتغير ، فإن مات منهم أحد بلّغ المالك عنه ؛ ولكن للمالك الحق فى أن يتصرف فى عبيده بالبيع أو الرهن ، لأن ممثل الحكومة لا يهمه إلا أسماء فى قائمة ، أما « الأرواح » التى وراء هذه الأسماء ، فليست بذات خطر ؛ هنا فكّر « تشيتشيكوف » أن يشترى « أرواح الموتى » من أصحاب الأرض بثمن أرخص ؛ بمعنى أنه لو مات من العبيد أحد ، فالمالك لا ينبىء أحدا عن موته ، ويبيع اسمه لهذا المحتال على أنه حى ، ويذهب صاحبنا إلى المصارف فيرهن هذه الأسماء على اعتبار أنها تدل على أحياء ، والحقيقة أنها أسماء لأموات ، لأن العبرة دائما فى المصارف والحكومة وما إليها من هيئات هى بقوائم الأسماء ؛ وبهذا استطاع المحتال أن يجمع مالا كثيرا ، لأنه سيدفع — مثلا — عن كل ميت خمسة جنيهات بدل خمسين ، فإذا ما رهنه للمصرف ، أوهم رجاله أنه إنما يرهن لهم شخصا حيا ، فيأخذ عن رهنه ما يقرب من ثمنه وهو حى — هذه هى الفكرة

---

(١) Tchitchikov

الرئيسية التى اتخذها القصصى إطارا لتصوير الفساد فى كافة جوانب الأداة الحكومية فى بلاده

كانت رواية « المفتش » وقصة « أرواح الموتى » بمثابة التحقيق الجنائى الذى يكشف عن المجرم ، حتى إذا ما ثبت شخصه للقضاة أنزلوا به العقاب ؛ كشف « جوجول » عن فظائع بلاده ، فكان كشفه أساسا لثورة تنشأ فيما بعد بغيتها الإصلاح

ايفان تورجنيف Ivan Tourguéniev (١٨١٨ — ١٨٨٣) :

« تورجنيف » سليل أسرة من نبلاء الريف فى الروسيا ؛ بدت فيه بوادر النبوغ فى الأدب وهو لم يزل طالبا ، فقد أطلع أستاذه على مسرحية منظومة أنشأها ، عرف فيها أستاذه أن الأديب الناشىء يقلد « بيرن » الشاعر الإنجليزى ، لكنه أدرك كذلك أن الفتى يبشر بمستقبل فى الأدب له خطره ؛ ثم ما لبث الطالب « تورجنيف » أن أطلع أستاذه مرة أخرى على قصائد نظمها ، وقرأها الأستاذ فلم يشك عندئذ أن بذور الاصالة والابتكار أخذت طريقها إلى النمو ، ونشر لطالبه قصائده تلك فى مجلة أدبية ؛ ولم يمض طويل وقت بعد ذلك حتى رحل « تورجنيف » إلى برلين ليستأنف دراسته ، وهناك خلع رداء الشرق إلى الأبد ، واستبدل به دثارا غربيا لم يفارقه حتى ختم الحياة ؛ فلما عاد إلى موسكو كان يقاوم ما وسعته قوته كل عوامل الجمود التى تجعل الروسيا شيئا يختلف فى روحه عن الغرب ، فحارب فى سبيل ذلك جمعية أدبية كانت تدعو إذ ذاك إلى الاستمساك بالتقاليد القومية ، ولم يسع قط روح القيصرية التى اشتملت البلاد ولونتها بصبغة خاصة ؛ ولكن أين الرجاء لرجل واحد يقاوم حركة واسعة النطاق وموجة فكرية تطغى على البلاد بأسرها ؟ إنه رجل واحد لم تعترف له الصحف الأدبية بعد بأنه من أصحاب القلم ؛ لكن ما أكثر ما تجدّ المصادفة فى خدمة النبوغ ! هذا هو « تورجنيف » يرسل قصة إلى مجلة أدبية عنوانها «خور وكالينيتش» ولا يجد رئيس التحرير ما يملأ به صحيفته ، فيدس هذه القصة التى جاءته من مجهول ، ولا يعجبه العنوان ، فيضيف إليه من عنده عنوانا آخر « صور بريشة صيّاد » ، فتصادف القصة إعجابا منقطع النظير ، وتصبح فيما بعد بداية للحلقات المتتابعة التى تعرف بهذا العنوان الأخير ، والتى طارت بذكر الكاتب فى الآفاق ، وضمنت له المجد والخلود

هذا النجاح الأدبى الذى لقيه « تورجنيف » لم يغير وجهة نظره حتى يحببه بعض الشيء فى الوسط الاجتماعى فى بلاده ؛ بل ظل الأديب نافرا يؤذيه كل ما تقع عليه عيناه ، و بلغ به النفور حدا لم يطق معه أن يواصل العيش فى الروسيا ، فغادرها معتزما ألا يعود . وألقى عصاه فى باريس حيث أخذ يتابع « الصور » التى تبلور فيها تفرده دون الأدباء ونبوغه فى فن الأدب ؛ ولو شئت لفنه وصفا موجزا ، فهو فن المصور الذى يرسم بريشته الإنسان والطبيعة التى تحيط به فى وحدة منسقة لا ينبو فيها جانب دون الآخر ، كأنما خلقت تلك البطانة الطبيعية مجالا لهذا الإنسان ، أو خلق هذا الإنسان ليعيش فى هذا المحيط الطبيعى ؛ ولعل « تورجنيف » أن يكون أول أديب روسى أدرك أن الفلاح الروسى شيء أكثر من أن يكون موضوعا للإشفاق ، وأنه كائن حى له شعوره وتفكيره ، و إن تكن له طريقته الخاصة التى ينطبع بها إذا ما شعر أو فكّر ؛ وهكذا أراد الله للأديب الذى نفر من بلاده أن يكون أقدر من يصور بلاده ، فاستطاع بهذا التصوير البارع أن يكون عاملا قويا من عوامل الانقلاب التى انتهت بقومه إلى شيء من الإصلاح ؛ وقد يكون مما يفيد قارئنا العربى أن نذكر له هنا أن «تورجنيف» حين أراد أن يعالج داء الاستعباد الذى تفشى فى الروسيا ، لم يذكر الاستعباد بكلمة واحدة ! بل كانت طريقته أن يرسم صورتى رجلين فلاحين هما « خور » و « كالينيتش » لا ذا بالفرار من وضعهما الاجتماعى الذى كان يقضى عليهما أن يكونا من العمال العبيد فى المزارع ، أما الأول ففر إلى مستنقع بعيد وخلص من الخدمة الإجبارية بدفعه غرامة تنجيه من ذلك الإجبار ، وأما الثانى فتخلص من فلاحة الأرض بالتحاقه بطائفة الخدم الذين يعاونون سيدهم فى الصَّيْد ؛ وقد جعل « تورجنيف » « خور » يصور الرجل الواقعى ، وجعل « كالينيتش » يصور الرجل الخيالى الحالم ؛ لكن كليهما طيب القلب حسن السريرة ؛ فمن صورتى هذين الرجلين يستطيع القارىء أن يستنتج لنفسه كيف كان الاستعباد فى فلاحة الأرض يستطيع أن يغير منهما لو كانا ليخضعا له ؛ فإن لم تجدهما الآن يتصفان بما تعهده فى عمال الأرض الزراعية من غلظة وحوشية وهمجية وخشونة أخلاق ، فاعلم أن ذلك مردُّه إلى نجاتهما مما يخلق فى الناس هذه الخلال ، وهو الاستعباد الزراعى

عاد « تورجنيف » فى زيارة قصيرة إلى الروسيا ، وكتب مقالا فى موت زميله فى

الأدب « جوجول » كان من أثره أن زج فى السجن شهرا ولم يطلق سراحه إلا بشفاعة الشفعاء ، و بعدئذ استقر فى مدينة « بادن بادن » وأخذ إنتاجه الأدبى يسيل من قلمه دفاقا لا ينقطع ، وتكاد كل قصصه التى أخرجها فى فترة تقرب من عشر سنوات تصور نمطا واحدا من الناس ، هو نمط الرجل من النبلاء الذى يكمل نشأةً وتربية ثم لا يعمل عملا ، مثل هذا الرجل تراه مصورا فى « يوميات رجل زاد عن الحاجة » و « فاوست » و « رُودين » و « آسيا » و « منزل السادة » وغيرها — فأبطال هذه القصص جميعا رجال من سادة الروس ، أكملوا دراستهم خارج البلاد الروسية ، وأصبحوا ذوى ثقافة وتهذيب لكنهم لم يصلحوا لشىء سوى مغازلة النساء ، وحتى هذه المغازلة لا ينبغى أن تذهب بهم إلى حد العاطفة العنيفة ، لأن مثل هذه العاطفة تنطوى على جد لم يألفوه ، وأس الداء فى هؤلاء الرجال جميعا هو أنهم رجال دربت فيهم العقول ولم تدرب الإرادة ، فأصبحت الفكرة عندهم تطغى على العمل ، يفكرون تفكيرا سليما جيدا ، لكنهم يعجزون عن التنفيذ

ولما بلغ الكاتب عامه الثانى بعد الأربعين ، تغير اتجاهه الأدبى نوعا ما ، إذ جرفته حركة قوية كانت تنادى بضرورة أن ينفق الأدباء جهدهم فى دراسة المشكلات الاجتماعية ؛ ولبى « تورجنيف » النداء بأن أخذ يفشىء القصة بعدئذ على هذا الأساس ، فأنشأ فى هذا الباب ثلاث قصص ، « على وشك الانقلاب » أخذ فيها يبحث عن نمط الرجل الذى تريده البلاد فى عهدها الجديد ، بعد أن عرض فى قصصه السالفة ألوانا من الرجال لا يصلحون لشىء مما ينفع البلاد ؛ لأنهم أعجز إرادة عن النمط المنشود ، فنحن اليوم نريد رجالا يعملون ؛ لكنه لم يكد فى هذه القصة يجد ضالته ، لأنه إذ اهتدى إلى البطل الذى يصوره نموذجا لرجل العمل ، إنما اهتدى إلى رجل يستعين على بلوغ غايته بامرأة من ذوى قرباه ، ومع هذه الاستعانة بسواه ، لم يستطع فى النهاية أن يحقق مناه ! ثم قصة « الآباء والأبناء » التى أحدثت رجة هائلة فى زمانها ، وفيها صور شخصية « بازاروف » الفوضوى — وهو أول فوضوى فى تاريخ الروسيا — فجمع فى شخصه عناصر فكرية وشعورية كانت تضطرب بها البلاد عندئذ ، لكنها لم تكن قد وجدت طريقها إلى عالم الواقع بعد ، فأخرجها « تورجنيف » فى هذا الرجل الذى خلقه بقلمه ؛ ويجمل أديبنا من بطله « بازاروف » —

الذى فى شخصه تتمثل روسيا الثائرة حين كانت ثورتها فى عصر التكوين — رجلا غاية فى الذكاء ، لكنه الذكاء النظرى ، الذى يظهر أوضح ما يظهر فى بلاغة اللفظ ؛ يجعل منه رجلا يحتقر الفنون و يزدرى النساء ولا يؤمن بنظام الأسرة ، بل ولا يفهم معنى لكلمة « الشرف » ؛ وهو إذا ما أحب فلا يحب عن عاطفة المؤمن بما يصنع ، بل يحب وفى أعماق نفسه سخرية بالحب ، و يصادق وفى أعماق نفسه استهانة بالصداقة ؛ و يقال له حب الأبوين وعطفهما على الأبناء فلا يفهم من هذا إلا هراء فى هراء ؛ و يجعل أديبنا منه رجلا مليئاً بالمتناقضات ؛ فتراه يقاتل و يبارز و يعرض حياته للخطر ؛ فإن سألته : فيم القتال والمبارزة ! ما عرف لهما سببا داعيا ؛ وفى الوقت الذى تراه فيه يستخف بالشرف والحب والصداقة والأبوة تراه يقابل شخصا لأول مرة فلا يلبث أن يضحى بنفسه فى سبيله . ولعل « تورجنيف » فى هذا كله كان يصور نفسه ، فيصور قومه فى غضون صورة نفسه .

وللكاتب كذلك من هذا الضرب الاجتماعى من القصص — عدا قصتى « على وشك الانقلاب » و « الآباء والأبناء » — قصة « الدخان » التى صور فيها الجمود والتجديد وقد تلاقيا وجها لوجه ، لكنه هنا جاءنا بشخصيات بعيدة بعض الشىء عن الواقع — ذلك إذا استثنينا شخص امرأة تدعى « أيرين » تعد صورتها آية فى تحليل المرأة ونوازعها ودوافعها — و إنما جاء بُعْدُه عن الواقع من بُعْدِهِ عن بلاده أمدا لم يعد بعده قادرا على فهم ما انتهى إليه الناس من تغير وتطور

ولا بد لنا قبل أن نختم القول فى قصصه أن نذكر له قصة عظيمة أخرى هى قصة « التربة العذراء » التى عاد فيها إلى محاولة تصوير الرجل الذى تحتاج إليه الروسيا لتنهض من فسادها ؛ و بعدئذ أخذت أيامه تدنو من ختامها ، وأخذ المرض يهد بنيته حتى أصيب بأفدح العلل ، وها هنا استولت عليه روح تصوفية عبر عنها فى قصتين هما « أنشودة الحب الظافر » و « كلارى ملتتش »

ولم يكن « تورجنيف » مبتكراً مبدعا لما عددناه بين عمالقة الأدب ، لكن ابتكاره هذا لا يعنى استقلاله عن المؤثرات ، بل إن الابتكار فى الأدب قل أن يعنى ذلك كائنا من كان الأديب ؛ فقد تستطيع أن تحلل « تورجنيف » إلى عناصر كونته ، فمن الأدب

الانجليزى « ثاكرى » و « دكنز » لهما فيه أثر عميق ، ومن الأدب الفرنسى « جورج سان » و « فكتور هيجو » ومن الفلاسفة الألمان « شوبنهاور » كل هؤلاء لهم يدٌ طولى فى تكوينه الأدبى

فيودور ميخايلوفتش دستويفسكى Fiodor Mikhailovitch Dostoievski : (١٨٢٢ — ١٨٨١)

ولد « دستويفسكى » لأب جراح ، وشهد ضوء الحياة أول ما شهده بين جدران المستشفى الذى كان يعمل فيه أبوه ؛ وكانت طفولته عليلة يتعاودها المرض آنا بعد آن ، ولكنه مع ذلك استطاع أن يظفر بنجاح متفوق فى مدرسة المهندسين ، لكن المهندس الناشىء غلبه الأدب فانصرف إليه ، لأن الهندسة جاءته عن طريق الدرس ، أما الأدب فطريقه إليه الطبع الأصيل

وبدأت حياته الأدبية بداية لا تخلو من فكاهة ومن عبرة فى آن معا ؛ فقد كتب قصة كانت باكورة إنتاجه ، قصة « الفقراء » ، وساقه صديق ناشىء فى الأدب مثله إلى أديب من شيوخ الأدب إذ ذاك يقوم على تحرير مجلة أدبية ، هو « نكراسوف » ، وقدم الصديق صديقه «دستويفسكى» إلى الأديب الشيخ ، فاستقبله الأديب الشيخ بنظرة باردة ، ولم يدر ناشئنا ماذا يصنع ، فقذف بمخطوط قصته قذفا ، وخرج مسرعا يتلفت يمنة ويسرة خشية أن تراه أعين الرقباء كأنه لص أتى أمرا إدّا ؛ وقصد من فوره إلى جماعة من أصدقائه الشبان ، فأخذت جماعتهم تقرأ شيئا من أدب « جوجول » حتى انسلخ الليل كله ، وعاد « دستويفسكى » إلى داره مع فلق الفجر ، ولم يحس رغبة فى النوم ، فجلس إلى نافذته يسرح البصر ، وما هو إلا طارق يدق جرس الباب ، فيفتح له وهو دهش لهذا الطارق المبكر ، فيجد نفسه محتضنا بين ذراعى صاحب المجلة الأدبية « نكراسوف » ، فقد شاءت المصادفة أن يزور الأديب الشيخ صديقا ناقدا ، ويذكر له أن شابا لم يره من قبل قذف أمامه قصة لتنشر ، وقرأ الصديقان معا قصة « الفقراء » فأخذتهما بسحرها ، حتى أنفقا الليل كله فى قراءتها ؛ ولما أصبح الصبح ، لم يطق « نكراسوف » صبرا على هذا الكشف

الجديد ، وذهب إلى أصدقائه النقاد ، يطرق عليهم الأبواب قائلا : جئت لأعلن عن « جوجول » جديد ظهر اليوم فى أفق الأدب !

وفعل التشجيع فى أديبنا الناشىء فعل السحر ، فأخذ يعمل فى نشاط متصل عنيف لا يعرف الراحة والهدوء ، فعرض صحته للخطر من جهة ، وتعجل الانتاج من جهة أخرى ، حتى أصبحت سرعة الانتاج علامة تميزه وتنتقص من أدبه ، فإذا عرفت أنه كان يكتب عشر قصص فى آن واحد ، عرفت بأية سرعة كان ينتج ، و بأى مجهود كان يعمل ، لكن هذا التيار الدافق وقف ذات يوم فجأة حين أطبقت عليه مغاليق السجن فى بطرسبرج

اتهم « دستويفسكى » مع جماعة من زملائه بالعمل على الثورة ، وزجوا فى السجن ثمانية أشهر ، ثم جيء بهم إلى ميدان فى قلب المدينة ، حيث أقيمت المشنقة انتظارا لرقابهم وخلعت عنهم ملابسهم إلا أقلها ، فى جو كانت حرارته إحدى وعشرين درجة تحت الصفر ، وقرئ عليهم ما قضى به فى أمرهم ، و إذا هو الموت ؛ لم يكد يصدق « دستويفسكى » ماسمعته أذناه ، لا بد أن يكون حلما ما سمع ، إنه لم تنقض إلا أيام قلائل منذ وضع أساسا لأثر أدبى جديد اعتزم إنشاءه ، وأطلع عليه أحد الزملاء فى السجن ، وتلفت إلى من وقف بجواره وسأله دهشا : أصحيح ما يعلنون ؟ أصحيح أننا قادمون على الموت ؟ ولم يجب المسئول بغير إشارة من أصبعه وهو صامت إلى عربة قريبة ، طرح عليها غطاء ، و بدا كأنما تحت الغطاء شىء كالتوابيت ! وهبط من أعلن حكم الموت من منصته ، وصعد القسيس يحمل الصليب ، ويطلب من « المجرمين » أن يبوحوا له بما يريدون أن يبثوه من اعتراف ، ولم يفعل ذلك سوى واحد منهم ، واكتفى الباقون بتقبيل الصليب « لقد شرعوا السيوف فوق رءوسنا ، وألبسونا قمصان من يقضى فيهم بالموت ، ور بطونا ثلاثة ثلاثة ، وكنت ثالث الثلاثة فى الصف الأول ، فعلمت أنه لم يبق من حياتى إلا دقائق معدودة ، ذكرتك عندئذ وذكرت أطفالك (هذا خطاب كتبه دستويفسكى فيما بعد إلى أخيه) وحاولت أن أقبل زميلىً فى الصف قبلة الوداع ، ثم ما هى إلا أن نفخت ثلة من الجند فى أبواقها نفخة ، و إذا بالأغلال فكت عن أجسادنا ، وأعادونا إلى منصة المشنقة ، حيث أعلن معلن أن جلالة القيصر قد عفا » — فقد استبدل القيصر بحكم الموت سجنا يكون فيه العمل الشاق . والعربة

التى كان يظن أنها تحمل التوابيت لأجسادهم كانت تحتوى على بذلات يلبسها من يصدر عليه مثل هذا الحكم . وألبسوا هذه البذلات وسيقوا إلى السجن ، حيث قضوا سنوات أربعا ، أطلق سراحهم بعدها ، وعاد أديبنا إلى الحياة من جديد ، ولكن كيف ؟ عاد من سجنه أسلم بدنا وأهدأ عصبا وأكثر فى عقله اتزانا !

استأنف « دستويفسكى » حياته الأدبية ، فأخرج قصة « المستذل والجريح » ، وعقب عليها بـ « ذكريات دار الموتى » وهو يعنى بدار الموتى سجنه الذى قضى فيه أربعة أعوام ، تقرأ فيه وصف الحياة فى ذلك المكان كما شهدها الكاتب ، فتنتفض من هولها رعبا ، ومما يستحق الذكر هنا أن « البؤساء » — لفكتور هيجو — صدر فى نفس الوقت الذى صدر فيه « ذكريات دار الموتى » ، وقد لا نعدو الحق إن قلنا إن « دستويفسكى » قد بلغ فى كتابه ما لم يبلغه « هيجو » من حيث بساطة التعبير وصدق التصوير ، كان « دستويفسكى » سجينا سياسيا ، لكنه لم تكن هنالك تفرقة بين سجين لسبب سياسى وسجين أجرم على نحو آخر ؛ وقد لا يكون فى ذلك شىء يثير العجب ، لكن العجيب حقا أن « دستويفسكى » وقد رأى نفسه فردا من جماعة مجرمة ، لم يدر فى خلده قط أنه فى وضع خاطىء ، كما أنه لم يدر فى خلد أحد من زملائه فى السجن — نعنى مجرمى القانون — أن هذا السجين السياسى يقع فى منزلة فوق منزلة سائر المجرمين ؛ فلئن اعتدى المجرم على قانون من قوانين الدولة فقد اعتدى السجين السياسى على قانون آخر . لهذا لم يحاول « دستويفسكى » فى كتابه هذا أن يخلع على نفسه ثوبا من الشرف ليميز به نفسه عن سواه ، إنما الذى حاوله ، وحاوله بعنف وقوة ، هو أن ينظر إلى المجرم — كائنا ما كان إجرامه — نظرة غيظ وحنق ، فليست الجريمة خطأ ، إنما هى ضرب من الجد العاثر ، لقد أحس « دستويفسكى » العطف على زملائه فى الإجرام ، وأعجب ببعضهم إعجابا شديدا ، فقد يكونون غلاظ الظاهر ، لكن فى بعضهم صفات طيبة ، ما فى ذلك من شك .

وبعدئذ ، اكتنفت حياة الكاتب صعاب ، من بينها ضيق مالى نتج عن انغماسه فى القمار أوقعه فى دين لم ينقذه منه بعض الشىء إلا قصة عظيمة صادفت نجاحا عظيما ، هى قصة « الجريمة والعقاب » وطريقته فيها — بل طريقته فى قصصه جميعا على وجه الإجمال —

هى ألا يحدد لك صفات أشخاصه تحديدا مرتبا ، بل هو يسرد لك دقائق حياتهم بالترتيب الذى تقع به فى الحيـاة ، لا بالترتيب المنطق الذى يسبقه عليهـا عقل الكاتب ، و يتركك تستخلص لنفسك هذه الصورة من تلك الدقائق المبعـثرة فى أنحاء القصة هنا وهناك ؟ خذ مثلا لذلك ، ترى المجرم فى هذه القصة يعتزم قتل امرأة عجوز ، تراه يعتزم ذلك منذ الصفحة الثانية من القصة ، ثم تتكاثر عليك الحوادث وتتعرج به الدقائق هنـا وهناك ، حتى إذا ما بلغت نهاية القصة ، وجدت هذا المجرم ينشر مقالة فى مجلة يحاول فيهـا أن يشرح نظرية تبرر مثـل تلك الجريمة ، لو كان الكاتب يرتب الحوادث ترتيبا منطقيا لذكر لك نبأ هذه المقالة بعد ذكره للجريمة ، لـكنه لم يعبأ بتباعد الحوادث بين الحقيقتين فى قصته ، مادامت تباعد بينهما فى الحياة ؛ مثل هذه الطريقة فى كتابة القصة من شأنها أن تقتل بعض الشوق فى نفس القارىء ، وأن تشعره بمجهود عقلى ، لأنه يحاول أن يربط الحوادث المتناثرة بعضها ببعض ، وقد يستطيع ذلك وقد لا يستطيع ، كما هى الحال فى الحياة الواقعة ، بعضنا قادر على ربط الحوادث بعضها ببعض و إن باعدت بينها الأيام ، على حين يعجز بعضنا عن ذلك ، والـكاتب هنا لا يعيننا على مثل هذا الربط

والفن القصصى عند « دستويفسكى » له خاصة أخرى ، لعلها تميز القصة الروسـية كلها ؛ بل لعلها تميز الفن الروسى كله بما فى ذلك فن العمارة ، وهى أن يتركب الـكل من مجموعات تكاد كل مجموعة منها أن تكون كلا مسـتقلا ، فالـكنيسة التى تبنى على الطراز الروسى — مثلا — تتألف من عدة أجنحة ، يوشك كل جناح منها أن يكون كنيسة قائمة بذاتها ، والقصة الروسـية تتألف من مجموعة من القصص ، لا يصلها إلا خيط رفيع جدا يمكن قطعه والاكتفاء بأى جزء على حدة كأنه قصة وحده — هكذا كان فن «دستويفسكى» فى قصة « الجريمة والعقاب »

لـكن هذه خصائص عامة إلى حد ما فى الأدب الروسى كله ، أما ما يميز « دستويفسكى» فى إنشائه الأدبى — من حيث طريقة الأداء — فهو السرعة فى الانتـاج ، وقد كان بين الدوافع إليها ضيقه المالى الذى كاد يلازمه ، على الرغم من كثرة مكسبه . ولما وجد أن سرعته فى الـكتابة أبطأ مما أراد ، استخدم فتاة تكتب الاختزال ، لينتج فى اليوم الواحد أضعاف

ما كان ينتجه — وقد أصبحت هـذه الفتاة زوجة ثانية له بعد وفاة زوجته الأولى — وهذا الانتاج الغزير المتلاحق هو ما كان يطمح إليه ، فضلا عن ضرورته المادية ، كان يطمح ألا تنقطع صلته أبدا بجمهور قرائه ، وأن يظل سلطانه على عقولهم متصلا دائما ؛ لـكن هذه السرعة لا بد أن تؤدى إلى نتائجها الطبيعية من إهمال فى السبك الفنى ، حتى لو كان الفنان هو « دستويفسكى »

وترى هذا الإهمال واضحا فى قصص جاءت بعد « الجريمة والعقاب » — لـكنها مع ذلك من آيات الأدب العالمى الخالدة — هى قصص « الأبله » و « الفكرة المتسلطة » و « الإخوان كارامازوف » ؛ فى قصة « الأبله » يبين أن من يرتكب الشر لعلة فى تكوينه العصبى قد يكون أعلى فكرا وأسمى خلقا من سواه ممن لا يرتكبون شرا مثل شره ، ثم هو فى هـذه القصة أيضا يعالج ظواهر الجنون على أنها ظواهر عادية لا شذوذ فيها ، تراها شائعة بين الناس ، والاختلاف هو فى الدرجة وحدها ؛ وفى « الفكرة المتسلطة » حاول الكاتب أن يتعقب العوامل التى من شأنها أن تقوى حركة « الفوضوية » أو إن شئت فقل الثورة الفكرية التى أدت إلى الشيوعية ، هـذه العوامل الدافعة يستحيل فى رأيه أن يكون أساسها الآراء المهوشة الغامضة الهزيلة التى تتسلط على من أفقدتهم الحماسة اتزان عقولهم ، كما يستحيل كذلك أن يكون أساسها أحزابا سياسية تهافت بنيانها وشطحت فى خيال وأوهام ، بل لا بد للانقلاب الاجتماعى من جماعة قويت فيهم العزائم وتحددت فى رءوسهم الأفكار وصلبت عندهم الإرادة ، وأما قصته « الإخوان كارامازوف » فهى أشبه بواجهة عظيمة لبناء أعظم ، لـكن البناء ليس له وجود ، وذلك أن الأديب أراد بادئ ذى بدء أن يجعل قصته هذه ذات خمسة أجزاء ، ثم قرر أن تكون من جزءين ، ثم لم يكتب من الجزءين إلا جزءا واحدا ، هو هذه القصة ، لـكنه جزء مؤلف من أربعة مجلدات ضخام حاول الكاتب فيها أن يصور الحركة الفكرية فى منتصف القرن التاسع عشر ، بما تضمنته من آراء ثورية وانقلاب فى وجهة النظر ، فى الأخوين الكبيرين « ديمترى » و « إيڤان » جسّد الكاتب جانبين من جوانب عصر الانقلاب الفكرى المشار إليه ، جانبين من جوانب الضعف ، فـ « ديمترى » يمثل صاحب الإرادة الضعيفة والأخلاق

المنحلة ، و « إيفان » يمثل صاحب العقل الضعيف والفكر المتدهور ، وأما ثالث الإخوة « اليوشا » فيمثل الرجل الروسى اتزن فيه العقل والإرادة معا ، فهو رجل سليم القوى معافى الغرائز والميول ، يحب ويؤمن ويرق ويكرم ، ويقال فى التعليق على هذه القصة إن « دستويفسكى » أراد أن يمثل بالأخوين الكبيرين « ديمترى » و « إيفان » لروسيا وقد أخذت عناصر المدنية من الغرب ولم تهضمها بعد فانحلت خلقا ، ثم روسيا وقد اكتنفها الجهل فضعفت فكرا ، ثم أراد أن يمثل بالأخ الثالث « اليوشا » روسيا المستقبل حين تتسق فى حياتها عناصر المدنية الغربية مع مقومات التثقيف والتعليم ، ومهما يكن من أمر هذه القصة العظيمة الخالدة ، فهى ثروة زاخرة بدقة التحليل وصواب الرأى وصدق النظر ، هى قاموس شامل لكل معانى النفس البشرية ، وآلة موسيقية تجمعت فى أوتارها كل نغمة من نغمات القلب الإنسانى ، ثم هى وثيقة ناصعة أثبت فيها الكاتب حياة الروسيا المعاصرة ، ما خفى منها وما ظهر ، الروسيا فى أخلاقها وتفكيرها وحياتها الاجتماعية على وجه الإطلاق ، وهى فى بعض مواضعها بلغت فى روعة الأسلوب و بلاغة التعبير ما لم يبلغه أديب روسى آخر ؛ فمثلا فى موضع منها يصف المناقشات البيزنطية الفارغة التى يحاول فيها المتناقشون أن يشققوا الشعرة كما يقولون ، والتى كانت سائدة فى العصور الوسطى ، ولا تزال سائدة فى كل وسط يشبه فى عقليته وتفكيره عقلية تلك العصور وتفكيرها ، فى هذا الموضع يصور الأديب رجلا من رجال « محاكم التفتيش » التى شاع أمرها فى أوروبا منذ قرون ، وخصوصا فى أسبانيا ، والتى كانت تحرق الأبرياء حرقا بحجة الزيغ عن الدين والخروج على العقيدة السليمة والإيمان الصحيح : وفى هذا الموضع نرى المسيح قد عاد إلى الأرض ، عاد فى مكان من المدينة نصبت فيه محكمة التفتيش أدوات النار التى سيلقى فيها بمن زاغ — فى رأيها — عن الدين ، وعرف جمهور الناس أنه المسيح فاجتمعوا حوله زرافات زرافات ، لكن رئيس محكمة التفتيش أمر بالقبض عليه وأرسله إلى السجن ، ثم ذهب إليه فى سجنه وأخذ يعنفه على أنه وضع لأتباعه مبدأ يستحيل تطبيقه : « لقد عرض عليك الشيطان أن يحول الصخر خبزا فأبيت أن تتقبل منه ما عرض ؛ ثم زعمت أنك مستطيع أن تحكم قلوب الناس بالحب دون سواه ! انظر إلى أى نهاية أدت هذه المبادىء بالناس و بنا معهم ، إنهم يعرضون عن الحب و يصيحون فى طلب الخبز !

إننا إذا ما أعطيناهم ما يريدون من خبز ، استطعنا أن نصفدهم بالأغلال بعد ذلك عن رضى منهم ؛ سآمر غدا برميك فى النار ! »

يحتل « دستويفسكى » من الأدب الروسى مكانة رفيعة ، فلا يرتفع عليه فى ذلك الأدب إلا رجل واحد ، هو « تولستوى »

ليو نيكولا فيتش تولستوى Leo Nicolaievitch Tolstoi (١٨٢٨ — ١٩١٠) :

تقدم لك الآن فى « تولستوى » عملاقا فى الأدب العالمى ، كثيراً ما شبه بسنديانة ضخمة من حولها كلأ ، لأن كل من حوله من الأدباء كانوا بالقياس إليه حشائش صغيرة إلى جانب هذه الشجرة التى سمق فرعها فى السماء ، ومن هؤلاء ؟ « دستويفسكى » وأضرابه ! وهذه مبالغة بغير شك ، لكنها مبالغة تصور لك مكانة « تولستوى » فى الأدب الروسى خاصة ، وفى الأدب العالمى بصفة عامة .

و « تولستوى » و « دستويفسكى » اللذان تعاصرا حينا ، كانا يختلفان اختلافا بيناً ، لكنه اختلاف الضدين يكمل أحدهما الآخر ؛ فـ « دستويفسكى » من الشعب ، أخذ يجاهد عشرين عاما حتى تهيأ له شىء من السعة واليسر ، و « تولستوى » من العلية ، ولد فى بحبوحة الرزق التى يولد فيها الأغنياء ؛ «دستويفسكى» كانت تعنيه الحياة فى المدينة ، و «تولستوى» تعنيه الحياة فى الريف ؛ « دستويفسكى » يؤثر أن يعيش حياة غزيرة بأحاسيس المتع واللذائذ كلما استطاع إلى مثل هذه الحياة سبيلا ، لأن هذه الحياة المليئة كانت عنده أفضل من حياة التزمّت التى تقضى على معنى الحياة ، وأما « تولستوى » فشد على نفسه رباط الأخلاق شداً انتهى به إلى التصوف ، وإلى ترك ثروته وأسرته ليعيش عيش الرهبان فى صومعة وحده بعيداً عن صخب الحياة ، وهما كذلك يختلفان فى الفن الأدبى اختلافهما فى وجهة النظر إلى الحياة ، فعبقرية « دستويفسكى » تبدو ظاهرة فى سوق الحديث بين أشخاص قصته ، وعبقرية «تولستوى» تبدو فى الكشف عن سريرة نفسه ؛ «دستويفسكى» يعجبه الشاذ ، و « تولستوى » لا يقع إلا على المألوف ، لكنه يجعل المألوف واضحاً بارزاً حتى ليحسب قارئه نفسه بين أصدقائه و أفراد أسرته حين يقرأ له قصة من قصصه ؛ « دستويفسكى »

كانت تتألف نفسه من عناصر متباينة فى آن معا ، أى أن العناصر المختلفة كانت فى نفسه جنباً إلى جنب تصطرع ، فإذا جسده ونوازع عقله ودوافع روحه كلها تقع من نفسه فى تجاور ، فقد يدعوه الجسد إلى ما تأباه الروح ، وقد تدفعه الروح إلى ما لا يقره العقل ، وهكذا : أما « تولستوى » فقد جاءت عنده هذه العناصر واحدة بعد الأخرى ، لكلٍّ عصرٌ سادت فيه وامتنعت سائر العناصر ؛ فهو يبدأ حياته معنياً بشهوات جسده ، ثم هو يعقب على ذلك بعهد يلقى فيه بزمامه إلى عقله ، ثم تنتهى حياته بفترة يكون فيها من سمو الروح ما يضعه فى صف الأولياء !

ولعل أبرز ما يأخذ العين من « تولستوى » هذه الهوة السحيقة التى تفصل بين فنه وعقله ، فهو بفنه رجل يختلف أشد الاختلاف عنه وهو محتكم إلى عقله ، « تولستوى » الفنان يستمد قوته من التسليم للحياة وغرائزها تسليما جعله يمرح فى كل ظواهر الحياة من نبات وحيوان ومن غرائز وشهوات ، مرح الطفل الذى لا يفسده الشك والتفكير ، بل مرح الهمجى الذى لم تباعد المدنية العقلية بينه و بين الطبيعة حتى أصبح كأنه جزء من الطبيعة ، يكاد يكون واحداً مما حوله من شجر وحيوان ؛ وحيثما كتب « تولستوى » وهو فى مثل هذه النشوة بالحياة ، ارتفع إلى ذروة الفن ؛ لكن عقله أخذ يقض له هذا المضجع الوثير ، أخذ يوحى له بأن « معنى الحياة » أسمى من الحياة نفسها ، وما « معنى الحياة » هذا ؟ هو الأخلاق التى ترتفع بالانسان إلى مستوى أعلى من الحياة لمجرد الحياة ؛ و بين « تولستوى » الفنان الذى كان يعبد الحياة عبادة الوثنى لظواهر الطبيعة ، و « تولستوى » الأخلاق الذى لا يريد أن يحيا كما تحيا الشجرة أو البقرة ، تقع الهوة السحيقة التى جعلت منه شخصين ، أما الشخص الأول فامتدت حياته إلى سن الخمسين ، وأما الشخص الثانى فتولى الزمام بعد ذلك حتى وافته المنية فى سن الثانية والثمانين .

أول أثر أدبى أنشأه « تولستوى » كتابه « طفولة وفتوة وشباب » يروى فيه عن حياته ، فكشف هذا الأثر الأدبى الأول عن قوة الأديب وقدرته على أن يجعل من توافه الأشياء أمورا لها دلالاتها القوية ، تملؤها الحياة ، وذلك لأنه كان يصب نفسه فى كل شىء يكتب عنه مهما تفه ، فكان يكسبه الحياة من حياته ؛ ومما يستوقف النظر فى هذا الكتاب أن « تولستوى » كان كثيرا ما يصور الشخصية كلها بوصف جزء واحد من

العلامات الجسدية المميزة للشخص الذى يصفه ، فحركات الأصابع فى هذا الرجل حين يتحدث ، يصفها لك فإذا أنت ترى نفسك بهذا وحده قد بلغت صميم الشخص الموصوف ؛ هذه الخاصة التى تميز فن « تولستوى » ستلازمه فى كل إنتاجه ، وستبدو على أتمها حين ينشئ آيتيه الخالدتين « الحرب والسلم » و « آنا كارنينا » ، فمثلا قد وصف زوج « آنا » — وهو من الطبقة الارستقراطية المتعجرفة — وصفه بأذنيه الكبيرتين وأصابعه التى تطقطق فأصبح وصفه هذا يجرى مجرى الأمثال للرجل من هذا الطراز ؛ ثم حدث ما شئت فى قدرة هذا الأديب العبقرى على التغلغل إلى بواطن النفس البشرية ، فيرى علائق الإنسان بالإنسان ، علائق الرجل بالمرأة ، علائق الفرد بالمجتمع ، علائق الإنسان بالطبيعة ، يرى كل هذا فى جلاء ووضوح كأنه يقرأ فى كتاب مفتوح فى « قصة الحرب والسلم » التى قد تعد أعظم قصة فى آداب العالم بغير استثناء ، أراد أن يصور بلاده الروسيا فى فترة من فترات تاريخها ، هى التى غزاها أثناءها نابليون فى أوائل القرن التاسع عشر ، لكنه لم يرد أن يصور هذه الفترة من التاريخ تصويرا يجعل القصة جزءا من التاريخ ، بل أراد أن ينظر خلال الخاص إلى العام ، خلال فترة واحدة وشعب واحد إلى الزمان كله وشعوب الأرض أجمعين ؛ لقد تخير هذه الفترة من تاريخ بلاده ليتخذ منها رقعة يصور عليها الحياة الإنسانية على إطلاقها من قيود الزمان والمكان ؛ ولكن ذلك كله لا ينفى أنها كذلك قصة تصور الروسيا فى فترة من أهم فترات تاريخها تصويرا دقيقا بارعا ؛ اقرأ قصة « الحرب والسلم » لتصادف جمهرة من الناس يحيون ويتحركون ، لكلٍّ شخصيته الفريدة الفذة التى تجعله كائنا حيا ؛ إقرأها لتحيا مع أشخاصها وهم يكبرون من الطفولة إلى الشباب ؛ سترى فيها أنصع الصور للحياة فى الجيش . والحياة فى القصر ، والحياة فى عاصمتى الروسيا موسكو و بطرسبرج ، والحياة فى بيوت أغنياء الريف وأكواخ فقرائه ؛ اقرأها لتشهد الحياة فى صورة أقوى من الحياة فى الواقع ! وتدور حوادث القصة حول حياة أسرتين من الأسر الغنية — هما فى الواقع أسرتا أبيه وأمه — وهو فى تصويره للأفراد ، جعل هؤلاء الأفراد ظواهر لقوة دافعة خفية ، هى قوة الشعب فى مجموعه ، وها هنا تجد أساسا من أسس فلسفته ، فـ « تولستوى » لا يريد للفرد أن يكون فردا قائما إزاء الجماعة ، بل يريده أن ينغمس فى الجماعة انغماسا ، الفردية عنده ضرب من ضروب الصراع والحرب ، صراع بين الفرد والمجتمع من جهة ، وصراع بين الفرد

والفرد من جهة أخرى ، كل يسعى إلى القوة والسيطرة وزيادة الثروة والنفوذ ، ولئن كانت المدنية الإنسانية قائمة على أساس هـذه الفردية . فقد أدار « تولستوى » ظهره لهذه المدنية ودعا إلى مادعا إليه « روسو » من قبل ، إلى العودة إلى حياة الفطرة والطبيعة حيث لا انقسام ولا خصام ، وحيث لا ترى إلا فلاحا يفلح أرضه و يحب جاره ؟ فى هـذه القصة يقدم لك « تولستوى » فلاحا هو « كاراتايف » كما يقـدم لك « نابليون » و يقنعك أن الأول أعظم من الثانى ، لأن الأول عظيم فى ذاته ، وأما الثانى فالعوبة فى أيدى الظروف !

هذه المقارنة بين الحياة الفطرية الساذجة و بين حيـاة المدنية المعقدة ، يوضحها الكاتب أيضا فى قصته « آنا كارنينا » ، التى أنشأها على أساس من مذهب « روسو » ، فهو يبين لك أسرة ريفية سـعيدة بحياتها البسيطة ، وأسرة أخرى قامت لا على الأساس الشرعى للزواج ، بل على أساس مصطنع من إباحية وحرية زائفة ، فترى « كارانينا » الزانية تتزوج من رجل أغرم بحبها ، فانتهت حياتهما بعقوبة طبيعية كانا جديرين بها ؛ ومما يذكر بهذه المناسبة أن « تولستوى » جعل عقاب « كارنينا » أشـد وأقسى ، فجريمتها فى عين الرجل الأخلاقى أفدح من جريمة زوجها ؛ لـكن « تولستوى » إلى جانب نزعته الأخلاقية فنان ، وهو إذا ما تملـكه الفن انتشى بالجمال كائنا ما كان ، ولهذا تراه يفتنّ فى تصوير « آنا » ووصف جمالها ، حتى أخرجها صورة رائعة بارعة ؛ ومن لفتات « تولسـتوى » البارعة فى هذه القصة أنه جعل رجلا عالى الثقافة (يقصد نفسه) يهتدى بفـلاح ساذج فى فهم الإنجيل ، بل فى فهم الحياة ؛ ليدل بذلك على أن فهم الحياة والدين لا يريد علما بقدر ما يحتاج إلى قلب صاف و بصيرة سليمة .

وأخـيرا جاء دور التدين والتصوف من حياة « تولستوى » ؟ إن هذه المدنية الفاسدة لا خلاص منها بغير الفرار إلى حياة الزهد والتقشف والعزلة ؟ لقد أخذ فى هذه المرحلة يكتب الرسائل واحدة فى إثر واحدة ؛ كلها تعبر عن إيمـانه بالدين والحياة الروحية : « عقيـدتى » « ماذا ينبغى أن نصنع إذن ؟ » « ملـكوت الله هو فى دخيـلة نفسك » « العبودية فى عصرنا » « ما هو الدين ؟ » وغيرها وغيرها ؛ لقد زهد فى حياة المتعة الجسدية حتى أصبحت له هذه المتعة شبحا مخيفا يخشى أن يعود إليه فينال منه و يسـيطر عليه ، وكتب « كروتزر

ساناتا » التى أراد فيها أن يحمل الأزواج على الامتناع عن العلاقة الجنسية ! ثم كتب آخر قصصه الكبرى ، قصة « البعث » التى جعل فيها فتاة متعلمة مهذبة كانت فى سيبريا سجينا سياسية ، جعلها تلتقى مع امرأة كانت فى ماضيها عاهرة فاجرة ؛ وتصادق المرأتان على النفور من الصلة الجنسية الدنسة ، الأولى لأنها لم تمارسها على اعتبار أنها حط من الكرامة الإنسانية ، والثانية لأنها أوغلت فى ممارستها فانتهت إلى الزهد فيها والتحقير منها لأنها مصدر أهوال ومصائب ، بل لأنها داعية إلى التدهور والانحطاط

هذه النزعة الخلقية الشديدة التى استولت عليه ، لونت نظره إلى الأدب كله ؛ فلا أدب عنده الآن إلا ما رمى إلى إصلاح الأخلاق ؟ ليس شيكسبير بالأديب ، لأنه لم يرد بأدبه إلى إصلاح الأخلاق ، بل ليس ما كتبه هو نفسه فيما مضى بأدب لأنه خلا من ذلك الغرض الشريف ؛ وهكذا قل فى كل ضروب الجمال : لا جمال فى أثر فنى إلا إذا كان أساس هذا الأثر الفنى أولا وقبل كل شىء تقويم الأخلاق ؛ بهذا الرأى نادى فى كتابه « ما هو الفن ؟ »

لكن الأخلاق فنان كذلك — كما أسلفنا لك القول — فقد كانت تتعاوره فترات من الفن خلال تلك الفترة الأخلاقية ، فيخرج للناس قصصا روائع ؛ وأين المفر من سلطان الفن لهذا الفنان الأعظم ؟ هذا الذى شخصت إليه الأبصار فى أنحاء العالم كله فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، على أنه أديب العالم الأكبر ؛ فليكن ماشاء لنفسه أن يكون من أخلاق ومن راهب متدين ، فسيظل أبد الدهر خالدا فى تاريخ الأدب بين جبابرة القلم .

انطون تشيكوف Anton Chekhov (١٨٦٠ — ١٩٠٤) :

كان « تشيكوف » هو حلقة الاتصال بين العصر الزاهر الذى شهد « جوجول » و « ترجنيف » و « دستويفسكى » و « تولستوى » و بين الموجة الحديثة التى سيكون موضع الحديث عنها فصلا سنعده للأدب الروسى فى القرن العشرين ؛ بدأ إنشاءه الأدبى حين كان طالبا يدرس الطب فى موسكو ، وأول ما كتب من القصص كان ينطبع بالفكاهة الساخرة التى تجعله صالحا للمجلات الهازلة ، ثم جمعت هذه القصص فى مجموعة أطلق عليها

« قصص منوعة » ؛ و بعدئذ طرأ على أدبه تحول مفاجىء ، ظهر أول ما ظهر فى مسرحيته « ايفانوف » كما ظهر فى مجموعة قصصه الثانية التى أسماها « أشخاص عليهم كآبة » فهو فى هذه المجموعة القصصية وفى تلك المسرحية عبر عما أحسه إحساسا قويا من ركود الحياة فى الروسيا إبان العقد الثامن من القرن التاسع عشر ، كما عبر عنه فيما بعد فى عدة قصص أخرى من بينها « قصة مملة » و « حياتى » و « عنبر رقم ٦ » و « المبارزة » و « ثلاث سنوات » وغيرها ؛ فى « قصة مملة » ترى شخصيتين شخصية أستاذ كهل كان قد ارتفع إلى أوج الشهرة العلمية ، وشخصية فتاة من ذوى قرباه ، كلاهما يحس تفاهة الحياة إحساسا ينتقل إلى القارئ بالعدوى ، كلاهما لا يجد فى الحياة ما هو جدير بالأمل والعمل ، وتنتهى القصة بهذين الكئيبين لا يجدان لضيقهما بالحياة دواء ؛ وفى « حياتى » كذلك قصة شاب استنار وتثقف ، ثم ألقت به الأيام فى مدينة ريفية ميتة لا تفتح أمامه بابا من أبواب الرجاء والبشر بالحياة ؛ وفى « عنبر رقم ٦ » قصة طبيب عالى الثقافة أيضا ، يعمل فى مستشفى الأمراض العقلية فى بلد ريفى ، وقد اتصلت روابط الود بينه و بين أحد مرضاه ، واتصل بينهما الحديث فى شتى الموضوعات ، حتى ظن بالطبيب الخبل ، فأرغمه مساعده على أن يعامل معاملة المرضى مجنونا كسائر المجانين وحل محله فى رئاسة المستشفى — هكذا أخذ «أنطون تشيكوف » يبث شكواه من ركود الحياة وتفاهة شأنها ، ولهذ تخير معظم مناظره من الريف الذى يخلو مما تنطبع به المدن من حركة قد ينخدع بها الرائى و يظنها حركة الحياة ؛ ولكن « تشيكوف» رغم هذه النظرة السوداء ، لم يكن متشائما بالمستقبل .

كان رجال القصة قبل « تشيكوف » يذهبون فى أدبهم القصصى مذهبا واقعيا ، فجاء هو مخالفا لما سار عليه أسلافه ؛ فلئن كان هؤلاء الأسلاف يعنون بحبك الحوادث ، فإنه اتخذ لنفسه أسلوبا آخر ، مؤداه أن يؤلف القصة من نتف متناثرة وحوادث يقطفها من تيار الحياة ، يقطفها من هنا وهناك ، ولا يجمعها فى قصة واحدة إلا الروح التى تسود القصة ، لا العلاقة بين الحوادث نفسها ؛ فإذا أردت لفنه هذا عنوانا يدل عليه ، كان ذلك العنوان هو أنه « فن تأثرى » أساسه ما تترك القصة فى نفس قارئها من أثر ، بغض النظر عن طريقة تكوين القصة ومادتها ؛ بعبارة أخرى كانت قصة « تشيكوف » تقوم على الإيحاء لا على

الإنباء ، فهو يذكر الحادثة المعينة بالأسلوب المعين الذى من شأنه أن يوحى للقارئ ضروبا من الفكر والخيال ؛ ولكى يكون هذا الإيحاء أقوى وأفعل ، كان لزاما عليه أن يعنى بأسلوبه وعبارته ، لأن اللفظ هنا له أهميته الكبرى ، فتراه يحاول أن يجعل لغته ذات وزن وإيقاع .

لم يكن « تشيكوف » من الفحولة بحيث يوضع فى منزلة واحدة مع « دستويفسكى » و « تولستوى » ؛ لكنه فى القصة القصيرة علَم يعترف له العالم كله بقدرته فى هذا المجال ، فهو فى الروسيا شبيه جدا بـ « موپاسان » فى فرنسا ؛ وهو أيضا — مثل موپاسان — لم تمهله الحياة أكثر من أربعة وأربعين عاما .