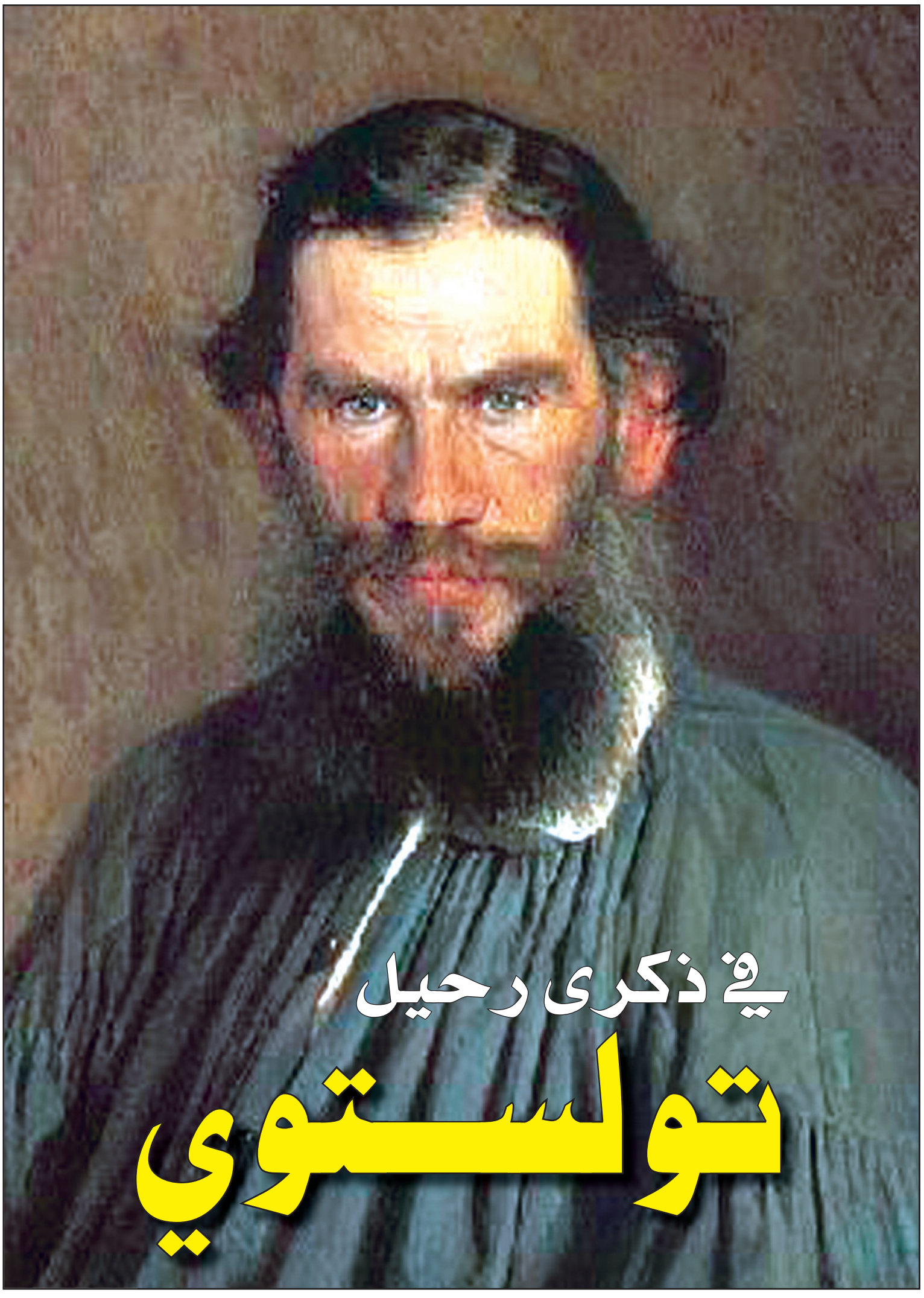
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

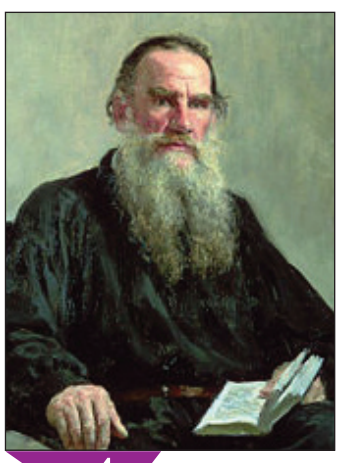
العدد (1819) السنة السابعة - السبت (12) حزيران 2010



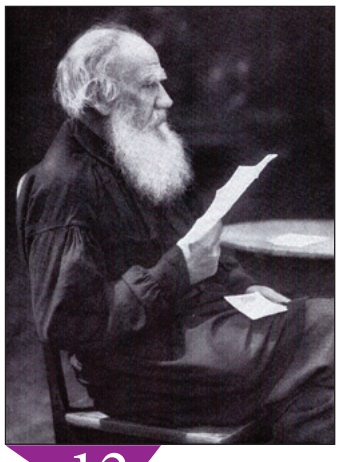
في ذكرى رحيل

تولستوي

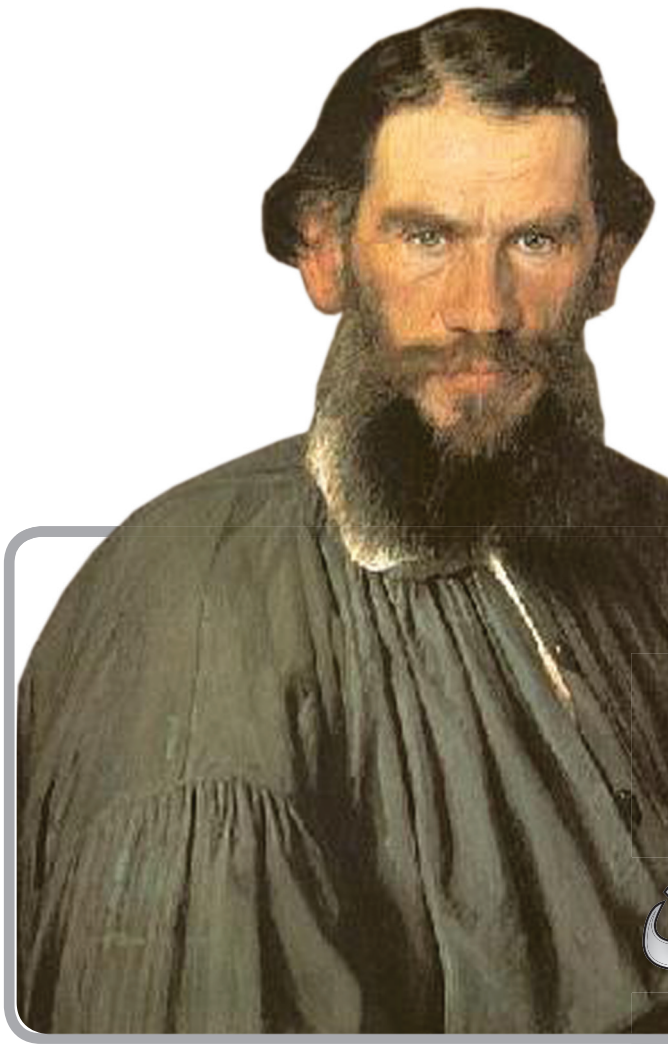
2
تولستوي
كرم الطبيعة وجشع الإنسان



4
١٠٠ عام من دون تولستوي



12
في بيت تولستوي



أظهرت الطبيعة كرما لكن ليس للجميع، بل فقط للذين حررتهم من التفكير بالموت، أماالباقون فجعلتهم فريسة الخوف الأقدم والأكثر تدميرا ومن دون أن تومىء لهم، ولا حتى الإيحاء لهم، الي سبيل الشفاء منه. وبقدر ما يكون الموت شيئا طبيعيا ليس بالطبيعي تذكره اللحوح والتفكير به في كل مناسبة. ومن لا ينساه للحظة واحدة يعطي الدليل على الأنانية والفراغ؛ إنه يحيا عبر الإحالة الى صورته في عيون الآخرين، وليس بمستطاعه قبول فكرة أنه في يوم ما سيكون لا شيئا. إن كابوسه الدائم هو النسيان، إذن هو عدواني حاد اللسان ولن يفوّت الفرصة كي يستعرض مزاجه السيئ وتصرفات كهذه. ألا يخلو كل هذا من الأناقة - الخوف من الموت؟ إن هذا الفزع الذي يحفر في نفوس الناس الطموحين لا يعترض طريق الأنقياء، بل يلامسهم فقط لكنه لا يقدر على مسكهم. يستسلم له الآخرون عن كراهية ويحقدون على كل من لا يشعر به.

الأقـــــــدم بـــين كـــل المـــخـــاوف

عن تولستوي
كرم الطبيعة وجشع الإنسان

أميل سيوران
ترجمة: عدنان المبارك

مثلا تولستوي لن يغفر أبدا لهؤلاء السعداء الذين لا يعرفوا هذا الخوف، وهو يعاقبهم واصفا إياه بدقة يصبح بسببها منفرا ومُعديا، أما فنّه فسيكون معتمدا على أنه من كل الإحتضارات سيبقي جوهر الإحتضار، والقاريء المفزوع والمدوَّخ سيكررعلى نفسه القول: إذن هكذا يموت الإنسان! " يقتحم المرض عالما ذا إكسسوار متفق عليه وقابل للإستبدال، يحيا فيه إيفان إيليتش. وبصورة تلقائية يفكر بأنه مجرد توعك وقتي، إنزعاج قليل الأهمية، ولكن فيما بعد وتحت عبء المعاناة الأكثر وضوحا وأذي، والتي لاتطاق في الأخير، يأخذ في إدراك وضعه الخطير ثم تنهار روحه. (أكثر ما أراده إيفان إيليتش في لحظات معينة وبعد آلام طويلة، رغم خجله من الإعتراف، أن يرثي أحد لحاله كما يرثي لطفل مريض. أراد أن يقوم أحدهم بتدليله، أن يقبله ويبكي قليلا عليه تماما كما يحصل تدليل الأطفال وإمتاعهم. كان يعرف بأنه موظف كبير ويملك لحية شمطاء وبأن ذلك أمر غير ممكن لكن رغم كل شيء أراده). القسوة، وعلى الأقل في الأدب، هي علامة الإختيار. وكل ما كان الكاتب أكبر قدرة مال أكثر الى حشر أبطاله في أوضاع بلا مخارج: يلاحقهم، ويطغي عليهم ، ويسوقهم في شتي أنواع الطرق المقفلة والإحتضارات. وحتى القسوة ليست بالكافية بل الوحشية المفترسة كي تحصل متعة تصوير المصاب بمرض عضال في محيط من العادية والحرص على أدق تفاصيل الخوف الذي نشأ بإسهام شخص عاد نزل به الشقاء. (لكنه شعر فجأة بألم معروف، قديم ، أصم ، بارح، لحوح ، ساكن وخطير " . وتولستوي البخيل في إستخدام النعوت يطرح هنا سبعة كي يصف التجربة التي هي مؤلمة حقا. الجسد يظهر كواقع هش لكنه مفزع كموّزع كبير للمخاوف، وكان تولستوي محقا حين جعلها نقطة إنطلاق عند تحليل ظاهرة الموت. لا شيء على الإطلاق ولاحلّ في دائرة المطلق بمعزل عن أجهزتنا الجسمية ومتاعبنا. أمن الممكن تسليم الروح والإنسان مسمّر في النظام؟ أو يتعرض للتفسخ؟ في الميتافيزيقا لا مكان للجثث. وفي الأخير لامكان فيها للإنسان الحيّ. وكلما نصبح تجريديين ولا شخصيين – سواء أكان ذلك بسبب المفاهيم أو الأحكام المسبقة (الفلاسفة والعاديون يتمرجحون على السواء في اللاواقع) – يبدو لنا غير قابل للفهم ، والى درجة أكبر، هذا الموت المقترب. ولو لم يكن المرض لما إمتلكت هيئة إيفان إليتش الإنسان المسمي بالعادي، أيّ وضوح ولا إتساقا consistence. والموت بالذات يمنحه بعدا وجوديا حين يدمره. وفي القريب سيكون هو لاشيء، مجرد فسحة بين فراغي الصحة والموت، وطالما يموت يكون ذا كينونة. وأي شيء كانه قبلها؟ دمية تطارد الأشباح، موظفا مؤمنا بعائلته ومهنته. وبعد شفائه من أحوال الزيف والأوهام ها هو يفقه بأنه لغاية ظهورالمرض أضاع الوقت في التفاهات. وما بقي له من سنين كثيرة هو هذه الأسابيع القلائل المليئة بالعذاب والتي يظهر أثناءها المرض كواقع لم يحصل قبلها التحسس به. الحياة الحقيقية تبدأ وتنتهي بالإحتضار – هذا درس ناتج عن إعاشات إيفان إيليتش، وبريكونوف في (السيد والخادم)١. ولأن ما ينقذنا هو موتنا نحتفظ في نفوسنا بحكم مسبق على لحظاتنا الأخيرة التي هي وحدها، برأي تولستوي، تحررنا من الخوف، وبفضلها حسب ننتصرعليه. إن هذا الخوف هو جرحنا النازف، وإذا أردنا شفاءه علينا أن نكون صبورين، ولننتظر. القلائل من الحكماء يقبلون بمثل هذا الإستنتاج، فعند السعي الى كسب الحكمة تأتي الرغبة الآن ومن دون تأخير، في دحر تلك المخاوف.

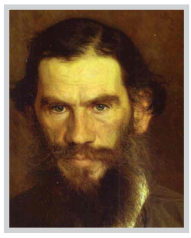
وفي الحقيقة إنشغل تولستوي دائما بقضية الموت إلا أنها صارت القضية التي عذبته بعد الأزمة التي مر بها في عمر الخمسين حين أخذ مذعورا يسأل النفس عن (معني) الحياة. غير أن الحياة تنهار وينفك إسارها وتقحل كما تلقي ضوءا معينا على طبيعتها وقيمتها ومادتها الهزيلة المشكوك فيها وذلك في اللحظة التي يتعبنا فيها هاجس معناها المزعوم. هل علينا الأخذ بماقاله غيته Goethe عن أن معني الحياة يكمن في الحياة نفسها؟ ومن تعذبه هذه القضية لايقبل تماما مثل هذا القول، ولسبب بسيط هو أن بداية هاجسه هي بالضبط ظهور لامعني الحياة.

جرت محاولة إيضاح الأزمة و(الإنقلاب العقائدي) عند تولستوي، بنفاد موهبته. وهذا الإيضاح بالغ الضعف، فأعماله من الفترة الأخيرة مثل (موت إيفان إيليتش) و (السيد والخادم) و(الأب سيرغي) و(الشيطان) تملك الكثافة والعمق، وهذان لما إمتلكهما العبقري التي ذبلت موهبته. وفي حالته ليس الأمر متعلقا بالقحولة بل بتبدل مركز الإهتمام. فحين أنصرف عن وصف حياة البشرالخارجية طمح في رؤيتهم حين إضطرارهم الى قطع الصلة، وتحت تأثير أزمة ما، بالأوهام التي كانوا قد عاشوا فيها من قبل.

وفي هذا الوضع لم يستطع أن يكتب روايات كبيرة. إن الحلف مع المظاهر الخداعة والذي عقده كروائي، ينهيه الآن ويمزقه كي يتوجه صوب الجانب الآخر من الأشياء. والأزمة التي دخلها لم تكن غير منتظرة ولا عميقة كما خيل له حين كتب: (حياتي توقفت). تلك الأزمة لم تكن أمرا مفاجئا البتة بل كانت تتويجا وتأجيجا للخوف الذي كان ينهكه دائما. و(موت إيفان إيليتش) تنحدر من عام ١٨٨٦ لكن جميع عناصرها الرئيسية توجد كبذرة في (ثلاثة موتي) من عام ١٨٥٩.

الفارق هنا أن خوفه السابق – وكان طبيعيا إذ لم يكن بالغ الشدة – كان من الممكن تحمله في حين أن الآخر الذي مر بتجربته فيما بعد لم يطقه كثيرا. وفكرة الموت التي أقلقته منذ الطفولة لاشيء فيها مَرَضيا، أي على عكس الحال مع الهاجس الذي هو تعميق غير مشروع لتلك الفكرة التي أخذت حينها تلقي على الحياة بتأثيرمشؤوم حقا. وهذا من دون شك حقيقة إذا رضخ المرء لوجهة نظر الحياة... لكن ألا يمكن أن يُفرض على الحقيقة مثل هذا المطلب كي ترفض أمام الوجود المطلق للموت أيّ نوع من التنازلات، التفرقات بين المعيار norm والمرض؟ وإذا كان المهم وحده هو حقيقة الموت ينبغي إستخلاص النتائج منها وليس إشغال الرأس بتمحيصات أخري. وهذا الرأي لا يتفق معه من يندبون بلا إنقطاع (أزمتهم) – الحالة التي هي الهدف من جهود كل متوحد حقيقي يترفع عن القول: (حياتي توقفت)، إذ أن هذا ما يقصده ويعمل للوصول إليه. هكذا كانت الحال مع تولستوي الموسر المشهور والسعيد في نظام العالم، والذي أخذ ينظر بهلع الى تهاوي كل مؤكداته القديمة ويجهد عبثا في أن يطرد من ذهنه ظهور العبث الذي بدأ بسحقه. وما يدهشه ويصدمه أنه هو البالغ الحيوية (قال بنفسه إنه يقدرعلى العمل ثمان ساعات ومن دون أن يشعر بالتعب، وفي حصده بالمنجل كان يضاهي الفلاحين) عليه أن يلجأ الى الخداع كي يعرّض نفسه للموت. الحيوية ليست وعلى الأقل عقبة أمام الإنتحار، فكل شيء يعتمد على الميل سواء أكان موروثا أو مكتسبا. وفي الأخير قال هو نفسه إن القوة التي تدفعه الى الدمار الذاتي كانت شبيهة بتلك التي شدّته قبلها الى الحياة، مع فارق واحد، وكما قال، هو أنها الآن مضت بإتجاه معاكس.

الميل الى البحث عن نواقص الوجود، وخطر الخراب بسبب المغالاة في الفطنة، الإنهيار والفقدان – هذا كله غير مكتوب على الضعيف، فكل طبيعة قوية تظهر صالحة بشكل ما لهذا الأمر، فإذا حصل نزاع مع النفس تلقي هذه الطبيعة بكامل زخمها فيه وُتوقدها. إنها هي التي تخضع للأزمات، وعلينا رؤية العقاب في هذا المكان إذ ليس بالطبيعي أن كامل طاقتها تصبّ في الإنقضاض على الذات. وإذا كان هناك من وصل قمة النجاح المهني وبدأ يسحقه ثقل الأسئلة التي لم تلق أجوبة أوأنه وقع ضحية الصدمة الغبية ظاهريا حسب لكنها في الحقيقة تملك أسسا خطيرة مبرّرة – تماما كالتي



وما يدهشه ويصدمه أنه هو البالغ الحيوية (قال بنفسه إنه يقدرعلى العمل ثمان ساعات ومن دون أن يشعر بالتعب، وفي حصده بالمنجل كان يضاهي الفلاحين) عليه أن يلجأ الى الخداع كي يعرّض نفسه للموت. الحيوية ليست وعلى الأقل عقبة أمام الإنتحار، فكل شيء يعتمد على الميل سواء أكان موروثا أو مكتسبا. وفي الأخير قال هو نفسه إن القوة التي تدفعه الى الدمار الذاتي كانت شبيهة بتلك التي شدّته قبلها الى الحياة، مع فارق واحد، وكما قال، هو أنها الآن مضت بإتجاه معاكس.
الميل الى البحث عن نواقص الوجود، وخطر الخراب بسبب المغالاة في الفطنة

هيمنت على تولستوي حين كان يكرر مذعورا على نفسه ولغاية الإنجماد: (لماذا؟) و (وإذا بعد؟).

الآمال المجَّمَعة

وكل من إمتلك تجربة مماثلة لإعاشات أكليستياستيس / كاحال سيتذكرها على الدوام. والحقائق التي سيستقيها من تلك التجربة لاتحتمل النقاش، وبالقدر نفسه لايمكن إستخدامها – إنها تفاهات، بديهيات مدمرة للتوازن، كليشهات تقود الى الجنون. وهذا الحدس بباطل كل الأشياء، المتعارض جيدا مع الآمال المُجَّمَعة في (العهد القديم)، لم يوهب لأيّ أحد من المعاصرين وبنفس الدرجة كما لتولستوي. وحتى فيما بعد حين أخذ دور المصلح لم يكن بمقدوره الردّ على سليمان الذي كان يملك معه مثل هذا القدر من الصلات – ألم يكن كلاهما حسيّا كبيرا يعارك إشمئزازه من العالم كله؟ إنه نزاع عصي على الحل، تناقض داخلي للمزاج قد تلد منه رؤيا ذلك الباطل vanitas. فكلما كان ميلنا أقوي الى التلذذ بكل شيء، يعمل الإشمئزاز بسعار أكبر كي يعيق خطوتنا. (سوف لن تملك الفرح بأي شيء) – هذا هو الأمر الذي نسمعه منه عندما ننساه. للوجود ذائقة في حالة واحدة فقط وهي حين نبقي في نشوة خالية من المضمون، في حالة تخدّر يحرم فقدانها الوجودَ من كل صفة إيجابية. وحين يؤكد تولستوي لنا أنه كان قبل الأزمة (سكرانا بالحياة)، علينا أن نفهم هذا بهذه الصورة وهي أنه ببساطة كان يحيا، أي أنه سكر بالحياة شأن كل حيّ، ولأنه بالضبط يحيا. لكن ها قد جاءت الصحوة بهيئة النحس fatality. ما العمل؟ نحن نملك جميع الأسباب كي نكون سكاري لكننا نعجز: نحن خارج قوس الحياة رغم إمتلاكنا القوي كلها، ونحن لا نشارك الآن فيها. نحن نتغلغل في كل أنحائها ونري لا فعلي‌تها، فالصحوة هي الرؤية بوضوح، هي الإستيقاظ. والى أي شيء نستيقظ إن لم يكن الى الموت؟

أراد إيفان إيليتش أن يرأفوا بحاله، وتولستوي المثير للشفقة وأكثر من بطله، يقارن نفسه بفرخ الطير الساقط من العش! ودراماه تثير التعاطف رغم أننا لا نقدر قبول أعذاره التي يطرحها بشكل إيضاحات. والجزء (السلبي) عنده مثير للإهتمام الى حد أبعد من الجزء الآخر. وبقدر ما تنبع الأسئلة من أعماق جوهره تكون الأجوبة في حالة أخري. أحوال القلق التي مر بالكاد بها أثناء الأزمة كان ممكنا تحملها، وهذه حقيقة، لكنه بدل أن يحاول، وعلى الأقل، التخلص منها نراه يفضل إقناعنا بأن صفة الأغنياء والكسالى، وليس الموسيقيين أبدا، هي أن تلك الأحوال لا تملك أيّ أهمية. وبأوضح صورة لا يثمن هو مزايا الرفاهية التي تمكن من الإكتشاف الذي حُرم منه الفقر. للشبعي والضجرين تتكشف حقائق معينة توصف، ومن دون حق، بالزائفة أو المبالغ فيها والمحتفظة بالقيمة وحتى حين ندين أسلوب الحياة الذي أولدها. بأيّ حق ترفض حقائق حكيم (سفر الجامعة)؟ طيّب، على مستوي الأفعال الحسنة من الصعب قبول خيبة أمله. إلا أنه لا يعتبر الفعلة الحسنة معيارا بل يبقي في موقعه كما يبقي الآخرين في مواقعهم. ولكي يبرر العبادة التي يحيط بها الموجيك / الفلاح يتذكر تولستوي لامبالاته بالعالم، السهولة التي يفرضها على العالم من دون إشغال الرأس بقضايا غير مهمة. هل هو يقدّر هذا الموجيك ويحبه حقا؟ بالأحري يحسده، فهو يعتبره أقل تعقيدا مما هو في الجوهر. يتصور أنه يوغل في الموت وأنه غوث له وأنه في عاصفة ثلجية يقدم نفسه ك(نيكيتا) في حين أن بريكونوف كان في أقصي القلق. (أيّ سبيل الى الموت هو الأبسط؟) – إنه السؤال الذي هيمن على حياته كرجل بالغ وعذبه بفظاعة في الشيخوخة. والبساطة التي كان يبحث عنها من دون توقف لم يصل إليها عدا أسلوبه، فهو نفسه كان مخرَّبا في الداخل كي يقوم بتحقيقها. وككل روح معذبة إستعبدتها عذاباتها كان بمستطاعه أن يحب الأشجار والحيوانات، ومن الناس أولئك الذين جعلتهم صفة ما أقرباء لعناصر الطبيعة. وبعد الإحتكاك بهم وعد نفسه (وليس هناك أيّ شك في هذا) بالتحرر من المخاوف القديمة ودخول الدرب المؤدي الى إحتضار يطاق بل وهاديء. أراد بأي ثمن أن يكسب الوثوق والسكينة – وهذا كان مسعاه الوحيد. والآن نري لماذا لم يكن ممكنا السماح بأن يموت إيفان إليتش مشمئزا وخائفا. (بحث عن رعبه السابق العادي من الموت ولم يعثر عليه. أين هو الموت؟ أيّ موت؟ لم يكن هناك أي رعب ولأنه لم يكن هناك الموت.

بدل الموت سطع الضوء.

– إذن الحال هي هكذا! – قالها فجأة بصوت عال – يالها من سعادة!)

هذه السعادة وهذا الضوء لا يقنعان كثيرا، فهما خارجيان، محض لاصقات stickers براقة. بصورة ما يصعب علينا قبول مسألة أنها قادرة على تبديد الظلمات التي يتخبط فيها، المحتضر، وفي الأخير لاشيء أعدّه الى مثل هذه الإنفعالات التي لا صلة لها البتة بعاديته ووحدته التي وجد نفسه فيها. من ناحية أخري يكون وصف إحتضاره نتيجة دقته الساحقة الى درجة يكون فيها أمرا غير ممكن إنهاؤه ومن دون تغيير اللهجة والمستوي. (إنتهي الموت، ولاوجود له الآن) – قال لنفسه. أراد الأمير أندري أن يقنعها أيضا. (الحب هو الله ، وأن أموت يعني هذا بالنسبة لي أن قطعة من هذا الحب تعود الى الكل الكبير، الى المصدر الأبدي). وتولستوي المرتاب بالهذيانات الأخيرة للأمير أندري وأكثر من أرتيابه بأوهام إيفان أليتش، يضيف هنا: (بدت له هذه الأفكار مُعزّية لكنها كانت محض أفكار، كان فيها شيء أحادي الجانب، فردي، عقلاني صرف. إفتقد فيها الدليل). للأسف فأفكار إيفان إيليتس تفتقد الدليل. إلا أنه منذ (الحرب والسلام) قطع تولستوي طريقا معيّنا: وصل مرحلة كان عليه أن يخلق فيها، وأيّ كان الثمن، صيغة للخلاص salvation والتشبث بها. ألا يمكن التحسس بأنه حلم ، ولنفسه، بهذه السعادات والأضواء المضافة هنا على الفور وأنها، شأن البساطة، كان صعبا عليه الوصول إليها؟ كما أنها موضع الحلم الكلمات الأخيرة التي وضعها تولستوي على لسان بطله عند نهاية الإحتضار.

الحقيقة المفزعة

ومع هذه النهاية (وهي في الجوهر ليست بالنهاية) ومع هذا الإنتصار التقليدي المقصود يكفي مقارنة الكراهية الفعلية والحقيقية التي يكنها البطل لعائلته: (عندما رأي في الصباح الخادم ثم الزوجة وبعدهما الأبنة ثم الطبيب أكدت كل حركة من حركاتهم ، كل كلمة على الحقيقة المفزعة التي ظهرت له في الليل. رأي فيهم نفسه، وكل ما عاشه، وبوضوح رأي أن كل شيء لم يكن (ذاك)، كل شيء كان خداعا رهيبا و بالغ الكبر يحجب الحياة والموت. وهذا الإدراك كبر وضاعف عشر مرات من آلامه الجسمية. أنّ وتقلب ومزق لباسه. بدا له أن اللباس يخنقه. ولهذا كرههم).

الكراهية تقود الى التحرير، حينها لا نفهم كثيرا إذا عملنا من الإشمئزاز من النفس والعالم قفزة الى منطقة النقاء حيث يصبح الموت مهزوما، (منتهيا). أن تكره العالم و النفس معناه أنك تضع ثقة بالغة الكبر في الإثنين، كما تعني حرمانك من إمكانية التخلص من الأول والثانية. إن كراهية النفس خاصةً تشهد على وهم أساسي. لقد ظن تولستوي، ولأنه كره، بأنه كف عن الحياة في الكذب. لكن الحياة غير ممكنة من دون الكذب على النفس والآخرين، وقد تكون ممكنة إذا حصل الخيار الآخر: التخلي renunciation (وهذا خيار لم يكن هو قادرا عليه). هكذا كان الأمر معه، إذ أليس هو كذبا القول بأنه حصل دحر الموت والفزع أمامه وفي الوقت نفسه يحصل الإرتجاف؟ وتولستوي الحسّي الذي إتهم حواسه وكان على الدوام يقف ضد نفسه وبرغبة يكبح ميوله – راح بحماس غير طبيعي يمضي في طريق معاكس تماما لما كانه هو.

حاجة ما الى تعذيب للذات مازوكيّ دفعته في زقاق مقفل. كان هو الكاتب الأكبر في عصره، وبدل أن ينتهل من هذا ولو القليل من السرور، إخترع رسالةً – رسالة الإنسان الأمين على الخير، ومن كل النواحي كانت هذه غريبة على ذائقته وميوله. بدأ يهتم بالفقراء ويساعدهم ويرثي لحالهم إلا أن شفقته كانت معتمة وفضولية – مجرد شكل لإشمئزازه من العالم. الجهامة التي كانت صفته الرئيسية نلقاها عند الذين يقنعون أنفسهم بأنهم مضوا في طريق زائف وإفترقوا عن رسالتهم الصحيحة، وهم ييأسون لكونهم لم ينضجوا بالعلاقة مع أنفسهم. هو أيضا ، رغم الحصيلة الكبيرة، أمتلك مثل هذا الشعور، كما لا علينا أن ننسي بأنه أخذ في النهاية يعتبر أعماله واهية بل مضرة. لقد خلق عمله لكنه لم يحقق ذاته. جهامته نتجت عن التعارض بين النجاح الأدبي واللامنجز في المنطقة الروحية.

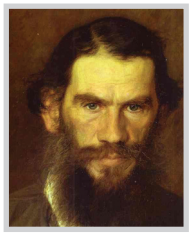
بين الثلاثة المكتئبين الذين كانوا ساكياموني [بوذا] وسليمان وشوبنهاور (غالبما ما كان يذكرهم) كان الأول من مضي أبعد ومنه طمح تولستوي في أن يقترب. ولكان قد أفلح لو أن بغضه للنفس والعالم كان يكفيه للوصول الى النيرفانا. عدا ذلك كان بوذا قد هجر العائلة في مقتبل العمر (يصعب هنا تصوره متورطا في دراما زوجية ومترددا في إتخاذ القرار، وسط الأقربين إليه، متجهما وكارها لهم ولأنهم وقفوا في طريق مساعيه الكبري)، بينما كان على تولستوي أن ينتظر لغاية الهرم كي يجازف ويقوم بذلك الهرب الإستعراضي والمتعب.

وإذا كان التعارض بين عقيدته والحياة قد أحزنه بالفعل فهو قد إفتقد القوة كي يواجه ذلك. وإلا كيف ستكون المواجهة التي ترافقها أشواقه المرتّبة و أعمق حوافزه؟ ولتصور عظم أحوال الحيرة والتردد التي كانت تنهش فيه (وهذا أمر واضح في قصته " الأب سيرغي ") علينا أن نذكر هنا بأن جاهد، خفية، في محاكاة القديسين وأن هذه كانت الأقل حكمة من بين جميع طموحاته. وعند إختياره لنموذج لايلائم للغاية إمكانياته كان لابد من أن يعرّض نفسه لخيبات إضافية. وكم من الوقت قضي مفكرا في هذه الكلمات من (أنشودة السيّد Bhagavadg?) والتي تفيد: أن تموت مؤديا واجبك هو أفضل من أن تحيا مؤديا واجبا ليس هو واجبك! ولهذا بالضبط بحث عن الخلاص في دروب غير الدروب المرسومة له، وفي الفترة المسماة ب(البعث) كان أكثر شقاء من قبل. وإنسان له مثل كبرياؤه لم يكن من المفروض أن يرغم نفسه على أعمال البرّ، وكلما إزداد سعاره للقيام بذلك أصبح أشد تجهما. وفي الأساس لم يكن قادرا على الحب لكنه كان ينظر بعين ثاقبة وباردة كالجليد مما يفسر بأنه كان ينظر بقسوة الى كل شيء، وخاصة الى أبطاله. (عند قراءة أعماله لا نرغب ولو لمرة واحدة في أن نبتسم) – سجل هذه الكلمات ناقد روسي في أواخر القرن التاسع عشر. ونحن لن نفقه أيّ شيء لدي دوستويفسكي إذا لم نشعر بأن صفته الرئيسية حسّ الفكاهة. فهو يسمح لنا بإثارة العاطفة ونسيان النفس ولأنه لم يكن باردا أبدا فهو يصل الى تلك الدرجة من الحمي التي يتعرض الواقع فيها الى التحول ويفقد الموت كل معني، فنحن قد تركناه في مكان ما في الأسفل. لقد أنتصر هو على الموت وأعلن فوزه عليه وكما يليق بمن يمتلك الرؤيا، وبالتأكيد لما إستطاع أن يصف الإحتضار بهذه الدقة الكاذبة التي قصدها تولستوي. وهنا يجدر الإضافة بأن تولستوي هو كلينيكي من طراز خاص، وعلى الدوام لا يدرس غير أمراضه وحين يشفي منها يضع في هذا كامل عمق فطنته ويقظة مخاوفه.

وغالبما جري هنا التأكيد على أن دوستويفسكي المريض والعائش في البؤس أنهي الحياة بالتمجيد (الكلام هنا عن بوشكين) في حين أن تولستوي الذي إختاره الحظ، كان عليه أن يموت يائسا. وإذا فكرنا جيدا فأن التعارض بين هاتين النهايتين هي أمر طبيعي تماما. فدوستويفسكي لم يفكر بعد تمردات وتجارب الشباب بشيء سوي أن يخدم. وقد حصل وفاقه وإذا لم يكن مع العالم كله، فعلى الأقل مع بلاده التي قبل جميع مظالمها وقام بتبريرها مدفوعا بإيمانه بأنه مكتوب على روسيا أن تلعب دورا كبيرا بل أن تنقذ البشرية. والذي كان متآمرا في وقت ما صار الآن ذا جذور وهادئا وبمكنته أن يدافع بصدق عن الكنيسة والدولة. في كل الأحوال كف عن أن يكون وحده.

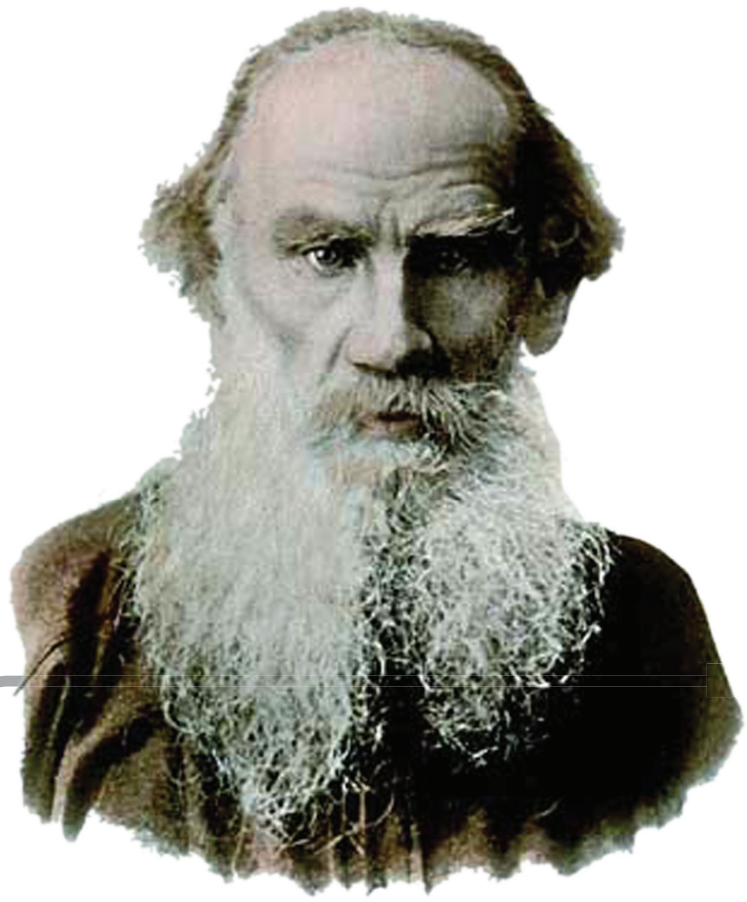
أما تولستوي فعلى العكس: إزدادت وحدته. وغاص في الىأس وإذا تكلم كثيرا عن (الحياة الجديدة) فالسبب هو أن الحياة العادية تفلت منه. والدين الذي يريد تجديده وفق رأيه إنما يقوم هو بهدم أسسه. وحين يحارب الظلم يمضي أبعد من الفوضويين، وصياغاته مبالغ فيها بالشكلين: الشيطاني والكوميدي.

إن مثل هذا اللاإعتدال البالغ وهذا الرفض المسعور يفسران شيئا واحدا: الإنتقام الروحي الذي لم يقدر أبدا على التطبع مع إذلال الموت.



مع هذه النهاية (وهي في الجوهر ليست بالنهاية) ومع هذا الإنتصار التقليدي المقصود يكفي مقارنة الكراهية الفعلية والحقيقية التي يكنها البطل لعائلته: (عندما رأي في الصباح الخادم ثم الزوجة وبعدهما الأبنة ثم الطبيب أكدت كل حركة من حركاتهم ، كل كلمة على الحقيقة المفزعة التي ظهرت له في الليل. رأي فيهم نفسه، وكل ما عاشه، وبوضوح رأي أن كل شيء لم يكن (ذاك)، كل شيء كان خداعا رهيبا و بالغ الكبر يحجب الحياة والموت.

فصل من كتاب أميل سيوران (السقوط في الزمن). العنوان الأصلي: (La chute dans le temps). الإصدار الأول: Editions Gallimard ، Paris. ١٩٦٤.



الكرملين لم يعلن عن خطط للاحتفال بمرور ١٠٠ عام على وفاة تولستوي كاتب روسيا الأشهر. أرشيفية

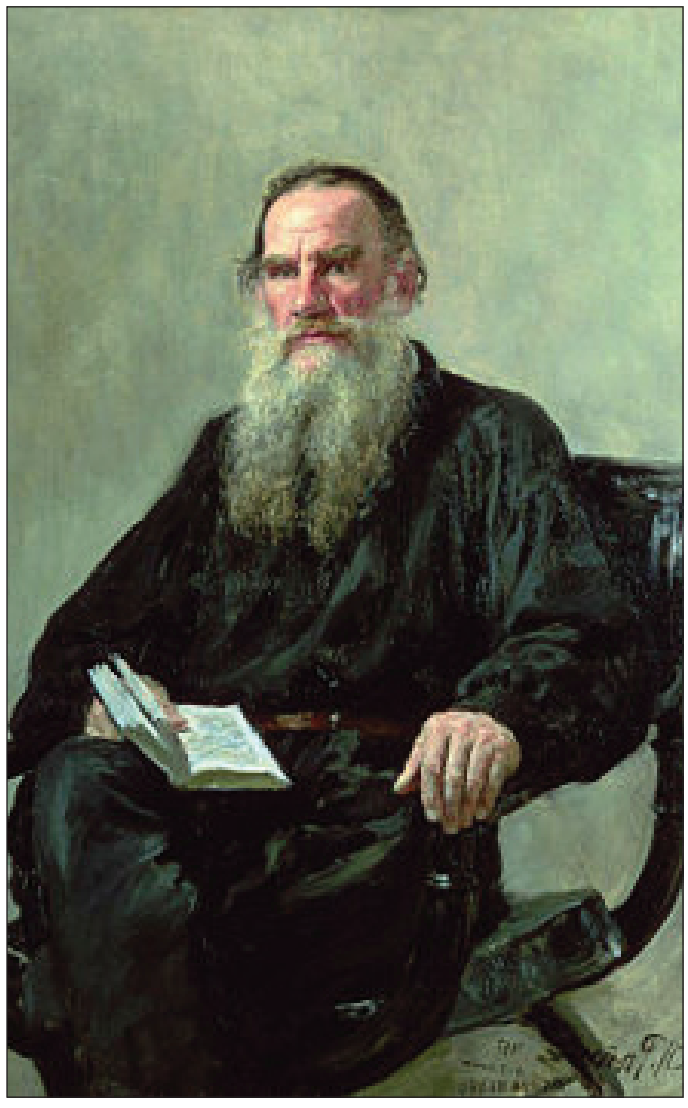
يعد عام ٢٠١٠ عام التذكر بالنسبة لمحبي الكاتب الروسي ليو تولستوي. فبعد ١٠٠ عام على هروب الروائي الروسي الشهير من مزرعته في ضواحي موسكو، حيث مات بعد ذلك بثلاثة اسابيع، يستعد العالم للاحتفال بهذا الروائي العالمي. وثمة ترجمات جديدة في كل من ألمانيا والولايات المتحدة لروايته الشهيرة «أنا كارنينا». وتقام في كوبا والمكسيك معارض لكتب تولستوي، في حين تعرض أفلام وثائقية باللونين الابيض والأسود، في جميع أنحاء العالم. وتم الحصول على افلام جديدة من الارشيف الروسي تظهر تولستوي العجوز وهو يلعب مع كلابه، ويثب على حصانه بقوة ورشاقة.

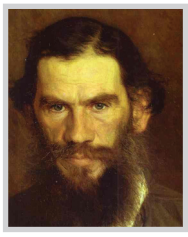
١٠٠ عام من دون تولستوي

ترجمة: حسن عبد حسن

ويشهد الشهر المقبل افتتاح الفيلم البريطاني «المحطة الاخيرة» الذي يتحدث عن ايام تولستوي الاخيرة. ويلعب بطولته هيلين ميرين، وكريستوفر بلومر وجيمس ماكافوي. ويصور الفيلم السنتين الاخيرتين من حياة الكاتب، واللتين كانتا تعجان بالاحداث. وقد تشاجر تولستوي مع زوجته صوفيا اندريفنا بشأن الملكية الادبية لتولستوي، حيث كان الروائي مصراً على ان يترك حقوق ملكية اعماله للبشرية جمعاء، في حين ان صوفيا كانت تريد حصر العائدات بنفسها. ونظرا لضجره من المشاحنات الزوجية هرب تولستوي من بيته، ولكنه مرض أثناء سفره بالقطار نحو الجنوب، ومن ثم توفي.

وكتب قصة الفيلم جاي باريني، والبطلة الرئيسة فيه هي سكرتيرة تولستوي الشابة فالنتين بولغاكوف. ومن المعروف أن تولستوي خلال السنوات الاخيرة من حياته كان يرفض الملذات المادية، ولكن ذلك لم يستمر طويلاً، إذ إن احدى صديقات الكاتب وتدعى ماشا جعلته يغير رأيه. ولكن ثمة دولة لم تشارك العالم باهتمامه الكبير بتولستوي هي روسيا. وتقول الشائعات ان فلاديمير بوتين زار المنزل الذي عاش فيه تولستوي، بينما كان ضابطا في المخابرات الروسية (كي جي بي)، ولكن الكرملين لم يعلن عن قيامه بخطط كبيرة للاحتفال بمرور ١٠٠ عام على وفاة تولستوي في ٢٠ نوفمبر المقبل. والاغرب من ذلك أن مخرج الفيلم الاميركي مايكل هوفمان يريد ان يصور فيلم «المحطة الاخيرة» في كلير غليد جنوب موسكو، وهي القرية التي عاش فيها تولستوي، ولكن كثرة العقبات التي واجهته حالت دون ذلك. وتم تصنيف تولستوي في العالم الغربي باعتباره أفضل روائي في العالم، حيث اعتبرت مجلة نيوزوويك رواية «الحرب والسلام» الاولى بين أفضل ١٠٠ رواية في العالم.





لكن اندريه دريابين الذي شارك في انتاج الفيلم يقول إن معظم الروس يعتقدون أن القرن الماضي كان كئيبا، أي أنه عصر الروائي دوستوفسكي، ولكنه يتمنى ان يكون العصر المقبل هو عصر تولستوي. وهو ما قاله حفيد تولستوي وهو فلاديمير إليتش تولستوي «إن روسيا عاشت قرنا مؤلما في القرن الـ٢٠ وكان يحمل مزاج دوستوفسكي الكئيب»، وقال «اتمنى أن يحمل القرن الـ٢١ مزاج تولستوي»، وأضاف تولستوي الحفيد وهو مدير متحف ادبي في ياسنايا بوليانا «كان دوستوفسكي يركز على المشكلات المؤلمة، وعلى الجانب المظلم من الروح البشرية. أما تولستوي، فكان على العكس، فقد دافع عن قيم أساسية مثل الحب والصداقة والعلاقات الاسرية».

مزاج دوستوفسكي

لكن اندريه دريابين الذي شارك في انتاج الفيلم يقول إن معظم الروس يعتقدون أن القرن الماضي كان كئيبا، أي أنه عصر الروائي دوستوفسكي، ولكنه يتمنى ان يكون العصر المقبل هو عصر تولستوي. وهو ما قاله حفيد تولستوي وهو فلاديمير إليتش تولستوي «إن روسيا عاشت قرنا مؤلما في القرن الـ٢٠ وكان يحمل مزاج دوستوفسكي الكئيب»، وقال «اتمنى أن يحمل القرن الـ٢١ مزاج تولستوي»، وأضاف تولستوي الحفيد وهو مدير متحف ادبي في ياسنايا بوليانا «كان دوستوفسكي يركز على المشكلات المؤلمة، وعلى الجانب المظلم من الروح البشرية. أما تولستوي، فكان على العكس، فقد دافع عن قيم أساسية مثل الحب والصداقة والعلاقات الاسرية».

وتمكن تولستوي الحفيد من تحويل متحف ياناسيا الى مركز جذب ثقافي روسي يزوره الآلاف من محبي تولستوي. وطبقا لفلاديمير، فإن عدد السياح الزائرين للمتحف تزايد خلال الـ١٥ عاما الماضية، والعديد منهم من الاجانب. وقال فلاديمير انه مندهش؛ لأن جميع ممثلي فيلم المحطة الاخيرة من البريطانيين باستثناء الممثل الذي يلعب دور تولستوي فهو كندي، ولكنه استدرك «احببت ذلك الفيلم».

ويعترف فلاديمير أن سمعة جده في العالم الغربي أشهر منها في روسيا، وقال ربما يرجع ذلك إلى الاضطراب السياسي الذي تعيشه روسيا منذ تفكك الاتحاد السوفييتي، و التركيز الحالي على كل ما هو مادي وليس الثقافة والفكر. ولا يبدي الكرملين الكثير من الاهتمام بروائي روسيا الاكثر شهرة. ولم يذكر رئيس الوزراء الروسي فلاديمير بوتين تولستوي في خطاباته أبدا، كما أن «انتقادات تولستوي للأرثوذوكس و السلطات جعلته شخصية خطرة على من يتزعمون روسيا في المرحلة القيصرية وحاليا»، حسبما يعتقد فلاديمير.

العبقري الحي

ربما أن عداوة تولستوي مع كنيسة روسيا الارثوذوكسية هي جزء من المشكلة، فقد كانت الكنيسة قد حرمت تولستوي من الحقوق الكنسية عام ١٩٠١، لغضبها على روايته التي تحمل عنوان «الانبعاث»، وفي عام ٢٠٠١ أعادت الكنيسة تأكيد الحرمان، كما أن المفكرين الارثوذوكس المحافظين وضعوا أعمال تولستوي على القائمة السوداء. وتقول لودميلا ساراسكينا أشهر الخبراء في الأدب الروسي في القرن التاسع عشر «أشعر بأنه يجب الدفاع عن تولستوي وعلينا أن ندعمه أخلاقيا وعاطفيا وفكريا».

والغريب ان روسيا هي الدولة الاخيرة التي عقدت صفقة مع منتجي الفيلم لعرضه في روسيا. ويعمل ديريابين على إنتاج فيلم آخر عن الروائي الشهير بعنوان «ليو تولستوي: العبقري الحي»، والذي من المقرر أن يعرض في ٢٠ نوفمبر ٢٠١٠، في ذكرى اليوم الذي توفي فيه تولستوي في محطة استابوفو وهو في عمر ٨٢، وهي حادثة جلبت الحداد على روسيا كلها والعالم

عن «الغارديان»
٦ حزيران ٢٠٠١

تولستوي مئة عام على الرحيل:

الأسر السعيدة متشابهة.. والتعيسة لها قصصها

عن لوموند -

أريد أن تجري مراسم تشييع جنازتي دون طقوس دينية مزعومة، وأن يدفن جسدي في التراب، من أجل ألا يتعفن، كتب هذا الأديب الروسي ليون تولستوي في مذكراته قبيل عام واحد من وفاته

في تشرين الثاني من عام ١٩١٠، حيث يصادف هذا العام الذكرى المئوية الأولى لوفاته، نعرف أين وكيف مات تولستوي، في محطة صغيرة في استابوفو على بعد ١٣٠ كم من موسكو، بعد ما هرب ليلاً من منزل المجانين كما أسماه في بلدته ايسانيا بوليانا، في تلك اللحظة استسلم الكونت تولستوي لمعركته الأخيرة، وانسلخ تدريجياً عن شهرته العالمية وعن ثروته ومجده ليواجه الموت ببساطة الفلاح البائس، ولكن ربما لم يستطع أحد سبر ومعرفة معالم وحقيقة هذه القامة العالية والواسعة الأبعاد بعد مضي قرن على وفاته، والتي تكتنفها تناقضات غريبة، فهو الإنسان الذي جمع حوله تلامذة كان همهم الاستلهام من فكره وطريقة عيشه.

وكانت له معتقدات دينية وتربوية تأثر بها غاندي ومارتن لوثر كينغ، وهو الإنسان المشيطن الذي طردته الكنيسة بسبب معارضته لها ودعته بالملحد، عاش النزاع الفلسطيني بين الزهد والشهوانية، وقد أثارت شخصيته وأعماله إشكاليات بقيت علامات بارزة في الأدب العالمي حتى وقتنا الراهن، فالرجل لم يكتف بحدود كتابة الأدب بل قدم نفسه بوصفه ناقداً ومصلحاً، بل وحتى رجل دين، وتعتبر أعماله الروائية قامات شامخة في الأدب العالمي.

في البداية لابد من الإشارة إلى أن مؤلف رائعتي الحرب والسلام وآنا كارنينا عاش عدة حيوات بالتتابع تقسم أولاً: الطفولة المشرقة، ومن ثم عشرون عاماً فظيعاً – حسب اعترافه – تميز بالإلحاد والحرب، ومن ثم عشرون عاماً من الحياة الزوجية المستقيمة والمنتظمة وخلال تلك الفترات نشر تولستوي معظم أعماله الرائعة.

وأخيراً بدأت تتوهج داخله جذوة التمرد ضد كل أشكال الثراء والنظام القائم والفن وحتى الأدب، وشهدت حياته العائلية توترات لم تنفع معها كل محاولات الاصلاح، رغم التقدير الكبير الذي كان يكنه لزوجته صوفيا والتي وصفها سابقاً بأنها الزوجة المناسبة تماماً لكاتب، وكانت خير معين له في إنتاجه الأدبي ولكن أخفقت في تفهم تفكيره الجديد.

وبالتالي فإن شخصيته المتفردة حجبت قليلاً من بريق أعماله الأدبية، والذي أصبح وهو في الأربعين من عمره شكلاً من أشكال ضمير الشعب الروسي.

في أدبه، جعل تولستوي من هذا العالم مادة لأعماله، فقد امتلك القدرة الفريدة في الأدب الروائي ليقول كل ماهو واقعي، كما هو، لايصنع أسلوباً، عرف تولستوي كيف يضع ثقته في قوة مايقوله بدلاً من الأسلوب الذي سيعتمده في قوله ويكفي قراءة جملة واحدة من رواية الحرب والسلام يصف فيها تولستوي الأمير العجوز نيوكولاس بولكونسكي، للوقوف على مدى واقعية تولستوي في الوصف (انفجر في ضحك جاف، بارد، مزعج، ضحكة مرخمة غابت عن مشاركته العيون) إذ ليس لدى تولستوي أي معنى متوار أو فكرة تحتاج لفك رموزها، فهو عندما يصف حصاناً لايصف سوى الحصان وليس رمزاً لأم أو لأب أو للموت.

ولذلك تربع على قمة الأدب الواقعي، عكس فيه صورة الحياة الحقيقية للناس الفقراء في روسيا قبل مئات السنين، في روايته الملحمية (الحرب والسلام) غطى تولستوي مساحة زمنية طويلة، اشتملت على الكثير من الشخصيات وأضاء الكاتب عوالمهم الداخلية بقوة الأمر الذي أثار دهشة الكتّاب، والنقاد جميعاً لدرجة أن مكسيم غوركي قال عن الرواية إنها تشبه إلياذة هوميروس وإنها أعظم عمل أدبي في القرن العشرين، وساعده في إنتاجها زوجته صوفيا، وكانت سبباً في وصوله إلى درجة عالية من النجاح والشهرة.

ثم أصدر وفي ظل الخلافات مع زوجته، وكذلك في ظل مساعدتها له في عمله الأدبي، إذ وربما كانت تلك الخلافات التي جاءت بعد وئام طويل سبباً في الإبداع لدى تولستوي، رائعته الثانية آنا كارنينا، والتي بدأها بتلك العبارة الشهيرة، التي أصبحت قولاً مأثوراً فيما بعد (الأسر السعيدة متشابهة، أما الأسر التعيسة فلكل منها قصصها المختلفة وتعاستها الخاصة المميزة) حتى وصفه دوستويفسكي بقوله (ليس ثمة عمل أدبي أوروبي يمكن مقارنته مع آنا كارنينا).

ورغم كل النجاح الذي حققته رواياته، ظل تولستوي يرى فيها وخصوصاً الأعمال الأولى مايسمى بالفن الاستعراضي المكتوب بغير غرض والبعيد كل البعد عن إدراك وفهم الإنسان البسيط وخصوصاً الفلاح الروسي.

وقد رفض تولستوي قبول جائزة نوبل الأدبية مرتين لأنه كان يرى أن النقد الأدبي المجامل مثله مثل الجوائز والمكافآت الكبيرة تؤدي إلى فساد الخلق الفني والأدبي للمبدع وابتذاله.

وفي مذكراته كتب (شيئان هما أكسير حياتي ، حبي التعبير عن أفكاري بالكتابة الروائية، وحبي لزوجتي صوفيا، ماذا يريد المرء من حياته أكثر من ذلك، لقد سعدت بحبي لصوفيا وبأبنائي وبأملاكي، ولكن أحس بأن حياتي قد توقفت فجأة!)

ميلان كونديرا يكتب عن تولستوي

ترجمة: نجاح الجبيلي

تتكون رواية "آنا كارنينا" من خطين سرديين: خط آنا (دراما الخيانة والانتحار) وخط ليفين (حياة زوجين سعيدين). وفي نهاية الجزء السابع، تقتل آنا نفسها. وهنا يأتي الجزء الأخير الثامن المكرس بشكل حصري الى خط ليفين. وهذا خرق حاد للعرف الروائي، لأن موت البطلة بالنسبة للقارئ هو النهاية الوحيدة الممكنة للرواية. حسن، في ذلك الجزء الثامن لم تعد البطلة موجودة على مسرح الأحداث؛ كل ما تبقي من قصتها هو الصدي الزاحف، الوطء الخفيف للذاكرة الباهتة، وهي محببة وصادقة. فرونسكي وحده يائس، ويذهب الى سيبيريا ليطلب الموت في الحرب ضد الأتراك، وفخامة فعله يصبح نسبياً: الجزء الثامن تقع أحداثه كلياً في مزرعة ليفين، إذ أنه في سياق الحديث يسخر من هستيريا مناصري السلاف وهم يسيرون للتطوع للمحاربة من أجل الصرب. إضافة الى أن تلك الحرب تتعلق بليفين أقل كثيراً مما تتعلق بتأملاته عن الإنسان والإله؛ وهي تخرج الى السطح متشظية أثناء فعالياته في الحقل، ممتزجة بنثر الحياة اليومية التي تنتهي كنسيان نهائي لدراما الحب.

في وضعه لقصة "آنا" في الفضاء الواسع للعالم حيث تذوب أخيراً داخل اتساع الزمن المحكوم بالنسيان، خضع تولستوي للنزوع الأساسي لفن الرواية لأن السرد كما هو موجود منذ فجر التاريخ أصبح الرواية حين لم يعد المؤلف قانعاً بـ "القصة" فقط بل فتح النوافذ للعالم الذي يمتد في كل ما حولنا. وهكذا ارتبطت بـ " القصة " قصص أخري ومشاهد واوصاف ومشاهدات وتأملات، وكان المؤلف يواجه المادة المعقدة جداً والمتغايرة جداً نفسها، الملزم، كمعماري، في فرض شكل معين. بتلك الطريقة نفسها، بالنسبة لفن الرواية منذ مولدها، اتخذ التكوين أو المعمار أهمية أساسية.

هذه الأهمية الاستثنائية للتكوين هي واحدة من العلامات الأصلية لفن الرواية وهي تميّز ذلك الفن من الفنون الأدبية الأخري ومن الأعمال المسرحية (حريتها المعمارية محددة تماماً بفترة التمثيل وبالحاجة الى لفت انتباه المشاهد بصورة مستمرة) إضافة الى الشعر. من هذا الاعتبار، أليس من المدهش أن بودلير، بودلير الذي لا يضاهي، كان قادراً على الاستفادة من البحر الأسكندري (بيت سداسي التفاعيل) نفسه والسونيتة نفسها كما استفاد منها حشد الشعراء الذي لا يحصي قبله وبعده؟ لكن هكذا هو فن الشاعر: أصالته تعلن عن نفسها بقوة الخيال، لا بمعماره الكلي؛ وعلى الضد، فإن جمال الرواية لا ينفصل عن معمارها؛ أقول "الجمال" لأن التكوين ليس مجرد مهارة تقنية، فهو يحمل بين طياته الأسلوب الأصيل للمؤلف (كل روايات دوستويفسكي قائمة على المبدأ ذاته من التكوين)، وهو العلامة الفارقة لكل رواية (وضمن هذا المبدأ الشائع، فإن كل رواية من روايات دوستويفسكي لها معمارها الفريد الفذ) وقد تكون أهمية التكوين أيضاً لافتة للنظر في الروايات العظيمة للقرن العشرين: يوليسيس في تنظيمها المتعدد الأساليب؛ رواية " فيردايدرك" ، التي تقسّم قصتها "التشردية " (البيكارسكية) الى ثلاثة أجزاء عن طريق فاصلين من الفواصل اللذين ليس لهما علاقة بحدث الرواية والجزء الثالث من رواية " السائرون نياماً" لهيرمان بلوخ يتضمن خمسة "أنواع" مختلفة متكاملة (رواية، قصة قصيرة، ريبورتاج، شعر، مقالة)؛ رواية "النخيل البري" لوليم فوكنر تتكون من قصتين مستقلتين تماماً لا تتقاطعان أبداً.. وهلم جرا.

حين ينتهي في يوم ما، تاريخ الرواية، فأي مصير سينتظر الروايات العظيمة الباقية بعد ذلك؟ البعض منها غير قابلة للروي، لهذا فهي غير قابلة للإعداد (مثل رواية "بانتغرول" و "ترسترام شاندي" "جاك المميت" ، "يوليسيس")، فهي إما أن تبقي أو تختفي. الأخرى، بفضل " القصة" التي تحتويها، تبدو قابلة للروي (مثل "آنا كارنينا" ، الأبله، القضية) لهذا فهي قابلة للإعداد للسينما والتلفزيون والمسرح وأفلام الكارتون لكن ذلك " الخلود" وهم . إن تحويل رواية ما الى قطعة مسرحية أو فيلم يتطلب أولاً تفكيك التكوين وتقليصه الى "قصته" ؛ والتخلي عن شكله. لكن ماذا يتبقي من عمل فني حين يجرّد من شكله؟ إن المرء يقصد تمديد عمر الرواية العظيمة عن طريق الإعداد وبناء ضريح فقط، بلوحة رخامية صغيرة تذكّر باسم شخص غير موجود هناك.

فصل من كتاب "الستارة" لميلان كونديرا - المترجم للإنكليزية

سمات العصر في رواية آنا كارنينا

اثارت رواية آنا كارنينا مناقشات عديدة تناولت محتوى الرواية والمشاكل المطروحة فيها وقضايا الحب والعائلة.. الخ. وقد تشعبت آراء النقاد حولها وتباينت. فمنهم م يعتقد ان آنا كارنينا، لاتعبر عن روح العصر ولا تتطرق للموضوعات التي تشغل ذهن الفرد الروسي، فقد اشار الناقد الروسي المعروف ى.ماركوف في معرض حديثه عن الرواية الى ان كتابات الكونت تولستوي ليست لها اية صلة بقضايا المجتمع المعاصر حتى الملتهبة منها.. ويشاركه في الرأي الناقد ب. تكاتشوف الذي قال ان آنا كارنينا رواية جد عادية من روايات دسائس الحب"...

ان هذه الاراء لم تكن وحدها السائدة فقد كان الى جانبها تحليلات مضادة لها اشادت بمضمون الرواية الاجتماعية واسهام تولستوي في معالجة مشاكل الحياة الاجتماعية وفندت الاراء التي قللت من اهمية الرواية الاجتماعية واشارت الى سطحيتها..فقد كتب ل. ليونتيف يقول "ان من يدرس آنا كارنينا يدرس الحياة نفسها".

د. حياة شرارة

اكد الكتاب السوفييتيون المعاصرون على ان تولستوي استمد موضوع روايته من خضم الحياة الروسية وعرض انواعا مختلفة من المشاكل الخاصة والعامة التي يعانيها الفرد سواء في حياته العائلية او الاجتماعية او الاقتصادية.. وبددوا الشكوك حول ما علق في الاذهان من ان الرواية عبارة عن مجرد قصة مغامرات غرامية لامرأة تركت العش العائلي اشباعا لعواطفها المشتعلة ورغباتها الهوجاء وحللوا مأساة آنا من جميع وجوهها وجوانبها. فقد عارض ايخنباوم المفهوم الذي يعتبر آنا كارنينا رواية غرامية لان مسودات كتابة آنا كارنينا تتسم بمحاربة تقاليد الرواية الغرامية والخروج من اطارها الى عالم العلاقات البشرية الواسعة" ثم يشير الناقد فيما بعد الى المواضيع العديدة التي تشملها الرواية واستجابتها لمتطلبات العصر.. فهو يعتبر ان "آنا كارنينا" هي الرواية الوحيدة في الادب العالمي في القرن التاسع عشر التي تجمع بين اشياء قد يبدو من الصعب التأليف بينها كتتبع قصة الحب الملتهب والقضايا المهمة في الحياة الاجتماعية والمسألة الزراعية والعلم والفلسفة والفن". واشار الناقد ميلاخ الى هذه النواحي قائلا: ان القضايا المتنوعة التي تنطوي عليها الرواية ذات اهمية فائقة تتخطى حدود الوسط الذي تدور حوله وتتخذ اهمية اجتماعية عامة".

ولاتقتصر رواية آنا كارنينا على عرض علاقة بطلة الرواية بفرونسكي ولا تقف عند سرد تاريخ ثلاث عوائل روسية ابان فترة معينة من حياتهم.

فالبرغم من ان الموضوع الرئيس الذي تعالجه رواية آنا كارنينا هو العائلة التي تعاني التفكك والانهيار ومن فقدان الانسجام والسعادة في داخلها وانعدام اواصر الثقة التي يجب ان يقوم عليها الكيان العائلي فان تولستوي لا يتناوله كمشكلة منفصلة قائمة بذاتها وانما يعرضها على اساس ارتباطها الوثيق بالوضع الاجتماعي المتدهور. فالعائلة هي الوحدة الاجتماعية التي يتكون منها المجتمع ولذلك فالاضطراب والتداعي اللذان يسودان المجتمع ينعكسان بشكل او باخر على الحياة العائلية.

كتب تولستوي رواية "آنا كارنينا" في حقبة تاريخية عصيبة.. فسنوات السبعين تمثل فترة انتقالية في حياة المجتمع الروسي جاءت في اعقاب الغاء نظام القنانة في عام ١٨٦١ وانهيار العلاقات البطرياركية التي كانت تسود المجتمع وظهور الرأسمالية وشقها طريقها بقوة لبسط نفوذها على المجتمع وطبع كل شيء بطابع مفاهيمها الاقتصادية والفكرية، ونتيجة لهذا تميزت هذه الفترة بصراعات فكرية واجتماعية حادة بين مختلف القوى الطبقية واشتداد الاصطدامات العقائدية والنضالات الطبقية، وقد شبه ميخائيلوفسكي احد النقاد المعاصرين لتولستوي هذه الحقبة بفترة سقوط روما وسماها دوستوفسكي "فترة مضطربة" اذ كتب يقول "لم تتسم اية فترة بهذا القدر من القلق والتقلب من جهة لاخرى والبحث عن نقاط ارتكاز اخلاقية جديدة كما تتميز به الحقبة المعاصرة".

عاش تولستوي بكل جوارحه هذا الوضع القلق الذي مرت به روسيا واشتد به الالم من تزعزع دعائم المجتمع البطرياركي العزيز على قلبه. وقد ارعبته رؤية عملية تلاشي النظام البطرياركي العزيز على قلبه. وقد ارعبته رؤية عملية تلاشي النظام البطرياركي وزواله تدريجيا.. ولذلك انكب على البحث عن مقومات فكرية واخلاقية جديدة تتلاءم مع التغيرات التي طرأت على الحياة الروسية. وليس من العبث ان تكون هذه الفترة تمهيدا للانقلاب الفكري الذي تبلور في سنوات الثمانين وبداية مرحلة جديدة في حياته تميزت بالانتقال التام الى مواقع الفلاح البطرياركي الفكرية والنضال الذي لايعرف هوادة ضد النظام القيصري وفضحه وتعريته والدعوة الى ازالته.

وقد اشار الى وضعه النفسي المرتبك في تلك الايام المريرة التي كتب فيها آنا كارنينا يقول، كرت بي حالة غريبة قبل خمس سنوات فقد كانت تعتبرني في بادئ الامر لحظات من الحيرة وتوقف الحياة كما لو كنت لا اعرف كيف يجب ان اعيش وماذا اعمل، وقد تعذبت واستسلمت للكآبة"..

وجدت هذه المرحلة تعبيرا واضحا لها في الحياة الادبية التي كانت دائما مرأة للواقع الروسي بما ينتابه من هزات وما يتمخض عنه من افكار وآراء جديدة، وهذا ما تعكسه روايات "الاخوة كارمازوف" و"المراهق" لدوستوفسكي" و"السادة جالفلوفي" لسالتيكوف شدرين، وآنا كارنينا"لتولستوي. لقد تركت سنوات السبعن اثرها الواضح على ابطال آنا كارنينا وطبعت حياتهم بطابعها.. فشخصيات الرواية بالرغم من اختلاف اتجاهاتم ومطامحهم ونزعاتهم يعانون بدرجات متفاوتة من التمزق الداخلي والحيرة والقلق والبلبلة الفكرية ويشعرون بتزعزع الاسس والمفاهيم التي تقوم عليها حياتهم. ينتمي الشاب الوسيم فرونسكي الى اسرة عريقة واسعة الثراء والجاه وهو يحيا حياة هادئة مستقرة.. ويحلم بالمجد والرتب العالية في الجيش ويسعى لتحويل احلامه الى حقيقة واقعة.. والطريق معبدة امامه في هذا المجال، فالسير به لايكلفه عناء او مشقة نظرا للنفوذ الكبير الذي تتمتع به اسرته والصلات الواسعة التي تربطها بالمسيطرين على الامور.. بعد ان يلتقي فرونسكي بآنا كارنينا ويتوله بها تبدأ افكاره ومثله تتغير تدريجيا.. ثم تعتريه هزة نفسية عنيفة القيم الاخلاقية التي بنى عليها نظرته.. يجري هذا في مشهد الحمى التي تصب آنا بعد الولادة وطلبها منه ان يتصالح مع زوجها كارنين الذي نحول بين عشية وضحاها الى قديس في نضرها ففرونسكي "يشعر انه قد قذف به من حياته المعتادة التي كان يحياها بفخر وسهولة حتى اللحظة الحاضرة، ان كل ما بدا له سابقا وطيدا من عاداته واسس حياته ظهر له فجأة كاذبا ومزعزعا..

اما كارنين فقد كرس نفسه لاعماله الدولة وللامور الادارية وانغمر بها حتى ابتلعت كيانه واصبحت كل شيء بالنسبة له بحيث كانت تسميه آنا الالة الوزارية ..فهو يفكر دائما بقلب بارد واعصاب هادئة ويقدس قوانين المجتمع ومثله الاخلاقية ويصر دائما على الظهور بمظهر المحافظة على هذه المثل وعدم خرقها.. فكارنين عميق الايمان بالعلاقات القائمة..

انه يعاني الكثير بعد انهيار عائلته ونشتتها ويرى عدم صمود القيم التي يتمسك بها للتجربة فيشعر بالضياع وفقدان الهدف، وهذا ما نلمسه في حديثه مع الاميرة ليديا ايفانوفنا اني محطم ومذبوح ولست انسآنا.. ويزيد من فظاعة وضعي انني لا اجد نقاط ارتكاز حتى في داخل نفسي.. اني ضعيف ومسحوق، لم اتوقع امرا ولا افقه شيئا الان".

اذا كانت هذه حالة فرونسكي وكارنين اللذين يؤمنان بقيم المجتمع الموجود فما عساه ان يكون وضع آنا وليفين وهما اللذان يشعران بالاشمئزاز والنفور من العلاقات العائلية والاجتماعية الكاذبة التي تسود وسطهم؟ ان آنا وليفين يشعران بالمأساة والتعاسة في حياتهما ولذا تتميز شخصية كل منهما بالصراع الدرامي الحاد ولاسيما شخصية آنا التي لاترى مخرجا من وضعها وترى نفسها منبوذة وملقاة خارج النظام الاجتماعي..

يخامر آنا في مستهل الرواية شعور غامض بانتهاء حياتها بصورة شنيعة، فعند وصولها الى موسكو لتسوية الخلاف بين اخيها وزوجته يسحق القطار احد حراس المحطة. فترتعب آنا من هذا الحدث الذي وقع ساعة وصولها وتعتبره بداية مشؤومة في حياتها. ويزداد هذا الاحساس قوة عندما يتراءى لها في احلامها شخص فلاح احمر اللحية يردد باللغة الفرنسية كلمات غير مفهومة ويقول انها ستموت بالولادة. فيصيبها الهلع ويسيطر عليها الخوف. ان مصدر هذا الرعب ليس ايمانها بالغيبيات وانما المعآناة الداخلية التي يعيشها والمشاعر المتناقضة التي تتمزقها فهي تتوقع دائما حدوث كارثة تكون تتويجا لحياتها المريرة.. وهي تعبر عن وضعها النفسي هذا في حديثها مع اخيها اذ تقول: "انني كالوتر المشدود بقوة ويمكن ان ينقطع في كل لحظة وعندما يحدث ذلك فسأنتهي نهاية فظيعة"..

بالرغم من الوضع التراجيدي الذي يعانيه ليفين فان وضعه اخف وطأة عليه من آنا، لان ليفين يبحث عن حل حل للمشاكل التي تشغل باله لا في عالمه العائلي الصغير وانما بالتوجه نحو الفلاحين وتبني قضاياهم والمساهمة في تخفيف الامهم ورفع المظالم عنهم ونصرتهم، وبالرغم من حالات اليأس والقنوط التي تعتريه فان وميضا من الامل يضيء حياته، فهو يؤمن بامكانية تغيير مجرى الامور والتغلب على المصاعب التي يواجهها، ان "عدم رضاه عن نشاطه وأمله الغامض بامكانية اصلاح كل هذا يمتزج بشعور من القلق الداخلي وانتظار حل قريب".

يعي ليفين عمق الهزة الكبيرة التي تعرضت لها اسس النظام الاجتماعي القائمة وانهيار القيم القديمة وعدم ولادة قيم جديدة اخرى تحل محلها، فسمعه يقول "ان كل شيء قد تزعزع ولم يتكون شيء اخر بعد".. وهو يحاول تلمس طريقه وسط هذه الفوضى الاجتماعية وتفهم ما يدور حوله من احداث وتبين كنهها. وهكذا نرى ان ابطال رواية "آنا كارنينا" تساورهم مشاعر القلق والحيرة وتنتابهم ازمات فكرية وهزات وجدانية حادة. ولذلك يخيم على الرواية جو تراجيدي متوتر وتتخللها صراعات نفسية عنيفة.. حيث تفقد العلاقات بين الناس اواصر المحبة والانسجام ويحل محلها التشاحن والتنافر وانعدام التفاهم ما يؤدي ببعض شخصياتها الى الانتحار.. بخلاف رواية "الحرب والسلام" تنتهي رواية آنا كارنينا بانتحار بطلها..

وتتخللها محاولة انتحار فاشلة يقوم بها فرونسكي اذ يطلق النار على نفسه ولكنه يبقى حيا، وحتى انتحار فاشلة يقوم بها فرونسكي اذ يطلق النار على نفسه ولكنه يبقى حيا، وحتى ليفين تنتابه مشاعر سوداوية ويفكر بالانتحار ولكنه لايقدم عليه.

ولو قارنا رواية آنا كارنينا برواية الحرب والسلام التي سبقتها الى الظهور بحوالي عشر سنوات لوجدنا فارقا كبيرا في مناخهما ولمسنا بوضوح اكبر الطابع ادرامي المتور لرواية آنا كارنينا..فالبرغم من ان حوادث "الحرب والسلام" تدور في مرحلة تاريخية مثقلة بالالام والمصائب اضطر فيها الشعب الروسي لتقديم تضحيات جسام لصد هجوم نابليون وتحرير الاراضي التي وقعت تحت سيطرته فالرواية تسودها روح متفائلة متطلعة الى المستقبل.

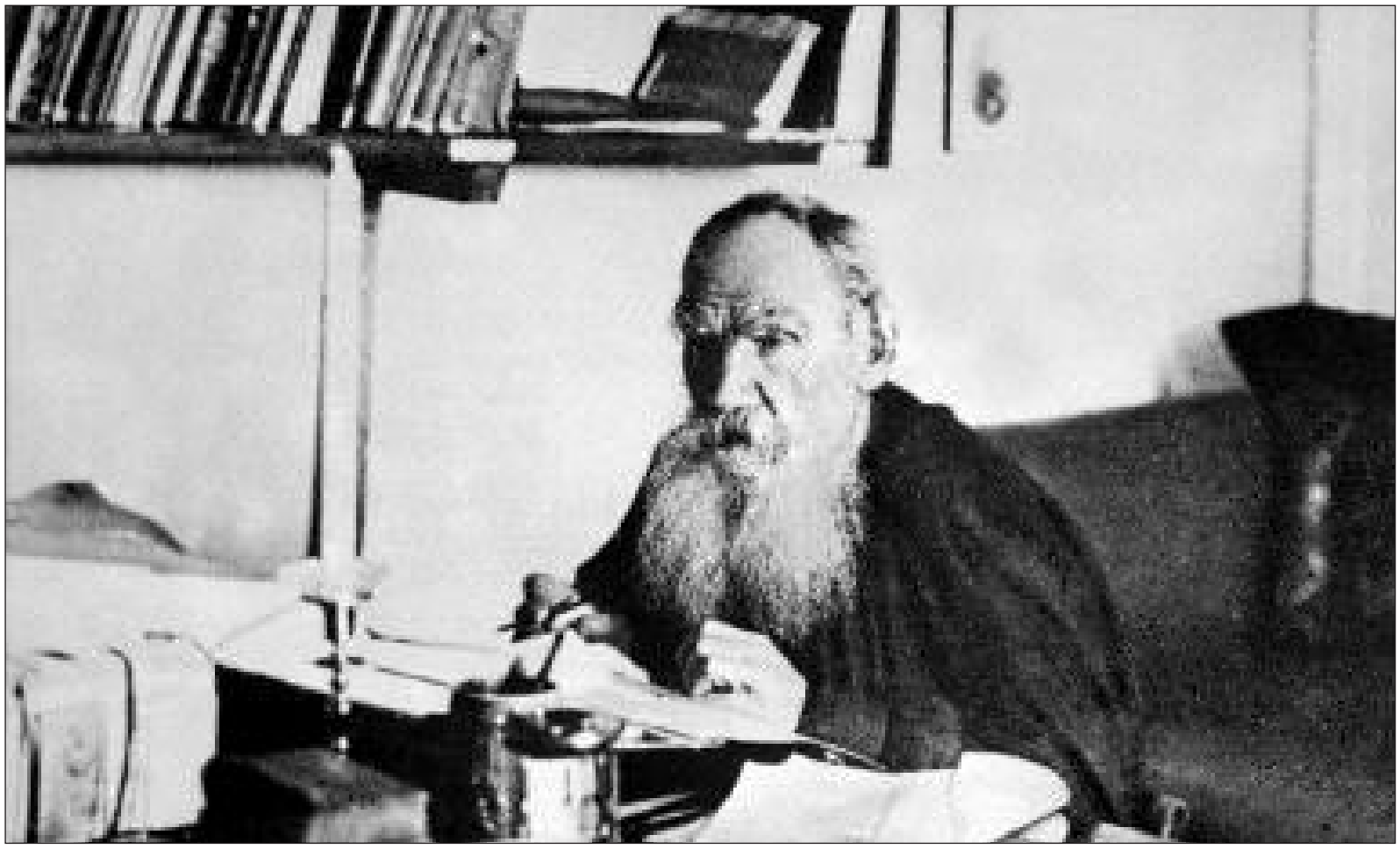
ولذلك تكرر في الرواية المشاهد التي تتسم احداثها بالبهجة والمرح مثل لعب الاطفال في بيت روستوف وحفلة البال وغناء ناتاشا ورقصاتها ومشاهد الصيد وغيرها. حتى بعد احتلال نابليون لموسكو وانسحاب الجيش الروسي فان اليأس والتشاؤم لايأخذ ان طريقهما الى قلوب ابطال الرواية ولا ينهارون امام الملمات والمحن التي نزلت بهم.. فناتاشا بعد موت خطيبها اندريه بولكونسكي واخيها الصغير بيتا تستسلم مدة قصيرة لهذه المصيبة المريعة ثم تستفيق من الصدمة وتندمل جراحها تدريجياوتبدأ الحياة الاعتيادية تأخذ مجراها الطبيعي الى نفسها وتشرع في التفكير بمستقبلها وتختار شريك حياتها. وكذلك الحال بالنسبة الى بيير بيزوخوف الذي كانت حياته العائلية فاشلة ويعيش في هوة نفسية سحيقة مع زوجته التي كانت تخونه باستمرار.. بضاف الى ذلك خيبة أمله بالافكار الماسونية التي كان يؤمن بها وينتمي الى احدى الجمعيات التي تعمل على نشرها.. ثم يقع بالاسر بعد احتلال الفرنسيين لموسكو ويلاقي هناك الكثير من المتاعب والالام والاهآنات.. غير ان هذه الحياة الشائكة المفعمة بالمشاكل الشخصية والعامة لاتفت في عضده ولاتقوده الى التبرم بالحياة والانكفاء على ذاته، بل تدفعه من جديد الى التفكير والسعي لامتلاك رؤية واضحة عن المستقبل والبحث عن السعادة والخير في الوسط الذي يحيطه ..وهو يردد في نهاية الرواية، "نعتق د انه قضي علينا عندما يقذف بنا خارج الطريق الذي اعتدنا السير فيه.. في هذه اللحظة يولد شيء جديد وجيد، فما دامت الحياة موجودة فالساعدة موجودة ايضا وأمامنا الكثير والكثير.

ان هذه الروح المتفائلة المنبعثة من كلمات بيير تكاد تطغى على مناخ رواية "الحرب والسلام" وتتخلل اجواءها.. ومصدر التفاؤل في ملحمة "الحرب والسلام" هو روح الصمود الذي تحلى به الشعب الروسي في مقاومة المعتدين وضروب البطولة التي ابداها في دفاعه عن الارض وتصميمه على القتال حتى الموت واستهانته بالتضحيات مهما عظمت، هذا من جهة ومن جهة اخرى فقد كان الشعب الروسي يدا واحدة في مقاتلة العدو، اذ حارب الاقنان والنبلاء والمثقفون جنبا الى جنب. فالاختلافات الطبقية لم تكن واضحة المعالم او ظاهرة بصورة جلية ويكاد يبدو الوفاق يسود المجتمع الروسي وان لم يكن شاملا..

لقد طرأت تغييرات كبيرة على الحياة الروسية منذ عام ١٨١٢ حتى سنوات السبعين فقد تعمق التباين الاجتماعي وازداد انقسام المجتمع على نفسه الى طبقات وفئات متصارعة.. وانعكس هذا الوضع الاجتماعي في اعمال تولستوي الادبية المختلفة "قصص سواستبول" والقوزاق، والحرب والسلام، وآنا كارنينا والبعث وموت ايفان البتش وحجي مراد، وغيرها، وتحتل رواية آنا كارنينا مكآنا مهما في كتابات تولستوي فقد جاءت تويجا لفنه الروائي ولا نتاجه الادبي ولروائع الادب الروسي.

ولا عجب ان يقول عنها دوستوفسكي، ان آنا كارنينا هي قمة الكمال كأنتاج فني ولايمكن ان تضاهيها حاليا اية رواية في الادب الاوروبي.

كتاب تولستوي فنانا/ جامعة بغداد ١٩٧١



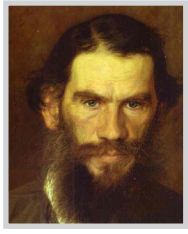
قراءة يومياتي تضحكني، يالها من تناقضات كثيرة – كما لو أنني كنت أشقى امرأة! ولكن مَن استطاع ان يكون أسعد؟ هل تمكن اي زواج ان يكون أسعد وأكثر انسجاماً من زواجنا؟ وعندما اكون وحيدة في غرفتي احياناً أضحك بسبب البهجة واقاوم نفسي وأتضرع الى الله طلباً لسنوات كثيرة من السعادة، وأكتب يومياتي دائماً عندما نتشاجر".... كتبت (صوفيا تولستوي) الأسطر أعلاه عام ١٨٦٨ عقب ست سنوات من الزواج، و تبدو الكثير من تدوينات يومياتها المتأخرة ايضاً انها قد تمت كتابتها بعد الشجارات.

تولستوي.. بحر من التناقضات

ترجمة الكتاب: كاثي بورتر
ترجمة العرض: هاجر العاني

هذه التوليفة من تدوينات يوميات (صوفيا) تمثل شاهداً ليس على أفكارها وحسب بل على الأحداث العامة وعمل (ليو تولستوي) أيضا – في الفترة التي تغطيها التوليفة كتب (ليو تولستوي) روايتي (الحرب والسلام) و(آنا كارنينا) والعديد من الأعمال الأخرى – وفي الوقت ذاته نرى عمل (صوفيا) الشاق فهي ام منهمكة في عملها على الرغم من وجود مربيات وكل أنواع العون، وهي تنسخ وتنسخ مراراً عمل زوجها الأدبي "لم لست سعيدة؟ هل الذنب ذنبي؟ انا اعرف كل أسباب معاناتي الروحية. اولاً مما يحزنني ان أطفالي ليسوا سعداء بالقدر الذي كنت أتمناه ومن ثم أنا في الواقع أشعر بوطأة الوحدة الى حد كبير، فزوجي ليس بصديقي اذ كان عاشقي مشبوب العاطفة من حين لآخر لاسيما فيما هو يتقدم في السن الا انني طوال حياتي أحسست بالوحشة معه، فهو لا يخرج معي في نزهات سيراً على الأقدام بل يفضّل التأمل في عزلة منكباً على مؤلفاته، ولم يول يوماً اهتماماً بأطفالي حيث يجد ذلك امرأ عسيراً ومملاً". وتتوق (صوفيا) الى مناظر طبيعية جديدة وتطور فكري وفن واتصال بالناس فتكتب: "لكل امرئ قدره. اما قدري فهو ان أكون ظهيراً لزوجي"... وحالما اقترن الزوجان (تولستوي) قرآ يوميات بعضهما البعض كجزء من خطتهما للحفاظ على المودة الخالصة بينهما ولكن فيما بعد ربما وضعا بسهولة نسختين من اليوميات، احدهما ليقرأها الآخر والاخرى لتبقى سرية. وكان لدى (صوفيا) (١٣) طفلاً، توفي بعضهم عندما كانوا اطفالاً رضعاً – بالأخص طفل هو (فانيتشكا) الذي كان معبود والديه – وفي رواية (الحرب والسلام) يكتب (تولستوي) بألم عن مكابدة والدين يدركان مدى سهولة خطف مرض بسيط لأطفالهما. وكمثل اغلب النسوة في ذلك الزمان كانت (صوفيا) تحت رحمة جهازها التناسلي – كان مجئ الحبة لم يزل على بعد حوالي قرن من الزمان – ويوجد حدث مثير للاهتمام في رواية (آنا كارنينا) يتعلق بهذه الفئة من نساء القرن التاسع عشر، حيث تكون (آنا) مُبعَدة عن المجتمع بسبب الزنا الذي ارتكبته لذا فهي تقيم في الريف، وتزورها (دوللي) شقيقة زوجها فتخبرها (آنا) عن وسائل تحديد النسل المتبعة في ذلك الزمان، وتتفاعل (دوللي) مع المعلومات ليس ببهجة كما كانت (آنا) تتوقع بل باشمئزاز – فكرة رفض النساء الحمل بالأطفال وهو دورهن التقليدي في الحياة هي ببساطة فكرة غير مقبولة بالنسبة لها – وفي طريق عودتها من (آنا) تسمع قروية تحمد الله الذي أنقذها بأخذ أحد أطفالها ما يترك طعاماً اكثر للباقين، وتأسف (دوللي) لاجل القروية الا انها لا تصاب بالصدمة، ويوضح هذا الحدث آراء النسوة تجاه منع الحمل في ذلك الزمان – (آنا) الوحيدة التي تتقبل استخدامه يتم وضعها خارج أجواء السلوك الاجتماعي المقبول في حين ان (دوللي) وهي تمثل المعايير الاجتماعية تصدمها الفكرة عينها – وفي حدث آخر من الرواية تنتظر (دوللي) زيارة من زوجها (ستيبان) والتي على الارجح ستخلّفها حاملاً وكذلك قلقة بشأن المال اكثر مما هي عليه الآن، وهي تقول متأملةً بشأن (ستيبان) "يا له من وغد" وهنا نلاحظ مدى تقبل أعباء المخاض بالنسبة لنساء ذلك الزمان. ويوجد عامل آخر في ظروف الزوجين (تولستوي) الزوجية تكشف عن صعوبة بالنسبة لـ (صوفيا) – حيث ينبثق ذلك من يومياتها– وهو ان علاقة (ليو) بـ (فلاديميرغريغورفيتش تشيرتكوف)، فقد كان الاخير مساعداً للأول وأصبح واحداً من اقرب أصدقائه واكثر المؤتمنين على اسراره، و هو مؤسس "التولستوية" – مدرسة فكرية لأتباع آراء (تولستوي) الدينية – فقد كان نسخة مشوهة بشكل استثنائي عن (ليو) نفسه، وأصبح (ليو) مستعبداً لـ (تشيرتكوف)، وكان الاخير ينفر من (صوفيا) متآمراً ضدها بكل طريقة استطاع ان يتبعها. وقال (تولستوي) ذات مرة بأنه قد كان محباً للرجال اكثر مما سبق له وأن أحب النساء، وروايته (سوناتا كروتسر) التي تعين على (صوفيا) نسخها على الرغم من مقتها لها تبدو (الرواية) وصفاً للواط، وقد اندلعت فضيحة كبيرة بسبب هذه الرواية التي تصور جريمة قتل الزوج لعاشق مزعوم. وفي معرض دفاعه عن روايته الذي عرضه في رسالة أخرى عاد (تولستوي) الى أساليبه في وصف النساء الحقيقيات بأنهن شبيهات بالحمائم، نقيات وبريئات. هل سبق له وان التقى بأية امرأة حقيقية؟ وعندما نأتي الى شخصية (تولستوي) فإنه بحر من التناقضات، فقد كان ايديولوجياً وكان يعظ الناس وكان دائماً مع اليمين ومع ذلك فقد اتخذ موقفه على عدد من المنابر المختلفة وأحيانا المعارضة، كما كان زوجاً طالحاً ومتهوراً من الناحية الجنسية، فمثلاً ألح على زوجته المسكينة لترضع الأطفال من صدرها على الرغم من ان حلماتها كانت تتشقق وكان عملاً مؤلماً لها، وقد أرادت أن تستخدم مرضعات. كانت الحقيقة ان (تولستوي) العظيم كان بضعة من وحش. ولا بد من ان (صوفيا تولستوي) قد قسمت آواخر أعوامها الى "ما قبل (تشيرتكوف)" و"ما بعد (تشيرتكوف)" وكانت لدينا وفرة من الفرص لدراسة أنشطة الإيديولوجيين غير ان (فلاديمير تشيرتكوف) كان ظاهرة جديدة ومن المحتمل ان سبب عجز (صوفيا) عن مجاراة هذا الرجل يعود الى حد ما الى الصعوبة في تصنيفه، فهل كان متديناً؟ – آه، نعم، إنه مكرس للخير وفي الواقع هو متعصب – الا ان (تشيرتكوف) ابتغى امراً واحداً فقط – السيطرة على (تولستوي) وقد أفلح في هذا– ولم يكن هناك (تشيرتكوف) وحسب بل كذلك كل المعجبين الذين كانوا ينحدرون من كل حدب وصوب في العالم متوقعين من الأستاذ ان يؤويهم ويطعمهم وينصحهم، وقد طردوا الخدم من أسرَّتهم وناموا في الممرات. ولم تكن (صوفيا) على ما يرام، فقد قيل آنذاك وما يزال يقال اليوم انها كانت معتوهة، ولا يدهشني انها كذلك، فقد كان (تولستوي) يهدد بهجرها وبهجر العائلة والذي كان المقصود به ان يفعل ذلك مع (تشيرتكوف)، فاندفعت (صوفيا) مذهولةً الى بركة وأنقذوها. "اود ان اترك كرب هذه الحياة البغيضة.. لا أرى املاً حتى ولو عاد (ل.ن) في لحظة ما"... وفي النهاية تفرج كل العالم فيما فر (تولستوي) من منزله الى منزل صغير قرب السكة الحديد حيث توفي، وكانت (صوفيا) ممنوعة من الذهاب الى زوجها المحتضر الى اللحظة الأخيرة تماماً. وعاشت (صوفيا تولستوي) لسنوات عديدة طويلة بصفة أرملة (تولستوي) وكانت احياناً تذهب لزيارة قبره حيث كانت تتوسل المغفرة منه على نقائصها. وتؤدي تدوينات اليوميات شهادة على حياة لافتة للنظر، الا وهي حياة امرأة استثنائية مقترنة بأحد أكثر الرجال استثنائية في ذلك الزمان، مع كل آلامها وبلواها وهي تكشف عن اسرارها. انه كتاب مثير للاهتمام لما يذكره بشأن فئة النساء الموجودات في الماضي وكيفية مقارنة ذلك بظروفهن الحالية، وفيما كنت أقرأ الكتاب كنت مسحورة للغاية بحيث وجدتني أحلم بـ (صوفيا) وبالحديث اليها بنفسي، راغبةً بشدة بالوصول اليها ومواساتها على ألمها ببعض الكلمات، وربما – كما آمل – ان سجل كفاحاتها، فهذا سيكون عزاءً للأجيال الحالية والمقبلة ومصدر إلهام لها.

ألح على زوجته المسكينة لترضع الأطفال من صدرها على الرغم من ان حلماتها كانت تتشقق وكان عملاً مؤلماً لها، وقد أرادت أن تستخدم مرضعات. كانت الحقيقة ان (تولستوي) العظيم كان بضعة من وحش. ولا بد من ان (صوفيا تولستوي) قد قسمت آواخر أعوامها الى "ما قبل (تشيرتكوف)" و"ما بعد (تشيرتكوف)" وكانت لدينا وفرة من الفرص لدراسة أنشطة الإيديولوجيين غير ان (فلاديمير تشيرتكوف) كان ظاهرة جديدة



يعد الشاعر المصري الكبير، أحمد شوقي (١٨٦٩- ١٩٣٢) واحداً من كبار قادة رواد الكلاسيكية الجديدة في الشعر العربي المعاصر، بل قمة "حركة البعث والاحياء" الشعري (على حد ما جاء في كتاب "مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر"، للدكتورين محمود حامد شوكت، ورجاء محمد عيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٥، ص١٠٨).

وجاء في تعريف هذين الباحثين بشوقي مزيد من اللمحات ذات الدلالة (حيث نقرأ على ص١٠٩، من الكتاب المشار اليه آنفاً)، ان الشاعر شوقي نشأ في جو مترف في قصر الاسرة الحاكمة، في مصر، وتثقف في مدرسة الحقوق. وفي قسم الترجمة- اتقن الفرنسية، بالاضافة إلي التركية، والعربية. وهو يتحدر من أسرة تجري في دمها التركية، والشركسية، والىونانية، والكردية، والعربية. وساعدته اسفاره المتعددة إلي فرنسا، وانكلترا، والجزائر، والوطن العربي على نمو طاقته الفنية.

شوقي وتولستوي -

مشتركات قيمية في إستلهام التراث العربي

د. جليل كمال الدين

-١-

وظل من سنة ١٨٩٢ إلي سنة ١٩١٤ يتغني بالخديوي عباس، وعندما عاد شوقي من منفاه في الاندلس تحولت قيثارته إلي الشعب يتغني بآماله وآلامه... وهو يمثل قمة حركة البعث والاحياء، مع اطلالة اكبر على حركة التجديد. فقد واصل المسيرة التي بدأها البارودي في استيحاء التراث العربي، مع قدرة على تمثله خصائصه الفنية، وساعده عليها استيعابه الواعي لكل الانغام الشعرية في تاريخنا الادبي ومعايشته لها.

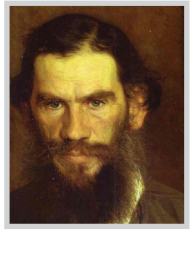
وفي رأينا، فان هذه اللمحات الدالة، تقدم، بشكل مركز مكثف، جوهر ابداع شوقي، شاعراً وظاهرةً، ومدرسة شعرية- فكرية- جمالىة. وبالطبع، قد نختلف معها، في هذا التفصيل او ذاك، لكن الجوهر يظل في معظمه صحيحاً، معتمداً.

وليس، هنا، مجال بحث ابداع شوقي، كاملاً، في المرحلتين المعروفتين (مرحلة ما قبل النفي، ومرحلة ما بعد النفي)، لاننا نود القاء الضوء على رؤية شوقي في الظاهرة التولستوية. وليس من هدفنا هنا دراسة شوقي تفصيلاً.

-٢-

لقد بات شوقي وتراً مرهفاً يتحسس بآلام الشرق، ويهتز للظواهر العالمية في الفكر والادب (ومنها ظواهر تولستوي، وهوكو، وفردي)، منطلقاً من رؤية وطنية عامة، منفتحة على العالم، بخصوصياتها الخاصة. فقد فهم شوقي نضال تولستوي الادبي من منظور هذه الرؤية، التي تعتمد الجوانب الاخلاقية والانسانية العامة، وتشيد بكفاح تولستوي في سبيل الفلاحين، وتعاطفه مع ثورات الفلاحين، ورؤياه الاشتراكية الطوباوية. فقد هزت الشاعر شوقي (مثلما هزت سواه من مفكري العرب وادبائهم المحدثين كمحمد عبده، وسلامة موسي، ومحمود تيمور، والجواهري، وامين الريحاني، وعمر فاخوري، والزهاوي، والرصافي، ونقولا حداد وغيرهم) هزتهم جميعاً قصة تحول تولستوي في فكره، وحتى في حياته، من صفوف الاقطاعيين النبلاء إلي صفوف الفلاحين والاندماج بهم وبحياتهم ومحاولة تمثل همومهم ومطامحهم. يقول امين الريحاني (في كتاب "وجوه شرقية وغربية"، دار ريحاني، بيروت، ١٩٥٧، ص١٩): "وأما الاعمال التي تثبت اقوال تولستوي وتعز تعالىمه فوافرة. ويكفي ان اذكر انه ولد في ظل دولة مستبدة، وشب وعاش ديمقراطياً حراً، بل اشتراكياً، بل فوضوياً مسالماً. ولد حيث يعد القانون منزلاً وذا خاصية الهية... تربي في حضن الترف والنعيم، وعاش بين الاشراف والاعيان، ونراه الآن نابذاً لقبه، ومجرداً نفسه من كل زخارف الحياة ولذاتها. ولد ليامر ويستأثر ويستبد، فأخذ يبشر بالحب الشامل والحقوق المتساوية، والسلام العام. ولد ليحف به الخدم، فصار أخاً للفلاح، وخادماً للانسانية التي تتألم من الظلم والاستعباد... ولد يتمتع ببذخ الاشراف، وجمال منازل الاعيان، فترك ما هو ملكه من البيوت، وقسم ارزاقه بين فلاحيه أو "شركائه"... امرأته تترفع عن الشهب، وتسعي في زيادة ثروتها وتوسيع املاكها، وهو يقول قول الاشتراكيين ويعمل به... ".

هذا ما رصده الريحاني (وكان معاصراً لتولستوي). وما لم يذكره، هنا، هو- ان تولستوي شاد المدارس للفلاحين، وأبنائهم، ودرسهم بنفسه، سوية مع المعلمين الاخرين. وحين قمعت القيصرية ثورة ١٩٠٥ بالنار والحديد، كتب تولستوي مقاله الشهير بعنوان "لا أستطيع الصمت!"، هاجم فيه الارهاب القيصري، وأوضح (كما تقول العالمة الراحلة د. حياة شرارة، في كتابها "تولستوي فناناً"، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩، ص١٧٩)- ان استياء الفلاحين مصدره احتىاجهم إلي الارض. بل ان تولستوي اعتزم التخلي نهائياً عن المحيط الارستقراطي، فترك البيت بمصاحبة طبيبه، حيث وافاه الاجل، اثر مرضه في الطريق، فدفن في ضيعته "يا سنايا بوليانا"، في قبر بسيط، تجلله الزهور، طبقاً لوصيته. لقد اثرت كل هذه الوقائع في شوقي، وفي ادباء العرب ومفكريهم، في مطلع القرن العشرين، وعقده الثاني، واثرت فيهم كذلك تعالىم تولستوي للاشتراكية الطوباوية، ودفاعه الحار الملتزم عن الفلاحين (حتى ان مفكراً عالمياً كبيراً وصف ادب تولستوي بأنه مرآة الثورة الفلاحية). ومن هنا، فحين توفي تولستوي، هبّ شوقي، بين عديد من شعراء الشرق والعالم، صادحاً بقيثارته الجليلة، ممجداً حياة تولستوي وابداعه، وثورته، وتكريسه نفسه وادبه، في اخريات حياته، للدفاع عن الفلاحين والفقراء عموماً، مسجلاً ذلك في مرثاته الخالدة لتولستوي (التي نطالعها في الجزء الثالث من ديوانه- الخاص بالمراثي-،



لقد بات شوقي وتراً مرهفاً يتحسس بآلام الشرق، ويهتز للظواهر العالمية في الفكر والادب (ومنها ظواهر تولستوي، وهوكو، وفردي)، منطلقاً من رؤية وطنية عامة، منفتحة على العالم، بخصوصياتها الخاصة. فقد فهم شوقي نضال تولستوي الادبي من منظور هذه الرؤية، التي تعتمد الجوانب الاخلاقية والانسانية العامة، وتشيد بكفاح تولستوي في سبيل الفلاحين، وتعاطفه مع ثورات الفلاحين، ورؤياه الاشتراكية الطوباوية.

والمطبوع بعد وفاته، على مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، في القاهرة، ١٩٣٦، ص٨٧)، حيث نقرأ في الهامش، الذي وضعه محمود ابو الوفا، المشرف على طبع الديوان، ومن باب التعريف، بتولستوي- انه "الفيلسوف الروسي الشهير كان عالماً عاملاً بما يقول، فتخلى عن ماله الجم، ليساوي نفسه بالفقراء، ولعل رواياته ومؤلفاته كانت الاناجيل الاولي للثورة الاخيرة في روسيا".

-٣-

كان تولستوي، بالنسبة إلي شوقي وسواه من ادباء العرب ومفكريهم المحدثين، نصير الفقراء، وملهم ثورة الفلاحين والكادحين، والمصلح الاجتماعي، والمفكر الثوري المعتمدجوهر الدين الانساني، والثائر الذي قضي شهيداً، في طريق الرحلة إلي المنفي الاختياري، والعازف عن كل "زخرف الدنيا وبهرجها"، في سبيل تعاليمه في الاشتراكية والعدالة الاجتماعية.

من هنا، كان الجزء الاول من المرثاة- الملحمة (مرثاة شوقينا الكبير لتولستوي الاديب والمفكر العظيم)، خاصاً بتصوير هذه اللوحة "التولستوية" الجليلة، ونقل تعاطفات شوقي والمثقفين الاحرار (العرب والشرقيين)، جميعاً، مع رسالة تولستوي (الكونت الاقطاعي المتمرد)، والاديب الثائر، الذي اختار مكانه في صفوف الفلاحين:

"تولستوي، تجري آية العلم
دمعها
علىك ويبكي بائس وفقير
وشعب ضعيف الركن زال نصيره
ومع كل يوم للضعيف نصير
ويندب فلاحون أنت منارهم
وأنت سراج غيبوه منير
يعانون في الاكواخ ظلماً وظلمة
ولا يملكون البث وهو يسير
تطوف كعيسي بالحنان
وبالرضي
عليهم وتغشي دورهم وتزور
ويأسي علىك الدين اذ لك لبّه
وللخادمين الناقمين قشور
ايكفر بالانجيل من تلك كتبه
اناجيل منها منذرٌ وبشير
ويبكيك الف فوق (ليلي) ندامة)
غداة مشي (بالعامري) سرير
تناول ناعيك البلاد كأنه
يراع له في راحتىك صرير
وقيل تولي الشيخ في الارض
هائماً
وقيل (بدير) الراهبات اسير
وقيل قضي لم يغن عنه طبيبه
وللطب من بطش القضاء عذير

يقدم شوقي، في اللوحة الثانية، من المرثاة البليغة، حواراً اقرب إلي المونولوغ الذاتي منه إلي الديالوغ، يضعه على لسان تولستوي، بعد ان يواريه الثري جنب اكبر شعراء العربية المتفلسفين، أبي العلاء المعري، سلف تولستوي في الادب ذي المضمون الاجتماعي- الفلسفي- الانتقادي، مشبهاً تولستوي بجبل (ثبير) في المدينة، والمعري بجبل (رضوي) في مكة (وهما متجاوران، بمعني القرب، والوجود في بلد عربي واحد من المنطقة العربية). انه اللقاء في العالم الآخر، عالم رسالة غفران المعري، وهو حوار يذكر، ولو من بعيد، بحوار معراج ابن عربي (في فتوحاته المكية)، وكوميديا دانتي الالهية (طبعاً بحدود محدودة بأطر المرثاة نفسها، والتقاء الرسالتين الاصلاحيتين: المعرية والتولستوية):

الا اذا أنت جاوزت (المعري) في الثري
وجاور (رضوي) في التراب (ثبير)
واقبل جمعُ الخالدين علىكما
وغالى بمقدار النظير نظير
جماجم تحت الأرض عطرها شذي
جناهن مسكٌ فوقها وعبيرُ
بهن يباهي بطن (حواء) واحتوي
عليهن بطنُ الأرض وهو فخور
"فقل يا حكيم الدهر حدث عن
البلي
فأنت علىم بالامور خبير
احطت من الموتي قديماً وحادثاً
بما لم يحصل منكر ونكير
طوانا الذي يطوي السماوات
في غدٍ
وينشرُ بعد الطي وهو قدير
تقادم عهدانا على الموت واستوي
طويل زمان في البلي وقصير
كأن لم تضق بالامس عني كنيسة
ولم يؤونى ديرٌ هناك طهور
أري راحةً بين الجنادل والحصي
وكل فراش قد اراح وثير
نظرنا بنور الموت كل حقيقة
وكنا كلانا في الحياة ضرير

ويقصد شوقي، بالبيت الاخير، ان كلاً من تولستوي (الذي يخاطب المعري في القصيدة)، والمعري زاهد في متع الحياة الدنيا، متبتل في محراب الفكر، مفكر بعمق في المصائر والاقدار البشرية...

-٤-

يظل شوقي يتابع حديث روح تولستوي إلي روح المعري، فيقدم لنا لوحة ثالثة في المرثاة، تسجل "اعتراف" تولستوي إلي المعري (وهو اعتراف مفكر إلي مفكر، واعتراف اديب روسي في عصر الرأسمالية الصناعية والمالية واحتكاراتها العالمية إلي اديب عربي في عصر الاقطاع). والمفارقة، هنا، هي ان تولستوي تمتع بالحياة، ككونت اقطاعي كبير، سليل اسرة اقطاعية روسية كبيرة، عريقة (من الاسر التي كان يقوم عليها البلاط القيصري)، بينما لم يتمتع المعري بشيء من ذلك (بحكم ظروفه الذاتية والموضوعية). اما زهد تولستوي فقد جاء في مرحلة لاحقة، حين آمن بنظرية وتعاليم خاصة به في العدالة الاجتماعية، وبلون من الاشتراكية الطوباوية، بينما كان زهد المعري مقيماً، دائماً، أصيلاً (يعنون لشيء من صوفية ثورية، ومذهب في رفض الظلم والاستغلال والعسف الاجتماعي الذي عاصره وعاناه المعري فقال:

"مل المقام فكم اعاشر امةً
امرت بغير صلاحها امراؤها
ظلموا الرعية واستباحوا كيدها
وعدوا مصالحها وهم اجراؤها"

وهكذا... يضع شوقي على لسان تولستوي "اعترافاً بليغ الدلالة" إلي معرينا الرافض، المقاوم بطريقته الخاصة، ظلم وظالمي عصره، فيقول تولستوي:

الىك اعترافي لا لقس وكاهن
ونجواي بعد الله وهو غفور
فزهدك لم ينكره في الارض عارف
ولا متعال في السماء كبير
بيان يشم الوحي من نفحاته
وعلم كعلم الانبياء غزير"

وفي تضاعيف "اعتراف" تولستوي لسلفه الفيلسوف العربي الزاهد، ابي العلاء المعري، نسمع وقائع معاناة تولستوي، وجدله الساخن المحتدم مع نفسه (ومع العالم المحيط به المعادي للفقراء، والفن، والجمال، والحياة، على حد سواء). انه الاعتراف النادر، في الزمان النادر، بل هو الاعتراف- الوثيقة (برؤية تولستوي، واداء شوقي):

"سلكت سبيل المترفين ولذ لي
بنون ومال والحياة غرور
اداة شتائي الدفءُ في ظل شاهق
وهدة صيفي جنة وغدير
ومتعت بالدنيا ثمانين حجة
ونضر ايامي غنيً وحبور
وذكر كضوء الشمس في كل بلدة
ولاحظ مثل الشمس حين تسير
فما راعني الا عذاري اجرنني
ورب ضعيف تحتمي فيجير
اردت جوار الله والعمر منقض
وجاورته في العمر وهو نضيُر
صباً ونعيم بين اهل وموطن
ولذات دنيا كل ذاك نزور
بهن وما يدرين ما الذنب خشية
ومن عجب تخشي الخطيئة حور
اوانس في داج من الليل موحش
ولله انسٌ في القلوب ونور"

-٥-

اما اللوحة الرابعة، في المرثاة- الملحمة (مرثاة الشاعر العربي الكبير احمد شوقي امير الشعراء كما توج في عصره للاديب الروسي الكبير، فيلسوف الرواية، الملحمية- ليف نيكولايفيج تولستوي... اما هذه اللوحة فهي لوحة نقاش ومحاججة، ومقارنة، واستنتاج، واستدلال، في آن معاً.

انها تشكل الجوهر الفكري- الجمالي- الفلسفي في القصيدة. فان شاعرنا شوقي يضع على لسان تولستوي جواباً بليغاً عن سؤال يضعه على لسان الشاعر الفيلسوف الرافض، عن واقع حال الناس، وهل تغيروا نحو الافضل بعده، او بعد عصره، بكلمة ادق.

ويأتي جواب تولستوي (تكنية عن روايات تولستوي- "البعث" و"انا كارنينا"، وقصصه، ومقالاته، وتعاليمه) إلي المعري- انه لم يتغير شيء في الجوهر. اجل- تغير المظهر، وتغيرت الاشكال، ولكن جوهر الاستغلال ظل على حاله. كل ما في الامر ان الحال قد تبدل من عصر الارض والاقطاع إلي عصر النقد، والالة، ورأس المال. وبدلاً عن المولي وعبده (في عصر الاقطاع)، باتت لوحة الظلم والاستغلال، في العصر الرأسمالي، تضم القطبين الجديدين: المالك والاجير (بمعني- مالك المصنع او الشركة او المؤسسة الرأسمالية، والعامل الاجير، الذي ليس له الا قوة عمله):

"تسألني- هل غير الناس ما بهم
وهل حدثت، غير الامور، امور؟
وهل اثر الاحسان والرفق عالم
دواعي الاذي والشر فيه كثير؟
وهل سلكوا سبل المحبة بينهم
كما يتصافي اسرة وعشير؟
وهل عالج الاحياء بؤساً وشقوة
وقل فسادٌ بينهم وشرور؟
... تلكم هي بعض الاسئلة
الاساسية... ولا يلبث الجواب ان
يأتي بحجم السؤال، مقدماً لوحة
الحقائق الصلبة، ذات المصداقية
العظيمة، وقوة الاقناع الكبيرة
(في مخاطبة المعري، ومخاطبتنا،
نحن معه، بالضرورة):

"قم انظر وأنت المالئ الارض
حكمة
أأجدي نظيم، ام افاد نثير
اناس كما تدري ودنياً بحالها
ودهر رخي تارةً وعسير
واحوال خلق غابر متجدد
تشابه فيها اول واخير
تمر تباعاً في الحياة كأنها..
ملاعب لا ترخي لهن ستور
وحرصٌ على الدنيا وميلٌ مع
الهوي
وغش وافك في الحياة وزور
وحور قول الناس: مولي وعبده
إلي قولهم: مستاجر واجير"

--

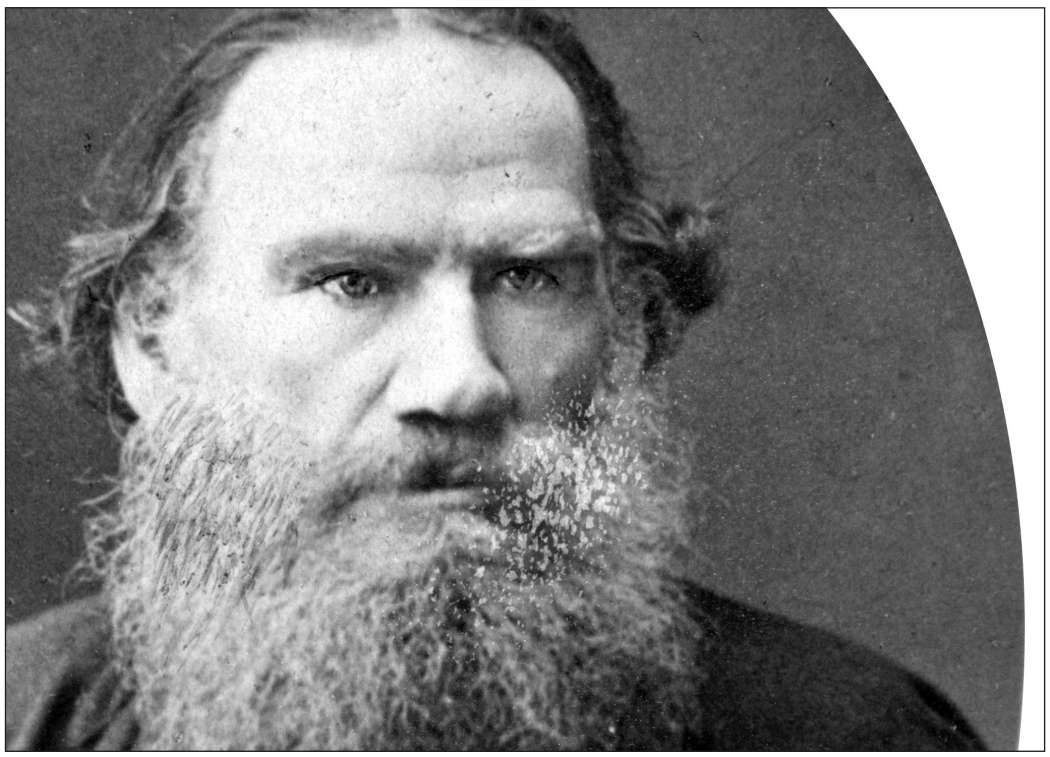
وتأتي اللوحة الخامسة، وهي اللوحة الاخيرة في المرثاة، لتنقل رأي شوقي (على لسان تولستوي في مناجاته المعري) في عالم الامبرالية الراهن (مطلع القرن العشرين او في عقده الاول، على نحو ادق)- عالم تركز رأس المال، والحروب، وتقسيم العالم إلي اسواق ومناطق نفوذ (والحق ان الشاعر قد مهد لرأيه، بعض الشيء، في اللوحة الرابعة، كما مر ذلك). ان الشاعر هنا يعلن الدرس والاستنتاج - الختام، وهو حقيقة الحقائق في القرن العشرين (والعصر الراهن عموماً)، ويأتي ذلك بمثابة ضربة السمفونية الاخيرة:

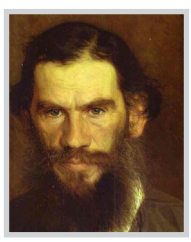
"وأضحي نفوذ المال لا امر في
الوري
ولا نهي الا ما يري ويشير
تساس حكومات به وممالك
ويذعن أقيال له وصدور
وعصر بنوه في السلاح، وحرصه
على السلم يجري ذكره ويدير
ومن عجب في ظلها وهو وارفٌ
يصادف شعباً آمناً فيغير
ويأخذ من قوت الفقير وكسبه
ويؤوي جيوشاً كالحصي ويمير
ولما استقل البر والبحر مذهباً
تعلق أسباب السماء يطير".

--

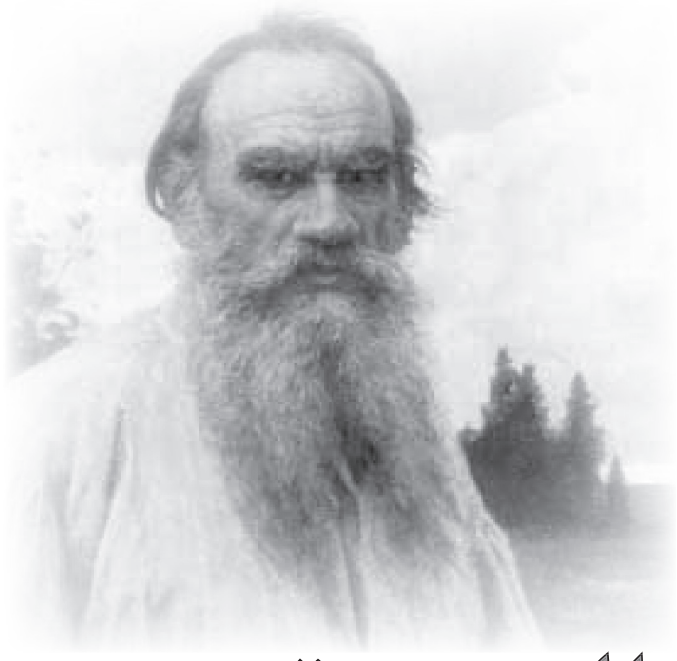
لكأن شاعرنا شوقي استنطق (من خلال هذه المرثاة ولوحاتها، وخصوصاً لوحتها الاخيرة) واقعنا الراهن، وما نحن فيه (في العراق وفلسطين) من اجتياح بربري لبلادنا، يقوم به غزاة (تدرعوا بمقولات الاستعمار القديمة وبالذرائع الجاهزة بما فيها الصليبية)، بينما يذيعون ليل نهار تعلقهم بالسلام والديمقراطية، والحرب على الارهاب الذي خلقوه هم أنفسهم).

عن كتاب دراسات في الادب المقارن ١٩٧٦





وتأتي اللوحة الخامسة، وهي اللوحة الاخيرة في المرثاة، لتنقل رأي شوقي (على لسان تولستوي في مناجاته المعري) في عالم الامبرالية الراهن (مطلع القرن العشرين او في عقده الاول، على نحو ادق)- عالم تركز رأس المال، والحروب، وتقسيم العالم إلي اسواق ومناطق نفوذ (والحق ان الشاعر قد مهد لرأيه، بعض الشيء، في اللوحة الرابعة، كما مر ذلك). ان الشاعر هنا يعلن الدرس والاستنتاج - الختام، وهو حقيقة الحقائق في القرن العشرين (والعصر الراهن عموماً).



لقد لحظ الأديب أمين الريحاني أنّ هناك شبهاً بين تولستوي وبين الشاعر العربي أبي العلاء المعري.
وكثيراً ما قارن الكتاب العرب والشعراء والنقّاد بين تولستوي والمعري. هل هناك شبه بين الكاتب الروسي والشاعر العربي؟ يوجد ولا شك، عاش أبو لعلاء في سجون ثلاثة:

تولستوي في الثقافة العربية

رفعت عبد الرزاق

فلا تسأل عن الخبر النبيث
أراني في الثلاثة من سجوني
وكون النفس في الجسم الخبيثِ
لفقدي ناظريَ ولزوم بيتي

حاول أبو العلاء المعري اعتزال الناس فأخفق بعض الإخفاق، يكتب طه حسين".... ولكن داره لم تلبث أن استحالت إلى مدرسة يؤمها الطلاب الكثيرون من أبعد الأقطار الإسلامية وأدناها! منهم من يأتي من خراسان، ومنهم من يأتي من اليمن، ومنهم من يأتي من غير هذين القطرين... وكلهم يطلب عنده العلم والأدب(١٩ص٣٧٦) .

ويتابع طه حسين حول هذا الموضوع: "ولكنه على كل حال قد حقق بعض ماكان يريد، وعصم نفسه مما كان يخشاه، فلم يتصل بالأمراء ولا بالرؤساء،(١٩ص٣٧٧) .

لزم أبو العلاء داره لا يبرحها نصف قرن، وكذلك فعل تولستوي الذي لزم بيته وسكن في قريته حيث أمضى معظم وقته. لم يثق أبو العلاء إلا بالعقل:

ن ينص وتوراه وإنجيل
دين وكفر وأنباء تقص وقرآ
فهل تفرّد يوما بالهدى جيل
في كل جيل أباطيل ملفقة

رفض أبو العلاء الكتب الدينية كافة، وجعلها أباطيل ملفقة لا تثبت حقا ولا تنفي باطلا. وكان أبو العلاء المعري في حيرة. يقول أبو العلاء في تناسخ الأرواح:

إلى غيره حتى يهذبه النقل
يقولون إنّ الجسم ينقل روحه
إذا لم يؤيد ما أتوك به العقل
فلا تقبلن مايخبرونك بّه

وكما نعلم فإنّ تولستوي رفض فكرة تناسخ الأرواح التي دعاه إليها المهاتما غاندي.

دعا سخط أبي العلاء على ما رأى وقرأ من ظلم الملوك والأمراء إلى التفكير في مصدر السلطة التي أتيحت لهم، فلم ير لها مصدراً إلا الأمّة التي استأجرت حكامها ليقوموا بمصالحها العامة.

وكره أبو العلاء المعري تقسيم الناس إلى فقراء وأغنياء، وكذلك كان المفكر الروسي تولستوي.

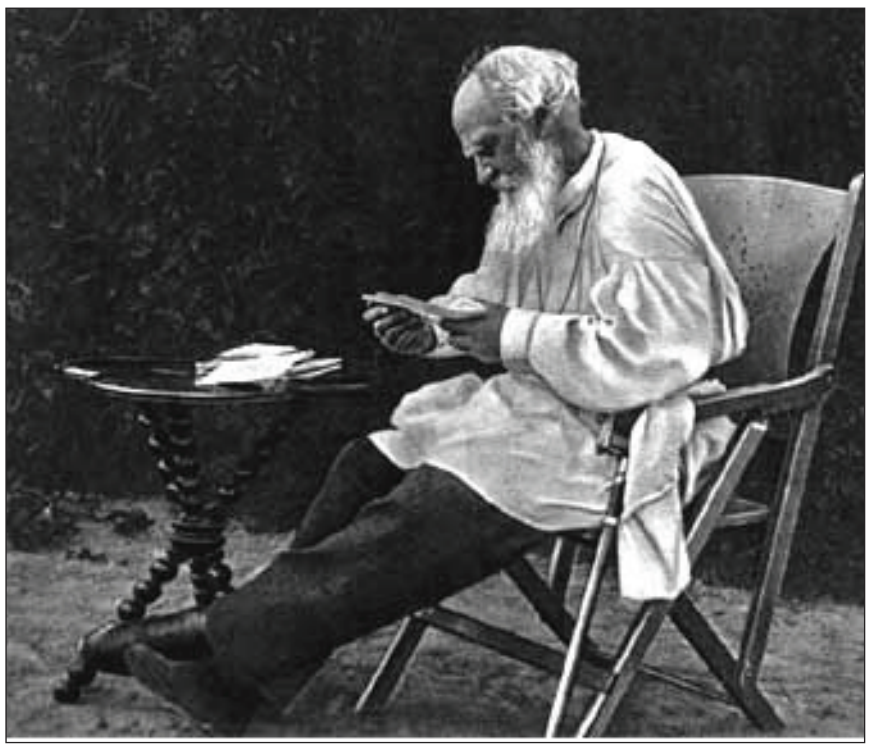
ورأى أبو العلاء أنّ تكريم الميت في دفنه مباشرة بلا طقوس وتقاليد معتادة، وكذلك أوصى تولستوي بدفنه بعد موته مباشرة ودون اهتمام زائد. وبالفعل هكذا دفن تولستوي كما أوصى في قبر متواضع وبدون صلاة على جثته ودون وضع صليب على قبره.

أخذ أبو العلاء من أهل الهند تحريم لحم الحيوان، فلم يتناول لحم الحيوانات والطيور وحرم ذبحها، وكذلك كان تولستوي نباتيا.

لقد مرض أبو العلاء فوصفوا له الدجاج فامتنع وألحوا عليه حتى أظهر الرضا فلما قدم إليه لمسه بيده فجزع، وقال: استضعفوك فوصفوك، هلا وصفوا شبل الأسد! ثم أبى أن يطعمه.

آمن كل من أبي العلاء وتولستوي بوجود خالق لهذا الكون، ولكنهما انتقدا رجال الدين.

كثيرا ما نظر إلى أبي العلاء المعري على أنّه فيلسوف، وكذلك فهم تولستوي مع أن كليهما أديبان عالميان. ومن المعروف أنّ المعري استقى الكثير من آرائه من الفلسفة الهندية وكذلك تولستوي.



ويؤكد الدكتور نزار عيون السود أنّ تولستوي قرأ "رسالة الغفران" للمعري، التي كما يذكر الباحث ترجمت إلى اللغة الروسية في عام (١٩٠٣) (٨٠ص٨٧) .

وكثيرا ما نجد موازنةً بين ليف تولستوي وبين أبي العلاء المعري في مقدمات ترجمات مؤلفات ليف تولستوي إلى اللغة العربية.

×××

رثاء أحمد شوقي لتولستوي:

بنى الشاعر أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢) ، الذي عاصر مصطفى لطفي المنفلوطي رثاءه لتولستوي على شكل حوار بين الكاتب الروسي وبين الشاعر العربي أبي العلاء المعري.

يصف أحمد شوقي الكاتب الروسي بالحكمة والشجاعة، فعليه يحزن الفقراء والمساكين، لأنّه نصير الضعفاء، ومن الصعب على الإنسان الفقير أن يجد لنفسه نصيراً. يبكيه الفقراء لأنّه منارتهم ويبكيه المؤمنون، لأنّه أخذ من الدين جوهره، وإذا كان لابدّ من طقس الاعتراف فيجب أن نذهب ونعترف بخطايانا إلى تولستوي وليس إلى الكاهن، لأنه دافع عن الفقراء، ضد ظلم الأغنياء، ولأنّه ناضل ضد الحروب بكل أشكالها، ونادى بالمحبة، يكتب أحمد شوقي في مطلع قصيدته التي بعنوان "تولستوي" :

ودمعها عليك، ويبكي بائس وفقير
(تولستوي) ، تجري آية العلم
وما كل يوم للضعيف نصير
وشعب ضعيف الركن زال نصيره
وأنت سراج غيبوه منير)
وينذب فلاحون أنت منارهم

ويرى شوقي أنّ تولستوي يشبه السيّد المسيح فيقول:

عليهم، وتغشى دورهم وتزور
تطوف كعيس بالحنان وبالرضى

ويرى شوقي أنّ تولستوي يخدم لب الدين، ويخدم الناقمون عليه قشور الدين، ولعل كل كتاب من كتبه يشبه الإنجيل في قدسيته، وسمع شوقي عن هرب تولستوي من بيته.

ويتابع قوله فيرى في تولستوي علما مثله مثل أبي العلاء المعري

وجاور (رضوى) في التراب (تُبير)
إذا أنت جاورت (المعري) في الثرى

ويجري أحمد شوقي حوارا بين أبي العلاء المعري وبين تولستوي الذي زهد بالمال وهو لديه وفير، وبالشهرة وهو كالشمس معروف في كل بلدة، وعاش طويلا متمسكا بأفكاره الإنسانية ويسأل المعري الكاتب الروسي:

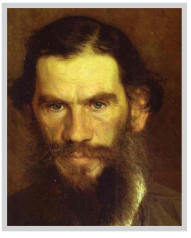
هل حل الخير مكان الشر. والمحبة مكان الكراهية؟ وهل انتهى الفقر؟

ويجيب تولستوي أن الحياة مازالت كما كانت في أيام المعري. ومازال الغش والإفك والزور سائدا، وما زال هناك عبد وسيّد ومستأجر وأجير. وحكم استبدادي، والحكم لمن يملك المال. ومازال السلاح هو السيد. يشترونه ويصنعونه على حساب قوت الفقير. وبعد أن ملؤوا الأرض والبحر بأسلحتهم، يريدون الآن ملء السماء بها.

ومن الجدير بالذكر أنّ القصيدة المذكورة ترجمت إلى اللغة الروسية، ونقلها إلى الروسية الشاعر جورافيلوف، ونشرت في "مختارات من الشعر العربي في مصر". صدرت في موسكو في عام ١٩٥٦.

كتب المستشرق السوفييتي المعاصر شيفمن، الذي كان يعمل في معهد تولستوي الأدبي في موسكو، حول رثاء أحمد شوقي لتولستوي "عندما نقرأ رثاء الشاعرالعربي نتحسس، مشاعر الاحترام العميق التي يحملها أحمد شوقي لتراث تولستوي الذي يتميز بنزعته الإنسانية (١٣٩ص٣٩٠) .

كما كتبت حول القصيدة المذكورة الباحثة السوفييتية شوستر: "إن رثاء أحمد شوقي لتولستوي ذو أهمية كبيرة بالنسبة لنا، لأنه يكتب حول الكاتب الروسي العظيم، الذي كرس حياته من أجل سعادة الإنسانية"(١٣٨-ص١٤٤-١٤٥) .



بنى الشاعر أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢) ، الذي عاصر مصطفى لطفي المنفلوطي رثاءه لتولستوي على شكل حوار بين الكاتب الروسي وبين الشاعر العربي أبي العلاء المعري.
يصف أحمد شوقي الكاتب الروسي بالحكمة والشجاعة، فعليه يحزن الفقراء والمساكين، لأنّه نصير الضعفاء، ومن الصعب على الإنسان الفقير أن يجد لنفسه نصيراً. يبكيه الفقراء لأنّه منارتهم ويبكيه المؤمنون، لأنّه أخذ من الدين جوهره، وإذا كان لابدّ من طقس الاعتراف فيجب أن نذهب ونعترف بخطايانا إلى تولستوي وليس إلى الكاهن، لأنّه دافع عن الفقراء

- رثاء الشاعر حافظ إبراهيم لتولستوي:

نشر حافظ إبراهيم (١٨٧٢-١٩٣٢) رثاءه لتولستوي مباشرة بعد سماعه بوفاة الكاتب الروسي وبعد أن سمع برثاء أحمد شوقي له. فلقد توفي تولستوي في ٢١ تشرين الثاني عام ١٩١٠ وفي الشهر نفسه نشر حافظ إبراهيم -شاعر النيل رثاءه لتولستوي. وبعد ثلاثة أيام فقط من وفاة الكاتب الروسي أيّ في ٢٤ تشرين الثاني كتب الأستاذ أحمد لطفي السيّد مقالا في صحيفة "الجريدة" بعنوان "مات الرجل".

كان رثاء حافظ إبراهيم لتولستوي لا يختلف كثيراً من حيث الشكل والمضمون عن رثاء أحمد شوقي له. حتى أن القافية واحدة.

ويبدأ قصيدته فيقول:

لمدحك من كتّاب مصر كبير
رثاك أمير الشعر في الشرق وانبرى
إذا قيل عني قد رثاه صغير
ولست أبالي حين أرثيك بعده

. ويتابع حافظ إبراهيم فيقول إنّ تولستوي كان عوناً للضعيف، ولا يهم الشاعر أكانَ تولستوي في الجنة أم في النار فحسبه أنه عالم مفكر وأنه دعا إلى المعروف ونهى عن المنكر.

ويرى الشاعر أنّ علوم تولستوي وأملاكه خلصته من كيد أعداء فكره وسلوكه.

ويقارن الشاعر بين المعري وبينٍ تولستوي كما فعل أحمد شوقي فكلاهما كان زاهدا ناسكا، فيقول:

بها الزهد ثاوٍ والذكاء ستير
إذا زرت رهنَ المحبسين بحفرة

فيدور حديث بين المعري وتولستوي ويقول الأول للثاني تريد الحياة سلاما وهي حرب وكفاح. لقد سلوت عن الدنيا وتهالك غيرك عليها. تحاول رفع الشر، وهو واقع.

ويقول المعري: لقد ناديت بما ناديت به، ولكن الناس يلهثون وراء الملذات والطيبات، ومتّ ومطامع الجشعين لم تمت، ويتابع قوله:

له فوق أكتاف الكواكب دور
إذا هدمت للظلم دور تشيدت

فقلوب الناس من صخر جبلت، فلا تؤثر فيها نصائح شيخ المعرة ولا أفكار كاتب الأرض الروسية العظيم.

هذا هو مضمون رثاء شاعر النيل لكاتب الأرض الروسية، وكما نرى فإنّ حافظ إبراهيم مثله مثل شوقي والمنفلوطي وأمين الريحاني ومثل كل من كتبوا حول تولستوي من الكتاب العرب في مطلع القرن العشرين نظر إليه نظرته إلى فيلسوف أكثر مما هو أديب عظيم ألف الروائع الأدبية، والرثاء، كما نرى، دمعّة حزن ذرفها شاعر رقيق على إنسان كتب مدافعاً عن طبقة الفلاحين في روسيا القيصرية وعبّر عن وجهة نظرهم في شؤون الحياة.

- رثاء جميل صدقي الزهاوي لتولستوي:

ويرثي تولستوي الشاعر العربي الكبير جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣-١٩٣٦) الذي عاصر شوقي وحافظ. والذي كتب عنه المستشرق السوفييتي الكبير إيغناتي كراتشكوفسكي بأنّه: "شاعر عربي كبير يعيش في العراق في وقتنا الحاضر (١٥٩-ص٤١٥) . وقافية قصيدته (الراء)، مثل قافية قصيدة شوقي وحافظ إبراهيم كما أنّ الموضوع نفسه. يقول في قصيدته مخاطبا الكاتب الروسي:

لمن عاش بين الناس وهو فقير
لقد عشت عمراً أنت فيه ظهير
به لعقول الناشئين تنير
بكفك مصباح من العلم ساطع
تدور مع الإنصاف حيث تدور
وقد كنت حرا في حياتك مصلحا .

ويرى الزهاوي أنّ تولستوي وعظ أصحاب الزعامة وذكرهم أنّ الحياة فانية ونهاهم عن الظلم. وتذكرنا فكرة الزهاوي هذه بفكرة المنفلوطي الذي يرى أنّ تولستوي واجه الظلم والسلطة المستبدة. ويقول:

فأنت بأسرار الحياة خبير
أفدنا بأسرار الحياة دراية

ويتابع قوله إن الحياة بقيت كما هي ولم يتغير فيها شيء، وإذا تبدل في الحياة أمر فهو يتبدل من سيء إلى أسوأ.

× × ×

الصحافة العربيّة حول تولستوي:

كما ذكرنا رثى الكاتب الروسي العظيم نخبة الكتاب والشعراء العرب في مطلع القرن العشرين. وكذلك رثته الصحافة العربية. فلقد ذكر مراسل جريدة "الأخبار الروسية" في بيروت: "كل الصحافة العربية، بغض النظر عن الاتجاهات السياسية والعقائد الدينية، الصحافة المسيحية والإسلامية والماسونية والإنجيلية، المعتدلة والمتطرفة- المجلات والجرائد كلها، حتى المنشورات المتواضعة كلها، بدون استثناء رثت تولستوي "حكيم موسكو العظيم" أحد عظماء العالم القائل" "المعلم والواعظ والفيلسوف"(١٨٤-ص٧) . وبعد ذلك يسمّي المؤلف الجرائد والمجلات التي رثت تولستوي: "المراقب" "الحضارة"، "الأهرام"، "الزهور"، "لسان الحال"، "البرق"، ذكرت الصحافة العربية شمائل ليف تولستوي الحميدة وطالبت الشعراء والكتاب الدفاع عنه بكلمتهم. ويعلل مراسل "جريدة" الأخبار الروسية" شعبية تولستوي بين القراء العرب بأنه كاتب واسع الأفق ومعتدل الرأي فنجد في نظراته إلى الحياة بعض الأفكار المسيحية والإسلامية والماسونية والاشتراكية. ويرى مراسل الجريدة المذكورة، بأنّ تولستوي جعل مكانة الشعب الروسي لدى شعوب الشرق أكثر احتراما من ذي قبل.

ترجمة مؤلفات تولستوي في مطلع القرن العشرين:

تشهد الترجمات المتعددة لمؤلفات تولستوي على الاهتمام الكبير بتراث تولستوي في المنطقة العربية. فلقد ترجم سليم قبعين إلى اللغة العربية ومن اللغة الروسية مباشرة رواية "لحن كريتسر" وذلك في عام (١٩٠٤) . كما ترجم في عام (١٩٠٩)، "تهديم الجحيم وإعادة بنائه، "وكما ذكرنا فإن رشيد حداد ترجم في عام (١٩٠٧) رواية "البعث" (١٨٩٩) . كما ترجم أنطوان بلان في عام (١٩١٣) القصص الشعبية لتولستوي، أما عصام ناصيف فلقد ترجم "والنور في الظلمة يضيء" .

والجدير بالذكر، أننا لم نستطع الحصول على ترجمات مؤلفات تولستوي إلى اللغة العربية بكاملها. فمع أنّ أدب تولستوي معروف في البلدان العربية إلا أنّ نقد ترجمة هذه المؤلفات حتى الآن غير كاف. فلا توجد مكتبة معينة تحتوي هذه الترجمات كافة، فنجدً بعضها في مكتبة الأسد بدمشق وبعضها في مكتبة لينين في موسكو وبعضها الآخر في مكتبة الآداب الأجنبية في موسكو، وبعضها في المكتبة العربية في لينينغراد وبعضها في المكتبة الظاهرية بدمشق، وبعضها في مكتبة متحف تولستوي في ياسنايا بوليانا، وفي المكتبات الأخرى.

لا يوجد تنسيق وتكامل بين الدول العربية في مجال الأدب. فقد تنشر دولة عربية معينة كتاباً معيناً فلا نجده في الدولة العربية المجاورة. كما أنّ معظم دور النشر في الدول العربية خاصة، فهي تهتم بالمردود المادي أكثر من اهتمامها بالقيمة الأدبية لكتاب معين، أيّ أنّ دور النشر عندما تصدر كتاباً معيناً فإنها تنطلق من منطلق تجاري. ويزداد الأمر صعوبةً، إذ أنّ مؤلفات تولستوي باللغة العربية تصدر في البلدان العربية، وفي روسيا وفي عواصم الدول الأجنبية الاخرى حيث تعيش جاليات عربية، فلذلك من الصعب الإحاطة بكل هذه الترجمات. ولذلك فلابد من وجود نقص كبير في عملنا، وفي عمل كل من يحاول دراسة ومعالجة هذا الموضوع، ومعظم الترجمات المعروفة لدينا صدرت في دمشق وبيروت والقاهرة وبغداد والجزائر وتونس وفي الاتحاد السوفييتي. نهدف من دراسة الترجمة إلى الإجابة عن مدى صدق نقل الأفكار الأساسية للأصل. ولكي نجيب عن هذا السؤال فلابد لنا من طرح سؤال عن لغة الترجمة. لأن الأفكار لا توجد منفصلة عن اللغة، ولذلك فعندما ندرس الترجمة نعير اهتماماً خاصاً للشكل اللغوي، الذي يحتوي فكر المادة الأصلية، لأنّ الشكل اللغوي المكافئ للأصل يستطيع أن ينقل بدقة المضمون الفكري للأصل.

كما هو معروف، إن النقل غير الدقيق للشكل اللغوي، وعدم القدرة، أو عدم رغبة المترجم في اختبار الوسائل اللغوية، التي تقوم بالدور العاطفي والفكري الذي قامت به الوسائل اللغوية في الأصل، يؤدي إلى فقر وأحياناً إلى تزوير فكر الكاتب المترجَم (بفتح الجيم) .

ويزداد الأمر تعقيدا، عندما نترجم كتاباً معيناً ترجمة غير مباشرة وإنما عن طريق إحدى اللغات الأوروبية. فمعظم الأدباء الروس ترجموا إلى اللغة العربية من الفرنسية أو الإنكليزية ودون الإشارة إلى العنوان الأصلي الذي ترجم عنه المترجم. وفي حالات نادرة يشير المترجم إلى أنّ الترجمة تمت من الإنكليزية مثلاً أو من الفرنسية. ومن الطبيعي أن يفقد العمل الأدبي الكثير من ميزاته الفكرية والعاطفية عندما ينقل من لغة أخرى غير لغته الأصلية.

أضف إلى ذلك، أننا يجب أن نشير، إلى أنّ بعض المترجمين العرب، حتى يومنا الحاضر، لا يتفهمون مهمة المترجم الحقيقية ولكن تظهر بعض الترجمات، التي ليست في الحقيقة ترجمات بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وإنّما هي تحريف لأعمال ليف تولستوي أو نقل مضمونها بصورة عامة فقط. وفي مثل هذه الحالات، من الصعب الحديث عن مقارنة جادة بين لغة الترجمة وبين لغة الأصل، ونضطر إلى الاكتفاء بالوصف العام للعملِ الأدبي وللترجمة.

عندما ندرس ترجمة معينة، فلابدّ من الأخذ بعين الاعتبار الظروف التاريخية المحددة، التي في ظلها تمت الترجمة، ومن الضروري كذلك إعارة الانتباه إلى شخصية المترجم واتجاهه الفكري الذي ينعكس عادة على مضمون الترجمة وشكلها.

وعندما نحلل ترجمة تراث ليف تولستوي من اللغة الروسية، فمن الضروري أن نعير اهتمامنا لكيفية نقل المترجم لخصوصية الشكل القومي للأصل، وكذلك يجب الاهتمام بأنّ المترجم إلى اللغة العربية كثيراً ما يلون المؤلفات المترجمة بصبغة قومية جديدة.

بدأت تُرجمات الأدباء الروس من اللغة الروسية مباشرة إلى اللغة العربية، وذلك لوجود عدد من المختصين باللغة الروسية في المشرق العربي في مطلع القرن العشرين والذين تخرجوا من المدارس الروسية، التي افتتحتها الجمعية الروسية- الفلسطينية.

وقعت معظم الدول العربية في العشرينات من القرن العشرين تحت الانتداب الفرنسي والإنكليزي، فلقد وقعت سوريا تحت الانتداب الفرنسي في عام ١٩٢٠ وكان لبنان قد احتل قبل ذلك.... ولذلك فإنّ ترجمات تولستوي التي تمت في هذه الفترة كانت من الفرنسية أو الإنكليزية، في أغلب الحالات، وأحياناً من الألمانية.

واستمر هذا الاتجاه، حتى بعد أن نالت الدول العربية الاستقلال من الدول الغربية. أما دار اليقظة العربية للنشر والتوزيع بدمشق فلقد اتخذت طريقة "جديدة" في الترجمة، وتتلخص بأن تقوم مجموعة من الاختصاصيين باللغة الفرنسية أو الإنكليزية بترجمة النص الروسي من إحدى هاتين اللغتين إلى اللغة العربية وبعد ذلك يقوم أحد المختصين باللغة الروسية بمراجعة الترجمة وبمطابقتها على النص الأصلي الروسي، وهكذا على سبيل المثال قامت دار اليقظة العربية في عام (١٩٥٣) بدمشق بإصدار رواية "الحرب والسلام"، أمّا دور النشر الروسية فتقوم بالترجمة المباشرة من اللغة الروسية، فلقد أصدرت على سبيل المثال رواية "القوزاق" لتولستوي في عام (١٩٨١) ، التي صدرت عن "دار التقدم" بموسكو، كما صدرت عن الدار نفسها مجموعة قصص لفيودور دوستويفسكي وذلك في عام (١٩٨٢) ، وتتضمن هذه المجموعة رواية "الفقراء" (١٨٤٦) وقصة "الليالي البيضاء" عام (١٨٤٨) وقصة "القلب الضعيف"، وقصة "حادثة شنيعة"، وقصة "الوديعة" (١٨٧٦) . وقصة "حلم رجل مضحك".

كما أصدرت الدار نفسها مجموعة قصص لبوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧) ، وذلك في عام ١٩٧٤، وهي "الطلقة"، "عاصفة ثلجية"، "صانع التوابيت"، "ناظر المحطة"، "ابنة السيدة الفلاحة"، "ملكة البستوني"، "ابنة الآمر".

وبعد عشر سنوات قامت "دار رادوغا" بإعادة نشر القصص المذكورة، وأضافت إليها قصة "دوبروفسكي".

كما أصدرت الدار المذكورة في العام ذاته أيّ في عام ١٩٨٤ رواية

"بطل من هذا الزمان" عام (١٨٤٠) للشاعرالروسي ميخائيل لير مونتوف (١٨١٤-١٨٤١) .

كما أصدرت الدار نفسها في عام ١٩٨٥ مختارات للشاعر السكندر بلوك (١٨٨٠-١٩٢١) . وفي العام ذاته أصدرت الدار نفسها رواية "الأبله" (١٨٦٨) لفيدور دوستويفسكي (١٨٢١-١٨٨١) . كما أصدرت الدار نفسها قصصاً مختارة لفسيفولود غارشن (١٨٥٥-١٨٨٨) ، تضم هذه المجموعة إحدى عشرة قصة مما خطه يراع الكاتب خلال الحقبة (١٨٧٧-١٨٨٧) ، وهي:"أربعة أيام"، "الجبان"، "لقاء"، "رسامان"، "مذكرات الجندي إيفانوف"، "الزهرة الحمراء". "الوردة والضفدع"، "ناديجدا نيكولايفنا"، "الإشارة"، "الضفدعة الرحالة". كما أصدرت الدار المذكورة المؤلفات المختارة لإيفان تورغينيف (١٨١٨-١٨٨٣) في خمسة مجلدات وذلك في عام ١٩٨٥ وأصدرت دار التقدم مؤلفات أنطون تشيخوف المختارة في أربعة مجلدات مابين عامي (١٩٨١-١٩٨٢) . وبعد ذلك مباشرة أصدرت الدار المذكورة مؤلفات مكسيم غوركي المختارة في ستة مجلدات. وأصدرت الدار نفسها مختارات جنكيز آيتماتوف. وهناك مؤلفات كثيرة صدرت في الاتحاد السوفييتي باللغة العربية لكتاب روس وسوفييت من الصعب الآن حصرها، ولا نرى ضرورة إلى ذلك.

دار "التقدم" أكبر دار نشر في العالم، عمل فيها أربعمائة مترجم أجنبي، وثلاثة آلاف محرر روسي، كانوا ينقلون مؤلفات في الأدب والسياسة والاقتصاد وحقول المعرفة الأخرى من اللغة الروسية إلى تسع وأربعين لغة، من بينها العربية.

وكما أشارت صحيفة "الحياة" اللبنانية في عددها رقم ١١٤٧٧ وبتاريخ ٢١ تموز ١٩٩٤، بأن الدار تأسست لأغراض إيديولوجية، ولكنها تحولت مع مرور الزمن إلى مؤسسة ثقافية كبرى.

وعمل في الدار، أدباء عرب معروفون، بينهم السوريون مواهب الكيالي، وحسيب الكيالي، ووصفي البني، والروائي العراقي غائب طعمة فرمان، والشاعر المصري عبد الرحمن الخميسي، والسودانيان تاج السر الحسن، وجيلي عبد الرحمن.

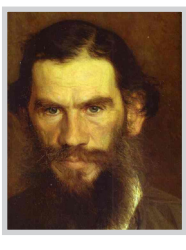
وكانت الدار تصدر باللغة العربية سنوياً مابين أربعين إلى خمسين كتاباً. ولقد نقل الأديب المصري الدكتور أبو بكر اليوسف مؤلفات أنطون تشيخوف في أربعة مجلدات، ويعمل الآن الدكتور أبو بكر اليوسف في السفارة الليبية بموسكو، ولقدأصدرت الدار بعض روايات فيدور دوستيفسكي (١٨٢١-١٨٨١) باللغة العربية، بترجمة الدكتور سامي الدروبي ومراجعة الدكتور أبو بكر اليوسف. ولقدأصدرت الدار ثلاثية "درب الآلام" لالكسي تولستوي، بترجمة غائب طعمة فرمان.

وكانت دار التقدم توزع منشوراتها في الدول العربية، وفي الاتحادالسوفييتي، وكانت مطبوعاتها توزع بشكل خاص في الجمهورية العربية السورية، وفي جمهورية مصر العربية، وفي العراق والسودان والأردن واليمن ولبنان. ولكن بعد تفكك الاتحاد السوفييتي، أصبحت دار التقدم في حال يرثى لها. وتوفي بعض مترجمي الدار في موسكو مثل مواهب كيالي وغائب طعمه فرمان، وعبد الرحمن الخميسي.

نعود الآن إلى تراث ليف تولستوي وإلى تاريخ نشره باللغة العربية، إنّ مؤلفات الكاتب الروسي العظيم المترجمة إلى اللغة العربية مباشرة من اللغة الروسية قليلة جداً، وهذه حقيقة نأسف لذكرها.هذا، رغم أن العلاقات الثقافية والعلمية والأدبية بين البلدان العربية والاتحاد السوفييتي كانت في الفترة الأخيرة تنمو وتتوسع وتتعمق بسرعة ملحوظة، مع هذا فإننا لا نجد عملاً نقدياً باللغة العربية حول أعمال تولستوي المترجمة إلى اللغة العربية وذلك لفقر المكتبة العربية بالمؤلفات المتخصصة في المكتبات وفي الأرشيف، فلقد ذكرت المستشرقة المعروفة، أستاذة الأدب العربي في جامعة لينينغراد الدكتورة آنا أركاديفنا دالينينا في مقالتها "الأدب الروسي في البلدان العربية" (١٢٣. ص٢٠٣) ، بأن مترجمي أعمال ليف تولستوي والأدباء الروس الآخرين في مطلع القرن العشرين حاولوا تزيين الترجمة وتقريبها، قدر الإمكان، إلى الأسلوب التقليدي، فلقد حاول المترجمون العرب تعزيز مواقفهم الفكرية مستندين بذلك على موقف تولستوي الفكري.

ترجمت في مطلع القرن العشرين مؤلفات تولستوي الفكرية والفلسفية والدينية. ولا نجد بين الترجمات العربية آنذاك رواية "الحرب والسلام" (١٨٦٣-١٨٦٩) ، أو رواية "آنا كارينينا" (١٨٧٣-١٨٧٧) . أو في أعمال تولستوي الإبداعية التي ألفها في الخمسينيات من القرن الماضي.

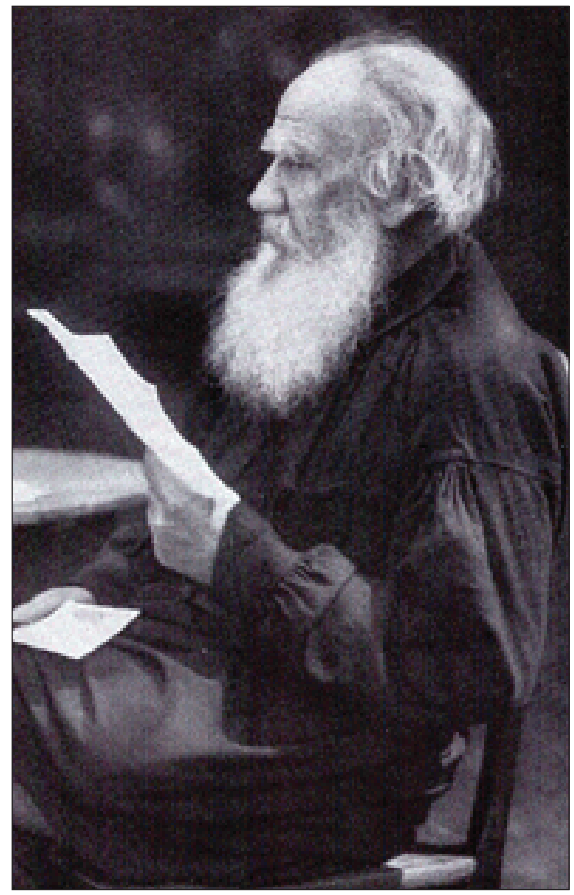
ويسمي المترجمون العرب ليف تولستوي معلماً وفيلسوفاً عظيما، مع تطور الأدب العربي، يتطور تدريجياً الاهتمام بتراث تولستوي، ففي الوقت الحاضر يهتم المترجمون والكتاب والقراء والنقاد العرب بتراث تولستوي الإبداعي أكثر من اهتمامهم بمقالاته الفكرية.

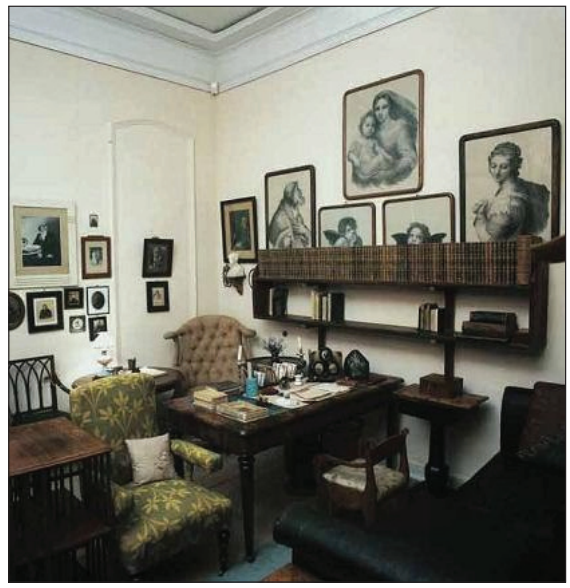


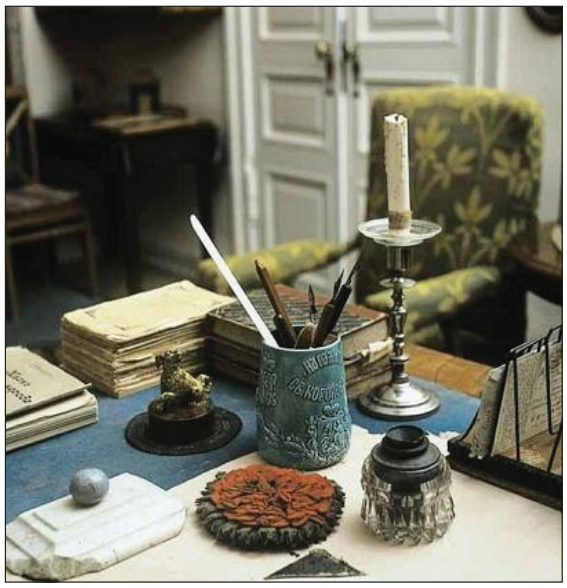
لم نستطع الحصول على ترجمات مؤلفات تولستوي إلى اللغة العربية بكاملها. فمع أنّ أدب تولستوي معروف في البلدان العربية إلا أنّ نقد ترجمة هذه المؤلفات حتى الآن غير كاف. فلا توجد مكتبة معينة تحتوي هذه الترجمات كافة، فنجد بعضها في مكتبة الأسد بدمشق وبعضها في مكتبة لينين في موسكو وبعضها الآخر في مكتبة الآداب الأجنبية في موسكو، وبعضها في المكتبة العربية في لينينغراد وبعضها في المكتبة الظاهرية بدمشق، وبعضها في مكتبة متحف تولستوي في ياسنايا بوليانا، وفي المكتبات الأخرى. لا يوجد تنسيق وتكامل بين الدول العربية في مجال الأدب. فقد تنشر دولة عربية معينة كتاباً معيناً فلا نجده في الدولة العربية المجاورة. كما أنّ معظم دور النشر في الدول العربية خاصة

كانت الطريق الممتدة من (موسكو) إلى (ياسنا باليانا) طويلة لاحبة، وكان شيات من الخضرة تستبق، تياهة، مستطلعة على عذار الطريق، ثم تتناءى، في منسرح النظر، فتأتلف منبسطة في مروج فسيحة تارة، وتختصم ممزقة في في أغصان متواشجة ملتفة، تارة أخرى.
وكانت السيارة قد هدرت أربع ساعات أو تزيد، من (موسكو) إلى (ياسنا باليانا) وهي تلتهم أديم الأرض المعبّدة المليسة، الأرض التي كان الكاتب العظيم يضرب فيها، وهو شاب غني، بعربته الفخمة، ويسعى فيها، بعد أن شاخ وامتد به العمر، ماشياً من (موسكو) إلى بيته البعيد، عازفاً عن ترف المركبة المريحة، مرتدياً ثيابه اللبيسة الخشنة، آخذاً بمدرجة فلاحٍ روسي فقير.

في بيت تولستوي





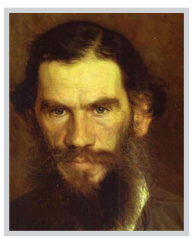


إنه لأيسر للمرء أن يكتب عشرةً مجلدات في الفلسفة من أن يطبّق مبدأً واحدا

ليس الكمال الخلقي الذي يصل إليه الإنسان بمهمٍ بل الطريقة التي ينتهجها ليدركه

ليف تولستوي

– هذا هو بيت (تولستوي).
قالها السائق، مومئاً بسبابته إلى البيت، كأنما يومئ إلى معبد مقدس ينبغي لك أن تخلص إليه، ونفسك مجنحة بالمحبة والخشوع، بريئة من بدوات الجسد وأوضار المادة، وبدا البيت وسيعاً مترامي الجنبات، تكتنفه الأشجار السامقة. ونسمت في ذهني، والسيارة تقترب، شيئاً فشيئاً، هينماتٌ من ذكرى روايات (تولستوي) التي غذّت خيالي ورفدته بألوان حية باقية منذ زمن بعيد بعيد.
وكنت قد قدمت مع طائفة من الزائرين – جلهم من السلك السياسي – وسلكنا ممراً ظليلاً، توزعت على طرفيه شجيرات الورد، متعانقة، في غير تنسيق، لعلها كانت توحي إلينا، وهي تهش لأبصارنا المتطلعة مسربلة ببساطة ساذجة، بأنها ما تزال تعيش مثل صاحبها القديم حرة، نقية، تنبسط فروعها في الفضاء، مترعة بالحياة، وتمتد جذورها في الأرض الخيّرة تستصفي غذاءها الطيب.
أجل، ههنا كان يعيش (تولستوي)، على هذه الأرض كان يدرج ويتعثر، طفلا صغيراً، متزايل الخطا، ثم يركض فتى يافعاً، ليسابق أخوته على صيد الفراش، أو ليجلب إلى جدته العجوز باقة من البراعم المنوّرة. ههنا كان يحلو له الجلوس، ليرنو إلى (أكيم) الخادم المتصوف يناجي ربه:
– يا رب، أنت الطبيب وأنت الصيدلي. أو يصغي إلى ذلك الشيخ الأعمى يقص عليه طرفاً من الحكايات الشعبية وقصص ألف ليلة وليلة، لينثر، في خياله، بذوراً، تُؤتي أُكلَها، ذات يوم، روايات رائعة. أو يراقب الخادم (كريشا) لا يني ينتحب، ليل نهار، ليعديه ببكائه ويجعل منه في المستقبل (ليوفا ريوفا)، أي (ليف) النوّاحة.
ها هي ذي الغابة التي عثر فيها، وهو ما يزال فتى صغيراً طاهر القلب، على غصن أخضر، ودفنه في خشوع ساذج، معتقداً أنه سوف ينبت ويورق ويهبّ الخير للناس كافة.
ههنا امتدت لوحة صغيرة كتب عليها: (في هذا المكان ولد "ليف نيقولايفتش تولستوي" في ٢٨ آب عام ١٨٢٨)، بل ههنا عرفت روسيا مولد أكبر كاتب إنساني.
ودخلنا بيت (تولستوي). إنه بيت مؤنس، خلّفت يد العتق والقدم لمساتها على أثاثه وجدرانه. واستقبلتنا دليلةٌ روسية في ريّق العمر، حسنةُ السمت، نديّة الصوت، قد وعت في ذاكرتها سيرة (تولستوي) وملامح بارزة من أدبه وفلسفته، موصولةً بكل أشيائه الماثلة الباقية، وجعلت تقتطف لمحات من سيرته الحافلة وتنفضها في أداءٍ طلي، حتى يوشك السامع أن يمثل في وهمه أن تولستوي ما يزال حياً، يتوقع زيارتنا ويستقبلنا بابتسامته المرحبة الوضيئة.



ها هي ذي الغابة التي عثر فيها، وهو ما يزال فتى صغيراً طاهر القلب، على غصنٍ أخضر، ودفنه في خشوعٍ ساذج، معتقداً أنه سوف ينبت ويورقُ ويهب الخير للناس كافة. ههنا امتدت لوحة صغيرة كتب عليها: (في هذا المكان ولد "ليف نيقولايفتش تولستوي" في ٢٨ آب عام ١٨٢٨)، بل ههنا عرفت روسيا مولد أكبر كاتب إنساني. ودخلنا بيت (تولستوي). إنه بيت مؤنس، خلّفت يد العتق والقدم لمساتها على أثاثه وجدرانه. واستقبلتنا دليلةٌ روسية في ريّق العمر، حسنةُ السمت، نديّة الصوت

وكأن القائمين على أمور الدار قد ألمّوا بما يختلج في النفس من ظن، فوضعوا في الرواق، تمثال (تولستوي) يرحب بزائريه، وإلى جانبه لوحة تجلو كلمات (لينين) المأثورة عنه:
– إن (تولستوي) هو مرآة الثورة الروسية.
وصافح أبصارنا، تمثال نصفي خشبي، يحكي رأس (تولستوي). لله درّ تلك الأنامل اللبقة التي مرّت على الخشب فألانت منه، فحفرت هنا، وشذّبت من هنا، ونقرت هناك، حتى اشرأبّ من الخشب الطيّع، تمثالٌ معبّر يكاد يتكلم. أجل كان يتأوّد، من قبل، في الخشب المنحوت، غصنٌ حيٌّ ريّانُ، ثم جفّ وغاض نُسْغه الطري فمات وأضحى حطباً يابساً، ليبعث مرة أخرى، وتنسكب في إهابه وليّاته ومطاويه، معانٍ من الحياة الخالدة، وينتفض تحت نقرات المحفر الصنّاع وقبلاته، أثراً فنياً، مزهواً بأنه يحمل قسمات أكبر كاتب إنساني عرفه القرن التاسع عشر.
وبدا لي، في مسنح نظرة خاطفة، أن رأسه يماثل هامة الأسد، تترسلُ لبدته على فوديه، منسابةً، مترفّقة، وتتدفق لحيته كاسيةً عارضيه، منحدرة على صدره، وتحنو فوقها سبال شاربيه، مظللة شفتين واشيتين بالحساسية المفرطة المرهفة، ويبرز أنفه في هذا البحر اللجيِّ من الشعر، ضخماً واسع المنخرين، كأنما يبغي أن يستاف عبق الأرض كلها، ويحبو فوق عينيه حاجبان كثيفان، تنفسح في أعلاهما جبهة عريضة يحفّ بها الشعر الأبيض، فكأنها السماء الرحيبة، يكتنف حواشيها ركام الغيوم.
وتملى بصري عينيه، وتمثّلتهما عينين زرقاوين، ترسلان من وقبيهما جُذىً وضياءً ووجداً. لقد تحدّث عن عينيه المشعّتين كل من اجتمع إليه. إنهما تحدقان إليك، وتريقان نظرات زاخرة متقدة فكأنهما البرق يتخطّف السماء في غابة موحشة، فإذا نعمت بهذا الألق الباهر، لم تدر كيف يمكن أن تواري الحقيقة عن عينيه، ولكنك ما تلبث أن تستشعر الطمأنينة وتنغمس في النظرة النافذة، تودّ أن تغوص في معانيها العميقة، لعلك أن تظفر بألف لؤلؤة ولؤلؤة، أجل، إن في هاتين العينين تتلخّص – كما كان يقول عنهما (مكسيم غوركي) – مائة عين. إن في ميسورهما النفوذ إلى الأغوار الدفينة من النفس واستشراف معنى الكشف الإلهي والجرأة على مواجهة العدم – كما يقول عنهما (ستيفان زفايغ) – فلا تستطيبان راحة ولا تألفان استقراراً، إذ ما يكاد الجفنان ينفرجان، حتى تفتّشَ العينان على فريسة، لتحسرا عن أي سر وتقاوما أي خرافة، وتفضحا أيّ خداع أو كذب.
إنهما تبتسمان بنور داخلي، دُون أنْ تواكبهما الشفتان بابتسام. إنهما أفصح عينين تألقتا تحت جبهة إنسان.
وينهض طيفه إن تمثلّته حياً، مطلاً عليك، بطلعته المهيبة، وتترادف الصورة التي جلتها كلمات الكاتب الروسي (بونين) حين اجتمع إليه:

"وانفرج الباب، فأطل رجلٌ ، ذو نظرة ثاقبة، وحاجبين كثيفين، يرتدي قميصاً فضفاضاً، قاتماً، واقترب ، ثانياً ركبتيه بعض الشيء، وعلى حين غرة، تألق الوجه القاسي، بابتسامة ساحرة ندية بالطيبة، تنسم فيها أثارةً حزن، ثم انقلبت عيناه الثاقبتان القاسيتان، عينا الذئب، فأضحتا يقظتين، كأنهما عينا حيوان ذكي، ومدّ إلى ضيفه يداً عجيبةً خشنة معروقة، ولكنها يدٌ معبرةٌ، ملأى بقوة خلاقة، يد تستطيع أن تنهض بأي عبء".

وتغيم هذه الصورة المتخيلة، لتستقبلنا لوحات زيتية لتولستوي في أطوار مختلفة من حياته، رسمها كبار فناني عصره.

وتملأ ملعب الجدران صورٌ فوتوغرافية، لتقوم في خيالنا صورةٌ وافية عنه، فهو قوي الذراعين، عريض المنكبين، متين الأسر، إنه فلاح روسي حقيقي، ألم يقل هو عن نفسه؟: (إن جسمي يشدّني إلى شكل فلاح روسي حقيقي).

وتتحدث الدليلة عن قوته: كان يستطيع، في شبابه، أن يرفع رجلاً بيد واحدة وظل جسمه فتياً صلباً، حتى في شيخوخته، ففي سن السبعين كان يروق له أن يزاول رياضة التزحلق على الثلج، وفي الثانية والثمانين، كان يحلو له أن يعلو فرساً شموساً من صافنات الخيل لينطلق به في منبسط السهل الرحيب، فلا يكبو به ولا يتعثّر، وكان في مكنته، حتى بعد أن تقدّمت به السن، أن يلمح الحشرة مهما تكن صغيرة، وأن يسمع الصوت مهما يكن خفيضاً.

وأومأت الدليلة إلى صورة تمثله شيخاً وراء محراث، ولحيته تعصف بها الريح وهو يشق الأرض فتستسلم له، منقادة، كما تستسلم لساعدي شاب مفتول العضل، وكذلك ظل (تولستوي) عمره كله، لا يعرف أن سريره قد شدّه إليه في مرض خطير.

واسترسلت الدليلة تجلو سيرته وملامح من أدبه وأفكاره في حديث شهي طلي: ولد (ليف نيقولايفتش تولستوي) من أب نبيل، طيب الأرومة، ومن أم كريمة النجار، مبسوطة الغنى، ومّاتت أمه عن خمسة أطفال، وكان (ليف) لا يعدو الثانية من عمره، ومع هذا فقد قصّ علينا في كتاب (طفولة)، كيف كانت تغسله أمه، وكيف كان يلذّ له أن يضرب الماء بقدميه، ويداعب فقاعات الصابون بأنامله، وكان يذكر نظرة أمه الباسمة الحانية الرفيقة. أي ذاكرة قوية تستمسك بأوهى الحوادث وهي ما تزال طرية، لتستعيدها حية، إما جنح الحديث إليها!..

ثم مات أبوه، فجأة، وعمر (ليف) لا يجاوز التاسعة، وأثّر فيه هذا الحادث فأفهمه أن الواقع قد يكون مراً قاسياً. وكذلك بلا معنى اليتم، وهو ما يزال في منبلج العمر.

وكان يتعهد الأطفال الجدّة النبيلة، وكان (ليف) يتساءل: تُرى علامَ كان يحملها الخدم، في محفّة مترفة، لتنعم بالنزهة! تُراه شعر في سنه الصغيرة بالفارق الكبير بين الشعب المسكين الصامت الصابر والسادة البشمين السعداء؟.

ثم عنيت به وبأخوته العمة (تاتيانا) المحبة المخلصة والعمة (الكسندرا) التي كان يتحلّقها الفقراء والبسطاء، وكانت تقيّة متدينة. وقد بثّ هؤلاء في نفسه معنى الإيمان النقي الذي فزع إليه في شيخوخته.

وفي الثانية عشرة من عمره تفتحت موهبته الأدبية فنظم أول قصيدة له في مدح عمته (الكسندرا)، ولما ماتت في العام التالي حزن عليها أشد الحزن.

وفي العام ١٨٤٤ مضى هو وأخوته إلى (كازان) ليدرس، في البدء، اللغات الشرقية، ثم يتحول منها إلى الحقوق دون كبير نجاح أو تألق، وكانت تتجاذب نفسه الأهواء المتباينة، فهو يؤثر العزلة تارةً، ويقبل على الغواية تارة أخرى.

وقسّم بين (ليف) وأخوته الارث الذي آل إليهم من والديهم، فكان من نصيب (ليف) مزرعة (ياسنا باليانا) وأربع قرى و٣٣٠ قناً من أقنان الأرض.

ومضى (ليف) إلى (بطرسبورغ) ليتابع فيها دراسته، ويسيم سرح اللهو ثم يمل حياة المجون ويعكف على المطالعة، ويبدأ بكتابة مذكراته، وقد لخّص أمانيه في سنه تلك الغضّة، فرجا أن يكون قادراً على ارتضاخ الفرنسية دون عناء، وأن تكون أظافره نظيفةً، وقفزت أمانيه، بعد أمد، فتمنى ان يحذق اللغات كلها وأن يجيد العزف على الآلات الموسيقية كلها، وأن يشارف ذروة الكمال في التصوير.

وكان يريد أن يحمل الناس جميعاً على محبته وإيثاره، بيد أن عقدة نفسيه كانت تشغله، كان يعلم أنه غير وسيم وأن له أنفاً ضخماً وأذنين كبيرتين، وقد تساءل غير مرة، في مذكراته "كيف يمكن للإنسان أن يكون سعيداً وله مثل هذا الأنف الضخم؟".

بلى، كانت صراحته معه نفسه قاسية، كتب ذات مرة في مذكراته:

" إنني قبيحٌ لُكع، كثير الاستجابة للغضب، كثير النَفْج والادعاء، ولكني مخلصٌ أحب الخير، وأستاء من نفسي إن ابتعدت عنه فلا ألبث أن أنكفئ، جذلانَ، إلى الخير، بيد أن ثمة شيئاً آخر أؤثره على الخير هو المجد".

إن اعترافاته التي بدأها وهو فتى، وختمها قبل ساعات من وفاته، هي أعظم سجل صادق صريح يمكن للإنسان أن يحلّل به نفسه، كانت عيناه النفاذتان الواعيتان، تعودان إلى أغوار نفسه، لتحللا ما يمور فيها من أحاسيس، دون هوادة أو رحمة.

ووقع، آنذاك ، على اعترافات (جان جاك روسو) فقرأها، وتأثر بها وألفى فيها ما يتّسم به خلقه من صراحة وصدق.

وترك (ليف) الجامعة إلى مزرعته (ياسنا باليانا) عام ١٨٤٧، وهو أشد ما يكون عزوفاً عن جو الجامعة، وعوّل على الاتصال بالشعب الفلاح، ففتح مدرسةً لأبناء الفلاحين، تلك هي البذرة الأولى من بذور التمرد على النظام الاجتماعي الجائر السائد، ولكن (تولستوي) مني بالخيبة من فلاحيه الذين لم يفهموه، فهجر مزرعته ومضى إلى (موسكو)، ليستأنف حياة صاخبة ويشعر مرة أخرى، باحتقار لنفسه، ويبلو صراعاً داخلياً يمزّق روحه، ويغادر (موسكو) إلى (القوقاز) ليجد في الجندية ملاذاً لروحه القلقة الهيمى، واستبدّت به، ثمة، عاطفةٌ دينيةٌ، فكان دائم الابتهال والصلاة، وفي عام ١٨٥٢ نوّرت عبقرية (تولستوي) فكتب مؤلفه الأول (طفولة) ويشوب هذا الكتاب مسحة من الحزن الدفين الذي كان يضطرم في أعماق روحه، لقد كان يقول عن نفسه بحق: إنه (ليوفا) النواحة: (ليوفا ريوفا).

وأهلّ بعد كتابه هذا، كتاب (الصبا) ، وفيه تحليل ووصف بارع للطبيعة، وكتب قصصاً عن (القوقاز) وفيها لوحات مؤشاة بالألوان، تترقرق فيها دعوة مخلصة إلى السلم، دعوة تمهّد الدرب لصيحته المقبلة المدويّة ضد العنف والحرب، يقول:

" ألا يستطيع البشر أن يعيشوا في طمأنينة، في هذا العالم البديع، تحت قبة السماء الرحيبة المطرّزة بالنجوم، إن كل ما يمور في قلب الإنسان من شر ينبغي أن يمّحي ويزول حين يفرغ إلى الطبيعة، هذا المجلى المباشر الصحيح للجمال والخير".

وفي عام ١٨٥٣ أعلنت (روسيا) الحرب على (تركيا) وطلب (تولستوي) أن ينقل إلى جبهة (القرم) ، ليقوم بواجبه الوطني، وقدم إلى (سيباستوبول) وتعرّض أكثر من مرة للخطر، وكتب، ثمة، ثلاث قصص عنّ (سيباستوبول) تتّسق فيها روح البطولة وتهيمن في طورها زفراتٌ، حتى قيل إن القيصرة أسبلت الدموع من مآقيها حين اطلّعت عليها، فأمر القيصر بأن تترجم القصص إلى الفرنسية تقديراً لها، وأن يكون كاتبها بمنحىً من أيّ خطر.

ولما انتهت الحرب عاد (تولستوي) إلى (بطرسبورغ) وقد سبقته شهرته على أنه كاتب ناجح، وفي هذه المدينة الكبيرة، توطّدت معرفته بعدد وافٍ من الأدباء، ولكنه لم يسغ صحبتهم إذ لم يكن يرى في حياتهم المتكلّفة سوى النفاق والدجل، وآثر الابتعاد عن هذا الوسط، لينصرف إلى المطالعة ويكتب في دفتر مذكراته " أشعر بحاجة مُلحّة إلى أن أعرف ثم أعرف ثم أعرف".

واستقال من منصبه العسكري، فقد كان يلوب على أفق يرضي نفسه التواقة إلى المعرفة، وسافر إلى فرنسا، وانفسح أمام عينيه، أفق جديد مثير.

وشاهد في (باريس) بعض المسرحيات، وتردد على (السوربون) وعبّ من المعرفة، في ظمأ متقد متصل، والتقى في (باريس) بصديقه (تورغينيف)، وكتب هذا إلى صديق:

"إن (تولستوي) يرامق كل شيء ، صامتاً، لقد أضحى أكثر ذكاء، إنه الأمل الوحيد لأدبنا".

وجال (ليف) في مرابع (باريس) ومتاحفها ومغانيها، وكتب إلى صديقه (كولباسين):

" أرى هنا أشياء مستحبة طريفة، ولكن السحر المهم هنا، السحر الذي يشدّك هو الشعور بالحرية".

ولكن الألم كان يترصد له في (باريس) فقد أثر في أعصابه منظر إعدام مجرم بالمقصلة، فغادرها سريعاً إلى (سويسرا) وفي (لوتسرن) أحسّ بغصة تهصر روحه، وهو يرى إلى مغنٍ إيطالي فقير، يستجدي، عبثاً، بعض الأنكليز الأغنياء، فيزوون أبصارهم عنه ازدراءً. رباه! إن الشقاء ليرنّق فوق كل أرض.

ومضى (ليف) إلى (إيطاليا)، ثم عاد إلى (سويسرا) ولجّ له الحنين لى وطنه، فرجع إلى بلده الحبيب وقد قامت في ذهنه مشروعاتٌ جمةٌ لإصلاح أوضاع فلاحيه، واشترك مع بعض الأدباء بالمطالبة بإلغاء القنانة، ثم سافر إلى أوربا، ليزور أخاه (نيقولا) المريض، في (سودف) ويتخذا سمتهما إلى (هيير) في فرنسا، وهناك يموت أخوه بالسلال، فيهز هذا الحادث نفسه ويزعزع إيمانه بربه وبالخير وبالبشر. ثم يؤوب إلى روسيا ليستأنف نشاطه الأدبي والاجتماعي، ويعيد فتح مدرسته لتعليم أولاد الفلاحين.

وكتب (تولستوي) قصة (سعادة الأسرة) وهي من أكثر قصصه رقة وعذوبة، ولعل معجزة الحب هي التي قادت ريشته المبدعة إلى كتابتها، فقد أحب (صوفيا أندرييفنا بيرس)، وكانت في السابعة عشرة من عمرها، تجمع إلى نضرتها حلاوة الحديث وكلفاً بالأدب، وفي عام ١٨٦٢ ، بنى بها وابتدأت حياتهما المشتركة التي رزقت ثلاثة عشر ولداً.

وأمدته (صوفيا) بمعان جديدة من الحب، سلسلها في رواياته، كأبرع روائي روسي حلل نفسية المرأة، وكانت زوجته تعينه في عمله، إذ كان خطه رديئا، فنقلت له مخطوطات رواياته، بخطها الجميل المتقن، ليبعث بها إلى ناشريه، وكثيرا ما كان يملي عليها فتكتب له، وقد صورها في شخصية (ناتاشا) في روايته المقبلة (الحرب والسلام)، كما جلا بعض ملامح طبعها في شخصية (كيتي) في روايته (آنا كارينيا) وعرف معها (تولستوي) هناءة الحياة الزوجية.

وألفت الحكومة الروسية أن في مدرسته التي أنشأها خطرا على الأمن فأمرت بإغلاقها، فانصرف (تولستوي) إلى تأليف روايته العظيمة (الحرب والسلم)، التي رفعته إلى قمة المجد، وقد كتبها في نشوة متصلة واندفاع مُضرم، خلال خمس سنوات. كتبت (صوفيا) في مذكراتها:

"إن (ليف) يكتب ، في نشوة عارمة، تتخللها الدموع".

ولعل روايته هذه توضع في قرن واحد مع أروع التراث الأدبي الإنساني، إنها (الياذة) العصر الحديث – كما يصفها (رومان رولان) – وتمتاز ، على ما فيها من وفرة الشخصيات وتعدد الحوادث، بوحدة فنية وتماسك وانسجام، وقد أخذ على (تولستوي) أنه حشد في الفصل الأخير منها آراءه الأخلاقية وكررها إلى حد الاملال، بيد أنه قد تسنى له أن يجلو الروح الروسية في عفوية صادقة مخلصة وأن يبرع في تصوير مآسي الحرب على نحو يكاد يكون معجزاً. يقول (رومان رولان):

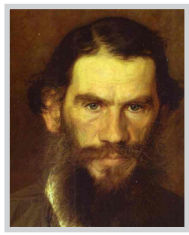
"لقد أجاد في تصوير غزوة جيوش نابوليون لورسيا، حتى يخيل إليك أن أبطال روايته هم الشعوب المقاتلة، تتوارى خلفها بعض الشخصيات، كما تتوارى الآلهة خلف أبطال (هومير)".

وانه ليستوقفك تصويره ووصفه الدقيق للشعب الطيب، فتحب شخصية (كاراتايف) يسرد لك آراءه، مستسلماً، مؤمناً، صابراً، حتى إذا أدركه الموت، تلقاه بابتسامة راضية. إنه إنسان الشعب يعكس صورة مخلصة أمينة عن المسيح الإنسان.

في هذه الرواية صرخات مؤمنة، هتف بها (تولستوي) ضد الحرب، ولعلها ظلت كامنة في أعماق نفسه، منذ أن بلا ويلات الحرب في جبهة (القرم) حتى وجدت متنفساً لها في روايته هذه فانبجست ، وتفجرت، جياشة مدويةً هدارةً.

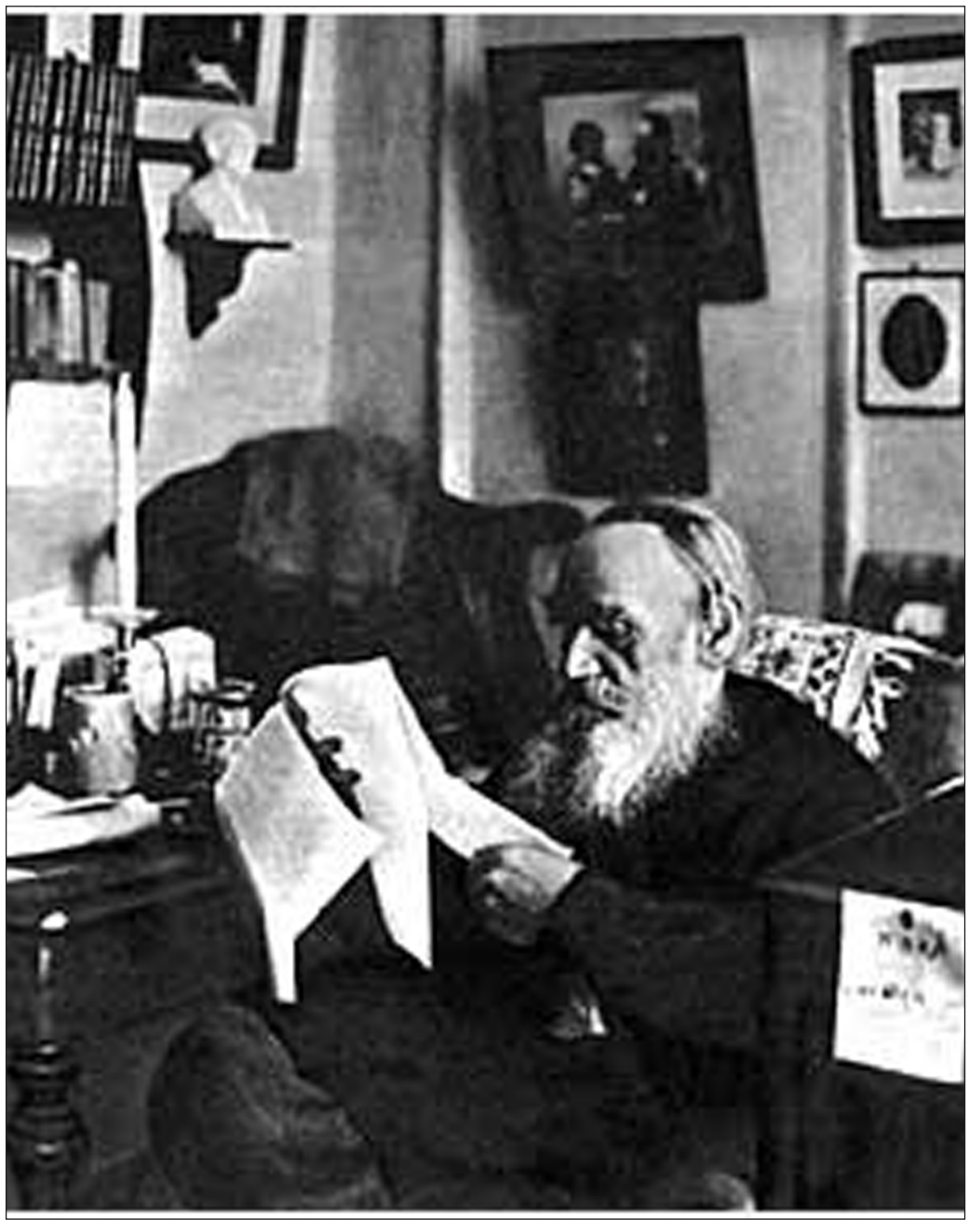
وما كادت تنتهي روايته هذه ، حتى بدأت نُذُرٌ جديدة في حياته، تقلب راحته إلى قلق، إن قلبه ليتفطر أسىً على شعبه، وإنه ليريد أن يقدم إليه المعرفة، ويبدأ بكتابة (ألف باء الشعب) منصرفاً إليه بهمه لا تتقاصر عن همته في كتابة روايته (الحرب والسلم)، ولم يكد ينتهي منه حتى شرع في كتابة رواية (آنا كارينينا)، هذه الرواية التي تيسر له فيها أن يصور عاطفة المرأة أدق تصوير، وأن ينقد مجتمعه نقدا عنيفا، وقد استوحى موضوع روايته من حادث جرى غير بعيد عن (ياسنا باليانا) فقد قذفت فتاة تدعى (آنا ستيبانفنا) نفسها تحت عجلات قطار، يائسة من حبيب غادر، وكذلك انتهت الرواية بجملة مؤثرة:

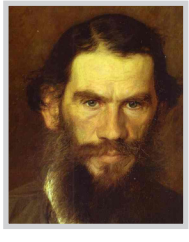
" وحنا ذلك الفلاح على عجلات القطار،



كتب (تولستوي) قصة (سعادة الأسرة) وهي من أكتر قصصه رقة وعذوبة، ولعل معجزة الحب هي التي قادت ريشته المبدعة إلى كتابتها، فقد أحب (صوفيا أندرييفنا بيرس)، وكانت في السابعة عشرة من عمرها، تجمع إلى نضرتها حلاوة الحديث وكلفاً بالأدب، وفي عام ١٨٦٢ ، بنى بها وابتدأت حياتهما المشتركة التي رزقت ثلاثة عشر ولداً.
وأمدته (صوفيا) بمعان جديدة من الحب، سلسلها في رواياته

ليرى أشلاء شيء. إنها جثة كانت تمثلئ حياة وعذاباً وخيانة".
وعاودت (تولستوي) همومه ووساوسه، وحكّ في صدره شك قلق متصل، فقد تناهت إلى سمعه ذات مرة، جملة صغيرة عابرة، قالها فلاح بسيط من (ياسنا باليانا)، وتألقت شرارة صغيرة ، لتؤرّث ناراً مضرمة في مضطرب روحه، جملة بسيطة معبرة، ترفقت من شفتي (فيودور) الفلاح الساذج، كما يلي:
"ثمة أناس يعيشون من أجل البطن وآخرون من أجل الروح".
وعصفت هذه الجملة في كيان (تولستوي) ومضى يضرب في الغابة مستعبراً، مردداً:
– بلى، لقد عرفت ، لقد عرفت.
كان (تولستوي) في قمة مجده، حين ألمت به هذه الأزمة الروحية العنيفة، فقد استقبل الناس مؤلفاته بإعجاب لم يظفر به أي كاتب روسي قبله، ولقد دعاه (دستويفسكي) حين قرأ روايته (آنا كارينينا) : رب الفن. ولكن هذا المجد لم يكن ليثمل (تولستوي) أو يهزه فقد أضحى الثناء يؤذيه ويؤلمه، كتب إلى صديق له:
"لقد كان (باسكال) يشدّ إلى خصره زناراً من مسامير، كلما أنس بأن الإطراء قد أشاع السرور في عطفيه، وأحسبني محتاجاً إلى زنار مماثل".
بلى، لقد كان (تولستوي) مشغولا بأشياء أخرى غير المجد والثناء.
لقد أضناه سؤال ملحاح: لماذا أعيش؟ وما معنى حياتي؟ وكان الجواب يوافيه أحياناً قاسيا: إن كل شيء عبث وباطل وقبض الريح.
كتب ذات مرة:
"إن المرء لا يتأتى له أن ينفذ إلى أغوار الإنسان، ولا أن يظفر بصورته المنشودة في منفسح المعارف التي تخلص إليه وتتسق لديه، ولكنه يجد صورةً وافية عن ذاته في الأسئلة التي يطرحها".
وكذلك ترادفت أسئلته، دائبةً متصلة... وانصرف (تولستوي) إلى العلوم يبحث وينقّر، لعله أن يعثر على جواب عن أسئلته التي كانت تضنيه وتجاذب ذهنه فلم يجد فيها ما ينقع الغلّة. إن هذه العلوم تعتبر الإنسان جزءاً صغيراً تافهاً يجرفه تيار التطور، سواء شاء أ، ينقاد له أو أن يصده، فعلام إذن نفزع إلى هذا السؤال المحيّر: كيف ينبغي أن نعيش؟ فإذا التمسنا فلسفة ما وراء الطبيعة لنجد لديها أجوبة عن الأسئلة: من أين أتت الطبيعة وما أصل الحياة؟ وماذا ينبغي أن نفعل؟ تراخت الأسئلة إلى الإخفاق والعجز عن الجواب. ترى أيكون معنى ذلك أن الحياة عبثٌ لا طائل منها؟ ترى أيكون من الحكمة أن نتخلّى عنها؟.
لقد انهدّ السؤال على روحه المعذبة كقطرة مداد. بلى، إنها القطرة نفسها في المكان نفسهً، وهي لا تني تتساقط لتشكل بقعة سوداء تماثل وهدة حالكةً تغريه بأن يتردى في قرارتها يائساً منتحراً. وجعل الشك يجاذبه على نحو أضحى معه يفرق من الذهاب إلى الصيد، لئلا تغريه نزوةٌ عارضةٌ يستسهل فيها الشد على زناد بندقيته وتصويب فوّهتها إلى رأسه.
وأفضى تساؤله الدائب إلى أن العدم فكرةٌ فارغةٌ وتجريدٌ عقيمٌ وأنه لا يمكن إغراق الأنا في العدم وأن الموت لس سوى مرحلة انتقال إلى الخلود الكامن في ذاتنا، وأن الله ليس إلا معين الحياة الخالدة المتدفقة في أعطافنا. وكذلك تناهت أفكاره الميتافيزيكية إلى ما يشبه فكرة الحلول التي تؤمن بالله ولا تنفيه ولكنها تجده في ذات الإنسان نفسه، أما الإيمان الحقيقي فهو إيمان الشعب الساذج البريء من التكلف. إن الشعب البسيط يتراءى سعيدا بإيمانه دون أن يضنيه عذاب الشك. إنه هو وحده يملك معنى الحياة الذي يتشوّف إلى معرفته، وعلينا إذن أن نتعلم من الشعب كيف نرضى بالحياة، ولكن الرضا القانع وحده لا يكفي، إن الإنسان الذي توفرت له الثروة والمجد لا يتأتى له أن يحتفظ بهما، فهما دوماً إلى ضياع وزوال، فكأن الإنسان معلق بغصنٍ، في غيابة بئر، يقبع في قعرها وحشٌ ضار متحفز لالتهامه، وتسعى إلى أسفل الغصّن فأرتان: سوداء وبيضاء – لعله رمز بهما إلى الليل والنهار – لتقرضا أسفل الغصن ، وقد يتاح لهذا الإنسان المعلق في فضاء البئر أن ينسى الخطر الذي دفع إليه، ليشغل نفسه بلذاذات عابرة، فيشتار عسلا، قد يجده على الغصن، أو يجني ثمرة تعطو إليها يده، ولكن النهاية المحتومة قادمة لا ريب فيها.
إن الإنسان الذي ينسى ذاته ويهفو إلى سعادة الآخرين يجد سعادته الحقيقة مندغمة بسعادتهم، وليست التضحية بعسيرة. انظر إلى الطائر كيف يبسط جناحيه ليتعلم كيف يطير، إنه ينغمس بالحياة التي وهبت له. لقد خلق الإنسان للمحبة ليسمو بها، كالطائر الذي نبت جناحاه ليدفّ بهما ويحلق ويستمرئ على غوارب النسيم حياته الهنيئة.
المحبة إذن هي توأم الإنسانية كلها، ويتسلسل من هذا المعنى، أن الله هو في المحبة وأن المحبة هي في الله.
ودرس (تولستوي) التوراة، بعد أن عكف على تعلم العبرية واليونانية، ليتّسق له أن يطلع على المنبع الذي صدرت عنه مختلف ترجمات العهد القديم والعهد الجديد. فقارن بعضها ببعض وأشار إلى الغموض الذي يحيط ببعض النصوص الدينية وما نتج عن ذلك من تفسيرات متناقضة وانتهى إلى القول أن المسيح نفسه، ليس بإله، ولا يمكن أن يكون سوى انسان بريء من السمة الإلهية التي يقرن إليها.
وهاجم (تولستوي) الطقوس الدينية، واتهمها بأنها موضوعة مزيفة، ونظر إلى الكنيسة نظرة تحدٍ ومناجزة، فقد رأى كيف تغلّف القشورُ الكاذبة فكرة الإيمان، وشرع يفوّق سهامه اللاذعة إلى الكنيسة داعياً إلى دين منزه عن التمويه والتضليل.
وتكمن ، في الواقع ، لدى (تولستوي) شخصية المفكر المصلح إلى جانب شخصية الكاتب الفنان، ومن النقاد من أشار إلى شخصيات شتى مؤتلفة لديه يرفد بعضها جوانب بعض. ويصاول بعضها بعضها الآخر. على أنه يمكن أن يوضع في قَرَنٍ واحد مع كبار المصلحين والمفكرين في تاريخ الإنسانية. ولقد كان يتوق هو نفسه إلى أن يضحي ذا رسالة دينية اجتماعية، فقد كتب في مذكراته ذات مرة:
" لقد قادتني دراستي للإلهيات إلى فكرة سامية ينبغي أن أقف عليها حياتي كلها، هذه الفكرة هي إنشاء دين جديد يتفق مع تطور الإنسانية ودين المسيح ولكنه بريء من الإبهام، إنشاء دين عملي، لا يَعِدُ بسعادة في حياة أخرى مقبلة، بل يمنحها على هذه الأرض".
وكذلك انسربت حياة (تولستوي) في النهج الجديد الذي ارتضاه لها، كتب في كتاب اعترافاته يقول:
"لقد شعرت أنا الرجل السعيد ، الممتلئ صحة أنه لم يعد في ميسوري أن أستمرئ العيش، ولم أكن قد تجاوزت ، آنذاك، الخمسين من عمري، كانت لدي زوجة ممتازة محبة ومحبوبة، وأولاد أبرار، كنت أحظى بأملاك كبيرة، كانت تزدهر وتتسع دون جهد مني، بيد أنني لم أعد أجد معنى مقبولا لأي عمل في حياتي، فلا يمكن للمرء أن يعيش إلا إذا كان ثملاً بالحياة، حتى إذا انحسرت النشوة تراءى الوهم والسراب الخادع".
وجفا (تولستوي) حياة الترف، فارتدى لباس فلاح فقير وأبى أن يستقل مركبة من (موسكو) إلى (ياسنا باليانا) فمضى منها ماشياً إلى مزرعته، بثيابه الخشنة المهترئة، وصدف عن الخمر والدخان واللحم، وانقلبت همومه النفسية إلى هموم اجتماعية، فجعل يزور السجون وأكواخ الفقراء ويرى إلى مظاهر الحرمان والجهل والفقر، في شعبه الطيب.
وأخذت (صوفيا) تراقب زوجها، قلقة، خائفة، وهو يفكر في ويلات الشعب الروسي يئن تحت نير القيصرية، ويكتب (تولستوي) منتقداً ذلك النظام دون هوادة، ثم يتساءل : ترى أين يكمن الشر؟ لعله يكمن في التملك، في استثمار الإنسان لأخيه الإنسان، ينبغي له إذن، أن يوزع أراضيه على فلاحيه، وألقى هذه الحبة الطرية، لتؤتي أكلها، فيما بعد، ثورة كبرى تعصف بالنظام القيصري كله.
ويصارح (تولستوي) زوجته بما يعتلج في صدره . عليه أن يهب أراضيه كلها لفلاحيه ويوزعها عليهم، مستبقيا لنفسه ولأولاده ما يكفيهم ، وتحسب الكونتيسة (صوفيا) أن زوجها قد خولط في عقله، ويزداد قلقها. لا، لا شيء يصرف هذا الكاتب الإنساني العظيم عن مصير شعبه، إنه يبدو وكأن هموم البشر جميعاً توقر كتفيه. وتكتب (صوفيا) في دفتر مذكراتها:
"إن ليف حزين، إنه يبكي أحياناً".
وكذلك كان الزوجان، يتعذبان عذاباً مشتركاً، إنه لا يريد أن يتخلى عن رسالته فيكتب:
" أعتقد أنني أوتيت الحياة والفكر والبصيرة لأهدي بها الناس".
ولكنه لا يريد أن يتخلى عن أسرته وأهله فيكتب:
" هؤلاء الذين يعيشون بين ظهرانينا، نراهم كل يوم، من الصباح حتى المساء، هؤلاء الذين يضايقوننا، ويغضبوننا، ويؤلموننا، هؤلاء أحرى الناس بمحبتنا وأجدرهم بالصفح".
ولم يعد (تولستوي) يهتم بالفن والأدب. على ريشته أن تغمس بعد الآن، في مداد الإصلاح والهداية، ويكتب إليه صديقه (تورغينيف) وهو يحتضر رسالة كانت آخر ما سطرته يده وهو على فراش الموت:
"إنني أكتب إليك، لأقول لك: كم أنا سعيد بأن أكون معاصراً لك، ولأطلب إليك طلباً أخيراً، يا صديقي، عد إلى نشاطك الأدبي، أيها الكاتب الأكبر للأرض الروسية، فهلا لبيت رجائي؟".
ولكن (تولستوي) لم يتحول عن النهج الذي اختاره واصطفاه ، فما يزال يقطع الأخشاب ويحرث الأرض مع فلاحيه، ويخصف الأحذية ويصنع بيده لخادمته العجوز حذاء ليقدمه إليها هدية في عيد ميلادها، وتكتب إليه زوجته (صوفيا):
" لا يسعني إلا أن أتالم ، وأنا أرى إليك تبدد قواك الفكرية المبدعة في خصف الأحذية وقطع الأخشاب".
لا،لا، لم تستطع (صوفيا) أن تفهم زوجها وأن تجعل حياتها تنساق في النهج الذي اهتدى إليه وارتضاه، وامتدت ما بينهما هوة من سوء التفاهم، جعلت تتسع وتعمق، يوماً بعد يوم. انتسخ آخر أمل لتولستوي فكتب إلى صديقه:
"ليس في وسعك أن تتصور العزلة التي أعيشها، بين أفراد أسرتي، وأنا أشعر باحتقارهم يحيط بي".
ولكنه لا يأبه لذلك كله، إن أمامه رسالة يريد أن يهبها لجميع القلوب. ويهاجم الفن المزيف بقوله:
"إن على الفنان أن يقول كل ما يمنح الخير للناس، كل ما ينقذهم. إن الفن





وأفضى تساؤله الدائب إلى أن العدم فكرةٌ فارغةٌ وتجريدٌ عقيمٌ وأنه لا يمكن إغراق الأنا في العدم وأن الموت لس سوى مرحلة انتقال إلى الخلود الكامن في ذاتنا، وأن الله ليس إلا معين الحياة الخالدة المتدفقة في أعطافنا. وكذلك تناهت أفكاره الميتافيزيكية إلى ما يشبه فكرة الحلول التي تؤمن بالله ولا تنفيه ولكنها تجده في ذات الإنسان نفسه، أما الإيمان الحقيقي فهو إيمان الشعب الساذج البريء من التكلف. إن الشعب البسيط يتراءى سعيدا بإيمانه دون أن يضنيه عذاب الشك.

ينساب إلى حياتنا، فالفن والكلمة، هما آلة التقدم البشري، الفن يهزّ القلوب، والكلمة تهز الأفكار، فإذا شاب أحدهما الشر، فإن المجتمع يضحي مريضاً".
وفي ظل هذه الأفكار السامية كتب قصة (موت إيفان ايليتش) ومسرحية (سلطان الظلام) وقصة (لحن كروتزر)، وأخيراً رواية (البعث) وتترادف كلها شوامخ في الأدب الروسي، ومن عجب أن يبقى (تولستوي) حتى بعد أن تقدمت به السن، بارعاً في تصوير المشاعر الرقيقة الدفينة، وظل أسلوبه جميلاً عذباً صافياً، كالجدول الرقراق، ولقد بسط آراءه الفلسفية والاجتماعية في هذه القصص وتعانق فيها فنه الرائع بأفكاره السامية، محتفظاً بطلاوته ومائه وروائه.
وفي عامي ١٨٩١ و ١٨٩٢ ، اجتاحت روسيا مجاعة قاسية، لم تعرف مثيلا لها في تاريخها، وخفّ الشيخ الكبير (تولستوي) بهمة تتقاصر دونها همم الشباب إلى (ريازان) و (سامارا) حيث غلبت المجاعة ، ونظم تقديم المعونة إلى الجائعين، ولم تنس (صوفيا) واجبها فأعانت زوجها الشيخ في عمله الإنساني الخير، وكان لحماسها الكريم أثرٌ كبيرٌ في إزالة بعض أسباب الجفوة بينهما.
ولم يشأ (تولستوي) أن يسيغ طيب الطعام، فيما كانت المسغبة تفتك بالناس، فقسر نفسه على القوت الضئيل الذي يكاد يسد الرمق، وكذلك كانت نفس هذا الانسان العظيم تتجاوب مع آلام عصره كله، كتب (تولستوي):
" علينا أن نعرف فيم يجوع الشعب، وأنه لفي ميسورنا أن نجد الوسيلة لإطعامه، حين نعرف سبب جوعه".
ورفع (تولستوي) صوته ضد المحتكرين وأرباب العمل، والمضاربين والمستغلين، والإقطاعيين، وكان يتكلم باسم المسيح وعقيدته، على أن آراءه – وإن يكن قد استمد بعضها من تعاليم المسيح – كانت تؤذي رجال الكنيسة، فهاجمته بضراوة وحكمت عليه بالحرمان في ٢٢ شباط عام ١٩٠١. ولكن هذا الحرمان لم يزده إلا تمرداً وإصراراً على آرائه.
ولم تشأ الحكومة القيصرية أن تضطهده وأن تؤذيه بالنفي أو السجن، فقد كانت تخشاه، وكانت تعلم أن شهرته العالمية كاتباً ومصلحاً ومفكرا، قد فرعت حدود بلاده. كان من العسير إذن أن تخنق كلماته، بعد أن غزت قلوب الشعب، بيد ان حرمان الكنيسة له تراخى إلى رد فعل عنيف في أنحاء روسيا كلها، وقامت مظاهرات صاخبة في (موسكو)، و (بطرسبورغ) وتلقى (تولستوي) آلاف البرقيات والرسائل من أنحاء العالم تؤيده. من بينها رسالة من المصلح العربي العظيم الشيخ (محمد عبده) مفتي الديار المصرية، يهنئه بقرار الحرمان ويبارك مبادئه السامية.
ونمت فكرة عدم العنف لديه، حتى أضحت جذع تفكيره الاجتماعي والفلسفي، وكذلك سرت كلماته الناضحة بالمحبة والسلم، إلى خارج بلاده، وانثالت عليه الرسائل، مؤمنة برسالته الإنسانية من بينها رسالة من شاب هندي مغمور يدعى (غاندي)، سوف يأخذ بمدرجته، فيما بعد، في تطبيق آرائه، ليهز بها الاستعمار الانكليزي، كتب إليه من (الترانسفال) رسالة يقول فيها إنه أنشأ مزرعة سماها مزرعة (تولستوي) وأنه آمن برسالته السامية في السلم والمحبة.
ولقد توقع (تولستوي) بأن نار الثورة الكامنة سوف تتأجج وتقضي ذات يوم على النظام الجائر القائم، فلما حدثت حركة ١٩٠٥ وقامت مظاهرة سلمية في (بطرسبورغ) ولجأت الحكومة إلى قمعها بعنف دموي، كتب (تولستوي):
"إن ثورة ١٩٠٥ التي ستحرر الناس من الاضطهاد ينبغي أن تسري في روسيا كلها، وإنها لتتحرك الآن".
بلى، لقد دخل (تولستوي) كل قلب، ولكنه

انسربت سيرة هذا الكاتب العظيم رفاقةً، ملهمة، موحية، في كلمات الدليلة الشابة تومئ إلى صورة تجلوه طفلاً، وتشير إلى صور أخر تلخّص هنيهات عابرة من صباه وشيخوخته.
ودخلنا حجرة الطعام. ههنا مائدة النباتيين من أسرته، وههنا مائدة أخرى لمن يؤثرون اللحم، مستقلين بها لئلا ينتقل قرم اللحم إلى المائدة الأولى. ما تزال الأطباق التي كانت تستعمل من قبل، بسيطة، مثلومة الجوانب، لعلها أن تكون أطباق أسرة فقيرة.

ابتعد عن قلوب ذويه، عن قلب (صوفيا) التي كانت ترى في دعوته شذوذاً، وكانت تعارض رغبته في التنازل عن حقوق ملكية مؤلفاته كلها للشعب- كما كان ينوي القيام به- حتى لقد فكرت في أن تستعدي عليه المحاكم، للحجر عليه، حفظاً لحقوق أولادها، وكانت تكره مريديه وتلاميذه – وعلى رأسهم تشيرتكوف- لأنهم جنحوا بزوجها عن طريق الإبداع إلى أوهام اجتماعية طوبائية، كانت تراها مضيعة لعبقريته.
وهكذا انقلبت هناءة الأسرة إلى شقاق وجدلٍ متصل، وهددت (صوفيا) زوجها مراراً بالانتحار، وجعل (تولستوي) يفتش عن الخلاص. إن هذا الإنسان الذي كان يفرق من الموت ويخشاه أضحى يستعذبه ويتمناه. ولكن الانتحار جبن، فليهرب، ليهرب بعيداً عن جو البيت المشحون بالشجار، ولينتبذ مكاناً هادئاً يسيغ فيه عزلة هانئة.
وثار غضبه، ذات يوم، وهو يفاجئ زوجته، تسعى خلسة في موهن الليل، لتفتش عن شيء بين أوراقه، وحمله تصرفها على مغادرة داره يائساً، عند منبلج الفجر، دون أن تشعر به واستقل وطبيبه الخاص، القطار في الدرجة الثالثة منه. ووصل إلى (شمارديتو) فرأى أخته ماري- وكانت تعيش راهبة في دير منعزل- وكتب إلى ابنته (الكسندرا) وكانت تشاطره رأيه في الهروب من بيته، لتوفيه ثمة مع بعض أوراقه، ثم ودع أخته واستأنف السفر مع ابنته وطبيبه.
وكان البرد شديداً يهرأ الجسم، والشيخ المعذب، متعبٌ مهدود القوى، كانت الرحلة طويلة شاقة. وطوى القطار الوئيد، تصفر فيه ريح الخريف، مسافات شاسعة، وفي محطة (ستابافو) وقع (تولستوي) مريضاً بالحمى، ونقل إلى غرفة مدير المحطة، وغصت البرقيات في أرجاء العالم، بكلمات الخبر المؤسي: إن كاتب روسيا الأكبر مشرفٌ على الموت.
أما زوجته فقد رمت بنفسها في بركة، حتى تأذّى إليها الخبر، فانتشلت على آخر رمق.
مسكينة يا (صوفيا) لقد هرب رفيق العمر، إلى الأبد. (وراء نهاية كل عظيم.. امرأة)
ولحقت به إلى (ستابافو) لتراه، فحيل بينها وبين رؤيته، في البدء، خوفاً على الشيخ المريض. وعلى سرير الموت، كان (ليف تولستوي) : ليوفا ريوفا، ليف النواحة، يرى إلى أولاده ومريديه – وكانوا قد خفوا جميعاً إليه – فتنهمر دموعه، لا على نفسه، بل على المعذبين في الأرض جميعاً، ويردد في زفرة باكية:
– إن في الأرض ملايين البشر يتألمون مثلي، فعلام تهتمون كلكم بي؟.
ثم يجيل بصره الواني حواليه فيرى إلى ابنته (تانيا) التي اعتادت أن تظفر دوماً بابتسامة رفيقة حادبة، وغمزة حلوة صغيرة، كلما حدر إليها النظر، فيما هي تعزف على البيانو لحن (آريا) لباخ. كان في ميسورها أن تنفذ إلى معنى نظرته إليها المرفرفة المودعة التي كانت تنطفئ شيئاً فشيئاً، كما لو أنها تتسلق لحن (أريا) الحزين، منطلقة نحو السماء، وتتحرك شفتاه، لعله كان يغمغم بكلمته التي يداعب بها، دوما، ابنته الحبيبة (تانيا):
– (تانشكا)، آه يا بنيتي الصغيرة، أيتها الحمامة الوديعة الحبيبة.
وتنحرف نظرته الوانية، فيلمح ابنه (سيرج) ويخاطبه:
– (سيرج) (سيرج) ، أنا أحب الحقيقة، أحبها كثيراً.
ويملي على (الكسندرا) رسالة وداع إلى (صوفيا) ، وفي الساعة الخامسة صباحاً، غاب (تولستوي) عن الوعي، فلما دخلت (صوفيا) إلى حجرته، كان يعاني سكرات الموت، وركعت الزوجة المسكينة، أمام قدميه، باكية، مستغفرة.
وفي الساعة السادسة والدقيقة الخامسة من صباح السابع من تشرين الثاني عام ١٩١٠ استوفى (ليف نيقولايفتش تولستوي) أنفاسه الأخيرة، وغاب الوجه العظيم إلى الأبد، ودفن في (ياسنا باليانا) الأرض التي نعمت بطفولته وشبابه وشيخوخته، وضمت هذه الأرض المعطاء أنبل وجه عرفه القرن التاسع عشر، ولكن قلب (تولستوي) ظل يخفق ، في صفحات رواياته، حناناً وحباً وسلاماً، إنه ينتفض ، ينبض، يحيا وراء كل حرف خطته أنامله.
كان (تولستوي)- كما يقول عنه الكاتب الفرنسي (هنري ترويا) – كريم الطوية وانه لعظيم، لا في العقيدة التي خلّفها، بل في الآلام التي كان يبلوها، وهو يطبق هذه العقيدة، لا في فلسفته التي كانت تتجاذبها مناهج شتى، بل في فنه الذي كان يأباه ويتنكر له في أيامه الأخيرة، لا في تفسيره المبهم للسماء، بل في معرفته المتقدة للأرض.
ولقد كان أكثر من هذا كله، كان – كما قال عنه لينين- مرآة الثورة الروسية. تتجلى في صقالها، معوله الذي كان يهدم به الإقطاعية والجهل والرق والخرافة.
ويستعير (مكسيم غوركي) حين يتأذّى إليه الخبر المؤسي الحزين، فيكتب:
"أشعر بأنني قد أضحيت، الآن، يتيماً، إنني أخط هذه الحروف، باكياً".
×××
وكذلك انسربت سيرة هذا الكاتب العظيم رفاقةً، ملهمة، موحية، في كلمات الدليلة الشابة تومئ إلى صورة تجلوه طفلاً، وتشير إلى صور أخر تلخّص هنيهات عابرة من صباه وشيخوخته.
ودخلنا حجرة الطعام. ههنا مائدة النباتيين من أسرته، وههنا مائدة أخرى لمن يؤثرون اللحم، مستقلين بها لئلا ينتقل قرم اللحم إلى المائدة الأولى. ما تزال الأطباق التي كانت تستعمل من قبل، بسيطة، مثلومة الجوانب، لعلها أن تكون أطباق أسرة فقيرة.

وأفضينا إلى حجرة ، يجثم في ركن منها حاكي (فونوغراف) ذو طراز قديم كان تولستوي قد تلقاه ، هدية ، من مخترعه (أديسون)، وكان يلغو، فيملأ حنايا البيت مرحاً وأنساً، وهناك البيانو، كانت تنتقل فوق كعابه السود والبيض، أنامل (تانيا) ليتجاوب اللحن مع خفقات قلب الأب الطيب، وتهيئم في الخاطر جملته المحببة الحلوة "تانشكا، آه يا بنيتي، أيتاه الحمامة الوديعة" وتسنح النظرة الشفافة المبتلّة، مشفوعة بالغمزة اللماحة تنحدر من عينيه النديتين الزرقاوين.
وطفنا بحجرات الدار، هان كان (تولستوي) يؤثر العمل والكتابة، وعلى هذا المقعد ألّف رواية (الحرب والسلم) ههنا إذن تجاوبت في خيال الكاتب العبقري صيحات الحرب وأنين الجرحى وقعقعة السلاح وهزيم المدافع، وعلى هذا المقعد ألّف رواية (آنا كارينينا)، ههنا خفقت في مضطرب خياله زفرات (آنا) واطّردت دموعها وانساح دمها المهراق تحت عجلات القطار.
المقاعد كلها متواضعة ذات جلد اهترأ أو كاد، ولكن لمسات الإبداع ما تزال لصيقة بها تغلفها وتوشيها وتنفض ذكرياتها.
وندخل حجرة الزائرين تضم صور أصدقائه ومريديه، ها هي ذي صورته بين نخبة من أدباء عصره، يستشرقهم بقامته المشيقة الطوال الأبية، وهذه صورة يبدو فيها شيخاً هرماً، وإلى جانبه (تشيخوف) ويقف خلفهما (غوركي) بوجهه النحيل الهضيم. ههنا غرفة (صوفيا) الزوجة التي أحبت زوجها ولكنها لم تفهمه ، ملأى بالأيقونات والصلبان وأدوات الزينة.
ها هي ذي مكتبته الحافلة بآلاف الكتب، وأتصفح كتاباً منها. كان من قبل مرتعاً خصيباً ، شهياً، لنظراته المتطلعة لأرى على هوامشه تعليقاته الجمة تطرز كشامات متلاحمة وجنتي الصفحة المنبسطة أمام عيني.
هذا هو البيت الذي كان يسكنه (تولستوي) يضحي الآن، متحفاً شعبياً.
لقد احتله الألمان في الحرب العالمية الثانية في زحفهم إلى (موسكو). لقد جعل الغزاة القساة، من الغرفة التي كان يفيء إليها (تولستوي) للكتابة والتي سطر بين جدرانها أروع الصفحات، جعلوا منها اصطبلاً لجيادهم، فلما غادروا بيته منهزمين، أعملوا في بعض أركانه يد التخريب، ونهبوا بعض كتبه، انتقاماً من الإنسان الذي وقف حياته وقلمه على خدمة السلم والإنسانية.
وتسعى بنا الدليلة، وفي عينيها تترقرق دموع التأثر إلى الحديقة، فنتخذ سمتنا في درب محفوف بالورد، هذا هو الدرب الذي كان يطيب له أن يسلكه، لينعم بجلسة حالمة على مقعد خشبي في أحد ممراته، ويلتوي الدرب قليلاً، ثم يفضي إلى ربوة تطلّ على منظر رائع من الخضرة الممرعة. هنا ، في هذه الربوة، أوصى (تولستوي) بأن يدفن، فههنا في هذا المكان ، دفن غصناً أخضر، معتقداً أنه سوف ينبت ويورق ويهب الخير للإنسانية، ووقفنا أما القبر، خاشعين، نرامقه في إجلال وإكبار.
وبدا لي أن نظرتي المتطامنة من عيني، قد استعارت يد طفل صغير لتحفر، هنا ، أمامي، حفرةً صغيرة، وتواري غصناً طرياً أخضر.
كان القبر بسيطاً متواضعاً ، لا يعلوه رخام . إنه كوم من التراب المعطاء، وفوقه براعم ورد وأغصان خضر، وتعالت ، إلى جانب القبر، شجيرات تناهت في الصعود، وتواشجت أغصانها وتعانقت ، وهب نسيم رطيب وخفق في ذؤابات الأشجار وجذبها فتأوّدت ، وتناهى منها حفيف كالأنين، وخيّل إليّ أن روح (تولستوي) ترفرف وتبكي، مثلما كان يبكي (ليوفا ريوفا).
وداعاً يا (ليف نيقولايفتش تولستوي

عن كتاب قمم في الادب العالمي تأليف بديع حقي اصدار دار العلم للملايين ١٩٦٦

١٠٠عام على رحيل تولستوي

تمر هذه الايام ذكري رحيل ليو تولستوي (١٨٢٨-١٩١٠).. هو الكونت ليف نيكولايافيتش تولستوي من عمالقة الروائيين الروس ومن أعمدة الأدب العالمي في القرن التاسع عشر والبعض يعدونه من أعظم الروائيين على الاطلاق.

ولد ليو تولستوى في التاسع من سبتمبر عام ١٨٢٨، في ضيعة صغيرة تمتلكها عائلته الأرستقراطية، يطلق عليها ياسنايا بوليانا تقع بالقرب من مدينة موسكو، توفي والداه عندما كان صبياً صغيراً، وتولت خالاته تربيته. وقد تلقى تولستوي تعليمه الأولي، على يد مدرسين خصوصيين أجانب. وفي عام ١٨٤٤، التحق تولستوي بجامعة كازان إلا أنه سرعان ما ضَجِر من الطريقة، التي يشرح بها أساتذته الموضوعات العلمية، فترك الدراسة، قبل أن يتخرج، وعاد إلى مسقط رأسه عام ١٨٤٧.

وبدأ تولستوي يعلم نفسه بنفسه. فصار يقضي الساعات الطوال، ينهل من مصادر العلم والمعرفة. وعن هذه الفترة من حياته، كتب تولستوي ثلاث روايات هي: الطفولة)،والصبا)، والشباب

وسئم حياته تلك فالتحق بالجيش وشارك في بعض المعارك وكتب عن تجاربه تلك موضوعات نُشرت في الصحف، وألّف عنها كتابه القوقاز (١٨٦٣م).

وبعد تقاعده من الخدمة العسكرية سافر إلى أوروبا الغربية وأعجب بطرق التدريس هناك. ولما عاد لمسقط رأسه بدأ في تطبيق النظريات التربوية التقدمية التي عرفها، وذلك بأن فتح مدرسة خاصة لأبناء المزارعين. وأنشأ مجلة تربوية تدعى ياسنايا بوليانا شرح فيها أفكاره التربوية ونشرها بين الناس.

كان تولستوي روائي ومصلح اجتماعي وداعية سلام ومفكر أخلاقي، ومن أشهر أعماله روايتي " الحرب والسلام" و "أنا كارنينا" وهما يتربعان على قمة الأدب الواقعي، فهما يعطيان صورة واقعية للحياة الروسية في تلك الحقبة الزمنية.

اعتنق أفكار المقاومة السلمية النابذة للعنف وتبلور ذلك في كتاب " مملكة الرب بداخلك " وهو العمل الذي أثر على مشاهير القرن العشرين مثل الماهتما غاندي ومارتن لوثر كينج في جهادهما الذي اتسم بسياسة المقاومة السلمية النابذة للعنف.

ويُعد كتاب الحرب والسلام (١٨٦٩م) من أشهر أعمال تولستوي، ويتناول هذا الكتاب مراحل الحياة المختلفة، كما يصف الحوادث السياسية والعسكرية التي حدثت في أوروبا في الفترة مابين ١٨٠٥ و ١٨٢٠م. وتناول غزو نابليون لروسيا عام ١٨١٢م.

وقد تعمق تولستوي في القراءات الدينية، وقاوم الكنيسة الأرثوذكسية في روسيا، ودعا للسلام وعدم الاستغلال، وعارض القوة والعنف في شتى صورهما. ولم تقبل الكنيسة آراء تولستوي التي انتشرت في سرعة، فكفرته وأبعدته عنها. وأعجب بآرائه عدد كبير من الناس وكانوا يزورونه في مقره بعد أن عاش حياة المزارعين البسطاء تاركًا عائلته الثرية المترفة.

وفي أواخر حياته عاد تولستوي لكتابة القصص الخيالية فكتب موت إيفان إيلييتش (١٨٨٦م)، كما كتب بعض الأعمال المسرحية مثل قوة الظلام (١٨٨٨م). وأشهر أعماله التي كتبها في أواخر حياته كانت البعث وهي قصة كتبها (١٨٩٩م) وتليها في الشهرة قصة الشيطان (١٨٨٩م)؛ كريوتزسوناتا (١٨٩١م)؛ الحاج مراد التي نُشرت بعد وفاته والتي توضح عمق معرفته بعلم النفس، ومهارته في الكتابة الأدبية. وقد اتصفت كل أعماله بالجدية والعمق وبالطرافة والجمال.

منارات

التحرير: علي حسين
التصميم: مصطفى محمد
الاشراف اللغوي: محمد السعدي