

لمحة على الادب الروسي سنة 1847

فيساريون بيبيلينسكي

حين لم يعد يقع ، ومنذ زمن طويل ، اي من تلك الاحداث البارزة التي تغير المجرى العادي للاحداث بعنف وتطبعه بغثة بتوجه آخر ، بدأت السنوات تبدو متماثلة ، وشرع الناس يحتفلون بعيد رأس السنة وكأنهم يحتفلون بعيد من اعياد التقويم التي تعارفوا عليها ، واخذ 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 المعانز بصوت واحد :

أم ، كم هي طائفة هذه السنوات !

ومع ذلك ، فانه ما ان يلقي المرء ببصره الى الخلف ويستعيد في ذهنه عددا من تلك السنوات حتى يلحظ ان ما من شيء يحتفظ اليوم بحالته القديمة التي كان عليها . ومن البديهي أن لكل منا توقيته الخاص به ، وخمسباته وأربعياته وعقوده وتقويماته وعصوره وفتراته المسجلة والمحددة بأحداث حياته ذاتها ، لهذا السبب نرمي الواحد يقول : و آه ، كم تغير العالم عما كان عليه منذ عشرين سنة ، ونلاحظ 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 ، فيشككي البعض من أن كل شيء اصبح اسوأ ، بينما يعان آخرون غبطتهم لان كل شيء يسير نحو الاحسن . وطبعاً ، والحالة هذه ، فان كلا يصرخ مستاءاً او فرحاً حسب وضعه السيء او الحسن ؛ وكل يضع من شخصه مركزاً للاحداث ويلحق به كل شيء . هل زاد وضعه سوءاً ؟ ادن ، سينتصر أن الوضع يزداد سوءاً 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 - بما أنهم أخذوا على عاتقهم المهني ان يتحدثوا بأسهاب كل اسبوع في الصحف عن المناخ الرديء السائد في بطرسبورغ دون انقطاع - يعتبرون أنفسهم مفكرين عظماء ومبشرين بأكبر الحقائق - أقول ، ان كتابنا اولئك قد نفرنا من كلمة « تقدم » وطاردوها بروح لايتقاسم مجدها اللامع والمسلم به معهم سوى مؤلفينا الهزلين . 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 أو 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 يبغيض هذه الكلمة لانها أضحت 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 لتحليل شيء جديد . لكن دون ان يستطيعوا النجاح في ذلك قط . فهم يتخيّلون ، الا ان ذلك يتم دوما بشكل غير مناسب ، وكل تجديداتهم لها رائحة **التشاموتيي** (1) وتثير الضحك على نحو لا يمكن مقاومته . وعلى عكس ذلك ، يكفي أن تعلن فكرة جديدة أو تستعمل كلمة جديدة لكي يتولد لديهم الانطباع بأنهم كانوا سيجدون هذه الفكرة أو الكلمة ، من دون شك ، أو لم يسيقوا 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 ان تكون المعركة غير متكافئة - 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 علمي نحو افضل . ويتعلق الامر هنا ، ولكي ندقق في القول ، بحقد موجه

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

لا للكلمة ، وإنما للفكرة التي تعبر عنها . انهم ينتقمون من كلمة بريئة نكابة فيما يسببه لهم معناها . وهم يرغبون في جعل انفسهم وجعل الآخرين يعنفون 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 . وبذل الشروع في مشادة مع هؤلاء السادة ، بدل ان نقدم أدلة وحججا ضدهم ، فاننا سنقول بانهم صينيون ، وهذه التسمية تفصل في المسألة أحسن من كل الدراسات ومن كل التعليقات ...

لقد كان طبيعيا أن تصطدم كلمة « تقدم » بالعداوة البارزة على نحو خاص لصفائحي اللغة الروسية الذين يفتأون من كل كلمة أجنبية وكأنها مدعة او خروج على ارتذوكسية لغتهم الام . ان لهذه الصفائية (x) 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 اهميته) 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 يجمل ان الصفائيين كانوا يقولون الشيء نفسه في عصر كارامزين ؟ اننا لنخطئ اذن عند ما نقوم بتجريم عصرنا ، بل وحتى لو صح ان هذا الاخير مذنب ، فان ذنبه لن يكون اثقل من ذنب العصور التي سبقتة . 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 الغربية 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 نجعلها ؟ . ان الانسان الشعبي لن يفهم ، بالتأكيد ، كلمتي : غريزة واناوية (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) غالانسان 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 لتدائر حولها وجوده اليومي ، مثل : (sobytíé) (حدث) (sovrémennost) (حالية) ، (vozniknovéníé) (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) (حالة) ، (kvitansia) (ايعال) ، الخ .. وان كلمة (Instinkt) بالنسبة للناس المثقفين ، وان لم يرقكم ذلك ، لا قرب الى الفهم ووضح لديهم من (poboudka) ، وكذلك عني 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 أخرى ، بالمقابل ، قد عوضت مع مرور الوقت بكلمات روسية لم تتم صياغة أغلبها الا حديثا . هكذا أدخل تريبدياكوفسكي ، 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 تتقابلها هو اهانة للحس والذوق السليمين . وعلى هذا النحو فليس هناك شيء أعبت ولا أغرب من استعمال كلمة «outrirovat» مكان كلمة «préonvélichivat» 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 انه كلما ابتعدنا في الزمن كلما قل احساسنا بذلك ، بسبب أننا ، وإلى 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 اوروبا ، الى ان يصبح الجديد في اعيننا هو فقط الجديد في أعين أوروبا ذاتها ، وطبيعي ان الاستدانات سوف تحصل حينها بطريقة أعدل وأدق ، لانه لن يصبح علينا ان نلحق بأوروبا ، وانما سنكون ماشين معها جنبا الى جنب في المقدمة ، كما ان اللغة الروسية سوف تتحسن ، مع الزمن ، وتتطور دون انقطاع وتصبح ، بدورها ، أكثر مرونة ودقة .

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

يتوقف مصير لغة ما على عسف فلان أو إعلان . فللغة حارس أمين مخلص هو روحها ، هو عبقريتها . لهذا السبب لم يعيش من زخم الكلمات الأجنبية التي أخذت إليها سوى عدد محدود ، في حين أن الكلمات الأخرى اختفت من تلقاء ذاتها . ونفس القانون تخضع له الكلمات الروسية المصاغة حديثاً ، فيدوم بعضها ويختفي البعض الآخر . وإن الكلمة الروسية إذا لم يتم تصورهما جيداً للتعبير عن مفهوم أجنبي هي بلا منازع - وأبعد من أن تكون أحسن - أسوأ من كلمة أجنبية . ويقال أننا لسنا في حاجة إلى تصور لفظة جديدة بخصوص كلمة « تقدم » ، وذلك لأن كلمات من نوع « نجاح » ، « حركة إلى الامام » ، الخ ، تعبر بطريقة مرضية عن المعنى الذي تحتويه . إن هذا قول لا يمكن لنا الاتفاق معه . فكلمة « تقدم » لا تنطبق إلا على ما يتطور انطلاقاً من ذات نفسه . وإن بالإمكان أن نجد تقدماً في مكان لا نجاح به ولا كسب ، بل ولا حتى حركة إلى الامام ؛ وبالمقابل فإنه من الممكن أن نجد تقدماً في مكان به اخفاق وانحطاط وارتداد . وإن هذا لينطبق ، تمام الانطباق ، على التطور التاريخي . ففي حياة الشعوب وحياة الإنسانية هناك عصور تعيسة يقال خلالها إن أجيالاً بأكملها يضحي بها لأجل الأجيال القادمة . لكن عند اكتمال الأزمنة الصعبة فإن الخير يولد من الشر . وإن لكلمة « تقدم » كل الحق وكل الوضوح اللذين يمتلكهما أي مصطلح علمي ، وقد أضحي العمل جارياً بها في الآونة الأخيرة ؛ وكل يستعملها حتى ذلك الذي يدين استعمالها . وسنستمر في استعمالها على هذا النحو طالما ظلت الكلمة الروسية التي تستطيع الحلول محلها تماماً غير موجودة .

إن كل تطور عضوي يتم بفضل التقدم ؛ ولا يتطور عضواً إلا ما يمتلك تاريخاً ؛ ولا يمتلك تاريخه ، في كل ظاهرة ، سوى ما ينتج ، ضرورة ، عما سبقه وما يفسر استناداً إلى هذا السابق . وتصوروا ، إن استطعتم ، أدباً تظهر فيه بين الفينة والفينة أعمال بارزة ، لكن دون أية علاقة ولا صلة ، داخليتين فيما بينهما أعمال يعود سبب ظهورها إلى تأثيرات أجنبية ، إلى روح التقليد ، إن هذا الأدب لا يستطيع امتلاك تاريخ ما ؛ وإن تاريخه ليس سوى قائمة كتب ؛ وكلمة « تقدم » لا يمكن تطبيقها عليه ، كما إن ظهور عمل جديد رائع إلى الحد الأقصى لا يسجل فيه أي تقدم ، ما دام مفقوداً للجذور في الماضي وعاجزاً عن إعطاء غلة في المستقبل . وفيهم بهم ، والحالة هذه ، الزمن والسنوات ؟ إن بمقدورهما أن ينصرما دون أن يطرأ أي تغيير على حالة الأشياء هذه . والأمر على عكس ذلك في أدب يتطور تاريخياً ؛ فكل سنة ، هنا ، تحمل شيئاً ما ، وهذا « الشيء » ما ، هو التقدم . إلا إن هذا التقدم لا يمكن إدراكه بوضوح وتحديد من سنة إلى أخرى ، وهو لا يظهر في أغلب الأحيان إلا لاحقاً . ومع ذلك ، ومهما يحصل ، فإنه من المفيد ، من وقت لآخر ، أن

ببقي 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 انها كانت ، بالمقابل ، نادرة في الدوريات الاخرى ، فان احدي 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 التصدي للتاريخ . ورغم ان المراجعات التي ظهرت في التقاويم المتحدثة عنها في الفقرات السابقة لم تبدأ الا منذ عشرين سنة فانها نمطك 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 اوتيتشيتسفا » سنة 1815 ! ادنا نقع في صفحات قليلة على سرد لكل كنوز 1814 العلمية والادبية . هذه السنة التي تميزت ، فعلا ، بظهور بعض الكتب الجادة والرائعة مثل « وصف مواثيق ومعاهدات الدولة الروسية » الذي يعود فضل نشره الى الكرنتن . روميانتسيف ، و « تاريخ الطب في روسيا » لريشتر ، وترجمة كتاب « الحيوانات المتوازية » لبلوطارك من طرف ديتوني ، ولكن ، أي فقر فظيع ذاك الذي لحق بهذه الاعمال ! ترجمة كتاب « الحقائق » لدوليل من طرف باليتزين ، و « ساكن القرى » الديوان الوصفي للامير شيخماتوف) ، وديوان ديرجافين « المسيح » ، ثم ليلة نامل ، للامير شيخماتوف ، و « تأملات حول القدر » للامير دولكروكوف ، وما شابه ذلك من الاشعار التعليمية الذائعة الصيت آنئذ ، التي اتفق منذ زمن على انها كانت لا شعرية ، والتي نسيها الناس اليوم تماما . ان م. كريتش يشير في لمحنته تلك الى ظهور اساطير وحكايات ألكسندر اسماعيلوف ، واساطير شخص ما يدعى م. اغاتي ، ثم يختم مسجلا ان 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 تترقف 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 تنقيجا لكل جهود وأعمال السنوات السابقة ، دخل الادب الروسي ، ناشرا شعره وفصاحته على شرف ومجد عامله العظيم ، ومن جديد ، طريقا هادئا ، مذكلا 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 للأعمال الشعرية ... وما تجدر الإشارة اليه هنا هو ان الكاتب ، وهو يعترف بضعف أبواب مراجعته ، يعمان اغتباطه ، وكان في ذلك نجاحا لادب الروسي ، بظهور روايتين سنة 1814 ، احدهما في بطرسبورغ والثانية في موسكو (كلتاهما مترجمة عن الالمانية) ، اضافة الى قصتين تاريخيتين ! ولم يكن يتنبأ حينذاك بأن الرواية والقصة ستصبحان قريبا على رأس كل أجناس الشعر ، وبأنه هو نفسه سيكتب ذات يوم كتابيه « **سفر الى المانيا** » و « **المرأة الممتلحة بالسواد** » . بل اننا نضيف هنا حدثا يميز أدبنا ، أو بالأحرى جمهورنا ، وهو حدث لا يمكن ان نقول عنه الآن ، للأسف ، انه اضحى من محلفات الماضي : فالرحلة الشهيرة لـ كروسنستيرن حول العالم ، والتي صدرت بالروسية والالمانية في سنتي 1809 - 1813 ، ورحلة لبسيانسكي حول العالم التي ظهرت سنة 1812 بالروسية والانجليزية ، قد بيعت من كل منهما ، وببالغ المشقة ، مائتا نسخة في روسيا ، في حين ، يقول الكاتب ، ان رحلة كروسنستيرن عرفت في ألمانيا ثلاث طبعات ، وأن نصف نسخ كتاب لبسيانسكي قد تم بيعها في لندن خلال الاسابيع التالية لظهور طبعتها الاولى مباشرة .

اقد 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 ، أو بالأحرى 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 عماذا 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 - تضم في جملتها عشرين بيتا - أو مراثاة أو تقليدا - لجزء من المثة - ، أو بعض قطع لامارتين ، أو ترجمة لاحدى روايات والفرسكوت أو روايات شخص ما يسمى فان ديرفلد . 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 . وأكد ان ترجمة رواية مثل رواية « دومبي وأبنائه » لا زالت لحد الآن حقا 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 لمهي ، بداهة ، لذة ذوق ، لكنه ليس بالذوق الجمالي ، وانما هو ذلك الذوق الذي يرضيه البعض بتخمين السجائر ، والبعض الآخر بقضم البنق .. ان جمهور اليوم لم يعد هو جمهور الامس . ولم يعد بمقدور عسف الناقد ان يقتل كتابا جيدا ولا ان يجعلنا نتقبل آخر ردينا . ان الروايات الفرنسية نملا صفحات مجلاتنا ، علاوة على انها تنشر في كتب مستقلة ؛ وهي تجد في كانتا الحاليتين حشدا ضخما من القراء ، لكن هذا لا يسمح لنا باستخراج خلاصات قاسية عن ذوق الجمهور . ان كثيرا من الناس يشعرون في قراءة احدى روايات دوماس وكأنها حكاية ، عالمين مسبقا بقيمتها : انهم يقرأونها للتسلية عن انفسهم 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 اشخاص 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 الاصيلية الى الخلف ؛ بل وعلى العكس من ذلك فان الذوق العام للجمهور يعطي لهذه الاخيرة افضلية واضحة ؛ واذا كان ارباب الصحف والمجلات يدرجون في مجلاتهم ، وعلى نحو خاص ، ترجمات الروايات والقصص فلانهم يرون انفسهم مرغبين على ذلك بسبب النقص الموجود في الاعمال الاصيلية المماثلة . وان توجه ذوق الجمهور هذا قد أخذ ينضج من سنة الى اخرى ويتحدد اكثر فاكثرا . اما عن الاعمال الاصيلية 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 سيبيدي تحمسه

ان لم يجد في الكتاب سوى اسم كاتبه . ان الاعمال الضعيفة والريثة تظهر ، بطبيعة الحال ، دون أن يشعر بها أحد ، وتموت ميتة طبيعية دون أن تقربها ضربات النقد ، وان أشياء 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 القاري 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 وريثها . 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 السيئ 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 نحياها وتحركها في مظاهرها وتجلياتها . على هذا النحو فقط انما يصير بمقدورنا الاشارة على الاقل - حين يتعذر التحديد - 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 أخذت 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 جدد قد فرضت نفسها في مختلف فروع الادب . الا اننا لم نلاحظ قط ظهور ولو عمل واحد فقط من تلك الاعمال الالامعة 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 الآن من الوقت ما يكفي لانه يؤكد نفسه ، ولا أن نسميه قديما ، لانه لم يفتح أمام الادب الا منذ امد قصير : فقط قبيل الزمن الذي نطق فيه شخص ما لأول مرة بكلمة « مدرسة طبيعية » . وان تقدم الادب الروسي قد كمن كل سنة ، ومنذ ذلك الحين ، في السير بهذا الاتجاه بخطوات أكثر حزمًا . وفي هذا الصدد ، وبالمقارنة مع السنوات السابقة ، كانت سنة 1847 التي انصرمت الآن ، متميزة ، على نحو خاص ، بعدد وأهمية المؤلفات الوافية لهذا الاتجاه من جهة ، وبالوعي القوي والوضوح المتزايد لهذا الاتجاه ذاته والفتنة 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 تدفع 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 ، ليست هي تلك التي تنشر أعمال المدرسة الطبيعية ؟ ألا تنتمي الروايات والقصص التي يقرأها الجمهور بأكثر قدر من الاهتمام الى المدرسة الطبيعية ، أو ، بالاحرى ، هل يقرأ الجمهور الروايات والقصص التي لا تنتمي الى هذه المدرسة ؟ والنقد الذي يمارس أكبر الأثر على رأي الجمهور ، أو ، على الاصح ، النقد الأكثر مطابقة لرأي وذوق الجمهور ، أليس هو ذلك الذي يدافع عن المدرسة الطبيعية ضد المدرسة البلاغية ؟ ومن جهة أخرى ، ليست المدرسة الطبيعية هي ما يشغل كل أحاديثنا ونقاشاتنا ، أليست هي تلك التي تهاجم بضراوة ودون انقطاع ؟ وما هي ذي فرق لا تربطها رابطة تتفق وتتصامن لمهاجمتها ، ولكي تلحق بها افكارا غريبة عنها ، ومقاصد لم تكن لديها قط ، مفسرة كل كلماتها وكل خطواتها تفسيراً خاطئاً ، لتعود فتشتكي منها وهي تقارب حدود البكاء .

ما هو الشيء الذي يجمع بين أعداء غوغول الألداء ، ممثلي التيار البلاغي المدحور ، وبين أولئك الملقبين بـ « دعاة السلافية » ؟ لا شيء ! ومع ذلك فإن هؤلاء الأخيرين الذين يعترفون بغوغول كمؤسس للمدرسة الطبيعية قد اجتمعت أراؤهم على مهاجمة هذه المدرسة ضمن أوائل من هاجموها ، مستخدمين نفس النغمة ، نفس الكلمات ونفس الحجج ، ودون أن يروا ضرورة للتمييز عن خلفائهم الجدد في غير افتقارهم الى المنطق ، وذلك لانهم جعلوا غوغول يعتز بما يأخونه على مدرسته ، بقولهم انه يكتب بسبب « حاجة الى التطهير الداخلي » ؛ يضاف الى ذلك ان المدارس المعادية للمدرسة الطبيعية ليست في المستوى الذي يمكنها من تقديم عمل واحد مهما تواضعت أهميته ، عمل واحد يثبت عملياً انه من الممكن للانسان ان يكتب بوحى 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 بكتابتها ذاتهم . هكذا اعتقدت إحدى الجرائد أن بمقدورها تقويض سطوة غوغول نفسه بواسطة م . بوتوكوف .

ان هذا ليس بالامر الجديد في أدبنا ، فقد حدث أكثر من مرة ، وسيعاود ان يحدث دائماً . لقد كان كارامزين أول من أثار الانشقاق في الادب الروسي وهو لا يزال في بداياته . فقبله كان الكل متفقاً حول مجمل المسائل الادبية ؛ وحتى اذا ما حصلت خلافات ونزاعات فانها لم تكن تنجم عن الافكار والمعتقدات . لكن عن الكبرياء الخسيسة والمنفرة لشخص ما يدعى تريغياكوفسكي أو آخر يسمى سوماروكوف . زد على ذلك أن هذا الوفاق لا يثبت لنا سوى جمود دا كان يسمى بالادب . لقد كان كارامزين أول من أحيا الادب بنقله من الكتب الى الحياة ، من المدرسة الى المجتمع . وفور ذلك تشكلت ، طبعاً ، فرق عدة ؛ وبدأت حرب قلمية ، وارتفعت اصوات زاعقة بأن كارامزين ومدرسته بقتلان اللغة الروسية ويمسحان 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 تنقّي اصلاحات بطرس الاول . الا ان اغلب الناس كانوا الى جانب الحق ، اي كانوا الى جانب الوهبة . الحاجات الروحية لذلك العصر : فاختلقت زعقات خصوم كارامزين تحت الاناشيد التي ارتفع بها صوت معجبيه . لقد احاط به جميع الناس ، وهو الذي كان يمنح لكل منهم - بما في ذلك خصومه - مكانته وأهميته . لقد كان هو البطل ، اخيل الادب في عصره . لكن ، اي شيء كان هذا الانذار لو قارنناه مع العاصفة التي ستنتقل مع ظهور بوشكين على حلبة الادب ؟ انها لا زالت حاضرة بكل الازهان وما من حاجة الى التوقف عندها . لنكتفي بقول ان خصوم بوشكين : أو في اعماله افسادا للغة الروسية ، للشعر الروسي ، واتهموه بانسه الحق ضررا اكيدا لا بالذوق الجمالي للجمهور فقط ، بل وفوق ذلك - اتصحقون ؟ - بالاخلاق العامة ... ولاننا لا نرغب في إعادة 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 فانا ننسى ، رغما غنا ، متى ظهر والاسباب التي تكمن خلفه ، ونعتمد انفسنا امام مقال كتب لتوه ضد مؤلفاً من مؤلفات المدرسة الطبيعية : فاللغة ، الحجم وطريقة المباشرة مماثلة تماما لتلك التي يتم الاستناد اليها اليوم لمهاجمة هذه المدرسة .

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

اننا سنجد السبب في ذات المكان الذي ينبغي البحث فيه عن أصل المدرسة الطبيعية : الا وهو تاريخ الادب الروسي . لقد بدأ هذا الاخير بالمذهب الطبيعي ، وكان كانتيمير الهجاء هو أول كاتب علماني . ذلك الكاتب الذي عرف ، وهو يقلد الهجانين اللاتين وبوالو ، كيف يظل اصيلا ، وذلك لانه كان مخلصا للطبيعة ولانها كانت نموذجه . ولسوء الحظ فان رقابة 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 ، لهذا فمن حقنا أن 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 ، وأظهر أن مرتكز قوته هو الاخلاص للطبيعة . كما عبر في شخص لومونوسوف عن توقه الى المثل الاعلى ، واعتبر بمثابة وحي عن حياة سامية جلية ، 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 القحم هذان الاتجاهان ، في أغلب الاحيان ، على يد ديرجافين ، ولعل غنائياته الى فيلييتسا والى عظيم والى الثروة هي افضل اعماله ؛ على كل حال نحن نجد فيها ، دون شك ، قدرا من الاصاله اكبر من ذلك الذي نجده في غنائياته الاحتفالية ، وقدرا اكبر من الروح الروسية . وانما نجد في حكايات خيمينتيزر 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 كريأوف مكتمل فنيا . وصار المذهب الطبيعي السمة المميزة له . لقد كان كريأوف ، 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 » . رحاكيته التي كان أشخاصها فلاحين روسيين ؟ أليست اوج المذهب الطبيعي؟ ومع ذلك فان ما من أحد يلوم كريأوف اليوم على خنزيره الذي ، « دون أن يراعي جنب فطيسته ، فلع كل زوايا الفناء » . ولا على انه أظهر الفلاحين في حكاياته ، رجلهم يتكلمون كفلاحين . سوف يقال : انها الحكاية ، وهذا الذوع من الشعر يتطلب الامر على ذلك النحو . لكن أليست قوانين الجمال متماثلة بالنسبة لكل الانواع ؟ لقد كتب ديميترييف بدوره حكايات ، انطق فيها الفلاحين ، وان كان ذلك نادرا حقا ، وبطريقة عرضية ؛ الا أن حكاياته التي تمتاز ، فضلا عن ذلك ، مزايأ 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 ديميترييف ، 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 وديميترييف ، وخاصة هذا الأخير ، فقد نظرا الى الفن باعين فرنسيي القرن الثامن عشر . ونحن نعرف أن الفن كان بالذات لفرنسيي ذلك العهد تعبيراً 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 لومونوسوف لشعرنا ، فظلوا مخلصين للمثل الاعلى ، الا ان هذا المثل أخذ يصبح عندهم أقل فأقل تجريدا وبهرجة ، واخذ يقترب من الواقع ، او اخذ ، على الأقل ، يحاول الاقترب 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 التحق 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 له الجراة لان يدخل في احدى قصائده - الشيء الذي أدهش كل الناس - قطاع طرق ليسوا ايطاليين او اسبانيا ، على النحو الكلاسيكي بل روسا ، مسلحين بالمدى الضخمة والدبابيس الثقيلة وليس بالخناجر والمسحسات ؛ ولان ينطق واحدا منهم ، في هذيانه ، بحديث عن السوط والجلاد . لقد كان مشهد أحد جمعات الفجر ، بخيامه الممزقة وبدبه الراقص بين عجلات العربات وأطفاله العرايا المحشورين في أخراج الحمير . مشهدا غريبا بالنسبة لحدث مأساوي دموي . الا ان المثل العليا ، في أوجين يونيفن ، تركت مرة أخرى مكانها للواقع ، او ، على الأقل ، التحمت به في شيء جديد ، بسيط ، الى حد أنه يجعل بإمكاننا 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 إعادة الانتاج الامينة للواقع بكل جوانبه الجيدة والسيئة ، وبكل تفاهات الحياة . وحول شخصيتين أو ثلاث شخصيات مشعرة أو مرفوعة بعض الشيء الى مستوى المثل ، 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 الرأية النثرية آنذاك ؟

لقد كانت تبذل كل جهودها للاقترب من الواقع ، من الطبيعي . أتذكرون روايات وقصص ناريجنى ، بولغارين ، مارلينسكي ، زاغوسكين ، لاجيتشنيكوف ، دوشاكوف ، دى 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 أمينة له . اننا نجد من بين هذه المحاولات محاولات بالغة الروعة ، وذلك رغم أنها كانت كلها ، تحمل طابع عصر الانتقال : توقها الى الجديد ، في ذات الوقت الذي لم تتخل فيه عن أخودها 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 أنه حمل طابعا مفرطا في النفاق : فصا ، غامة الروس يشبهون سادة كبار متكرين ، والسادة الكبار لا يتميزون عن الاجانب بغير أسمائهم . فكان لا بد من ظهور موهبة عبقرية تخلص الشعر الروسي الى الابد من التأثيرات الاجنبية ، ذلك الشعر الذي كان يعتزم تصوير الاخلاق والحياة الروسييتين . 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 ترفيتي 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 كن له ان يمارسه على الادب الروسي . ولعل أيا من تلك الاحكام التي وجهها اليه المعجبون به لم يكن أروع ولا أقرب الى الحقيقة من ذلك الحكم الذي اصدره عنه رجل لا يحل قط في عداد اصدقائه ، ولكنه ، بفعل الهام مفاجيء ، كما يقال ، ودون أن يعرف هو نفسه كيف ، انتزع نفسه لثانية من الأخدود انني ظل مخلصا له طول حياته لكي يتلو ، على شرف غوغول ، المقطع الدحي التالي :

« ان أعمال غوغول تنم ، في جملتها ، عن الثقة بالنفس ، عن الرغبة في الاستقلال وعن ازدهار 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 تعبيراً لابان نيكيفوروفيتش ، وهو احدي شخصياته ، فان تلك المثل تظهر أمام القارئ « على الطبيعة » . ان جمالات أعماله جديدة دوما ، طرية وأسرة ؛ وتكاد أخطاؤه ان تكون مستهجنة ؛ ويبدو أنه نسي التاريخ لكي يبدأ على

غرار القدماء ، عالما جديدا للفن ، يخرجهم من العدم لكي يعيد اغراقه في الابتدائي والسحيمي . (٢١) . 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 المقترع بفوضى غنائية ليضع يده ، دون أن يرغب كاتبه في ذلك ودون أن يعي به ، على القسمة الأكثر جوهرية لموهبة غوغول : الاصاله ، 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 تصحقون ذلك ؟ - كوكولنيك ! - كما تثبته الكلمات ، التعابير الغريبة ، المتناقضة ، التي نجدها في هذا المدح ، والتي تظهر جيدا ، انه ليس بمقدور الرجل - ولو للحظة وفي حمى الالهام - أن ينتزع نفسه تماما من احوال حياته الثقافية . وينبغي القول بأن كاتب المدح منظر وبأنه قضى كل حياته في تشكيل وتلقين علوم البلاغة والعروض التي لم تعلم قط لاي كان - مثلها في ذلك مثل الكتب التي على شاكلتها - ان يحسن الكتابة ، والتي ضللت العديد من الناس . لهذا السبب أيضا ، وبصورة خاصة ، ذهبل 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 والسحيمي 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 أوروبا يحتفظ ، ككنز لا يقدر ، بالقماش الذي رسم عليه مورييو صبيا يفعل باهتمام وحمية ما لم يفعله حارس الممر الا في تهويمه وبشكل عابر .

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

بمسابقته من الشعراء ، وترك ذلك بصمات خفيفة على محاولاته الاولى ، زد على ذلك ان تجديداته لا يمكن تفسيرها الا استنادا الى الحركة العامة لكل ادب اوروبا والى تأثير بيرون الذي كان عظيم النفوذ . في حين ان غوغول لم يمتلك قط نموذجاً ما ، ولم يمتلك سلفاً ، لا في الادب الروسي ولا في الادب الاجنبية . لقد كانت كل النظريات وكل التقاليد الادبية ضده ، وذلك لانه كان صدها . وكان ينبغي على المرء ، لاجل ان يفهمه ، ان يطردها من دماغه ، ان ينسى وجودها ، الشيء الذي يعنى ، 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 اعمال بوشكين تلك التي تصور مشاهد غريبة عن العالم الروسي ، لكن ، من يستطيع ابرازها ؟ كيف تثبت ، مثلاً ، ان اشعاراً مثل **موزار وساليري** ، **ضيف بطرس** ، **الفارس البخيل** . **غالوب** لا يمكن ان تكتب الا من طرف شاعر روسي ، وليه من طرف شاعر ينتمي الى أمة اخرى ؟ ويمكن قول الشيء ذاته عن مؤلفات ليرمونوف . غير ان اعمال غوغول مكرسة بتمامها للتعبير المخلص عن العالم والحياة الروسيين ، وبذلك فهو كاتب لا نظير له . انه لا يلفظ ولا يجمل شيئاً . لا حبا في المثل الاعلى ، ولا احتراماً للافكار الموروثة ، ولا بسبب الميول الشائعة ، على نحر بوشكين ، مثلاً ، عند ما يرفع حياة الملاك العقاري الكبير ، في كذابه **أونيغين** ، الى مصاف المثل الاعلى . وطبعاً فان الطابع المهيمن على مؤلفاته هو الرفض ؛ ولكي يكون الرفض حياً وشاعراً فان عليه ان يستند الى مثال اعلى ما ، وهذا المثال ، عند غوغول ، ليس مثاله ، بمعنى انه ليس بلدياً تماماً ، شأنه في ذلك شأن مثل باقي الشعراء الروس ، وذلك لان حياتنا الاجتماعية لم تتشكل ولم تتبلور بعد على النحو الذي يصبح بإمكانها فيه ان تهبط لادبنا هذا المثل الاعلى . ومع ذلك فان علينا الاعتراف ، فيما يخص تأليف غوغول ، بأنه من المستحيل طرح هذا السؤال : كيف تثبت انه لم تكن كتابتها ممكنة الا من طرف كاتب روسي ، وليس من طرف كاتب ينتمي الى أمة اخرى ؟ وذلك لانه يدهي جداً ان الشاعر الروسي هو وحده الذي يمتلك تلك القدرة على تصوير الواقع الروسي بنفسه الاخلاص والحقيقة الأسريين . وانه في هذا بالتحديد انما يكمن الان ، وقبل كل شيء ، الطابع القومي لادبنا .

لقد كان ادبنا نتاجاً لفكر واع ؛ ظهر كبذعة ؛ وبدأ بالمحاكاة . الا انه لم يقف عند هذا الحد ، وسعى باستمرار لان يصبح أصيلاً ، قومياً ، ولان يخرج من تصنعه البلاغي ويصبح حقيقياً ، **طبيعياً** . ان هذا السعي ، الذي تميزه نجاحات بارزة ودائمة ، هو معنى وهو روح تاريخ ادبنا . وسنقول دون تردد ان ما من كاتب روسي انتج هذا السعي اذيه نتائج طيبة مماثلة لتلك التي انتجها لغوغول . لقد كان ينبغي ، لبلوغ تلك النتائج ، ان يحول

الفن نحو الواقع وحده . خرج دل مثل عليا . وكان ينبغي تركيز كل الانتباه على العامة ، على الجماهير ، وتصوير الناس العاديين ، وليس فقط تلك الاستثناءات اللطيفة التي تحت الشعاع دوماً على الجنوح نحو المثل والتي تحمل طابعا اجنبيا . ان هذا هو الفضل الكبير لغوغول ، الا أنه هو ايضا ما أخذ عليه اتباع المدرسة القديمة كجريمة عظمى في حق قوانين الفن . ان غوغول ، وهو يقوم بذلك ، قد عدل تماما مفهوم الفن نفسه . وبإمكاننا ، 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 إعادة انتاج للطبيعة في كل حقيقتها . ان كل شيء هنا يؤول الى **النماذج ، والمثل الاعلى** يدرك 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 أولئك 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 أناسا ادنيا . يعمدونهم بأسماء **فورفانتين ونوجوف** ، الا أنهم يبررون مسلكهم بعد ذلك بادخالهم ، الى جانب أشخاصهم الا اخلاقيين هؤلاء ، أشخاصا آخرين ، اخلاقيين ، تطلق عليهم أسماء **برافدوليوبوف** و **بلاغونفوروبوف** (1) الخ . اننا نرى ، في الحالة الاولى ، تأثير الافكار الجديدة ، وفي الثانية ، تأثير الافكار القديمة . وفعلنا ، ألم يكن القول بأن المقارنة بين أغبياء عدة لا يمكن ان يقوم بها سوى انسان ذكي ، وأن المقارنة بين ادنيا ، عدة لا يقوم بها سوى انسان فاضل - ألم يكن هذا القول وصفة من تلك الوصفات الشعرية القديمة ؟ (2) الا أن هاتيه الارواح اللقيطة ، في كلتا الحالتين ، عرب عن بالها الشيء الرئيسي ، أي الفن ، فلم تفهم أن شخصياتها ، بفضلاتها وساقطيتها ، لم تكن كائنات ولم تكن طبائع وإنما 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 ، فإن الناس

(1) فورفانتين (من كلمة فور : سارق) . نوجوف (من كلمة نوج : سكين) ، برافدوليوبوف (من الكلمتين ، برافدا : الحقيقة ، وليوبوف : حب) ، بلاغو ففوروف (من فعل : بلاغونفوبيت : عمل الحفر) ، هي من شخصيات رواية بولغارين «ايفان بوجيغين» .
(2) كانت كلمة **معلل** آنذاك بالنسبة للملهاة كلمة لها نفس المدلول التقني الذي لكلمة **الشباب الاول** او **السيدة الاولى** بالنسبة لاولبرا .

الموهوبين ، والنوايح 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 سليلته العميقة والامينة
 التي وهبته الطبيعة اياها بسخاء ، ودون أن يترك نفسه تغثر بنجاحات
 الآخرين ، أولئك الذين دأبوا على المحاكاة . ان هذا لم يكسبه الاصاله بطبيعة
 الحال ، الا انه مكنه من أن يصون ويعبر تماما عن الاصاله التي كانت صفة
 وميزة لشخصيته ، اي كانت ، مثلها في ذلك مثل الموهبة ، هبة من هبات
 الطبيعة . لهذا السبب كان قد تولد لدى العديد من الناس انطباع بأن غوغول
 اتى الى الادب الروسي من خارجه ، في حين انه كان ، في الواقع ، ظاهرة
 صورية في هذا الادب ، ضرورة اقتضاها كل التطور السابق لهذا الأخير .
 لقد كان تأثير غوغول على الادب الروسي ضخما . فلم تندفع المواهب
 الشابة وحدها في الطريق التي دلها عليها ، بل ان بعض الكتاب المرموقين
 انفسهم دلفوا اليها ، متخليين عن النهج الذي ساروا عليه الى ذلك الحين .
 وظهرت مدرسة ظن خصومه أنهم ينتقصون منها وهم يدعونها بالطبيعية
 ان غوغول بعد « ارواحه الميتة » لم يكتب شيئا قط . ومدرسته هي وحدها
 التي ظلت في الساحة الادبية ، وكل المطاعن والاثهات التي صيغت ضده
 نصب 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 لاخلق هذه الطبقة من الناس - بعضهم عن
 الإخلاص وبعضهم عن تحيز - سوى رسوم هزلية سيئة القصد . الا أن هذه
 الاتهامات قد توقفت في المدة الأخيرة . وما يؤخذ اليوم على كتاب المدرسة
 الطبيعية هو أنهم يجدون لذتهم في تصوير أدنى الناس وضعاً ، وفي اختيار
 الموجيه والبوابين والحوزية اشخاصا لرواياتهم ؛ وفي وصف **الاركان** التي
 بلوذ بها الفقر وكل أنواع الفسوق . ولتأنيب الكتاب الجدد يعمد متهموهم ،
 وهم مزهونون ، الى تذكيرهم بأجمل أيام الادب الروسي ، ويسترجعون أسماء
 كارامزين ودميترييف اللذين اختارا لمؤلفتهما مواضيع عظيمة ونبييلة ،
 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 فلاحه : **ليزا المسكينة** ، التي اغواها احد أولئك الشباب المعجبين
 بذواتهم ... قد تقولون : نعم ، الا أن كل شيء في هذه القصة نظيف ومحتشم ؛
 وان فلاحه ضواحي موهكو لا تختلف في شيء عن الأنسة المهدبة جدا .
 وبذلك فما نحن قد وصلنا الى أسباب السجال ذاتها : وكما ترون فان المتهم

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

« إذا يلزما أكثر من هذا : أن رعاة الكتاب الفرنسيين للقرن الثامن عشر يمثلون نموذجا جاهزا لذلك الشخص الذي يريد تصوير الفلاحين الروس ؛ خنوا كل شيء ، قبعات القش ذات الاشرطة الزرقاء والوردية ، الغبار ، الذباب ، الالبسة المفتخة ، 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 دمترييف من شأنه ، والذي جعل أرخبيل على هيئة سيدور ولوكا على هيئة كوزما : اذ يستطيع ان يجعل من أرخبيل صورة لا تشبه سيدور ولا أي شيء آخر ، حتى ولو كان هذا لأشياء تلتع من الارض ! ان المدرسة الطبيعية تسير على قاعدة معارضة تماما : المشابهة القصوى للأشخاص الموصوفين مع النموذج الذي تقدمه لنا الطبيعة ، هذا هو مطلبها الاول وان لم يكن الوحيد ؛ واذا لم تحقق هذا المطلب فلن يحتوي أي عمل من أعمالها على شيء جيد . انه مطلب من الصعب تحقيقه ، ولا يستطيع ارضاء سوى انسان موهوب . كيف ، بعد هذا ، لا يغدق المذهب الشعري القديم كل حبه وكل اجلاله على أولئك الكتاب الذين استطاعوا ، وان خانتهم الموهبة . الدخول فيما سلف من الايام الى حلبة الشعر ؟ وكيف لم ير هؤلاء في المدرسة الطبيعية عدوهم اللود ، وهي تنادي بطريقة للكتابة ليست في متناولهم ؟ ان هذا لا يهم ، بطبيعة الحال ، سوى أولئك الذين جعلوا من هذه المسألة نقطة تمس كبرياءهم ؛ الا أن ثمة كثيرون ممن لا يحبون ، بحورهم ، الطبيعي في الفن ، نتيجة للمذهب الشعري القديم الذي لا زال تأثيره حيا فيهم . ان هؤلاء يواصلون الشكوى بمرارة من أن الفن قد نسي مهمته . ويقولون : « لقد كان الشعر ، في الماضي ، يبني وهو يسلي ، وقد كان ينسى القارئ مصاعب وآلام حياته ، ولا يكشف له سوء 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 سيده أو فتاة ذات قلب حساس ، وأبوين أغنياء كرماء ، أو شابا محسنا ؛ وبفضل المحبوب أو المحبوبة ، يحل الفرح والغنى محل الفقر ، وتسقى دموع الامتنان اليد المنقذة ، ولم يكن القاري 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 الفماش الخشن ، تفوح منها في أغلب الاحيان رائحة كرائحة الكحول ؛ امرأة تشبه السنطور الذي لا تعطي ملايسه ادنى علامة جنسه ؛ **واركانا** يلجأ اليها الفقر ، اليأس والفجور ، في نهاية فناء ، لا نصل اليه الا بعد ان تمتليء أرجلنا بالواحل حتى الركب ؛ سكيلا ، شماسا رسائليا او مدرسا ، او طالبا اكابريشيا قديما ، مقذوبا به في الزقاق ؛ كل هذا يتم نسخه استنادا الى الطبيعة ، وهي الحقيقة في عريها المرعب ، واذا ما قرأتوها فانها ستعود لزيارتكم ، حتما ، في الليل وتملا 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 (I) حتى في شيخوختهم - وبطلبون 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 . وفلا ، تخيلوا انسانا مضمون المستقبل ، وغنيا ربما ؛ أنهى الآن عشاء جيدا (طبخه طبأخه الممتاز) وجلس بهدوء على كرسيه ذي المسند المرتفع كي يتناول قهوته أمام المدفأة التي تنقد فيها نار معتدلة ؛ ان دفئا هادئا يغلفه ، وأنه ليحس بنفسه هائلا ؛ واحساس الامان الذي يخبره يجعله في بهجة . لكن ، ها هو ذا يمكس بين يديه كتابا ويقلب أوراقه بعدم اكتراث : انه يقطب ملامحه ، وتختفي البسمة عن سفتيه الحمراءتين ، انه عصبي ، مضطرب ، مغيب ... ولذلك سبب دون شك ان الكتاب يذكره بان باقي الناس لا يعيشون حياة رغبة مثل حياته ؛ وان هناك **اركانا** ترتجف فيها ، تحت الاسمال ، عائلات لعلها كانت الى امد قريب في بذخ وشر ، ان هناك أناسا قدر عليهم الفقر منذ ولادتهم ؛ وان المرء عندما يذوق آخ: كوبك معه لشراء شيء من الكحول ، فلبس ذلك بالامر الناتج دوما عن البطالة والكسل ، ولكن الناتج أحيانا عن اليأس ايضا . وان محظوظنا

(1) ميتروفان إحدى شخصيات فونفيرزين .

هذا لينصايق 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 ... وما هو ذا يدفع به بعيدا عنه ! ويهتف « ان المطلوب من كتاب ما هو أن يسليك على نحو لذيق : واني اعرف جيدا أن للحياة طائفة من الجوانب المظلمة والمحرزنة ، وإذا كنت اقرأ ، فلأنساها ! » . هكذا ، إذن ، أيها المترف العزيز الطيب ، لاجل أن لا يزعزع طمانينتك أحد ، تريد من الكتب ان تكذب ، ومن الفقير ان ينسى حزنه ، والجائع جوعه وان تصل آهات الالم الى أذنك 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 أضحي بإمكانه تنظيم الحفل : ما هو ذا ممدد الآن فوق كنبه ، فرحا راضيا ، والسيغار بين شفتيه ؛ وبما ان ما من شيء لديه يعمله فان يسهه 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 بقراون ، إذن ينبغي ان يقرأ هو ايضا . لكن ، ماذا يوجد في كتابه ؟ انها سيرته ! وهو يندمش لرؤيتها مروية بمنتهى الدقة ، يندمش لان مغامرات حياته المعتمدة ظلت سره المكنون ولم يستطع أي كاتب ان يعرفها من أي كان .. انه ، في هذه المرة ، وبكل بساطة ، حائق ، وممتليء باحساس بكرامته ، وهو يسري عن سخطه بواسطة المحاكمة التالية : « ما هي ذي الطريقة التي يكتبون بها اليوم ! ما هو ذا ما يوصلنا اليه الفكر الحر ! هل هذا هو النحو الذي كان يكتب عليه قديما ؟ لقد كن الاسلوب سويا وطبيعييا ، والموضوعات اما رقيقة واما جليلة ، لقد كانت القراءة ناعمة ، وما من شيء يغضبك ! » .

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

الذين لا يساوون ، في أعينهم ، قيمة حصان جيد ؟ لا تسرعوا في استنتاج
الكتب السحرية أو البلاطات الأوروبية عن أسمائهم : انكم لن تجدوا قط اشجار
نسبهم ، فما من بلاط يستقبلهم ، وان شاهدوا عليه المجتمع فمن الشارع
فقط ، عبر الزواجر الباهرة الضياء ، وفقط بالقدر الذي تسمح لهم به الستر
والحجب ... انهم لا يستطيعون التفاخر بأسلافهم ؛ واغلبهم هم اما موظفون
واما زرجال النبالة الجديدة ، الثرية فقط بالتقاليد العامة العائدة الى
جدهم - وكيل حفل ما ، أو الى عمهم - الطبيب المعالج ، وأحيانا الى جدتهم
التي كانت تبيع القرابين ، أو عمتهم التي كانت تدير أحد الدكاكين . ويعتقد
كتب هذا المقال نفسه مسؤولا عن اعلام قرائه بأنه ليس من عادته قط ، بل
وبأنه من المناقض تماما لافكاره ، أن يأخذ على قريبه الانسان اصلا وضيعا ،
وأنه لا يستطيع من نفسه ، فوق ذلك ، أن يتباهى بأصل نبيل ، وهو لا يخجل
من الاعتراف بذلك . بيد انه يظن - ولعل القاري سيقف معه في ذلك - أن
ليس هناك شيء أمتع من انتزاع ريش الطاووس عن العصفير الذي أراد
التباهي بها ، ولا أمتع من أن نثبت له أنه ينتمي الى نوع من العصفير سبق
وادعى أنه يحتقره . ان انسانا ذا شرط متواضع ليس عصفيرا بالضرورة ،
وهو أمر لا يعود الى الشرط ، وانما يعود الى طبيعة ان يكون الانسان عصفيرا .
وفي كل الاحوال ، هناك عصفيرات وهناك صقور ؛ الا انه من صنائع العصفير
ان يتباهى ويفتخر بريش الطاووس . لماذا ، اذن ، لا نقول لعصفير ما انه
عصفير ؟ ان احتقار الطبقات الدنيا في زمننا ليس من نقائص الطبقات العليا ،
وانما هو ، على العكس من ذلك ، مرض خاص بمحدثي النعمة ، ونتاج للجهل
ولفظظة العواطف والافكار . واذا عانى انسان ذكي ومتعلم من هذا المرض
غانه لا يظهره قط ، وذلك لانه ليس مطابقا لروح العصر ؛ وان يظهر المرء أنه
مصاب به فمعناه أنه يصرخ بملء فمه : « أنا عصفير » ! ورغم ان النفاق ،
بالشكل الذي نعرفه ، منفرد ، فانه يظهر لنا ، والحالة هذه ، أفضل من استقامة
العصفير ، وذلك لانه يشهد على ذكاء ما . فالطاووس الذي ينشر ذيله الفاخر
بخيلاء امم باقي الطيور يشتهر بأنه العصفور الذي أغدقت عليه الطبيعة
الجمال ، لا الذكاء . وهنا ، ماذا نقول عن العصفير الذي يبسط ، في منتهى
العجرفة ، زخرفات مستعارة ؟ ان العجرفة بعيدة تماما عن الذكاء . وهي
نقيصة امام كل انسان من عامة الشعب . واننا لن نجد قط في أي 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 الموجيه الذي هو ،
ومن جميع النواحي ، أفضل وانبل واكثر انسانية منه ! من اين أتى الخادم
بهذه الكبرياء ؟ انه ، وقد امتلك نقائص سيده ، أصبح يحسب نفسه اكثر
نفاسة من الموجيه ، وان الطبايع الخسنة لمن شأنها دوما خلط الطلاء الخارجي

بالتعلم .

ويهدف ارسطو فئـة معينة ، ليس الـاديب في أعينهم سوى صانع
بـعمل حسب الطلب ، « لماذا هذا الولـع بافـعام الـادب بالموجيـك ؟ » . ولا يدور
في خـادهم قط ان الـكاتب ، فـيما يـخص اخـتـيار مـوضـوعاته ، لا يـسـتـطـيع الخـضـوع
لا لارادة الآخرين ، ولا الى عـسـفه هو ذـاتـه ، وذلك لان للفن قـوانـينه التـي
يـبـغـي احـترامها اذا شاء المرء ان يـكـتـب حقا . انه بـطـلب من الـكاتب ، قـبـل كل
شيء ، ان يـكـون مـخلصا لذاتـه ، لطبيـعـته ، لموهبـته ، ولخياله المبدع . كيف
نفسر كون احـدنا يـحب المـواضـيع المـرحـة وكون الآخر يـحب المـواضـيع الحـزينة
ان لم يـكـن بطبيـعة وطبع وموهبة الشاعـر ؟ انما نهتم بما نـحب ، ونعرفه بشـكل
أحسن ، وبـمـعرفتنا الجـيـدة له نـسـتـطـيع رسـمـه أحسن . هذا هو التعليل الاكثـر
شـرعية للشاعـر الذي يـلام عـلى اخـتـياره لمـوضـوعاته ؛ وان اولئك الذين لا
يفهمون في الفن شيئا والذين يـخلطونه ، بـفظـاظـة ، بالحـرفة هم وحدهم من لا
يـقنـعهم هذا التعليل أبدا ، ان الطـبيـعة هي النـمـوذج الخـالد للفن ، والانسـان هو
ثـبـل واعظـم ما في الطـبيـعة . لكن ، ليس الموجيـك انـسانا ؟ - ماذا نـسـتـطـيع
ان نـجـد من اعمية في انـسان فـظ جـاهـل ؟ - كيف ! لكن رـجـه ، عقله ، قلبه ،
أهواءه ، ميوله ، باختصار ، هي نفسـها لـدى الانـسان المثقف . ونفسـم هنا
بأن هذا الاخير أرقى من الاول ؛ لكن ، هل يهـتم عالم النـبات بنباتات الحـديقـة
وحدها ، تلك النـباتات التي تم تحسـينها بـفـضل من البستنة ، ويـحـتـقـر
أخواتها التي تنمو على ميئتها المـتـوحـشة في الحقول ؟ وهل تختلف عضوية
مـتـرحـش أـسـتـراليا عن عضوية أوروبي متعلم في اعين المـشـرح وعالم وظائف
الاعضاء ؟ فما الداعي ان لا يـخـتـلـف الفن ، من هذه الناحية وعلى هذا النحو ،
من العام ؟ ثم ، انكم تقولون بأن الانـسان المثقف أرقى من الانـسان الجاهل .
وفي هذه النقطة ، يـبـغـي الاتفـاق معكم أولا ، لكن مع تسجيل بعض التحفظات ،
أكـيـد ان اتفه انـسان من الطبقة العليا هو أرقى بما لا يقاس من الموجيـك ، لكن
من أية ناحية ؟ ان ذلك فقط من جهة ثقافة المجتمع الراقي ، وهو لا يـمنـع هذا
الموجيـك أو ذاك من أن يـسـمـو عنه في الروح والطبع والعواطف . ان التعلـيم
لا يقوم بغير تطوير الخصال الاخلاقية للانسان ، انه لا يعطيها له قط ، لان هذا
الاخير يأخذها من الطـبيـعة . وحين توزع الطـبيـعة عطايـها الثمينة فانها
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
امكانيات التطور بها أكبر ، وليس لان الطـبيـعة بدت أبـخل بعطايها على
الطبقات الدنيا . ويقول هؤلاء الارستقراطيون ضيقو الافق ثانية : « ماذا
يـسـتـطـيع أن يـعلمنا كـتـاب ورد به وصف لرجل مسكين لا يصحـو من السـكـ.
قط ؟ » - ماذا يـسـتـطـيع ان يـعلم ؟ - أوه ، طبعـا ، انه لا يـعلم أنماط سلوك
المجتمع الراقي ، ولا الادب ، ولكن معرفة الانسان في وضع محدد . ان شخصا

يشرع في السكر لانه كسول ، وضعيف بطبعه ، او لانه تلقى تعليمًا سيئًا ،
 و آخر نتيجة لظروف تعيسة ربما لم يكن مسؤولا للبتة عنها . وهاتان الحالتان
 مبيحتان وطريقتان 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 ،
 ريتقصى في حذو وحب الاسباب العميقة لسقطته ، ويشفق عليه كإنسان ،
 حتى وان كان هو ذاته مسؤولا عن نصيب كبير من تلك السقطه . لقد جاء منقذ
 النوع الانساني الى الارض لاجل الناس جميعا ، انه لم يأت للحكماء والناس
 متمعلمين ، 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
 اسمال قذرة لم تكن لتؤدي نظراته الملأى بالحب والشفقة . انه ابن الله ، الذي
 تحب الناس بقلب انسان ، والذي كانت تمسه الشفقة ، بهذا القلب ، لمرأى
 بؤسهم وقدراتهم وخجلهم وفجورهم ونقائصهم وكبائرهم ؛ وعند ما يؤتى
 بالمرأة الخاطئة اليه يقول لهم : « من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بساكن
 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 يساؤوننا ،
 واننا لنشيع بأوجعنا عن من هم أدنى منا ، مثلما نشيع بها عن المنبوذين
 والساقطين والموبشرين ... أية فضائل ، أية مزايا تلك التي وهبنا لانفسنا
 الحق فيها ؟ ألا نكشف بذلك عن غياب كل فضيلة وكل مزية ؟ لكن الكلمة
 الالهية لم تدو عبثا في هذا العلم ، مبشرة بالحب وبالاخوة . وان ما كان في
 القديم واجبا يخص الكهنة وحدهم ، او فعلا فاضلا من فضائل طبائع النخبة
 النادرة ، أضحي اليوم فريضة مجتمعية ، ومعيارا لا للفضيلة فحسب ، وانما
 لتهديب الخاصة . أنظروا كيف ينشغل اليوم كل امرئ 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 بطيريركية بليدة متحجرة . وذلك
 لان دوافعها ، لو صدقنا كلامهم ، هي الدرجة (الموضوعة) والافتتان والزهو ،
 وليس حب البشر . ليكون ذلك ، فالخوافز 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 الصانع الرئيسي لهذه الوقائع ، والذين جذبوا الافواح خلفهم بمثلهم ، لا تحركهم حوافز أرقى وانبل ؟ ولا جرم أننا لم نكن لنعجب بفضيلة أولئك المنغمسين في الاحسان ليس حبا في قريبيهم الانسان ، وانما متابعة للدرجة ، وتبعا للزهو وروح التقليد ؛ بيد ان الامر هنا يتعلق بفضيلة في أعين المجتمع مفعمة بروح تجعله قادرا على توجيهها الى حدود تلك الاثارة الالامجية للناس ! اليس ذلك مظهرًا من ابهج مظاهر الحضارة المعاصرة ، وتقدم الذكاء والتعلم والثقافة ؟ .

اليس لهذه الحركة الاجتماعية الجديدة الا أن تنعكس في الادب الذي كان كان دائما تعبيرًا عن المجتمع ؟ زد على ذلك أن الادب هنا ربما اضاف اشياء اخرى : اذ ساعم في اثارة هذا التوجه داخل المجتمع أكثر مما عكسه ، تجاوزه أكثر مما سار على خطاه . ولا يجدي القول هنا ان دوره هذا كان دورا لاثقا 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 الماني خالص وليس لها ان تنشأ الا بين ظهرائي شعب تأملي ، مفكر وحالم ، لا وسط شعب عملي يفتح مجتمعه أمام كل أفراد ميدانا واسعا للنشاط الحي . 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 تأليفه سوى تمرينات بلاغية على مواضيع مفروضة . أكيد ان على الفن ان يكون فنا قبل كل شيء ، وان له بعد ذلك ان يكون تعبيرًا عن روح وتوجه المجتمع في حقبة معينة من الزمن . ولو بلغت الامكسار التي تملأ قطعة من الشعر ما بلغت من الجمال ، ولو بلغت المسائل التي تعرض لها ما بلغت من الخطورة والاهمية ، فانه ما ان ينقصها الشعر حتى لا يصبح بمدة دورنا 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 القارئ سوف لن يجد فيها اي شيء طبيعي ، اي شيء منسوخ بواقعية ، وملتقط بمهارة .

سنتمازج الشخصيات في روحه ، وسوف لن يرى في التاريخ برمته سوى
سواش من الاحداث التي يتعذر فهمها . وليس بمقدور المرء أن ينتهك قوانين
الفن دون أن ينفال عقابا . ولكي يرسم الانسان لوحات أمينة عن الطبيعة لا
يكفي أن يمتلك معرفة بالكتابة ، لا يكفي أن يمتلك فن النسخ أو فن كاتب
المحامي ؛ بل أن عليه ، فوق ذلك ، أن يعرف كيف يمرر ، بواسطة خياله ،
الوقائع التي تلتقط من الواقع لكي يبيت فيها حياة جديدة ، أن 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 ، أن ينفذ الى عمق الاشياء ؛ عليه أن
يتنبأ بالدوافع الخفية التي جعلت شخصياته تتحرك على النحو الذي تحركت
به ، وأن يمسك بالنقطة المفصلية للاحداث ، تلك النقطة التي تصبح الاحداث
ببعضها شيئا فريدا ، تاما ، شاملا ، مكثفيا بذاته . ولا يقدر على القيام بهذا
الامر سوى شاعر . وقد يظهر لنا أن ليس اسهل من انجاز صورة شخصية أمينة
ارجل ، ومع ذلك فثمة من يقصرون كل حياتهم في التمرن على هذا النوع من
الرسم دون أن يصلوا قط الى تصوير وجه بالفونه 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 أنك لا تملك الا
أن تتعرف على الشخص المرسوم ، فانك ستجد نفسك غير راض تماما ،
ويتولد لديك انطباع بأن الصورة تشبه الاصل وهي لا تشبهه قط .
لكن ، لو ان تيراذرف أو برولوف أنجزا اللوحة ذاتها فانه
سيبدو لك ان الذاكرة نفسها انأت من أن تعكس بنفس الامانة صورة هذا
الشخص ؛ وذلك لان هذه سوف لن تصبح مجرد صورة شخصية ، بل ستصير
اثرا 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 تافها جدا في ظل ظروف معينة ، الا وقوى اثره في المتلقين ، لانه
امين للواقع ، واصبحت موهبة صاحبه لا تقبل المنازعة . وامانة المرء للطبيعة
وحدها ، وخاصة في الشعر ، لا تكفي قط ، الا ان تلك مسألة اخرى ففي فن
الرسم ، وبسبب صفات وجوه هذا الفن ، نلاحظ ان توفر معرفة بالرسم
الامين نقلا عن الطبيعة يكاد يكون وحده ، وفي اغلب 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 لاشياء البشعة
(جريمة قتل ، مثلا ، أو اغتيال .. الخ) . دون فن ولا فكر ، يثير التقزز

لا اللذة . وهو قول أكثر من جائز : انه كاذب ! فمشهد يصور ارتكابا لجريمة قتل او اغتيال لا يمكن ان يثير في حد ذاته لذة ما ، والقارئ لعمل شاعر كبير لا يجد لذته في جريمة القتل ولا في تنفيذ الاغتيال ، وانما يجدها في المهارة التي عرض بها الفنان هذه وذلك : ان الامر يتعلق هنا اذن بلذة جمالية ، ولبس بلذة سيكولوجية يتمازج فيها استنطاق وتقرز لا اراديان ، 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 وذلك 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 قطا . ولو أنه باشر رسم لوحة لحدث من هذا 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 الميولودراما ليست لوحة درامية ، ولان فعلا مسرحيا ما ليس تعبيرا عن عاطفة ما .

لكن ، مع كامل اعترافنا بأن على الفن ، قبل كل شيء ، أن يكون فنا ، فاننا نلن وعلى نفس النحو بأن فكرة فن خالص ، مفصول عن كل شيء . ومحصور داخل فلكه ، لا يلتقي مع أوجه الحياة الأخرى في شيء ، هي فكرة وهمية مجردة . ان هذا الفن الخالص لم يوجد قط في أي مكان . وان الحياة لتتقسم ، دون شك ، ثم تتفرع الى طائفة من الأوجه المستقلة ، الا ان هذه الأوجه 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 ، وأنه دفع بها الى الارشيف . لكن ، هل الفن في غنى عن الذكاء وعن الاستدلال العقلي ؟ وهل بإمكان العالم ان يتخلى عن التخيل ؟ كفانا سخرية ، ان الدور الأولي في الفن ، والدور الأكثر 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 مؤلفات شكسبير ، الشيء الذي علينا أن نعجب به أكثر من غيره : اهو ثراء الخيال المبدع ، ام غنى عقل كوني . كما ان ثمة عاوما لا تحتاج الى المخيلة ، بل ان هذه الملكة لا تملك الا أن ترعجها ؛ وهذا ما لا نستطيع قوله عن العلم عامة . ان الفن هو اعادة انتاج الواقع ، انه عالم تتم اعادته ، يعاد خلقه ان صح التعبير ؛ فهل يستطيع ان يكون نشاطا منفردا معزولا عن كل التأثيرات

الموجودة خارجه ؟ هل يستطيع الشاعر ألا يعكس نفسه في عمله كإنسان ، كطبع ، كطبيعة ، باختصار كشخصية ؟ كلا ، بطبيعة الحال ، فملكة تمشا طواهر الواقع دون أية علاقة مع ذات الشخص ، هي بدورها تعبير عن طبيعة الشاعر . إلا أنها مأكلة لها حدودها هي الأخرى . ان شخصية شكسبير تظهر بارزة من خلال نتاجه الفني ، رغم انه يبدو لا مباليا تجاه العالم الذي يصوره ، في مثل لا مبالاة القدر الذي ينفذ أو يدمر ابطاله . ثم انه يستحيل علينا ونحن نقرأ روايات والترسكوت ان لا نتعرف في الكاتب على انسان ملفت النظ من ناحية موهبته أكثر مما هو كذلك من ناحية فهم راع 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 لأي تأثير من الخارج . ان الشاعر هو انسان أولا ، 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 المرحية ، التي أصبحت فجأة ، بعد سنوات قليلة ، قاسية ، صارمة ومتمزقة ، وان الحركة الطهرية (البيوريتانية) قد مارست تأثيرا قويا على مؤلفاته الأخيرة فأضحت مطبوعة بحزن قاتم . ومن هه 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 المتعرج ، 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 يدعى 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 بالاحتماء دون أن تخاف 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 أخرى ، 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 ، لاحتساسه

الغامض ، اللاواعي ، الذي يصنع من طبيعة عبقريته كل القوة : اننا نظنه
يمشي تبعا للصدف ، بخلاف الرأي العام ، وبخلاف كل التصورات المقررة
والحسن السليم ، في حين أنه يذم بمباشرة الى حيث ينبغي الذهاب : وما
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 ترجيحها جديدا لكل الادب الا بقدر ما يتابع غريزيا ، بكل بساطة ، ودون
أن يعي بذلك ، احياءات موهبته : وما ان يبدأ في التعليل والاستدلال وفي
الانغماس في الفلسفة حتى تنزل به القدم ، وكيف ! ... ان هذا الهرقل يفقد
أراه على حين غرة ، وكأنه شمشون بلا شعر : وهو الذي كان يتصدر كل
الآخرين أضحى اليوم يجر رجله بين آخر الصفوف ، بين حشد خصومه
الاقدمين الذين صار حليفا لهم ، متسلحا معهم ضد قضيتهم ذاتها ، لكن متأخرا :
وذلك لانه حتى وان لم تكن هذه القضية نتاجا لارادته ، فليس بمقدوره ان
يتغلب عليها : انها تسمو عليه ، وهي أكثر ضرورة للمجتمع ، حاضرا ...
ان القلب ليكتئب ، وان المرء ليشعر بالشفقة ويغالب رغبة في الضحك في نفس
الوقت : لمرأى شاعر موهوب وهو يسعى لأن يجعل من نفسه مبرهنا رديئا ...
ان الفن والادب قد جعلنا من نفسيهما ، اليوم أكثر من أي وقت آخر
نسان حال المشاكل الاجتماعية ، وذلك لان هذه قد أضحت اليوم أكثر سخاء
ووضوحا وسهولة في البلوغ بسبب تعبيرها عن مصلحة أولية . وبسبب انها
تأتي على رأس المشاكل الأخرى . ولا بد لهذا ، بطبيعة الحال ، أن يعدل من
التوجه العام للفن نحو ما يضر به . لهذا فان أكثر الشعراء عبقرية اليوم ،
وهم يتحمسون للمسائل الاجتماعية ويسعون الى حلها ، يدهشون الجمهور
أحيانا بأعمال لا تتفق قيمتها الفنية ، قطعا ، مع موهبتهم ، أو ، على الأقل ،
لا تتجلى هذه الأخيرة الا في التفاصيل ، في حين ان العمل في جملته ضعيف ،
مطلب ، ركيك ومزعج . خذوا مثلا روايات جورج صاند : **طحان أنجبو** ،
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 أرغمت الفن على تصوير
عالم لا يوجد في غير مخيلتها . الشيء الذي جعلها ترسم ، الى جوار الصفات
الممكنة والشخصيات المألوفة 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 بدوياً
لأن نهتف بانحطاط الفن : ألم تكتب جورج صاند هذه نفسها **تيفيرينو** بعد
طحان أنجبو و**لوكريزيا فلورياني** 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 ، و فقط ، في العجز عن التمييز بين ما يوجد وبين ما هو
 غير موجود ، بين الممكن والمستحيل ، وأكثر من ذلك ، في الولع بما هو
 ميلودرامي وبالأفعال المتصنعة . ما هو الشيء الجيد البارز الذي نجده في
 روايات يوجين 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 ، والأفعال 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 أن نقبل بشيء مقارب له ، فربما كان
 ذلك في أعمال العصور التي كان الفن فيها شغل الناس الشاغل حين كان
 يستهوي خاصة ، تلك الفئة الأكثر 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 سراپ . اذ الواقع أن ما اراد الرسام التعبير عنه هو الجمال كجمال ،
 بالمعنى التشكيلي او الكلاسيكي للكلمة أكثر مما هو بالمعنى الرومانطيسي
 لها . لناخذ 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 رومانطيسي للغاية ، وبأن وجه العذراء هو المثال الاعلى لهذا الجمال
 الفؤادى الذي لا يتكشف الا للتأمل الباطني و فقط 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
 بالتحدث عن هذا العمل الرائع بهدف تحديد معناه وقيمه ؛ لكن بما انه لا
 يرغب سوى في اعطاء انطباعه الخاص عن الطابع الرومانطيسي أو غير
 الرومانطيسي 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 قرأه وأعاد قراءته بكل الشغف المنتقد ، وبكل

يمان الشباب ، وكاد يحفظه عن ظهر قلب ، فانه اقترب من القماش الشهير
ونظروا ان يخبر انطبعا 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 مائلا 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
متمائزتان عن بعضهما تمام التمايز وما من شيء يجمع بينهما ، ولو أدنى
حد من التشابه . ان عذراء رافاييل كلاسيكية ، بحصر المعنى ، وايست
رومانطيقية قط . ان وجهها يعبر عن جمال يوجد بفضل ذاته ولا يستعير قط
ذنته من تعبير أخلاقي ما . فعلا ، 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 ، وأمية بمنزلتها وكرامتها
بنظراتها شيء من كرامة وبعض من تحفظ ؛ انها تعبر لا عن الطيبة ولا عن
الرقة ، لا عن الكبرياء ولا عن الاحتقار ، وانما ، بدل كل ذلك ، عن ما لا أدربه
من تسامح لا يتخلى قط عن رفعة . وهذا ، ان امكن القول ، هو المثل الاعلى
للألق *comme il faut* (بالفرنسية في الاصل) : وليس ظا
سئي ما متعذر الادراك ، غامض ، سديمي ، يفلت من الايدي ، باختصار ، لا
يحتوى على شيء من الرومانطيقية . على العكس من ذلك فاننا نجد في كل
نقطة من نقاط اللوحة دقة رائعة جليلة واتقان ، 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 أولئك
الذين ينظرون الى القماش) وحققته الواسعتان ، كل ذلك يدل على غضب وعلى
وعيد ؛ كما أن شفته السفلى المرفوعة بعض الشيء تعبر عن ازدرأ 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 ينضم بدوره أي شيء رومانطيقى ، على العكس من ذلك ؛ فتعبيره بالغ
الديسطة والوضوح وأكثر قابلية لالمسك به ، الى حد أننا نفهم منذ اللحظة
الاولى ، وبمنتهى الوضوح ، ما نراه امامنا . وربما لم يكن بمقدورنا ان

نكتشف شيئاً رومانطيقياً ما داخل القماش في غير أوجه الملائكة التي تتميز بتعبيرها الخارق عن الذكاء والتي تتأمل الألوهية مغرقة في التفكير .

وأكثر الأمور طبيعية أن يتم البحث عن هذا الفن لدى الاغريق . وفعلًا ،

فربما كان الجمال ، الذي هو عنصر جوهرى في الفن ، العنصر المهيمن فى حياة هذا الشعب . لهذا السبب ، أكثر من أي 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 أكثر من أي فن آخر من المثال الاعلى للفن المطلق ، فليس لنا مع ذلك أن ندعوه بالفن المطلق ، أي المستقل عن الوجة الاخرى للحياة القومية . وعادة ما يشار الى شكسبير ، وخاصة غوته . كممثلين للفن الخالص والحر ؛ الا ان هذين الاختيارين هما من أتعس الاختيارات . فان يكون شكسبير أعظم العبقريات المبدعة ، والشاعر الأكثر اجادة ، فهذا شيء لا يثير أذى شك ؛ لكن يسيء فهمه أولئك 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 أن ينتمي للشعر وحده ، ان احدى المميزات العامة للفن الحديث تكمن في أن أهمية المضمون تبرز أهمية الشكل ، في حين ان الفن القديم كان يتميز بالتوازن بين الموضوع والشكل . وان الاحالة الى غوته لاكثر اخفا 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 أعجبت ، 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 كتف حسابات خاصة بادارة ملك ما ؛ فيلاحظ بطل الرواية أن هذه النسخ من كتابة الفتاة يتشابه خطها أكثر فاكتر مع خطه ، فهتف ، وهو يرتقي على عنقها : « أنت نحبيني ! » . ولنكرر ذلك : ان مشهدا من هذا النوع لا يملك الا أن يظهر غريبا في اعين أي 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 .. الا يجعلنا هذا

نقول بأن رواية غوته قد تمت كتببتها تحت تأثير المجتمع الألماني ، 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 اثر يروى لهم الاستشهاد به ، على نحو خاص ، كنموذج للفن الخالص الذي لا يخضع لغير قوانينه المتميزة والخاصة به . مع ذلك - ودون أن نهين فرسان الفن الخالص المشرفين - فان فاوست تعكس تماما حياة المجتمع الألماني لعصرها . وان الحركة الفلسفية الألمانية لنهاية القرن الماضي وبداية قرننا هذا (القرنان 18 - 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 أن يسقط غوته ، في فاوست الثاني ، دون توقف ، في الافراط في الترميز الغامض دوما والمتعذر فهمه من فرط تجريده . أين هو ، إذن ، الفن الخالص هنا ؟

لقد رأينا ان الفن الاغريقي ذاته ، وان كان يقترب أكثر من أي فن آخر من المثال الأعلى للفن الذي يدعونه خالصا ، فانه لا يبلغه تماما ؛ أما الفن الحديث فقد كان دائما بعيدا عن هذا المثال الأعلى ، وهو في هذه اللحظة أبعد عنه من أي وقت مضى ؛ غير أن هذا هو سر قوته . ان الاهتمام الفني الخالص لا يملك الا أن يترك مكانه لاهتمامات أخرى أكثر وأجل أهمية بالنسبة للإنسانية 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 لأننا نحترق منه ما يصنع قوته الأكثر حيوية ، بعبارة أخرى ، 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 عينييه مغفلتان على كل ما هو حي ، آني ، واقعي ، فانه يبحث عن الالهام في ماضٍ كامل يغترف منه مثلا عليا جاهزة ، لم يعد الناس يهتمون بها منذ زمن ، ولم تعد تثير اهتمام ولا تحمس أي شخص ، كما لم تعد تثير تعاطفا في أي مكان كان .

لقد اعتبر أفلاطون تطبيق الهندسة على الصناعات انزالا لمرتبة الفن وندبسا 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 الاصاله التي نجدها في حماقة لطيفة . ويقال ان ديكنز قد ساهم كثيرا من خلال رواياته في تحسين نظام المدارس ، المؤسس على الاستخدام الشرس للسوط وعلى المعاملة

الروحانية . واننا نتساءل ، والحالة هذه ، لماذا يكون الامر سيئا حين يتصرف كشاعر ؟ وهل تصبح رواياته بذلك اردأ من الناحية الجمالية ؟ ان هنا لسة 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 بالاميسة المنطقية ، والشاعر بالصور واللوحات ، الا ان كليهما يقولان نفس الشيء . ان رجل الاقتصاد ، وهو مسلح بالاحصاء ، يثبت *démontre* ، - مؤثرا على عقل قرائه أو مستمعيه - 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 أو ذاك . احدهما يثبت والآخر يبرز وكلاهما يقنعان (*persuadent*) : أحدهما بواسطة أدلة منطقية والثاني بواسطة إرحات . بيد ان قلة قليلة من الناس هي التي تصغى الى الاول وتفهمه ، في حين ان الثاني يسمعه ويفهمه الجميع . وما من شيء يهب المجتمع نفعا اسمى ولا أقدس من رفاعيته الموزعة بالتساوي بين كل أعضائه ، وان الطريق التي تنقود 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 وأشخاصا أذكيا تحركهم نيات خيرة ، يقومون بعرض المسائل الاجتماعية في صيغة شعرية دون أن تكون الطبيعة قد جادت عاينهم بأدنى شرارة من الموهبة الشعرية ، فان هذا لا ينجم عنه أن هذه المسائل غريبة عن الفن وقائلة له . ولو أن هؤلاء الأشخاص أنفسهم عن لهم ان يعموا 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 البييلوروسى ، كانت رواية رديئة ، فانها لم تكن ، مع ذلك ، غير ذات فائدة ، وان بعضا من الناس قد قرأوها ، رغم ملل فظيع . أكيد ان الكاتب كان سيبلم هدفه النبيل بشكل احسن لو أنه عرض موضوع روايته على شكل مذكرات أو نط يسجلها 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 اتجاهها ما ، ايا كان هذا الاتجاه ، لا يساوى 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 تبل كل شيء طريقة احساس ، غريزة ، ثم ، ان نشئنا ذلك ، فكرا واعيا ؛ وأن على المرء ان يكون مؤهلا له ، لهذا الاتجاه ، نفس تأمله للفن . ان الفكرة التي نقرأها او نسمعها والتي ربما قد تفهمها جيدا ، دون أن يتم استيعابها من طرفك ولا سمها بطابع شخصيتك ، هي رأس مال ميت لا لكل نشاط شعري فقط ، وانما لكل نشاط أدبي . سيكون عبثا تصويرك المطابق للطبيعة ، وتزيين نسخك بالافكار الجاهزة وبـ « الميول » التي بلغت ما بلغت من سلامة النية ، لو أن المؤثر الشعري تنقصك ، وان نسخك سوف ان تبعث أصولها في ذهن أي كان . وستظل افكارك ومقاصدك افكارا ومقاصد خطابية مبتذلة .

واننا الآن أمام شئئين : اما ان الصور التي يقدمها كتاب المدرسة الطبيعية عن بعض اوجه الحياة الاجتماعية صور حقيقية وتطابق الواقع ، ومن ثم فهي من عمل أدنى موهوبين وطبعها خاتم عبقرى 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 انارة خصيم المدرسة الطبيعية الى هذا الحد ، من جهة اخرى ؟ أنسنا نعرف بأن الاشياء ذات المستوى المتوسط المعتدل لا تمتلك قط مزية ازعاج الناس وخلق الاعداء والخصوم ؟

لقد قال البعض ان المدرسة الطبيعية تنفري على المجتمع وتندح فيه بشكا منهجي ؛ ويضيف آخرون ، بهذا الصدد ، ان هذه العيوب بالغة الخطورة : خاضعة تجاه سواد الشعب . وهذه التهمة الاخيرة لنقاد المدرسة الطبيعية لا تستطيع اخفاء تناقضها بعض الشيء : فبعض ممن بضعون 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 عداؤا مضمرا لهؤلاء الاخيرين . لقد سبق لنا ، في فرصة اخرى ، أن دحضنا هذه التهمة كليا وفي أدق تفاصيلها ، وظهرنا انها خادعة وماكرة . بحيث اننا لا نتوفر على شيء جديد نقوله بخصوص هذا الموضوع ما دام افاضلنا لم يتخيروا 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 بالمسعود (frénétique) (والميت منذ عشر سنوات على الاقل) كان له في ولادة المدرسة الطبيعية نصيب أكبر من نصيب غوغول . ولا شيء اخرج من تهمة كهذه : كل الوقائع ضدها . وإذا بحثنا عن مصدرها فسنجد

مصحربة بطل شائنة تمنع المياقة من الخوض فيها ، او بجهل نام بشؤون الادب . وهذه الفرضية الاخيرة أرجح . 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 أولى روايات ميغو (خاصة نوتردام باريس الشهيرة) ، سو ، دوماس ، والحمار الميت و المرأة المقصولة لجول جانان . اليس 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 ، والاضاع 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 اليم - رلو مجرد المحاولة - كتابة مؤلفات تنتمي الى هذا الاتجاه ، ربما باستثناء بعض المآسي الملأى بالاهواء الاسبانية التي تثير كل الاثارة رواد مسرح الكسندرينسكي . واذا كان الخاملون والعاجزون يدولون أحيانا وذاخرا فرق ذلك ، ان يحرزوا على نجاح ما بتقليد الروايات الفرنسية ، فانهم باستطاعتهم من كل جديد يصبحون أخرق وأبلد من اولئك المنتمين الى المدرسة المسعورة . وبمحاولات من هذا النوع انما ترتبط رواية المضاربون ، التي ظهرت منذ امد قريب على صفحات إحدى مجلاتنا ، والملأى بالمجرمين ، او بالآخرى ، 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 اصح 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 انه سوف لن يبتعد قط عن هذه الطريق ، وذلك لانها الطريق التي تقود دائما نحو الاصاله ، ونحو الاعتناق من كل تأثير اجنبي . اننا لا نرمي من وراء هذا القول بأنه سيظل دائما في وضعته الحاضرة ؛ كلا ، انه سيمضي الى الامام ، سيتحول ، الا انه سوف لن يكف قط عن أن يكون مخلصا لواقع الطبيعة . ان نجاحاته لم تكن تدوخنا ، ولسنا نريد المبالغة فيها أبدا . نحن نرى جيدا أن أمينا لا يزال ، الى اليوم ، في سبيل الاماني وليس في سبيل التحقيقات ؛ انه في طريق التشكل ولم يتشكل بعد . ونجاحه الاوحد ، الى الآن ، هو أنه وجد طريقه ، وام يعد يبحث عنها ، وانه صار يسير عليها بخطوات تتقوى سنة بعد سنة ، وهو لا يراسه اليوم احد ، وليس كل رؤساء جوقته موهوبين من الدرجة الاولى ، ومع ذلك فقد أصبح له طابعه الخاص وصار يمشي دون خردة 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 اللاحقين ، وهو واقع أضحي ، كما أثرننا الى ذلك اعلاه ،
محددا بجلء ، كما ان الادب اضحي واعيا باستقلاله ومده . انه الآن قوة
منظمة احسن تنظيم ، حيوية ، تتشابك براعمها المتأصلة مع مختلف الحاجات
والمصالح الاجتماعية ، وليس شهابا سقط صدفه من كوكب آخر ، أمام دهشة
الناس العظمى ، ولا قذيفة فكر عبقرى متوحد ، ينور الاروح ، على حين بفتة
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 أعشاي بازغة ،
أما في التجاويف فلا نرى سوى ثلج مسود ممزوج بالطين . ونستطيع اليوم
مقارنته بذات هذه الحقول في زينتها الربيعية : اذا كانت الخضرة لا تتلجم
لمعانها فاقما ، واذا كانت لا تزال باهتة في بعض الاماكن ومتلبدة بعض الشيء ،
فإنها تنتشر ، على الاقل ، في كل مكان : والفصل الجميل قد بدأ » .
وحسب وجهة نظرنا فان هذا هو التقدم .

ان صواب الكلمات التي نقلناها اعلاه سيظهر بقدر أكبر من البدهة لو
اننا اخذنا بعين الاعتبار أوجه أخرى من أوجه 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 للترجمة العلمي القائم على
معرفة الوقائع . أكيد أن العلم لم ينبت بعد جذورا عميقة عندنا ، الا اننا نلاحظ
فيه بدوره الآن توجهها 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 ، انضاحا لمبادئ الحياة الخاصة
به ؛ وأضحى التاريخ الروسي مفسرا ، أخيرا ، من وجهة نظر روسية . ان
نفس الاهتمام الذي نجمه 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 ، أكثر أهمية ، في العدد القادم من مجلة
ال « سوفريمينيك » (المعاصر) .