مجمل تاريخ الأدب الروسى

تأليف

مـارك سلـونيم

ترجمة: صفوت عزيز جرجس

مراجعة: على أدهم

تدقيق وتقديم: د. أحمدالخميسي

هذه ترجمة كتاب

OUTLINE OF RUSSIAN LITERATURE

تأليف

MARC SLONIM

هذا الكتاب

تدقيق وتقديم

د. أحمد الخميسي

صدر كتاب " مجمل تاريخ الأدب الروسي " للمرة الأولى عام 1967 ، ويتذكره جيدا كل محبي الأدب الروسي الذين طالموا استمتعوا بإبداع تولستوي ، وجوركي ، وتشيخوف ، وغيرهم ، من دون أن يكون يتوفر لدي أولئك القراء تصور واضح عن تاريخ تطور الأدب الروسي ، وموقع كل كاتب وأثره في سياق ذلك التطور. وفي حينه كان لذلك الكتاب تأثيره المهم في سد فراغ مازال شاسعا . كما أن الكتاب مشبع بالتحليل والفهم العميقين لناقد مثقف من ذلك الزمان ، مما يضفي عليه الآن قيمة تاريخية خاصة . لهذا أرجو ألا يتصور القارئ أن الملاحظات التالية انتقاص من قيمة ذلك العمل ، بالعكس تماما ، فلولا أن الكتاب قيم ما عكفت على مراجعته لتقديمه ثانية بصورة أفضل . ولذا وجب بداية تقديم الشكر أولا للمترجم صفوت عزيز جرجس وثانيا للأستاذ على أدهم الذي أسدى للثقافة العربية خدمات جليلة .
جدير بالذكر أن الطبعة الأولى من الكتاب الصادرة في سلسلة " الألف كتاب " لم تتضمن التعريف بالمؤلف ، ولا عام صدور الكتاب الأصلي أومكان نشره وهي مسئولية المترجم، مما يحرم القارئ من التعرف إلي عنصر هام في كل عمل وهو توقيت صدوره الذي يستدعي معه صورا من الاتجاهات الفكرية والتيارات الأدبية والنقدية في حينه. وقد صدر الكتاب في نيويورك في جزئين بعنوان " تاريخ الأدب الروسي " الأول منه عام 1950 ويبدأ بالملاحم الروسية وصولا إلي تولستوي ، أما الجزء الثاني فصدر عام 1953 ويبدأ بالحركة الشعبية

وتشيخوف وصولا إلي الأدب السوفيتي حتى ما بعد الحرب العالمية الثانية . وقد قامت طبعة " الألف كتاب " – أو المترجم – بدمج الجزئين في كتاب واحد، وهو ما لم تتم الإشارة إليه أيضا ، ومن ثم سمي " مجمل تاريخ الأدب الروسي " . أما عن المؤلف فهو مارك لفوفيتش سلونيم ، (1894- 1976) فهو مثقف وناقد روسي من المهاجرين ، أنهى جامعة فلورنسا في إيطاليا عام 1920 ، وتنقل ما بين براغ ، وباريس، حتى استقر في أمريكا عشرين عاما ، ثم تنقل من جديد بين العواصم الأوروبية ، وكان له نشاط سياسي بارز معارض للدولة السوفيتية . وأصدر خلال ذلك عدة كتب في الأدب والسياسة منها كتاب " من بطرس الأول إلي لينين " ، و " ثلاث قصص حب في حياة دوستويفسكي " ، وله في النقد له كتب معروفة منها " بورتريهات للكتاب الروس المعاصرين " عام 1931، و" بورتريهات للكتاب السوفيت" عام 1933, و" الأدب الروسي السوفيتي- الكتاب والقضايا " عام 1964 ، وغير ذلك . ويعد كتابه هذا مؤلفه الرئيسي الأهم ، وإن عاب عليه البعض غياب نظرة نقدية موحدة . من ناحية أخرى سيلحظ القارئ غلبة التفسير الديني أحيانا عند المؤلف عندما يتحدث عن العوامل المكونة للتاريخ والثقافة الروسيين .

أما عن مراجعة النص فقد واجهتني فيها عدة مشكلات .

<u>الأولى</u> تتعلق بالترجمة حين تتم من لغة وسيطة أي ليس عن اللغة الأصلية مباشرة ، ولكن عبر لغة أخرى . فاللغة الانجليزية أوالفرنسية تكتب " تشيكوف " لغياب حرف الخاء المتوفر في العربية ، وأصل الاسم في الروسية تشيخوف ، أيضا فإن اسم " بولس " في اللغتين المذكورتين هو ترجمة لاسم " بافل " بالروسية ، والأسماء عامة لا تترجم . وقد استمر هذا الخطأ طويلا عندما ترجم اسم الكاتب العظيم " ليف تولستوي " إلي " ليون تولستوي " ، لأن كلمة " ليف " تعني الأسد بالروسية ، فترجم معناه ، وتداولت العربية ذلك الخطأ .

<u>الثانية</u> مشكلة تتعلق بأخطاء المترجم نفسه مثل ترجمته لاسم رواية ليرمنتوف " بطل معاصر " ، ولا يمكن أن يكون الاسم هكذا لا في الفرنسية ولا غيرها ، ويستحيل أن تكون كلمة " معاصر " قد وردت

عند الكاتب مارك سلونيم ، لأن اسم الرواية معروف وهو " بطل من زماننا " أو " بطل من هذا الزمان " ، ولا شيء غير ذلك . أو أن يترجم " الرجل المعلب " (قصة تشيخوف) إلي " الرجل في قضية " ! ويضاف إلي ذلك عدم الإلمام بالثقافة الروسية الذي أدى إلي تشويه الأسماء الروسية وما يتصل بها بحيث أصبح التعرف علي أصلها عملية شبه مستحيلة تستدعي الرجوع إلي أصول الروايات وحياة الكتاب لمعرفة من ، أو ماهو ، المقصود . وعلى سبيل المثال فقد كتب في ص 6- " فاليا مورومتز " والمقصود هو " إيليا مورومتس " ! وكتب في ص 10 شيخ الكنيسة أفاكم – والصحيح هو " كبير الكنيسة أفاكوم بيتروف " ، ومكتوب في ص 20 - مكتوب أيضا " مسرحية الآمل الصغير " وصحتها " مسرحية الغر الصغير " ، وشتان بين المعنيين ! وانظر عندما يكتب ص 55 متحدثا عن حياة جوجول قائلا إنه تعلم في " معهد نزهن للنبلاء " فيتضح بالرجوع لحياة جوجول أنه " مدرسة العلوم العليا في نيجين " . علاوة على كل ذلك درج المترجم إلي الإشارة إلي الأسماء الأولى لعديد من الشخصيات كقوله : " جوكوفسكي " وهو فاسيلي جوكوفسكي ، وقوله " سالتيكوف " وهو سالتيكوف – شيدرين ، والاسم المفرد لا يجوز إلا مع الأعلام الشهيرة مثل " تولستوي " ، و" تشيخوف " . وللأسف كان هذا النوع من الأخطاء كثيرا ، ومعذبا ، لأنه يستدعي في كل مرة البحث عن الأصل الروسي .

الثالثة مشكلة المعاصرة ، مثل قول المترجم في الفصل الثاني : " مراعاة الوحدات الثلاث المكان والزمان والفعل " ، بينما استقرت اللغة العربية منذ فترة على مصطلح " الحدث " وليس " الفعل " لأن الحدث شيء رئيسي أبعد من الفعل وهو المقصود في البناء المسرحي. ثم واجهتني أخطاء حتى فيما يتعلق بأعوام ميلاد ووفاة الكتاب ، كإشارته ص 122 إلي مولد ألكسي أبوختين في (1801) والصحيح أنه من مواليد عام 1840 .

أما المشكلة الرابعة فقد طغت على كل ما سبقها مجتمعا ، وأعني الأخطاء المطبعية ، ومنها الأخطاء المألوفة مثل كتابة " يسترضون " ص 91 بدلا من " يسترخون " ، ودمج الكلمات التي لابد من فاصل

بينها ، مثل كتابة " بتسارسكوي " والأصل فيها هو ب (مفردة) ثم " تسارسكوي " أي في تسارسكوي ، وهناك أيضا إسقاط كلمات يفسد إسقاطها المعنى مثل قوله ص 49 " يمكن إرجاع قدرته على استغلال قدرته " وصحتها بالرجوع إلي الرواية المشار إليها " يمكن إرجاع عدم قدرته " وشتان ما بين المعنيين . وفي بعض الحالات كنت أواجه اسم رواية لكاتب معروف وقد طبع على نحو لا يمكن معه حتى تخمين أصل الاسم إلا بالعودة لمجمل أعمال الكاتب ، كما حدث مع اسم " وأن شيا " ص 85 (رواية لتورجينيف) واتضح بعد البحث أن المقصود هو روايته " آسيا " ! وقد أدت كثرة الأخطاء إلي التشكك ومراجعة حتى الأسماء والمعلومات التي اعتقدت أنها على الأرجح صحيحة ! وهنا لايفوتني بطبيعة الحال أن أتوجه بالشكر والتقدير لصديق العمر أخي الكبير العزيز د. أبو بكر يوسف ، الأديب وأستاذ اللغة الروسية ، الذي أقام جسرا جويا إلكترونيا بين موسكو القاهرة أمدني عبره بكل عون في تدقيق ما خفي واستغلق علي .

أخيرا فإني أرجو أن تسهم هذه المراجعة في تقديم الكتاب مرة أخرى إلي القارئ بصورة أكثر دقة ، ليكون العمل بين يديه قدر الإمكان خاليا من الهنات التي لا ينتقص وجودها في الطبعة الأولى من قيمة العمل أودوره ، حين صدوره ، وفي أيامنا هذه .ولعل الفصول البديعة :" جوجول والمدرسة الطبيعية " ، و " تشيخوف " ، و " دوستيوفسكي "، تكفي كدليل ساطع على أهمية هذا الكتاب وحيوية ما يتضمنه من فهم وتحليل عميق للأدب على ضوء اللوحة التاريخية والاجتماعية الغنية لذلك العصر وقضاياه .

د. أحمد الخميسي

الفصل الأول

الأصول

لم يعرف الأدب الروسى طريقه إلى العالم الغربى حتى النصف الثانى من القرن التاسع عشر عندما تناهت ــ لأول مرة ــ إلى أسماع أوربا وأمريكا أسماء ترجنيف وتولستوى ودوستويفسكى وجوجول. وعلى حد تعبير بعض النقاد الفرنسيين فقد بدا الأمر كما لو كان غزواً، كما اتسم الأمر بطابع المفاجأة. وقد كان ظهور مثل هذا العدد من الكتاب الذين انضم إليهم فيما بعد تشيكوف وجوركى وبونين وآخرون ــ كان ظهورهم المفاجىء من ظلمة الطغيان والبربرية الروسية الباردة أمراً محيراً للكثيرين. ورغم أن الأدب الروسى كان آخر الوافدين إلى جمهورية الأدب فقد كان يبدو ظاهرة ذات نشوء تلقائى، مجهولة الوالدين والأسلاف.

وبطبيعة الحال فإن هذه الأسطورة عن الميلاد المعجز للأدب الروسى ترجع فى المقام الأول إلى الجهل بروسيا عامة وبالتاريخ الأدبى خاصة. وقد كان للكتاب الروس كما لغيرهم جذورهم العميقة كما كان باستطاعتهم تتبع أصولهم الأدبية. وعلى أية حال فقد ظل التطور الثقافى لروسيا عملية منعزلة.

وعلى الرغم من مساحتها فإن هذه البلاد الشاسعة التى كانت تمتد فى أوربا من جبال الكربات حتى جبال الأورال وفى آسيا من جبال الأورال حتى المحيط الهادى كانت تكون قارة بذاتها، ولم تكن تربطها بالدول الغربية إبان العصور الوسطى وعصر النهضة إلا علاقات واهنة. كما أن بعض العوامل الداخلية حددت للحضارة الروسية حتى القرن الثامن عشر طابعها الخاص مانعة الآداب فى روسيا من أن تتطور بنفس السهولة التى كانت تحظى بها الآداب فى البلاد التى هى أسعد حظاً.

ومن المعروف أن بدايات الأدب الروسى تتفق مع دخول المسيحية إمارة كييف وذلك فى نهاية القرن العاشر. وقد فرض أمراء كييف العقيدة الجديدة على رعاياهم كى تحل محل مذهب حيوية المادة (الأنيمية أو النسمية) ووثنية السلاف القدامى.

وقد وردت المسيحية من بيزنطة فى شكل الأرثوذكسية الشرقية الأمر الذى كان له أهميته القصوى. فبينما تلقت بقية أوربا الإنجيل من روما، وبلغت أشدها داخل نظم وعقائد الكنيسة الكاثوليكية الرومانية البابوية، فإن روسيا تلقت النور من القسطنطينية، وتبعت العقيدة البيزنطية، وظلت تحت حكم الطائفة اليونانية الأرثوذكسية ـ والأخيرة كما هو جد معروف، لم تعترف بسلطة البابا الذى كانت تسميه "مطران روما"، ورفضت فكرة عزوبة القس، وأيدت استعمال اللغات القومية بدلاً من اللاتينية فى القداس، ومن فوق الخلافات اللاهوتية الكثيرة حول مفاهيم طبيعة الثالوث المقدس والروح المقدس والتناول، "العشاء الربانى" communion أكدت وحدة القوى الروحانية والمدنية فى مجتمع المسيحيين.

وقد حدد التأثير البيزنطى لمدة خمسة قرون مجرى الثقافة الروسية كما أدخل عناصر طيبة وعناصر ضارة فى الحياة الروسية. وكانت بيزنطة تتسم بالجمود والتزمت والتعنت. وكان يساند طغيانها حكومة كهنوتية كثيراً ما كان يغلب عليها الزهو والفساد، وكانت تجمع ما بين الإغراق فى الزهد والشهوة، والقسوة، كما كانت مهتمة بالمجالات الطائفية المفرطة والتدبيرات الشريرة. ومع ذلك ففى نفس الوقت كان لبيزنطة غيرتها على الدين المسيحى هذا إلى جانب عمق فلسفى فى صوفيتها وكانت تحيا وتتصرف على أنها الوارث المباشر للحضارة الرومانية الهيلينية (اليونانية القديمة). وكانت القسطنطينية امتداداً لتقاليد أثينا والإسكندرية. وقد نقلت بعثات بيزنطة وعلماؤها وقساوستها وفنانوها شيئاً من روح فلاسفة العالم القديم وشعرائه إلى روسيا كما أخذت الحروف الأبجدية للكنيسة الروسية الأولى عن اليونانية. وكانت أول الأعمال الأدبية المترجمة من نفس اللغة (ومن اللغة البلغارية أيضاً) كما جاء رجال الدين الذين وضعوا أسس اللغة المكتوبة من القسطنطينية أو من مراكز التعليم البيزنطية الأخرى حيث تلقوا تدريباتهم.

وفى القرن العاشر والحادى عشر سد الأدب المكتوب حاجات الكنيسة وقام بنشره أساساً القساوسة والرهبان. وقد كانت نسخة العهد الجديد التى ظهرت إبان

القرن الحادى عشر من أول الكتب التى ظهرت فى روسيا وقد أعدت من أجل أومستروماير حاكم مدينة نوفوجورود الشمالية. وتبع ذلك سيل من المواعظ، وحياة القديسيين والرؤى النبوية والأسفار المحذوفة، والخرافات والأساطير التى لم تكن تحظى بالموافقة الرسمية للكنيسة والبطريرك، ومجموعات الحكم الأخلاقية والقصص نصف الدينية. وفيما بين القرن الحادى عشر والقرن الرابع عشر كانت الغالبية الساحقة من المخطوطات (688 ـــ 708) بما فى ذلك قصص الرحلات المصورة مثل "حج إلى الأراضى المقدسة لدانيل" ذات مضمون كنسى ومكتوبة باللغة السلافية للكنيسة ومحافظة على تقاليد البلاغة اليونانية وأسلوب الكتاب المقدس المجازى. وبوجه عام فقد كان هذا الأدب ذا صبغة أخلاقية تستهدف التعليم والتوجيه. وكان الأمراء والأساقفة يعدونه أساساً تعليمياً طيباً، بينما أصبحت اللغة السلافية للكنيسة وسيلة التعبير الأدبى عن الأمور المقدسة أو السامية. وهكذا فقد كان للأدب الروسى منذ نعومة أظفاره هدف دينى وتوجيهى عملى (بقدر كونه اجتماعياً). وقد استمر هذا الاهتمام الكبير بالفائدة الأخلاقية والاجتماعية حتى يومنا هذا.

وعلى أية حال فقد اقتصر استعمال لغة الكنيسة الأدبية على مجموعة صغيرة من الحكام الدينيين والسياسيين بينما استخدم العامة لغة الحياة اليومية الدارجة وكانت لغة الكنيسة السلافية تنوء تحت ثقل أصلها الأجنبى وكثيراً ما كان نطقها يبدو مفخماً متحذلقاً، ولم يكن أحد يستطيع كتابتها سوى القلة المتعلمة وقبل إدخال اللغة السلافية بزمن طويل كان السلاف فى ولاية كييف أو مدن نوفوجورود وبسوف الشمالية وعلى طول كل الأنهار الكبيرة كنهر بشورا ودنييبر وفولجا ودون، يسردون القصص ويرددون الأغانى بلغتهم الخاصة. واستمرت لغة الكلام هذه تتطور مستقلة عن سلافية الكنيسة أو تحت تأثيرها عندما كان الموضوع يتطلب لغة منمقة "سامية". وقد ظهرت سلسلة كاملة من المؤلفات الدنيوية بهذه الروسية التى اصطلح عليها. وقد التزم بعضها بالتقليد التعليمى مثل "الحقيقة الروسية" لياروسلاف الحكيم أمير كييف (القرن الحادى

عشـــر) و"العهد" لفلاديميرمونوماكوز (القرن الثانى عشـــر) وهى موجهة للورثة ورءوس العائلات لتعلمهم كيف تنظم شـــئون البيت وتنظم الممالك. بل إن أكثر أعمال القرون الوســـطى التاريخية أهمية وهى "المدونات التاريخية" لا ينقصـــها الطابع التوجيهى. وينسب أهم هذه المدونات ــ والمسمى عادة "السجل التاريخى الروســى الأول" ـــــ إلى الراهب نســتور (1120) ويحتمل أنه قام بجمع وتنقيح كتابات بعض أسلافه كما استخدم مواد يونانية مختلفة. ويكون هذا السجل الذى كتب بأسلوب حى رائع فى بساطته وتأثيره الدرامى جسراً بين المؤلفات الأخلاقية وتلك الأســاطير وكتب الرحلات التى حلت محل القصــص الخيالى فى القرنين الثانى والثالث عشر.

وبينما كانت روح المسيحية تغلب على المؤلفات الدينية والتاريخية، استمرت التقاليد الوثنية فى الأساطير الشعبية. وقد كونت قصص الجنيات الماكرة الفجة وشـــعر الملاحم وأغانى الحب والأحاجى والأمثال والتعاويز تراثاً ضـــخماً من الشعر السماعى يعبر عن خيالات الشعب وعواطفه وخاصة الفلاحين والجنود.

ولم يستطع حتى انتشـار المسـيحية أن يمحو التصـورات الأنيمية والأخيلة الأسطورية أو نماذج الطقوس القديمة من الأساطير الشعبية الروسية. وتتضح حيوية هذه العناصر القديمة فى استمرار بقائها فى التراث السماعى حتى يومنا هذا. وبعد قصــص الجنيات التى يمســك فيها الفلاحون بطيور النار، ويصــبح البلهاء أمراء، ويتصــارع الحق مع الظلم، وتمتطى العذارى الذئاب الرمادية، فإن أكثر تراث الفن الشعبى القديم أهمية هى أغانى الشعب، والأغانى الملحمية عن الرجال الأشداء والتى يشبه بعضـها سلسلة قصص الملك آرثر الشعرية. ومن المحتمل أنها خرجت إلى حيز الوجود فيما بين القرن الثامن والقرن العاشــر فى أثناء انتقال الروس على امتداد نهر الدنيبر وأنهار الشـــمال من المرحلة القبلية إلى النظام الإقطاعى، وعند ظهور كييف ونوفوجورود كمراكز رئيســـية للدولة، أو يمكننا بســـهولة من خلال الهوايات المتعددة للأغانى الشـــعبية المتأخرة أن نتتبع مواطن البلاد الجغرافية المختلفة لهذه الأغانى الشـــعبية. وقد ســـارت كل

هذه الأغانى على نســق التقاليد المحلية واســتلهمت مادتها من أغانى الحرب التى وصلت إلى الشعب عن طريق شعراء البلاط. ومن المعقول أن نفترض أن كثيراً من هذه الأغانى الشـــعبية كانت فى بداية الأمر تعكس الأحداث القومية الهامة مثل النضــال ضــد المهاجمين الآســيويين البولوفتز البيشــنجوس والتتار والصــراع بين الأمراء المتنافســين، والعلاقات التجارية بين نوفوجورود وجيرانها الغربيين، أو اســتعمار جماعات من الرواد الذين تميزوا بالجرأة لروســيا وارتياد هؤلاء للأنهار الرئيســية وغياهب الغابات الشــاســعة، ولكن إما أن تكون الحقيقة التاريخية قد خفيت معالمها تدريجياً وإما أن تكون قد قسمت فى أيدى أجيال من المغنين الشعبيين. فإن الأغانى الإقليمية والذكريات الأسطورية والصور الرمزية الخيالية والتلميحات السياسية والمؤثرات الأدبية ـ قومية وأجنبية ـ كل هذه زادت من خصوبة كل تراث الأغانى الملحمية بأكمله وغيرته. وأصبح أبطال الأغانى الملحمية رموزاً قائمة بذاتها تمثل الخصـــائص القومية "إيليا مورومتس" الذى تكمن كل قوته مثل آنيتوس فى التصـــاقه بالأرض، يمثل المثل الأعلى للقوة والوطنية، ومن الجلى أن "ميكولا سـليانينوفتش" هو بطل الفضـائل الريفية، بينما يعبر "أليوشـا بوبوفتش" عن جرأة الشـباب، ويعبر "سـادكو" "للضـيف الغنى" عن المبادأة التجارية. ومن الناحية الشـعرية فإن الأغانى الشـعبية بإيقاعها السماعى واستعاراتها للوثنية لهى نماذج رائعة من الشعر الملحمى، كما أنها مصدر إلهام لآلاف الشعراء والموسيقيين الروس ـــ أوبرا "سادكو" لـــ"ريمسكى كورساكوف" و"دوبرينيانيكيتتش" لـ:ا كما أن جريشا نينوف و"الرجال الأشداء" لـ "ا. بورودين" .. وكل هذه تمثل ما انبعث من الأغانى الشعبية فى الموسيقى الروسية.

ومن ناحية، فإن الفن الشـــعبى بروحه الوثنية، والأســـلوب الخيالى للغة الحديث الدارجة كذلك، الأسلوب الدينى المتحذلق لسلافية الكنيسة المكتوبة من ناحية أخرى، كانا يمثلان الهيكل الرئيسى للأدب الروسى فى العصور الوسطى. ولكن القرنين الثانى عشر والثالث عشر شهدا أمارات التطلع إلى قوالب شعرية جديدة ومســـتقلة. كما أن أغانى عديدة لم تكن تنتمى إلى تراث الفن الشـــعبى

لتقاليد الكنيسة السلافية، وتقف أعظم مؤلفات هذه الحقبة ـ "قصيدة إيجور" التى قد يرجع تاريخ كتابتها إلى نهاية القرن الثانى عشـــر أو أوليات القرن الثالث عشر ـــ بمفردها كإنجاز أصيل لا يمكن مقارنته إلا بأغنية "رولاند". وموضوع هذه الملحمة المؤثرة هو هزيمة الأمير إيجور فى صراعه ضد الغزاة الآسيويين البولوفتز وأســـر أعدائه له، وقد كان لمؤلف هذه القصـــيدة إحســـاس مرهف بالطبيعة ووعى قومى كبير. ويتسم وصفه للحوادث بالوضوح والدرامية، بينما تتســـم فقراته الغنائية والتى تروى حزن زوجة إيجور مثلاً، بحدتها العاطفية وعذوبتها الشـــعرية. كما أن وحدة الشـــكل الكمال الشـــعرى فى هذه القصـــيدة يضعانها فى مرتبة أعلى من كافة المؤلفات الأخرى للفترة عينها. ويؤكد لنا هذا أن الشعر فى روسيا فى مستهل القرن الثالث عشر كان قد وصل إلى مستوى عال من الإجادة مما يتأتى معه مقارنته مقارنة مرضـــية بمثيله من الشـــعر الأوربى. وفى تلك الفترة قدمت كييف ومدن روسيا الوسطى والشمالية . روستوف ـــ وسوزدال. ونوفوجورود وبسكوف ـــ إنجازات عالية فى هندسة البناء والرسم (وخاصة من الأيقونة . الصورة المقدسة) والحنكة السياسية.

وعلى أية حال فقد اعترضـــت الحروب والاحتلال الأجنبى مجرى التطور الطبيعى للثقافة الروســية، كما دمرت الغزوات الآســيوية إمارة كييف، ولم تفلح محاولات الأمراء السلاف فى صد جحافل التتار. وما جاء عام 1240 إلا وكان المغول قد احتلوا روســيا بأكملها، واســتمر حكمهم ما يربو على القرنين (حتى عام 1480).

إبان هذه الفترة كانت روسيا المقسمة إلى إمارات صغيرة ذات بناء اجتماعى واقتصـادى أشـبه ما يكون بالإقطاع الأوربى، تكون جزءاً من إمبراطورية جنكيز خان وتيمورلنك وخلفائهم المغولية الشـــاســـعة. وكانت روســـيا تحيا فى الفلك الآسـيوى، ورغماً عن تسـاؤل بعض المؤرخين المحدثين هل كان الوضـع عديم الجدوى تماماً؟ فليس هناك أدنى شـك فى أن حكم التتار أو نير التتار كما كان الشـعب الروسـى يسـميه، كان حجر عثرة فى طريق النمو العضـوى للبلاد، كما

أنه عزلها عن الحضـــارة الأوربية وكان بوجه عام مســـئولاً عن تخلفها الثقافى والمادى. وكان كتاب القرن العشـــرين الروس أمثال جوركى يعتقدون اعتقاداً جازماً أن القسوة والتعذيب الجثمانى وطرق الإدارة الاستبدادية واستعباد النساء، وكل أنواع العادات والســـلوك البربرى، عرفت طريقها إلى الحياة الروســـية مع مجىء الغزاة الآسيويين.

وامتص النضال ضد التتار والجهود التى بذلت لتوحيد البلاد ـــ تلك الجهود التى لعبت فيها ولاية موســـكو الصـــاعدة دوراً هاماً فى القرنين الرابع عشـــر والخامس عشر ـــ كل طاقات الشعب. وكانت المؤلفات الأدبية قليلة وذات قيمة ثانوية. ولكن قرب نهاية القرن الخامس عشر خرج مركز سياسى جديد إلى حيز الوجود. إذ أصـبحت موسـكو ولاية قوية تولت قيادة الحرب الظافرة ضـد التتار. وفى أثناء ذلك ســقطت القســطنطينية فى أيدى الأتراك، وبعد ســقوطها أطلق حكام موسـكو على أنفسـهم لقب "قياصـرة" ورثة الإمبراطورية البيزنطية المنهارة. وتزوج إيفان الثالث من الأميرة صــوفيا ســليلة البليولوجيين. وترك انهيار الدولة البيزنطية وتفكك الإمبراطورية المغولية فراغاً فى الشــرق، وهرعت موســكو إلى الاســـتيلاء على الميراث. وأعطى ظهور موســـكو قوة دافعة جديدة للفنون. وأعيدت العلاقات مع الغرب. واسـتدعى مهندسـو البناء الإيطاليون إلى موسـكو للمشاركة فى بناء الكرملين. وازدهرت مدرسة الرسم فى روسيا بلوحات روبليوف العظيم الرائعة، وازدادت الكتب المدنية والدينية عدداً كما تحســـنت مادتها. وقد خلف لنا القرن السادس عشر مؤلفات نثرية عديدة منها الكتابات السياسية مثل كتاب رئيس دير الرهبان "فيلوفى كيزاريفتش" الذى صـاغ نظرية القومية الروسية وكان ينادى بأن الله قد اختار موسكو ـ بعد سقوط روما وبيزنطة ـ لتكون مركزاً لإمبراطورية عظيمة تذود عن الإيمان المسيحى الحقيقى، وقال إن "موسكو هى روما الثالثة ولن تكون هناك رابعة".

وخرج "الرســـول" أول كتاب مطبوع، من المطبعة عام 1564. وتبعته كتب عن حياة القديسين ومؤلفات دينية وأخلاقية مختلفة، ودخلت المطابع كافة المدن

الروســـية. وكاتب مثل إيفان بيريســـفيتوف، مؤلف كتاب رحلات، ومكســـيم اليونانى، وهو مدافع بليغ عن الأرثوذكسية المسيحية، هما أبرز الملامح الأدبية فى هذه الفترة إلى جانب القيصـر إيفان الرهيب، الذى تعد مراسـلاته مع الأمير كوربسكى ــ صديقه السابق الذى نفاه فيما بعد نفياً سياسياً لاتصاله بالبولنديين . واحدة من أحفل الوثائق بـالصـــور والانفعـالات فى كل من التـاريخ والأدب الروســى، فهى تصــور حقبة ملأى بالحروب العنيفة وتطاحن صــغار الأمراء وترويض القياصرة المتعطشين إلى السلطة كطبقة النبلاء القدامى.

وبعد وفاة إيفان عام 1584 عاشــت روســيا ســنين فاجعة حافلة بالحروب الأهلية والتدخل الأجنبى، وانتقل عرش موسكو من الورثة الشرعيين إلى أدعياء ومغـامرين، وحـل الاغتيـال والثورة محـل قـانون الخلافـة؛ وغزا البولنـديون والســويديون البلاد، وبدت روســيا على شــفا التمزق الكلى. وعلى أية حال فقد تحالف عامة الشعب مع النبلاء من ذوى الوطنية واستطاعوا إقرار الأمن ثانية، وبعد ربع قرن من المحن تم انتخاب ميخائيل رومانوف قيصــــراً، وكان انتخابه على يد مجلس وطنى. وكان ميخائيل هو أول قياصــرة أســرة رومانوف وإبان حكمه استطاعت البلاد العودة إلى مباشرة شئون السلم.

وكان تنقيح كتب الطقوس الدينية التى كانت تحتوى على كثير من الأغلاط التى ارتكبها المترجمون والناســـخون، وما نتج عن ذلك من إصـــلاح طقوس الكنيســة، واحداً من أبرز أحداث القرن الســابع عشــر. وأدى هذا الإصــلاح الروســى إلى انشــقاق: فكون مؤيدو الإصــلاحات الجديدة الجمهور المخلص للمذهب الأرثوذكســى اليونانى الرســمى، يســاندهم فى ذلك القيصــر ورجالات الكنيسـة، بينما تمسـك المؤمنون القدامى أو المنشـقون بالكتب والطقوس القديمة بعناد، ورفضـوا أن يؤدوا علامة الصـليب بثلاث أصـابع (طبقاً للعادة اليونانية) بدلاً من إصبعين كما كان متبعاً فيما مضى، وطعنوا فى الأساقفة الذين أطاعوا رؤسـاءهم. وقد اضـطهدت كل من السـلطات الدينية والمدنية المؤمنين القدامى، وهاجر هؤلاء إلى ســيبيريا والقوقاز وحدود روســيا بغية الهرب من الســجن

والتعذيب. ثم ما لبثوا بعد ذلك أن انقسموا إلى عدد من الطوائف وإن كانت كل منها قد حافظت على معتقداتها وعاداتها المتطرفة لعدة قرون.

وقد اجتذبت أصالة المؤمنين القدامى الكثير من كتاب القرنين التاسع عشر والعشرين، من ميلنكوف ولسكوف إلى جوركى، فصوروا طريقة معيشتهم التى كانت تتبع النماذج القديمة للتقوى والحماسة الدينية الصارمة.

وكان كبير الكنيسة أفاكوم بيتروف ـــ واحد من شهداء المؤمنين القدامى، أحرق عام 1682 ــ كاتباً بالغ العظمة أيضاً، وقد كتبت حياته أو سيرته الذاتية والمؤثرة اللاذعة الأريبة بلغة الحديث فى ذلك العصر. وهو كتاب "سيرة حياة أفاكوم"، يجمع ما بين المعتقدات الراسخة والانفعال ودقة الملاحظة؛ كما أن تصويره الواقعى ووصفه الدقيق للأماكن والأحداث، وروح تطلعه الدينى الوثابة، وتماسكه الأخلاقى، كل هذه تجعله واحداً من أكثر كتب الأدب الروسى والقديم إلهاماً.

وبينما كان أفاكوم يكتب لغة روسية صحيحة حية، استمرت الأبحاث المختلفة والمناقشات اللاهوتية، والمواعظ البليغة، تكتب بسلافية الكنيسة. ومن بعد موسكو أصبحت كييف ثانية مركزاً هاماً للعلم، وساعدت أكاديميتها على إيجاد مدرسة كاملة للكتابة الدينية. وفى نفس الوقت ساعد التأثير الأجنبى الذى جاء عن طريق بولندا، وكان ذا أثر ملحوظ فى أوكرانيا، على انتشار النظم الذى يقوم على المقاطع، كما أدخل أنواعاً جديدة من النثر المدنى. ويمثل هذه الفترة سيمون بولوتسكى (1629 ــ 1680) وهو راهب مثقف كتب قصائد جادة كما روج للكتابة المسرحية والكوميديا. وقد كسب كل من شعر "المقاطع" المكتوب بسلافية الكنيسة المجددة، والمؤلفات المسرحية المختلطة اعتراف الطبقة المتعلمة وأصبح وسيلة التعبير عن "الأدب السامى".

وعلى أية حال، فقد كان الناس يجدون متعة فى أشكال الترفيه التى هى أقل صنعة. واستمر ترديد الملاحم الشعرية القصصية فى القرى، وكان كل من يعرف القراءة فى المدن والريف يؤثر قصص البطولة والقصص الهجائية أو

التاريخية، والقصص الخيالية أو الدينية الأخلاقية المختلفة المكتوبة بلغة قومية بسيطة تشوبها الخشونة غالباً. وقد شملت الترجمات الحرة الروسية للموضوعات الغربية والشرقية المتنقلة والترجمات الحرفية، قصصاً شعبية عن الزوجات الخائنات والأزواج السذج المأخوذة عن أساطير عصر النهضة الشعرية. وجاء أيضاً من المصادر الآسيوية والأوربية، كتب الفكاهة والتوريات والأحاجى والأغانى البطولية المعدلة وقصص الفرسان الشجعان والعذارى الفاضلات. وازدهر تقليد الفن الشعبى أيضاً فى الأغانى، وتمخضت الأحداث الجارية عن أغان جديدة. وقد ألف المستوطنون العسكريون ومعظمهم من القوزاقيين قصائد قصصية وقصصاً عن غزو سيبيريا وسقوط مدينة آزوف فى الجنوب. وظلت بعض القصص الشعبية مثل "روسلان" وهى قصة بطولية ذات أصل إيرانى، أو الأميرة "بوفا" أو "جوليانا" الزوجة والأم المثالية ـــــ ظلت هذه متداولة فى طبعات كبيرة الحروف طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

وعلى أية حال فلم يكن لتطورات أدب الشعب هذه علاقة بـ"الأدب المهذب" واستمرت الطبقات المتعلمة فى تجاهلها لما يسمى بالقصص والأغانى المبتذلة.

ولكن كل هذه الظواهر وقصص البطولة الخيالية، والقصص والأغانى الشعبية، وكذلك شعر المقاطع، وذيوع الأنماط فى التقليد السلافى الكنسى، أظهرت أول دلالات تغيير وشيك. وكان معظمها مستلهماً من مصادر أجنبية، وبين هذا أن الأدب الروسى كان قد بدأ فى الاقتراب من الغرب.

الفصل الثانى
بطرس الأكبر والتأثير الغربى

إبان حكم بطرس الأكبر (1672 ـــ 1725) حدثت عملية تغريب روسيا (إخضاعها للتأثير الغربى) بطريقة اتسمت بالمفاجأة. وقام هذا القيصر العنيف بتأسيس الإمبراطورية الروسية، وتشييد عاصمة جديدة لها هى سانت بطرسبورج، على نهر نيفا، وعلى مقربة من بحر البلطيق. كما ألقى بروسيا بشدة فى التيار الرئيسى للحضارة الأوربية، واستطاع بفضل انتصاراته الحربية التى أحرزها ضد الأتراك والسويديين أن يكسب لبلده مكاناً بين "الدول الغربية" القائدة. وسار بعملية دنونة (التحويل نحو الدنيا) روسيا بخطى محمومة وقسوة بالغة. وكان هدفه محدداً جداً وهو أن ينسلخ عن التقليد البيزنطى الذى يدين بالتزمت والعزلة وأن يشجع التقدم الدنيوى فى كافة مجالات الهيئات الحكومية والثقافة العامة. وقد تمكن من تحقيق أهدافه بوساطة طرق تحكمية كثيراً ما كانت تتسم بالبربرية. وسحق معارضة جماعات النبلاء والعسكريين سحقاً دموياً، وأنزل التعذيب والموت بكل من اعترض طريقه بما فى ذلك ابنه ألكسى. وقام بدور الطاغية وعمد إلى القوة والعنف من أجل تحقيق خططه. وفى هذا

يكمن ما اتسم به عهده من تكافؤ الضدين ـــ فهناك الإصلاحات من ناحية، وعبء الآلام الأكبر الملقى على الشعب من ناحية أخرى.

وبدأ بطرس عملية التغريب هذه باستعارة طرق التطبيق الفنية من البلاد الأوربية التى هى أكثر تقدماً، ولكنه فى النهاية كان قد استحوز أيضاً على مجموعة جديدة كاملة من القيم الثقافية. وتبع استيراد الساعات والشعر المستعار والمدافع، استيراد الباليه الألمانى والشعر الفرنسى والصور الإيطالية.

وكان الأثر الرئيسى لإصلاحات بطرس هو تحرير العلوم والآداب بغتة من سيطرة الكنيسة. ودنونت المدارس كما بسطت الحروف الهجائية ولم يعد هناك ما يكتب بسلافية الكنيسة القديمة سوى النصوص الدينية. ومنذ عام 1708 وكافة الكتب الأخرى تصدر بالحروف الجديدة. وكان بطرس يشجع كثيراً التبادل الشخصى مع الغرب. وجاء إلى روسيا بربابنة البحر الهولنديين والمهندسين العسكريين الفرنسيين ورجال المدفعية الألمان. كما شجع ترجمة مؤلفات للفلاسفة والعلماء ورجال السياسة الأوربيين، ولكنه منع ترجمة المؤلفات اللاهوتية. وكان فهمه للأدب نفعياً إلى أقصى حدود النفعية. فقد كان يفضل الكتب التى كان يعدها ذات فائدة، وكان يريد من الكتاب أن يساندوه فى مساعيه. وقام بنفسه بتأسيس أول جريدة روسية، وكان يقوم بطبعها ورئاسة تحريرها كما كان أول المشتركين فى تحريرها.

ونجح، بفضل مجهوده هذا الذى يفوق طاقة البشر، فى تغريب الطبقات العليا. وأرغم طبقة الأشراف القدامى على إزالة لحاهم وارتداء سترات ألمانية. كما أرغم شباب النبلاء على دراسة اللغات الأجنبية وانتهاج آداب السلوك الفرنسية. ولكن على الرغم من انتشار عملية التغريب المطرد بين ملاك الأراضى والفئة الجديدة القليلة الحاكمة فإنها لم تترك أدنى تأثير فى جماهير الشعب عامة وازدادت الهوة بينهم وبين سادتهم اتساعاً. وكنتيجة لذلك ازدادت عزلة المجتمع المثقف عن الفلاحين وبقية الشعب.

وبينما كانت جماهير الشعب التى أذلها الرق والعوز والاستغلال الاقتصادى تعيش فى جهل وتخلف عام، غير متعلقة إلا بتقاليد الدين والأساطير والفنون الشعبية القومية، كانت الطبقات العليا تتكلم وتكتب وتلبس وتأكل وتفكر وتتعبد بطريقة غريبة عن الشعب حتى إنها زادت من تباعدهم. وهكذا أصبحت الحياة الثقافية للمجتمع المتعلم كما لو كانت تيارين مختلفين. وكان هذان التيارات يلتقيان أحياناً وإن كانا لم يمتزجا حتى ثورة 1917. والمشكلة الأساسية فى حياة روسيا وتاريخها منذ عهد بطرس الأكبر حتى يومنا هذا، هى عدم وجود صلة بين ما يسمى بثقافة المجتمع المتعلم الرفيعة التى انتابها الكثير من التهذيب فى الأعوام المائتين والخمسين بعد المصلح الكبير ـــ وبين الثقافة الشعبية البسيطة الواسعة الانتشار والتى تغلب أن تكون ذات مستوى منخفض.

ولم يتضح التأثير الكلى لإصلاحات بطرس فى الأدب إلا إبان حكم خلفائه. فبعد وفاته عام 1725 وحتى نهاية القرن تناوب على حكم روسيا خمس قيصرات وثلاثة قياصرة فى جو مضطرب حافل بالانقلابات والمؤامرات العسكرية. وعلى الرغم من التغييرات السياسية فقد استمرت الأساليب الأوربية فى الانتشار المتسع المدى وأحدثت تغييرات ثقافية.

والرجل الذى يرمز للعهد الجديد هو ميخائيل لومونوسوف (1711 . 1765) وكان ميخائيل من أصل ريفى، ودلل ظهوره على أن الروس أصبحوا فى ذلك الوقت قادرين على مصارعة أعلى المستويات التى وصل إليها الفكر الأوربى. ولما كان بحاثة، فقد أظهر عقليته التحليلية فى العديد من أبحاثه.

وبفضل كونه عالماً طبيعياً ورياضياً وكيمائياً وجغرافياً فقد أرسى أسس العلوم الدنيوية الروسية وقام باكتشافات هامة فى ميادين البحث المختلفة. ولم يكن دوره فى الأدب بالأقل بروزاً. فقد كتب كتاباً عن "القواعد اللغوية" وآخر عن "البلاغة" ـــ وكون نظرية يميز بها بين ثلاثة أساليب أدبية رئيسية. وأوصى باستخدام سلافية الكنيسة فى الشعر البطولى والموضوعات الجادة التى تتطلب القوة والغزارة والفخامة وقوة التأثير. وفى الأسلوب الوسيط (وخص به الهجائيات

والمسرحيات والمؤلفات النثرية العادية) أوصى باستخدام سلافية الكنيسة استخداماً محدوداً، وإن كان قد حذر من اللجوء إلى الكلمات المبتذلة. ولم يسمح باستخدام الكلمات المبتذلة إلا فى "الأسلوب الرخيص" والذى كان يشمل اللغة التى يتحدث بها عامة الشعب ويقتصر استعماله على الكوميديا والأغانى الشعبية ووصف الأحداث اليومية. وفنن تصنيفه الاختلافات الكائنة وأرسى القواعد للمدرسة الروسية الكلاسية الزائفة. وقام لومونوسوف نفسه بكتابة قصائد جادة ذات نظم منغم أو مشكل. وحارب مع فاسيلى تريدياكوفسكى (1703 . 1769) ـ وهو شاعر تعس ثقيل الظل وإن يكن ذا تأثير ـ ضد النظم الذى يقوم على المقاطع والذى أدخل إلى الروسية من النماذج اللاتينية والفرنسية والبولندية (وهو نظام يقوم على نبرات ثابتة وعدد محدد من المقاطع فى كل بيت). وكان الفن الشعبى الروسى يعمد دائماً إلى استخدام الإيقاعات المنغمة، وعلى الأقل فقد كان يستخدم أحياناً العروض المختلطة. وقد أدرك لومونوسوف أن الشعر المنغم الذى يعتمد على تبادل النبرات والذى لا يتقيد بعدد أو ترتيب معين للمقاطع غير ذات النبرة (كما فى الألمانية والإنجليزية) أكثر ملاءمة لروح اللغة الروسية.

وكان هذا التغيير الهام فى العروض فاتحة عهد جديد للشعر الروسى، وساعدت قصائد لومونوسوف الجادة كثيراً على تقدمه.، وكانت تعظم القيصرة إليزابث ابنة بطرس وانتصاراتها العسكرية، أو كانت مكرسة للتأمل فى عظمة الله الخالق. وعلى الرغم من أن صورها الخيالية الثقيلة المبالغ فيها وألحانها الإنجيلية كانت تبدو مهيبة ومجردة فقد كانت مؤثرة صادقة. واليوم أصبحت قصائد لومونوسوف أكثر برودة وتقليدية من أن تحرك فينا ساكناً، ولكن هذه القصائد كانت تقف، وقت ظهورها، فى صف واحد مع أحسن النماذج التى قدمتها الاتباعية الفرنسية والألمانية الزائفة، والتى كانت تمثل المعايير الفنية لضروب مختلفة من الأدب الروسى. وبدأت الاتباعية القومية المباينة فى روسيا بعد فترة من الزمن واستمرت حتى عام 1780 تقريباً. وكانت تحتوى على

عناصـــر واقعية أكثر مما كان عليه الحال فى البلاد الأخرى. وقد بدا هذا جلياً فى "هجائيات" الأمير أنتيوخ كانتيمير (1709 ـــ 1744) وهو شاعر وسياسى كان يرمى إلى مزج الحياة والشـــعر فى تصـــويراته الذكية للعادات الروســـية المعاصرة. وحتى فى المآسى التسع التى كتبها ألكسندر سيماروكوف (1718 . 1777) أحد مؤسسى المسرح الروسى، فقد خففت السمات الواقعية العديدة التى تشـــيع فى جوانبها من مغالاته الشـــديدة فى مراعاة الوحدات الثلاث: المكان والزمان والحدث، والقواعد التقليدية الأخرى. وأسماه معاصروه "راسين الشمال" فقد قام بالتأكيد بتقليد النماذج الفرنســية التى تصــور العاطفة النبيلة والصــراع الســامى. وأما فى ملاهيه، وخاصــة فى أشـعاره الغنائية وأغانى الحب، فقد كان يستلهم الفن الشعبى الروسى وعرضاً أكثر واقعية للحياة.

وكانت السرعة التى لحق بها الأدب الروسى بالغرب فى النصف الأول من القرن الثامن عشـــر أمراً رائعاً حقيقة. وفى عهد القيصـــرة كاترين (1762 . 1796) ازداد التقدم الثقافى الروسى سرعة وحجماً. وقدمت الطبقة العليا العديدة نسبياً، والتى درجت فى المؤسسات التعليمية الجديدة التى شملت جامعة موسكو التى كانت قد بنيت حديثاً، دائرة متزايدة أبداً من القراء ومحبى الفنون الجميلة. وفى بداية القرن لم يكن هناك فى روســيا ســوى ثمانى مجلات دورية، أصــبح عددها يربو على المائة فى نهاية القرن. وأصدرت المطابع ـــ التى كان عددها يتزايد باطراد . آلافاً من الكتب. وبينما كانت الإمبراطورية تثبت أهميتها فى أوربا بوساطة سلسلة من الانتصارات العسكرية والسياسية، كان الأدب يزداد خصوبة وتنوعاً. وكانت كاترين الثانية نفسها مؤلفة. فقد كتبت مسرحيات وقصصاً، كما أســـهمت فى الكتابة فى الصـــحف الهجائية، وكانت تطلب من وزرائها ورجال حاشـيتها أن يبدوا اهتماماً بالشـعر. وكان معظم كتاب القرن الثامن عشـر فى روسـيا يشـغلون مناصـب حكومية هامة. وكانت القيصـرة تعتبر أعمالهم الأدبية الفذة بمثابة خدمة للدولة، ومنحت الكتاب المبرزين النياشـــين وأمدتهم بالعون المادى. ونرى فى (الألبوم) الحاوى لصـــور كتاب القرن الثامن عشـــر الروس،

رجالاً فى أرديتهم الرسمية اللامعة المزينة بالشرائط والأوسمة، ومعظمهم من قادة الجيش والأسطول وحكام المقاطعات وأعضاء مجلس الشيوخ.

وقامت الحكومة نفسها بإصدار المجلات، واستيراد كتب لمؤلفين فرنسيين، وتنظيم عروض مسرحية، وتأسيس دور للنشر. كما راسلت كاترين وبعض خاصتها فولتير وديديرو وواضعى الموسوعات الفرنسية.

وحيث إن الأدب ساعد على تعليم البلد ونشر الاتجاهات والأفكار بين النبلاء، فقد اعترفت الحكومة بأهميته، والواقع أن الحكومة اتخذت من الأدب نفس الموقف التعليمى والنفعى الأخلاقى الذى اتخذته الكنيسة قبل بطرس الأكبر، ولكن الرقابة القيصرية حلت الآن محل الرقابة الكنسية.

وأيدت الدولة تحويل الأدب إلى أدب دنيوى. وكان معنى هذا أن الأسلوب الجديد واللغة الجديدة قد أصبحا وسيلة المجتمع المتعلم، واعترف القيصر والبلاط بهذا رسمياً، وتمت فى روسيا بنجاح ممارسة المدارس الأدبية ونماذج الغرب وكل الأشكال الأدبية الجارية من القصيدة الجادة والمأساة إلى القصص الخيالية وكتب الرحلات، وإن كانت جميعها قد اكتسبت صبغة روسية. وفى عملية التكييف والتقليد حافظ الروس على خصائصهم القومية ولم يفقدوا طابعهم الخاص. والدليل على هذا ثلاثة من الكتاب يمثلون على مستويات مختلفة. ويحيط بهم عدد من الكتاب دونهم أهمية. أعظم إنجازات القرن الثامن عشر فى روسيا. ويجب أن نذكر أن مؤلفات كل هؤلاء الكتاب تتصل اتصالاً وثيقاً بخلفيتهم العامة، وبازدهار الرسم، وخاصة فن رسم الأشخاص، وهندسة البناء، التى جملت العاصمة بالمبانى الرائعة، وبالفنون الجميلة الأخرى، وبالعلوم والتعليم.

وتسنم جافريل درچافن (1743 . 1816) سلم الحكومة البيروقراطية (حكومة تركيز السلطة) بسرعة، وعين بعدئذ حاكماً عاماً لمقاطعة، ثم عضواً فى مجلس الشيوخ، ثم سكرتيراً مساعداً للخزانة، ثم عين (فى عهد الإسكندر الأول) وزيراً للعدل. ولم تكن كاترين تسانده، أو البلاط يتملقه لمهارته الإدارية (على الرغم

من أنه أصـــبح إدارياً قديراً) بل لأنه أصـــبح أول شـــاعر عظيم فيما تلا عهد بطرس من أيام. وكان لقصـائده دوى ونغمة عريضـة، وخصـوبة فى الاسـتعارة، وتأثير خطابى مكتسح يهز غرف القصر الإمبراطورى الواسعة التى كانت تلقى بها. وتعكس قصائده التى أشاد فيها بعظمة كاترين وروعة حكمها، فترة عظيمة، انعكاساً لفظياً ـــ على الرغم من أن هذه القصائد قد تبدو ملأى باللغو، وسيئة البناء بالنسبة للقارئ المعاصر ـــ إلا أنها تنقل انطباعاً بالقوة والحدة الشعرية. وعلاوة على ذلك، فقد اســتبدل درچافن ترفع لومونوســوف الدقيق وغموضــه، بحركة خطابية ودقة حســية. وكان حاضــر البديهة أيضــاً، ويتباهى بأنه كان "يقول الحقيقة للقيصر مشفوعة بابتسامة". وفى بعض قصائده رسم صوراً جريئة لمعاصـريه، ونجح فى مضـايقة السـلطات بحبه العنيف للعدل وكراهيته للظلم. وتتخلل روح الاســتقلال والشــجاعة الأدبية كل شــعره. ومن الغريب أن هذا الموظف الكبير ذا العقلية المحافظة أصبح رائداً للشعر المدنى الذى اكتسب فى القرنين التاسع عشر والعشرين فى روسيا نغمات ثورية قوية.

ومن الناحية النظرية، اتبع درچافن الطرق الأدبية الاتباعية، وأما فى التنفيذ، وخاصــة عندما كان يصــف وقت الفراغ الســهل والطعام الجيد والمتع الحســية ومباهج الريف، فكان يطلق لنفســه العنان للتغنى بالذات. وقد أظهر طبيعة غريبة البدوات وعاطفة دافقة. وعبر عن حيويته الفائقة فى أسلوب مباشر مرن. ومهد بهذا طريقاً لكارامزين وباتيوشكوف وڤاسيلى جوكوڤسكى، أسلاف بوشكين وأساتذته.

وبينما كان درچافن يمثل ذلك النوع من الشــعر الملحمى والشــعر الغنائى الذى كان معاصــروه يعتبرونه قمة الإبداع الأدبى، كان هناك اتجاه أدبى آخر له شــعبيته الكبيرة فى عهد كاترين الثانية. وكان "تقويم الســلوك بوســاطة الضـحك"، هو شـعار النصـف الثانى من القرن الثامن عشـر. وشـنت المجلات الهجائيـة والكتيبـات والكوميـديـات الحرب على الأهواء والجهـل. ولمـا كـانـت القصص الأسطورية الروسية والقصص والمسرحيات الغنائية الفكاهية والمقالات

الطنانة قد تأثرت إلى حد كبير بفولتير وديديرو والرسائل الفارسية لمونتسكيو وسوفت، فقد بدأت تحتوى على نقد مباشر أو مستتر للمجتمع. وكان هذا الاتجاه النقدى دليلاً على تنبه القوة التحررية، وأصبح فى القرن التالى على أيدى جوجول وتشيخوف وغيرهم، واحداً من أهم الاتجاهات فى الأدب الروسى.

وقام دينس فونفيزين (1745 . 1792) الذى انحدر من أسرة موسكوفية نبيلة مغمورة وإن كانت متعلمة فى آن واحد، بدور ممثل الهجاء ومصلح المسرح الروسى. واستمعت القيصرة وابنها بافل ولى العهد، إلى قراءة لمسرحيته الأولى "قائد اللواء" والتى استلهمها من الكاتب الدنمركى لودفيج هولبرج. وكان فونفيزين يسخر من سكان الأقاليم المتأخرين الذين يعوزهم حسن التصرف، والبلهاء الأدعياء الذين يحلمون بعالم على نمط باريس، وجدت قدرته على الملاحظة الواقعية والتعليقات الذكية منطلقاً لها فى تحفته "الغر الصغير" والتى هى بحق أول مسرحية قومية روسية.

وهاجم فونفيزين فى مسرحيته التقليد السطحى للأساليب الأوربية، كما هاجم غلظة الأعيان المستبدين الذين يقوم رخاؤهم على الاسترقاق. وكان يتعاطف مع فريسة الظلم الاجتماعى الذى رمز له فى ملهاته بممرضة عجوز "تتقاضى خمسة روبلات فى العام وتصفع خمس مرات فى اليوم" وبطل المسرحية شاب مدخول العقل سيء التربية، لا يريد أن يدرس؛ لأن النبلاء ليسوا بحاجة إلى التعليم، وتسانده فى ذلك والدته. وتقول والدته: "ولم الاهتمام بالجغرافيا ونحن محاطون بالكثيرين من رجال البريد والحوذية".

وعلى الرغم من بعض اللمحات الفكاهية، وغرابة رسم الشخصيات التى تتميز بها الفكاهة الروسية، فقد كانت "الغر الصغير" أساساً صورة واقعية لعصرها. وعرضت المسرحية لأول مرة عام 1782، وظلت طوال قرن ونصف قرن صفوة المحفوظات المسرحية. كما اكتسب أبطالها، المرسومون بدقة، وأقوالهم الحاسمة التى عبروا عنها بأسلوب دارج بسيط، شعبية قومية دائمة،

وبوصفها ملهاة اجتماعية، كانت استهلالاً لتقليد سار على نهجه جريبوييدوف وجوجول وأوستروڤسكى وتشيخوف.

وسبب نشاط فونفيزين الأدبى والاجتماعى له محناً كثيرة. واكتشفت القيصرة فى النهاية أن "صديق الحرية" هذا، كما أسماه بوشكين فيما بعد، مبالغ فى التحرر، بل هو أقرب إلى المخربين. فمنع من نشر مؤلفاته، وحامت الشبهات حوله، وبحث الكاتب اليائس المحزون عن العزاء فى التجوال والدين. ومات بعد سقم طويل وهو فى السابعة والأربعين من عمره، مخلفاً وراءه مدونات يومية ومذكرات أسفار شائقة.

ولم يكن تغير موقف كاترين من فونفيزين لنزوة شخصية، بل كان ظاهرة من ظواهر العصر. فقد أثارت الثورة الفرنسية الرعب فى القيصرة، ومن خلفها الأشراف، واتخذت السلطات إجراءات وقائية ضد "آراء الغرب الخبيثة"، التى كانت تهدد الحكم المطلق والنبلاء. وبرز الانشقاق بين الفئة الحاكمة والمجتمع المتعلم، وهو واحد من أكبر الأحداث المصيرية فى التاريخ الروسى. ونظرت الحكومة، وهى التى تولت ترجمة روسو وديديرو فى الثمانينات، بعين الشك إلى قرائهم وإلى كل أصدقاء "الاستنارة" الفرنسية. واضطهد الماسونيون وأمر بإغلاق محافلهم (الماسونية)، وألغيت حرية الصحافة، وألقى القبض على رجال التربية الأحرار، وفرضت الرقابة على مؤلفات درچافن، وحيل بين فونفيزين وبين نشر مقالاته. وعندما هاجم ألكسندر راديشيف (1744 . 1802) فى كتابه "رحلة من سانت بطرسبورج إلى موسكو" الذى صدر عام 1790، الاسترقاق، وكشف عن المعاملة العديمة الإنسانية التى يلقاها الفلاحون، وفساد البوليس وصغار الموظفين، قبض عليه، وصدر عليه الحكم بالإعدام، وعلى أية حال، فقد خفف الحكم إلى النفى إلى سيبيريا.

وأعلن كتاب راديشيف الذى كتبه بكل حماسة الإنسان الخير العطوف الذى يتطلع إلى تحرير عبيد الأرض، وإصلاح النظام السياسى فى روسيا بأكمله، بداية مذهب الحرية الروسى المتطرف. واكتسب فى نفيه مغزى عميقاً. إذ كان

يرمز إلى تغيير دقيق فى العلاقـات بين الحكومـة والمجتمع المتعلم. وكـان بطرس قد عمل ــ كقوة تقدمية ــ على خلق طبقة من النبلاء، وفئة قليلة حاكمة متأثرة بالغرب، كما ســـاعد على تقدمها لصـــالح الدولة وفى تلك الفترة، كانت الدوائر الحكومية تســـير بخطى أســـرع من المجتمع الذى كانت تحاول تثقيفه. وعندما تم فى النهاية خلق طبقة مســـتنيرة اســـتوعبت وتشـــبعت بأفكار العمل والكرامة الإنســـانية والخدمة الاجتماعية والثقافة والحرية، جاءت فترة، وخاصـــة فى عهد كـاترين، اتفقت فيهـا أهداف الحكومـة مع أهداف القلـة المتعلمـة فى الغاية والسرعة، وأصبح من المرغوب فيه، ومن الممكن وجود تعاون بين العرش والعناصـــر الطيبة من النبلاء. ولكن التصـــدع الذى حدث نتيجة لقيام الثورة الفرنســـية عكس الموقف، فبينما حاول الحكام تأخير عقارب الســـاعة، مؤيدين الحكم الاستبدادى المتزمت، استمر المجتمع الذى تنبه فى طريقه، وسرعان ما وجد نفســـه فى صـــراع مع نفس ذلك الطغيان القيصـــرى الذى كان قد اســـتهل الحركة التقدمية بأكملها. وبدا أن ما حدث لراديشـيف ـــــ ذلك الممثل الموهوب للشـباب المتحرر ـــــ تحذير عابس لطبقة المفكرين التى أخرجتها إصـــلاحات بطرس إلى حيز الوجود.

الفصل الثالث

أوليات القرن التاسع عشر

فى بداية القرن التاسع عشر تراجعت التقاليد السامية للقصائد الجادة، والتراجيديا الاتباعية، وحل محلها فى النهاية قصص حزينة وقصائد غنائية تعبر عن الأسى، وتعليقات جانبية باكية عن الحب غير المتبادل. وزادت عاطفية ما قبل الرومانسية فى كل من النثر والشعر. وكان نيقولاى كارمزين (1766 ـــ 1826) المبتدئ العظيم للمدرسة الجديدة، وفى رواياته القصيرة اللطيفة، تتنهد العذارى الوادعات بجوار الجداول وخريرها، ويردد العشاق المنشدون الموشحات تحت ظلال أشجار المقبرة، وأدخلت روايته "ليزا المسكينة" ــ وهى قصة حب وانتحار ــ وقصصه الأخرى، السرور على آلاف القراء. ولم يكن كتابه "خطابات سائح روسى" أقل نجاحاً، إذ صور فيه فرنسا الثائرة، وأوربا المناوئة للثورة فى نهاية القرن، ـ كما يراها على حد تعبيره ـ "قلب طيب رقيق". وحتى فى المجلدات العديدة التى تكون مؤلفه الرئيسى الرفيع "تاريخ الدولة الروسية"، والذى عكس النمو إلى الوعى القومى، وكشف عن فهم ذاتى جداً للناس وللأحداث. كما أرضى أسلوبه المهذب السلس ــ الذى يخالطه القليل من الترفع، وتتخلله التعبيرات الحديثة والألفاظ الفرنسية ـــ رغبات الطبقة المتعلمة. ونادوا به وسيلة للتعبير لا وسيلة لهم سواه، ووسيلة لتعبير أدبى جديد. وعلى أية حال فقد أزعجت تجديدات كارمزين التقليديين والمحافظين إيما إزعاج، وانتقدوا فيه ميله إلى الصنعة وجمله الطنانة، واتهموه اتهاماً ظالماً حقاً، بأن له ميولاً تخريبية. وكان زعيمهم شيشكوف، رئيس الأكاديمية ووزير التعليم فى عهد الإسكندر الأول، حيث يرى أن كتابات كارمزين مشوشة، ودافع عن نظرية تقسيم الأساليب. وأيد الاستعمال المستمر لسلافية الكنيسة فى "المؤلفات الخيالية السامية"، تاركاً اللغة الدارجة أو "الروسية المحضة" للأشياء التافهة. وكان يعتقد أن أفضل وسيلة لخدمة فكرة القومية والمحافظة التى كان يمثلها فى السياسة هى منع كل تجديد فى الأدب.

وعلى الرغم من كل هذه المعارضة، فسرعان ما لقيت مدرسة كارمزين قبولاً عاماً. واكتسبت لوناً خيالياً صارخاً، وازدادت قوتها خاصة فى مؤلفات أتباعه. جوكوفسكى وباتيشكوف ـ وعلى أية حال، فقد أخذ كل منهما مكانه المستقل فى الشعر الروسى.

وقام فاسيلى جوكوفسكى (1783 ـ 1852) ـ وهو مترجم لا يتعب ـ بعمل أعظم الترجمات الروسية لـــ أوسيان وسوزى وسكوت وبيرون وجوته وشيلر وصغار الرومانسيين الألمان. وفيما بعد استهجن النقاد ما فى شعره من تخيلية مبهمة وضباب باطنى. إلا أن معاصريه استجابوا لعذوبة شعره الساحرة، وترك أثره فى جيل بأكمله. وأصبحت بعض قصائده من المختارات الشعرية وعاشت عبر "هوة القرون الحاسدة"، على حد تعبير بوشكين.

وحينما ســـاعد جوكوفســـكى على تعريف الروس بالرومانســـية الإنجليزية والألمانية، قام كونستانتين باتيوشكوف (1787 . 1855) بإحياء المعايير الوثنية الهيلينية (الإغريقية). وكانت قصـــائده المتبعة رغم إغراقها كثيراً فى التشـــاؤم، تتغنى بالمتع الحسية العابرة، وجمال العالم المنظور، وحدة الجمال البشرى. كما تعادلت حمية هذا الرجل القوى العاطفة الذى لم يستطع التوفيق بين متناقضاته الداخلية، وانتهى به الأمر فى النهاية إلى الجنون، مع التسـليم الضـعيف لورع جوكوفسكى. إلا أن كليهما استخدم "الأسلوب الجديد"، ويجمع بينهما انتماؤهما إلى نفس الحركة الأدبية، على الرغم من الاختلاف البين بين مزاجيهما.

وكان كل من كارمزين وجوكوفسكى وباتيوشكوف ومريديهم يكتبون لجمهور صـغير نسـبياً. وفى عام 1800 كان توزيع ما بين ثلاثة آلاف وخمسـة آلاف نسـخة من مؤلف قصـصـى يعد نجاحاً كبيراً. وعلى الرغم من أن عدد القراء المهتمين بالأدب كان مقيداً وصغيراً، إلا أنه كان فى تزايد. وبناء على ذلك، فقد بدا أن الشعبية الكبيرة التى لقيتها "حكايات إيفان كريلوف" (1769 ـــ 1844) كانت بداية لعصـــر جديد، إذ بيع منها 75,000 نســـخة فى الأعوام القليلة السـابقة لعام 1812. وكان كريلوف يكتب كما كان الملايين يتكلمون ويفكرون،

مستخدماً الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة المأخوذة عن أدب الشعب، محاولاً استمالة ذكاء الجمهور العام. واستلهم عدداً كبيراً من حكاياته من أساتذة أجانب، من عيسوب إلى لافونتين، إلا أن روح هذه الحكايات وحكمتها روسية تقليدية. ومزجت حكاياته عن القردة الخبيثة، والذئاب النهمة، والثعالب الماكرة، والدببة الطيبة الثقيلة الظل، الروح الوثنية الأنيمية للفن الشعبى القديم بواقعية الفلاح المفرطة، ومزج أيضاً تعبيرات جماهير الشعب بميل قراء القرن الثامن عشر إلى الهجاء، وذلك بطريقة تدل على الأستاذية. وكانت فكاهته بسيطة لا يشوبها شىء من التكلف، ونكاته مرة وإن لم تكن مبتذلة. ويعرف ـــــ تماماً كالفلاح العجوز الحكيم ـــــ ثمن الحماقة الإنسانية، فأماط اللثام عن الادعاء والغباء، وسخر من الجهل، ونفر من المغالاة فى التعبد، دون أن يفقد أبداً تفاؤله الدنيوى. وسرعان ما أصبح اتباعياً، وأصبحت اللذعات الحادة، والعبارات الأخلاقية لهذا الحكيم الأبوى، "الجد كريلوف"، كما كان قراؤه يسمونه، جزءاً من اللغة الروسية. وبينما دامت شعبيته أكثر من قرن، فإن أهميته ترجع فى المقام الأول إلى أنه كان يكتب لعامة الشعب الذين يعيشون فى "الأحياء الفقيرة" فى وقت كان الأدب يكتب لحجرات استقبال الأشراف.

وكانت المعركة بين دعاة التمسك بالقديم ودعاة التجديد والتى دارت رحاها طيلة الربع الأول من القرن أكثر من مجرد خلاف حول الأسلوب، إذ وضعت العقليات والآراء السياسية لجيلين مختلفين فى مواجهة بعضها البعض. وبدا أن الارتكاس الذى ظهر فى السنين الأخيرة لحكم كاترين، وازداد فى عهد ابنها بافل الأول (الذى اغتيل عام 1801) قد فقد تأثيره عندما ارتقى الإسكندر الأول العرش، ولكن يسر الحكم لم يستمر طويلاً. إذ نبذ القيصر أحلامه الإنسانية بعد بداية مبشرة. ثم جاء غزو نابليون لروسيا عام 1812، وحرب التحرير القومية التى صحبها تفجر الوطنية الشعبية، والتى هزمت الفرنسيين، وكفلت نجاح القوات الروسية فى الحملة الحربية فى أوربا. وعندما حل عام 1815 بعد واترلو ومؤتمر فيينا، كانت روسيا قد ملكت زمام الأمر فى عالم ما بعد نابليون.

إلا أن صـراعاً داخلياً مروعاً كان يسـتنزف قواها بالداخل. كما أن يقظة الوعى القومى الذى سـببته الحرب، والتوسـع فى التعليم، وزيادة ترابط الإمبراطورية من الناحية العالمية، ونمو الثروة القومية، كان منبهاً جديداً للطبقات المتعلمة وكلما زاد عددهم ازدادت حاجاتهم الثقافية، وازدهر الأدب والموسيقى والفنون، وامتدت من العاصـمة إلى الأقاليم. وعلى أية حال، فقد خيب الواقع البشـع للاسـتبداد، والاسـترقاق، والظلم الاجتماعى مطامح النبلاء التقدميين. وعلى الرغم من انتشـار الآراء التحررية بين الجماعات المسـتنيرة من النبلاء، فقد أصـبحت الحكومة ــ يساندها فى ذلك طبقة دائمة التزايد من مؤيدى تركيز السلطة وطبقة قوية من الأشراف . أكثر عناداً وتزمتاً عن ذى قبل. وتشبع عدد كبير من شباب النبلاء الذين خدموا فى الجيش وذهبوا إلى ألمانيا والنمسا وفرنسا فى أثناء حملة 1815 ـــ 1822، بأفكار الحرية والمساواة التى نشرتها الثورة الفرنسية، وعادوا إلى وطنهم بمزاج وروح الرومانسـية السـياسـية والأدبية. وانتقدوا تخلف روسـيا انتقاداً شديداً وتحدثوا عن الحاجة إلى الإصلاح. ووجدت خلافاتهم مع رؤسائهم، وثورة القول فى بلد الصـمت الإجبارى، متنفسـاً أدبياً لها فى "ذو العقل يشـقى" لألكسندر جريبوييدوف (1795 ــ 1829) وتصور هذه الملهاة الشعرية اللامعة تشـاتسـكى وهو شـاب نبيل يرجع إلى موسـكو، بعد رحلة طويلة بالخارج، ليجد الفتاة التى يحبها واقعة تحت تأثير مجتمع متعفن ثرثار، ووالدها فاموسـوف، لا يهتم إلا بأن يعيش بما يتناسـب مع رتبته، وإقامة الحفلات، والخوض فى سـيرة أصـدقائه. وسـكرتيره مولكالين، رجل مداهن، يشـق طريقه بانتهازية غادرة، ولا يكتفى بتملق رؤسـائه بل يتملق كلابهم أيضـاً. وصـديق فاموسـوف الحميم، الكولونيل سـكالوزوب (الذى رأى فيه معاصـروه صـورة هزلية (كاريكاتورية) للجنرال أراكتشـييف الصـفى القاسـى الرجعى للقيصـر) وهو "الجندى العجوز" الذى يؤمن أن الكتب هى مصـدر كل الشـرور، ويوحى بحرق كافة الكتب، ونادى بأن "الأونباشـية" (قادة العشـرة) أفضـل من فولتير فى التدريس للشـباب. ويعرض جريبوييدوف فى ملهاته رواقاً كاملاً من الشـيوخ الجامدين، والسـيدات

المسـنات الوقورات الجشـعات، والبلهاء المتأنقين، والموظفين السـخفاء. ويختنق تشـاتسـكى من غباء وغرور كل هؤلاء الوحوش، ويخيب أمله أيضـاً فى حبه، فيهرب ليستأنف تجواله.

وعلى الرغم من أن شاعر "ذو العقل يشقى" كان يعد نفسه رومانسياً إلا أنها كانت واقعية إلى حد يثير الدهشـة. فقد أخذت معظم شـخصـياتها من الحياة، وكانوا يتكلمون عن الأحداث الجارية ويوردون الحقائق من الحياة الروسـية المعاصرة.

ومنع عرض هذه المسرحية، ولكنها كانت تقرأ بشراهة فى نسخ خطية. وفى أثناء ذلك كان النبلاء الشـبان الذين شـعروا بمماثلتهم لتشـاتسـكى، يكونون الجمعيات السـرية للإطاحة بالحكومة. وعلى أية حال، فقد فشـلوا فى تغيير مجرى التاريخ الروسـى. وبعد وفاة الإسـكندر الأول، وفى يوم تتويج القيصـر الجديد نيقولاى الأول، قام المتآمرون بتمرد عسكرى. وسحق التمرد سحقاً دموياً. وشـنق خمسـة من زعماء الثورة، وسـجن مئات آخرون وأرسـلوا إلى سـيبيريا. واستهل الديسمبريون (إذ حدثت محاولة الثورة فى الرابع عشر من ديسمبر عام 1825) الصـراع الهائل الذى دام طوال القرن بين المجتمع المتعلم والحكومة واستحال الضحايا إلى شهداء لقضية الحرية.

وبينت كل هذه الأحداث بلوغ روسـيا أشـدها. ومرت طبقاتها العليا بعملية تغريب سريعة، أدت بدورها إلى تفجر الطاقة والخلق.

وكان الشخص الذى عبر عن هذه التغيرات هو ألكسندر بوشكين. فقد جسم فى مؤلفاته النمو الروحى والفنى بأكمله للمجتمع الروسـى، وبين مغزى أعمالها الفذة السـابقة، وفى محاولته معرفة الطريق الذى يتبعه، أصـبح كاتباً قومياً من الصف الأول.

الفصل الرابع
بوشكين

كثيراً ما تردد كتب النصـــوص الروســـية القول بأن كل تيارات القرن الثامن عشـر تؤدى إلى بوشـكين، وأن كل أنهار القرن التاســع عشـر تنبع منه. ويبين هذا ما لمؤلفاته من تأثير هائل. وهو ظاهرة ثقافية وشاعر لا مثيل له فى الأدب الروســى، وربما فى الأدب العالمى. فقد بدأ بأوســع ألوان الأدب مجالاً وأنماها.

إذ كتب قصائد شعرية غنائية، ومسرحيات، وروايات شعرية وقصصاً تاريخية، ومقالات نقدية وقصصاً قصيرة، وكتب أبحاثاً، وقصص جنيات، ولمحات سياسية، وأغانى حب . وليس هناك ميدان من ميادين الكتابة لم يترك فيه نماذج فذة.

وصاغ فى قصائده الطويلة ومناظره المسرحية ومؤلفاته النثرية موضوعات الأدب الروسى التى كررها الكتاب الذين أتوا بعده. وأضفت الموضوعات التالية، وأخرى كثيرة، شمولاً وعمقاً على مخلوقات بوشكين. وهذه الموضوعات هى: أهمية إصلاحات بطرس الأكبر، ودور القوة والثورة فى التاريخ الروسى، الصدع بين المجتمع المغرب ـــ المتأثر بالغرب ـــ وجماهير الشعب المتمسكة بالتقاليد القومية، والصدام بين تطلعات الرجل الصغير وأعمال القهر التى تقوم بها الدولة الكبيرة، وقضية الإنسان الذى لا لزوم له، وتعقيد الطبيعة البشرية، والفعل المدمر والسحر الجمالى للعاطفة وسمو القلب البسيط الأخلاقى على الثائر الناهب. ولكن على الرغم من سهولة تقدير مدى إنتاجه الثقافى وأهميته، فإنه من الصعب على هؤلاء الذين لا يعرفون الروسية أن يكونوا فكرة كافية عن عبقريته الشعرية. إذ كثيراً ما يبدو إعجاب مواطنيه به الدائم الشديد محيراً أو مبالغاً فيه للقارئ الغربى، ولا تستطيع أية ترجمة أن تعطى هذا الامتزاج الغريب للصوت، والتوافق النغمى، والصورة الخيالية، والمعنى الذى يتميز به شعر بوشكين ويجعله بلا شائبة كتسلل موسيقى لباخ أو سونات لموزارت والكلمات التى يستعملها بوشكين بسيطة فى معظم الأحوال، واضحة تستخدم فى الحياة اليومية، ويتساءل الإنسان بأى سحر ساحر تكتسب هذه الحفنة من الحصى ما للأحجار الكريمة من عظمة متألقة. ولا يستطيع إلا شاعر عظيم مثل بوشكين أن يترجم أشعاره إلى لغة أخرى، ولكن حتى الآن، لم يقم بترجمة بوشكين إلا أساتذة فى الأدب وهواة مخلصون، أو حتى قارضو الشعر من الصف الثانى، ومهما كانت فائدة مجهوداتهم لأغراض التعليم الأكاديمية، فمن المؤكد أنها شاحبة شحوباً ميئوساً منه من الناحية الشعرية، بل إنها تصل أحياناً إلى حد

التفاهة. ولا يمكن الوصـول إلى برهان قاطع من هذه الترجمات، ولا يجد القارئ الغربى أمامه إلا أن يتقبل شعر بوشكين بنوع من الإيمان.

ولد بوشكين فى موسكو عام 1799، فى عائلة من الأعيان ملاك الأرض. وكان ينتمى من ناحية والده إلى سـلالة أرسـتقراطية لعبت دوراً بارزاً فى التاريخ الروسـى منذ القرن الثانى عشـر. وكانت والدته الجميلة حفيدة الأمير الحبشـى الصـغير هانيبال، الذى كان صـفياً لبطرس الأكبر، وربما كان هذا الدم الإفريقى مسئولاً عن طبيعة ألكسندر الانفعالية وتدفقه واندفاعه. وكغالبية أشراف عصره، نشـأ ألكسـندر على أيدى مؤدبين (مدرسـين خصـوصـيين) أجانب، معظمهم فرنسيون وتكلم وقرأ بالفرنسية قبل الروسية ــ وكتب أول أشعاره أيضاً بالفرنسية. كما تعرض بعد هذا التأثير الغربى الواضـح، لتأثير الأغانى الشـعبية وقصـص الجنيات التى عرفها عن طريق مربيته الروسـية التى علمته لغته الأم فى أنقى صورها. وخلدها فيما بعد فى قصائده كرمز لبلاده وشعبها.

وفى الثانية عشـرة من عمره التحق ومعه ثلاثون ولداً من أحسـن العائلات بمدرسـة الليسـيه فى تسـارسـكوى سـيلو (قرية القيصـر الصـغيرة، سـميت باسـم بوشكين بعد ثورة 1917). وكان الإمبراطور قد أسسـها لإعداد شـباب الأشراف للوظائف السـياسـية الكبيرة. وكانت روح المكان متحررة، وتعليمه ممتازاً. وتعلم بوشـكين الكثير عن الأدب والتاريخ واللغات القديمة والحديثة والفلسـفة. ووجده مدرسوه ذكياً وإن كان حاد الطباع طيب القلب يتدفق بالانفعال والكبرياء موهوباً طائشاً. وفى عام 1815، وفى امتحان عام، تلا بوشكين قصـيدة من نظمه فى حضـرة درچافن، وأراد الرجل العجوز أن يعانقه. وأخذ جوكوفسـكى وكارمزين اللذان كان بوشـكين يعرفهما معرفة شـخصـية بنضـارة وتنغيم قصـائده الأولى (التى استلهمها من بارنى وفولتير الفرنسيين أيضاً).

وبعد تخرجه عام 1817، عين بوشـكين بوزارة الخارجية، ولكنه لم يكن يذهب إلى هناك إلا ليتقاضـى مرتبه ـــ وأمضـى معظم وقته فى الحياة المرحة اللاهية التى يحياها الشباب العاطل وأظهر إخلاصاً حقيقياً لـ باكوس وفينوس.

وكانت حياته مضطربة حافلة بالعلاقات الغرامية والتحديات والمبارزات والمقامرة والحفلات. ولكن ولعه بالمتعة لم ينسه قط ولاءه للأدب. فكتب قصائد كثيرة، وقصائد غزلية وقصائد ماجنة، وأصبح معروفاً جداً فى صالونات الأشراف. وانضم إلى الرومانسيين فى نضالهم ضد دعاة التمسك بالقديم، وإلى جمعية "ارزاماس". وشارك فى آراء معاصريه التقدميين التحررية والمعادية للاتباعية. وكان جل أصدقائه الشبان ينتمون إلى محافل ماسونية وجمعيات سرية، ونادى بوشكين بالحرية، وهاجم الاسترقاق، وسخر من نظام الحكم الاستبدادى وذلك فى قصائد هجائية جادة تداولتها العاصمة فى نسخ خطية. وكان هذا سبباً فى سقوطه. إذ نفى إلى جنوب روسيا بأمر من السلطات. وبعد رحلة عبر فيها القوقاز والقرم، عين بوشكين موظفاً مدنياً فى بساربيا ثم فى أوديسا وفى أثناء سنوات نفيه الأربع، تابع بوشكين مجونه، ولكنه وجد الفرصة للإنتاج الأدبى الجاد. وقرأ بشراهة وكتب قصصاً شعرية عديدة، من بينها "أسير القوقاز" و"نافورة باختشى ـــ سراى" و"الغجر" والفصل الأول من "يفجينى أونيجين"، كما نظم أيضاً قطعاً شعرية غنائية جميلة، ووصل أدبه إلى مستوى جديد من النضج. ومع ذلك، على أية حال، فقد وجد وقتاً للعلاقات الغرامية، والمبارزة، وتحقير رؤسائه، والتعبير عن آرائه التحررية المتطرفة بصراحة، حتى أمرته السلطات فى النهاية بالعودة إلى ضيعة عائلته "ميخايلوفسكويه" فى إقليم بسكوف الشمالى، وفرض عليه نوع من تحديد الإقامة. وعاش هناك فى عزلة إجبارية لا يشاركه إياها سوى مربيته العجوز المخلصة، واثنين من الجيران، وفى مدى عامين كتب مؤلفه الرائع "بوريس جودينوف"، وفصولاً جديدة من "يفجينى أونيجين" وقصصاً شعرية مختلفة، وأجمل قصائده الغنائية. والواقع أن واقعة وجوده فى قرية موحشة فى أثناء ثورة 14 ديسمبر عام 1825، أنقذته من السجن، فلو أنه كان فى ذلك الوقت فى سانت بطرسبورج، لانضم إلى أصدقائه الديسمبريين. وكان من الصراحة بما فيه الكفاية لأن يخبر الإمبراطور نيقولاى الأول بذلك فى مقابلة استطاع فيها بعض أصدقائه من ذوى النفوذ تدبيرها له.

وعلى أية حال، فقد سـر القيصـر بصـراحته وسـمح له بالإقامة فى سـانت بطرسبورج وموسكو. وفى عام 1826، وبعد ست سنوات من النفى، استعاد بوشكين مكانته فى المجتمع. وكان معنى هذا أيضاً مساهمته مساهمة مباشرة فى الحياة الأدبية واتصاله الشخصى بكتاب عصره. وعلى الرغم من الرقابة على النشر ورقابة البوليس الشديدة، فسرعان ما أصبح بوشكين محبوباً فى صالونات الأشراف، بقدر ما هو محبوب فى الدوائر الأدبية. وفى عام 1830 وكان قد ألف عدة مجلدات شعرية وأصبح مشهوراً، إذ عمل رئيساً لتحرير مجلات دورية وأسهم فى تكوين ذوق معاصريه. ولم تكن حياته الاجتماعية أقل نجاحاً، إلا أنه مل غزواته النسائية وعزم على الاستقرار. وفى العام نفسه، تزوج من ناتاليا جونتشاروفا وهى غادة بارعة الجمال، حديثة الظهور فى المجتمع وزادت السنوات الأولى من حياته العائلية فى قدرته على الإنتاج. وتأكد الدور القيادى الذى لعبه فى الأدب الروسى أكثر من ذى قبل بقصصه النثرية ومن بينها "ابنة الكابتن" و"تاريخ هبة بوجاتشيف" و"الفارس النحاسى" وقصائده الأخرى وقصائده التى هى أقل أهمية أيضاً. ولكن المتاعب المالية، وعداء رجال القصر الحاسدين الأغبياء، وعلاقته المبهمة بالقيصر الذى كان، مثله فى ذلك مثل كثير من الأشراف. كما كان يولى ناتالى اهتماماً كبيراً، وكانت آنذاك فى زهرة جمالها، كل هذا أوقع بوشكين فى شبكة من المؤامرات، والمهاترات، ونهش العرض. وكانت مكانته الثانوية فى البلاط تؤلمه ألماً بيناً، وتغلبت مشاعره على حرصه. وعندما لجأ أعداؤه ذوو المراكز العالية (من بينهم السفير الهولندى لدى البلاط الروسى) إلى الخطابات المجهولة التى كان بوشكين يدعى فيها "الديوث"، تحدى بوشكين أحد المتقربين إلى زوجته "البارون دانتس". وأصيب بجرح مميت فى النزال الذى تبع ذلك. ومات بعد يومين وهو فى السابعة والثلاثين من عمره.

ويعتقد بعض النقاد أن بوشكين وصل أوج الإبداع فى أشعاره الغنائية فى تأملاته فى الطبيعة والموت، وفى اعترافات الحب وذكريات الماضى، التى

تكون موضـوعات قصـائده "السـونتات"، وفى الأشـكال الأخرى التى هى أقل أهمية. ولما كانت هذه القصـــائد فى معظم الأحوال مكتوبة فى بحر "يامب" الشـــعرى، وكاملة التوازن فى النغم والصـــور الخيالية، فهى عنيفة وإن تكن بسيطة، شديدة الانفعال ومؤثرة، ومع ذلك فهى واضحة محكمة. وكثيراً ما كان بوشـــكين يصـــور الأحداث المعادية فى حياته. ولم يكن مخدوعاً فى حالة الإنسان. وقد قال إن السعادة أمر مستحيل، وإن أقصى ما يستطيع الإنسان أن يصبو إليه هو السكينة والحرية. ولكن مهما بلغ حزن نبرات آلهة شعره، فليس هناك يأس فيه. إذ يظل دائماً متسماً بميسم الرجولة، يتخلله إحساس النصر بالوجود. ولا تغيم على بوشكين سحابة الموت المقترب، فهو على عكس ذلك يرغب فى الحياة، فى أن يفكر ويقاســـى ويحب، وأن يختبر كل شـــىء تحت الشمس. ويستحثه فضول لا ينفد، ورغبة فى الحياة. ولما كانت قصائده تكشف عن إحساس نادر بالتوفيق النغمى، والتوازن اللفظى، فقد أسماها بعض النقاد "قصائد مشمسة"، ينيرها ضوء منتصف النهار الهادئ. والواقع أن بوشكين كان قد اسـتجلى أيضـاً غوامض الجانب المظلم للأشـياء، وكان يدرك تماماً "دور الشـيطان" فى العالم. وقد أشـار إلى أن "كل ما يتهدد بالدمار يخفى فى طياته سعادة لقلب الإنسان لا سبيل إلى شرحها". ولكن حيويته الكامنة وتوهج شعلة الحياة فيه جعلاه صنواً لشخصيات اليونان البطولية العظيمة. كما قربه وضوحه وذكاؤه المنطقى الحاد من الاتباعيين (الكلاســـيين) الإغريق. وكان بوشـــكين الشاعر يتغنى دائماً بعظمة العقل البشرى، كما أشاد بـــ"شمس العقل التى تلجئ أطياف الليل إلى الهرب"، وكان ـــ كاتباً وفرداً ـــ يؤمن بالنزعة الإنسانية التى سادت عند اليونان، وفى عصر النهضة، وعصر الاستنارة.

وكان بوشـــكين دنيوياً فى الجوهر مثل محبوبه بطرس الأكبر، ولا يحتوى شـــعره إطلاقاً على نبرات دينية. كما أن روح شـــعره دائماً مناوئة للعقيدة والقســـاوســـة، وثنى أكثر منه مســـيحى، ومفكر حر أكثر منه مؤمن، كما أن مؤلفاته تقع تماماً خارج التقليد الدينى أو الكنسى للآداب الروسية. ومن الناحية

الفلسفية كان بوشكين وضعياً وحسياً من أنصار المذهب الوضعى والمذهب الحسى. وفى الأدب كما فى الحياة، كان عدواً لا يلين للعفن والنفاق والتصنع.

وكانت أولى قصائده الطويلة الهامة "روسلان ولودميلا" 1820، ملحمة تسخر من الأبطال، وارتاع المحافظون لوقاحة الشاعر الشاب الذى سخر من القوالب الاتباعية المقدسة، وأظهر هذه الاستهانة والسخرية والشهوانية وهو يلهو بالصور الخيالية والابتكارات التقليدية. بل إن أسلوب القصيدة فى حد ذاته كان شيئاً جديداً، فهو مزيج من تعبيرات الحديث والخواطر الشعرية الغنائية. وجاءت قصيدته " روسلان ولودميلا" فى وقت كانت فيه الحرب بين الرومانسيين والاتباعيين على أشدها حقيقة، وكان على كل مجلة دورية أن تنحاز إلى أحد الجانبين. ورحب هؤلاء الذين يدافعون عن التيار الجديد بمؤلف بوشكين على أنه انتصار على قوى الماضى. وكانت " روسلان ولودميلا" بداية تغيير حقيقى فى الاتجاه الأدبى، وأرسل جوكوفسكى إحدى صوره إلى بوشكين مكتوباً عليها: "إلى التلميذ المنتصر من الأستاذ المنهزم" وصدرت "نافورة باختشى ـــ سراى" لبوشكين ومعها مقدمة للأمير فيازيمسكى، وأحد المدافعين المبرزين عن الرومانسية، وبدت المقدمة كما لو كانت منشور الجماعة الجديدة وجعلت من بوشكين أحد قادة الحركة الشابة. كما شنت مؤلفاته الدينوية المتحررة الأخرى الحرب على القوانين الأدبية والأخلاقيات التقليدية، وكانت ترمى إلى إضفاء الواقعية على الشعر، وأن تجعله مرناً وحياً، وأن توسع من مداه الجمالى بنبذ القيود التى تحد من حرية الشاعر. وربما كان هذا هو الغرض الأساسى لكتابه "يفجينى أونيجين" الذى استغرق منه إتمامه ثمانى سنوات (1823 ـــ 1831) وهى قصة طويلة استلهمها جزئياً من "بيبو"، و"دون چوان"، و"تشيلد هارولد" لبيرون، كما استلهم "جافريلياداً" اللادينية من فولتير، وأونيجين مكتوبة بطريقة بالغة التحرر حتى إنها تبلغ حد التفكك. وتتبادل فيها الفقرات الوصفية مع الانطباعات الغنائية، والتأملات ذات الطابع العام مع الصور الواقعية.

ويفجينى أونيجين، بطل القصـــيدة، نبيل شـــاب متكلف، تعلم على الطريقة الأوربية، وهو لا يعرف كيف يشغل نفسه. ولذلك، ولكى يتغلب على الملل، فهو يحاول أن يبدو متأنقاً أو مستخفاً، ويحيا حياة مرحة فى سانت بطرسبورج. ولكن شيئاً . على أية حال . لا يستطيع أن يبدد إحساسه باللاجدوى. وفى بقعة موحشة من الريف يتعرف على فتاة جميلة صـــريحة هى تاتيانا التى تحب الشـــاب اللطيف القاســـى حباً عنيفاً. وعلى أية حال فإنها لا تســـتهوى أونيجين بما فيه الكفاية، فيعرض عن حبها. ويلهو مع أختها، المخطوبة لصديقه الشاعر المثالى لنسكى وعندما يفقد لنسكى عقله بتأثير الغيرة، يقتله فى مبارزة. ويزداد اشمئزازه من نفسه عن ذى قبل، فيتجول كثيراً دون أن يجد أية سعادة. وبعد ذلك بسنين قليلة، يقابل تاتيانا، التى أصـــبحت زوجة لجنرال من الطبقة العالية وســـيدة من ســـيدات المجتمع، ويقع فى حبها، ولكنه بدوره، لا يلقى إلا الصـــد. ولا يتبقى له إلا أن يستأنف تجواله الموحش.

واجتمع كل شـــىء لجعل "يفجينى أونيجين" أول رواية روســـية، وعملاً ذا أهمية قومية، وتحفة شـــعرية. وهى كقصـــة تعرض لوحات متلونة للحياة فى العاصـمة والأقاليم، يتخللها وصـف لمناظر طبيعية روسـية (حفظتها أجيال من طلبة المدارس عن ظهر قلب)، ولوحات زاهية لرجال ونساء روسيين، ابتداء من والدى تاتيانا الســـليمى الطوية، إلى حبيب أختها تلميذ الرومانســـيين الألمان. ويمثل أونيجين، البطل الرئيسى، النبلاء "المتأوربين" (الذين يحبون على الطريقة الأوربية)، الذين يسيرون جنباً إلى جنب مع آخر الاتجاهات الباريسية واللندنية، والذين فقدوا التعاطف مع بلدهم الأم. وهذا الشـاب متصـنع المركز فى ذاته هو الأول من نوعه فى رواق "الرجال عديمى الفائدة"، وأحد صـــور شـــخصـــيات البطولة الرئيســـية فى قصـــص ما قبل الثورة الروســـية. وتمتلك تاتيانا الوحدة العضـــوية التى تنقصـــه، فهى على وئام تام مع محيطها الروســـى. ويدور صـراعهما حول مشـكلة المشـاعر الصـادقة والشـجاعة الأدبية. ويكتسـب فشـل أونيجين فى اســتمالة تاتيانا فى لقائهما الثانى مغزى رمزياً: إذ ينتصــر الإدراك

السليم للحقيقة والواجب على الاستخفاف والسطحية الغربية. وبعد نشر القصيدة بنصف قرن، حلل دوستويفسكى فى خطبة له عن بوشكين عام 1780، تضمينات القصيدة ونادى بها قصيدة قومية: وأصبحت تاتيانا بالنسبة له تجسيداً للبساطة والإخلاص الروسى.

ولم يدرك معاصرو بوشكين أحياناً المعنى العميق للقصيدة. إلا أنهم استمتعوا بجمالها وطلاوتها وجدتها. فقد كانت مؤلفاً متعدد المستويات. ويناقش فيها بوشكين بحساسية لا توهن موضوعات متنوعة، من الباليه إلى الفلسفة، ومن الحب إلى الأدب، ويغرق فى ذكريات حزينة وأسرار شخصية، ووصف موضوعى، ويأتى بتعليقات جانبية محيرة. ثم يمزج بين الجد والمرح بطريقة رومانسية حقيقية، وعلى أية حال، استغل بوشكين فى نضاله من أجل تجديد الشعر الروسى، استغلالاً كاملاً ما عمد إليه الرومانسيون كتحد للقوالب الموضوعة، من خلط الأشياء التافهة بالسامية، واللمحات الغنائية بالساخرة. ومما يثير التعجب، أنه على الرغم من أن "أونيجين" كقصيدة تنتمى إلى المدرسة الجديدة، فإن بطلها أونيجين كان دلالة على رفض بوشكين وعدم تقبله "للبطل الكئيب" الرومانسى، والواقع أن الكتاب كان أول رواية روسية واقعية منظومة.

وفيما بين 1820 و1823 وقع بوشكين تحت تأثير بيرون، بل إنه تعلم الإنجليزية كى يتمكن من قراءة أصول شاعره الأثير. ولكن هذا الافتتان لم يدم طويلاً، فبعد أن كتب "أسير القوقاز" والواضح أنه استلهمها من المزاج البيرونى، بحث عن طريقته الخاصة.

وكان يكره الأمور الخارقة للطبيعة وما لا يمكن تصديقه، وكان على الرغم من مزاجه النارى ينفر من المبالغة كما نعرف من مراسلاته، فسرعان ما اكتشف تصنع بيرون ولامه، لأنه جعل كل واحد من أبطاله مجرد صورة لجانب من شخصيته. وأكثر من هذا أنه اعترض على البطل الكئيب وثورته على المجتمع. وفى "الغجر" يترك اليكو، وهو بطل، وهو بطل رومانسى، المدينة، وينشد

السعادة بين الرجال البدائيين الأشداء. وهو يحب فتاة غجرية، وعندما تخونه، يقتل حبيبها. ولكنه بدلاً من المدح، لا يلقى إلا التعنيف من رئيس القبيلة، ويلفظه، "الهمجى النبيل": اتركنا أيها الرجل المتكبر، إنك شرير وقح، ونحن طيبون مسالمون. لسنا بحاجة إلى سفك الدماء والأنين". وهنا ثانية كما فى "أونيجين"، تقف فضائل البساطة والشفقة فى مواجهة الانفعالات الرومانسية.

وانضوى بوشكين تحت لواء الحركة الرومانسية، وحارب فى صفوفها تماماً كما فعل ستندال، الذى كان يعتبر الرومانسية والتحرر شيئاً واحداً، وكانت ببساطة تعنى "الأدب الحديث ضد الأدب القديم". وكثيراً ما يصف الانفعالات والمواقف المسرحية؛ وخاصة فى قصصه القصيرة العنيفة، التى يتحدث فيها عن المقامرين الطامحين الذين يؤمنون بالخرافات (ملكة البستونى ورقة من أوراق اللعب)، والمغامرين بلا أوهام (الطلقة)؛ والسادة اللصوص (دبروفسكى)؛ ولكنه يعرض وقائع غريبة ومشاعر عاصفة فى أسلوب اتباعى بحت. ومهما بلغت نارية موضوعه، فهو يظل كقصاص متزناً متحكماً فى مادته تمام التحكم. وعندما حل شكسبير محل بيرون فى إعجابه، كتب (بوريس جودونوف)، وهى سلسلة من المناظر تصور الأوقات الحرجة فى القرن السابع عشر، وهى فترة من تاريخ روسيا بالغة الإثارة والتعقيد، وعلى حد قوله، فقد كان يهدف إلى "الصدق فى التصوير" واتخذ من (عقبى الإنسان ومصير شعب) أساساً لصراعه التراجيدى. وكان هذا السجل التاريخى الضخم تاماً فى تنسيقه، سامياً فى تخطيطه. ويمكن أن يقال نفس الشىء عن كافة مشاهده المسرحية. وروايته التاريخية الصغيرة الرائعة "ابنة القبطان"، التى يأخذ فيها بطله عبر نيران ثورة بوجاتشيف دون أن ينحدر إلى المؤسيات، متبعاً دائماً قواعد التأليف المدبر المنظم. وليس هناك ما هو أبعد عن بوشكين من الإهمال البوهيمى والافتقار إلى التناسق.

وشارك بوشكين فى الإيمان الرومانسى بالإلهام اللاشعورى على أنه الجوهر الحقيقى للفن، وطالب بالحرية التامة للخلق الشعرى. وقد عبر عن عقيدته فى

عديد من قصائده: (ألا يعتمد على أى شخص، وألا يخدم أو يعمل على إدخال السرور إلا إلى نفسه). ومع ذلك، فقد قارن الشاعر فى نفس الوقت بالصدى، أو بالأحرى بالنبى الذى تحرق كلماته قلوب البشر وفى قصيدته المتشامخة "التمثال" (التى استلهمها من حوراس) تنبأ بشهرته المقبلة، وأكد أن روسيا بأكملها سوف تعنى باسمه، "لأننى أيقظت المشاعر الطيبة بقيثارتى، ولأننى فى عصرى الذى يتسم بالقوة، عظمت الحرية وطلبت الرحمة للمهزومين". وعلى الرغم من عدم جدوى التنقيب عن عظمة أخلاقية أو فلسفية محددة فى مؤلفات بوشكين، فمما لا سبيل إلى إنكاره أنه يتعاطف دائماً مع الودعاء ويدين الناهبين. وفى "موتسارت وساليرى" نادى بأن العبقرية الحقيقية أخلاقية فى جوهرها، وبناء عليه، لا تتفق مع الجريمة. وليست هناك أمور غيبية (ميتافيزيقية) فى شعر بوشكين الواقعى الدنيوى، الذى كثيراً ما تغرق الشهوانية الوثنية الدوافع المسيحية فيه. ويجرى حب الوضوح والتوازن فى كافة مؤلفاته . "الإنسان مقياس لكافة الأمور".

ومن الناحية السياسية، فقد انتقل من تحرره المتطرف إلى تقبل الملكية فى أواخر عشرينياته، ولكنه عاد فى أواخر حياته إلى موقفه الناقد من الحكم المطلق، وظل دائماً متحرراً عدواً للطغيان، ومحباً للحرية.

ولم يتشرب إلا قلة من الرجال فى عصر بوشكين الثقافة الأوربية تماماً كما فعل هو. فقد درس الأدب المدرسى، وكانت لديه معرفة واسعة بكبار الكتاب من دانتى إلى سرفانتس، ومن شكسبير إلى ملتون، ومن جوته إلى فولتير وكان واسع الإلمام بالأدب الأوربى المعاصر. وكانت لديه قدرة غريبة على تصوير البلاد المختلفة والعصور التاريخية وعلى إدراك السمات الرئيسية للشخصية القومية ـــ وتتدرج إطاراته التاريخية من ألمانيا فى العصور الوسطى "الفارس النحاسى"، إلى اسكتلندا فى عصر النهضة "الوليمة فى زمن الطاعون" ومن إيطاليا "إنجيلو" أو من إسبانيا فى عهد محاكم التفتيش "الضيف الحجرى" إلى النمسا فى القرن الثامن عشر "موتسارت وساليرى" وفى نفس الوقت، كان هذا

المستغرب الراسخ المستنير نصيراً واضحاً للروح الروسية. وقد أكد دوستويفسكى أن قدرة بوشـــكين على العالمية هى فى حد ذاتها ســـمة روســـية تقليدية، وأن الإنســان لكى يكون روسـياً حقيقة فلابد وأن يحاول الوصـول إلى العالمية وإلى فهم كل الشعوب الأوربية الأخرى. وعلى أية حال، فقد حاول بوشكين عامداً أن يعبر عن وعى قومى. وقـد بين اهتمـامـه بـالتـاريخ الروســـى، من "بوريس جودونوف" إلى "ابنة القبطان" مدى انكبابه على مشكل مصير الأمة. وأعلن أنه مدافع أمين عن إصـــلاحات بطرس، وفخم فى القيصـــر العظيم إلى درجة أنه أصبح شاعره. وفى "بولتا" صوره فى صورة كنصف إله منتصر. وفى "الفارس النحاســى" (1832) وهى واحدة من أهم القصــائد الروســية فى القرن التاســع عشــر، شــاء أن يخلط ما بين صــورة الإمبراطور وتمثال بطرس الفارس المقام على شـاطئ "النيفا" ويقارن الجواد وهو واقف على أرجله الخلفية، متأهب للقفز، فى قبضـــة الفارس الرهيبة، بروســيا التى يمســك القيصــر بزمامها. وتصــف القصــيدة فيضـــان عام 1824، الذى كان يتهدد ســـانت بطرســـبورج بالغرق، وتنصـــيب الحاكم العنيف بطريقة غير طبيعية، وهو ما دمر ســـعادة مســـتخدم صـــــغير هو يوجين، الذى ينتابه الجنون، فيتحدى بطرس ويلقى حتفه فى جثام (كابوس). وهو يرى التمثال النحاسـى يسـعى فى أثره فى شـوارع العاصـمة التى أغرقتها المياه. ومن الناحيـة الرمزيـة، فإن بطرس الـذى تحدى الله والطبيعـة، ينتصـر ويسـحق الفرد من أجل عظمة الدولة. وهكذا يتقبل بوشـكين إمبراطورية سانت بطرسبورج ويمنحها تبريراً تاريخياً، على الرغم من تعاطفه مع ضـحاياها. وكان مقدراً لمأسـاة الرجل الصـغير فى صـراعه اليائس مع القدر التاريخى، كما صـــورها بوشـــكين، أن تصـــبح واحدة من الموضـــوعات الرئيســـية فى الأدب الروسى.

وكان بوشكين يحس بروسيا فى مجموعها، كما كان مطمئناً على مستقبلها. وكان بوشكين، بوصفه شاعراً قومياً، ومصلحاً للشعر الروسى مجدداً فى الأدب الروســى، يجسـم القوة الداخلية لبلده فقد تقبل وحاول أن يتشـرب الميراث الغربى

وكان، مع ذلك، مستعداً لأن يزيد من خصوبته بإنجازاته الخاصة. وفى بوشكين اكتسب الأدب الروسى أيضاً إدراكاً لخواصه، كما أدرك أصالته. وقد ربط بطرس الأكبر روسيا بأوربا بمعنى مادى محسوس وقد حقق بوشكين هذا من الناحية الروحية والفنية. وهو أول شاعر قومى روسى، كما أنه أول كاتب روسى ذو جاذبية وشهرة وأهمية عالمية.

الفصل الخامس
ليرمونتوف

كانت وفاة بوشكين صدمة مروعة للمجتمع المتعلم، ولكن كبار الموظفين لم ينظروا إلى الأمر نفس النظرة. وعندما ظهرت إحدى صحف بطرسبورج محاطة بإطار أسود معلنة أن "شمس الشعر الروسى قد غربت"، تعجب الكونت بنكندورف رئيس البوليس السياسى قائلاً: "لماذا كل هذا الضجيج على فرد لم يكن يشغل حتى منصباً هاماً" وسخرت دوائر القصر والمحافظون الأشراف وتبادلوا النكات عن "ذلك الشويعر (الذى يعرض شعراً غير ذى قيمة) ذى الزوجة البارعة الجمال". وعلى أية حال، فقد تداولت دوائر العاصمة قصيدة فى نسخ خطية توبخ المترفعين من ذوى الألقاب وأنصار دانتس توبيخاً قاسياً. وأشادت بعظمة الشاعر الراحل، ووصفت مهاجميه بأنهم "جمع جائع يضيق به البلاط الملكى، وعشاق فساد أخساء، خانقو الحرية والعبقرية والعظمة". وأرسلت إحدى السيدات المسنات من ذوات الأهمية نسخة من هذه القصيدة إلى الإمبراطور، قائلة: "ها هنا دعوة إلى الثورة". وغضب القيصر نيقولاى فى الحال وأمر بالقبض على المؤلف الهدام، واتضح أن المؤلف هو ميخائيل ليرمونتوف وهو ضابط فى الثالثة والعشرين من عمره، من فرسان الحرس الإمبراطورى. وبعد ذلك بوقت قصير أنزلت رتبته، وأرسل إلى إحدى كتائب المشاة فى الخط

الأمامى فى القوقاز، حيث كان الروس ما يزالون يشـــنون الحرب على القبائل من سكانه غير المسالمة. وعندما رحل ليرمونتوف كان اسمه قد أصبح معروفاً فى العالم الأدبى. وهكذا فقد كان نفيه بداية حياته كشـــاعر، وإن كانت حياة قصيرة بقدر ما هى رائعة.

ولد ميخائيل ليرمونتوف عام 1814، وكان يدعى أن أســلافه ينحدرون من الســادة الملاك الاسـكتلنديين فى ليرمونت ومن دوقات ليرما الأسـبان ولم يفدوا إلى روسـيا إلا فى القرن السـابع عشـر. وعلى أية حال، فقد كان والده ضـابطاً فقيراً طائشـاً من ضـباط الجيش، تزوج من وارثة غنية، وماتت وابنها فى الثالثة، وقامت جدته لأمه مدام أرسـنيفا بتربيته فى ضـيعة العائلة فى روسـيا الوسـطى. وكانت تعشــق ميخائيل، ولكنها لم تكن تحتمل كابتن ليرمونتوف وكانت تكاد لا تسـمح له برؤية ابنه. وكان ميخائيل فتى مبكر النضـج حالماً وعنيداً، مركزاً فى ذاته ومندفعاً. وبدأ كتابة الشعر وهو فى الثامنة من عمره، وأحب بعنف وهو فى العاشـرة. وبعد مرض، اصـطحبته جدته إلى عين ماء معدنى فى جبال القوقاز، وترك جمال هذه المنطقة البرى أثراً دائماً فيه. وعلمه المدرسـون الخصـوصـيون والمربيات اللاتينية واليونانية والفرنسـية والألمانية والإنجليزية فيما بعد. وفى عام 1827 التحق بمدرســـة إعدادية فى موســـكو والتهم ما كتب من مؤلفات عن نابليون الذى كان مفتوناً به، وقرأ سـكوت وموروشـلى وبيرون، وأصـبح عاشـقاً مفتوناً بقصائد بوشكين. والواقع أنه عندما وصل إلى سن الخامسة عشرة لم يكن قد كتب فقط عدداً من القصائد والقصص والمسرحيات، بل كان قد خطط وكتب مســودات لكافة المؤلفات التى جلبت له الشــهرة فيما بعد. وكان فى الخامســة عشرة أيضـاً عندما كتب بعض القصـائد التى أصـبحت من المختارات الشـعرية، مثل "الملاك" التى يحفظها كافة الأطفال الروس عن ظهر قلب. ولكن الذى يجعل الأمر أكثر إثارة للدهشة هو أن أسلوبه، وخصائصه الأسلوبية، والسمات الرئيسـية فى طريقة نظمه للشـعر، كانت قد تكونت تماماً فى أثناء طفولته. وفى

السابعة عشرة من عمره كان قد كتب ثلاثمائة قصيدة غنائية، وخمس عشرة قصيدة طويلة، وثلاث مسرحيات ورواية قصيرة.

وعلى أية حال، فقد كانت فترة شبابه مشوبة بكافة أنواع التعقيدات، وكانت انفعالاته عنيفة، ومع ذلك فقد كان منطقه بارداً كالثلج، وكان يستطيع إخفاء مشاعره خلف قناع من التهكم والسخرية والحذر، ولما كان خجولاً متعدياً، شهوانياً ومثالياً، طيب القلب وإن كانت تشوب طيبة قلبه نوبات كثيرة من القسوة، فقد عانى من إحساس بالنقص وكان عرضة لنوبات من اليأس. ولا غرو ففيما بين عامى 1827 . 1834 شعر بميل جارف إلى بيرون. وبدا له أن روح عدم المواءمة والكبرياء الشيطانى والتمرد تربط بينهما. ولكن بيرونية ليرمونتوف لم تكن ادعاء. فقد أحب وحاكى مؤلفات بيرون لتشابه حالاتهما النفسية وانفعالاتهما، ولكنه كما قال بنفسه فى قصيدة تكشف عن الكثير. "لا، أنا لست بيرون، أنا أختلف عنه، وكذلك مصيرى غير المعروف، وأنا مثله شارد مضطهد ولكن لى روحاً روسية".

ولا شك فى أن الشقاء فى الحب زاد من حساسية شخصية ليرمونتوف المتناقضة. وليس من المؤكد هل كانت "ناديچدا إيفانوفنا"، ابنة أحد كتاب موسكو المسرحيين، أو النبيلة فارنكا لوبيكينا (اللتان تزوجتا فى بداية ثلاثينيات القرن) هى التى ألهمته أغانيه عن الحب غير المتبادل. وعلى أية حال، فإن أول تبدد للأوهام ترك فيه أثره مدى الحياة. وفيما بعد، بدا أنه يثأر لنفسه من النساء، وسارت علاقاته الغرامية العديدة على نفس النمط، لعبة إغراء، ما كان ينتهى منها حتى يفقد اهتمامه بالضحية. وعلى أية حال، فإن هذا التعطش إلى التسلط كانت تقطعه حاجة مفاجئة إلى الرقة، أو نوبات من الخمول والملل.

وبعد فترة قصيرة من الدراسة فى جامعة موسكو، حيث تعرف على الفلسفة المثالية الألمانية والتحررية الروسية المتطرفة، انتقل إلى سانت بطرسبورج، وانضم فى عام 1832 إلى فرسان الحرس الإمبراطورى. وكان يتطلع إلى أن يصيب نجاحاً عالمياً واجتماعياً. ولما كان ذكياً معجباً بنفسه فقد اشتهر بأنه

مؤجج للفتن، واكتسب على الرغم من قبحه، شهرة دون چوان. وفى تلك الفترة كان يكتب قصائد داعرة من النوع الذى يستطيبه رفاقه فى السلاح، ولكن ما جاء عام 1835 إلا وكان قد اتجه إلى محاولات أدبية أكثر جدية، وظهرت اثنتان من قصائده دون توقيع فى بعض المجلات الأوربية. وعلى أية حال، فلم يبدأ فى نشر مؤلفاته بانتظام إلا بعد اعتقاله ونفيه عام 1837، وحققت له هذه المؤلفات نجاحاً وشهرة سريعة.

وفى عام 1839 صدر العفو عن ليرمونتوف، واستأنف حياته فى سانت بطرسبورج، هذه المرة ليس فقط كضابط فارس شاب ينشد المخاطر، بل أيضاً كشاعر وضحية للاضطهاد السياسى.

وفى عام 1840 اشتجر مع ابن السفير الفرنسى فى روسيا على سيدة جميلة، وتحداه إلى المبارزة. ووصلت الحادثة إلى علم الإمبراطور فى الحال، وألقى القبض على ليرمونتوف مرة ثانية ونفى إلى القوقاز. ويؤكد بعض كتاب السير أن نيقولاى الأول كانت لديه أسباب شخصية تحمله على كراهية الشاعر، ويتحدث آخرون عن دوقة أهانها ليرمونتوف. وعلى أية حال، فقد كان البلاط يعاديه معاداة صريحة. وفى الشهور التالية هلل النقاد لقصائده وروايته "بطل زماننا" وعبروا عن آمالهم فى أن يصبح ليرمونتوف خلفاً لبوشكين. وفى يوليو عام 1841، أدى نزاعه مع صديقه مارتينوف (إذ كان الاثنان يتوددان إلى نفس الفتاة) إلى مبارزة قتل فيها ليرمونتوف. وكان عمره آنذاك يقدر بسبعة وعشرين عاماً. وبعد وفاته المبكرة ذاع صيته ذيوعاً سريعاً. وبعد سنين قليلة، نودى به بإجماع الآراء ثانى شعراء روسيا العظام. وبعد ذلك أصبحت مؤلفاته من الأدب الاتباعى.

وبلغ من قوة تعبير مؤلفاته عن ذاته وشخصيته، أنها بدت كما لو كانت سيراً ذاتية أو اعترافات غنائية، ولم يبرز ذاته فى قصائده القصيرة، التى كانت تتدرج من اهتياج الشاب العنيف إلى مؤلفاته الشعرية الكاملة الناضجة فقط، بل تعداها إلى مسرحياته مثل "الحفل التنكرى" 1835، أو قصائده القصصية

الطويلة "المسترهب" و"الشيطان" التى احتوت على تصوير صادق لمشاعره وأفكاره. وظلت أيضاً أكمل تعبير عن الرومانسية الروسية. وكان ليرمونتوف رومانسياً بيرونياً، لا عن تقليد أو ميل أدبى، ولكن بطبيعة مزاجه. وكان تكافؤ الأضداد كامناً فى شخصيته. وكانت تتجاذبه المتناقضات. وفى شبابه المبكر، تحدث فى "الملاك"، عن روح صغيرة على وشك أن تولد أن يحملها ملاك منشد عبر ساحات سماوية؛ ووصلت الأصوات السماوية إلى أعماقها ثم اعتراها السقم على الأرض وعذبتها الرغبات الغريبة، ولم تستطع أن تستبدل صدى الأنغام السماوية بالأغانى البشرية الكئيبة. وأصبح هذا الصراع بين الحلم والحقيقة وبين الرؤيا الجميلة وخشونة الحياة موضوع ليرمونتوف الرئيسى فهو يلفظ العالم الذى يحيا فيه ويبحث عن مهرب من التفاهة وتقلبات الدهر. ويهرب بطل قصيدته الرائعة "المترهب" (متزبرى فى النسخة الأصلية) من ديره ويهيم على وجهه فى متاهات القوقاز، وجهاً لوجه مع الطبيعة الوعرة. ويعانى الجوع والوحدة، ويصارع الحيوانات المتوحشة، ويستمتع بالحرية والخطر. وفى نهاية هروبه يموت سعيداً لأن حياته القصيرة العنيفة تساوى أكثر من حياة طويلة كئيبة.

وفى "الحفل التنكرى" يتحدى أربينين المجتمع ويؤكد حقه فى أن يقرر ما يراه خيراً وشراً، كما تصبح صورة الشيطان المتكررة رمزاً لثورة ليرمونتوف على الله والكون، وتعبيراً عن نفسه هو. وفى قصيدته المشهورة "الشيطان" التى تتسم بسحر الأساطير الشرقية، نجد أن للمطرود من الجنة "روحاً حزينة". وهو يتذكر مثل الروح فى "الملاك"، أغانى السماء ويقاسى من عزلته. وأمله الوحيد فى الخلاص هو حبه لتمارا وهى فتاة جميلة من جورجيا، وهى مخطوبة، ولكن الشيطان يقتل خطيبها، فتهرب إلى أحد الأديرة، ولكنه يراودها فى الأحلام، وعندما يتمكن من إغوائها فى النهاية، يحملها على ذراعيه، وتقتل قبلة الشيطان العذراء البشرية، ويرفعها ملاك الله عالياً، ويترك المطرود ليأسه الأبدى. وخلف ليرمونتوف عدة مسودات لهذه المسرحية (1833 . 1841) حيث تصور مشاعر

الكبرياء والحب والثورة العنيفة وسـط المناظر الطبيعية المهيبة الغريبة فى جبال القوقاز، التى مجدها ليرمونتوف فى مؤلفاته.

وعلى الرغم من أن شـــعره، كما قال هو نفســـه، "كان يفيض بالمرارة والغضـب"، وكان يكيل المديح "لثورة التحدى الرائعة"، فقد نضـج بمرور الوقت، وأصـبح تشـاؤمه وسـخريته أقل وضـوحاً فى سـنى حياته الأخيرة. وفى قصـائده الغنائية، كانت السماوات الزرقاوات تلوح من خلف السحب العاصفة المتكسرة، وكان يحن إلى التهادن مع الله والعالم. وعلاوة على ذلك، فقد أظهر ليرمونتوف، أكثر الشعراء الروس رومانسية وعنفاً اهتماماً متزايداً بالسرد الواقعى. وقد تخيل ليرمونتوف وأنجز بأسلوب جديد قصيدتيه التاريخيتين "بورودينو"، وهى استعادة ملحمية لمعركة كبيرة هى غزو نابليون لروسيا عام 1812، وقصـيدة "القيصـر إيفان الهائل والتاجر كالاشـينيكوف" المكتوبة بطريقة الملحمة الغنائية الشـعبية، ومؤلفات أخرى صـــغيرة. وكذلك كان الأمر مع روايته النثرية "بطل زماننا" (1840). فإن بطله الذى ضـمنه نصـف حياته الذاتية "بتشـورين"، وهو ضـابط شاب عنيد وذكى له خبرات متنوعة، لا يعرف كيف يصرف "القوى الهائلة" التى يحسـها فى نفسـه. وبما أنه محروم من كل نشـاط هادئ ومفيد فى دولة نيقولاى الأول البوليسـية الاسـتبدادية، فيما عدا الانخراط فى الجيش فهو يضـيع طاقته فى التظاهر بالشـــجاعة وفى مغامرة لا طائل وراءها، ويحطم النســـاء اللاتى يحببنه، وينتابه فى النهاية اشـمئزاز تام من نفسـه ومن العالم عامة. وكما يشـير اســـم الرواية، فإن بتشـــورين هو طفل القرن، ويمكن إرجاع عدم قدرته على اســـتغلال طـاقـاتـه الكبيرة إلى المحيط الاجتمـاعى. فـإن جيلاً بـأكملـه يقيده الاسـترقاق والرجعية السـياسـية، ويخنقه الخمود، كان محكوماً عليه بهذه الحياة التى لا جدوى فيها. لكن ليرمونتوف تجاوز بوشـــكين فى تحليله للفرد الذى لا لزوم له. وبتشـورين له صـفات كانت تنقص أونيجين تماماً. فهو نشـيط متكبر، ويستطيع أن يكون معتدياً وهادفاً على الرغم من أنه يستهدف انتصارات حقيرة، غالباً ما يستحثه الغرور إليها. ويعالجه ليرمونتوف بموضوعية هادئة تجنح إلى

السخرية، ونتج عن ذلك ظهور "البطل الكئيب" على حقيقته. والواقع أن الشاعر كال ضربة مميتة لواحد من أحب التقاليد الأدبية لتلك الحركة الرومانسية عينها التى كان هو ممثلها الرئيسى. وهذا تناقض للرومانسية الروسية. فعلى الرغم من أن بوشكين أعلن نفسه مدافعاً عن الاتجاه الجديد، فقد رفض وحطم أسطورة بيرون، ورفض أن يتقبل السمات الرومانسية على أنها فضائل إنسانية، كما أن ليرمونتوف بدوره لم يترك بتشورين وشأنه، بل كشف عن أنانيته وتصنعه. وبدا كما لو كان أهم الرومانسيين الروس عزماً على تجريد البطل الرومانسى من كل سحره وجاذبيته.

ومثل "هينى"، فقد بدا أن ليرمونتوف مصمم على معالجة البطل الرومانى على أنه حالة مرضية فعلية، ومصمم على عرضه بوصفه طرازاً اجتماعياً، ويقوم بتحليله على أنه مشكلة أخلاقية ونفسية، وبوصفه متكبراً يتخطى قواعد السلوك المتعارف عليها، ويؤكد حقه فى أن يفعل ما يشاء، فإن بتشورين فى الواقع هو السلف لثوار دوستويفسكى من راسكولنيكوف إلى إيفان كارامازوف. فجميعهم يتدفقون بالمشاعر العنيفة والنشاط، وليس بينهم شىء من ضعف الرجل الذى لا لزوم له. وجميعهم، مثل بتشورين، يريدون أن يكونوا فوق الخير والشر. ويتناول ليرمونتوف مثل دوستويفسكى موضوعات معينة من بوشكين. يواجه بتشورين الناهب ذا الإرادة الذاتية بصديقه الوديع البسيط الرائد مكسيم مكسيموفتش. والرائد رجل دافئ المشاعر مخلص النفس، فهو "قلب بسيط" يتعرض للمعادلة السيئة من بتشورين الطموح، ولكن على الرغم من أن عليه أن يلعب أدواراً ثانوية فى الحياة، فهو يكتسب سمواً أخلاقياً على غريمه الفاره.

والمشكلات الأخلاقية، بوجه عام أمور رئيسية تتمثل فى نثر وشعر ليرمونتوف كما يلى: لماذا يجتذب الشر الإنسان؟ ما هى المصادر الخفية لأفعالنا؟ لماذا يرفض بعض الأفراد النظام القائم للأشياء ويحاولون تخطى الحدود البشرية؟ هذه وأسئلة أخرى شبيهة بها كانت تشغل بال ليرمونتوف وتتكرر باستمرار فى كافة مؤلفاته. وهذه إلى جانب النزعات الواقعية فى مؤلفاته

الأخيرة، تجعل من ليرمونتوف رومانسياً من نوع بالغ الغرابة. ويؤكد مثله القول بأن الرومانسية الروسية تحمل خصائص قومية. وإذا قورن الرومانسيون الروس بنظرائهم الأوربيين فإن الروس أقل اهتماماً بالشاذ والغريب والمهيب، إذ اتجهوا مبكرين إلى التصوير الواقعى للحياة. وكانوا منذ البداية أكثر اهتماماً بالصراع الاجتماعى والقلق الأخلاقى. وكان انشقاقهم الفلسفى يحتوى على نقد واضح للأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة. وبهذا المعنى، فإن ليرمونتوف "الكوكب الليلى للأدب الروسى"، كما أسماه "ميرجوكوفسكى"، ينكر كل تأكيدات بوشكين. وكان أسلوبهما الأدبى بالغ الاختلاف أيضاً. إذ كان شعر ليرمونتوف عصبياً، قوياً، ونشيطاً. وكانت الإيقاعات المتقطعة فى قصائده برويها (قافيتها) القوى الغزير تتميز بالقوة أكثر منها بالإيقاع أو التوافق النغمى. وإذا قورنت بتألق بوشكين وكماله االغوى، فإن قصائد ليرمونتوف تحتوى على مبهمات مزعجة وتيارات تحتية رمزية، وقد حافظ الحزن الملهم لهذا الشاعر الشاب، وتناقضاته، ويأسه، وتطلعاته المثالية، وقوته الحقيقية، وقلقه، على جاذبية قصائده لأجيال كثيرة. وفى نهاية القرن وجد فيه الرمزيون واحداً من أسلافهم.

وكان بوشكين وليرمونتوف أعظم شاعرين فى وقت كان فيه الشعر عامة فى روسيا فى ازدهار. وفيما بين 1820 و1850، تبع جيل كامل من الشعراء الممتازين أساتذتهم، ورفعوا أعلام الشعر الروسى إلى قمم لم يصل إليها أحد من قبل. ونشرت فى أثناء حياة بوشكين، قصائد من شعر تيتشيف، وبارايتنسكى، وياريكوف، وكولتزوف، وكثيرين غيرهم، ولقيت التقدير من جمهور دائم التزايد من محبى الشعر. وبينما ينتمى الشطر الأعظم من مؤلفات تيتشيف إلى فترة لاحقة، فقد كون الآخرون جماعة متماسكة كثيراً ما كانت تسمى (جماعة بوشكين). وكان بعضهم من زملائه فى الدراسة، مثل الديسمبرى الرومانسى الجاد، الراسخ القدم فيلجلم كيوخلبيكر (1797 ــ 1837) الذى مات مكفوف البصر منفياً فى سيبيريا، وأنطون دلفج المحب للاتباعية الإغريقية والرومانية، ورئيس تحرير أول صحيفة أدبية روسية "ليتراتورنايا جازيتا" وقد

ساندە بعض المتقدمين فى السن عن بوشكين مساندة تامة ضد المحافظين الأدباء، فى كفاحه من أجل إيجاد أشكال جديدة، وخاصة الأمير بيوتر فيازمسكى (1792 ـــ 1878)، وهو شاعر رومانسى، قوى العارضة وناقد حاضر البديهة ومن أعيان الحكم القيصرى. واستطاع الآخرون الذين ينتمون إلى مجموعة كبيرة نوعاً ما من أصدقاء بوشكين وتلاميذه، المحافظة على فرديتهم كشعراء. وكتب يفجينى بارايتنسكى (1800 ـــ 1844): "إن ملهمة شعرى ليست رائعة الجمال، ولكن التعبير غير العادى لوجهها يأخذ الإنسان" وكان جبينه العريض جبين مفكر، وكانت قصائده تتناول موضوعات فى الفلسفة المثالية كما كانت تتناول تصورات مجردة، وكان يعتقد أن الخيال والفنون الخلاقة وحدها هى التى تستطيع التغلب على قيود المادة والموت، وكان بالغ التشاؤم فيما يتعلق بالإنسان العادى والمجتمع، وكان يخشى من المجىء الحتمى (لعصر حديدى) ذى معايير آلية. وقد شعر ـــ بارايتنسكى يشاركه فى ذلك أعضاء آخرون من جماعة (محبى الحكمة)، مثل الأمير فلاديمير أودفسكى، وديمترى فينيريتينوف ــ وجزئياً كارولينا بافلوفا (أول شاعرة روسية) . بتأثير الفلاسفة الألمان الرومانسيين، وخاصة شلنج الذى كان له هو وهيجل أتباع كثيرون فى المجتمع الروسى المتعلم.

وكان نيقولاى ياريكوف (1803 ـــ 1846) يمثل اتجاهاً مباينا. فهو شاعر الشباب العربيد، والملذات الحسية، والخمر والنساء. وقد أطربت قصائده الوثنية الكثيرة تجمعات الطلبة الروس طيلة قرن من الزمان، وكانت قيمتها تكمن فى قوتها الرنانة وإيقاعاتها الحية النابضة.

وعلى الرغم من أن معظم "جماعة بوشكين" كانوا ينتمون إلى النبلاء، فقد جاء اثنان من شعراء هذه الفترة من الطبقات الفقيرة وهما: فلاديمير بينيد يتكوف (1807 ــ 1873) وهو رومانسى سطحى صاخب، وألكس كولتزوف (1809 . 1842) وهو ريفى بدت قصائده البسيطة ساذجة وساحرة كالزهور البرية. ولما

كان الرومانسيون شديدى الاهتمام بالأدب الشعبى فقد كالوا المديح لقصائد كولتزوف على أنها تعبير صادق عن الروح القومية.

ونتج عن تنوع الأشكال الشعرية الكبير، وما أمكن الوصول إليه من مكاسب فى الشكل والإيقاع، وما كان يلقاه الشعراء من اهتمام النقاد وإقبال القراء ــ نتج عن هذا تداول كبير للمؤلفات الشعرية، وجعل الشاعر هو القوة الأدبية الرئيسية لذلك العصر. وقد قدر لتأثير هؤلاء الشعراء أن يكون ملموساً فى العقود الكثيرة التالية. ولم يتغير الحال إلا فى نهاية عام 1840 عندما قفز النثر إلى المقدمة. واتفق هذا زمنياً مع ذبول الحركة الرومانسية وظهور المدرسة الواقعية أو "الطبيعية" التى وجدت عناصرها من قبل فى قصص بوشكين. وفى هذا التطور الأدبى الذى عرفته البلاد، كان تقدم روسيا التى كانت تسير خلف أوربا على مقربة منها، تحدده فى كل مرحلة ظروفها الاجتماعية والسياسية والثقافية الخاصة.

الفصل السادس
جوجول والمدرسة الطبيعية

حاول الكثير من الكتاب ممارسة الكتابة النثرية فى العقود الثلاثة الأولى من القرن التاسع عشر. وكانت القصة العاطفية التى بدأها كارمزين مازالت رائجة، وسكب آلاف القراء، وخاصة النساء، الدموع على القلوب الكسيرة، أو هللوا (لبطل كئيب) جديد. ونالت القصص التاريخية شعبية كبيرة، وقدم ميخائيل زاجوسكين (1789 ــ 1852) مؤلف "يورى ميلوسلافسكى ــ الشديدة الرواج"، وإيفان لاجيتشينكوف (1792 ـــ 1869) مؤلف "منزل الثلج"، عرضاً مهيباً لماضى روسيا على طريقة والتر سكوت. ووجدت مغامرات الأبطال الانفعاليين المسهبة التى تدور حوادثها فى أجواء غريبة وذلك فى قصص الديسمبرى ألكسندر بيستوجيف مارلنسكى (1797 ــ 1837) ــ التى وجدت لها آلافاً من القراء، وكذلك كان الأمر بالنسبة للمؤلفات الرومانسية الأخرى التى هى أقل شأواً. إذ تبدو بروح واضحة وأكثر واقعية، مختلطة بنزعة هجائية فى روايات المغامرات التى كتبها أ. ولتمان (1800 ــ 1870) وفاسيلى نارجينى (1780 . 1835) مؤلف "جيلبلاز الروسى"* أو "مغامرات الأمير تشيستياكوف"، وغيرها من الصور التى تعرض لحياة الأقاليم. وقد مهد كل هؤلاء الكتاب ومعهم كفيتكا أو سنوفياننكو (1799 ــ 1843) الطريق لجوجول. وعلى الرغم من أن بعض هؤلاء يعدون أسلافه، فإن النثر الروسى لم يؤكد أصالته الفنية إلا فى مؤلفات جوجول.

ولد نيقولاى جوجول، ابن أحد صغار الملاك، عام 1809، وقضى طفولته فى مزرعة العائلة الصغيرة بالقرب من بولتافا، وجزءاً من شبابه المبكر فى مدرسة العلوم العليا فى نيجين. وكون جو جنوب أوكرانيا الهادئ بتقاليد أدبه الشعبى، وحركة المدينة الإقليمية الناعسة البطيئة، الشطر الأعظم من حصيلة الذكريات التى كان جوجول يستلهمها فى كتابته. ولما كان جوجول شاباً خيالياً حالماً يمتلئ ذهنه بالأفكار الغريبة، فقد اعتقد أنه مكلف بأن يكون ممثلاً. وفى

* "جيلبلاز" بطل سلسلة روايات فرنسية كانت ذائعة حينذاك للكاتب الفرنسى "ليساج".

عام 1828، انتقل إلى سانت بطرسبورج حيث فشل فى اعتلاء خشبة المسرح، واضطر إلى أن يكسب عيشه بالعمل ككاتب حكومى صغير، وكرس نفسه للكتابة. وباءت قصائده الرومانسية بالفشل، فاتجه إلى النثر. وفى عام 1831 . 1832 نشر مجلدين من "أمسيات بالقرب من ديكانكا"، وهى مجموعة من القصص تعتمد على الأدب الشعبى الأوكرانى، نصفها قصص عن الجنيات، ونصفها أساطير متأثرة بالرومانسيين الألمان ل. تييك وأ. ت. هوفمان، وفى معظم هذه القصص يحاول الشياطين الأخساء ممارسة ألاعيبهم على فلاحى القوقاز الأشداء الخالين من الهموم، وربما نجحوا فى إفساد علاقة غرامية، ولكنهم يلقون الهزيمة فى النهاية على يد حداد أريب أو فتاة ماكرة. وبينما تفيض "ليلة من مايو"، و"ليلة القديس چون"، و"سوق سوروشنتس"، و"البقعة المسحورة" بالمرح الحقيقى والإحساس الشعرى، فإن بعضاً آخر مثل "الانتقام الرهيب" . وهى قصة زنا . بمحرم وقتل، وتعد فى الواقع قصص رعب رومانسية. ويكتنف "ميرجورود" وهى تتمة للمجموعة الأولى؛ خليط غريب مما فوق الطبيعة والفكاهة. ومن بينها "فاى"، وهى أسطورة عن ساحرة جميلة تقوم بإغواء توما، وهو قس كاثوليكى وتحطيمه. وفى كنيسة انتهكت حرمتها، يحضر توما صلاة مجونية للشياطين والأشباح حيث يرى فاى، ملك العفاريت الأقزام التى تسكن باطن الأرض، ذا النظرة القاتلة، والذى تصل أجفانه الحديدية إلى الأرض.

وفى كل هذه المجموعات التى لقيت نجاحاً أدبياً هائلاً، ظهرت الأفانين الرومانسية مثل مقابلة المرح بالرعب، وتبادل الفعل والتأثير بين الأضداد وخلفية الأدب الشعبى . المتعددة الألوان. ومع ذلك، فإن بعض قصصه انحرفت بطريقة جديدة عن النماذج الرومانسية وتناولت "التوافه الحقيرة" فى الحياة الإقليمية؛ مصورة الرجال العاديين غير المبرزين ومحتوية على ثروة من التفاصيل الدقيقة. وقدم جوجول لقرائه المتحيرين المسرورين شخصيات مضحكة وموسية نوعاً: شاباً خجولاً يلغى ذاته تسيطر عليه قريبة نشيطة كبيرة السن "شبونكا وعمته". اثنين من الجيران الفارغى العقل من صغار الملاك، يفقدان صداقتهما لسبب

تافه ويصبحان خصمين لدودين، ويقضيان بقية حياتهما فى المحاكم والتقاضى، وكيف تشاجر إيفان إيفانوفتش مع إيفان تيكيفروفتش. زوجين لاهيين مسالمين قضيا حياتهما الهادئة من الميلاد حتى الموت فى سكينة الزراعة "ملاك الأراضى من النمط القديم". وفى كل هذه القصص أبان جوجول عن قدرة غير عادية على الملاحظة ومحاكاة الأصوات والروائح والأشكال بألمعية لفظية وصوتية غير عادية. وكما يتلألأ التيار الجارف تحت أشعة الشمس اللامعة، كان نثره يتلألأ فى تدفقه السريع، متألقاً، يفيض بالحياة، ولا يقهر. ولكن هذا الأستاذ الذى بدا منتشياً بتأثير كلماته، وكان يعبث بها كالمشعوذ (الحاوى) بدا وقد روعه الملل والحطة اللتان قام بتصويرهما، وبدأ يستشعر رعباً باطنياً من تفاهة حياة معظم البشر وخشونتها.

وحاول أن يجد لنفسه مهرباً فى أعمال الماضى البطولية وفى توهم المثاليات عن الرجال الأقوياء. وتذكرنا "تاراس بولبا" . وهى رواية تاريخية قصيرة ـــ بقوزاق أوكرانيا فى القرن السابع عشر، وبمجتمعهم العسكرى ذى الرجال الأحرار فى جزيرة من جزر الدنيبر، وحروبهم ضد البولنديين والأتراك، ويقتل تاراس، القائد العجوز، ابنه الصغير الذى خان القوزاق بوقوعه فى حب فتاة بولندية جميلة وانضمامه إلى الأعداء. وعندما يأسر البولنديون تاراس ويعدمونه، يراقب ابنه الأكبر المندس فى الزحام تنفيذ الحكم، ويتعهد بالانتقام الأبدى. ويسير كل عرض الفروسية القوزاقية على غرار تقليد سير والتر سكوت. وعلى أية حال، فإن الفقرات الفكاهية الممتعة، والرسم الحاذق للشخصيات الثانوية والوصف الجميل للطبيعة، وخاصة السهل الجنوبى الفسيح، يخفف من الرومانسية المغرقة للكتاب بأكمله.

وبعد بعض محاولات غير موفقة فى الأبحاث التاريخية والتدريس، عاد جوجول إلى كتابة الروايات القصيرة. وعندما حل عام 1838 كان قد نشر قصصاً عدة عن الحياة فى سانت بطرسبورج. وفى كافة هذه القصص امتزجت أمور الحياة اليومية العادية بالغموض أو باللاطبيعى، بنفس الكثرة الموجودة بها

فى مؤلفات أ. ت. هوفمان، الذى كان جوجول معجباً به أشـد الإعجاب. يعتقد الرسام بسكاريف بطل "أمل نفسكى" أن فتاة صادفها فى الطريق وهى تجسيد للنقاء والجمال، تأخذه مباشرة إلى بيت للدعارة، بينما ينشد صديقه بيروجوف المحصن ضد الأحلام والتعذيب، الرضا الدنيوى لزوجة خباز جميلة. وفى قصة "الأنف" يكتشف الرائد كوفاليف المتأنق، ذات صباح، أن أنفه قد اختفى فجأة ويهرع إلى البوليس لاستعادته بالوسائل القانونية. وفى قصة "الصورة" (أول مسودة) يتسبب المال والنجاح اللذان قدمهما الشيطان إلى الرسام الشاب تشرتكوف فى إفساده. وفى "مذكرات رجل مجنون"، يتخيل كاتب حقير ذليل أنه ملك أسبانيا.

وبدلاً من ضحك شبابه غير الهادف، استخدم جوجول فكاهته الآن سلاحاً للهجاء، كاشفاً الواقع بواسطة الغريب المضحك، وجاعلاً الأحلام والرؤى الوهمية تخرج من المواقف الفكاهية. وكانت قصصه فى تلك الفترة تعبر عن قلق عقلى غامض متحير، وبدت له التفاهة على أنها عين التعبير عن الشر. ففيها تعمر الشياطين القميئون القباح، عالم الفوضى والضعف الذى رسمه. وفى قصة أخرى، "المعطف" التى نشرت عام 1842 وإن كانت تنتمى إلى مجموعة قصص بطرسبورج، تخفف الشفقة من إحساسه بالخواء. ويحلم بطلها أكاكى أكاكيفتش ـــ وهو موظف بسيط يقوم بأعمال النسخ ـــ يحلم بشىء واحد: هو معطف جديد، وعنده أنه دليل محسوس على الكرامة البشرية، ويحصل عليه بالتضحية والحرمان، ولكنه فى نفس الليلة التى يرتدى فيها المعطف لأول مرة، يتعرض للهجوم على قارعة الطريق، ويجرد من أغلى ما يملك. ويلح دون جدوى فى طلب مساعدة البوليس، ويتدخل شخص كبير الأهمية ـ ويقوم الأخير ببساطة بإلقائه خارجاً، ويلاقى أكاكى أكاكيفتش التعس منيته بتأثير الحزن، ويسكن شبحه شوارع العاصمة التى يغطيها الجليد، وذات مساء ينزع المعطف من فوق كتفى ذلك الشخص الكبير الأهمية الذى أساء معاملته. وهكذا تتحقق العدالة الشعرية، ويختفى الشبح إلى الأبد.

وكان لهذه القصة نصف الوهمية تأثير هائل، على الرغم من أن معاصريه لم يولوا اهتماماً كبيراً لنهايتها اللاطبيعية، والتى كتبت بطريقة ساخرة هازلة. وكانت كل موضوعات الأدب الروسى الأساسية موجودة فى هذه القصة العاطفية الغريبة: شفقة جوجول على فريسة الظلم الاجتماعى وتصويره "للرجل الصغير" التافه، وإحساسه بالظلم الاجتماعى، وربما الظلم العالمى، الكامن فى مصير الأذلاء والمظلومين، وحنانه المسيحى على الضعفاء والودعاء. وقد ذهب دوستويفسكى إلى أنه يمكن إرجاع كل تقليد النثر الروسى إلى "المعطف". وقد تأثر هو نفسه وعشرات غيره إلى حد كبير بجوجول.

وعلى أية حال، فإن جوجول لم يدرك تأثير مؤلفاته. وكان يكتب عادة وهو فى غيبوبة، فى نوبة إلهام، يطيع دافعاً لا واعياً، كمن يسير فى أثناء نومه، ويبدو كثير من صفحاته كما لو كانت صورة مطابقة لحلم. ولم يكن جوجول يبدأ فى العمل فى مسودته الأولى إلا عندما ينتهى منها، فيعيد كتابة مشاهد منفصلة (أحياناً بين خمس وثمانى مرات)، ويختار الكلمات المناسبة، ويصقل الشخصيات المرسومة بعناية. وهنا ثانية، استسلم جوجول لمتناقضاته. فقد كان جوجول كاتباً طموحاً، معجباً، شديد المباهاة بمركزه الفريد فى الأدب الروسى. وكان مولعاً بالشهرة، كما كان يكبر مهنته. ولكنه كان دائماً يتجاوز ما يريد قوله بقلمه، وكان التأثير الذى تخلفه مؤلفاته يتركه فى حيرة حقيقية، وكانت هناك ثلمة بين الغرض الأساسى الذى يتحراه والنتيجة الفنية الحقيقية. وعلى سبيل المثال، فقد كان ذلك هو الحال مع ملهاته "المفتش العام". وقد أوحى له بوشكين بفكرة هذه المسرحية (وبفكرة "الأرواح الميتة" أيضاً)، وشرع جوجول الذى كان شديد الولع بالمسرح (فقد ترك مسرحيات عديدة من بينها مسرحية "الزواج" الممتعة والتى تجنح إلى أن تكون سيرة ذاتية) فى العمل متحمساً. وفى عام 1836، قدمت "المفتش العام" فى سانت بطرسبورج أمام جمهور مذهول. وقد أثارت عاصفة من الجدل، حتى إن المجتمع المتعلم بأكمله قد انقسم إلى مهاجم ومدافع عن الملهاة الجديدة. وكان هذا مفاجأة تامة للمؤلف التعس. الذى قام

بعدة محاولات غير موفقة للدفاع عن نفســـه، ثم ما لبث أن تملكه الغم فســـقط فريسة للمرض، وهرب إلى الخارج.

وتدور أحداث الملهاة فى مدينة صـــــغيرة من مدن الأقاليم، يحكمها محافظ فظ مولع بالاســـــتيلاء على الأموال، وزمرة من الموظفين الجهلة غير الأمناء. ويعتقد الجميع خطأ أن خلســتاكوف، وهو شــاب أفاق مفلس، هو المفتش العام المنتظر قدومه من سانت بطرسبورج. ويستغل خلستاكوف الفوضـى، ويتقاضـى الرشى، ويذكر الموظفين المرتاعين بخشية الله، ويخطب ابنة المحافظ، ثم يرحل دون أن يغفل إرســـال خطاب إلى صـــديقه، يســـخر فيه من هؤلاء الذين وقعوا فريســـة لخداعه. ويصـــادر الخطاب فى مكتب البريد، ويقرأ علناً فيما بعد فى منزل المحافظ، على مسـمع من الضـحايا المذهولين الذين يسـمعون فى النهاية بأن المفتش العام الحقيقى قد وصل لتوه.

واسـتخدم جوجول قصـة أخطاء الشـخصـية البسـيطة هذه كوسـيلة لتصـوير شـــخصـــيات لا تنســـى، المحافظ الفظ الجافى وزوجته العابثة، وابنته الفارغة العقل، واثنين من ملاك الأرض الحمقى، والروس القصـــار المكتنزين، وناظر البريد المتجســس، ومدير المســتشــفى ســوداوى المزاج، حيث يعالج المرضـــى كالذباب، كما صرح فى زلة لسان، وأخيراً خلستاكوف، الكاذب والدعى الضحل، والرمز الدنىء للتبلد الإنسـانى. وعلى الرغم من حب جوجول للتصـوير الهزلى، فقد وجد قراؤه أن شـخصـياته هى شـخصـيات مألوفة، كجزء من الواقع الروسـى. وبلغ من صـــدق هذه الشـــخصـــيات ودقة تصـــويرها أن "المفتش العام" قوبلت بالمديح كمؤلف هجائى اجتماعى، وملهاة قومية. وبدا أن أهميتها الســـياســـية كهجوم على الحكم الراهن يرجح كافة مزاياها الأخرى. ولما كانت فكرة هذه المســـرحية وشـــخصـــياتها مأخوذة من الحياة اليومية، كما أن لغتها هى اللغة الدارجة التى تخالطها أحياناً التعبيرات الخشنة التى يستعملها نصف المتعلمين، فقد أســمى الناقد الكبير "بلينســكى" جوجول "رأس المدينة الطبيعية"، وظل هذا الوصـــف عالقاً به قرابة قرن من الزمان. وتبع كافة النقاد فى روســـيا وخارجها

بلينسكى، ونادوا بأن جوجول كاتب واقعى، دون أن يضيفوا أن واقعية جوجول ذات اتجاه بالغ الغرابة والذاتية.

وبينما كان الجدل حول "المفتش العام" على أشده فى روسيا، كان جوجول يجوب أوربا ليستقر فى النهاية فى روما. وكتب تفسيرات مختلفة لملهاته، مدعياً أن الضحك هو بطله الحقيقى، وأتى بتعليقات محيرة ذاهباً إلى أن المفتش العام رمز للحساب الأخير، وأفاض فى القول، كى يثبت أن مسرحيته القائمة على الهجاء لا تحتوى على أى شىء ذى طابع هدام، والواقع أن جوجول كان من رعايا الإمبراطور المخلصين، وابناً باراً للكنيسة، ولم يكن له أدنى علاقة بالميول الثورية. ولكن المحنة الداخلية التى قاسى منها، كانت أعمق من القلق البسيط الذى يتعرض له إنسان محافظ، عندما يكتشف أن كلماته تساعد التقدميين المتطرفين. وكان جوجول يبغى رفع شأن التقاليد التثقيفية فى الأدب الروسى. وكان يحلم بالتعليم، وبأن يكون ذا فائدة لمعاصريه، وبأن يؤدى خدمة اجتماعية. ولكن الشكوك القوية كانت تساوره فيما إذا كان ذلك النوع من الكتابة الذى يستطيع إنتاجه، قادراً على خدمة أغراضه على النحو المرضى.

وفى عزلته فى روما، استأنف كتابة "الأرواح الميتة" وكان يريدها أن تكون رواية مغامرات مرحة، ولكنه عندما قرأ الفصل الأول لبوشكين، قبل مبارحته لروسيا، ضحك الشاعر أولاً، ثم علق قائلاً: "يا إلهى، ما أشد حزن بلدنا روسيا". والآن، وبعد وفاة بوشكين، ازداد إدراك جوجول عن ذى قبل بأن ضحكه كان "ضحكاً من خلال الدموع"، وتنازعته كافة أنواع الجزع الأخلاقى والدينى. وكان جوجول ذا بناء جثمانى واهن، ولم يكن قد مارس أية علاقات جنسية مع النساء، وكانت عقد الأمراض الحقيقية، والأمراض الأخرى الوهمية والآلام الباطنية، تعذبه. وكان فى نفس الوقت مرحاً، حاضر البديهة، قادراً على سرد أكثر الهراء إضحاكاً أو كتابته، والذى كان يتضح فى النهاية أن له مغزى كبيراً. وكتب "الأرواح الميتة" بالنوبات والوثبات بين عامى 1836 و1841، وكان دائماً فى شك، هل كان ما يفعله هو الصواب. ولم يعد إلى موسكو إلا ليشرف

على نشـــر كتابه الجديد وليذود عنه الرقباء الذين هددوا بتشـــويه الكتاب، واستطاعوا فعلاً حذف أجزاء عديدة. وعندما صدرت "الأرواح الميتة" فى النهاية فى عام 1842، أثارت ضـجة هائلة. وكتب بلينسـكى "هذا عمل قومى محض. فهو مســتمد من أعماق الحياة الشــعبية، وصــادق بقدر ما هو قاس ووطنى، ويميط اللثام عن الواقع، كما أنه مستلهم من حب عنيف للجوهر الحقيقى للعالم الروســى"، وتجاوزت "تضــمينات" "الأرواح الميتة" الاجتماعية والتاريخية كل ما توقعه لها مؤلفها.

وكان جوجول قد شيد بناء "الأرواح الميتة" التى أسماها "قصيدة" على أنها رواية سفر، وهو شكل شائع فى الأدب الأوربى فى ذلك العصر. ويقطع بطلها تشـيتشـيكوف، وهو محتال مكتنز محترم، مسـافات طويلة لكى يشـترى "أرواحاً ميتة" لأرقاء ميتين يتحتم على ســادتهم النبلاء أن يدفعوا عنهم ضـــريبة حتى يتأكد موتهم رسـمياً فى إحصـاء جديد. وبما أن تشـيتشـيكوف يعرض أن يأخذ على نفســه دفع الضــرائب، بل إنه يبدى اســتعداده لتقديم القليل من المال فى مقابل شــهادة للبيع، فإن ملاك الأرض المتحيرين يســارعون بالموافقة. وكنتيجة لهذه المعاملات غير العادية يستطيع تشيتشيكوف أن يبين كتابة أنه يمتلك آلافاً من "الأرواح" أو الرقيق دون أن يبين أن هؤلاء جميعاً قد ماتوا ووروا التراب . ويضـــفى عليه هذا مركزاً اجتماعياً مرموقاً، والقدرة على القيام برهونات كبيرة، والأمل فى أن يتزوج من وارثة. وفى محاولته الوصـول إلى غرضــه، يصــادف تشيتشيكوف كافة أنواع الناس ــ ملاك الأراضى الراسخى القدم، والذين يشبهون الكلاب، والنبلاء الحمقى ذوى العاطفة السطحية الذين تعوزهم الصلابة ويسمون أطفالهم "يثموستوكليز وألسيديز"، والنساء الثرثارات اللاتى يفضن بالبهجة من كل النواحى، والمقامرين المتباهين الذين يحاولون مســـاعدة حظهم عن طريق الغش، والبخلاء الجشـــعين الذين يرتعدون فرقاً خوفاً على كوبيك، والموظفين الحاذقين الذين ينظرون إلى القانون على أنه عقبة، والثرثارين العاطفيين الذين تزيد خطورتهم على خطورة قطاع الطريق. ويقوم تشـيتشـيكوف بزيارة القصـور

المترفة والحدائق المتواضـــعة، والرقص فى حفلة يقيمها أحد الحكام، وتوزيع الرشـــى على الكتبة فى المكاتب القذرة، وتدبير الخطط فى غرف فندق. وهو لطيف، حسـن الزى، جيد التغذية، محبوب، على الرغم من أن أحداً لا يسـتطيع أن يحدد ما الذى يحبه فيه. وهو لا يورط نفســـه فى أقوال، ولا يعبر عن أية آراء، وبلغ من نعومة وجهه أنه يفقد ذاتيته، وهو إنســان عادى، واحد من أولئك الشياطين المتملقين التافهين الذين يفدون من العدم حاملين معهم عبير اللاوجود وخواء لا قاع له.

و"الأرواح الميتة" من الناحية الواقعية، صـــورة كاملة للحياة الروســـية، أو بتعبير أدق تصـوير كاشـف لحمأة الغباء والكسـل الإقليمى. وقد رسـم جوجول مجموعة من اللوحات تكون صـــالة عرض كاملة وتتســـم كافة شـــخصـــياتها وأحاديثها، وسماتها المميزة، وتقلصاتها، ووجوهها العابسة بصفتين هما: الكشف الهجوى والواقع المزعج. وتنتمى الشخصيات إلى كافة الطبقات ـــ من حوذى وخادم تشيتشيكوف، إلى أثرياء الريف ووكلاء النيابة. ولم تكن روسيا قد شهدت من قبل ظهور كتاب له مثل هذا المدى والروعة الفنية. وكان التأثير المتجمع لكل المناظر والشخصيات والحوادث ساحقاً ـــ هل هذه روسيا؟ هل من الممكن أن يمثل هذا الموكب من الأهواء والأوغاد والواقع؟ ووجد آلاف من القراء أنفسهم مضـــطرين إلى الإقرار بأن أبطال "الأرواح الميتة" هم صـــور حية لأشـــخاص يعرفونهم حق المعرفة.

وعلى أية حال، فإن التصوير الواقعى للشخصيات لم يكن إلا جزءاً من هذا المؤلف المتعـدد التخطيط. وكـان من الممكن اســـتجلاء كـل رســـم هزلى (كاريكاتيرى) إلى أعماقه، إذ يكشـف بسـهولة عن معناه الرمزى. وكانوا جميعاً، بما فى ذلك تشـــيتشـــيكوف، أرواحاً ميتة، أو أنهم كانت تعوزهم الروح، وكانوا جميعاً يتنســمون رائحة الشــر الدنســة. وقد توازنت الفقرات الغنائية ذات التأثير اللغوى المكتسح، التى عبر فيها جوجول عن أمله فى مستقبل روسيا، مع فضح خواء روســيا ذى التأثير الهجوى الحاد المثبط. وفى الفصــل الأخير من المجلد

الأول، قارن وطنه الأم بالتريوكة (عربة روسية يجرها ثلاثة جياد) المحلقة. وعلى الرغم من أنه لم يستطع تحديد الجهة التى تجذب الجياد العربة إليها، فقد كان يعرف أن الطريق عريض مضىء، وأن السرعة بلغت حد الإعجاز. وبينما هلل دعاة التغريب المتحررون لـ"الأرواح الميتة" لإدانتها لتخلف روسيا الاجتماعى والثقافى، رأى فيها دعاة السلافية عملاً مؤمناً بمصير روسيا العظيم. وتوقعوا أن جوجول سيوضح عقيدته القومية فى المجلد الثانى، وتمتزج التخطيطات الشعرية والرمزية الأخيرة فى هذا المؤلف المعقد المحكم المتجاوب الأقسام. ويبدو أن التعبيرات الموسيقية هى خير ما يناسب تحليل "الأرواح الميتة"، إذ تقوم وحدتها اللفظية أساساً على لغتها الإيقاعية، والثراء الصوتى للجمل، والتأثيرات السماعية للإشارات والتكرار والتلميحات. وقد أصبحت "الأرواح الميتة" حدثاً أدبياً ذا سحر غريب مريض، بفضل ما اتسم به أسلوبها من حركية وشذوذ، ثم الشعر الحاذق الذى صيغت منه مقطوعاتها الوصفية والألمعية فى مرحها. واكتسب ضحك جوجول فيها ما يشبه الدوى الغيبى (الميتافيزيقى) الذى بدا أنه يؤدى إلى السؤال النهائى: هل من المعقول أن كل هؤلاء البشر المعوجين الذين يثيرون الاشمئزاز قد خلقوا فى صورة الله؟ ولما كان هذا السؤال لم يسفر عن جواب فى المجلد الأول، فقد شعر جوجول أن من واجبه أن يقدم ملطفاً، وكان عليه أن يشكل رؤيا للصلاح والانسجام لا تبدو فيها تشويهات الحياة وأهوالها. وأصبحت هذه الرغبة هى شغله الشاغل، ومثار ألمه، والمشكلة التى تعذبه، وسبب هلاكه فى النهاية.

ولم يكن لدى جوجول سوى إلمام بسيط بمشكلات عصره السياسية والاجتماعية، ولم يكن ينتمى إلى أية جماعة فكرية من الطبقة المستنيرة، وقد كان تولستوى مصيباً عندما قال: إن عقله الخجول لم يصل إلى مستوى عبقريته الفنية الحدسية العظيمة، فقد عبر عن الموقف السلبى لجيل بأكمله قاسى الأمرين فى سجن عهد نيقولاى، ونبذ بيئته، وكان شديد الرغبة فى مناقشة مستقبل البلد، ولكنه لم يكن مدركاً لما كان قد حققه. أو لعل الأمر ببساطة، أنه

ارتاع لما وجده الآخرون فى مؤلفاته من معان. وشـــعر بحاجته إلى الموقف الإيجابى، فلجأ إلى التأمل والدين بحثاً عن التأييد والنضـــج. وفى عام 1842، عاد إلى روما، ووقع تحت تأثير أصـــدقائه المتصـــوفين وبعض القســـاوســـة الكاثوليك، وفى عام 1847 نشـــر "فقرات مختارة من مراســـلات مع أصـــدقاء". وهى محاولة كتابة مقالات فلســـفية وســـياســـية، دافع فيها عن الحكم المطلق، والرق وحكم الإعدام، والكنيسة اليونانية الأرثوذكسية، وفضيلة الطاعة والتوافق. ونفس النظام الذى فضـــحه تماماً فى "المفتش العام" و"الأرواح الميتة". ولما كانت هذه المقالات (التى كان بعضـــها يحتوى على فقرات تثير الاهتمام عن الأدب والمسـرح) مكتوبة بأسـلوب مفخم نصـف إنجيلى، كما لو كان يعد نفسـه نبياً جديداً، فقد أثارت غضب بلينسكى، الذى كتب وهو على فراش الموت تقريباً خطاباً نارياً تعذر نشـره بسـبب الرقابة، وإن كانت الأيدى قد تداولته سـراً تداولاً كبيراً. وقد تعرض أولئك الذين وجد الخطاب فى حوزتهم للسجن والنفى.

وفى الأعوام القليلة التالية حاول جوجول كتابة المجلد الثانى الإيجابى من "الأرواح الميتة". ورســـم تخطيطاً يبين فيه كيف كشـــف القناع عن تدليس تشـيتشـيكوف، وكيف دفعه أصـحاب الملايين من ذوى القلوب الذهبية وموظفى المحافظ الأفاضـــل إلى الندم، ووضـــعوه على الطريق إلى الخلاص الروحى. وكان يجب أن تنتهى القصـيدة فى عمل مجيد يمثل انتصـار الخير على الشـر. ولكن المشكلة كانت فى أن جوجول كان عاجزاً تمام العجز عن رسم هذه الرؤى القدســـية، وبينما كانت مناظر الخلاص متكلفة لا حياة فيها، فقد حقق نجاحاً كبيراً فى تصـــوير الشـــاذين، والنهمين، والبلهاء، وغيرهم من الأنواع التى تحفل بها حديقة الحيوان البشرية الخاصة به. وأحنقه هذا، وتعجب: هل كان الشيطان هو الذى يســير قلمه؟ واتضــح أن الصــراع بين الفنان الذى يســعده تصــوير انحرافات الجنس البشــرى المضــحكة، والناســك المتدين الذى يبغى خدمة الله والأخلاق بكتابته، أكبر من أن يتحمله إنســـان أوهنه الجوع والمرض والعزلة والأحلام المروعة. وأحرق كل ما كتبه تقريباً، وأعاد كتابته ثانية، واعتزل العالم،

ومارس كافة أنواع النظام الدينى، فحج إلى الأراضـــى المقدســـة، وبعد ســـت سنوات من التجوال، عاد إلى روسيا كى يقع تحت تأثير أب اعترافى متعصب، أقنعه بأنه يتحتم عليه التخلص من كافة "كتاباته الشـــيطانية" وفى عام 1851 نفذ جوجول ذلك، وألقى إلى النار بالمخطوط الثانى للمجلد الثانى من "الأرواح الميتة" (ولم يبق منه شـــىء ســـوى جزء من نســـخة أخرى احتفظ به بعض الأصدقاء) ولكن هذه التضحية الهائلة حطمت صحته تماماً، فتوفى من الإرهاق العصـــبى فى فبراير 1852، وكانت جنازته التى شـــهدها الآلاف، تقديراً مؤثراً لأول روائى روسى عظيم.

ولم يصل النثر الروسى إلى أصالته الحقيقية إلا فى كتابات جوجول. وعلى الرغم من القيمة الكبيرة لقصـص بوشـكين ورواية ليرمونتوف، وأيضـاً ما دونها أهميـة من مؤلفات ذات أهميـة محليـة، فقد كـان جوجول هو أول كـاتب روائى كبير الشـــأن، يقدم مؤلفـات ذات أهميـة دائمـة للأدب الأوربى. بـل إن نفس متناقضـات هذا الرومانسـى الذى أصـبح رأس المدرسـة الواقعية، هذا الضـاحك الغريـب الـذى كـان يتطلع إلى تبرير دينى لمؤلفـاتـه، ومزج الضـــحك المرئى بالدموع غير المرئية، هذا القصـــاص المازح الذى بدت له الحياة مملة لا أهمية لها، كل هذه جعلت له شخصية غير عادية فى الأدب العالمى. وأسلوبه الدارج الغنائى فى نفس الوقت، المرتفع من الســـجع والضـــحكات الرخيصـــة إلى قمم البلاغة المدوية، من هزل الكلمات الحديثة الصـــياغة، ذات النطق المضـــحك، إلى الإيقاع الموسـيقى للفقرات الجميلة الصـياغة. هذا الأسـلوب واحد من أروع الأمثلـة وأغنـاهـا فى النثر الروســـى. كمـا أن لغتـه الرنـانـة المتغيرة، بتدفقها الاصطلاحى المضطرب عكس تقليد كارمزين الرتيب المهذب. وفيما بعد، نادى مؤلفون مختلفون مثل الرمزيين، والواقعيين الجدد (من كتاب العهد الشـــيوعى) بجوجول أسـتاذاً لهم. ولم يكن تأثيره على معاصـريه أقل أهمية. والواقع أن كافة الكتـاب الروس بين 1840 و1860، ربمـا بـاســـتثنـاء تولســـتوى وتورجينيف الناضـج، أحسـوا إحسـاسـاً قوياً بتأثير جوجول، بل إنهم قلدوا أسـلوبه الأدبى. ولا

عجب فى أن بلينسكى ومن بعده تشيرنيشيفسكى قد أسمياه (عهد جوجول فى الأدب الروسى). وأرجعا انتصار المدرسة الواقعية إلى تفوقه الذى لا نزاع فيه. ولكن على الرغم من أن كافة كتب الشواهد تسميه مبتدع الواقعية الروسية وزعيمها، فإن عدداً كبيراً من النقاد يسمونه رومانسياً، ويعجبون به كقصاص وكخالق أحلام ورؤى خيالية غريبة موهمة.

الفصل السابع
من بلينسكى إلى جرتسن

كانت العقود الثلاثة التى طواها حكم نيقولاى الأول (1825 ـــــ 1855) متناقضة بشكل غريب. فعلى الرغم من رد الفعل السياسى والاجتماعى الذى جمد البلد، فقد ازدهرت الفنون والآداب بشكل غريب داخل الثكنات القائمة الهائلة والتى حاول الحاكم الروسى المستبد أن يحول إمبراطوريته إليها. وروعت ثورة الديسمبريين الفاشلة نيقولاى الأول وبلاطه، حتى إنهم توهموا وجود (الخطر الأحمر) فى كل مكان، وحاربوا كل مظاهر التحرر فى الخارج والداخل على حد سواء، وكان ذلك هو الوقت الذى اتخذت فيه روسيا دور الشرطى فى أوربا. وتدخل القيصر فى فرنسا وإيطاليا والنمسا كى يحمى العروش والهياكل، وأرسل الفرق إلى هنغاريا لمحاربة ثورتها. وأعلنت الأيديولوچية الروسية أن الحكم المطلق، والديانة الأرثوذكسية، ورفعة النبلاء والطاعة العمياء من الطبقات الفقيرة، وطريقة الحياة البطريركية، هى الأساس المكين للدولة. وأمكن بواسطة الحكم العسكرى والمركزية القوية، المحافظة على التخلف، والقصور الذاتى، والجهل وغير ذلك من الصفات، التى كانت تمتدح على أنها فضائل قومية.

وكان العمود الفقرى لنظام الدولة السـياسـى يتكون من هيئة بوليسـية للدولة، وجيش من أعضاء حكومة تركز السلطة فى يد الجشعين الفاسدين، الذين يمكن الاطلاع على صورهم فى كتابات جوجول وبسمسكى وسالتيكوف ـــ شيدرين وكافة كتاب تلك الفترة الواقعيين. وبينما كانت الإجراءات الحكومية المعقدة فى كل مكان، كانت الوسيلة الوحيدة للتخفيف من التعسف الإدارى هى الرشوة. وكان عبيد الأرض وعامة الشعب يتعرضون لاستغلال لا رحمة فيه، وللمعاملة السيئة ممن يعلونهم. وكان على الفلاحين المجندين أن يخدموا فى الجيش لمدة خمسة وعشرين عاماً. وكان الضرب بالسياط، والوشم بالحديد الساخن، والسجن والنفى هى طرق العدالة البطيئة التى (تستهدف سحق المخربين). وكان الشعب كله يرزح تحت قسوة الحكم البربرية. وتعرضت القوميات المختلفة داخل الإمبراطورية للاضطهاد . فالبولنديون، واليهود والقوقازيون، واللاتيفانيون، أسيئت معاملتهم جميعاً، وتعرض الخوارج الدينيون الروس لاضطهاد بالغ القسوة حتى إنهم هربوا إلى سيبيريا أو حتى هاجروا إلى الصين وكندا.

ولم تعان الطبقات العليا التعذيب الجثمانى مثل بقية الشعب، ولكنها تعرضت لمضايقة الجواسيس والبوليس السرى، الذى كان ينقب بنشاط عن "أفكار هدامة"، واتجاهات غير روسية، وكان نيقولاى الأول ومستشاروه يخافون ويكرهون اسم "الثورى"، وكان من رأيهم أن هذا السم أجنبى النشأة، ومن ذلك نشأت ريبتهم فى الغرب، وإجراءات تقييد السفر إلى الخارج، وإنشاء رقابة عليا. واتخذ الرقباء من محاربة "التسلل الخطر للإلحاد والثورة" ذريعة لغربلة القصائد والروايات وكتب الشواهد والصور ومدونات المسرحيات الغنائية. وشبههم أحد المعاصرين بـــ(مجموعة من كلاب الصيد أطلقت على الأدب الروسى) ولم يسببوا الضرر فحسب، بل إنهم اتخذوا أيضاً قرارات تتسم بغباء الحمير، حتى إن حوليات الرقباء فى عهد نيقولاى الأول تبدو كمجموعة من أخطاء تلميذ. وفى مراجع علم الطبيعة، منع التعبير (قوى الطبيعة) بدعوى إلحاده، كما حذفت جملة (الهواء الطلق اللازم للعجين) من أحد كتب الطهى وذلك لمعناها الرمزى.

كما تعرض شـاعر صـرح بأنه يعشـق حبيبته (أكثر من أى شـيء فى العالم) للتقريع العنيف من الرقيب: (فإن أى مواطن يحترم القانون يجب ألا يضـع شيئاً فوق الله والإمبراطور). ولم يسمح لأحد علماء علم السلالات البشرية بالقول بأن الكلاب تجر الزلاجات (وسيلة للنقل تنزلج على الجليد) فى أقصى شمال روسيا، وذلك لأن إدارة البوليس لم يؤكد هذه الحقيقة. واتخذ رقيب مدقق آخر اتجاهاً مباينـاً بمنعه أحد الكتب الذى يصـــف بعض المزاولات الإدارية الخاطئة: "إن خطورة الكتاب تكمن فى صدقه".

ولم يكن حال التعليم بأفضـــل من حال الأدب. وكان نيقولاى الأول ينظر إلى الجامعات كمســتنبت للأفكار التحررية، وإلى الطلبة والأســاتذة على أنهم ثوريون كامنون، كما تحدث عن "التأثير الســيىء للتعليم على أبناء الفلاحين ورقيق الأرض". وبعد حركات عام 1848 الثورية الأوربية، ألغيت كافة البعثات الدراسية إلى الخارج، وحذفت مقاعد الفلسفة والقانون الدستورى الغربى، وأسند إلى علماء اللاهوت تدريس المواد المشـــكوك فيها مثل علم النفس والمنطق. ووسـمت العلوم الطبيعية بأنها "مصـادر للإلحاد"، وأخذ على العلوم الاجتماعية أنها "تنشر عدوى التحرر المتطرف".

وبحث المجتمع الروســى المتعلم المضــطر إلى تنســم جو الغباء والرجعية القذر، عن الهواء النقى فى الفن والتأمل الفلســفى. ولما كان قد حرم على المفكرين القيام بأى عمل اجتماعى أو سـياسـى قيادى، فقد اتجهوا إلى الدراسـة والإبداع كبديل لذلك. وهذا يفســـر تناقض "العصـــر الذهبى" للفنون والآداب الروسـية الذى نما تحت الحكم الاسـتبدادى لنيقولاى الأول "لقد كرسـنا أنفسـنا للعلم، والفلسفة، والحب، والفن العسكرى والتصوف لكى ننسى السطحية المروعة التى تحيط بنا"، هذا ما قاله ألكسـندر جرتسـن، وهو نفسـه أحد ممثلى العصـر الذهبى وناقد، فاره من نقاد عصره.

وبين مظاهر العصر الذهبى كانت هناك موجة شعرية عالية وشهيرة يقودها بوشـكين وليرمونتوف، ويؤيدها شـعراء مثل تيتشـيف، ونيكراسـوف، وباراتنسـكى

البارع فى الصياغة المتكلفة البعيدة عن البساطة، ودلفج السوداوى، واديفسكى المتصوف، وبازيكوف الوثنى، وغيرهم من أعضاء هذه المجموعة من الكواكب، ومجموعة من المترجمين الناجحين من أمثال كوزلوف، و"شعراء الشعب" مثل ألكسى كولتزوف الفلاح، وآخرون غيرهم. وفى الأربعينيات لحق النثر بالشعر القومى الناجح، وذلك فى طرائف جوجول، والإنجازات الرائعة للمدرسة الواقعية. واستهل كتاب مثل تورجينيف وجونشاروف واوستروفسكى، وسالتيكوف . شيدرين، وبسمسكى، وأخيراً تولستوى ودوستويفسكى، حياتهم الأدبية فى الأربعينيات والخمسينيات.

وازداد تداول الكتب والصحف والنقد الأدبى زيادة ملحوظة، وانتشرت المجلات الدورية من أسبوعية ويومية إلى الشهرية ذات التأثير، فى كافة أنحاء البلاد. وفى ذلك الوقت أيضاً ظهرت المدرسة القومية فى الرسم على أيدى كونستانتين بريلوف، وألكسندر إيفانوف، وأورست كيبرنسكى وبافل فيدوتوف، وألكسى فينيزيانوف وآخرين غيرهم، وأكدت الموسيقى الروسية سماتها القومية فى مؤلفات لألكسندر دارجوميجسكى وميخائيل جلينكا، وفى أعمال موسيقيين صغار أيضاً. وتقدم المسرح تقدماً رائعاً، فصار له ممثلون كبار مثل شيتشيبكن ومتشالوف، وتقدم الرقص المسرحى القائم على التدريبات التقليدية تقدماً باهراً.

وربما كان أروع ظواهر تلك الفترة الغريبة هو نمو الفكر النظرى والاهتمام الشديد الذى أبداه المفكرون الروس فى كافة مجالات الفلسفة والتاريخ والعلوم السياسية والنقد الأدبى. ويمكن القول بأن الرومانسية السياسية التى تمثلها الحركة الديسمبرية، والرومانسية الأدبية التى عبرت عن نفسها فى الشعر والقصة التاريخية، وفى عناصر معينة فى مؤلفات جوجول، وفى الروايات الشعبية لصغار كتاب الدرجة الثانية، مثل بستيوزيف أو زاجوسكين، تبعتها رومانسية فلسفية. والواقع أن شهرة بيرون أو سكوت سرعان ما طغى عليها سحر هردر، وشلنج، وفشت، وفيما بعد، هيجل، وآراء شلر فى فلسفة الجمال وقرئ الفلاسفة الرومانسيون الألمان بشراهة، وصاروا موضوع المناقشة فى

عشـــرات الدوائر والمجموعات التى انتشـــرت فى أعداد كبيرة فى الثلاثينيات والأربعينيات. وفى تلك الدوائر أبدى الشـباب اهتماماً مبالغاً فيه ببحوث ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقيات) وأنفقوا سـاعات لا حصـر لها فى مناقشـات عويصـة. ووصـف تورجينيف "فرسـان الكلام" أولئك فى "رودين" وروايات قصـيرة مختلفة. وكانت كافة هذه المجموعات تتميز بالحمية التى تحلل بها أية قضـــية نظرية. ودرس المثاليون الشـبان الذين ينتمون إلى الدائرة الشـهيرة التى تزعمها نيقولاى ستانكفتش (1813 ــ 1840) الذى بث شعلة الاستطلاع الروحى المحض فى أصدقائه ــ درس هؤلاء فشت وشلنج، أو فسروا تفسيراً مستفيضاً صورة خيالية رمزية فى الجزء الثانى من "فاوسـت" لجوته، وذلك لأنهم يتناولون الأفكار، كما يفعل الروس دائماً، على مستوى عاطفى. ولم يدرسوا الفلسفة فقط ـ بل عاشوها، وتأملوا بانفعال، وتطلبوا نتائج عملية من المعرفة النظرية. وكانوا يبحثون فى أية نظرية عن طريقة للحياة، كما تطلبوا مرشـداً شـخصـياً وجماعياً. وكان الروس بعكس الألمان الذين يغرقون فى التأمل الفكرى لذاته ــ ينظرون إلى الفلاسـفة على أنهم مدرسـون ويستخلصـون مضـامين عملية من مقدماتهم الفلسـفية. وترك هذا الاتجاه النفســى تأثيراً قوياً فى تاريخ الحياة الفكرية الروســية بأكمله، وإن كانت له نتائج مضــحكة وأخرى جدية. وعندما انتشــرت اتجاهات مذهب وحدة الوجود بين المفكرين، لم يكن شــباب الفتيان والفتيات (كما روى جرتســن) يخرجون إلى نزهة فى الريف إلا ورأوا فيه "كشــفاً عن الاتحاد مع الطبيعة". وأقنعت جملة واحدة متصـيدة من بعض مختارات هيجل عدداً من الرومانسـيين الروس بأن عليهم أن يحنوا الرءوس للاســتبداد والعبودية والرقابة. "كل شــىء موجود، هناك سبب لوجوده".

والمثال التقليدى لروح العصر هو رجل لا يعكس فقط عقلية معاصريه، بل كان له أيضاً تأثير هائل على الأدب الروسى. كان فيساريون بلينسكى (ولد عام 1811) ابن طبيب ريفى، وقد فشــل فى المدرســة، وطرد من جامعة موســكو بسبب سوء سجله الأكاديمى. وعلى الرغم من خصاصته وسوء حالته الصحية،

فسرعان ما أصبح هذا الشاب النحيف ذو الجسد الواهن، الشديد الشغف بالأفكار، معروفاً فى كافة أنحاء روسيا بوصفه ناقداً أدبياً لامعاً. وقد ظل منذ عام 1834، عندما نشر أول أبحاثه، وحتى وفاته بعد ذلك بخمسة عشر عاماً، الزعيم الفكرى لجيل بأكمله، وكانت الطبقة المستنيرة المتزايدة تقرأ وتناقش بشغف تفسيراته للأدب المعاصر وأدب الماضى، ومقالاته عن بوشكين وجوجول وليرمونتوف وكافة كتاب العصر الكبار، ويعكس تطور بلينسكى الفكرى والجمالى الاتجاهات الفلسفية لعصره.

كان بلينسكى، أحد أعضاء دائرة ستانكفتش فى البداية، ظهيراً متحمساً لفلسفة شلنج المثالية، يرى فى الشعر والأدب تعبيراً عن الروح العالمية وعن جوهر العالم الخالد. وأكد ـــ ومعه فى ذلك حالمون آخرون سمو القيم الروحية على واقع الظواهر الجاف، وكان اهتمامه بقصيدة، أو لحن أو مناقشة نظرية أكثر من اهتمامه بعوارض هذا العالم الحقيرة، مثل الواقع السياسى أو الإصلاح الاجتماعى. ولكنه فى تسنمه لمرتفعات التأمل والحكمة الجميلة، لم يستطع إلا أن ينزعج للبكاء والأنين المنبعث من وادى الدموع ذلك الذى كان ينشد الهرب منه. ولما تعرض للأذى من بيئته، ازداد شعور هذا الباحث عن السكينة الفلسفية بضرورة تحديد موقفه من الحياة الروسية. وفى أواخر الثلاثينيات، تعرف بلينسكى بهيجل عن طريق ميخائيل باكونين، وبدا أن القائد المقبل للفوضوية العلمية يهيىء مهادنة بين مشاكل التاريخ وأسس الحقيقة، وإذا كان التاريخ كما أكد هيجل، هو مجرد مظهر للروح العالمية فى تقدمها المطرد نحو الحرية والتعبير عن الذات، فالواقع المحيط لفترة معينة هو مجرد مرحلة فى التطور الحتمى، وبهذا يشتمل فهم الضرورة التاريخية على تبرير له. وتكونت المرحلة الثانية من تطلع بلينسكى الفكرى من تقبله هذا للحقيقة الواقعة باعتبارها أمراً منطقياً فى سلسلة الحكمة الإلهية العظيمة. وعلى أية حال، فبعد كتابة عدة مقالات دافع فيها ضمنياً عن شرور الحكم المطلق والعبودية، وأثار بها الجدل بين الأحرار الشبان، أصبح نهباً للقلق الشديد، وأخذ يعيد النظر فى نظرياته.

وكره تلك الأشـــياء ذاتها التى نادى بأنها أشـــياء معقولة لها مبرراتها. وأدى الصـــراع الحاد بين ذاته الأخلاقية، التى كانت فى ثورة على حقارة الحياة الروســـية، وفهمه الفلســـفى الذى يقوم على القيم المطلقة، إلى نبذه النهائى لما أســـماه عندئذ "التجريدات الهيجلية". وانتهى بلينســـكى إلى أن صـــالح الكائن البشـــرى الحى يجب أن يكون أســـاس الفلســـفة العملية، وأن الحرية، والعدالة السـياسـية والاجتماعية على حد سـواء، يجب أن تكون من لزوميات أى تطور تاريخى. والإنسان نفسه يخلق القيم التى تستخدم كمعايير فى استطلاعه للواقع. ويجب ألا يظل الجمال، والعدالة، والحقيقة، أســـمى من الحياة، بل يجب أن تتخلل الحياة ذاتها، ويجب أن تغير الحياة لتحقيق ذلك. وهكذا اتجه تلميذ شـلنج وهيجل السـابق إلى الاشـتراكية الفرنسـية الإنسـانية، وتأثر فى نهاية حياته تأثيراً بالغاً بالاتجاهات الفلسـفية الوضـعية. ورأى كغالبية معاصـريه، فى الاشـتراكية نوعاً من الديانـة الجديدة، وكان لتحولـه إليها نغمـات أخلاقيـة قويـة. ويمثل اهتمامه المتزايد بالقضايا الاجتماعية والسياسية التطور العام للحالمين المثاليين. وفى عام 1848، عند وفاة بلينســـكى، كان جرتســـن يســـاعد الفرنســـيين على الإطـاحـة بحكومـة يوليو الملكيـة، وكـان بـاكونين يقود المعركـة عنـد متـاريس درسون، وكان دوستويفسكى يحضر اجتماعات جمعية اشتراكية سرية فى سانت بطرسبورج.

وفى آخر مراحل حياته، انسلخ بلينسكى عن أولئك النقاد الرومانسيين الذين يمكن اعتبارهم أســـلافه (الأمير بيوتر فيازمســـكى، ونيقولاى بوليفوى ونيقولاى نـاديچـدن) كمـا حـاد عن معـاييره الجمـاليـة الأولى، وأصـــبح إمـام الطريقـة الاجتماعية. وقد ذهب إلى أن كل كاتب فرد يعكس مجتمعه، وبأن مؤلفاته يجب أن تحلل بالرجوع إلى الواقع المحســـوس الذى تصـــفه، وأعلن نظريته الواقعية، وهى أن الأدب تعبير عن الروح القومية "للمدرســـة الطبيعية"، وأبدى اهتماماً كبيراً بالمغزى الاجتماعى للأدب. وكتب قبل وفاته بوقت غير طويل "فى الواقع، لم يكن هناك قط وجود الفن للفن". "الفن يعيد صـــياغة الواقع فى

أصدق صوره وأكثرها تمثيلاً. واليوم أصبح الفن والأدب أكثر من ذى قبل تعبيراً عن المشـاكل الاجتماعية، وهذا هو الاتجاه الذى تسـير فيه المدرسـة الطبيعية الروسـية". ولما كان متحرراً متطرفاً، ومن دعاة التغريب، ووطنياً، فقد آمن بأن روسيا يجب أن تنشد خلاصها "فى انتصارات المدنية والثقافة الإنسانية".

ويرجع جزء من تأثيره الهائل إلى فرديته المدهشـة. وكان هذا الرجل النحيف الذى تلوح عليه أعراض السـل، محارباً بطبيعته، وأسـماه أصـدقاؤه "فيسـاريون الحانق". وكثيراً ما قادته طبيعته إلى أحكام مشـهورة وأخطاء نقدية، ولكن كافة تقويماته كانت تتسـم بالإخلاص والتحدى، ولقد قال: "إن مقالاتى لا يمكن فصـلها عن ذات نفسـى، وإن قوتى لا تكمن فى موهبتى بل فى انفعالى..... الأدب الروسى هو دمى وحياتى".

ولا شك فى أن بلينسكى رسم للنقد الأدبى الروسى فى القرن التاسع عشر اتجاهه الكامل. وقد أصـبح أسـتاذاً ومشـرعاً ونموذجاً للأجيال التالية. وكان مسئولاً إلى حد كبير عن سيطرة الاتجاه الاجتماعى، وفى القرن العشرين قدر موقفه. فحينما رأى فيه الماركسيون ممثلاً لـ"الديمقراطية الثورية" وسلفاً لهم، اتهمه الرمزيون وأصـحاب النظريات الجمالية أو الدينية فى الأدب، بأنه انحرف بمشكلة الأدب وشوهها. وعلى أية حال، فهناك حاجة واضحة إلى الموضوعية التاريخية فى كل هذه الأقوال المتضاربة وكان بلينسكى متحدثاً بلسان عصره، وكان انتقاله من الحقيقة المجردة والتأمل الجمالى إلى الوعى الاجتماعى والعمل الاشتراكى، اتجاهاً عاماً فى تلك الفترة. وفى الأربعينيات والخمسينيات، أصبح المفكرون الروس أكثر اهتماماً بالتاريخ والسـياسـة منهم بمشـكلات ما وراء الطبيعة والبحوث الجمالية. وتركز تفكيرهم خاصـة على مشـكلة الطابع القومى ومستقبل روسيا. وكان هناك تياران متعارضان للفكر العام وهما "دعاة التغريب" و"دعاة السـلافية" يعرضـان آراءهما المتباينة فى تلك الموضـوعات. وادعت مجموعة "دعاة السـلافية"، التى كان يتزعمها الشـاعر وعالم اللاهوت ألكسـى خومياكوف، وهو واحد من أهم المفكرين الدينيين الروس، والإخوة بطرس وإيفان

كيريفسكى، وكونستانتين وإيفان إكساكوف، أن عصر سانت بطرسبورج فى التاريخ الروسى الذى بدأ بإصلاحات بطرس الأكبر، قد مزق الوحدة العضوية للدولة الموسكوفية. وقالوا: إن الديانة الأرثوذكسية، على عكس الكاثوليكية الداعية إلى السلطة والمذهب العقلى البروتستانتى، هى الوحيدة التى حافظت على مبادئ الحب الروحى، وعلى الحرية سليمة بين جماهير الشعب الروسى. وإن الثقافة الروسية دينية فى جوهرها. وللمحافظة على التماسك الروحى، فقد خول الشعب للقياصرة سلطة مؤقتة. وهكذا كانت الملكية سمة ضرورية أخرى من سمات التقليد الروسى. وقد عبرت الأصالة القومية، وطرق الحياة التقليدية، والعادات القديمة، عن جوهر روسيا ذاته، ولذا وجب المحافظة عليها والذود عنها ضد تأثيرات الروح الحربية، والطغيان، والإلحاد والمادية الضارة، تلك المؤثرات الفاسدة التى جعلت روسيا تنحنى تجاه أوربا. إن الصراع الطبقى والثورة وتدهور الدين سوف يدمر الغرب، ولكن روسيا تمثل البساطة والتضامن (الذى يبدو، على سبيل المثال، فى "الجماعة" الروسية أو الزراعة الجماعية للأرض، وفى الأشكال الأخرى للعمل التعاونى) والفضيلة المسيحية الحقيقية. وبينما كان الجناح اليمينى من دعاة السلافية يتحدث عن وحدة كل الشعوب السلافية، تحت حماية قيصر روسيا، ويتنبأ بنهاية المدنية الأوربية، كانت غالبية دعاة السلافية ينتقدون الرق وتعسف الحكم الاستبدادى، ويطالبون "بحرية الحياة والفكر الكاملة" ويحلمون بـ"ديمقراطية شعبية أرثوذكسية" داخل إطار الملكية تستطيع أن تضرب مثالاً فى الإخاء والوحدة للغرب المضمحل.

وكان دعاة التغريب كثيراً ما يسخرون من هذه الأفكار الخيالية ويهاجمونها على أنها ذات آثار سياسية ضارة ولا تصدق من الناحية التاريخية. واتخذ الخلاف بين دعاة التغريب ودعاة السلافية اتجاهاً حاداً بنوع خاص فى عام 1836 بعد نشر خطاب فلسفى لبطرس تشاداييف، وهو ضابط سابق من ضباط الحرس الإمبراطورى ومفكر دينى أصيل. واتهم تشاداييف روسيا بالجمود، وادعى أنها لم تقدم شيئاً لرابطة الأمم حتى الآن، وهاجم تباعدها عن

أوربا على أنه السبب الرئيسى لتخلفها. إذ كان ماضيها خاوياً، وحاضرها لا يطاق، ومستقبلها ليس له وجود. ولم يكن هناك بالنسبة له سوى مدنية واحدة: تلك التى يسود فيها القانون الرومانى، والكنيسة الكاثوليكية، والأسلوب الغربى فى الحياة؛ وكان خلاص روسيا يكمن فى تشربها الثقافة الأوربية، وفى اتحادها بالعالم الكاثوليكى.

وعلى أية حال، فقد رفض دعاة التغريب مشاركة تشاداييف فى موقفه الدينى. واكتفوا بالتأكيد بأن روسيا جزء من أوربا، فهى إذن تنتمى إلى المدنية الأوربية. وأن الاستبداد، والرق، والعادات البربرية والتخلف الثقافى والاجتماعى، هى جميعاً آسيوية وبيزنطية النشأة، ويجب التخلص منها بإصلاح القوانين الروسية. وبينما كان دعاة التغريب المعتدلون مثل تورجينيف، وكافلن، وجرانوفسكى، وكثيرون من النبلاء المثقفين يريدون المضى فى عملية تغريب البلد وتحويل الحكم المطلق إلى حكم برلمانى، كان دعاة التغريب المتطرفون مثل بلينسكى، وباكونين، وأوجاريف ينظرون إلى عملية التغريب كتغيير جذرى فى تكوين الظروف الروسية السياسية والاجتماعية بأكمله. وكتب جرتسن "إن كل هذا الحديث عن التواضع والأرثوذكسية الروسية، لا يؤدى إلا إلى مساندة الرجعية. إن مستقبل البلد لا يكمن فى إحياء الأهواء البيزنطية أو الزهو القومى الزائف، بل فى الفكر الحر، والعلوم والحرية الفردية والجماعية، وتغيير النظام الاجتماعى والاقتصادى". ولما كان جرتسن ومجموعته من النبلاء، قد تأثروا تأثراً شديداً بكتابات الاشتراكيين الخياليين الفرنسيين، فقد نظروا إلى هذا التغيير على أنه ثورة اشتراكية. وترك ألكسندر جرتسن (1812 ـــ 1870) وهو رجل واسع الثقافة، وكاتب مبرز، روسيا عام 1847، وبعد أن تجول فى فرنسا وإيطاليا؛ استقر به المقام فى لندن لاجئاً سياسياً. وأقام مطبعة حرة فى إنجلترا وطبع كافة أنواع المؤلفات الممنوعة فى وطنه الأم. ولعبت مجلته الدورية "الناقوس" التى كانت تدخل روسيا بطرق سرية، دوراً بالغ الأهمية فى الحياة السياسية فى الخمسينيات. وكان تأثير أفكارجرتسن السياسية أكثر دواماً وعمقاً.

وقد حاول إيجاد مهادنة بين دعاة السلافية ودعاة التغريب، وأرسى أسس مدرسة ــ شعبية ــ كاملة فى الفكر الاجتماعى الروسى. وعلى الرغم من تأكيد جرتسن لتعلقه بالإدراك الغربى للحرية الفردية وكرامة الإنســـان، وعلى الرغم من اتباعه للاشـتراكية الأوربية، فقد كان جرتسـن وهو رجل ذو مقدرة نقدية حادة، متشـككاً فى احتمالات الثورة فى الغرب. واتهم أروبا بالتفاهة والحقارة والرياء واعتمد على روســـيا فى تحقيق كل آماله. وكان إيمانه يقوم على ما أســـماه "الاشـــتراكية الغريزية" كأمر يتعارض مع المذهب العقلى الأوربى. وكان وجود أشكال تعاونية فى العمل، وفوق كل شـــىء، مجتمع زراعى تعاونى وضـــعف الرأســـمالية فى اقتصـاد الإمبراطورية المتخلف، وتطرف الشـعب الروسـى الذى يبغض أنصـاف الحلول دائماً، وتمسكه بالديمقراطية الفطرية، سبباً فى إقناع جرتسن بأن روسيا سـتصـل إلى الثورة الاجتماعية سـريعاً، وأنها سـتفلت بطريقة متميزة وسـريعة من نظم الحكم البورجوازية (الطبقة المتوسطة)، وبرلمانية الغرب الفاشلة. والواقع أن جرتســـن وباكونين، وغيرهما من الشـــعبيين، كانوا يعتقدون أن ثورة روســـيا الاجتماعية ســـوف توقظ أوربا وتبث فيها قوة جديدة. وفى عام 1854، كتب جرتسـن "هناك مشـكلتان هامتان فقط: المشـكلة الاجتماعية والمشـكلة الروسـية. وهما . أساساً . جانبان لنفس المشكلة".

ويبدو كثير من كتابات جرتســن اليوم ذا طابع تكهنى، وعلى أية حال، فإن معظمها شـائق ونفاذ. وبنفس الطريقة التى اعتقد بها دعاة السـلافية أن موسـكو سوف تصـبح روما الثالثة فى الإصـلاح الدينى للبشـرية، انتهى جرتسـن إلى أن بلده مطالبة بقيادة وتوجيه ثورة اجتماعية عالمية. وتجب الإضـــافة إلى أن نظريات جرتسـن الاجتماعية، مهما كانت حاسـمة بالنسـبة لحركة بلده التحررية والاجتماعية، ونشاطه السياسى، ومساهمته الكبيرة فى الصحافة الروسية، ينبغى ألا تحجب عنا دوره ككاتب خلاق، وقد كشـــف عن نفســـه كأســـتاذ كبير للنثر بتأليف مؤلفه "الماضـــى والفكر" وهو مذكرات رائعة مؤثرة، وروايات واقعية،

ومقالات فطنة ســـاخرة، وفى هذا أكثر من تبرير لقول تورجينيف بأن "أســـلوب جرتسن الشديد الفوضوية يملؤنى بالسرور، فهو يشبه الإنسان الحى".

الفصل الثامن
تورجينيف

وجدت كل الأفكار والخواطر المتغيرة فى روسيا فى منتصف القرن مؤرخاً لها فى إيفان تورجينيف (1818 ـــ 1883)، وهو زعيم مدرسة أدبية، ومروج للواقعية فى روسيا، وسفير غير مفوض للثقافة الروسية فى أوربا. فقد أنفق هذا النبيل الثرى ثلاثين عاماً فى فرنسا وألمانيا، وتجول كثيراً عبر القارة والجزر البريطانية. ولما كان صديقاً لفلوبير، وزولا، وهنرى جيمس وبرتولد أورباخ فقد أصبح شخصية معروفة ذات تأثير بين كتاب وفنانى العصر الفيكتورى بين 1850 ـــ 1880، وكانت مؤلفاته التى ترجمت إلى عشرات اللغات وراجت فى بلاد كثيرة، من بينها الولايات المتحدة، من بين أوائل المؤلفات التى كشفت عن الحياة والأدب الروسى للعالم الغربى.

درس تورجينيف فى جامعات موسكو، وسانت بطرسبورج، وبرلين مع ستانكفتش وباكونين، وكان صديقاً حميماً لبلينسكى وجرتسن دون أن يصبح، على أية حال، اشتراكياً، أو حتى متحرراً متطرفاً. ولما كان من دعاة التغريب الراسخين، ومتحرراً إنسانياً معتدلاً، فقد تجنب التطرف فى سلوكه وفى كتاباته أيضاً، وظل دائماً إنساناً مهذباً مثقفاً متزناً، يؤمن بأن التوافق والاعتدال هما أقصى ما يصل إليه الأدب والحكمة. وكان تورجينيف مخيباً لآمال أولئك الذين يعتقدون أن الوحشية العنيفة، والفيض العاطفى، والولاء المتعصب للأفكار، أشياء كامنة فى النفس الروسية. والواقع، أن هذا الملحد الودود رفض أن يقرن نفسه بأى حزب أو عقيدة دينية ولم ينضم قط إلى أية كنيسة سياسية أو فلسفية، وتمسك بموقف الحزين المتحير فيما يتعلق بعقيدة أسلافه، وفيما يتعلق بأفكار معاصريه المتغيرة أيضاً. وكان واحداً من الروائيين الروس البالغى الندرة، الذين ليست لهم ارتباطات معينة. وفى نفس الوقت، على الرغم من احتمال كونه عاطفياً ورومانسياً فى مشاعره وعواطفه، فقد احتفظ برأسه هادئاً، وكما قال هو نفسه، فقد كان لذهنه اتجاه متشكك ونزعة وضعية.

وكشف تورجينيف عن نفسه ككاتب عظيم بكتابة "مذكرات صياد"، وهى دراسة لشخصيات رقيق الأرض والفلاحين، وملاك الأراضى من وجهة نظر

القصـــاص، الذى يصـــادف أناســـاً مختلفين، ويشـــاهد أحداث الحياة الريفية والإقليمية فى أثناء طوافه عبر الحقول والغابات فى روسـيا الوسـطى، ويسـرد الأطفال الريفيون القصـص الخيالية حول نار المشـعلة (نار لإحراق هشـيم أو غيره) فى جو إحدى ليالى الصـيف الغريب (مرعى بسـكين)، وتؤثر المباراة بين مغنى الأغانى الشعبية الهواة، فى خان القرية الرث، فى المستمعين تأثيراً عميقاً (المغنون). ويقارن فلاحاً يعيش فى وئام مع الطبيعة ويمتلك خيال شـــاعر بدائى، بصـــديقه الواقعى، العملى، الناجح، والاثنان يمثلان روســـيا (خور وكـالينتش). وتجد امرأة فقيرة، أقعدها المرض المميت، إمكـانيـات داخليـة فى عقيدتها البســيطة، وحبها للحياة وكافة مخلوقات الأرض (البقايا الحية)، وتدمر علاقة حب تعسة حياة فتاة ريفية (أرمولى وزوجة الطحان) ــ كان هذا هو مدى تلك القصـص التى تنقصـها الحبكة القصـصـية، والتى ظهرت على شـكل كتاب عام 1852. وسرعان ما أصبحت اتباعية (كلاسية)، ودرست هذه القصص فى المدارس لمدة تربو على القرن، وكـانـت أثيرة لـدى كـافـة أنواع القراء. وأظهرت هذه القصـص أن رقيق الأرض هم كائنات بشرية لها نفس الصـراعات النفسـية، والحنين إلى السـعادة الذى كان يعزى إلى سـادتهم فقط. وتجنب تورجينيف أى وصـف للعنف والوحشـية، ولم ينتقد الحالة المروعة للطبقات الفقيرة، أو قسـوة ملاك الأرض، ولكن كتابته كانت بطريقة غير مباشرة انتقاداً لاذعاً للرق. وأثبت سرده الموضوعى الخالى من الأهواء أنه أكثر تأثيراً من أى تعبير عن الغضب، إذ يتشـــبع القارئ بنغمة المؤلف وتلميحاته، ويتأثر بطريقة غير مباشـــرة بتأثير تيـار التعـاطف أو الكراهيـة التحتى. وإلى جـانـب هذه الرســـالـة الاجتمـاعيـة المستترة، والتى تفسر النجاح ـــ الكبير نوعاً ـــ الذى لقيته هذه القصص عند نشرها، فقد كانت جميلة البناء، وفى هذا تعليل لمكانها الدائم فى الأدب، ومازال بإمكان طبيعتها الممتزجة بدقة التصـوير الواقعى المتناهية، وإنسـانيتها المقرونة بالغنائية، وعرضـها الرائع للمناظر الطبيعية، كوسـيلة شـعرية مسـتقلة، أن تأسـر القارئ الحديث. وبدلاً من الإسراف اللغوى الغريب الذى كان يعمد إليه جوجول،

أنمى تورجينيف لغة مختارة رشيقة، وفناً قصصياً فى رقة الألوان المائية، وكثيراً ما كان يستعمل التعبيرات المقتضبة والتلميحات الشعرية.

ولقى هذا الأسلوب الترحيب باعتباره جديداً، وخاصة فى فترة كانت الواقعية تعبر فيها عن نفسها تشبهاً بجوجول، فى غلظة الفن الفلمنكى، أو حتى بخشونة الوصف. وبعد كارمزين بنصف قرن، تفوق مؤلف "مذكرات صياد" فى السلاسة والطلاوة، ولكن نثره المصقول المزجج، كشف بتحفظه وإيقاعه المنغم عن درجة من المهارة الفنية أعلى وأكثر تهذيباً. وكان هذا الأسلوب هو السائد فى كتابات تورجينيف التالية، وأصبح علامته المميزة. واتهمه نقاد كثيرون من بينهم دوستويفسكى وتولستوى بالتصنع وبالاهتمام المريض بالتدبيرات الشكلية.

وفى القرن العشرين، تشكك أتباع "التقليد القومى" فى صحة الاتجاه الكرمزينى التورجينيفى التشيخوفى. ووسموه بأنه اتجاه أرستقراطى، شاحب، متكبر، غربى"، وقارنوه بـ"طبيعة الحديث الشعبى التى تتدفق بالحياة" كما نجدها فى كتاب "الأرض" مثل كبير الكنيسة أفاكوم بيتروف. وفى بسمسكى أولسكوف، وألكسى ريميزوف.

وفى قصصه ورواياته القصيرة العديدة، ومن بينها "الحب الأول"، و"آسيا" و"شآبيب الربيع" ورواياته الست الرئيسية، أظهر تورجينيف مهارته الفنية الشفافة، وبراعته اللغوية، ووصل بهما إلى حد الكمال. كما وصل أيضاً إلى المستوى الرفيع للكاتب القصصى الذى يعرف كيف يسرد قصة ساحرة، أو كيف يجعل شخصياته مقنعة وحية. وكانت مهارته فى رسم الشخصيات أكثر منها فى بناء الفكرة، ولذا فإن كل رواياته تتسم بالبساطة والقصر نوعاً.

وكتب هنرى جيمس فى عام 1884، "لم تكن بذرة القصة معه مسألة أو حبكة روائية، فهذا آخر ما كان يفكر فيه. بل كانت تصوير أشخاص معينين. وكان أول شكل تبدو له فيه، هو شخصية فرد أو مجموعة أفراد يرغب فى رؤيتهم يتحركون، وكانوا يقفون أمامه، محددين، واضحين، وكان يرغب فى معرفة وإظهار ما يستطيعه من طبيعتهم". وعلى الرغم من صدق هذا القول .

ونحن نعرف أن معظم قصـصـــه كانت تقوم على حقائق واقعية وتتناول نماذج حية . فإن لمؤلفات تورجينيف وحدة جمالية تعتمد على الأسلوب، ووحدة الهدف. وفى نفس الوقت، فهى جميعاً تحتوى على فكرة أو مضـــمون اجتماعى قاعدى. ويتكون بناء تورجينيف المعقد ككاتب بأكمله من هذه العناصر المتباينة. ويجب ألا ينخدع القارئ بواجهة نثره الذى يبدو مصـــقولاً. واســـتخدمت روايات هذا الواقعى الشـــاعر الذى كان يعلق على إيقاع جمله نفس الأهمية التى يعلقها صديقه فلوبير ـ استخدمت بتبصر ـ كصورة لمجتمع متغير، وكصور موضحة للتاريخ الاجتماعى.

وفى "رودين" صور وأزال الهالة المحيطة "بمتحدث" الثلاثينيات والأربعينيات المثالى، الذى يتطلع إلى الأفكار الشاملة، ويجد متعة فى التفلسف، ويتفوق فى البلاغة ولكنه يفشل فى أية مخاطرة عملية، بل إنه لا يستطيع الاستجابة للحب الصـــادق الذى تبديه فتاة فاتنة، ويضـــيع وجوده بأكمله، كما أن وفاته فى بلد أجنبى لا معنى لها. وأما لافرتسكى، بطل رواية تورجينيف التالية "عش النبلاء" (1859) فلا يشبه رودين السطحى، الكثير الكلام، ولكنه ليس أكثر منه توفيقاً، فعلى الرغم من جديته، ومشـــاعره القوية، وحبه العميق لليزا كاليتينا، فهو يفتقر إلى الإحســـاس بالواقع، نافر من محيطه الروســـى، وغير معد للحياة، وكلاهما "رجل لا داعى لوجوده". وليزا، وهى واحدة من أكثر شـــخصـــيات تورجينيف شـــاعرية، أقوى من لافرتســـكى (نســـاء تورجينيف دائماً أقوى من رجاله)، وهى ذات طبيعة دينية عميقة، ولكن صـــدق إيمانها وصـــفاء روحها يجعلانها ترفض أية مهادنة دنيوية. ولا تستطيع أن تبنى سعادتها على حساب الآخرين، وتهرب من حقائق الحياة القاسية إلى الدير، ووجودها عديم الأهمية تماماً كوجود حبيبها أو وجود رودين. وبينما تضاف الشخصيات الثانوية فى "عند المساء" (1860) إلى سلسلة المفكرين الضعفاء الفاشلين، تعلن شخصيتان جديدتان عن تغيير نفسى واجتماعى وشيك. ويمثل إنساروف ـــ الذى جعله تورجينيف بلغارياً، ربما ليشير إلى أنه لا يمثل روسيا ـــ النشاط وقوة الإرادة، ووحدة الهدف وهو يوقظ

الحب والإخلاص فى "يلينا"، وهى فتاة أخرى قوية الإرادة، عازمة على العيش وفقاً لمثلها فى الحرية والنشـــاط. وفى جو عام من التوقع، تبشـــر بقرب تحرير المرأة، وبعصـــر جديد. ويجىء هذا العصـــر الجديد أخيراً فى "الآباء والأبناء" (1862) التى كتبت بعد إلغاء الرق؛ وليس بـــ "بازاروف"، بطل الرواية، وحفيد شـماس، وابن جراح ريفى فقير، شـــىء من عيوب الرجل الذى لا لزوم له: فهو واقعى يعرف ما هو كائن، ويعرف ما يريده ويحصـل عليه، ولا تشـوب الأوهام والأهواء تفكيره المنطقى. وهو كإنســـان عقلى النزعة، يمثل ثورة الســـتينيات العملية على بلاغة الجماليين والمثاليين العقيمة، وأوهامهم التى لا معنى لها. والطبيعة بالنســبة له ليســت معبداً بل مصـــنعاً، يهلل للفائدة والفعل والمجهود والنجاح. وينتمى إلى مجموعة اجتماعية من المفكرين الذين خرجوا من الطبقات الفقيرة، ويتخذ صـدامه مع النبلاء المثاليين طابع الصـراع الطبقى. ولكنه يمثل أيضـاً نوعاً نفسـياً جديداً، حتى على الرغم من أنه بصـراحته القاسـية، وكراهيته للتقاليد والتوشـية، وإخلاصـــه للفكر الجديد الذى ينادى "بالعمل ضـــد الكلام"، ويبدو أنه روسى تماماً كمثيله النبيل عديم الفائدة.

وأثارت "الآباء والأبناء"، التى قد تكون أروع روايات تورجينيف وإن كانت بالتأكيد أحسنها من حيث الفكرة، وتنوع الشخصيات، والبناء، والوحدة المسرحية، ثورة عارمة. وبينما تقبل بعض شـــباب الخوارج بســـرور كلمة "العدميين" التى صـــاغها الكاتب، اتهمه الآخرون، بالتعريض بالجيل الجديد، ورأوا فى الكلمة علامة مميزة ســـاخرة، وفى بازاروف صـــورة هزلية (كاريكاتيرية). ومن ناحية أخرى فقد اعتقد المحافظون أنه شـديد التسـاهل مع الشـباب و"تابع للثوريين". واكتشـــف الأحرار المتطرفون فى وفـاة بـازاروف المبكرة دليلاً على افتقـاد تورجينيف إلى الإيمان بروســـيا. ألم يشـــأ التلميح إلى أن الرجال الإيجابيين الأقوياء مثل بازاروف مقضى عليهم بالهلاك فى ظلمة الجهل الروسى؟ ولم يجد اســتشــهاد تورجينيف بالطريقة الواقعية أو دعواه بأنه يســتهدف الموضــوعية. وقوله: "إن أقصـى درجات السـعادة عند الكاتب، هى أن يعيد تصـوير الحقيقة،

حقيقة الحياة ذاتها، حتى لو كانت هذه الحقيقة لا تتفق مع أهوائه الشـخصـية" بل إن أوضح معانى الرواية ـــ الصراع الأبدى بين الكبار والشباب، كل منهما يتشبث بحقيقته، صدام جيلين، ضاع فى حرارة الجدل. وانتاب تورجينيف الغم من جراء إهانات الجدل العام وظلمه، حتى إنه التزم الصمت سنين عديدة، ولم ينشـــر "الدخان" إلا فى عام 1867، وهى رواية ذات فكرة واهية يجتمع فيها الرجعيون، ودعاة الســـلافية، ودعاة التغريب، والمتحررون الروس فى بادن . لتبادل الآراء عن القضـــايا المعاصـــرة. ولم تفلح لهجة هذا الكتاب المرة وأفكاره الختامية المتشائمة . كل شىء فى روسيا مهتز لا قيمة له كالدخان . فى إصلاح ذات البين بين تورجينيف وقرائه. ولم تظهر آخر قصـــصـــه الطويلة "الأرض العذراء" التى كرسها للحركة الشعبية فى السبعينيات، إلا بعد ذلك بعشر سنوات (1877) وعلى الرغم من أنها تحتوى على بعض التصوير الناجح للشخصيات، فهى أقل رواياته نجاحاً.

كثيراً ما قيل إن موضـوع تورجينيف الرئيسـى هو مشـكلة الرجل الزائد، وإن معرضـــه للأنواع الروســية يصـــور الطبقة المســـتنيرة والنبلاء ما بين 1840 . 1870. ولكن هذا لا يصدق إلا جزئياً. وليست موضوعات تورجينيف وأسلوبه، بما فى ذلك اهتمامه بالرجال الضـــعفاء والنســـاء الأقوياء، اجتماعية بل إن لها جذوراً عميقة فى شـــخصـــيته. فقد كان هو نفســـه ضـــعيفاً نوعاً، يشـــبه أبطاله البائسين. فبعد طفولة حزينة مع أم مهملة مستبدة، أمضى تورجينيف فترة شباب عصيبة، وفى سن الخامسة والعشرين تعرف على بولينا فياردو جارسيا، المغنية الشـــهيرة التى أحبها وقاســـى من أجلها طيلة حياته. وكان لهذا الرجل الطويل (ســـت أقدام وثلاث بوصـــات) المهيب صـــوت نســـائى رفيع لا يتفق مع بنائه الرياضـــى، وكان أســـيراً لمتناقضـــات وعقد كثيرة. وعلى الرغم من أنه كان ثرياً، وأصبح كاتباً مشهوراً باستطاعته تنظيم حياته كيفما شاء، فإن مؤلفاته تعبر عن الحزن وعدم الرضا. وتنتهى كافة رواياته بالاستسلام والوفاة، وفاة غير طبيعية. وتصف معظم قصصه الفشل أو الحوادث، والخيبة أو الأخطاء. وهو لا يصور

أبداً أى إنجاز، كما أنه كأفضل ما يكون فى معالجته لأمنيات الجسد والروح والقلق فى الحب، وأول دبيب للرغبات، التى تظل على أية حال، دون تحقيق. وفى "سينيليا" وهى أكثر مجموعات قصائده النثرية كشفاً، وفى تلك القصص ذات النغمات التوافقية الصوفية البسيطة أيضاً "رحلة إلى بوليسيه"، و"الأشباح" "كلاراميليتش" قال: "إنه ليس هناك وصول حقيقى على الأرض، وإن الفناء دائماً يغلب الحياة على أمرها، وإن قانون الدمار الذى لا حدود له يهيمن على العالم، وإن كل مجهوداتنا منافية للعقل". ويكمن هذا الإحساس بانعدام الجدوى والهلاك الأبدى، وهذا الإدراك لبطلان كل شىء والمروق الحتمى للزمن، خلف تعظيمه للشباب والربيع والحب كأجمل تأكيدات الحياة، وهناك أيضاً، يخامرنا الإحساس بأن تورجينيف ما تعلق بأهداب هذا التعظيم فى أكثر الصفحات التى كتبها شاعرية إلا لينسى الموت و"فظاعة الأبدية". وفى أحد خطاباته إلى بولينا فياردو، كتب تورجينيف "أنا لا أستطيع تقبل السماوات الفارغة ولكنى أعشق الحياة، واقعها، أهواءها، أحداثها، طقوسها وجمالها الذى يذوى سريعاً"، ولم يكن حبه هذا بالسهل، لأنه كان حزيناً على ذبول الجمال، ولم يستطع أن ينسى السماوات الخاوية فى واقع الشئون الإنسانية المحسوس. وكان مرهف الحس لكل مفاتن الوجود وخدعه، ولكنه كان يستمتع بها بحزن مقيم، وقد اختار أن يصور فى كتاباته كل مظاهر الحيوية هذه التى ينسى فيها الإنسان قدرة تفتح براعم وتصف أحسن صفحاته أحلام الشباب ومطامحه، والأمل فى السعادة وخاصة بداية الحب أو سعادة الفن وبصورة خاصة فى الموسيقى، ونشوة الصراع المثالى. وكان، كل من الشباب، والربيع، النساء الفاتنات اللاتى يفتحن قلوبهن لأصوات الحب المختلجة ــ هى رؤاه الأثيرة، التى أظلمها ظل العدم فى السنين الأخيرة. وأياً ما كان رأى النقاد فى أهميته التاريخية ودوره كأحد دعاة الواقعية، فإن موهبته الغنائية وإدراكه للعمل الفنى على أنه ترتيب منظم لدرجات الإحساس هى التى تجعل من تورجينيف واحداً من أهم كتاب القرن التاسع عشر الروس وربما الأوربيين.

الفصل التاسع
جونشاروف وأوستروڤسكى

لم يكن تورجينيف هو وحده المهتم بالرجل الزائد ـــ فقد أثيرت هذه المشكلة تقريباً فى كل مؤلف واقعى كتب فى الخمسينيات، وعالج جونشاروف وهو أحد كبار الواقعيين، ومنافس تورجينيف وعدوه، الموضوع، فى رواياته بأستاذية.

ولد إيڤان جونشاروف (1812 ـــ 1891) فى مدينة صغيرة على نهر الڤولجا، ودرج فى ضيعة عائلية، حيث كان السادة يسترخون فى كسل، بينما يتوفر رهط من العبيد والفلاحين على تلبية أهوائهم. وتلقى تعليماً بسيطاً، والتحق بخدمة الحكومة وهو فى الثانية والعشرين من عمره. وشغل فى الأعوام الثلاثة والثلاثين التى قضاها فى الخدمة وظائف مختلفة، من بينها منصب

رقيب، وتدرج فى الترقى فى الســـلم الإدارى. ولما كان محافظاً معتدلاً وأعزب ثابتاً فقد عاش حياة منظمة رتيبة، لم يقطعها ســـوى مرة واحدة عام 1856، عندما قام برحلته حول العالم التى وصفها فى "سفينة بالادا الحربية". ولكن هذا النبيل البدين الذى كان يتناول أطايب الطعام، ذا الســـوالف الغزيرة، والســـلوك الموقر البطىء، صـــورة صـــادقة للموظف البيروقراطى (أحد أعضـــاء حكومة تركيز السـلطة) وكان كاتبا. وبحث عن السـعادة والتعويض فى تصـوير أبطال خياليين يتكونون من أحســـن وأســـوأ ما فيه، وكتب ثلاث روايات، وكتبها بأناة وألم، واستغرقت كتابة "أوبلوموف" عشر سنوات (1849 ـــ 1859) كما أخذت منه كتابة "الهاوية" عشر سنوات أخرى (1859 . 1869).

وكان فى الخامسة والثلاثين عندما نشر أول رواياته "قصة عادية" التى هلل لها النقاد والجمهور كنموذج للتصـــوير الطبيعى. وبطل هذه الســـيرة الذاتية هو ألكســـندر أديوف وهو مثالى ريفى شـــاب يكتب شـــعراً رديئاً ويحلم بمشـــاعر عظيمة، ولكنه يلقن درســاً قاســياً على يد عمه بطرس وهو موظف فى ســانت بطرسبورج ووضـعى عقلى، ويجعله هذا الدرس القاسـى الذى يزيل الغشـاوة عن عينه، والذى يمكن مقارنته فى بعض المواطن بـــ"أوهام ضائعة" لبلزاك و"تربية عاطفية" لفلوبير، ينبذ كل أوهامه الرومانســـية ويصـــير فى نهاية الأمر كاتباً حكومياً من الدرجة الثانية على وشـــك الاقتران من فتاة لا أهمية لها ذات ثروة طائلة.

ولرواية جونشاروف العظيمة "أوبلوموف" طابع السيرة الذاتية. وبينما تفضح "قصـــة عادية" المثالية الضـــحلة والرومانســـية الزائفة، فإن "أوبلوموف" تصـــور الرجل الزائد على حقيقته. وينشـــأ بطل هذه الرواية الضـــخمة، مثل خالقه، فى ضـيعة على نهر الفولجا فى جو من الكسل والرخاء، وهو متخم بالطعام محمى من الواقع، بينما يكد العبيد ويكدحون من أجله. ويلتحق فى الوقت المناســـب، بجامعة ســانت بطرســبورج ويســهم فى المجهودات المثالية التى يقوم بها جيله. وهو ذكى طيب القلب، ولكنه أرق وأكسل من أن يمضـى فى أى من المشـاريع

المبهمة التى يتفتق عنها خياله. يفضل أن يخلد إلى أحلام اليقظة وهو مسترخ على أريكته. ويرجع شلل الإرادة هذا إلى احتقاره المكين للعمل. فهو يعتقد اعتقاداً راسخاً أن الكسل رمز للتفوق الاجتماعى، وأن العمل نقمة. ويتسبب حبه لأولجا فى شقاء مؤقت ولكنه ينتهى فى طريق مغلق، لأن للفتاة الشابة عقلاً ورغبة فى العمل، ويسبب هذا ضيقاً شديداً لأوبلوموف ويستنفد قواه. وتتزوج فى النهاية من رفيق أوبلوموف فى الدراسة، ستولز المنهاجى الألمانى الذى حاول أن يوقظ صديقه، وأن يحمله على تغيير طريقة التعطل المميت، دون جدوى. ويقضى أوبلوموف آخر أيامه فى منزل الأرملة الخاملة الجاهلة أجاثا. وهى تطهو له وجبات دسمة وتعطيه الوهم بالعودة إلى الطفولة، وإلى سعادة الطعام والنوم والاسترخاء التى لا يخالطها إزعاج.

وبينما لم يحرم الرجال الزائدون الآخرون فى الأدب الروسى من قدر من الهالة الرومانسية، فقد عرض أوبلوموف بالوضوح القاسى الذى تعرض به حالة مرضية. وكتب الناقد نيقولاى دوبروليوبوف فى مقاله الشهير "ما هى الأوبلوموفية؟" إن مرض أوبلوموف أتى عن طريق الرق، وإن كان أسلافه ـ من أونيجين إلى رودين . كانوا مصابين بنفس الداء.

وكانت الأوبلوموفية هى النتيجة الفرعية لعمل العبيد والتخلف. كانت الطبقات العليا تعد العمل عاراً اجتماعياً، والعجز دليلاً على النبل. فالأوبلوموفية إذن، كانت ظاهرة اجتماعية. وبعد ذلك بخمسين عاماً تشكك نقاد القرن العشرين، وتساءلوا: هل كان أوبلوموف مجرد ضحية للبيئة، فلم يروا فى الأوبلوموفية مجرد تعبير عن النفور النفسى من تقبل الواقع، ومركب من عدم النضج ومظاهر الطفولية المترتبة عليه. بل رأوا فيه أيضاً دليلاً على القدرية الشرقية. وكان اعتقاد أوبلوموف القاعدى بسمو التأمل على العمل هو العامل الرئيسى فى هروبه. ولم يكن يرغب فى أن يكون عاملاً مؤثراً فى عملية التاريخ، وكان ينكر، مثل كثير من الروس أهمية التدخل الفردى فى الأحداث

الجارية. وكان عجزه وتساهله أقرب إلى التعظيم الآسيوى للخمود وقالوا: إن هناك فى كل روسى قدراً ضئيلاً من أوبلوموف.

وأياً كان تفسير الأوبلوموفية، فقد تركت الرواية تأثيراً كبيراً فى الستينيات، ووضعت فيما بعد فى مقام واحد مع أعظم المؤلفات الروائية الروسية. ويختلف نثر جوجول الاستعارى المتدفق بالحياة أو روايات تورجينيف المتماسكة التى تحلل أدق التفاصيل، فى نسيجه تماماً عن قصة جونشاروف التى تعنى بالتفاصيل الدقيقة وتفيض بالتفاصيل المحسوسة ذات التأثير المتراكم. وليس جونشاروف فى عجلة من أمره. فالواقع أن الزمن حليفه وواحد من تدبيراته الأدبية. وهو يشعر القارئ بمروره، ويحقق ما يصبو إليه بالأناة والتكرار، فيعيد كتابة الأحاديث الطويلة حرفاً بحرف، ويعرض بطله من كافة الزوايا، ولا يغيب عن باله ذكر الجماد والتفصيلات الدقيقة للبيئة والطعام والملابس والأثاث، حتى إن رؤيته للحياة تتسم بالشمول، أو تبدو كذلك، وعلى أية حال فهى تختلق إيهاماً تاماً بالواقع. كما أن لخطاه الثقيلة المتباطئة عظمتها. وقوة هذه الفلمنكية المختصة (نسبة إلى اللغة الفلمنكية ويتكلمها سكان شمال بلجيكا) عند الأساتذة الروس لا تكمن فى الفكرة أو الفعل المسرحى (فقد أنقص هذان إلى الحد الأدنى) بل فى دراسة الشخصيات، والعرض القريب من الطبيعية للأشياء المحيطة. وكما عبر ناقد روسى عن الأمر فإن أسلوبه الهادئ يشبه غرفة بها مقاعد مريحة، وستائر ثقيلة، وأبسطة ناعمة تضيع فيها أصوات الأقدام، وتكتم نغمات الانفعال الناشزة.

وكان جونشاروف على عكس الطبيعيين، يتخلل قصته بالتعميمات والتعليقات الشخصية. ولما كان غير راض عن نجاحه كمصور صادق للواقع، فقد أراد أن يكون أخلاقياً، ومدرساً، ولم يترك فرصة تفلت منه للتعبير عن حكم أخلاقى. وحالفه التوفيق طالما كان يلتزم بحدود المنطق والفكاهة العرضية المتسامحة، ولكنه لم يكن يصل إلى أعلى من عقلية الطبقة المتوسطة غير المثقفة كلما حاول تفسير الأفكار والتيارات الاجتماعية فى عصره، أو انتقاد

الحركة التقدمية، ويبدو هذا فى أوضح صوره فى آخر رواياته "الهاوية"، وهى سجل مستفيض للستينيات. وتحتوى على وصف ممتع لضيعة صغيرة فى إقليم الفولجا، وتحليل رائع لشخصيات مالكتها الجدة العجوز بيرزكوفا وابنة أخيها مارفنكا، وهى فتاة صغيرة فاتنة بسيطة النفس، ورايسكى، وهو فنان هاو، جمالى وعضو فى طائفة الرجال الزائدين. ولكن اللوحات التى رسمها لفيرا البطلة الجميلة ومغويها مارك فولوكوف العدمى أضعف بكثير. وكان الاعتقاد بأن قصة حبهما الكسيحة تثبت فشل الجيل الجديد وزيف أفكاره. وبعد سقطتها تعود "فيرا" إلى الحقيقة القديمة، حقيقة أسلافها، وتتقبل حب توشين العملى الفاضل، بينما تصبح الجدة بيرزكوفا تجسيداً رمزياً لروسيا. ويتسم آخر أجزاء الرواية الذى يلعب فيه جونشاروف دور المفكر، بفقدان الحيوية وبالتصنع، وهو غير مقنع من الناحية الفنية. وكافة أبطاله الإيجابيين عم أدويف وشتولتس، وتوشين، هم رجال أعمال ناجحون ونماذج للرجال المحترمين، وقد رحب بهم جونشاروف كنقيض للورثة الفاسدين من النبلاء العاطلين أو الثوريين الملحدين، ولكن تجسيدات الطبقة المتوسطة المحافظة هذه فشلت فى استمالة القراء الروس.

وحقيقة الأمر أن الطبقة العاملة والطبقة المتوسطة كانتا بصدد تحقيق ذاتهما فى الستينيات، ولكن ظهورهما كان ظاهرة اجتماعية مركبة، ذات علاقة جزئية بخواص جماعات اقتصادية واجتماعية معينة تكونت فيما مضى. وكانت إحداها ـ أكثرها تأثيراً وتنوعاً ـ طبقة التجار الروس، التى اكتشفها وقدمها للأدب الروسى مؤرخها ألكسندر أوستروفسكى. وكان ألكسندر أوستروفسكى (1823 . 1886) ابن موظف حكومى فقير، وأصبح هو نفسه كاتباً فى محكمة العدل والمحكمة التجارية فى موسكو حيث وجد الفرصة الكافية لدراسة "أناس ما وراء النهر"، كما كان تجار المدينة الملتحون يدعون بسبب مكان منازلهم القديمة الطراز. وأضاف نشاط أوستروفسكى التالى بوصفه وكيلاً لقضايا جزئية، ومطلعاً فى مشاكل القضايا ومنازعات التجار، إلى ثروته من المعلومات. وزادت رحلاته عبر إقليم الفولجا من معرفته بالطبقة المتوسطة الروسية.

وصـــور فى ملاهيه هذا العالم الخاص بأرباب العائلات المســـتبدين الذين يحكمون منـازلهم وحوانيتهم حكماً اســـتبدادياً، والزوجات الجـاهلات، والأبنـاء والبنات المستسلمات ـ قطاع كامل من الحياة الروسية يكشف عن قدر كبير من الظلم والجهل والفظاظة مما دعى دوبروليوبوف إلى أن يسـميه "مملكة الظلام". وكان أحد أبطال أوسـتروفسـكى الرئيسـيين هو الرجل العنيد الصـعب المراس، الطاغية الصـغير. ويقول أحد أبطال أوسـتروفسـكى: "عندما يدق الأرض بقدمه فعلى كل العائلة أن تجثو على ركبها"، وعندما يرغب التاجر بولشوف فى "إنهاء طبيعة العائلة" أن يزوج ابنته، فهو يصرف كل اعتراضات الشخص الذى اختاره زوجاً لابنته: "أليست ابنتى؟ لقد صـنعتها وأستطيع أن أفعل بها ما أشـاء" ويؤكد الرجل العنيد الصـعب المراس سـلطانه وملكيته بالعنف ـــ الصـياح والصـفع والضرب بالسياط ـــ ولكنه يعود أيضاً إلى استعمال الحيل البارعة "بما فى ذلك الغش وخاصـة فى الشـئون المالية" وتدور معظم هذه المسـرحيات التى تصـور "مملكة الظلام" حول الملكية والزواج، وخاصـة حينما يتصـرف الآباء فى بناتهم كما لو كن سلعاً يبعن.

وكان عالم أوســـتروفســـكى من التجار والكتبة وصـــغار ســـكان المدن، بمعتقداتهم الخرافية وجهلهم، ونمط حياتهم العائلية الذى يتبع العصور الوسطى، شديد الشبه بنظام الزعامة الريفية التى انحدر منها، فهو إذن لم يكن يمثل طبقة التجار فقط، بل كان يمثل طبقات المجتمع الروســـى الأخرى المختلفة أيضـــاً. وزعم دعاة السـلافية الذين اقترن بهم أوسـتروفسـكى فى بداية حياته العملية، أن لكافة أبطاله، حتى أكثرهم إثارة للنفور، فضـائل مسـتترة. وفسـر افتقار بعضـهم إلى الاعتدال، وروحهم الحيوانية، بل حتى عنادهم، على أنه تعبير خالص عن القوة الجســـدية. ورأى دعاة الســـلافية فى ليوبيم تورتســـوف (الفقر ليس عاراً) المبذر الذى ينجح فى إدخال الندم إلى نفس أخيه الغنى العنيد، تجسيداً لـ"الروح الروسـية"، منبسـطة، غير متعقلة، عطوفة، وإنسـانية حتى حمأة السـكر. وعلى أية حال فقد افترق أوسـتروفسـكى عن دعاة السـلافية فى السـتينيات. ولما كان

واقعياً راسخاً، فلم يكن فى استطاعته قط أن يكون جازماً فى آرائه أو أن "يرتب الحقائق" من أجل التجريد. كما أن إسباغ المثالية على ليوبيم تورتسوف لم يكن ليبرر ـــ الشرور المحيطة به. وكانت مسرحيات أوستروفسكى وملاهيه نقداً صريحاً للأحوال الروسية حتى إن السلطات صادرت بعضها. وكانت أحب مسرحياته إلى الجمهور "العاصفة الرعدية" (1860) أبعد ما تكون عن التفاؤل. والتى أسماها دوبروليوبوف "شعاع شمس فى مملكة الظلام" وبطلتها كاترينا وهى امرأة شابة شاعرية التدين لا تستطيع تحمل حكم حماتها كابانوفا الاستبدادى وبلادة زوجها الضعيف، وتكون فى أثناء غياب زوجها علاقة غرامية مع بوريس وهو بدوره شاب جذاب يتعرض للمعاملة السيئة من عمه العنيد الصعب المراس ديكوى. ويعذبها ضميرها، وتثير أعصابها عاصفة رعدية فتعترف اعترافاً علنياً بما تعده إثماً كبيراً. وعندئذ تجعل كابانوفا والمجتمع المرائى حياتها تعسة، حتى إنها تجن من اليأس وتعمد إلى الانتحار، بينما يرسل حبيبها بعيداً إلى سيبيريا، ومن المشكوك فيه: هل من الممكن تسمية هذه القصة بـ"شعاع شمس". وهل كانت كاترينا وحبيبها أو كوليجين وهو مخترع، علم نفسه بنفسه، يؤمن بالتعليم والعلم، قد أعلنا التدهور الوشيك لسلطان الإنسان العنيد الشديد المراس.

وعلى الرغم من أن أنجح مسرحيات أوستروفسكى مثل "الفقر ليس عاراً" و"حتى الحكماء يخطئون" و"إنها طبيعة العائلة" و"العاصفة الرعدية" وكثير غيرها، تتحدث عن التجار من جنس ونوع معين، فهو لم يقصر نفسه على تصوير طبقة واحدة. فقد فضح أفراد حكومة تركيز السلطة فى "عمل مربح" وطبقة النبلاء المتداعية فى "المال الزائف" أو "بدون صداق" وخصص بعض المسرحيات لممثلى الأقاليم "الغابة"، و"المواهب" و"الخطاب" وهى أحسنها. وفى السبعينيات حاول كتابة صور تاريخية وهمية وأساطير خيالية. ومن هذه "فتاة الثلوج" التى ألهمت ريمسكى كورساكوف مسرحيته الغنائية "أوبراه".

وفى انتاجه الوفير (فقد كتب واقتبس سبعاً وأربعين مسرحية) كشف أوستروفسكى عن نفسه ممثلاً ورئيساً للواقعية النقدية التى سادت فى الأدب الروسى بعد جوجول. وفى الخمسينيات والستينيات، ولفترة طويلة بعد ذلك، كان تصوير الواقع يعنى فضح شرور المجتمع وعيوب الرجال. وكان المضمون النقدى واضحاً فى جونشاروف، وكذلك كان الأمر مع أوستروفسكى. ويمكن القول بأن نقد البيئة المحيطة كان همزة الوصل بين كافة الواقعيين الروس، فهو يشكل واحداً من أهم السمات المميزة للقصة الروسية فى القرنين الأخيرين.

وحقق أوستروفسكى فى المسرح ما حققه جوجول وجونشاروف وتورجينيف فى القصة. فقد قدم بدلاً من المشاجى (الميلودراما) والمسرحيات الهزلية التى كانت تغص بها خشبة المسرح فى وقته، ملاهى واقعية تتميز بأن شخصياتها روسية، وأفكارها بسيطة، مأخوذة من مظاهر السلوك وأحداث الحياة القومية.

وقبل أوستروفسكى كانت المسارح الروسية قد عرضت مسرحيتين لفونفيزين وجريبويدوف، و"المفتش العام" لجوجول و"العرس" التى كان يندر عرضها، ومسرحيات تورجينيف التى لم يعش منها سوى "شهر فى الريف". وقدم أوستروفسكى مجموعة من المسرحيات الرائعة، شديدة التنوع من حيث الموضوعات والأنواع. والواقع أنه كان المؤسس الروسى لاحتياطى المسرحيات، وظل سيده الذى لا ينازع، ما يزيد على القرن. وتساءل نقاد كثيرون عما سيصيب مسرحيات أوستروفسكى عندما يختفى تجار الغلال، والتجار العنيدون، وسماسرة الزواج الفاسدون، من الحياة الروسية. أليس أوستروفسكى كاتباً إقليمياً وقتياً تفتقر شخصياته البسيطة إلى طابع العمومية؟ وعلى أية حال فلم يبدو أن الحقائق تؤكد هذا القول السلبى. وقد عاش أوستروفسكى عبر الحروب والثورات، كما أن شعبيته فى روسيا فى القرن العشرين أكثر منها فى القرن التاسع عشر. وكانت مسرحياته تعرض يومياً فى أربعة أو خمسة مسارح، وذلك فى الموسم المسرحى 1870، وفى سبعة أو ثمانية مسارح فى 1912 وفى

الموسم المسرحى 1940 كانت ثمان وعشرون مسرحية من مسرحياته تعرض يومياً فى اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية.

وهناك عوامل مختلفة من بين أشـياء أخرى، عملت على دوام تراثه الأدبى، فأوستروفسكى، كاتب قومى حقيقة، فى محاوراته التى تحتفظ بتنغيم ورنين اللغة الدارجة (التى يصعب ترجمتها)، وفى شخصياته التى تمثل القطاع البائس من الأرض الروسية. وهم أبعد ما يكونون عن مرضية أبطال دوستويفسكى المتوترة، وعن رقة نبلاء تورجينيف الحزينة، وعن دنيوية عاطلى جونشاروف المغرقة، أو أخلاقية الباحثين عن الله عند تولستوى المشكوك فيها. فليس فى حماقاتهم ورذائلهم أدنى غموض. فهم نساء ورجال واقعيون عاديون، كما أن كفاحهم من أجل الحرية والسعادة ضد سطوة البيئة والظلم الذى يعانونه على أيدى صغار الطغاة، مألوف فى العهد السوفيتى كما كان مألوفاً أيام القياصرة. وعلى الرغم من موقف أوستروفسكى البالغ النقد من الحياة والناس، فإن مؤلفاته متفائلة ومفيدة فى جوهرها. وفيها إيمان بالقيم الإنسانية، وتقبل لهذا العالم، يشبه تأكيد الحياة الذى نجده فى بوشكين وفى تولستوى، بل حتى فى جونشاروف. وليست هذه السمة أقل فى تمثيلها لروسيا من حنين الضعفاء التشيخوفيين المرضى إلى الوطن، أو هوس حب تعذيب النفس عند ثوار دوستويفسكى وأخيراً فإن عطف أوستروفسكى على ضحايا الرجال ذوى المراس الصعب، والرأفة التى يعرض بها الموضوعات الرئيسية فى مسرحياته ـــ الصراع بين المستبدين والأذلاء، الأغنياء والفقراء، كبار السن والشباب، التقليد والتجديد ـ تنبع من ذلك الإحساس بالشفقة وذلك العطف المسيحى على المظلومين الذى كان الغرب يعتقد أنه سمة رئيسية من سمات القصة الروسية.

وتجب إضافة أن أوستروفسكى يتجنب العاطفية (فيما عدا بعض "النهايات السعيدة") التى كثيراً ما فرضها عليه الرقباء الأغبياء، وإن مسرحياته قوية البناء، وتقوم على أفكار بسيطة، وتطور للأحداث خال من المتناقضات، يخلق لدينا، فيما عدا نهايات قليلة مقتضبة، الإحساس بالطبيعة. وعلى أية حال فهى

لا تنحدر إلى التصوير الفوتوغرافى. إذ كان أوستروفسكى الواقعى، ينظم مادته بإحساس بالمسرح، لم يجعله مؤرخاً عظيماً للحياة الروسية، فحسب، بل كاتباً مسرحياً كبيراً أيضاً.

الفصل العاشر
من العدميين إلى الثوريين

انتهى عهد نيقولاى الأول بانهيار وهم ـــ فقد كشفت حرب القرم التعسة عن المساوئ الفنية والسياسية، لنظام كان فيما مضى يتباهى بقوته. وقد استاء دعاة السلافية ودعاة التغريب أيضاً استياء مراً للهزيمة العسكرية التى حجبها ضياع الهيبة فى أوربا والشرق الأوسط. وكان القيصر الجديد ألكسندر الثانى ينقصه الحزم، فلم يستطع الإفلات من محيطه الرجعى، أو تحطيم الحائط الذى أقامه البلاط بين العرش والبلد. ولكنه أدرك الحاجة إلى القيام بإصلاحات وكان مستعداً لذلك، على أية حال، دون المضى فيها إلى أبعد من اللازم. وسبب تكافؤ الضديات هذا كل متناقضات سياسته وكانت له نتائج على جانب كبير من الخطورة، ولكن فى بداية عهد ألكسندر الثانى كانت الغلبة لاتجاهاته التحررية، وتحت ضغط الرأى العام، وجدت مشكلة الرق الهائلة، وهى أكبر قضايا الحياة الروسية، لها حلاً فى النهاية. وفى عام 1861 حرر قرار القيصر، الذى أعلن إلغاء الرق، ملايين الفلاحين الذين منحوا قطعاً من الأرض مع الاحتفاظ بنظام الجماعة، "المجتمع الزراعى الجماعى" (ويرجع هذا جزئياً إلى تأثير دعاة السلافية). وعلى أية حال، فقد كان على الفلاحين أن يدفعوا تعويضات لملاك الأرض بنظام التقسيط ثمناً لحريتهم. وفى عام 1903 وصل جملة ما دفعه الفلاحون الروس (بما فى ذلك الضرائب العامة، والفائدة المستحقة) ما يربو على ألف مليون من الدولارات الذهبية.

وأطلق تحرير العبيد قوى اقتصـادية جديدة واسـتلزم إعادة تنظيم بناء الدولة بـأكملـه. وغيرت الإجراءات التى اتخـذتهـا الحكومـة وجـه البلـد. وأطلق على السـتينيات "فترة الإصـلاحات العظيمة". كما لعب تطبيق نظام الحكم المحلى الذاتى، دوراً كبيراً فى تطور روسـيا الاجتماعى، وذلك على الرغم من قدراته المحدودة، وتكوينـه غير الـديمقراطى؛ وتقرير التدريـب العسـكرى العام (مع اسـتثناءات معينة للطبقات ذات الامتياز)؛ وإصـلاح القانون القضـائى، باتباعه الجلسـات العلنية، والمحاكمة أمام المحلفين، وإلغاء العقاب البدنى (الذى احتفظ به على أية حال للفلاحين والمنفيين إلى سـيبيريا) وتخفيف الرقابة، والتوسـع فى التعليم على أساس نظام مدرسى جديد، وزيادة الحرية الأكاديمية فى الجامعات، وإلغاء القيود على الصحافة وتجارة الكتب ـ حركت هذه وإصلاحات كثيرة غيرها كافة الطوائف الاجتماعية. وعلى الرغم من أن العلاقة الأسـاسـية بين الطبقة الحاكمة وبقية الشـعب لم تتعرض لمسـاس، واحتفظ الحكم المطلق بحقوقه "الإلهية" المطلقة رافضـاً فكرة النظام البرلمانى، ومع ذلك فقد كان تأثير التحول خطيراً؛ وقد عاشـت روسـيا وترعرعت حتى الثورة الأولى عام 1905 داخل الإطار الاجتماعى والاقتصادى والسياسى الذى تكون فى الستينيات.

وقد أثر تحرير العبيد وظهور الطبقة المتوسطة والتطور الاقتصادى للشطر الأسـفل من الطبقة المتوسـطة فى المجتمع المتعلم تأثيراً كبيراً. وحل المفكرون الذين ينادون بالعملية والعمل محل نبلاء العشـرينيات العسـكريين الرومانسـيين وملاك الأراضـى المثاليين أو موظفى الحكومة فى الأربعينيات واسـتمر النبلاء فى فقدان مركزهم الثقافى الخاص؛ ووصـل أبناء طبقات اجتماعية مختلفة، ومعظمها طبقات فقيرة ولها جميعاً اتجاهات فكرية جديدة، إلى مراكز هامة فى الفنون والآداب والعلوم. وسـاند خليط الطبقات الجديد "المدرسـة الطبيعية" فى الأدب، وهللوا لمسرحيات أوسـتروفسكى وروجوا للواقعية فى الرسم والموسيقى، وساعدوا كثيراً على تقدم العلوم الطبيعية. والواقع أنهم كانوا يسيطرون على الجو الفنى والأخلاقى بـأكملـه فى تلـك الفترة. ووجـد مـذهبهم العقلى وتطرفهم

الاجتماعى تعبيراً عنهما فى مؤلفات تشيرنوشيفسكى (1828 ـ 1889) وهو ابن قسيس وعالم اقتصادى وناقد أدبى، وهاجم فى مقالاته التى نشرت فى "المعاصر" وهى مجلة شهرية ذات تأثير قوى العاطفية واليوتوبية. وفسر الإنتاج الأدبى الجارى، الشعر والنثر على حد سواء، بأنه أشياء تحددها البيئة الاجتماعية والمادية. وألقت السلطات التى أزعجتها شعبية هذا الاشتراكى المتزايدة، وتأثيره على الشباب، القبض على تشيرنوشيفسكى واتهمته بالتآمر ضد سلامة الدولة، وعلى الرغم من عدم توافر الأدلة القانونية، فقد حكمت عليه بالأشغال الشاقة. وبعد واحد وعشرين عاماً من النفى فى سيبيريا، سمح له بالعودة إلى روسيا، ولكن المنية وافته بعد سنوات قليلة، وهو إنسان محطم. وفى أثناء حياته، منع ذكر اسمه فى الصحافة الروسية وكان يدعى عادة "مؤلف مقالات عن فترة جوجول فى الأدب الروسى"، عنوان مجموعة مقالاته الهامة عن جوجول، التى حلل فيها الملامح البارزة لـ"المدرسة الطبيعية" وأعلن عن انتصار الواقعية فى الأدب الروسى وذكره الشباب المتحرر المتطرف فى أغانيهم كمؤلف "ما العمل؟" وكان تشيرنوشيفسكى قد كتب هذه الرواية إبان سجنه فى قلعة قلعة بطرس وبول فى سانت بطرسبورج، واستخدم أبطاله مثل فيرا بافلوفنا، المرأة الحديثة التحرر، أو كيرسانوف الطبيب الذى يؤمن بالمذهب العقلى، كنماذج للعدميين والمتطرفين الشبان. بل إن البطل الثالث لهذا المنشور الاجتماعى القصصى، وهو النبيل الشاب رحميتوف الذى ينبذ كل متع الأرض من أجل خدمة القضية، بدا لهم أكثر شعبية وتأثيراً. وعلى الرغم من أنه أبعد ما يكون عن التصديق وحسن التصوير، فقد رمز لأحلام الشباب وألهب خيالهم. ورأوا فى شدته النسكية وتطرفه العنيد صورة معارضة "للرجل الزائد" ومهما بدا من غرابة الأمر، فقد كانت هذه الشخصية الفاقدة الحياة بداية سلسلة من الصور المتكلفة المثيلة، أغرقت القصة الروسية ما بين 1930 ـــ 1955 حين سار عشرات من سكرتيرى الحزب النشطاء ذوى الفضيلة على نمط رحميتوف.

وفى القرن العشـرين، كثيراً ما كان تشـيرنوشـيفسـكى يعد سـلفاً للجماليين الشـيوعيين. فهو لم يكتف بتأكيد تفوق الحياة على الفن، معتبراً المؤلفات الأدبية مجرد انعكاس للظواهر الاجتماعية، بل إنه قام أيضاً بمحاولة بناء أساس نظرى للطريقة الاجتماعية البحتة التى يسـتخدمها فى مقالاته النقدية الجافة التى تفتقر إلى الإلهام. وكان تلميذه نيقولاى دوبروليوبوف (1836 ـــ 1861)، وهو أيضاً ابن قسيس وطالب سابق بالمعهد اللاهوتى، كاتباً أفضل منه كثيراً. وعلى الرغم من أنـه لم يحد قط عن انتقاد الطرق الاجتماعية، فقد وصـــلت مقالاته عن تورجينيف وجونشـــاروف وأوســـتروفســـكى إلى ما هو أبعد من تحليل الأفكار والظروف الاجتماعية. ولكن نغمة مقالاته ومقالات تشـيرنوشـيفسـكى التى فسـرا فيها الفن على أنه تصوير مباشر للواقع، حددت اتجاه النقد الأدبى الروسى فى الســـنين التالية. وكان دوبروليوبوف يعتبر الأدب والخدمة الاجتماعية شـــيئاً واحداً، ويتطلب من الكتاب القيام بمجهود خـالص النية من أجل إصـــلاح المجتمع. وكان العمل الأدبى بالنسـبة له مصـدراً للطاقة، وتعبيراً عن الأفكار، يقوم مضمونه حقيقة بصياغة شكله. وقد بدت هذه الأقوال منطقية جداً بالنسبة لجيل كان أكثر اهتماماً بالاقتصـــاد والعلوم الطبيعية من اهتمامه بالتاريخ أو الفلسـفة. فقد كان شـبان وشـابات السـتينيات يردن معالجة "الحقائق" وينظرن باحتقار إلى "القلاع المشـيدة فى الهواء". وقد تكونت مطامحهن بطريقة شـديدة التحدى على يدى ديميترى بيساريف (1840 . 1868) "الطفل المرعب" فى تلك الفترة، وهو نبيل شاب، كان يملك قلم الصحفى الحاضر البديهة، وكان مجادلاً من الدرجة الأولى، وكانت حياته قصـــيرة كحياة دوبروليوبوف (فقد توفى فى الثامنة والعشرين وربما مات منتحراً)، ولكن شهرته كانت قد استفاضت وهو فى الثانية والعشـرين، وتركت كل مقالة من مقالاته أثراً هائلاً ـــ فقد بدا أنه معبر صـــادق عن معاصـــريه، ينطق بما يفكرون فيه ويرغبون فى قوله. وقبل كل شـــىء، فقد نبذ العاطفية والحب الأفلاطونى، والمالية، والأحلام الشـاعرية على أنها "حماقة بحتة" أو دليل على الضعف، "كل ما يبعدنا عن واجباتنا الرئيسية: .

التعليم، التقدم العلمى، التطور المادى والاجتماعى ـ هو شىء لا فائدة منه فهو إذن أمر كريه." أصبحت هذه العبارة لبيساريف إنجيلاً للشباب. ووافقوا موافقة قلبية عندما قال: إن المال الذى ينفق على الباليه والمسرح وكتب الشعر يجب أن يستخدم فى تشييد الطرق الحديدية. وهاجم بيساريف مؤلفات بوشكين على أنها "شىء يساعد الكسالى على قتل الوقت". وبينما كان يجد متعة فى صياغة مثل هذه الأقوال، ("زوج من الأحذية أفضل من مسرحية لشكسبير") ورغبة منه فى مضايقة الأعداء، فقد أخذه قراؤه مأخذ الجد. وتجمع آلاف منهم تحت لواء التفكير الإيجابى ولا هراء.

وكان تشيرنوشيفسكى ودوبروليوبوف مهتمين أساساً بالقضايا الاقتصادية والاجتماعية الكبيرة. ودفعا بمشكلات التغيير التاريخى والسياسى إلى مكان الصدارة. وكان الفرد هو مناط اهتمام بيساريف الرئيسى، ونصح أتباعه أن يعتمدوا على التجربة كأساس للمعرفة لأنها "الأساس الوحيد السليم الذى تقوم عليه نظرة تتسم بالتعقل الحقيقى إلى الطبيعة والإنسان والمجتمع". وأنكر كل سلطة أخلاقية كانت أم أدبية. ووصف استقلال الرأى والحرية والفائدة، بأنها المبادئ العليا التى توجه كل إنسان يحترم ذاته. وتأثر العدميون بهذه العظات تأثراً شديداً. وبدأت ثورتهم داخل أسرهم، فاعترضوا على سلطة الآباء، وتحدوا العرف الاجتماعى والسلوك الطيب، وتركوا منازلهم، وعمدوا إلى أساليب الحديث والسلوك الفظة، التى كثيراً ما كانت تتصف بالوقاحة. وكان الكثيرون منهم من النبلاء، وكان تحديهم للعرف السائد مجرد رد فعل لتعفن "أوكار النبلاء" وجمالية الجيل الأكبر سناً المثالية. وقد اكتسب لفظ "العدمية" معناه التحقيرى وأصبح رمزاً للفوضى والفساد بين الطبقات العليا.

وشاهدت الأمهات والآباء المرتاعون البنات يقصصن شعورهن ويدخن السجائر، ويعاملن الذكور كأنداد لهن ـ علامة الهلاك الأبدى التام ـ بينما ارتدى الأولاد أحذية الفلاحين والبلوزات الروسية، وأطالوا سوالفهم وتحدثوا بصوت مرتفع بدون أن يدغموا كلماتهم ووصفوا الدين بأنه "مجموعة من النفايات".

وكان الاتجاه الجديد يتطلب أغرب الأزياء. "ليس لدينا وقت للتفاهات مثل تصـــفيف الشـــعر والتذييل، وأدوات الزينة"، ومن المؤكد أن مظهر العدميين الخارجى الغريب هو الذى صـدم خيال معاصـريهم الذين هم أقل شـذوذاً وكان الطالب ذو العوينات ذو الشـــعر المتأرجح (إذا كانت أنثى) أو الشـــعر الطويل (إذا كان ذكراً) يمثل العدمى فى نظر المجتمع المهذب. أما بالنسـبة للسـلطات، فقد كان العدمى يعنى عدواً للنظام القائم. والواقع أن العدمية كانت لا سـياسـية فى بدايتها ـــ وكانت الرغبة فى العمل والفعل العملى تكمن تحت رداء الوقاحة والمبالغة التنكرى. وكانت تتسـم بالأنانية والدنيوية. وعمل آلاف من أتباعها فى كافة أنواع المهن، وأســـهموا فى تشـــييد الطرق الحديدية والمدارس أو درســـوا بالخارج. ونشـــأت حركة تحرير المرأة فى الدوائر العدمية، وانتشـــرت فى طول روسـيا وعرضـــها، واضـطرت الحكومة إلى إقامة معاهد نسـائية تعليمية عالية مختلفة.

وفى بداية الســـتينيات لم تكن العدمية قد تجاوزت طور البدعة الفكرية المحضـــة. وكان أتباعها يتعاطفون مع الاتجاه الاشـــتراكى والتجررى المتطرف فى ذلك الوقت، ولكن لم تكن لهم ميول سياسية. وجاء التغيير عندما اصطدمت محاولاتهم فى النشاط العملى بسلطة البوليس، وعندما واجهتهم الظروف الحقيقية للحياة الروســـية، وكانت الحكومة تنظر إليهم بعين الشـــك وتعرقل مجهوداتهم، واتفق سـخطهم مع سـخط الدوائر التحررية والمتطرفة فى الوقت الذى لم تتحقق فيه الآمال فى تغيير أساسى فى نظام الحكم الروسى وفى "تتويج الإصلاحات". فقد رفض القيصـــر تحت ضـــغط النبلاء ذوى الأملاك وأعضـــاء حكومة تركيز الســـلطة القدامى، الإذعان لفكرة الملكية البرلمانية، واحتفظ بســـيطرته المطلقة غير منقوصـة. وفضـلاً عن ذلك، فحتى بعد القيام بالإصـلاحات المختلفة، كان بنـاء المجتمع الروســـى بأكمله يقوم على التفرقة، ولم تتمتع بالحقوق المدنية كاملة ســـوى الطبقات المحظوظة المولد (الأشـــراف والنبلاء)، الوظيفة (الطبقة الحاكمة القليلة ورجال الدين) الثروة (ملاك الأراضـــى، وتجار الطائفة الحرفية

الأولى)، أو التعليم (خريجو الجامعات). وكان الفلاحون والقطاع السفلى من الطبقة المتوسطة والصناع والعمال وعامة الشعب فى أسفل الهرم الاجتماعى يعاملون على أنهم نفاية الأرض، وتعرضوا للاضطهاد والاستغلال والتعسف. ولم يتردد الشباب المتحرر المتطرف فى التعبير عن مشاعره على شكل عمل ثورى، وفى عام 1866، أطلق كاركوزوف وهو طالب جامعى النار على القيصر، وبعد إعدامه، طبقت السلطات سياسة القبضة الحديدية التى فشلت فى بث الخوف وزادت من التوتر، وتورط العدميون الذين كانت ثورتهم الذاتية هى مناط اهتمامهم الرئيسى قبل ذلك، فى المؤامرات السياسية. وأصبح العديد من الجماعات السرية التى كانت تناقش فيها كتابات جرتسن وتشيرنوشيفسكى وعلماء الاقتصاد والاجتماع الغربيين، مصادر للدعاية الثورية.

وفى بداية السبعينيات كان التحول قد اكتمل. وبينما كان المجتمع المتعلم وخاصة الشباب، يغلى بتأثير محاولات الإثارة التى كانت تقوم بها العناصر السرية المتطرفة، حل تأثير ممثلى الاشتراكية، محل تأثير دوبروليوبوف وبيساريف و"رجال الستينيات" الآخرين مثل (زيتسيف وتاتشيف). وانتقلت الزعامة الفكرية إلى بيتر لافروف (1823 ـــــ 1900) وهو ثورى عالم وأحد مؤسسى المذهب الشعبى، وإلى ميخائيل باكونين (1814 ـــ 1876)، الذى صدعت منافسته مع ماركس "الدولة الشيوعية الأولى". وهرب كلاهما من سيبيريا إلى الغرب وقضيا بقية حياتهما فى أوربا لاجئين سياسيين. وهربت مؤلفاتهما إلى داخل روسيا بوساطة طرق سرية عديدة.

وتعلم "الواقعيون المفكرون"، كما كان بيساريف يسمى تلاميذ بازاروف، درسهم المر بسرعة. فقد كان العبد المحرر أبعد ما يكون عن السعادة، وكان عامة الشعب يعانون من التعسف الإدارى والتبعية الاقتصادية، وكان الجهل والتعاسة سائدين فى القرى ومدن الأقاليم، وعلى الرغم من مظهر العاصمة وبعض المدن الكبيرة الرائع، فقد كانت روسيا ما تزال دولة إقطاعية نصف

بربرية، وكان الطريق الوحيد للخلاص هو الإطاحة بالحكم المطلق أو إحلال مجتمع جماعى مكانه.

وكان يصاحب رؤيا الثورة الاشتراكية هذه أسطورة الشعبية. ووجد المفكرون الشباب لهم مثالاً فى فكرة الشعب الروسى، الذى لم يصبح فى أحلامهم مجرد ضحية للبؤس والظلم فقط، بل أيضاً نمطاً للشفقة والفضيلة الفطرية. وكان دعاة السلافية ينادون بالتقاليد القومية، ويعتقدون أن روسيا قد أنعم عليها بنعمة الدين الصحيح، وأن مصيرها التاريخى سوف يحقق بشائر المحبة المسيحية ويوطد مملكة الله على الأرض. وأكد الشعبيون أن الشعب الروسى يميل إلى التجميعية فى قرارة نفسه وفى عاداته، وأنهم يرمون إلى تحقيق الاشتراكية. وكانوا يأملون فى أنه إذا تم إيقاظ الفلاحين الطيبين بوساطة وسائل الدعاية، فمن الطبيعى أنهم سيدركون حاجاتهم وإمكانياتهم، وسيبنون المجتمع الكامل.

ونادى بيتر لافروف مؤلف "خطابات تاريخية"، وهو كتاب صانع حقبة، شكل عقلية السبعينيات، بأن على كل إنسان متعلم التزامات تجاه جماهير الشعب التى يسرت بكفاحها كل ما حققه الفن والفكر. وقال: إن معبد الثقافة بأكمله قد شيد فى الواقع على أسس أرساها العمل اليدوى. وقد قاسى الملايين وجاعوا وماتوا كى يهيئوا وقت فراغ للطبقات العليا التى خلقت زهور المدنية الجميلة. وكان من المحتم أخلاقياً تسديد الدين إلى الشعب بإقامة نظام اجتماعى يهيئ الثقافة والترفيه للجميع بدلاً من قلة محظوظة. وكانت الاشتراكية تمثل مثل هذا النظام، وقد أدى هؤلاء الذين عجلوا بقدومها خدمة حقيقية لروسيا وللإنسانية.

وقد اجتذبت النغمات العالية الأخلاقية لهذا المزيج من الأفكار الاشتراكية والطوبية المسيحية الروسية كثيراً من النبلاء النادمين، وهو نوع كثير الشيوع فى السبعينيات، الذين استهوتهم فكرة الخدمة الاجتماعية التى كانت فى ذلك الوقت بمثابة تضحية وتوبة، وذلك رغبة منهم فى التكفير عن امتيازات المولد والتعليم. وأما الخليط القادم من الطبقات الفقيرة، فلم يكن بحاجة إلى مثل هذا التبرير

الأخلاقى، كما شـــعر أيضـــاً بالجمال العاطفى لإنكار الذات وســـحر عقيدة الشـــعبية. وقد هيأت هذه الحقيقة منفذاً للمطامح البطولية والإيثارية للشـــبان والشـابات ذوى الطبيعة النشـطة الذين كانوا يسـمون أنفسـهم عدميين بينما هم مثاليون متنكرون.

وبينما أوحى لافروف باتباع طريقة الدعاية الســـلمية، التى كان يثق بأنها ســـتســـرى كالنار المتأججة، اقترح باكونين العمل المباشـــر، وأكد أن الشـــعب الروسى لديه منابع خبيئة من الحمية الثورية، وأن الثورات والتمردات والصدمات المكشـوفة مع السـلطات القيصـرية سـتكون درسـاً مجسـداً من الثورة للجماهير، وستعمل فعلاً على تقويض دعائم الحكم المطلق.

وفى بداية السبعينيات سادت أفكار لافروف، وانتقل الشعبيون من المناقشة النظرية إلى العمل الإيجابى. ورسموا "حرباً صليبية للشعب" سرعان ما شملت آلافاً من المثاليين الشبان من كلا الجنسين، ينتمى معظمهم إلى ملاك الأراضى النبلاء، والأشـــراف. وكانوا يذهبون إلى القرى بوصـــفهم نجارين وصـــناعاً وممرضات، وإلى المصانع عمالاً بسطاء، كى يعيشوا نفس الحياة التى يعيشها الكادحون فى روسـيا. ولكنهم، على أية حال، سـرعان ما أدركوا أن مجهوداتهم المفككة، فيها ضـــياع لطاقاتهم. ونظر الفلاحون والعمال إلى رســـل المســـاواة الغرباء هؤلاء بعين العداء، ولم يجد البوليس أية صـــعوبة فى إلقاء القبض على رسل العقيدة الجديدة. وفى عام 1875 كان قد اتضح أن "الوصول إلى الشعب" يقتضـى استعداداً منظماً. وتولت منظمة سرية هى "الأرض والحرية"، وهى أول منظمـة من نوعهـا فى روســـيـا، قيـادة الحركـة وأطلقت ثـانى حملات الحرب الصـليبية. وتحطمت هذه مرة أخرى، وكان السـبب الرئيســى فى ذلك إجراءات القمع التى اتخذتها الحكومة. وحوكم المئات من الشـــعبيين، وصـــدرت ضـــدهم أحكام بالسجن والأشغال الشاقة، بينما أرسل الآلاف إلى السجن دون محاكمة. وبدا أن الأمل فى أن تخطو روسـيا من القيصـرية إلى مملكة الاشـتراكية، دون أن تمر بـالديمقراطيـة البرلمـانيـة الغربيـة يتنـاقص كل يوم. وكـان من يســـمون

اقتصـــاديين (ترجم كتاب "رأس المال" لماركس إلى الروســـية عام 1872) ما يزالون فى اعتقادهم بأن الحرية السياسية هى قضية صغيرة إذا قورنت بالمشكلة الأساسية وهى الرأسمالية، ولكن غالبية الشعبيين انتهوا إلى أن الكفاح من أجل الحقوق السياسية، له الأولوية على أى شىء آخر. وجادلوا بأنه "يجب أن نقيم حكماً ديمقراطياً فى روسيا كمقدمة لتطور اشتراكى أكثر".

وســبب رد الفعل المتزايد فى البلاد وتشــديد الهجوم المضــاد الذى تقوم به الحكومة، بالإضافة إلى حرب 1877 ـــ 1878 لتحرير صقالبة البلقان، تأجج المزاج الثورى بين المفكرين. وتنحت الدعاية الســـلمية عن مكانها للإرهاب العاتى. وفى عام 1879 خلف حزب الإرادة الشـــعبية الجديدة للحزب المتهدم "الأرض والحرية" وأكدت هذه المنظمة التآمرية المركزية أن هدف الحزب المباشــر هو حكم ديمقراطى يحظى بموافقة الإرادة الشــعبية الحرة، وأن الكفاح ضد الحكم المطلق القاسى هو صراع مسلح، يحق للحزب فيه استخدام العنف. وكانت اللجنة المركزية للحزب تتكون من مجموعة من الرجال والنســـاء ذوى العقلية المثالية العازمين على التضـــحية بذواتهم وشـــرعوا فى العمل بحمية وإخلاص مطلق. ولما كانوا إرهابيين وشهداء فى نفس الوقت، فقد ضربوا أمثلة عديدة فى الشــجاعة وقوة التحمل الأخلاقى فى نضــالهم اليائس ضــد الحكومة المســيطرة. وكانوا مصــممين على القتل لأنهم كانوا مســتعدين للموت. وهزت اللجنة المركزية، التى كانت قد بدأت كنظام رهبنة، روســـيا، بانفجارات القنابل وحوادث الهروب المثيرة من الســجن ومحاولات اغتيال القيصــر وكبار موظفيه. ولم تســتطع المشــانق وفرق الإعدام والأشــغال الشــاقة إخماد جذوة تعصــبهم، وعندما حل عام 1881 كان هدفهم الرئيسى قد تحقق: فقد راح القيصر ألكسندر الثانى ضـــحية لمؤامرة إرهابية. وعلى أية حال، فقد كان هذا الانتصـــار الذى حققه الثوريون باهظ الثمن. فقد أعدم معظم أعضـــاء اللجنة المركزية بينما كان الآخرون يموتون موتاً بطيئاً فى مناجم ســـيبيريا. وبعد مجهوداته الكبيرة كان

حزب الإرادة الشـــعبية قد تحطم جثمانياً، وبدلاً من أن يلجأ القيصـــر الجديد ألكسندر الثالث إلى المهادنة، استهل سياسة جديدة للقمع والانتقام.

وعلى أية حال، فإن هذا لم يوقف انتشــار الأفكار الاشــتراكية فى روســيا. وفى الثمانينيات كما فى السبعينيات كان الماركسيون والشعبيون ما زالوا يكونون أكثر جماعات الطبقة المستنيرة الروسية تأثيراً، وكانت روح المعارضة السياسية والطموح التحررى المتطرف تتخلل الحياة الفكرية والفنية بأكملها.

الفصل الحادى عشر

الشعبيون وكتاب الأرض

فى الستينيات والسبعينيات، وصل تأثير الأدب إلى قمته بظهور أعداد هائلة من القراء الجدد، والاستغلال التجارى لتجارة الكتب، وظهور مطالب الطبقات الناهضة، والتوسع فى التعليم. ولم يفعل تشيرنوشيفسكى أكثر من تقرير الواقع عندما قال إن "الأدب فى روسيا يكون المجموع الكلى تقريباً لحياتها الفكرية". وفى بلد حرم من المنافذ الأخرى المألوفة للغرب، كان العمل الأدبى دائماً حدثاً اجتماعياً. وكان تأثيره الأخلاقى والعاطفى أعظم وأعرض منه فى أى مكان آخر فى أوربا. وكان الكاتب معلماً وموجهاً، وكانت مظاهر نشاطه تعتبر تحقيقاً لواجب سام. وبالإضافة إلى ذلك، فقد كانت الستينيات استمراراً لتقاليد العصر الذهبى، وكانت المؤلفات التى نشرت فى ذلك العقد قوية التأثير من حيث الكم والكيف. وعلى سبيل المثال، فقد ظهرت الروايات التالية فى روسيا فيما بين 1860 ـ 1870 تماماً، "رودين"، و"عش النبلاء" و"عند المساء" و"الآباء والأبناء" و"الدخان" لـ"تورجينيف"؛ و"المستذلون المهانون" و"المقامر" و"الجريمة والعقاب"، و"الأبله" لـ"دوستويفسكى"؛ و"القوزاق" و"الحرب والسلام" لـ"تولستوى"؛ و"أوبلوموف"، و"الهاوية" لـ"جونشاروف". وكانت هناك روايات كثيرة لـ"بسمسكى" و"لسكوف" و"سالتيكوف ـ شيدرين" وآخرين. وكقاعدة، فقد تغلب النثر فى تلك الفترة على الشعر، وانتصرت روح الواقعية، ولكن كانت هناك أنواع كثيرة مختلفة من الكتابة الواقعية، وكان المسرح الأدبى مليئاً بالتنوعات الكثيرة.

وجاء مع خليط الطبقات مجموعة من الروائيين ممن تنقصهم المهارة، وصفوا حقائق تجاربهم، وصوروا الجوانب المظلمة للحياة الروسية بطريقة فجة. وعلى سبيل المثال، كان هناك نيقولاى بوميالوفسكى وهو ابن شماس فقير فضح الحياة البشعة فى أحد المعاهد الدينية الإقليمية حيث ضرب بالسياط ما لا يقل عن 400 مرة (صور من مدرسة الخزانة) وفيدور ريشتينكوف، وهو ابن قسيس

أعطى فى "أهل بودليبنوى" صورة مرعبة لحياة الفقراء فى شمال روسيا؛ وسار الكتاب الآخرون على نفس النمط فقدموا قطعاً وصـــفية واقعية فجة للعادات الروسية. وفيما بعد نودى بمدرسة الكتابة الواقعية هذه سلفاً لأدب البروليتاريا، واعتذر النقاد الاشـــتراكيون لإســـفاف هذا الأدب وفقره الفنى بأنه "رد فعل لرقة النبلاء التى اتسمت بها الطبقات العليا".

وبينما ظهرت الأمزجة والأفكار الشـــعبية فى مؤلفات تولســـتوى الذى خلق نوعه الخاص من الشعبية، ودوستويفسكى الذى اصطبغت ميوله الشعبية بشدة بالسلافية الدينية، اختار حشد من صغار الكتاب بين أن يصوروا الروح الجديدة للطبقة المستنيرة، أو يصوروا الفلاحين وعامة الشعب. وكانت أحب روايات تلك الفترة هى روايات ألكسندر شلر ـــــ ميخالوف، وجريجورى ماتشتت، وأنوكنتى أوميولفسكى، أو صور البحرية لكونستانتين ستانيوكوفتش، وهى جميعها روايات ذات "وعى اجتماعى" تحاول أن تعكس زمانها بأسلوب تصويرى مباشر. ومما لا شـــك فيه أن هؤلاء الكتاب قد نجحوا فى إيجاد ســـجل تاريخى لتلك الفترة، ولكنهم كفنانين لا يشـــغلون إلا مكاناً بالغ التواضـــع. ومن وجهة النظر الأدبية البحتة كان المؤرخون العديدون الذين أرخوا للقرية أكثر نجاحاً مثل نيقولاى زلاتوفراتســكى الأخلاقى العاطفى الذى يصــور كتابه "الأســس" الفروق الطبقية داخل مجتمع زراعى، أو ألكســـندر إرتل الأكثر نقدية الذى تكشـــف صـــورته الكاملة الشاملة للحياة الريفية "الأزهار" عن إحساس رائع باللغة.

ولكاتبى "الاســكتشــات" أى (الصــور الإجمالية) ألكســندر ليفيتوف، الأفاق الســاخر وفاســيلى ســلبتزوف الكاتب الفكاهى، أهميتهما كســلفين لتشــيخوف وجوركى. وكان معظم الكتاب من هذا الطراز مرتبطين بالحركة الشـــعبية ليس فقط من الناحية الفكرية، بل كأعضــاء عاملين فى الجماعات السرية. واجتمعت كل عيوبهم ومزاياهم فى جليب أوسبينسكى (1843 ـــ 1902) وهو أهم كتاب الحركة بأكملها. وقد ركز اهتمامه، مثل كافة زملائه، على "المســـتذلون المهانون"، على فقرهم، وسكرهم، ووحشيتهم. وكما قال ميخالوفسكى قائد الحركة

الشـــعبية فى الثمانينيات، فقد كان ابناً لموظف صـــغير، شـــديد التعرض لعناء وأمراض الضمير. وقد اعتبر، مثل "النبيل النادم"، الظلم الاجتماعى، والفقر، أو التعسف السياسى، إهانة شخصية، وكان ذا إحساس مرهف مريض. وكانت صـــوره لحياة الفلاح محبوبة جداً. فهى تعرض الحقائق على مســـتوى علم السلالات البشرية تقريباً، إلا أن أوسبينسكى كان ينسبها دائماً إلى القضايا السياسية والاجتماعية الكبرى، وقد صحح الفكرة الجارية عن الفلاح، ولم يخف المنسوب البطىء لتقدم الفلاح. ويحدد موقف أوسبينسكى الانتقال من الشعبية المثالية إلى الشعبية النقدية. والقيمة الأدبية لمؤلفاته مشكوك فيها إلى حد كبير: فهى تشبه سجلاً ضخماً للصور مليئاً بالصور الإجمالية والسرد. وكل شىء تجريبى خشن، وجزء من قصصه مقالة اجتماعية، والجزء الآخر مقالة صحفية. وعلى أية حال، فقد أوجد هذا النوع من الكتابة سابقة فى روسيا، وعلى الرغم من ذبوله فى بداية القرن العشرين، فقد بعث من جديد تحت الشيوعية.

وقد ساعدت مأساة أوسبينسكى الشخصية على شهرته: فقد كان يشعر بآلام البشرية، وعيوب مجتمعه، شعوراً عميقاً عنيفاً، حتى إنه فقد عقله، وأمضى آخر سنى حياته فى إحدى المؤسسات.

ووجد الضمير المعذب الفكر الذى أزعجه شقاء الجماهير تعبيراً كاملاً عنه فى نيقولاى نكراسوف (1821 ـــ 1877)، وهو شاعر صار معبود القراء فى الستينيات والسبعينيات، وكان دوره فى الشعر الروسى أكبر من شهرته بكثير. ولما كان ابناً لأحد النبلاء، فقد ترك ضـــيعته الإقليمية وذهب إلى ســـانت بطرســـبورج فى الأربعينيات، كى يصـــبح من رجال الأدب بحثاً عن الشـــهرة الأدبية. وقبل أن يصـــل إلى هدفه، عاش حياة أفاق، وعانى الجوع، وكافح من أجل البقاء فى أحياء العاصمة القذرة، وبوجه عام، فقد مر بكافة أنواع التجارب القذرة. وعمل كأديب مأجور، وتعلم مثاليته فى دائرة بلينســـكى، وأخذ حكمته العملية عن المحتالين وطلاب المال القســـاة. وأصـــبح فى النهاية رجل أعمال ناجحاً، وجمع وأنفق قدراً كبيراً من المال. وكان معتدياً، حاذقاً، وأقرب إلى أن

يكون ناهباً، ولما كان رئيس تحرير مجلات شهرية كبيرة التأثير، وصديقاً وناشراً لكبار الكتاب، فقد لعب دوراً هائلاً فى حياة روسيا الأدبية. وعلى أية حال، فقد كانت أشعاره عظيمة الأهمية. وصور فى قصائده الأولى أنواع الفلاحين والمناظر الطبيعية الروسية، ("جاك فروست"، "أورينا"، و"أم الجندى" الملحمية، إلى آخره)، بأسلوب واقعى دارج. وعبرت قصائده الأخيرة عن حزن الملايين من أبناء وطنه وشقائهم، وبدا لمعاصريه أن سوداويتهم ومزاجهم الذى يقرب من اليأس، يمثل الواقع حقيقة. ومعظم قصائده الطويلة مثل قصيدته الشائعة "لمن تطيب الحياة فى روسيا؟" أو "النساء الروسيات" (عن زوجات الديسمبريين اللائى يتبعن أزواجهن إلى منفاهم فى سيبيريا) إلى جانب عدد من الموشحات تقل أهمية، وقصائد تصويرية تتناول الموضوعات الجارية، ومعظمها مكتوب باصطلاحات اللغة الدارجة. ومن ناحية أخرى، فإن اعترافاته الغنائية تعكس مزاج النبيل النادم الذى يشعر بحب مثالى للمظلومين، ويحلم بتضحية بطولية فى الصراع من أجل العدالة. وكان نكراسوف يؤمن برسالة الشعر الاجتماعية، وقد قال: "قد لا تكون شاعراً ولكنك يجب أن تكون مواطناً". وكانت رسالته رسالة مفكر متحرر ذى ميول اشتراكية قوية، وقد وصلت إلى قلوب معاصريه. وبعكس كثير من شعراء زمانه الذين كانوا يتطلعون إلى اليونان أو عصر النهضة بحثاً عن الإلهام، مثل شيربين ومايكوف، كان نكراسوف شاعراً قومياً مجيداً. وكانت تعليقاته على الأحداث الجارية تخاطب بوضوح أمثاله الذين يؤمنون بـ"أمتنا روسيا التعسة الثرية المظلومة ذات البطش، الضعيفة القوية". وكرجل وكشاعر، كان الصراع بين مثالياته الثورية الإيثارية وبين أسلوبه فى الحياة، يمزقه. ولم يداخل الطلاب الشبان الذين ذهبوا إلى السجن والمنفى وهم يرددون موشحة نكراسوف "القدر يطلب ضحايا تكفيراً عن الذنوب، وقضية الحرية يمكن أن تكون قوية إذا دعمت بالدم، لا شىء بدون ثمن" ـــ لم يداخلهم الشك فى أن شاعرهم الأثير يعيش حياة مفرطة فى الانتهازية، وغالباً ما كانت مفرطة فى الشهوانية. وكان هذا الانقسام هو مصدر ندم نكراسوف الصادق

وآلامه. وتحدث عنهما فى موشحات حزينة، اكتسب بعضها نبرات المأساة، مثل تلك التى أقر فيها بأخطائه وطلب العفو من بلده: "يا بلدى، اغفرى لى كل شىء من أجل قطرة الدم التى أشترك فيها مع شعبى".

وكانت أشعار نكراسوف الاجتماعية وقصائده الاعترافية باستمرارللاتجاه الأخلاقى الذى يتميز به الأدب الروسى. ولكن بينما كان اهتمام رومان كليرمنتوف ينصب على الفرد فى عالم العزلة والفخار والشر، تناول نكراسوف بالتساؤل سلوك الإنسان فى مجتمع الإنسان، واستجلى انحرافات الضمير التى تنجم عن البيئة الاجتماعية أو المسئولية السياسية. وكانت مادة شعره ولغته أيضاً شديدتى التحدى. وعالج موضوعات معاصرة، وتحدث عن الطرق الحديدية، والبنوك، والعمل اليدوى، ومعسكرات السجن، و"نوتية الفولجا". وقد صاحب الغرض الاجتماعى الواضح لهذا الشعر الهادف جرأة فى التعبير. وأخذ نكراسوف عن التقليد الشعبى، واستخدم كل أفانين الأدب الشعبى. وقد كان نقاده النبلاء على حق تام فى شكواهم من أن قصائده "تفوح منها رائحة الفلاحين": فقد أدخل نكراسوف أحوال الفلاحين وحركاتهم فى الشعر المكتوب، وعمل عامداً على "تجريد اللغة من شاعريتها". وكان استخدامه للتلميح والتفصيل الواقعى أسلحة فى كفاحه ضد العرف الرومانسى. وقد أصلح شعر عصره، كما كان مفروضاً أن جوجول قد أصلح النثر، ولكن قيمته الحقيقية تتخطى الحدود التاريخية. ولا يقف نكراسوف فى صف واحد مع شعراء روسيا العظام كمنشئ للشعر المدنى. ففى التسعينيات، كان الرمزيون أول من أكد أصالة شعره، والتأثير المكتسح لفقراته الخطابية، والحركة البطيئة الباكية لأغانيه. وقد علق تشايكوفسكى بقوله: "إنه يبكى بطريقة أجمل وأشد تأثيراً من أى شاعر روسى آخر، كما أن سطوره البطيئة الحزينة بنهايات مقاطعها الشعرية الخاصة وحروفها المتحركة المطولة، تبدو كلحن انفرادى من فرقة موسيقية. ولشعره الرنين الحقيقى للموسيقى الشعبية، وللمقاطع الشعرية التى تغنى فى اجتماعات

القرية، ولبطء أغانى العمل، والأشـــعار القصـــصـــية التى ترددها الفتيات القرويات".

وإذا كان نكراسوف هو شاعر الطبقة المستنيرة المتحررة، فقد كان سالتيكوف . شيدرين هو أكبر هجائيها. واتخذت الواقعية النقدية فى مؤلفات هذا الـ(سويفت) الروسى طابعاً سلبياً عنيفاً.

ولد ميخائيل سالتيكوف (1826 . 1889) الذى كان يكتب تحت اسم الشهرة شـــيدرين، فى عائلة نبيلة عريقة، وتعلم فى المعهد الذى تعلم فيه بوشـــكين، مدرسـة الليسـيه فى تسـارسـكوى سـيلو، وترقى كموظف مدنى إلى درجة نائب محافظ لأقاليم ريازان وتفر. وعندما قدم اســتقالته عام 1862، كان قد أصـــبح معروفاً كمؤلف صـور اجتماعية لاذعة، ولكنه كرس نفســه عندئذ تكريســاً تاماً للكتابة والصـحافة. واشـترك مع نكراسـوف فى رئاسـة تحرير مجلات شـهرية تحررية، وكانت الطبقة المسـتنيرة تعتبره واحداً من أبرز ممثلى المعارضـة ضـد القيصـرية. وفى كتاباته الهجوية، هاجم بعنف أخطاء الساسـة الأغبياء، وفسـاد أعضـاء الحكومة المركزية الكسـالى، وجهل الطبقات الحاكمة. وتخلف الأشراف الرجعيين، وأخيراً، جشـــع الرأســـماليين الحديثى الظهور ومعاداتهم للاســـتنارة. وعرض فى قصـته الرمزية ذات الشـعبية الكبيرة والتى تتكلم عن مدينة خيالية، تاريخ روسـيا القيصـرية بأكمله كسـلسـلة طويلة من الأعمال البربرية والأخطاء، وســـخر من الأباطرة والوزراء، وهزأ من الإجراءات الرجعية التى حاول الحكم المطلق بها أن يوقف انتشـار الأفكار التقدمية. وعلى أية حال، فعلى الرغم من أن اسـتعارات وإشـارات سـالتيكوف كانت مكتوبة بلغة عيسـوبية (نسـبة إلى عيسـوب) حمتها من قلم الرقيب الأزرق، فقد كانت واضـحة لقرائه. وانتشـرت بعض لمحاته فى روسـيا بأكملها وأصـبحت جزءاً دائماً من اللغة. وعلى الرغم من أن معظم هجوياته تتناول موضـوعات جارية وتشـير إلى أحداث وظروف فى فترة معينة، فما زال الإنسـان يستطيع أن يشـعر بهجويتها اللاذعة. والشـىء الذى يميز سـالتيكوف عن بقية الهجويين الآخرين (من المسـلى أن نقارن كتابه

"تاريخ مدينة" بـــ"جزيرة طيور البطريق" لأناتول فرانس، على سبيل المثال) هو حدة ســـخطه. ومثل جوفينال فقد ضـــرب أعداءه بســـوط لاذع، وكان لبديهته الحادة، وســـخريته الحانقة، تأثير نســـتطيع أن نشـــعر به حتى الآن. وعلى أية حال، فإن أكثر روايات سالتيكوف ـــ شيدرين دواماً هى "آل جولوفليوف" وهى وصـــف قاتم يقرب من المأســـاة لعائلة أحد ملاك الأرض التى تتســـلط عليها أم مستبدة جشعة، ويدمرها ابن منافق شره، وهو جوداس (يهوذا) الصغير، الذى يصبح اسمه رمزاً للشح الضيق العقل، والمخاتلة بين المفكرين الروس. وتتكرر الواقعة القاسية لهذا الكشف، وإن تكن فى شكل مخفف، فى "أيام بوشيخونسكايا الخوالى"، وهى دراســـة عميقة للرق وطريقة الحياة الروســـية فى فترة ما قبل الإصـلاح: وهذان الكتابان إلى جانب "قصص الجنيات" السياسية الطريفة، من بين أهم تعبيرات الواقعية النقدية. وبعد عام 1930، حاول النقاد الشـيوعيون فى الاتحاد السوفيتى بناء شـهرة سـالتيكوف "كديمقراطى ثورى حقيقى" مستغلين فى ذلك ميوله وعلاقاته الشعبية.

وفى السبعينيات والثمانينيات، كانت المعارضـة ضد النزعات الثورية وضد الشـــعبية قوية جداً، وذلك على أية حال دون أن تصـــبح حركة تحررية وكان يتزعم الجناح اليمينى اثنان من النظريين من دعاة الحكم المطلق، كونســـتانتين ليونتيف (1831 ـــــ 1891)، وهو مفكر دينى على قدر كبير من الموهبة، وروائى وكاتب مقالات، شديد الإيمان برسالة روسيا الجليلة فى المشرق، ومؤيد للحكم المطلق المتطرف الانتقامى، ونيقولاى دانيلفسكى (1822 ـ 1895) وهو عالم طبيعى ومؤرخ سـلافى النزعة، معاد للتحرر والرأسمالية، وكان يصـر على عدم إمكان تغيير النظام السـياســى الروســى، واسـتحدث فكرة "الطرز الثقافية" القومية التى التقطها أســوالد شــبنجلر فيما بعد. وفى القصــة، كانت المدرســة المحافظة قد أبدت نشاطاً كبيراً فى الستينيات عندما صور بسمسكى فى "البحر العاصـف" العدميين على أنهم أنذال ومختلسون، وعندما فضـح لسكوف فى "ما من مخرج" و"طبول الأحرار"، و"الثرثارون الملتحون ذوو العوينات". وفيما بعد،

قام لسكوف أيضاً بمهاجمة الثوريين فى "الخناجر المسلولة"، وهى كشف درامى تشوبه المأساة للجرائم والخيانة، يشبه "المحرضون" المعادية للثورة والتى كتبها فسيوفولد كريستوفسكى وفيكتور كلوشنيكوف. وتنتمى "الممسوس" لدوستويفسكى جزئياً إلى نفس الفئة.

وعبرت مجموعات مختلفة من الكتاب النبلاء الذين كانوا يحاولون تقريب الأدب من مثالية الأربعينيات، عن الخلاف مع الحركة التحررية ورد الفعل لـ"غزو خليط الطبقات". ودافع بافل انينكوف (1812 ـ 1887) وهو كاتب سير ذاتية رائع، وصديق لتورجينيف، وأبولون جريجوريف، وهو شاعر رومانسى تتميز أشعاره القصصية وقصائده السانت بطرسبورجية بسحرها الكبير، وجمعت مقالاته ضد الوصفيين ما بين فلسفة شلنج والنزعة السلافية فى قالب جديد . دفاعاً عن الفن الخالص ضد تشيرنوشيفسكى وحواريه. وكون شعراء نبلاء مختلفون جماعة هامة دافعت عن مبادئ "الفن الخالص". وأهم هؤلاء هو أبولون ميكوف، وهو معجب بالإغريق ومسيحى مخلص (1821 ـــ 1897)، والكونت ألكسى تولستوى (1817 ــ 1875) مؤلف الثلاثية الشعرية التى أحبها الشعب، "وفاة إيفان الرهيب" و"القيصر فيدور" و"القيصر بوريس"، وقصائد غنائية بالغة الرقة. وعلى الرغم من أن تولستوى كان محافظاً فقد سخر من حكومة تركيز السلطة، وكان ينتمى إلى مجموعة من الشعراء اختفوا وراء اسم كوزما بروتكوف الوهمى، وشنوا هجوماً من الهجو المرح والثورية على ضيق أفق أعضاء حكومة تركيز السلطة. وكانت الثمانينيات والتسعينيات بوجه خاص تقرأ الشعراء الصغار الآخرين، مثل كونستانتين سليتشفسكى (1837 ــ 1904) وألكسى أبوختين (1840 ـــ 1893)، أو بولونسكى وبلستشييف الأكثر تحرراً، وكذلك كان الحال مع أفناسى أفناسيفتش فيت وهو شاعر يؤمن بوحدة الوجود، تأثر تأثراً شديداً بشوبنهاور وترجم مؤلفاته إلى الروسية. وعلى أية حال، فلم تلق قصائد فيت عن الحب والطبيعة تقديراً إلا فى نهاية القرن، وفى الستينيات استشهد بسطوره عن "الهمسات، الأنفاس الخجلة، تغريد العندليب"، كأمثلة على

"الجمالية التى لا معنى لها". ولم يشـــعر المتحررون والاشـــتراكيون الجامدون بموسيقاه المراوغة، وتجاهلوا رقة لمساته، والرهافة الفنية الإيقاعية للقصائد التى عبرت عن الاتصال بين "هذيان الروح الغامض وعبير الأعشاب المبهم". وعلى أية حال، فقد أوجد إعلاء فيت "للأحلام المارقة"، للحياة التى تصـــطبغ باللذة، صدى لها بين أدباء الصنعة والرمزيين الذين أشادوا بعظمة فيت أستاذاً للتنغيم، وجمالياً صوفى النزعة. وشاعراً من الصف الأول.

واحتل فيدور توتشيف (1803 ـــ 1873)، وهو شاعر أجل شأناً من أن تحويه حدود الجماعات أو المدارس، مكاناً على حدة، ولما كان ابناً لأحد ملاك الأرض الأثرياء، فقد أصبح سياسياً طموحاً، وأمضى اثنين وعشرين عاماً فى السفارات الروسية بالخارج، ثم شغل مناصب كبيرة فى وزارة الخارجية. ولم تثر مؤلفاته الاهتمام حتى عام 1854، ولم يلق تقديراً إلا بعد ذلك بفترة طويلة. وتمتاز قصـــائده التى كتبها فى لحظات فراغه (حوالى 400 فقط، من بينها ترجمات) بوحدتها، وتماسكها ورشاقتها. وتعرض هذه الأشعار الجزئية الفلسفية، التى تكاد تكون مأثورية (تستعمل الأقوال المأثورة)، المكتوبة بأسلوب أدبى سام وقديم بعض الشـىء، يربطها بالقرن الثامن عشر أكثر منها ببوشكين، تعرض تأملات عن الفوضـــى البدائية، مصـــدر كل الأشـــياء، والطبيعة "وهذا الغطاء الذهبى الملقى فوق هاوية مجهولة". وكان توتشيف يرى الحياة محاطة بالأحلام، كما يحيط المحيط بالأرض، وتتخبط أمواج العناصـــر (نار، ماء، هواء، تراب) على الشـاطئ محدثة ضـجيجاً، والزوجان الأبديان، الموت والنوم، والانفعالات أيضـاً، هى جزء من الفوضـــى. فالفوضـــى أو الليل إلى جانب ضـــوء النهار يشـغلان الروح، وهذا بسـبب الشـقاق. وعلى أية حال، فإن ثنائية الإنسـان لها أســباب أخرى: فهو لا يرغب فى الإذعان للنظام الكونى، كما يتمرد عقله على العالم. "إن المزمار المفكر لا ينضـــم إلى جوقة الأمواج فى ترديد لحن الكون المنغم، إنه الوحيد الذى يتمتم معترضـاً ويردد أغنيته الخاصـة". ولم يكن ليف تولسـتوى يسـتطيع أن يسـتمع بغير دموع إلى سـطور توتشـيف القائلة بوحدة

الكون: "كل الأشـياء بداخلى، وأنا فى كل الأشـياء، دعنى أشـارك فى العدم، ودعنى أنتشر فى العالم النائم، فلا شـىء يترك أثراً، وما أسـهل ألا أكون". وإلى جانب القصـائد التى تجسـد هذا "الوعى الكونى"، كتب توتشـيف قصـائد حب غنائية حادة تختلط فيها العاطفة بالحزن. وعلى الرغم من أن توتشـيف عبر فى قصـائده عن مطامع النفس الروسـية المتدينة، وسـبق الرمزيين، فقد كتب أيضـاً أشعاراً تتناول موضوعات جارية، وتكشف هى وكتيباته التى كتبها بالفرنسية عن مزيج غريب من المحافظة والمسيحية السلافية.

وعلى أية حال، فقد كان معاصـــروه المعادون للتحرر يعتقدون أن الإيقاع الحماسـى الخطابى والطابع القديم لشعره يجعلان من توتشـيف حليفاً لهم، ونادوا به "روسـياً صـرفاً" وأطلقوا هذه الصـفة على جماعة كاملة من كتاب النثر يمكن تسميتهم بصدق أكثر بـ"كتاب الأرض". وكان هؤلاء الكتاب يشتركون فى ميلهم إلى تصـــوير الأنواع القومية والبيئة، وفى اهتمامهم الكبير بالعادات والتقاليد الروسـية، وتصـوير الطبقات السـفلى والوسـطى أكثر من النبلاء أو المفكرين، وفى كتابتهم عادة بذلك الأسـلوب الاصـطلاحى الذى يقترب من اللغة الدارجة، والذى لا يعترف بتقليد كارمزين وتورجينيف الأرسـتقراطى المهذب، وعلى الرغم من اختلاف الأمزجة والآراء السـياسـية، كان كتاب الأرض يتوقون إلى "إعادة الوحدة الضـائعة بين المجتمع المثقف وجماهير الشـعب الغفيرة"، وكان بعضـهم يشـبهون الشـعبيين شـبهاً واضـحاً. ويؤكد بعض النقاد النكهة القومية القوية لمسـرحيات أوسـتروفسـكى، ويضـمونه إلى هذه المجموعة، ولكن نقاداً آخرين يدفعون بأن أوستروفسكى كان شديد النقد للبيئة التى صورها، بينما كان كتاب الأرض الحقيقيون متعاطفين مع طريقة الحياة "الروســـية القديمة". ويمكن أن نضم (مع بعض التحفظات) سرجى أكساكوف (1791 ـ 1859) وهو واحد من أعظم " الواقعيين البصـــريين" الروس، ومؤلف ذكريات تتخللها الروح الشـــعرية ("ســـجلات تاريخ العائلة" و"طفولة حفيد باجروف")، إلى فئة الكتاب النبلاء

الملتصقين بالأرض الأم، وأقل من هذا احتمالاً للشك، حالة ألكسى بسمسكى (1820 ــ 1881) وهو روائى شديد الحيوية، ومشايع مخلص للاتجاه الواقعى، أضاف أمثلة قليلة إلى معرض الرجال الذين لا لزوم لهم. ولما كان بسمسكى نفسه نبيلاً مفتقراً وموظفاً حكومياً مدنياً عاش سنين كثيرة فى الأقاليم، فقد كان خير من يعرف الفلاحين وصغار المواطنين، وصورهم فى مؤلفات بارعة لاذعة، وضعه بعضها مثل "ألف روح" (1858) الاتباعية، والمسرحية التراجيدية الرائعة "حظ قاس" (1869) بعد أساتذة الواقعية العظام مباشرة. وأعلن أنينكوف فى مقالة عن عدو الأوربية هذا الذى لم يترك فرصة تمر دون أن يعبر عن كراهيته للأجانب والعادات الغربية "إنه يفوح برائحة الغابة غير المطروقة، والصلصال الأسود" وبما يسميه الفرنسيون "عبير الأرض". وفى حالات كثيرة، طور كتاب الأرض ذلك النوع من الفردية الإقليمية التى كان من الحتمى ظهورها فى قارة متعددة القوميات مثل روسيا. وكان أحد الرواد هو بافل ملنيكوف (1819 ــ 1893)، الذى كتب باسم مستعار هو أندريه بتشرسكى. وكانت رواياته الملحمية "فى الغابات" و"على التلال" مكرسة لحياة وعادات المؤمنين القدامى (أو الطقوسيين القدامى) الذين هربوا من اضطهاد الكنيسة والحكومة وأقاموا مستعمرات مزدهرة فى الأورال وفى سيبيريا حيث استطاعوا المحافظة على تقاليدهم القديمة دون مساس. وكان عدد كبير من الطائفيين وأغنى عائلات التجار فى موسكو وعلى الفولجا فى القرن التاسع عشر، ينحدرون من أرومة المؤمنين القدامى. وكشفت روايات ملنيكوف عن عالم عاداتهم الخاصة وشخصياتهم العنيفة بأكمله، وبعثت من جديد لغتهم فى القرن السابع عشر، (وقد كال جوركى وغيره من كتاب القرن العشرين المديح للقيمة اللغوية، والقيمة الخاصة بعلم الشعوب الوصفى لمؤلفات ملنيكوف). ومن الإقليميين الذين هم أقل أهمية، ديميترى مامن (1852 ــ 1912) المدعو

سـيبيرياك (السـيبيرى). وكان وصـفه الطبيعى للطبقة المتوسـطة فى الأورال وروسيا الآسيوية، يفتقر إلى الشكل والفنية ولكن كانت له قوة وإيضاحية معينة.

ولكن نيقولاى لسكوف (1831 ـ 1895) كان بلا شك أعظم كتاب الأرض. وقد جعلتـه رواياتـه الأولى "مـا من مخرج" (1864) و"الخنـاجر المسـلولـة" (1871) التى يهاجم فيها الشـباب المتحرر هجوماً عنيفاً، محظوراً فى الدوائر التحررية، والتى كانت فى السـبعينيات تعنى غالبية المجتمع المتعلم وتعرض لسكوف للاضطهاد على أنه من دعاة الرجعية، ولكن فى سنوات حياته العشرين الأخيرة، وصـفه المدافعون عن الحكم المطلق بأنه "هدام" ولم تلق مؤلفات هذا الكاتب الأصـيل المسـتقل تقديراً كاملاً لا يتأثر بالأمزجة السـياسـية المتغيرة، إلا بعد وفاته.

وكان مدى مؤلفاته كبيراً. وصـور فى روايته الرائعة "أهل الكاتدرائية" صـغار القسـس، ففيها تبيرسـوف القس الذى لا ينسـى، والذى يحارب حكام الكنيسـة المركزية، والشماس الرياضـى أكيلا الذى يستخدم قبضاته فى "الإقناع المسيحى العطوف"، ورواياتـه "المخدوع" و"أهل الجزيرة"، و"العدميين" و"خليط الطبقات"؛ و"بوهيمى سـانت بطرسـبورج" ورواياته "السـنون الخوالى فى قرية بلودوماسـوفو" و"انحلال أسرة" هى سجلات تاريخية رائعة عن نبلاء الأقاليم. وتعرض قصصه القصيرة العديدة ـــ التى قد تكون أفضل إنجازاته ـــ موكباً متبايناً من الصناع والتجار والمغامرين والفلاحين والموظفين وسـيدات الطبقة المتوسـطة وبنات الجار. وتتسـم رواية المغامرات "الشـارد المسـحور" و"الملاك" ذات الأسـلوب النمطى، و"الحداد الأحول الأعسـر من طولا والبرغوث الفولاذى" بنكهة قوية من الأدب الشـعبى الروسـى. وهى جميعاً تظهر مهارة لسـكوف اللغوية، ومرحه، وميله الجوجولى (نسـبة إلى جوجول) إلى الغرابة اللغوية، وسـروره بتحريف الألفاظ والتلاعب بها، وإحسـاسـه بالمسـتويات المختلفة للغة الدارجة، وميله الشديد إلى الكلمات العامية والتورية والسجع والتعبيرات الشعبية المسلية، والواقع

أن لغة لسكوف شديدة التلون والبهجة، وأسلوبه مسل إلى حد كبير، وقصصه مفعمة بالحوادث والمنعطفات المضـــحكة، حتى إن كثيراً من القراء والنقاد لم يدركوا ســوى قيمة لســكوف الترفيهية، وأغفلوا شــعوره الدينى العميق، واهتمامه بالجذور الخبيئة للشخصية القومية وتحيز لـــ"الرجال المستقيمين"، بوادر دون كيشوت سلافى. وتعبر كثير من شخصياته عن مظهر الجريمة والشهوة، ولكن الآثمين ينشـــدون الخلاص دائماً فى الندم والأعمال الطيبة، وقد كان لســـكوف واحداً من كتاب القرن التاسع عشر الروسى القلائل الذين شرعوا عامدين فى تقديم الشخصيات الإيجابية. وهناك من الحب للإنسان وطيبته، والإيمان بسلامة وحيوية التقليد القومى الروسى . الذى استجلاه بطرق عديدة متنوعة . فى جوهره، ما يجعل مجموع مؤلفاته البارعة الخصبة التى تحفل بالتناقض، تعرض صورة أكمل وأصدق لروسيا القرن التاسع عشر من أشهر كتابات من يفوقه شعبية من المؤلفين. وبينما كان تشيخوف هو أول من رأى متناقضات لسكوف ووصفه بأنه مزيج من "رجل فرنسى رشيق وقس مطرود من وظيفته"، فقد كان جوركى هو الذى أكد أهميته القومية: "إنه لم يكتب عن الفلاح الروســـى، العدمى، أو مالك الأرض . إنما كتب عن الروس. وإن المرء يشعر بأن مناط اهتمام لسكوف الرئيسى، فى كل قصة من قصصه، كان مصير روسيا كلها أكثر منه مصير فرد من الأفراد. وهو واحد من كتاب روســـيا المبرزين، وقد اســـتوعبت مؤلفاته روسيا بأكملها".

الفصل الثانى عشر
دوستويفسكى

نشـرت أول روايات دوسـتويفسـكى "أناس فقراء" عام 1846 وآخرها "الإخوة كارامازوف" عام 1880. وفى فترة الأربعة والثلاثين عاماً هذه كتب مجموعة من المؤلفات كان تأثيرها على العالم الغربى أكثر تدميراً ودواماً من مؤلفات أى كاتب روسـى آخر فيما عدا تولسـتوى. وبينما يحاول النقاد وعلماء النفس تحليل تأثير دوسـتويفسـكى تفسـيراً يقوم على التحليل، ويتجادلون حول جنونه ونفسـيته المريضـة، يمضـى الملايين من الرجال والنسـاء فى كل مكان فى الاسـتمتاع بالتجربة المثيرة المروعة التى نجدها فى قراءة كتبه.

ولد فيدور دوستويفسكى فى موسكو عام 1821 حيث والده وهو نبيل مفتقر يشغل وظيفة طبيب مقيم فى مستشفى خيرى. وكان للأسرة سكن صغير على أرض المستشفى، وعرف الطفل، وهو فى سن مبكرة، الألم والنوازل والموت. ونشأ فى جو من النظام الصارم والورع الدينى، يهيمن عليه أب متسلط نكد الطبع. وكانت أمه عطوفة ومريضة، وماتت وهو فى السادسة عشرة من عمره. وأرسل بعد ذلك إلى مدرسة المهندسين العسكريين فى سانت بطرسبورج حيث قضى أربع سنوات حزينة تعسة. وكان والده قد لقى حتفه على أيدى عبيده الذين أساء معاملتهم؛ فظل فيدور بمفرده، دون مال أو أصدقاء. وكان يكره مدرسته ولم يكن يعشق سوى شىء واحد هو الأدب. وبعد تخرجه بوقت قصير استقال من منصبه كرسام عسكرى وكرس نفسه للكتابة. وبعد سنين من الفقر والحرمان نشر أولى رواياته "أناس فقراء" التى لاقت نجاحاً أكيداً. ونشر روايات قصيرة وقصصاً أخرى وكان يكتب بطريقة محمومة، إذ كان يفيض بالأفكار القصصية والآراء. ثم حلت به الكارثة عندما ألقى القبض عليه لاشتراكه فى جماعة سرية من المثاليين الشبان الذين يتحدثون عن الاشتراكية الطوبية ويحلمون بالحرية، وفى عام 1849 حكم على دوستويفسكى ورفاقه بالإعدام واقتيدوا إلى مكان تنفيذ الحكم فى ميدان عام أمام فرقة الإعدام. وفى اللحظة الأخيرة تقدم أحد الموظفين وأعلن عفو القيصر واستبدال الأشغال الشاقة بحكم الإعدام. وقبل أن يتمالك دوستويفسكى نفسه وجد نفسه مكبلاً بالحديد فى الطريق إلى سيبيريا.

وبعد تجربة الإعدام الزائف المروعة هذه، أمضى أربع سنوات كمحكوم عليه بالأشغال الشاقة، محاطاً بالقتلة والمجرمين وكان عليه أن يتقبل معاملة بلغ من مهانتها أننا لا نستطيع أن نتصيد سوى لمحات منها فى مؤلفاته التى كتبها فيما بعد وخاصة "مذكرات من منزل الموتى" وفى عام 1854 أرسل كجندى إلى فرقة مشاة فى سيميبلاتنسك، وهى مأوى آسيوى حقير. وفى عام 1857 تزوج من أرملة شابة مريضة بالسل. وكان فى الثامنة والثلاثين من عمره، عندما

سمح له فى النهاية عام 1858، بعد تسع سنوات من كافة أنواع المحن، بالعودة إلى سانت بطرسبورج ليستعيد مكانه فى الأدب. ومن 1859 حتى وفاته عام 1881 لم يتوقف لحظة عن ممارسة نشاطه روائياً وصحفياً ورئيس تحرير. وتوفيت زوجته الأولى عام 1864، وبعد ذلك بعامين تزوج من الفتاة التى كانت تقوم له بأعمال الاختزال. وعلى الرغم من فارق السن (فقد كانت فى العشرين بينما كان هو فى الرابعة والأربعين) فقد أصبحت رفيقة محبة تحسن فهمه. وفى الستينيات والسبعينيات نشر دوستويفسكى أهم مؤلفاته "المستذلون المهانون" (1861)، "مذكرات من العالم السفلى" (1864)، "الجريمة والعقاب" (1866)، "الأبله" (1868)، "الممسوس" (1871)، "شباب غرير" (1875)، "مذكرات كاتب" (1876 ـــ 1880) و"الإخوة كارامازوف" (1880). وجلبت له كل هذه المؤلفات الشهرة ولكنها لم تسهل الأمور له. فقد كان عليه أن يكتب بسرعة كى يدفع عن نفسه غائلة الفقر، وكانت صحته واهنة، وكان بعد سجنه عرضة لنوبات متكررة مرهقة من الصرع. وفى أثناء تجواله بالخارج أدى به ولعه بالميسر إلى كارثة. وكانت هناك معارك أخرى مع الرقباء والحكومة، وكانت هناك مشاحنات ومنازعات مع زملائه وأصدقائه السابقين. ولكن فوق كل هذا، كانت هناك خواطره الفرحة ومغرياته الجنسية وشرود روحه المعذبة بحثاً عن الله، والتناسق والحقيقة.

وجميع جذور دوستويفسكى الأدبية واضحة تماماً. فقد بدأ بالسير على هدى المدرسة الواقعية الروسية، وقلد جوجول فى أولى رواياته وقصصه، وخاصة فى "أناس فقراء" و"المزدوج" ولكنه أيضاً تأثر كثيراً بالرومانسيين الأوربيين: فقد استهوته إلى حد كبير صور (إ. ت. أ. هوفمان) لانفصام الشخصية وتأثير الشر الهائل، وإنسانية فيكتور هوجو والخطى السريعة لروايات المغامرات التى كان يكتبها مؤلفون فرنسيون صغار مثل يوجين سو. وتتلاقى هذه الاتجاهات فى رواياته التى تشبه قصص الإثارة فى بنائها، وتكشف عن تيار من الأحداث الغريبة مع امتلائها فى نفس الوقت بالتفاصيل والوصف الدقيق.

وبدأ دوستويفسكى باتباع التقليد الروسى العظيم فى العطف على الرجل الصغير. وفى "أناس فقراء" يقع ماكار ديفوشكين، وهو كاتب متواضع لا يملك المال الكافى كى يستأجر غرفة كاملة لنفسه، فى حب فتاة صغيرة فقيرة، ولكنه لا يستطيع إنقاذها من الزواج من مغويها السابق، وهو مالك أرض ثرى، وتتحطم حياة كل منهما ولا يمكن عمل شىء لإنقاذهما. وفى "المزدوج" وهى رواية تقدم مفاتيح بالغة الأهمية لفهم دوستويفسكى يصاب جوليادكن، وهو كاتب حكومى آخر، بانفصام تام فى الشخصية. ولكن يهرب من الصورة الحرجة لحياة تعسة، يخلق صورة خيالية لنفسه المعتدية الناجحة، بديلاً، ويتجسم حلمه ويأخذ حياة مستقلة، حتى يؤخذ جوليادكن إلى مصحة للأمراض العقلية. واقترن موضوع انفصام الشخصية والبديل الذى يكمن فى أعماق كل إنسان هنا بدراسة عميقة لعقدة النقص والدوافع المرضية والغرامية.

ولا تحمل هاتان الروايتان وكذلك قصص هذه الفترة الأولى إلا تشابهاً سطحياً "للمعطف" و"مذكرات رجل مجنون" لجوجول. والواقع أن المصير التعس لفريسة "الظلم الاجتماعى" فى عالم معاد ليس بالنسبة لدوستويفسكى مجرد أمر يستحق العطف، فإن ضحايا البيئة عنده يثيرون مشكلة حالة الإنسان على الأرض. ويصبح نظام الأشياء موضعاً للتساؤل ليس من وجهة النظر الاجتماعية والأخلاقية فقط بل والغيبية (الميتافيزيقية) أيضاً. وإلى جانب ذلك فقد حلت شخصيات مركبة تكشف عن قدر كبير من المرضية النفسية محل الصور الهزلية والغريبة التى كان جوجول يرسمها.

وعلى أية حال فهناك فى الفترة الثانية لتطور دوستويفسكى (بين 1854 و1864) تغير فى التأكيد، حيث لم يعد المهزومون يستسلمون لظروفهم ـ فبدلاً من ذلك يصبحون أكثر وعياً بالظلم البشرى والإلهى ويطالبون بحقوقهم ويستأنف الدفاع عن الرجل الصغير فى "المستذلون المهانون". وبعد روايته الأولى بخمسة عشر عاماً عاد دوستويفسكى إلى بسط موضوعه الرئيسى تحت ستار قصة تحتوى على كل خصائص القصة المثيرة الغامضة الرخيصة

(اغتصاب، قتل، وصية مفقودة، أطفال غير شرعيين، شخصية منتحلة، أوغاد قساة، حب عاطفى). وقد جمع العناصر النفسية والرمزية والفلسفية فى قصته. وأبرز الصدام بين حوافز الإنسان المتناقضة، وزاد من حدة الصراع بين نوعين من البشر: الضعفاء الخانعين النزاعين إلى تعذيب أنفسهم (الماسوشية) ـــ وهى "الإحساس بالمتعة فى ألم الذات" ويتعرضون للاستغلال أو الاستشهاد على أيدى مقابلهم من "سادة الحياة" القساة الذين ينبذون النواميس الأخلاقية ويتخطون حدود الخير والشر، واجدين فى ذلك لذة سادية (الإحساس بالمتعة فى آلام الآخرين). وعلى أية حال فإن سموم التعدى المعذبة تصيب ضحاياهم، الذين يرفضون فى النهاية تقبل مكانهم فى أسفل البناء الاجتماعى: ويلجأ هؤلاء "الرجال من العالم السفلى" إما إلى الاحتجاج الفكرى وإما إلى معجزة الحظ مثل بطل "المقامر" الذى يعتقد أنه يستطيع تصحيح ظلم وضعه الاجتماعى بربح موفق فى الروليت: ويعلل بطل "مذكرات من العالم السفلى" وهى من أهم روايات دوستويفسكى فى سلبيته وميوله السادية الماسوشية. ويدعى أن العمل يمثل السذج والأغبياء من الناس، فى حين أن الذكاء يفضى إلى الشك والهمود. وتحسين المجتمع مستحيل نظراً لمنافاة النفس البشرية للعقل وما بها من متناقضات. فالمشكلة إذن ـــ لا تكمن فى حال الإنسان بل فى نفسه وجسده، حيث إنه فى جوهره متمرد، قاس، جائر يفضل الخطر على الأمن والحظ على النظام.

وفى المرحلة الثالثة والأخيرة لتطور دوستويفسكى الأدبى والفكرى، يخرج رجل من العالم السفلى إلى سطح الأرض، ويختار فى شخص راسكولنيكوف (الجريمة والعقاب) الثورة الصريحة على أنها الوسيلة الوحيدة لتغيير مصيره[1].

---

[1] بينما أكد نقاد عديدون التشابه بين راسكولنيكوف وراستنجال فى "الأب جوريو" لبلزاك، فلم تحظ الصلة بين ثوار دوستويفسكى و"بطل زماننا" لليرمونتوف، بنفس الاهتمام. وبتشورين، بلا شك، وهو واحد من أوائل "الرجال فوق العادة" فى الأدب الروسى. ويمكن عقد مقارنة أخرى هامة بين المقامر وهرمان فى "ملكة البستونى" لبوشكين.

وراسكولنيكوف أيضاً له نظرية: فهو يقسم البشرية إلى مجموعتين رئيسيتين: حشد الرجال العاديين المرتعد، والقلة الجريئة التى تتكون من الأفراد غير العاديين الذين يحق لهم تخطى القواعد التقليدية للقانون والعرف الاجتماعى. ولكى يثبت لنفسه أنه ينتمى إلى الفئة الثانية يقوم راسكولنيكوف بقتل مرابية حيزبون وأختها السليمة الطوية. وعلى أية حال، ففى الصراع الذى يلى ذلك بين نفسه العاقلة وحساسيته العاطفية، ينتهى إلى أن جريمته الفكرية لا تكون دليلاً قاطعاً. وعندما يفشل راسكولنيكوف فى وضع نفسه فوق الخير والشر وفى حل مشكلة الإرادة الحرة بإثبات الذات المحض، يتلقى درسه بطريقة قاسية. وبوساطة المقاساة والجثام[2] ينتهى إلى إدراك خطئه. إن السلوك الإنسانى لا يمكن توجيهه بالحساب العقلى، وإن الجانب العاطفى اللاعقلى من طبيعة الإنسان أهم بكثير، وإن لكل إنسان قيمته الذاتية مهما بدا خاطئاً أو عديم الجدوى أو ممقوتاً. ثم يسلم راسكولنيكوف بالحقيقة الأبدية للأخلاقية المسيحية كما تكشف له عنها سونيا وهى مومس منبوذة اجتماعياً.

وفيما بعد التقط نيتشه الذى اعترف بدوستويفسكى كواحد من أساتذته، الموضوعات الرئيسية فى "الجريمة والعقاب" ـــ الحرية والقوة، حدود الأخلاقيات المتعارف عليها، والعداء بين الجمهور والقادة، والإنسان السامى. ولكن نيتشه مؤلف "هكذا تكلم زرادشت" و"فوق الخير والشر" لم يستطع بالتأكيد الموافقة على خاتمة هذه الرواية، التى عرض فيها دوستويفسكى لأول مرة فى مؤلفاته، مشكلة الخلاص والتطهير بوساطة المعاناة، وذلك بلغة العقيدة الدينية، ولكى نكون أكثر دقة، العقيدة المسيحية.

ومن المسلم به عادة أنه منذ عام 1865 حين كتب دوستويفسكى "الجريمة والعقاب"، حتى وفاته، كان الدين والمسيحية هما مناط اهتمامه الرئيسى. وعلى الرغم من أنه يمكن بالتأكيد إسناد كلمات إحدى شخصيات دوستويفسكى، "لقد عذبنى الله طوال حياتى" إليه، فقد كان دوستويفسكى على أية حال أكثر ميلاً

---

[2] الجاثوم والجثام: الكابوس وهو ما يشعر به من فى النوم من الثقل والأحلام المزعجة.

لأن يسأل الأسئلة ويناقش المشكلات من أن يقدم الحلول ويؤكد الإيمان الإيجابى. وقد نقل إلى رواياته الجدل الذى كان يدور بدون توقف فى ذهنه وقلبه، وكان يجادل نفسه من خلال أبطاله. وفى "الأبله" التى كتبها بعد "الجريمة والعقاب" يدهش الإنسان لغموض البطل الرئيسى، الأمير ميشكين، وهو شخصية كالمسيح تملك كل فضائل التسامح، والخير، والإخلاص، ويعتقد أن قانون الحب أكثر فاعلية من قانون القوة، ولكنه يفشل فى تجنب الكارثة المحدقة به. ولا تستطيع مسيحيته السلبية مناوأة شرور المجتمع وشهواته وينهار تحت العبء المزدوج للجنون والقتل.

ومن الواضح تماماً أن اهتمام دوستويفسكى الكبير بالجريمة ليس مجرد اهتمام روائى يجد فيها وسيلة فنية لبناء الشك. وكان التعدى على القانون الذى كان ينظر إليه على أنه واحد من أكثر تصرفات الإنسان طبيعية ومصيرية، هو بؤرة التركيز فى مناقشة حدود الحرية وجوهر الطبيعة البشرية. وطبقاً لوجهة نظره المتشائمة، فإن الشر يجتذب الإنسان بطريقة لا تقاوم، ولكن ازدواجه يجعله يتذبذب بين متعة فرض الألم وتحدى الله والرغبة فى الإذعان للقانون والرضى بالمقاساة من أجل عظمة الله، وبوجه عام، فقد عرض دوستويفسكى كافة شخصياته فى أثناء مد صراع معاركهم الداخلية، وحركية (دينامية) متناقضاتهم، والتطور الجدلى لمتضاداتهم. وكانت هذه المتناقضات النفسية تعرض عادة فى رواياته قبالة صورة للأحداث الجارية فى المجتمع الروسى. وبينما يمكن تفسير راسكولنيكوف فى "الجريمة والعقاب" على أنه عدمى تقليدى من الستينيات، فقد هاجم دوستويفسكى الحركة الثورية فى السبعينيات وذلك فى روايته التهكمية البحتة "الممسوس"، التى أطلق فيها العنان لمشاعره الغاضبة على التحرر والاشتراكية والتطرف، تلك المعشوقات ذاتها التى كان يبجلها فى شبابه، وكشف عن كل تهكمه وسخريته وفكاهته اللاذعة. وعلى الرغم من أن دوستويفسكى كان قد تخيل "الممسوس" كرفض وفضح للثوريين، فقد تخطت، على أية حال، حدود الجدل، وأبرزت بحدة دوستويفسكى المعهودة همومه

الرئيسية ومشاكل الإيمان والإلحاد والتطلع إلى السلطان. وواحد من الشخصيات الرئيسية فى هذه الرواية الغريبة حيث يوجد الخيال والواقع فى حالة توازن خطرة، هو بيوتر فرخوفنسكى وهو ثورى ملهم. ويستخدم الأوغاد والبلهاء والجبناء فى أغراضه التآمرية، ويحلم بمجتمع بدون آلة تتحقق فيه المساواة. ولكنه فى أثناء ذلك يقبل أية وسيلة لتحقيق غرضه ويطبق على كل فرد المبدأ اليسوعى (الجزويتى) "العنف للجسد والخداع للروح". ولكنه، على أية حال، يجابه صعوبة مع ستافروجين، الرجل الذى ينوى إسناد منصب قائد الثورة المزيف إليه. وهذا البطل الغامض قادر على الجريمة والتضحية، يجتذبه النور والظلام على حد سواء. فهو رمز لقوة مكبوتة لطاقة غير موجهة، تدمر نفسها، وكلا الرجلين قد مستهما الشياطين ولكن ستافروجين لا يذعن لفرخوفنسكى؛ فهو يتقبل الهزيمة ويفضل الانتحار على حياة خداع عديمة الجدوى. ووفاته هى الرابعة عشرة فى قصة تبدو بالغة الحزن حتى بالنسبة لقراء دوستويفسكى المعتادين. والشخصيات الثانوية فى الرواية لها أهمية بالغة فى فهم دوستويفسكى، كيرلوف، الذى يحلم بالرجال الذين سوف يتغلبون على الخوف من الموت ويصبحون آلهة، ويضع إيمانه هذا فى مواجهة المسيحية وينتحر كى يثبت حريته وإرادته، وشاتوف الذى ينتهى به الأمر إلى الإيمان برسالة روسيا السامية، وشوجليف الذى يصور الدولة الاشتراكية على أنها دكتاتورية جماعية.

ووجدت كل موضوعات دوستويفسكى الرئيسية أكمل تعبير عنها فى "الإخوة كارامازوف"، وهى رواية يمكن تفسيرها على أكثر من مستوى ولها إيحاءات رمزية ومعان مستترة عديدة. وربما كانت كوميديا دوستويفسكى الإلهية، وأقصى ما وصل إليه فى الفراسة النفسية، وتنوع الشخصيات، والخصوبة الفكرية. وهنا أيضاً تدور الفكرة حول جريمة واكتشافها. إذ يتوافر لدى اثنين من أبناء الخاطئ العجوز كارامازوف الشرعيين، إيفان المفكر، وديمترى المندفع، أسباب كافية للرغبة فى وفاة والدهم الشهوانى السيىء الطباع الذى يقتل فى النهاية. ولكن

بينما تشير كافة القرائن الموجودة إلى ديمترى، وبينما يعد إيفان نفسه المحرض الفكرى على قتل أبيه، فإن القاتل الحقيقى هو سمردياكوف، وهو ابن سفاح ولد نتيجة لعلاقة كارامازوف القذرة مع امرأة معتوهة متشـــردة. ويحاول الابن الرابع أليوشـــا، الحديث الخروج من الدير، يائســـاً أن يهدىء إخوته وأن يلطف الانفعالات حوله. ولكنه لا يستطيع، على أية حال، الحيلولة دون إدانة ديمترى على أيدى محلفين من الفلاحين، وحمى إيفان الذهنية وانتحار سمردياكوف.

وكشخصية رئيسية فى الرواية، فإن إيفان يشبه راسكولنيكوف. فهو أيضاً ثائر ولكن ثورته أكثر تجريداً، وأكثر تماسكاً من الناحية الفلسفية فهو جدلى يزن براهين الإيمان والتكذيب. فإذا لم يكن هناك إله أو خلود للروح، فالفضـــيلة إذن هى أمر من اختراع الإنســـان، وكل شـــىء مباح. وفى تحليله الغيبى (الميتافيزيقى) ينتهى إيفان إلى أن آلام الإنسان ومحنته لا يمكن أن ينتج عنهما أى أمل فى انسجام عالمى، وهو على استعداد لأن يعيد "تذكرة الحياة" إذا كان الله قد أقام نظام الكون على دموع الأطفال، والتعذيب، والموت، والظلم. فهذا ثمن باهظ لأى تعويض سماوى. وباسم كرامة البشرية وسعادتها، ينبذ إيفان الرب القاسى ويحلم بمجتمع يكون فيه البشر فضلاء من أجل أنفسهم، وليس خوفاً من الجحيم، أو أملاً فى جزاء إلهى. ولكن إيفان ينهار، مثل راسكولنيكوف، فى عزلة بحثه الفكرى الذى يتجاهل الحب والطبيعة وينتهى بنزعة أخلاقية تشبه "أرض لا أحد" الحرية فيها عقيمة ولا جدوى لها.

ويقف إخوة ديمترى فى الجانب الآخر: إذ إن حالاته الانفعالية دائمة التغير، ويعتقد أن قلب الإنسان هو مصدر كل الشرور. فهناك يتصارع الله والشيطان دون توقف، وتتناوب صورة الجمال، والعذراء، وسحر مدن السهل، وسدوم وعمورة، اجتذاب الإنسان. وهى هى لعنته، أن يكون متناقضاً، وأن يحمل كلاً من الفضيلة والرذيلة بنسب متساوية.

ويعتقد المفتش العام (رئيس محاكم التفتيش) أيضاً فى قصة وهمية يسردها إيفان على مسامع أخيه أليوشـــا أن العيوب البشـــرية هى العقبة الوحيدة فى

الطريق إلى الله والخلاص. والواقع أنه يعتقد تماماً أن السعادة تمنع الحرية، وأن خطأ المسيح الرئيسى كان فى إعطائه حرية الاختيار بمعرفة الخير والشر للإنسان العادى، بينما لا يستطيع تحمل عبء الحرية سوى أفراد غير عاديين ولا يقاس عليهم. وهكذا فإن المسيحية التى تتطلب، عملاً، إيمانياً حراً، مستحيلة على الأرض ولا يستطيع الإنسان العادى تحملها. وعندما يعود المسيح بين الناس يضعه المفتش العام فى السجن ويؤنبه على وضعه معايير عالية مستحيلة وعلى تجاهله الحاجات المادية. "ليس بالخبز وحده"، ولكن كيف يحيا الإنسان بدون خبز؟ لقد فشلت المسيحية فى خلق مجتمع، والآن سيعمل المفتش العام وأصدقاؤه على إصلاح أخطاء المسيح "وتصحيح" أفعاله. البشر يفضلون الأمان على الحرية، والإشباع على الأحلام، وهم راضون تمام الرضى عندما تحكمهم سلطة (للإرادة)، ومعجزة (للخيال) وسر (للعقل). ويقتادون بأمان إلى جنة صناعية، حياة مريحة حسنة التخطيط، حيث يسمح لهم حتى بالخطيئة. ويطيعون قادة جماعيين يعرفون كيف يشبعون شهوات هذا الحيوان المتمرد المتناقض الغرير.

ولكن هذا التشويه للمسيحية، بلغة تتنبأ بطريقة غريبة بحجج الفاشية والشيوعية الجوهرية، يفنده أليوشا. وهو شخصية أخرى مثل المسيح. ولما كان وديعاً صالحاً، فهو ينبذ العنف والخداع والشهوة إلى السلطة. ولكنه بعكس "الأبله" ليس مجرد تجسيد للروح المسيحية ـ فهو فارس مسيحى، يناضل نضالاً فعالاً من أجل عقيدته، محاولاً أن يعيش وفق نواميسه فى الحب، والإخاء والتضحية بالنفس، مقتدياً بالمسيح. وليست ديانته مجرد عقيدة؛ فهى تشع الدفء، والشفقة، والفهم، وتحض على الندم وتناضل من أجل مجتمع مسيحى حى. وهكذا فإن الوعد بالبعث يبعث الأمل فى العالم المعذب المنحرف الذى يحيا فيه هؤلاء الأبطال القلقون.

وفى آخر سنى حياته حاول دوستويفسكى أن يعطى هذا الأمل معنى محسوساً. ولما كان اشتراكياً ملحداً فى شبابه، فقد تعرض لمحنة سياسية ودينية

فى أثناء نفيه بسيبيرايا، وعاد إلى سانت بطرسبورج مدافعاً عن الحكم المطلق والكنيسة. وعلى الرغم من تحوله، فقد أعطت حركية تفكيره ذاتها وحدة انفعالاته، طابعاً متطرفاً لكافة كتاباته. وكان خائفاً من تأثير رواياته الاستفزازى الفوضوى، وحاول أن يهذب طبيعته، وأن يعاقب روحه المتمردة، وأن يجثو أمام القيصر والعقيدة والقداس اليونانى الأرثوذكسى. وأعلن هذا الثائر الروحى الذى تحدى الأفكار المسلم بها، وسجل بفنه، مثل المرجفة (جهاز لبيان الهزات الأرضية الناشئة عن زلزال) كل ثورات الانفعال واضطرابات اللاوعى، تقديسه للعروش والهياكل وخضوعه للنظم المدنية والكنسية السائدة. ولا عجب أن ظل كثير من كبار شخصيات الكنسية اليونانية الأرثوذكسية وموظفو القيصر يخامرهم الشك فى هذا الأبرشى الذى تفوح من أنفاسه الملتهبة رائحة الكبريت.

ونادى دوستويفسكى بالطاعة الشاملة للسلطة، وبرر إجراءات القمع والمصادرة ضد الثوريين، وانحاز إلى أكثر دوائر المجتمع الروسى رجعية، وعبر عن أمله فى أن حائطاً صلداً من الحكم المطلق والدين سوف يحمى روسيا من الثورة. ومن رؤاه الملهمة تنبأ بتغير كبير قريب فى أوربا الغربية. ولما كان قد تأثر إلى حد كبير بدعاة السلافية، فقد آمن بأن المسيحية الروسية بما فيها من حب ورحمة؛ أسمى من الكاثوليكية الطامعة فى السلطة، ومن البروتستانتية المتعقلة الجافة. وهنا أيضاً تعكس أفكاره ازدواجه. ففى رسائله التى أرسلها من الخارج، وفى فقرات مختلفة من رواياته، رسم صوراً غاضبة لضعة فرنسا البورجوازية التافهة، والغرور والوحشية الألمانية، وكان شديد الانتقاد لإنجلترا، دائم التهكم على إيطاليا. ومع ذلك فقد كان يدين فى الوقت نفسه بحب أوربا. وقد وصفها إيفان كارامازوف بأنها "مقبرته الأثيرة" ووعد بأن يقبل كل شاهد من شواهد قبورها. وفى خطبته الشهيرة عن بوشكين (1880)، التى بدا أنها تلغى النزاع بين دعاة التغريب ودعاة السلافية، أعلن دوستويفسكى أن أوربا هى وطن الروس الثانى ودعا مواطنيه أوربيين حقيقيين. وفى نفس الخطبة صاغ نظريته فى القومية المسيحية: من المقرر لروسيا أن تحقق وحدة كل الشعوب حول

قضية واحدة، طبقاً للإرادة الحرة لجميع الشعوب. وقد جعلته سمتان من سمات الشخصية الروسية يؤمن بهذه اليوتوبيا: كانت فكرة القومية الروسية هى العالمية "أن تكون روسياً يعنى أن تكون عالمياً". و"الشعب الروسى، على الرغم من بهيميته، يحمل يسوع المسيح فى قلبه". وأفردت هذه الشعبية الدينية الدور الرئيسى للكنيسة اليونانية الأرثوذكسية وتخيلت نوعاً من عصر حكومة رجال الدين الذهبى عندما تصبح الدولة كنيسة. وهكذا تحقق روسيا السلام العالمى ووحدة كل الشعوب ويكون هذا هو إسهامها فى المجتمع الأوربى. ويعطى هذا الحلم نكهة خاصة لكثير من أقوال دوستويفسكى، التى لا يصبح فيها متحدثاً بلسان القومية فحسب، بل حليفاً للرجعية، ومنادياً بطاعة الإنسان، وخضوعه وتسليمه التام أيضاً. وعلى أية حال، فمعظم هذه المشاعر موجود فى مقالاته وأبحاثه. وفى رواياته يحول الصدق الفنى، وتوقد روحه، حتى أسوأ تفاهاته السياسية وأخطائه الاجتماعية إلى دفاع عنيف عن البشرية.

وقد اكتشف دوستويفسكى الكثير عن مشاعرنا وأفكارنا، واستجلى أعماق النفس البشرية، وقام بكشف مدهش لحوافزنا المكبوتة وعقدنا النفسية المرضية، حتى إن العالم الحديث نادى به أستاذاً للرواية النفسية وبلغ من دقة بعض قطعه الوصفية؛ وعلى سبيل المثال تلك التى يصف فيها نوبة صرع، حمى، ألم، انفصام الشخصية، السادية، أنها تستخدم كوسائل إيضاح فى دراسة علم النفس التطبيقى. ولكن رواية دوستويفسكى النفسية، التى كثيراً ما تتنكر فى رداء رواية بوليسية هى فى الواقع رواية أفكار، وهذه الأخيرة لا تناقشها شخصيات مختلفة، بل تتجسد فيهم إلى درجة أن المشكلات والتصورات لا تظل أشياء مجردة أبداً إذ يعيشها رجال ونساء يتحركون على مسرح دوستويفسكى فى يأس وألم وشهوة وجنون، بطريقة بالغة الذاتية والعنف. ويكتسب كل شىء أحجاماً غريبة مغالى فيها فى هذه القصص الجثامية التى يكاد التوتر فيها يفوق الاحتمال. وتتسابق الحوادث بسرعة تسبب الدوار، فالأيام والليالى مفعمة بالحوادث (تستغرق أحداث "الجريمة والعقاب" تسعة أيام)، وتتناوب المؤامرات والخلافات المالية، مع

المؤامرات الشـيطانية، ويأتى الحريق واغتصـاب النسـاء والقتل والانتحار بعد سـفك الدماء والجنون وابتزاز الأموال. وتمر كل الشـخصـيات التالية التى لا تنسـى فى موكب خيالى من الانفعال والخيال: الطلبة الجياع والعاهرات القديسـات، الفتيات الماسـوشـيات والغوانى السـاديات، المحبون المقامرون، المراهقون المتآمرون، القتلة المفكرون، المهرج السـكير والعدميون، الرهبان والخطاة، أصفياء القلب والفلاسفة، بشر العالم السفلى والباحثون عن الله. ولا تكشف هذه المآسى المليئة بالمحاورات والأحاديث الذاتية والمؤثرات المسرحية عن طاقة خالقها الخيالية الهائلة فحسب، بل تكشف أيضاً عن أخطار ومطامح النفس البشرية التى كان دوستويفسكى يسبر غورها بقسوة تقرب من التلذذ، وإحساس مرهف بالألم يشبه المتعة الماسوشية . وإن يكن دائماً ببصيرة ذات حدة مرعبة كما لو كانت العين تبصـر الجنة والجحيم من خلال سـحب مزقتها الصاعقة. وليس من الأهمية بمكان ما إذا كان القارئ يتفق مع دوستويفسكى فى رأيه فى الإنسـان، أو ديانته، أو أفكاره. وإن توقد انفعال دوسـتويفسـكى ومعارضـته والجرأة التامة التى يتقصـى بها أسـس الحياة والمجتمع، هى التى تجعل منه واحداً من أحدث الكتاب.

بعد وفاة دوستويفسكى استمرت شهرته فى الازدياد فى روسيا وبقية العالم. وعلى أية حال، فقد أنكرت الثورة الشـيوعية عظمته. وعلى الرغم من أن عدداً من الوثائق والمقالات والأبحاث التى تتناول حياته ومؤلفاته نشـرت فى روسـيا السـوفيتية فى بداية العشـرينيات (مع طبعة جيدة لمجموعة أعماله فى ثلاثة عشر مجلداً) فقد هاجم موظفو الحزب والنقاد دوستويفسكى على أنه لسان حال الرجعية وعدو فكرى للنظام الجديد. ولمدة تربو على عشـرين عاماً من 1932 . 1954 لم يكن أحد فى روسـيا يسـتطيع أن يكتب الحقيقة الكاملة عن دوستويفسكى، ومنعت إعادة طبع بعض رواياته مثل "مذكرات من العالم السفلى" و"الممسـوس" و"الإخوة كارامازوف". ولم "يرد اعتبار" دوسـتويفسـكى رسـمياً، ويتمكن القراء الروس من الحصـول على طبعة جديدة من كافة مؤلفاته إلا فى

عام 1956. ويظل دوستويفسكى، على الرغم من كل هذه التغيرات السياسية، واحداً من أكثر الأساتذة الروس تأثيراً وأوسعهم انتشاراً فى كافة دروب المجتمع الروسى.

الفصل الثالث عشر
تولستوى

اعتاد النقد أن يقوم بعمل تمييز دقيق بين دوستويفسكى وتولستوى. ويوصف دوستويفسكى عادة بأنه كاتب ذاتى وتولستوى بأنه كاتب موضوعى ذو جرم ملحمى. ويصف ميريزكوفسكى الأول بأنه "نبى الروح" والثانى بأنه "نبى الجسد". ويضع نقاد آخرون تشاؤم دوستويفسكى ومنافاته للعقل فى مواجهة وجهة نظر تولستوى المتفائلة المتعقلة فى الإنسان وليس هناك ما هو أكثر سطحية من مثل هذه التعميمات، ولكنها تنبعث من الفروق الكبيرة بين شخصية كل من الروائيين الكبيرين ونتاجه. فبينما عبر دوستويفسكى بأسلوب رومانسى حقيقى، عن أفكاره ومخاوفه، خلال شخصيات أكبر من الحياة فى مواقف أزمات؛ وصف تولستوى، وهو واقعى راسخ وعدو لا يلين للرومانسية، نفسه وكافة حقائق حياته فى واقعها المحدد المحسوس. ومؤلفات دوستويفسكى مؤلفات ذاتية بحتة بقدر ما يمنح مخلوقات خياله (الذين لا يشبهونه فى الغالب) كل خواطر وتعقيدات ذهنه. أما مؤلفات تولستوى، فهى بالتأكيد مأخوذة من حياته حتى عندما يعمرها بمئات من شخصيات فى حجم الحياة ذات تنوع لا يجارى، فهو دائماً فى وسط عالمه. وقد بدأ حياته الأدبية بذكريات (الطفولة، الصبا، والشباب، 1852 ـــ 1865) بل إنه حتى لم يهتم بأن يستر نفسه فى المؤلفات اللاحقة ("صباح مالك أرضى"، "السعادة العائلية") وهو أو لينين فى "القوزاق" وليفين فى "آنا كارنينا"، ويوجين فى "الشيطان"، ونيخلودوف فى

"البعث" وملأ كتبه بحقيقة صراعاته أو بتفسيرات لمشاكله الشخصية، وعندما كان يشعر بأن القصة لم تعد تناسب غرضه، كان يهجر الأدب إلى وسيلة أبسط وأكثر مباشرة، فيكتب المقالات، والخطابات، والأبحاث الجدلية. ولم يكن يكفيه أن يكون كاتباً، فقد أراد أن يكون، وأصبح فعلاً، واعظاً وفيلسوفاً، ومؤسساً لديانة جديدة، وناقداً اجتماعياً ومناضلاً من أجل تغيير البشرية ـــ ولا تنتمى شخصيته العملاقة للقصة فقط ـ فقد احتلت فى نهاية القرن التاسع عشر مقدمة المسرح الروحى العالمى. وكان تأثيره فى كافة المجالات من القوة، وأثره على الحياة والفكر الروسى كرائد للثورة من العمق وقيادته الأخلاقية من العالمية، حتى إنه يبدو أعظم رجل أنجبته روسيا على الإطلاق.

وينحى كثير من النقاد والقراء على تولستوى باللائمة لتقلباته ومتناقضاته ويكبر البعض الكاتب، ولكنهم يهاجمون الأخلاقى، ويتحمس آخرون لمؤلفاته، ولكن حياته تصيبهم بخيبة أمل، وتقوم الغالبية العظمى بتقطيع تولستوى إلى أجزاء ويخشون مواجهة مجموع هذه الظاهرة الجليلة الغريبة المهيبة التى تحمل اسمه، وربما كان منشأ المشكلة الحقيقية أنه كانت لديه رغبة شديدة فى الحياة وتطلع دينى قوى معادل. ولم يكن لأى إنسان نفس القدر من الواقعية، ولم يتمتع أى إنسان بكل مظهر من مظاهر الحياة، لمجرد متعة الوجود المحضة، تماماً مثل هذا الناسك الباحث عن الله والعازم على التضحية وإنكار الذات.

وكان تولستوى رجلاً قوى البنية، وكانت حواسه فى حدة ذاكرته، وكان يشعر بعنف، وكان باستطاعته أن يتذكر أو يتخيل بدقة المشاعر والانفعالات والتفاصيل الطبيعية. وكان إلى حد ما يشبه العم إروشكا الصياد العجوز فى "القوزاق" الذى لبى نداء الحياة، وعاش فى وفاق تام مع الطبيعة وآمن (هذا ما ردده تولستوى كثيراً) أن الهدف الوحيد للحياة هو الحياة ذاتها. وملأ تولستوى، الذى كان يحب البشر والحيوانات على حد سواء، والذى كتب كتابة رائعة عن الكلاب والخيول، وصور سقوط شجرة دردار بنفس الشعور الذى يصور به وفاة إنسان ـــ ملأ كافة رواياته وقصصه بنبض الحياة ذاتها، وبوفرة الوجود. وكان

بذلك يعبر عن نشـاط بنى جنسـه وحيوية الروس الوثنية الجوهرية. إن كل من يقوم بعمل تعميمات سـريعة عن الجو الحزين المتشـائم الذى يكتنف الأدب الروسى سيلاقى صعوبة كبيرة عندما تجابهه مؤلفات تولستوى التقريرية المتفائلة الإيجابية.

وتفسـر قدرة تولسـتوى على أن يحيا ويحيا ثانية كل لحظة، سـحر رواياته العظيمة وشـكلها. فليسـت هناك فى "الحرب والسـلام" مثلاً عقدة مكونة بعناية. وبدلاً من ذلك، تتدفق الأحداث مثل النهر، مثل الزمن نفسـه. ويعرض كل ما يحدث للأمير أندريه، وبيير، وناتاشـا أو أقاربهم، فى مد التطور. وكثيراً ما قيل إن ملاحم تولسـتوى "الحرب والسـلام"، و"آنا كارنينا" تشـبه مؤلفات الروائيين الفيكتوريين العظام، وخاصـة ترولوب وجورج إليوت الذين ربما يكون قد تأثر بهما فى أنها روايات عائلية، ولكنهما نموذجان غريبان من ذلك النوع. إذ تتبع الأحداث فيهما تماماً فكرة الزمن. وكما لاحظ "إ. م. فورسـتر"، فإن المكان كموضـوع جامع، يلعب دوراً هاماً. وليس لهاتين الروايتين بداية أو نهاية وهما تتجنبان وسـائل إثارة الترقب والانتظار وبلوغ الذروة الدرامية التى أفرط دوستويفسكى فى استخدامها. وتقف كل قصة بذاتها وتكمل نفسها. وليست هناك ذرى توقف تدفق أحداث القصة. وليست العقدة هى مثار اهتمام تولستوى، وإنما تصوير عملية الحياة. ويصدق هذا خاصة عن "الحرب والسلام" ويكشف هذا السـجل التاريخى للأحداث ما بين 1805 و1815، بتقريره المفصـل لغزو نابليون لروسيا عام 1812، صورة اجتماعية وسياسية كاملة مهيبة، تصور واحدة من أكثر فترات التاريخ الأوربى اضـطراباً. ويصـور تولسـتوى "رجال الأقدار" نابليون ومارشـالاته، القيصـر الإسـكندر الأول وقادته ومن بينهم كوتوزوف، القائد العام الذى هزم الفرنسـيين. ويتناول المعارك وكافة أنواع الأحداث الخطيرة المصيرية دواماً، ولكن يبدو فوق كل شـىء أنه يقول: إن كل هذه الأحداث المسـلم "بعظمتها" هى مجرد أوهام، أخطاء ناجمة عن الكبرياء والخيلاء، وإن الذى يهم حقيقة هى آلام وأفراح وكدح الأفراد، كتلك التى تجرى

وقت السلم، فى الحقيقة أن سيرة حياة الفرد أكثر إثارة من التاريخ، وهكذا نصل إلى موقف بالغ التناقض. و"الحرب والسلام" هى بالتأكيد رواية تاريخية وملحمة قومية لأنها تعظم المقاومة التى أبداها الشعب الروسى للغزاة، وتبين قوة الاحتمال وبطولية النضال الوطنى، ولكنها رواية غير تاريخية لأن مؤلفها لا يؤمن بالعملية التاريخية وينكر وجود أية قيمة حقيقية لظهور وسقوط الإمبراطوريات، ولتحركات الملايين من الرجال بعد المعارك والانتصارات والهزائم المنكرة. ويجد تولستوى متعة شريرة فى تجريد "قادة" البشرية من الهالة المحيطة بهم، وتعرية الشىء الجميل من سحره. وكثيراً ما تصبح واقعيته التحقيرية هجوية. ويصور نابليون على أنه إنسان أحمق، متكلف، بدين، قصير القدمين، مختال بنفسه ــ ويسيل أنفه قبل معركة بورودينو، فيعتقد هو وضباطه أن لإصابته بالبرد تأثيراً على نتيجة المعركة. والواقع أن الأشياء إنما تحدث لأنها تتبع شكلاً مرسوماً، ولأن كوتوزوف من الحكمة بحيث لا يتعجلها وإنما يتخذ موقفاً سلبياً. إن الإنسان يستطيع أن "يساعد" فى صنع التاريخ لا أن يكون "خالقاً" له. ولكى يوضح تولستوى هذه الفكرة تماماً، يورد مقالة عن الحرية والحتمية والتاريخ فى قصته الملحمية. ولكنه فى فكرته عن القصة، ينتهى دائماً إلى أن: الانفعالات الأساسية وحقائق الميلاد، والحب، والموت؛ هى الحقائق الأبدية للحياة وكل ما عدا ذلك تراب وباطل. ويستخدم تولستوى أحداث وشخصيات الماضى فى تأكيد أن "العظمة الحقيقية لا يمكن أن توجد دون البساطة والطيبة والصدق".

و"الحرب والسلام" هى سجل تاريخى عائلى، أو لكى نتحرى الدقة، سجل تاريخى لثلاث عائلات: آل روستوف وآل بيزوخوف وآل بولكونسكى، تمثل الملاك الأعيان والأشراف. وهى دفاع واضح عن طريقة الحياة التى عرفها وأحبها الكونت ليف تولستوى، وتمجيد شعر أنه من الضرورى أن يضعه فى مواجهة المتطرفين و"خليط الطبقات" الذين كانوا عاكفين على إظهار عيوب روسيا فيما قبل الإصلاح. على الرغم من أنه حذف من مسودته النهائية عامداً

فصــولاً كان من المحتمل أن تظهر جانب الرق الذى يلقى اعتراضــاً أكثر، فقد انتهى برسم بلاتون كاراتييف وهو فلاح متواضع يمثل الحكمة الشعبية والفضيلة المســيحية. ولكن الجوهر الصــلد لهذا العمل الخالد هو وصــف الحياة شــبه الإقطاعية التى تحياها الطبقات العليا. وقد صـورها بلذة ونضـارة حتى إنه حول حفلات الغداء ومآدب عيد الميلاد فى منزل آل روســتوف أو مجون الضــباط السكارى الهمجى، أو قصص حب الفتيات المراهقات العاطفية إلى صور تشع بالتألق والسحر.

وبوجه عام، فإن العالم الذى يعيد خلقه هنا وفى "آنا كارنينا" أيضـاً هو عالم صحى ذو نشاط طبيعى وعلاقات إنسانية سليمة. بل إنه يعالج مناظر المعارك أو حريق موسـكو ووصـف الموت بعظمة ملحمية مكتسـحة حتى إن فظاعتها تصبح مجرد جزء عضوى فى كل متناسق. والجو العام ساطع ساكن، يختلف تماماً عن أقنعة جوجول الغامضــة، ومرضــية المجرمين عند دوسـتويفسـكى أو "البشــر الزائدين" أو جو الواقعية النقدية الحزين؛ وتأكيد الحياة يشــبه مثيله عند بوشكين.

وعلى الرغم من كون تولستوى أستاذاً فى تصوير الذات فقد استخدم القصة كوســيلة للاعتراف الدائم وكشــف الذات واهتمامها، وجعل من رواياته علامات ضخمة لتطوره الداخلى، فقد كان يمتلك قدرة هائلة على رسم وتصوير الآخرين.

كان مجال دوستويفسكى على الرغم من عمق رسمه للشخصيات محدوداً ببضعة أنواع (وخاصة النساء). وبينما كانت سعة مجال وتنوع خيال تولستوى الفنى ذات جرم هائل، لا يمكن مقارنته إلا بهومر أو شكسبير، كان عالمه من الرجال والنســـاء والأطفال والحيوانات والنباتات والأشـــياء، فريداً من نوعه فى الأدب. وهناك 559 شخصية فى "الحرب والسلام" جميعهم مميزوا الشخصية، يفيضــون حياة بتأثير انفعالاتهم وصــراعهم الداخلى ويحتفظون بخواص ذهنية وجثمانية واضحة. وتسمى طريقة تولستوى فى العرض بـ"الواقعية النفسية". فهى تجمع بين دقة التفاصـــيل الجثمانية والذاتية وعرض العملية الداخلية. ويجعل

تولستوى الخارج مرئياً بل محسوساً تقريباً بالإصرار على خصائص جثمانية معينة وفى "الحرب والسلام" يتكرر إخبارنا بدمامة بيير، وشفة الأميرة الصغيرة العليا الضيقة، أو غضون بيليبين المتحركة.

ويتم العرض النفسى بطريقة شاملة وحركية، وتعرض كل شخصية فى ظروف مختلفة، ومن جوانب متنوعة، وبطريقة "شاملة" حتى إن القارئ يحس بأنه يعرفه معرفة وثيقة. وعلاوة على ذلك، يعرض كل شخص قبالة خلفية بيئته وزمنه. ويصور الإنسان كفرد أيضاً كعضو فى عائلة وجماعة اجتماعية، وداخل إطار قومى وتاريخى. ولا يحقق أى كاتب آخر من كتاب القرن التاسع عشر أو العشرين مثل هذا الكمال على كافة مستويات النشاط الإنسانى. وفى نفس الوقت، يبين تولستوى التغييرات التى أحدثها الزمن والظروف. وتتعرض جميع شخصياته للتطور وقد سمى تشيرنوشيفسكى هذه الطريقة بـ"جدليات الروح"، لأنها تقوم على ميوله الشخصية و(قبل بروست بزمن طويل) على التغييرات الواهية للانفعالات. وتتعرض بعض شخصياته مثل الأمير أندريه وناتاشا فى "الحرب والسلام" أو "آنا كارنينا" أو "نيخلودوف" فى "البعث" لتغيير شامل، وفى نموهم أو تحللهم نتتبع تغييراتهم خطوة فخطوة.

ويفرق تولستوى دائماً تفريقاً أساسياً بين الطريقة التى يفكر بها الناس أو يتحدثون بها عن أنفسهم أو ما يعتقده فيهم الآخرون، وبين شخصياتهم الحقيقية. وينصب معظم رسمه للشخصيات على هتك الحجب، فهو يمزق ساخراً أقنعة العرف والتصنع، ويكشف بقسوة عن الأكاذيب والطموح فى تلك الطبقات العليا عينها التى يشعر بالاستمتاع فى وصفها، وقد أصبحت هذه النزعة التى نجدها قبل ذلك فى مؤلفات الفترة الأولى، ومن بينها "الحرب والسلام" أقوى على مر السنين، وغالباً ما كانت تتخذ وحشية الغضب. وهو لا يطيق صبراً على المظاهر، والخيلاء، أو الطموح: فهو يريد أن يلقى الضوء على الدوافع الحقيقية المستترة والحوافز الصحيحة، وتتحول أعمال الكشف النفسية التى يقوم بها إلى أحكام أخلاقية، والشخصيات التى يؤثرها ويصورها بعطف شديد هى

الشخصيات الباحثة عن الحقيقة . الأمير أندريه، المفكر الذى غررت به الكبرياء والأنانية، والذى يكتشف وهو على فراش الموت قانون الحب العالمى، وصنوه بيير "النبيل النادم" المندفع الذى يصبح ماسونياً، ومتصوفاً، والقاتل المحتمل لنابليون، والذى يتعلم الحكمة السامية فى النهاية من بلاتون كاراتييف (الحرب والسلام)؛ أو ليفين الذى يبصر النور بعد فترة طويلة من البحث واليأس، خلال أمثال الفلاحين المسنين (آنا كارنينا).

وكل مؤلفات تولستوى لها رسالة أخلاقية تبدو أحياناً أوضح من اللازم وعلى سبيل المثال، فإن المغزى الجوهرى لـ"الحرب والسلام"، هو معارضة الناهب للمتواضع، وانتصار الإخلاص على الرياء، والطيبة الفطرية على الجشع والخيلاء. ويختفى أشباه نابليون وألكسندر بينما يظل نسيج الحياة الأبدى ــ الحب، الأسرة، الحنين إلى العدل والإخلاص ــ أبدياً. وفى "آنا كارنينا" تترك البطلة وهى امرأة شابة عاطفية وجميلة زوجها وطفلها وتتعرض لاستهجان المجتمع لأنها تستغرق تماماً فى علاقة غرامية وهى عاطفة تدمرها وتدفعها إلى الانتحار. وينجو ليفين مالك الأرض لأنه يفهم أن السعادة لا تكمن فى تحقيق الرغبة؛ ولكن فى الامتثال للمشيئة الإلهية، وفى "البعث" يكتشف نيخلودوف، وهو رجل ثرى شيمته اللهو كان قد أغوى الفتاة الصغيرة كاتيوشا، ويجد فى أثناء أدائه لدوره عضواً فى هيئة محلفين، أنها قد أصبحت عاهرة وأنها متهمة بالقتل؛ ويسلم بذنبه، ويتخلى عن مكانته المرموقة فى الحياة، ويتبع كاتيوشا ضحية خطأ قضائى، إلى سيبيريا حيث يكمل ميلاده الروحى الجديد.

ولا ينجح تولستوى دائماً فى عرض أفكاره، ففى "آنا كارنينا" وفى "البعث"، بل حتى فى "الحرب والسلام" يثير الوعظ الذى يلبس مسوح التقوى الضجر والضيق. ولكن نزعة تولستوى الدينية العقلية يوازنها ما فى الأحداث الصغيرة من شعر، وذلك الابتهاج الشديد بالحياة، حتى إن تلك المؤلفات التى تعرض موضوعاً ما بوضوح كبير هى إنجازات تصويرية لا يفوقها شىء. وتكشف القصص الثانوية والأقصوصات مثل "الحاج مراد"، وهى قصة زعيم قوقازى

بدائى أو "وفاة إيفان إليتش" وهى وصف مؤلم لآلام إنسان عادى، أو "المقياس الياردى"، وهى قصة عن سباق الخيل وعشرات غيرها، عن نفس المقدرة الفنية والفهم العميق لظلال النفسية البشرية.

وفى أولى فترات تطوره الأدبى التى استمرت حتى بلوغه الخمسين والتى شملت أعظم مؤلفاته القصصية أقبل تولستوى على الحياة واستمتع بتخليد لحظاتها المارقة. ومنذ عام 1879 كرس نفسه تماماً للوعظ ولنشر أفكاره. ومن المسلم به عادة أنه تعرض حوالى عام 1878 لمحنة أخلاقية عميقة غيرته تماماً. والحقيقة أنها أظهرت ودعمت ما لم يغب لحظة عن مخيلته.

كان تولستوى منذ نعومة أظافره نهباً لمتناقضات سببت التصدع الأساسى فى حياته ومؤلفاته. فقد كان ينحدر من سلالة نبيلة عريقة، وكثيراً ما قال إنه لا يستطيع تصور نفسه بعيداً عن الممرات الضاحية بين الغابات (ياسنايا بوليانا)، ضيعة العائلة فى روسيا الوسطى، بمنزلها الفسيح الذى يتكون من اثنتين وأربعين غرفة، وحديقتها الواسعة، والحقول وأكواخ الفلاحين الكثيفة المحيطة، ولكنه كان دائماً يتذبذب بين الضيعة والقرية، وبين تقاليد النبلاء الأثرياء وذلة العبيد والفلاحين الكادحين. وفى البداية عاش (ووصفها فيما بعد بسرور) الحياة العادية للطبقات العليا ولكنه انتهى بنبذها واتباع فلسفة وطريقة حياة الفلاح. ولد تولستوى عام 1828، وفقد أمه وهو فى الثانية وأباه وهو فى التاسعة، وتولت عمته تربيته. وتلقى التعليم العادى الذى كان يتلقاه النبلاء فى الثلاثينيات: المدرسون الخصوصيون، وبعضهم أجانب، دراسة الفرنسية والألمانية، الكلية فى سن السادسة عشرة (التى كان يكرهها وفشل فى التخرج منها). ثم المقامرة والعربدة فى سانت بطرسبورج. والتحق بالجيش، وذهب إلى القوقاز، واشترك فيما بعد كضابط صغير فى حرب القرم ضد الفرنسيين والبريطانيين والأتراك، واشتهر كمؤلف قصص من "سيفاستوبول" التى قال فيها إن الحقيقة هى بطلها الرئيسى. وكانت له علاقات غرامية، وتجول بالخارج كثيراً وعلم أطفال الفلاحين فى مدرسة أنشأها فى "ياسنايا بوليانا" على أسس التعليم التقدمى. واستمر فى

الكتابة بنجاح كبير، ولكنه لم يخرج أعظم مؤلفاته إلا بعد عام 1862، عندما تزوج صوفيا برز وهى فتاة شابة فى نصف عمره، واستقر به المقام فى ضيعته. ونشـــر "القوزاق" عام 1863 وبدأ "الحرب الســـلام" فى نفس العام. وبعد ذلك بعشر سنوات، فى عام 1873، بدأ "آنا كارنينا". وعندما فرغ منها كان قد أصبح أكثر اســـتغراقاً فى أزمته الداخلية الأخلاقية، التى عبر عنها فى "اعترافى" (1879). وكشفت هذه عن قراره العظيم بأن ينبذ ماضيه بما فى ذلك أدبه، وأن يكرس حياته لتحســـين نفســـه وخدمة الإنســـانية، ومنذ ذلك الحين وهو يكتب القصـــــة. إما ليعبر عن أفكاره الدينية وإما بتأثير رغبة أقوى من كافة قراراته المنطقية.

وكان التغير الذى طرأ عليه نهاية عملية طويلة. ولما كان قد تأثر إلى حد كبير بـ"روسو" الذى كان يعشقه، وحياة الفلاحين الروس الفطرية، فقد كان يضع الطبيعة دائماً فى مواجهة الحضـــارة، وكان يشـــعر بأن كافة الشـــرور مبعثها المجتمع والقيم الزائفة، وبأن الإنسان خير فى جوهره. وكان ضميره يقلقه دائماً. وكان، مثل الكثيرين من "النبلاء النادمين" فى فترة الشـــعبية، يخجل من ثرائه ومركزه الاجتماعى، وأضـــفى على الفلاحين الفقراء حكمة روحية عظيمة. وفى فترة من الفترات بدا أنه قد وجد راحة البال فى حياته العائلية وفى عمله ككاتب وكنبيل مزارع. ودام هذا بين صـــعود وهبوط طوال خمســـة عشـــر عاماً، ولكن إحســـاســـه بالذنب والحنين إلى القدســـية الذى يكمن وراء تطلعه الأخلاقى تغلب عليه فى النهاية، واستهل سلسلة أعماله العظيمة فى إنكار الذات.

وســـرعان ما أصـــبح نبذه لمغريات العالم فعالاً. فعلى الرغم من أنه كان أباً لثلاثة عشـــر طفلاً، ورجلاً ذا طاقة جنســـية قوية ومزاج شـــهوانى، فقد هاجم الجنس بعنف ونادى بالعفة. وفى "ســـوناتا الكروتز" (عملة نمســـاوية وألمانية قديمة) وهى قصـة غاضـبة عن الغيرة والعشق الجسدى (1889)، هاجم تصـنع المجتمع الذى يغلف الجنس بأكاذيب عن "الحب" والعاطفة. ولم يكن رفضـــه للفن بأقل تطرفاً. فقد هاجم معظم الكتابات، والرسومات، والموسيقى المعاصرة،

على أنها وسائل ترفيه عن الطبقات العليا، ومكرسة تكريساً شبه تام لمواضيع الجماع الجنسى والبرم بالحياة والكبرياء. ولم يرض إلا بمؤلفات الفن الشعبى ذات الهدف الأخلاقى والدينى، على أن تكون بسيطة، تسمو بالمرء، ذات جاذبية عالمية ومكتوبة للجماهير. وكل ما كتبه بعد عام 1880 كان يستهدف تحقيق هذه المتطلبات. وبسط نظريته الجمالية الجديدة فى مقاله "ما هو الفن؟" (1897 ـ 1898) الذى أثر بطريقة غير مباشرة فى نقاد العهد الشيوعى الذين، على أية حال، أحلوا كلمة "اجتماعى" محل كلمة "دينى". وبما أنه آمن بفضيلة العمل اليدوى وطريقة الحياة البسيطة، فقد أعطى لنفسه الحق فى الحكم على الدولة والمجتمع. ولما كان عدواً للحرب، والخدمة العسكرية، والعنف، فلم يجد أية صعوبة فى إظهار التباين بين النظم السياسية أو القضائية ومبادئ الحب والرحمة المسيحية. وكان التصنع وأوهام الحياة القائمة على التنافس وغباء الكبرياء وعدم جدوى نشاط الإنسان العقيم هى أهدافه الأثيرة. ثم جاء بعد ذلك التحامل على الطبقة المتعلمة، بما فى ذلك الاعتقاد فى العلم والطب، وممارسات الكنيسة بقداسها الوثنى وطقوسها الدينية التى لا معنى لها. وفى "ما هو الفن؟" (وفى "الحرب والسلام" من قبلها) سخر من سخافة المسرحيات الغنائية والباليه، وبعد ذلك فى "البعث" تحدث بطريقة تحقيرية عن القداس على أنه "كلام وسحر" حتى إن الكنيسة اعتبرت ذلك تجديفاً وحرمت تولستوى من الكنيسة. ولكن هذا لم يمنعه على أية حال من التبشير بما أسماه "المسيحية الحقيقية" التى تقوم على موعظة المسيح فوق الجبل وأسس إنجيل المسيح: "أحب جارك" "ولا تقاوم بالعنف". وكانت هاتان الآيتان، فى رأى تولستوى، إرشاداً كافياً للحياة وفقاً للمشيئة الإلهية. وعلى أية حال، فقد أنكر ألوهية المسيح وخلود الروح، ورفض مناقشة مشكلات ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقية)، واقتصر على الأخلاق. ودعم تولستوى هذه الديانة الإنجيلية الفطرية بتوصيات قليلة تعكس إعجابه بالفلاح: يجب على الإنسان أن يرفض الحضارة الآلية، وأن يعيش فى وحدة مع الطبيعة، وأن يعمل بيديه (كان تولستوى يصنع أحذيته

ويحرث حقوله بنفسه، وكان يستمد من ذلك المتعة التى يصفها ليفين فى "آنا كارنينا" وأن يظل نباتياً. وكان حكيم "ياسنايا بوليانا" يرى أن البساطة والطهارة والطبيعة والتسليم، هى الفضائل الأساسية للإنسان، وكان يعتقد أن ممارسة هذه الفضائل تستطيع أن تقود الإنسان إلى الخلاص. ولا تستطيع أية ثورة أو تغيير أن تساعد على ذلك، إن مملكة الله بداخلنا، ولا يمكن تغيير البشرية إلا بإصلاح الفرد فقط، بالمجهودات المركزة لملايين الإرادات المنفصلة.

وبعد أن رفض تولستوى فكرة الملكية على نحو ما فعلت الشيوعية والرسولية البدائية، وصل إلى حد التخلى عن كافة "ممتلكاته المادية" بما فى ذلك حقوق الطبع. ومع ذلك، فقد شعر بأنه لم يؤد واجبه كاملاً، وفى سن الثانية والثمانين تخلى عن زوجته وأبنائه، وترك منزل أسلافه العريق وهام على وجهه فى طرق روسيا. وفى أثناء تجواله سقط مريضاً، وتوفى فى محطة سكة حديدية مغمورة عام 1910. ودفن رفاته فى ياسنايا بوليانا.

وكان لحياة تولستوى ومازال لها تأثير بالغ الاتساع والعمق. وقد اتبع الآلاف من تلاميذه فى كافة أنحاء العالم، من غاندى فى الهند إلى رومان رولاند فى فرنسا، ومن الفوضويين الدينيين فى اليابان إلى المعارضين الضميريين فى أمريكا، تعاليم المدرسة الأخلاقية، هذا بينما تمتع عدد أكبر من المعجبين بأستاذ القصة الذى لا يجارى والذى ترجمت رواياته وقصصه إلى مئات اللغات. ويرى الروس، بغض النظر عن معتقداتهم الدينية والسياسية، فى تولستوى، أعظم ممثل لأدبهم، صوت الضمير القومى والعالمى، ومصدراً للسرور الروحى والفنى. ولما كان تولستوى قد بدأ الكتابة فى الخمسينيات حين كان نظام الرق ما زال معمولاً به، ومات قبل ثورة 1917 بسنوات قلائل، فإن شخصيته تجسم وتجمع المراحل المختلفة للثقافة الروسية فى تطورها عبر القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين.

الفصل الرابع عشر
تشيخوف

بعد اغتيال الإمبراطور إســـكندر الثانى عام 1881 والهزيمة التى منى بها حزب الإرادة الشـعبية، بدأ عقد من الرجعية والخمول فى روسـيا. وحكم القيصـر الجديد إسـكندر الثالث، وهو رجل بطىء الفهم ضـيق التفكير، البلد، بمسـاعدة رجالات المحافظين مثل كونسـتانتين بوبيدونوسـتسـيف، رئيس المجمع المقدس،

الذى كان يسىء الظن بالعلم والعقل، ويؤمن بقوة "القصور الذاتى"، وحاول أن يحتفظ بالحال كما هو بطريق الإرهاب والقمع. وعلى الرغم من أن اقتصاد الإمبراطورية وقوتها العسكرية كانا فى نمو مطرد، فقد قام الحكم المطلق بتجميد الحياة الثقافية والسياسية. فقد حافظ على امتيازات النبلاء والفروق الطبقية الحادة، وقيد التعليم ووضع الرأى العام فى الأصفاد وشدد الرقابة ومنع المبادرة المدنية واضطهد الأقليات القومية واستحدث القومية التقليدية. وجعل منها عقيدة مفروضة. وقد استحالت الحياة وخاصة حياة الأعيان والطبقة المتوسطة إلى حياة جامدة رتيبة، بفعل الجو الخانق للذوق الفاسد والملل، وعكس الأدب كآبة العصر. ولا غرو أن هلل الشباب الفاتر العزيمة للشاعر المغرق فى العاطفية سيمون نادسون (1862 ـــ 1887) الذى وافقت مراثيه المثالية الحزينة مزاج "الجيل الضائع"، وكاتب القصة فسيفولود جارشن (1855 ـ 1888) وهو كاتب موهوب ذو إحساس مرهف مريض، دفعه "ضميره الحساس" ونبذه لـ"الواقع الشرير" الذى يثير الاشمئزاز إلى الانتحار. ويمكن العثور على صورة لجارشن فى "النوبة" وهى قصة لتشيخوف، وهو كاتب قدر له أن يكون أبرز مؤرخى عصره.

ولد أنطون تشيخوف عام 1860 فى تاجانروج على بحر أزوف. ولما كان ابن صاحب حانوت صغير وحفيد أحد عبيد الأرض، فقد كان يتعين عليه أن يحسن مركزه فى الحياة بالكفاح الشاق. وبعد سنوات دراسية شاقة فى مسقط رأسه، لحق بعائلته الكبيرة فى موسكو حيث كانت تكافح ضد الفقر. وبدأ وهو طالب فى الطب فى العشرين من عمره نشر صور فكاهية بأسماء منتحلة مختلفة، وكان هدفه الرئيسى من ذلك هو جمع المال. وعلى أية حال فسرعان ما أصبحت الكتابة هى شاغله الرئيسى. وحصل على دبلوم الطب ولكنه هجر الطب إلى الأدب. وقبل أن يبلغ الثلاثين كان مركزه قد توطد كقصاص من الصف الأول، واستمرت شهرته فى النمو. وفى نهاية القرن زاد مسرح الفن الموسكوفى من شهرته ككاتب مسرحى تقدمى وجرىء، وعندما مات تشيخوف

بالسل عام 1904، رثى على أنه خسارة قومية فادحة. ولم تستطع أية تغييرات سياسية التأثير فى شعبيته. وظل عدد قرائه ومحبيه تحت حكم السوفيت كبيراً كما كان قبل الثورة. ولاقى فى أثناء الخمسين عاماً الأخيرة، تقديراً كبيراً فى الخارج، وخاصة فى البلاد الأنجلوسكسونية، وهو اليوم يعتبر فى كافة أنحاء العالم واحداً من أهم كتاب روسيا وأعمقهم تأثيراً.

وكان تشيخوف يعتقد أن دوره يقتصر على دور المؤرخ الاجتماعى. وقد علق قائلاً: "لن تتحدث الأجيال القادمة عن تشيخوف وكورولنكو وتيكونوف أو الآخرين، ولكنها ببساطة ستدعوهم (كتاب الثمانينيات)" والواقع أن تشيخوف عرف روسيا جيداً، وملأ صفحاته بممثلين لكافة دروب المجتمع، من الفلاحين إلى النبلاء. وفى صوره وقصصه الطويلة، يعرض علينا الموظفين التافهين، وكتبة الأقاليم، والتجار الحاذقين، والمدرسين المملين، والقساوسة المتواضعين، وضباط البوليس الجهلة. وشخصيته الرئيسية هى الإنسان العادى، شخصية متوسطة خالية من أية سمات بارزة وتحيا حياة تافهة، فاهتماماته حقيرة وهو وضيع ضيق التفكير، وعندما يمنى بالخسارة على مائدة القمار يضرب ابنه بالسياط فى الصباح التالى من باب التنفيس، ويغلبه السرور عندما تذكر الجريدة المحلية اسمه فيما يتعلق بحادث مرور، وعندما يحصل على نيشان يضعه على صدره ويسير فى الشوارع فى طقس شديد البرودة، تاركاً معطفه مفتوحاً. ويسخر منه تشيخوف، ويكشف عن مواطن السخرية منه فى مواقف قصصية وفكاهية. وفى أولى فترات إنتاجه ككاتب فكاهى وهجاء، تمتع بإظهار كل تعقيدات وغباء أولئك العاطلين المنحوسين، والحوذية السكارى، والزوجات الخائنات، والأزواج المخدوعين، ورجال البوليس المرتشين، والتجار البخلاء. ومعظم قصصه قبل عام 1896 (والبعض بعد ذلك أيضاً)، ما هو إلا فضح هين لتظاهر البشر، وصور ضاحكة للحماقة والتفاهة. وعلى أية حال فلم يلبث تشيخوف أن تخطى مرحلة المزاح. وهو بوجه عام يضرب مثالاً لكاتب لم يتوقف قط عن التطور، واستمرت آفاقه فى الاتساع بينما ازدادت شخصيته

عمقاً وحكمة. وأصبحت مؤلفاته أقل عبثاً، واكتسبت أبعاداً جديدة فى العرض وفى تفسيرها الرمزى للواقع. وفى التسعينيات ازداد تركيز تشيخوف على الجوانب السلبية المدمرة فى الحياة منه على الجوانب الفكاهية، وتعرض أبطاله للتغيير. وكان تشيخوف فى ذلك الوقت يقوم غالباً بتصوير أفراد الطبقة المستنيرة والطبقات العليا. وتتميز معظم شخصياته بالسلبية وضعف الهمة. وكان من يدعون "الرجال المكتئبون" فى قصصه مواطنين عاديين لم يعرفوا ما الذى يفعلونه بحياتهم وساروا فى الطريق المألوف لحياة خاملة لا معنى لها، يعيشون عادة فى مدينة صغيرة موحشة، ويحتسون الفودكا، ويلعبون الورق، ويصغون إلى الثرثرة، ويعتريهم السأم من تشابه الأيام والليالى، ويفقدون القدرة على الانفعال العنيف أو العمل المثمر. فهم ضحايا التفاهة والملل، ولا يستطيعون الإفلات من الغرق فى الإذعان الحزين. وهم أحياناً مثاليون خائرون مثل الطبيب فى "العنبر رقم 6" الذى يتحدث عن الجمال والفكرة، بينما ينقص مستشفاه مقاييس الحرارة ويضرب الحارس الفظ مرضاه ضرباً مبرحاً. ويهرب آخرون من الواقع بخلق صور رائعة، مثل بطل "الراهب الأسود" الذى يجد السعادة فى أوهام خياله. وأخيراً، يضطر بعض مفكريه الذين يملكون الذكاء والثقافة مثل الأستاذ فى "حكاية مملة"، وهى واحدة من أحسن قصص تشيخوف إلى التسليم فى سنهم الطاعنة، بأن حياتهم كانت تفتقر إلى بؤرة تجميع، وبأنهم لم يتعلموا قط كيف يعالجون مشاكل الحب، الوحدة، والخداع والتفاهم البشرى، ويقول فرشينين فى "الأخوات الثلاث": "يميل الروس بوجه خاص إلى الأفكار السامية ولكن لماذا يقصرون دون الوصول إليها دائماً فى الحياة؟".

وقد آل معظم رجال تشيخوف المكتئبين إلى ما هم عليه، ليس فقط بسبب البيئة المحيطة بهم، والأحوال الاجتماعية والسياسية المفزعة فى بلدهم؛ فقد كانت أمزجتهم النفسية تجعلهم خائرين خاملين. وقد استحال بعض شخصياته مثل المدرس فى "الرجل المعلب" إلى مخلوقات جافة تجردت من صفات الإنسانية، وتكرر الحركات الجوفاء بتأثير العادة. وتخلى الكثير منهم مثل

الطبيب فى "إيونيتش" عن الأحلام التى راودتهم فى الشـــباب، واعترتهم التخمة بتأثير الطعام والتراخى، وتقبلوا الملل والخيانة على أنها مصـــاحبات للســـن والمصير. وفى النهاية، تتسم كثيرات من نساء تشيخوف، مثل بطلة "الجندب" بالسخافة والنزق حتى إنهن يفشلن فى إدراك الحقيقة، ويستبدلن بالحب الحقيقى السحر الزائف.

ويبدو من النظرة الأولى كما لو كانت شـخصـيات تشـيخوف مجرد امتداد لسلسـة "الرجال الزائدين" الطويلة فى أدب القرن التاسـع عشـر. ويتكون موكب شـخصـيات تشـيخوف الطويل من المفكرين الذين يعشـقون الكلمات، ويتجنبون الأفعال، ويحطمون حياتهم وعائلاتهم بسـبب كسـلهم وافتقارهم إلى الإيمان، فى مجتمع يتعرض لاضطهاد الحكم المطلق، وينخره ضعف الهمة والسلبية ويتكون أيضـاً من الشـواذ الذين لا ضـرر منهم، والرجال الخائبين، والنسـاء التعسـات، والمحامين، والأطباء، والمدرســين، والصـــحفيين، وملاك الأرض، وضـــباط الجيش.

ودفع رفض تشيخوف أن "يخرج بنتائج"، أو أن يبلغ رسائل، وأسلوبه السامى الطيع، وتنـاوب الفكـاهـة الخفيفـة والمحـاورة (الـديـالوج) الحـادة، ومعـالجتـه الموضوعية المتكافئة للحوادث الفكاهية والتراجيدية ـ دفع النقاد إلى تقويم خاطئ تماماً لقصصه. وعاب عليه كتاب المقالات ذوو الميول الاجتماعية فى عصره، مثل ميخالوفسكى أو سكابتشفسكى، "افتقاره إلى اتجاه أو حكم أخلاقى". والشىء الذى فاتهم، هو ذلك الشـكل الأدبى الذى يتجنب نفس تلك التعبيرات عن الآراء التى تتميز بها المدرسـة الواقعية الروسـية، ولم يكن تشـيخوف ينقل ما يريده إلى قرائه بالأقوال المباشـــرة، ولكن بالتضـــمين، والتلميحات المســـتترة، وجو كافة قصصه ومسرحياته المؤثر.

ولا يمكن إطلاقاً الخلط بين تشـيخوف وشـخصـياته، فقد كان رجلاً نشـيطاً، وكانت مؤلفاته دفاعاً عن النشاط وتعظيماً للإرادة. وعلى حد قوله فقد كان يؤمن بالصـــحة والذكاء، والموهبة، والإلهام، والحب، والحرية المطلقة، والتحرر من

الإرغام والكذب. "وكان هذا الفنان الرقيق المرهف الحس" "وضـــعياً" إنســـانياً راسخاً، مُثله فردية متناسقة تامة التطور. وفى فترة من الفترات، استهوته سياسة تولستوى الأخلاقية التى تؤمن بعدم مقاومة الشر بالعنف، ولكن عندما حل عام 1890؛ وبعد رحلته إلى جزيرة ســخالين، وهى مســتعمرة للعقاب (للمســجونين) كان قد تخلى عن تلك العقيدة، وأكد من جديد قيمة النضـال والإيمان بالتحررية. وكتب بأســـلوبه الذى يخالطه المزاح، "إن العقل والعدل يخبرانى بأن هناك قدراً أكبر من الإنســـانية فى الكهربا والبخار عما فى العفة والنباتية". وفى "عنب الثعلب"، تحدى قصـــة تولســـتوى التعليمية "ما مســـاحة الأرض التى يحتاجها الإنسـان" بقوله: "جرت العادة على تأكيد أن الإنسـان يحتاج إلى سـبع أقدام من الأرض فقط. وعلى أية حال، فإن هذه لا تكفى إلا لجثة. إن الإنســـان يحتاج إلى أكثر من ســبع أقدام وأكثر من ضــيعة بأكملها ـــــ إنه يحتاج إلى العالم بأكمله".

ولم يكن تشـيخوف ينتمى إلى أى حزب سـياسـى، ولم يظهر قط أى ميول متطرفة، ولكنه كان واحداً من ذلك التآخى الواسـع الذى يضـم الطبقة المسـتنيرة المتحررة الروسـية، وكان يشـاركهم فى قوانين سـلوكهم ومطامحهم. وعندما حرم صـديقه جوركى (بقرار من القيصـر) لأسـباب سـياسـية، من عضـوية الأكاديمية الروسية، استقال تشيخوف ــ وكان عضواً فى الأكاديمية ــ محتجاً. وكان دائماً يكرر أن "من لا يريد شـيئاً وليسـت له آمال أو مخاوف، لا يسـتطيع أن يصـبح كاتباً".

وعلى أية حال، فقد كان النبلاء وأمثالهم من المفكرين هم هدف تشـــيخوف الرئيسـى. وهذا لا يعنى أن تصـويره للفلاحين الذين كرس لهم قصـتين عظيمتين مؤثرتين ـ "الفلاحون" و"فى الخور" أو الطبقة المتوسطة التى تظهر فى عشرات من قصـــصـــه، كان أقل كشـــفاً؛ فقد كان معظم "رجاله الزائدين" ينتمون بحكم المولد أو التعليم إلى الطبقات العليا. وهناك فى مسـرحياته أكثر من هجوم على الطبقة المستنيرة. ويقول تريجورين فى "النورس"، "إن المفكرين لا ينشدون شيئاً،

ولا يفعلون شـيئاً، ولا يصـلحون لأى عمل من أى نوع"، بل إن تروفيموف فى "بسـتان الكرز" أكثر قسـوة. فهو يقول: "إنهم لا يقرءون شـيئاً ولا يتذوقون الفن، وهم يتحدثون، ويتحدثون ويتحدثون، بينما تحيط بهم القذارة والضـعة والتخلف الآسـيوى". وقد كان تشـيخوف قاسـياً فى إبرازه لعيوب طبقة النبلاء المتحللة والطبقة المستنيرة المستسلمة ولكنه تنبأ أيضاً بفراسة ملهمة بالتغييرات الوشيكة الحدوث فى المجتمع الروسى، وعبر عن آماله فى مستقبل أفضل.

وكان فيرشـينين فى "الأخوات الثلاث" من قبل قد عبر عن أحلامه فيما سـتكون عليه الحياة من جمال بعد مائتى عام، وتتحدث أرينا وتيوزنباخ عن العمل المثمر لتغيير كل شـىء. وفى "بسـتان الكرز" يدبر الشـابان آنيا وتروفيموف الذهاب إلى موسـكو، ويقولان إن روسـيا بأكملها حديقتنا ويعلقان آمالاً كبيرة على "حقيقة أسـمى" و"سـعادة أسـمى". وهناك نفس الوميض الذى ينبعث من أمل جديد فى حديث تشـيخوف الأخير فى "المخطوبة" وفى بعض القصص السابقة.

وقد دفعت نغمة الأمل هذه بعض النقاد إلى اسـتنتاج أن مزاج تشـيخوف التشـاؤمى يرجع عامة إلى بيئته الاجتماعية، وأنه يعكس أسـوأ سـنوات حكم الإسكندر الثالث. وعلى أية حال، فإن مثل هذا التأكيد يبدو غير متسم بالدقة. فلم يكن تشـيخوف مجرد انعكاس لعهد من العهود. فقد تناول بعض ثوابت الطبيعة البشـرية، كما أن تأثير قصـصـه يكمن على وجه الدقة فى عموميتها. وهناك فى مؤلفاته نوعان من اللاجدوى: اللاجدوى الاجتماعية لطبقة متحللة، والطبقة المسـتنيرة السـاخطة قبل ثورة عام 1905، واللاجدوى الإنسـانية لأناس سـحقتهم الحياة، وخابت آمالهم، وأفسـدهم القدر، وجردهم غباء الإنسـان وقسـوة حاله من صـفاتهم الإنسـانية. "ماشـا، لماذا تتشـحين بالسـواد؟ إنى حزينة على حياتى، فأنا تعسـة" ـــ يمكن استخدام هذه النبذة من "النورس" كشـعار لمعظم شـخصـيات تشـيخوف، فقد تناول أناسـاً نمطيين حكم عليهم بروتين يومى من العمل المتكرر والترفيه الآلى. وواحد من موضوعاته الرئيسية هو فقدان الفردية،

والافتقار إلى التفاهم والأصالة فى العلاقات الإنسانية. وهذا يفسر الأحاديث الغريبة التى تدور بين أبطال قصصه ومسرحياته. فهم أنانيون صم يتبادلون الأحاديث الداخلية (المونولوجات) بدلاً من تجاذب أطراف الحديث.

وسمة أخرى تجعل أدب تشيخوف دائماً وحياً اليوم، وهى فهمه للواقع النفسى. ويقوم موقفه من شخصياته بأكمله على نبذ التصنع والمباهاة. ومما لا شك فيه أنه سار على هدى تولستوى فى كراهيته اللارومانسية للتمويه والبهرج، والتنطع فى الحديث، تماماً كما كان يكره الكتابة الخطابية العالية المقام. فهو يجرد شخصياته من المين والأكاذيب، ويعرضها فى جوهرها، فاضحاً الأوهام، والعادات والخدع. ولمؤلفاته الدوى الحقيقى للصدق والإخلاص، وتمتزج هذه الصفة الصافية النقية بالشفقة والسخرية. ولا يرفع تشيخوف صوته أبداً، فهو يتحدث باللهجة الهادئة للملاحظ الخير الذى لا يغيب شىء عن نظره الحاد ولكن قلبه الطيب يأبى أن يصدر حكماً قاسياً. وهو ليس من دعاة الأخلاق، فهو لا يزيد على أن يقول لنا كما لاحظ جوركى، "أنتم تعيشون بطريقة سيئة أيتها السيدات والسادة"، بينما تكشف ابتسامته عن سماحة إنسان بالغ الحكمة. ويعطى هذا الدفء الذى لقى أيما تقدير من الروس على كافة مستويات العلاقات الإنسانية، سحراً شعبياً لمؤلفاته. وهى مثل كل شىء قام به فى حياته، تتسم بالطواعية والتحفظ، كما أنها عميقة بقدر ما هى مقيدة.

ويمكن للمرء أن يقول إن تشيخوف قد أخذ هذا التقيد وهذا الإحساس بالاتزان من تورجينيف الذى تشبه عبقريته الغنائية عبقرية تشيخوف. ولكن قصص تشيخوف خروج على تورجينيف والواقعية الكلاسية. وعلى الرغم من أنه كان يعد نفسه واقعياً، وكان شديد الاهتمام بدقة ملاحظته وأحكامها، فإن قصصه مكتوبة بأسلوب تأثرى يعتمد على التفاصيل الرمزية المنتقاة بعناية، ولها إيقاع لفظى، وقد كتبت على أنها وحدات شعرية أكثر منها وحدات قصصية خالصة. وبدلاً من الاستهلالات المطولة، والتحليلات النفسية المنطقية، والصور الكبيرة، نرى أجزاء (إذ لم يكن تشيخوف يستطيع أبداً أن

يكتب رواية) ينقص فيها معالجة الشـــخصـــيات العمق والتكامل، ولكن هذه الشخصيات تعرض علينا فى "عبيرها" الخاص، فى الحالات المزاجية الخاطفة، والأحاديث التى لا تناسـب الموضـوع، والأحداث المتضـمنة، أو يدور الحديث عنها، وليست أحداثاً معروضة، ويسير رجال ونساء تشيخوف فى أردية النوم، ويفســـرهم لنا عن طريق التوافه والاختلافات الضـــئيلة. وقد قال تشـــيخوف لكرولنكو: "أنا لا أسـتطيع الكتابة إلا من الذاكرة لا من الطبيعة مباشـرة؛ يجب على موضوع قصتى أن يمر بمصفاة عقلى حتى لا يتبقى بها إلا ما هو تمثيلى وهام". ولكن ما كان تشـــيخوف يعده هاماً، كثيراً ما يبدو عديم الأهمية للوهلة الأولى، وتضـفى التفاصـيل عديمة الأهمية ـــــ التى لا صـلة بينها ـــــ هى والإيحاءات، على كل شـىء توافقاً نغمياً، فيكتسـب لوناً رمادياً موحداً؛ ومناظره الطبيعية هى مجرد نظرات سريعة مثل الألوان المائية فى الطريقة اليابانية. ولما كانت قصصه تفتقر إلى الحبكة المثيرة وتنقل خاصة مشاعر الحنين إلى الوطن والإيحاءات الحاذقة لحقيقة مســـتترة، فهى تترك الكثير لخيال القارئ. والتأليف يتجنب الذروات، وينقص القصـــة عادة الحيوية، وغالباً ما يخامرنا الإحســـاس بأنها لم تأت بشـىء محدد. ولا يتضـح المعنى الحقيقى فى معظم قصـصـه إلا بعد أن نقرأ آخر جملة ونشـرع فى التفكير فيها؛ وكثيراً ما يكون للتأثير المتأخر كل قوة الاكتشـاف أو الإلهام. وقد جعلت هذه الطريقة ـــــ إلى جانب أسـلوبه المصـقول بعناية، والذى يتسم بالرشـاقة والبسـاطة ـــــ من تشـيخوف واحداً من أســاتذة القصـــة القصـــيرة الحديثة، نحس بتأثيره فى مؤلفات كتاب كثيرين: من كاترين مانسفيلد إلى إرنست همنجواى أو كاترين آن بورتر.

وقد أحدثت مســـرحيات تشـــيخوف "إيفانوف"، "النورس"، "الخال فانيا"، "الأخوات الثلاث" و"بسـتان الكرز"، تغييراً جذرياً فى كتابة المسـرحية وسـاعدت على تفوق مسـرح الفن الموسـكوفى، الذى وجد فى تفسـير مؤلفات تشـيخوف وسـيلة فنية جديدة. وليس هناك تقريباً أية فكرة فى كل هذه المسـرحيات، بل إن أبرز الحوادث، مثل الانتحار الذى يحدث قرب نهاية "إيفانوف" أو الانتحار فى

"النورس" أو وفاة تيوزنباخ فى مبارزة فى "الأخوات الثلاث"، أو محاولة الخال فانيا أن يقتل الأستاذ سيريبرياكوف، قد ابتكرت كقمم نفسية أكثر منها مسرحية. وكافة مسرحيات تشيخوف مبنية حول العلاقات بين الأبطال، وبما أنه يكشف عن طبيعة هؤلاء الأبطال منذ البداية، فإن هذا لا يترك مجالاً تقريباً لأى شك أو دهشة مسرحية. ونحن نكتشف بعد رفع الستارة مباشرة تقريباً أن إيفانوف لم يعد يحب زوجته العليلة التى تعبده، وأنه يحب الفتاة الصغيرة ساشا. وفى "الخال فانيا" "يخبرنا الخال فانيا" فى الحال أن الأستاذ سيريبرياكوف إنسان متطفل، وأنانى أجوف متباه، ويعترف فى نفس الوقت بحبه لإلينا زوجة الأستاذ. وفى "النورس" نجد أن كلاً من مأساة الممثلة الشابة نينا، التى توشك حياتها أن تتحطم بسبب حبها للكاتب تريجورين، وفشل الكاتب المسرحى الشاب فى الفوز بها، مرسومة تماماً فى الفصل الأول. وفى "الأخوات الثلاث" لا تمثل الوحدة والحب التعس، ولكن الحديث يدور حولهما فقط، وفى "بستان الكرز" لا يسبب بيع النبلاء المفلسين لضيعة الأسلاف أى صراع حاد، ولكن ينشأ عنه ترفيه وأحاديث وكوميديا عرضية.

ويمكن القول بأن تشيخوف وضع أبرز الأحداث فى حياة أبطاله خارج خشبة المسرح. وأحل التيارات السفلية، والنغمات الخافتة، والغنائية، والحالات النفسية، محل الحوادث والأفعال. وقد استخدم تغيير التنغيم والانتقالات المتتالية للتأثير فى إثارة مشاعر جمهوره. وقد رفع مسرح الفن الموسكوفى من قيمة هذه السمات باستخدامه أرضيات متقنة تصور جو المسرحية، وباستغلال الوقفات، وفترات الصمت المطولة، والمؤثرات الصوتية (موسيقى، ضربات البلطة، الضوضاء البعيدة) كتدابير مسرحية. وقد حقق تشيخوف هدف التصوير الواقعى، بواسطة الإيحاءات الشعرية، ومن هذا جاء تعبير المسرح الغنائى الذى يستخدم كثيراً لوصف تجديداته المسرحية.

وعلى الرغم من أن تشيخوف ظل فى تيار الواقعية الرئيسى، فقد تشربت مسرحياته وقصصه ــ بوسائل كثيرة ــ من الرمزية والسرد القصصى، وانحرفت

عن الاتجاهات القديمة. وكان تأثيرها على الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر هائلاً. ويمكن تبين أثره فى مؤلفات عدد هائل من كتاب النثر فيما قبل الثورة وبعدها، من كوبرين وزايتسيف، وبونين إلى فيدين، وكاتاييف وغيرهم من الروائيين السوفيت. ولم يستنفد هذا التأثير حتى الآن، ومازال تشيخوف فى النصف الثانى من القرن العشرين، ليس مجرد نموذج يحتذى فقط، بل أيضاً مصدراً حياً للإلهام المباشر.

الفصل الخامس عشر
الحركة العصرية

ظهرت قرب نهاية القرن، ثلاثة اتجاهات رئيسية فى المجتمع الروسى. فقد استمرت الإمبراطورية فى النمو اقتصادياً. وكانت صناعتها وسكانها المدنيون وفئاتها العاملة فى ازدياد، والطبقات الرأسمالية والمتوسطة تزداد ثراء وأهمية؛ وهجوم القوى الجديدة يحدث تصدعات عديدة فى الإطار الاجتماعى القديم. وكانت الزوابع والانقلابات وشيكة الحدوث.

ولم يفشل التطور الدائرى للطبقات المتعلمة، التى تتناوب عليها الرجعية والتقدمية، بعد عقد من الخمول المتبلد، فى إيقاظ النزعات التحررية من جديد. وعلى الرغم من أعمال المصادرة والاضطهاد، فقد انتشرت خصائص اشتراكية مختلفة فى كافة أنحاء البلد، وقام الآلاف من الأعضاء المجهولين بالعمل ونشر الدعاية بواسطة المنظمات السرية. وعلى أية حال، فقد فقد الشعبيون احتكارهم. وأدت هزيمة حزب الإرادة الشعبية، وفشل المحاولات العديدة التى بذلت لإحيائه فى الثمانينيات، والتى تكلفت إحداها حياة أخى لينين، إلى تمزق الشعبية، وتدمير أوهامها عن الفلاح؛ ودور المجتمع الزراعى، وقرب حدوث

الثورة. وحلت "شـــعبية نقدية" جديدة منقحة، محل العقيدة القديمة. وتزعمها نيقولاى ميخالوفسكى (1842 ــ 1904) وهو كاتب مقالات ونقد أدبى له وزنه. وكان يرى أن "مصـــالح العمال تتفق مع مصـــالح الفرد الذى يعبر عن نفســـه بالخلق والعمل". واعترضـــت الشـــعبية النقدية على آراء ماركس فى الجدلية المادية والتفسير الاقتصادى للعمليات الاجتماعية والسياسية، وأبرزت دور الفرد والعوامل الأخلاقية فى التاريخ. وصـاغت نظرية "الطريقة الروسـية الخاصـة فى التطور" والطابع الخاص لثورتها الحتمية. وأصـبحت هذه المبادئ هى الأسـاس الفكرى للحزب الاجتماعى الثورى، الذى أنشـىء فى بداية القرن كتحالف سـرى قوى للقوى الشـعبية. وواصـلت الأعمال الإرهابية التى كان يقوم بها أسـلافها، وألهبت خيال الشـعب بمحاولاتها المشـهودة لاغتيالات رجالات القيصـر وكبار الأمراء، وخطت صفحة متعددة الألوان فى تاريخ الحركة الثورية الروسية، مليئة بالدم، والبطولة، والاستشـهاد والخيانة. وجاءت محنتها بعد عام 1917، عندما . بعد بداية رائعة . حل الشيوعيون محلها ثم ما لبثوا أن أبادوها.

وفى التسـعينيات ظهر الماركسـيون كمنافسـين ناجحين للشـعبيين، وسـخر زعيمهم، جورج بليخانوف (1856 ـ 1918) من المثالية الفلسفية الشعبية، ومن "اشتراكية القلب، تفاهة الواجب والجمال"؛ واتهمهم بـ"الميول التافهة إلى الطبقات العاملة والفلاحين" وأعلن أن الحركة الثورية فى روسـيا لا يمكن أن تنتصـر إلا كحركة عمالية. وقام الماركسيون بسرعة بغزوات كبيرة فى "احتياطى" الشعبيين (الطبقة المســـتنيرة وشـــباب الجامعات) كما كســـبوا أتباعاً من بين العمال الصـــناعيين، والجماعات المهنية، والعمال ذوى الدخل الكبير. وعلى الرغم من أن جماعة قوية فى وسطهم ـ وهى الاقتصاديون، التى كانت تتكون فى غالبيتها من الأساتذة والعلماء الشبان ــ كانت تحلم بـــ"ماركسية قانونية"، فقد كان غالبية الماركسيين يسلمون بضرورة الكفاح السياسى ضد الحكم المطلق، وغطوا البلد بشـــبكة من الجماعات الســـرية. وأدى اتحادهم إلى تكوين حزب اشـــتراكى ديمقراطى (انقسم إلى "البلشفى" و"المنشفى" منذ عام 1903) وجاء معظم القادة

الشـيوعيين، بما فى ذلك لينين، من تلك الدوائر ذاتها التى كانت تدرس ماركس فى التسعينيات وتعارض الشعبيين بخصوص دور الرأسمالية فى روسيا.

وإلى جانب الاشتراكيين، كونت جماعات تحررية أخرى معارضة أقل تطرفاً فى معارضتها للحكم القائم. وكان عددهم وقوتهم أيضاً فى ازدياد. وما جاء عام 1905 إلا وكانت أكبر طائفة تحررية ـــ وهى "الديمقراطيون الدستوريون" التى يتزعمها بافل ميليوخوف (1859 ـــــ 1943) وهو أســتاذ تاريخ، وأحد رجال السياسة ـ قد كونت حزباً، وفى النهاية بدأت حركة ثقافية كبيرة فى التسعينيات، وكان لها تأثير هائل على الأجيال التالية، وأوجدت اتجاهات جديدة فى الفن والأدب والمسرح والتعليم، واستمرت فى عصر الثورة.

وليس هناك شك فى أن الإنتاجية الفنية، والتطلع الفكرى، والجو العام للتوقع والإثارة فى تلك الفترة، كانت بالغة العنف والانتشـار بما يبرر اسـم "العصـر الفضى" الذى يطلق عادة على الأعوام ما بين 1894 و1917. وعلى أية حال، فإن تفسير الظاهرة أقل وضوحاً، ومازال المؤرخون الروس يتجادلون فى مسألة: هل كانت نهضة الفنون والآداب هذه تتفق مع الاتجاه التقدمى بأكمله فى الحياة الروسـية، وتعكس الإحياء الأوربى للرومانسـية، أم كانت مجرد ازدهار عظيم أخير لطبقة متحللة فى مجتمع قد قضى عليه بالهلاك الأبدى.

وعلى الرغم من أن بعض الشخصيات العظيمة مثل تولستوى كانت لا تزال على قيد الحياة فى التسعينيات، فقد كانت المدرسة الواقعية فى تدهور. ولم يكن ممثلوها ينتجون سـوى مؤلفات ثانوية، تضـعف القصـة فيها بتأثير التفاصـيل الكئيبة عن رجل الشـارع العادى. ولم يحافظ إلا القلة من الكتاب على معايير عالية. وسحر الشعبى الجديد فلاديمير كورلنكو (1853 . 1921) قراءه بفكاهته الدافئة، وعقيدته الإنسانية، وتماسكه الأخلاقى، ومع ذلك فإن أحسن قصصه القصيرة مثل: "حلم مقار" وقصصه السيرية، والسجل التاريخى الذى كتبه فيما بعد (قصة معاصرى) تحتل مكاناً متواضعاً فى الأدب الروسى.

واتفق رد الفعل ضد الواقعية وأدب المضمون الاجتماعى مع ثورة الشباب الذين لم يستطيعوا تقبل مبادئ النقد الأدبى السائدة فى المجلات الشهرية والصحف اليومية القائدة، وبدلاً من الاهتمام بالرسائل الاجتماعية والمتضمنات السياسية، أكد شعراء التسعينيات حق التعبير عن الذات، ودافعوا عن الخيال الفرد و"الفن الخالص" ولما كان أدباء الصنعة الروس الذين وافقوا بفخر على هذه التسمية قد تأثروا إلى حد كبير بالاتجاهات الشعرية الفرنسية، وكثيراً ما كانت "مراسلات" بودلير هى ملهمتهم، فقد هاجموا النقد التقليدى، وأصروا على تهذيب المشاعر وجنات صناعية من خلق نزوات الخيال الخلاق، وتجديد فى الشكل. وقد أثارت مقالاتهم ومختاراتهم الشعرية فى البداية السخرية وصفير الاستهزاء. ولكن سرعان ما اكتسب العصريون أتباعاً جدداً كثيرين، ومع نهاية القرن كان من الواضح أن معظم الكتاب الشبان كانوا ينتمون إما إلى العصريين أو ينظرون إليهم بعطف بالغ. وفى العقد التالى زادوا من تأثيرهم واتخذوا مراكز قيادية فى الشعر والنقد والرسم والمسرح. وجاءت باليهات (عروض راقصة) دياجيليف التى سحرت أوربا وأمريكا، وفى باكست وفروبل وجماعة "عالم الفن"، وموسيقى سكريابن ومدتنر وسترافنسكى، وبروكوفييف، أو مسرح تيروف وميرخولد، وغيرهم من نفس الحركة العصرية التى كانت، بوجه عام، معادية للواقعية.

وكانت المجموعة الأولى من "أدباء الانحطاط" الذين استخدموا إيقاعات جديدة للتعبير عن أحلامهم عن الجمال، والحب والخيال، وإثبات الذات، على طريقة نيتشه، واستخدموا الرموز للإشارة إلى حقيقة مستترة، تختلف عن ظاهر العالم المرئى ـــ كانت تضم شخصيات شديدة التباين. وكتب زعيم الحركة، فاليرى بريسوف (1873 . 1924) إنه لا يسلم "بأية التزامات سوى الإيمان النقى بنفسى". وكان يعشق الأدب بكل إخلاص الحبيب. وعلى الرغم من أنه تخيل مواقف شاعر متهتك سكير، فقد كان شعره بالغ الصقل والهدوء. ووصف جنون الحواس أو شهوانية العناق، ولكنه تحدث بمتعة أكثر عن الصور الخيالية

التاريخية والأفكار الرمزية المجردة، واستخدم الخرافات والأساطير، وكتب قصصاً شعرية غنائية ذات نغمات فاجنرية (نسبة إلى فاجنر) توافقية، وظل طوال حياته خادماً عالماً لآلهة الشعر. وإلى جانب كونه علامة، وعالماً وفقيهاً لغوياً مجيداً، ودارساً ممتازاً للكتاب الروس والفرنسيين، فقد كان بريسوف أستاذاً للشكل، ضبط التوافق النغمى بواسطة علم الجبر. وكان يفتقر إلى التجربة الصوفية، واستخدم الرموز كدلالات جمالية على نظام لغوى مرتب، (ويصدق هذا خاصة على رواياته التاريخية المنمقة) ولم يكن فى حقيقة الأمر يبالى إلا بالقيم الجمالية. وكانت أفكاره السياسية دائماً بالغة التطرف، وانضم إلى الشيوعيين بعد الثورة.

وبينما بث بريسوف دماً جديداً فى النظم الروسى بإدخال أوزان جديدة كثيراً ما تتسم بالصرامة، معظمها ذات أصل اتباعى أو فرنسى، تفوق كونستانتين بلمونت (1867 ـــ 1943) أورفيوس الحركة الجديدة، فى الموشحات البالغة الموسيقية، فقد كان تلقائياً لا يبذل جهداً بقدر ما كان بريسوف مجتهداً وعالماً. وقد جعلت منه نغمة شعره التطريبية، وإغراء الأوزان المتناوبة، والقوافى الرنانة، وتتبيعاته الساحرة، والابتكارية المذهلة فى تنغيم ألفاظه وتنغيماته، وإيقاعاته، واحداً من أكثر الشعراء العصريين تأثيراً. وتعرضت مؤلفاته لتغييرات مزاجية كثيرة. وكما كتب هو نفسه، فقد خدم "آلهة السكون الهادئ وآلهة الحركة" بنفس القدر، وانتقل من الحركة إلى التأكيد العاصف للحب، من تفجرات الانفعال إلى القصائد الغنائية العذبة، من تقليد الفن الشعبى إلى ترجمات بو، وبودلير، وكالدرون وشيلى. وكان سحر شعره، هو سحر سحابة جميلة يختفى بنفس السرعة. وبلغ قمة تأثيره بين 1904 و1910، عندما كان كل شاعر شاب فى روسيا، يجد نفسه مضطراً إلى تقليد بلمونت. وكان دوره فى إحياء الشعر الروسى وإخصابه عظيماً، ولكن شهرته كانت قد اعتراها الذبول قبيل الحرب العالمية الأولى، وسرعان ما بدا غير مساير للعصر. وعلى أية حال، فقد كان هذا الشاعر الغنائى الروسى، هو آخر من لاحظ التغيير، وكان فيه الكثير من

دون كيشـــوت ذى الشـــاعرية، ولم تكن حقائق الحياة مزعجة أدنى إزعاج فى سـعيه الدائم وراء الأحلام. وبعد عام 1918، أصـبح لاجئاً سـياسـياً ومات فى باريس فى أثناء الاحتلال الألمانى؛ معدماً، وحيداً، ومنسياً.

وكان فيودور تييترنيكوف (1863 ـــ 1927) الذى كان يكتب تحت الاسم المستعار سولوجوب، وزينيدا هيبيس (1867 . 1955) أكثر تعقيداً و"انحطاطاً". ولم يصـــل أحد منهما إلى شـــهرة أو تأثير بلمونت أو بريســـوف، ولكنهما تركا مؤلفات (وخاصـة سـولوجوب) ذات قيمة شـعرية دائمة. وقد بدت سـطور شـعر سـولوجوب التام القصـيرة الشـديدة التنغيم، بدقتها اللاخطابية التى تختلف كثيراً عن خطابة بريسوف أو حشو بلمونت ـــ بدت كأنها البساطة ذاتها، ولكنها فى الحقيقة كانت تخفى فلسفة متشائمة حاذقة. وكان سولوجوب يعتقد أن الشيطان يحكم الجنس البشـــرى، وتقبل الأحلام والانحراف الجنســـى على أنها المهرب الوحيد من واقع جائر وهمى. ولكنه أصـــر أيضـــاً على هزيمة الحالم الحتمية، وكثيراً ما أثار موضـوع السـيدة الجميلة فى توبوسـا التى هام بها دون كيشـوت، والتى تحولت إلى الدونا الطباخة البدينة الخشـنة، وقد سـجن نفسـه عامداً خلف "حلقة مشتعلة" (عنوان أحسن دواوين شعره)، وقام مثل الساحر بطقوس غريبة، واسـتدعى الأرواح، وبذل مجهودات أخرى للهرب من "سـجن الوجود"، ولما كان منقســـماً بين الملل من الحياة والتحليق الذى لا حدود له للخيال، فقد كان دائماً يقارن الجمال الواهن، الذى ترمز له الأجساد النحيلة للفتيان والفتيات المراهقات، بحيوانية الرجال وخشـــونة الوجود. ويكون هذا الموضـــوع المســـتوى الرمزى لرواياته، ومنها "الشـيطان الصـغير" (1907)، وهى ليسـت أفضـل مثال على النثر الرمزى الروسـى فحسـب، لكنها أيضـاً عمل أدبى رائع، عمل اتباعى تشـبه الشـخصـية الرئيسـية فيه ـــ وهى شـخصـية المدرس الإقليمى، بيريدونوف، رمز الخسة والحقارة، والمصاب بجنون الاضطهاد ـــ كارامازوف العجوز، ويوديشكا جولوفليف. ولما كانت القصـة مليئة بالانحرافات المرضـية، والعقد النفسـية، فهى تمزج الدراســـة الواقعية للبيئة بخيال يشـــبه الأحلام يذكرنا بجوجول. وتعرض

ثلاثية سولوجوب التالية "الأسطورة المخلوقة" (1908 ــ 1912) على الرغم من صفحات شعرية جميلة، مزيجاً من السحر والسياسة، والسحر والفلسفة المانوية (القائلة بالثنوية: النور ـ الله، الظلمة ـ الشيطان) والفتيات المنحرفات، والمراهقين المضروبين بالسياط، ومناظر التعذيب والغزل الفاسد. وعلى أية حال فلا يمكن تفسير سحر أدبه على أنه مجرد بدعة ضارة، إذ أن سولوجوب شاعر حقيقى عظيم وساحر بالكلمة وهو من "أدباء الانحطاط" الحقيقيين، صادق تماماً فى يأسه الحى، وشهوانيته المعذبة، وأحلام نومه المغناطيسية فى التحرر بالموت.

واتخذت قداسات سولوجوب الشيطانية طابعاً أكثر روحانية فى قصائد زينيدا هيبيس الأفعوانية (1867 ــ 1946)، التى تزوجت من ديمترى ميرجوكوفسكى، وكانت وثيقة الصلة بنشاطه الأدبى والسياسى، وذلك على الرغم من أنها حافظت على أصالتها الخلاقة. وحافظت هذه الكاتبة ذات التفكير القاسى والشعر العاطفى، خلف واجهة الشيطانية والسلبية، على غموض حاقد أقرب إلى الشر. ولما كانت هيبيس شاعرة تعقيدات عقلية، أو متناقضات جدلية ومجردة، ومشاعر وأفكار على شفا العقل، فقد أنجزت شكلاً خاصاً، غريباً وبسيطاً، انسيابياً ورخيماً. وقد اشتهرت أيضاً بمقالاتها الأدبية اللاذعة ومسرحيتين حافلتين بالغموض النفسى. ولما كانت عدوة شديدة العداء للشيوعية فقد ماتت فى باريس كلاجئة سياسية.

ويقف إنوكنتى أنينسكى (1856 ــ 1909) بين أدباء الانحطاط والرمزيين، وكان أستاذاً للشعراء. وكانت قصائده عن المقاساة، والموت، والجمال، التى استلهمها من الرمزيين الفرنسيين، مزيجاً غريباً من الحدة والدقة، متنوعة ومهذبة المشاعر. وكان أنينسكى عالماً يونانياً بارزاً، ومترجماً ليوربيدس، كما كان أيضاً ناقداً أدبياً ممتازاً على النهج التأثرى.

وكان كتاب وشعراء أواخر التسعينيات جماليين قبل كل شىء، وأكدوا ألوهية الفن، واعتبروا الفنان كاهناً، ليست عليه التزامات سوى قرابينه التى يقدمها لأبولو وديونيسس. وهاجموا الطبقة المستنيرة لافتقادها إلى الإحساس الجمالى،

وزهدها، واهتمامها المفرط بالقضـــايا الاجتماعية والســـياســـية، حتى بدا كما لو كانت ثورتهم موجهة ضـــــد المبادئ الجوهرية للتقليد التحررى الروســـــى. ولكن الرمزية الفرنسية والجمالية الأوربية، التى نقلت فى وقت ما إلى التربة الروسية، فقدت خصـائصـها، وسـرعان ما أضـحت لا تمثل اتجاهاً فنياً خالصـاً، واتخذت بدلاً من ذلك مضـــــمون نظام كامل من الأفكار والاتجاهات العامة. كانت الواقعية تهتم فقط بالواقع الراهن، والعالم المرئى المحيط بها، بينما كانت الرمزية تبغى اكتشـاف علامات وإشـارات أخرى أسمى. وسرعان ما أصبح البحث عنها هو الهدف الرئيســـى للجيل الأصـــغر، وارتبطت تجديداتهم الأدبية بالاتجاهات الدينية والاجتماعية فى عصـــرهم، وقد بدا هذا جلياً من قبل فى مؤلفات ديمترى ميرجوكوفسكى (1866 ـــ 1941) والذى كان ينتمى إلى أولى جماعات الثوار ولكنه ترك القصـائد والمنشـورات إلى الروايات الهادفة والأبحاث الفلسـفية، وفى الثلاثية التاريخية التى جلبت له شـهرة عالمية (جوليان المرتد)، ليونارد دافنشـى، "بطرس وألكسى" 1893 ـــ 1902، صور الصدام بين الوثنية والمسيحية على أنه صـراع بين الجسد والروح، ولمح إلى ذوبانها فى المستقبل فى ديانة الثالوث المقدس. ولما كان ميرجوكوفســكى جدلياً تســتهويه التعقيدات الصــوفية، ويؤمن بمملكة الروح القدس، فقد شـــارك فى مراحل مختلفة لتنمية الاهتمام الدينى عند المفكرين. وقد مارس نشـاطه ومعه فاسيلى روزانوف (1856 ـــ 1919) وهو كاتب معقد لامع وأحد تلاميذ دوستويفسكى، فى تلك الجمعيات الدينية والفلسفية التى اتسـع جمهورها فى بداية القرن. ولكن بينما ظل دوسـتويفسـكى على الرغم من موهبته، مبتكراً عقلياً بارد للقواعد عدو الأفكار، فقد كشـــف روزانوف عن نفسـه كخالق متمكن "للوثائق الإنسـانية" وأسـلوبى ذاتى أصـيل. وعلى الرغم من أنه كان عدمياً، وخاطئاً، ومتشـككاً، تطلع إلى حياة الطهارة وأكد إيمانه المتوقد، فقد كتب هذا الرجل المراوغ ذو الأخلاق المريبة، ومؤلف مقالات مناهضـــــة للســـــامية، عن الجذور الجنســـية للدين وحاول أن يهيىء مهادنة بين نيتشـــه والكنيسـة اليونانية الأرثوذكسـية وهو يشـغل كمفكر جرىء وعالم نفسـى عميق؛

مكـانـاً فريـداً بين كتـاب القرن العشـــرين، ويمكن تبين أثره فى معظم أدبـاء الانحطاط والرمزيين فى عصره.

وعلى أية حال، فقد كانت مؤلفات فلاديمير سولوفيوف (1853 ــ 1900)، وهو فيلسوف، وشاعر وناسك، تواصل تقليد تشادابيف وكومياكوف، وتترك أثراً عميقاً فى مجالات كثيرة فى الحياة والفكر الروســى. وهى المصــدر الرئيســى للنهضة الدينية، وكان سولوفيوف يعتبر الإنسان همزة الوصل بين الطبيعة والله، وأن هدف التاريخ هو اقتران البشرية بالألوهية، وهذا سوف يقضى على الانقسام الروحى والطبيعى. ولم يكن يؤمن بـالفرد فقط، بـل بـالمجهودات الجمـاعيـة من أجل الخير الأســمى أيضــاً، وكانت فلســفته الصــوفية تحتوى على فكرة "نظام الإدارة الكنســية المحلية" أو "المجمع الكنســى". وبينما أكد ســولوفيوف إيمانه بانتصــار النور فى النهاية، فقد أراد أن يمزج العملى والمثالى، وكتب كثيراً عن المشـاكل السـياسـية المختلفة. وهاجم بين ما هاجم مناصـرة السـلافية، والمغالاة فى الوطنية. وكان يحلم بوحدة الكنائس، أى بوحدة الكنيسـة الكاثوليكية والكنيسـة اليونانية الأرثوذكسية، وشـاهد رؤى ملهمة لغزوات آسيوية جماعية لأوربا، ورأى ظهور الشــر مرة تالية فى النزعة المغولية، وتناول القضــايا التاريخية من زاوية دينية صـوفية. وأدت فلسفته إلى إحياء الفكر اللاهوتى والغيبى الروسـى، وسـار المفكرون الذين جاءوا بعد ذلك، بردييف بلجاكوف، فلورنسكى، إرن التشانينوف، وكثيرون غيرهم، على هدى سولوفيوف. وسخر فى شعره من العصريين، وكتب تقليدات تهكمية لـــ "بريسوف وبلمونت" كانت مثار سرور الصحفيين من كتاب الأعمدة الصـحفية. ولكن اعتقاده أن "الرموز ليست وهماً بل هى الحقيقة عينها" كان سـبباً فى كتابته شـعراً مغرقاً فى الرمزية مليئاً بالعشـق الروحى والتلميحات الغريب.

الفصل السادس عشر

الرمزيون

تأثر الجيل الثانى من الرمزيين، وخاصة بلوك، إلى حد كبير بـ"سولوفيوف" ومبدئه الذى ينادى بالرمزية كعقيدة، وبالشـــعر على أنه إدراك بديهى للحقيقة والله؛ ولكن الاهتمام بالرمزية الذى كان يسود الشعر والمسرح والفن والموسيقى الروسية فيما بين 1905 و1917 لم يتوقف عند ذلك الحد. فقد اقتضت الحركة التى بدأت كثورة شـعرية تطلعات الطبقة المسـتنيرة السـياسـية والاجتماعية، وخلطت جمالياتهم بالاتجاهات المتطرفة والســـلافية. وقد تولى تمثيل هذه الحركة الشبان الثلاثة: إيفانوف، بيلى، وبلوك، الاتجاه الجديد.

وكان فياتشيسلاف إيفانوف (1866 ـ 1949) الذى ترك روسيا عام 1924 ومات فى إيطاليا كلاجىء سياسى وكاثوليكى مهتد، رجلاً علامة يجيد اليونانية واللاتينية تماماً كما يجيد الروسـية؛ ولا يمكن فصـل قصـائده الدسـمة الرائعة المليئة بالتلميحات الخفية، والإشـــارات الاتباعية، أعنى أبحاثه فى فقه اللغة والفلســـفة (وخاصـــة "ديانة الإله المعذب الإغريقية" التى بحث فيها مصـــير ديونيســـس التراجيدى). وفى خلقه لمجموعة كاملة من الأســـاطير عن التفرد والتعدد، الطبيعة والإنسـان، الأرض والشـمس. اعتبر إيفانوف ديانة ديونيسـس وديانة المسيح شيئاً واحداً. وكان يرى أن أعظم الأعمال الفنية مستقاة من نفس المصـدر الذى أخذت منه الأسـاطير والدين. وأنها أعمال جماعية ـــ شـعر الملاحم، التراجيديا، الأغانى الشـعبية، والمسـرحيات الدينية. ولما كان يختلف تماماً عن علماء الجمال والبرناسيين (نسبة إلى فئة من شعراء فرنسا فى القرن التاسع عشر) الذين يتحدثون عن الجمال غير الهادف. فقد أصبح هذا العلامة الذى كان له فضـل السـبق على "ت. س. إليوت" و"إزرا بوند" بنظمه التحميلى وقصائده القصصية الغنائية الغامضة التى لا عيب فيها، على الرغم من مللها، زعيماً روحياً وأدبياً. وكان الشعراء والفنانون والفلاسفة يتقابلون بانتظام فى شقة إيفانوف فى سـانت بطرسـبورج التى كانت تسـمى "البرج" حيث كان المضـيف

يقوم بدور كبير الكهنة، ويلقى بتصريحات تكهنية. وكشف فياتشيسلاف العظيم، ملك الشعراء، كما كان معاصروه يدعونه قبل عام 1911، عن نزعة شعبية وسلافية قوية، فقد كان يؤمن بتطور روسيا الخاص، ونبذها لتقليد الطبقة المتوسطة الغربى، ورسالتها الثقافية والدينية.

وأصبحت هذه الاتجاهات أكثر وضوحاً فى مؤلفات أندريه بيلى، الذى تركت تجديداته الأسلوبية أثراً كبيراً فى النثر والشعر الروسيين، والذى يدعى كثيراً "جيمس جويس الروسى". وانضم إلى بوريس بجاييف (1880 ـــ 1934) الذى كان يكتب تحت الاسم المستعار أندريه بيلى "أبيض" وابن أستاذ رياضة فى موسكو، إلى الرمزيين فى سن العشرين، وكتب قصائد وروايات أثارت ضجة بين 1903 و1917. وكان يدين بأكثر من ولاء ويجاهد فى سبيل ذلك. ولما كان تلميذاً لسولوفيوف وصديقاً لبلوك، فقد بدأ صوفياً وأظهر بعد ذلك ميولاً شعبية وثورية، وظاهر المستقبليين (أتباع حركة رمت إلى التخلص من الفن التقليدى واتباع خطة فنية تعبر عن قوى التطلع فى الإنسان) وأصبح فى عام 1913 تلميذاً لرودلف شتينر، وواحداً من كبار علماء السفسطة البشرية، وكان الشيوعيون يعتبرونه "رمزياً رجعياً"، ولكنه أعلن عن موالاته للماركسية عام 1930 وذلك على الرغم من أن اقتران جدليته باستتارة شتينر كان نوعاً غريباً حقاً. وتماثل معظم مؤلفاته الشعرية المؤلفات الموسيقية فى بنائها. ولم يكن صرفه للكلمات، وتنغيماته، وتبيعاته، والإبطاء والإسراع بالإيقاع، والمؤثرات السماعية، مجرد حيل فنية، وإنما هى تجارب شعرية مقصودة تقوم على دراسة واسعة عميقة. كما أن لتحليله القياسى لمؤلفات الشعراء الروس وأبحاثه عن المشاكل الجمالية المختلفة قيمة أدبية واضحة. والأهم من ذلك أنه حاول إيجاد علاقة بين الرمزيين والتقليد الأدبى الروسى فى القرن التاسع عشر. وادعى أن الرمزيين هم ورثة ليرمونتوف ونكراسوف، وتوتشيف، وفيت فى الشعر، وجوجول ودوستويفسكى وتشيخوف فى النثر، وأثار فى قصائده مشكلات الثورة والتحرر هذه عينها التى كانت حتى ذلك الوقت تبدو حكراً

للواقعية النقدية. وفى روايته "اليمامة الفضـــية" (1910) أعطاه وصـــفه لطائفة فجة من المؤمنين القدامى الفرصـــة لإبراز انقســـام الثقافة الروســـية والصـــدع الموجود بين المجتمع المتعلم وجماهير الشعب. وسار مؤلفه التالى، "بطرسبورج" (1913 ـــ 1916) إلى أبعد من ذلك فى تفسيره السياسى للمشاكل القومية. فالثوريون وأعضـاء حكومة تركيز السلطة يمثلون عالماً متداعياً، وثقافة وهمية. والعاصمة الشبحية، التى تتكون من الماء والجرانيت لابد وأن تختفى فى غياهب الظلام والعدم، هذا بينما وعد المســتقبل بمملكة الروح. ويجعل بناء هذه الرواية المذهل، الذى مزج عامداً الحقيقى بالرمزى والفكرى، والوحدة الســـيمفونية لمكوناتها الجزئية، وخليط الخيال والملاحظة، وخصـــوبتها اللغوية الكبيرة فى المفردات والتركيبات اللغوية، التى تتســـم كثيراً بالشـــذوذ والتحدى، وإن كانت أحياناً متصنعة، وغامضة، ومثيرة للضيق ـــ يجعل ذلك من "بطرسبورج" واحدة من أهم الروايات الروســـية فى القرن العشـــرين. وليســـت مؤلفات بيلى التالية "كوتيك ليتايف" و"موسكفا" و"الأقنعة"، أقل أهمية من الناحية اللغوية والشعرية، ولكنها ليست فى قوة "بطرسبورج" التى كانت عملاً مبرزاً فى نثر ما قبل الثورة. وفى بداية ثورة 1917 اتخذت شـعبية بيلى شـكل المسـيحية الثورية، وتكلم عن تسنم روسيا جبل الآلام من أجل خلاص البشرية.

وعلى الرغم من أن مؤلفات بيلى وخاصـة أفكاره، قد تبدو فوضـوية، وأحياناً غير معقولة (خاصـــة اســـتجلاؤه لتجربة ما قبل الميلاد) فقد عمل هذا الكاتب المربك المحير على إيجاد ثورة أسـلوبية و"إضـفاء الشـاعرية على النثر". وكان بالنســبة لروســيا ما كانه جويس وبروســت للغرب فى العشــرينيات، فهو يقدم لعصر جديد اعترضت الثورة تطوره.

وكان التغيير الذى اسـتهله ألكسـى ريميزوف (1877 ـــ 1957) من نوع مختلف. وكان ريميزوف وثيق الصـلة بالرمزيين، واسـتخدم أسـاليبهم الفنية فى نثره، ولكنه اسـتحدث أسـلوباً أصـيلاً يسـتهدف إيجاد "شـكل قومى" يقوم على الأدب الشـــعبى واللغة الدارجة، ويتجنب "التقليد المهذب" لكارمزين وتورجينيف،

ويركز مهارته اللغوية الفائقة على خلق أسلوب روسى حقيقى كثيراً ما استقاه من وثائق وأدب القرن الثامن عشر. ومؤلفاته تيه من النماذج المتشابكة، والحيل اللغوية، والتلاعب بتسمية الأشياء بأسماء أصواتها، والفراهة النحوية. وهو ينتقل من الغنائى إلى الدارج، ومن المؤثر إلى الفكاهى. وهناك فى نثره المنمق ميل غريب إلى الفكاهة، ودرجة عالية من الإحساس بآلام البشر. ولما كان تلميذاً لجوجول ودوستويفسكى، فهو يكتفى بالتلميح إلى المشاكل الدينية والأخلاقية التى تكون جوهر مؤلفاته؛ ولكنه فى نفس الوقت مثل بيلى، يفرض الأسلوب على الواقع، فليس مهتماً بتصوير الحياة وإنما بتغييرها وجعلها مسرحية، ويلجأ إلى قصص الجنيات، والأحلام، والأشياء الغريبة، والمروق التخيلى للأوهام وطردها المدوى. وخلق "ساحر الكلمة" هذا عالماً غريباً من الكائنات البشرية، والأشباح، الغيلان والحيوانات البلهاء، والكائنات الأسطورية. ولكن صوره الغريبة، مهما كان من سيرياليتها تحتفظ دائماً بشىء من جوهر الأرض وتسير وفقاً لقواعد فن بالغ التوازن والتنسيق. وعلى الرغم من أن الجمهور الكبير الذى كان يدعو ريميزوف "كاتباً للكتاب"، كان يحترمه أكثر مما يحبه، فإنه، بعد بيلى، أكثر الروائيين الروس أصالة فى الخمسين سنة الأخيرة. ونشر الكثير قبل الثورة مثل روايات: "البركة"، "أخوات فى الضيق"، "قصص"، "الطاعون الخامس" إلى آخره، وواصل الكتابة بعد 1921 كلاجىء سياسى "روسيا المتقدة"، "فى حقل أزرق"، "أولياء") نحو ثلاثين مجلداً كاملاً. وقد تركت مؤلفاته أثراً كبيراً فى غالبية "الكتاب الواقعيين الجدد الروس" ـــ أ. تولستوى، زامياتين؛ بلجاكوف، بلنياك، وكثيرين غيرهم . قبل الثورة وبعدها.

ووصلت الحركة الرمزية الروسية إلى ذروتها ـــ وخاتمتها ـــ فى شخص ألكسندر بلوك (1880 ـــ 1921). وكان بلوك ابن أستاذ قانون وحفيد أحد العلماء الروسيين الذى كان مديراً لجامعة سانت بطرسبورج، ولد فى عائلة من الطبقة المستنيرة الروسية بالغة التثقيف والتهذيب، ونشأ فى جو من الموسيقى، والأدب، والفنون الجميلة. وبتأثير سولوفيوف والرمزية، مزج بلوك الشاب ميوله

الدينية وحبه لـــ"ليوبوف مندلييفا"، ابنة الكيميائى الشهير، فى "أشعار عن امرأة جميلة" وهى مجموعة من عدة مئات من قصـــائد الحب الذاتية الســـاحرة الموسـيقى. وعندما نشـرت عام 1904 صـفق لها الرمزيون (منهم أندريه بيلى) على أنها ترنيمة باطنية لسـوفيا الحكمة الأبدية التى تحولت إلى الحب الأبدى، وفسـر النقاد المسـوفسـطائيون تألقها والمعنى المسـتتر لكل موشـح. وعلى أية حال، فقد استمتع عامة القراء بالسحر العاطفى لهذه المذكرات الغنائية، وأسرهم جمالها الشـفاف، وسـرعان ما أصـبح بلوك واحداً من أكثر الشـعراء الرمزيين شعبية وانتشاراً.

ولكن بينما كان أصـــدقاؤه يرون فيه رأس الحركة، ألمت به أزمة عاطفية وأزمة ضـميرية قلبتا طريقته فى الحياة تماماً. فقد تنبه فى أثناء الأيام العاصـفة لثورة 1905، ورد الفعل السياسـى الذى ترتب عليها، إلى عالم، بشـع من الألم، والمقاساة، والظلم. وبدلاً من السيدة الجميلة، صادف مومسات، وبدلاً من القلاع الخيالية وجد نفســه على أرصــفة المدن، أمام المصــانع والثكنات. ولما كانت خشونة الحياة قد سحقت أحلامه المثالية، فقد عبر عن يأسه فى قصائد غنائية قصــصــية تفيض بالألم والمرارة. وبدت له الحياة كعرض للأراجوز، مســرحية أطفال بغير هدف، وكتب عن النشاز والبشر الأوغاد، والقلوب التى تجردت من الرحمة. وعبر "مللـه الملهم" وشـعره الحزين الذى يشـبه شـعر ليرمونتوف، عن حيرة رومانسـى. ولكن بلوك كان لديه من الانفعال والحيوية أكثر من أن يصبح سـلبياً تماماً. وبحث فى البداية عن مخرج فى الفسـاد، والشـيطنة، وتبديد الطاقة الذى أنتج مجموعات مثل: "قناع من الثلج"، "وبعدها القيثارة والكمان" و"العالم المخيف". وسـرعان ما حل اهتمام بلوك المتزايد بمشـكلات الحياة والثقافة محل فترة الغراميات العاصــفة هذه، "هوة الشــر" بالنســبة لبلوك. وبينما كان بلوك يواصـل استخدام الأساليب الفنية للرمزية، أصـبح شـاعر روسـيا، واكتسـب حبه لوطنه وشــعبه نفس نبرات البهجة الباطنية التى تتســم بها أشــعاره إلى ســيدة جميلة.

واصطبغت قصائده الجديدة، ومن بينها "أشعار من روسيا" الرائعة، وقصيدة "حقل كوليكوف" عن شخصية روسيا ومصيرها، بالشعبية والتطرف مع نغمات سلافية عرضية. وأعطى نذير الكارثة القريبة قصائده القصصية الغنائية ومسرحياته نغمات توافقية ملهمة، وأعلن فى مقالاته عن بداية فترة تاريخية جديدة. وبدا له أن ثورة 1917 هى تحقيق لتطلعاته وحياها بحماسة حقيقية. وفى قصائده الشهيرة ــ "الأسقوثيون" (سكان سقوثيا القديمة وهى إقليم فى شمال البحر الأسود) التى تطرق فيها إلى العداء بين الغرب والشرق، وخاصة فى "الاثنا عشر"، التى يظهر يسوع المسيح فى نهايتها كقائد لاثنى عشر رجلاً من الحرس الشيوعى ينهبون ويقتلون فى أثناء عاصفة ثلجية، أظهر بلوك تقبله التام للثورة، وأثار عاصفة من الجدل. ولكن مناصرته للعهد الجديد كانت قصيرة الأمد. فلم يستطع أن يمنع نفسه من رؤية دموية وقذارة الثورة، وتمزق إيمانه أسوأ تمزق. وعندما شاهد سورات العنف والكراهية، الحرب الأهلية، والإرهاب الحكومى، وفوق كل شىء الافتقار إلى الحرية الفنية، ذبل مثل النبات المسامى، وسقط مريضاً، وتعرض لنوبات من الغم الذهنى، ومات عام 1921، إنساناً محطماً.

هذا الشاعر المعذب بصراعاته التى لم تجد لها حلاً، وانقسامه، قد عبر عن مطامح الطبقة المستنيرة القديمة ومأساة جيله أيضاً. وكان تجسيداً للثقافة الروسية فى القرن التاسع عشر كما كان يمثل ازدهارها الأخير، وإحساسها بالمصير المحتوم، كما كان نهاية دورة بدأت ببوشكين. ويميل بوشكين شاعر بطرس الأكبر والإمبراطورية، إلى الوحدة والتناسق، وإلى الوضوح الشديد؛ ولكن بلوك شاعر فترة حرجة المنقسم، كان يتنازعه إلهان، ويحس بتداعى العالم الذى ينتمى إليه الوشيك الحدوث. ولما كان يقف فى مفارق الطرق بين عصرين، فهو يحاول الإصغاء إلى "موسيقى الثورة"، ولكن الطوفان الذى يرغب فى الترحيب به يقضى عليه.

وكان تأثير شـــعره هائلاً. فقد جمع فى جدوله تيارات مختلفة من الفكر الروســى، من الشـعبية والعقيدة السـلافية المسـيحية إلى إحسـاس النبيل النادم بـالـذنـب، ومن تطلعـات الجمـاليين السـابقين الـدينيـة إلى تقـاليـد الواقعيين الاجتماعية. ومزج فى أســلوبه، تهذيبات الرمزيين الشــعرية، وكافة التجديدات المتعلقة بالشكل فى الشعر الروسى، مع "الاتجاه العميق" فى الشعر الشعبى بما فى ذلك قصص الغجر الخيالية والقصص الشعرية الشعبية. وفى "الاثنا عشر" تتحقق الوحدة الموسيقية فى القصة بواسطة مزج "رباعيات الطريق" اللاذعة مع السطور البالغة الصقل.

وبلوك، الرومانسى، والشاعر المدنى، وشاعر الثورة وروسيا، والناطق بلسان الطبقة المســتنيرة والثقافة القديمة، بلوك، الرمزى و"حامل الإيقاعات"، هو آخر شــعراء القرن العشــرين الروس العظام، ويزيد مرور الزمن من عظمة مؤلفاته. ويقف فى صـف واحد مع كواكب الشـعر الروسـى مثل بوشـكين، وليرمونتوف، وتوتشيف، وفيت ونكراسوف.

ووصلت الرمزية فى الشعر إلى قمتها فى مؤلفات "الجيل الثانى" الذى يمثله بلوك أصــدق تمثيل. ولكنه هو نفســه ســار فى طرق جديدة، وشــهد فى أثناء حياته رد الفعل المتزايد ضد الرمزية.

ووجدت الحركة المعادية للرمزية مفكريها وتعبيرها الشــعرى فى الســنوات الســابقة لانهيار الحكم القيصــرى الاســتبدادى؛ وكان الشــبان الذين درجوا فى معابد الرمزية قد بدءوا فى إقامة مجموعاتهم الخاصة بأهداف واتجاهات جديدة. وضــع ميخائيل كوزمين (1875 ـــ 1935) "وضــوحه الجميل" فى مواجهة الغموض والرصانة الرمزية، واهتدى بـ"أبيقور" فى الفلسفة وموزار فى الموسيقى، وكتب قصائد ساحرة باللغة الدارجة تستهدف تصوير "جوهر التفاهات". وتفوق هو وبعض الرســامين والموســيقيين فى محاكاة الفترات التاريخية، لأســاليب البيزنطية القديمة والقرن الثامن عشــر، وقدمت مؤلفاته الخفيفة الدقيقة، خليطاً محيراً من الجمالية، والأوضاع التأثيرية، والبساطة المدروسة.

وبينما كان كوزمين وأصـــدقاؤه يميلون بالتأكيد إلى الغرب، بدأت مجموعة من شـعراء الفلاح. يظاهرهم بلوك، وسـرجى، جورودتسـكى (ولد عام 1884) ضـــرباً من إحياء الشـــعبية. وقابلوا التجريدات الرمزية والتغريب بموضـــوعات روسية محضة وإيقاعات شعبية، وعبر نيقولاى كلوييف (1887 ـــ 1917) فى قصائده البالغة التشويق، والتى كانت تتسم أحياناً بالألمعية، عن عقلية الفلاحين الروسـيين وتطلعاتهم (الفلاح الروســى) ولكن أعمال الاضـطهاد التى مارسـها النظام السوفيتى، قطعت حياته الأدبية، ومات فى المنفى وتخطى تأثير سرجى يسينين، وهو شاعر فلاحى أيضاً، تأثير المجموعة، وهو ينتمى إلى فترة لاحقة.

وبعد عام 1911 تجمع المنافســـون الرئيســـيون للرمزيين وكونوا مجموعة "القميون" (من لفظ acme اليونانى ومعناه قمة الإنجاز). وادعوا أن "الفن يقين ورسـوخ" وفى مؤلفاتهم تغلب التصـوير على الموسـيقى، وحلت الصـور الخيالية الواضـحة محل التلميحات والإشـارات، وقيسـت الكلمات وحسـب عددها وعادت سيطرة الأنواع الأدبية، وكان لزعيم الحركة نيقولاى جوميليوف (1886 . 1921) أسـتاذ ومعلم شـعراء بطرسـبورج، ومؤسـس "نقابة الشـعراء"، نزعتان رئيسـيتان . المغامرة فى الحياة، والكمال الشـــكلى فى الشـــعر. وعاد من تجواله فى أفريقيا بقصـائد صـور فيها المناظر الرومانسـية، والمناظر الطبيعية الغريبة، فى أسـطر طيعة دقيقة. ومدح العمل البطولى، والرجولة، وفضـــائل المقاتل، وقال إن: "التفكير حركة، ولذا يجب على الشـــعراء أن يســـتخدموا الأفعال أكثر من الصـفات". واسـتعمل أسـلوباً رناناً طروباً فى معظم كتاباته، وقرظ اكتمال الحياة، والكفاح، والإنجاز، والتحكم فى الانفعال. ويتميز شـــعره الرنان، الذى تشـــوبه البرناسية أحياناً، بخاصية نحاسية، ومع ذلك، فقد أظهر فى أحسن قصائده مثل "الترولى الأخير" بعـد الوضـــوح اللغوى، درجـة كبيرة من الخيـال الفطرى والإحساس المرهف الرقيق.

وفى عام 1921 تورط جوميليوف فى مؤامرة سياسية ضد الشيوعيين، وصدر عليه الحكم بالإعدام وأعدم رمياً بالرصاص. وكانت هذه أول ضربة كبيرة تكيلها الحكومة السوفيتية للأدب الروسى.

وأصبحت زوجة جوميليوف الأولى آنا جورنكو (ولدت عام 1888) التى كانت تكتب تحت الاسم المستعار أخماتوفا، واحدة من أحب الشعراء الروس فى الربع الأول من القرن. وقد عبرت فى قصائدها القصيرة الحكيمة وفى جملها الدقيقة اللاذعة، عن الأفكار والمشاعر الحقيقية لامرأة تتذبذب بين الخطيئة والتكفير، الشهوات الجسدية والحمية الروحية. وكان لشعرها الواضح المعبر، الذى كتب بتحفظ وتضييق شديد، نغمة ساحرة وأسلوب أليف بالغ التأثير، ولم تكتب إلا النزر اليسير تحت الحكم السوفيتى، ولكن هذا لم ينقذها من الاضطهاد الوحشى الظالم.

وكان أهم الشعراء القميين هو أوسيب ماندلشتام (1891 ـــ 1942)، الذى تقف مؤلفاته فى صف واحد مع أعظم مؤلفات القرن العشرين الشعرية الروسية. وعلى الرغم من أنه كان قد تتلمذ على أيدى الرمزيين، فقد تمرد على أساتذته واستخدم بحوراً اتباعية قاسية، مختاراً كلماته كما يختار البناء الماهر أحجاره. والواقع أن عنوان أول دواوينه الشعرية كان "الحجر" (1913). وتنتمى قصائد ماندلشتام، بذكرياتها الإغريقية واللاتينية، بعكس قصائد جوميليوف الرومانسية الملونة أو موشحات أخماتوفا النسائية الحاذقة، إلى تقليد درزها فين أو تيوتشيف فى الحماس. ويزيد إضفاؤه الشاعرية على العاميات من انطباع العظمة الذى تنقله هذه القصائد. وعلى الرغم من أنه يرتاح تماماً إلى التقليد التهكمى، أو إلى التصوير الوصفى الذى تغلب عليه السخرية كثيراً، للأشخاص والأماكن، إلا أنه يرتفع إلى قمم حقيقية بصوره ذات الأشكال الجميلة، ومن بينها روسيا، وثقافتها، وعاصمتها ـــ سانت بطرسبورج. وعلى الرغم من أن ماندلشتام قال: "أنا لست معاصراً لأحد"، فقد كان لديه إحساس حاد بالتاريخ، وأحس وصورالانهيار التراجيدى للإمبراطورية وكل عالم التهذيب الذى ذهب معها. وفى العهد السوفيتى كان من سوء حظه أن يصبح "مشكوكاً فيه سياسياً" وهناك دلالات على أنه مات فى المنفى.

كما رفعت مجموعة أسـمت نفسـها المسـتقبليين راية معاداة الرمزية. وفى محاولتهم القيام بثورة أسـلوبية حاولوا نبذ كتاب الماضـى، وحاولوا أن يصـدموا الجمهور بارتداء سترات برتقالية لامعة بغير أربطة عنق وقبعات حريرية عالية، واستخدام كلمات نابية فى المناقشات الأدبية. ولكن تحت هذه التصنعات كان هناك مضمون جدى. وكان المستقبليون فى أثناء أزمة الثقافة العصرية يتطلعون إلى مصطلحات جديدة وأشكال جديدة للتعبير. وقدم أحد أصدقائهم السابقين إيجور سفريانين (اسم الشهرة لـ: لوتاريف 1887 ـ 1942) للقارئ العام بعض التجديدات اللغوية والأسلوبية على شكل مصطلحات حديثة وشعر متطرف (لكنه رخيص). وكان أكثر المستقبليين أصالة هو فيكتور (فيليمير) كليبنيكوف (1885 ـــ 1922)، وزعيمهم الروحى الحقيقى. الذى كتب قصائد ذات أهمية كبيرة لفقهاء اللغة، لأنها تكشف عن أصول الكلمات كما أنها ذات خصوبة لغوية وابتكارية مذهلة. وعلى الرغم من أنه لم يخلف عملاً أدبياً تاماً، فإنه لا يمكن إنكار دور هذا الرجل الغامض المتلجلج، الخمول، ذى الموهبة الفائقة، فى الأدب الروسى. ولم يبرز من بين تلاميذ كليبنيكوف وأتباعه، سوى عدد قليل فى الشعر والنثر؛ ولكن واحداً منهم لقى نجاحاً كبيراً. والقصائد التى كتبها فلاديمير مایاكوفسكى قبل الثورة "سحابة فى سروال"، "نای المحن"، "الحرب والسلام" هى بالتأكيد أعظم مؤلفاته، وأهم إنجازات المستقبلية.

الفصل السابع عشر
جوركى والنثر الروسى
قبل 1917

عندما جمع مكسيم جوركى عام 1898 فى طبعة من مجلدين القصص التى قام بنشرها فى مجلات دورية قرابة ستة أعوام، لقى كتابه "صور وقصص" نجاحاً كبيراً. وبيع منه 100.000 نسخة فى فترة قصيرة، وجلبت لمؤلفها الشهرة مع بزوغ النهار. وكان مكسيم جوركى ("مر" بالروسية) هو اسم الشهرة لـ"ألكسى

بشكوف" وهو ابن مورق جدران (من يلصق عليها الورق) وحفيد جاذب نقالات مائية فى نهر الفولجا، ولد جوركى عام 1868 وكانت طفولته فى نيجنى نوفجورود (التى أسماها السوفيت جوركى) شقية، بالغة الفظاعة أحياناً، واضطر إلى أن يعمل من أجل العيش وهو بعد فى سن السابعة. ولم يكن قد تلقى أكثر من خمسة أشهر من التعليم الابتدائى، وهو التعليم المنظم الوحيد الذى عرفه فى حياته كلها، وأما ما أسماه ساخراً "جامعاتى" فكان المقصود بها تجاربه كعامل فى أحواض السفن، وصبى إسكاف وخباز، وصبى لقضاء المأموريات، وأجير على نهر الفولجا. وقاده تعطشه الهائل للتعليم إلى قراءة عدد كبير من الكتب المتنوعة ـــ وسرعان ما تعرف على الأفكار المتطرفة للطبقة المستنيرة، واستهوته الماركسية إلى حد كبير. وعلى أية حال، ففى فترة من الفترات، دفعه عنف وفقر البيئة القذرة المحيطة به، إلى اليأس وحاول الانتحار. وبعد إبلاله هام فى روسيا، كأفاق وبدأ فى تسجيل انطباعاته وأفكاره، ومر بتدريب صحفى طويل ومؤلم، وساعده كورولنكو فى إنتاجه الأدبى، وفى النهاية برز وهو فى الثلاثين من عمره كمؤرخ رومانسى للمتشردين والأفاقين. وصور جوركى، معتمداً على تجاربه الشخصية المستويات المنخفضة فى المجتمع الروسى، "كومة الغوغاء" فى مدن الأقاليم، وخاصة السكارى، واللصوص، والأشقياء من كل نوع. وكانت روح الثورة وفردية أبطاله البائسين، هى التى جعلت وصفه يختلف عن "رسومات من الطبيعة" الواقعية التقليدية.

وأذهل جوركى قراءه المعتادين على تفاهة الثمانينيات الكئيبة الحزينة، بنساء ورجال متلونين انفعاليين، قامروا بحياتهم، وجرءوا على تحدى القانون والمجتمع، وكانت تسرى فيهم رغبة هائلة فى الحرية والاستقلال. وكانوا أبعد ما يكونون عن صور الشعبيين الخيالية المثالية أو (قداسة) السلافين السلبية. وبدا أن جوركى قد اكتشف خطأً من الحيوية فى المضطهدين، ولما كان هو نفسه قد جاء من بينهم، فقد ألهمهم الثقة وأعطاهم دليلاً على قدراتهم المهملة.

ولم يخف، قسوة وجهل، وغرائز الإنسان العادى "الآسيوية" وكان لوصفه الواقعى غالباً النكهة القاسية للفضح الذى لا رحمة فيه، ومع ذلك فقد مزجت هذه القصص عن المتشردين إعلاء يشبه إعلاء نيتشه للفرد بالروح الثورية.

ويعبر جوركى ويمثل ذلك الاتجاه فى المجتمع الروسى الذى أدى إلى ثورة 1905. وبدت "أغنية الصقر" أو "أغنية نورس العاصفة" لقرائه (وللسلطات القيصرية) كالمنشورات الثورية؛ وقد استقبل الجمهور مسرحية "الحضيض"، التى قدمها مسرح الفن الموسكوفى بنجاح هائل عام 1902، ليس فقط على أنها صورة للدمار والشقاء البشرى، تدور حوادثها داخل فندق كما حدث، بل على أنها أيضاً دعوة إلى الحرية، ودفاع عن الكرامة الإنسانية. وكانت نفس الدوافع والموضوعات جلية فى مسرحيات جوركى الأخرى "البورجوازى الصغير"، "الأعداء"، "البرابرة"، "أبناء الشمس" التى لقيت النجاح بسبب تناولها للأحداث الجارية، وذلك على الرغم من قيمتها الأدبية المشكوك فيها. ويصدق نفس الشىء على رواياته "فوماجورديف" (1899) وهى صورة لا شكل لها ومفككة بعض الشىء ولكنها مؤثرة فى بعض أجزائها، عن الطبقة الرأسمالية الصاعدة، وسقوط باحث عن الحقيقة الذى يسحقه كبار الرؤساء، و"الثلاثة"، وهى قصة عن ثلاثة من الشبان، مفعمة بمناظر الجريمة والرذيلة والمتناقضات الحادة بين تطلعهم غير الواعى إلى المثاليات وفظائع البيئة الفاسدة. وفى كل هذه المؤلفات المبتكرة أظهر جوركى، إلى جانب الافتقار المتكرر إلى التذوق والبناء، مواهب عظيمة فى الوصف الواقعى والمسرحى، ومزيجاً غريباً من القسوة والعاطفة. وكان اهتمامه بالضرب، والجلد، والتعذيب، والألم الجثمانى، قريباً إلى حد كبير من اهتمام دوستويفسكى (الذى كان يكرهه)، كما تربطه فظاظة التفاصيل وكثافة "مادة الحياة" بـ"كتاب الأرض".

وكانت علاقة جوركى الوثيقة بالحركة الثورية سبباً فى اعتقاله عدة مرات وجعلته لاجئاً سياسياً بعد ثورة 1905. كما أعطت أيضاً طابعاً خاصاً وأحياناً صبغة سياسية لمؤلفاته، وخاصة عندما عبر فى مسرحياته وقصصه عن

كراهيته لـ"المفكرين الناعمين"، و"الأحرار المترددين"، ولما كان جوركى اشتراكياً وصديقاً للينين، وزعماء المستقبل الشيوعيين، فسرعان ما أصبح قائداً اسمياً للجناح اليسارى من أدب الطبقات الكادحة. وكانت "الأم" وهى واحدة من أضعف رواياته وأكثرها شعبية، هى قمة كتابته "ذات المضمون الاجتماعى" وقد كتب هذه القصة بأسلوب عالى الطبقة، غالباً ما يبدو مسطحاً مصطنعاً، وهى تتحدث عن بافل، وهو ثورى فاضل مقدام يضطهده البوليس حوالى عام 1900، ونيلوفنا والدته الأمية المتدينة التى تنضم تدريجياً إلى القضية الاشتراكية بدافع من مسيحيتها، وتصبح فى النهاية شهيدة مجاهدة حقيقية من أجل الحرية. وتفتقر "الأم" إلى التصوير الحى للشخصيات باستثناء نيلوفنا نفسها واثنين من الشخصيات الثانوية، وهى شخصيات نمطية تنحدر أحاديثها إلى الإسفاف، ويرجع نجاح هذه الرواية مثلما نجحت "ما العمل" لـ"تشيرنوشيفسكى" إلى أسباب غير أدبية. ولما كانت هذه هى أول وصف متعاطف مع الثوريين، فقد أصبحت نموذجاً لكتب أخرى كثيرة فى نفس الموضوع، وكانت بداية سلسلة طويلة لما يمكن تسميته: "روايات الإيمان"، وهذه الرواية العاطفية، العنيفة المشاعر، التى يشوبها الغضب أحياناً، موجهة إلى أتباع عقيدة جديدة، وبناء عليه فقد أرست نموذجاً سار الكتاب الشيوعيون فيما بعد على هديه بورع.

و"الأم" هى خاتمة الفترة الأولى الرومانسية المضطربة من نشاط جوركى ككاتب وكثورى. ومال كثير من النقاد فى روسيا إلى اعتباره منتهياً، وتحدثوا عنه كما لو كان ميتاً. وعلى أية حال، فقد نضج جوركى فى المنفى، (فقد عاش سنين طويلة فى إيطاليا. ولم يعد إلى روسيا إلا فى عام 1914) وهناك كتب أهم رواياته. وصور بعضها مثل "الاعتراف" و"الصيف" و"الفلاحون" الذين يهيمون بحثاً عن الحقيقة والإيمان، وأثارت النكهة الرمزية والدينية لهذه الروايات غضب لينين. وكانت الروايات الأخرى مثل "مدينة أوكيروف الصغيرة" أو "حياة ماتفى كوجيمياكين" (1910 ـــ 1911) صوراً كاملة للحياة الإقليمية الروسية، بكل ما فيها من فقر، وقسوة وملل. وفى هذه القصص التى تنقصها الحبكة،

وفى رواياته الســـيرية الذاتية الثلاث أيضـــاً، ومن بينها "الطفولة" 1913 التى يمكن اعتبارها هى و"ذكريات" تحفة، أثبت جوركى نفســـه كواقعى أبرز الجانب النقدى والجانب القومى فى التقليد العظيم. وكانت مؤلفات الخمس والعشـــرين سنة الأخيرة من حياته صورة كاملة لروسيا ما قبل الثورة، تقوم على الذكريات، والملاحظة الشـخصـية: فقد كان جوركى مجرداً من الابتكارية الخيالية، وكانت مؤلفاته "نسـخاً مطابقة للواقع" تمثله أصـدق تمثيل، يجملها الغضـب أو الحب، وقد التزم بـ"الحقائق" وذلك على الرغم من أنه قام بتفسيرها على ضوء الإنسانية والمثل العليا، واتخذ هذا التصـوير المطابق للواقع أشـكالاً مختلفة ـــ فقد كتب قصـصـاً قصـيرة ناجحة ومذكرات "فى العالم 1916، جامعاتى 1923" ورواية عائلية "تجارة أرتامونوف 1925"، التى تصور تطور الطبقة الرأسمالية الروسية عبر ثلاثة أجيال، والتى تحتوى، على الرغم من افتقارها إلى التناســـق، على وصف وشخصيات لا تنسى. وتتسم مسرحياته الأخيرة عن تجار اعتقلتهم الثورة (إيجور بليتشـف وآخرين، 1932) بتأثير فج، أما "كليم سـامجين"، وهى سـجل تاريخى يقع فى أربعة مجلدات عن الفترة ما بين 1880 و1917، فهى رواية فاشـــلة من الناحية الفنية. وذلك على الرغم من أن بعض الفصـــول بمفردها وصور الشخصيات الفردية فى هذا المؤلف الشطوى (الذى يتكون من شظايا أو أجزاء) الذى لا شكل له، من بين أحسن نماذج الكتابة الواقعية.

وينتمى جوركى، فكرياً وفنياً، إلى التيار الرئيسـى للأدب الاتباعى الروسـى. ولما كان كاتباً قومياً، مهتماً بآلام شعبه، ومصير وطنه، فقد شارك فى اليوتوبية والتعاطف الاجتماعى لأسـلافه العظام. ونظر إلى فنه على أنه خدمة للبشـرية. ونظراً لكونه لا غيبى تماماً، فقد أظهر نزعة يقينية شـــديدة، وإيماناً بالتقدم أخذه مباشرة من الستينيات. وبطبيعة الحال، فقد أقام جوركى ـــ ككاتب له اهتمامات اجتماعية، وممثل لجماهير الشـعب، وإنسـان صـنع نفسـه بنفسـه، وشـاعر للثورة والعمل ـــ جسراً بين أدب الماضى والكتابة فى العصر الشيوعى. وقد وجد كل

جيل الكتاب الشـــبان الذين درجوا تحت الحكم الســـوفيتى فيه معلماً وأســـتاذاً للواقعية الاشتراكية.

وعلى أية حال، فلم تكن علاقته بالشـيوعيين بهذه البسـاطة. فقد اتخذ حتى عام 1928، موقفاً ناقداً يشـوبه العداء أحياناً، من أسـاليبهم، وخاصـة تطرفهم وإرهابهم. وفضل أن يعيش بالخارج، وقضى معظم الفترة من 1921 إلى 1928 فى إيطاليا وفى عام 1928 فقط، قرر، مستجيباً لضغط شديد من موسكو، أن يعود إلى وطنه ويؤيد النظام الجديد. ولقى الترحيب على أنه الأديب العظيم، وأغدقت عليه النياشـين والامتيازات، وأصـبح "بابا الأدب الروسـى"، كما كان يدعو نفســه ســاخراً، وقام بكتابة المقالات وإلقاء الخطب للتأثير على المفكرين المترددين واجتذابهم إلى جانب النظام الجديد. ولم يكن هذا بالبسـاطة والسـهولة التى يدعيها المؤرخون الســوفييت، ولكن الحقيقة الكاملة عن جوركى لن تعرف إلا فى المستقبل البعيد، عندما تصبح المستندات والحقائق عن سنين جوركى الأخيرة فى متناول التحليل النقدى. وعلى الرغم من أن جوركى كان يدعى هو وستالين، أبوى الواقعية الاشتراكية، فإنه لم يكتب قط قصة واحدة عن روسيا ما بعد الثورة . إذ تتوقف كافة مؤلفاته فجأة عند عام 1917.

ويعترض النقاد الجماليون كثيراً على مكانة جوركى فى الأدب الروسى وذلك لعيوبه الواضحة من ناحية الأسلوب والبناء وفجاجته الفنية. وبطبيعة الحال فإن رواياته تفتقر كثيراً إلى التذوق أو الوحدة والتناســـق، ولكنه من غير المجدى إنكار حيوية وتأثير كتابته. وتكمن قيمتها فى خصوبة التفاصيل وحواره المتنوع اللاذع، والضربات الجريئة فى تصوير الشخصيات، وفوق كل شىء، فى إيمانه الخالص، وفى "ديانة الإنســـان" ذات التأثير الرومانســـى المكتســـح. وكثيراً ما ينادى به كخالق نوع أدبى جديد. وعلى الأقل فقد كان ظهور متشـــرديه، وثواره تغييراً مستحباً، إذ حلوا محل المفكرين الضـعفاء والنبلاء النادمين ولكن أهميته الرئيســـية تكمن فى أنه مثل التقليد الواقعى فى فترة كانت الرمزية فيها تكســـب جمهوراً جديداً دائم التزايد؛ وجدد شـباب الكتابة الواقعية فى القرن العشـرين، بعد

أن كانت قد اضـمحلت بسـبب اسـتنفادها الخالص لنفسـها. وفى عام 1902 أصـبح مديراً لدار المعرفة للنشـر التى اشـتهرت فى طول روسـيا وعرضـها بتقديماتها الأدبية، وبداخل أغلفتها الخضـراء؛ كانت هناك قصـص ومسـرحيات وروايات لأشـهر الكتاب الواقعيين. وكان بعضـهم أعضـاء فى (مدرسـة جوركى) وأظهر آخرون قدراً أكبر من الاسـتقلال، مثل ألكسـندر سـيرافيموفتش (بوبوف) (1863 ــ 1949)، الذى اشتهر فيما بعد كمؤلف "تيار الحديد" (1924) وهى رواية عن حرب أهلية، نالت استحسان النقاد السوفيت مثل أوفيكنتى سيمدوفتش ــ فيريساييف ــ (1867 ــ 1946)، الذى لقيت روايته "مذكرات طبيب" رواجاً كبيراً، والذى حظيت سـيره التى أجريت عليها عملية (مونتاج) تقطيع واختيار وإعادة بناء كبير، أو يوجين تشـيريكوف (1864 ـــ 1937) مؤلف روايات ومسرحيات عاطفية بعض الشىء، ومات كلاجىء سياسى؛ أو سيميويوشكفتش (1868 ـــ 1937) الكاتب المسرحى والمؤرخ المحبوب الذى كتب عن اليهود الروس.

وكان ألكسـندر كوبرين (1870 ـــ 1938) الذى كسـب له تأثيره الطبيعى وموهبة السـرد التلقائى حشـداً من المعجبين، يفوق هؤلاء فى الأهمية بكثير. وكان كوبرين يفتقر إلى العمق والإلهام الفكرى، ولكنه كان على قدر من الحكمة الفطرية، وكتب قصـصـاً ممتازة عن الناس البسـطاء، مثل صـيادى السـمك (ليسـتريجونز)، والمصـارعين (فى السـرك) والبحارة والموسـيقيين الفقراء (جامبرينوس). وقصصه عن الحيوانات ("الزمرد" ـ قصة جواد سباق) جيدة إلى حد كبير. وعلى أية حال، فقد كان ينحدر إلى العاطفية الرخيصـة كلما أراد التكلف ("سولا سميث" أو "سوار العقيق" أو "إله الجحيم") ولكنه ترك وصفاً فذاً لحانات الثغور، وبيوت الدعارة ومشارب الجعة، والرجال ذوى الدم الأحمر الذين يأتون أعمالاً عظيمة تدل على الشـجاعة الجثمانية والمهارة الحرفية، والصـناع، والجوكية (راكبو الخيل) والبهلوانات، والصـيادين. وصـادف كوبرين الشـهرة بعد نجاح "المبارزة" (1905)، وهى رواية تصور الحياة الخاوية لحامية من حاميات

الأقاليم، وضابط شاب مثالى، وتوضح التنويع للرجل الزائد. وكانت شعبيته كقصاص فى زيادة مطردة كما أن لبعض قصصه مثل "كابتن رينبيكوف" التى تصور جاسوساً يابانياً يتنكر فى شكل ضابط روسى برتبة عالية. وفى عام 1923، لحق كوبرين باللاجئيين السياسيين فى باريس، ولكنه شعر بأنه قد استئصل من جذوره، واضمحلت مؤلفاته، وقبل وفاته بعام واحد عاد إلى الاتحاد السوفيتى.

وكان إيفان بونين (1870 ــ 1953)، وهو الروسى الوحيد الذى فاز بجائزة نوبل فى الأدب (1923) أكثر أهمية وتعقيداً. وقد أرست قصصه، وتصويره الواقعى المتشائم للفلاحين ("القرية" 1909) أو طبقة النبلاء ملاك الأرض المنحلة ("الوادى الجاف" 1912) شهرته كأسلوبى فذ ساعدت قصصه القصيرة التى نشرت بين 1912 و1916 "كأس الحياة"، "الإخوة" "سيد من سان فرانسيسكو"، "أحلام تشانج" على تحقيق شهرته العالمية. وفى عام 1910 ترك روسيا كعدو راسخ للشيوعيين، وعاش فى فرنسا حتى حضرته الوفاة. ونشر فى أثناء فترة لجوئه السياسى، روايات هامة مثل: "حب ميتيا"، "حياة أرسينيف"، و"ليكا"، والعديد من القصص الجميلة ـــ "ضربة شمس"، "موضوع إلاجين"، ومجموعة قصص "الأزقة المظلمة"، وذكريات.

وانتقل بونين من الواقعية النقدية فى رواياته القصيرة الأولى إلى نثر شعرى جمع بين دقة الملاحظة البالغة وموهبة لغوية كبيرة، وتعلق عنيف بالحياة يشوبه ما يقرب من أن يكون إحساساً شرقياً باللاجدوى. ولما كان بونين شاعر أحاسيس وحوافز فطرية وذكريات، فقد دان له التألق المضنى ككاتب مدقق فى انتقاء الألفاظ وحدة انفعال الحبيب الذى يحن إلى وطنه. وعلى الرغم من أن أبطاله يبدون أحياء، فإنه يرسم سمات أكثر منها شخصيات ونادراً ما يلجأ إلى التحليل النفسى، ولكنه يتفوق فى وصف الحالات المزاجية، والإدراكات الحسية، والأفكار السريعة، والانطباعات العابرة وفى رسم المناظر الطبيعية. وتذكرنا قصصه عن روسيا وحقولها، وقصور النبلاء الريفية وسحر عبير الحدائق،

وغراميات السادة الشبان والسيدات والفتيات القرويات ـــ بالأفول الجميل لطبقة اجتماعية فى ســـبيلها إلى الاندثار. وبطبيعة الحال؛ فإن كل مادة الحياة هذه تتخذ قيمة عامة وليست محلية فقط، وتصبح تلميحات بونين عن عظمة الكون وتفاهة الإنسان هى موضوعه الفلسفى الرئيسى. ومع ذلك فهو كاتب يتطلع إلى الخلف فى أسى؛ ويملأ صفحاته بالدموع المستترة حزناً على زمن لن يعود ثانية أبداً.

ويلقى القلق الشـــديد والغم الذى يتبعه بالحتمية، افتتانه الشـــديد بالجمال، والإحساس الكونى، والعلم بأن كل شىء سيختفى فى بحر العدم دون أن يخلف أثراً ــ يلقى حجاباً على رواء هذا العالم المادى الذى يجد فيه متعة قوية عنيفة. ويمكن ربط نثر بونين (وقد كتب أيضـاً شـعراً طبقاً لما يسـمى بالتقليد الاتباعى واتخذ موقفاً معادياً للرمزية) بنثر تورجينيف فى رقته وســـحره الغنائى، وبكتاب الأرض فى دقة الحوار اللاذعة الدارجة واســـتخدام دائرة قومية وفيرة الألفاظ. ويجعل الكمـال الفنى لجملـه، والتفريج المرن لوصـــفه الذى يعرض فيـه مد الرغبات والمصـير الإنسـانى قبالة شـاشـة الطبيعة الثابتة، من بونين واحداً من أعظم أسـاتذة النثر الروسـى المعاصـر. ويتفق كافة النقاد فى هذا الرأى، ولكنهم يختلفون فى مسألته: هل كان بونين برناسياً ينقصه الدفء والسخاء، ويخلو من أية عظمة فكرية أو أخلاقية، أو كان غنائياً يحب المخلوقات والخلق حباً متقداً.

وعلى أية حال، فقد كان تأثير بونين الجلى على الكتاب الشـبان فى الداخل والخارج كبيراً، ووجدت كتابته صـــدى لها فى مجموعة من الروائيين أو قلدت مؤلفاته، من فالنتين كاتاييف إلى جماعة "بيريفال".

وهناك كاتب آخر ينتمى إلى نفس جيل جوركى، وبونين، وكوبرين، انتهت حياته الأدبية، بعد وميض الشـــهرة بالنســـيان التام تقريباً. بدأ ليونيد أندرييف (1871 ـــ 1919) باتباع جوركى وتشيخوف بأسلوب واقعى، ولكن سرعان ما كشـف عن ميله الشـديد للتناقض، والرمزى، والغيبى. وفى الأعوام التالية لثورة 1905، صـارت له شـعبية هائلة، لأن مسـرحياته الأخلاقية ("حياة الإنسـان"،

"الملك الجوع") وقصصه ("الظلام"، "الشحاذ"، "مذكراتى") قدمت للجمهور نسخة شـعبية للرمزية. كما طبع كافة أنواع الاسـتعارات عن الموت، وأسـرار الكون وطبيعة الإنسان، وجعلها فى متناول الجميع. وفى سنوات الكساد السياسى الذى أعقب الهزيمة الثورية فى عام 1906، عبر عن تشاؤم مجتمع خابت آماله. وقد جعلت موهبته المسـرحية؛ وتأثيره الجدلى، وإحسـاسـه بالجوانب المظلمة فى الإنسان، ونزعاته الصوفية والدينية؛ وأسلوبه البليغ الفخم ــ جعلت قصصه تبدو عميقة ذات مغزى. ولكن على الرغم من حقيقة أنه تحدث بأسـلوب غامض أو تلميحى عن الله، والقدر، والحب، والموت، والعشـاء الربانى؛ فقد كان أندرييف رمزياً زائفاً، تماماً كما كان كتاب القرن الثامن عشـر المسـرحيون اتباعيين زائفين، ولجأ إلى المبالغة الفجة؛ وكان أسـلوبه الأدبى حزيناً منتفخاً. ومن سـخرية القدر الغريبة أنه لم يعش من نثره المتصـنع سـوى قصـص قليلة ذات اتجاه واقعى إلى حد كبير مثل "المحافظ" و"السـبعة الذين شـنقوا" المؤلمة، "لازاراس" (عازر) العابسـة، ومسـرحيات قليلة اسـتبدل فيها بالاسـتعارة تصـوير تفاهة الوجود على نهج تشيخوف واليوم يبدو تصنعه، وحبه للهوليات؛ ومبالغته لأشياء مضى عهدها.

ويمكن أن نقول نفس الشىء عن مجموعة من الكتاب تمتعوا بشعبية قصيرة الأمد، وهائلة إلى حد كبير أحياناً، فيما بين 1907 و1912 عندما كان المجتمع المتعلم يبحث عن عقاقير أدبية تصـرف انتباهه عن انهيار أحلام التحرر. وفى أعقاب رد الفعل السـياسـى بعد فشـل الحركة الثورية عام 1905 وجدت الروايات التى تعالج الجنس، والانحراف، والإشباعات الجثمانية والنفسية من كافة الأنواع، بل حتى الانتحار . وجدت لها آلافاً من القراء المتحمسين. ولم يحاول بعض الكتاب الشديدى الرواج فى تلك الفترة إخفاء أنفسهم، ولكن بعضاً آخر كانت لهم نغمات توافقية من الأفكار والفلسـفة. وهكذا كان الأمر مع ميخائيل أرتزباشـيف (1878 ــــ 1927) الذى بدأ كواقعى شـديد التأثر بدوستويفسكى، واكتسب تأثيراً أكيداً هائلاً فى قصصه عن آلام الموت المبرحة،

والإعدام بالجملة، والبعثات العقابية، والقتل وتصـف روايته "سـانين" (1907)، وهى تتحدث عن الحرية الجنسية، فى تفاصيل طبيعية، مغامرات "إنسان أعلى"، ولقيت رواجاً كبيراً. وتعرض رواياته الأخرى، "على الحافة" مثلاً، نفس المزيج الضـار من الجنس والعنف، والنزعة الانتحارية، والتشـاؤم، والذوق الفاسـد. وأخذ بعض القراء أرتزباشـيف مأخذ الجد، بل إنهم تحدثوا عن "فلسـفته"، ولكن الزمن أظهر تفاهة وسطحية رواياته ومسرحياته بوضوح.

وعندما حل عام 1912، حينما كان الكتاب من أمثال أندرييف وأرتزباشـيف فى الطريق إلى النسـيان، قفز جيل جديد من الواقعيين إلى المقدمة. وكان بعضهم يكتب بأسلوب تقليدى، مثل إيفان شميليوف (1875 ـــ 1950) البالغ الانفعالية، الذى لا يسـير على مسـتوى واحد، والذى ينزع كثيراً إلى الخطابية والذى تشـبه روايته "رجل من مطعم" (1912) روايات دوسـتويفسـكى إلى حد كبير فى حدبها على المظلومين. وبعد الثورة، هاجر شـميليوف وكتب وصـفاً صاخباً مفككاً للحرب الأهلية ("شمس الموتى" 1923) وعن استرجاع للماضى يخالطه الحنين إلى الوطن ("مربية موسـكو" 1941). وكتب بوريس زايتسـيف (ولد عام 1881) وهو أحد تلاميذ تشـيخوف، قصـصـاً رقيقة تشـبه الألوان المائية، ونشـر فيما بعد، فى أثناء فترة لجوئه السياسـى فى فرنسـا، روايات عن الطبقة المستنيرة الموسكوفية (النموذج الذهبى)، وعن رفاقه اللاجئين السياسيين، وقصـة سـيرية ذاتية (رحلة جليب) تتخللها جميعاً المشـاعر الدينية الشـعرية، بأسلوب رشيق وإن يكن على وتيرة واحدة إلى حد ما، وواهناً قليلاً.

ويفوق القصاصون الشبان الذين يمكن تسميتهم بالواقعيين الجدد، هؤلاء فى الأهمية بكثير. وعلى الرغم من اختلاف مزاجهم وأسـلوبهم، فقد أخذوا جميعاً الشـىء الكثير عن الرمزيين وشـعروا بالحاجة إلى تجديد التقليد الواقعى؛ ليس فقط بتطعيمه بإنسـانية جوركى الرومانسـية أو الكمال الجمالى وألمعية بونين التشـاؤمية، بل أيضـاً بإدخال أسـاليب مختلفة فى فن البناء والسـرد. واتجه بعضـهم، مثل يفجينى زامياتين، مؤلف "قصـة المنطقة" و"فى نهاية العالم"، إلى

التعبيرية، وشرع آخرون فى تصوير الواقع ولكنهم كانوا غير راضين عن أسلوب أســـلافهم. ومثال هؤلاء ألكســـى تولســـتوى، الذى نشـــر مجموعة من الروايات الشـــديدة التســـلية والغرابة عن نبلاء الأقاليم. أو ميخائيل بريشـــفين، الصـــياد والمتفقه فى علم الأجيال الوصـــفى الذى أصـــبح روائياً، أو فيتشـــيســـلاف، وهو إقليمى، وفكاهى، وروائى تاريخى، أو سرجييف تسنسكى، الذى تحرر حديثاً من ولائه للرمزية، هو وحشد من صغار كتاب القصة والمسرحية والرواية، استخدموا بناء أكثر تعقيداً وأســـاليب تأثرية فى البناء، ولجئوا كثيراً إلى التقليد التهكمى، والكتابات الغريبة، وأضـــفوا الشـــاعرية على التفاهات، ومزجوا لغة الأدب باللغة الـدارجـة والإقليميـة، وتقبلوا بوجـه عـام كـل التجـديـدات اللغويـة التى أتى بهـا الرمزيون و"كتاب الأرض". ودخلت معهم إلى الأدب نســـمة الغابات، والأرض السوداء، والأنهار، والسهول الفسيحة، معلنة عن تغيير قادم وشيك.

الفصل الثامن عشر
أدب الثورة

أنهت ثورة مارس 1917 والإطاحة بالقيصـــرية فترة ألف عام طويلة من التاريخ الروسى وبدأت عصراً جديداً تماماً. وحدد استيلاء لينين وتروتسكى على السلطة، بعد ذلك بشهور قليلة، وإقامة النظام السوفيتى، بداية التجربة الشيوعية. ولم يكن لهذا الحدث نتائج خطيرة بالنســـبة للعالم كله والحياة الاقتصـــادية، والاجتماعية، والسـياسـية الروسـية فحسـب؛ فقد جاءت بوضـع جديد تماماً فى مجال الثقافة القومية الأضيق.

وكان تأثير الثورة فى بداية الأمر تأثيراً ســـلبياً. وفى ســـنوات الشـــيوعية العسكرية، مع إرهاب الحرب الأهلية التى قسمت البلد إلى أقاليم منعزلة وحدوث المجاعة، والانخفاض الهائل فى معايير الحياة، كان النشـــاط الأدبى ضـــئيلاً؛ وفى التغيير العظيم فى بناء الدولة الذى تبع ذلك، توقفت الاهتمامات الثقافية والحياة الفنية فجأة. واختفت المجلات الشـهرية والأسـبوعية وأغلقت دور النشـر، وانخفضت تجارة الكتب فى عام 1920 إلى 2000 كتاب فقط، معظمها كتيبات سياسية؛ وأصبحت الصحف صحفاً حزبية، وتوقفت الأبحاث الأكاديمية تماماً، وبدا أن الأدب والفنون على وشك الاختفاء من الجمهورية السوفيتية.

وترك معظم المؤلفين المشـــهورين، من بونين وكوبرين إلى زايتســـيف وشـــميليوف، ومن بلمونت وأندرييف إلى ميرجوكوفســـكى وريميزوف، البلد، ولحقوا باللاجئين السـياسـيين، أو عاشـوا فى عزلة بالخارج، مثل جوركى. وفى فترة من الفترات بدا أن باريس، وبراغ، أو برلين تأوى من الكتاب الروس عدداً

أكبر ممن فى موسكو وبيتروجراد. ومع ذلك فقد استؤنف النشاط الأدبى فى وسط الدمار والموت، وفى عام 1919 بدت بعض دلالات الانتعاش واضحة.

وبدأت النهضة بالشعر. وقام الشعراء بنشر مؤلفاتهم أو إلقائهم فى المقاهى، والمطاعم، أو الاجتماعات العامة. وفسروا الثورة إما كعيد تجل دينى (بيلى، وبلوك)، وكحلم فلاح "إينونيا" لـ"يسينين"؛ وإما كتعبير عن القوى الطبيعية (قصائد لـ"م. فولوشين"). واصطبغت قصائد الطبقات الكادحة وخاصة تلك التى كتبها أعضاء جماعة "سميثى"، بصبغة الدوافع المسيحية والإيمان المتحمس بانتصار الشيوعية.

وعلى أية حال فقد ظهر شاعران كزعيمين مبرزين لتلك الفترة ـــ يسينين ومايكوفسكى. وبدأ سرجى يسينين (1895 ـــ 1925)، وهو ابن فلاح، كشاعر قروى ساذج. وتأثر بالمسيحية الثورية، فتخيل جنة ريفية ينتج عن اتحاد الإنسان والطبيعة فيها عصر ذهبى؛ وبينما كان الشيوعيون يتحدثون عن ماركس والصراع الطبقى، كان يسينين يكتب أغانى يستخدم فيها الرموز الدينية لعيد الميلاد والقيامة. ولما كان شاعراً انطلاقياً فقد تزعم "مدرسة" بأكملها كثيرة الاتباع. وعلى أية حال فلم تتفق أحلامه مع قسوة الواقع ـــ فلم يستطع تقبل "العصر الحديدى". وفشلت محاولاته فى إغراق حزنه وألمه فى الخمر والعلاقات الغرامية، ولجأ يسينين فى النهاية إلى الانتحار. وظل شاعر الغنائية، والحزن، والثورة والضمير، ومساعد الفرد؛ وقام بدور الناطق بلسان حال الجيل الذى كان يتوق إلى الأمن الهادئ فى فترة من العنف وحرب يقتل فيها الأخ أخاه.

وتقبل مایاكوفسكى تماماً، بعكس يسينين، ذلك الواقع نفسه الذى روع وأحزن الانطلاق الريفى. وارعى أن المستقبلية، هذه الحركة الثورية فى الأدب، تلائم الفوران الاجتماعى فى روسيا، وطالب باتخاذها الأسلوب الرسمى للنظام الجديد. وقام هو ومستقبليون سابقون آخرون بمناصرة البلاشفة بحماسة، وأصر على قصر استخدام الأدب فى الدعاية. والواقع أن فلاديمير مایاكوفسكى (1893 ـــ 1930) كرس موهبته العظيمة لخدمة الثورة، واستمر يسينين يكتب

شعارات وشعراً يتناول الأحداث الجارية، واستهل الهجوم على الأدب الاتباعى وعلى الأمية أيضاً، وبشر بنظرية نفعية واجتماعية فى الفن.

وفى التنفيذ، خلق اصطلاحات شعرية جديدة، مستخدماً أبياتاً قصيرة متقطعة وكلمات مفردة معزولة، ضاغطاً على المعنى والتنغيم، ومؤكداً التلاعب اللفظى والمؤثرات السماعية، معتمداً على الفكاهة الجافة. وكان شعره الخطابى يستهدف "تجريد اللغة من شاعريتها". وعاد إلى استخدام التعبيرات المحلية والجمل الدارجة، وكانت مفعمة بالطاقة والاستعارة الحركية. وكان الشكليون بالغى الاهتمام بتجربته اللغوية الثورية، التى استهلت فصلاً جديداً فى الأدب الروسى. وبينما قرظ الشيوعيون مایاكوفسكى على مزجه التام للشعر والنشاط السياسى، تأثر النقاد بامتلاء وقوة تأثير صوته، وتأثير لغته وبلاغته "الواقعية" المدهش ومع ذلك فلابد وأن مایاكوفسكى قد مل من كتابة القصائد عن الضرائب، ومواثيق الحرب، النزاهة، واجتماعات الحزب. ولابد وأن بعض جوانب المشهد المعاصر التى هجاها فى مسرحيتين "بق السرير" و"الحمام" قد تركت أثراً سيئاً فى نفسه؛ ودفعه حبه الفاشل والغم الشديد إلى التطرف ولجأ مثل يسينين إلى الانتحار. ولكن هذا، على أية حال، لم يقلل من شعبيته الواسعة، ولم يمنع النقاد الشيوعيين من أن يجعلوا منه أعظم متحدث بلسان الشعر الثورى.

وعندما حل عام 1921 اضطر الدمار الذى خلفته الحرب الأهلية، وتطرف الشيوعية العسكرية، والحاجة إلى الراحة وإعادة البناء ـ اضطر لينين إلى إعلان "السياسة الاقتصادية الجديدة" وإيجاد حلول وسطى. وكان معنى هذا فى مجال الأدب التخلى عن الأمل فى أن ينبعث نثر وشعر بروليتاريان جديدان فجأة عن مصادر شعبية، وأدى إلى موقف متساهل من الكتاب غير الشيوعيين، وخاصة أولئك الذين عرفوا بـ"رفاق السفر". وكنتيجة لهذه السياسة الثقافية التى هى أكثر تحرراً، والإطلاق التلقائى للطاقة القومية، أصبحت العشرينيات فترة نشاط محموم. وعاد الاستقرار إلى المجلات الشهرية ودور النشر، ودارت المناقشات

والمجادلات فى كل مكان، واستؤنف النقد والبحث غالباً تحت إشراف أساتذة الشكليين، بعنف شديد، وأخذ عدد الكتب المنشورة فى التزايد المطرد، كما زاد انتشار التعليم من جماهير القراء.

وفى أثناء ذلك العقد ظهرت أحسن وأهم مؤلفات الأدب السوفيتى. وذلك على الرغم من تشدد الرقابة وضغط الحزب، وظهر جيل جديد من الروائيين والشعراء على المسرح الأدبى. والحقيقة التى تستلفت الأنظار أكثر من غيرها فى تلك السنين، هى تجدد حركات واتجاهات كانت قد ازدهرت قبل الثورة. وتحدث النقاد الشيوعيون عن الانفصام التام عن الماضى، وعن السمات البروليتارية فى الأدب السوفيتى ولكن النثر والشعر فى الواقع كانا يتبعان نموذجاً تقليدياً. وكان تأثير بيلى وريميزوف واضحاً، على سبيل المثال، فى مؤلفات بوريس بيلنياك (1894 ــ 1938؟)، وهو اسم الشهرة لـ"فوجو"، أشهر كتاب العشرينيات الذى مثل الثورة فى روايات إيقاعية مفعمة بالقلب الإنشائى (تأخير المتقدم وتقديم المتأخر). والترجيعات، والإشارات الرمزية، والتجارب اللغوية، يعلوها جميعاً مزيج من الشعبية، والبلشفية، والنيتشية. ورحب بيلنياك بالثورة كنهاية لفترة "سانت بطرسبورج" المصطنعة وعودة إلى التقليد الموسكوفى، وتفجر للغرائز الفوضوية والأسقوثية، موجة طبيعية طاغية غير متعقلة تتجه نحو المجهول. وشرح فى "العام العارى" (1922) وفى قصص وروايات قصيرة عديدة، فكرته عن التطرف فى معاداة الأوربية، ولكنه ورط نفسه فى متاعب خطيرة بمخالفة مذهب الشيوعيين "العقلى الرياضى" للحكمة الحيوية، وكذلك بتحديه زعماء الحزب فى روايته القصيرة "عن القمر الذى لم يغب" التى وصفت وفاة القائد العسكرى فرونز، وفى "الغابة الحمراء" التى اعترضت على تصنيع البلد. وبعد ذلك بسنوات قليلة منعت الصحافة من ذكر اسمه، إما لأنه نفى وإما لأنه أعدم رمياً بالرصاص، وحل نفس المصير بـ"أرتيوم فاسيلى" وهو تلميذ آخر من تلاميذ بيلى، ومؤلف مجموعة من الروايات عن بدايات الشيوعية.

وكان إســـحاق بابل (ولد عام 1894 وتاريخ الوفاة غير معروف) الذى (تطهر) أيضاً فى أواخر الثلاثينيات واختفى بعد عام 1938، ينتمى إلى مدرسة أدبية مختلفة تمام الاختلاف. ولما كان بابل رومانســـياً يتلهى بالتضـــاد بين الجمال والقبح، ويمزج التفاصـــيل الطبيعية التى يغلب أن تكون منفرة بالروية الشـــعرية، فقد تتبع الحرب الأهلية وخاصـــة كتائب القوزاق فى ســـلســـلة من القصص "الفرسان الحمر" وهى صدامات للنور والظل ومزيج من المتضادات. وتشـيع نفس الروح فى "قصـص يهودية" وصـور أخرى. وقد ضـمن له عنف وأصـالة مؤلفاته، وتصـويره الجرىء لفظائع الحرب، مكاناً هاماً بين كتاب النثر السوفييت الأوائل.

وكان لـ"يفجينى زامياتين" (1884 ـ 1937) الذى كانت تجربته التعبيرية فى البناء تبارى ملاحظاته الواقعية، تأثير قوى على الكتاب الشبان. ولما كان أستاذاً فى الســـخرية، فقد عرض الأحداث المعاصـــرة باســـتغلال وجرأة. وفى نقده الاجتماعى "نحن" وهو سلف عالم جديد شجاع لـــ"هكسلسى"، و1984 لـــ"جورج أورويل"، تخيل مجتمعاً شـــيوعياً فى المســـتقبل، آلياً لا حياة فيه، يتعرض فيه الإنسان لتغيير كامل قاس. وقد منع نشر هذه الرواية فى روسيا السوفيتية ولكن مؤلفات زامياتين الأخرى من قصص وروايات قصيرة، وقصص خيالية، نشرت، وأثارت غضب الرقباء الشيوعيين. واضطر زامياتين بتأثير الاضطهاد الشديد، إلى الرحيل إلى باريس حيث مات بعيداً عن وطنه.

وكان راعياً لمجموعة كاملة من الكتاب تدعى "إخوة ســـيرابيون": وكانوا يؤكدون حرية التعبير الفنى، ورفضـــوا الامتثال للنواحى الســـياســـية وتعلموا من زامياتين، كيف يكتبون بحبر لا يتأثر بالخمر مائة فى المائة. وكان معظمهم مهتمين بالنثر المنمق، والتكوين الشكلى المعقد، والفكرة المتشابكة، وكتبوا جميعاً عن الثورة والحياة المعاصرة ـ وأية مادة تسمح بحوادث وشخصيات أكثر تنوعاً، وتفرد أكثر فى العلاقات الإنسانية من سنوات الكفاح، والتغيير والحرب الأهلية، وإعادة البناء ومنهم فسـيفولود إيفانوف أحد رواد النثر السـوفيتى، الذى كتب فى

قصصه الغريبة "الرياح الملونة"، "رمال فى زرقة السماء"، "الفاصل الحديدى"، عن حروب العصابات الآسيوية، وأبرز بلغة معبرة بالغة التنميق تفجر الغريزة، والحس الفطرى الذى أطلقته الثورة. و"ميخائيل زوشنكو" (ولد عام 1895) عضو آخر فى جماعة السيرابيون، وهو مؤلف مجموعة من الصور النقدية، فضح فيها سخافات وانحرافات العهد الشيوعى. وخلق زوشنكو تأثيراً فكاهياً كبيراً بأن جعل أبطاله يتحدثون بمصطلحات مختلطة غريبة، مفعمة بـ"الكلمات الرنانة"، والتعبيرات الصحفية، والتعبيرات المبتذلة، لكى يعكس ارتباكهم الذهنى. وبوجه عام، فقد اشتد ساعد الهجاء فى العشرينيات، على أيدى ميخائيل بلجاكوف، الكاتب المسرحى الموهوب وكثيرين غيره.

وأظهر فنيامين كافيرين (ولد عام 1902) ومؤلف "صديق مجهول"، "تحقيق الرغبات"، و"رئيسان"، قدراً كبيراً من الخيال الرومانسى والابتكارية فى الشكل. وكتب يورى أليوشا (ولد عام 1889) رواية رائعة "الحسد" عرض فيها مشكلة الصدام بين المشاعر القديمة والمذهب العقلى الجديد بواسطة الرموز الخيالية والتحليل النفسى. واستهل يورى تينيانوف (1894 ـــ 1943) وهو صديق (للسيرابيونيين) وفقيه لغوى، ومؤرخ أدبى "نوع السيرة التاريخية" الذى لقى نجاحاً كبيراً فى الأدب السوفيتى. ومن أمثلة الامتزاج الموفق لسعة العلم والخيال الشعرى "كيوخلا" (عن الشاعر كيوخلبيكر)، (و "وزير مختار") عن جريبوييديف، و"بوشكين" وقصصه، وخاصة (الملازم الثانى كيجى) التى ألهمت بروكوفييف موسيقاه وأخرجت فى فيلم.

وكان ليونيد ليونوف (ولد عام 1889) وهو واحد من أهم الروائيين السوفييت، أقرب ما يكون إلى السيرابيونيين وعالج فى قصصه العديدة وخاصة فى رواياته مثل (الباعة المتجولون، اللص)، النهر السوفيتى، وسكوتا ريفسكى الحوار بين الفرد والثورة، بواسطة السبر النفسى العميق الذى يبدو بوضوح أنه استلهمه من دوستويفسكى. ولنثره العمل الذى أفسده الإطناب، بتحايله اللغوى، وتدبيجه الغريب، تأثير مسرحى واضح، ويتميز بتعقيد نفسى وفكرى. ويتقبل

ليونوف، مثل أليوشا، وغيره من السيرابيونيين الشيوعية كمذهب إنسانى جديد، وتطور متناسق للفرد، ولكنه لا يميل إلى التصغير من شأن الصراعات والمآسى التى جلبتها على الحياة الروسية. ويتخذ كونستانتين فيدين (ولد فى 1892) الذى كانت روايته "المدن والأعوام" أول رواية هامة فى العهد السوفيتى مكانه بين (السيرابيونيين) والواقعيين الجدد تتسم رواياته "الإخوة"، و"أوربا" ومؤلفاته التالية "أتراح قديمة"، و"صيف غير عادى" (1846 ـــ 1950) بالواقعية، وهى تتبع التقليد الروسى الملحمى القصصى العظيم، ومع ذلك فهى تظهر وسائل وأساليب فنية تعبيرية زخرفية وكان شغل فيدين الشاغل هو أن يصبح مؤرخاً لعصره؛ وهناك الكثير من الملاحظة الاجتماعية فى مؤلفاته.

وبرز الواقعيون الجدد فى أدب العشرينيات. وأصبح كافة الكتاب الذين قاموا بمحاولاتهم الأولى الناجحة قبل الثورة ذوى تأثير كبير فى العهد السوفيتى. وكان ألكسى تولستوى (1883 ـــ 1946) رفيق السفر ـــ بعد زامياتين، الذى تقلص نشاطه لأسباب سياسية ـ الذى لحق فى البداية باللاجئين السياسيين، ثم ما لبث أن عاد إلى روسيا وهو أكثر الجميع موهبة وقد أصاب شهرة كبيرة ونادى به الشيوعيون واحداً من زعماء الأدب السوفيتى. وتناولت ثلاثيته الروائية "الطريق إلى الفرسان" التى نشرت صيغ مختلفة منها فيما بين 1921 و1941، حياة الطبقة المستنيرة قبل وفى أثناء الثورة وقدمت وصفاً زاهياً متحيزاً بعض الشىء، للحرب الأهلية. ولم تكن كتاباته ذات مستوى واحد ــ فقد نشر إلى جانب روايته التاريخية الرائعة "بطرس الأكبر" (1929 ـــــ 1945) وهى واحدة من أحسن الروايات التاريخية فى الأدب الروسى، وقصصه القصيرة الرائعة، عبث شعبى، ومسرحيات مشكوك فى قيمتها. ولم يكن يملك المقدرة الأخلاقية أو الفكرية التى تتوافر للكاتب العظيم، ولكنه منح المزاج والمهارة الفنية لكاتب عظيم. وكانت لديه قدرة عظيمة على خلق صورة وهمية للحياة، وعلى بناء القصة، كما كانت لديه موهبة فطرية على رسم الشخصيات، حتى إن معظم مؤلفاته، على الرغم من عيوبها، تمتاز بالحيوية والقوة الموحية.

وكان ميخائيل بريشفين (1873 ـــ 1954) يختلف تمام الاختلاف وكانت روايته "سلسلة كاشى"، وقصصه وصوره عن الحيوانات والصيادين، تحتوى على إحســاس غريب بالطبيعة، وفهم للإنســان فى بيئته الطبيعية. وكان إلى جانب كونه مؤمناً بوحدة الوجود، أستاذاً للغة، وأسلوبياً بالغ الخصوبة، وفناناً حاذقاً من الواضــح تشــابهه مع لســكوف وريميزوف. وفى عام 1940، ظهر أحد أتباعه كونســتانتين باوســتوفســكى (ولد عام 1892) كواحد من أكثر روائيى ما بعد الحرب السوفييت موهبة.

وكان هناك روائيان تاريخيان مبرزان فى تيار الواقعيين الجدد، فياتشيسلاف ششكوف (1873 ـــ 1945) مؤلف "إميليان بجاتشيف"، وسرجى سرجييف . تسنسكى (1876)، الذى لقيت رواياته عن حرب (1914 ـــ 1918) رواجاً وشعبية هائلة.

واتخذ إيليا إهرنبرج (ولد عام 1891) مكاناً وســطاً، وكان ينتمى فى البداية إلى "الطليعية" وكتب كتابات نقدية غريبة (أحســن رواياته هى "مغامرات جوليو جورينيتو") وقصــصــاً تعبيرية تشــاؤمية ســاخرة، ولكنه جنح بعد ذلك إلى "أدب الواقع" وألف أفلاماً حية، وإن تكن سطحية عن الواقع الأدبى الروسى.

وكان حال الشعر مثل حال النثر فقد كانت عشرينيات السياسة الاقتصادية الجديدة فترة تجربة وامتحان، تسودها، بعد مبالغات مایاكوفسكى المستقبلية فى الموضوعات السياسية الاجتماعية، تركيبات باسترناك الشعرية المعقدة.

رفض بوريس باســترناك (ولد عام 1890)، بعكس مایاكوفســكى، أن يتورط فى أحداث عصره، وقد سيقت سطوره الشهيرة "إنى أنادى فى الساحة أى عصر ذهبى نحتفل به هناك؟" للتدليل على عدم مبالاته بالســياســة. وكان دائماً يؤكد اســتقلاله كشــاعر، ويطالب بالحق الســامى فى الخلق الحر. وكانت قصــائده تجمع ما بين الموسيقية الرمزية وصيحات التعجب المستقبلية الدارجة والتناسق الاتباعى التقليدى. فســطوره واضــحة، وأوزانه دقيقة؛ ولكن شــعره يختلف عن اتجاه "ت. س. إليوت" أو "ر. م. ريلك" العادى، اللذين يتفق معهما فى أشــياء

كثيرة. وتصل استعاراته ما بين مستويين متعارضين للواقع، كما أعطيت كلماته طبقات عديدة من المعنى، وهو يعالج الصور الخيالية السيريالية المستقلة بذاتها، والتتبيع، والاستعارات المتشابكة؛ ولكن أساليبه كلها وخياله اللفظى الهائل، وابتكاريته تنقل ما يسميه الإبعاد العاطفى للواقع. وتجعل حدة وجدة قصائده، وعمقها الفكرى، لباسترناك مكاناً فريداً فى الأدب الروسى. وكان تأثيره عميقاً وذا فائدة كبيرة ـــ ويمكن تبين تأثير شخصيته الحركية البالغة الخيال فى مؤلفات عشرات من الشعراء السوفييت (واللاجئين السياسيين). ومع ذلك فلم يكن مركز باسترناك فى الاتحاد السوفيتى وطيداً. واستطاع بعد مجموعته الأولى "فوق الحواجز" و"الحياة يا أختى" و"موضوعات ومنوعات" و"عام 1905" و"الميلاد الثانى" أن ينشر فيما بين 1933 و1943 ترجماته لشكسبير فقط، ثم أرغم على الصمت مرة ثانية فيما بين 1945 . 1956.

وبعد باسترناك تأتى "مارينا تسفيتايفا" (1892 ـ 1941)، التى هاجرت عام 1921، وعادت إلى روسيا عام 1939 لتنضم إلى زوجها، وانتحرت فى أثناء الحرب فى ظروف فاجعة جداً. ولما كانت عنيفة، وانفعالية، وحركية، فقد كتبت بأسلوب "تلغرافى"، ويشبه شعرها الاستصراخى، بحدته وأسلوبه الحاد النبرات، أسلوب مایاكوفسكى بعض الشىء، على الرغم من أن روح مؤلفاتها أقرب إلى بيلى وباسترناك. كما أنها أيضاً، متعلقة بتقليد الفن الشعبى الروسى. ومؤلفاتها الرومانسية، وسطورها العاصفة، ومسرحياتها الشعرية، ونثرها الغريب، تشبه التيار الجارف، تدفقاً واحداً ذا قوة غير عادية؛ ولا شك أن الأجيال القادمة سوف تكتشف مؤلفاتها بدهشة وعرفان بالجميل.

وهناك بين الكتاب السوفييت ممن هم أدنى أهمية رومانسيون آخرون . إدوارد باجرتسكى (دزيوبين 1895 ـــ 1935)، مؤلف قصص غنائية شعرية ومترجم كوليردج، سكوت، وبيرنز، ونيقولاى تيخونوف (ولد عام 1897)، أحد "السيرابيونيين" الذى تأثر كثيراً بـ"جوميليوف"، وعظم الشجاعة، والرجولة، والإخلاص، فى قصائده الحسنة الصياغة، والتى تتناول الحرب الأهلية والثورة.

و"سيميون كرسانوف" (ولد عام 1906) ونيقولاى إسييف (1889) الذى بدأ كل منهما كتلميذ لـــ"مایاكوفسكى"، ثم كشفا فيما بعد عن بعض الأصالة فى الروح والبناء؛ والياسـليفنسـكى (ولد عام 1894)، الذى قاد جماعة "البناء" نحو شـعر صـــناعى عملى ولكنه برز بتجديداته الشـــكلية المحضـــة فى الألفة الصـــوتية والإيقاع.

وفى نهاية العشـرينيات كانت كل التجديدات فى الشـعر، فيما عدا تجديدات مایاكوفسكى، مناطاً للشك السياسى، وأعلنت رئاسات الأحزاب عن الحاجة إلى الشـعر المدنى والتصـويرى. وكان على الشـعراء أن يكتبوا عن الأحداث الجارية فى قالب وصـــفى بســيط، ونتج عن هذا عدد من القصـــص الطويلة، معظمها روايات منظومة أو وصـــف تفصـــيلى للشـــخصـــيات والبيئة. وانحدر معظمها، وأصـبح متتابعات طبيعية مملة ولغواً زائف الشـاعرية ذا تفاؤل متصـنع. واليوم يمكن للمرء أن يقول ببســـــاطة إن هذه الحركة بأكملها لم تتمخض عن مؤلف واحد له قيمته أو شاعر واحد له وزنه.

وعلى وجه العموم، فقد كان التعارض بين "الواقعيين" و"العصـــريين" يشـــكل المصـــدر الرئيســـى للجدل فى العشـــرينيات، كما كان مدار النقاش الســـياســـى والقرارات الحزبيـة. وبينمـا كـان لمعظم كتـاب الفترة ارتبـاطـات بـالاتجـاهـات الأســـــلوبية فيما قبل الثورة، وكانوا بالغى الاهتمام بالتجديدات اللفظية والتجارب البنائية، اتخذ الروائيون والنقاد الشـيوعيون موقفاً سـلبياً من التجريبية والعصـرية. وفى عام 1928 كان قد أصـــبح من الواضـــح أنه على الرغم من كتابة "رفاق الســفر" عن روســيا المعاصــرة، فقد كان اهتمامهم منصــباً على الشــكل، وأثار تفسيرهم الضيق للثورة معارضـة شـديدة داخل الحزب وعلى تخومه. وكان هؤلاء الذين يدعون التعبير عن التطلعات الاجتماعية الحقيقية للنظام الجديد، يتدرجون من الواقعيين النفســـيين إلى أنصـــار الواقعية الحقيقية. وأعلن الأولون تعلقهم بالتقليد الروسى العظيم، بينما أكد الآخرون أن الشيوعية تتطلب تصويراً سياسياً عدوانياً وفكرياً خالياً من التناقض للواقع. وفى أثناء الصـراع بين الحزبين، حقق

الواقعيون النفسيون نجاحاً أدبياً مشهوداً، وخاصة فى شخص ميخائيل شولوخوف (ولد عام 1905) مؤلف "الدون الهادئ" (1928 ـــ 1940) وهى ملحمة مطولة عن حياة القوزاق قبل الثورة وفى أثناء الحرب الأهلية، وبيع منها أكثر من خمسة ملايين نسخة، وأصبحت عملاً اتباعياً سوفيتياً.

ولا تكمن أهمية شولوخوف فى مناظره الزاهية، وتصويره الصادق للشخصيات وصورته الشاملة للمهاد التاريخى فقط؛ فقد عبر أبطاله ومصائرهم عن مأساة جيل بأكمله، وسيظل المؤلف الخالد الذى يصف مغامراتهم واحداً من أكمل الوثائق القصصية عن عصر الثورة. وتتسم رواية شولوخوف عن التجميع "الأرض العذراء" (1932 . 1933) بالتشويق، وقد كتبت بنفس الأسلوب الواقعى العريض. ولكنها تفتقر إلى التأثير المكتسح والتلوين اللذين تتميز بهما تحفته.

وإلى جوار شولوخوف يقف ألكسندر فاديف (1901 ـــ 1956)، وروايته "الهزيمة المنكرة" (1927 "التسعة عشر" بالإنجليزية)، قصة مؤثرة عن فصيلة شيوعية حاصرها القيصريون فى سيبيريا. تفتقر إلى طابع رواية شولوخوف الملحمى، ولكنها قصة مسرحية أخاذة؛ وربما كانت واحدة من أفضل ما كتب فى أدب الحرب الأهلية الغزير.

وفى نهاية العشرينيات حل برنامج شيوعى جديد محل السياسة الاقتصادية الجديدة، وكان يشمل التطبيق الإلزامى للمزارع الجماعية فى القرى، وتصنيع البلد بواسطة خطط السنوات الخمس، وسياسة حزبية أكثر صرامة. وشجع هذا أنصار "الواقعية الحقيقية" الذين كانوا يريدون للأدب أن يكون شيوعياً خالصاً وأداة لمساعدة الحكومة فى مساعيها، وساقوا، كنماذج للكتابة الناجحة من هذا اللون "تشاباييف" لـ"ديمترى فرمانوف" (1891 ـ 1926)، وهى وصف للحرب الأهلية، و"الأسمنت" لـ"فيدور جلادكوف" (ولد عام 1883)، وهى صورة لإعادة البناء، وذلك على الرغم من أسلوبها التأثرى.

وكان يمثل فكرة الفن التصويرى ذى المضمون الشيوعى، والشكل الواقعى، الذى سوف يعكس مشاكل العمل والإنتاج الصناعى، والمنافسة الاشتراكية،

خاصـــة، جماعة أدب الطبقات الكادحة. ومارســت هذه الجماعة القوية التأثير، وهى عدو راسخ للرمزيين والشكليين، ضـغطاً شـديداً لتحويل كافة النثر والشـعر السوفيتيين إلى مجرد تقارير عن الأحوال الاجتماعية الاقتصادية المتغيرة. وكان ينظر إلى الروايات عن خطة السنوات الخمس والقصص عن المزارع الجماعية، على أنهـا الجوهر الحقيقى للفن الشـــيوعى الجديد، على شـــريطـة أن تتبع أيديولوجية الحزب، بطبيعة الحال.

وأدى نشـاط الجمعية، الذى يسـانده بعض موظفى الحزب، إلى موقف متأزم فيما بين 1929 و1932، واســتولى أدباء الطبقات الكادحة وأصـــدقاؤهم على كافة المناصـب الهامة فى دور النشـر والرقابة، وخلق الاضـطهاد والاعتقالات ونفى "المؤلفين المخربين" وحملـة متعصـــبـة غـادرة على "الأعـداء"، جواً من الخوف والجدب. وفى عام 1922، كان الموقف قد أصـــبح لا يطاق، وقرر ســتالين والحزب أن يضـــعوا نهاية للدكتاتورية الحزبية، وأن ينظموا الأدب من أعلى. وحلت جمعيـة أدبـاء الطبقـات الكـادحـة، وأنزلـت مرتبـة زعمـائهم. وكـان اتحاد الكتاب الســـوفييت الحديث التكوين، يضـــم رفاق الســـفر إلى جانب الشـــيوعيين، ولم يتحكم الحزب فى الأدب تحكماً مطلقاً فقط، بل بارك الواقعية الاشـتراكية رسـمياً أيضـاً. وعرفت الواقعية الاشـتراكية بأنها "تصـوير صـادق، محسوس تاريخى، للواقع فى تقدمه الثورى"، يستهدف "التعريف الفكرى للجماهير بروح الاشتراكية". وكان معنى هذا أن على الكاتب أن يخلق طبقاً لشكل معين، وأن على مضمون مؤلفاته أن يعبر عن الأيديولوجية الشيوعية أو يتعاطف معها على الأقل. وكان يعنى أيضـــاً إيقاف تجربة العشـــرينيات الأســـلوبية، وأنه لن يسـمح بأى تنويع فى الأسـلوب أو الاتجاه. ووضـع هذا موضـع التنفيذ بواسـطة التطهير ومحاكمات موسكو 1936 ــ 1938، عندما راح عدد قليل من الكتاب والمفكرين البارزين ضـحية "إرهاب" سـتالين. وأفرد اهتمام خاص لـــــ"تصـفية الشـكلية" وأصـبح الاسـم ذاته تحقيراً. وتمخضـت هذه السـياسـة الدكتاتورية بتبسيطها الحتمى، عن محصـول من الروايات والقصـائد ذات تشـابه ممل، عن

التصنيع، دائماً بنفس "البطل الشيوعى الفاضل" ومن الغريب أن أحسن صور خطة السنوات الخمس والبناء الجديد والتنقيب لم يقدمها ممثلو الواقعية الاشتراكية بل رفاق الطريق مثل فالنتين كاتاييف فى مؤلفه التعبيرى "مرور الزمن"، وليونوف فى مؤلفه النفسى "النهر السوفيتى"، ويورى كريموف فى واقعيته الجديدة "ناقلة البترول درينت". وفى الثلاثينيات تجدد الاهتمام بالتقليد القومى وماضى روسيا. وظهرت روايات تاريخية جديدة، وأحيا ترسيخ النظام و"فيكتورية سوفيتية" متزايدة، القصة المسطحة التطهيرية الأخلاقية، التى تذكر المرء غالباً بكتابة ستينيات القرن التاسع عشر الزلقة.

وحقيقة أن عدداً من المؤلفات تمتعت بشعبية هائلة بين القراء السوفييت فيما بين 1932 ـــ 1941، ولكن هذه المؤلفات الشديدة الرواج لم تكن لها أية قيمة أدبية. فقد كانت إما لقطات صحفية، مثل روايات إهرنبرج عن الشباب والتصنيع، وإما مستندات توضيحية ذات أهمية محلية أعطت ملايين الروس متعة التعرف على أنفسهم. وكان هذا هو الحال فى الروايات التى تتحدث عن البطل الجديد . "والفولاذ كيف سقيناه" لـ"نيقولاى أوستروفسكى" (1904 . 1936)، وهى تعظيم سيئ الكتابة للشباب الشيوعى، وزع منها ستة ملايين نسخة، و"قصيدة تربوية" لـ"أنطون مكارنكو" (1888 ــ 1939)، التى عالجت مشاكل التعليم وآثام الأحداث.

وبينما كان "كيف" القصة السوفيتية فى تدهور، بدا أن أدب اللاجئين السياسيين قد وصل إلى ذروته فى الثلاثينيات. ففى ذلك العقد أنتج الكتاب الكبار (سناً) مثل "بونين"، و"ريميزوف"، و"شميليوف"، و"أوسورجين"، و"زيتسيف" و"جريبن شيتشيكوف"، عدداً كبيراً من الروايات والقصص. وكان الجيل الثانى من المهاجرين فى أوج نشاطه، وخاصة فى فرنسا. وكان الشعر خاصة فى حالة طيبة، على أيدى الشخصيات القيادية مثل "تسفيتايفا" و"فلاديسلاف كوداسيفتيش" (1886 ـــ 1939) شاعر تقليدى الفكر وأدب الصنعة، وعدد من الشبان والموهوبين، من بينهم أتباع القممية (جورج إيفانوف

وجزئياً أنتونين لادنسكى) والسريالية (بوريس بوبلافسكى). وفى النثر، كان المهاجرون يميلون إلى الذكريات ـــ الغنائية والذكريات الشخصية. وإنه لمما له مغزاه، أن أنجح الروائيين اللاجئين هو مارك الدانوف (لاندو، 1886 ـ 1957) وهو مؤلف قصص تاريخية عريضة عن الثورة الفرنسية (المفكر) وعن ماضى روسيا القريب. ولما كان الدانوف متشككاً أريباً، فقد سحر قراءه بألمعيته الفكرية، وصوره الزاهية لـ"الرجال العظماء"، ووصفه الرائع للحوادث التاريخية. وإشاراته إلى الحاضر.

وبينما كان أسلوب الدانوف جدلياً قديم الطراز، كان أسلوب فلاديمير سيريبرينيكوف (ولد عام 1889)، براقاً، خيالياً، تجريبياً، أظهر سيرين فى رواياته: "دفاع لوزين" و"الهدية" أو "دعوة إلى إعدام"، سمات غير عادية من السخرية، والإحساس الشعرى، والابتكارية. وهو اللاجىء السياسى الذى يماثل تجريبى العشرينيات السوفييت.

شهدت نهاية الثلاثينيات ذبولاً معيناً فى أدب اللاجئين السياسيين، وكالت له الحرب العالمية الثانية ضربة خطيرة. وأدت الحرب ضد ألمانيا والمحنة التراجيدية الدموية التى تعرض لها الروس من 1941 إلى 1943 عندما احتل الأعداء ثلث روسيا الأوربية، وهو جزء يبلغ عدد سكانه ستين مليوناً، إلى تأجج هائل فى المشاعر الوطنية؛ وخففت الرقابة على الأدب، وعلى الرغم من أن الموضوعات الرئيسية كانت تدور حول المعارك، وحرب العصابات، والمقاومة، والحرمان، والفظائع. أو، فيما بعد، حول انتصارات الجيش الأحمر، فقد أصبحت نغمة أسلوب معظم الكتابات السوفيتية أكثر استقلالاً.

وفى روايات "فاسيلى جروسمان" (البشر خالدون) و"كونستانتين سيمونوف" (الأيام والليالى)، الذى كتب مسرحيات وقصائد ناجحة أيضاً، وفى رواية "ليونوف" القصيرة "سقوط فيلكوسمسك"، وأيضاً فى مسرحياته "لينوشكا" و"الغزو"، وفى مجموعة من القصص لمؤلفين ثانويين، و"فى فاسيلى تركن"، البالغة الشعبية لـ"ألكسندر تفاردوفسكى"، وهى تصوير شاعرى للجندى العادى،

وفى قصـــائد "مرجريتا أليجر"، و"فيرا انر"، و"أولجا برجهولز"، و"ألكســـى ســركوف"، وآخرين ـــــ فى كل هذه كان هناك انفعال مكتســح وحرية، وبحث متحمس عن الحقيقة يضارع إنتاج أواخر العشرينيات الأدبى.

وعلى أية حال، فقد وضـــع النصـــر نهاية لهذا الجو التحررى ولما أســـمى بعصـــر "التهليل الوطنى المفكك". وفى عام 1946 شـــددت الهيئة المركزية للحزب الشيوعى الرقابة وطلبت تفسيراً أكثر دقة للواقعية الاشتراكية. وعهد بتنفيذ الســياســـة الجديدة إلى أندريه جدانوف الذى ترك اســمه طابعه على الفترة من 1946 حتى وفاة ســـتالين عام 1953 بأكملها. وأعلن جدانوف أن الأدب الروسى ليست له، ولا يمكن أن تكون له، أية اهتمامات عدا اهتمامات الشعب والدولة. وهو يستهدف تعليم الشباب وفقاً للمبادئ الشيوعية. ويجب على الأدب أن يصـــبح أدباً حزبياً؛ وأحد واجباته أن يصـــور الإنســـان الســـوفيتى فى قوته الكاملة.

وفى التنفيذ كان معنى هذا تحذير الكتاب الســـوفييت من ســـحر الغرب وأخطار المضـــمون. وكان للمشـــاعر المعادية لأوربا وأمريكا، التى أثارتها الصـــحافة الرســـمية فى أثناء الحرب الباردة، والحملة على "الدوليين والعالميين الذين لا جذور لهم"، نغمات تعصـبية توافقية، وأحياناً مناهضـة للسـامية. وأدت إلى موجة من إجراءات القمع وإبعاد عدد من الكتاب عن المســـرح الأدبى، وإخضاع الهيئات الأدبية تماماً وتحويلها إلى هيئات ذات سلطة مركزية.

وتمخضـــت الســـياســـة عن أدب متشـــابه بالغ الكآبة، مكتوب وفقاً لنماذج متزمتة، ولم يكن يضارع تصوير أوربا وأمريكا على أنها "جحيم رأسمالى" يسكنه مستعمرون أشرار وضحاياهم المشفون على الموت جوعاً، سوى صورة وردية لمجتمع شيوعى عاكف على زيادة إنتاجه الصناعى والزراعى وغرس الإخلاص للحزب، ومنع استخدام الصدامات والصراع الداخلى كمادة، وعظمت الرواية بعد الأخرى سكرتير المنظمة المحلية الشجاع، أو رئيس المزرعة الجماعية كنماذج للحكمة والفضـيلة، ولم تنج سـوى مؤلفات قليلة جداً إلى حد ما من زيف وكآبة

العصـــر، بوضـــوح روايات لـــــ"فيرا بانوفا"، "كونســـتانتين فيدين"، و"فيكتور نكراسوف". وبوجه عام، فقد أنتجت الأعوام 1946 ـ إلى 1953 أسوأ محصول فى تاريخ الأدب الروسى.

وبعد وفاة ســتالين بدأ الدفـء يشـيع. واضــطر حتى النقاد الشـيوعيون إلى الاعتراف بأن "طلاء الواقع" وروح الثناء الذليلة للنظام وزعمائه وتجنب القضــايا الحقيقية، وعدم الرغبة فى مواجهة الصـــراعات الحقيقية قد خلقت أزمة أخلاقية وشكلية حقيقية. وأظهرت المناقشات التى دارت فيما بين 1954 ـــ 1957 عن الواقعية الاشــتراكية، النهاية التى دفع الإداريون الأدب إليها. وكان لانتحار أحد الأدبـاء وهو "ألكســـندر فـادابيف عـام 1956 مغزى رمزى. وظهرت بعض الاتجاهات الجديدة فى الأدب الروســى فى أثناء فترة الهجوم على ســتالين عام 1956، وبدأ الكثير من الكتاب، الكبار والشـــبان فى الكشـــف عن عيوب وتعقيدات ذلك المجتمع نفســه الذى صــور منذ ســنوات قلائل كإنجاز ضــخم وجميل رد اعتبار المؤلفين الذين أهملوا فى الماضــى، وعادت أســماء الشــعراء من أمثال "باسترناك" و"أخماتوفا" إلى الظهور فى المجلات الدورية الموسكوفية، وتم إعادة التقييم والفحص الأدبى فى قطاعات كثيرة. ومن الصـــعب أن نحكم هل كانت هذه الحركة تشير إلى نهضـة فى الأدب الروسـى، ولا يتأتى هذا، إلا إذا وســعت الامتيازات التى منحتها الحكومة الســوفيتية عام 1957 فى حالات فردية وأصـبحت حرية حقيقية للأدب وحلت حرية التنافس فى مسـائل الأسـلوب والنظرية الجمالية والتجربة، محل دكتاتورية الواقعية الاشــتراكية. ويتضــمن هذا على الأقل حرية نســـبية تعبير الفنان الفرد عن ذاته وتخفيف تزمت الرقابة، والأحكام، والعقوبات، التى مازالت تقرر بالنظر إلى أمن الدولة ورسـوخ الحزب. وعلى أية حال، فإن ماضــى الأدب الروســى العظيم، يجعلنا نأمل بأن مثل هذه الظروف ســـوف تخلق إن عاجلاً أو آجلاً، ما دام الحافز إليه لا يمكن إلغاؤه، والانتصار النهائى لعملية التحرر حتمياً.

محتويات الكتاب

الفصل	الموضوع	الصفحة
الفصل الأول	الأصول	3
الفصل الثانى	بطرس الأكبر والتأثير الغربى	15
الفصل الثالث	أوليات القرن التاسع عشر	25
الفصل الرابع	بوشكين	31
الفصل الخامس	ليرمنتوف	43
الفصل السادس	جوجول والمدرسة الطبيعية	53
الفصل السابع	من بلينسكى إلى جرتسن	67
الفصل الثامن	تورجينيف	79
الفصل التاسع	جونشاروف وأوسترفسكى	87
الفصل العاشر	من العدميين إلى الثوريين	97
الفصل الحادى عشر	الشعبيون وكتاب الأرض	109
الفصل الثانى عشر	دوستويفسكى	123
الفصل الثالث عشر	تولستوى	137
الفصل الرابع عشر	تشيكوف	149
الفصل الخامس عشر	الحركة العصرية	159
الفصل السادس عشر	الرمزيون	169
الفصل السابع عشر	جوركى والنثر الروسى قبل عام 1917	179
الفصل الثامن عشر	أدب الثورة	191