مدخل إلى الأدب الروسي في القرن التاسع عشر

د. حياة شرارة
د. محمد يونس

مكتبة بغداد
twitter@baghdad_library

دراسات

المؤلفان: حياة شرارة / محمد يونس
عنوان الكتاب: مدخل إلى الأدب الرّوسي في القرن التاسع عشر
الناشر: دار المدى
الطبعة الأولى: ٢٠١١
تصميم الغلاف: ريم الجندي
جميع الحقوق محفوظة

Authors: Hayat Sharara / Mohammad Younes
Title: Introduction to Russian Literature in the 19th Century
Al-Mada P.C.
First Edition: 2011
Copyright Al-Mada

دار المدى للثقافة والنشر

سورية: دمشق ص. ب: ٨٢٧٢ أو ٨٣٦٦ ـ تلفون: ٢٣٢٢٢٧٥ ـ ٢٣٢٢٢٧٦ فاكس: ٢٣٢٢٢٨٩

al Mada Publishing Company F.K.A. - Damascus - Syria
P.O.Box.: 8272 or 7366 - Tel: 2322275 - 232226, Fax: 2322289
www.almadahouse.com Email: al-madahouse@net.sy

بيروت ـ الحمراء ـ شارع ليون ـ بناية منصور ـ الطابق الأول ـ تلفاكس: ٧٥٢٦١٦ ـ ٧٥٢٦١٧
www.daralmada.com Email: info@daralmada.com

بغداد ـ أبو نواس ـ محلة ١٠٢ ـ زقاق ١٣ ـ بناء ١٤١
مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
E-mail:almada112@yahoo.com

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين مادته بطريقة الإسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأي طريقة سواء كانت «الكترونية» أو «ميكانيكية»، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر ومقدماً.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission in writing of the publisher.

ISBN: 978-2-84306-100-4

twitter @baghdad_library

مدخل إلى الأدب الرّوسي
في القرن التاسع عشر

نور المعموري
Intellectualrevolution

د. حياة شرارة
د. محمد يونس

@NoorAlbersi_Library
Tele: @Intellectualrevolution

twitter @baghdad_library

توطئة

توخينا في كتابنا هذا الإحاطة بتطور الأدب الروسي في القرن التاسع عشر بصورة عامة، والتوقف، بشكل خاص، عند أشهر الكتّاب الروس والإلمام بالطريقة الفنية المميزة لكل منهم والمضامين التي عبّروا عنها والإضافات التي أغنوا بها الأدب الروسي وخصوصية الحقبة التاريخية التي عملوا بها، انعكست، بشكل أو بآخر، على نتاجاتهم الأدبية وحدّدت في الوقت ذاته سمات الأدب وملامحه العامة. وقد أشرنا إلى أن عدم حلّ التناقضات الاجتماعية في روسيا واستمرارها، وعلى رأسها قضية تحرير الأقنان من النظام العبودي، تركت بصماتها القوية على الأدب الروسي وطبعته بطابعها. فلم يستطع أي أديب ـ على الرغم من انحدار كثير من الأدباء من طبقة النبلاء ـ أن يغض الطرف عن المآسي الإنسانية المفجعة التي كانوا يلمسونها في مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية. لذلك تصدى الشعراء والأدباء لمعالجتها، بشكل أو بآخر،

كل حسب فلسفته الحياتية ومنطلقاته الفكرية والفنية ابتداء من «بوشكين» وأسلافه وحتى «مكسيم غوركي» الذي يقع نتاجه الأدبي على تخوم قرنين عظيمين من العطاء الفني في روسيا.

استطاع بوشكين من خلال رؤيا قومية وفنية واضحة أن يرسم لوحة متعددة الألوان للمجتمع الروسي وأن يخط القسمات المميزة لبطل العصر. واستأثرت الحياة الوجدانية للإنسان بكل غموضها ومنعطفاتها وصورها المتباينة باهتمام ليرمنتوف فعكس مأساته الروحية والفكرية التي تجسدت بفقدان الإمكانات أمامه لتوجيه طاقاته المتفجرة نحو عمل فعّال ومثمر. أما غوغول فأبدع في تصوير التفاهة والفراغ الروحي والحياة الطفيلية التي يحياها مجتمع الإقطاعيين والنبلاء في المحافظات والنتائج الوخيمة التي تعود بها على الطبقة المهيمنة والمحكومة في الوقت ذاته لأنها تبلد أحاسيس الإنسان وتخنق إمكاناته الخلّاقة. تصدى تورغنيف لالتقاط التيارات الفكرية التي ما زالت جنيناً ولم تفصح عن ذاتها بعد فاستطاع الإمساك بها وإعطاءها شكلها الجليّ الواضح المعالم على وجه لم يسبقه أحد من قبل. أما تولستوي ودوستويفسكي فيتلجى إبداعهما في تقصّي الحياة الوجدانية ومنعطفاتها الداخلية. وإذا كان تولستوي يهتم برسم العملية السيكولوجية منذ بدايتها حتى نهايتها بكل انسيابها وتدفقاتها ومنعطفاتها فقد عني دوستويفسكي بتصوير الجوانب الغامضة والتصرفات المبهمة التي يصعب فهمها وإدراكها والأحاسيس القوية التي تطحن الإنسان وتصبغ حياته بصبغة تراجيدية.

twitter @baghdad_library

تعرّضنا كذلك بإيجاز لحياة ونتاجات بعض الأدباء الروس الكبار الذين لم يتعرف عليهم القارىء العربي بشكل جيد مثل شاعر الأرض الروسية ـ نكراسوف، والمسرحي الروسي استروفسكي وسالتيكوف شيدرين الذي اهتم بتصوير حياة العبودية من خلال منظار قاتم يسلّط منه النقد الشديد الذي لا يعرف الهوادة عليها ويصوّر سلطة الظلام تجثم بكل عتمتها على المجتمع الروسي وتبعث الموت فيه. اهتم تشيخوف بتصوير جزئيات الحياة اليومية وتأثيرها في الإنسان. فمشاكل الإنسان وهمومه وآلامه مرجعها التناقضات الموضوعة التي يواجهها الإنسان ـ بصورة عامة وليس الطبيعة الشريرة أو الخيرة لدى بطل من الأبطال.

تناولنا نتاج كل كاتب أو شاعر في ضوء الحقبة التاريخية التي عاش وعمل فيها آخذين بنظر الاعتبار التأثيرات المتبادلة بين الأديب وعصره.

لقد انعكست الأزمات الاجتماعية الحادة بشكل أو بآخر على أعمال الأدباء ورسمت أعمالهم بميسمها. ولذلك كانت الإنارة التاريخية ضرورية لفهم طبيعة نتاجهم والمضامين والأساليب الفنية التي جاؤوا بها.

أطلق على واقعية القرن التاسع عشر الواقعية الانتقادية التي تميزت بكشف عيوب المجتمع وتعريتها للتناقضات الاجتماعية الصاخبة التي تطحن المجتمع الروسي. ولقد عكست التيارات الفكرية والاجتماعية وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بقضية تحرير الإنسان المسحوق من النظام العبودي. وتعرّض

كتّابها للسبل الممكنة لتخليص روسيا من وضعها القائم.

اعتمدنا في كتابنا هذا على الدراسات الروسية والسوفييتية المتوفرة لدينا لاستقصاء أبعاد الأدب الروسي في القرن التاسع عشر وتبيان خصوصيته وميزاته. إن الأبحاث العربية عن الكتّاب الروس المؤلفة منها والمترجمة على السواء تعتمد المصادر الإنكليزية أو الفرنسية غالباً ولذلك تفتقر إلى الأرضية التي نما فيها هذا الأدب وإلى الدراسات الأدبية والنظرية التي أمدّته بإضافات قيّمة وفهم جمالي عميق.

إن هدفنا الإيجاز وعدم الدخول في تفصيلات كثيرة حول حياة كل كاتب والإشارة إلى بعض مؤلفاته فقط لكي نستطيع أن نحيط بمعظم الكتّاب المشهورين في القرن التاسع عشر ولذلك توقفنا عند أهم نتاجاتهم ومميزات طرقهم الأدبية والمضامين الاجتماعية التي تصدوا لها. وهناك بعض الكتّاب والشعراء الذين يتناولهم دارسو الأدب الروسي مثل فيت وتوتشيف وغيرهما لم يتناولهم كتابنا لعدم وجود تراجم لمؤلفاتهم باللغة العربية وجهل القارىء شبه التام بهم.

وأخيراً نأمل أن نكون قد أسهمنا مساهمة طيبة في تعريف القارىء على الأدب الروسي في القرن التاسع عشر وأن يكون كتابنا بداية لدراسات مفصّلة مقبلة حول مختلف فنون الأدب الروسي من شعر ورواية ومسرحية وقصة.

المؤلفان

twitter @baghdad_library

ملامح الأدب الروسي
في نهاية القرن الثامن عشر
ومطلع القرن التاسع عشر

إن الفهم لميزات الأدب الروسي والطفرات الهائلة التي حقّقها في القرن التاسع عشر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بفهم البنية الاجتماعية للحياة الروسية والأرضية التاريخية التي نشأ فيها وأعطته خصوصيته وملامحه التي يتصف بها.

إذا ألقينا نظرة على تاريخ روسيا وجدنا أن تفكك المجتمع العبودي أخذ يتضح للعيان منذ أواسط القرن الثامن عشر فقد تعاظمت الانتفاضات الفلاحية واتخذت شكلاً عنيفاً ومنظماً في ثورة بوغاتشيوف(*). وعلى أثر قمع هذه الثورة

(*) بوغاتشيوف: ينحدر من عائلة قوزاقية فقيرة وقد كان جندياً في الجيش الروسي وقاتل في بولونيا واشترك في الحرب الروسية ــ التركية. ثم مرض وعاد إلى

قوّت القيصرة كاترين الثانية (التي دام حكمها أكثر من ثلاثين عاماً) سلطة الملاّكين وشدّدت الاضطهاد والقمع لتثبيت أركان النظام القائم. وأدى ذلك بدوره إلى تفاقم الغليان الاجتماعي. ولما اعتلى العرش بافل الأول الذي اتبع سياسة الإستبداد والجور السابقة حدث انقلاب في البلاط نفسه عام ١٨٠١ واعتلى العرش القيصر الكسندر الأول الذي أدرك ضرورة اتباع سياسة مرنة لامتصاص النقمة والتذمر والحيلولة دون تحولهما إلى تمرد علني. فقام بإجراء بعض الإصلاحات التي وجدت رضى واستحساناً من النبلاء فحدّ من سلطة الرقابة وفتح عدداً من الجامعات في بعض المدن والمحافظات وسمح بدخول الكتب الأجنبية وأجرى بعض الإصلاحات الإدارية وتكونت لجان لدراسة أنظمة الدولة وتعديلها.

ولكن القيصر قام بهذه الإصلاحات التي أدت على الرغم من عدم جذريتها إلى انتعاش الحياة الإجتماعية

بلاده فانتخبه القوزاق زعيماً لهم. واعتقل مرات عديدة بسبب تعاطفه مع القوزاق ومساعدته لهم. وعندما تردّى وضع الفلاحين الاقتصادي بسبب الحروب المستمرة وازداد تذمرهم وقعت تمردات فلاحية كثيرة وقد استطاع بخبرته القتالية وفهمه لنفسية الفلاحين وجرأته وتجربته الحياتية أن يقود وينظّم انتفاضات الفلاحين التي اجتاحت منطقة الفولغا والأورال ومناطق عديدة أخرى من ١٧٧٣ ــ ١٧٧٥. وبعدما استطاعت الحكومة القضاء على هذه الانتفاضة انهارت معنويات الفلاحين المنهزمين وبعض أعوان بوغاتشيوف فسلّموه إلى السلطات، ووضع في قفص حديدي وأرسل إلى موسكو حيث أعدم مع أتباعه.

twitter @baghdad_library

لإجهاض الوضع الثوري الذي تبلور بشكل خاص بعد حرب نابليون. فقد أيقظ هجوم نابليون على روسيا عام ١٨١٢ الوعي الوطني والروح القومية للشعب الروسي، واتضحت أمام الكثيرين ضرورة إجراء تغييرات اجتماعية عميقة. ولكن القيصر وقف بوجه أي تغييرات ثم دخل إلى الحلف المقدس مع النمسا وألمانيا لتقوية قبضة الرجعية لا في روسيا فقط بل وفي أوروبا أيضاً.

ويتبين لنا مما مرّ ذكره أن التناقضات الاجتماعية في روسيا لم تجد حلاً جذرياً كما حدث ذلك في الغرب حيث قامت البرجوازية بثورات ضد الأنظمة الإقطاعية وأطاحت بها وأقامت على أنقاضها دولاً بورجوازية موحدة في بلدان مختلفة. ففي روسيا ظلّ الصراع الطبقي والتناقضات الشديدة تطحن المجتمع الروسي، وظلّ النظام العبودي الذي يمثله الملاّكون والقوى الرجعية التي يترأسها القيصر قائماً إلى جانب البورجوازية الناشئة المتمثلة بالتجار والصناعيين إضافة إلى الرأسماليين الغربيين الذين يملكون استثمارات ضخمة في روسيا. فلم تستطع البورجوازية الروسية لضعفها أن تبسط نفوذها المطلق وتقيم دولتها، لأن الطابع الزراعي هو الطابع الغالب في البلاد. ولم يكن الفلاّحون الأقنان يؤمنون بتغيير أوضاعهم البائسة عن طريق النضال الثوري. فالانتفاضات التي قاموا بها كانت تسودها العفوية والفوضى وكان القسم الأعظم منهم ينتظر الرحمة من القيصر ويدعو اللّه أن يخلصه من البؤس ويرفع المظالم عنه.

كانت روسيا بالإضافة إلى ذلك دولة متعددة القوميات. وقد مارست الحكومة المركزية سياسة العنف وقمع القوميات غير الروسية وتعاظم الاضطهاد القومي وزادت التناقضات التي يعيشها المجتمع الروسي.

انعكس هذا الوضع بكل وطأته على الحركة الأدبية في روسيا التي عكست بأشكال متباينة أبعاد القضية الوطنية وجوهرها وكانت خير معبّر عنها. فقد عانى الكتّاب والشعراء معاناة عميقة وموجعة وحادة من التناقضات الصارخة التي يعيشها مجتمعهم والتي استقطبت اهتماماتهم حولها. ولذلك تميزت الحركة الأدبية بالصراع الشديد بين مختلف التيارات والكتل الأدبية واتسمت بالبحث المتواصل الدؤوب لإيجاد حلول للقضايا الاجتماعية ولا سيما القضية الفلاّحية التي استأثرت باهتمام الكتّاب. واغتنت بمضامين اجتماعية هامة ومحتوى فكري عميق يسوده طابع النقد الشديد للأوضاع القائمة والدعوة للإصلاح والتغيير. وقد كان للحركة الأدبية نقّادها الكبار الذين استطاعوا بحسّهم النقدي المرهف وتفكيرهم النظري وفهمهم الصائب للأعمال الأدبية وارتباطهم الوثيق بالقضايا الوطنية أن يوجهوا أضواء كشافة على الطرق الرئيسية التي تسير فيها الحركة الأدبية ويعطوا تحليلاً عميقاً للعمل الأدبي.

وسنتناول الآن بشيء من التفاصيل خصوصية الحركة الأدبية في أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن المنصرم وممثليها. حدث انعطاف في الأدب الروسي على إثر

twitter @baghdad_library

الإصلاحات الكبرى التي أدخلها بطرس الأكبر في روسيا. وكان هدفه منها تكوين دولة روسية متطورة والقضاء على التأخّر الذي تعيشه البلاد. وفي المجال الثقافي انعكست إصلاحات بطرس بالطموح إلى تكوين ثقافة روسية قومية صميمة لغة ومحتوى وشكلاً.

واجهت الشعراء والكتّاب قضية مهمة، ألا وهي تطوير اللغة الأدبية وإغناؤها بحيث تستطيع أن تستوعب المضامين الأدبية الجديدة ويقول د. دبلاغوي في هذا الصدد: «وجهت الجهود الرئيسية في البداية نحو خلق أشكال قومية ـ اللغة القومية وما يوافقها من القوانين الشعرية الأساسية في الأشكال الأدبية اللغوية في الحقبة الكلاسيكية. ويعتبر ذلك مهمة من الدرجة الأولى يلائم الوعي النظري «الكلاسيكي» في القرن الثامن عشر الذي ربّى تفكيرهم في المدرسة العقلية العقائدية»[1].

كان لومونوسوف رائد هذه النهضة الثقافية. وسماه بيلنسكي بطرس الأكبر في الأدب الروسي. فقد وضع لبناته الأولى وطوّر اللغة الأدبية الروسية ولا سيما في مجال الشعر. وعبّر عن آرائه في كتابه المعنون «حول فائدة الكتب الكنسية في اللغة الروسية» وقد صدر عام ١٧٥٧ وفيه يتحدث عن وجود ثلاثة أساليب في اللغة الروسية. الأسلوب الرفيع

(١) د. د. بلاغوي: من بوشكين إلى مایاكوفسكي، ص ٦، موسكو، ١٩٦٣.

ويستعمل في القصائد البطولية والأودا(*) والخطب، والأسلوب الوسط ويستخدم في المراثي والمسرحيات التراجيديا والمؤلفات التاريخية، والأسلوب الواطىء ونجده في الرسائل والمسرحيات الكوميدية.

أدخل لومونوسوف تعديلاً على طريقة نظم الشعر مكملاً بذلك التجديد الذي أدخله الشاعر د. ك. تريدياكوفسكي ويتلخص في عدم اعتماد بيت الشعر الروسي على عدد الكلمات الموجودة في السطر الواحد ولا على المقاطع الهجائية بل على تتالي الكلمات المشددة وغير المشددة، أي بعبارة أخرى يعتمد نظم الشعر على التشديد النغمي في البيت الشعري. وقد طبّق تريدياكوفسكي هذه الطريقة على القصيدة ذات الأحد عشر بيتاً والثلاثة عشر بيتاً. وطوّر لومونوسوف هذه الطريقة فطبّقها على كل قصيدة مهما يكن طولها.

اتجه بشكل خاص نحو كتابة الأودا لأنها كانت الشكل الشعري الأكثر ملاءمة للمحتوى الذي أراد التعبير عنه. وقد أعطى الأودا مضموناً جديداً لم يكن لها عهد به من قبل. إذ كانت بعيدة عن القضايا العاطفية. وقد اتخذت تحت يراع شاعرنا مدلولاً اجتماعياً. وأصبحت أداة لوصف التغييرات

(*) ظهرت الأودا كقصيدة غنائية في اليونان يغنيها الكورس ثم تحولت إلى قصيدة مديح تكتب في المناسبات الروسية والأحداث الهامة كما نلمس ذلك في قصائد بيندار في اليونان وهوراس في روما. وقد تطورت بشكل خاص في أشعار الكلاسيكيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر وكتب لومونوسوف الأودا ذات الطابع الاجتماعي وبلغت أوج ازدهارها في أشعار ديرجافين.

twitter @baghdad_library

الجديدة التي حدثت في الحياة الروسية. ويقول أ .زابادوف في هذا الصدد: «أصبحت الأودا في يدي لومونوسوف عملاً منهجياً اجتماعياً وسياسياً يتحدث عن وضع البلاد في الحاضر وواجباتها في المستقبل. وعلينا أن نؤكد هنا أن لومونوسوف نفسه هو الذي أضفى هذا الطابع على الأودا الروسية وكان أصيلاً رغم استناده إلى التقاليد المعروفة في الأدب الروسي»[٢]. وكانت الأودا التي نظّمها تدور حول الأحداث التاريخية الهامة وتمجيد انتصارات الروس على الأعداء وكذلك تتناول المواضيع العلمية والدينية كما في أودا «يوم اعتلاء الامبراطورة يليزافيتا العرش» و«التأمل مساء بالعظة الإلهية بمناسبة الشفق القطبي الشمالي» حيث يمعن التفكير في عظمة الخالق والعوالم المبهمة التي لا يدرك الإنسان قوانينها ونسمعه يقول:

«هناك يصارع الظلام القاتم الماء
أو تتلألأ أشعة الشمس
منحنية نحونا عبر أجواء كثيفة
أو تحترق أعالي الجبال الملبدة بالغيوم
أو تتوقف عن العصف في البحر
وتضرب الأمواج الناعمة الأثير

□ □ □

(٢) أ. زابادوف: شيخ الأدب الروسي، ص ٣٩، موسكو، ١٩٦١.

إن جوابنا مفعم بالشكوك
عما يحيط المناطق المجاورة
خبِّرنا عن مدى رحابة الكون
وماذا يترامى خلف تلك النجوم الصغيرة
أنت لا تعرف حدوداً للخلق
فخبِّرنا عن عظمة الخالق».

ساعد لومونوسوف في تكوين الاتجاه الكلاسيكي الذي وجّه ضربة قوية لثقافة العصور الوسطى الدائرة حول الأساطير والتنبؤات والخرافات واهتم بالحياة المعاصرة وتمجيد بطولات الشعب الروسي وقادته والعناية بتاريخ الوطن والتغني بطبيعته. وقد لعب الاتجاه الكلاسيكي دوراً هاماً في تطوير الأدب الروسي القومي. ويحدد كتاب تاريخ الأدب الروسي معطيات هذا الاتجاه بما يلي: «إن السمات الإيجابية للكلاسيكية هي: المحتوى الاجتماعي الكبير والحماس الوطني والانفصام عن اللاهوت والدينية المدرسية والزهد، والسجود أمام قوة العقل البشري، وتطوير الأشكال الفنية الأوروبية التي لم تكن معروفة في الأدب الروسي قبل عصر بطرس، وفهم الفن على أنه محاكاة للطبيعة والاتجاه نحو النماذج الإغريقية واليونانية والمطالبة بمنطقية ووضوح الأفكار الشعرية والأسلوب وتعدد الفنون الأدبية والنظام المتناسق في الشعر. لعب كل هذا دوراً إيجابياً في تطوير الأدب

twitter @baghdad_library

الروسي»[٣]. غير أن تأثير الاتجاه الكلاسيكي أخذ بالانحسار التدريجي في مطلع القرن المنصرم لأن طابعه الارستقراطي فرض على الشاعر أطراً معينة لا يمكنه تجاوزها.

كان الأدباء الروس يطمحون لخلق ثقافة روسية أصيلة ولذلك كانوا في بحث مستمر عن أشكال ومضامين أدبية تلائم عصرهم. وقد اتجهوا نحو دراسة الأدب الغربي واستيعابه والإفادة من المنجزات التي حققها ومحاكاته في بعض الجوانب. وعبر عملية تاريخية من البحث والتقليد والتجديد تبلور الأدب الروسي الذي يتسم بالأصالة والإبداع والشعبية ويقول الناقد بيلينسكي في هذا الصدد: «كان أدبنا ثمرة الفكرة الواعية والاستحداث والبداية التقليدية. غير أنه لم يتوقف عند ذلك وكان يطمح دائماً إلى الأصالة الشعبية والانتقال من التصوير المثالي الكاذب إلى التصوير الاعتيادي الطبيعي»[٤].

ظهرت في هذه الفترة أعمال أدبية تنتقد النظام العبودي وتلفت أنظار المفكرين إلى بشاعته. وتعتبر مسرحية «الجاهل» لفونفيزين التي انتهى من كتابتها عام ١٧٨٢ من أهم مسرحيات تلك الحقبة في هذا الصدد. فهي تنطوي على

---

(٣) تاريخ الأدب الروسي في القرنين التاسع عشر، تحت إشراف البروفسورين ف. م. غالوفينمينكو وس. م. بيتروف، ص ٣٤ ــ ٣٥، موسكو، ١٩٦٣.

(٤) بيلينسكي: المؤلفات الكاملة، الطبعة الأكاديمية، (١٩٥٣ ــ ١٩٥٩)، ج١، ص ١٩٤.

شخصيات حية وتتميز بالصدق في وصف الحياة اليومية. وفيها يبين الكاتب المسرحي التأثير الضار لنظام القنانة في المالك والمملوك. فكلاهما يتعرضان للمسخ والتشويه بصور متباينة. ويمثل البطل ستارادوف الأفكار التقدمية في عصوره. فهو يبشر بضرورة أداء النبلاء واجباتهم تجاه الوطن والعمل في سبيل خيره وتقدمه. وكذلك يدعو إلى ضرورة إصلاح التقاليد المتبعة في البلاط.

يعتبر ديرجافين من الشعراء الذين تركوا أثراً كبيراً في الحركة الأدبية في أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر. ويقول غ .أ .غوكوفسكي أنه أحد ورثة الكلاسيكية ومحطميها في الوقت نفسه. فهو لم يصور الأفكار المجردة فحسب بل الحياة الذاتية للإنسان أيضاً. وقد جذبت قصائده القيصرة كاترين الثانية وحاولت استمالته للبلاط غير أن طبيعته المستقلة وصلابته في آرائه لم يلائما جو البلاط. وقد أصبح ديرجافين وزيراً للعدلية بعد أن اعتلى العرش القيصر الكسندر الأول غير أن استقلاليته في التفكير حالت ـ مرة أخرى ـ بينه وبين جو البلاط فأعفاه القيصر من منصبه وتفرّغ لنظم الشعر على سجيته بعيداً عن المناخ العسكري.

امتزجت في قصائد ديرجافين صور الحياة اليومية والتغني بالطبيعة بحب الحياة والابتهاج بها. وقد ولج ديرجافين مجال الشعر العاطفي وانطلق يغني الحب والعواطف الإنسانية. قال في إحدى قصائده:

twitter @baghdad_library

«إذا كانت لا تستميلك
الأبهة والرتب والثراء
فغن للحب والراحة واللذة
وسوف يحبك الجمال

□ □ □

أخذت قيثارتي وغنيت
فصدحت الأوتار بالحقيقة
من يريد الإصغاء لي؟
الحسان وحدهن أصغين لي».

وعلى الرغم من اعتبار ديرجافين نفسه تلميذاً للمونوسوف فقد استطاع أن يتخطى الحدود الفاصلة التي وضعها الكلاسيكيون بين الأدب السامي والواطىء وجمع بين الأضداد في شعره كالمضحك والمبكي والبطولي والعادي. وقد اشتهر ديرجافين في نظم الأودا التي يلتقي فيها الأسلوب الخطابي والقصصي وتتجلى فيها روح الفكاهة. وجذب كذلك انتباه القارىء إلى العالم الداخلي للإنسان وإلى حياة الشاعر الوجدانية. وكما يقول عنه ف .ب .دروزين: «تفتَّح إبداع ديرجافين بصورة كاملة في السنوات الأخيرة من القرن الثامن عشر مستكملاً بذلك عملية معقدة وطويلة من تكوين الشعر الروسي. إن ديرجافين الذي تتلمذ في شبابه على مؤلفات كانتمير وتريدياكوفسكي وسوماروكوف ولومونوسوف

قد قيّم هؤلاء الشعراء فيما بعد تقييماً نقدياً وحقق استقلاله الإبداعي وأظهر الإمكانيات الجديدة للقصيدة الروسية وكشف آفاقاً جديدة لتطور الشعر الروسي»[٥].

طرق ديرجافين بالإضافة إلى الأودا لوناً شعرياً آخر هو البالادا[*] ـ التي جلبت الشهرة فيما بعد لبوكوفسكي ـ التي صوّر فيها جزئيات الحياة الذاتية وأحزان الإنسان وأفراحه. ولكن على الرغم من اهتمام ديرجافين بعالم الشاعر الوجداني فإنه لم يستطع أن يخلق بطلاً غنائياً متكاملاً كما فعل جوكوفسكي. ويشير ي .زسيرمان إلى ذلك قائلاً: «يفتقر بطل أشعار ديرجافين إلى صفة جوهرية دخلت الأدب في فترة الرومانطيقية ألا وهي الغنائية. يمكن فهم إبداع جوكوفسكي الشعري (١٨٠٠ ـ ١٨١٠) كرواية غنائية واحدة باعتباراه اعترافاً روحياً وتاريخاً للحب التراجيدي. وينسحب هذا الفهم على جوكوفسكي بأكمله وعلى كل قصيدة أو بالادا أو أغنية. إذ أصبح شعره حكاية عن ذاته.

---

(٥) ف. ب. دروزين: مقدمة ديوان ديرجافين، ص ١٧، موسكو، لينينغراد، ١٩٦٣.

(*) نشأت البالادا في القرون الوسطى وكان الشعراء الشعبيون ينظمونها. وهي عبارة عن أغنية شعبية تجنح نحو الخيال وتغنى أثناء الرقص ثم اتخذت محتوى عاطفياً دراماتيكياً عندما دخلت مجال الشعر المكتوب وشرع بنظمها اتباع الاتجاه الرومانتيكي وقد حافظوا على أصلها الشعبي وطوّروا شكلها ومضمونها. ويعرّفها بيلنسكي على الشكل التالي: «يتناول الشاعر في البالادا حكاية خيالية أو شعبية أو يبتكر حدثاً من هذا النوع غير أن المهم ليس الحدث وإنما الإحساس الذي يخلقه والتفكير الذي يقود إليه».

twitter @baghdad_library

إن قصائد ديرجافين العديدة تشكل رواية غنائية واحدة. فوحدة الشخصية الشاعرية أصبحت ممكنة فقط عندما ظهرت شمولية المفهوم ـ على الرغم من أساسها المثالي ـ في وحدة العالم والإنسان. أما ديرجافين فقد بقي حتى أواخر أيامه ابن المرحلة التنويرية(*) وتمسك بالفهم النموذجي للعالم في عصره باعتباره كتلة ميكانيكية من الناس والأحداث(٦).

اسم راديشيف بين أسماء الكتّاب اللامعين في القرن الثامن عشر. كان مفكراً ثورياً يمتاز بثقافة واسعة وبوضوح الرؤيا الاجتماعية التي أتاحت له فهماً عميقاً لشرور المجتمع والغوص في أعماقها وتصويرها كأديب مبدع. انحدر راديشيف من عائلة من عوائل الملاّكين غير أنه تأثر بالتراث

(*) المرحلة التنويرية ــ ظهر هذا الاصطلاح في القرنين السابع عشر والثامن عشر في أوروبا الغربية حيث برزت الدعوة لإقامة ثقافة ومجتمع جديدين وأفسح المجال أمام العلوم للإزدهار وفصلها عن دعاية الكنيسة. عبّر الفلاسفة سبينوزا ولوك وفولتير وجان جاك روسو عن هذه الأفكار وطالبوا بإعادة الحقوق الطبيعية للفرد. أدان مونتسكيو الحكم الملكي المطلق وطالب بإقامة حكم ملكي دستوري وعدم تدخل الكنيسة في شؤون الدولة.
كان لهذه الأفكار التحررية تأثيرها الواضح في المثقفين الروس. وقد دعا كل من راديشيف ونوفيكوف في النصف الثاني من القرن الثامن عشر لفلسفة المنوّرين. ونلاحظ وجود الأفكار التنويرية في القرن التاسع عشر لدى الديمقراطيين الثوريين الروس مثل بيلنسكي وغرتسن وتشرينشفسكي ودوبرالوبوف فقد كانوا يمثلون مصالح الفئات التقدمية الداعية لتقويض المجتمع العبودي والاعتراف بحقوق الفرد ونشر التعليم والاهتمام بالعلوم والثقافة الوطنية.

(٦) ي. ز. سيرمان: ديرجافين، ص ١٠٨، لينغراد، ١٩٦٧.

الفولكلوري وعكف على تتبّعه وكان يحب الطبيعة الروسية ويتأملها ويستوحي منها الكثير من الأفكار.

بدأ راديشيف طريقه الأدبي ككاتب سنتمنتالي الاتجاه كما نجد ذلك في كتابه «مذكرات أسبوع واحد» غير أن نزعة التمرد على الواقع والسخط عليه كانت واضحة حتى في كتاباته الأولى، فلم يكن من السنتمنتاليين الذين يريدون التخفيف من حدة التناقضات الاجتماعية وتصوير إمكانية قيام انسجام بين مختلف طبقات المجتمع كما فعل كارامزين وأتباعه. بل كان يتغنى بالحرية الشخصية ويطالب بتحرير الفرد من الأغلال والقيود التي يرسف بها. فهو يعتبر سلف الديسمبريين(*) في نفورهم من الواقع العبودي الذي يعيشونه وقد تخطاهم في دعوته للثورة الفلاحية وتحرير الفلاح.

وفي مجال الحديث عن راديشيف لا بدّ لنا من التوقف

(*) كوّنت الفئة المثقفة والمتنوّرة من طبقة النبلاء الجمعيات السرية التي تهدف لتغيير نظام الحكم وانضمّ إليها عدد كبير من الضباط الشباب في الجيش الروسي الذين اشتركوا في المعارك التي خاضتها روسيا داخل الوطن وخارجه. وقامت «الجمعية الشمالية» في بطرسبورغ بانتفاضة في ١٤ ديسمبر/كانون الأول ١٨٢٥ على أثر اعتلاء القيصر نيقولاي العرش في ١٤ ديسمبر بعد وفاة أخيه القيصر الكسندر الأول فاصطفت القوات الثائرة في صبيحة هذا اليوم وأعلنت مطاليبها وأيدها الجنود وكثير من الناس. وطلب القيصر نيقولاي مساء ذلك اليوم إطلاق نيران المدفعية على المتمردين وقمعت الإنتفاضة في العاصمة. أما في الجنوب فقد وقعت الانتفاضة في ٢٩ ديسمبر وانتهت بالإخفاق أيضاً. وقد أعدم قادة المنتفضين وسجن عدد كبير منهم ونفي بعضهم إلى سيبيريا.

twitter @baghdad_library

عند روايته المشهورة «رحلة من بطرسبورغ إلى موسكو» ذات الاتجاه الواقعي النقدي القوي التي أثارت غضب الإمبراطورة كاترين الثانية لإدانتها الواضحة للنظام القيصري ومنع طبعها وقد نشرها الكاتب غرتسن في لندن عام ١٨٥٨ أي بعد ٦٨ سنة من صدورها.

اهتم كاتب الرحلة بكشف الروابط الوثيقة التي تشدّ كل شخصية بأرضيتها الاجتماعية وحاول تخطي التصوير التخطيطي للأبطال الذي كان سائداً بين كتّاب القرن الثامن عشر. فبين وجود صفات متباينة في الشخصية الواحدة مع هيمنة صفة معينة فيها وبروزها. وأولى عناية كبيرة للغة الخاصة التي يتحدث بها كل بطل وتعكس طبيعة تفكيره وحياته. فقد عمل راديشيف على بلورة لغة أدبية روسية، وأفاد من لغة لومونوسوف الخطابية في الدعوة لأفكاره وفي نقده الشديد للأوضاع السائدة. أما بخصوص تصوير عواطف البطل وذبذبات نفسه فقد لجأ للأسلوب السنتمنتالي الذي يتيح له تصوير دفقات الروح الإنسانية. وقد تعايش الأسلوب السنتمنتالي في الرحلة إلى جانب الأسلوب الخطابي الكلاسيكي ولم يخلق الكاتب مزيجاً متجانساً منهما.

ينطوي مضمون الرحلة على نقد لا هوادة فيه لأسس النظام القيصري وأعمدته. فقد أثرت الرحلة التي قامت بها الإمبراطورة كاترين الثانية في صيف ١٧٨٧ إلى جنوب آسيا تأثيراً مريراً في نفس الكاتب وكانت المعين الذي استمد منه فكرة روايته. بالإضافة إلى هذا أوحت رواية «رحلة عاطفية»

لستيرن و«تاريخ البلدين الهنديين» لآبات ريندال بكتابة رحلة يستقي مادتها من الواقع والتاريخ الروسيين ويفيد من شكلها الحر في التعبير عما يريد.

حاولت الإمبراطورة في رحلتها التي استخدمت فيها ثمانين سفينة وألوف الخيل تشويه الواقع الروسي عن طريق طمس مظاهر البؤس والفقر. دعت لمرافقتها في الرحلة شخصيات البلاط والحكومة ورجال السلك الدبلوماسي وأسرفت في البذخ وتبذير الأموال. وأثارت الصحف ضجة كبيرة حولها. فأثار هذا التزوير المتعمد للحياة الروسية حفيظة راديشيف وكتب روايته ليقدم من خلالها الصورة القاتمة الرهيبة لروسيا العبودية.

تطرّق راديشيف في رحلته إلى مواضيع شتى تمسّ العلاقات العائلية ووضع المرأة وحقوقها وقضايا الاقتصاد والأخلاق والدين. ويتوقف بشكل خاص عند القضية الفلاحية التي يطرحها بشكل حاد بالنسبة لمفاهيم عصره الفكرية إذ يعتبر أن الأرض لمن يعمل فيها وليس للذي يملكها. وعرض صوراً متنوعة للموظفين والاضطهاد. ورفع الستار عن الانحلال الخلقي والاستهتار السائد بين النبلاء.

لعبت حكايات كريلوف الشعرية ذات الطابع الفولكلوري دوراً كبيراً في تطوير الأدب الروسي الواقعي وقد اتجه في مستهل حياته الأدبية نحو كتابة المسرحيات ولكنها لم تجد طريقها إلى المسرح فاضطر إلى تركها وأخذ يجرب

twitter @baghdad_library

مواهبه في جنس أدبي آخر هو الحكايات الشعرية(*) التي أحدثت صدى واسعاً بين القرّاء.

وعلى الرغم من أن كريلوف كان عضواً في جمعية «أحاديث محبي اللغة الروسية» التي تجمع بين الكتّاب والشعراء الكلاسيكيين فقد كان له اتجاهه الواقعي المتميز واستطاع أن يعكس في مجموعته الشعرية الأولى التي صدرت عام ١٨٠٩ طبيعة الفرد الروسي وتفكيره وعواطفه ولغته. وتنطوي حكاياته أيضاً على روح وطنية يسودها نقد النواقص والعيوب الاجتماعية. تناول كريلوف مواضيع شتى تستقي مادتها من الحياة اليومية وتتجسد فيها نظرة الشعب وفلسفته المتجسدة في الأمثال والحكم والأساطير الشعبية.

هيمن الاتجاه السنتمنتالي في مطلع القرن التاسع عشر على الحياة الأدبية. وإذا كانت السنتمنتالية في الغرب وليدة البورجوازية التي قادت النضال ضد النظام الإقطاعي، فقد كانت في روسيا تمثل الفئة التقدمية من النبلاء. ويعرّفها

(*) عبارة عن حكاية شعرية قصيرة يدور موضوعها حول حيوان أو شجرة ثم تستخلص منها حكمة أخلاقية. كان هذا الجنس الأدبي معروفاً منذ القدم، فقد كتبه أزوب في اليونان.
كتب كل من كانتمير وتريدياكوفسكي الحكاية الشعرية في روسيا. وحدد سوماركوف طبيعة هذا الفن الأدبي فاعتبره نوعاً من الشعر الحر يتميز بطابع الفكاهة والسخرية. وازدهرت الحكاية الشعبية بصورة خاصة على يد كريلوف حيث استطاع أن يعكس خلالها عيوب مجتمعه بروح ساخرة انتقادية وبلغة أدبية شفافة.

أ . ن . سوكولوف على الشكل الآتي: «اهتمام الكاتب السنتمنتالي بالفرد وصفاته وعالمه الداخلي واهتمامه بالبطل الجديد وهو الإنسان البسيط العادي وطموحه لتصوير الحياة العادية وحياة الناس اليومية واغتناء الوسائل الفنية بكشف العالم الداخلي للإنسان ولاسيما الانتقال من التصوير المجرد «العام» للمشاعر إلى كشف العواطف الملموسة والتعبير عن فردية الكاتب في المؤلفات الأدبية وصياغة لغة فنية جديدة وأدوات وطرق جديدة في التعبير الأدبي. هذه هي باختصار المكتسبات الإبداعية للسنتمنتالية. وأصبحت ممكنة لأنها تستجيب بدرجة أو بأخرى للحركة التقدمية لتحرير الفرد من القيود التي فرضها عليه النظام الإقطاعي»[٧].

تنبعث أهمية الاتجاه السنتمنتالي من عناية كتَّابه بالإنسان ومشاعره مما قرب الأدب من هموم الفرد ومشاكله وحياته الوجدانية. وكذلك عني الكتَّاب السنتمنتاليون بفنون أدبية أخرى كالرحلات والقصص العاطفية والتي كانت على هامش الفنون الأدبية عند الكلاسيكيين. وأضفوا لوناً عاطفياً سيكولوجياً على التراجيديا الكلاسيكية كما نلاحظ ذلك عند أوزريوف الذي يهتم بالمصير الشخصي لأبطاله وبمشاعرهم وأحاسيسهم.

ويعتبر كارامزين ممثل الاتجاه السنتمنتالي. فقد كان من

---

(٧) أ. ن. سوكولوف: تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، ج١، ص ٢٧، موسكو، ١٩٦٥.

twitter @baghdad_library

الرواد الأوائل الذين اهتموا بتصوير بطل العصر وهمومه وملامحه العامة واستبصار مشاكله وذلك في روايته «فارس زماننا» حيث يميل البطل إلى الكآبة والتأمل والانطواء على ذاته. ولكارامزين محاولات رائدة في كتابة رواية سيكولوجية في الأدب الروسي لقيت فيما بعد تطويراً كبيراً على يد الكتّاب اللاحقين. إن إيمان كارامزين في ثبات الطبيعة البشرية بكل ما تنطوي عليه من صفات وأفكار وأخلاق حال بينه وبين تصوير مشاعر الفرد بكل تطوراتها وانعطافاتها وتقلباتها.

ويعود لكارامزين الفضل في تطوير اللغة الأدبية ومدّها بدماء جديدة. إذ استخدم لغة الكلام الدارجة في صالونات النبلاء وبذلك جعل اللغة قريبة من ذوق القارىء وتفكيره وخلّصها من الكلمات الكنسية والسلافية. وكانت الفئة المثقفة في البلاد في تلك الحقبة من الوسط الأرستقراطي ولقي هذا الإصلاح استجابة لدى القرّاء بينما لقي هجوماً من أنصار الاتجاه الكلاسيكي وعلى رأسهم أ .س .شيشكوف الذي طالب في كتابه «مناقشة حول الكلمة القديمة والجديدة في اللغة الروسية» عام ١٨٠٣ بالعودة إلى اللغة السلافية واستعمالها في الإنتاجات الأدبية. وكان لومونوسوف قد قسّم الأسلوب الأدبي إلى ثلاثة أنواع فعمل كارامزين على دمجها في أسلوب واحد يستجيب أكثر لطبيعة العمل الأدبي.

يشير الاتجاه السنتمنتالي إلى بداية انسلاخ الفرد عن روسيا القيصرية وابتعاده عنها نحو حياته الذاتية ونشوب

الصراع معها الذي يتمثل في هروب الإنسان منها نحو عالمه الوجداني وانكفائه عليه والانغمار في جو من الأحلام والخيال. ويقول كارامزين في قصيدته «إلى شاعر فقير» على الإنسان أن يتسلى بالأحلام «وإلاّ أصبحت الحياة مضجرة»، وليس السعيد هو الإنسان الثري بل الذي يتخيل ويحلم ولو كان لا يملك فلساً واحداً لأنه يستطيع أن يخلق الجمال. ويقول في خاتمة القصيدة:

«الشاعر ساحر داهية
فأفكاره الحية كالساحرة
التي تخلق الحسناوات من الورود.
ويبعث الأزهار على أشجار البتولا
ويجد في القراص عالماً رقيقاً
ويشيد القصور من الرمال».

إن دعوة كارامزين لتحرير الكاتب من القيود والقوانين الكلاسيكية في الكتابة والانعطاف نحو العالم الداخلي للفرد جعل بعض النقّاد يطلقون على السنتمنتالية اصطلاح «ما قبل الرومانتيكية».

لقيت شعارات الحرية والأخوة والمساواة التي نادت بها الثورة الفرنسية صدى واسعاً في أوروبا وروسيا غير أن عدم تحقيقها في الواقع الحي خلق خيبة أمل كبيرة وظهرت الرومانتيكية كرد فعل على تراجع الثورات البورجوازية عن المثل السامية التي نادت بها. واتخذ الاتجاه الرومانتيكي

twitter @baghdad_library

شكلين أساسيين، تجسد الأول في الهروب من الحاضر والعودة إلى الماضي والتغني بالحياة البسيطة البعيدة عن الحضارة الصناعية. أما الاتجاه الثاني فقد دعا إلى التمرد على الواقع الموجود والتغني بالحرية والتفاؤل بالمستقبل وكان لبايرون دور مشهود في تكوين هذا الاتجاه الرومانتيكي في أوروبا وتأثير ملحوظ على الشعراء الروس والديسمبريين وكذلك على كل من بوشكين وليرمنوف لأن قصائده المفعمة بروح التمرد والثورة وحب الحرية تتجاوب مع آمالهم وطموحاتهم.

ظهر الاتجاه الرومانتيكي في روسيا نتيجة التناقضات الاجتماعية الحادة التي أتينا على ذكرها في مستهل مقالنا. وقد تبلور فيه تياران أيضاً، الأول اتجه ممثلوه نحو كشف معاناة الإنسان الداخلية وحياته الوجدانية واصطبغت قصائدهم بمسحة من الحزن والكآبة. أما التيار الثاني فيدعو أصحابه إلى التمرد على الواقع والدعوة لحرية الإنسان وتفجير إمكانياته الذاتية والحثّ على النشاط والعمل لتغيير الأوضاع القائمة وقد عرّف غوركي الرومانتيكية الثورية على الشكل التالي: «تهدف الرومانتيكية الفعّالة لتقوية إرادة الإنسان تجاه الحياة وإيقاظ روح الاحتجاج فيه ضد الواقع وضد أي نوع من أنواع الاضطهاد»[٨].

ترتبط المرحلة الأولى من الرومانتيكة باسم

---

(٨) م. غوركي: المؤلفات الكاملة، ج٢٤، ص ٤٧١، موسكو، ١٩٥٣.

جوكوفسكي الذي جعله شعوره بعدم الانسجام مع الواقع أن ينكفىء على ذاته ويعيش في عوالم معاناته الذاتية بعيداً عن أجواء الأفكار الثورية التي يحملها عدد من الشعراء المعاصرين له. ويتميز جوكوفسكي بالخيال الشعري الخصب والتصوير الغنائي لعواطف الإنسان والغور في بواطن حياته الوجدانية واستطاع أن يجمع في قصائده بين صور عالم القرون الوسطى والحكايات الشعبية والعوالم السحرية الغامضة فجاءت أشعاره دنيا مدهشة للقرّاء والشعراء أثارت اهتمامهم وإعجابهم.

أكثر جوكوفسكي من كتابة المراثي والرسائل الشعرية وقد نظّم بعضها تحت تأثير الشعراء الغربيين ومن مراثيه الأولى مرثاة «المقبرة الريفية» التي تكاد تكون ترجمة لقصيدة توماس غري. وتتجلى في هذه القصيدة نظرة الشاعر التشاؤمية الكئيبة والميل لتصوير معاناة الإنسان وآلامه والتذكير بتساوي الناس أمام وجه الموت.

يميل جوكوفسكي لتصوير الطبيعة التي يسكب فيها لواعجه وأفكاره ويهبها حبه وعواطفه كما نجد ذلك في قصيدة «البحر» التي يقول فيها:

«أيها البحر الصامت، أيها البحر اللازوردي

أقف مفتوناً أمام هاويتك

أنت حي وتتنفس حباً مضطرباً

أنت مفعم بالفكر القلق

twitter @baghdad_library

أيها البحر الصامت، أيها البحر اللازوردي
أكشف لي سرّك العميق
فماذا يحرك أحضانك اللامتناهية
وماذا يتنفس صدرك المتوتّر».

وفي قصيدة «المساء» يثير تأمل الشاعر للطبيعة ذكريات سوداوية عنده حول أيام الصبا الجميلة وحياته الخاصة وحول أصدقائه. وتشكل هذه القصيدة وحدة غنائية عاطفية متكاملة تتجسد فيها ومضات روحه الحزينة المضطربة وتتلون فيها الطبيعة بلون مزاج الشاعر وتقلباته فهي تارة حزينة وتارة مرحة.

من الفنون الشعرية التي طرقها جوكوفسكي واشتهر في نظمها، البالادا التي يستقي مواضيعها من الحكايات الشعبية حيث يعيش البطل عادة بعواطفه المتوهجة ومشاعره المضطربة في دنيا من الأحلام والخيال كما نرى ذلك في الفارس توغينبورغ الذي يتلظى بالعذاب والحب الرومانتيكي حتى ساعة موته حيث توافيه المنية وعيناه متجهتان نحو شباك حبيبته التي لا تشاركه عواطفه.

تتميز البالادا «لودميلا» بأسلوبها الرومانتيكي ومحتواها العاطفي وبعمق التحليل النفسي فيها. وقد اختار شخصية شعبية هي «لودميلا» وركّز بشكل خاص على كشف مشاعرها وعواطفها. وتنبثق أهمية هذه البالادا من تناولها شخصية شعبية للمرة الأولى في تاريخ الأدب رغم عدم تأكيد الشاعر

على الصفات الشعبية فيها.

وتعتبر بالادا «سفيتلانا» من أشهر أعمال جوكوفسكي. وتتسم بطابع روسي ملموس سواء في رسم لوحات الطبيعة ومناظرها أو في أسلوبها الذي يستخدم فيه الشاعر كلمات الأغاني الشعبية والفولكلور وتتميز بطابع قومي رومانتيكي وبروح تفاؤلية.

يصوّر جوكوفسكي في أشعاره انفصام الإنسان عن مجتمعه وتوقه لحياة سعيدة يشعر فيها الفرد بالانسجام مع المجتمع الذي يعيش فيه إلاّ بالغربة عنه. إن نظرته التفاؤلية اصطبغت بلون تشاؤمي واتخذت طابعاً صوفياً بعد العقدين الأول والثاني من القرن المنصرم حيث شعر بخيبة أمل شديدة بالواقع وعدم إمكانية تحقيق المثل السامية فيه.

قدم جوكوفسكي عطاءً كبيراً للشعر الروسي ومهّد الطريق أمام ظهور بوشكين. يتصف شعره بموسيقية عذبة لم يسبقه إليها أي شاعر. وقد شحن الكلمة الأدبية بمعان عديدة ووسع إطارها وأغنى مضمونها، ووجّه الأنظار نحو العواطف الفياضة التي تجيش بها النفس البشرية.

يمثل ريلييف تياراً رومانتيكياً غير الذي بشّر به جوكوفسكي يتميز بالتمرد على الواقع وبروح وطنية ملتهبة وتوق لمستقبل أفضل. وليس غريباً أن يشارك ريلييف الثوري النزعة في انتفاضة الديسمبريين عام ١٨٢٥ وحكم عليه بالإعدام بعد إخفاقها. فقد فجّر غزو نابليون لروسيا مشاعره

twitter @baghdad_library

الوطنية وعمَّق وعيه الاجتماعي وحبه للحرية وجعله يفكر بمصير شعبه وبلاده. ونلاحظ روحه الشجاعة الصلبة في أشعاره الموجهة نحو رفع الأقنعة عن الطغيان والنفاق والفساد المهيمنة على البلاط.

اشتهر ريلييف بقصائد «أفكار» وهي عبارة عن سرد شاعري غنائي لأعمال الشعب الروسي البطولية على امتداد تاريخه. ويتعرض فيها الشاعر للعديد من الشخصيات الروسية الهامة التي لعبت دوراً بطولياً بارزاً في النضال في سبيل الوطن أو التي دافعت عن سعادة الشعب وحريته. ويتناول الشاعر بعض الشخصيات النسوية البطولية مثل ناتاليا دولغاروكافايا التي ضحّت بحياتها المترفة وسافرت مع زوجها المنفي إلى سيبيريا. ولا يقتصر ريلييف على تصوير الجانب المضيء في حياة الشعب الروسي بل ينتقل على الوجه الآخر المظلم منه وفيه يصوّر المتخاذلين الذين خانوا بلادهم والمستبدين والغارقين في حياتهم الذاتية. غير أن ما يؤاخذ عليه هو إضفاء أفكار عصره على شخصيات قصائده، إذ لم يستطع خلق شخصيات تاريخية ينبع تفكيرها وتصرفها من الحقبة التاريخية التي عاشت فيها. ومن أعماله المعروفة بوئيما(*) فوينا روفسكي والتي يتجلى فيها نضوجه كشاعر

(*) البوئيما ــ قصيدة قصصية تعود روافدها الأولى إلى الشعر الشعبي اتخذت في البداية طابعاً ملحمياً كما نجد ذلك في القصيدة ــ الملحمية «كلمة حول فوج إيغوريف» التي تمثل الروح الوطنية المتأججة. كتب شعراء عصر النهضة بوئيمات ملحمية ذات محتوى متنوع، أما في الفترة التنويرية فاتخذت شكلاً

وطني. يقوم فوينا روفسكي وهو أوكرانيّ القومية بتحريض عمه مازيب على مساعدته في النضال ضد بطرس الأكبر. فيقبض عليه وينفى إلى سيبيريا. وفي منفاه يستجمع الماضي ويستبصر الخطأ الذي وقع فيه عندما كان شاباً متحمساً لا يفكر بما يقدم عليه. ونستشف في هذه القصيدة ملامح رومانتيكي يشعر بالوحدة والعزلة ويستغرق في تأملاته وأفكاره ويشعر بحاجة ملحة للكفاح من أجل حرية بلاده.

إلى جانب الاتجاه الرومانتيكي السائد في هذه الفترة أخذت تتفتح براعم الاتجاه الواقعي في أشعار بعض الشعراء وفي مسرحياتهم. وقد لاحظ المعاصرون هذه الناحية في المسرحية الكوميدية «ذو العقل يشقى» لغريبايدوف التي تميزت بطابعها الإبداعي التجديدي.

يتناول كاتب الكوميديا حياة المجتمع الروسي إبان العقدين الأول والثاني من القرن المنصرم. حيث تعرضت لهزّة عميقة إثر هجوم نابليون عام ١٨١٢ التي تشكل حداً فاصلاً بين قرنين هما الثامن عشر والتاسع عشر. وتستقطب في الكوميديا مجموعتان من الناس يملكان نمطين متضادين

منطقياً وخطابياً نظراً لسيادة المذهب العقلي. وفي مطلع القرن التاسع عشر عندما ساد الاهتمام بالفرد ومشاكله طغى العنصر الذاتي الفردي عليها. فقد صورت البوئيما الرومانتيكية عواطف متوهجة وأوضاعاً استثنائية يعيشها البطل كما في بوئيما «الغجر» لبوشكين و«متسيري» لليرمنتوف ثم أخذت تتشبع بالاتجاه الواقعي الذي تجلى في «بولتافا» لبوشكين و«الزمهرير ــ الأنف الأحمر» لينكراسوف.

twitter @baghdad_library

من التفكير. تمثل المجموعة الأولى عقلية الفئة الحاكمة ويتزعمها البطل فادسوف الذي يعتبر هو وعدد آخر من الأبطال الإمبراطورة كاترين الثانية مثال الحاكم الجيد. ويتناول غريبايدوف شخصية عسكرية مرموقة هو سكالوزوب الذي يعتمد القسوة والبطش في المحافظة على النظام القائم ومحاربة مناوئيه. وهو أنموذج للعسكريين الذين قمعوا انتفاضة الديسمبريين وأعدموا ونفوا المشتركين فيها.

يقف تشاتسكي على رأس المجموعة المعارضة الأولى بتفكيرها ومعتقداتها ويمثل الجيل الطالع الثائر على الأوضاع القائمة ويرى فيه بعض المعارضين يعقوبياً روسياً أي يحمل آراء اليعاقبة الفرنسيين الذين يمثلون الجناح اليساري المتطرف في الثورة الفرنسية. ومن الصفات التي يتصف بها تشاتسكي الثقافة العميقة الواسعة والفكر الحر والإباء والشموخ النفسي الذي حال بينه وبين النجاح في وظيفته لعدم استطاعته الخضوع لرؤسائه فترك عمله وذهب إلى القرية مفكراً بإجراء بعض الإصلاحات التي تخفف من حالة الأقنان البائسة. ثم يغادر القرية ويقوم بالتجوال والترحال الاجتماعي.

يمثل تشاتسكي الشباب الثائر المتمرد على طبقته. وهو يحمل أفكار الديسمبريين الذين يسعون لتقديم أية خدمة لبلادهم ويأملون بإجراء تغييرات سريعة في البنية الاجتماعية. غير أن الأحداث التي وقعت أظهرت قصور نظرتهم الاجتماعية وعدم وضوح الرؤيا التاريخية أمامهم وافتقارهم

لبرنامج عمل نضالي متبلور. يعاني تشاتسكي الكثير بسبب رفضه الواقع وانتقاده له واعتقاده بعدم معقوليته. وكان يؤمن بأن الأفكار السامية النبيلة تلعب دورها في التأثير في الآخرين وتغييرهم. غير أن تفكيره بتغيير الواقع الاجتماعي كان طوبائياً.

تكشف مسرحية «ذو العقل يشقى» الصراع الاجتماعي وأشكاله ويصور غريبايدوف الأبطال بتطوراتهم النفسية والفكرية والتحولات التي تطرأ على عالمهم الداخلي. وهو يختلف بهذا عن المسرحيين السابقين الذين لم يلتفتوا لتطور الشخصية الإنسانية بل عكسوا صورتها الثابتة المحددة الأطر في مسرحياتهم. إن شخصياته لا تحمل صفة واحدة تتمثل في الخير أو الشر كما كان الحال عليه في تصوير الشخصيات في القرن الثامن عشر بل تتواجد في الشخصية صفات متباينة يكون لبعضها الغلبة على شخصية البطل ويهتم الكاتب بإبراز الصفة الغالبة وتأكيدها.

قدّم لنا غريبايدوف إضافة إلى هذا، المجتمع الروسي في إطاره التاريخي والاجتماعي فهو يعرض لوحات متنوعة للحياة العائلية والاجتماعية وللعادات والعقلية السائدة في المجتمع الأرستقراطي والعلاقات العبودية التي يرتبط فيها سادة الأرض والفلاحون.

كان لكوميديا «ذو العقل يشقى» أهمية كبيرة في المجال المسرحي والأدبي بشكل عام. فقد أثرت في جيل من الكتّاب بمحتواها التحرري مع رواية «يفغيني انيغين» اللّبنات

twitter @baghdad_library

الأولى في بناء المذهب الواقعي الذي أخذت عناصره تظهر وتتجمع في الثلث الأخير من القرن الثامن عشر على يد المتنوّرين الروس مثل فونفيزين ورادیشیف وكريلوف.

لا بدّ لنا من التوقف قليلاً عند المنجزات الأدبية للشعراء والنقّاد الديسمبريين الذين كان لهم دور هام في الحركة الأدبية وفي التأثير على جيل من الكتّاب اللاحقين وفي التمهيد لتكوين الاتجاه الواقعي. فقد ثمّنوا أعمال كريلوف وغريبايدوف الأدبية ودعوا إلى إيجاد صلة الوصل بين الفن والواقع الاجتماعي وانتقدوا انكفاء جوكوفسكي على ذاته للعيش في عالم الأحلام في مراثيه وأكدوا على ضرورة النضال في سبيل الوطن وتحريره من القيود ودعوا إلى الثورة والتمرد على الواقع الموجود. وتجسد قصيدة أ .اديفسكي التي كتبها جواباً عن قصيدة بعث بها بوشكين للسجناء في سيبيريا آراء الديسمبريين التوّاقة للحرية والساخرة من الطغيان والاضطهاد والتي يقول فيها:

«وصلت سمعنا تنبؤات
الأصوات الملتهبة
كانت أيدينا تتوق إلى السيوف
بيد أنها لم تجن سوى القيود
ولكن كن مطمئناً، وغن، فنحن
نفخر بأن مصيرنا السلاسل
وخلف أبواب السجون الموصدة

نضحك في نفوسنا من القياصرة
إن عملنا الحزين لن يذهب عبثاً
فمن الشرارة يندلع اللهيب
وإن شعبنا المستنير
سيصون الراية المقدسة
وسنحول السلاسل إلى سيوف
ونوقد مجدداً نار الحرية
ونزلزل بها القياصرة
وتتنفس الشعوب فرحة».

قارع الديسمبريون الاستبداد والاستغلال ودعوا لحب الوطن والتضحية في سبيله واعتبروا التعبير عن المشاعر الوطنية من مهمات الشاعر. فقد أكد ريلييف على ضرورة عكس «المشاعر السامية والأفكار والحقائق الخالدة» في نتاجات الأديب واتجه الديسمبريون لتجسيد أفكارهم هذه إلى دراسة تاريخ بلادهم وإظهار الشخصيات الوطنية والعسكرية التي ناضلت في سبيل تحرير البلاد من المعتدين الأجانب وأبرزوا من خلالها أمجاد الشعب الروسي. وكذلك اهتموا بالتراث الشعبي كالحكايات والأغاني الشعبية التي عنوا بجمعها وتصنيفها ورأوا فيها مرآة حقيقية للروح الروسية الصميمة.

دعا النقّاد الديسمبريون مثل بيستوجيف إلى بلورة لغة أدبية روسية مع الإفادة من مفردات اللغة السلافية. وكذلك

twitter @baghdad_library

طمحوا لتخليص اللغة الأدبية من المفردات الأجنبية ومن لغة الصالونات التي كان يستخدمها كارامزين في كتاباته.

يهيمن الشعر الغنائي على قصائد الشعراء الديسمبريين لأنه يساعد على كشف أفكار الكاتب. وقد كتبوا بشكل خاص الأودا والمرثاة، وهما تختلفان في تركيبهما ومحتواهما عن الأودا والمرثاة المكتوبتين في القرن الثامن عشر. ففيهما كره للطغيان والاضطهاد وما ينتج عنهما من مآس إنسانية واجتماعية وتغن بالحرية والوطن وكره للعبودية.

هذه هي السمات العامة التي تؤلف بين الكتّاب والشعراء والنقّاد الديسمبريين غير أن لكل منهم في الوقت نفسه شخصيته الأدبية المتميزة وأسلوبه الخاص الذي تتجسد خلاله فردية الكاتب الواضحة الأبعاد.

كان لعملية التصدّع الاجتماعي والتفكك الاقتصادي التي طرأت على بنية النظام العبودي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر دورها الفعّال في الحياة الفكرية والفنية في روسيا. وجاء الاتجاه الكلاسيكي ليعبّر عن الحياة الفكرية الجديدة التي وجهت ضربتها لثقافة العصور الوسطى المفعمة بالغيبيات والأساطير. أما ممثلو الاتجاه السنتمنتالي فقد اهتموا بتصوير عواطف الفرد ومعاناته الداخلية.

شهد العقد الثاني من القرن التاسع عشر انحسار الاتجاهين الكلاسيكي والسنتمنتالي إذ لم تعد الأشكال الأدبية الكلاسيكية والسنتمنتالية تستجيب للمضامين الجديدة التي

ظهرت في الحياة الاجتماعية بعد هجوم نابليون على روسيا والتي تطلبت قوالب وأساليب أدبية أخرى.

استطاع ممثلو الاتجاه الرومانتيكي ولا سيما ـ ممثلو التيار الثوري فيه ـ تقديم أعمال أدبية في منظار فني واجتماعي جديد. أما الاتجاه الواقعي فكان في دور التكوين والتبلور واتضحت أبعاده في أعمال بوشكين.

twitter @baghdad_library

المراجع

١ ـ د. د. بلاغوي: من بوشكين إلى مایاكوفسكي، موسكو، ١٩٦٣.

٢ ـ أ. زابادوف: شيخ الأدب الروسي، موسكو، ١٩٦١.

٣ ـ تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، تحت إشراف البروفسورين ف. م. غالوفينوينكو وس. بيتروف، موسكو، ١٩٦٣.

٤ ـ بيلينسكي: المؤلفات الكاملة، الطبعة الأكاديمية، ١٩٥٣ ــ ١٩٥٩.

٥ ـ د. بدروزين: ديوان ديرجافين، موسكو ــ لينينغراد، ١٩٦٣

٦ ـ ي. زسيرمان: ديرجافين، لينينغراد، ١٩٦٧.

٧ ـ أ. ن. سوكولوف: تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، موسكو، ١٩٦٥.

٨ ـ م. غوركي: المؤلفات الكاملة، موسكو، ١٩٥٣.

٩ ـ م. أرلا زوروف: جوكوفسكي، موسكو، ١٩٦٤.

١٠ ـ ديوان ك. باتوشكوف، طبعة ١٩٤٨.

١١ ـ ديوان ف. أ. جوكوفسكي، طبعة ١٩٥٤.

twitter @baghdad_library

بوشكين
(١٧٩٩ ـ ١٨٣٧)

ولد بوشكين على أعتاب قرن جديد تميز بالهزات الاجتماعية العنيفة والتحولات الكبيرة في بنية المجتمعات الأوروبية حيث أصيبت الأنظمة الإقطاعية المطلقة بالانهيار الهائل ودوى الصراع بين المحافظين والمجدّدين الذي انتهى بالإطاحة بالنظم القديمة وقيام دول برجوازية فتية.

لم تكن روسيا كما ذكرنا سابقاً بمنحى من التغيرات التي تجري في أوروبا بل كانت النخبة المثقفة تتابع الإنقلابات التي تطرأ على الفلسفة والأدب والفكر العلوم. وقد تعرضت البلاد لهزات كبيرة تركت تصدعات لا يمكن رأبها، أهمها حرب نابليون وانتفاضة الديسمبريين والثورات الفلاحية المستمرة. وكان لهذه العوامل مجتمعة تأثيرها في تكوين بوشكين الفكري والأدبي. ويشير ب .بورسوف إلى

ذلك بقوله «كونت حقبة ١٨١٢ ـ ١٨٢٥ بوشكين فعلياً. إذ تنساب من جهة في إبداع بوشكين الروح الوطنية التي رفعتها حرب ١٨١٢ إلى منزلة سامية لا نظير لها من قبل وتبلورت الأفكار التقدمية للديسمبريين التي انبثقت أساساً من السخط على العبودية والاستبداد، إضافة إلى تجارب المذاهب الفلسفية التاريخية في أوروبا الغربية من جهة أخرى»[٩].

أفاد بوشكين من المنجزات التي حققها الأدب الروسي في عصره حيث كان يخطو خطواته الأولى نحو الأصالة القومية والتخلص من محاكاة الآداب الأجنبية وتقليدها. وبالإضافة إلى ذلك فقد عكف على دراسة الأدب الأوروبي واستطاع من خلال رؤيا فنية واضحة أن يخط الملامح الوطنية للأدب الروسي ويعطيه هويته القومية المتميزة ويبلور اللغة الأدبية. وليس من العبث أن يقول مكسيم غوركي أن «بوشكين بداية كل البدايات عندنا». لقد استقى عناصر شعره من الأرض الروسية وامتازت كتاباته بالأصالة والمحتوى الفكري الغني والروح الإبداعية الخلّاقة.

وقبل الولوج في دراسة شعره ونثره لا بدّ لنا من إلقاء نظرة سريعة على نشأته الأولى وبعض جزئيات حياته التي تنير لنا طريقه الفني.

نشأ بوشكين في عائلة من عوائل النبلاء المثقفة التي

---

(٩) ب. بورسوف: الخصائص الوطنية للأدب الروسي، ص ٨٥، لينغراد، ١٩٦٧.

twitter @baghdad_library

تعشق الأدب وتعنى به. ففي دار والده كانت مكتبة ضخمة تضم نتاجات الكتّاب والشعراء الروس والغربيين على السواء. وتردد على بيت والده كثير من الشعراء المشهورين في تلك الحقبة مثل كارامزين وجوكوفسكي وباتوشكوف. وأخذ الصبي بوشكين يصغي باهتمام إلى أحاديثهم في الشعر والأدب ويستمع بانتباه للقصائد التي يقرأونها.

كان، إضافة إلى هذا الجو الأدبي الذي عاشه بوشكين في طفولته، لأحاديث جدته ومربيته أثر واضح في توسيع خياله وتعريفه على الحياة الشعبية الروسية من خلال الحكايات والقصص والأمثال والحكم الشعبية التي تقصانها عليه مما خلق عنده اهتماماً مبكراً بالتراث الشعبي واللغة الروسية.

بعد أن أنهى بوشكين دراسته البيتية على يد معلم فرنسي دخل مدرسة الليسيه عام ١٨١١ الواقعة في إحدى ضواحي بطرسبرغ. فتح هذه المدرسة النموذجية المعلم الاجتماعي سبيرانسكي لغرض تهيئة كوادر مثقفة مسلحة بالعلوم الحديثة. وكانت المناهج مكثفة وعمل فيها أساتذة مرموقون. عرف بعض الأساتذة بميولهم الوطنية الثورية وأطلعوا الطلاب على مبادىء الثورة الفرنسية والأفكار التحررية التي راجت في أوروبا الغربية آنئذٍ. وهكذا أصبحت الليسيه مناراً للعلم والفكر الحرّ والمناقشات السياسية ولذلك أطلق بوشكين وأترابه على مدرستهم اسم «جمهورية الليسيه»، ويقول الشاعر في إحدى قصائده عن رفاقه في الليسيه:

«يا أصدقائي كم هو رائع اتحادنا

إنه كالروح خالد لا ينفصم

وطيد وحر وهادىء

ومتلاحم تحت ظلال آلهة الشعر الصديقة».

طرق شاعرنا مختلف الفنون الشعرية فكتب المراثي والأودا والبوئيما والرسائل الشعرية ونمت ملكته الشعرية بسرعة مذهلة. وكانت ملامح الأصالة والإبداع ـ على رغم حداثة تجربته الشعرية ـ واضحة المعالم في قصائده الأولى وقد تخطى بسرعة فترة المحاكاة والتأثير بالشعراء الآخرين. وأدهشت عبقريته الشاعر ديرجافين الذي اعتبره أمل الشعر الروسي ونسره القادم عندما قرأ عام ١٨١٥ قصيدته «ذكريات عن قرية تسارسكوية».

تخرج بوشكين في الليسيه عام ١٨١٧ بعد أن أصبح شاعراً ناضج الأسلوب واضح التفكير مهيأ للمهمات الأدبية الجسيمة التي تنتظره. وجاء إلى العاصمة بطرسبورغ ليسهم في الحياة الفكرية المتوهجة. فقد تكونت في هذه الفترة الجمعيات السرية التي تضم فئات واسعة من الشباب النبلاء التقدميين الساخطين على الحكم القيصري العبودي. وكانت ذات طابع سياسي تعبر عن الأفكار التقدمية الوليدة وخاضت صراعاً ضد عقلية النبلاء المحافظة السائدة في المجتمع. انغمر بوشكين في هذه الحياة الفكرية المتوقدة التي تستجيب لمتطلباته الروحية ولفلسفته الحياتية.

twitter @baghdad_library

كتب في هذه الحقبة قصائد مشهورة مثل «الحرية» ١٨١٧ و«إلى تشادايف» ١٨١٨ و«القرية» ١٨١٩ التي تعبّر عن المناخ الفكري التحرري السائد في البلاد. فتعبّر «الحرية» عن هذا الجو المناهض للطغيان القيصري والداعي لمحاربته. ويعتبر الشاعر أن الشعب لن ينعم بالخير ما لم يتمتع بحرياته.

ويقول:

«أيها الوغد المستبد
أكرهك أنت وعرشك
وأنظر إلى هلاكك.
وموت أطفالك بفرح قاس.
يقرأون على جبينك
آثار لعنات الشعوب
أنت كابوس العالم وخزي الطبيعة
وملامة اللّه على الأرض».

أعرب في قصيدة «القرية» عن عاطفته النبيلة نحو الشعب المستعبد فقد كتبها في فترة نمو حركة الديسمبريين وتكوينها. ويقول ن .ل .ستيبانوف بهذا الصدد: (تشير «القرية» إلى التوجه الحاسم نحو الواقع وتمزيق التصورات عن هناء الفلاحين الذي يتميز به شعر أتباع كارامزين الذين قدّموا في قصائدهم تصويراً وادعاً للحياة الريفية)[١٠]. تقوم

---

(١٠) ن. ل. ستيبانوف: شعر بوشكين الغنائي، ص ٣٠، موسكو، ١٩٥٩.

«القرية» على المقابلة بين صورتين متناقضتين للريف الروسي. تصور الأولى جمال القرية والسكون الذي يسودها ونشاط الناس في استخراج الخيرات من الأرض. والصورة الثانية تعكس حالة أبناء الريف المحرومين الذين سلبت حريتهم وجهودهم. وتسود نغمة هادئة في القسم الأول من القصيدة عندما يتحدث عن جمال الطبيعة وروعتها. فالقرية «موطن الهدوء والعمل والإلهام» أما القسم الثاني فيهيمن عليه الانفعال والتأثر والألم الذي يثيره بؤس القرية وتعاسة أبنائها ويصرخ الشاعر «آه لو يمكن لصوتي أن يثير القلوب» وتشوب القصيدة آثار الأسلوب الكلاسيكي حيث نرى اللهجة الخطابية التقريرية واستخدام الكلمات السلافية».

نشر عام ١٨٢٠ بوئيما «روسلان ولودميلا» التي تعتبر ثورة على التقاليد الأدبية الكلاسيكية، فهي رومانتيكية الأسلوب وقد ظهر فيها برأي ـ نقّاد عصره ـ شاعراً مبدعاً ومجدداً.

إن نشاط بوشكين الوطني ووزنه الفكري والأدبي المتعاظم بين جمهور القرّاء لم يبق غفلاً من الرقابة السرية الشديدة التي تمارسها السلطات الحكومية. ووصل ذلك إلى علم القيصر الكسندر الأول فثارت حفيظته وأراد أن ينفيه إلى سبيريا. وعندما سمع مريدوه بهذا النبأ توسّطوا لدى القيصر والتمسوا منه تغيير قراره، وعندئذٍ أرسل للخدمة في الجيش تحت إمرة الجنرال إينزوف. ولكن المرض ألمّ بالشاعر والتمس الجنرال رايفسكي السماح لبوشكين بمرافقته لغرض

twitter @baghdad_library

المعالجة فذهب معه إلى القرم. أدهشه جمال طبيعة القرم والقفقاس حيث الجبال الشاهقة والبحار المترامية وتركت أثراً واضحاً في أشعاره. أكثر من المطالعة والكتابة وولع بشكل خاص ببايرون ولا سيما بقصائده التي يغني فيها الحرية وترجم بعضها إلى الروسية.

انتقل بوشكين بعدئذٍ إلى كيشينوف في جنوب البلاد، ونظّم قصيدة «أسير القفقاس» وبدأ بكتابة «نافورة باختشا ساري». وكان لهذين النتاجين دورهما في انتقال بوشكين من الأسلوب الرومانتيكي إلى الواقعي حيث أفاد منهما في رسم الطبيعة وعادات الناس الجبليين وشخصياته. وقدّم صورة شعرية للقفقاس لم يسبق لها مثيل في الشعر الروسي من حيث صدقها وواقعيتها وفنيتها. ويتعرّض في «أسير القفقاس» إلى بطل العصر الذي يتوق للعمل ولكن الواقع الموجود يحل إطار نشاطه ولذلك يشعر بالعجز والشيخوخة المبكرتين.

أكثر في الفترة التي قضاها منفياً في قرية ميخائيليوفسكية من المطالعات الأدبية وأعجب بشكل خاص بمقدرة شكسبير المذهلة في تصوير الواقع. وكذلك ازدادت صلته بعامة الناس حيث أخذ يذهب إلى السوق ويستمع إلى أغاني الفلاحين وحكاياتهم الشعبية وأحاديثهم. وأكمل بوئيما «الغجر» ذات النزعة الرومانتيكية بعدما بدأ بكتابتها سابقاً. وفيها يحاول البطل أليكو الاندماج في حياة الغجر غير المعقدة لكي يشعر بالسعادة والراحة اللتين افتقدهما في

المدينة. بيد أنه يكتشف بعد مضي سنتين على حياته بين الغجر أنه لم يتغير في أعماقه وذلك عندما تركته حبيبته وأحبت غيره. ورغم الطابع الرومانتيكي لبوئيما «الغجر» فإن وصف معاناة الأبطال وتفاصيل حياتهم والسمات الفردية التي تتميز بها لغة كل بطل واقعية الاتجاه.

شرع بكتابة مأساة «باريس غودونوف» وانتهى منها عام ١٨٢٥. استمدّ موضوعها من الأحداث التاريخية التي وقعت في نهاية القرن السادس عشر ومطلع القرن السابع عشر، وحاول أن يستقي منها جواباً للمشاكل الراهنة في الحياة الروسية. وفيها يتعرض للعلاقة بين الحاكم والشعب ويجعل الشعب ضحية الأوضاع غير الطبيعية ويصبح محور المأساة. ويشكّل هذا التصوير للحالة التراجيدية التي يحياها الشعب تحولاً كبيراً في تاريخ الفن الأدبي. ويشير غ .أ .غوكوفسكي في كتابه «بوشكين وقضايا الأسلوب الواقعي» إلى هذا الجانب قائلاً: «استطاع بوشكين انطلاقاً من مبادىء الإنجازات التي حققها في مجال الأفكار الفلسفية التاريخية أن يجعل الشعب بطل التراجيديا الرئيسي. ويعتبر هذا انقلاباً كاملاً في الفن وفي التفكير الاجتماعي لم يفعله أحد قبل بوشكين لا في روسيا ولا في أوروبا الغربية وحتى ولترسكوت أو «الشاب جوته»[١١].

---

(١١) غ. أ. غوكوفسكي: «بوشكين وقضايا الأسلوب الواقعي»، ص ١٥، موسكو، ١٩٥٧.

twitter @baghdad_library

استشف بوشكين الصورة الحقيقية لشخصية باريس غودونوف من الوثائق والكتب التاريخية، ولا سيما كتاب «تاريخ الدولة الروسية» لكارامزين، التي عكف على قراءتها في هذه الفترة. وقد خرج بتحليل جديد للمأساة النفسية العميقة التي عاشها غودونوف مفادها أن كره الشعب لطغيانه واستبداده هو مصدر تمزقه الداخلي ونهايته المفجعة. أما الفكرة السائدة فترجع مأساته إلى عدم استطاعته إرساء العرش لعائلة غودونوف.

يتصف باريس غودونوف بإرادة قوية وفكر ثاقب وخبرة سياسية واسعة، وقد أعطى العرش بصورة غير شرعية إذ قتل القيصر ديمتري وريث العرش الشرعي. ولم ترض سياسته الجديدة أحداً. فوقف ضد القوزاق البولونيين والبويار(*) إضافة إلى كره الشعب له لتثبيته التام عبودية الفلاح لسيده وعدم السماح له بالانتقال من ملاك إلى آخر. وفي هذا الوضع المتزعزع الذي عاشه غودونوف انتحل أحدهم اسم ديمتري وادّعى أحقيته بالعرش واستطاع أن يمتص الغضب الموجود ضد القيصر فأعطى الوعود لمختلف الفئات المعارضة واجتذب إلى جانبه جزءاً منها وبالتالي وقفت موسكو إلى جانبه ضد غودونوف.

لم يقتصر إبداع بوشكين على الفهم الجديد لمأساة غودونوف بل امتد إلى الناحية الفنية أيضاً. فقد خرج على

(*) طبقة النبلاء الروسية قبل إلغاء القيصر بطرس الأكبر لها.

التقاليد الكلاسيكية في كتابة التراجيديا وخرق وحدة الزمان والمكان والحدث. إذ تنسحب التراجيديا على حقبة زمنية تتجاوز الثماني سنوات وتنتقل وقائعها من روسيا إلى بولونيا ومن القصر إلى الكنيسة. أما الأحداث فتتجاوز محيط البطل الرئيسي والمؤامرات المحاكة حوله لتشمل جميع البلاد حيث تدخل في الصراع الدائر بين غودونوف وديمتري والذي يطالب بالعرش وتحدد موقفها منه وتقرر نتائجه.

تحتوي التراجيديا شخصيات كثيرة تنيف على الستين. فقد توخى بوشكين الشمول في تصوير الحقبة التاريخية التي تناولها. ولم يقتصر أيضاً على كشف تراجيديا غودونوف بل عرض صوراً متعددة من الحياة الروسية وكشف النفس البشرية بكل تعقيداتها وتشابكاتها. فتصوير حياة الفرد الخاصة وتفكيره يمتزج برسم الحياة الاجتماعية والسياسية والتاريخية. وبذلك يصبح بوشكين رائد المسرحية الروسية الواقعية وواضع أسسها.

كتب قصائد تكشف عن حبه للطبيعة الروسية وانسياب أحاسيسه وأفكاره فيها. وتصور قصيدة «إلى البحر» ١٨٢٤ نزعة الشاعر الرومانتيكية في وصف الطبيعة وافتنانه بعظمتها حيث يمثل البحر الجبروت والجمال المهيب وتتحول هذه الصورة الرائعة إلى رمز للحرية في مخيلة شاعرنا.

إن رهافة حسّ بوشكين نحو الطبيعة جعلته يرسم لوحات متنوعة الألوان للتغييرات التي تتعرض لها الطبيعة خلال فصول السنة كما في «مساء شتوي» ١٨٢٥ و«صباح شتوي» ١٨٢٩. أما الخريف فهو أحب الفصول لشاعرنا حيث تشرع الطبيعة

twitter @baghdad_library

بالتهيؤ للشتاء فتنفض الأشجار أوراقها وتأخذ أشعة الشمس بالتواري وتظهر النسمات الباردة. والخريف هو موسم العطاء والنتاج بالنسبة للشاعر فنسمعه يقول:

«تختلج الأفكار في رأسي ببسالة
وتسرع القوافي السهلة لملاقاتها
وتمسك أناملي بالريشة، والريشة بالورق
لحظة.. وتنساب القصائد طليقة».

إن قصائد بوشكين مرآة لنفسه الشاعرية الشفافة ولروح الفرح والتفاؤل وخيبة الأمل والقلق الذي ينتابه ويتميز أسلوبه الأدبي بالتعابير الدقيقة الموجزة. ويرى الكثيرون فيها صورة للروح الروسية الأصيلة وللغة الروسية. ويقول غوغول في هذا الصدد:

«يتضمن إبداعه الفني كما يتضمن المعجم كل غنى لغتنا وقوتها ومرونتها. فقد وسع إطارها وأظهر رحابتها أكثر من الآخرين وأبعد منهم. إن بوشكين ظاهرة فريدة للروح الروسية وربما كان المظهر الوحيد لها. فهو نموذج للإنسان الروسي المتطور الذي يمكن أن يظهر بعد مئتي سنة. ففيه تنعكس الطبيعة الروسية والروح الروسية واللغة الروسية والخلق الروسي بنقاء وجمال صافيين كما ينعكس المنظر الطبيعي على سطح عدسة محدبة»[١٢].

---

(١٢) ن. ف. غوغول: المؤلفات الكاملة، ج٦، ص ٣٣، موسكو، ١٩٥٣.

انتقل بوشكين إلى الكتابة في لون أدبي جديد هو الرواية الشعرية. فقد بدأ بكتابة رواية «يفغيني أنيغين» عام ١٨٢٣. واستغرقت كتابتها ما ينيف على سبعة أعوام إذا أسقطنا الفصل الأخير الذي أتلفه الشاعر والذي ينتمي فيه بطله في نهاية المطاف إلى إحدى المنظمات السرية. غير أن ظروف الرقابة الشديدة لم تسمح له بنشرها أو الاحتفاظ بها.

كتب الفصول الثلاثة الأولى وهو ما زال يخطو خطواته الأولى نحو الواقعية. ولذلك نلاحظ اللمسات الرومانتيكية فيها. ويشير أحد النقّاد إلى ذلك قائلاً: «إن وجود الدفقات الرومانتيكية في «أنيغين» مرتبط بصنفها الأدبي. فهي رواية غنائية شعرية وهذا الفن الأدبي كان يمكن أن يظهر في الأدب الروسي للقرن التاسع عشر مرة واحدة فقط، وبالذات في اللحظة الراهنة من تطورها عند ملتقى الرومانتيكية والواقعية[١٣].

عاد الشاعر مرة أخرى إلى تصوير بطل العصر الذي حاول سابقاً تصويره في «أسير القفقاس» حيث يكشف النقاب عن الحياة المضجرة التي يعيشها إنسان ينحدر من طبقة النبلاء ويتبرم من مفاهيمها. وكذلك تعرض لشخصية ابن العصر في بوئيما «الغجر» وبين الوحدة النفسية والفكرية التي يعاني منها البطل. أما في رواية «يفغيني أنيغين» فقد تناوله بشكل جيد. فهو لم ينقله من وسطه إلى القفقاس ولم يلق به

---

(١٣) مجموعة مقالات حول بوشكين، ص ٣٢١، ١٩٦٦.

twitter @baghdad_library

بين الغجر بل صوَّره في المحيط الذي نشأ فيه وابتعد عنه كما صوّر شعوره الداخلي بالغربة. عكس الكاتب الحياة الاجتماعية وأعطى نماذج متباينة من الشخصيات وصور الوضع الاجتماعي في روسيا في العقدين الأول والثاني من القرن المنصرم.

يمثل أنيغين الجيل الطالع في طبقة النبلاء الذين أثرت في تكوينهم الفكري مبادىء الثورة الفرنسية وهجوم نابليون على روسيا والتيارات الفلسفية والفكرية الأوروبية حتى بدأوا ينسلخون عن طبقتهم ويبتعدون عن فلسفتها في الحياة. ويمثل أنيغين ولينسكي وتاتيانا هذا الرعيل من النبلاء المثقفين الذي تغذى بكتب أعلام الفكر والأدب الغربيين مثل روسو وشيللر وغوته وآدم سميث وبايرون وريتشاردسون وغيرهم. ورغم تباين مفاهيم هذه الشخصيات وتصرفاتها وغموض الرؤيا الفكرية عندها فإنها تشير إلى بداية الإنفلات من المناخ الفكري السائد والبحث عن مثل جديدة تنسجم مع متطلبات الإنسان الوجدانية.

يتناول بوشكين الحياة الأرستقراطية في العاصمة التي ترعرع وعاش فيها بطله بلهجة تهكمية انتقادية. فيكشف الخمول الفكري الذي يعيشون فيه والقضايا الصغيرة التافهة التي يقتلون أوقاتهم فيها وعدم تقبلهم لأي تغييرات في حياتهم المعتادة. ويصفهم شاعرنا قائلاً:

«كل ما فيهم باهت ولا مبال

إنهم ضجرون حتى عندما ينامون
ولا تومض فكرة طول النهار
ولو عفوياً ولو اعتباطاً
في أحاديثهم الجافة العقيمة
وتساؤلاتهم ولقلقتهم وأخبارهم».

وليس عجيباً أن ينظر هؤلاء الناس إلى «أنيغين» نظرتهم إلى إنسان غريب الأطوار منحرف السلوك. ولا يختلف وضع النبلاء جوهرياً في المحافظات عنه في العاصمة. فالجهل والركود الفكري والانشغال بالأطعمة اللذيذة هو الجو السائد عندهم.

تحمل رواية بوشكين اسم بطلها الرئيسي بقصد تبيان سلوك بطل العصر المثقف وموقعه في المجتمع والروابط والاختلافات التي تربط بينهما. ولكي يكشف البطل أمام القارىء يتناول نشأته الأولى وتثقيفه على يد معلم فرنسي خاص. وكان يقضي أوقاته بالنزهات والتردد على المسرح والحفلات، بيد أن أنيغين يشعر بالسأم والملل من هذه الحياة الرتيبة، فهو منفطر بطبعه على التأمل والتفكير بما يجري حوله. ويبدأ يشعر بالغربة والانفصام عن محيطه. فما هو الحل الذي يفكر به بطلنا للخلاص من وضعه الراهن؟ إنه سيجد في المطالعة والكتابة علاجاً لسأمه وضجره فيعكف عليهما. وسرعان ما اكتشف أنه لم يعتد على الحياة الجدية الهادفة، فالعمل شيء جديد بالنسبة له لم يستطع مواصلته

twitter @baghdad_library

فتركه جانباً. واتجه نحو محاولة أخرى وهي الاهتمام بفلاحيه وتحسين أحوالهم والتخفيف من وطأة البؤس التي يرزحون تحتها غير أن عمله في هذا المجال بقي في إطار محدود وزاد من عزلته الاجتماعية إذ شرع ينظر إليه الملاكون نظرتهم لإنسان غريب الأطوار. وهكذا كان الفشل حليفه في كل مساعيه. إضافة إلى ذلك أصبح أنيغين يشعر بوحدة قاتلة إذ لم يرتبط بأية روابط ودية مع شخص ما. فبدلاً من أن يعقد أواصر الصداقة مع لينسكي قتل صديقه في مبارزة، وبدلاً من أن يبادل تاتيانا حبها له استهجن ميولها وألقى عليها موعظة أخلاقية. وأخيراً يلجأ البطل للسفر والتجوال عسى أن يجد فيهما منطلقاً جديداً لحياته وتبوء محاولته هذه بالفشل فيعود مجدداً إلى العاصمة ويبحث عن تاتيانا وتكون قد تزوجت بشخصية عسكرية هامة فيتفجر الحب في قلبه نحوها ولكنها ترفض حبه وخيانة زوجها. ويبقى أنيغين يعاني من عواطفه الجياشة ومن عزلته ووحدته الاجتماعيتين.

وهكذا يشعر بطل العصر بالضياع الذاتي والاجتماعي. وقد أطلق النقّاد على هذا النمط من الأبطال في الأدب الروسي اصطلاح «الزائدين» وهو يشمل فئة متباينة من الشخصيات في أطر تفكيرها ومطامحها وحياتها يوحّد بينها عدم تقديم خدمة للمجتمع لأسباب ترتبط بالحقبة التاريخية التي عاشوا بها والتي مرّت بها روسيا بعد فشل انتفاضة الديسمبريين. ويقول ن .أ .دوبرالوبوف في مقاله الهام «ما هي الأبلومفشينا»؟ حول هذا النموذج من الأبطال «. . . . إن

سمة عامة واحدة تجمع بينهم هي طموحهم غير الناجح للنشاط ووعيهم بإمكانية عمل أشياء كثيرة وعدم وقوع ذلك»[١٤].

تاتيانا فتاة طيبة حالمة تعشق الطبيعة وتجد في تأملها راحة نفسية. وهي ابنة ملاّك يعيش في الريف. وعندما يزور أنيغين قريتهم تحبه تاتيانا لشعورها بوجود نوع من التقارب الروحي بينهما. فهي أيضاً تشعر بالوحدة بين أفراد عائلتها وتعلو حياتها مسحة من الكآبة لشعورها بالغربة الفكرية. وتمثل تاتيانا الروح الروسية الصميمة. فهي بطبيعتها المفطورة على الإخلاص والطيبة وحب المناظر الريفية والأغاني والأشعار الشعبية قريبة من عامة الناس.

تحلم تاتيانا أن تجد إنساناً يفهمها ويتجاوب مع آمالها وأحلامها وعندما رأت أنيغين وجدت فيه ضالتها واندفعت بكل كيانها نحوه ولكنها لم تجد منه تجاوباً بل أخذ يحذرها من سذاجتها وطيبتها في التعبير عن عواطفها. وعانت الكثير من الآلام الوجدانية من إخفاقها في تحقيق الحياة السعيدة التي تحلم بها وحاولت السيطرة على عواطفها وكبح جماح خيالها ودفن مشاعرها في أعماقها والعيش مثل الآخرين. فتزوجت جنرالاً ذا نفوذ في المجتمع الأرستقراطي وعاشت حياة مفعمة بالأبهة والضجة والحفلات ولو أنها كانت

---

(١٤) ن. أ. دوبرالوبوف: «ما هي الأبلومفشينا؟»، مقال ملحق بكتاب أبلوموف، ص ٤٢٠، موسكو، ١٩٥٨.

twitter @baghdad_library

مستعدة في قرارة نفسها أن تتخلى عن كل هذا «في سبيل رف من الكتب والحديقة البرية. في سبيل دورنا الفقيرة» فقد ظلت تحنّ إلى حياة الريف الوادعة بين أحضان الطبيعة.

اتجه بوشكين نحو دراسة تاريخ بلاده وتوقف عند الثورة الفلاحية التي اجتاحت روسيا في القرن الثامن عشر بقيادة بوغاتشيوف وكتب عام ١٨٣٣ «تاريخ بوغاتشيوف» وكذلك صدرت له «ملكة البستوني» و«الفارس النحاسي» و«إبنة القائد» التي قال عنها بيلينسكي (إنها شيء يشبه «إينغين» مكتوب نثراً).

بوشكين فنان متنوع المواهب وقد انتقل إلى النثر للتعبير عن المضامين الفكرية الفنية التي طرحها العصر وكان له إبداعه وخصائصه المتميزة في هذا المجال. أكد باستمرار على أهمية العبارة الموجزة المقتضبة التي تحمل بين طياتها عمقاً فكرياً واسعاً. إنه لا يحب الإسهاب والتفاصيل الكثيرة التي تضيع القارىء. وكان كارامزين من ألمع كتّاب تلك الفترة غير أن بوشكين اعتبر ما حققه كارامزين لا يفي بالغرض. ويقول أ .زابادوف عن طبيعة بوشكين: «ومع هذا فعندما نكرر مع بوشكين صيغته حول الدقة والإيجاز باعتبارهما من أولى فضائل النثر فعلينا أن نأخذ بنظر الاعتبار أن جمل بوشكين الموجزة تخفي خلف مظهرها المتواضع جداً محتوى داخلياً عميقاً. فكل كلمة لها شأنها وتثير في وعي القارىء مقارنات تاريخية وبيئية وسيكولوجية ولا يمكن

إحلال عبارة أخرى مكانها دون تغيير معناها»[١٥].

تعتبر «إبنة القائد» من أشهر كتابات بوشكين النثرية. وفيها تطرح القضية الفلاحية نفسها بشكل واضح. وكان الكاتب قد تعرّض لهذه المسألة في «دوبروفسكي» و«تاريخ بوغاتشيوف» غير أنه في «إبنة القائد» عرض بشكل واسع وعميق، القوى المتناقضة في المجتمع والتي يشكل البلاط والملاكون أحد أقطابها والفلاحون القطب الآخر. إن العلاقة القائمة بين هاتين القوتين مبنية على الاستغلال والكراهية وقابلة للانفجار دائماً. وتنطوي الرواية على عرض لحياة النبلاء العائلية وفي الجيش وكذلك السياسة العامة للدولة. أما الثوار فهم خليط من الأقنان والعمال الأوراليين والتتر والقوزاق وحتى بعض جنود الجيش الروسي.

تحتلّ شخصية بوغاتشيوف قائد الثورة الفلاحية مكاناً هاماً في الرواية ويرتبط مصير شخصيات الرواية بها. وحيثما حلّ يثير الرعب في قلوب أعدائه، ولكن الفلاحين يقابلونه بالترحاب والبهجة. ولمس ذلك بشكل واضح في قلعة بيلاغورسك التي تقع فيها أحداث الرواية حيث يهرع الجنود والناس لاستقباله. تتوافر في شخصية بوغاتشيوف صفات متناقضة كالقسوة والرحمة والانتقام والتسامح والحزن والفرح وبذلك يختلف بوشكين في فهمه لشخصية بوغاتشيوف عن بقية الكتّاب والمؤرخين الذين رأوا فيه إنساناً قاسياً وخارجاً

---

(١٥) أ. زابادوف: في أعماق السطور، ص ٤٩، موسكو، ١٩٧٢.

twitter @baghdad_library

على القانون. وتتكشف أمامنا فلسفته وعالمه الداخلي من خلال الأغاني والحكايات الشعبية والأقوال المأثورة. أما عرفانه بالجميل فيتجلى بعدم إعدامه غرينيوف وإنقاذه لحبيبته ماشا من يدي شفابرين. إذ تذكر أن غرينيوف أعطاه فروة عندما سأله مرة قبل القيام بالثورة. وتتضح قسوته في موقفه من القائد ميرونوف. وعلى العموم فإنه يتصف بالذكاء ومعرفة قيادة المعارك على الرغم من جهله القراءة والكتابة.

يمثل غرينيوف نظرة النبلاء للحياة، فهو ابن أحد الملاكين الذين يعتقدون أن النبيل الأصيل يتربى ويتصلب في الجيش ولذلك أرسل ابنه للخدمة العسكرية، وسلك غرينيوف سلوك الضابط المقدام في أداء واجباته العسكرية. غير أن عواطفه نحو ماشا ابنة القائد كانت تطغى أحياناً على تصرفاته. ويؤكد الكاتب على طبيعته السمحة وعلى بسالته وشجاعته كما أكد على الدور البارز الذي كان يلعبه في الحياة العائلية التي تنطوي عليها الرواية. وهو يقوم بسرد الأحداث التي تقع في حياته الخاصة وحبه لابنة القائد.

إن الضابط شفابرين شخصية مناقضة لغرينيوف في خلقها وتصرفاتها. فهو إنسان ذكي معسول الكلام ولكنه أناني ومستعد للقيام بأي عمل في سبيل تحقيق مآربه ونزواته ويتجلى ذلك في موقفه من ماشا التي ترفض الزواج منه فيتبع مختلف الأساليب الشائنة لتحطيمها وعندما يحتل بوغاتشيوف القلعة يعرب عن ولائه له لا عن قناعة بالثورة التي يقودها بل لتذبذبه وخوفه ولغرض الانتقام من ماشا.

ونلاحظ في عائلة ميرونوف ـ التي تنحدر من طبقة النبلاء ـ صفات الطيبة والبساطة والبعد عن الأخلاق الأرستقراطية. ويتميز القائد بشعوره العالي بالواجب ومحافظته على الشرف العسكري ولذلك يرفض التسليم لبوغاتشيوف ويشنق. أما ابنته ماشا «ابنة القائد» فهي فتاة متواضعة محدودة الثقافة غير أنها تتصف بأخلاق عالية ومثل ثابتة في الحياة فهي تقف بصلابة ضد شفابرين الذي يحاول بمختلف الأساليب الإساءة لها وتعذيبها للحصول عليها غير أنها تتحمل كل هذا بصبر وتحافظ على إخلاصها لغرينيوف.

أصدر بوشكين مجلة «سفريمنيك» أي المعاصر والتي نشر فيها أعماله الأخيرة ابتداء من «ابنة القائد» وكان لها دورها البارز في توجيه الحياة الأدبية في روسيا.

ازداد ضغط البلاط على بوشكين وبلغ أوجه في إشاعات الطعن بشرف زوجته التي أخذ يغازلها ضابط فرنسي يدعى دانتيس وفي الحديث عن وجود علاقة لها مع القيصر. فاضطر بوشكين إلى دعوة دانتيس للمبارزة دفاعاً عن شرفه حسب عادات النبلاء السائدة آنذاك. حدث ذلك في ٢٧ كانون الثاني/يناير ١٨٣٧ وكان دانتيس البادىء الأول في إطلاق النار فأصابت بوشكين طلقة مميتة في بطنه توفي على أثرها بعد يومين.

سمى بيلنيسكي بوشكين «المصلح الأكبر للأدب الروسي» فقد عني بالتراث القومي وفي خلق أدب روسي صميم فاهتم بتصوير الملامح الوطنية والقومية لأبطاله ودرس

twitter @baghdad_library

تاريخ بلاده لاختيار الأبطال المشهورين الذين لعبوا دوراً في الحياة السياسية والاجتماعية ويرتبط التصوير التاريخي عنده بالعنصر الواقعي بحيث يتداخلان بشكل جلي واضح سواء تعلق ذلك في تصوير الشخصيات السلفية أو المعاصرة له.

انطرحت أمام بوشكين قضية خلق لغة أدبية روسية تنبثق من الحياة اليومية. فلم يكتف بالتطوير الذي أدخله كارامزين على اللغة باستخدامه الكلام الدارج في الصالونات الأرستقراطية فاستعمل بوشكين لغة فئات وطبقات متباينة في نتاجه باعتبارها تحمل الأبعاد الفردية للبطل وللإطار الاجتماعي الذي يتحرك فيه وزاوج بينها وبين لغة الكتب. بالإضافة إلى هذا عمل على تنقية اللغة وتخليصها من العبارات الرنانة والمعقدة والزخرفة اللغوية والكلمات الغريبة، وأكد على أهمية الإيجاز والاقتضاب والوضوح والدقة في الأسلوب الأدبي.

طوّر بوشكين الأجناس الأدبية وعمل على تحريرها من المبالغة والتخطيطية، فالصدق والدقة في تصوير الإنسان والبيئة كانا هدفاً له، فطرق الشعر والنثر وكتب رواية «يفغيني أنيغين» الشعرية وشرع بكتابة روايات نثرية وطوّر المسرحية الروسية وذلك بابتعاده عن القواعد الكلاسيكية التي تؤكد على وحدة الحدث والمكان والزمان في المسرحية كما نلمس ذلك في «باريس غودونوف» حيث يتحرر الشاعر من هذه القيود ويركز جهوده على التصوير الواقعي لمشاعر الأبطال وأفكارهم والحقبة التاريخية التي عاشوا فيها.

تجنب التصوير التخطيطي المجرد للبطل الذي ساد في القرن الثامن عشر، ورسم حياة الإنسان بكل أبعادها الوجدانية والاجتماعية المتشابكة المتداخلة معاً. فقد جنح الرومانتيكيون إلى الغلو في وصف العواطف المتوهجة لدى البطل. أما بوشكين فتناول الجوانب الأخلاقية والعاطفية والعقلية والبيئية ولم يجعل من بطله إنساناً مثالياً سامياً بل صور صفات متباينة متناقضة فيه فهو لا يخلو من العيوب والنقائص وبذلك استطاع إظهار جوهره وطبيعته الإنسانية وعالج أبطاله وسط إنارة تاريخية. فالإنسان عنده غير منقطع عن مجتمعه وعصره. إن الفترة التاريخية التي يعيش فيها تلعب دورها في تحديد فلسفته وأفكاره وتطوره وقد كان هذا المفهوم جديداً بالنسبة للعمل الأدبي في مستهل القرن الماضي.

twitter @baghdad_library

المراجع

١ ـ ب. بورسوف: الخصائص الوطنية للأدب الروسي، لينغراد، ١٩٦٧.

٢ ـ ن. ل. ستيبانوف: شعر بوشكين الغنائي، موسكو، ١٩٥٩

٣ ـ غ. أ. غوكوفسكي: «بوشكين وقضايا الأسلوب الواقعي»، موسكو، ١٩٥٧.

٤ ـ ن. ف. غوغول: المؤلفات الكاملة، موسكو، ١٩٥٧.

٥ ـ مجموعة مقالات حول بوشكين، ١٩٦٦.

٦ ـ أ. دوبرالوبوف: «ماهي الأبلومفشينا»، موسكو، ١٩٥٨.

٧ ـ أ. زابادوف: في أعماق السطور، موسكو، ١٩٧٢.

٨ ـ أ. سلونيسكي: مهارة بوشكين، موسكو، ١٩٦٣.

٩ ـ أ. ليجنيف: نثر بوشكين، موسكو، ١٩٦٦.

١٠ ـ م. ب. الكسييف: أشعار بوشكين، لينغراد، ١٩٦٧.

twitter @baghdad_library

ليرمنتوف
(١٨١٤ ـ ١٨٤١)

يتسم شعر ليرمنتوف بميسم الفترة التي عاش فيها حيث خيّم الصمت والهدوء واليأس على المجتمع وساد جو من الحزن وضياع الآمال لدى النخبة المثقفة. وانكفأ الناس على حياتهم الذاتية وعنوا بجمع المال واتسموا باللامبالاة تجاه قضايا وطنهم.

لقد ترك فشل انتفاضة الديسمبريين والجو الإرهابي الذي أعقبها جراحاً عميقة في قلوب المواطنين بقيت آثارها جلية لفترة طويلة في الحياة الفكرية.

غير أن انتفاضة الديسمبريين لم تترك أثراً سلبياً فحسب بل كان لها دورها الإيجابي في التأثير على الجيل الطالع. فأصبحت بطولة الديسمبريين وصمودهم وقصائد شعرائهم المشبعة بروح الحرية والوطنية مدرسة للناشئين لعبت دورها

في تكوين نظرتهم الحياتية.

إضافة إلى هذا فإن حياة ليرمنتوف العائلية سارت في طريق غير طبيعي حيث وقفت جدته ضد زواج ابنتها الوحيدة الثرية من ملاك صغير. وتوفيت والدته عندما بلغ الثالثة من عمره فأشرفت جدته على تربيته واضطر والده إلى مغادرة الضيعة. إن هذا الجو العائلي جعل ليرمنتوف يميل إلى الإنطواء على ذاته والتأمل فيما يجري حوله. فأخذ يراقب تغيرات النفس البشرية وتقلباتها ويتعرف أوضاع الناس ولا سيما حياة القرويين البائسة الكئيبة للوضع القائم والابتعاد الفكري عن وسطه. وكان يستمع إلى حكايات الفلاحين عن ثورة بوغاتشيوف وحرب نابليون وقد تعرض لهما في كتاباته اللاحقة.

بعد أن أنهى دراسته البيتية دخل المدرسة وكان لها أثر كبير في توسيع مداركه العقلية وتنويع معلوماته ونمو موهبته الشعرية وتفتح مشاعره الوطنية وأصبحت مختبراً لقصائده الأولى التي تجلت فيها رغم حداثة عبقريته الشعرية وروحه الوطنية ووقوفه ضد الظلم والاضطهاد.

دخل المدرسة العسكرية عام ١٨٣٢ وقضى فيها سنتين ولم يسمح للطلبة بمطالعة الكتب التي لا تتعلق بالمناهج الموضوعة غير أن ليرمنتوف استمر في الكتابة خفية فبدأ بكتابة رواية «فاديم» التي تطرّق فيها إلى ثورة بوغاتشيوف واعتبرها حتمية تاريخية نتيجة الضغط والاضطهاد اللذين عانا منهما الشعب وقد كتبها تقريباً في الحقبة التي كتب فيها

twitter @baghdad_library

بوشكين «إبنة القائد» التي تتناول الموضوع نفسه. غير أن الأسلوب الرومانتيكي حال دون تصوير البطل والأحداث بشكل واقعي فأعرض عنها ولم ينهها.

تتميز المرحلة الأولى من أشعار ليرمنتوف (١٨٢٨ ـ ١٨٣٤) باتجاهها الرومانتيكي وفيها تجلت قواه المبدعة وسيره الحثيث نحو الأصالة الفنية. ويعبّر أبطال قصائده عن ذاتية الشاعر وآماله ومعاناته وتأملاته الخاصة. وفيها تتجسّد أيضاً كراهيته للرحلة والخمول وتعطشه للعمل فبطله يبحث باستمرار عن معنى الحياة ويدافع عن الحرية ويثور على العبودية والقيود التي يرسف فيها شعبه كما يتضح في إحدى قصائده الأولى التي يتحدث فيها فتى لصديق أجنبي عن روسيا فيقول:

«أتعرف ذلك الوطن المتوحش تحت الأشعة المتوهجة
حيث الأحراش والمراعي تتفتح باهتة
حيث الخديعة واللامبالاة ينحيان للحقد
حيث قلوب الناس تضطرب بالعواطف
وتظهر أحياناً
بعض العقول الرصينة الصلبة كالحجر
ولكن الهموم سرعان ما تخنق قوتها
وينطفىء فيها مبكراً الخير والحرارة
هناك تغدو الحياة عبئاً على الناس

هناك تنبعث الملامة في أثر المسرات

ويسمع أنين الإنسان من العبودية والقيود

يا صديقي.. إن هذا الوطن بلادي!».

إن بطل ليرمنتوف إنسان متمرد ثائر متألق العواطف متوهج الذهن يمتلك قدرة مذهلة على التحليل والتأمل. وتتكشف حياته الداخلية على أساس اختلاف هذا البطل مع المحيط الذي يعيش فيه وتحليقه في أجواء سامية وعدم اجتيازه للحواجز بينه وبين المجتمع وامتزاجه به كما نجد ذلك في «فاديم» و«ديمون». على الرغم من فردية بطل ليرمنتوف وتعاليمه على الواقع واستغراقه في عالمه الداخلي فهو يختلف عن بطل جوكوفسكي أو باراتينسكي بتفكيره في المشاكل الاجتماعية كالوطن والحرية والمآسي الاجتماعية.

نلاحظ تنوّع موهبة ليرمنتوف الفنية كما لمسنا ذلك عند سلفه بوشكين فقد كتب مسرحيات شعرية وأشعاراً غنائية ووطنية وطرق النثر أيضاً. إن ليرمنتوف وبوشكين ينفردان بين الكتّاب الروس بمقدرتهما الفائقة على الإبداع في أجناس أدبية مختلف والتألق فيها بينما لا نلاحظ ذلك لدى الكتّاب اللاحقين. فهم يبدعون في لون أدبي معين على الرغم من تعدد الفنون الأدبية التي يتناولونها. فقد سار الأدباء فيما بعد نحو نوع من التخصص في الكتابة. ومرجع ذلك أن بوشكين وليرمنتوف كانا من الروّاد الأوائل في الأدب الروسي الواقعي، ووضعا الخطوط العامة لمختلف الأصناف الأدبية

twitter @baghdad_library

التي وجدت قبلهم وأدخلا عليها تغييرات جوهرية. ويشير أ .ف .فيودوروف إلى جرأة ليرمنتوف في هذا المجال قائلاً: «إن ثبات مواقف ليرمنتوف وصراحته المدهشة وبسالته في وضع الحلول الفنية لأهم القضايا الحياتية والسياسية والفلسفية وتقييمه الشخصي لها كانت على ما يظهر أحد الأسباب الجوهرية التي جذبت عواطف القرّاء المتعطشين لإيجاد جواب لها سواء أثناء حياته أو عبر عشرات السنين بعد موته»(١٦).

تسجل سنوات (١٨٣٥ ـ ١٨٤١) مرحلة النضج الأدبي في حياته. وقد مرّ ليرمنتوف في هذه الفترة بأزمة نفسية حادة شعر فيها بخيبة آماله وأحلامه وأصابه بالملل من كل شيء وأخذ يشك في نفسه وإمكانيته. إن تخطي هذه الأزمة والتغلب عليها كان في اقتراب ليرمنتوف من الواقعية وابتعاده عن التصوير الرومانتيكي للأحداث والأشخاص.

يبقى بطله الواقعي ثائراً متمرداً محباً للحرية والعمل متوهج العواطف والأفكار متطامناً على الوسط الذي يحيطه. فهو يختلف معه ويصطدم به باستمرار. إنه يقاوم الحياة التافهة المزيفة المليئة بالكذب والغطرسة والعنف والقسر. ويلجأ أحياناً إلى أساليبه نفسها في الانتقام والاحتجاج عليه. ولذلك تأخذ أعماله طابع التخريب وإلحاق الأذى بالآخرين، فردّ فعل البطل على قهر المجتمع له وخنقه لطاقاته يتحول

(١٦) أ. ف. فيودوروف: ليرمنتوف وأدب عصره، لينغراد ١٩٦٧.

إلى انتقام أو تحدّ أو لا مبالاة تجاه معظم الأشخاص الذين يصادفهم في حياته. ونلمس ذلك بشكل واضح في شخصية بيتشورين.

يتناول في مسرحية «حفلة تنكرية» شخصية أربنين الذي يعيش حياة اعتيادية غير أنه يتزوج من نينا ويحبها بعمق ويجد في هذا الحب إحياء للجوانب المضيئة لنفسه. تفقد نينا سواراً في حفلة تنكرية وتقع في يد الشخص الذي أراد الانتقام من أربنين فيوحى له أن زوجته تخونه وعندئذٍ تبدأ المعاناة النفسية العميقة التي تحطمه في النهاية. فيشعر بطعنة قاسية لكرامته ومثله العليا ويفكر بالانتقام من نينا. وتتركز أفكاره حول هذه النقطة وتصاب قواه الفكرية والروحية بالشلل. وبعد أن يقتل نينا يكتشف حقيقة الخداع والكذب اللذين أصبح ضحيتهما فيفقد عقله.

يقول: د .زماكسيموف عن أربنين «يقابل هذا البطل الأبيّ العميق المعاناة بكل روعة قواه الناضجة وعواطفه التراجيدية العامة الأرستقراطية المنافقة المستهترة التي تتمثل فيها شرور «العصر الراهن» والعالم أجمع. ولذلك تعتبر «حفلة تنكرية» مسرحية اجتماعية فلسفية تجمع بين تصوير الوسط الأرستقراطي وقضية الشر الذي تطفح به أرواح الناس ويلتصق حتى بأولئك الذين يحاربونه»[١٧].

ساهم ليرمنتوف في تحطيم الأجناس الشعرية في القرن

---

(١٧) د. ز. ماكسيموف: أشعار ليرمنتوف، ص ٦٩، موسكو ــ لينغراد، ١٩٦٤.

twitter @baghdad_library

الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر التي بدأها أسلافه من الشعراء ولا سيما بوشكين. ونلاحظ ذلك بشكل خاص في قصائد المرحلة الثانية كما في قصيدة «موت شاعر» حيث يجمع بين المرثاة والأودا والهجاء وفي قصيدة «أفكار» حيث يمزج بين المرثاة والهجاء. فالقصيدة لم تعد مقتصرة على جنس شعري معين بل أصبحت طليقة تجمع بين عدة أجناس مما يساعد أكثر على توضيح معالم البطل الغنائي والتعبير الغنائي والتعبير عن المضمون الفكري والعاطفي في القصيدة.

كتب ليرمنتوف قصيدة «موت شاعر» على أثر قتل بوشكين في مبارزة دبّرت له. لقد هزّ كيانه نبأ موت شاعر روسيا الكبير. وعبّر عن حزنه وانفعاله وسخطه وغضبه في هذه القصيدة التي تمتزج فيها الروح الغنائية والوطنية وتجسّد حبه لبوشكين وإعجابه بعبقريته وحزنه عليه. ثم ينتقل من الرثاء إلى الهجوم على قتله بعبقريته وحزنه عليه. ثم ينتقل من الرثاء إلى الهجوم على قتلة بوشكين من رجال البلاط ويعتبرهم «جلّادي الحرية والعبقرية والمجد».

يصوّر في قصيدة «أفكار» الجيل الذي أعقب فشل انتفاضة الديسمبريين حيث الناس «يمرون في هذا العالم دون ضجة أو أثر» «فهم لا يهتزون بما يدور حولهم من أحداث مهمة. ونسمع من خلال سطور القصيدة صرخة الشاعر وألمه لهذا الخمول الروحي والفكري الذي يعيش فيه الإنسان حيث تذوى قواه وتذهب هباء.

«انظر حزيناً إلى جيلنا

فمستقبله فارغ أو قاتم

وهو تحت عبء معارفه وشكوكه

يشيب من الخمول».

يقارن في قصيدة «شاعر» الشاعر بالسيف الذي يصبح سلاحاً ماضياً في المعارك وقطعة من الحديد المهمل الذي لا أهمية له عندما لا يستعمل. فالشاعر يجب أن يكون كالسيف «يرن كناقوس البرج الداعي للاجتماعات أثناء الانتصارات والمآسي». وهذا ما لا يراه ليرمنتوف في شعراء عصره ولذلك يدعوهم للنهوض وأخذ دورهم في المجتمع.

عاد ليرمنتوف إلى بطرسبورغ بعد أن أصبح شاعراً مشهوراً على أثر صدور قصائده المعروفة «موت شاعر» و«بورودينو» و«أغنية عن التاجر كالاشنيكوف» وحاولت الحكومة استدراجه إلى جانبها والتزلف له غير أنه لم يلن أمامها فتعرض للهجوم والانتقاد ودعاه أحد معارفه للمبارزة غير أنه أطلق النار في الفضاء وكذلك فعل ليرمنتوف وعندما عرف القيصر بنبأ المبارزة ألحقه بالجيش الذي يقاتل الجبليين في القفقاس. وقاتل بشجاعة غير أن العمل في الجيش أضناه وحاول الحصول على موافقة لتسريحه منه بيد أنه لم يفلح.

التقى ليرمنتوف براهب عجوز قصّ عليه تاريخ حياته. فقد أسر عندما كان طفلاً ومرض فتركه قائد الجيش في أحد الأديرة ليكسب الشفاء التام. وظلّ هناك حتى أصبح فتى يافعاً وحاول مرات عديدة الهروب من الدير غير أنه لم يوفق

twitter @baghdad_library

وهكذا اضطر إلى قضاء حياته في الدير. بعثت هذه الحكاية فكرة سابقة بقيت تراود ليرمنتوف فترة من الزمن حول كتابة بوئيما عن راهب شاب قضى كل حياته معذباً في الدير سماها «متسيري».

اختار القفقاس التي تمثل البسالة والحرية والعيش على الفطرة مكاناً لهذه البوئيما. وكانت القفقاس دائماً ملهماً لشاعرنا بطبيعتها الخلابة وشعبها الشجاع المدافع عن حريته. فاختار إنساناً بعيداً عن وطنه مقيد الحركة، يتدفق نشاطاً وحباً للعمل وهو محروم في الوقت نفسه من تسريب طاقاته الهائلة. يكافح متسيري بطل البوئيما في سبيل استعادة حريته والعودة إلى وطنه ويجد سعادته في تحقيق ذلك الحلم وهو العيش مع أبناء قومه فهو يتوق:

«إلى ذلك العالم الرائع من المخاطر والمعارك

حيث تتوارى الصخور خلف الغيوم

حيث الناس أحرار كالنسور».

يتصف متسيري بصفات أبناء قومه القفقاسيين. فهو شجاع قوي ومحب للحياة الطليقة بين الجبال ذات المناظر الرائعة. وهو عنيد في تحقيق غرضه ألا وهو الرجوع إلى وطنه. ويتعشق الطبيعة ويجد فيها متنفساً وتجاوباً لروحه الساخطة المعذبة المتعطشة إلى الحركة والحرية في جبروت الطبيعة وغضبها وجمالها المتجدد، وتسمعه يقول عن الطبيعة:

«سأكون سعيداً لو أعانق العاصفة

وأتابع الغيوم بعيني

وأصطاد البروق بيدي».

تجسّد «متسيري» أحلام ليرمنتوف في التوق للحرية والعمل وديناميكية حياته الوجدانية، ولذلك يولي أهمية كبيرة لتصوير عالم البطل الداخلي حيث تنساب أفكاره وعواطفه عبر مناجاته الداخلية واعترافاته. وعلى الرغم من كون «متسيري» بوئيما رومانتيكية فهي خالية من الغموض والألغاز. فأبعاد حياته واضحة جلية أمام القارىء.

كتب عام ١٨٣٦ قصة «الأمير ليغوفسكايا» يصور فيها الفقر الروحي والتفاهة التي تستحوذ على حياة المجتمع الأرستقراطي. لا يعيش في تناقض مع المجتمع، بل يقبل على الحياة المألوفة ويندمج فيها وهو لا يشعر بضياع الهدف والغربة الفكرية والروحية كما هو الحال في بيتشورين «بطل عصرنا». ولكن ليرمنتوف لم يشعر بالارتياح من بطله ولذلك ترك القصة ولم ينهها.

انتقل ليرمنتوف لكتابة رواية «بطل عصرنا» التي تتكون من خمس قصص متباينة تؤلف بينها شخصية البطل وتجعلها تصب في اتجاه واحد وهو إلقاء الضوء على العالم الداخلي ليبتشورين وكشفه أمام القارىء. وقد تبلور في هذه الرواية الأسلوب القاعي عند الكاتب. ويقول د. دبلاغوى في هذا الصدد: «كما لعبت رواية «يفغيني أنيغين» دوراً هاماً في

twitter @baghdad_library

تكوين الطريقة الواقعية في إبداع بوشكين ولا سيما شخصية أنيغين نفسها كذلك كان «لبطل عصرنا»، وخاصة شخصية بيتشورين الدور نفسه في تشكيل طريقة ليرمنتوف الإبداعية»[١٨].

بيتشورين ضابط في الجيش الروسي يذهب إلى القفقاس للالتحاق بفوجه ويسجل الكاتب الأحداث والمغامرات والعلاقات الغرامية التي مرّ بها في قصص منفصلة بمواضيعها ومحتواها وعناوينها وهي على التوالي: «بيلا»، «مكسيم مكسيموفيتش»، «تامان» «الأميرة ماري»، «الجبري». ويعرفنا الكاتب ببطله في مقدمة الرواية فيقول إنه: «. . . صورة دقيقة لا لشخص واحد بل لجميع عيوب عصرنا في نموها المتكامل. ستقولون مجدداً لا يمكن أن يكون الإنسان سيئاً لهذه الدرجة، وأنا أجيب إذا كنتم تؤمنون بإمكانية وجود جميع الشريرين التراجيديين والرومانتيكيين، فلماذا لا تؤمنون بحقيقة واقعية بيتشورين».

نتعرف في قصة «بيلا» شخصية بيتشورين من خلال أحاديث مكسيم مكسيموفيتش عنه حيث يسرد لنا حادث اختطافه للفتاة القفقاسية بيلا التي أحبها ولكن حبه لها لم يدم طويلاً لأنها على الرغم من طيبتها واختلافها عن فتيات المجتمع الأرستقراطي بجرأتها وتصرفاتها الطبيعية لم تستطع

---

(١٨) كتاب «قضايا الرومانتيكية»، مقال د. دبلاغوي تحت عنوان: من «يفغيني أنيغين» إلى «بطل عصرنا». ص ٣٠٧، موسكو، ١٩٦٧.

أن تلبي حاجاته الفكرية والروحية ولذلك تخمد عواطفه نحوها مما يحول حياتها إلى مأساة مريرة تنتهي نهاية تراجيدية، فقد قتلت على أيدي الجبليين.

نلتقي في قصة «مكسيم مكسيموفيتش» ببيتشورين ونتعرف شخصيته عن كثب. أما في القصص الثلاث الأخرى فيتحدث بيتشورين عن نفسه ونسمع اعترافاته مباشرة وهي تجسّد معاناته الداخلية. وتمر بنا مجموعة من الشخصيات التي تختلف في تكوينها الفكري، وفهمها للأمور عن البطل الرئيسي سواء كان من النبلاء أم الجبليين أم الناس العاديين ويشذ عن ذلك الدكتور فيرنير.

يمتاز بيتشورين بعواطف متوهجة وإرادة صلبة وفهم دقيق للناس المحيطين به. غير أن البطل يعاني من التمزق الداخلي بسبب التناقضات العميقة التي يعاني منها وتتجلى في تصرفاته المتناقضة غير المفهومة. يشعر بيتشورين نفسه بحدة هذه التناقضات التي يعاني منها ولكنه يظل ضعيفاً أمامها ولا يستطيع الحد منها فهو يقول: «كانت حياتي كلها سلسلة من تناقضات القلب والعقل الحزينة الفاشلة». ويلاحظ الآخرون هذا الجانب في تصرفاته فيقول مكسيم مكسيموفيتش: «تحت المطر وفي الزمهرير يقضي النهار كله في الصيد ولا يشعر بالبرد أو التعب اللذين يشعر بهما الجميع».

يتجسّد هذا التناقض في علاقته بالمرأة. فهو يحب السيطرة عليها والفوز بعواطفها، وعندما يتم له ذلك يتركها كما نلمس ذلك في الأميرة ماري التي عمل كل ما وسعه

twitter @baghdad_library

لجذبها نحوه وعندما استحوذ على مشاعرها تخلى عنها وعاملها بازدراء. ويقول في إحدى مناجاته في هذا الصدد: «تنبعث متعة لا حدود لها في السيطرة على روح شابة ما زالت في أول تفتحها. إنها كالزهرة التي يضوع عطرها لدى ملاقاتها أشعة الشمس الأولى فيجب قطفها في هذه اللحظة وشمّها حتى الارتواء منها ثم رميها على قارعة الطريق عسى أن يلتقطها أحد. إنني أحسّ بنهم لا يشبع، يلتهم كل ما يلقاه في طريقه. فأنا أنظر لآلام الآخرين وأفراحهم من خلال ذاتي فقط كالغذاء الذي يدعم قواي الروحية...». يعزو البطل هذا التناقض في حياته إلى نشأته الأولى فيقول: «قرأ الجميع على جبيني علامات سيئة لم تكن موجودة ولكنهم افترضوا وجودها وظهرت. كنت متواضعاً فاتهموني بالدهاء فأصبحت انطوائياً..». وكذلك يتهم المجتمع الأرستقراطي بتشويه حياته وتبديد قواه فيشير إلى ذلك قائلاً: «انقضى شبابي الباهت في الصراع مع نفسي والمجتمع الراقي».

تلقي بقية شخصيات الرواية الضوء على معالم البطل الرئيسي أي بيتشورين وتتكشف لنا من خلالها نماذج بشرية متباينة تمثل فئات اجتماعية مختلفة. فإذا أمعنا النظر في شخصية كروشنتسكي نجد فيه إنساناً مغروراً ذاتي النزعة تصل تصرفاته أحياناً إلى حد الوضاعة والانحطاط. فهو يوافق على المبارزة مع بيتشورين مع اتفاق سابق على إعطائه مسدساً فارغاً ولكن بيتشورين يحدس هذا ويعلن عن خلو مسدسه

من الطلقات في لحظة بدء المبارزة مما يبعث الرعب والهلع عند كروشنتسكي.

إن مكسيم مكسيموفيتش جندي روسي طيب القلب يمتاز بالإخلاص والروح والمتسامحة والتوجع لآلام الناس. فهو يحاول التخفيف من آلام بيلا عندما تركها بيتشورين ويعمل كل ما في وسعه في سبيل ذلك. وهو مستعد لغفران ذنوب الآخرين. فعلى الرغم من ترك بيتشورين لبيلا بعد أن سرقها من أهلها لا يتفوه بكلمة سيئة بحقه ويكتفي بالإشارة إلى غرابة أطوار بيتشورين. فعندما يخبره مثلاً بنبأ موت بيلا يبدو عليه التأثر أو الاهتمام وعندما يحاول مكسيم التفوه ببعض الكلمات المؤاسية يضحك منه بيتشورين. إن هذه اللامبالاة تجاه مصير الآخرين يتصف بها بطل العصر.

تعتبر فيرا المرأة الوحيدة التي أحبها بيتشورين بعمق. وعلى الرغم من أن شخصيتها تبقى غامضة أمامنا لأن الكاتب لا يوضح معالم حياتها ولا يبين الميزات التي تنفرد بها عن النساء الأخريات فإنها تلقي الضوء على جانب غير جليّ من شخصية بطل العصر وهو استعداده للانفعال والتأثر عندما يشعر بعاطفة حقيقية تجاه الآخرين فعندما رأى فيرا يقول: «جلست قربها واحتوت يدي أناملها ولدى سماع نبرات صوتها الحبيب سرت في عروقي رعشات كنت قد نسيتها منذ زمن بعيد». ولما علم بسفرها يقول: «أصبحت فيرا ـ لدى احتمال فقدانها إلى الأبد ـ أعزّ ما في العالم، أعزّ من حياتي وشرفي وسعادتي».

twitter @baghdad_library

ينفرد الدكتور فيريز عن بقية الشخصيات بوجود قرابة فكرية بينه وبين بيتشورين. فهو يختلف مثله مع الوسط الذي يعيش فيه ويتميز بذكائه وثقافته العالية وفهمه العميق للناس. غير أنه يفتقر لروح الشجاعة والمغامرة التي يتصف بها بيتشورين فبعد أن أصبح مساعده في المبارزة يودعه ببرود عندما قتل كروشنتسكي.

بدّد البطل طاقاته في أعمال ضارة عادت بالألم والدمار على من له صلة بهم. فهو «يشعر بقوى لا حدود لها في داخله» لم تلق المجال الحيوي للإنطلاق مما أدى إلى تحطيمها وتشويه أدمية البطل وشلّه. وهذا ما كانت تعاني منه الكوكبة المثقفة الواعية في جيل ليرمنتوف وليس عبثاً أن يعتبر البعض أن بيتشورين يمثل نفس الكاتب الحائرة المعذبة، ويقول الناقد أ. ن. بيبين: «في الواقع إذا كان بيتشورين لا يحمل سمات حياة الكاتب مباشرة فعلينا أن نعترف بأنه البديل للنموذج العام الذي تحول مرات عديدة في كتابات ليرمنتوف والذي حاول الكاتب من خلاله أن يفقه المراحل المتباينة لحالته النفسية ويبررها. إن السنوات الأخيرة من حياته لم تفلح بتقديم حلّ لشخصيته اللغز والذي تاق طول عمره للوصول إليه»[١٩].

تتميز لغة الرواية بدقتها وخلوها من الكلمات السلافية والغريبة. ويعكس أسلوب الكاتب لغة كل شخصية وصفاتها

---

(١٩) أ. ن. بيبين: تاريخ الأدب الروسي، ج٤، ص ٥٤٩، بطرسبورغ، ١٩١٣.

الفردية. فمثلاً نلاحظ كروشنتسكي يستعمل الكلمات الرنانة بينما تعكس لغة بيتشورين تفكيره الدقيق الواضح وروحه الشاعرية ولا سيما عندما يتأمل الطبيعة.

تختلف رواية «بطل عصرنا» عن «يفغيني أنيغين» التي تتناول الحياة الاجتماعية بمختلف مظاهرها في العقدين الأول والثاني من القرن التاسع عشر. فهي رواية سيكولوجية الاتجاه ولذلك يوجه الكاتب اهتمام القارىء إلى خفايا حياة البطل الوجدانية وكشف ذبذبتها. غير أننا نجد بعض أوجه الشبه في خلفية حياة كلا البطلين. فهما ينحدران من طبقة النبلاء ويعرضان عنها بعد اكتشافهما تفاهتها ويبحثان عن مخرج من الفراغ الذي يشعران به. أما الاختلاف بينهما فحتمته الحقبة التاريخية التي عاشا بها. فأنيغين ابن العشرينات التي تعاظم فيها النشاط الوطني قبل قمع انتفاضة الديسمبريين. أما بيتشورين فابن الثلاثينات، حيث ساد جو من الإرهاب والقلق واليأس وضياع الهدف. وكما يقول بيلينسكي: «إن أنيغين يتضجر أما بيتشورين فيعاني بعمق».

طوّر ليرمنتوف التراث الأدبي الروسي إذ يتميز نتاجه بالأصالة والفكر المتوهج المبدع أما بطله فينفرد بروحه الشجاعة المتمردة فهو يعيش في بحث دائم لتلمس طريقه وفهم نوازعه وإدراك كنه الطبيعة الإنسانية وجوهر العصر الذي يعيش فيه بيد أنه لا يصل إلى حلّ يروي غليله ولذلك تذوي إمكاناته وتطلعاته نحو المستقبل تاركة حزناً دفيناً في نفسه.

twitter @baghdad_library

عني بشكل خاص بتصوير ذبذبات النفس الإنسانية وتقلباتها وتغيراتها. فقد أغنى عنصر التحليل النفسي وطوّره وسلّط أضواء كشافة على العالم الداخلي للإنسان ووجد صلة الوصل بينه وبين محيطه. ازدهر التحليل النفسي في الأدب الروسي فيما بعد ولا سيما في أعمال تولستوي ودوستويفسكي. لم يعن ليرمنتوف عناية فائقة بتصوير محيط البطل ووسطه الاجتماعي لكي يجلو دوافع سلوكه وتصرفاته كما فعل بوشكين ولكنه حقق هذا من خلال كشف حياته الوجدانية.

المصادر باللغة الروسية

١ ـ أ. ف. فيودوروف: ليرمنتوف وأدب عصره، لينينغراد، ١٩٧٠.

٢ ـ د. زماكسيموف: أشعار ليرمنتوف، موسكو ـ لينينغراد، ١٩٤٠.

٣ ـ كتاب «قضايا الرومانتيكية»، موسكو، ١٩٦٧.

٤ ـ ليرمنتوف في ذكريات معاصريه، طبعة سنة ١٩٦٤.

٥ ـ م. يو. ليرمنتوف: المؤلفات الكاملة، طبعة ١٩٤٧.

٦ ـ ل. ياغينزبورغ: طريق ليرمنتوف الإبداعي، لينينغراد، ١٩٤٠.

twitter @baghdad_library

غوغول
(١٨٠٩ ـ ١٨٥٢)

ترعرع غوغول في أوكرانيا حيث قضى فيها طفولته وشبابه. وكان والده ملاّكاً مثقفاً يهوى التمثيل والمسرح وله محاولات طيبة في نظم الشعر، وتركت ميول أبيه الأدبية أثراً في نمو حسّه الأدبي وإيقاظه مبكراً فانكبّ على دراسة آثار الكتّاب الروس والأجانب. ثم أعقبت الدراسة البيتية مرحلة التعليم المدرسي. فدخل «مدرسة العلوم العليا» في أوكرانيا حيث تبلور فيها نضجه الثقافي والوطني. إذ توافرت له أسباب مواكبة الحركة الأدبية والوطنية في البلاد عن طريق الروابط التي تربطه بالطلبة والأساتذة والمتنوّرين والاطلاع على آخر المجلات والكتب والاتصال بالحلقات الأدبية والمشاركة في مناقشاتها والمواضيع التي تطرحها.

تفتحت مواهب غوغول وازدهرت في هذا المناخ

الثقافي الذي أتاحته له المدرسة فظهر ولعه بالرسم والمسرح وأخذ على نفسه رسم الديكورات اللازمة للمسرحيات التي يقدمها الطلاب وإخراجها والمساهمة في التمثيل فيها.

أنهى غوغول المدرسة وقرّر السفر إلى العاصمة بطرسبورغ تحدوه آمال عظام في تحقيق أحلامه الأدبية، غير أن العاصمة خيبت آماله وسدّدت له ضربات قاسية. فقد فشل في الحصول على وظيفة ملائمة تضمن له عيشة متواضعة فاتجه إلى الكتابة ونظم قصيدة «غانتس كوخيلغارتين» التي قوبلت بالنقد الشديد مما آلم كاتبنا فاشترى النسخ الباقية منها وأحرقها. وفكّر عندئذٍ أن يعمل ممثلاً في مسرح الكسندر، وكان يملك مواهب مشهودة في التمثيل بيد أن طريقته الطبيعية العفوية الخالية من التكلّف والتصنّع لم تدرك قيمتها الفنية من قبل المهيمنين على المسرح لأنها لا تلائم عقليتهم وتفكيرهم. وهكذا وجد الباب مسدوداً أمامه في هذا الميدان أيضاً، فاضطر بعد هذه السلسلة من الإخفاق أن يبحث عن وظيفة إدارية وتمّ له ذلك.

لم يصرفه هذا العمل عن تحقيق طموحاته الأدبية، فواصل الكتابة واستمدّ مواضيعه الأدبية من التراث الشعبي الأوكراني، وحاول الإفادة منه في كتابة قصص أوكرانية، فظهرت قصته الأولى «أمسيات قرية قرب ديكانكا» التي تضم كثيراً من الشخصيات والأساطير الشعبية كالشيطان والساحرات والمرأة الحقودة والأبطال الشعبيين. وتتجلى فيها آمال الشعب الأوكراني بالسعادة وإعراضه عن الواقع المر الذي

twitter @baghdad_library

يعيش فيه وتفاهة المهيمنين على مقاليد الأمور في البلد. وتتجلى في هذه القصص الأولى معالم أسلوب الكاتب ومواضيعه الأدبية، ونلحظ فيها كشفه النقاب عن التفاهة السائدة في الحياة الاجتماعية التي يخلقها الركود الفكري الذي يعيش فيه الحاكمون. ويتحدد أيضاً أسلوبه الساخر وروح الفكاهة في التصدي لهذه المواضيع وتناولها والنغمة العاطفية الشجية التي تسري في سطورها. سجلت هذه القصص نجاحاً كبيراً لكاتبها في الأواسط الأدبية.

انتقل إلى كتابة قصص أخرى على نسق أسلوب «أمسيات قرية قرب ديكانكا» سماها «ميرغورود» تتضمن أربع قصص أشهرها قصة «تاراس بولبا» التي يتصدى فيها لحياة القوزاق البطولية ويتعرض بشكل خاص إلى سيادة الروح الجماعية عند القوزاق، واستماتتهم في الدفاع عن أرضهم. فالشجاعة والتضحية ونكران الذات في سبيل الوطن هي الصفات البارزة عندهم. وتتجسد هذه الخصال في شخصية تاراس بولبا الذي يتميز بالحكمة والكفاءة العسكرية ويصبح مثلاً لنكران الذات في سبيل بلاده إذ يقتل ابنه لخيانته أبناء قومه رغم معاناته الأبوية الحادة.

كان لبوشكين تأثيره الملحوظ في غوغول فوعى موهبته الأدبية وحدّد ميزاتها العامة قبل أن تصبح واضحة الملامح أمام الآخرين. فقد وجد إبداع غوغول في كشفه البارع عن الإنسان التافه وإعطاء صورة جلية لاهتماماته وانشغاله بالأمور الصغيرة الزهيدة التي تكوّن مضمون حياته وفحواها. واقترح

بوشكين عليه مواضيع بعض أعماله الأدبية مثل «المفتش العام» و«الأرواح الميتة».

ولع غوغول منذ سنوات الدراسة بالمسرح وحاول الكتابة له. وهو يعتبر المسرح مدرسة مهمة يتلقى فيها الجمهور «درساً حياً ومفيداً». ولذلك لم تعد الكوميديا مدعاة للتسلية والضحك فقط، بل اكتسبت مضموناً فكرياً ومحتوى اجتماعياً واتسمت بالنقد الشديد للوضع الاجتماعي والسخرية منه. كانت المسرحيات الكوميدية التي تعرض على المسرح أعظمها مترجمة أو مقتبسة ومروسة وهي من نوع الميلودراما. وقد رأى فيها الكاتب حطاً من قيمة المسرح وإهداراً لإمكاناته الواسعة في تثقيف الجمهور ولقيت صدوداً وإنكاراً لديه في الوقت الذي أعجب بأعمال عمالقة المسرح الأوروبي مثل شكسبير وموليير. أما بالنسبة للمسرحيات الروسية فقد تابع وطوّر تقاليد فونفيزين في مسرحية «الجاهل» وغريبايدوف في «مسرحية ذو العقل يشقى» التي تتميز بكشفها لعيوب الحياة الاجتماعية ونواقصها. ويشير ن .ل .ستيبانوف إلى ميزات مسرح غوغول قائلاً: «حذر من تناول الحياة تناولاً فوتوغرافياً ومن نقل المشاهد نقلاً مبسطاً خالياً من التوجيه الفكري. لقد سمح له هذا الوعي النظري العميق في خلق نموذج «الكوميديا الرفيعة» ذات الطابع الفكري والواقعي»[٢٠].

في هذا المنظور الفكري للمسرح كتب «المفتش العام»

---

(٢٠) ن. ل. ستيبانوف: ن. ف. غوغول ص ٣٠٦، موسكو، ١٩٥٥.

twitter @baghdad_library

سنة ١٨٣٦ وقد منعت الرقابة إخراجها على المسرح غير أن جوكوفسكي التمس القيصر رفع المنع عنها فسمح بإخراجها.

يرفع الكاتب في «المفتش العام» الستار عن الحياة الراكدة التافهة القائمة على التسلّط والطغيان بمقدرات الناس في المحافظات. يتناول ذلك بصورة ساخرة مفعمة بالفكاهة والضحك المر. تقع أحداث الكوميديا في مطلع الثلاثينات. إذ يصل إلى علم المسؤولين في إحدى المدن نبأ عن وصول مفتش لها، فيعملون على خلق المناخ المناسب لستر خطاياهم وإدارتهم السيئة فهم أصحاب حيلة وخبرة في هذا المجال ولا سيما محافظ المدينة. فهو يعرف كيف يطمس الحقائق ويغش المفتشين الذين لا يختلفون عنه كثيراً من ناحية الحيلة والغش وأخذ الرشوات. إنه شخص واع لمصالحه وعلى جانب من الدهاء والمراوغة وقابلية على فهم نفسية الناس وكيفية التصرف في كل موقف بما تقتضيه الضرورة، ولديه القابلية الكافية لكي يصبح أحد أركان الدولة. ويفصح عن ملكته قائلاً: «مرت ثلاثون سنة وأنا في الخدمة، لم يستطع خلالها تاجر أو شريف أن يخدعني، لقد خدعت محتالاً إثر محتال. أما المكارون والدهاة المستعدون لنهب العالم فقد اصطدتهم جميعاً بمصيدتي، لقد خدعت ثلاثة محافظين... ومن هم المحافظون! «ولوّح بيده، لا شيء يدعو للحديث عن المحافظين...». إن حاكماً على مثل هذه القابلية من الخداع والتمويه على رؤسائه لمرشح لإشغال أعلى مناصب الدولة. وعندما يقف أمام خليستاكوف

الذي يعتقد أنه مفتش يدّعي القيام بالواجب والسهر على مصلحة الناس فيقول: «أستطيع القول إن حكام وموظفي المدن الأخرى يعنون بمنافعهم، أما هنا فيمكنني القول إن تفكيرنا منحصر بالقيام بالواجب وأننا ليقظون لكي نحظى باهتمام مسؤولينا».

إن القاضي ليابكين ـ تيابكين منتخب النبلاء ويعتبر مثقفاً في المدينة لأنه قرأ ما يقارب من خمسة كتب وهو كالمحافظ معسول الكلام ويتقاضى الرشوة وتسود الفوضى المحكمة التي يعمل فيها لإهماله واجبه. أما مدير البريد فيفتح الرسائل التي تصله ويطّلع على أسرار الناس ويتحدث بها. ويتحرك هؤلاء الموظفون وغيرهم عندما يسمعون بوصول المفتش ويفصحون عن أعمالهم وتصرفاتهم.

رسم الكاتب خليستاكوف بقوة فنية عالية. فهو شخص عادي غير أن الصفة التي يتميز بها «هي الطموح ليلعب ولو قليلاً دوراً أعلى من المقرر له» وعندما يتصورون في المدينة أنه المفتش المنتظر يستعد للقيام بهذا الدور ويتوقع ما ينتظره من مفاجآت ويستغل المسؤولين مادياً. وبواسطته يكشف عن ضيق الأفق والبلاهة التي يتصف بها الموظفون، بحيث أنهم رأوا في شخص يصلح أن يكون أحد الكتبة العاديين شخصية مرموقة.

تنبعث الروح الكوميدية في «المفتش العام» من الفراغ الفكري والروحي الذي تتحرك فيه شخصيات المسرحية من جهة وتحكمها بمصير الناس وحياتهم من جهة أخرى. تتكون

twitter @baghdad_library

من خلال الشخصيات الحكومية في المحافظات صورة مصغرة للعقلية الحاكمة السائدة وللأوضاع المزرية التي يقاسي منها الآخرون. فالرشوة وسوء الإدارة والمنفعة الشخصية هو المناخ المهيمن على الجهاز الإداري. ولا يشذ الوضع الإداري في الأقاليم عن العاصمة فإداريو الأقاليم ينحنون إجلالاً أمام ممثلي سلطة العاصمة ويقتدون بهم ولذلك حظي المفتش بذلك الاهتمام الكبير في المدينة.

إن وصول المفتش لن يغير من مجرى الأمور القائمة شيئاً. وينبثق اهتمام الموظفين بنبأ وصوله من محافظتهم على مصالحهم الشخصية التي قد تمسّ بسوء نتيجة مجيء المفتش المفاجيء، والذي لم يعلن عنه سلفاً كما هي العادة مما يثير شكوكهم وخوفهم من وجود غرض معين لديه وتحامله عليهم ولذلك يعنون بالمحافظة على المظاهر وادعاء القيام بالواجب.

إن الموضوع الفكاهي الطريف الذي اختاره الكاتب يعمّق من نمذجة الشخصيات ويزيد من وسمها بميسم التعميم. فمن خلال هذه الغرابة والطرافة يوغل الكاتب في تقصي الحقيقة وكشف معالم الحياة العادية المؤلمة المضحكة التي تحياها روسيا.

حظيت حياة الإنسان المسحوق المعدم باهتمام غوغول، فسلّط الأضواء عليها في قصة «المعطف» التي يتناول فيها إنساناً بسيطاً يعمل كاتباً في إحدى دوائر الدولة ويقضي حياته بين أكوام الأوراق التي تقتل فيه كل طموح.

وذات مرة يقرر أن يشتري معطفاً جديداً، وعندئذٍ تتغير حياته إذ يبرز لديه هدف معين هو شراء المعطف حيث تستقطب كل مشاعره وأفكاره حوله، ويشير الكاتب إلى ذلك قائلاً: «أصبح أكثر حيوية وأصلب شخصية كإنسان فقد حدد لنفسه هدفاً وتلاشى الشك والتردد من تصرفاته». وعندما تحققت آماله في شراء المعطف شعر بسعادة متناهية، غير أن فرحه لم يدم طويلاً إذ سرعان ما سرق المعطف الجديد. ويلتمس المساعدة والمساندة عبثاً لدى رؤسائه ومعارفه فلا يجد عندهم سوى الإعراض عنه والسخرية منه واللامبالاة تجاه مأساته مما يؤدي إلى أنهيار أعصابه ثم يصاب بالحمى ويتوفى على أثره. ويقول الكاتب: «توارى واختفى مخلوق لم يدافع عنه أحد وليس عزيزاً أو مهماً لدى أحد». بيد أن القصة لا تنتهي بموت بطلها أكاكي أكاكيفتش إذ تصطبغ نهايتها بلون خيالي، ويقول الكاتب «هذا ما حدث بالفعل فاتخذت قصتنا الباهتة فجأة نهاية فنتازية» إذ يتحول الأكاكي أكاكيفيتش إلى طيف يتراءى لأحد الأشخاص المرموقين في الدائرة التي يعمل فيها أكاكي أكاكيفيتش ويؤرق حياته مطالباً إياه بالمعطف. ويقرر مركز البوليس مطاردته وإلقاء القبض عليه «حياً أو ميتاً وإنزال أقسى عقوبة به ليصبح عبرة للآخرين».

يعالج الكاتب في هذه القصة العلاقة القائمة بين أصحاب النفوذ والسلطان من جهة والناس العاديين من جهة أخرى. وتنطوي هذه العلاقة على لا مبالاة المتنفذين تجاه هموم الناس الذين هم تحت إمرتهم واحتقارهم واضطهادهم،

twitter @baghdad_library

ويحاول أن ينتقم الكاتب ولو في الخيال للمساكين من مضطهديهم، ويبث الرعب في قلوبهم. وهذا ما تحققه نهاية القصة الفنتازيه: «ففجأة أحسّ الشخص المرموق أن أحداً أمسكه بقوة من ياقته، فالتفت ورأى شخصاً متوسط الطول في معطف رثّ عتيق وعرف فيه بشيء من الوجل أكاكي أكاكيفيتش فشحب وجهه وأصبح أبيض كالثلج وميتاً تماماً».

يمتزج العنصران التراجيدي والكوميدي في نهاية القصة ويحل الخيال محل الواقع ونلاحظ فيها المرارة والسخط من ارتباط حياة إنسان بكاملها بحاجة من حاجاته المادية ويشير يرميلوف إلى ذلك قائلاً: (إضافة إلى الألم يتخلل الغضب الرواية لأن المعطف ـ هذا المعطف البسيط بياقة من الفرو الرخيص ـ يمكن أن يصبح قضية حياة أو موت للإنسان وأن يقرر مصيره. قصة المعطف مفعمة بالألم لأن الإنسان يمكن أن يمتهن للغاية وينهب مادياً وروحياً ويسحق ويخفض إلى مستوى لا يستطيع معه أن يتفوّه بغير كلمة «ذلك»)[٢١].

كان لهذه القصة أثر كبير في تثبيت التقاليد الإنسانية في الأدب الروسي والالتفات إلى الناس المعدمين وكشف النقاب عن حياتهم وهمومهم. وليس عبثاً أن يقول دوستويفسكي: «لقد خرجنا جميعاً من «معطف» غوغول». مبيناً بهذه العبارة الموجزة مدى أهمية القصة في إرساء الاتجاه الواقعي لدى الكتّاب الروس اللاحقين.

---

(٢١) ف. يرميلوف: عبقرية غوغول، ص ٢٤٩، موسكو، ١٩٥٩.

غادر غوغول روسيا عام ١٨٣٦ وعاش ما يقارب اثنتي عشرة سنة في الخارج وكان يزور روسيا بين حين وآخر لقضاء بعض حاجاته. استقرّ في إيطاليا وشرع عندئذٍ بكتابة الجزء الأول من «الأرواح الميتة» وكان يزمع كتابة هذه الرواية في ثلاثة أجزاء، بيد أن التغييرات الفكرية التي طرأت على فلسفته الحياتية حالت دون تحقيق هذا المشروع بشكله الكامل. فبعد النقد اللاذع للفئات الحاكمة وكشف تدهورها الفكري والخلقي، أخذ يدعو إلى إصلاح الفرد لذاته وتقويم سلوكه لكي تستقيم الأمور في البلد وكذلك نادى بضرورة التمسّك بالدين بدعوته إلى الفضائل ونبذ الرذائل وعمل الخير والسير في الطريق المستقيم وقد تجسّد ذلك في كتاب «مختارات من مراسلاتي مع الأصدقاء». استنكر بعض النقّاد آراء الكاتب هذه، واتهمه بيلينسكي في رسالة وجّهها إليه ببعده عن الواقع الروسي وانصرافه عن مشاكله. وأثرت هذه الرسالة تأثيراً عميقاً في نفسه مما دعاه إلى العودة إلى روسيا عام ١٨٤٨ لغرض مراقبة الحياة الروسية عن كثب والشروع في كتابة الجزء الثاني من «الأرواح الميتة»، بيد أنه لم يستطع أن يفقه كنه التطورات التي حصلت في روسيا في هذه الحقبة ولذلك جاء الجزء الثاني من «الأرواح الميتة» مغايراً في نهجه الفكري وأسلوبه النقدي للجزء الأول وتعرّض الكاتب إلى أزمة نفسية سيئة من جراء هذا التناقض بين ماضيه القريب وحاضره، فأحرق الجزء الثاني وتوفي على أثر هذا الحادث بعد أيام معدودة عام ١٨٥٢.

twitter @baghdad_library

كان غوغول يتنبأ بمستقبل روسيا الروائي، ويرى أنها ستتخطى كل ما حققته الرواية العالمية. ويقول في حديث وجّهه إلى النقّاد: «. . . أترون هذه الأكداس المتدافعة من القصص والروايات النثرية التي لا تزال شاحبة وغير محددة ولكنها تقدح أحياناً بشرارات من الضوء تبشر بولادة شيء فريد من نوعه تقريباً، سيكون ضخماً وجديداً تماماً، فهو تيار لم تسمع به أوروبا ويبشّر بمستقبل روسيا الشرعي في عالم الأدب، وهذا ما سيتحقق حتماً لأن المحيط الذي يتناوله واسع جداً وإطار لوحاته ضخم للغاية»[٢٢]. وكان لكاتب «الأرواح الميتة» مكانة مرموقة في تحقيق هذا المستقبل الأدبي الذي تنبأ به لروسيا، إذ خلق مدرسة أدبية كاملة عرفت «بالمدرسة الطبيعية» كان لها أثرها في نخبة من الكتّاب الروس المعاصرين له واللاحقين.

اختار الكاتب موضوعاً يفتح أمامه المجال واسعاً لتقصي خيوط الحياة الاجتماعية والإمساك بها وكشفها. إذ يقوم تشيتشكوف بالتجوال في مناطق متعددة في روسيا لشراء العبيد الموتى وتسجيلهم باسمه لكي يستطيع أن يصبح قانونياً من الملاّكين ويتمتع بامتيازاتهم في أخذ القروض والسلف. . إلخ. إن بناء الرواية على أساس مغامرات تشيتشكوف جعل الاحتكاك ممكناً بشخصيات متنوعة من ملاّكي الريف وموظفي المدن على السواء والتعرف على حياتهم.

---

(٢٢) ن. ف. غوغول: المؤلفات الكاملة، ج٨، ص ٥٣٢، موسكو، ١٩٥٢.

يقوم تشيتشكوف في الجزء الأول من الرواية بزيارة خمسة نماذج من الملاّكين، ويبين الكاتب تدهورهم الخلقي والفكري وحياتهم الطفيلية. فمانيلوف عمل سابقاً في الجيش ويمتاز بدماثة الخلق والأدب والمجاملة ولا تشغل باله اهتمامات معينة. أما طبيعته الحالمة فتفتقر إلى المثل العالية وإلى أرضية فكرية. وهو كملاّك لا يعرف من شؤون مزارعه شيئاً فهو يسأل ناظر المزرعة عن الموتى الموجودين عندما يطلب منه تشيتشكوف ذلك. أما قريته فلا توجد فيها «شجرة نامية أو أية غرسة خضراء» ولا يهتم بمطالعة الكتب أو المجلات فعلى منضدته كتاب مفتوح على الصفحة نفسها منذ سنتين. ويخفي تفاهته بابتسامة لطيفة سمحة.

ينتقل تشيتشكوف بعد ذلك إلى مزرعة كاروبتشا وهي امرأة ضيقة الأفق جاهلة تعنى بمزرعتها بدافع استغلال الأقنان إلى درجة ممكنة، ولذلك تعرف أسماءهم عن ظهر قلب. وهي تمثل الملاّكين الصغار الذين يخافون على أرضهم ويعملون كل ما في وسعهم لاستغلالها.

نتعرف بعدئذٍ على نازدوف. وهو متورّد الوجنتين أبيض الوجه أسود الشوارب كثير الحركة يتمتع بصحة قوية. يهوى هذا الملاّك لعب الورق والحفلات وهو يخسر كل ما تدرّ عليه مزارعه في القمار.

هناك نماذج أخرى من الملاّكين في «الأرواح الميتة» يمثلون مجتمعين الحياة التافهة الطفيلية التي تحياها طبقة الملاّكين. ويتمّ كشفهم أمام القارىء بإعطاء صور فوتوغرافية

twitter @baghdad_library

لمظهر البطل ووصف الأثاث المنزلي والوضع المعاشي ومنظر المزارع المحيطة بالبيت. فإذا ألقينا نظرة على مزرعة مانيلوف والأقنان البائسين الذين يعملون فيها يمكننا استبصار تفكير صاحبها غير العملي وإهماله لها وابتعاده عنها. وتتجلى أمامنا طبيعته الرومانتيكية والعاطفية الكاذبة، فهو خال من المثل السامية والنزعة الرومانتيكية الحقيقية، وهكذا نرى أنه ليس بالإنسان العملي ولا الحالم. وينسحب هذا الوضع غير المحدد حتى على الجو «فالنهار ليس واضحاً ولا قائماً وإنما يتخذ لوناً رمادياً جلياً». وتتضح خصال مانيلوف في أحاديثه وتصرفاته مع الآخرين. فعندما يطلب منه تشيتشكوف شراء الموتى من العبيد يبتهج حالاً ولا يخطر بباله أن يفكر في فحوى هذا الاقتراح ويستبصر أبعاده، بل يتحمس له ويتعهد بدفع جميع مصروفات صفقة البيع إظهاراً لسخائه وكرمه. ويتقصى الكتاب حياة بقية الأبطال باتباع الأسلوب نفسه. فتفاصيل البيئة والطبيعة وأحاديث الأبطال والصور الفوتوغرافية هي الأدوات التعبيرية لكشف تفاهة الملاّكين وعجزهم الفكري والاقتصادي وتدهورهم الخلقي.

ينتقل تشيتشكوف بعد ذلك إلى مجتمع المدينة لحاجته في نقل الأقنان إلى مزرعته المزعومة إلى معاملات إدارية. فيتصل بموظفي المدينة الكبار وتتكشف أمام لوحة أخرى مكملة لسابقتها. فالموظفون أيضاً عالم ميت روحياً. إذ تسيطر على تفكيرهم الاهتمامات الصغيرة الشخصية ويسرد الجهل والرشوة والعبث بالمصلحة العامة هذا المجتمع كما

لمسنا ذلك سابقاً في مسرحية «المفتش العام» وهم ضيّقو الأفق يقضون أوقات فراغهم في لعب الورق وإقامة الحفلات الراقصة. أما نساء المدينة فيحاولون الظهور بمظهر المثقفات المتمسكات بأصول اللياقة والأدب. ويهيمن التكلف والاهتمام بالمظاهر على سلوكهن وأحاديثهن.

هتك غوغول الحجب البرّاقة التي يختفي وراءها الموظفون والملّاكون وأظهرهم على حقيقتهم. وبتعرفنا على واقع الفئة الحاكمة يمكننا أن نستشف الوضع المزري للأقنان الذين يعيشون تحت رحمتهم. ونلمس توجع الكاتب على حالة الشعب في مناجاته الغنائية لوطنه التي تتضمنها الرواية حيث يعبّر من خلالها عن أفكاره مباشرة وكذلك في وصفه المناظر الطبيعية التي تبين حبه للأرض الروسية وتفجعه عليها.

يمثل تشيتشكوف الفئة البرجوازية الصاعدة التي شرعت تنمو في رحم مجتمع القنانة، وأخذت تلجأ لمختلف الطرق الملتوية في سبيل الإثراء. فهو معدوم القيم الأخلاقية. والغاية عنده، وهي جمع المال، تبرر الواسطة. وقد ربّاه والده منذ طفولته على هذه الأخلاق فنمت قابلياته بقوة نحو العمل على الإثراء بكل السبل. فقد اعتاد التزلف والرياء وامتاز بالصبر والمثابرة والنشاط والعناد في تحقيق أغراضه. وأهّلته هذه الصفات للبدء بمشروع شراء الأرواح الميتة. ونلاحظ وجود تناقض بين مظهر تشيتشكوف الأنيق البرّاق وبين عالمه الداخلي القذر، فهو محتال وغشاش ومتزلف في جوهره ولطيف مؤدب في تصرفاته الظاهرية.

twitter @baghdad_library

بعد الانتهاء من وضع الجزء الأول من «الأرواح الميتة» طرأ تغيير فكري عميق على غوغول يتلخص بالانتقال من النقد الاجتماعي إلى نقد تصرفات الإنسان الملتوية غير السوية. والتأكيد على أهمية إصلاح الإنسان لذاته وتقويم سلوكه الخاطىء. وتجسّد هذا الرأي في الجزء الثاني من «الأرواح الميتة» حيث نلتقي بملاّكين ذوي خلق عال واهتمام كبير بتنمية مزارعهم وفلاحيهم.

طوّر غوغول بخطوات سريعة الاتجاه النقدي ـ الهجائي في الأدب الروسي الذي برز بصورة جلية فيما بعد لدى غرتسن وسالتيكوف ـ شدرين وتشرنيشفسكي. وكان نتيجة الفهم الواعي العميق للواقع الروسي العبودي، ومقدرة الكاتب الفنية الفذة على الجمع بين روح الفكاهة والظرافة والمزاوجة بين المضحك والمبكي في الحياة القائمة. فالسخرية من مجتمع النبلاء والملاكين والموظفين والضحك من تفاهاتهم وفراغهم الروحي يمتزج بجو شجي كئيب يعيشه الشعب الروسي في ظل حاكميه. ويعتبر الناقد بيلينسكي أن روح الفكاهة مبعثها التناقض بين مثل الحياة السامية، والواقع الذي يفتقر إلى وجودها.

شكّلت نتاجات غوغول مدرسة كاملة عرفت «بالمدرسة الطبيعية(*)» في الأدب الروسي كانت تمثل الأدب التقدمي

(*) إن مصطلح «المدرسة الطبيعية» لا يعني النقل الفوتوغرافي للواقع كما هو الحال بالنسبة للمدرسة الطبيعية في فرنسا مثلاً. فقد أطلق ف. بولغارين هذا الاصطلاح عام ١٨٤٦ على كتابات غوغول ساخراً من اتجاهه الأدبي الذي

الذي نما في الأربعينات وسط صراع اجتماعي حاد وعنيف واستطاع أن يجعل للأدب الروسي مكانة عالمية. وعلى الرغم من تباين آراء ممثليها مثل غوغول وتورجينيف وغانتشاروف وغيرهم، فإن ما يؤلف بينهم هو انعطافهم نحو تصوير الناس العاديين من فلاحين وجنود وموظفين صغار وتجار. وكذلك معارضتهم لروسيا العبودية وإيمانهم بضرورة تغيير العلاقة القائمة على القنانة بين الملاكين والفلاحين، ويشير بعض النقاد إلى أن مقدمات المدرسة الطبيعية تكونت تحت تأثير ثلاثة كتّاب هم: بوشكين وليرمنتوف وغوغول، فيقول ف .ي .كوليشوف في هذا الصدد: «إن الإنسان البسيط الكامل النضوج يزاحم عند ليرمنتوف البطل الأبيّ الفخور. فالشاعر يبدأ بتقدير تلك القوى الحقيقية للسعادة والجمال الكامنة في الشعب. إن التمسّك بالتفاؤل وسط الوضع الموجود وإمكانية تحليل الأسس غير المرئية للحياة المعاصرة تعتبر دليلاً قاطعاً على أن ليرمنتوف قد أعدّ أيضاً لظهور المدرسة الطبيعية»[٢٣]. ويعتبر النقّاد «ناظر المحطة» لبوشكين ومكسيم مكسيموفيتش لليرمنتوف دليلاً على اتجاههم نحو الإنسان العادي.

يصوّر الجوانب المعتمة لا المضيئة في الحياة الروسية. فاستخدم بيلينسكي هذا الاصطلاح وحدد مفهومه واعتبره يصوّر الحياة على حقيقتها دون أصباغ أو تزيين. واعتمد في تفسيره هذا على مؤلفات غوغول.

(٢٣) ف. ي. كوليشوف: «المدرسة الطبيعية في الأدب الروسي»، القرن التاسع عشر، ص ١٧٠، موسكو، ١٩٦٥.

twitter @baghdad_library

طوّر غوغول لغة النثر في قصصه ورواياته، فقد استخدم لغة فئات مختلفة من الناس وجعلها جزءاً من اللغة الأدبية. وخطا الأدب الروسي في هذه الفترة خطوات عملاقة وذلك بهيمنة الكتابات النثرية بدلاً من الشعر الذي ظلّ سائداً في الحياة الأدبية ردحاً من الزمن. وبذلك أصبح المجال واسعاً لتصوير الزوايا المظلمة والمنعطفات المجهولة في الواقع الروسي.

المصادر باللغة الروسية

١ ـ ن. ل. ستيبانوف: ن. ف. غوغول، موسكو، ١٩٥٥.

٢ ـ ف. يرميلوف: عبقرية غوغول، موسكو، ١٩٥٩.

٣ ـ ن. ف. غوغول: المؤلفات الكاملة، موسكو، ١٩٥٢.

٤ ـ ف. ي. كوليشوف: المدرسة الطبيعية في الأدب الروسي، موسكو، ١٩٦٥.

٥ ـ أ. أ. اليستراتوف: غوغول وقضايا الرواية في أوروبا الغربية، موسكو، ١٩٧٢.

٦ ـ مقالات حول غوغول، جمعها ف. زيلنيسكي، موسكو، ١٨٩٣.

twitter @baghdad_library

النقّاد الديمقراطيون

إلى جانب الكتّاب العمالقة الذين تركوا آثاراً عميقة في التراث الأدبي على الصعيدين الروسي والعالمي برز نقّاد موهوبون كان لتحليلاتهم الدقيقة وفهمهم الصائب لمجرى تطور الأدب الروسي ودراساتهم القيمة مكانة راسخة مرتبطة ارتباطاً لا ينفصم به. ولا يمكننا غض النظر عن إنارتهم النقدية والنظرية له ولذلك نتعرض بإيجاز إلى مفاهيمهم الأدبية وأهم المقالات التي تصدوا بها لنتاجات الكتّاب الروس وإلى خصوصية الحياة الأدبية الروسية.

يتألق اسم بيلينسكي الناقد الروسي المشهور الذي لا يستطيع أي متتبع للأدب الروسي أن يفهم طبيعته وأجناسه وأساليبه إذا لم يدرس أبحاثه دراسة متأنية مستفيضة بين النقاد اللامعين فقد حلّل الأدب الروسي واستعرض نتاجات كتابه

من أبعاد تاريخية وقومية وأدبية بحيث أعطانا صورة متميزة السمات والملامح له.

إن معظم النقاد الديمقراطيين وبينهم بيلينسكي، تتسم حياتهم بميسم تراجيدي فقد عاشوا في ظروف معاشية صعبة وقاسية وتعرضوا للحرمان المادي والاضطهاد الفكري ومضايقة الرقابة وودعوا الحياة وهم في أوج تفتحهم الإبداعي ونتاجهم النقدي ـ واستطاعوا تخطي جميع هذه الصعوبات وتقديم عطاء غني في مجالات مختلفة نتوقف عند الجانب النقدي منها.

ولع بيلينسكي (١٨١١ ـ ١٨٤٨) بالمطالعة منذ حداثته ولم يتقيد بالمناهج المدرسية أثناء دراسته. وعندما دخل الجامعة كان قد اطّلع على نتاجات شكسبير وغوته وشيللر وبوشكين وغيرهم. وقد ساعده الجو الأدبي والوطني في الجامعة على تطوير مواهبه وقابلياته وأصبح من المساهمين البارزين في الحياة الجامعية المتوهجة. فكون عام ١٨٣٠ حلقة أدبية وقرأ فيها مسرحية «ديمتري كالينين» التي ينتقد فيها انتقاداً لاذعاً نمط ملاّكي العبيد ويصفهم «بنمور تقتات على عظام أقرانهم ولحمهم ويشربون كالماء دماءهم ودموعهم».

أثار اتجاه بيلينسكي المعادي للأوضاع القائمة سخط إدارة الجامعة فانتهزت فرصة تخلفه عن أداء الامتحانات بسبب مرضه وفصلته. ولم يثنه هذا العمل عن الاهتمام بقضايا وطنه. وكما يقول ميينتسيف عنه: «كرّس بيلينسكي عبقريته كمفكر ونشاطه كناقد وفيلسوف ونظري كبير

twitter @baghdad_library

وكاجتماعي للنضال في سبيل تحويل روسيا من بلد تسوده العبودية والطغيان إلى بلد تقدمي حر»[٢٤].

اتجه بعد فصله من الجامعة إلى العمل الصحفي، وسرعان ما اشتهر اسمه بعد نشره بعض المقالات المترجمة والتعليقات الأدبية التي امتازت بنظرة نقدية ثاقبة. ومن أولى مقالاته الأدبية الهامة التي تجلت فيها آراؤه العامة حول الأدب الروسي مقالة «أحلام أدبية» التي وضع فيها أسس فلسفته الفنية والجمالية ووضحت فيها انطلاقاته المثالية التجريدية. اعتبر الإبداع الفني عملاً غير واع يتدفق عفوياً تحت يراعه الشاعر ولذلك يكون الأديب أسير الموضوع الذي يعالجه دون أن يكون له اختيار في تناوله.

ونجد هذا الرأي أيضاً في مقالة «القصة الروسية الطويلة وقصص غوغول» التي يشير فيها إلى أن غوغول في قصة «ميرغورود» يرسم الأشياء دون هدف معين ولغرض إرضاء رغبته الشخصية. إن هذا الحكم يناقض الاتجاه العام لتحليله فذاتية الأديب تنساب مع التصوير الموضوعي للأشياء. وقد أنحى باللائمة أيضاً على الكتّاب الذين تتسم نتاجاتهم بطابع اجتماعي مثل غريبايدوف في كوميديا «ذو العقل يشقى» فعلى الأديب ـ حسب رأيه ـ أن يكشف أسرار الجمال ويتبع قوانين الفن الأزلية. إن هذا المنطلق المثالي في مطلع حياته الأدبية جعل كتاباته تنطوي على شيء من التناقض. فالعمل الفني

---

(٢٤) ب. ميزينتسيف: فيساريون بيلنسكي، ص ٦، موسكو، ١٩٦٣.

ينساب دون وعي الفنان من جهة وهو يلزم الأديب بتصوير الحياة من مختلف زواياها وألوانها وبكل ما فيها من خير وشر وجمال وقبح من جهة أخرى.

وعلى الرغم من عدم وضوح الرؤيا الاجتماعية لديه فإن الأسس النقدية التي وضعها في مقالة «أحلام أدبية» تتسم بالتجديد. فهي تعتمد الدراسة الشمولية لأعمال الكاتب بالارتباط مع العصر الذي يعيش فيه. وفنّد الطريقة التي تجزىء عمل الأديب وتختار بعض القطع الأدبية الرائعة وتشير إلى بعض الثغرات والنواقص.

اعتبر عنصر الشعبية من العناصر الهامة ولم يبسط معنى الشعبية بل عنى بها التعبير عن مشاعر الشعب وتفكيره وفلسفته والتصوير الصادق الأمين للواقع. لم يتوفر هذا الجانب في الأدب الروسي قبل بوشكين لأن الشعراء والأدباء لم يستطيعوا أن يخرجوا بالأدب من إطار المجتمع الراقي وظلوا يدورون في دائرة محاكاة الأدب الغربي. ولكن بيلينسكي اعتبر المحاكاة الأدبية والاستقاء من معين الآداب الأجنبية مرحلة ضرورية نحو الأصالة الفنية القومية لا بدّ لأدباء أي بلد من المرور بها لكي تتفتح نتاجاتهم وتزدهر.

استعرض الفترات التي مرّ بها الأدب الروسي منذ عهد كانتمير وحدّد وجود أربع مراحل هي مرحلة لومونوسوف ثم كارامزين وبوشكين وأخيراً مرحلة النثر الشعبية. واعتبر مرحلة بوشكين من أهم المراحل في تاريخ الأدب الروسي، لأن شاعر روسيا الكبير أحدث تغييراً جوهرياً في المفهوم الجمالي

twitter @baghdad_library

والفني. أما المرحلة النثرية فتتحدد قيمتها الفائقة في عكسها الصادق للحياة الروسية.

اعتبر تعدد الاتجاهات الأدبية ظاهرة أدبية طبيعية تنسحب على آداب مختلف البلدان وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالظروف الاجتماعية والتاريخية للقطر وليس بظهور كاتب عبقري أو شاعر موهوب. وأشار إلى وجود طريقتين أدبيتين الأولى ذاتية ينطلق فيها الكاتب من مفهوم ذاتي ومثالي للعالم والثانية موضوعية تعكس الواقع بصدق وتساعد على تطويره. إن ظهور الكتابات النثرية ولا سيما القصة الطويلة والرواية ساعدت على توطيد أسس الأدب الواقعي. فالرواية ترى المجتمع من خلال منظار متعدد الزوايا وتصور العلاقات الإنسانية بصورة طليقة غير محددة وهي تعبير عن روح العصر الجديد التي لم تعد تلائمها الملحمة البطولية التي عبّرت عن الأدب القديم.

في مطلع الأربعينات تبلورت آراء بيلينسكي الأدبية والاستاتيكية من خلال مفهوم مادي للكون. ومن أهم نتاجاته في هذه الفترة استعراضاته للأدب الروسي للسنوات بين ١٨٤٠ ـ ١٨٤٧ ومقالاته حول بوشكين وغوغول و«أفكار وملاحظات حول الأدب الروسي» و«ردّ على موسكفيتيانين» و«رسالة إلى غوغول».

الفن أداة هامة للمعرفة الإنسانية ولفهم المجتمع. والفنان كالعالم يعكس الحقيقة الموضوعية بواسطة صور ساطعة تؤثر على خيال القارىء «فالفيلسوف يتكلم بالأدلة

المنطقية أما الشاعر فعبر الصور واللوحات». إن قوة الفن يحددها الرباط الوثيق الذي يشدّه بالحياة ويجعله لصيقاً بها. ويعرّف الأدب في مقالة «الأهمية العامة لكلمة الأدب» بأنه «وعي الشعب الذي يعبّر تاريخياً عن فكره وخياله في النتاجات الأدبية».

يعزو سير الأدب الروسي الحثيث نحو الواقعية إلى تطور الوعي الاجتماعي ولا سيما بعد هجوم نابليون عام ١٨١٢ على روسيا. وحيا النتاجات الأدبية الواقعية التي لم يقيمها تقييماً صائباً في الماضي مثل مسرحية «ذو العقل يشقى» واعتبر الأدب «أحد المظاهر الحياتية المتعددة» ويجب أن يكون الفن دون شك فناً ثم تعبيراً عن روح واتجاه المجتمع في مرحلة معينة». وعليه أن يكون في الوقت نفسه موجهاً لتفكير القارىء وموقظاً لوعيه «فصور الأديب يجب أن تنطوي على فكرة وأن تؤثر انطباعاته في عقل القارىء وتوجه نظره إلى جوانب معينة من الحياة».

ويقوم الكمال الفني على وحدة أجزاء الفكرة المبدعة التي تنسحب على عمل الأديب الفني كله وتخلق منه كتلة منسجمة. ويوضح غ .ف .بليخانوف هذا الجانب قائلاً: «يجب أن تكون الفكرة التي يعبّر عنها العمل الفني محسوسة. فالفكرة المحسوسة تحتوي الموضوع من جميع زواياه وبكليته. وبهذا تختلف عن الفكرة غير المحسوسة التي تعبر عن جزء من الحقيقة فقط وعن جانب واحد من الموضوع لا غير. ولا يمكن أن تتجسد الفكرة غير

twitter @baghdad_library

المحسوسة في عمل فني حقيقي: فالصورة التي تصور فكرة أحادية الجانب تكون بالضرورة مفتقرة إلى التكامل الفني والوحدة أي إلى الحياة»[٢٥].

إن وضوح الرؤيا الفكرية لدى الأديب ضرورية في تحديد موقفه من الحياة. فمهمة الأديب تكمن في خلق الروح الإنسانية وحب الحرية والخير لدى الناس ورفض الجوانب القاتمة المهترئة في المجتمع وإظهار مواطن الجمال في الإنسان. ومن هنا تأتي أهمية تناول أبطال إيجابيين يمتازون بحياة فكرية متوقدة تمثل الأفكار الجديدة التي يمكن أن يهتدي بها الآخرون. ولاحظ الناقد غياب البطل الإيجابي في الثلاثينات في الأدب الروسي بسبب الرقابة المفروضة على المطبوعات وقلة النماذج الإيجابية في الحياة الواقعية ذاتها.

إن التأكيد على دور الأديب في كشف الجوانب اللاإنسانية في المجتمع وإنارة الطريق أمام الآخرين لا يعني إلغاء ذاتية الأديب وشخصيته الأدبية ذات الطابع المتميز «فمؤلفات الأديب مهما تكن متنوعة المحتوى والشكل لها ملامحها العامة التي تتسم بميسم خاص به لأنها جميعاً ترفد من شخصية واحدة ومن «الأنا» التي لا تتجزأ». إن عبقرية الأديب وموهبته تتجلى بتصويره الحي للواقع وليس في النقل الفوتوغرافي له. وهذا ما تحسسه الناقد في أدب غوغول.

---

(٢٥) غ. ف. بليخانوف: الأدب والاستاتيك، ج١، ص ٣٣٦، موسكو، ١٩٥٨.

ويشير إلى ذلك قائلاً: «غوغول يرسم ولا يكتب وصوره تتنفس بألوان الواقع الحية. إنك تراها وتسمعها وكل كلمة أو عبارة حادة تعبّر عن أفكاره بشكل محدد وبارز».

يضفي عكس الصفات القومية الأصيلة عند كل شعب طابعاً واقعياً على الفن لأن «القومية في عصرنا من أولى مناقب الأدب ومن مآثر الأديب العليا» فعبرها تتجسد القوى الروحية المتجددة. فالأديب المبدع يخدم «شعبه ومن خلاله يخدم الإنسانية جمعاء».

يعالج الأديب في كتاباته الإنسان والمجتمع والطبيعة ويعيد خلقهم بالشكل الذي يراه وتواجهه قضية إيجاد انسجام بين الموضوع الذي يتناوله والشكل الفني الذي يتجسد فيه. فالوحدة بين الشكل والمضمون ضرورية في العمل الفني وعلى الناقد النظر للنتاجات الأدبية من هذه الزاوية. ويقول م .س .كورغينيان حول منهج بيلينسكي في هذا الصدد «إن دراسة بيلينسكي ومهارته تعني كشف مبادىء طريقته النقدية التي تكمن في أساس أعماله وكذلك الأساليب العملية لتحقيقها التي سمحت له في أفضل مقالاته إنجاز مهمة صعبة لم تتسن غالباً لنقّاد موهوبين ومشهورين جداً ألا وهي النظر للنتاجات الفنية في وحدة لا تنفصم بين الشكل والمضمون»[٢٦].

---

(٢٦) م. س. كورغينيان: في كتاب بيلينسكي والعصر، ص ١٤٣، موسكو، ١٩٦٤.

twitter @baghdad_library

تعتبر فانتازيا الأديب مؤشراً لعبقريته فبواسطتها يستطيع تجسيد أفكاره في صور فنية تنبض بالحياة الإنسانية. فذكاء الأديب ومعارفه الثقافية وفهمه للواقع الاجتماعي لا تجعل منه كاتباً مبدعاً إذا لم يملك فانتازيا أدبية واسعة تقوم أفكار الكاتب بدور المحرك والموجه لها. ومن هنا أهمية ارتباط الفانتازيا بفلسفة الكاتب الحياتية. فالرؤيا الفكرية الغائمة تربك فانتازيا الأديب وتفقدها الصدق والوضوح. وضرب مثلاً على ذلك بكتاب غوغول «مختارات من مراسلاتي مع الأصدقاء» الذي كتبه بعد التحول الفكري الذي طرأ عليه.

أكّد الناقد على ضرورة تنقية الموضوع من كل ما هو عرضي وطارىء. «ففي الأعمال الأدبية ينحي كل ما هو عرضي وجانبي ويصور الشيء الضروري والمهم في صورة جماعية منتظمة تتسم بطابع الوحدة والشمول» فالنمذجة التي يتصف بها الأدب هي سر تأثيره السحري في الناس ودليل عبقرية الكاتب وتصور الشخصية النموذجية من خلال إظهار صفاتها الذاتية. فتصوير الكل يأتي عن طريق الأجزاء والعمومي عن طريق الفردي. ويقدم لنا غوغول في «الأرواح الميتة» أنماطاً نموذجية من الملاّكين الريفيين من خلال إعطاء لوحة شاملة للحياة الخاصة التي يحياها كل منهم وإبراز الأبعاد الفردية لكل شخصية وارتباطاتها الاجتماعية.

حاول بيلينسكي كتابة تاريخ الأدب الروسي انطلاقاً من منهجه النقدي، بيد أنه لم يستطع تحقيق ذلك بسبب انشغاله

في الكتابات الصحفية. ومع ذلك فقد كتب مقالات عديدة حول الأدب الروسي انطلاقاً من أسس مفهومه التاريخي الأدبي في النقد. تناول فيها بعض الشعراء مثل كانتمير وديرجافين وبوشكين واستعراضاته الهامة للأدب الروسي بين سنوات ١٨٤٠ ـ ١٨٤٧. أشار إلى وجود فترتين في الأدب الروسي بعد أن كتب في الثلاثينات عن وجود أربع مراحل. سمى الفترة الأولى ما قبل بوشكين والثانية فترة بوشكين ـ غوغول التي بلغ فيها الأدب الروسي أوج ازدهاره. وبيّن تأثير بوشكين في غوغول باعتباره فناناً كبيراً «فتح طرقاً جديدة في مجال الفن» ولا سيما قضية شعبية الأدب. ولاحظ تعايش اتجاهين متوازيين في الشعر الروسي يلتقيان أحياناً ثم يسيران بخطين متوازيين. فنجد في شعر كانتيمير روح الصدق بينما يتسم شعر لومونوسوف بالتطلّع نحو المثل العليا. ولا ينبع هذان الاتجاهان من الحياة نفسها وذلك لغلبة التكلف عليهما ومحاكاتهماللأدب الغربي.

لا بدّ لنا قبل الانتهاء من بيلينسكي التوقف عند المدرسة الطبيعية التي اعتبرت من أهم الظواهر الأدبية في الحقبة التي عاش بها بيلينسكي. فقد عرّى الكلاسيكية الكاذبة والرومانتيكية الكاذبة لأنهما لا يغترفان مادتهما من الواقع الحي. وفنّد آراء بولغارين الذي يعيب هذه المدرسة لتصويرها الناس العاديين واعتبر تصوير الأدب للإنسان العادي يجعله أكثر التصاقاً بالحياة وأكثر صدقاً في التعبير عنها. فالأدب الخالص لا يخدم المجتمع ولا يؤدي رسالة إنسانية.

twitter @baghdad_library

ومن هذا المنطلق الفكري حلّل نتاجات اتباع المدرسة الطبيعية. فحيا «المساكين» لاستويفسكي التي تكشف العالم الداخلي الثري عند الفقراء وتصور همومهم ومشاكلهم ونفسهم الأبية. أضاء تورغينيف في «مذكرات صياد» جوانب لم يتطرق لها الأدباء سابقاً عند تناولهم حياة الفلاح كإخلاصه وذكائه وخلقه العالي وحالته البائسة. وحلّل أيضاً أعمال بقية نتاجات كتّاب المدرسة الطبيعية مثل غانتشاروف وغرتسن وغيرغوروفيتش قائلاً: «سار الأدب الروسي على يد كتّاب المدرسة الطبيعية بطريق صادق وحقيقي، إذ اتجه إلى منابع الإلهام والمثل الأصيلة وأصبح نتيجة هذا عصرياً وروسي الطابع. ويبدو أنه لن ينحرف عن هذه الطريق لأنه طريق مستقيم نحو الأصالة والتحرر من كل التأثيرات الغريبة والجانبية».

* * *

واصل تشرينشفسكي تثبيت الاتجاه النقدي الذي سار فيه بيلينسكي وكان ناقداً وفيلسوفاً وأديباً بارزاً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فقد ترك تراثاً ضخماً وكانت حياته الشاقة ملهماً للشباب في تخطي العقبات والمثابرة على العمل بصبر وثبات.

كان تشرينشفسكي (١٨٢٨ ـ ١٨٨٩) متوقد الذهن منذ صغره وأخذ يطالع الكتب المختلفة التي كانت موجودة في مكتبة والده القس. فقرأ في الأدب والتاريخ والعلوم. وظهرت قابليته الفائقة في تعلم اللغات الأجنبية فأتقن

الإنكليزية والألمانية والفرنسية واللاتينية واليونانية التي مكّنته من تعميق ثقافته في شتى الميادين الأدبية والفلسفية والعلمية. ولم يكن مثقفاً فحسب بل كان مناضلاً صلباً في سبيل تحرير شعبه من النظام العبودي جعله يعيش حياة قاسية فعندما تعاظمت الانتفاضات الفلاحية عام ١٨٦٢ ألقي القبض عليه ولفّقت ضده عدة تهم وحكم عليه بالأعمال الشاقة لمدة سبعة أعوام في سيبيريا والنفي المؤبد إليها. ولم يعد إلى مدينة ساراتوف إلاّ في عام ١٨٨٩ بعد أن تردّى وضعه الصحي، وتوفي في هذه السنة نفسها.

تجسّد أطروحته المسماة «علاقات الفن الاستاتيكية بالواقع» ومقالاته النقدية أفكاره في علم الجمال والنقد الأدبي. وفيها يشير إلى أن «الهدف الأول للفن عكس الحياة» والفنان لا يمكن أن يكون حيادياً تجاه الواقع «فالأديب أو الفنان الذي يريد أن يظل إنساناً لا يستطيع، حتى إذا أراد، إلاّ أن يصدر حكمه على الظواهر التي يصورها والذي يتجلى في كتاباته ـ وهذا هو المعنى الجديد للفن».

حدّد تشرينشفسكي معنى الجمال فاعتبر «الرائع هو الحياة» وأنكر موقف الذين لا يرون الجمال في الحياة ويعتبرونه مجرد طيف فالجمال ينبع من الأرض وليس من السماء ولذلك يجب البحث عنه في الحياة نفسها. وهو يتجلى في الطبيعة وفي أفكار الإنسان وعواطفه وتصرفاته. ولا يعني هذا أن الجمال وحده المهيمن في الحياة فإلى جانبه يوجد كثير من التشويه والعفونة والقبح وعلى الإنسان أن

twitter @baghdad_library

يناضل ضد كل ما هو بشع ومشوه.

يرتبط مفهوم الفن عند الناس بانحدارهم الطبقي. فهو ليس متجانساً عند الجميع فالمرأة الجميلة حسب مفهوم الفلاح هي المرأة الممتلئة المتوردة الوجنتين والقوية التي تستطيع أن تعمل بنشاط وحيوية. أما المرأة النحيفة والشاحبة التي تعتبر جميلة حسب مفهوم الأرستقراطي فيرى الفلاح في نحافتها مظهراً من مظاهر الخمول والمرض. وهذا يدل على المفهوم الطبقي للجمال.

تعتبر «ملامح الفترة الغوغولية» وهي سلسلة مقالات ظهرت في بداية الخمسينات من أهم كتاباته النقدية التي بيّن فيها ارتباط الأدب في الأربعينات والخمسينات بالإنجازات الأدبية التي حققها كل من بوشكين وغوغول وبأعمال بيلينسكي في النقد الأدبي. وأكد فيها على عنصرين أساسين يشير إليهما قائلاً: «علينا أن نتذكر بشكل خاص.عنصرين مهمين عندما يدور الكلام حول المناقشات الأدبية هما مفهوم علاقة الأدب بالمجتمع والقضايا التي تقلقه ومفهوم الوضع الراهن لأدبنا وظروفه التي يعتمد تطوره عليها». ودافع عن مواقف بيلينسكي في النقد الأدبي التي تضع الأشياء بشكل قاطع وبارز وفنّد الآراء القائلة بأنها تعكس مزاج بيلينسكي الحاد وطبيعته التي لا تعرف الاستقرار واعتبر طرحه القاطع لآرائه الأدبية من صلب منهجه النقدي «لأنه يكتب ما يفكر به ويهتم بالحقيقة وحدها ويستعمل بالذات تلك الكلمات التي تعبر بدقة عن أفكاره فيسمي الرديء رديئاً دون التستر وراء

تحفظات دبلوماسية وتلميحات ذات معنى مزدوج».

اعتبر تأثير الفكر الديمقراطي مهمة ضرورية من مهام الأدب. وبفضله تطورت الواقعية النقدية في أعمال عدد من الكتّاب والشعراء مثل ساليتكوف ـ شدرين ونيكراسوف وأغاريوف. فالمحتوى الفكري للعمل الأدبي يحدد أهميته الاجتماعية ومن هنا يبرز دور نتاجات غوغول التي قدمت «خدمة لاتجاه محدد من الطموحات الأخلاقية» وأصبح غوغول «على رأس أولئك الذين يرفضون الشر والتفاهة».

ينفرد الأدب الروسي عن الآداب الأجنبية بأهميته الكبيرة في الحياة الفكرية للمجتمع الروسي «فالأدب عندنا تتركز فيه تقريباً كل حياة الشعب الفكرية» فهو يعكس همومه ومشاكله وآماله ومطامحه مما لا نجده في الأدبين الألماني والإنكليزي على سبيل المثال.

آمن تشينشفسكي بانتصار الثورة الديمقراطية الفلاحية التي يعتمد تطور الثقافة والأدب الروسيين على نجاحها المقبل. واعتبر بوشكين رائد الأدب الروسي «فبوشكين أول من بدأ بتصوير العادات الروسية وحياة مختلف فئات الشعب الروسي بفطنة وصدق مذهل». غير أن «بوشكين لم يكن شاعراً يملك اتجاهاً معيناً للحياة» ولذلك يستجيب نتاجه الأدبي لمرحلة معينة من تطور المجتمع أما المراحل التالية التي تتطلب تغيير البنية الاجتماعية فيلائمها نتاج غوغول.

كتب مقالة «روسي على موعد» حول رواية تورغينيف

twitter @baghdad_library

«في العشية» التي تنبأ فيها بظهور أبطال من أمثال أنساروف على الأرض الروسية لأنهم أخذوا يظهرون في الحياة الاجتماعية. وفي مقالة حول أعمال تولستوي حدد موهبة الكاتب الناشىء التي تجلت في كشف العملية السيكولوجية بكاملها وتصوير كل جزئياتها. وأشار إلى فهم تولستوي العميق لنفسية الفلاح وطبيعة تفكيره. ففي قصة «صباح ملاّك» تتضح عدم إمكانية التفاهم بين الفلاح والملاّك لتناقض مصالحهما المادية.

* * *

ترك دوبرالوف (١٨٣٦ ـ ١٨٦١) بصماته الواضحة في النقد الأدبي رغم موته المبكر ونشأته الدينية. فهو ابن قس يهوى الأدب ولكنه أراد أن يتجه ابنه اتجاهاً دينياً فأدخله مدرسة دينية غير أن ميول دوبرالوف الأدبية، ظهرت مبكراً ونمت بسرعة وساعده مواصلة تحصيله العلمي في بطرسبورغ في تطوير قابلياته الأدبية ووعيه الوطني. بدأ ينشر المقالات في مجلة «سفريمينيك» وكانت كتاباته تمتاز بالرؤيا الواضحة والفهم الأدبي العميق.

وقف ضد أصحاب نظرية «الفن من أجل الفن» واعتبر الأديب صاحب رسالة اجتماعية عليه أن يؤديها بأمانة عن طريق إظهار الواقع على حقيقته. فنسمعه يقول: «علينا تكديس الحقائق عن الحياة الروسية التي تتطلب التصحيح والتحسين وأن ننبّه القارىء إلى ما يحيطه...».

يعتبر دوبرالوبوف أن كل شيء في الكون في حركة وتغير مستمرين ويؤمن بوجود علاقة متناقضة بين المجتمع والطبيعة ويشكل الصراع بينهما القوة المحركة للتقدم والتطور. أما بالنسبة لعلاقة الأدب بالحياة فهي تنبع من طبيعة العصر. فهو يقول: «الحياة لا تسير وفق نظرية الأدب، بل أن الأدب يتغير وفق اتجاه الحياة... ولا يوجد العكس فإذا خيّل إلينا أحياناً أن الحياة تسير وفق المعتقدات الأدبية، فهذا مجرد وهم يعتمد على ملاحظتنا للوهلة الأولى الحركة في الأدب التي حدثت في المجتمع منذ فترة طويلة ولكننا لم نشعر بها». ويمكننا فهم طبيعة كتاباته النقدية من هذه الزاوية الفكرية.

كتب دوبرالوبوف عشرات المقالات. ومن أشهر مقالاته في النقد الأدبي «ما هي الأبلومفشينا» و«متى يأتي اليوم الحقيقي؟» و«شعاع ضوء في مملكة الظلام» و«مملكة الظلام» وسنتوقف عندها وقفة سريعة لنتعرف على آرائه النقدية.

يحدد في مقالة «ما هي الأبلومفشينا» طبيعة موهبة غانتشاروف التي تتجسد في مقدرته على إعطاء صورة واضحة الأبعاد للموضوع الذي يتناوله وكذلك في معالجته له، بنغمة هادئة وادعة. ورغم مطالبة دوبرالوبوف الأديب بتحديد موقف معين من الواقع فهو لا يرى في هذا النفس الهادىء ابتعاداً عن الحياة بل يجد فيه «مزاوجة بين الحساسية الشديدة والشعور العميق» الذي يتصف به الكاتب إذ يستطيع أن يغور عميقاً في ظواهر الحياة ويفقه كنهها.

twitter @baghdad_library

ويتعرض الناقد إلى شخصية ابلوموف، ويرى فيها شخصية نموذجية تمثل نفسية وعقلية الملاّكين التي تحولت إلى طبقة طفيلية تعيق تطور المجتمع وتقدمه.

أشار إلى وجود سمات مشتركة تؤلف بين رعيل من الأبطال المختلفين مثل أنيغين وبيتشورين وأبلوموف. فقد «لوحظ منذ فترة بعيدة أن جميع أبطال القصص والروايات الروسية الرائعة يعانون من فقدان الهدف ولا يجدون لأنفسهم نشاطاً يليق بهم ولذلك يشعرون بالضجر والاشمئزاز من كل قضية، وهذا هو وجه التشابه المدهش بينهم وبين أبلوموف».

يعتبر أبلوموف من الناس «الزائدين» الذين يتضجرون من أوضاعهم ويوجهون اللوم والنقد إلى الآخرين ولكنهم لا يعملون شيئاً في سبيل معالجة المشاكل التي تواجههم. وأمثال ابلوموف نجدهم في كل مكان وزمان ونصادفهم في حياتنا اليومية باستمرار.

كتب مقالة «متى يأتي اليوم الحقيقي؟» حول رواية تورغينيف (في العشية) أنحى فيها باللوم على كاتبها لعدم تسليطه إنارة كافية على شخصية أنساروف فظلّ الغموض يكتنفها. فهو يقول: «نجهل ما يفعل أنساروف وما يفكر به وما يتمناه وما هي التغيرات التي طرأت على ارتباطاته وكيف ينظر إلى سير الأحداث وإلى الحياة...» فأنساروف يمثل البطل الثوري الجديد الذي يختلف عن الأبطال السابقين بقابليته على النشاط والعمل من أجل مستقبل أفضل لبلاده بلغاريا، ولذلك يحتاج إلى توضيح أكثر لتصرفاته وفلسفته وأهدافه.

كان على تورغينيف اختيار البطل من روسيا ذاتها. فرغم أنها لا تعاني من حكم الأجنبي كما تعاني بلغاريا فهي بحاجة إلى مواجهة مشاكلها ونقائصها بجد وحزم لكي تتحرر اجتماعياً. ويعلق على تعبير «في العشية» قائلاً: «لن ننتظر هذا اليوم طويلاً. إن هذه اللهفة المحمومة المعذبة التي ننتظره بها، ضمان ظهوره في حياتنا. إنه ضرورة ملحة لنا، ولن يحالفنا النجاح بدونه، وكل يوم لا يعني شيئاً بحد ذاته سوى أنه عشية اليوم التالي. هل يأتي أخيراً هذا اليوم؟ على كل حال العشية ليست بعيدة عن النهار التالي: فهناك ليلة واحدة تفصل بينهما فحسب...!».

كشف في هذه المقالة السمة العامة لنتاج تورغينيف الفني التي تتجلى في التقاطه الأفكار الناشئة التي أخذت تلوح في أفق الحياة الاجتماعية ولكنها لم تفصح عن نفسها بعد بشكل كامل. فعندما يتعرض تورغينيف لظاهرة ما فلا بدّ أن تتبلور بعد فترة بوضوح في الواقع الروسي «لأن علاقته الحية بالعصر لم تفارقه أبداً» طوال حياته الأدبية. فقد صوّر الأبطال «الزائدين» ثم الثوريين والشعبيين إلخ، لأنه كان ينفرد بحدس اجتماعي دقيق في رصد الأفكار الجديدة وممثليها من الجيل الطالع.

في مقالة «مملكة الظلام» يرى الناقد أن المسرحي استروفسكي أصبح ضحية المناقشات الدائرة بين أتباع الطريق الغربي لتطوير روسيا والموالين للنزعة السلافية. فأشار هذان الطرفان إلى انتقاء استروفسكي إلى أحد هذين الاتجاهين.

twitter @baghdad_library

وهذا مغاير للواقع، واعتبر أحد النقّاد «مملكة الظلام»، «انقلاباً في الوعي الاجتماعي واتجاهاً نحو طريق جديد من المفاهيم».

انتقد في «حزمة ضوء في مملكة الظلام» «القواعد الثابتة التي ينطلق منها النقّاد في تقييمهم للأدب، فهم يصنّفون العمل الأدبي إلى أصناف معينة كما هو الحال في الكتب المدرسية. وينتقد في الوقت ذاته أنصار نظرية الفن الخالص وعلى رأسهم دروجينين، لأنهم لا يؤمنون بمعايشة الأديب للمشاكل الاجتماعية ويعتقدون أن عليه أن يهيم في عوالم الإلهام والجمال والصلوات.

على الناقد أن ينطلق في أحكامه على الأديب من النص الأدبي نفسه فيدرس خصائصه وطبيعته ويجب أن لا يفرض أفكاره عليه. ونسمعه يقول في هذا الصدد: «على الناقد الحقيقي أن ينظر لنتاجات الفنان كما ينظر لمظاهر الحياة الواقعية تماماً، فعليه أن يسعى لتحديد قوانينه الذاتية ويبين سماته الخاصة الجوهرية وأن لا يثير الضجيج كأن يقول لماذا الشوفان ليس جوداراً والفحم ليس ماساً». وانطلاقاً من هذا المبدأ حدد دوبرالوبوف الصفة الأساسية التي يتصف بها نتاج استروفسكي فوجدها في إظهار العلاقات الاجتماعية غير الطبيعية بين الأفراد التي تعود لطغيان بعضهم على بعض واضطهادهم لهم. إن الظروف المعيشية التي تتسم بالركود، والغباوة والقسوة وضيق الأفق هو الجو الذي تتحرك فيه شخصيات استروفسكي ومنه نستشف صورة متكاملة لمملكة

الظلام التي يعني بها المسرحي روسيا كلها.

غير أن الناقد وجد روحاً جديدة في مسرحية «مطر عاصف» فقد تسرب شعاع ضوء إلى مملكة الظلام يتمثل في شخصية كاترين بطلة المسرحية. فهي على الرغم من حياتها التراجيدية تجسد المشاعر السامية والتوق نحو حياة أفضل، وهذه صفة جديدة في مملكة الظلام لم توجد سابقاً.

ينحدر د .ي .بيساروف (١٨٤٠ ـ ١٨٦٨) من عائلة نبيلة أصابها الإفلاس فاضطر إلى العمل والدراسة معاً. وبعد إنهاء دراسته الجامعية عمل في المجلات وأخذ يكتب حول قضايا العائلة والحرية الشخصية وتحرير المرأة والاهتمام بالفلاحين وتحسين أوضاعهم. غير أن الصراع الاجتماعي الحاد الذي اندلع في روسيا في أعقاب إلغاء نظام القنانة عام ١٨٦١ جعلته يسهم مساهمة نشطة في القضايا الوطنية المطروحة فهاجم النظام القيصري ومؤسساته وتنبأ بنهايته المحتومة. فعرّضه موقفه هذا إلى السجن لمدة تقارب خمس سنوات في السجن الانفرادي في قلعة بيتروبافلوفسكي. ورغم موته المبكر غرقاً عام ١٨٦٨ فقد ترك مقالات نقدية لها أهميتها في الحياة الأدبية.

انطلق في تقييم الأعمال الأدبية في مطلع حياته من مواقف أنصار نظرية الفن للفن، بيد أن انطلاقاته المثالية استمرت لفترة قصيرة آمن بعدها بالفلسفة المادية في تفسير النشاطات الإنسانية. غير أن تقييمه للنتاجات الأدبية امتزج بالفهم المادي السوقي للفن مما جعله يقلل من شأن كتّاب

twitter @baghdad_library

كبار مثل بوشكين وسالتيكوف ـ شدرين وغانتشاروف. وتجلى كذلك في أحكامه المتناقضة حول الأعمال الأدبية.

اعتبر بوشكين أديباً جيد الأسلوب غير أنه لم يستطع عكس الأفكار التقدمية في عصره وتبلورت هذه الفكرة عند الناقد بشكل خاص عندما أعلن أنصار الفن للفن بوشكين معلماً وممثلاً لهم. ولم يعجبه تحليل دوبرالوبوف «لمطر عاصف» لأنه أضفى على بطلة المسرحية لوناً شاعرياً أبعدها عن شخصيتها الحقيقية. واعتبر روح الفكاهة والسخرية التي يتسم بها أسلوب شدرين خلواً من الاحتجاج الاجتماعي والإدانة.

لم يدرك دور الوعي في الحياة عامة وبالنسبة لتفكير الفنان وأعماله الأدبية بشكل خاص فالفنان حسب رأيه يكرر الواقع ويعيد تصويره في نتاجه الفني بشكل مبسط دون أن تلعب فلسفته الحياتية وخصائصه الفردية دوراً في ذلك. فهو يتطلب من الفنان الأمانة والصدق في نقل الحياة دون أن يؤثر فكره ووعيه في عملية الخلق الفني.

بيَّن في مقال «بازاروف» أن تورغينيف صوّر بطلاً نموذجياً ورسمه بشكل موضوعي وفي منحى عن موقف الكاتب الذي يتصف بالبرود وعدم الحب لبازاروف. فالفنان الكبير يلتزم الصدق لكي يعكس المظاهر الحياتية على حقيقتها مهما كان موقفه منها. ويقول دوبرالوبوف في خاتمة المقال: «ينتصب تورغينيف كإنسان وفنان في روايته عندما يمعن النظر في بازاروف، فيصل إلى الفهم الصحيح والتقييم

العادل للنموذج الذي خلقه». ومرجع تقييم تورغينيف العادل لأبطاله ينبعث من أنه ينظر إلى الأمور من عل فيراها من زواياها المختلفة وبكل تشابكاتها.

خرج من تحليله «ليفغيني أنيغين» باستنتاجات غير مرضية. فاعتبر أنيغين وتاتيانا شخصيتين واقعيتين استقاهما من الحياة الروسية من جهة ولكنه أضفى مسحة من المثالية على العلاقات الإقطاعية في الريف وبذلك أصبح ممثلاً للجيل الرجعي لا التقدمي في البلاد. فهو يقول عن شخصية أنيغين: «صوّر بوشكين ولاحظ الحقائق بشكل صادق تماماً، وعندما تعدت القضية هذا الجانب إلى توضيح الحقائق الواردة وقع في أخطاء فظة».

أعاد بيساروف النظر في أسس نظريته النقدية في السنوات الأخيرة من حياته فقيّم إمعان الأديب في تأمل الحياة الوجدانية للبطل وتقصّيها ودعا إلى معايشة الأفكار الجديدة والتعبير عنها وإلى فهم الواقع والنظر بتفاؤل إلى المستقبل الذي يعكس الحياة في تطورها وفي آفاقها المشرقة.

twitter @baghdad_library

المصادر باللغة الروسية

- ن. أ. دوبرالوبوف: المؤلفات المختارة، موسكو ـ لينغراد، ١٩٦١.
- ف. ع. بيلينسكي: المؤلفات المختارة، موسكو، ١٩٤٨.

١ ـ ميزنتسيف: نيساريون بيلينسكي موسكو، ١٩٦٣.

٢ ـ غ. ف. بلينمانوف: الأدب والاستاتيك، موسكو، ١٩٥٨

٣ ـ م. س. كورغينيان: في كتاب بيلينسكي والعصر، موسكو، ١٩٦٤.

٤ ـ مجموعة مقالات تحت عنان «بيلينسكي والعصر»، موسكو، ١٩٦٤.

٥ ـ ن. غ. متشر نيشفسكي: الاستاتيك طبعة ١٩٥٨.

٦ ـ ن. ن. ناومافا: نيقولاي غافريلوفيتش تشرنيفسكي موسكو ـ لينغراد، ١٩٦٦.

٧ ـ لوناتشاركسكي: مقالات حول تشرنيفسكي، موسكو، ١٩٥٨.

twitter @baghdad_library

غانتشيروف أي. أ
(١٨١٢ ـ ١٨٩١)

إيفان الكسندر روفيتش غانتشيروف ـ أحد الروائيين الروس اللامعين في القرن التاسع عشر، وأحد المساهمين في تحرير مجلة «المعاصر» مع الناقد الديمقراطي الروسي الكبير بيلينسكي. بدأ نشاطه الأدبي في نهاية ثلاثينات ذلك القرن، في فترة تكوين «المدرسة الطبيعية» التي كان يقف على رأسها الكاتب العظيم غوغول. وقد كان غانتشيروف، بشكل عام، متأثراً بالثقافة الإقطاعية وبالأفكار الليبرالية لمثقفي عصره لذلك نلاحظ أن الأبطال الرئيسيين في رواياته يمثلون الطبقة الإقطاعية وقد تأثروا بثقافتها حيث يعيشون الحلم بالحياة اللاهية الخالية من المسؤولية.

ولد غانتشيروف في الثامن عشر من حزيران/يونيو سنة ١٨١٢ في مدينة سيبيرسك (أوليانوفسك حالياً) وكانت آنذاك

مدينة صغيرة يسودها طابع العلاقات الأبوية القديم ولم يكن لها ما يميزها عن غيرها من المدن، حسب كلمات غانتشيروف نفسه، إلاّ صور الكسل والخمول فشوارعها النائمة التي تنتصب على جانبيها بيوت الإقطاعيين والتجار والظل الكثيف لأشجار غاباتها المعمرة والسعة الرحبة لمياه نهر الفولغا، التي تنبسط أمام الناظر وضفافها المنحدرة ـ تلك هي الصور التي كانت تحيط بكاتب المستقبل في طفولته.

كان طابع حياة عائلة غانتشيروف مزدوجاً فهو يتصف بصفات نصف إقطاعية نصف تجارية، فقد كانت عائلته تمتهن تجارة الحبوب إلى جانب أن جده كان قد خدم في الجيش القيصري ضابطاً وحصل على لقب إقطاعي فأدخل الطابع الإقطاعي في حياة الأسرة.

عندما أكمل الطفل غانتشيروف السابعة من عمره توفي والده فأخذت الأم على عاتقها مواصلة الأعمال التجارية للأسرة وكانت امرأة ذكية نشطة. أما الأطفال وكان عددهم أربعة ـ ولدان وبنتان ـ فقد اهتم بترتبيتهم وتعليمهم صديق الأسرة تريغوبوف وكان هذا إقطاعياً، متنوراً، مما كان له كبير الأثر في توجيه غانتشيروف ودفعه للمطالعة والقراءة. وقد أدخل غانتشيروف إلى إحدى المدارس الخاصة بأبناء الإقطاعيين استجابة لإلحاح تريغوبوف حيث حصل على تعليمه المدرسي وبفضل تعلمه لغات أجنبية عدة اطّلع غانتشيروف على إنتاجات الكثيرين من الأدباء الكلاسيكيين مثل راسين، كورنيل، فولتير وغيرهم إلى جانب اطّلاعه على

twitter @baghdad_library

إنتاجات الأدباء الروس الكبار مثل بوشكين وليرمنتوف وغوغول.

في سنة ١٨٢٢ أرسل غانتشيروف إلى موسكو لمواصلة تعليمه في مدرسة تجارية. وكان الكاتب يتذكر السنوات الثمان التي قضاها في تلك المدرسة بالألم والمرارة وكان الشعاع الوحيد الذي يلتمع في ذاكرته عن تلك الفترة هو قراءته بشغف لكل أعمال بوشكين الذي كان قد حاز على إعجاب المجتمع الروسي في عشرينات القرن الماضي بعبقريته الفنية الفذة الجميلة.

أنهى غانتشيروف دراسته في المدرسة التجارية سنة ١٨٣٠ ولكنه لم يكن ميالاً إلى هذا الجانب الحياتي، لذلك نراه يلتحق بكلية الآداب في جامعة موسكو. وقد كانت السنوات التي أمضاها الكاتب على مقاعد الدراسة خالدة في تاريخ تلك الجامعة حيث كانت صفوف الطلبة آنذاك تضم بيلينسكي وغريتسن وستانكيفيتش وليرمانتوف وأغاريوف ـ تلك المجموعة الفذة من الشباب الذين قدّر لهم أن يلعبوا دوراً بارزاً في تاريخ الفكر والحضارة الروسية.

لم ينضم غانتشيروف إلى الحلقات الفلسفية ـ السياسية التي كوّنها هؤلاء الشباب مثل حلقة بيلينسكي، حلقة ستانكيفيتش، حلقة غريتسن فقد كان عدم الاهتمام بالسياسة واضحاً عنده منذ ذلك الحين. ولكن غانتشيروف يذكر بالامتنان ذلك الدور الذي لعبته الجامعة في تطوره الفني.

بعد إنهائه الدراسة الجامعية عاد غانتشيروف إلى مسقط رأسه حيث شغل إحدى الوظائف الحكومية في مدينة سيمبيرسك. ولكن ذلك لم يستمر إلاّ بضعة أشهر، انتقل بعدها إلى العاصمة بيتربورغ واشتغل مترجماً ثم موظفاً في وزارة المالية ـ هكذا بدأت حياته الوظيفية التي استمرت أكثر من ثلاثين سنة.

تعرّف غانتشيروف في بداية عمله في بيتربورغ على الرسام ن .مايكوف وقام بتدريس اللغة والأدب اللاتيني لأبنائه الذين برز منهم بعد ذلك أبولون مايكوف ـ الشاعر وفاليريان مايكوف ـ الناقد. كان صالون هذه الأسرة نادياً أدبياً يتميز روّاده باتجاههم الليبرالي المعتدل وهذا ما يلاءم روحية غانتشيروف، وكان لهذا النادي مجلاته الخاص مثل «زهرة الثلج» و«الليالي المقمرة» التي كانت تقوم بنشر أعمال رواد هذا النادي، وعلى صفحات المجلتين المذكورتين نشر غانتشيروف تجاربه الأدبية الأولى مثل قصة «المرض المنتشر» وقصة «الغلطة السعيدة».

في القصة الأولى يسخر غانتشيروف من الأوساط الإقطاعية التي تقضي وقتها بالخمول والكسل وتحلم بجمال الطبيعة فقط. أما في قصته الثانية فيعرض للقارىء غباء الوسط الإقطاعي وقسوته في معاملة الفلاحين والخدم. ولكن هاتين المحاولتين لا تتميزان بالمحتوى العميق المهم.

twitter @baghdad_library

- ١ -

بدأ غانتشيروف العمل في مجلة «المعاصر» سنة ١٨٤٦ مع الناقد الديمقراطي ـ الثوري بيلينسكي وكان للأخير تأثير في الكاتب، فقد برز هذا التأثير في أول محاولة أدبية جادة قام بها غانتشيروف وهي رواية «قصة طبيعية» والتي نشرها على صفحات المجلة المذكورة سنة ١٨٤٧، وهذا ما سلّط الأضواء على الكاتب بشكل مباشر. وقد أشار بيلينسكي في إحدى رسائله إلى بوتكين أن رواية غانتشيروف قد أثارت ضجة في بيتربورغ وكان نجاحها فريداً بحيث أن الآراء كلها كانت لصالحه، وهي تعتبر ضربة موجعة للإقطاعيين الرومانتيكيين.

بطل رواية «قصة طبيعية» ـ الشاب الإقطاعي الرومانتيكي الكساندر أودويف يعيش ذات الفترة الانتقالية التي لم تعد فيها حياة الطبقة الإقطاعية كاملة الهدوء. فصخب المدينة بتتابعه المحموم يهدد الطمأنينة الخاملة للإقطاعيين في ريفهم النائي ويوقظ في الحالمين منهم الآمال الضبابية الخادعة.

الكساندر ادويف رومانتيكي ساذج يغادر ضيعته إلى المدينة بحثاً عن السعادة. تجتذبه العاصمة بقوة، وفيها بالذات يحلم بتحقيق آماله بالمجد والحب. لم يستطع اذويف التنبؤ بصعوبة الطريق وما ينتظره من الخيبة، فهو يكتب الشعر ويحلم بالمجد كشاعر، ولكن عمه يأمر الخدم بتغطية جدران الغرفة بالقرطاس الذي دوّن عليه ادويف أشعاره الرومانتيكية فيضيع شعره.

إن بطل الرواية مليء بالانتظار المضطرب «للحب الخالد» ويتخيل الدموع والألم اللذيذ، لكن الحياة سرعان ما تمزق الأقنعة عن مبدئه في «الحب الخالد»: لقد أحب ادويف نادينكا فخانته وأحبته يولا فخانها.

كان ادويف ساخطاً أول الأمر على توجيهات عمه التي تؤكد السيطرة على العواطف وضبطها، ولكن حياته في العاصمة تعلمه كيف يكبح جماح مشاعره الخيالية. هكذا بالتدريج تقتطع الحياة البطل عن عالم أحلامه الساذجة لتحل محلها توجيهات وتعليمات عمه الأنانية. إن الصراع بين مبادئه الرومانتيكية وبين الواقع المؤلم ينتهي بتقبّل ادويف لآراء عمه والسير على هداها.

بعد مرور فترة طويلة من السنين نلتقي ثانية بالكساندر ادويف فإذا به تاجر ناجح يعرف كيف ينتهز الفرص، فله الآن خطيبة غنية ستجلب له من الفلاحين الأقنان خمسمائة ومن النقود ثلاثمائة ألف، إنها «قصة طبيعية» ـ قصة تحوّل الرومانتيكي المتحمّس إلى تاجر رصين.

يؤكد غانتشيروف في هذه الرواية أن التقاليد الإقطاعية الحالمة الخاملة قد بدأت تتلاشى لتأخذ مكانها مفاهيم وتقاليد جديدة هي المفاهيم الرأسمالية لتطور المجتمع. والممثل النموذجي لهذه المفاهيم هو عمّ بطل الرواية ـ بيوترادويف، فهو قبل كل شيء إنسان عمل وليس إنسان كلام فقد احتل منزلة رفيعة في سلم الخدمة الحكومية، فهو مدير ومستشار سري، وهو بالإضافة إلى ذلك يمتلك مصنعاً كبيراً. إن هذيان

twitter @baghdad_library

ابن أخيه الحالم غريب عن مفاهيمه المالية الصرف، فلم تخطر بباله مسألة «معنى الحياة». إن فلسفته في الحياة: العمل يجلب النقود والنقود هي النعيم الذاتي. كل دقة من دقات قلبه خاضعة لرقابة عقله، فالصداقة والحب والزواج إنما هي كلمات تقال في الشعر وهي كلمات فارغة، من وجهة نظره. إن بيوترادويف هو ممثل المجتمع البرجوازي الجديد. ولبيوترادويف الموظف البيروقراطي والتاجر المحنّك جوانبه الإيجابية أيضاً فهو إنسان متعلم، يجيد لغتين أجنبيتين، يحفظ الشعر ويحب المسرح ويهوى جميع اللوحات الفنية الرائعة، إنه يحب ابن أخيه على طريقته الخاصة ويعامل زوجته بكل أدب واحترام، لذلك فهو يعتقد أن في شخصه تندمج الصفتان المميزتان للتاجر المتنور في العصر الحديث: الطاقة والثقافة. لكن الواقع لم يثبت نجاح مبادئه العملية في الحياة والتي تفتقر إلى العواطف والأحلام في حياته العائلية.

إن شخصية العم بيوترادويف هي تعبير عن نموذج التاجر الذي ظهر في فترة تداعي النظام الإقطاعي وتنامي العلاقات البرجوازية.

يبرز المحتوى الاجتماعي لرواية غانتشيروف «قصة طبيعية» في ناحيتين:

١ ـ فضح الرومانتيكية الكاذبة للطبقة الإقطاعية والتي تقف حجر عثرة في طريق التطور البرجوازي.

٢ ـ الدعوة للعمل والمبادرة. علماً أن غانتشيروف قد

بيّن حقيقة التطور البرجوازي باعتباره انحطاطاً للذات الإنسانية التي يسيطر عليها التنافس من أجل المال.

في نهاية الرواية وبصورة واقعية يبيّن غانتيشروف كيف تحول الكساندر ادويف وعمله بيوترادويف إلى شخصية واحدة متكاملة هي شخصية التاجر الذي يبتغي الربح بأي شكل من الأشكال. حصل غانتشيروف بروايته «قصة طبيعية» على شهرة واسعة، وصار في عداد الأدباء الجيدين في أربعينات القرن التاسع عشر.

في سنة ١٨٥٢ قام غانتشيروف برحلة بحرية حول العالم وتعرّف بشكل جيد على مجموعة من أبناء الإقطاعيين الكبار، فكان لذلك أثره الكبير على تبلور آرائه الاجتماعية ـ السياسية المحافظة، وكان لهذه الرحلة تأثيرها في نفس الأديب حيث تكوّن لديه انطباع صادق عن شخصية الرأسمالي الأوروبي ـ «سيد المرحلة التأريخية» آنذاك.

إلى جانب التعاطف الثابت مع البرجوازية، نرى أن غانتشيروف ومن منطلقه الواقعي الصادق يصوّر لنا النفاق السياسي والخداع الذي تمارسه البرجوازية الأوروبية مع الشعوب المستعمرة (بفتح الميم) ويهاجم الاستعمار بشدة فقد كتب في «ملاحظات السفر» الصادرة ١٨٥٥ ـ ١٨٥٦ مؤكداً أن استغلال البرجوازية الأوروبية لمستعمراتها لا يؤدي إلى موت عوائل فقط بل إلى موت أقطار بكاملها وأن «الإنكليز لا يعترفون بكون هذه الشعوب من البشر، بل هي قطعان من الحيوانات العاملة»، ويصف كيف يبيع التجار الإنكليز الأفيون

twitter @baghdad_library

للشعب الصيني. ويشير غانتشيروف في ملاحظاته إلى أن المستعمرين البرتغال والإسبان والفرنسيين والهولنديين لا يعاملون الشعوب التي يستعمرونها أفضل من معاملة الإنكليز لمستعمراتهم. لقد صار كتاب غانتشيروف «ملاحظات السفر» من الكتب الأساسية في أدب الرحلات الروسية وقيّمه عالياً الناقدان الديمقراطيان ـ الثوريان تشيرنيشفسكي ودوبراليوبوف.

في سنة ١٨٥٥ عيّن غانتشيروف رقيباً على المطبوعات، فدار بينه وبين الناقد الروسي بيسيريف صراع حاد حول الدعاية للأفكار الإلحادية التي كان يتبناها الناقد على صفحات مجلته «الكلمة الروسية»، وكلّف غانتشيروف بتدريس الأدب للأمير نيكولاي الكساندر روفيتش ـ ولي العهد نظراً للشهرة الأدبية التي كان يتمتع بها الأديب وذلك سنة ١٨٥٨.

ـ ٢ ـ

لم يتبوأ غانتشيروف مكانته الرفيعة في عالم الأدب إلاّ بعد صدور روايته «أبلوموف» سنة ١٨٥٩، وكان قد نشر منها فصلاً واحداً على صفحات مجلة «المعاصر» سنة ١٨٤٩ وهذا يبيّن لنا طول الفترة التي اشتغل في كتابتها.

لقد كان واضحاً لكل الناس في روسيا آنذاك أن العقبة الكأداء أمام تطور البلاد هو نظام العبودية الذي سادها ردحاً طويلاً من الزمن فكان السبب المباشر لتردي الأوضاع

الاجتماعية والاقتصادية لجماهير الشعب. واتفقت على ضرورة إلغاء نظام العبودية آراء الراديكاليين ـ الديمقراطيين والليبراليين المعتدلين والتجار البرجوازيين وحتى الحكومة القيصرية التي كانت تخشى تزايد النقمة واتساع الانتفاضات الفلاحية التي قد تؤدي إلى ثورة جماهيرية. هكذا نرى أن غانتشيروف يصدر حكمه الصارم على نظام العبودية ويدينه بإطلاقه تسمية «الأبلوموفشينا» عليه، التي أصبحت منذ ذلك الوقت مرادفة لمعنى الخمول وضيق الأفق التي كانت تعترض طريق أي تقدم حضاري. واصطلاح «الأبلوموفشينا» مشتق من اسم بطل الرواية إيليا إيليتش أبلوموف.

أبلوموف ـ شاب إقطاعي في حوالي الثانية والثلاثين من العمر، كان قد عمل في الوظائف الحكومية بضع سنوات ثم أحال نفسه على التقاعد، فهو يعيش على مورد مزرعته الخاصة التي يمتلكها. إنه إنسان مثقف لذلك يؤكد المؤلف في بطله الغني الروحي، ذ «إعصار العمل الفكري كان يلف رأسه وقلبه الإنساني» و«كان باستطاعته التلذذ بالأفكار السامية». كان أبلوموف يبكي في أعماق روحه بمرارة مآسي الإنسانية.

كان الحلم المفضل للبطل في بداية حياته هو خدمة بلاده بكل ما فيه من قوة وأن يجوب الأقطار في طلب المعرفة لينفع بها وطنه، فقد كان يؤكد أن «الحياة عبارة عن فكر وعمل، عمل مجهول وغامض ولكنه متواصل».

ويلاحظ القارىء في القسم الأول من الرواية أن أبلوموف يتفوق على أقرانه بمستواه الثقافي العالي، وهو

twitter @baghdad_library

إنسان ذو صفات وخصائص إيجابية تؤهله لاكتساب إعجاب المحيطين به. يصفه شتولتز (أحد شخصيات الرواية) قائلاً: «إنه روح نقية شفافة».

نرى بعد ذلك أبلوموف المثقف الذكي مضطجعاً على أريكة في بيته أياماً كاملة وهو يبحث عن شيء ما، لكن كل أحلامه الخيّرة تبقى دون تحقيق.

رغم أن علاقة أبلوموف بالواقع المحيط به هي علاقة انتقادية ولكن ليس لديه أي رغبة للصراع مع الحياة ومع الناس، ولم الصراع حين يكون في مقدوره أن يعيش بهدوء معتمداً على تلك الآلاف السبعة من النقود التي تدرّها عليه مزرعته وأن يقضي حياته متكاسلاً على الأريكة؟ يبتعد أبلوموف عن المجتمع تدريجياً وتنقطع علاقته به دون أن يشعر هو بذلك. إن الاضطجاع المتواصل المستمر يصبح طبيعياً بالنسبة لأبلوموف، حيث يطرد عن فكره كل مشاكل الحياة: فلتؤجل إلى غد أية مشكلة من مشاكل الحياة والمهم بالنسبة له أن يواجهها في اللحظة الحاضرة.

إن أهم ما يخشاه أبلوموف هو التغيير الذي قد يطرأ على حياته. وبدلاً من متابعته لشؤونه المالية والإشراف على ممتلكاته نراه متمدداً على أريكته يحلم وينام فقط، فهو «حتى في حلمه يريد أن ينام». ويلاحظ القارىء الشلل الكامل لتفكير أبلوموف وإرادته، ففي أحد أحاديثه مع شتولتز يعترف قائلاً: «إنني أعرف كل شيء وأفهم كل شيء ولكن ليست لدي الإرادة القوية».

إن حب أبلوموف لبطلة الرواية أولغا إيلينسكايا يلعب دوراً بارزاً في الرواية، فقد تمكنت أولغا أن تجعل أبلوموف يحس بأن السعادة الحقيقية لا تكمن في الإنزواء بعيداً عن الحياة الاجتماعية. ولكن هذا الحب لم يستطع أن يغير أبلوموف، إذ أنه لم يتغلغل في أعماقه كي يضحّي من أجله بعزلته ـ فأخيراً يستنتج أبلوموف أن حبه لأولغا كان خطأ. إن فشل حب أبلوموف لأولغا هو انتصار لمفاهيمه.

هناك في الرواية شخصية مهمة وهي شخصية الخادم القن زاخار، إذ لا يمكن أن نتصور شخصية ابلوموف دون شخصية زاخار وبالعكس. وزاخار أنموذج للخادم في عصر نظام العبودية، فهو بنفسيته المستعبدة ـ بفتح الباء ـ يجسّد الحقيقة العبودية للأبلوموفشينا ويسلّط الأضواء على حقيقة أبلوموف من خلال تصويره في جوّه المفضل ـ حياته البيتية. رغم فظاظة زاخار وكذبه وتقاعسه فإنه يحب سيده أبلوموف ولا يستطيع أن يتصور له سيداً غيره. أما أبلوموف فبدون خادمه المهذار المخلص زاخار يكون كالطفل الذي لا حول له ولا قوة.

من المحتم أن يطرح القارىء السؤال التالي: ما هي الظروف التي ساعدت على ظهور الأبلوموفشينا؟ الجواب عن هذا السؤال نستطيع أن تجده في فصل «حلم أبلوموف» حيث يسلّط المؤلف الأضواء على ظروف الحياة الروسية. فأبلوموف الذي يمتلك ثلاثمائة فلاح قن من أمثال زاخار يهيئون للسيد الإقطاعي حياة رغيدة قد خلقت في نفسية

twitter @baghdad_library

الإقطاعي عدم القدرة على العمل أولاً وثم كراهية أي نشاط عملي.

من الملاحظ أن جميع عادات أبلوموف وأفكاره قد تأثرت بنظام العبودية، فلا يتبادر إلى ذهنه ما يختلف وهذا النظام. فمثل هذا الشخص المنطرح على جانبه والذي يساعده خادمه زاخار حتى على النوم، لا يفكر إلاّ بالحياة الرخوة البليدة، لا يمكن أن يجد الظروف المناسبة له في غير نظام العبودية.

إن الروحية المحافظة الجامدة لأبلوموف تستند إلى أسس طبيعته الإقطاعية، فهو يرتعد خوفاً عندما يخبره شتولتز أن في النية شق طريق عام قرب قريته الهادئة وسيقام سوق في المدينة القريبة منها. إنه يخشى أن تقلق المدينة قريته ليس بصخبها وحسب بل وبفساد «أصحاب الأحذية اللامعة والآلات الموسيقية وشاربي الشاي».

نلاحظ كذلك الآراء الإقطاعية ـ المحافظة في علاقة أبلوموف بعائلته، وتعقيباً على ملاحظة شتولتز التي ذكر فيها ضرورة عدم الخجل من الاهتمام بأطفاله لأن من الواجب العناية بهم وتعليمهم. يقول أبلوموف بجفاف: «كلا، فهل تريد أن أصنع من الإقطاعيين حرفيين». ثم يؤكد باعتزاز «نعم، إنني إقطاعي ولا أستطيع القيام بأي عمل».

في المدينة نرى أبلوموف شخصاً عديم الأهمية، وفي الواقع أن أبلوموف عديم الأهمية حتى في قريته. فالحاجة

هناك للناس العاملين الذين يعرفون كيف ومتى يزرعون ويحصدون، أما أبلوموف فهو لا يعرف من ذلك شيئاً. إن عدم أهمية أبلوموف يتحسسها حتى خادمه زاخار، فهو يخاطب سيده النائم متسائلاً: «لم أنت مولود في دنيا اللّه هذه؟».

يعبّر شتولتز وبدقة أكبر عن ذلك بقوله: «لقد كانت البداية هي عدم القدرة على ارتداء الجوارب، وانتهت بعدم القدرة حتى على العيش». إن الظروف التي جاءت وليدة العلاقات البرجوازية الرأسمالية والتي تتطلّب المراس والنشاط العملي جعلت من أبلوموف إنساناً ضائعاً.

«أبلوموف ـ شخصية ذات معنى كبير وشامل» ـ هذا ما لاحظه الناقد الديمقراطي ـ الثوري الروسي دوبراليوبوف في مقالته «ما هي الأبلوموفشينا؟». فقد بيّن هذا الناقد العظيم أن الناحية الفكرية لرواية «أبلوموف» هي تعبير عن ظواهر جديدة في الظروف الحياتية للمجتمع الروسي. ويشير الناقد إلى أن الملامح الرئيسية لشخصية أبلوموف ـ الخمول والكسل والبطالة، هي نتيجة وضعه كإقطاعي في عصر العبودية وتعوّده على الحصول على رغباته بجهود الغير وليس بجهوده الخاصة. إن آراء أبلوموف عن الحياة تتركز بشكل أساسي على التطلع نحو الهدوء وتطمين الرغبات الخاصة به وازدراء العمل والطبقات الاجتماعية العاملة.

يؤكد دوبراليوبوف أن الأبلوموفشينا لم تكن ظاهرة جديدة في الأدب الروسي، حيث أن ملامح أبلوموف كانت ـ

twitter @baghdad_library

إلى حد ما ـ موجودة في يفغيني أنيغين (بطل ملحمة «يفغيني أنيغين» لبوشكين وبيجورين (بطل رواية «بطل من هذا الزمان» لليرمانتوف) ومانيلوف (أحد شخصيات رواية «الأرواح الميتة» لغوغول) ورودين (بطل رواية «رودين» لتورغينيف). كذلك يبشر دوبراليوبوف إلى أن الأبلوموفشينا ظاهرة اجتماعية كانت موجودة في مختلف صفوف الطبقة الحاكمة من موظفين وعسكريين وشخصيات اجتماعية.

تعتبر الشخصيات النسوية التي قدمها غانتشيروف في نتاجاته الأدبية من الشخصيات النسوية الرائعة في الأدب الروسي وخصوصاً بطلة رواية «أبلوموف» أولغا إيلينسكايا»، فهي تقف على قدم المساواة مع بطلات تورغينيف مثل نتاليا لاسونسكايا (بطلة رواية «رودين») ويلينا ستاخوفا (بطلة رواية «في العشية») وكذلك لا تقل أهمية عن ناتاشا روستوفا (بطلة رواية «الحرب والسلم» لتولستوي).

أولغا إيلينسكايا ـ هي إحدى النماذج الرائعة للفتاة الروسية في منتصف القرن التاسع عشر، التي تتميز بنظريتها الصادقة المدركة للحياة إضافة إلى جمالها الروحي والخلقي.

لقد أحبت أولغا أبلوموف ـ هنا قد يتبادر إلى الأذهان سؤال كيف تحب مثل هذه الفتاة الذكية إنساناً خاملاً مثل أبلوموف؟ علينا أن لا ننسى أن لأبلوموف عدداً من الصفات الجيدة فقد كان ذكياً ومتعلماً ويجيد الحديث باللغة الفرنسية وقراءة الكتب الإنكليزية.

كانت أولغا على علم بكسل أبلوموف وكانت تعتقد بأن لها القدرة على إصلاح هذا الجانب فيه. إن مفهوم الحب عند أولغا أكثر عمقاً مما هو عند أبلوموف، فهي تقول: «إن الحب بالنسبة لي هو الحياة والحياة هي الواجب، إذن فالحب ـ واجب». الحب قد جعل أولغا تشعر بعمق الحياة وأهميتها لذا فهي تضع أمام نفسها هدفاً وهو إعادة تربية أبلوموف، خصوصاً وهي تتصف بالمقدرة والمثابرة وقد استطاعت فعلاً أن تجعله يتحرك بعض الشيء ولكنها بعد جهود مضنية اقتنعت أن خمول أبلوموف لا يمكن القضاء عليه وفهمت أن أحلامها بإصلاحه مستحيلة التحقيق، لذا فإن الابتعاد عنه أصبح حتمياً وهذا ما قامت به فعلاً. سافرت أولغا إلى خارج روسيا وفي باريس التقت شتولتز ـ الإنسان الذي تتوفر فيه صفات الرجل الذي تبتغيه فتزوجت منه خصوصاً وأن الأيام قد خففت من الصدمة العاطفية الأولى. ويعمل شتولتز على توفير كافة مستلزمات الحياة المرفّهة لأولغا. هنا يمكن التصور أن أولغا قد حصلت على السعادة، ولكن الواقع ليس كذلك إذ أن الهدوء وخلو الحياة من المسؤولية التي حرص شتولتز على توفيرها لأولغا جعلها تشعر بالركود وعدم الفاعلية وهذا ما كان يقلقها جداً. «الحياة السعيدة الهادئة ترعبها لأنها تذكّرها بالأبلوموفشينا» ـ هذا ما يؤكده المؤلف في نهاية الرواية. على النقيض من أولغا نرى الشخصية النسوية الثانية في الرواية بشينيتسينا التي تزوجها أبلوموف بعد فشل حبه لأولغا، إنها طيبة، متواضعة وربة

twitter @baghdad_library

بيت جيدة. إن أبلوموف هو المثل الأعلى بالنسبة لها، فهي مستعدة لتكون عبداً لزوجها وكانت تجد السعادة في توفير جو الخمول لزوجها. فقد هيأت بشينيتسينا الجو المثالي الذي يحلم به أبلوموف من «هدوء الحياة التي لا ينغّصها شيء». ولكنها لم تكن تفهم أن هذا الجو الخامل قد قضى على أبلوموف. وكما أن أولغا هي نقيضة بشينيتسينا فإن شتولتز هو نقيض أبلوموف. فقد جعل المؤلف من شتولتز نموذجاً للإنسان العملي في المجتمع البرجوازي ـ الليبرالي، لذلك نرى غانتشيروف يجعله نصف روسي ونصف ألماني. ولو لم يجعله كذلك لوقع في تناقض كبير لأنه من الصعب إيجاد الإنسان العملي النشيط في الوسط الإقطاعي الروسي الذي عمّم غانتشيروف صفاته تحت تسمية الأبلوموفشينا.

إن الطبيعة المعادية لنظام الإقطاع والتي برزت في هذه الرواية جعلتها ليست فقط رواية واقعية رائعة بل وواقعية انتقادية، لذا فإن بالإمكان وضع شخصيات أبلوموف، زاخار وبشينيتسينا إلى جانب شخصيات غوغول في روايته «الأرواح الميتة» ـ مانيلوف بليوشكين وكاروبوجكا.

يؤكد دوبراليوبوف في مقالته «ما هي الأبلوموفشينا؟» إن في قصة حياة أبلوموف يتردد صدى الكلمة الجديدة لتطور المجتمع الروسي التي انطلقت بكل قوة ووضوح، دون تشاؤم ودون آمال طفولية، بوعي كامل للحقيقة. هذه الكلمة هي الأبلوموفشينا ـ مفتاح معرفة الكثير من ظواهر الحياة الروسية.

نشرت رواية «المنحدر» سنة ١٨٦٩ وهي تكون مع الروايتين السابقتين ثلاثية قصصية متكاملة. في هذه الرواية عرض المؤلف جوانب من آرائه وحياته الخاصة. إن أفكار غانتيشيروف المحافظة التي تفاقمت أزمتها في سنوات الستين جعلته يجانب الصواب في رواية «المنحدر» عند تقييمه تناسب القوى السياسية في البلاد. وقد برز هذا الخطأ في ناحيتين: الأولى هي تمجيده الواضح للماضي الإقطاعي، والثانية هي تصويره غير الصحيح لعصر الديمقراطية ـ الثورية. بطل رواية «المنحدر» ـ رايسكي هو نموذج لشخصية المرحلة الانتقالية في المجتمع الروسي، إنه أبلوموف وقد بدأت فترة صحوه، إنه إنسان قوي يلتمع أمام ناظريه ضوء جديد.. رايسكي شخصية متناقضة، فهو يدعو إلى المبادىء الإنسانية وفي ذات الوقت نراه مستسلماً للعلاقات الإقطاعية القاسية التي تسود قريته. إنه يسخر من الآراء البالية التي تطرحها جدته ولكنه ينحني أمامها طائعاً. يحتج ضد التقاليد القديمة ولكنه لا يناضل من أجل القضاء عليها. لذلك نرى أن أفكاره تبقى مجرد أحلام لا يكتب لها التحقيق. والسبب المباشر لذلك هو عدم قدرته على تنفيذ أفكاره في الواقع المحيط به وهذا ما يجعله «الإنسان الضائع» في عصره.

مارك فولوخوف ـ ممثل الأفكار الديمقراطية ـ الثورية في الرواية، يتعرض للنفي السياسي فهو داعية متحمس للأفكار المادية والاشتراكية وعدو للأفكار المحافظة. من خلال أحاديثه مع رايسكي وفيرا (بطلة الرواية) نتبيّن مدى ثقافته وذكائه. لكن

twitter @baghdad_library

المؤلف يخشى أمثال فولوخوف المستعدين للانتقال من القول إلى العمل لذلك وبشكل متحيز يحيل غانتشيروف هذه الشخصية إلى نهلستي (عدمي) ماجن، ويتحول رفض الملكية الخاصة عنده إلى سرقة التفاح من بساتين الناس وتنقلب دعوة الحرية عنده إلى الحب المكشوف. ويصل تجني المؤلف على هذه الشخصية إلى حد دفعها إلى تزوير توقيع فيرا من أجل الحصول على المال من رايسكي.

هكذا نجد أن شخصية مارك لوفوخوف قد تحولت إلى كاريكاتير رديء للشبيبة الديمقراطية ـ الثورية في ستينات القرن التاسع عشر.

وفي الرواية شخصية مهمة هي شخصية توشين ـ وهو رجل إقطاعي ذكي، يدير أمواله بشكل ناجح ـ في هذه الشخصية قدم غانتشيروف نموذجاً جديداً للمالك المتعلم الذي سيحتل مكان الصدارة ـ بدلاً من الإقطاعي الخامل. وكما كان تحول أولغا من أبلوموف إلى شتولتز في رواية «أبلوموف» يمثل انتصار البرجوازية المتنوّرة على الأبلوموفشينا الإقطاعية، تتحول فيرا بطلة رواية «المنحدر» من فولوخوف إلى توشين وهذا تعبير واضح عن الآراء المحافظة للمؤلف في انتصار الإنسان العملي على النهلستي.

لقد أجمعت الحركة النقدية الديمقراطية وعلى رأسها شيلغونوف وسالتيكوف ـ شيدرين على شجب المنطلقات الاجتماعية ـ السياسية للرواية وشجب الانتقادات التي وجّهها المؤلف ضد الأفكار المادية ومعاداته للحركة الثورية وتكرار

خطأ الاتجاه السياسي للرواية بالرغم من اتفاقهم على أن عبقرية غانتشيروف الفنية الرائعة تجعل القارىء لا يرى الأحداث المسجلة فقط بل يتحسسها ويعيشها بقلبه وبعقله.

عاش غانتشيروف وضعاً نفسياً مؤلماً نتيجة النقد القاسي الذي واجهته به الأوساط التقدمية والديمقراطية، فقد كان من السهل على الكاتب تقبّل النقد لو كان مؤمناً بالموقف الذي اتخذه لذلك كان الألم مضاعفاً لعدم وثوقه من منطلقاته التي طرحها في رواية «المنحدر». نظرة جديدة ونلاحظ بعض التحول في آراء غانتشيروف في سنوات السبعين، ففي مقالة له عن الكاتب المسرحي الروسي الكساندر استروفسكي يذكر فيها أن الأرض قد مادت تحت قدمي استروفسكي وأنه صار يعيد ما كتبه سابقاً، أما روسيا الجديدة فليست من شأنه، من هذا نفهم أن غانتشيروف يوجه اللوم لنفسه أيضاً بخصوص الظروف الجديدة التي سادت المجتمع الروسي آنذاك من حركات فكرية واجتماعية لم يكن في مقدوره تفهمها والتفاعل معها.

نخلص مما سبق إلى أن غانتشيروف قد تأثر بالثقافة الإقطاعية وبالأفكار الليبرالية المحافظة للمثقفين الإقطاعيين في عصره، وقد اهتم بتصوير الحياة اليومية لهذه الطبقة بمعزل عن التناقضات الاجتماعية ـ السياسية العميقة التي كانت تربط هذه الطبقة آنذاك الجماهير الشعبية المضطهدة ودوّن تبيان علاقة هذه الطبقة بالحكم القيصري الرجعي.

لقد آمن غانتشيروف بفلسفة التطور التدريجي ولم يشارك الديمقراطيين ـ الثوريين والتقدميين بضرورة التطور

twitter @baghdad_library

الثوري لحل مشاكل المجتمع.

إن المسألة الأساسية التي كانت تشغل غانتشيروف هي إمكانية تحول الطبقة الراقية في المجتمع الروسي من العلاقات الإقطاعية القديمة إلى العلاقات الرأسمالية الجديدة التي كان الكاتب يعتبرها أساساً لتقدم المجتمع الروسي. اهتم غانتشيروف في إنتاجاته الأدبية بمسألة التربية العائلية لأبطاله في طفولتهم وصباهم والتي تحدد إمكانياتهم في الحياة، لذلك نلمس في رواياته اهتماماً بسرد حياة أبطاله في هاتين المرحلتين من أعمارهم، فالتربية السيئة الخاملة والحالمة هي السبب في عدم قدرة أدويف، أبلوموف، رايسكي على النجاح. إن الحوار الذي يجريه غانتشيروف على لسان أبطاله طبيعي وبسيط، لذلك فهو يكشف بشكل طبيعي عن أسلوب حياتهم وخط سير تفكيرهم ومعاناتهم.

عاش غانتشيروف بعد صدور رواية «المنحدر» سنوات طويلة وهو يعاني من مرض الربو الذي أصابه في فترة مبكرة من حياته، فعاش حياة منطوية رتيبة تخللتها بعض رحلات إلى أوروبا. أما نشاطه الأدبي فقد اقتصر على بعض الأعمال القصيرة في أوقات متباعدة.

لقد عاش غانتشيروف «قصة طبيعية» في سنوات حياته ضمن فترة المخاض التي عاناها الشعب الروسي آنذاك ولعدم وضوح الرؤيا أمامه انطوى على نفس كبطل روايته «أبلوموف» ثم انتهت حياته في السابع والعشرين من أيلول/ سبتمبر سنة ١٨٩١ ليدفن في بيتربورغ عند نهاية «المنحدر» لضفة نهر نيفا.

المصادر باللغة الروسية:

١ ـ أي. غانتيشروف: مجموعة المؤلفات بثمانية مجلدات، موسكو، ١٩٥٢ ـ ١٩٥٥.

٢ ـ غ. ان. بوسبيلوف: «تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر»، دار نشر جامعة موسكو، ١٩٦٢.

٣ ـ «غانتشيروف في النقد الروسي»، دار نشر الأدب الفني، موسكو، ١٩٥٨.

٤ ـ ان. اي. بروتسكوف: «عبقرية الروائي غانتشيروف»، دار نشر أكاديمية العلوم السوفيتية، موسكو ـ لينغراد، ١٩٦٢.

٥ ـ أ. اف. زاخاركين: «رواية غانتشيروف ـ أبلوموف»، موسكو، ١٩٦٣.

twitter @baghdad_library

تورغينيف أي. أس
١٨١٨ ـ ١٨٨٣

لعب الكاتب الروسي الكبير تورغينيف دوراً بارزاً في التطور الفكري والفني للأدبين الروسي والعالمي. عاصر تورغينيف أحداثاً تاريخية صخمة كان لها تأثير عظيم في التاريخ الروسي وفي إنتاجاته الأدبية الرائعة، فقد صادفت طفولته حركة الديسمبريين ومرت فترة شبابه في أوج التصاعد الرجعي لنظام القيصر نيكولاي واستفحال نظام القنانة، وارتبط تفتح عبقريته الفنية بالتطور السياسي ـ الاجتماعي للسنوات ٥٠ ـ ١٨٦٠ التي شهدت سقوط نظام القنانة في روسيا. وفي فترات إقامته خارج روسيا كان تورغينيف شاهد عيان للثورة الفرنسية سنة ١٨٤٨، كما قدر له أن يرى كومونة باريس. وقد انعكست في أدبه مرحلة كاملة من أدق مراحل تطور الحياة الروسية وهي المرحلة التي امتدت من الأربعينات

وحتى الثمانينات للقرن التاسع عشر.

ولد ايفان سريغييفيتش تورغينيف في التاسع من تشرين الثاني سنة ١٨١٨ من عائلة إقطاعية غنية في مقاطعة سباسكوي التي لا تبعد كثيراً عن مدينة اوريول. وكان يكمن تحت المظهر البراق للعائلة قسوة فظة تتجلى في معاملة الخدم والفلاحين الأقنان، فمن أجل خطأ بسيط كانوا يتلقون عقاباً قاسياً. وقد تميزت والدة تورغينيف فرفارا بيتروفنا بصورة خاصة بالقسوة المتناهية التي لم يكن ينجو منها في أحيان كثيرة ولدها ـ أديب المستقبل. ووراء هذه القسوة أسباب كثيرة أهمها أن فرفارا بتروفنا قد عاشت حتى الثلاثين من عمرها حياة الذل والحرمان في كنف زوج أمها ولم ينقذها من هذه الحياة إلا موت عمها الذي لم يكن له وريث غيرها وكان من أغنى أغنياء مدينة أوريول فآلت إليها كل ثروته الواسعة، ثم تزوجت من والد الأديب وكان إنساناً لاهياً لا يعرف من الحياة سوى الخمر والميسر والنساء وكان وسيماً يصغر زوجته بعشر سنوات مما جعل الزوجة دائمة الغيرة عليه.

لقد تركز في نفس تورغينيف منذ الطفولة كره الإقطاع والحقد على نظام القنانة البغيض لأنه رأى الهوان والفاقة التي يعيشها الإنسان الروسي البسيط ولمس القسوة التي يمارسها الإقطاعيون ـ ومنهم عائلته ـ مع الفلاحين. وقد أقسم تورغينيف على عدم مهادنة نظام القنانة حتى النهاية.

حصل تورغينيف على تعليمه الأولي على عادة

twitter @baghdad_library

الإقطاعيين آنذاك في البيت وعلى أيدي مدرسين أجانب، ثم التحق سنة ١٨٣٣ بكلية الآداب بجامعة موسكو وانتقل منها إلى جامعة بيتربورغ التي أنهى دراسته الجامعية فيها لانتقال عائلته إلى هناك. في هذه الفترة أخذت آراؤه الفلسفية والأدبية بالتبلور وكان مولعاً بدرس الفلسفة ويحلم أن يكون مدرساً للفلسفة في الجامعة وهذا ما دفعه إلى مواصلة دراسته الفلسفيّة في جامعة برلين. وقد أتاحت لتورغينيف فترة الدراسة في المانيا فرصة التعرف على نخبة بارزة من المثقفين الروس الذين لعبوا دوراً كبيراً في الحياة الأدبية والسياسية لروسيا مثل بيلينسكي وستانكييفيتش وغرنيوف وغيرهم. على أن الرعب الذي امتلك الحكومة القيصرية من موجة الثورات التي اجتاحت أوروبا آنذاك وتنامي الحركة التحررية في روسيا قد دفع تلك الحكومة إلى منع تدريس مادة الفلسفة في جميع الجامعات الروسية، لم يتح لحلمه أن يتحقق في أن يكون أستاذاً للفلسفة في الجامعة مما جعله يوجه جهوده ناحية الأدب فنشر سنة ١٨٤٣ أول عمل أدبي له وهي ملحمة «باراشا» التي اعتبرها الناقد الكبير بيلينسكي بذرة طيبة في الأدب الروسي آنذاك. في تلك السنة توطدت أواصر الصداقة بين الناقد والأديب، تلك الصداقة التي كان تورغينيف يعترف بفضلها على أدبه حتى نهاية حياته. بدأت شهرة الكاتب الشاب تورغينيف بالانتشار في منتصف الأربعينات حيث نشر قصة «أندريه كولوسوف» ومسرحية «الافلاس» على صفحات مجلة «المعاصر» سنة ١٨٤٧، كذلك نشر أقصوقته «خور

وكالينيتش» التي صور فيها شخصيتين فلاحيتين هما الصديقان خور وكالينيتش اللذان يكمل أحدهما الآخر وعرض من خلالهما الغنى الروحي للفلاح الروسي. وقد أشار الناقد بيلينسكي أن تورغينيف في هذه الأقصوصة قد ولج حياة الشعب من تلك الناحية التي لم يطرقها أحد قبله، وكشف الناقد عن الفكرة المناهضة للعبودية فيها. ثم تتالت أقاصيص تورغينيف التي تصور حياة الفلاح الروسي مثل «الإقطاعيان»، «بورميستر» «المغنون» وغيرها، مما جمعه بعد ذلك في كتاب واحد أطلق عليه «مذكرات صياد». لقد عبر تورغينيف في مجموعته «مذكرات صياد» عن الوضع المؤلم للفلاح الروسي وظروف حياته التي لا تطاق وعكس فيها الاستغلال القاسي واللاإنساني للإقطاعيين الذين لم يكونوا يعتبرون الفلاح إنساناً. إن «مذكرات صياد» وثيقة إدانة لنظام العبودية ودعوة لتحرير الفلاح. وقد أثار ظهورها موجة ارتياح في الأوساط الاجتماعية التقدمية إلى جانب موجة غاضبة معاكسة عمت الأوساط الرجعية حتى أن الرقيب الذي سمح بنشرها قد طرد من منصبه بأمر خاص من القيصر نيكولاي الأول.

في سنة ١٨٥٢ توفي غوغول فهز تورغينيف ذلك الحدث وكتب مقالة بهذه المناسبة المؤلمة، لكن رقيب بيتربورغ منع نشرها، مما دفعه إلى إرسالها إلى موسكو حيث نشرت هناك، فاعتبرت الحكومة هذا العمل تحدياً للسلطة وخرقاً لقانون الرقابة فاعتقلته فترة شهر ثم أبعدته إلى ضيعته

twitter @baghdad_library

سباسكوي حيث وضع تحت المراقبة مدة سنة ونصف. هناك وخلال فترة الإبعاد كتب تورغينيف قصته المشهورة «مومو» المناهشة للعبودية.

- ١ -

بعد أن توطدت أقدام تورغينيف في عالم الأدب قام بأول محاولة لكتابة الرواية في منتصف الخمسينات وكانت روسيا آنذاك تقف على أبواب تحولات تاريخية مهمة تفرضها بداية ظهور البرجوازية فيها. فكتب رواية «رودين» سنة ١٨٥٥. بطلها الرئيسي رودين ـ يمثل المثقفين الإقطاعيين في سنوات الأربعين فهو محكوم عليه بعدم الفاعلية في ظروف تصاعد الرجعية. ورودين داعية متحمس للمثل العليا، للطيبة والإنسانية، سلاحه الكلمة الملتهبة. فهو خطيب مفوه ومتحدث ساحر يدعو الناس إلى العمل، لكنه عديم الفاعلية، ليس بمقدوره أن يفعل شيئاً، لذلك نجد الفشل يلاحقه في كل مكان.

إن حديث رودين الساحر يجعل ناتاليا لاسونسكايا ـ بطلة الرواية ـ مستعدة للسير معه حتى نهاية الطريق ومتهيئة لربط مصيرها بمصيره رغم معارضة والدتها الشديدة، بعد أن اجتذبتها المبادئ السامية التي كان يدعو إليها وبعد أن وجدت فيه إنساناً يختلف عن كل النماذج التافهة التي كانت تحيط بها وتثير فيها القرف والغثيان. على أن ناتاليا لاسونسكايا تصاب بخيبة أمل قاتلة حين تسمعه وهو إنسانها المفضل ينصحها بالخضوع لمشيئة والدتها والرضوخ للقدر ويعلن عدم قدرته

على مجابهة الظروف التي تحيط به. إن ضعف رودين في مقاومة الواقع المر وعدم معرفته بأساليب النضال تجعله «إنساناً فائضاً»، ولكن القارئ مع ذلك يحس بالاحترام تجاهه لأنه يتميز عن بقية شخصيات الرواية بذكائه ومعارفه الواسعة وبتطلعاته المخلصة نحو المستقبل. ويرى القارئ رودين في خاتمة الرواية وقد تسامى إلى البطولة الفذة والاستشهاد من أجل المبدأ، منتصباً بقامته الطويلة الضخمة فوق متاريس باريس والراية الحمراء في يساره، وسيفه الذي نال منه القتال في يمينه وهو يصرخ بكلمات غير مفهومة ثم يتهاوى قتيلاً كأي جندي مجهول. إن النقد الغربي يحاول أن يطمس الجانب الناصع من آراء تورغينيف في نقده لنظام العبودية وفضحه للحكم القيصري الرجعي. لنستمع إلى رأي مارك سلونيم في تورغينيف حيث يقول: «في رودين، صور وازال الهالة المحيطة بمتحدث الثلاثينات والأربعينات المثالي، الذي يتطلع إلى الأفكار الشاملة ويجد متعة في التفلسف، ويتفوق في البلاغة ولكنه يفشل في أية مخاطرة عملية، بل أنه لا يستطيع الاستجابة للحب الصادق الذي تبديه فتاة فاتنة. ويضيع وجوده بأكمله، كما أن وفاته في بلد أجنبي لا معنى لها»[٢٧]. إن الفقرة الأخيرة من حديث مارك سلونيم لا يمكن السكوت عنها بأي حال من الأحوال، فاستشهاد رودين فوق

---

(٢٧) مارك سلونيم «مجمل تاريخ الأدب الروسي»، ترجمة صفوت عزيز جرجس، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٨٦.

twitter @baghdad_library

متاريس باريس دفاعاً عن الثورة الفرنسية تعني الكثير، وقد أراد تورغينيف بهذه اللوحة الرائعة أن يدين الحكم القيصري الرجعي الذي يخنق كل ما هو طيب وخير، ويؤدي بالطاقات الثورية إلى الضمور والموت، تلك الطاقات التي يمكن أن تصنع المعجزات، إن وجدت ظروفاً أفضل. لقد وضع تورغينيف نصب عينيه، في الرواية، مسألة الشخصية الاجتماعية التقدمية التي تستطيع أن تثير في الجيل الجديد الحقد على نظام العبودية والدعوة إلى الأفكار السامية وتوجيه الشباب نحو إصلاح البلاد، لذلك نجد ممثلي الجيل الجديد في الرواية مثل ناتاليا لاسونسكايا منجذبة نحو رودين بقوة متناهية والمعلم الشاب باستيستوف يكن له الحب والإعجاب الشديدين لما يتمتع به من الصفات التي تجعله يرتفع فوق ممثلي النظام الإقطاعي المهترئ مثل داريا ميخايلوفنا وبيكاسوف وباندا ليفسكي وغيرهم، ولكن سرعان ما تتلاشى ثقة الجيل الجديد عندما يتضح له أن رودين، رغم ذكائه وإخلاصه وحماسه، لا يعرف الطريق الصائب إلى الخروج من الأزمة. وتورغينيف في هذا التصور لبطله يربطه بواقع الحياة الروسية آنذاك، لذلك كان بطله، بحكم هذه الظروف القاهرة، «إنساناً فائضاً» لا يملك إمكانية تطبيق أفكاره على الحياة المحيطة به التي كان يلفها ظلام العبودية، إن بطله لن ينجح في تحقيق أهدافه إلا بكسر الطوق الرجعي الذي كان يقيده. وهو في ظل ظروف الحكم القيصري إنسان قول لا عمل، لكنه إذا تسنت له ظروف أخرى مغايرة ـ كثورة باريس

سنة ١٨٤٨ ـ فإنه سيتفجر عن طاقات خلاقة مبدعة تصل به إلى درجة الاستشهاد من أجل شعبه ووطنه.

لقد فهم معاصرو تورغينيف الأهمية الاجتماعية لرواية «رودين» حيث وجدوا فيها التعبير عن المسائل الملحة لمجتمعهم وتحسسوا دعوة الكاتب من خلال الرواية إلى حل المشاكل الآنية التي يواجهها المجتمع الروسي آنذاك وعدم التقوقع داخل أطر حياتهم الخاصة.

ـ ٢ ـ

واصل تورغينيف مناقشة مسألة «الإنسان الفائض» في المجتمع الروسي في روايته «العش الإقطاعي» التي نشرت سنة ١٨٥٩ إلى جانب عرضه عملية انهيار المجتمع الإقطاعي. بطل الرواية الرئيس هوفيودور لافريتسكي ـ إقطاعي مثقف، لم يجرب حياة العمل ولم يقدم لمجتمعه شيئاً طوال حياته، تربى في عائلته على الطريقة الإنكليزية بمعزل عن الواقع الروسي. وعندما يبدأ، بعد ذلك، بتحسس موقعه في المجتمع فإنه يحاول مخلصاً أن يكون قريباً من هذا الواقع فهو يريد أن يشتغل بجد في زراعة أرضه، وبهذه الرغبة الصادقة يتوجه إلى قريته وهناك يلتقي ببطلة الرواية ليزا كاليتينا ـ الفتاة الطيبة القلب، الشفافة الروح، التي تحاسب نفسها على كل كبيرة وصغيرة. وكانت ليزا قريبة من الفلاحين البسطاء فهي تختلط بهم وتعتبر نفسها منهم دون أن تشعر بأنها من الإقطاعيين، ولا عجب فإن مربيتها امرأة روسية بسيطة. لقد فهمت ليزا الطبيعة الخيرة للبطل لافريتسكي

twitter @baghdad_library

بسرعة وبادلته حباً بحب ولكن سعادتهما لم تستمر طويلاً، فقد تبين نبأ وفاة زوجة لافريتسكي الأولى كان كاذباً لذلك كان من المستحيل زواجهما. إن الصدمة الروحية التي أصابت أعماق ليزا قد اعتبرتها عقاباً لتطلعها نحو السعادة مع إنسان متزوج. وهذا ما دفعها إلى اتخاذ قرار الالتحاق بالدير نهائياً.

لقد صور تورغينيف تفسخ العلاقات العائلية في الوسط الإقطاعي بشخصية زوجة لافريتسكي الأولى فرفارا بافلوفنا التي استغلت حبه لها فدفعت به إلى ترك وطنه والإقامة فترة طويلة في فرنسا، حيث أخذت تعيش متهتكة ماجنة تناولت فضائحها الصحف واصفة إياها بـ"اللبوة الروسية»، غير آبهة بمعاناة زوجها الروحية وغير مهتمة بالضائقة المالية التي سببتها له. مما دفعه إلى هجرها في باريس وعودته إلى روسيا بمفرده. وينبعث في قلب لافريتسكي شعاع من الأمل عندما يلتقي بليزا الطيبة الوادعة، وازدادت بارقة الأمل في نفسه عندما قرأ نبأ وفاة زوجته في إحدى الصحف الباريسية، لكن ذلك كله كان عبارة عن سراب خادع، ففي اللحظة السعيدة التي اتفق فيها على الزواج مع ليزا يعود لافريتسكي إلى بيته فيجد بانتظاره زوجته التي وصلت إلى روسيا سراً، فتحطمت بذلك سعادته الخاصة.

في رواية «العش الإقطاعي» يشير تورغينيف إلى عدم إمكانية الجمع بين السعادة الشخصية والواجب الوطني، ويؤكد تورغينيف كذلك على أن دور المثقفين الإقطاعيين في المجتمع قد أشرف على نهايته وأن روسيا بحاجة إلى

شخصية تختلف عن شخصية لافريتسكي الذي يسدل الستارة على دوره بنفسه وهو ينظر إلى الجيل الجديد بحسرة قائلاً: «العبي وامرحي واكبري أيتها القوى الشابة... فالحياة أمامكم ولن يتوجب عليكم، كما كان علينا، البحث عن الطريق، الصراع، السقوط والنهوض وسط الظلام»[٢٨].

إن المحتوى الفلسفي لرواية «العش الإقطاعي» الذي كانت تنبعث منه النغمة المتشائمة الحزينة التي تؤكد عدم إمكانية الجمع بين السعادة الشخصية والواجب الوطني يظهر التباين الشديد في وجهات النظر بين تورغينيف والديمقراطيين ـ الثوريين الذين كانوا يؤكدون أن منتهى سعادة الإنسان في تأدية واجبه وأن الجمع بين السعادة الخاصة والواجب الوطني ممكن جداً.

يمكننا أن نلاحظ أن موضوع «الإنسان الفائض» قد تناوله تورغينيف في إنتاجاته القصصية الأخرى مثل «آسيا» سنة ١٨٥٨، «الحب الأول» سنة ١٨٦٠، «مياه الربيع» سنة ١٨٧١. والإطار العام لهذه القصص هو أثر الحب في حياة الإنسان. وقد حازت هذه القصص على تثمين القراء والنقاد لشاعرية أسلوبها في تصوير الأحاسيس الإنسانية، واعترف تورغينيف نفسه بأنه قد كتب «آسيا» بحرارة قاربت الدموع.

---

(٢٨) أي. أس، تورغينيف ـ مجموعة المؤلفات ـ المجلد الثاني، موسكو ١٩٥٤، ص ٣٠٦.

twitter @baghdad_library

- ٣ -

تعتبر رواية «في العشية» سنة ١٨٦٠ إحدى العلامات المميزة في أدب تورغينيف، حيث قدم فيها بطلاً يختلف كثيراً عن أبطاله السابقين مثل رودين ولافريتسكي. قد تحول تورغينيف من تصوير «الإنسان الفائض» إلى تصوير البطل الذي يلعب دوراً إيجابياً في حياة المجتمع ويضحي من أجل شعبه ووطنه، وهو بطل كان يتطلع إليه الشعب الروسي وينسجم وطبيعة المرحلة الحادة في بداية ستينات القرن التاسع عشر، حيث اشتد غليان الجماهير الشعبية.

استهدف تورغينيف من روايته «في العشية» عرض عملية التجديد التي كانت جارية في نهاية خمسينات القرن الماضي في روسيا وامتدت إلى حياة الناس الاجتماعية والأخلاقية والذاتية. وبطلها البلغاري اينساروف، إنسان ثوري كرس حياته للنضال من أجل تحرير شعبه من نير الاحتلال العثماني، فـ"عندما يرد أي ذكر لوطنه فإن كل كيانه وكأنه قد قوي واندفع إلى الإمام وتتقلص شفتاه علامة الإصرار وعدم التهاون، أما عيناه تلتمع فيهما شعلة زرقاء لا تنطفئ». إن اينساروف قوي الارتباط بشعبه وهذا مصدر قوته، لذلك فهو يتميز عن الفنان شوبين والعالم برسينيف اللذين يمثلان المثقفين الإقطاعيين لسنوات ٣٠ ـ ١٨٤٠ بكونه قد وهب كل حياته لإنقاذ شعبه. وقد ربطت بطلة الرواية ـ يلينا ستاخوفان الفتاة الروسية الشجاعة التي تتطلع إلى العمل الإيجابي الفعال مصيرها بمصير اينساروف وأصبحت رفيقة حياته، غير آبهة

بمعارضة والدها الشديدة والذي كان يبحث لها عن «زوج مرموق» فلم يتردد من السفر مع اينساروف إلى بلغاريا كي تساعده في تحقيق أهدافه. على أن اينساروف وهو في طريقه إلى موطنه يصاب بالتهاب رئوي يؤدي به إلى الموت فتجد يلينا في نفسها، رغم الكارثة، القوة لمواصلة الأعمال البطولية لرفيق حياتها اينساروف. إن تمرد يلينا على الوسط الذي ولدت وعاشت فيه والتحاقها بحركة تحرير الشعب البلغاري من ظلم عدو خارجي هي دعوة يوجهها تورغينيف للنخبة الخيرة من المواطنين الروس التقدميين للنضال الحازم ضد الإقطاع ـ العدو الداخلي لروسيا. على أثر صدور رواية تورغينيف «في العشية كتب الناقد الديمقراطي ـ الثوري دوبروليوبوف مقالته الشهيرة «متى يأتي اليوم الحقيقي؟» والتي ثمن فيها الجوانب الايجابية الكثيرة لهذه الرواية ولكنه انتقد تورغينيف بشدة لكونه لم يصور اينساروف روسيا في حين أن روسيا قد انجبت الكثيرين من المناضلين الأشداء ضد نظام العبودية والحكم القيصري ممن هم على شاكلة ايتساروف. ولقد كانت تلك المقالة سبباً لخروج تورغينيف من أسرة تحرير مجلة «المعاصر» حيث طلب من رئيس تحريرها نكراسوف عدم نشر المقالة والاختيار بينه وبين دوبروليوبوف، ولكن نكراسوف وقف الموقف المبدئي الصحيح فالتزم جانب دوبروليوبوف رغم صداقته الطويلة وحبه الكبير لتورغينيف، ونشرت المقالة المذكورة على صفحات مجلة «المعاصر». هنا يجب أن نشير إلى أن

twitter @baghdad_library

تورغينيف رغم اختلافه في الرأي مع الديمقراطيين ـ الثوريين وابتعاده عنهم لكنه لم ينضم إلى معسكر الرجعيين وبقي على حبه واحترامه لهم.

ـ ٤ ـ

مع بداية ستينات القرن التاسع عشر اشتد الصراع الاجتماعي ـ السياسي حول المسألة الفلاحية وكان الديمقراطيون ـ الثوريون يدعون إلى القضاء على الإقطاع وفي الأساس إسقاط السلطة القيصرية عن طريق الثورة. ولكن تورغينيف اختلف نعم بآرائه الإصلاحية الليبرالية القائمة على التقدم التدريجي البطيء في البلاد، وكان يؤكد عدم إمكانية تغيير الواقع، فدعا إلى مجاراته رافضاً التحولات النوعية الحادة. لذلك نرى تورغينيف يهلل لقانون إلغاء العبودية سنة ١٨٦١، الذي شرعته السلطة القيصرية دون أن يفهم أن هذا الحل الفوقي ما هو إلا تخدير للفلاح واجراء لملافاة احتمال قيام ثورة من الأسفل.

بعد صدور قانون إلغاء العبودية بسنة واحدة فقط، أي سنة ١٨٦٢ صدرت الرواية الرابعة لتورغينيف «الآباء والبنون» التي تعتبر قمة إنتاجه الفكري والفني. وكانت فترة ظهور الرواية ملائمة جداً، حيث تبين للناس بوضوح شكلية تلك الإصلاحات الفوقية التي قامت بها السلطة القيصرية، وبلغ الصراع بين الثوريين من جانب وبين الليبراليين من الجانب الآخر قمته، ووصل القمع البوليسي أوجه فأغلقت جامعة بيتربورغ واعتقل الطلبة واحتجبت مجلتا «المعاصر» و"الكلمة

الروسية» التقدميتان وسجن تشرنشيفسكي وبيسيريف.

بطل رواية «الآباء والبنون» ـ يفغيني بازاروف، إنسان المرحلة الجديدة الذي يمثل ديمقراطيي الطبقة المتوسطة. وقد عكس تورغينيف في هذه الشخصية بعض الملامح المميزة للمثقفين الديمقراطيين في ستينات القرن التاسع عشر الذين كانوا يدعون إلى قيام نظام ديمقراطي جديد في روسيا. أما الايديولوجية الإقطاعية القديمة فيمثلها في الرواية بافل بيتروفيتش كيرسانوف وأخوة نيكولاي والإقطاعية ادينتسوفا. والمحتوى الفكري للرواية هو الصراع الحاد بين الداعين إلى نظام ديمقراطي جديد وبين المدافعين عن النظام الإقطاعي القديم.

إن بازاروف يؤكد عدم انتمائه إلى الطبقة الإقطاعية ويفخر بأن أباه طبيب وأن جده قد حرث الأرض. ومصدر قوة بازاروف هو الرفض، لذلك يطلق عليه تورغينيف تسمية النهلستي (العدمي) التي يضعها تورغينيف مرادفة للثوري فيقدم بطله للقارئ إنساناً حازماً وجدياً في صراعه ضد واقع الحياة في ستينات القرن التاسع عشر. إن بازاروف يرفض الحضارة الإقطاعية والفلسفة المثالية والمفهوم الرومانتيكي للحب.. إلخ. ويصل بازاروف في نقده إلى درجة التطرف حيث يرفض الفن فلا يعتبر بوشكين شيئاً أما الفنان الإيطالي العظيم روفائيل فلا يساوي قرشاً معدنياً في رأيه. إن الرفض عند بازاروف ليس لمجرد الرفض فقط، إنما هو عبارة عن تهيئة خاصة لنضال قريب فعّال حيث نسمعه يخاطب صديقه

twitter @baghdad_library

اركادي مؤكداً أن «الإقطاعي لا يستطيع أن يتحرك أبعد من الحماسة الطيبة أو الغليان النبيل وهذا هراء. فأنت مثلاً، لا تعارك ـ وتعتبر نفسك شجاعاً، أما نحن فنريد العراك... يجب علينا أن نحطم الآخرين». إن بازاروف يدهش الجميع بإيمانه الكبير، بعقله الحاد، بمنطقة القوي، بصموده وإصراره. وتبرز هذه الصفات بشكل واضح في نقاشاته مع الأرستقراطي الإقطاعي بافل بيتروفيتش كيرسانوف وفي أحاديثه مع الإقطاعية أودينتسوفا. ويقدم لنا تورغينيف بطله بازاروف بطبيعة وخصائص روسية أكثر من بقية النماذج والشخصيات الإقطاعية في الرواية مثل بافل بيتروفيتش كيرسانوف الذي يأنف من التحدث بالروسية ويعيش حياته اليومية على النمط الإنكليزي. إن بازاروف يحظى بحب الناس الفقراء واحترام الفلاحين لأنه مرتبط بهم، لذلك نجده يتحدى الإقطاعي بافل بيتروفيتش كيرسانوف قائلاً له: «سل أي واحد من فلاحيك: بمن منا ـ أنت أم أنا ـ يعترف فيه مواطناً له». وتتفتح الصفات النوعية الرائعة لبازاروف في نهاية الرواية فنجده وهو يودع الحياة إنساناً قوياً ومتحمساً في حبه للعمل وللحياة.

لقد كان باستطاعة بازاروف أن يعمل الكثير ولكنه يموت دون أن ينجز شيئاً. هنا يتبين تقدير تورغينيف غير الصائب لمدى قوة ديمقراطية الطبقة المتوسطة ولأهمية المبادئ الديمقراطية ـ الثورية. فتورغينيف لا يشارك بطله الرأي لذلك فهو يبرز تناقضاته، فبازاروف يتحدث عن الأعمال العظيمة ولكنه لا يحقق أي شيء. ينقض الحب وهو نفسه يقع بحب

أوينتسوفا، يفخر بأفكاره الديمقراطية ثم يشك بأهمية النضال من أجل الشعب عندما لا تكون لهذا النضال نتائج ملموسة. وهكذا نجد الكثير من الاختلافات الفكرية بين الكاتب وبطله، ولكن رغم كل هذه التناقضات نرى المؤلف يعامل بطله باحترام وحب لذلك فهو يبرز علو كعبه على ممثلي الطبقة الإقطاعية القديمة. إن ما أعاق تورغينيف عن تصوير بازاروف ممثلاً للديمقراطيين ـ الثوريين آراء الكاتب وأفكاره الليبرالية.

من الشخصيات المتميزة في الرواية شخصية الإقطاعي بافل بيتروفيتش كيرسانوف ـ ممثل الإقطاعيين الليبراليين الذي يعيش منعزلاً في ضيعته وتمر حياته دونما عمل نافع ويفكر بآراء غير مجدية لذلك فهو حي «ميت»، ونراه في نقاشه مع بازاروف ـ بعد أن أحس بضعفه ـ يعترف بأن زمنه قد انقضى لذلك فليس عبثاً أن يقضي بقية حياته في الخارج وليس هناك ما يذكره بروسيا إلا منفضة سجائر على شاكلة مجرفة الفلاح الروسي.

أثارت رواية «الآباء والبنون» في حينها نقاشاً حاداً في الأوساط الأدبية، فقد أدان الرجعيون تورغينيف لجلعه «النهلستي» بازروف يرتفع فوق كل ممثلي الطبقة الإقطاعية. أما الشباب التقدمي فقد عتبوا عليه عدم تجسيده بشكل كامل كل الصفات المميزة للإنسان الجديد في هذه الشخصية. ومع ذلك فقد حصلت هذه الرواية على تثمين النقاد الديموقراطيين الثورين، حيث أكد الناقد بيسيريف في مقالته «الواقعيون» أن

twitter @baghdad_library

شخصية بازاروف تمثل الشباب الذين وقعوا في خطأ التطرف السياسي ولكنهم القوة الغضة والعقل المتفتح الذي يقود إلى الطريق المباشر في الحياة.

- ٥ -

كان تورغينيف قد تحسس، وفي الوقت المناسب، تدهور الموقف العام في روسيا نتيجة تعاظم سيطرة الأرستقراطية الرجعية في البلاد لذلك فقد تعاطف بحرارة مع قانون إلغاء حق العبودية حال صدروه باعتباره «قراراً عظيماً» ولكن سرعان ما فضح الديموقراطيون ـ الثوريون خرافة «تحرير الفلاح» بموجب القانون المذكور وصاروا يدعون إلى فكرة «الاشتراكية الوطنية»، وخاصة ما نشر في مجلة غيرتسن «الناقوس» وقد ثار بين الصديقين الحميمين غيرتسن وتورغينيف جدل عنيف حول مستقبل روسيا وطريق تطورها التاريخي ومحتوى فكرة «الاشتراكية الوطنية». كان غيرتسن ينطلق في نقاشه من منطلق ثوري فيدعو إلى الثورة ضد القيصرية، أما تورغينيف فقد كان ليبرالياً صميماً يناهض كل ما يقود روسيا إلى الانتفاضة والثورة ويعارض بشكل خاص دعوة «الناقوس» إلى فكرة «الاشتراكية الوطنية».

بعد مرور فترة من الزمن أخذ تورغينيف، المناهض للأفكار الداعية للثورة والمؤيد لقانون إلغاء حق العبودية، يرى أن الأرستقراطية الرجعية بدأت تعلن عن احتجاجها ضد هذا القانون إما بالسفر إلى الخارج أو رفض المشاركة في النشاطات الرسمية. في ظل هذه الظروف نضجت عند

تورغينيف فكرة رواية «الدخان» التي أنجزها سنة ١٨٦٧. لقد أراد الكاتب في روايته هذه أن يوجه ضربة إلى الرجعية التي كانت تحلم بعودة زمن العبودية ثانية وأن يواصل في الوقت نفسه نقاشه السياسي مع الثوريين العاملين خارج روسيا مثل غيرتسن واغاريوف حول وسائل تطور روسيا. لقد صور تورغينيف في رواية «الدخان» الفئات الرجعية في مجتمع روسيا القيصرية متمثلة بعدد من الجنرالات الأرستقراطيين وقد اجتمعوا في إحدى مصحات مدينة بادن بادن السويسرية ليحلموا بعصر العبودية الزائل وليضعوا برنامج عمل لإعادته إلى روسيا. إن تورغينيف يقدم تلك «الجثث» السياسية في تصرفاتها وأفكارها وأقوالها نموذجاً واقعياً للحركة الرجعية في الستينات. فراتميروف والأمير كوكو وغيرهم منشغلون بوضع برنامج لتحكيم الحركة الديمقراطية والحركة الطلابية التقدمية والصحافة التحررية في روسيا. إن الكاتب يصدر أحكامه السياسية والأخلاقية على مملكة «الأرواح الميتة» هذه، ويشير إلى أن الحياة الخاصة لـ"أعمدة المجتمع» تلك تعكس تاريخاً مريعاً قاتماً. كذلك هاجم تورغينيف في روايته مجموعة الديمقراطيين ـ الثوريين الذين يعيشون خارج روسيا وقصد بالذات توجيه الانتقاد إلى غيرتسن وأغاريوف عندما صور في روايته «الدخان» شخصيتي فوروشيلوف وغوباريوف وهما يتشدقان بالعبارات الثورية المنمقة، ولكنهما يخفيان وراءها حقداً دفيناً على كل ما هو ثوري أصيل ويحاولان بانتمائهما إلى إحدى الجمعيات الثورية اخفاء حقيقتهما لذلك نرى

twitter @baghdad_library

فوروشيلوف يعود إلى روسيا ويعين ضابطاً في الجيش القيصري. أما غاريباريوف فيعود إقطاعياً شرساً يتفنن باستغلال فلاحيه واستعمال السوط معهم. إن تورغينيف يتهم الفئات الثورية بالشعوذة وعدم الإخلاص، وهو في هذا يجانب الواقع والحقيقة، فقد سبب الثوريون للسلطة القيصرية القلق وكانت صحف غيرتسن واغاريوف «الناقوس» و"النجمة القطبية» وغيرهما توزعان سراً في روسيا بشكل واسع وتدعوان الشعب الروسي إلى الثورة وإسقاط الحكم القيصري المطلق. وبقي غيرتسن واغاريوف حتى نهاية حياتهما مخلصين في دعوتهما. وقد أبدى النقد التقدمي في روسيا دهشته لهذه الرواية فكتب الناقد الديمقراطي بيسيريف يقول» «أريد أن اسألك يا إيفان سيرغيفيتش: أين ذهب بازاروف؟». والملاحظ أن محتوى رواية «الدخان» تطغى عليه روح التشاؤم التي كانت قد استقرت في نفس تورغينيف نتيجة اعتقاده أن الأوساط التقدمية في المجتمع الروسي لا تعرف احتياجات البلاد وتطلعاتها ولا تعرف الطريق الصحيح للتقدم إلى الأمام. لذلك يسمع القارئ على لسان أحد أبطال الرواية وهو ليتفينوف قوله إن كل ما حوله عبارة عن ضباب ودخان.

- ٦ -

مع بداية السبعينات أخذ تورغينيف يراقب باهتمام كبير تطور حركة الشعبين في روسيا. ورغم الصداقة التي كانت تربطه بشخصيات هذه الحركة مثل كرابوتكين ولوفروف

وغيرهما فإن تورغينيف لم يكن يتفق مع آراء ونشاطات هذه الحركة السياسية لرعبه من أي تبدلات ثورية. ولكنه كان يرى في هذه الحركة ونضال أفرادها القوة الوحيدة التي تستطيع أن تفرض على الحكومة القيصرية إجراء بعض الاصلاحات السياسية الليبرالية. وقد كتب سنة ١٨٧٦ رواية «الحرث» فسطر فيها كل ما توصل إليه من نتائج خلال دراسته وتحليله لحركة الشعبين هذه. وقد بين ابتعاد الجماهير عن هذه الحركة وعدم تفاعلها معها، فمثلاً، عندما تقبض السلطة على الشعبي ميركلوف لا يهتم الفلاحون بذلك ويعبرون عن عدم فهمهم له، كذلك يعترف الشعبي نيجدانوف ـ الذي يقضي على حياته منتحراً ـ بأنهم بعيدون عن الجماهير ومنقطعون عنها. لقد حدد تورغينيف بشكل صائب خطأ الوسائل والأساليب التي اتبعها الشعبيون في نضالهم ضد القيصرية، كذلك عبر عن حقده على الطبقة الإقطاعية، كما في معظم رواياته فقدم النماذج المعبرة عن خصائص تلك الطبقة فنرى كالوميتسيف الأرستقراطي الذي يحتقر الشعب البسيط ويحقد على كل ما هو ديمقراطي، والموظف الكبير سيبياغين الذي يكره الناس الفقراء ويخفي حقيقته تحت قناع الليبرالية. وعلى النقيض من هاتين الشخصيتين يقدم تورغينيف شخصية ماريانا ـ الشجاعة النقية. إن ماريانا تختلف عن ناتاليا لاسونسكايا (بطلة رواية «رودين») وليزا كاليتينا (بطلة رواية «العش الإقطاعي»)، اللتين تعانيان وتتألمان من أجل الفقراء والمساكين، فهي تحقد على الظالمين وتحتج ضد السلة القيصرية ومستعدة للتضحية

twitter @baghdad_library

بنفسها من أجل الناس المسحوقين. إن رودين هو الذي فتح عين ناتاليا لاسونسكايا على الحياة فكان معلمها، كذلك كان اينساروف بالنسبة ليلينا ستاخوفا التي وجدت فيه مثلها الأعلى في الحياة، أما بالنسبة لمارينا فالمسألة مختلفة إذ إن نيجدانوف لا يفوقها بشيء بل على العكس من ذلك إنه يشعر بأنها أرفع منه روحاً وعقلاً. وقد أراد تورغينيف بشخصية ماريانا أن يبين أن الفتاة الروسية التقدمية جديرة باحتلال مكانة مرموقة في الحركة الثورية آنذاك. ومما يجلب الانتباه في هذه الرواية شخصية العامل بافل، التي أعطاها تورغينيف أهمية كبيرة مؤكداً أنه بطل المستقبل، رغم أنه لم يكشف جوانب هذه الشخصية بشكل كامل.

كتب تورغينيف في السنوات الأخيرة من حياته مجموعة من الشعر المنثور، العامر بحب الشعب والمؤمن بنضال الجماهير من أجل أهدافها المشرفة، وفيها الكثير من التفاؤل الداعي إلى الإنسانية الحقة. كان تورغينيف دائم الحب للشباب الثوري، فقد كتب سنة ١٨٨٢: «لقد كنت أؤمن سابقاً في الإصلاحات الفوقية، أما الآن فقد خاب ظني بذلك تماماً، ولو لم أكن شيخاً عجوزاً لانضممت الآن بكل سرور إلى حركة الشباب وآمنت بإمكانية التحرك من الأسفل». كان اللقاء الأخير للكاتب بوطنه في سنة ١٨٨١ حيث قضى صيف تلك السنة في روسيا ثم غادرها إلى فرنسا. وهناك في مارت سنة ١٨٨٢ مرض تورغينيف فترة من الزمن، عانى خلالها من حبين عظيمين كانا يتنازعان قلبه الرقيق منذ زمن طويل:

حبه الكبير لوطنه روسيا وحبه للإنسانة التي أحبها بنقاء وعفة ـ بولينا فياردو ـ، حتى وافاه الأجل في الساعة الثانية من نهار الثالث من أيلول سنة ١٨٨٣ في بوجيفال قرب باريس، وكان قد أوصى بدفن جثمانه إلى جانب معلمه وصديقه بيلينسكي في بيتربورغ. وقد تم ذلك في التاسع من تشرين الأول سنة ١٨٨٣.

تبرز الأهمية التاريخية لأدب تورغينيف بشكل أساسي بكونه قد عكس حياة المجتمع الروسي المعاصر له بشكل واقعي دقيق ـ من الأعلى إلى الأسفل. إضافة إلى كونه قد صور ذلك المجتمع في إحدى أهم لحظات تطوره وهي فترة تداعي نظام الإقطاع. كان تورغينيف أحد أوائل الكتّاب الروس الذين صوروا حياة الشعب فهو وريث غوغول في نقده للأخلاقيات الإقطاعية وفي كشفه عن الجانب الخفي من حياة الطبقة الحاكمة. وليس هناك في الأدب الروسي من تابع التطور الفكري والاجتماعي لعصره خطوة فخطوة وعكس هذا التطور بشكل فني واضح غير تورغينيف، الذي لا يمكن معرفة تأريخ منتصف القرن التاسع عشر في روسيا بعمق دون قراءة مؤلفاته التي تناولت الفترة من الثلاثينات وحتى الثمانينات من ذلك القرن. هناك جانب آخر يتميز به أدب تورغينيف بشكل واضح وهو رسمه لشخصية المرأة الروسية وعكسه لتطورها الروحي وتطلعاتها النبيلة وطبيعتها الصلبة إلى جانب قلبها الكبير، وقد كتب غوركي يقول: «لقد تغنت قصص تورغينيف بالمجد للمرأة» ـ فالانحطاط والتفاهة

twitter @baghdad_library

والضعف صفات غريبة عن بطلات تورغينيف وأكثرهن يتميزن بحب نقي يرتفع إلى المثل العليا ـ وهذا سر جاذبيتهن.

لقد حاول تورغينيف أن يكون لأبطاله الإيجابيين تأثير كبير على القوى التقدمية في المجتمع وأن يكونوا قدوة لها. وقد نجح في الخروج من الطريق المسدود الذي وقع فيه غوغول، حيث أن الأخير فشل في خلق البطل المنطلق إلى «أمام» لأنه لم يبحث عن هذا البطل في الأوساط التي كان فيها ذلك النموذج، أي الأوساط الروسية التقدمية. أما تورغينيف فرغم جذوره الطبقية وآرائه الليبرالية فقد كانت له البصيرة النافذة التي تخترق الواقع فتعكس ما فوقه وما تحمل أرحامه ـ فهو تلميذ بيلينسكي. وكان تورغينيف بكل أحاسيسه يحيي الشخصية التي تندفع إلى معترك الحياة بشجاعة وتسير نحو المآثر برجولة (شخصية رودين في رواية «رودين» وشخصية اينساروف في «العشية» وبازاروف في «الآباء والبنون"). وبحدود إمكاناته الفكرية قدم تورغينيف شخصية الثائر الروسي لتلك الفترة، فصور الشباب الروسي التقدمي بحب صادق وآمن بمستقبل شعبه بحماس وقوة.

تلعب الطبيعة دوراً كبيراً ومتميزاً في أدب تورغينيف. وكان يقول «إنني أعيد الطبيعة، خصوصاً في صورها الحية». ويتفاعل تورغينيف مع الطبيعة بكل أحاسيسه عندما يرسم صورة الطبيعة الروسية الخلابة بكلمات بسيطة ولكنها صادقة ومعبرة كما في قصص «مذكرات صياد». إن تصوير الطبيعة عند تورغينيف يختلف عنه عند الأدباء الرومانتيكيين الذين

يعتمدون على الخيال البعيد عن الواقع بل هي زاخرة بالمعنى الفلسفي العميق. ومن خلال تلك الصور نلمس تشاؤم تورغينيف، فالطبيعة ـ نموذج الحياة التي لا تنتهي. «مهما كان ذلك القلب الذي احتواه القبر متحمساً، مذنباً، ثائراً، لكن الأزهار التي تنمو فوق ذلك القبر تتطلع هادئة نحونا بعيونها البريئة وتحدثنا عن الهدوء العظيم للطبيعة وانسجامها الأزلي مع الحياة».

عندما يرسم تورغينيف الشخصية الإنسانية فإنه يصورها من خلال الطبيعة كخلفية فنية ويرسم تورغينيف هذه الخلفية بدقة متناهية ـ فترقص الشمس على وجوه شخصياته كما تتراقص فوق بيوتهم: «وقف الأب بازاروف، مباعداً بين رجليه، يدخن غليونه الطويل، وقد ضيق ما بين عينيه من ضوء الشمس».

نلاحظ أن تورغينيف يبتعد عن تصوير المدينة، ففي معظم إنتاجاته لم يصور مدينة بيتربورغ ـ العاصمة، مثلاً مسرحاً لأحداث قصصه ورواياته. فالبيت الذي تعيش فيه عائلة كاليتين حيث تدور أحداث رواية «العش الإقطاعي» لم يكن داخل المدينة بل في ضواحيها وأغلب أحداث رواية «في العشية» تجري في البيت الصيفي للإقطاعي ستاخوف قرب موسكو، كذلك رواية «الآباء والبنون». ونرى أن المسرح المفضل للقاءات أبطال تورغينيف هي الحدائق والحقول الخضر، فلقاء رودين وناتاليا لاسو نسكايا «رودين»، لقاء بازاروف بادينتسوفا «الآباء والبنون» في حدائق قصورهم

twitter @baghdad_library

للتعبير عن مشاعر الحب الذي يربط بين قلوبهم.

يتعامل تورغينيف في رواياته مع فصول السنة بإحساس روحي عميق فنجد أن فصل الصيف ببدايته ونهايته، هو المفضل لديه. فمثلاً نصادف نهاية رواية «رودين» بداية فصل الخريف، وتصادف نهاية رواية «العش الإقطاعي» مع انطلاقة فصل الربيع ـ ويغمر الربيع السماء ثانية بأشعة السعادة ويبتسم ثانية للأرض والناس فيخضوضر ويعشق ويغني بفعل حنانه كل شيء.

يرى تورغينيف أن الطبيعة لا تبالي بالإنسان ولكنه منجذب نحوها ويبحث عن ظواهرها المختلفة التي يثبت من خلالها قدراته الفكرية.

يجدر بنا أن نستمع إلى رأي تولستوي حول قابلية تورغينيف في تصوير الطبيعة فيقول: «إن الجانب الوحيد الذي لا يجارى فيه تورغينيف بحيث إن اليد لا تمتد إليه بعده ـ هي الطبيعة».

إن بعض مؤرخي الأدب الغربيين لا يلتزمون الدقة فيما يطرحونه من آراء وتأكيدات عن الأدب الروسي وأعلامه. فالمؤرخ الأميركي مارك سلونيم يؤكد قائلاً: «كان كل من الشباب والربيع والنساء الفاتنات اللائي يفتحن قلوبهن لأصوات الحب المختلجة ـ هي رؤاه الأثيرة، التي أظلمها العدم في السنين الأخيرة» ص ٩٠. هل يمكن أن يطلق مثل هذا التعميم السطحي على كاتب عظيم مثل تورغينيف؟ إذن

كيف استطاع أن يقدم رواية مثل «في العشية» أو «الآباء والبنون» اللتين عكس من خلالهما المؤشرات السياسية والاجتماعية في المجتمع الروسي؟ ألم تكن الحقيقة الواقعية لمجتمعه هي الأثيرة لديه؟ إن الشباب والربيع والنساء الفاتنات في قصصه ورواياته ما هي إلا بعض الأطر الفنية التي استخدمها تورغينيف ببراعة لا تضاهى لإبراز الصورة الحقيقية لواقع المجتمع الروسي آنذاك.

كذلك المؤرخة الفرنسية مارسيل اهرار في كتابها تاريخ الأدب الروسي تجانب الحقيقة عندما تشير إلى أن تورغينيف «من أسرة تنحدر من أصل تتري، وكان أبوه ضعيفاً وأمه قوية شديدة القسوة...» ص ٦٧. في حين أن عائلة تورغينيف واحدة من العوائل الروسية العريقة القدم حيث نصادف أسماء أجداده في ما دون من أحداث سياسية منذ أيام إيفان الرهيب. كذلك لا يمكن الاتفاق مع مارسيل اهرار فيما يخص والد تورغينيف الذي لم يكن ضعيفاً مطلقاً، بل كان لاهياً لا يشغل نفسه بأمور الحياة ودائم الركض وراء ملذاته. فيكفينا أن نشير إلى قصة «الحب الأول» التي صور فيها الكاتب أباه أدق تصوير.

يعتبر تورغينيف حلقة الوصل بين أدباء النصف الأول والنصف الثاني من القرن التاسع عشر في روسيا، وأحد أبرز ممثلي الواقعية الانتقادية في روسيا. وقد لعب تورغينيف دوراً كبيراً في تطوير الاتجاه الواقعي الانتقادي ليس في الأدب الروسي فحسب، بل وفي الأدب الفرنسي بشكل خاص حيث

twitter @baghdad_library

يعترف بلزاك وموباسان واميل زولا بتأثير تورغينيف عليهم. ولا يقتصر التأثير على تلك المجموعة من الأدباء، بل ويتعداهم إلى الكثيرين من أدباء العالم فيؤكد الفرنسي فلوبير والأميركي هنري جيمس والإنكليزي تشارلس مورغان بأن تورغينيف هو أستاذهم في فن كتابة الرواية.

المصادر باللغة الروسية

١) أي. أس. تورغينيف ت مجموعة المؤلفات ـ في ١٢ مجلداً، دار نشر الأدب الفني، موسكو ٥٣ ـ ١٩٥٨.

٢) ب. ف. انيكوف ـ ذكريات أدبية ـ «أكاديميا» لينينغراد ١٩٢٨.

٣) تورغينيف في النقد الروسي (مجموعة مقالات)، موسكو ١٩٥٣.

٤) غ. أن. بوسبيلوف «تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر» الجزء الثاني ـ دار نشر جامعة موسكو ١٩٦٢.

٥) غ. بيالي «تورغينيف والواقعية الروسية»، موسكو ـ لينينغراد ١٩٦٢.

٦) ب. غ. بوستوفويث «ايفان سيرغييفيتش تورغينيف»، سلسلة محاضرات، دار نشر جامعة موسكو ١٩٥٧.

٧) أن بوغوسلوفسكي «تورغينيف»، سلسلة حياة العظماء، موسكو ١٩٦٤.

المصادر باللغة العربية

١) مارك سلونيم «مجمل تاريخ الأدب الروسي»، ترجمة صفوت عزيز جرجس، القاهرة، ١٩٦٧.

٢) مارسيل أهرار «تاريخ الأدب الروسي، منشورات عويدات، بيروت ١٩٥٧.

twitter @baghdad_library

أستروفسكي أ. أن.
(١٨٢٣ ـ ١٨٨٦)

من أبرز أعلام الأدب الروسي في منتصف القرن التاسع عشر. كرس حياته لخدمة وطنه وشعبه عن طريق أدبه المسرحي الفذ، الذي ترعرع تحت تأثير آراء بيلينسكي التقدمية وواصل تقاليد بوشكين وغوغول المسرحية.

ولد الكساندر نيكولايفيتش في الثاني عشر من نيسان سنة ١٨٢٣ في موسكو، وكان أبوه موظفاً بسيطاً. تعرف أديب المستقبل في طفولته وصباه على مختلف عادات وتقاليد سكان موسكو آنذاك وعاش فترة شبابه وسط عالم التجار. وكان المسرح الشعبي في ثلاثينيات القرن التاسع عشر قد اجتذب اهتمام استروفسكي منذ طفولته ولم يفارقه حتى نهاية حياته.

التحق استروفسكي بجامعة موسكو سنة ١٨٤٣ لدراسة

القانون فيها لكن والده كان يلح بالطلب على ولده بترك الدراسة والاتجاه إلى العمل.؟ وأخيراً استجاب استروفسكي لإلحاح والده فعمل موظفاً بمحكمة الأحوال الشخصية أولاً ثم انتقل منها إلى المحكمة التجارية، حيث تعرف من خلال عمله على مشاكل ونفسيات الفئة التجارية وهذا ما وفر لديه مادة غزيرة استخدمها في إنتاجاته المسرحية بعد ذلك.

نشر استروفسكي باكورة أعماله المسرحية ١٨٤٧، وكانت لوحات كوميدية بعنوان: «المدين المفلس» ومسرحية «صور السعادة العائلية». وكانت هذه التجارب الأولية لمسرح استروفسكي مرتبطة بـ«المدرسة الطبيعية» التي وضع أسسها نيكولاي غوغول. فقد أكد الباحث السوفياتي لوتمان قائلاً: «كان لغوغول تأثير كبير على استروفسكي في بداية ظهوره كاتباً، وإن المميزات الخاصة لأدبه قد تحددت بروابط عضوية مع أدب سنوات الأربعين، مع المدرسة الطبيعية»(٢٩).

تعتبر مسرحية «أصحابنا ـ نجازيهم» سنة ١٨٤٩ من العلامات المميزة في الأدب المسرحي لاستروفسكي، صور فيها وبدقة فريدة، النفسية الجشعة للتاجر الذي يضرب بعرض الحائط جميع القيم الإنسانية لقاء الربح الحرام. بطل هذه المسرحية ـ بولشوف، تاجر كبير لا هم له في الحياة غير الربح ووسيلته في ذلك الكذب والخداع. فمن أجل التخلص

---

(٢٩) «أ. أ. أستروفسكي والحركة الأدبية المسرحية في القرنين التساع عشر والعشرين» لينينغراد ١٩٧٤، ص ٨٣.

twitter @baghdad_library

من الديون الكبيرة التي استدانها عن قصد، قرر بولشوف إعلان افلاسه بعد أن حول أملاكه ونقوده باسم زوج ابنته بودخاليوزين على أمل استعادتها بعد التخلص من الدائنين. لكن الطبيعة المخادعة للنفسية التجارية تجعل بودخاليوزين ينكر على بولشوف كل أمواله ويتخلى عنه، فيؤول مصير بولشوف إلى السجن لقاء ديون الآخرين.

أثارت هذه المسرحية موجة من السخط الشديد على استروفسكي في أوساط التجار ودفعت السلطة إلى منع عرض المسرحية ووضع مؤلفها تحت مراقبة البوليس خمس سنوات. أما الأوساط التقدمية فقد رحبت بها ترحيباً حاراً، وقال الناقد الكبير دوبراليوبوف أن مسرحية «أصحابنا ـ نجازيهم» لا تكشف عن أخطاء أشخاص معينين، بل هي انتقاد لمجمل النظام الاجتماعي ـ السياسي لروسيا القيصرية، وأن جريمة بولشوف وبودخاليوزين نتيجة حتمية لتلك الظروف التي يمر بها حياتهما.

الواقعية الانتقادية هي الأساس الذي يشيد عليه استروفسكي هيكل إنتاجاته الادبية، لذلك فقد سار على طريق بيلينسكي في النضال الفعّال من أجل تصوير الحقيقة وطالب الأدباء الديمقراطيين بعلاقة إنسانية مع المواطن الفقير. ولكن حدث أن شذ استروفسكي عن هذا الطريق فترة قصيرة من الزمن، ففي بداية خمسينيات القرن التاسع عشر التي تميزت بالاضطهاد الفكري والتنكيل الاجتماعي الذي مارسته السلطة القيصرية ضد الفئات التقدمية فابتعد استروفسكي لفترة

قليلة عن الالتزام الواقعي والنقد الحاد لمساوئ المجتمع. وقد برزت آراؤه المثالية المحافظة في مسرحياته لتلك الفترة مثل «لا تجلس في غير زحافتك» سنة ١٨٥٣، «الفقر ليس بعيب» سنة ١٨٥٤ وغيرهما.

قام استروفسكي برحلة على نهر الفولغا في صيف عام ١٨٥٦، وقد لعبت هذه الرحلة دوراً ملموساً في إنتاجه المسرحي بعد ذلك مثل «حلم على الفولغا» و"مكان مزدحم». كذلك شهد النصف الثاني من خمسينات القرن التاسع عشر ظهور عدد من مسرحيات استروفسكي التي تتناول موضوعاً جديداً فرضته ظروف الحياة المحيطة به وهو دراسة عالم الموظفين. وأبرز ما كتب استروفسكي في هذا المجال مسرحية «المكان المربح» سنة ١٨٥٦، فضح فيها البيروقراطية والرشوة والوصولية واختلاس أموال الدولة وكل الصفات السيئة المتفشية في أوساط الموظفين في تلك الحقبة من الزمن.

في مسرحية «المكان المربح» تبرز شخصيات متعددة جادوف ـ الإنسان المتصف بالصفات العامة للديمقراطيين من أخلاص في الواجب واندفاع في العمل والتضحية من أجل الوطن، فنسمعه يقول: «سأعيش على جهدي الخاص. وأملي أن يحل اطمئنان الضمير بدل المنفعة الذاتية». إن جادوف لا يخلو من سلبيات، لكنه لا يتراجع أمام الصعوبات والحرمان. أما الشخصيات السلبية فقد حددها استروفسكي بوضوح، فنلتقي بالبيروقراطي دتشي يوسوف والمحتال بيلوغوبوف

twitter @baghdad_library

والأرملة الجشعة كوكوشكينا.

لقد هللت الأوساط الأدبية التقدمية لظهور مسرحية «المكان المربح» فكتب تولستوي معبراً عن دهشته: «إنها عمل ضخم بعمقه، بقوته، بصدقه». وكانت تلك الأوساط تنتظر تقديمها على المسرح بفارغ الصبر، لكن اشتداد الموجة الرجعية في تلك الفترة حال دون ذلك رغم إجازتها. وقد أثار منع عرض المسرحية المذكورة في قلب استروفسكي الحقد والغضب ضد تجاوز السلطة القيصرية على الحريات العامة للمواطنين. وهذا ما دفعه إلى الكتابة أكثر فأكثر، فكتب «طبائع غير متلائمة» سنة ١٨٥٧ و"المربية» سنة ١٨٥٨ و"العاصمة الرعدية» سنة ١٨٥٩.

كشفت حرب القرن ٥٣ ـ ١٨٥٩ للفئات الواعية من المجتمع الروسي آنذاك أن سبب خسارة روسيا في تلك الحرب هو تدهور نظامها الاقتصادي والاجتماعي الذي تقف على رأسه طبقة الإقطاع متمثلة بالسلطة القيصرية. وقد دفعت هذه الحقيقة بالكثير من الأدباء والمفكرين الروس التقدميين إلى مهاجمة ذلك النظام في إنتاجاتهم الفكرية ومن بينهم استروفسكي في مسرحيته «العاصفة» التي تعتبر انتصاراً كبيراً للمسرح الواقعي ليس في الأدب الروسي فحسب بل وفي مجمل الأدب العالمي.

إن الفكرة الأساسية التي تقوم عليها مسرحية «العاصفة الرعدية» هي نضال الفئات المضطهدة من أجل الحصول على حقوقها الإنسانية. وقد صادف ظهور المسرحية مع تنامي

حركة المطالبة بمساواة المرأة بالرجل والتي كان ينادي بها الكثيرون من الأدباء في إنتاجاتهم مثل نكراسوف وتورغينيف وغيرهما، فجاءت مسرحية «العاصفة الرعدية» مساهمة فعالة في هذا المجال، إلى جانب فضحها الحاد للمجتمع التجاري الذي يسيطر عليه الجشع وتنتفي فيه القيم الإنسانية.

الشخصية المركزية في المسرحية ـ كاترينا، فتاة جميلة وبسيطة من عامة الناس ولكنها قوية العزم. كان لتربيتها الدينية أثر في نفسها لذلك نجدها بعد الزواج من تيخون تعاني العذاب النفسي نتيجة لقائها بالشاب بورليس الذي تجده مختلفاً عن جميع الشخصيات التافهة التي تحيط بها وقد أحبته بقوة وصدق. وتعاني كاترينا كذلك الظلم والقسوة في عائلة كابانوفا ـ والدة زوجها.

ويدور صراع نفسي مرير داخل كاترينا، فهي تتطلع إلى حب إنساني صادق من ناحية ومن الناحية الثانية تبعدها عن ذلك تربيتها الدينية. وينتهي هذا الصراع بانتحار كاترينا بعد أن أيقنت أن حبها لبورليس هو جريمة نكراء. لقد ساعدت الظروف الحياتيةْ القاتمة التي عاشتها كاترينا ضمن عائلة كابانوفا على الإقدام على الانتحار.

تلعب شخصية كابانوفا ـ التاجرة القاسية، دوراً كبيراً في هذه المسرحية. فهي تجسد طبيعة النظام القيصري. فهي تخاطب من كان في قبضتها. ومنهم كاترينا، قائلة: «إنني أعرف منذ وقت بعيد أنكم تنشدون الحرية. إذن لكن أن تنتظروا ذلك بعد أن أفارقكم إلى الأبد» ـ من هنا يلمس

twitter @baghdad_library

القارئ مدى قسوتها ومعاداتها للحرية.

هناك أيضاً شخصية ديكي «الإنسان المتسط ذو القلب القاسي» وأغنى تاجر في البلد. إنه لا يطيق العلم والثقافة لأنهما يزعزعان سيطرته على أقنانه الذين يستغلهم أبشع استغلال.

إن مجتمعاً تسيطر عليه القوى الشريرة التي تمثلها كابانوفا وديكي لا يسمح بتفتح قوى الخير والطيبة التي تمثلها كاترينا لذلك كان مصير الأخيرة هو الموت. لكن مجرد مقاومة المرأة (كاترينا) لظلم الطبقة الإقطاعية ـ البرجوازية وقسوتها يعتبر خطوة جريئة وبارزة في عالم الأدب الروسي، حيث كتب دوبراليوبوف واصفاً شخصية كاترينا بأنها «خطوة إلى الأمام ليس في نشاط استروفسكي المسرحي حسب بل في كل أدبنا».

يجدر بنا أن نلفت الأنظار هنا إلى ناحية مهمة في أسلوب استروفسكي المسرحي وهي أن الأسماء التي يطلقها على بعض شخصياته إنما يبغي منها مدلولاً معيناً ومقصوداً وهو أن تعبر تلك الأسماء عن كل أو بعض ملامح تلك الشخصيات. ففي مسرحية «العاصفة» مثلاً نجد أن كابانوفا مأخوذ من مصطلح ـ كابان ـ ويعني باللغة الروسية «الخنزير الوحشي»، كذلك ـ ديكي ـ وتعني الإنسان الهمجي المتوحش.

كتب استروفسكي بعد مسرحية «العاصفة الرعدية»

العديد من المسرحيات التي تتناول الجوانب الاجتماعية للحياة التي عاصرها الأديب فعكس من خلالها نمو وتطور البرجوازية الروسية الجديدة التي أعقبت المرحلة الإقطاعية فيها. من هذه المسرحيات «الصديق القديم خير من اثنين جديدين» سنة ١٨٦٠، «عم تبحث فذلك الذي ستجده» سنة ١٨٦١، «الأيام الصعبة» سنة ١٨٦٣، «الساخرون» سنة ١٨٦٤ وغيرها من المسرحيات التي صور فيها حياة الناس البسطاء وعاداتهم إلى جانب غنى وسمو أحاسيسهم الإنسانية العميقة.

في مجال المسرحية التاريخية كتب استروفسكي «المدعي ديمتري وفاسيلي شويسكي» و"توشينو» سنة ١٨٦٧ بعد أن عرف تاريخ أمته ووطنه بشكل دقيق عن طريق دراسته للمخطوطات الروسية القديمة والمعالم الأثرية العريقة فيها.

في سنوات ١٨٧٠ ـ ١٨٨٠ كتب استروفسكي العديد من المسرحيات الرائعة التي أغنت المسرح العالمي مثل «القلب الدافئ»، «الثورة المجنونة»، «الغابة» «الذئاب والماعز»، «بلا ذنب مذنبون» وغيرها. من خلال أعماله المسرحية تلك كان استروفسكي دائم البحث عن البطل الإيجابي في أوساط الناس البسطاء ومن بين المثقفين الكادحين.

العقدة الأساسية لمسرحية «بلا ذنب مذنبون» ـ حب الأم لابنها غير الشرعي واصطدامها بمعارضة الأب. من خلال المسرحية نفهم أن استروفسكي يرمي إلى أن جميع المضطهدين الذين سلبهم المجتمع الطبقي حقوقهم هم

twitter @baghdad_library

مدانون بلا جريمة، حتى ولو كانوا «أبناء شرعيين». ويلجأ استروفسكي، في أعماله المسرحية، إلى تصوير الأجواء النفسية من خلال المحتوى الاجتماعي المعقد الممزوج بالميلودراما الساخرة. إنه يتناول المشاكل اليومية التي يفهمها الناس، القائمة على التناقضات بين الفقراء والأغنياء، بين أنصار القديم والداعين إلى الجديد، بأسلوب ممتع جذاب. يلتزم استروفسكي بالبساطة والأخلاص للحقيقة الحياتية والصدق في تصويرها، وهذا ما يلمسه القارئ في الشخصيات التي يرسمها والمواضيع التي يعالجها والحلول التي يقدمها هذا الفنان الكبير. كتب الناقد السوفياتي رفياكين عن شخصيات استروفسكي قائلاً «عندما يصور استروفسكي الشخصيات الطيبة فإنه يريد أن يسعد الناس ويدلهم إلى ما يجب أن يتطلعوا إليه، إلى أين تسير الحياة وأي القوى ستنتصر فيها[٣٠].

عرف استروفسكي بتنوع الأساليب الفنية التي يستخدمها في مؤلفاته المسرحية، فنجد لديه الكوميديا والدراما، التراجيديا والعرض التاريخي والحكاية، لكن أبرز ما تميز به هذا الأديب الفنان هو المزج المتناسق بين العناصر الدراماتيكية والكوميدية لذلك نرى معظم إنتاجاته مضحكة مبكية.

---

(٣٠) أ. أي. دوبنسكايا «استروفسكي»، دار نشر أكاديمية العلوم السوفياتية، موسكو ١٩٥١، ص ٥٨.

ناضل استروفسكي طيلة حياته من أجل إقامة مسرح قومي مزدهر في روسيا مع الاستفادة من التجارب المسرحية لكل شعوب العالم فقام بترجمة بعض أعمال شكسبير وسرفانتس المسرحية. وقد نجح استروفسكي بتوطيد دعائم المسرح الروسي الإنساني الذي يدعو إلى تحرر الإنسان والتبشير بحياة ملؤها الخير والسعادة.

إن الظروف الحياتية القاسية والعمل الفكري المضني قد أضعفت صحة استروفسكي كثيراً حتى وافاه الأجل في الرابع عشر من حزيران ١٨٨٦ وكانت وفاته خسارة فادحة للأدبين الروسي والعالمي.

المؤسف أن مسرحنا العربي لم يتعرف على أعمال هذا الأديب العملاق ولا يزال القارئ العربي يجهل اسم الكسندر استروفسكي في حين أن أعماله المسرحية لا يخلو منها موسم مسرحي في الكثير من أقطار العالم، وترجمت كتبه إلى العديد من اللغات.

twitter @baghdad_library

المصادر باللغة الروسية

١) أ. ان. استروفسكي ـ مجموعة المؤلفات بعشرة مجلدات ـ موسكو ٥٩ ـ ١٩٦٠.

٢) «تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر» باشراف البروفسور اس. ام. بتروف، المجلد الثاني، موسكو ١٩٦٣.

٣) أ. أي. دوبنسكايا «استروفسكي»، دار نشر أكاديمية العلوم السوفياتية، موسكو ١٩٥١.

٤) «أ. ان. استروفسكي في النقد الروسي»، موسكو ١٩٥٣.

٥) أ. أي. ريفياطين «مسرح أ. أن استروفسكي» (سلسلة المعرفة)، موسكو ١٩٧٣.

٦) «أ. أن. استروفسكي والحركة الأدبية والمسرحية في القرنين التاسع عشر والعشرين». لينيغراد ١٩٧٤.

twitter @baghdad_library

دوستويفسكي أف. أم
(١٨٢١ ـ ١٨٨١)

يحتل دوستويفسكي مكانة بارزة بين طليعة الأدباء الواقعيين الروس في القرن التاسع عشر ـ بوشكين وليرمانتوف وغوغول وتورغينيف وتولستوي، الذين لعبوا دوراً كبيراً في تطوير الاتجاه الواقعي الإنتقادي ليس في الأدب الروسي فحسب بل في الأدب العالمي أيضاً. وتعتبر إنتاجاته الأدبية إحدى الظواهر المعقدة في الحياة الأدبية الروسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ومسيرته الأدبية كانت متناقضة، فقد كتب مؤلفاته في الأربعينيات تحت تأثير أفكار بيلينسكي التقدمية، التي قادته إلى حلقة بيتروشيفسكي الاشتراكية، ثم كان النفي الذي حول الكاتب في الستينيات إلى مناهضة الحركة الديموقراطية الثورية. ومع ذلك فقد كان دوستويفسكي في جميع مراحل تطوره الأدبي كاتباً واقعياً وأديباً إنسانياً فذاً.

ولد فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي في الحادي عشر من تشرين الثاني سنة ١٨٢١ في بناية ملحقة بإحدى مستشفيات الفقراء في موسكو، حيث كان أبوه يعمل فيها طبيباً، كان المجتمع الإقطاعي في روسيا القيصرية يطحن الفئات الفقيرة والمتوسط دون رحمة وكانت حياتهم رهيبة قاسية، مما جعل والد دوستويفسكي شحيح اليد حتى في الإنفاق على عائلته، وكان قاسياً مع زوجته وأطفاله. لذلك نجد أن أحاسيس الأديب تجاه والده بالغة التناقض، فهو يعطف عليه أباً ويحقد عليه إنساناً. أما والدته فكانت إنسانة وديعة، مرهفة الاحساس، ذواقه للأدب ولم تكن على وفاق مع زوجها الفظ الغليظ حتى وفاتها سنة ١٨٣٧. وبقي دوستويفسكي حتى نهاية حياته يتذكر والدته بمنتهى الحب والأسى وبذلك يكون الطفل قد شهد المأساة العائلية التي كان والداه بطليها.

مرت طفولة دوستويفسكي في أكثر زوايا موسكو كآبة، حيث عاش في البناية الملحقة بمستشفى الفقراء تحدها مقبرة خاصة بالمجرمين وملجأ للأطفال غير الشرعيين، مما كان له في نفسه أثر كبير. وقد زاد في نفسه الألم والحسرة مقتل والده على يد الفلاحين سنة ١٨٣٩ نتيجة القسوة المتناهية التي كان يعاملهم بها، وقد سبب هذا الحادث لدوستويفسكي آلاماً نفسية شديدة و«هناك رأي يؤكد أن نبأ مقتل أبيه قد أحدث أولى نوبات الصرع التي رافقت الأديب حتى وفاته»[٣١].

---

(٣١) أ. أم. رومانيا نتسيفا «فيدور كيحايلوفيتش دوستويفسكي، لينينغراد ١٩٧١. ص ٨ (باللغة الروسية).

twitter @baghdad_library

إن المحيط الكئيب والجو العائلي الكدر الذي عاش فيه دوستويفسكي في بداية حياته قد جعله ينطوي على نفسه ويتجه ناحية القراءة والمطالعة، فقرأ مؤلفات لومانوسوف، ديرجافين كارامزين، جوكوفسكي، بوشكين، ليرمانتوف وغوغول كذلك تعرف على إنتاجات شيللر وهوفمان وهوغو وبلزاك وغيرهم. لقد نمت وترعرعت أفكار دوستويفسكي الأدبية والسياسية في ظروف تاريخية معقدة، فقد كانت حكومة القيصر نيكولاي الأول تعمل على نشر الأفكار التي تخدم مصالحها في تشديد قبضتها على رقبة الشعب. لذلك كانت تقوم بنشر المفاهيم الكاذبة عن صبر الشعب واستسلامه باعتبارهما من الأمور الراسخة في نفسية الفرد الروسي تؤكده أغانيه وحكاياته. وعلى النقيض من ذلك كان الأدباء التقدميون يظهرون سخريتهم من الطبقة الإقطاعية بأشكال مختلفة ويبرزون الجوانب المشرقة لنفسية الفلاح كما في «حكاية عن القيصر السلطان» «لبوشكين» و«أمسيات قرب قرية ديكانكا» لغوغول.

أحب دوستويفسكي الأدب ولم ينقطع عن متابعته حتى وهو طالب في مدرسة المهندسين التي أجبره أبوه على الالتحاق بها وأكمل دراسته فيها لكنه لم يمارس هذه المهنة إلا فترة قصيرة جداً، تركها ليجرب حظه في عالم الأدب فقام بترجمة رواية «يوجين غراندیه» لبلزاك إلى اللغة الروسية سنة ١٨٤٤.

أول إنتاج أدبي لدوستويفيكي هو رواية «المساكين» التي

كتبها سنة ١٨٤٥ وأثار صدورها ضجة واسعة في صفوف القراء والنقاد آنذاك. فقد ثمنها الناقد الكبير بيلينسكي عالياً لما احتوته من نقد عميق للمجتمع القيصري ولما تضمنته من روح إنسانية في عرضها لشخصية الإنسان الذي سحقه ذلك المجتمع. ووصفها الشاعر الديموقراطي ـ الثوري نكراسوف بأنها علامة ميلاد غوغول جديد في الأدب الروسي. وفعلاً كان لغوغول تأثير واضح على إنتاجات المرحلة الأولى من أدب دوستويفسكي. تناول الكاتب في هذه الرواية الإنسان المسحوق ـ ماكار ديفوشكين ـ الذي بدأ يتحسس واقعه المر وأخذ بالتعرف على نقائضه لكنه يستسلم لهذا الواقع. إن التقاء ماكار ديفوشكين بالفتاة فارينكا دوبرو سيلوفا هو الذي أيقظ الشخصية الإنسانية التي كانت هامدة فيه وكان هذا اللقاء هو بداية الوعي الجديد عنده. إن ماكار ديفوشكين يحاول الاحتجاج ضد تقسيم الناس إلى «أعلى» و«أسفل»، لكنه رغم إيمانه بعدالة قضيته لم يستطع تمزيق الجو الغامض الذي يلف حياته. إن المهم في هذه الرواية هو إبراز إمكانية الفرد الروسي على الارتفاع إلى مستوى فهم كرامته الإنسانية ومعرفة حقوقه ووجوده بارقة أمل بتجاوز واقعه المؤلم.

إن مصير الفتاة اليتيمة فارينا دوبروسيلوفا هو مصير تراجيدي، فبعد أن خدعها الإقطاعي المتهتك بيكوف نراها لا تجرؤ حتى على الأمل بحياة سعيدة. ولولا زواجها من بيكوف لانتهى بها المطاف إلى احتراف البغاء. لكن دوستويفسكي يرى في هذا الزواج مقبرة لروح فارينكا. إنها

twitter @baghdad_library

تستطيع أن تحب وتعرف كيف تحب، لكن هذا العالم الذي يباع فيه ويشترى كل شيء يجعل من الصعب تفهم طيبة قلبها وغنى روحها. والوحيد الذي يستطيع فهم فارينكا هو ماكار ديفوشكين الذي عاش وعانى الحياة التي عرفتها فارينكا، لذلك نجده مستعداً للتضحية من أجلها. إن دوستويفسكي يقدم للقارئ شخصية فارينكا نموذجاً حياً لواقع المرأة في المجتمع الروسي قبل الغاء قانون العبودية سنة ١٨٦١.

يخطو دوستويفسكي ببطله ـ الإنسان المسحوق ـ إلى الأمام في قصته التالية «الإزدواجي» سنة ١٨٤٦، يناقش فيها مسألة استيقاظ الشخصية الإنسانية بشكل يختلف عن معالجة الرواية السابقة. إن قصة «الإزدواجي» تناقش موقف الإنسان المسالم من الاحتجاج فبطل القصة الموظف غولياديكين يثور على واقعه التافه ويريد أن يمتلك نفس حقوق الأغنياء. وبعد عدة محاولات فاشلة لولوج مجتمع الأغنياء تنفصم شخصية غولياديكين. غولياديكين الحقيقي ـ إنسان شريف ولكنه فاضل، أما غولياديكين الخيالي فهو منافق ومخادع يحصل على كل ما لم يستطيع توأمه الحصول عليه. ويشهد القارئ صراعاً مراً داخل نفسية البطل بين الاستسلام والاحتجاج، بين الخنوع والثورة. ويرى غولياديكين الحقيقي في شقيقه الخيالي خصمه اللدود فيحاول القضاء عليه. وينتهي هذا الصراع النفسي داخل البطل إلى مرضه نفسياً ويؤدي به إلى الموت.

إن قوة الاحتجاج عند بطل قصة «الإزدواجي» هي أكبر مما في رواية «المساكين» لكن النقاد الديمقراطيين لم يقتنعوا

بالنتيجة التي أوصل الكاتب إليها بطله: الاحتجاج نتيجة الفشل فهاجم بيلينسكي هذا الاتجاه عند دوستويفسكي خصوصاً بعد أن كرره في قصته «السيد بروخارجين» سنة ١٨٤٦ مما وسع شقة الخلاف بين دوستويفسكي وبين النقاد الديمقراطيين ـ الثوريين. وكان لهذا الخلاف تأثير كبير على إنتاج الكاتب حيث برز في إنتاجه البطل الحالم الذي يعكس الجانب القائم من الحياة وذلك في قصصه «القلب الضعيف» سنة ١٨٤٨، «الليالي البيضاء» سنة ١٨٤٨، «نيتوجكا نيزفانوفا» سنة ١٨٤٩. إن بطل هذه القصص ضائع، منطو على نفسه، أناني ينقلب في بعض الأحيان من إنسان طيب ذي أحلام خيرة إلى قاس وشرير كما هو عليه ستافروغين في «شياطين» سنة ١٨٧٢ وفيلجانوف في «الزوج الأبدي» سنة ١٨٧٠.

في النصف الثاني من أربعينات القرن التاسع عشر وعن طريق أصدقائه ومنهم الأخوان الناقد فاليريان والشاعر أبولون مايكوف وبليشييف يتعرف دوستويفسكي على المفكر الثوري الروسي بيتروشيفسكي ويأخذ بالتردد على حلقته الفلسفية سنة ١٨٤٧. وكانت هذه الحلقة كغيرها من الحلقات الفكرية آنذاك، تناقش الأحداث السياسية وتحلل المسائل الفلسفية والاقتصادية والجمالية. وكان لها برنامج يدعو إلى إصلاحات ديمقراطية اولها إلغاء نظام العبودية وينادي بفكرة العمل الجماعي والمساواة والأخاء والحب وتطمين احتياجات الفرد وغيرها من الأفكار الطوباوية التي كانت منتشرة بين المثقفين

twitter @baghdad_library

التقدميين. وكانت هذه الحلقة متأثرة بآراء المفكر الفرنسي سان سيمون وأضرابه من الاشتراكيين ـ الطوباويين.

حاول دوستويفسكي وبعض زملائه في تلك الحلقة الحصول على مطبعة سرية لنشر أفكارهم ثم كانت النتيجة أن اعتقل أعضاء الحلقة كلهم ومن ضمنهم دوستويفسكي ثم محاكمتهم وإصدار الحكم عليهم بالإعدام رمياً بالرصاص سنة ١٨٤٩. وفي اللحظات الأخيرة من مراسيم تنفيذ الاعدام يستبدل القيصر نيكولاي الأول الحكم بالنفي مع الأشغال الشاقة إلى سيبيريا. وسارت قافلة المحكومين وهم مكبلون بالسلاسل والأغلال متجهة إلى سجن الموت ـ سيبيريا ـ لقد تحمل دوستويفسكي فترة النفي والإبعاد التي استمرت من عام ١٨٤٩ إلى عام ١٨٥٩ بشجاعة وصلابة. ولم تذهب فترة السنوات العشر تلك سدى رغم ابتعاد الكاتب عن الوسط الأدبي. فقد تعرف عن كثب على حياة الناس الفقراء وتحسس تطلعاتهم وآمالهم وتجمعت لديه مادة غزيرة استخدمها في إنتاجاته بعد ذلك. عانى دوستويفسكي فترة الخمسينات أشد الآلام النفسية. ففي هذه الفترة القاسية من حياته في المنفى حدث لديه التحول الفكري الذي هيأت له فترة التذبذب الفكري في الأربعينات. لقد اقتنع دوستويفسكي بعدم جدوى الأفكار الطوباوية لأنها لا تتجاوب والتطلعات الحقيقية للشعب ومتطلباته الآنية، لكن النتيجة التي توصل إليها الكاتب بعيدة عن الأفكار الثورية الديمقراطية الحقة، حيث برأ الكنيسة من الدور الذي لعبته في إسناد النظام القيصري

المعادي للشعب وأصبح مبشراً بأفكار الاستسلام والخنوع. لقد كانت حياة المنفى قاسية جداً فقد بقيت الأصفاد الحديدية تقيد يديه ورجليه أربع سنوات حرم خلالها من جميع الحقوق الإنسانية وعاش بين القتلة والمجرمين والسراق. وقد برزت سمات هذا التحول الفكري في روايته «ذكريات من بيت الموتى» سنة ١٨٦٢.

أصدر دوستويفسكي بالتعاون مع أخيه مجلة «الوقت» في بيتروبورغ في الأعوام ١٨٦١ ـ ١٨٦٣ ثم مجلة «العصر» في العامين ١٨٦٤ ـ ١٨٦٥ وقد نشر فيها العديد من إنتاجاته. وعلى صفحات هاتين المجلتين رحب دوستويفسكي بقانون إلغاء العبودية سنة ١٨٦١ محيياً الإصلاحات الوهمية التي قامت بها السلطة القيصرية واعتبرها الخطوة الأولى لتحرير الشعب والتي ستتبعها الخطوة الثانية وهي الاتحاد الأخلاقي للطبقة العليا مع عامة الشعب. وقد كان لدعوة دوستويفسكي الرجعية هذه تأثيرها السلبي الواضح في الحركة الفكرية فهي تضع مقابل الدعوة إلى النضال الثوري دعوة خضوع الشعب واستسلامه للطبقات الحاكمة وللسلطة القيصرية.

نشر دوستويفسكي سنة ١٨٦١ روايته «مذلون مهانون» والتي صور فيها التناقضات الحادة في حياة المدينة الكبيرة وعبر فيها عن احتجاجه الفكري والاجتماعي ضد الطبقة الحاكمة التي تحتقر الإنسان الفقير. في شخصية ايفان بتروفيتش نعود ثانية إلى بطل الأربعينات عند دوستويفسكي ـ البطل الضعيف، الضائع الحالم بالسعادة لكننا نشهد مولد

twitter @baghdad_library

بطل جديد وهي ناتاشا اخمينوفا التي تناضل بقوة دفاعاً عن أحاسيسها وعواطفها والمستعدة للتضحية من أجل أهدافها. هنا نلمس أن عواطف دوستويفسكي إلى جانب البطل الجديد ناتاشا اخمينوفا، وهذه خطوة جديدة تتماشى ومتطلبات العصر.

سنة ١٨٦٢ يخرج دوستويفسكي على قرائه بقصته «ذكريات من بيت الموتى» التي صور فيها الظروف اللاإنسانية التي يعيشها أحرار روسيا في المنفى الرهيب ـ سيبيريا، حيث تنعدم أبسط الظروف الإنسانية وتؤدي بمعظم الأحرار المنفيين إلى الموت. إن القارئ، ولأول مرة في تاريخ الأدب الروسي، يدخل ثكنات المنفيين برفقة المؤلف ويطلع على حياة وعادات هذه الفئة من الناس عن قرب ويتعرف على إدارة تلك المعتقلات من نواحيها كافة. ويحس القارئ بأنفاس دوستويفسكي الغاضبة وراء صوت الرواية وهو يحدثنا عن تلك الحياة القاسية الرهيبة. إن الشخصية التي تتمثل فيها قسوة البوليس القيصري هو الملازم السادي جيربيا تنيكوف الذي كان يجد الراحة في جلد المعتقلين واللذة في تعذيبهم. إلى جانب هذا تلمس التحول الفكري عند دوستويفسكي ونراه يعيد النظر في آرائه الثورية وتظهر لديه الأفكار المتشائمة.

سافر دوستويفسكي سنة ١٨٦٢ إلى أوروبا فزار فرنسا وإنكلترا وإيطاليا ولكنه عاد إلى روسيا وقد امتلأ قلبه بالحقد على المجتمع الأوروبي معلناً سخطه على كذب ونفاق الحرية

البرجوازية: «ما هي الحرية؟ وأية حرية؟ المساواة في القيام بأي عمل ضمن حدود القانون. متى يمكن القيام بأي عمل؟ عندما يكون لديك مليون؟ هل تمنح الحرية لكل إنسان مليوناً؟ كلا. ما معنى الإنسان بدون مليون؟ الإنسان بدون مليون ليس ذلك الذي يقوم بأي عمل ضمن حدود القانون، بل ذلك الذي يفعلون به ما يشاؤون»[٣٢]. في نفس الوقت يعلن دوستويفسكي عن شجبه للثورة العمالية التي يعتقد بأنها ستجلب الخراب والدمار لحضارة أوروبا الغربية.

واصل دوستويفسكي مهاجمة معسكر الديمقراطيين ـ الثوريين واستمر في تناقضه معهم في «مذكرات سرية» سنة ١٨٦٤ حيث يستخلص أن الفرد مستقل عن المجتمع وغير مرتبط به. وبالرغم من أن دوستويفسكي يساند انتفاضة الفرد ضد المجتمع من أجل مصلحته الخاصة لكنه يتوصل في النهاية إلى موعظته المشهورة عن عدم قدرة الإنسان على ايقاف مآسي العالم المحيطة به.

بعد وفاة أخيه سنة ١٨٦٤ أخذ دوستويفسكي على عاتقه تسديد الديون الكثيرة المترتبة على مجلة «العصر» التي أوقف إصدارها لعدم نجاحها، فغرق بالديون التي ظلت تلاحقه حتى نهاية حياته.

---

(٣٢) أف. أم. دوستويفسكي - مجموعة المؤلفات بعشرة مجلدات - دار نشر الأدب الفني المجلد الرابع، موسكو ١٩٥٦، ص ١٠٥ (باللغة الروسية).

twitter @baghdad_library

- ٢ -

كتب دوستويفسكي العديد من القصص والروايات الجيدة ولكن رواية «الجريمة والعقاب» سنة ١٨٦٦ هي إحدى العلامات المميزة في أدبه وتعتبر إحدى أهم وأكمل أعماله الأدبية، حيث عبر فيها عن معاناة وألم الإنسان المضطهد الذي يحكم عليه النظام الرأسمالي بالوحدة والعذاب. يقف بطل هذه الرواية ـ راسكولنيكوف وجهاً لوجه أمام العلاقات الاجتماعية المعقدة التي يسيرها المال وتدفع بالإنسان الشريف إلى العذاب والموت. إن بطل دوستويفسكي الجديد يحب العمل ويريد أن يساعد الفقراء لذلك نراه يقدم على قتل العجوز المرابية التي كانت تبتز آخر ما لدى المقترضين مستغلة حاجتاهم الماسة لنقودها. إن راسكولنيكوف يبغي الانتقام لهؤلاء الناس، ولكن ما هي النتيجة؟ لقد حطم راسكولنيكوف نفسه بعد أن طحنه عذاب الضمير. فبعد أن يتم راسكولنيكوف عملية قتل العجوز المرابية يحس بخطل أفكاره ويشعر بابتعاده عن الناس، حتى أقربهم إليه ـ أمه وأخته اللتين أصبحتا بعيدتين عنه وغريبتين بالنسبة إليه. إن دوستويفسكي يحاكم بطله أمام محاكم ثلاث في آن واحد: محكمة قانونية، وأخرى أخلاقية وثالثة نفسية، وتتحول هذه المحاكمات عند دوستويفسكي إلى بحث عن الحقيقة، فالأفكار والمناقشات حول الدين والإيمان والكفر هي محور البحث الأخلاقي والفلسفي والاقتصادي في الرواية. إن الذي يعذب راسكولنيكوف ليس قتله المرابية بل

فقده الإيمان بعدالة قضيته. لقد ترك راسكولنيكوف الدراسة بسبب الفقر وكان يعيش على آخر ما تملكه أمه وأخته. ولولا الظلم الاجتماعي الذي كان يخنق عبقرية راسكولنيكوف وذكاءه لكان من المحتمل أن يكون عالماً معروفاً. ورغم محاولاته في العثور على مخرج للذين سحقتهم ظروف المجتمع القيصري القاسية، لكنه لم يتمكن من إيجاد الطريق الصحيح، فقد توصل إلى الفكرة الرجعية الخاطئة التي تؤيد اقتراف الإنسان القوي للجريمة من أجل إنقاذ القوى الشابة في المجتمع. لذلك نرى أن راسكولنيكوف يعتقد أن الجريمة هي شكل من أشكال الاحتجاج ضد المسيطرين على المجتمع وهم المرابون والتجار. إن الكثير من النقاد الغربيين لا يشجبون هذه الفكرة الخاطئة بل يحاولون تفسيرها من منطلق ذاتي محض، «إن راسكولنيكوف الطالب في رواية جريمة وعقاب هو رجل فكر يقوده التحليل الفكري إلى القتل: فإعدام المخلوق الضار، الذي هو العجوز المرابية التي لا تقرض النقود إلا لقاء رهن نفيس، لكنه يؤمن لنفسه بقتلها خصبة للكائن الكريم الذي يتصوره في ذاته، إن هذا الإعدام لا يجعل القاتل مجرماً»(٣٣).

على النقيض من راسكولنيكوف يرسم دوستويفسكي شخصية سونيا مارميلادوفا المسيحية المؤمنة التي تبيع جسدها

---

(٣٣) مارسيل أهرار «تاريخ الأدب الروسي» منشورات عويدات، بيروت ١٩٥٧، ص ٨٠.

twitter @baghdad_library

صابرة من أجل إنقاذ عائلتها من غائلة الموت جوعاً. ومن خلال المقارنة التي يعقدها دوستويفسكي في روايته بين راسكولنيكوف القوي المحتج وبين سونيا المتدينة المستسلمة، نحس وقوف الأديب إلى جانب بطلته سونيا. إن دوسويفسكي يرى في التسامح المسيحي انقاذاً من الشرور الاجتماعية فسونيا رغم معاناتها المؤلمة لكنها مؤمنة بالدين قلباً وفكراً كذلك تعتقد بإمكانية البعث الروحي عن طريق الإيمان. إما راسكولينكوف فدائم التردد بين الكفر والإيمان، لذلك نجده رغم ميله إلى سونيا يعتقد أن إيمانها عبارة عن إيمان طفولي بالمستحيل.

نلتقي في رواية «الجريمة والعقاب» بشخصية نسوية ثانية ـ كاترينا ايفانوفا التي عانت المذلة وشظف العيش مثل سونيا لكنها تفقد إيمانها بالدين وترفض إجراء المراسيم الدينية وهي تواجه الموت: «ماذا؟ القس؟.. لا حاجة لي بذلك.. ومن أين لكم بالروبل؟... ليس عليّ من ذنوب... على الرب أن يسامحني بدونه... فهو يعلم كم عانيت... وإن لم يغفر فلا حاجة لذلك»[٣٤].

عندما نقارن بين آراء راسكولنيكوف وبين آراء النفعي لوجين يتبين لنا الفارق الكبير بينهما، فكلاهما متفقان على «جواز قتل الناس» ولكن لوجين يقتل من أجل المال، لأن

---

(٣٤) أف. أم. دوستويفسكي - مجموعة المؤلفات بعشرة مجلدات - دار نشر الأدب الفني، المجلد الخامس، موسكو ١٩٥٧، ص ٤٥٣، (باللغة الروسية).

كل شيء عنده قائم على النقود، أما راسكولنيكوف فلا تقوم آراؤه على المنفعة الخاصة بل هي عبارة عن متاهات فكرية وضياع اجتماعي. إن دوستويفسكي برسمه مصير راسكولنيكوف المدمر، إنما أراد بذلك أن يرسم مصير الديمقراطيين ـ الثوريين الداعين إلى الثورة على النظام القيصري، كما يراه هو، ويؤكد موقفه المناهض لهم. إن راسكولنيكوف «المجرم عن إيمان» كما يعتبره دوستويفسكي، هو ممثل الشباب التقدمي الخارج على القوانين «الإلهية» والإنسانية. من الناحية الفنية، لن نجد مثيلاً لهذه الرواية في عرضها لتناقضات المدينة التي يسيطر عليها المال، وليس لها شبيه في سبر أغوار النفس البشرية بكل دقائق تحركاتها وانفعالاتها. وقد حصلت هذه الرواية على شهرة واسعة داخل روسيا وخارجها. لقد صور دوستويفسكي بفنية رائعة الطبيعة اللاإنسانية للمجتمع الرأسمالي فكانت رواية «الجريمة والعقاب» عبارة عن وثيقة إدانة لذلك المجتمع الذي تسيره سلطة النقود. لإن دوستيفسكي محق عندما فضح الفكرة البرجوازية التي تؤيد قانون الغاب حيث يحق للقوي أن يحصل على ما يريد حتى ولو لجأ إلى استعمال القوة، لذلك فهو يدين بطله راسكولنيكوف. لكن دوستويفسكي يعمم هذه الإدانة بصورة واسعة ويشجب أي احتجاج اجتماعي. وهذا ما فرضته على دوستويفسكي آراؤه الرجعية المناهضة للثورة. ولم يتقبل النقاد الديمقراطيون أفكار الدعوة إلى الخنوع الذليل ورفض الصراع الاجتماعي اللتين احتوتهما الرواية، بل على العكس من ذلك

twitter @baghdad_library

فقد استطاع النقاد الديمقراطيون ـ الثوريون فصل الجوانب الايجابية في هذه الرواية عن جوانبها السلبية وأن يقدموا لدوستويفسكي التأييد اللازم على الجوانب الجيدة فيها.

يعود دوستويفسكي إلى تصوير انطباعاته عن أوروبا في روايته «المقامر» سنة ١٨٦٧. ففي هذه الرواية يبين دوستويفسكي أن مفاهيم الحب والسعادة ليست ثابتة بل هي عرضة للهزات. إن قوة خفية هي التي تسير شخصيات الرواية. بولينا، مستر استلي وغيرهم، وهذه القوة الخفية هي التي تحدد مصائرهم، ففي الوقت الذي يجد فيه بطلا الرواية نفسيهما متقاربين ـ تفرق بينهما القوة الخفية للمال وتباعد بينهما ثم تربط كلا منهما بإنسان غير حبيب.

في رواية «الأبله» سنة ١٨٦٩ يؤكد دوستويفسكي أن المجتمع الطبقي يقتل في الإنسان كل ما هو طيب وجميل. بطل الرواية ـ ميشكين إنسان عطوف وذو قلب طيب، يمد يد المساعدة لكل محتاج بغض النظر عن مستواه أو طبقته، فنراه يهرع لمساعدة نستاسيا فيليبوفنا التي كانت تعاني الهوان على يد توتسكي والتاجر راغوجين الذي يريد ابتياعها كسلعة وليس كإنسان. يضحي بسعادته الخاصة ويعمل المستحيل من أجل إنقاذ نستاسيا لكنه لا يفشل فقط في تحقيق ذلك بل تؤدي محاولته هذه إلى أن يعاوده مرضه العصبي القديم وينتهي به إلى الجنون. أما نستاسيا فيقتلها راغوجين بفظاعة. إن نستاسيا فيليبوفنا ـ المرأة الجميلة الذكية التي لطختها أوحال الأرستقراطية تحس تفوقها الروحي على المحيطين بها

وتحاول أن تبعث روحها من جديد. إنها تنتقم من البرجوازيين الجشعين بذات أسلحتهم: فنراهم وقد توقفت دقات قلوبهم عندما ترمي إلى النار بالكيس الذي يحتوي على مئة ألف روبل التي جلبها التاجر راغوجين كي يشتريها بها. إن البطلة لا تستطيع أن تجد لها مخرجاً من هذا الوسط المجرم، وهي ترفض مساعدة ميشكين وتذهب مع راغوجين حاكمة على نفسها بالذل والموت. لقد صور دوستويفسكي المأساة الاجتماعية ـ النفسية لنستاسيا فيليبوفنا بصدق، ولكنه أكد آراءه الدينية الرجعية وثبت أن «الكبرياء» و«الأنانية» هما سبب مأساتها. وبين دوستويفسكي بشكل موضوعي أن «الإنسان الايجابي الرائع» ميشكين ومبادئه «الإنجيلية» واحتجاج نستاسيا الفردي كلها ضعيفة أمام جشع المال.

«الشياطين» ـ رواية دوستويفسكي التالية، كتبها سنة ١٨٧٢ وانطلق فيها من منطلقاته الرجعية في تصوير ممثلي الجيل الثوري الجديد. ففي الوقت الذي ارتفع فيه مد الحركة الثورية في روسيا نتيجة اشتداد التناقضات الإقتصادية والاجتماعية، تظهر رواية «الشياطين» التي يصب فيها دوستويفسكي جام غضبه وحقده على القوى الثورية التقدمية التي كانت تنادي بالقضاء على الحكم القيصري الرجعي ويؤكد فيها أن المسيحية هي الطريق الحقيقي الذي يجب على الشعب أن يسلكه للتخلص من تناقضات مجتمعه. كان الحافز الذي دفع دوستويفسكي إلى كتابة رواية «الشياطين» هو حادث مقتل أحد الطلبة الأبرياء على يد أعضاء منظمة «الانتقام الشعبي»

twitter @baghdad_library

الإرهابية التي أسسها أحد مؤيدي باكونين أس. نيجايف. إن جميع شخصيات الرواية: ستافروغين، فيرخوفينسكي، شوغوليف، شاتوف وغيرهم عبارة عن قتلة مجرمين وليس لهم قيم ولا مبادئ، فهم مجموعة من المجانين الذين يعبدون السلطة من أجل السلطة. لقد كان دوستويفسكي بعيداً كل البعد عن حقيقة واقعه عندما صور الجيل الجديد من الثوريين ـ الديمقراطيين بهذا الشكل المنافي للحقيقة.

بعد صدور رواية «الشياطين» توطدت العلاقة بين دوستويفسكي وبين أشد الأوساط الإقطاعية رجعية، مما دعا الجهات التقدمية وعلى رأسها نكراسوف وشيدرين إلى محاولة اجتذابه إليها أو على الأقل عزله عن الرجعية، لكن هذه المحاولة لم تتوج بالنجاح.

واصل دوستويفسكي رسمه للجيل الجديد في روايته «المراهق» سنة ١٨٧٥. فبطل الرواية يحلم منذ طفولته بثروة طائلة ليصبح «روتشيلد» كي ينتقم بهذه الثروة من مذليه، خصوصاً وهو ابن غير شرعي لأحد الإقطاعيين. إلى جانب روحية المغامرة والأنانية يضفي دوستويفسكي على بطله صفة الطيبة والخير، فيخرج علينا بنفسية متناقضة وغير منسجمة، ويجلعه إلى جانب حرصه على الغنى والثروة متعاطفاً مع المنظمات الثورية والاشتراكية التي يصورها دوستويفسكي وكأنها تحمل في رحمها بذرة التخريب والدمار. تبرز في هذه الرواية شخصية فيرسيلوف ـ والد المراهق، وهو إقطاعي بعيد عن الشعب، يبحث عن الحقيقة «لكنه ضائع بين أوروبا

وروسيا». ويكشف لنا دوستويفسكي عن سر مأساة فيرسيلوف فهو لا يدري أي عقيدة يعتنق ولذلك فلن يستطيع الوصول إلى المسيح. ويكرر دوستويفسكي في هذه الرواية، أن الصبر المسيحي هو الذي يخلص المجتمع من مشاكله وتناقضاته.

يلاحظ القارئ أن دوستويفسكي في مذكراته للسنوات ٧٣ ـ ١٨٨٠، كما في إنتاجاته الأدبية، شديد التناقض فرغم إعجابه الكبير بأوروبا يدين المجتمع البرجوازي الأوروبي. «في رسائله التي أرسلها من الخارج، وفي فقرات مختلفة من رواياته، رسم صوراً غاضبة لضعة فرنسا البرجوازية التافهة، والغرور والوحشية الألمانية، وكان شديد الانتقاد لإنكلترا، دائم التهكم على إيطاليا. ومع ذلك فقد كان يدين في الوقت نفسه بحب أوروبا»[٣٥]. وفي الوقت الذي كان فيه دوستويفسكي يدافع عن المضطهدين والمظلومين نراه يقف في وجه ثورتهم ضد النظام القيصري من أجل نيل حقوقهم المشروعة. ويدافع دوستويفسكي حتى آخر أيامه عن الفلاحين الروس رغم أنهم قد قتلوا أباه شر قتلة. وكان دوستويفسكي من المعجبين بالحضارة الأوروبية لكنه يرفض فكرة إلحاق روسيا بتلك الحضارة ويدافع عن الخط الخاص لتطوير روسيا والذي ينبع من تقاليد وطبيعة الشعب الروسي.

---

(٣٥) مارك سلونيم «مجمل تاريخ الأدب الروسي» ترجمة صفوت عزيز جرجس، القاهرة ١٩٦٧، ص ١٣٩.

twitter @baghdad_library

- ٣ -

إن قمة إنتاج دوستويفسكي الأدبي هي رواية «الإخوة كارامازوف» الصادرة سنة ١٨٨٠، وطرح من خلالها خلاصة ما تبلور لديه من أفكار سياسية واجتماعية وأخلاقية وعكس فيها الصراع الأبدي بين الخير والشر بين «نعم» و«لا» بين الإيمان بالله والكفر به من خلال تصويره الفني لشخصيات الرواية، مجسماً في هذه الشخصيات كل أوجه العلاقات الحياتية والأحاسيس الإنسانية والمعتقدات السياسية والفلسفية. فقد ورد على لسان دميتري كارامازوف: «هنا يصطرع الشيطان والإله ومسرح المعركة ـ قلوب البشر». ويلخص دوستويفسكي الفكرة الأساسية لرواية «الإخوة كارامازوف» بمقطع من الإنجيل: «الحق الحق أقول لكم إن لم تقع حبة الحنطة في الأرض تنم فهي تبقى وحدها ولكن إن ماتت تأتي بثمر كبير»[٣٦]. يلاحظ القارئ في تطلعات أبطال الرواية تعطشاً لتخطي القبيح والضار في الفكر والعمل وأملاً بالبعث الأخلاقي ومحاولة للتوصل إلى الحياة النقية العادلة.

ديمتري كارامازوف ـ الابن الأكبر، إنسان مرح وطيب لكنه سريع الغضب وتبرز فيه أكثر من بقية أخوته قوة عائلة كارامازوف العفوية القاسية. إيفان كارامازوف ـ الابن الثاني إنسان ذكي ومفكر، يرى مآسي الناس ويحللها ويجمع الأدلة

---

(٣٦) الكتاب المقدس، أنجيل يوحنا، الاصحاح الثاني عشر، طبعة كامبردج، باللغة العربية ١٩٥٠، ص ١٧١٧.

عن عذابات الأطفال الذين لم يرتكبوا أي جرم ويناقش قسوة البعض وظلمهم، إنه يتعذب في تفكيره في البحث عن طرق السعادة والعدالة العامة. اليوشا كارامازوف ـ الابن الأصغر، إنسان متدين ومتسامح يريد أن يسود السلام بين الجميع. إن محور الرواية هو الأب فيودور كارامازوف الذي تدور حوله آراء الأبناء الثلاثة باعتباره العقبة الكأداء التي تعيق تحقيق أفكارهم وآراءهم وهو يمثل كل ما في الطبقة الإقطاعية من قسوة وتحلل وانهيار. إنه رمز القوة السوداء التي تعرقل تطور روسيا، لذلك يعتقد الأبناء أن التحرر من سلطة هذا الأب سيقربهم من أهدافهم. إن العلاقة بين أفراد هذه العائلة ضعيفة إلى درجة أن كل واحد منهم ـ عدا اليوشا ـ يرغب في أن يقتل أباه، لكن قتل الأب يتم على يد سمرديكوف الخادم الابن غير الشرعي للأب فيودور كارامازوف. ويعم العقاب عن هذه الجريمة جميع الأبناء: ديمتري يتقبل عقوبة السجن ـ رغم عدم اقترافه جريمة القتل، وايفان يعاني عذاب الضمير الذي يؤدي به إلى الجنون، واليوشا يفقد ايمانه ويخرج هائماً يبحث عن الحقيقة، أما سمرديكوف فينهي حياته بيده منتحراً. إن الألم الحقيقي للناس، كما يراه دوستويفسكي، في بحثهم عن الحقيقة الصادقة. في هذه الرواية نلتقي بشخصيتين نسويتين هما غروشينكا وكاترينا إيفانوفنا وهما كمعظم شخصيات دوستويفسكي النسوية تتميزان بالطيبة والصبر والحب والإخلاص. ومن خلالهما عبر دوستويفسكي عن ظلم العلاقات الاجتماعية وضعف الروابط الروحية في

twitter @baghdad_library

المجتمعات التي يسيطر عليها الجشع وتسيرها سلطة المال.

هناك الكثير من اللمحات الإنسانية التي تعكس بوضوح إنسانية الكاتب نفسه فـ«العالم كله لا يساوي دمعة طفل» ـ يرد ذلك على لسان ايفان كارامازوف. إن أبرز ما في هذه الرواية هي واقعيتها الصارخة في فضح قسوة وانحلال المجتمع البرجوازي ـ الإقطاعي بكل ما فيه من كذب ونفاق العلاقات الاجتماعية. لكن محاولة دوستويفسكي تحديد طريق الخلاص من النظام الغارق في الأوحال والدماء تقوده إلى الالتجاء إلى فكر الاستسلام الرجعية وتدفعه إلى التأكيد على أن الإيمان المثالي هو الحل الوحيد. والذي يدعو إلى العجب أن دوستويفسكي قد اثبت فشل هذا الحل بشخصية اليوشا عندما لم يفلح في تحقيق أهدافه فخرج هائماً على وجهه بعد أن فقد إيمانه بعدالة المجتمع وبأثر الوازع الديني في القضاء على تناقضاته، على العكس مما يراه أكثر النقاد الغربيين مثل مارك سلونيم عندما يتحدث عن شخصية اليوشا فيقول: «هو فارس مسيحي، يناضل نضالاً فعالاً من أجل عقيدته، محاولاً أن يعيش وفق نواميسه في الحب والإخاء والتضحية بالنفس، مقتدياً بالمسيح، وليست ديانته مجرد عقيدة، فهي تشع الدفء والشفقة والفهم وتحض على الندم وتناضل من أجل مجتمع مسيحي حي. وهكذا فإن الوعد بالبعث يبعث الأمل في العالم المعذب المنحرف الذي يحيا فيه هؤلاء الأبطال القلقون»[٣٧].

---

(٣٧) مارك سلونيم «مجمل تاريخ الأدب الروسي» ترجمة صفوت عزيز جرجس، القاهرة ١٩٦٧، ص ١٣٨.

لكن هذا الاستنتاج لا يتفق تماماً والنهاية التي وصل إليها اليوشا في نهاية الرواية.

رغم بعض الجوانب السلبية في أدب دوستويفسكي فإنه يحتل مكانة مرموقة في الأدبين الروسي والعالمي لما يحتويه من أفكار إنسانية عميقة وانطلاقات واقعية صادقة. فمؤلفاته تصرخ بالاحتجاج ضد ظلم الإنسان لأخيه الإنسان، ضد سلطة المال التي تخنق الروح البشرية النقية وضد الفوارق الطبقية التي تسحق كرامة الإنسان الفقير. يقول ماكار ديفوشكين بطل رواية «المساكين»: «إن الأغنياء لا يحبون أن يحتج الفقراء بصوت عال ضد نصيبهم السيء، لأنهم لجوجون مقلقون. نعم إن الفقير لجوج دائماً، لأن انين الجياع يقلق نومهم»[٣٨]. لقد تناول دوستويفسكي النفس البشرية فأبدع بشكل فريد في تصوير أعمق مكامنها وأدق دقائقها. وهذا ما ضمن له الخلود ووضعه إلى جانب أبرز أعلام الأدب الإنساني وستبقى مؤلفاته مادة اهتمام الباحثين ما دامت مشاكل النفس البشرية قائمة.

توفي فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي في التاسع من شباط سنة ١٨٨١ ودفن في بيتروبورغ.

إن الصفة المميزة لأدب دوستويفسكي هي التراجيدية. ففي أغلب رواياته يتناول دوستويفسكي إحدى الجرائم

---

(٣٨) أف. أم. دوستويفسكي - مجموعة المؤلفات بعشرة مجلدات - دار نشر الأدب الفني، المجلد الأول، موسكو ص ١٨٠.

twitter @baghdad_library

ويجعلها محوراً تأريخياً وفلسفياً لتحليل مشاكل الحياة الاجتماعية لعصره، وهذا ما يجعل الخط البياني لواقعيته يرتفع بشكل حاد. ويعطي دوستويفسكي لحوار أبطاله ثقلاً خاصاً بحيث يتحول إلى صورة حية تتصارع داخلها أفكار متناقضة. ويقدم دوستويفسكي أبطاله في أشد لحظات حياتهم صعوبة: في لحظات التناقض الفكري أو الصراع النفسي، فيكشف للقارئ عن طبيعة كل واحد منهم من خلال تحركاته المفاجئة التي تعبر عن أزمته النفسية في المواقف الدرامية بشكل متكامل. وتكمن قدرة دوستويفسكي الفنية بكونه استطاع أن يصور أهم لحظات التناقض الاجتماعي والأخلاقي من خلال تصادم الطبائع البشرية وأن يعبر عن أزمات عصره بصدق ووضوح. على أن اهتمام دوستويفسكي بالجوانب المريضة للنفس البشرية كثيراً ما كان يؤدي به إلى تضخيم الصفات العفوية والمظلمة لتصرفات الإنسان.

كان بيلينسكي ودوبراليوبوف وسالتيكوف ـ شيدرين وبيسريف وغيرهم من النقاد الديمقراطيين الكبار قد ثمنوا في حينه أدب دوستويفسكي عالياً واعتبروه فناناً مجيداً وإنسانياً عظيماً، لكنهم في ذات الوقت انتقدوا دوستويفسكي لابتعاده في أحيان كثيرة عن مبادئ الواقعية الانتقادية وإبراز النفس المريضة المتشائمة وكذلك انتقدوا بشدة آراءه المناوئة للأفكار الثورية والتقدمية.

لقد أطلق الباحثون على روايات دوستويفسكي اسم «الروايات الفكرية» وهم محقون في ذلك، إذ تستحوذ

المسائل الفكرية فيها على اهتمام الكاتب. وغالباً ما يحمل أبطال دوستويفسكي بعض أفكار الكاتب وآرائه، لكنهم ليسوا مجرد شخصيات واعظة فقط وإنما يتميزون بصفات حياتية متكاملة.

وخلق دوستويفسكي نوعاً جديداً من الرواية وهو الرواية التراجيدية التي عسك فيها بشكل دقيق تناقضات الحياة المعاصرة له، إضافة إلى عكس الحركة الخفية للنفس البشرية. وقدم دوستويفسكي الصورة الصادقة للانهيار الأخلاقي الناتج عن تناقضات المجتمع البرجوازي وكشف عن التشويه القبيح للذات الإنسانية في ظروف الظلم الاجتماعي، لكنه في الوقت نفسه لم يستطع إيجاد الحل المناسب لهذه التناقضات فهو نفسه كان يتخبط في متاهات، مما جعله ينطلق في أحكامه من منطلقات رجعية. ولا يشير النقاد الغربيون إلى الأسباب الحقيقية التي دفعت دوستويفسكي إلى معاداة الأفكار الثورية في عصره، لكن البعض منهم يعلن عن حيرته تجاه المواقف السياسية التي كان يتخذها دوستويفسكي تجاه بعض المسائل الملحة. إن آرفنج هاو يندهش من مساندة دوستويفسكي للحكومة القيصرية في أطماعها بالاستيلاء على القسطنطينية: «إنه لتناقض محير ولو أنه مألوف: فهذا الكاتب الذي تتلخص صورة القداسة لديه في صورة المسيح وهو يدير خده الآخر، يطلب الاستيلاء على القسطنطينية، وهذا المبشر بالتواضع والوداعة إلى حد الضعف يمجد استعمال القوة الغاشمة. وجزء من حقيقة

twitter @baghdad_library

دوستويفسكي يكمن في أن هذا الرجل الحساس إلى حد الإفراط الذي يرتجف إشفاقاً على أحقر المخلوقات، يستطيع أيضاً أن يكون رجعياً غليظاً جافياً»[٣٩].

كان دوستويفسكي يرى في القيصرية الروسية المدافعة عن الدين المسيحي لذلك كان يساندها في الاستيلاء على القسطنطينية لرفع لواء هذا الدين ويدافع عنها باستماتة أمام الداعين لإسقاطها من الثوريين والتقدميين رغم أنه كان يرى ويتحسس الظلم الذي كانت تمارسه ضد الشعب الروسي وبقية الشعوب التي كانت تستعمرها.

هناك قسم آخر من النقاد البرجوازيين الذين يحاولون إبراز أكثر أفكار دوستويفسكي رجعية وينشرون آراء خاطئة عنه باعتباره «أفضل مسيحي» والمبشر بمبادئ الاستسلام، لكنهم لا يلتفتون إلى أن دوستويفسكي كان دائم الاحتجاج ضد الظلم الاجتماعي وعكس الواقع المؤلم لحياة ملايين المضطهدين والمسحوقين. إن مؤلفات دوستويفسكي هي وثيقة إدانة للمجتمع البرجوازي، فقد كتبت روزا لوكسمبورغ قائلة: «روايات دوستويفسكي هي عبارة عن إدانة رهيبة أطلقت بوجه المجتمع البرجوازي: القاتل الحقيقي وخانق الروح البشرية ـ هو أنت»[٤٠].

---

(٣٩) «دوستويفسكي» تحرير رينيه ويليك ونرجمة نجيب المانع، بيروت ١٩٦٧، ص ٩٧.

(٤٠) روزا لوكسمبورغ «مقالات عن الأدب» موسكو ١٩٣٤، ص ١١٣.

إن الأهمية العالمية لأدب دوستويفسكي تضعه بجدارة إلى جانب أدب أبرز كتّاب عصره مثل بلزاك وفلوبير ودرايزر وابسن وغيرهم، فقد لعب دوراً بارزاً في تطوير الاتجاه الواقعي الإنتقادي لدى العديد من أدباء العالم. لقد اهتم بعض الأدباء الغربيين بالجوانب المعتمة من آراء دوستويفسكي السلبية وطوروها في إنتاجاتهم الفنية، وجاهر بعض علماء النقد البرجوازي أن دوستويفسكي هو أديب اللاوعي وأن بطله هو الإنسان الأناني المتحلل ـ كما ظهر في بعض مؤلفات اندريه جيد وكافكا ومورياك وغيرهم مما دفع بالنقد التقدمي والاشتراكي إلى اتخاذ موقف غير موضوعي تجاه دوستويفسكي وأدبه حتى منتصف خمسينيات قرننا الحالي حيث تناسى روائع هذا الأديب العملاق بكل ما فيها من واقعية أصيلة دامغة وروح إنسانية عميقة فذّة.

دوستويفسكي فنان ـ مفكر ينصف أدبه الواقعي بمميزات خاصة، فهو عندما يصور الواقع يحاول أن يتفهم قوانين ذلك الواقع وأن يعي الحياة من جميع جوانبها وأن يتوغل في صميم المشاكل الأساسية لتطور الإنسانية. لذا نجد في رواياته المشاكل الاجتماعية والفلسفية والأخلاقية منسجمة انسجاماً عضوياً مع الكشف الدقيق لأعماق الشخصية الإنسانية.

يكشف دوستويفسكي عن التناقض الفكري من خلال تصادم أبطاله. والإنسان في أدب دوستويفسكي لا يبرز أمام القارئ بوضعه الطبيعي وإنما في اللحظة الروحية والنفسية الحرجة، عندما تكون أفكاره وأحاسيسه مضطربة بشكل غير

twitter @baghdad_library

اعتيادي. وكثيراً ما يتفتح بطل دوستويفسكي في فترة العذاب النفسي الشديد، في لحظة الكارثة الحياتية، حين يكون مريضاً بالتحمس الشديد حيث نجد «المواعظ» الكثيرة تتردد على ألسنة أبطال دوستويفسكي: حديث راسكولينكوف مع سونيا (الجريمة والعقاب)، حديث ايفان مع أخيه اليوشا (الأخوة كارامازوف)، حديث فيرسيلوف مع المراهق (المراهق) وغيرها. وهذه «المواعظ» عبارة عن محاكمة يعقدها البطل لنفسه أمام ضميره.

إن الدقة المتقنة في تصوير العنف غير الاعتيادي في أفكار وأحاسيس البطل يضفي على واقعية دوستويفسكي طابعاً نفسياً خاصاً. لكن هذه الطبيعة النفسية الخاصة ليست مجردة بذاتها ـ كما عند المتأثرين بدوستويفسكي من أدباء الغرب مثل كامو وكافكا ومورياك وغيرهم ـ وإنما احتفظت بخصائصها الاجتماعية وتشبعت بها.

لقد أوجد دوستويفسكي شكلاً روائياً جديداً أضفى من خلاله القوة والعمق على تناقضات الحياة المعاصرة مع الحركة المكنونة للروح الإنسانية.

المصادر باللغة الروسية

١) أف. أم. دوستويفسكي - مجموعة المؤلفات بعشرة مجلدات - دار نشر الأدب الفني، موسكو ٥٦ ـ ١٩٥٨.

٢) «دوستويفسكي في النقد الروسي» موسكو ١٩٥٦.

٣) ام. ام. باختين «مشاكل ادب دوستويفسكي» لينينغراد ١٩٢٩.

٤) ال. غروسمان «دوستويفسكي» سلسلة حياة العظماء، الطبعة الثانية، موسكو ١٩٦٥.

٥) «تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر» بإشراف البروفسور أس. ام. بيتروف، الجزء الثاني، موسكو ١٩٦٣.

٦) روزا لوكسمبورغ «مقالات عن الادب»، موسكو ١٩٣٤.

المصادر باللغة العربية

١) مارسيل اهرار «تاريخ الأدب الروسي»، منشورات عويدات، بيروت ١٩٥٧.

٢) مارك سلونيم «مجمل تاريخ الأدب الروسي» ترجمة صفوت عزيز جرجيس القاهرة ١٩٦٧.

٣) «دوستويفسكي» تحرير رينيه بليك، ترجمة نجيب المانع، بيروت ١٩٦٧.

٤) الكتاب المقدس، انجيل يوحنا، طبعة كامبردج باللغة العربية، ١٩٥٠.

twitter @baghdad_library

نكراسوف أن. أ.
(١٨٢١ - ١٨٧٨)

تمثل إنتاجات نكراسوف الشعرية عصراً كاملاً من عصور الأدب الروسي ومرآة ناصعة لحركة تحرير الشعب الروسي. لقد أعاد نكراسوف للشعر الروسي مكانته المتقدمة بعد أن فقدها بوفاة بوشكين وليرمانتوف. كان نكراسوف طيلة حياته أديبا تقدميا وصحفيا ومناضلا ومفكرا إنسانيا.

ولد نيكولاي اليكسييفيتش نكراسوف في العاشر من كانون الاول سنة ١٨٢١ في مقاطعة بودولسكي وقضى طفولته على ضفاف نهر الفولغا، حيث تشبعت روحه بجمال الطبيعة، في القرية العائدة لأبيه الضابط المتقاعد. كان الحزن يقض مضجع الطفل نكراسوف وهو يرى الحال المزرية التي يعيشها الفلاح الروسي في ظل نظام العبودية القاسي. ويمثل والد الشاعر النموذج الحي للروح الإقطاعية فكان قاسياً في معاملته مع الفلاحين، ينزل فيهم العقاب الجسدي دون رحمة

وينظر إليهم نظرته لأي شيء عدا كونهم بشراً إلى درجة أنه ينهال بالضرب على ابنه - شاعر المستقبل - كلما رآه يلعب مع أبناء الفلاحين. وكان كثير الشجار مع زوجته وكان سكيراً متحللاً يحيط نفسه بجمع من أمثاله ومن هم على شاكلته. إن الصديق الوحيد للطفل هي والدته يلينا اندرييفنا، التي كانت تعارض الوالد وتحاول إنقاذ نفسية طفلها من التعقد. لقد كانت ذكرياته عن امه الحنون هي الذكرى الطيبة الوحيدة التي بقيت عالقة في ذهن الشاعر عن طفولته المريرة.

لقد ارتسم في مخيلة نكراسوف رنين سلاسل المنفيين وهم في طريقهم إلى سيبريا حيث ينتظرهم الموت البطيء، وأنين الفقراء وهم يسحبون السفن في نهر الفولغا مرددين أغانيهم الحزينة المعبرة - كان نكراسوف يجلس على مرتفع عند شاطىء النهر يشاهد تلك المناظر المؤثرة وهي تتكرر باستمرار.

التحق نكراسوف بمدرسة في ياروسلافل سنة ١٨٣٢ وهناك شغف بالأدب وبدأ محاولة قرض الشعر وهو لما يزل صبيا. وما إن حل عام ١٨٣٨ حتى قرر الوالد إلحاقه بالمدرسة العسكرية في بيتربورغ. هناك في زوايا وأزقة هذه المدينة الكبيرة، تعرف نكراسوف على حياة فقراء المدينة ورأى بعينه الحال المزرية التي يعيشونها. اتجه نكراسوف كليا نحو الأدب وترك الدراسة بالمدرسة العسكرية، مخالفا بذلك رغبة والده. وكانت نتيجة ذلك العصيان هو حرمان نكراسوف من أي مساعدة مادية.

twitter @baghdad_library

عانى نكراسوف الجوع فالتجأ إلى العمل. وبعد جهد كبير أصدر ديوانه الشعري الأول «أحلام وأصوات» سنة ١٨٤٠. ولم يحرز هذا الديوان النجاح، نظرا للتقليد الواضح لمن سبقوه من الشعراء أمثال جوكوفسكي وليرمانتوف وغيرهم وللطبيعة الرومانتيكية الطاغية على معظم محتوياته. لذلك فقد هاجمه بيلينسكي بشدة، وهذا ما دفع بالشاعر إلى جمع ديوانه من المكتبات وإشعال النار فيه. ولم يثبط الفشل من عزيمة نكراسوف، فواصل طريقه الذي رسمه لنفسه على جانب عمله كمحرر في «الجريدة الأدبية» لكسب القوت.

مع بداية أربعينات القرن التاسع عشر بدأت أركان التقاليد الواقعية تتوطد في الأوساط الأدبية الروسية والتي هيأت لها ذلك مؤلفات غوغول الرائعة ومقالات بيلينسكي القيمة. في تلك الفترة التف حول بيلينسكي جمع من الأدباء الروس التقدميين ومن بينهم نكراسوف، وكان يحثهم على تصوير الحياة على حقيقتها مهما كانت مرة ولاذعة.

ابتداء من سنة ١٨٤١ توطدت علاقة نكراسوف ببيلينسكي، حيث كانت لتوجيهات الأخير وملاحظاته أثرها الكبير في تركيز وتطوير الاتجاه الديموقراطي - الثوري في أدب نكراسوف، وتوطدت لديه فكرة مناهضة نظام الرق وترعرع في نفسه حب الشعب والدفاع عنه وزاد اهتمامه بالأدب الإنساني.

ارتبط اسم نكراسوف بالمجلة التقدمية «المعاصر» اعتباراً من سنة ١٨٤٦، وكان قد أسسها الشاعر الروسي العظيم

بوشكين، وقد ساعدت نكراسوف في إصدار تلك المجلة كوكبة من أبرز أعلام النقد والأدب الروسي التقدمي - تشرنشيفسكي، دوبراليوبوف، غانتشيروف، تورغينيف، استروفسكي، سالتيكوف - شيدرين، تولستوي وغيرهم. وكانت طيلة فترة صدورها منبراً للفكر الثوري والأدب المدافع عن الشعب.

كان نكراسوف مبدئيا في مواقفه، فهو لا يسمح للاعتبارات الذاتية أن تؤثر في مواقفه الفكرية. فعلى أثر صدور رواية تورغينيف «في العشية»، كتب دوبراليوبوف مقالته الشهيرة «متى يأتي اليوم الحقيقي؟» والتي انتقد فيها بعض آراء تورغينيف الواردة في تلك الرواية وعتب عليه تصويره بطلها بلغاريا في حين أن الحياة السياسية في روسيا قد فرزت العديد من الأبطال الثوريين الذين هم على شاكلة انيساروف - بطل رواية - «في العشية». غضب تورغينيف من المقالة وكاتبها فتوجه إلى نكراسوف بمفاضلة قاسية على نكراسوف: أنا أودوبراليوف ورغم الصداقة الوطيدة والحب الكبير الذي يكنه نكراسوف لزميله تورغينيف آثر دوبراليوبوف لصحة موقفه الفكري.

عاشت مجلة «المعاصر» ظروفا صعبة قاسية، فبالإضافة إلى الملاحقات التي مارستها السلطة القيصرية ضدها، كانت أسرة التحرير وعلى رأسها نكراسوف تتعرض إلى مختلف أشكال الصعوبات ومنها سجن تشرنشيفسكي وموت دوبراليوبوف وخروج تورغينيف وتولستوي وغيرهم. ورغم

twitter @baghdad_library

تلك الصعاب كانت مجلة «المعاصر» تسجل أعلى أرقام المبيعات في تلك الفترة دليل شعبيتها وسعة انتشارها. وتعرضت هذه المجلة إلى الاحتجاب القسري عدة مرات لكنها واصلت طريقها التقدمي في نشر الأفكار التحررية والآداب الإنسانية حتى ألغت السلطة القيصرية امتيازها نهائياً سنة ١٨٦٦.

لم يلق نكراسوف السلاح وهو الذي حمل مشعل الصحافة الثورية في روسيا طيلة عشرين عاما فبادر إلى شراء امتياز مجلة «المذكرات الوطنية» سنة ١٨٦٨ وسرعان ما التف حولها الأدباء التقدميون وعلى رأسهم سالتيكوف - شديرين، وواصل نكراسوف تأدية رسالته الشريفة.

أما في مجال الشعر، فإن قصائد نكراسوف في أربعينات وخمسينات القرن التاسع عشر قد صورت الواقع المعاصر له بكل تناقضاته وعكست حياة الشعب الروسي بكل آلامه وآماله. كان الشعب هو المحور الأساس لكل إنتاجات نكراسوف الأدبية. ففي قصيدته «في الطريق» عالج مأساة المرأة الروسية التي يقضي عليها أسيادها الإقطاعيون لا لشيء سوى ذكائها وحكمتها وطيبتها. وفي قصيدة «صيد الكلاب» يسخر نكراسوف من غباء الإقطاعي الظالم. ومن خلال القصيدة الأخيرة نحس أنساما عذبة من الأمل بتحرك المظلومين. وفي قصيدة «مقاطع من ملاحظات الكونت غارانسكي» تتردد نغمة انتقام الفلاح من أسياده القساة. وتتناول قصيدة «السكون» مأساة حرب القرم، فيصور

نكراسوف الخراب الذي عم حياة الشعب نتيجة هذه الحرب.

أما في شعر نكراسوف لسنوات الستين فتلتمع شخصية المناضل الثوري المستعد للتضحية بنفسه من أجل شعبه ووطنه. «ذكرى دوبراليوبوف»، «تشرنشيفسكي»، بمناسبة وفاة «شيفتشينكو».

إن الخديعة التي مارستها القيصرية بإصدارها قانون إلغاء العبودية سنة ١٨٦١ لم تنطل على الديموقراطيين - الثوريين، فقد علق نكراسوف على ذلك قائلا: «أهذه هي الحرية الحقيقية؟ كلا، إنها خدعة واضحة وضحك على الفلاح[٤١]». وتناول نكراسوف الموضوع نفسه في قصيدته «السكة الحديد» ويخلص فيها إلى أن الفلاح الروسي الذي تحرر شكليا من نظام الرق قد تحول تدريجيا إلى عامل كادح معدم تستغله البرجوازية الروسية أبشع استغلال. ويضع نكراسوف، في هذه القصيدة، الخير والشر، الطيبة والحقد، الكادح والبرجوازي وجها لوجه مؤكدا في نهاية قصيدته أن الباني الحقيقي للسكة الحديد هو العامل الروسي وليس البرجوازي الذي يركض وراء الربح. لقد كان نكراسوف صادقا في تصويره الواقع، فنرى الألم واضحاً في سطوره وهو يبين عدم وعي العامل الروسي لقضيته المصيرية ويهاجم الآراء الرجعية التي تؤكد الخنوع في نفسية الفرد الروسي.

ويتناول نكراسوف في أشعاره لسنوات السبعين موضوع

---

(٤١) أل. أف. بانتيلييف ـ ذكريلا ـ موسكو ١٩٥٨، ص ٤٧٦.

twitter @baghdad_library

انتفاضة الديسمبريين. في قصيدة «الجد» يصور نكراسوف أحد المشاركين في تلك الانتفاضة، وقد صار شيخاً عجوزاً، يحكي لحفيده أحداث الانتفاضة والنفي إلى سيبريا ويبين له سمو الإصرار على تحقيق الهدف وينفخ فيه روح الكفاح من أجل تحرير الشعب وسعادته. وتبرز في قصيدة «النساء الروسيات» شخصيتان نسويتان تمثلان أسمى معاني التضحية والإصرار على العقيدة: تروبيتسكايا وفولكونسكايا ترافقان زوجيهما إلى المنفى لاشتراكهما في انتفاضة الديسمبريين. ورغم الأهوال والمصاعب التي تقاسيهما المرأتان، نجدهما تزدادان قوة في النضال من أجل قضية الشعب. كان نكراسوف في قصيدتيه الآنفتين يبرز انتفاضة الديسمبريين بهدف رفع الروح المعنوية للجماهير المتعاطفة مع الحركة الثورية في الفترة ٦٠ ـ ١٨٧٠.

«لمن الحياة هانئة في روسيا» سنة ١٨٧٧ ملحمة نكراسوف الضخمة الرائعة، التي تمثل قمة إبداعاته الشعرية. استغرقت كتابة هذه الملحمة أربع عشرة سنة من حياة الشاعر، حيث وافاه الأجل ولما ينته من خاتمتها. نشاهد في هذه الملحمة رجل الدين، الموظف الكبير، الوزير وكلهم يشاركون في سرقة جهد الفلاح الروسي. وإلى جانب هؤلاء نرى أبطال الملحمة من الفلاحين الذين تتمثل فيهم الطيبة والشجاعة والإخلاص لكنهم معدمون مقيدون:

«إنك مؤمنة،

إنك خصبة،

إنك قوية،

لكنك مقيدة - يا أمنا روسيا».

يدور نقاش بين سبعة من الفلاحين - أبطال الملحمة - عن واقعهم وحياتهم ثم يتفق الجميع على الانطلاق في أرجاء روسيا المترامية الأطراف بحثاً عن الإنسان الذي يعيش حياة هانئة فيها. وبعد البحث الطويل يتفقون على أن الشعب الذي كبلته أغلال الحكم القيصري وسحقته أطماع الإقطاع وطحنه جشع البرجوازية وخنقه تواطؤ الكنيسة مع السلطة لا يمكن أن يعرف للهناء معنى، إن جميع الناس الطيبين في روسيا يعيشون الألم والاضطهاد.

يستعرض نكراسوف في ملحمته هذه حياة الشعب الروسي قبل قانون إلغاء العبودية سنة ١٨٦١ وبعده بكل مآسيها ويفصح عن ثقته العالية بقوة الشعب وتفاؤله بالمستقبل ويمثل القوى الثورية الجديدة في الملحمة - الشاب غريشا.

في سنة ١٨٧٧ كتب نكراسوف مجموعة شعرية بعنوان «الأغاني الأخيرة» وهي وصيته التي تدعو إلى حب الشعب والإخلاص للوطن منها:

إنهض أيها المظلوم الصابر

وستجد وطنك...

حراً، شامخاً، سعيداً.

لقد حدد نكراسوف دور الأديب التقدمي - الثوري في إحدى رسائله إلى تولستوي قائلاً: «إن دور الكاتب قبل كل

twitter @baghdad_library

شيء هو دور المعلم الذي يدافع عن المهانين والمظلومين قدر استطاعته»[٤٢].

في الثامن من كانون الثاني سنة ١٨٧٨ توفي الشاعر الكبير نكراسوف بعد أن خلف وراءه ثروة أدبية خالدة وذكرى وطنية عطرة.

---

(٤٢) أن. أ. نكراسوف - مجموعة المؤلفات - موسكو ٤٨ ـ ١٩٥٣، المجلد العاشر، ص ٢٩٢.

المصادر باللغة الروسية

١) أن. أ. نكراسوف - مجموعة المؤلفات - موسكو ٤٨ ـ ١٩٥٣.

٢) «تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر» باشراف البروفسور أس. أم. بتروف، المجلد الثاني، موسكو ١٩٦٣.

٣) ك. تشوكوفسكي «فن نكراسوف» موسكو ١٩٦٢.

٤) أل. أن. بانتيلييف - ذكريات - موسكو ١٩٥٨.

٥) إن. ستيبانوف «أن. أ. نكراسوف» موسكو ١٩٧١.

twitter @baghdad_library

سالتيكوف - شيدرين أم. ي.
(١٨٢٦ - ١٨٨٩)

الأديب الديمقراطي - الثوري الكبير - سالتيكوف - شيدرين، من أكبر الكتاب الساخرين في الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، وكل ما كتب هذا الأديب تأريخ فني ساخر للحياة الاجتماعية - السياسية في روسيا القيصرية. كتب غوركي قائلاً: «لا يمكن فهم تاريخ روسيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر دون مساعدة شيدرين».

ولد ميخائيل يفغرافوفيتش سالتيكوف في السابع والعشرين من كانون الثاني سنة ١٨٢٦ في عائلة إقطاعية. لذلك فقد تعذبت نفس الطفل سالتيكوف وهو يرى بعينيه الظلم والهوان اللذين يعانيهما الفلاح الروسي على أيدي الإقطاعيين، ومنهم عائلة سالتيكوف نفسه. وقد كتب الأديب متحدثا عن نفسه أنه نشأ «في ظل حق العبودية ورضع حليب فلاحة قنّ».

بعد التحضير الدراسي البيتي، كعادة الإقطاعيين آنذاك، التحق سالتيكوف بمعهد خاص بأبناء الإقطاعيين في موسكو، وكان له من العمر عشر سنوات. وكأحد الطلاب البارزين في ذلك المعهد نقل إلى بيتربورغ وفي المدرسة (الليتسيه) التي درس فيها الشاعر العظيم بوشكين. في هذه المدرسة تعرف سالتيكوف على عالم الأدبين الروسي والعالمي، وكتب عدداً من القصائد الشعرية وكان آنذاك قد اطلع على آراء بيلينسكي التقدمية.

أنهى سالتيكوف دراسته في المدرسة المذكورة سنة ١٨٤٤ وبدأ العمل موظفاً في وزارة الحربية. من هنا تعرف عن كثب على الطبيعة البيروقراطية للجهاز الحكومي القيصري. ومن خلال إطلاعه على الوثائق الرسمية اطلع على أحداث الكثير من الانتفاضات الفلاحية التي كان الجيش القيصري يقمعها بقسوة متناهية. وتجمعت لديه مادة غزيرة صبها في قالب فني ساخر بعد ذلك. العداء المتأصل لنظام العبودية، مناهضة الحكم المطلق، التطلع إلى حياة سعيدة يحياها الشعب الروسي المضطهد، كل هذه العوامل قد جعلت سالتيكوف يتقرب من أوساط الشباب التقدمي المتأثر بآراء بيلينسكي التحررية، فانضم إلى حلقة بتروشيفسكي ودرس أعمال الاشتراكيين الطوباويين من أمثال سان سيمون وهذا ما زاد من إيمان الكاتب بحتمية زوال نظام العبودية وحلول «العصر الذهبي» لكل شعوب العالم.

كتب سالتيكوف قصة «التناقض» سنة ١٨٤٧ ثم أعقبها

twitter @baghdad_library

بقصة «العمل المبهم» سنة ١٨٤٨، وتناول فيها الأحداث التي عاشتها روسيا في أربعينات القرن التاسع عشر. ومما زاد أهمية القصة المذكورة هو مصادفة صدورها مع أحداث ثورة ١٨٤٨ في فرنسا وصداها المدوي في الأوساط التحررية الروسية. فقد دعا سالتيكوف في قصته «العمل المبهم» الشعب الروسي إلى مقاومة «الذئاب المتعطشة للدم» والقضاء عليها. ويذكرنا بطل هذه القصة الإنسان الفقير ميتشولين بفقراء غوغول مثل اكاكي بشماتشكين، وهذا ما أثار ضد الكاتب حقد الطبقة الإقطاعية الحاكمة وعلى رأسها القيصر نيكولاي الأول. لذا فقد اعتقل الكاتب ثم أبعد عن العاصمة فترة تزيد على السبع سنوات، فلم يسمح له بالعودة إلا في نهاية سنة ١٨٥٥. وكانت قد تجمعت لدى سالتيكوف خلال فترة إبعاده مادة غزيرة من الأحداث والمشاهدات التي سرعان ما صورها بأسلوبه الفني الساخر، فصدرت له سنة ١٨٥٦ «تحقيقات عن المقاطعات» وباسم مستعار هو «شيدرين». وصار يدعى بعد ذلك باسمه المركب سالتيكوف - شيدرين.

في هذه التحقيقات لا يتحدث الأديب عن البيروقراطية والرشوة المتفشية في الجهاز الحكومي القيصري فحسب بل ويسخر بشكل سافر من خدم السلطة المطلقة الذين يعتبرون «واجبهم المقدس» هو اضطهاد الإنسان الفقير. لقد سلط سالتيكوف - شيدرين الأضواء على الانتهاكات والتجاوزات التي يرتكبها الجهاز القيصري على مختلف المستويات - من الموظفين الصغار وحتى الجنرال غولوبوفتسكي والأمير

تشيبيلكين. كذلك يكشف سالتيكوف - شيدرين عن طبقة التجار التي تمتص دم الفلاح المسكين، ويمثلها التاجر خربيتيوغين.

إن سالتيكوف - شيدرين مؤمن بضرورة ظهور الإنسان الكادح الشريف الذي يمتاز بالشخصية القوية والفكر الواسع لكي يحقق مستقبل روسيا المشرق الذي ينعدم فيه الظلم ويزول منه الاستبداد. لذلك يصور الأديب حياة كروتوغورك القاسية ومن خلالها يطرح أهدافه التربوية التي يدعو فيها الشباب إلى مناهضة جميع أشكال الظلم والفساد.

واستقبل النقد الديوقراطي - الثوري قصة سالتيكوف - شيدرين بالترحاب الشديد واعتبرها «ظاهرة أدبية رائعة» من حيث المحتوى والشكل. كذلك حصل كتابه «النثر الساخر» على نجاح كبير بعد نشره في مجلة «المعاصر» لسنوات ٥٩ - ١٨٦١.

اعتبارا من سنة ١٨٦٢، وبعد اعتقال السلطة للمفكر الديمقراطي تشرنشيفسكي أصبح سالتيكوف - شيدرين عضوا أصيلاً في أسرة تحرير مجلة «المعاصر» التقدمية بعد أن ترك الوظيفة الحكومية ليكرس جهوده للعمل الصحفي والأدبي، وليضع يده بيد صاحب المجلة المذكورة الشاعر الديمقراطي - الثوري نكراسوف وليعملا معاً على نشر الفكر الثوري والأدب التقدمي، فكتب عددا من القصص إلى جانب المقالات الصحفية الكثيرة.

twitter @baghdad_library

إن العلامة المميزة في أدب سالتيكوف - شيدرين هي رواية «قصة مدينة ما» سنة ١٨٦٩ التي جعلت النقد الأدبي يضع اسم الأديب إلى جانب أبرز اعلام الأدب في تلك الفترة - غانتشيروف، تورغينيف، استروفسكي، تولستوي.

تحت واجهة أحداث القرن الثامن عشر عالج سالتيكوف - شيدرين في هذه الرواية المشاكل الآنية التي كانت تعيشها روسيا القيصرية في القرن التاسع عشر، وصور بسخرية قاتلة النظام القيصري الذي يخلق «الشياطين السود» من الموظفين والإقطاعيين الذين يحرمون الفلاح البسيط من لقمة العيش ويحجبون الحرية عن الإنسان الفقير.

والجانب الجديد المهم في رواية «قصة مدينة ما» هو النقد الحاد لسلبية الجماهير في نضالها ضد السلطة القيصرية، كذلك احتجاجه ضد السكوت على الظلم الصارخ وعدم انتفاض الشعب ضده. المرارة واضحة في عبارات سالتيكوف - شيدرين وهو يحكي ركون الشعب إلى السكون وهو يحمل على أكتافه كل أوزار الحكم القيصري الظالم. ويؤكد الأديب في روايته أن الحراب هي السند الوحيد الذي يستند اليه ذلك الحكم. في هذه الرواية شخصية تستحوذ على اهتمام القراء والنقاد، إنها شخصية يفسييفيتش التي تمثل إصرار الشعب - إنه يخدم الفقراء والمساكين بعناد وتضحية ويبحث عن الطريق إلى العدالة والحق بتصميم وقوة.

إن المساهمة الكبيرة التي قدمها سالتيكوف - شيدرين للأدب الروسي في القرن التاسع عشر هي روايته الاجتماعية

«السادة غولوفيوف» سنة ١٨٨٠، ومحور أحداث الرواية يدور حول عائلة غولوفيوف من خلال عدة أجيال لهذه العائلة الإقطاعية فنشاهد الصور المرعبة للوحشية والتفاهة والانحلال إضافة إلى الصفات العامة للطبقة الإقطاعية من حقد على الناس الطيبين وخيانة لكل المبادىء.

يحلل سالتيكوف - شيدرين في هذه الرواية حياة ثلاثة أجيال من هذه العائلة ويبين أن الهدف الاساسي في كل حياتهم هو جمع المال وتوسيع ممتلكاتهم الخاصة. ويؤكد الأديب أن سقوط هذه العائلة مرتبط بسقوط الطبقة الإقطاعية كلها. في هذه الرواية دعوة مباشرة إلى الثورة ضد الإقطاع، وصورة واضحة لحتمية اندثار هذه الطبقة وظهور «الإنسان الجديد».

يحدد الباحث ايلسبرغ صفات عائلة غالوفيوف وشخصية ايودوشكا فيقول: «إن عائلة غالوفيوف، وبصورة خاصة ايودوشكا، تجسيد لطفيلية الإقطاع وعدم قدرته على القيام بأي دور، إنها تجسيد لغطرسة ووحشية ونفاق الإقطاعيين»(٤٣).

تحتل الحكايات مكانة مرموقة في أدب سالتيكوف - شيدرين، حيث تنسجم فيها الواقعية بالخيال. استطاع سالتيكوف - شيدرين من خلال حكاياته أن يقدم صورة

---

(٤٣) يا. ايلسبرغ «سالتيكوف ـ شيدرين. حياته وإنتاجه». موسكو، سنة ١٩٥٣، ص ٣٩٦.

twitter @baghdad_library

واضحة للمجتمع الروسي في القرن التاسع عشر مبينا فيها تفاؤله الكبير بمستقبل الشعب الروسي. لم يتخل سالتيكوف - شيدرين عن سخريته اللاذعة في حكاياته أيضاً، وهذا ما زاد في تأثيرها الأدبي في من عاصره من الأدباء أو أعقبه.

كتب سالتيكوف - شيدرين الكثير من الحكايات مثل «الأرنب الشجاع» و«الإقطاعي المتوحش»، «العملاق»، «الذئب المسكين»، «كيف أطعم فلاح جنرالين». والحكاية الأخيرة تحكي قصة اثنين من الجنرالات الروس القساة، ذوي نفوذ رسمي ومالي كبير، يقعان فجأة في جزيرة غير مأهولة. ويأخذ منهما الجوع مأخذا لأنهما لا يحسنان القيام بأي عمل لذا فهما لا يقدران على إيجاد ما يسد رمقهما إلى درجة أن أحدهما يقضم الوسام الذي يحمله فوق صدره. ويبصران فلاحاً يتمتع بالقوة والنشاط فيتوسلان إليه أن يطعمهما. يتسلق الفلاح شجرة تفاح فيقطف لكل منهما عشراً من التفاح الحلو ويأخذ لنفسه تفاحة حامضة. ويصنع من شعر رأسه خيطا لصنارة يصطاد بها سمكا ليطعم هذين النهمين. فنسمع أحد الجنرالين يقول متعجباً: «من منا كان يتصور أن الغذاء الإنساني بشكله الأولي يطير في السماء ويسبح في النهر ويتسلق الشجر؟» ويجيبه الثاني قائلاً: «نعم، اعترف أنني حتى قبل لحظة كنت أتصور أن الرغيف يولد بالشكل الذي يقدم لنا كل صباح على المائدة». وعندما يرغب الجنرالان بمغادرة الجزيرة يقوم الفلاح بصنع ما يشبه القارب من أغصان الشجر ويبحر بهما حتى يوصلهما إلى بيتربورغ

سالمين. عند ذاك يقرر الجنرالان مكافأة هذا الفلاح الذي أنقذ حياتهما فيصبان له قدحا من الفودكا وينفحانه أصغر قطعة نقدية قائلين له: «تمتع أيها الفلاح.». هنا نلمس عمق السخرية التي يوجهها سالتيكوف - شيدرين إلى الطبقة الإقطاعية وإلى رجال الحكم القيصري.

كانت عملية إلغاء حق العبودية بموجب قانون تحرير الفلاح سنة ١٨٦١ عملية شكلية جاءت بمبادرة من الطبقة الحاكمة لتلافي احتمال قيام ثورة فلاحية مدمرة. لهذا فإن الفلاح لم يتحرر من قيوده التي بقيت تربطه بطبقة الاستغلال. وقد أعلن الديموقراطيون - الثوريون احتجاجهم ضد هذا القانون بُعيد صدوره وبينوا خديعة الطبقة الحاكمة. وقد تناول سالتيكوف - شيدرين هذه المسألة بسخرية لاذعة في حكايته «الإقطاعي المتوحش» - بعد إلغاء حق العبودية، كلما أخذ الفلاحون ماشيتهم لورد الماء يصرخ الإقطاعي: أنه مائي، وعندما يطلق الفلاحون دجاجهم لإلتقاط الحبوب يصيح الإقطاعي: إنها أرضي. وبذلك صارت الأرض والماء والهواء ملكاً للإقطاعي. وفجأة يختفي جميع الفلاحين من القرية مرة واحدة فيتنفس الإقطاعي الصعداء ويفرح فرحاً شديداً لتخلصه منهم، ولكنه سرعان ما شعر بأهميتهم إلى جانبه فصار يحس بالوحشة والحاجة إليهم ولكن دون جدوى فنراه وقد غطى الشعر جسمه، يندفع وراء صيده كالحيوان المفترس للحصول على طعامه، يفقد القدرة على الكلام لعدم وجود من يحدثه - فلا خدم ولا فلاحين. وترتعب

twitter @baghdad_library

السلطة من عملية اختفاء الفلاحين وتوبخ الإقطاعي لغبائه وتعلن بأن الدولة لا وجود لها بغير الفلاحين، ولا قطعة لحم أو رغيف خبز بدونهم. أخيراً وبقوة سحرية خارقة أعيد الفلاحون إلى أرضهم ولكن الإقطاعي لم يعد إلى طبيعته المتحضرة الأولى إلا بعد وقت وجهد كبيرين.

تناول سالتيكوف - شيدرين مسألة سقوط الطبقة الإقطاعية وممثلها الحكم القيصري وحتمية الثورة في حكايته «العملاق». صور سالتيكوف - شيدرين السلطة القيصرية في شخصية العملاق، ابن العجوز الساحرة بابي يغا، الذي ينام في أحد التجاويف منذ ألف سنة والشعب يرزح تحت وطاة سلطته الظالمة. ولم يكلف العملاق نفسه مجرد معرفة أسباب الأنين والتوجع الذي يطلقه رعاياه. ومرة، تتوفر الشجاعة لايفانوشكا - ممثل الشعب - لينقض ويضرب التجويف بقبضته الحديدية التي تحيله إلى أنقاض. فماذا يجدون؟ يجدون العملاق وقد أكلته الأفاعي حتى العنق.

نجد في هذه الحكاية أن دور الشعب وقواه المحركة قد تضاعف عما كان عليه في إنتاجات سالتيكوف - شيدرين السابقة.

زار سالتيكوف - شيدرين الأقطار الأوروبية مرات متعددة واستنادا إلى زياراته تلك ظهر كتابه «وراء الحدود» سنة ١٨٨٠ حلل فيه واقع المجتمع البرجوازي وكذب حضارته وزيف نظامه البرلماني وخصوصا في فرنسا والمانيا زمن بسمارك. فقد دعا سالتيكوف - شيدرين الشغيلة

الفرنسية إلى الإقتداء بمبادىء كومونة باريس. وكان لمؤلفات سالتيكوف - شيدرين على خطى غوغول في فضحه لسلبيات المجتمع الإقطاعي، لكنه يمتاز عن سابقه بوضوح الرؤية الفكرية والتزامه جانب الشعب والدفاع عن الفلاح الروسي من المنطلق التحرري للأدباء الديموقراطيين - الثوريين، فكانت إنتاجاته تجسيداً واضحاً للفكر التقدمي آنذاك.

توفي سالتيكوف - شيدرين في العاشر من مايس سنة ١٨٨٩، وخسر الأدب بفقده دعامة إنسانية كبيرة وعبقرية فنية فذة.

twitter @baghdad_library

المصادر باللغة الروسية

١) أم. ي. سالتيكوف - شيدرين (مجموعة المؤلفات باثني عشر مجلداً) موسكو ١٩٥١.

٢) «تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر» باشراف البروفسور أس. ام. بتروف، المجلد الثاني، موسكو ١٩٦٣.

٣) يا. ايلسبرغ «سالتيكوف - شيدرين. حياته وانتاجه»، موسكو ١٩٥٣.

٤) «أم. ي. سالتيكوف - شيدرين في النقد الروسي»، موسكو ١٩٥٩.

٥) أ. توركوف «سالتيكوف - شيدرين»، سلسلة حياة العظماء، موسكو ١٩٦٤.

twitter @baghdad_library

تولستوي أل. أن
(١٨٢٨ - ١٩١٠)

يعتبر تولستوي الأديب الروسي الواقعي العظيم وريثاً لبوشكين وليرمانتوف، وقد أغنى الأدبين الروسي والعالمي بروائع أدبية فريدة بمحتواها العميق ومميزاتها الفنية العالية، وطور بمؤلفاته النادرة تقاليد الواقعية الانتقادية الروسية.

ولد ليف نيكولايفيتش تولستوي في التاسع من أيلول سنة ١٨٢٨ في ضيعة ياسنايا بوليانا التي لا تبعد كثيراً عن مدينة تولا في عائلة إقطاعية روسية، عريضة الجاه والمال والمكانة الاجتماعية. فمن ناحية الأب كان جده الأكبر تولستوي ب. أ. أحد رفاق بطرس الأول ومن أقرب مساعديه، كذلك كان والد الكاتب أحد المشاركين البارزين في الحرب الوطنية سنة ١٨١٢ ضد نابليون. وتنحدر والدة الأديب من عائلة غالوفين أي. أم. وهو من أعوان بطرس الأول المعروفين وكانت له ابنتان: أولاهما هي جدة الشاعر العظيم بوشكين لأمه، والثانية

هي جدة والدة تولستوي. كذلك تربط الأديب علاقة قربى بالكونت تروبيتسكي والكونت فولينسكي وهما من الشخصيات البارزة التي اشتركت في أحداث ديسمبر المعروفة. لم يكمل الطفل تولستوي السنة الثانية من عمره حتى توفيت والدته - ماريا نيكولايفنا. وفي سنة ١٨٣٧ توفي والده نيكولاي إيليتش، فانتقلت الوصاية على العائلة اليتيمة الأبوين إلى أقرب الأرحام وكان يعيش في مدينة كازان، مما استوجب انتقال الأسرة إلى تلك المدينة.

دخل تولستوي جامعة كازان وكان عمره ستة عشر عاماً والتحق بكلية اللغات الشرقية فدرس اللغتين العربية والتركية، لكن سرعان ما تحول اهتمامه نحو دراسة القانون فانتقل إلى كلية الحقوق في الجامعة نفسها. كان تولستوي يعرف من اللغات الإغريقية واللاتينية ويجيد الإنكليزية والفرنسية والألمانية ويقرأ بمعظم اللغات السلافية، وهذا ما مكنه من الإطلاع على آداب تلك الشعوب بلغاتها الأصلية. بدأ تولستوي منذ فترة الدراسة الجامعية يفكر بمسألة معنى الحياة ووصل في تفكيره هذا إلى شجب الروحية المثالية التي تكونت لديه نتيجة تربيته الإقطاعية. إن شجب جميع المفاهيم القديمة عن الحياة قد دفع تولستوي إلى السير في طريق جديد هو الإبتعاد عن الماضي بأجمعه والابتداء بإعادة النظر في تربيته الروحية من جديد.

تم توزيع الإرث بين أفراد عائلة تولستوي سنة ١٨٤٧ وكانت ضيعة ياسنايا بوليانا من نصيب الكاتب، فترك الجامعة

twitter @baghdad_library

متوجها إلى ممتلكاته بهدف أن يكون مالكاً جيداً وإقطاعياً إنسانياً، فعمل بجد ونشاط لتطوير مزارعه ورفع المستوى الحياتي لفلاحيه، لكن الفلاحين الذين كانوا ينظرون إليه كسيد إقطاعي لم يصدقوه. إن فشله في تحقيق أهدافه في الحياة العملية جعله ينظر إلى المستقبل بوجل وخوف، مما حدا بأخيه إلى دفعه للقيام بسفرة طويلة إلى القفقاس حيث عاش هناك واحتك بالناس البسطاء، وقد خفف ذلك عن نفسه القلقة، ثم ألتحق بصفوف الجيش ضابط مدفعية. وقد جعلته حياة الجيش المتنقلة يقترب أكثر فأكثر من عامة الناس ويختزن لديه مادة ضخمة لإنتاجاته الأدبية فيما بعد.

أول محاولة أدبية كتبها تولستوي هي قصة «الطفولة» والتي نشرها في مجلة «المعاصر» لسنة ١٨٥٢ وحازت على إعجاب القراء والنقاد وكان نجاح هذه المحاولة حافزاً لتولستوي على نشر قصتيه «الصبا» سنة ١٨٥٤ و«الشباب» سنة ١٨٥٧ فأكمل بذلك ثلاثيته التي عكس فيها المراحل المذكورة من حياته الخاصة. البطل الرئيسي للثلاثية - نيكولينكا ارتينيف، الذي يجري تولستوي على لسانه سرد الأحداث، لقد تربى تربية إقطاعية ولكنه يقع فيما بعد في تناقض شديد مع مجتمعه الإقطاعي. إن ثلاثية تولستوي تكشف لنا عن حياة الطبقة الإقطاعية وتساعدنا على فهم تطور تولستوي الروحي، كما نشاهد في هذه الثلاثية صورا رائعة للطبيعة الروسية الجميلة. لكن ما يؤاخذ عليه تولستوي هو عدم عرضه للظروف الصعبة التي كان يعيشها الفلاحون الأرقاء،

فالفلاحون والخدم يظهرون وهم بمنتهى الإخلاص لسادتهم الإقطاعيين وليس في نفوسهم غير الطاعة والخضوع.

إن السنوات التي قضاها تولستوي في القفقاس والخدمة العسكرية التي أداها هناك قد مكنتاه من تصوير الحياة العسكرية بشكل جيد فكانت أقاصيصه «الغزوة» و«احتطاب الغابة» أول إنتاجاته في هذا المجال وكان الدافع لتصوير الحياة العسكرية هي الأحداث السياسية الكبيرة التي مر بها المجتمع الروسي كحرب القرم سنة ١٨٥٣ التي عاشها تولستوي بنفسه وفي خطوطها الأمامية وشاهد بأم عينيه رجولة الجندي الروسي وشجاعته. وتحت هذا الدافع ذاته كتب تولستوي أقاصيص سواستبول وهي عبارة عن لوحات صادقة عن الحرب بكل مآسيها وفظاعتها، صور فيها بسالة الجندي الروسي - المادة الأساسية لأقاصيص سواستبول.

لقد ثمن النقاد الديموقراطيون - الثوريون أدب تولستوي في تلك الفترة لما احتواه من صدق وواقعية مدهشة. وأبدى الناقد الكبير تشرنشيفسكي تقييما موضوعياً عن مستقبل تولوستوي - الأديب، وقد تحقق فعلاً حيث أصبح أحد مفاخر الأدب الروسي في القرن التاسع عشر.

عاد تولستوي إلى بيتربورغ سنة ١٨٥٥ بعد أن ترك الخدمة العسكرية وتعرف على نكراسوف وتورغينيف واستروفسكي وتشرنشيفسكي الذين جمع شملهم العمل في مجلة «المعاصر» والتي شاركهم العمل في تحريرها مدة سبع سنوات. كتب تولستوي قصة «صباح إقطاعي» سنة ١٨٥٦

twitter @baghdad_library

وعكس فيها جانباً من حياته واهتمامه بالفلاح الروسي ورغبته في رفع مستواه الحياتي فكان بطل القصة نخليودوف يعمل على رفع مستوى حياة فلاحيه ويعاملهم معاملة إنسانية فيبني لهم مستشفى ويؤسس مدرسة لتعليم أبنائهم، لكن الفلاحين لا يتحسسون أعمال نخليودوف ولا يثقون به لأنهم قد تعودوا ظلم الإقطاعي وقسوته.

سافر تولستري سنة ١٨٥٧ إلى خارج روسيا فزار فرنسا وسويسرا وألمانيا وقد أعجب أول الأمر بالحياة الأوروبية المليئة بالحركة والنشاط وبالحرية الواسعة التي يتمتع بها الفرد الأوروبي ولكن سرعان ما تلاشى هذا الإعجاب وحل محله الغضب والنقمة والارتياع إذ شاهد في باريس الإعدام العلني بالمقصلة مما جعله يرتاد الأماكن التي كان يتردد عليها المفكر الفرنسي جان جاك روسو الذي كان يحبه ليخفف من وطأة ما أحس من بشاعة في باريس، وفي سويسرا لمس احتقار الأرستقراطية - البرجوازية للإنسان الفقير، فاحتج على ذلك في قصته «لوتسيرن» - فالأرستقراطيون المتخمون لا يدفعون قطعة نقدية صغيرة للموسيقي البائس الذي أجهد نفسه في الترفيه عنهم، مما يحمل سارد القصة - الذي يلمس القارىء أنه تولستوي نفسه - إلى دعوته إلى مائدته.

بعد عودة تولستوي إلى روسيا، كان همه الأكبر أن يفضح الثقافة البرجوازية وأن يجد الأساليب الجديدة التي تقربه من الفلاحين، فتوصل إلى أن من أهم وسائل تحسين حياة الفلاحين هو القضاء على الأمية في صفوفهم لذلك قرر

فتح مدرسة لتعليم أبناء الفلاحين في باسنايا بوليانا سنة ١٨٥٩ وقام بالتدريس فيها شخصياً. وكتب العديد من المقالات في موضوع التربية والتعليم منها «حول التعليم الشعبي» و«أساليب تدريس النحو» و«النشاط الاجتماعي في مجال التعليم الشعبي» وغيرها. ومن أهم ما في فلسفة تولستوي التربوية هي فسح المجال الكامل أمام رغبة الطفل في تعلم المادة التي يريدها وهي تشجب مبدأ فرض المناهج المقررة سلفاً دون الأخذ برغبة الطالب. في هذه الفترة من حياة تولستوي نجد في آرائه الكثير من الإيجابية والسلبية، فقد سبق تولستوي الحكومة القيصرية في مسألة تحرير الفلاح وإلغاء حق العبودية حيث حرر فلاحي الأقنان قبل أن تصدر الحكومة القيصرية قانون إلغاء حق العبودية سنة ١٨٦١ كما قام بدور الوسيط السلمي بين الإقطاعيين وفلاحيهم لحسم النزاعات التي نشأت بين الطرفين نتيجة تطبيق ذلك القانون، وكثيراً ما كان تولستوي يقف إلى جانب الفلاح مما أثار عليه حقد الإقطاعيين والسلطة الحاكمة من جهة وزاد من تقربه إلى الفلاحين وتحسس مشاكلهم من جهة أخرى. وكان تولستوي مؤمناً بأن محو الأمية وتنوير جماهير الشعب يؤدي إلى القضاء على الفروق الطبقية بين الإقطاعيين والفلاحين دونما حاجة إلى الثورة.

(٢)

مع بداية ستينات القرن التاسع عشر عاد تولستوي إلى ممارسة أعماله الأدبية فكتب قصة «القوزاق» سنة ١٨٦٢ التي

twitter @baghdad_library

عرض فيها حياة هذه المجموعة من الناس بصدق وصراحة. إن بطل القصة القوزاقي بروشكا مؤمن بكل أحاسيسه أن جميع ما خلقه الله هو لسعادة الإنسان، لذلك لم يكن من أثر للألم والتناقض في نفسه وفي نفس خطيبته الحسناء ماريانا التي تشاركه ذلك الإيمان، وعلى العكس من ذلك نرى الشاب الإقطاعي ألينين، الهارب من مجتمعه الإقطاعي المتخم ليعيش بين القوزاق البسطاء، لا يجد السعادة هناك. يريد تولستوي في قصته هذه أن يعبر عن شكه في إمكانية سعادة الإنسان الذي أفسدته حياة المجتمع الإقطاعي المترف، حتى لو عاش بين الناس البسطاء.

عمل تولستوي للفترة من ١٨٦٣ - ١٨٦٩ على تأليف واحد من أعظم الإنجازات الأدبية في الأدب الروسي وفي الأدب العالمي ألا وهو رواية «الحرب والسلام». تعكس هذه الرواية صورة واسعة حية للعقدين الأولين من القرن التاسع عشر- من بداية سنة ١٨٠٥ وحتى عشية انتفاضة الديسمبريين سنة ١٨٢٥.

يهتم تولستوي في الفصول الأولى من روايته بقضية عدم جدوى الحرب التي أججتها روسيا القيصرية في أوروبا الغربية ١٨٠٥ - ١٨٠٧، حيث يرد على لسان أندريه بولكولنسكي: «لم يكن هناك سبب لقيامنا بالحرب»، إذ لم يكن الفرد الروسي يرغب بالقتال فوق أرض غريبة ومن أجل مصالح أجنبية. كذلك عبر تولستوي عن ذلك عندما جعل نيكولاي رستوف، أثناء قتاله في النمسا يتساءل: «لم قدمت إلى هنا؟»

لذلك كانت التفصيلات في الرواية عن خسارة معركة اوسترليتز الدامية مقصودة لتوضيح هذا الغرض. على أن اهتمام تولستوي الرئيسي لم يكن موجها نحو تلك الحرب ولا تلك السنوات التي جرت بها حرب اوسترليتز، بل كان جل اهتمامه منصباً على الحرب الوطنية سنة ١٨١٢ والتي تعد نقطة تحول في تاريخ المجتمع الروسي. وإلى جانب صور الحرب الدامية التي تعرضها الرواية يرسم تولستوي صوراً واسعة ومتعددة الجوانب للحياة المدنية، مستنداً في ذلك إلى مادة تاريخية جمعها وإلى معرفته الخاصة بمواقع المعارك وإلى إطلاعه الذاتي على حياة الطبقة الأرستقراطية في بيتربورغ وموسكو.

من عناصر الرواية الرئيسية - الشعب. أن تولستوي يصور الشعب الروسي قوة أساسية وحاسمة في الأحداث التاريخية، فنرى الناس الروس البسطاء وهم يبدون أروع صور البطولة والتضحية والصمود في دفاعهم عن وطنهم أمام جحافل نابليون الغازية. لقد أكد تولستوي أن الهدف الأكبر لجماهير الشعب الروسي آنذاك هو طرد المحتل الأجنبي من أرض الوطن وبيَّن كيف أن الصراع ضد المعتدي الغاشم قد رفع الروح الوطنية عند الشعب وزاد من ثقته بالنصر، فلم يكن المواطنون الروس يرتضون العيش تحت نير الاحتلال الفرنسي، فكانوا يغادرون مدنهم وقراهم وينضمون إلى صفوف المقاومة لضرب أعماق الجيش الفرنسي. إن الشعور الوطني قد عم قلوب المواطنين الروس جميعاً، ولم تكن

twitter @baghdad_library

مسألة البقاء تحت ظل الفرنسيين أو عدمه قائمة بالنسبة لهم، بل المسألة الرئيسية هي طرد المغتصبين. وتبرز روح تولستوي الوطنية أيضاً في تصويره بسالة الجيش الروسي الذي فقد نصفه في معركة رورودينو ومع ذلك فهو قاتل بشجاعة وعناد، مما يظهر التفوق المعنوي للجيش الروسي على غريمه الفرنسي لأنه يدافع عن وطنه لذلك تحولت الحرب في وجدانه إلى حرب وطنية وشعبية مقدسة.

ويجسم تولستوي حكمة الشعب وبسالة الجندي وبساطة الفلاح في شخصية قائد الجيش كوتوزوف. فيبرز أمامنا كوتوزوف بطلاً قومياً، يفهم فداحة الخطر المحدق بوطنه الذي دنست حدوده المقدسة جيوش نابليون، ويعي كذلك كيفية مواجهة تلك الجيوش الغاشمة لينقذ وطنه في أشد لحظات الحرب حراجة نرى كوتوزوف يناقش جنوده ويهزل معهم بكل بساطة ويجد كلمات التشجيع بيسر وسهولة - كلمات الأب والصديق. أما الجنود فيعتبرونه أقرب الناس إلى قلوبهم ويرون فيه القائد المحنك الذي يعرف كل دقائق الأمور. إن كوتوزوف يمتلك من الصراحة ما يمكنه من انتقاد الخطط العسكرية التي اقترنت بموافقة القيصر - مثل خطة معركة اوسترليتز - ومن الحكمة ما يجعله يصدر الأوامر الخطيرة كالإنسحاب من موسكو. إن سر قوة كوتوزوف تعود إلى تلاحم الجيش والشعب.

ويبدو كوتوزوف نقيضاً لنابليون في رواية «الحرب والسلام». فنابليون يجسد الذات في الأحداث التأريخية، أما

كوتوزوف فهو يجسد قوى الشعب. إن الـ«أنا» الذاتية هي التي تملي على نابليون كل خطواته، في حين أن جميع خطوات كوتوزوف يفرضها سير الأحداث. لذلك كان من المفهوم أن يتعاطف تولستوي مع كوتوزوف عند تصويره له، في الوقت الذي يفضح طبيعة نابليون المتوحشة، نلمس في شخصية نابليون التكبر والغرور والأنانية. ويظهر تولستوي هذه الصفات السلبية من خلال رسمه المظهر الخارجي لنابليون فهو «صغير الحجم» ذو فخذين سمينتين وساقين قصيرتين «وله» ضحكة مفتعلة كريهة». كما كرس تولستوي بالإضافة إلى ذلك جهوده الكبيرة لتصوير المجتمع الراقي، فنراه يفضح الأمير فاسيلي كوارغين الأناني النفعي الذي لا يمتلك أبسط مقومات الأخلاق فمن أجل المنفعة الذاتية يعمل المستحيل لتزويج ابنته إيلين من بيير بيزوخوف وريث الثروة والجاه.

ونراه في أحرج اللحظات التأريخية لوطنه لا يهتز له طرف. أما ابنته ايلين فقد ورثت عن أبيها كل صفاته فهي أنانية، كاذبة ومخادعة. ويشارك أبناء كوراغين الآخرون أناتول وأيبوليت أباهم التفاهة والانحطاط. وكثيراً ما كان أفراد هذه العائلة يرتادون صالون آنا بافلوفنا شيرر - ملتقى الإقطاعيين الذين فقدوا الشعور الوطني وينحنون أمام أوروبا مثل الإقطاعي بوريس دوبتسكوي والعقيد بيرغ. وعلى نحو مغاير يرسم تولستوي فئة ثانية من الإقطاعيين الذين يمتلكون الحس الوطني وتتصف حياتهم بالبساطة والصدق والكرم -

twitter @baghdad_library

عائلة روستوف، حيث الروابط العائلية القوية والتماسك الروحي. ورغم تعاطف تولستوي مع هذه الفئة من الإقطاعيين فإنه وهو الكاتب الواقعي، بيَّن بعض جوانبهم السلبية مثل عدم الاهتمام بتنظيم ممتلكاتهم. وهناك فئة ثالثة من الإقطاعيين يشجبون الكذب والأنانية ويعيشون حياتهم وفق نظام صارم شعاره الصدق والعمل، ويمثل هذه الفئة في الرواية الشيخ بولكونسكي. ومن مجموع هذه الشخصيات الإقطاعية الكثيرة نجد أن تولستوي يركز اهتمامه على شخصيتين أساسيتين هما: أندريه بولكونسكي وبيير بيزوخوف اللتين تجمع بينهما الكثير من الصفات المشتركة، فهاتان الشخصيتان دائمتا التفكير في معنى الحياة وتعتزان بالشرف، وتتطلعان إلى خدمة المجتمع وتتمتعان بالشعور الوطني العالي. مع ذلك كله تتميز إحداهما عن الأخرى فأندريه بولكونسكي - إنسان عقلاني النزعة - يسعى إلى المعرفة عن طريق النشاط العلمي المنظم ولا يؤمن بدور العاطفة في حياة الإنسان. أما بيير بيزوخوف فهو إنسان «ذو قلب من ذهب» وطبيعة عاطفية.

وأندريه بولكونسكي مثقف قوي الإرادة، يطلق على الفئة الأرستقراطية التي تجتمع في صالون آنا بافلوفنا شيرر صفة «المجتمع الغبي». ويرى في المجتمع الإقطاعي، الأرستقراطي الأنانية والغرور والتفاهة في كل شيء، لذلك فانه يحاول جاهداً الخلاص من هذا المجتمع، ولكن تربيته الإقطاعية تعرقل تحرره من المفاهيم الأرستقراطية لفترة

طويلة. إن غاية ما يتمناه اندريه بولكونسكي هو أن يكون نافعاً للشعب، لذلك نلاحظ أن حياته عبارة عن سلسلة من البحث عن معنى الحياة، يتخللها الإندفاع أحياناً وخيبة الأمل أحياناً أخرى. كان هدفه، في البداية هو المجد - كالمجد الذي حصل عليه نابليون - لذلك نراه يندفع إلى المشاركة في الحرب خارج روسيا، ولكنه عندما يشاهد نابليون بعد معركة أوسترليتز يفهم تفاهة هذا «الإنسان الضئيل» الذي يقوم مجده على شقاء الآخرين.

وكان التشاؤم وعدم الإيمان بإمكانية السعادة يعذبان أندريه بولكونسكي لذلك كان يريد أن يعيش بقية حياته منعزلاً في أملاكه. ولكن حبه المفاجيء لناتاشا روستوفا يعيده إلى الحياة الاجتماعية ثانية، فيسافر إلى بيتربورغ ويبدي نشاطاً كبيراً في عمله في لجنة إعداد النظام العسكري الجديد. وفي العاصمة يصطدم أندريه بولكونسكي بذات المجتمع الإقطاعي - الأرستقراطي العالي الذي سبق أن هرب منه إلى الحرب، فيصاب بخيبة أمل جديدة - أن العمل في لجنة إعداد النظام العسكري الجديد عبارة عن عمل شكلي لا يتجاوب ومتطلبات الحياة. بالإضافة إلى ذلك تتلاشى آماله بالسعادة العائلية حين انجذبت ناتاشا روستوفا نحو أناتولي كوراغين وكادت أن تهرب معه.

على أن أحداث عام ١٨١٢ الخطيرة استطاعت أن تعيد أندريه بولكونسكي إلى نشاطه ثانية وأدرك أخيراً من خلال احتكاكه بالجنود الروس البسطاء أن معنى الحياة يكمن في

twitter @baghdad_library

حب الشعب وخدمته، وبذلك يتخلص من مفاهيم طبقته التي كانت تسيطر على أفكاره منذ وقت طويل. ولقد أدرك ذلك في معركة بورودونيو حين أصيب إصابة مميته إذ أخذ في أيامه الأخيرة وهو يواجه الموت، يرهق نفسه بالتفكير في معنى الحياة فتوصل إلى الإقتناع بأن معنى الحياة يكمن في حب كل الناس - الأصدقاء والأعداء.

لقد صب تولستوي بعضا من أفكاره في شخصية أندريه بولكونسكي حيث يقود بطله إلى التسامح «والحب الإلهي» أي إلى فلسفة تولستوي القائلة بـ «عدم مجابهة الشر بالشر».

أما بيير بيزوخوف فهو يقع فريسة سهلة للحياة الأرستقراطية أول الأمر فيتزوج من الجميلة اللعوب إيلين، لكنه يبدأ بالتفكير بعد ذلك في معنى الحياة فيبحث عنه في الأعمال الخيرية، في الدين، في الحياة الأرستقراطية، في الحب الرومانتيكي. إنه، كصاحبه أندريه بولكونسكي، لا ينقذه من حيرته في بحثه عن معنى الحياة إلا أحداث عام ١٨١٢، حيث نراه في غاية القلق على مصير وطنه فيتوجه إلى بورودونيو ويلتقي هناك بالجنود الروس الذين خاضوا المعارك الدامية دفاعاً عن وطنهم. وبعد الانسحاب من موسكو واحتلال نابليون لها يقرر بيير بيزوخوف قتل نابليون، إذ كان يعتقد أنه بهذا العمل سينقذ البشرية من شروره. ولكن وبسبب عدم احتراسه في تصرفاته يعتقله الجنود الفرنسيون حيث يلتقي مع بلاتون كاراتايف الذي تقوده مناقشاته المستمرة معه إلى التخلص تدريجيا من ثقل التفكير بمعنى الحياة. فيخضع للقدر

ويؤمن بحب كل الناس و «عدم مجابهة الشر بالشر».

هكذا نجد أن تولستوي قد قاد بطليه المفضلين اندريه بولكونسكي وبيير بيزوخوف إلى اعتناق فلسفته الخاصة. وإنطلاقاً من واقعيته الأصلية نرى تولستوي يضع بطله بيير بيزوخوف على طريق البحث ثانية في نهاية الرواية - فساد المحاكم نظام العصا في الجيش، اضطهاد الشعب. لذلك يفكر بيير بيزوخوف بتنظيم جمعية سرية كشكل من اشكال بحثه عن معنى الحياة. إن القلق الروحي المستمر كان ملازماً لتولستوي في تلك الفترة فانعكس على بطليه أندريه بولكونسكي وبيير بيزوخوف اللذين رسمهما تولستوي بحب واهتمام شديدين.

ومن أبرز الشخصيات النسوية في رواية «الحرب والسلم» - ناتاشا روستوفا. وتتطور هذه الشخصية مع تطور أحداث الرواية ويراها القارىء تنمو أمامه. في البداية يراها طفلة مليئة بالحركة والحياة والسعادة، ثم فتاة كلها أنوثة وجمال وفي نهاية الرواية زوجة مخلصة وأما رؤوما. ناتاشا روستوفا - الفتاة الروسية الحقة، ذات الشعور الوطني العالي التي تعالج الجنود الجرحى إثر معركة بورودنيو بهمة واندفاع، البسيطة في عاداتها وتصرفاتها كبساطة عامة الناس، الطيبة التي تشق بالآخرين، لذلك عذبت نفسها كثيراً حين أوشكت أن تنجرف في حب الأرستقراطي الطائش أناتولي كوراغين.

وماريا بولكونسكايا - قريبة الشبه من ناتاشا - فهي طيبة حنون، عامرة القلب بالشعور الوطني. إلى جانب ذلك نلمس

twitter @baghdad_library

فيها الصفات الخاصة بعائلة بولكونسكي من قوة وحزم وفي نفس الوقت نرى فيها التسامح المسيحي والوداعة، وهذا ما يضفي على شخصيتها بعض الإزدواجية. وفي نهاية الرواية نجد أن ناتاشا روستوفا وماريا بولكونسكايا قد لقيتا سعادتهما في الحياة العائلية. ولقد طرح تولستوي من خلال هاتين الشخصيتين آراءه عن دور المرأة في المجتمع، إن واجب المرأة، كما يعتقد تولستوي، ليس النشاط الاجتماعي وإنما العناية بالأسرة وتربية الاطفال والخضوع لسلطة رب الأسرة. في هذه المسألة يختلف تولستوي بحدة مع الديموقراطيين - الثوريين الذين كانوا يؤكدون دور المرأة الفعال في المجتمع. وهذه هي إحدى الجوانب الرجعية في آراء تولستوي. وتحتل شخصية الفلاح بلاتون كاراتايف مكاناً هاماً في رواية «الحرب والسلم». بلاتون كاراتايف مستعد في كل لحظة لتقديم النصح للناس والعطف عليهم، وهو يمد يد المساعدة للآخرين وليس للقلق النفسي مكان عنده في شخصية بلاتون كاراتايف من السهل إيجاد الفكرة الرجعية عند تولستوي وهي «عدم مجابهة الشر بالشر» فالاستسلام المتخاذل للقدر والسلبية والضعف تبرز في هذه الشخصية بوضوح. في هذه الناحية يبتعد تولستوي عن الواقع الحقيقي للفرد الروسي، ولا يمكن الاتفاق معه في تعميمه هذه الصفات على الإنسان الروسي، بل على العكس من ذلك فهو يتميز بالقوة والشجاعة والإصرار.

إن المحور الفكري المركزي لرواية «الحرب والسلم» هو

التأكيد على أن الشعب بسيط وطيب وصادق، وأن كل ما هو معاد للشعب كاذب وشرير. إنطلاقاً من هذا نجد أن تولستوي يفضح المجتمع الأرستقراطي دون رحمة.

لقد رأى تولستوي أن عظمة «الروح الروسية» تبرز بشكل واضح في الجندي الروسي وقائده كوتوزوف. وعندما يشير تولستوي إلى بدائية حضارة المجتمع الروسي فإنه لم يجانب الحقيقة ولكنه يخطىء عندما ينسب كل مقوماتها إلى النظام الأبوي القديم وهذا ما يقوده ثانية إلى أفكار كاراتايف الرجعية والتي هي آراء تولستوي نفسه.

من الخصائص الفنية البارزة لرواية «الحرب والسلم» هي أن تولستوي عندما يسلط الأضواء على الحياة الإجتماعية - السياسية لروسيا في بداية القرن التاسع عشر إنما يضع في مركز اهتمام القارىء الشعب الروسي، فنرى اللوحات الجماهيرية المعبرة مثل صور جنود الوحدات العسكرية أو صور مؤخرة الجيش الروسي. وعندما يرسم تولستوي الأحداث التاريخية فإنه يعبر عنها من خلال تفهم أبطاله لتلك الأحداث أحياناً ومن خلال تفهمه لها شخصياً في أحيان أخرى طارحاً رأيه بها عبر تخريجاته الفلسفية.

ينطلق تولستوي في تصويره شخصيات روايته من منطلقين: الشخصيات التي تؤمن بالشعب وتعيش متفاعلة معه فإنه يضفي عليها الحكمة والإتزان والوضوح - مثل كوتوزوف وبلاتون كاراتايف. أما الشخصيات غير المستقرة والتي تبحث عن معنى الحياة فيقدمها تولستوي في حركتها

twitter @baghdad_library

المستمرة ويتتبع خطوات تطورها باهتمام بالغ - مثل أندريه بولكونسكي وبيير بيزوخوف.

استخدم تولستوي وبقابلية فنية فذة المونولوج الداخلي للتعبير عن دواخل أبطاله ومعاناتهم النفسية إلى جانب طرحه الحي لأفكارهم وآرائهم مثل المونولوج الداخلي لأندريه بولكونسكي، بيير بيزوخوف، ماريا بولكونسكايا وبشكل خاص ناتاشا روستوفا. كذلك استعمل تولستوي وصف الطبيعة للكشف عن نفسية الأبطال.

(٣)

في سبعينات القرن التاسع عشر تزايدت التناقضات في إنتاجات تولستوي الأدبية، فقد كان يرى التحول الذي يجري في حياة الطبقة الإقطاعية وتطور العلاقات البرجوازية العاصف في البلاد. إن تولستوي يدعو الطبقة الإقطاعية إلى التقرب من الشعب العامل والانسجام معه في حياة واحدة، أما بالنسبة للتطور البرجوازي فهو يعتقد بأنه يؤدي إلى الإنهيار الأخلاقي للشخصية الإنسانية، لذلك فهو يدعو إلى مبدأ التقويم الأخلاقي الذاتي أي أن على كل شخص محاسبة نفسه وتوجيهها وبذلك نصل إلى الكمال الأخلاقي، كذلك يرى أن إنقاذ البشرية يتم عن طريق العمل ويأخذ حياة الفلاح أنموذجا لذلك.

في تلك الفترة صار تولستوي يهاجم الطبقة الحاكمة بشدة وينتقد الإدارة القيصرية ويعتبر الكنيسة الرسمية مطية

للسلطة المطلقة. لقد وجدت تناقضات تولستوي الفكرية التعبير عنها في رواية «آناكارينينا» التي عمل الكاتب فيها من عام ١٨٧٣ حتى عام ١٨٧٨. وقد فضح تولستوي في هذه الرواية مثقفي المدينة والثقافة البرجوازية، وتعاطف مع حياة القرية.

بطلة الرواية - آنا تصارع الوسط الذي ولدت وتربت وعاشت فيه، أي الوسط الإقطاعي المعزول عن الشعب. آنا لا تحب زوجها كارينين وتجد السعادة في حبها لفرونسكي، ولكن هذه السعادة يظللها القلق النفسي الثقيل باستمرار. إنها تعاني حتى أعماق روحها بعد أن لفظها الوسط الراقي وحرمت من ابنها الحبيب ولم تحصل على الطلاق من زوجها. وعندما لم تحظ بتفهم المجتمع ولم تجد العطف والمواساة من قبل المحيطين بها توصلت إلى قرار الموت فتقضي على حياتها منتحرة.

في رواية «آنا كارينينا» كما في رواية «الحرب والسلام» يقوم تولستوي بفضح الحياة المصطنعة الخالية من الاهتمامات الإنسانية الحقيقية من ناحية ويصور لنا بصورة شاعرية الحياة الطبيعية المليئة بالسعادة وبالمعاناة أيضاً.

إن الزوج كارينين لا يفكر بزوجته آنا إلا من الناحية الشكلية وكان الواجب يفرض عليه أن يفكر بها كإنسانة، وهذا ما لم يكن بمقدوره إذ يتوجب عليه أن يكون هو نفسه إنساناً، وحسب كلمات آنا، فإنه لم يكن إنساناً بل مجرد ماكنة، وهذا سر مأساته. إن تولستوي يصل بشخصية الزوج

twitter @baghdad_library

كارينين إلى حد القناعة بعدم جدوى الحياة التي يعيشها.

فرونسكي هو ممثل أرستقراطية بيتر بورغ، ففيه كثير من البريق الكاذب الذي خدع آنا. إنه متعال على الناس الذين لا يحتلون المناصب الرفيعة، فالمنصب هو أهم شيء في حياته. لقد كان يعتقد أن علاقته بآنا سترفعه في نظر المجتمع وسيعوض ما فقده في مجال الخدمة الرسمية. إن حبه لآنا جعله يبتعد عن الحياة التي اعتادها ولم يستطع العودة إليها رغم محاولته ذلك، وهذا ما جعله يتطور نحو الأحسن وليس العكس، ومع ذلك فهو بعيد عن النموذج الذي كانت تحلم به آنا.

يشتبك عالم الخير والجمال في رواية «آنا كارينينا» بعالم الشر الذي يعرقل وصول آنا إلى السعادة ويؤدي بها في النهاية إلى الموت. فالصراع النفسي الذي يسيطر على عالم آنا هو صراع بين آنا - الأم - وآنا العاشقة، والتي لا نستطيع أن نحدد المنتصرة من الإثنتين وذلك لأن تولستوي يعرض كلاهما بشكل متواز، ولا يعطي تفضيلاً لأي منهما.

تعرف آنا أن الطريق الذي سلكته ليس صائباً وتعرف كذلك أن الدين والتقاليد إلى جانب زوجها، ولكنها كانت شديدة الرغبة في الجمع بين الأمومة والحب وتقتنع أخيراً بأنهما لا يجتمعان.

أم آنا هي ضحية المجتمع الإقطاعي - القيصري الذي يخنق الأحاسيس الإنسانية الخيرة. وتولستوي بتصويره

العوامل والظروف التي قادت بطلته آنا إلى الموت إنما يهاجم النظام الذي يلغي الشخصية الإنسانية، ففي اللحظات التي سبقت موت آنا نسمعها وهي تؤكد أن كل شيء في الحياة هو كذب وخداع ونفاق. وهذا أيضاً جزء من فلسفة تولستوي التشاؤمية. إن الناس المحيطين بآنا يعيشون حياة فارغة تافهة، على أن تولستوي يرسم لنا في شخصية الإقطاعي ليفين الذي يعيش في مزرعته ويعمل على تحسين أملاكه صورة مغايرة لذلك، فهو يجد السعادة في حياته العائلية مع كاتيا لكنه مع ذلك دائم البحث عن معنى الحياة، وبتقربه من حياة العمل وتفهمه لحقيقة الفلاح يجد الطمأنينة الروحية.

إن التناقض الكلي بين الفكرة والواقع هو الذي يجعل ليفين في موقف تراجيدي، بحيث يقود تولستوي بطله ليفين إلى فكرة ضرورة التغيير الجذري للنظام الاجتماعي - الاقتصادي ويقوده إلى فكرة الثورة السلمية ليس في روسيا وحدها بل وفي العالم أجمع. وشخصية ليفين تمثل مرحلة من مراحل البحث الفكري عند تولستوي الذي آمن بضرورة الانفصال عن طبقته ولكنه لم يزل - في تلك الفترة - متردداً في تنفيذ هذه الخطوة الجريئة.

إن رواية «آنا كارينينا» تحفة أدبية تتحدث عن طيبة وصفاء القلب الإنساني الذي يطمح إلى السعادة النقية، عن عظمة العقل الإنساني الذي يستطيع الوصول إلى الحقيقة الناصعة مهما كان الثمن..

إن تولستوي يشجب الروح الإقطاعية كما يشجب

twitter @baghdad_library

الأفكار البرجوازية ولكنه يرى أن سيد المستقبل هو البرجوازي، فقد ورثت البرجوازية آنذاك أملاك الإقطاع واشترت أراضيه. وصور تولستوي المستثمر (بكسر الميم الثانية) ريابين، مقتنعاً أن هذه الطبقة قد جلبت المزيد من الشقاء والجوع للفلاح.

في نهاية السبعينات وبداية ثمانينات القرن التاسع عشر اشتدت الأزمة الروحية والفكرية لدى تولستوي، وقد عبر عنها في كتابه «الاعتراف». في هذه الفترة بدأ تولستوي كتابة سلسلة من المؤلفات الدينية - الفلسفية ومنها «نقد الجمود الديني»، «مملكة الله في باطنكم»، «ما هي عقيدتي؟» وغيرها وقد عرض فيها آراءه عن الدين وانتقد جمود الأساليب الدينية التي تتبعها الكنيسة الرسمية.

مع بداية سنوات الثمانين بدأ التحول الفكري عند تولستوي وتجلى بوضوح في كتابه: «اعترافاتي» حيث تلاشى إيمانه تماماً بالطبقة الإقطاعية، وتحول ناحية الفلاح الذي اعتبر حياته هي المثلى. وصار تولستوي يدعو إلى أن يعمل كل فرد على إصلاح ذاته وبذلك يصل الإنسان إلى البعث الروحي الذي يؤدي إلى التغيير الاجتماعي الذي يبتغيه تولستوي دون اللجوء إلى الثورة.

انتقل تولستوي سنة ١٨٨١ مع عائلته إلى موسكو وهناك شارك بعملية إحصاء سكان موسكو وشاهد بعينه الفقر المدقع الذي كان يعيشه عمالها وقد أرعبه ذلك، لذا فقد اعتقد بأن القضاء على هذا الظلم لا يتم عن طريق الثورة بل عن طريق

التكامل الأخلاقي الذي يجب أن يقوم به كل إنسان مع نفسه.

في سنوات ٨٠ - ٩٠ نلمس في إنتاجات تولستوي تزايد نغمة «عدم مجابهة الشر بالشر»، ونراه يعبر عن يأس الناس الذين لا يعرفون طريق النضال من أجل نظام اجتماعي عادل. إن تولستوي يعتقد بأن الشعب كان يعيش في الماضي الإقطاعي حياة أفضل مما يعيشه الآن في ظروف المجتمع البرجوازي، ولم يكن يتفق تولستوي مع الآراء الثورية في عصره. إن التناقض الفكري في إنتاجات تولستوي الأدبية الأولى قد تزايد وأصبح أشد قوة في انتاجاته لسنوات ١٨٨٠ - ١٨٩٠.

من خصائص أدب تولستوي في المرحلة الأخيرة هي واقعيته العميقة و«تمزيقه لكل أقنعة» المجتمع البرجوازي، لكن جانب الضعف لديه هو تقديمه وصفات طوباوية ساذجة لإنقاذ البشرية مثل التقويم الذاتي وعدم مجابهة الشر بالشر والعودة إلى الأخلاقيات الفلاحية.

في قصة «حاجي مراد» يعكس تولستوي كرهه العميق للظلم والاغتصاب ويدعو إلى الاحتجاج على ذلك وعدم الرضوخ له. وفي قصة «لحن كرويتزر» يعود تولستوي إلى موضوع الزواج والأسرة فيبين حتمية فشل الزواج القائم على المصلحة الأنانية وليس على الحب والتفاهم الروحي. لقد أدهش تولستوي الجميع بقصته «موت إيفان إيليتش» التي تصور المعاناة الروحية للإنسان المحتضر. كذلك قصته

twitter @baghdad_library

«الشيطان» التي تسودها الروح التشاؤمية ويدين فيها تولستوي الحب الجسدي.

(٤)

تحتل المسرحية مكاناً ملموساً في إنتاجات تولستوي الأدبية. فقد طور تولستوي تقاليد استروفسكي الواقعية في المسرح الروسي وقدم صورة واقعية لا نظير لها لأخلاق وعادات القرية الروسية. إن التناقض الاجتماعي بين الإقطاعي والفلاح هو الموضوع الأساسي لمسرح تولستوي. في هذا المجال تبرز مسرحية «سلطة الظلام» سنة ١٨٨٦ - إن توجيه الأم ماتيرنا لولدها نيكيتا نحو الإجرام يجد له أرضاً خصبة في نفس الإبن. نيكيتا لا يريد أن يكدح كأبيه الفلاح بل يريد أن يقفز إلى طبقة الملاكين - الكولاك، لذلك نجده يقدم على جريمته النكراء.

إن الجشع الذي يسيطر على نفسية ماتيرنا وولدها نيكيتا يهدمان النظام الأبوي القديم للحياة الفلاحية.

إن تولستوي يقدم في هذه المسرحية ماتيرنا ونيكيتا بجريمتهما وكأنهما ثمرة ل «سلطة الظلام» التي بدأت تزحف نحو القرية الروسية. لقد منعت السلطات القيصرية عرض هذه المسرحية ووصفها القيصر الكساندر الثالث بالدناءة ووصف كاتبها بأنه نهلستي وملحد. وفي مسرحية «ثمار التنوير» الكوميدية سنة ١٨٩٠ يسخر تولستوي بشكل لاذع من الإقطاعيين ويبين الهوة التي تفصل بين الفلاحين وبينهم.

أما مسرحية «الجثة الحية» سنة ١٩٠٠ فهي تفضح الكذب والنفاق في قوانين ونظم المجتمع الإقطاعي البرجوازي.

(٥)

تعتبر رواية «البعث» بحق أفضل ما أنتجته الواقعية الانتقادية في نهاية القرن التاسع عشر، حيث انتقد فيها تولستوي وبعنف الواقع البرجوازي. عمل تولستوي على كتابة هذه الرواية فترة تقارب العشر سنوات وأتمها في سنة ١٨٩٩.

في هذه الرواية يعرض لنا تولستوي شرائح مختلفة من المجتمع الروسي آنذاك. يركز الأديب في هذه الرواية على شخصيتين أساسيتين هما الأمير نخليودوف وكاتيوشا ماسلوفا.

في قاعة المحكمة التي يجلس فيها نخليودوف، كأحد المحلفين، يتعرف على كاتيوشا، ضحية اندفاعاته الطائشة في شبابه ويستيقظ فيه الشعور بالذنب. إن نخليودوف يريد أن يكفر عن ذنبه تجاه المسكينة كاتيوشا فنراه يرفض كل الامتيازات الممنوحة له ويعطي أرضه للفلاحين ثم يلحق بكاتيوشا إلى مكان سجنها النائي محاولاً إقناعها بالصفح عنه والزواج منه ولكنها ترفض ذلك بإباء. ويتوصل نخليودوف أخيراً إلى فكرة أن سعادة الإنسان هي في حبه للناس المحيطين به، في تسامحه وعدم الاعتراض على مشيئة القدر.

twitter @baghdad_library

كذلك تعاني الألم كاتيوشا ماسلوفا التي كان المجتمع الإقطاعي البرجوازي سبباً في جعلها ضحية نزوات شاب، ثم ضحية الظروف السائدة في ذلك المجتمع فتصل إلى درجة احتراف البغاء، وأخيراً اتهامها بالسرقة والقتل اللذين لم ترتكبهما. لقد اقتنعت كاتيوشا بأن «الجميع يتحدثون عن الإله من أجل أن يخدعوا الناس الآخرين» وتفقد إيمانها بالخير. ولكنها في نهاية الرواية تتوصل إلى «البعث» الروحي.

إن مصدر مأساة كاتيوشا ماسلوفا والأمير نخليودوف كما يراها تولستوي هو النظام البرجوازي - الإقطاعي المهترىء، لذا فإنه يفضح بقوة متناهية أنانية وقسوة ونفاق الحاكمين ويكشف عن عدم عدالة المحاكم ويؤكد كذب الكنيسة التي تتستر على السلطة الظالمة. ويرى تولستوي أن المخرج من هذه الأزمة الأخلاقية يكمن في البعث الأخلاقي الذاتي لكل إنسان على حدة. ورغم هذا الجانب الرجعي في آراء تولستوي المطروحة في رواية «البعث» فإنها ذات أهمية كبيرة كرواية واقعية إنتقادية تعطي صورة صادقة لواقع الشعب الروسي المؤلم في ظروف الحكم القيصري في نهاية القرن التاسع عشر.

وإذ يمزق تولستوي في رواية البعث جميع أقنعة المجتمع الإقطاعي - البرجوازي، ويشجب أنظمته بشكل مطلق، فإنه لا يفهم أسباب أزمة هذا المجتمع ولا يجد الطريق الصائب لخروجه من هذه الأزمة، لذلك يتحول الصراع ضد الحكم البوليسي - الإقطاعي إلى شجب عام

للسياسة والدعوة إلى «عدم مجابهة الشر بالشر» ويصير انتقاده الكنيسة الرسمية إلى دعوة جديدة لدين «نقي» جديد.

في الفترة الأخيرة من حياة الكاتب الأدبية نشر العديد من المقالات مثل «ما يجب علينا أن نفعل؟»، «عبودية عصرنا»، «تذكروا» وغيرها عبر بها عن آرائه في الحياة والدين والمجتمع. كذلك تطرق فيها إلى مسألة الثورة ولكنه لم يكن يفهم حقيقة الحركة الثورية الروسية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وقواها المحركة.

كانت الحكومة القيصرية تعرف الطبيعة الانتقادية لمؤلفات تولستوي ومدى تأثيرها في الأوساط الأدبية والاجتماعية، وكانت تخشى استعمال الشدة ضده ولكنها من جانب آخر دفعت الكنيسة إلى طرده منها سنة ١٩٠١ وإدانته بالكفر والزندقة. وكان لهذه الخطوة مردود عكسي فقد رفعت من مكانة تولستوي بين الناس في روسيا وفي أنحاء العالم آنذاك.

حاول تولستوي في أخريات أيامه أن يعيش حياة الفلاح الكادح، فكان يحرث الأرض، ويحتطب الأخشاب ويخيط أحذيته بيده ويحمل الماء بنفسه ويلبس ما يرتديه الفلاح الفقير. وخلال الثورة الروسية سنة ١٩٠٥ أعلن تولستوي باعتزاز أنه محامي المئة مليون فلاح روسي. وكان ما قامت به الرجعية السوداء من إجراءات قمعية دامية بعد الثورة المذكورة من إعدام وسجن ونفي وتشريد قد أثار شعور القلق والسخط في قلب تولستوي فكتب مقالته المشهورة «لا

twitter @baghdad_library

أستطيع الصمت» الموجهة ضد تعسف وانتهاكات الحكومة القيصرية.

في صباح العاشر من تشرين الثاني سنة ١٩١٠ غادر تولستوي ياسنايا بوليانا بصحبة طبيبه ماكافيتسكي متوجهاً إلى الجنوب وفي الطريق أصيب الكاتب بإلتهاب الرئتين وتوفي في العشرين من ذلك الشهر في دار ناظر محطة استابوفا، التي صارت تسمى محطة تولستوي. ودفنت رفات الكاتب في المكان الذي ولد وشب وترعرع وأنتج فيه الكثير من أعماله الرائعة - ياسنايا بوليانا - وكان لنبأ وفاته صدى من الحزن الشديد في روسيا وفي بقية أنحاء العالم.

يعتبر أدب تولستوي قمة تطور الواقعية الكلاسيكية في الأدب العالمي، إذ لم يسبق للأدب العالمي قبله أن تعرف على التناقض الصارخ بين بذخ الطبقات العليا للمجتمع الاستغلالي وبين الفقر والظلم الذي تعانيه الجماهير الفقيرة بتلك القوة المركزة والدقة والصرامة التي يتميز بها أدب تولستوي.

إن سر القوة العملاقة للواقعية الروسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر يكمن في قدرتها الخارقة على كشف الطبيعة الاجتماعية - السياسية لروسيا القيصرية آنذاك، حيث تزايد الاستغلال الرأسمالي واشتد مستنداً إلى بقايا الظلم العبودي وبشاعة النظام البوليسي القيصري الذي كان يؤجج في الجماهير شعور الحقد والغضب والاحتجاج. وتولستوي أحد أبرز أعمدة الواقعية الروسية قد عرى ذلك المجتمع

بشكل لا نظير له في روايته «البعث». والمبدأ الجمالي للواقعية ينمو عضويا عند تولستوي إلى جانب واجبها الأساسي - الخلق الفني لحقيقة الحياة. الحقيقة هي البطل الرئيس والمفضل عند تولستوي، إذ بدونها ليس هناك جمال في الفن. والتصوير الفني الصادق للحياة ينسجم كليا عند تولستوي مع التوغل العميق في العالم النفسي للإنسان. وتمتاز واقعية تولستوي بشموليتها في كشف العالم الداخلي للإنسان في حركته الدائمة وانسيابه، في تغييراته وتناقضاته. أن تولستوي يرسم حياة بطله الروحية والأخلاقية والنفسية ضمن قانون التطور الديالكتيكي الذي تخضع له مراحل التطور الاجتماعي أي أن تطور بطل تولستوي يجري ضمن تطور المجتمع.

إن قوة وعمق التحليل عند تولستوي يبرز في تصويره لنفسيات أبطاله من خلال تصارع المتناقضات ومثل ذلك شخصية بيير بيزوخوف في (الحرب والسلم) التي يتصارع في داخلها النقاء الأخلاقي مع التطلع نحو المتعة الأنانية. وتولستوي عند تصويره لأدق دقائق النفس البشرية نراه يتابع أيضاً مراحل تراكم المؤثرات داخل تلك النفس، يبين على أساسه التحول الذي يجري في نفس الإنسان تحت تأثير عوامل خارجية. إن الشك يتراكم تدريجاً في نفس الأمير اندريه بولكونسكي في (الحرب والسلم) ويؤدي به حلمه الدائم بالمجد إلى الأزمة وثم إلى خيبة الأمل حين سقوطه جريحاً في معركة اوسترليتز. إن تولستوي يكشف عن تأثير

twitter @baghdad_library

المحيط والظروف الاجتماعية والتأريخية والذاتية في مجمل التطور الروحي والاجتماعي لأبطاله، متتبعاً هذا التأثير في الصراع النفسي الذي يعانيه كل منهم.

لقد أشار الناقد الديموقراطي - الثوري تشرنشيفسكي إلى التحليل النفسي عند تولستوي قائلا : «يمكن أن يتخذ التحليل النفسي اتجاهات مختلفة: فالبعض منهم يهتم برسم الشخوص والبعض الآخر يهتم برسم تأثير العلاقات الاجتماعية والتصادم الحياتي في الشخصيات وآخرون برسم علاقة الأحاسيس بالأحداث، وغيرهم بتحليل العواطف. أما تولستوي فينصب اهتمامه الأكبر على العملية النفسية بأشكالها وقوانينها، أي على ديالكتيك الروح بتعبير آخر»(٤٤).

هناك ناحية خاصة تتصف بها واقعية تولستوي وهي أنه يعطي العامل الأخلاقي في تطور نفسية الإنسان أهمية أكبر من العامل الاجتماعي أو من تأثير المعتقدات السياسية عليه مثلاً. لقد عبر تولستوي عن العلاقة النفسية للفلاح بسلطة الارض وأوضح أسباب عدائه للإقطاعي وعدم ثقته به. ففي قصة «صباح إقطاعي» ورواية «البعث» يكشف لنا تولستوي عن هذه الناحية بشكل صادق وصريح.

كتب مارك سلونيم أن أبطال تولستوي مميزو الشخصية، يفيضون حياة بتأثير انفعالاتهم وصراعهم الداخلي ويحتفظون

---

(٤٤) ان. غ. تشرنيشيفسكي ـ مجموعة المؤلفات الكاملة، ج ٣، موسكو ١٩٤٧، ص ٤٢٢ (باللغة الروسية).

بخواص ذهنية وجثمانية واضحة. وتسمى طريقة تولستوي ب «الواقعية النفسية»، فهي تجمع بين دقة التفاصيل الجثمانية والذاتية وعرض العملية الداخلية ويجعل تولستوي الخارج مرئيا بل محسوساً تقريباً بالإصرار على خصائص جثمانية معينة و«يتم العرض النفسي بطريقة شاملة وحركية، على ذلك يعرض كل شخصية قبالة خلفية بيئته وزمنه»(٤٥). يجب علينا أن نكون بمنتهى الحذر مما يطرحه النقد الرجعي في مسائل الأدب وخصوصاً بالنسبة لكاتب من طراز تولستوي حين يحاولون إظهار موضوعيتهم بتثمين بعض جوانبه الجيدة ومن خلال ذلك يمررون بشكل مستتر أو مكشوف، وجهة نظرهم. فقد أشار مارك سلونيم قائلاً: «يجد تولستوي متعة شريرة في تجريد (قادة البشرية) من الهالة المحيطة بهم وتعرية الشيء الجميل من سحره. وكثيراً ما تصبح واقعيته التحقيرية هجائية. ويصور نابليون على أنه إنسان أحمق، متكلف، بدين، قصير القامة، مختال بنفسه، يسيل أنفه قبل معركة بورودينو، فيعتقد هو وضباطه أن لإصابته بالبرد تأثيراً على نتيجة المعركة»(٤٦). من خلال كلماته يكشف مارك سلونيم عن موقفه الرجعي. إن نابليون وأضرابه من أعداء الشعوب لم يكونوا في يوم من الأيام قادة البشرية بل

---

(٤٥) مارك سلونيم ـ مجمل تاريخ الأدب الروسي ـ ترجمة صفوت عزيز جرجيس، القاهرة ١٩٦٧، ص ١٤٨.

(٤٦) المصدر السابق، ص ١٤٦.

twitter @baghdad_library

جلاديها. ثم لماذا يعترض مارك سلونيم على صورة نايليون عند تولستوي وهي تطابق الواقع؟ وهل يستطيع سلونيم أن يثبت عكس الحقيقة التأريخية ويخرج لنا نابليون رشيقاً طويلاً وباسم الطلعة؟

إن النقد الرجعي يحاول أن يدس مثل تلك السطور كي يوجه القارىء البسيط الوجهة الخاطئة التي يهدف إليها ذلك النقد. فكم سمعنا عن وصفهم لتولستوي بالنبي، وقد فضح النقد التقدمي مثل هذا الإدعاء مؤكداً أن الرجعية تحاول إبراز الجوانب المظلمة في فلسفة تولستوي متناسية أن تولستوي هو «مرآة الشعب الروسي» الذي عكس حياة الأمة الروسية بصدق وقوة طيلة قرن كامل من الزمن، حيث صور كل تناقضات المجتمع الروسي. فنرى بؤس حياة الفلاح الروسي وبشاعتها إلى جانب التدين الشديد والطاعة العمياء للقيصر التي يدين بها الفلاح الروسي.

إن عظمة إنسانية تولستوي وإبداعه الفني الواقعي ومكانته الرفيعة في عالم الأدب كان يشوبها عدم تفهم الأديب للثورة وإندفاعه نحو المفهوم التجريدي «للحقيقة الأخلاقية الأزلية» وتعليقه الآمال الكبيرة على «المملكة الإلهية» داخل النفس البشرية، وهذا ما دفعه إلى رسم صور المناضلين الثوريين في رواية «البعث» بألوان باهتة. كذلك قاده إلى جعل القارىء يلمس أن نخليودوف في (البعث) هو عبارة عن تجسيد لأخلاقية تولستوي المثالية.

إن تأثير تولستوي في الأدب السوفييتي المعاصر واضح

جداً إلى درجة أن النقد السوفييتي يعتبره «أقرب الأسلاف إلى غوركي» - مؤسس الواقعية الاشتراكية. ولا يقتصر هذا التأثير على الاتحاد السوفياتي بل ولمسته أوروبا أيضاً. فالكاتب الفرنسي أناتول فرانس يؤكد أن تولستوي هو المعلم المشترك لأدباء أوروبا. ويقول: «إننا نحني رؤوسنا أمام تولستوي الذي يفوح منه عطر مملكة الجمال الفكري على الإنسانية جمعاء»(٤٧). أما رومان رولان فيؤكد أن أوروبا لم تسمع صوتا مثل صوت تولستوي، ويقول: «إن الطيبة والعقل والحقيقة المطلقة لهذا الإنسان العظيم جعلته مرشدي الأمين من الفوضى الأخلاقية لعصرنا(٤٨). ويعبر توماس مان باعتزاز: إن قوة فن تولستوي هي فوق كل المقارنات. ويعترف برنارد شو وغالو سورثي وستيفان زفايج وثيودور درايز وغيرهم بتأثير أدب تولستوي في إنتاجاتهم الفنية.

---

(٤٧) أناتول فرانس ـ مجموعة المؤلفات الكاملة ـ ج ٨، موسكو ١٩٦٠. ص ٧١٨ (بالروسية).

(٤٨) رومان رولان ـ مجموعة المؤلفات الكاملة ـ ج ١٤، موسكو ١٩٥٨، ص ٩٠ (بالروسية).

twitter @baghdad_library

المصادر باللغة الروسية

١) أل. ان. تولستوي - مجموعة المؤلفات بعشرين مجلدا - موسكو ٦٠ - ١٩٦٥.

٢) «تولستوي في النقد الروسي» موسكو ١٩٦٠.

٣) ان. ك. غودزي «ليف تولستوي»، الطبعة الثالثة، موسكو ١٩٦٠.

٤) ان. ان. أردينس «الطريق الابداعي لتولستوي»، موسكو ١٩٦٢.

٥) ت. ال. ماتيلوفا «الاهمية العالية لتولستوي»، موسكو ١٩٥٧.

٦) ام. ب. خرابتشينكو «تولستوي فنانا»، موسكو ١٩٦٣.

٧) أر. اي. شيغمان «تولستوي والشرق» الطبعة الثانية، موسكو ١٩٧١.

٨) ف. شكلوفسكي «ليف تولستوي»، سلسلة حياة العظماء، موسكو ١٩٦٣.

٩) «تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر» باشراف البروفسور أس. بيتروف، الجزء الثاني، موسكو ١٩٦٣.

١٠) ان.غ.تشرنشيفسكي: مجموعة المؤلفات الكاملة، المجلد الثالث، موسكو ١٩٤٧.

١١) اناتول فرانس، مجموعة المؤلفات الكاملة، المجلد الثامن، موسكو ١٩٦٠.

١٢) رومان رولان، مجموعة المؤلفات الكاملة، المجلد الرابع عشر، موسكو ١٩٥٨.

المصادر باللغة العربية

١) مارك سلونيم «مجمل تاريخ الأدب الروسي» ترجمة صفوت عزيز جرجيس، القاهرة ١٩٦٧.

twitter @baghdad_library

تشيخوف أ. ب.
(١٨٦٠ - ١٩٠٤)

الفنان المجدد وآخر أعلام الواقعية الانتقادية العظام في روسيا. الذي مجد النفس الإنسانية الخيرة وفضح عالم القبح والاستغلال. امتلك ناصية الأدب عن جدارة فكان بكلمات قليلة وبسيطة يرسم صورة حياتية واسعة ومعبرة، وهذا سر عظمته وخلوده.

ولد انتون بافلوفيتش تشيخوف في التاسع والعشرين من كانون الثاني سنة ١٨٦٠ في مدينة تاغا نروغ. كتب تشيخوف عن طفولته قائلاً: «في طفولتي لم تكن لي طفولة». وفعلاً كانت طفولة تشيخوف كئيبة قاتمة، فقد كان أبوه يجبر أبناءه على الوقوف ساعات طوال للترتيل في كنيسة المدينة وساعات أطول للعمل في دكانه. وكان العقاب الصارم بانتظار من يجرؤ منهم على خرق ذلك النمط الحياتي.

تعلم تشيخوف القراءة والكتابة على يد والدته أولاً ثم

دخل المدرسة. كانت السنوات الثلاث الأخيرة من دراسته في تاغانروغ غاية في المرارة والصعوبة، حيث أضطر أبوه إلى الهرب من المدينة نتيجة إفلاسه بعد أن باع داره ودكانه. فوجب على تشيخوف مبكراً أن يعيل والدته وأخوته، فكان يقوم بتدريس أبناء الموسرين لقاء أجور زهيدة لا تكاد تسد رمق العائلة.

بعد إنهائه المدرسة سنة ١٨٧٩ وحصوله على منحة دراسية من مجلس المدينة التحق بكلية الطب في جامعة موسكو. واعتباراً من سنة ١٨٨٠ بدأت أقاصيص تشيخوف بالظهور على صفحات المجلات مذيلة بأسماء مستعارة كثيرة كان أشهرها انتوشا تشيخونتين. ومن بين ما كتب في فترة دراسته بكلية الطب «من أجل تفاحة» سنة ١٨٨٠، «المحكمة» سنة ١٨٨١، «الكونتسية» سنة ١٨٨٢، «موت موظف» و«الحرباء» سنة ١٨٨٣، «القناع» و«السمين والضعيف» سنة ١٨٨٤. كان لهذه القصص وقعها في نفوس القراء لما احتوته من سخرية فاضحة. في قصة «موت موظف» يسخر تشيخوف من عالم التدرج الوظيفي الذي يجعل الموظف الصغير يشعر وكأنه عبد لذوي المناصب الرفيعة وأن حياته رهن إشارة عبارة منهم. فبطل القصة الموظف الصغير يحتل مجلسه في أحد المسارح منسجما مع أحداث المسرحية وفجأة.. يعطس. وصادف أن كان الجالس أمامه من ذوي المقامات العالية فاعتذر له بعد أن رآه يمسح الرذاذ من على صلعته. يكرر البطل اعتذاره مرات عديدة إلى

twitter @baghdad_library

درجة تضايق ذلك الإنسان. وعندما يعود الموظف إلى البيت لا يغمض له جفن من أثر الحادث وأن ذلك الشخص سينتقم منه بفصله من عمله حتماً، وفي الصباح الباكر يتوجه بطل القصة إلى دار ذلك الرجل، وما أن يراه ذاك حتى يصرخ به صرخة مدوية تؤدي ببطلنا إلى الموت. وفي قصة «الحرباء» يسخر تشيخوف من نفاق الرقيب البوليسي اتشوميلوف أمام أصحاب المناصب والأموال. وفي «العسكري يريشبييف» سنة ١٨٨٥ يعري تشيخوف النظام البوليسي القيصري.

إن تشيخوف في قصصه تلك لا يثير الضحك فقط بل يجبر القارىء على التفكير بالمسائل الحياتية المهمة. مارس تشيخوف عمله كطبيب لفترة قصيرة بعد تخرجه من كلية الطب ولكنه حتى في تلك الفترة القصيرة لم يتخل عن عمله الأدبي. ويصل تشيخوف إلى أبعد أعماق النفس البشرية فيكشفها للقارىء بشكل يثير العواطف الخيرة عند الإنسان. ففي «مصيبة» و«كآبة» سنة ١٨٨٥ يتناول الأديب الحياة القاسية التي يعيشها الإنسان الكادح إن بطل «كآبة» - الحوذي ايون مكسور القلب لوفاة ولده، يحتاج لمن يبثه شكواه، يحتاج إلى المواساة. ولكن من يعيره الانتباه ومن يعطف على روحه المعذبة : أهو الضابط الذي يصيح به «تحرك، تحرك... فهكذا لن نصل حتى الصباح»؟ أم مجموعة الشباب السكارى العائدين من سهرة صاخبة؟ أم زميله الحوذي الشاب؟ إن الجميع لا يريدون الاستماع إليه، لذلك لم يبق أمامه إلا أن يتوجه إلى حصانه يبثه شكواه وألمه وأشجانه.

أراد تشيخوف في هاتين القصتين أن يعكس الظلم الاجتماعي من خلال المأساة الشخصية.

صادف ظهور هذه القصص القصيرة لتشيخوف فترة من أحرج فترات تاريخ المجتمع الروسي في نهاية القرن التاسع عشر، حيث ضيقت القيصرية الخناق على الشعب وقواه التقدمية نتيجة الموقف الخاطىء الذي انتهجته حركة الشعبيين القاضي بالنضال الفردي ضد القيصرية، والذي تمخض عن اغتيالهم القيصر الكساندر الثاني. وكان لتلك الأعمال الإرهابية أثرها السلبي على الحركة السياسية آنذاك، حيث أبعدت الأنظار عن العمل الثوري المنظم وعرقلت التطور السياسي الفعال للطبقة العاملة والفلاحين الكادحين الروس في تلك الفترة. كان تشيخوف متردداً بين الليبرالية والديموقراطية في مرحلته الأدبية الأولى ولم يكن واثقاً من قدرة الجماهير على تغيير الواقع، وهذا ما جعله حائراً يقول: «إن عقلي يخفق بجناحيه، ولكن إلى أين يطير - لا أدري». ويقوده موقفه هذا إلى السلبية والابتعاد عن السياسة، كموقف تولستوي. وبعد سفره إلى جزيرة سخالين سنة ١٨٩٠ وتعرفه أكثر فأكثر على الأوضاع الإقتصادية والإجتماعية القاسية لعامة الناس ونفوره من الإرهاب البوليسي الذي كانت تمارسه السلطة القيصرية ضد كل الأحرار في روسيا يرفض تشيخوف موقف السلبية التولستوية فيقول: «إن الحساب الدقيق والحقيقة تقولان لي أن الكهرباء والبخار أكثر فائدة للإنسان من الحكمة والامتناع عن أكل اللحوم». ويؤكد تشيخوف أن

twitter @baghdad_library

دور الكاتب في الحياة أن يعيش حياة شعبه بآلامها وآمالها وأن يعكسها بصدق وصراحة، موجها الجماهير نحو الطيبة والخير والسعادة، فكتب سنة ١٨٩١ قائلا : «ان كنت أديبا فيجب علي أن أعيش بين الناس... أحتاج إلى قطعة من الحياة الاجتماعية - السياسية، حتى ولو كانت قطعة صغيرة. أما الحياة بين أربعة جدران، بلا طبيعة، بلا أناس، بلا وطن... - فليست هي بالحياة».

اشترى تشيخوف سنة ١٨٩٢ ضيعة في ميليخوفا التي تبعد عن موسكو بستة عشر كيلومترا حيث عاش فيها فترة من الزمن مع عائلته، وبنى من كيسه الخاص فيها مدرسة لتعليم سكان القرية القراءة والكتابة ومستشفى لمعالجة المرضى منهم.

يعتبر العقد الاخير من القرن التاسع عشر هو فترة بروز تشيخوف في الأدب الروسي إلى جانب تولستوي، فكان لإنتاجاته الأدبية في تلك الفترة صداها المدوي في الأوساط الأدبية والإجتماعية، مثل «ردهة رقم ٦» سنة ١٨٩٢، «البيت ذو الطوابق العالية» سنة ١٨٩٦، «الفلاحون» سنة ١٨٩٧، «إنسان داخل محفظة» سنة ١٨٩٨ حيث تبرز فيها بعض ملامح غوغول وسالتيكوف - شيدرين بوضوح. ففي قصة «ردهة رقم ٦» يدين تشيخوف سلبية الجماهير في النضال ضد الظلم الاجتماعي ولا مبالاتها بمصير الإنسان في ظروف تفشي الرجعية وسيطرة الإرهاب. تدور حوادث القصة في مستشفى للأمراض العصبية وتلعب دور البطولة فيها

شخصيتان هما الطبيب راغين والمريض غروموف. راغين - إنسان مؤدب، هادىء لكنه سلبي إلى أبعد الحدود، فنراه لا يحرك ساكنا وهو يرى القذارة والأوساخ تملأ المستشفى والحارس نيكيتا يمارس شتى أنواع التعذيب مع المرضى والجوع الذي يؤدي ببعض نزلاء المستشفى إلى الموت. إن هذه المساوىء على قسوتها لا تثير في نفس راغين الرغبة لتبديلها، بل على العكس فهو يعتقد أنها ظاهرة طبيعية لا يمكن تغييرها. وعلى النقيض من هذه الشخصية يرسم تشيخوف شخصية المريض غروموف - إنسان متعطش للنضال ضد الظلم، فنسمعه يقول: «على الألم أجيب بالصراخ والدموع، على التفاهة - بالاحتجاج، على الخسة - بالاشمئزاز وهذه هي الحياة الحقيقية كما أعتقد». ويحدث أن يقع الطبيب راغين في ردهة المجانين ويعاني نفس ما يعانيه المرضى، عند ذلك يحس بخطأ آرائه ويحتج محاولاً الخروج منها، لكن النتيجة هي موت راغين. إن موت راغين هو نتيجة اصطدامه بالواقع المرير. هنا ينقض تشيخوف آراء تولستوي السلبية المنادية بعدم مجابهة الشر بالشر والتي ثبت عدم صحتها على المحك الحياتي.

في قصة «إنسان داخل محفظة» يدين تشيخوف خمول وتفاهة بعض الأوساط المتعلمة في المجتمع الروسي في نهاية القرن التاسع عشر.

البطل بيليكوف - معلم اللغة الإغريقية، الذي تحول إلى عدو شرس للحرية ولكل ما هو جديد نتيجة الظروف

twitter @baghdad_library

الرجعية التي تسود البلاد. كذلك يواصل تشيخوف نقده الأوساط الرجعية من المتعلمين والمثقفين في قصة «ايونيتش» حيث يتحول الطبيب ستارتسيف، الذي يحاول أن يخدم مجتمعه ولكن دون نتيجة، إلى إنسان تافه وأناني.

يستمر تشيخوف بمناهضة آراء تولستوي الرجعية السلبية بعد أن لمس ما يعانيه الشعب من جوع وفقر ومرض، فكتب قصة «الفلاحون» التي يصور فيها القرية الروسية وبشاعة الحياة فيها نتيجة الاستغلال الرأسمالي - إن عائلة الفلاح الفقير تشيكيلوييف تعيش حياة لا إنسانية ولا يتخللها أي شعاع من السعادة و «الحديث متحرف - كله عن الفقر والمرض». إن تشيخوف لا يعرض فقر الفلاحين فقط بل وأسباب ذلك الفقر المتمثلة بالإقطاعيين ووكلائهم.

وتتناول قصة «في الوادي» نفسية الملاك الصغير (الكولاك) المتكالبة على الربح السريع، فالكولاك تسيبوكين يدفع للفلاحين الأجراء وغيرهم نقودا مزيفة أو موادا تالفة لقاء عملهم لديه.

لا يمكن أن يتناسى تشيخوف - وهو الكاتب الواقعي الأصيل - الدور الملموس للقوى الثورية الروسية في أواخر القرن التاسع عشر. فقد أشار إلى ذلك في «الفلاحين» و «في الوادي» بشكل واضح.

تدهورت صحة تشيخوف سنة ١٨٩٧ بعد إصابته بمرض السل فاضطر الأديب إلى الإقامة في يالطا - في شبه جزيرة

القرم بناء عل نصيحة الأطباء. هناك أيضاً واصل تشيخوف عمله الأدبي فكتب سنة ١٨٩٩ «السيدة ذات الكلب الصغير» وقد تناول فيها موضوع الحب الإنساني العميق الذي يرفع الإنسان إلى قمة السعادة. أن بطلي القصة انا سيرغييفنا وديمتري دميتروفيتش غروموف يواجهان تناقضات ذلك المجتمع الذي يحيل حبهما إلى تراجيديا قاسية. إن حب غروموف جعله يحس ببشاعة الظروف المحيطة به ويتطلع إلى التخلص منها فنراه يتفاءل بقرب حدوث التحولات الجذرية، فيعقب على آماله قائلا: «عند ذاك سيوجد الحل وعند ذاك ستبدأ حياة جديدة رائعة»...

في مدينة يالطا وأثناء إقامته فيها للعلاج يتبادل تشيخوف الزيارات مع أبرز الأدباء آنذاك مثل تولستوي وكارالينكو وتتوطد الصداقة بينه وبين غوركي الذي يرى فيه تشيخوف: أديب المستقبل الجديد والإنسان الجديد.

في سنة ١٩٠٠ انتخب تشيخوف عضو شرف في اكاديمية العلوم الروسية تثمينا لدوره الكبير في عالم الأدب. لكن ذلك لم يستمر طويلا، فقد حدث أن جرد غوركي من عضوية الأكاديمية المذكورة لأسباب سياسية فما كان من تشيخوف وزميله كارالينكو إلا أن قدما استقالتهما منها احتجاجا على ذلك العمل.

تمتاز انتاجات تشيخوف القصصية بصغر حجمها وبكبر المفهوم الذي تطرحه عن الحقيقة الحياتية الضخمة. والبطل المحبب لدى تشيخوف هو الإنسان المسحوق. إما البناء

twitter @baghdad_library

القصصي لديه فيمتاز بالتطور المنطقي السهل الذي يقود القارىء إلى القناعة بحق الإنسان في السعادة الكاملة، اضافة إلى الدقة في التصوير وجمال الكلمة الذكية المعبرة. إن البساطة والصدق من أبرز صفات قصص تشيخوف، فقد كتب إليه غوركي بهذا الخصوص قائلا: «لا يستطيع أحد أن يكتب بهذه البساطة عن تلك الاشياء البسيطة كما تكتبون انتم». ويؤكد غوركي كذلك أن «مع كل أقصوصة جديدة لتشيخوف تتزايد النغمة الوحيدة العميقة والثمينة والمهمة بالنسبة لنا - نغمة الانتعاش وحب الحياة»(٤٩). أما ملامح الحزن في قصص تشيخوف فإنما يريد أن يؤكد بها عدم إمكان استمرارية الحياة بشكلها القائم، أي أنه يؤكد حتمية تغيير النظام القيصري. ولكن النقد البرجوازي يفهم هذه الناحية بالشكل الخاطىء التالي: «مشاغل الحياة تزداد يوما بعد يوم فلا حب ولا مثل أعلى يقاومها.. ذلك هو موضوع إنتاج تشيخوف. أشخاص روايته ييأسون لقلة جدوى جهودهم فيكفون عن الكفاح وينتظرون الموت»(٥٠).

(٣)

«ليس هناك من فن أو علم محدد يستطيع التأثير في

---

(٤٩) «ام. غوركي وأ. تشيخوف، مراسلات، مقالات، أحاديث»، موسكو ١٩٥١، ص ١٢٥.

(٥٠) مارسيل اهرار «تاريخ الأدب الروسي»، منشورات عويدات، بيروت ١٩٥٧، ص ٩٢ - ٩٣.

النفس البشرية بتلك القوة والصدق كالمسرح» - هكذا حدد تشيخوف أثر المسرح في الجماهير. وقد لعب تشيخوف دورا كبيرا في تطور الأدب المسرحي في روسيا وفي معظم أقطار العالم، فكانت مسرحياته عبارة عن كلمة جديدة في هذا المجال لما امتازت به من عرض صادق لواقع الحياة ومن إثارة ملموسة لكل المشاعر الإنسانية الخيرة في النفس البشرية، فكان لها الوقع العميق في قلوب وعقول الجمهور المسرحي في معظم أرجاء المعمورة.

مع بداية ثمانينات القرن التاسع عشر مارس تشيخوف كتابة المسرحية، وكانت محاولته الأولى في هذا المجال مسرحية «بلا عنوان» سنة ١٨٨١، ثم مسرحية «مضار التبغ» و «ايفانوف» سنة ١٨٨٧. ولو نظرنا مليا إلى تلك المسرحيات لوجدنا أن تشيخوف بقي ملتزما بواقعيته، حيث تناول فيها مشاكل الحياة المحيطة به. فبطل مسرحية «ايفانوف» إنسان طيب ومخلص، لكنه ضعيف الإرادة. إنه يريد أن يخدم شعبه، لكنه يجد أن مساوىء المجتمع أقوى منه فيشعر أن حياته عديمة الفائدة فينهي حياته منتحرا.

يطغى طابع التفاؤل على فودفيل تشيخوف «الدب» سنة ١٨٨٨ و «عرض زواج» سنة ١٨٨٩ اللتين كشفتا عن قابلية تشيخوف الفذة في تصوير نفسيات أبطاله. أما مسرحية «النورس» سنة ١٨٩٦ فقد تناولت موضوع أهمية الفن في الحياة الإجتماعية ومصير الفنان المبدع. في هذه المسرحية نلتقي بالفنان تريبليف الذي يتطلع إلى إنتاج فني مجيد، لكن

twitter @baghdad_library

تطلعاته هذه لا تقوم على قاعدة فكرية عريضة، فيفشل في تحقيق أحلامه. ويؤدي به الفشل إلى الاعتقاد بعدم أهمية وجوده. أما الفنان تريغورين فهو من انصار الفن الواقعي الحق لكنه يفتقر إلى الدافع المحرك. إنه خليط من قابلية فنية جيدة ولا مبالاة نحو المشاكل الحياتية لمجتمعه. على النقيض من هذين النموذجين يقدم تشيخوف النموذج الحي للفنان الذي يريده أن يكون، الفنان الذي يكرس حياته وفنه لخدمة مجتمعه رغم الظروف القاسية التي تواجهه - شخصية الممثلة نينا زاريتشينا.

كانت حياة نينا مليئة بالأشواك، فقد عاشت حياة صعبة بعد أن افترقت عن إنسانها الحبيب وفقدت ولدها الحبيب. لكن ذلك كله لم يجعلها تتراجع عن تحقيق هدفها في الحياة وهو خدمة الجماهير عن طريق الفن الصحيح، فأصبحت فنانة حقيقية وممثلة مجيدة. يريد تشيخوف أن يؤكد في مسرحية «النورس» أن الاصرار على تحقيق الهدف والإيمان به هما الدعامتان الأساسيتان للفنان الأصيل، أما بريق المجد وأضواء الشهرة فزائلة حتما. وعلى الفنان أن لا ينسى ضرورة تأدية واجبه الاجتماعي رغم كل الظروف.

تناول تشيخوف في مسرحية «الخال فانيا» سنة ١٨٩٧ موضوع العمل. إن الخال فانيا وسونيا إنسانان بسيطان، يخدمان البروفسور سربريكوف عن طيب خاطر، ويتنازلان عن ضيعتهما الخاصة لأنهما يعتبرانه مثلهما الاعلى في الحياة. ويفهم الخال فانيا وسونيا - أخيراً - أن مثلهما الأعلى ما هو إلا

شخص تافه وأناني. إذن فإن تفانيهما في خدمته تلك الفترة الطويلة كان عبثا، بل خطأ كبيرا؛ وهذا ما يدفع الخال فانيا إلى إطلاق الرصاص عليه. ولم يصب سربريكوف بأذى وغادر القرية، أما الخال فانيا وسونيا فيستمران بالعمل المرهق لمصلحة سربريكوف لأنه المالك للضيعة رسميا.

تحتل شخصية الطبيب آستروف مكانة مهمة في هذه المسرحية - إنه إنسان طيب يحلم بالحياة السعيدة لكل الناس. إنه يخدم الناس كطبيب منذ عشر سنوات دون أن يلمس نتيجة واضحة لعمله. لكنه لا يداوي الناس فقط بل وله بستان جميل يعتني به إلى درجة كبيرة حتى صار من أحسن بساتين المنطقة - هذه هي سلواه الوحيدة التي تهون عليه واقعه المؤلم.

الخال فانيا، سونيا، آستروف - هذه الشخصيات الثلاث تبحث عن الحقيقة وتناضل من أجل الحق والجمال الإنساني، لكنها لا تستطيع تغيير الواقع المحيط بها. والجيد في هذه الشخصيات هو استعدادها للتضحية من أجل أهدافها. لقد كشف لنا تشيخوف بشخصية الخال فانيا عن انهيار الأفكار الليبرالية للمثقفين الروس في أواخر القرن التاسع عشر، فنرى الخال فانيا في نهاية المسرحية وقد اقتنع بعدم جدوى الأفكار الليبرالية التي آمن بها طيلة حياته الماضية.

استقبل تشيخوف القرن العشرين بمسرحيته «الأخوات الثلاث» سنة ١٩٠١ التي لاقت نجاحا منقطع النظير عند تقديمها على المسرح آنذاك. في هذه المسرحية يبرز

twitter @baghdad_library

تشيخوف الصراع بين الإنسان النقي فكريا وبين عالم التفاهة والأنانية. فالأخوات الثلاث من عائلة بروزوروف يعشن مع أخيهن اندريه حياة اعتيادية حتى اللحظة التي تدخل فيها ناتاشا بيتهم كزوجة لأندريه. عند ذلك تجري التبدلات في أسلوب حياتهن، حيث يطردن من بيت العائلة وتبقى أحلامهن بعيدة المنال.

إن الإخفاق لا يلاحق الأخوات الثلاث - ماشا، ايرينا، أولغا فقط بل وحتى فيرشينين وتوزينباخ. إن فيرشينين وتوزينباخ، رغم حبهما لماشا وايرينا، لا يستطيعان أن يقدما لهن غير كلمات العطف الفارغة. ونلاحظ أن تشيخوف مع عطفه على هذه الشخصيات الخمس الطيبة، لكنه يسخر منهم جميعاً ويدين ضعفهم وخمولهم وعدم إصرارهم على النضال من أجل سعادتهم.

كان التفاعل العضوي بين تشيخوف والمسرح الروسي التقدمي يجري باطراد كبير، خصوصا وقد وجد الأديب في فرقة المسرح الفني في موسكو التفهم العميق لما كان يريد أن يطرح من أفكار ما بين السطور والمعنى الخفي لمسرحياته. كيف لا وقد كان يقف على رأس هذه الفرقة فنانان عملاقان، لعبا دوراً كبيراً في تطور المسرح الروسي، هما ستانسلافسكي ونوميروفيتش - دانتشينكو.

أول لقاء عمل تم بين تشيخوف وفرقة المسرح الفني في موسكو من خلال تقديم الفرقة المذكورة مسرحية «النورس». وفي حفلة الافتتاح التي جرت في ١٧ كانون الاول سنة

١٨٩٨ لاقت المسرحية إقبالاً كبيراً ونجاحاً عظيماً. إنها بالنسبة للفنان تشيخوف سعادة كبيرة. والسعادة الأكبر التي حصل عليها تشيخوف من خلال تلك الفرقة هو رباط الصداقة والحب المتبادل الذي ربط بينه وبين ممثلة الفرقة اولغا كنيبير التي تزوجها في الخامس والعشرين من مايس سنة ١٩٠١. وحتى في فترة مرض الأديب واضطراره إلى الإقامة في يالطا كانت الفرقة، بكامل أعضائها، تسافر إلى هناك لكي تقاسم تشيخوف الرأي وتستمع إلى ملاحظاته قبل تقديم أي عمل من أعماله على مسرحها في موسكو.

عاود تشيخوف كتابة القصة فكتب «العروس» سنة ١٩٠٢ وكانت آخر انتاج قصصي له. هنا نلتقي ببطلة القصة ناديا شومينا التي قطعت علاقتها بمجتمعها القديم وولجت رحبة المجتمع الجديد المليء بالنضال. لقد آمنت ناديا بآراء الفنان ساشا القائلة : «المهم أن نقلب الحياة رأسا على عقب - أما الباقي فليس بالمهم». في نهاية القصة نجد أن ناديا قد تخطت معلمها ساشا. هنا أراد تشيخوف أن يؤكد أن المستقبل للقوى الشابة المناضلة التي تمثلها ناديا.

كتب الباحث بريدنيكوف قائلا: «إن علاقة تشيخوف بمسألة السعادة الإنسانية لا تنفصل عن آرائه العامة بالواقع المحيط به، عن تصوراته لواجب الإنسان ورسالته في الحياة[٥١].

---

(٥١) غ. بريد نيكوف «أ. ب. تشيخوف» لينينغراد ١٩٧٠، ص ٤٤٩.

twitter @baghdad_library

تعتبر مسرحية «بستان الكرز» سنة ١٩٠٤ أكبر أعمال تشيخوف المسرحية والومضة الأخيرة من مصباحه الفني العظيم. كان المجتمع الروسي آنذاك يعاني المخاض الثوري وكان كل ما في ذلك المجتمع متهيئا لاستقبال المولود المنتظر - الثورة. في مثل هذه الظروف كتب تشيخوف مسرحية «بستان الكرز» التي تقوم على مادة اجتماعية تتخللها بعض الرمزية البسيطة. إن الفكرة الأساسية لهذه المسرحية هي نقض النظام الإقطاعي - كنظام إجتماعي انتهى دوره من على مسرح التاريخ، وانتقاد المجتمع البرجوازي الذي حل محل الإقطاع لأنه يحمل بين جوانحه كل مآسي الاستغلال، ثم التطلع إلى مستقبل مشرق وضاء. أي إنها مسرحية تتحدث عن الماضي وتعالج الحاضر وتتطلع إلى المستقبل.

يرمز تشيخوف بال «بستان» إلى روسيا المترامية الأطراف، فنسمع تروفيموف في الفصل الثاني من المسرحية صائحا ! «روسيا بأكملها بستاننا». هذا البستان الذي عاث فيه الإقطاع فسادا والذي تستغله البرجوازية ببشاعة، نلمس مستقبله في نهاية الرواية من خلال كلمات آنيا: «سنزرع بستاناً جديداً أكثر جمالاً من هذا...».

رانيفسكايا وأخوها غايف إقطاعيان يمتلكان بستانا عامرا وفر لهما من النقود ما جعل رانيفسكايا تقيم الحفلات الباذخة التي كان يرتادها علية القوم من الإقطاعيين والأمراء والقادة. أما غايف فلا هم له في الحياة سوى لعب البليارد. وتتراكم عليهما الديون دون وعي منهما. إنهما لا يصدقان أن البستان

سيباع لقاء تلك الديون، ولا يقدران حتى على التفكير بأنه سيؤول إلى أيد غريبة. لذلك نراهما يرفضان فكرة الدائن لوباخين، ويكون مصير رانيفسكايا وغايف هو ذات المصير الذي آلت اليه طبقتهما الإقطاعية.

أما التاجر لوباخين فتتجسد فيه صفات الطبقة البرجوازية. إنه إنسان نشيط يحسب كل خطوة من خطواته بمقدار الفائدة المادية التي يحصل عليها. إنه يعمل «منذ الفجر وحتى المساء» راكضا وراء المال. إنه حسن المنظر، ذلق اللسان لكنه ضئيل الثقافة. إن الصورة الحقيقية التي رسمها تشيخوف لطبقة التجار في هذه المسرحية جاءت على لسان تروفيموف واصفا التاجر لوباخين ب «الوحش الذي يلتهم كل ما يقع في طريقه».

هناك شخصيتان مهمتان تلعبان دورا بارزا في مسرحية «بستان الكرز» هما بيوتر تروفيموف وآنيا رانيفسكايا - إنهما يمثلان روسيا الجديدة. تروفيموف - شاب ذكي عانى مطاردة السلطة القيصرية لاشتراكه في المظاهرات الطلابية. إنه مؤمن بانتهاء الإقطاع، في ذات الوقت لا يؤمن بقدرة البرجوازية على بناء مجتمع جديد. إنه يتطلع إلى المستقبل الذي يكون فيه العمل هو الثروة الأساسية للإنسان. آنيا - رغم كونها سليلة الإقطاع لكنها تقتنع بآراء تروفيموف. إنها مليئة بالجمال الروحي، بالصدق والطيبة، لذلك نجدها تقطع علاقتها بأمها الإقطاعية وتحتقر الركض وراء الثروة وتعيش الحلم بالمستقبل السعيد، فتقول : «سنزرع بستاناً جديداً أكثر

twitter @baghdad_library

جمالاً من هذا. وداعاً يا بيتنا. وداعاً أيتها الحياة القديمة».

لقد صادف العرض الأول لمسرحية «بستان الكرز» الذي قدمته فرقة المسرح الفني في موسكو يوم عيد ميلاد تشيخوف فكانت أروع هدية للفنان المريض وهو يستعد للسفر إلى المانيا بعد أن اتخذ أطباؤه ذلك القرار.

سافر تشيخوف بصحبة زوجته اولغا كنيبر - تشيخوفا إلى مصح في مدينة بادنفيلير في المانيا. ولم يمكث هناك طويلا فقد وافته المنية في الخامس عشر من تموز سنة ١٩٠٤، فانطفأت بموته آخر المشاعل المضيئة في أدب القرن التاسع عشر في روسيا.

إن الحياة اليومية البليدة التي تنعدم فيها العدالة الإجتماعية هي سبب مأساة إنسان تشيخوف لذلك يستطيع القارىء في الكثير من بلدان العالم أن يلتقي بشخصياته وأن يصطدم بالموضوعات التي تناولها في مؤلفاته، إضافة إلى النفحات الإنسانية التي تعبق بها قصصه ومسرحياته، ولهذا نجده قريبا من قلوب الناس مهما ابتعدت أوطانهم واختلفت جنسياتهم. إن تأثير تشيخوف لم يقتصر على الأدباء الروس والسوفييت المعاصرين، نجد بعض ملامحه الأدبية عند الكثير من الأدباء مثل الكاتب الامريكي همنغواي والألماني توماس مان والإيرلندي برناردشو والإيطالي البرتو مورافيا وكثير غيرهم.

المصادر باللغة الروسية

١) (تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر) باشراف البروفسور أس. أم. بتزوف المجلد الثاني موسكو ١٩٦٣.

٢) (أم. غوركي وأ. تشيخوف. مراسلات، مقالات، احاديث) موسكو ١٩٥١.

٣) ف. يرميلوف «تشيخوف» (سلسلة حياة العظماء) موسكو ١٩٤٦.

٤) ز. بابيرين «أ. ب. تشيخوف» موسكو ١٩٦٠.

٥) غ. بريدنيكوف «أ. ب. تشيخوف» لينينغراد ١٩٧٠.

المصادر باللغة العربية

١) مارسيل اهرار «تاريخ الأدب الروسي» منشورات عويدات، بيروت ١٩٥٧.

twitter @baghdad_library

فهرست

١) توطئة ٥

٢) ملامح الأدب الروسي في نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر ٩

٣) بوشكين ٤٣

٤) ليرمنتوف ٦٧

٥) غوغول ٨٥

٦) النقاد الديمقراطيون ١٠٣

٧) غانتشيروف ١٢٧

٨) تورغينيف ١٤٩

٩) استروفسكي ١٧٧

١٠) دوستويفسكي ١٨٩

١١) نكراسوف ٢١٧

١٢) سالتيكوف - شيدرين ٢٢٧

١٣) تولستوي ٢٣٩

١٤) تشيخوف ٢٧٣

Noor.k.kh-1994

توخينا في كتابنا هذا الاحاطة بتطور الأدب الروسي في القرن التاسع عشر بصورة عامة، والتوقف، بشكل خاص، عند أشهر الكُتّاب الروس والإلمام بالطريقة الفنية المميزة لكل منهم والمضامين التي عبروا عنها والإضافات التي أغنوا بها الأدب الروسي وخصوصية الحقبة التاريخية التي عملوا بها، انعكست، بشكل أو بآخر، على نتاجاتهم الأدبية وحددت في الوقت ذاته سمات الأدب وملامحه العامة. وقد أشرنا إلى عدم حل التناقضات الاجتماعية في روسيا واستمرارها، وعلى رأسها قضية تحرير الأقنان من النظام العبودي، تركت بصماتها القوية على الأدب الروسي وطبعته بطابعها. فلم يستطع أي أديب - على الرغم من انحدار كثير من الأدباء من طبقة النبلاء - أن يغض الطرف عن المآسي الإنسانية المفجعة التي كانوا يلمسونها في مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية.

المؤلفان

https://t.me/NoorAlbersi_Library
مكتبة بغداد
twitter@baghdad_library

ISBN 2-84306-100-x
9 782843 061004