لمحة على الادب الروسي سنة 1847

فيساريون بيلينسكي

حين لم يعد يقع ، ومنذ زمن طويل ، اي من تلك الاحداث البارزة التي تغير المجرى العادي للاحداث بعنف وتطبعه بغتة بتوجه آخر ، بدأت السنوات تبدو متماثلة ، وشرع الناس يحتفلون بعيد رأس السنة وكأنهم يحتفلون بعيد من اعياد التقويم التي تعارفوا عليها ، وأخذ يظهر لهم ان السنة الماضية لم تحمل لهم اي جديد ، وان ما من تغيير حصل سوى ان كلا منهم قد شاخ سنة اخرى زيادة :

ويهتف العجائز بصوت واحد :

آه ، كم هي طائرة هذه السنوات !

ومع ذلك ، فانه ما ان يلقي المرء ببصره الى الخلف ويستعيد في ذهنه عددا من تلك السنوات حتى يلحظ أن ما من شيء يحتفظ اليوم بحالته القديمة التي كان عليها . ومن البديهي أن لكل منا توقيته الخاص به ، وخمسيناته وأربعيناته وعقوده وتقويماته وعصوره وفتراته المسجلة والمحددة بأحداث حياته ذاتها ، لهذا السبب نرى الواحد يقول : « آه ، كم تغير العالم عما كان عليه منذ عشرين سنة » ،ونلحظ لدى الواحد الآخر أن التغير لم يحصل الا منذ عشر سنوات ، ولدى الثالث ، منذ خمس سنوات فقط . اما مكونات هذا التغير، فما من أحد بقادر على تحديدها ؛ الا أن كل واحد يشعر انه منذ لحظة محددة بعينها ، حصل تغير ما بالفعل ، وأنه هو نفسه لم يعد ذلك الشخص الذي كانه ، وأن الآخرين لم يعودوا هم أنفسهم وان نظام وسير الاشياء العادية لم يعودا متماثلين تماما ، فيشتكي البعض من أن كل شيء اصبح اسوأ . بينما يعلن آخرون غبطتهم لان كل شيء يسير نحو الاحسن . وطبعا ، والحالة هذه ، فان كلا يصرخ مستاءا او فرحا حسب وضعه السيء او الحسن ؛ وكل وضع من شخصه مركزا للاحداث ويلحق به كل شيء . هل زاد وضعه سوءا ؟ اذن ، سيتصور أن الوضع يزداد سوءا بالنسبة لكل الناس والعكس بالعكس ، غير ان اغلب الناس ، غير ان عامتهم هي التي تتصور الامور على هذا النحو.

وعلى العكس من ذلك ، فان اولئك الذين يلاحظون والذين يبصرون يرون في كل تغير يعرض ضمن المجرى العادي للاحداث الاكثر عموما بين الناس، ليس فقط تحسنا أو تفاقما في وضعيتهم الشخصية ، بل يرون فيه ، فوق ذلك ، تحولا لافكار المجتمع وأخلاقه ، ومن ثم تطورا في الحياة الاجتماعية ، وبالنسبة لهم فان هذا التطور هو سير الى الامام ، واذن فهو تحسن ونجاح وتقدم .

ان كتاب الروايات المسلسلة الذين كثر عددهم اليوم في روسيا ، والذين ـ بما أنهم أخذوا على عاتقهم المهني ان يتحدثوا باسهاب كل اسبوع في الصحف عن المناخ الردىء السائد في بطرسبورغ دون انقطاع ـ يعتبرون أنفسهم مفكرين عظماء ومبشرين بأكبر الحقائق ـ أقول ، ان كتابنا اولئك قد نفروا من كلمة « تقدم » وطاردوها بروح لايتقاسم مجدها اللامع والمسلم به معهم سوى مؤلفينا الهزليين . لماذا أثارت كلمة « تقدم » على نفسها ، وبشكل خاص ، صواعق هؤلاء السادة المغرقين في الروحية ؟ ان الاسباب لمتعددة ومتنوعة . فأحدهم لا يحب هذه الكلمة لانه لم يسمع أحدا يتحدث عنها في شبابه او حين كان لا يزال بمقدوره ان يفهمها بطريقة من الطرق . وآخر لان هذه الكلمة لم تطرح للتداول من طرفه ، وانما من طرف آخرين لا يكتبون لا روايات مسلسلة ولا مسرحيات هزلية ، ويملكون في الادب ، مع ذلك ، القدر الكافي من الوزن لان يضعوا قيد التداول كلمات جديدة . وثالث يبغض هذه الكلمة لانها اصبحت مستعملة دون موافقته ودون اخذ رأيه ومشورته ، في وقت هو مؤمن فيه بان ما من شيء مهم في الادب يمكن عمله بدونه . ومن بين هؤلاء السادة كثيرون يتحرقون لتخيل شيء جديد . لكن دون ان يستطيعوا النجاح في ذلك قط . فهم يتخيلون ، الا أن ذلك يتم دوما بشكل غير مناسب ، وكل تجديداتهم لها رائحة **التشارموتيي** (1) وتثير الضحك على نحو لا يمكن مقاومته . وعلى عكس ذلك ، يكفي أن تعلن فكرة جديدة او تستعمل كلمة جديدة لكي يتولد لديهم الانطباع بأنهم كانوا سيجدون هذه الفكرة أو الكلمة ، من دون شك ، لو لم يسبقوا اليها فيسلبون بذلك فرصة التميز بابتكار ما . ومن بين هؤلاء السادة ايضا من لا زال في السن التي يستطيع المرء فيها ان يتعلم وأن يفهم معنى كلمة « تقدم » لولا بعض « الظروف المستقلة عن ارادتهم » . وان احترامنا للسادة كتاب الروايات المسلسلة والمسرحيات الهزلية ، ولروحهم المتألقة التي نملك عنها عددا من الادلة ، ليمنعنا من الخوض في مشادة معهم ، وذلك لاننا نخشى أن تكون المعركة غير متكافئة ـ وهذا بديهي بالنسبة لنا ... ثم لا زال هناك صنف من اعداء « التقدم » : أولئك الذين يغذون تجاهه حقدا هو ، بالاحرى ، أقوى من ان يفهموا معناه ومداه على نحو افضل . ويتعلق الامر هنا ، ولكي ندقق في القول ، بحقد موجه

(1) الشعوذة : تعبير جديد نحته تشيشكوف (ملاحظة من الناشر) .

لا للكلمة ، وانما للفكرة التي تعبر عنها . انهم ينتقمون من كلمة بريئة نكاية فيما يسببه لهم معناها . وهم يرغبون في جعل انفسهم وجعل الآخرين يعتقدون بأن الركود أفضل من الحركة ؛ والقديم أحسن من الجديد ، وبأن العيش على طريقة الاسلاف هو العيش حقا حياة سعيدة وأخلاقية ، انهم يعترفون ، والحزن يكاد يقتلهم ، بأن العالم قد تغير دون انقطاع وأنه لم يقف قط مطولا عند نقطة من التجمد الاخلاقي ، الا انهم هنا بالضبط انما يرون منبع كل الآلام . وبدل الشروع في مشادة مع هؤلاء السادة ، بدل ان نقدم أدلة وحججا ضدهم ، فاننا سنقول بأنهم **صينيون** ، وهذه التسمية تفصل في المسألة أحسن من كل الدراسات ومن كل التعليلات ...

لقد كان طبيعيا أن تصطدم كلمة « تقدم » بالعداوة البارزة على نحو خاص لصفائيي اللغة الروسية الذين يغتاظون من كل كلمة أجنبية وكأنها بدعة او خروج على ارثوذوكسية لغتهم الام . ان لهذه الصفائية (1) ما يجعلها مشروعة ومعقولة ؛ وهو ليس أقل من ضيق الافق مدفوعا الى اقصى حدوده. ان بعض كتابنا القدامى ، الذين لا يحبون الادب الروسي الحالي (لانه تجاوزهم بعيدا ، ولانهم ظلوا جد متأخرين بالنسبة له ، ففقدوا بذلك امكانية ان يلعبوا فيه دورا مهما قلت أهميته) ليضعون على أرجههم قناع الصفائية ويكررون دون انقطاع انه يتم في ايامهم افساد وتشويه اللغة الروسية الجميلة ، بطريقة اعتباطية ، وخاصة من خلال ادخال كلمات أجنبية عليها . لكن ، من منا يجهل ان الصفائيين كانوا يقولون الشيء نفسه في عصر كارامزين ؟ اننا لنخطيء اذن عند ما نقوم بتجريم عصرنا ، بل وحتى لو صح ان هذا الاخير مذنب ، فان ذنبه لن يكون اثقل من ذنب العصور التي سبقته . واذا كان استعمال الكلمات الاجنبية في اللغة الروسية شرا ، فقد كان شرا لا بد منه ، شرا تمتد جذوره الى اصلاح بطرس الاكبر الذي جعلنا نعرف حشدا من المفاهيم الغريبة عنا تماما حتى ذلك الحين والتي لم نكن نملك أي مقابل لها . لقد كان ينبغي التعبير عن هذه المفاهيم الاجنبية بكلمات أجنبية جاهزة . وبعض من هذه الكلمات ظل كما هو ، دون أن يلحقه أدنى تغيير ، فامتلك بذلك حقوق المواطنة في معجم اللغة الروسية . لقد أضحى كل منا متعودا على هذه الكلمات ، عالما بما ترمي اليه : فلماذا نبعدها ؟ . ان الانسان الشعبي لن يفهم ، بالتأكيد ، كلمتي : غريزة وانانية (instinkt, égoïzm) ، غير ان ذلك لا يرجع الى كونها غريبة عنه ، بل لانها تعبر عن مفاهيم غريبة عن روحه ؛ والكلمات : بوبودكا وياتشيتسفو (poboudka, iatchestvo) سوف لن تكونا اوضح عنده من (instinkt, égoïzm) فالانسان الشعبي لا يفهم عددا من الكلمات

(1) الصفائي : هو من يتكلف الحرص على صفاء اللغة والاسلوب .

الروسية الخالصة التي يقع معناها خارج الدائرة الضيقة للمفاهيم العادية الدائر حولها وجوده اليومي ، مثل : (sobytié) (حدث) (sovrémennost) (حالية) ، (vozniknovénié) (ظهور) ، الخ ، في حين انه يفهم جيدا الكلمات الاجنبية التي تعبر عن مفاهيم ذات علاقة بحياته اليومية أو عن مفاهيم ليست غريبة عنه ، مثل (patchport) (جواز) ، (bilet) (تذكرة) ، (assignastia) (حوالة) ، (kvitansia) (ايصال) ، الخ .. وان كلمة (instinkt) بالنسبة للناس المثقفين ، وان لم يرقكم ذلك ، لاقرب الى الفهم واوضح لديهم من (poboudka) . وكذلك هي égoïzm بالمقارنة مع (iatchestvo) و (fakty) (حدث) بالنسبة الى (bytié) بيد انه اذا كانت بعض الكلمات الاجنبية قد استمرت وأضحت تذكر جنبا الى جنب مع كلمات اللغة الروسية ، فان كلمات اخرى ، بالمقابل ، قد عوضت مع مرور الوقت بكلمات روسية لم تتم صياغة أغلبها الا حديثا . هكذا أدخل تريدياكوفسكي ، كما يقال ، في اللغة كلمة «predinet» (شيء، موضوع)، وكارامزين كلمة « (promychlennost) » (صناعة) ؛ والكلمات الروسية التي حلت لحسن الحظ محل الكلمات الاجنبية كثيرة جدا ، وسوف نكون أول من يقول بأن استعمال كلمة اجنبية في محل توجد فيه كلمة روسية تقابلها هو اهانة للحس والذوق السليمين . وعلى هذا النحو فليس هناك شيء أعبث ولا أغرب من استعمال كلمة «outrirovat» مكان كلمة «préonvélitchivat» لمد حفل الادب الروسي في كل عصر من عصوره بفيض من الكلمات الاجنبية ؛ وبديهي ان عصرنا هذا لا يشذ عن هذه القاعدة التي سوف لن تزول في أمد قريب : اذ ان التعرف على أفكار جديدة ، ظهرت على ارض غير أرضنا ، سوف يدفع بنا دوما الى اعتماد كلمات جديدة . بيد أنه كلما ابتعدنا في الزمن كلما قل احساسنا بذلك ، بسبب أننا ، والى اليوم ، قد تعرفنا بغتة على مجموعة من المفاهيم التي كانت الى ذلك الحين مجهولة لدينا ؛ ان عدد المفاهيم التي ما زالت غريبة عنا سيتقلص كلما اقتربنا من اوربا ، الى ان يصبح الجديد في اعيننا هو فقط الجديد في أعين أوروبا ذاتها ، وطبيعي ان الاستدانات سوف تحصل حينها بطريقة أعدل وادق ، لانه لن يصبح علينا ان نلحق بأوروبا ، وانما سنكون ماشين معها جنبا الى جنب في المقدمة ، كما أن اللغة الروسية سوف تتحسن ، مع الزمن ، وتتطور دون انقطاع وتصبح ، بدورها ، اكثر مرونة ودقة .

ودون شك فان الرغبة في ترصيع اللغة الروسية بكلمات أجنبية دون ضرورة ولا سبب كافيين الى ذلك هي شيء مضاد للحس والذوق السليمين ، لكنها رغبة غير ضارة باللغة والادب الروسيين ، وانما فقط بأولئك الذين نمتلكهم ، غير ان الطرف الآخر ـ وأعني به تلك الصفائية المبالغ فيها ـ يقود الى نفس النتائج ، وذلك لان الاطراف تتلامس . ومن غير الممكن أن

يتوقف مصير لغة ما على عسف فلان أوعلان . فللغة حارس أمين مخلص هو روحها ، هو عبقريتها . لهذا السبب لم يعش من زخم الكلمات الاجنبية التي ادخلت اليها سوى عدد محدود ، في حين ان الكلمات الاخرى اختفت من تلقاء ذاتها . ونفس القانون تخضع له الكلمات الروسية المصاغة حديثا ، فيدوم بعضها ويختفي البعض الآخر . وان الكلمة الروسية اذا لم يتم تصورها جيدا التعبير عن مفهوم أجنبي هي بلا منازع ـ وابعد من ان تكون احسن ـ اسوأ من كلمة اجنبية . ويقال اننا لسنا في حاجة الى تصور لفظة جديدة بخصوص كلمة « تقدم » ، وذلك لان كلمات من نوع « نجاح » ، « حركة الى الامام » ، الخ ، تعبر بطريقة مرضية عن المعنى الذي تحتويه . ان هذا قول لا يمكن لنا الاتفاق معه . فكلمة « تقدم » لا تنطبق الا على ما يتطور انطلاقا من ذات نفسه . وان بالامكان ان نجد تقدما في مكان لا نجاح به ولا كسب ، بل ولا حتى حركة الى الامام ؛ وبالمقابل فانه من الممكن ان نجد تقدما في مكان به اخفاق وانحطاط وارتداد . وان هذا لينطبق ، تمام الانطباق ، على التطور التاريخي . ففي حياة الشعوب وحياة الانسانية هناك عصور تعيسة يقال حلالها ان أجيالا بأكملها يضحى بها لاجل الاجيال القادمة . لكن عند اكتمال الازمنة الصعبة فان الخير يولد من الشر . وان لكلمة « تقدم » كل الدقة وكل الوضوح اللذين يمتلكهما أي مصطلح علمي ، وقد أضحى العمل جاريا بها في الآونة الاخيرة ؛ وكل يستعملها حتى ذاك الذي يدين استعمالها . وسنستمر في استعمالها على هذا النحو طالما ظلت الكلمة الروسية التي تستطيع الحلول محلها تماما غير موجودة .

ان كل تطور عضوي يتم بفضل التقدم ؛ ولا يتطور عضويا الا ما يمتلك تاريخا ؛ ولا يمتلك تاريخه ، في كل ظاهرة ، سوى ما ينتج ، ضرورة ، عما سبقه وما يفسر استنادا الى هذا السابق . وتصوروا ، ان استطعتم ، ادبا تظهر فيه بين الفينة والفينة أعمال بارزة ، لكن دون اية علاقة ولا صلة ، داخليتين فيما بينهما أعمال يعود سبب ظهورها الى تأثيرات اجنبية ، الى روح التقليد، ان هذا الادب لا يستطيع امتلاك تاريخ ما ؛ وان تاريخه ليس سوى قائمة كتب ؛ وكلمة « تقدم » لا يمكن تطبيقها عليه ، كما ان ظهور عمل جديد رائع الى الحد الاقصى لا يسجل فيه أي تقدم ، ما دام مفتقدا للجذور في الماضي وعاجزا عن اعطاء غلة في المستقبل . وفيم يهم ، والحالة هذه ، الزمن والسنوات ؟ ان بمقدورهما ان ينصرما دون ان يطرأ اي تغير على حالة الاشياء هذه . والامر على عكس ذلك في ادب يتطور تاريخيا ؛ فكل سنة ، هنا ، تحمل شيئا ما ، وهذا « الشيء ما » هو التقدم . الا ان هذا التقدم لا يمكن ادراكه بوضوح وتحديده من سنة الى اخرى ، وهو لا يظهر في اغلب الاحيان الا لاحقا . ومع ذلك ، ومهما يحصل ، فانه من الافيد ، من وقت لآخر ، ان

يلقي المرء نظرة شاملة على مسيرة الادب ، على ما اكتسبه ، على غناه او على فقره . وان دراسات مقتضبة على هذا النحو لمجمل المسائل ليست غير ذات جدوى بالنسبة لحاضرنا الراهن ، ومن الممكن ان تقدم معونة ضخمة للمستقبل التاريخي للادب .

لقد كانت سنة 1823 منطلقا لشيء اضحى اليوم عاديا ، وهو القيام بتقييم النشاط الادبي للسنة المنصرمة . ونشير في هذا النطاق الى المثال الذي يعطيه مارلينسكي على ذلك في تقويم فلكي (Alamanche) اشتهر آنئذ ، وطيلة سنوات عشر لم تكف المراجعات السنوية للادب عن الظهور بطريقة تكاد تكون منتظمة . ورغم أنها كانت ، بالمقابل ، نادرة في الدوريات الاخرى، فان احدى هذه الاخيرة قد بدأت في نشر مراجعاتها منذ سبع سنوات . وفي مجلة « السوفريمينيك » للسنة الفارطة . افتتحت زاوية النقد الادبي بنظرة مجملة على الادب الروسي سنة 1846 ، وأعلنت المجلة ان العدد الاول من كل سنة سيتضمن ابتداء من الآن مراجعة للنشاط الادبي للسنة الماضية .

وبمرور الزمن اضحت هذه المراجعات حوليات فعلية للادب ، تشكل مراجع ثمينة لمن اراد التصدى للتاريخ . ورغم ان المراجعات التي ظهرت في التقاويم المتحدث عنها في الفقرات السابقة لم تبدأ الا منذ عشرين سنة فانها تمتلك اليوم في اعيننا كل قيمة اشياء الماضي ، ما دام تطور ادبنا سريعا بهذا الشكل . لكن ، كم تبدو بعيدة وبالغة القدم تلك « المراجعة للادب الروسي في 1814 » التي كتبها م. كريتش وظهرت في « سين أوتيتشيتسفا » سنة 1815 ! اننا نقع في صفحات قليلة على سرد لكل كنوز 1814 العلمية والادبية . هذه السنة التي تميزت ، فعلا ، بظهور بعض الكتب الجادة والرائعة مثل « **وصنف وثائيق ومعاهدات الدولة الروسية** » الذي يعود فضل نشره الى الكونت ن. رومياتسيف ، و « **تاريخ الطب في روسيا** » لريشتر ، وترجمة كتاب « **الحيوات المتوازية** » لبلوطارك من طرف ديتوني ، ولكن ، أي فقر فظيع ذاك الذي لحق بهذه الاعمال ! ترجمة كتاب « **الحدائق** » لدوليل من طرف باليتزين، و « **ساكن القرى** » الديوان الوصفي للامير شيخماتوف) ، وديوان ديرجافين « **المسيح** » ، ثم ليلة تأمل » ، للامير شيخماتوف ، و « **تاملات حول القدر** » للامير دولكوروكوف ، وما شابه ذلك من الاشعار التعليمية الذائعة الصيت آنئذ ، التي اتفق منذ زمن عل يأنها كانت لا شعرية ، والتي نسيها الناس اليوم تماما . ان م. كريتش يشير في لمحته تلك الى ظهور أساطير وحكايات الكسندر اسماعيلوف ، واساطير شخص ما يدعى م. اغاتي ، ثم يختم مسجلا أن اساطير كريلوف قد نشرت في مجلات ، وهذا كل ما هنالك ! انه يشير الى ان المؤلفات التي ظهرت خلال السنوات الخمس الاولى من القرن التاسع عشر كانت اوفر كما من تلك التي ظهرت خلال السنوات العشر السابقة عليها ؛ ومع ذلك فان الحركة الادبية في روسيا كادت ، بسبب بعض الظروف السياسية

أن تتوقف تماما بين 1806 و 1814 . فلم تظهر ولو صفحة واحدة في النصف الثاني من سنة 1812 والاشهر الستة الاولى من سنة 1813 ، بل ولم تكتب قط هذه الصفحة الواحدة التي تعالج أحداث ذلك الوقت ، » وأخيرا ، قال كاتب المراجعة ، في سنة 1814 ، هذه السنة التي جاءت تتويجا لكل جهود وأعمال السنوات السابقة ، دخل الادب الروسي ، ناشرا شعره وفصاحته على شرف ومجد عاهله العظيم ، ومن جديد ، طريقا هادئا ، مذللا وآمنا الى الابد . وخلال هذه السنة ظهرت مؤلفات وترجمات من تلك التي ستخلد في حوليات أدبنا ». ان هذا صحيح الى حدود نقطة معينة ، الا أنه ليس كذلك بالنسبة للاعمال الشعرية ... وما تجدر الاشارة اليه هنا هو ان الكاتب ، وهو يعترف بضعف أبواب مراجعته ، يعلن اغتباطه ، وكأن في ذلك نجاحا للادب الروسي ، بظهور روايتين سنة 1814 ، احداهما في بطرسبورغ والثانية في موسكو (كلتاهما مترجمة عن الالمانية) ، اضافة الى قصتين تاريخيتين ! ولم يكن ينتبأ حينذاك بأن الرواية والقصة ستصبحان قريبا على رأس كل أجناس الشعر ، وبأنه هو نفسه سيكتب ذات يوم كتابيه « **سفر الى المانيا** » و « **المرأة المنتشحة بالسواد** » . بل اننا نضيف هنا حدثا يميز أدبنا ، أو بالاحرى جمهورنا ، وهو حدث لا يمكن ان نقول عنه الآن ، للاسف ، انه اضحى من محلفات الماضي : فالرحلة الشهيرة لـ كروسنستيرن حول العالم ، والتي صدرت بالروسية والالمانية في سنتي 1809 ـ 1813 ، ورحلة ليسيانسكي حول العالم التي ظهرت سنة 1812 بالروسية والانجليزية ، قد بيعت من كل منهما ، وبمبالغ المشقة ، مائتا نسخة في روسيا ، في حين ، يقول الكاتب ، ان رحلة كروسنستيرن عرفت في ألمانيا ثلاث طبعات ، وأن نصف نسخ كتاب ليسيانسكي قد تم بيعها في لندن خلال الاسبوعين التاليين لظهور طبعتها الاولى مباشرة .

لقد كان نشر المراجعات السنوية في التقاويم مظهرا من مظاهر الروح النقدية الوليدة ، وكان الناقد ، قبل قيامه بمراجعة النتاج الادبي لسنة ما ، يقدم أحيانا لمحة تاريخية عن مجمل الادب الروسي . وبذلك فان كتابة تلك المراجعات كانت آنذاك أمرا بالغ السهولة والصعوبة في ذات الوقت . بالغ السهولة لان كل ناقد كان يقتصر على أحكام سطحية تعبر عن أذواقه الشخصية ؛ وصعبا ، او بالاحرى مزعجا ، لان تلك المراجعات كانت عملا بسيطا ومدققا : لقد كان ينبغي احصاء كل ما نشر خلال السنة برمته ، وكل ما ظهر في المجلات والتقاويم ، وكل الاعمال الاصلية أو المترجمة . وحين نتساءل عما كان ينشر آنذاك ، وفي الواقع ، من آداب في المجلات والتقاويم، فاننا نجد أن ذلك كان ، وفي أغلب الاحيان ، شذرات صغيرة جدا من المقاطع الشعرية القصيرة والروايات والقصص والمسرحيات ، الخ .. التي لم توجد ولم تكتمل بعد : اذ كانت تكتب شذرة دون أن تكون قط في نية صاحبها كتابة

العمل بأكمله . وكان على الناقد ان يشير الى كل واحدة من هذه الشذيرات وان يقول رأيه فيها . وذلك لاننا كنا آنذاك في بدايات ما يسمى بالرومانسية ، كل شيء كان جديدا ، ومهما ، وكل شيء نظر اليه كحدث يستحق الاهتمام ، سواء أكان هذا الشيء شذرة من قصيدة لا وجود لها ـ تضم في جملتها عشرين بيتا ـ أو مرثاة او تقليدا ـ لجزء من المئة ـ ، او بعض قطع لامارتين ، او ترجمة لاحدى روايات والترسكوت أو روايات شخص ما يسمى فان ديرفيلد .

وبهذا الصدد ، فان المهمة قد أضحت اليوم أيسر من ذي قبل ؛ اذ لم يعد علينا ان نتناول كل ما يصدر عن المطابع على أنه ينتمي الى الادب ، لقد اكتسبنا قدرا لا بأس به من التجربة ، وأضحينا متعودين على عدد لا بأس به من الاشياء . وأكيد ان ترجمة رواية مثل رواية « دومبي وأبناؤه » لا زالت لحد الآن حدثا بارزا في الادب ؛ وليس للناقد الحق في ألا يلقي بالا اليه ، وبالمقابل فان ترجمات روايات سو ودوماس وغيرهم من الكتاب الفرنسيين التي تنشر اليوم بالعشرات لم يعد لها قط ان تؤخذ كأحداث أدبية . انها روايات كتبت ببالغ السرعة ، بهدف ان تباع بفائدة أكبر ؛ وان اللذة التي تمد بها هواة قراءتها لهي ، بداهة ، لذة ذوق ، لكنه ليس بالذوق الجمالي ، وانما هو ذلك الذوق الذي يرضيه البعض بتدخين السجائر ، والبعض الآخر بقضم البندق .. ان جمهور اليوم لم يعد هو جمهور الامس . ولم يعد بمقدور عسف الناقد أن يقتل كتابا جيدا ولا ان يجعلنا نتقبل آخر رديئا . ان الروايات الفرنسية نملأ صفحات مجلاتنا ، علاوة على انها تنشر في كتب مستقلة ؛ وهي تجد في كلتا الحالتين حشدا ضخما من القراء ، لكن هذا لا يسمح لنا باستخراج خلاصات قاسية عن ذوق الجمهور . ان كثيرا من الناس يشرعون في قراءة احدى روايات دوماس وكأنها حكاية ، عالمين مسبقا بقيمتها : انهم يقرأونها للتسلية عن أنفسهم خلال الزمن الذي تستغرقه حكاية مغامرات خارقة سوف ينسونها بعد ذلك والى الابد . وواضح أن ما من شيء سيء في هذا . فشخص يحب الارجوحة ، وآخر يحب الفروسية ، وثالث السباحة ، ورابع يجد لذته في التدخين ، ثم هناك أشخاص كثيرون يحبون ، علاوة على ذلك ، قراءة الحكايات العجائبية حين تروى بشكل جيد . لهذا نفسر كيف ان القصص والروايات المترجمة لم تعد قادرة على الدفع بالمؤلفات الاصيلة الى الخلف ؛ بل وعلى العكس من ذلك فان الذوق العام للجمهور يعطي لهذه الاخيرة أفضلية واضحة ؛ واذا كان ارباب الصحف والمجلات يدرجون في مجلاتهم ، وعلى نحو خاص ، ترجمات الروايات والقصص فلانهم يرون انفسهم مرغمين على ذلك بسبب النقص الموجود في الاعمال الاصيلة المماثلة . وان توجه ذوق الجمهور هذا قد أخذ يتضح من سنة الى اخرى ويتحدد اكثر فاكثر . اما عن الاعمال الاصيلة فما عاد من أثر لسحر الاسم ؛ اكيد ان اسما مشهور ما لا زال يفرض على كل منا اليوم تناول عمل من اعماله الجديدة ، الا ان ما من أحد سيبدي تحمسه

ان لم يجد في الكتاب سوى اسم كاتبه . ان الاعمال الضعيفة والرديئة تظهر ، بطبيعة الحال ، دون أن يشعر بها أحد ، وتموت ميتة طبيعية دون ان تقربها ضربات النقد ، وان اشياء كثيرة قد تغيرت في الادب منذ عشرين سنة، على النقد ان يتبع الادب في ذلك ، هكذا لم نعد اليوم في حاجة ، ونحن نقوم بمراجعاتنا السنوية للحركة الادبية ، الى جذب اهتمام القارىء نحو عدد المؤلفات المطبوعة او الى التحدث عن كل منها ، وذلك خوفا من ان لا يعرف الجمهور ، اذا كان محروما من توجيهات الناقد ، كيف يميز بين جيد الاعمال ورديئها . ولم نعد ايضا في حاجة الى التوقف عند كل عمل متوسط والى تحليل كل جمالاته وعيوبه بالتفصيل، والمؤلفات البارزة على نحو خاص ، بالمعنى الجيد او السيء للكلمة ، هي وحدها التي تمتلك الحق اليوم في اهتمام من هذا النوع . وان ما ينبغي عمله ، خاصة ، في هذا المجال ، هو اظهار التوجه السائد ، والميزة العامة للادب خلال مدة الزمن المدروسة ، ومتابعة الفكرة التي نحييه وتحركه في مظاهرها وتجلياتها . على هذاالنحو فقط انما يصير بمقدورنا الاشارة على الاقل ــ حين يتعذر التحديد ــ الى أي حد عملت السنة الفارطة على الدفع بالادب الى الامام ، والى أي حد كان مقدار التقدم الذي تم فيها .

ان سنة 1847 لم تتميز بأي جديد حقا في ميدان الادب . بعض الدوريات القديمة اخذت أشكالا جديدة ، وظهرت صحيفة جديدة ؛ وبالمقارنة مع السنوات السابقة نرى أن سنة 1847 كانت غنية على نحو خاص بالاعمال الادبية البارزة ؛ وان أسماء عديدة جديدة ومواهب عديدة وكتابا جددا قد فرضت نفسها في مختلف فروع الادب . الا اننا لم نلحظ قط ظهور ولو عمل واحد فقط من تلك الاعمال اللامعة التي تخلد في تاريخ الادب والتي تطبعه بتوجه جديد . لهذا السبب نقول ان أدب السنة الماضية لم يتميز بشيء جديد حقا ، لقد استمر سائرا على نفس نهجه السابق ، ذلك النهج الذي لا يمكن ان نسميه جديدا ، لانه امتلك لحد الآ من الوقت ما يكفيه لان يؤكد نفيه ، ولا أن نسميه قديما ، لانه لم ينفتح أمام الادب الا منذ أمد قصير : فقط قبيل الزمن الذي نطق فيه شخص ما لاول مرة بكلمة « مدرسة طبيعية » . وان تقدم الادب الروسي قد كمن كل سنة ، ومنذ ذلك الحين ، في السير بهذا الاتجاه بخطوات أكثر حزما . وفي هذا الصدد ، وبالمقارنة مع السنوات السابقة ، كانت سنة 1847 التي انصرمت الآن ، متميزة ، على نحو خاص ، بعدد وأهمية المؤلفات الوفية لهذا الاتجاه من جهة ، وبالوعي القوى والوضوح المتزايد لهذا الاتجاه ذاته والثقة التي حظى بها لدى الجمهور من جهة أخرى .

ان المدرسة الطبيعية تحتل اليوم أول مقام في الادب الروسي ، ونستطيع ان نقول من جهة ، ودون ان ندفع بنا المحاباة الى المبالغة ان الجمهور ، أي اغلب القراء ، هو معها : ان هذا واقع وليس افتراضا . فكل النشاط الادبي قد تركز اليوم في المجلات ؛ والمجلات التي تتمتع بأكبر قدر من الشهرة ،

وأكبر قدر من القراء ، والتي تمارس أكبر تأثير على الجمهور ، اليست هي تلك التي تنشر أعمال المدرسة الطبيعية ؟ألا تنتمي الروايات والقصص التي يقرأها الجمهور بأكبر قدر من الاهتمام الى المدرسة الطبيعية ، أو ، بالاحرى ، هل يقرأ الجمهور الروايات والقصص التي لا تنتمي الى هذه المدرسة ؟ والنقد الذي يمارس أكبر الاثر على رأي الجمهور ، او ، على الاصح ، النقد الاكثر مطابقة لرأي وذوق الجمهور ، أليس هو ذاك الذي يدافع عن المدرسة الطبيعية ضد المدرسة البلاغية ؟ ومن جهة اخرى ، اليست المدرسة الطبيعية هي ما يشغل كل أحاديثنا ونقاشاتنا ، أليست هي تلك التي تهاجم بضراوة ودون انقطاع ؟ وها هي ذي فرق لا تربطها رابطة تتفق وتتضامن لمهاجمتها ، ولكي تلحق بها افكارا غريبة عنها ، ومقاصد لم تكن لديها قط ، مفسرة كل كلماتها وكل خطواتها تفسيرا خاطئا ، لتعود فتشتكي منها وهي تقارب حدود البكاء . ما هو الشيء الذي يجمع بين أعداء غوغول الالداء ، ممثلي التيار البلاغي المدحور ، وبين اولئك الملقبين بـ « دعاة السلافية » ؟ لا شيء ! ومع ذلك فان هؤلاء الاخيرين الذين يعترفون بغوغول كمؤسس للمدرسة الطبيعية قد اجتمعت اراؤهم على مهاجمة هذه المدرسة ضمن اوائل من هاجموها ، مستخدمين نفس النغمة ، نفس الكلمات ونفس الحجج ، ودون أن يروا ضرورة للتميز عن حلفائهم الجدد في غير افتقارهم الى المنطق ، وذلك لانهم جعلوا غوغول يعتذر بما يأخذونه على مدرسته ، بقولهم انه يكتب بسبب « حاجة الى التطهر الداخلي » ؛ يضاف الى ذلك ان المدارس المعادية للمدرسة الطبيعية ليست في المستوى الذي يمكنها من تقديم عمل واحد مهما تواضعت أهميته ، عمل واحد يثبت عمليا أنه من الممكن للانسان ان يكتب بوحي من قواعد مضادة لتلك التي تجهر بها المدرسة الطبيعية . ان كل محاولاتهم في هذا الاتجاه لم تساعد على غير انتصار المذهب الطبيعي وسقوط المدرسة البلاغية . الشيء الذي حدا ببعض خصوم المدرسة الطبيعية الى معارضتها بكتابها ذاتهم . هكذا اعتقدت احدى الجرائد أن بمقدورها تقويض سطوة غوغول نفسه بواسطة م. بوتكوف .

ان هذا ليس بالامر الجديد في أدبنا ، فقد حدث أكثر من مرة ، وسيعاود الحدوث دائما . لقد كان كارامزين أول من أثار الانشقاق في الادب الروسي وهو لا يزال في بداياته . فقبله كان الكل متفقا حول مجمل المسائل الادبية ؛ وحتى اذا ما حصلت خلافات ونزاعات فانها لم تكن تنجم عن الافكار والمعتقدات ولكن عن الكبرياء الخسيسة والمنفرة لشخص ما يدعى تريديا كوفسكي او لآخر يسمى سوماروكوف . زد على ذلك أن هذا الوفاق لا يثبت لنا سوى جمود ما كان يسمى بالادب . لقد كان كارامزين أول من أحيا الادب بنقله من الكتب الى الحياة ، من المدرسة الى المجتمع . وفور ذلك تشكلت ، طبعا ، فرق عدة ؛ وبدأت حرب قلمية ، وارتفعت اصوات زاعقة بأن كارامزين ومدرسته يقتلان اللغة الروسية ويمسان بالتقاليد الروسية القويمة . وقد خيل للناس آنذاك

انهم يرون في شخص خصومه روسيا القديمة العنيدة تنتصب من جديد ، روسيا تلك التي حاولت في جهد محموم بالغ العقم ان تتقي اصلاحات بطرس الاول . الا أن اغلب الناس كانوا الى جانب الحق ، اي كانوا الى جانب الموهبة والحاجات الروحية لذلك العصر : فاختنقت زعقات خصوم كارامزين تحت الاناشيد التي ارتفع بها صوت معجبيه. لقد أحاط به جميع الناس ، وهو الذي كان يمنح لكل منهم ـ بما في ذلك خصومه ـ مكانته وأهميته. لقد كان هو البطل، اخيل الادب في عصره . لكن ، اي شيء كان هذا الانذار لو قارنّاه مع العاصفة التي ستنطلق مع ظهور بوشكين على حلبة الادب ؟ انها لا زالت حاضرة بكل الاذهان وما من حاجة الى التوقف عندها . لنكتفي بقول ان خصوم بوشكين رأوا في اعماله افسادا للغة الروسية ، للشعر الروسي ، واتهموه بانه الحق ضررا أكيدا لا بالذوق الجمالي للجمهور فقط ، بل وفوق ذلك ـ أتصدقون ؟ ـ بالاخلاق العامة ... ولاننا لا نرغب في اعادة احياء الخصومات القديمة فسنمتنع عن تقديم أي ايضاح ، ونحن دائما على استعداد لتقديم أدلة مطبوعة اذا ما دعت الحاجة الى ذلك . لقد اتهم **الكونت نولين** بوشكين في نقد له بفحش يذهب الى حدود الوقاحة ! وحين نعيد قراءة هذا النقد اليوم فاننا ننسى ، رغما عنا ، متى ظهر والاسباب التي تكمن خلفه ، ونعتقد أنفسنا امام مقال كتب لتوه ضد مؤلف من مؤلفات المدرسة الطبيعية : فاللغة والحجج وطريقة المباشرة مماثلة تماما لتلك التي يتم الاستناد اليها اليوم لمهاجمة هذه المدرسة .

ما هو السبب ، اذن ، في أن خصوم كل تقدم ، وفي كل حقب أدبنا ، قد قالوا نفس الشيء ، وبنفس المصطلحات تقريبا ؟

اننا سنجد السبب في ذات المكان الذي ينبغي البحث فيه عن أصل المدرسة الطبيعية : ألا وهو تاريخ الادب الروسي . لقد بدأ هذا الاخير بالمذهب الطبيعي ، وكان كانتيمير الهجاء هو أول كاتب علماني . ذلك الكاتب الذي عرف ، وهو يقلد الهجائين اللاتين وبوالو ، كيف يظل اصيلا ، وذلك لانه كان مخلصا للطبيعة ولانها كانت نموذجه . ولسوء الحظ فان رتابة النوع الذي اختاره ، وفظاظة لغته ونقصها ، والبحر المقطعي الغريب عن شعرنا ، كل ذلك لم يمكن كانتيمير من أن يصبح نموذجا ومشرعا للشعر الروسي . هذا الدور الذي كان محتفظا به للومونوسوف . لكن بما ان كانتيمير يظل ، رغم كل شيء ، انسانا ذا موهبة قل نظيرها ، فانه لا يحق لنا أن نقذف به خارج تاريخ الادب الروسي وهو ، حسب الترتيب التاريخي العام ، أول شعرائه ، اذا فمن حقنا ان نقول ، دون أن نشوه الاحداث ودون أن نخشى المبالغة ، ان الشعر الروسي قد سرى ، منذ بداياته ، في مجريين ، ان صح التعبير، غالبا ما توحد لكي يعاودا الانفصال في التالي ، وذلك الى عصرنا هذا ، الى اللحظة

التي شكلا فيها كلا واحدا . لقد أظهر الشعر الروسي في شخص كانتيمير ميله الى الواقع ، الى الحياة كما هي ، واظهر أن مرتكز قوته هو الاخلاص للطبيعة. كما عبر في شخص لومونوسوف عن توقه الى المثل الاعلى ، واعتبر بمثابة وحي عن حياة سامية جليلة ، وبمثابة بشير بكل ما هو عظيم ومرتفع . لقد كان كل من هذين الاتجاهين مشروعا ، ولم ينبثقا من الحياة ، وانما من النظرية ، من الكتب ومن المدرسة . بيد أن الطريقة التي أخذ بها كانتيمير قد ضمنت للتيار الاول محاسن الحقيقة والواقع . لقد التحم هذان الاتجاهان ، في أغلب الاحيان ، على يد ديرجافين ، ولعل غنائياته الى **فيليتسا** والى **عظيم** والى **الذروة** هي أفضل اعماله ؛ على كل حال نحن نجد فيها ، دون شك ، قدرا من الاصالة اكبر من ذلك الذي نجده في غنائياته الاحتفالية ، وقدرا اكبر من الروح الروسية. واننا نجد في حكايات خيمنتيزر وفي كوميديات فونفيزين صدى للاتجاه الذي كان كانتيمير ممثلا له في عصره . فالهجاء عندهما نادرا ما يسقط في المغالاة والكاريكاتور ، وهو يصبح أكثر طبيعية بقدر ما يصبح أكثر شاعرية ، انه ، في حكايات كريلوف مكتمل فنيا . وصار المذهب الطبيعي السمة المميزة له . لقد كان كريلوف ، في شعرنا ، اول طبيعاني عظيم . وكان كذلك ، أول من وجه له اللوم على وصفه لـ « الطبيعة المنحطة » ، خاصة في حكايته **الخنزير** . انظروا كم هي طبيعية هذه الحيوانات : انها ليست سوى أناس ذوي طباع مرسومة بدقة ، وروسيين مع ذلك ، وليسوا « أناسا ما » . وحكايته التي كان أشخاصها فلاحين روسيين ؟ أليست اوج المذهب الطبيعي؟ ومع ذلك فان ما من أحد يلوم كريلوف اليوم على خنزيره الذي ، « دون ان يراعي جانب فنطيسته ، فلح كل زوايا الفناء » . ولا على انه أظهر الفلاحين في حكاياته ، وجعلهم يتكلمون كفلاحين . سوف يقال : انها الحكاية ، وهذا النوع من الشعر يتطلب الامر على ذلك النحو . لكن أليست قوانين الجمال متماثلة بالنسبة لكل الانواع ؟ لقد كتب ديميتريفيف بدوره حكايات ، انطق فيها الفلاحين ، وان كان ذلك نادرا حقا ، وبطريقة عرضية ؛ الا أن حكاياته التي تمتلك ، فضلا عن ذلك ، مزايا أكيدة ، لا تتميز قط بما هو طبيعي ، وفلاحوها يتكلمون لغة كونية لا تنتمي الى فئة من فئات المجتمع على وجه التحديد . ما هو مصدر هذا التمايز ؟ انه يعود الى كون شعر ديمتريفيف ، في حكاياته كما في غنائياته ، يصدر عن لومونوسوف وليس عن كانتيمير ، والى ان نقطة ارتكازه تكمن في المثال لا في الواقع . ان نظرية لومونوسوف تستند الى القدماء كما كانوا يفهمون في أوربا آنذاك . اما كرامزين ودميتريفيف، وخاصة هذا الاخير ، فقد نظرا الى الفن بأعين فرنسيي القرن الثامن عشر . ونحن نعرف أن الفن كان بالنسبة لفرنسيي ذلك العهد تعبيرا عن حياة المجتمع لا عن حياة الشعب ، وفقط عن حياة المجتمع الراقي والبلاط . وكانت **اللباقة** الشرط الاول ، الشرط الاساس للشعر . لهذا فان الابطال الاغريق والرومان ،

عندهم ، كانوا يضعون شعورا مستعارة على رؤوسهم ويقولون للبطلات « سيدتي Madame » . لقد نفذت هذه النظرية بعمق الى الادب الروسي ، وسوف نرى فيما بعد كيف ان مخلفات تأثيرها لم تختف بعد تماما ...

لقد تابع أوزيروف وجوكوفسكي وباتيوشكوف الاتجاه الذي اعطاه لوموتوسف لشعرنا ، فظلوا مخلصين للمثل الاعلى ، الا ان هذا المثال أخذ يصبح عندهم أقل فأقل تجريدا وبهرجة ، واخذ يقترب من الواقع ، او اخذ ، على الاقل ، يحاول الاقتراب منه . وان لغة الشعر في أعمال هؤلاء الكتاب ، خاصة الاخيرين منهم ، ليست مكرسة فقط للمجتمعات الرسمية ، بل تنتمي أيضا الى الانفعالات والاحاسيس والى المطامح التي تجد مصدرها في روح الانسان وقلبه لا في مثل مجردة .

وأخيرا ظهر بوشكين الذي كان شعره بالنسبة لشعر سابقيهما يكونه التحقق بالنسبة للطموح ، فتوحدت شعبتا الادب الروسي ، اللتان كانتا الى ذلك الحين متفرقتين ، في مجرى عريض واحد . وفي هذه التوافقات المعقدة التقطت الاذن الروسية ، من بين ما التقطته ، أصواتا روسية خالصة . ورغم ان الاشعار الاولى لبوشكين كانت ، قبل كل شيء ، مثالية وغنائية فانها احتوت منذ ذلك الحين على بعض من عناصر الحياة الواقعية : ألم تكن لـه الجرأة لان يدخل في احدى قصائده ـ الشيء الذي أدهش كل الناس ـ قطاع طرق ليسوا ايطاليين او اسبانا ، على النحو الكلاسيكي بل روسا ، مسلحين بالمدى الضخمة والدبابيس الثقيلة وليس بالخناجر والمسدسات ؛ ولان ينطق واحدا منهم ، في هذيانه ، بحديث عن السوط والجلاد . لقد كان مشهد أحد تجمعات الفجر ، بخيامه الممزقة وبدببه الراقص بين عجلات العربات وأطفاله العرايا المحشورين في أخراج الحمير ، مشهدا غريبا بالنسبة لحدث مأساوي دموي . الا ان المثل العليا ، في أوجين يونيغن ، تركت مرة أخرى مكانها للواقع ، او ، على الاقل ، التحمت به في شيء جديد ، وسيط ، الى حد أنه يجعل بامكاننا القول عن حق بأن لهذه القصيدة ان تعتبر بمثابة العمل الاول الذي يسجل بداية شعر عصرنا . ان الطبيعي هنا لم يعد عنصرا هجائيا أو مضحكا ؛ بل أصبح اعادة الانتاج الامينة للواقع بكل جوانبه الجيدة والسيئة ، وبكل تفاهات الحياة . وحول شخصيتين أو ثلاث شخصيات مشعرة أو مرفوعة بعض الشيء الى مستوى المثال ، رسم الكاتب أناسا عاديين ، ليس لجعلهم سخرة ، وليس ككائنات ممسوخة ، كاستثناءات للقاعدة العامة ، بل ، وعلى العكس من ذلك ، رسمهم على أنهم المعبرون الاوفر عددا عن المجتمع . وكل هذا في رواية شعرية!

أين كانت الرواية النثرية آنذاك ؟

لقد كانت تبذل كل جهودها للاقتراب من الواقع ، من الطبيعي . أتذكرون روايات وقصص ناريجني ، بولغارين ، مارلينسكي ، زاغوسكين ، لاجيتشنيكوف ، دوشاكوف ، دي فيلتمان ، بوليفوي ، بوغودين ؟ سوف لن

نعالج منها هنا سوى ما حاز على اكبر قدر من القيمة او الموهبة ؛ وسوف لن نتحدث سوى عن اتجاهها العام ، الذي كان هو تقريب الرواية من الواقع ، وجعلها مرآة امينة له . اننا نجد من بين هذه المحاولات محاولات بالغة الروعة، رذلك رغم أنها كانت كلها ، تحمل طابع عصر الانتقال : توقها الى الجديد ، في ذات الوقت الذي لم تتخل فيه عن أخدودها القديم . ان كل قيمتها تكمن في أنها جعلتنا نشهد في الروايات ، رغم زعقات قدماء المؤمنين ، ظهور شخصيات من مختلف الاوضاع يجهد الكتاب أنفسهم في الحفاظ على لغتها . لقد كان هذا يدعى آنذاك بالكينونة القومية . الا انه حمل طابعا مفرطا في النفاق : فصار عامة الروس يشبهون سادة كبار متنكرين ، والسادة الكبار لا يتميزون عن الاجانب بغير اسمائهم . فكان لا بد من ظهور موهبة عبقرية تخلص الشعر الروسي الى الابد من التأثيرات الاجنبية ، ذلك الشعر الذي كان يعتزم تصوير الاخلاق والحياة الروسيتين . وقد قام بوشكين بالشيء الكثير في هذا المجال ؛غير ان اتمام عمله واكماله كانا من نصيب شخص آخر . ففي سنة 1829 ، ظهرت في مجلة **سيفيرنيي تزفيتي** شذرة من رواية بوشكين « **زنجي بطرس الاكبر** » تحت هذا العنوان « الفصل الرابع من رواية تاريخية » ، وقد كانت هذه الشذرة القصيرة أوج المذهب الطبيعي ! اذ ادخل الشاعر في اطار ضيق على هذا النحو مشهدا في مثل هذه الرحابة عن أخلاق عصر بطرس الاكبر ! الا ان بوشكين ، وهو أمر يؤسف له ، لم يكتب من هذه الرواية سوى ستة فصول وبداية الفصل السابع ، وهي فصول لم تنشر بتمامها الا بعد موته .

ان صدور « **ميرغورود** » و « **أرابيسك** » سنة 1835 ، و « **المفتش** » سنة 1836 ، قد رفع غوغول الى ذرى الشهرة ، وسجل بداية التأثير العظيم الذي كان له ان يمارسه على الادب الروسي . ولعل أبا من تلك الاحكام التي وجهها اليه المعجبون به لم يكن أروع ولا أقرب الى الحقيقة من ذلك الحكم الذي اصدره عنه رجل لا يدخل قط في عداد اصدقائه ، ولكنه ، بفعل الهام مفاجيء ، كما يقال ، ودون أن يعرف هو نفسه كيف ، انتزع نفسه لثانية من الاخدود الذي ظل مخلصا له طول حياته لكي يتلو ، على شرف غوغول ، المقطع المدحي التالي :

« ان أعمال غوغول تنم ، في جملتها ، عن الثقة بالنفس ، عن الرغبة في الاستقلال وعن ازدراء واع وساخر بالمعارف ، وبتجارب وأنماط الماضي ؛ **انه لا يقرأ سوى كتاب الطبيعة ، ولا يدرس غير العالم الواقعي** ؛ لهذا السبب نجد مثله العليا جد طبيعية ، وبسيطة الى حدود العري ، واذا استعرنا تعبيرا لايفان نيكيفوروفيتش ، وهو احدى شخصياته ، فان تلك المثل تظهر أمام القارىء « على الطبيعة » . ان جمالات أعماله جديدة دوما ، طرية وآسرة ؛ **وتكاد اخطاؤه ان تكون مستهجنة ؛ ويبدو أنه نسي التاريخ لكي يبدأ على**

غرار القدماء ، عالما جديدا للفن ، يخرجه من العدم لكي يعيد اغراقه في الابتدائي والسديمي . (؟!) . وهنا يكمن السبب في كون فنه يبدو جاهلا للاحتشام وغير معتد به، انه فنان عظيم لا يعرف التاريخ، ولم يسبق له قط ان رأى نماذج فنية » .

ان هذا المدح المترع بفوضى غنائية ليضع يده ، دون أن يرغب كاتبه في ذلك ودون أن يعي به ، على القسمة الاكثر جوهرية لموهبة غوغول : الاصالة ، التي تميزه عن كل الكتاب الروس الآخرين . وأن يكون هذا قد قيل عرضا في حمى الالهام ، فهو شيء تثبته المقارنة التي قام بها الكاتب بين غوغول وبين ... هل تصدقون ذلك ؟ ـ كوكولنيك ! ـ كما تثبته الكلمات ، التعابير الغريبة ، المتناقضة ، التي نجدها في هذا المدح والتي تظهر جيدا انه ليس بمقدور الرجل ـ ولو للحظة وفي حمى الالهام ـ أن ينتزع نفسه تماما من اخدود حياته التافه . وينبغي القول بأن كاتب المدح منظر وبأنه قضى كل حياته في تشكيل وتلقين علوم البلاغة والعروض التي لم تعلم قط لاي كان ـ مثلها في ذلك مثل الكتب التي على شاكلتها ـ ان يحسن الكتابة ، والتي ضلت البعيد من الناس . لهذا السبب أيضا ، وبصورة خاصة ، ذهل لرؤيته ان غوغول ينفي تماما كل قواعد وتقاليد مدرسته ويؤكد استقلاله التام تجاهها . واذا كان قد أرغم على أن يعطيه ما يستحقه من قيمة ، من جهة ، فانه لم يستطع ، من جهة أخرى ، ان يغفل تسجيل مأخذ ذي قيمة عليه . ان هذا هو ما يفسر لماذا رأى في تراكيب غوغول « أخطاء تكاد تكون مستهجنة » و « الابتدائي والسديمي في الفن » . اسألوه عن ماهية هذه الاخطاء ؛ واني لاراهن على أنه سوف يشير ، قبل كل شيء ، الى حارس الممر وهو يسحق قملة على ظفره (في **الارواح الميتة**) ؛ ويثبت ، على هذا النحو ، وبصورة نهائية ، أن غوغول « لا يعرف التاريخ وانه لم يسبق له قط أن رأى نماذج فنية » . ومع ذلك فان غوغول يعرف ، دون شك ، أحسن من ناقده ان احد أشهر متاحف اوروبا يحتفظ ، ككنز لا يقدر ، بالقماش الذي رسم عليه موريليو صبيا يفعل باهتمام وحمية ما لم يفعله حارس الممر الا في تهويمه وبشكل عابر .

ومهما يكن ، فان تأثير النظريات والمدارس كان احد الاسباب الرئيسية التي دفعت بالكثيرين ـ دون هوى ولا حقد ، وبكل اخلاص ووعي ـ الى أن لا يتبينوا في غوغول للوهلة الاولى ، سوى كاتب هزلي لكنه مبتذل تافه ، يضاف الى ذلك أن الحنق لم ينتبهم الا بعد المديح المتحمس الذي أغدق عليه ، والاهمية التي سرعان ما احتلها في اعين الرأي العام . من ذلك ان اتجاه كارامزين ، وهو لا يزال جديدا آنذاك ، كان عليه لكي يفسر نفسه ان يلجأ الى نماذج الادب الفرنسي . وان موشحات (Ballades) جوكوفسكي ـ رغم غرابتها المذهلة وقتامتها الماونة ومقابرها وأمواتها ـ كانت قد أخذت نفسها أسماء رؤساء الجوقة في الادب الالماني . كما أن بوشكين نفسه قد تأثر

بسابقيه من الشعراء ، وترك ذلك بصمات خفيفة على محاولاته الاولى ، زد على ذلك ان تجديداته لا يمكن تفسيرها الا استنادا الى الحركة العامة لكل اداب اوروبا والى تأثير بيرون الذي كان عظيم النفوذ . في حين ان غوغول لم يمتلك قط نموذجا ما ، ولم يمتلك سلفا ، لا في الادب الروسي ولا في الآداب الاجنبية . لقد كانت كل النظريات وكل التقاليد الادبية ضده ، وذلك لانه كان صدها . وكان ينبغي على المرء ، لاجل أن يفهمه ، أن يطردها من دماغه ، ان ينسى وجودها ، الشيء الذي يعني ، بالنسبة للعديد من الناس ، ان يبعث المرء ، ان يموت ويولد من جديد . ولكي نجعل فكرتنا اوضح ، لنتناول غوغول في علاقته مع باقي الشعراء الروس . ان هناك ، بلا نزاع ، عناصر روسية حتى في أعمال بوشكين تلك التي تصور مشاهد غريبة عن العالم الروسي ، لكن ، من يستطيع ابرازها ؟ كيف تثبت ، مثلا ، ان اشعارا مثل **موزار وساليبري** ، **ضيف بطرس** ، **الفارس البخيل** . **غالوب** لا يمكن ان تكتب الا من طرف شاعر روسي ، وليس من طرف شاعر ينتمي الى أمة اخرى ؟ ويمكن قول الشيء ذاته عن مؤلفات ليرمونتوف . غير أن أعمال غوغول مكرسة بتمامها للتعبير المخلص عن العالم والحياة الروسيين ، وبذلك فهو كاتب لا نظير له . انه لا يلطف ولا يجمل شيئا . لا حبا في المثل الاعلى ، ولا احتراما للافكار الموروثة ، ولا بسبب الميول الشائعة ، على نحو بوشكين ، مثلا ، عند ما يرفع حياة الملاك العقاري الكبير ، في كتابه **أونيغين** ، الى مصاف المثل الاعلى . وطبعا فان الطابع المهيمن على مؤلفاته هو الرفض ؛ ولكي يكون الرفض حيا وشاعريا فان عليه ان يستند الى مثال أعلى ما ، وهذا المثال ، عند غوغول ، ليس مثاله ، بمعنى انه ليس بلديا تماما ، شأنه في ذلك شأن مثل باقي الشعراء الروس ، وذلك لان حياتنا الاجتماعية لم تتشكل وام تتبلور بعد على النحو الذي يصبح بامكانها فيه ان تهب لادبنا هذا المثل الاعلى . ومع ذلك فان علينا الاعتراف ، فيما يخص تآليف غوغول ، بأنه من المستحيل طرح هذا السؤال : كيف نثبت أنه لم تكن كتابتها ممكنة الا من طرف كاتب روسي ، وليس من طرف كاتب ينتمي الى أمة اخرى ؟ وذلك لانه بديهي جدا ان الشاعر الروسي هو وحده الذي يمتلك تلك القدرة على تصوير الواقع الروسي بنفس الاخلاص والحقيقة الآسرين . وانه في هذا بالتحديد انما يكمن الان ، وقبل كل شيء ، الطابع القومي لادبنا .

لقد كان ادبنا نتاجا لفكر واع ؛ ظهر كبدعة ؛ وبدأ بالمحاكاة . الا انه لم يقف عند هذا الحد ، وسعى باستمرار لان يصبح أصيلا ، قوميا ، ولان يخرج من تصنعه البلاغي ويصبح حقيقيا ، **طبيعيا** . ان هذا السعي ، الذي تميزه نجاحات بارزة ودائمة ، هو معنى وهو روح تاريخ أدبنا . وسنقول دون تردد أن ما من كاتب روسي انتج هذا السعي لديه نتائج طيبة مماثلة لتلك التي انتجها لغوغول . لقد كان ينبغي ، لبلوغ تلك النتائج ، ان يحول

الفن نحو الواقع وحده خارج كل مثل عليا . وكان ينبغي تركيز كل الانتباه على العامة ، على الجماهير ، وتصوير الناس العاديين ، وليس فقط تلك الاستثناءات اللطيفة التي تحث الشاعر دوما على الجنوح نحو المثل والتي تحمل طابعا اجنبيا . ان هذا هو الفضل الكبير لغوغول ، الا أنه هو ايضا ما أخذه عليه اتباع المدرسة القديمة كجريمة عظمى في حق قوانين الفن . ان غوغول ، وهو يقوم بذلك ، قد عدل تماما مفهوم الفن نفسه . وبامكاننا ، عند الاقتضاء ، أن نطبق على اعمال كل الشعراء الروس ذلك التعريف القديم البالي للشعر بأنه « تجميل للطبيعة » غير انه لن يكون بمستطاعنا القيام بعمل مماثل بالنسبة لمؤلفات غوغول التي ينطبق عليها تعريف الشعر بأنه اعادة انتاج للطبيعة في كل حقيقتها . ان كل شيء هنا يؤول الى **النماذج** ، **والمثل الاعلى** يحرك لا كتجميل (اذن كأكذوبة) ، بل كعلاقات يقيمها الكاتب بين شخصياته، طبقا للفكرة التي يريد تطويرها في عمله .

لقد تجاوز الادب النظرية في أيامنا هذه . وان النظريات القديمة قد فقدت كل تأثيرها ؛ وحتى اولئك الذين تم تكوينهم ضمن روحها توقفوا عن متابعتها ليصبحوا خاضعين لمزيج غريب من الافكار القديمة والجديدة . لهذا السبب وجدنا كثيرا منهم يتخلون – باسم الرومانسية – عن النظرية الفرنسية القديمة يصبحون (ما دام الاقتداء مغريا) أول من يدخل في الرواية أناسا من العامة ، بل وحتى اناسا ادنياء يعمدونهم بأسماء **فورفانتين ونوجوف** ، الا أنهم يبررون مسلكهم بعد ذلك بادخالهم ، الى جانب أشخاصهم الا اخلاقيين هؤلاء ، اشخاصا آخرين ، اخلاقيين ، تطلق عليهم اسماء **برافدوليوبوف وبلاغونتفوروف** (1))الخ . اننا نرى ، في الحالة الاولى ، تأثير الافكار الجديدة، وفي الثانية ، تأثير الافكار القديمة . وفعلا ، ألم يكن القول بأن المقارنة بين اغبياء عدة لا يمكن ان يقوم بها سوى انسان ذكي ، وأن المقارنة بين ادنياء عدة لا يقوم بها سوى انسان فاضل – ألم يكن هذا القول وصفة من تلك الوصفات الشعرية القديمة ؟ (2) الا أن هاته الارواح اللقيطة ، في كلتا الحالتين، عرب عن بالها الشيء الرئيسي ، أي الفن ، فلم تفهم أن شخصياتها ، بفضلائها وسافطيها ، لم تكن كائنات ولم تكن طبائع وانما كانت التشخيص المفخم للفضائل والخطايا المجردة . وان ما من شيء يفسر لماذا كانت النظرية ، القواعد بالنسبة لها (لتلك الارواح اللقيطة) أهم من الشيء ، أحسن من العمق : ان هذا الاخير لم يكن في متناول فهمها . وعلاوة على ذلك ، فان الناس

---

(1) فورفانتين (من كلمة فور : سارق) ، نوجوف (من كلمة نوج : سكين) ، برافد وليوبوف (من الكلمتين ، برافدا : الحقيقة ، وليوبيوف : حب) ، بلاغو تفوروف (من فعل : بلاغونفوريت : عمل الخير) ، هي من شخصيات رواية بولغارين «ايفان بوجيغين» .

(2) كانت كلمة **معلل** آنذاك بالنسبة للملهاة كلمة لها نفس المدلول التقني الذي لكلمة **الشاب الاول** او **السيدة الاولى** بالنسبة للاوبرا .

الموهوبين ، والنوابغ أنفسهم ، لم يكونوا ليفلتوا دائما من النظرية . ان غوغول واحد من تلك القلة النادرة من الكتاب التي أفلتت تماما من تأثير كل نظرية . وفوق قدرته على فهم الفن وعلى تذوق مؤلفات الشعراء الآخرين فانه اختط لنفسه طريقا وسار عليها ، غير منصت لغير سليقته العميقة والامينة التي وهبته الطبيعة اياها بسخاء ، ودون أن يترك نفسه تغتر بنجاحات الآخرين ، اولئك الذين دأبوا على المحاكاة . ان هذا لم يكسبه الاصالة بطبيعة الحال ، الا انه مكنه من أن يصون ويعبر تماما عن الاصالة التي كانت صفة مميزة لشخصيته ، اي كانت ، مثلها في ذلك مثل الموهبة ، هبة من هبات الطبيعة . لهذا السبب كان قد تولد لدى العديد من الناس انطباع بأن غوغول أتى الى الادب الروسي من خارجه ، في حين انه كان ، في الواقع ، ظاهرة ضرورية في هذا الادب ، ضرورة اقتضاها كل التطور السابق لهذا الاخير .

لقد كان تأثير غوغول على الادب الروسي ضخما . فلم تندفع المواهب الشابة وحدها في الطريق التي دلها عليها ، بل ان بعض الكتاب المرموقين أنفسهم دلفوا اليها ، متخلين عن النهج الذي ساروا عليه الى ذلك الحين . وظهرت مدرسة ظن خصومه أنهم ينتقصون منها وهم يدعونها بالطبيعية ان غوغول بعد « أرواحه الميتة » لم يكتب شيئا قط . ومدرسته هي وحدها التي ظلت في الساحة الادبية ، وكل المطاعن والاتهامات التي صيغت ضده تصب اليوم على المدرسة الطبيعية ؛ واذا كان ثمة من يهاجمه اليوم فما ذلك الا بسبب هذه المدرسة . بماذا يتهمون هذه المدرسة ؟ ان المطاعن ليست كثيرة ، وهي دائما نفسها . انهم يأخذون عليها هجومها الدائم على الموظفين، ولا يرى خصومها في تصويرها لاخلاق هذه الطبقة من الناس – بعضهم عن الاخلاص وبعضهم عن تحيز – سوى رسوم هزلية سيئة القصد . الا أن هذه الاتهامات قد توقفت في المدة الاخيرة . وما يؤخذ اليوم على كتاب المدرسة الطبيعية هو أنهم يجدون لذتهم في تصوير أدنى الناس وضعا ، وفي اختيار الموجيك والبوابين والحوذية اشخاصا لرواياتهم ؛ وفي وصف **الاركان** التي يلوذ بها الفقر وكل أنواع الفسوق. ولتانيب الكتاب الجدد يعمد متهموهم ، وهم مزهوون ، الى تذكيرهم بأجمل أيام الادب الروسي ، ويسترجعون أسماء كارامزين ودميتريبيف اللذين اختارا لمؤلفاتهما مواضيع عظيمة ونبيلة ، ويستشهدون ، كنموذج للباقة أضحت اليوم طي النسيان ، بالاغنية العاطفية التي تقول : « من بين كل الزهور ، أفضل الوردة » . اننا نذكرهم ، من جانبنا، بأن اول قصة روسية تستحق الاهتمام قد كتبها كارامزين ، وبأن بطلة هذه القصة كانت فلاحة : **ليزا المسكينة** ، التي اغواها احد اولئك الشباب المعجبين بذواتهم ... قد تقولون : نعم ، الا أن كل شيء في هذه القصة نظيف ومحتشم ؛ وان فلاحة ضواحي موسكو لا تختلف في شيء عن **الآنسة** المهذبة جدا . وبذلك فها نحن قد وصلنا الى اسباب السجال ذاتها : وكما ترون فان المتهم،

والحالة هذه ، هو الشعر القديم . انه يسمح بتصوير الموجيك انفسهم ، لكن شريطة أن يتبرجوا بأردية مسرحية ، وأن يظهروا افكارا وعواطف لا علاقة لها بحياتهم ، بوضعهم ، ولا بمستوى تعلمهم ، وأن يعبروا عن أنفسهم بلغة لا يتكلم بها الناس ، دون ان نذكر الفلاحين : لغة أدبية ، مزخرفة بتعابير من نوع : المذكور ، هذه ، لهذا السبب .. الخ .

ماذا يلزمنا اكثر من هذا : ان رعاة الكتاب الفرنسيين للقرن الثامن عشر يمثلون نموذجا جاهزا لذلك الشخص الذي يريد تصوير الفلاحين الروس : خذوا كل شيء ، قبعات القش ذات الاشرطة الزرقاء والوردية ، الغبار ، الذباب ، الالبسة المنتفخة ، المخصرات ، التنانير المشمرة ، الاحذية ذات الكعوب الحمراء العالية . أما فيما يخص اللغة ، فانه أمر يظل محصورا داخل تقاليدنا الادبية ، وذلك لان الفرنسيين لم يحبوا قط أن يتباهوا بالكلمات القديمة التي لم تعد متداولة في لغة الحديث . ان هذه عادة روسية خالصة ؛ وحتى الموهوبين من الدرجة الاولى عندنا يحبون استخدام كلمات سلافية مهجورة ، ويعتبرون ذلك خاصية من خاصيات « الاسلوب العالي » . ولكي نوجز ما سلف نقول : ان المذهب الشعري القديم كان يسمح للمرء بالتعبير عن كل ما يرغب فيه ، وذلك شريطة أن يزخرف الموضوع الموصوف الى أن يتعذر التعرف عليه . وان بمقدور الشاعر ، وهو يتابع دروسه بصرامة ، أن يذهب أبعد حتى من المخربش افرم ، الذي رفع دمتربيف من شأنه ، والذي جعل أرخيب على هيئة سيدور ولوكا على هيئة كوزما : اذ يستطيع ان يجعل من ارخيب صورة لا تشبه سيدور ولا اى شيء آخر ، حتى ولو كان هذا الشيء نلعة من الارض ! ان المدرسة الطبيعية تسير على قاعدة معارضة تماما : المشابهة القصوى للاشخاص الموصوفين مع النموذج الذي تقدمه لنا الطبيعة ، هذا هو مطلبها الاول وان لم يكن الوحيد ؛ واذا لم تحقق هذا المطلب فلن يحتوي اى عمل من أعمالها على شيء جيد . انه مطلب من الصعب تحقيقه ، ولا يستطيع ارضاءه سوى انسان موهوب . كيف ، بعد هذا ، لا يغدق المذهب الشعري القديم كل حبه وكل اجلاله على اولئك الكتاب الذين استطاعوا ، وان خانتهم الموهبة الدخول فيما سلف من الايام الى حلبة الشعر ؟ وكيف لم ير هؤلاء في المدرسة الطبيعية عدوهم اللدود ، وهي تنادي بطريقة للكتابة ليست في متناولهم ؟ ان هذا لا يهم ، بطبيعة الحال ، سوى اولئك الذين جعلوا من هذه المسألة نقطة تمس كبرياءهم ؛ الا أن ثمة كثيرون ممن لا يحبون ، بدورهم ، الطبيعي في الفن ، نتيجة للمذهب الشعري القديم الذي لا زال تأثيره حيا فيهم . ان هؤلاء يواصلون الشكوى بمرارة من ان الفن قد نسي مهمته . ويقولون : « لقد كان الشعر ، في الماضي ، يبني وهو يسلي ، وقد كان ينسي القارىء مصاعب وآلام حياته ، ولا يكشف له سوى عن المشاهد المحبوبة الضاحكة . وحين كان الشعراء يمثلون الفقر فانهم كانوا يمثلونه فقرا محتشما نظوفا ، ذا لغة كلها

نواضع ونبل ؛ يضاف الى ذلك أننا كنا نشاهد ، دوما ، في نهاية القصة ظهور سيدة أو فتاة ذات قلب حساس ، وأبوين اغنياء كرماء ، او شابا محسنا ؛ وبفضل المحبوب او المحبوبة ، يحل الفرح والغنى محل الفقر ، وتسقى دموع الامتنان اليد المنقذة ، ولم يكن القارىء يستطيع منع نفسه من حمل منديله القطني الرقيق الى عينيه؛ وكان يحس بنفسه تصبح أحسن وأكثر حساسية .. ولكن ، اليوم ؟ أنظروا الى ما يوصف اليوم ! موجيك في أردية وقفاطين من القماش الخشن ، تفوح منها في أغلب الاحيان رائحة كرائحة الكحول ؛ امرأة تشبه السنطور الذي لا تعطي ملابسه ادنى علامة جنسه ؛ **واركانا** يلجأ اليها الفقر ،اليأس والفجور ، في نهاية فناء لا نصل اليه الا بعد أن تمتلىء أرجلنا بالوحل حتى الركب ؛ سكيرا ، شماسا رسائليا او مدرسا ، او طالبا اكليريكيا قديما ، مقذوفا به في الزقاق ؛ كل هذا يتم نسخه استنادا الى الطبيعة ، وهي الحقيقة في عريها المرعب ، واذا ما قرأتموها فانها ستعود لزيارتكم ، حتما ، في الليل وتملأ أحلامكم المرعبة ... » ، ولا يتكلم الاتباع الاجلاء للمذهب الشعري القديم الا على هذا النحو ، أو على نحو مقارب له .. ران ما يأخذونه على الشعر ، بوجه الاجمال ، هو انه لم يعد يكذب بوقاحة ؛ وأنه كف عن ان يكون حكاية أطفال لكي يصبح وصفا للحقيقة (الشيء الذي ليس ممتعا دائما) ، انه لم يعد يرغب في البقاء جلجلا تستحب النطنطة على رنينه ويستساغ النوم ... أناس شاذون ، أناس سعداء ! لقد نجحوا في البقاء اطفالا طوال حياتهم ، وميتروفانات (1) حتى في شيخوختهم ـ ويطلبون من كل الناس ان يتشبهوا بهم ! اقرأوا حكاياتكم القديمة . لكم الكذب ولنا الحقيقة ، لنقتسمهما دون ان نتخاصم : ما من حاجة بكم الى نصيبنا ، وما من حاجة بنا قط الى نصيبكم ... غير ان هذه القسمة الحبية يعارضها شيء آخر : هو الانانية التي تحسب نفسها فضيلة . وفعلا ، تخيلوا انسانا مضمون المستقبل ، وغنيا ربما ؛ أنهى الآن عشاء جيدا (طبخه طباخه الممتاز) وجلس بهدوء على كرسيه ذي المسند المرتفع كي يتناول قهوته أمام المدفأة التي تتقد فيها نار معتدلة ؛ ان دفئا هادئا يغلفه ، وانه ليحس بنفسه هانئا ؛ واحساس الامان الذي يخبره يجعله في بهجة . لكن ، ها هو ذا يمسك بين يديه كتابا ويقلب أوراقه بعدم اكتراث : انه يقطب ملامحه ، وتختفي البسمة عن شفتيه الحمراوتين ، انه عصبي ، مضطرب ، مغيظ ... ولذلك سبب دون شك ! ان الكتاب يذكره بأن باقي الناس لا يعيشون حياة رغدة مثل حياته ؛ وان هناك **اركانا** ترتجف فيها ، تحت الاسمال ، عائلات لعلها كانت الى أمد قريب في بذخ وثراء ، ان هناك أناسا قدر عليهم الفقر منذ ولادتهم ؛ وان المرء عندما ينفق آخر كوبيك معه لشراء شيء من الكحول ، فليس ذلك بالامر الناتج دوما عن البطالة والكسل ، ولكن الناتج أحيانا عن اليأس ايضا . وان محظوظنا

(1) ميتروفان احدى شخصيات فونفيرزين .

هذا ليتضايق وكأنه يخجل من رغد عيشه .. والذنب هنا يعود على هذا الكتاب اللعين ! لقد تناوله من أجل أن يسلي عن نفسه ، فلم يستمد منه سوى الحزن والضجر ... وها هو ذا يدفع به بعيدا عنه ! ويهتف « ان المطلوب من كتاب ما هو أن يسليك على نحو لذيذ : واني اعرف جيدا أن للحياة طائفة من الجوانب المظلمة والمحزنة ، واذا كنت اقرأ ، فلأنساها ! » . هكذا ، اذن ، ايها المترف العزيز الطيب ، لاجل ان لا يزعزع طمأنينتك أحد ، تريد من الكتب ان تكذب ، ومن الفقير ان ينسى حزنه ، والجائع جوعه وان تصل آهات الالم الى اذنك على هيئة أنغام شجية ، حتى لا تفسد شهيتك ويضطرب نومك ... والآن ، تخيلوا على نفس النحو ، شخصا آخر من هواة القراءة الممتعة . انه سينظم حفلا راقصا ؛ موعد الحفل يقترب والنقود التي كان على وكيله نيكيتا فيدوريتش ان يبعث بها اليه طيلة الايام الماضية لم يتوصل بها الا اليوم ، وبذلك أضحى بامكانه تنظيم الحفل : ها هو ذا ممدد الآن فوق كنبة ، فرحا راضيا ، والسيغار بين شفتيه ؛ وبما ان ما من شيء لديه يعمله فان يده اللامبالية تمتد لتناول كتاب . وتتكرر الحكاية : فهذا الكتيب يروي له وقائع وحركات نيكيتا فيدوريتش ، خادمه ، الذي تعود منذ طفولته على الانحناء بتذلل امام أهواء ونزوات الآخرين ، ثم الذي تزوج بالعشيقة السابقة لوالد سيده . والى هذا الرجل ، الذي يجهل كل عاطفة انسانية ، انما يودع مصير كل الانطونات ! .. (Les Antons) انه يسرع فيرمي الكتاب الملعون ! ... والآن تصوروا في هذه الوضعية المريحة رجلا كان في طفولته يعدو عاري الارجل ، ينجز الخدمات ، وحين بلغ الخمسين من عمره أصبح موظفا ساميا يملك « ثروة صغيرة » . كل الناس يقرأون ، اذن ينبغي ان يقرأ هو ايضا . لكن ، ماذا يوجد في كتابه ؟ انها سيرته ! وهو يندهش لرؤيتها مروية بمنتهى الدقة ، يندهش لان مغامرات حياته المعتمة ظلت سره المكنون ولم يستطع أي كاتب ان يعرفها من اي كان .. انه، في هذه المرة، وبكل بساطة، خانق ، وممتلىء باحساس بكرامته ، وهو يسري عن سخطه بواسطة المحاكمة التالية : « ها هي ذي الطريقة التي يكتبون بها اليوم ! ها هو ذا ما يوصلنا اليه الفكر الحر ! هل هذا هو النحو الذي كان يكتب عليه قديما ؟ لقد كان الاسلوب سويا وطبيعيا ، والموضوعات اما رقيقة واما جليلة ، لقد كانت القراءة ناعمة ، وما من شيء يغضبك ! » .

انها طائفة خاصة من القراء تلك التي لا ترغب ، عن ارستقراطية ، في التعارف ، وان في الكتب ، مع اناس ينتمون الى الطبقات الدنيا ، ويجهلون كل ما يتعلق بآداب السلوك والمعاشرة ؛ ان أصحاب هذه الطائفة لا يحبون لا الطين ولا الفاقة اللذين يقفان على نقيض مكاتب أعمالهم وصالوناتهم وغرفهم الفاخرة . انهم لا يتكلمون عن المدرسة الطبيعية الا باحتقار متعجرف وبسمة ساخرة ... من هم أولئك البارونات الاقطاعيون الذين يحتقرون « القرويين »

الذين لا يساوون ، في أعينهم ، قيمة حصان جيد ؟ لا تسرعوا في استنطاق الكتب الشعارية أو البلاطات الاوروبية عن أسمائهم : انكم لن تجدوا قط اشجار نسبهم ، فما من بلاط يستقبلهم ، وان شاهدوا علية المجتمع فمن الشارع فقط ، عبر النوافذ الباهرة الضياء ، وفقط بالقدر الذي تسمح لهم به الستر والحجب ... انهم لا يستطيعون التفاخر بأسلافهم ؛ واغلبهم هم اما موظفون واما « رجال النبالة الجديدة ، الثرية فقط بالتقاليد العامية العائدة الى جدهم ـ وكيل حقل ما ، أو الى عمهم ـ الطبيب المعالج ، وأحيانا الى جدتهم التي كانت تبيع القرابين ، او عمتهم التي كانت تدير أحد الدكاكين . ويعتقد كاتب هذا المقال نفسه مسؤولا عن اعلام قرائه بانه ليس من عادته قط ، بل وبانه من المناقض تماما لافكاره ، أن يأخذ على قريبه الانسان اصلا وضيعا ، وأنه لا يستطيع هو نفسه ، فوق ذلك ، أن يتباهى بأصل نبيل ، وهو لا يخجل من الاعتراف بذلك . بيد انه يظن ـ ولعل القارىء سيتفق معه في ذلك ـ أن ليس هناك شيء أمتع من انتزاع ريش الطاووس عن العصيفير الذي أراد التباهي بها ، ولا أمتع من ان نثبت له أنه ينتمي الى نوع من العصافير سبق وادعى انه يحتقره . ان انسانا ذا شرط متواضع ليس عصيفيرا بالضرورة ، وهو أمر لا يعود الى الشرط ، وانما يعود الى طبيعة ان يكون الانسان عصيفيرا وفي كل الاحوال ، هناك عصيفيرات وهناك صقور؛ الا انه من صنائع العصيفير ان يتباهي ويفتخر بريش الطاووس . لماذا ، اذن ، لا نقول لعصيفير ما انه عصيفير ؟ ان احتقار الطبقات الدنيا في زمننا ليس من نقائص الطبقات العليا، وانما هو ، على العكس من ذلك ، مرض خاص بمحدثي النعمة ، ونتاج للجهل ولفظاظة العواطف والافكار . واذا عانى انسان ذكي ومتعلم من هذا المرض فانه لا يظهره قط ، وذلك لانه ليس مطابقا لروح العصر ؛ وان يظهر المرء أنه مصاب به فمعناه أنه يصرخ بملء فمه : « أنا عصيفير » ! ورغم ان النفاق ، بالشكل الذي نعرفه ، منفر ، فانه يظهر لنا ، والحالة هذه ، أفضل من استقامة العصيفير ، وذلك لانه يشهد على ذكاء ما . فالطاووس الذي ينشر ذيله الفاخر بخيلاء امام باقي الطيور يشتهر بأنه العصفور الذي أغدقت عليه الطبيعة الجمال ، لا الذكاء . وهنا ، ماذا نقول عن العصيفير الذي يبسط ، في منتهى العجرفة ، زخرفات مستعارة ؟ ان العجرفة بعيدة تماما عن الذكاء . وهي نقيصة أمام كل انسان من عامة الشعب . واننا لن نجد قط في اي مكان قدرا من التصنع والغطرسة اكبر من ذاك الذي نلقاه عند فئات المجتمع التي تأتي مباشرة بعد أدناها مرتبة . وذلك لاننا هناك انما نجد أكبر قدر من الجهل ، أنظروا الى الاحتقار العميق الذي يجهر به الخادم تجاه الموجيك الذي هو ، ومن جميع النواحي ، أفضل وانبل واكثر انسانية منه ! من اين اتى الخادم بهذه الكبرياء ؟ انه ، وقد امتلك نقائص سيده ، اصبح يحسب نفسه اكثر ثقافة من الموجيك ، وان الطبائع الخشنة لمن شأنها دوما خلط الطلاء الخارجي

بالتعلـم .

ويهتف ارستقراطيو فئة معينة ، ليس الاديب في أعينهم سوى صانع يعمل حسب الطلب ، « لماذا هذا الولع بافعام الادب بالموجيك ؟ » . ولا يدور في خلدهم قط ان الكاتب ، فيما يخص اختيار موضوعاته ، لا يستطيع الخضوع لا لارادة الآخرين ، ولا الى عسفه هو ذاته ، وذلك لان للفن قوانينه التـي ينبغي احترامها اذا شاء المرء ان يكتب حقا . انه يطلب من الكاتب ، قبل كل شيء ، أن يكون مخلصا لذاته ، لطبيعته ، لموهبته ، ولخياله المبدع . كيف نفسر كون احدنا يحب المواضيع المرحة وكون الآخر يحب المواضيع الحزينة ان لم يكن بطبيعة وطبع وموهبة الشاعر ؟ اننا نهتم بما نحبه ، ونعرفه بشكل أحسن ، وبمعرفتنا الجيدة له نستطيع رسمه أحسن . هذا هو التعليل الاكثر شرعية للشاعر الذي يلام على اختياره لموضوعاته ؛ وان اولئـك الذيـن لا يفهمون في الفن شيئا والذين يخلطونه ، بفظاظة ، بالحرفة هم وحدهم من لا يقنعهم هذا التعليل أبدا ، ان الطبيعة هي النموذج الخالد للفن ، والانسان هو النبل واعظم ما في الطبيعة . لكن ، اليس الموجيك انسانا ؟ ـ ماذا نستطيع ان نجد من اهمية في انسان فظ جاهل ؟ ـ كيف ! لكن روحه ، عقله ، قلبه ، أهواءه ، ميوله ، باختصار ، هي نفسها لدى الانسان المثقف . ولنسلم هنا بأن هذا الاخير أرقى من الاول ؛ لكن ، هل يهتم عالم النبات بنباتات الحديقة وحدها ، تلك النباتات التي تم تحسينها بفضل فن البستنة ، ويحتقـر اخواتها التي تنمو على هيئتها المتوحشة في الحقول ؟ وهل تختلف عضويـة متوحش أستراليا عن عضوية اوروبي متعلم في اعين المشرح وعالم وظائف الاعضاء ؟ فما الداعي اذن لان يختلف الفن ، من هذه الناحية وعلى هذا النحو ، عن العلم ؟ ثم ، انكم تقولون بأن الانسان المثقف ارقى من الانسان الجاهل . وفي هذه النقطة ، ينبغي الاتفاق معكم أولا ، لكن مع تسجيل بعض التحفظات، أكيد ان اتفه انسان من الطبقة العليا هو ارقى بما لا يقاس من الموجيك ، لكن من أية ناحية ؟ ان ذلك فقط من جهة ثقافة المجتمع الراقي ، وهو لا يمنع هذا الموجيك أو ذاك من أن يسمو عنه في الروح والطبع والعواطف . ان التعليـم لا يقوم بغير تطوير الخصال الاخلاقية للانسان ، انه لا يعطيها له قط ، لان هذا الاخير يأخذها من الطبيعة . وحين توزع الطبيعة عطاياها الثمينـة فانهـا توزعها بعشوائية دون أن تميز مختلف الحالات بعضها عن بعض . واذا كانت طبقات المجتمع المتعلمة تنتج أكبر عدد من الرجال البارزين فما ذلك الا لان امكانات التطور بها أكبر ، وليس لان الطبيعة بدت أبخل بعطاياها علـى الطبقات الدنيا . ويقول هؤلاء الارستقراطيون ضيقو الافق ثانية : « مـاذا يستطيع أن يعلمنا كتاب ورد به وصف لرجل مسكين لا يصحو من السكر قط ؟ » ـ ماذا يستطيع ان يعلم ؟ ـ أوه ، طبعا ، انه لا يعلم أنماط سلوك المجتمع الراقي ، ولا الادب ، ولكن معرفة الانسان في وضع محدد . ان شخصا

يشرع في السكر لانه كسول ، وضعيف بطبعه ، او لانه تلقى تعليما سيئا ، واخر نتيجة لظروف تعيسة ربما لم يكن مسؤولا البتة عنها . وهاتان الحالتان ممكنتان وطريفتان بالنسبة لمن يلحظهما . واكيد انه اسهل على المرء ان يحول وجهه باحتقار عن رجل ساقط من أن يمد اليه يد التشجيع والمساعدة ؛ وأسهل ايضا عليه ان يدينه بقسوة ، باسم الاخلاق ، من ان يضع نفسه في موضعه ، ويتقصى في حذو وحب الاسباب العميقة لسقطته ، ويشفق عليه كانسان ، حتى وان كان هو ذاته مسؤولا عن نصيب كبير من تلك السقطة . لقد جاء منقذ النوع الانساني الى الارض لاجل الناس جميعا ، انه لم يأت للحكماء والناس المتعلمين ، وانما لفقراء الارواح وللقلوب البسيطة ، وللنوتية الذين عرض عليهم أن يصبحوا « صيادين للبشر » ؛ انه لم يكن يبحث عن اغنياء وسعداء هذا العالم ، وانما عن الفقراء والمعذبين والساقطين ، وذلك كي يعزي بعضهم ، ويشجع البعض الآخر وينهضه . وان الجراح المتقيحة في جسده تكاد لا تستره أسمال قذرة لم تكن لتؤدي نظرته الملأى بالحب والشفقة . انه ابن الله ، الذي أحب الناس بقلب انسان ، والذي كانت تمسه الشفقة ، بهذا القلب ، لمرأى بؤسهم وقذراتهم وخجلهم وفجورهم ونقائصهم وكبائرهم ؛ وعند ما يؤتى بالمرأة الخاطئة اليه يقول لهم : « من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بأول حجر » ، مخجلا بذلك القضاة من قسوتهم ؛ ثم يوجه اليها عبارات مواسية . أما السارق ، وهو منصوب فوق اداة العقاب الذي استحقه ، فقد أصغى الى كلمات الصفح والسلام التي يوجهها اليه وهو في لحظة توبة ... بيد أننا نحن ، ابناء الرجال ، نرفض أن نحب من بين نظرائنا غير اولئك الذين يساوروننا ، واننا لنشيح بأوجهنا عن من هم أدنى منا ، مثلما نشيح بها عن المنبوذين والساقطين والموبوئين ... أية فضائل ، وأية مزايا تلك التي وهبنا لانفسنا الحق فيها ؟ ألا نكشف بذلك عن غياب كل فضيلة وكل مزية ؟ لكن الكلمة الالهية لم تدو عبثا في هذا العالم ، مبشرة بالحب وبالاخوة . وان ما كان في القديم واجبا يخص الكهنة وحدهم ، او فعلا فاضلا من فضائل طبائع النخبة النادرة ، أضحى اليوم فريضة مجتمعية ، ومعيارا لا للفضيلة فحسب ، وانما لتهذيب الخاصة . أنظروا كيف ينشغل اليوم كل امرىء بالتخفيف من مصير الطبقات الدنيا ، وكيف يتحول الاحسان الخصوصي في كل مكان الى احسان عمومي ؛ وكيف تنشأ في كل المناطق جمعيات جيدة التنظيم ، غنية وذات موارد مالية مهمة ، لنشر التعليم في وسط الطبقات الدنيا ، لغوث المعوزين والمرضى ، ولابعاد وتدارك الفاقة ومستتبعاتها التي لا مفر منها ، الفسق والفجور . ان هذه الحركة العامة ، وهي بالغة النبل وبالغة الانسانية والمسيحية ، لمستهجنة ، مع ذلك ، من طرف اتباع نزعة بطريركية بليدة متحجرة . وذلك لان دوافعها ، لو صدقنا كلامهم ، هي الدرجة (الموضة) والافتتان والزهو ، وليس حب البشر . ليكن ذلك ، فالحوافز الضعيفة من هذا النوع كان لها مكانها ، دوما وفي كل الامكنة ، داخل ارفع الافعال الانسانية . لكن ، كيف

يمكن الادعاء بأن لها وحدها أن تكون السبب في وقائع من هذا النوع ؟ وكيف لنا أن نصدق بأن الصناع الرئيسيين لهذه الوقائع ، والذين جذبوا الافواج خلفهم بمثالهم ، لا تحركهم حوافز أرقى وانبل ؟ ولا جرم أننا لم نكن لنعجب بفضيلة اولئك المنغمسين في الاحسان ليس حبا في قريبهم الانسان ، وانما متابعة للدرجة ، وتتبعا للزهو وروح التقليد ؛ بيد ان الامر هنا يتعلق بفضيلة في أعين المجتمع مفعمة بروح تجعله قادرا على توجيهها الى حدود تلك الاثارة الامجدية للناس ! أليس ذلك مظهرا من ابهج مظاهر الحضارة المعاصرة ، وتقدم الذكاء والتعلم والثقافة ؟ .

أليس لهذه الحركة الاجتماعية الجديدة الا أن تنعكس في الادب الذي كان كان دائما تعبيرا عن المجتمع ؟ زد على ذلك أن الادب هنا ربما أضاف اشياء اخرى : اذ ساهم في اثارة هذا التوجه داخل المجتمع أكثر مما عكسه، تجاوزه أكثر مما سار على خطاه . ولا يجدي القول هنا ان دوره هذا كان دورا لائقا ونبيلا ، اذ لا تهاجم الارستقراطية الهجينة الادب الا بسببه فقط . ونعتقد أننا أوضحنا بما فيه الكفاية ماهية مصادر هذه الحملات ، وقدمتها ...

بقي لنا ان نتحدث عن الحملات التي تشن ضد الادب الراهن ، وضد المذهب الطبيعي عامة ، من وجهة نظر جمالية ، باسم الفن الخالص ، الذي هو هدف في حد ذاته والذي لا يعترف بأي هدف خارج هذه الذات . وهي فكرة لها حقها في الوجود ، بيد أن مغالاتها ظاهرة للعيان . ان اصلها ألماني خالص، وليس لها ان تنشأ الا بين ظهراني شعب تأملي ، مفكر وحالم ، لا وسط شعب عملي يفتح مجتمعه أمام كل أفراده ميدانا واسعا للنشاط الحي . ما هو الفن الخالص ؟ ان المدافعين عنه انفسهم لا يعرفونه جيدا ، لهذا فهو بالنسبة لهم نوع من المثل الاعلى الذي لا يوجد في الواقع . وتلك مبالغة مزعجة في العمق ، تقابلها مبالغة ليست أقل ازعاجا منها ، وتكمن في الفن التعليمي ، الدافع الى أخذ العبرة ، البارد ، الجاف والميت ، والذي ليست تآليفه سوى تمرينات بلاغية على مواضيع مفروضة . أكيد ان على الفن ان يكون فنا قبل كل شيء ، وان له بعد ذلك ان يكون تعبيرا عن روح وتوجه المجتمع في حقبة معينة من الزمن . ولو بلغت الافكار التي تملأ قطعة من الشعر ما بلغته من الجمال ، ولو بلغت المسائل التي تعرض لها ما بلغته من الخطورة والاهمية ، فانه ما ان ينقصها الشعر حتى لا يصبح بمقدورنا ان نستنتج منها لا افكارا جيدة ولا مسائل من اي نوع كان ، وكل ما نستطيع الخروج به منها هو النيات الحسنة . واذا انعدمت الشخصيات والطبائع في رواية او قصة ، ولم يوجد فيها شيء **نموذجي** ما ، فان كل ما يحكى فيها منقولا بمنتهى الدقة والعناية عن الطبيعة كان سدى ، وان القارىء سوف لن يجد فيها اي شيء طبيعي ، اي شيء منسوخ بواقعية ، وملتقط بمهارة .

ستتمازج الشخصيات في روحه ، وسوف لن يرى في التاريخ برمته سوى هوامش من الاحداث التي يتعذر فهمها . وليس بمقدور المرء أن ينتهك قوانين الفن دون أن ينال عقابا . ولكي يرسم الانسان لوحات أمينة عن الطبيعة لا يكفي ان يمتلك معرفة بالكتابة ، لا يكفي ان يمتلك فن الناسخ او فن كاتب المحامي ؛ بل ان عليه ، فوق ذلك ، ان يعرف كيف يمرر ، بواسطة خياله ، الوقائع التي تلتقط من الواقع لكي يبث فيها حياة جديدة ، ان العرض الجيد والدقيق لنتائج بحث ذي أهمية روائية ليس كتابة روائية بدوره ، ولا منفعة له الا اذا استعمل كمادة لرواية ما ، أي أنه يمد الشاعر بفرصة كتابة رواية ما . الا ان على فكره ، لاجل القيام بذلك ، ان ينفذ الى عمق الاشياء ؛ عليه ان يتنبأ بالدوافع الخفية التي جعلت شخصياته تتحرك على النحو الذي تحركت به ، وأن يمسك بالنقطة المفصلية للاحداث ، تلك النقطة التي تصبح الاحداث بفضلها شيئا فريدا ، تاما ، شاملا ، مكتفيا بذاته . ولا يقدر على القيام بهذا الامر سوى شاعر . وقد يظهر لنا ان ليس اسهل من انجاز صورة شخصية أمينة لرجل ، ومع ذلك فثمة من يقضون كل حياتهم في التمرن على هذا النوع من الرسوم دون أن يصلوا قط الى تصوير وجه يألفونه الى حد أن يصبح بمقدور الآخرين التعرف عليه . ان معرفة الاستنساخ الامين لوجه ما هي موهبة في حد ذاتها ، الا ان ذلك لا يكفي . فلو ان رساما عاديا انجز لاحد معارفك صورة شخصية تشبهه الى حد كبير ، وكان التشابه اكيدا الى حد انك لا تملك الا ان تتعرف على الشخص المرسوم ، فانك ستجد نفسك غير راض تماما ، وينولد لديك انطباع بأن الصورة تشبه الاصل وهي لا تشبهه قط . لكن ، لو ان تيرانوف او برولوف أنجزا اللوحة ذاتها فانه سيبدو لك ان الذاكرة نفسها أتاى من ان تعكس بنفس الامانة صورة هذا الشخص ؛ وذلك لان هذه سوف لن تصبح مجرد صورة شخصية ، بل ستصير أثرا فنيا أمسك فيه لا بالشبه الخارجي فقط وانما بمجمل روح الاصل . على هذا النحو فان للانسان الموهوب وحده ان ينسخ الواقع بأمانة ، وكلما كان الاثر الفني نافها جدا في ظل ظروف معينة ، الا وقوى أثره في المتلقين ، لانه امين للواقع ، واصبحت موهبة صاحبه لا تقبل المنازعة . وامانة المرء للطبيعة وحدها ، وخاصة في الشعر ، لا تكفي قط ، الا ان تلك مسالة اخرى ففي فن الرسم ، وبسبب صفات وجوهر هذا الفن ، نلاحظ ان توفر معرفة بالرسم الامين نقلا عن الطبيعة يكاد يكون وحده ، وفي أغلب الاحيان ، علامة على موهبة قل نظيرها . الا ان الامر في الشعر ليس على هذا النحو تماما : اذ لا يستطيع المرء ان يصبح شاعرا دون ان يمتلك القدرة على الرسم الامين نقلا عن الطبيعة ؛ الا ان هذا العلم وحده لا يكفي لكي يصبح المرء شاعرا ، أو شاعرا بارزا على الاقل ، لقد تعودنا القول بأن الاستنساخ الامين للاشياء البشعة (جريمة قتل ، مثلا ، أو اغتيال .. الخ) . دون فن ولا فكر ، يثير التقزز

لا اللذة . وهو قول اكثر من جائر : انه كاذب ! فمشهد يصور ارتكابا لجريمة قتل او اغتيالا لا يمكن ان يثير في حد ذاته لذة ما ، والقاريء لعمل شاعر كبير لا يجد لذته في جريمة القتل ولا في تنفيذ الاغتيال ، وانما يجدها في المهارة التي عرض بها الفنان هذه وذاك ؛ ان الامر يتعلق هنا اذن بلذة جمالية ، ولبس بلذة سيكولوجية يتمازج فيها استفظاع وتقزز لا ارادي ، في حين أن رسم عمل باهر او سعادة حب يثير لذة أكثر تعقيدا ، أي اكمل بالتالي ، لذة جمالية بقدر ما هي سيكولوجية . بيد ان الانسان عديم الموهبة ليس بمقدوره قط أن يرسم لوحة أمينة لقتل او اغتيال ، حتى وان تمكن من دراسة هذا وذاك على صعيد الواقع ؛ وكل ما يستطيع عمله هو وصفه بهذا القدر أو ذاك من الدقة ، دون ان يستطيع أبدا رسم لوحة أمينة عنه . ومن الممكن ان يثير وصفه هذا فضولا قويا ، الا انه سوف لن يثير لذة ما قط . ولو أنه باشر رسم لوحة لحدث م نهذا النوع ، دون امتلاك لموهبة ما ، فانه سوف لن يثير سوى التقزز ، وذلك ليس لان هذه اللوحة نسخة دقيقة عن الواقع ، بل على العكس من ذلك ، لان الميلودراما ليست لوحة درامية ، ولان فعلا مسرحيا ما ليس تعبيرا عن عاطفة مـا .

لكن ، مع كامل اعترافنا بأن على الفن ، قبل كل شيء ، أن يكون فنا ، فاننا نظن وعلى نفس النحو بأن فكرة فن خالص ، مفصول عن كل شيء ، ومحصور داخل فلكه ، لا يلتقي مع أوجه الحياة الاخرى في شيء ، هي فكرة وهمية مجردة . ان هذا الفن الخالص لم يوجد قط في أى مكان . وان الحيـاة لتنقسم ، دون شك ، ثم تتفرع الى طائفة من الاوجه المستقلة ، الا ان هذه الاوجه يمتزج بعضها ببعض على نحو حي ، ولا تتضمن أي ملمح يفصلها تمام انفصل عن بعضها . وانكم لتحاولون عبثا تجزئة الحياة ، انها ستظل دائما واحدة وكاملة . يقال ان العام يتطلب بعضا من الذكاء والتمييز ، كما يتطلب الابداع بعضا من الخيال المبدع ، ويتخيل القائل أنه سوى بذلك المسألة مرة واحدة ونهائية ، وانه دفع بها الى الارشيف . لكن ، هل الفن في غنى عـن الذكاء وعن الاستدلال العقلي ؟ وهل بامكان العالم ان يتخلى عن التخيل ؟ كفانا سخرية ، ان الدور الاولي في الفن ، والدور الاكثر حيوية ، في الحقيقة ، ينتمي الى الخيال المبدع ، في حين انه يعود في العام الى الذكاء والاستدلال العقلي . ولا ريب أن هناك أعمالا شعرية لا نجد فيها سوى خيال مبدع قوي وساطع ؛ الا ان هذه ليست قاعدة لكل النتاجات الفنية ، اننا لا نعرف ، تجاه مؤلفاتشكسبير ، الشيء الذي علينا أن نعجب به أكثر من غيره: اهو ثراء الخيال المبدع ، ام غنى عقل كوني . كما ان ثمة علوما لا تحتاج الى المخيلة ، بل ان هذه الملكة لا تملك الا أن تزعجها ؛ وهذا ما لا نستطيع قوله عن العلم عامة . ان الفن هو اعادة انتاج الواقع ، انه عالم تتم اعادته ، يعاد خلقه ان صـح التعبير ؛ فهل يستطيع ان يكون نشاطا منفردا معزولا عن كـل التأثيـرات

الموجودة خارجه ؟ هل يستطيع الشاعر ألا يعكس نفسه في عمله كانسان ، كطبع ، كطبيعة ، باختصار كشخصية ؟ كلا ، بطبيعة الحال ، فملكة تمثل ظواهر الواقع دون أية علاقة مع ذات الشخص ، هي بدورها تعبير عن طبيعة الشاعر . الا أنها ملكة لها حدودها هي الاخرى . ان شخصية شكسبير تظهر بارزة من خلال نتاجه الفني ، رغم انه يبدو لا مبالبا تجاه العالم الذي يصوره، في مثل لا مبالاة القدر الذي ينقذ أو يدمر ابطاله . ثم انه يستحيل علينا ونحن نقرأ روايات والترسكوت ان لا نتعرف في الكاتب على انسان ملفت النظر من ناحية موهبته أكثر مما هو كذلك من ناحية فهم واع وواسع للحياة ، انه توري (عضو في حزب المحافظين) ، ومحافظ وأرستقراطي من خلال معتقداته وعاداته . ان شخصية الشاعر ليست شيئا مطلقا ، منفصلا عن كل شيء ولا يخضع لاي تأثير من الخارج . ان الشاعر هو انسان اولا ، ثم مواطن لبلده ، وابن لزمانه بعد ذلك . وان روح الشعب والعصر لتمارس تأثيرها عليه بنفس القوة التي تمارس بها التأثير على الآخرين . لقد كان شكسبير شاعر انجلترا **القديمة المرحة** ، التي أصبحت فجأة ، بعد سنوات قليلة ، قاسية ، صارمة ومتزمتة ، وان الحركة الطهرية (البيوريتانية) قد مارست تأثيرا قويا على مؤلفاته الاخيرة فأضحت مطبوعة بحزن قاتم . ومن هنا نرى أنه لو ولد بعد التاريخ الذي ولد به بعشرين سنة لظلت عبقريته هي هي ، لكن طابع أعماله كان سيتغير . ان شعر ميلتون ، بجلاء ، نتاج لعصره : فهو قد أظهر في شيطانه المعتم المتعجرف ، تمجيد التمرد ضد السلطة ، دون ان يظن ذلك هو نفسه ، ورغم أنه كان يفكر في القيام بشيء آخر . نعم ، الى هذا الحد هو قوي ذلك التأثير الذي تمارسه على الشعر الحركة التاريخية للمجتمعات . وبهذا فان النقد الجمالي الخالص الذي يدعي أنه لا يأخذ بعين الاعتبار سوى الشاعر ونتاجه ، دون تخصيص أدنى اهتمام للمكان والزمان الذي كتبت فيه مؤلفاته ، ولا للظروف التي هيأته لان يصبح شاعرا ومارست تأثيرها على نشاطه الشعري ، قد فقد كل تأثير ، وأصبح اليوم مستحيلا . ويقال ان التعصب والطائفية يسيئان الى الانسان الموهوب ويفسدان عمله ، ان هذا صحيح ! لهذا فان عليه أن لا يكون لسان حال هذه الطائفة او تلك ، هذه الشيعة أو تلك ، التي ربما كانت مرصودة لوجود زائل وكان محكوما عليها بالاختفاء دون أن تخلف وراءها اثرا ، بل لسانا ناطقا باسم الفكر العميق والخفي للمجتمع برمته ، لسان حال طموحه الذي لعله لم يصل هو ذاته الى مرحلة الوعي الواضح به بعد . وبعبارة اخرى ، ان على الشاعر أن يعبر لا عن الخاص والعرضي ، وانما عن العام والضروري اللذين يعطيان للعصر الذي يعيش فيه رونقه ومعناه . لكن كيف له ان يتعرف في هذا الخليط من الآراء والاتجاهات المتعارضة على تلك التي تعبر حقا عن روح عصره ؟ انه ، والحالة هذه ، سيسلم قياده ، قبل كل شيء ، وربما فقط ، لغريزته ، لاحساسه

الغامض ، اللاواعي ، الذي يصنع من طبيعة عبقريته كل القوة : اننا نظنه يمشي تبعا للصدفة ، بخلاف الرأي العام ، وبخلاف كل التصورات المقررة والحس السليم ، في حين أنه يذهب بمباشرة الى حيث ينبغي الذهاب : وعما قريب سوف لا يعود اولئك الذين هم أكثر الناس هياجا ضده ، والذين يتابعونه اليوم ، طوعا أو كرها ، سوف لن يتمكنوا من معرفة كيف يمكن للمرء أن يسير على طريق غير طريقه . لهذا السبب نجد أن شاعرا ما لا يمارس تأثيرا قويا ولا يعطي ترجيها جديدا لكل الادب الا بقدر ما يتابع غريزيا ، بكل بساطة ، ودون أن يعي بذلك ، ايحاءات موهبته ؛ وما ان يبدأ في التعليل والاستدلال وفي الانغماس في الفلسفة حتى تزل به القدم ، وكيف ! ... ان هذا الهرقل يفقد راءه على حين غرة ،وكأنه شمشون بلا شعر ؛ وهو الذي كان يتصدر كل الآخرين أضحى اليوم يجر رجليه بين آخر الصفوف ، بين حشد خصومه الاقدمين الذين صار حليفا لهم، متسلحا معهم ضد قضيته ذاتها ، لكن متأخرا ؛ وذلك لانه حتى وان لم تكن هذه القضية نتاجا لارادته ، فليس بمقدوره ان يتغلب عليها ؛ انها تسمو عليه ، وهي اكثر ضرورة للمجتمع ، حاضرا ... ان القلب ليكتئب ، وان المرء ليشعر بالشفقة وبغالب رغبة في الضحك في نفس الوقت : لمرأى شاعر موهوب وهو يسعى لان يجعل من نفسه مبرهنا رديئا...

ان الفن والادب قد جعلا من نفسهما ، اليوم اكثر من اي وقت آخر لسان حال المشاكل الاجتماعية ، وذلك لان هذه قد أضحت اليوم اكثر سخاء ووضوحا وسهولة في البلوغ بسبب تعبيرها عن مصلحة أولية . وبسبب انها تأتي على راس المشاكل الاخرى . **ولا بد لهذا ، بطبيعة الحال** ، أن يعدل من التوجه العام للفن نحو ما يضر به . لهذا فان اكثر الشعراء عبقرية اليوم ، وهم يتحمسون للمسائل الاجتماعية ويسعون الى حلها ، يدهشون الجمهور أحيانا بأعمال لا تتفق قيمتها الفنية ، قطعا ، مع موهبتهم ، او ، على الاقل ، لا تتجلى هذه الاخيرة الا في التفاصيل ، في حين ان العمل في جملته ضعيف ، مطنب ، ركيك ومزعج . خذوا مثلا روايات جورج صاند : **طحان أنجيبو** ، **خطيئة السيد أنطوان** ، **ايزودور** . الا ان المصيبة ، بحصر المعنى ، لا تأتي هذه المرة من تأثير مسائل العصر الاجتماعية ، ولكن من واقع ان الكاتبة أرادت احلال يوتوبيا محل الواقع الموجود ، وهكذا ارغمت الفن على تصوير عالم لا يوجد في غير مخيلتها . الشيء الذي جعلها ترسم ، الى جوار الصفات الممكنة والشخصيات المالوفة لدى الجميع ، صفات وهمية وشخصيات لا واقعية ، والشيء الذي جعل الحكاية تمتزج بالرواية ، والطبيعي يحتجب خلف اللاواقعي ، وعلم البيان ينضاف الى الشعر . غير أن هذا ليس سببا بدوره لان نهتف بانحطاط الفن : ألم تكتب جورج صاند هذه نفسها **نيفيرينو** بعد **طحان انجيبو** و**لوكريزيافلورياني** بعد **ايزودور** و **خطيئة السيد أنطوان** ؟ ان الضرر الذي ينزله بالفن تأثير المشاكل الاجتماعية الحالية ضرر لا نحس به،

على وجه الخصوص ، سوى لدى الموهوبين من الدرجة الدنيا ، وانه ليعبر عن نفسه هنا أيضا ، وفقط ، في العجز عن التمييز بين ما يوجد وبين ما هو غير موجود ، بين الممكن والمستحيل ، وأكثر من ذلك ، في الولع بما هو ميلودرامي وبالافعال المتصنعة . ما هو الشيء الجيد البارز الذي نجده في روايات دوجين سو ؟ انه اللوحات الامينة التي يعطينا اياها عن مجتمع عصره، تلك اللوحات التي يتكشف فيها كل التأثير الممارس من قبل المسائل الحديثة. وما هي جوانبها الضعيفة ؟ ما الذي يفسدها الى الحد الذي تقتل فيه لدينا كل رغبة في قراءتها ؟ انه المبالغات والعنصر الميلودرامي ، والافعال المتكلفة ، والصفات الخيالية مثل تلك الخاصة بالامير رودولف ، وباختصار ، كل ما هو خاطيء ، متصنع ومفتقد الى ما هو طبيعي ، علاوة على الاخطاء التي لم تنجم قط عن تأثير مشاكل العصر وانما نجمت عن النقص الموجود في موهبة تستطيع أن تعانق التفاصيل لا العمل بأكمله . كما نستطيع أن نشير ، من جهة اخرى ، الى روايات ديكنز ، التي تتعاطف بعمق مع عصرنا ، دون أن يمنعها ذلك أبدا من أن تكون آثارا فنية ممتازة .

لقد قلنا بأن الفن الخالص ، المجرد ، الفن **المطلق** ، كما يقول الفلاسفة لم يوجد قط في اي مكان . واذا كان لنا ان نقبل بشيء مقارب له، فلربما كان ذلك في أعمال العصور التي كان الفن فيها شغل الناس الشاغل حين كان يستهوي خاصة ، تلك الفئة الاكثر ثقافة من المجتمع ، على هذا النحو هي مثلا نتاجات مدارس الرسم الايطالية في القرن السادس عشر . فموضوعها يطغى عليه ، من أول نظرة ، الطابع الديني . الا أن ذلك ، وفي اغلب الاحيان ، ليس سوى سراب . اذ الواقع أن ما اراد الرسام التعبير عنه هو الجمال كجمال ، بالمعنى التشكيلي او الكلاسيكي للكلمة أكثر مما هو بالمعنى الرومانطيقي لها . لنأخذ مثلا ، لوحة رافاييل عن العذراء ، هذه الطرفة الرائعة للرسم الايطالي في القرن السادس عشر . من منا لا يذكر مقال جوكوفسكي عن هذا الاثر الخالد، ومن منا ، وهو لا يزال في فورة الشباب ، لم يكون فكرة عنه تبعا لذلك المقال. ومن لم يصبح ، من ثم ، معتقدا ، وكأنها حقيقة أكيدة ، بأن الامر يتعلق هنا بعمل رومانطيقي للغاية ، وبأن وجه العذراء هو المثال الاعلى لهذا الجمال الفوـأرضي الذي لا يتكشف الا للتأمل الباطني وفقط في تلك اللحظات النادرة من النشوة والالهام الخالص ؟ ... لقد شاهد كاتب المقال هذه اللوحة منذ أمد قريب . وبما انه ليس خبيرا في ميدان الرسم فانه سوف لن يكون مسموحا له والتحدث عن هذا العمل الرائع بهدف تحديد معناه وقيمته ؛ لكن بما انه لا يرغب سوى في اعطاء انطباعه الخاص عن الطابع الرومانطيقي أو غير الرومانطيقي لهذه اللوحة ،فان الكاتب يعتقد أن بمقدوره السماح لنفسه بقول كلمات في الموضوع . لقد قرأ مقال جوكوفسكي منذ زمن طويل ، منذ أزيد من عشر سنوات ، لكن بما أنه قد قراه واعاد قراءته بكل الشغف المتقد ، وبكل

يمان الشباب ، وكاد يحفظه عن ظهر قلب ، فانه اقترب من القماش الشهير منتظرا ان يخبر انطباعا يعرفه مسبقا . لقد تأمله طويلا وتركه لينظر قماشات أخرى ثم عاد اليه مرة أخرى . ومع انه ليس خبيرا في ميدان الرسم ولا يعرف الشيء الكثير عنه ، فان انطباعه الاول كان واضحا وقاطعا ، على الاقل في نقطة واحدة ؛ لقد احس للتو ، فور رؤيته لهذه اللوحة ، أنه كان من الصعب ان يفهم قيمة اللوحات الاخرى وان يهتم بها . لقد عاد مرتين الى متحف دريسد ، ولم ير في المرتين سوى هذا القماش ، سواء حين شاهد قماشات أخرى او حين لم يشاهد اي شيء على الاطلاق . انه لا زال يذكر هذا القماش الى اليوم ، ويبدو له ماثلا أمام عينيه ، وتكاد ذاكرته تحل محل الواقع . لكنه كلما استغرق في ذلك مزيدا من الوقت وكلما اهتم به اكثر ، كلما قال لنفسه ، آنذاك وفيما بعد ، نعم ، وكلما أضحى أكثر اعتقادا بأن لوحة رافاييل عن العذراء وتلك التي تعرض جوكوفسكي لوصفها تحت نفس الاسم ، هما لوحتان متمايزتان عن بعضهما تمام التمايز وما من شيء يجمع بينهما ، ولو أدنى حد من التشابه . ان عذراء رافاييل كلاسيكية ، بحصر المعنى ، وليست رومانطيقية قط . ان وجهها يعبر عن جمال يوجد بفضل ذاته ولا يستعير قط ذلته من تعبير أخلاقي ما . وفعلا ، فنحن لا نستطيع ان نقرأ فيه شيئا من ذلك . وانه ليضوع من وجه العذراء ، مثلما يضوع من مجمل شخصها ، نبل وعزة نفس يجلان عن الوصف . انها ابنة ملك ، واعية بمنزلتها وكرامتها بنظراتها شيء من كرامة وبعض من تحفظ : انها تعبر لا عن الطيبوبة ولا عن الرقة ، لا عن الكبرياء ولا عن الاحتقار ، وانما ، بدل كل ذلك ، عن ما لا أدري به من تسامح لا يتخلى قط عن رفعته . وهذا ، ان امكن القول ، هو المثل الاعلى للائق (comme il faut) (بالفرنسية في الاصل) : وليس ظل شيء ما متعذر الادراك ، غامض ، سديمي ، يفلت من الايدي ، باختصار ، لا يحتوي على شيء من الرومانطيقية . على العكس من ذلك فاننا نجد في كل نقطة من نقط اللوحة دقة رائعة جلية واتقانا ، واخلاصا في الخطوط ، كل ذلك مضافا الى نبل والى رشاقة في الريشة خارقين للعادة ! ان الورع الديني ليس معبرا عنه في غير وجه الطفل الالهي ، غير أنه ورع يعود بالضبط الى كاثوليكية ذلك العصر . فوضع الطفل، ويداه الممدودتان نحوك (أي نحو اولئك الذين ينظرون الى القماش) وحدقتاه الواسعتان ، كل ذلك يدل على غضب وعلى وعيد ؛ كما أن شفته السفلى المرفوعة بعض الشيء تعبر عن ازدراء كبريائي ، انه ليس باله العفو والرحمة ، وليس بالحمل الفادي الذي جاء للتكفير عن خطايا العالم ، ولكنه الاله الذي يحكم ويعاقب ... من هنا نرى ان وجه الطفل لا ينضمن بدوره أي شيء رومانطيقي ، على العكس من ذلك ؛ فتعبيره بالغ البساطة والوضوح وأكثر قابلية للامساك به ، الى حد أننا نفهم منذ الوهلة الاولى ، وبمنتهى الوضوح ، ما نراه امامنا . وربما لم يكن بمقدورنا أن

نكتشف شيئا رومانطيقيا ما داخل القماش في غير أوجه الملائكة التي تتميز بتعبيرها الخارق عن الذكاء والتي تتأمل الالوهية مغرقة في التفكير .

وأكثر الامور طبيعية أن يتم البحث عن هذا الفن لدى الاغريق . وفعلا ، فربما كان الجمال ، الذي هو عنصر جوهري في الفن ، العنصر المهيمن في حياة هذا الشعب . لهذا السبب ، أكثر من اي سبب آخر ، يقترب الفن الاغريقي من المثال الاعلى لما ندعوه بالفن الخالص . ومع ذلك فان الجمال كان فيه الشكل الاساسي الذي يرتديه كل مضمون ولم يكن هذا المضمون ذاته . لقد كان الدين والحياة المدنية هما اللذان يعطيانه المضمون ، الا أن ذلك كان يتم ، وفي جميع الاحوال ، تحت هيمنة ظاهرة للجمال . ومن ثم فاذا كان الفن الاغريقي يقترب اكثر من اي فن آخر من المثال الاعلى للفن المطلق ، فليس لنا مع ذلك أن ندعوه بالفن المطلق ، أي المستقل عن الاوجه الاخرى للحياة القومية . وعادة ما يشار الى شكسبير ، وخاصة غوته ، كممثلين للفن الخالص والحر ؛ الا ان هذين الاختياريين هما من أتعس الاختيارات . فان يكون شكسبير أعظم العبقريات المبدعة ، والشاعر الاكثر اجادة ، فهذا شيء لا يثير أدنى شك ؛ لكن يسيء فهمه اولئك الذين منعهم شعره من رؤية غنى محتواه ، ذلك المنجم الذي لا ينفذ من الدروس والوقائع المفتوحة امام عالم النفس والفيلسوف والمؤرخ ورجل الدولة وعديدين غيرهم. ان شكسبير يعبر عن كل شيء بواسطة الشعر ، بيد أن ما يعبر عنه هو أبعد من ان ينتمي للشعر وحده ، ان احدى المميزات العامة للفن الحديث تكمن في أن أهمية المضمون تبز اهمية الشكل ، في حين ان الفن القديم كان يتميز بالتوازن بين الموضوع والشكل . وان الاحالة الى غوته لاكثر اخفاقا من سابقتها . وسنثبت ذلك بمثالين . لقد نشرت مجلة **السوفريمينيك** ترجمة لرواية غوته « **التوافقات الاختيارية** » التي سبق للمجلات الروسية ان تحدثت عنها ، انهم يرفعونها في ألمانيا عاليا ، وقد كتبت عنها طائفة من المقالات والكتب الشاملة . ونحن نجهل الى أي حد نالت اعجاب الشعب الروسي ، بل وحتى ما اذا كانت قد أعجبته ، لكن علينا أن نعرفه على هذا المؤلف البارز للشاعر الكبير ، بل اننا نظن بأن هذه الرواية قد أدهشت جمهورنا أكثر مما فتنته . وذلك لانها تتضمن فعلا ما يثير ! : فتاة شابة تنسخ كشف حسابات خاصة بادارة ملك ما ؛ فيلاحظ بطل الرواية أن هذه النسخ من كتابة الفتاة يتشابه خطها اكثر فاكثر مع خطه ، فهتف ، وهو يرتمي على عنقها : « أنت تحبينني ! » . ولنكرر ذلك : ان مشهدا من هذا النوع لا يملك الا أن يظهر غريبا في اعين اي جمهور كان ، وليس فقط في اعين جمهورنا . الا انه ليس غريبا على الالمان ، وذلك لانه يصور مشهدا من الحياة الالمانية أعيد نسخه بأمانة وقد تجد من أمثال هذا المشهد في الرواية قدرا لا بأس به ؛ بل لعل كثيرين يعتبرون ان الرواية في جملتها لا تعدو مشهدا من هذا النوع .. ألا يجعلنا هذا

نقول بأن رواية غوته قد تمت كتابتها تحت تأثير المجتمع الالماني ، وذلك الى حد أنها تبدو خارج ألمانيا شيئا مغرقا في الشذوذ . ورغم ذلك فان **فاوست** لغوته تظل ، بطبيعة الحال ، ابداعا عظيما في كل مكان . انها أثر يروق لهم الاستشهاد به ، على نحو خاص ، كنموذج للفن الخالص الذي لا يخضع لغير قوانينه المتميزة والخاصة به . مع ذلك ـ ودون أن نهين فرسان الفن الخالص المشرفين ـ فان **فاوست** تعكس تماما حياة **المجتمع الالماني** لعصرها. وان الحركة الفلسفية الالمانية لنهاية القرن الماضي وبداية قرننا هذا (القرنان 18 ـ 19) ، قد وجدت فيه تعبيرها . وليس عبثا أن أتباع هيغل كانوا يستشهدون في دروسهم **ومقالاتهم الفلسفية ، دون انقطاع ، بأبيات من شعر فاوست** . وليس من باب العبث أيضا ان يسقط غوته ، في **فاوست** الثاني ، دون توقف ، في الافراط في الترميز الغامض دوما والمتعذر فهمه من فرط تجريده. أين هو ، اذن ، الفن الخالص هنا ؟

لقد رأينا ان الفن الاغريقي ذاته ، وان كان يقترب أكثر من اي فن آخر من المثال الاعلى للفن الذي يدعونه خالصا ، فانه لا يبلغه تماما ؛ أما الفن الحديث فقد كان دائما بعيدا عن هذا المثال الاعلى ، وهو في هذه اللحظة أبعد عنه من اي وقت مضى ؛ غير ان هذا هو سر قوته . ان الاهتمام الفني الخالص لا يملك الا ان يترك مكانه لاهتمامات اخرى أكثر وأجل اهمية بالنسبة للانسانية التي شرع الفن في خدمتها بنبل والتي جعل نفسه لسانها المعبر عنها . ومع ذلك ، بل ولهذا السبب ذاته ، لم يكف الفن عن كونه فنا ، وانما حاز على صفة جديدة . وأن نسحب من الفن حقه في خدمة الاهتمامات الاجتماعية معناه أننا ننزل قيمته ولا نرفع منها ، وذلك لاننا ننتزع منه ما يصنع قوته الاكثر حيوية ، بعبارة اخرى ، ننتزع منه الفكر ؛ ان ذلك يجعل منه موضوعا لتسلية المترفين المنغمسين في الشهوات ، وخشخيشة لعاطل ، لكسلان ، بل ان في ذلك قتلا له ، والوضعية البئيسة للرسم في وقتنا هذا خير دليل على ذلك . فبما ان هذا الفن لا يرى الحياة التي نغلي حواليه ، وبما ان عينيه مغلقتان على كل ما هو حي ، آني ، واقعي ، فانه يبحث عن الالهام في ماض كامل يغترف منه مثلا عليا جاهزة ، لم يعد الناس يهتمون بها منذ زمن ، ولم تعد تثير اهتمام ولا تحمس اي شخص ، كما لم تعد تثير تعاطفا في أي مكان كان .

لقد اعتبر أفلاطون تطبيق الهندسة على الصناعات انزالا لرتبة الفن ونحنيسا له . وهو شيء نفهمه حين يصدر عن مثالي ورومانسي متحمس ومواطن في جمهورية صغيرة كانت الحياة فيها بالغة البساطة وبعيدة جدا عن التعقيد ؛ الا ان هذه الفكرة لم تعد تتوفر اليوم حتى على الاصالة التي نجدها في حماقة لطيفة . ويقال ان دبكنز قد ساهم كثيرا من خلال رواياته في تحسين نظام المدارس ، المؤسس على الاستخدام الشرس للسوط وعلى المعاملة

الوحشية . واننا نتساءل ، والحالة هذه ، لماذا يكون الامر سيئا حين يتصرف كشاعر ؟ وهل تصبح رواياته بذلك اردأ من الناحية الجمالية ؟ ان هنا لسوء تفاهم واضح : يرى المرء ان الفن والعلم ليسا شيئا واحدا ، فلا يلحظ ان الاختلاف لا يعود الى الموضوع ، بل الى الطريقة التي يعالج بها هذا الموضوع. ان الفيلسوف يتكلم بالاقيسة المنطقية ، والشاعر بالصور واللوحات ، الا أن كليهما يقولان نفس الشيء . ان رجل الاقتصاد ، وهو مسلح بالاحصاء ، **يثبت** démontre ، ـ مؤثرا على عقل قرائه أو مستمعيه ـ ان وضعية هذه الطبقة او تلك من المجتمع قد تحسنت كثيرا أو زادت سوءا لهذا السبب أو ذاك . اما الشاعر **فيبرز** montre ، من خلال ألوان حية ومذهلة للواقع ، وهو يرسم لوحة حقيقية مؤثرا على مخيلة قرائه ، ان وضعية هذه الطبقة أو تلك من المجتمع قد تحسنت فعلا او تفاقمت لهذا السبب او ذاك . احدهما **يثبت** والآخر **يبرز** وكلاهما **يقنعان** (persuadent) : أحدهما بواسطة أدلة منطقية والثاني بواسطة ايحاءات . بيد ان قلة قليلة من الناس هي التي تصغي الى الاول وتفهمه ، في حين ان الثاني يسمعه ويفهمه الجميع . وما من شيء يهب المجتمع نفعا اسمى ولا أقدس من رفاهيته الموزعة بالتساوي بين كل أعضائه، وان الطريق التي تقود الى هذه الرفاهية ، هي الوعي بأن الفن يمكنه ان يسهم في التطور مثله في ذلك مثل العلم . ان كلا من العلم والفن ضروري هنا لا العلم يستطيع تعويض الفن ، ولا الفن يستطيع تعويض العلم .

ان تصورا خاطئا ، مغلوطا ، عن الحقيقة لا يهدم قط هذه الحقيقة . واذا كنا نرى أحيانا أشخاصا ، بل واشخاصا اذكياء تحركهم نيات خيرة ، يقومون بعرض المسائل الاجتمعية في صيغة شعرية دون أن تكون الطبيعة قد جادت عليهم بأدنى شرارة من الموهبة الشعرية ، فان هذا لا ينجم عنه أن هذه المسائل غريبة عن الفن وقاتلة له . ولو أن هؤلاء الاشخاص أنفسهم عن لهم ان يعملوا فنا خالصا ، لكان سقوطهم اكثر دويا مما هو عليه في الحالة الاولى . بهذا ، فرغم أن رواية **السيد بوستوليتز** ، المنسية اليوم والتي ظهرت منذ أزيد من عشر سنوات وكتبت عن نية حميدة في رسم لوحة عن وضعية الفلاح البيلوروسي ، كانت رواية رديئة ، فانها لم تكن ، مع ذلك ، غير ذات فائدة، وان بعضا من الناس قد قرأوها ، رغم ملل فظيع . أكيد ان الكاتب كان سيبلغ هدفه النبيل بشكل احسن لو أنه عرض موضوع روايته على شكل مذكرات أو نقط بسجلها ملاحظ ، ولم يقتحم ميدان الشعر ؛ لكن ، لو انه باشر كتابة رواية شعرية خالصة فان النجاح ما كان ليحالفه . وان العديد من الناس قد اضحوا اليوم مفتونين بكلمة « اتجاه » السحرية ؛ وهم يعتقدون انهم يقولون كل شيء حين يتفوهون بها ؛ انهم لا يفهمون انه عندما يتعلق الامر بالفن فان اتجاها ما ، ايا كان هذا الاتجاه ، لا يساوي فلسا احمر بدون الموهبة ، وان على الاتجاه بعد ذلك أن يكون لا في الدماغ فقط ، وانما في القلب ايضا ، على

نحو خاص ، وفي دم ذلك الذي يكتب ، عليه ان يصبح قبل كل شيء طريقة احساس ، غريزة ، ثم ، ان شئنا ذلك ، فكرا واعيا ؛ وأن على المرء ان يكون مؤهلا له ، لهذا الاتجاه ، نفس تأهله للفن . ان الفكرة التي تقرأها او تسمعها والتي ربما قد تفهمها جيدا ، دون أن يتم استيعابها من طرفك ولا وسمها بطابع شخصيتك ، هي رأس مال ميت لا لكل نشاط شعري فقط ، وانما لكل نشاط أدبي . سيكرن عبثا تصويرك المطابق للطبيعة ، وتزيين نسختك بالافكار الجاهزة وبـ « الميول » التي بلغتْ ما بلغته من سلامة النية ، لو أن الوهج الشعرية تنقصك ، وان نسختك سوف لن تبعث أصولها في ذهن أي كـان . وستظل افكارك ومقاصدك افكارا ومقاصد خطابية مبتذلة .

واننا الآن أمام شيئين : اما ان الصور التي يقدمها كتاب المدرسة الطبيعية عن بعض اوجه الحياة الاجتماعية صور حقيقية وتطابق الواقع ، ومن ثم فهي من عمل أناس موهوبين وطبعها خاتم عبقري مبدع ؛ واما أنها ، في الحالة المعاكسة ، لا تستطيع جذب ولا اقناع اي كان ، ولا يستطيع أحد ان يجد بها أدنى شبه بالواقع . على هذا النحو يتكلم خصوم هذه المدرسة ، ان سؤالا يطرح هنا وهو : لماذا تتمتع هذه المؤلفات بحظوة مماثلة لتلك التي تحظى بها لدى اوسع فئات الجمهور ، من جهة ، ولماذا تمتلك موهبة اثارة خصوم المدرسة الطبيعية الى هذا الحد ، من جهة اخرى ؟ ألسنا نعرف بأن الاشياء ذات المستوى المتوسط المعتدل لا تمتلك قط مزية ازعاج الناس وخلق الاعداء والخصوم ؟

لقد قال البعض ان المدرسة الطبيعية تفتري على المجتمع وتقدح فيه بشكل منهجي ؛ ويضيف آخرون ، بهذا الصدد ، ان هذه العيوب بالغة الخطورة ، خاصة تجاه سواد الشعب . وهذه التهمة الاخيرة لنقاد المدرسة الطبيعية لا تستطيع اخفاء تناقضها بعض الشيء : فبعض ممن يضعون انفسهم مع وجهة نظر البورجوازي النبيل الفاضل السيد جوردان (لموليير) يأخذون عليها تعاطفا مفرطا مع الناس الذين يعيشون في اوضاع متردية ، أما البعض الآخر فيأخذ عليها عداء مضمرا لهؤلاء الاخيرين . لقد سبق لنا ، في فرصة اخرى ، أن دحضنا هذه التهمة كليا وفي أدق تفاصيلها ، واظهرنا انها خادعة وماكرة ، بحيث اننا لا نتوفر على شيء جديد نقوله بخصوص هذا الموضوع ما دام أفاضلنا لم يتخيلوا بعد شيئا جديدا استنادا الى هذه التهمة التي تشرفهم على نحو خاص . لذلك سوف نقول الآن بعض الكلمات عن تهمة اخرى . يقول بعضهم (عن حق هذه المرة) ان مؤسس المدرسة الطبيعية هو غوغول ، ويضيف البعض الآخر ، ممن يتبنون هذا الرأي جزئيا ، ان الادب الفرنسي الملقب بالمسعور (frénétique) (والميت منذ عشر سنوات على الاقل) كان له في ولادة المدرسة الطبيعية نصيب أكبر من نصيب غوغول . ولا شيء اخرق من تهمة كهذه : كل الوقائع ضدها . واذا بحثنا عن مصدرها فسنجدها

مصحوبة بعلل شائنة تمنع اللياقة من الخوض فيها ، او بجهل تام بشؤون الادب . وهذه الفرضية الاخيرة ارجح . ورغم ان هؤلاء السادة يدافعون عن الفن ، فانهم لا يعرفون عنه أدنى فكرة . ما هي المؤلفات التي حسبت عندنا ، ولا أعرف قط لماذا ، على المدرسة المسعورة ؟ (frénétique) انها اولى روايات هيغو (خاصة **نوتردام باريس** الشهيرة) ، سو ، دوماس ، **والحمار الميت** و **المرأة المقصولة** لجول جانان . أليس كذلك ؟ من يذكر هذه الروايات الآن ، بعد ان قام كتابها انفسهم ومنذ زمن طويل بتغيير اتجاههم ؟ وما هو الطابع الرئيسي لهذه المؤلفات التي لم تكن ، فوق ذلك ، غير ذات قيمة ؟ انه المبالغة، والاوضاع الميلودرامية ، والافعال العنيفة . وقد كان مارلينسكي عندنا الممثل الاوحد لهذا الاتجاه الذي وضع تأثير غوغول حدا نهائيا له . ما هو الشيء المشترك بين هذا الاتجاه وبين المدرسة الطبيعية ؟ ان ما من أحد يحاول اليوم ـ ولو مجرد المحاولة ـ كتابة مؤلفات تنتمي الى هذا الاتجاه ، ربما باستثناء بعض المآسي الملأى بالاهواء الاسبانية التي تثير كل الاثارة رواد مسرح الكسندرينسكي . واذا كان الخاملون والعاجزون يحاولون أحيانا ونادرا فوق ذلك ، ان يحرزوا على نجاح ما بتقليد الروايات الفرنسية ، فانهم باستلهامهم من كل جديد يصبحون أخرق وابلد من اولئك المنتمين الى المدرسة المسعورة . وبمحاولات من هذا النوع انما ترتبط رواية **المضاربون** ، التي ظهرت منذ أمد قريب على صفحات احدى مجلاتنا ، والملأى بالمجرمين ، و بالاحرى ، بالانذال الغريبين ، بالمغامرات المستحيلة ، وحيث تنتهي الاخلاق الاصفى ، مع ذلك ، بالانتصار في النهاية . لكن ، اي صلة تربط بين مؤلفات من هذا النوع وبين المدرسة الطبيعية ؟ انها لا ترتبط بها من أي وجه كان .

وان أصح شيء من هذه الاتهامات ، هو واقع ان الادب الروسي ، في شخص كتاب المدرسة الطبيعية ، قد دخل طريقه الحقيقية ، والتفت نحو منابع الالهام والمثل العليا الخاصة به ، وبهذا العمل أصبح في الوقت ذاته حديثا وروسيا . ويبدو أنه سوف لن يبتعد قط عن هذه الطريق ، وذلك لانها الطريق التي تقود قدما نحو الاصالة ، ونحو الانعتاق من كل تأثير اجنبي . اننا لا نرمي من وراء هذا القول بأنه سيظل دائما في وضعيته الحاضرة ؛ كلا ، انه سيمضي الى الامام ، سيتحول ، الا أنه سوف لن يكف قط عن ان يكون مخلصا للواقع والطبيعة . ان نجاحاته لم تكن تدوخنا ، ولسنا نريد المبالغة فيها ابدا. نحن نرى جيدا أن أدبنا لا يزال ، الى اليوم ، في سبيل الاماني وليس في سبيل التحققات ؛ انه في طريق التشكل ولم يتشكل بعد . ونجاحه الاوحد ، الى الآن ، هو أنه وجد طريقه ، وأم يعد يبحث عنها ، وانه صار يسير عليها بخطوات تتقوى سنة بعد سنة ، وهو لا يرأسه اليوم احد ، وليس كل رؤساء جوقته موهوبين من الدرجة الاولى ، ومع ذلك فقد أصبح له طابعه الخاص وصار يمشي دون خوذة واقية في طريقه الحقيقية التي يتبينها بجلاء . وهنا

تعود تلقائيا الى ذاكرتنا هذه الكلمات التي كتبها أحد محرري مجلة **السوفريمينيك** في أول عدد من أعداد السنة الفارطة :

« اذا كانت المواهب القوية تنقص أدبنا حاليا ، فاننا نرى فيه ، على العكس من ذلك ، وعلى وجه التقريب ، ترسبا وتبلورا للقوى الاساسية لتطوره ونشاطه الاخقين ، وهو واقع أضحى ، كما أشرنا الى ذلك اعلاه ، محددا بجلاء ، كما ان الادب اضحى واعيا باستقلاله ومداه . انه الآن قوة منظمة احسن تنظيم ، حيوية ، تتشابك براعمها المتأصلة مع مختلف الحاجات والمصالح الاجتماعية ، وليس شهابا سقط صدفة من كوكب آخر ، أمام دهشة الناس العظمى ، ولا قذيفة فكر عبقري متوحد ، ينور الاروح، على حين بغتة ويهزها لحظة بفعل احساس جديد ، مجهول حتى ذلك الوقت . ان أدبنا لا يتضمن اليوم أي شيء بارز ملفت للنظر ، الا أن هناك ، بالمقابل ، ادبا بأكمله كان يشبه الى امد قريب ، المساحة المبرقشة لحقولنا حين يتم تخليصها ، بالكاد ، من قشرتها الجليدية : نرى هنا وهناك في الاعالي أعشابا بازغة ، أما في التجاويف فلا نرى سوى ثلج مسود ممزوج بالطين . ونستطيع اليوم مقارنته بذات هذه الحقول في زينتها الربيعية : اذا كانت الخضرة لا تلتمع لمعانا فاقعا ، واذا كانت لا تزال باهتة في بعض الاماكن ومتلبدة بعض الشيء، فانها تنتشر ، على الاقل ، في كل مكان : والفصل الجميل قد بدأ » .

وحسب وجهة نظرنا فان هذا هو التقدم .

ان صواب الكلمات التي نقلناها أعلاه سيظهر بقدر أكبر من البداهة اذ اننا اخذنا بعين الاعتبار اوجها اخرى من اوجه الادب الروسي في عصرنا . اننا سنلاحظ فيه ظاهرة مماثلة لتلك التي تدعى في الشعر بالطبيعية ، اي نفس هذا التوق الى الواقعي والحقيقي ، ونفس ذلك النفور من التخيل والاوهام . وقد بدأت النظريات المجردة والانشاءات القبلية ، والاطمئنان الى المنظومات في العلوم ، تفقد تأثيرها يوما عن يوم وتترك مكانها للتوجه العلمي القائم على معرفة الوقائع . أكيد أن العلم لم ينبت بعد جذورا عميقة عندنا ، الا اننا نلاحظ فيه بدوره الآن توجها نحو الاستقلال ، وذلك تحديدا في الدائرة التي على العلم الروسي فيها قبل كل شيء أن يظهر استقلاله : ألا وهي دائرة دراسة التاريخ الروسي . لقد بدأنا نرى في أحداث هذا الاخير ، الذي اعطى له حتى الآن تفسير متأثر بدراسة التاريخ الغربي ، اتضاحا لمبادئ الحياة الخاصة به ؛ وأضحى التاريخ الروسي مفسرا ، أخيرا ، من وجهة نظر روسية . ان نفس الاهتمام الذي نجمله للمسائل التي تمس حياتنا الروسية عن قرب ، ونفس الجهد المبذول لتسويتها بطريقتنا الخاصة نلاحظهما أيضا في دراسة اشكال الحياة الحالية في روسيا . ولتأكيد ذلك ، سوف نحلل كل ما ظهر من أشياء بارزة، حيثما كان ذلك، خلال السنة الماضية. الا ان هذا التحليل سوف يكون موضوعا لمقال منفصل ، اكثر أهمية ، في العدد القادم من مجلة الـ « **سوفريمينيك** » (المعاصر).