

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 ؛ والشئ الثانى هو أن النهضة فى روسيا لم تبدأ مع النهضة فى سائر الأقطار الأوروبية ، أى فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، بل تأخرت ما يزيد على قرنين ، وتستطيع أن تقول إن نهضتها الأدبية الحقة لم تشر إلا فى بداية القرن التاسع عشر ، وأما قبل ذلك فكان عصرا تصاغ فيه اللغة وتنشد فيه الملاحم ؛ وإنها لظاهرة تستوقف الباحثين أحيانا : لماذا تلكأت روسيا فى الطريق دون سائر الأمم الأوروبية ؟ لماذا شهد الجانب الغربى من أوروبا من أشعلوا له منار العلم ووسعوا له أفق المعرفة من أمثال ديكارت وجاليليو ونيوتن وكولبس ، على حين لبثت روسيا بعد ذلك قرونا فى ظلمة الجهل والتخريف ؟ وما يقال تعليلا لهذه الظاهرة أن أهل روسيا خلال تلك القرون الحالكة من تاريخها كانوا يحيون حياة تشيع الحس ، فكان حتما أن يتأخر الفكر ؛ ومهما يكن من أمر هذه الظاهرة وتعليلها ، فنحن إنما يعيننا من الأدب الروسى ما كان حيا ناهضا ، وهذا الأدب الحى الناهض — بعد استثناءات قليلة — قد ظهر مع بداية القرن التاسع عشر .

ولا نحسب القارىء — إذ نذكر له بداية القرن التاسع عشر — إلا إذا كرا ما أسلفناه له عن هذه الفترة الأدبية فى إنجلترا وفرنسا وألمانيا ؛ فقد ذكرنا له فى هذه الحالات كلها أنه كان أدبا ابتداء عرّف 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 الأوروبية عندئذ ، إلا خاصة واحدة . لعلها كانت فى الأدب الروسى أبرز وأوضح

منها في سائر الآداب الأوربية ، وهي الثورة على الماضي وجهاد الأدباء في سبيل التحرر من أوضاع القديم ؛ وما يستلقت النظر في هذا الصدد أن عناصر التجديد وعناصر التقليد أخذت في روسيا وضعا مقلوبا بالنسبة لما حدث في سائر الأقطار الأوربية ؛ ففي هذه الأقطار كان الثائرون من الشعب وكان الجامدون من الطبقات العليا ، وهذا ترتيب معقول ، لأن الطبقات العليا هي التي كان يهيمها أن تظل الأمور على وضعها الذي مكن لهم من العلو والارتفاع ؛ أما في روسيا فكان دعاة التجديد من العلية وكان الجامدون من غمار الشعب .

ألكندر بوشكين Alexander Pouchkine (١٧٩٩ -- ١٨٣٧) :

حين بدأ « بوشكين » يقرض الشعر في بلاده . كانت أوروبا الغربية تضطرب وتموج بأعقاب الثورة الفرنسية و بالدعوة ينطلق صوتها من كل ناحية بالحرية ، فلا يصل إلى روسيا من تلك الصرخات الداوية إلا أصدااء خافتة ؛ فلعلها كانت في شغل عن تيار الحوادث تستجمع من أعماق ماضيها المظلم ما عسى أن يصادفه العبقري من عناصر وخيوط ، فيصوغها وينسجها على نحو يصور لبلاده وللعالم أجمع شخصية جديدة وفكراً جديداً وشعوراً جديداً ، تنسم به روسيا فتفرد به دون سائر الأقطار ؛ وقد كان « بوشكين » من الألى صاغوا هذه الشخصية الجديدة وهي لم تزل في دور نشأتها ؛ ولئن كان « بوشكين » يمثل شخصية بلاده وسماتها ؛ فلا ينبغي أن يتخذ القارئ من ذلك دليلاً على أنه لم يكن شاعراً إنسانياً يعلو بأدبه عن ظروف الزمان والمكان ، ويتجه بقلمه وشعوره نحو الإنسان أياً كان وكائناً من كان ؛ إذ ليس نعمة 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 الأدبي اتصالاً بحيث لا يمكن التحدث عن جانب منهما دون جانب ؛ فقد عاش الشاعر كل سطر جرى به قلمه ، فجاءت آثاره أقوى ما تكون الآثار الأدبية دليلاً على شخصية الكاتب ومزاجه وعناصر تكوينه ، فهو روسي تجري في عروقه دماء أفريقية تحدت إليه من جده لأمه وهو زنجي كان في حاشية بطرس الأكبر ، وأما أبوه فقد كان رجلاً من الأشراف في عهد « كاترين الثانية » وكان له

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

كان « بوشكين » وهو طالب أميل إلى الأدب منه إلى مواصلة درسه ، فبينما تراه ينشر القصائد التى تصادف الإعجاب ، ترى أساتذته لا يبشرون ذويه بمستقبل زاهر ؛ ولم يكذ يغادر معهده حتى ساهم بنشاطه فى جماعة أدبية ميساسية ؛ 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 وفخس حتى كادت تودى به إلى مطارح النقي فى سيبيريا ، لولا أن توسط له شاعر كانت له مكانته إذذاك ، هو « كرمزين »^(١) فاستبدلت الأقاليم الجنوبية بسيبيريا ؛ وشاء الله أن يكون هذا النقي للشاعر خيرا وبركة ، لأنه استبدل برقة 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 الغفوة من ناحية أخرى ؛ فمن وحي القوقاز و « بيرن » استمد الشاعر قصائده « سجين القوقاز » و « ينبوع باكتشسارى » و « الفجر » والأجزاء الأولى من آيته الكبرى « يوجين أونيجين »^(٢) فهو فى قصائده تلك استمد مناظره من القوقاز وطرائق التعبير من « بيرن » — « سجين القوقاز » مهيبة بقصيدة « بيرن » « تشايلد هارلد » لولا أنها تزيد عليها فى غزارة العاطفة ؛ و « ينبوع باكتشسارى » وصف للصراع يقوم بين نظامين اجتماعيين ، نظام الزوجات المدّة اللأئى يكن للرجل « حريما » ، ونظام الزوجة الواحدة التى ينشئ الرجل بناء أسرته على أساس حبها ؛ وفى قصيدة « الفجر » يصور الشاعر بطله بحيث يجمعه يفر من أوضاع المجتمع فرارا ، لأنها تقوم كلها على الجود والخداع ، وبطله هذا هو فى الحقيقة صورة صادقة

لـ « بيرن » الذى اهتدى الشاعر بهديه ، ولكننا يجب هنا أن نذكر أن « پوشكين » لم يتأثر « بيرن » إلا من حيث ظاهره ، أعنى أنه حاكى « بيرن » فى شذوذه وفى إسرائفه فى فرديته التى تحدى بها تقاليد المجتمع وأوضاعه ، لكنه لم يتغلغل إلى أعماق الشاعر الانجليزى ليقمص روحه .

طرد « پوشكين » من مدينة بطرسبرج لأنه — كما أسلفنا — لم يراع الأوضاع الخلقية فى إحدى قصائده ، وها هو ذا يقترب جرما اجتماعيا آخر وهو فى منفاه من الاقليم الجنوبي من روسيا ، وذلك أن رحالة انجليزيا صادفه فى مدينة أودسا ، وعرفه بشيء من شعر « شلى » الشاعر الانجليزى ، فها هو إلا أن قرأ « پوشكين » قصيدة شلى « برومسيوس الطليق » حتى تأثر بما فيها من نزعة تميل إلى الإلحاد ، ثم بالغ فى ذلك وأسرف ، حتى لم يتورع عن إعلان إلحاده ، فلم يدر أولو الأمر ما يصنعون به سوى أن أرسلوه إلى أبيه فى قرية صغيرة نائية ليكون مسئولاً عنه ، وشدد الوالد من ناحيته الرقابة على ولده المتمرد ، فكان يطالع خطاباتهِ ويمنعه من زيارة أصدقائه . لكن الشاعر الثائر حطم من هذه القيود بعض الشيء ، وأخذ يخاطب الأصدقاء ، ويتصل بالأدباء ، ومضى فى إنشاء كبرى آياته « يوجين أونيجين »

تألف قصيدة « يوجين أونيجين » من سبعة آلاف بيت تدور كلها حول موضوع تافه تعجب كيف استطاع الشاعر أن يجعل منه آية رائعة ، فأونيجين أراد العزلة فى مكان ريفى ، حيث عرف فتاة اسمها « تاتيانا » ، لم يبدأها بالحب ، بل أراد أن ينظر إليها من عليائه نظرة يخالطها ازدراء ، فهاجمته هى بخطاب أعلنته فيه بحبها له ، لكنه 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 حولها الحاشية والمعجبون ، ويدرك الرجل أن الأميرة هى فتاته الأولى « تاتيانا » ، فيكتب لها هو بحبه هذه المرة بدل أن تكتب له ، فتجيبه على نحو شبيه بما أجابها به فى المرة الأولى « لا أستطيع أن أهبك نفسى ، لقد أحبتك وما أزال أحبك ، لكننى متزوجة ولزام على أن أصون عهد الزواج » هذه هى القصة ، وهى — كما ترى — من البساطة بحيث يستحيل على شاعر فرنسى أو انجليزى أو ألماني أن يتخذ منها موضوعا لما يشبه الملحمة الطويلة ؛ لكن شاعرنا روسى

وما لا يصلح هناك يصلح هنا ، ففي هذه البساطة شيء من صميم الروح الروسى ، ولا عجب أن ترى بعض السهول فى تلك البلاد لم يصدق 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 روسيا ، لسبب بسيط جدا ، وهو أنه روسى صميم ؛ هو صورة للروسى 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 يُصَبْ شيئا من مدنية أو علم ، أهديت إليه مدينا له قيمته عند من يعرف كيف يستخدمه ؛ هو رجل روسى من طبقة الأشراف يدرك تمام الإدراك أنه يحيا حياة فارغة عقيمة ، ولكنه فى الوقت نفسه لا يدرك كيف سبيل الخلاص مما أراد له المجتمع أن يكون ، فترى « أونيجين » — على يدى « پوشكين » — يحاول محاولات عدة ، فيجيد البداية ثم يعجز دائما عن بلوغ النهاية فى أى عمل يبدوه ، وهو دائما فى موقف من يرتقب حدوث شيء يغير له الحياة ، لكن شيئا لا يحدث ، وتمضى حياته على هذا النحو عاما بعد عام ، حتى إذا ما بلغ مرحلة متأخرة بعض الشيء من عمره ، ورأى عبث الحياة التى يحياها ، صم أن يحب كما يحب سائر عباد الله ، لكن الحياة تجيبه فى نعمة الهازى : « لقد فات أوانك ، انظر إلى وجهك ، لقد تجعد إهابه » ، وقل كذلك عن شخصية « أونيجين » إنها تصور الروسى إذا تحضر وباعدت الحضارة بينه وبين غمار الناس من بنى وطنه ، فتراه يقينه بفكره بين المذاهب النظرية ، فأنا يلوذ بالاشتراكية أو الشيوعية ، وأنا لا أجد الخلاص إلا فى الفوضى التى تهدم كل أركان المجتمع ، كل ذلك سعيا وراء مثل أعلى يلتصقه ولا يراه ، والحقيقة أن شخصية « أونيجين » فيها هذا كله وأكثر ، لأن « پوشكين » 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 للقارىء 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 شيء جديد .

على أننا إذ نزع أن « بوشكين » قد صور الحياة الروسية فى « يوجين 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 غذاءه 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 امرأة حسناء ، فلئن عُدَّت قصيدة « يوجين 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 العابت أو ذلك اللون من الضيق بالحياة الذى أسامه التعطل عن أداء عمل مفيد ، تلك كانت الحياة فى طبقة الأشراف ، وإلى هذه الطبقة اتجه « بوشكين » بعينه تلاحظان وبقلمه 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 وهبني 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 عزله حيث

كان لا يزال في منفاه من الاقليم الجنوبي من روسيا ، يعوض لنفسه نقص دراسته ، وفي هذا الوقت نفسه ، أخذت مربية عجوز في دار أبيه ، تقص عليه شيئاً من الأساطير الشعبية ، ومضى « پوشكين » في إنتاجه الأدبي متأثراً بهذا كله ، فكتب « بورس جودونوف ^(١) » الذي صور في شخصه رجلاً جمع ثلاثاً من شخصيات شيكسبير ، هم « رتشرد الثالث » و « ماكبث » و « هنري الرابع » ، وكذلك كتب رواية عن رجل من الأشراف ، أسماها « الكونت نولين ^(٢) » استلقت الأنظار في بطرسبرج ، وبلغ أمرها القيصر ، وما هي إلا فترة قصيرة تمضى بعد ذلك ، حتى يأتي رجال الشرطة فيحملون الأديب في عربة إلى « بطرسبرج » ليمثل بين يدي القيصر ، وهناك تاب واستغفر ، فغفا عنه القيصر ، وأذن له أن يقيم في بطرسبرج إذا شاء ، فانغمس أديبنا في حياة المتعة الجسدية وذهب عنه الوحي الشعري ، إلا قليلاً .

مikhail Lermontov (١٨١١ — ١٨٤١) :

وهذا شاعر آخر ، كان لجمال القوقاز وللشاعر الإنجليزي « بيرن » أكبر الأثر في حياته وإنتاجه ، كما كان لها أكبر الأثر في حياة « پوشكين » ، وهو كذلك من أسرة نبيلة ، ترجع أصولها إلى اسكتلندة ؛ وقد تعهدت تربيته مربية ألمانية ومعلم فرنسي جعل منه رجلاً يعبد نابليون ويحكم على الأدب بالذوق الفرنسي ؛ لكنه مع ذلك لم يستطع أن يباعد بينه وبين الأساطير الشعبية الروسية التي رأى الشاعر فيها جمالاً لم يعدله شيء في الأدب الفرنسي كله ؛ ثم هو كذلك — مثل « پوشكين » — لم يفلح في دراسته وطرده من الجامعة ، ليلتحق بالجيش عامين عاش خلالها كما يعيش سائر الضباط ، لولا أنه « أضاف إلى خمره شيئاً من الشعر » وله في هذه الفترة بعض الآثار الأدبية ، من بينها صورة شرقية أطلق عليها « الحاج أبرق ^(٣) » كان متأثراً فيها بشعر « بيرن » .

كان « ليرمونتوف » منشأماً في نظراته إلى الحياة ، وعبر عن تشاؤمه هذا في خبر إنتاجه الأدبي « الشيطان » ، ولعل مصدر ضيقه بحياته عقدة النقص التي استولت عليه

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

عاد « ليرمونتوف » من منفى في القوقاز إلى بطرسبرج ومعه قصيدتان ، « الشيطان » و « أغنية عن إيثان » التي رسم فيها صورة « إيثان الفظيع » أحد قياصرة روسيا في القرن السادس عشر ، كما صورته الأساطير والأشعار التي قبلت فيه ؛ فيقدم لنا الشاعر في هذه القصيدة صورة لمبارزة حضرها القيصر ، بين تاجر من موسكو ورجل من رفقاء القيصر انتهك حرمة زوجة التاجر ، وضرب التاجر عدوه في المبارزة ضربة أردته قتيلاً ، فجئ به إلى القيصر :

— ألم تكن ضربتك له عن عمد ؟

— نعم أيها القبيصر ، قتلته بإرادتي ، ولن أنبتك لماذا قتلته ، لكنني سأبوح بالدافع أمام الله وحده .

— لقد أحسنت صنعا ، أيها الصديق ، أيها المصارع الجريء ، أيها التاجر ابن التاجر ؛ لقد أحسنت صنعا إذ أجبتني بما يرضى منك الضمير ؛ وسأعقد من مالي على زوجتك وبنيك الأيتام ؛ وسأبيح لإخوتك أن يتنقلوا بتجارتهن في طول البلاد وعرضها ، وإنها لملك فسيح الأرجاء ، دون أن يدفعوا عن ذلك ضريبة ؛ أما أنت يا صديقي ، فاذهب إلى المشتقة ، واستصحب معك إليها رأسك الثائر ؛ وسأمر بحد الفأس أن يسنّ ، وبالجلاد أن يرتدى خير ثيابه وأحسن زينته ، وبالناقوس الكبير أن يدق ، ليعلم أهل موسكو جميعا أنك أنت كذلك كنت موضع رحمتي .

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

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

نقول مجهول Nicholas Gogol (١٨٠٩ — ١٨٥٢) :

نشأ هذا القصصى النابغ حين كانت تكتنف روسيا رجعية قاتلة ؛ ولم تكن روسيا في تلك الرجعية بمعزل عن سائر الأقطار الأوروبية ، بل هي روح عامة شملت القارة كلها عقب الثورة الفرنسية وحروب نابليون ؛ وما ظنك بدولة تعلن رسمياً أنها ستجعل أساس دستورها طغياناً صارماً ورقابة على اللسان والقلم ؟ وما هي إلا أن تلبى الصحافة هذه الدعوة ، بل ما هو إلا أن يصغى المجتمع كله صاغراً لهذا الصوت الرجعى الذى يناديه ؛ فسار الأدب

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

في هذا الجو الفكري ولد « جوجول » لأب مزارع بملك أرضه التي يفلحها ، ولم يكد ينخرط في ملك معهده الدراسي حتى بدت عليه بوادر الأدب القصصي والروائي قوية ناصعة ، فنشر في مجلة المعهد قصة تسلسلت حلقاتها في أعداد متتابعة ، ثم نشر في هذه المجلة أيضاً مأساة لم يكن فيها قوى الإصالة والابتكار ؛ وكلا القصة والمأساة تأثر فيه بالأدب الألماني ، على الرغم من أنه ما فتى يعلن لإخوانه مقتله « للرياضة ، واللغتين اليونانية واللاتينية ، والألمان » ، فقد كره الألمان كراهة بشها فيما بعد في تصويره لشخص في إحدى قصصه أطلق عليه « شر » وخلع عليه ما كان يعتقد أنه يصور الخلق الألماني ، وأهم جوانبه التقدير من ناحية والإسراف في النظام من ناحية أخرى ، فجعل « شر » في القصة يجذع أنه ليوفر ثمن الفشوق الذي اعتاد أن يتنشقه ، ثم جعله يبالغ في تنظيم حياته فلا يضع الفلفل في طعامه إلا بعد وزن وتقدير وحساب

ترك الجامعة وله من عمره ثمانية عشر عاماً ، مضماً أن يؤدي لأمته عملاً جليلاً يخلد به ؛ فهو في تلك السن الباكرة أدرك أنه عبقرى وأن الناس أساءوا إلى عبقريته ولم يقدروها قدرها ، وقد كانت تستولي عليه خلجان رئيسيتان أخذتا تضخان في نفسه حتى أصبحتا قوام شخصيته كلها ، الأولى زهد فيما يقبل عليه الناس من أسباب المتعة ، والثانية رغبة قوية في القوة والسيطرة ، بهذه الروح أخذ سمته نحو بطرسبرج ، حيث استخدم في إحدى وظائف الدولة الصغيرة ، ثم لم يلبث أن تركها بعد أن تملأ نجمته من أنماط الشخصيات التي صادفها في دواوين الحكومة ، الشخصيات التي تنتفخ أوداجها بأبهة المنصب ! واضطرب أمره

حيناً ، فأنا يعتزم التمثيل ، وأنا يرتحل ويسافر ، وتارة يُخَلد في داره ليكتب شعراً في حبه الفاشل ، متوهماً أن أيدي القراء ستلتفقه من نافذات المكاتب ، وإذا به يعرض في نافذات المكاتب حيناً لا تمتد إليه يد واحدة بالشراء ، فيجمعه ليشعل فيه النار في غرفة استأجرها لذلك .

هذه الصدمات وأشباهاها كثيرة الحدوث لمن يبدأ حياته الأدبية من الشباب ، لكنها قليلاً ما تنتهي إلى مثل ما انتهت إليه عند « جوجول » ، فقد أدى به الأمر إلى إخراج آية أدبية هي « أمسية في مزرعة دكانكا » ، نشرها وعمره اثنان وعشرون عاماً ، فنزلت في المحيط الأدبي نزول الصاعقة ، فما شهد الأدب الروسي شيئاً كهذه من قبل . صور فيها « أوكرانيا » وجعل هذه البلاد تحياً وتحرك ، جعلها تنعكس على مرآته دقيقة الملامح جذابة الحيا في آن معا ، جعلها تدوى بأصدا الضحك والغناء ، ولكن أديبنا في تصويره لأوكرانيا في هذا الكتاب كانت تغلب عليه عاطفة الشاعر حيناً 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 « ميرجُرد »^(١) . فما إن قرأه الشاعر « بوشكين » حتى حملته النشوة أن يضم الأديب معانفاً ، فها هنا أكل « جوجول » وجهه النقص في كتابه الماضي ، وذلك أنه لم ينس — حين هن أشخاصه بالضحك — أن يمازج ضحكاتهم بشيء من دمع الحزين ونقمة 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 في ملاحظها وسماتها عن قصصه السابقة ، فجاءت هذه المجموعة الجديدة بمثابة النموذج الذي ستحتذيه القصة الروسية فيما بعد ؛ وأهم هذه المجموعة قصة « أصحاب الأراضي الزراعية في العهد القديم » وقصة « الدنار » التي قال عنها أديب معاصر لـ « جوجول » : « إن « جوجول » بقصته « الدنار » قدم إلينا الميعن الذي نستقي كلنا منه » — في هذه القصص

نقل أمين عن الحياة الواقعة ، فيها تصوير لا يغفل أدق الدقائق مما عسى أن يراه الرائي أو يسمعه السامع ، وفيها ما يوصف بأنه « فكاهة روسية » مع أنه في صميمه شبيه جدا بما عهدناه في أرفع آيات الأدب الإنجليزي من فكاهة ، ففيها من ذلك — كالذي تجده في « دكنز » — مزيج متعادل من السخرية وحسن النية ، مزيج متعادل من الحقد على الإنسان والعطف عليه ، من التهمك بالواقع والدعوة إلى ما ينبغي أن يكون ؛ إن التعميم في الأحكام كثيرا ما يؤدي إلى أخش الخطأ ، لكنه أيضا قد يساعد أحيانا على حسن الفهم ودفع التصور ؛ ورجاء أن نصل بالقارئ إلى مثل هذا الفهم الحسن والتصور الدقيق ، نجازف فنقول على وجه التعميم ، إن أساس الأدب الساخر في روسيا — كما هو في إنجلترا — الضحك خلال الدموع ، أساسه التفكه ببساطة الإنسان وسذاجته تفكها يشمرك دائما أن وراءه عطفًا ، كما تضحك من براءة الطفل وسذاجته ضحكا بطائفة مثل هذا العطف ؛ أما في الأدب الفرنسي فأساس الأدب الساخر مقت الإنسان لفقلته ، كأنما يريد الأديب أن يحطم رأس الشخص الذي يتناوله ليسخر منه .

وأصدر « جوجول » بعد قصته « الدثار » رواية « المفتش » فكانت بداية للمسرحية في الأدب الروسي الحديث ، كما كانت « الدثار » بداية للقصة بمعناها الحديث ؛ وقد أوحى له بموضوع الرواية حادث وقع لزميله الشاعر « پوشكين » إذ استوقفه إبان رحلة من رحلاته مفتش يمثل الحكومة ، مع أن رحلة « پوشكين » كانت علمية خالصة يحاول فيها أن يجمع مادة لكتاب كان يؤلفه في التاريخ ؛ هذه الحادثة وأشباهاها أثارت في نفس الأديب سخطه على فساد الأداة الحكومية ، فكتب رواية « المفتش » يعرض فيها هذا الفساد ، وموضوعها غاية في البساطة : شاب رقيق في بطرسبرج أراد السفر إلى أهله في الريف ليقتضى بعض الوقت ، فنقد ماله في الطريق وهو في قرية صغيرة ، فأوشك أن يتعرض لخطر السجن لعجزه عن دفع ما كان عليه أن يدفعه من أجور ، لولا أن غفلة الموظفين في تلك القرية أوهتهم أن هذا الشاب مفتش جاء من قبل الإدارة العليا ليفحص أعمالهم ويستخرج أخطأهم — من هذا الموضوع أنشأ « جوجول » آية فنية ، سخر فيها بموظفي الحكومة إذ ذاك أمرًا سخرية ، ورسم في أشخاصها أنماط الموظفين على اختلاف صورهم ؛ وفي قوة استوقفت الأنظار جميعا عرض صورة الطفيان والقرور الذين وجدهما سائدين في الأداة الحكومية كلها على

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

عل أن آية آياته هي قصة « أرواح الموتى » التي قال عنها هو إنها « قصيدة من الشعر » ،
والحق أنها كذلك لو قست الشعر بغزارة الشعور ؛ وحسبك أن تعرف الفكرة الأساسية
التي تدور حولها القصة لتفزع من الفساد الذي ضرب أطنابه ، ولتتصور كيف عسى أن يكون
أديب قصصى مثل « جوجول » قد تأثر وكتب ؛ فبطل القصة « تشيتشيكوف »^(١) كان
موظفا بالجارك ، واقترب جرائم كثيرة في التهريب ، فقصل عن وظيفته ؛ وعندئذ فكر في
طريقة يجمع بها المال ، فرسم لنفسه الخطة الآتية : لكل مالك عدد من العبيد ، وتجري
القواعد بأن يحصى عدد هؤلاء العبيد على فترات ، وكل ما يهمل الحكومة أن تعلمه هو أن
عدد العبيد عند المالك المعين لم يتغير ، فإن مات منهم أحد بلغ المالك عنه ؛ ولكن للمالك
الحق في أن يتصرف في عبيده بالبيع أو الرهن ، لأن ممثل الحكومة لا يهمل إلا أسماء في
قائمة ، أما « الأرواح » التي وراء هذه الأسماء ، فليست بذات خطر ؛ هنا فكر
« تشيتشيكوف » أن يشتري « أرواح الموتى » من أصحاب الأرض بثمان أرخص ؛ بمعنى أنه
لو مات من العبيد أحد ، فالمالك لا ينبئ أحدا عن موته ، ويبيع اسمه لهذا المحتال على أنه
حي ، ويذهب صاحبنا إلى المصارف فيرهن هذه الأسماء على اعتبار أنها تدل على أحياء ،
والحقيقة أنها أسماء لأموات ، لأن العبرة دائما في المصارف والحكومة وما إليها من هيئات
هي بقوائم الأسماء ؛ وبهذا استطاع المحتال أن يجمع مالا كثيرا ، لأنه سيدفع — مثلا —
عن كل ميت خمسة جنيهات بدل خمسين ، فإذا مارهنه للمصرف ، أوهم رجاله أنه إنما
يرهن لهم شخصا حيا ، فيأخذ عن رهنه ما يقرب من ثمنه وهو حي — هذه هي الفكرة

الرئيسية التي 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

ابفان تورجنييف Ivan Tourguéniev (١٨١٨ — ١٨٨٣) :

« تورجنييف » سليل أسرة من نبلاء الريف فى روسيا ؛ بدت فيه بوادر النبوغ فى الأدب وهو لم يزل طالبا ، فقد أطلع أستاذه على مسرحية منظومة أنشأها ، عرف فيها أستاذه أن الأديب الناشئ يقلد « بيرن » الشاعر الإنجليزى ، لكنه أدرك كذلك أن الفتى يبشر بمستقبل فى الأدب له خطره ؛ ثم ما لبث الطالب « تورجنييف » أن أطلع أستاذه مرة أخرى على قصائد نظمها ، وقرأها الأستاذ فلم يشك عندئذ أن بذور الاصاله والابتكار أخذت طريقها إلى النمو ، ونشر لطالبه قصائده تلك فى مجلة أدبية ؛ ولم يمض طويل وقت بعد ذلك حتى رحل « تورجنييف » 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 روسيا شيئا يختلف فى روحه عن الغرب ، فحارب فى سبيل ذلك جمعية أدبية كانت تدعو إذ ذاك إلى الاستمسك بالتقاليد القومية ، ولم يسع قط روح القيصرية التى اشتملت البلاد ولونها بصبغة خاصة ؛ ولكن أين الرجاء لرجل واحد يقاوم حركة واسعة النطاق وموجة فكرية تطفئ على البلاد بأسرها ؟ إنه رجل واحد لم تعترف له الصحف الأدبية بعد بأنه من أصحاب القلم ؛ لكن ما أكثر ما تجدد المصادفة فى خدمة النبوغ ! هذا هو « تورجنييف » يرسل قصة إلى مجلة أدبية عنوانها « خور وكالينيتش » ولا يجد رئيس التحرير ما يملأ به صحيفته ، فيدس هذه القصة التى جاءت من مجهول ، ولا يعجبه العنوان ، فيضيف إليه من عنده عنوانا آخر « صور بريشة صياد » ، فتصادف القصة إعجابا منقطع النظير ، وتصبح فيما بعد بداية للحلقات المتتابعة التى تعرف بهذا العنوان الأخير ، والتى طارت بذكر الكتاب فى الآفاق ، وضمنت له المجد والخلود

هذا النجاح الأدبي الذي لقيه «تورجنيف» لم يغير وجهة نظره حتى يحببه بعض الشيء في الوسط الاجتماعي في بلاده ؛ بل ظل الأديب نافرا يؤذيه كل ما تقع عليه عيناه ، وبلغ به النفور حدا لم يطق معه أن يواصل العيش في روسيا ، فغادرها معتزما ألا يعود ، وألقى عصاه في باريس حيث أخذ يتابع «الصور» التي تبلور فيها تفرد دون الأدباء ونبوغه في فن الأدب ؛ ولو شئت لفنه وصفا موجزا ، فهو فن المصور الذي يرسم برشته الإنسان والطبيعة التي تحيط به في وحدة متسقة لا ينبو فيها جانب دون الآخر ، كأنما خلقت تلك البطانة الطبيعية مجالا لهذا الإنسان ، أو خلق هذا الإنسان ليعيش في هذا المحيط الطبيعي ؛ ولعل «تورجنيف» أن يكون أول أديب روسي أدرك أن الفلاح الروسي شيء أكثر من أن يكون موضوعا للإشفاق ، وأنه كائن حي له شعوره وتفكيره ، وإن تكن له طريقته الخاصة التي ينطبع بها إذا ما شعر أو فكر ؛ وهكذا أراد الله للأديب الذي نفر من بلاده أن يكون أقدر من يصور بلاده ، فاستطاع بهذا التصوير البارع أن يكون عاملا قويا من عوامل الانقلاب التي انتهت بقومه إلى شيء من الإصلاح ؛ وقد يكون مما يفيد قارئنا العربي أن نذكر له هنا أن «تورجنيف» حين أراد أن يعالج داء الاستعباد الذي تفشى في روسيا ، لم يذكر الاستعباد بكلمة واحدة ! بل كانت طريقته أن يرسم صورتى رجلين فلاحين هما «خور» و «كاليينيتش» لاذا بالقرار من وضعهما الاجتماعي الذي كان يقضى عليهما أن يكونا من العمال العبيد في المزارع ، أما الأول ففر إلى مستنقع بعيد وخلص من الخدمة الإجبارية بدفعه غرامة تنجيه من ذلك الإجبار ، وأما الثاني فخلص من فلاحية الأرض بالتحاقه بطائفة الخدم الذين يعاونون سيدهم في الصيد ؛ وقد جعل «تورجنيف» «خور» يصور الرجل الواقعي ، وجعل «كاليينيتش» يصور الرجل الخيالي الحالم ؛ لكن كليهما طيب القلب حسن السريرة ؛ فمن صورتى هذين الرجلين يستطيع القارىء أن يستنتج لنفسه كم كان الاستعباد في فلاحية الأرض يستطيع أن يغير منهما لو كلنا ليخضعا له ؛ فإن لم تجدهما الآن يتصفان بما تعده في عمال الأرض الزراعية من غلظة وحوشية وهمجية وخشونة أخلاق ، فاعلم أن ذلك مردّه إلى نجاحهما مما يخلق في الناس هذه الخلال ، وهو الاستعباد الزراعى عاد «تورجنيف» في زيارة قصيرة إلى روسيا ، وكتب مقالا في موت زميله في

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

ولما بلغ الكاتب عامه الثاني بعد الأربعين ، تغير اتجاهه الأدبي نوعا ما ، إذ جرفته حركة قوية كانت تنادى بضرورة أن ينفق الأدباء جهدهم في دراسة المشكلات الاجتماعية ؛ ولبي « تورجنيف » النداء بأن أخذ ينشئ القصة بعدئذ على هذا الأساس ، فأنشأ في هذا الباب ثلاث قصص ، « على وشك الانقلاب » أخذ فيها يبحث عن نمط الرجل الذي تريده البلاد في عهدها الجديد ، بعد أن عرض في قصصه السالفة ألوانا من الرجال لا يصلحون لشيء مما ينفع البلاد ؛ لأنهم أعجز إرادة عن النمط المنشود ، فنحن اليوم نريد رجالا يعملون ؛ لكنه لم يكد في هذه القصة يجد ضالته ، لأنه إذ اهتدى إلى البطل الذي يصوره نموذجا لرجل العمل ، إنما اهتدى إلى رجل يستمع على بلوغ غايته بامرأة من ذوي قرباه ، ومع هذه الاستعانة بسواه ، لم يستطع في النهاية أن يحقق مناه ! ثم قصة « الآباء والأبناء » التي أحدثت رجة هائلة في زمانها ، وفيها صور شخصية « بازاروف » الفوضوى — وهو أول فوضوى في تاريخ روسيا — فجمع في شخصه عناصر فكرية وشعورية كانت تضطرب بها البلاد عندئذ ، لكنها لم تكن قد وجدت طريقها إلى عالم الواقع بعد ، فأخرجها « تورجنيف » في هذا الرجل الذي خلقه بقلمه ؛ ويجعل أدينا 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 يحترق الفنون ويزدرى 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 ، ويصادق وفى أعماق نفسه استهانة بالصدقة ؛ ويقال له حب الأبوين وعطفهما على الأبناء فلا يفهم من هذا إلا هراء فى هراء ؛ ويجعل أدينا منه رجلا مليئاً بالمتناقضات ؛ فتراه يقاتل ويبارز ويعرض حياته للخطر ؛ فإن سأله : فيم القتال والمبارزة ! ما عرف لها سببا داعيا ؛ وفى الوقت الذى تراه فيه يستخف بالشرف والحب والصدقة والأبوة تراه يقابل شخصا لأول مرة فلا يلبث أن يضحي 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 الجود والتجديد وقد تلاقيا وجها لوجه ، لكنه هنا جاءنا بشخصيات بعيدة بعض الشيء عن الواقع — ذلك إذا استثنينا شخص امرأة تدعى « إيرين » تعد صورتها آية فى تحليل المرأة ونوازعها ودوافعها — وإنما جاء بُعْدُهُ عن الواقع من بُعْدِهِ عن بلاده أمدًا 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 روسيا لتنهض من فسادها ؛ وبعدئذ 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 ملْتَشْش »

ولم يكن « تورجنيف » مبتكراً مبدعاً 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 نستطيع أن نحلل « تورجنيف » إلى عناصر كوته ، فمن الأدب

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

فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكى Fiodor Mikhailovitch Dostoiévski :
(١٨٢٢ — ١٨٨١)

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

وبدأت حياته الأدبية بداية لا تخلو من فكاكة ومن عبثة فى آن معا ؛ فقد كتب قصة كانت با كورة إنتاجه ، قصة « الفقراء » ، وساقه صديق ناشئ 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 ناشئا ماذا يصنع ، فقذف بمخطوط قصته قذفا ، وخرج مسرعا يتلفت يمنة ويسرة خشية أن تراه أعين الرقباء كأنه لص أتى أمرا إذا ؛ 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 يذق جرس الباب ، فيفتح له وهو دهش لهذا الطارق المبكر ، فيجد نفسه محتضنا بين ذراعى صاحب المجلة الأدبية « نكراسوف » ، فقد شامت المصادفة أن يزور الأديب الشيخ صديقا ناقدًا ، ويذكر له أن شابا لم يره من قبل قذف أمامه قصة لتشر ، 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 في أفق الأدب !

وفعل التشجيع في أديبنا الناشئ ، فعل السحر ، فأخذ يعمل في 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 في آن واحد ، عرفت بأية سرعة كان ينتج ، وبأى مجهود كان يعمل ، لكن هذا التيار الدافق وقف ذات يوم فجأة حين أطبقت عليه مغاليق السجن في بطرسبرج

اتهم « دستوفسكى » مع جماعة من زملائه بالعمل على الثورة ، وزجوا في السجن ثمانية أشهر ، ثم جئ بهم إلى ميدان في قلب المدينة ، حيث أقيمت المشنقة انتظارا لرقابهم وخلعت عنهم ملابسهم إلا أقلها ، في جو كانت حرارته إحدى وعشرين درجة تحت الصفر ، وقرئ عليهم ما قضى به في أمرهم ، وإذا هو الموت ؛ لم يكذب صدق « دستوفسكى » ما سمعته أذناه ، لا بد أن يكون حلما ما سمع ، إنه لم تنقضى إلا أيام قلائل منذ وضع أساسا لأثر أدبي جديد اعتزم إنشائه ، وأطلع عليه أحد الزملاء في السجن ، وتلفت إلى من وقف بجواره وسأله دهشا : أصبح ما يعلنون ؟ أصبح أننا قادمون على الموت ؟ ولم يجب المسئول بغير إشارة من أصبعه وهو صامت إلى عربة قريبة ، طرح عليها غطاء ، وبدا كأنما تحت الغطاء شيء كالتوايت ! وهبط من أعلن حكم الموت من منصته ، وصعد القسيس يحمل الصليب ، ويطلب من « المجرمين » أن ييحواله بما يريدون أن يبشوه من اعتراف ، ولم يفعل ذلك سوى واحد منهم ، واكتفى الباقون بتقبيل الصليب « لقد شرعوا السيوف فوق رؤوسنا ، وألبسونا قمصان من يقضى فيهم بالموت ، وربطونا ثلاثة ثلاثة ، وكنت ثالث الثلاثة في الصف الأول ، فعلت أنه لم يبق من حياتي إلا دقائق معدودة ، ذكرك عندئذ وذكرك أطفالك (هذا خطاب كتبه دستوفسكى فيما بعد إلى أخيه) وحاولت أن أقبل زميلى في الصف قبله الوداع ، ثم ما هى إلا أن نفخت ثلة من الجند في أبواقها نفخة ، وإذا بالأغلال فككت عن أجسادنا ، وأعادونا إلى منصة المشنقة ، حيث أعلن معلن أن جلالة القيصر قد عفا » — فقد استبدل القيصر بحكم الموت سجننا يكون فيه العمل الشاق . والعربة

التي كان يظن أنها تحمل التوايت لأجسادهم كانت تحتوى على بذلات يلبسها من يصدر عليه مثل هذا الحكم . وألبسوا هذه البذلات وسبقوا إلى السجن ، حيث قضوا سنوات أربعا ، أطلق سراحهم بعدها ، وعاد أدينا إلى الحياة من جديد ، ولكن كيف ؟ عاد من سجنه أسلم بدنا وأهدأ عصبا وأكثر في عقله أترانا !

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 » سجيننا سياسيا ، لكنه لم تكن هنالك تفرقة بين سجين لسبب سياسى وسجين أجرم على نحو آخر ؛ وقد لا يكون فى ذلك شئ يثير العجب ، لكن العجيب حقا أن « دستويفسكى » وقد رأى نفسه فردا من جماعة مجرمة ، لم يدر فى خلده قط أنه فى وضع خاطئ ، كما أنه لم يدر فى خلده أحد من زملائه فى السجن — نعى 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 سواء ، إنما الذى حاول ، وحاوله بعنف وقوة ، هو أن ينظر إلى المجرم — كائنا ما كان إجرامه — نظرة غيظ وحنق ، فليست الجريمة خطأ ، إنما هى ضرب من الجذ العاثر ، لقد أحس « دستويفسكى » العطف على زملائه فى الإجراء ، 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 أوقه فى دين لم ينقذه منه بعض الشئ 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 الحياة ، لا بالترتيب المنطقى الذى يسبقه عليها عقل الكاتب ، ويتركك تستخلص لنفسك هذه الصورة من تلك الدقائق المبعثرة 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 وتنخرج به الدقائق هنا وهناك ، حتى إذا ما بلغت نهاية القصة ، وجدت هذا المجرم ينشر مقالة فى مجلة يحاول فيها أن يشرح نظرية تبرر مثل تلك الجريمة ، لو كان الكاتب يرتب الحوادث ترتيبا منطقيا لذكر لك نأ هذا المقالة بعد ذكره للجريمة ، لكنه 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 وإن باعدت بينها الأيام ، على حين يعجز بعضنا عن ذلك ، والكاتب هنا لا يعيننا على مثل هذا الربط

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

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

ما كان ينتجه — وقد أصبحت هذه الفتاة زوجة ثانية له بعد وفاة زوجته الأولى — وهذا الانتاج الفزير 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 ؛ لكن هذه السرعة لا بد أن تؤدي إلى نتائجها الطبيعية من إهمال في السبك الفنى ، حتى لو كان الفنان هو « دستوفسكى »

وترى هذا الإهمال واضحاً في قصص جاءت بعد « الجريمة والعقاب » — لكنها مع ذلك من آيات الأدب العالمى الخالدة — هى قصص « الأبله » و « الفكرة المتسلطة » و « الإخوان كارامازوف » ؛ فى قصة « الأبله » يبين أن من يرتكب الشر لعله فى تكوينه العصبى قد يكون أعلى فكراً وأسمى خلقاً من سواء ممن لا يرتكبون شراً مثل شره ، ثم هو فى هذه القصة أيضاً 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 ، هذه العوامل الدافعة يستحيل فى رأيه أن يكون أساسها الآراء المهوشة الغامضة الهزيلة التى تتسلط على من أفقدتهم الحاسة اتزان عقولهم ، كما يستحيل كذلك أن يكون أساسها أحزاباً سياسية تهافت بانياتها وشططت فى خيال وأوهام ، بل لا بد للانقلاب الاجتماعى من جماعة قوية فيهم العزائم وتحددت فى رؤوسهم الأفكار وصلبت عندم الإرادة ، وأما قصته « الإخوان كارامازوف » فهى أشبه بواجهة عظيمة لبناء أعظم ، لكن البناء ليس له وجود ، وذلك أن الأديب أراد بادئ ذى بدء أن يحصل قصته هذه ذات خمسة أجزاء ، ثم قرر أن تكون من جزئين ، ثم لم يكتب من الجزئين إلا جزءاً واحداً ، هو هذه القصة ، لكنه 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 الكبارين « ديمترى » و « إيفان » جسّد الكاتب جانبين من جوانب عصر الانقلاب الفكرى المشار إليه ، جانبين من جوانب الضعف ، ف « 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 الفرائز 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 فأنحلت خلقا ، ثم روسيا وقد اكتنفها الجهل فضعفت فكرا ، ثم أراد أن يمثل بالأخ الثالث « اليوشا » روسيا المستقبل حين تنسق فى حياتها عناصر المدنية الغربية مع مقومات الثقيف 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 نعمة من نعمات القلب الإنسانى ، ثم هى وثيقة ناصعة أثبت فيها الكاتب حياة روسيا المعاصرة ، ما خفى منها وما ظهر ، الروسية فى أخلاقها وتفكيرها وحياتها الاجتماعية على وجه الإطلاق ، وهى فى بعض مواضعها بلغت فى روعة الأسلوب وبلاغة 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 الزيف 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 رأياها — 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 المبادئ بالناس وبنامعهم ، إنهم يعرضون عن الحب ويصيحون فى طلب الخبز !

إننا إذا ما أعطيناهم ما يريدون من خبز ، استطعنا أن نصفهم بالأغلال بعد ذلك عن
رضى منهم ؛ سأمر غدا بريميك في النار ! »

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

ليو نيكولايفيتش تولستوى Leo Nicolaievitch Tolstoi (١٨٢٨ — ١٩١٠) :

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

و « تولستوى » و « دستويشسكى » اللذان تعاصرا حيناً ، كانا يختلفان اختلافاً بيناً ،
لكنه اختلاف الضدين يكمل أحدهما الآخر ؛ ف « دستويشسكى » من الشعب ، أخذ يجاهد
عشرين عاماً حتى تهيأ له شئ من السعة واليسر ، و « تولستوى » من العلية ، ولد فى بحبوحة
الرزق التى يولد فيها الأغنياء ؛ « دستويشسكى » كانت تعنيه الحياة فى المدينة ، و « تولستوى »
تعنيه الحياة فى الريف ؛ « دستويشسكى » يؤثر أن يعيش حياة غزيرة بأحاسيس التمتع
واللذائد كلما استطاع إلى مثل هذه الحياة سبيلاً ، لأن هذه الحياة المليئة كانت عنده أفضل
من حياة التزمّت التى تقضى على معنى الحياة ، وأما « تولستوى » فشدد 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 ، فعبقريّة « دستويشسكى » تبدو ظاهرة فى سوق الحديث بين
أشخاص قصته ، وعبقريّة « تولستوى » تبدو فى الكشف عن سريرة نفسه ؛ « دستويشسكى »
يعجبه الشاذ ، و « تولستوى » لا يقع إلا على المألوف ، لكنه يجعل المألوف واضحاً بارزاً حتى
ليحسب قارئه نفسه بين أصدقائه وأفراد أسرته حين يقرأ له قصة من قصصه ؛ « دستويشسكى »

كانت تتألف نفسه من عناصر متباينة في آن معا ، أى أن العناصر المختلفة كانت في نفسه جنبا إلى جنب تصطارع ، فلذا نذ جسده ونوازع عقله ودوافع روحه كلها تقع من نفسه في تجاوز ، فقد يدعو الجسد إلى ما تأباه الروح ، وقد تدفعه الروح إلى ما لا يقره العقل ، وهكذا : أما « تولستوى » فقد جاءت عنده هذه العناصر واحدة بعد الأخرى ، لكل عصر سادت فيه وامتنت سائر العناصر ؛ فهو يبدأ حياته معنياً بشهوات جسده ، ثم هو يعقب على ذلك بعهد يلقي فيه بزمامه إلى عقله ، ثم تنتهى حياته بفترة يكون فيها من سمو الروح ما يضعه في 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 في كل ظواهر الحياة من نبات وحيوان ومن غرائز وشهوات ، مريح الطفل الذى لا يفسده الشك والتفكير ، بل مريح الهمجي الذى لم تباعد المدنية العقلية بينه وبين الطبيعة حتى أصبح كأنه جزء من الطبيعة ، يكاد يكون واحداً مما حوله من شجر وحيوان ؛ وحيثما كتب « تولستوى » وهو في 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 بالإنسان إلى مستوى أعلى من الحياة لمجرد الحياة ؛ وبين « تولستوى » الفنان الذى كان يعبد الحياة عبادة الوثنى لظواهر الطبيعة ، و « تولستوى » الأخلاقى 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 في 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 في كل شئ . يكتب عنه مهما تفه ، فكان يكسبه الحياة من حياته ؛ ومما يستوقف النظر في 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 أنهما حين ينشئ آيتيه الخالدين « الحرب والسلام » و « أنا كارنينا » ، فثلا قد وصف زوج « أنا » — وهو من الطبقة الارستقراطية المتعجرفة — وصفه بأذنيه الكبيرتين وأصابعه التى تطلق فأصبح وصفه هذا يجرى مجرى الأمثال للرجل من هذا الطراز ؛ ثم حدث ما شئت فى قدرة هذا الأديب العبقري 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 والسلام » التى قد تعد أعظم قصة فى آداب العالم بغير استثناء ، أراد أن يصور بلاده روسيا 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 روسيا فى فترة من أهم فترات تاريخها تصويرا دقيقا بارعا ؛ اقرأ قصة « الحرب والسلام » لتصادف جبهة من الناس يحبون ويتحركون ، لكل شخصية الفريدة الفذة التى تجعله كائنا حيا ؛ اقرأها لتحيا مع أشخاصها وهم يكبرون من الطفولة إلى الشباب ؛ سترى فيها أنصع الصور للحياة فى الجيش . والحياة فى القصر ، والحياة فى عاصمتى روسيا موسكو و بطرسبرج ، والحياة فى بيوت أغنياء الريف وأكواح 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 ، وهما هنا تجد أساسا من أسس فلسفته ، ف « تولستوى » لا يريد للفرد أن يكون فردا قائما إزاء الجماعة ، بل يريد أن يغمس 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 ، واثن كانت المدنية الإنسانية قائمة على أساس هذه 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 ويحب جاره ؟ في هذه القصة يقدم لك « تولستوى » فلاحا هو « كاراينايف » كما يقدم لك « نابليون » ويقنعك أن الأول أعظم من الثاني ، لأن الأول عظيم في ذاته ، وأما الثاني فألعوبة في أيدي الظروف !

هذه المقارنة بين الحياة الفطرية الساذجة وبين حياة المدنية المعقدة ، يوضحها الكاتب أيضا في قصته « آنا كارينا » ، التي أنشأها على أساس من مذهب « روسو » ، فهو يبين لك أسرة ريفية سعيدة بحياتها البسيطة ، وأسرة أخرى قامت لا على الأساس الشرعي للزواج ، بل على أساس مصطنع من إباحية وحرية زائفة ، فتري « كارينا » الزانية تتزوج من رجل أغرم بحبها ، فانهت حياتهما بعقوبة طبيعية كانا جديرين بها ؛ ومما يذكر بهذه المناسبة أن « تولستوى » جعل عقاب « كارينا » أشد وأقسى ، فخرمتمها في عين الرجل الأخلاقى أفدح من جريمة زوجها ؛ لكن « تولستوى » إلى جانب نزعة الأخلاقية فنان ، وهو إذا ما تملكه الفن انتشى بالجمال كأنما ما كان ، ولهذا تراه يفتن في تصوير « آنا » ووصف جمالها ، حتى أخرجها صورة رائعة بارعة ؛ ومن اقتات « تولستوى » البارعة في هذه القصة أنه جعل رجلا على الثقافة (يقصد نفسه) يهتدى بفلاح ساذج في فهم الإنجيل ، بل في فهم الحياة ؛ ليدل بذلك على أن فهم الحياة والدين لا يريد علما بقدر ما يحتاج إلى قلب صاف وبصيرة سليمة .

وأخيرا جاء دور التدين والتصوف من حياة « تولستوى » ؟ إن هذه المدنية الفاسدة لا خلاص منها بغير الفرار إلى حياة الزهد والتقشف والعزلة ؟ لقد أخذ في هذه المرحلة يكتب الرسائل واحدة في إثر واحدة ؛ كلها تعبر عن إيمانه بالدين والحياة الروحية : « عقيدتي » « ماذا ينبغي أن نصنع إذن ؟ » « ملكوت الله هو في دخيلة نفسك » « العبودية في عصرنا » « ما هو الدين ؟ » وغيرها وغيرها ؛ لقد زهد في حياة المتعة الجسدية حتى أصبحت له هذه المتعة شبحا مخيفا يخشى أن يعود إليه فينال منه ويسيطر عليه ، وكتب « كروتزر

ساناتا » التي أراد فيها أن يحمل الأزواج على الامتناع عن العلاقة الجنسية ! ثم كتب آخر قصصه الكبرى ، قصة « البعث » التي جعل فيها فتاة متعلمة مذبذبة كانت في سبيلها سجيناً سياسياً ، جعلها تلتقي مع امرأة كانت في ماضيها عاهرة فاجرة ؛ وتصادق المراتان على النفور من الصلة الجنسية الدنسة ، الأولى لأنها لم تمارسها على اعتبار أنها حط من الكرامة الإنسانية ، والثانية لأنها أوغلت في ممارستها فاتتهت إلى الزهد فيها والتحقير منها لأنها مصدر أهوال ومصائب ، بل لأنها داعية إلى التدهور والانحطاط

هذه النزعة الخلقية الشديدة التي 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 في كل ضروب الجمال : لا جمال في أثر فني إلا إذا كان أساس هذا الأثر الفني أولاً وقبل كل شيء تقويم الأخلاق ؛ بهذا الرأي نادى في كتابه « ما هو الفن ؟ »

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

انظروا تشيكوف Anton Chekhov (١٨٦٠ — ١٩٠٤) :

كان « تشيكوف » هو حلقة الاتصال بين العصر الزاهر الذي شهد « جوجول » و « ترجنيف » و « دستويفسكي » و « تولستوي » وبين الموجة الحديثة التي سيكون موضع الحديث عنها فصلاً سنعهده للأدب الروسي في القرن العشرين ؛ بدأ إنشاءه الأدبي حين كان طالباً يدرس الطب في موسكو ، وأول ما كتب من القصص كان ينطبع بالفكاهة الساخرة التي تجعله صالحاً للمجلات الهازلة ، ثم جمعت هذه القصص في مجموعة أطلق عليها

« قصص متنوعة » ؛ و بعدئذ طرأ على أدبه تحول مفاجئ ، ظهر أول ما ظهر في مسرحيته « ايفانوف » كما ظهر في مجموعة قصصه الثانية التي أسماها « أشخاص عليهم كآبة » فهو في هذه المجموعة القصصية وفي تلك المسرحية عبر عما أحسه إحساسا قويا من ركود الحياة في روسيا إبان العقد الثامن من القرن التاسع عشر ، كما عبر عنه فيما بعد في عدة قصص أخرى من بينها « قصة ملة » و « حياتي » و « عنبر رقم ٦ » و « المبارزة » و « ثلاث سنوات » وغيرها ؛ في « قصة ملة » ترى شخصيتين شخصية أستاذ كهل كان قد ارتفع إلى أوج الشهرة العلمية ، وشخصية فتاة من ذوى قرباه ، كلاهما يحس تفاهة الحياة إحساسا ينتقل إلى القارىء بالعدوى ، كلاهما لا يجد في الحياة ما هو جدير بالأمل والعمل ، وتنتهي القصة بهذين الكئيبين لا يجدان لضيقهما بالحياة دواء ؛ وفي « حياتي » كذلك قصة شاب استنار وثقف ، ثم ألقى به الأيام في مدينة ريفية ميتة لا تفتح أمامه بابا من أبواب الرجاء والبشر بالحياة ؛ وفي « عنبر رقم ٦ » قصة طبيب عالى الثقافة أيضا ، يعمل في مستشفى الأمراض العقلية في بلد ريفي ، وقد اتصلت روابط الود بينه وبين أحد مرضاه ، واتصل بينهما الحديث في شتى الموضوعات ، حتى ظن بالطبيب الخبل ، فأرغمه مساعدته على أن يعامل معاملة المرضى مجنوناً كسائر المجانين وحل محله في رئاسة المستشفى — هكذا أخذ « أنظون تشيكوف » يبتشكوا من ركود الحياة وتفاهة شأنها ، ولهذا تخير معظم مناظره من الريف الذى يخلو مما تنطبع به المدن من حركة قد ينخدع بها الرائي ويظنها حركة الحياة ؛ ولكن « تشيكوف » رغم هذه النظرة السوداء ، لم يكن متشائما بالمستقبل .

كان رجال القصة قبل « تشيكوف » يذهبون في 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 يقطعها من تيار الحياة ، يقطعها من هنا وهناك ، ولا يجمعها في قصة واحدة إلا الروح التي تسود القصة ، لا العلاقة بين الحوادث نفسها ؛ فإذا أردت لقنه هذا عنوانا يدل عليه ، كان ذلك العنوان هو أنه « فن تأثرى » أسامه ما ترك القصة في نفس قارئها من أثر ، بغض النظر عن طريقة تكوين القصة ومادتها ؛ بعبارة أخرى كانت قصة « تشيكوف » تقوم على الإيجاء لا على

الإنباء ، فهو يذكر الحادثة المعينة بالأسلوب المعين الذى من شأنه أن يوحى للقارىء ضربا من الفكر والخيال ؛ ولكى يكون هذا الإيحاء أقوى وأفضل ، 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 « دستوفسكى » و « تولستوى » ؛ لكنه فى القصة القصيرة عَلمَ يعترف له العالم كله بقدرته فى هذا المجال ، فهو فى روسيا شبيه جدا بـ « موباسان » فى فرنسا ؛ وهو أيضا — مثل موباسان — لم تمهله الحياة أكثر من أربعة وأربعين عاما .