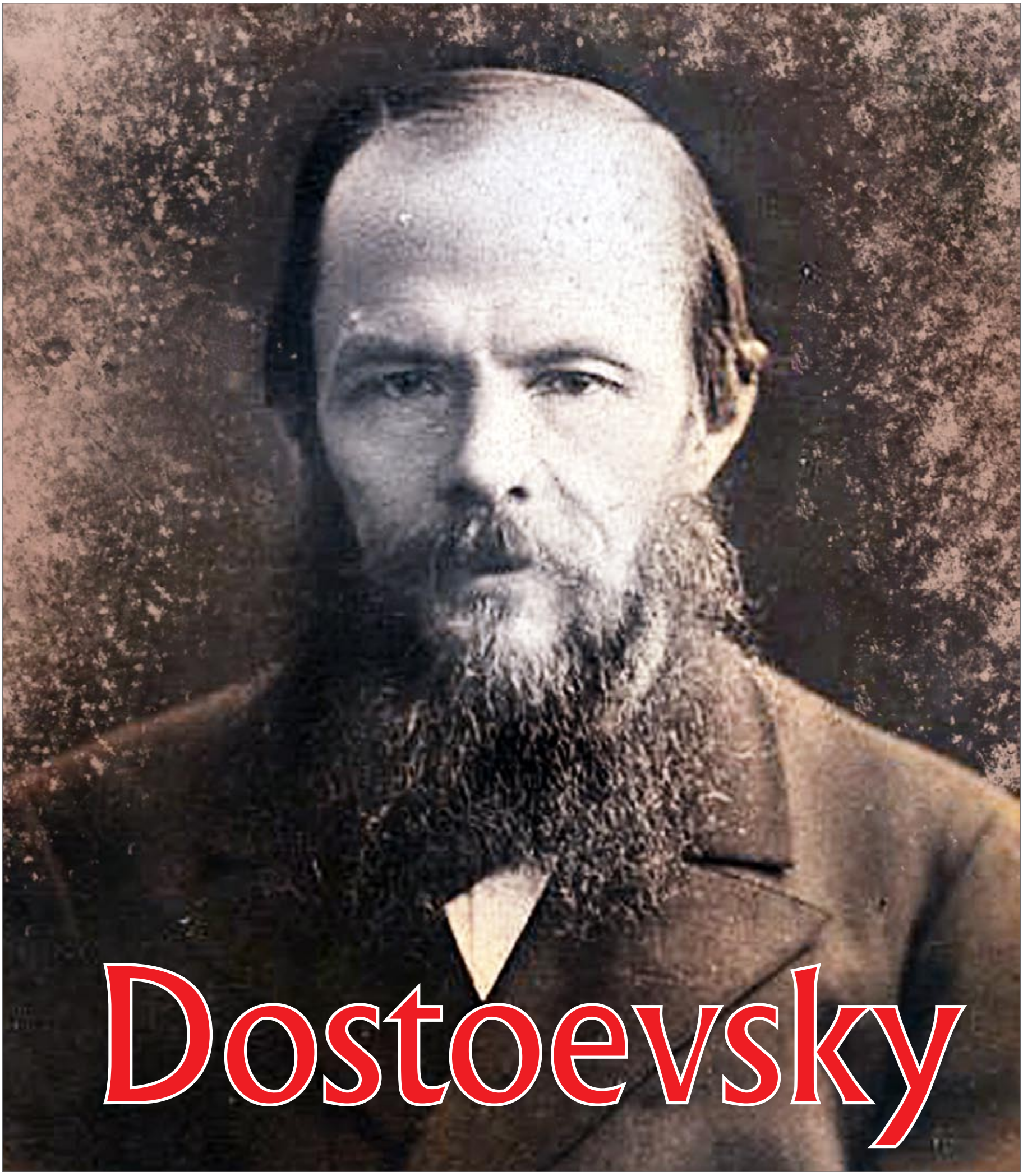
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2311) السنة التاسعة - الاربعاء (23) تشرين الثاني 2011



Dostoevsky

كوتزي في رواية "سيد بطرسبورغ"
يعيد شخصية دوستويفسكي

ترجمة: نجاح الجبيلي

إن ضراوة الحس الفاجع بالعزلة الإنسانية ميزت مؤلفات الكاتب من جنوب أفريقيا ج.م. كوتزي، وفي كل رواية من رواياته صنع شخصيات تقف شديدة الوضوح إزاء مشهد طبيعي شاسع جاف ونظام عنصري قاس على حدّ سواء، وكلاهما استخدما بتلك الشخصيات وجرّداها من إنسانيتها، وهمّه الرئيس هو البقاء، الروحي والجسدي، والبحث عن المعنى وضرورات الحياة من أكثر البيئات عداء. ولا يمكن للمرء أن يحصل على عزاء من هذه التجربة لأن شخصيات السيد «كوتزي» يجب أن تعاني لكي تكون واعية.

وتلك هي ثيمة دوستويفسكية، وفي روايته السابعة القوية الغريبة «سيد بطرسبورغ» قام السيد «كوتزي» بالذهاب مباشرة إلى المصدر، وتصور أن «دوستويفسكي» رجع إلى «سانت بطرسبورغ» بعد موت ابن زوجته «بافل»، إنها رواية السيد «كوتزي» الأكثر تجهماً حتى الآن، وتوحي بدرجة جديدة من الظلام في منظور لا تجد فيه كثيراً من البهجة في الحالة الإنسانية. إن الخلفية التي تلقي بظلها القلق على الشخصيات هي بلا شك روسيا، ومثل جنوب أفريقيا التي أتاحت إطاراً لمعظم رواياته فإن هذه هي روسيا وهي تترنح على حافة الثورة. بمعنى آخر أن السيد «كوتزي» كتب عن روسيا من قبل.

ورواية «في انتظار البرابرة» المنشورة عام ١٩٨٠ يكون إطار أحداثها مدينة محصنة على حدود إمبراطورية مجهولة الإسم تهددها ظاهرياً الغارات البربرية من الشمال. وجوها العام يبعث فينا إحساساً محدوداً بأنها في أسيا الوسطى مع إيحاء مميز بالجحافل المغولية التي تحتشد للسلب والنهب، والعلاقة واضحة بين هذا الترميز السياسي لعصر الأبارتيد في جنوب أفريقيا والاستجابة المسعورة المتزايدة لنظام قدر له الهلاك لما يعتبره عدواً على أبوابه، لكن ما يمنح القصة عالميتها هي البساطة المليمة للصورة المركزية، المتعلقة بمنطقة حدودية بين المعلوم والمجهول، والميل الإنساني المرافق لإخضاع كل ما لا نعلمه إلى الشيطان ثم نحمل على الشياطين.

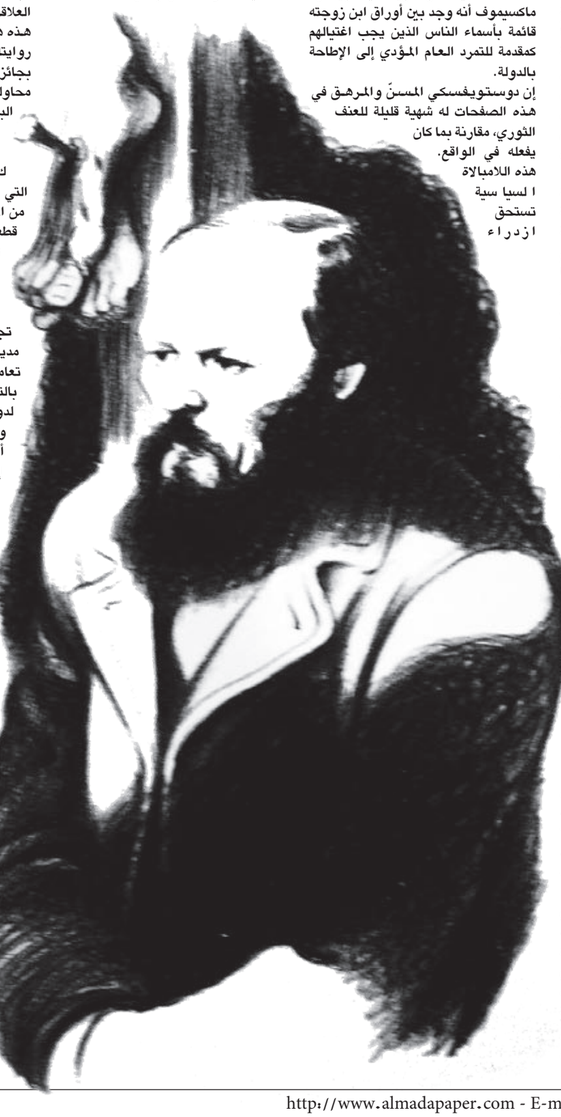
إن رواية «سيد بطرسبورغ» غامضة إذا ما قورنت بالروايات السابقة للكاتب، فحبكتها متاهة ونغمتها شديدة الكآبة، ويعزو الاختلاف إلى الأبطال، كان الراوي في رواية «في انتظار البرابرة» هو حاكم مقاطعة، رجل رحيم يميل نحو التسامح الذاتي، ويتمايل كفلينة في بحر مشاكله ويعطي للكتاب عنفوانه ونكهته، ولم يكتب السيد كوتزي أية شخصية أخرى مثل «الحاكم» وهذا شيء يؤسف له، والحاكم حين يروي تعتبره بالتأكيد رفيقاً لك أفضل من «دوستويفسكي» الكئيب الذي يتسكع عابساً عبر صفحات رواية "سيد بطرسبورغ".

يحب الحاكم الحياة البهيجة وهو رجل سمين يتمتع بالأكلات والخمرة والجنس، وبالنسبة له فإن ما يدعى بالبرابرة لا يشكلون أي تهديد لأنه يفهم أن التهديد وهم، ويتحمل التعذيب والذل بصلابة بسبب عواطفه المرتدة.

إن مكانة دوستويفسكي عند السيد كوتزي عند المقابلة هي إحدى التعقيدات المثلوية، لقد انجرف مع التيارات السياسية الخطرة في مدينة بطرسبورغ في العهد القيصري المتأخر، وكان مشبوهاً في عيون السلطات بسبب أن ابن زوجته كان عضواً في عصبة ثورية تقودها شخصية شريرة تدعى «نيجاييف» (كان سيرجي نيجاييف في الواقع ثورياً وافتتن به دوستويفسكي، ومن المحافظ أن نيجاتييف كان الاسم الأول لأم دوستويفسكي) وبسبب هذه العلاقة واجه الكاتب الكبير مشاكل معقدة مع محقق الشرطة المدعو «ماكسيموف» وهو نفسه من اشدّ الشخصيات دوستويفسكية، ويخبره ماكسيموف أنه وجد بين أوراق ابن زوجته قائمة بأسماء الناس الذين يجب اغتيالهم كمقدمة للتمرد العام المؤدي إلى الإطاحة بالدولة.

إن دوستويفسكي المسنّ والمرهق في هذه الصفحات له شهية قليلة للعنف الثوري، مقارنة بما كان يفعله في الواقع. هذه اللامبالاة لسيا سية تستحق ازدراء «نيجاييف» نفسه الذي سرعان ما يحضر ومعه شركاء «بافل» السابقون.

في هذه المشاهد يبرز بقوة البعد السياسي لكفاح الأجيال، في الوقت الذي يسخر فيه الشباب ذوو الحماسة الثورية العنيفة من الحذر والنزعة المحافظة الناضجة، ويبدو أنه بالنسبة للسيد «كوتزي» فإن كل شيء لابدّ من أن يعرّف من جديد في المجتمع الاستبدادي الواقف على حافة الانحلال. إن الصدوع التي تفصل القوي عن الضعيف تجعل كل الارتباطات الإنسانية متوترة وصعبة وخصوصاً العلاقات بين الوالد والطفل.



هذه هي الفكرة التي تحراها من قبل في روايته «حياة وزمان مايكل ك» التي فازت بجائزة بوكر البريطانية عام ١٩٨٣، وفيها محاولة «مايكل ك» لأخذ أمه المريضة إلى البيت لكي تموت ما جعله يدخل في نزاع مع الدولة البوليسية، على أنه خلافا للحاكم أو دوستويفسكي فإن «مايكل ك» لا يملك شيئاً لكي يصارع القوى التي اصطفت ضده، لهذا ينسحب تماماً من المجتمع ويحصل على لقمة العيش من قطعة أرض في حقل مهجور.

ثم في رواية «عصر الحديد» المنشورة عام ١٩٩٠، تجد امرأة بيضاء كبيرة السن تموت بسبب السرطان في ضاحية مريحة من «كيب تاون» حيث تجد أن عواطفها الأمومية يثيرها ابن مديرة منزلها الأسود حين ترى الشرطة تعامله بوحشية، وتفتح الأمومة البديلة بالتدريج عينيها على الحقائق الشريرة لدولة الأبارتيد.

ومن السخرية أنها أخذت تصب كل أفكارها كتابة إلى ابنتها التي هربت إلى أمريكا منذ وقت طويل، وشرعت ترى أن أطفالها الحقيقيين هم الشباب السود الذين تقتلهم قوى الأمن أمام عينيها، إن الشخصي والسياسي يندمجان بشكل رائع في هذه الرواية.

لكن بالنسبة إلى دوستويفسكي المسكين، المنهمك بمحاولة يائسة للتصالح مع ابن زوجته، أو شبح ابن زوجته، ليس هناك شيء يمكن أن يكون دائماً بسيطاً جداً، يبقى في الغرفة التي أجرها «بافل» من أرملة تدعى «أنا سرجييفنا» التي تعيش في البيت المجاور مع ابنتها الشابة، تأتي «آنا» إليه في الليل وسوية يفعلان «العمل الخطر الملتهب» والطفل نائم في الغرفة الأخرى، غير أنه حين يأتي «نيجاييف» المحتال الهارب من الشرطة والمرتدي زي امرأة ليجتنب كشفه، إلى الشقة ويطلب المال من ابنة «آنا» وعلى الرغم من أن اعتراضات «دوستويفسكي» تلقى تأنيباً، فيظهر أن كل شخص وكل شيء في عالم الكاتب ينسج مؤامرة ضده، يأخذه «نيجاييف» إلى قبو وهناك، بعد جدل طويل، يريه آلة الطباعة ويطلب منه أن يكتب لصالح الثوريين. ويشعر «دوستويفسكي» أنه وقع في شرك، «كان موت بافل مجرد طعم أغراه بالرحيل من درسدن إلى بطرسبورغ. لقد كان فريسة دائماً».

وعند هذه النقطة يبدو أننا بلغنا نوعاً من السرد المتشعب لأن كلّ عناصر القصة جمعت سوية في هذا الكشف الدرامي، ونكتشف أول مرة شكل الحبكة بمعنيي الكلمة: إنها الحبكة التي تدور حول هوية «دوستويفسكي» ككاتب، إن السيد «كوتزي»، بروفسور الأدب في جامعة كيب تاون ومؤلف نقد أدبي واسع بضمنه كتاب من المقالات بعنوان «الكتابة البيضاء» يرجع باستمرار في رواياته إلى ارتباط اللغة بالسلطة وإلى فكرة أن أولئك الذين لا صوت لهم لا فائدة منهم، مجازاً أم حقيقة. وتعبيره الأشد وضوحا عن الثيمة هو في رواية «فو» المنشورة عام ١٩٨٧ حيث يتصور إعادة كتابة رواية «روبنسون كروسو» وفي أثناء العملية يخلق امرأة تجلب القصة إلى «دانيال ديفو» وبالتالي يكون هو «كاتبها الحقيقي»، وهي ليست الوحيدة من بين شخصيات السيد «كوتزي» التي تفقد صوتها في التاريخ ومن ثم هويتها.

إن فعل الكتابة والعمل المكتوب بصيغة يوميات وقصص يؤدي دوراً مركزياً في رواية «سيد بطرسبورغ»، غير أن الكتابة بالنسبة لدوستويفسكي (بطل السيد كوتزي) ليست مجرّد أداة للسلطة، بل هي أداة للتقمص مع ابن زوجته الميت، وهذا التقمص هو بالنتيجة وسيلة لخلاصه الخاص، وهذه السلسلة المعقدة من الأفكار هي التي يلاحقها السيد كوتزي في الفصول الأخيرة من الكتاب مغيراً اتجاهه بحدة عن شرك «نيجاييف» المعقّد، ومن ثم من أي حل سردي واضح، ولهذا فإن تسارع الكتاب يعتمد في النهاية على فكرة أكثر من اعتماده على حدث، مع أهمية الأحداث المحتملة على شرط أن يفهم القارئ بإحكام الإطار المعقد لمعتقدات دوستويفسكي.

كل ذلك يجعل من رواية «سيد بطرسبورغ» مركزة صعبة، رواية محبطة في كل دور، لكن على الرغم من هذه الصعوبة فإن الشخصية التي تبرز من هذه الصفحات، السيد نفسه، في تعاسته المعذبة وخوفه من نوبة الصرع اللاحقة وشبقه الذي لا يهدأ ومقامرته اليائسة مع الإله، سوف تمسك بكل خيال قابل للتأثر بالعواطف المعقدة للروح السلافية، سوف يظهر نفسه كرجل عميق في مخاض صراع صاخب لانتزاع المعنى والإصلاح من موت ابن.

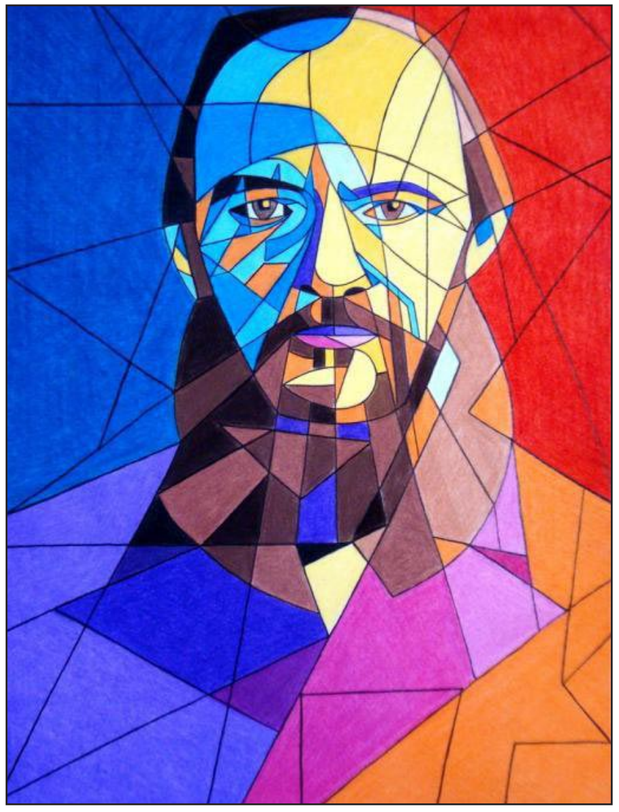
× ج.م. كوتزي: كاتب من جنوب أفريقيا من أصل أبيض له ثماني روايات، وهو أول كاتب يحصل على جائزة بوكر مرتين، في عام 1984 عن روايته «حياة وأزمان مايكل ك»، وفي عام 1999 عن روايته "العار".

× عن الغارديان

دوستويفسكي..
عندما يمتلك بطل الرواية بعداً رابعاً

نجوى فؤاد علي

أطلق الكاتب الروسي الكبير فيودور دوستويفسكي عبارته الجريئة "الجمال ينقذ العالم" التي تجسّد جوهر فلسفته في الحياة. وكان مقصده ان شعور الانسان بالجمال والانسجام ينعكس في جميع أفعاله وتعامله مع الناس ومع الطبيعة، ولعل أنقى الناس روحا هو الانسان الذي يدرك قيمة هذا الجمال الذي صوّره المؤلف في شخصية "ايليوشا" والناسك زوسيما في رواية "الاخوة كارامازوف" وفي الفتى القوقازي علي في كتابه "يوميات بيت الموتى" وفي الامير ميشكين الساذج كالطفل في رواية "الابله". ويقول الناسك زوسيما: "نحن لا ندرك ان الحياة هي جنة، ويكفي فقط ان نرغب في ان نفهم هذا لكي تبرز امامنا بكل ما فيها من جمال وبهاء..".



بينما يعبر عن فكرة دوستويفسكي هذه الامير ميشكين بقوله: "هناك أفكار، أفكار رفيعة، ينبغي علي ألا أتحدث عنها، لأنني سأثير عندئذ سخرية الجميع حتما.. فلا توجد لدي إيماءة لائقة، ولا الإحساس بالاعتدال، وكلماتي مختلفة وأفكاري غير مناسبة، وهذا كله يمثل إهانة لأفكاري".

لقد حقق الادب الروسي بشخص دوستويفسكي ذروة تطوره في القرن التاسع عشر. وهو يعتبر من أعظم الروائيين في العالم حتى يومنا هذا الذي صور دخائل النفس الانسانية بكل رهافة مما جعل رواياته مادة خصبة للباحثين النفسانيين. وما زال النقاد يواصلون دراسة افكاره وشخوصه التي غالبا ما تتسم بأبعاد قد يغلب فيها الشر على الخير، لكن دوستويفسكي آمن- في – الواقع بالإنسان وليد مجتمعه بكل ما فيه من شرور وأفعال خير.

ولد فيودور دوستويفسكي في سانكت – بطرسبورغ في ٣٠ تشرين الأول عام ١٨٢١ في عائلة انتلجنسيا تعود أصولها إلى ليتوانيا على ساحل بحر البلطيق ومن ثم انتقل احد افرادها للإقامة بروسيا واعتنق الارثوذكسية وكان ذلك في القرن السابع عشر. وكان أبوه طبيباً عسكرياً صعب المزاج، أما أمه ماريا نيتشايفا فكانت امرأة طيبة ابنة احد التجار. وقد رزق الزوجان بأربعة ذكور وثلاث إناث وكان ترتيب فيودور الثاني بين الذكور. وبعد وفاة الزوجة المفاجئ انتقل الاب من مكان العمل في مستشفى بموسكو الى ضيعة صغيرة بضواحي مدينة تولا. وقد أساء الاب ميخائيل معاملة فلاحيه الذين قتلوه في عام ١٨٣٨. وكان فيودور قد انتقل في عام ١٨٣٧ الى سانكت – بطرسبورغ للدراسة في كلية الهندسة العسكرية تلبية لرغبة أبيه. وخلال الأعوام الستة التي قضاها في الكلية لم يظهر فيودور رغبة كبيرة في التعلم كما انعزل عن اقرانه وانكب على المطالعة بنهم. وفي عام ١٨٤٤ منح لقب ضابط- مهندس. ولم يهتم كثيرا بعمله، بل واصل اهتماماته الادبية بقراءة اعمال بوشكين وجوجول وشكسبير وديكنز وشيللر وهوفمان وبلزاك وجورج صاند وغيرهم. وبدأ بمحاولات عدة للكتابة. وفي عام ١٨٤٥ كتب دوستويفسكي اولى رواياته "المساكين" التي جلبت له الشهرة بعد ان قرأها الشاعر والناشر نيكراسوف مع رفيق لدوستويفسكي طوال الليل ثم جاءا اليه في شقته عند الساعة الرابعة فجرا ليبلغاه بأنه موهبة كبيرة. ونشرت الرواية في عام ١٨٤٦ وتحول فيودور دوستويفسكي من مهندس حربي الى كاتب مرموق، لكن النقاد استقبلوا ببرود روايته الثانية "البديل"، وبدأت فترة صعبة من حياته حيث أصبح من دون عمل ومن دون مورد رزق. وفي عام ١٨٤٩ اعتقل بتهمة المشاركة في حلقة سرية معادية للقيصرية برئاسة بتريشيفسكي. وحدث ذلك في فترة حكم القيصر نقولاي الاول الذي مارس سياسة قمع قاسية ضد كل نشاط سياسي معارض رغبة منه في حماية نظام الحكم من تأثير أفكار الثورة الفرنسية التي تسللت الى روسيا بعد الحرب ضد نابليون. لكن الانسان حريص على ما منع، وكان المثقفون الروس يتلقفون هذه الأفكار ويناقشونها في جلساتهم. وصدر الحكم على دوستويفسكي ورفاقه بالإعدام. وفي ٢٢ كانون الاول ١٨٤٩ جلب دوستويفسكي ورفاقه الى مكان تنفيذ الإعدام لكن ألغي الحكم فجأة واستبدل بالاشغال الشاقة في سيبريا لمدة اربعة اعوام. وبعد انتهاء فترة الحكم التحق الكاتب جندياً في إحدى الوحدات العسكرية في سيبيريا. وشيئا فشيئا استعاد وضعه الاجتماعي ومنح رتبة ضابط وتزوج من أرملة وحصل على رخصة العودة الى أواسط روسيا. فاستعاد سمعته الأدبية وصار يمارس العمل الصحفي وأسس مع اخيه مجلة "فريميا" التي حققت نجاحا كبيرا ونشر فيها روايته "يوميات من بيت الموتى". إنها الرواية التي وصف فيها ايام النفي في سيبيريا وما لقيه هناك من شخوص متباينة في الأخلاق والعادات طبقا للإنتماء الاجتماعي والقومي فبينهم الفلاحون البسطاء واللصوص المحترفون والثوار البولنديون وابناء القوقاز. وبدأت الاوساط الأدبية تتحدث عن دوستويفسكي بصفته من الكتاب الروس ذوي المستقبل الواعد، لكن السلطات منعت فجأة في عام ١٨٦٣ صدور مجلة "فريميا" بعد نشر مقالة اعتبرت ذات أفكار هدامة بالنسبة للنظام. فاضطر الأخوان بعد جهد جهيد لإصدار مجلة أخرى بتسمية "العصر" التي سرعان ما أفلست وتوقفت عن الصدور. وعانى دوستويفسكي مصائب عدة منها: وفاة شقيقه ميخائيل ومن ثم زوجته ماريا، ووجد الكاتب نفسه غارقا في الديون من اجل الإنفاق على عائلة شقيقه، ولم يكن امامه من مخرج سوى الكتابة بغزارة من اجل الحصول على النقود. وبعد ذلك اضطر الى الهرب من الدائنين بالسفر الى الخارج في عام ١٨٦٥ وبقي هناك حتى عام ١٨٧١. وفي هذه الفترة كتب خيرة أعماله الروائية" الجريمة والعقاب"(١٨٦٦) و"الأبله"(١٨٦٨) و" المسوسون"(١٨٧٠) و" اليافع"(١٨٧١). وفي عام ١٨٦٧ تزوج دوستويفسكي للمرة الثانية من آنا سنيتكينا الشابة الذكية التي ساعدته كثيرا في تدبير امور المالية والمعيشية واستنساخ رواياته. ورُزق الزوجان أربعة أطفال (توفي اثنان منهم منذ الصغر). وكان الكاتب قد بلغ ذروة الشهرة واجتاز مرحلة العوز والفقر، وبدأ منذ عام ١٨٧٣ بإصدار "يوميات الكاتب" التي ضمنها افكاره الفلسفية والسياسية حول مستقبل روسيا، بيد ان روايته الأخيرة " الإخوة كارامازوف " تعتبر من خيرة ما أبدعه قلم دوستوفسكي، ونشرت في فترة ١٨٧٦ – ١٨٨٠ واعتبرها النقاد تجسيداً لنهج دوستويفسكي في الحياة، وينعكس فيها ميل الكاتب إلى الأفكار الدينية التي لازمته حتى آخر أيام حياته.

ويعتبر خطابه لدى افتتاح نصب بوشكين بموسكو في عام ١٨٨٠ اي قبل وفاة الكاتب بستة أشهر بمثابة وصية ورسالة تتنبأ بمستقبل روسيا. وفي ٢٨ يناير/ كانون الثاني عام ١٨٨١ انتقل الى جوار ربه.

ويشير الباحثون الى ان جميع أعمال دوستويفسكي تقريباً تصور مراحل معينة من حياته. وبما ان فترة شبابه كانت صعبة للغاية بسبب النفي والسعي لكسب الرزق فإن أعماله الأدبية في تلك الفترة تصور الدراما الابدية للروح الانسانية، أي عندما يجد الإنسان نفسه محاصراً من جميع الجهات كما لو لم يوجد مفرّ من الآلام سوى الانتحار، لكنه يجد في نهاية المطاف المخرج الذي يليق بكرامته- حسب اعتقاده – حتى لو كان بإرتكاب جريمة القتل كما يفعل ذلك راسكولنيكوف في "الجريمة والعقاب" او الجندي في "يوميات بيت الموتى".

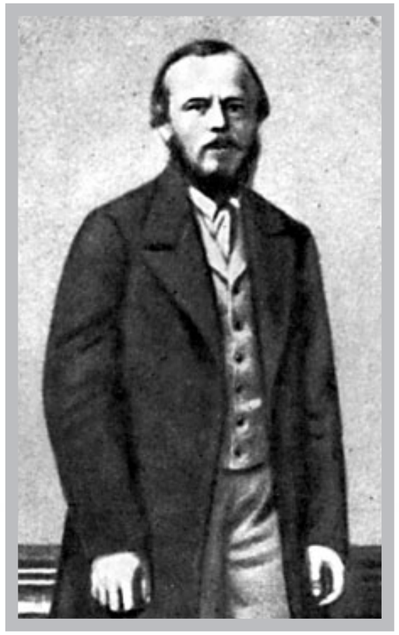
لقد كُرس دوستويفسكي حياته كلها لحل معضلة وحيدة هي من هو الإنسان؟ ولهذا أثرت رواياته كثيرا في علم النفس الحديث وعلم الاجتماع. ويمكن القول مجازاً كما يصف ذلك نقولاي زيرنوف احد دارسيه ان دوستويفسكي يبدو كما لو عثر في بيت يعرفه جيدا الكثير من الحجرات والممرات والأقبية التي لم يكن يعرف صاحب البيت بوجودها او حتى لم تراوده الشكوك بشأنها أصلاً، وقد استطاع الكاتب ان يلج أعمق الزوايا الخفية للنفس الانسانية، التي لم يصل اليها من قبله اي كاتب أو باحث.

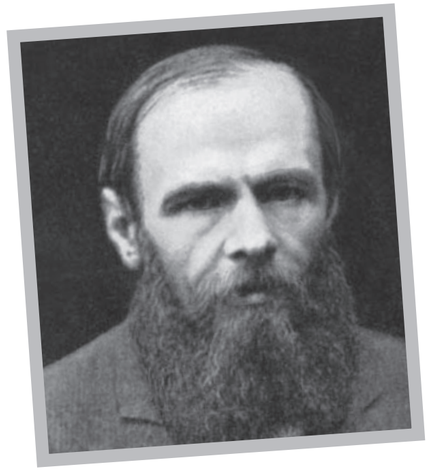
ويبدو أن بطل دوستويفسكي يمتلك بخلاف أبطال مؤلفات الكتّاب الآخرين بُعداً رابعاً، إذ ينقصه التفكير الرشيد وصعوبة التنبؤ بأفعاله بقدر اكبر مما لدى أبطال الروايات في العصور السابقة. ولا تنطبق على أبطاله معايير "الإيجابي" أو "السلبي". ولا يمكن وصف بطله بأنه ذكي أو غبي أو بأنه رفيع الأخلاق او عديم الأخلاق وحتى بالإنسان الطيب او الشرير. وبوسعه القيام بأفعال بطولية والتضحية بالذات، وفي الوقت نفسه قد يرتكب فعلة دنيئة وقاسية، إنه يترنح على شفير الإثم والجريمة لكنه يصبو الى الحق والخير.

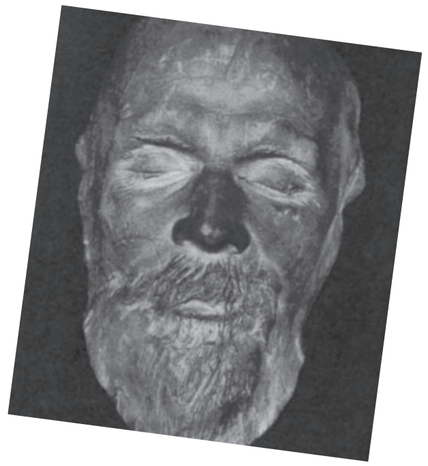
إن حياة أبطاله كلها تتألف من الصراع والتمزق بين الخوف والأمل. وتتنازع في نفوسهم مشاعر الحب والحقد والاستعداد لإغاثة الآخرين والرغبة في إيلامهم، ولا يستطيع احد التنبؤ بما سيفعلون لاحقا. وتبدو شخصيات دوستويفسكي لأول وهلة كاريكاتورية، ومن الصعب وصفها بالطبيعية والعادية، لكن لدى التأمل في الأمر بعمق نجد ان ما يعذبهم من مشاكل هي مشاكل تميز البشر كافة. وان الإحساس بأنها غير واقعية لدى قراءة أعمال دوستويفسكي ناجم عن التركيز الشديد للصراع النفسي الذي يعانيه البطل خلال فترة زمنية محددة، بينما يتواصل هذا الصراع لدى الناس في الحياة العادية على مدى سنوات طوال.

إن روايات دوستويفسكي تعرّي النفس البشرية بكل تعقيداتها وتناقضاتها، وتكشف فيها قوى الخير والشر التي نادرا ما يعترف بها الناس، كما أنها تعتبر نقطة انعطاف في تأريخ الحضارة الإنسانية حيث قضى المؤلف على تفاؤل أصحاب النزعة الإنسانية في أيامنا الذين يغمضون أعينهم عن وجود جوانب قاتمة وهدامة في الطبيعة البشرية ويصفون الإنسان بأنه كائن رشيد وخال من التناقضات ويمكن ان يبلغ ذرى التقدم لدى تربيته بصورة سلمية وتهيئة الظروف الاجتماعية والاقتصادية المناسبة له.

× عن مجلة نزوى 2005







الوجودية بين الأدب والفلسفة

د. بُرهان شاوي

-١-

في عام ١٩٠٩ صدر في موسكو كتاب بعنوان (دستويفسكي ونيتشة) للمفكر الروسي والباحث الأدبي (شيستوف) الذي اطلق فيه، ولأول مرة، صفة (الوجودية) على دستويفسكي، مؤكدا بأن فلسفة دستويفسكي هي الرفض المطلق للعالم وعدم الثقة بالمستقبل، مثلما هي فلسفة المأساة والقسوة، كما أكد نظرته إلى (دستويفسكي) باعتباره (وجوديا) في كتابه الثاني الذي صدر بعنوان(تأمل وإلهام)، فهل كان دستويفسكي (وجوديا) حقا؟

- ٢ -

في مقالة (الفلسفة والشعر) للفيلسوف الألماني (هانز.ج.غادامر) هناك ملاحظتان متميزتا الأهمية، أولهما: إن الفلسفة لاقت تحديات متعددة خلال مسيرتها، لاسيما من قبل بعض الفلاسفة العظام أمثال: كيركيجور ونيتشة، وغيرهما، ممن تمردوا على الروح الأكاديمية للفلسفة التي تاهت عندما توغلت في مجالات البحث التاريخي، وفي أروقة المشكلات المعرفية، فأغتربت عن ذاتها، على الرغم من أن التحدي الأكبر واجهها حينما سطعت نجوم جديدة وكبيرة في سماء الفكر فحجبت أضواء الفلسفة، وكانت هذه النجوم قد سطعت في سماء الأدب، ومن مدار الرواية بالتحديد، وهذه النجوم هي: ستندال، بلزاك، زولا، غوغول، دستويفسكي وتولستوي.

وتعقيبا على هذه الملاحظة تأتي الملاحظة المهمة الثانية التي تؤكد بأن الفلسفة لم تسترد عافيتها ومصداقيتها إلا حينما اقترب فلاسفة (الوجود) أمثال: هايدجر،نيتشة، كيركغورد، ميرلوبونتي، ياسبرز، بجرأة من حدود اللغة الشعرية.

هاتان الملاحظتان المهمتان تؤكدان على أن (نجوم الرواية) حجبوا أضواء الفلاسفة، ومن بين هاتيك النجوم نجد (دستويفسكي)، الذي نتوقف عنده في هذا المقال إلى جانب تأكيد عودة العافية إلى الفلسفة حينما اقتربت من اللغة الشعرية، بحيث تداخلت الفلسفة واللغة الشعرية فصار النص حمّال أوجه، فمرة هو نص فلسفي، ومرة هو نص أدبي. ولنا في (هكذا تكلم زرادشت) لنيتشه المثال الأبرز، إلا أننا أردنا هنا، من خلال هاتين الملاحظتين، أن ندخل إلى إشكالية الفلسفة (الوجودية) وحدودها بين (الأدب) و(الفلسفة).

- ٣ -

حينما يتم تقويم (سارتر) أدبيا، مثلا، فان الفلسفة (الوجودية) هي الفنار والدليل ومفتاح الحل لفهمه وفهم عالمه الأدبي، من حيث أن سارتر فيلسوف وجودي، بالمعنى الأكاديمي والإصطلاحي لهذه الكلمة. وقد جسّد فهمه للوجود من خلال نصوصه الفلسفية الصريحة، وفي مقدمتها (الوجود والعدم)، أما أعماله الأدبية، مسرحياته ورواياته وقصصه، فهي ترجيعات وأطياف ونبضات لتلك الفلسفة التي كان يؤمن بها.

وكذا الأمر مع (كامو)، فلا يمكن التعامل مع روايات (الغريب) و(الطاعون) و(الموت السعيد) أو مسرحياته (كاليجولا) و(العادلون) من دون الاعتماد على كتاب (أسطورة سيزيف)، الذي هو نص فلسفي اقترب إلى حدود التماهي من اللغة الشعرية والموضوع الشعري، وبالتالي ليس غريبا أن يتم التعامل مع (سارتر) و(كامو) كفيلسوفين (وجوديين)، لكن كيف التصقت صفة (الوجودية) بدستويفسكي وهو لم يكتب أي نص فلسفي مباشر، ولم يبشر بالفلسفة الوجودية؟!

- ٤ -

تسللت (الوجودية) إلى الثقافة العربية المعاصرة ك (فلسفة) من بوابة (الأدب) أيضا، عبر ترجمات أعمال (سارتر) و(كامو) و(جبريل مارسيل) و(ميترلنك)، وغيرهم، بل حتى (هكذا تكلم زرادشت) لنيتشه تم التعامل معه كنص أدبي وجودي فائق الشاعرية أكثر مما تم تفحصه كنص فلسفي، ولم يتم التعامل المباشر مع الفلسفة (الوجودية) من خلال نصوص كبار فلاسفتها، فحتى الكتب التي ترجمت إلى العربية كانت تبحث في شرح تيارات الفلسفة الوجودية وليس ترجمة نصوصها مباشرة، ناهيك أننا تعرفنا على (الوجودية) من خلال النقد(الماركسي) الدوغمائي الرافض لها باعتبارها تعبيرا عن أزمة الفكر البورجوازي الغربي، وباعتبارها حركة مشبوهة أنتجتها دوائر الإستخبارات الغربية لحرف الشبيبة عن خط النضال السياسي ضد الرأسمالية!

فحتى الآن لم تترجم إلى العربية النصوص الفلسفية (الأساسية) لكيركيغورد، هايدجر، ياسبرز، هوسرل، وغيرهم، ومن هنا فان (وجوديتنا) هي وجودية (أدبية)، أي أنها تعتمد على رؤى أدبية، وليس لها أساس فلسفي نظري صلد، وربما يكون(عبد الرحمن بدوي) إستثناءً، فقد تعرّف على المصادر الأساسية لهذه الفلسفة بلغاتها الأصلية! علما أن التراث العربي تعرّف على الوجودية بهذا المفهوم الأدبي من خلال بعض أبيات معلقة (طرفة بن العبد) وخطبة (قيس بن ساعدة) وأشعار المتنبي والحلاج!

- ٥ -

إن مفهوم (الوجودية) في علوم الأدب له علاقة بالملامح الشعرية، والعزلة، والنبرة المأساوية، والتوحد بالوجود، والاغتراب، ومن هنا فهي مفهوم فضفاض، بينما (الوجودية) فلسفة نظرية مؤسسة، وتوجه، وأسئلة، وموضوعات تحتضن جوهر الوجود، بالرغم من أن الباحث (باول تيلخ) يؤكد على أن (الإحساس الوجودي) بالعالم سبق (الثورة الوجودية) التي (بدأت) في الأدب والفن من خلال التمرد على ثنائية الذات والموضوع، وكرد فعل على الحتمية التاريخية، أي من خلال المواجهة بين القلق الوجودي والنظريات الباردة.

إن القاسم المشترك بين (الوجودية) الفلسفية هو مفهوم (الإنسان)، حيث تطرح الفلسفة(الوجودية) مصير الإنسان الفرد، بل ومعنى الوجود البشري ككل، كقضية مركزية ومحورية. ومن هنا كان التقارب بين (دستويفسكي) و(الوجودية)، بل إن الحديث عن (وجودية) دستويفسكي يُقصد به تناوله لمسألة أزمة الوجود البشري، ومن هنا يرى الباحث (فالتر كوفمان)، وهو من المفكرين المتخصصين بالفلسفة الوجودية في كتابه (الوجودية من دستويفسكي إلى سارتر) بأن أعمال دستويفسكي هي مدخل إلى الفلسفة الوجودية، وبالتحديد تيار (الوجودية المؤمنة)، ويضعه إلى جانب جبريل ملرسيل وبرغسون.

-٦-

بعض المتخصصين بالفلسفة الوجودية يرفض اعتبار دستويفسكي (وجوديا)، والكثير منهم لا يرفض لكن يتردد في القبول، ومن بين الرافضين لاعتباره (وجوديا) هي الباحثة الأدبية الروسية (أ. لاتينينا) التي ترى بأن كل قضية لدى دستويفسكي يمكن بسهولة إيجاد نقيض لها، وعند دستويفسكي نفسه. فبطل (الجريمة والعقاب) المدعو (راسكولنيكوف)، المتطرف إلى أقصى حدود الحرية، والمتمرد بعنف، والمشحون بالقلق الوجودي، ليس بطلا (وجوديا)، فهو ليس مثل (ميرسو) بطل رواية (الغريب) لكامو، فهو يتألم ويتعذب، لان من ظلم المجتمع، وإنما لأنه عُزل روحيا عن الإنسانية، كما أنه لا يشعر باللامبالاة التي يتسم بها أبطال سارتر وكامو، إذ أن أبطال دستويفسكي (مأساويون) لأنهم يعون أن تمردهم لا جدوى منه، فالمصير معد سلفا، كأبطال التراجيديا اليونانية.

هذه الملاحظة أكدها الباحث الأدبي (غوس) في كتابه المهم (دستويفسكي وتولستوي)، فهو يرى بأن تولستوي كاتب (ملحمي) يذكرنا بهوميروس، بينما دستويفسكي كاتب (تراجيدي) ينكرنا بكتاب التراجيديا اليونانية أمثال سوفكليس وإسخيلوس ويوربيدس، إذ أن أبطاله يتمردون على مصيرهم الذي لا يستطيعون أن يغيروه، لأنه أعد لهم سلفا من قبل قوى الغيب.

- ٧ -

هناك ملاحظة مهمة للمفكر الروسي (نيقولاي بردياييف) يؤكد فيها بأن الفكر الفلسفي الروسي بشكل عام، والمعرفة الفلسفية بشكل خاص، هما فكر ومعرفة روحية يتحد فيهما العقل والإرادة والعاطفة، وتخلو من التمزق العقلاني، وأن دستويفسكي هو في الانتحار. صحيح أن بعض أبطاله ينتحرون هربا من الظلمات الباردة في الأعماق، ومن اليأس، فالحياة بالنسبة إلى هؤلاء هي ألم وخوف، لكن دستويفسكي كان يحتضن هذا الألم المدمر لدى أبطاله بكل حنان وتعاطف وشفقة وسمو إنساني.

- ٨ -

المفكر والباحث (شيستوف) كان يرى بأن الفضيلة الكبرى للفلسفة (الوجودية) هي أنها وضعت الإنسان في مركز الفلسفة، وطرحت قضية المصير البشري الفردي بصراحة مرعبة ويأس كبير، كما أعطت الجواب عن هذه القضية في أن موقف الإنسان من العالم هو موقف عبثي، ولا مخرج من مأساة الوجود، كما أن التطور الاجتماعي والتكنولوجي لا يحل هذه الإشكالية، وإنما يواجه الإنسان مع هذه المأساة أكثر، وأن الأخلاق عاجزة عن حل هذه الإشكالية أيضا، برغم أن (شيستوف) ينتبه إلى قضية مهمة عند (دستويفسكي)، ألا وهي انهيار النزعة الأخلاقية، وما موقف (إيفان كارومازوف) المتجسد في التمرد على الأديان والنبوّات المسيحية بقيام مملكة المسيح على الأرض، ورفض النظريات الطوباوية في التقدم الإجتماعي والإنساني، إلا مواجهة بين الأخلاق المسيحية المتجلية في شخصية الأخ الأصغر (اليوشا) وبين عجز الأخلاق عن مواساة الإنسان، مما دفعه لتفجير مشاعر القسوة والكراهية ضد الإنسان الفرد، أو البشرية جمعاء.

الباحثة (لاتينينا) ترد على طروحات (شيستوف) مؤكدة على أن دستويفسكي قدّم نقدا للعقل وللوجود الإنساني، لكنه لم يجد الحل في العبث الوجودي ولا في الانتحار. صحيح أن بعض أبطاله ينتحرون هربا من الظلمات الباردة في الأعماق، ومن اليأس، فالحياة بالنسبة إلى هؤلاء هي ألم وخوف، لكن دستويفسكي كان يحتضن هذا الألم المدمر لدى أبطاله بكل حنان وتعاطف وشفقة وسمو إنساني.

- ٩ -

في الأدب العربي يمكن التوقف بإمعان عند بعض التجارب الإبداعية الشعرية المشحونة بالقلق الوجودي مثل تجارب محمود البريكان، صلاح عبد الصبور، خليل حاوي، إيليا ابو ماضي، وقبلهم كما أسلفت في التراث: طرفة بن العبد، المتنبي، الحلاج، وابن عربي، والنفري، وابن الفارض، وغيرهم، التي تضعنا أمام خط التماس بين (الفلسفة الوجودية) وبين (اللغة الشعرية) التي تحدث عنها (هانز غادامر) في مقالته (الشعر والفلسفة)، وربما نجد حشدا من (الأبطال الوجوديين) في الرواية العربية أيضا، لاسيما عند نجيب محفوظ، فؤاد التكرلي، وغيرهم.

وإذا ما كانت (نجوم الرواية) قد حجبت أضواء الفلاسفة في الثقافة الغربية، حسب طروحات (غادامر)، فإن نجوم الرواية العربية لم يحجبوا النور عن أي فيلسوف في طول البلاد العربية وعرضها لأنهم غير موجودين أصلا!

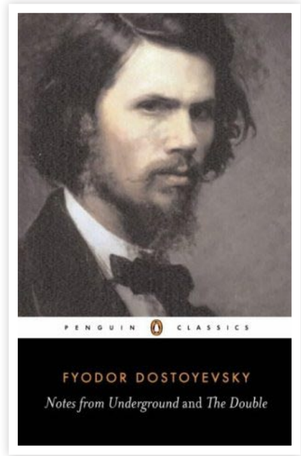
وإذا ما كانت عظمة (الرواية الأوربية) قد أتت من خلال الأسئلة التي طرحتها حول المصير الإنساني، ومعنى الوجود، ودور الفرد في التاريخ، فمهدت بذلك الطريق أمام الفكر الفلسفي اللاحق، وأمام الفلسفة الوجودية خصوصا، فأن الرواية العربية بشكل عام لم تصل إلى هذه المرحلة بعد أو بشكل أدق، لم تمهد بعد لظهور فلسفة أو فلاسفة أو حتى لأية حركة فكرية، بل ولا حتى لأية حركة نقدية أدبية متجذرة وواضحة المعالم، وكأننا المجتمعات العربية والثقافة العربية قد قدت من حجر، فالنقد الأدبي في الثقافة العربية يراوح ضمن مدار التجارب النقدية والفكرية الغربية، وربما تكمن (العلة) في مستوى الرواية العربية وعمقها، أو في (سكونية) الفكر العربي المعاصر، وفي (تخلف) البنى الإجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمعات العربية، ولسطوة التراث، وهيمنة الدين، أو ربما لم يحن الوقت لذلك بعد.

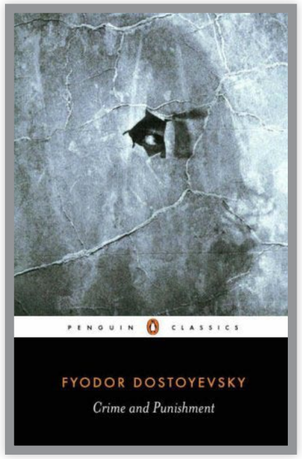
× سبق لهذا البحث ان نشر على موقع ايلاف العام الماضي

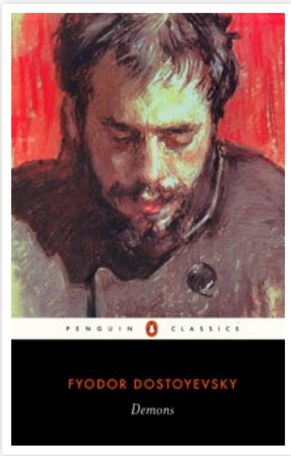
دوستويفسكي ومهمة البحث عن الإنسان في الإنسان

عن دار جامعة برنستون الأمريكية صدر كتاب يملك الطموح الموسوعي وأظنها المرة الأولى التي تجري فيها محاولة طرح كامل أفكار وتجارب وكتابات فيدور دوستويفسكي أمام القارئ الغربي خاصة. ومعروفة هنا الكمائن التي يقع فيها مؤرخو الأدب عادة، إلا أن هذا الكتاب ليس بتأريخ للأدب بل كما قال عنه النقاد هنا وهناك بأنه رواية - موزائيك صنعت من قطع صغيرة ملونة ذات قيم متفاوتة. فنحن نلقى، على السواء، تفسيرات لأعمال دوستويفسكي وبورتريهات بسيكولوجية لخليلاته وبيوغرافيا أدبية وأخرى مقربة خصوصية و تحليلا للسرد الروائي و قضايا اللاهوت الأرثوذكسي، كذلك شغلت حيزا ليس بالصغير الأجوبة على تلك (الأسئلة اللعينة) التي صارعها الروسي طوال حياته.

عدنان المبارك
كاتب عراقي مقيم في الدنمارك







والجزء الأول من الكتاب بعنوان (بذور التمرد) كرسه المؤلف جوزيف فرانك لفترة من حياة دوستويفسكي بين أعوام ١٨٢١ و١٨٤٩ التي شملت بدايته الكتابية حين كان يحلم بالتأليف للمسرح (كتب حينها مسرحية "اليهودي بانكيل" المفقودة) ويقلد الكثيرين من الكتاب ولايعرف أيّ واحد منهم سيقتفي خطواته: غوغول، هوفمان، شيللر، بو، راسين، هوغو، يوجين سو...

ويقف المؤلف عند كتابات دوستويفسكي ككاتب تعليقات قصيرة كشفت عن موهبة الباروديا والمحاكاة الساخرة الا أنها كانت محرومة من الحس الفلسفي. فرسائله من تلك الفترة تكشف عن أن الدين والميتافيزيقا ليسا بالأمور التي تشغل باله. ويكتب حينها الى شقيقه ميخائيل: (هل قرأت كتب شاتوبريان (عبقرية المسيحية) ؟ أرجوك أن تلخص لي الفكرة الرئيسة وعلى أي شيء تعتمد). وفي السنوات التالية كانت المفاهيم الفلسفية واللاهوتية (ملخصة) على يد الآخرين، حينها كانت تظهر رواياته بأشكال غريبة وغروتسكية ضاع فيها مبسم الكاتب بالفعل. ويبين فرانك أن رسائل دوستويفسكي الأولى هي فوضى للمفاهيم والأحلام والشخوص الأدبية والمطامح والمطالعات التي لم تعرف التنسيق في ذهن الكاتب الشاب. وفي عام ١٨٣٨ يكتب الى شقيقه معلنا: (لدي خطة معينة في الحياة: سأكون مجنونا، وليضعوني في المستشفى وليفحصوني ويعالجوني. ولنر إذا كانوا قادرين على إشفائي). والخطط ذاتها كانت تعشعش في رأس الراوية من (محقورن ومهانون) ذلك الأديب الفاشل الذي يحلم بإنبعاثه روائيا عظيما في دار المجانين. ولوحصل وكان في تلك الأربعينات نزيلا في مثل تلك الدار لأفاد التشخيص الطبي بمعاناة من تضخم رومانسي بالغ وطموح مهووس في الوصول الى إحدى ذرى الأدب. ويكتب الى شقيقه: (لقد وصلت الى نتيجة هي أن هوميروس الأسطوري شبيه للغاية بالمسيح، إنه ربّ مجسّد أرسل لتحرير البشرية. إذن لا ينبغي مقارنة هوميروس بغيته، بل بالمسيح). وبذات اللهجة يتكلم عن شخصية شكسبير (الإلهية). بالطبع لا صلة لهذه (الإستنتاجات) بلاهوت الكنيسة الأرثوذكسية التي بحثت الأكثرية فيه عن المفتاح لفك أسرار دوستويفسكي.

ويرى المؤلف الأمريكي أن البروفسور الإنكليزي سيرغي هاكيل على صواب حين كتب عن إيمان دوستويفسكي غير المحدّد، فهل كان أورثوذكسيا أم آخر؟ وفي الواقع كان دوستويفسكي الشاب مغرما بشكسبير من جهة، ومن جهة أخرى بالفوفيل وكوميديا بيارته و(تلك العائلة الخبيثة لمهرجي مسرح "باواغان - الفوضى" الروسي). وكان قد عرف حينها بميله القوي الى الميلودراما التي تدور أحداثها في مخادع الأمراء. ومن ناحية أخرى كانت تجذبه كالماخوذ عروض المهرجين والحواة والمصارعين وغيرهم من فنانيي الشارع. إن قصصه المبكرة التي صاغها في رواية (زوجة آخر وزوج تحت الفراش) لا تتكلم، بالتأكيد، عن غيبيات الأرثوذكسية، فالإهتمام منصب على (ريبرتوار) عروض الفودفيل البطرسبورغية التي تعثر فيها على عناوين مشابهة: (الزوج والزوجة والصديق) أو (الزوج في المدخنة والزوجة في زيارة). وثمة إحتمال ضعيف بأن يقوم أحد، عدا المتخصصين، بمطالعة روايات دوستويفسكي من تلك الفترة. فبعد قراءة (الأبله) و (الأبالسة) مثلا يخيل للمرء أنه من غير المعقول أن كاتبها هو مؤلف (اللص الشريف) و(السيد بروخارتشين) و(بوزونكوف)، إلا أن الفترة ذاتها جاءت بأعمال مثل (الليالي البيض) وتلك القصة الطويلة الغروتسكية (الشبيه) التي أسماها باختين بالمحاولة الأولى لمسرحة الذات.

ومعروفة كلمة د و ستو يفسكي عن (البحث عن الإنسان في الإنسان) كهدف للتجربة الأدبية. وفي الواقع تعرضت هذه الكلمة،عبر عقود طوال، الى سوء فهم (وفي أحيان عدة الى التحريف). إذ عولمت كمؤشر وبيان للكاتب الروسي عن إنسيته وإيمانه بالإنسان الذي لا يفقد حتى إذا كان في قعر الهاوية، وجهه الإنساني..وبرأيي يبدو أكثر إقناعا ما قاله باختين عن شعرية منهج التعامل الدرامي لشخوص(الشبيهين) المتخفية وراء الأنا العليا لذات دوستويفسكي.

ويكتب دوستويفسكي المعلق وراصد اخبار مدينة بطرسبورغ الذي يتقدم للقارئ كمراقب ساخر وحالم غارق بالميلانخوليا: (الثنائية، القناع. إنها لعبة تستحق الإدانة، لكن الرب شاهد أيها السادة بأن حالنا ستكون أسوأ بكثير إذا كشف كل واحد منا عن وجهه الحقيقي). وليس بصدفة أن سمى كاتب هذه التعليقات نفسه بـ(المتسكع) أي ذلك الإنسان الهائم على وجهه في ضباب اصفر لمدينة شبحية.. إ ن قناع هذا (المتسكع) هو أول قناع من بين أقنعة الروسي العديدة. وكانت هناك خطته في إصدار سلسلة من قصصه المبكرة تحت عنوان متميز (ملاحظات رجل غريب)، وبطلها راوية مجهول الهوية وكل ما نعرفه عنه أنه واحد من متشردي بطرسبورغ يسترق السمع لقصص الآخرين. أما قصته فتبقى مجهولة الأمر الذي يذكرنا بعدد من شخصيات دوستويفسكي المتأخرة التي تمثل الإنسان الحالم. وشأن كل متسكع يكون هذا كائنا غامضا معلقا في الأثير لا يخضع لقاعدة البداية والنهاية، بعبارة أخرى هو إنسان من دون خصيصة وبيوغرافيا حتى أن دوستويفسكي يحرمه من الجنس. ويقول في تعليق له إن الحالم هو (من جنس غير مؤنث ولا مذكر، كما أنه لا ينتمي، في الحقيقة، الى الجنس البشري). ويجد المؤلف الأمريكي أن شخوصا مثل الحالم و(المتسكع) هي إسقاط بصورة ما، ومن نوع (السخرية الذاتية) لدستويفسكي الشاب، يسمح لنا بتوجيه السؤال الذي كرره لمرات كثيرة بنفسه: بأي شيء يحلم هذا الحالم ؟ أكيد أن مادة الحلم هي ذلك الإحساس الذي أسماه بودلير مرة بالسوداوية، والميلانخوليا. كذلك هناك الوعي بإنهيار الأحلام، أحلام الوصول الى القمة الأدبية. وكل هذا أولد أحلاما جديدة في نفس الكاتب الشاب يمكن تسميتها بأحلام الخروج من الوجود اللافعلي لذلك الكويتب من صحف بطرسبورغ و من ثم مواجهة الواقع العاري. وفي الحقيقة سيتحقق هذا الحلم في القريب، لكن ليس في دار المجانين، بل في أصقاع سيبيريا... ويتساءل فرانك: ألم يكن الإشتراك في تلك المؤامرة هو الخطوة الأولى في البحث عن القصة الذاتية والنداء المطالب ببيوغرافيا ؟

والسؤال التالي: هل كان النفي السيبيري المكان الثاني لولادة الكاتب ؟ وهل أصبح (بيت الموتى) كما يقول المؤلف الأمريكي، تجربة النار، نار الواقع وتحوّل ذلك (المتسكع) الى معذب المنفى السيبيري أي ذلك الكاتب ذي الطموحات الميتافيزيقية والمتعامل مع التجاوزي؟ وفي الحقيقة ثمة بون كبير للغاية بين المنفي دوستويفسكي ذلك النبي القومي الحائز على الجوائز التقديرية و(نديم السلطان) الذي يسجل حضوره اليومي في بلاط القيصر، و بين الصديق الحميم لـ(المفتش الكبير) ا لحقيقي الذي كان المدعي العام الرهيب للسنو د س المقدس كو نستا نتين بوبيدونوشيف، إلا أن دوستويفسكي لم يكف عن التباهي بنفيه السيبيري (غالبا كان يرى الآخرين آثار السلاسل في قدميه)، ومعلوم أن أسطورة الموت السيبيري والإنبعاث الجديد يعرفها جيدا تأريخ الأدب الروسي. وعن هذا التحوّل أمام جدار الموت لن نعرف شيئا الى الأبد، ولكن ما نعرفه هو أن دوستويفسكي لم يكف عن الكتابة في زنزانة قلعة بيتروبافلوف، وكان عذابه الحقيقي مبعثه حظر الكتابة والقراءة عليه في سجن (أومسك). ومثل هذا الصمت الإرغامي إمتد لخمس سنوات.

وكما يقول المؤلف الأمريكي كان طوق النجاة هناك تلك (الكتابة الداخلية) وتدريب الذاكرة والمخيلة على فن التشييد وخلق شخوص وهمية و عقد بالغة الصعوبة. وصارت ذاكرة دوستويفسكي- الكاتب الخارقة، فيما بعد، مضرب الأمثال، إلا أنها إلتهمت ذاكرة الأمور اليومية و... نسيان الديون المستحقة أو إسم الزوجة أو عدم التعرف على وجوه أصدقاء قدماء.

لقد أصبحت المشاهد المسرحية وتلك التعليقات الصحفية الساخرة مدرسة أدبية لدوستويفسكي المبكر، ومثلما كان تأريخ الأدب يعامل الفترة التي سبقت الإعتقال والتحقيق ومسرحية الإعدام والعفو كالمدرسة الأولى للكاتب. وفي الواقع كانت حياة المنفى قد أيقظت، لأكبر درجة، مخيلة الكاتب الدرامية، حينها ظهرت رؤيا المسرح التلقائي الذي نلقى إشارات له في المشهد الصامت للموت والبعث في تمثيل السجناء الهواة والتي جاء ذكرها في (بيت الموتى). وخطط دوستويفسكي حول تأليف الكوميديات والتراجيديات التي وضعها فور عودته من المنفى لم تتحقق ابدا. وكما لاحظ ألبير كامي حين قدّم (الأبالسة) في المسرح الباريسي، فإن حضور وسائل التعبير المسرحية يمنح رواية دوستويفسكي طابعا فريدا لـ (المسرحيات الفلسفية). ويتناول الجزء الثالث من مونوغرافيا فرانك (قلق التحرير ١٨٦٠ -١٨٦٥) عودة دوستويفسكي الى التأليف الأدبي وقيامه بأداء دور بطل غوغول (المفتش العام) على المسرح. وبعدها بعشر سنوات ونيف يكتب مخرج تلك المسرحية بيوتر فينبرغ: (في دوستويفسكي كانت تكمن موهبة الممثل الكوميدي. كان قادرا على أن يثير عاصفة من الضحك الغوغولي). و ذات الملاحظة نلقاها في ذكريات سكرتيرته وزوجته التي كانت تدهشها مقدرته على تقليد أصوات أبطاله الوهميين. وخلافا للسيد غولياديكن من قصة (الشبيه) الذي قال بأن المرء يرتدي القناع في أثناء الكرنفال فقط، نجد أن دوستويفسكي كان يقلد الآخرين ومن دون أن يكشف عن وجهه. وقارئ بيوغرافيات دوستويفسكي يجد أن وجه الكاتب لم يره أحد. وأكبر عيوب هذه التفاسير هو ذلك الربط بل المطابقة المقصودة، والسطحية أيضا، بين الكاتب ورواته الوهميين و أبطاله. وأصبح بعض كتاب سيرة دوستويفسكي شبيها بالمتحري البوليسي. وكان هناك شرلوك هولمز وجد أن ذنوب ستافروغين من (الأبالسة) هي تجسّد لمغامرات دوستويفسكي الأيروسية! أو أن هناك من إستخدم المفتاح الفرويدي، أي الميثولوجيا لفك اللغز الدوستويفسكي، أو أن نزعة الكاتب السادية - المازوكية يعود أصلها الى تلك الأسطورة عن (قسوة الأب) أو التجلي الديني في أثناء نوبات الصرع أو مواجهة الموت في مسرحية الإعدام تلك.

وكانت أدوار البطولة التي قام بها دوستويفسكي في هذه الروايات البيوغرافية الزائفة كثيرة: نبي الدين الكوني على طريقة الراهب زوسيما، المتمرد إيفان كارامازوف، المفتش الكبير بنزعته الكلبية، الغبي المصاب بالصرع في (الأبله)، المقامر الأبدي، المؤمن بـ(الرب الروسي) و الأورثوذكسية القومية على طريقة شاتوف في (الأبالسة). بإختصار تذكرنا إعتباطية التفاسير البيوغرافية بالروليت أو كما قال دوستويفسكي نفسه بـ (الغودفيل الشيطاني) لتجسدات لا تنتهي. وهكذا يكرس المؤلف الأمريكي حيزا ليس بالصغير في كتابه الضخم لـ (متاهات) تفسير دوستويفسكي. وفي الواقع تتكلم التفاسير عن المفسرين وأكثر من كلامها عن الكاتب الروسي. ويبدو المؤلف كأنه مدرك بأن الحرب التي أعلنها الشكلانيون الروس ضد مفسّري السير قد خسروها. وهويلحق هنا بالبحث مادة بالغة الكبر محتواها تلك الخلافات الأدبية والأيدولوجية من تلك السنين، كما نجده يستعرض، ببالغ الحرص، ذكريات معاصري دوستويفسكي، وبعدها تأتي مجادلته في (إلحاق) نتاج الكاتب الروسي بالسياق التأريخي لعصره. بالطبع يرافق ذلك، الإيمان الراسخ بأن في مكنتنا الوصول الى الحقيقة عن دوستويفسكي. وهذه العين الأ نكلوساكسونية الصاحية تصوب نظرتها الواثقة من أنها ستجلو كل غموض والغاز ومهام وتناقضات دوستويفسكي. وقد يتفق الكثيرون بأن هذا الحس السليم الأنكلوساكسوني والمعرفة بالعصر و الأخذ بمنهج التأريخانية لا تساعد كلها في دخول عالم دوستويفسكي، كما أنه لا تفيد هنا أي ذكريات سكرتيرته وزوجته التي كانت تدهشها مقدرته على تقليد أصوات أبطاله أكاديميا والتناول الوصفي للتأريخ منطقهما الخاص الا أنه من الصعب تطابقهما مع التفسير العميق للأثر الأدبي. ولعل المثال على ذلك الجزء التالي من الكتاب: (السنوات الرائعة ١٨٦٥ – ١٨٧١).

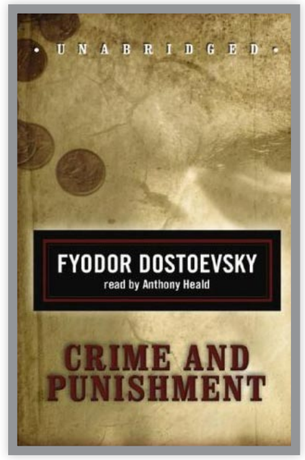
كان المؤلف قد ذكر في مقدمة كتابه بأن مسعاه هو (تناول دوستويفسكي في السياق الإجتماعي - الثقافي للعصر)، ولذلك يصعب فهم الأسباب التي دفعت المؤلف الى أن يخصص هذا العدد الكبير من الصفحات للحكايات عن غراميات دوستويفسكي وقصة زواجه وتجربته المؤلمة مع القمار و الروليت. والسؤال الذي يتبادر الى الذهن تلقائيا: كيف يمكن الجمع بين هذا كله وبين ذلك التحليل المفصل لـ (الجريمة والعقاب) و(الأبله) و(الأبالسة) ؟ أكيد أن الغرض من مثل هذا السؤال ليس الشطب على البيوغرافيا والعودة الى الشكلانية وما اعلنت البنيوية عن إكتشافه، لكن بيوغرافيا الكاتب ينبغي أن تعامل كحقيقة أدبية وليس أميبرية. وفي حالة دوستويفسكي تختلط التقاهات الحياتية وعادية العيش بالوهم الأدبي وفق نماذج غريبة تذكرنا بالمتاهة الهرمية وليس الدرب المستقيم الذي يبدأ بالعلة وينتهي بالنتيجة. والظاهر أن فرانك عثر على مثل هذا الدرب لكنه لم ينتبه الى وهميته.

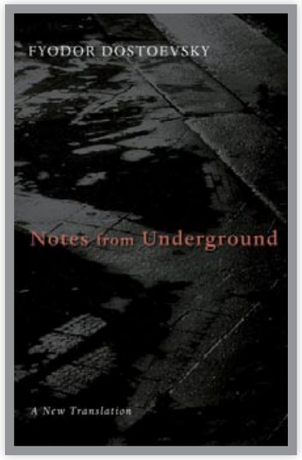
وقد يكون إستقراءً قاسيا إعتبار هذا الكتاب بيوغرافيا غير أدبية، بل جمعا مباشرا للوقائع التاريخية بالأدب. وللإنصاف ينبغي القول بأن المؤلف لم يرتكب أخطاءً تكشف عن جهل أدبي أو تاريخي او غيره لكن الأمر متعلق بواقع آخر قال عنه مرة ذلك الإنسان (من تحت الأرض) بأنه أمر لطيف في بعض الأحيان أن تساوي إثنين زائد إثنين خمسة. إن المنهج المفضل في هذا الكتاب هو البحث عن نماذج لأبطال دوستويفسكي بين معاصريه، الا أن مثل هذا التحري لا يملك فرص النجاح. فالأدوار الأدبية التي تقوم بها شخوص دوستويفسكي هي متعددة المعاني، وكل شخص هنا يملك الكثير من النماذج التي يكون التفتيش عنها وتعقب تاريخها أمرين عقيمين وفاقدين للمعنى. ويذكرنا دوستويفسكي هنا بالمجرم الذي يترك وراءه، عن عمد، الكثير من الآثار لدرجة أن الشك يخامر شرلوك هولمز نفسه بنجاعة أساليبه!

إن (قضية) دوستويفسكي بحاجة الى محقق من طينة أخرى، ولهذا الدور يصلح أستاذ تقنية التحقيق (بورفيري) من (الجريمة والعقاب).. وكما نعرف كانت تقنيته قائمة على عنصر المخاتلة والتعذيب بالأمل الكاذب، والأسئلة المباغتة والكشف عن التناقضات وتقويض التكتيك الدفاعي عند المتهم. أما أسئلة المؤلف المريكي فتطرح بالصورة المباشرة وبذلك يقع في الشرك الذي نصبه دوستويفسكي. إنه يوجه الأسئلة ويجيب عليها أيضا: لماذا قتل راسكولنكوف المرابية العجوز؟ وجواب المؤلف هو أن العثور على حل لغز راسكولنكوف نلقاه في تلك الأفكار النهلستية للإنتلجنسيا الروسية من القرن التاسع عشر. وكما يبدو نسي المؤلف أمرا مهما للغاية وهو أن لعبة دوستويفسكي مع القارئ هي أكثر تعقيدا ومكرا. والفرضية القائلة بالمعقولية دوافع راسكولنكوف قد تعتبر الأصوب من غيرها. ومعلوم أن هذه الرواية (تعاني) من غزارة التفسيرات التي تبدأ بمقارنتها بالتراجيديا اليونانية أو (أصل الأخلاق) لدى نيتشه ثم فلسفة التأريخ الهيغلية، وفي السنوات الأخيرة سُلطت على الرواية أضواء كشافة جديدة: لاهوت الأورثوذكسية عامة.. ويوحي المؤلف الأمريكي لنا بأنها رواية - تراجيديا، وهو تفسير سبق أن طرحه الرمزيون الروس في بداية القرن العشرين، وكان هؤلاء قد قرأوا نيتشه وعلى أعينهم نظارة الغيبيات الروسية. وكان ميخائيل باختين قد إختلف معهم. وكما يبدو لم يستمع المؤلف الى حجج الباحث الروسي. وفي الواقع تذكرنا تلك التجارب الميتافيزيقية القاسية التي يمر بها أبطال دوستويفسكي وكأنهم أرانب المختبر العلمي، بمسرح العبث وليس التراجيديا اليونانية. وتعود (خطة) راسكولنكوف الى مثل هذه التجارب العبثية. ففي قتل المرابية العجوز يتم تغيير منطق تأريخ العالم. أليس هذا الطالب في قسم القانون والحالم بدور (نابليون الجريمة) وإرتكاب جريمة قتل (تبلغ الكمال مثل الرياضيات) هو شخصية غروتسكية وأكثر منها تراجيدية ؟ ألا يذكرنا هذا الطالب بـ (بروفسور الإنتحار) كيريلوف في (الأبالسة) الذي أوقف ساعته لكي يوقف الزمن ؟

يقارن المؤلف في موضع آخر بين رسائل دوستويفسكي التي صاغ فيها منطلقه المسيحي وبين رسائل سوبوفيوف الفيلسوف القريب منه ولكن فكريا حسب. فدستويفسكي المنفي الذي أنهكته أفكار ومفاهيم غريبة عليه حينها، كان النقيض لذلك الأرستقراطي الذي عرف بحس التفكه وأناقة الصياغات والإطلاع الواسع على الفكر الأوروبي. وفي الأخير كان دوستويفسكي قد اعترف بقصوره في ما يخص التفكير الفلسفي. وكان حدس معاصريه من هذه الناحية صائبا. فهناك ناقد قارن (أفكار) دوستويفسكي الفلسفية بورق السكاكر الملون اللماع الملقى بين المهملات! كما ذكره بمتشرد عثر على هذه الورق وأخذ يريه للجميع كمعجزة خارقة. وقام بهذا الأمر بصورة موحية أراد منها إقناع الآخرين بقيمة الورق الكبيرة. بعدها يأخذ الجميع وكلهم إعجاب، بالنظر الى هذه (المعجزة). وفي الواقع تتماشى هذه (اللقطة) البلاغية مع الإعتقاد المعروف لدى دوستويفسكي بأنه في مزبلة الوجود، أي في قعره، يمكن إعادة تشييد القيم الإنسانية.

وهناك الأسئلة الأخرى لدى المؤلف الأمريكي مثل: هل لنداء الراهب زوسيما حول تقبيل الأرض معنى صوفي وديني بالفعل؟ وهل هناك أي مغزى في الإشارة الى ذكريات هذا الراهب لكي نحب وليس الخطاة وحدهم، بل خطاياهم أيضا ؟ وهل الليلة الأخيرة التي قضاها بطل (الأبله) بين القاتل وجثة ضحيته لا تعني، فعلا، نوعا من المحاكاة الهازئة للمسيح؟ كذلك ماذا كان بمستطاع الفيلسوف أن يقوله عن (تجربة) كيريلوف حول سحر الخوف وغنم الحرية عن طريق الإنتحار طالما أن هذا وذاك من البيوغرافيين وأساتذة الأدب وتأريخه يقولون بأن روايات دوستويفسكي تتكلم بلغة المسيحية الحقيقية فلماذا يلعب القاتل في خاتمة (الجريمة والعقاب) دور من يقلد المسيح؟ إن العلامة الفارقة لراسكولنكوف هي الفأس وليس الصليب، والأكثر من ذلك لا المؤلف ولا القارئ يميلان الى التعاطف مع الضحية تلك المرابية (الأفة المضرة ومصاصة الدم، والقملة)، يكفي الرجوع هنا الى الخاتمة لكي نقتنع بأنه لا كلام هناك عن الندامة وتصويب فكرة القتل. وفي الواقع هناك إمكانية لمضاعفة الأسئلة وخاصة ما يتعلق منها بتفسير المؤلف الأمريكي للروايات الأخرى.





Joseph Frank: The Seeds of Revolt 1821-1849 Princeton University ،Press, 1986

http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

ايمان دستويفسكي

. ن ولسون
ترجمة: خضير اللامي

ليس من السهل ان يتناول الناقد ادب دستويفسكي، وقد كتب الكثير من النقاد عن دستويفسكي وروايات؛ بيد انهم اي النقاد لم يحيطوا بدستويفسكي احاطة تامة بحيث يحق لنا ان نقول كنقاد ومتلقين: ان دستويفسكي اصبح تراثا او تاريخا او كاتبا وروائيا عاش عصره وكتب عنه ويجب ان نضعه على الرف، لانه لا يقدم لعصرنا شيئا في مجال الرواية والفلسفة والنقد. وها هو الناقد روان وليامز يخرج علينا بكتاب جديد اسمه: اللغة، والايمان، والرواية. وقد تناول هذا الكتاب الناقد آ. ن ولسون في مقالة اسماها " البابا دستويفسكي "يشرح فيها وجهة نظر دستويفسكي في الدين.

وبالطبع، يعد ولسون احد عمالقة النقد الامريكي وليس من السهولة بمكان ان ننقل عن ولسون وهو صاحب الاسلوب المعقد في تناوله للاعمال الروائية فضلا عن تميزه في الكتابة عن دستويفسكي، فكيف والحال بنا وهو يكتب عن واحد من عمالقة الادب في القرن العشرين آلا وهودستويفسكي.. من جانبي ازعم لنفسي انني استطعت ان اقرب للمتلقي في هذه المقالة، مع الاحتفاظ بروح النص وعمق الاسلوب اللذين عبر فيهما ولسون عن وجهة نظره عن دستويفسكي.. (المترجم).

إن وجهات نظر فيودور دستويفسكي غير المحمودة في الدين هي من الصعوبة بمكان ان نثبتها بكل وضوح. وعلى العكس من ذلك ؛ فانت إن جمعت النقد الذي كرس عن تولستوي، فلن تجد ادنى ريب في ايمانه الديني،و في اي مرحلة من مراحل حياته. مع ذلك، فاننا نجد في تاريخ نقد دستويفسكي على سبيل المثال، و في قراءات هنري ميللر له، فانه يعد ثوريا اجتماعيا بامتياز، في حين يراه البعض الآخر محافظا متطرفا.

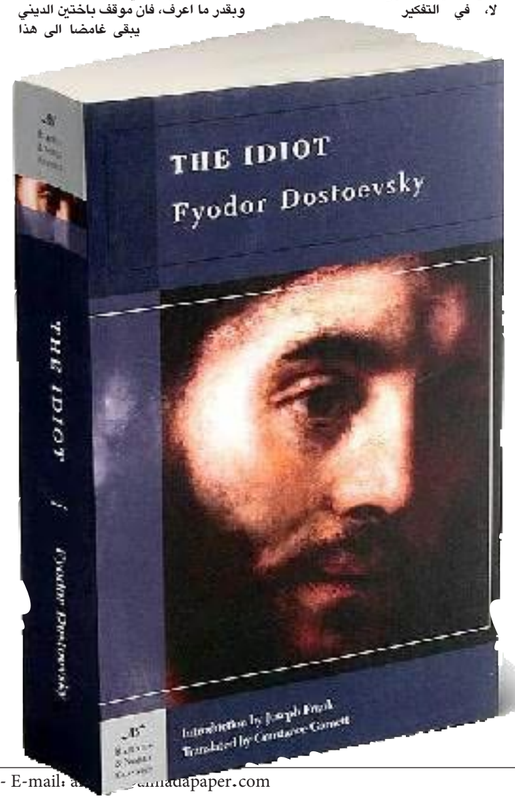
وفي كتابه الاخير يقتبس روان وليامز و يرد بـ "البيّنة" على وليام هاملتون الذي كان يبحث ليصف دستويفسكي بانه مبشر بموت الميثولوجيا الالهية.ويذهب جورجز فلورفسكي الى وصف دستويفسكي بانه نموذج للأرثوذوكسي الروسي. ويربط مالكولم جوزن افكار دستويفسكي بـ "ما بعد العلمانية" في روسيا المعاصرة. ويتهمه بالعمل في التقليل من شأن الدين، إن جميع هذه القراءات المتناقضة لا يمكن ان نعدها دقيقة؟

وهنا، اننا بحاجة الى توحيد مواهب ناقد ادبي وثيولوجي متمرس، ليستنبط لنا كيف ان روايات دستويفسكي تستخدم كوسائل تعبير في الكشف عن هذه التوضيحات. واننا بحاجة ايضا، الى مؤرخ يكون متضلعا جدا، في التراث الروحي والمزاجي للكنيسة الأرثودوكسية الروسية لندرك هوية دستويفسكي وعذابات شخصياته القلقة من خلال اطار تاريخي واضح.ومن حسن الحظ،ان بابا كنتربيري جمع كل هذه الخاصيات، وربما اكثر.

فثمة كثير من الرؤى في هذا المجال لدى دستويفسكي، اللغة والايمان والرواية التي تلقي الضوء على مواضيع رواياته والتي يمكن ان تتأتى من هذ التحليل وكما دعاها راسكين المعضلة الثيولوجية للايمان، بل هي ظاهرتنا المعاصرة ايضا في احياء الداروينية التي تعتقد بنفسها انها تجيب او تكرر تدمير مزاعم العقلانية.

وعلى هذا، يبدأ الكتاب، ويوحي بشك المتلقي، كما لو ان دستويوفسكي نفسه، يريد ان يطبع كتابه في عام ٢٠٠٨ – ليكون معنا ويراقب الحياة المعاصرة. ويبدأ ليس مع الادب الروسي العظيم، الذي هو مادة رواياته، ولكن، مع الاندفاع الراهن للكتب المعادية للايمان الديني، التي تتعامل معه، في الغالب بوصفه الانحراف الوحيد في مجال العقلانية الانسانية.وانه عبارة عن مجموعة من القناعات غير المبررة عن مسائل هاجعة و – في اضعف الايمان – خاطئة، وجدلها لا يقف على ارضن صلبة. وبالنقيض من هؤلاء الكتاب الذين يكون عملهم. كما يقال،(برغم ان المؤلف لم يقل ذلك) متوقعا في كتابات المرحوم دستويفسكي.ويوضحة وليامز بطريقة لا لبس فيها.الطريقة الفعلية التي يعمل فيها الدين في الحياة الانسانية الفردية.وهذه مسألة اساسية في عمل دستوفسكي بوصفه روائيا. وكتاب وليامز هو عمل نقدي، بيد انه يبدأ، على هذا الاساس كما لو انه دفاع مسيحي ثيولوجي. فاذا كان ذلك، يسبب مشاكل منهجية، كما يعبر عنها وليامز، فانها بالتاكيد تعد مشاكل، الا ان دستويفسكي كان يستسيغ هذا الرأي.وخارج اعراف الكنيسة الكاثولوكية الرومانية، كانت تمثلها كتّابات فرانك مورياك،François Mauriac او ايفلين ووف Evelelyn Waughوكلاهما يجد في دستويوفسكي بكل رعبه "من الاله الروماني الشرير المتمرد الاخلاقي والسلوكي.وينزع افضل الروائيين الغربيين الى محاربة الثيولوجيا بكل وضوح.وربما اعمالهم تحتوي على عناصر دينية ولكنها ليست وسائل تعبيرية كروايات دستويفسكي العظيمة من اجل تقديم جدل ميتافيزيقي عقيم.وليس من البساطة بمكان ان نقرأ الاخوة كرامازوف من دون ان نطرح تساؤلات عن الاله. هل الاله موجود ؟ فان كان موجودا حقا، فلماذا يعاني الطفل البريء من العذابات ؟ وهل ثمة بديل عن الغواية، بالاضافة الى الاغراء بالتجديف ضد الخالق الاعلى للدين الذي يعرض الغموض والسلطة. فحينما نقلب صفحات رواية " الاخوة كرامازوف " تلك الرواية الصرح عن الجريمة،تتساءل عن من قتل الاخوة،عندما يتحول الاب الى رابطة لا خلاص منها في المسائل الثيولوجية ؟ فهل ان الرواية التي تعد اعظم عمل روائي مسيحي قد ظهر حتى الان! اوهي اكبر اتهام وادانة للعقيدة الدينية ؟ ليس ثمة تحليل واقعي للايمان الديني يمكن ان نستقرئه؟ اليس كذلك؟ وهل هو كتاب يمّكن القارئ من الصراع مع هذه التساؤلات، ويحرره من القيود والاغلال، اما بالطاعة للنظام الديني المتزمت او عن طريق المساواة بعبادة العلم الذي انتصب في القرن التاسع عشر كحالة تعويضية.. والمعلقون على كتاب الدكتور وليامز بوصفه قيادي كنائسي، يلاحظون احيانا مقدرته الواضحة والمتزامنة في الامساك بعقيدتين متماهيتين كلية، ولا يحتاج هذا الجدل لاهتمامنا هنا، ما لم نجده اهتماما لا يقاوم في العبور الى التأمل في وجهات نظر دستويوفسكي عن الانثى– دعه يتمتع لوحده – وسيكون الكهنة جميعهم قادرين على التخيل بوضوح،ان كان ثمة فائدة ام لا، في التفكير المزدوج عندما يؤدون دور البابا المعذب في التوفيق بين الفكر المريض خارج مواقف الليبراليين الامريكيين والمحافظين الافارقة، والمقدرة على الامساك بوجهات نظرالمعارضة للقضايا الدينية. وهذا تماما ما تظهره شخصيات دستويفسكي مرة بعد اخرى. ومعرفة وليامز من بداية مدينيته الى اعظم فيلسوف ناقد روسي هو ميخائيل باختين الذي يشكل كتابه " مشاكل شاعرية دستويفسكي " قراءة ضرورية منذ ان طبع اول مرة في سنة ١٩٢٩ والذي له تأثير كبير على النظرية الادبية.

وتطور باختين بما اطلق عليه بـ "الحوارية " dialogismربما تعكس مواقفه غير المعلنة الضرورية إزاء الارثوذوكسية، وثمة من يضطهده بشدة لانه يشك، في قراءاته لدستويفسكي.ويراه مخربا دينيا. وبقدر ما اعرف، فان موقف باختين الديني يبقى غامضا الى هذا



التاريخ من عشرينيات القرن العشرين لروسيا، وهذا ليس زمنا سهلا يحمل بين طياته نقاءهذه القضايا. وهذه الحقيقة التاريخية القاسية ربما توضح بعض خفايا تأملات باختين في الدين والادب. وبرغم ذلك، ان باختين هو الذي علمنا – وعزز وليامز رسالته باجزاء صغيرة لا تعد قراءة دقيقة ومفيدة للنصوص – ان دستويفسكي هو روائي متعدد الاصوات، وبهذا فان مثل هذه القراءة للروايات لا تعكس عقلا ازدواجيا، او مشككا بالصراع الوجودي.انها ذاتها براهين على هذه المواقع التي يجب ان تكتشف ان كان المرء يتجرأ على طرح مثل هذه التساؤلات العظيمة عن الثيولوجيا الفلسفية.فاذا كانت تعاليم التجسيد الالهية حقيقة على سبيل المثال،فان العلم لا يقدر على حلها، وان المحللين المسيحيين لم يتبعوا تعاليم اللوجوس " المبدأ العقلاني – المترجم " كما فعل الافلاطونيون، بيد ان التجسيد المسيحي الحي هو تجسد صليبي على طريق إثم الانسانية.

ودستويفسكي لا يقدم لنا مجموعة من المحاججات غير الحاسمة عن وجود " الاله " لصالحه او ضده. بيد ان الصورة الروائية عن الايمان والحاجة اليه ستشبه الحالة في العالم الاجتماعي والسياسي في عصره. وهو افتراض بيّن اوضحه باختين – وكذلك هو احد التشبيهات لأغلب المناقشات الفلسفية المتعمقة عن دستويفسكي في عصره للاجيال الحالية. وهذا موقف جذاب يجب ان نتتبعه، ومن المؤكد انه يجنبنا السقوط في فخ ساذج، في الاعتقاد ان الروايات الاخيرة،هي ببساطة وجهات نظر سلافية ومسيحية، ولكن ثمة صعوبة تتخللها، وتبرز هذه الصعوبة عن طريق الصوت الغريب لدستويفسكي ذاته. ليس في الكتب حسب، ولكن في الصحافة ايضا – فاذا كان ثمة حاجة الى كتاب وليامز الثر – فسيكون بالتاكيد ممتعا، لعدد واسع من القراء ومحفزا لهم على اعادة قراءة روايات دستويفسكي. وهذا لا يعني هنا، ان ثمة هنات في صحافة دستويفسكي (اذ ثمة عدد كبير من الإشارات الناضجة في "يوميات الكاتب ") ولكن لا نواجه المشكلة التي تقدمها الصحافة لقراءات متعددة الاصوات في الروايات، لان الروايات في الاصل هي متعددة الاصوات، ومن المستحيل الامساك بها ما لم نقرأ بصبر وتأن وتركيز على تفاصيل كرر وليامز عرضها. بيد ان دستويفسكي نفسه اوضح

◄

في (الشياطين) على سبيل المثال، ما يعتقد من تاثير له على ليبراليي اربعينيات القرن التاسع عشر.وتراكم السخرية منهم في رأس العجوز فيرخوفينسكي او كرامازوف (تورغنيف). وبدقة من النوع الذي نتوقعه من صحافي مثل دستويفسكي ؛ وهذا الصحافي في الحقيقة، من المستحيل ان يتوارى كونه روائيا،انما العكس ؛ سيبقى الروائي يتلبسه وهو في ذروته، فضلا عن حضوره الدائم، كما لو انه يدرك الجانب الجمالي ناهيك عن الجانب الفلسفي في الرواية. وهنا، تكمن الصعوبة، إذ يخلق دستويفسكي ساردين محليين وبخاصة في روايتي " الشياطين " و "الاخوة كرامازوف" واللتين تشيران الى احداث غريبة، كما لو انهما قادمتان الينا من مضان اسرار في المدينة. وحتى في حالة استخدام هؤلاء الساردين، فانه لا يضللنا في حضور الآخر. اعني، دستويفسكي الصحافي المسرف العنيف والهجاء المتغطرس الوطني المنفق والتنبي والذي ينحدر من اللاسامية، الذي كتب كثيرا في الصحافة. و يشعر المرء انه ما زال قادرا على الاستمرار في كتابة الروايات العظيمة - ولم يكن دستويفسكي كاتبا لا يستخدم الاستعارات الملتوئة (نسبة الى الشاعر ملتون - المترجم)، فانه يكتب الروايات في الجانب الايمن والصحافة في الجانب الايسر، فالصحافي الصاخب هو هناك في عمق نصوص الروايات.

وثمة روائيون اتكليز عملوا اردحا من الزمن في شبابهم في الصحافة بشكل او بآخر، وفي كل الاحوال، ان كان يتبادر في ذهنك اريان يفانس الذي عمل في ويستمنستر ريفيو، Westminster Review او غرام غرين الذي عمل محررا ثانويا في التايمز The Times،او حتى مارتن اميس،او الان هونغورست في الملحق الادبي لتايمز TLS. فان هذه الحرفة تظهر لنا كاسلوب لصقل كتاباتهم قبل ان تكون لهم اجنحة كي يحلقوا بها كمبدعين. فحياة دستويفسكي 1821-1881غير منفتحة بطريقة مختلفة. فهويستخدم في حياته الادبية دوريات الادب الروسي. ولكنه ينأى بنفسه عن الزخرفة المذلة والعمل المبتذل. وقد كتب في مجلة سنت بطرسبرغ غازيت، St PetersburgGazette في شبابه بعد طبع روايته (المساكين) ١٨٤٦،والروايات بعد كل ذلك، قد هوجمت بمثل هذه التامات للحالة الراهنة في العالم. كما في التقاليد الانكليزية ومن الطبيعي، ان نجد كثيرا من هذه المقالات الصحافية او في دوريات ادبية أخر. ففي رواية (ذكريات في بيوت الموتى) التي تتضمن سنواته الاربع في سيبريا من ١٨٤٩ فما فوق. هي صحافة من الدرجة الاولى، وسكيجات رحلاته المدهشة و(ملاحظات الشتاء عن انطباعات الصيف (١٨٦) تبعث على الاحتقار بامتياز وصورة دقيقة عن اوربا المعاصرة وفي جولاته في اوربا بصحبة زوجته الثانية الشابة انا كتب رواية (الابله) وبعد اكماله رواية (الشياطين) عاد دستويفسكي من جولاته الاوروبية ليشغل رئاسة تحرير صحيفة المواطن، والمادة التي كتبها بنفسه لهذه الطبعة اتخذت، والتي تجاوزت الـ ١٠٠٠صفحة واستقامت كتابا تحت عنوان (مذكرات كاتب)ولا بد ان رواياته العظيمة قد قرئت في الحقبة الاخيرة.

والاحتجاجات المتكررة ضد الفساد في اوروبا، والدفاع عن الحرب والسياسة العسكرية الاجنبية ضد المانيا وتركيا وفوق كل ذلك، رتابة الايمان الديني الذي حمله الروس عبر التاريخ هي مواضيع سلافية مألوفة لأي انسان اطلع على ادب سبعينيات القرن التاسع عشر. وهكذا، فان من يجادل انني اجهل معرفة الناس، فانني سأرد عليه انني اسبر أغوارهم، وبسببهم انفتحت روحي تستقبل المسيح في داخلي الذي بقي يظهر في بيت والدي، الى ان فقدته، وتحولت بعد ذلك الى " ليبرالي اوروبي " وثمة لا نهاية لمثل هذه المرحلة في هذه الصحافة. حينما وجدنا انفسنا نذكربشخصيات مسرحية في روايات دستويفسكي. وليس ثمة من يستطيع ان يصنف دستويفسكي صحفيا،كما صنفوه روائيا. ووصل ذروته عندما كان عضوا في مدرسة " موت الاله " وليس هناك، من يشك بايمانه بالحد الادنى لمرحلة ما بعد العلمانية، ومهما يكون ذلك، وبموازاة ذلك، فان القارئ الذي تعوزه الحساسية هو الذي يخفق في قراءات روايات دستويفسكي بوصفها عملا سرديا، لانها تحمل افكارا منفرة ؛ تمنح دستويفسكي حرية يتنفس من خلالها الصعداء. وفي الحقيقة، يناقش وليامز في احد اجمل فصوله، والذي يعد واحدا من الاهداف المركزية لدراسة دستويفسكي، بوصفه كاتبا ومفكرا دينيا. ودستويفسكي وليامز هو من الواضح، بناء بلاغي عن الحرية. واكتشاف لغة تمكننا من الهروب من التقريرية. وواضحة ككتاب البابا. وعلى كل حال ليس وليامز، ولا غيره في نهاية الامر،قادر ان يحل الاحجية التي هي احد الاسباب التي دعت دستويفسكي في ان يبقى كاتبا مهما طال به الزمن.

هل كان دستويفسكي يعتقد ان الانسان سيتوقف عن الايمان بخلوده او باله. وبالتالي، فان كل شيء سيكون مباحا؟ او ان كان ايفان كارامازوف قد صفى اخاه غير الشقيق سميرديا كوف بذريعة واهية، لقتله والده ؟ هل دستويفسكي هوذاته ام هوالشيطان ؟ او ايفان كارامازوف بصورة الشيطان الذي يقول، انه ستخلى الى حد ما، عن كل شيء، ويتحول الى شموع نذر مشتعلة لزوجة التاجر ؟ انه من المؤكد، ان دستويفسكي، كتب الى نتاليا فونفيزينا، بعد فترة قصيرة من اطلاق سراحه من السجن والطبيعة كلاهما شيء واحد" قالت ماريا وضربت مثلا عن مريم العذراء "انها امل السلالة الانسانية، والام المقدسة، وهي بمعنى ما، حضور نبوي "و يعلق وليامز: ولكننا يجب ان نحذر من قراءة كلماتها ان اضطراباتها الثيولوجية هي كثيرة على العموم "، واضاف: " و اولئك الاخرون اداروا ظهورهم عن الواقع البشري، بما في ذلك الثوريون الذين تسيبوا في كل الكوارث الشيطانية في الرواية "

ان محاولاته هذه، هي خلق احساس في هذه الرسالة للقارئ، ربما يريد وليامز ان يظهرمحاولة ليشرح من خلالها مضمون الروايات. اولا، يبدو في الغالب كما لو انه كاهن محترف يسم المسكينة ماريا فريسة لثيولوجيتها النهائية. وثانيا، كما لو ان وعيا بدا يقترب هو وعي غير ملائم، بيد ان وليامز قد يغير ترسه: تأتي قراءة النقد الادبي- للقطعة في وقت ان ماريا كانت في زمن فنطازي وضعت فيه طفلا غطسته في بركة ماء، مما جعل وليامز يحاجج ربما منطقيا في حدس قتل شاتوف الذي نسجت ماريا حوله الحكاية. وان جسده في آخر الامر يكون عبارة عن نفاية ترمى في بركة. وهي ايضا صدى حكاية في الانجيل انجيل تمنح الكتاب عنوانه. - سقوط غادرين الخنزير في البحر. بيد انها صححت ثيولوجيتها كما لو انها عفريت يقود عنان خنزير الى البحر، بعد ذلك تحول وليامز الى الاتجاه الآخر. عندما طلب شاتوف من الساحرة ستافروغين الشريرة التوبة وان تسقي الارض بدموعه. انها علامة لاعادة تصحيح حقيقة ستافروغين الهاربة من الارتباط. بما هو خارج تفكيره او ضد رغبته..... وكانت ماريا مصيبة لتوسع التوافق مع الاله والطبيعة كل على حدة.. اللعنة ؟

وفي موضوع مثل هذا، يشعر المرء ان المعلق يحاول ان يقدم دستويفسكي اكثر تماسكا، وباحساس فنان كبير اكثر مما كان في الواقع، ويشعرالمرء كما لو انه مثقف غربي مهذب، يقدم صديقه الروسي العظيم لنا،في المقابل، يصرخ دستويفسكي كما لوانه على وشك حالة من الصرع. او انه بحاجة الى نقود من على مناضد القمار، او يصرخ بشتيمة ضد اللاسامية. ونتصور ان وليامز يؤدي تعليقاته كتتمة فقرة نكية في " Dean and Chapter" و في لحظات نادرة اطلق وليامز نغماتها في اغلب صفحات الرواية. فاننا نشعر في داخلنا ثمة شيء خارق في الروايات، و في العقل الذي انتجها. وثمة شحنة كهربائية تتخلل فصول وليامز في تعامل دستويفسكي مع الشيطان. وفي توضيحه للتجديف وعن عمق تجسيد الشخصية الروسية وبصورة ادق كان دستويفسكي يحاول الوقوف بوجه حتمية القرن التاسع عشر ليحرر شخصياته وقرّاءه من موت الانظمة. وقد اتخذ مخاطرة التفكيك.ولذلك السبب، فان محاولة استخلاص الاحساس منه هي مهمة تبعث على الشهية.

وفي نهاية كتابه، يقتطف وليامز قصة رائعة، يخبرنا فيها دستويفسكي في كتابه، مذكرات كاتب، ١٨٧٣ " المواطن رقم ٤ " بطلها فلاح شاب يغامر بجرأة. ليستلم حصته من العشاء الرباني، ولكنه لا يتناوله، وبدلا من ان يحقق مغامرته، يأخذ رغيف الخبز المقدس، يضعه على عصا، ويطلق عليه النار. وبينما هو يفعل ذلك، يرى جسدا مصلوبا يخرج من مكان كسرة الخبز، فيغمى عليه.

يستخدم وليامز هذه القصة ليقدم لنا تحليلا رشيقا، عن طريقة الافعال التجديفية المقارنة في الروايات(يضع فيديكا جرذا في ايقونة زجاجية،على سبيل المثال في رواية الشيطان) ويحذرنا من السلوك الذي يمكن ان تكون الحقيقة الدينية فيه متخيلة. مثل نسيج قصص زوسيما، ومارکيل، واليوشا، وميتيا. وهي مقالاته الناضجة في تخييل المقدس - وليس ببساطة في آلا يتناول شخصية واحدة " منجزة " بالرغم من الاهمية المحورية لزوسيما، ولكن، على وجه الدقة، يتناول التفاعل والانعكاس الناضجين في حياةهذه الشخصيات.

" وكان الموضوع رائعا، ولكن، صدمة قصة اطلاق الفلاح النارعلى لقمة العشاء الرباني، كما يصر دستويفسكي عليها، هي استثنائية روسية. فان الفلاح الذي يحمل بندقية، وبتحديه، وبندمه المروع، هو رجل يؤمن بالحقيقة النهائية للمسيح،في القربان المقدس، الذي ارتكب فعل اطلاق النار. ربما، ان واحدة من اعمق غموضات عضورنا، هي ليست علمانيات الداروينية، التي تولى الدكتور وليامزمهمتها في مقدمات كتبه، وبرزت في تحديات التقاليد الدينية في عهد ما بعد الحركة التنويرية في انكلترا لتهزأ من سذاجة العقل الامريكي في الاسلوب التبشيري. ان الايمان الارثوذوكسي الروسي، الذي كان فيه دستويفسكي مصيبا في ان يرى شيئا ما مختلفا،في النوع،عن دين الشعوب الاخرى.. فقد جايل قرنا تقريبا، عصر العلمانية الماركسية، والحرب الاهلية، والكوارث،والمجاعة، ومحاولة القسوة لاجتثاث الروح الروسية، عن طريق الاضطهاد وبرامج نظريات التربية المادية،سواء كانت الثقافية الغربية تؤمن بها ام لا. ولم يكن الاتحاد السوفييتي في عجالة من امر انفجاره او معاودة الظهور برؤية كاملة. ويبدو ان كنيسة زوسيما والبابا تكهون قد تعززت بوساطة تعذيباتها - تماما، كما هو الحال، في روايات دستويفسكي التي تعج بالقتلة، والسكارى، والانتحارات، والتجديفات، وفي الحقيقة سارعت في ترسيخ ايمان من الصعوبة بمكان ازالته.

إلاّ أنني وجدت نفسي أميل إلى موقف لوناجارسكي، وأختلف مع فرضية باختين، خاصة بعد مراجعتي للكثير من النصوص المسرحية العالمية، القديمة والحديثة، بحثاً عن نماذج تنزع إلى التعددية الصوتية، أو تقوم على المبدأ الحواري في مكوناتها البنيوية والأسلوبية. ووجدت قولة لرولان بارت، تدعم فرضيتي، وردت في سياق إحدى مقالاته مفادها «أن المسرح يشكّل موضوعا سميائياً متميزاً، إذ أن نظامه يبدو في الظاهر أصيلاً (أي متعدد الأصوات) مقارنة بنظام اللغة الأفقي الأحادي». ورأيت أن بارت يشير في قولته إلى الكثافة العلامية، وكثرة مراكز الإرسال، وتنوع الشفرات والبؤر الدرامية في الخطاب المسرحي (المكتوب أو المؤدى)، وتساءلت: أين نجد مثل الشخصيات المسرحية المتباينة في مواقفها، وتوجهاتها، ورغباتها، ومستوياتها الذهنية، وتضارب إراداتها ومصالحها، واختلاف وجهات نظرها، وتعدد رؤاها للعالم؟ إن المسرح فضاء جمالي- دلالي لتمظهرات خطابية مفرطة في اللاتجانس، تتناقر وتتعايش، وتدخل في علاقة حوارية تفضي دائما إلى نتيجة ما مغلقة أو مفتوحة، وتجسد هذه التمظهرات أنماطاً متعددةً من التناقضات الاجتماعية والأيديولوجية التي تمثّل منظورات غيرية. وهو، أي المسرح، شأنه شأن الرواية، يمكنه أن يجمع لهجات عدة، ولغات لأجناس مختلفة، ويحتضن أجنة التعدد الأسلوبي (رسمي، مباشر، إيحائي، ساخر، شعري، فض، ظنان... إلخ)، ويتضمن، وراء مستواه الأملس الأحادي اللغة، نثراً ذا أبعاد شتى مرصعة بجمل، وكلمات، وعبارات كبيرة وصغيرة، وتعريفات، ونعوت مفعمة بنوايا غيرية، بحيث يبدو خطاب الكاتب المباشر والخالص أشبه بجزيرة صغيرة- حسب تعبير باختين نفسه- مغمورة من كل أطرافها بأمواج التعدد الصوتي.

أفضت مراجعتي للنصوص المسرحية التي تحتويها مكتبتي إلى اكتشاف نماذج كثيرة تتخللها، أو تندرج ضمنها أجناس تعبيرية (قصائد، حكايات، أساطير، حكم، أغان، أقوال مأثورة، أمثلة شعبية، مذكرات، اعترافات، رسائل، نصوص دينية... إلخ) تعاكس مركزيتها الخطابية، وتكسر انغلاقها المونولوجي، كما وجدت في بعض النصوص استحضاراً لشخصيات تنتمي إلى عصور وثقافات مختلفة، وخطابات أدبية وغير أدبية، وأصوات تشير إلى أنواع المهن والصنائع «يُنظر اليها، قبل كل شيء، على أنها وجهات نظر مؤوّلة، ومنتجة لمفهومات لفظية بوصفها خطابات مأهولة مسبقاً بنوايا الآخرين، يرغمها الكاتب على خدمة نواياه الجديدة، لكنني لأسباب إجرائية انتخبت نموذجين فقط هما: «الكترا» لسوفوكليس، من الدراما القديمة، و"نحن والولايات المتحدة" لبيتر بروك، من الدراما الحديثة. وحاولت، من خلال هذين النموذجين، تأكيد فرضيتي في دراسة تحليلية أسميتها «تعدد الأصوات في الخطاب المسرحي: فرضية مغايرة لباختين» كتبتها عام ١٩٩٣، ونُشرت في العدد اليتيم من دورية «الدراما» الأردنية عام ١٩٩٦، ثم في كتابي «غواية المتخيّل المسرحي» الصادر عن المركز الثقافي العربي عام ١٩٩٧.

قادتني قراءتي للنص الأول إلى تحديد مجموعة من عناصر التعدد الصوتي خلاصتها: استحضار صوت «أبولون» في حوار «أورستس»، بوصفه صوتاً يمثّل ذاتاً غيرية فاعلة تمتلك منظوراً خاصاً خارج كيان شخصية «أورستس»، في وعيه، واستحضار صوت «كلوتيمنسترا» في حوار «الكترا» مع الجوقة، بوصفه صوتاً آخر، واختلاف وجهتي نظر «الكترا» وأختها «كروسوتيميس»، وتباين موقفيهما من خيانة أمهما، وإدراج قصة رؤية «كلوتيمنسترا» لزوجها «أجاممنون» في حوار «كروسوتيميس» نقلاً عن أناس سمعوها تنبأ بها إلى الشمس «اليوس»، وتضمين أسطورة قديمة في حوار الجوقة حول جد «أجاممنون»، وإدراج قصة عن «أجاممنون» في حوار «الكترا» سمعتها من «أرتيمس» ترويها لأمها، وإشارة الجوقة إلى قصة الملك «أنفاروس»، وتضمين مفترض لأصوات بعض الناس في حوارات «الكترا» تفصح عن وجهات نظر مستقلة تجاه موقف الشقيقين «بولينيكس» و«أنتيوكليس» من مقتل أبيهما، وخيانة أمهما، فضلاً عن كونها إشارة إلى ذوات غيرية فاعلة تحظى بوجود موضوعي، وقيمة دلالية كاملة خارج وعي الشخصية المتكلمة.

أما في نص «نحن والولايات المتحدة»، الذي شغلت قراءته الجزء الأكبر من الدراسة، فقد صنفت المظاهر المتعددة والمتنوعة للمستوى البوليفوني فيه إلى: أجناس تعبيرية (أغاني، أساطير، حكايات، قصائد، أمثلة شعبية تتداخل ضمن تأليف سيمفوني درامي متكامل، وتندمج في وحدة تركيبية متماسكة مع المظاهر الحوارية الأخرى. ويجسد بعض هذه الأجناس التعبيرية المنظور الأميركي في الصراع، في حين يجسد بعضها الآخر المنظور الفيتنامي)، وخطابات غير أدبية تتألف من: (أرقام، إحصاءات جغرافية، وثائق تاريخية وسياسية، برقيات، وتقارير صحفية تهدف إلى إظهار خلفيات الصراع والحرب)، وتعددلساني وإجناسي (يتضمن النص حوارات باللغة الفيتنامية، إضافة إلى الانكليزية)، وتباين في وجهات النظر (يحمل النص وجهات نظر متباينة تفصح عنها، أو توحي بها الشخصيات في رؤاها للصراع الدائر بين أطراف النزاع، أو للقوى المساهمة فيه، وأهدافه)، واستحضار شخصيات وملفوظات غيرية (الشخصيات الدائمة الحضور في النص لا تمثل نفسها بوصفها شخصيات درامية ثابتة، بل بوصفها شخصيات متحولة (أقنعة) تعرض علينا شخصيات غيرية عبر لعبة مسرحية مستمرة تقوم على تبادل الأدوار، او استحضار شخصيات تنتمي إلى أزمنة وأمكنة مختلفة، أو ترديد خطاباتها وألفاظها، نصاً، توكيداً لاستقلالية أصواتها).

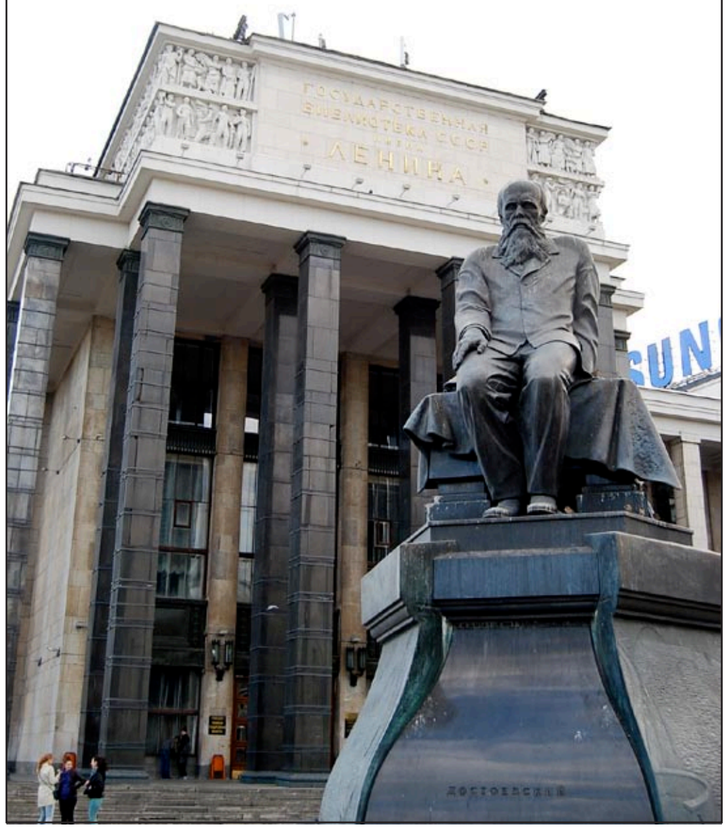
لقد استقبلت الدراسة، في حينها، بمواقف وآراء متضاربة، فعدّها بعض الأصدقاء من النقاد والمسرحيين محاولةً نقديةً جريئةً وناجحةً لإثبات التعددية الصوتية في الخطاب المسرحي، بينما عدّها بعضهم الآخر محاولة لإبراز «عضلات نقدية» هدفها الاختلاف مع موقف ناقد ومنظر كبير هو باختين ليس إلاّ. ومن أغرب الآراء التي قرأتها في مقال لكاتب لم أسمع باسمه من قبل نشره في احدى الصحف العربية، بعد صدور كتابي، رأي مفاده أنني ناقد «قصير القامة» أتطاول على ناقد «عملاق»، ملأ الدنيا وشغل الناس بنظريته حول تعدد الأصوات في الرواية، وغيابه عن المسرح، ولو كانت فرضيتي صحيحة، وهي قطعاً غير صحيحة، حسب تعبيره، لسبقني في إبطال فرضية باختين نقاد غربيون أكثر دراية مني!

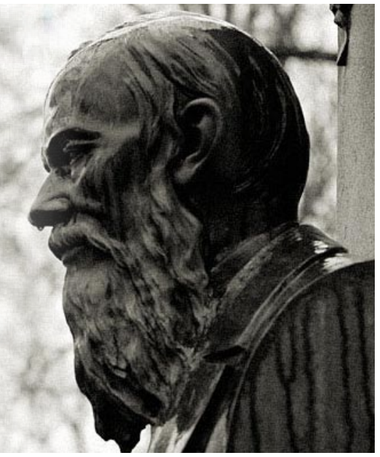
× حملت طبعة «دار توبقال للنشر» من الكتاب في العام نفسه عنوان «شعرية دوستويفسكي

شعرية "دوستويفسكي" وبوليفونية المسرح

× عواد علي
كاتب عراقي مقيم في كندا

شكّل صدور الترجمة العربية لكتاب باختين "قضايا الإبداع الفني عند دوستويفسكي"(×)، (Problems of Dostoevsky›s Poetics) في بغداد عام ١٩٨٦، حدثاً ثقافياً مهماً، كون الكتاب هو المرجع الأساسي الذي انبثق منه العديد من القضايا والظواهر التي شغلت النقد الحديث، وصاغت بعض اتجاهاته، مثل: التناص، تعدد الأصوات، النقد الحواري، المنظورات، أو وجهات النظر، وتنوع البؤر السردية. بعد قراءتي للكتاب استوقفتني ظاهرة تعدد الأصوات (أو البوليفونية)، بوصفها الخاصية البنيوية المركزية لعالم دوستويفسكي الروائي، أكثر من غيرها، فحاولت أن أستقصي عناصرها في حقل الدراما المسرحية، على نحو خاص، والفن المسرحي على نحو عام، لكنني اصطدمت بنفي باختين إمكانية وجود تعددية صوتية في المسرح حينما قرر، صراحة، «أن الدراما، بحكم طبيعتها، غريبة على تعددية الأصوات... ولا تستطيع أن تكون متعددة العوالم، فهي تسمح، فقط، بنظام واحد للإدراك، لا بعدد من النظم". وجاء نفيه هذا ردا على الناقد لوناجارسكي، الذي أكد على أن ثمة أسلافا لدوستويفسكي في مجال تعدد الأصوات يراهم متمثلين بكل من شكسبير وبلزاك.





نـذير جعفـر

اصغ إليّ قليلاً أيها الصديق، أرجوك اقرأني، حاول أن تفهمني وتملأ الفراغات ما بين السطور.. لا تتسرّع في الحكم عليّ، فأنا كتاب، مجرّد كتاب لم تنته بعد من قراءته! ما أشبه الكتب بالأصدقاء، منها ما يمرّ في حياتك مرورا عابرا، ومنها ما يترك وشما عميقا لا يمحى مع الزمن، وبين هذا وذاك تقرأ كثيرا وتعاشر كثيرا وتظل تراهن على الأجمل الذي قد يأتي أو لا يأتي! هل ثمة كتاب واحد مفضّل لديّ؟ كتاب أشتاقه وأستظل به وأعود إليه بين وقت وآخر؟ نعم، ولا. في الوقت نفسه! فثمة كتب عدة أشتاقها وأعود إليها، كتب لا أستطيع التخلي عنها مثل الأصدقاء القدامى برغم تنكّري لهم أو تنكّرهم لي، كتب أدمنتها وأدمنتني لا بحكم العادة بل بحكم التواصل الخفيّ والمعلن على مدى سنوات طوال.

بين كوميديا دانتي وكرامازوف ودستويفسكي

بعض تلك الكتب ارتبط بالطفولة فكان أولها وآخرها "القرآن الكريم". وبعضها ارتبط بأيام الشباب الثمل من دون نبيذ على حدّ تعبير (غوته)، يوم كنّا نغرق في حوارات لا تنتهي عن تغيير العالم، فنرتشف الكلمات والأفكار مع فناجين القهوة، ونتبارى في قراءة غوركي وبلزاك وجاك لندن وحتى تروتسكي، وما لم نكن نتمكن من شرائه كنّا نسطو عليه بطريقة ما، نستعيره أو نسرقه في غفلة من البائع عبر حقائب صديقاتنا الرائعات في ذلك الزمن الرومانسي الجميل، أو نكتبه بخط اليد كما فعل صديقنا حسين الشيخ الذي دوّن أعمال مظفر النوّاب وسليم بركات كلها بخطّه الجميل ثم أهداني إياها في لحظة تألق ومودّة عارمة! وبعضها ارتبط بالكهولة المبكّرة، حيث بدأ الاختيار الدقيق لكل كتاب يأخذ حيّزا من التفكير والتأمّل، وما بين الشباب والكهولة كم من كتاب ارتبط بذكرى قبلة ووردة، أو صفعة ونصل بارد في القلب! ومن أين للمرء أن يعدّ القبل والصفعات؟ ولكن لا بأس في النهاية من وضع حدّ لهذا الاسترسال النوستالوجي والاعتراف أولا وأخيرا بأن دستويفسكي في روايته: "ذكريات من بيت الموتى" كان أول من فتح عينيّ على الحياة في قسوتها ونبلها، وأن دانتي في "الكوميديا الإلهية" كان أول من وضع حدّا لتصوري الساذج عن حدود الجنة والنار. وما بين دستويفسكي ودانتي مرّت مياه كثيرة من تحت الجسر، ولم يكن أولها سرفانتس في "دون كيخوته"، أو شيللر في "اللصوص"، ولا آخرها ميخائيل نعيمة في "سبعون"، أونجيب محفوظ في "قلب الليل" أوعبد الرحمن منيف في "شرق المتوسّط".

في ذكريات من بيت الموتى أنخلني دستويفسكي مستعمرة العقاب الرهيبة في أومسك السيبيرية، تلك المستعمرة التي يحتمل فيها الإنسان من العذاب المهين ما يفوق التصوّر! ولعل هذا ما دفعه إلى القول: «إن الإنسان ليذل حتى أنه يعتاد كل شيء»! بلى، إنه يعتاد كل شيء، الألم والذل والجوع والكذب والخيانة والتعذيب إلى أبعد الحدود! ولكن في لحظة ما يقف فوق جراحه ويثأر لكرامته المهدورة بطريقة ما، وفي ذلك تكمن عظمته.

ما يدهش في "ذكريات من بيت الموتى" ليس مشاهد التعذيب الجسدي والنفسي لسجناء الرأي الراديكاليين أوعتاة المجرمين في ذلك الجحيم، ولا صور الإذلال اليومي، ولا مشاهد الإعدام رميا بالرصاص، ولا القدرة على الاحتمال فحسب. إن ما يدهش هو ذلك الإصرار على الحياة، الإصرار على البقاء، الإصرار على الحلم في نفق معتم لا بداية أو نهاية له!

عندما قرأ ابن الإمبراطور الروسي رواية دستويفسكي تلك أعلن غضبه على ما يجري، وأبلغ والده بضرورة وضع حد لهذا الامتهان لكرامة البشر، ومن يومها أوقف الإمبراطور العمل بقانون (القنانة)، وأوصى بوقف التعذيب في السجون تحت أية ذريعة كانت!

لا يحاول دستويفسكي أن يقدّم رواية عبر حبكة تقوم على عقدة وحل، كما لا ينصب شباك التشويق لاصطياد قرائه، إنه يسرد ما يشبه المذكّرات القاسية والمرّة من دون رتوش، مذكّرات تتوغل في عمق الإنسان وتستبطن نوازعه الشريّرة والخيّرة، وترسم نماذج بشرية بحدّ السكين المرهف، لتقدّمها عارية وصادمة في آن معا، نماذج يرى فيها الموهبة والذكاء والتفرّد الذي ضلّ الطريق، أو وجد نفسه فجأة رهن الاعتقال والأحكام الجائرة.

ولذا فقد تساءلت غير مرة وأنا أقرأ: أين هو الواقع وأين هو الخيال؟ أليس ما يرصده الكاتب من تفاصيل صغيرة في حياة هؤلاء السجناء يفوق ما يمكن أن نتخيّله؟ ثم أليس الصدق الفنّي والعاطفي والمعرفة العميقة بالإنسان والحياة وراء ذلك التألق السردي الذي يأسرنا دائما عند دستويفسكي؟

تبدو هذه الرواية لصيقة بحياة المؤلف الذي حكم عليه بالإعدام بسبب أفكاره الثورية، ونجا في اللحظة الأخيرة التي سبقت إطلاق الرصاص عليه! ثم نُفي بعد ذلك إلى سيبيريا لمدّة أربعة أعوام، ودوّن فيها مشاهداته وتأملاته ومذكراته التي أثمرت فيما بعد هذا السفر الإبداعي المتع والرهيب.

الآن، وبعدما أضعت أو فرّطت بمكتبتي للمرّة الثالثة، أعود لأكتشف أن من بين تلك الكتب القديمة التي حرصت على الاحتفاظ بها بقصد أو من غير قصد رواية دوستويفسكي: "ذكريات من بيت الموتى"، ولكأنها قاومت كل الهزّات العنيفة التي اعترضت حياتي من تشرّد وسفر وتنقل دائم بين بيت وآخر، وصمدت لتقول لي: ما زلت وفية لك أيها الصديق، يا من احتضنني وأحبني وبلّل صفحاتي بدموعه ولم يتخلّ عنّي يوما ما!

مع دانتي ليس ثمة متّسع للدموع، فهو يدعوك إلى التأمّل، وربما يلفّ أعماقك بسحابة من الحزن الشفيف، ويحثك على التساؤل المعرفي والوجودي المثير: «وبعد..»؟ نعم، هناك الجنة أو الفردوس، وهناك الجحيم أو النار أيضا، ولكل منهما مريدوها عن علم أو عن جهل، وللجنة عشاقها وللنار وقودها، فأين أنت أيها القارئ من الاثنتين؟

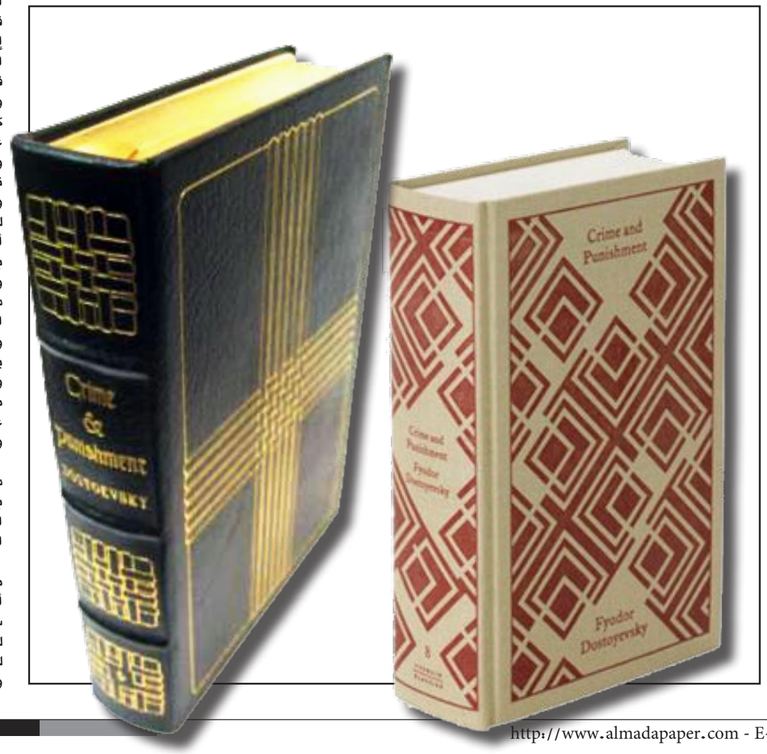
دانتي، هذا الشاعر النبيل إلى حدّ البكاء، يبدع نسقاً أو فضاءً رحيماً، لا علاقة له بالجنة ولا بالنار، فقد تحدّث عنهما كما تحدّث أبو العلاء، وزاد وفصّل في ذلك، لكن إبداعه يتجلى في هذا النسق/ الفضاء الذي تسلّل إليه من الديانات الوثنية أو من قدماء المصريين، وهو "المطهر".

في "المطهر" ليس ثمة مؤمنون وكافرون، بل هناك أرواح تائهة ومعذّبة، أرواح لم تلتزم طقوس العبادة، لكنها في الوقت نفسه لم تؤدِّ أحدا. فهل يضعها دانتي في النار أم في الجنّة؟ لقد ابتدع فضاءً جديدا سمّاه "المطهر"، لتظل فيه تلك الأرواح التائهة هائمة لا تستقر على حال! فهي في منزلة بين المنزلتين، لا يقرّ لها قرار إلى أن تنتقل بعدما تتطهر من آثامها إلى الفردوس المنتظر!

فكرة "المطهر" استحوذت على فكري وتأملاتي، ووجدت فيها جوابا لأسئلة كانت تقلقني، فهي شكل من أشكال التمرّد على ثنائية الخير والشرّ، والإيمان والكفر، شكل من أشكال الرحمة أو قل تعدّد الأطياف والألوان، لا ثنائيتها، وشكل من أشكال الوعي "الغاليلئي" للكون والوجود لا الوعي المثنوي أو "الستاتيكي" الذي يحصر الحياة كلها بالنور والظلام، أو بـ «نعم» و«لا»، و«مع» و«ضد»، وفي ذاك "المطهر" الذي ابتدعه دانتي وجدت نفسي منذ قرأت "الكوميديا الإلهية" وما زلت حتى كتابة هذه الأسطر، ومن هنا يأتي تعلقي بهذا الكتاب الذي يتجاوز حدود ما فيه من معارف فلسفية ولاهوتية وطبيعية وأدبية وشروحات مستفيضة، ليجيب على سؤال وجودي عميق ما زال يؤرّق البشر، سؤال الموت وما بعده.

مع دانتي ربما اكتشفت نفسي، ولكن مع دستويفسكي ربما اكتشفت الآخر، وما بين الأنا والآخر تكتمل الدائرة، وتحلّ الرضى والسعادة.

أيتها الكتب، أيها الأصدقاء، ليس ما قلته مفاضلة، أو محاولة لإرضاء أحد، فكم أنا مدين لكم في حياتي التي صنعتموها سواء ذكرتكم أو نسيتكم، وربما كان لبعضكم أثر أعمق مما تركه الاثنان، لكنها لحظة بوح، وفي البوح ما أكثر ما نصيب، وما أكثر ما نخطئ!



ماركس ودستويفسكي

بشير السباعي
كاتب ومترجم مصري

على الرغم من أننا لن نعتر لدى ماركس على إشارة واحدة إلى دستويفسكي وعلى الرغم من احتمال ألا نجد عند الأخير إشارة واحدة إلى الأول، فإن من الطبيعي أن نتوقع مساحة ما، بل مساحات عديدة، يتحركان عليها، كل بالشكل الذي يراه مناسبًا. والمساحة التي يتحدث عنها ألبرتو مورافيا في مقالته "المبارزة بين ماركس ودستويفسكي" ("إبداع"، ديسمبر / كانون الأول ١٩١٩) هي مساحة "الأخلاق" من حيث شاغل فلسفي محوري. أما حركة كل من ماركس ودستويفسكي على هذه المساحة فهي، في رأي مورافيا، حركة متنافرة. فالاتجاه الذي يسير فيه ماركس هو عكس الاتجاه الذي يسير فيه دستويفسكي. وما ذلك لأن نقطة انطلاق الأول ليست نقطة انطلاق الأخير.

ويبدو أن ماركس نفسه لم يكن يعتبر الأدب مجالاً مهمًا للتفكير، فلم يكتب عنه إلا القليل، وهو القليل الذي نشره صهره بول لافارج بعد وفاته في كتاب بعنوان "ماركس والأدب". ولكن ماركس، على الرغم من قلة ما كتب عن الأدب، كان قارئًا نهمًا للأدب، وكان يحفظ عن ظهر قلب مقاطع كاملة من أعمال شكسبير وجوته وشيللر وبايرون وهوجو وبلزاك وهاينه وغيرهم. وكان يستشهد بهم في كتاباته السياسية والاقتصادية، وكان يقرأ الأدب في لغاته الأصلية، وكان يعتبر الأدب مصدرًا للمتعة الحقيقية.

ولكن ماركس لم يكن يعتبر الأدب مجالاً للتفكير، ولم يكن يعتبر الأدباء مفكرين. فالمفكرون في نظره هم الفلاسفة والاقتصاديون والمؤرخون، وليس الأدباء. وهذا ما يفسر لنا لماذا لم يكتب ماركس عن دستويفسكي، على الرغم من أنه كان يعرف أعماله جيدًا، وكان يعتبره أديبًا عظيمًا.

وإذا انتقلنا من مستوى الأخلاق الفلسفي العام إلى مستوى خاص محدد كمستوى "الشر"، فسوف نجد أن ماركس يرد الشر، أساسًا، إلى الشروط الإنسانية التي يحيا فيها البشر وأن التخلص من الشر يتوقف أساسًا على التخلص من تلك الشروط، فهل يرى المسيحي دستويفسكي رأيًا آخر؟

يزعم مورافيا أن دستويفسكي كان يعتبر الشر حقيقة متأصلة في قلب كل إنسان، ومن ثم فإن من المستحيل التخلص من الشر في هذا العالم. فالتخلص من الشر لا يمكن أن يتحقق إلا بوصول الخلاص المسيحي إلى غايته، أي بعد أن نفارق هذا العالم: إن "الأخوّة الحقيقية" مستحيلة في هذا العالم.

هنا بالتحديد يتمثل افتراء مورافيا على دستويفسكي، فالأديب الروسي الكبير الذي كتب رواية "الأبله" كان يرى أن "الأخوة الحقيقية" بين البشر هدف يجب السعي إلى تحقيقه في هذا العالم، لأنه هدف ممكن. وبعبارة أخرى، إن الشر ليس حقيقة متأصلة في قلب كل إنسان! وأيًا كان الافتراق بين ماركس ودستويفسكي في ما يتعلق بسُبل تحقيق هذه "الأخوة الحقيقية" بين البشر، فإن كلاً من الرجلين لم يتنكر لهدف تحقيقها في هذا العالم.

وبعد الافتراء على دستويفسكي يجيء الافتراء على ماركس. فأخلاق ماركس – وفق مورافيا – هي الأخلاق عينها التي قادت راسكولنيكوف (الشخصية الرئيسية في رواية دستويفسكي: "الجريمة والعقاب") إلى ارتكاب جريمته.

ومن دون أن نتوقف عند مقارنات مورافيا السخيفة بين دعوة ماركس إلى مصادرة البورجوازية وقتل راسكولنيكوف للمرابية العجوز، نتوقف أمام السؤال التالي:

ما الأخلاق التي قادت إلى تلك الجريمة؟ لن نجد صعوبة في إدراك كنهها إذا ما تتبعنا رؤى راسكولنيكوف عن "الإنسان غير العادي" و"الناس العاديين"، وبالمناسبة، فإن هذه الرؤى قد تشكلت تحت تأثير كتاب نابليون الثالث (١٨٠٨ – ١٨٧٣) "تاريخ يوليوس قيصر" (١٨٦٥) الذي أثار نقاشًا حادًا بين صفوف المثقفين الروس فور صدوره. وليس من المصادفات أن أحداث "الجريمة والعقاب" تدور في عام ١٨٦٥، كما ذكر ذلك دستويفسكي، وهو العام نفسه الذي صدر فيه كتاب إمبراطور فرنسا.

إن أخلاق راسكولنيكوف هي، باختصار، أخلاق تأكيد الصوت الخاص "غير العادي" على حساب أصوات الآخرين "العاديين"، بل وعلى حساب أرواحهم.

ويقدم راسكولنيكوف نفسه لنا نموذجًا لهذا الصوت "غير العادي"، هو صوت نابليون بونابرت (١٧٦٩ – ١٨٢١)، فهذا الأخير "يدمر طولون ويرتكب مذبحة في باريس وينسى الجيش في مصر". وهذه الأحداث كلها، كما نعرف، ليست على مستوى أخلاقي واحد من الزاوية التاريخية، ولا حتى من زاوية وعي بونابرت نفسه، خلال كل حدث منها، بدلالتها. فالهجوم على طولون في ليل ١٧ ديسمبر/ كانون الاول ١٧٩٣ الذي تكلل بالانتصار في مساء اليوم التالي، كان مأثرة ثورية انتهت بتمريغ علم البوربون الملكي في الوحل وإنقاذ الثورة من تهديد جسيم. أما المذبحة التي ارتكبت في باريس في ١٣ أكتوبر/ تشرين الاول ١٧٩٥، فهي إن كانت قد أدت إلى الإجهاز على عصيان الملكيين، الذي شجع عليه التحول إلى اليمين بعد انقلاب ٩ ثيرميدور على اليعاقبة، إلا أنها أفسحت السبيل أمام تشجيع الميول البونابرتية. وأمّا نسيان الجيش في مصر في عام ١٧٩٩ فهو لم يكن إلا بهدف احتكار السلطة في باريس.

إن ما يعجب راسكولنيكوف في بونابرت ليس أيا من هذه الأدوار المختلفة التي لعبها الأخير، بل بالتحديد، عزم بونابرت على تأكيد الصوت الخاص "غير العادي" على حساب الأصوات الأخرى. ويتذكر راسكولنيكوف أن بونابرت لم ينس الجيش في مصر وحسب، بل أنه بدد أرواح مئات الآلاف من الناس في الحملة على موسكو!

فما الذي يجمع بين هذه الأخلاق والأخلاق الماركسية؟ لاشيء، لاشيء البتة!

إننا لسنا بحاجة للتشديد أكثر من اللازم على ما يعرفه كل متقف نزيه: إن الأخلاق الماركسية لا تعترف بإهدار أصوات الآخرين "العاديين" لحساب الصوت الفريد "غير العادي". ومن السخف أن يتصور المرء أن ماركس قد تثقف على يدي الإمبراطور الذي كتب سيرة يوليوس قيصر!

وإذا كان ماركس ليس تلميذًا للويس بونابرت، فمن السخف بالمثل اعتباره أستاذًا ليوسف ستالين الذي هو بالمناسبة، بونابرت آخر!

يزعم مورافيا أن الشر الذي اندفع كالسيل من باب الستالينية قد دخل أولاً من نافذة الماركسية: نحن إذاً أمام تعبير جديد عن زعم عتيق: لقد انبثقت الستالينية من الماركسية!

أين الدليل؟ ما من دليل، اللهم إلاّ إذا اعتبرنا الثيرميدور الستاليني إنجازًا لمثل ثورة أكتوبر!

لكن الثيرميدور الستاليني هو، بحكم التعريف، حافر قبر تلك الثورة: إن "انبثاق" الستالينية من الماركسية هو انبثاق النفي لا الإثبات، وبهذا المعنى، يصبح كبت ستالين لإبداع دستويفسكي أمرًا مفهومًا: إنه جزر من كبت الماركسية والثورة، على الرغم من أن إبداع دستويفسكي والماركسية والثورة ليست شيئًا واحدًا.

والأمر كذلك لأن كبت إبداع ديستويفسكي ليس أكثر من تكريس للفقر الروحي. فإثراء الروح يحتاج إلى هذا الإبداع. وعلى الأقل، كان هذا هو رأي تروتسكي – الماركسي الذي أغتيل على يد عميل ستاليني.

"إن ما سوف ينهله العامل من... دستويفسكي سوف يكون فكرة أكثر تركيبًا عن الشخصية الإنسانية، عن عواطفها ومشاعرها، فهماً أعمق وأبعد غورًا لقواها النفسية ولدور الوعي الباطن، إلخ. في التحليل الأخير، سوف يصبح العامل أكثر ثراءً".

مجلة "الثقافة الجديدة"، القاهرة، مارس/ آذار

بين دستويفسكي و بورخيس

: ناديجدا مورافيوفا..
ترجمة:د. فالح الحمراني

عاش دستويفسكي (١٨٢١ . ١٨٨١) في القرن التاسع عشر، بينما عاصرنا بورخيس (١٨٩٩ – ١٩٨٦) لفترة طويلة. اتذكر كيف ناقش الجميع نبأ موته في ١٩٨٦، واتذكر ان كلمة " الاديب العظيم" ترددت على الشفاه حينها برنة جنائزية وجليلة للغاية. عاش دستويفسكي في ذلك الزمن السحيق بتوتر محموم،انتماؤه للحلقة الثورية والاعمال الشاقة، وانفعالات سجن الاعمال الشاقة والصرع، وعموما كل ما نعرفه عنه بدقة.

وعلى كل حال فان ادبنا المعاصر برمته، كما ارى، توقف بالذات بين بورخيس ودستويفسكي، نظرا لان احدهما قريب من الفنتازيا الجافة، اللعب بالكريات الزجاجية والادب، اللعب مع القراء والبحاثة، النظر من الجنب ومن بعيد، والثاني " البطل الهادئ". او بالذات " الدافئ" . ليكن الذل والمهرج، سفيدريجايلوف، الذي يغري الفتيات" بحرارة الدعابة"، ليكن الاب كارامازوف او ايجالي بيانتشينا× . ليكن! انهم بشر، وما عدا ذلك غير ذي بال، انهم يشبهوننا.

ان غرابة مدرسة دستويفسكي تأتي من ان ريشتها تصف الناس البسطاء، والمعذبين والضعفاء، ترسمهم بشفقة وحتى برقة.ان مدرسة دستويفسكي لا يمكن ان تعلن موت القصة القصيرة او الرواية كشكل ادبي. وعموما فانها تبصق على الشكل الفني، لانها تكتب " عن الحياة". ان هؤلاء الابطال (الشخوص) ينامون، ويتناولون الطعام وتعط رائحتهم، ويمرضون. ان الشفقة عليهم تستيقظ دائما، سونيا ميرميلادوف تبعث على الأسى، وراسكولنيكوف يبعث على الأسى، انهم " تعساء". ان الانسان الروسي والقراء يحبون التعساء، ويصفون السجين "بالتعيس" بغض النظر عما ارتكبه . المهم انه الآن يعاني، انه الان تعس. بيد ان الامر مع بورخيس ومدرسته يبدو بهيجا الى ابعد حد. ان خورخه لويس سطحي للغاية. فهو لم يشعر بالابطال ولم يتعاطف معهم. انه يصفهم مثل دمى مثيرة.

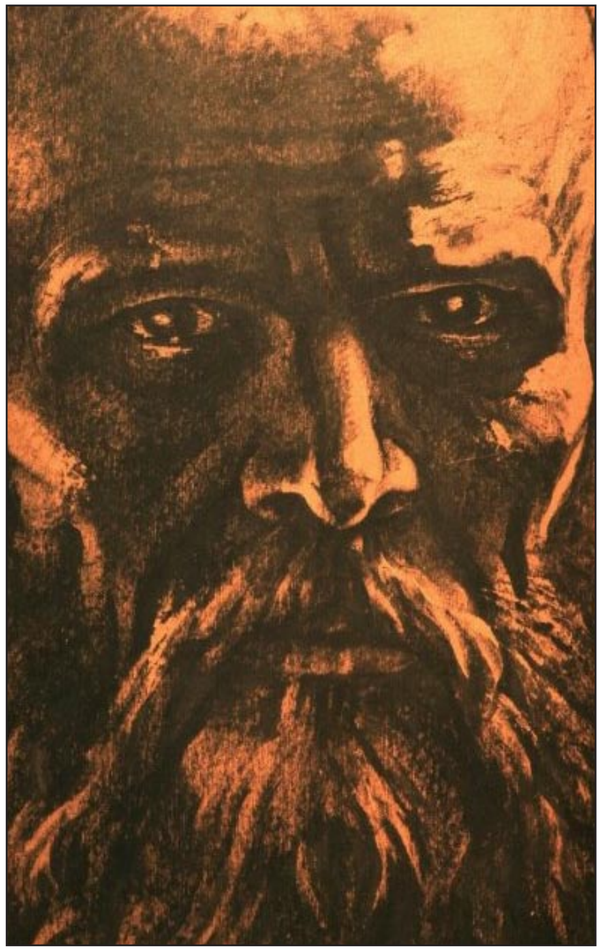
وكان يقول: " الاخرون يفتخرون بكل عمل يكتبونه اما انا بكل عمل أقرأه".وليس في هذا ما يثير الاستغراب: ببساطة ان خورخية لويس كوّن مكتبة بذهنه.ان هذه صورته الرئيسية والمحببة وعند مناقشته للاحلام يقول: احلام كيفيدو تذكر باعمال انسان لم ير الاحلام ابدا"... ويجوز لنا القول باعادة صياغة هذا القول، ان اعمال بورخس.هي ايضا بمثابة احلام انسان، لم ير الاحلام عن نفسه وعن البشر الآخرين. ابطاله غير متماسكين، والنصوص ذاتها مكتوبة بجفاء، حقا بلغة حالمة جافة. وهناك خيال (فنتازيا) من دون نهاية، ولكن، في الحقيقة ليس ثمة ابطال . انهم اقنعة، متنكرون، تشبه امتلاء بلا روح. ويصفهم الكاتب بطريقة يتدفق بها الخيال مثل طير اسطوري، ونحن القراء نعرف بدقة هذه المرة الجواب: ان الكاتب اختلق هذا الطائر الكاتب ومرة اخرى الكاتب.

ولا يمكن حمل اية مشاعر تجاه الشخوص الورقية المختلقة، فكيف يمكن مواساتهم اذا لم يكونوا بشرا؟ انهم لا يعيشون في شقة مجاورة او في طابق اعلى، انهم لا يغرقون بالماء، ولا يتناولون معك كاس بيرة في صباح يوم أحد عند المخزن، انهم ورقيون، ويجوز ان تعمل معهم اي شيء، ولكن لا تأسف من اجلهم. ومثلهم ايضا ابطال روايات ساروكين وابطال رويا بيليفين المتأخرة×. وهذا الى حد كبير عالم اومبيرتو ايكو.

ان هذين طريقان مختلفان تماما، ويسيرون بالشر في اتجاهات مختلفة. بيد ان الخيار: عند الكاتب، دائما موجود في هذه الحالة. اما القارئ فانه يمضي خلف من إنتَخَب الى حيث يقوده. اللعب او الاسى. واما الرقابة او المشاركة، أوالشفقة.

× نادجيدا مورافيوفا . كاتبة متخصصة بالثقافة الاسبانية، ترجمت العديد من شعراء اسبانيا وامريكا اللاتينية للروسية. محررة في الملحق الثقافي" اكسليبرس" لصحيفة نيزافيسيميا غازيتا.صدرت في العام اول رواية لها بعنوان (مايا) .

×عن ملحق صحيفة نيزافيسيمايا غازيتا الثقافي الاسبوعي" اكسليبرس" الصادر بتاريخ ١٩٨٠/٣/٢٠.
×شخوص روايات دستويفسكي.
× فلاديمير ساروكين وفيكتور بيلفين من كتاب رواية ما بعد الحداثة الروس.



دستويفسكي
جوهر الروح الإنسانية

به، لكن ماذا سأفعل إذا كنت أعرف حقا (أن في جذر كل الفضائل الإنسانية تقطن الأنانية الأكثر حدة). ولد فيدور دستويفسكي عام ١٨٢١ في أسرة مطبب بمستشفى الفقراء في موسكو حيث تلقى تعليمه في البيت وفي مدرسة خاصة وبعد فترة قصيرة على وفاة أمه عام ١٨٣٧ أرسل إلى سان بطرسبرغ حيث دخل الكلية الهندسية العسكرية. في عام ١٨٣٩ توفي ميخائيل اندريفتش والد دستويفسكي بالسكتة الدماغية وقيل أنه قتل على يدي بعض اتباعه.

تخرج دستويفسكي من الكلية الهندسية العسكرية حيث استقال في عام ١٨٤٤ لتكريس نفسه للكتابة . في الرابعة والعشرين من عمره أنجز روايته الأولى (المساكين) والتي نجحت نجاحا كبيرا حيث أشاد بها النقاد كثيرا وخصوصا الناقد الروسي الكبير بلينسكي الذي رحب به ك(غوغول جديد) حيث قال دستويفسكي كلمته الشهيرة: (كلنا قد خرجنا من معطف غوغول) .

في عام ١٨٤٦ انضم دستويفسكي إلى مجموعة (الاشتراكيين الطوباويين) الذين تجمعوا في بيت ميخائيل بتراشفسكي . كان بتراشفسكي اشتراكيا غريب الأطوار ، حيث ذهب مرة إلى الكنيسة بثياب امرأة وقد وضعت الشرطة السرية وكيلا لها في المجموعة وفي نيسان من عام ١٨٤٩ اعتقل دستويفسكي خلال قراءة رسالة راديكالية للناقد الشهير بلينسكي (وهي مجموعة من القطع الأدبية كتبت من المحرر إلى صديق) وحكم عليه بالموت.

هذا الإعدام اللامعقول صدم الكاتب كليا ، وقد خفف عليه الحكم من الإعدام إلى السجن في سيبيريا حيث أمضى دستويفسكي أربعة أعوام محكوما بالأشغال الشاقة كان فيها يلبس القيود مع الكثير من المدانين الآخرين الذين ارتكبوا جرائم قتل.

في عام ١٨٥٤ أطلق سراحه حيث استخدم كجندي عادي في (سيمبالتنسك) . كونت هذه التجارب موضوعا لأعماله المستقبلية حيث عكس أبطاله وبطلاته قيما أخلاقية كانت مهمة بشكل حيوي لمؤلفها ، لقد كانوا رجالا ونساء عمليين انعكست أفكارهم على الشباب في روسيا.

خلال سنواته في سيبيريا اصبح دستويفسكي نصيرا للملكية وتابعا مؤمنا للكنيسة الأرثوذكسية الروسية. عاد دستويفسكي إلى سان بطرسبرغ عام ١٨٥٩ ككاتب ذي رسالة دينية حيث نشر ثلاث روايات أخذت بمختلف الطرق خبرته في سيبيريا وهي (ذكريات من بيت الموتى) ١٨٦١ –١٨٦٢ (مذلون مهانون) ١٨٦١ ، (ذكريات شتاء في مشاعر صيف) ١٨٦٣ .

في تلك الفترة كان قد تزوج من ماريا لاساييف وهي أرملة بعمر ٢٩ سنة . بين عامي ١٨٦١ و١٨٦٣ عمل كمحرر لمجلة دورية شهرية أغلقت فيما بعد بسبب مقالة عن الانتفاضة البولندية . في عام ١٨٦٢ سافر دستويفسكي للمرة الأولى إلى فرنسا وإنكلترا ثم سافر مرة أخرى إلى أوروبا عام ١٨٦٣ وعام ١٨٦٥ حيث توفت زوجته وأخوه، عندها أصيب بهوس القمار وتراكم الديون وأعراض الصرع المتكرر.

وفي اضطراب أعوام الستينيات ظهر كتابه (ملاحظات من تحت الأرض) وهو دراسة نفسية للاغتراب حيث مثل هذا الكتاب حدا فاصلا في تطور دستويفسكي الفني.

في عام ١٨٦٦ كتب روايته العظيمة (الجريمة والعقاب) وفي عام ١٨٧٢ كتب روايته الشهيرة (المسوسون) التي صور فيها شخصية السيد المسيح بصورة الأمير ميشيكين حيث كشف من خلاله عن الإفلاس الروحي لروسيا واستكشافه لفلسفة العدم.

في عام ١٨٦٧ كان قد تزوج ثانية من آنا جريجورفينا كاتبة الاختزال عنده وهي بعمر ٢٢ سنة التي تبدو أنها فهمت هوس زوجها واهتياجه لتفادي دائنيه. غادر دستويفسكي روسيا معها حيث قضيا أغلب الأوقات في ألمانيا،إيطاليا وسويسرا في فقر مدقع .

كان في أغلب الأوقات مهووسا بالقمار لكن شهرته في روسيا بدأت تنمو وحينما أحرزت روايته(المسوسون) النجاح عاد إلى روسيا واشترى منزلا.

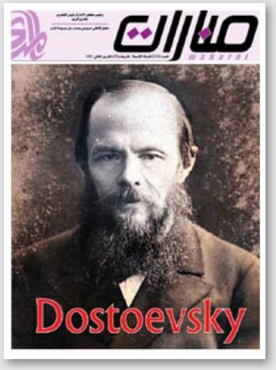
من عام ١٨٧٣ إلى عام ١٨٧٤ أصبح دستويفسكي محررا لمجلة (المواطن المحافظ) الأسبوعية وفي عام (١٨٧٩ – ١٨٨٠) صدرت رائعته الشهيرة (الأخوة كرامازوف) حيث عرف في بلاده كأحد كتابها العظام وصوت الشعب الأصيل في فترة الأزمة التي حلت ببلاده.

توجت رواية دستويفسكي الأخيرة (الأخوة كرامازوف) هوسه الدائم بجريمة قتل الأب ، الافتراض بان أباه قد قتل ترك في نفسه آثارا عميقة .

رواية الأخوة كرامازوف حول حبكة بسيطة هي اغتيال الأب في عائلة كرامازوف، أحد الأبناء وهو ديمتري يعتقل. يمثل الأخوة ثلاث سمات من وجود الإنسان ، العقل (ايفان)، العاطفة(ديمتري) ،الأيمان (اليوشا) هذا الموضوع يتحول إلى بحث روحي وأخلاقي عن المجتمع المعاصر. عانى دستويفسكي من الصرع طوال حياته إلى أن توفي في التاسع من شباط عام ١٨٨١ في سان بطرسبرغ ودفن في دير الكساندر نيفسكي . آنا جريجورفينا كرست بقية حياتها لحفظ التراث الأدبي لزوجها .

أرهصت روايات دستويفسكي بالكثير من أفكار نيتشه وفرويد وقد تأثر دستويفسكي بقوة بالكثير من أفكار الكساندر هرتزن وبلينسكي ، لقد رأى أن الفن العظيم يجب ان تكون له حرية التطور بشروطه الخاصة لكي يتعامل مع المشاكل الاجتماعية الرئيسة.

ترجمة المدى
Books and writers amazon عن



manarat

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

نائب رئيس التحرير
عدنان حسين

مدير التحرير
علي حسين

الاخراج الفني
مصطفى التميمي

التصحيح اللغوي
محمد حنون

منارات
طبعت بمطابع مؤسسة
للاعلام والثقافة والفنون

http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

العالم يحتفل بميلاد صاحب (الجريمة والعقاب)

احتفلت الأوساط الثقافية في العالم بالذكرى التسعين بعد المئة لميلاد الكاتب الروسي فيودور ميخائيلوفتش دوستويفسكي (١٨٢١-١٨٨١) أحد أعظم الروائيين في العالم والذي ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات وأصبحت مصدر إلهام للفكر والأدب المعاصر.

وتحظى هذه المناسبة باهتمام الأوساط الثقافية في روسيا حيث افتتح قبل أيام في مدينة فيليكي نوفغورود الروسية، التي قضى الكاتب فيها جزءا كبيرا من حياته، المهرجان الدولي المسرحي الخامس عشر، الذي ينظم سنويا في ذكرى ميلاد الكاتب المصادفة اليوم وذلك منذ عام ١٩٩٢.

وتحت شعار "دوستويفسكي والثقافة العالمية" انطلقت فعاليات المنتدى العلمي بمدينة سان بطرسبرغ بمشاركة جمع من الأدباء والمفكرين من مختلف أنحاء العالم.

ويهدف المنتدى لمناقشة المسائل الأساسية المتعلقة بتصور دوستويفسكي للعالم المعاصر، وتأثير تراثه الروحي والفكري على الفنانين والمفكرين والشخصيات السياسية والدينية من القرن التاسع عشر وحتى القرن الحادي والعشرين.

وعلى هامش المناسبة يقيم "متحف دوستويفسكي" بسان بطرسبرغ معرضا فنيا تقدم فيه أكثر من تسعمئة لوحة تعرض لأول مرة مستوحاة من أعمال الكاتب الأدبية.

عرف دوستويفسكي بتوجهه الإنساني ونزعته الفلسفية التي بدت واضحة في أعماله الأدبية حيث يتجلى في رواياته المزج بين الصنعة الفنية والبعد الفكري الذي يضفي على أعماله ملمحا رساليا.

ويرى نقاد أدبيون أن دوستويفسكي من الكتاب القلائل الذين استطاعوا رسم الخطوط السيكولوجية لمفهوم العاطفة في التعبير الروائي إذ أخرجها من القوالب الجمالية والرومانسية التي غرق فيها كتاب القرن التاسع عشر وجعل منها تعبيرا واقعيا عن مكنونات إنسانية بحتة في قالب اجتماعي يشترك فيها الألم مع اللذة والخير مع الشر حتى لقب بعبقري الرواية النفسية.

ومن أقواله الخالدة "يشبهونني بالأطباء النفسيين ولكن هذا الأمر ليس حقيقيا، فأنا واقعي بكل ما تحمله الكلمة من معنى ولهذا أعكس أعمق ما تحمله النفس البشرية من حقائق".

ويرى الكاتب دانييل غرانين أن صعوبة قراءة رواياته تكمن في أنها تجبرنا على اكتشاف ما في أنفسنا من سوء خوفا من أن نعثر فيها على تلك الأهواء التي تعصف بأبطاله، ويشعرنا بتأنيب الضمير والقضاء على جميع محاولات التهرب وتبرير الشر والفساد الأخلاقي.

من جانبه قال الأديب والمترجم أبو بكر يوسف (أحد مترجمي أعمال دوستويفسكي إلى العربية) إن الكاتب كان يحمل رسالة تغيير العالم من خلال فلسفة تقترب من فلسفة تولستوي باختيار طريق المقاومة السلمية ونبذ العنف في تغيير المجتمع، لكنه لم يكن فيلسوفا بقدر ما كان فنانا ذا بصيرة نافذة إلى أعماق الحقائق.

وأشار إلى أن دوستويفسكي تنبأ بمستقبل مضطرب لروسيا عندما بحث النظر في قضية "الإرهاب" في ذلك الوقت.

وأضاف يوسف أن الكاتب حاول من خلال مؤلفاته أن يقدم النموذج السلمي البديل القائم على حب البشرية وتغيير الإنسان بالمعرفة والحقيقة.

وأوضح أن دوستويفسكي كان يشكل عالما متوتر الأرجاء، يضطرم بشتى أنواع الفكر والصراعات، تقلب بين نار المثال الديني الذي لم يتحقق في الواقع ونار الواقع المرسوم حوله آنذاك، فكان "إيفان" أحد أبطال روايته "الأخوة كارامازوف" يقول لأخيه "إنني لا أرفض الله ولكني أرفض عالمه". وعلى الرغم من مرور ١٣٠ عاما على وفاته فإن أفكاره ومبادئه لا تزال تمثل أفكار جيل على قيد الحياة. واكتسبت أعماله الأدبية طابعا عصريا يبدو أحيانا أشبه بالنبوءة بمعزل عن أبعادها الزمانية والمكانية.

ويرى كثيرون أن رواياته التي تفضح سائر أشكال العنف والاضطهاد لا يمكن أن تموت ما دامت الأنظمة القمعية قائمة بكل قبحها وبشاعتها.

منارات