سلسلة النقد الأدبي

بيلنسكي

الممارسة النقدية

WWW.LIBRARY4ARAB.COM

ترجمة : د. فؤاد مرعي
أ. مالك صفور

WWW.LIBRARY4ARAB.COM

WWW.LIBRARY4ARAB.COM

الممارسة النقدية

WWW.LIBRARYALARAB.COM

الطبعة الاولى

١٩٨٢

المركز الرئيسي ـ بيروت ـ الحمرا ـ نزلة اللبان

بناية انيس عساف ـ الطابق السابع

صندوق البريد ـ ١٤/٥٦٣٦

تلفون ٨٠٦٣٥٩

بيلينسكي

الممارسة النقدية

WWW.LIBRARY4ARAB.COM

د. فؤاد مرعي

أ . مالك صفور

فهرس

ـ فاتسيريون بيلنسكي ٥
ـ القسم الأول ٢٣
ـ دراسة لقصائد بوشكين الغنائية ٢٣
ـ يفغيني اوينغين (١) ٥٨
ـ يفغيني اوينغين (٢) ٩٨
ـ القسم الثاني .....
ـ مؤلفات ليرمانتوف وغوغول ١٢٢
ـ قصص غوغول ١٤٢
ـ مغامرات تشيتشيكوف، أو النفوس الميتة ١٥٩
ـ نظرة إلى الأدب الروسي عام ١٨٤٧ ..... ١٦٩
ـ هذا الكتاب ١٨٨

WWW.LIBRARY4ARAB.COM

فاتسيريون غريغوريفيتش بيلينسكي

(١)

عدّ بيلنيسكي النقد الأدبي شكلاً ، من أهم أشكال النشاط الاجتماعي فسماه

WWW.LIBRARY4ARAB.COM

كانت الفصول المخصصة للنقد في مجلات « تلسكوب » و « اوتشيتسفينه زابيسكي » و « سيمفر يمنك » تعالج القضايا الرئيسية في الحياة . وكان القراء يجدون في هذه الفصول إجابات شافية عما يدور في خواطرهم من تساؤلات . وقد حول بيلنيسكي المجلة التي خاطب من خلالها الناس الى منبر للنقد ، وأصبح نقده ، القوة المعبرة الأصيلة عن قضايا الشعب وعن أهدافه في تحرير روسيا من الطغيان والحكم المطلق . وقد اعترف له بذلك حتى خصومه ، فكتب شاعر رجعي معروف من شعراء القرن التاسع عشر في مذكراته ، يصف نشاط بيلنيسكي الأدبي « كانت كتاباته بداية صورية ، في الأدب ، لا يمكن ادخالها في مجال الاعلام الحكومي » .

خلف بيلنيسكي وراءه ثروة أدبية هائلة ، فكتب أربعة عشر مجلداً ، في زمن يقارب أربعة عشر عاماً . لقد مارس بيلنيسكي نشاطه النقدي من عام ١٨٣٤ الى عام ١٨٤٨ فأثر في هذا الوقت القصير تأثيراً كبيراً في تطور الأدب الروسي القومي ، وفي كل تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي .

كتب بيلنيسكي وهو طالب في الجامعة تراجيديا « ديمتري كالينين » التي كانت ممتلئة بالحماسة والتمرد ضد الرق .

ففي هذه التراجيديا ، صرخ بيلنيسكي على لسان بطله ديمتري كالينين » : « من أعطى حفنة قليلة من البشر هذا الحق المقيت ـ حق استرقاق الناس ، الذين لا يقلون عنهم شأناً ويتمتعون بنفس المشاعر ، من اباح لهم أن يسلبوهم حقهم المقدس ـ الحرية » . كانت هذه الأفكار أساس كل نشاطه النقدي المنشور على صفحات « مؤلف » و« تلسكوب » وعلى صفحات « اوتشيسفنية زابيسكي » و« سيفر يمنك » . لقد ابدع بيلنيسكي نوعاً جديداً من النقد الأدبي ـ نقداً مناضلاً وسياسياً موجهاً ، ذا اهداف واضحة ، وكان نقده ممتعاً للكتاب وللقراء الذين يتذوقون الأدب ويحترمونه .

قبل ظهور مقالات بيلنيسكي بعدة اعوام كتب بوشكين يصف وضع النقد الروسي : « نملك أدباً ، ولكننا لا نملك نقداً . . . » فقبل بيلنيسكي لم يكن النقد ناضجاً ، بل عاش على صدى النظريات الجمالية القديمة للقرن الثامن عشر . فالجدال الضعيف كان يدور حول قضايا اللغة والبلاغة ، وبعض اجناس المؤلفات الأدبية ، وكثيراً ما كان النقد يعتمد التجريح والسخرية ، ويظهر عجزاً فاضحاً عن دراسة المؤلفات الأدبية ، كظاهرة كلية من ظواهر الفن . هكذا كان ذلك النقد ، الذي يذكرنا ، كما قال بيلنيسكي : « بالعلامات التي يضعها المعلم في دفاتر التلاميذ

WWW.LIBRARY4ARAB.COM

في منتصف العشرينات ، كتب بوشكين ، وهو يتمنى ، أن يظهر في روسيا « نقد حقيقي » ضروري لانجاح التطور الأدبي . والحقيقة ، أن مقالات نقدية تنم عن موهبة لا بأس بها قد ظهرت قبل بيلنيسكي ـ نذكر منها على سبيل المثال ، مقالات نيقولاي بوليف ، ونادیجدن ، وايفان كيرييفسكي . وعلى اية حال ، فإن نقد العشرينات وبداية الثلاثينات ، كان محدوداً كماً وكيفاً . ولم يستطع أن يتفهم الظواهر الأدبية التي نضجت في الأدب الروسي مع ظهور غريبويدوف وبوشكين وليرمونتوف وغوغول ، فمن أجل النقد بشكل آخر يختلف عما كان عند النقاد الأسبقين ، ويتطلب معياراً جمالياً جديداً . وبيلنيسكي هو الذي حقق هذه المهمة . فهو الذي أسس النظرة التاريخية ـ الاجتماعية الى الابداع الفني ، وحكم على أهمية الأعمال الفنية ، بقدر ما تعكس هذه الأعمال الفنية الوقائع الحياتية بعمق ، وبصدق ، وبقدر

ما تتطابق ومتطلبات الحياة . لقد غزا بيلنيسكي ميدان النقد بقوة ، وطاقة كبيرتين وجعل من النقد عاملاً مهماً في حياة المجتمع الروحية . فلقد وصف شهود معاصرون ، كيف كان الناس ينتظرون بشوق عارم المجلة الدورية التي ينشر فيها بيلنيسكي مقالاته ، تلك المقالات التي لم تكن حدثاً ادبياً فحسب ، بل حدثاً اجتماعيا

WWW.LIBRARY4ARAB.COM

إن أهم الأفكار التي طرحها بيلنيسكي ، وحافظ عليها في كل فترة نشاطه الأدبي ، كانت متصلة صلة وثيقة بدور الفن الاجتماعي . فلقد طالب الشعر بأن يتوقف عن انشغاله بالتوافه والترهات ، وأن ينهي دوره الوضيع ، الذي رسمه له أنصار الفن « النقي » الفارغ ، وأن يقدم اعمالاً ابداعية مستمدة من المهمات الرفيعة والقيمة التي تخدم الانسان ، وعلى الأدب ، بل الفن عموماً ، ان يربي شعور الكراهية تجاه كل اضطهاد وتعسف . وعليه أن يعبّر عن آمال الشعب وآلامه ، ويساعد في تكوين الأسس الاجتماعية العادلة . لقد وضع بيلنيسكي بداية علم الجمال الديمقراطي الثوري ، وكان يقول : « إذا حرمنا الفن من حق طرح القضايا الاجتماعية ، فإن هذا لا يعني تبجيله بل تحقيره ، لأن ذلك يعني تجريده من قوته الحية ، أي جعل افكاره موضوعاً لمتعة طائشة ، ولعبة خمول بيد الكسالى . فالشاعر ابن أرضه » . لقد ألهم بيلنيسكي النقد الأدبي الحماسة الايديولوجية ، وقبر النقد المعبر عن الخاص ، وعن « الآراء » الاعتباطية ، وشيد فوق ركامه قاعدة علمية متينة . كل هذا ، حدد القوة الهائلة للسمعة الاجتماعية الرفيعة التي تمتع بها الناقد بيلنيسكي .

كتب بيلنيسكي فجر عام ١٨٤٢ : « والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو : « ماذا يقال عن الأعمال الفنية العظيمة ؟ لأن ما يقال عن العمل الفني العظيم لا يقل اهمية عن العمل نفسه » . إن عظمة بيلنيسكي الناقد ، تكمن في هذا الموقف الرائع من النقد .

لقد دافع بيلنيسكي عن النقد المكافىء للفن ، النقد الذي « يجيب عن قضايا العصر » ، وناضل من اجل النقد الذي يربي في القارىء الحب الملتهب لوطنه وشعبه . وقد لعبت اسس النقد التي وضعها بيلنيسكي دوراً عظيماً في تاريخ الأدب

الروسي ، وفي تطور حركة التحرر الروسية .

عمم بيلنيسكي في نقده النظري التجربة الفنية الوطنية والأوروبية للأدب ، وقد برز ذلك من خلال شرحه لأعمال بوكشين ، وليرمونتوف وغوغول الابداعية التي امتلكت اهمية خاصة . وظهرت ، الى جانب نقد بيلنيسكي الأفكار الجمالية العالمية التي بلغت درجة عالية من النضج في المنتصف الأول من القرن التاسع عشر والتي اضاءت طريق التطور للأدب الروسي .

(٢)

كانت معظم كتابات بيلنسكي عن بوشكين . فمجموع ما كتبه عن أدب بوشكين من المقالات وغيرها يؤلف مجلداً ضخماً يضم اكثر من ٦٠٠ صفحة . لقد رافق اسم الشاعر العظيم بيلنيسكي في كل نشاطه كناقد ادبي .

لقد فهم بيلنيسكي بوشكين ظاهرة اجتماعية وفنية عظيمة . واعتبر الناقد بيلنيسكي أن اعمال بوشكين عميقة من حيث المضمون ، ومكتملة من حيث الشكل . والحقيقة أن بيلنيسكي كان يبالغ في بعض آرائه . مثال ذلك، ما قاله ، أن بوشكين : « شاعر غير عادي ، وفنان غير عادي » .

ولكن ذلك لم يمنع الناقد من أن يحس ببوشكين ، كظاهرة عظيمة ، ليست روسية فحسب ، بل انسانية عامة ايضاً . في تشرين الأول من عام ١٨٣٩ كتب لصديقه نيقولاي ستانكيفيتش عن اهمية بوشكين : « يا له من ابداع عالمي ! » موتسرت وساليري » و « بولتافا » و « بوريس غودونوف » و « الفارس البخيل » ولؤلؤة الأدب العالمي الانساني « الضيف الحجري »، لا ، ايها الزملاء ، ارحلوا مع اصحابكم الألمان الى الشيطان ، فهنا يفوح عبق شكسبير العالم الجديد » .

لقد درس بيلنيسكي بوشكين بتأن ، ومن خلال هذه الدراسة ، كتب عن بعض اعماله ، ولكنه رسم في مقالات اخرى الجوانب العامة لابداعه ، حضر الناقد طويلاً . وبدقة ما يقوله من بوشكين . فكتب عملاً كبيراً ، وواسعاً ، تحت عنوان عام

« مؤلفات الكسندر بوشكين » وجاء عمله هذا في احد عشر مقالاً بين عامي ١٨٤٣ - ١٨٤٦ ، نشرها على صفحات « اوتشبستفينه زابيسكي » ، محللاً ابداع بوشكين من كافة الجوانب . وهذا التحليل هو افضل ما كتب حتى الآن عن مؤسس الأدب الروسي الجديد .

تشكل المقالات الأربع الأول ، اقل من نصف الحجم المكتوب وهي مخصصة للشعر الروسي قبل بوشكين . فلكي نفهم اهمية بوشكين الابداعية ، لا بد من استعراض الطريق التاريخية التي قطعها الأدب الوطني حتى العشرينات من القرن التاسع عشر وفهم الحدود التي بدأ منها بوشكين نشاطه الأدبي ، إن العرض الذي قدمه بيلنيسكي عن تاريخ الشعر الروسي قبل بوشكين اساس نظري هام ، اعطى اولاً : امكانات استقصاء القوانين التاريخية لتطور الأدب الروسي ، اي الاجابة عن مسألة تطور الشعر الروسي في هذا الاتجاه لا في غيره ، وثانياً : شرح المقدمات التاريخية الاجتماعية والجمالية ، التي ساعدت في ظهور فنان كبير مثل بوشكين . ويكشف بيلنيسكي في مقالته الخامسة عن آرائه العامة في بوشكين ، وفي ابداعه بشكل عام ، او كما يقول الناقد نفسه « رأيه في روح شعر بوشكين بشكل عام » ولكن ماذا تعني ، حماسة الكاتب ؟ لاحظ بيلنيسكي أن كل عمل ادبي هو ثمرة الأفكار العظيمة التي يتمتع بها الفنان . ولكن هذه الأفكار ، ليست ثمرة او نتيجة نشاط بصيرته . اذ لو كان الأمر كذلك ، لأصبح كل واحد بسبب الحاجة ، او المصلحة ، او بسبب نزوة ما ، شاعراً . وعندها يمسي الشاعر لقباً فقط . الانسان الذي ليس شاعراً بطبيعته ، يمكنه أن يكتب افكاراً عميقة وحقيقية ، ولكنها لا يمكن أن تخصب اعمالاً فنية : « فالفن لا يسمح أن تلحق به المفاهيم الفلسفية المجردة ، او الأفكار المنطقية ، الفن لا يقبل الاّ الأفكار الشاعرية » . وهذه الأفكار يسميها بيلنيسكي روح الشعر . فعندما يمتلك الشاعر الفكرة تماماً ، عندها لا تكون « فكرة مجردة » بل هي « ابداع حي » التقطه المؤلف بشكل كلي وأحس به بعقله ، وبقلبه ، وبكل مشاعره ، عندها فقط تصبح الفكرة الشعرية ، روحاً ويصبح بوسعها أن تخصب اعمال الفن الحقيقية . وهكذا ، يحمل كل عمل فني روحه في ذاته ، كما أن مجمل ابداع كل كاتب يحمل

روحاً فردة متميزة . ويرى بيلنيسكي ، أن الواجب الرئيسي للنقد يكمن أساساً في دراسة « موضوع العمل الفني » ، ومن ثم دراسة « اهمية الشاعر وجوهر شعره » والسعي الى فهم موضوع ابداعه .

كتب بيلنيسكي في مقالته « نظرة عامة الى الأدب الروسي عام ١٨٤١ » إن بوشكين « وسع ينابيع شعرنا ، وحوله الى عنصر من عناصر الحياة القومية ، وعرض اشكالاً جديدة لا تحصى ، مأخوذة من الحياة الروسية المعاصرة ، واغنى الأفكار ، وخلق اللغة . . . » بهذه الكلمات يمكن أن نلخص مقالات بيلنيسكي عن بوشكين كلها . وتمثل مقالتاه الثامنة والتاسعة « يفغيني اونيغين » مكاناً مرموقاً في مجموع مقالاته ، فلقد عدّ بيلنيسكي هذه الرواية مركز لأعمال بوشكين ، انعكست فيه كل مفاهيمه ، وشخصيته ومثله ، ونظرته الى العالم . يقول بيلنيسكي في مطلع مقالته الثامنة : « إن فهم « اونيغين » فهماً صحيحاً ، يعني تقويم الشاعر في كل اعماله الابداعية ، لأن هذه الرواية تحتوي الى جانب جدارتها الفنية على اهمية تاريخية واجتماعية » . ويرى بيلنيسكي في رواية « يفغيني اونيغين » ـ « لوحة المجتمع الروسي ، مصدراً في اروع لحظات تطوره » بهذا المعنى ، كانت « اونيغين » « ملحمة تاريخية » ، على الرغم من أن الرواية تخلو من الشخصيات التاريخية . وهو يرى أن فضل بوشكين العظيم لا يتجلى في هذه الرواية من خلال شعره وفنه فحسب ، بل يتجلى ايضاً فيما هو اهم من ذلك بكثير في دوره كمنوّر يوقظ الوعي الاجتماعي » .

إن رواية « يفغيني اونيغين » ، بالنسبة الى بيلنيسكي ، عمل فني ذو مضمون غني لا حدود له ، فمن خلال كل بطل من ابطال الرواية ، يفتح الشاعر آفاقاً هامة ، في الحياة الاجتماعية المعاصرة . ان التحليل الجريء والدقيق ، الاجتماعي والنفساني لهذه الشخصيات يقود النقد الى الاقرار بأن بوشكين قد جسد واقع روسيا بصدق وعمق مدهشين . من هنا ، نشأت المعادلة التي صاغها بيلنيسكي عن « يفغيني اونغين » : « يفغيني اونيغين = موسوعة الحياة الروسية .

إن من يقرأ مقالات بيلنيسكي عن بوشكين، يكتشف بسهولة انها تتضمن بعض الآراء التي لا يمكن أن نقبل بها اليوم لأنها تتناقض وفهمنا المعاصر لآثار بوشكين .

فبعد انقضاء ما يزيد على ١٢٠ عاماً على موت بيلنيسكي صارت الجوانب الاجتماعية والأدبية لسيرة الشاعر اكثر وضوحاً ، وتم الكشف عن الكثير من العوامل التي لم تكن معروفة من قبل ، وتعمق فهمنا للأهمية التاريخية والفنية لبعض اعمال بوشكين ولابداعه بشكل كلي يجعلنا نعترض على بعض احكام بيلنيسكي ، لا سيما ، تقويمه الوحيد الجانب « لبوريس غودنوف » ولحكايات بوشكين وقصة « بيلكن » .

لقد اعترف بيلنيسكي بالخصائص الفنية الرفيعة لـ « بوريس غودنوف » غير أنه رأى في هذه المسرحية « نواقص كبيرة » منها انعدام « الحماسة والنضال والفعل » ، وانعدام الدرامية » ، ورأى أن طباع الشخصيات فيها مصورة تصويراً ضعيفاً جداً ، وأن بوشكين لم يستطع أن ينفذ الى شخصية « بوريس غودونوف » الغامضة ، وأنه ، « قلد كارامزين تقليداً اعمى » الخ . . . واعتقد بيلنيسكي أن حكايات بوشكين « مسعى كاذب الى « الشعبية » اما قصة « بيلكين » فإنها ليست جديرة بموهبة بوشكين او اسمه ، وهي شبيهة الى حد ما بقصص كارامزين غير أن قصص كارامزين كانت ذات اهمية عظمى في وقتها ، اما قصة بيلكين فمتخلفة عن زمانها » .

إنه لغريب من بيلنيسكي أن تخونه فطنته الجمالية ، فيصدر مثل هذه التقويمات التي دحضها التاريخ ، فقد بينت الحياة ، ان « بوريس غودونوف » وحكايات بوشكين ، وقصة « بيلكن » اعمال جديرة بعبقرية بوشكين ، وانها لعبت دوراً كبيراً في التطور اللاحق للأدب الروسي القومي على طريق الواقعية والشعبية . . .

يختتم بيلنيسكي مقالاته عن بوشكين بخاتمة قصيرة ، ولكنها حارة جداً ، لقد تناول بالدراسة كل مؤلفات الشاعر تقريباً وفهمها فهماً نظرياً ، ووازن بينها وبين الظواهر السابقة والمعاصرة في الأدب الروسي ، وبينها وبين الأدب في أوروبا فتوصل الى نتيجة عظيمة دعمها بالحجج الدامغة والبراهين التي لا يرقى اليها الشك .

لقد برهن الناقد على أن فضل بوشكين التاريخي يتجلى في كونه « أعطانا الفن الشعري » ولذا فهو عبقري خالد وانموذج للشاعر الموهوب واستاذ من اساتذة الفن العظام » . إن شعر بوشكين يمتلك ، الى جانب فنيته العالية قيماً اخلاقية سامية لأنه « يطور في الناس حب الانسانية ، ويحضهم على احترام الكرامة الانسانية » . وهذه

الموهبة ، موهبة تطوير انسانية الانسان هي أثمن ما يراه بيلنيسكي في شعر بوشكين . وهو يعتقد اعتقاداً جازماً أن « وقتاً سيأتي يكون فيه بوشكين الشاعر الكلاسيكي الروسي الذي سيطور علم الجمال وفن الشعر والأخلاق . . . » .

(٣)

تميز بيلنيسكي بذوق فني مرهف وكان يستطيع ، من خلال تحليله لأعمال كاتب ناشيء ، أن يتنبأ ، من دون خطأ ، بالمستقبل الأدبي لذلك الكاتب . لقد فعل ذلك مع غوغول ونيكراسوف وتورغينيف وغانتشاروف ودستويفسكي . ولعل أروع مثال على نفاذ بصيرته النقدية هو اكتشافه للشاعر الروسي الكبير ليرمانتوف .

نشر ليرمانتوف في عام ١٨٣٨ قصيدة « اغنية عن ايفان فاسيليفيتش » بلا توقيع لأنه كان منفياً الى القفقاس . وما ان قرأ بيلنيسكي القصيدة حتى كتب معلناً ميلاد فنان كبير جديد في تاريخ الأدب الروسي : « نحن لا نعرف اسم صاحب هذه الأغنية ، بل قل القصيدة . إنها شبيهة بقصائد كيرشي دانيلوف . . ولكننا نستطيع أن نعلن ، دون خوف من الوقوع في الخطأ ، ان ادبنا يمتلك الآن موهبة جديدة قوية أصيلة » . وسرعان ما عرف بيلنيسكي اسم مؤلف القصيدة فوضعه في مركز اهتمامه النقدي .

لقد بسط شعر ليرمانتوف الشاب المتمرد الثوري سلطانه على بيلنيسكي وكان عاملاً من العوامل التي عمقت احساس بيلنيسكي بتراجيدية الحياة المعاصرة وفوضويتها وساعدته على فهم جوهر تناقضاتها الاجتماعية وخلصته من جميع الأوهام ودفعته الى الوقوف بحزم في صف الديمقراطية الثورية .

ظهرت رواية ليرمانتوف « بطل هذا الزمان » ومجموعة « قصائد » له في عام ١٨٤٠ وأثار هذان الكتابان ضجة عنيفة في أوساط النقاد الرجعيين لذين هاجموا الشاعر ووصموا شعره بالفردية وشتموه لتمرده على الواقع المعاصر ولما في شعره من روح العصيان وشككوا في أصالة ذلك الشعر وصدقه .

وهاجم النقد الرجعي رواية ليرمانتوف بفظاظة وعدها « سخفاً جمالياً وفنياً » ،

وطعن في صدق رؤيتها للحياة وفي فنيتها .

الاّ أن بيلنيسكي قدم في مقالته عن ليرمانتوف فهماً مختلفاً تماماً للأديب الشاعر والناشيء ، إذ رأى فيه ظاهرة جديدة وأصيلة وعظيمة في الأدب الروسي .

رأى بيلنيسكي أهمية شعر ليرمانتوف في اجابته « عن قضايا الحياة ومعضلاتها المعاصرة الكبيرة » . وأبرز الناقد في هذا الشعر افكاره الجيدة العميقة التي تبحث عن طريق لتحرير الذات الانسانية والتخلص من تراجيدية الواقع المعاش . وفهم بيلنيسكي ليرمانتوف « شاعراً روسياً شعبياً نبيلاً وسامياً معبراً افضل تعبير عن اللحظة التاريخية التي يعيشها المجتمع الروسي » .

لقد أحس الناقد بالتقارب الداخلي بين شعر بوشكين وشعر ليرمانتوف ودخل ليرمانتوف اعماله النقدية خليفة لبوشكين ومواصلاً لأعماله الابداعية . ولكن بيلنيسكي حين يوازن بين الشعرين ، يشير الى الفارق الجوهري بينهما ،ذلك الفارق الذي برز لأن الشاعرين يعبران عن مرحلتين مختلفتين من مراحل تطور الوعي الروسي . فلقد تكوّن ابداع الأول منهما وحركة « الديسمبريين »[1] في أوج تصاعدها وليس خافياً على أحد ما كان لتلك الحركة من دور في تكوين الناس ذوي التفكير الحر في روسيا . اما ابداع الثاني فكان وليد مرحلة متأخرة نسبياً ، مرحلة شهدت سحق حركة شهر « ديسمبر » ولذا لا يجد المرء في شعر ليرمانتوف « ثقة بوشكين بسلطانه على مائدة الحياة . . . وإنما يجد دائماً اسئلة تثير الكآبة في الروح وتجمد القلب . . . » في اشعار بوشكين يتآلف التفاؤل والايمان بعظمة العقل وقدرات الانسان ، أما اشعار ليرمانتوف فمشبعة بالكآبة والسخط على هذا العالم الذي يسوده الشر والظلم وبالشكوى من هذا الجيل الخامل الخانع الذي لاحول له ولا قوة . ان اشعار ليرمانتوف دعوة صريحة لتحرير الانسانية » . أجل ، من الواضح تماماً أن ليرمانتوف شاعر عصر آخر وأن شعره ناقوس جديد يدوي في سماء التطور التاريخي للمجتمع الروسي » . هكذا يفهم بيلنيسكي الشاعر الروسي العظيم ليرمانتوف .

كان تحليل بيلنيسكي لرواية « بطل هذا الزمان » تحليلاً جديداً نوعياً ومفصلاً جداً . فمقالته التي تحمل اسم الرواية نفسها مقالة رائعة تألق فيها الناقد باحثاً واستاذ

فن وعالم نفس ومفكراً وعالم جمال .

اكتشف بيلنيسكي أن ليرمانتوف أظهر في روايته إحساساً عميقاً بالواقع وصدقاً فطرياً وخبرة دقيقة بالقلب البشري . ورأى الناقد أن عالم رواية « بطل هذا الزمان » « عالم جديد مميز في تاريخ الفن » .

لقد استنكرت الصحافة الرجعية شخصية بيتشورين وعدته انساناً سافلاً وقحاً منحطاً أخلاقياً وانموذجاً للذين يعيشون حياة فارغة تافهة ورجلاً متصنعاً مختلقاً لا يجمعه بالحياة الواقعية جامع . وقد كتب احد النقاد الرجعيين ملخصاً موقف هؤلاء من الرواية : « إن بيتشورين بطل خيالي اختلقه ليرمانتوف وليس بطل زماننا » .

أما بيلنيسكي فناضل بلا هوادة ضد النقاد الرجعيين ودافع عن الرواية بحماسة في وجه دسائسهم . ورأى في بيتشورين انساناً حراً ، ذا طاقة روحية هائلة بددها في امور تافهة لأنه لم يجد مجالاً لاستخدامها استخداماً مفيداً في مجتمعه المعاصر . وهكذا يصبح بيتشورين صورة لمأساة جيل كامل . لقد ملك بيتشورين « روحاً غنية » وكان جديراً بالأعمال العظيمة النبيلة ، ولكنه بدد حياته في « اللهو الفارغ والمكائد الضحلة » فكان ضحية الضياع والتضليل اللذين اوقعته فيهما الظروف . إن امثال بيتشورين يستطيعون ، في ظروف أخرى ، دفع عجلة التقدم الى الأمام ويصبحون القوة القائدة لتطور المجتمع .

هكذا استفاد بيلنيسكي من ابداع ليرمانتوف في التعمق في فهم مختلف جوانب الحياة المعاصرة في روسيا .

(٤)

بيلنيسكي وغوغول ـ اسمان متلازمان في تاريخ الأدب الروسي والفكر الاجتماعي في القرن التاسع عشر ، فقد خصص بيلنيسكي عشرين مقالاً نقدياً لدراسة اعمال غوغول الأدبية . ولعل هذا ما جعل تشيرنيشيفسكي يسمي بيلنيسكي « الناقد الرئيسي الأول لمرحلة غوغول » ويؤكد ان بيلنيسكي يحتل في الأدب الروسي « نفس المكانة التي

تحتلها اعمال غوغول الأدبية » .

لفتت قصص غوغول الأولى انتباه بيلنيسكي فكتب في مقالته « الأحلام الأدبية » عام ١٨٣٤ : « إن السيد غوغول من أصحاب المواهب العظيمة ، تشهد على ذلك قصصه « امسيات في قرية بليزديكانكا » . فكم في هذه الأمسيات من حكمة ومرح وشاعرية وشعبية . فليوفقه الله في تحقيق آماله » .

ومع مرور الأعوام انقلبت تمنيات بيلنيسكي الى ثقة لا تتزعزع . ففي عام ١٨٣٥ سأل بيلنيسكي نفسه عما يعنيه غوغول في الأدب الروسي ؟ وأجاب : ان مؤلف « ميرغورود » ومجموعة قصص « ارابيسكي » هو « عميد الأدب وأمير الشعراء » . لقد كان ذلك رأي بيلنيسكي في غوغول قبل ظهور « المفتش » وقبل ظهور « النفوس الميتة » .

استقبل النقاد الرجعيون مجموعة غوغول « ميرغورود » بحقد ضار ، واتهموه بالاهتمام بتصوير الجوانب « القذرة » من الواقع . فمجلة « مكتبة القراء » ، مثلاً ، لامت السيد غوغول على استخدامه قلمه اللاذع في « كتابة قصص مازحة » ثم عنفته بسبب قصته « العفريت » التي « ليس فيها نهاية او بداية او فكرة » . وعلقت على قصة غوغول : « كيف تخاصم ايفان ايفانوفيتش وايفان نيكيفوروفيتش » بقولها : « لقد كان هذا رأينا دائماً . . إنها قصة قذرة جداً » . وكتبت مجلة « نحلة الشمال » بلهجة غاضبة : « لم عرض هذه التوافه والأقذار التي لا يمكن أن تبرر عرضها مهارة العارض مهما بلغت ؟ لم تصوير اللوحات المقيتة لباب الحياة الخلفي من دون هدف واضح ؟ » . وكان ثمة نقاد رجعيون رأوا في غوغول مؤلفاً يكتب « قصصاً مضحكة » خالية من كل مضمون اجتماعي جاد ، وعدّوه « أديباً يريد دغدغة مخيلتنا ومداعبة الأوتار المرحة في نفوس الناس » .

إن مقالات نقاد الثلاثينات الكثيرة لم تتضمن شيئاً عن الطابع الجديد لقصص غوغول وعن أهميتها النوعية بالنسبة الى تاريخ الأدب الروسي . لقد وقف النقاد من غوغول موقفهم من بوشكين ، الذي شبهوه بشاعر نظّام غير موهوب هو بينديكتوف ، فشبهوا قصص غوغول بقصص مارلينسكي عن حياة المدينة ، مما جعل الفكر المعروف

بافل آنينكوف يكتب في مذكراته : « أن غوغول » صار وحيداً تماماً ، لا يدري كيف يخرج من هذا الوضع وعلى من سيستند » .

في هذا الجو الخانق ظهرت مقالة كبيرة لبيلنيسكي في عدد أيولول عام ١٨٣٥ من مجلة « تلسكوب » بعنوان « حول القصة الروسية وقصص السيد غوغول » . وقد أثرت هذه المقالة في غوغول تأثيراً عميقاً واحتلت مكانة مرموقة في تاريخ النقد الروسي .

لقد تضمنت المقالة تقويماً عالياً لأعمال الكاتب الشاب ، فرأى بيلنيسكي فيه ممثلاً للشعر الواقعي تجسد اعماله « الواقع بكل ما فيه من حقائق » وتعريه « بمبضع جراح » لا يخاف من تحليل الواقع . ورأى بيلنيسكي أن غوغول حلل الواقع من دون خوف وأظهر صوره « الشنيعة المخيفة بصراحة لا ترحم » لا سيما في قصصه عن بطرسبورغ وميرغورود التي تصور الحياة بصدق والتي تجلّى فيها الاتجاه الجديد الجليل الذي اختطه هذا الكاتب .

ويلاحظ الناقد أن ما يميز القصة الجديدة هو بساطة الفكرة والصدق الحياتي والأصالة الحقة والشعبية والفكاهة . لكن فكاهة غوغول فريدة متميزة ، وضحك غوغول ، برأي بيلنسكي ، « ممزوج بالكآبة » وقصصه « مضحكة في البداية ، محزنة بعد ذلك » .

لقد كشف الناقد في مقالته عن طبيعة الفكاهة عند غوغول وعبر بوضوح عن جوهر ابداعي « كشاعر يصور الحياة الواقعية » .

واظهرت مقالة بيلنيسكي للقراء الغنى الفكري في قصص غوغول وساعدت المؤلف نفسه على تفهم رسالته الأدبية . فمما يدونه أنينكوف في مذكراته يتضح أن الكاتب الشاب كان مسروراً جداً من المقالة التي نشرت في مجلة « تلسكوب » بل « كان اكثر من مسرور ، لقد طار من السعادة » . تلك كانت حالة الكاتب ، اما قيمة المقالة في تاريخ الأدب فتبرز من خلال ما دونه الروائي الروسي المرموق غانتشاروف في مذكراته . يقول غانتشاروف : « أستطيع أن أعلن صراحة أن غوغول لم يكن في نظر اغلبية القراء شخصية ادبية مرموقة إلاّ بعد أن تجلت موهبته ساطعة من خلال نقد

بيلنيسكي » .

كانت اعمال غوغول الأدبية المتتالية تزيد من قناعة الناقد بعدالة انطباعاته عنه . وقد ترسخت هذه القناعة بعد ظهور « المفتش » و « النفوس الميتة » .

عدّ بيلنيسكي كوميديا غوغول كوميديا أصيلة و « صورة فنية عن حياتنا الاجتماعية » بل تصويراً واقعياً شاملاً للحياة الروسية . إن الفن يصطدم دائماً بتناقضات الحياة وزيفها ، وهذا ما تجلى بوضوح في كوميديا غوغول « المفتش » .

يقول بيلنيسكي : « في الكوميديا ، تبدو لنا الحياة على حقيقتها فتحضنا على تأمل هذه الحقيقة وتعلمنا كيف يجب أن تكون » . من هنا نرى أن « المفتش » « نموذج ممتاز للكوميديا الفنية » لأن غوغول لم يسخر من جوانب الواقع المعاصر رغبة في الضحك فقط ، بل أراد أن يسوق الناس الى التفكير فيما يجب أن يكون عليه هذا الواقع معبراً بذلك عن المثل الايجابية التي يؤمن بها .

لم يثر عمل ادبي جدالاً ادبياً عنيفاً في كل اوساط المجتمع الروسي كذلك الذي اثارته رواية غوغول « النفوس الميتة » . وقد أدرك بيلنيسكي على الفور أن سبب هذا النقاش العنيف المستمر هو طبيعة المسألة التي يطرحها عمل غوغول الجديد فهي « هنا مسألة اجتماعية بقدر ما هي مسألة ادبية » . وهذا ما أشار اليه غيرتسين فيما بعد حين قال أن رواية غوغول « النفوس الميتة » قد « هزت روسيا كلها » لأنها طرحت القضايا الجوهرية والعميقة في الحياة المعاصرة فلم تترك قارئاً واحداً على الحياد ، بل انقسم الناس الى مستقبل لها بابتهاج عظيم او معارض لها بحقد .

نشر بيلنيسكي في عام ١٨٤٢ خمس مقالات متتالية حول « النفوس الميتة » . وهذه الحقيقة وحدها تؤكد أن ادب غوغول كان يبعث في نفس بيلنيسكي طاقة ابداعية هائلة ورغبة عظيمة في الافصاح عما في صدره . لقد كان عمل غوغول الجديد حادثاً تاريخياً هاماً في نظر الناقد ، فهو يرى أن غوغول « قد خطا بهذا العمل خطوة عظيمة الى الأمام ، وكل ما كتبه الآخرون يبدو ضعيفاً وباهتاً اذا ما قيس اليه . . . » .

قبيل ظهور « النفوس الميتة » كان بيلنيسكي يعاني صعوبات جدية في تطوره الفكري وكان من خلال معاناته هذه يحاول الوصول الى حلول للقضايا الجذرية في

الواقع الروسي . كان بيلنيسكي يرى بوضوح الظلم الذي يسود روسيا في ظل « حق القنانة » وكان يبحث عبثاً عن وسيلة لتحطيم النظام الظالم السائد وتبديله . وقد أوصلته النظريات الفلسفية المثالية الى استنتاج خاطىء مفاده ان نظام القنانة لا يمكن أن يتحطم بالبلطات والفؤوس ولذا فلا مفر من الخضوع له مؤقتاً ريثما تنضج الظروف الموضوعية الضرورية لتغييره .

كانت تلك فترة صعبة في حياة الناقد الديمقراطي الثوري ، فقد عانى أزمة روحية حادة سببها قناعته الخاطئة بحتمية « الخضوع للواقع » الذي كان يمقته ويحقد عليه وعلى كل النظم المستبدة في الحياة . ولم يكن بمقدور بيلنيسكي أن يرى آنذاك ، تلك القوة القادرة فعلاً على تغيير الواقع المقيت . وقبل صدور « النفوس الميتة » بعام تقريباً حدث انعطاف حاسم في حياته الفكرية فقد هز تعاظم حركة التحرر الفلاحية وعي الناقد وكشف له حقيقة القوة الهائلة الكامنة في الشعب . فسارع الى رفض فكرة « الخضوع » وآمن بضورة النضال الضاري ضد مساوىء الواقع لأن تصعيد هذا النضال هو الطريق الوحيدة لتحرير الناس من نير الاستبداد والظلم الاجتماعي .

وعاد بيلنيسكي من جديد الى مناقشة قضايا الفن المبدئية . لقد افترض الناقد في الثلاثينات أن عظمة الكاتب هي في « تصوير الواقع تصويراً صادقاً » . ولكنه الآن يضيف شرطاً آخر ، فعلى الكاتب ، لكي يكون عظيماً « أن يطرح آراءه بحرارة وايمان عميق » ، لأن ذلك هو السبيل الوحيد الى توجيه موهبته في المسار الضروري الصحيح . ورأى الناقد في الثلاثينات أن اهمية غوغول تتجلى « في رسمه للواقع كما هو دون أن تكون له علاقة بما يجب أن يكون عليه هذا الواقع » . ولكنه يرى الآن أن من واجب الفنان أن يصور في اعماله الفنية « افكار العصر حول مصير الحياة واهدافها ويرسم دروب تطور الانسانية » وأن من واجبه ايضاً أن ينفذ الى جوهر « المشاعر الاجتماعية » . وبذلك يستطيع الفن أن يعيد تجسيد الحياة وأن يؤثر فيها تأثيراً مباشراً « ويقيم محكمة » تنظر في امرها .

ليست « النفوس الميتة » برأي بيلنيسكي ، عملاً فنياً مبنياً على « اساس الواقع » فقط ، بل هي عمل ينزع بلا رحمة القناع عن هذا الواقع ويعري « تناقضاته

الصارخة » . وكاتب « النفوس الميتة » هو كما يرى بيلنيسكي « الكاتب الأول في روسيا المعاصرة » لأنه كشف هذه التناقضات وعرّى « حتى توافه الحياة » واعطى هذه التوافه « معنى شاملاً » . من كل ذلك يستنتج الناقد أن هذا العمل الفني « هو اهم عمل كتب عن الحياة الاجتماعية الروسية » . وها هو ذا يكتب الى غوغول في عام ١٨٤٢ ، « انت الوحيد عندنا الآن ، وان احترامي للابداع وحبي له يربطانني بك بقوة ، فلو لم تكن لما كان في حياتنا الفنية الحاضرة واللاحقة شيء يذكر . . . » .

لقد أشار بيلنيسكي مراراً الى الصلة بين غوغول وبوشكين . ولكنه رأى في غوغول مرحلة جديدة من مراحل تطور الأدب الروسي ، رأى فيه فناناً يطرح قضايا الواقع الجذرية بجرأة وصراحة ، وربط باسمه المدرسة الواقعية النقدية في روسيا . أن غوغول برأي بيلنيسكي ، « أب » و « رأس ومؤسس » لمدرسة ادبية جديدة هي المدرسة الغوغولية ـ عرفت فيما بعد باسم المدرسة الطبيعية » ـ التي تخرج منها كتاب عظماء كثيرون منهم غيرتسن ونكراسوف وغانتشاروف وتورغينيف وشيدرين . وقد كان بيلنيسكي حامي هذه المدرسة وقائدها الفكري .

إن اعظم ما تتميز به موهبة الناقد الرائع بيلنيسكي هو اهتمامه الدائم بقضايا الفن وربطه دائماً هذه القضايا بالأمور الملحة في الحياة الاجتماعية المعاصرة .

ولعل أسطع برهان على ذلك رسالته العظيمة الخالدة التي أرسلها الى غوغول من مدينة سالزبرون . كان غوغول واقعاً تحت تأثير رجعي دراماتيكي ألّف في ظله كتابه المريض : « مختارات من رسائل الأصدقاء » واستغل اعداء الكاتب هذا العمل الرجعي في مهاجمته ومهاجمة القوى التقدمية في روسيا . فكتب بيلنيسكي منتقداً هذا الكتاب مقالة في مجلة « سفريمنيك » . ولكن ظروف الرقابة القاسية منعت الناقد من أن يفصح عما في نفسه واضطرته الى الاكتفاء بالتلميح الى ما يريده . ومع ذلك لم تنج المقالة من مقص الرقيب الذي حذف ثلثها . وقد اشتكى بيلنيسكي من ذلك في رسالة الى صديقه بوتكين جاء منها : « كان يمكن لمقالتي عن كتاب غوغول المحزن ، أن تكون ممتازة لو أنني استطعت اغماض عيني والاستسلام لسخطي الداخلي وغضبي الملتهب » .

سافر بيلنيسكي بعد عدة اشهر الى الخارج للمعالجة ومن هناك كتب رسالة جوابية لغوغول انتقد فيها افكار الكاتب الرجعية والآراء الاخلاقية والسياسية التي جاءت في كتابه وكشف بقوة عاصفة واندفاع ثوري آراءه الهامة في ظواهر الحياة المعاصرة كحق القنانة والاستبداد والكنيسة والمصائر التاريخية للشعب الروسي وثقافته . لقد كتب بيلنيسكي رسالته الى غوغول بدم القلب فأصبحت وصية سياسية وصفحة من اسطع صفحات الأدب الثوري في روسيا القيصرية . وقد عبر بيلنيسكي في هذه الرسالة عن غضب عشرات الملايين من الفلاحين المستعبدين وعن سخطهم وحقدهم على النظام القيصري المستبد .

لقد عدّ لينين هذه الرسالة قمة نشاط بيلنيسكي الابداعي و « عملاً فنياً ديمقراطياً ثورياً رائعاً لا يزال يحتفظ بأهمية عظيمة حتى اليوم » .

لم يتنكر بيلنيسكي في رسالته لمقالاته السابقة عن غوغول ولم يتخل عن حبه لأعمال الكاتب السابقة ، بل ، على العكس من ذلك ، عبّر فيها عن احترامه العميق للكاتب العظيم الذي فعل الكثير من اجل تطور الوعي الاجتماعي في روسيا ، وختم رسالته بنداء الى غوغول أن يكفّر عن « ذنبه الكبير » بأعمال فنية جديدة تذكر بابداعاته السابقة .

كان بيلنيسكي يحلم في عام ١٨٤٢ أن يكتب مقالة كبيرة عن غوغول يدرس فيها اعماله من زاوية تاريخية اجتماعية . وقد عبر الناقد عن حلمه هذا اكثر من مرة على صفحات المجلات ولكن الحظ لم يسعفه في ذلك . لقد ظل بيلنيسكي حتى نهاية حياته يفكر بالرجوع الى غوغول « ليقول فيه . . الكلمة الأخيرة » .

ومع أنه لم يقل « كلمته الأخيرة » فإن مقالات الناقد عن غوغول تبقى افضل ما كتب من نقد .

(٥)

المقالات التي يضمها الكتاب مخصصة لأعمال بوشكين وليرمانتوف وغوغول والأدب الروسي في عام ١٨٤٧ ، وهي ، بالطبع ، لا يمكن أن تحيط بجميع جوانب

نشاط بيلنيسكي النقدي . ولكنها تعكس الاتجاه الرئيسي في نقـده . ولـذا فإن هذه المقالات ليست مهمة من أجل فهم اعمال الأدباء الروس الذين تناولتهم فقط ، بل هي مهمة ايضاً من اجل فهم الظواهر العامة في الأدب الروسي .

لقد تميز بيلنيسكي بروحه الكبيرة واخلاقه العالية . وكان ناقداً ومعلماً مارس تأثيراً كبيراً في النشاط الفني لكثير من الكتاب الروس العظماء . فتورغينيف يسميه « الأب و القائد » وكولتسوف يعلن انه « مدين له بكل شيء ، فهو الذي رسم لي طريق الابداع الحقيقية ، وأنا الآن لا استطيع من دون نصائحه شيئاً . لقد كان يقول لي دائماً : يجب تصحيح هذا . . حذف هذا . . وشطب هذه الأسطر . . . » .

إن كتّاباً كثيرين يستطيعون أن يعيدوا كلمات تورغينيف وكلوتسوف . لا تتجلى عظمة بيلنيسكي في معرفته لقوانين الفن فحسب بل في معرفته لقوانين الحياة أيضاً . وهذا ما اعطاه الحق الأخلاقي في تعليم الكتاب . لقد كان تورغينيف محقاً عندما قال : « إن الصفة العظيمة في الناقد بيلنيسكي هي فهمه لعصره وما يتطلبه من حلول وما يجب قوله في الأيام العصيبة » .

كانت طريق بيلنيسكي في تطوره الأيديولوجي صعبة ومتناقضة . وقد عرف الناقد الضياع النفسي في بعض مراحل حياته ووقع في أخطاء فكرية سبق أن اشرنا اليها ، ولكنه كان دائماً ثورياً ديمقراطياً واشتراكياً ، يحلم بالزمن الذي يكون فيه جميع الناس اخوة وبشراً » .

وهذا الحلم النبيل هو الذي وجه كل نشاط بيلنيسكي النقدي . فلم يكن ناقداً ادبياً عادياً . لقد قال عن نفسه يوماً : « انا مقاتل في هذا العالم » ، ومن الصعب أن يجد المرء نعتاً اصدق وادق من ذلك . فقد كانت كل مقالة من مقالاته حدثاً ثورياً . ولعل هذا ما دفع احد معاصريه الى أن يقول : « ليس بيلنيسكي سوى اديب متمرد ، ضاقت امامه ساحات النضال فتمرد على صفحات المجلات » .

رسم معاصرو بيلنيسكي في مذكراتهـم صوراً حية للناقـد الديمقراطـي الثـوري العظيم بطبيعته الانسانية ومبدئيته الصارمة وصدقه ونبل افكاره . لم يعرف بيلنيسكي التراخي او الاستسلام ، فهو لم يكن يوفر جهداً في مقارعة اعدائه الكثيرين على الرغم

من الأزمات المرضية الحادة التي كانت تنتابه . وقد رسم الثائر الديمقراطي الرائع غيرتسين صورة معبرة لهذا الناقد العظيم في كتابه « ذكريات وخواطر » فقال : « . . . في هذا الانسان الخجول ذي الجسم الناحل تكمن طبيعة قاسية . إنه مقاتل قوي وليس مجرد داعية ومعلم . كانت عضلات خديه ترتجف وكان صوته يضطرب حين يشعر أنه قد جرح في النقاش او مست قناعاته ، ثم ينقض على خصمه كالنمر فيمزقه ويجعل منه اضحوكة تستحق الشفقة ويتركه في الطريق لا حول له ولا قوة » .

إن مقالات بيلنيسكي النقدية تأسر القارىء لا بالأفكار الشاعرية فحسب ، بل بالمشاعر القوية الجياشة والعواطف الصادقة الملتهبة ايضاً . فطبيعة الناقد المتمردة تتجلى من خلال اسلوبه وطريقته في النقد . لذلك لا يستطيع المرء أن يحتفظ بحياده وهو يقرأ تلك المقالات ، إنها تأسر القارىء ، تجذبه وتهزه حتى الأعماق .

لقد كان لنشاط بيلنسكي النقدي اهمية تاريخية عظيمة، فأصبحت مجلتا «أوتيشيتسفينية زابيسكي» و«سوفريمينسيك» اللتان نشر على صفحاتهما افضل أعماله منبراً للتحريض الثوري، وتربت على كتاباته اجيال متعاقبة من الثوريين الروس، وظل بيلنسكي قائداً روحياً لحركة التحرر الروسية طيلة النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

لقد كان بيلينسكي عظيما في نضاله ضد الفن الرجعي وفي سبيل أدب ديمقراطي ثوري . وكان عظيما في نضاله ضد الظلم والاستبداد القيصري ، وكان رمزاً من رموز القوة والرجولة والتضحية .

عن الدراسات السوفييتية

القسم الأول

الروح العامة في شعر بوشكين
دراسة لقصائد بوشكين الغنائية

كان منافسي في هذا العالم المنسجم ضجيج الغابة او ضجة الاعصار او غناء القبرة المتلىء حياة أو هدير البحر الأصم في الليل او همس الجداول الهادئة[1] .

كل عمل شعري ثمرة لفكرة جبارة تستولي على الشاعر . ولو أننا افترضنا أن هذه الفكرة ليست سوى نتيجة لنشاط عقله لما قتلنا الفن وحده ، بل لقتلنا أيضاً إمكانية الفن نفسها . فما الذي يمنع حقاً ، أي انسان من أن يصبح شاعراً ؟ ومن الذي لا يستطيع أن يصبح شاعراً بسبب الحاجة او الربح او الرغبة ، اذا كان الأمر لا يحتاج الى اكثر من اختلاق فكرة ما ومن ثم حشرها في شكل مختلق ايضاً ؟ لا ، ليس هذا ما يفعله الشعراء بطبعهم وفطرتهم .فمهما كانت الفكرة التي يطرحها الشاعر غير المطبوع عميقة وصادقة ومقدسة ، فلن يكون عمله إلاّ ضحلاً ومختلقاً ومزيفاً ومشوهاً وميتاً ولن يستطيع اقناع أحد ، بل إنه سينفر الجميع من الفكرة التي يعبر عنها على الرغم من صدقها كله . ومع ذلك ، فإن العامة لا تفهم الفن إلاّ كذلك ، ولا تطالب الشعراء إلاّ به . فاخترعوا لها ، في اوقات فراغكم ، فكرة أشد بريقاً ثم صوغوها في قالب مختلق كما يصاغ الماس في الذهب . بذلك تنتهي المشكلة . كلا ، ما يستولي على الشاعر ويصبح غرسات حية للأعمال الابداعية الحية ليس هذه الأفكار ولا يتم بهذه

الطريقة . الفن لا يسمح للأفكار الفلسفية المجردة ولا للأفكار المنطقية بالالتصاق به : انه لا يقبل الاّ الأفكار الشاعرية ، والفكرة الشاعرية ليست محاكمة منطقية ـ إنها ليست محاكمة منطقية ولا حكماً جامداً ولا قاعدة ، إنها عاطفة حية ، إنها روح . . . فما روح العمل الشعري ؟ الابداع ليس تسلية ، والعمل الفني ليس ثمرة فراغ أو نزوة ، أنه يكلف الفنان عملاً ، وهو نفسه لا يعرف كيف تنشأ في روحه غرسة العمل الفني الجديد ، انه يحضنها ، يحمل في ذاته بذرة الفكرة الشعرية كما تحضن الأم جنينها وتحمله في رحمها ، وعملية الابداع تشبه عملية الولادة ولا تخلو من الآلام ، الروحية طبعاً ، التي ترافق هذه العملية . ولذا ، فإن الشاعر اذا أقدم على العمل والابداع ، فإن ذلك يعني أن قوة جبارة ورغبة لا تقهر تدفعانه الى ذلك وتسيرانه نحوه . هذه القوة وهذه الرغبة هما روح العمل الشعري . ويبدو الشاعر في حال سيطرة هذه الروح عليه عاشقاً للفكرة عشقه لكائن حي جميل ، ومشبعاً بها الى حد الهوى ـ وهو لا يتأملها بعقله او بأحاسيسه أو بأية قدرة منفردة من قدرات روحه ، بل يتأملها بكل وجوده المعنوي في وحدته وكماله ، ولذا فإن الفكرة لا تتجلى في عمله الفني فكرة مجردة أو شكلاً ميتاً بل عملاً ابداعياً حياً يشهد فيه الجمال الحي لشكله على وجود فكرة الهية فيه وليس فيه ما ينم عن ترقيع أو لصق ، ليس فيه حدود بين الشكل والمضمون اذ يبدو الاثنان كلا ابداعياً في وحدة عضوية . الأفكار تنبع من العقل ولكن ما يبدع الأعمال الحية ويخلقها هو الحب لا العقل . ومن هنا يتضح الفرق بين الفكرة المجردة والفكرة الشعرية : الأولى ـ ثمرة العقل ، والثانية ـ ثمرة الحب ، كالرغبة . ولكن قد يسأل المرء لماذا نسميها روح العمل الشعري ولا نسميها رغبة ؟ ـ سبب ذلك هو أن كلمة « رغبة » تشتمل على مفهوم اكثر حسية ، في حين أن كلمة « روح » تحمل مفهوماً اكثر اخلاقية . في الرغبة كثير من الفردية والشخصية والنفعية والابهام ، بل يمكن أن يكون فيها أيضاً ما هو منحط وسافل ، ولذا فالرغبة ممكنة في امرأة وممكنة أيضاً في النساء ، وهي ممكنة في المجد ، وفي مظاهر التكريم ايضاً . ويمكن أن تنشأ الرغبة في النقود وفي الخمرة وفي الأطعمة . إن في الرغبة الكثير مما هو محسوس تماماً ودموي وعصبي وجسدي وأرضي . ونحن نعني « بروح العمل الفني » الرغبة ايضاً ، الرغبة المتحدة

مع اضطراب الدم وتهيج الجهاز العصبي كله ، مثل اية رغبة أخرى ، ولكن « روح العمل الفني » هي دائماً رغبة تشعلها الفكرة في نفس الانسان ، وهي تتجه دائماً نحو الفكرة ولذا فهي رغبة روحية صرف ، رغبة معنوية وسماوية . روح العمل الفني تحول الاكتساب العقلي البسيط للفكرة الى حب لها مليء بالطاقة والطموح المتحمس . الفكرة في الفلسفة غير مثمرة ولكنها تتحول من خلال روح العمل الفني الى عمل ، الى واقعة حقيقية ، الى ابداع حي . من الأفضل أن نفسر معنى روح العمل الفني من خلال الاشارة اليها في الأعمال الفنية العظيمة . إن روح مسرحية شكسبير « روميو وجولييت » هي فكرة الحب . ولذا فإن الكلام الموار بالهوى ينساب على شفاه العاشقين امواجاً لاهبة ونجوماً تتلألأ بالنور الساطع . . . إنها روح الحب ، لأننا لا نرى في مونولوجات روميو وجولييت الغنائية حب كل منهما للآخر فحسب ، بل نرى ايضاً الاعتراف بالحب كعاطفة الهية اعترافاً جليلاً نبيلاً ممتلئاً بالنشوة . اما مونولوجات روميو وجولييت عندما تتهدد حبهما الكارثة فسيل عاصف من طاقة العاطفة المتهيجة التي اصطدمت فجأة بحاجز يعيق انسيابها العريض الحر . وان روح « هاملت » هي الصراع بين السخط على العيب والجريمة وبين العجز عن الدخول في معركة مكشوفة ضارية ضدهما كما يقتضي الاحساس بالواجب . . إن الامثلة التي يمكن ايرادها لتوضيح فكرتنا كثيرة جداً ولكننا نكتفي بالمثلين المذكورين .

كل عمل شعري ، اذن ، يجب أن يكون ثمرة روح ويجب أن يكون مشبعاً بها . فمن دون روح العمل الفني لا يمكننا أن نفهم ما الذي ارغم الشاعر على أن يمسك بالريشة وأعطاه القوة والقدرة على بدء عمله وانهائه ، وهو عمل يكون كبيراً في بعض الأحيان . ولذا فإن تعبير « هذا عمل فيه فكرة ، وهذا عمل ليس فيه فكرة » ليس تعبيراً دقيقاً محدداً تماماً يجب علينا ، بدلاً من ذلك ، أن نقول : ما روح هذا العمل ؟ أو : توجد روح في هذا العمل ولا توجد روح في ذاك . هذا التعبير أدق من التعبير السابق بكثير وهو اكثر منه تحديداً ، لأن كثيرين يعدّون فكرة ما يمكن أن يكون فكرة في كل مكان عدا العمل الفني الذي يتوقعون أن يجدوها فيه ، فهي ليست في هذا العمل سوى تكلف يختفي بصعوبة تحت اطمار الشكل الفقير التي يطل من تحتها عريه بين

الحين والآخر . اما روح العمل الفني فأمر آخر . ولا بد من أن يكون المرء مجرداً من كل ذوق جمالي لكي يرى روحاً ما في العمل الفني البارد الميت الذي امتزج فيه الشكل بالمحتوى امتزاج الزيت بالماء ، او تم حبكهما بخيط أبيض .

إن لكل عمل من اعمال الشاعر ، مهما تعددت وتنوعت ، حياته الخاصة ولذا فهو يمتلك روحاً خاصة به . ومع ذلك ، فإن لمجمل عالم الشاعر الابداعي ، ولمجمل نشاطه الشعري روحه الموحدة التي تنتسب اليها روح كل عمل منفرد انتساب الجزء الى الكل ، باعتبارها لوناً من الوان الفكرة الرئيسية ، وجانباً من جوانبها المتعددة . وهذا الأمر لا ينطبق على الشعراء ذوي اللون الواحد مثل بايرون فحسب ، بل ينطبق أيضاً على الشعراء الذين تدهشنا اعمالهم بتنوع جوانبها وتشعب اتجاهاتها امثال شكسبير . وذلك امر طبيعي جداً ، فكل شخصية فردة ، اذ أنها ، على الرغم من التعدد الممكن في اهتماماتها وتوجهاتها ، تقع دائماً تحت تأثير اهتمام واحد أساسي ، وبما أن الشخصية مصدر حي ومباشر للنشاط الابداعي فإن جميع مؤلفات الشاعر يجب أن تنطبع بتلك الروح الواحدة ، وتكون مشبعة بها . . .

ولدى الحديث عن شاعر متعدد الجوانب ومتنوع مثل بوشكين لا يمكن الأ أن نلفت النظر الى الخصوصيات ، لا يمكن إلاّ أن نشير اشارة خاصة الى هذه القصيدة أو تلك من قصائده مهما كانت صغيرة ، مع أننا نستطيع ألا نتكلم بشكل منفصل عن كل مسرحية من مسرحياته الكبيرة ، ولا يمكن ايضاً إلاّ أن نستشهد بمقتطفات كبيرة او صغيرة من شعره . ولكن الناقد لن يذهب بعيداً اذا اقتصر على ذلك . فلا بد قبل كل ذلك من نظرة عامة ، لا الى مسرحياته المستقلة ، وإنما الى كل شعره باعتباره عالماً ابداعياً كلياً ومتميزاً . وستكون هذه النظرة حبل أريادنا(*) الذي يرشد الناقد والقراء في متاهة ابداعات الشاعر المتنوعة الكثيرة . فبمساعدة هذه النظرة تصبح هذه الابداعات مفهومة وتنعدم الحاجة الى لفت الانتباه الى كل عمل على حدة ، ويكون الاهتمام بالأعمال الأساسية كافياً .

هذه النظرة الشاملة يجب أن ترتكز الى فهم صحيح لروح ابداع الشاعر . ولكن كيف نفسر ونحدد روح الابداع - هل نفعل ذلك سلفاً ونستخدم الاشارة الى

المسرحيات المستقلة من أجل التأكيد على صحة فكرتنا فقط ، ام نبدأ بالتحليل ونصل من خلال دراسة التفاصيل الى تحديد روح الابداع ؟ نحن نعتقد أن الطريقة الأولى افضل ، لأن اعمال بوشكين معروفة لدى الجميع ويمكن أن نتكلم على القيمة العامة لشعره من دون أن نخاف عدم فهم القراء . اضف الى ذلك أن مهمتنا ليست الكشف عن عملية دراستنا لشعر بوشكين امام القراء وإنما البرهان على صحة نتائج هذه الدراسة .

لقد كتب كثيرون الكثير عن بوشكين . ولا تشكل جميع مؤلفاته واحداً بالمئة مما كتب عنها . فالنقاشات بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين حول « روسلان ولودميلا » لوحدها تعادل كتاباً كبير الحجم لو أنها انتزعت من مجلات تلك الأيام وأصدرت مجتمعة . ولو أن ذلك حدث لما كان هاماً كحقيقة تاريخية تبين الثقافة الأدبية والأمزجة الأدبية في ذلك الزمان، بل لكان ايضاً حقيقة لا يستطيع المرء حين يعرفها إلاّ أن يصرخ :

طازجة هي الرواية ، ولكن ما أصعب أن تصدق[٢] .

كذلك هي كل أحاديث نقادنا القدماء عن بوشكين ، المادحة منها والقادحة ، لا يستطيع المرءأن يستخلص منها شيئاً او يستفيد منها في أمر.

نحن لا نستثني من هذا الأ مقالة غوغول « عن بوشكين » في مجموعة « ارابيسك » الصادرة في عام ١٨٣٥ (الجزء الأول ، الصفحة ٢١٢) . إننا سنعود الى هذه المقالة الرائعة اكثر من مرة في دراستنا[٣] .

لقد كان قدر بوشكين أن يصبح الشاعر الفنان الأول في روسيا وأن يمنحها الشعر فناً وابداعاً لا تعبيراً جميلاً عن العواطف فقط . من الواضح أنه لم يكن قادراً على فعل ذلك بمفرده ، وقد استعرضنا في مقالاتنا السابقة كل مسيرة الأدب في روسيا وبيّنا بداية الشعر فيها وتطوره والاسهام الذي قدمه الشعراء الذين سبقوا بوشكين وفضلهم في تطور الشعر . ونحن الآن نكرر التشبيه الذي اوردناه من قبل وهو أن جميع هؤلاء الشعراء بالنسبة الى بوشكين كالأنهار الصغيرة والكبيرة بالنسبة الى البحر ، الذي يمتلىء بمياهها . لقد كان شعر بوشكين ذلك البحر . ومن معنى تشبيهنا يتضح أن البحر اكبر

من الأنهار وأهم منها ، ولكنه لا يمكن أن يتشكل من دون مياهها . ومثل هذا التشبيه لا يمكن أن يكون مهيناً للشعراء الذين سبقوا بوشكين ، لا سيما اذا ذكّرنا بأن نشاط جوكوفسكي الشعري كان في قمة تطوره وأعطى افضل ثماره وأنضجها في عهد بوشكين . اما باتوشكوف فقد خسره الأدب وهو في ذورة تفتحه الابداعي . لقد خصصنا مقالة مستقلة لدراسة أشعار بوشكين الطفل المبتدىء وأشعار بوشكين الشاب وهي تحمل تأثيرات المدارس التي سبقته ، وذلك لكي تبدو فكرتنا اوضح واكثر اقناعاً . وهذه الأشعار ادنى بما لا يقاس من شعر بوشكين بعد أن تكونت شخصيته الابداعية المستقلة ولكنها ، في الوقت نفسه ، اعلى بكثير من النماذج التي تأثر بها . وقد لاحظنا آنذاك أن في القسم الأول من « اشعار الكسندر بوشكين » (١٨٢٩) قصائد متأثرة بالمدرسة السابقة اكثر مما في القسم الثاني واما القسم الثالث فلا نجد فيه شيئاً من ذلك ، ولكننا لاحظنا ايضاً ان اكثر من نصف القسم الأول هو قصائد تحمل شخصية بوشكين المستقلة . إن هذا القسم يشتمل على قصائد مكتوبة ما بين عام ١٨١٥ و ١٨٢٤ وهي مرتبة بحسب السنوات ولذا يستطيع المرء أن يرى كيف كان بوشكين يبتعد عاماً بعد عام عن التلمذة والتقليد ، على الرغم من أنه تفوق في تلمذته على اساتذته ونماذجهم وكان فيهم شاعراً مستقل الشخصية اكثر مما كان تلميذاً . ويتضمن القسم الثاني الأشعار المكتوبة بين عام ١٨٢٥ و ١٨٢٩ ، ونحن لا نرى تأثير المدرسة القديمة إلاّ جزئياً في أشعار عام ١٨٢٥ اما في المقطوعات التي كتبت في الأعوام التالية فلا وجود أبداً لذلك التأثير. إنك حين تقرأ اشعار بوشكين المتأثرة بالمدرسة القديمة تحس وترى وجود شعر في روسيا قبل بوشكين ،ولكنك اذا اخترت اشعاره الأصيلة فإنك لن تصدق ، بل ستنسى تماماً أن الشعر كان موجوداً في روسيا قبل بوشكين : الى هذا الحد تصل اصالة عالمه الشعري وجدته ونضارته . هنا لا نستطيع حتى أن نقول : يشبه الشعر السابق ولا يشبهه . بل لا نستطيع إلاّ أن نصيح : لا يشبهه ، لا يشبهه ابداً . إن شعر درجافين الثقيل والنثري غالباً كثيراً ما يكون جباراً وساطعاً من حيث النظم والنحو وترابط العبارات ولا سيما في مجال المتطلبات الصوتية للغة ، غير أنه أدنى من شعر ديمتريف وحتى ادنى من شعر كارامزين ، وشعر ديميتريف وأوزيروف[٤] أدنى

في جميع تلك المجالات من شعر جوكوفسكي وباتوشكوف . لقد مر زمن لم يكن باستطاعة المرء فيه الاّ أن يعتقد أن الشعر الروسي قد بلغ ذروة الكمال عند هذين الشاعرين ، ومع ذلك فإن شعر هذين بالنسبة الى شعر بوشكين كشعر ديميتريف وأوزيروف بالنسبة الى شعرهما . . . صحيح أن شعر جوكوفسكي قد تحسن كثيراً في عصر بوشكين وصار في ترجمة جوكوفسكي لـ « أسير شيلون »* شبيهاً بالفولاذ الدمشقي وليس في شعر بوشكين نفسه ما يضاهيه ، إلاّ أن هذه الصلابة وهذا الايجاز المعجز والطاقة المتوترة ، كل ذلك جاء من تأثر قصيدة بايرون وطبيعة محتواها ولو أن بوشكين كتب قصيدة مماثلة لها بروحها وطبيعتها لاستطاع طبعاً ، أن يعطي شعره خصائص جديدة محافظاً على الخصائص الأساسية في شعر جوكوفسكي تدلنا على ذلك قصيدته « الفارس النحاسي » . إننا ونحن نحدد الصفات العامة لشعر جوكوفسكي وبوشكين ، نكرر أن المرء لا يستطيع اغفال الفارق العظيم بين الاثنين الاّ اذا انعدم لديه الذوق والاحساس الجمالي . . . نحن لا نتوسع في الحديث عن الشعر عبثاً ، لأننا نعني بالشعر الشكل الأولي المباشر للفكرة الشعرية ـ الشكل الذي يشهد لوحده قبل كل شيء واكثر من كل شيء على حقيقة موهبة الشاعر وقوتها . هذا الشعر هو الذي يخلقه الالهام والموهبة ولا يقوم الجهد الاّ بتحسينه ، هذا الشعر هو الذي يكشف عن الفكرة ويجسدها ، كما يتجسد جسم الانسان روحه ، هذا الشعر هو الذي لا يمكن تعلمه ولا تقليده ، وهو الذي يكون كل تزييف فيه ميتا مهما كان ماهراً ودقيقاً ، لأن حال هذا التزييف بالنسبة الى الشعر ستكون كحال التمثال المصنوع بمهارة بالنسبة الى الانسان الحي . ولذا فإن شعر بوشكين في قصائده الأصيلة يبدو انعطافاً مفاجئاً او انفجاراً حاداً في تاريخ الشعر الروسي يبدد الاسطورة ويتجلى متميزاً لا يشبه شيئاً مما كان قبله ، ـ إن هذا الشعر ممثل لشعر جديد لم يكن من قبل موجوداً . ويا له من شعر! لقد اجتمعت فيه صقالة الشعر القديم وبساطته الصارمة مع سحر القافية الرومانتيكية اللعوب ، وتجلى فيه على اكمل وجه ، كل غنى اللغة الروسية الصوتي وكل قوتها ، إنه رقيق وعذب ولين كهمس الموجة ، ولزج وكثيف كالصمغ وساطع كالبرق وشفاف ونظيف كالكريستال وعطر وعبق كالربيع وصلب وجبار كضربة سيف

من يد فارس عملاق . إن فيه روعة وجمالاً مذهلاً يستحيل التعبير عنهما ، وفيه بريقاً يغشي الأبصار وطراوة وديعة ، فيه كل غنى اللحن والانسجام في اللغة والقافية ، فيه كل هيام الحلم الابداعي والتعبير العشري ونشوتهما . إننا ، لو أردنا أن نصف شعر بوشكين بكلمة واحدة لقلنا أنه شعر متفوق بشاعريته وابداعه وفنيته ، وبذلك نكون قد اكتشفنا سر روح شعر بوشكين كله .

* أريادنا هي ، في الاساطير اليونانية ، ابنة قيصر كريت « مينوس » وقد ساعدت احد الابطال اليونانيين في الخروج من المتاهة بواسطة كبة من الخيوط .

* وكذلك في ترجمته لقصيدة « محاكمة تحت الأرض »[*] [الملاحظة لبيلينسكي ـ المترجم] .

إنكم ، حين تقرؤون شعر هوميروس ، ترون الكمال الفني الممكن في الشعر ، ولكن هذا الكمال لا يستغرق كل اهتمامكم ، فليس هو كل ما يدهشكم ، بل ما يبهركم ويشغل انتباهكم هو نظرة الهيلينيين القديمة الى العالم المنسكبة في شعر هوميروس والعالم الهيليني القديم نفسه . انتم على جبل الأولمب بين الآلهة ، وفي المعارك بين الأبطال ، انكم مسحورون بهذه البساطة النبيلة والعراقة الجميلة لعصر بطولي صاحبه شعب كان يجسد في زمن ما الانسانية كلها ، غير أن الشاعر يبقى متنحياً ويبدو لكم فنه ضرورة ملازمة للقصيدة ولذا لا يدور في خلدكم أن تتوقفوا عنده وتعجبوا به . واول ما يستوقفكم في شكسبير ايضاً ليس الفنان وإنما الانسان الذي يكشف اسرار القلوب بعمق والمتأمل الذي يشمل بنظرته العالم ، أما فنه فيبدو وكأنكم تقرون به من دون كلمات او تفسيرات . وهذا ما يحدث عندما نفكر بعالم رياضي عظيم فنشير الى خدماته في مجال العلم من دون أن نتكلم على القوة المدهشة لموهبته القادرة على تخيل الأشياء وتركيبها في علاقات لا حدود لها . إن اول ما يأسر روحكم في شعر بايرون ويرهبها دهشة هو شخصية الشاعر العملاقة وشجاعته الهائلة وسمو مشاعره وافكاره . ويتجلى غوته امامكم من خلال شعره مفكراً شاعرياً متأملاً وقيصراً جباراً مالكاً للعالم الداخلي في روح الانسان . وانتم تنحنون بحب وود ، عند قراءة شعر شيللر ، امام خطيب الانسانية المبشر بالحب الانساني والنصير المتحمس لكل ما هو نبيل واخلاقي وجميل . اما بوشكين ، فيختلف عن هؤلاء . إنكم ترون فيه ، قبل كل شيء ، الفنان المسلح بكل سحر الشعر المخلوق للفن كفن ، الممتلىء حباً واهتماماً بكل ما هو رائع جمالياً ، الذي يجعله حبه لكل شيء مقبولاً لدى الجميع . من هنا تنبع محاسن ومعايب شعره كلها ، ـ واذا نظرتم اليه من هذه الزاوية فإنكم ستحصلون على متعة مضاعفة من محاسن شعره ، وستبررون له هفواته باعتبارها نتيجة حتمية ، باعتبارها الوجه الآخر لمحاسن شعره نفسها . . .

إن تاريخ ادبنا يفسر رسالة بوشكين . . فقبله لم نكن نملك القدرة حتى على تخمين ماهية الفن والفنية التي تشكل جانباً من الجوانب المطلقة في النفس الانسانية . قبله كان الشعر مجرد عرض بليغ للمشاعر الجميلة والأفكار السامية التي لا تشكل روح

الشعر ، ولكن العشر كان يتعامل معها كوسيلة مريحة لتحقيق غاية خيرة ، مثلها مثل « الحمرة » و « البدورة » لوجه الحقيقة العجوز الشاحب . إن هذا الفهم الميت لفائدة الشكل الشعري في مجال التعبير عن الأفكار الاخلاقية وغيرها خلق ما يسمى بالشعر التعليمي الذي عبر عنه ميرزلاكوف[٦] في الأبيات التالية التي اعتقد أنه ترجمها عن تاسو :

كذلك يرفع الطبيب الى شفتي الطفل
الكأس الذي دهنت اطرافه بالقطر
فيشرب الطفل السعيد الدواء المر مخدوعاً
لقد وهبت له الحياة بالخداع ، وفي الخداع خلاصه

لقد كان شعرنا الروسي قبل بوشكين حبة مذهبة من دواء محلّ . لذا فإن الشعر الحقيقي الملهم المبدع لم يكن يظهر إلاّ لماماً وفي اجزاء متناثرة، وقد غرقت اشراقات ذاك الشعر في بحر من الخطابة . لقد تم عمل الكثير من اجل اللغة ومن اجل النظم ، وكانت هناك خدمات اسديت للشعر ، الاّ أن الشعر الشعر ، أي الشعر الذي يبقى ، قبل كل شيء ، شعراً وهو يعبر عن هذا الأمر أو ذاك ، او يطور هذه النظرة او تلك ، مثل هذا الشعر لم يكن موجوداً . وقد كانت رسالة بوشكين أن يصبح الكشف الحي عن سر الشعر في روسيا . وبما أن دور بوشكين يتجلى في تمليك الأرض الروسية الشعر الى الأبد فناً يتيح للشعر الروسي فيما بعد امكانية التعبير عن كل اتجاه وكل نظرة من دون أن يخشى التحول من شعر الى نثر منظوم ، فإن الأمر الطبيعي أن يكون بوشكين فناناً فقط .

اكرر : لقد كان لدينا شعراء قبل بوشكين ولكن لم نكن نملك شاعراً ـ فناناً ، فبوشكين هو اول شاعر ـ فنان روسي . لذا فإن اعماله الشعرية ، حتى المبكرة غير الناضجة مثل « روسلان ولودميلا » و « الاخوة الأشقياء » و « الأسير القوقازي » و « بحيرة بختشاساراي » ، حددت بظهورها بدء عصر جديد في تاريخ الشعر

الروسي . إن الجميع ، لا المثقفين وحدهم ، بل الكثير من الذين يجيدون القراءة ايضاً رأوا أن هذه القصائد ليست مجرد اعمال ادبية جديدة بل هي شعر جديد تماماً لم تعرف اللغة الروسية مثله من قبل ، بل لم ير أحد من قبل ما يشبهه ولو قليلاً . لقد قرأت روسيا المتعلمة كلها هذه القصائد وانتقلت مخطوطة في الدفاتر وتناسختها الصبايا المحبات للأشعار ، وكذلك فعل التلاميذ على مقاعد الدرس بعيداً عن أعين المعلم ، والبياعون في المتاجر والدكاكين . ولم يحدث ذلك في العاصمتين فقط ، بل تعداهما الى اعماق الريف . آنذاك ، فهم الناس أن الفارق بين الشعر والنثر ليس في القافية والبحر فقط ، فالأشعار أيضاً يمكن أن تكون نثرية و شعرية . وكان ذلك يعني فهم الشعر لا كمظهر خارجي وإنما كجوهر داخلي . . . فمن اجل التعبير عن قوة التأثير الطاغية التي يمارسها شعر هوميروس على قلب الانسان وروحه ، زعم الاغريقيون أن الشاعر سرق حزام افروديت[٧] . . .

إن بوشكين هو الأول الذي امتلك حزام افروديت من بين اشعراء الروس . ففي كل بيت شعري ، بل في كل احساس وكل شعور وكل فكرة وكل لوحة عنده شاعرية تفوق الوصف . لقد كان يرى الطبيعة والواقع من زاوية متميزة ، وهذه الزاوية كانت شاعرية صرفاً . إن ربة شعر بوشكين فتاة ارتسقراطية امتزج فيها الجمال الأخاذ وروعة الطبع برشاقة اللهجة والبساطة النبيلة وبدت صفاتها الروحية الرائعة اكثر رقياً وسمواً من خلال الشكل الأنيق الذي امتلكته حتى جعلت منه وجودها الثاني .

لا نرى لبوشكين قصائد صغيرة اصيلة قبل عام ١٨١٩ ، إلاّ أن عدد هذه القصائد كان يزداد من عام الى آخلاً . ونحن نلفت الانتباه ، اولاً ، الى تلك القصائد الصغيرة التي تتميز عن القديم بمحتواها وشكلها ، والتي كان يجب أن تُظهر منذ البداية أن بوشكين فنان متفوق . فبساطة جمالها وسحره يفوقان كل تعبير : إنهما موسيقى في اشعار وتماثيل في صور شعرية . فالتعابير الصقيلة ، والرسم الكلاسيكي الصارم للأفكار ، والكمال والتمام في تصوير الكل الموحد والرقة واللين في رسم المفاصل في هذه القصائد ، كل ذلك يجعل من بوشكين تلميذاً محظوظاً من تلامذة اساتذة الفن القديم . ولكن بوشكين لم يكن يعرف اللغة اليونانية ، بل ان غريزته الفنية العميقة

المتعددة الجوانب عوضته عن عدم دراسة الفن القديم وهو المدرسة التي تربى فيها جميع الشعراء الأوربيين . لقد كان سهلاً جداً على صاحب تلك الطبيعة الشعرية أن يصبح مواطناً عالمياً وأن يشعر كأنه في بيته في كل مجال من مجالات الحياة ، وكانت الحياة والطبيعة ، حيثما لقيهما ، تتمددان طواعية على قماش لوحته وتستسلمان لريشته برغبة .

ظهرت قبل بوشكين ترجمات كثيرة عن الشعراء اليونانيين وكذلك ظهرت قصائد كثيرة تقلد الشعراء اليونانيين . . . ولكن ، على الرغم من ذلك ، لم يكن في اللغة الروسية بيت شعري واحد يمكن أن نعده شبيهاً بالشعر القديم عدا بعض مقاطع « الالياذة » من ترجمة غنيديتش[٨] . وقد استمرت الحال هكذا حتى باتوشكوف الذي كانت ربة شعره على قرابة بربة الشعر الهيلينية فقدم ترجمة ممتازة لبعض القصائد من عيون الشعر اليوناني . اما بوشكين فلم يترجم شيئاً من الشعر اليوناني ولكنه كتب بروح ذلك الشعر ، ولذا فإن قصائده الأصيلة يمكن أن تعد ترجمات نموذجية من اليونانية . وفي هذا خطوة كبيرة الى الأمام بالقياس الى باتوشكوف ، حتى من دون أن نذكر أن بوشكين يتفوق كثيراً على باتوشكوف من حيث المحسنات في الشعر . انظروا كم من الهيلينية او الفنية (وهنا شيء واحد) ، في حديث بوشكين عن رسالته الشعرية التي أحس بها وهو في اعوام صباه المبكر ، في مقطوعته « ربة الشعر » .

نعم ، إن روسيا ، على الرغم من محاولات باتوشكوف المحظوظة في الشعر الهيليني ، لم تعرف مثل هذه الأشعار قبل بوشكين . فالمرء لا يستطيع أن يمنع نفسه من الدهشة لا سيما وهو يرى ما الذي صنعه الشاعر من وزن « اليامب » السداسي ، ـ هذا الوزن السيء الحظ الذي اوصله حد الابتذال الشعراء الملحميون والتراجيديون في الزمن القديم الطيب . لقد التصقت بهذا الوزن صفة الرتابة وانعدام الرشاقة ولكن بوشكين استخدمه كالمرمر الرنان من اجل رسم تعرجات رائعة يجسدها السمع . . .

إن غنى اللغة الروسية الصوتي وموسيقاها وانسجامها، كل ذلك ظهر لأول مرة ساطعاً مشرقاً في اشعار بوشكين .

اقرأوا قصائد بوشكين : « الى العفريت » و « اللوحة التي لم تتم » و « البعث » و

« قريباً سأصمت » و « الأرض والبحر » و « الى الكسييف » و « الى تشاداييف » و « لم الكآبة في غير وقتها » و « احب الامسيات الغامضة » ، بل اقرأوا ايضاً : هل ستغفرين لي أحلامي الغيورة » و « انطفأ اليوم الكئيب » و « انت تذبلين صامتة » و « الى البحر » ، ـ تأملوا هذه الأشعار وأصيخوا السمع ، تأملوا تراكيبها الفكرية وتموج المشاعر فيها ، وستجدون في كل ذلك الشعر النظيف والفن الخالص والشاعرية الخالية من كل اثر من آثار النثر مهما صغر ، كما يخلو النبيذ المعتّق القوي من كل اثر للماء . إنكم تستطيعون أن تنتقدوا في بعضها الفكرة غير العميقة عمقاً كافياً ، او النظرة الفتية جداً الى الأشياء ، او المتأثرة كثيراً بالعصر ، ولكنكم لن تجدوا ما تنتقدونه من حيث شاعرية التعبير وشاعرية النظرة . وازنوا بين هذه القصائد والقصائد التي ظهرت في مدارس الشعر الروسي قبل بوشكين : انكم لن تجدوا أي ترابط ، بل سترون انقطاعاً تاماً إلاّ اذا أخذتم بعين الاعتبار قصائد بوشكين التي اسميناها انتقالية ، والتي تكلمنا عليها في المقالة السابقة . هذا لا يعني أن المدارس السابقة خلت من الأعمال الشعرية الجيدة او كانت محرومة من الشاعرية ، انها ، على العكس من ذلك ، غنية بالأعمال الجيدة ومليئة شاعرية ، ولكن ثمة فرق لا حدود له بين طبيعة الشعر فيها وطبيعة الشعر عند بوشكين . إن اعمال المدارس السابقة بالنسبة الى اعمال بوشكين كالأغنية الشعبية الغنية بالروح والمشاعر يؤديها انسان بسيط بكل روحه وعواطفه ، بالنسبة الى اغنية عاطفية وضع كلماتها شاعر فنان ولحنها موسيقي عظيم ويقوم بأدائها مغن عظيم . ولنوازن ، من أجل البرهان ، بين قصيدة لأفضل الشعراء القدماء[١٠] « اغنية » وبين قصيدة بوشكين « انطفأ اليوم الكئيب » .

يا صديقتي الحبيب . ترافقك الآن البهجة .
اما أنا فوحيد ـ وطريقي حزينة
عيشي ، وتذوقي حلاوة الحياة البريئة ،
ولا تغيري ما في نفسك ،كوني جديرة بالسعادة . .
ولكن ، لا تتجاهلي ، بين حشد أسراك

صديقك القديم ، الذاوي الروح
قاسميهم مرحهم ـ كوني بهجة لهم
أما هو فلا تنسيه يا صديقتي

. . .

آه يا صديقتي الحبيبة ، لقد حكم علينا القدر بالفراق
وستطير الأيام والشهور والسنين
وسأمد لك يدي من القلب
لن أحس عذوبة صوتك ولا نظرتك
ولكن روحي على وفاق معك على الرغم من البعد
فالحب لا يخضع لسلطان الزمان او المكان
فكوني دائماً وفي كل مكان ملاكي الحارس
ولا تنسيني يا صديقتي

. .

آه يا صديقتي الحبيبة ، ليتحول إلى رفات بارد
ذلك القلب الذي عاش فيه حبك ،
فهناك عالم أفضل ، نستطيع أن نحب فيه بحرية ،
واليه ، تشدني الرغبة دائماً ،
هناك سنلتقي من جديد : هناك شنكافا ،
فليمتلىء قلبك بهذا الاعتقاد العذب في زمن الفراق
ولا تنسيني يا صديقتي . .

إن العاطفة التي تشكل روح هذه القصيدة ليست بسيطة ولا طبيعية وهي لذلك غير صادقة ، لعلها وهم اسدلته على الانسان طبيعته الحالمة وعززه عناد الخيال فترة زمنية طويلة ، فحتى العاطفة المتوهمة يمكن أن تكون مصدر تلذذ ومعاناة كالعاطفة الصادقة ، وذلك أحد التناقضات الغريبة في الطبيعة الانسانية . على هذا الاساس

فقط ، نقر بأن القصيدة التي أوردناها ، على الرغم من عاطفيتها وافتقارها الى الحماسة ، صوت صادر عن الروح ، وكلام من القلب ، وبلاغة مصدرها العاطفة ، ولكنها ليست شعراً . إن شكلها اكثر بلاغة منه شاعرية ، ففيه تعابير حزينة حزناً مرضياً ومائعة ، وفيه نثرية وابهام وافتقار الى طراوة ورقة الصنعة الشعرية . ومع ذلك ، فهذه القصيدة من افضل ابداعات المدرسة القديمة للشعر الروسي وقد أحدثت دوياً في زمانها . لنوازن الآن بين هذه القصيدة وبين قصيدة بوشكين التي يعبر من خلالها عن فكرة الفراق نفسها :

انطفأ النهار الكئيب ، وامتد ضباب الليل
ثوباً رصاصياً في السماء
ومن وراء غابة السرو
أطل القمر الضبابي كالشبح . . .
إن كل شيء يبعث في روحي الكآبة القاتمة
هناك بعيداً ، يشرق القمر سنياً
هناك الهواء مشبع بدفء المساء
هناك البحر يتموج فاخر الزبد
تحت السماء الزرقاء . . .
الآن ، في هذا الوقت ، تسير هابطة الجبل
الى الضفاف الغارقة في لجة الموج
وهناك ، تحت الصخور المعهودة ،
تجلس الآن حزينة ، وحيدة . . .
وحيدة . . . لا احد يبكي بين يديها او يشكو ،
لا أحد يقبّل ركبتيها ذاهلاً
وحيدة . . . لا يستسلم الى شفاه أي كان
كتفاها ، ولا شفتاها النديتان ، ولا نهداها الأبيضان كالثلج

ولا احد يستحق حبها الالهي
أليس صحيحاً أنك وحيدة . . . تبكين . . .
أنا مطمئن ،

ولكن اذا . . .

هنا يختلف الأمر : ففي روح القصيدة حياة وحماسة وصدق . القمر الصاعد من وراء غابة السرو يذكر الشاعر بقمر آخر يشرق في مكان بعيد هناك في هذا الوقت الباعث للكآبة في نفس الشاعر ، هناك ، حيث الطبيعة جميلة جمالاً ثراً ، ـ ويستسلم الشاعر عن غير قصد الى حلمه عن تلك التي تهبط الآن الى شاطىء البحر وتجلس عند صخوره . . إن ما يدفعه الى تهدئة نفسه ويقنعه بأنها وحيدة وأنه يجب أن يكون مطمئناً ليس الغيرة وانما الرغبة الجياشة الطامحة الى التحقق . . وكم من الحياة والرغبة المندفعة بقوة جامحة في كلمتي « ولكن اذا » ، اللتين تختمان القصيدة ، بل تقطعانها قطعاً . . كل هذا يتم ببساطة ومن دون تكلف بكل ما فيه من رغبة عميقة وصدق عاطفي . . . اما الشكل فيا للرشاقة وللشفافية . انك لترى في كل بيت من ابيات القصيدة أثر ازميل الفنان الذي يبعث الحياة في المرمر . يا للفارق اللامحدود بين القصيدتين . . .

نورد موازنة ثانية من اجل أن نجعل ذلك الفارق اكثر وضوحاً (وهذا ما نعده ذا اهمية فائقة ونعتقد بضرورته في مقالتنا هذه) . هاكم مقطعين من افضل مقاطع قصيدة طويلة لجوكوفسكي تنتمي الى المرحلة الأخيرة من نشاطه الشعري[١١] :

آه يا حياتنا ، حيث لا صدق الاَّ فيما نفقده ،
حيث لا يحظى الحبيب الاَّ ببرهة ،
حيث الألم بلا جناح ، والأفراح مجنحة
وحيث لا نملك في العمر الزائل الاَّ سؤالاً واحداً،
لم وفرة الأحلام هنا

ما دام من غير المقدر للأحلام أن تتحقق ؟
إننا ، ونحن نصغي لصوت الأمل يغني لنا ،
لا نسمع خطو الكارثة القادمة نحونا

. . . . .

الأفراح هنا ـ ليست ملكنا
وأرباب الأرض الذين يمرون بنا كلمح البصر
لا يحملون الينا سوى الأساطير
عن الخيرات التي تنتظرنا في البعيد ،
ساكن الأرض محاصر ، والشقاء
قدره الذي حكم له به ،
اما الفرح فلا يعرفه الأ سماعاً ،
فالحياة على الأرض حفيدة التعاسة .

نحن الآن لسنا امام شعور « متوهم » ، نحن امام عويل روح تعاني من هزة فظيعة ، امام صوت صادر عن قلب ممزق مضرج بالدم ، امام عاطفة صادقة وعميقة ، ومع ذلك فنحن ، للمرة الثانية ، امام قصيدة فيها من البلاغة اكثر مما فيها من الشعر . فالوزن الشعري في هذه القصيدة رتيب وثقيل الوطأة ، وفي كل شكل القصيدة شيء مبهم ومقيد ، وعلى الرغم من البساطة الظاهرية نلاحظ في القصيدة كثرة المحسنات البلاغية . إن كلامنا هذا كلام نسبي طبعاً وليس مطلقا . من منا لا يعرف قصيدة بوشكين « التاسع عشر من اكتوبر » ؟ في هذه القصيدة ، وبعد أن يتوجه الشاعر بالكلام الى كل صديق من اصدقائه الغائبين يقول :

امرحوا ، ما دمنا معاً في هذا المكان
أواه ، إن دائرتنا تتخلخل ساعة بعد ساعة ،
بعضنا يرقد في القبر ، وبعضنا يعاني اليتم بعيداً ،

القدر يتأمل ونحن نذبل والأيام تركض ،
إننا نزداد انحناء وتسري البرودة فينا
ونقترب من بدايتنا من دون أن نشعر . . .
من ذاك الذي سيبقى منا
ليحتفل بذكرى دراستنا وحيداً في شيخوخته ؟
يا لتعاسة ذلك الصديق . سيكون بين الأجيال الجديدة
ضيفاً ثقيلاً.وزائداً وغريباً ،
وسيذكرنا ويذكر ايام لقائنا
مغطياً عينيه بيد مرتجفة . . .

يا له من حزن عميق ومشرق في آن واحد . إن كل فكرة من هذه الأفكار مشبعة بالشعر ناهيك عن هذا الشكل الفني تماماً ، الخفيف الوقع والشفاف البسيط الغريب عن كل صنعة بلاغية . تأملوا ذلك الصديق الذي سيعمر أكثر من اصدقائه جميعاً وسيكون بين الأجيال الجديدة ضيفاً ثقيلاً وزائداً وغريباً وسيغطي بيده الراجفة عينيه عندما يتذكر اصدقاءه ،ـ إن هذا الذي تتأملونه ليس ابيات شعر بل هو لوحة شعرية . ولكن ، ليس من طبيعة بوشكين أن يتوقف عند عاطفة الحزن ، ولذا فهو يختتم قصيدته ، وكأنه يعزف لحن الانتصار ، بهذه الأبيات المليئة بمشاعر الشجاعة والنشاط :

فليقض يومه آنذاك مع الكأس في فرح
حتى وإن كان فرحه حزيناً
ليقضه ، كما فعلت أنا صديقكم الذابل ،
اذ قضيت يومي بلا حزن ولا هموم .

إن بوكشين لا يسمح للقدر بالتغلب عليه ، فهو ينتزع منه ولو جزءاً من الفرح

الذي انتزعه القدر منه . لقد كان يملك ، وهو الفنان الأصيل ، غريزة الحقيقة وايقاع الواقع الذي كان يدله على أن « هنا » هي مصدر الألم والسلوى ، ويرغمه على البحث عن الدواء في ذلك الوجود الذي سبب له الداء . وفي هذه القوة المستندة الى غنى طبيعته الداخلية قدرة على الاقناع بالتخيل وبالطرق التي يسلكها اكثر مما في كل التهويمات الضبابية للرومانتيكية الحالمة .

سيقولون لنا : لقد وازنتم بين بضعة مقاطع مأخوذة من قصيدتين طويلتين . ولكن الاستشهاد بالقصيدتين كاملتين امر لا مجال له في مقالة منشورة في مجلة ، اضف الى ذلك أن هاتين القصيدتين يجب أن تكونا معروفتين تماماً عند القارىء المثقف . إلاَّ أن باستطاعة أي راغب أن يوازن بين القصيدتين بكاملهما وسيرى عندئذ ، على نحو اكثر وضوحاً ، أن بوشكين يتفوق في هذه الحالة ايضاً ، تفوقاً عظيماً ، لأن قصيدة بوشكين ، على الرغم من طولها متوازنة في كل اجزائها ومتماسكة ، كأنها انسكبت من روح الشاعر المتهيجة ، بيسر وحرية وفي لحظة واحدة ، في حين أن قصيدة جوكوفسكي مختلفة جداً وهي لا تخلو من اجزاء مهلهلة وباردة وذابلة ، وهذا يجعل من الصعب على المرء أن يقرأها دفعة واحدة . القصيدة الأولى « آريو » يؤديه مغن يمتلك صوته تماماً فلا يغفل نغمة ولا يضعف صوته في أية لحظة من بداية « الآريو » الى نهايته . . . والقصيدة الثانية ـ « آريو » يتم اداء بعض اجزائه على نحو ممتاز ويتم اداءبعضها الآخر ببرود ، بل بصوت ناشز . . لقد توقفنا عن عمد عند هذه المسألة ، لأن من أهم خصائص شعر بوشكين ، ومن أهم أسباب تفوقه على شعراء المدارس السابقة ـ امتلاء عمله الابداعي وكماله وتماسكه ورشاقته . اما شعر العاطفة ، الشعر الطبيعي ، فلا يمتاز بهذه النوعية ، ففيه يبرز دائماً جهد الشاعر في التعبير عن العاطفة ، ولذا تختفي الرشاقة ويختفي التوازن في ثنايا الاطالة . في الشعر الفني يكون التوازن والرشاقة والامتلاء والاستواء نتيجة طبيعية للنظرية الابداعية والفكرة الفنية الموجودة في اساس العمل الفني . إنك لا تجد عند بوشكين شيئاً زائداً او شيئاً ناقصاً ، بل كل شيء ضمن معدله وفي مكانه ، النهاية منسجمة في شعره مع البداية ـ وانت ، بعد أن تقرأ قصيدته ، تشعر أنك لا تستطيع اختصار شيء منها او

اضافة شيء اليها . وفي هذا ، كما في كل شيء آخر ، يبرز بوشكين فناناً اكثر منه شاعراً .

لم يكن الفنان الأصيل بوشكين بحاجة الى اختيار موضوعات شعرية لأعماله الابداعية ، فكل الموضوعات متساوية عنده في غناها الشعري . إن روايته « اونيجين » ، مثلاً ، هي قصيدة عن الحياة الواقعية المعاصرة لا في شاعريتها كلها وإنما في نثرها ايضاً ، على الرغم من أنها مكتوبة شعراً . ففي هذه القصيدة نجد الربيع المعطاء والصيف الحار والخريف الماطر الموحل والشتاء الصقيعي ، وفيها العاصمة والقرية ، فيها حياة ابن العاصمة الشاب الخليع المتأنق وحياة الاقطاعيين المسالمين الذين يدور بينهم حديث مضجر .

عن الحصاد والخمرة
عن الكلاب وعن اقاربهم ،

وفي هذه القصيدة نجد الشاعر الحالم لينسكي والمشاكس الذي يحب الشجار ويمشي بالنميمة زاريتسكي ، فأمامكم الوجه الرائع للمرأة المحبة تارة ، والسحنة الناعسة لخادم الخمارة الذي يفتح باب خمارته والمكنسة في يده تارة اخرى ، وجميع هؤلاء ، كل على طريقته ، جميلون وممتلئون شاعرية . إن بوشكين لم يكن بحاجة الى السفر الي ايطاليا ليبحث عن صور الطبيعة الجميلة ، فالطبيعة الجميلة هنا ، في متناول يده في روسيا ، في سهوبها المنبسطة المتشابهة وتحت سمائها الرمادية ابداً ، في قراها الحزينة ومدنها الغنية والفقيرة . إن ما كان منحطاً في نظر الشعراء السابقين صار عند بوشكين نبيلاً ، وما كان بالنسبة اليهم نثراً ، صار عنده شعراً . الخريف بالنسبة اليه أجمل من الربيع أو الصيف ، وعندما تقرأ الأبيات التالية لا تستطيع الأ أن توافقه ، على الأقل ، حتى ترى لوحتيه اللتين يرسم فيهما الربيع والصيف :

يشتمون ، عادة ، أيام الخريف المتأخرة ،
ولكنني أحبها يا قارئي العزيز
أحب فيها جمالها الهادىء الوادع البريق ،

إنها كالطفل غير المدلل في اسرته ،
تجتذبني ، ولأقل بصراحة :
انني لا احب من أوقات السنة الأها
وقد استطعت ، انا العاشق المتواضع ذو الأحلام المتميزة ،
أن أجد فيها كثيراً مما يحب

لست أدري كيف أفسر ذلك ؟ ولكنها تعجبني .
أعتقد أن ذلك يشبه اعجابكم احياناً
بفتاة مسلولة ينتظرها الموت ،
فتنجذب المسكينة اليه من دون اعتراض أو غضب
والابتسامة تلوح على شفتيها الذابلتين ،
إنها لا تسمع نداء هاوية الموت
بل تلهو متوردة الخدين
فهي لا تزال اليوم حية ـ وغدا لن تكون .

يا فترة الكآبة ! يا سحر النظر !
احب جمالك المحتضر
احب ذبول الطبيعة الفخيم
والغابات الرافلة في الياقوت والذهب
وصخب الريح في الأوراق الذابلة ، والنسمات الطرية
والسماء المغطاة بالضباب القرمزي
واشعة الشمس النادرة ، وبواكير الصقيع
وتهديدات الشتاء الأشيب البعيدة .

الشتاء الروسي أفضل من الصيف الروسي . فالصيف الروسي ليس الأ رسماً

كاريكاتورياً للشتاء في بلاد الجنوب . الشتاء الروسي متطابق مع ذاته ، في حين أن صيفنا لا يشبه الصيف الأ بقدر ما تشبه الأشجار التزينية في المسرح الأشجار الحقيقية في الغابة . إن بوشكين هو أول من أدرك ذلك وعبّر عنه . والشتاء الذي يرسمه مسكوب في قالب شعري براق فخم :

صقيع وشمس ، يا لليوم الساحر !
وأنت ما زلت نائمة يا صديقتي الرائعة
كفى نوماً أيتها الجميلة
افتحي اجفانك التي أطبقها النعاس
واستقبلي الفجر الشمالي المبكر
يا نجمة الصبح الشمالية .

في المساء ، تذكرين ، كانت الريح غاضبة
وكان الضباب يجري على صفحة السماء العكرة
ومن وراء السحب المتجهمة ، كالبقعة الشاحبة
أطل القمر بأشعته الصفراء .
وكنت تجلسين حزينة
أما الآن . . . فانظري من النافذة !

تحت السماء الزرقاء
ينبسط الثلج براقاً تحت أشعة الشمس
كأنه سجاد رائع ،
الغابة الشفافة وحدها تبدو بلون داكن ،
وعبر زرقة الصقيع تطل خضرة اشجار السرو
ويلتمع الجدول تحت السطح الجليدي

الغرفة كلها غارقة في بريق
كبريق احجار « اليانتار » الكريمة
ويرسل الموقد المشتعل طقطقة مرحة
ويحلو الاستغراق في التفكير بالقرب من المضجع
ما رأيك ، لو تأمرين
بشد الحصان الرمادي الى الزحافة
ولننطلق فوق ثلج الصباح
مستسلمين يا صديقتي الحبيبة
لعدو الحصان الثائر
لنزر الحقول الخالية
والغابات التي كانت كثيفة في الماضي القريب
والشاطىء الحبيب الى قلبي

إن شعر بوشكين صادق صدقاً مدهشاً في تصويره للواقع الروسي ، سواء أكان يصور الطبيعة الروسية أو الطبائع الروسية ، وعلى هذا الأساس أجمع الناس على تسميته شاعراً روسياً قومياً شعبياً . . . أن يكون الشاعر شاعراً قومياً امر عظيم . ونحن اذ نتوجه الى بوشكين نقول في مسألة قوميته انه لم يستطع إلاّ أن يعكس في ذاته الحياة الشعبية جغرافياً وفيزيولوجياً ، لأنه لم يكن روسياً فقط ، بل روسياً وهبته الطبيعة قوى عملاقة ، ولكن ما يسمونه شعبية او قومية في شعره ، هو في نظرنا ذوق فني عظيم فوق العادة . كان بوشكين يمتلك قدرة فائقة على الاحساس بايقاع الواقع ، وتلك صفات من أهم الصفات التي يجب أن تتوفر في الفنان . اقرأوا قصيدته الدرامية الرائعة « جنية البحر » إنها مشبعة بأصالة الحياة الروسية ، واقرأوا قصيدته الدرامية ايضاً « الضيف الحجري » : إنها من حيث وصف البلاد أو طبائع الأبطال ، تتنفس هواء اسبانيا ، اقرأوا « الليالي المصرية » وستنتقلون من خلالها الى قلب الحياة في ذلك العالم القديم المحتضر . . . لقد كان باستطاعتنا أن نورد امثلة كثيرة كهذه تشهد على

قدرة بوشكين المدهشة على التلاؤم مع مجالات الحياة الكثيرة والمتناقضة الى اقصى الحدود ، ولكننا نكتفي بالأمثلة التي اوردناها . ما الذي تثبته هذه القدرة ، إن لم يكن تنوع الجوانب الفنية وكثرتها عند بوشكين ؟ ولكي ندرس هذه المسألة دراسة اكثر عمقاً لا بد ، في رأينا ، من الاستشهاد بمقطع كبير نسبياً من مقالة غوغول « بضع كلمات عن بوشكين » ؛

« عند ذكر اسم بوشكين تشرق في الخاطر فوراً فكرة الشاعر الروسي القومي . وفي حقيقة الأمر لا يوجد بين شعرائنا من هو أعلى منه منزلة أو من يستحق أن يسمى شاعراً قومياً اكثر منه ، إن هذا الحق له وحده حصراً . ففيه ، وكأنه معجم ، انحصر كل غنى لغتنا وقوتها ومرونتها . إنه اكثر من الجميع ، وأبعد من الجميع ، دفع حدودها ووسعها وأبرز كل مداها . إن بوشكين ظاهرة فوق العادة ، ولعله الظاهرة الوحيدة التي تجلت فيها الروح الروسية ، إنه الانسان الروسي المتطور الذي قد يكونه إنساننا اليوم بعد مئتي عام . لقد انعكست فيه الطبيعة الروسية والحياة الروسية واللغة الروسية والطبع الروسي بنقاء وجمال صاف كما ينعكس المنظر الطبيعي على سطح عدسة محدبة . .

لقد كان قومياً منذ البداية ، لأن القومية الحقيقية ليست في وصف الثوب الروسي وإنما في روح الشعب نفسه . فالشاعر يمكن أن يكون قومياً حتى عندما يصف عالماً اجنبياً تماماً شريطة أن ينظر اليه بعيني قوميته ، بعيني شعبه ، وأن يحس ويتكلم بشكل يشعر معه مواطنوه أنهم هم الذين يحسون ويتكلمون . وإذا كان علينا أن نتحدث عن محاسن بوشكين التي تميزه عن الشعراء الآخرين فسنقول إنها السرعة الفائقة في الوصف والمهارة غير العادية التي تمكنه من تحديد الموضوع كله بخطوط قليلة . فالتشبيهات التي يستخدمها محددة وشجاعة ، حتى ان واحداً منها يحل محل وصف كامل ، إن ريشته لمجنحة . وقصيدته الصغيرة تعادل دائماً قصيدة مطولة كاملة . ولا أعتقد أننا نستطيع أن نجد شاعراً تجتمع عنده هذه العظمة والبساطة والقوة التي نجدها في قصيدة قصيرة من قصائد بوشكين .

إن قصائد بوشكين التي تتنفس فيها الطبيعة الروسية ، هادئة ساكنة كالطبيعة

الروسية . ولا يستطيع أن يفهمها فهماً كاملاً الأ من كانت روحه تحمل في ذاتها عناصر روسية خالصة ، من كانت روسيا وطنه ، من كانت روحه مرتبة برقة ومتطورة في عواطفها الى حد تستطيع معه أن تفهم الأغاني الروسية والنفس الروسية غير البراقة المظهر ، فكلما كان الموضوع اكثر عادية ، كان على الشاعر أن يزداد سمواً لكي يستطيع أن يستخلص منه ما هو غير عادي ، وحقيقي تماماً في الوقت نفسه . ترى ، هل لاقت قصائد بوشكين الأخيرة تقويماً عادلاً ؟ هل حدد أحد ما « بوريس غودونوف » وفهم هذا العمل العميق السامي المقيد في اطر الشاعرية الداخلية المنيعة ، الخالي من كل بهرجة فظة مرقشة مما يبحث عنه العامة عادة في العمل الشعري ؟ الصحافة ، على الأقل ، لم تنقل لنا أي تقويم صحيح ، وما زالت هذه الأعمال حتى الآن بعيدة عن متناول النقد » .

كل هذا عادل جداً . لا سيما تعريف الشاعر القومي : « الشاعر يمكن أن يكون قومياً حتى عندما يصف عالماً اجنبياً تماماً شريطة أن ينظر اليه بعيني قوميته ، بعيني شعبه ، وأن يحس ويتكلم بشكل يشعر معه مواطنوه انهم هم الذين يحسون ويتكلمون » . وبوشكين ، من هذه الزاوية ، هو الشاعر القومي الروسي الأكثر جدارة بهذا اللقب من كل الشعراء الذين سبقوه ، ولكن الأمر يتعلق بتعذر تحديد ما تتجلى به هذه القومية . هل تتجلى في أن بوشكين احس وكتب ما يبدو لمواطنيه انهم يحسونه ويقولونه بأنفسهم ؟ عظيم . كيف اذن يحس هؤلاء ويتكلمون ؟ ما الذي يميز اسلوبهم في الاحساس والكلام عن اسلوب غيرهم من الأمم ؟ . . . هذان سؤالان لا يستطيع الزمن الحاضر أن يجيبنا عنهما لأن روسيا بلد المستقبل اكثر مما هي بلد الحاضر . . .

نعود من جديد الى فكرتنا عن الفنية باعتبارها الروح السائدة في شعر بوشكين ، فنلاحظ أيضاً قدرته المدهشة على تحويل اكثر الموضوعات نثرية الى مواضيع شعرية . ما الذي يمكن أن يكون اكثر نثرية من ركوب شاب عصري متأنق ، يلبس سترة ذات ياقة حمراء ، على زحافة ؟ ولكن بوشكين يجعل من هذا الحدث لوحة شعرية :

حل الظلام ، وها هوذا يجلس في الزحافة
وتتردد صيحة : « هيا ، هيا . »
وتلتمع فوق ياقته الحمراء
ذرات الصقيع الفضية

أو ، ما الذي يمكن أن يكون اكثر نثرية من قولنا أن المدينة خالية من الأرصفة والناس فيها يغوصون في الوحل ولكن بدىء الآن ببناء الأرصفة فيها ؟ فظيع أن يتخيل المرء بأن فكرة كهذه قد حشرت في شعر . ولكن بوشكين لم يخش ذلك بل قدم لنا لوحة شعرية في ابيات رائعة الشاعرية :

تظل أوديسا اسابيع خمسة او تسة ،
بارادة الاله العاصف زيوس ،
غارقة متسخة
ملطخة بالوحل الكثيف
كل البيوت ملطخة بالوحل حتى النوافذ
ولا يجرؤ المرء على السير في الشوارع
الاَّ بحذر شديد
ويغرق الناس ، وتغرق العربات في الوحل
ويحل الثور الخافض قرنيه على الدروب
محل الخيول الهزيلة
ولكن المطارق بدأت بتكسير الأحجار
وقريباً ستغطي الأرصفة الرنانة
المدينة الناجية
وكأنها درع مسرودة من حديد

ولم يكن بوشكين يقر بوجود ما يسمى طبيعة منحطة ، لأنه لم يكن يتهيب أي

تشبيه ، أو أي موضوع ، بل كان يأخذ أول شيء يقع تحت يده ، وكان كل شيء ينقلب شاعرياً بين يديه ، وبذا يصبح جميلاً ونبيلاً . . .

انظروا ما اجمل هذه « الطبيعة المنحطة » في شعره :

احتاج الى صور أخرى
أحب السفح الرملي ،
والشجرتين امام الكوخ الصغير
والبوابة ، والسور المحطم
والسحب الشاحبة في السماء
وكومة القش على البيدر
وبركة الماء تحت ظل الصفصاف الكثيف
وصخب الأوزات الفتيات ،
استلطفت الآن صوت البلالايكا*
وعربدة السكير الثرثار
على باب الخمارة
ومثلي الأعلى الآن ـ ربة بيت
وامنيتي ـ الهدوء
وصحن من حساء الملفوف ، شرط أن يكون كبيراً . . .

ليس فناناً من يدمدم بالشعر ويشيح عن نثر الحياة ، ليس فناناً من لا يستشعر الالهام الاّ في الموضوعات الرفيعة . الفنان الحقيقي هو الذي يرى الشعر حيث توجد الحياة .

لم تنحصر موهبة بوشكين في الأطر الضيقة لجنس واحد من اجناس الشعر فقد كان غنائياً ممتازاً وكان جاهزاً ليصبح مسرحياً ممتازاً عندما أوقف الموت مسيرة ابداعه . وكان الشعر الملحمي جنساً تألفه موهبته ايضاً . لقد أخذ ، في الفترة الأخيرة من حياته ، يميل نحو الدراما والرواية ويبتعد عن الشعر الغنائي . وبقدر هذا التحول كان التحول في

ابداعه من الشعر الى النثر . وهذا هو المجرى الأكثر طبيعية لتطور الموهبة الشعرية العظيمة في عصرنا . فالشعر الغنائي ، الذي يعانق عالم الأحاسيس والمشاعر الجياشة بقوة في الصدر الفتي ، يضيق فيعجز عن استيعاب افكار الانسان الناضج . عندئذ يتحول هذا الشعر الى مصدر راحة وسلوى لصاحبه . إن واقع عالمنا المعاصر يتجسد على نحو أكمل وأعمق وأوسع في الرواية والمسرحية . ـ سنتكلم على قصائد بوشكين المطولة وتجاربه المسرحية في المقالة التالية ، اما الآن فنكتفي بدراسة قصائده الغنائية . . .

إن قصائد بوشكين الغنائية تبرهن بقوة على صحة فكرتنا عن شخصيته . فالعاطفة الراقدة في أساسها هادئة دائماً ومتواضعة على الرغم من عمقها ، وهي ، الى جانب ذلك تنضح بحب الانسان ، إنها انسانية . وهي تتجلى في شكل هادىء فنياً ورشيق رشاقة مدهشة . اما محتوى قصائد بوشكين القصيرة فهو ، دائماً ، الحب والصداقة لأنهما العاطفتان السائدتان في روح الشاعر ، العاطفتان اللتان كانتا مصدر السعادة والشقاء في حياته كلها . إنه لا يرفض شيئاً ولا يعلن شيئاً ، بل ينظر الى كل شيء نظرة حب ورضا . حتى حزنه يبدو مشرقاً وشفافاً على الرغم من عمقه ، إنه يهدىء آلام الروح ويداوي جراح القلب . والصبغة العامة لشعر بوشكين ، لا سيما الغنائي منه ، هي ابراز جمال الانسان الداخلي والحب الانساني الذي يبهج النفس . نضيف الى ذلك انه ، اذا كان كل شعور إنساني جميلاً لأنه شعور إنساني (وليس حيوانياً) ، فإن هذا الشعور يزداد جمالاً في شعر بوشكين الذي يجعل منه شعوراً رقيقاً ايضاً . نحن هنا لا نتكلم على الشكل الفني الفائق الروعة دائماً عند بوشكين ، بل نعني أن كل شعور كامن في أساس كل قصيدة من قصائده رقيق وانيق وجذاب بحد ذاته ، فهو ليس شعوراً بسيطاً يحس به انسان ما ، بل هو شعور إنسان فنان ، إنسان متمكن في الفن . هناك دائماً شيء ما نبيل نبلاً متميزاً ومتواضع ورقيق وعبق وانيق في كل مشاعر بوشكين . وفي هذا المجال ، يستطيع المرء ، إذا قرأ اعماله الابداعية ، أن يربي الانسان في نفسه تربية ممتازة ، ومثل هذه القراءة مفيدة ، على وجه الخصوص ، للشباب من الجنسين . فما من أحد بين الشعراء الروس يستطيع أن يكون مربياً

للشباب ومثقفاً للعواطف الشابة مثل بوشكين . إن شعر بوشكين خال من كل ما هو وهمي وحالم ومزيف ومثالي مختلق ، إنه مشبع بالواقع حتى الأعماق ، وهو لا يضع على وجه الحياة مساحيق التجميل ، ولكنه يظهرها في جمالها الطبيعي الصادق ، هناك سماء في شعر بوشكين ولكنها مشبعة دائماً بعبق الأرض . ولذا فإن شعر بوشكين ليس خطيراً على الشباب خطر الكذب الشعري الذي يلهب الخيال ، ـ الكذب الذي يضع الانسان في مواجهة عدائية مع الواقع عند أول احتكاك به ، ويرغمه على هدر قواه عبثاً وفي الوقت غير المناسب في مصارعة هذا الواقع مصارعة مدمرة . والى جانب ذلك كله ، وعدا السمو الفني الذي يتصف به الشكل عند بوشكين ، يجد المرء في أشعاره جمالاً أخاذاً وشعوراً إنسانياً مدهشاً . هل تحتاج فكرتنا الى براهين ؟ ـ إن كل قصيدة من قصائد بوشكين يمكن أن تكون برهاناً ، ولو أردنا اللجوء الى الشواهد لما كان لعددها حدود . . .

لقد قلنا أن قراءة بوشكين تؤثر بقوة في تربية العاطفة الانسانية الجميلة في الانسان وفي تكونها وتطورها . بل ، لنقل ، ومن دون غضب ، للمحافظين على القديم في الأدب ، للأخلاقيين الجفاة ، للمدعين القساة الخالين من الذوق الجمالي في بلادنا ـ أنه ما من أحد من الشعراء الروس ، ما من أحد قطعاً ، استطاع أن ينتزع الحق الذي لا جدال فيه ، في أن يكون مربياً للفتيان والبالغين والشيوخ أيضاً (الذين لا تزال بذرة الشعور الجمالي والانساني حية في نفوسهم) من القراء ، مثلما فعل بوشكين ، لأننا لا نعرف في روسيا شاعراً أسمى خلقاً وأعظم موهبة من بوشكين .

من خصائص شعر بوشكين التي تميزه عن المدرسة القديمة نزاهته الفنية . فبوشكين لا يبالغ في شيء ولا يزين شيئاً ولا يسعى الى دغدغة المشاعر ، وهو لا يتصنع أبداً عواطف رائعة لم يعانها فعلاً ، بل يبدو دائماً كما هو وكما كان فعلاً . إنه يسمع ، مثلاً ، بموت تلك التي جعل حبه لها أوتار قيثارته ترسل الكثير من الآهات المتناغمة ، ويا لها من فرصة رائعة يصور فيها يأسه ويرسم صورة حزنه المخيف وآلامه التي لا تطاق . . . ولكن قلوبنا تبقى ابداً سراً غامضاً حتى بالنسبة الينا . . . فانظروا كيف أثر في بوشكين ذلك الحدث الفاجع :

تحت السماء الزرقاء ، في وطني
كانت تعاني كما في السجن وتذوي
ذبلت أخيراً ، صحيح أن ظلها الفتي
ما زال يهوّم حولي
ولكن حدا قاهرا يفصل بيننا
عبثا حالوت أن أثير مشاعري
لقد سمعت نبأ الموت من شفاه لامبالية
واصغيت اليه لا مبالياً أيضاً
تلك كانت من أحببتها بروح لاهبة ،
من أحببتها بتوتر عظيم ،
برقة مذهلة ، وشوق طاحن ،

تلك من أحببتها بجنون وألم .
فأين الألم وأين الحب ؟ اواه ، لا أجد في نفسي
للظل المسكين القلق ،
لذكريات الأيام الخالية العذبة ،
لا أجد دموعاً ولا غناء . . .

نعم ، إن قلب الانسان عصي على الادراك ، اذ لعل هذا الموضوع نفسه هو الذي أوحى لبوشكين ، فيما بعد ، قصيدته الرائعة « الفراق » . ويمكننا أن نورد كمثال آخر على نزاهة بوشكين الفنية قصيدته الممتازة « ذكرى » وفيها لا يرسم الشاعر نفسه في قفطان العظمة الشيطاني ، كما يفعل ، في الغالب ، الشعراء ذوو المواهب الصغيرة والنفوس الضحلة ، بل يرسم نفسه إنساناً بسيطاً يبكي ضياعه . وهو ، في هذه القصيدة ، لا يبرهن على أن أخطاءه كانت أكبر من أخطاء الآخرين ، وإنما يظهر أن روحه القوية النبيلة تتألم بعمق بسبب تلك الأخطاء وتعترف بها من دون حرج امام

محكمة ضميره . . وتتجلى نزاهته الفنية ايضاً ، حتى في تصويره للطبيعة ، ذلك التصوير الذي تحب المواهب الضحلة لأن تتفنن فيه فتزين الصور الطبيعية بألوان مختلقة جاعلة من الطبيعة الروسية تقليداً مضحكاً للطبيعة الايطالية . وللبرهان على ذلك نورد قصيدة « نزوة »[١٢] وهي من افضل قصائد بوشكين التي بقيت بعيدة عن تقويم النقاد لهذا السبب بالذات .

يا ناقدي البدين المضحك ذا الخدين المتوردين
المستعد للاحتجاج دهراً على ربة شعري المضجرة ،
تعال اليّ هنا ، اجلس معي
ولنجرب القضاء على السأم اللعين .
ما بالك عبست ؟ الا تستطيع ترك رفاهك
فتسليني بأغنية مرحة ؟
تأمل اي منظر هنا : صف كثيب من الأواخ
وراءه تنبسط الأرض السوداء سهلاً أجرد
وفوقها حزام من الغيوم الرمادية
أين المروج المشرقة ؟ أين الغابات الداكنة ؟
أين الجدول ؟ في الدار ، عند السور الواطىء
شجرتان مسكينتان تنتصبان متعة للبصر
شجرتان فقط ، بل ان احداهما
عرّاها الخريف المطير تماماً
أما أوراق الثانية فمبتلة شاحبة
وهي تنتظر أولى هبات الريح لتعكر بركة الماء الراكدة .
عدا ذلك لن ترى في الدار كلباً حياً
عفوك ، ها هوذا فلاح تتبعه امرأتان
إنه لا يلبس قبعة ، فهو يحمل تحت ابطه تابوت طفل

وينادي من بعيد على الشماس الكسول
ليدعو القس ويفتح باب الكنيسة :
اسرع . لا وقت عندي . لقد تأخرنا بدفنه .

من المناسب أن نقول شيئاً عن الطبيعة التي يصفها بوشكين . لقد كان يراها بصدق وحيوية مدهشين ، ولكنه لم يكن يتعمق في فهم لغتها الغامضة . ولذا فهو يرسمها ولكنه لا يفكر فيها . وهذا برهان جديد على أن روح أعماله الشعرية كانت روحاً فنية خالصة ، وعلى أن شعره يؤثر تأثيراً قوياً في تربية عواطف الانسان وتكوينها . واذا ما شبهنا بوشكين بأحد من الشعراء الأوروبيين فإنه اشد شبهاً بغوته ، ولكنه أشد تأثيراً من غوته على تطور المشاعر وتكوينها . إن في ذلك تفوق بوشكين على غوته وفيه برهان على أنه كان اكثر من غوته اخلاصاً لفنيته ، هذا من ناحية ، ولكن فيه ، من ناحية اخرى ، تفوق كبير لغوته على بوشكين ، لأن غوته ـ فكر كله ، فهو لم يكن

وحيدة تبعثين الحزن في نفس النهار المرح
قبل قليل كنت تلفّين السماء لفاً
وكان البرق يطوّقك بحزام مرعب
فترسلين الرعد الغامض المخيف
وتروين الأرض العطشى مطراً

. . .

كفاك ، اختفي . انتهى زمانك
لقد انتعشت الأرض وولت العاصفة
والريح التي تداعب اوراق الشجر
تسوقك بعيداً عن السماء التي عاودها الهدوء

ترتطم الأمواج بالصخور المتجهمة

يصور الطبيعة تصويراً بسيطاً بل كان يرغمها على أن تكشف له اسرارها الدفينة

الحصينة . من هنا نشأ تأمل غوته القدسي للطبيعة حيث

كان كتاب النجوم مفهوماً لديه
وكانت امواج البحر تكلمه[١٢]

الطبيعة بالنسبة الى غوته كتاب مفتوح مليء بالأفكار ، أما بالنسبة الى بوشكين فكانت لوحة حية مملوءة سحراً صامتاً عصيّاً على التعبير . وفيما يلي نورد نموذجين يوضحان نظرة بوشكين الى الطبيعة وهما قصيدتاه « السحابة » و « الانهيار »

أيتها السحابة الأخيرة التي تطاردها العاصفة
وحيدة تركضين في لازورد السماء الصافي
وحيدة تلقين على الأرض ظلاً متعباً
صاخبة مزبدة
وتصرخ النسور فوق رأسي
وتهدر الغابة
وتلتمع قمم الجبال
في قلب الضباب المتموج

. . .

وذات يوم وقع انهيار ثلجي
محدثاً دوياً ثقيلاً
وانسدت تماماً
كل الشقوق الضيقة في الصخور
وأوقف الانهيار
مجرى نهر تيريك الجبار
اصابه الاعياء فجأة واستلسلم

يا نهر تيريك ، قد كففت عن الهدير
ولكن غضب الأمواج الخفية العنيد
مزق الجليد . . .
فأغرقت يا نهر بوحشية
شاطئيك .

. . .

ظل الانهيار الثلجي الممزق طويلاً
راقداً على صدره الجريح
ونر التيريك يجري غاضباً تحته
ورذاذ الماء
يروي المجرى الجليدي
صاخباً مزبداً .

وفوق الأنهار امتد درب واسع
يعدو فيه الحصان ويجتازه الثور
والبائع الجوال في السهوب
يجر فوقه جمله
هناك حيث لا يسير الآن
إلاّ إيول ساكن السماء

إن القصيدتين ، على الرغم من الفارق الكبير بينهما في المحتوى ، ـ رسم بواسطة الشعر . . .

لقد تكلمنا على تنوع شعر بوشكين وعلى قدرته المدهشة على التنقل بخفة وحرية بين مجالات الحياة المتناقضة . وهو في هذا المجال ، بغض النظر عن العمق الفكري في المحتوى ، يذكرنا بشكسبير . هذا ما تدل عليه قصائده ، حتى الصغيرة منها ، كما تدل عليه قصائده الطويلة ومسرحياته . لننظر ، في هذا المجال ، الى قصائده الأول

الممتازة المطبوعة بالروح اليونانية القديمة وتلك التي يقلد فيها القرآن والتي تجسد تماماً روح الاسلام وجمال الشعر العربي - يا لها من درة رائعة في تاج بوشكين الشعري ! إن قصائده « دمي يحترق بنار الرغبة » و « النبي » وقصيدته المطولة الغنية بالفكر والمسماة « مقطع »[١٤] ، - تمثل جمال شعر شرقي من طبيعة أخرى ، وهي شعر سام ينتمي الى اروع ما ابدعته عبقرية بوشكين الساحرة . لقد تكلمنا على « العريس » و « الغريق » و « الابالسة » و « المساء الشتوي » ، هذه القصائد التي تشكل عالماً مستقلاً من الشعر الروسي الشعبي بشكلها الفني . اما قصائده « اغاني السلاف الغربيين » فتدل ، قبل كل شيء ، على ذوق بوشكين الشعري الفذ وعلى مرونة موهبته الشعرية . إن مصدر هذه الأغاني معروف ومعروفة محاولة الشاعر الفرنسي الموهوب ميريميه للسخرية من الصبغة المحلية[١٥] . نحن لا نعرف كيف بدت باللغة الفرنسية هذه الأغاني المزيفة التي خدعت بوشكين ، ولكنها ، عند بوشكين ، مشبعة بالروح المحلية الغنية وثمة قسم كبير منها يصل حد الروعة ، على الرغم من الرتابة ، وهي، على كل حال ، صفة حتمية في كل الأعمال الفنية الشعبية . ويمكننا أن نعد « تقليد دلنتي » ترجمة لمقاطع من « الكوميديا الالهية » تعطي عنها فكرة أحسن وأصدق من كل ما قدمته الترجمات الروسية النثرية منها والشعرية حتى هذا اليوم . اما قصيدته « بداية قصيدة » فتبدو وكأن مبدعها تركي معاصر . . . يا للتنوع ! يا للغنى ! يا لموهبة بوشكين الفنية الممتازة ! بل ، يا لروعة ما سنراه ، في هذا المجال ، في قصائد بوشكين المطولة . . .

* آلة موسيقية وترية وهي آلة روسية شعبية .

« يفغيني أونيغين »

أعترف : أني باشرت بتهيب دراستي النقدية هذه ، لرواية بوشكين الشعرية « يفغيني أونيغين » . وهذا التهيب ، مبرر لأسباب كثيرة . فرواية « أونيغين » أكثر مؤلفات الشاعر صدقاً ، اذ أنه نبعت من روحه ، وتعتبر من احب أعماله التي جادت بها مخليته . وتجدر الاشارة ، الى أن شخصية الشاعر لم تظهر في الكثير من اعماله بجلاء ، كما ظهرت في « يفغيني أونيغين » . فهنا تجد حياته ، وروحه ، وحبه . وهنا تنعكس مشاعره ، ومفاهيمه ، ومثله . إن تقييم عمل كهذا ، يعني تقييم الشاعر نفسه ، وفي مجمل نشاطاته الأدبية . وهذه الرواية ، ناهيك ، عن جدارتها الجمالية تحمل ، بالنسبة الينا ، نحن الروس ، اهمية تاريخية واجتماعية كبيرة . ولكن ، النقد الحالي ، استطاع أن ينعت « اونغين » بأنها رواية ضعيفة وقديمة حتى من وجهة النظر الجمالية ، ولذا فنقدنا يعتبر تنفيذاً لأعمق الأهداف السامية . ولكن ما يسبب لنا ، بعض المصاعب في نقدنا هذا ، ليس فقط شعورنا ، بعدم مقدرتنا على التصدي للتقييم الصادق لمثل هذا العمل ، وإنما ، أيضاً حتمية أن نرى ثمة نواقص في بعض جوانب « اونيغين » ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية ـ عظمة هذا العمل . إن الأكثرية الساحقة من جمهور القراء ، لم تتخلص بعد ، من تأثير النقد المجرد الوحيد الجانب ، هذا النقد الذي لا يرى في الأعمال الفنية غير النواقص ، او العظمة ، ولا يستطيع أن يفهم ، إن هذا وذاك يشكلان العمل الفني الجيد . لهذا السبب ، فإن بعض النقاد ، كانوا يتصورون بسذاجة ، أننا لا نحترم درجافين ، صاحب الموهبة العظيمة ، الذي لم نجد بين مؤلفاته ، على الرغم من موهبته ، عملاً واحداً ، كتب بفنية تامة يتلاءم ومتطلبات الذوق ، في أيامنا هذه . وقياساً على ذلك سيرى

الكثيرون ، أن احكامنا على الرواية أشد تناقضاً . لأن « اونيغين » من حيث الشكل تمتاز بأعلى درجات الفنية الرفيعة ، اما من حيث المضمون ، فعيوبها نفسها تشكل قيمتها العظيمة . إن محتوى مقالنا عن « اونيغين » سينطلق من هذه الفكرة ، على الرغم ، من استغراب الأكثرية الساحقة من القراء لهذا ، للوهلة الأولى ...

إننا نرى ، قبل كل شيء ، في « أونيغين » بعثاً شاعرياً للمجتمع الروسي ، المصور في أروع لحظات تطوره ، و « يفغيني اونيغين » من وجهة النظر هذه ، رواية تاريخية ، بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ، علماً بأننا لا نجد في عداد ابطالها بطلاً تاريخياً واحداً . والقيمة التاريخة لهذه الرواية ـ في أنها كانت أول رواية فريدة من نوعها في روسيا ، كتجربة رائدة رائعة ، لا يظهر بوشكين من خلالها شاعراً فحسب، بل يبرز ايضاً من المنورين الأوائل للوعي الاجتماعي .

... إننا بعيدون الآن عن ذلك العصر (الذهبي) ، عندما كانت الاتجاهات الكلاسيكية الكاذبة في أدبنا تنشر الأدب الأنيق لأناس المجتمع الراقي والطبقة المتعلمة فقط ، واذ سمحت لنفسها أحياناً ، أن ترى في الرواية دراما ، أو شعراً غنائياً ، عن الأناس البسطاء ، فإن هذا سيكون ممسوخاً وعادياً ، ومزيفاً كأنه مكتوب بلغة أجنبية . أجل ، إننا بعيدون عن عصر الأدب الكلاسيكي الكاذب ، ولكن آن الأوان لنا أن ننفصل عن الاتجاهات الرومانتيكية الكاذبة ، التي تمسخ كلمة « شعبية » ولا ترى الشعبية في الشعر والدراما ، إلاّ في وصف الناس الطيبين المسحوقين ، بل وحتى اللصوص ، والمحتالين ، وتفهم أن الأدب القومي الأصيل لا يمكن أن يوجد إلاّ في وصف ثياب الفلاحين الحقيرة ، وبيوتهم القذرة ، وأن منظر السكارى المهشمي الأنوف ، صفة شكسبيرية حقيقية ، والمهم ، أنه لا يجوز البحث بين الناس المتعلمين عن صفات تشبه صفات الشعبية[١١٦] . آن الأوان ، أن نعرف ، أن الحقيقة عكس ذلك . إن الشاعر الروسي يمكن أن يظل شاعراً قومياً ، حين يعكس في مؤلفاته الفنية حياة الطبقات المتعلمة ، بحثاً عن الصفات القومية في الحياة ، تلك الصفات التي انطمس نصفها بأشكال غريبة عنها ـ من اجل هذا يجب أن يمتلك الشاعر موهبة عظيمة وأن يكون قومياً بروحه . يقول غوغول : « إن الأدب القومي الأصيل لا يكمن في وصف الزي القومي ، ولكن يكمن في روح الشعب ، فالشاعر يكون

قومياً ، حتى عندما يصف عالماً أجنبياً تماماً ، شريطة أن ينظر اليه بعيني قوميته ، بعيني شعبه ، وأن يحس ويتكلم بشكل يشعر معه مواطنوه انهم هم الذين يحسون ويتكلمون » . . . فالذي لا يستطيع أن يلتقط سوى سمات الحياة الشعبية البسيطة الفظة ، ولا يستطيع أن يتلمس ظلال الحياة الأكثر تعقداً وتقدماً ، لا يمكن له أن يصبح شاعراً عظيماً ، وليس جديراً بلقب الشاعر القومي . فالشاعر القومي العظيم هو الذي بوسعه أن يتحدث بلغة الاقطاعي و « النبيل » والفلاح . فإذا كان العمل الفني ، الذي أخذ موضوعه من حياة الطبقات الراقية ، لا يخدم الأدب القومي ، فإن هذا يعني ، أن لا قيمة له فنياً ، لأنه لا يعكس بصدق روح الواقع . ولهذا ، فإن مؤلفات فنية ، كـ « ذو العقل يشقى » و « النفوس الميتة » و « بطل هذا الزمان » ليست مجرد اعمال قومية وحسب ، بل هي مؤلفات شاعرية رفيعة أيضاً .

لقد كانت رواية بوشكين « يفغيني أونيغين » أول عمل فني قومي . فقد عرض السحنة القومية المتفرنجة في روسيا بعزيمة الشاعر الفتي ، ولا يجوز ، إلاّ ان نرى البراهين الدامغة الدالة على أنه ادرك في نفسه الشاعر القومي . لقد فهم هو ، أن عصر الشعر الملحمي الحماسي قد ولّى ، وأن تصوير المجتمع المعاصر ، الذي نفذ فيه بعمق نثر الحياة الى شاعريتها ، يحتاج الى رواية لا الى ملحمة شاعرية حماسية . لقد أخذ الحياة كما هي . ولم ينحرف عنها إلاّ في بعض لحظاتها الشاعرية ، أخذها بكل برودتها ، وشناعتها ، وقبحها . وهذه الرواية ، كانت ستثير دهشة اكبر ، لو أنها كتبت نثراً . ولكن كتابة رواية مشابهة شعراً ، في مثل هذا الوقت ، الذي لا تعرف فيه اللغة الروسية رواية ولو نثرية شبيهة بها ، كللت جرأة الشاعر بنجاح عظيم ، وكانت الشاهد الساطع على عبقريته . . . كتب بايرون من قبل بشكل روائي شبيه برواية « أونيغين » . وما كتبه بوشكين شبيه بما كتبه بايرون من قبل ، على الأقل من حيث الاسلوب السردي الذي خلط فيه بين النثر والشعر في تصوير الواقع ، ومن حيث جنوحه ، ورجوعه الى ذاته ، لا سيما وأن ظهور الشاعر في عمله الفني امر ملحوظ تماماً . كل هذا بفضل بايرون . طبعاً ، ان استيعاب الشكل الجديد القريب من اجل صياغة مضمون خاص تماماً ، ليس تقليداً . فعند مقارنة « اونغين » بوشكين ، مع « دون جوان » ، و « تشيالدغارولد » و « بيبو » لبايرون ، لا يمكن ايجاد شيء

مشترك ، ما عدا الشكل والأسلوب . فمضمون ، بل روح اعمال بايرون تنفي كل امكانية ، للشبه بين اعماله وبين « اونغين » بوشكين . لقد كتب بايرون في أوروبا ومن اجل اوروبا ، فهذه الروح الذاتية ، بقدر ما هي كبيرة ، بقدرما هي عميقة ، وهذه الشخصية ، بقدر ما هي عملاقة ، وفخورة بقدر ما هي ثابتة ، إنها روح لا تسعى لتصوير الانسانية المعاصرة ، بقدر ما تسعى الى محاكمة تاريخ الماضي والحاضر .

نعيد : لا وجود هنا لأي تشابه . لقد كتب بوشكين في روسيا ، ومن أجل روسيا ـ واننا نرى اصالة عبقريته الفذة ، وصدقه مع ذاته التي تتناض تماماً مع طبيعة بايرون وغريزته الفنية . لقد كان بعيداً جداً عن أن يقلد بايرون وهو يكتب الرواية الروسية . فلو فعل هذا ـ لرفعه الناس آنذاك ، الى ما فوق النجوم ، ولكان ذلك مكافأة عظيمة له مأثرته الكاذبة . ونعيد ايضاً : أن بوشكين كشاعر ، كان أعظم بكثير من هذه المآثر البلهوانية ، بقدر ما هو رائع بالقياس الى اصحاب المواهب العادية . إنه لم يهتم بتقليد بايرون ، بل اهتم بأن يكون صادقاً في تصوير الواقع ، الذي لم يمسه احد من قبل ، والذي انبعث من تحت ريشته . ولهذا ، فإن « اونغين » في اعلى وأرفع درجات الأعمال الفنية الأصيلة القومية . لقد وضعت رواية بوشكين الشعرية ، الى جانب عمل غريبابيدوف « ذو العقل يشقى » قاعدة متينة للشعر الروسي الجديد ، وللأدب الروسي الجديد . فقبل هذين العملين ، كما أشرنا اعلاه ، استطاع الشعر الروسي التغني بالمواضيع الغريبة عن الواقع الروسي . ولكن لم يستطع الشعراء أن يصبحوا شعراء بتصويرهم لعالم الحياة الروسية . يستثنى ، فقط ، درجافين الذي اندلعت في شعره ، كما تحدثنا اكثر من مرة شرارات الحياة الروسية ، وكريلوف ، وفونفيزن الذي كان في اعماله الكوميدية ناسخاً موهوباً ، للواقع الروسي ، اكثر منه مبدعاً . وبغض النظر عن نواقص كوميديا غريبابيدوف ، فإنها تميزت بالموهبة القوية العميقة المستقلة ، وكانت أول كوميديا روسية ، لا أثر فيها للتقليد ، ولا يوجد فيها كذب ، ولا صبغات غير طبيعية ، واول كوميديا وسية نفذت الى الواقع الروسي بعمق ، بكليتها وتفاصيلها ، وتسلسل احداثها ، وشخصياتها ، وأهدافها ، وافعالها ، ولغتها . أما فيما يتعلق بما قبل شعر كوميديا « ذو العقل يشقى » فإن غريبابيدوف قتل كل امكانية للكوميديا الروسية الشعرية . كان من الضروري ، التمتع بالموهبة العظيمة لتقليد ما بدأه غريبابيدوف : إنه سيف أخيل الذي لا يتحمله الا أياكسيم وأوديسيام . يمكن

قول الشيء نفسه ، بالنسبة « لأونيغين » ، علماً بأن الكثير من المؤلفات مدينة لهذه الرواية من دون أن تتساوى معها . ومع ذلك ، توجد محاولات جد رائعة ، مثل « ذو العقل يشقى » ، الذي تعتبر في ادبنا نبراساً مضيئاً ، وأحد أعمدة هرقل العالية التي لم يستطع أن يرقى اليها احد حتى الآن ، هاكم هذا الحدث الذي لا مثيل له : لقد ظلت هذه المسرحية ، التي حفظتها روسيا المتعلمة عن ظهر قلب ، مخطوطة ، عشر سنين قبل أن تطبع ، ومع ذلك انقلبت اشعار غريبايبدوف الى امثال واقوال مأثورة ، إن كوميديا غريبايبدوف هذه ، اصبحت نبعاً لا ينضب من الأجوبة عن حوادث الحياة اليومية ، ومنجماً لا ينفذ من الكلمات المأثورة ، والعبارات المقتبسة . ومع اننا ، لا نستطيع البرهان على تأثير حكايا كريلوف الشعرية تأثيراً مباشراً في لغة كوميديا غريبا يبدوف الشعرية ، فإن انكار وجود هذا التأثير ليس صحيحاً . هكذا في التطور التاريخي العضوي للأدب تترابط الأشياء ، وترتقي ، بعضها معلق ببعض . إن حكايات خيمنيتسيرودميتريف تنسب الى حكايات كريلوف ، وذلك ببساطة ، انها مؤلفات موهوبة : تنسب لأعمال عبقرية ، ولكن كريلوف مدين جداً لخيمينتسير وديمتريف ، هكذا غريبايبدوف ، لم يتعلم من كريلوف ، ولم يقلده ، بل استعمل فتوحاته ، كي يذهب ابعد منه في طريقه الخاص . فلو لم يكن كريلوف في الأدب الروسي ، لما كان شعر غريبايبدوف حراً واراديا ، وأصيلاً الى هذا الحد . وبكلمة ، لولا كريلوف لما وصل غريبايبدوف الى هذا القدر من التطور ، ولكن مأثرة غريبايبدوف لا تتحدد بذلك : لقد كان عمله « ذو العقل يشقى » وعمل « اونيغين » لبوشكين ، اول نموذج ، شاعري صور الواقع الروسي ، بكل ما تعنيه هذه الكلمة . بهذا المعنى ، فإن العملين ، وضعا أساس الأدب اللاحق . وكانا المدرسة ، التي تخرج منها ليرمونتوف ، وغوغول. فبدون « اونيغين » ما كان « لبطل هذا الزمان » ان يظهر ، وكذلك ، بدون « اونيغين » و « ذو العقل يشقى » ما كان لغوغول ، أن يجد في نفسه القوة لتصوير الواقع الروسي ، بمثل هذا الصدق ، وهذه الأصالة . فالتصوير الكاذب للواقع الروسي كان قبل « اونيغين » و « ذو العقل يشقى » . وما زال في الأدب الروسي . وللتأكد من ذلك ، لا يحتاج المرء الاّ مشاهدة او قراءة المسرحيات الدرامية التي تعرض في المسرح الروسي ـ إن هذه المسرحيات ليست الاّ صورة مشوهة عن الحياة الفرنسية ، سميت بالحياة الروسية تعسفاً ، والشخصيات ـ فرنسية مشوهة ـ تحمل

اسماء روسية . لقد أثر غوغول تأثيراً كبيراً في القصة الروسية ، لكن كوميدياته بقيت وحيدة ، مثل « ذو العقل يشقى » . اذن : فإن التصوير الصادق للأشياء القريبة ، للأشياء التي تمر امام عيوننا ، والتي تحيط بنا ، يكاد يكون اصعب من تصوير الأشياء الغريبة عنا . سبب هذه العيوب يتلخص في انهم عندنا لا يميزون بين الشكل والجوهر ، فالبداية الحديثة الطراز تعني عندهم التأورب (التفرنج) . بعبارة اخرى : انهم يفهمون الشعبية تقليداً مبتذلاً للعامة ، ويعتقدون أنه ، من لا يخضع للعامية المبتذلة ، الذي يشرب الشمبانيا ، لا النبيذ الفلاحي الرخيص ، ويخرج في بدلة السهرة الرسمية ، لا في البدلة العادية ، يجب أن يصور كالافرنسي او الاسباني أو الانكليزي . ان بعض ادبائنا الذين يتمتعون بموهبة بهذا القدر او ذاك ، في تصوير أو نسخ الشخصيات ، ليست لديهم موهبة رؤية الوان وجوهها الحقيقية : ولذا فليس مستغرباً أن ينعدم في اللوحات التي يرسمونها ، كل تشابه مع الأصل ، وعند قراءة رواياتهم او قصصهم او مسرحياتهم يطرح سؤال نفسه :

عمن ينسخون هذه الصور ؟

ممن يسمعون هذه الأحاديث ؟

اننا لا نريد الاصغاء اليهم

حتى لو كان صدقاً ما يقولون[١٧] .

إن مواهب من هذا النوع ـ هي مواهب لمفكرين سيئين ، الخيال لديهم على حساب العقل . انهم لا يفهمون ، ان سر القومية لكل شعب لا ينحصر في ثيابه ولا في مطبخه ، بل في اسلوب فهمه للأشياء . فلتصوير مجتمع من المجتمعات ، تصويراً صادقاً ، يجب بادىء ذي بدء النفاذ الى جوهره وخصائص ـ اذ لا بد لك من ، أن تعرف فعلاً ، مجموع القواعد والنظم التي يقوم عليها المجتمع وتقومها فلسفياً . يوجد لدى كل شعب فلسفتان : الأولى علمية ، ادبية ، رسمية ، غير عملية ، والثانية يومية ، منزلية شائعة . وكثيراً ، ما يقوم تقارب بين هاتين الفلسفتين . ولا بد لمن يريد ان يصور المجتمع من أن يعرف الفلسفتين ولكن عليه بدراسة الأخيرة . هكذا ، بالضبط من يريد أن يعرف شعباً من الشعوب ، عليه أن يدرسه من خلال بيئته الأسرية ، المنزلية . قد يتساءل المرء : ما قيمة كلمتين ، مثلاً ، « لعل وعسى » و « يعيش » ، لكنهما ضروريتان ، فمن لا يعرف قيمتهما قد لا يستطيع فهم رواية

ما ، ناهيك عن كتابة رواية . .

إن المعرفة العميقة لهذه الفلسفة العملية هي التي جعلت « اونيغين » و « ذو العقل يشقى » عملين اصيلين ، روسيين خالصين .

إن مضمون « اونيغين » معروف جداً ، من قبل الجميع ، ولا داعي اطلاقاً ، لسرده بالتفصيل . ولكن ، كي نصل الى الأفكار الكامنة فيه ، سنحكي هذا المضمون ببضع كلمات : فتاة صغيرة حالمة ، ربيت تربية جيدة ، في قرية نائية تقع في حب شاب من العاصمة بطرسبورغ ـ لا يتكلم بلغة اليوم ـ كان قد ضجر من الحياة الراقية ، فهرب من الضجر ، ليعيش بهدوء في القرية التي يمتلكها . قررت أن تكتب له رسالة ، مليئة بالعواطف الساذجة ، ويجيبها هو واعظاً ، أن ليس بوسعه أن يحب ، ولا يعتبر نفسها مخلوقاً من اجل « الحياة الزوجية الممتعة » . وبعد ذلك ، ولسبب تافه جداً ، يستدعي اونغين هذا ، خطيب اخت بطلتنا العاشقة الى المبارزة ويقتله . فيغرق لينسكي طويلاً بين تانيا واونيغين . إن تاتيانا المسكينة المهيضة الجناح ، والتي خابت آمالها ، تشكو وتبكي لمربيتها العجوز ، وبعد ذلك ، تتزوج جنرالاً ، فسيان ، بالنسبة اليها من يكون زوجها بعد الذي أصابها . ويلتقي اونيغين بتاتيانا في بطرسبورغ ، فلا يعرفها الاّ بصعوبة : لقد تغيرت ، بحيث لم يبق شيء من الشبه بين الفتاة الفلاحة البسيطة وهذه السيدة ، من سيدات العاصمة بطرسبورغ ، ويحترق اونيغين اندفاعاً الى تاتيانا ، فيكتب لها رسالة ، ولكنها تجيبه هذه المرة ، بمثل اجابته السابقة لها ، فهي ، على الرغم من أنها تحبه ، لا يمكن أن تخون من اصبحت زوجة له ، لأن كرامتها وأخلاقها لا تسمح لها بذلك . هذا باختصار هو كل مضمون « اونيغين » . لقد وجد الكثيرون ، وحتى الآن يجدون أن هذا العمل خال من المضمون . فلا نهاية للرواية في الواقع ، وليس فيها موت (لا بالسل ولا طعناً بالخنجر) وليس فيها عرس ـ والعرس هو النهاية المفضلة لكل الروايات والمسرحيات لا سيا القصص الروسية . أضف الى ذلك ، ان فيها الكثير من السخافة وعدم اللياقة . فعندما كانت تاتيانا فتاة ، رفض اونيغين بكل برودة اندفاعها وحبها الملتهبين له ، وعندما اصبحت امرأة ـ احبها حتى الجنون ، وكان واثقاً من أنها ما زالت تحبه . إن التكلف يبقى تكلفاً . فأي رجل عديم الخلق والأخلاق هذا : انه ، بدلاً من أن يحبها ويطلب يدها بحسب الأعراف من اهلها ، البسطاء ، ويطلب مباركتهم له

ولها ، ويتزوجها شرعياً ، ويعيشان بسعادة ، بدلاً من كل ذلك ، عدّ ، ببرود ، ان حب هذه الفتاة سخفاً ، وشيئاً تافهاً . ثم قتل اونيغين لينسكي بدون أي سبب موجب ، لينسكي ذلك الشاب الشاعر ذو الآمال الواهية ، والأحلام الوردية ، ولم يبك عليه ولا مرة ، ولم يقل شيئاً ينم عن ندمه لفعلته الملطخة بالدم .

هكذا حكم الجميع تقريباً . وما زال الكثيرون من « القراء المصلحين » يعلنون احكامهم على هذه الرواية حتى الآن . إننا سمعنا الكثير من هذه المناقشات والأحكام ، التي استفزتنا آنذاك حتى السخط ، اما الآن فهي بالنسبة الينا مجرد تسلية .

كتب أحد النقاد العظام ، أن « اونيغين » ليس كلا موحدا اوأنها ، ببساطة ثرثرة شاعرية لا أقل ولا أكثر[١٨] . لقد استند الناقد العظيم في حكمه هذا على عدم وجود نهاية لهذه الرواية الشعرية ، وعدم وجود عرس او موت هذا أولاً ، وثانياً على ما يشهد به الشاعر نفسه في هذه الأبيات :

مرت أيام كثيرة كثيرة
مذ رأيت في حلم غامض
تاتيانا الفتية وأونيغين
لأول مرة
وآنذاك لم اكن أرى
من خلال العدسة السحرية
حدود هذه الرواية الطليقة .

لم يعرف الناقد العظيم ، ان الشاعر استطاع ، بفضل غريزته الابداعية ، أن يكتب مؤلفاً كاملاً ، ولم يضع مخططاً تحضيرياً ، وأنه استطاع أن يضع الأساس هناك ، حيث انتهت الرواية نهاية مروعة ، وجاء الحل في اللوحة التي حسمت فيها تاتيانا الأمر مع اونيغين . ولكننا سنقول في حينه ، انه لا يمكن أن تكون هناك علاقة طبيعية اكثر من علاقة اونيغين بتاتيانا ، التي رسمتها الرواية وان اونيغين ، ليس وحشاً نهائياً ، وليس انساناً سافلاً ، وهو في الوقت نفسه ، ليس بطلاً يناضل في سبيل

الخير . ويعود الفضل الكبير لبوشكين في انه رفض تصوير موديلات الأبطال الخيرين العجيبة ، ورسم بدلاً عنها اناسا بكل بساطة .

في بداية مقالتنا ، ذكرنا أن « اونيغين » رواية شاعرية تصور بصدق المجتمع الروسي في عصر معروف ـ لقد ظهرت هذه اللوحة في الوقت المناسب ، أي ، عندما صار تصوير ذلك المجتمع ممكناً . لقد كانت الفترة بين عام ١٨١٢ و ١٨١٥ عصراً عظيماً في روسيا . إننا هنا ، لا نقصد العظمة والبريق الخارجي ، اللذين تقنعت بهما روسيا في ذلك الوقت الرائع وحسب ، ولكننا نقصد ايضاً ازدياد شعور الناس بالمواطنة وتقدم الثقافة الذي تحقق في ذلك العصر . يمكننا القول ، بدون مبالغة ، أن روسيا بدت اكثر حياة ، وحققت ، منذ عام ١٨١٢ وحتى يومنا هذا ، تقدماً افضل مما حققته منذ ايام حكم بطرس وحتى عام ١٨١٢ . لقد هز عام ١٨١٢ روسيا من اقصاها الى اقصاها ، وأيقظ قوتها النائمة ، ومصادر للقوة جديدة ، وكبيرة ، لم تكن معروفة ، وشعوراً عاماً بالخطر ، فانخرط الناس في كتلة كبيرة متحركة بعد أن كانت ، من قبل جامدة ، واستيقظ الوعي الشعبي ، والعزة القومية ، وكل هذا مهد لظهور الأدب الاجتماعي ، كبداية لتشكل وعي المجتمع ، اضافة لذلك، وجه عام ١٨١٢ ضربة قوية للجمود القديم ، ونتيجة لذلك اختفى النبلاء ، الذين كانوا يعيشون في قراهم ، يولدون ويموتون ، من غير ترحال ، واختفت ايضاً ، اماكن الجهل الموحشة ، مع بقايا البلاد المهزوزة . كما أن عام ١٨١٢ جعل روسيا ، من خلال جيوشها الظافرة ، تتقابل وجهاً لوجه مع اوروبا عابرة طريق النصر والافتخار . كل هذا ، مهد لنمو المجتمع الناشيء وتقويته . في العشرينات ، من القرن الجاري ، انتقل الأدب الروسي من التقليد الى الأصالة : ظهر بوشكين . لقد احب بوشكين الطبقة التي انطلق منها ، بشكل استثنائي ، تقدم المجتمع الروسي ، والتي ينتمي بوشكين نفسه اليها . وفي « اونغين » قرر أن يعرض لنا ، الحياة الداخلية لهذه الطبقة ، ومع هذه الطبقة ، المجتمع ، بالشكل الذي كان فيه ، في العشرينات من القرن الجاري . . وهنا ، لا يمكن رؤية السرعة التي تقدم بها المجتمع الروسي الى الأمام : اننا ننظر الى « اونيغين » كرواية تصور زمناً نحن عنه بعيدون . فمثل وبواعث ذلك الزمن اصبحت غريبة عنا ، فهي مثل وبواعث خارج وقتنا الراهن . . ان « بطل هذا الزمان » هو « اونغين » جديد ، ولكن لم تنقض اربعة اعوام حتى كف بيتشورين عن أن يكون عصرياً .

بهذا المعنى قلنا ، أن نواقص « اونيغين » نفسها هي التي كانت في ذلك الوقت جوهر عظمتها وجدارتها . هذه النواقص يمكن أن نعبّر عنها بكلمة واحدة ـ « قديمة » ولكن هل ذلك ذنب الشاعر ، إن كل شيء في روسيا يتقدم بسرعة ؟ أوليس مأثرة عظيمة لبوشكين ، انه استطاع أن يلتقط بصدق لحظة معروفة من واقع وحياة المجتمع ؟ فلو لم يتضح الآن ، في « اونيغين » شيء من القدم بالقياس الى عصرنا ـ لكان هذا دليلاً قاطعاً على انعدام الصدق في هذه الرواية ، وعلى عدم واقعية المجتمع الذي صور فيها ، في هذه الحالة ، ما قيمة هذه الرواية ، وهل تستحق أن نتكلم عنها .

لقد تطرقنا الى مضمون « اونيغين » وسنحلل شخصيات الأبطال في هذه الرواية وطباعهم ، وعلى الرغم ، من أن الرواية تحمل اسم البطل عنواناً لها ـ فإن فيها بطلين ـ لا بطلاً واحداً : اونيغين وتاتيانا ، يجب أن نرى فيها ممثلي الجنسين في المجتمع الروسي في ذلك الزمن . لنر الأول : لقد صنع الشاعر حسناً بانتقائه البطل من المجتمع الراقي . اونيغين ـ ليس صاحب مقام كبير اطلاقاً (لأن زمن اصحاب الوجاهات الكبيرة كان في عهد كاترين الثانية) ، اونيغين ـ من النبلاء . . إن الطبقة الراقية في المجتمع ، كانت في ذلك الزمن في الذروة (نقطة بين الأرض والقمر) ، إن نبالة اونيغين لم تمنعه من أن يلتقي مع لينسكي ـ وهذا مدعاة للضحك ، واكثر غرابة ، في عيون المجتمع النبيل . فعلاً ، كان اونيغين يشعر بالوحشة في اسرة لارين ، وسبب ذلك ثقافته ، لا طبقته النبيلة . لا جدال في أن مجتمع آل لارين لطيف جداً ، وخاصة في اشعار بوشكين ، ومع ذلك ، فنحن ، ولسنا اناساً نبلاء ، لا نجد في هذا المجتمع ما يرضينا ، زد على ذلك أنه ليس بوسعنا ، أن نتحدث بحصافة عن بيوت الكلاب ، والخمور ، وعن الحصاد ، وعن الأقارب . فالوسط الراقي من المجتمع كان معزولاً عن كل الأوساط الاجتماعية الأخرى . حتى أن الناس الذين لا ينتمون اليه كانوا يتكلمون عنه عفو الخاطر كما كان الناس في كل اوروبا يتحدثون قبل كولومبوس عن العوالم المضادة وعن الأتلانتيدا . ونتيجة لذلك ، بدا اونيغين منذ الأسطر الأولى في الرواية رجلا بلا اخلاق ، وما زال الرأي فيه كذلك حتى الآن ، اننا نتذكر ، كيف أن الكثيرين من القراء عبّروا بحرارة عن سخطهم على اونيغين الذي يفرح لمرض عمه ، ويتصنع الحزن عليه :

أتنهد وأسائل نفسي
متى سيأخذك الشيطان ؟

وكثيرون هم الآن أيضاً ، المستاؤون من ذلك ، من هنا ترى ، كم كانت رواية « اونيغين » ، بكل جوانبها ، هامة بالنسبة إلى المجتمع الروسي ، وكم احسن بوشكين اذ أخذ بطل روايته من المجتمع الراقي .

إن أناس المجتمع الراقي يتمتعون بعدم النفاق الجاف الغبي الساذج . فإذا رأى موظف فقير نفسه وريثاً لعمه ـ العجوز الغني الذي يحتضر ، ـ أخذ ينتحب عليه ويرعاه وبكل خنوع ، وطاعة ، علماً ، بأن هذا العم قد يكون غير راغب في أن يعرف ابن أخيه أو يراه . بل من المحتمل ألا يكون هناك ما يجمع بينهما . ولكن لا تعتقدوا ذلك نفاقاً محسوباً من جانب ابن الأخ (النفاق المحسوب هو عيب من عيوب كل فئات المجتمع الارستقراطية وغير الارستقراطية) . كلا ، فنتيجة لاهتزاز الجملة العصبية كلها ، من جراء قرب الوراثة ، صار ابن الأخ هذا ، حنوناً ، رقيق القلب من غير مزاح ، وأحب عمه ، علماً بأن هذا ، ليس بارادة عمه ، بل بارادة القانون ، الذي اعطاه حق الوراثة . صار هذا ، اذن ، نفاقاً طيباً ، وحقيقياً ، ولكن تصوروا أين كان سيذهب حب ابن الأخ ، لو أن عمه رزق الصحة من جديد ، وكيف كانت تلك الكآبة الكاذبة ، ستتحول الى كآبة حقيقية ، وكيف كان الممثل سينقلب الى انسان . نعود الى اونيغين : لقد كان عمه غريباً عنه نهائياً ، اذ ما الذي يمكن أن يكون مشتركاً بين اونيغين الذي كان ،

يتثاءب على حد سواء ، في الصالونات
الحديثة منها والتقليدية العريقة .
وبين الاقطاعي المحترم الذي يعيش في قريته المنعزلة ، والذي
ظل اربعين عاماً يتشاجر مع خادمة المنزل
ويجلس الى النافذة يقتل الذباب .

سيقولون : انه ولي نعمته . وأي ولي نعمة هذا ما دام أونيغين هو وريثه

الشرعي ؟ ولي النعمة هنا هو القانون لا العم ، انـه حق الوراثـة . ترى ما وضـع الانسان الذي يضطر الى اداء دور القريب المنزعج المتألم المشفق وهو يتأمل مريضـاً غريباً عندما يحتضر ؟ سيقال لنا : ومن الذي ارغمه على اداء هذا الدور المنحط ؟ كيف من ؟ انه التهذيب والانسانية .

. . . لقد رفض قسم كبير من الجمهور الاقرار بوجود قلب وروح عند اونيغين ، ورأوا فيه انساناً بارداً وجافاً وأنانياً بطبعه . وذلك خطأ فادح وأعوج في فهم الانسان . اضف الى ذلك أن كثيرين اعتقدوا بسذاجة ويعتقدون أن الشاعر نفسه اراد أن يصور اونيغين انانياً بارداً . وهذا يعني أنهم يملكون عيوناً ولا يرون شيئاً . لقد قتلت حياة المجتمع الراقي في اونيغين العاطفة ولم تترك له سوى المشاعر الباردة العقيمة والمتعة الضحلة . تذكروا ، تلك المقاطع التي يصف فيها الشاعر لقاءه بأونيغين :

كنت قد تخلصت من قيود المجتمع الراقي
وهربت من صخبه مثلما هرب
حين تصادقنا
اعجبتني صفاته
استسلامه العفوي للأحلام
وغرابته التي لا مثيل لها
وذكاؤه الحاد البارد[١٩]
كنت متوثباً للشر ، وكان متجهماً
كنا نعرف لعبة الأهواء
وكنا ضجرين بالحياة
وقد انطفأت حرارة قلبينا
ينتظرنا حقد القدر الاعمى
وحقد الناس
في فجر ايامنا
من عاش بعقله لا يستطيع
إلا أن يحتقر الناس في قرارة روحه

من كان ذا احساس ، تثير عواطفه
ذكرى الأيام التي لن تعود .
انه لن يرى جمال الأشياء
فالذكريات تلسعه كالأفعى
والندم يمزق قلبه
وذلك يضفي ، في اكثر الأحيان ،
على حديث روعة فائقة
استغربت لهجة اونيغين في بادىء الأمر
ولكنني الفتها فيما بعد
ألفت نقاشه الساخر
ونكاته المملوءة الى نصفها بالمرارة
والحقد في أشعاره الهجائية القاتمة

كثيراً ما كنا في الصيف ،
والسماء الليلية فوق نهر نيغا
شفافة وضيئة
وفي هذا الزجاج المرح
لا يتراءى وجه ديانا ،
نتذكر احداث حياتنا الماضية
نستعيد ذكريات العشق الذي انقضى ،
وقد رقت عواطفنا وخلا منا البال
وانتشينا في سكون
بأنفاس الليل المنعشة
كانت الأحلام تحملنا
الى بداية حياتنا الفتية .
كما لو كنا سجيناً هدّه النعاس
يغادر السجن الى الغابة الخضراء

إننا نرى ، بكل وضوح ، من خلال هذه الأشعار ، على الأقل ، ان اونيغين لم يكن بارداً ، ولا جافاً ، ولا جلفاً ، بل كان انساناً يعيش في روحه الشعر ، وعموماً ، لم يكن من عداد الناس العاديين . إن الاخلاص غير الارادي لأحلامه ، والحساسية والاستغراق في تأمل جمال الطبيعة ، وذكريات الحب في السنين المنصرمة ـ كل هذا يحدثنا عن المشاعر والشعر ، اكثر مما يدل على البرودة ، والجفاف . إلاّ أن العلة في اونيغين انه لم يحب أن يستسلم للأحلام ، فقد أحس بشعوره ، اكثر مما تكلم ، ولم ينفتح لكل واحد . إن العقل المتوتر ، هو صفة من صفات الطبيعة الراقية ايضاً ، لأن الانسان ذا العقل المتوتر لا يكون غاضباً من الناس فقط ، بل ومن ذاته ايضاً ، الناس العاديون دائماً يكونون مغتبطين بأنفسهم ، ولذا كان الحظ يحالفهم جميعاً ، فالحياة لا تخدع الأغبياء ، بالعكس ، أنها تعطيهم كل شيء ، انهم لا يطلبون من الحياة الكثير من الخيرات ـ المأكل ، والبيت ، والدفء ، وبعض الألعاب التي تلبي وترضي اعمالهم الضحلة والتافهة . فاليأس من الحياة ، ومن الناس ، ومن النفس (اذا كان حقيقياً بسيطاً من دون عبارات منمقة ، ومن دون مباهاة بالحزن) صفة من صفات الناس ، الذين يطلبون « الكثير » ولا يحصلون على « شيء » . إن القراء يتذكرون وصف مكتب اونيغين (الفصل السابع) : هنا في هذا الوصف ، نرى اونيغين كله . ومن المدهش جداً أن يجد القارىء بين هذا الركام من الكتب روايتين او ثلاث روايات متميزة :

تجسد فيها العصر ،
والانسان العصري ،
تجسد فيها بدقة كافية ،
بروحه المنحطة
وانانيته وجفافه
واستسلامه الى احلام لا حدود لها
وبعقله الحاقد الشرير
المنهمك في أفعال تافهة

يقولون : هذه صورة اونيغين ، لعلها كذلك ، ولكن هذا يحكي اكثر لصالح

اصالة اونيغين الأخلاقية ، لأنه عرف نفسه في الصورة ، ورأى انهما متشابهن كقطرتي الماء ، وهذه الصورة تشبه الكثيرين ، ولكن القليل من يعرفها ، أما الأكثرية « فيشيرون خلسة الى بطرس الأول » . لم يتغزل اونيغين بنفسه بهذه الصورة ، ولكنه تعذب بصمت من شبهه المدهش مع أبناء القرن الراهن . فالذي جعل اونيغين يشبه هذه الصورة ، ليس الطبيعة ، ولا الحماسة ، ولا الضياع الشخصي ، بل العصر .

إن علاقته مع لينسكي ، هذا الشاعر الحالم ، والذي اعجب به جمهورنا ، تتحدث بوضوح كلي ضد فظاظة قلب اونيغين وقساوته المذمومة ، لقد احتقر اونيغين الناس :

ولكن ، لا قاعدة بلا استثناء
فقد كان بعضهم يحظى باهتمامه
وكان يحترم مشاعر هؤلاء

كان يستمع باسماً
الى حديث لينسكي ، الشاعر المتحمس
ذي العقل الغض
والنظرة المضاءة أبدا با لالهام
ذلك كله غريب عن اونيغين
ولكنه كان يطبق شفتيه
على الكلمات القاتلة
فمن العبث أن يميت
لذة صديقه العابرة
سيعلمه الزمان فيما بعد
فليعش الآن في غفلته
لنغفر لسني الشباب الدافئة
حرارة الصبا وهذيانه
والايمان بكمال العالم

كل شيء كان يثير بينهما النقاش ،
ويشدهما الى التفكير فيه :
المعاهدات بين الشعوب القديمة ،
ومنجزات العلم ، والخير والشر ،
والأوهام الراسخة عبر العصور
وأسرار القبور
والحياة والقدر أيضاً
كانا يحاكمان كل الأمور .

إن الأمر واضح تماماً: فغطرسة اونيغين المتعالي وجفافه وبرودته ، وفظاظته ، كانت من عدم الفهم الصادق للكثير من القراء للشخصية التي صورها الشاعر . لكننا لن نتوقف عند هذا القول ، بل سنحل هذه المسألة :

غريب وحزين وخطير
أمن خلق جهنم أم الجنة ،
هذا الملاك ، هذا الشيطان المريد ؟

= = = = = = =

ما حقيقته ؟ أتقليد هو ،
وشبح تافه ، أم تراه ،
موسكوفيّ في معطف تشايلد هارولد
من هذا الغريب الأطوار
الذي يغص حديثه بالكلمات الدارجة ؟
أهو مجرد رسم ساخر

أما زال كما كان ؟ هل هدأت روحه ؟
أم لا زال يتصنع الغرابة ؟
حدثنا كيف عاد ؟

كيف سيبدو لنا الآن؟
أية شخصية سيتقمص ؟ أشخصية ميليموث ؟
أشخصية العدمي ، أم شخصية المحب لوطنه ؟
أيكون مثل هارولد ؟ أم جعجاعا ؟ أم خاملا ؟
أم سيختال بيننا في قناع آخر ؟
أم سيكون مجرد فتى طيب
مثلك ومثلي ومثل الآخرين جميعاً ؟
نصيحتي له ، على كل حال ،
أن يترك عاداته القديمة .
فقد شغل الناس بما فيه الكفاية . .
أتعرفه ؟ ـ « نعم ولا » .

ما سر النفور الذي أحسه ،
في حديثك عنه ؟
ألأننا نثرثر بلا هوادة
ونصدر الأحكام على كل شيء ؟
ألأن شجاعة الأرواح المتحمسة
تشعر بالمهانة أو ترغب في السخرية
من حب الذات التافه ،
لأن العقل المحب للانعتاق
يضايقه أن نخلط مبتهجين
بين الأفعال والأقوال ،
ولأن الغباء عبثي وشرير
وجليلي القدر يثرثرون بجلال
ولأن الضحالة وحدها
هي ما نستطيع فهمه ولا نستهجنه ؟
هنيئاً لمن كان شاباً في شبابه ،

هنيئاً لمن نضج في الوقت المناسب ،
من استطاع أن يتحمل بالتدريج
برود الحياة القادم مع السنين ،
من لم يستسلم للأحلام الغريبة ،
من خالط الدهماء في المجتمع النبيل ،
من كان أنيقاً أو مشاكساً في العرشين ،
وعقد في الثلاثين صفقة زواج رابحة ،
من اخلص وهو في الخمسين
من ديونه الخاصة وغيرها ،
من حصل على المال والمراتب
في هدوء وانتظام ،
من يقال عنه دائماً :
هذا انسان رائع .
ولكن ، محزن أن نرى الشباب
يتبدد من دون جدوى
ونحن نخونه في كل وقت
وهو يخدعنا أيضاً ،
وأغلى امنياتنا
وأحلامنا النضيرة
تنطفىء بسرعة وتنتثر
وكأنها الأوراق في الخريف العفن .
ومضجر ألا ترى أمامك
سوى موائد الطعام
وأن ترى الحياة طقساً من الطقوس
وتركض وراء المنصب
وسط حشد من الناس
لا يجمعك بهم رأي أو هوى .

هذه الاشعار ، هي مفتاح شخصية أونيغين الغامضة ، فأونيغين ـ ليس ميلموت ، ولا تشايلد غارولد[٢٠] ، وليس مارداً ، ولا نسخة ضعيفة ، وليس نزوة دارجة ، وليس عبقرياً ، ولا رجلاً عظيماً ، بل هو بكل بساطة ـ « رجل طيب ساذج ، مثلي وملثكم » . لقد اصاب الشاعر حين سمى سعينا لأن نجد في كل مكان ، أو نبحث في كل مكان عن عبقرية الناس العظماء ، « موضة قديمة » . أعيد : اونيغين ـ رجل طيب ساذج ، ولكنه ، مع ذلك ، ليس انساناً عادياً ، فهو لا يصلح للعبقرية ، ولا يدخل في عداد الناس العظماء ، ولكن العطالة والابتذال يخنقانه ، إنه لا يعرف ماذا يريد ، ولا ما هو ضروري له ،لكنه يعرف جيداً ما لا يلزمه ، وما لا يريد ، من تلك الأمور التي ترضي وتسعد الأنانيين الضحلين الى اقصى الحدود . إن تعاليه الضحل هكذا لم يشهّر « بعدم اخلاقيته » فحسب ، بل ونزع عنه حماسة القلب ، وطيبة الروح ، وكل حب للخير والجمال . تذكروا ، كيف تربى اونيغين ، انتم توافقون على أن طبيعته كانت جيدة جداً ، لو لم تقتلها نهائياً هذه التربية . لقد كان الفتى الرائع مشغوفاً بحياة النبلاء ، كالكثيرين ، ولكن سرعان ما ضجر منها وعزف عن ذلك . كما يفعل القليل من الناس . ولكن لم تنطفىء شرارة الأمل في نفسه ـ بل كانت تنبعث وتنتعش في هدوء خلوته ، في احضان الطبيعة ، وسرعان ما رأى أن تغيير المكان ، لا يغير جوهر بعض الظروف القاهرة التي لا تتعلق بارادة البشر .

ظل مدة يومين
يستمتع بجمال الحقول المنعزلة
وخرير الجدول الهادىء ،
وفي اليوم الثالث لم يعد يكترث
بالغابة والهضبة والحقل ،
بل أخذت تغريه بالنوم ،
ثم اكتشف بجلاء
أن الضجر عينه موجود في القرية ،
وان انعدمت فيها الشوارع والقصور
وأوراق اللعب والحفلات والأشعار

كانت الكآبة تحرسه
وتركض وراءه في كل مكان
كظله ، كزوجة مخلصة .

لقد برهنا ، أن اونيغين ليس بارداً ، ولا جافاً ، ولا فظ القلب ، ولكننا ، حتى الآن ، تجنبنا كلمة « اناني » ربما كان فيض المشاعر والتعطش الى الجمال ، لا ينفيان الأنانية، لذلك ، نقول الآن ، ان اونيغين ـ اناني متألم . فالأنانيون ، نوعان : النوع الأول ، اناس بدون غطرسة ، او بدون طموحات حالمة ، ولا يفهمون كيف يمكن للانسان أن يحب احداً ، سوى نفسه ، ولهذا ، لا يخفون حبهم الملتهب لذاتهم ، فإذا كانت امورهم تسير بسوء ، تجدهم هزيلين ، صفر الوجوه ، شريرين ، سافلين ، لئاما ، خونة ، نمامين ، واذا كانت امورهم تسير على ما يرام ، تجدهم ، ممتلئين ، غلاظ الأبدان ، موردي الخدود ، مغتبطين ، طيبين ، لا يشاركون احداً ، بمكتسباتهم ، لكنهم مستعدون لاستضافة الناس الذين ينتفعون منهم ، بل والذين لا ينتفعون منهم ايضاً . هؤلاء انانيون بالطبيعة ، او بسبب التربية الحمقاء . اما النوع الثاني ، فلا يوجد بينهم تقريباً سمان ، موردو الخدود فمعظمهم شاحب مريض . وهم دائماً متأففون ضجرون ، موجودون في كل مكان . يحبثون تارة عن السعادة ، وتارة عن السلوى . وهم لا يجدون هذه او تلك في اي مكان منذ اللحظة التي يفارقهم فيها سحر الشباب . وكثيراً ، ما يقترب هؤلاء من الاندفاع نحو الأعمال الخيرة ، وحتى التضحية بالذات من اجل الأقرباء ، لكن العلة في انهم يبحثون في الأعمال الخيرة ، تارة عن السعادة ، وتارة عن التسلية ، بينما يجب أن يبحثوا في الخير عن الخير فقط . اذا كان اناس كهؤلاء يعيشون في المجتمع وبين ايديهم كامل امكانيات كل عضو في هذا المجتمع ، ويطمحون لتحقيق مُثُل ذلك المجتمع واعماله الخيرة ، فإنه يمكن القول عنهم بلا تردد : إن التشتت وحب الذات الضحل قد اخمدا فيهم السمات الطيبة ، وجعلا منهم انانيين . ولكن بطلنا اونيغين لا يتبع لا هذا النوع ، ولا ذاك ، من الأنانيين . انه « اناني رغم انفه » وفي هذه الأنانية يجب أن نرى ما سماه الأقدمون (بالقدر) «Fatum» . ثمة اعمال جيدة ، ومفيدة ، وخيرة ، فلماذا لم يندفع لفعلها اونيغين ؟ ولماذا لم يبحث عن سعادته ؟

لماذا ؟ لماذا ؟ ـ لأنه ، أيها السادة الأكارم ، من الأسهل للناس الحمقى أن يسألوا ، من أن يجيب الناس الأذكياء . . .

عاش اونيغين وحيداً في املاكه
ومن اجل تزجية الوقت
قرر في البدء
أن يضع نظاماً جديداً للزراعة
فاستبدل حكيمنا المتوحد في منطقته النائية
بقيود الضرائب القديمة
ضريبة جماعية خفيفة الوطأة
فبارك الفلاحون حظهم السعيد
ولكن الجيران الحريصين
قبعوا في بيوتهم ساخطين اذ رأوا
أذى كبيراً في البدعة الجديدة
واكتست وجوه بعضهم بابتسامة ماكرة
ثم قرر الجميع بصوت واحد
أن جارهم مجنون خطير .
زاروه جميعاً في البداية .
لكن خدمه كانوا ، عادة ،
يسرجون له مهره القوزاقي
حالما يسمعون وقع أقدامهم في الطريق
فينطلق به من بوابة المنزل الخلفية
انجرحت مشاعر الجيران بالتصرف المهين
فامتنعوا جميعهم عن صحبته
وعللوا موقفهم تجاهه قائلين :
« الجار هذا جاهل وطائش الصواب
اطواره غريبه ، لا يشرب النبيذ

الاّ بالكأس المخصصة لشرب الماء
وهو لا يقبّل أيدي السيدات
ولا يلفظ كلمة « لا » أو كلمة « نعم »
بلهجة مهذبة .

من الممكن أن تفعل شيئاً ما في المجتمع ، على أساس المتطلبات الاجتماعية ، التي يشير اليها الواقع نفسه ، لا النظريات . ولكن ماذا يمكن أن يفعل اونيغين مع هؤلاء الجيران الرائعين ، ومع المقربين اللطيفين ؟ أن يساعد الفلاح على الحياة ، وهذا يعني الكثير بالنسبة للفلاح ! ولكن اونيغين لم يفعل شيئاً من هذا القبيل . يوجد اناس ، اذا حالفهم الحظ ، وصنعوا خيراً ، يحدثون العالم عن ذلك بكل سرور ، وهذا يكون بالنسبة اليهم اهم عمل يقومون به في الحياة . واونيغين لم يكن من هؤلاء القوم : فالأشياء الكبيرة ، والعظيمة بالنسبة الى الكثيرين ، كانت لا تعني بالنسبة اليه شيئاً يذكر .

تعرف اونيغين على لينسكي بمحض المصادفة ، وبواسطة لينسكي ، تعرف اونيغين على عائلة لارين . وعندما عادا من السهرة ، بعد اول زيارة ، تثاءب اونيغين . ومن حديثه مع لينسكي ، نعرف ، انه فهم أن تاتيانا هي خطيبة صاحبه . وعندما عرف ، انه اخطأ التخمين ، تعجب لاختيار صديقه هذا قائلاً : لوكان هو شاعراً ، لاختار تانيا . فهذا الانسان اللامبالي ، البارد ، الذي لم ينظر الى الفتاتين سوى نظرة عجلى ، فهم على الغور الفرق بين الأختين ـ في حين لينسكي المتحمس ، المبتهج ، لم يدرك أن حبيبته هذه لم تكن نموذجاً مثالياً ولا شاعرياً ، بل بكل بساطة ، فتاة بسيطة طيبة ، لا تستأهل أن يغامر من اجلها فيقتل او يقتل . وبينما ، كان اونيغين ، كعادته يتثاءب ، تحدث بعبارته المعهودة ، من غير اكتراث بعائلة لارين ، . كانت زيارته ، لهذه العائلة تخلق دراما داخلية مرعبة . لقد تعجبت الأكثرية الساحقة من جمهور القراء ، كيف أن اونيغين ، لم يحب تانيا ، عندما استلم رسالتها ـ والأكثر من ذلك ، ان اونيغين نفسه ، الذي احتقر ، بكل برودة ، حب الفتاة البريئة الرائعة النزيه ، اونيغين نفسه ، عشف السيدة النبيلة فيما بعد . في الواقع ، هناك ما يتعجب المرء منه . لن نجيب عن هذا السؤال ولكننا سنتحدث عنه . ومع اعترافنا ، بأن هذه

الحقيقة ، تحتوي على مسألة سيكولوجية ، إلاَّ اننا ، لن نجد في ذلك ما يدعو لى العجب . أولاً ـ إن سؤال لماذا أحب ، او لماذا لم يحب ، هو ، في رأيتا ، سؤال ديكتاتوري . فإن للقلب قوانينه ـ هذه حقيقة ، ولكنها ليست القوانين التي يسهل أن تشكل منها قواعد جامدة ، إنها الفة الطبيعة البشرية ، والعلائق الاخلاقية ، تقارب المفاهيم ، كل ذلك يستطيع ، لا بل يجب أن يلعب دوراً كبيراً في حب الكائنات العاقلة . ولكن من الذي يعارض في الحب العنصر الوسيط النقي ، والهوى الغريزي ، والنزوة اللاارادية للقلب ؟ الجواب عن ذلك نجده في المثل الروسي البسيط العادي ، المعبر جداً « من يحب الشيطان يجده اجمل بكثير من الصقر »(يقابله بالعربية (حبيبي احبه ، لو كان عبداً اسود) ـ من يعارض هذا القول، لا يفهم الحب . فلو كان الاختيار في الحب يتقرر من جانب العقل والارادة ، لما كان الحب اندفاعاً وشعوراً . إن العنصر الشعوري المباشر موجود حتى في اكثر ألوان الحب عقلانية ، فهو ينتقي من بين عدة وجوه جديرة ، وجهاً واحداً . وهذا الاختيار يتأسس على الهوى اللاإرادي للقلب . ولكن قد يحدث ألا ينشأ الحب بين اثنين خلق كل منهما للآخر ، فيبقى كل منهما لا مبالياً بصديقه ، ويتجه اهتمام كل منهما وشعوره نحو انسان لا يلائمه مطلقاً . لهذا السبب فإن لأونيغين كامل الحق بدون خوف من أن يقف تحت قوس محكمة النقد . لم يحب تانيا ـ الفتاة ، بل احب تانيا ـ المرأة . وفي هذه الحالة وتلك ، كان تصرفه تصرفاً اخلاقياً وغير اخلاقي بالقدر نفسه . وهذا كاف لتبرير ما فعله ، ولكن نضيف الى ذلك ، أن اونيغين كان ذكياً ، رقيقاً ، مجرباً ، فهم الناس جيداً ، وفهم قولبهم ايضاً ، إذ انه لم يستطع إلاَّ أن يفهم من رسالة تانيا ، انها فتاة مسكينة ، بقلب كبير ، ملتهب ، بالحب الصادق ، الذي يريد غذاء من نوع خاص ، وأن الطفولة البريئة تغمر روحها ، وان اندفاعها وحبها له صادق مخلص ، وانها لا تشبه اطلاقاً الفتيات المغناجات ، اللاتي سئم منهن ومن مشاعرهن ومن صفاتهن . لقد تأثر برسالة تانيا :

لغة أحلام الصبايا
أثارت في نفسه رفاً من الأفكار
فتذكر تاتيانا الرقيقة

تذكر شحوبها والارهاق البادي عليها
وغاصت روحه
في حلم عذب نبيل
قد تكون الشهوة الغريزية القديمة
تملكته للحظة واحدة
لكنه لم يكن راغباً
في خداع الروح البريئة الواثقة به .

وهو يقول في رسالته الى تانيا (الفصل الثامن) انه لاحظ فيها بريق الرق ، فلم يرد أن يصدقها (أي حمل نفسه على عدم التصديق) ولم يسمح للهوى أن يجرفه ، ولم يرد أن يتخلى عن حريته . ولكنه ، قيّم جانباً واحداً من حب تانيا ، وكان في نفس الوقت ، يرى بوضوح الجانب الثاني . أولاً ، إن الاعجاب بهذا الحب الفتي الرائع ، والانجذاب اليه الى حد الرغبة في الاستجابة ، كان يعني بالنسبة الى اونيغين الموافقة على الزواج ، ولكن اهتمامه بشاعرية الهوى لم يكن يعني اهتمامه بشاعريةالزواج فقد كان بالنسبة اليه شيئاً مكروهاً . إن الشاعر عبر من خلال اونيغين عن الكثير من صفاته ، وهذا يتضح من حديثه مع لينسكي :

مشاغل رب الزواج هيمن واحزانه
ولحظات السأم الباردة
كانت بعيدة حتى عن احلامه
فنحن خصوم هيمن
لا نرى في الحياة الزوجية
سوى سلسلة صور مضجرة
من رواية كروايات لافونتين .

إذا لم يكن الزواج ، فليكن الحب القدريالحالم ، إن لم يكن ما هو اسوأ من ذلك . لكنه فهم تانيا بشكل جيد ، حتى انه لم يفكر بالشيء الآخر ، كي لا يذل

نفسه ويحتقرها .

ولكن هذا الحب ، في كلتا الحالتين اغراه . كيف ؟ أهذا الذي احرقته الأهواء ، وخبر الحياة والناس ، وامتلأت نفسه بطموحات غامضة ، حتى بالنسبة اليه ، هذا الذي لا يمكن أن ينشغل وتمتلىء نفسه الاَّ بما يمكن أن يصمد لسخريته ، لينصاع لحب هذه الفتاة الحالمة ، التي تنظر الى الحياة نظرة لم يعد قادراً على مضاهاتها ؟ ماذا ينتظر هو من وعود هذا الحب في المستقبل ؟ ماذا سيجد في تانيا فيما بعد ؟ انه قد يجد فيها الطفلة المتقلبة الأهواء ، التي ستبكي ، لأنه ، لا يستطيع ان ينظر مثلها بسذاجة الطفولة ، الى الحياة ، او أن يلعب معها لعبة الحب الطفولية ، وهذا ـ كما ترون ، مضجر جداً . او قد يجد فيها الكائن الذي يسحره تفوقه فينصاع اليه من دون أن يفهمه ، ومن دون أن يمتلك شعوره الخاص ، او افكاره ، او ارادته ، او طبعه . هذا الخيار الثاني اكثر هدوءاً ولكنه اشد اثارة للضجر ، وهل هذا هو الشعر او متعة الحب . . . إن موت لينسكي فرق بينه وبين تانيا ، وجرده من كل ما يربطه بالناس :

قتل صديقه في مبارزة
وعاش بلا هدف ولا مشاغل
حتى السادسة والعشرين من عمره
حبيس السكون الفارغ
بلا وظيفة او زوجة او عمل
ولم يكن يعرف كيف يشغل نفسه
نتملكه القلق
والرغبة في التنقل
(ويا لها من رغبة مضنية .
وصليب لا يحمله طوعاً الاَّ القلائل)

إنه على كل حال ، كان في القفقاس ، ونظر الى حشد الظلال الشاحب المتجمع بالقرب من جداول المياه المعدنية المنسابة من جبل ما شوك .

كان غارقاً في التأملات المرة

في اسرتهم الحزينة
ينظر الى جداول دخان المواقد
ويفكر مغلفاً بالحزن :
ليت رصاصة اخترقت صدري .
ليتني اكون عجوزاً ناحلاً
كهذا البياع المسكين .
ليتني اكون مثل ذلك العضو في مجلس تولا ،
يقعدني الشلل في الفراش .
ليتني اشعر في كتفي
بآلام الروماتيزم . يا الهي
إنني فتي ، والحياة قوية في عروقي ،
فماذا انتظر ؟ السأم ، السأم . . .

يا لهذه الحياة . ها هي ذي معاناة يكتبون عنها كثيراً شعراً ونثراً ، ويشتكون ويتذمرون ، وكأنهم يعرفونها فعلاً ، وآلام حقيقية ، بدون تزييف ، وبدون عكاكيز ، وبدون أقنعة ، وبدون عبارات. إنها آلام من النوع الذي لا يفقدنا النوم ولا الشهية ، ولا الصحة ، وهي لذلك اشد فظاعة أن تنام ليلاً ، وتتثاءب نهاراً ، وترى الجميع في حركة دائمة ، مشغولين بأمور مختلفة ، هذا بتجميع المال ، وآخر بالزواج ، والثالث بمرضه والرابع بفقره ، وعمله المضني - أن ترى حولك اناساً مسرورين ، وآخرين حزانى ، الضحك ، والدموع ، ترى كل هذا وتشعر انك غريب عن كل ما يحيط بك ، وكأنك اليهودي التائه[٢١] . . . الذي يشعر وهو في قلب الحياة الموارة من حوله انه غريب عن الحياة يحلم ، أن يموت ، وكأن الموت بالنسبة اليه أعظم متعة ، هذه الآلام ليست مفهومة من قبل الجميع ، ولكن هذا لا يجعلها اقل رعباً . . . الشباب والصحة والغنى والذكاء والعقل والقلب : ما الذي يحتاجه المرء أكثر من ذلك لكي يكون سعيداً ؟ هكذا يفكر سواد الناس ، ويسمون الآلام المشابهة لآلام اونيغين نزوة من النزوات الدارجة . وكلما كانت الآلام التي يعاني منها اكثر طبيعية وابعد عن التكلف ، كانت اكثرية الجمهور اقل قدرة على فهمها وتقييمها .

لقد عانى الكثير وهو لم يزل في السادسة والعشرين من العمر . انه لم يذق طعم الحياة ، ومع ذلك فهو يرزح تحت اعبائها منهكاً . انه لم يفعل شيئاً ، ومع ذلك فقد توصل الى العالمية قبل أن يتبنى أية قناعات . هذا هو الموت ، ولكن لم يكن مقدراً لأونيغين أن يموت من غير أن تذيقه الحياة هياماً قوياً وعميقاً ايقظ قوى روحه الغارقة في لجة الكآبة ، انه يلتقي بتانيا في احدى الحفلات في بطرسبورغ فلا يعرفها الاّ بصعوبة فقد تغيرت كثيراً :

لم تكن عجولا
ولا باردة ولا كثيرة الكلام
ولم تكن وقحة النظرات
او طامحة الى ادهاش الناس
ولم تكن تتكلف حركات الغنج الصغيرة
او تلقد احدا في سلوكها
كان كل ما فيها بسيطا وهادئا
فبدت انموذجا صادقا
للذوق الرفيع والسلوك النبيل

ما كان لأحد أن يسميها : رائعة
ولكنك لن تجد فيها
من الرأس حتى أخمص القدم
ما تسميه التقاليد المطلقة السلطان
في المجتمع اللندني الراقي
مبتذلاً ونابياً عن الذوق .

أما زوج تانيا فيقدم لنا الشعر ببيتين من الشعر وصفاً رابعاً له من رأسه حتى أخمص قدميه :

. . . والجنرال الذي دخل معها
يرفع انفه وكتفيه
فوق رؤوس الجميع .

ويقوم زوج تانيا بتقديم اونيغين اليها كصديق وقريب له . لقد اعتقد الكثير من القراء عند قراءتهم لهذا الفصل أن تانيا ستصعق ويغمى عليها عندماسترىاونيغين ، بل انها ستقفز الى رقبته وتعانقه وتسلم عليه ، ولكن خابت آمالهم :

كانت الأميرة تنظر اليه
من دون أن يبدو عليها
ما ينم عن دهشتها او ذهولها
او معاناتها الروحية العنيفة
فقد ظل صوتها طبيعيا
واتسمت تحيتها ايضا بالهدوء

يا الهي . انها لم ترتعش
ولم يشحب لونها او تتضرج بالحمرة . . .
حتى حاجبها ، لم يرتفع دهشة
ولم تتكور شفتاها .
كان يتأملهابامعان فائق
ومع ذلك ، لم يجد أثراً
من تاتيانا القديمة
اراد أن يجرها الى الكلام
إلكنه أخفق ، فبادرت تسأله :
أهو هنا منذ زمن ، ومن أين جاء ؟
هل كان قدومه من مناطقهم ؟
ثم القت نظرة متعبة على زوجها

وانزلقت مبتعدة عنهما
وظل هو جامداً في مكانه .

أتراها حقاً تاتيانا نفسها
التي التقى بها وحيدة
في بداية روايتنا
في قرية معزولة نائية
فألقى عليها موعظة
ممتلئة بالحماسة الأخلاقية ؟
أهي تلك التي يحتفظ منها
برسالة ، يتكلم فيها القلب ،
فيبدي كل ما فيه جلياً طليقاً ؟
أهي تلك البنية ، ام يرى حلما ؟
اتلك البنية التي
تعالى على خضوعها واستسلامها ،
تقابله الآن
بهذا البرود . . . وهذه الجرأة ؟

ما به ؟ أي حلم يراوده ؟
ما الذي تحرك في اعماقه ،
في روحه الباردة الكسلى ؟
أهو الحزن ؟ ام الضياع ، ام من جديد
عاد اليه الحب هواية الشباب ؟

لشد ما تغيرت تاتيانا .
لشد ما اتقنت دورها الجديد .
ما اسرع ما تقبلت

تقايد الصفوة الاجتماعية .
من يبحث عن تلك البنية الرقيقة
في سيدة « الصالونات » هذه ،
في هذه المرأة المتعاظمة المستهترة ؟
وقلب هذه المرأة خفق بحبه ذات يوم .
لقد كان في ظلمة الليل
يملأ احلامها العذراء الحزينة
الى ان يستولي عليها سلطان النوم ،
فتنظر الى القمر بعينين ملتهبتين شوقاً
حالمة بيوم تتم فيه
حياتها الوادعة برفقته

الحب يغزو القلوب في كل الأعمار
ولكن اندفاعاته
تخصب قلوب الصبايا
كما يخصب المطر الربيعي الحقول .
ففي مطر الهوى تزداد قلوبهن نضارة
وتتجدد وتنضج
وتهبها الحياة الجبارة
لونا ثريا وثمرة حلوة
اما حين يتأخر العمر ويغدو عقيما ،
حين يبدأ الانعطاف في حياتنا ،
كالعاصفة الخريفية الباردة
التي تحول البستان الى مستنقع
وتعري اشجار الغابات .

فحزين أثر الهوى الميت

لسنا من المغالين في المثالية ، فنحن نقر بوجود مشاعر ضحلة حتى في اعلى درجات الهوى ، ولذا فإننا نعتقد أن خيبة الأمل والاضطراب شعوران موجودان في الهوى الذي عانى منه اونيغين ، ولكننا نرفض بحزم رأي الشاعر الذي اعلنه بجلال وقوة واعجب به عامة الناس لأنه كان في مستوى فهمهم :

أيها الناس . انتم جميعاً
تشبهون امنا حواء
لا يجتذبكم ما بين أيديكم
فالحية تناديكم ابدا ،
اليها ، الى الشجرة الغامضة ،
انكم تشتهون الثمرة المحرمة
فمن دونها لا ترون الجنة جنة .

نحن أحسن ظناً بطبيعة الانسان من ذلك ، فالانسان لا يولد من أجل الشر ، بل من أجل الخير ، لا من اجل الجريمة ، بل من اجل التمتع المشروع بخيرات الحياة ، فطموحاته عادلة وغرائزه نبيلة . إن الشرور لا تختبىء في الانسان ، بل في المجتمع ، لأن اشكال التطور البشري ، التي يفهم المجتمع معناها ، ما زالت بعيدة عن التحقق الأمثل . ولذا فليس امراً عجيباً ، أن نرى الكثير من الجرائم . وهذا يفسر اقرارنا بشرعية عمل ما في عصرنا ، رغم أنه كان جريمة في الماضي ،وبالعكس . ولهذا فإن لدى كل شعب وفي كل عصر مفاهيمه عن الأخلاق وعن القانون وعن الجريمة . إن الانسانية لما تصل بعد الى درجة الكمال المطلق ، حيث كل الناس كائنات متجانسة لها نفس العقل ، وهي متفقة حول مفاهيم الحقيقة والكذب والعدل والظلم والقانون والجريمة ، اتفاقها على أن الشمس لا تدورحول الأرض بل الأرض تدور حول الشمس ، وعلى الكثير من البديهيات الرياضية .

إن الجريمة ستبقى جريمة في الظاهر ، اما في الجوهر فستكون عدم اقرار بعدالة وحكمة هذا القانون او ذاك . لقد كان زمن رأى فيه الناس اولادهم عبيداً لهم ، ولذا فمن حقهم سحق كل مشاعرهم وأقدس ميولهم . فإذا شعرت الفتاة باشمئزاز من

السيد الذي سيجبرونها على الزواج فيه ، واحبت بعنف شخصاً آخر يفرقونها عنه بالعنف ، فتبعت هوى قلبها وظلت تحب الشخص الذي اختاره ، لا الشخص الذي احب اهلها ماله او منصبه ، تكون هذه الفتاة مجرمة في نظرهم . لا يوجد شيء يعاني من قسوة الظروف الخارجية كالقلب ، ولا ما يتطلب الحرية المطلقة كالقلب . فماذا تعني متعة الحب اذا تم اخضاعها للظروف الخارجية ؟ ـ اغنية البلبل او العصفور في قفص ذهبي . . . وماذا تعني متعة الحب الذي لا يعترف الاّ بسلطان القلب ورغباته ؟ ـ اغنيات البلابل الجميلة مع غروب الشمس ، بين وريقات الصفصاف المتدلية فوق النهر ، إنها اغاني العصافير الحرة التي تغمرها مشاعر الحبور وبهجة الحياة فتنطلق طائرة الى الأعلى حيناً وهابطة الى الأرض حيناً آخر ، او تصفق بأجنحتها من غير أن تتحرك من مكانها وكأنها تسبح في الأثير الازرق . . إن العصافير تحب الحرية ، والهيام هو شاعرية الحياة ونورها . ولكن ، ما الذي يظل من الهوى اذا لم يكن القلب حراً ؟ . . .

لقد كانت رسالة اونيغين الى تانيا ممتلئة بالشوق والهيام الملتهبين ، وخلت من العبارات الساخرة والغطرسة والتكلف والتعالي . كان اونيغين يعرف أن ما يفعله قد يجعله عرضة للسخرية ، ولكن هيامه خنق فيه الرعب من أن يكون مضحكاً وأن يقدم بنفسه السلاح الى اعدائه ، وكان من الممكن أن يفقد عقله .

كان مظهر تانيا الخارجي يدل على أنها تصالحت مع الحياة الفارغة وخضعت راضية لصنم البهرجة والضياع ، ولو صح ذلك لكان موقف اونيغين مضحكاً ومثيراً للشفقة . ولكن ما كان المظهر الخارجي في المجتمع الراقي ليقنع احداً بشيء ، فهناك بوسع الجميع أن يتصنعوا السرور بينما تتفجر قلوبهم من الألم . لقد كان باستطاعة اونيغين أن يفترض محقاً أن تانيا بقيت من الداخل كما كانت ، وأن المجتمع علمها أن تتصنع وان تنظر بجدية اكبر الى الحياة . إن الطبيعة الخيرة لا تموت في المجتمع الكبير فقط ، خلافاً لآراء الفلاسفة المبتذلين ، فالمجتمع الصغير يقدم ايضاً من اجل هلاك الروح والقلب ما يقدمه المجتمع الكبير نفسه . إن الفرق كله في الشكل لا في الجوهر . والآن ، في أي مظهر بدت تانيا امام اونيغين ؟ـ إنها غير تلك الفتاة الحالمة التي تثق بقمر ونجوم افكارها القلبية وتفسر احلامها بكتاب مارتين زاديكي ، إنها الآن امرأة تعطي قيمة لكل شيء يعطى لها ، وتطلب الكثير ، لكنها تعطي الكثير . فهالة

المجتمع الراقي جعلتها ترقى وتعلو في عيني اونيغين . إن الناس في المجتمع الراقي ، كما في كل مكان ، نوعان ـ اناس يهتمون بالشكل ومن خلاله يرون معنى الحياة ، وهؤلاء رعاع الناس . وآخرون يعرفون بفطرتهم الناس والحياة وايقاع الواقع ويمتلكون المقدرة على احتواء كل شيء تقدمه لهم الطبيعة . وتانيا من النوع الثاني ، ودور السيدة النبيلة لم يفعل شيئاً سوى السمو بتانيا المرأة . زد على ذلك ، ان اونيغين يرى أن الحب يفقد لذته اذا كان من دون أمل في الانتظار ، بدون حساب ، وبكل جنون الهوى المتهور الذي تنضح به كل كلمة من كلمات رسالته :

أن أراك في كل دقيقة
أن اتبعك في كل مكان
والتقط بعيني العاشقتين
ابتسامة شفتيك وحركة عينيك ،
أن أتأملك طويلاً
وأفهم بروحي كل محاسنك ،
أن يجمدني الألم ،
أن أشحب وأذبل . . . تلك هي السعادة

ليتك تعرفين هول ما اعاني
من ظمأ الى الحب
انني ألتهب ، وفي كل لحظة
أطوق بالحكمة الهياج في عروقي ،
أتمنى لو اعانق ركبتيك ،
لو أبكي عند قدميك اللطيفتين ،
متوسلا ، معترفا ،منشدا ،
معبراعن كل ما استطيع البوح به ،
ومع ذلك ، أتسلح ببرود مصطنع
اكسو به كلامي ونظراتي

فأخوض معك في حديث هادىء
وأنظر اليك بعينين هادئتين

ولكن هذا الشوق الملتهب لم يؤثر في تانيا ، فبعد أن تراسلا ، تقابلا فلم يلحظ أونيغين القلق والألم ، ولا أثر الدموع على وجه تانيا ، لم يرى سوى علائم الغضب . . . فانزوى اثر ذلك في بيته طيلة فصل الشتاء :

فما الذي رآه ؟ عيناه تقرآن ،
لكن افكاره كانت بعيداً
وكانت الأحلام والأماني والأحزان
تتزاحم في اعماق نفسه ،
كان يقرأ بعيني روحه
بين السطور المطبوعة
سطوراً اخرى ، هي التي
استغرقته تماماً .
تلك كانت نداءات غامضة
من الماضي الغابر الحبيب ،
او احلاماً لا يربطها رابط ،
او تهديدات واشاعات ونبؤات ،
أو ثرثرة ، حكاية طويلة ممتلئة بالحياة
او رسائل فتاة في ريعان الصبا

ورويدا ، رويدا
تتخدر مشاعره وافكاره
وينفتح امامه باب الخيال
فيرى كيف كانوا يتسلون بلعب الورق
أو يرى على الثلج الرطب

فتى راقدا بلا حراك
وكأنه النائم في الليل
ويسمع صوتاً يسأل : ماذا حدث ؟ قتيل .
أو يرى الأعداء اللدودين
والنمامين والجبناء الأشرار
وحشد الصبايا اللواتي لا يرعين عهدا
وجمع الصحاب السفلة
أو يرى البيت الريفي ـ وعند النافذة ،
تجلس هي . . دائما هي . . . .

لن نتوسع الآن في تحليل مشهد لقاء اونيغين وتاتيانا وتكاشفهما ، لأن الدور الكبير في هذا المشهد يعود لتانيا ، وسنتكلم على ذلك فيما بعد .

تنتهي الرواية بتوبيخ تانيا لأونيغين ، ويفترق القارىء الى الأبد مع اونيغين في افظع لحظة من لحظات حياته . . . ماذا يعني هذا ؟ اين الرواية ؟ ما فكرتها ؟ ما هذه الرواية التي لا نهاية لها ؟ اننا نعتقد أن هناك روايات كل افكارها تنحصر في عدم وجود نهايات لها ، لأننا نجد في الحياة نفسها احداثاً بدون حل وكائنات بلا هدف ، كائنات غير محددة وغير مفهومة حتى لنفسها ، وبكلمة ـ هؤلاء ما يسميهم الفرنسيون اناساً منحوسين ، فاشلين . وهؤلاء يتمتعون ،منذ ولادتهم ، بالأخلاق السامية والقوة الروحية ، ولكنهم يقولون كثيراً ويفعلون قليلاً ، او لا يفعلون شيئاً . وهذا لا يتعلق بهم انفسهم ، فمصيرهم مرهون بالواقع الذي يحيط بهم كالهواء فلا يستطيعون منه تحرراً . ثمة شاعر آخر قدم لنا اونيغين آخر باسم بتشورين : ان اونيغين بوشكين يستسلم ببسالة للتثاؤب ، أما بيتشورين ليرمانتوف فيصارع الحياة باستماتة ، ويحاول بأي شكل أن ينتزع منها مراده . إن الفارق في الطريقة ، اما النتجية فواحدة ، الروايتان بدون نهاية ، كنشاط الشاعرين وحياتهما .

ماذا جرى لأونيغين فيما بعد ؟ هل بعثه الشوق الى جديد ما ، الى ما هو اكثر تناسباً مع المعاناة الانسانية السامية ؟ ام أن قوته الروحية ماتت كلها وحولته كآبته القاتلة الى كائن ميت بارد ؟ إننا لا نعرف ، وهل نحن بحاجة لأن نعرف ذلك ، لا سيما بعد أن عرفنا أن قوة هذه الطبيعة الغنية بقيت من دون استخدام ، فبقيت حياتها بلا معنى

وظلت الرواية بلا نهاية ؟ يكفينا أن نعرف هذا ولا حاجة بنا الى المزيد . . .

اونيغين شخصية واقعية ، بمعنى أنه ليس خيالياً او حالماً ، فهو قد يكون سعيداً او غير سعيد في الواقع فقط او من خلال الواقع . ولقد عكس بوشكين في شخصية لينسكي صورة مناقضة تماماً لأونيغين فهو متميز وغريب عن الواقع . وقد كانت شخصيته آنذاك ظاهرة جديدة تماماً ، الاّ أن هذا النوع من الناس بدأ يظهر الآن فعلاً في المجتمع الروسي .

بروح ألمانية صرف ،

كان معجباً بكانط ، وكان شاعراً
حمل معه من المانيا الضبابية
ثمرات العلم
وأحلام الحب ،
والروح اللاهبة الغريبة
والكلام الممتلىء دائماً بالحماسة
والشعر المجعد الطويل الى الكتفين

كان يغني للحب ، ويخضع للحب
وكانت اغنيته واضحة
كأفكار الفتاة الطيبة القلب ،
كحلم الطفل ، كالقمر
في صحراء السماء الصافية ،
كربة الأسرار والنظرات الرقيقة .
كان يغني للفراق والحزن ،
والعدم والضباب في الأفق البعيد ،
وللأزهار الرومانتيكية ،
وكان يغني لتلك البلدان البعيدة

وكانت دموعه الحية
تنهمر طويلاً مغلفة بالصمت ،
كان يغني لون الحياة الأجرد
وهو في الثامنة عشرة من العمر .

لقد كان لينسكي رومانسياً بروح وطبيعة العصر . ولا حاجة للكلام على أن هذا الكائن قد امتلك كل مظاهر الروعة والطيبة وامتلك روحاً خيرة عظيمة . ولكنه كان ، في الوقت نفسه ، جاهلاً طيباً يتكلم طويلاً على الحياة من دون أن يعرفها . كما أن الواقع لم يؤثر فيه ابداً ، فأفراحه واتراحه من صنع مخيلته . لقد أحب اولغا وما كان لهذا الحب أن يمنحه شيئاً ، فهي ما كانت لتفهمه ، بل كانت لو تزوجها ، ستفعل ما فعلته امها . وكان سيان بالنسبة اليها أن تتزوج من شاعر هو رفيق صباها او من ضابط يزهو بنفسه وبفرسه . لقد اختلق لينسكي لها المؤهلات والكمال . واسبغ عليها من المشاعر والأفكار ما لم تفكر فيه أبداً . لقد كانت اولغا فاتنة وطيبة ولطيفة وكائناً مرحاً ككل « الأنسات » قبل ن يصبحن « سيدات اقطاعيات » اما لينسكي فقد رأى فيها ساحرة فاتنة وحلماً رومانتيكياً ، من دون أن تخطر في باله صورة السيدة التي ستكونها . وكتب لينسكي مرثية للعجوز لارين وكان صادقاً مع نفسه ، فاستطاع أن يجد الجانب الشاعري في حياة العجوز من دون سخرية . ورأى في ممازحة اونيغين له خيانة وفضيحة وحزناً دامياً ، ونتيجة لكل هذا ، لقي حتفه . لقد قتلته التربية التي تلقاها والأشعار الرومانسية الضبابية . إننا لا نبرر اخلاقياً افعال اونيغين ، كما يفعل الشاعر اذ يقول :

كان لا يريد أن يبدو
كرة تتقاذفها الأوهام
أو طفلاً متهوراً ، او مقاتلاً ،
بل رجلاً ذا شرف وذكاء .

ولكن استبداد الحياة الارستقراطية وجورها وأوهامها ، كل ذلك بحاجة الى ابطال يناضلون ضده . ولقد كانت تفاصيل مبارزة اونيغين ولينسكي قمة في التصوير

الفني ، فالشاعر أحب هذا الأخير وبكاه في هذه السطور الرائعة :

أنتم يا اصدقائي تحزنون لمصير الشاعر
الذي ذبل في أوج آماله البهيجة
من دون أن يحقق منها شيئاً
ذبل وهو لما يكد يغادر ثوب الطفولة .
أين الهياج الحار ،
أين الطموح النبيل
الذي كان يملأ العواطف والأفكار الفتية
السامية ، الرقيقة ، الطليقة ؟
أين امنيات الحب العاصفة
والشوق الى المعرفة والعمل ،
والخوف من العيب والخجل ،
يا انت ، يا شبح الحياة السماوية ،
يا انت ، يا احلام الشعر المقدس .

لعله خلق لخير العالم
أو ، على الأقل ، لتحقيق المجد ،
فقيثارته التي صمتت
كانت تستطيع أن تطلق عبر الزمن ،
رنيناً متصلاً ودوياً .
ولعل المناصب السامية
كانت تنتظر الشاعر في المجتمع .
ولعل شبحه الموشح بالألم
حمل معه سراً مقدساً
ومات بالنسبة الينا
صوتاً مبدعاً للحياة

ولم يعد بمقدور نشيد الزمن
وابتهالات الشعوب
أن تصل اليه عبر حدود القبر

ولعل ما كان ينتظر الشاعر
مصير عادي تماماً
لعل حماسة الشباب تموت في روحه
مع انقضاء سنوات صباه
فتطرأ عليه تغيرات كثيرة
فيهجر الشعر ويتزوج
ويختال سعيداً في القرية بثوب ريفي
وزوجته تخونه من دون أن يعلم
ولعله كان سيعرف الحياة معرفة حقيقية
فيصاب بالروماتيزم في الأربعين من عمره
ويشرب ويأكل ويضجر ويسمن ويترهل
ويموت أخيراً في سريره
يحيط به ابناؤه
والنساء النواحات والأطباء الريفيون .

إننا مقتنعون بأن مصير لينسكي ، لو عاش ، سيكون كما رسمه الشاعر . لقد كان فيه الكثير من الصفات الجيدة ولكن أفضل ما فيه هو أنه كان فتياً ومات في الوقت المناسب قبل أن يشوه سمعته . إنه لم يكن يمتلك طبيعة من تلك الطبائع التي تعتبر الحياة تطوراً وتقدماً . نعيد ، لقد كان رومانتيكياً لا اكثر . ولو بقي حياً لما استطاع بوشكين أن يفعل به شيئاً ، سوى أن يخصص فصلاً كاملاً ليصور ما صوره فعلاً في مقطع واحد . إن الناس الذين يشبهون لينسكي ليسوا جيدين ، على الرغم من كل محاسنهم ، لأنهم اما أن يتحولوا الى متعيشين خاملين ، وأما أن يتحولوا ، اذا حافظوا على أنفسهم ، الى متصوفة حالمين ، وهذا قبيح قبح العوانس المثاليات . إن هؤلاء

اعداء للتقدم اكثر منهم بشراً خاملين ومبتذلين . إنهم دائمو النظر الى ذواتهم التي يجعلونها مركزاً للعالم . وهم ينظرون بكل هدوء الى كل ما يجري في العالم ، ويؤكدون ان السعادة في داخلنا ، وان على الانسان أن يندفع بروحه واحلامه الى ما فوق النجوم ، ولا يجب أن يفكر بمشاغل هذه الحياة حيث الجوع والفقر . إن امثال لينسكي ما زالوا موجودين حتى الآن ، ولكنهم تشوهوا فلم يبق منهم شيء مما كان رائعاً في لينسكي ، فليست لهم طهارة روحه وقلبه ، وليس فيهم إلاّ الادعاء بالعظمة وحب الكتابة الفارغة . انهم جميعاً شعراء ، وصفحات الشعر في المجلات وقف عليهم وحدهم .

وبكلمة : إن هؤلاء الآن لا يطاقون ، إنهم اكثر الناس خواء وابتذالاً .

أما تانيا . . . فسنتحدث عنها في المقال المقبل .

« ايفغيني اونيغين »

بطولة عظيمة من بوشكين أن يكون أول من جسد شعرياً في روايته المجتمع الروسي في ذلك الزمن ممثلاً باونيغين ولينسكي وبينّ الجانب الأهم فيه ، أي الجانب الرجالي ، ولكن تكاد تكون بطولة بوشكين اكثر عظمة عندما يجسد شعرياً ، وللمرة الأولى ، المرأة الروسية في شخص تاتيانا . . .

أنتم تعرفون قليلاً اسرة لارين المحترمة . الأب ـ ليس غبياً جداً وليس ذكياً تماماً ، ليس انساناً وليس وحشاً ، إنه كائن ملفق ينتمي الى مملكتي الطبيعة ـ النباتية والحيوانية ـ في آن واحد .

كان اقطاعياً بسيطاً وطيباً
وفوق قبره
شاهدة كتب عليها
الخاطىء الذليل ديمتري لارين
البريجادير ـ عبد الرب
ينعم بالسكينة تحت هذا الحجر .

هذه السكينة التي ينعم بها تحت الحجر كانت مواصلة لتلك السكينة التي تمتع بها الاقطاعي الطيب متدثراً بقفطانه التتري . هناك في الدنيا اناس لا يغير الموت شيئاً في حياتهم وسعادتهم . ووالد تاتيانا كان من هؤلاء السعداء . ولكن أمها كانت أعلى مرتبة في الحياة من زوجها . فقد كانت ، قبل الزواج ، تحب ريتشاردسون الى حد العبادة ، لالأنها قرأته وإنما لأنها سمعت من ابنة عمها الموسكوفية عن غراندیسون[٢٢] .

لقد خطبت الى لارين وهي تفكر في غيره سراً . الأ انهم قادوها الى الأكليل من دون أن ينتظروا منها جواباً . وقد تألمت وتمزقت في القرية بادىء الأمر ، غير أنها ألفت وضعها بعد ذلك بل أصبحت راضية به ، لا سيما بعد أن اتقنت فن التحكم بزوجها .

كانت تسافر لقضاء الأعمال
وتملح الفطر مؤونة للشتاء
وتشرف على الانفاق ، وانتقاء المجندين
وتذهب الى الحمام في أيام السبت
وتضرب الخادمات حين تغضب
من دون أن تستشير زوجها في شيء من ذلك

وكانت أحياناً تكتب بالدم
في ألبومات الفتيات الرقيقات
أو تدعو اليها بولينا وبراسكوفيا
وتقول بصوت منغم :
إن حزامي ضيق جداً
وكانت تلفظ من انفها
النون الروسية بلهجة فرنسية

لكن ، سرعان ما تغيرت الأشياء :
الحزام والألبوم والأميرة بولينا
والأشعار العاطفية في الكراريس
نسيتها جميعا ، وصارت تنادي
أكولكا ، باسمها ، بعد أن كانت تسميها سيلينا
واستبدلت الشال القطني
بشالها ومنديلها الحريريين .

وبايجاز نقول أن آل لارين كانوا يعيشون عيشة رائعة كتلك التي يعيشها ملايين الناس على هذه الأرض . وكان الضيوف يبددون رتابة حياتهم العائلية :

كان الجيران الطيبون
الأصدقاء الذين لا تكلف بينهم
يلتقون في بعض الأماسي
فيضجرون ويشتمون
أو يضحكون ، كل على هواه

حديثهم حديث عاقلين
عن الحصاد والخمور
عن الكلاب والأقارب
ولم يكن مزركشا بالعاطفة
أو متألقا بوهج الشعر
ولا متصفا بالظرف او الذكاء
ولا يجمع اطرافه الفن
ولكن حديث زوجاتهم اللطيفات
كان أقل ذكاء .

هذه هي دائرة الناس الذين ولدت ونمت بينهم تاتيانا . نعم ، كان هناك شخصان يتميزان بحدة عن تلك الدائرة ، هما اخت تاتيانا ـ أولغا وعريس هذه الأخيرة ـ لينسكي . ولكن هذين ايضاً كانا عاجزين عن فهم تاتيانا . لقد احبتهما ببساطة ، من دون أن تعرف هي نفسها سبب ذلك الحب . كان بعض حبها لهما بنتيجة العادة وبعضه الآخر لأنهما لما يصلا بعد الى حد الابتذال ، ولكنها لم تكشف لهما عن عالم روحها ، فثمة شعور غريزي مبهم أوحى اليها أنهما من عالم آخر ، وأنهما لا يستطيعان فهمها . وكان ذلك صحيحاً ، فلينسكي ذو الطبيعة الشاعرية لم يكن قادراً حتى على تخمين طبيعة تاتيانا ، فهذه المرأة لا تنسجم مع طبيعته المتحمسة بل كانت

تبدو له غريبة الأطوار وباردة اكثر منها شاعرية الطبع . أما اولغا فكانت اقل فهماً لتاتيانا من لينسكي . اولغا ـ كائن بسيط مباشر لم يناقش في حياته امراً ولم يسأل عن أمر ، كائن اعتاد ان يرى كل شيء واضحاً ومفهوماً وكل الأمور عنده مرتبطة بالعادة . لقد بكت كثيراً عند موت لينسكي ، ولكن سرعان ما هدأت وتزوجت ضابطاً فتحولت الفتاة اللطيفة الرشيقة الى اقطاعية مترهلة مكررة بذلك امها الغالية ، مع تبدل طفيف املاه العصر . ولكن تحديد شخصية تاتيانا ليس بهذه السهولة ابداً . إن شخصية تاتيانا ليست معقدة جداً ولكنها عميقة وقوية . لا توجد في تاتيانا تلك التناقضات المرضية التي تشكو منها الطبائع المعقدة ، فتاتيانا تبدو لنا وكأنها مخلوقة كلها من قطعة واحدة ليس فيها قطع ولم يداخلها أي خليط . وحياتها كلها مشبعة بهذه الوحدة المتماسكة التي تشكل في عالم الفن أعظم محاسن العمل الفني . ان تاتيانا العاشقة الولهى والفتاة القروية البسيطة والسيدة النبيلة فيما بعد ، تبقى هي نفسها في جميع ظروف حياتها . وصورة طفولتها التي رسمها الشاعر ببراعة لا تبدو متغيرة فيما بعد وإنما متطورة فقط .

نافرة ، حزينة ، صامتة
خائفة كغزال الغابة
غريبة تبدو ،
حتى في أسرتها نفسها
ولم تكن تجيد التودد
الى أبيها او امها
ولم تكن تحب وهي طفلة
أن تلعب وتقفز مع الأطفال
وكثيرا ما كانت تقضي النهار كله
جالسة في صمت عند النافذة .

كان الاستغراق في التفكير صديقها منذ أيام الطفولة ، وهو زينة حياتها ، فأصابع تاتيانا لم تلمس الابرة ، وهي لم تحب الدمى ، حتى في طفولتها . كانت تنفرمن عبث الأطفال وتضجر من صخبهم في لهوهم ومن ضحكهم الرنان ، وكانت تعجب كثيراً

بالحكايا المرعبة في أماسي الشتاء . ولذا فسرعان ما اقبلت على قراءة الروايات فاستغرقت الروايات حياتها كلها .

كانت تحب الجلوس في الشرفة
لتستقبل اشراقة الفجر
حين في الأفق الشاحب
تختفي النجوم رتلاً راقصاً
ويغمر الضوء حافة الأرض في هدوء
ويهب النسيم مبشراً بالصباح
ويشرق النهار رويداً رويداً
وفي الشتاء ، حين يكون نصف العالم
بعضه في ظل الليل
وبعضه في هدوء أجوف
يغمره ضوء القمر المغلف بالضباب
والشرق الكسول يغط في نومه
تستيقظ في نفس الموعد
وتجلس موقدة شمعة .

وهكذا كانت تهب الليالي الصيفية للأحلام ، اما الليالي الشتوية فلقراءة الروايات ـ وهذا في عالم ألف عادة حكيمة وهي أن يشخر في هذا الوقت من شدة الاستغراق في النوم . يا للتناقض بين تاتيانا وبين العالم المحيط بها . إن تاتيانا زهرة نادرة رائعة نبتت مصادفة في شقوق صخرة جرداء .

لم تعرفها في العشب البري
أدوات الزراعة ، ولم يعرفها النحل

لقد وصف بوشكين اولغا بهذين البيتين اللذين يبدوان ، في رأينا اكثر انطباقاً على

تاتيانا .

. . . نكرر : تاتيانا كائن غير عادي ، طبيعة عميقة عاشقة عاطفية . الحب بالنسبة اليها أعظم متعة أو أعظم كارثة في الحياة ، ولا وسط بين الحالين . ففي حالة الحب المتبادل السعيد تكون هذه المرأة شعلة متزنة مشرقة ، وفي الحالة المعاكسة ـ شعلة عنيدة قد لا تسمح لها قوة الارادة بالظهور ولكن كتمانها يجعلها أشد تدميراً وأشد احراقاً . إن تاتيانا ، الزوجة السعيدة ، هادئة . وهي ، مع ذلك ، قادرة على أن تحب زوجها بعنف وعمق وأن تضحي بنفسها في سبيل اطفالها وأن تهب نفسها كلياً لواجباتها كأم ، ولكنها لن تفعل ذلك بدافع من عقلها ، بل بدافع من عاطفتها . وهي ستجد في هذه التضحية ، في ادائها الصارم لواجباتها ، اللذة القصوى والمتعة التي لا تفوقها متعة . كل ذلك يتم من دون كلام ، من دون محاكمات فكرية ، بالهدوء وباللامبالاة والبرود الظاهريين ، بكل هذا الذي يشكل روعة الطبائع العميقة القوية وعظمتها . تلك هي تاتيانا . إلاّ أن هذه الصفات ليست سوى الخطوط الأساسية او العامة ، كما يقال ، في شخصيتها ، فلننظر الى الشكل الذي انسكبت فيه هذه الشخصية ، لنتأمل تلك الخصائص التي تكوّن منها طبعها .

. . . . . لم تستطع تاتيانا أن تتخلص من المصير المحزن ، من الوقوع في صنف الفتيات المثاليات اللواتي تكلمنا عنهن . نعترف بأننا قلنا أنها استثناء هائل في عالم تلك الظواهر ، ـ ونحن الآن لا ننكر ما قلناه . إن تاتيانا لا تثير في نفوسنا الضحك بل تثير الرغبة في التعاطف . ولكن ذلك يحدث لا لأنها لا تشبه ابداً « الفتيات المثاليات » ، بل لأن طبيعتها العميقة والعاطفية تحجب كل ما هو مضحك ومبتذل في مثالية هذا الصنف . وهذا ما جعل تاتيانا تحتفظ بطبيعتها وبساطتها حتى في قلب التصنع نفسه وفي قلب التشوه الذي فرضه عليها الواقع المحيط بها . إنها من ناحية :

. . . تؤمن بالأساطير
التي يتوارثها الشعب البسيط
وبالأحلام والتبصير
ونبؤات القمر
وتقلقها علامات الشؤم

وتوحي اليها كل الأشياء
بأسرار غامضة
فيضيق صدرها بالتوقعات

وهي ، من ناحية اخرى ، تحب التجوال في الحقول

في عينيها فكرة حزينة
وفي يدها كتاب فرنسي .

هذا الجمع المدهش بين الأوهام الفظة العامية وبين حب الكتب الفرنسية واحترام الابداع العميق لمارتين زاديكي ، لا يمكن أن يتم الاّ في نفس المرأة الروسية . إن كل عالم تاتيانا الداخلي تعطش الى الحب ، فلم يناج شيء سواه روحها ، أما عقلها فنائم ولن يستيقظ الاّ بعد أن تصطدمه كوارث الحياة بقسوة ، وهو لا يستيقظ الاّ لكي تكبت عاطفتها وتخضعها لمقاييس الأخلاق النبيلة . . . لم تكن أيام صباها العذرى مشغولة بشيء ، فلم يكن فيها تناوب بين العمل والفراغ ، ولم تكن فيها تلك المشاغل والتسليات المنظمة التي تتصف بها الحياة المثقفة فتقيم التوازن في قوى الانسان المعنوية . وكالنبتة البرية المتروكة لنفسها ، خلقت تاتيانا حياتها الخاصة بها في فراغ وقد زاد من لهيب النار في داخلها ، أن عقلها لم يكن منشغلاً بشيء .

خيالها منذ زمن بعيد
يحترق كسلاً وكآبة
ويجتر الغذاء الفاجع
وصدرها الفتي يضيق
بتشوق القلب الى الانعتاق
وروحها تنتظر . . . أي انسان
وأثمر انتظارها ، فتحت عينيها
وقالت اذ رأته : انه الذي انتظرت

يا الهي . الأيام والليالي
والأحلام المتوحدة اللاهبة
جميعها امتلأت به ، كل شيء يحدث الصبية الرقيقة
بقوة سحرية لا تهادن
عنه . .

إنها تقرأ الآن باهتمام شديد
روايات الحب العذبة
وتلتهم باعجاب يمور بالحياة
صفحات الخداع المزركش .
وتبعث قوة الأحلام السعيدة
الحياة في ابطال تلك الروايات ،
في حبيب جوليانا ، فولمار
وفي الملك العادل ودي لينار
وفيرتير الثائر المعذب
الذي يبعث فينا الرغبة في النوم ،
اتحد جميع هؤلاء في صورة واحدة
في خاطر الفتاة الحالمة الرقيقة
هي صورة اونيغين .
وغرانديسون الفريد
كانت تخيل نفسها
بطلة من بطلات كتّابها المحبوبين
تتخيل أنها كلاريا او جوليانا او ديلفينا
وتتجول في صمت الغابة
حاملة واحداً من كتبها الخطيرة
تبحث فيه وتجد ما تعاني
من جوى مكتوم وما في نفسها من أحلام

هي ثمرات ما يفيض به قلبها
إنها تتأوه ناسبة الى نفسها
افراح الأخريات واتراحهن
وتتمتم شاردة الذهن
كلمات رسالة الى بطلها الحبيب .

هذا الهوى لم تبعثه الروايات ، ولكنه ، مع ذلك ، تجلى مطبوعاً الى حد ما بطابع الروايات . لم تخيلت تاتيانا اونيغين على شاكلة فولمار او الملك العادل او دي لينار او فيرتر (ألا يشبه الملك العادل وفيرتر يروسلان لازاريفتيش وقرصان بايرون) ؟ لقد تخيلته كذلك لأن اونيغين الحقيقي ، الذي لم يكن باستطاعتها أن تفهمه وتعرفه ، لم يكن موجوداً بالنسبة اليها ، ولذا كان لا بد لها من أن تسبغ عليه بعض الأهمية مستعيرة ذلك من الكتب لا من الحياة ، لأن تاتيانا كانت عاجزة ايضاً عن فهم الحياة ومعرفتها . ولم تخيلت نفسها كلاريسا او جوليانا او ديلفينيا ؟[٢٣] لأن فهمها لنفسها كان ايضاً قاصراً كفهمها لأونيغين . نعيد : أن تاتيانا مخلوق عاطفي حساس جداً . وهي ، في الوقت نفسه ، مخلوق غير مكتمل النمو أحكم أسرُه في وجود ثقافي فارغ مظلم . وهي ، كشخصية ، لا تبدو لنا شبيهة بالتمثال الأغريقي الذي ينعكس في جمال مظهره البارز الشفاف كل جماله الداخلي ، بل تبدو ساكنة ، ثقيلة ، مقيدة كأنها تمثال مصري . فلولا الكتاب لما كانت سوى مخلوق اخرس ، ولما اكتسب لسانها الملتهب الجاف كلمة عاطفية حية واحدة يمكن أن تخفف بها عن نفسها وطأة المشاعر المتزاحمة فيها . ومع أن المصدر المباشر لحبها لأونيغين كان طبيعتهاالعاطفية وظمؤها الشديد الى التعاطف ، فإن هذا الحب بدأ بداية مثالية الى حد ما . لم يكن باستطاعة تاتيانا أن تحب لينسكي او ايا من الرجال الآخرين الذين تعرفهم ، لقد كانت تعرفهم جيداً ولا ترى فيهم أي غذاء لخيالها المتشائم المتهيج . . . وفجأة ، ظهر اونيغين . انه محاط بالغموض : ارستقراطية وتمدينه عنصر تفوق واضح على ذلك العالم الراكد المبتذل الذي ظهر فيه كالشهاب . ولا مبالاته وغرابة عيشه أثارتا حوله اشاعاتغامضة ما كان لها الاّ أن تؤثر في خيال تاتيانا ، وأن تهيئها للتأثر الحاسم بأونيغين في اول لقاء لها به . لقد رأته فبدا لها شاباً وجميلاً ورشيقاً ورائعاً ولا مبالياً وضجراً وغامضاً وبعيد

المنال ، بدا لها لغزاً يعجز عقلها القاصر عن حله ، وسحراً استولى تماماً على خيالها المتوحش . ثمة مخلوقات يؤثر خيالها في قلبها اكثر بكثير مما تظن . وتاتيانا من هؤلاء . ثمة نساء يكفي أن تبدو معجباً بهن وهاوياً لهن حتى يصبحن ملك يدك ، ولكن هناك نساء لا يثير الرجال اهتمامهن إلاّ اذا أبدوا اللامبالاة والبرود والشك كعلائم تدل على مطامح عظيمة في الحياة أو على ان المتصف بها قد عاش حياة ممتلئة صاخبة ، وتاتيانا المسكينة كانت من هذا الصنف من النساء . . .

يسوقها الشوق الى الحب
فتمضي الى الحديقة كي تغرق في الحزن
وفجأة ، تخفض بصرها الشارد
ويسمرها الكسل في مكانها
ويعلو صدرها ، أما خداها
فتوهجان دفعة واحدة
وتجمد انفاسها على شفتيها
وتحس طنيناً في سمعها وتلتمع عيناها . . .

وعندما يحل الليل
ويطوف القمر حارساً قبة السماء البعيدة
ويرسل البلبل في ضباب الأشجار
اغانيه الشجية
تسهر تاتيانا ، وفي ظلام الليل
تحادث جدتها بصوت خافت .

إن حديث تاتيانا مع مربيتها معجزة في الكمال الفني . إنه دراما كاملة مشبعة بالصدق العميق وفيه صورة صادقة صدقاً مدهشاً للفتاة النبيلة الروسية في أوج معاناتها للحب . إن الشعور المكبوت يندفع الى السطح دائماً لا سيما في المرحلة الأولى من الهوى ، المرحلة الجديدة التي تنقصها الخبرة . لمن تكشف سر قلبها . ـ لأختها ؟ ـ إنها لاتستطيع فهمها فهماً صحيحاً . اما المربية فلن تفهمها ابداً وهي ، لهذا السبب ، تقرر أن تكشف سرها لمربيتها ، بل لعل الأفضل أن نقول انها لهذا السبب لا تخفي

سرها عن مربيتها .

ـ . . . « حدثيني يا مربيتي
عن حياتك الماضية
هل كنت عاشقة آنذاك ؟

ـ كفاك ياتانيا ! في مثل سنك
ما سمعت شيئاً عن الحب
ولو اني فعلت ذلك
لأرسلتني ام زوجي الى العالم الآخر ـ
ـ « كيف اذن ، تزوجت ؟ »
ـ يبدو ان الله اراد ذلك
كان فانيا ، نور عيني ، أصغر مني سناً
وكان عمري ، آنذاك ، ثلاث عشرة
ظلت الخاطبة اسبوعين تقريباً ،
تتردد على بيتنا ، وأخيراً
بارك ابي زواجي
فبكيت بكاء مراً من الخوف ،
ومشطت النسوة شعري باكيات
ثم اقتدنني الى الكنيسة وهن يرتلن الأغاني

وهكذا نقلت الى بيت غريب

هذا لعمري ابداع شاعر شعبي اصيل ، شاعر قومي أصيل . إن كلمات المربية البسيطة الشعبية ترسم من دون تكلف او ابتذال لوحة غنية وساطعة للحياة المنـزلية للشعب ، ولنظرته الى العلاقة بين الجنسين والى الحب والزواج . . . كل ذلك مرسوم بريشة شاعر عظيم ، بضربة واحدة ، عرضا ، من دون تعمد . . . . . يا لروعة هذه

الأبيات الناضحة بالطيبة والبساطة :

ـ كفاك يا تانيا . في مثل سنك
ما سمعت شيئاً عن الحب
ولو أني فعلت ذلك
لأرسلتني ام زوجي الى العالم الآخر .

لشد ما يؤسفنا أن هذه الشعبية ليست في مقدور الكثيرين من شعرائنا الذين يركضون وراء الشعبية فلا يحققون سوى تكلف مبتذل . . .

وتقرر تاتيانا بشكل مفاجيء ان تكتب لأونيغين . إن قراراها هذا اندفاع نبيل ولكنه ليس صادراً عن الوعي بل هو صادر عن اللاوعي ، فالفتاة المسكينة لم تكن تعرف ما تفعل . اما بعد أن اصبحت سيدة اقطاعية مرموقة فقد انعدمت عندها تماماً القدرة على القيام بمثل هذه الحركات العاطفية الساذجة النبيلة . . . لقد اسكرت رسالة تاتيانا جميع القراء الروس عندما ظهر الفصل الثالث من رواية « اونيغين » . وقد اعتقدنا ، مثل سائر القراء ، اننا نرى فيها انموذجاً سامياً للكشف عن قلب المرأة . بل إن الشاعر ، كما يبدو لنا ، كتب هذه الرسالة وقرأها من دون أية سخرية ومن دون أية نية مبيتة . ولكن زمناً طويلاً مضى على ذلك . . . إن رسالة تاتيانا رائعة اليوم ايضاً الاّ انها توحي بشيء ما طفولي ، بشيء ما « رومانتيكي » . وما كان لها أن تكون غير ذلك ، فلغة العواطف كانت جديدة تماماً على تاتيانا تفوق قدراتها وتبدو لها مخجلة اخلاقياً ، وتاتيانا لم تكن قادرة على فهم احاسيسها والتعبير عنها ، لو لم تلجأ الى الانطباعات التي خلفتها في ذاكرتها الروايات الرديئة والجيدة التي قرأتها من دون فهم ومن دون تحليل . . . كانت بداية الرسالة ممتازة ومشبعة بعاطفة صادقة بسيطة وفيها تجلت تاتيانا على سجيتها :

أكتب اليك ـ وماذا بعد ؟
ما الذي استطيع ان اقوله ؟
أصبحت أعرف رغبتك

في معاقبتي بالازدراء
ولكنك لن تتخلى عني
اذا كنت تحمل ذرة من العطف
تشمل بها حظي التعيس .
قررت في البداية الصمت .
صدقني ، ما كنت لتعرف حالي المخجل
لو كنت أملك املاً
في أن أراك في قريتنا
لو نادراً ، لو مرة واحدة في الاسبوع
فأسمع أحاديثك
وأتمتم لك بكلمة ، ثم بعد ذلك
أظل افكر وافكر في الليل والنهار
بهذا الأمر وحده ، حتى يحل لقاء جديد
لكنهم يقولون انك تحب العزلة
وإن كل شيء في قريتنا النائية يضجرك ،
ونحن . . . نحن عاطلون من كل بريق ،
مع أننا نرحب بك من القلب

لم زرتنا ؟
في قريتنا النائية المنسية
لو لم أعرفك ،
لما عرفت الألم المر
ولما اهتاجت نفسي العديمة الخبرة
ولأستسلمت لمصيري مع الزمن (ومن يدري ؟)
لعلي كنت سأجد صديقاً لقلبي
فأصبح له زوجاً مخلصة
وأما فاضلة لأطفاله

ورائعة أيضاً الأبيات التي يختمم بها الشاعر الرسالة :

. . . مصيري
بين يديك منذ الآن
أمامك أسكب الدمع
وأتوسل اليك أن تحميني .
تذكر ، أنا هنا وحيدة ،
لا يفهمني أحد ،
عقلي أصابه الاعياء
وقدري أن أموت صامتة .

كل ما في رسالة تاتيانا صادق ولكنز ليس كل ما فيها بسيطاً ، ونحن لم نستشهد الاّ بما هو صادق وبسيط معاً . إن الجمع بين البساطة والصدق هو أعلى مراتب جمال العاطفة والعمل والتعبير . . .

وكم هو رائع ذلك الجهد الذي يبذله الشاعر مدافعاً عن قرار تاتيانا كتابة هذه الرسالة وارسالها الى أونيغين . لقد كان الشاعر يعرف جيداً المجتمع الذي يكتب له . . .

. . . إن المرء لا يستطيع إلاّ أن يتعاطف مع الشاعر الذي يجد نفسه مضطراً الى الدفاع بهذا الشكل عن بطلته امام المجتمع - ولم ؟ - لأنها تمتلك ما يعدّ جوهر المرأة وأسمى حقوقها في الوجود ، لأنها تمتلك قلباً ، لا صدراً أجوف يغطيه الصليب . . . ولا يستطيع المرء إلاّ أن ينفر من ذلك المجتمع الذي يضطر أمامه الشاعر الى الدفاع عن بطلة روايته لأنها امرأة ، لا خشبة منحوتة على شكل امرأة . ومما يزيد في حزننا أن الشاعر يضطر الى الدفاع عن تاتيانا التي أبدعها امام النساء انفسهن . . .

لو حاولنا أن نتتبع كل جماليات قصيدة بوشكين ونشير الى كل سمات المهارة الفنية السامية فيها لما كان لاستشهاداتنا ومقالتنا نهاية أوحد . ولكننا نعتقد بعدم الحاجة الى ذلك ، لأن الجمهور يعرف منذ زمن بعيد قيمة هذه القصيدة ولأن الجميع يذكر أفضل ما فيها من محاسن . لقد سعينا الى هدف آخر ، هو الكشف ، بقدر الامكان ، عن

موقف القصيدة من المجتمع الذي تصوره . وموضوعنا هنا هو شخصية تاتيانا كممثلة للمرأة الروسية . ولذا فإننا سنتجاوز الفصل الرابع من الرواية الذي تعنينا فيه ، بوجه خاص ، المكاشفة التي تمت بين اونيغين وتاتيانا جواباً على رسالتها . نحن نعرف كيف كان تأثير هذه المكاشفة في تاتيانا : لقد انهارت آمال الفتاة المسكينة كلها ، وازداد انغلاقها على ذاتها في مواجهة العالم . ولكن انهيار الأمل لم يخمد النار الملتهبة في داخلها ، بل راحت هذه النار تزداد اشتعالاً وقوة كلما ازداد الحصار المضروب حولها إحكاماً . إن الشقاء يمنح الطبائع ذات الخيال المتهيج قوة عاطفية جديدة . بل إن اصحاب هذه الطبائع يتلذذون باستثنائية وضعهم . إنهم يحبون ألمهم ويحضنون معاناتهم ويرعونها أكثر من رعايتهم للسعادة لو تحققت لهم . . . هل كانت تاتيانا ستلتقي في غابة مجتمعنا المقفرة بكائن آخر مثل اونيغين يستولي على خيالها ويحول النار التي في داخلها الى أهداف أخرى ، ومتى وأين سيحدث ذلك ؟ إن الحب الشقي الذي لا يلقى تجاوباً والذي يهدهد آماله بعناد ، هو ظاهرة مرضية سببها يكاد ينحصر بنتيجة امور فيزيولوجية صرف ونادرة ، في الخيال المتهيج النامي على حساب ملكات النفس الأخرى . ومهما كانت الحال ، فإن المعاناة الناجمة عن الخيال تنوء بثقلها على القلب وتعذبه عذاباً يفوق أحياناً المعاناة التي تنجم عن اعراض في القلب نفسه . إن صورة معاناة تاتيانا المكبوتة التي لا يشاركها فيها أحد ، مصورة في الفصل الخامس بصدق وبساطة مدهشين . وصورة زيارة تاتيانا الى منزل اونيغين المهجور (في الفصل السابع) والعواطف التي ايقظها هذا البيت الخالي الذي تركت نفس صاحبه وشخصيته اثراً واضحاً في كل اشيائه ، هي واحدة من اجمل صور القصيدة وكنزاً ثميناً من كنوز الشعر الروسي . لقد كررت تاتيانا هذه الزيارة اكثر من مرة .

وفي غرفة المكتب الصامتة
نسيت لساعة العالم كله
فأصبحت وحيدة تماماً
بكت طويلاً
ثم راحت تتأمل الكتب

إنها لم تهتم بها في البداية ،

ولكن انتقاؤها بدا لها
غريباً ، فاستسلمت للقراءة
بروح متعطشة
فتكشف امامها عالم جديد

ورويداً رويداً
تفهم تاتيانا الأمور
إنها الآن ، والحمد لله
ترى بوضوح اكبر
حقيقة من حكم عليها القدر
أن تعاني من حبه

أتراها حلت المعضلة حقاً
ووجدت الكلمة التي تبحث عنها ؟

هكذا تمت في نفس تاتيانا عملية الوعي ، استيقظ عقلها من سباته . لقد فهمت أخيراً أن الانسان يمتلك اهتمامات ويعاني من آلام وأحزان غير آلام الحب وأحزانه . ولكن هل فهمت تانيا كنه هذه الاهتمامات والآلام وهل ساعدها ذلك ، اذا فهمت ، في التخفيف من آلامها ومعاناتها ؟ لقد فهمت طبعاً ، ولكن بعقلها فقط ، برأسها ، الاّ أن ثمة افكار تحتاج الى أن يعيشها المرء بروحه وجسمه حتى يفهمها تماماً ولا يمكن أن ندرسها في كتاب . ولذا فإن معرفة الكتب وعالم الألم الجديد تركت في نفس تاتيانا ، وإن كانت كشفاً بالنسبة اليها ، انطباعاً ثقيل الوطأة ، عقيماً وحزيناً ، لقد أخافتها ، افزعتها وأرغمتها على النظر الى الهوى وكأنه دمار للحياة ، وأقنعتها بضرورة الاستسلام للواقع كما هو وكبت حياة القلب في القلب نفسه ، في اعماق الروح في عزلة هادئة ، في ظلام الليل المخلوق للحزن والبكاء . لقد أعدت زيارات بيت اونيغين وقراءة كتبه تاتيانا كي تتحول من فتاة ريفية الى سيدة مجتمع بعثت في نفس اونيغين دهشة عظيمة . تحدثنا في المقالة السابقة عن رسالة اونيغين الى تاتيانا وعن نتائج جميع رسائله العاطفية اليها .

. . . . كان ذاهباً الى أحد الاحتفالات
. وحين دخل رآها امامه
كانت صارمة جداً
إنها لا تراه ، لا تخاطبه بكلمة
آه ، ما اشد هذا البرود المسيحي
الذي طوقت نفسها به .
ما اشد تصميم الشفتين المطبقتين
على كبت الغضب .

لعلها تخاف على سرها
من اكتشاف الزوج له ، او المجتمع
لعل ما بها ضعف مصادف
ذلك كل ما تصوره اونيغين .

ننتقل الآن مباشرة الى المكاشفة بين تاتيانا واونيغين . لقد تجلى تماماً جوهر تاتيانا في هذه المكاشفة . وعبر حديثها عن كل ما يشكل جوهر المرأة الروسية ذات الطبيعة العميقة التي صقلها المجتمع ، عبر عن كل شيء ، عن الهوى الملتهب ورقة المشاعر الصادقة البسيطة وطهر الحركات الساذجة للطبيعة النبيلة وقدسيتها ، والتعالي وحب الذات المهان ، والتظاهر بالفضيلة الذي يخفي وراءه خوفاً عبودياً من الرأي العام ، والمحاكمات العقلية الذكية ، والأخلاق السائدة في المجتمع التي تشل حركة القلب الصادقة . . . يبدأ كلام تاتيانا بالعتاب الذي تستشف منه الرغبة في الثأر لحب الذات المهان :

أتذكر يا اونيغين تلك الساعة ،
حين جمعتنا الأقدار في الحديقة
فوقفت ذليلة استمع
الى الدرس الذي لقنتني اياه ؟

اليوم جاء دورك .
لقد كنت آنذاك في أوج صباي
وأظنني كنت أكثر جمالاً
وقد احببتك ، فما الذي جنيت ؟
وما الذي وجدته في قلبك ؟
بم اجبتني ؟ بالقسوة ولا شيء غيرها .
أظن أن حب فتاة صغيرة مستسلمة
لم يكن أمراً جديداً يثير اهتمامك .
يا ا يجمد الدم في عروقي الآن
واناتذكر نظرتك الباردة
وتلك الموعظة . . .

صحيح أن اونيغين مذنب في نظر تاتيانا لأنه لم يحبها آنذاك ، عندما كانت أصبى وأكثر جمالاً وكانت تحبه . فالحب لا يحتاج الاّ الى الصبا والجمال والشعور المتبادل . هذه هي المفاهيم المستعارة من الروايات العاطفية الرديئة . الفتاة الريفية البكماء بالامها الطفولية ـ والمرأة سيدة المجتمع التي خبرت الحياة والمعاناة وامتلكت الكلمة المعبرة عن عواطفها وافكارها ، يا للفارق الهائل . ومع ذلك ، فتاتيانا ترى أنها كانت آنذاك اقدر على اثارة حب الآخرين منها الآن ، لأنها كانت أصبى واكثر جمالاً . لشد ما تتجلى المرأة الروسية في هذه النظرة . . . وما رأيكم بذلك اللوم الذي توجهه تاتيانا الى اونيغين لأنها لم تجد لديه آنذاك غير القسوة ؟ « إن حب فتاة صغيرة مستسلمة لم يكن أمراً جديداً يثير اهتمامك » . نعم ، جناية أن يستهين المرء بهذا الحب الطاهر . . . ولكن سرعان ما يأتي التبرير بعد اللوم

. . . . . ولكنني
لا ألومك : ففي تلك الساعة الرهيبة
كان سلوكك نبيلاً
كنت على حق في موقفك مني

وانا ممتنة لك من كل قلبي . . .

إن اساس عتاب تاتيانا هو قناعتها بأن أونيغين لم يحبها آنذاك لأنه لم يجد في ذلك ما يغريه ويجتذبه ، بينما يندفع الآن ليلقي عند قدميها باامجاد الفضيحة . . . من كل ذلك يطل واضحاً خوفها على سمعتها الفاضلة . . .

آنذاك ـ أتذكر ؟ ـ في ذلك المكان القفر ،
بعيداً عن ضجيج الشائعات ،
لم أحظ باعجابك . . . فما بالك الآن
تطاردني ؟
ما الذي لفت نظرك اليّ ؟
أليس السبب هو أنني اليوم
مضطرة الى الظهور في المجتمع ،
وأنني غنية ومعروفة
وأن زوجي جرح في المعارك
فاستحق بذلك عطف البلاط ؟
أليس السبب هو أن عاري
سيلاحظه الجميع الآن
وهذا سيتوجك في المجتمع
بهالة من الأغراء ؟

إنني أبكي . . . فاعلم ، ان لم تنس حتى الآن
تانيا التي عرفتها ،
إن قسوة تقريعك لي
وبرودة حديثك الصارم آنذاك
أفضل عندي من هذا الحب المهين
ومن هذه الرسائل والدموع

لقد كنت تمتلك الاشفاق على الأقل ،
تحيط به احلامي الطفلية
كنت تمتلك احتراماً لسني . . .
ولكن ، ما الذي اركعك الآن
عند قدمي ؟ يا للضحالة .
كيف تكون بقلبك وعقلك
عبداً لعاطفة ضحلة ؟

تشعرنا هذه الأبيات بقلق تانيا الكبير على سمعتها الطيبة في المجتمع الراقي ، اما الأبيات التالية فهي برهان قاطع على احتقارها العميق للمجتمع الراقي . . . يا للتناقض المؤسف . إلاّ أن ما يثير في النفوس أشد الحزن هو أن تاتيانا صادقة في الحالتين . . .

إن هذه البهرجة ، يا اونيغين ،
هي في نظري فتاة الحياة الميت
ما معنى نجاحي في دوامة المجتمع ،
ما معنى هذا البيت الفاخر وهذه الحفلات ؟
أنا مستعدة للتنازل بسرور
عن كل هذا الحفل التنكري ،
عن كل البريق والصخب والجو الخانق
مقابل رف من الكتب ، وحديقة مهجورة ،
مقابل بيتنا الفقير ،
مقابل تلك الأماكن التي
رأيتك فيها لأول مرة يا اونيغين ،
بل مقابل المقبرة الوادعة
حيث يظلل الصليب والأغصان الآن
قبر مربيتي المسكينة . . .

نكرر : هذه الكلمات صادقة ومخلصة وغير متكلفة كتلك التي سبقتها . إن تاتيانا لا تحب المجتمع الراقي ، بل تكون سعيدة لو تركته الى الأبد ورحلت الى القرية : إلاّ أنها الآن تعيش في هذا المجتمع ولذا فرأيه سيكون بالنسبة اليها الرأي الفصل دائماً ، والخوف من ادانته سيكون دائماً مقياس فضيلتها . . .

لشد ما كانت السعادة ممكنة
لشد ما كانت قريبة . . ولكن قدري
قد حسم الآن . لعل تصرفي ،
لم يكن تصرفاً حذراً .
لقد رجتني أمي باكية
وكنت ، انا تانيا المسكينة
أرى كل الخيارات سواء . . .
لقد تزوجت . وعليك الآن ،
أن تتركني ، أرجوك ،
فأنا أعرف أن في قلبك
اعتزازاً وشرفاً أصيلاً
أنا أحبك (لا داعي للمواربة)
لكنني أعطيت لرجل آخر
وساخلص له الى الأبد .

إن الأبيات الأخيرة لمدهشة حقاً ـ هذه النهاية تتوج القضية تماماً . . . . أعطيت ، تقول تانيا ولا تقول : أعطيت نفسي . وهذا الاخلاص الأبدي ـ لمن وفي أي شيء ؟ إنه الاخلاص لتلك العلاقات التي تشكل اهانة لعاطفة الانوثة وطهرها ، لأن بعض العلاقات التي لا يضيئها الحب ، علاقات لاأخلاقية الى اقصى الحدود . . . إلاّ أن كل ذلك يجتمع عندنا على نحو ما : يجتمع الشعر والحياة ، الحب والزواج طمعاً في الثروة ، العيش بأحاسيس القلب والتنفيذ الصارم للواجبات المفروضة من الخارج التي تخرقها النفس في كل لحظة . . . إن حياة المرأة تتركز غالباً في حياة قلبها ، الحب

يعني بالنسبة اليها الحياة ، والتضحية تعني الحب . لقد أبدعت الطبيعة تاتيانا من أجل هذا الدور ، ولكن المجتمع أعاد خلقها من جديد . . . إن تاتيانا تذكرنا ، عن غير قصد ، بفيرا في « بطل هذا الزمان » ، فيرا الفتاة الضعيفة أمام عاطفتها ، التي تتراجع دائماً أمامها ، الفتاة الرائعة السامية في ضعفها . صحيح أن المرأة تتصرف تصرفاً لا أخلاقياً عندما تصبح ملكاً لرجلين ، فتمنح للأول نفسها حباً وللثاني خداعاً : هذه حقيقة لا يمكن دحضها بأي نقاش ، ولكن اثم فيرا يتطهر بمعاناتها الناجمة من وعيها لدورها التعس . وهل كان باستطاعتها أن تكون حاسمة في سلوكها مع زوجها وهي ترى أن الرجل الذي وهبته نفسها ليس ملكها تماماً ، فهو يحبها ولكنه لا يريد لوجودها أن يتحد بوجوده ؟ لقد أحست ، وهي المرأة الضعيفة ، أنها تحت تأثير القوة القدرية لهذا الرجل ذي الطبيعة الجبارة وأنها لا تستطيع مقاومتها . إن تاتيانا أسمى منها طبيعة وشخصية ، مع وجود فارق عظيم في التصوير الفني لكل من البطلتين ، اذ أن تاتيانا صورة بالطول الكامل اما فيرا فليست اكثر من تضليل . وعلى الرغم من ذلك فإن فيرا أكثر أنوثة من تاتيانا . . . ولكنها اكثر ندرة أيضاً ، في حين أن تاتيانا انموذج للمرأة الروسية . . إن المثالين المتحمسين الذين تعلموا الحياة ودرسوا المرأة من خلال قصص مارلينسكي يطالبون المرأة العادية باحتقار الرأي العام . هذا كذب ، فالمرأة لا تستطيع أن تحتقر رأي المجتمع بل تستطيع أن تضحي به في تواضع ومن دون عبارات طنانة أو تبجح ، مدركة ضخامة تضحيتها وعبء اللعنات التي تجلبها لنفسها بخضوعها لقانون آخر أكثر سمواً هو قانون طبعها ، وطبعها هو الحب والتضحية . . .

وهكذا فقد صور بوشكين من خلال اونيغين ولينسكي وتاتيانا المجتمع الروسي في مرحلة من مراحل تشكله ونموه بصدق وكمال وأصالة وفنية مدهشة . اننا لانتكلم هنا على الشخصيات والتظاليل الثانوية التي حفلت بها قصيدته ، والتي تكمل صورة المجتمع الروسي الراقي والوسيط ، ولا نتحدث عن صور الحفلات الريفية وطقوس حياة العاصمة ، فكل ذلك يعرفه القراء جيداً وقد قوموه بما يستحق منذ زمن بعيد . . . ولكن يجدر بنا أن نلاحظ امراً واحداً هو شخصية الشاعر التي انعكست بكمال وسطوع في هذه القصيدة شخصية جميلة وانسانية إلاّ ان الطابع الفني هو الطابع الغالب فيها . انكم ترون فيه دائماً الانسان الذي سخّر روحه وجسده للمبدأ الأساسي

الذي يشكل جوهر الطبقة التي يصورها انكم ، باختصار ، ترون فيه دائماً الاقطاعي الروسي . . . إنه يهاجم في هذه الطبقة كل ما يناقض الانسانية ولكن مبدأ الطبقة حقيقة خالدة في نظره . . ولذا فإن في هجائه كثير من الحب ، بل أن رفضه لها يشبه التحبيذ والاعجاب . . . تذكروا وصفه لأسرة لارين في الفصل الثاني ، لا سيما صورة لارين نفسه . . لقد جعل ذلك الكثير في « اونيغين » يبدو قديماً الآن . لكن لولا ذلك لما كانت « اونيغين » قصيدة تصور الحياة الروسية بكل غناها وتفاصيلها ، ولما كانت حقيقة واقعة للرفض الفكري في نفس هذا المجتمع السريع النمو . . .

لقد كتبت « اونيغين » في خلال عدة أعوام ، ولذا فإن الشاعر نفسه نما ونمت معه القصيدة من فصل الى فصل فازداد ت أهمية ونضجاً . غير أن الفصلين الأخيرين يتميزان عن الفصول الستة الأولى ، فهما ينتميان بوضوح الى مرحلة القمة في نضج الشاعر فنياً . إن الحديث عن جمال مقاطع معينة في القصيدة لا يجوز أن يكون مطولاً لا سيما اذا كانت هذه المقاطع كثيرة جداً . ولكننا نشير هنا الى افضل تلك المقاطع : الحديث الليلي بين تاتيانا ومربيتها ، المبارزة بين اونيغين ولينسكي وكل خاتمة الفصل السادس . أما في الفصلين الأخيرين فلا نجد ما نختارهلنمتدحه لأنهما رائعين جميعاً ، غير أن النصف الأول من الفصل الرابع (وصف الربيع وذكرى لينسكي وزيارة تاتيانا لبيت اونغين) يتميز عن بقية الفصلين بعمق عاطفة الحزن فيه وروعة نظمه الشعري . . . إن استطرادات الشاعر التي يخرج فيها عن مسار القصة ويتوجه من خلالها الى نفسه ، مشبعة بجمال خارق وعاطفية ورقة وذكاء وفطنة ، وفيها تبدو شخصية الشاعر انسانية ممتلئة بالحب . لقد استطاع الشاعر أن يمس في قصيدته الكثير الكثير مما لا نجده الاّ في عالم الطبيعة الروسية وعالم المجتمع الروسي . ونحن نستطيع أن نسمي « اونيغين » موسوعة الحياة الروسية وان نعدها قصيدة شعبية الى أبعد الحدود . هل ثمة ما يدهش ، بعد ذلك ، في استقبال الناس لهذه القصيدة استقبالاً حماسياً عظياً في تأثيرها الهائل في الأدب الروسي المعاصر لها واللاحق بها ؟ ثم ما رأيكم في تأثيرها في أخلاق المجتمع الروسي ؟ لقد كانت فعلاً من أفعال الوعي في المجتمع الروسي ، بل كانت اول تلك الأفعال تقريباً ، إلاّ أنها كانت خطوة عظيمة ، الى الأمام في تطور ذلك المجتمع . . إنها خطوة ذات مدى عملاق اصبح الوقوف في المكان بعدها امراً مستحيلاً . . . فليسر الزمن وليأت معه بحاجات جديدة وافكار

جديدة ولينضج المجتمع الروسي وليسبق « اونيغين » فهو سيظل يحب هذه القصيدة مهما ذهب بعيداً ، وسيظل ينظر اليها نظرة مشبعة بالحب والامتنان . . .

القسم الثاني

مؤلفات ليرمانتوف وغوغول
بطل هذا الزمان

طلع علينا ليرمونتوف من جديد بقصة « بيلا » ، بعدما نشرت مجلة « أوتيتشستيفنيه زابيسكي » ، عام ١٨٣٩ قصيدتيه اللتين رفعتا اسمه عالياً . وأثارتا اهتمام الجمهور الذي بنى عليه الآمال العريضة . فلقد حظي الشاعر بالارتياح والاعجاب الكبيرين ، لأنهما أظهرتا قوة موهبته الفتية وسعة اطلاعه . وثقافته العالية .

برز ليرمونتوف مبدعاً في نثره ، كما في شعره . ومن النظرة الأولى ، يمكن أن يرى القارىء ، أن القصة ليست نابعة من رغبة الكاتب في اثارة اهتمام الجمهور بهذا الجنس الأدبي ، كما أنها ليست نابعة من التقليد الأعمى كما يفعل البعض ، لكنها نابعة من ذلك المنهل الغزير ، حيث نبع شعره من الطبيعة الابداعية العميقة الخالية من أي دافع ، الأ من دافع الالهام . فهنا ، تجلّى التحام الشعر الغنائي مع قصة الحياة المعاصرة في موهبة واحدة .

لقد لخص فصل « بيلا » ، بعض جوانب ونهاية الرواية ، وكان في نفس الوقت ، الفصل الأول من رواية كبيرة ، مثل فصل « الجبري » و « تامان » اللذين نشرا فيما بعد في مجلة « أوتيتشستفينيه زابيسكي » ، والآن يشكل هذان الفصلان مع فصول « مكسيم مكسيمتش » و « مقدمة يوميات بتشورين » و « الأميرة ماري » رواية كاملة بعنوان : « بطل هذا الزمان » . ، هذا عنوان عام وليس نزوة من نزوات المؤلف ، اذن ، لا يجب أن نفهم من العنوان ، أن مضمون الفصلين هو حديث الشخص الذي أوكل المؤلف اليه دور الراوي . فالفكرة في كل الفصول ، هي واحدة ، وتنحصر هذه الفكرة في شخصية واحدة : هي بطل الرواية . في فصل « بيلا » تبدو شخصية البطل مقنّعة وغامضة . بينما تبدو بطلة القصة واضحة أمامكم . أما البطل فيبدو وكأنه تحت

اسم مختلق ، كي لا تعرفوه . فمن خلال علاقته بـ « بيلا » ستخمّنون عفوياً أنه توجد قصة أخرى مشوقة ذات أحداثٌ مفاجئة وكئيبة . ولكن يعرّفكم عليه المؤلف اثناء لقائه مع مكسيم مكسيمتش ، الـذي روى له قصـة « بيلا » ، إلاّ أن هذا لا يشبـع فضولكم ، بل يستفز أعصابكم ، وتبقى قصة بيلا بالنسبة اليكم لغزاً .

وفي النهاية ، تقع مذكرات بيتشورين بـين يدي المؤلف ، حيث ينـوه المؤلف في « مقدمة المذكرات » ، على فكرة الرواية ، ولكن هذا التنويه ، يثير لهفتكم أكثر لمعرفة بطل الرواية . في فصل « تامان » يروي البطل سيرته الذاتية باسلوب شاعري رفيع ، غير أن اللغز يبقى مشوقاً أكثر ، وحل اللغز ليس هنا . في النهاية تصلون الى فصل « الأميرة ماري » ، فينقشع الضباب ، وينحل اللغز ، وتستحوز الفكرة الرئيسية المرّة للرواية على كامل مشاعركم ، تسبر أغواركم ، بل تلتصـق بكم ، وتلازمـكم . . . وتقرأون الفصل الأخير « الجبري » ، حيث لا يبدو بيتشورين بطلاً في هذا الفصل ، بل راوياً للأحداث التي كان هو مجرد شاهد عليها ، ومع أنكم لا تجدون فيه ولا صفة جديدة كي تضيفونها الى صورة « بطل هذا الزمان » ، لكن من المدهش انكم تفهمونه اكثر وتفكرون به بعمق ، ويصبح شعوركم حزيناً كئيباً . . .

إن هذه الانطباعات المليئة بالمشاعر المختلفة التي تثير قلقكم اثناء قراءة الرواية ، تنصب في شعور عام وحيد ، حيث تلتقي كل الشخصيات ، وكل شخصية على انفراد ممتعة بحد ذاتها ، وتلتف هذه الشخصيات حول شخصية واحدة ، وتشـكل دائـرة تكون هذه الشخصية هي مركزها ـ وتنظر هذه الشخصيات معكم الى بيتشـورين ، فمنهم من ينظر اليه بكره ، ومنهم من ينظر اليه بحب ـ فما سبب هذه الانطباعات ؟ السبب انها تتلخص في وحدة الفكرة التي تجلت في الرواية ، وصدر عنهـا التناسـق الغرمونـي للأقسـام بشـكل كلي ، وهـذا هو المقياس الـدقيق لتـوزيع الأدوار على الشخصيات .

وتترك « بيلا » وراءها انطباعاً عميقاً ، وتجعلكم تحزنون ، ولـكن حزنـكم هذا هينٌ ، بهيج وعذب ، وتحلقـون حالمين حول قبرهـا الرائـع . لكن هذا القبـر ليس مخيفاً : تضيئه أشعة الشمس ، وتغسل أقدامه الساقية المتدفقة ، حيث بهسهستها مع حفيف أوراق البيلسان وخشخشـة وريقـات الأكاسيا تحدثـكم عن شيء ما سرّي

سرمدي . ويحوم طيفها البديع فوق القبر الأبيض بوجنتين شاحبتين ، وعينين سوداوين ، وبابتسامة حزينة ملؤها اللوم والعتاب والوداع . .

إن موت الشركسية لا يجعلكم تمتعضون ، بل تكتئبون ، وتحسون بأثقل المشاعر الحزينة ، ذلك لأنها تبدو هيكلاً عظمياً مرعباً ـ وهذا ما أراده الكاتب. لكنها من الضرورات البديهية التي أحسستم بها . فإنها ظهرت ملاك المسالمة والتسامح الساطع . وينقلب الديسانوناسي (النشاز) الى ايقاع غرموني موسيقي رائع . أما أنتم فترددون بكل رقة كلمات مكسيم مكسيمتش الطيب ، البسيطة المؤثرة : « لقد أحسنت بموتها صنعاً . والا فكيف كانت ستعيش لوحدها لو هجرها غريغوري بيتشورين ؟ اذن كان لا بد من وقوع ذلك عاجلاً أم آجلاً . . .

فأي وصف فني فذ أخاذ لهذه الشركسية الفاتنة الساحرة ! لقد تحدثت ، وتصرفت قليلاً ، لكنكم ترونها حية ، أمامكم بكل ما تعني كلمة حيوية من معنى ، وتقرأون قلبها وتنفذون الى اعماقه . .

أما مكسيم مكسيمتش ، هذا الطيب ، البسيط الذي لا بشك عميق وغني طبيعته ، فإنه رجل شهم وخيرّ ، إنه جندي جلف ، ويحب بيلا كطفلة صغيرة جميلة ، كابنة وديعة ، ولماذا ؟ اسألوه ، فيجيبكم : « لم أحبها وحسب ، بل أحببتها لدرجة الغباء » . ويتأسف هو اذ لم تحبه ، ولا امرأة في حياته كحب بيلا لبيتشورين ، ويحزن لأنها لم تذكر اسمه قبل موتها ، علماً أنه يدرك أن هذا ليس طلباً عادلاً . . . فهل يجب التوقف عند هذه الصفات المليئة بالفن الأزلي ؟ كلا ، لأن هذه الصفات تتكلم عن نفسها ، اما بالنسبة لأولئك الذين لم يفهموا ذلك ، فلا يستحقون ضياع الكلام والوقت من أجلهم . فالجمال البسيط ، هو صفة من صفات الجمال الحقيقي الذي لا يستطيع أن يفهمه الجميع : فلدى قسم كبير من الناس عيون سمجة غبية لا ترى الجمال إلاّ في الألوان المبرقشة ، الفاقعة والمساحيق الكثيفة . . .

وأما شخصيتا عزمت وكازبيتش ـ فنموذجان يفهمهما الانكليزي والألماني والفرنسي ، مثلما يفهمهما الروسي تماماً . فهذا ما يسمى بالوصف الدقيق الكامل للشخصية يتضمن الملامح والزي القوميين . . .

ألفت انتباهكم أيضاً الى طبيعة السرد ، الذي يتم بسهولة دونما تكلف ، بكل سلاسة وقوة ، وبدون تدخل المؤلف المباشر . فالضابط العائد من تفليسي ، يلتقي

بضابط آخر ، فوحشة الطريق تعطي الحق لأحدهما أن يبدأ الحديث مع الآخر ، ومن الطبيعي أن تؤدي الى التعارف . ويقترح أحدهما على زميله ان يشرب الشاي مع النبيذ ـ ويعتذر الآخر قائلاً : إنه من جراء حادثة وقعت له ، أقسم ألاّ يشرب الخمر بعدها . وكذلك من الطبيعي جداً إذ جلسا في كوخ مقرف من الدخان ، أن يحدّث المسافر رفيق طريقه عن سكان هذه الأكواخ . رفيقه هذا ضابط كهل ، عاش طويلاً في القفقاس . . ومن البديهي أن تكون له رغبة كبيرة في التحدث في هذا الموضوع . ويسأله الضابط الشاب : « لا شك أن مغامرات كثيرة وقعت لك ؟ » ، وبديهي أيضاً أن يكون جواب الضابط الكهل : « مغامرات هه . . كثيرة . . » ، ولكن ليست هذه بداية القصة . وما هذا الاّ أمل ضعيف في سماع القصة . . فالمؤلف لا يسوق الأحداث كما تساق الخيول ، ولكن يترك الأحداث نفسها تنساب وتتطور . ويقترح الضابط الشاب من جديد على مكسيم مكسيمتش أن يشرب الشاي مع الروم : ومكسيم مكسيمتش يعتذر قائلاً : انه قطع عهداً على نفسه ألا يشرب الخمر . وسؤال الضابط الشاب « لماذا ؟ » هو سؤال الانسان المندهش ، الذي لم يتوقع ، ولا يستطيع أن يفهم كيف يعرض الشرب على انسان ويرفض . اما جواب مكسيم مكسيمتش الذي سيحكي الحادثة التي وقعت له فأقسم من بعدها ألا يشرب الخمرة فيتوقعه القارىء . هذه الحادثة قفقاسية خالصة : « جلس الضباط يأكلون ويشربون ، وفجأة انطلقت اشارة الخطر ـ أحياناً تعيش عاماً كاملاً ، لا تسمع صفارة الخطر ـ ووقتها شربنا الفودكا ، وخرجنا نترنح أمام الجنود » . حديث مكسيم مكسيمتش هذا يفقد الأمل ، في أنه سيبدأ القصة ، ولكنه استأنف كلامه عن الشراكسة الذين اذا شربوا البوزا ، يتنازلون للطعان ، ومن البديهي أن يتذكر حادثة ما . فهو مهيأ لأن يقص الحادثة ، لكنه لا يريد أن يحكي . أما الضابط الشاب الذي تيقظ كل فضوله لسماع القصة استمات كي لا يخرج عن طوره ، لكنه تصنع اللامبالاة سائلاً : « وكيف وقع ذلك ؟ » ـ اليك ما وقع ، وبدأت القصة بدايتها ـ هي رغبة الصبي القفقاسي الجامحة في أن يقتني الحصان الأصيل ، ـ وتتذكرون انتم الفصل المدهش من الدراما التي وقعت بين عزمت وكازبيتش . كان بيتشورين ـ رجلاً ذا ارادة ، يهوى المخاطر والأهوال ، وهو مستعد لأن يغامر بكل شيء في سبيل تحقيق نزوة من نزواته . ولكن الأمر هنا ، اكبر بكثير من كونه مجرد نزوة . وهكذا ، فإن كل ما حصل ، صادر عن

الشخصيات ، ومن الضرورات الفنية الصارمة ، وليس عن ارادة المؤلف . ولكن القصة حتى الآن كانت مجرد نكتة بسيطة . وهكذا ، أخذ الصديقان الجديدان يتسامران ، وفجأة انتعش مكسيم مكسيمتش ، وشعر بحاجة ليقص ذكرياته لزميله ، وكمن يتحدث مع نفسه قال : « لن أغفر لنفسي تلك الخطيئة : لقد اغواني الشيطان . فعندما وصلت الى القلعة ، قصصت على بيتشورين كل ما سمعته وراء السياج . فأخذ هذا الماكر يضحك . لكنه كان قد بيّت امراً . . . » . ماذا يمكن أن يكون طبيعياً أكثر من ذلك ؟ فهذه الطبيعية والبساطة ، لا يمكن أن يكونا من جراء التخطيط والفهم ، بل هما ثمرة الالهام الفني .

وهكذا انتهت قصة بيلا . ولكن بنهايتها بدأت الرواية . نحن حتى الآن ، قرأنا حدثاً واحداً ، وهذا الحدث يشكل عملاً فنياً مستقلاً بذاته ، اذا ما أخذناه بشكل منفصل ، علماً أنه يكوّن جزءاً من كل فقط . ولنتابع : يلتقي المؤلف بمكسيم مكسيمتش ثانية ، يسافران الى فلادي قفقاس . . وعندما تناولا طعام الغداء ، دخلت ساحة المنزل عربة أنيقة جداً ، كان يمشي وراءها رجل . وبغض النظر عن جلافته ، فإنه « خادم مدلل لسيد كسول» . وعرف مكسيم مكسيمتش أن هذه العربة ، هي عربة بيتشورين . « ماذا ؟ ماذا قلت ؟ بيتشورين ؟؟ آه يا الهي ؟ هل خدم سيدك في القفقاس ؟ وأشرقت عينا مكسيمتش فرحاً » . فأجابه الخادم : « أظن أنه خدم في القفقاس ، لست في خدمته إلاّ منذ مدة قصيرة . . . » . وأضاف مكسيم مكسيمتش « حسن . واسمه غريغوري الكسندروفيتش ؟؟ اليس كذلك ؟ إن سيدك صديقي » . قال ذلك ثم هوى على كتف الخادم بضربة ودية جعلته يترنح . . قطب الخادم حاجبيه ، وقال : « من فضلك يا سيد ، انك تزعجني » ، ـ هون عليك يا صاحبي هل تعلم اني وسيدك صديقان حميمان ؟ وعشنا معاً ، لكن أين هو ؟ فأجاب الخادم بأن بيتشورين نزل في بيت الكولونيل ن . . . للعشاء وقضاء الليلة » فقال مكسيم مكسيمتش : « ألا يأتي الى هنا هذا المساء ؟ ألا تذهب الى هناك لأمر من الأمور أيها الطيب ؟ قل له اذا ذهبت ، ان مكسيم مكسيمتش هنا ، نعم ، قل ذلك فحسب . . . وسيعرف هو كل شيء ، وسيكون أجرك ثمانين كوبكاً ثمن فودكا . . فمط الخادم شفتيه شزراً يحتقر هذا الوعد الطفيف ، لكنه رغم ذلك أكد لمكسيم مكسيمتش أنه سيبلغ سيده الرسالة » وقال مكسيم مكسيمتش ، وقد اشرق وجهه :

ـ سيأتي مهرولاً ، سترى ، أنا ذاهب الى الشارع أنتظره . آه ، ياللأسف انني لا أعرف ن . . . » .

وهكذا ، شرع مكسيم مكسيمتش ينتظر قرب البوابة . ورفض أن يشرب كأساً من الشاي . وبعدها جاء واحتسى كأساً من الشاي على عجلة من أمره ، وهرول ثانية ينتظر . وقد بدت عليه علائم الاضطراب والقلق . وكان واضحاً أن عدم اكتراث بيتشورين به يحزنه أشد الحزن ، ومن ثم فتح صديقه الجديد النافذة وناداه معلناً أن ساعة النوم قد حانت . فدمدم ببعض الكلام ، ولما دعاه ثانية لم يجب بشيء ، وفي ساعة متأخرة من الليل دخل الغرفة ، رمى غليونه على الطاولة وأخذ يذرع الغرفة ذهاباً وأياباً ، ثم حرك النار في الموقد واستلقى أخيراً لينام . لكنه بقي مدة طويلة يسعل ويبصق ، ويتقلب . . . فسأله صديق الجديد : « أيقرصك البق ؟ » ، فأجاب وهو يطلق زفرة حرّى : « أجل ، إنه البق » .

في صباح اليوم التالي ، جلس في الخارج ينتظر . ثم قال : « يجب أن أذهب الى القومندان ، فأرجوك اذا جاء بيتشورين أن ترسل اليّ من يستدعيني » . ومضى يركض ، كأن اعضاءه قد استردت فجأة قوة الصبا ، ومرونة الشباب . فأخذ المؤلف ينظر اليه بفضول ، ونتيجة مراقبته الدقيقة انتقى الصورة التي سنرجع اليها ، عندما سنتحدث عن بيتشورين . أما الآن لننشغل بمكسيم مكسيمتش فقط . يجب القول ، انه عندما وصل بيتشورين أبلغه الخادم أنهم سيكدنون الخيل فوراً . وهنا يجب أن نستشهد بالنص نفسه :

« . . . كدنت الخيول ، وأخذت الأجراس ترن في رقابها . واقترب الخادم من بيتشورين مرتين ليقول له ، إن كل شيء جاهز . ولم يصل مكسيم مكسيمتش بعد . ومن حسن الحظ أن بيتشورين الذي تعلقت نظراته بقمم القفقاس المسننة كان مستغرقاً في تفكيره ، ولا يلوح عليه أن يتعجل بالسير . اقتربت منه قائلاً : « اذا تفضلت بالانتظار قليلاً ، فلسوف يسرك ، ان ترى صديقاً قديماً . . » .

ـ ها ، بالضبط . ـ قالوا لي ذلك أمس . ولكن اين هو ؟ فالتفت نحو الساحة فرأيت مكسيم مكسيمتش يركض بأقصى سرعة يستطيعها . . . وما هي الاّ دقائق قليلة ، حتى كان الى جانبنا ، وكان يلهث ، والعرق يتصبب منه قطرات كبيرة ، وكانت خصلات شعره الأشيب قد افلتت من تحت قبعته والتصقت بجبينه ، وكانت

ركبتاه تصطكان . . أراد أن يثب على عنق بيتشورين ، لكن بيتشورين مد اليه يده ببرود ، وإن يكن قد ابتسم له ايضاً ابتسامة لطيفة . فتجمد الرئيس لحظة ، ثم شد على اليد الممدودة بكلتا يديه : لم يكن قادراً بعد على الكلام . قال بيتشورين :

ـ ما أشد سروري برؤيتكم يا مكسيم مكسيمتش . . ولكن كيف صحتكم ؟

فلمدم العجوز يقول وقد اغرورقت عيناه بالدموع :

ـ وأنت . . ؟ وأنتم ؟ . . كم من السنين . . كم من الأيام مضت ولم ير أحدنا الآخر . ولكن الى أين انتم ذاهبون ؟؟؟

ـ ذاهب الى بلاد فارس . . . والى أبعد من ذلك أيضاً . .

ـ ولكن لا تذهبوا فوراً . . انتظروا قليلاً يا عزيزي . . . أمن المعقول أن نفترق بمثل هذه السرعة ، وبعد هذه السنين الكثيرة . . . يا إلهي . يا إلهي الى أين تسرعون هكذا ، إن في نفسي أموراً كثيرة ، يجب أن اقولها لكم . . وأسئلة عديدة ، يجب أن أطرحها عليكم . . . اذن ، لقد قدمتهم استقالتكم ؟ وماذا كنتم تفعلون خلال ذلك الوقت كله ؟

فأجاب بيتشورين مبتسماً :

ـ كنت أقضي الوقت ضجراً . . .

ـ وهل تتذكرون حياتنا في القلعة ؟ ما كان أجمل تلك البلاد للصيد . هه . لأنكم كنتم تحبون الصيد . . . وبيلا ؟

فاصفرّ بيتشورين قليلاً ، وأدار وجهه ، ثم قال :

ـ نعم ، أتذكرها . ثم شرع يتثاءب تثاؤباً حمل نفسه عليه حملاً . أراد مكسيم مكسيمتش أن يقنعه بالبقاء معه ولو ساعتين . وقال : سنتناول غداءً ممتازاً . عندي دراجان ، وخمر طيب من كاخيتيا . . طبعاً لا يقاس بخمر جورجيا . . . لكنه من النوع الممتاز . . وسنتحدث . . . وستقصون عليّ حياتكم في بطرسبورغ . . اليس كذلك ؟ .

ـ صدقني يا عزيزي مكسيم مكسيمتش ، انه ليس لدي ما أحدثكم به . . وداعاً . . . آن لي أن اسافر . . . انني مستعجل . . ثم اضاف ، وهو يتناول يده :

ـ شكراً ، على أنكم ما نسيتموني .

فقطب العجوز حاجبيه . . كان حزيناً وغاضباً في آن واحد . وإن حاول أن لا

يظهر من ذلك شيئاً . ودمدم متذمراً يقول : « أنسى . . أنا لم انسى شيئاً ، الله معكم . . . ما كنت اعتقد أننا سنلتقي . . » .

فقال بيتشورين وهو يعانقه في مودة وصداقة : هيا ، هيا . . أمن المعقول أني تغيرت ؟؟ ولكن ما العمل ؟ فلكل طريقه ،طريقه . . . يعلم الله وحده ان كنا سنلتقي بعد اليوم . . .

قال ذلك بعد أن صعد العربة ، وكان السائق قد جمع الأعنة وهمّ بالمسير . فصرخ مكسيم مكسيمتش فجأة وهو يمسك بقبضة باب العربة ، يقول :

ـ انتظر ، انتظر. لقد نسيت . . . أوراقك التي بقيت عندي . . . ما زلت احتفظ بها . . كنت أظن أني سألقاك في جورجيا . . أما وقد جمعنا الله هنا . . . فماذا أصنع بها ؟

ـ اصنع بها ما تشاء . . وداعاً . . .

فصاح مكسيم مكسيمتش مرة أخرى :

ـ انت ذاهب الى بلاد فارس اذن ؟ . . ومتى تعود ؟ . .

ولكن العربة كانت قد ابتعدت ، فلوح بيتشورين بيده كأنه يقول : قد لا نلتقي أبداً ، وعلام نلتقي ؟ . .

وانقضت فترة لا بأس بها ، حتى لم يعد يتناهى الى مسامعنا رنين الأجراس ولا قرقعة العجلات على الطريق الحجرية . ولكن العجوز المسكين ، ظل واقفاً ، في مكانه غارقاً في تفكيره » .

كفانا أن نستشهد بهذا المونولج الطويل المتقطع المشتت للعجوز المتكدر ، الذي حاول أن يظهر بمظهر اللامبالي ، مع أن دموع الحسرة من حين لآخر كانت تلمع في اهدابه .

كفى . فها هو مكسيم مكسيمتش بلحمه وعظمه امامكم . . . فلو انكم التقيتم به ، وتعرفتم عليه ، وعشتم معه عشرين عاماً في قلعة واحدة ، ما كنتم عرفتموه بشكل أفضل . . ولكن لن لنتقي به أبداً ، فلكم رائع وظريف هو ، حتى أنه لمن المحزن ان يفارقه المرء . فلننظر اليه ثانية اذن ، ولتكن النظرة الأخيرة . .

« قلت له وأنا أقترب منه :

ـ يا مكسيم مكسمتش ، ما هي تلك الأوراق التي تركها بيتشورين ؟
ـ الله وحده يعلم ؟ لعلها مذكرات . .
ـ وماذا ستصنع بها ؟
ـ ماذا سأصنع بها ؟ سأحشو بها الخراطيش .
ـ بل اعطني اياها ، وهذا أفضل .

فنظر إليّ دهشاً ، ثم دمدم بين اسنانه ببعض الكلام ، وأخذ يبحث في طوايا حقيبته ، ثم أخرج منها دفتراً على الأرض في ازدراء ، ثم أخرج دفتراً ثانياً فثالثاً فعاشراً صانعاً بها كما صنع بالأول . كان في غضبه شيء من غضب الأطفال ، وكان فعله هذا يضحكني ، لكني في نفس الوقت أشفقت عليه .

قال :

ـ هذه هي كلها ! اهنئك بهذه اللقية . . .
ـ وهل استطيع أن افعل بها ما أشاء ؟
ـ اطبعها في الجرائد اذا احببت . . . فهذا لا يخصني . . . فلست صديقه ولا قريبه . . صحيح أننا عشنا مدة طويلة تحت سقف واحد . . ولكن عشت مع الكثيرين غيره . . » .

اختطف المؤلف الأوراق ، وتأهب للذهاب ، خشية أن يعدل الرئيس العجوز عن رأيه ، وعندما وضع القبعة على رأسه دخل العجوز . . . » .

ولكن اسمحوا لنا ، قبل أن نودع مكسيم مكسيمتش نهائياً أن نسمع كلماته الأخيرة . . . ما العمل ؟ يوجد اناس كهؤلاء ، تتعف عليهم مرة ، فلا تستطيع أن تفارقهم بقرن . . .

« وانت يا مكسيم مكسيمتش ألا تسافر ؟
ـ لا .
ـ لماذا ؟
ـ لم أر القومندان بعد ، وهناك اشياء يجب أن انقلها اليه . . .
ـ ولكنك ذهبت اليه . .

فقال مرتبكاً :

ـ نعم ذهبت اليه ، ولكني لم أجده لذلك أنتظره . . .

لقد فهمت كل شيء : قد تكون المرة الأولى في حياة العجوز المسكين ، التي يؤثر فيها امراً شخصياً ، كما يقال بلغة الأوراق على أمور الخدمة . . .

وانظروا كيف كوفىء على ذلك ، قلت له :

ـ إنه ليؤسفني ، انه ليؤسفني يا مكسيم مكسيمتش أن نفترق بهذه السرعة .

ـ نحن لسنا إلاّ شيوخاً جهالاً . . . أما أنتم ، فشباب من الطبقة الراقية ، انتم اناس متكبرون . ترضون أن تروننا تحت رصاص الشراكسة ! ولكنكم بعد ذلك تستحون أن تمدوا أيديكم الينا .

ـ لا استحق هذا التقريع يا مكسيم مكسيمتش .

ـ أجل ، أنا ما قصدتك انت ، وأتمنى لك السعادة ، ورأجو لك سفراً ميموناً » .

بعد ذلك ، افترقا بجفاف ، ولكن انتم أيها القراء الكرام ، بالتأكيد ، لم تفارقوا بجفاف هذا العجزو ـ الطفل ، الطيب ، الوديع ، الانساني ، القليل التجربة . لقد خرجت الأمور من ضيق أفقه ومفاهيمه المحدودة . . أليس صحيحاً ، أنكم ألفتموه ، وأحببتموه ، حتى انكم لن تنسوه ابداً ؟ فإذا التقيتم في يوم من الأيام برجل جلف الهيئة ، أخذت قساوة الحياة وتفاهتها نضارته وأبقته عوداً يابساً ، ولكنه بقلب حار مفعم بطيبة وبروح رقيقة ، وبكلام ساذج ، ستقولون : « هذا هو مكسيم مكسيمتش » . وإنشاء الله ستلتقون بالكثيرين من امثال هذا المكسيم مكسيمتش » .

وهكذا نكون قد درسنا فصلين من الرواية : « بيلا » و « مكسيم مكسيمتش » . فكل فصل منهما يحتوي على ميزاته وابهامه . لذلك فإن كل فصل يترك في نفس القارىء انطباعاً عميقاً ومؤثراً . لقد رأينا ابطال الفصل الأول والثاني في معمعان أوضاعهم الحياتية . وتعرفنا عليهم عن قرب . فالفصل الأول ـ قصة ، والفصل الثاني : مخطط مبسط لهذه الشخوص . وكل فصل واف وكاف ذلك لأن الشاعر استطاع أن يستنفذ ابعاد المضمون في سماته النموذجية وأن ينبشها من الداخل لاظهارها للعيان . وما حاجتنا الى فصل يحتوي مضموناً روائياً ولا يضم حياة كاملة ، بل مقطعاً من حياة انسان ؟ ولكن اذا كان في هذا المقطع ـ كل حياة هذا الانسان ، فماذا تريدون بعد ؟ » . لقد أراد الشاعر أن يصور الشخصيات ، وكان له ما أراد . فلا يمكن اعتبار مكسيم مكسيمتش نموذجاً خاصاً ، بل هو نموذج فني عام ، مثل

اونغين ، ولينسي وزاريتشكي وايفان ايفانوفيتش ، وايفان نيكيفورتش ، وآفانسي ، وتشاتسكي وفاموسوف وغيرهم . لقد تعرفنا إليه في فصل « بيلا » ولن نراه بعد الآن أبداً . . وكنا قد رأينا شخصية أخرى ، ولكن لم نتعرف عليها بعد . فهذه الشخصية الغامضة ليست هي بطل الفصلين . ولكن بدون هذه الشخصية لا يتم الفصلان . انها شخصية بطل الرواية ، التي يكوّن هذان الفصلان جزءاً منها فقط . . .

ولكن من هو هذا البتشورين ؟؟ لا بد لنا من ان نلجأ الى (المقدمة) التي كتبها المؤلف لمذكرات بيتشورين :

« عليّ هنا أن أشرح بعض الأسباب التي دفعتني ان انقل للقراء ، سر هذا الرجل ، الذي لم اعرفه قط . ولو كنت صديقه ، لفهم كل انسان ، ما يتصف به هذا الصديق الحقيقي من افشائي الغادر لأسراره . لكني رأيته مرة واحدة في حياتي ، لا أكثر ، على قارعة الطريق . لذلك ، فأنا لا يمكن أن أكنّ له ذلك الكره الذي لا يفسر ، الكره الذي يتقنع بقناع الصداقة ، ويتمنى للمكروه أن يموت ، أو أن يفجع ، أو تنصب على رأسه الوان التقريع والنصح ، والتهكم والأسف » .

وبغض النظر عن هذا الزيف السفسطائي لهذه النزوة المؤسفة ـ فإن مكرهاً ومراراتها يؤكدان على أن فيها جانب من الحقيقة . والواقع ، أن الصداقة الشبيهة بالحب هي كالوردة الزاهية الألوان ، المعباقة ، الفواحة ، ولكن على هذه الوردة أشواك وخازة أيضاً . إن كل فردية تحمل في طبيعتها الضغينة للأخرى ، وتحاول أن تصنع طبيعتها هذه على طريقتها الخاصة .

وفي الواقع اذا التقى شخصان مختلفا الطباع ، فإنهما من كثرة المماحكة ، سيتفقان في النهاية ، بل سيتعاونان . ومن هنا ، فإن المراقبة المتبادلة في الصداقة هي كالفاجعة التي تقع على الرأس بالتقريع والنصح ، والتهكم والأسف . فهنا تلعب عزة النفس دورها . ولكن اذا كانت الصداقة غير مبنية على أساس صبياني ، أو علاقة سطحية ـ فإن علاقة الصداقة الحميمة والمشاعر الداخلية تلعب دورها دائماً . فالمؤلف لا يرى في الصداقة إلاّ الشوك . وخطأ هذا ليس في الزيف ، بل في وجهة نظره الوحيدة الجانب ، فهو كما يبدو ، واقع تحت تأثير هذه الحالة ، التي نعتقد فيها أن أي فكرة تبقى مخلخلة مشتتة الى عناصرها حتى الوقت الذي نستطيع فيه أن نقوم بعملية التوفيق العظيمة بين المتناقضات في الموضوع الواحد . وعموماً ، ومع أن المؤلف يعتبر نفسه

غريباً عن بيتشورين ، لكنه يتعاطف جداً معه . وأنه لمن الغرابة أن يلتقيا في الرأي . فالمقطع التالي من (المقدمة) يؤكد رأينا أكثر :

« لعل بعض القراء يريدون أن يعرفوا رأيي في شخصية بيتشورين . ان عنوان الرواية يتضمن الجواب . ورب قائل يقول : « ولكن هذه سخرية قاسية من يدري ؟ » .

وهكذا فإن « بطل هذا الزمان » هو الفكرة الأساسية في الرواية . بعد ذلك يمكن اعتبار الرواية كلها سخرية لاذعة ولهذا فإن القسم الأعظم من القراء سيصرخون متعجبين : « جيد هذا البطل » ـ وما السيء فيه ؟ لكننا نجرؤ فنسأل :

ما سر النفور الذي أحسه
في حديثك عنه ؟
ألأننا نثرثر بلا هوادة
ونصدر الأحكام على كل شيء ؟
ألأن شجاعة الأوراح المتحمسة
تشعر بالمهانة او ترغب في السخرية
من حب الذات التافه
لأن العقل المحب للانعتاق
يضايقه ان نخطط مبتهجين
بين الأفعال والأقوال
ولأن الغباء عبثي وشرير
وجليلي القدر يثرثرون بجلال
ولأن الضحالة وحدها
هي ما نستطيع فهمه ولا نستهجنه ؟

إنكم تتهمونه ، بأن لا عقيدة له . حسن . ولكن أليس هذا كمن يتهم البائس المتسول أن ليس لديه ذهب . فهو يتمنى أن يمتلك الذهب ، ولكن لمن يحصل عليه ، ومع قائلة القول أن نسأل : هل بيتشورين راض عن نفسه لعدم ايمانه ؟ هل يفتخر هو

بذلك ؟ ألم يتألم هو نفسه من هذا النقص ؟ أليس مستعداً لأن يبيع حياته كلها وسعادته كي يشتري هذه العقيدة ، وهذا الايمان الذي لم يحصل عليهما بعد ؟ . . تقولون انه اناني . ألم يحتقر نفسه ويكرهها لنفس السبب ؟ ألا يتعطش قلبه للنزاهة ، والحب الحقيقي ؟ . . كلا ، أن هذا ليس انانية . . فالأناني لا يتألم ولا يتهم نفسه ، بل بالعكس يعتز بنفسه ، ويفرح بها . الأنانية لا تعرف الألم : فالألم هو جزء كبير من الحب . فقلب بيتشورين ليس حجراً ، لكنه ذبل من شدة قيظ الحياة الملتهبة . فإذا رويت آلامه ، وانتعشت بالمطر المعطاء فسرعان ما تنبت فيه أزاهير الحب السماوي النضرة الرائعة . . . لقد صار هذا الرجل يتألم لأن الناس لا يحبوه . ومن هؤلاء الناس ؟ هؤلاء الناس المذلون ، الضحلون ، الذين ليس بوسعهم أن يسامحوه لتكبّره عليهم . ولكن ماذا يعني استعداده للتخلي عن حشمته الكاذبة ، وعن صوت الكرامة « النبيلة » ، وللتخلي عن اهانة كبريائه ، واستعداده لمسامحة غروشنسكي الذي أطلق النار عليه لتوه ، وغروشنسكي هذا ينتظر بكل صفاقة أن يطلق عليه بيتشورين رصاصة في قلبه . وبيتشورين نفسه مستعد أن يسامحه اذا سحب غروشنسكي افتراءه ، واعتذر له . وماذا تعني دموعه وبكاؤه في السهب على الحصان . . كلا إن هذا ليس انانية . وتقولون انتم ، ولكن قلبه بارد ، فهو يخطط لاغواء الفتاة البسيطة التي لا يحبها ، وذلك من اجل أن يضحك منها فقط ، وليتسلى بها في أوقات فراغه . . لكننا لا نبرر له تصرفاته هذه . ولا نجعله نموذجاً رفيعاً ،ومثالاً نقياً للأخلاق : نريد أن نقول ، إنه يجب أن نرى في الانسان الانسان . وإن المثالية الأخلاقية توجد فقط في التراجيديات الكلاسيكية ، وفي الروايات العاطفية الأخلاقية للقرن الماضي . فعند الحكم على انسان ما ، يجب أن نأخذ بعين الاعتبار ظروفه المعاشية والوسط الحياتي الذي ترعرع فيه ، هذا الوسط الذي قرر مصيره . إن بيتشورين يحمل الكثير من الأفكار الكاذبة ، والاحساسات المشوهة ، ولكن كل هذا نابع من طبيعته الغنية . فإن حاضره الشنيع في كثير من الأحيان ينبىء بمستقبل رائع . إنكم تتعجبون من سرعة حركة القطار ، حيث ترون فيه انتصار الانسان العظيم على الطبيعة ؟ . وبعدها ترفضون كل ذلك عندما يطحن القطار من يقع تحت عجلاته طحناً ، كما تطحن رحى الطاحون الحب . أليس هذا هو التناقض بعينه ؟ فخطر القطار يكمن في سرعته الجنونية ، اذن يكون عيبه ناتج عن فوائده وجدارته .

ويوجد اناس كلهم قبح ، حتى في اعمالهم غير المعيبة ، وعـدم عيبهـم هذا هو نتيجة برودة وخمول حياتهم وضعفهم . الرذيلة قبيحة حتى في الناس العظماء ، ولكن انزال القصاص بمرتكبي الجريمة يثير في نفوسكم الشفقة ، وهذا العقـاب لا يصبـح انتصاراً للأخلاق الاّ عندما لا يكون من الخارج بل عندما يكون ناتجـاً عن الرذيلـة نفسها ، ويكون نفياً لشخصية الغرور دفاعاً عن قوانين الأخلاق الأدبية المهانة .

وصف المؤلف مظهر بيتشورين الخارجي عندما التقى به على قارعـة الطـريق : « كانت عيناه لا تضحكان ، حتى حين يضحك ، هل اتيح لكم أن تروا هذا الأمر العجيب ؟ إن هذا يدل اما على طبع رديء ، واما على حزن عميق دائم . كانت عيناه تلتمعان من خلال اهدابه المغضية قليلاً ، ببريق متوهج كتوهج الفوسفور ، إن صح التعبير ـ وليس هذا البريق انعكاساً لروح حارة ، أو خيال ملتهب ، وإنما هو بريق الفولاذ المصقول يبهر ولكنه بارد . وكانت نظراته متحركة ولكنها نافذة ثقيلة ، تترك فيك شعوراً مزعجاً ، بانها نظرات تساؤل غير مريح وتحس فيها بالوقاحة لولا أنها هادئة لا تبالي » ـ اتوافقون ان مشهد لقاء بيتشورين مع مكسيم مكسيمتش كان مثل هاتين العينين ، فإذا كان هذا عيباً ، فإنه ليس ذا أهمية ، لا بد أن الانسان يولد من اجل الخير ، ولذا فهو ينـال العقـاب الشـديد على الأفعـال الشريرة . . . فتأثـير الـروح الأخلاقية على الطبيعة الخيرة ، اكثر بكثير منها على الشريرة . . .

ومع ذلك ، فإن هذه الرواية ليست سخرية لاذعة ، علماً أنه يمكن بسهولـة أن نفهم انها كذلك . هذه الرواية من الروايات :

تجسد فيها العصر ،
والانسان العصري
تجسد فيها بدقة كافية
بروحه المنحطة
وانانيته وجفافه
واستسلامه إلى أحلام لا حدود لها
وبعقله الحاقد الشرير
المنهمك في أفعال تافهة

« جيد هو الانسان المعاصر ! » صرخ متعجباً أحد « مدّعي » البحث عن الأخلاق ، عندما أخذ يحلل الفصل السابع من رواية بوشكين الشعرية « يفغيني انيفين » والأفضل أن نقول عندما هاجمها . والجدير بالذكر هنا ، أن أي انسان معاصر هو ممثل عصره ولذا لا يكون أحمق ، لأنه لا توجد عصور طائشة ، ولا يوجد عصر أسوأ او افضل من غيره . ولأن كل عصر يشكل حلقة ضرورية في تطور الانسانية والمجتمع .

لقد تساءل بوشكين عن بطله اونيغين :

غريب وحزين وخطير
أمن خلق جهنم أم الجنة
هذا الملاك ، هذا الشيطان المريد ؟

ما حقيقته ؟ أتقليد هو ،
وشبح تافه ، ام تراه ،
مسكوفي في معطف تشايلدهارولد
من هذا الغريب الأطوار
الذي يغص حديثه بالكلمات الدارجة ؟
أهو مجرد رسم ساخر

بهذا ، يكون بوشكين قد حل السؤال اللغز ووجد الكلمة . إن اونيغين ليس تقليداً بل انعكاساً لمجتمعه ، لكنه ليس من صنع خيال الشاعر ، بل هو حقيقة موجودة في المجتمع المعاصر الذي صوره الشاعر من خلال بطله في روايته الشعرية . فالتقارب مع أوروبا كان من المفروض أن ينعكس بشكل خاص في مجتمعنا ـ وبوشكين هذا العبقري الفذ استطاع أن يصور ذلك في شخصية اونيغين . غير أن اونيغين بالنسبة الينا اصبح في الماضي ، والماضي لن يعود . فلو ظهر في عصرنا هذا لتساءلتم مع الشاعر :

أما زال كما كان ؟ هل هدأت روحه ؟

أم لا زال يتصنع الغرابة ؟
حدثنا كيف عاد ؟

أم سيختال بيننا في قناع آخر ؟
أم سيكون مجرد فتى طيب

إن « بيتشورين » ليرمونتوف هو أفضل جواب عن هذه الاسئلة . انه بعينه هو اونيغين زماننا ، هو « بطل زماننا » . إن التشابه بين اونيغين وبيتشورين أكثر بكثير من البعد بينهما . واحياناً نجد في الاسم الذي يعطيه الشاعر لبطله قصداً تقتضيه الضرورة ، التي قد لا يراها الكاتب . .

فمن وجهة نظر الاداء الفني ، لا يجوز مقارنة اونيغين مع بيتشورين ، لأن اونيغين افضل من بيتشورين فنياً ، بينما بيتشورين افضل من اونيغين معنوياً وفكرياً . غير أن هذه المزايا من مزايا عصرنا وليست من مزايا ليرمونتوف . ولكن من هو اونيغين ؟ إن افضل وصف لهذه الشخصية هي العبارة المقتبسة في بداية الرواية بالفرنسية « إنه مغرور جداً ، وفضلاً عن ذلك ، كان يتحلى بالفخر ، الذي يجعله ان يعترف انه لا فرق عنده بين اعماله السيئة والخيرّة . . . ويمتاز بشعور التعالي على الناس ، التعالي الذي هو وهم لا حقيقة له » .

إننا نعتقد أن شعور اونيغين بالتعالي لم يكن وهماً او خيالاً ، لأنه « احترم مشاعر الأخرين » ، وأن في قلبه الفخر ، والكرامة الغالية » . فهو يبدو في الرواية ذاك الانسان الذي قتلوه بالتربية والحياة الارستقراطية النبيلة ، والذي حصل على كل ما يريد ، وملك كل شيء ، واحبه الجميع وتلخصت حياته في انه :

كان يتثاءب ببرود ،
في الصالونات القديمة منها والحديثة . .

لم يكن بيتشورين هكذا ، ولم يكن انساناً لا مبالياً ، وهو لم يحمل آلامه بلا احساس بها : انه يلهث وراء الحياة مغتاظا ، ويبحث عنها في كل مكان ،ويتهم نفسه

بمرارة من جراء اضاليله ، وتعتمل في نفسه بلا انقطاع تساؤلات قلقة ، تؤلمه وهو يبحث عن حل لها بعقل مضطرب : يتأمل كل نبضة من نبضات قلبه ، ويراجع كل فكرة من افكاره ، فلقد جعل من نفسه موضوعاً للمراقبة والدراسة ، ويحاول أن يكون متواضعاً في تصرفاته ، إنه لم يعترف بعيوبه فحسب ، بل يحاول أن يخلق اشياء لا مثيل لها ، او يفسر تصرفاته الطبيعية تفسيراً مزيفاً . إن مواصفات الانسان المعاصر الذي وصفه بوشكين تظهر كل اونيغين ، وهذا هو بيتشورين بلحمه وعظمه في هذه الأبيات الشعرية من شعر ليرمونتوف :

نحن نكره ونحب مصادفة
لا نضحي بشيء ، لا بالحقد ولا بالحب
تارة يسود في ارواحنا برد دفين
وتارة تغلي الدماء في عروقنا كالنار .

إن « بطل هذا الزمان » لوحة فكرية حزينة من عصرنا ، كالتي رسمها الشاعر ساطعة خيرّة حيوية في مجاله الشاعري الذي أخذنا منه هذه الأبيات الأربعة . . .

ولكن من وجهة نظر الشكل الفني لبيتشورين فإنه ليس فنياً تماماً . إلاّ أن هذا النقص ليس سببه موهبة المؤلف ، بل النقص في الشخصية التي يصفها ، إن المؤلف قريب منه ، كما أشرنا ، وليس لديه القوة كي ينفصل عنه ، او يصوره بموضوعية ، بلا تحيز ، ونحن متأكدون من أن أحداً لا يستطيع ان يفهم من كلامنا ، أن لنا رغبة في أن نقول أن رواية السيد ليرمونتوف هي سيرته الذاتية ، فالتصوير الذاتي للبطل ، لا يعني بتاتاً أنه السيرة الذاتية للكاتب . فلم يكن شيللر قاطع طريق ، علما أن كارليه موري عبر عن مثله في الانسان . .

هذا هو السبب اذن ، في عدم تحديد بتشورين في تلك التناقضات ، التي كثيراً ما تعقد تصوير هذه الشخصية . فمن أجل تصوير الشخصية بصدق ، يجب الابتعاد عنها نهائياً ، والترفع عليها ، والنظر اليها كأنها شيء مستقل . لكننا نؤكد ، أن هذا غير موجود في شخصية بتشورين . فهو يختبىء عنا كمخلوق ليس مفهوماً تماماً . كما يبدو في بداية الرواية . ولهذا فإن الرواية مدهشة بوحدة الاحساس ، لكنها ليست مدهشة بوحدة الفكرة . ولا تجعلنا ننظر الى الأفق البعيد ، الأفق الذي يظهر لا ارادياً

في مخيلة القارىء لدى قراءته لعمل فني . ففي هذه الرواية ابهام مدهش ، ولكنها ليست تلك الفنية الرفيعة التي تقدم من خلال وحدة الأفكار الشاعرية ، بل هي نابعة من وحدة الاحساس الشاعري الذي يدهش القارىء بعمق . ففي الرواية لغز ما ليس محلولاً ، وكأنه ليس مكتوباً ، كما في « فرتر » غوته . لذلك يوجد شيء ما ثقيل في انطباعاته . الاّ أن هذا النقص في الرواية هو في نفس الوقت جدارة رواية السيد ليرمونتوف . هكذا تكون كل المسائل الاجتماعية المعاصرة المعبّر عنها في الأعمال الفنية الشاعرية : هذا صراخ الألم ، لكنه الصراخ الذي يخفف الآلام. . .

هذه اذن ، وحدة الاحساس وليست وحدة الفكرة ، التي تربط كامل الرواية . ففي الرواية الشعرية (اونيغين) يوجد تطابق بين المقاطع والتفاصيل ، ففي اطر الرواية المنتقاة استنفذ بوشكين كامل فكرته ، ولذلك لا يمكن تبديل او تعديل شيء فيها . أما رواية « بطل هذا الزمان » فلا تحتوي على هذا المقدار من الأطر المتوضعة في الاطار العام الكبير ، والتي تتكون منها تسمية عنوان الرواية ووحدة البطل . فأقسام هذه الرواية موزعة طبقاً للضرورات الداخلية الأدبية ، وكأنها محتوى أحداث معينة من الحياة ، علماً أنها لنفس الأشخاص ، ومع ذلك يمكن تبديل الشخوص بسواهم على مسرح المغامرة في القلعة او في فصل تامان كان يمكن ايضاً أن تكون الشخصيات متشابهة في اماكن غيرها مع شخصيات أخرى . مع العلم أن البطل هو نفسه . غير أن فكرة المؤلف الأساسية تعطي الشخوص الوحدة ، وعمومية الانطباع المدهش ، هذا من دون الكلام عن ان « بيلا » و « مكسيم مكسيمتش » و « تامان » ، قد أخذت بشكل مستقل ، وذلك يشكل جوهر أرقى درجات الأعمال الفنية . ما اعظم نموذجية هذه الشخوص وكم هي فنية ومدهشة ! بيلا ، عزمت ، كازبيتش ، مكسيم مكسيمتش ، والفتيات في تامان . يا لهذه التفاصيل الشاعرية شاعرية مدهشة !

ولكن اذا نظرنا الى فصل « الأميرة ماري » بشكل مستقل فإنه اقل الفصول فنية . فبين الشخصيات نجد شخصية غروشنيتسكي لوحدها خلقاً فنياً اصيلاً صادقاً أو الرئيس دراغونسكي الذي لا مثيل له ، فيبقى في الظل ، كشخصية ثانوية ، كذلك شخوص النسوة موصوفة بضعف ، إذ انعكست عليهن نظرة المؤلف الذاتية بشكل خاص . فشخصية فيرا على وجه الخصوص غامضة وليست محددة . وهذا التصوير هو هجاء للمرأة اكثر منه تصويراً لها . فما أن تبدؤوا بالاهتمام والافتنان بها حتى ينسف

المؤلف في الحال مشاركتكم وافتتانكم هذا بنزوة تعسفية . فعلاقتها ببتشورين شبيهة باللغز . فتارة تبدو لكم مثالاً في الحب الذي لا مثيل له ، والاخلاص ، وتبدو مستعدة للتضحية ، وتارة لا ترون فيها اكثر من امرأة ضعيفة . لا سيما وهي تعاني من عقدة نقص في انوثتها ومؤهلاتها كامرأة ، هذه المؤهلات التي لا تعيق المرأة من الحب الحار والعميق .

إنها ، من جهة ، تحب بيتشورين ، ومن جهة ثانية ، تتزوج من رجل غيره ، والأفظع من ذلك انها تتزوج من عجوز ، ومهما تكن الاسباب ، فهي تخون زوجها مع بيتشورين ، وبالتالي فإنها مستعدة أن تخون زوجها مع آخر . وهذا ناتج عن ضعفها ، وليس من حبها له . إنها تقدس في بتشورين طبيعته الراقية ، وفي تقديسها هذا ، يوجد شيء من الخنوع والذل ، ومع ذلك فإنها لا تجذب الى جانبها المشاركة الفعلية من قبل المؤلف ، وبالمقابل فإنها لا تنزلق من مخيلته . أما تصوير الأميرة ماري فكان أكثر نجاحاً . هذه الفتاة ليست غبية ولا خاوية ، فهي مثالية على نحو ما . في المعنى الصبياني لهذه الكلمة : فهي اكبر من أن تحب ذلك الانسان ، فهي تريد أن يكون هائماً بها ومتيماً وتعيساً ، ويجب أن يبقى يلهث وراءها بمعطفه العسكري الثخين الرمادي . أما بيتشورين فقد استطاع بسهولة أن يغويها : لم يكلفه ذلك إلاّ أن يظهر امامها غامضاً وجريئاً . فهي تلتقي بآرائها مع غروشنيتسكي ، علماً أنها تفوقه بلا شك . لقد سمحت أن تخدع نفسها ، ولكن عندما رأت نفسها مخدوعة شعرت بأعماقها كامرأة أنها مهانة ، ووقعت ضحية ، بلا أي مقابل ، واصبحت تتألم من غير زعيق ، ومن غير خنوع وذل ـ والمشهد الأخير من لقائها مع بيتشورين يجذب اليها عطفاً قوياً ، ويضفي عليها رونق الشاعرية . ولكن بغض النظر عن كل هذا ، هناك شيء لم يقل بعد ، وهو السبب في أن مخاصمتها لبيتشورين لم تحاكم الشخص الثالث ، كما يجب أن يظهر المؤلف .

ولكن ، مع هذه العيوب الفنية ، تبقى الرواية ممتلئة بالشاعرية ، وبقوة الانجذاب اليها . وكل كلمة فيها عظيمة ورائعة ، والتناقضات الظاهرة كلها تعليمية وارشادية ، وكل حالة فيها رائعة ومصورة بحيوية جمة . اما اسلوب الصياغة ـ فتارة يلمع كالبرق ، وطوراً كضربة السيف ، وحيناً كاللؤلؤ المنثور على المخمل الناعم . فالفكرة الرئيسية قريبة من كل قلب يفكر ويشعر ، وفي كل شخصية من

الشخصيات ، كيفما كان وضعها المتناقض ووضع الآخرين ، يجد القارىء اعترافاً لقلبه .

يقول المؤلف في « مقدمة يوميات بيتشورين » :

« لقد ضمنت هذا الكتاب ، ما له صلة باقامة بتشورين في القفقاس فقط ، وقد بقي عندي دفتر كبير يروي قصة حياته كلها . وسأنشر هذا الدفتر ايضاً في يوم من الأيام . ليرى الناس فيه رأيهم ، ولكنني لا أجرؤ على تحمل المسؤولية » .

نشكر المؤلف على هذا الوعد اللطيف ، ولكننا نشك بأنه سينفذه ، لأننا واثقون جداً من أنه فارق بيتشورين الى الابد . فهذه الثقة تؤكدها لنا اعترافات من ذكر في مذكراته ، انه كتب « فرتر » وكان في وضعية صعبة وثقيلة جداً ، وقد استطاع أن يتحرر منها فيما بعد . فصار بعيداً عن بطل روايته ، وغدا بالنسبة اليه مضحكاً ، أن يرى كيف تتهافت الشبيبة اليها وتخرج عن طورها . . . . هذه هي الطبيعة الخيرّة للشاعر ، حيث ينطلق بقوته الخاصة من اللحظات المحدودة ويطير الى الظواهر الجديدة الحياتية الحية ، كي يبدعها . فلقد حاول الشاعر أن يجعل من آلامه مادة موضوعية ، وبذلك استطاع أن يتخلص منها . وأن ينقلها بالأصوات الشاعرية وبنوسات روحه ليدخل من جديد مجال الابداع السرمدي الغرموني القريب منه . . فإذا كان السيد ليرمونتوف سيفي بوعده ، فإننا لواثقون من أنه لن يقدم لنا البطل القديم الذي نعرفه ، لأنه قال عنه كل شيء ، بل سيقدم بتشورين « جديداً يمكن قول الكثير عنه . لعله يقدمه لنا انساناً صالحاً ، خاضعاً ، لقوانين الأخلاق ، وليس للسلوى فقط ، بل ليشحن صدور الواعظين غيظاً : ومن المحتمل أن يجعله يعترف بالعقل والتبصر ومتعة الحياة ، ولكن ذلك لن يكون مقنعاً ، فقد اضاع بيتشورين الكثير من القوة والجهد في هذا الصراع الشنيع ، وذاق المرارة من هذا الصراع ولم يستطع أن يصل الى هذا التعقل ليدخل فرحة الحياة منتصراً على شرورها . . . ولكن ان كان هذا او ذاك ، فالكفارة على أية حال ستكون حتماً على حساب واحدة من اولئك النساء اللاتي لن يثق بهن . معتمداً بذلك على حدسه الداخلي . وعلى تجاربه الضحلة في الحياة . . . هكذا فعل بوشكين مع بطله اونيغين : فالمرأة التي رفضها اونغين انقذته من الموت كي يعيش ، لا لتهبه السعادة ، بل من اجل ان تعاقبه لعدم ثقته بسر الحب والحياة ، وبجدارة واستحقاق المرأة . . .

قصص السيد غوغول

تتميز قصص السيد غوغول ببساطة الخيال ، والشعبية ، والحقيقة الكاملة للحياة ، والأصالة ، وحيوية كوميدية يطغى عليها شعور عميق بالحزن والكآبة . ومصدر كل هذه السمات يتلخص بعبارة واحدة : هو أن السيد غوغول شاعر ، انه شاعر الحياة الواقعية . . . خبروني ، ما أول انطباع يتكون لديكم عند قراءة كل قصة من قصص السيد غوغول ؟ ألا تجعلكم تقولون : كم هذا بسيط ، وعادي ، وطبيعي ، وصادق ، وكم هو أصيل وجديد . ألا يدهشكم ان هذه الفكرة نفسها لم تخطر على بال أحد منكم ؟ وانكم لم تستطيعوا ابداع هؤلاء الشخوص ـ هؤلاء الناس العاديين ، الذين تعرفونهم ، وكثيرا ما تتقابلون معهم ، والذين تحيط بهم نفس الظروف . هؤلاء الذين اضجرتكم كثرتهم في الحياة العملية ، بينما يبدون الآن رائعين وممتعين من خلال التصوير الأدبي ؟ هذه هي أول سمة من سمات العمل الفني الحقيقي ، ألا تتعرفون بسرعة على كل بطل في قصصه وكأنكم تعرفونه وتعايشونه منذ زمن بعيد ؟ ألا تكملون بخيالكم صورته التي لم يتمها الفنان ؟ ألستم على استعداد لان تضيفوا صفات جديدة للبطل وكأن الكاتب قد نسيها ؟ ألستم بمستعدين للقسم على ان كل ما كتبه المؤلف هو جوهر الحقيقة دون شائبة في الفكرة ؟ فما سبب ذلك ؟ السبب هو أن هذه الشخصيات نابعة من موهبة فنية حقيقية ، ومبنية وفق قوانين الابداع التي لايرقى اليها الشك . فبساطة الخيال هذه ، والتصرفات العارية ، وشح

الدرامية ، هي نفسها تفاهة وعادية الوقائع الجارية التي يصفها الكاتب ـ كل ذلك هو جوهر سمات الابداع الأصيلة الصادقة . انه الشعر الواقعي ، شعر الحياة الواقعية ، الحياة التي نعرفها عن قرب . . . فعندما يبدأ صاحب الموهبة المتوسطة بوصف العواطف الملتهبة ، والطباع العميقة يمكنه أن ينفخ أوداجه ويتمطى ويلقي المنولوجات الرنانة ويتكلم عن « أشياء رائعة » ويخدع القارئ بالكلمات المنمقة والجمل المزركشة والحذلقة الفارغة أي بكل ثمار سعة اطلاعه وعقله وثقافته وتجربته الحياتية . ولكن لنفترض انه يصور لوحات الحياة اليومية ، الحياة العادية والبسيطة ـ أواه ،

أتصدقون ! ان هذا بالنسبة اليه سيكون أمرا صعبا وستجدون انه بخموله وبرودة عمله وخوائه سيميتكم من التثاؤب .

انه لمدهش حقا ، ان يجعلنا الكاتب نشارك بحماس شديد في مشاجرة ايفان ايفانوفيتش وايفان نيكيفروفيتش ، ونضحك حتى تدمع عيوننا من غباء هاتين الشخصيتين الكاريكاتوريتين وتفاهتهما وجنونهما ، اما ان يجعلنا نشفق على هذين الأبلهين من اعماق قلوبنا ، ونفارقهما وفي نفوسنا مشاعر حزن عميق ورغبة في ان نصرخ معه : « مملة هي الحياة أيها السادة » . فهذا هو الفن الالهي ، الذي يسمى ابداعا ، هذه هي العبقرية الفنية التي تجد الشعر حيث الحياة . خذوا قصص السيد غوغول كلها : ما الطابع المميز لها ؟ وماذا تعني كل قصة من قصصه ؟ انها كوميدية مضحكة ، تبدأ بمشاهد غبية ، وتستمر بالمشاهد الغبية نفسها ثم تنتهي بالدموع ، وتسمّى في نهاية المطاف الحياة ، كذلك هي قصصه كلها : مضحكة في البداية ، حزينة في النهاية . وكذلك هي حياتنا ، مضحكة في البداية وحزينة في النهاية . فكم في هذا من الشعر ، وكم فيه من الفلسفة ، وكم فيه من الحقيقة . . .

يجب ان نميز جانبين في كل انسان : جانب عام انساني ، وجانب خاص فردي ، وكل امرئ هو انسان أولا ، ومن ثم هو ايفان أو فلاديمير أو سيدور الخ . . كذلك بالضبط يجب ان نميز صفتين في الأعمال الفنية : صفة الابداع العامة في جميع الأعمال الفنية ، والصبغة التي تنبع من فردية الكاتب . لقد تطرقت الى السمات العامة للصفة الأولى في قصص السيد غوغول ، والآن سأدرسها بالتفصيل واتحدث عن طبيعة اعمال غوغول المتميزة ، وفي النهاية سأختم مقالتي بنظرة سريعة في بعض قصصه اذا اتسع المجال لذلك .

لقد قلت ، ان السمات المميزة لمؤلفات السيد غوغول هي : بساطة الخيال ، والحقيقة الكاملة للحياة ، والشعبية والأصالة . وكل هذه السمات عامة ، ثم الحيوية الكوميدية التي يطغى عليها شعور عميق بالحزن والكآبة ـ وهذه السمة فردية .

تعتبر بساطة الخيال في الشعر الواقعي من أهم سمات الشعر الحقيقي ، اذا توفرت بالاضافة الى ذلك ، الموهبة الناضجة . خذوا أية دراما لشكسبير ، ولتكن على سبيل المثال « تيمون الأثيموني » فهذه المسرحية بسيطة ، وليست معقدة ، وتشابك الأحداث فيها قليل بحيث لايمكن سرد مضمونها . فلقد خدع الناس الشخص الذي أحبهم ، وشتموا مشاعره المقدسة ، ومنعوه من الايمان بالقيم الانسانية . فكره هذا

الانسان كل الناس ولعنهم ، هذا مضمونها ، وماذا بعد ؟ هل تصورتم من كلامي ـ مفهوما حول هذا العمل العظيم للعبقري العظيم ؟ أواه ـ أنتم ، في الواقع ، لن تجدوا في كلامي ـ اي مفهوم . لأن هذه الفكرة عادية جدا ، ومعروفة من قبل الجميع . . . لكن ما الشكل الذي عبّر عن هذه الفكرة ، وما مضمون المسرحية وتفاصيلها ؟ التفاصيل تافهة جدا ، وفارغة ، زد على ذلك ، انها معروفة . . . ولو حدثتكم عنها لكنت قتلتكم ضجرا . غير أن هذه التفاصيل عند شكسبير ممتعة ومشوقة الى حد انكم لاتستطيعون ان تتركوا قراءتها ، وهي في الوقت نفسه تحضر كارثة فظيعة ، يقف لها شعر الرأس ـ فالأحداث في الغابة ، حيث تيمون يحاسب الانسانية فيصب عليها لعنات مسعورة ومريرة ، باستهزاء مقرح . وماذا بعد ؟ كيف أعبّر لكم عن الشعور الذي يوقظه في الروح نبأ موت البائس الذي تطوع مختارا لفداء كل الناس . وكل هذا مرعب ، انها تراجيديا غير دموية ، لكنها مرعبة حتى في بساطتها . وهي في هدوئها تقدم كوميديا غبية ، ولوحة بغيضة ، تبيّن كيف يهلك الناس انسانا ، ويورطونه كي يفلس ، ثم ينسونه ، انهم :

يخجلون من الحب
ويتاجرون بارادتهم
ويطأطئون رؤوسهم للأصنام
ويعشقون النقود والعبودية [1]

هذه هي الحياة ، ومن الأفضل القول ، طراز الحياة ، الذي أبدعه الشعراء العباقرة . فهنا ، لاتوجد مؤثرات ، ولا مسرح ، ولا تزاويق درامية . كل شيء بسيط وعادي ، مثل الفلاح الذي يكدح في الأيام العادية ، يأكل ويفلح ، ينام ويفلح ، وفي العيد يأكل ويشرب ، يشرب حتى يسكر ، ولكن في ذلك تكمن مهمة الشعر الواقعي . الذي يفضل شعر الحياة عن نثرها ويهز الروح بالتصورات الصادقة لهذه الحياة . فلكم قوي شعر السيد غوغول ، وعميق في بساطته الخارجية وضآلته . خذوا عمله « اقطاعيو ايام زمان » ماذا نجد في هذا العمل ؟ طبيعتا الانسانية على مدى عشرات السنين ، يشربون ويأكلون ، يأكلون ويشربون ، ومن ثم تمضي الأيام ، ويموتون . ولكن من أي شيء هذا الافتتان ؟ أنتم ترون كل دناءة هذه الحياة الحيوانية القبيحة الكاريكاتورية ورذائلها ، ومع ذلك تشاركون شخصيات القصة ، وتضحكون منهم ، ولكن من غير حقد ، ثم تبكون مع فيلمون على زوجته بافكيدا [2] وتتألمون لمصيبته الفادحة السماوية . وتحنقون على الوريث الطالح الذي

بدّد ثروة أبويه العجوزين . وبعد ذلك ، تتصورون انفسكم بحيوية، ممثلين لهذه الكوميديا الغبية . وهكذا ترون بوضوح كل حياتهم ، من دون ان تزوروا أوكرانيا ، أو تروا لوحات كهذه ، أو تسمعوا عن تلك الحياة . فما سبب ذلك ؟ السبب هو ان هذا بسيط جدا ، ولذا فهو صادق جدا ، وان المؤلف وجد الشعر في هذه الحياة الوضيعة السخيفة ، ووجد الشعور الانساني الذي دفع وأحيا ابطاله : هذا الشعور ـ هو العادة . أتعلمون ماذا تعني العادة ؟ هي شعور غريب ، قال عنها بوشكين :

العادة هبة السماء لنا
وهي بديلة سعادتنا .

هل تستطيعون أن تتصورا ، حالة الزوج الذي ينتحب على قبر زوجته التي عاشرها ، وعاش معها اربعين عاما ، وتعاركا فيها مثل الكلب والهر ؟ أتدركون انكم قد تحزنون على شقة وضيعة ، عشتم فيها طويلا ، واعتدتم العيش فيها ، كاعتياد الروح على معايشة الجسد ، وهي الشقة التي تجمعكم واياها ذكريات الحياة البسيطة والرتيبة ، والعمل المضني ، والفراغ اللذيذ ، وتجمعكم معها ذكريات عن عدة « مسرحيات » في الحب والمتعة ، والتي تستبدلونها بشقة وثيرة ؟ أتدركون ، أنه يمكن الحزن على كلب ربط عشرة أعوام بجنزير ، وعشرة اعوام حرك ذيله كلما مررتم بالقرب منه ؟ . . اواه ، ان العادة مهمة سيكولوجية فظيعة ، وهي شعور انساني عظيم مخفي . والعادة هذه ، تخون ابن الأرض البارد ، ابن المشاغل ، والهواجس المعيشية ، وتبدل مشاعره الانسانية التي حرمته الطبيعة أو ظروف الحياة منها . وهي بالنسبة اليه المتعة الحقيقية ، وقدرة الحدس الأصيلة ، وهي المنبع الوحيد لبهجته (يا للعجب !) ولأفراحه الانسانية . وماذا تعني العادة بالنسبة الى الانسان بكل ما تعني هذه الكلمة من معنى ؟ أليست سخرية القدر ؟ ومع ذلك فهو يخضع لها ، ويتعلق بالأشياء الفارغة ، وبالناس الفارغين ، ويتألم بمرارة لحرمانه منهم . وماذا بعد ايضاً ؟ ان السيد غوغول يقارن شعوركم الانساني العميق ، وحماستكم الملتهبة الرفيعة بشعور العادة لنصف الانسان المؤسف ويقول ، ان شعور العادة أقوى وأعمق وهو مستمر اكثر من اندفاعكم وحماستكم ، وتقفون امامه تحملقون مذهولين كالتلميذ الذي يقف امام معلمه غير حافظ درسه . . . هنا اذن ، تختبئ حوافز افضل تصرفاتنا واروع مشاعرنا . اواه ، بائسة هي الانسانية . مؤسفة هي الحياة . ومع ذلك تشفقون على أفانسي ايفانوفيتش وبولخاريا ايفانوفنا . ألا تبكون عليهما . على هذين الذين

أكلا وشربا ، ثم ماتا . أواه ، ان السيد غوغول لساحر حقيقي ، وأنتم لا تستطيعون ان تتصوروا كم انا حانق عليه ، لأنه كاد ان يبكيني انا الآخر عليهما ، على هذين اللذين أكلا وشربا ثم ماتا . . .

تتصل الحقيقة الكاملة للحياة في قصص السيد غوغول اتصالا وثيقا ببساطة الخيال ، فهو لا يقلب صفحات الحياة ، ولا يفتري عليها ، بل يظهر للعيان ، بكل سرور ، كل ما هو رائع فيها وانساني ، وهو في الوقت نفسه ، لايخفي وضاعتها وشناعتها ، ففي هذه الحال أو تلك ، هو صادق مع الحياة الى اقصى حد . فالحياة عنده ، لوحة حقيقية ، تضم كل ما هو عجيب ومتشابه ، بدءا من خزانة ثياب ايفان نيكيفورفيتش حتى الفلاحين الروس الذين يمشون في شارع نيفسكي العريض بأحذيتهم المطلية بالوحل ، من هيئة المقدام بولبا الجبار الذي لايخشى اي شيء في الدنيا عندما يكون الغليون في فمه والقدح بيده ، وحتى الفيلسوف الاغريقي القديم خوم [٣] الذي لايخاف من أي في الحياة حتى من الشياطين والسحرة .

« فلكم رائع هو ايفان ايفانوفيتش . انه يحب البطيخ الأصفر جدا ، هذا مأكوله المفضل . فعندما ينتهي من تناول طعام الغداء ، يخرج بقميصه الصيفي الى الشرفة ، ويأمر غابكا : هاتي بطيختين فيحززهما ، ويجمع بذورهما على ورقة خاصة . وبعد ان يلتهمهما ، يطلب من غابكا ان تأتي له بالمحبرة . يوقع باسمه على هذه الورقة التي جمعت عليها البذور ، ويكتب : « أكلت البطيخة في اليوم الفلاني » واذا شاركه ضيف في اكلها ، يكتب : « شارك في أكل البطيخة فلان الفلاني » . ايفان نيكيفورفتش يحب السباحة فوق العادة ، وعندما ينزل الى الماء حتى رقبته يأمر ايضا ، ان يضعوا له طاولة وكرسي في الماء وسماور ، فهو يحب الشاي في مثل هذا الجو المنعش » قولوا بربكم كيف يستطيع المرء ان يسخر من الانسانية البائسة هذه السخرية اللاذعة الحاقدة المشفوعة باللامبالاة والطيبة واللطافة ؟ . . . ان كل هذا ممكن لأنه صادق جدا . انظروا الى فيلمون وبافكيدا : « لايمكن النظر الى سحنتيهما الا نظرة حب » . فهما لايتخاطبان ابدا بلغة « انت » بل يتخاطبان دائما بلغة « انتم » (لغة الاحترام) : « انتم يا آفاناسي ايفانوفيتش » ، « وأنتم يا بولخيريا ايفانوفنا » ، « انتم يا آفاناسي ايفانوفيتش نقلتم الكرسي من هنا ؟ » ، « لابأس ، لاتغضبوا يا بولخيريا ايفانوفنا ، انا فعلت ذلك » . . . أو يقول لها آفاناسي بعد أن يهدأ روعه : « أما حان الوقت بعد لنأكل شيئا يا بولخيريا ايفانوفنا ؟ » . « وماذا نأكل الآن يا أفاناسي

ايفانوفيتش ؟ » . « هل تأكلون معجنات ، أم فطائر باللحمة ، أم فطرا ؟ » . « لابأس بالمعجنات والفطائر » . وفجأة تمتلئ السفرة بالفطائر والمأكولات . . . قبيل ساعة من موعد الغداء ، أكل آفاناسي ، وشرب قدحا من الفودكا المعتقة ، وأكل فطرا وسمكا ومأكولات مختلفة . تناولا طعام الغداء في الثانية عشرة ظهرا . في اثناء الغداء ، تحدثا بشكل طبيعي حول مواضيع تتعلق بالطعام والمأكولات : « اعتقد ان هذا عصيده ، قال آفاناسي ايفانوفيتش بكل رتابة » ، ولقد احترقت قليلا ، ألا تعتقدون ذلك يابولخيريا ايفانوفنا ؟ » ، « كلا يا آفاناسي ايفانوفيتش ، اضف اليها زبده ، عندها ستصبح افضل ، أو خذوا مرق الفطر واسكبوه عليها » ـ قال آفاناسي وهو يضع صحنه « ربما ، فلنجرب كيف سيصبح طعمها بعد ذلك . . » ، « جربوا يا آفاناسي ايفانوفيتش كم لذيذ هذا البطيخ الأحمر » وأردف وهو يتناول حزا كبيرا من البطيخ : « في بعض الأحيان يكون البطيخ احمر ولذيذا » . أتلاحظون انتم رهافة وشفافية آفاناسي ايفانوفيتش الذي حاول مراوغا وبشتى الأساليب ان يحول عيني المرأة التي يعيش معها عن شهيته السيئة ، فيبدو ، وكأنه يخجل ان يقول لها ذلك ؟ ولننظر الى مآثره اللاحقة . « بعد ذلك ، أكل آفاناسي ايفانوفيتش عدة اجاصات . وذهب يتجول مع بولخيريا في البستان . ولما رجعا الى البيت ، ذهبت بولخيريا ايفانوفنا الى قضاء اعمالها المنزلية ، وذهب هو وجلس في الشرفة . . . انتظر قليلا ، وارسل اثر بولخيريا وقال : « بماذا تنصحوني ان آكل يا بولخيريا ايفانوفنا ؟ » ـ « ماذا تريدون ؟ » « هل اذهب واحضر لك مربى الفواكه ، الذي كنت قد اوصيت عليه خصيصا لكم ؟ أجاب : « هذا رائع . » ولا بأس بالعصير ايضا » . « هذا جيد » بعد قليل التهم كل ما حملته له . قبل العشاء أكل آفاناسي شيئا ما ايضا . في التاسعة والنصف مساء جلسا الى مائدة العشاء . . . كان آفاناسي ايفانوفيتش احيانا يئن عندما يدخل غرفة النوم . وعندها كانت تسأله بولخيريا ايفانوفنا : « لماذا تئنون يا آفاناسي ايفانوفيتش ؟ » فيجيب : « الله وحده يعلم ، يا بولخيريا ايفانوفنا ، وبالمناسبة ، هل يوجد شيء يؤكل ؟ » فتجيبه « يوجد لبن او شاي أو اجاص » ، « لا بأس من تذوق شيء منها » وتذهب المرأة الناعسة تنبش شيئا من الخزانة ، ويكون افاناسي قد اجهز على الصحن الذي حملته ، وبعد ذلك يقول بكل هدوء : « يبدو الآن اني قد اصبحت أفضل » .

ما رأيكم في هذا ؟ في رأيي ، ان ما جاء في النبذة السابقة ، هو الشخص كله ، كل حياته ، ماضيه وحاضره ومستقبله .

وأما الزواج المثالي ، والحب بين العجوزين ، وهزوء آفاناسي ايفانوفيتش من المرأة

التي تعيش معه حين يخيفها ليرى كيف تتقبل ذلك فيصور لها حدوث حريق مفاجئ في البيت أو حدوث شيء بشع للغاية ، او يقول لها انه ينوي الذهاب الى الحرب . ورعب بولخيريا الطيبة ، واعتراضها ، وأسفها الرقيق ، وفي النهاية شعور فاناسي ايفانوفيتش بالرضى عن نفسه لأنه انتصر بمزاحه هذا على نصفه الثاني المرتجف . فهذه اللوحات ، وهذه السمات هي جوهر الشعر العظيم ، الذي لايقدر بثمن اذا ما قيس الى العبارات « الرائعة » لمقلدي بلزاك الذين يتنطنطون كالحمص على الطبل . فهذا ليس اختلاقا ، وليس اقتباسا من القصص او من الواقع ، بل هو أمر نحس به بالشعور ، في لحظة التجلي الشاعرية . ولو اني اردت ن اذكر كل الأمكنة التي تبرهن على ان السيد غوغول يمتلك وصف ناصية الحياة وتصويرها بصدق ، لاضطررت ان اكتب تقريبا كل قصصه من اول كلمة الى آخر كلمة .

ان قصص السيد غوغول شعبية وفي ارفع مستوى ، لكني لا أريد ان اتوسع كثيرا حول شعبيتها ليس لأن الشعبية لاتستحق التوسع في الحديث عنها ، بل لأنها شرط ضروري من شروط العمل الفني الحقيقي ، فاذا كنا نعني بمفهوم الشعبية ، التصوير الصادق للشعوب ، او عادات وطباع هذا الشعب او ذاك ، في هذه البلاد أو تلك . فان حياة كل شعب تظهر في خصائصه وأشكاله ـ ولذا فان التصوير الصادق للحياة يكون بالضرورة شعبيا . فالفنان لايحتاج الى دراسة الواقع دراسة عميقة لكي تنعكس الشعبية في مؤلفاته الفنية . وخلافا للاعتقاد السائد ، لايحتاج الفنان الى اكثر من القاء نظرة سريعة ، على هذه الحياة او تلك حتى يدركها . والسيد غوغول ، كمواطن من أوكرانيا ، يعرف منذ نعومة اظفاره حياة بلاده ، ولكن شعبية شعره لاتقتصر على اوكرانيا وحدها . ففي « مذكرات مجنون » و« شارع نيفسكي » لايوجد اوكراني واحد . بل كل ابطال هذين العملين روس وألمان ايضا . فكيف صور اولئك الروس والألمان . أتراه صورهم مثل شيللر وغوفمان . . لابد لي هنا ، من الاشارة الى انه كفانا صراخا عن الشعبية ، كما أن الاوان قد آن لنترك الكتابة ، ما دمنا لانمتلك الموهبة ، لأن الشعبية هذه تشبه الى حد كبير ، الظل في اسطورة كريلوف [٤] . فالسيد غوغول لايفكر بها كثيرا ، بل هي تثب الى ذهنه ، في حين ان الكثيرين يلهثون وراءها بكل ما أوتوا من قوة ، ولا يصطادون سوى القبح .

ويمكن قول الشيء نفسه تقريبا عن الأصالة ، فمثلها ، مثل الشعبية ، انها شرط ضروري للموهبة الحقيقية . فقد يتشابه شخصان في عمل ما . ولكن لايمكن ان

يتشابهـا في الابـداع الفنـي . وذلك لأن نفس الالهـام لايزور الانسـآن مرتـين ، او بالأحرى لايمكن للالهام نفسه ان يزور شخصـين معـا . ولهـذا فان عالـم الابـداع لاينضب ، ولا حدود له . . . فالشاعر لا يقول : « ماذا أكتب ؟ ، لقـد كتبـوا كل شيء » . أو :

يا الهي لماذا خلقتني هكذا متأخرا ؟

ان من أهم السمات المميزة لأصالة الابداع ، او من الأفضل ان نقول ، الابداع نفسه ، يكمن في النمذجة ، اذا صح التعبير . ان النمذجة هي طابع دمغة المؤلف . فصاحب الموهبة الحقيقية يستطيع ان يصور رأي انسان ـ كنموذج ، وكل نموذج هو المعروف المجهول بالنسبة للقارئ . انتم لا تقولون : هاهو ذا انسان روحه كبيرة ، وحماسته متوقدة ، وعقله راجح ، لكنه قليل الحكمة ، فهـو يحـب زوجتـه الى حد الجنون ، وهو مستعد لخنقها بيديه عنـد ادنـى شك في اخلاصهـا له . بل تقولـون فورا ـ هو ذا عطيل . ولا تقولون : ها هو ذا الانسـان الـذي يفهـم بعمـق معنـى الانسان ، وهدف الحياة ، ويطمح الى صنع الخير ، ولكن طاقة روحه القـاصرة ، لاتمكنه من ان يفعل عمل خير واحد ، فيتألم من معرفته لعجزه ـ بل تقولون : هو ذا هاملت . ولا تقولون : ها هو ذا الموظف ذو القناعات الشنيعة الرذيلة ، ذو النـوايا الخبيثـة الشريرة ، الـذي يقـدم على الجريمـة بطيبـة خاطـر ، بل تقولـون : هذا فاموسوف . ، وعندمـا يذكر لكم شخص يتستـر تحـت قنـاع الخـير ، وتحـت قنـاع النزاهة ، تقولون : انه مولتشالين . ، وعندما تتكلمون على الانسان الذي لم يعرف في حياته كلها أية فكرة انسانية ، ولم يشعر بالشعور الانساني ، بل ظل طيلة حياته لايعـرف ان لدى الانسـان ، ألما وحزنـا سوى : البـرد ، والسهـاد ، والبـق ، والبراغيث ، والجوع ، والعطش ، وظـل لايعـرف السعـادة والفرحـة الاّ في النـوم الهادئ ، والمائدة الدسمة ، والشاي المعطر ، ولا يعرف ان في حياة الانسان ما هو أهم من أكل البطيخ ، وان لديه مشاغل غير التمتع بمراقبـة صنـاديق المال ، والعنابـر ، والمعالف مراقبة يومية ، وان في حياته طموحات أعلى من ان يكون الشخصية المحترمة الأولى في قرية مهملـة منسية . انـكم لن تفـكروا كثـيرا ، ولن تهـدروا العبـارات والـكلمات الكثـيرة ، بل ستقولـون بكل بساطـة : هذا هو ايفـان ايفانـوفيتش بيريربيتكو ، او : هذا ايفان نيكيفورفيتش دوفغوتشوخين . صدقوني ، ان النـاس سيفهمون كل شيء حالا . أليست من الواقع أسماء أنيغين ، ولينسكي ، وتاتيانا ،

وزاريتسكي ، وريبيتيلوف ، وخليستيكوف ، وتوغوخوفسكي ، وبلاتون ميخائيلوفيتش غورتيش . والأميرة ميمي [٥] ، وبولخيريا ايفانوفنا ، وآفاناسي ايفانوفيتش وشيللر ، وبيساروف ، وبيرغوف ـ أليست هذه الأسماء جميعا ، تحمل معنى الخصوصية ، أو ليست لها الآن قيمتها العلمية ؟ يا الهي ، كم من المعاني يحمل كل اسم منها . انك لتجد فيها القصة والرواية والتاريخ والشعر والدراما ، تجد فيها كتابا بمجلدات متعددة ، بل عالما قائما بذاته في كلمة واحدة . . . أي مبدع ، هو السيد غوغول الذي خلق مثل هذه الكلمات . لا اريد ان اتحدث عن اولئك الذين تحدثت عنهم كثيرا ، سأتحدث فقط عن كلمة واحدة من (كلماته) . سأتكلم على بيرغوف . . . هذا العظيم المنوّر . أجل انه مجتمع قائم بذاته ، وشعب كامل ، وأمة بحالها . ايه بيروغوف الوحيد الذي لايقارن بنموذج من النماذج ، ولا بشكل من الأشكال ، فأنت كثير الامكانات اكثر من شايلوك ، ومهم اكثر من فاوست . انت ممثل الثقافة والتنوير لكل الناس الذين « يحبون التحدث عن الأدب ويمدحون بولغارين وبوشكين وغريتشه ويتحدثون باختصار وبتهكم لاذع وخاز عن أرلوف » . أجل ايها السادة . انها لكلمة عجيبة هذا ال بيرغوف . فهو رمز واسطورة خيالية ، وهو في النهاية ، (ثوب) مخاط بشكل ممتاز يليق بألف انسان . ايه ان السيد غوغول لمبدع عظيم ، لهذه الكلمات العظيمة ، الحادة واللاذعة ، ولماذا هو بارع بهذا الشكل ؟ لأنه فنان أصيل ، ولماذا هو أصيل ؟ لأنه شاعر .

ولكن توجد اصالة اخرى ايضا ، تنبع من انفرادية المؤلف ، انها لون منظاره ، الذي يرى من خلاله العالم . هذه الأصالة عند السيد غوغول ، تنبع كما ذكرت آنفا من الحيوية الكوميدية التي تصطبغ بشعور عميق من الحزن والكآبة .

أي شعور ينتابكم فعلا ، عندما تشاهدون هذه اللوحات الحياتية ، الفارغة ، التافهة ، والعارية تماما ، بكل ما فيها من عري وفظاعة وشناعة ، فتقلبون على قفاكم من الضحك ، وتشتمونها ايضا ؟ لقد سبق وتحدثت عن عمله « اقطاعيو ايام زمان » ، وتحدثت عن الكوميديا المضحكة المبكية بكل ما تعنيه من معنى ، خذوا « مذكرات مجنون » ، هذه الكوميديا المشوهة ، هذه الأحلام الغريبة النزوانية التي يصورها المؤلف ، هذا الضحك الطوعي من الحياة ، ومن الانسان ، ومن الحياة التعيسة ، ومن الانسان المسحوق ، وهذا الكاريكاتور الذي فيه اعمق الشعر ، واعمق الفلسفة ، وتاريخ المرض النفسي المعروض بصورة شاعرية ، تدهشنا بعمقها وبحقيقتها كمؤلفات شكسبير : انكم تضحكون من المغفل ، ولكن ضحككم هذا

ممزوج بالمرارة والحزن ، انه ضحك من مجنون يثير هذيانه الضحك ومشاعر الشفقة والرحمة في وقت واحد . لقد تحدثت عن « مشاجرة ايفان ايفانوفيتش وايفان نيكوفروفيتش » بعلاقاتها السبع ، واضيف ، ان القصة من هذا الجانب مدهشة اكثر من كل الجوانب الأخرى . في عمله « اقطاعيو ايام زمان » ، تشاهدون اناسا فارغين ، وتافهين ، وتعساء ، لكنهم بسطاء ، وطيبون ، فحبهم المتبادل مؤسس على عادة واحدة : ولكن هذه العادة هي شعور انساني ، فأية محبة ، وأية علاقة ، مهما يكن اساسها ، تستحق المشاركة ، ولذلك ، فمن الواضح ، لماذا انتم تشفقون على هذين العجوزين . لكن ايفان ايفانوفيتش وايفان نيكفروفيتش فارغان تماما من حيث الجوهر ، وتافهان ، وهما بالاضافة الى ذلك ، سافلان اخلاقيا ، ومنحطان ، لأنه لا يوجد فيهما أي شيء انساني . . لماذا اذن ، تبتسمون بمرارة ، وتتنهدون بضيق عندما تصلون الى حل العقدة التراجيدية الكوميدية ؟ ذلك هو سر الشعر . وهذا هو سحر الفن . انكم ترون الحياة ، ومن يرى الحياة لايستطيع الأ ان يتنفس بارتياح . . .

ان كوميدية السيد غوغول أو فكاهته تمتلك طابعا خاصا : انها فكاهة روسية خالصة ، فكاهة هادئة ، وبسيطة ، وكأن المؤلف يتصنع الغفلة . فالسيد غوغول يتحدث بأهمية بالغة عن بدلة ايفان ايفانوفيتش ، وأي مغفل يفكر جادا ، ان المؤلف لايمتلك بدلة رائعة كهذه ، اجل ، ان السيد غوغول يبالغ بمنتهى اللطافة ، علما ، بأن المرء يجب ان يكون غبيا جدا حتى لايفهم فكاهته ، ولكن هذه الفكاهة تكون موجهة اليه نفسه . وعلى أية حال ، فان هذا ليس الأ اسلوبا ، والفكاهة الحقيقية عند السيد غوغول تتصف بالنظرة الصائبة الى الحياة ، واضيف ، ان هذا يتعلق ايضا بكاريكاتورية تصوره للحياة . وهو دائما هو ، لايتبدل ، حتى في حالة تمتعه بشعره ، ودون تحيز لأي شيء كان . وقصة « تراس بولبا » هي البرهان الساطع على ما نقول . فهذه الملحمة العجيبة التي كتبت بريشة جريئة ومعطاءة ، هذه النبذة العاصفة للحياة البطولية لشعب فتي ، هذه لوحة عظيمة بأطر ضيقة ، من وزن لوحات هوميروس ، ان بولبا بطل ، وبولبا انسان بطبيعة وارادة حديديتين . يسمو حتى الشعر الغنائي . وفي نفس الوقت ، يبقى دراميا كبيرا وفي أعلى المستويات . ولكن هذا لايمنعه من ان يضحككم في بعض الأمكنة من بطله ، فأنتم ترتعشون من بولبا ، الذي يحرم بكل برودة أمًا من ابنائها ، ويضرب ابنه ، وتمتعضون من سكره بالقرب من تابوت الأطفال ، وتضحكون منه وهو يتصارع مع ابنه ، ويشرب الخمر مع أولاده ، وهم

بدورهم يفرحون لأنهم لايقلون شأنا عن أبيهم ، ويعبرون عن سرورهم ، لأنهم تعلموا المصارعة جيدا في المدرسة . وسبب هذه الكوميدية ، وهذا الكاريكاتور لايتلخص في موهبة او اتجاه الكاتب الموجودين في كل الجوانب المختلطة ، بل هو في صدق الحياة . فاذا كان السيد غوغول كثيرا ما يضحك من ابطاله عن قصد ، ولكن من غير حقد ، ومن دون سذاجة ، فهو يفهم تفاهتهم ، ولكنه ليس حانقا بسببها . فكأنه يتغزل بهم ، كما يتغزل الرجل احيانا بلعب الأطفال ، الذين هم بالنسبة اليه مضحكون لسذاجتهم من دون ان يملك الرغبة في مشاركتهم اللعب . ومع ذلك فان هذه فكاهة لا ترحم التافهين ، ولاتخفي ولا تقلل من الشناعة ولأنها تأسرنا بتصويرها للتفاهة وهي توقظ النفور منها في نفوسنا ، فهي اذن فكاهة هادئة ، ولعل هدوءها يجعلها أسرع في بلوغ هدفها . . . فمن بعد مسرحية غريبيديف « ذو العقل يشقى » لا أعرف شيئا في اللغة الروسية تميز بأخلاقية صادقة ، أو استطاع ان يكون ذا تأثير قوي وخيرّ الأ قصص السيد غوغول . رباه ، اني مستعد دائما للركوع اجلالا لهذا السمو الاخلاقي . ان من يقرأ ويفهم ايفان ايفانوفيتش سيغضب حقا اذا ما عيره بهذا الاسم . . . فصوت الحقائق أعلى من صوت الكلمات ، والتصوير الصادق للشناعة الاخلاقية أقوى بكثير من كل هجوم يشن ضدها .

. . . اشتهر السيد غوغول بكتابه « أمسيات في العزبة » . كانت هذه خواطر شاعرية تصور اوكرانيا ، خواطر مليئة بالحياة والفتنة ، وبكل ما تحتويه الطبيعة الخلابة ، والحياة الريفية لبسطاء الناس الطيبين ، وكل ما يملك الشعب من صفات أصيلة ونموذجية ، وبكل ما في قوس قزح من الوان بهيجة تبرق في الاحلام الشاعرية الأولى للسيد غوغول ، فلقد كان هذا شعرا فنيا ، طري العود ، معباقا ، نضرا ، ممتعا كقبلة الحب الأولى . . .

اقرؤوا قصة « ليلة من ايار » (ليلة نوارية) . اقرؤوها في امسية من اماسي الشتاء حول موقد ملتهب ، انكم ستنسون الشتاء وبرده وصقيعه ، وستسحرون بتلك الليلة البهية البراقة ، في الجنوب المعطاء ، المليء بالأسرار والعجائب ، وستفتتنون بهذه الفتاة الحسناء الهزيلة والتي هي ضحية كره زوج ابيها لها ، وهذا البيت المهجور بنافذته المفتوحة ، والبحيرة الصافية ، التي تتراقص أشعة القمر على امواجها . . . فهذه الانطباعات شبيهة الى حد بعيد بالانطباعات التي تتكون عن « حلم ليلة صيف » لشكسبير . وقصة « عشية عيد الميلاد » لوحة كاملة متكاملة عن حياة الشعب البيتية ،

وافراحه الصغيرة ، وبكلمة ـ هنا ، يوجد كل ما هو شعري في حياتـه . أمـا قصـة « الانتقام المرعب » فتخلق انسجاما مع « تاراس بولبـا » وكل من هاتـين اللوحتـين العظيمتين ، تبرهنان ، الى أي مكان ترتقي موهبة السيد غوغول وعظمته . ولن انتهي اذا ما بدأت بتحليل اعماله « امسيات في العزبة » و « ارابيسكي » و « ميرغورود » فان هذه الاعمال تحمل في طياتها سمات الموهبة الناضجة . ففي هذه الأعمال يوجد قليل من السرور والشعر الغنائي ، ولكنها تحتوي على التصوير الصادق والعميق للحياة . اضف الى ذلك ، ان غوغول وسع مسرح احداثه . فهو من دون ان يتـرك اوكرانيا الحبيبة والغالية على قلبه ذهب يفتش عن الشعر في طبائع الفئات الروسية المتوسطة . يا الهي . كم وجد هنا من شعر عميق ومؤثر ، لم نكن نحن نتصـور وجـوده . ان « شارع نيفسكي » ابداع عبقري ، وبقدر ما هو عميق ، بقدر ما هو فنان وساحر ، انه قطبا الحياة نفسها ، انه السامي والمضحـك متجـاورين . فعلى جانـب من هذه اللوحـة ، فنـان بائس ، مغفـل وسـاذج كالطفـل ، يرى في شارع نيفسـكي امـرأة كالملاك ، كواحدة من روائع الحسن المدهش ، التي لايستطيع ان يبدعها الا خياله الفني ، فيتبعها ، ويرتجف حابسا انفاسه ، لأنه لايعرفها بعد . لكنه اصبح يقدسها . وفي كل تقديس تهيب وخشية ، ويلحظ ابتسامة الرضى على ثغرها ، « ويخيل اليه ، ان العربات توقفت عن الحركة ، والجسر اهتز ، وتداعت قنطرته ، والبيت انقلـب رأسا على عقب ، وبدا له ان كشك الحارس مع الحروف الذهبية والمقص المرسوم على قبعته ، كل ذلك برق وكأنه مرسوم على جفن عينيه » . انه يلهث انفعالا ، ويرتعش من احساسه بالسعادة المرتقبة ، ويصعد وراءها الى الطابق الثالث في البيت الكبير . فما الذي رآه ؟ انها مازالت حسناء ، فاتنة ، ولكنها تنظر اليه بغباء ، وبوقاحة وكأنها تقول له : « وماذا بعد ؟ ماذا تريد ؟ » فيبتعد راكضا . لا أريد ان احكي حلمه ، فان هذا لسحر ولؤلؤة ثمنية في شعرنا . وهذا هو الحلم الثاني والوحيد بعد حلم تاتيانـا بوشكين : لقد تجلى هنا السيد غوغول شاعرا وفي أعلى مستوى . فمن يقرأ هذه القصة للمرة الأولى ، يرى في الحلم الساحر ، الواقع والشعر ، الواقعية والخيال متلازمـين بشكل وثيق ، حتى ان القارئ يندهش عندما يعرف ان هذا مجرد حلم . تصوروا فنانا فقيرا ، بأطمار بالية وسخة ، ضائعا بين الكثير من النجوم والميداليات والصلبـان ، وكل اصناف الموظفين ذوي الشأن . وهو يتازاحم بينهم ، وهم يسحقونه بأبهتهم ، انه يندفع اليها ، ولكنهم يبعدونه عنها بلا مبالاة ، وينظرون اليها من دون نشوة ، ومن دون رعشة ، كما ينظرون الى علبة النشوق الذهبية . . . وأية يقظة تكون بعد

هذا الحلم . وكيف يمكن العيش بعد هذه اليقظة ؟ انـه ، فعـلا ، لايعيش في هذا الواقع ، فهو غائص في عالم الخيال . . . واخيرا يلتمع في روحه شعاع خادع ولكنه شعاع الأمل البهيج : فيقرر ان يضحي مثل مولوخ [٦] حتى بكرامته . . . « أما انا ، فلقد استيقظت الآن ، حملوني في الساعة السابعة صباحا وكنت سكرى تماما » ـ هذا ما قالتـه له ، تلك الحسنـاء الفاتنـة ، أبعـد هذا يمـكن العيش ولـو في عالـم الأحلام ؟ . . . لقد مات فيه الانسان الفنان ، رحل الى القبر المظلـم ، ولـم يبـكه احد ، ولم يعرف العالم أية دراما مرعبة وساميه تعتمل في روحه المذنبة المعذبة . . .

في الجانب الثاني من هذه اللوحة ترون بيروغوف وشيللر . بيروغوف هذا الذي تحدثت عنه ، وشيللر الذي أراد ان يقص انفه ليتخلص من نفقات التبغ والنشـوق الاضافية . شيللر هذا الذي يتحدث بفخر عن نفسـه ، انـه ألماني اصيل ، وليس خنزيرا روسيا ، وان عنده ملك في المانيا ، انه شيللر الذي « حدد حياتـه منـذ سن العشرين ، منذ ذلك الوقت الذي كان فيه الروسي يعيش بالتوافه ، فقرر لنفسه ان يجمع في خلال ١٠ أعوام رأسمالا يقدر ب ٥٠ الفـا ، وكان في تقـديره هذا صادقـا وحتميا كالقدر ، فأسهل للمرء أن يجد مستخدما ، ينسى ان ينظف مكتب مديره من ان يجد المانيا يحنث بكلامه . انه ، في النهاية ، شيللر الذي « كان يقبل زوجته في اليوم مرتين لا أكثر ، وكان لكي يتجنب تقبيلها مرة اخرى اضافية ، لايضع في حسائه اكثر من ملعقة فلفل واحدة » . وماذا بعد ؟ فهنا كل الانسان ، وكل قصة حياته ، أمـا بيروغوف ؟؟ ايه ، فعنه يمكن ان تملأ كتابـا كامـلا . . أتـذكرون سعيه وراء تلك الشقراء الغبية التي يشكل معها زوجا رائعا . وشجاره وعلاقاته بشيللر ، أتذكرون ما أصابه من ضربات عطيل البليد القاسية المريعة ، أتذكرون السخط والتعطش للثأر الذي غلى في قلب الملازم ، وتذكرون كيف زالت كآبته بسرعـة عنـد أكلـه الفطائـر الحلـوة ، وقراءتـه لمجلـة « النحلـة » . عجيبـة هي تلك الفطائـر . وعجيبـة هي « النحلة » . بيسكاروف وبيروعوف ـ يا له من تناقض . بدأ الاثنان في يوم واحد وفي ساعة واحدة مطاردة غادتيهما ، ولكن كم كان التباين شديدا في نتائج المطاردة بالنسبة الى كل منهما . وأية فكرة مخيفة في هذا التباين . أي فعل ينجم عن هذا التبـاين . بيساريف وبيروغوف ، واحد في القبر والآخر مسرور وسعيد ، حتى بعـد الجهـود الفاشلة ، والمشاجرات المرعبـة . . . أجـل أيهـا السـادة ، مملـة هي الحياة على هذه الأرض . . .

لقد تحدثت قليلا عن « تاراس بولبا » ولن اتوسع في الكلام عليه كثيرا . فان مقالتي ستكون في هذه الحالة ، بحجم القصة نفسها . . . تاراس بولبا » مقطع بل مشهد من ملحمة الحياة العظيمة لشعب بكامله ، فاذا كانت ملحمة هوميروس ممكنة في عصرنا ، فهاكم انموذجا رفيعا ومثلا أعلى اصيلا لها . . . وما دمنا نقول : « الالياذة » تعكس كل الحياة الاغريقية في مراحلها البطولية ، فهل يمنعنا احد ، سوى شعراء وادباء الماضي من قول الشيء نفسه عن « تاراس بولبا » بالنسبة لأوكرانيا في القرن السادس عشر ؟ . . . أليس صحيحا ان القارئ يجد في هذا الكتاب كل شيء عن القوزاق ، ومدينتهم الغريبة ، وحياتهم الطليقة العابثة ، ولا مبالاتهم وكسلهم ، وجهدهم ونشاطهم الدائب وفجورهم وتهتكهم وغزواتهم الدامية ؟ قولوا لي ما الذي لاتجدونه في هذه اللوحة ؟ وماذا ينقصها ؟ أليس كل مافيها مأخوذا من اعماق الحياة . الا تشعرون من خلالها نبض الحياة العظيم ؟ هذا العملاق بولبا مع اولاده الأشداء ، وهذا الحشد من القوزاق الذين يرقصون بحماس وبود ، وهذا القوزاقي المستلقي في بركة الماء ليظهر فقط احتقاره لملابسه الفخمة التي يلبسها وكأنه يدعو الى العراك أي وقح يجرؤ على ان يمسه ولو بأصبع . وهذا القائد الذي يلقي مكرها خطابا بليغا معقدا عن ضرورة الحرب مع التتر لأن « الكثيرين من القوزاق مدينون ، هم واخوتهم الى اليهود ، والشيطان وحده يعلم كم تبلغ ديونهم هذه » . وهذه الأم التي تأتي لتبكي اولادها ، انه منظر المرأة التقليدي في الحياة القوزاقية في ذلك العصر . وهؤلاء اليهود والبولون ، وحب اندريه ، وثأر بولبا الدموي ، واعدام اوستاب ، وقوله لأبيه « اني اسمعك » واخيرا ، الموت البطولي للمتعصب القديم بولبا الذي يحس بآلامه المميتة لأنه كان متعطشا للثأر . . . وبعد ، أليست هذه ملحمة ؟ ماذا تعني الملحمة اذا لم تكن كذلك ؟ . . . يالريشة العريضة الجريئة ، النزقة السريعة ، ويالألوان الساطعة المبهرة . ويالشعر الحيوي الجبار كحياة القرية القوزاقية التي يصفها : « انها العش الذي يتطاير منه كل اولئك الأباة الأقوياء كالأسود ، والمصدر الذي تنساب منه الحرية والحياة القوزاقية الى كل اوكرانيا » . وماذا أقول لكم بعد ؟ فمن المحتمل ألا تكونوا قد اكتفيتم بما قلته ، ولكن ما العمل ؟ من الأسهل دائما ان يحس الانسان بالرائع ويفهمه ، من ان يجعل الآخرين يحسون به ويفهمونه . فاذا قرأ بعض القراء مقالتي ، وقالوا : « هذه حقائق » أو على الأقل : « توجد هنا بعض الحقائق » أو اذا قرأها آخرون ثم رغبوا في قراءة المؤلفات التي عالجتها المقالة ـ فان ذلك يعني اني نفذت

واجبي ، وحققت هدفي .

ولكن ما هي النتيجة العامة ، التي سأستخلصها من كل ما قلته ؟ ماذا يعني السيد غوغول في ادبنا ؟ وأين مكانه في هذا الأدب ؟ وماذا علينا ان ننتظر منه وهو المبتدئ الذي يخطو خطواته الأولى على هذه الطريق ؟ ليست مهمتي ان أوزع اكاليل الخلود للشعراء ، او الحكم بالحياة او الموت على المؤلفات الأدبية ، فاذا قلت ، ان السيد غوغول شاعر ، اكون قد قلت كل شيء ، وحرمت نفسي من حق اصدار الأحكام بحقه . لقد فقدت كلمة « شاعر » معناها في هذه الأيام : فلقد خلطوا بينها وبين كلمة « كاتب » فعندنا الكثير من الكتاب ، وحتى الموهوبين ، ولكن لا يوجد شعراء . الشاعر ـ كلمة رفيعة ومقدسة تحمل في طياتها مجدا خالدا .

ولكن للموهبة درجاتها ، ان كوزلوف ، وجوكوفسكي ، وبوشكين ، وشيللر : كل هؤلاء شعراء ، ولكن هل هم متساوون ؟ ألا يمكن النقاش والجدال في من منهم الأفضل ؟ شيللر أم غوته ؟ ألم يكن هناك اجماع على ان شكسبير هو امير الشعراء ، الوحيد الذي لايبارى ولا يقارن بأحد ؟ هذه هي مهمة النقد : تحديد الدرجة التي يمتلكها الفنان وسط اقرانه . ولكن السيد غوغول لايزال في بداية طريقه ، ومهمتنا الاعراب عن رأينا حول تجلياته الأولى ، وعن الأمال التي تبشر بها هذه التجليات ، ان هذه الأمال عظيمة ، لأن السيد غوغول يمتلك موهبة عظيمة فريدة ورفيعة . انه ، في اقل تقدير ، رأس الأدب ، ورأس الشعراء في الوقت الراهن ، وسيحتل مكان بوشكين ، ويملأ الفراغ الذي خلفه . فلننتظر الحياة التي تقرر الى اين ستنتهي اعمال السيد غوغول وكيف ، أما الآن فسنتمنى أن تبقى هذه الموهبة طويلا ، تضيء سماء أدبنا ، حتى يبلغ نشاطها أقصى مدى للطاقة الكامنة فيها .

في عمل غوغول « ارابيسكي » نبذتان من رواية ، ولايجوز النظر الى هاتين النبذتين باعتبارهما عملا ادبيا مستقلا كاملا ، ولكن يمكن ان نقول انهما عربون تلك الأماني التي تحدثت عنها . فالشعراء نوعان : بعضهم لايجيد سوى الشعر وهو شعر يصدر عن مقدرة لا عن موهبة وعبقرية ، وكثيرا ما يتعلق بالظروف الخارجية للحياة ، وبعضهم تكون موهبة الشعر عنده شيئا ما ايجابيا ، شيئا يكوّن جزءا صميما من وجوده .

شعراء الفريق الأول قد يعبرون احيانا ، ولو مرة واحدة في الحياة ، عن حلم شاعري جميل ، ثم يضعفون وتنهار اعمالهم التالية وكأنما اصابها التعب تحت ثقل

العمل العظيم الذي ابدعوه ، ولعل هذا هو ما يجعل تجربتهم الأولى رائعة في اغلب الاحيان ، ويجعل تجاربهم التالية تدمر مجدهم تدريجيا . اما شعراء الفريق الثاني فيسمون ويزدادون قوة في كل عمل جديد ، والسيد غوغول ينتمي الى هذا الفريق الأخير وذلك يكفي .

لقد نسيت ان احدثكم عن ميزة اخرى من ميزات مؤلفاته ، انها الغنائية التي يتشبع بها وصفه للموضوعات التي تجتذب اهتمامه . فاذا وصف الأم الفقيرة ، ذلك الكائن السامي الشقي ، رمز الشعور المقدس بالحب ، نجد في وصفه مالا يحد من الكآبة والحزن والحب . واذا وصف جمالا فتيا نجد في وصفه مالا يحد من النشوة والحماسة . واذا وصف جمال وطنه الحبيب اوكرانيا تبدى لنا طفلا يداعب امه التي يعبدها . أتذكرون وصفه لسهوب الدنيبر الفسيحة ؟ بالريشته المعطاء ، الواسعة المدى . باللمشاعر الطليقة وباللثراء والبساطة في هذا الوصف . فليأخذك الشيطان ايتها السهوب ، كم انت جميلة عند السيد غوغول . . .

ثمة أسلوبان للتعبير عن الحقائق الجديدة . الاسلوب الأول موارب لايبدو عليه أنه يناقض الرأي السائد ، بل يتسم بطابع التلميح والايجابية . والحقيقة في هذا الاسلوب لاتتجلى الاّ للنخبة ، في حين أنها تبقى مموهة بالنسبة الى العامة بعبارات متواضعة من مثل : « اذا جاز لنا ان نفكر » ، « اذا صح التعبير » ، « اذا لم نكن مخطئين » وما شابه ذلك . أما الاسلوب الثاني لقول الحقيقة فأسلوب مباشر وحاسم يبدو فيه الانسان مبشرا بالحقيقة ناسيا نفسه تماما ومحتقرا بعمق التحفظات الجبانة والتلميحات المزدوجة المعنى التي يفسرها كل جانب لما فيه مصلحته والتي تتجلى من خلالها الرغبة المنحطة في ارضاء الخصم والصديق . « من ليس معي فهو ضدي » ـ هذا هو شعار الناس الذين يحبون قول الحقيقة بصراحة وجرأة ، مهتمين بالحقيقة وحدها لا بما يمكن ان يقوله الآخرون عنهم . . . والنقد ، لأن غايته الحقيقة ، ينقسم أيضا الى نوعين : نقد موارب ونقد صريح . تظهر موهبة عظيمة لا تستطيع العامة الاعتراف بعظمتها لان اسم صاحبها مازال غير راسخ في ذهنها فيقوم النقد الموارب بابلاغ « الجمهور المحترم جدا » بعبارات حذرة للغاية ، ظهور موهبة رائعة ليست طبعا كالمواهب السامية للسادة آ . و ب . و ف . التي أجمع الناس على عظمتها ، ولكنها ، مع أنها لاترقى الى مستوى هؤلاء ، جديرة بأن تحظى بالاهتمام العام . ويلمح هذا النقد الموارب عرضا الى ان في ابداع آ . و ب . و ف . بعض النواقص وان كان ذلك لايقلل مطلقا من أهميتهم الفذة « ففي الشمس وفي القمر نقاط مظلمة » . ويستشهد هذا النقد عرضا ببعض المقاطع من ابداع الكاتب الجديد من دون ان يذكر شيئا عنه نفسه ، ومن دون ان يحدد محاسن المقاطع التي أوردها مع أنه يتكلم عليها بحماسة . ولان نية هذا النقد الموارب الذي يريد ان يقول ان الكاتب الجديد يفوق في موهبته العباقرة آ . و ب . و ف . لا تتضح الاّ للقليلين ولأن العامة تتفق والنقد الموارب على ان الكاتب الجديد ، يمكن جدا أن يكون من دون موهبة ، فان العامة سرعان ما تنسى الكاتب الجديد ، يمكن جدا ان يكون من دون موهبة ، فان العامة سرعان ما تنسى الكاتب

الجديد والنقد الموارب جميعا وتلتفت من جديد الى الأسماء العبقرية التي رسختها في ذاكرتها بسذاجة . نحن لا نعرف الى أي حد يمكن أن يكون هذا النقد مفيدا . قد نوافق على ان هذا النقد ربما كان النقد الوحيد المفيد ، ولكن ، ما من انسان يستطيع تغيير طبعه ، ولذا فنحن لانستطيع ان نقهر نفورنا من النقد الموارب ومن كل مواربة ومن كل ما يتجلى فيه حب الذات الضحل الذي لايريد لصاحبه ان يتخلف عن الآخرين في ادراك الحقيقة ويخاف ، في الوقت نفسه ، من أن يغضب النفوس الضحلة التي ستكتشف انه يفوقها معرفة ، فيكتفي بتقديم الخدمات المتواضعة الطيبة للخصم والصديق . . . ان النقد الصريح الجريء لايسلك مثل هذا السلوك ، فهو حين يلحظ في أول عمل للكاتب الشاب قوى عملاقة لمّا يتمّ تكونها ولما تتضح للجميع ، يعلن مباشرة منتشيا متحمسا للظاهرة العظيمة أن هذا الكاتب هو هرقل [1] في المهد ، وهو يخنق بيديه الطفلتين الجبارتين المواهب الضحلة الحسودة المنحازة أو المحدودة للنقاد القصيري البصر . . . اذ ذاك تنهال على النقد « الجريء » المسكين سخرية العصابات الأدبية والعامة معا . وسخرية هؤلاء لاتتسم بالهدوء والمرح الطيب القلب ، بل هي سخرية مشبعة بالقلق والخوف من العجز ومشحونة بالعداء والكراهية . وليس ذلك مصادفة ، فالنقد الصريح « لم يكتف بالاعلان عن ان الكاتب الجديد يبشر بمستقبل عظيم ، بل استغل هذه الفرصة المناسبة ليعلن ، بما عرف عنه من صراحة ، ان العباقرة السادة آ . وب . وف . وشركاءهم ما كانوا يوما سادة موهوبين ، وأن مجدهم ما قام الاّ على ضعف نمو الرأي الاجتماعي وانه ما يزال قائما بسبب خمول المجتمع وسكونه واعتياده وغير ذلك من الأسباب الخارجية الصرف ، وان الأول منهم ركب في صعوده موجة العواطف الزائفة المصطنعة والعبارات الطنانة الفارغة ، فشوه المجتمع باختلاقاته الصبيانية ، بينما اندفع الثاني الى الطرف الآخر فراح يطلي لوحاته القذرة الفظة بالأقذار ملونا أياها بدعابة ريفية سمجة ، ومثل ذلك الثالث والرابع والخامس . . . وهنا يبدأ الصراع بين الآراء القديمة والجديدة ، بين الأوهام والأهواء والغايات وبين الحقيقة (وهو صراع يقع عبئه الأكبر على عاتق « النقد الصريح » ولكنه آخر ما يفكر فيه « النقد الصريح ») . . . [2]

. . . . لن نذهب بعيدا في الحديث عن أدبنا الماضي ولن نذكر الكثير من نبؤات « النقد الصريح » التي طرحها منذ زمن بعيد والتي تتحقق الآن . ولكننا نقول ببساطة : ان النقد « الصريح » كان من نصيب مجلة « اوتيشيستفيني زابيسكي »

وحدها من بين جميع المجلات الموجودة . . . هل انقضى زمن طويل على غضبة الكثير علينا لأننا رأينا في ليرمانتوف شاعرا عظيما ؟ هل انقضى زمن طويل على اتهامهم لنا بأننا نرفع من قدره ونتعصب له لأنه مشترك دائم في مجلتنا ؟ ـ حسنا . لم يكفهم تعاطف المجتمع كله مع الشاعر ونظرته اليه بعيون معجبة مترقبة في حياته ، ثم الحزن الشامل الذي لف جمهور القراء المثقفين عند سماع نبأ وفاته المبكرة ، مع أن ذلك يؤكد تماما صحة احكامنا المباشرة والحاسمة على طبيعة موهبته ، ـ لم يكفهم ان عبقرية الشاعر فرضت نفسها على أناس لم يكن الشاعر يجهل كتاباتهم في النقد فقط ، بل كان يجهل وجودهم نفسه أيضا ، أناس كان عداؤهم لعبقرية ليرمانتوف أكثر تبجيلا لها من امتداحهم اياها . . . ولكن الهجمات التي انهالت على مجلتنا بسبب مارلينسكي وليرمانتوف قليلة جدا بالقياس الى الهجمات التي واجهناها بسبب غوغول . . . فمجلة « اوتيشيستفيني زابيسكي » هي ، بين المجلات الموجودة ، الأولى والوحيدة التي أكدت ولازالت تؤكد منذ ظهورها حتى الآن ، مكانة غوغول في الأدب الروسي . . .[٣] لقد أثار النقاد الأدعياء والملفقون واشباه الأدباء الى رأينا في غوغول وكأنه جنون فظيع ولطخة عار مظلمة في حياة مجلتنا . . . ولو ان حظا تعيسا قادنا الى رؤية العبقرية والعظمة في كاتب دعيّ ضحل الموهبة يثير السخرية ويضرب بغبائه المثل ، ـ لما وجدوا ، حتى في هذه الحالة ، ما هو مضحك وغبي ومهين كقولنا ان غوغول موهبة عظيمة وشاعر عبقري وأنه الكاتب الأول في روسيا المعاصرة . . . فبسبب مقارنتنا له ببوشكين شتمنا أناس سعوا بكل قواهم الى تلطيخ ظل أول شاعر عظيم في روسيا بقذارات نظراتهم الأدبية . . . لقد ادعوا أنهم أهينوا لمجرد رؤية اسم غوغول الى جانب اسم بوشكين ، وتظاهروا بالصمم عندما قيل لهم ان بوشكين نفسه هو اول من اكتشف موهبة غوغول وقدرها حق قدرها وأن علاقة قامت بين الشاعرين تذكر بالعلاقة التي قامت بين غوته وشيللر . . . لقد كان غوغول أول من نظر بجرأة وصراحة الى الواقع الروسي ، فاذا أضفنا الى ذلك دعابته العميقة وسخريته التي لاحدود لها ، يصبح من الواضح انه سيبقى غير مفهوم لمدة طويلة ، اذ أسهل للمجتمع ان يحبه من أن يفهمه . . . وهذا الموضوع هو ، على كل حال ، أكبر من ان يعالج في مقالة موجزة . ان الفرصة ستتاح لنا قريبا للحديث بالتفصيل عن نشاط غوغول الشعري باعتباره كلا موحدا ولدراسة كل أعماله الابداعية في تطورها التدريجي .[٤] أما الآن فسنكتفي بالتعبير في خطوط عامة عن رأينا في قيمة « النفوس الميتة » ـ عمل غوغول العظيم . . .

بدأ غوغول نشاطه الابداعي في حياة بوشكين ثم صمت بعد موته وبدا هذا الصمت أبديا . فبعد « المفتش » لم يطبع شيئا حتى منتصف العام الحالي . وفي فترة صمته هذه التي أحزنت أصدقاء الأدب الروسي كثيرا وأبهجت كثيرا أدعياء الأدب ، اشرقت وغابت في سماء الشعر الروسي موهبة ليرمانتوف الساطعة . وبعد « بطل هذا الزمان » لانجد سوى في بعض المجلات (وهي مجلات يعرفها القراء) وفي مجلة سميردين [٥] الفصلية عددا ضئيلا من القصص الجيدة إلى هذاالحداو ذاك ، ولكننا لانجد في المجلات او في طبعات مستقلة أي عمل هام ، لانجد أي عمل يمكن أن يكون مكسبا خالدا للأدب ، يركز في ذاته ، كما يركز زجاج العدسة أشعة الشمس ، الوعي الاجتماعي ، فيثير ، في وقت واحد ، الحب والكراهية ، المدائح المتحمسة والشتائم القاسية ، الرضا الكامل والسخط التام ، ولكنه يبقى في كل الحالات موضوع الاهتمام الشامل والضجة والأحاديث والمناقشات . لقد سيطر على الأدب مزاج خامل وسادت الضحالة تماما اذ لم تر من يضع حدا لسيادتها ، فغزت الرواية والقصة والمسرح ، وخرّجت صفا طويلا من المشوهين وغير المكتملين الذين يقلدون تارة ، اشباح مارلينسكي ، وبهرجون ، تارة اخرى ، مستخدمين التاريخ الفرنسي وأساطير ليتوانيا التي يمطونها لتشغل عدة اجزاء ضخمة بالقصص المضجر ، ويجترون ، تارة ثالثة ، مزقا بالية من المشاهد الوطنية المزعومة أو الشعبية المزعومة المأخوذة من ماض مزعوم ، فيصورون لنا حثالة العامية على أنها شعبية ويرون الوطنية في دهن الخنزير والأحذية الواقية من المطر ، والدعابة والفطنة في الصور الكاريكاتورية لبلهاء لا وجود لهم ، يكونون ، بارادة المؤلف ، أغبياء مرة وأذكياء مرة أخرى ، ثم أغبياء من جديد ، وقد يعارض هؤلاء شكسبير محوّرين مسرحياته لتلائم الذوق الروسي ، أو ينقلون الى اللغة الروسية والمسرح الروسي الأقذار والركام من الفناء ا لخلفي للأدب المسرحي الألماني . وفجأة ، في وسط الضحالة السائدة والضآلة وانعدام الموهبة ، في قلب هذه الألوان الجرداء وفقاعات المطر الأدبية ، في قلب هذه الألعاب الصبيانية والأفكار الصبيانية والعواطف الكاذبة والوطنية المزيفة والشعبية المصطنعة ، ـ فجأة ، كالبرق الساطع المنعش في قلب الجفاف الخانق المضجر المميت ، ظهر ابداع روسي صرف ، ابداع قومي ملتقط من مخبأ الحياة الشعبية ، أصيل بقدر ما هو وطني ، يعري الواقع من دون رحمة ويمتلئ حبا جامحا متوترا لبذرة الحياة الروسية الخصبة ، ابداع لاحدود لفنيته من حيث الفكرة والتنفيذ وشخصيات

الابطال وتفاصيل الحياة الروسية ، ـ كما أنه ، في الوقت نفسه ، عميق بفكرته الاجتماعية والتاريخية . . . لقد خطا كاتب « النفوس الميتة » خطوة عظيمة في عمله هذا يبدو معها كل ما كتبه حتى الآن ضعيفا وشاحبا . . . اننا نرى أن الكاتب قد حقق نجاحا عظيما وخطوة الى الأمام اذ جعلنا نحس ذاته ونلمسها في كل سطر من « النفوس الميتة » . نحن هنا لانعني تلك الذاتية التي تشوه الوماقع الموضوعي الذي يصوره الشاعر بسبب ضيق أفقها أو عدم تعدد جوانبها ، بل نعني تلك الذاتية العميقة الشاملة الانسانية التي تشكف في الفنان انسانيته وقلبه الدافئ وروحه اللطيفة وسموه ، تلك الذاتية التي لا تسمح له بالاغتراب عن العالم الذي يرسمه ، وباللامبالاة والخمول ، بل تجعله يمرر عبر روحه الحية ظواهر العالم الخارجي فيمنحها من خلال ذلك روحا حية . . . ان غلبة هذه الذاتية التي تملأ قصيدة غوغول وتبعث فيها الحياة ، تبلغ حد الروحية الغنائية السامية وتغمر روح القارئ بأمواجها المنعشة حتى في استطرادات الكاتب ، كما في المقطع الذي يتحدث فيه عن الحظ المرموق للكاتب « الذي انتقى من مستنقع الصور اليومية الدوارة استثناءات قليلة ، والذي لم يغير قط النغمة السامية لقيثارته ولم يهبط من علياته الى اخوانه الفقراء المعدمين ولم يلمس الأرض بل ظل يتجول بين صوره الرفيعة التي تفصلها عنها مسافات بعيدة » ، أو كما في المقطع الذي يتحدث فيه عن المصير المحزن « للكاتب الذي يجرؤ فيعري كل ما يمر أمام العيون في كل لحظة ولا تراه العيون اللامبالية ، ويعري كل الطين المرعب المذهل المتكون من التوافه التي تكبل حياتنا ، ويعري اعماق الشخصيات الباردة الممزقة التي نراها يوميا والتي يغص بها طريق حياتنا الأرضية المضجرة المرة أحيانا ، ويتجرأ فيبرز كل ذلك بقوة جبارة لنحات لايرحم ويعرضه مجسدا ساطعا أمام أعين الشعب » ، أو كما في المقطع الذي يتحدث فيه عن لقاء تشيتشيكوف مع الشقراء التي سحرته فيقول : « في الحياة ، سواء بين القساة والفقراء فقرا مدقعا والمتعفنين تعفنا منفرا في طبقاتها الدنيا ، أو بين الرتيبين الباردين والمحافظين المضجرين في الفئات العليا ـ في كل مكان ، لابد من ان يلتقي الانسان ولو لمرة واحدة ، بظاهرة لا تشبه كل ما رآه من قبل ، ظاهرة توقظ فيه ، ولو مرة واحدة ، عاطفة لا تشبه تلك العواطف التي قدر له ان يعانيها في حياته كلها ، في كل مكان ، وعلى الرغم من كل الأحزان التي تتشكل منها حياتنا ، يمر الفرح مرحا كما تمر أحيانا عربة لامعة ذهبية بخيولها الجميلة وبريق نوافذها الأخاذ مرورا مفاجئا بالقرب من قرية فقيرة معزولة لم تر في حياتها

سوى العربات الزراعية ، فيقف الفلاحون طويلا يتثاءبون فاغري الأفواه ممسكين قبعاتهم بأيديهم مع أن العربة الرائعة قد اختفت عن البصر منذ أمد بعيد » . . .

مثل هذه المقاطع كثيرة في عمل غوغول ولا نستطيع الاستشهاد بها جميعا . ولكن روح الشاعر الذاتية لاتتجلى في هذه الاستطرادات الغنائية الممتازة وحدها ، بل تبرز باستمرار حتى في كلامه على أكثر الأمور نثرية ، كحديثه عن تلك الطريق المعروفة التي عبّدتها أقدام الشعب الروسي الجسور المغامر . . . كما أن القارئ ذا السمع المرهف يحس موسيقا ابداعه في صيحات الاعجاب التي يطلقها كقوله : « ايه ، ايها الشعب الروسي . انك لا تحب الموت ميتة طبيعية . » . . .

وتتجلى الخطوة التي خطتها عبقرية غوغول الى الأمام ، في تخليه في « النفوس الميتة » عن العنصر الأوكراني تخليا تاما وتحوله الى شاعر روسي قومي بكل ما في هذه الكلمة من أبعاد . فالقارئ يستطيع أن يقول معلقا على كل كلمة في القصيدة :

هنا تتجلى الروح الروسية ، ويفوح أريج روسيا . [٦]

ان المرء يحس هذه الروح الروسية في الدعابة وفي السخرية وفي تعابير الكاتب وفي قوة المشاعر وعمقها وفي الاستطرادات الغنائية وفي روح الملحمة كلها وفي شخصيات أبطالها من تشيتشيكوف الى سيليفان الى « النذل الأشهب الشعر » أيضا ، ـ وفي بيتروشكا الذي كان يحمل معه ريحه الخاصة وفي الحارس الذي قتل بظفره وحشا وهو يغالب النعاس ثم عاد الى النوم . نحن نعرف ان الصحافة تخدش الاحساس الرقيق لكثير من القراء اذ تصور طبيعتهم الذاتية التي يتصفون بها في الحياة وتسمي الأعمال التي تشبه قتل الوحش بالظفر ، افتراء ، ولكن هذا يعني عدم فهم الملحمة على حقيقتها ، فهي ملحمة روحها تصوير الواقع كما هو . . . ان الجميع سيقرؤون « النفوس الميتة » ولكنها لن تنال اعجاب الجميع طبعا . ومن بين أسباب ذلك الكثيرة ، عدم تطابق « النفوس الميتة » ومفهوم الرواية عند العامة التي تعتبر الرواية حكاية يتبادل أبطالها الحب ويفترقون ثم يتزوجون ويصبحون اغنياء وسعداء . ولايمكن ان يستمتع بملحمة غوغول استمتاعا كاملا الا اولئك الذين يفهمون الفكر الابداعي والتجسيد الفني المبدع ، اولئك الذين يهتمون بالمحتوى لا « بتسلسل الأحداث » ، أما الآخرون فلن يجدوا ما يعجبون به سوى مقاطع متفرقة من الرواية . أضف الى ذلك ان « النفوس الميتة » ، ككل عمل ابداعي عميق ، لا تتكشف تماما من القراءة الأولى ، حتى للقارئ الفطن ، فأنت اذا عدت لقراءتها تشعر كأنك تقرأ عملا جديدا لم تره من قبل . ان « النفوس الميتة » تتطلب الدراسة . ولا بد لنا هنا من أن

نعيد قولنا ان الدعابة لايفهمها الاّ أصحاب النفوس العميقة المتطورة جدا . العامة لاتفهم الدعابة ولا تحبها . ان كل كاتب دعي يبذل قصارى جهده في رسم الأهواء الجامحة والشخصيات القوية ناسخا اياها ، طبعا ، عن ذاته وعن الناس الذين يعرفهم . وهو يعتقد ان من المهين له ان يهبط الى مستوى الكوميديا ويكرهها كرها غريزيا كما تكره الفأرة الهرة . ان الغالبية عندنا تفهم « الكوميديا » و « الدعابة » على أنهما نوع من المزاح والرسم الكاريكاتوري ، ونحن واثقون من أن كثيرين من سيتكلمون ويكتبون ، جادين معجبين بحصافتهم ،زاعمين أن غوغول سمى روايته قصيدة على سبيل المزاح . . . هكذا بالضبط . فغوغول في نظرهم صاحب نكتة مزوح ، وياله من انسان مرح . يا الهي . انه يقهقه دائما ويضحك الآخرين . . . . هكذا تماما . لقد أصبتم أيها الأذكياء . . .

أما نحن فلا نعتقد ان من حقنا ان نكتب في الصحافة عن الطبيعة الشخصية لكاتب حي ، بل نقول فقط : ان غوغول لم يسم روايته « قصيدة » على سبيل المزاح وانه لايراها قصيدة كوميدية . وهذا رأي لم يقله لنا الكاتب بل استنتجناه من كتابه . فنحن لانرى فيه ما يضحك أو ما يمكن ان نسميه نكتة ، ونحن لم نلاحظ في أية كلمة من كلمات الكاتب نية اضحاك القارئ ، فكل ما كتبه جاد وهادىء وصادق وعميق . . . لاتنسوا أن هذا الكتاب هو مجرد مقدمة أو مدخل لقصيدة وأن الكاتب سيقدم لنا كتابين كبيرين لهما الحجم نفسه ، وسنلتقي فيهما من جديد بتشيتشيكوف وبوجوه جديدة يتجلى فيها وجه روسيا الآخر . . . ليس ما هو اكثر خطأ واكثر فظاظة من النظر الى « النفوس الميتة » وفهمها على انها نوع من الهجاء . ولكننا سنتحدث عن ذلك وعن امور كثيرة اخرى بتفصيل اكبر في غير هذا المكان ، اما الآن فسنترك الكاتب يتكلم : « . . . ومن جديد راحت ترتسم على جانبي الطريق الرئيسية طيلة فراسخ صور مراقبي المحطات والآبار والعربات المحملة والقرى الجرداء وأباريق الشاى والنسوة والمالك النشيط الملتحي الذي خرج راكضا من الخان يحمل حزمة من القش ، والمشاء الذي اهترأ حذاؤه وقد اجتاز ما يزيد على ٨٠٠ فرسخ ، والمدن الصغيرة المبنية على عجل بدكاكينها الخشبية التي تتكدس فيها براميل الدقيق والأحذية المجدولة من القش والكعك وغير ذلك من الأشياء الصغيرة ، والأبنية ذات القباب الحمراء والجسور التي يجري اصلاحها ، حقول ممتدة مدى البصر على جانبي الطريق وعربات الاقطاعيين وجندى على صهوة جواده يحمل صندوقا أخضر مملوءا بكرات رصاصية

يحمل عنوان « بطارية المدفعية رقم كذا » ، وخطوط أرض خضراء وصفراء واخرى سوداء فلحت حديثا في السهوب الفسيحة ، وأغنية تتناهى الى السمع من بعيد ، وقمم اشجار السرو يلفها الضباب ، وصوت رنين النواقيس المتبدد في الفضاء البعيد ، والغربان المحومة كالذباب والأفق الذي لاحدود له . . . ايه روسيا . روسيا . انني أراك ، أراك من مكاني البعيد الجميل الرائع : ان الطبيعة فيك فقيرة ، لاتبهج الأبصار ولا ترهبها روائعها الجريئة التي تتوجها روائع فنية جريئة ، مدن ذات قصور عالية كثيرة النوافذ تنتصب على السفوح وأشجار وشجيرات ، كأنها من صنع رسام ، تنمو وسط صخب الشلالات المائية الخالدة ورذاذها ، ولا يدير المرء رأسه فيك ليرى الكتل الصخرية المعلقة فوقه عاليا الى مسافة غير محدودة ، ولا تلتمع من خلال القناطر القائمة المتتالية أغصان الكرمة المتشابكة والشجيرات المكللة بملايين الزهور البرية ، ولا تلوح من خلالها في الأفق خطوط الجبال اللامعة الخالدة الصاعدة نحو السماء الفضية الصافية . كل ما فيك مكشوف ومستو كما في الصحراء ، وتنتصب مدنك الواطئة المتواضعة كالنقاط او الشارات في قلب السهب ، لاشيء يغري البصر او يجتذبه . ولكن أية قوة خفية غامضة تجتذب الانسان اليك ؟ لم تتردد في السمع من دون توقف اغنيتك الحزينة التي تنتشر في طول سهولك وعرضها ، من البحر الى البحر ؟ أي سحر في اغنيتك هذه ؟ ما الذي ينادي القلب ويبكيه ويعتصره ؟ أية أصوات تلمسني لمسا مؤلما وتخترق روحي وتتلوى قرب قلبي ؟ ماذا تريدين مني ياروسيا ؟ أي رباط خفي يشد كل منا الى الآخر ؟ ما بالك تنظرين اليّ هكذا ، ولم ينظر اليّ كل ما فيك بأعين مترقبة ؟ وبينما انا واقف في سكون وذهول لفّت رأسي سحابة رهيبة ثقيلة حبلى بالمطر وتخدر الفكر امام اتساعك . بماذا ينبئ هذا الاتساع الذي لاحدود له ؟ كيف لايخلق العمالقة هنا والمكان فسيح يتسع لحركتهم وتجوالهم ؟ ويحضنني المكان الفسيح الجبار بجلال وينعكس بقوة مخيفة في اعماقي وتضيء سلطة قاهرة عيني : آه يا أبعاد الأرض اللامعة الساحرة الغامضة . يا روسيا . »

« . . . أي روسي لايحب العدو بالخيول ؟ أروحه التي تعشق الانعتاق والانطلاق بلا حدود ، والتي تحب أحيانا ان تقول : « ليأخذ الشيطان كل شيء . » أهذه الروح تكره العدو السريع بالخيل ؟ ألا تحبه وهي تسمع فيه شيئا ما حماسيا مدهشا ؟ انك حين تعدو على ظهر جواد تشعر كأن قوة خفية تحملك على جناحها وأنت تطير ويطير كل شيء : تطير الفراسخ ويطير للقائك التجار على ظهور عرباتهم المحملة بالبضائع ،

وتطير على جانبي الطريق الغابة بصفوف أشجار السرو والعفص الداكنة وأصوات الأطيار وصراخ الغربان ، تطير الطريق كلها الى بعد مجهول ، ويكمن شيء ما مخيف في هذا اللمعان السريع حيث لايكاد الشيء يظهر حتى يختفي ، الاّ السماء والغيوم العالية والقمر الذي يشق طريقه الى الأعلى ، هذه وحدها تبدو ساكنة . ايه أيتها « الترويكا » (عربة تجرها ثلاثة جياد ـ المترجم) ايتها الترويكا المنطلقة كالطير . من ابتكرك ؟ انت ما كنت لتخلقي الاّ في شعب شديد النشاط ، ما كنت لتولدي الاّ على أرض لا تعرف الهزل ، بل تمتد كالسهم سهلا مستويا يشمل نصف المعمورة ، فلتنطلق أيها الفارس تطوي الفراسخ حتى يزوغ منك البصر . وبالبساطة متاع الطريق . انه ليس صندوقا أحكم اغلاقه بأربطة حديدية ، بل فأس وكيس قماشي جمع فيه فلاح يار وسلافي حاجاته على عجل . اما الحوذي فلا يرتدي معطفا المانيا ، بل لحية تستر صدره وقفازا ذا اكمام على ذراعيه ولا يعلم الاّ الشيطان ما المقعد الذي يجلس فوقه ، هاهو ذا يقف ، يطوح بيده ويطلق عقيرته بالغناء ـ تنطلق الجياد كالأعصار وتندمج اسياخ العجلات في دائرة واحدة صقيلة ، بدأت الطريق ، وتوقف أحد المشاة صارخا من الفزع . وانطلقت الترويكا أسرع ، فأسرع ، فأسرع . . . . ولاح الآن في الأفق شيء ما يثير الغبار ويخترق الريح . . .

ألست في عدوك كالترويكا المسرعة الصاخبة يار وسيا ؟ الطريق تحت اقدامك تتصاعد دخانا وتعلو جلبة الجسور يتراجع كل شيء ، فيظل خلف ظهرك . ويتوقف المتأمل مذهولا أمام المعجزة الالهية : أليس هذا برقا رمتنا به السماء ؟ ما الذي تعنيه هذه الحركة التي تبعث الرعب ؟ ما القوة الخفية الكامنة في هذه الجياد التي لم ير مثلها العالم ؟ ايه ايتها الخيول ، ايتها الخيول ، يا لك من خيول عجيبة ! هل تقبع الأعاصير في اعرافك ؟ أفي كل عضلة من أجسادك اذن حساسة ؟ ما ان سمعت من فوق ظهر العربة اغنيتك المألوفة حتى توترت صدورك النحاسية دفعة واحدة وانطلقت لاتكاد حوافرك تلمس الأرض ، وتحولت الى خط واحد مشدود يطير في الهواء ويندفع الى الأمام بوحي الهي . . . . أجيبي ، الى أين تنطلقين أنت يار وسيا ؟ لا جواب ؟ وينهمر الجرس الصغير رنينا ساحرا ، ويصخب الهواء الممزق فينقلب ريحا ، ويطير كل شيء من حولها ، كل ما على الأرض ، وتفسح لها الشعوب والدول الطريق وهي تنظر اليها نظرة مترقبة . . . »

من المحزن ان هذه الروح الغنائية السامية ، هذه الأناشيد المنغمة القوية التي

تهدهد في ذاتها وعيا قوميا ذاتيا يليق بشاعر روسي عظيم ، لن تكون مفهومة من قبل الجميع ، وان الجهلة السذج سيضحكون من اعماق قلوبهم مما يجعل شعر الرأس عند غيرهم ينتصب تهيبا ويلفهم برهبة قدسية . . . ذلك ، على كل حال ، ما يجب ان يكون ولا شيء سواه . فالقصيدة السامية الملهمة تبدو في نظر الأغلبية « شيئا مملا » . كما ان كثيرا من مدعي الوطنية ، الذين تحدث عنهم غوغول في الصفحة ٤٨٨ من كتابه ، سيرون بما عرف عنهم من حصافة ان « النفوس الميتة » هجاء شرير ناجم عن برود الكاتب وكرهه لبلده ووطنه ، هذا ما سيقوله هؤلاء الذين يشعرون بالدفء في بيوتهم ، وربما في قراهم التي ربحوها في هدوء ثمرة من ثمرات خدماتهم المخلصة الدؤوب . . . بل لعلهم يصرخون احتجاجا على الشخصيات . . . أما نحن ، فعلى عكس ذلك ، اننا سنلوم الكاتب على هدوئه الزائد عن الحد وتأمليته التي تصل في بعض الأحيان حد الفضول الطفلي ، بدلا من ان نتهمه بعدم حبه لبلده ووطنه . . . نحن نقول عن بعض المقاطع ـ القليلة لحسن الحظ ، على الرغم من انها حاسمة ، وهذا لسوء الحظ ـ أن الكاتب متهور في الحكم على القوميات والشعوب الأخرى ومستسلم لأحلام تفوق السلافيين عليها . نحن نعتقد أن من الأفضل ان نعطي لكل ذي حق حقه ، وأن نعتز بكرامة شعبنا ونعرف كيف نحترم كرامة الآخرين . . . ان باستطاعة المرء ان يقول ا لكثير في هذا المجال وغيره ، ـ وهذا ما سنفعله قريبا عندما يحين الوقت .

نظرة الى الأدب الروسي
عام ١٨٤٧

عندما تنحبس تلك الأحداث العظيمة التي تغير مجرى الأمور العادية وتحوله نهائيا الى اتجاه آخر ، تبدو الأعوام وكأنها يشبه بعضها بعضا . ويحتفل الناس بعيد رأس السنة ، كعيد تقليدي ، ويعتقدون ان كل التغييرات ، وكل ما حمله رأس السنة من تجديد ينحصر في أن كل واحد منهم تقدمت به السن سنة أخرى .

ويصرخ العجائز :

ـ ان اعمارنا تطير

ولكن عندما يلقي المرء نظرة الى الماضي ، وتسترجع ذاكرته عدة اعوام انصرمت ، عندها يرى ان كل شيء قد تغير ولم يبق على ما كان عليه . ومن البديهي ، ان لكل انسان تقويمه الخاص واعوامه وعقوده وفتراته ومراحله المحددة بأحداث من حياته الخاصة . ولهذا يقول أحدهم : « كم جرى من تغييرات في الأعوام العشرين الأخيرة » . أما بالنسبة لآخر ، فالتغيير قد حصل خلال عشرة أعوام ولدى الثالث جرى التغيير في خمسة اعوام . أما بماذا يتلخص هذا التغيير ؟ فلا يستطيع أي انسان تحديده . الاّ ان كل واحد يشعر انه في وقت محدد ما قد جرت تغييرات فعلا ، وانه هو لم يعد على ما كان عليه ، وكأن الآخرين ليس الذي يعرف ، وان نظام وسير الأمور العادية في الحياة ليسا متشابهين . وهكذا ، فجماعة يتذمرون من ان كل شيء قد اصبح سيئا . وآخرون مغتبطون لأن كل شيء قد اصبح افضل . فمن البديهي هنا ، ان الشر والخير يحددان القسم الأكبر لوضع الانسان . وكل يضع مصلحته الشخصية في مركز الأحداث ويرى كل شيء من خلالها : فالذي أصيب بمكروه يعتقد ان هذا المكروه قد اصاب الجميع والعكس بالعكس . اذ لايوجد تحسين او سوء في حالتهم الخاصة . فالتغيير كان في مفاهيم وعادات واخلاق المجتمع . وبالتالي ، يعني تطور الحياة الاجتماعية ، والتطور يعني بالنسبة اليهم السير الى الأمام . وهذا يعني التحسين والنجاح والتقدم .

تكاثر الهجائون عندنا . ويتناقش هؤلاء اسبوعيا على صفحات الجرائد ان الطقس في بطرسبورغ سيء للغاية ، ويعتبرون انفسهم مفكرين عمالقة ، ومبشرين لأعظم

الأفكار . وكلمة تقدم لم تعجب هجائينا اطلاقا . لا بل يهاجمون هذه الكلمة بشدة ، ويشاركهم في ذلك كتّاب الفودفيل (المؤلفون الهزليون) . ولكن لأي سبب اثارت كلمة « تقدم » عقيرة السادة الحاذقين ؟ ان الأسباب كثيرة ومتنوعة . لم تعجب احدهم لأنه في شبابه لم يسمع بها ، لكان بوسعه آنذاك ان يفهم معناها . أما بالنسبة لآخر فلم تعجبه لأنه لم يقدمها للاستعمال . وأما بالنسبة للبعض الآخر من الناس الذين لايكتبون المقالات الهجائية ولا الفودفيل الاّ ان لهم تأثيرهم في الأدب بحيث يستطيعون تقديم كلماتهم الجديدة له ، فان هذه الكلمة بغيضة لأنها دخلت حيز الاستعمال من دون معرفته ومن دون استشارته ، ونصحه ، لأنه مقتنع تماما انه من دون مشاركته لايمكن ان يكون هناك في الأدب أي شيء مهم . وبين هؤلاء السادة يوجد الكثيرون ممن تمتلكهم الرغبة ليبتكروا شيئا جديدا ، ولكنهم لا يستطيعون . واذا ما ابتكروا ، فان ابتكارهم هذا لايصلح لشيء اطلاقا ، بل ان عملهم هذا يثير الضحك والهزء والسخرية . فاذا ما افصح احد ما عن فكرة جديدة او عن تعبير جديد ، فيعتقدون انه كان بوسعهم ان يفعلوا ذلك ، لكنه سبقهم وقطع الطريق عليهم بالتنبؤ الجديد . ويوجد بين هؤلاء السادة من لم يتقدم بهم العمر ولديهم بعض الامكانيات كي يتعلموا ويفهموا معنى كلمة « تقدم » ولكن لأسباب اخرى لايستطيعون فهمها (لظروف خارجة عن ارادتهم) . ومع كل احترامنا لهؤلاء السادة الهجائين والهزليين وحذاقتهم اللفظية فاننا لانخوض معهم في جدال خشية ان تكون المعركة غير متكافئة ، طبعا ـ بالنسبة الينا . . . ويوجد ايضا اعداء لكلمة « تقدم » من نوع آخر ـ ويضمر هؤلاء الحقد الشديد لهذه الكلمة ، فبقدر ما يفهمون معنى هذه الكلمة بقدر ما يحقدون عليها ، والحقد هنا ليس على الكلمة ، بل على ما تنطوي عليه هذه الكلمة من معان . ويريد هؤلاء ان يقنعوا انفسهم والآخرين ان الجمود افضل الحركات . والقديم افضل من الجديد . والحياة التي انصرمت هي الحياة الحقيقية المليئة بالسعادة والأخلاق . ويوافقون على مضض ان العالم يتغير دائما ولم يقف البتة عند نقطة التجمد الأخلاقية . ولكن في هذا يرون كل اسباب الشرور في الحياة . فعوضا عن أي جدال مع هؤلاء السادة ، وبدلا من البراهين والحجج ضدهم نقول انهم صينيون ، وهذه التسمية افضل من أي نقاش وأية دراسة . . .

ومن الطبيعي ، ان تواجه كلمة « تقدم » نفورا خاصا من جانب « منظفي » اللغة الروسية الذين يعارضون أية كلمة اجنبية تدخل اللغة اذ يعتبرونها هرطقة وانشقاقا في

اللغة الأم . فان تنقية كهذه ، لها قانونها ، واساسها المستقل ، ولكن هذه الت التنقية ، وحيدة الجانب ، وقد بلغت الحد النهائي . . . ونحن سباقون للقول ان استعمال كلمة اجنبية في حين يوجد مثلها في اللغة الروسية ـ يعتبر اهانة للذوق واللغة . هكذا ، مثلا ، لايوجد سخافة وغرابة اكثر من استعمال . « ميرسي » بدلا من « شكرا » . فكل عصر من عصور الأدب الروسي تدفقت عليه الكثير من الكلمات الأجنبية . ومن الطبيعي ان ادبنا لم يتحاشاها . وهذا لن ينتهي قريبا : فالتعرف على الأفكار الجديدة التي نشأت على تربة غريبة عنا ، يجعلنا نعتمد كلمات جديدة . ولكن مستقبلا ستكون ملاحظتنا قليلة لها . لأننا نكون قد تعرفنا على عدد كبير من المفاهيم الغربية . ولكن من جراء تقاربنا مع أوروبا ستصبح هذه المفاهيم الغربية بالنسبة الينا اقل واقل . والجديد بالنسبة الينا سيكون جديدا بالنسبة لأوروبا نفسها . ومن الطبيعي عندئذ ان تمر الكلمات الدخيلة بهدوء وسلام ، لأنه اذ ذاك لن نركض وراء اوروبا ، بل سنمشي معها جنبا الى جنب . هذا اذا ما قلنا ، ان اللغة الروسية ستكتمل وتتطور وتصبح مرنة ، ومحددة أكثر .

ما من شك ، انه لادا‌عي لادخال كلمات اجنبية الى اللغة الروسية دونما الحاجة اليها ، ودونما الأساس الكافي لذلك ، لأنها ضد الأفكار الصحيحة والأذواق السليمة ولأنها لا تضر باللغة الروسية وآدابها ، بل تضر فقط بمن هو مولع بها . ولكن الطرف المناقض لذلك ـ اي التنقية » المتطرفة تؤدي الى نفس النتائج . فمصير اللغة لايمكن ان يتعلق بتعسف هذا الشخص او ذاك . فللغة حافظها الأمين الذي هو روحها الخاصة وعبقريتها . ولهذا السبب بالذات لم يبق من الكلمات الأجنبية الدخيلة الاّ القليل . وأما الباقي من الكلمات فاضمحل من تلقاء نفسه . وهذا ينطبق على الكلمات الروسية الجديدة ، فبعضها حافظ على وجوده ، وبعضها الآخر تلاشى . فالكلمات الروسية اللتي ابتدعت من اجل التعبير عن المفاهيم الغربية ، ليست افضل من الكلمات الأجنبية ، لا بل اسوأ منها بكثير . ويقولون بالنسبة لكلمة « تقدم » انه ليس من الضروري ، ابتكار كلمة جديدة فيمكن التعبير عنها بكلمة « نجاح » أو « حركة الى الأمام » الخ . ولكن لايمكن الموافقة على هذا الطرح ، فان كلمة تقدم » تتعلق بمفهوم التطور من تلقاء نفسه . اذ يمكن ان يكون التقدم في بعض الأحيان اخفاقا ونكوصا الى الوراء . وهذا ينطبق تماما على التطور التاريخي بالذات فيوجد في حياة الشعوب والانسانية عصور تعيسة يمكن لأجيال بكاملها ان تكون ضحيتها ، وتمر سنون

عجاف ـ ومن الشر يولد الخير . فكلمة « تقدم » تتميز بكل وضوحها ودقتها بحيث يمتلكها أي مصطلح علمي . ولقد اصبحت هذه الكلمة في الآونة الأخيرة شائعة الاستعمال ، حتى من قبل الذين يهاجمون استعمالها . ولذلك ، فاننا سنستخدم كلمة « تقدم » حتى الوقت الذي تظهر فيه كلمة روسية تؤدي نفس المعنى .

ان كل تطور عضوي يتم من خلال التقدم ولكن لا يتطور إلاّ العضوي الذي يمتلك تاريخا . وفي كل ظاهرة توجد النتيجة الحتمية للسلف الذي يفسر تلك الظاهرة . فتصوروا الأدب الذي يظهر من وقت لآخر ويحتوي على مؤلفات رائعة لكن صلاته وعلائقه الداخلية غريبة وتخضع هذه المؤلفات الى مؤثرات خارجية وتتبع اسلوب التقليد ، فمثل هذا الأدب لايمكن ان يكون تاريخيا ، وما تاريخه سوى قوائم اسماء الكتب . ومن هنا ، لايمكن اطلاق كلمة « تقدم » عليه . كما ان ظهور اعمال رائعة لايكون فيها أي تقدم ما دامت هذه الأعمال ليس لها جذور في الماضي ولا تعطي ثمارا للمستقبل . فالوقت والأعوام هنا لاتعنيان شيئا : فالأعوام تمر دون أي تغيير . وهذا لايحدث في الأدب الذي يتطور تاريخا : فكل عام يحمل شيئا ما خاصا ، وهذا « الشيء ما » هو بعينه هذا التقدم . ولكن ليس من الممكن تحديد ورؤية هذا التقدم من سنة الى اخرى . وكثيرا ما يظهر ذلك فيما بعد . انه لمن المفيد جدا ، على أية حال ، وفي فترات محددة ، مثلا ، في نهاية كل عام استعراض مسيرة الأدب ومنجزاته وغناه وضحالته بشكل عام . فاستعراض كهذا ، لايمكن ان يكون دون فائدة ، بالنسبة للوقت الراهن ، وهذا يكون ايضاحا مهما لمؤرخ الأدب المقبل .

بدئ باستعراض النشاطات الأدبية سنويا منذ عام ١٨٢٣ . وكان مارلينسكي مثالا على ذلك في مجلة « النجم القطبي » . . .

. . . ظهر الجرد السنوي في مجلة « النجم القطبي » نتيجة لظهور النقد . حيث بدأ الناقد باستعراض النشاط الأدبي بكتابة نبذة حول مجمل تاريخ الأدب الروسي . وكانت كتابة مثل هذا الجرد آنذاك أمرا صعبا وسهلا في نفس الوقت . كانت سهلة لأن كل شيء تحدد باحكام سطحية تعبّر عن ذوق الناقد الشخصي وكانت صعبة أو من الأفضل ان نقول مملة ، لأن ذلك كان عملا مجزأ وضحلا . ولقد كان من المفروض سرد كل ما ظهر خلال العام بشكل جيد وكل ما نشر على صفحات المجلات وفي اعداد مجلة « النجم القطبي » وكل ما هو اصيل ومترجم . ولكن ماذا نشر وقتها من هذا الأدب الرفيع في المجلات ؟ نشر قسم كبير من شذرات صغير من مقاطع شعرية ومن

مؤلفات كاملة : مقطع لكاتب لم ينو ان يكتب لينهي ما بدأ بكتابته . وكان من واجب الناقد التذكير والافصاح عن رأيه حول كل عمل ردئ كسول ، لأنه وقتذاك ومع بداية ما يسمى بالرومانسية ، كان كل شيء جديدا ، ونظر الى كل عمل كحدث يستحق الاهتمام سواء أكان هذا الشيء مقطعا من قصيدة لا وجود لها تضم عشرين بيتا ، أو ترجمة لاحدى روايات والتر سكوت أو ترجمة لرواية ما يسمى فان دير فيلد أو تقليدا لمسرحيات لامارتين .

لقد اصبحت كتابة الجرد السنوي ، في ايامنا هذه افضل بكثير مما كانت عليه سابقا . لأنه ما عاد كل ما يصدر عن المطابع يعتبر أدبا . فلقد اضحت التجربة حاليا اكبر وأغنى ، واصبح كل شيء عاديا . طبعا ان ترجمة رواية ، كرواية « دومبي وابنه » مازالت ظاهرة رائعة في الأدب ، ولا يمكن ان تمر دون ان تلفت انتباه النقاد ، ولكن بالمقابل ، فان ترجمة روايات سيو ودوماس وغيرهما من الكتاب الفرنسيين الذين اصبح ظهورهم عاديا جدا ، اذ لايجوز ان نعتبرهم دوما ظواهر ادبية . فهم يكتبون بلا تأمل ، ولا ترو ، وهدفهم كسب المال ، وينقلون المتعة لنوع معين من هواة هذا الأدب ، لأولئك الذين متعتهم في الأدب كمتعة تدخين السيغار أو أكل البذر وتكسير الجوز . . لقد اصبح جمهور القراء في وقتنا الراهن ، غير الذي كان في الماضي . وتعسف النقد لايستطيع ان يقتل الكتب الجيدة أو يجعلها سيئة . ان الروايات الفرنسية تملأ مجلاتنا وتنشر في كتب مستقلة . وفي هذه الحال أو تلك تجد الكثير من القراء . ولهذا لايجوز اطلاقا اتخاذ احكام مبرمة حول ذوق جمهور القراء . فالكثيرون يتلقفون رواية دوماس كالحكاية عارفين مسبقا مضمونها ، ويقرأونها ليتسلوا بها لفترة زمنية ، تسليتهم بمغامرات فظيعة ، وبعد ذلك ينسونها إلى الأبد . ومن البديهي ، ان هذا ليس سيئا . فأحدهم يفضل ان يتأرجح بالارجوحة ، ويحب الآخر ركوب الخيل ، وثالث يحب السباحة ، والرابع يحب التدخين ، ومع ذلك يحب الكثيرون قراءة الحكايات السخيفة المكتوبة باسلوب شيق . ولهذا السبب فان الروايات والقصص المترجمة ما عادت تخفي وراءها الأصالة ، لا ، بالعكس ، فالقرار الحاسم حول الأصالة يحدده الذوق العام للقراء . ان حشر التراجم الكثيرة من الروايات والقصص في المجلات يجعل الصحفيين وحيدي الجانب ، وهذا بسبب النقص في الأعمال الأصيلة لهذا الجنس الأدبي . ومثل هذا الاتجاه في اذواق القراء اصبح ملحوظا عاما بعد عام . اما بالنسبة للأعمال الأصيلة والأسماء الفتانة فلقد اختفت نهائيا . فالاسم البراق لمؤلف

ما يجعل كل واحد يتعمشق بعمله الجديد ، ولكن لن يدهشه بشيء أبدا ، اذ لايوجد فيه شيء جديد سوى اسم المؤلف ، أما المؤلفات التي من درجة الوسط فهي ضعيفة وتمر بشكل غير ملحوظ ، وتموت من تلقاء نفسها لا من ضربات النقد . فوضع الأدب الحالي ، لايقارن بالأدب منذ عشرين عاما . وأدب كهذا ، يجب ان يكون النقد شبيها به . فتقديم الجرد السنوي لنشاط الحركة الادبية لايجب ان يجعلنا نكترث بعدد المؤلفات الأدبية ، أو أن نفكر بتقديم كل ظاهرة خوفا من ان الجمهور لن يعرف ما هو الجيد وما هو السيء من دون تعليمات النقد . وما عادت الحاجة تتطلب التوقف عند كل عمل متوسط ، وامعان النظر في التحليل الدقيق لصفاته الجمالية ونواقصه . والحق ، ان الاهتمام يجب ان يتوجه فقط الى فكرة العمل الأدبي أكانت ايجابية أم سلبية . فالمهمة الرئيسية هنا اذن هي عرض سيطرة الاتجاه والطابع العام للأدب في المرحلة الراهنة ، والكشف عن ظواهر هذا الأدب وعن افكار البعث فيه . ويمكن بهذا الشكل فقط ، ان يتم التحديد ، او على الأقل ، يتم التلميح إلى ما فعله العام الجاري لدفع الأدب الى الأمام . والى التقدم الذي تحقق فيه .

لم يتميز عام ١٨٤٧ بشيء جديد في الأدب . فلقد ظهرت بعض الدوريات القديمة باشكال جديدة ، بل ظهرت صحف جديدة أيضا . ولقد كان العام الماضي غنيا بمؤلفاته الرائعة اذا ما قورن بالأعوام المنصرمة ، كما ظهرت اسماء ومواهب جديدة خاضت في مجالات الأدب المختلفة . ولكن لم يظهر عمل واحد من تلك الأعمال الرائعة والبارزة التي تطبع بظهورها العصر في تاريخ الأدب بطابعها ، أو تقدم له اتجاها جديدا . ولهذا السبب بالذات نقول ، ان العام الماضي لم يتميز بشيء جديد في الأدب . لقد مرّ على نفس الطريق السابقة ، التي لايجوز ان نسميها جديدة ، مع أنها في نفس الوقت استطاعت ان لاتكون قديمة ، لأنه منذ فترة قريبة جدا ، فتح للأدب باب جديد ، عندما نطق لأول مرة احدهم بكلمة : « المدرسة الطبيعية » . منذ ذلك الحين ، اصبح تقدم الأدب الروسي مع كل عام جديد يسير بخطى ثابتة اكثر في هذا الاتجاه ، من هذا المنطلق فان عام ١٨٤٧ المنصرم متميز بشكل خاص بعدد وأهمية المؤلفات الأدبية الأمينة لهذا الاتجاه هذا من جهة ، وبوعي وبوضوح هذا الاتجاه والثقة التي حظي بها لدى جمهور القراء من جهة أخرى .

تحتل المدرسة الطبيعية اليوم المرتبة الأولى في الأدب الروسي . فمن جهة ، نستطيع القول من دون مبالغة وبلا تحيز لأي نزعة ، ان الجمهور ، أي الأكثرية الساحقة من

القراء أيدتها : هذه حقيقة ، وليس افتراضا . ولقد تركز الآن كل النشاط الأدبي في المجلات . ولكن ما هي المجلات التي تحظى بالشهرة الواسعة ، وتمتلك اكبر عدد من القراء ، ولها نفوذ وتأثير على الجمهور ، مثلما تحظى به المجلات التي تنشر مؤلفات المدرسة الطبيعية ؟ ما هي الروايات والقصص التي يقرؤها الجمهور ؟ او من الأفضل ان نقول ، هل يقرأ الجمهور الروايات والقصص التي لاتنتمي الى المدرسة الطبيعية ؟ وأي نقد يمارس التأثير الكبير على آراء القراء ، او من الأفضل ان نقول ، ما هو النقد الأكثر مطابقة لآراء واذواق الجمهور ، مثل النقد الذي يدافع عن المدرسة الطبيعية ، ويقف ضد نقد المدرسة البلاغية ؟ ومن جهة ثانية ، عمّ يتحدثون ، ويتجادلون من دون انقطاع ، ومن يهاجمون بشراسة وبلا توقف ، مثلما يهاجمون المدرسة الطبيعية ؟ هاهي ذي مجموعات لايجمع بينها أي جامع ، اتفقت وأجمعت على الهجوم على المدرسة الطبيعية ، وتصفها بأراء هي تشجبها ، وتلصق بها اتهامات هي برئية منها ، وتلفق الأكاذيب حول كل كلمة من كلماتها ، وكل خطوة من خطواتها . فتارة تلومها على حدة طبعها ، متناسية لباقتها وحشمتها . وتارة تشتكي منها وهي تكاد تبكي من الغيظ . ولكن ما الذي يجمع بين أعداء غوغول الألداء ـ ممثلي الاتجاه البلاغي المهزوم ، موالي النزعة السلافية ؟ بالتأكيد لاشيء . غير ان اللاحقين باعترافهم ان غوغول هو مؤسس المدرسة الطبيعية اتفقوا مع الأولين في هجومهم بنفس اللهجة ، وبنفس الكلمات ، وبنفس الحجج على المدرسة الطبيعية . وبهذا رفعوا غوغول الى الدرجة التي يستحق بالأسباب التي يعيبونها عليه وبقولهم انه يكتب بوحي من « الحاجة الى النقاء الروحي » . ولابد لنا ههنا من ان نضيف ، ان المدارس التي تعادي المدرسة الطبيعية ليست في المستوى الذي يمكنها من ان تبدع عملا ادبيا واحدا ، كي تبرهن عن وجهة نظرها ، المبنية على قواعد مناقضة لأنصار المدرسة الطبيعية ، فمحاولاتهم هذه ادت الى انتصار المدرسة الطبيعية ، وسقوط المدرسة البلاغية . . .

لقد كان ادبنا ثمرة الأفكار الواعية ، ظهر كبدعة ، وبدأ بالمحاكاة ، لكنه لم يتوقف عند ذلك ، بل سعى كي يصبح اصيلا وشعبيا . ومن الاتجاه البلاغي انطلق ليكون واقعيا وطبيعيا . وهذا الطموح تميز بالنجاح الدائم وهو يجسد هدف وروح تاريخ أدبنا . ولن نبالغ اذا قلنا ، ان هذا الطموح لم ينجح لدى كاتب روسي ، كما نجح عند غوغول . ولقد كان لابد لبلوغ ذلك النجاح من توجه الفن نحو الواقع ، عازفا عن كل المثل . ولبلوغ ذلك كان من الضروري صب الاهتمام على الجماهير الشعبية ،

وتصوير الناس العاديين ، وليس فقط المظاهر الحسنة المستثناة من القواعد العامة والتي تثير دائما رغبة الشعراء في الجنوح الى تصوير المثل التي تحمل طابعا غريبا . ويرجع الفضل في هذا لـ غوغول . الا ان اتباع المدرسة القديمة يتهمونه بأنه اقترف جريمة فظيعة امام قوانين الفن . وبهذا يكون غوغول قد بدل مفاهيم الفن نفسه . فيمكن الى حد ما وصف كل اعمال الشعراء الروس بالقديم والبالي ، مثل « تجميل الطبيعة » علما انه من الصعب اطلاق حكم كهذا . اما بالنسبة لمؤلفات غوغول فلا يمكن قول ذلك . فأعمال غوغول لها تعريف آخر في الفن ـ مثل ، اعادة بعث الواقع ، بكل ما فيه من حقائق . وهنا يتجلى الأمر كله في النمذجة . اما المثل العليا فسوف تفهم لا كتجميل بل (كأكذوبة) .

لقد سبق الفن في وقتنا الراهن النظرية . فالنظريات القديمة فقدت تأثيرها نهائيا ، حتى الناس الذين تربوا على هذه الأفكار والنظريات ما عادوا يكترثون بها ، بل أصبحوا يهتمون بخليط عجيب من الأفكار القديمة والجديدة . لهذا السبب مثلا ، رفض بعضهم ـ باسم الرومانسية ـ النظرية الفرنسية القديمة . وقدم البعض مثلا مغريا هو ادخال شخصيات من العامة في الروايات وحتى الشخصيات الخبيثة اللئيمة ، امثال فورفاتين ونوجوف ، ولكنهم برروا ذلك فيما بعد بأنهم ادخلوا مع الشخصيات اللااخلاقية الشخصيات الاخلاقية ، امثال برافد ولوبوف ، وبلاغوتفوروف . وهكذا نرى في الحادثة الأولى الأفكار الجديدة ، وفي الثانية الأفكار القديمة . لأنه كان بالنسبة للعجائز النواحين اتباع المدرسة القديمة الذين يسيرون حسب وصفات جاهزة ان يجعلوا بين كل عدة اغبياء شخصا ذكيا ، وبين كل عدة اشخاص يتسمون بالدناءة شخصا فاضلا . ولكن في كلتا الحالتين ، اسقط هؤلاء من حسابهم الشيء المهم الذي هو الفن ، لأنهم لم يدركوا ان الناس الطيبين وغير الطيبين لم يكونوا اناسا ، بل تشخيصا للفضائل والرذائل المجردة ، التي شخصت الناس الطيبين والأشرار . ان هذا افضل ما يقال بالنسبة لهؤلاء ، لأن النظرية والقواعد أهم شيء عندهم . وأهم أيضا من الجوهر : لأن الأخير كان صعبا مناله بالنسبة اليهم . وعلى أية حال ، فالمواهب والعبقريات لاتهرب دائما من تأثير النظرية . وغوغول واحد من تلك القلة النادرة ممن لم يخضع الى تأثير أي نظرية مهما كانت . فبقدرته على فهم الفن ، واعجابه بمؤلفات الشعراء الآخرين ، شق لنفسه طريقا وسار عليها ، متعقبا سليقته الفنية العميقة الصادقة ، التي اهدتها له الطبيعة بسخاء ، دون ان يغره نجاح الآخرين المقلدين . وهذا بديهي ، انها لم تهبه الأصالة ، بل مكنته من الحفاظ على هذه

الأصالة التي هي من الصفات التي يتمتع بها والتعبير عنها تعبيرا كاملا . كموهبة هي هبة من هبات الطبيعة . لهذا السبب بدا للكثيرين ، وكأنه جاء الى الأدب من الخارج في حين كان في الواقع ظاهرة ضرورية في الأدب ، ضرورة اقتضاها تطور الأدب السابق .

لقد كان تأثير غوغول في الأدب الروسي كبيرا . فلم تنخرط في طريقه المواهب الفتية تلتمس تعليماته فحسب ، بل سار على طريقه كتاب مشهورون ، متخلين عن نهجهم السابق . ومن هنا جاءت اهمية هذه المدرسة التي اعتقد خصومها انهم سيحقرونها اذا ما سموها بالطبيعية .

بعد « النفوس الميتة » لم يكتب غوغول شيئا . ولكن في الساحة الأدبية الآن توجد مدرسته فقط . وكل اللوم والتهم التي وجهت له سابقا ، تصب الآن على المدرسة الطبيعية . واذا مازالوا يقذفونه ببعضها فبسبب هذه المدرسة . وبماذا يتهمون هذه المدرسة ؟ لم تكن الاتهامات كثيرة ، لكنها كانت متشابهة . في البداية هاجموها ، وكأن الهجوم كان على الموظفين والمستخدمين . لأنها جسدت بالحقائق وحدها حياة هذه الطبقة . ولقد رأى آخرون أن ذلك التجسيد ليس سوى رسوم كاريكاتورية حاقدة . فمنذ زمن ليس بعيدا توقفت هذه الاتهامات ، والآن يتهمون كتاب المدرسة الطبيعية لأنهم يصورون الناس المسحوقين ، ويجعلون ابطال قصصهم من الفلاحين والبوابين والحوذيين ويصفون « زوايا بطرسبورغ » التي يلجأ كل هارب اليها من الجوع والفقر واحيانا المتهتكين والسكارى . ولكي يلحق المتهمون العار بالكتاب الجدد ، يشيرون بمهابة الى الزمن الرائع في الأدب الروسي ويستشهدون كمثال للباقة بأغنية عاطفية اصبحت اليوم منسية « من بين كل الأزاهير احب الوردة » . لكن نود ان نذكرهم ، ان اول قصة روسية رائعة هي قصة كارامزين ، التي بطلتها ليزا البائسة الفلاحة التي اغواها الشاب البرجوازي الأنيق . . . الا انهم يقولون عنها : ـ ان القصة رائعة ونظيفة ، وان الفلاحة التي تعيش في ضواحي موسكو لاتختلف بشيء عن السيدة المهذبة والمرباة افضل تربية . بهذا نكون قد وصلنا الى اسباب الجدل : فالمذنب هنا ، كما ترون ، انصار المدرسة القديمة ، فهي تسمح ان يصوروا الفلاحين ، ولكن شريطة ان يظهروا بثياب المسرح ، وان يعبروا عن مشاعر ومفاهيم غريبة عنهم ليست من مستواهم ولا تعبر عن وضعهم وان يتكلموا بلغة لايتكلمها المثقفون ناهيك عن الفلاحين ، أي بلغة ادبية وبتلاعب الألفاظ وزخرفة في التعابير . . الخ .

أجل ، وماذا بعد . ان الرعاة الذين يصفهم الكتاب الفرنسيون في القرن الثامن عشر يقدمون نموذجا جاهزا لتصوير الفلاحين والفلاحات الروس . خذوا كل ذلك : هاكم قبعات القش ، ذات الأشرطة الوردية والزرقاء ، بودرا ، عطر ، ذباب ، احزمة الخصر ، تنورة منتفخة ، والأحذية الحمراء ذات الكعوب العالية . لقد تمت المحافظة في اللغة على العادات البيتية الأدبية فقط ، لأن الفرنسيين لم يحبوا اطلاقا الحذلقة بكلام مهترئ ، فهذه العادة ، عادة روسية خالصة . وعندنا ، حتى موهوبي الدرجة الأولى يحبون استعمال الكلمات القديمة المندثرة ويسمون ذلك « اسلوبا رفيعا » . وقصارى القول ، ان هذه المجموعة تسمح للشاعر بتصوير كل شيء كما يحلو له ، شريطة ان يزين هذه المواضيع المصورة حتى يتعذر فهم قصده . فاذا رصدنا بدقة اعمال هذه المجموعة ، نرى ان الشاعر يذهب الى ابعد مما ذهب اليه ديمتري الذي رفع من شأن الدهان يفريم الذي رسم أرخيب على هيئة سيدور ، وجعل لوكا على هيئة كوزميا . وبذلك يكون بوسعه ان ينسخ عن أرخيب صورة لن تكون شبيهة بسيدو فحسب ، بل لن تكون شبيهة بأحد في الدنيا ، حتى ولا تشبه تلعة تراب . ان المدرسة الطبيعية تتبع منهجا مخالفا تماما فيمكن ان يكون هناك تشابها قريبا بين الشخصيات التي تصورها وبين النماذج المأخوذة من الواقع دون ان تنسخ طبق الأصل . ولكن من الضروري ان تتوفر المتطلبات الأولى التي من دونها ، لايمكن ان يكون في هذه المؤلفات شيئا جيدا . والمتطلبات صعبة . ولن يستطيع تلبيتها سوى صاحب الموهبة . فكيف لايحب انصار المجموعة القديمة اولئك الكتاب الذين استطاعوا في وقت ما من دون موهبة ، ان يدخلوا الى حلبة الشعر ؟ وكيف لايرى هؤلاء في المدرسة الطبيعية عدوا لدودا لهم ، أضف الى ذلك ، انها اتخذت اسلوبا يصعب مناله بالنسبة اليهم ؟ هذا طبعا يتعلق فقط بأولئك الناس الذين جعلوا من هذه المسألة امرا يمس كبرياءهم . ويوجد آخرون ممن لديهم قناعات حقيقية وتراهم لايحبون المدرسة الطبيعية في الفن وذلك نتيجة لوقوعهم تحت تأثير المجموعة القديمة . ان هؤلاء يشكون بغيظ محموم من ان الفن نسي مهامه السابقة ، ويقولون : « لقد كان الشعر في الماضي يعلم ويسلي ويجعل القارئ ينسى همومه ، وآلام الحياة ، ويقدم لوحات رائعة ومضحكة . فالشعراء القدماء رسموا لوحات الفقر ولكن الفقر المحتشم الأبيض ، غير المدقع ، والذي عبّروا عنه بتواضع وطيبة زد على ذلك ، اننا كنا نشاهد في نهاية القصة دائما ظهور سيدة فتية او فتاة ذات شعور مرهف ، ابنة اناس اغنياء وطيبين ، وشاب محسن نبيل ، وبفضل المحبوبين تحل السعادة والفرح محل الفقر

والتعاسة . والأب الفقير يسقي بدموعه السخية اليد المعطاء ، والقارئ من غير ارادة يرفع منديله الى عينيه ينشف دموعه ويصبح طيبا اكثر ، وحساسا اكثر . . . اما الآن ، انظروا ماذا يكتبون : « الفلاحون يحملون معاولهم بأسمال بالية رثة وتفوح منهم رائحة الخمر الرخيصة . وامرأة لا تعرفها من ثيابها هل هي ذكر ام انثى واكواخ الهاربين من الفقر ، واليأس ، والتهتك . فاذا ما اردت ان تذهب اليهم فلن تصل الا بعد ان تخوض في الوحل حتى الركب . او يكتبون عن سكير او قسيس مطرود من الكنيسة ـ وكل هذا ملتقط من الواقع ، بكل عريه وحقيقته المرعبة ـ فاذا ما قرأت ذلك ، انتظر اذن الكوابيس المزعجة في الليل . . . » هكذا يتحدثون المبجلون ربيبو المدرسة القديمة . وجوهر تذمرهم وشكواهم ينحصر في : لماذا لم يعد الشعر يأخذ من حكايات الأطفال ، ولماذا تحوّل الى القصص الحقيقية ، التي ليست ممتعة دائما . لماذا رفض الشعر ان يبقى مرنانا . حيث كان الأولاد يقفزون من وقعه أو ينامون . عجيبون هؤلاء الناس . وسعداء هم . لقد حكم الحظ ان يبقوا اطفالا طيلة حياتهم ، وحتى وهم في سن الشيخوخة لم يبلغوا سن الرشد . وهاهم الآن يطالبون الجميع ان يمشوا على طريقهم . اقرأوا حكاياتكم القديمة ، لن يزعجكم أحد . واتركوا الآخرين وشأنهم كي يبلغوا سن الرشد . بالنسبة اليكم ـ هذا هراء ، اما بالنسبة الينا فانها الحقيقة . فلنقتسمها بسلام ، ودون جدال ، وليحالفكم التوفيق . لاتأخذوا برأينا ، ونحن لا نأخذ كتبكم حتى لو أهديتمونا اياها . . . ولكن يعيق هذه القسمة سبب آخر ـ هو الأنانية ، التي تحسب نفسها فضيلة . حقا ، تصوروا انسانا يعيش في بحبوحة أو تصوروه غنيا ، تناول طعام غدائه لتوه بهناء وشهية (فلديه طبّاخ رائع) ، ومن ثم استرخى على أريكة وثيرة مريحة ، يرشف قهوته قرب المدفأة المتوهجة ، يستمتع بالدفء ، ان شعوره بالرخاء يجعله سعيدا . . ومن ثم يتناول بكسل كتابا ما ويشرع بتقليب صفحاته ، فيتهدل حاجباه على عينيه ، وتختفي ابتسامته من على شفتيه الموردتين ، فلقد قلق وانزعج ، واكتأب . . . ومن أي شيء هذا ؟ لقد حدثه الكتاب ، أنْ ليس الجميع يعيشون في بحبوحة ، كما يعيش هو وأنه توجد زوايا ، حيث تعيش عائلات ترتدي الأسمال البالية المهلهلة وترتجف من البرد ، ومن المحتمل انها كانت منذ فترة قريبة بحال جيدة ، وان هناك اناس حكم عليهم بالعوز والفاقة منذ الولادة . وان المرء عندما يصرف آخر قرش على النبيذ الرخيص ليس دائما من الكسل او البطالة ، بل احيانا من اليأس . فيرتبك صاحبنا السعيد هذا ، وكأنه شعر بوخز

الضمير من رفاهيته هذه ، والمذنب هنا ، هو هذا الكتاب اللعين : لقد تناوله للمتعة ، فقرأ الملل والكآبة . فيقذف به بعيدا ويصرخ : « يجب ان يكون الكتاب ممتعا بتسليته ، فأنا بدون هذا اعرف ان في الحياة الكثير من المآسي والهموم ، وانا أقرأ حتى انسى ذلك » . أجل ، يا صاحبي ، ايها اللطيف ، يا صاحب النزوات المنعم ، من اجل استمتاعك تريد من الكتب ان تكذب ، وعلى الفقير ان ينسى بؤسه ومصائبه ، وعلى الجائع ان ينسى جوعه ، وتريد ان تسمع من انين المآسي نغمات موسيقية ، كل هذا كي لايفسدوا عليك شهيتك ، ويسلبوك نومك الهادئ . . . تصوروا ايضا هوايا آخر يحب القراءة الممتعة ، وفي نفس وضعية السابق ، يريد ان يقيم حفلا موسيقيا راقصا والموعد يقترب ، ولا يوجد لديه نقود . فمدير أعماله نيكيتا فيدروفيتش تلكأ . ولكنه اليوم حصل على النقود وبوسعه الآن ان ينظم الحفل الساهر . انه يسترخي على أريكته مسرورا سعيدا يدخن السيجار . وبما انه لايجد ما يعمله ولقتل الفراغ ، تمتد يده بلا مبالاة ويتناول كتابا . مرة أخرى تتكرر الحكاية . الكتاب اللعين يحدثه عن مآثر صاحبه فيدروفيتش السيء الذكر . الذي اعتاد منذ طفولته ان يعيش في خنوع وتذلل امام النزوات الشهوانية للآخرين . فهو يتزوج من عشيقة سيده المهملة . انه لايتحلى بأية صفة انسانية ومع ذلك يقع مصير الآخرين من الناس بين يديه . . فيقذف بالكتاب عرض الحائط ـ الكتاب السافل . . . تصوروا ايضا انسانا في نفس الوضعية من الرفاه ، عاش في صغره حافيا ، ثم ارسل في بعثات ، وعندما ناهز الخمسين ، وجد نفسه في منصب ، ويمتلك ثروة صغيرة . الجميع يقرأون ، وهو يحب ان يقرأ ايضا . ولكن ماذا يجد في الكتاب الذي بين يديه ؟ يجد قصة حياته بالذات . وعلاوة على ذلك ، انها مروية بصدق وبمنتهى الدقة ، علما ، انه لايعرف عن مغامراته الشنيعة احد سواه . وهي مجهولة من قبل الجميع ، حتى ولا يوجد كاتب واحد يعرف هذه المعلومات . . . وهاهو الآن ليس منزعجا فحسب ، بل يهتز من جذوره غيظا . واحساسا منه بكرامته يخفف عن نفسه بقوله : « هكذا اذن ، يكتبون في هذه الأيام » . فالى أي حد وصل الفكر الحر ؟ أهكذا كتبوا سابقا ؟ لقد كتبوا بهدوء . . . كتبوا عن مواضيع لطيفة ، وجليلة ، تقرأ بمتعة ، ولا تغيظك بشيء .

. . . « ما هذه الرغبة في ان يعج الأدب بالفلاحين ؟ » ـ صرخ ارستقراطيو الطبقة الممتازة . وما الكاتب في نظرهم ، سوى صانع يعمل بحسب الطلب . ولايمكن ان تدخل في رؤوسهم ان الكاتب لايستطيع ان يخضع لارادة غيره في اختيار المواضيع ،

وحتى لتعسفه بالذات . ذلك لأن للفن قوانينه ، التي ينبغي احترامها ، والتي من دونها لايمكن حقا ان يكتب شيئا جيدا . فالفن ، قبل كل شيء ، يتطلب ان يكون الكاتب امينا لطبيعته ، ولموهبته ، ولخياله . وكيف نوضح ان واحدا يجب ان يصور المواضيع المرحة ، وآخر يجب المواضيع الحزينة . وكيف له ان يصور ذلك ان لم يمتلك طبيعة وموهبة الشاعر ؟ فكل يهتم بما يحب . والذي تهتم به تعرفه جيدا ، وما تعرفه جيدا تصوره بشكل أفضل ، وهذا لايرضي الناس الذين لايفهمون الفن اطلاقا ، ويخلطون بفظاظة بين الفن والمهنة . ان الطبيعة ـ هي المثل السرمدي للفن ، وافضل واروع وأسمى موضوع في الطبيعة ـ هو الانسان . ولكن أليس الفلاح انسانا ؟ وماذا يوجد من الروعة في هذا الانسان الجلف الجاهل ؟ كيف ماذا ؟ نجد روحه ، عقله ، قلبه ، حماسته ، نزعاته وكل الصفات التي نجدها في الانسان المتعلم . . . ولكن هل يهتم علم النباتات بنباتات الحديقة فقط ، تلك النباتات التي تم تشذيبها وتحسينها بفضل فن البستنة ، وينظر بازدراء الى النباتات التي تنمو على هيئتها البرية في الحقول ؟ وهل تختلف اعضاء جسم متوحش في استراليا عن اعضاء اوروبي مثقف في نظر عالم التشريح ؟ فلماذا يجب اذن ان يختلف الفن من هذه الناحية عن العلم ؟ وتقولون ايضا ، ان الانسان المتعلم ارقى من الانسان الجاهل . اننا نشاطركم الرأي في هذه النقطة ولكن بتحفظ . طبعا ، ان اتفه انسان من الطبقة الراقية هو ارقى من الفلاح ، ولكن من أية ناحية ؟ ان ذلك من ثقافة المجتمع الراقي فقط . الاّ ان ذلك لايمنع هذا الفلاح او ذاك من ان يسمو عنه في روحه وطبعه وعواطفه . فالتعليم لايقوم بغير تطوير السمات الاخلاقية للانسان . انه لايهبها له اطلاقا ، لأن الأخير نفسه يأخذها من الطبيعة . وعندما توزع الطبيعة هباتها الثمينة ، فانها توزعها بعشوائية دون تمييز بين الطبقات . واذا كان يوجد في المجتمع الراقي عدد كبير من الرجال البارزين فما ذلك الاّ لأن امكانيات التطور متوفرة . وليس لأن الطبيعة شحت بعطاياها على الطبقات الدنيا. . .

. . . بقي ان نتحدث عن الهجوم على الأدب المعاصر وعلى المدرسة الطبيعية ، من وجهة نظر جمالية ، باسم الفن النقي الذي هو هدف في حد ذاته ، والذي لايعترف بأية اهداف خارج هذه الذات . وهذه الفكرة لها الحق في الوجود ، الا انها فكرة مبالغ بها وتبدو واضحة من النظرة الأولى . ان هذه الفكرة ألمانية المنشأ . فهي استطاعت ان تظهر عند شعب مترو ، مفكر ، حالم . ولايمكن ان تظهر بين ظهراني شعب عملي

يفتح مجتمعه امام كل فرد من افراده مجالا فسيحا من النشاط الحي . وما هو هذا الفن النقي ؟ هذا مالا يعرفه جيدا حتى انصاره بالذات . ولهذا السبب ، فهو بالنسبة اليهم المثل الأعلى الذي لا وجود له في الواقع . فهو من حيث الجوهر تطرف احمق ، لتطرف احمق آخر . وهذا يعني انه فن الانحطاط التعليمي البارد ، الجاف ، الميت ، والذي لاتشبه اعماله شيئا سوى تمارين بلاغية على مواضيع فرضت فرضا . ما من شك ان الفن ، قبل كل شيء ، يجب ان يكون فنا ، وبعد ذلك يمكن ان يكون تعبيرا عن روح واتجاه المجتمع في مرحلة ما معينة . ومهما تكن الافكار التي تعج بها القصيدة رائعة ، ومهما تكن القضايا التي تطرقت اليها معاصرة وذات اهمية ، لايمكن ان تكون افكارها رائعة ، ولا قضاياها هامة ، اذا لم تكن هي نفسها ، شعرا . وكل ما يمكن قوله عنها ، ان النوايا حسنة الاّ انها مكتوبة بشكل رديء . وعندما لا نجد في الرواية او القصة صورا فنية او شخصيات او ابطالا ولا نجد فيها نمذجة ، فمهما كان الوصف دقيقا وصادقا وملتقطا بمهارة من الطبيعة فان القارئ لن يجد اي طبيعية ، ولن يرى شيئا من جودة الوصف كيفما كان مصاغا . فان الشخصيات ستختلط في عينيه ، وفي القصة يرى تشابك احداث غير مفهومة ، وفي هذه الحال ، لايمكن لأحد ان ينتهك قوانين الفن من دون عقاب . فلكي يرسم الانسان من الطبيعة بصدق ، يجب تسجيل ظواهر الواقع من خلال الخيال واعطائها حياة جديدة ، لأن عدم المقدرة على الكتابة بهذه الحالة تعني ان الناسخ يصبح فنانا . فاستقصاء موضوع ما وعرضه بشكل صادق وجيد ولو احتوى على تطلعات رومانسية فان هذا لايعني انه اصبح عملا روائيا . ان المادة التي تقدم الحافز للكاتب كي يكتب غير كافية لكتابة الرواية . اذ يجب على الكاتب ان ينفذ من خلال الفكرة الى جوهر الاشياء ، وعليه ان يحزر الدوافع الخفية التي جعلت الشخصيات تتصرف كما تصرفت ، وان يلتقط النقطة الهامة في الموضوع ، تلك النقطة التي تصبح مركزا للأحداث ، والتي تعطي الفكرة طابعا موحدا ، تاما ، وكليا . ولا يستطيع ان يفعل هذا سوى الشاعر . . .

ولكن ومع اننا نعترف تماما ، ان الفن ـ قبل كل شيء ، يجب ان يكون فنا ، نعتقد ، ان فكرة الفن النقي المنعزل الذي يعيش في عالمه الخاص ، والذي لايوجد بينه وبين جوانب الحياة الأخرى أي شيء مشترك ، هي فكرة وهمية ، ومبالغ فيها . ان فنا كهذا ، ما كان يوما من الأيام ولا في اي مكان . ان الحياة دون شك ، تنقسم وتتفرع الى جوانب كثيرة ، هذه الجوانب تحتوي على خصائصها الفردة ، وفي نفس الوقت

تمتزج لتشكل صورة حية ، وليس بين هذه الجوانب سمات فارقة حادة . فكيفما جزأتم الحياة ، ستظل موحدة كلية . ويقولون : ان العلم يتطلب العقل والبصيرة . والابداع يتطلب الخيال . ويعتقدون انهم بذلك حلوا الأمر نهائيا ، لذا أودعوه الأرشيف للحفظ . ولكن أليس العلم والبصيرة ضروريان للفن ؟ وهل بامكان العالم ان يستغني عن الخيال ؟ طبعا لا ، فالحقيقة هنا تكمن في ان الخيال يلعب في الفن الدور الاول والفعال . اما في العلم ـ العقل والبصيرة . طبعا ، توجد مؤلفات شعرية ، لايوجد فيها سوى الخيال القوي البراق ، ولكن هذا ليس قاعدة عامة للأعمال الفنية . ففي مؤلفات شكسبير لاتعرف ماذا يثير اعجابك ، هل غنى الخيال الابداعي ، ام غنى العقل الشامل ؟ توجد بعض العلوم التي لاتتطلب الخيال ، بل يمكن ان يكون الخيال لها ضارا ، ولكن لايجوز اطلاقا تعميم هذا على العلم بشكل عام . ان الفن هو اعادة خلق الواقع حتى كأن العالم يبعث من جديد : فهل يمكن للفن ان يكون وحيدا ، منعزلا عن كل تأثير النشاطات المنفصلة عنه ؟ وهل يستطيع الشاعر إلا أن يعكس شخصيته في عمله الفني كانسان ، وكطبع ، وكخلق ، وبكلمة ـ كفرد ؟ بديهي أنْ لا . لأن هذه الموهبة نفسها تصور ظواهر الواقع دونما تدخل مباشر منها ، وهي بدورها تعبر عن طبيعة الشاعر . ولكن هذه الموهبة لها حدودها . فان شخصية شكسبير تستشف من خلال اعماله الابداعية ، مثله ، مثل القدر الذي ينقذ أو يهلك أبطاله . وفي روايات والتر سكوت لايمكن إلا أن نرى في المؤلف الانسان ، ذا الموهبة العظيمة ، بغض النظر عن مفاهيمه في الحياة ، وقناعاته ، وعاداته كارستقراطي محافظ . فشخصية الشاعر ليست شيئا مطلقا ، يقف خارج نطاق الظواهر . الشاعر ـ قبل كل شيء ، هو انسان ، ومن ثم هو مواطن على أرضه ، وابن زمانه . فروح الشعب والعصر تمارس تأثيرا عليه كما على الآخرين . فلقد كان شكسبير شاعر انكلترة القديمة المرحة ، والتي بعد عدة اعوام ، انقلبت فجأة الى بلاد قاسية ، عابسة ، متعصبة ، فالحركة البوريتانية أثرت فيها تأثيرا عظيما في اعماله الأخيرة ، وتركت على هذه الأعمال بصماتها الكيئبة القاتمة . من خلال ذلك نرى ، انه لو ولد شكسبير بعد ذلك بعشرين عاما لظلت عبقريته هي نفسها ، ولكن طابع اعماله الفنية كان سيتغير . ان شعر ملتون عكس عصره بوضوح : فمن دون ارتياب ، كتب من خلال شيطانه ، العابس ، المتكبر ، معظما الانتفاضة ضد السلطة ، علما ، انه فكر ان يكتب شيئا آخر تماما . وهكذا ، فان حركات المجتمعات التاريخية تؤثر بقوة في الفن . ولهذا السبب ، فان النقد الجمالي الذي لايهتم الاّ بالشاعر ومؤلفاته ، والذي

لايكترث بالزمان والمكان حيث تمت عملية الابداع ، ولا يولي اهتماما للظروف التي هيأت الفنان للعمل الابداعي ومارست تأثيرها على نشاطه الفني ، فقد حاليا محتواه ، واصبح مستحيلا . يقال : ان التعصب لطائفة او لجماعة يفسد الموهبة ويقضي على العمل الفني ، وهذا حقيقة ، ولذا ، فعلى الشاعر ان لايكون لسان حال طائفة ما ، او مجموعة ادبية ، او جماعة متعصبة مدانة تسير في طريق الزوال ، ومحكوم عليها بالموت دون ان تترك اثرا . بل ان يكون لسانا ناطقا باسم الفكر العميق للمجتمع ، وان يكون لسان حال تطلعاته وطموحاته التي قد لاتكون بلغت مرحلة الوعي والنضج بعد . وبعبارة اخرى : يجب على الشاعر ان لايعبر عن ما هو خاص ، ومصادف ، وانما عما هو عام وضروري ، يعطي صبغة وافكار عصره الذي فيه يعيش . ولكن كيف له ان يتعرف في هذا المزيج الى الآراء والاتجاهات المتناقضة والى تلك الأفكار التي تعبر فعلا عن روح العصر ؟ ان الدليل الوحيد والصادق ، في هذه الحالة ، هو غريزته ، احساسه الغامض اللاواعي الذي كثيرا ما يجسد طبيعة عبقريته بكامل القوة : يخيل لنا انه يمضي جزافا ، كيفما اتفق ، بخلاف الرأي العام ، ومعاكسا لمفاهيم وآراء الجميع ، وضد الافكار الصحيحة ، في حين انه يمضي الى الصواب ، الى المكان الذي يجب ان يمضي اليه . وخلال فترة قصيرة ، ينتبه اولئك الذين هاجموه ، ويسيرون خلفه طوعا او كرها ، دون ان يعلموا كيف كان يمكن ان يمشوا على طريق غير طريقه . . .

ان الفن والأدب في وقتنا الراهن ، اكثر من أي وقت مضى ، يطرحان القضايا الاجتماعية ، لأن هذه القضايا اصبحت اليوم عامة ، وواضحة ، وسهلة البلوغ ، وتثير اهتمام الجميع بالدرجة الأولى . وعلى رأس كل القضايا الأخرى . ومن البديهي ، كما لابد لهذا من ان يعدل من التوجه العام للفن نحو ما يضر به . . . فنتيجة لتأثير القضايا المعاصرة ، سارع الفن القبيح في كشف نفسه عن مواهب ضحلة . ويعبّر هذا الفن عن نفسه ايضا في عجزه عن التمييز بين الظواهر الموجودة وغير الموجودة وبين الممكن والمستحيل . وعلاوة على ذلك ، في اندفاعه الشديد الى الميلودراما ، والأفعال المتصنعة . ما هو الشيء الجيد والمميز في روايات يوجين سيو ؟ انه اللوحات الصادقة للمجتمع المعاصر التي ترى فيها تأثير القضايا المعاصرة . ولكن ما الجانب الضعيف فيها ، وما الذي يفسدها ، ويفقدك الاهتمام بقراءتها ؟ ـ المبالغة والميلودراما ، والأفعال المتكلفة ، والصفات التي لانظير لها التي يصف بها الأمير رودولف ،

وبكلمة ، كل الأشياء الكاذبة غير الواقعية ، وغير الطبيعية ، وهذا ليس من عدم تأثير القضايا المعاصرة اطلاقا ، بل من رداءة المواهب التي تلتقط الجزئيات فقط ، ولاتتمكن من جعل العمل الفني كلا متكاملا . كما نستطيع ان نشير من جهة ثانية الى روايات ديكنز التي تأثرت بعواطف عصرنا ، دون ان يمنعها ذلك البتة من ان تكون آثارا فنية رائعة . وانه لمن الطبيعي جدا البحث عن الفن النقي عند الاغريق . وفي الحقيقة ان الجمال الذي يشكل العنصر الرئيسي للفن ، كاد ان يكون الصفة السائدة في حياة هذا الشعب . لهذا السبب ، فان فنه أقرب من اي فن آخر لمثالية ما يسمى بالفن النقي . بيد ان الجمال كان ملموسا في الشكل اكثر منه في المضمون . ولكن ذلك كان يتم دوما تحت هيمنة الجمال . ومن ثم ، فاذا كان الفن الاغريقي نفسه يقترب اكثر من أي فن آخر من المثل الأعلى للفن المطلق ، فانه لايجوز تسميته بالفن المطلق ، اي المستقل عن جوانب الحياة القومية الأخرى . .

أما الفن الحديث ، فهو بعيد عن هذه المثالية ، وهو في هذه اللحظة ابعد عنها من أي وقت مضى . وهذا هو سر قوته . وكان لابد للاهتمامات الفنية ، من التنازل للاهتمامات الانسانية الأكثر أهمية . لقد شرع الفن يغذي هذه الاهتمامات جاعلا نفسه لسان حالها . ومع ذلك لم يفقد ولو للحظة صفته كفن ، لا بل انه اكتسب صفات جديدة ، فاذا ما حذفنا حق الفن في طرح القضايا الاجتماعية ، فان هذا يعني تحقيره لا تبجيله ، لأن ذلك يعني تجريده من قوته الحية ، أي جعل افكاره موضوعا لمتعة نزوانية محضة ، ولعبة خمولة للكسالى . وهذا يعني القضاء عليه ، الأمر الذي يبرهن عليه الوضع المؤسف لفن الرسم في عصرنا الراهن . هذا الفن الذي لايرى الحياة تغلي من حوله ، وكأنه ينظر بعينين مغمضتين الى كل ما هو حي وعصري ، وواقعي ، ويبحث عن الالهام في الماضي الذي اكل الزمان عليه وشرب . ويأخذ منه المثل الجاهزة ، التي سئم الناس منها ، وما عادت تحرك فيهم ساكنا ، او تثير أي شعور حي .

لقد اعتبر افلاطون ، ان تطبيق الهندسة على الحرف الصناعية تدنيس للفن واهانة له . وهذا امر واضح بالنسبة لمثالي رومانسي متحمس ومواطن في جمهورية صغيرة ، حيث كانت الحياة الاجتماعية بسيطة وغير معقدة . ويقال ان ديكنز ساعد في رواياته على تحسين المؤسسات التعليمية ، التي كانت مبنية على اسس بربرية لا رحمة فيها ، تعتمد ضرب الأطفال . ولا بد لنا ههنا ، من ان نتساءل ، وما السيء في هذا ، اذا كان تأثير ديكنز ، في هذه الحالة ، كشاعر ؟ وهل في هذا ضير لجمالية رواياته ؟ وهنا ، يبدو سوء فهم واضح : انهم يرون ، ان الفن والعلم ، ليسا شيئا واحدا . ولكنهم لايرون

ان الفرق بينهما ليس في المضمون ، بل فقط في معالجة هذا المضمون . فالفيلسوف يتحدث بالمنطق ، والشاعر بالصور الفنية واللوحات . والاثنان يتحدثان عن نفس الشيء . فالاقتصاديون الذين يتسلحون بالأرقام الاحصائية يبرهنون للقراء او للمستمعين بأن وضع طبقة ما في المجتمع ، تحسن او ازداد سوءا لهذه الأسباب او تلك . معددين الأسباب الرامية لذلك . اما الشاعر المسلح بالصور الحية الساطعة للواقع يعرض في لوحاته الصادقة ، مؤثرا في خيال القراء ، ان وضع طبقة ما في المجتمع تحسن او العكس مبينا الأسباب الرامية لذلك . فالأول يبرهن والثاني يعرض . والأثنان يؤكدان النتائج المنطقية . ولكن الأول بالمنطق ، والثاني ـ باللوحات . الاّ ان الأول يسمعه ويفهمه قليلون بينما الثاني يفهمه الجميع . ولا يوجد اهتمام ، أقدس وأسمى من اهتمام المجتمع في توزيع رفاهيته بالتساوي بين كل اعضائه ، والطريق التي تؤدي الى هذه الرفاهية هي الوعي . والفن يمكن ان يساعد في تكوين هذا الوعي بشكل لايقل عن العلم . . .

لقد افتتن الكثيرون ، في ايامنا هذه بالكلمة السحرية « اتجاه » لاعتقاد منهم ، ان كل الأمر ينحصر في هذه الكلمة ، اذ لايدركون ـ اولا ـ ان أي اتجاه في مجال الفن لايساوي فلسا واحدا من دون موهبة ، وثانيا ـ انه يجب على الاتجاه ألا يكون في الرأس فحسب ، بل يجب ان يكون ، قبل كل شيء ، في قلب الكاتب وفي دمه ، وفي شعوره وغريزته ، ومن قم في الأفكار الواعية . وعلى الكاتب ان يكون مؤهلا لهذا الاتجاه كتأهله للفن نفسه . ان الفكرة المقروءة او المسموعة ، ولنقل ، المفهومة ايضا ، التي لا تستوعب ولا تتسم بطابع الشخصية ، تكون رأسما لا ميتا ، لا في الاعمال الشعرية فحسب ، بل في كل النشاطات الأدبية ايضا . فكيفما نسختم من الطبيعة ، ومهما اضفتم الى ما نسختم من الأفكار الجاهزة ، والنوايا الطيبة « التحزبية » ، اذا لم تكن لديكم الموهبة الشاعرية ـ فان نسخكم هذا لايذكر احدا بالأصل المنسوخ عنه ، واما الأفكار والاتجاه فيبقيان عبارة عن اشياء بلاغية مبتذلة لا غير .

والآن نحن أمام أمرين : اما امام لوحات لبعض جوانب الحياة الاجتماعية ، المرسومة من قبل كتاب المدرسة الطبيعية ، الذين نفذوا الى حقيقة الواقع ، وفي هذه الحالة ، تكون هذه اللوحات وليدة الموهبة ، المهورة بخاتم عبقري مبدع . واما بالعكس ، أمام لوحات ليس بوسع أصحابها من الفنانين ان يقنعوا احدا ، او يمارسوا التأثير عليه ، إذ لا يوجد في لوحاتهم اي شيء يشبه الواقع . وهنا يطرح سؤال نفسه :

لماذا تتمتع مؤلفات المدرسة الطبيعية بنجاح كبير لدى الأكثرية الساحقة من جمهور القراء ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية ، لماذا تمتلك موهبة قوية في اثارة حفيظة خصوم المدرسة الطبيعية ؟ ألسنا ندرك ان الأمور ذات المستوى المتوسط لاتمتلك اطلاقا صفة خلق الأعداء والخصوم ؟ ثمة جماعة يقولون ، ان المدرسة الطبيعية تقدح بمنقارها المجتمع وتحقره عن قصد . ويضيف آخرون بهذا الصدد انها المذنبة امام الشعب البسيط ، ان الاتهام الأخير يناقض نفسه لدى معيبي المدرسة الطبيعية : فبعضهم ، يتهمونها من وجهة نظر برجوازية ارستقراطية جديرة بالمبجل « جوردان » (لموليير) ، بأنها تتعاطف مع صغار الناس ، لقد دحضنا في مرة سابقة هذه الاتهامات وبرهنّا على عدم صحتها وضحالتها . واننا في هذه الحالة لن نقول شيئا جديدا ، مالم يختلق خصومنا طيبو النوايا شيئا ما ، يضيفونه الى اتهاماتهم هذه التي تشرف المدرسة الطبيعية لذلك سنقول بضع كلمات حول تهمة أخرى . يقول بعضهم (وهذا قول عادل جدا هذه المرة) ، ان المدرسة الطبيعية أسسها غوغول ، والبعض الآخر يوافقهم في هذا الرأي لحد ما ، ويضيفون ان الأدب الفرنسي الحاقد (الذي أفل نجمه منذ عشرة اعوام) شارك اكثر من غوغول في نشوء هذه المدرسة . انها تهمة خرقاء سقطت من ايديهم : فكل الحقائق تقف بحزم ضد هذه الاتهامات . فاذا بحثنا عن اصل هذه الاتهامات يمكن ان نقول انها وليدة نفس الأسباب ، التي تمنعنا اللياقة من الكلام عليها ، أو عدم فهم مهمة الأدب . والافتراض الأخير قد يكون اكثر صحة . وعلى الرغم من ان هؤلاء السادة يدافعون عن الفن ، غير انهم لايفهمون الف باء الفن ، فما هي المؤلفات الأدبية الفرنسية التي اعتبرت عندنا من المدرسة الحاقدة ؟ روايات هيجو الأولى (لاسيما رائعته أحدب نوتردام) وسيو ، ودوماس ، والحمار الميت والمرأة المقصله لجول جانان أليس كذلك ؟ من الذي يتذكر هذه المؤلفات الآن ، في حين ان كتابها انفسهم اعتمدوا اتجاها جديدا ؟ وما الطابع الرئيسي لهذه المؤلفات ، ما محسناتها ؟ المبالغة ، والميلودراما والحقائق الطنانة . لقد كان ممثل هذا الاتجاه عندنا مارلينسكي فقط . لكن غوغول وضع الحد النهائي لهذا الاتجاه . وما الذي يجمع هذا الاتجاه مع اتجاه المدرسة الطبيعية ؟ والآن لاتوجد حتى محاولات نادرة لكتابة شيء ينتمي الى هذا الاتجاه ، باستثناء الدراما ذات الأهواء الاسبانية التي تثير اعجاب رواد مسرح الكسندر العاديين . واذا كان اصحاب المواهب المتوسطة وعديمو الموهبة ، يحاولون احيانا ، وهذا نادر جدا ، ان يقلدوا الروايات الفرنسية فما هذا الا سخافة

وهلوسة . ورواية « المضاربون » من هذه المحاولات ، التي نشرت في احد مجلاتنا ، وكانت محشوة بالأعمال الشريرة التي لانظير لها . والأصح ان نقول ، بالمغامرات اللئيمة المستحيلة . التي يستنتج منها بالنهاية الأخلاق النقية . ولكن ما وجه الشبه بين هذه المؤلفات وبين روايات المدرسة الطبيعية ؟ هذه المؤلفات لا علاقة لها بالمدرسة الطبيعية اطلاقا .

والأصح من كل هذه الاتهامات ، تلك الحقيقة ، التي تنوه إلى ان الأدب الروسي سار في شخص كتاب المدرسة الطبيعية على طريق الحقيقة والواقعية ، واتجه الى منبع الأصالة والالهام ، والمثل العليا . وبهذا يكون قد أصبح ادبا معاصرا روسيا . وباعتقادنا ، انه لن ينحرف عن هذه الطريق ، لأنها الصراط المستقيم الذي يؤدي الى الأصالة الوطنية ، ويقود الى الانعتاق من كل الظواهر الغريبة والدخيلة . اننا بهذا ، لا نريد اطلاقا ان نقول ان الأدب سيبقى في هذه الوضعية ، كما هو عليه الآن . كلا ، فانه سيمضي الى الأمام ، ويتطور ، ولكن لن يكون الاّ امينا للواقع وللطبيعية . واننا لانتوهم ابدا نجاحه ، ولن نبالغ بهذا النجاح ، فاننا نرى جيدا ، ان ادبنا مازال يسعى الى تحقيق الأماني ، انه ليس في طورّ البلوغ ، فهو مازال في طريق التكون ولم يتكون بعد . وينحصر نجاحه حتى الآن في انه وجد طريقه ولن يبحث عنها أكثر ، بعد الآن . وعاما بعد عام ، يغذ السير عليها بخطى واثقة وثابتة ، انه الأن بلا زعيم ، وادباؤه ليسوا موهوبين من الدرجة الأولى ، لكنه يمتلك طابعه المعين ، ويسير الآن من دون مساعدة ، على هذه الطريق الصحيحة ويرى بنفسه كل شيء . . .

اننا نعتقد ، ان هذا هو التقدم . . .

هذا الكتاب

هل نبالغ إذ نرى في بيلينسكي مؤسس النظرة التاريخية ـ الاجتماعية الى الابداع الفني ؟ لقد استطاع ان يجعل من النقد الأدبي عاملا مهما في حياة المجتمع الروحية ، وهو الذي كان يرى في هذا النقد « قيصر العالم المعاصر » وشكلا من أهم أشكال النشاط الاجتماعي . أجل كان بيلينسكي منعطفا تاريخيا ، ليس في النقد الأدبي الروسي وحسب ، بل في النقد الأدبي العالمي .

وفي هذا الكتاب تتجلى للقارئ والكاتب والناقد العربي ممارسة النقد الأدبي على أعمق وأبهى صورها سواء من خلال ما قاله بيلينسكي في بوشكين ، أو من خلال ما قدمه أيضا في ليرمانتوف وغوغول .

وهذا الكتاب يرسم بدقة بالغة تلك العلاقة الشديدة الخصوصية والتعقيد بين النظرية والممارسة في النقد الأدبي . اننا هنا امام الفن والدقة في النظرية ، وأمام العمق والمهارة في التطبيق ، إننا حقا أمام رائد خالد من رواد النقد الأدبي الواقعي ، فماذا سنأخذ حقا مما ينفع لحاضر أدبنا ونقدنا ولمستقبله ؟

المقالة الخامسة : طبعت لاول مرة في مجلة « اوتيشيسفينيه فرابيسكي » في العدد الثاني لعام ١٨٤٤ ، وقد جرى في هذه الترجمة اختصار بعض المقاطع التي لاتمس جوهر المقالة ولا تفيد القارئ العربي .

المقالة الثامنة : طبعت لاول مرة في المجلة نفسها ، في العدد الثاني عشر لعام ١٨٤٤ وقد حذفنا منها ايضا بعض الاجزاء .

المقالة التاسعة : طبعت لأول مرة في العدد الثالث لعام ١٨٤٥ في المجلة نفسها وقد خضعت في هذه الترجمة لبعض الاختصار ايضا .

١ - المقطع مأخوذ من قصيدة بوشكين « حديث بين الشاعر وتاجر الكتب » .
٢ - المقطع مأخوذ من كوميديا غريبوييديف « ذو العقل يشقى » والكلمات لشاتسكي
٣ - المقصود هنا مقالة غوغول « بضع كلمات عن بوشكين » .
٤ - اي ، اي ، ديميتريف (١٧٦٠ - ١٨٣٧) شاعر ألف القصص على لسان الحيوان
ف . أ اوزميريف (١٧٦٩ - ١٨١٦) شاعر مسرحي كتب التراجيديا بروح المدرسة الكلاسيكية .
٥ - « محاكمة تحت الأرض » تحت هذا العنوان طبع جوكوفسكي في عام ١٨٣٤ في مجلة « مكتبة القراء » ترجمة تحت هذا العنوان من قصيدة والتر سكوت « ماريسون » .
٦ - آ . ف ميرزلاكوف (١٧٧٨ - ١٨٣٠) شاعر ومترجم وناقد واستاذ في جامعة موسكو
٧ - افروديت ربة الجمال والحب في الاساطير اليونانية القديمة .
٨ - ي . اي كوستروف (حوالي ١٧٥٥ - ١٧٩٦) شاعر ومترجم عمل اعواما كثيرة في ترجمة « الالياذة » ولم ينجح في انهاء الترجمة .
ن . آ . لفوف (١٧٥١ - ١٨٠٣) شاعر ومترجم ومعمار ورسام بالفحم .
ن .أي . غنيديتش (١٧٨٤ - ١٨٣٣) شاعر ومسرحي ومترجم وهو اول من نقل « الالياذة » الى اللغة الروسية .
٩ - المقصد وبعده العبارة الشاعر ف . آ جوكوفسكي .
١٠ - يورد بيلينسكي مقطعين من مرثية جوكوفسكي بمناسبة وفاة صاحبة الجلالة ملكة فيرتيمبورغ (١٨١٩) .
١٢ - تطبع هذه القصيدة حاليا من دون عنوان اما عنوان « نزوة » الذي كانت تطبع تحته فهو من ابتكار الناشر لا من وضع بوشكين . ١٢ - المقطع مأخوذ من قصيدة ي . آ . باراتينسكي « في وفاة غوته » (١٨٣٢) .
١٣ - مقطع من قصيدة « الجوال » (١٨٣٥) .
١٤ - في عام ١٨٢٧ نشر الكاتب الفرنسي ب . ميريميه مجموعة قصائد رغم انها مترجمة عن الاغاني الشعبية الدولماتية والكرواتية . وتحت تأثير هذه المجموعة كتب بوشكين ديوانه « اغاني السلافيين الغربيين » وقد عرف الشاعر بعد ذلك أن ميريميه هو الذي اختلق هذه الاغاني فأشار الى ذلك في مقدمة الديوان عند نشره في عام ١٨٣٥ .
١٥ - يسخر بيلينسكي هنا من السلافيين المتعصبين الذين لم يفهموا المعنى الحقيقي « للشعبية » فطابقوا بينها وبين « العامية » .
١٦ - المقطع من قصيدة ليرمانتوف « الصحفي والقارئ والكاتب » (١٨٤٠) .
١٧ - تلميح الى ن . اي . ناديجدين الذي هاجم على صفحات مجلة « اخبار اوروبا » عام ١٨٣٠ الفصل السابع من يفغيني اويفنين .
١٨ - ميليموت - بطل رواية اشتهرت في حينها للكاتب الانكليزي تشارلز روبرت ميتيورين (١٧٨٢ - ١٨٢٤) وعنوانها « ميليموت الشريد » (صدرت عام ١٨٢٠ وترجمت الى الروسية في عام ١٨٣٣) وهوميلموت كائن متفوق وصورة اسطورية لانسان يخدم الشر مرغما .
تشايلد هارولد - بطل قصيدة الشاعر جورج نويل غوردون بايرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤) التي تحمل عنوان « حج تشايلد هارولد » (١٨١٢ - ١٨١٨) وتشايلد هارولد صورة انسان مشمئز من الواقع المحيط به ومتصارع مع هذا

الواقع صراعا لا هوادة فيه .

١٩ - اليهودي الابدي . . بطل مجموعة من الاساطير والحكايا التي ظهرت في العصور الوسطى عن اليهودي الذي حكم عليه الله بالتشرد الابدي .

٢٠ - غراندیسون - بطل رواية تحمل الاسم نفسه للكاتب العاطفي الانكليزي صموئيل ريتشاردسون (١٦٨٩ - ١٧٦١) .

٢١ - فولمار وجوليانا - بطلا رواية الكاتب الفرنسي جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) « جوليانا أو ايلويزا الجديدة » الملك العادل - بطل رواية للكاتبة الفرنسية ماري سوفي كوتين (١٧٧٠ - ١٨٠٧) بعنوان « ماتيلدا » وهي تتحدث عن الحروب الصليبية دي لينار - بطل رواية سيرة ذاتية للكاتبة بربارة - جوليا كروندير (١٧٦٤ - ١٨٢٥) بعنوان « فاليريا » فيرتير - بطل رواية للكاتب يوهان فولف غانج غوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢) « آلام فيرتير » كلاريسا - بطل رواية ريتشاردسون « كلاريسا هارلو . ديلفينا - بطل رواية بنفس الاسم للكاتبة الفرنسية آنا لويزا استال (١٧٦٦ - ١٨١٧) .

بطل هذا الزمان :

١ - مقطع من الفصل الثامن من رواية بوشكين الشعرية « يفغيني اونيغين » .

٢ - مقطع من الفصل السابع من رواية بوشكين الشعرية « يفغيني اونيغين » .

٣ - المقصود هنا « بولفارين ، وما كتبه عن الفصل السابع من « يفغيني اونيغين » في « نحلة الشمال » .

٤ - المقصود من الفصل السابع من رواية بوشكين الشعرية « يفغيني اونيغين » .

٥ - نفس المصدر .

٢ - قصص السيد غوغول :

WWW.LIBRARY4ARAB.COM

٣ - مقطع من رواية بوشكين الشعرية « يفغيني اونيغين » .

٤ - المقصود هنا ، حكاية كريلوف « الظل والانسان » وملخص الحكاية ، ان صبيا لعوبا حاول دون نجاح ان يمسك ظله ، وعندما يأس من ذلك رجع راكضا ، فأخذ الظل يركض خلفه .

٥ - الأميرة ميمي : بطلة اودويفسكي ، عانس ، متغطرسة ، جاهلة شريرة ، وهذا نموذج لبعض جوانب المجتمع الارستقراطي النبيل .

٦ - شايلوك : احد شخصيات كوميديا شكسبير « تاجر البندقية » مراب جشع وقاس ولئيم .

٧ - مقطع من قصة « شارع نيفيسكي » لغوغول .

٨ - اشارة الى الناقد شيفيريف الذي لم ير في قصص غوغول سوى الفكاهة « البسيطة » .

٩ - قصة غوغول « ليلة عيد الميلاد » .

١٠ - مولوخ في الاساطير القديمة الفنلندية - اله الشمس ، والنار والحرب ، الذي حملوا له القرابين البشرية . رمزا لقسوة ، والقوة التي لاترحم .

١١ - المقصود صحيفة « نحلة الشمال » الرجعية . اصدرها بولفارين وغريتش .

١٢ - كوزلوف (١٧٧٩ - ١٨٢٠) شاعر رومانتيكي . اصيب بالعمى ١٨٢١ .

« مغامرات تيشكوف. او النفوس الميتة »

نشرت لاول مرة في مجلة « اوتيشيستفينيه زابيسكي » عام ١٨٤٢ العدد السابع ، وقد جرى في هذه الترجمة اختصار طفيف للمقالة .

١ - هرقل - احد ابطال الاساطير اليونانية القديمة . وقد امتاز هرقل بقوة خارقة فقتل وهو طفل ، ثعبانين ضخمين ألقيا في مهده ليقتلاه .

٢ - يقصد بيلينسكي بـ « النقد الصريح » النقد الذي يمارسه هو نفسه .

٣ - وهنا يقصد بيلينسكي ما كتبه هو نفسه ، دفاعا عن غوغول حيث لاحظ باستمرار الاهمية العظيمة لابداع

هذا الكاتب في تاريخ الادب الروسي .
٤ ـ كان بيلينسكي يود كتابة عمل ضخم يحلل فيه ابداع غوغول تحليلا شاملا ولكنه لم يحقق ذلك .
٥ ـ آ . ف . سميريدين (١٧٩٥ ـ ١٨٥٧) ناشر وصاحب مكتبة مشهورة في بطرسبورغ .
٦ ـ مقطع من قصيدة بوشكين « روسلان ولودميلا » .

٣ ـ نظرة الى الادب الروسي عام ١٨٤٧ :

١ ـ المقصود هنا ، مجلة « النجم القطبي » التي اثدرها بيستوجيف ، تحت اسم مارلينسكي .
٢ ـ الفونس دي لامارتين (١٧٩٠ ـ ١٨٦٩) شاعر فرنسي ، كاتب اجتماعي ورجل سياسة
والتر سكوت (١٧٧١ ـ ١٨٣٢) كاتب انكليزي معروف .
فرانس كارل خان دير فيلديه (١٧٧٩ ـ ١٨٢٤) كاتب ألماني مؤلف روايات تاريخية ترجمت رواياته ونشرت في المجلات الروسية بين عام (١٨٢٠ ـ ١٨٣٠) .
٣ ـ « روجي وولده » رواية الكاتب الانكليزي تشارلز ديكنز (١٨١٢ ـ ١٨٧١) .
٤ ـ يوجين سيو (١٨٠٤ ـ ١٨٥٧) والكسندر دوماس (١٨٠٢ ـ ١٨٧٠) روائيان فرنسيان .
٥ ـ اول من استخدم اصطلاح « المدرسة الطبيعية » بولغاغارين في عام ١٨٤٦ بقصد تحقير الكتاب الواقعيين ، لتصويرهم الطبيعة « القذرة » فأخذ بيلينسكي هذا التعبير ، ووسع مفهومه واطلقه على مدرسة غوغول في الأدب الروسي .
٦ ـ القاب ابطال رواية بلفارين « ايفان فيجيغين » .
٧ ـ اشارة عن نبذة نيكراسوف « زوايا بطرسبورغ » .

WWW.LIBRARY4ARAB.COM

٩ ـ جون ميلتون (١٦٠٨ ـ ١٦٧٤) شاعر انكليزي .
١٠ ـ افلاطون فيلسوف اغريقي (القرن الرابع قبل الميلاد) .

٤ رسالة الى غوغول

١ ـ كتب بيلينسكي رسالته ردا على رسالة غوغول التي قال فيها : « لقد قرأت مقالتك علي بأسف في « سفريمنك » لا بسبب تحقيرك ، أو لأنك اردت ان تفتح جميع العيون عي ، بل لأنني احسست في الرسالة بصوت الانسان الساخط علي » .
٢ ـ كتب غوغول مضطرا الى الاقرار بصحة كلمات بيلينسكي هذه ففي ١٠ آب ١٨٢٧ كتب للناقد : « . . . لقد اتضح لي بشكل قاطع ، اني لا اعرف روسيا . وانه قد جرت تغييرات كثيرة ، منذ ذلك الوقت الذي غادرتها فيه . ومن الضروري ان اعرف كل جديد فيها الآن » .
٣ ـ هنا ، يستشهد بيلينسكي بكلمات غوغول ، من الفصل الحادي عشر من « النفوس الميتة » : ايه ، روسيا ، ورسيا . اني اراك من مكاني البعيد ، الجميل ، اراك » . اذ عاش غوغول العقوبات الجنائية (عام ١٨٤٥) اذ جرى تبديل السوط ذي الثلاث السيور ، بسوط واحد له سير واحد .
٥ ـ اشارة الى الفكرة الرجعية في الفصل الخامس والثلاثين من كتاب غوغول المريض (الامكنة المختارة من رسائل الاصدقاء) حول « المحكمة الالهية » التي تضع المذنب والبريء والمجرم في مستوى واحد . فهنا ، يتذكر غوغول قصة بوشكين « ابنة القائد » التي يرسل فيها القائد ملازما كي يحاكم المجند والامرأة اللذين تشاجرا من اجل الطست الخشبي ، وقد زوده بهذه التعليمات : افهم من منهما المذنب ومن معه الحق ، وعاقب الاثنين .
٦ ـ بوراتشيك ـ ناشر مجلة « مايك » المعرفة في الرجعية .
٧ ـ اورفاروف ـ وزير التعليم الشعبي ، والذي ارسل له غوغول عام ١٨٤٥ رسالة يشكره لأنه خصص له أعانة مالية . وفي هذه الرسالة استهان بمؤلفاته السابقة .
٨ ـ المقصود هنا ، بعض قصائد بوشكين التي نشرت في العشرة اعوام الاخيرة من حياته . على سبيل المثال :

« المحطة » (التي مطلعها : امل المجد والخير . . .) - ١٨٢٦ ، و« الى الاصدقاء » ومطلعها (لا ، انا لست متملقا) .

٩ - هنا ، يسخر النقاد من غوغول حيث ذكر غوغول في كتابه انه نوى ان يذهب الى « الارض المقدسة » والحج الى بيت المقدس .

١٠ - الوشاية الصافية « يقصد بيلينسكي مقال فيازمسكي صديق بوشكين الذي وقف فيما بعد مع الرجعية .

١١ - في كتابه المريض ، كتب غوغول عن شعر فيازمسكي : « ان شعر فيازمسكي صعب ، واحيانا يبدو كاويا مشبعا بوجع الحزن الروسي » .

١٢ - شيبكن - موظف البريد في كوميديا غوغول « المفتش » الذي امتلك الشرعية في ان يفتح رسائل غيره .

١٣ - (ن) المقصود - الشاعر الروسي نيكراسوف .

١٤ - آلينكوف - ١٨١٣ - ١٨٨٧ ، ناقد ليبرالي ، ومؤلف مذكرات ، كان صديقا لبيلينسكي وغوغول ، كتب عن الاثنين ذكريات هامة .

WWW.LIBRARY4ARAB.COM

WWW.LIBRARY4ARAB.COM

WWW.LIBRARY4ARAB.COM

دار الحداثة
للطباعة والنشر والتوزيع ش.م.م.
لبنان - بيروت ص.ب ١٤/٥٦٣٦