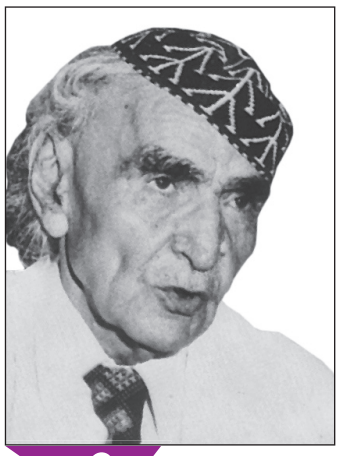
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1956)السنة الثامنة -السبت (6) تشرين الثاني 2010



2

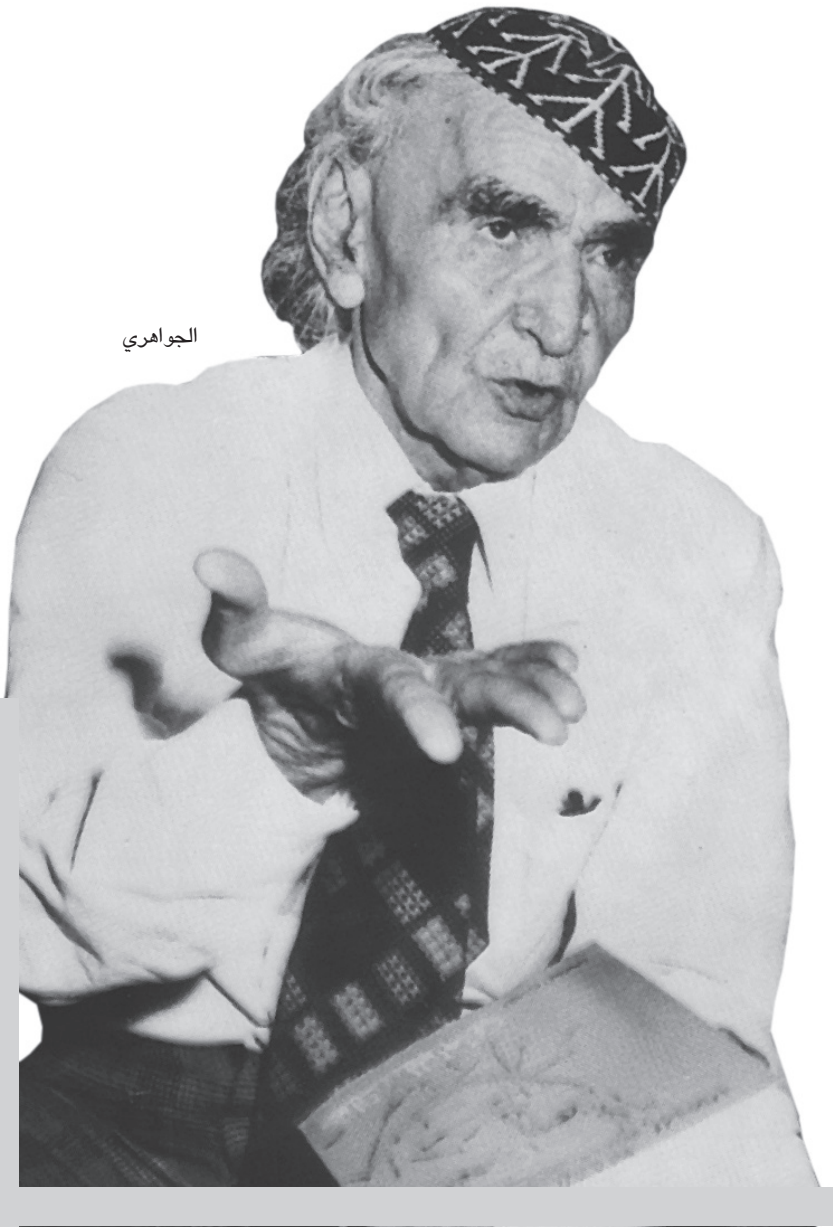
الجواهري قارئ لغوركي

6

غوركي
بلا أساطير وأوهام

12

الواقعية الاشتراكية في ادب مكسيم غوركي


الجواهري

ترى.. هل لامة من الامم ان تكتفي بأدراج اسماء ابنائها من المبدعين في سجلاتها وتنام ملء جفونها على ذكراهم؟ ان ذاك الاسم هناك في حصن حصين وهو ملك مطلق للتاريخ والمجد ولمهرجان الشعر الذي يحمل اسمه..؟. والسؤال الموازي اذا كان المبدعون قد كرسوا العمر كله كي يتمثلوا الامة تاريخاً وموروثاً ومجتمعاً فما الذي كان في مقابل ذلك؟. اسئلة تترى كلما كنا في مواجهة هذا الوهج الساطع للمبدعين الكبار وهكذا جاءني الكاتب والمسرحي صباح المندلاوي في ظهيرة تموزية حامية وبكل ود وتواضع حاملاً على كاهله حصاد ايام وليال من معايشته الجواهري والعيش معه في دائرة بيت واحد.

الجواهري قارئ لغوركي

وهكذا وجدنا في صفحات هذا الكتاب منظوراً مختلفاً للاحتفاء بالمبدع انه هو الذي يحتفي بالكتب وبالمبدعين شرقاً وغربا عربا وغير عرب، مفكرين وادباء وسياسيين يحتفي بهم في كل ليل. وتصبح تلكم الكتب مرآة صافية اخري تعكس رؤى الجواهري الكبير وافكاره وكان مجرد تعليق موجز منه علي تلك الاسفار كافياً ليكشف ما يكشف عن ذهن متوقد لَم تنل منه سنوات العمر وخريفه شيئاً فهو في شيخوخته بقي حتى الرمق الاخير نداً للكلمة والفكرة والراي ولكل ما هو مبدع ومشرق وجميل.

في عالم دوستوفسكي الذي اعجب به ايما اعجاب وها هو يصغي لروائع الابداع العالمي من خلال روايات لمكسيم غوركي وتورغنيف وكازنتزاكي (الف ياء)

ليلة الأحد الثامن عشر من كانون الأول أتممت قراءة ما تبقي من رواية مذلون مهانون.

قال عنها: الخاتمة جميلة، لولا أن هناك مفاصل كان يمكن أن تكتب بطريقة أجمل وأفضل، وليس بهذا الابتسار والاختصار أو تربط بجملة واحدة ومنها الانتقالة السريعة.

وكذلك الحديث عن حب ناتاشا له. كان الأجمل لو صوره بطريقة إيحائية، وليس بهذا الشكل المباشر، لو صوره بتلك الصورة، لكان وقعه أكبر على المستمع أو القارئ.

في الثانية عشرة ليلاً قال: كتب شكسبير أيضاً تقرأ، أبحث عنها وهاتها.

قلت له: أن بعضاً منها مثل المسرحيات التراجيدية تحت اليد، متوفرة في مكتبتي.

ساوره فرح غامر وقد اطمأن لوجودها وإمكانية مطالعتها.

طفولتي؛ لمكسيم غوركي

هذا المساء، مساء الثامن عشر من كانون الأول عام ١٩٩٤ ما أن أخبرته بأنني عثرت على كتاب بعنوان. مكسيم غوركي. وفيه رواية. طفولتي. مع مقدمة حتي أشرقت أساريره، وطلب مني قراءة المقدمة. كانت المقدمة لأناتول لوناتشارسكي، وزير الثقافة في الاتحاد السوفيتي سابقاً.

وله مسرحية بعنوان. روح اليانورا ..

شرعت أقرأ المقدمة، فأعجبه أسلوب الكاتب، بعض العبارات الشاعرية كان يطلب

أبدي إعجابه أيضاً بما قاله إنجلز حول المثالية في الصفحة ٩: أن الظلال في نظرته إلي العالم كثيفة أيضاً وفظيعة وبغيضة ولكنه يواجهها بإيمان عظيم بالسعادة

إعادتها، وفي أحايين، ويا لشدة تركيزه، كان يعيد الجملة مترنماً بها.

في الصفحة ٨ لفت انتباهه ما جاء في المقدمة وبخصوص غوركي: فهو بحكم كونه إنساناً تجرع الماء الأسود من قاع بحر الحياة؛.

وكذلك في الصفحة ١١.

وكاد حبل الحياة ينقطع آلاف المرات؛.

واكتشف عبر هذه المقدمة أن الاسم المستعار غوركي؛ يعني المر؛ من المرارة؛.

كما أبدى إعجابه أيضاً بما قاله إنجلز حول المثالية في الصفحة ٩: أن الظلال في نظرته إلى العالم كثيفة أيضاً وفظيعة وبغيضة ولكنه يواجهها بإيمان عظيم بالسعادة البشرية وبالمثالية، بذلك النوع من المثالية الذي قال عنه إنجلس: أنتم البرجوازيون الصغار، تعتقدون بأننا الماديين نمتلك آفاقا واطئة ومصالح أنانية، كلا فنحن في الواقع أكثر منكم مثالية بألف مرة، لأننا نقود الجماهير إلي الأمام بقوة جبارة؛.

سألني الجواهري: يا تري كان غوركي حاضراً أثناء إلقاء الكلمة أم بعد وفاته؟!

قلت له: لا أعرف.. كل ما في الأمر أنها قيلت بمناسبة الجلسة المكرسة للذكري الستين لميلاد مكسيم غوركي والمقالة مذيلة بتاريخ أيار ١٩٢٨ فيا تري أحياً كان أم قد ودع الحياة؟!

وأضفت: علي الأغلب أنه كان حياً.. ربما ستبين لنا المقالة نفسها ذلك.

انتهينا من قراءة المقدمة ولم تسعفنا في معرفة ذلك، وللتيقن من معرفة العام الذي توفي فيه.. وللتأكد أن

مع فرقة مسرح موسكو الفني

كان حاضراً أو غائباً.
بعدها قال لي: هل لك أن تقرأ لي صفحة أو صفحتين من طفولتي؟!
فقلت علي الفور: أجل.
ورحت أقرأ له، كانت البداية مشجعة، يتحدث غوركي عن طفولته وعن أمه وجدته. مرت عليّ أثناء القراءة مفردة. عبلة. ربما المقصود بها من تكون بمثابة الخالة.
وأنا أقرأ له عن تلك المرحلة، سألني: من هو المترجم؟!
فقلت له: المحامي سهيل أيوب.
أما المقدمة فقد ترجمها خيري الضامن.
وذكرت له بأن الكتاب صادر عن دار التقدم. موسكو وتاريخ الإصدار عام ١٩٨١ وقد طبع في الاتحاد السوفيتي.
ليلة الاثنين التاسع عشر من كانون الأول، تابعت قراءة. طفولتي ،. كان الجزء الأول جميلاً علي حد قول الجواهري ويطفح بالصور المعبرة والمؤثرة ومن منظور طفل صغير.
في الصفحة ٦٠ وردت فقرة علي لسان غوركي تبين لنا أنه كان يستشف من عينيها ما يجول بخاطرها من أفكار وخواطر، ربما الحديث عن أمه أو خالته عادت الذاكرة بالجواهري إلي قصيدته. جربيني. تلك التي أثارت ضجة كبيرة في الأوساط الاجتماعية والثقافية، وكيف تطرق إلى العيون وبوصفها مرآة لفضح الأسرار.
أنا لي في الحياة طبع رقيق
يتنافي ولون وجهي الحزين
قبلك اغتر معشر قرأوني
من جبين مكلل بالغضون
وفريق من وجنتين شحوبين وقد
فاتت الجميع عيوني
اقرئيني منها ففيها مطاوي
النفس طرا وكلّ سر دفين
فيهما رغبة تفيضُ وإخلاصٌ
وشكٌ مخامرٌ لليقين
فيهما شهوة تثور وعقلٌ
خاذلي تارة وطورا معيني
فيهما دافع الغريزة يغريني
وعدوي وراثة تزويني
ومن بين تعليقاته وهو يسمع ما أقرأ له: أن الضرب لن يفيد المرء أن لم يزده تعقيداً.
وتذكر حادثة وقعت في الطفولة يوم تشاجر مع ابن عمه وكيف جرحوا عينه وسال الدم منه.
وكذلك حدثني كيف أصيب بالتيفوئيد وكيف جاء كبار الأطباء لفحصه وتشخيص مرضه.
مساء الأربعاء الحادي والعشرين من كانون الأول وفي السادسة تحديداً، رحت أقرأ له المقطع الثالث من الرواية. أعجبته المقاطع والعبارات التي تصور سحر الموسيقي على المستمعين ومن خلال عزف الخال باكوف.
كنا نقرأ كل جملة بتأن ونتمتع بصورها وإيقاعاتها.
جملة جميلة كانت تقول كنهر رقراق تأتي من مكان سحيق؛.
قال الجواهري: أن جمل غوركي تشع بالجمالية والقوة والوضوح والشاعرية.
سألته هذا المساء عن معني مفردة. صاقبت.؟
قال: يعني قاربت؛.
توقفت عن القراءة بعد أن بلغت المقطع الرابع.
ما أكثر الجمل المؤثرة التي مرت بنا فيعلق عليها: بديع.. بديع.
أفرحه مشهد الجدة ترقص رغم تقدمها في السن، وأثار اهتمامه قول الأعمي: لأفقد بصري بعد هذا الذي رأيت؛ هذه الليلة ردد الشطر التالي من الشعر: تعبت من الكتب.
قلت: لمن هذا الشطر من بيت الشعر؟!
قال: لمحمد رضا الشبيبي.
ثم عقب: أما أنا فلا أتعب من الكتب.. أنها نعيمي في الحياة. أنا قلت فيها عكس ما قاله الشبيبي ترى هل كان يقصد رباعيته المعنونة في سبيل الكتاب؛:
إعارة الكتب رسمٌ
بين الصحاب ورمزُ
وقد أخذت كتابي
أظنه سيَبزُّ
المستعار عزيزٌ
والمستعير أعزُ
قرناك؛ تغدو طحينا
والصوف منك يجز

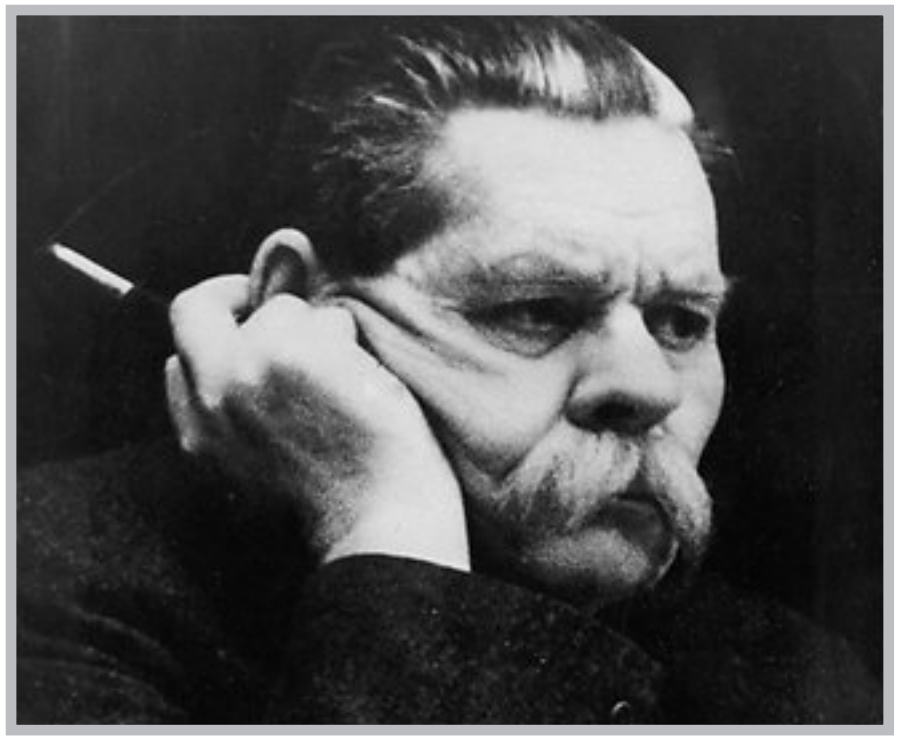
والتي نظمها في مسقط رأسه النجف عام ١٩٢٢.
في الليلة التالية وفي الساعة السادسة قرأت له المقطع الرابع من الرواية.
في الصفحة ٩٨ استلطف السطور التالية:
وكانت قرقعة تكسر الجليد وراء النافذة تصافح سمعي، ونور القمر المخضر يرنو من خلال زجاج النافذة المغطي بالجليد، فيضيء بأنواره الفسفورية ذلك الوجه اللطيف البارز وعينيه السوداوين؛.
في الصفحتين ١٠٨، ١٠٩ يدور الحديث عن الصراصير ونفور البشر منها.
حينها يعلق الجواهري: في مدينتنا النجف أيضاً كنا نكره الصراصير

عندما سنحت لي الفرصة فيما بعد لزيارة مجاميع اليهود، أدركت أن جدي لا يختلف في صلاته عن اليهود

لأنها تكثر في التواليتات؛ والأماكن القذرة.
في ص١١١ وردت كلمة الزاج؛ فسألته عن معناها فلم يعرف.
ليلاً في الثانية عشرة إلا ربعاً قرأت له المقطع الخامس.
في ص١٢٢ وردت جملة تقول غكان المنزل يفيض بالمستأجرينف علماً أن هناك جملة قد وردت في الصفحة ١٢١ تقول غواقتنى جدي لنفسه منزلاً رائع البناء في شارع بوليسفويف.
فتساءل الجواهري: كيف اقتنى جده وكيف يفيض بالمستأجرين؟!
ثمة تناقض.
في ص١٢٢ وردت الجملة التالية:
غوهي تكردح هنا وهناك النهار بطوله مثل خدروف كبير.
سألته عن تكردح؛ وخدروف؛ فلم يسمع بهما.
قال: ربما هي مفردات عامية لبلد ما.
في ص١٣٣ لفت انتباه الجواهري سؤال الكسي:
من هو السعيد؟! هو الخال باكوف.
ويجيبه الجد قائلاً:
سأضربك علي رأسك، فتعرف وقتئذ من هو السعيد.
ليومين متتاليين لم نقرأ في الرواية بسبب من مشاغل صادفتنا.
ليلة الأحد الخامس والعشرين من كانون الأول قرأت له المقطعين الخامس والسادس.
في ص١٦٨ لفت انتباه الجواهري قول الكسي:
وعندما سنحت لي الفرصة فيما بعد لزيارة مجاميع اليهود، أدركت أن جدي لا يختلف في صلاته عن اليهود؛.
وكذلك الجمل التالية:
الشمس تطل جذلانة من خلال النافذة؛.
الندي يتضوأ كاللؤلؤ علي الأشجار ونسيم الصباح العليل يحمل رائحة طرية من نبات الثمار وتوت العليق والتفاح الناضج؛.
قال معلقاً: بديع.. اي شعر هذا؟!
وفي هذين المقطعين الخامس والسادس؛ وردت عبارات تكشف عن تنكر الأبناء لآبائهم، كان يصغي بإمعان إليها، وكأنه مأخوذ بها، حتي إذا ما انتهيت من قراءتها حتي علق: طالما عشت أراك الدهر عجباً؛.
في الأيام التالية تابعنا قراءة مقاطع جديدة.
في الصفحة ١١٩ من المقطع التاسع وردت الفقرة التالية: وكانت ياقة قميصه تقدم له في كثير من الأحيان، فرائس تسليته؛.
هنا تذكر الشاعر أحمد الصافي النجفي، فقال راوياً عنه: أنه في المقهي كان يمد يده إلي رقبته فيمسك ببعض القمل ويصكعها؛ علي المائدة أمام الأنظار. واستهجن ذلك.
استوقفته جملة تقول في الرواية غرباء في أوطانهم؛.
تذكر العديد من الأمثلة علي ذلك.
وكيف أن ذلك يشكل تاريخ الشعوب. وكيف الاغتراب يدفع بالصراع إلى الأمام؟
ليلة الخميس التاسع و العشرون من كانون الأول قرأت له المقطع العاشر من طفولتي.
وأنا أقرأ له فقرة. حديث الجد والجدة. عن أبنائهما وكيف أنهما يربيان والمحصلة عقوق الأبناء.
علق الجواهري: وحتي يومنا هذا.. كم من الآباء يعاني من عقوق الأبناء أو أحدهم؟
عصر الجمعة ٣٠/ ١٢ وبينما أقرأ المقطع الحادي عشر وفي الصفحة ٢٧٩ وردت السطور التالية:
كانت صناديقه ملأى بكثير من الثياب الغريبة قمصان حريرية مزركشة، وصدار من الساتان والفرو، وأثواب من البروكار طويلة الأكمام مطرزة بالفضة، وقبعات مزينة باللؤلؤ، ومناديل براقة وعقود من أحجار مختلفة الألوان؛.
قال الجواهري ممازحاً: ليت عندي بعضاً منها.
في ص٢٨٠ في السطر الثامن ورد ما يلي:
تنحني لوالدي؛.
قال الجواهري الأصوب: تنحني لوالدها؛.
في ص٢٨٣ علق ما ورد في الصفحة بابتسامة مع قوله:
– ما أجمل الأطفال في ألاعيبهم؟!
في ص٢٨٦ سألته ما معني قاءك؛
قال: أنها من القيء.
ليلاً أكملت ما بقي من المقطع الحادي عشر وتابعت ما تبقى من الرواية.
سألته عند انتهائي منها:
كيف رأيت المقاطع التي قرأناها معاً؟!
قال: أنها تتباين من واحدة إلى أخري، بعضها تعاني من التكرار والحشو، وبعضها جميلة أن مكسيم غوركي أبرز ما يتميز به في طفولتي هو قدرته على الوصف والتعبير الدقيق والتصوير المتقن لخلجات النفس البشرية.
وبكلمة أخري أنه متمكن من أسلوبه.
وهنا تذكر أيضاً ما نشره في جريدته عن غوركي فقال: قبل أكثر من نصف قرن من الزمان.. أخذت على عاتقي نشر كتاب. حياتي. لمكسيم غوركي وعلى شكل حلقات في جريدتي. الرأي العام. كانت أشبه بالسيرة الذاتية يوم كان يعمل خبازاً ويوجه سهام نقده الساخر إلى البرجوازيين. كان مدافعاً بحق عن المقهورين والفقراء

غوركي وعائلته في الريف

عن كتاب الجواهري .. الليالي والكتب.. صباح المندلاوي



عندما التقى غوركي تولستوي في عام ١٩٠٠، كان الرجلان أشهر كاتبين في روسيا. و كان تولستوي طويل عهد في " تحوله " الديني، و قد هجر الأدب و أعد نفسه باعتباره مخلّص روسيا القلق الحكيم، و راح يبشر باللاعنف و الروحانية الشخصية، و هو يرتدي زي فلاح، و يستقبل حجّاجاً و ساعين إلى الحقيقة من كل أركان روسيا و العالم. أما غوركي، فكان كاتباً شاباً يبحث عن معبود أدبي. و تعد مذكراته عن تولستوي واسطة العقد في مجلد دونالد فانجر الجديد الفاتن من الترجمات.

غوركي
الـواقـع و الـطـمـوح الإنـسـانـي

ترجمة/ عادل العامل

غوركي في مذكراته عن تولستوي
إن المذكرات، التي يترجمها فانجر للمرة الأولى بتمامها، متهرئة الحواف، و قاسية بشكل مدهش، و لا يمكن التنبؤ بها، و تتسم بالتقمص العاطفي إلى حد أنها تكاد تكون أشعة إكس لشبح. و هذه المذكرات، المؤلفة من أربعة و أربعين جزءاً يتضمن حكايات نادرة و اقتباسات، إضافة إلى رسالة غير مُكمَلة مكتوبة بمناسبة وفاة تولستوي، تجمعها معاً التناقضات ـ جاذبية سحر تولستوي الكونية و احترام الذات مقابل صلابة الرأي العنيدة في وعظه الفاتر؛ إصرار تولستوي على البساطة الفلاحية مقابل تأمله الصامت المعذب للتعقيد، الإنساني و الإلهي؛ الحنو على الإنسان، الواسع جداً إلى حد أن غوركي يكاد يغرق فيه و كأنه البحر، مقابل حقد غوركي الدفاعي.
و بكونه مفتوناً على الدوام بالطريقة التي يخاطب بها الناس الله أو يتحدثون عنه، فقد شعر غوركي في وعظ تولستوي بالطابع الزائف المهتز الذي يتّسم به غير المؤمن. و تعد مذكراته رسالة بديلة تتعلق بتعاليم و تناقضات إنسان شبيه بإله، أعاد نفسه كتابة الأناجيل بحثاً عن إله يمكن أن ينقذه . إنها كما هو واضح سيرة تقديسية hagiography، لكنها سيرة تخرج عن طريقها لتؤكد أن موضوعها ليس بقدّيس. في هذا، كان غوركي يتحدى عبادة تولستوي، التي كانت تصر على الاستشهاد الحقيقي لقديسها الشفيع. لم يكن إعجاب غوركي بتولستوي لإيمان غوركي الكبير بالله، و إنما لإيمانه الكبير بالكونت تولستوي. فقد بحث في العالم عن مستشار روحاني،إمام لنظرية سمو البشر التي ستمكّن بلاده من تجاوز ظلام الماضي و قساوة الحاضر و جهالته العديمة العقل، و وجد تولستوي ، الذي لا بد أنه قد بدا له تجسيداً لآماله.
إن صور غوركي الأدبية تنطوي على ثقافة القراءة التي كانت موضوعاتها تعيش فيها : الكلاسيكيات، و البحوث المنسية، و المجلدات المدروسة، و الروايات المثيرة التي تُذكَر بأنفاس واحدة و تمرَّر بين المتحاورين مثل أوراق اللعب. و تتأرجح الإشارات إلى الوراء و إلى الأمام مثل القراقوزات. فمذكرات تولستوي تتضمن واحداً من أكثر التقارير حيوية أينما كان عن مادية physicality المحادثة الأدبية، جو الخشونة و الشجاعة، الإهانات، مقارنات الكتّاب أحدهم الآخر بالنساء الفاتنات، التأكيد على العمل و كمال التقنية، تهذيب الأسلوب و الشخصية.
و تبدو المحادثات بين تولستوي، و غوركي، و تشيخوف، و صديقهم ل. أ. سوليرشيتسكي، و كل واحد يتنافس على ود ليو نيكولايفيتش، شبيهة بخليط من مباراة الملاكمة، و حفلة شاي، و قرار باريس، و حجٍّ إلى ناسك متنور متضرر. و يمثل تشيخوف جاكوب قياساً على أيسو غوركي، لكنه لا يحتاج إلى فرو على ذراعيه لينال بركة البطريرك : ذلك أن نَعومته ـ " مثل سيدة شابة " ـ هي ما يفضله تولستوي خفية.
و يظهر تولستوي في المذكرات كإله روسي " يجلس على عرش من خشب القبقب تحت شجرة زيزفون " ؛ ساحر؛ إله من آلهة الغابات بفم بحّار؛ سفايتوغور Sviatogor، الذي يعني اسمه " الجبل المقدس "، البطل الروسي الذي لا تستطيع الأرض نفسها أن تحمله؛ قوة الطبيعة. و لقد رآه غوركي في القرم مرةً يسير على طول حافة الساحل :
و فجأةً، للحظة مجنونة، شعرتُ بأنه يمكن أن يكون على وشك الوقوف ليلوّح بذراعيه، فيجري البحر هادئا و زجاجياً، و تتحرك الصخور و تبدأ بالصياح، و يهيج كل شيء هناك و يحيا و يروح يتحدث بأصوات مختلفة عن نفسه، و عنه، و ضده. و لا يمكنني أن أعبر بالكلمات عمّا شعرتُ به آنذاك؛ كنتُ مليئاً بالنشوة و بالرعب معاً، و عندئذ جاء كل شيء سوية في فكرة سعيدة واحدة :
" لستُ يتيماً على الأرض ما دام هذا الرجل حياً ".]

و في حين يوجه إلى عمل تولستوي، خاصة (الحرب و السلام)، اعتراض على فكرة " الرجل العظيم "، تسجل حياة غوركي و عمله بحثاً متواصلاً عن مثل هذه الشخصية بالضبط ـ " الرجل Man بحرف كبير "، كما كان يدعو لينين. وكتب يقول، " أعتقد بأن مثل هؤلاء الرجال ممكنون فقط في روسيا، التي يذكّرني تاريخها و طريقتها في الحياة بسدوم و عمورة (١) " و غوركي، في صوره الأدبية، منجذب كثيراً إلى موضوعاته إلى حد أن إعجابه يقارب أحياناً التقلب الحرباوي. و في صورة فوتوغرافيةغريبة من عام ١٩٢٠، يقف لينين في الأمام بينما نرى غوركي الأطول كثيراً و هو في بدلة مماثلة و بشعر رأس محلوق، يميل بصعوبة إلى جانب وراء معبوده، مثل صورة مرآتية مطوّلة مثيرة للشك. و المشهد صحيح ـ غوركي الملتصق، الببغاء، المعاون الدائم.
لقد كان غوركي يبحث عن رجل ذي " إيمان حي "، لكنه في تولستوي استقر، للسخرية، على تجسيد أزمة العصر الروحية العظمى على وجه الاحتمال. و كان تولستوي يلتمس الصدق البسيط للفلاحين، و بدلاً من ذلك واجه عينَي ثوري بروليتاري تتقدان عند فكرة قابلة للتطبيق. و قد أخطأ كل منهما الآخر في الظن بأنه الآتي بحسن الطالع لقضيته. و في تأمله نظرة تولستوي إلى التأثير الغربي على روسيا، لاحظ غوركي أن " شخصية تاريخنا المتأوجة ... كان يرغب (شعورياً و لاشعورياً معاً) في أن ينتصب كجبل عبر الطريق الذي يؤدي إلى أوروبا، إلى تلك الحياة النشطة التي تتطلب من الرجال أقصى تركيز لكل قواهم الروحية ". و يمثل تولستوي " روسيا القديمة " التي ستخلفها الثورة وراءها؛ لكنه مع هذا قدم شيئاً لم يكن باستطاعتها أن تنجح من دونه.
و حين نشر غوركي مذكراته عن تولستوي في عام ١٩١٩، في ذروة الحرب الأهلية الروسية، كان و لا بد يفكر بلينين. (سيكون من المفيد الحصول على ترجمة من فانجر لمذكرات غوركي عن لينين، التي تحتوي في نسختها الأصلية المثيرة للجدل ـ و لم تُترجم بالكامل ـ على مديح لينين لتروتسكي و تعليق غوركي حول سدوم و عمورة المستشهد به أعلاه، إلى جانب ملاحظات مريرة بشأن الفلاحين الروس). و في أعقاب الثورة مباشرة، أصبح غوركي المصدر الأبرز للنقد الداخلي لطرق و إيديولوجيا حكومة البولشفيك. و نشر مقالات تهاجم بعنف لينين و السلطات لوحشيتها، و عنفها الاستبدادي، و ازدواجيتها في المعاملة، و تجاهلها المتصلب لأنتيليجيستيا (٢) روسيا (أي فئة المفكرين و المثقفين فيها). و لم يكن هناك مؤمن بالثورة الروسية أعظم من غوركي، و كان يعتقد بأنها تستطيع أن تسلك طريقاً آخر. و كان الطريق الذي سارت فيه لا يشبه في شيء الطريق الذي حلم به.
و كان شكلوفسكي يدعو غوركي بـ " نوح الأنتيليجيستيا الروسية ". فقد شكل لجاناً لتوفير العمل و المأوى للشعراء و الدارسين الروس المهددين، مؤلفاً مئات رسائل التوصية، و كان يشتم لينين بالتلفون. و راح يؤمّن بطاقات تموين من خلال الزعم بأن جميع الكتّاب هم أفراد أسرته، متباهياً فجأة بوجود عشرات الأخوان، و الأطفال، و الزوجات لديه! و الأبرز هنا بين مجازفاته (دار نشر الأدب العالمي)، التي انطلقت لترجم إلى الروسية الكلاسيكيات الأدبية العالمية من أجل " القارئ السوفييتي الجديد ". و كان يجلس في مكتبه، يتناقش مع أفضل مترجم لملحمة جلجامش بينما كان إطلاق النار المتقطع يُسمع في الشوارع.
و كان جزء من مشروعه، لجنة التمثيل التاريخي، سيُنتج مسرحيات مستندة

كان شكلوفسكي يدعو غوركي بـ " نوح الأنتيليجيستيا الروسية ". فقد شكل لجاناً لتوفير العمل و المأوى للشعراء و الدارسين الروس المهددين

على كل حدث عظيم في التاريخ البشري. و حين قرأ ألكسندر بلوك، أحد شعراء العصر الكبار، مسرحيته عن حياة الفرعون رمسيس، علق غوركي فجأة، " ينبغي عليك أن تعملها مثل هذا قليلاً "، و مدّ ذراعيه إلى الجانبين مثل مصري قديم. كما كان هناك (ستوديو الترجمة الأدبية)، (دار الدارسين)، (مفوضية الخبراء للحفاظ على الأشياء الوطنية) و غيرها. (و من الجدير بالذكر أنه في رواية المحاكمة لكافكا، كان النشاط العام الوحيد الذي يشارك فيه جوزيف ك. هو جمعية الحفاظ على صروح الفن البلدية).

غوركي في المنفى

لقد كان إيفجيني زامياتين، مؤلف رواية الخيال العلمي (نحن)، التي ظهرت في عام ١٩٢١، يتصور مغامرة الأدب العالمي كسفينة فضاء في بعثة ما بين الكواكب تبدأ، بعد حادث، بالسقوط، و لو أن سنةً و نصف سَنة ستمر قبل أن تصطدم السفينة فعلياً. و تساؤلاً منه عن الكيفية التي سيتصرف بها الرحّالة هؤلاء، طرح القصة على غوركي، الذي رد عليه : " في غضون اسبوع، إذا لم يحدث شيء، سيبدأون بالحلاقة و كتابة كتب و بوجه عام يتصرفون كما لو كان لديهم في الأقلّ عشرون سنة أخرى يعيشونها. ... لقد صرنا نعتقد بأننا لن نكون مبعثرين، و إلا فنحن ضائعون جميعاً ".

كان قرار غوركي مغادرة روسيا في عام ١٩٢١ قد تم على الأرجح بسبب تحرره الشديد من الوهم المتعلق بالحكومة السوفييتية ـ و كان بلوك قد مات بمرض الأسقربوط، و الاستنزاف، و اليأس الروحي؛ و أُعدم شاعر آخر لمشاركته افتراضاً في مؤامرة. كما أنه تلقى تشجيعاً على نحو متكرر للمغادرة من لينين، الذي زعم أن رِئَتي غوركي الضعيفتين بحاجة إلى الراحة. و كان غوركي غاضباً بشدة من لينين، الذي انتقده باعتباره نظرياً " ينفذ تجربة كواكبية " فشلت. و قد أقلقه كثيراً ظرف روسيا، التي كانت تعيش مجاعة كارثية. و بعد ثلاث سنوات من التنقل في أوروبا، و جمع الأموال لإغاثة المنكوبين بالمجاعة، انتقل غوركي إلى فيلا في سورينتو المطلة على جبل فيسوفيوس، حيث عاش لمدة عشر سنين تقريباً قبل أن يعود بشكل دائم إلى روسيا. و بينما كان يعيش في المنفى، تذكر مشهداً من أيامه مع تولستوي :

سأل تولستوي سحليةً ذات مرةٍ بصوتٍ خفيض :

ـ " هل أنت سعيدة، ها؟ "

كانت السحَلية تتشمّس على صخرةٍ في الأحراش على امتداد الطريق المؤدّي إلى ديولبَر، و قد وقف تولستوي مواجهاً لها و يداه ثابتتان في حزامه الجلدي. و راح ذلك الرجل العظيم يتطلع من حوله بانتباه، و هو يعترف للسحلية :

ـ " إنني لست ... "

(و لقد كتب هنريك هاينه، الذي كان بلوك يترجمه لدار نشر الأدب العالمي، قائلاً في واحد من مشاهد تنقلاته الإيطالية إن السحالي على سفح تل معين كانت قد بيّنت أن الأحجار كانت تتوقّع أن يتجلّى الله بينها على شكل حجر).

فأين كانت الثورة، بصورتها الجوهرية عن الرجل الباحث عن معنى؟ يسجل أحد المصادر أنه، في إيطاليا، تلقى غوركي ثلاثة عشر ألف رسالة من روسيا. لكن أية أنواع من الرسائل كان يتسلم؟ وفقاً لأرشيف الـ (٣) KGB، كان الكثير منها من مواطنين سوفييت يفصّلون فيها مظالم و لامعقوليات الحياة الروسية. و إقناعاً منه لنفسه بأن روسيا رغم هذا على الطريق الصحيح، اختار غوركي ألاّ يركّز على تحذيراتهم.

و يبدو أن غوركي، مثل تولستوي، قد مر خلال منفاه بمنعطف روحي أرغمه على أن يتخذ وضعاً زائفاً. لكن في حين تطلّبت أزمة تولستوي أن يتبرأ من حياته الماضية باعتبارها مخطوءه على نحو مضر، فإن أزمة غوركي أجبرته على التّصرف كما لو أن أفعاله الماضية، و الثورة عموماً، كانت سليمة. و ما كان على الرهان هو مكان غوركي في القصة التي كان قد قضى حياته و هو يُنشئها : إذا كانت الثورة عملاً فاشلاً، فإن دوره كنبيٍّ و شاعرٍ لها سيكون بلا معنى، أو أسوأ.

و قد اتّسمت عودة غوركي إلى روسيا بغضب شديد من إعادة تسمية بعض الأماكن على شرفه، باقتراح من ستالين : الشارع الرئيس، المتنزه المركزي، و المعهد الأدبي في موسكو إضافةً إلى مسرح الفن؛ مدينة و إقليم نيشني نوفغورود؛ مئات المزارع الجماعية، و المعامل، و المدارس ـ كلها أخذت اسم غوركي. و قد مُنِح قصراً و عزبة خارج موسكو و في القرم. وفي عام ١٩٣٢، طارت فوق موسكو طائرة سُميت (مكسيم غوركي)، متباهيةً بأعرض مسافة بين طرفي الجناحين في العالم. (تحطت الطائرة في العام التالي). و في نهاية حياته لم تعد موهبة غوركي في تذكّر أسماء الأماكن ضرورية : فكل مكان يذهب إليه كان يسمى غوركي!

و هكذا أصبح غوركي المدافع الأبرز الوحيد عن نظام حكم ستالين. و خلال الاندفاع نحو الجماعية ، التي نجم عنها موت ملايين الفلاحين، قدم شعاراً لكفاح السلطات ضد الكولاك : " إن لم يستسلم العدو، يجب أن يُباد ". و ربما كان الأسوأ سمعةً، أنه قاد حملة من الكتّاب إلى موقع قناة البحر الأبيض، المشروع الإنشائي الضخم الأول الذي تم بعمل السجناء في الغولاغ، و الذي مات خلاله أكثر من عشرة آلاف سجين. و قد حرر غوركي و ساهم في مختارات أدبية تُثني على ذلك العمل لطموحه و تأهيله المجرمين. و قد أوضح الباحث الدراسي جون فريكسيرو أن (جحيم) دانتي يشابه معسكراً للسجناء. و عند عودة غوركي من ذلك الجحيم، أخبر العالم بأنه كان مطهراً Purgatory فقط (٤). و مع هذا، استمر غوركي، في الوقت نفسه، في كتابة رسائل إلى الشرطة السرية من أجل " إطلاق السجناء أو التساهل في العقوبة ". و يبدو أنه أُبقي تحت اعتقال منزلي مرهق في " بلاد الفراعنة ". و ذكر مراقبون أنه نادراً ما كان يمس الطعام في إلمآدب المقامة في منزله. و في نهاية حياته، أعطي غوركي، المؤمن العظيم بالأدب الإيجابي، صحفاً مطبوعة بشكل خاص مع " الاختصارات و التعديلات الضرورية ". و قبل موته بالضبط، اقترح أن تجري تعبئة مئة كاتب لمشروع جديد : إن الأدب العالمي و التاريخ كله، تاريخ الكنيسة و الفلسفة يجب أن تُعاد كتابته: غيبون و غولدوني، الأسقف آيرَنيس و كورنيل، البروفيسور أنفيلونوف و جوليان المرتد، هيزيود و إيفان فولنوف، لكريشوس و زولا، جلجاميش و هاياواثا Hiawatha، سويفت و بلوتارك. السلسلة كلها يجب أن تنتهي مع الأساطير الشفوية حول لينين.

و كانت الخطة غوركية الطابع ـ تشكيلة من القراءة، و حب العمل الجماعي، و التأكد من أن الجواب يمكن أن يوجد في الكتب، و التعصب للتصحيح. و كان الذوق مريراً. غوركي و إيمانه الثابت بالإنسانية وجد تولستوي أن الحقيقة هي مساواة leveler تمسح كل جانب من الحياة، مخلّفةً نفس جدب الموت و المعاناة القاسي. و قد هزه ذلك، و كانت " تعاليمه " مقامة و مبشّراً بها في مسعىً لتجديد إيمانه هو. مع هذا كان إيمانه بنفسه على الدوام واسعاً جداً. و كان رجلاً عظيماً و كان يعرف هذا. و لم يكن موقفه تجاه الحقيقة يتذبذب في الواقع، لكنه لم يستطع جعل نفسه تواجه بالكامل نتائج بحثه عنها. و كانت النساء يذكرنه بالموت، و لهذا كان يكرههن.

أما غوركي، مقارنة به، فكان يشعر بالرثاء الشديد و الشفقة على الجنس البشري، لكن كما يبدو كان يلاحقه الشك في أن الصراع قد حُسم، أن الجهالة هي على العالم و على المعاناة. و ما يبينه كتاب فانجر على نحو لافت للنظر هو إلى أي مدى بلغ كتّابٌ آخرون رقم غوركي، حتى مبكراً و إلى ما بعد ذلك. و خلال الحرب الأهلية الروسية، كان بلوك قد أخبر غوركي ، على درجات سلم (دار نشر الأدب العالمي) : " لقد أصبحنا أذكياء جداً على الإيمان بالله، و لسنا أقوياء بعدُ بما يكفي للإيمان بأنفسنا. و كأساس للحياة و الإيمان هناك فقط الله أو أنفسنا. الإنسانية؟ هل يمكن لأي شخص أن يؤمن بمعقولية الإنسانية بعد الحرب الأخيرة، مع حروب جديدة، محتومة، و أقسى، في المستقبل القريب؟ " غير أن غوركي وضع إيمانه في الإنسانية. و راح يزخرف و يصقل الإنسانية بحيث يحافظ على إيمانه مصوناً. و قد قال تولستوي لغوركي " تريد على الدوام أن تصبغ فوق كل الحزوز و الشقوق بطلائك أنت ". و كان غوركي، مثل تولستوي، غير قادر على مواجهة الحياة كما توهم أن تكون، لكنه كان يفتقر إلى الإيمان بقواه الخاصة به التي منعت تولستوي من ارتكاب خيانة ذاتية حقيقية. و كان ذعر غوركي من انعدام القوة شديداً إلى حد أنه في الآخر يحابي القسوة نفسها على الإقرار بالقسوة. و يبدو أنه آمن بأنه من أين قام، هناك في " الأعماق السفلى "، ليس من مكان يمضي إليه إلا إلى أعلى، و بأن الناس بحاجة لأن يقتنعوا بالكفاح إلى هذه الغاية. فأي قمع سيكون مؤقتاً. و كان غوركي، و هو المؤمن على الدوام بالتنقيح، يعامل روسيا مثل كاتب شاب يحتاج فقط لأن يلقى التشجيع و تحرير كتاباته أكثر فأكثر. و كان على خطأ : كان هناك عمق أكثر انخفاضاً حتى. و قد جعلته حاجته إلى تزيين الحياة ينحاز إلى أولئك الذين، من أجل أغراضهم الخاصة، أرادوا أن يُظهروها أسوأ مما هي عليه. و تحوّل المخطوط المصحح إلى تسهيل facility تصحيحي.

مع هذا فإن مذكرات تولستوي غريبة و مؤثرة جداً بحيث أن من الصعب إدراك ما أعقب ذلك تماماً. إنها عمل عظيم (لم يقترب غوركي من نوعيتها أبداً لا قبلها و لا بعدها)، لكنه ليس بالعمل الحديث الطابع؛ و من المظلل تصنيف غوركي بين أنبياء القرن العشرين الساخرين، حين كان من نواح كثيرة كاتباً من القرن التاسع عشر استمّر في العيش إلى القرن الشنيع التالي. فالمذكرات تفتقر بشكل مطلق إلى السخرية. و هناك عنصران قد ضَلّلا قرّاءها كما يبدو. الأول هو موضوعها : إذ يظهر تولستوي نفسه على أنه المهّد المعذب، المهيب للانسان الحديث ـ موسى المعاصرين الذي يُنعم النظر في الأرض الموعودة لكنه لا يدخلها. و يبدو أن القراء قد أخذوا هذا على أنه يعني أن غوركي كان حديثاً أو معاصراً أيضاً، بينما القطعة بكاملها في الواقع يمكن قراءتها كمحاولة منه لمبادلة يقين (دين) بآخر (الإيمان الجماعي بالإنسان).

أما العنصر الثاني، فهو شكلها المتجزّئ، المفتوح النهاية، الذي لا يبدو حديثاً فقط، بل حتى حداثوياً modernist.

فبالنسبة لغوركي، على كل حال، لم يكن هذا الشكل متصوّراً بروح حداثوية، من منطلق التجريب و السخرية، و إنما من منطلق الضرورة. فعندما يكتب أنه لا يستطيع أن يُنهي رسالته، فإنه يعني ذلك؛ فهو بالفعل لا يستطيع أن ينهيها. لكن بالنسبة لنا، يمكن أن يكون هناك فقط كتابة حديثة. لقد فقدنا القدرة على الكتابة بيقين غوركي، أو حتى قراءته بيقين. فحيثما رأى غوركي جسراً، رأينا نحن هاوية. و كان هناك بالتأكيد حس بالبروميثي (٥)Promethean في آمال غوركي بالثورة الروسية. أن الإنسان سيحرز لنفسه سمات من سمات الآلهة و يبدلها تدريجياً، متخلّصاً بهذه الطريقة من كل المعاناة و الفوضى. و لقد أعاد كافكا نفسه سرد قصة بروميثيوس، قاسماً إياها إلى أربع أساطير. في الأولى، كان بروميثيوس مقيداً إلى الكوكاسيس لخيانته الآلهة لصالح البشر، و راحت النسور تتغذى من كبده، الذي كان يعود إلى حالته باستمرار؛ و في الثانية، كان بروميثيوس يضغط نفسه أعمق فأعمق في الصخر لينجو من المناقير، و أصبح شيئاً واحداً مع الصخر؛ و في الثالثة، نسيَ الآلهة، و النسور، و بروميثيوس نفسه تلك الخيانة؛ أما في الأسطورة الرابعة، فقد أصبح الآلهة و النسور ضجرين من القصة العديمة المعنى، و التأم الجرح بشكل ممل. و أخيراً، اختتم كافكا ذلك بقوله : " و بقيت هناك جبال الصخر العصية على التفسير ". و هكذا، أيضاً، في قصة غوركي، نبقى مع الصخر : صخر البطل سفاياتوغور، " الجبل المقدس "؛ صخر تولستوي الذي يمد نفسه كسلسلة جبال؛ صخر فيسوفيوس، مرئياً من فيلا سورينتو؛ صخر قناة البحر الأبيض؛ صخر الفرد الغامض؛ و مشهد جبلٍ يجعلنا نتخيل أننا نحركه، و هو ينكرنا، و نحن نعيد خلقه.

غوركي وستالين

غوركي وتولستوي

نشرت صحيفة" ليتيرا تورنايا غازينا " (الجريده الادبية) الاسبوعية صفحه كاملة بمناسبة ذكرى لميلاد مكسيم غوركي تحت عنوان مثير (مكسيم غوركي بلا اساطير و اوهام) . ساهم في الكتابة عن غوركي في تلك الصفحه عدد من النقاد و الباحثين و على رأسهم الاستاذة الدكتورة سبيريدونوفا رئيسة قسم خاص في اكاديمية العلوم الروسية هو : ((دراسة ابداع غوركي و نشره)) . تناولت الباحثة في مقالتها تلك ، و التي شغلت اكثر من ثلثي الصفحه وبثمانية اعمدة اهمية مكسيم غوركي ورصدت عملية العودة اليه في السنين الاخيرة وتوقفت عند مكانته في نهاية القرن التاسع عشر و الثلث الاول من القرن العشرين في عالم الادب و الفكر.

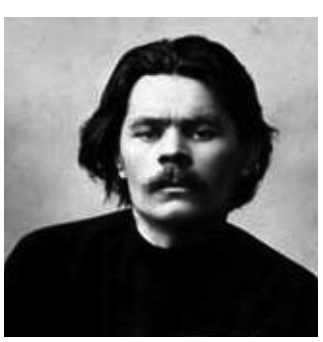
غوركي
بلا أساطير وأوهام

د.ضياء نافع ×

تقول الدكتورة سبيريدونوفا: " غوركي – شخصية متناقضة ومتشابكة، ولا يمكن استيعاب و تقييم اهمية انطلاقا من مواقف سياسية ليس الا" و تتحدث بعدئذ بالتفصيل المتشعب عن موضوع العودة الى غوركي في السنوات الخمس و العشرين الاخيرة ، منذ نهاية القرن العشرين و بداية القرن الحادي و العشرين، مشيرة الى نشر المؤلفات الكاملة لغوركي في طبعتها الجديده ابتداء من ١٩٩٥ ، وتقع هذه المؤلفات في خمسة و عشرين جزءاً. وتتحدث بعدئذ عن صدور عدة كتب حول مكسيم غوركي ساهم في تأليفها مجموعه كبيرة من الباحثين ، ومن بين هذه الكتب واحد بعنوان " غوركي المجهول ". "موسكو ١٩٩٥" والكتاب الثاني بعنوان "غوركي .مراسلات غير منشورة " (موسكو ١٩٩٨) ، وقد اعيد طبع هذا الكتاب ثانية في عام ٢٠٠٠ لنفاد طبعته الاولى في الاسواق ، وكتاب ثالث عنوانه "حول وفاة غوركي "وثائق وقائع وروايات " موسكو ٢٠٠٥" وكتاب رابع بعنوان "غوركي ومراسلاته""٢٠٠٥" وكتاب خامس عنوانه "مقالات غوركي في سياق التاريخ ""موسكو ٢٠٠٧" وكتاب سادس بعنوان "ارشيف غوركي" جزءان وهو مكرس لمراسلاته مع رومان رولان وبودبيرغ ، وظهرت كذلك ستة كتب اخرى بعنوان واحد مشترك وهو"قراءات غوركية" وهي سلسلة من الكتب تتناول مختلف جوانب ابداعية وتحتوي على وثائق ومواد تتناول نتاجات غوركي وتحليلها ودراستها من جديد بلا تزويق او تبريرات مفتعلة ، وهذه الكتب في غاية الاهمية بالنسبة لتفهم ابداع غوركي وتحديد قيمته ومكانته في مسيرة الادب والفكر ومن مختلف الجوانب والابعاد .

تؤكد الباحثة لاحقا في مقالتها تلك على الاهتمام المتزايد وغير الاعتيادي بمكسيم غوركي في الاعوام الاخيرة بالذات سواء في روسيا او خارجها ، وتتوقف بتفصيل عند اسماء المتخصصين والنقاد الذين يراجعون في الوقت الحاضر ابداع غوركي من جديد باعتباره "ظاهرة متشابكة ومعقدة ومتفردة" وتصل بعد ذلك الى الاستنتاج الاتي" يمكن القول وبكل ثقة ودقة وتاكيد،ان العالم قد بدأ بدراسة ابداع غوركي من جديد " .

تؤكد الباحثة لاحقا في مقالتها تلك على الاهتمام المتزايد وغير الاعتيادي بمكسيم غوركي في الاعوام الاخيرة بالذات سواء في روسيا او خارجها



صباح الخير

غـــــــــــــــــــــــــوركـــــــــــــــــــــــــي

في زيارتي الاخيرة الي روسيا في اواخر كانون الاول ٢٠٠٧ وانا اتطلع الي تمثال الكاتب السوفيتي الشهير مكسيم غوركي المطل علي ساحته الشهيرة.. هذا الكاتب الذي رفد الانسانية بكتابه الادبي السياسي الشهير (الام) الذي يأخذ عليه بعض النقاد الغربيين عدم تمتعها بالاشتراطات الفنية وتقنيات الرواية الحديثة علي الرغم من ابعاده الانسانية العظيمة.. ان فلاديمير ابليش لينين مؤسس الاتحاد السوفيتي السابق (١٨٧٠ - ١٩٢٤) كان قد اعجب به عاداً اياه قمة في الادب الاشتراكي الملتزم..

حسين الجاف

لكن الرجل فيما يبدو علي الرغم من كونه احد اعظم مفكري الشيوعية العالمية لم يكن علي قدر كبير من المعرفة المعمقة بتقنيات كتابة الرواية الحديثة.. علي اية حال نال غوركي كل الرعاية والدعاية من اقطاب الحركة البلشفية التي قادت احدي اكبر ثورات البشرية المعروفة بثورة اكتوبر عام ١٩١٧ وفي مقدمتهم لينين قائد الثورة نفسه ، ما اعطي الكاتب قدرا غير قليل من الغرور والترفع بحيث صار يعد نفسه ندا للينين بالذات ولربما اكثر من ذلك ثم انه اي (غوركي) ادان في فجر انبثاق تلك الثورة الانسانية الكبري اندفاعها في تنفيذ كل ما يستند اليه الدين ناكرة بتنكرها المادي البحت اية صلة في عالم الواقع والحقيقة. وعند هذه النقطة بالذات اثيرت حفائظ قادة الثورة وفي طليعتهم لينين ضد غوركي فافترقوا عنه لكن دون معاداة صراعية له ولطروحاته المتشبثة باذيال الايمان.. وعندما لمس غوركي بدايات فتور علاقاته الحميمة السابقة برجالات الحزب الشيوعي السوفيتي وثورة اكتوبر قرر غوركي الانسحاب بهدوء من حومة الميدان ليتواري عن الانظار ويحط رحاله في ايطاليا.. ربما لقربها من الفاتيكان احدى اكبر مراكز الاشعاع الفكري المسيحي الكاثوليكي مع انه كان ارثذوكسيا.. وفي حقبة ابتعاده عن بلده للمدة من عام (١٩٢٠ – ١٩٢٨) كتب كتابا يتوافق مع ايمانه العميق اسماه (البحث عن الله) لكن طيلة الثماني سنوات المذكورة لم يدن احد في النظام السوفيتي ولم ينتقد ايا من قياداته اذ ظل وفيا لروسيا محافظا علي عهوده مع ثورتها... غير انه عندما اختار العودة الي بلاده مجددا كما اختار الخروج منها سابقا قد اصبح وقتئذ امينا عاما للحزب ورئيسا عليه ونال الكثير من اوسمة الثورة وتكريماتها... وبعد عودته اسس غوركي اتحاد الادباء السوفيت والذي انتخب رئيسا له حتي وفاته عام ١٩٣٦... مثلما اقام مؤتمرا عالميا... للادباء في موسكو لتاسيس اتحاد الادباء العالمي الذي انضم اليه رومان رولان وبول ايلوار وغيرهما من جهابذة الفكر الاسلامي الادبي الانساني اعلن في هذا المؤتمر تكريس الواقعية الاشتراكية كاحدي روافد الفكر الانساني العالمي... في عام ١٩٣٦ توفي غوركي... تاركا عشرات المؤلفات منها انطلوجيا ادباء العالم في عده اجزاء ضخمة علاوة علي كتب اخري في الفكر والادب والفلسفة...

لقد احدثت وفاته المفاجئة وهو في عز عطائه شرخا كبيرا في الحياة الفكرية والادب الثوري في العالم عامة والاتحاد السوفيتي يومئذ علي وجه الخصوص ويبدو ان عدم ذيوع مثل هذه الاسرار في وقتها والتي رواها لي في موسكو الاكاديمي المعروف استاذ الادب الروسي الشهير د. ضياء نافع) كانت جزءًا من التقييم الاعلامي المتعمد الذي كان يمارسه النظام السوفيتي السابق علي بعض المجريات السلبية للعلاقات الداخلية بين الحزب ومفكريه يومئذ.

صورة تجمع غوركي ولينين وتروتسكي

ساعد حزب البلاشفة برغم انه لم يكن حزبيا ، وتتحدث عن رأي لينين الذي انتقد رواية غوركي القصيرة "الام" لانه عكس الحركة العمالية

تتناول الباحثة بعدئذ مكانة غوركي في الادب العالمي للقرن العشرين مؤكدة انه "واحد من ابرز شخصيات هذا الادب" وانه لايمكن ان نفهم الصراع الفكري- الفلسفي وطبيعته ،ولاجوانب الحياة الاجتماعية – الثقافية لتلك المرحلة دون دراسة غوركي ومساهماته الفكرية والابداعية ، وتتوقف الباحثة طويلا عند تلك الجوانب التي كانت تثير قلق الكاتب مثل القوى المحركة للتاريخ ومعنى الانسان والاديان وعن الحرية والضرورة وعن الانسانية والقسوة وبقية تلك التساؤلات التي مازالت تشغل عقول اناس القرن الحادي والعشرين ، وتربط كل ذلك بعالمنا المعاصر ، الذي يقف من جديد على مشارف ازمة روحية تنبئ بتغيرات عالمية .

تستعرض الباحثة بعدئذ الصراع الفكري في نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين بشكل مكثف ثم تناول موقف مكسيم غوركي من الحركات الادبية في بداية القرن العشرين ، و هذا موضوع مثير جدا في تاريخ الادب الروسي ، اذ ان النقد الادبي السوفيتي كان يؤكد دائما ان غوركي هو الذي صاغ مصطلح "الواقعية الاشتراكية" و لكن الدكتورة سبيريدونوفا تشير الى حقائق جديدة في هذا المجال ،و تؤكد ، ان روحية المنهاج الابداعي عند غوركي هو التجديد ، و انه خلق فعلا "بداية لاتجاه ادبي جديد و الذي اطلقوا عليه تسمية "الواقعيه الاشتراكية" دون مشاركة الكاتب بصياغة تلك التسمية، اذ ان غوركي كان يستخدم غالبا مصطلح "الرومانسية الاشتراكية"، وتطرح الباحثه سؤالا كبيرا حول ذلك و تقول "هل كان هذا المصطلح من اختلاق" الموظفين الستالينيين" ام نتيجة ل" لحلول الشيخوخة "كما يطرح ذلك الناقد الادبي سينيافسكي ، ام مرحلة جديدة فعلا لتطوير العملية الادبية في روسيا بداية القرن العشرين ؟ وتتوقف الباحثة عند هذا الموضوع وتربطه بمسيرة الرومانسية في ادب أوروبا الغربية في تلك المرحلة ، و تحلل بالتفصيل ابداع بعض الادباء الاوربين و تاثير فلسفة نيتشة عليهم ، ثم تنتقل الى مواقف مكسيم غوركي وفلسفتة الدينية ومفهوم الانسانية لدية ، وتتوقف طويلا عند مفهوم الاشتراكية عنده ابتداء من عام ١٩٠٢ ، وكيف انه ساعد حزب البلاشفة برغم انه لم يكن حزبيا ، وتتحدث عن رأي لينين الذي انتقد رواية غوركي القصيرة "الام" لانه عكس الحركة العمالية في تلك الرواية بمثابة طريق نحو ايمان جديد ، مشيرا الى ان ابطالها "يذكروننا بالشخوص الانجيلية" وتتوقف الباحثة عند نتاجي غوركي "الام" و "الاعتراف" باعتبارهما نتاجين فكريين يعبران عن اراء غوركي بعد ان اطلع بامعان على بحوث لوناجارسكي المشهورة "الدين والاشتراكية" و "مستقبل الدين" ، وتتحدث الباحثة بعدئذ عن نتائج احداث ١٩٠٥ ، وكيف ان غوركي درس في تلك الفترة النظريات الفلسفية الجديدة في اوروبا وامريكا،وكيف انه توصل الى استنتاجات حول مفهوم الثورة وعن تعمقه وتوسعه في دراسة فكرة الانبعاث الروحي للانسان عبر مفهوم ديني جديد ،ثم تنتقل الباحثة الى عام ١٩٠٦ وتستعرض كيف ان غوركي استمع الى سلسلة محاضرات الامريكي جيمس مؤلف كتاب "تنوع التجربة الدينية" ، وعلى اطلاعه على اراء البروفسور ديوي،والفيزيائي ريزيرفورد ورئيس جامعة هارفرد اليوت ، وعلى الاراء التجديدية الاخيرة في الاتجاهات الدينية في ايطاليا ،وعلى اقترابه من البلاشفة اليساريين مثل بوغدانوف وبازاروف ولوناجارسكي وتتحدث ايضا عن محاولات غوركي استيعاب التيارات الفلسفية الجديدة في القرن العشرين وربط الاشتراكية بكل هذه المفاهيم، وانشغاله بفكرة جمع وتوحيد البروليتاريا بجبروت الانسان .وتتوقف الباحثة بعدئذ عند مراسلات غوركي مع بوغدانوف وبازاروف التي اميطت عنها سمة السرية في الفترة الاخيرة ليس الا ،وهي مراسلات تؤكد الاختلافات العميقة لغوركي مع افكار لينين ، والتي اصبحت حادة جدا بالذات في الاعوام العاصفة (١٩١٧ عام الثورة و١٩١٨) وتتحدث الباحثة بعدئذ عن ايمان غوركي بان الجماهير العمالية ستؤيد بوغدانوف ولن تؤيد لينين ،وتختتم الدكتورة سيريدونوفا دراستها مؤكدة ،ان مواقف غوركي في اثناء السلطة السوفيتية كانت تميز بين "الاعداء" وبين "الراي الاخر"،مشيرة الى ان غوركي كان فعلا الكاتب الاول في زمانه، وانه اراد ان يخلق نموذجا جديدا للادب في العالم.

مدير مركز الدراسات العراقية – الروسية في جامعة فارونش الروسية.

غوركي اثناء اقامته في ايطاليا

مكسيم غوركي

توفى غوركى، حينما لم يعد لديه ما يقوله. وهذا يشكل عزاء لموت كاتب بارز، ترك اثرا عميقا في تطور الانتلجينتسيا الروسية والطبقة العاملة على مدى ٤٠ عاما. بدا غوركي شاعرا مشردا. وكانت مرحلته الاولى تلك افضل مراحله كفنان. فمن القاع، من احياء الفقراء جلب غوركي للانتلجينتسيا الروسية روح الجرأة الرومانسية. بسالة الناس الذين ليس لديهم ما يفقدونه. وكانت الانتجيلنتسيا تستعد لكسر قيود القيصرية. وافتقرت للجرأة، ونقلت هذه الجرأة للجماهير.

ليون تروتسكي

وبالطبع لم يجد المشرد الحي مكانا له في احداث الثورة لربما فقط باعمال السلب والتدمير. وجابهت البروليتاريا في ديسمبر ١٩٠٥ تلك الانتلجينتسيا المتطرفة، التي حملت غوركي على اكتافها، كخصم. وقام غوركي بجهود نزيهة ولدرجة ما بطولية حين ادار وجهه نحو البروليتاريا. وتبقى رواية "الام" الثمرة الاروع لتلك المرحلة. فقد استحوذ بصوراوسع لاقياس لها وحفر بشكل اعمق مما كان في السنوات الاولى. بيد ان المدرسة الادبية والدراسة السياسية لم تصبح بديلا للمباشرة البديعة التي تميزت المرحلة الاولى. واكتشف في المشرد الذي تمالك نفسه بقوة،منطقا باردا فاخذ الفنان ينحرف نحو النزعة التعليمية والوعظ. وتوزع غوركي في مرحلة الردة الرجعية بين الطبقة العاملة التي غادرت الساحة العلنية، وبين الانتلجينتسيا صديقته/ عدوته القديمة وتطلعاتها الدينية الجديدة. والى جانب الراحل لوناتشارسكي ولع بالموجة الصوفية. وظلت قصة "الاعتراف" الضعيفة اثرا لذلك الاستسلام الروحي. ان اعمق ما تأصل في هذا المتعلم ذاتيا غير العادي، عبادة الثقافة: وكأن اول تعامل معها لسعه على مدى الحياة. كان ينقص غوركي المدرسة الفكرية الحقيقية ويعوزه الحدس التاريخي، حتى يقيم بينه وبين الثقافة مسافة كافية ليحصل لنفسه على القسط الضروري من حرية التقييم النقدي. وشاب علاقته بالثقافة دوما، قدر غير قليل من الصنمية وعبادة الاوثان. وتعامل غوركي مع الحرب بالدرجة الاولى بمشاعر الخوف على القيم الثقافية للبشرية. ولم يكن امميا بقدر ما كان كوسموبوليتيا، حقا روسيا حتى النخاع. ولم يرتق الى وجهة النظر الثورية للحرب كما لم يرتق لوجهة نظر ديالكتيكية للثقافة. ومع ذلك فانه كان اعلى بهامة من الاخوة الانتجليتستيا الوطنيين. استقبل غوركي ثورة ١٩١٧ بقلق، يكاد يكون مثل قلق مدير متحف: "وبعث الجنود الحفاة والعمال العاطلون" الرعب فيه. واثارت انتفاضة يوليو العاصفة والعفوية لديه القرف. والتحم مرة اخرى مع الجناح اليساري للانتليجينتسيا التي وافقت على الثورة ولكن بشرط ان تكون دون اضطرابات. واستقبل انقلاب اكتوبر بصفة عدو، حقا ضعيف وخامد. وكان من الصعب على غوركي الاستسلام لحقيقة انتصار الانقلاب : ساد البلد التدمير وتضورت الانتلجينتسيا من الجوع وتعرضت للملاحقة، واصبحت الثقافة في خطر. وفي اغلب الاحيان قام غوركي في السنوات الاولى بمهمة الوسيط بين السلطة السوفياتية والانتلجينتسيا القديمة، كشفيع لها عند الثورة. وخاف لينين، الذي كان يقيم ويحب غوركي جدا، من ان يصبح هذا ضحية لعلاقاته وضعفه، وفي نهاية المطاف توصل لرحيله الطوعي للخارج. وتصالح غوركي مع النظام السوفياتي فقط عقب انتهاء الاضطرابات وبداية النهضة الاقتصادية والثقافية. وقيم بحرارة حركة الجماهير الكبرى نحو التعليم وشكر ثورة اكتوبر ولو بصورة متاخرة على ذلك. ودون شك فان المرحلة الاخيرة من حياته كانت مرحلة غروب. بيد ان هذا الغروب جزء طبيعي من مدار حياته. لقد حصلت طبيعته ذات النزعة التعليمية الان على فسحة واسعة. وعكف غوركي بلاكلل على تدريس الادباء الشباب، وحتى طلبة المدارس، ولم يُدرس دائما ما ينبغي تدريسه، ولكن بالاصرار الصادق والكرم الروحي، التي كفرت بفيض عن صداقته الرحبة جدا مع البيروقراطية. والى جانب الملامح الانسانية، الانسانية جدا في هذه الصداقة، فقد عاش وتغلب عليها الاهتمام ذاته بالتكنولوجية والعلم والفن: ان "الحكم المستبد المطلق يتواءم مع خدمة "الثقافة". وكان غوركي على ثقة بانه ومن دون البيروقراطية ما كانت هناك تراكتورات ولا خطط خمسية، والاهم من ذلك ما كانت هناك مكائن طباعة ولا احتياطات من الورق. في الوقت ذاته فانه صفح عن البروقراطية رداءة نوعية الورق، وحتى الطابع البيزنطي الذي لايطاق لذلك الادب، الذي اطلق عليه "البروليتاري". ونظر غالبية المهاجرين البيض بحقد لغوركي، ولم يجدوا ما يستخفون به غير نعته "بالخائن". وليس من الواضح الطرف الذي خانه غوركي، ويمكن التفكير بقيم الملكية الخاصة. ان حقد "ناس الطبقة العاليا السابقين" على غوركي مسالة مشروعة وفي نفس الوقت تضفي الاحترام على هذا الانسان الكبير. وسعت الصحافة السوفياتية باغراق شخصية غوركي، قبل ان يبرد رفاته بجبال من المديح الكاذب غير المعتدل. ولم يصفوه الا بعبارات "العبقري" وحتى "العظيم". وعلى الارجح غوركي لو كان حيا لقطب جبينه لمثل هذه المبالغات. بيد ان الصحافة البيروقراطية عديمة الكفاءة لها مقاييسها: اذا كانت قد رفعت بستالين وكاغانوفيتش وميكويان وهم احياء الى مصاف العبقرية، فبالطبع لايمكن باي حال من الاحوال حجب هذه الصفة عن غوركي بعد موته. وفي حقيقة الامر فان غوركي سيدخل في تاريخ الادب الروسي مثلا واضحا ودامغا لاجدل فيه للموهبة الادبية الكبيرة، التي مع ذلك لم تمسها نفحة العبقرية.

استحوذ بصوراوسع لاقياس لها وحفر بشكل اعمق مما كان في السنوات الاولى. بيد ان المدرسة الادبية والدراسة السياسية لم تصبح بديلا للمباشرة البديعة

ومن نافل القول ان موسكو تصور الاديب الراحل الان على انه ثوري ثابت وبلشفي صلب كصلابة الحجر. ان كل هذا لايعدوا غير اباطيل بيروقراطية!. فغوركي اقترب من البشلفية عام ١٩٠٥ ، بمعية شريحة كبيرة من الديمقراطيين، رفاق الدرب. الى جانب ذلك فانه ابتعد عن البلاشفة، من دون ان يقطع علاقات الصداقة الشخصية معهم. ويلوح انه انضم للحزب فقط في مرحلةالترميدور السوفياتي١ . ان عداءه للبلشفية في مرحلة ثورة اكتوبر والحرب الاهلية كما هو اقترابه من البيروقراطية الترموداريانية اوضحت بصورة جلية ان غوركي لم يكن في يوم من الايام ثوريا. ولكنه كان كوكبا تابعا للثورة مرتبطا بها بقانون الجاذبية الذي لايمكن التغلب عليه ودار حولها طيلة حياته. ومثل كافة الكواكب التابعة مر بمختلف "المراحل": فاحيانا اضاءت شمس الثورة وجهه، واحيانا اخرى ظهره. ولكن غوركي وفي كافة المراحل ظل مخلصا لذاته لطبيعته الثرية والبسيطة وفي ذات الوقت المعقدة. اننا نشيعه دون نغم شخصي ولامديح مبالغ فيه، ولكن باجلال وامتنان: ان هذا الاديب والانسان الكبير دخل وللابد في تاريخ الشعب، الذي يُعَبد طرق تاريخية جديدة.

ليف تروتسكي٩ يوليو ١٩٣٦/

١ الترميدورين: نسبة إلى أحداث ٩ تيرميدور عام ٢ الجمهوري (وتيرميدور هو الشهر الحادي عشر من العام الجمهوري ويقابل من ٢٠ يوليو، تموز، حتى ١٨ أغسطس، آب من العام الميلادي). ففي هذا اليوم الموافق ٢٧ يوليو، تموز ١٧٩٤ سقط حكم روبسبيير في فرنسا على يد الردة البرجوازية. ويقصد بهذا التعبير كل ردة رجعية في سياق الثورة.

ترجمة/ فالح الحمراني

رواية الام

غوركي يغوص في قعر القاع

صباح علي الشاهر

نتيجة انتصار الرجعية وهيمنتها المطلقة في روسيا القيصرية ساد التشاؤم وتفشت روح الإنهزاميّة، وانعكس هذا بشكل واضح وجلي على الأدب بشكل خاص، في حين ارتقى العمل السياسي ارتقاءً بالغ الأهميّة والتأثير، حيث بدأ الفكر الثوري الصدامي بالتشكل رويداً رويداً وإن كان بشكل جنيني وأولي، ومحصور بين نخبة كانت وإلى حد بعيد معزولة عن الجماهير، وغارقة في البحث النظري عن طريق للخلاص.

في هذه الفترة عكس الأدب الروسي روح التشاؤم والإحباط، وشاعت فيه روح الإنهزاميّة. لقد كان النتاج الأدبي في هذه المرحلة عدميّاً، وغارقاً في اليأس، إلا أنه من ناحية أخرى، عبر بصدق عن مجتمع ينحدر بسرعة نحو الهاوية والموت، دون مقاومة أو اعتراض. إننا أمام مجتمع لا إيمان له بالخلاص، ولا ثقة له بالمستقبل، مجتمع فقد حيويته، واستغرق في العبث. ولعل شخصية "جارشين" الذي انتحر عام ١٨٨٨ خير مُعبر عن هذا الواقع المأساوي، الظلامي، الذي بدا وكأنما لا أفق له.

وسنلتقي بعد ذلك بكاتب لم يكتب رواية، إذ كان ميدانه الأساسي القصة التي سيبرع بها، وإلى أقصى حد، ألا وهو تشيخوف، الذي قدم نموذجاً من الأبطال الذين لا يناضلون ولا يؤمنون بالنضال، وإنما يستسلمون دونما مقاومة ولا اعتراض. لقد صوّر تشيخوف الفلاح البسيط وابن المدينة العادي، والذي يمكن تسميته بابن الشارع، وكانت هذه الشخصيّات متناولة في الأدب، وبالأخص الأدب الواقعي منذ عهد بعيد نسبياً، إلا أن تشيخوف غاص لأعماق هذه الشخصيات، وقدمها بطريقة وأسلوب جديدين كل الجدة، وتمكن من سبر أغوار شخوصه، بحيث بدت هذه الشخصيات، وكأن الأدب سابقاً لم يتناولها، وبهذا تكمن واحدة من أبرز وأهم أسباب عظمة تشيخوف وتفرده في عالم القصة.

تشيخوف الذي لم يكتشف شخصيات لم تُكتشف بعد، فالشخصيات التي صورها تشيخوف كانت ومنذ زمن بعيد تربة مألوفة للفن، وربما مستهلكة لحد بعيد، فقد صور رجل الشارع، والفلاح، والإنسان البسيط، والسطحي، والذي هو على هامش الحياة والمجتمع.

تشيخوف هذا هو الذي أدرك وسجل بمهارة لا تفوقها مهارة ما لم يعكس في أعمال من سبقه، إن الفلاحين الذين صورهم تشيخوف أناس حطمهم البؤس والعوز والفاقة، ونخر الجهل نفوسهم وأضاعتهم الكحول، إيمانهم خرافات وأوهام، وأخلاقهم لا صلة لها بالسمات الإنسانية، إذ هي إلى الحيوانية أقرب، وأما الأسر النبيلة فهي تعيش حياة وضيعة إلى أبعد حدود الوضاعة، ليس لها من القوة ما يؤهلها للتلاؤم مع ظروف جديدة، وليس لها من السمو الروحي ما يهيئها لتحسين ليس ما حولها، وإنما حتى العيش ضمن إطار إنساني مقبول. وهي بدلاً من أن تجد لها سبيلا للخلاص من المستنقع الذي تلغ فيه، تبالغ في قسوتها وشموخها الفارغ، والأجوف، والذي يكشف خواءها الروحي أكثر مما يغطي عليه، وتغذ السير قدما في نزع ما تبقى لها من إنسانية، أو بقايا إنسانية. إنها تلف وتدور على نفسها في عالم مُغلق آيل برمته للسقوط. أما التجار والحرفيون والفئات الوسطى عموماً فحياتهم الروحيّة خواء، وبين هؤلاء وأولئك يقف الفنانون والمثقفون وقد سُدَّت السبل أمامهم، واضمحل الأمل لديهم وتلاشى. إنه اليأس المطبق الذي صوره ببراعة فائقة يراع تشيكوف؛ أديب السهل الممتنع، والكاتب الذي تلقف ما كتبه من سبق، ليبعث فيه حياة أخرى.

في ظلام اليأس المطبق هذا، حيث استنفدت الشخصيّات الأدبيّة المعهودة شحنتها، وباتت مجرد إعادة وتكرار، وإن كان فيه تفرد أحيانا، وتوغل إلى أعماق لم تطرق من قبل، كما لاحظنا في تشيخوف مثلا، في هذا الموات ظهر قلم مُشاكس، مُستفز ومتمرّد، وصادم إلى أبعد الحدود، إذ لأول مرّة في الأدب الروسي يصبح الصعاليك والذين يعيشون في قعر القاع أبطالاً لأعمال أبداعيّة.

شخصيات قعر القاع هذه كانت موجودة، ولكن لم تكن قد دخلت مجال التناول الإبداعي، إذ ليس ثمة شيء فيها، يمكن أن يُغري بالكتابة عنها، فهي في نظر المجتمع مثال السفالة والدناءة والنذالة والخواء الروحي.

لقد أطلق غوركي قهقهات الصعاليك المدويّة، الساخرة والماجنة بوجه مجتمع مُشرف على الهاوية. إنهم أشخاص تهرسهم الحياة بلا رحمة ولا شفقة، لكنهم يعيشون، لا بل يحيون هذه الحياة التي حرّمتم من كل شيء. لا يعيرون اهتماماً للفضيلة ولا يعرفونها. لا يهتمون بالدين والكنيسة، ولا الإله، حتى لا قيمة ولا اعتبار عندهم لأي شيء. يزاولون الفسق والمجون مثلما يشربون الماء، لا يميزون بين الصالح والطالح، ولا بين الخطأ والصواب. كل شيء بالنسبة لهم جائز ومباح، لا يترددون عن القيام بأية مغامرة كائنة ما كانت، ولا يهابون الصعاب. يتلذذون بالعمل الشاق، ولا يملون منه، ولا يتذمرون. يقترفون الجريمة ببرودة أعصاب، دون نشوة أو إحساس بشيء، يقترفون الجريمة أحياناً لدونما سبب. أشخاص لا روادع لهم، إنهم على الضد من المجتمع الأرستقراطي يفعلون ما يقولون، ويقولون ما يفعلون، ورغم كل السقوط والإنحطاط الذي هم عليه، فإن المتأمل فيهم، لا بد وأن يجد أنه أمام قوة جديدة، وطراز جديد من الشخصيات القادرة على التغيير إذا ما أُتيح لها الفعل. هذه الشخصيّات المدمَّرة المدمِّرة، الخطرة، المخيفة، هل بمكنتها أن تفعل شيئاً، سوى التخريب!

أعمال غوركي المتلاحقه أجابت على مثل هكذا تساؤل.

وكان عمل غوركي البالغ الأهمية "الأم" لوناً جديداً في عالم الرواية. لقد وسَّعت "الأم" من مساحة المعالجة الإجتماعيّة، وقدَّمت وبكل الجدارة العمال لا كديكور، أو إطار يتجلى من خلاله البطل الذي هو المثقف البرجوازي، لا على هذه الفئات الكادحة بالتضامن معها أو العمل من أجل مصلحتها، وإنما كأشخاص يخلقون الحياة، لقد قدمتهم كبناة للمستقبل، وأبطال من طراز خاص لذاك الغد المختلف الذي سيقومون هم ببنائه، هذا الغد الذي حملت "الأم" نبوءة مجيئه.

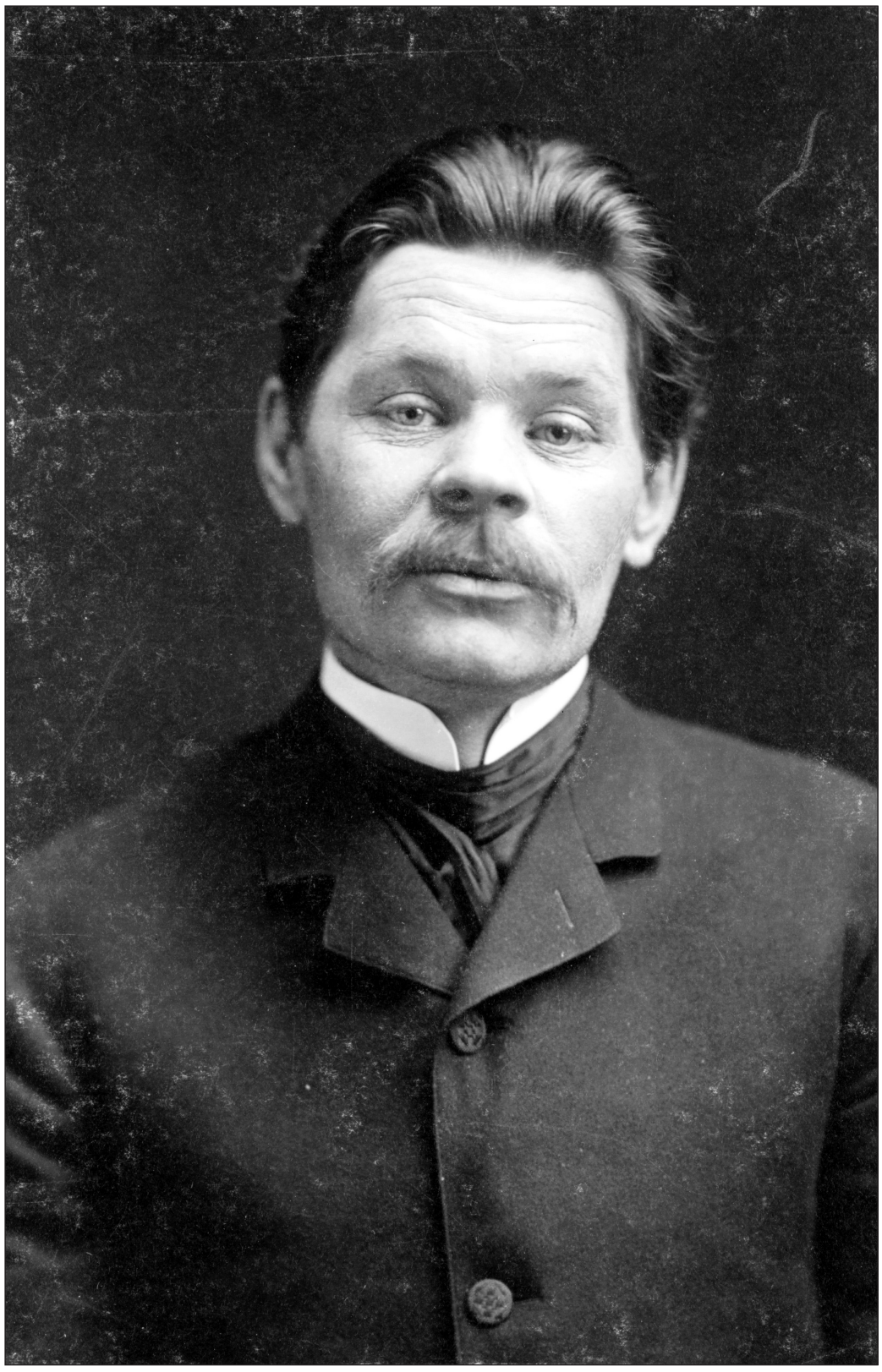
بريشة الفنان المرهفة رسم غوركي العالم الذي يتهاوى، كشفه وعرّاه، وغرس الحنين لولادة عالم جديد، ولذا فإن الأم بهذا المعنى عبرّت عن رغبة المجتمع الروسي بالتغيير، وعبرّت عن آماله وأحلامه للخلاص من الإستبداد والقهر والظلم، لا على صعيد روسيا، وإنما على صعيد العالم.

لقد قيل عن "الأم" الشيء الكثير، وسيقال فيما بعد أكثر مما قيل لحد الآن، سواء كان ما قيل أو سيقال مع أو ضد، ولكن من المؤكد أن "الأم" كانت رواية جديدة كلياً بمعالجاتها ومنحاها وأشخاصها، وأنها كانت علامة بارزة في سماء الأدب الروسي.

لقد أعتني برواية "الأم" عناية فائقه، ربما بسبب عقائدي بالدرجة الأساسيّة، لكن عمل غوركي الإبداعي الذي بلغ فيه قمته إنما هو "طفولتي" الذي عدّه البعض سيرة ذاتيّة، إذ أن غوركي لم يرسم شخصيّة بكل الأبعاد والعمق والغنى مثلما رسم طفولته، والشخصيات التي تعرف عليها عن كثب، وأدرك بشمول جوهرها، كشخصيّة الجد القاسي البالغ التعقيد والخراب، والسكيرين من الأقارب، وشخصيّة الأم الضعيفة البالغة الحنو، والمستسلمة لمصيرها ومصير من حولها.

يمكن القول إن شخصيّة غوركي في "طفولتي" من الشخصيات النادرة الإكتمال والغنى في عالم الرواية على مدى عصورها.

عن مجلة المسلة ٢٠٠١



غوركي في شبابه

تشييع جنازة غوركي ويبدو فيها ستالين حاملا الجثمان

مكسيم غوركي

والبحث عن حياة افضل

كثيرة هي صفات غوركي فهو شارد متمرد ، مراهق رومانسي ، منفي ، مؤلف رسمي، رافض للمنزلقات ولا نعرف إلى أي منها يمكن أن نكرس حديثنا ، بالطبع إلى غوركي الكاتب . عندما ناهز السادسة عشرة من العمر كان قد ذاق أمرّ العذاب خلال حياته المبكرة ، إذ عمل في مهن عديدة قادته أخيراً إلى التمرد . فقد عمل جامعاً للخرق وغواصاً في إحدى السفن ومساعد خباز بحيث كان يعمل لمدة ست عشرة ساعة يومياً ، ثم عمل حارساً ليلياً في المحطة وحمّالاً في الميناء ثم صياداً للطيور وعمل أيضاً بستانياً ... الخ . ولم يجد العالم جميلاً بالنسبة له . وقد قال مرة : " كان لي رغبة أن أرفس الأرض وبضمنها أنا شخصياً لكي نثب جميعاً في دوامة مبهجة للرقص حيث يحب الانسان أخاه الانسان ونبدأ حياة جديدة وجميلة وشجاعة وشريفة " . وبما أنه لم يستطع أن يبلغ مناه ويبدأ مثل تلك الحياة ، قرر الانتحار عندما بلغ التاسعة عشرة من العمر إذ أطلق رصاصة على قلبه تاركاً رسالة تتضمن كلاماً فظاً : " إنني أحمّل الشاعر الألماني هين مسؤولية انتحاري (لأنه اخترع القلب الذي يؤلم الانسان) وأرجو جمع رفاتي لفحصها واكتشاف أي نوع من الشياطين يسكنني في الفترة الأخيرة " ، إلا أن الرصاصة مرّت جانب قلبه وأجريت له عملية جراحية عاش بعدها .

وفي عام (١٩٢٩) أصبح غوركي مشهوراً وفي الوقت ذاته كان تعيساً ومريضاً إلا أنه لا يبالي بالتعب ، وكان عدواً للحكم القيصري ثم أصبح ناقداً لاذعاً للبلاشفة ثم أصبح مقدماً لبرنامج وكاتب افتتاحيات في الصحف وكان المدافع الوحيد عن ضحايا الثورة . وفي خضم الأحداث التي لم تنته إلا بانتهاء حياته ارتكب انتحاراً ثانياً إلا أنه انتحار فكري هذه المرة . وقد ناضل حتى النهاية وإلى حد منع صحيفته " الحياة الجديدة " ضد ما أسماه الموقف المشين للينين وتروتسكي ورفاقهما في النضال . وناضل أيضاً من أجل الحرية وحرية الكلام وحرية الفرد وكذلك الحقوق التي ناضلت من أجلها الديمقراطية .

ويذكر أن غوركي قال عن شعبه مرة : " ان الانسان عندنا يمثل أربعة أشخاص مختلفة ، أجل أربعة أشخاص على الأقل ؟ " إنه شارد متمرد ، ومؤلف رسمي للدولة وثوري حتى عام (١٩٠٥) وكاتب عظيم وناقد فصيح لأصدقائه الثوريين رافض للمنزلقات كما أنه لا يدري إلى أي عمل يكرس نفسه .

وعندما بلغ غوركي الحادية والستين من العمر قرّر بغضب شديد أن يقتل الشعور اللازب الذي سكنه طوال حياته ويتمثل ذلك بالحقيقة . وكان مقتنعاً أن الحقيقة وبال وذكر في إحدى رسائله لأحد المطرودين من روسيا أنه يمقت الحقيقة وكتب إلى كاترين كوستافو قائلاً: " كنت معتادة على ألا تدعي الحقائق التي جعلتك تتمردين . فبالنسبة لي لا أقدر السكوت على الحق وان هذه الحقيقة كما أعلم مؤذية لمائة وخمسين مليون نسمة " . كما أكد فلاديمير بوزنير في " ذكرياته عن غوركي " أن غوركي قابل للتأثير وللتغيير ولكن نحو الأفضل . وسمع بعد أيام أن غوركي أجاب أحد الرسامين عندما كان يتنهد : " ان الرجال هم دائماً الرجال وحتى أحياناً أسوأ من ذلك فماذا تريد ؟ " .

ان الذي يعدّ مؤثراً ولا يمكن تحمله في هذه الفترة من حياة غوركي هو انتقاده للرياء الذي بدأ يتفشى في روسيا وقرّر عندئذ عدم الرضوخ للحقائق التي لا يمكن الإفصاح عنها ولا يوصي بمعرفتها من أجل الحفاظ على معنويات الشعب الروسي ومعنوياته أيضاً . لقد سطّر غوركي حقيقة حياته في رائعته الأدبية " طفولتي " وكذلك " أيامي الجامعية " كما سطّر أيضاً حقيقة الحياة بأكملها . وبالرغم من إغراءات كلام غوركي ومعارضته البسيطة والمعقدة للأخيار والأشرار على حد سواء والتي ربما تشوّه بعض النصوص في كتاباته إلا أنه يبقى باحثاً عن الحقيقة والتي كان يعدها " أفكارا في غير أوانها " وكان يخبر رفاقه الحقائق التي برهن التاريخ على صحتها . ان الحقيقة الحقة عبء ثقيل لذلك يرميها على الأرض .

> ذكر لنا رولاند رومان أنه عندما قابل غوركي في موسكو عام (١٩٣٥) كان يحمل أوسمة وبمعيته الحرس ، أدرك رولاند (الذي مارس السياسة إلا أنه كان متحفظاً تجاه الحقيقة)

وذكر لنا رولاند رومان أنه عندما قابل غوركي في موسكو عام (١٩٣٥) كان يحمل أوسمة وبمعيته الحرس ، أدرك رولاند (الذي مارس السياسة إلا أنه كان متحفظاً تجاه الحقيقة) أن غوركي كان في رغد العيش في هذه الفترة وكان يشغل منصب رئيس عمال في المعمل وكان مزاجه حاداً . وقال رولاند ان ابتسامة غوركي المتعبة تخبرني ان الفوضوي العجوز لم يمت بعد فهو طيب وودود . ويشاطر هذا الرأي هنري تروا كاتب سيرة غوركي . انه يحب هذا الرجل الضعيف العنيف الذي يبكي بسهولة عند زيارته للغولاك ويصغي بانتباه شديد من اياغودا الوصف الدقيق للحياة المثالية للمبعدين . ولم يبحث غوركي عن الحقيقة بدافع حبه للسلطة أو طمعاً في مغريات الحياة وإنما بدافع اتجاهه في البحث عن الحقيقة وهي ليست الحقيقة المرئية للأيام وإنما حقيقة المستقبل والحقيقة التي يجب أن تخترع ، والحقيقة التي يجب أن تجتث الرياء اليومي للدولة على مدى سنوات طوال .

" انني أمقت الحقيقة " يقول غوركي الرجل العجوز . ويذكر أن فلاحاً فقيراً من بيرم كتب رسالة إلى غوركي في شهر مايس عام (١٩١٧) نعم ، كتب الفلاح الفقير ، ان كل العالم لا يتحمل الحقيقة . وإنه من المؤلم حقاً أننا نخشى البقاء وجهاً لوجه مع الحقيقة ولكن يجب أن يكون هناك رجال لا يخشون أن يقولوا الحقيقة ، كما يجب أن تكون قاسياً وغير عطوف ليس مع الأعداء فحسب بل مع الأصدقاء أيضاً " . ويذكر أن غوركي علق على هذه الرسالة عام (١٩١٧) مرحّباً بالفلاح قائلاً : " إنه انسان يشعر بكل القوى المنظّمة للحقيقة والذي يحب وهجها المطهّر " .

وعندما بلغ غوركي الثامنة والستين من العمر أصيب باحتقان الرئتين وتوفي على إثر هذه الإصابة . فلو سمع في قبره الحضور من المركز الموحد لليمينيين والتروتسكيين لكرر جملته : " إنني أمقت الحقيقة " . ويؤكد المركز من جانبه العلاقة بين ستالين وغوركي بحيث يستحيل الفصل بينهما لذلك قرر ستالين تصفية غوركي حسب باعتقاد اياغودا في فيسينسكي .

أما حسب وجهة نظر بوخارين فإن الجناح التروتسكي اقترح تنظيم حملة عدائية ضد غوركي . أما رأي البروفسور ليفين (أحد أطباء غوركي) فإنه يؤكد أن غوركي أعطي دواءً معيناً وبجرعات مكثفة . وبعد وفاة غوركي حوكم ثمانية عشر شخصاً بالإعدام باعتبارهم قتلة غوركي ونفّذ فيهم حكم الإعدام فوراً في بوخارين واياغودا والبروفسور ليفين وريكوف ...الخ ومن جهة أخرى أكد البروفسور بليتنيف أحد الناجين لغولاك عام (١٩٤٨) أن غوركي أغتيل على يد اياغودا بأمر من ستالين ، إذ يبدو أن ستالين يعتقد أن غوركي لم يمقت الحقيقة بدرجة كافية وهذا ربما يؤدي إلى إفشاء الأسرار .

أين الحقيقة ؟ يستنتج المتشكك تروا : ان موت أكبر كاتب سوفيتي أصبح إدعاءً لا مثيل له لستالين للتخلص من خصومه علماً أن غوركي البسيط والعنيد والمخلص استمر طوال حياته في خدمته للنظام في روسيا .

عن الفرنسية
ترجمة: حسيب الياس

مكسيم غوركي

ادب الـــــرفـــــض والـــتـــــمرد

ولد مكسيم غوركي بروسيا في الثامن والعشرين من اذار ١٨٦٨ ، واسم غوركي مستعار لالكس مكسوفكس وكلمة غوركي تعني باللغة الروسية (المر) لذلك اختارها الكاتب انطلاقا من واقع المرارة التي تعيشه روسيا في الحكم القيصري .

امضي مكسيم سنوات حياته الأولي في استر كان حيث كان والده عاملا بحريا ، وعاش يتيما بعد إن فقد والده سن الثالثة من عمره ثم والدته ، وتولت جدته تربيته ، كانت جدته تقص عليه القصص والحكايات بأسلوب ممتاز مما صقل مواهبه العقلية . بعد إن فقد جدته هرب غوركي من البيت وهو في سن الحادية عشرة وذلك لتأثره بموتها مما جعله يحاول الانتحار ، فسافر علي الأقدام وتجول في الإمبراطورية الروسية لمدة خمس سنوات غير عمله خلالها عدة مرات فعمل خبازا ، وحارسا ليليا ، وعامل تفريغ الشحنات .

في سنة ١٨٩٩ عاد غوركي إلي نوفجر وعمل سكرتيرا لأحد المحامي واصدر بعض القصائد (منهاانشودة السنديانة العجوز) ١٨٩٠ تجول في روسيا وعمل أيضا كمزارع وحرفيا وكتب رواية مكار لودر ١٨٩٢Makar cludra الذي نال بها نجاحا كبيرا .وطاف مكسيم كل أرجاء روسيا لا يفارقه الكتاب ، فقد كان انسيه الوحيد وكان نهما في القراة مما جعله يعمل في مجال الطباعة والنشر ، وبدأ يكتب المقالات ذات المضمون العميق ، فكتب في صحيفة (دي فليس Tiflis) "القوقاز" هذا الاسم كان يعكس غضبه وغليانه علي الحياة في روسيا وعزمه على قول وإظهار الحق .

في سنة ١٨٩٨ كتب غوركي (أوضاع وروايات) واحدث بها نجاحا وشهرة كبيرة في روسيا وفي الخارج ، كتب فيها عن حياة الشعب في روسيا ، في سنة ١٨٩٩ أعلن مكسيم غوركي تقربه من الحركة الاجتماعية الديمقراطية الماركسية ،وتعرف علي لينين وارتبط معه بصداقة في سنة ١٩٠٢ .

عرف اسم مكسيم غوركي بانه الصوت الوحيد والمدافع لتغيير المجتمع السياسي والثقافي لروسيا فكان مقدرا كحامل الفكر ومرتبطا بعلاقة مع الأدباء الكتاب مثل انطون تشيكوف ولون تولستوي بأعماله التي تتسم بالوعي السياسي والاجتماعي حرم مكسيم غوركي من إكمال دراسته حيث طرد من الاكاديمية للعلوم وبعدها سجن ولم يتم تحرره إلا سنة ١٩٠٦ .

وفي سنة ١٩٠٦ أرسل من قبل البلفتيكس إلي الولايات المتحدة ،وهناك بدأ بكتابة روايته الشهيرة " الأم " التي يقدم فيها الواقعية الاشتراكية .والتقى هناك تيودور روزفيلت و مارك توين انتقد من النقاد في الصحافة حيث استنكروا وجوده برفقة عشيقته ماورا بودبرج وليس زوجته كاترينا بشكوفا وبعدها سافر إلى لندن ليشارك بالمؤتمر الخامس البول فتكس .وعاد سنة ١٩٠٧ إلي روسيا وتعرف علي لينين ومعه امضى فترة في جزيرة كابري بايطاليا وهناك كتب عدة روايات منها " الطفولة " وأسس مدرسة الثوريين الروس المهاجرين ..

عاد غوركي إلي روسيا سنة ١٩٠٣ واحتل شعبية كبيرة ومارس عدة نشاطات وأسس البيت الأدبي للنشر الشامل كتب الجزء الأول من سيرته الذاتية " طفولتي " ١٩١٤. شارك غوركي بعدة نشاطات ثقافية للحياة السوفياتية وذلك من خلال صحيفة (الحياة الجديدة) اتلي أوقفت من قبل السلطة فقد كان غوركي ينشر من خلال هذه الجريدة مقالات بعنوان " أفكار بالية " منتقدا بقوة وقسوة كبيرة مسائل خطف السلطة من قبل البلاشفة مشككا وبتهجم سياسي حيث كتب : الإبادة العامة لتتوافق مع الفكر القديم المشبع بأساليب السياسة الداخلية للحكومات الروسية المتقاعسة ، وكان ينتقد لينين احيانا رغم العلاقة الحميمة التي كانت تربطه به ولكنه كان مختلفا معه في وجهات النظر بخصوص بناء الاشتراكية في روسيا التي فيها العمال يشكلون ٨٠٪ من سكانها .

توفي مكسيم غوركي بموسكو في الرابع عشر من يونيو سنة ١٩٣٦ بعد موت ابنه مكسيم تسكوف في مايو ١٩٣٥ . شارك في مراسم دفنه ستالين ومولوتوف . بعض الشكوك تقول إن غوركي وابنه ماتا مسمومين

مكسيم غوركي مؤلف العديد من الروايات والقصص والأقاصيص الصغيرة والمقالات الأدبية والمسرحيات

في سنة ١٩٢١ غادر غوركي روسيا إلي ألمانيا وأكمل " جامعتي " التي أصدرت سنة ١٩٢٣ وعاد إلي ايطاليا ليعالج من مرض السل بقي هناك في سورينتي سنة ١٩٢٤ وبقي على اتصال ببلده روسيا وفي ايطاليا أكمل عمله الثلاثي السيرة الذاتية ورواية قضية ارتامونوف .

في سنة ١٩٣٠ كتب غوركي وهو في منفاه في جريدة (البرافدا) مقالة تحمل عنوانا ثوريا (اذا لم يستسلم العدو فاسحقه) وكان غوركي يراسل ستالين ويراسله ويعلمه بكل ما يطرأ في روسيا .

وكتب غوركي لستالين يقول : صحتي بدأت تتحسن وحان الوقت لعودتي لنقل عظامي الهرمة الي ارض الوطن).

في سنة ١٩٣١ قرر المكتب السياسي بمبادرة من ستالين الاحتفاء بالذكري الأربعين لبداية نشاط غوركي الأدبي ، ووجه تنبيها قاسيا لمنظمي الاحتفالية لوضعهم جرائد العاصمة وصاحب المناسبة في موقف حرج ولم يستعدوا لهذه الاحتفالية العظيمة فقد استعجلوا العمل وذلك لإقناع غوركي بالمشاركة في اللعبة السياسية التي يديرها ستالين وأعوانه ، وهي توحيد كل كتاب البلد في منظمة واحدة وايجاد إيديولوجيا تتمثل بالواقعية الاشتراكية ، وكان لهم ما أرادوا .

بعد عودته شارك غوركي بعدة نشاطات ثقافية وعمل من اجل تطوير الحياة الإبداعية ودفع بالأدب إلي الأمام في روسيا وكل العالم، وادخل عن طيب خاطر في لعبة ستالين وأعوانه الذكية ن برغبته الجامحة لتحقيق شيء ايجابي ولكن غوركي صدم بترسانة ضخمة من البرقراطية السلطوية القاتلة ، وبالإخفاق والقهر .

توفي مكسيم غوركي بموسكو في الرابع عشر من يونيو سنة ١٩٣٦ بعد موت ابنه مكسيم تسكوف في مايو ١٩٣٥ . شارك في مراسم دفنه ستالين ومولوتوف . بعض الشكوك تقول إن غوركي وابنه ماتا مسمومين

مكسيم غوركي مؤلف العديد من الروايات والقصص والأقاصيص الصغيرة والمقالات الأدبية والمسرحيات

كتب مكسيم غوركي رواية الأم عام ١٩٠٧ هذه الرواية التي قدمها بالمفهوم الأدبي إلا أنها كانت تحتوي المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية خلال أحداث الثورة الروسية بأسلوب راق مبسط في تقديم التحليلات والنتائج دون أي إرباك للقارئ المفاهيم والمصطلحات التي تتميز في الدراسات التحليلية المتخصصة رواية الأم يجسد فيها غوركي شخصية أمه العاملة بافلاسوف التي لا تعي معني السياسة والثورة ولكنها تعي وتعرف ثورة ابنها هذه الرواية التي تدور أحداثها عن حياة العمال وما أنتجه بؤسهم وفقرهم واستغلال أصحاب المعامل لهم من سوء في طباعهم واخلاقهم وعنف يمارسونه ضد أزواجهم وأبنائهم وبعضهم بعضا ، حيث يموت الأب ولم تحزن الأم لفراقه لقسوته وضربه لها ، ولكن الابن بون الذي لم ستجاوز الرابعة شعر من عمره وجد غياب والده فرصة ليحتل مكان أبيه ويقلد سلوكه في شرب الخمرة وإساءة معاملة والدته التي ترجوه قائلة :

يجب الا تقترب من الخمرة أنت بالذات ، لقد شرب والدك عنك وأذاقني كؤوس العذاب ، فترفق أنت بي: وفي الرواية يجرب بول كل الطرق لتفريغ طاقته وممارسة مراهقته ليكون شخصيته وأخيرا وجد طريقا مختلفا ، فهم الحياة ومعرفة سبب المعاناة التي يعيشها وعاشها والده قبله وجميع العمال ، فابعد فكرة الخمر ولجاء للبحث عن أسباب هذا العذاب الذي عرفته أمه ، فانعزل في غرفته واخذ يقرأ الكتب الممنوعة كما كان يصفها لامه ، وكانت الأم أمية لا تعرف القراءة ولكنها تحس بأن ابنها يكرس نفسه لقضية ربما يدفع حياته ثمنا لها فشعرت بالخوف عليه وتقول " إن الدموع لا تنضب في عيوني الأمهات " رواية الأم لمكسيم غوركي تدور أحداثها السياسية وعن ام تابعت مسرة ابنها عندما سجن وتعاطفت مع أصدقائهم وقضيتهم وفي الأخر تبنت القضية وأصبحت من الرفاق المناضلين ومن أقوال الأم في الرواية :

لا تخافوا شيئا مطلقا اذا لا يوجد شي اشقي وأتعس من حياتكم التي تعيشونها طوال العمر ،من يغني قلوبكم ويجفف صدوركم لن تستطيعوا مهما فعلتم إن تقتلوا روحا بعثت من جديد لا يمكن إن يخنق العقل بالدم"

رواية الأم منذ صدورها وصلت لكافة أنحاء العالم وأصدرت ثلاثمائة مرة خارج الاتحاد السوفيتي ،تلك الفترة وترجمت إلي عدة لغات أجنبية كثيرة ويعتقد إنها طبعت أكثر من مائتان مرة في بلدها ووصلت أعداد نسخها إلي سبعة ملايين نسخة ، ورغم إن هذه الرواية كتبت منذ سنة ١٩٠٧ إلا أنها لا زالت تحظي بحيويتها حتى الان.

كان مكسيم غوركي صديقا لنيين ورغم ذلك انتقد ثورة أكتوبر وكتب عنه وتروسكي ، كان غوركي جاهزا ليصوت وباعلي صوت من اجل بلاده السوفيتية لتكون عظيمة ومتطورة .

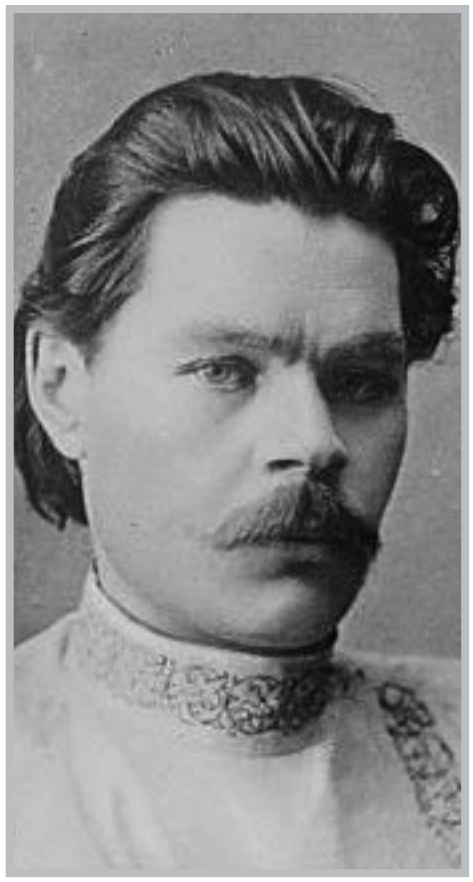
كتب غوركي في المسرح " عدة مسرحيات منها(سملوف والآخرون الرجل العجوز الحفيض) فقد كان كاتبا وشعارا ومؤلفا مسرحيا وقد تركت أعماله المسرحية أثرا عميقا في تطور المسرح الدرامي في روسيا ومن أهم أعماله الثلاثية المستوحاة من سيرته الذاتية " الطفولة في معترك الحياة ، جامعتي " ورواية الأم التي تناولنا قليلا من أحداثها ، حياة لكم سامغين ، والمسرحيات :((الأعداء، المصطافون، في القاع ، البرجوازيون الصغار) مسرحية الحضيض سنة ١٩٠٢ حيث هذا العمل يدافع مع اليقين ولضمان القيم والتقدير للحقيقة الإنسانية ، مسرحية المصطافون سنة ١٩٠٥ وهي مسرحية تحكي الأحداث خلال وباء الكوليرا سنة ١٨٦٢ المتوحشون ١٩٠٥ ورواية الاعتراف ١٩٠٨ وهي طفل بحث عن الحقيقة في وجوده الله وكشف إن الشعب الذي يجمع بين القدرة والفاعلية يستطيع إن يغير العالم ، طفولتي التي كتبها سنة ١٩١٤ ومعترك الحياة ١٩١٦ وجامعتي ١٩٢٣ وهي سيرته الذاتية منذ الطفولة وحتى الشباب .

أفكارا خاصة ١٩١٨ وهي مجموعة نقدية لم يتمكن من إصدارها في روسيا وأصدرت بعد قيام الاتحاد السوفيتي. مكسيم غوركي عمل في عدة وظائف ، في مخازن أحذية ، علي ظهر مركب ، ومعاونا لورشة لرسم الأيقونات ، وفي مجموعته لسيرته الذاتية ، وفي المجلد الثالث الذي يضم قصصا مختارة ، يروي فيها سيرته الذاتية في الأعوام العشرين تحتوي قصص مثل : ماكارتشودرا ، العجوز ابزريغيل ، شلكاس ، كونوفالوف ، اما المجلد الرابع يحتوي علي مختارات من قصص غوركي التي كتبها في الفترة من ١٩١٢ وحتى السنوات الأخيرة من حياته وبها أقاصيص من سلسلتيه الشهيرتين حكايات عن ايطاليا ، وفي أرجاء روسيا وكذلك أقاصيص والبور ترهات الأدبية للمرحلة الأخيرة عن طريق غوركي في الإبداع الأدبي (انطون تشيكوف ، وليف تولستوي) إما الخامس ، ففيه رائعته " الأم " هذه الرواية التي لا يوجد مؤلف أدبي يضاهي غوركي في كتابه من عدد قرائه ، وتأثيره علي الملايين من الناس ،هذه الرواية التي تبين كيف تبعث النفوس الإنسانية المتحررة من الذعر أمام القمع الآلي الفظ .اما المجلد السادس وبه مسرحية (البرجوازيون الصغار التي تميزت بأسلوبها الخاص بغوركي فقط . كرم الاتحاد السوفيتي مكسيم غوركي بان أعطي اسمه لعدة أماكن مثل منتزه غوركي ، ومصانع إنشاء السيارات ،Gaz غوركي اتوموبيل مفود اسم غوركي استعمل كاسم للمدينة التي ولد بها (نوفجرود).

صمم تمثال لغوركي يجمعه بلينين في احدي الحدائق بروسيا

وصمما أيضا تمثالا خاصا به

عن مجلة افاق عربية بمناسبة ذكرى ١٢٠ عاماً من ميلاد غوركي ١٩٨٨



إن مكسيم غوركي هو الذي صاغ عبارة "الواقعية الاشتراكية" في مقابل "الواقعية النقدية" وقد أصبح هذا النقيض اليوم مقبولاً لدى الباحثين والنقاد الماركسيين.
غير أن مفهوم الواقعية الاشتراكية، المشروع تماماً بحد ذاته، قد أسيء فهمه كثيراً، بحيث أنه أطلق خطأ على لوحات أكاديمية، تاريخية، وشعبية، كما أطلق أيضاً على روايات ومسرحيات قائمة أساساً على التجميل والدعاية. ولهذا السبب، ولبعض الأسباب الأخرى، يخيل إلي أن من الأفضل استخدام عبارة "الفن الاشتراكي". فهي تصف بوضوح موقفاً، لا أسلوباً؛ كما أنها تؤكد على المفهوم الاشتراكي، لا الطريقة الواقعية.

الواقعية الاشتراكية في أدب مكسيم غوركي

إن الواقعية النقدية هي، بعبارة أوسع أيضاً، الأدب والفن البورجوازي بمجموعهما (أي، كل الأدب والفن البورجوازيين العظيمين) يتضمنان نقداً للواقع الاجتماعي المحيط. أما الواقعية الاشتراكية، وبعبارة أوسع أيضاً، والأدب والفن الاشتراكيين بمجموعهما، فإنهما يتضمنان موافقة الفنان والكاتب الأساسية على أهداف الطبقة العاملة والعالم الاشتراكي الذي هو قيد النشوء. وواقع كون هذا التمييز ناتجاً عن موقف جديد، لا عن مجرد معايير أسلوبية جديدة، قد كان في الغالب محاطاً بالغموض بسبب أساليب التدخل الإداري في الفنون التي ظهرت زمن ستالين. ولكن عقب المؤتمر العشرين، كفّ الالتزام الصارم بنظرية ماركسية شديدة "غرانيتية التلاحم" monolithique في الفنون عن أن يكون إجبارياً، وبرغم أن الاتجاهات المحافظة ما برحت قوية، فثمة مفاهيم فنية جد متباينة تتواجه ضمن الإطار الأساسي للماركسية.

وإليكم هذا المثال: كتب إيليا فرادكين، وهو نظري سوفياتي شاب، في مجلة "الفن والأدب" يقول أن من الخطأ الاعتقاد "... بأن صيغة جامدة، كائنة ما كانت، قد بلغت صيغة الحقيقة القطعية بمجرد أنها تكررت خلال سنوات عبادة الشخصية... وبأي فقدان للتمييز، وبأية طريقة لا مبرر لها، قد لفظ قرار "الانحطاط" بخصوص أكثر مظاهر الفن الغربي تباينا، في غضون هذه السنوات! إن فن وأدب ما بعد ١٨٤٨ وخاصة فن وأدب القرن العشرين، قد كانا معتبرين منحطين بلا هوادة، وكذلك كان شأن سائر الاتجاهات الأدبية والفنية... إن مسألة الحركات الفنية في القرن العشرين لمرتبطة بقضية أوسع من ذلك، هي قضية العلاقات المتبادلة بين الواقعية وبين الحركات والمناهج الفنية الأخرى. وفي هذا المجال أيضاً، لخّص كل شيء، أثناء سني عبادة الشخصية، في هذه الصيغة المغرية والبسيطة إلا أنها جامدة للغاية، وتافهة بالمعنى العلمي، ألا وهي: الفن الواقعي التقدمي من جهة، ومختلف التيارات المضادة للواقعية، والرجعية بشكل جوهري من جهة أخرى. ولكن، في هذه الحال، أين نضع فنانين لا يرقى إلى عظمتهم شك، أمثال المسرحيين الكلاسيكيين موليير وراسين، وأمثال الرومنطيقيين هولدرلن ووالتر سكوت، أو أمثال من جاؤا في أعقاب الحركة الانطباعية كفان غوغ، وغوغان؟ الخروج من هذا المأزق كان جد سهل: كان يُعترف بعظمة هؤلاء الفنانين، ولكن رغماً عن ارتباطهم بتلك الحركات المشار إليها آنفاً، وبقدر ما يمكن الكشف في آثارهم عن عناصر واقعية فقط. ولكن، هل مثل هذه الطريقة تحل المسألة؟ ألم تكن الكلاسيكية والرومنطيقية والانطباعية تتضمن حقائقها الفنية الخاصة، كما تتضمن حدودها التاريخية والجمالية في الوقت نفسه؟ ألم تكن عظمة راسين في الوقت نفسه عظمة المثل الكلاسيكية العليا للأخلاق وللإنسانية المتجسدة في تراجيدياته؟ ألم تكن عظمة هولدرلن مرتبطة بسحر الأحلام الشعرية للرومنطيقية الثورية؟".

وقد نشر في العدد التالي من المجلة جواب أحد القادة الثقافيين في الجمهورية الديموقراطية الألمانية، يقول فيه أن مقال فرادكين يدور دورة واسعة حول القضية دون أن يلامس صلب المسألة:

"إن المقال، إذا ما استخدمنا عبارات لطيفة، يعرض بعض أفكار الكاتب الذاتية المغالية... فهو ينظر إلى الوراء بحثاً عن إعادة نظر بما يزعم أنه ضروري في أحكام سابقة. وإليكم مثلاً، هذه الزهرة الصغيرة البرية، المسماة "بالانحطاط"...: إن فنانين ومفكرين روسيين، إذا لم نكن مخطئين، أمثال سلتيكوف شتشدرين، وستاسوف، وبليخانوف، وحتى غوركي، قد فضحوا وأدانوا ظاهرة الانحطاط... ولأسباب عديدة، فإن انحطاط الفن البورجوازي الذي بدأ في فرنسا عند نهاية القرن الماضي، قد استطاع أن يمارس تأثيرات رهيبة ومدمرة على تطور الفنون في ألمانيا... واننا لسعداء لكون مؤرخي الفن السوفياتيين قد ساعدونا للوصول إلى تحليل علمي صحيح لهذا الانحطاط... إن دراسة الفنون يجب أن لا تتخلى عن حق الحكم على آثار فنية على ضوء محتواها الإيديولوجي والسياسي، وصفتها الجمالية. كما أن السياسة الثقافية الرسمية ينبغي أن لا تكف عن ممارسة تأثير مباشر، قائم على مثل تلك الاعتبارات، وتلك الأحكام، على الإنتاج الفني، بجعلها الفنانين يعون بأنفسهم أخطاء أعمالهم ونقائصها، وأن تتدخل في ظروف خاصة، من وجهة إدارية، كما كانت الحال في الاتحاد السوفياتي بصدد رواية بوريس باسترناك...".

لقد اخترت هذا المثال، لأنه يبين بوضوح كلي الخلاف بين المدرستين الرئيسيتين للفكر، داخل العالم الماركسي الحديث.

ان اهرنبورغ يطلب احكاما تختلف عن أحكام غيراسيموف. والمجلات الفنية المنشورة من قبل الشيوعيين الإيطاليين، والفرنسيين، والبولونيين تختلف اختلافاً هائلاً عن المجلات المنشورة في الجمهورية الديموقراطية الألمانية. وفي الاتحاد السوفياتي، يقف مثال حديث مثل نيزفستني في وجه الرسامين الأكاديميين. ويميل الاتجاه أكثر فأكثر إلى عدم فرض الأفكار الفنية بواسطة مرسوم، بل من خلال صياغتها وجعلها تتطور في عملية العمل، وفي اللعبة الحرة للحركات والمناهج، وضمن تباين الحجج والمناقشات. إن الفن الجديد لا ينجم عن المذاهب بل عن الأعمال. إن أرسطو لم يسبق آثار هوميروس، وهيسيود، وأسخيلوس، وسوفوكليس: بل استمد منها نظرياته الجمالية.

في عصرنا هذا تظهر متاحة إمكانية موضوعية قادرة على التحرك في مجال واسع، عندما يقف الفنان بجانب حزب الطبقة العاملة

وبمقدار ما نتصرف بكمية أكبر من ثروة وسائل التعبير، تزيد قدرتنا في استخلاص القاسم المشترك فيما بينها. إذا كان النقيض "الواقعية النقدية . الواقعية الاشتراكية" هو تبسيط زائد للمسألة، فهو يتضمن حقيقة أساسية. وبمقابل معنى الواقعية الاشتراكية بوصفها منهجاً، أو بوصفها أسلوباً، فإن ثمة مسألة تبرز على الفور، ألا وهي: أسلوب من، ومنهج من؟ أأسلوب ومنهج غوركي، أم برشت؟ ماياكوفسكي، أم إيلوار؟ ماكارنكو أم أراغون؟ شولوخوف، ام أدكاسي؟. إن مناهج هؤلاء الكتاب هي متباينة قدر المستطاع، ولكن ثمة موقفاً أساسياً هو مشترك بينها جميعاً. إن هذا الموقف الجديد والاشتراكي ينتج عن تبنّي الفنان وجهة النظر التاريخية للطبقة العاملة، وعن قبوله بالمجتمع الاشتراكي، مع كل تطوراته المتناقضة، على أنها قضية مبدئية.

وحتى أكثر الرغبات تصلباً في أن يكون الفنان موضوعياً، وأن يبيّن المجتمع في كل تعقيده وواقعيته "كما هي بالفعل"، فهي ليست ممكنة إلا نسبياً، فكيف يستطيع عندئذ أن يقدم أدلته؟ لقد كان فرانز كافكا مدركاً ذلك عندما كتب يقول: "إن المهتم بالموضوع وحده يستطيع حقاً أن يحكم، ولكن، بما أنه المعني، فهو لا يستطيع أن يحكم. ولهذا لا يوجد في العالم أية امكانية للحكم، وإنما هناك بصيص من إمكانية".

لقد كان كافكا على حق في التفكير بأن ليس ثمة من يستطيع أن يدرك أو أن يحكم خلافاً لذلك، إلا من وجهة نظر نوعية، ومن خلال تبنيه وجهة نظر اختيارية أو قسرية، أي بالتحيز. ولا يوجد إذن، إلا أحد المتنازعين لكي يحكم فعلاً. ولكن عندما يضيف كافكا بأن صاحب العلاقة لا يستطيع أن يحكم، فهو يهمل إمكانية وجود مفهوم ملتزم، يستطيع، مع ذلك، أن يتطابق ضمن مظهره العام، مع الواقع الاجتماعي.

إن المرء ليستطيع أن يختار وجهة نظر لا يرى من خلالها إلا تفاصيل موقوفة للنسيان، أو أن يختار وجهة نظر يستطيع من خلالها أن يسيطر ببصره على حقل شاسع من الواقع أثناء خلقه وقائع جديدة. إن "بصيص إمكانية" الحكم التي أشار إليها كافكا، يمكن أن تكون ألق الغروب، أو الخيط الأول من ضوء الفجر. إن مصدر هذا البصيص هو الذي سيحدد إذن، قيمة الحكم، ودرجة قربه النسبي من الحقيقة.

إن حكم ستندال اليعقوبي، مثلاً، على الواقع الاجتماعي لما بعد الثورة في عصره لأصدق بما لا يقاس من حكم الرومنطيقيين الملتفتين إلى الماضي، لا لأنه كان أكثر منهم موهبة، بل لأنه أيضاً اختار وجهة النظر التي تسمح له بأن يرى أبعد منهم وأوضح. وأنه لصحيح، حقاً، أن ستندال برغم كونه أكبر كاتب تقدمي في عصره، كان عاجزاً عن أن يقدم حركة الواقع بشكل موضوعي، وأنه لجأ مراراً عديدة إلى الذاتية بوعي تام منه. ولذلك، فإن كل ما يمكن أن نأمل به، هو أن تنطبق وجهة النظر التي يتبناها الفنان، جزئياً، على تطور الواقع الاجتماعي.

وفي عصرنا هذا تظهر متاحة إمكانية موضوعية قادرة على التحرك في مجال واسع، عندما يقف الفنان بجانب حزب الطبقة العاملة، والنضالات الوطنية من أجل الاستقلال، وعندما يتبنى وجهة نظر ماركسية مجردة من كل دوغمائية.

إن هذه ليست سوى مجرد إمكانية: فمن أجل تصوير الواقع خلال تطوره، لا يكفي أن يكون الفنان مقتنعاً بانتصار الاشتراكية أو بمعرفة المبادىء الاجتماعية العامة. يجب أن يقدم أشكال الانتقال (والتحول) في كل مظاهرها المحسوسة والمتناقضة. وبالحقيقة، لابد من قدرة عظيمة على الرؤية من أجل طلوع هذا "البصيص" اللازم للحكم الصحيح، إلا أن كل موضوعية معرضة للتساؤل، إذا جعل الكاتب رؤيته للغد قائمة، انطلاقاً من رغبته بأن غداً وبعد غد سيندرجان ضمن إطار

لمن التفاهة المحض القول بأنه يجب أن لا نعلق أية أهمية على الشكل وعلى تطور الشكل في الفن. وإذا لم يطرأ على الأدب ابتكارات ذات طبيعة شكلية، فإنه لا يستطيع أن يقدم موضوعات جديدة، أو وجهات نظر جديدة إلى الفئات الجديدة من الجمهور. نحن نبني بيوتنا على غير ما كان يبني رجال عصر إليزابيث

مرسوم سلفاً: أي، إن جداراً من النظريات الجامدة الزاعمة بأنها معدّة لجعل وجهة نظره "في حرز حريز"، تعمي بصيرته في الواقع.

إن الواقعية الاشتراكية (أو بالأحرى الفن الاشتراكي) تبشر بالمستقبل. ولا يندرج في سياقها ما سبق لحظة تاريخية خاصة وحسب، بل ما سيعقبها أيضاً.

إن الوقائع لا تتبدل، ولكن واقع اللحظة يتبدل بمقتضى وجهة النظر. والذي كان فيما مضى مستقبلاً، يذوب في الذهن مع الحدث السابق، ولا يؤثر فقط على الذاكرة، بل يكشف أيضاً، إذا جاز التعبير، ويكمل الواقع الذي كان جزء منه مكتوماً في هذا العصر. إن عنصر التنبؤ، الذي كثيراً ما يدان باسم الواقعية قد اكتسب قوة ومكانة جديدة في الفن الاشتراكي.

وقد كان جوهانس ر.بشر على حق عندما كتب يقول:

"عندما نتحدث عن الواقعية الاشتراكية، وعندما نعمل جاهدين للوصول إلى تعريف لها، ينبغي ألا نبالغ في تعقيد المسألة وتشويشها. إن مفهوم الواقعية الاشتراكية لموجود في العديد من التعاريف التي تشكلت قبل نشوئها النظري الحقيقي. فعلى هذا النحو نجد أفقاً واقعياً اشتراكياً في أشعار شيللر التالية:

"ابسط جناحيك، وحلق بجسارة
عالياً فوق عصرك
وليسطع فجر المستقبل في مرآتك
ولو بضوء خافت".

وقد كتب برشت أيضاً:

"الأحلام" و"إذا" الذهبية
تستحلف البحر الواعد
بالقمح الناضج النامي
أيها الزارع، تمهل عن الحصاد
الذي ستجنيه غداً
إنه ملك اليوم".

إن هذين التأكيدين بمقدورهما أن يكونا كافيين لتحديد طبيعة الواقعية الاشتراكية".

إن بشر يبسِّط الموضوع بعض الشيء، لأنه إذا كانت طريقة برشت المحسوسة تكشف رؤية واقعية للفن الاشتراكي، فإن ذلك ليس صحيحاً بالنسبة لمفهوم شيللر الطوباوي بشكل عام. لقد حفل عصر الرومنطيقية بالطوباويات الاجتماعية، وبالتوقعات التكهنية، ولكن كل ما كان ممكن الحدوث بين "اليوم" وبين "بعد غد" كان مبهماً. والفن الاشتراكي لا يكتفي بالرؤى الغامضة. إن مهمته قائمة على وصف ميلاد "الغد" انطلاقاً من اليوم، مع كل ما يتعلق به من مسائل. وليس الانتقال إلى الاشتراكية، بكل ما في تعقيده من تفاعلات، وبرغم التباين الكبير في مواقفه المتوقعة، مباشراً بأي شكل من الأشكال التي يريد بعض المبسطين أن يقنعونا بها.

إن الفنان، والأديب الاشتراكي، يتبنيان وجهة النظر التاريخية للطبقة العاملة. ولكن هذا لا يعني أنهما ملزمان بقبول كل قرار يتخذ، أو كل عمل يقوم به الحزب، أو الشخص الذي يمثل الطبقة العاملة في آثارهما. إنهما يريان في الطبقة العاملة القوة الحاسمة (ولكنها ليست الوحيدة) اللازمة من أجل دحر الرأسمالية، ولقيام مجتمع بدون طبقات، وللتطور غير المحدود لقوى الإنتاج المادية والروحية التي سوف تحرر الشخصية البشرية. وبعبارات أخرى، إنهما يتجانسان مع المجتمع الاشتراكي، بشكل أساسي، في عملية نموه، فيما الفنانون والكتاب البورجوازيون المهمّون فعلاً ينفصلون حتماً عن المجتمع البورجوازي الظافر.

إن الفنان الاشتراكي يؤمن بأن القدرة الانسانية على التطور هي غير محدودة، ولا يؤمن بالتالي، "بحالة فردوسية" نهائية، ولا يريد بالفعل أن تبلغ جدلية التناقض المثمرة نهايتها أبداً:

"أيها العصر الذهبي! انك لن تأتي أبداً
ومع ذلك، فأنت عبر الأرض، تفرُّ أمامنا!
وليرجع البحر إلى منبعه الأصلي
ولينعكس في أعماق أحلام صباح العالم
وجه المستقبل
ولتصبح الأسطورة هدف جنس بلغ مرحلة النضج".

إن هذا القبول الأساسي بالمجتمع الجديد، لا يمكن أن يخلو من عنصر نقدي. وما كان يقوله ماركس بصدد الثورات البروليتارية، إنما هو صحيح بالنسبة للعهود التي تتكون فيها المجتمعات الاشتراكية:

"[إنها] تنقد ذاتها باستمرار، وتوقف في كل برهة سيرها الخاص، وتعود في السبيل الذي يبدو أنها عبرته لكي تبدأ المسير من جديد...".

فالواقعية الاشتراكية، إذن، هي أيضاً واقعية نقدية، تغتني بالقبول الأساسي للمجتمع من قبل الفنان، وبوجهة اجتماعية إيجابية. فشخصية الفنان لا تعود هنا ملتزمة باحتجاج خيالي ضد العالم المجاور، ولكن التوازن بين "الأنا" والجماعة لم يعد أبداً ساكناً؛ ولابد له من أن يرمم باستمرار من خلال التناقضات والنزاعات.

إن الفن الاشتراكي، الذي يختلف بموقفه عن فن العالم الرأسمالي، يتطلب وسائل تعبير جديدة دائماً. وقد كتب برشت في تعليقاته على النزعة الشكلية في الفن، يقول:

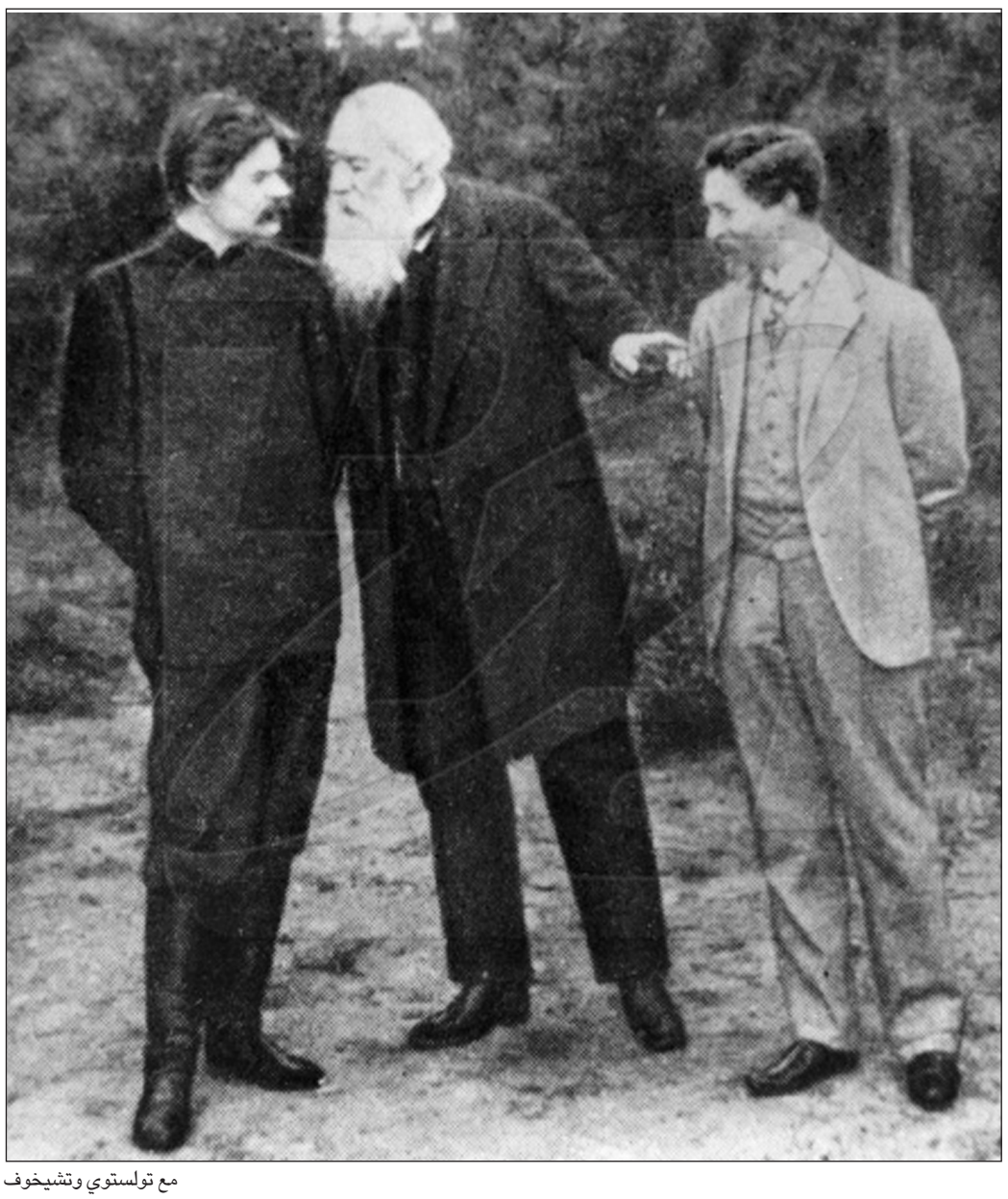
"إنه لمن التفاهة المحض القول بأنه يجب أن لا نعلق أية أهمية على الشكل وعلى تطور الشكل في الفن. وإذا لم يطرأ على الأدب ابتكارات ذات طبيعة شكلية، فإنه لا يستطيع أن يقدم موضوعات جديدة، أو وجهات نظر جديدة إلى الفئات الجديدة من الجمهور. نحن نبني بيوتنا على غير ما كان يبني رجال عصر إليزابيث، ونحن أيضاً نصوغ مسرحياتنا على نحو آخر. ولو أردنا أن نثابر على اقتفاء أثر طرائق شكسبير، لوجب علينا مثلاً، أن نرد أسباب الحرب العالمية الأولى إلى رغبة فرد (هو الإمبراطور غليوم) في توكيد ذاته، وأن ننسب إلى هذه الرغبة واقع كون إحدى ذراعيه كانت أقصر من الثانية. إن هذا سيكون ضرباً من العبث بلا ريب. وسيكون نوعاً من النزعة الشكلية: ولهذا، نحن نرفض أن نتبنى وجهة نظر جديدة في عالم متبدل، لسبب واحد هو الرغبة في الحفاظ على طريقة خاصة للبناء، ولهذا يبدو ضرباً من النزعة الشكلية أيضاً فرض أشكال قديمة على موضوع جديد بدلاً من أن نفرض عليه أشكالاً جديدة... ومن الواضح أنه يجب استبعاد تجديدات هجينة، في عصر أهم ما فيه بالنسبة للإنسانية أنه يمسح عن عينيه ما ألقي فيهما من غبار. وأنه لواضح أيضاً أنه لا يمكننا أن نعود إلى أشياء الماضي، بل ينبغي لنا أن نتقدم نحو تجديدات حقيقية... فما هي التجديدات الخارقة التي تجري حولنا!... وكيف يستطيع الفنانون أن يقدموا كل هذا بوسائل الفن القديمة؟".

إن وسائل تعبير جديدة لضرورية من أجل وصف وقائع جديدة. وإنه لمن التزمت القول بأن الفن الاشتراكي يجب أن يُبقي على جميع أشكال الفن البورجوازي، وبخاصة، أشكال عصر النهضة والواقعية الروسية في القرن التاسع عشر. لقد أنجبت النهضة فنانين ممتازين؛ ولكن، لماذا لا يكون للفن الاشتراكي ما يتعلمه من النحت المصري، أو من فن الأزتيك، ومن رسوم ولوحات الشرق الأقصى، ومن الفن القوطي، ومن الأيقونات، ومما عند مانيه، وسيزان، وموور، وبيكاسو؟ إن واقعية تولستوي ودوستويفسكي بديعة رائعة. ولماذا لا يكون للكاتب الاشتراكي ما يتعلمه عند هوميروس وفي الكتاب المقدس وشكسبير وسترندبرغ، وستندال، وبروست، وبرشت، وأوكاسي، وريمبو، وبيتش؟ إن المسألة ليست في تقليد أسلوب ما، بل هي كامنة في ربط أكثر العناصر تبايناً في الشكل والتعبير ضمن هيكل الفن ذاته، بحيث يجد وحدته في واقع متباين إلى أبعد الحدود. إن كل مظاهر الأمانة المتزمتة للمناهج الفنية الخاصة، هي، كائناً ما كانت، في تناقض مع المهمة التي تقوم على خلق حصيلة نتائج آلاف السنين من التطور الإنساني، ومع مهمة وصف محتوى جديد بأشكال جديدة.

لقد بدأت في العالم الاشتراكي مناقشة لهذه المسائل، ولن يوقفها شيء بعد اليوم، وإني لعلى يقين من أن الفن الاشتراكي في محتواه، سيصبح، نتيجة تصادم الآراء، أكثر غنى، وأكثر شجاعة، وأكثر شمولاً في موضوعاته، وفي أشكاله، وفي مجهوداته، وفي تنوع حركاته، من أي فن في الماضي. وينبغي أن لا تثبط عزائمنا المكابرة والأخطاء، والعثرات والنكسات. إن قصيدة "مدح الديالكتيك" لبرتولد برشت، لتنطبق على هذا الوضع انطباقها على ما عداه، وهي تقول:

"ما دمت على قيد الحياة، لا تقل أبداً:
أبداً.
أن ما هو أكيد ليس بأكيد.
فالأشياء لن تبقى على ما هي عليه...
و"أبداً"، تصبح "قبل" عند أفول النهار

عن كتاب ضرورة الفن
لارنست فيشر
ترجمة اسعد حليم



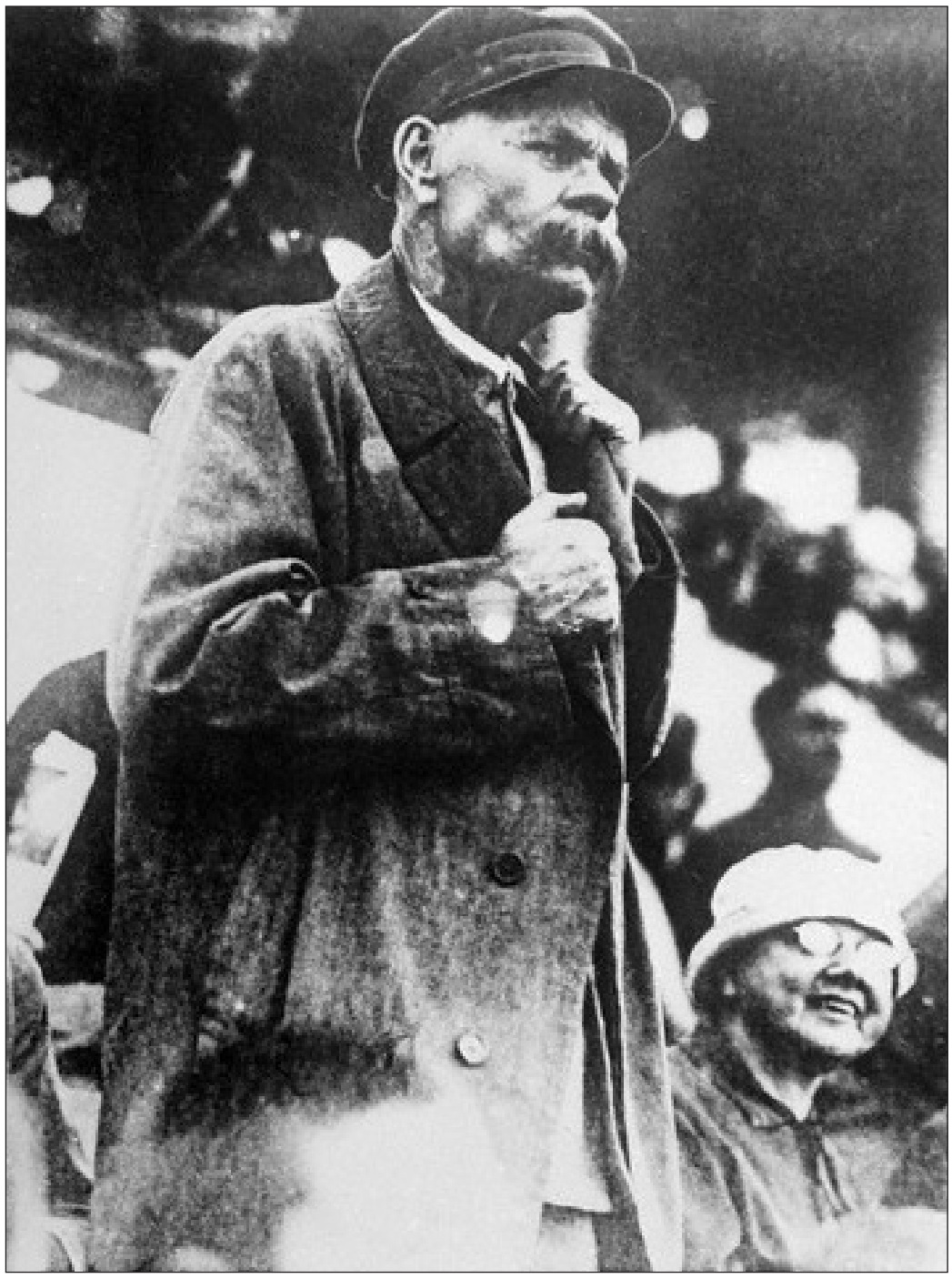
مع تولستوي وتشيخوف

ثلاثية غوركي

سيرة حافلة بالارادة وحب الحياة

في طفولتي أصور نفسي كخلية نحل، وضع فيها مختلف الأشخاص البسطاء العاديين مثلما النحل عسل معارفهم وأفكارهم عن الحياة. وأثروا روحي بسخاء، كل بما استطاع . وكثيراً ما كان هذا العسل قذراً مراً، ولكن كل معرفة هي مع ذلك عسل "

عندما كتب مكسيم غوركي ثلاثيته الشهيرة التي تحكي سيرته منذ الطفولة، كان يقصد الدعوة للنهوض بالمجتمع الروسي، وبالأخص طبقة المجتمع الفقيرة المعدمة ، التي تعيش مآسي وصراعات لا تحتمل ، حتى أصبح الروس المجبرون على حياة فقيرة فارغة، يفتشون عن تسلية لهم في الحزن نفسه، فيلعبون به كالأطفال،



مكسيم غوركي

طفولتي

" ولا يحسون بالخجل من مصائبهم إلا في القليل النادر. وحين تكون الحياة رتيبة يسمي الحزن نفسه عيداً وحدثاً مرحباً بهما! وحتى الحريق يصير تسلية لذيذة. وكذلك الجرح البسيط في وجه فارغ من كل معنى يضحى زينة جميلة رائعة. في كل بيت من طبقات هذا المجتمع كان يوجد " إنسان " يسقط وينهار ويتعذب . القيم العائلية منهارة، الفقر أجبر أطفال في عمر الزهور للعمل في تجميع الخشب من أجل كسب القوت اليومي. الضرب هو الوسيلة الوحيدة للتربية، ولأتفه الأسباب. بل حتى الصراعات الدينية تضرب في صدور هذا المجتمع، وهذا الإنسان الذي يتعذب . بالرغم من تشابه أغلب القصص التي تحكى في هذه الثلاثية ، إلا انها جميعاً تتشابه بصورة غريبة جداً، موضوعها الآلام البشرية والذل والهوان، وفي كل منهما انسان يتعذب .

لم يركز مكسيم في كتابته للرواية على حال الفرد الروسي، بل كان التركيز مركزاً باتجاه المجتمع الذي كان يحلم به مكسيم أن يتخلص من هذا الجنون. والقيام بنهضة إجتماعية تحفظ كيان الإنسان ومركزه وكرامته في هذا المجتمع. يقول مكسيم بين ثنايا " طفولتي " الجزء الأول من سيرته :

" حين أذكر شناعات تلك الحياة الروسية الهمجية أتساءل أحياناً أكانت تستحق المرء أن يتحدث عنها ؟ لكنني اقتنعت بعد التفكير أن من الواجب أن أعرضها ، لأنها تشكل الحقيقة الشريرة الدنيئة التي لم تستأصل شأفتها بعد حتى اليوم الحاضر .. انها تمثل حقيقة يجب معرفتها حتى أعمق جذورها ، كي ننتزعها بعد ذلك من حياتنا الكئيبة الملطخة بالعار ، ننتزعها من صميم نفس الإنسان وذاكرته .

لكن هناك سبباً اخر ، أكثر رضى ، يدفعني إلى وصف هذه الاهوال المقيته . بالرغم من بشاعتها ، وبالرغم من الطريقة التي تشوه بها ما كان يمكن أن يكون في نفوسنا رائعة دون ذلك .

إن الإنسان الروسي يملك من الفتوة وسلامة الفكر ما يكفي كي يبيد مثل هذه الأشياء ... إن حياتنا لرائعة ، ليس لأنها نمت في تربة خصبة من الحيوانية فحسب . بل لما يتضوأ وراءها من قوى خلاقة براقة وصحية . وإن اثر الخير ليتضاعف ، وإن شعبنا سوف يستيقظ أخيراً إلى حياة ملأى بالجمال ، مشعة بالإنسانية " التصوير الفني في الرواية ،موسيقى حزينة واقعية أساسها البؤس والحزن. لم يرسم مكسيم من خياله شخصيات خيالية ، كل شخصية تحمل الطيبة والنقاء ، وشخصية أخرى الشر مزروع في أحشائها . بل كان يكتب شخصيات عاشها وتعامل معها أقسى سنوات أيامه عذاباً . فالجد الذي لم يرحم مكسيم ، وكان شريراً ،كان طيبا بعض الأحيان ، ويتحول لطفل وديع بسبب تأثره بذكرياته القديمة .كل شخص في شخصيات حياة مكسيم كان يحمل الطيب من جهة ، والشر من جهة أخرى .

بعد الإغفاءة الاخيرة لوالد أليوشا بشكوف – بطل السيرة والروائي نفسه – بسبب مرض الكوليرا الذي ضرب روسيا تلك الفترة ، ومشاهدته لدموع الرجال التي لم يشاهدها وهو في عمر الأطفال، ينتقل مع والدته فاريوشا، وجدته أكولينا إيفانوفنا إلى مدينة نيجنئ المعروفة بمدينة الكنائس. للعيش في كنف عائلة والدته. وفي هذه المدينة، وفي جو هذه العائلة المثيرة تدور سيرة أليوشا المليئة بالقهر والحزن والبؤس. عندما يصل أليوشا للعيش في كنف هذه العائلة وهو طفل يتفاجئ بجو العائلة القائم على الصراعات بين أفراد العائلة الواحدة. لا رحمة ولا ترابط بينهم ،ولا علاقة صحية قائمة بينهم، التفكك الأسري والصراعات على أموال الأب الحي هي القائمة منذ وصول أليوشا للمنزل. صراعات الخال ميخائيل الذي يوصف بالسيرة بالمنافق الكبير، والخال ياكوف الكافر الجبان كما يصفه الجد هي البداية لدخول الطفل اليتيم في صراعات العائلة، التي تمثل العائلة الروسية الفقيرة في العهد القيصري.

الجد وهو إحدى شخصيات السيرة بالإمكان تصوره أنه مجنون طائش. وسيلته في الإدارة هي العقاب الجماعي، ضرب الأطفال والرجال، بل حتى النساء. ولا يمكن صبغة صفة الشر على الجد بصورة مطلقة، فهو رغم جنونه وتعطشه للضرب، إلا أنه يتحول لطفل وديع حين يسترجع ذكرياته مع زوجته ،والعذابات التي قاساها في حياتهِ . يقول مكسيم بما معناه أنهما كانا دائماً ينسيان وجوده عندما يسترجعون ذكرياتهم ، حتى يلوح لي أنهما ينشدان أغنية شجية، لكنها حزينة في الغالب، موضوعها النار، والامراض والمصائب والإعتداء على الناس بالضرب، والموت المفاجئ، واللصوص الأذكياء، والنبلاء المرتزقة، والمتسولون المتعددون . يبقى التذكير بأن الجد كان يعطف على أليوشا بعض الأحيان، ويحبه في لحظة صفاءٍ، حتى قال لـ أليوشا ينصحه " ستبقى وحيداً، أفاهم أنت.. تظل وحيداً تدبر أمور نفسك بنفسك . تعلم أن تعتني بنفسك، وإياك أن تنحني للغير ! عش هادئا مسالما، لكن كن عنيداً، وامض في طريقك الخاصة دون خوف او وجل.. واصغ للجميع، لكن افعل ما تعتقد أنه الافضل "

الجدة وهي الشخصية الثانية في السيرة تحمل الطيبة والنقاء والعطف على هذا الطفل اليتيم، وهي في نفس الوقت، تقع في المتاعب وتدمن الشرب بسبب الصراعات والقلق لإعتمادها بعد فترة من حياتها على العيش من رزق يديها، بعد الإنفصال المالي بين الزوج وزوجته . تصور مكسيم لجدته انها تمثل العذراء في حبها له وعطفها عليه. هي التي تدافع عنه تحت سياط الجد، و صراعات العائلة. تحكي له القصص، وأعتقد ان مكسيم استفاد من الروح القصصية التي كانت تقولها له جدته. فبعض القصص التي ذكرها في ثنايا السيرة لا يمكن القول إلا أنها رائعة جدا، خصوصا قصة إيفان المحارب وفيرون الراهب.

تنتهي السيرة الأولى من الثلاثية بوفاة والدة مكسيم بعد فترة من زواج ثان، وبقول الجد لـ أليوشا " ليس لك مكان بعد اليوم هنا.. فقد آن لك أن تخرج إلى ما بين الناس لكسب القوت " . وهكذا خرج أليوشا إلى ما بين الناس .. كم من أناس بسطاء ولطفاء، وحيدين لفظتهم الحياة، التقيت بهم في السنوات التالية.

ومما يبعث الذعر في نفسي أن أتذكر كم من الأشخاص الرائعين قضوا دونما أية غاية

manarat

الغلاف برؤية

علاء كاظم

التحرير

علي حسين

التصميم

مصطفى محمد

التصحيح اللغوي

خليل الاسدي

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

حسنة خلال هذه السنوات.

غوركي بين الناس

بين الناس .. الجزء الثاني من ثلاثية مكسيم غوركي التي تحكي سيرة حياته. بعد وفاة والده و والدته، وتشرد العائلة في بيت الجد، يرحل أليوشا من البيت ، ويقتحم عالم الحياة الروسية الفقيرة، عالم العمال الذين يبحثون عن الفرح بين ثنايا الحزن.. كيف ستكون رحلة أليوشا الصبي ذي العشر سنوات في عالم الكبار، وبين الناس والمجتمع الذي لا يعرف شيئا عنه؟

لم يكن البؤس والفقر أرحم مقارنة بحياته الأولى في بيت العائلة. في بيت العائلة الذي ارتحل عنه كان يتكلم مع جدته التي تعطف عليه متى ما أراد ذلك. كانت تحكي له قصصا يسمعها منها الكبير قبل الصغير، وتعلمه أسس الإيمان الذي يجب أن يتحلى بها المواطن الروسي العادي. لكن الآن، وبين الناس، لن يجد من يتحدث إليه ، أو يفرح معه ، أو يشتكي إليه فقر الحال، مما ولد في قلبه شعور الحنين إلى الجدة وأبناء الخال.

عمل طاهيا في أولى مراحل حياته، ولم يتم أيام قليلة في المنزل الذي يعمل فيه حتى أحترقت يداه، ودخل المستشفى وهو صغير ، بعد أن ترك الحساء يغلي فترة طويلة دون أن ينتبه لدرجة غليانه. ثم انتقل بعد ذلك يعمل في بيت أخت جدته، كخادمة ، ينظف الأواني النحاسية ، ويمسح أرض المطبخ، ويغسل الصحون، ويتسوق لشراء حاجيات المنزل. هذه الفترة من حياة مكسيم جعلته يصادف أغلب أنواع البشر على مختلف اتجاهاتهم. لم يصادف الاستغلاليين ، والمتوحشين ذوي القلوب السوداء أمثال معلمته وحسب ، بل قابل الأناس الطيبين كذلك، وأحبهم ، لكن لم يعلم أن أغلب من أحبهم إما خذلوه في حياته، و إما ماتوا بالقرب منه، لا يفصل بينه وبينهم إلا مسافة قليلة جدا.

لم يتحمل مكسيم هذا الجو القائم على شتى أنواع العمل الشاق ، كصبي في العاشرة من العمر يقوم بكل واجبات المنزل بل والأكثر تحطيم احلامه بأن يكون رساما في يوما ما. فالمعلمة كما يصفها اليوشا ضربته باللوحة التي يرسم عليها .وتقفز علوا و هبوطا عليه، مما أفقده الوعي. يقول أليوشا عن فترة حياته في هذا البيت بما معناه أني كنت لا أرى فيما حولي إلا الشر الذي لا يعرف الشفقة .

ها أنا ذا أجلس من جديد
على أرض الطابق العلوي الكبير
أقص قطعا من الورق
وأذوب قطعا من قصدير
أتمنى لو كنت كلبا
بحيث أستطيع الفرار
هنا يخاطبني الجميع قائلين :
اخرس ، أيها المغفل
وتعلم كيف تطيع الكبار

هرب أليوشا من هذا المنزل، ليعيش بين الشوارع والأرصفة، يقتات من حسنات الحمالين في المرفأ، وفي هذه المرحلة دخل أليوشا رحلة العمل الثالثة في حياته، انضم إلى مركب يسمى " الدوبري " ليعمل هناك غسالا للصحون. إن فكرة العمل على سطح مركب يوجد فيه عدد هائل من كبار السن يعطي فكرة عن تشكل رؤية مكسيم تجاه العمل والحياة والدين والقيم الإنسانية. كان يدخل في حوارات جانبية مع بعض العمال المختلفين في درجة معاملتهم له عن الحياة و وجود الله ، ومدى أهمية الإيمان في قلب الإنسان. كانت بعض الأراء مرعبة له، ولم يتقبلها عقله، ولكن لم يجد إجابات لبعض الاسئلة التي كانت تطرح بين الكبار. مما أوقعه في حيرة من أمره. و كان هناك بعض ممن اتجه لهم يستمع لـ أرائهم في أمور الحياة والدين . مما جعله يتعرض للصدمة بسبب فكرة " أن الإنسان هو العدو الألد للإنسان"

لا داعي لذكر ما كان يحدث داخل هذا المركب، فالشقاء والعمل الكثير لم يكن بأقل مما كان أو يتوقعه مكسيم، فالضرب والدخول في مشاجرات، والإستماع إلى قصص البحارة وما عانوه هو خط رئيسي في هذه الرحلة . كل قصة يسمعها أليوشا كانت محفورة في ذاكرته . وتعطي خلاصة له عن قيمة دينية أو إجتماعية مفقودة يفتقدها المجتمع الروسي في العهد القيصري.

ترك أليوشا العمل على سطح المركب وتنقل بين عدة أعمال مختلفة ، فتارة يعمل في محل لصنع التماثيل الدينية ، وتارة يعود لبيت أخت جدته للعمل من جديد كخادم للمنزل، ومرب للأطفال . وأخيرا يعمل مراقبا في مدينة تائهة يراقب العمال وهم يهدمون في كل خريف الدكاكين الحجرية، ويعيدون بناءها كل ربيع.

" رحت افكر وأفكر و أنا أسير، ما أحلى أن أصبح لصا أسرق من الأغنياء وأعطي الفقراء. ما أروع ان أذهب إلى إله جدتي وعذرائها الطاهرة فأروي لهما الحقيقة كاملة عن حياة التعساء البائسين، وكيف يدفنون بعضهم بعضا في الرمل المخيف بطريقة مؤذية مرعبة، وكم على وجه البسيطة من مؤذيات لا جدوى منها، فإن صدقتني العذراء سألتها أن تمنحني الحكمة الكافية لأبدل هذه الأمور وأجعلها أفضل وأكثر رخاء، أن تجعل الناس يصغون لي ويؤمنون بي "

مقارنة بالجزء الأول – طفولتي – كان هذا الجزء غنيا لمكسيم في مجال تشكل رؤيته في عالم القراءة والتأليف الأدبي وحب القراءة. يتميز مكسيم عن غيره من الأدباء الروس بأن الكتاب لديه صعب المنال . القراءة كانت تعني أن يتخذ مكسيم مكانا منعزلا في البيت، بعيدا عن أعين العمال أو سكان البيت، على ضوء بقايا شمعة . كان يعاني وهو في سنه الصغير شوقا ملحا للقراءة، فيأخذ أحيانا من رف الأواني المنزلية قدرا نحاسيا يحاول به أن يعكس ضوء القمر على صفحات كتابا ما. فيصيبه الفشل ، ويزداد الظلام في المكان، فيذهب للقراءة تحت ضوء شموع الأيقونات واقفا ، وحين يتعب ينام في مكانه ويستيقظ على صراغ عجوز المنزل وضربها.

الشخصية الأكثر تأثيراً في قراءة مكسيم غوركي وهو صبي. تعرف عليها أثناء هروبه من عمله على ظهر مركب نهري في الفولغا.

مجرد أن يتم اكتشافه وهو يقرأ يعني تلقي سيلا هائلا من الشتائم وأسوء أنواع الأوصاف . إن لم تصل للضرب، وقطع الوعود بعدم قراءة بعض الكتب، خصوصا الدينية منها. فالقراءة شر مستطير لا سيما عندما يكون الفتى صغيرا حسب وجهة نظر معارضي قراءة مكسيم للكتاب.

" حين أفكر الآن فيما جره علي ولعي المفاجئ المتزايد بالمطالعة من صنوف الحرمان والإذلال والهموم يتنازعني الحزن والفرح في آن واحد

الذين ساعدوا مكسيم في مجال القراءة إمراءتان الأولى زوجة الخياط التي تركت في نفسه أثرا عميقا ..أهدت إليه كتاب من تأليف مونتيبان، بعد أن ذهب إليها محذرا إياها من تصرف الجنود تجاهها. كان أول سطر يقرأه في حياته " البيوت كالبشر، لكل منهما ملامح خاصة ". القراءة الأولى لمكسيم فتحت له مجالا لم يكن يحلم به . مكنه الكتاب من الإنتقال لعالم آخر، بأسماء وصلات وشخصيات مختلفة ، أبطالا ونبلاء النفس، وأشرارا تتطابق شخصياتهم مع الذين يعاصرهم في حياته الآنية. كل مافي الكتب يبعث على الدهشة، إلى درجة أنه فكر بمساعدة بعض أبطال الرواية، ولكن تذكر أخيرا أن من يريد مساعدتهم كانوا على الورق. بينما هو يشاهد بعينه بعض مآسي الكتاب متجسدا أمامه تجسيدا حيا، بحيث يصعب مد يد العون، وهو شبيه بمثلهم.

" أثارت الكتب في نفسي شيئا فشيئا ثقة لا تتزعزع وهي أني لم أعد وحيدا في هذا العالم وأني سأشق لنفسي دربا في الحياة. كل كتاب جديد كان يبرز بصورة أوضح الفارق بين الحياة الروسية والحياة في البلدان الأخرى، ويبعث الاشمئزاز في نفسي، وفي ذات الوقت يزداد شكي في صحة أقوال هذه الوريقات المهترئة المصفرة ذات الجوانب القذرة "

الملكة مارغو، الشخصية الأكثر تأثيرا في قراءة مكسيم غوركي وهو صبي. تعرف عليها أثناء هروبه من عمله على ظهر مركب نهري في الفولغا. فاتنة ومثقفة جدا، يقول مكسيم لولاها لم يكن كاتبا أبدا. فهي التي دلته على الكتب المتنوعة، كانت تنصحه بأن يقرأ كتبا روسية، وأن يطلع على صميم الحياة الروسية. أهدت إليه في البداية كتاب " أسرار سان بطرسبورغ " . مما تكشف لمكسيم الاختلاف الكبير بين هذه المدينة، والمدن التي قرأ عنها كـ مدريد وباريس ولندن. كان يزورها بإنتظام ، وكل مرة يزداد حبا له. ويعتبرها ملاكا مسخرا له، إلا أنه صُدم عندما رأى هذه الشابة تمارس الحب مع ضابط شاب. "ظننتُ أنها ملاك!" ، هكذا كان يقول مكسيم عنها. أهدت إليه في الزيارة الثانية وهي الأهم مجموعة من كتابات شاعر روسيا العظيم الكسندر بوشكين، ومجموعة شعرية للشاعر ليرمنتوف. وحين يذكر بوشكين يجب التذكير بأنه الأب الروحي للشعر والأدب الروسي. كانت قصائد بوشكين في ضمير الشعب الروسي مكان رائع الجمال، كل زاوية فيها تختلف عن الأخرى جمالا. كان تأثير بوشكين على مكسيم مدويا حتى أصبحت قصائده من أفضل ما قرأ وأقربها إلى قلبه، إلى درجة أنه حفظ جميع قصائده عن ظهر قلب . يقول غوغول الكاتب الروسي الواقعي الكبير، وصديق بوشكين ومعاصره: "عندما يذكر اسم بوشكين، تتألق في الذهن الفكرة عن شاعر روسي على نطاق الأمة كلها.. إن بوشكين ظاهرة فذة، ولربما، الظاهرة الوحيدة للنفسية الروسية. وفيه تجلت الطبيعة الروسية، والروح الروسية، واللغة الروسية، والخلق الروسي في تلك الدرجة من النقاء والجمال المصفى على عدسة بصرية بارزة".

عندما نريد أن نعرف تأثير بوشكين على مكسيم ،يجب أن نقرأ أشعار بوشكين السياسية والمقطوعات الهجائية المناهضة للتحكم والطغيان، والمدافعة عن حقوق الشعب المداسة وطبقة العمال الفقيرة التي كان يرزح مكسيم تحت سياطها، لكي نعرف أي رجل هذا الذي أحدث دويا مذهلا في حياة عدد هائل من الأدباء الكبار أمثال تولستوي و دوستويفسكي و غوغول و مكسيم وغيرهم من الأدباء المعاصرين.

من قصائد بوشكين المفضلة لدي

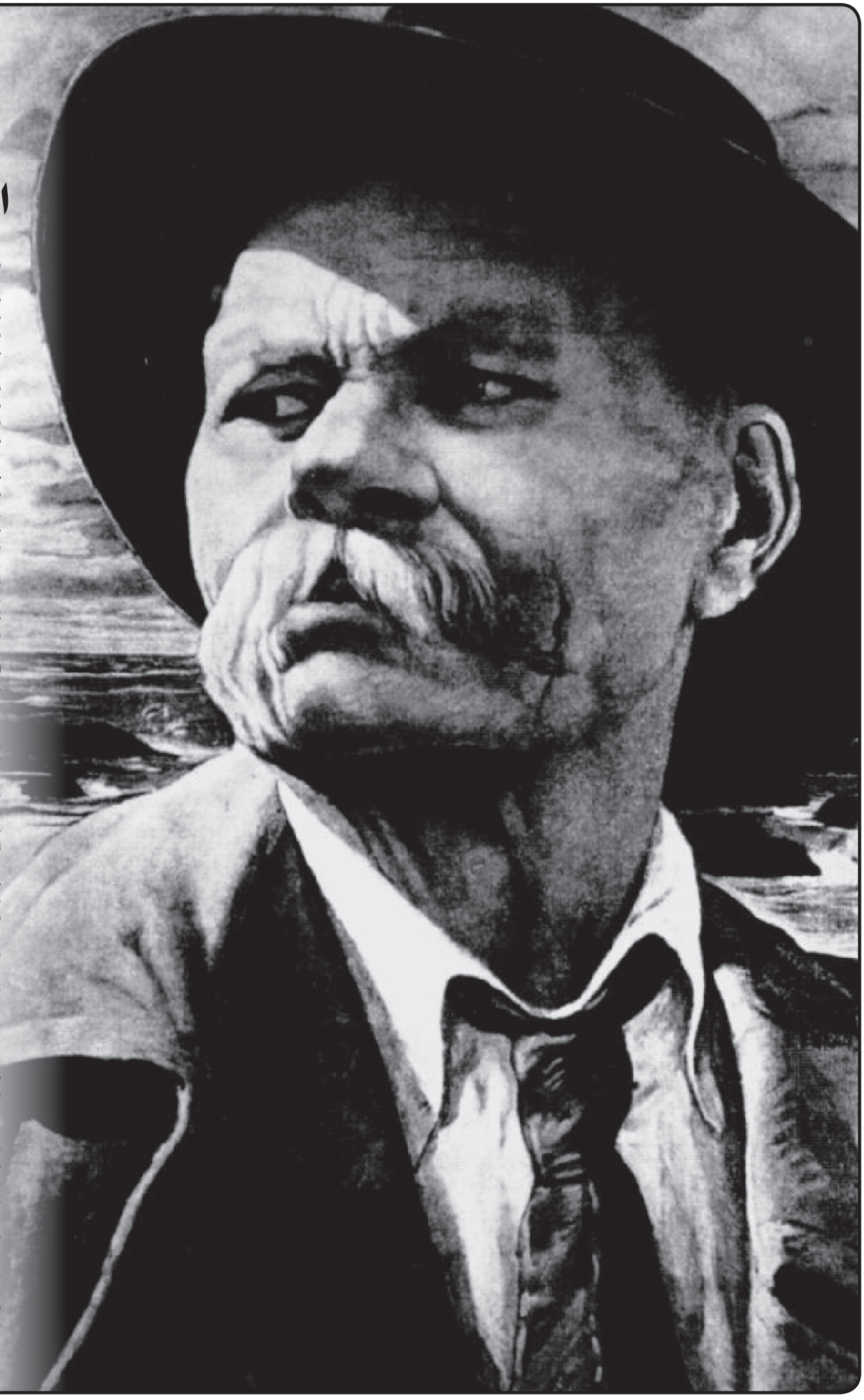
إن خدعتك الحياة
فلا تحزن ، و لا تغضب !
في اليوم الشجي اهدأ ،
يوم الفرح ، ثق ، لا بد آت !
القلب يحيا في المستقبل ،
فالحاضر كئيب !
كل شيء عابر ، كل شيء سيمضي ،
وما سيمضي – سيصبح أجمل .

ينتهي الجزء الثاني من ثلاثية غوركي ، بعزمه الرحيل عن البلدة إلى قازان، ويحدوه أمل خفي في ايجاد وسيلة للتعلم والدراسة .

" الإنسان مصدر كل تعليم وعلم، وما يعلمك إياه الناس يأتيك في ألم و قسوة أكثر من تعلمك الكتب. علم الناس جاف مؤلم. ولكن العلم الذي يأتيك على ذلك الشكل هو الذي تبقى جذوره راسخة ".

عن كتاب مطالعات في الكتب.
عبد الجبار داوود البصري
بغداد١٩٧٨

غوركي
اديـب الـثـورة



ولد في نجني نوفجراد عام ١٨٦٨ ، وأصبح يتيم الأب والأم وهو في التاسعة من عمره، فتولت جدته تربيته، وكان لهذه الجدة أسلوب قصصي ممتاز، مما صقل مواهبه القصصية. وبعد وفاة جدته تأثر لذلك تأثراً كبيراً مما جعله يحاول الانتحار. جاس بعد ذلك على قدميه في أنحاء الإمبراطورية الروسية. لم يتعلم في المدارس، ولم يتثقف، ولم يأكل يوما كفايته ليشبع، غير أن صدق إيمانه، وعمق إحساسه بمواهبه دفعه إلى احتمال الألم في صبر وإلى عشق المجاهدة في عناد وإلى التنقل من مهنة لأخرى، سافر بعد ذلك على قدميه خلال الإمبراطورية الروسية، لمدة خمس سنوات غير خلالها عمله عدة مرات، عسى أن يجد مهنة توفر له ولو بضع ساعات ينفقها في المطالعة والتثقف فعمل إسكافيا، بستانياً، طباخاً، رسام أيقونات مقدسة، خبازاً، نجاراً، بائعاً متجولاً، حمالاً في الموانئ، مراقباً لحواجز القطارات.مما سهل له مخالطة كل الأوساط، وتشربت روحه بروح الشعب وغرست فيه معاناته هذه حب الثورة على الظلم والقهر والصعاب، فانتقد ظلم لينين وتروسكى رغم إنهما كانا من رموز الثورة، مما كان سببا لوفاته مسموما في موسكو.

اهتم بالأدب إلى جانب العمل الشاق، نشر أول قصة له في صحيفة محلية في مدينة " تفليس " حيث كان يعمل شغالاً في ورشات العمل المجاورة لخطوط السكك الحديد، ومن هناك كانت بداية مضماره في الكتابة الأدبية حيث مسرحياته ورواياته الطامحة إلى إيجاد حلول للمشاكل الاجتماعية في وطنه.

كان صديقاً لـلينين الذي التقاه عام ١٩٠٥ م .لكنه انتقد بعد ذلك ثورة أكتوبر، وكتب بعدها أن لينين وتروتسكي ليست لديهما أي فكرة عن الحرية وحقوق الانسان، مما جعل لينين يرسل له رسالة يهدده فيها بالقتل ما لم يغير من تصرفاته المضادة للثورة. وفي عام ١٩٣٤ م وضعه ستالين تحت الإقامة الجبرية في منزله في موسكو، وكان يزود خلالها بطبعة خاصة من صحيفة برافدا بحيث لا تحتوي على أخبار التصفيات والاعتقالات.

هناك قصة هي صاحبة الفضل في الإنتشار والشهرة التي حظي بها غوركي وهي رواية "الأم" التي لم تكد تظهر حتى اعتبر غوركي رائد الأدب الثوري الشعبي الإنساني في روسيا والعالم كله، فقد ذاق كاتبها مختلف صور البؤس والألم الذي مر بها الشعب لكنه لم يسلم بأن العذاب هو القدر المكتوب على الفقير، فأدرك أن النظام الطبقي الذي لا يرحم الفقير بل يستغله، والذي لا يعاونه على الحياة الكريمة بل يدوسه ويسحقه وعبر عن ذلك في الكثير من قصصه ورواياته.

فقرر أن يثور على النظام، وثار على القيصر الذي يمثل هذا النظام، وعلى سلطة الأشراف و الإقطاعيين ورجال المال التي تسنده، ولم يكن ثائراً ومتمرداً فحسب،بل أراد أن يبدع أدباً جديداً شعبياً ثورياً يعبر عن ألوان المعاناة التي يذوقها الشعب ويثور على صور الظلم، فحمل هذه القصة " الأم " كل تلك الصور والتي رسم فيها يقظة الجيل الروسي القديم المعذب المضطهد، في تعطشه العميق للحق والعدل والحرية وكيف أن يقظة هذا الجيل القديم الذي ذاق ألوان العذاب،ألهبت في الجيل الصاعد إرادة المجالده والكفاح.

توفي في ١٨ يناير ١٩٣٦م في موسكو، وسط شكوك بأنه مات مسموماً. سميت مدينة نجني نوفجراد التي ولد فيها باسمه "غوركي" منذ عام ١٩٣٢م .