

ستيفان زفناج

البناء العظيم

في عالم الرواية والفن

بليزاك

ديكينز

دستوفسكي

ترجمته

محمد دوزج

ستيفان زوشياج

البناء العظام

(في عالم الرواية والفن)

• بلزالك
• ديكنز
• دستوفسكي

ترجمة
محمد مجتهد فرج

دار الجبل للطباعة ١٤ قصر للتوتة - الضيافة
تليفون ٩٠٥٢٩٦

إهداء

إلى شقيقى وصديقى الأستاذ محمد عبد المنعم فرج
زميل رحلة العمر فى حـلـوها ومرها

تقديم للمؤلف

« سيكلوجية الكاتب »

كُتبت هذه الدراسات الثلاث في أوقات متفاوتة على مدى عشر سنوات . ولو انني سطرتها في أوقات متباعدة نوعا ما ، فليس جمها بين دفقي كتاب مجرد نزوة من جانبي ، فقد دفعني لذلك إعتقاد راسخ في تماثلهم ، إذ أن هذه الدراسات لأعمال أعظم كتاب الرواية في القرن التاسع عشر تهدف لإظهارهم كأمتة تقوى فهمنا لمسورى الشعر القصصى المالمين .

عندما أقر أن بزلك وديكنز ودستوفسكى أعظم كتاب الرواية في القرن التاسع عشر فلا يجب أن يتطرق إلى ذهن القارى أنى أحقر أعمال الكتاب العظام من أمثال جوته ، وكيلر ، وسقندال ، وفلوير ، وتولستوى ، وفكتور هوجو والكثير غيرهم إذ يمكنك أن تنتخب رواية من أعمال أحدم وتقول لى ولك الحق — أنها تفوق أى عمل فردى لكتابك الثلاثة المتمازين . أو على الأقل أى عمل مفرد لديكنز أو بزلك . ولكن هذا يدفعنى لإيضاح الفرق بين كاتب رواية عظيمة أو أكثر وبين الذى يوصف بأنه كاتب رواية حقيقى . سيد تميز فى سير الأبطال — خالق لعدد لا ينهى من الروايات رقيقة الشأن . والكاتب فى أعلى درجاته شخص موهوب بسقريه أنسكويديية . فنان على . قادر على خلق عالم يسكنه أناس من سنه منحهم قوانين خاصة تنطبق عليهم وحدم ، وسماوات تحلبها نجومها وأبراجها ، ويتأثر كل فرد من هذه العوالم بشخصية المؤلف بشكل يجعلهم أنماطا بالنسبة لنا ؛ إذ يشبع المؤلف أبطاله وأشياءه بقوة شخصيته فيحطهم أحياء لدرجة أننا نتحدث عنهم فى الحياة الحقيقية كشخصية لبزلك ، أو نوع ديكنزى ، أو طبيعة دستوفسكية . ومن

شخصيات كتبهم بين هؤلاء المؤلفون قانوناً للحياة وتصوراً عاماً لها ، فنحصل في النهاية على صورة متكاملة متحدة ، ونمنح نظرة لعالم من نوع جديد .

وهدف من هذه الدراسة أن تكشف عن اتجاه هذه القوانين واتحاد أشخاصها وبذا أمور سيكولوجية كل كاتب . ولا شك أن السكيات الأخيرة تصلح أن تكون عنواناً لهذه المقدمة .

لقد خلق كل كاتب من هؤلاء المباشرة عالمه الخاص ، بذاك : عالم المجتمع ، ديكنز : عالم العائلة ، دستوفسكي : عالم الواحد والكل .

ومقارنة بين هذه العوالم للتباينة كفيلة بأن تبين الفرق بين الكتاب الثلاثة .. ولم يدر بخلدني قط أن أقيم الفروق أو أثبت المنصر القوي لكل فنان سواء بروح من المطف أو النفور .

إن كل فنان وحدة في ذاته بمحدودها الخاصة وثقلها النوعي . وإن كان هناك مثل نوعي معلوم لكل عمل فني مفرد ، فإنه لا يوجد بين موازين العدل . معيار مطلق .

ستيفان زفانج

مقدمة

عبدالمجيد مجرور السمار

حوالى عام ١٩٤٤ أعلن سديقى الأستاذ محمد محمد فرج مجموعة أفطيس لإستيغان زفايج فكلفت على قراءتها ، فإذا بالكاتب يستهوي بأسلوبه القصصى الشامرى وتغلغه فى النفس البشرية وبمد أن إنتهت من قراءة المجموعة ظلت قصة « رسالة من امرأة مجهولة » عالقة بذهنى وكان إيجابها يزداد على مر الأيام. وبتيت صورة الحياة فى فىنا التى أبدع المؤلف فى تصويرها حية فى تخيلى وقد بلغ من حمسى لهذه القصة أن طلبت من سديقى الأستاذ محمد قطب أن يترجمها إلى العربية وأن يضمها إلى مجموعة الأفطيس العالمية التى كان يزمع نشرها فى ذلك الوقت ، فقام بترجمتها ونشرها ضمن المجموعة التى ظهرت بشوان « سخریات صغيرة » وأظن أن هذه القصة كانت أول عمل ظهر لاستيغان زفايج فى اللغة العربية . .

ومنذ ذلك التاريخ اهتمت بالكاتب وأخذت أقرأ كل ما يقع فى يدى من كتبه وكل ما يكتب عنه ، فقرأت له « عالم الأمس » و « ماجلان » و « حفارى من الشقفة » و « مارى انطوانيت » وتنتيت أن أقرأ كتابه عن سديقه الحميم « سيجموند فرويد » ولكنى لم استطع أن أحصل على ذلك الكتاب حتى الآن . .

ومن قراءاتى عن زفايج عرفت أنه كان ينظم أناشئ استراوس وأنه شاعر لا ينسى شامرته لما يكتب القصص أو التراجم . وعرفت سر أسلوبه الشامرى المتدفق الرقيق . .

وأسبب زفايج بمرض نفسى عضال ، حتى كاد يشرف على الجنون ، ومن هنا كان سر إهجابته الذى لا يحد بدستوفسكى والشخص الذى ابتدعها البقرى

الروسى التى كانت جيداً تصل إلى حافة الجنون وقد تردت بعضها فى مهاويها ،
لقد مارس بمرضه النفسى تجربة تجمله يستطيع أن يحكم حكماً صادفاً على
أبطال دستوفسكى الذين قال عنهم كاتب فرنسى « إنهم أشخاص يبشون فى
مستشفى المجانين » لذلك حق علينا أن نحترم رأيه فى دستوفسكى وأعماله . .

وعالجه صديقه فرويد من ذلك المرض النفسى حتى برأ منه أو بدا أنه قد
برأ منه فلا أحسبه قد شفى تماماً ، وفى اعتقادى أن ذلك المرض هو الذى قاده إلى
الانتحار فى البرازيل بعد أن أبعد عن ألمانيا ، وعرف أنه قد كتب عليه ألا يموت
إليها مرة أخرى .

عكف زفانج منذ حرف القراءة على كتب الأدب حتى إنه لما بلغ التاسعة
عشرة من عمره كان قد فرغ من قراءة كل روائع الأدب العالمى، ولما بدأ فى ممارسة
الكتابة اتضح أنه لم يكن يقرأ لترجيح الفراغ، بل كان يقرأ قراءة دارس متعمق ،
وأحب الذين قرأ لهم ، وقد ظهر هذا الحب عندما كتب كتابه هذا « البناء
العظيم » Master Builders .

راح زفانج يخطط كتابه فى ذهنه ، فجعله منذ البداية ثلاث مجموعات ،
المجموعة الأولى من ثلاثة من أعظم كتاب القرن التاسع عشر م :
بزاك ، وديكتر ، ودستوفسكى .

لماذا اختار هؤلاء الثلاثة بالذات ؟

أنه يقرر أن هؤلاء الثلاثة خلقوا فى قصصهم حقيقة ثانية تسير جنباً إلى جنب
مع دنيا الحقيقة التى يعرفها كل منا . وقد نشرت هذه المجموعة فى ألمانيا عام
١٩٢٥ وظهرت ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية عقب صدورهما مباشرة وهذه المجموعة
هى التى قام صديقى الأستاذ محمد محمد فرج بترجمتها ، والتي تقدمها اليوم .

وكانت المجموعة الثانية عن : هيلدرن ، كليست ، ونيشه .

أما المجموعة الثالثة فقد كانت من : كلانوف ، وستندال وتولستوى ،
سادة التراجم الذاتية وقد ظهرت هذه المجموعة في ألمانيا عام ١٩٣٨ وإلى لارجو
أن يقوم الأستاذ محمد فرج بترجمة هذه المجموعة ليثري بها المكتبة العربية .

كان هدف زفايج من كتابة الدراسات الأدبية عن كتاب روائع الأدب
العالي أن يظهر ما فيها من جمال وأن يجعلنا نحس أبعاد الشخصيات التي رسمها
عبارة الأدب وأصنافها وما يشتمل في صدورنا من صراع وأن يضع أمام
أعيننا وأعين مخيالتنا وأعين نفوسنا سورا مشرفة عن الأعمال التي جادت بها أفراع
هؤلاء الكتاب العظيم .

وكان زفايج منصفاً ، لم يطلب من هؤلاء الكتاب أن يكتبوا جميعا
حسب هواه بل أخذ كل منهم كما هو ، وحاول أن يبرز كل ما فيه من جمال ، لم
يحمل معول المهدم أبداً ، بل كان يحاول أن يجد للنقط الضعف في أعمالهم الفنية
تبريراً جيلاً ترتاح إليه النفوس النصفة .

كان زفايج صديقا لفريد ومع ذلك لم يخرج من أن يعلن إن دستوفسكي كان
أسبق من علماء النفس في كشف خفايا النفوس البشرية ، تكشفت له من درساته
لأعماله هذه الحقيقة فلم يقلها أكراما لصديقه ، بل راح بدراسته يلقي عليها الانواء
ويؤكدها كحقيقة علمية .

وحاول زفايج في هذه الدراسات إبراز الكفاح الابدى الذي يكابده الفنان
ليلبس منه ثوب الحقيقة . كانت عينه الفاحصة تنقب عن الصراع الذي يقوم به الفنان
ليبدو كل ما يصوره حقيقة نابضة بالحياة ، ولم كان رائعا لما راح يسرد كيف أن
بذاك كان يندمج في أثناء الكتابة حتى إنه كثيراً ما كان يعتقد أن الشخص
الذي يصورها حقيقة حية ، وكيف أنه خرج ذات يوم لاجد أسدقائه بعد أن انتهى
من كتابة قصة يخبره أن إحدى شخصياته قد تمردت عليه وأختصرت
الفسفها نهايتها .

قال بزاك للمصديق في دهش ورتاء : تصور ! إنها أبت ألا أن تقتل نفسها ؟
وأهم زفايج في دواسته بايراز آر البيته والمصر في الكاتب ، فرأى أن بزاك
الذي كان يستيقظ على قرصة عربات اللدافع أيام مجده نابليون ، قد تأثر بذلك
الضابط الذي صار إمبراطوراً . . كانت أحلامه تدور حول نابليون ، فكان
مصدر وحيه والمهامه وكان يتوق إلى أن يصبح عظيما مثله . فإذ كان نابليون
قد أهتلى عرش فرنسا ، فلماذا لا يمثل بزاك هرشا ، فقد بزاك المزم على أن
يمثل عرش الادب في فرنسا .

كان نابليون ينزو العالم ، فراح بزاك يحلم بنزو العالم ، فجاءت إبطاله مثله
ينشدون غزو العالم وكأوا ممثلين رغبة في التسلط والتحكم . .

وتأثر بزاك بنابليون هو الذي جعله يمرض في قصعة من الضعاف من البشر
ولا يصور الا كغناح الذين يملقون باوهام الحياة .

وراح زفايج يوضح آر المصر الفكتوري في إنتاج ديكنز . نالت انجلترا
في ذلك المصر كل ما كانت تبنيه ، التهمت دولا غنيه وبلغت رقعة مستمراتها
غايها ، فراحت تهضم ما أتهمته في أسرخاء ، فجاء ديكنز في ذلك المصر الذي
لم يكن في حاجة إلى تأثر أو محطم للتقاليد ، جاء ليبر عن ذلك المصر في قصصه ،
فكان بريطانيا مخلصا في كل ما يكتب ولم يرتفع في كتابته إلى الدعوة إلى قومية
عالية كما فعل أوسكار وايلد وشيللي .

لم يجد زفايج نغاضة في أن يمثل ديكنز الطبقة المتوسطة في إنجلترا
يسخر منه لأن قصصه يترؤها الانجليز في يسر وهو مسترخ إلى جولر اللدافولم
ينتقص من فنه لأنه لم يتر على تقاليد عصره ، كل ما قاله أن فن ديكنز يفصل في
البدن فمل فضجان الشاي ، ثم راح ينتق عن محاسنه وعن كل ما فيه من جمال ،
عن فنه القصصى الرقيق الذي جعله روايتا من أعظم الروايتين في عصره فأخذ
يرز لنا في حب مزاياه ، كيف كان رائعا في نكته ، مخلصا لفلسفته ، لازعا في

سخرته من قناتس قومه ، ذائراً بأنبل ما في الإنسانية من مواطن عندما يصفت .
الأطفال ، وكيف كان عظيماً عندما يحول أمور الحياة المادية الأثوفا إلى شيء خيالي .
عاطفي بهيج . وكيف تمكن ذلك الروائي العظيم من أن يدخل السرور على العالم
وأن يزيد في إنشراحه .

خرج زفايج من دراسته أن ديكتر كان فناً وأن بلزاك لم يكن فناً
بقدر ما كان عبقرياً وقد غفر لبلزاك أنه لم يكن فناً ، يكفي أن تكون
رواياته دائرة معارف للنفس البشرية ، وغفر لديكتر أن فلسفته لم تكن فلسفة
فنان حر بل فلسفة مواطن إنجليزي . متمم للسلطات الحاكمة كلها .

وتكلم عن دستوفسكي ، وعن أثر البيئة في تكويته وتكوين أبطال
قصصه فقال :

إن دستوفسكي أخذ طبيعته من « الاستبس » موطنه ، ملامحه ولون بشرته
صينت من الأرض والصخر والتابو وإن التحول المائل في المناخ في ذلك الوطن ،
من ثلجي إلى جو لافح الحرارة يبدو في كل أعماله وإن وعورة المسالك في تلك
المنطقة جمات الطريق الوصول إلى قلب كاتبنا الكبير وعراً صعب الارتفاع ، وإن
أنق هذه المنطقة الشاسع والقضاء المسبح الذي تكنته الرهبة وترخر به الأسرار
تبدو في أعمال دستوفسكي بوضوح فهي مليئة بالأسرار والانساع والرهبنة وقوة
الشاعر والإحساسات .

كان زفايج ملجداً وكان دستوفسكي مؤمناً ، تخفق الأفكار الدينية في كل
أعماله فلم يجد في ذلك مطناً عليه ، بل راح يتعمق هذه الظاهرة ويبدى إعجاباً
الشديد بأيمان دستوفسكي العميق ، ذلك الإيمان الذي جمه بحمل السذاب كما تحمل
أيوب وحمل الآلام عن الجنس البشري كما تحملها السيد المسيح .

قرر زفايج في احترام أن الكتاب المقدس هو كل ما كان يقرؤه دستوفسكي
في سيره وأنه تأثر بذلك الكتاب ولم يسخر — وهو اللحد — من أسطحاب .

دستوفسكى للكتاب القدس فى منفاه ولم يهزأ بمواقفه الدينية ولم يقل إنه تأثر بالادوان الصفراء ، بل راح فى احترام وحب وتقدير يوضح لنا كيف أن شخصياته سهبط بنا إلى مهاوى الشيطان السحيقة أو ترتفع إلى الرش الالهى ، وراح يلقي الأضواء على صراع شخصياته مع الرب ويوضح لنا الايمان العميق المتغلغل فى كل رواثع دستوفسكى .

لم يقبل أبدا ما قاله بعض النقاد من أن أبطال دستوفسكى يعيشون فى مستنق للمجانين فراح يؤكد أن الحب والحب وحده يبنى أن يكون رائدنا فى دراسة دستوفسكى ، وأن مرضه بالصرع جعله مبدع الإحساسات التى لم يسبق وصفها والعواطف السكائمة فى أنوار نفوسنا ، كأنها ميكروبات لم يتم نوحها لبرودة دماغنا وجعل يلقي أضواءه على هذه الشخصيات التى تبدو لنا غريبة الأطوار ليوضح أنها ليست شخصيات مجنونة وأنها لا تبحث عن المصنع بل تبحث عن أخوة عالية .

كان النقاد الذين تعرضوا لأعمال دستوفسكى يتحدثون عن الكبر والمفاسر ورجل الشهوات ولكن زفانج أخذ يؤكد أن دستوفسكى لم يكن فاسقا ولا هريدا بل كان عبدا للمعرفة .

تميز دراسة زفانج لأعمال دستوفسكى بالحب والإعجاب والتقدير ، الإعجاب بقدرة دستوفسكى على تحمل الألم ، وتحويل العذاب الذى يقاسيه إلى طاقات فنية رائدة ، إنه يذكر فى زهو أن نقى دستوفسكى إلى سيبيريا والقائه فى غياهب السجون وعذابه المهن لم يحطمه ، بل كان الشرارة المقدسة التى أشعلت مشعل الأدب فيه . وانضح بعد أن انصهر زفانج حلة ذلك الإعجاب الرائع العظيم

كان زفانج يعجب بما ليس فيه ، يعجب بايمان دستوفسكى العميق الذى جعله يتحمل آلام البشرية فى رضا لتشرق روحه ، بينما ظلت قواه هو ومسه من الجنون لما نقى عن آلائيا ولم يجد الايمان الذى يعصمه من أن يقتل نفسه ليفر من ألم البعد عن الوطن ، بمد أن بلغ قمة مجده !

بقى سؤال طالبا سمته من الكثرين :

ماذا يستفيد الناس من الأعمال الفنية ؟

أجاب زفايج عن هذا السؤال بقوله : إن ما عرفه من المصر الليكتورى
من قصص ديكتر يفوق كثيراً كل ما عرفه من ذلك المصر من كتب التاريخ ،
وكذلك الحال مع بلزك ودستوفسكى وشكسبير . .

هذه بعض لمحات من الكتاب الذى تقدمه اليوم وهو زاخر بالدراسات
الرصينة المستنيرة التى يكتبها قصاص موهوب من قصاصين عظام ، ارجو أن
يستفيد بها القراء والكتاب ومن يصدون للنقد عندنا .

أبشرحياة عزيزة، وعنيفة، وروحية، وشجاعة "والث هويتان"

بلازك - عالم المجتمع

١٧٩٩ - ١٨٥٠

- سنوات التشكيل
- اختيار حرفه
- المهزلة الإنسانية
- مجنون الفكرة الواحدة الداهية
- قوة الإبحاء القاني
- عزيمته لا تقهر
- الاستشفاف
- سرعة الرؤيا
- انعدام التخطيط
- الرواية كدائرة معارف النفس

بزرگ

سنوات التشكيل

ولد بزرك بمدينة نور بالمقاطعة التي نسم فيها « رابليه » برغد العيش ، كان مولده في اليوم العشرين من مايو سنة ١٧٩٩ ، ذات السنة التي عاد فيها نابليون كالمهارب من حملته ولاما يحقق بها نصراً ، بعد أن حارب تحت سماءات غربية تهب أبو الهول الصامت خلالها أمارات أقدامه . وعاد لوطنه المختار بعد أن نحل من مشروعه الضخم لإنهاض مصر .

ركب نابليون مركباً شراعياً سنبراً خدعت عنه عين نلسون اليقظة ، وفي التاسع من أكتوبر وصل إلى أرض فرنسا ، وأمكنه أن يجمع حوله في سرعة التليل من يثق في إخلاصهم ففضى على حكومة الإدارة وأصبح بضربة واحدة القوة المسيطرة على فرنسا — وهكذا كان مولد بزرك في نفس العام الذي خطا فيه منشى* أول امبراطورية فرنسية أعظم أشواط قطعها في حياته .

ولم يعد القرن الجديد يتحدث عن « الجنرال الصغير » أو « الكورسيكي » بل توارت هذه الألقاب واقترن اسم نابليون بلقب « إمبراطور الفرنسي » وطوازا الخمسة عشر عاماً الأولى من عمر بزرك كان نابليون يقبض بيد من حديد على نصف أوروبا بينما كانت أحلامه تضم السلم بأمره من الشرق إلى الغرب ليدور في فلك إمبراطوريته العظيمة .

ولا بد في هذا المجال من الوقوف عند رجل عاصر نابليون من طراز بزرك ، خصوصاً وأن سنى عمره الستة عشر الأولى عاصرت قيام القنصلية والإمبراطورية ، تلك الحقبة التي لملها كانت أعجب حقبة في تاريخ العالم . فإهي الخبرات المبكرة وما هو ذلك الشئ* العجيب الذي ندعوه القدر؟ أليسا جميعاً يتألان شكلاً وقالباً ،

معنى وسبب؟ وكيف يتأتى لمن كلفهن بذاك أن لا تؤثر فيه أحداث ذلك الوقت وخبراته؟

عندما شب بلزك عرف أن رجلا ولد بجزيرة نائية في البحر الأبيض المتوسط أتى باريس شابا بلا صديق ولا مهنة ولا صفة وما أن رأى عنان الأمور ملقى على هواه حتى قفز على السرج وأمسك بالزمام فأسلس له جوادها قياده ، وتمسك بالفتى التريب بيديه الماريتين أن ينزو باريس فرنسا فاعلم — إنها حكاية لم تروها لبلزك عجوز تقدمت بها السن وإنما هي قصة رجل حى تولى مقاليد الحكم فعلا وكانت مليئة بالأحداث نابضة بالوقائع . ولقد نعدت بأحداثها إلى أعماق السبب وغمرت عاطفته بأنواع شتى من الصور الرائجة كما أقسمت دنيا نفسه بالحقائق الهائلة — فما إن أصبح قادرا على القراءة حتى راح يستظهر منشورات الإمبراطور وما احتوت من البلاغات العبرة التتالية التي كانت تروى في بساطة سجل الانتصارات المذهلة . وفي مقدورنا أن نتبع أصابع الفتى النليظة وهي ترسم حدود فرنسا على الخريطة . ولن يجزنا ملاحظة عينيه للشدهتين والمسدود تنسع حيلهما حتى تشمل في النهاية معظم بلاد أوروبا ، فيأترى أكانت هذه أسطورة تروى؟ الأحاديث تردد مرة أن نابليون قد جبر سان برنار بكل رجاله ، وتردد في يوم آخر أنه اعتلى قم السيرانيفادا ، وتتابع الأحاديث سيرها وراء نابليون صوب الناحية البعيدة من نهر الراين غزبا ألمانيا ، وعابرا الثلوج نحو قلب روسيا ، ويشق البحر إلى جبل طارق حيث تنصف المدافع البريطانية سفنه لتجليها حطاما من الأخشاب .

كهن جنود فرنسا يلهون مع الجنرال المسير في الطرقات وهم نفس الرجال الذين تركت سيوف جنود القوازي آثارها في وجوههم . وكم من مرة استيقظ بلزك على فرقة عربات المدافع وهي تندفع ممزقة الجليد تحت سنايك خيول الفرسان الروس في موقعة أوسترليتز .

إن أحلام الشباب وأشواقه كانت تدور في خامار الفتي حول شخص واحد ،
وفكرة واحدة ، واسم واحد نابليون .

يقع قوس النصر الهائل الذي نقشت عليه أسماء نصف مدن العالم التي احتلتها
جيوش فرنسا في الطريق من الحديقة العظيمة يبارس إلى العالم التواسع - أي
إحساس بالقوة والسيطرة قد انطبع على ذهن الفتي المنتعج ، وأية صدمة العجبة
مزعجة تلقنها نفسه في اليوم الذي مرت فيه الجنود الأجنبية تحت قوس النصر
رافعة أعلامها وموسيقاها تصدح بألحانها المعقونة - هذا الفتي الذي تشرب بكل
أحداث العالم الخارجي وكأنه خيرة قصة حية . عاش بلزك أول عهده بالحياة
في زمن تغيرت فيه جميع القيم المادية والروحية فرأى العملة الورقية التي كانت
تحميها زمن الجمهورية مائة فرنك أو ألفا تمزق ويلقى بها في سلة المهملات . أما
العملات الذهبية فكانت تحمل أحيانا الصورة الجائنية لوجه الملك ، وأحيانا صورة
قبة الحرية لليعقوبيين ، ثم حملت الصورة الرومانية للتتمصل الأول فسورة الإمبراطور
نابليون . ولا بد أنه فهم الطبيعة النسبية لجميع القيم . لأنه عاش حقبة عجيبة
كبهذه الحقبة المتغيرة ، حقبة حجزت الأخلاق والتعود والأرض والقانون والحدود
جمدة خلف حائط من الحجر الصلب ولأجيال متعددة . ولجأة تفجرت من خلال
السود فأغرقت الحياة كلها - عاش بلزك في دوامة العصر الحقيقية ، وبينما
هو في ذهوله وحيرته تلفت حوله بحثا عن رمز أو كوكب يهديه وسط الأمواج
التلازمة - كانت عينه الباحثة تقع على نفس الشخص رمز النشاط والحركة ،
الرجل الذي كان سبب هذه الأحداث المهمة - وفي مناسبة عرض عسكري
رأى بلزك نابليون وقد أحاطت به البطانة التي رفعها إلى مقام العظمة ... الملوك
رسّم وأناه يوسف الذي وضع بين يديه مصير إسبانيا ومورات الذي منحه
صقلية وبرنادوت الخائن وكل الذين رضهم من الظلمات والدم إلى قبة مشرفة
بالمجد . وفي لحظة انطبعت على ذهن الفتي صورة لبطولة تفوق كل ما سطره التاريخ
من بطولات - لقد شاهد فأح العالم ! وإن الفأح العظيم لفتى في سن بلزك
سياهمه حتما بأن يحلم بأن يصبح مثله يوما ما وفي الحقيقة ، كان في بداية

القرن التاسع عشر فاتحان ، أحدهما فيلسوف عاش في كونيغسبرج وساعد على
تسييط فهم الكون المضطرب ، وكاتب عاش في فايمر ، وسيطر على العالم
بأفكاره كما سيطر عليه نابليون بيبوشه . ولكن فتوحات كهذه كانت تشمل
آفا فاجد بعيدة عن فهم بزاك الشاب — كان غير قانع بأن يحصل على جزء ،
بل كان يرتو للكل ، وكان يدين بكل ذلك للمثل الذي ضربه له نابليون .

اختيار حرفة

لم نجد رغبة بلزك لتزو العالم الميدان المناسب لها على الفور ، فلم يستقر على اختيار حرفة ، ولو أنه ولد قبل مواعده بعامين لانطوى في صفوف جيوش نابليون بمجرد بلوغه الثامنة عشرة ولربما لحرب في وآرلو وواجه نيران المرميات البريطانية. ولكن التاريخ لا يتنحى للتخيس ، وأعقب الهدوء والدفء تلك المأساة التي صاحبت حقبة حكم نابليون . ونحت حكم لويس الثامن عشر صار السيف مجرد حلية والجندى عنوانا للجمالة ، والسيلسي مجرد خطيب يردد الجمل الزانة . ومعدت الحياة إلى مألوف سيرها ، وذهب زبد الأحداث وهدأت الحال ، ولم يعد العالم عرسة للغزو بحمد السيف ، وقد اتم نابليون مثلا أهلى لتفر قليل ، وكابوسا مزججا لجمهرة الناس . وبقي الفن ، وبدأ بلزك يكتب — لا ليجمع المال كالأخرين أو ليسل الناس أو ليكسدس الكتب فوق الأرفف ، أو ليصبح حديث المجالس ، كلا . فما كان هدفه الحصول على نياشين الجهد التي ، وإنما كان يبنى فحسب تبوؤ مرش الأدب . كانت غرفه بالطابق العلوى هى الشاهد على أولى غزواته النية . وكان يبنى اختبار قوته ، فتراه يكتب في البداية تحت اسم مستعار .

إن الحرب لم تعلن بعد — ولم تمد هذه الأعمال من كونها مجرد مناورات ، المناوشات الابتدائية ، وليست الموقعة الحقيقية — فإذاه لا يرضى عن النتيجة ، فقد سدمته قلة النجاح ، فيلقى بعمله جانباً ، ويجرب بلزك لمدة سنوات ثلاث حظه في حرفة أخرى ، فيصبح كاتب محام وينظر حوالياه يلاحظ وينعم النظر فيما تقع عليه عيناه لأنه يتعمق ما تحت سطح الأمور والأحداث ، ثم يبدأ من جديد . وفي هذه المرة يركز جهوده لبلوغ الهدف . وبسهم هائل زراه يصمم على حصر العالم بأجمعه بين دفتي كتبه . لقد عقد النية على تقصى التامض للمقد من التراز التماسلة في الإنسان ، مختصرا التفاضيل والظواهر المنزلة والحالات المنفصلة ، إنه يعنى

عصير الأحداث إلى العناصر البسيطة ليحصل على التوافق وسط زحمة الحياة ،
ويضع العالم في أميقيه ليخرج منه الطر الخالص للحياة كي يخلق كل شىء من
جديد (معصراً) .

وما أن يجمع كل شىء في قبضته حتى يدفع بمنصر الحياة في هذا الكون
البزاكى بقوة من عبقرته الخلاقة وبشكلها بيديه . ولم يخطئه أن لم بكل شىء
من مظاهر الحياة المتشعبة ، ولكي يطوى الأبدى في صور محددة ، ويقرب
الاستحيل في مدى الإمكانيات البشرية يتحتم عليه أن يلجأ إلى الضغط ، وهو
يكسر نفسه قلباً وروحاً لتربة الظاهر حتى يمكنه استبعاد غير المقبول . وبمجرد
حصوله على أحسن العناصر وأفضلها يبدأ في مجننها فيشكلها بأصابه القديرة لينتج
عنها نظام متوافق جدير بالملاحظة والتحليل . وفي الواقع — فإنه « لينياس »
الأدب الذى يجمع عمالقة النبات في ترتيب محكم ، أو الكهاوى الذى يحلل
الركبات المتقدة إلى عناصرها . كان هذا هدف رغبائه الأسمى .

المهزلة الإنسانية

يسمى بذاك لتبسيط الدنيا كي يخضعها لسلطانه ويحصرها بين أسوار سجنه الزائغ ، «المهزلة الإنسانية» . ويفضل طريقته في التقطير ، أصبحت شخصه أمثلة ، فهي دواماً طبقات مخصصة لأن كثرة جردها فتان لا يرحم من كل شيء . ظاهري أو روجي . وفي المهزلة الإنسانية نجد الإحساس القديم هو القوة المحركة ، والنوع الخالص هو الممثل ، والنظر لا يخرج عن بيئة ساذجة ، ويلجأ للتركيز على طريقة التركيز الإداري . وراه يحصر عالمه داخل حدود فرنسا كغابليون ويجعل باريس مركز العالم — ويرسم داخل هذه الدائرة عدة دوائر ، دائرة حول النبلاء . ودائرة حول القساوسة ، ودوائر أخرى حول العمال والشعراء والفنانين ورجال العلم وهكذا . ويضنط حسين سالونا في سالون واحد هو السالون الذي تسيطر عليه الأميرة كلرديجمان ، ويركز شخصية حسين من أصحاب المصارف ليكوتوا شخصية البارون « دى نوسنجن » ، أما شخصية جوزيك فتوامها عدد لا يقع تحت حصر من المرائين ، ومثلهم من الأطباء لخلق شخصية هوراس بيناشون . ويبين هؤلاء القوم متقاربين في قصصه أكثر مما يبشون في الحياة الحقيقية . ويتقابلون غالباً أكثر مما يحدث في الحياة أو يتقاتلون بشدة — في قصص براك يجب أن تقع بمثل واحد . وهو لا يتصرف على الأنواع المختلفة — وديناه أنت من الدنيا الحقيقية ولكنها أقوى منها بكثير — لأن شخصياته ناتجة من التقطير ، أما الانفعالات التي يرسمها فهي عناصر نقية ، ومآسيه مجرد تلخيص .

وهو يبدأ بغزو باريس كما فعل نابليون ، ثم يشرع في غزو فرنسا مقاطعة بعد أخرى ، وتبث كل ناحية بتدويناها إلى برلمان براك . ومرة ثانية يتقدم بالتفصل للتصير نابليون فيدفع بجيوشه عبر الحدود إلى الأراضي الخارجية ، ويذهب قومه إلى فيوردات الزرويج ، أو سهول إسبانيا الحارة ، ويضربون خيامهم تحت سهول مصر المحرقة ، أو ضمن الجيوش المتقهرة وهي تشق لها طريقاً عبر البرسينا

التجمدة ، ويطوح به دافعه لنزو العالم في كل مكان ، تماما كما طوحت الأيام
بنته الأعلى . وكما فعل نابليون بين حروبه فانهز فرصة الهدوء بين حربين وأخذ
في إعداد القانون المدني ، كذلك يفعل بزارك فيسترخ قليلا بعد الهزيمة الإنسانية ،
ويخرج على العالم بقانون أخلاقي للحب والزواج يرسم زخرفه على طراز عربي .
باسم في شكل « المائة قصة النرية » .

ويأخذ نجهاله إلى البيوت التي يعيش فيها البؤس ، في ماوى الفلاحين ،
ثم يخطو في قصور العطاء بسان جرمان ، وينفذ إلى مساكن نابليون الخاصة .
وأينما ذهب يحطم الحائط الرابع كاشفا عن أسرار الحجر المنقطة مجرداً لإها من كل
ستار — ويرتاع بين الجنود تحت الخيام في بريثاني ؛ ويقامر في بورصة الأوراق
المالية ، ويختلس النظرات في فترات الاستراحة في المسارح ، ويتجسس على أعمال
العلاء ، وتنفذ عينه الساحرة في كل ناحية وشرق . وقوام جيشه ألفان أو
ثلاثة آلاف فرد استعمل السحر والرق لإخراجهم من الأرض ، وإذا استدعاهم
من العدم فهم عرايا ، ولكن خالقهم يلقي ببعض الملابس فوقهم وينعم عليهم
بالألقاب كما فعل نابليون مع مارشالاته ، وإذا وسوست له نفسه فهو يحرمهم من
كل ما أخذته عليهم ، وهو يلعب معهم ، ويضربهم ببعضهم ، وتتكدس
الأحداث أمامنا في هذه الكتب ، نشاهد مناظر لا حصر لها لتتكون مسرحا
للحوادث . وإن نزو العالم كاحداث في الهزيمة الإنسانية ليمد فريداً في تاريخ الأدب
تماما كما كانت غزوات نابليون في تاريخ أزماننا الحديثة . ويبدو بزارك وكأنه
يمسك بالحياة جميعها بين يديه . وكانت أحلام فتوته تنحصر في نزو العالم ، وليس
هناك شيء أكثر فاعلية من حلم يتحقق في الحياة ، والجملة التي سطرها تحت صورة
لنابليون كانت تقول : « ما لم يحققه السيف سأحققه بريشتي » .

أبطال المهزلة الإنسانية

وأبطاله على شاكفة سلمهم ، كلهم ملهم بفكرة غزو العالم . وهناك قوة مركزية طاردة تدفعهم من قرامم إلى باريس المدينة العظيمة ميدان الوقفة . إن سحر هذه المدينة ليجر جيشهم إلى هناك . وإنهم لأرواح عذراء أقمعت نشاطا فراحت تبحث لها عن متنفس وإن لم تمر بتجربة بمد ، وإنهم لفي حاجة ولكن يحدوم الطمع فيتدافعون بالنأكب ويحطم بعضهم بعضاً ويسلقون سلم المجتمع ثم يسقطون ثانية في غمار القسيان ، ما لأحدم مستقر محمد ، وعلى كل منهم أن يكمل هامه بالنار بيده .

لقد كان بذاك أول من أوضح أن المركبة في محيط الحياة الاجتماعية التمدنية ليست أقل قسوة من الوقفة الدائرة الرحي في ميدان القتال . ولقد ساح يوما في الرومانسيين قائلا : « إن قصصى البورجوازية لأعنى أسى من مأسيمك الدرامية . »

ومفروض أن يبدأ شباب بذاك بتعلم النسوة ، فهم على بيته من كثرة عددهم وحمية قيام بعضهم بالهام بعض ، وهم في رأى فوتران « كاللناكب في علبة » ولا بد من اختيار الأسلحة التي أودعها فيهم شبابهم في أتون التجربة ، فمن اجتازها بسلام فهو الأصلح والأيق . ويعد أبطاله من جميع الجهات وفود جحافل الجيش العظيم يخلعون ناملهم أثناء زحفهم على باريس ، ويملق التراب بملابسهم وقد كادت حلوقهم تجف من شدة الظمأ ، حتى إذا بلنوا تلك الدائرة السحرية حيث تجتمع الأنافة والثروة والقوة استشعروا ضعف أهليتهم لنزو تلك القصور والنسوة . فإذا أرادوا استغلال مواهبهم فقد وجب أن يجتازوا الأنون ثانية ليزيد شبابهم قوة ، إذ أن عليهم أن يميلوا الإدراك مكرأ ، والجمال رذيلة ، والجرأة دهاء ، ويهدف أبطال بذاك في جشمهم إلى امتلاك السكل ، ولا أقل من السكل يشبع شرانهم . وتمر بكل واحد منهم عربة مندقمة تلقى رذاذها من الطريف فوهم بينا يترفع السائق بالسوط وتجلس فوق العربة حسناء تلعع الجواهر فوق

شعرها . وتتبادل النظرات ، ورمز جمال السيدة الغرى لثقة - وتبرق في ذهن
البطل فكرة سريعة : إنها لي ! المرأة ، العربية ، الخدم ، الثروة ، باريس
والعالم قاطبة !

لقد أفسدهم مثل نابليون الذي يجعل القوة متاعا يشتري ، وهم غير قاضين
كأسلافهم من اللطافات بالصراع من أجل ميراث أو سدبقة أو عمودية ، فهم
يجرون وراء رمز فيكاحون من أجل السيطرة كي يصلوا للثمة حيث نفع شمس
السلطان ، ويضفي عليهم بزاك عضلات أقوى وحياء سريعة مليئة بالأحداث
مختلفة ألوانها عما يصادف الأحياء . فهم أحياء تتحقق أحلامهم في الحركة ، وهم
شراء قوام شعرهم من نفس مادة الحياة - فإذا شاء أحدهم أن يصل للقوة
وجب عليه أن يبلغها بوسائل مبتكرة ، فإذا عجز وجب عليه أن يحذو حذو غيره
إذ يجب عليه أن يتعلم الوسائل التي أقرها المجتمع ، وإذا اعترض طريق أحدهم عقبة
وجب عليه أن يسفها عملا بنصيحة فورتان الموضوعى تلك الشخصية التي جسمها
ببزاك بقوة براعته .

ويتقابل أبطال بزاك في الحى اللاتيني حيث بدأ بزاك حياته . وهنا تلحق
بشخصيات المجتمع من أمثال : ديسبلين طالب الطب ، راستجنالك الوصوى ،
لويس لامبرت الفيلسوف ، ريدو الرسام ، رويبرى الصحفى ، وجموع من
الشباب ، عناصر بدائية ، وأشخاص آرية ورغم ذلك - تمثل الحياة متجمعة
حول مائدة الطعام في « منزل فوكير » الخرافى . ويتبدل هؤلاء الناس في أمبيق
الحياة العظيم ، لأنهم يفقدون غيرهم الأصلى إذا ما غلى القدر في نار الشهوات ،
وإذا ما قدر له أن يفتر ثانية في النشل القارس عندما يتعرض للنشاط الاجتماعى ،
الاحتكاك اليكانيكى ، الأنجذاب المتناطيسى ، التحلل الفرى ، والدوبان
الكياوى وباريس ، حمض الأحماض ، التي تذيبهم ، وتفصلهم وتجعلهم يحتتمون ،
أو تبلورهم ، وتبثهم ثم تقسيمهم - وتم فيهم عملية التثيير والتلون والأنجاد ،
ومن العناصر التجمعة تظهر ملامح جديدة وهكذا في مدى عشر سنين يتقابل

كل من خرج من التجربة على قمة جبل الحياة ، ويحيى بعضهم البعض باقتسامه .
تعاؤل : دبسيلين النطاسى الذائع الصيت ، راستجتناك وزير العولة ، بريدو الرسام
المشهور ، بينا لويس لامبرت وروبيرى قد طحنتهما عجلة القدر .

استتل بزناك علمه بالكيمياء أحسن استغلال ، كما استغل أعمال مؤلفيه
للفضلين كوفير ولافوازيه . إن العملية المقعدة لتعمل ورد الفعل ، التوافق الكيماوى .
والتنافر ، والاتصال والترتيب ، وتبسيط المركبات ، كانت فى يقين بزناك خير
وسيلة لإعطاء سورة متكاملة لأناسك الاجتماعى .

وكانت الفكرة التى سبها بزناك « لامركزية » ثم حولها « تين Taine »
بعد ذلك إلى معادلة تقضى بأن كل تعدد يؤثر على الوحدة بما لا يقل فاعلية وقوة .
عما تتركه الوحدة من التأثير على التعدد ، وأن كل فرد صبارة عن نتائج المجتمع الذى
تربى فيه ، والمادات ، الصدقة التى وضعها القدر فى طريقه ، والفرد يتنص الجور
الذى يحيط به فى أطوار نموه وبالتالى يشع جوا يتنصه الآخرون : هذا التأثير العام
للعالم الداخلى والعالم الخارجى على تكوين الشخصية أصبح يديها عند بزناك ..
كل شىء ينصب فى الشىء الآخر ، وكل القوى متحركة وليست إحداها حرة
— هكذا كانت نظرتة للأمر .

إن التسمية المطلقة تجعل الاستمرار مستحيلا ، بما فى ذلك استمرار الشخصية ،
ولهذا نرى بزناك فى كتاباته يسمح لأبطاله أن يكتفوا أنفسهم مع الأحداث —
فيد القدر تشكاهم كما يشكل الخراف الفخار . والأسماء تمسها تجسم طريقة
التحول ولا تنحو بحال إلى التوحيد .

والبارون راستجتناك من نبلاء فرنسا يمضى عبر عشرين من الكتب ويبدو
للإنسان بإعزاز أنه يعرفه وأنه من السهل التعرف على الوصول الذى لا يرحم
وهو يتسكع فى الطريق ، أو وهو يسيطر على جمع من الناس ، أو يظهر فى إحدى
الجراند ، وإن الإنسان ليرف هذا التل للمكافح الذى لا يرحم ولا يعرف

الشفقة وسط المجتمع الباريسي العفوسة ، فإن هذا الشخص ليعرف ذلك الخلق الذى يعرف كيف يفسل من بين يران القانون لأن له نفس أخلاق المجتمع الفاسد — راستجنك شاب أرستقراطى اللواله فقير يمث به والدها إلى باريس بقليل من المال وآمال عراض . هادى الطبع متواضع ، مخلوق عاطفى . ونزى كيف أتى إلى منزل فوكير فى دست الساحرة للشخصيات المتنازعة . وهنا فى إحدى هذه التراكيزات التى يبرع بلزائك فيها ، يستعرض السلم للموسيق للعواطف والأشخاص بين حيطان أربعة لمسكن متواضع . ويشهد الرجل مأساة لا تقل عن مأساة الملك ليرى فى شخص الأب جورويوت ، فىرى كيف تسلب الأميرة الزينة سان جرمان . والدها كل شئ . يملكه ، ويتأمل المجتمع فى أبشع صورته وتعاليه عند وقوع الكارثة — وعندما يتبع كفن العجوز الطيب فى النهاية نقره الأخير ، كشمع وحيد . يلاءم الأزدراء لباريس برهة . فىرى المدينة كجرح فخر أسفر متفتيح منشتر عند سفح التل الذى تقع فوقه مقبرة الأب لانتشير ، وفى هذه اللحظة يلم بكل أطراف علم الحياة فيسمع صوت فوتران يهمس فى أذنه : يجب أن تستعمل الرجال مثل خيل المحطات ، فترطبهم بعجلتك وتلبظ ظهورهم لتدفعهم فى الطريق ، ثم دعهم يتمنون عند نقطة النهاية .

وفى هذه الدقيقة يتحول الشاب الهادى إلى البسارون دى راستجنك فى الكتب الأخرى ، فإذا هو الشخص الذى لا يرحم ، اللص الذى لا تعرف الشفقة قلبه — روح فرنسا .

ويلاق أبطال بلزائك جميعاً نفس الأزمة فى مسيرهم عبر الحياة . ويصبح كل منهم جندياً فى حرب الكل ضد الكل يتدفعون دائماً للأمام فوق جثث القتلى . وعلى كل منهم أن يبرر الرويكون كما يمانى هزيمة كوترلو . ويظهر لنا بلزائك نفس المعركة المحنومة قائمة أينما كنا سواء فى القصور أو الأكواخ أو الحانات ، وتحت رداء القساوسة أو الأعباء أو الحاميين .

وكل هذه الأمور معلومة لفوتران الذى يلعب أدواراً عديدة فى كتب بلزائك

لا يتغير أبداً بل يظل دوماً نفس الشخص بضميره الحى . وتحت الظاهر الناعم للحياة الحديثة تستمر المارك القديمة على ما هي عليه ، وما زالت الرغبة في التسلسل تعمل تحت ستار المساواة . ولأنه لم يعد هناك مكان محجوز للولوك كما كان في الماضى فإننا نرى التبلد والقساوسة الذين لهم الحق في كل شىء ، نرى كل فرد منهم يكذب ويكذب بكل ما أوتى من قوة ليحصل على المكانة التى يتصورها تناسب أهميته فى عين نفسه ، وإن عجز الإمكانيات ليضاعف من الرغبة فى استغلال كل ما تبقى لهم .

ولا شك أن الصراع القاتل بين أنواع النشاط البشرى هو ما يحرك بزلك لممارسة فنه ، ولكى يصور نشاطاً يكذب لبلوغ هدف كتمير عن رغبة حيوية واعدة ليس فى تأثيرها ولكن فى روحها — وهذه هى العاطفة التى تمتلكه . وما دام النشاط مركزاً فلا يهمه إن كان خيراً أو شراً ، أو كان نشاطاً خائباً أو نشاطاً له ثمرة حية . اللص الخفير الجائع الذى يمتلكه الخوف ، فيسرق رقيقاً من خباز ويبعث الاشمزاز فى نفس بزلك ، أما اللص الكبير المحترف فاقد الضمير الذى يسرق لا لحاجة ولكن لجرده الرغبة فى الاستحواذ على كل شىء . لنفسه — إن شخصاً مثل هذا لهو عظيم فى نظر بزلك . ومن وجهة نظر بزلك فإن قياس التأثيرات الحقيقية من واجب المؤرخ — أما مسئولية عرض الأسباب وتصوير القوة خضع على عاتق الكاتب العبرى . وتصبح القوة مأساة إذا قصرت عن تحقيق الهدف . وتصور بزلك البطل النفسى أن بكل حقبة أكثر من نابليون واحد الذى يعرفه المؤرخون والذى قهر العالم بين عام ١٧٩٦ وعام ١٨١٥ . ولكن هناك أربعة أو خمسة نابليونات آخرين لم تذكرهم صفحات التاريخ — أحدم دسيسك ولده سقط فى موقعة مارنجو ، وثان ربما أرسله نابليون إلى سعيد مصر ببدأ من الأحداث ، وثالث عساه قد قامى أكبر مأساة ربما كان نابليون الذى لم يصل لأرض اللقمة بل حكم عليه أن يقضى حياته فى مقاطعة نائية — ومع ذلك فإن أمثال هؤلاء الرجال بذلوا جهداً لا يقل عما بذله نابليون ، وإن كان بذلهم قد انحصر فى مهمات تافهة .

ويصور لنا براكس نساء كل يمكنهن بفضل جاهلن وإخلاصهن أن يصبحن شيئا
مذكورا تحت حكم لويس الرابع عشر ، بل أعظم من نساء لمت أساؤون وجلهن المجد
كدام بومبادور أو ديانا ديواتير . ثم يتحدث عن شعراء تحدثت عبرتهم لأن
الزمن لم يساعد على تطورهم فأخطأهم موكب الشهرة وأصبح على من يعقبهم من
الشعراء أن يكلوا هاماتهم بالفار . وإن بذاك ليعلم المجهودات الضخمة الضائفة في
كل لحظة من الحياة . وهو يعرف أن أوجيني جرانديت الفتاة الرضية العاطفية -
في اللحظة التي تقدم كريس النقود لابن عمها أمام عيني والدها المشع ، لا تغفل
بطولة عن جان دارك التي تكاد توجد لها عائل في كل ميدان من ميادين فرنسا .
ولن يعنى النجاح المؤرخ عن آلاف السير ، ولن يندع النجاح رجلا قام بتحليل
كل مكونات الحياة الاجتماعية من أقدار . لقد تركت عيون بذاك الزهبة على
كشف النشاط ، قتره وسط دوامة الواقع يستخلص التورث الحى وحده .

وعلى ضفاف البرسيني عندما كان جيش نابليون المزعق يجاهد ليعبر النهر ،
وعندما ينضبط اليأس والخسة والشجاعة ومثبات من أمثال هذه المشاعر في لحظة
من الزمن ، فإنه يختار كمثل للشجاعة في هذه المناسبة أربعين من المهندسين مجهولي
الأسما يقفون جنبا إلى جنب وقد نحرمت أجسامهم حتى الصدور مياه النهر الباردة
لدة أيام ثلاثة وسد تيار الثلج المنجرف ، كل ذلك ليوقفوا التيار الجارف
الذى يمرض الجيش العظيم للفناء أثناء انسحابه ، ويعلم بأن خلف نوافذ باريس
السدولة الستر تقع المآسى كل لحظة ، مصائب لا تغفل قسوة عن انتحار جوليت ،
أو مقتل لنتشتين ، أو جنون الملك لير ويأسه . ويردد بذاك دواما كلماته : « إن
قصصى البرجوازية لأتمنى حزنا من مآسيكم الدرامية » فقصصه لا تمنى بالظاهر -
وبالرغم من ملابس فوتران الحديثة ، فإن لشخصه تأثيرا لا يقل عن شخصية
كوسيمودو قارع أجراس كنيسة نوزدام الأحدب في أسبالة الرثة البالية . وإن
الأرض الصخرية المارية لروح فوتران وجشمه ، وما يزرخ به صدر هذا الوصولي
الظليح لأهل بشاعة من أعوار ذهن هانس أيسلند الرميصة .

ولا يعتمد بزرك على اللابس للتأثير كما لا يلجأ إلى الغريب أو الأحداث التاريخية البعيدة لتركيباته . ولكنه يعتمد على الأبعاد النهائية أو التركيزات الزائدة لعاطفة موحدة نحو غاية مفردة . وهو يدرك أن الشعور لا يصبح مهماً حتى تظل في عنقوبتها غير متقوسة ، والرجل عظيم مادام يدأب على إدراك هدفه ولا يضيع جهوده في غايات عارضة ، ويجعل العاطفة المسيطرة تنصص عصارة المواف الأخرى ، فتتضاعف قوة العاطفة نتيجة لسلطتها وعدم اهتمامها بالمطالب المتضاربة تماماً كما يقوى المود ويزداد قوة إذا ما قطع البستاني المصون الرعية التي تجاوره . ويصور بزرك المجانين بأمر واحد Monomaniac ، هذا النوع الذي يفهم العالم من وجهة نظر واحدة وهم ناجين على هدف واحد وسط دوامة الأهداف العظيمة .

ويبنى بزرك نظريته عن النشاط على أساس من ميكانيكا المواف : تبذل كل حياة كمية من النشاط مماثلة لما تبده من شهوة إرادية مهما كان نوع خداع الحواس ، سواء كان الاستهلاك بطيئاً خلال ألف شهيج أو ثورة ، أو تستنفدها في مجل لمدة طويلة ، لكي يندفها على نشوة عارمة ، سواء اشتغلت الحياة بانتظام في هدوء ، أو اشتغلت على هيئة اقتجار خائف . ومن يمش أسرع لا يعيش حياة أقصر من يحيا حياة في توافق نفسي ويمر بتجربة متعددة الأطراف . وفي الأعمال التي تهدف لرسم نوع Type عند عرض العناصر النقية وحدها يكون الجسائين بأمر واحد عديبي النظر .

ولا يهتم بزرك بالضعيف من بني البشر ، بل يمش فقط بمن يشلقون بأوهام الحياة بكل عرق ينبض فيهم ويكل عضلة في أجسامهم ويركزون أفكارهم عليها سواء كان هذا الوهم حباً أو فناً أو تضحية أو صدافة أو سياسة أو استرخاء .

ومهما كان نوع الرمز فيفتحهم عليهم أن يستنفوه بكليتهم .

وهؤلاء التمسبون لدين من خلقهم ، « رجال طاهيون » يؤمنون به لا يشلقون يميناً أو يساراً ويشكلمون بالسنة متعددة بعضهم لبعض ولكنهم لا يفهم (م ٢ - البنة العظام)

أحدهم لثة الآخر ، وإذا عرضت أجل نساء العالم حسنها على رجل يهتم بالتصاف
لأعرض عنها .

وقد نعرض لحب فرصة حياة أفضل ولكنه لن يتنازل عن تعقب الحب لهذا
السبب ، وقد يبدي البخيل بكثرة من المال ولكنه يهمله ويرفض أن يرفع عينيه
عن تأمل كثره ، وزراه يتوه إذا ما سمح لنفسه أن يصره شيء من شهوته
المحبوبة . إن المشغلات لتندوى إذا أهملت ، والأوتار تتجمد إذا لم تشد لمدة طويلة
والهاوى لشهوة خاصة ، والرياضى في ممارسة شهوة محددة يكون ضيقاً مهملًا في أى
نشاط عاطفى آخر ، إن الشعور الذى يصل لدرجة الجنون monomaniac يسيطر
على جميع الحواس الأخرى ، فيمنعها من التغذية فتندوى وتموت ، وهكذا زدهر
الماطفة الثالفة على حساب العواطف الأخرى ، وتنعكس كل أطوار الحب
وأحداثه : النيرة والحزن ، والإجهاد والشوة في جنون البخيل للكثرة ، وفي
جنون من يجمع المال لمجرد الجمع ، ويوجد الاتقان اللطيف في جملة الاحتمالات الماطفية
وتتجمع العواطف الأصلية مع جميع الاحتمالات المهمة في عاطفة واحدة مسيطرة .
وهكذا تكون موضوع مآسى بلزاك العظيمة . ونحن نرى « نوسنجن » بعد أن
جمع الملايين وتموق على جميع رجال المال في الذكاء يصير طفلاً بين يدي عاهرة ،
والشاعر الذى يتوص فى الصحافة ينسحق بين فكي الرحي — وهناك رؤى خاصة^{١٠٠}
للعالم (لم تعد رمزاً بعد) هى غيرة ياهو فى العهد القديم إذ يقول : « لن يكون
لك إلهة قبلى » . وبين العواطف ليس هناك أعظم أو أقل أهمية ، لا يجب
تفضيل واحدة على الأخرى ، إذ لا توجد بين الأحلام والناظر الطبيعية وساطة ،
لا شيء وضع أكثر من اللازم . ويسأل بلزاك نفسه : لم لا تكون التباوة
محور المناسبة ؟ ولم لا يكون العار والقلق والسأم موضوعات مناسبة ؟ فهذه
القوى المحركة طاقفة دافعة يكون لها مفرهاها كلها تضاعفت ويكمن بأعمق اتجاهات
الحياة أسمى وحيوية وجمال تتميز بها بمجرد أن تتحد وتتركز لتسكن مخلوقاً حياً
من تخلى الحدود التى فرضها القدر . إن هذه القوى الثالفة أو بالأحرى الأشكال
الألف التثنية للنشاط النموذجى الفريد ، يجب أن تنزع من الصدر الإنسانى

وتشكل بها العواطف حتى تنتشى برحيق الحقد والحب . وبحب بذاك أن يرى العواطف تهنى في سكرها (اختان) ، فتندفع على صخور الحظ ، ونراه يحشرهم جيماً ويمزقهم إرباً إرباً ، ويفشى طريقة للاتصال بين الحلم والآخر ، وبين البخيل وجامع التحف ، وبين السامى وراء الشهرة والماشق التحمس ، ومرة بعد أخرى يعيد تشكيل متوازي أضلاع القوى ، ونراه ينقب عن الموة الساحقة بين فراغ اللوجة وقة الموجة ، وفي كل نصيب أو قسمة ، ويمحاق في حياة الناس المتعددة بحماس تماماً « كجوزبك » وهو يحلق في مأساة الكوثلية « رستاند » . وإذا لاح له أن النيران بدأت تخبو فإنه يزيد لها اشتعالاً وتأججاً . ويتخس أبطاله وكأنه النحاس وهم الأرقاء ، فلا يدعمهم يرتاحون أبداً ، ويدحرجهم هنا وهناك كأصل نابليون بجنوده وهو يسيرهم من النمسا إلى « لافنديه » ثم ينقلهم عبر البحر إلى مصر ويرسلهم إلى روما عبر بوابة براندنبرج أو إلى الحمراء ، يجذبهم من النصر إلى الهزيمة فوق الاستبس الروسية إلى موسكو تاركاً تصفهم يموت في الطريق تحصد من تسابل الأهداء أو ينتهبهم الجليد والتلج . وهكذا يجزى بذاك العالم إلى صور صغيرة ، ثم يرسم بالزيت المنظر المناسب ويشد الخيوط فيجمل الذي تلعب الأدوار التي رسمها لها . وإنجاز كل هذه المهمة هو محور إحساسه للسيطر .

مجنون الفكرة الواحدة الداهية

كان بلزاك أحد مجانين الفكرة الواحدة الذين كان يسعدهم تصويرهم ، وبعد أن صدمته الدنيا التي لم تتقدر بمجهوداته الأولية في المجال الأدبي ، انكسر وخلق لنفسه عالماً رمزياً . كان هذا العالم يشتمله ، يصحك فيه وينتهي عندما ينهى بلزاك . وتتدفق خلقه الحقائق فلا يرفع أسبعا واحداً لو تحف تيارها وإدراكها . وأغلق على نفسه غرفته ، وجلس ملتصقاً بكرسيه أمام مائدة الكتابة وعاش بين الأشخاص التي خلقها كما كان يفضل إلى ماجوس جمع الصور بين لوحاته . ومنذ الخامسة والعشرين من عمره لم تهمة الحقيقة إلا إذا كانت وقوداً صالحاً لإدارة عجلة دنياه . وكاد أن يترك عن عمد الحياة الخارجية تمر دون اهتمام ، وكان خوفه أن يحدث اتصالاً بين العالمين ، دنياه وعالم الحقيقة ، من الضخامة لدرجة جعلته مشحوناً بالألم . وينهب لخدمته في الثامنة وقد أنهكه عمله اليومي فينام أربع ساعات حتى يوقظه أحدهم في منتصف الليل — عندئذ وبينما تنام باريس ملاء أعينها ، وتصمت الدنيا الخارجية ويرخي الظلام سدوله على شوارع باريس الكثيرة الحركة ، تدب الحياة في دنيا بلزاك ، ويبني عالماً يجول عالمنا مستنلاً عناصره المتصلة لأعمال البناء . وينشط ذهنه بالمجد بفتجان بعد فتجان من القهوة السوداء مستشراً نشوة محومة .

وعلى هذا النحو يستمر في العمل لعشر ساعات أو اثنتي عشرة ساعة ، وفي بعض الأحيان ثمان عشرة ساعة حتى يبيده أحدهم لدنيا الحقيقة . وفي هذه اللحظات تحمل ملامح وجهه لا محالة نفس التعبيرات التي يضيفها النجاح على تناسله — وفي التمثال الذي أبدعه له رودين زراه ينظر وكأنه زرع من السماوات الملا ثم أودع بنته في حقيقة نفل منها من زمان سحيق . إنه تعب صادق عن رعب وفرح سريع ، ويبدو وكأنه على وشك الصراخ ، وتجذب يده مغطفه على كتفه المرتعش ، ويوحى وجهه بأنه كمن أفرغ في رقاده ، تماماً كالقنبي يسير في نومه ويوقظه أحدهم بفتف صارخاً باسمه .

ولا نعرف فنانا نجح في إقناع نفسه في عمله كنجاح بلزاك ، ولا يؤمن أحد
بإقناعه الراسخ في أحلامه ، وليس له مثل يسمح للخيالات أن تحمله إلى حدود
خداخ النفس ، وأحياناً يستحيل عليه أن يحد من أعماله بمجرد أن دارت
عجلة العمل ، عندها تبدو له الحقيقة والخيال أموراً مقررة ، فلا يستطيع أبداً
أن يضع خطأ واضحاً بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي . وفي كتاب قدملي .
بالملح عن بلزاك وكيف كان راسخ الاعتقاد في وجود شخصه — نجد صديقا قد
حضر لزيارته فاندفع بلزاك نحوه قائلاً : « تصور ، لقد قتلت المسكينة نفسها ! »
وإن نظرة الراقب التي ترسم على وجه الزائر تذكره بأن الشخص الذي يتحدث
عنه — أوجيني جرانديه — لا يعيش إلا في خياله ، والشئ الذي يميز هذه الخيالات
الحية عن أوهام مجنون هو أن أبطال بلزاك الوهميين هدف لنفس النظرية الجبرية
الطارئة كالذين ينتشرون في دائرة الحقيقة الطارئة ، وتبدو أشخاصه وكأنها طرقت
بابه ودخلت من العالم الخارجي إلى عالم كتبه .

ويصل تفانيه في عمله لدرجة جنون الفكرة الواحدة في مثابرتة وتركيزه .

إنها تسمم ، وجنون . وأشبه بجرعة سحرية تسيه جوعه للحياة . وفي بلزاك
كل مكونات المرف الذي يعيش في سمة ، وهو يعترف بأن عربدته في العمل تنبع
من طبيعة التمتع الجنسي المتأصلة فيه .

ورجل كيلزاك له قوة عواطفه لا يختلف في طبيعه عن مجانين الفكرة
الواحدة في كتبه ، يمكنه أن يلبذ السرور إذا تمكن من إيجاد بديل له ، ويمكنه
أن يستغنى عن توابل الحياة ، كالحب والطمع ، والمال ، والشهرة والنصر لأنه من
خلال أعماله الخلافة يتمتع بهذه الشامر بزيارة وبشكل مركز يزيد أشخاصاً مضاعفة
عما يحسه الشخص المادي — وهو يتمتع بمشاعر طفل ، فلا يميز بين الحق
والباطل ولا الحقيقة والخيال . كل ما كانت تبنيه عواطفه هو إشباعها ، ولم يكن
يهمها إن كان الطعام اللقيم تجربة حقة أو من مادة قوامها الأحلام .

وطوال حياته خسدع بلزلك عوامفه ، ولم يشبع جوعها إلا من راحة اللحم ، وكانت خبرته مكونة من المشاركة في اللذة العاطفية لأبطاله الذين خلقهم - لأنه شخصياً كان يلقى القطعة الذهبية ذات المشرة فرنكات على مائدة الفهار بينا يقف يرتعش وهو يشاهد عجلة الروليت تدور ، وكان هو بنفسه الذي يقبض بأسابه المغمومة على أرباحه ، وكان هو بذاته الذي نال نجاحا مسرحيا باهراً ، وهو الذي اقتحم المرتفعات بفرقه ، وهو الذي هز سوق الأوراق المالية بدساتسه - كانت جميع الأفراح والأحزان التي نسبتها لأبطاله تخمه شخصياً لتموضه عن جذب تجربته الشخصية - فكان يبعث بهذه الخلوقات هبث جوزبلك المرابي بالفقراء البائسين الذين جاؤوا يقترضون المال منه ، فيلاصهم كأسمالك تملقت بستارته ، فيتأمل من الناحية القانونية أفراحهم وأساهم كما يتظاهر الممثل اللوهورب . وإن بلزلك ليتحدث من نفسه عندما يقول جوزبلك : « هل تظن أنه أمر سهل أن تنقب عن الأماكن السرية في قلب الإنسان ، وتنفذ عميقا لدرجة أن تنقب عارية أمامك ؟ » .

قوة الإيماء الثاني

كان بلزك ساحر الزمجة يتنص جميع المواد القريبة في نفسه لتكون ملكا له ،
حول الأحلام إلى حقيقة . ويحكي أنه في شبابه كان لا يملك أحيانا من حطام
الدنيا سوى رفيف لفذائه ، فكان يرسم دائرة بالعلباشير على مائدة الأكل لتمثل
طبفا ، ويكتب داخل الدائرة اسم طبقه المفضل ، وعند ذلك وبقوة من تخيلته الخلاقة
يتذوق من الأطعمة الشهية ما يساعده على ابتلاع اللقمة غير السائنة . وتاما
كما يفعل بطلامه عندما يتذوق اللحوم الغضة بقوة من إيمائه الذاتي ، كان يوم
نفسه في أثناء كتابته قصصه فيتأذى بجميع مباحج الحياة ، إذ كان قادرا على أن
يخضع نفسه بأنه غني وليس فقير ، وأنه قادر على الإسراف كما يفعل أبطاله إذا كان
في ذلك معدعاة لسروره ، وهو التي حطمته ديونه وعذبه دائنوه . ولا بد أنه ذات ليلة
حسية صادقة هند ما كان يسطر بقلمه جملا مثل « دخل مقداره مائة ألف فرنك
في العام » . كان بلزك بنفسه هو الذي يقضى الساعات العظيمة يتأمل مجموعة لوحات
« إيلي ماجنوس » ، وكان هو بذاته في شخص جوربو الذي أحب الأختين
التميمتين ، وكان هو وسيراقيس من اكتشف فيوردات الترويج ، وكان هو في
شخص روجبري الذي نسمده نظرات الحسان اللينة بالإعجاب ، وقد أضى بسخاء
أنواع البهجة على هؤلاء الأبطال ليبت السرور في نفسه ، كما أهد شرابا يولد
الحب (معجون الحب) من أفرح وأحزان أبطاله من الأعشاب النضرة أو
القائمة التي تتلئ بها الأرض .

ويسدولى أن كتابا لم يشارك أبطاله سرورهم وأحزانهم مثلا فعل بلزك .
خصوصا وأتانا نرف بتتويجه نفسه مغناطيسيا في الأما كن التي يعصف فيها قوة
اللأل التي تصنع العجائب والتي كان يود صادقا أن تكون تحت إمرته - كانت
شهوته السيطرة ، الد والجزر وفيضان الأرقام ، كسب وخسارة البالغ الضخمة ،
انتقال الثروات من يد إلى يد أخرى ، تضخم الثروة في البنوك والانهيار الساحق

للقيم . وراه حجة يبرق الشحاذين بوابل من المال ، أو بجمل الملايين تساب من بين الأصابع القابضة عليها . وبشيق ، كما تعمل جوارى الحرم اللاتي ينتظرن انتقاء السيد لإحداهن ، والفروشات النفيسة والتحف النادرة وقد وزعت في النرف للأعين لتعجب بها . ويمكننا نلحس هذه الحمى حتى في مخطوطاته . في البداية نجد خطه منمقا وبشكل رقيق منتظم ، ثم نراه بعد قليل يشبه عروق الرجل الحاد الطبع ، فتنتفخ ، وتخرج وتزداد حرارة . وأحيانا تحمل الصفحات آثار بقع من القهوة . ويعتقد الإنسان أنه يسمع صرخات الما كينة المجرمة ، أو يرى الاقباضات والتقلصات الرنشة للمؤلف العصبي وأن يشهد جشع الرجل الذي يريد أن يمتلك الكل . حتى تصحيح بروفاته كان يشتم منه القوة والحياة - رجل أنهكته الحمى بسكناً جرحه ، وأحيانا يريك نظاما خلقه كي يستبدل دمه بدم آخر أكثر إنشاشا ...

ولا يمكن فهم الانهاس في أعمال مضمينة كهذه لولا علمنا بأنها منفذ لمواقف الكاتب الشبوبة ، طريقة للتعبير لتناكس نبذ كل مظاهر الهدوء ، مفسس لرجل لم يجد في غير الفن متنفسا للتوتر والشد . وقد حاول مرات طرقا أخرى - جازف في الحياة الطبيعية فتدخل في النشاط الاقتصادي الذي لا يفتقه فيه شيئا البتة ، فأنشأ مؤسسة للطباعة ، ولكن لم يكتب لأية مجازفة من مجازقاته النجاح . وإن الرجل الذي أظهر في كتبه فعلة فائقة ، والذي عرف كل حيل البورصة ، وكل دخائل الصفقات كبرت أو صغرت ، وكل حيل المرايين ، والذي تمكن من تنظيم حياة مئات الأفراد في قصصه فساعدهم على إغناء ثرواتهم فجعل من جرانديت وبوينوت وجريفيل وجوريو وبريدو ونوسنجن وجوزيك أفنياء ، وهو الذي أمكنه - في كتبه - أن يقرر القيم الحقيقية للأشياء التي تخص أبطائه ، هذا الرجل قد أوصل نفسه إلى الخراب المالي فلم يبق له سوى عبء الدين الذي حمله ما تبقى له من سنى العمر ، وتمت منقطع الأهداء المالية كان عليه أن يشق باستمرار ، عبداً للقم وأخيرا سقط صريما للتعطلة التي أصفته من

أعبائه . وقد صب فنه وهو شهوته النبوة (التي* الوحيد الذي خضع له خضوعا تاما) جام غضبه على بلزاك . وحتى الحب الذي يبتدئه معظمنا حلما جميلا بناء على التجربة الحقيقية ، لم يكن بالنسبة لبلزاك أكثر من مادة أنشأها من مادة الأحلام . كانت مدام هانسكا السيدة البولندية التي أصبحت في النهاية زوجته « الثرية » التي تسلفت خطاباته الشهيرة ، أحبها بلزاك بمجرد أن نظرت في عينيها وهي كائن في عالم النبي « حليلة ذات عيون ذهبية » دلفين أو أوجيني جرانديت فكل شيء* يبعد الفنان الأصيل عن عمله الخلاق ، أو عالم الوهم يجب أن ينظر له كانهرف من الطريق الرسوم له في الحياة . ويقول مرة لثيوفيل جوتير : « يجب على رجال الأدب أن يتمدوا عن النساء » .

وفي الحقيقة فإن بلزاك لم يحب مدام هانسكا ذاتها ولكنه كان يحب عيه لها ، ولم يهتم قط بالمواقف التي نشأت من الظروف الخارجية ، ولكن كان اهتمامه بالظروف التي يخلقها لنفسه . وطالما أشبع جوعه للحقيقة بالأوهام ، وطالما لب باللباس الوهمية والصور حتى أصبح في النهاية مقتنعا بحقيقة إحساساته الوهمية . وقد انتمس بلزاك في هذه الشهوة للخلق دون توقف ولم يقته قط من إثارة نيران إلهامه حتى يوم وفاته . وفي كل كتاب يضع يده فيه كان يتر مظهر نشاطه الخارجي ، وتنكس حياته تماما كأنكش جلد حمار الوحش في قصته الرمزية ، لقد استكان لجنون المفكرة الواحدة ، تماما كما يستلم القمار لسحر أوراق اللعب ، والسكر والخمر ، والحشاش للجوزة اللعونة ، والشهوانى للنساء ، وفي النهاية كان الخراب مكافأته الكاملة من رغباته .

عزيمة لا تقهر

كان من الطبيعي أن يصبح رجل له قوة إرادة بلزك المخارقة قانونا في ذاته، إذ مكنته فهمه وعرفته من تفهم سر الحياة الكامن في هيئته الشخصية الساحرة . ألم يلبس أحلامه حيوية هائلة كما وهبها قدرات ضخمة للمواطن الجياشة فأصبحت صنوا للخلوقات الحية التي تجري فيها دماء الحياة الحارة ؟ . . . ولا ينتظر أن تكون لرجل له عزيمة بلزك الخلاقة فلسفته الخالصة بالحياة . في جميع الأحداث التي خطها لم يكشف بلزك عن وجهة نظره ، وقد يرجع ذلك للثقل التريزي في طبع بلزك ، وكانت له قدرة فائقة على التشكل في مظاهر متعددة والسريان في آلاف الأجسام التي أبدعها مبتكرته وفقدان ذاته في متاعه أرواحهم ، فلقد زاره متفائلا أو محبا للآخرين أو متشائما أو بين هذا وذاك حسبما تقتضى الظروف ...

ولا يسدر بلزك حكما على أبطاله حتى يبدو كالراضى عن تبنى آراء الآخرين يتحلها عفو الخاطر وإن لم يتم عن نفسه ، ويقع بلزك في شرك جسد أحد أبطاله لفترة فيشاركه مواطنه وردائه . والثابت في بلزك دائما عزيمة لا تقهر أشبه في سحرها وقوتها بكلمة السر « اقتح يا محمم » كانت تمسكه دواما من الوصول إلى قلوب مخلوقاته فيندس في سراديبها ليخرج منها متغلا بكنوز المواطن . ولا شك أنه قد قرن العزيمة بقدره خارقة فعالة تمكنها من الانتقال من عالم الروح إلى عالم المادة، وتصل وتكاد ترقى إلى مرتبة القاعدة الحيوية والتأتون العام . والعزيمة مجال روحي تشع فيه قوى نابيلونية قادرة على هز العالم وتحطيم الامبراطوريات وتصيب اللوك ومنح إمكانيات غير متوقفة لمسائر أناس لا تمد . وإنه ليعرف أن هذه التيارات الروحية لا بد متجسدة في الحقائق المادية لتشكل السحنة وتتخلل المادة الميولية للجسم كله . فإذا ما تمكنت عاطفة شاردة من الظهور في ملامح رجل فلنبا تجمل أفتح فميانه وتضفي عليها قوة

شخصية ، فأى أرمعين تركه مزعة قوية ثابتة وعاطلة دأعة على الوجه البشرى .

ويشبه بلزلك الوجه بقلمة من الصخر خطت عليه مزعة الحياة آثارها
وعلاماتها ، وبتقدور الكاتب الخيالى أن يدرس الوجوه ويحمل رموز أخلاق
صاحبها ودخيلة نفسه كما يقرأ العالم الجيولوجى تاريخ حقبة كلمة بدراسة
الحفريات والصخور . وقد وجد بلزلك متممة خارقة فى دراسة الوجوه دفنته
لتقدير أعمال جول Oall فى هذا المجال ، ودفنته لدراسة أعمال لافاير Lavater
من التدرت الكامنة فى العقل البشرى . وكان بلزلك يرى أن جنرافية الوجه
تبر عن مزعة الحياة الداخلىة والمخارجية ، وكل ما كلن يؤكد هذا التبادل بين
الحياتين الداخلىة والمخارجية بدا لبلزلك مقومات لا نعى للكاتب منها .

وكانت تاليم مسمر Mesmer عن انتقال المزعة الفناطيسية من وسيط إلى
شخص آخر عقيدة لا تقبل الشك عند بلزلك الذى كان يعتقد أن للأصابع قدرة
مفناطيسية تحكها من نقل المزعة من شخص لآخر ، وقد ربط بلزلك هاتين
التسكرتين يروحانية سويندنبرج Swendenberg الرمزية بجمع كل هذه الأفكار فى
نظرية واحدة أطلق عليها بطله « لوز لامبرت » اسم كيمياء المزعة . ولم يكن
لامبرت سوى الصورة الصادقة لبلزلك فى حقيقته والرسم التخطيلى له فى وصفه
الثالى ، ولهذا كانت شخصية لامبرت نحوى من سيرة حياة الكاتب . مالم
نحوه أية شخصية رسمها .

الاستشفاف

كان كل وجه يقع تحت نظريته لنزاً يحمل . كان مؤمناً بقدرته على إدراك الشبه لبعض الحيوانات في كل وجه ، وكان يظن أن بمقدوره كشف العلامات الدالة على الموت المبكر ، وكان يفخر بقدرته على تحديد مهنة أى شخص من دراسته لهيئته الخارجية وملابسه . ولكن لم يرش هذا العلم الوجداني لأنه قصر عن بلوغ درجة من التنبؤ لم تتعد النظرة في الحاضر ولكنه كان يطعم فيها بعد ذلك ، في أن يكون قادراً على التنبؤ بالحوادث التي تقع في المستقبل نتيجة لأحداث الماضي . ولم يكن يود أن يكون عرافاً كقارى الكف وقامح البخت أو من له القدرة على رؤية غير المنظور أو حاسبي النجم ، أن يكون أخاً لمؤلاء اللوهويين بنعمة الكشف القادرين على الحكم على دخيلة النفس بما يشفيه الظاهر أو قراءة ما يجتبه القدر في خطوط اليد أو معرفة الماضي من واقع هذه الخطوط .

ويعتقد بذاك أن هذه القوى النفاذة السحرية لا توهب للذين نشأت ذكاؤهم في ألف نوع من النشاط . تتكرر دائماً فكرة التركيز في ذهن الكاتب حتى أنه يرى أن هذه القوة العارضة يجب أن يكون لها هدف واحد محدد . وليست قوة الكشف وقفاً على السحرة ، وتوهب للأمهات بصفة ذاتية نعمة البصيرة بالنسبة لأطفالهن وللأطباء من أمثال ديسيلين الذي يمكنه من واقع الآلام المشتبهة لمرضاه أن يحدد المرض وسبب العلة ، ويمكنه أن يقرر نهاية أعمارهم بصفة تقريبية ، والجندى كنباليون يعرف في لحظة من أية نقطة يتجه عليه بدء الهجوم الذي سيرقر مصير المركبة ، « ومارساي » زير النساء موهوب وبقدرته أن يحدد اللحظة التي ستخضع المرأة لإغرائه ، وتوسنجن القاهر في بورسة الأوراق التالية يعرف اللحظة التي يجب أن ينهى فيها الصفة التي تنزل الصوامع على رأس السوق المالية — ويمتلك جميع القادرين على قراءة السكر هذا العلم لأن

نظرهم تنقلب إلى الناخذ وألها تصدى آفاق الطبيعة التي تحددها الرميات أمام النظر العادى . ونلاحظ التشابه بين إلهام الشاعر واستنتاج العالم ، فالأول سريع فى الترابط الحسى والأخر بطىء ينسق الاستنتاجات . وقد حيرت بذاك قدرته الوجدانية ولا بد أنه قابل أعماله بدهشة ، كشيء غير مفهوم دفعه للنظرة الفلسفية لعالم روحانى لم يجد فى كأوليكية ميستر ما يشفى غليله . وهذه الناحية من السحر التي كانت جزءاً لا يتجزأ من دخيلة عسه ، هذا الشيء الذى يفوق التصور الذى جعله ينظر لعن على أنه ليس مجرد الكيمياء ولكن كيمياء الحياة الخرافية ، الأمر الذى جعله يختلف من الواقعيين الذين جاؤوا بعده ، وقد جعلت هذه النظرة بذاك يتميز عن مقلدى فن بذاك الواقعى فى أواخر أيامه . ونرى مقلدى بذاك أمثال زولا يجهدون أنفسهم فى تكديس الأحجار فوق بعضها بينما كان بذاك يكتبى بتحرك خاتمه فيخلق فى لحظة قصراً ذا ألف شباك . وعلى الرغم من يقظته الفائقة التي تستشعرها فى كتبه فإن أول أثر نحسه ليس جهده البنذول بل الشعور بكهاتة . ونحن لا نحس التقدير لنظر ملون للحياة ولكننا نشعر بأن الكاتب قد أعطانا يا ضغاثه نعمة لا تقدر بضمن على المنظر .

فى خلال سنوات إبداعه الخلاق لم يستأنف للدراسة أو التجربة ، ولم يكن راصداً للحياة الحقيقية . وقل أن عاد بذاك لتلك العالم الخارج من دنياه التي خلقها بنفسه ، فقد أبقتة هولسته سجيناً ومقيداً بقيد من الحديد لعمله . وكلا كان يقوم برحلة سرية للعالم الحقيقى عندما كان يخرج ليتصارع مع ناشرة أو ليحمل مسودة قصة جديدة إلى الطبعى ، أو عندما يذهب للنداء مع صديق أو ليتجول فى أحد حوانيت الماديات الباريسية كان هدفه التأكد وليس تقصى الحقيقة ، فكأنما كل العلوم قد نفذت إليه وقبعت متجمعة فى مخه الذى أصبح مستودعها لها . وباستثناء شخصية شيكسبير الخالدة ، فإن من الأشياء التي تدعو للدهشة فى عالم الأدب الطريقة التي جمع بها بذاك معلوماته ، وكيف توفر له الوقت لتكديس هذه التلال من المعلومات عن الطبقات والحرف بما فى ذلك من

تشعب وما جمه عن الطباع والظواهر الطبيعية، وهو الذى لم يقض من شبابه سوى أربع سنوات أو ثلاث ككاتب محام ، وناشر وطالب علم . ولكن يبدو أنه انتفع بهذا الوقت إلى أقصى حد في التحصيل ، ولا بد أنه كانت له قدرة خارقة على الاستيعاب ، وذاكرة جبارة تبنى أدق أنواع التفاصيل ، وقد ساعدته هذه الذاكرة على حفظ كل شيء . في حالة منتظمة غير مختلطة وفي شكل قشيب جاهزة للاستعمال فورا ، وما كان عليه إلا أن يضغط على الزر الكهربائي حتى تكون جميع المعلومات طوع بنانه .

سرعة الرقيا

كان بلزك يعرف كل أسرار القضايا وخباياها ، والتسكيتكات في ميدان الحركة ، ومناورات البورصة ، وأسرار الكيمياء والمضاربات في مفروشات النازل ، والآعيب تجار الرأخ ، وخدع الثنائين ، وتفاق رجال الدين والصحافة الكاذبة ، وحيل المشرح الحقيقي وحيل المشرح الآخر المعروف بالسياسة . كان بلزك ملما بكل تفاصيل حياة الريف ، والحياة الباريسية ، والحياة في العالم بصفة عامة . كما وعى وهو سيد التجولين في الشوارع دروس الشارع وهو يذره : فهو يعرف بمجرد نظرة هاربة متى يبى المنزل ومن قام على بنائه ولنى ، وكان يترجم طلاسم اللبروع اللبوضة على الأبواب ، وكانت فراسته تمكنه من تحديد الحقة التى ينتمى إليها البناء ، وكان يتدوره أن يخمن قيمة المنزل ، وعدد سكان كل دور ، وما يحتويه من متاع في غرفه المختلفة ، وهل يسكنه أناس سمداء أو نساء . ومن طبقة لطيفة كان يرصد القدر وما يخبئه لسكان المنزل عموما . وكانت معلوماته دائرة معارف ، فكان يعرف أى سمر تجلبه سورة رسميا بالناقشوير ، ويمكنه أن يقدر قيمة فدان من أرض المرامى أو ثمن قطعة من الداشيلا ، ويمكنه أن يقدر ما يكفى لصيانة خان أو ما يقيم أود خادم . وكانت حياة المجتمع كتابا مفتوحا أمام عينيه ، وهى حياة تتأرجح بين البقاء غرقا في الدين وبقا . محوم بالثورة حيث تتعرض ثورة للضياع إتلافا في مدى هام واحد . وبعد كل ذلك بصفتحات ممدودة وفى نفس القصة يمرض لنا حياة رجل يقتر على نفسه من دخله الذهبى ، ويصف لنا كيف يكون لجورد تترق مظلة أو تحطم شباك وقع الساعة . ويقودنا للضواحي التى يسكنها الفقراء ، ويطلعنا على وسيلة كسب كل قرش ، ويمرض لنا حال المياه في الضواحي الذى لا مطعم له إلا جمع بعض المال لشراء حصان يوفر عليه مشقة عمله ، ويصعرا بكل ما هو شبيه بالبقاء ، وهو فى نفس الوقت يدخل في تكوين المدينة العظيمة ، ويصور لنا

آلاف المناظر الطبيعية بما فيها من تماثيل ومرتمات يجعلها الأرض الخلفية التي ترمامها هذه المناظر ، وبمنظرة عابرة تثل هذه المناظر يمكنه أن يرى تفاصيلها أكثر من شخص قضى بها سنوات عديدة من عمره .

ويكتفى بلذاك بمنظرة عابرة على أى شئ ليعرف أدق تفاصيله . والأعجب من ذلك أنه يعرف أشياء لم يشهدها بينه قط ، فقد كانت خلجان الزروع وأسوار سراجوسا حقيقة بالنسبة له وكأنه زارها ، ولم يجزئه عدم رؤيتها من إبرازها نابضة بالحياة أمام ناظرى قرائه . وكانت سرعة التقاطه النظرى خارقة للمادة ، وكأنه يتصور الأشياء مجردة عابرة بينها يراها غيره ملهوفة في عديد اللغائف — وكان مفتاح كل سر في حوزته ، وما كان عليه إلا أن يفتح الباب ليكشف الستور من أسرارها ، وكانت الوجوه تنكشف له والأشخاص المحجبة تسقط في يده كما تسقط النفاكهة الناضجة ، وبجرة قلم تراه ينحى كل ما ليس له أهمية كاشفا عن الجوهر ، ولايكشف عنه غطاء بعد غطاء ، بل على العكس فإنه يظهره بقوة متمجرة فيكشف فجأة من كنوز ذهب الحياة نفسها . ومع هذه الأشكال الحقيقية تراه يدرك مالا تدركه الحواس من جو يحيط بالسرور والأحزان ويمسك بالانفصالات الوجدانية التي تملق بين الأرض والسما ، والذي يراه الآخرون بسموية في كوبة عكرة ، يراه بلذاك وجها لوجه .

انعدام التخطيط

كان جوهر صبرية بلزك قوته الخارقة الهائلة بكل شيء ، ولا يمكن أن يقارن بلزك بعبارة الأدب في القدرة على التنظيم والتصنيف أو ربط الشخصيات بعضها ببعض — إذ كان على قدر محدود من الروية في هذه الناحية — وهناك ما يفرى بالقول بأنه لم يكن فناناً بقدر كونه عبثياً تنطبق عليه الحكمة الأثورة « إن قوة هائلة كهذه ليست بحاجة للنن » .

وبدراستنا لبلزك نواجه قوة هائلة ، أشبه بملك الغابة الذى يأتي أن يستأنس ، قوة كالسيل الرم أو الماسفة ، تتجمع فيها كل صفات هذه الظواهر ، ويمكن تقديرها من ناحية الجمال في قوة مظهرها وعظمتها — ويرجع تأثيرها لتعدد أشكالها غير المحدود وتشاؤها .

لم يعد بلزك رواياته ، ولم يضع قط اللحظة التي تسير عليها قصته . كان يفرق نفسه في عمله وسلم نفسه له كما يسلمها لمواطنه . كان يمتزج بين الكلمات ، وكان قلمي قد تمرنا في أكداً من الأفضة المتشابكة ، كان يدفع نفسه بين الكلمات كما يدفع وجهه في صدر محبوبته العارى الجميل — كانت أبطاله تنبع من كل طبقة من طبقات الشعب ، من جميع مقاطعات فرنسا ، كان يقسمهم إلى ألوية ، فيخصص بعضها للخيالة ، وبعضها للمدنية ومجموعة نائلة للامدادات ، ويوزع البارود عليهم ثم يتخلى عنهم ليلاجأوا لجيلهم الخاصة — وعلى الرغم من مقدمة المهزلة الإنسانية الجلية المطولة نوعاً فإنه ليس بينها تماسك داخلى ، ولا خطة محددة . ويموز العمل اللحظة للرسمه تماماً كالحياة في تقدير بلزك . وهي لا تهدف للإشادة بالأخلاق ، ولا يقصد بها أن تكون عرضاً لأخلاق ومادات المصير — وفي مظهرها التقلب فإنه يقصد بها تصوير عدم ثبات الأشياء المتألمة في الأفراد والأشياء . وهي تملو بانتظام كالد والجزر .

والتانون الوحيد الذى يحكم هذا العالم الجديد يقضى بأن كل شىء يتأثر بشىء آخر منخضع فى نفس الوقت لتغيير ولا يمكن أن يكون هناك فاعل حر ، كإله يؤثر فى هذا العالم من الفضاء الخارجى ، ولكن الذين يعيشون فى حبة من الزمان تكونهم الحبة التى يعيشون فيها ، تصبح أخلاقهم وشعورهم من نتاج زمنهم . كل شىء نسبي : فالذى تعتبره باريس عملاً فاضلاً قد يكون رذيلة مذمومة فى جزر الأزور ، لا شىء يحمل قيمة ثابتة ، ويكون الناس أفكارهم عن العالم تحت تأثير عواطفهم ، كما يحكم الرجال على المرأة ، ولن يتمكن الكاتب أن يخلق عالماً من الاستقرار بفعل الشموعة والسحر من واقع التغيير المستمر فى تيار الحياة التدفق — وسيمجز حتماً عن تحقيق ذلك لأنه لم يخرج من كونه من نتاج الحياة ، أحد مخلوقات العصر .

وعلى هذا تنحصر مهمته فى أن يصور الحالة النفسية والروحية للحبة التى يعيشها وأن يظهر تضارب القوى المالية التى تدفع الترات للنشاط والتى تجسمها بدورها إلى بعضها وتمزقها لربا .

ويصم على الكاتب أن يكون عالماً بتقلبات التيارات الاجتماعية ، متضلماً فى الرياضيات ، محلاً كياوياً للمواطف ، جيولوجياً يكشف عن الأشكال البدائية التى تتكون منها الأمة ، وأن يكون قادراً على استشفاف المادة الهيولية لمصره وأن ينصت إلى كل ما يصدر عنها . وأن يكون جامعاً للحقائق ، مصوراً للاجتماع والمناظر ، مجاهداً من أجل أفكاره التى تمثل الحبة التى يعيش فيها . وكان بلاك يهدف أن يكون كل أولئك مجتمعين ، ولهذا كان يشق دون كلل أو ملل على أوسع نطاق .

كلمة تين Taine على حق فى قوله بأن أعمال بلاك تحوى أكبر مستودع للمسئدات الانسانية منذ عهد شكسبير ليومنا ، وأصبح من حقنا أن نتقب فيه .

وفي الواقع لم يكن بلزك سوى كاتب قصص لعاصريه ، وللكثيرين من كتاب الوقت الحاضر — وإذا تأملناه من هذه الناحية فإنه لا يبدو عملاقاً... والتليل من أعماله يمكن أن يقال عنه إنه نموذجي. ولا يجب أن نحكم على بلزك من خلال كتاب واحد ولكن يجب أن يكون حكمنا على أعماله مجتمعة ، إذ يجب أن تتأمل مجلداته كما تتأمل منظر أرض بما يحتوي من مرتعاته وأكمله وآفاقه البعيدة وقمه الحادة وسيوله الهادرة .

الرواية كدائرة معارف النفس

لولا ظهور دسبوفسكي لحق لنا أن نقول إن بلزاك الذى بدأت به الرواية — بل انتهت أيضا — كدائرة معارف لعالم النفس . عرف الكتاب السابقون لبلزاك طريقين لتحريك الحوادث : الصدفة التى تنسل من الخللج والحب الذى يعمل من الداخل مسببا مواقف غرامية فى أعقابه . ولكن بلزاك أظهر لى جوار ذلك فعل قوة أساسية أخرى ، إذ كان يرى مظهرين للرقبة : الحب بمعناه الحقيقى ويؤثر فى قلة من الرجال وجميع التسوة للولادات تحت نجم الحب ويقضين حياتهن وقد تنطمت قلوبهن ما بين الرغبة والحنين والطمع . وبهتّم بلزاك بالناحية الأخيرة من الرغبة ، ونحن ندين لبلزاك لأنه بين لنا أن الجنس ليس المتنفس الوحيد ولكن تنطبات المواطف الأخرى لا تقل استعبادا للإنسان . وقد تأخذ الرغبة شكل الحب فتصوى رموزا لهوايتنا دون نشئت للقوى البدائية ، وبذا يمكن بلزاك من أن يعطى المواقف التى توجد فى الطبيعة البشرية وهو يبالغها تبيرا متمدد الأوجه . ولكنه طعم رواياته بالحقيقة من منابع إضافية ، وكصور لأماصره وأخصائى للأموال السبية فقد كرس بلزاك دراسات غاية فى الدقة عن الأخلاق والسياسة وقيم الأشياء الفنية ، وفوق كل شىء أعطى اهتماما خاصا لتلك القيم التى تمثل اليوم الأسس المصطلح عليها عالميا باعتبارها قطعية وفى كلمة واحدة ، زله يبحث قيمة النقود ويدخلها فى رواياته ، ومنذ إلغاء الحقوق الأرسقراطية وبعد أن تضاءلت الأوراق لدرجة المساواة أضحت النقود اللحم والقوة المحركة للحياة الاجتماعية . وأصبحت قيمة النقود هى القررة لكل شىء ، فقومت كل عاطفة بمدى التضحيات المادية التى تتطلبها وأصبح الحكم على الفرد بما يحصل عليه من النقود . وتتداول النقود فى هذه الروايات ، سمح بلزاك لأبطاله بشكديس الأموال الطائلة يقدونها فى النهاية . وكان يصور المضاربات التاتلة فى سوق الأوراق المالية كمارك هائلة تتطلب استنفاد قوى جبارة

كأنتي تستنفد في موقعة كوترو أو ليزنج ، ومرض لنا أسنانا متعددة للباحثين عن المال وكلهم مدفوع بالجنح أو الحقد أو الكره أو الإسراف ونحو ذلك ، فبعضهم يبحث عن المال لذاته والبعض الآخر يحبون المال لأنه رمز لنشيء يشوقهم امتلاكه ، بينما ينظر إليه غيرهم كوسيلة إلى غاية . وكان بلزك أول من اجتراً على تصويره يتخلل أنبل المواطف وأرقها ، وجميع أبطاله يحسبون قيمة فضالمهم ، كما فعل هذه الأيام . ويرف أبطاله عند وصولهم باريس أول مرة قيمة ما يكتفونهم إياه لقاء إحدى سيدات المجتمع ، فهم يعلمون ضرورة لبسهم حلة غالية الثمن ، وحذاء أنيق ، وعربة ، وشقة مناسبة وخدام وألف غيرها من توافه الأشياء يجب أن يتحملوا دفع ثمنه جميعاً ، فالخبرة لها ثمنها ، وهم يعلمون مدى الضائقة التي يسببها لبس معطف رديء التفصيل ، وهم على بينة تامة من أن القرد وحدها أو مظهر الرءاء هو ما يفتح أبواب المجتمع ، ويكرههم احتمال إهانته أمام أمين الناس فيثور فيهم الطموح للثروة .

وإن بلزك ليحضى معهم الطريق كله فيحصى نفقات الأسراف ، ويقدر نسب الربا وأرباح التجارة وتكاليف الأمانة وديونها وقيمة ما يتسرب إلى أيدي المرتشين من الساسة من المال ، وهو العليم بأن المال يمثل رواسب الطمع البشري التي تتخلل كل خلجة وعاطفة ، وبلزك التحير بأمراض المجتمع يعرف متى يصيب الداء بأزمته جسد المجتمع المريض فهو يكشف عن الدم تحت المجهر . ويذا يعرف كمايته التالية ، فالمال يتخلل الحياة وينذى رنمها بالأوكسجين ، ويحتاج الطموح للمال ليشبع أطعاه والحب ليكون رهن مشيئة حبه . ولن يتناضى عنه الفنان أبداً . وإن بلزك الذي أفلقت الديدون مضجعه طوال حياته ليترف هذا بالتجربة المرة . ما من أحد يجسر على التناضى عن أعمال بلزك الفنية . فإن التناضى مجرداً التي تضم بين دفتيها أعماله الفنية العظيمة تمثل حبة من الدهر وعالمنا بأسره وجيلاً بأكمله ، ولم يسبق أن تجرأ فرد من بني البشر للتصدي لعمل كهذا عن أعمال فكر وترو ، وما حدث قط أن لفيت إرادة جامعة من الجسزء .

ما لقيته إرادة بلزأك ، ومن ابغى أن يقىء إلى الراحة من عناء عمله اليومى .
الشافق ويحمد مئة لثمة لثمة فإنه يجنبها بين مجلدات بلزأك فينضح أمامه عالم
متمتع من الصور الجديدة ، ويصرف في كلمات هذا المؤلف على كل مستحدث ،
فهما إثارة كافية وتماق للحوادث جد مثير ، وموافق درامية كريمة بأن
تلهم اللثام من كتاب السرحيات . وسيجد رجل العلوم العديد من المشاكل
التي تشغل فكره وقد قرنها أطم ناظره يد سخية . ويشقى عنها الماشق أول
دروس اللثوة الخليفة بتجليل حياته . ومع ذلك فإن أعظم مناق هذا التراث قد خلفه
بلزأك للكتاب الخيالى .

وفى الخطة التي رسمها بلزأك للمهزلة الإنسانية نجده قد فكر فى ضم أربعين
فئة لجموعة هذه المهزلة ولكنه لم يكتبها ، كان بينها « موسكو » و « سهول
وأجرام » و « الفلاحون » التي بدأها ولم يكملها - ولعله من حسن الحظ
أن الشروع لم يكتمل . فقد قال بلزأك يوماً : « إن البقرى هو من يحول أفكاره
إلى أفعال ، ولكن النبوغ الحقيقي البارز لا يسمح دولما لهذا التطور بأن يتم
والأصبح صنواً للآله » . فلم تكن بلزأك من تحقيق خطته المائة لتدخل عمله
إلى عالم لا يدرك العقل . ولأصبح عملاقاً بخيف الكتاب اللقبين بيجروت إنتاجه
إلى حد يستحيل عليهم بلوغه - وكأهم ، فإن مؤلفاته تشمل فعلها كتحريك
لامثيل لهوتساعد كتل رائع لكل ذى هزيمة خلافة تهدف لتحقيق الخيال .

ولكن

لمفكر كفكرة جميلة تبيننا في أوانها المرتقب "ورد زورث"

ديكنز - عالم العائلة

١٨١٢ - ١٨٧٠

- كاتب أحبه الناس أكثر مما أحبوا سواه .
- ديكنز ، التجسيم الحى للتقاليد البريطانية .
- تمليمة الطبقة المتوسطة وقناعتها .
- تأليه المؤلف .
- قوة التصور المتخيلة .
- ديكنز ، الكاتب الأخلاقي الميلودرامى .
- مهد الطفولة .
- الكاتب الفكاهى .
- صاحب الأسلوب الحى .

كاتب أحبه الناس أكثر مما أحبوا سواه

الحب الذي أمدحه معاصرو ديكنز عليه لا يمكن تفريره من واقع الكتب أو تواريخ الحياة، لأن الحب يعيش ويتنفس في الكلمة النطوقة . ولكي نحس مدى هذا الحب يجب أن نقابل رجلاً إنجليزياً يحمل الذكريات الشابة عن أيام ديكنز، ويتحتم أن يكون هذا الإنجليزي فرداً يصعب عليه نطق اسم شارلس ديكنز بل يفضل أن ينته بالاسم الرقيق « بوز »، ويصور لنا هذه الذكريات الصادرة من عطفة تلونها الكتابة والحلم الذي ألهم قلوب الآلاف عند استقبال الأعداد الشهرية ذات الغلاف الأزرق في بيوتهم .

يقرر المحدث أن الناس في مثل هذه الأوقات كانوا يمشون المسافات الطويلة لمقابلة ساعي البريد لاستلام الأعداد الجديدة ، يسابقون سيرهم للاطلاع على ما سيحكيه لهم « بوز » .

لقد فاض بهم الشوق انتظاراً لهذا اليوم منذ وصول طبعة الشهر السابق ، يحدوم الأمل والعجب وتستترقهم النافسة فيما إذا كان « كوبر فيلد » الصغير سينروج « دورا أوجنس » ، متبطين بما سيصادفه ميكوير من أزمات في أعماله وهم على ثقة من أنه سيمر منها بسلام بمساعدة كأس ساخنة من الخمر وقوة أخلاقه الطيبة . كيف تتوسع منهم الانتظار في صبر حتى يأتي ساعي البريد متخرجاً على حصانه المجوز حملامه الحل الصحيح لهذه المشاكل التي تشغلهم ؟

وبمجرد أن تبين اللحظة المرتقبة يندفع الصغير والكبير إلى مكتب البريد فاطمين ميلين أو أكثر سيراً على الأقدام متعجلين استلام نسخهم ، وفي الطريق إلى منازلهم يبدأون القراءة ، بينما يتطلع من فوق الأكتاف من لم يسددهم الحظ باكتناء الكتاب كثيرهم من ذوى الحظ الحسن ، بينما يقرأ البعض الآخر نسخهم بصوت مرتفع أثناء سيرهم .

ولم يكن إهداء هذه النسخ للتبر سهلا إلا على الأشخاص الذين يحبون بث السرور في قلوب الغير ، فيبادرون لمشاركة هذا الكنز مع الزوجة أو الابن .

كان شارلس ديكنز محبوبا من جميع البريطانيين سواء في قراهم أو في مدنهم في كل الجزر البريطانية ، وحتى في أقصى بقاع الأرض حيث ذهب البريطانيون مقبدين أو مستميرين .

وكان الناس يحبونه حتى الرمق الأخير بمجرد التعرف عليه من خلال كتاباته ، ولم يسجل القرن التاسع عشر عاطفة أقوى وأثبت ، ولا علاقة قلبية بين كاتب ومواطنيه أمن مما كانت العلاقة بين شارلس ديكنز ومواطنيه . لقد اندفع اندفاع الصاروخ إلى سماء الشهرة ، ولكن نيران هذه الشهرة لم تحمد كالم تقدر شمس ضياها .

لقد طبع من مؤلفه الأول أربعائة نسخة كدفعة أولى ، وعندما ظهرت طبعته الخامسة عشرة كان المطبوع قد بلغ في كل مرة أربعين ألفا . ووجدت « مذكرات بكويك » طريقها إلى البيوت الألمانية ، ونشرت مئات النسخ — بل آلافها — الضحك والبهجة حتى في أشد القلوب حزنا .

وسافرت نيكولاى نيسكاي الصغيرة إلى أمريكا وأستراليا وكندا ، ثم أعتبها أوليفر تويست وغيرهما من الشخصيات التي لا تعد والتي أبدعها هذا التهن الخصب الخلاق الذي لا يتعذب له معين .

واليوم هناك ملايين النسخ من كتب ديكنز متداولة في الأسواق منها الكثير ومنها الصغير ومنها السميك ومنها الرقيق ، ونسخ رخيصة الثمن لقوى الجيوب الرقيقة ، بينما توجد النسخ الثمينة للأغنياء . وفي الولايات المتحدة تباع مجموعة أعمال ديكنز بأثمان أعتقد أنها فوق لأعظم الكتاب شهرة . وبدون النظر لفسر أو الحجم فإن هذه الكتب تحوى كنزا من البهجة بين أغلفتها تتضاعف كلما قلبنا صفحات الكتاب .

إن الحب الذى أهدته الناس على ديكنز ليس له مثيل فى دنيا الأدب ، وإذا كان هذا الحب لم يزايد عن حده فذلك لأنه متى ركز الحب فى أعوار النفس فقد بلغ أقصى مداه سواء كان ذلك عاطفياً أو مادياً .

وكانت فرصة لمظاهرة غير عادية عندما واجه ديكنز جمهوره أول مرة ليقرأ لهم ما خطه يراعه فاحتظت القاعة بالناس ، ونسلق بعضهم الأعمدة ، وانسل الباقون تحت الرصيف ، وقاموا بأغرب الأعمال لكي يسموا مسوت أحب الكتاب إليهم .

وفى الولايات المتحدة كان الناس يرابطون أمام شباك التذاكر على الرغم من برد الشتاء القارس ، يتحينون الفرص للراحة على الوسائد التى أحضرها معهم ، وكان البعض يحضر لهم الطعام من المطاعم المجاورة . ولما عجز المتظلمون فى بروكلين عن العثور على صالة تكفى العدد الهائل من النظارة ، حولوا كنيسة إلى قاعة للقراءة لأعظم الكتاب شعبية ، وقرأ ديكنز من فوق المنبر قصص أوليفر تويست ونيل الصغيرة .

وتألفت شهرة ديكنز لحجبت شهرة ولتر سكوت ، وتقلصت أملها عبقرية ناكري . وفى النهاية عندما خبت النار ومات ديكنز حزن المتكلمون بالإنجليزية على خسارتهم الفادحة . وكان الناس إذا ما تقابلوا سدفة يتناقشون فى الحوادث الأليم ، وانتقل الخبر من فم إلى فم ، وسحق الحزن لندن وكأنه قد بلغها خبر هزيمة ساحقة . ووسد جسده بين شكسبير وفيلدنج فى ضريح وستمنستر متوى رفات عظام الإنجليز . وهرع الآلاف لتحية جنان الفقيد ، ولأيام - بل لأسابيع - كانت الزهور والأكاليل تنطلى الحجر البسيط الذى يحمل اسم الفقيد . وحتى اليوم بعد مضي أكثر من نصف قرن على وفاته ، قلما نجد

عشواه خاليامن زهور وضمها يد عارف بالجميل ، ولم يح مرور الستين الشهرة
والحب اللذين أضفاما عليه قومه .

ومن اليوم الذى أصبح مواطنوه وأبناء عمومهم الأمريكيون على ديكتز
منحة الشهرة العجبية غير المنتظرة ، أصبح أحب كتاب النعمة وأجلهم مكاناً بين
الشعوب الأنجلوسكسونية .

ديكنز التجسيم الحى للتقاليد البريطانية

يقتضى تحقيق مثل هذا التفاعل التريب في أى عمل خلاق - وهو تفاعل ليس له نظير سواء في عمق الشعور الذى أبتظه أو في مدى اتساع تأثيره - التعرف على مدى اندماج الرجل البقرى مع تقاليد الحقة التى عاشها - وخصائص هذان العاملان تمارض الماء والنار . وبالمثل قد نقول إن هذا التناقض مع التقاليد القديمة علامة للمبقرية الصحيحة ، لأن البقرى قادر على خلق تقاليده الخاصة . إن البقرى والحقة التى يعيشها - أيا كانت الحال - كمثل كوكيين يتبادلان الضوء ولو أهما لا يدوران في فلك واحد ، وقد يتقاطع طريقاهما أحياناً ولكنهما لن يتدعجا .

ولكننا نلاحظ في حالة ديكنز وقوع الظاهرة غير المفهومة لاندماج الكيايين التفتاوتين؛ كان ديكنز الكاتب الوحيد في القرن التاسع عشر الذى اتفقت نظراته للحياة تماماً وحاجت عصره الروحية ، كانت رواياته تمييزاً عن التوفى الفيكتورى، وكانت أعماله تضميناً صادقاً للتقاليد البريطانية . كان يتتلى النكتة والفلسفة ، والمنويات ، والأذواق والظفر الذهبى والفضى ، والمطرفة ، والأشواق ، والنظرة الخاصة للتلايين مليون مواطن الذين كانوا يبشون على أحد شاطئى المانش .

وهل يمكننا اعتبار ديكنز مؤلف هذه الأعمال ؟ أليست تضميناً للروح الإنجليزية ، نتاج أقوى وأعمى وأشد الأفراد ذاتية ، وبالتالي أشد المضادات خطراً ؟ على أنه لا يمكن البالبة في تقدير نشاطها الحيوى ، فالإنجليزى أكثر إنجليزية من كون الألمانى ألمانيا ، وواقع كون الشخص إنجليزياً لا يلون العقليتها جيمها تماماً ، ولكنه ينفذ للدم ، ينظم مجراه ، ويضرب على أذنق وأشد منافذ الفرد سرية ، متخللاً كل ما هو فطرى في النفس ، أعنى الدافع الفنى . . .

إن الفنان الإنجليزي أكثر أسالة وسدقا لنوعه المنصرى من الفنان الألماني أو الفرنسي . ولذا فإن كل فنان أسيل في الجزر البريطانية يتصارع مع البريطاني في ذاته ، وبالرغم من الحاسة والجهد اليائس فلن يفلح في خنق التقليد السيطر ، لأن لهذا التقليد جنوره المميقة . والإنجليزي الذي ينزع من روحه ما هو بريطاني إنما يترق أوتار قلبه ويموت بجراحه ، وقد كلفحت أرواح نبيلة لتخليص أنفسهم كي يصبحوا مواطنين عالميين فنبنهم مواطنوهم ، ويكفى أن نستعيد ذكرى « يرون » و« شيلي » و « أوسكار وايلد » لتتحقق من صدق هذا الزعم . لقد بنهم المجتمع في حياتهم لأهم أردادوا تغيير قوميتهم إلى قومية عالمية ، ولأنهم عبروا بصراحة عن حقدهم على العناصر البرجوازية في الحياة الإنجليزية وأفرادها ، ولكنهم لم يفلحوا إلا في تمزيق حياتهم ..

إن التقاليد البريطانية أعمق القوميات المالية جنورا ، وأعظمها اتساما ، ولهذا فإنها أخطرها بالنسبة للفنون ، فهي خطيرة لأنها خداعة كما أنها ليست فراغا منطى بالصقيع معاديا غير كريم ، ولكنها تنرى التريب بالجلوس بجوار الورد حيث يتمتع بأشهى راحة ، وفي نفس الوقت فإنها تحيطه بالآراء المنوية البتسرة التي تعرفل وتعيد التحليق في الأوهام الفنية . إنها مأوى متواضع مكتظ بأنواع الآثام ، آمن من عواصف الحياة ، مبهج في سداقة وود ومفتوح لقرى الضيف ، تشتمل فيه التيران التي ترضى رغبات متوسطى الحال ، ومع ذلك فهي سجن للذين يبنون أن يكون العالم مأواهم . لأن روح الترحال تجرى في دما- الإنجليزي ، فهم يتجرون رحلات المنامرة في الفضاء غير المحدود عصارة الحياة .

وقد كان ديكنز جد فانع داخل المحيطان الأربعة للتقاليد البريطانية ، كان يشر بالراحة في هذا الجو ، ولم يبرح قط حدود الفن الإنجليزي سواء في المنويات أو في فلسفة النوق . فلم يكن ديكنز نائرا ، ولم يلبس الفنان في ذاته دور

المخائن للرجل الإنجليزي . و بمرور الزمن اندمجت قسبات الفنان في الرجل الإنجليزي وتأصل في مروته ما ابتدعه « ديكنز » في تاليد إنجلترا القديمة ، ولم تحد قيد أملة من دائرة مصالحها . وتبلغ أعماله ارتفاعات غير متظرة ترضى فن البناء ، ويستبر ما بلته ديكنز تمييزاً صادقاً عن رغبات بلده في التطور الفني . وعندما نحقق في كثافة إنتاجه الفني ، وفضائله العظيمة ، والنرخ الضائفة ، فإننا تأمل هذه الأشياء كما تتجلى في إنجلترا ذاتها .

تسوية الطبقة المتوسطة وقناعها

يتميز ديكنز بين الكتاب الخياليين الاندماج التام للتقاليد البريطانية في القصة التي تقع بين سمود وانكسار نابليون (الناضي البطولي) وفرة الامبريالية البريطانية الحلم الجيد للمستقبل . فإذا كان ديكنز قد بلغ القمم الشاخنة فقط ، وليست المرتفعات السامقة التي كانت تؤهلها لها عبقريته ، فلم يكن ذلك لأن أنجلترا أو الجنس الإنجليزى قد اعترض طريق رفيعه ، ولكن لأنه ولد في غير زمانه ، ولد في العهد الفيكتورى .

كان شيكسبير أعظم تعبير خيالى وفنى عن حقيقته ، لأن إنجلترا التي عاشها في عهد اليصابات كانت أرضاً مليئة بالنشاط الشاب الفاضل الروح والمقل الجهد المتحرك ، التي أوشك على أن يمد يديه القويتين ليقبض على العالم ، كان شيكسبير ابن جيل يتطلب من أبنائه الأعمال والمزجة القوية والنشاط . في أمريكا ، كانت آفاق جديدة تنتفتح ، أموال طائلة دانية القتلوف ، تحطم العدو التقليدى ؛ ومن إيطاليا كانت آوار عصر النهضة تلمس فتير الجزر الشمالية الفارقة في الضباب . لقد هزمت «ديانة» ، وتهيأ العالم لقبول قيم جديدة للحياة . كان شيكسبير التجسيد الحى لإنجلترا الشجاعة ، بينما كان ديكنز رمز الطبقة المتوسطة .

كان ديكنز مواطناً مخلصاً للكتته ، ولكنها ملكة ذات صفات أخرى ، امرأة طيبة ، زوجة غير مدعية ، الملكة الطيبة فيكتوريا ، كان مواطناً في مملكة تصنع الحياء ، راضية نظامية ولكن بموزها الجلس المتوقد والحية .

لقد عرفل تحليق ديكنز إلى السماك الأعلى تقل الحقيبة التي لم تعد جائعة ولكن نود أن تهضم ما أكلته ، لب الريح الرخاء على شراع قاربه فلم تحمله أبعد من الساحل البريطانى للبحث عن الجبال الجهول والناطق النعمة السالك للأهالي ،

كان حذراً يلازم الألوف الذى استقر وتولد من زمن طويل . وكما كان شيكسبير يضم شجاعة انجلترا وجشعها للقوة والتوسع ، كان ديكنز يمثل الحذر الطبيعى فى بلد نال كل ما يبنى . وفى اللحظة التى رأت عينا ديكنز النور ، فى سنة ١٨١٢ ، بدأ ينتشر على العالم ظلام ، فقد أطفئت نار عظيمة ، نازكأت أن تلهم ممالك أوروبا : انكسر جيش نابليون أمام مرسات المشاة البريطانية فى ووترلو ، سلمت انجلترا وقت عدوها المهزوم إلى جزيرة نائية فى بحر موخس ، ليقتضى بقية أيامه محروماً من التاج والقوة . لم يكن ديكنز هناك ليشهد الشهاب الفارى ، ولم ير البريق الثائق الذى كان يلعب عبر السموات ، ولا البصيص المتقد الذى ظهر فى نَس الوقت من التناقضات لأوروبا كشاهد على قوى كهن مقدرا لها أن تصعد لتتحطم الفاعح . فتحت عيناه فلم تريا سوى عقود الضباب تغطى موطنه .

أزل زورق شبابه فى بحر مات كل أبطاله . وكان القليون حتى فى انجلترا لا يؤمنون بهذه الأشياء ، وفى تخمسهم كانوا لا يتوانون عن وضع الراقيل فى عجلة الزمن ، وكان يصرم استرداد حماس الأيام الماضية ، ولكن انجلترا وهى تشد السلام والهدوء ، دفعت ضها هؤلاء الأبناء الثائرين . فهربوا بعيدا عن شواطئها باحثين عن أراض يمكن فيها الخيال ، حاولوا تحريك الذهب ولكن القدر كان أقوى منهم . فرق شيللى فى بحر الأدرياتيك ، وأصاب الحى بارون فى ميسولونجى ، لقد ذهبت أيام البطولة بلا رجعة ، ولبس العالم لباسا وقورا .

كانت انجلترا تتمتع بالأسلاب اللطخة بالتماء : طائىب ، والتاجر ، والسماز كانوا يتكاسلون فى استرخاء على العرش وكأنه سرير . كانت انجلترا تهضم وجبتها ، فلو قدر لئن أن يرضى الناس فيتحم أن يكون سهل الهضم ، ولا يجب أن يكون مقنقا أو مؤرقا للحواس ، كان منتظرا أن يلمسك فى رفق أو يداهيك ، وقد يكون عاطفيا ولكن ليس مفاجيا . لم يكن أحد ليرضى أن يرتجف أو يتشمر بدنه وكأن سهما نازيا قد اخترق قلبه فيوقف للتنفس فى الحلق ويجعل الدم يجرى باردا . كانت هذه الأشياء المرعبة مأثوفة فى

الماضى التريب عندما كانت الجرائد تنقل أخبار احتلال مكان في فرنسا أو روسيا أو أى مكان آخر . كان محتملا أن تشعر ببعض انطوف - ولهذا كانت القصة التى تحوى الصمود والمحبوط للناس الهادئين مقبولة . كان الطلوب في ذلك الوقت . فنا بجوار المدفأة ، كتبنا يمكن تصفحها براحة بينا ترأر الرياح في الخارج والطر يتساقط فوق الشبايك ، قصصا يمكن التمتع بها بجوار المدفأة ، بينا تتدافع النيران وتترقع في الموقد ، فنا يدفع بالحية في البدن كما يفعل فئجان الشاى المنس ، ولا يروع القلب بتسمم فاس . أصبح غزاة الماضى هيايين يخشون احتمال . تحريك شعورهم القدرى . كل ما كانوا ينفونه الآن هو حفظ ما يملكون ، فقد ذهب زمن المجازفات والأوديسات . كانوا يرغبون في كتب ينمكس فيها مايجرى في حياتهم اليومية من عواطف مخففة ، لم تكن بهم رغبة في التشوة ، يودون معانة إحساسات عادية تجرى شوطا رزينا ، كانت السعادة والتفكير الهادى بالنسبة لإنجليزى هذا الوقت موجودات متشابهة ، التقدير النفسانى للجمال يدل على التفضيلة ، والتفضيلة تعنى تكاف الحشمة ، والإحساس بالوطنية يبنى الولاء للمرش والفتور البريطانى ، كان الحب يعتبر مرادفا للزواج - أضحت جميع قيم الحياة ضئيلة ، كانت انجلترا راضية ولا تبنى أى تغيير .

فإذا كان هناك فن ترضى عنه أمة قائمة مثل انجلترا في ذلك الوقت ، وجب أن يكون قائما وراضيا في نفس الوقت ، يبنى بمديح النظام الاجتماعى القائم ، ولا يحاول الصمود عاليا . ويرز عبريا ليحقق هذه الرقبة في فن يكون مريحا في صدافة ويسر بحيث يسهل هضمه . وتاما كماحدث من قبل في عهد اليصابات أن ظهر شكسير ليبر من رغبات حية مختلفة ، كان ديكتر جماع الحاجات الفنية لإنجلترا في تلك الحقبة . وبالفعل تصادف أن ولد ديكتر في ذلك الوقت ، فوق بحاجات قومه ، وتسلمى سلم الشهرة . تتركز مأساة ديكتر في أن حاجات قومه في ذلك الوقت كانت على ماكانت عليه . كان فنه يتنذى على قانون خادع للأخلاق لبلد متختم بنشد الراحة . ولولا قوة مخيلة الكاتب

الفاطمة ، وروحها المرححة الأبيقية التي تتخلل وتضيء ما تحويه أعماله من مواطن جامدة ، لأصبحت أعماله ذات قيمة لانجلترا وحدها في ذلك العهد ، ولأصبحت رواياته بالنسبة لنا لا تسمى شيئاً كثيراً من روايات بلده وجيله .

وعندما نكره بكل قلبنا وروحنا التفائق وضيق الأفق في العصر الفيكتوري ، يمكننا تقدير عبقرية ذلك الرجل الذي تمكن من جعل هذا العالم الكره شيئاً ليس مشوقاً فحسب بل محبوباً ، محولاً أنه المظاهر الاجتماعية وأبدها إلى شعر حى .

لم يجازب ديكنز قط بلده انجلترا ، ومع ذلك ففي أعماق لواعيه ، كان الفنان يتصارع مع الإنجليزي . وفي البداية تقدم في ثقة وقوة ، ولكنه مع مرور الزمن بدأ ينوص في الرمال الناعمة اللينة لأيمه ، ليصبح مجهداً ، حتى أضحي في النهاية راضياً ، فشى على الطريق المضروب ، ذلك الطريق العريض الذي عبده تقاليد بلده ، كان ديكنز الذي هزمته تقاليد بلده يذكري جيلبير في أرض الأتزام . وأثناء نوم العملاق يربطه الأتزام بألاف الأربطة الرقيقة في الأرض ولا يسكونه حتى يعدم بأن يخضع تماماً لقوانين بلادهم . وبنفس الطريقة ، وفي غفوته كشخص غير معروف ، قيده التقاليد البريطانية وسجنته ، وشده نجاحه بشكل أقوى إلى الأرض الإنجليزية . فقد حاز الشهرة مع النجاح ، وبمجرد أن أصبح مشهوراً ، قيده يده من ذلك الوقت حتى النهاية .

بعد طفولة كثيفة ، وجد ديكنز عملاً كشخبير بلانوي وعجتل ، وحاول أكثر من مرة كتابة أسكتشات سنيرة بقصد تمحين دخله المتواضع وليس بدافع للعمل الخلاق . ولكن محاولته الأولى سادت نجاحاً وطلب منه الناشر الكثير من هذا النوع . ثم اتصل به ناشره طالباً منه كتابة مقالات ساخرة ساحكة عن ناد رفاضي . وهي بقصد السخرية من أبناء الطبقة الراقية الإنجليز في ذلك الوقت . قرر ديكنز أن يقبل العرض ، وبعد تعديل الخطة لتناسب ذوقه وأجماهاته ، أصدر أول

دفعة من « مذكرات بيكويك » فأحرزت نجاحاً لم يسبق له نظير ، وبعد شهرين أصبح « يوز » شخصية قومية . ولبور ديكنز الفكرة الأساسية فأصبح بيكويك بطلاً لنوع غريب من الرواية أحرز نجاحاً ملحوظاً . وضافت فترات الشبكة ، وفي هدوء . وبحق بدأت الشهرة تنضج قيوداً غير منظورة عليه ، وأعقب النجاح نجاح آخر مما دفعه أكثر فأكثر لجسارة ذوق معاصريه .

ربطت شبكتها التصفيق ذات اللليون عقدة إلى جوار النجاح واعتزاز الفنان بنفسه . عمله ديكنز بالمحيط الإنجليزي المحدود وفرضت عليه ألا يتخطى حدود اللانغون الخلقى والجمال لوطنه .

وهكذا أضحي ديكنز أسير التقاليد البريطانية ذات الذوق البرجوازي ، جليفر حديث بين الأقرام . وسيطر على إيماءاته الفنية إحساس ثقيل بالرضا ، لأن ديكنز كان راضياً بالفعل : راضياً بالدنيا ، بأبجيتها ، بمعاصريه ، وهم راضون عنه . ولم يكن هو ولا كانوا هم يريدون الأمور أن تسير بخلاف نهجها . كان قلبه مضطرباً يدغمه لأن يثور ويرتفع ، ولكن اللافع التأسل في كل فنان لمناقشة الأشياء مع الأثرية لم يتحرك فيه قط ، ولم تسكن به أية رغبة لقلب العالم وتحطيمه لتنظيمه من جديد . كان ديكنز ديناً عملاً خشيته الله ؛ وكان يحس بإعجاب للنظام القائم ، إعجاباً يشبه إعجاب الأطفال وبراءتهم في لمبهم . نعم ، كان ديكنز راضياً ، فقد كانت رغبته قليلة وبسيطة .

ومع ذلك فقد كانت له حرفة . كان إنساناً محتقراً من القدر يشقى لقاء أجر زهيد . كانت طفولته مأساة وتجربة مؤسفة ، ولكن خلال هذه السنوات بذرت بذور التمور الخلاق ، وبدأت جنورها تنشعب في الأرض الخصبية للآلام الشتمة ودرابطة جأش ، وعندما حان وقت نفوقه ورأى أن الفرصة سانحة لممارس السلطة على معاصريه ، نفذ أن ينال ثأراً نبيلاً للتجربة المرة لأيام شبابه . أراد أن تكون رواياته أداة لمعاونة الفقراء والأطفال النسيين مثله في الماضي ، يعانون الظلم على

أيدى المعلمين وأتانية المشولين في المدارس السيئة الإدارة والآباء المعلمين الذين كانوا يتهربون تسكاسلا عن ضعف في عاطفتهم .

كان ينبغي أن يحصل على زهور نضرة لمؤلاء الصغار ، تلك الزهور التي جفت قبل أن تتمكن من التفتح لانعدام ندى الرحمة المنمش . وفي سنيه التقدمة أعدت الحياة نممها عايه حتى مات اللوم في قلبه ، وعلى الرغم من ذلك جعلته ذكريات طفولته المدافع عن حقوق الأطفال حتى النهاية . كان عرضه الوحيد في الحياة ، والعزم الذي أحيأ هزيمة الفنان فيه ، إنفاثة الضعيف : من هذه النقطة كان يود أن يرى تحسنا في النظام الاجتماعي . ولكنه لم يفتح في النظم القائمة ، أو يهز قبعته في وجه جيله ، أو يهدد سائى القانون والوالمين المشولين . ولم يفتح النفاق الملازم للتقاليد الاجتماعية ، كل ما فعله أن أشار بأصبع حريص نحو جرح مفتوح .

وفي هذا الوقت كانت إنجلترا البلد الوحيد الذي لم تقم فيه حركة من الحركات الثورية التي شهدها عام ١٨٤٨ ، ولهذا كان طبيعياً ألا تراود ذهن ديكنز الرغبة في قلب المستور ليبدأ من جديد ، كل ما كان ينيه هو تصحيح وتحسين النظام القائم ، وتخفيف حدة ظاهرة انعدام العدل الاجتماعي عندما أصبحت حادة ومؤلمة للغاية : ولكن لم يكن عرضه نزع جذورها وتدميرها كما تدمر الأعشاب الفذرة . وإخلاصه لقوميته لم يجرو على المبت بأسس النفضيلة التي كان يسترها كالانجيل قداسة ، كان الرضا والتفكير البارد للظهور الماطق لحقته من مكونات شخصيته الأساسية . لم يطلب الكثير من الحياة ، وكذلك فعل أبطاله .

كان أبطال بذاك شرهين للقوة والسيطرة ، كان الطمع يأكلهم فلم يشبعوا ، كل واحد منهم كان يود أن يترؤ العالم ، وأن يقلب نظام الأشياء القائم . كانوا فوضويين طمأن لم طبائع نابليونية ، وهزائم لانتقهر ، كما يرفض أبطال دستوفسكي الحياة العادية ، وفي عدم رضا هائل يقتسمون حياة الواقع الزائفة إلى حياة أسدق ، وليست بهم رغبة ليكونوا مواطنين أو أحياء عاديين ، بلهمهم

جيماً ويفرقهم في أشوائه مظهر خالجي للوداعة ، كانت كبرياء يحفها الكثير من الأخطار والزم كى يكونوا مخلصين منقذين .

ويود أبطال بلاك إخضاع العالم ، ومحاول أبطال دستوفسكى تخلى حدوده . كان كلا الفريقين مصمما على الارتقاء فوق خضم الحياة ، وكانوا كأسهم نارية تنطلق نحو اللانهاية ، بينما كان أبطال ديكنز متواضعين في أهدافهم . ماذا كان أوج أغراضهم ؟ بضع مئات من الجنيهات سنويا ، زوجة محبوبة ، وستة من الأطفال ، ومائدة مجهزة تجهيزا عظيما وشراخ من اللحم للترحيب بالضيوف ، كوخ ليس بعيدا عن لندن تشرف نوافذه على خضرة الريف وحديقة صغيرة جميلة واليسير من السعادة . كل مثلهم الأملى احترام الطبقة المتوسطة ، ويجب أن يقر هذا في أذهاننا ونحن مقبلون على إحدى روايات ديكنز ، ولا يريد أى فرد من أبطاله أن يرى أى تغيير في نظام السكون ، وهم لا يرضون لأنفسهم أن يكونوا فقراء ، ولكنهم لا يطمحون في الثراء ، يسعدم قدر وسط من متاع هذه الدنيا . قاعدة حكيمة وعاقلة بالنسبة للتجار ورجال الأعمال للتواضعين ، ولكنها مع ذلك مليئة بالأخطار عليه ككفنان . لقد أخذت مثل ديكنز العليا لونها من جو زمانه . كان المؤلف خلف هذه الأعمال رجلا يبنى أن يتخذ العالم من القوضى ، فلم يكن حقودا غصوبا ، أو رجلا مثالياً أو جباراً ، ولكنه مراقب قانع ، مواطن أمين . كل كل ما يحيط بروايات ديكنز مجرد فرود برجوازي .

تأليه المؤلف

على أي شيء يحتوي عمله العظيم الذي لا يفسى ؟

لقد كشف ديكنز من العنصر الرومانتيكي المجهول في البرجوازية ، والشعر الكامن في المؤلف . وحول أمور الحياة المادية للأثوية لشعوب الأرض إلى شيء خيالي جميل مذهل ، فأغرق الكتلة الشبهاء في ضياء غامر من الشمس . وكل من زار إنجلترا وشاهد بزوغ الشمس بعد للطر والغياء الباهر الذي يمتدح من السحب والغباب نجاة ناشرا البهجة في الأرض والسماء يدرك مدى الترحيب الذي يهبه للوطنون لمؤلف مكنته قوة فنه من تحويل الكتابة الكامنة التي تكنت حياتهم إلى لحظات مشرقة من السرور .

نشر « ديكنز » هالة ذهبية على هذا الوجود الممل ، وفقد الأشياء البسيطة والسذج من الناس فلائد من المجد ، وخلق مثلا أعلى للإنجليز . بحث عن أبطاله في الشوارع الضيقة والضواحي التي تطوق المدن الكبيرة ، فكشف بذلك عن نواح أهلها من سبقوه في عالم الأدب ، أو تلك الذين لم يمشروا على مادة إلهامهم إلا في التصور الشاغرة تحت الثريات والشموع التألق ، أو في عالم الحوريات أو في أركان العالم البعيدة بين الشارد والناذر ، وكانوا يرون في النائب الوجيه التجسيد الحقيقي لكل شيء أرضي خطير . وكان يسددهم تقصى الروح الطموح للشخص الحاد الطبع ، ذلك الرجل الوجداني الباسل ، بينما لم ينجح ديكنز من تعصيب رجل أجير كبعطل من أبطاله . كان ديكنز من صنع نفسه ، فارتفع في بيته لم يكف لحظة عن النظر إليها بمحورائد واحترام ، وكان يتحسس في سرور للأنياء للأثوية المادية . ولا يقل مدعاة للعجب تقديره التريب للأشياء القديمة التي لا قيمة لها ، كانت كتبه مخازن للحجائب محشوة بالشوارد التي يراها الرجل المادي تافهة لأنها تشكيلة غريبة لا قيمة لها تركت لأجيال في انتظار من يشتريها . ولكن

عندما يأخذ ديكز هذه الأشياء القديمة البالية التي يملؤها التراب فينظفها ثم يرميها بعضاً إلى جوار بعض بطريقة مألوفة ، فإنها تتألق تحت شمس أفراسه الساطعة وتلمع ويريق متجدد لا تشوبه شائبة .

وهكذا جمع ديكز عواطف القلب الإنساني الزهيدة المحترقة ، ودرس عمداً ، وجمع آلائها ، ودفع فيها نبض حياة جديدة فبدأت تهيمهم ثم تنطق ، وأخيراً نشدو في حنان لحنا مجهولاً أرق وأجل من الأغاني الشعرية لفرسان ماض خرافي أو من أغاني سيدة البحيرة . لقد رفع ديكز جميع البرجوازية من فوق الأضراس التي كانت ترقد عليها ، وبنها من قديم الأشياء المنسية في غابر الأزمان . وفي أعماله بثت هذه الأشياء القديمة في عالم جديد يفيض بالحياة ، وفي رفق وحنان جعل ديكز غباوتهم وقبودهم أموراً مفهومة ، وبجبه أبرز جمالها للنور ، وحول خرافتهم إلى أساطير حية خيالية . وفي كتبه تحول تنريد صرصار الليل على الموقد إلى موسيقى ، وأجراس الكنيسة المملنة نهاية عام وبداية عام آخر حولها إلى لسان يحكي قصة سحر عيد الميلاد . وفق بين روح الشر وروح الدين . وكان قادراً على أن يعطى أبسط احتفال معنى عميقاً ، ويبين للبسطاء من الناس أنه قادر على الكشف عن الشر والحب في حياتهم الفاحشة ، وتقوية جهم لأكثر الأشياء إغزلاً في تقوسهم في هذا العالم : ميوتهم ، والنرف الأنيقة ، والنبران تندلع في المدفأة ، وقطع الخشب تطلق وتصر ، مائدة الشاي ، والتلاية تشدو فوق مدفأة الطعام ، والبيت الذي يضمهم آمنين فيه من المواصف والعالم المجنون . لقد أراد أن يحس الفاني في شره الحياة اليومية لجميع الناس ، خاصة أولئك الذين حكم عليهم بالعيش في المألوف من الحياة . وكشف لآلاف بل للملايين عن طريق الشرارة الخالصة في وجودهم ، وكيف يبحثون عن التألق في سرورهم الهادي الذي يملوه الرماد ، وكيف يثير علمهم الشرارة إلى شعلة مبهجة سارة . كان يهدف لمساعدة الأطفال والمدمعين ، ومن ناحية أخرى كان يكره أى شيء مادي أو أرضي يرتفع فوق الطبقة المتوسطة من الحياة ، لقد كرس حياته كلها للعادي أو المتوسط . وكان الأنغنياء وذوو الأصل الرقيق الأسترطامي محترئين عنده ، وكانوا في كتبه إما

أوفادا أو سفلة أو لثاما ، وهو لا يسطينا عنهم لوحات وانحمة ولكن مجرد « كاريكاتير » . .

راى ديكنز — وهو صنير — والده يلقى به فى السجن بسبب دين أوقمه فيه التهذير ، وأخذ لرؤية الرجل المعجوز فى السجن . ومسح الأحذية ، وورهن حاجياته لدى الراى ، وعرف ما تجره قلة المال من يؤس وعار وذلل ومهانة ، وعمل أكثر من عام فى دهان سلام الجرك بالسواد ، كما حزم وألصق على الجدران مئات الإعلانات يومياً حتى التهب يده وآلثامه . وطالما قاوم دموعه الحبيسة ، وكم أوجسته الآلام البرحة للعدنة الخاوية . كان يذهب للعمل كل يوم عبر شوارع لندن التى يجيم عليها الضباب وليس فى جوفه لمة تدفع عنه عض الجوع . ولم يمد له أحد يد المساعدة ، الربات ترقق أمامه وهو يرتعش من البرد ، ورأ كيو الخيول الطهمة يبرون بجوارء فى عطفة ، ولم ينتح له نى بابة قط ليؤويه أو يدفته .

ومع ذلك فقد أسنى عليه بعض البسطاء من كرمهم — وهم يصارعون الفقر مثله — فكان عليه فى مستقبل العمر أن يكافئهم اعترافاً بالجميل . كانت أعماله ديمقراطية بحتة ، ولم تكن عنده أى فكرة من تغيير جذدى .

كانت أعماله نسيجا من المطف والحب ، وهاتان الصفتان محتتام عاملقة مضطربة أحياء . كان مأواه المحب لنفسه حيث تسكن الطبقة المتوسطة ، فى هذا الوسط الذى يقع بين قصور الأعتياء والتكايا . هنا كان يشعر بالسعادة والراحة . كان يصور الترف بالعرض وكأنه سيتخذ منها مسكنا لنفسه بمنحه الدفء والهدوء . كان ينسج مصائر هؤلاء القوم البسطاء من أشعة الشمس المشرقة ، ويحمل أحلامهم ، فهو للناسل عنهم ، وواعظهم وحييبيهم ، وهو النجم الزاهر الذى لا يجبو فيضى . عالمهم المظلم الساذج .

كيف أشحى عالمهم عالما غنيا تحت عصاه السحرية ؟ كيف تجلت فى إبداع تلك الحقيقة المتواضعة لحياتهم الختيرة ؟ لقد أصبحت هذه الطبقة بمساكنها

ومفروشاتها وتجاراتها التباينة ، وحرقتها المدينة ، وهواتها المتمازجة ، هاللا تحت يده ، عاللا لا يتجزأ بنجومه الخامسة وألمته اللزيلة .

كشفت ديكنز عن الكنوز الثنية في وحدة السياق المملة الرأكدة ، وببصيرته الفائقة نقب عنها وعرضها لضوء النهار الباهر . وجر من المياه الساكنة الرأكدة أحياء تكفي لتعمير مدينة بأكملها ، ينرى من هذه الأحياء أبطال وأبطال كفيلة يتحمل اختبار الزمن ، خالدة في عالم الأدب ، أضحت أقوالهم وأساؤهم مثلاً أعلى وجزءاً من ماثور الكلام الشعبي ، وإن أساء بيكويك ، وسام ويلير وبيكنيف ، ديبس ترودود لتوقظ فينا الذكريات الباسمة .

ما أعظم الرواة التي تحتويها كتبه ! كانت منامرة دافيد كوبر فيلد جد كافيّة لأن تهب مخلوقاً مادة تكفيه طول حياته .

تعتبر مؤلفات ديكنز روايات حقيقية من حيث توفر السادة والحركة الدائبة ، وهي ليست كالروايات الألمانية مجرد مجمل نسي ، أو قصص قصيرة تمط وترقع حتى تبدو كرواية لها ضخامتها .

ولا توجد نقاط ميتة في كتب ديكنز ، ولا توجد واحدة منها خلوية أو فقرا رملية ، ولكن حوادثها مفعمة بالذوالجزر ، منتظمة النبض ، وهي كاللحيطات لا يسبر لها غور ، وتصل إلى نهاية مدى البصر ، ويصعب مسح هذا الخضم من الأفراد الأيسة الدائبة بنظرة واحدة فهم يتدافون ليملاً أو مسرح القلب ، كل يحاول أن نكون له الصدارة ، متقدمين ليتركوا الأرض لقادمين جسد ، وينهلون كأمواج المحيط من اللذذ لتتكسر فينتطى زبدها سخور الحوادث . ويأتي غيرهم ، موج من فوقه موج ، يتحدد ويتحطم ، ويتثلج إحداها الأخرى ممسكة بالندفع في دوامتها ، ومع ذلك فتحركهم ليس من قبيل المصادفة ، فالنظام يتحكم فوق التضارب الظاهر . هذه الأعمار نسجت بعضها في شكل سجادة زاهية ألوانها ، ولحمتها وسداها لا تمد ، حتى ولو كان عمل أحد أبطاله مجرد

هبور المسرح فإنه لا يستحضر بنير سبب حتى لا يخطئه النظر . وكل شخص وكل حدث له سببه ليهب الكمال للسكل ، ويضيق كل منهم نصيبه من الضوء والظلال على الصورة الكاملة . وسواء أكانت الحوادث سارة أو قصيرة أو جادة فإنها تلاحق بعضها البعض ملاحقة القطط في لعبها .

تتحرك الحوادث دائماً للأمام ، وفي خلال صفحات قليلة تجده قد قطع جبل قاموس المواضع لسكل احتمالات الحياة ، مزجتها يد الفنان الرقيقة ، سرور وخوف ، كبرياء ، السموع التهمرة من قلوب مكلومة ، أو وجه يبيض بالسعادة الخالصة ؛ وتنفرق السحب لتتجمع ثانية ويقل ارتفاعها لتتفرق من جديد ، وأخيراً تنقشع العاصفة وتبزغ الشمس ثانية في الجو الصحو في بهاء وعظمة .

قوة التصور الخارقة

يعتبر الكثير من روايات ديكنز إلياذة أسيلة لأنها مسرح لعراع آلاف الأفراد ، ولكنها إلياذة لعالم أرضى هجرته آلهته . بينما لا يخرج بعضها عن كونه مجرد أهازيج . وتشارك جميعها ، خيرا وشرها ، في أننا نواجه بتعدد وافر من كفاف مسرف للأفراد . ومظهر آخر نجده حتى في أشد كتبه إظلاما وأبدها عن الألفة ، ومهما كان النظر محزنا ، فإنه يتخللها بين الحين والآخر بتفاصيل غزيرة رنو إلينا كرهور رقيقة من خلال تشققات الصخر الصلب . وتسير هذه التفاصيل الرقيقة التي لا تنسى — كل شق وركن كرهو البنفسج الزكي الرائحة وهي تتوارى خجلا تحت الأوراق . إنها تنتظر قدومنا ونحن نتلكأ عبر الصفحات المطبوعة الشاسعة ، فتصادف فيها أرق اليتامى وهي تسيل في كل منحى في إهمال ومرح من واقع صخر الظروف الجامد . وهناك فصول بأكلها من أهمال ديكنز لا تقارن إلا بتناظر الريف الزائفة ، فالأثر الذي تركه في تقوسنا تقى غض ظاهر لم تدسه الشئون الأرضية ، شمس ومطر بشفقة إنسانية صافية ، ولو كانت هذه اللوحات هي كل ما خلفه لنا ديكنز من تراث لوجب علينا تقدير هذا الرجل الذي أعاد علينا بكف غاية في السخاء .

وإني لأعجب لقدرة هذا الرجل التي مكنته من جمع هذه الشخصيات التي نتحنى لنا في تواسع من خلال سطور كتبه . وما أعجبها من مجموعة مرحة معتدلة الزاج بشوشة مستعدة للضحك والتسلية دائما ، تربطهم زواتهم وأوهامهم وغرائبهم بالحياة ، وكذلك حرفهم المختلفة ، ومنامراتهم الشبيهة . وعلى الرغم من كونهم أفراد فرقة واحدة إلا أنه لا يشبه أحدهم الآخر . ويعدنا ديكنز بأدق التفاصيل عنهم ، فهم ليسوا مجرد خطوط ولسكهم أكثر الخلوقات نضجاً . إحساساتهم متكاملة ، وهم ليسوا مجرد تليف خيال خصب ولسكهم أحياء من لحم ودم ، خلقتهم وأنشأهم بصيرة نافذة لهذا الشاعر .

وتكاد قوة إدراكه تبلغ درجة الإبهاز . كان ديكنز عبقرياً متمسوراً ، وإن نظرة على صورته الشخصية في سباه ، بل في سنى عمره التقدمية ، تبين لنا أن العينين المدهشتين تسيطران على جميع التفاصيل الأخرى . ولا تشبه عيناه عيني شاعر ملهم ، لأنهما لا تتحركان في حلق وشيق ، ولا تختنيان وراء كتابة محزنة . وتمبيرهما ليس رقيقاً في إذهان ولا أجراماً نارية لرجل نظري ، إنما عيناه إنجليزيتان في صدق ، باردتان رمديتان حادتان متجمدتان أشبه بمخزانه من الصلب تحتوى على كنز لا يمكن سرقة أو الوصول إليه ، لأن النار والهواء يسجزان من اختراقها أو تحطيمها ، كنز الملاحظات التي وقع عليها ناظره فاختزنها ، سواء حدث ذلك بالأمس القريب أو من سنين طويلة مضت ، وتكدست هذه الكريات أسماءها قدراً بجوار أنفوسها معنى . فقد كان يافت ناظره وهو لا يتجاوز الخامسة من عمره بحد علامة فوق محل ، أو شجرة بأوراقها الشابة تتمايل تحية لنافاذة .

لم تخطئ هانان العيان شيئاً فهدما أقوى من الزمن ، جمعت الانطباعات في مخزن الناكرة بدقة ودأب لتسكون جاهزة للاستعمال عند الحاجة . لم يتسرب منها شيء إلى زاوية النسيان ، ولم يبهت قط أو يصبح معيماً . فقد وضع هناك مليثا بمسارة الحياة الزاهية اللون في انتظار الوقت المناسب ، لم يذبل منها شيء أو يحل لونه . وهكذا كانت بصيرة ديكنز وذآكرته لا تقارنان ..

بشء ديكنز طريقه عبر الضباب الذي يلف سنى طفولته كسفينة تشق طريقها وسط الأمواج ، وهو بطينا في « دافيد كويرفيلد » ذكريات طفل - له من العمر عامان - من والدته بشعرها الجميل ، وشكلها الشاب بتفاصيل وصفية دقيقة . ذكريات كأنها خيالات تبرز من فراغ طفولته . ولا نجد فيها بسطره قلم ديكنز حدوداً مبهوزة ، ولا هو يعطينا مناظر مبهمة ولكن لوحاته تحتوى على كل التفاصيل المحددة بدقة . إن قوة تصوره بالنته الروعة لدرجة أنه لا يحشم القارى أى مجهود من الخيال ، وهذا يفسر الشهرة التي حظيت بها كتبه وين شبه الذي

لم يتصف بقوة تصور موخياه . وإذ اهدت لشرات من المصورين برسم كوبر فيلند
أو بيكوك ، فاذا تكون النتيجة ؟ إن التشابه بين جميع اللوحات سيكون عجبياً .
سواء في التقاطع الإنسانية أو اللبس .

إن ديكنز ليصور بتفاصيل ودقة مذهلتين حتى ليتمكن أن يجعل قارئه يرى .
ما يجب له أن يراه ، وكأنه نومه تنوعاً مغناطيسياً . لم تكن لديكنز عين بلزائك
الساحرة التي تسمح لأبطاله من أول وهلة أن تصارع حتى تخرج من الزحمة وتأخذ
شكلها تدريجياً ببطء ، وسط جحيم شهوراتهم المتقدة .

وبصورة ديكنز أرضية التصور ، فيها من تموج البحار وتنطية الصياد وحدة
تميز الصغر ما يجعلها تنقص أبسط التفاصيل أو الفضائل الإنسانية . ويرى أن
الأشياء البسيطة هي التي تجمل للحياة قيمتها ، ولهذا فهو دائم اليقظة لجميع الملاحظات
مهما كانت بسيطة ، كقفزة من الشحم على رداء ، أو إيمامة مرتبكة أحدتها الحجل
أو خصلة شاردة من الشعر الأحمر تبدو من تحت شعر مستعار وقت أن تفقد لابسها
حلمه ، كما يلحظ مدى تكسرات التنديل ، ويرف ما يعنيه ضنط كل أصبع ،
ويكشف ظل الماني المختصية وراء ابتسامته .

وكان يعمل مخبراً برمائياً ومخترلاً لإحدى الصحف قبل أن يتفرغ للكتابة ، وقد
ساعدته هذه المهنة على التلخيص وضنط المناقشات الطويلة ، وكاتب الاختزال .
زراه بحول الكلمة إلى مجرد خط ، والجملة الكاملة إلى بعض شرط . وهكذا
زراه في مستقبل أيامه بمخترع اختزالاً لواقع الحياة ، قوامه عدة علامات صغيرة
حوضاً عن الوصف الطول ، مركز عطر ، ملاحظاته مقطرة من وقائع الحياة المتعددة
وله عين صفر لا تخفى . أدق التفاصيل الظاهرية بساطة . وتشبه ذاكرته وقوة
إدراكه لوح التصوير ، فتسجل في واحد على مائة من الثانية أصغر تصوير وأبسط
إشارة لتعطينا صورة سلبية صادقة . وهكذا لا تخفى . ملاحظته شيئاً . .

وإلى جانب ذلك ازدادت قوة ملاحظته الثاقبة بقوته الخارقة للانكسار ،

التي بدلا من أن تنكس الصورة كما تنكسها المرآة في القسب العادية تعطينا صورة مكسوة بالمديد من الخواص .

وبلا تغيير نراه يحفظ تحت الشخصيات صفاتها ، مخططا هذه الصفات من عالم المنظور ويضعها موضع الكاريكاتير ، ويتركيزه لهذه الصفات يحولها إلى رموز . إن كروية بيكويك مظهر خارجي وعلامة واضحة للبدانة الجسدية ، وإن هزال جنجل ليبر عن جذبه الداخلي . ويتحول الشر إلى شيء ، شيطاني ، والخير يزيد في الوزن واستدارة الجسم .

ويبالغ معظم الفنانين ، ولا يشذ ديكز عن القاعدة . ولكن مبالغاته تتجه للكراهة أكثر من اتجاهها للتنظيم . ولا تقوم طريقة عرضة التحويلية عن نزوة طارئة أو لمجرد المزاح ولكنه يختارها من الزاوية النربية ليتأمل منها العالم من حوله ، وتتم الأشياء على شبكة عينه بوضوح فائق لدرجة أنها تتحول في سر إلى أماجيب وكاريكاتير بمجرد انعكاسها على الحياة . وتصل هذه القدرة البصرية الفاتحة عند ديكز إلى درجة البقرية ، ولا يمكن اعتبار ديكز سيكولوجيا عظما . ولا تنحصر قواه في جس أعماق القتل الإنساني حيث ينقب عن بذور النور والظلام التي يحولها بفعل السحر إلى أشكال وألوان ، وكأنه قادر على تحريك وسيلة فاضنة للنساء .

بدأت سيكولوجية ديكز بالظاهر ، لقد حصل على تقود بصيرته في الخلق . بتأمل أدق وأرق ما في المظهر الخارجي . هذه التقائق التي لا تحفظها الميرون . للوهبة بإغتيال الفائق الحاد . ولا يبدأ ديكز كالفلاسفة الإنجليز بالفرض . والتخمين ولكن بالميزات ، ويضع يده على أقل التميزات للادية غير الواضحة فيجعلها بطريقة الكاريكاتيرية الساحرة أمام أعيننا جماع الشخصية في وضوح وجلاء . ونراه يكشف عن الأنواع عن طريق الخواص . « كريكمل » ليس له صوت ولكنه يهمس ، والجهد الذي يكلفه الكلام والشعور بالكلام بتلك (م . - البناة الضام)

الطريقة العنيفة يَجمَل وجهه التامب أشد فصبيا وعروقه النليظة أشد مغلظة .
وحى أثناء قراءتنا للوصف يبدو علينا نفس الشعور بالخوف الذى يمتري الأطفال
حال وصول هذا الشاب العنيف . وتمرق بدأ يوربا هينس وتبردان ، ونحس كرها
للمخلوق من البداية وكأنا نواجه ثعباناً . أشياء صغيرة ؟ خرجيات ؟ نعم .
ولكنها وضمت بشكل يجعلها ترتد على النفس . وأحياناً يصف ما لا يزيد عن لسة ،
ولكنه يجعلها نجماً وتتخلل الشخصية وتدفع فيها الحركة وكأنها خيوط متعددة
تحرك عروساً صناعية . ومرة ثانية زاه يبدى لنا سيدة أشد قبعا بشرح تفاصيل
عن يصاحبها ، سواء أكلن رجلا أم طيرا أم وحشا .

نرف الكثير عن بيكويك بدراسة سام ويلر ، ومن دورا من دراسة
جيب ، وعن بارني من دراسة قراه ، وكيت من ويسكر الفرنسى ذى الشعر
الحنن . وهنا ينمكس الأصل على التلال الترية .

وتشيع شخصيات ديكنز الشعور أكثر من النهن أو العواطف ، فهى تبدو
للمين محددة التماسيم ، أما بالنسبة للنفس فتبدو أحياناً غمضة فيكون آرها فى
شعورنا عرضة للتباين فى الصغر .

وإنما ما استمدنا فى أذهاننا شخصية ليزاك أو دستوفسكى — الأب جوريو
أوراسكيلينوف — فإن مجرد ذكر اسمها يوحى لنا بتجاوب عاطفى ، فذكر
تضحية الأول والعوضى الماطفية الجامعة فى الثانى ، ولكننا بمجرد ذكر بيكويك
فإن العين الذهنية تبرز لنا رجلا مجرزا بشوشاً ضخم الجثة وهلى صدره أزرار
مذهبة . وكلا استمدنا فى أذهاننا شخصية لديكنز نظن أننا نتأمل صورة زيتية ،
بينما فى حالة ليزاك ودستوفسكى فإن الأثر أقرب ما يكون للسمع الموسيقى .
فالفرنسى والروسى مختلفان ، بينما الإنجليزى يسج . ولا يميز ديكنز أرواح
شخصياته حيث يظهرون من ليل اللاشعور مادام وجودهم روحياً مطلقاً ، ويدرك
ديكنز السائل الروحى فى المنطقة التى يلتقى فيها بالعالم ، ويركز نظره على تأثيرات
النهن المتددة على الجسم ، فلا يخلطه شىء منها . فتحياته طبيعية نظرية قادرة

على الاهتمام بالمواطف وكل ما يختص بالعالم الأرضي . . ولأبطاله حيوية وقابلية
للتشكيل ، ولذا فهي في النطقة المتصلة للإحساس المادى . فإذا ما دخلنا
المنطقة الحارة للمواطف فإن البراما تذوب في يديه كالشمع لتصبح مجرد تظاهر
بالخبر ورقة الإحساس ، أو تتحجر إلى حقد وتظهر فيها المنات بوضوح .
وأنجح أنواعه هي المستقيمة تماما ، لأنه لا يرتاح لشرح الطبايع الشيقة التي
تكن بين الخير والشر حيث تختلط العناصر القدسة والشيطانية ، ولهذا
فإنه يوجد الكثير من البررات للثقد الذي يتردد من أعمال ديكتر كما يحدث يوم
الحساب عندما يصطف الناس أهلها وأشقياء ومحشرون دون تردد إما مع الضم
أو اللامز . والتأكيد سهل في غير عمله ، وتبدو الاستثناءات لقل أى قارى
متنور منصف ، ومع ذلك فإن ديكتر كطالب نوع يسط بلا مبرر : وطرقه
لا توصله عبر الطريق الذى يؤدى للصلوات المجهولة وسلسلة الحوادث التي لا يدرك
كنها العقل ، ولربما قاده مبريته لهذا الطريق لولا أن التقاليد التومية كانت
ترده المرة تلو الأخرى . إنها مأساة حياته كما أنها التفسير الطبيعي لنجاحه ، أن
يكون ديكتر مجبرا على السير في الطرق العبدة ، وقدماء ثابتان على أرضها ، وأن
يقفم في البيئة المادية المرحة المفهومة للعالم البرجوازي .

ديكنز الكاتب الأخلاقي الميودرامي

لقد وصفت ديكنز بأنه « راض » ، ومع ذلك فإنه من ناحية أخرى لم يرض قط عن أعماله . كان مشهوراً ، ولكنه لم يزل هذه الشهرة ككاتب تراجيدى . و يروح دائماً للتجدد حاول ارتفاع المرتعات التراجيدية ، مرة تلو الأخرى فلم يبلغ سوى الميودراما . لقد تحدد بوضوح خط قواه الفنية ، ومحاولاته لمبور هذا الخط كانت تدعو للثناء . قد يعتبر القراء الإنجليز أن « قصة الدينيتين » و « المنزل الكتيب » عملان لها قوة خلاقة عالية ، ولكن سكان القارة الأوروبية يعتبرونها مملوكتين ، لأن لحظاتها العظيمة مقحمة عليهما .

لذلك فإن محاولات الكاتب الصادقة ليكون تراجيديا صادقا مقضى عليها بالشلل : فهو يسكرم التؤامرة فوق التؤامرة ويفرق أبطاله بالتكبات التي لا تقل في قوتها عن سقوط الأحجار ، ويدعو مخاوف الليالي الرعبية لماوته ، ويطلب مشاقبات التوغا والذورات ويطلق كل آهات الرعب والتكبات ، ولكن القارى لا يمانى أكثر من رعشة في الظهر ، مجرد انعكاس طبيعي ، وليست هزة في الروح . فلا تهتز بنفس ونحن نطالع كتبه ؛ لأن عواصفها لا تصب السمار في أرواحنا ، ولذلك فإنه لجرد ألم الشد يحن القلب للعة البرق . في أثناء هزيم الرعد ليجد خلاصا . ويجابهنا ديكنز بخطر وراء خطر ، ولكننا لا نرتد فرقا بأى حال . وعندما نقرأ دستوفسكى نلهث لتنفس أحيانا عندما تنتفح فجأة هاوية نكبة تحت أقدامنا ، فنحس هذه الموة الساحقة ، مظلمة لا يسر لها غور وكأنها تقفر فاهها نحو سدورنا ، وكأن الأرض تنزلق من تحت أقدامنا ويصاب الانسان بالفوار ، دوار لحيته نار وسداه حلاوة ، فيحن الانسان لأن يلقى بنفسه في الفضاء ، ومع ذلك يهتز للشعور التريب بالسرور والألم ، وقد بلغت حرارتها يمانا يصبح معها التميز بيننا .

مستحيلا . وصحيح أننا نقابل في أعمال ديكنز لجبا عملاها بالكآبة ويصور أخطارها الروعة ، ومع ذلك لانتمينا الهزة ولا يحس القارى بدرجة السقوط في الأزمات التي لا تفر لها ، هذا الشعور الذى يعتبر قوة السرور الفنى . فنحن دائما آمنون مع ديكنز وكأننا نمسك بديابزين ، لأننا نعلم مقدما بأنه لن يدعنا نسقط ، ونسلم بأن البطل لن تكون نهايته محزنة ، فلا كما الرحمة والعدل لن يتبنا عن سموات هذا المؤلف الإنجليزي ، الذى سبهم بأن يخرج البطل من مشاكلة ولم يحسه سوء . ولا يملك ديكنز القوة الضرورية التي تعطى الكاتب الشجاعة لمعالجة مآسى الحياة الهائلة . وليس ديكنز بطوليا ولكنه عاطفي ، فالأساسة إرادة للتحدى ، والماطفية حين للدموع .

ولم يتمكن ديكنز قط من بلوغ الشواطي* التي يسكنها من جفت مآقيهم ، السامتون ذوو القوى المتناهية للألم اليأس . ومنتهى الشعور الذى يحسسه أن يثيرة في القارى* لا يخرج عن العطف الرقيق ، كموت دورا في دايفد كويرفيلد . وحتى إذا ما استدعى أقوى العواطف ، فهو دائما يصب زيت الشفقة على الأمواج (وكثيرا ما يكون عطفا) .

وتتبع التقاليد الماطفية للرواية الانجليزية تحليته نحو العظمة . لأن في بريطانيا يجب أن تحترم حوادث الرواية تصوير القانون الأخلاقى السائد ، وفي هذا الوقت كان ثقل الحزن القدر يفرض « كنى دواما سادقا مستقيا » ، فنعود ثانية لأنفاننا ومازنا .

وفي النهاية تأتى الماكمة فيرتفع الخبير للمظمة الخالصة ، ويسقط الشر في القصاص الدائم . ولم يمسد ديكنز لهذا الاتجاه : يفرق الأشقياء أو يقتل بعضهم بعضا ، ويحطم التنى ، ويجلس البطل براحة بجوار الدفأة . وحتى هذا اليوم لا يحتمل الإنجليزي الدراما الحقيقية ، إلا إذا تركهم في النهاية بالشعور السعيد بأن كل شيء على أحسن ما يرام ، أفضل ما يمكن حدوثه في العالم . إن هذا التضخم الفيكتورى الأسيل للأحاساس العقل مشول من سقوط أعظم وأنبل

الهامات منبطحاً على الأرض ، حتى أن ديكنز لم يتمكن قط من أن يمنحنا مأساة بمعنى الكلمة في أرق معانيها .

إن الفلسفة التي تقع تحت أعماله ، الفلسفة الراسية في أساساته والتي تعتمد عليها قوة الميكل المنتدسى ، ليست فلسفة فنان حر ولكنها فلسفة مواطن انجليزي . ويفرض ديكنز رقابة شديدة على العواطف بدلا من أن يترك لها مخرجا حرا ، فهو لا يدل مثل بلزاك الذي يسمح لها بأن تفرق الشائئين ولكن ديكنز يقودها عبر قنوات وسدود ويوابات لكي تدير طواحين القانون الأخلاقي البورجوازي . ويبدو وكأن القساوسة ، والدعاة ، والفلاسفة المزينين ، ونظار المدارس ينظرون من فوق كتفه وهو يؤلف ، كل له أسبع في الطعام ، فينتلبون عليه ليجعل من روايته مثلا وتحذيرا لشباب زمانه ، بدلا من تركه يعنى فكرته على أساس الحقيقة غير القيدة ، أذعن ديكنز فقال جائزته ، عندما أعلن أسقف ونشرت بخر أن أعمال ديكنز يمكن وضعها في يد أى طفل دون تردد . ولكن هذا ما ينقص من عمله العظيم ، وهذا ما يقطع الجهد عن موهبته الغضمة ، والحقيقة أن يكتبه لا تصف الحياة كما هي ولكن كما يود أسقف أن يعرضها للأطفال ، ولأى شعب سوى الإنجليز ، فإن هذه الروايات منمقة بزيارة بالأنكار الأخلاقية والعضات . ولتحقيق فهم ديكنز للبطل يجب أن يكون القارى تجسيدا للفضيلة .

كان مثله الأعلى بيورتانيا (حبليا) . كان صموت ومندنج إنجليزيين ولكنها ابنا جيل مرص حساسان ، فلم يزعبها تحميم أبطالها أنوف بعض في مرص ، أو عندما يختار أبطاله على الرغم من جهم لسيدة عظيمة أن يناموا مع جاريتها أحيانا . ولكن ديكنز يأتي حتى على أشراره أن يؤيدوا مثل هذا التصرف بشكل يدفع الجبل إلى وجه هانس وهي تطالع رواياته بجوار الدفأة . كان ديكسويغل داعرا ، فإذا كانت دعارته ؟ إنه يخفى أربع زجاجات بيرة بدلا من اثنتين ، ولا تؤمن إضافاته الحسائية ، ويتسكع من وقت لآخر بدلا من التفتاه لمدله بدقة . وهذا كل ما في الأمر . وفي النهاية وفي اللحظة المناسبة ، يصيب ميراثا صغيرا فيتزوج بطريقة محترمة للغاية ، يتزوج الفتاة التي ساعدته على بلوغ

طريق القضية . ويعجز ديكنز عن جعل حتى مبرزه أن تصوير خبيثة غير محترمة ، لأن دماءها تسيل شاحبة على الرغم من غريزتها الشريرة ، إن الادعاء بعدم وجود حياة للاحاساسات غير الزيفة يصم جميع أهمال ديكنز بالنفاق ، لأنه يدعى عدم رؤية مالا يريد أن يراه ، فيحول نظرتة الفاحصة بعيداً عن الحقيقة

وتلام انجلترا الفيكتورية لللباسات التي أدت لمدم كتابة ديكنز التراخيديا التي كانت تؤهله لها عبقرته ، والتي كان يحمن في قرارة نفسه لكتابتها ولو سرا ، وربما حطت شهرته من قدره عندما جماعته اللدافع عن إفك معاصريه وبهتانهم فيما يختص بأخلاقهم الجنسية ، لو لم يكن هناك عالم تلجأ إليه عبقرته الخلاقة ، ولو لم يكن مجهزا بأجنحة فضية تساعد على التحليق فوق المستويات الوضعية الجامدة لزمته ، ولو لم يكن موهوبا بروح دقيقة للدعابة وسامية لا ينضب لها معين .

مهده الطفولة

كانت هذه الدنيا الساكنة التي يعجز شباب منطقة الجزيرة عن اختراقها مهدهاً لطفولة ديكنز . تنظر الفتلة الإنجليزية خلسة لحياة الرغبات المادية تخوض على البالنين من الأبناء والبنات أن يتظاهروا بفضيلة لا يملكونها ، ولكن الأطفال يمكنهم - كما بانهم في جنة عدن - التعبير في شكل بسيط عن مشورهم . لم يصبحوا إنجليز بعد ، ولكنهم زهور إنسانية ، لم تحجب سلوكهم غلالات شباب النفاق البريطاني . وفي هذا العالم حيث كان ديكنز حراً يفعل ما يريد لا تترسبه إلهامات الضمير الفيكتوري ، أنجز أعمالاً لا تقى ، ولا خلاف في أن الأجزاء التي يصف فيها سن الطفولة كلها جميلة ، ولا أعتقد أن هذه الشخصيات سيحتويها النسيان . ولا ننس هذه الحقب للرحمة والجادة لأيام الشباب ، ومن يقدر أن ينسى تجوال « نل » الصنيرة مع جدتها العجوز وهي تنفض تراب لندن من قدميها ثم تبدأ في البحث عن الروج المنضرب مخلقة أ كداس الطوب والملاط ورائها ؟ وفي يرادة ورقة تحملها ابتسامتها اللاشكوية عبر الأخطار والمقبات حتى يأتي الموت ليحتمها . وتمهزنا قصة هذه الفتلة بمنف وتتمخلى عواطفنا حدود التظاهر بالحنو لأنها توقفنا فينا أسدق العواطف الإنسانية وأبهجها .. ثم هناك « ترادز » : وغد ممتلئ الجسم محشور في حلتها الضيقة السهوية الزرقاء التي تبدي ذراعيه ورجليه كالجنيحة ، والذي يمزى نفسه إذا أفرغ بالمسا بأن يرسم هياكل عظمية على لوحه الأردوازي .. و « كيست » أكثر الأرواح ولاء ، ونيككي الصغير ، وهذا الصغير الرقيق الآخر الذي يبرز دولماً ، الولد الرقيق جد صغير ولا ياملونه برحمة دائماً ، لم يكن سوى شارلس ديكنز ذاته ، الشاعر الذي جعل أحزان طفولته ومسراتها خالدة لا تقى ، الأمر الذي لم يحقته كاتب قبله أو بعده . ولا يتمب ديكنز من إخبارنا عن هذا الطفل الحالم المتبوذ

المهان وقد تيمّم في هذه السن للبكرة ، وعندما يأتي إلى انهاء المهزنة في هذه اللحظة يهرك أشجاننا ويدفنا لسفك الدمع لأن سوته المجلجل يبلغ مسده ، ويردد بأصداء قوية فلا يمكننا أن ننسى مناظر أيام الطفولة التي بسعدنا بها ديكنز في صفحات رواياته . لقد نسجت من الضحك والدموع وما يوجب السخرية ، الأساة والكوميديا ، الحقيقة والخيال ، حتى تكون شيئاً جديداً وغريباً .

لا يدرك ديكنز حدود عظمته وهنا نجد لا يقارن ، وإذا ما فقد أن يقام تماثل تحليداً لكراه فيجب أن يحاط تماثله البرزى بتأثيل مرمرية تمثل الأطفال الذين تخيلهم وهم يرقصون وينطون ويكون بجوارهم كان بطلا وأبا وأخاهم جميعاً ، ولأنه أحبهم كأنهم تجسيد للنصر الإنساني . وكلما أراد ديكنز أن يلجأ أبطاله لتلوبنا فإنه يشكهم في بساطة الأطفال ، وإكراما للأطفال أحب ديكنز البسطاء ، وذوى التصرف الصياني ضفاف العقول والمحبوبين ، ويعرض في كثير من رواياته بعض الحقى ذوى الكاه المهدود ويحملهم يتجاوزون من الاهتمام بالحياة والخوف منها . ولا تقدم لهم الحياة أية مشاكل أو متاعب ، وتبدو لهم الحياة وكأنها لاشيء سوى لعبة جميلة غير مفهومة وسعيدة . وتفس شفاف القلب رقة تصويره لهذه الأرواح المخلوقة ، وعندما يأخذ بأيديهم وكأنهم عجزة ، ويصوغ صغيرة من الطيبة حول رؤسهم ، ويتوجها بإكليل ذهبي ؛ فهم مقدسون عنده لأهم يسكنون دائماً جنة الطفولة . ويصير ديكنز الطفولة جنة ، وكتأثرات روايات ديكنز أحسن اقتباساً عند اليوم الذى تنمو فيه أطفاله ، لأننى أعلم أن أجمل شيء سيعر بلا عودة .

وسيتجمد حماسه الخيالى عاجلاً بقوة التمسك بالتقاليد لعصره ، حتى الحقى الخلاق سيكتشفه الفناق الأنجليزى ، والأكثر من ذلك أن ديكنز يشاطرن نفس الشعور بالفرح لأنه يتردد في دفع أحبابه للحياة ، ولا يقودهم للأمام عبر سن الحلم ليصبحوا عجايزاً منهكين ، بل يودعهم بمجرد أن يوصلهم إلى الذبح والزواج بعد أن يتخلبوا على جميع الصاعب ، ويدخلوا البناء الهادئة للبقاء للريح . والطفل

الذي أحبه أكثر من الجميع « نيل » الصغيرة التي كانت بالنسبة له تجسيدا لشخص تزع من جوارحه قبل أوائه، والذي لم يتمكن من نسيان خسارته قط . ولم يسمح لنيل الصغيرة أن تنتقل لمالم الكذب والألام فأعادها لفرديوس الطفولة وأهمل عينيها الجليتين الزرقاوين جاعلا إياها تمسرح وهي غافلة من شمس الربيع المشرقة إلى ظلام الموت تلو وجهها ابتسامة ملائكية ، لقد أحبها ديكنز في إعزاز حتى أنه ضمن بها أن تعاني مرارة الواقع .

الكاتب الفكاهي

كان عالم الواقع الذي عاشه ديكنز عالم طبقة متوسطة امتلأت بطونها حتى الشبع تشد الراحة والتسلية ، هذا العالم لم يخرج عن كونه ذرة ضئيلة متكاملة. الإمكانات العظيمة التي تحيها الحياة . كان يحجم على أن يجترا في ذلك الوقت فخر روي لا يمكن أن يتبدل إلى أحسن إلا بدخول ماعطفة مهيمنة . لقد رفع بلزك طبقتة البرجوازية إلى مكان العظمة بقوة الحقد ، ومنح دستوفسكي عالمه القوة في شكل حب منقذ ، وأتخذ ديكنز الفنان العظيم قومه من عبء البقاء الأرضي الساحق بضياء شمسه فكاهته الشرقة . لقد تأمل ديكنز هذه الجماعة البرجوازية المنحطة في حلم وأناة ، ولكنه لم ينسب لها أية أهمية موضوعية ، كما لم يترجم بمدح صفاتها الثقية البليدة كما يفعل الكثير من كتاب الألمان عن عقيدة .

وسخر ديكنز من نقائص قومه فجعلهم يبدون وعالم الأقزام الذين يبدونهم بمشاكله وقلقه مدعاة للضحك والسرور ، تماما كما فعل جوتفريد كيلر ، وويلهام رآب بالشعب الألماني في زمنها ، ولكن ديكنز هزأ بطريقة محبة للنفس معتمة ، فأظهرهم بكل أخطائهم وعيبتهم محبوسين على القوام .

وتفرق فكاهته كتاباته في نور الشمس ، فتجعل المناظر للتواضع جذابة لنهاية ، ومشرقة يملؤها العجب والسرور. يأخذ كل شيء في هذا الهمب اللطيف جوا من الاحتمال ، حتى الموع الكاذبة تبرق وكأنها قطع من الماس ، وتتوهج المواعف البسيطة الفقيرة وكأنها لمبي صادق . وترفع فكاهة ديكنز أعماله فوق عامل الزمن فتخلدها . وبمعنى من الجور الإنجليزي الملل ، بأن ينزو النفاق للتأمل فيه بالضحك ، وتخلق هذه الفكاهة الرشيقة كلاك فوق كتبه لتلاها بالخان عائلية تجر أفراد العائلة إلى رقصة مرحة ، وتشر بينهم سرورا عارما بالحياة . ولا تنيب هذه الفكاهة لمدى طويل ، حتى في خلال أوقات الظلام والشاكل

وعدم النظام ، نجدها تلمع بانتظام وفي وضوح كصباح رجل الناجم ، فتلخص الثور المضي ، وتلطف من الماطنية الزائدة بصوت خلف من السخرية والحكم ، وتهدى من البالنة بوجودها الستور ، والفكاهة في الواقع هي أخلد ما في أعمال ديكنز وهي دائما للصلح والخلص .

كانت فكاهة ديكنز إنجليزية كثيرا من صفاته ، ولكن لا يشوب هذه الفكاهة أي شيء خشن ، ولا تهمل الطبع ، ولا يسكرها ارتفاع روحها ولا تكون داعرة أو شريرة . وحتى إذا ما بلغت الفكاهة أعلى درجات نشوتها فإن ديكنز لا يسمح لها بتخطي حدود التوق أو أن تنفث السم الزعاف ، أو تنذف بكل غليظ كما هو الحال مع رابليه ، أو أن يتخذ الأسلوب النهكي أو يتقلب رأسا على عقب في سرور وحشي كما يفعل سيرفانتس ، ولا يتفخر عاليا إلى عالم المستحيل كالأمريكيين . وبراى ديكنز في فكاهته التوق بحيث تبدو مرفوعة الرأس دائما . ويضحك ديكنز بعمه كعظم مواطنيه ، ولا يرتفع سروره عاليا في لهيب مزيجر ، لأنه من نسيج مشرق يشع الغف . والضوء في كل عرق ينفض بالجسم ، وتتناق فكاهته بين آلاف ألسنة اللهب فتضيئ الشياطين وتمنن المتناين وسط حقائق الحياة اليومية القاسية .

قدر لديكنز ألا يتخطى حدود منزل الوسط ، وألا يتعد من المنطقة الآمنة من الطريق ، ولهذا فإن فكاهته تعاقب ما خطته يد القدر ، فأخذت مسكانها بين نهايات الفحش الصارخة والضحك المصطنع ، ونهايات السخرية الباردة لضحكة الناقد المتعالي . ولا يوجد لديكنز مثيل بين معاصريه في عالم الأدب .

لم يكن في طبع ديكنز نهك « سوفت » الساحق الكاوي ، أو سخرية « فياريج » الربيضة التي لا ترحم ، ولم يحرك ديكنز أعمدة الحديد في جروح الناس كما يفعل « تاكزي » . ولضحكات ديكنز فصل السحر بالإنسان ، فهو لا يجرح وليس بسوداوى الزاج ، ولكنه يدور حول الإنسان كضوء الشمس . ولا يبنى ديكنز أن يشير إلى الأخلاق أو أن يكون ساخرا ، أو يلبس طرطور العيب ذاك الأجراس ، أو يرمي إلى شيء جاد تحت ستار دعايته وسروره . وفي

الحقيقة فإن ديكتر لا يبنى شيئاً البتة . ولكنه يسافر عبر الحياة دون هدف معلوم
وبلطف ، وبينه لمة خبيثة يسخر من العالم وهو في مساره ، مضيقاً على الناس
الذين يسادفهم الأتعة وتلك الشخصيات النريبة المحبوبة التي تلاقيها في كل منحني
من كتبه ، فيسعد اللادين من البشر والعالم نفسه يضحك إذ ما نظر له ديكتر
بحرج . ويبدو كل من يدخل دائرة نوره وقد استضاء ، يشعاعه فيرق كل شيء ويتلألأ ،
وهكذا نشكر على السوام هذا الشعب الذي طالما ينطى سماواته السحاب الغائم .

صاحب الأسلوب النقي

وأسلوبه النقي تنقلب فيه الكلمات رأساً على عقب ، وتلف الجمل وتدور حول بعضها ، وتتفرز جانباً ، وتجاور بعضها البعض ، وتذفد بالأسئلة ، وتكيد ، وتضلل بعضها بعضاً ، وتقفز وتنط في رشاقة لا تنتهى ، وتتخللها جميعاً هذه الفكاهة التي لا تخمد . حتى بدون ملح الجنس فإن للطبق نكهة عجيبة ، ولا شك أن تكلف الحشمة الإنجليزي يمنع استعمال هذه التوابل ! وقد تمل الحى والفر والضايقه أسوأ فعلها به ، ومع ذلك فإن ديكنز لا يقدر إلا أن يكتب بروح مرحة . فكاهته لا تقاوم ، وهي تتميز لنا من خلال هينيه الجليتين المتيقظتين اللتين لم نحمدا إلا عندما خبت فيه نيران الحياة . ولا تقدر قوة أرضية أن تتنلب على فكاهته أو تكبت إشراقها ، وإني لا أتصور أى قلب منيع أمام قصة « الضرصور على الدفأة » الملهمة للحب ، أو من يقدر على مقاومة خفة الروح في المواقف التي لا تقع تحت حصر في كتب ديكنز ، وقد تتميز الحاجات الروحية والنوق الأدبي ، ولكن طالما كانت الأفكار الرشيقة مطلوبة في اللحظات التي يكون من الحكمة أخذ الأمور بهوادة لوهلة ، نسمح فيها لياها الحياة أن تندفع منعشة حيناً ، وفي الأوقات التي يمن فيها العقل للاسترخاء في إحساس يرى عذب — عند ذلك تمتد اليد لهذه الكتب ، ليس في الجزر البريطانية وحدها ، ولكن في العالم الواسع بأمره . ذلك ما يصفى على كتب ديكنز صفة العظمة ولو أنها أرضية ، ففيها ضوء الشمس ، وأشمها تنفذ للخارج فتدق كل من يلامسها . ولا يجب أن نحكم على الأعمال الفنية العظيمة بكتابتها فقط ولا بالأنواع الانسانية التي تظهر في أرضها الخلفية ، ولكنها تحتاج أيضاً أن تندد باتساعها وأزرها في جبهة النوع البشرى .

ويمكننا القول بأن ديكنز وحده من بين عباقرة الأدب في القرن التاسع عشر زلاد من سرور العالم وانشراحه . كم من ملايين العيون بكت من كتاباته !

وكم من قلوب ذبلت من قلة الضحك أو أجدبت ، رأت البذور تنمو من جديد
تحت شمس دعابته الخصبية !

لقد امتد تأثير ديكنز إلى أبعد من عالم الأدب ، فترك النقى تقوداً لمؤسسات
الصدقة وهو خجلان بعد أن قرأ « الآخرة السعداء » ، ودفع ديكنز النطق والمبوس
إلى الخير والعطف . ويمكننا أن نجزم بأن الأطفال المشردين في الشوارع بدأوا
يتلقون البنسات النحاسية بمجرد أن بدأت قصة « أوليفر تويست » في الظهور ،
وأخذت الحكومة على عاتقها تحسين شروط العمل في المصانع والأشرف على
المدارس الخاصة من وقت لآخر ، ووضع نهاية للشتائم الجسيمة ، وعشقت
الشفقة والاحسان بوفرة في إنجلترا لأن ديكنز عاش وكتب - وإليه يرجع الفضل
في تخفيف وطأة قسوة القدر عن المديدين من الفقراء والبؤساء والتمسأ والمهرومين .

وأكاد أسمع من يحتج قائلاً : « إن مثل هذه الاعتبارات يجب إهمالها عند
تقدير القيمة الفنية لعمل فني » . هذا صحيح ، ولكن على الرغم من ذلك فإن
لها أهميتها لأنها تثبت أن العمل الفني ليس له فقط أجنحة يطير بها مخلها هذا
العالم إلى عالم الخيال ليطلق العنان للتخليق السامق للزراعة الخلاقة ، ولكن
يمكنه أيضاً أن يحدث تغييرات جذرية في عالم الواقع . وإن التغييرات في
النظور الواضح الحقيقي لمي انعكاس لتغيير في الجو العاطفي . وعلى عكس رجال
الأدب الذين يشدون ذاتهم فيلتمسون العطف والعزاء ، كان ديكنز يعطى بسخاء
فأعند على مسامحة الرحمة والانشراح ، وهكذا رفع من هدوء بالهم وسرورهم ،
وأنش دماهم فسرت في هروهم بتدفق فائق . وكان العالم أجمع مسلكاً
لمجرد ظهوره ، فهناك خفة روح أعظم في الخارج منذ أن ترك الشاب المختزل
تسجيل كلمات الناس في البرلمان وقرر أن يختصر لنفسه ويصف الناس وقدرهم .

وهكذا أمكنه أن يبرز البهجة ويحفظ السعادة حية وينعم على أجيال قادمة
بسجل إنجلترا التي يمكن أن نسمي مرة أخرى « إنجلترا الرحمة » في الأيام

الواقعة بين كابوس الحروب النابليونية والرؤى المزعجة للامبريالية الحديثة .
وستأتي السنون وعمر ، ولكن سيظل الجنس البشري ينتظر للخلف ، للعالم الذي
سوره ديكنز ، عالم قديم فات وقته حتى أيام تصوير ديكنز له ، عالم مازال مليئاً
بالحرف التريبة ، اندثر للأبد في غبار الزمن ، وتحول إلى غبار في أرض المصانع ،
وهذا العالم سيظل غمماً وحياً ، يرثاً مليئاً بهدوء بسيط هادي* .

إن أجل ما حققه ديكنز أن أبدعت مخيلته أنشودة انجلترا ، ولا يجب
أن نبخس هذا الهدوء والرضا حقه بمفارته بأعمال أقوى في دنيا الأدب ، لأن
الأناشيد خالفة أيضاً . ومن أزمان سحيقة أتت هذه الأناشيد وذهبت ، فأشعار
« جورجكس » و « بوكيلكس » كتبها رجال هربوا من المخاوف والرغبة كي
يهدوا الراحة ، وهي تتكرر دولماً . وتمر الأجيال وتعبها أجيال أخرى وتبرز هذه
الأناشيد مرة أخرى فهي لا تموت وشبابها دائم ، وتأتي في فترة الاستراحة بين
المهيجان عندما يجمع بنو البشر قوام لوتية أخرى ، ويمتحنون فترة راحة من الرخاء
الهادي* للقلب المنهك . يلجأ بعض الكتاب لخلق قوة بيننا يخلق غيرهم الهدوء
والراحة . وجاء ديكنز ليأتي للعالم بلحظات هدوء شاعرية . وفي وقتنا هذا نجد
أن العالم مليء بالوضوء : زئير الآلات المستمر يصم الأذان ، والزمن يطير على
أجنحة سريعة ، ولكن الأنشودة لن تموت لأنها العبير الأصلي لبهجة الحياة ،
فهي تمود كما تمود الطيور وقت الربيع وتمزينا تماماً كالسحاب الزرقاء بعد العاصفة ،
فترجع البهجة بعد أشد الأزمات المؤلمة وتقاسات الروح .

وهكذا سيعد ديكنز لنفسه مرة ثانية مهما عانى من خسوف ونسيان ، لأنه
سيكون ملجأ حاضراً في وقت الشدة عندما يمن القلب البشري للسرور
والبهجة ، إذ يتعظم تحت ضغط الآسى العاطفية ، فإنه يرجع لكل هادي* في الحياة
كي يلمس الأوتار الرقيقة التي يشق بها الشاعر .

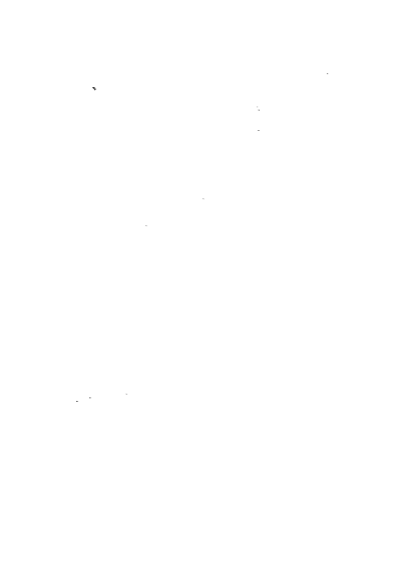
دستور

ولكن سر عظمتك في عجزك عن اتهايم أي شيء
"جوتة"

« دستوفسكي » عالم الواحد والكل

١٨٢١ - ١٨٨٠

- اكتشاف عالم جديد
- الشبه
- مأساة حياته
- معنى قدره
- شخصيات دستوفسكي
- الواقعية والروم
- بناء وعاطفة
- المحطم للحدود
- الذي عذبه الله
- اتمسار الحياة



اكتشاف عالم جديد

« ثم أحسست وكأنني أرى النجوم »

كينس

إنها لحظة شاققة مفعمة بالمشولية أن نوق دستوفسكي حقه، مفصلين أهميته في شرح الحياة الداخلية لماننا الماصر، لأن تحديد قدرة هذا الفرد يتطلب منا مقاييس جديدة. فلو فحصنا عمله كما نعمل بعمل غيره من الكتاب لوجدناه غاصر الخيال من إبداع رجل محدود، ولكن أماله تطالنا بأفاق شاسعة، وعالم تسبح فيه نجومه الخاصة، وتردد في أرجائه موسيقاه الساحرة. والسافر في هذه العوالم يحده الخوف، لأن تجربتها الأولى ليست مما تعود أن يلتقيها، لانساع أفكارها وغرابة رسالتها، بحيث نذهل إذا ما حدث في سمواتها ليشتع ناظره منها كما يفعل في السموات الأثوية لديه. ولكي نقدر دستوفسكي حق قدره يجب أن نعيش معه في داخلنا، ولو أردنا أن نكشف عن الرابطة بين طبيعتنا والطبيعة الإنسانية كما تخيلها دستوفسكي فعلينا أن نتمعن قوى العطف والرحمة فينا، وننقب في جذور كيانتنا. ففي بداية الأمر يبدو لنا تصويره لهذه الطبيعة خيالاً ثم نتحقق في النهاية من مطابقته التامة لواقع الحياة. ويجب علينا أن نسر أعمارنا، وأن نتغذى إلى كل ما هو خالده وثابت لا يتغير في عنصرنا، ونبحث أدق الألياف في دخيلة أمتنا لكي نعرف ما يماثلها من طبيعة دستوفسكي لحما ودما.

كم يبدو غريباً ذلك الريف الروسي إذا مادونا منه لأول وهلة. فنظرة عابرة على موطن دستوفسكي من « الاستبس » كغيلة بأن تبديه فراغاً لا يخرج منه، بعيد الشبه واهن العلة بمنظر الترب المأثورة، ليست به تعاريج أليفة تستريح لها عين الناظر، وما أندر اللحظات الطيبة التي تنرى للسافر بالراحة. وومضات البرق للغمم بالأسرار تكشف الإحساسات، والبرودة القارسة تدبر العقل، فليست

هناك أشعة شمس دافئة تنشر السرور في السماء والأرض ، ولكن الأنوار
الشهالية توجج السموات بألوان حمراء قانية . فنحن أمام منظر أزلي ودنيا ساحرة
من خلق دستوفسكى ، زاخرة ببحيرة واضحة وهي بعد عنراء ، وتنتابنا رعشة
ليست بالتمسة وكأنا نقرب من العناصر الخالدة . وقبل مضى وقت طويل نستجيب
لشعور داخلي بالترث ، ونلقى لإحبابنا الأعتة ، ومع ذلك تتغير لعلنا بأن هذا
ليس بالمسكان الذى نستقر فيه للأبد ، فليتنا أن نمود لديانا النابضة بالحرارة
العادية وإن كانت أضيئ رحابا . ولكن سرعان ما يعثرنا الهجل عندما نتحقق
من أن هذا القضاء الحديدي أعظم من تأملاتنا اليومية .

فالتحول من جو تلجى إلى جو لافح الحرارة ثم العودة مرة أخرى يجعلان من
المسير علينا أن نلتقط أفاستنا . إن الروح لتتخضع أمام عظمة مثل هذا الرب
لولا انتشار رحة سرمدية فوق هذا التلاطم السحري بتجومه الصافية . إنها نس
السموات التى تتلف ديانا التى نرفها ، ولكنها أكثر علوا واتساعا وحدة وبرودة .
من تلك السموات التى تملو عالنا الرحيم . وحسبنا نظرة ساعدة من الأرض إلى
السماء ، لتحس العزاء للرفيات الجامعة للروح الإنساني ، لتدرك العظمة الخافية
في الرب والتقدسة المنطوية في التمة ، وإن مثل هذه النظرة للسموات العليا
لكفيلة بأن تحمّل الرب الذى يوحى التأمل في أعمال دستوفسكى إلى حب شامل ،
ويمكننا بالبحث في خصائص هذا الروسى العظيم الذى ينفرد بها في تفهم
إحساساته ، الإحساس بعمق الحب الأخرى الذى يضم الإنسانية جماء .
ما أصعب الطرق للوصلة لقلبه الكبير ! فالقضاء شاسع والأفق تكنته رهبة إذا ،
ما فتحت آفاقه للتأثرين . وإذا ما انتقلنا من اللانهاية التى لا نعد إلى الأعماق التى
لا يسر نورها ، ظهر لنا إصجاز أعمال هذا الكاتب الكبير الشبعة بالأسرار ،
فكل شخصياته على سواء تهبط بنا إلى مهاوى الشيطان السحيقة أو ترتفع بنا
إلى كرمى العرش الإلهي . ويمكن خلف كل جزء من أعماله وكل وجه من مؤلفاته
البديعة وفي كل طية من طوايا عسه ليل سرمدى الظلمة أو نهار أبدى الضياء ،
لأن الحياة والتقد قد فررا أن يكون دستوفسكى أشد الناس تفهما للأسرار البقاء .

فماله يتأرجح بين اللوث والجنون ، الأحلام والحقيقة الناسمة . ومشكلة نجاحه في صراع دائم مع مشاكل الإنسان التي لا تحل ، وترى في كتاباته أن السطح البراق يعكس الفحشاء .

وتمت شخصيته اللغز والضوء والحياة في غرضه النهائي سواء نظرنا له ككاتب مبدع أو كروسي أو كداية سياسي . وبالطاسة وحدها نستطيع أن ندنو منه ، إذ أنها الوسيلة الوحيدة التي تكشف لنا عن هدف حياته . وحتى هذه الطاسة يجب أن تكون متواضعة في إخلاص ، بحيث تبدو أقل حرارة من حب كاتبتنا وخشوعه العاشق أمام سر النوع البشري . ولي بمد دستوفسكي بدا ليعاوننا على تفهمه ، بينما كشف عبارة عظام عن نواياهم ، فاجتر أضاف مقدمة إيضاحية لأعماله مع دفاع حار عنها ، وفتح تولستوى أبواب الحياة على مصارعها فأسهب في الشرح للذين جاؤوا يستفسرون عن هدف أعماله . بيد أن دستوفسكي لم يسمح لنا إلا بدراسة عمله النهائي ، حيث نجد أن الخطوط الأولية التي قد ترشدنا للدوافع قد التهمت النيران الخالفة .

عبر دستوفسكي طريق الحياة صامتا خجولا حتى لا تكاد تبين مظهر وجوده . وبينما كان يفخر في شبابه ببعض الصداقات نجده قد اعتزل الناس في شيخوخته ، إذ كان يستشعر أن في اتصاله بالناس إقصاء له عن حبه العميق للانسانية . ويختلف الرسائل التي اختص بها « أنا جريجورفنا » نجده في رسائله الأخرى يجأ بالشكوى أو بمبرح الآلام ، فيكشف عن ضغط الحياة القاسي الذي كان يمايه مفضعا عن الآلام الصامتة الفاجئة التي كان يقاسيها جسمه المنضب . ونجده يزم شفثيه دون إفصاح عن حاجاته الفردية ، ولهذا زى أن صفحات سنى طفولته قد طويت في الظلال ، ومع وجود الكثير من الأحياء الذين شاهدوه إبان حياته فقد أبعد انطواؤه عن الناس ولم يمكن أحدا من الوصول إليه . وهكذا تحاك الآن الأساطير حول اسمه الذي اكتسب مظهر البطل والفديس ما . فأطيان النسق التي تخرج فيها الحقيقة بالخيال ، والتي أفتت ظللها وأضواءها

على شخص هو ميروس وشيكسير ودائى هى التى غيرت شخص دستوفسكى
فحالت تحتها مزياء . . واعتمادنا على المعلومات التى تؤيدها المراجع لن يشر
إلا عجزنا عن الكتابة عن دستوفسكى ، ولكن بالحب وحدة بل الحب الواسع
هو ما يبنى أن يكون رائدنا . . ولن نهتدى فى مسرانا عبر مجاهل هذه الروح
إلا عن طريق تحررتنا من قيود الرغبات الدنيوية . وكلما توغلنا فى طريقنا زاد
تأكدنا من أنفسنا ، وعندما نتحقق من سلة التعريف التى تربطنا بالنوع البشرى
نكون قد اقتربنا فعلا من دستوفسكى ، الذى لن نخطئ فى معرفته حق المعرفة
إذ أنه الوحيد من بين البشر الذى ينجح فى تبيين عمارة كل ما هو إنسانى . ويؤدى
الطريق لتعمهم أعماله حتى إلى التحرر من الرغبات الجاهحة عبر جحيم اليأس وعالم
العذاب الانسانى ، عذاب الإنسان والنوع البشرى ، عذاب الفنان ، إلى جوار
أقصى عذاب يفوق التصور ألا وهو عذاب من كتب الله عليه العذاب . وإذا
شئنا ألا نخطئ ، هدفنا عبر هذا الطريق الظلم يجب أن نضيه ببرائنا الدفينة التى
نتق على اشتغال جذوبها بقوة من مزمنة على تقصى الحقيقة ، وقبل أن نتجهم
أعسنا فى دراسة حياة دستوفسكى يجب أن نعرف خفايانا ، لأنه لن يعد لنا يده
ليقودنا عبر هذا الطريق بوسيلة أو بأخرى . ولن يثبت لنا وجوده سوى ما يترامى
لنا من جسده وروحه وملائحه وقدره من خلال سطور كتبه .

الشبه

يشبه وجه دستوفسكى وجه فلاح ، وينتشر اللون الرمادى فى خديه الناثرين
خبدو التسوية فيهما ، وتضخ التجاعيد النائرة التى خطتها سنون طويلا من
الشفاء ، وقد شد جلده الجاف على عظام وجهه ، وغاض منه اللون والنم وكأنا
لمتصته مصاصة دماء عاشت على دماثة عشرات السنين . وفى بين الوجه ويساره
تتوأمهما البروز التقليدى لعظام الفك للميزة لقومه ، ويحنى شاربته الخفيف
ولحيته للشمة تحبهما فأحزينا وذقنا رقيقة .

صيفت ملامح دستوفسكى من لون الأرض والصخر والغابة ، فبدت منظرنا
بدائياً حزيناً . ويشير وجه التميم بلون قائم أقرب ما يكون للون الأرض ، فهو
وجه فلاح مسطح غاض لونه وخبا نوره ، مجرد قطعة خالصة من « الاستبس »
الروسية تركت على مرتفع لتضف . وحتى ميناء اللتان تتألفان فى عجايرهما تعجزان
عن إشعاع ضوء ينير انحاء الجلامد، لأن إشعاعهما يتجه للداخل فإذا ما أظلمت الجفون
أصبح الوجه مجرد قناع لبيت ، إذ ينعدم الشد العصبي الذى يضفى نضرة الحياة عادة
على الوجه فيتحول إلى سبات لا حياة فيه . وإذا نظرنا إلى هذا الوجه فإن أول شعور
يصدمنا هو الاشمئزاز الذى سرعان ما يتلاشى رويداً رويداً ليحل محله انتنان
متزايد . إذ تتوج وجه الفلاح الضيق جبهة ناعمة البياض عالية تتحكم فوق
الظلال المظلمة ، وتشرف جبهته المنحوتة من مرمر على الجلد العليل اللون ولحيته
المزيلة القاحلة . فكل أشعة النور التى تضيء الوجه تتجه لأعلى فتتحصر نظرتنا
فى الجبهة المريضة فنخطئ بقية معالم الوجه . وتزداد الجبهة عظيمة وتألفنا كلما
فلت السنون والمرض فعلها فى تقاطيمه ، فتبدو سامقة كالمسوات بعيدة النال
فوق جسم أشباه المرض ، فأصبح رمزنا خلفاً لا تنصار الروح على الشقاء الأرضى .
ويظهر هذا الانتصار أشد وضوحاً فى القناع الذى صنع لدستوفسكى بدموته

وجفونه مسبلة فوق الميرون المغناة وأصابه قابضة على الصليب الخشبي للتواضع
التي وهبته إياه فلاحه أليم نقيه . وحتى في هذا القناع تنير الجبهة بقية تقاطيع
الوجه التي فارقتها الحياة كشمس مشرقة على أرض دهبها الظلام ، فتتكشف
لنا رسالته التي تنسم بها جميع أعماله . وهي رسالة الروح والإيمان التي خلصته من
أغلال الحياة الأرضية . وتزايدت عظمتها كلما تممتنا مضيرة . ولم يكن الوجه في
خياله أكثر تسيباً منه في مجانه .

مأساة حياته

« لا ينظر على بالك ما بكلمه تحقيقه من دم »

• داني •

إن أول ما يظلمنا عند اقترابنا من دستوفسكي هو شعور يجمك لا تقبل عليه، ولكن سرعان ما يقبه اقتناع تام بظلمته . من النظرة الأولى للوجه نستشف مصيراً نادياً كسحته القروية ، ومن البداية نتفقد أن حياته حياة شهيد طويلة لا معنى لها . سلبه الفقر حلوة الشباب وهدوء الشيخوخة وأمنها ، نحس الألم عظامه ، وأنى الحرمان هيكله . ونحت ضنط أعصابه المشتتة ارتعدت أطرافه ، إذ كانت نوازع الرقبة تشمل عواطفه فلا يخطئه عذاب ، ولا ينجو من استشهاده في سبيل ما يستقده . والنضب بلاحقه في عدلوة مريرة ، فإذا ما رجنا البصر في حياته تبين لنا أن القدر كان قاسياً معه لأنه يتحتم انزعاض شيء من هذا الكائن الحى . وقد قسا القدر ليتنلب على قوى لا تقبل عنه عفواناً ، فقد نجذب دستوفسكي الطرق السهلة التي سار عليها الكتاب العظام للقرن التاسع عشر . كان العموية القدر ، يقاوم إلماً ، كل ما يبتنيه هو قياس قوته مع الأشد . ويجب أن نمود إلى العهد القديم ، إلى أيام الأبطال كي نثر على نظير دستوفسكي . وفي قصة رحلته عبر الحياة لا نجد شيئاً جديداً ولا حتى آراً للراحة التي ينالها متوسطو الحال من البشر . فقد كان عليه أن يصارع ملائكة الرب كما فعل أيوب ، وأن يشور مثله على الرب ، بيد أنه كان يضع نفسه أمام الأبد . ولم يسمح له قط بالتأكد من نفسه . ولم يمنح ساعة فراغ ، إذ كتب عليه دائماً الشعور بوجوده أمام الله مز وجل الذي يتحته في حب ورحمة . ولم يجد لحظة من راحة أو سعادة ، لأن الطريق الذي اتجهه لرحلته ينهى إلى الدنيا التي لا نهاية لها .

وأحياناً يبدو أن الجنى الذي يسيطر على حياته قد لان ، وأنه على وشك المغر

عن فريسته لتسلك الطريق السوي . ولكنه بمجرد أن مضى في سبيله ويتصل بأمثاله من بني البشر نجد أن يد اللتقم قد قبضت عليه ، ودفعته ثانية إلى الشجرة المشتعلة ، فيرتفع عالياً ليهوى إلى أسفل سافلين لكي يعرف نهايات النشوة العارمة واليأس . ونجده مخلقا في أعلى ارتفاعات الأمل حيث تنعى وتحتطم التوارب الضعيفة في محيط اللذة ، فيتردى في حاة الشهوات حيث يحطم غيره الآلام . وهو في الوقت الذي يشرفيه بالأمان ، نجده مثل أيوب - عرضة للهلاك عروما من الابن والزوجة ، مما يباشق الأمراض ، محترقا منبوذاً ليمكن من تبرير أعماله أمام خالقه ، وبثورته الماثمة وأمله الذي لا ينجو يحمل دليلاً متجدداً لإيمانه الذي لا يفر . وهكذا يبدو في هذا العصر المتقلب شخصاً فريداً قادراً على أن يثبت أن أفراما وآلاما عارمة لازالت تعترضنا . ذلك هو دستوفسكي الذي تدفقت من كيانه قوة إرادته . ولقد يتخلص جسمه المريض الضعيف حتى لتجد بين الحين والحين صرخة ألم حادة مسطورة في رسالة له ، ولكنه يتغلب على الثورة اللوقوتة بقوة من الروح والإيمان .

وقد تبين دستوفسكي المائل التطلع إلى الله اليد التي تصيبه في صحته ، كما تحقق من قدره اللؤلؤ وما يحبثه له من مأس . ومن خلال رغبته الجارحة بحول الحب إلى ألم ، فلون الحفنة التي عاشها وكسا دنياه بظلال قائمة من العذاب التي فاساه . رفعت الحياة دستوفسكي عالياً ثلاث مرات لتلقى به إلى الحضيض ثانية ، وعندما تسمى إليه الشهرة نلقاه شاباً يافعا . فكتابه الأول يرسل اسمه رناناً في الخافقين ، ولكنه لا يلبث أن ينيب بقاءة في حاة التسيان حين يلقى به في غياهب السجن في سيريا ليقتضى فترة الحكم « كاتورجا » ، فإذا ما ظهر ثانية من الدم يفاحي . روسيا بمؤلفه « منزل الموتى » الذي يعصف بكل ما أمامه ، حتى التيصير أبكته مادة الكتاب ، بينما التفت روسيا الفتاة حوله . ويهتدى دستوفسكي إلى جريدة تبلغ صوته إلى الشعب الروسي ، فتشر له بعض رواياته الطويلة بينما جسمه يمانى آلاما محطمة . وكانت الديون والتاعب تتغابه ، ثم يطرد سيدياً عن موطنه والمرض

ينسب نابه في لجه ، فإذا هو يصبح متجولا بخط في بلدان أوروبا وقد نسيه مواطنوه . ونجاة بعد ستين طويلا من العمل والحرب يرتفع دستوفسكى فوق سطح حياة الفاقة والإهمال والأسى ، بعد أن أثبتت خطبته في حفل بوشكين أنه سيدفته ، ونبي قومه . ومنذ هذه اللحظة لم تنب شهرته مرة ثانية ، ولكن بدأ أخرى ترتفع لتخطه . ولم تنتجر موجات الحماس والشهرة إلا حول كفته في اللحظة التي لم يعد للتقدم يأخذ منه . لقد نالت القدرة الحكيمية كل ما تبتنيه بعد أن استخرجت منه كل ثمين من ثمار العقل ، ثم توسد الجسم الفارغ فوق حفنة من التراب .

هذه القسوة هي التي جعلت من حياة دستوفسكى عملا فنيا ومأساة ، وكل ما أبدعه كفنان يعتبر رمزاً لكيانه ، إذ أنه يتفنن والشكل الذي سار عليه قدره ، فهناك نجد مصادقات غريبة وملابس وانكاسات غامضة لا يدركها تمثيل ولا تفسير . فقد ولد دستوفسكى في ملجأ معد لملاجع الهال ، فتحدد بهذا مكانه في العالم من الساعة الأولى لمولده ، فهو دائما مشقت ، مكانه بين للتبوزين في أسواق الحياة . فا كان ألمه وأعلمه بالألم والحزن واللوت حتى النهاية ، ولقد مات في أحد الأحياء الفقيرة في بطرسبرج بمنزل صغير في الدور الرابع . ولم يخطئه سوء طالع قط ، ففي خلال رحلة حياته البائسة تسمه وخسین عاماً حافظ على علاقته ورفقته لليؤس والفرح والمرض والحرب ، ولم يفارق مشغل الحياة أبداً .

إن قسوة تربيته سحقت سجيته للتأمل ، أمضى سنته الأولى في مصحة بالمشغل في موسكو حيث شارك أخاه في حجرة صغيرة ومن السخرية أن تحدث عن طفولته إذ أن كل ما يمت للطفولة اندم بالنسبة لحياة الصغير « فيدور » ، ولم يذكر دستوفسكى هذه الحقبة من حياته لأن ألقته تمنحه من استشارة الطفل ، وحيث يجد الشعراء في طفولتهم ما يرجعون إليه من ذكريات حلوة أو أسف سعيد نجد أن ملاءة رمادية قد أسبلت على هذه الحقبة من تاريخ حياة دستوفسكى . ومع ذلك فسنرى الكثير من سنى حياته الأولى إذا ما نظرنا إلى البيون الدامسة

لأعدائه الذين خلفهم في كتاباته، فربما كان يشبه كولايا في «الإخوة كرامازوف»، ذلك الولد الذي كانت تملؤه الرغبة ليصبح عظيماً، ويحدوه شوق هارم إلى تسجيل تحوه (الذي يتحمل الآلام من الجنس البشري). وكان قلبه كأس مليء وقد ملأ الحب فوق حافته، ولكنه مثقل برغبة هستيرية كي لا يشي بنفسه مثل «يوشكا الصنير»، ومرة ثانية تبدو لنا لحظة من دستوفسكي في شخص «اليوشكا» ابن القبطان السكران الذي كان يمانى كثيراً من المار بسبب حياته للترلية الفقيرة، ومع ذلك كان دائماً متيقظاً للدفاع عن قريب له.

ويعجز أن تخفى هذه الدنيا المظلمة، انتهت طفولته وأصبحت في حكم الماضي، ووجد مانبأه في دنيا الكتب، هذا اللبأ الخالد لجميع الساخطين والنبوذين، وهي دنيا مقلوبة محموفة بالأخطار، وكمن الليالي قضاها وأخاه يقرآن نفس الكتب، في هذا الوقت لم يكن يرضى دستوفسكي شيئاً فيما يخص ميوله، فكانت أرباً الشؤون تتجسم له في شكل رذيلة، ومع أنه محتلء حماساً للإنسانية، إلا أنه كان خجولاً منطوياً على نفسه في أسى، جمع بين النار والجليد في وقت واحد، تؤرقه رغبة ملحة للفرجة، فهو يتخبط دون هدف بين الرغبات ويكشف كل طريق إلى الخزن الذي تسكن فيه نفسه خلال سنى الشباب، فهو دائماً مضطهد يملؤه الاشمئزاز وسط السرور، ويضجره شعور بالخطأ، زمت شفتهاء دائماً، قضى بعض السنين الباهتة في مدرسة الهندسة، وهي باهتة لأنه لم يكن له فيها أى أصدقاء، ولأنه كان قليل التلورد النقدي بين تلاميذ يجرعون ما يفيض من النقود التي تسيل في أيديهم ومثل أبطال كتبه، يعيش دستوفسكي كراهب يعضى أيامه حالماً، في تكبير عييق، ولا يسجبه سوى مايقفه من أفكار وتأملات، وفي هذا الوقت لايجد منفذاً لأطماعه، يتربق ويجلس في مأواه حتى تفرخ قواه.

ويشعور تخالطه اللذة والخوف، يحس أن قواه بدأت تزوي أكلها في أعماه، فهو يجربها ويخشاها في آن واحد، يخاف أن يتحرك فيضل هذه الطرق الدقيقة، النامضة. ولذا يعضى عدة سنوات في حالة من السكون والصمت، وتتمتره الخواوف

وحمدوه رغبة في الموت ، وطالما غشاه الرعب من الدنيا الخارجية ومن نفسه ، ويرتسح
كلما تأمل الفوضى التي تتمثل في صدره ، ولكي يقضى حاجاته الماجلة تراه يسهر
الليالي ليترجم قصة « أوجيبي جرانديه » ليلزك وقصة « دون كارلوس » لشييلر ،
ويصبر النقود التي تصله لإرضاء لزوجاته في الصدقات والتناقضات ، ومن واقع
هذه الأيام يتبلور شيء في بطنه ويتشكل ، وتولد من خلال هذه الفوضى في المواطن
والتأمل أول ثمرة غنيته وهي قصة القراء (الساكنين) .

وقد كتب هذه التحفة الخالدة سنة ١٨٤٤ وهو في سن الرابعة والعشرين ،
وهي دراسة للطبيعة الإنسانية سطرها بحماس أكثر الناس شعورا بالوحدة
(بحرارة متوقدة أو بالأحرى بالموع) .

كان فقره منبع خضومه السئول عن تكوينه ، وأعظم مدخرات
دستوفسكي كان حبه للغضب ، بقوة لحدود لها مع الآخرين أضيق على مؤلفاته
البركة . ويتأمل دستوفسكي صفحاتها في اضطراب وقد ارتاب في أن يصفحتها
سؤالا إلى القدر ، لعل جوابه حاسم الأمر في حياته . ولم يسلم النسخة النهائية
لنشره « نيكراسوف » إلا بعد تدبير وإيمان .

وبمر بومان دون جواب ، وبمجلس دستوفسكي في بيته وحيدا متفكراً يعمل
طوال ساعات الليل حتى يخبو ضوء الصباح ، وفي الرابعة صباحا ينفق جرس الباب
دقا عينيا ، فإذا ما فتحه وجد أمامه « نيكراسوف » الذي يطوفه بذراعيه وهو
يهتف منمنا بفرحة صارخة . فقد قرأ مع صديق النسخة الخلفية طوال الليل وهما
يضحكآن آنا ويكيان آنا آخر ، وأخيراً لم يجدا مقرأ من الحضور لتقبيل المؤلف .

كان رنين الجرس في هذه الليلة أول تجربة حيوية لدستوفسكي في حياته ،
إذ كانت بمثابة بشير بشهرته . جلس الأصدقاء ينسامرون ، ووراء كل
دقيقة من النقوشة يتهدهد الشفق الرمادي بالإغماء ، بينما يلعب البرق من
بين السحب .

فكفل مرة يرتفع دستوفسكى فيها عالياً يدفع الثمن بسقوط محتوم ، كما يقبـه كل لحظة من الرضة بدقائق لا عدد لها من التعب والهأس . هذه الهالة البراقة التي طوقه بها بلينسكى هذا الصباح قد ضطت على رأس دستوفسكى ، وأصبحت أول حلقة من سلسلة العمل الشاق التي كان عليه أن يمر بها خلفه بقية حياته . « الليالي البيض » هو الكتاب الأخير الذي كتبه بحرية وفي نشوة الفرح البدع ، إذ كانت الكتابة بالنسبة له بعد ذلك وسيلة للميش ، وسيلة لتصفية ديونه وتسييد ما تأخر عليه ، لقد رهن سطرًا قبل كتابته ، باع الطفل قبل مولده . فكان مقيداً في مركب الأدب ، وكانت سيحاته للحرية لتردد كل أيامه ، ولم يحله من هذه الأسفاد التي كانت تقيده سوى الموت .

ويعجز أن أسهى قمتين قصيرتين ، جلس ليرسم خطوط قصة طويلة جديدة ، ولكن التندر الذي يرقبه دائماً يرفع أسيبه منذراً ، فلا يجب أن تسير الحياة بهذه السهولة ، بل فرض على دستوفسكى أن يسر أعوارها ، ولكي يفعل ذلك فإن الله الذي يحبه وضع موضع اختبار .

ويقرع جرس الباب مرة ثانية في ظلمة الليل . ولم يكن القادم حبيبا يحمل أنباء الشهرة الثقلة ، بل هو الآن صوت التندر . فيفتح الباب ويفتحه الضباط والفوازي ، ويلق القبض على دستوفسكى ، وتشمع أوراثة ، ويقضى أربعة أشهر من المروعة في قلعة « بيتربول » دون معرفة السبب الذي من أجله يعاقب بالأم السجن . فومنتهم بأنه قد شارك في مناقشة مع بعض أسدقائه الثائرين ، هذه المناقشة التي جسدت وأصبحت معروفة باسم « مؤامرة بترشفسكى » ، ولا شك أن القبض على دستوفسكى كان يعزى لسوء فهم ، وعلى الرغم من ذلك فقد صدر عليه أمسي حكم للقبان « الإعدام رميا بالرصاص » . تجمع كل فئده في لحظة من الزمن هي أكثرها تمديداً ، ومع ذلك كانت أكثر لحظات البقاء ثروة ، ففي لحظة لانتهى تلاقي شفاء الحياة والموت في قبلة حارقة . وفي الفجر يساق مع التسعة عشر من إخوانه بعد أن يخلعوا كل ملابس عدا قسائمهم ، ويقيدون إلى

الأعمدة وتمصب عيونهم . وبنصت دستوفسكى لسباع حكم اللوت يقرأ بصوت مرتفع ، وتندق الطبول . وبنضط مستقبله كما هو الحال في تبة ملائى بالمتناقضات ، ويأس غير محدود ، ورغبة لانهائية للحياة ، عندها يرفع الضابط يده ويلوح بفانسة بيضاء ليقرأ عفو التيسر ، ويملن أن الحكم قد خفض إلى الاشتغال الشاقة للؤبدة في سيريا .

عندها يسقط دستوفسكى في حمة من النسيان بعد اللعجة الحاطفة من الشهرة التي لاقاها في شرح شبابه ، خلال أربع سنوات يحتجب أنة خلف أكفاس من خشب البلوط ، وفي حزن وحرمان يشطب بيده أيام السنوات الأربع لأسره يوما بعد يوم ، معظم مرافقيه مجرمون ولصوص وقتلة ، حرقهم تحت الرممر وحمل الأحجار ، وإزالة الثلوج التراكمة . الكتاب الوحيد المصرح له بمصاحبته هو « الكتاب المقدس » ، الحيوانات التي تؤنسه كلب حثير ، ونسر مهيبض الجناح .

ولدة أربع سنوات يقضى دستوفسكى وقته في « منزل اللونى » ، وبين عالم الإجرام ظل نسيا منسيا وسط الظلام بلا اسم . وفي الوقت الذى زعت عنه الأفتلال وخلف وراءه عالم السدود صار رجلا آخر إذ أصبحت صحته وتبخرت شهرته في الهواء ونحطم كيانه ولم يبق له إلا رغبته في الحياة كما هي غير منتقصة ، بل زادت إشراقا عن ذى قبل . كانت نار الجماس مشتعلة في جسمه الرقيق ، كان عليه أن يقضى سنوات أخرى قبل العودة من سيريا إلى روسيا ، وخلال هذه الفترة لم يكن يتمتع إلا بنصف حريته . ولم يسمح له بنشر سطر واحد من مؤلفاته . وفي فترة تقيه وقد حطمه اليأس والوحده يتزوج زواجه الغريب من امرأة عسيلة شادة الأخلاق يبادلها حبه العطوف بمقد . وتحتفى عن بصرا مأساته المظلمة التي تسكن وراء تمنحيته ، ولو أنه قد سمح لنا بإلقاء نظرة على البطولة الهادئة التي كانت ملهته في قصة « مجروح ومهان » ..

يود دستوفسكى لبطرسبورج رجلا مجهولا ، تركه ناشره الأدبى وتفرق عنه إخوانه ولكنه يجاهد مرة ثانية بشجاعة ونشاط ليخرج من هذه الأمواج (٧٢ - البناة الظلام)

التي تهده بالنرق ويلوذ بالنجاة ؛ وتوظف قصة « بيت اللوق » ، هذا السجل التريوب من الحياة وسط الجرمين ، روسيا من عمود الشفقة الفاترة عندما تتحقق الأمة في رعب بأن وراء هذه الطبقة من الدنيا المادئة التي نعيش فيها عالمًا آخر من الجحيم يقاسي فيه ساكنوه أسمى صنوف الشقاء . وينفذ صوت التهم خلال أسوار « الكرملين » فيبكي التبيصر مما يضمه الكتاب وتسمح الشفاء باسم دستوفسكى . وفي عام واحد لانمود إليه شهرته فسب بل تعود أقوى وأرسخ مما كانت ، فيؤسس مع أخيه جريدة يكاد يدبجها وحده ، وإذا الشاعر قد أصبح مبشراً والسياسي داعية ، ويسرع به النجاح بعد اتساع انتشار الجريدة ويضع الخطوط النهائية لتعنته وتظهر السعادة في أفقه مرة أخرى ، وتبدو حياته وكأنها ثابتة على أرض صلبة ، لكن القوة النائمة التي تحمكت في معبر هذا الرجل تتدخل ثانية لتقول :
لم يحن الوقت بعد !

عذابان أرضيان لم يمرض لهما حتى هذا الوقت : عذاب التقي للخارج ، وللشاكل اليومية لسد الحاجيات الأساسية للحياة . إن سيريا و « الكاتورجا » أسوأ وصمة في وجه روسيا ليست سوى جزء من الوطن ، وعليه فيجب أن يمان حين الرحلة للالتجاء إلى خيمة قبيلته ، ومرة ثانية عليه أن ينوص في أغموار النسيان . أوقفت الجريدة وكان مصدر هذا المنع سوء الفهم ، ولكن آثار هذا التدخل في نشاط دستوفسكى كانت لا تقل تدميراً عن التدخل الأول ، وتتصاقب الضربات فتصوت زوجته وبقيتها شقيقه الذي كان أمر صديق ومساعد له ، وتتكدس عليه ديون أسرته فيبهظ كاهنه ، ويمتلئ ليل نهار محاولاً سد طلبات اللذائين ، فهو يكتب وينشر مؤلفاته ويقوم بطبعمها بنفسه حتى يوفر المال لينتقد به شرفه وحياته ، ولكن القدر كان أقوى منه فلا يتمكن من الوفاء بالتزاماته ، فيفر كمجرم تحت جناح الظلام إلى بلد غريب .

هكذا يبدأ تجواله في أوربا كمن حكم عليه بالتقي ، والأيام الطويلة القاسية لاتصاله من أرض روسيا التي كانت تسمى كل شيء له محبس روحه بين حاجزين

أشد ضيقا مما هانى أيام « الكاتورجا » ، ومن الصعب أن يتصور أحد كم قاسى هذا الكاتب الروسى العظيم ، أعظم هبترى فى جيله إبان انطلاقة هانغا على وجهه بنبر هدف من بلد إلى آخر .

وكان لقره المدقع يجد صعوبة فى الحصول على « سكن يأوى إليه » ، بينما الصرع يحطم أعصابه والدين والواجبات تنتقل به من شقاء إلى شقاء ، وصعوبة فهم الناس له والخجل يدفعانه من مدينة لأخرى . فإذا ما أثار حياته شعاع من السادة نجده من قوره خلف السحب المتجممة . وتصبح سكرتيرته الصغيرة أنا جرمورييتنا . زوجته الثانية ، ولا يلبث الموت أن يحتطف أول أطفالها نتيجة لضغص والحاجة التى تلاحق خطوات أبويه ملاحقة كلب أمين ، كانت سيريا آلامه اللقونة أما فرنسا وألمانيا وإيطاليا فكانت جحيمه . ولقد يبدو اجترأ أن نحاول رسم صورة لحقيقة هذه الأساة ، ولكننى كلما طوحت فى الصدفة إلى أحد شوارع درسدن الحفيرة ذات الساكن التى لا يمكن سكنها مر بخاطرى دستوفسكى وقد لجأ لأحدها ، مجرولا من كل تجارها السكون . ثم أتصوره فى غرفة بالفور الرابع فى وحدة ظمرة . لم يعرفه أحد خلال سنى منفاه ، وعلى بضعة أميال إلى « نورمبرج » كان بيتش نيشه ، الرجل الوحيد الذى كان يوسمه أن يقدره ويفهمه وريتشارد واجتر ، هبل ، فلويد ، جوتفريد كيلر ، ماسروه الذين كانوا قريبين منه ولكنه لم يكن يعرف عنهم شيئا كما كانوا يجهلونه تماما .

وحينما كان بيتش فى درسدن أو جنيف أو باريس فى حجرة للعمل تقوده خطاه إلى عس الهاوى فى ملابس رثة كالحَيوان الخطير المفترس .

كان يجلس فى القهى أو النادى ليقرأ الصحف الروسية ، لأنه يود أن يحس وجود روسيا وطنه ويسمده مجرد رؤية حروف الكتابة الروسية وما تحمله الكلمات الحبيبة من ذكريات .

وأحيانا يذهب دستوفسكى إلى متحف الرسم ، لامن حب خالص للفن

ولكن ليفي جسده في الأيام الباردة . وهو لا يعرف أحداً ممن حوله ، لكنه يكرههم لأنهم ليسوا من الروس ، فهو يكره الألمان في ألمانيا والفرنسيين في فرنسا . فغابه في روسيا وإن كان جسمه في مكان آخر ، وهو لا يتبادل كلمة واحدة مع من معه من الألمان أو الفرنسيين أو الإيطاليين . والكان الوحيد الذي يعرفه فيه الجميع هو الصرف المالى حيث يظهر بوجهه الشاحب لأيام طويلة يستعلم في صوت بهتر خوفاً هل وصله أى تحويل من روسيا ؟ مجرد المائة روبل التي كان يذل نفسه لاستجابتها من الثرى . وكان السكتية يظهرن بسأهم لجرء ظهور الجنون الفقير التقاتل دائماً في صفوف المنتظرين .

ورهن عند الرأى كل ما وقع تحت يده ، حتى سرواله . رهنه ذات مرة ليرسل إلى طرسبرج رسالة لها من القوة ما يبعث في نفس من يقرأها هزة عنيفة ، وتتردد نغمتها بين حين وآخر في خطباته ، وكثيراً ما يقرأ الإنسان في خطبات هذا الرجل العظيم تلك العبارات المتعلقة التي يطلب فيها النقود يلحاح عند الحاجة مستجيراً باسم المسيح دائماً أبداً ، ليستجدى حفنة من رويات لا قيمة لها .

يهاجمه الصرع ويترص به ، وتهدده صاحبة الثزل بماونها البوليس بأخذ الإجراءات إن لم يسدد الأجر ، والقابلة تطالبه يلحاح بأجرها . بينما يصور دستوفسكى الشخصيات الإنسانية لحياتنا الروحية في كتاباته «الحرمة والغاب» ، الجنون ، والأهبل ، والمغامر . . تلك الأعمال الخالصة في سجل القرن التاسع عشر . إنه يجد في العمل خلاصه وهذابه ، وهو يعيش في قصصه في روسيا أرض وطنه ، ويضعف في أوروبا كما في «الكاتورجا» تماماً . ولهذا ينتمس في العمل بكياته لأن للعمل فعل للتوى والسكر ، كما أنه وسيلة لشد أعصابه ، وفي نفس الوقت زناه بعد الأيام متى يعود إلى روسيا ؟ كما كان يفعل في سجنه . وقد يكون شحاذاً إذا أموزه الأمر ، ولكن أمه . . الوطن ، الوطن ، الأولاد . . أخيراً روسيا ، روسيا . . هذه صرخته المتكررة في يأسه القاتل . ولكنه لا يمكنه

المودة بعد ، إذ يتحتم عليه أن يبقى من أجل عمله ، فيجوس الشوارع في الخارج
يائسا ، ويقاسى في صبر دون أن يجار بالشكوى ، ويسكن راضياً من الحياة قبل
أن يطلب أقصى درجات الشهرة الخالدة . أفنى الحرمان جسمه ، وترك الرض
آثاره للدمرة على صحته ، فهو يستاقق لأيام في نصف غيبوبة ، فإذا ما زال عنه
المرض ذهب إلى مكتبه مرة ثانية ، ومع أنه بلغ الخمسين إلا أنه نال خيرة من
عاش دهرأ .

عندئذ ، وأخيراً وقد أو شك على الفناء ، يتكلم التقديره كفته مرة ثانية :
« يكفى هذا . . » ، وينظر الرب لأيوب . ففى سن الثانية والخمسين يعود
دستوفسكى إلى وطنه ، إذ احتفظت له كنيته بمكاته ، فتوارى شهرته شهرة
تولستوى وترجنيف ، ولا تنظر روسيا إلا له . ونجمل منه « مذكرات مؤلف »
دامية قومه ، وبكل المؤلف بما تبق له من قوته وفنه التكامل « الإخوة
كرامازوف » الذى يصبح إنجيل المستقبل لقومه . والآن يسمح له بالنظر لقدمه
فينال دقيقة من السعادة الأبدية ، إذ يعلم أن بذور حياته قد أثمرت شيئاً خالداً كما
حدث له فى الماضى عندما تصالحت الآلام عليه فى لحظة الشدة . وتركز نجاحه
فى هذه الفترة الخاطفة ، ويسلط الله عليه البرق لا ليحطمه بل على العكس يرفعه
عالياً على مرية من نار الخلود . يدعى كتاب روسيا لإحياء ذكرى « بوشكين »
للثوية وكل منهم ينتظر أن يلقى كفته . تورجنيف الغربى ، المؤلف الذى أترع مركز
دستوفسكى فى منزل الشهرة ، يتقدم فيلق كلمة يقابلها الجمهور باقتدال
واحتمال مؤدب .

وفى اليوم التالى يدعى دستوفسكى ليسانم بقسطه فيهبيل القرمسة . وروح
منشئية يلقى بصواعقه الشيطانية بين المجتمعين . فيبدأ فى صوت هادى أجس ،
ولكنه فجأة ويحل المأسفة تشتمل كلماته فى نشوة وهماس فيملن مهمة روسيا
القدسة كقوة عالية للتوفيق القوى والممارسة الروحية . فيخر ساموود تحت قدميه
وتشمل المكان موجة اقتجار من الفرح الصادر عن القلوب ، تحبل النساء يديه ،

ويسقط طالب في حالة إغماء ، أما الخطباء الباقون فإنهم يتنازلون عن حقهم ولا يلقون خطبهم ، لاحدود للحماس ، والمهالة التي تشتمل حول رأس من لبس حتى اليوم تاجا من الشوك ، أعطاه القدر النصر في لحظة مشرقة أظهر فيها اكتمال مهمته ، والنصر الذي نالته أعماله .

عندما استخرج القدر الفاكهة السليمة بنجاح ألقى بالفترة الفارغة جانبا ، ففى يوم ١٠ من فبراير سنة ١٨٨١ ملت دستوفسكى فسرت هزة في الوطن أعقبها فترة من الحزن الصامت ، بعدئذ تدفق سيل من الندوب عن كل مدينة مها كانت نائية . لم تكن مظاهرة مدبرة ، ولكنها صرخة أناس حضروا بمحض رغبتهم لكي يقدموا لدستوفسكى التحية الأخيرة ، فكانت قلوب كل من بالديشة العظيمة تبيض بالحب للراقد العظيم ، وجاء إظهار الحب جد متأخر ، بعد أن أهملوا ما يبص فيه عرق الحياة ، وعرضت جنته في مكتبه لإشاهدها الناس فازدحت الشوارع بالآلاف المؤلفة من الجماهير التي جاءت لتبدي احترامها للراحل ، أما عشاق دستوفسكى فقد التفوا حول منزله ليحصل كل منهم ولو على وردة من الورود التي فاضت بها غرفته ، وعندما غاب النهار لم تبق وردة واحدة ، وكانت الحرارة شديدة والشموع توشك أن تنجو لندرة الهواء ، ومع ذلك فقد تدافع الناس أفواجا حتى كادوا أن يحطموا المنضدة التي وسد عليها الجسد ، وكان اندفاعهم خطيرا لدرجة أن الشمس تنير وضمه وكاد يهوى لولا أن أرملة الفقيد وطفليه المفزوعين وسبيا بجوارها حاولوا دون ذلك . خشي الكثيرون نتيجة هذا الحشد الكبير فلم يوافق رئيس البوليس على خروج جنازة رسمية ، لأن الطلبة أرادوا أن يحملوا أعلام السجسين بسيريا خلف نض الميت ، وعلى الرغم من ذلك فلم تحاول السلطات استخدام القوة ورأت أن تحترم الشعور العام بدلا من خفته . وأثناء التشهد التاريخي تحققت حلم دستوفسكى ولو لساعة ، إذ أتحدت روسيا بروح من الأخرى ، وهكذا انصهرت الجماهير التي بلغت مئات الآلاف وسارت خلفه إلى القبر بشكل غير متوقع ، وقد جمع الحزن بين الأصدقاء والأعداء فاسطلحوا واتحدوا تشغلهم فكرتهم القومية . وأجمع أفراد العائلة المالكة والقساوسة والمال والطلبة والضيابط والشحاذون الذين ساروا تحت الأعلام على الحزن والاحترام .

وهكذا في هذا الساعة الأخيرة أنهم دستوفسكى بنعمة التصالح على قومه ، بقوة عبقرية أمكنه أن يصبر في أمجاد تام — ولو للحظة — التناقضات الجنونية لهذه الحقبة من الزمان ، وتنطلق بحمة هائلة عندما وسدت الجثة في القبر ، فقد اعجز بركان هائل ... اعجزت الثورة ولم تمر ثلاثة أسابيع على الجنازة ، فقتل التيمير ، ولعلت الأرض برعود الثورة ، واستتارت السموات بالبروق . فقد مات دستوفسكى كما مات بهوفن ، بينما كانت عناصر الطبيعة في ثورة عارمة .

معنى قدره

« وأصبحت سيداً لأشقى وأسعد »

« صكيلر »

كان صراع دستوفسكى مع قدره بلاهياة . فأنخذ شكلا من المقاومة الحيبية ، كل موقفة أدت إلى مأساة مؤلة ، وكل تناقض شد روحه إلى درجة الانكسار ، فالحياة تؤله لأنها تحبه ، وهو يحب الحياة لأنها قابضة عليه بيد من حديد، ويرف هذا التابنة أن الشقاء خير مدرسة للمواطن لأنه يحوى أعظم الإمكانيات لتنمية الإحساس ، والقدر لا يخفف من ضنطه عليه فنجده دائماً مدفوعاً إلى عبوديته التجدة ليكون هذا المؤمن بالحق شاهداً أبدياً على عظمة القدر وسلطانه . فيتصارع معه كما صارت الملائكة أيوب طوال ليل الحياة البهيم ، حتى جاء الموت ليختطفه والنجم الوردى يتفتح ؛ وقد كان دستوفسكى خادم الله الحق الذى يفهم رسالته تماماً ، وبمس القوى العانية التى لا حدود لها عندما يكون ممنوراً كعادته باستمرار ، فيقبل الصليب بشفاء محومة جافة . فليس هناك شئ . أشد ضرورة للإنسان من أن يحى رأسه أمام وجه الأبد . ورغم أن تقل قدره أحمده إلا أنه يجد القوة ليرفع يده التؤمنة شاهدة بعظمة الحياة وقداستها .

اتصر دستوفسكى على العذاب بقبوله عبوديته للقدر . وبخشوعه وتسليمه أصبح أعظم الأسياد وأكل الناس تقديراً للقيم منذ الكتاب المقدس ، وازداد قوة لكثرة مقاومته ، كما صهرته ضربات العطفة على سندان حياته ، فكلما ضعف جسمه زادت روحه شفافية . وكما تضاعفت آلامه كرجل سهل عليه تعهم الحاجة لآلام الحياة . اعتبر « نيتشه » الحب التسليمى للقدر أعظم قوانين الحياة ثمرة . وقد مكن هذا الحب دستوفسكى من أن يرى فى كل عدولة كالا ، وفى كل محنة خلاصاً ، كما فى حال « بلعام » عندما تحولت الهمات لصالح المختار إلى بركة ،

وتطور التحقير إلى تعجيد . فلما كان « بسيريا » يرسف في أغلاله سطر لحنا
للتيمس ملتن الحكم الجائر الذي زج برجل بريء إلى سجن مؤبد ، وأغرب صفة
غامضة فيه أنه يقبل دائماً اليد التي أسامت إليه . وهكذا كان دائم الاعتراف بحمال
الحياة ، وكما قام لازايوس من قبره ، كان دستوفسكى يفتق من موت محقق يومياً ،
بعد التقلصات التي تسببها له نوبات الصرع وبينما الزيد يملل شفتيه ، تجده يردد أشودة
مدح للقدرة الإلهية التي منحته هذه النوبات .

وكما تمرض لإصابة جديدة استيقظ في قلبه حب متجدد للشقاء ، إذ كان
هملته له لا يرتوى ، وحينه لتاج الشهيد لا ينطق . وكما كمال القدر له ضربة
تنفس دستوفسكى الصمء استعداداً لضربة ثانية يتلقاها من نفس اليد يبنارأسه
يدى وجسه يتحطم ، والبرق الذي يصدمه يجمعه كما يكون ، ويحول ما كان يجب
أن يقضى عليه إلى ثورة روحية ونشوة خالقة .

ومثل هذه القدرة الفائقة على تحويل شكل التجربة تحرم القدر من الأرض
الصلبة التي يرتكز عليها ، بل وتحرمه من ساطانه . فكل ما يبدو صكفمة
للرجل المادى يبدو من خلال عيني دستوفسكى نعمة . وأى امتحان يظن أنه
يقضى على الكائن المادى يحيل الشاعر أو الفنان إلى معسده . والامتحان
الإلهى الذى يقضى على الضعيف يجعل نشوة القلب أصلب عوداً عند مناقلة
حمة جديدة .

وبعطينا القرن التاسع عشر مثلاً هذا التفاعل المتفارع في مناسبات منألتة
فقد أصيب « أوسكار وايلد » بمثل هذه الفارعة . وقد كان كاتباً شهيراً
ومركزه الممتاز ، فنزع من عالم المعرفة الذى كان يعيش فيه ودفن في السجن
وسط المجرمين .

فبينما نجد أوسكار وايلد قد حطمت التجربة نجد دستوفسكى يخرج من مثل
هذه التجربة كما يخرج الممدن النقى من الفرن التوقد . « فأوسكار وايلد » بشر

بأن النار الذي فطاه قد غلبه عندما يواجه المجتمع القاسى من الثورديات ، لأنه كان شخصاً اجتماعياً بالطبع ، رجل مجتمع تحولت فريزته للأشياء الخارجية . وبالنسبة له كان دخوله السجن عاراً لا يحتمل ، خصوصاً وأن مياه الحمام الذي يأخذه كانت نفس المياه التي استعملها عشرة من المساجين قبله . ولما كان أوسكار وايلد من طبقة مميزة مترفة فقد كان رعيه من ملاسسته للسوقة تتولد منه رعشة الأدرستراطى الذي يتحتم عليه أن لا يمشى جنباً إلى جنب إلى جوار العامة .

أما دستوفسكى ، الرجل الجديد الذي يرتفع فوق تميز الطبقات ويشمر بالسرور وليس بالاضمئزاز مخالطته الجماهير ، فينظر لمياه الحمام القذرة نظرتة لنار مطهرة للروح من المجرقة فإذا ما ساعد نوقازيا على الاستحمام يتشئ فرحاً ، إذ يتخيل أنه يسام في السر للسبحى لتسل الأقدام . أما أوسكار وايلد ، الذي كانت كلمة « جنتلمان » تنيه أكثر من كونه رجلاً ، فكان يخشى أن يظن إخوانه في السجن أنه منهم .

وهذا الخوف في ذاته كان يضاف من عذابه . وكان دستوفسكى يتمذب إذا ما يحل التثلة والسارقون الذين كان يعيش وسطهم عليه بسدائهم ، لأنه كان يشمر بالتحفظ نحوهم . فكل مجز فيه من ناحية العطف الأخوى كان إساءة للشفقة الإنسانية أو مجزاً إنسانياً . ومع أن الناس والفحم من نفس المنصر . فكذلك يختلف قدر كل من الرجلين كما يختلف أثر التجربة في كل منهما .

وانتهت حياة « أوسكار وايلد » بمجرد خروجه من السجن . وبينما يتحول « أوسكار وايلد » إلى رماد لا قيمة له في النار فإن نفس النار تحيل دستوفسكى إلى سلاية هائلة . ولما كان وايلد يدفع عن نفسه ضربات القدر فإنه يماقه كمبد . دليل ، ولكن دستوفسكى الذي يضم قدره إلى قلبه ويحبه يتنلب على كل هجائه .

ودستوفسكى في الذروة من القدرة على التشكيل ، فهو قادر على تحويل ما :

كان يتحتم أن يكون طاراً إلى ارتقاء ومحو، أما ضربات القدر فذات أثر في مضاعفة قواه . ومن قسوة الأخطار يكتسب الاطمئنان الداخلي ، وتصديه يريح نفسه ، ويرتق به إلى أعلى ، وخطاياه ترتفع به عالياً ، وما يتعرض منه للتع لا يتصدى أن يكون تشجيعاً . « سيريا » ، الكاتورجا ، الصرع ، جنون القامرة ، شهوته ، وكل الأزمت التي مر بها أضحت ، بفضل قدرته الهائلة على التحول ، مادة مشرقة لفته . وكما أن كل المادان النفيسة تستخرج من أعماق الناجم وسط أخطار ظاهرة أبعد عمقاً من الأشياء الناعمة الوجودية فوق الأرض ، كذلك فإن الفنان يمكنه الاحتفاظ بأعظم الحقائق المحرقة بتحقيقه الأخير من أعماق طبيعته المحنوقة بالمخاطر الهائلة . ومن وجهة نظر الفن قد تعتبر حياة دستوفسكى مأساة ، ولكن من الظاهر الأخلاق فإنها مكسب لا سابقة له ، إذ تسطر انتصار رجل على قدره وتحول الحياة الخارجية بقوة من النواضع الداخلية ، وفوق كل شيء . فإنه انتصار للقوى الروحية لجسم حطته الأمراض وأضناه المذاب . ويجب أن لا يربز عن بالنا أن دستوفسكى كان رجلاً مريضاً ، وأن عمله الخالد قد سطرته أطراف مرثشة وأعصاب محطمة . كان دائماً في حضرة الموت ، إذ كان يقامى من نوبات الصرع خلال الثلاثين عاماً التي مارس فيها نشاطه الأدبي ، وكانت يد الشيطان تعصره في أى لحظة ، سواء في وسط بيته أو وهو يمشى في الطريق أو يحدث صديقا . وما كان يخطئه شيطان المرض حتى في خلال نومه ، وكان من السهل أن ينهكه وهو بعد طفل ، ومثلما كان فريسة للهلوسة الغريبة . ولكن مرضه المقدس لم يكشف عن ضراوته إلا متأخراً خلال رحلته في سيريا ، ومن هذا الوقت لازمه حتى نهاية رحلة حياته كسكل الحزن التي ابتلى بها من الفقر والحرمان . ولم يشك دستوفسكى قط من كونه شهيداً ، كما فعل « بنهوفن » بالنسبة لعمه أو « بيرون » بالنسبة لقدمه المهيضة ، أو « روسو » بالنسبة لتاعب الثانة . ولا يمكننا أن نقول إنه حاول أن يعالج مرضه جيداً ، وقد نذهب في حديثنا إلى القول

بأنه بماله من إيمان لا ينضب كان يمكنه أن يضم آلام مرضه إلى قائمة ما يجب .
وقد تمكن دستوفسكى من سيادة متابعه عندما اهتم بها من ناحية فنية وعلمية ،
وهو قادر على تحويل مرضه - الذى هو أعظم خطر يهدد حياته وعقله - إلى
أدق سر فى فنه ، فينتزع منه جمالا غريبا يجعلنا نحس معه اللحظات الجميلة التى
تسبق الصدمة . فالوت فى وسط الحياة يبدو فى أظهر مظهر ، كما يقول دستوفسكى
عنه . . . كأن تق طاهر . . . وفى هذه اللحظة من التحطيم المؤكد بحسبها وكأنها
سرور متناهى الروعة . وتسرع الحياة لتصبح « ضمير الشخص » وقد وصلت إلى
درجة من الشدة تجعلها بالغة فى عنفها . وتعوده مثل هذه اللحظات فى فترات
متفاوتة ، وهكذا فإن الثوانى التى وقف فيها مربوطا فى ميدان « سيمونفسكى »
كانت دائمة التجدد . وكان هدف القدر أن يمنع دستوفسكى من أن ينسى فظاعة
الفرق بين السكل والدم .

وكما تفيض الخمر على حافة الإناء الذى يحتويها فإن روحه تفيض من جسمه
مرتشة وبمتجهة لأعلى إلى خالقها . ويسقط شمع معلوى بضوء الروح الشاردة
فيتمرها بالنور والرحمة من عالم آخر . وتختق الأرض، وتبدو موسيقى الكواكب
أكثر وضوحاً ، ولكن رعد اليقظة يصدم النظر ويبعد من كان على وشك ولوج
السماوات عنوة إلى دنيانا التى نحياها . ويصف دستوفسكى فى كل مرة اللحظة
التي تسبق نوبة الصرع وتتخذ كلماته شكل لحن التصر : « أنتم يا من تدمتمون
بالسحة والمافية لانتمكون من النشوة التى تحربها نحن السائين بالصرع فى
الثانية التى تسبق الصدمة . ولا يمكننى أن أفرد للذة التى أمكنها فى غيبوبى .
ولكنكم يجب أن تصدقونى إن قلت لكم إننى ما كنت لأتنازل عنها مقابل
كل مسرات الأرض » .

فى هذه اللحظة المشحونة بالكهرباء يتخطى دستوفسكى حدود الدنيا ليمانتق
اللاهائية ، ولكنه لا بد لنا من التابع القاسية التى يجب أن يتحملها فى اقترابه
الذى من مرش الرب . ويقب ذلك سقوطه . وتحول اللحظة البلورية إلى

ذوات ، ثم يسقط وقد نال التعب من أطرافه وأعضائه ليسقط ثانية على كوكبنا الذى
غشاها الليل الخالك كما سقط « ايكاروس » الذى حاول الطيران من كريت
فساحت أجنحته الشمسية من حرارة الشمس فسقط في البحر في ليل عالنا
القاحم المظلم .

بينما يشمر وقد بهر الضوء البراق فإذا هو يتحرك بصعوبة في سجن جسمه ،
وقد أعمته روعة تجلى الرب . كما وأن اختفاء الضوء سدده بقوة ، فهو يزحف في
إعياء على أرض البقاء ، وبعد إصابته بالصرع يفشى دستوفسكى ظلام طاملاً تكون
حاله على شفا الجنون .

ويصف البرنس مشكين هذه الحالة بوضوح لارحة فيه . إذ يلجأ لسريه .
وقد تحطمت أطرافه وظهرت فيه كدمات ، بينما لسانه يعصى طاعته ، وبدم عاجزة
عن الإمساك بالقلم . وهو في ضعفه هذا وإجهاده يتنعم عن مقابلة أى شخص
يريد أن يراه ، فنقاوة العقل التى مكنته من أن يضنط ألف وحدة في شكل كامل
مشكافه تتحول إلى ظلام دامس فلا يتذكر أبسط الحقائق ، وتتقطع الخيوط التى
تربطه بالحياة الدنيا التى تحيط به — حتى يعمه — وحينئذ كان يكتب « الأخوذ »
خرج من إحدى نوباته وقد نسي كل أحداث مؤلفه حتى أسماء أبطاله ، ثم تمكن من
استمادة أحداث الدنيا التى خلقها خياله بدرجات بطيئة ، وأسكنه بصعوبة أن
يعيد إتمام نيران الإلهام .

كتب دستوفسكى أعظم قصصه الخالدة وهو يمانى الفقر والحرمان ، وتوبت
الصرع تهديد كيانه ، وطعم الموت على شفتيه ، فهو يسير على الصراط الذى يربط
بين الجنون واللوث بثقة من يسير في نومه ، ويخلق مؤلفات هائلة في مسراه .
ومن اتصاله الدائم للتكرار باللوث يبرز لنا للمرة بعد الأخرى — النشاط العنصرى
الذى يربط الحياة وآلامها بأعظم القوى والمواقف المشتعلة .

يقول « مرزكوفسكى » إن دستوفسكى يدين ديناً عميقاً لمرضه كما يدين

تولمتوى بكل شيء لصحته القوية ، وترجع قدرة دستوفسكى على التحليق في عوالم من الإحساس لم يمارسها الرجال الطبيعيون - لمرضه ، فقد سمح له أن ينفذ إلى أعماق الشعور في الأماكن النائرة من الروح الإنسانية .

إن ازدواج طبيعة دستوفسكى وقدرته على اليقظة وسط أحلامه ، والطريقة التي سمحت له كأنه بالرحف إلى أكثر منافذ المواقف الإنسانية نمرجا ، هي التي مكنته من وصف مكونات الحياة لأحداث المرض وعلاجه ، ويشرح كل ما كان مستمعياً وضعه على مشروط الجراح إذ يبيضه عارياً على الشرحه .

ويشبه دستوفسكى « أوديسيوس » الرجل ذا الرحلات المتعددة ، رسول الجحيم - الذي عاد من أرض الظلمات وحيداً بكامل حواسه ليصف في دقة متقاعية ما عاينه هناك ، وليؤكد وجود حالة لا يمكن تصورهما بين الموت والحياة ، ومرضه تمكن من الوصول إلى أعلى درجات الفن التي وصفها ستندال بقوله : « مخترع الإحساسات التي لم توصف ، والمواقف الكاملة في كياناً ليكروبات قلما تبلغ كمال نموها بسبب برودة دمنا » .

إن إحساساته السمعية الراهفة التي كونها فيه مجزه قد سمحت له أن يدون أبسط مقاطع لنة الروح بمجرد أن تنطس تحت مياه المذيان ، وإن إحساساته المتوازنة تعود إلى تركيبات عنيفة لترددات الشعور . وقد أنعم عليه تعود غامض بنعمة النظرة الثانية في اللحظة السابقة للصدمة ، والقدرة على فهم النسب بين الأشياء ، ولا شك أن هذا التشكل يحمل كل معاني أزمات الحس .

ودستوفسكى الفنان يتفوق على كل خطر يمرضه لصاحته ، وبهذا يحمل على عظمة متجددة ذات آفاق شاسعة .

ويستند دستوفسكى أن السعادة والشقاء هما الهدف الذي تسمى إليه المواقف ، ويتلان كثافة غير متكافئة . وهو لا يصف ما يلاقيه بالمالييس المادية لحياتنا ، ولكنه يستعمل مقياساً يناسب بدوات جنونه .

فالرجل العادي يحصل على أعظم سعادة بالتأمل في منظر أرضي جميل ، أو امتلاك امرأة ، أو إحساس متكامل متوازن . أما دستوفسكى فإن بلوغه قمة الحساسية منحصراً فيما لا يمكن احتياله - في منطقة الموت . سعادته ابتياض أو تقلص وازدياد ينطلي الشفاء ، عذابه سقوط أو تحطم . وتتميز هذه الحالة دائماً بأنها تبقى على الأرض لمدة لا تذكر ، وقد ضغلت عليه بسرعة البرق الخاطف في لحظة من الأمان . هذه الدقائق ترتفع حرارتها لدرجة يستحيل معها الاحتفاظ بها في اليد لأكثر من ثانية . ويعرف الشخص الذي عانى سكرات الموت الإحساس بالخوف العابر أكثر من الرجل العادي ، ويحس من سمت روحه طليقة عن الجسد بنشوة أرق مما يحسها من لم يعرف سوى العالم المادي . فإحساس الأول بالسعادة مليء بالنشوة والسرور ، وفكرته عن العذاب مدعرة ، لأن السعادة بالنسبة له ليست مجرد سرور عابر ، ولكنها حالة تبلغ فيها الحرارة درجة هائلة ، حالة من النشوة يشمر معها بالخطر المحقق بشكل قلق لا يمحتمل ، أقرب مما يكون للعذاب منه للسرور ، فالعذاب الذي يحتمله شخص كهذا لا يشبه الخوف الذي يمتري المخلوقات العادية ، لأنه يمر بالجسر خلفا التعب والخوف ليدخل عالماً بارداً وهو باسم ، ويليج منطقة مليئة برغبة من الحرارة حيث الدموع مفرورقة ، والضحك والبسمة الشيطانية أشبه بالسرور تفترض للمسافر عند كل منحى يعترض طريقه .

ولم يتمكن أحد قبل دستوفسكى أن يكشف من تجاذب المواقف المتساوية يمثل هذه القدرة والانتقال المستمر من النشوة إلى التحطيم ، متناقضات من الفرح والألم .

ويمكن فهم دستوفسكى على ضوء هذا التجاذب ، فهو ضحية الحياة الزوجية ، ولما كان يتقبل قدره وهو راض أصعب للصور التحمس لكل ما يناقضه . وتزى قوة إحساسه إلى احتكاك هذه العناصر المتناقضة ، وبدلاً من أن يترضاها أبجده يمزقها إرباً دائماً إياها إلى أعلى عليين أو إلى أسفل سافلين ، فلا يسمح للفرح التولد عن هذا التمزق أن يبرأ في البرهان الخالفة .

ودستوفسكى الفنان الذى قدم للفن أعظم رجل ذى شخصيتين ، خير مثل لهذا التناقض مرثته الإنسانية .

وحب القامرة أحد متناقضاته ، يمثل ازدواج شخصيته فى حالة رمزية .
نجده فى طفولته مغرماً بلعب الورق ، وهو من أشد الألعاب ضرراً بالأعصاب .
ولكنه لا يعرف رقصة الشيطان التى يجره اللعب إليها حتى يذهب لأوروبا حيث «الروليت» الأحمر والأسود، وتبعث فيه المائدة الخضراء فى يادن بادن أو كازينو «مونت كارلو» أعظم تأثير عرقة فى رحلته للغرب ، لأنها تجلب له من السرور أكثر مما يجلب التأمل الحالم فى مناظر الطبيعة ، فالفن والثقافة لها تأثير مفناطيسى عليه ولكن المائدة الخضراء تشد أعصابه وعليه أن يقرر الأحمر أو الأسود ، الزوج أو الفرد ، الحظ أو العار ، الخسارة أو المكسب . وتركز كل هذه فى لحظة حاسمة ، ويجرد أن تدور عجلة الروليت تتناهب لحظة عابرة من الشد بتجاذبها الألم والسرور لتجد ما يقابلها من التعارض فى روحه .

فاتحول السهل ، وتغاب التفتيشين ، والحلمس التوازن ، لآتمتله نفس هذا المخلوق ناند الصبر المحموم .

ولا ترضى دستوفسكى حياة رتيبة تنفق على صاحبها دخلاً مستمراً على الطريقة الألمانية كصانع السجق ، ولا يهيمه أن يثرى عن طريق الحقد والحساب والاقتصاد وإنما يؤر خطر القامرة . « السكل أو لاشى » .

فإذا ما جلس على المائدة الخضراء ، ترقب النفس اتجاه إرادته ، دأعة الإلحاح عليه فيبدو مظهره الخارجى قلماً ، حتى إذا حانت الفرصة السانحة لحسم الأمر ، وجد نفسه مقصراً محموماً ، فتحدث مشاعره ، وكأن أعصابه قد ألهمتها مسامير حامية ، ويحس نفس الشوة التى تسبق نوبة الصرع مباشرة ، أو ما أحسه خلال اللحظة التى لانسى فى ميدان سيموتسكى .

يلبب دستوفسكي في هذه اللحظة مع القدر نفس لعبة القدر معه ، فيجر الخطإ إلى شد مصطنع ، وعندما يكون في أحسن حالاته أمانا ، يلتقي بكل كيانه في لعبة المجازفة . ولا يلعب دستوفسكي حيا في الرعب ، ولكنه متحمس متمسب للحياة مثل كرامازوف ، فهو يركز كل شيء إلى أقوى الطور لرغبته الجامحة للتسمم ، فهو يود أن ينحس من أعلى الهاوية ليتأمل الأسماق من هل ، لأنه يحب خليج الحياة التي لا قاع له ، وهو يشق لجج الحياة .

يهره شيطان الخطإ منذ نوبته ، وفي خشوع مجنون يسبح بحمد القوى الجبارة التي تتوق قواه ، وطالما يدهو بروها الثالثة على رأسه من جديد . ويتحدى دستوفسكي النامر القدر فيجازف بكل شيء كي يجني منتهى التسمم العصبي ، والألم الميت ، والشعور الشيطاني بالخوف من العالم كافة . وحتى إذا ما ارتوى من السم النهي وبلغ مناه ، فمطشه لا يرتوى ، بل هو يحن من جديد للرحيق المقدس . وكما هو الحال في كل ما يمرض له من إحساسات فإن حبه للقنطرة يذمه لحدود الرذيلة . هذا السلاق لا يتوقف منذ حد ، ولا يبدى الخنر أو التفكير فيها تقدمه هذه الرغبة الجامحة .

كتب مرة يقول : « في جميع أطوار حياتي تخطلت جميع الحدود » ، والآن فإن تخطلت دستوفسكي هذه الحدود هو ما يخدم منه كفتان . ولكنه الخطر الداهم على دستوفسكي الرجل ، الذي لا يقف أبدا عند الحدود التي يخطئها القانون الخلق البرجوازي كما لا يمكن لأحد أن يقول إلى أي حد تخطلت حياته الحدود التي يسمح بها القانون العام ؟ أو كم من النوافع الإجرامية النسوية لأبطاله كانت في الواقع جزءا منه ؟ فقد كان دستوفسكي يمارس لعب الورق وهو طفل بدءا ، ولما تقدمت به السن أصبح مثل شخصية الجنون اليائس « مار لامدوف » في « الجريمة والقتاب » الذي يسرق جوارب زوجته ليشتري الخمر ، ثم نجد دستوفسكي ينهب ما في دواليب منزله ليحصل على ما يمكن الحصول عليه ليلعب « الروليت » . .

تردد دارسو شخصية دستوفسكي في البحث عن المشابهة بين تخميل دستوفسكي (م ٨ - البينة العظام)

وما سطره من الخلل العقلي الشهواني في العالم السفلي ، ومن يدري هل كانت « عناكب الشهوة » .. « سفيدربجاليوف » .. « ستافروجين » .. « فيدور كرامازوف » أحداثا في حياة المؤلف أو من مجرد بنات أفكاره .

إن دوافع دستوفسكي وشذوذه لها أصولها في حنينه التريب للفساد والبراءة ، ولكن لا يجب أن تركز إلى مثل هذه الظنون مها قربت من الحقيقة . إنما المهم أن تبين أن المسيح القديس « اليوشا كرامازوف » جد متقارب من القسوس « فيدور كرامازوف » التي أضناه جنون الجنس الشهواني . ويمكن القول في ثقة بأن دستوفسكي في شهوراته قد تخلى حدود القانون البرجوازي ، وقد فعل ذلك لا بالطريقة المثرة التي رسمها جوته لنفسه عندما قال بأنه شعر بكل دوافع الأعمال الفاضحة الإجرامية تتمثل في نفسه ، لأن جوته كان في صراع دائم لنزع هذه الدوافع واجتثاثها من جذورها .

فما كان الأوليب يمن للتوافق ، وأعظم ما يبيئه أن يزيل المتناقضات ويهدى من غيلان اللذم ، ويقوى التفاعل الهادي بقوى روحية ، ويبحث نحو الشهوات ، ويحلم في سبيل الأخلاق كل بنوة قد تعرض فته للخطر ، وهكذا تضف مواهبه كما يحدث دائما . أما دستوفسكي ذو الشخصية اللزوجة في كل ما يتصل بالحياة فلا يبنى أن يحصل على التوافق الذي يمتد في فرارة نفسه أنه حالة خطيرة للغاية ، فيرفض أن يتدخل في متناقضاته الوروثية ليدخل عليها «توافقا مقدسا» ، بل يشدها لأقصاها حتى يلمس طرفها كل من الله والشيطان لتكوين الدنيا بين نهايتها . ويجب دستوفسكي الحياة التي لا تنتهي لأنها الشرارة التكوينة من التقاء قطبي ازدواج شخصيته . فالبنوة التي يحملها داخله سواء أكانت حسنة أم قبيحة يجب أن يضنط عليها لأهل حتى تردهم وتثمر في أشعة أعماله النفسية ، وهو يسمح لمبادئه أن تردهم وغرائزه أن تنمو بلا وازع ، ولذا نجد أن ميوله الإجرامية قد طويت في أعماق حياته .

يجب دستوفسكي خطاياهم ومرسه ، ويجب القامة ، ويجب التطرف

والشهوات ، يجيها جميعا لأنها تكون طبيعة جسده ورغبته في السرور الأبدي .
يحاول جوته أن يصل إلى الحالة الأبولية من الكلاسيكية القديمة المتداوية ،
أما هدف دستوفسكى فهو « ديوتري » النزعة ، وكل ما يهدف إليه مجرد كونه
رجلا في أقوى حالاته ، ففلسفته ليست من النوع الكلاسيكي لأنها تستجيب
لأى معيار لإفراطه في كل ما يبيئه . « إن الحياة الطبيعية بالنسبة لي هي العيش
في قوة لأتلقى التجربة كاملة بحيث أحسها بشاط و أعمال ، سواء أكانت حسنة
أم سيئة » ، ولهذا السبب لم يقف دستوفسكى عند معدل مرسوم ، وإنما كلف
يسمى للحياة في أكمل مظاهرها .

وطالما نوقف تولستوى - معاصره - وسط كتاباته ليسأل نفسه هل يهجر
الذين ؟ . هل كتابته في الحق أم في الباطل ؟ . هل يتحکم في وجوده بتعقل
أم لا ؟ . لهذا فقد كانت حياة تولستوى تعليمية ، رسالة في الخلق الحسن . أما حياة
دستوفسكى فكانت عملا فنيا ، مأساة ما حققه القدر ، فلم يعمل يوما لهدف معلوم أو
بتدبر ، ولم يتوقف ليتمتعن دواقفه ، كل ما فعله هو أنه جعل نفسه أشد صلابة .
اعترف تولستوى بنقائمه ، وأنهم نفسه بالخطايا السبع الفاتكة ، وأمسك
دستوفسكى لسانه ولكنه في صمته كان أبلغ من كل اتهامات تولستوى للشكررة
لنفسه .

رفض دستوفسكى أن يحكم على أخلاقه ، فلم يثير شيئا من سلوكه ، أو يحسن
من ميوله ، وتمسكته رغبة واحدة في أن ينال القوة . فلم يقاوم السيء أو ما هو
خطر من طبيئته ، بل على العكس كان يجب هذه الأخطار الراكدة لأنها دواقفه ،
ويجد خطايه لتكون توجّه أعظم ، ويحتفظ بمكانة التقديس لكي يتمتع
بالإذلال التي يعقب ذلك بصورة أشد لكبرائه ، ويكون من الخائفة أن ننق
روعة على العوامل الشيطانية لتخفيه ، تلك العوامل التي هي أقرب التعاصف
بالقدسات .

ومن الخائفة أن نحاول الاعتذار عن سقطاته الأخلاقية ، ولا يمكن انتصار

عاقلة شديدا بقوة الخيوط الموصلة للتوافق البرجوازي الذي يحصل الجمال
النصرى لكل ما لا يمكن قياسه .

«الكرامازوف».. شخصية الطالب « الشباب الفج » .. « ستافروجين »
في «الأخوة».. « سيددريجايوف » في « الجريفة والمقاب » .. لهم أسياد بل منشئو
الخطايا . هؤلاء المؤمنون بالشهوات شياطين الرغبة المارمة ، كلهم من خلق
رجل اطلع بنفسه على أحوال أنواع الشهوات ، ولكي تكون لهذه الشخصيات
صفة الحقيقة البشعة يحتم على منشئها أن يكون مملوفاً بحب روحى للدعارة .

إن حساسية دستوفسكى التي لاتصان جنته يعرف كل ما يمت للحب في
صفته المزوجة ، لأنه عرف الرغبة السكرية للشهوة عندما عرف الحب منبسطها في
الوحل فينقلب إلى دعارة ، فقد اختبر أسوأ أنواع الحب عندما سارت جريسته
شراً ، وتصوره خلف كل تخفية ممكنة ، وطالما ابتسم لكل اتصال عنيف
بهم عاطفى .

وقد تعرف على الحب في أعنف مظاهره عندما كان مبته الشعور الأخرى
للجنس البشرى والأسى لآلام النير ، وبذ كل ماهو أرضى . و«عندما ذابت دموعها»
كل هذه الترائز كانت جزءاً من طبيعته النفسية ، لم تكن آثار تصاعل كياوى
كأني نجدها في معظم الفنانين ولكنها مقطرة على أعظم درجة من النقاوة .

كل خطيئة رحمتها دستوفسكى بصورها وورائها انفعال جنسى ، وتردد فطر
للحواس . وتبدو معظمها وكأنها خبرة شخصية مشوبة باللذة ، وفي تمييزى هذا لا
أعنى أن دستوفسكى كان فاسقا عريدا ، وطالما يقع الجاهلون بشخصية دستوفسكى
ومؤلفاته في هذا الظن ، مع أنه كان يبدأ كل البمدن كونه رجل ملذات شهوانيا ،
لكنه يتقصى صنو كل رغبة . ويمزج أساس التوبة بمزيج عجيب من وخز الضمير ،
وإحساس تامض بالعار ، وكما يبحث عن الآلام لذاتها فقد يبحث عن اللذة . كان
عبدا لدوافعه ، تسترقه قوة قاهرة للتصرف على الأشياء الحسية والروحية ، فهو عبد
المعرفة الذى لا يرتوى ، الأمر الذى يدفعه لأخطر المنامرات في أشد الجاهل سحقا .

وإذا ما اتقاد لرغبات الحس فإنه لا يعمل ذلك بروح التمة البتة ، ولكن بروح مرحة . فويتميز هذه التمة نشاطا حيوانيا ، فيلارس سقطاته الرة تلو الرة لجرد اكتساب الخبرة . ويماني الشهور العاصف التريب لحياله ، فينتلب هذا الحشد من المواطف التي تسبق التوبة إلى مماناة تأنيب الضمير التي لا مفر منه والتي لا بد مقبلا . ولا يستهويه في هذا سوى الخطر البرج لآلام الأعصاب ، واهتال الطيبة داخل جسمه ، فيشذ خليطا عجيبا من وخر الضمير والإحساس التامض بالماز القابل لكل رغباته عند التوبة . كما أنه يشذ البراة والفضيحة ، والأخطار في الجرعة ، شهوته تبه يضيع فيه كل منفذ ، ويسكن في الجسد الله والوحش جنباً إلى جنب ، فإذا ما تفهمنا ذلك أمكننا فهم الرمزية في عائلة « كرامازوف » . - ونستطيع أن نستخلص الحقيقة الدالة على أن اليوشا اللاك القديس كان ابنا لقيود هتكبوت الشهوات القدر . . فالشهوة تنجب الطهر ، وتولد العظمة .

وتب في الشهوات عن الآلام ، كما تولد الشهوة بدورها عن الآلام ، فينتج دأعا متناقضات التناقضات . وهكذا ينتشر عالم بأ كله بين الجنة والجحيم ، بين الله والشيطان . فيتمس لجرد اكتساب خبرة بد خبرة في سقطاته النابئة عن مشاعر عاصفة غريبة متخالفة عن نوبات سرعه . ويكن سرعظة دستوفسكي في الفلق التي لا يحد ، وكذلك في الاستسلام لقدره الزدوج بلا مقاومة . هذا الحب العجيب هو منبع شهوته الخالفة ، ولأن الحياة قد أعقدت عليه بوفرة ، وخصت أممه آفاقا من الآلام العاطفية ، أمكنه أن يحب كل فظيح وحسن ، مقدس وغير مفهوم ، أبدى التموض في الحياة . لأن مقياسه هو الخلود ، فيأني إلا أن يمسك بتيار البقاء كالسيل الجارف ويزيد من سرعه ، وبهذا يضمن عدم تعادي الأخطار التي تلهب أعصابه ، وعموده الإمارة .

وهكذا راه قد غذى وبث جرائم الخير والشر ، والقضائل والذائل السكمنة فيه منذ ولادتها والتي كانت في حالة خمود بدافع من إيمانه ونشوته . ويندفع دستوفسكي للقامرة بنريته ، فيضع عسه دائما في كفة الميزان على

المائدة الخضراء في لعبة الحياة الخطرة حيث تتصارع القوى ، لابد من تغيير الأسود والأحمر والموت والحياة حتى يستطيع أن يتفوق الحلو المرير من شهوة البقاء حتى النهاية .

يقول دستوفسكى لامنا العليمة : « لقد أتيت إلى هنا فليك أن تتودى ثانية » كما قالها جوته من قبله . فهو لا يحلم بتحسين قدره ، أراد تفاديه أو التقليل من نشوة آلامه لأنه لا يبنى الإبحاز ولا التوقف ولا ينشد خاتمة هادئة ، وإنما يصل للحياة عن طريق الألم فيشد عواطفه إلى نشوة أشد فأشد ، حتى يحصل على الشعور في أقصى درجاته . فهو لا يبنى التجمد في شكل بلورة مثل جوته ، بل يجب أن يبقى مشتغلاً بأكل نفسه يوماً حتى النهاية ليحيى نفسه ، ليجد نفسه من جديد وقد نجست قواه وبرزت متناقضاته ، لا يبنى أن يقهر الحياة بل يريد أن يحبسها ، ولا أن يصير سيد قدره بل على العكس يجب أن يبقى العبد المطيع . وهكذا أقبل راضياً على أن يسكون عبداً لربه ، بل أكثر العبيد خضوعاً ، حتى يقال اللهم الميق لكل ما هو إنسانى . لقد وكل دستوفسكى مصيره إلى القدر نفسه وهكذا اتصر على الصدف العارلة فكان رجلاً من الطراز الممتاز بصره للقوى اللانهاية .

لقد بحث في شخصه بين صفاء ورقة المنصر ، شاعر العصر الأسطوري ، الساحر الحكيم ، النبي المجنون ، رجل الأقدار ، فيه الكثير من العهد البدائي وشجاعته .

إن الأعمال الأدبية الأخرى لشاهدة على تطور قوى بدائية تبرز على الزمن بربوز التلال الزدهرة ، فالزمن بيدها حتى ليسهل بلوغ قممها السامقة التي تضرب في أجواز اللانهاية ، أما القمم التي أبدعها دستوفسكى فتبدو شيئاً خيالية حصرية عارية فلسفية كقمة بركان تائر نكمن فيه شعلة يبعثها قلب ديانا المتأجج ، فإننا نذهل إذ نحس في مصيره وفي كتاباته أغواراً ظمئة لإنسان عالى ، وحسين نحقق في قلبه المتقد نوقن بأننا نحاطل النشاط البشرى الخالد منذ نشأته .

شخصيات دستوفسكي

« لا تؤمن بوحدة الرجال »

دستوفسكي

إن طبيعة أبطال دستوفسكي بركانية كطبيعته ، فكل مخلوق ينم من خالقه .
وجميع أشخاص دستوفسكي على الإطلاق غير مستقرين في هذا العالم ، وتستطيع
أن تنزوا رقة إحساسهم في كل حالة إلى مشا كل الحياة العامة . فالعصي من أبطاله
يشبه المخلوق البدائي الذي لا يعرف من الحياة سوى الاتعمالات النفسية ، فبينما
يرددون اكتشافات العلم الحديث زاهم يمرضون مشكلة البقاء ، فتواليهم لم يبرد
بعد . والمخلوق الكامل غير قابل للتطور ، بينما مخلوقات دستوفسكي غير متقنة
وغير متكاملة ومليئة بالاحتمالات اللاهائية . والمخلوقات أبطال بالنسبة له
تستحق الوصف ما دامت لها مشكلات وقد مزقتها الاتجاهات المتباينة إربا ، فترام
يتخلص من شخصياته الناجحة كما يتخلص الشجرة من ثمارها الكاملة النضج .

ويحب دستوفسكي مخلوقاته وهي تمذب ، فتفصح عن الاتجاهات المتضاربة
في حياتها المشوشة ، فهذا الاضطراب يؤدي إلى تشكيل قدرهم .

فإذا أردنا أن نزن أبطال دستوفسكي فليس هناك طريق أفضل من مقارنتهم
بأبطال المؤلفين الآخرين . فلنأخذ أحد أبطال « بلاك » كمثل لأبطال الرواية
الفرنسية ، فيجابهنا على الفور جسم محدود بخطوط مستقيمة ، متكامل محصور
داخليا لا يمكن أن تحطه لأنه تصور بسيط كالشكل الهندسي . وجميع شخصيات
بلاك سيفت من نفس الطينة ، وهي مادة تجعلها تستجيب لنفس الترددات عندما
تختبر في معمل الروح الكيباوى .

وهي عناصر لها خصائص كل العناصر سواء في دنيا الأخلاق أو المادة ،
ومن الصعب أن نسميها مخلوقات بشرية ، إذ أنها لم تخرج عن كونها صفات

نحوت إلى رجال ، مجرد أداة دقيقة لتسجيل عاطفة . ويمكن أن نسمي أي شخصية بالصفات التي تصورها ، قسمي راستنيالك بالطعم ، وجريو بتضحية النفس ، وفوران بالوشوية . وكل فرد من هؤلاء قد امتصته قوى داخلية سيطرت عليه وسخرته لخدمة العاطفة الحاكمة . ويترنل كل فرد منهم إلى مترك الحياة كالعصاة ، مما يجذبنا إلى أن نعصم بالإنسان الآلى لدقتهم التناهية في مقاومة الأشياء ، فهم كالألات التي يسهل على الشخص العالم بطرقهم أن يحسب عملهم الثمر وقوى مقاومتهم .

ويمكن للتبحر في أعمال بزاك التنبؤ برد فعل أبطائه بنفس الثقة التي يحسب بها علماء الطبيعة خطط سير التغذية ، جيرانديه الذي تجسد « هارباجون » بزيادة جسمه للمال كما زادت ابنته بطولة وتضحية . وجوريو ، الرجل اليسور ، جدمر إذا ما حلت به أيام حالكة أن يبيع معطفه لينطى بناته ، وبرهن كل ما يملك ليخفف آلامهن ، لأنه عاجز عن أن يفعل غير ذلك ، فوحدة شخصيته والواقع التي تتحرك داخل جسده توشك أن تخلق منه إنساناً حياً يصرف بالطريقة التي يصفها بزاك .

تشبه شخصيات « بزاك » شخصيات « هوجو » و « سكوت » و « ديكنز » في البساطة والكفاح نحو هدف معين ، وهي قابلة للوزن بالمقاييس الخلقية . والأشياء المتنوعة المتعددة الأنوان التي تصادفنا في هذا العالم وليدة الصدفة أو مجرد أحداث جلدة ، والتجربة متنوعة ولكن الأشخاص منشاهون ، والرواية هي المسرح الذي يتصارع فوقه الرجال والنساء مع قوى الطبيعة الأرضية .

وشخصيات بزاك تشبه شخصيات الرواية الفرنسية في كونها أقوى من القوى العارضة ، فهم يطوعون الحياة بحيث تنفق ورغباتهم أو يتحطمون تحت مجلتها .

وليست شخصيات الرواية الألمانية أمثال ولهم ميستر ، ودرجرون هيرترش ،

معتدين بأنفسهم كقراءتهم الفرنسيين ، إذ أن تيارات جانبية تكشف الشخصيات الألمانية ، ويمكن فهم تكوينها التمس من وجوه عديدة ، وتقوسهم فريسة للصراع بين الخير والشر والقوة والضعف . تبدأ حياتهم في حيرة وبحجب ندى الصباح صفاء خيالهم ، فهم يحسون القوى التي تشمل فيهم وإن لم يتم توافيقها بعد ، أولم يتم تنسيقها تماما ، وإن كانوا لم يتحدوا بعد إلا أنهم ملهون برغبة في الاتحاد . وأخيراً تهدف الروح الألمانية إلى النظام ويصاغ البطل تدريجياً ليتفق والمثل العليا الألمانية ، لأن لكل منهم منيماً واحداً من النشاط لعق بروحه فسكنه من لب دوره في المجتمع الإنساني ، وبذلك يصبح غاية في الكفاية . « يترقى الشخص في مياه هذا العالم » كما قال شيلر « فالناصر التي تجرمت مع بعضها في الحياة تتركز مع الوقت وتتلو وتخرج الشاب النمام من سنى التجربة وقد أصبح عملاقاً مكتملاً ، ويبدو البطل خلال الصفحة الأخيرة بيد النظر نشيطاً في عالم لامع بالعدالة .

سواء في « در جرون هينريش » أو « هيريون » أو « ولغام ميستر » أو « أوقتر دنجين » تتفق الحياة مع المثل الأعلى ، ولا تتأثر القوى المنظمة بالقوى البهتلة ، ولكنها تتحد لتبلغ الهدف الأسمى . فأبطال جونه ، وجميع الأبطال التي أبدعتها الأفلام الألمانية تصل دائماً للهدف الذي وضته نصب أمينها ، فهم يدركون قيمة أنفسهم إلى أقصاها فيصبحون عالين عمليين يعتمد عليهم ، كما يعرفون كيف يطبقون دروس الحياة التي استخرجوها .

ويختلف أبطال دستوفسكي في كونها لا تحاول أن تلبس ثوب الحياة الحقيقي ، ولا يرغبون في التنازل إلى الحقيقة : بل يهدفون من البداية إلى التفوق عليها وتخطيها إلى اللانهاية . فصيرم لا يوجد في أى مظهر خارجي ، ولكن له معنى جد خفي . فهذه الدنيا ليست مملكتهم ، فكل حيازة ملموسة ، والقيم ، والألقاب ، والسامان والللال الحرام مجرد مظاهر راقية بالنسبة لهم . لأن مثل هذه الأشياء لا قيمة لها ، سواء كأهداف (كما هي الحال في مؤلفات بلزاك) أو وسائل (كما يراها الكاتب

الألثاني) فلا رغبة لهم في الانتساب لهذا العالم أو التعلق به أو التسلسط عليه .
يبدون أنفسهم ولا يتقون عليها ، ولا يحسبون النتائج ولكنهم يستمرون دون
نظر إلى العاقبة . ولطبيبتهم القلقة يبدون لأول وهلة كسالى حالمين ، ولكن
هذا الإجماع بالفرغ مبته مظهرهم الخارجى . لكنهم لا يبالون بالمظاهر وتقلب
مخلفتهم للداخل ، ويتركز في وجودهم كل حمية وثار طبائسهم .

وبالإجماع يهدف الروسى إلى الكل ، فهو يود أن يحس شمه وحياته لا مجرد
أشباح هذه الأشياء أو انكاسها في المرآة ، فهو ينور في الفسار ، الخفى والبدانى ،
التوى الممكنة ، الإحساس الواضح بالوجود . وكما تمقنا في أعمال دستوفسكى
بنا لنا الجوهر البسيط الذى يدفعه إلى التمسب نحو الحياة ، اليقين الواعى للبقاء
والحنين لا للسعادة أو الألم ، التى هى مظاهر محددة للحياة يدخل فيها التقدير
والقبانين .. كوحدة سرور موحد كالذى نحسه عند التنفس .

فشخصيات دستوفسكى تبينى الشرب من النعيم ، لامن الواسير والتوصيلات
التى تمر في شوارعنا ، لأنهم يودون أن يحسوا انخلود اللانهاى بقلوبهم . يهرون
من الحاضر ولا يتعرفون إلا بالعالم الذى لا نهاية له ، كما لا يعرفون شيئا عن
دنيا المجتمعات ، إذ أنهم لا يرغبون في دراسة الحياة أو بلزومتها ، بل يرغبون
في الإحساس بها في نشوة البقاء .

تظهر شخصياتهم الأولى سذجا بسطاء ، في عدا مع العالم لأنهم يحبونه ،
وهم يبدون غير حقيقين لاحترامهم العميق للواقع ، وليس لهم هدف واضح
فيتخبطون خيط عشواء كالمالى ، ويتأملون وينظرون واقفين .

ويسألون كل سؤال ممكن ، وقبل الوصول إلى الإجابة يهرون ويضادون
المكان إلى القضاء . ثم يبدون وكأنهم قد ظهروا في عالمنا هذا وقد ضلوا الطريق ،
ومن الصعب فهمهم . ألم نذكر أنهم روس ، شعب دخل الحضارة الأوربية طفلا
بعد نوم بربرى عميق ، فلم يألفوا الجديد بعد ، لأنهم زرعوا حديثنا من تقاليدهم

وحضارنهم القديمة ، فهووا في مفترق الطرق مترددين ، أى سبيل يسلكون ؟
وتردد التردد آية لردد الشعب كله .

بيش الأوربيون وسط تقاليدهم كما بيش إنسان في منزل منظم دافق* ،
ولو أن الروسي من معاصري دستوفسكى قد أحرق منزله الخشبي ، إلا أنه
لم يكن قد بنى المنزل الجديد بعد ، وكأنه اقتلع من أصوله ، ولم تتكون لديه
السكرتة عن الطريق المستقيم .

كان الروس شعبا يتمتع بقوة الشباب البدائية ، ولكن اختلطت عليه غرائزه
لمواجهته مشا كل معقدة . كانت بداهة القويان متحفزين ، ولكنهما لا تديان
ما يجب أن تمسكاه أولا . فقبضنا على كل شئ* فز نشيما ، ومن هنا نحس الأساة التي
تكن في شخصيات دستوفسكى ، أى التي تكن في قدر الشعب الروسي .

كانت روسيا في القرن التاسع عشر لا تعرف أى طريق تسلك ، نحو الشرق
أو الغرب ، نحو آسيا أو أوروبا ، نحو بطرسبرج ، هذه المدينة للتمدنية الاصطناعية ،
أو العودة إلى الزراعة والممتلكات الصغيرة في الإقليم غير المحدودة . . . فبينما
دفع تورجنيف الروس بقوة إلى الامم ، شدهم تولستوى إلى الخلف . كان كل
شئ* في اندفاع ، وقد أضررت التبصرية طريق الشيوعية الفوضوية ، وكانت
الأرثوذكسية تخلف وراءها الكفر والإلحاد في اندفاعها المجنون . فلم يكن هناك
استقرار في الأحوال ، ولا ثبات في قيم الأشياء . ولم تمد نجوم العقيدة تضى . القبة
التي تظل رأس الجماهير الروسية ، تلك التي خلت قلوبها من روح القانون وترعت
من أرضها بذور التقاليد .

لذلك فإننا نجد أن شخصيات رجال دستوفسكى ونسائه سادقة النوع ، فقد
خلقت في فترة الانتقال فامتلاّت نفوسها بالفوضى وأتقلها الحرمان وعدم
الاستقرار ، فهي في رعب دائم وخوف وذلة ومهانة لأنها لا تعرف أصلها الذي لا
تدرى أهميته أو قيمته .

فوقوا على الصراط الفاصل بين الكبرياء واحتقار النفس ، يتلذذون دائماً من فوق أكتافهم كي يلما بمقالة الآخرين ، بمحذوهم التلق والتهامة خشية أن يكونوا غياً يفعلون ما يجعلهم أشحوكاً ، لذلك نزام في خجل دائم .

فيها يرون في لحظة أن لبس المطف الفرو القديم مدعاة للخجل ، تراهم في لحظة أخرى يستثمرون الخجل لأمتهم الروسية كلها ، فجلهم هذا الشعور نبهة للحيرة والتلق .

كان يمز شعورهم المندف ، والقيادة ، والقياس ، والقانون ، إلى جانب غطاء التقاليد الواق ، واليراث الثقافي لأجيال متعاقبة ، فكانوا بلا دقة وهم طاقون على مياه محيط لم يكتشف بمد .

لم يحصلوا على جواب لأسئلتهم ، لم يعمدوا طريقهم سوى لحجهم القديمة . كان شعباً يمثل بداية الزمن في عصر انقلاب ، كان كل فرد منهم رائداً بحريا فأحرقوا قواربهم وساروا قدما سوب المجهول .

والعجيب في أمرهم أنهم كانوا شعباً يمثل المصور البدائية ، تدب الحياة من جديد في دخيلة كل منهم . والشا كل التي أصبحت للأوربيين عقائد راسخة كانت بالنسبة لهم في حالة انصهار مليئة بالمصالح الحيوية . والسالك الأوربية للطروفة العبد المهددة لتتجول فيها باطمئنان ، تحوطها الأخلاق والفلسفة ، كان على الروس أن يخلفوها من جديد ، إذ كانوا يشقون طريقهم عبر نابة عندها الوصول إلى الحقائق الخالفة غير المحدودة ، يتخذ عليهم رؤيتها بين اليقين .

لم يجدوا متغذاً في ذلك الهرج المقدس لعالم بدائي ، وكان شعور رجال هذا العهد بضرورة إعادة بناء نظام هذا العالم يتفق وما شعر به لينين وتروتسكي .

كان هذا وما زال المظهر الخارج من حسيان الروس بالنسبة لأوروبا النديمة التصجرة في مدنيها العتيقة .

هاهنا شعب بأسره شغوف بحب للعرفة القطرية ، متحفز لبحث السائلين الحيوية مرة ثانية إلى أن يستشف الإجابة من الأبد .

أما أوروبا فقد أصبحت كسولة ، ركنت إلى حضارتها الثقافية ، بينما شغلت الروس ما زالت متوقفة . لذلك نجد كل شخصيات دستوفسكى تحاول استعراضه للشاكل القديمة ، كل بدوره ، على الرغم من أن المهمة قد أدمت يديه . فهو يحاول رفع الحواجز التي تحجز بين الخير والشر ، وأن يحول المرح الذي يلقاه إلى عالم منظم .

فكل منهم له صفات خادم ونبى يبشر بالمسيح الجديد، شهيد ويشير بالملكة الثالثة . ما زالت الفوضى البدائية في كيانهم ، ولكن نور الفجر يتألق فيهم عند ميلاد النهار . كان عليهم أن ينشروا الضياء على الأرض ، وهناك أيضاً الإنذار باليوم السادس الذى تم فيه خلق الإنسان .

إن شخصيات دستوفسكى كشفت الطريق لعالم آخر ، ورواياته كوت الحياة الخلقية لخرافة الرجل الجديد الذى سيولد من روح روسيا .

فإن كانت الاسطورة قومية أموزتها العقيدة لتسندها ، إذ لا يمكن نهم هذه الخلقيات بالمثل الواضح المستبصر ، ولكن يمكن بالحبا الأخرى تلمس الطريق لهم هذه الشخصيات . ولهذا فإن الأربعة كرامازوف يدون للرجل ذى العقل المستبصر من الأنجليز والامريكان ، كأنهم عاجز متوقع من المجانين أو كأنهم سكان ملجأ متوهون ، شيد لا يوائهم ، لان السعادة — التى يتحتم أن تكون الهدف الاسمى لرجل موهوب على الطبيعة الارضية البسيطة — ينظر إليها هؤلاء المخلقون نظرة اللامبالاة وعدم الاكتراث .

إنك إذا اطلمت على المؤلفات التى لاحصر لها ، والتى تنمر السوق الاوربية . هاما بمد عام ، لوجدت أن موضوعها الخالد هو السعادة : امرأة تحب رجلا وتود أن

تحصل عليه ، أو شخص يسمى وراء الثروة ، أو ينشد القوة والسلطان ، وتتم جميع هذه الرغبات ضمن السائل الطبيعية المعترف بها ويأخذ ديكترز^١ بيدنا إلى الكوخ الذى تتعلمه الأزهار وسط الأشجار الخضراء حيث النزول للملء بالأطفال وهم ملتنون حول المدفأة ، أما مثل « بزازك » الأعلى فهو غلطة ولقبه والعديد من الملايين . فإذا ما استمرضنا ما تصعبه الشوارع من الحوايت ومساكن الأعمياء الشديدة ، ومأوى الفقراء القدر الذى لا تتوفر فيه الشروط الصحية . ماذا تبنى هذه الجماهير ؟ إنها تسمى وراء السعادة ، الرضا ، الثروة ، القوة ، أى من شخصيات دستوفسكى يهدف لهذه الأشياء ؟ لا أحد . لأنهم لا يعرفون للاستقرار معنى ، ولا يحسون بالسعادة فى أوقاتهم ، فالكل يحسن للسير قدما ، إذ يملكون قلوبا طموحة لا تسمح لهم بالراحة ولو لدقيقة واحدة ، لا يأبهون للسعادة أو الرضا ، ويزدرون الثروة ولا يطعمون فيها . إنهم شخصيات غريبة لا مطمع لها فى متاع هذه الدنيا المادى ، و لا يسمعون لبلوغ الأهداف التى تسبو إليها العقول المترفة ، لأن عقولهم غريبة لا تعنى دنيا نالها لهم شيئا .

فهل فنظر لأشخاص روايات دستوفسكى على أنهم فاقرون غير آبهين لشيء ؟ كلا ، إنما هم رجال بداية عهد جديد ، لهم قلوب أطفال ورقبات غير محدودة ، يطلبون الكل ، ولهم أشواق إلى جوار مؤهلاتهم المالية ، وسفاه قوام العقليات ، وهم يحتضنون الخمر كله أو الشر كله ، والحركة أو البرد كله ، سواء كان ذلك الشيء قريب النزال ، أو تحصله عنهم مسافة لانهائية ، وهم فى مطالبهم مبالغون مفرطون لا يشبعون .

ولو قلت إنهم لا يبتغون شيئا من الحياة لكنت جد غلطى ، لأنهم لا يطلبون

شيئاً واحداً بل كل شيء . كل ما تعطيه الدنيا بما في ذلك جاع عواطفها وغاية أعماقها ، الحياة نفسها في كللها متهايلة أو مضغوطة أو مطروقة ، وقد خلت من المستضعفين أمثال لنيس وهملت وفرتر . . . لأن أشخاصه لهم عضلات قاسية ، سمثئون تطنشاً وحشياً للحياة كالحيوانات الضارية ، كلهم كرمازوف الذى يشرب الكأس حتى التمثالة قبل أن يحطمها على الأرض .

يبحثون عن الأفضل ، إحساسهم التوقد يبنى الشخص المادى ، لانهم يبرون مجرى الإحساسات الدنيوية للتصبر ، وهم يقتحمون الحياة كماصفة مثل رجل الملايو الذى يندفع هائماً في جنون ، متصدرين من الميث إلى التوبة ، متقلبين من التوبة لعمل الشر ، مسرعين من الجرعة للتصريح ثم إلى التوبة ، وهكذا يندفعون عبر مسالك قديم في غير ضف أو وهن حتى النهاية . فما أعظم تعلمهم للحياة ! إنها أمة شابة ، إنسانية جديدة محدوها رغبة جارفة للمعرفة والحقيقة .

هل نجد بين شخصيات دستوفسكى من ينفس في راحة ، أو من يركن إلى المسدوء ، أو من يبلغ هدفه فينف ؟ أبداً ، لن نجد واحداً بينهم هذا هدفه .

كلهم في سباق ، غايته القمم السامقة ، أو الأعماق السحيقة .

ويقول اليوشا كرمازوف : « إن من يقدم على الخطوة الأولى لا يمكنه التوقف حتى يبلغ هدفه » . وهم يضيرون شمالاً أو يميناً في المتعرج أو تحت الشمس المحرقة ، رغباتهم لا تشبع لانهم يقطنون عالمًا محدوداً ويسعون جاهدين للتبضع على اللانهاى ، ويقذفون لأعلى من وز قوس قوتهم في العالم فيندفعون كالسهم نحو السماء ، في اتجاه لا يمكن إدراك كنهه، هدفهم دائماً النجوم . المهيم الفلق وعذبهم عدم الاستقرار ، وهكذا تعذب كل أفراد دستوفسكى بقسوة فالتوت وجوهم من الآلام ، وهم يمشون في حالة من الثورة الممومة في اقتياض مستمر .

وسف فرسي شهير عالم دستوفسكي بأنه « مستثنى للجاذيب » ، فإذا تأملنا هذا الوصف لأول وهلة نجده يطابق الموصوف ، فكيف تبدو قاسية وعجيبة حانات انحر الصمورة ، زئزانات السجون ، الأوكار التندرة المكتظة بالفقراء ، الواخير والحماير ، وكلها تبرز من إحدى لوحات مبررات الترية . . وجوه كلها نشوة ، القاتل الذي يرفع يده مضرجة بدماء فريسته ، والسكير يتربح بين أصدقائه المدجين ، فتاة الليل تحمل تذكرة سفراء للدعارة تحشى المويبي في الحوارى المشمة ، والطفل العصاب بالصرع يستجدى على أبواب الشوارع ، والقاتل لسبمة أشخاص في الكاتوجا « بسيريا » والقاسم الذي ينهال عليه رفاقه وكذا ، والوص الشريف يحضر على سرير حسير . . فأى عالم غريب من المواطنين يصوره دستوفسكى ، وما أعجبه من جعيم صادق للمواطن !

إنهم ولا شك شخصيات محزنة ، تظلمهم سماء روسية قاتمة ، شهباء ، مبهمه ، تلقى على الأرض ظللما تقبلا ، وتتقل قلوب هذه المخلوقات الفقيرة . إنه وطن الحظ البائس التيبس ، على حالته اليأس ، حيث تنعدم فيه الرحمة والمدل .

هذه الدنيا الروسية حينما تطلأ أقدامنا أديعها تبدو لنا مظلمة ، غريبة مادية مذهلة ، غرقة في الآلام حتى إن إيمان كرامازوف يصف الأرض بقوله : « إنها مبللة بالدموع حتى اللب » ، ولكن كما توحى النظرة الأولى للامع دستوفسكى بالضييق والمجهد والسكابة ، وكأنه وجه فلاح ، فإننا بمجرد أن تلق نظرة على جبهته الشرفة نجدها تمرقة الوجه بالفضياء ، مما يحو من تقاطيمه كل السيوب الدينية ، وتحتنى الظلال بأضواء الإيمان . وهكذا ترى في مؤلفات دستوفسكى أن تقل وزن المادة يشرب ببران روحية وتبدو دنيا دستوفسكى وكأنها مسكونة من الآلام ، يوحى مظهرها الخارجى بأن مجموع الآلام في مؤلفاته أعظم منه في مؤلفات أى كاتب آخر . ولا كان أبطال دستوفسكى أمثالا حقيقيين من نتاج قريحته ، فهم قادرون على تنبير مشاعرهم من تقيض إلى آخر . وطالما كان يحملهم لآلامهم مبعث غبطتهم ، وتتصارع شهواتهم في بواطنهم ، وعطهم للسعادة ضد أحزانهم مع شهوتهم للأمل ، ولأن آلامهم مبعث سعادتهم فهم

يصلفون بها في شراعة ، ويعطونها بين حنايا صدورهم ، ويحسسونها في رقة
بأناملهم. ذلك لأنهم يبدونها بكل روحها ، فإذا ما فشلوا في جبههم لها أصبحوا عس
المخلوقات ، ويمكن تمثيل التحول الدائم للقيم التي تعج بها قلوب شخصيات
دستوفسكي وما يمور في داخلها من مسخ وخيل وجنون بهذا التل التكرار ألف
مرة في مؤلفاته .

الأمى الناجم من الإهانة ، ولا ضير عليه أن تكون الإهانة حقيقة أو تصور
خيال ، تلحق الإهانة بمخلوق بسيط العقل حساس ، أو موظف صغير أو ابنة
الجنرال . . بمجرد كلمة لا تعنى شيئاً تمس الكرامة ، وتكون هذه الإهانة سبباً
في التأثير المباشر الذي يدفع الجهاز كله للتوردة ، فيستاء الضحية ويتمذب ، ويرضى
حدوث إهانات أخرى لشخصه لأمفر منها ، وهنا يتراكم الألم . ولكن العجيب في
الأمر أن هذا الألم المتراكم لم يدموجما ، يستمر الشخص المهان في الرثاء لنفسه ، ولكن
السبب في هذه الصرعة لم يعد مناسباً . لأن الإهانة قد أصبحت موضوع حبه .
والإحساس الدائم بالإهانة يأخذ شكل المكافأة السرية غير الطبيعية ، تحولت
الإهانة الأساسية التي أصابت الكرامة إلى شيء جديد ، إلى شعور بالاستشهاد ،
ورغبة ملحة ماسة لتلقى إهانات جديدة ، وسباب أكثر فأكثر ، فيتخذ الشخص
المهان موقف التحدى ، ويزحف صوب التحدى .

لقد أصبح المذاب حنيناً ، جشماً وطمناً . . لقد أهنت ؟ . . حسناً . . دعني
أحتر علماً . . هذه هي سيحة هذه المخلوقات التي لا تعرف أين تقف . ومن هذه
المنظلة يملق هذا المخلوق بآلامه ، ويمض عليها بتواجده ليمتصها من الفرار ،
وينظر لأي شخص يؤازره في محنته على أنه عدو . وهكذا ترى نللي الصنيرة
البودرة ثلاث مرات في وجه الطبيب ، ويرد راسكليفون تشجيعات سونيا له ،
ويعض اليوشكا أسابع اليوشا الرحيم . وهم يفعلون ذلك بدافع من الحب التصعب
لآلامهم ، لأنهم يحبون آلامهم التي تشرهم بالحياة (الحياة التالية المرزوة) . .
(٩٢ - البناة النظام)

وهم يطرون أن الإنسان على الأرض يمكنه أن يحب عن طريق الآلام ،
وهذه رغبتهم ؟ بما التي يفضلونها على أي شيء آخر تهبه الحياة .

إنها أكبر دليل على بقائهم ، فهم يتخذون مثلهم : « إنني أتعذب ، لذا
فإنني موجود » ، بدلا من : « أنا أفكر ، فأنا موجود » . .

إن أعظم انتصار في الحياة بالنسبة لستوفسكي وجميع أبطاله هو : « أنا آكون ،
أنا موجود » . . هذا الشعور المتعاني بالإنهاء للكون .

وينشد ديمتري كرامازوف في سجنه نشيد مدح في « أنا موجود » ، معبرا
عن السرور الشهواني للوجود . ويستمتع بحب الحياة هذا كثيرا من الآلام ، ولهذا
فإن جملة الآلام في أعمال دستوفسكي تفوق مثيلتها في أعمال اللؤلئين الآخرين .

إن الدنيا التي لا يوجد فيها شيء ثابت لا ترحم ، هنا نجد مخرجا للخلاص
من أعين هوة حيث يرق سوء الحظ إلى التشوة ، ويكفل اليأس بالأمل .

هذه هي دنيا دستوفسكي . أليست كتاباته سلسلة من أعمال الرسل ، ومن
الأساطير التي تتحدث عن الخلاص من العذاب عن طريق الروح مصورة التحول
إلى عقيدة في الحياة ، واضعة طريق الصليب الوصل للمعرفة ؟ أليس كل طريق منها
يؤدي إلى دمشق قد تقل إلى وسط دنيانا ؟

وتتصارع هذه المفوقات بنية الوصول إلى الحق المطلق ، ولكي يكتشفوا
ذاتهم الإنسانية العالية . وسواء ارتكبت جريمة أو ذابت امرأة عشقا ، فإن
ذلك لا يعني شيئا لأنها مجرد ظواهر الأمور ، أما المسرح الحقيقي فقد شيد داخل
عوس الرجال في دنيا الروح ، فالأحداث العرضية في دنيانا الظاهرة لم تخرج
عن كونها تأثيرات آلية ، لأن المناسبة تحدث دائما داخل النفوس ، وتتضمن
انتصارا على النهي ، ومعركة في سبيل الحق . ويسأل كل بطل من أبطال
دستوفسكي نفسه هذا السؤال الذي يشغل فكر كل روسي : من أنا ؟ . .
وما قيمتي ؟

فهو يبحث عن نفسه ، أو بتعبير أسح : أعظم ما فيه خلاصه لنفسه الثالثة
في العناء التي لا يحده زمن ، فهو يريد أن يرى نفسه كما يراه ربه . ولأنه يود
أن يعرف نفسه ، فالحقيقة أكبر شيء . بالنسبة له ، لأنها تطرف ، شهوة ،
ولأنها اعتراف بأعظم ملذاته الشخصية وتقلصه العضلي ، واعماله النهائية ،
فمن يسكن مملكة الروح هو الرجل المالى ، رجل الله ، الذى يتحرر من جميع
القيود الأرضية بالاعتراف ، ويبلغ الحق ، أى الله ، عن طريق الوجود المادى .
ويتنعمون باعترافهم وأنتمون عن التصريح ، ولكنهم مع ذلك يسرونها ثم
يحتمون ما يتوقون لإفشائه ، مثل راسكليفوف أمام بروفيرى بتروقتش ، وسرعان
ما يملئونها من فوق قمم المنازل ، معترفين بأكثر من الواقع ليكشفوا عراهم في
احتلال كلنى يكشف عورته مجسما خطاياها وحسناته . ويصل دستوفسكى إلى
قمة عظلمته في هذه المضاربات لإظهار حقيقة الذات . فلى مسرح دخيلة الإنسان
تم المباراة الكبرى ، وفي هذه اللاحم القلبية العظيمة يتطهر الشخص من كل
ما هو روسى خالص ، ثم تسمع الأساة لتشمل الجنس البشرى كافة . عند ذلك
يظهر القدر المزمى لأبطال دستوفسكى واضحا صريحا ، داعيا لتردد مرة أخرى
فأخرى ، ليميش في سر الميلاد النفسى ، وتحيا النفس في تلك الأسطورة التي
خلقها دستوفسكى في مولد الرجل الجديد للانسانية المالية ، ذلك الذى يسكن
كل (حاج) زائر لهذه الدنيا .

الولد النفسى ، هذه هى الكلمة التي اخترتها لوصف حلول الرجل الحديد في
دنيا دستوفسكى . ويودى أن أعرض لشخصيات دستوفسكى في داخل أسطوره
هذه عند التحليل النهائى ، لأهم يلاقون نفس المصير مهما تباينت طرق حياتهم في
بداياتها ، فهم يعيشون في قلق إلى أن تكتمل شخصياتهم وتصبح رجالا . ويجب
أن لا يهزب عن باننا أن دستوفسكى هادف في فنه إلى لب الأشياء ، وأعماله
دراسات نفسية ، لأنه يتأمل الإنسان في إنسانيته ، ذلك الإنسان الكامل المجرد
الذى يمكن بييدا خلف سهول المدينة التي يستند معظم الفنانين في وجودها ، وتجري
وقائع معظم الروايات في جو شهبانى وعالم اجتماعى حيث تبقى هناك .

ويجشم دستوفسكى الصعاب الجملة للوصول لقلب الأمور كي ينفذ إلى كل ما هو إنسانى على مشترك في بنى الإنسان ، وإلى الذات التي هي تراثنا المشترك ، فهذا الرجل المثالي يبني دأما من جديد ، ولذا فإن مهمته تكون هدفا للتغير المستمر .

يبدأ أبطال دستوفسكى بدايات مثشابهة ، لأنهم صادفوا التعبير عن طبيعتهم الروسية ، وهم قلقون بالنسبة لنشاطهم الحيوى المتدفق ، ففي ريمان الصبا والفتح الجسمى والعقلى يكون إحساسهم بالسرور والحرية معنآ ، فترام يحققون من قوة الاتقالات التي تعمل فيهم بصوتية ، إذ أن قوة دافعة تدفعهم قدما .

ينمو في داخلهم شيء حبيس ، ويتزايد كي يفلت من وراء عدم النضوج ويجعلهم عبثا غير مفهوم (لأنهم لا يعرفون أن انسانا جديدا يتشكل في داخلهم) فيجلسون في غرف قذرة (في وحدة حتى يقاربوا حالة الوحشية) يسكرون ليل نهار وتوسهم متألة ، وسوف يظنون السنين في حالة الاهوجاج هذه ، فهم يمنون الرءوس مثل فقراء الهنود متأملين سرآ بطهم ، يحاولين سماع صوت القلب في أطوار تسكوته متضرعين لكل أطوار الحالات النفسية للرأة الحامل . . خوف هستيرى من الموت ، رعب هالغ من الحياة ، شوق مظلم مرعب ، ورغبات ملتوية . .

وأخيرا تتحقق من أنهم محلون بفكرة جديدة . ومنذ هذه اللحظة تتركز جهودهم في كشف هذه الفكرة ، فيشحنون أذهابهم ، ويشرحون حالاتهم تشرح الجراحين ، وينفسون عن ضيقهم بالثررة ، ويفلقون عقلم للدرجة الجنون . تتلاحق أفكارهم في فكرة واحدة ثابتة تبق معهم حتى النهاية فتصبح سلاحا يصويونه لصدورهم . فكل من كبرلوف ، شانوف ، راسكولنيكوف ، إيفان كرامازوف ، له فكرته الخاصة : « الحياة والعمل لإسماد الآخرين ، الإباحية جنون الظلمة » . .

لقد أنش كل منهم خياله في عزلة مقبضنة ، ويود بعضهم التسلح ضد هذا الجديد الذى سيخرج منهم . لا تتألمته عظمتهم التي يودون تحطيمها لو تمكنوا .

بينما يأمل آخرون خلق هذه الحياة اللاجئة بتحركها كثيراً حتى الإعياء
والسكون، وبشبير أسح : فهم يحاولون التخلص من بنات أفكارهم كما تصمد
المرأة الحامل السقوط من درجات السلم أو الرقص المجنون ، أو تناول حبوب مجهضة
بأمل التخلص من عبء غير مرغوب فيه ، فهم يهذون لينفروا في عباب
ينبوع الحياة ، وأحيانا يحطمون أنفسهم لرغبتهم في القضاء على الجرائم الذخيلة ،
ومن هدف محدد خلال هذه السنين ، يضيئون أنفسهم ، فهم يشربون ويقامرون
ويفطرون في جنون إلى طافة المقل ويتجاوزونها ، فلا يخضعون لنوع دستوفسكى
إن كان مخالفاً لذلك . إن الذى يدفعهم إلى أسوأ الطرق للتحريض على الألم ،
ليس مجرد وخز رغبة شهوانية ، فهم لا يسكرون طلباً للنوم الهادئ ، كما
يفعل الألمان ، ولكنهم يسكرون رغبة في السكر لينسوا أوهامهم ، ويقامرون
لفتل الوقت لا لكسب المال ، ويختارون التجول في طريق العجور لا يبعون
إشباع شهواتهم ، ولكن ينشدون الانتهاش الفاجر للهروب من قيود ذاتيتهم .
إن رغبتهم في معرفة حقيقتهم أن يسبروا غور ذاتيتهم ، فيترقون من أتون
شهواتهم إلى عرش الخالق ، أو يهزون إلى مستوى الحيوانات الكاسرة ،
لكن هدفهم الدائم يرمى لا اكتشاف جوهر إنسانيتهم ، وأحيانا لعدم تقمهم
بأنفسهم يجدون طرفاً لاختبار همتهم ، وهكذا ترى أن كوليارد قد بين التضبان
لغير فوهه القطار ، ليؤكد بذلك أنه شجاع .

كذلك راسكليينوف ، يقتل المرأة العجوز ليثبت أن القانون الأخلاقي الذى
ينظم أفعال المخوفات العادية لا ينطبق على السورمان أمثال نابليون وغيره .

كلهم يفعلون أكثر مما يودون أن يفعلوه ، لأنهم يحبون أن يمارسوا أقصى
الاحساسات شدة وينوسوا في كل هوة سحيقة ليسبروا أغوارهم ويفيسوا عظمة
إنسانيتهم . يجب أن يقذفوا بأنفسهم من الشهوانية إلى العجور ، ومن العجور إلى

الفسوة ، وهكذا حتى هاوية الجحيم السفلى ، إلى منطفة ثلجية منمورة ياتهم متمم متجردة من الروح . يفعلون كل هذا بدافع من حب مبتذل ، وحين لكشف طبيعتهم الأساسية ، بدافع من جنون متغير . فهم يعرفون من ميناء العقل إلى دوامة الجنون ، ويتحدد تأملهم النهي إلى انحراف ، وتوسع جرائمهم لتشمل انتهاك الأطفال والقتل ، وذلك على عكس الكفرة للألوفة .

ومع أن سرورهم يتزايد ارتعاشا ، تراهم يمانون من عدم الرقبة ، وحتى في أثناء تمرغهم في وحل الفساد يلقفهم شعور بالتدمم والتوبة .

وكما أجهدوا إحساساتهم وعقولهم اقتربوا من خلاص أنفسهم ، وكما زادت رغبتهم لتخليص أنفسهم كان خلاصهم أسرع ، ولم تخرج عريبتهم الخزينة عن كونها نوبة تقلص . وجرائمهم هذه هي بداية مولدهم النفسى ، وعندما يحطمون أنفسهم فهم يحطمون القشرة التي تتلف دخيلة الرجل ، وهذا هو الأبقاء على النفس في الواقع في أرقى تمييز .

يتلون ويضورون ويهيجون أنفسهم ليتجلبوا ساعة الولد لاشعوريا ، لأن الرجل الجديد لا يولد إلا في الألم . ويتحتم أن تلب قوة هائلة دور القابلة ساعة الوضع ، كما يجب أن تدخل الطبيعة للمون فتسلفها بالحلب الذي يشمل الجنس البشرى كله ، ويجب أن يصحب مولد الفضية إلى الدنيا عمل جامد ، وجريمة حقيقية تشد إحساساتهم إلى نقطة الاتصال ، وتلأ قلوبهم باليأس . وفي هذه الحالة — كما في الحياة المادية — يظل كل مولد بجريمة قتل ، وفي اللحظة الحرجة التي يشهد فيها الولود الجديد نور الحياة تبدو تناقض التجربة بين اللوث والحياة وقد تشابكت أيديها .

هذه أسطورة دستوفسكى : الذات الفردية ، وقد تكونت من عناصر مظلمة منتظمة الشكل ، لتحت بحبوب الرجل الحقيقي . هذا مثل لفلسفة المصور الوسطى ، وقد تفرح من كل أثر للخطيئة الأصلية يمكن أن يتولد عن كل فرد منا لخلاصه المقدس . إن مهمتنا العليا ، وواجبنا الدينى الأعظم هو أن نتجنب هنا

الرجل الأساسي للثام من مفكبي الرجل المتعدين للماصر . كل منا كثير التواءه بالطبيعة ، وليس في وسعه أن يدفع الحياة ، وقد تلتقى كل مخلوق البهذة الأولى في لحظة سعيدة متناهية السادة ، ولا يسمح كل من تلقاها أن يترك الماكرة لتتضح . وقد أغفلها الكثيرون لاهم خاملون كسالى ، فطمطنت ودب الفساد في نواتها من تركها ، وآخرون يسقطون خلال الوضع . والمخكرة هي التي تنزل إلى السالم . وكيريلوف فرد يتل هؤلاء ، فيفتح عليه أن يقتل نفسه لينظر وفيما صادق القلب ، وشاتوف يقتل هو الآخر ليشهد الحق في ضخيلة نفسه .

ولكن الآخرين من أبطال هذه الروايات كانوا منتصرين بنجاح في كدم الدائب ، فالأب سوزيما ، راسكولنيكوف ، سيبيا نوقتش ، روجوزين ، ديستري كرامازوف .. يقتلون ذوات أنفسهم القنعة كالفرشات . وقد تخرج إلى أعلى خلفه بغشامها وقد اندمت فيها الحياة ، فهي تتحول من حشرات زاحفة إلى حشرات كاملة النمو تصير الحشرات الزاحفة على الأرض قاطنة في السماء ، التشرة الصلبة للمناذ الجسمانية الرادعة . وتظهر الروح الإنسانية المالية ثم تصعد إلى الانهائي ، ويتلاشي كل شخص فردي ، ويخرج عن ذلك تشابه الشخصيات ساعة الوفاء حتى يصعب التفرق بينها .

ومن الصعب تمييز سوزيما عن اليوشا ، أو اختلاف كرامازوف عسن وسكولنيكوف عندما يبرزون من جرائهم إلى الأمام ، إلى نور يوم جديد وخنودهم مبللة بالمواع .

وتنتهي روايات دستوفسكي بتطويع عاطفي كالتي نجد في المأسى اليونانية ، وهذا هو الفناء الأكبر . ويشتمل قوس قزح المائل فوق سحب الرعد في جو قبيح حلو كالتي يعقب العاصفة رمزا للفداء الروسي .

ولن يسمح لأبطال دستوفسكي بدخول الجماعة الحقيقية حتى يترك منهم الرجل

الحقيقي ، وينتصر أبطال بلزائك عندما يقهرون المجتمع أخيراً ، ويبلغ أبطال ديككنز أوجهم بعد أن يستقروا في محيطهم الطبيعي فيؤسسوا عائلة وينجحوا في مهمتهم .

ولكن المجتمع الذي يتجه إليه أبطال دستوفسكي له سجايا المجتمع الديني ، هؤلاء المخلوقات لا تبحث عن المجتمع ، ولكنهم يبحثون عن أخوة عالية حيث تندم الحكومة الدنية كما تنهدما ، لأن التدرج الوحيد منحصراً في الحقيقة الداخلية وعندما فحسب نصل إلى الجماعة الرمزية .

وتحدثنا رواياته عن أمثال هذه الشخصيات وما لها من فتور المهمل والكبرياء والأحقاد في المجتمع ، لقد اختفت فترة الانتقال فأصبح الفرد هو الرجل المالى ، وقد تلاشت عرقته وعزله التي كانت مظهراً للكبرياء ، وتلفى قلبه بالحلب في تواضع لانهائى ، يجب الأخ ، الرجل الأساسى في كل حالة يقابله فيها .

وهؤلاء الطهرون من الرجال لا يعرفون التفرقة الطبقيّة ، فقد تجردت روحهم كما في النعيم ، لا يعرفون الحجل أو الكبرياء أو الحقد أو الاحتقار .

يتجادلون في صراحة في محيط البقاء الأساسى ، المجرمون والبنايا ، القتلعة والتديسون ، الأمراء والسكيريون . .

كما يتناجون قلباً لقلب ، وروحاً لروح ، ويفرقهم في عقل دستوفسكي أمر واحد : إلى أى حد تمسقوا أنفسهم الأساسية الصحيحة ، وأى تقدم أحرزوه للأمام من طريق الإنسانية الحق . إنه لا بهم كثيراً كيف حصل أبطاله على الثمران ، وكيف زبوا على عروش أنفسهم الحقيقية . فالتجور لا نشوة فيه ، والجريمة لا تقصد ، ولا توجد محكمة تحت عرش الله سوى الضمير - العدالة والظلم ، الخير والشر ، مثل هذه السمكيات تحترق في نيران العذاب . ومن كان الحق ديدنه وجد فداء ، ومن كان حقاً كان متواضعاً . إن من اعترف جهراً بأنهم كل شيء لأنه يعلم أن القوانين التي كونها عقول البشر غامضة ولا يمكن نشرها ، ولما كان لا يوجد أطباء ، يمكن الاعهاد عليهم كليّة ، ولا قضاء لا يحفظون الحكم ، فهو يعرف

لأن أن لا يكون أى فرد مخطئا أو أن الكل مخطيء . لهذا فليس لفردي الحق في محاكمة الآخر ، لأن كلا منهم أخ وسط إخوته .

وفي دنيا دستوفسكى لا ضير على بائس طريد ميؤوس منه ، ولا جسيم مثل جسيم دانتى له دائرته السفلى ، هذا الجسيم الذى يصب حتى على عيسى أن يخلص منه من حكم عليهم بمقاساة مذابه . هو يتترف بالتطهير لأنه يعرف أن المخلوق الخاطئ ، يكون ملوما حية رقيقة ، وأقرب للرجل الحقيقي من التكبر البارد ، ذلك الجتلان التكاملي في مظهره الخلقى ، الذى تجمد في قلبه الرجل الحقيقي فأصبح مواطناً يحترم القوانين .

لقد جاهد الرجال للغربون لدستوفسكى فأصبحوا يحترمون الآلام ، فنجم من ذلك تكشف الأسرار الأرضية العظمى عارية لأعينهم ، فن تذب سار أنا عن طريق الفهم الانعطافي ، فلا يعرف أى من شخصيات دستوفسكى معنى الفزع لأن كلا منهم ينظر إلى دخيلة الشخص ، إلى أخيه الجاور له ، فهم يملكون هذه الصفة الرقيقة التى يعفها دستوفسكى بأنها غريبة على الروس ، ألاوهى عدم القدرة على الحقد في أى وقت من الزمن ، ولهذا فهم يملكون الندرة على تفهم كل ما هو أرسى .

ومع اعترافنا بأنهم يناقلون بعضهم البعض ، لأنهم ينجذبون من جهم ، فهم يتبرون تواضعهم مظهر ضعف ، حيث أنهم لا يفقهون أن هذه الصفات تكون أعظم قوة هائلة في حوزة الرجل ، ومع ذلك فإن الصوت الداخلى يهديهم إلى الحق . وفي تراشق بعضهم بالألفاظ ، وبمجاهة بعضهم بالعداء ، تنظر عيون الرجل الداخلى للإمام في خوف ، بينما تلم شفاهه شفاء عدوه في قبلة أخوية ، لأنه تحقق للرجل المادى في كل منها التبل في الشخص المقابل له . وهذا السر في الوفاق العالمى بتحقيق للذاتية الأخوية ، فهذه الأنشودة المسكرة للروح تنذى اللحن الذى يردد دوما وسط موسيقى دستوفسكى القائمة .

الواقعية والوهم

« كيف أجد أمراً أشد غرابة من الحقيقة ؟ »

دستوفسكي

يبحث أبطال دستوفسكي من الحق في الحقيقة الباشرة لوجودهم المحدود ، والحق في الحقيقة الباشرة للكل هو هدف دستوفسكي الفنان ، فهو واقعي منطقي في واقعيته ، يصل بمناقشته للختام النهائي في منطقة نائية حيث يبدو الأصل والانكاس والعكس قريب الشبه بشكل غريب ، خصوصاً لهؤلاء الذين تصودوا التأمل في الأمور اليومية ، فتبدو لهم الحقائق كأوهام ..

يقول دستوفسكي : « أحب الواقعية للدرجة التي تنغمس فيها بالخيال . . . ولا أعرف إذ كيف يتأتى لي أن أجد شيئاً أكثر خيالاً وأكثر مصادقة وحتى أكثر استحالة للوقوع من الحقيقة ؟ »

وفي الواقع فإن الحق عند دستوفسكي - أكثر من أي فنان آخر - يسير جنباً إلى جنب مع الاحتمال ، وليس خلفه . ويبحث الحق عن ناظرى الذين لا يعلمون ، كما في الحالات النفسية تماماً ، حيث تبدو قطرة الطر للعين المجردة كوحدة نصف شفافة ، بينما تراها عين الخبير الذي ينفصها بالميكروسكوب عالماً يحتوي على عشرات الآلاف من الخثوقات ، فهي هنا أكثر تعقيداً وتضاعفاً . وهكذا حيث لا ترى عين الناظر المادى خلاف ما تقع عليه من التشابهات ، ترى أن الفنان الموهوب يمكنه بالنظرة الواقعية العالية تمييز الحقائق الخافية التي تبدو متعارضة مع الحقيقة الواضحة .

كان دستوفسكي كلما يتقصى هذه الحقائق العميقة التي تكمن ببسدا من السطح ، ولا شك أنها تكون دائماً ملامعة لللب البقاء . فهو يجب أن يتأمل الرجل كوحدة ، وفي نفس الوقت كشمفيد متجانس ، ومع ذلك فهو مكون من أنواع

وأجزاء متعددة « غير متشابهة » ، لذا فإن واقعيته الخيالية الفائقة قد توفر لها قوة تكبير الكرسكوب والبصيرة الصافية وفهم الحكم في يد كالأقطاب المتناثرة عن ما ينظر إليه الفرنسيون من البدايات في الفن الواسع والطبيعي . لأن دستوفسكى يدفع بحليله للأمام ، واستنتاجاته أكثر دقة من أى شخص ممن ينتون أنفسهم : « الطبيعيين المنطقيين » ، وهذا التعبير يعنى أنهم يتقنون تحليلهم للنهاية ، بينما دستوفسكى إذا ما وصل إلى النهاية منحطاً إلى ما بعدها .

ومع ذلك فإن علم النفس عنده يأتى من عالم مختلف ذى قوة خالقة .

فالحقيقة الطبيعية لمدرسة زولا وليدة العلم ، واستبطانها في علم النفس الذى يميزها قد ورد للأدب من عالم آخر ، ونحمل معها رائحة لا تنفصل عنها من الدرس والبحث الدموي ، ويقطر قلوب في عقله ألقى كتاب من المكتبة الأهلية كنقل الجرو أو اللون المحلى لنفسه سالبو وسان أنطوان .

وقبل أن يقدم زولا على كتابة رواياته الطويلة يقضى عدة شهور في يده نونة يسجل بها ملاحظاته ، وما يسمعه في البورصة أو المصنع أو الورشة لكي يجمع نماذج أحداث حكاياته ، فالحقيقة تصور باردة وصريحة ومتوقفة .

ويلاحظ هؤلاء الكتاب الأشياء بالعين المجردة في ترو^١ وتقص^٢ متني . ، كالمصور الفوتوغرافي ، فيجمعون ويختلطون ، ويقطرون عناصر الحياة المائعة ، فهم العلماء الواعون للفن يحصدونه بكيمياء التركيب والتحليل .

ووسائل للملاحظة عند دستوفسكى متصلة بالشیطان ولانفصل عنه ، وإذا كان الفن علماً عند قلوبير وزولا فإنه ينقلب إلى سحر في يدى دستوفسكى ، وإذا كان الفرنسيون علماء فالروسي ساحر ، فهو لا يلبى نداء الكيماوى الجرب ولكنه بالأحرى يتبع الكيماوى القديم الذى حلول تحويل المادن إلى ذهب . ولا يدرس اللهك ولكن يدرس علم التنجيم المختص بالمثل ، لأنه ليس بالباحث الهادى ، ولكنه الحالم الذى يحمل في الحياة العظيمة مخبئاً وقد فارت حائته عذاب الكابوس . .

وعلى الرغم من ذلك فإن مدى سمة أفقه ومرونة قواه الثانية يُبدي ملاحظاته العابرة أكثر ككلام من دراسة الآخرين المنظمة ، وهو لا يجمع مادته لان لديه كل ما يريد . وعلى الرغم من أنه لا يعمل حسابا دقيقا إلا أن نتائجه لا تتبل القصد ، وبصيرته النافذة ترشده للعلاج دون أن يحس النبض ، لأنه قادر على تمييز ملة المرض التامض . مادة علمه من نسيج الأحلام الشفافة ، وقد حبك منه على نول سحري ، فهو ينفذ خلال قشرة الحياة ليمتص رحيقها الحلو اللعش من خلال لبابها ، وتساعد موهبته العظمى للادراك الخيالي للآلام على تحطى جميع الوائمين في صدق واقفيته ، وهكذا يدرك فاوست العالم وقد استمار بقاءه بأعظم اللامات مراوغة ، ويمكن من معرفة كل تفاصيل الصورة بنظرة عابرة .

تبر هنا تتطه أخرى يختلف فيها مع الوائمين الفرنسيين ، فهو لا يشغل قراءه بالتفاصيل ، ومع ذلك فإنه بدون هذه التفاصيل ينقل إليهم أعظم الصورحية نابضة . ولتستمد لذا كرتنا الشخصيات التي خلقها : راسكيلينوف ، اليوشا ، وفيدور كرامازوف ، ميشكين كل هؤلاء بيدون حقيقيين وأحياء . متى أعطانا صورة مفصلة عنهم ؟

فلات لسات بالفرشة تحدد شكاهم ، وكلمة مميزة توحى بشخصيتهم ، وبعض الجمل البسيطة توضح ملاحظهم ، في سنهم وحالتهم وملايمهم ولون شعرهم وشكاهم ، وكل شيء قد يبدو ضروريا لإظهار شخصيتهم ببطيونا إياه دستوفسكي بإيجاز واختصار . ومع ذلك فإننا نجد أن أشخاصه قد حفرت في أفكارنا ، فلتتارن هذه الواقمية اللهمة باللوحات الدقيقة التي رسمها « الطبييون المنطقيون » . . .

فإذا ما بدأ زولا في كتاباته سحب مذ كراته التي تحوى أدق التفاصيل . واللح الخاصة بالشخصية التي ستبر من مدخل قصته ، ويمكننا تصفح هذه الوثائق المجبية حتى اليوم ، فهو يقصل لنا كل بوصة من النوم ، ويثبت عدد

أسفاه ، ويعد الندبات الوجودية على خده ، ويرب على اللحية ليبرف إن كان
الشه خشنا أم ناعما ، ويتحسس الأظافر ، ويصرف على معدن الصوت وطريقة
التنفس ، ويفحص شجرة المائلة ليتبين اليراث الجيد من الردى* في أخلاق.
أبطاله ، ويذهب للمصرف لتحصن دخولهم وعتقاتهم . ولا شك أنه يزن ويقيس
كل شى* يمكن أن يضع يده عليه ، ويمجد أن يبدأ البطل التحرك على مسرح
كتاباتهِ تتحطم وحدته ، وينوب تماسكه الصناعى ويثبت أن نجاسه الروحى
مجرد مصادفة ، وحقيقته المترف بها غير طبيعية ، ولن يتطرق إلينا الوهم بأننا
ننظر مخلوق حى ، وهذا خطأ أساسى فى الفن ، وحيث ينتهى هؤلاء الواقعيون .
يبدأ دستوفسكى الطبيعى العظيم .

ويطينا الكتاب الفرنسيون فى مدخل كتبهم شرحا وافيا لشخصياتهم فى
حالة مكوتها للدرسة الواقعية نتابهم حالة من التحول الروحى ، وعلى هذا فإن
هذه الصورة ليس فيها من الحيوية أكثر مما يحتويه قناع الموت . فلا ترى حياة
متدفقة ولكن صورة صادقة لرقدة الموت ، ولا تظهر علامات الحياة على
شخصياتهم إلا عند انقائها وقد ملاءها المذاب ، وعليها أن تواجه لحظة من
التوتر . وبينما يحاول الكتاب الآخرون نقل النظم الروحى يشرح الصفات
الجسدية ، فإن دستوفسكى يخلق الجسم عن طريق الروح ، ولا تدب الحياة فى
شخصياته إلا إذا شوه المذاب ملاحظها ، وتتشى الدموع أبعادهم ويسقط عنهم
قناع المدوء الآمن والبرود المطلق ، ولا يطمن دستوفسكى الحكيم لهمة تشكيل
شخصياته حتى تتوهج من تلقاء نفسها .

وليس هناك شى* (عرضى) فى بدايات دستوفسكى البهمة ، فن يمر خلال
مدخل رواياته كأنه دخل حجرة معتمة لا يظهر منها سوى الخطوط المحددة لها ،
ولا يسمع فيها إلا همسا ، ولا يعرف من الحاضر أو من التلكم . ثم تألف البيون
الظلمة تدريجيا ، فهدو الأشكال ، وتضخ الأشخاص ، وقد نمرها إشعاع
روحى مثل الظلال التامضة فى لوحات « مبررات » الأولى . هذه الظلال يجب

أن تحترق بالماطنة بمجرد أن تخطو إلى الضوء ، وتتوتر أعصابهم بمجرد أن يصبح النبض مسموماً . وفي مؤلفات دستوفسكي يتلور الجسم حول الروح ، والصورة حول العاطفة ، ونحن لا نشعر .. هنا نحس قوة واقفيته العجيبة ، وحتى يتهب أبطاله ويتوجها بشكل غريب كالمحوم ، عند ذلك فقط يبدأ نميده السحري للتفاصيل ، ومن ثم يخصص كل حركة ، وينزع الضحك من الحاضرين ، متقياً شعورهم الجامع حتى نهايته ، متقبلاً كل فكرة حتى يأتي بها إلى الأرض في عممة عالم اللاشعور . وتكتسب كل حركة تحت يديه مرونة ، وتتلور كل فكرة في صفاء ، وكلما تمقتنا أعمال هؤلاء الناس في الدراما يتضاعف إشعاعهم الداخلي قوة ، وتزيد شفائهم .

إنه بشرح حالة المريض والتشوان والصروع شرحاً له دفقة التشخيص الطبي الذي تحدده خطوط هندسية ، فلا يخطئ ، فلا يخطئ ، فلا يخطئ ، ولا يخطئ ترد صوت مما كان خافتاً ، حيث تتبدل إحساساته أمام عالم متألق فيها وراء اللادة ، وحيث يتخلف بصره فيمنطون عيونهم ، هنا تبدأ واقفيته دستوفسكي تستشعر وجودها ، وعندما تتخطى حدود الممكن من الأمور ، حيث يتصرف العلم نحو الجنون ، ويسلك النضب مسلك الجريمة ، عندئذ تمارس اللعنات التي لا تسمى من مؤلفاته .

فلتستمد شخصية راسكيلينوف ، فلم تحفر صورته في أذهاننا كبليد متسكع في الطرقات ، أو كطالب طب في الخامسة والعشرين جالس في فرقة ، أو مخلوق له غرايات مميزة ، كلا ..

ما الذي ندركه في اللحظة الدرامية عندما يسعد الشاب التهور ويدها ترتعدان ، والرق البارد يقصد من جيبنه ، وهو يصعد سلم اللزل الذي قتل فيه المرأة وأختها ، وفي غيبوبة غريبة يمانئ منها الإحساس البشع المضي من جديد ، نفس الإحساس الذي غاناه ليلة الجريمة برتد في رضا ، وبدق جرس غرفة الضحية مرة ثانية وثالثة .. ونرى ديمتري كرامازوف ، وهو يمر عبر النيران المطهرة

لحنا كته منفلا حد الطبع ، يضرب المنضدة بقبضة يده في حالة جنون ، ويسبح
وهو يحتج : « أنا يرى من دم أبي ! »

ويتشكل أبطال دستوفسكى في مثل هذه اللحظات المنمورة بالاتصال
فييلتون ذروة التأثير ، كما يصف ليوناردو الطبيعة المائلة بدقة في « كريكاتور »
المنظم عندما يتخطى الجسم الحدود المهوردة له .

وهكذا يصور دستوفسكى أرواح الرجال عندما يميل الرجل إلى تخطى حدود
الممكن ، فهو يسكره حالة الوسط والمساومة والتوافق ، لأنه لا يحرك أعماله
الفنى للإبداع الواقعى إلا التريب النادر البدأى ، ولا يقارن في تشكيل طينة كل
ما هو غريب ، لأنه من أنبغ المشرحين للنفس المبهمة العلية .

ما هى الأداة التى مكنت دستوفسكى من اختراق هذه الأعماق للطبيعة
البشرية ؟ ..

الكلمة المنطوقة . .

لقد استنبط « جينر » أدق الفروق بين جوته ودستوفسكى ، عندما قرر أن
جوته مخلوق بصرى ودستوفسكى مخلوق سمعى . فيحب دستوفسكى أن يسمع
أشخاصه يتكلمون حتى يهيم ، لنا فرصة سماع حديثهم ، وبهذا يصبح حضورهم
ملموسا لنا . ولاشك أن ميرز كوفسكى على حق في تحليله العميق لأعظم كاتبين
روسيين ، إذ يقول إن تولستوى يجعلنا نسمع لأنه جعلنا نرى ، بينما دستوفسكى
يجعلنا نرى لأنه مكنتنا من السماع ..

وإذا لم يتكلم أبطال دستوفسكى فإنهم يظنون مجرد ظلال أشخاص ، لأن
الأحداث هى التى تكمر فى نفوسنا فتفتح لنا قلوبها عندما تتكلم ، كما تفتح
الأزهار الربية تتبدى ألوانها وظلمها ، والبذور فى قرنها . قالناقشة تنفث فيهم
حرارة الحياة ، والحديث يبعثهم من سياهم . عند ذلك يضى دستوفسكى عليهم
من فنه ، ويتمم على الكلمات لتخرج من نفوسهم فصيح أرواحهم فى قبضته فى

النهاية - ويضعف النفس في كل ما يقال ، « وينتهي كل شيء لا يخرج من كونه إدراكاً كاملياً رقيقاً » . ولا يمكننا أن نحصل في الأدب العالي كله على تصوير أكمل لمليئة الناس من كلمات دستوفسكي ، فطريقة ترتيب الكلمات برمزية ، والبناء اللغوي مجز ، ولا يترك شيئاً للمصادفة ، لأن كل مقطع مفكك ، وكل نمشة مشوشة لأنها ضرورية في ذاتها ، وكذا كل وقعة أو تكرار ، وكل فترة نفس ، وكل تهبة لما خطر لها ، لأنها نسمع هدير التيارات العميقة دائماً تحت الأسوات الظاهرية . إن قوة النفس اللامعة التدفقت لتجد في الكلمات خرجاً ، فالحوار عند دستوفسكي يظهر ما يقوله ، وما يود أبطاله قوله ، وكذلك ما يجبون أن يحفوه .

إن الواقعية المهمة للسمع الروحي تغني على كل مقطع قوة غامضة ، سواء أكانت هذياناً لسكير ، أو سقطت من الشفاء التنشيطي لمصروع قبل النبوة مباشرة ، أو آتية من نم بني كاذب . . وتعلم النفس وتشوق للرق والسمو نتيجة مناقشة حلية ، ويهكون الجسم ببطيئاً من النفس ، ولا نكاد نعرف ما نرى فوق جنيتات حشيش الكلمات ، ووسط غبار التخلف في الرواية . .

يستيقظ خيال التكلم ليكتمل شكله ، وإن ما يحصل عليه الآخرون من تجميع قطع الفسيفساء بالتلوين والرسم والدفقة يحققه دستوفسكي بالكلمات ، فحيناً نسمع أبطاله تتكلم نراها في وضوح ، فلا داعي لوصفهم لأن كلماتهم تنومنا منطاطسيا وكأنها رؤيا .

ويكفي مثل واحد للتدليل على ما أعنيه ، ففي رواية « المنبول » يمشي الجنرال الجوز وهو مريض مع البرنس « ميشكين » ليروي له ذكرياته ، فيبدأ بالكذب ثم يزلق عميقاً في أرض الكذب الخوة ، وينتهي به الأمر إلى الانهاس كلية في الوحل فيتكلم ويتكلم ويتكلم . . وتتطاير أكاذيبه عبر الحدود تماماً كما يفعل الكذاب في خرافات « كيريلوف » ، فلا يطينا دستوفسكي سطرأ واحداً للوصف ، ومع ذلك فن كلمات الجنرال ، ومن تردداته ، ومن تنفثته ، ومن ثرثرته العصبية

وهو يسير بجوار ميشكين ، ومن الحذر الذي ينظر به إلى رفيقه يرى ما إذا كان كلامه يثير الشك ، ومن الطريقة التي يتوقف بها في مسيره آملاً أن يتدخل البرنس في المناقشة ، من هذا وخلافه تتكون في ذهننا صورة من نوع الرجل التي أمامنا . فإني أكاد أرى العرق يتصبب من جبينه ووجهه يادى ذى بدء ، ثم ينتفض من القلق ، ويمكنني أن أرى كيف ينكش في نفسه ككلب مذنب يخشى الجلب ، ويمكنني أن أرى البرنس وهو متيقظ لرغبته في السكون والواربة في دخيلة نفسه مبق على أجماعه في قبضته .

ففي أى مكان نجد هذا الوصف في الرواية ؟ لا يوجد في أى مكان . . ومع ذلك فإن كل خط سطر على وجه كل من الرجلين واضح لأمع كحد الشفرة . . وفي مكان ما من هذا الحوار يمكن سر الساحرة التي تجمعنا نرى الخيالات ، فربما تكمن في تردد الأصوات ، أو في وضع الكلمات .

فمن الوصف هذا مليء بالكهانة ، وحتى في الترجمة يمكننا أن نلص روح هؤلاء الناس من كلامهم . فشخصية أبطال دستوفسكي تتركز في نظم كلامهم ، وقد نحصل على هذا التركيز ببعض تفاصيل موجزة ، ويكفي مقطع واحد . فنحن نعلم أن فيدور كرامازوف العجوز ، وهو يضيف لسنسوان خطابه لجروشكا « لكستوكوي الصغير » ، لا يمكن أن يهرب من ناظرنا الوجه العجوز الماهر ، فزرى أسنانه القنطرة ، ولما به الذي يتساقط على شفثيه الحالكى اللون . ويقدم لنا مرة ثانية سورة ضابط سادى النزعة في « منزل الوئى » وهو يشاهد المحكوم عليه حالة الجلب مستمراً في سياحه للجلاد : أقصى . أقصى . فهذه الكلمة وحدها تنقل إلينا جماع شخصية التفرج ، فننتخيله ييكي في اشتياق فاس ، عيناه متقدتان ، ووجهه أحمر فان يلتقط ألقامه وهو مستسلم لشهوته الشريرة .

وتحرك نفوسنا هذه التفاصيل الصغيرة الواقعية ، وتنقلنا إلى عالم غير مأروف ، إذ نجد أدق الوسائل للنتقاة للتعبير عن فن دستوفسكي ، وهي في نفس الوقت

(م - ١٠٠ - البناء الطام)

أعظم انتصار للواقعية الوجدانية على المذهب الطبيعي النسق. وهو غير مسرف في التفاسيل ، لأنه يقدم واحدة حيث يقدم غيره المئات ، ولأنه يحتفظ بها لمناسبات خاصة ، وهاجتنا باستمالها في لحظة تبلغ فيها الشوة مداها عندما نكون في أدنى انتظار لها . ويصب دستوفسكي العنينة الأرضية في كأس الشوة يد ثابتة ، لأنه يعتبر أن الحقيقة والواقع يحتمان البعد عن الرومانسية والعاطفية . ويجب أن لا نسى أن دستوفسكي ليس أسير شخصيته الزدوجة فحسب ، بل هو البشر بها . ويبنى دستوفسكي في الفن كما في الحياة أن يجتمع النقيضان مما ، وأن زوج الأ أكثر رعبا من الحقيقة العارية القذرة الباردة مع أرق الأحلام وأنبها ، ويرغب أن يجد للقدس في الأشياء الأرضية ، ويكشف عن الوهم في الحقيقة ، وعن الدناءة في الرضة ، وعن الروح السامية في أملاح هذه الأرض المرة ، ويبنى دستوفسكي أن نماني هذه الحالات والمواطف المتناقضة في آن واحد . وفي ٣٠٠ أعماله نجد هذه التفاسيل في العواطف ، تفاسيل شيطانية تمزق أسمى الواطف ، وتظهر بلا رحمة تعاها تنوارى خلف أقدس الأشياء في الحياة .

وسأبرز وجهة نظري باستمادة قطعة من « الأبله » : ، يقتل روجوزهين ناستاسيا فيليبوفنا ، ويقابل ميشكين في الطريق فيلس ذراع البرنس ويناديه : أخي ، فيتحدثان همساً ، ويتجهان للمنزل ، وتغشى ميشكين رعشة تشاؤمية ، ويمتورنا إحساس بشيء عظيم وخطير .

وأثناء سمود الثاين على السلم إلى غرفة روجوزهين ، يدخل أعداء العمر ، إخوة الشعور ، إلى غرفة المطالعة حيث ترقد ناستاسيا فيليبوفنا وقد فارقت الحياة . ويشئ ضمير القاري . اعتقاد بأن هذين الرجلين على وشك المصارحة القلبية على جسم المرأة التي فرقهما . وأخيرا يبدأ الحديث وتتلفخ السموات بالحقائق العارية الناسية بكل ما هو أراضى شيطاني مدمر . ويتعجب القائل عما إذا كانت رائحة الجسم ستفوح ، ويشرح لزميله بأنه قد غطى البجثة بمشعع أمريكي جيد ، وبالحناف ، كما اشترى أربع جرات معطرة للتطهير .

ومن هذا النوع تبدو تفاسيل شنيمة لها طعم سوداوى شيطاني ، لأن

الرواقية التي يبر عنها أعظم من مجرد سنامة ومهارة فنية يشارك في طبيعة عقلية انتقامية . فهي منفذ للشهوة السرية ، ومخرج لروح تهكمية من الأمل الكاذب . أربع جرات ، الدقة الحسابية في التقرر ، الشمع الأمريكي . . أدخلت هذه التفاصيل عن قصد لتشوه التوافق الروحي ، لأنها ثورة عارمة ضد وحدة المواطن ، ويحتاج الصدق حدوده ليصبح فاسدا ومعذبا ، والهبوط الخفيف من السموات إلى هوة الواقع البشع يجعل هذه الكتب غير عمثلة ، لولا التحليلات المتناقضة لنشوة الروح التي يمكنه قدرته الفائقة من تنسيقها .

ومن وجهة نظر اجنبية ، فإن عالم دستوفسكي قد عنى عليه الدهر ، فأصبح أقرب شيء بلوغه الحياة بين أحط مجالات الفقر والشقاء ، ولما كان دستوفسكي أشد الأعداء ضراوة لكل الرومانسيين والماعطيين ، فإنه يعتمد بناء منظر روايته وسط كل انحطاط في الوجود : مخارات فذرة كرهية الرأفة من البيرة والكحول العطنة ، حجرات مزدحمة ضيقة كالتبر لا يفصلها إلا حاجز خشبي ، ويندر أن يأخذنا إلى حجرة استقبال أو لوكاندات أو قصور أو مكاتب مريحة .

وعن قصد يبدو أبطاله غير مهمين ظاهريا ، فهو يمرض لناشوة مصدورات وعلبة سفلة مسرفين كسالى لا يتقدمون ، ويهمل من له قيمة اجنبية .

ويستشف أعظم مآسى العصر وسط حوادث اليوم الكئيبة المتكررة ، وهجيب جدا أن يتنج العظيم عن الخفير . . إنه التناقض بين الظاهر القاحل والسكر الروحي ، بين الوسط الصغير واتساع عالم المواطن القليلة التي تعنى على هذا العالم جوا ساحرا ، السكيرون المترنحون في خارة يتبأون بحلول الملكة الثالثة . . ويحكى اليوشا التدبس أعمق القصص الدينية في وقت تجلس فيه امرأة على ركبتيه في منزل الدعارة ، وفي المواخير ومهاوى القمار حوارى الخبير . إن أعظم منظر في الجرعة والمقاب . . هو الذي يسقط فيه راسكيلينسكوف القاتل على الأرض ليقبل فتمى سونيا ، وينحن أمام الألام الإنسانية .

أين يقع هذا النظر؟ إنه يقع في غرفة غريبة الشكل لعاهرة استأجرتها من الخياط التلمص « كارتونوف »

التيارات الثابتة من باردة لحارة ، ومن حارة لباردة (لكنها لا تكون فآزة أبداً) تتعقب مجرى الحياة العاطفية ، التي يخلقها وكأننا نعيش في دنيا كلها رؤى . ومن التناقضات الجنونية تبين العظيم والضحك جنباً إلى جنب ، فحنن نظارد من قلق إلى قلق حتى تتشاحن عواطفنا . فلا يترك لنا دستوفسكي مهلة ولو للحظة نتم فيها بترف القراءة الهادئة ، ولن ينقطع تنفسنا فهو مهزوز نشجى ، وكأننا نمرضنا لصدمت كهربائية ، ينهشنا حب الاستطلاع ويزداد بحسنا حرارة من صفحة إلى أخرى ، وما معنا في قبضة هذا الخالق فإننا نتخذ صفات خاصة من الكاتب ، ولما كان شخصه قد شق شطرين ، وصلب للأبد على صليب الأزواج ، فإنه يلغى شخصياته نفس الأزواج ، ويحطم وحدة الشعور حتى في قرائه .

وتسكن صفته العرضية النابية في هذه القوة ، وقد لا يكون مفيداً لعبيرته أن نتمتها بالصيانة « تكنيك » ، لأن هذا على وجه التحديد تعريف صاحب الصناعة . يتدفق فن دستوفسكي من لب شخصيته ، من طبيعة الاتصال السهل الأساسية في تخفيفه العاطفي ، فماله مؤلف من الحق والتموض ، ولكنه في الوقت نفسه اعتراف متني بالواقع والعلم والسحر ، فيظهر غير المفهوم ، وكأنه مفهوم ، ويبدو المفهوم بعيداً عن مدى بصرنا . إن المشا كل اني يواجهنا بها نتحرف عن حدود العقول ، ومع ذلك لن تصل للمنطقة التي تكون فيها الأشكال غير محددة ، وتظل شخصياته حقيقية في أنها تثبت أقدامها بزم على أديم أمتنا الأرض ، وهكذا لن يكونوا مجرد أشباح . والشخصيات التي يصورها دستوفسكي يعرفها حتى أعين خيط في كيائها ، فيسبر غور أحلامهم وينقب عن عواطفهم وسكرهم . ولا تقوته قطرة من مادتهم الروحية كالأحظك ملاحظة تحظر ببالهم ، ويصبر دستوفسكي سلسلته النفسية حلقة حلقة على أطراف أسرى فنه . فهو لن يرتكب خطأ نفسياً

واحدًا ، ولا توجد عقدة يحجز مناطه السليم عن حلها . ويجعل كل صراع مع الصدق الداخل ، فأى بناء عجيب أقامه يسحر فنه وبصيرته !

إن الجدل المنطقي بين بورفيرى بتروقتش وراسكياينوف هو البناء العالى للجرىمة ، منطق عائلة كرامازوف اللثوى ، كل هذا فن مهادى للروح لا مثل له ، لا يخطئ ، كالحساب ، ملء بلاهتزازات كالوسيقى ، يجمع بين أعلى قوة العقل مع البصيرة الحكيمة للنفس حتى يحصل على الحق العميق ، لأن الحقائق أبعد آثراً مما تكشف للانسان حتى الآن ، ومع ذلك فلماذا على الرغم من التصوير الكامل للحق فإن أعمال دستوفسكى — الأرضية في جوهرها وهي في نفس الوقت غير أرضية — تعطينا إحساسات بأننا ننظر إلى عالم يقع خارج العالم الذى نعيش فيه وفوق ونحت دنيانا التى نعرفها ؟ لماذا نشعر بهزة تسمية عندما ندخل هذا العالم وكأننا غرباء في هذه الدنيا ؟

لماذا نشعر بأن جميع رواياته قد أضيئت بنور سناهى ، وكأننا نحيا في عالم حلىء بالملوسة والأحلام ؟

ولماذا تبدو لنا حقائقه الخارجية وكأنها آثار مشى أثناء النوم وليست مظاهر للحقيقة ؟

ولماذا لا نشعر بحرارة الشمس الذهبية على الرغم من حرارة الجو التضاعفة ؟ ولماذا لا نرى الشمس أبداً ؟ لكننا نشهد نوعاً من رعدة الصخر تخضب السموات ؟ ولماذا تبدو أسدق مظاهر الحق في الحياة وكأنها نوع آخر أو كأنها لاتتصل بالحياة ذاتها — أى الحياة التى نعرفها ؟

دعى أحاول الإجابة ، ستحتمل أعمال دستوفسكى الفارئة مع كل تلك من الأدب العالى الذى لا يفتى . فأساة عائلة كرامازوف لا تقل تأثيراً في النفس عن أساة أورستين أو ملحمة هوميروس ، أو ما خلقتة عبقرية جوته . وربما كان

الآخرون أبسط وأقل عجرفة وأقل ثروة علمية وأقل أهمية للمستقبل من أعماله دستوفسكى ، ومن ناحية أخرى فهي أرق ، وتضيق على الروح بلسا وتعمل لخلاص الشعور . بينما أعمال دستوفسكى لا تمنح سوى العلم ، وإن أعلن أن هذه المآسى الأخرى واللحاح ندين بكثير من سحرها للحقيقة . إنها ليست إنسانية في مداها ولكنها سماوية أيضا ، فقد صنعت إطارا من الإشراق الإلهي فيها نسمة عابرة من الحقول ولحمة من النجوم في السموات ، حيث تنتشر الإحساسات لتنتقل عالية بلا خوف .

ففي وسط القتال الهوميري ، وفي أعنف مراك (آدمي) منح بضعة سطور من الوصف ، يقدّمها نسيم بحر رقيق يحمل بالملح إلى شفاها . وتتمر المناظر العنيفة اللامعة أرض للمركة بالضياء ، وتحقق عاطفيا بأن أشد القتال الإنساني تحطيا لا يخرج عن كونه ثورة صغيرة ضد نظام الأشياء الأبدى . ويذهب الإنسان في هدوء ، وكأنه قد تخلص من أسي هذه الضوضاء الغائبة . حتى فالوست ، يتمتع بيد الفصح فيمكنه التخلص من آلامه الشخصية مستودعا إياها في أعماق الطبيعة . ويدفع للعالم بلذاته في وقت الربيع ، وينفذ في جميع الأعمال إلى صدر الطبيعة حيث يجد الخلاص من دنيا الناس . لكن دستوفسكى يفشل في تقديم مخرج كهذا ، فالعالم الذي يظهره لنا ليس العالم الرحب الواسع ، ولكنها الدنيا العنيفة حيث يعيش الرجل ويتمذب . ودستوفسكى أصم للموسيقى ، أعمى للصورة . أخرس أمام المناظر الأرضية الجميلة ، لكنه عالم بالنفس البشرية ، فله أن يدفع عن علمه هذا إياهام تام للطبيعة والفن . وكل شيء إنساني مجرد صعب للتلألؤ . قد حجب في شباب لا يمكنه الوصول إليه ، وبالنسبة له يسكن الله في الروح ، ولا يوجد رب في الأشياء .

ويوز دستوفسكى اللب التمين لذهب الوهية الكون الذي يجعل الأدب . الإغريقي والألماني سميدا متحررا ، والمناظر في أماله مشيدة في غرف خافتة وشوارع ملطخة بالطين ، وحانات مملوءة بالخيار ، يشملهم جو إنساني للقافية .

لا تهب رياح طيبة تنقى المكان أو تمنعه ، كما لا نذكر بحلول الفصول أو ذهابها . حاول أن تتذكر هنا في أى من أعماله الكبيرة ، سواء في «الجريرة والغاب» ، «الإخوة كرامازوف» ، أو «الشباب الفصح» .. أعطنا فكرة عن الوقت من السنة أو نوع الأرض التي وقعت الحادثة وسطها ، خلال فصل الصيف ؟ أم الربيع ؟ أم الخريف ؟ فربما ذكرت الحقيقة ، لكننا لانحس الحقيقة ثابتة . وثم الحركة في تلافيف القلب المظلمة التي تستضيء من وقت لآخر بلمحة برق خاطفة للادراك فتحدث داخل مسافات المنع التي لا يتخللها الهواء ، وتموزها النجوم والزهور وهي خالية من السكون والسمت . والجو مثل دأغا بالتراب التصاعد في المدن الكبيرة ، فلا نجد الراحة في كل هذه الأعمال الإنسانية الشاملة التي يصورها . فلا استرخاء هادئ كالذي يمنحه الرجل ، عندما يصوب ناظره إلى العالم الخارجي اللاشعوري غير الحساس ، وعندما ينسى نفسه ومتاعبه .

هذه هي الناحية المكسية لأعمال دستوفسكي حيث تظهر أشخاصه في ساحة باهتة من الشتاء وقراخ مظلم ، فلا يتقنون في عالم الدنيا بجمرية أو وضوح ولكنهم يظلون دائماً في أودية من الشهور النقي فماله دنيا روحية ليست بالعادية ، عالم الانسانية ، الإنسانية وحدها . وحتى أناسه التي يدهها لير أن كل فرد منهم صادق لا شية فيه من الناحية المنطقية ، فهم في مجموعهم غير حقيقيين لأنهم أشبه بالتسيج الذي تصنع منه الأحلام ، يرقون في الفراغ اللانهائي كأنهم مجرد خيالات . وعلى الرغم من الاحساس بعدم طبيعتهم الذي نستوحيه ، فإن في هذه الأشخاص صدقا رقيقاً هو ملكها الخاص وهم صادقون لأن ذكاء خالقهم النفس لا يخطئ . وهم غير طبيعيين لأنهم ليسوا من لحم ودم ، ولكن مجرد أفكار وإحساسات فلن يصبحوا ملموسين .

قل أن يجبرنا دستوفسكي في آلاف الصفحات التي تشمل مؤلفاته أن أبطاله يجلسون أو يأكلون ويشربون ، ولكنهم دائماً في حالة شعور أو كلام أو صراع . وهم لا ينامون ولكنهم دائماً في حركة حالة . ولا يشدون الراحة فهم دائماً

التفكير محمولون ، ولا ينمون كما ينمو النبات أو الحيوان فيشتمون بلحظة خود وهم غير مستقرين ، دائماً متيقظون في مبالغة هي أعلى درجات الوجود . وجميع أبطالة مجهزون بقوى الملاحظة والبصيرة أشبه بمخالفهم ، وهم حكاه قاديون على تبادل الخواطر أو الشعور ، وعرضة للهوسة . وكأهم موهوبون بسفات التنبؤ أو التكهين بالنيب ، وكل واحد منهم عالم نفس من مفرق رأسه إلى أخمص قدميه . وفي حياتنا العادية يتصارع معظم الناس مع بعضهم أو مع القدر ، ذلك لأنهم غير موهوبين بأكثر من فهم أرضي فهم لا يفقهون .

ويبنى شكبير - الذى هو عالم نفس - نصف مأسية فوق هذا العجز التريزى للنفوس من الإدراك ، على بلاغة التهم الجوهرية فينا التى تفصل بعضنا عن بعض بشكل ميثوس منه ١٠٠ لا يثق الملك لير في ابنته كورنيليا لعجزه عن فهم كرمها وعظم حبا الذى تخفيه وراء تحفظها . ويعطى عطيل ثقتة لياجو ، ويحب قيصر بروتس الذى يصبح قاتله . كل منهم صادق ليرائه الأرضى ، وهم جميعاً فريسة للزور .

ولكن شخصيات دستوفسكى يعلمون الكثير على الدوام بحيث لا يستسلمون لسوء التهم . وليس هناك حجاب بينهم ، فهم يفهمون بعضهم البعض . ويمكنهم سير أحوال بعضهم ، وقراءة أفكار بعضهم ، ويمكنهم التنبؤ بكلام بعضهم وهم يتشبهون رأفة الفريسة قبل بدء الصيد فلا يخطئون الأرولا يفاعجون ، وروح كل فرد يمكنها فهم ما يرمى إليه الآخر بدقة غريبة ، فإن الشعور والاشمور تضخما من كثرة تنفيذها .

وهبت كل هذه الأشخاص حاسة نظر ثانية ، لأن دستوفسكى قد أعادهم مقدرة النامضة على الإدراك .

دعنى أعطك صورة : يقتل روجوزين ناستاسيا فيليبونا ، وهى تعلم أنها نه من اللحظة الأولى التى يقع بصرها عليه ، لكنها تتحاشاه لجرد هذا الملم وتمود إليه لأنها تشتاق أن يتم قدرها .

وبعد عدة شهور تعرف على السكين الى مستخترق صدرها ، ويعرف
دوجوزيهين هو الآخر نفس السكين ، وكذلك ميشكين ، وترتمش شفتا البرنس
يوما خلال محادثته لجوزيهين - وهو يلعب بالسكين .

ويتكون لنا نفس العلم السابق لنهاية فيدور كرامازوف فيختر الأب سوزيما
على ركبتيه لأنه يتوقع حدوث الجريمة ، حتى راكبتين البدين النهي اللثيم يسكاد
يقراً نذر الشؤم المعلن عن الجريمة .

يقبل اليوشا كتف أبيه مودعاً إياه ، وتندره إحساساته بأنه لن يرى الرجل
المعجوز حياً أبداً . وينطلق إيمان إلى شيرميشينا حتى يتجنب مشاهدة الجريمة .
ويعرف سميرديا كوف الحقيير النذل الوضيع بكل ما هوأت . لاشك أن عند
الجميع إحساسا بالزمان وللكان الذي ستم فيه الجريمة ، وعندهم علم بالتيب ،
موهوبون قدرة على الاستشفاف .

وبالنسبة للفتان ، فإن الحق له وجهان ، أحدها سطحي والآخر عميق . وفي
حالة دستوفسكي فإن الوجه الثاني هو الأعمق ، لأنه يحصل بلم النفس .

ومع أنه كان أكثر علماً بروح الرجال من غيره من السابقين له ، إلا أن
شكسبير كان أعمق منه معرفة بالجنس البشرى . ويلحظ الكاتب الإنجليزي تعقد
الوجود ، ولكنه يرى أن اتافه والمادى من الأمور دائم الاختلاط مع السامى
منها . وجميع أبطال دستوفسكي ينشدون اللانهاى . وعرف شكسبير العالم فى الجسد
وعرفه دستوفسكى فى الروح ، ودنيا الأخير هى ولا شك هذيان كامل للعالم .

حلم أعمق ، وأكثر تنبؤاً ، وحقيقة أكثر سموا لأنها حقيقة حلفت فى عالم
الوهم ، إنه الواقى الأعظم الذى تجاوز كل الحدود فلم يصور الواقع قط . وكل
ما فعله هو إفتحام الواقع فى عوالم ما وراء الواقع .

وهكذا نرى أن الخلق الذى لعالم دستوفسكى قد صور من وجهة نظر

الروح ، وهي دنيا الحياة الداخلية وخلصها . وهذا النوع من الفن هو أعمق ما عرفه الجنس البشرى ، فليست له سابقة في ميدان الأدب سواء في روسيا أو في غيرها ، ومع أنه لم يسبق في ميدان الفن إلا أن له ما يقاربه في الفنون القديمة . ففي المسأمة اليونانية على سبيل المثال ، توجد مؤثرات غير مرئية مجلبة للبؤس والاضطراب والآلام التي لاحدود لها بين أناس يضربون بيدهم القدر العنيد . ففي « ميكل أنجلو » يوجد غموض متحجر لأسمى روحى لا يذوب ، ولكننا لانثرين جميع الفنانين في كل العصور على من يحمل شجها أقرب لمستوفسكى . مثل « رمبرانت » ، فسكلا الرجلين قاسى حياة تب وحرمان ، وكلاهما كان معتزلاً منبوذاً ، اضطر تحت ضغط العاقبة أن يتنوق عكارة البؤس الإنسانى . قاسى كل منهما الكفاح الذى لا يلبث بين الضوء والظلام ، فصلما الاستنتاج للبدع الذى يمكن تخبثاً في التناقضات ، شمر كل منهما بأنه لاجمال يزرى بالقداسة التى تهب عن حياة الحرمان .

وقديس دستوفسكى من الفلاحين الروس أو الهرميين أو القامرين ، ومجد « رمبرانت » شخصيات الكتب القديمة بين متسكى الموائى . ويشمر كل منهما بأنه يكنى في أسوأ مظاهر الحياة جمال جديد غامض مستور ، ومجد كلاهما مسيحه . وسط حثالة الإنسانية . ويشترف كلاهما بفعل القوى الأرضية الدائب من النور والظلام ، كما يعرفان أن العمل ورد القمل لا يقلان فسوفى عملها على محيط حياتنا الأرضية . عنهما في المحيط السهاوى حيث نهز الأرواح في زينة الحياة الدنيا . وأن كل ما يتصل بالضوء قد تزغ من الظلام سواء في الروح أو الجسد ، وكلما تعمقتا في صور « رمبرانت » أو كتب دستوفسكى سهل علينا حل لنز الصور الأرضية والروحية التى تنتج الإنسانية المالمية .

وحيث كنا ننبين أشكالا مهزوزة في بداية الأمر ، ولا زى أكثر من انعكاس باهت للحقيقة ، لكننا بعد برهة ندرك أن سر الحياة قد وجد طريقه للنور والظلمة المقدسة . مثل تاج شهيد يرسم حالة حول متاع الدنيا الأخير .

بناء وعاطفة

« الذي يحب قليلا هو الذي يمشق الناس »

« جوتيه »

« إنك تدفع كل شيء حتى يصبح جيدا » ، هكذا تقول ناستاسيا فيليبوفا فونتها المأثورة التي تصيب قلب دستوفسكي بنفس الدقة التي تصيب بها كل أجهاله ، فهو لا يقترب من ظواهر الحياة إلا في حالته العاطفية ، وتنعكس على الشيء الذي يحبه عاطفة جارفة تفوق كل شيء . . . الفن . . .

ويمكن الجزم بأن طريقة دستوفسكي في الابتكار ومحاولاته الفنية ليست متعجلة في سهولة ، كما أنها ليست محسوبة في برود وهدوء . فإن دستوفسكي يمش ويضكر محمومًا ، ويكتب محمومًا بنفس الطريقة السريعة المصيبة التي يكتب بها شاب متحمس ، فإذا ما وضع قلمه على الورق فاضت الكلمات كسلطة من الحيات الصغيرة ، وأثناء ذلك تتضاعف ضربات نبضه في معصمه ، وتتقلص أعصابه في رجفة ، لأن الخلق بالنسبة له نشوة واستشهاد ومرور وشهوة مرجمة ، والم شهواني وانتباض دائم ، وثورة ركانية متكررة كطليعته البركانية .

« الفقراء » .. الزوايا التي ألهمها في الرابعة والعشرين كتبها بالدموع ، ومنذ ذلك الوقت فإن كل كتبه ولدت في أزمة « مرض »

« أنا أكتب محمومًا ، في جو من العذاب والقلق ، فإذا ما أجهدت في عملي أصبحت جيبًا محطًا » ، وفي حقيقة الواقع فإن نوبات صرعه يتردها الدمع المحموم ، وضغطها الظلم تبدو واضحة في أبعد تشعبات كتاباته ، فهو يخلق بجميع نواه في حالة هستيرية جنونية ، وقد صرت أقل كتاباته أهمية من خلال نيران وجوده . فلا يرسم من تخليط ، ولا يمسح في رشاقة يد ، أو اهتمام صائح جيد ، ويدخل

على الحركة في رواياته وأعصابه نحس بوخز أليم ، ولهذا فهو يعاقب فملا مع أبطاله ومن أجلهم ، أعماله كلها مدمرات لا تحمله من مواد متعجزة كهربائية كالتي نندثر بالمصافة . فلا يمكنه الشرح ما لم يكن جزءا يشرح ، ويمكن وصف دستوفسكى بما قاله سقندال عن نفسه (في شخص هنرى بولارد) : «عندما يكون بلا عاطفة فهو بلا روح » ، فإذا فشل دستوفسكى في أن يكون حاد الطبع فشل أيضا في أن يكون فنانا خالقا . ولكن في دنيا الفن قد تكون حدة الطبع مدمرة كما تكون خلافة ، فهي لا تخلق سوى القوى الشوشة التي تحتاج لعقل متزن لتنظيم شكلها الدائم ، تحتاج جميع الفنون لعدم الاستقرار كدافع للتخلق . ولا يقل الاستقرار والتأمل والإيمان أهمية بلوغ العمل مرتبة الكمال .

إن عقل دستوفسكى يقطع في عالم الحقيقة كما يشق الناس الزجاج ، ويترقب بالحاجة لجو بارد شفاف حول العمل الفني . فهو يبذل التنظيم الحسن ، وكان أحب شيء إليه أن يعمل تديرا منظما للكون ، ولكنه بمجرد أن يبدأ عمله البناء تحذله إحساساته ويتأمل بين ما يريد العقل وما يدفعه القلب في عمله الجهد الواضح في كتاباته . ويمكن وصفه بالتنافر بين التنظيم والباطنة ، ويحاول دستوفسكى الفنان — عينا — أن يكون موضوعيا ، وأن يبقى خارج الأشياء فيروي قصة بسيطة ، ويصف الناس ويسجل الأحداث محللا للمواقف . فهو مدفوع بلا مقاومة ليقاسي ويعطف على الأحداث .

وتوحى أعمال دستوفسكى انثامة بظهور للقوضى الأساسية ، لأنه لم يبلغ إلى التناسق قط ، فإيمان كرامازوف الخائن لأدق أفكار خالقه يقول : «إنى أمقت التناسق » فلا تراض بين الشكل والرغبة ، ولا مساومة ، ولكن خداع دائم بين الحقيقة للداخلية والخارجية . هذا هو الثمن الذي يدفعه لاندواج طبيعته . وهذا الازدواج الذي ينفذ إلى كل ما يفضله يتشرب به عمله من التشرة الباردة إلى اللب التوهج ، وينعكس التفتت في مزاجه على التفتت الحاصل من بناء رواياته وما تحويه من أعمال .

ففي رواياته لم يبلغ دستوفسكى «عرق سيرة الأبطال Epic Vein» كما يسمونها. هذه القوة التي تحمى الحوادث الهائلة في هدوء. وهذا السر العظيم الذى يلمسه أستاذ لأستاذ على مر الأجيال ، وكان يملكه أعظم الكتاب ، من هومير إلى جوتفريد كلر ، وتولستوى .

فالم دستوفسكى قد ولد من العاطفة، ولا يمكن تقديره حق قدره إلا تحت إلماح من العاطفة ، ولن يسمح لنا بسماع هذه النبرات الرقيقة التى تبدأ إلى موطنه ولن نتأكد إذا كانت العاصفة أو الضنط قد انتهيا ، أو أننا قد وصلنا إلى البر سالمين . فنحن فى مكان تتأمل عن بعد آمن لا تؤرقنا الرياح العاصفة ولا الأمواج ، ونحن محاطون بل ومحاصرون بالأساة وقد لا نتجوسها . إن الأزمة التى يبرها أبطاله تور كرض فى دعائنا ، والشاكل التى يبرها تلهبنا كما تفعل النيران . وهو يترقتا فى جورواياته الذى ينلى ، ويأخذنا إلى المرتفعات التى تشرف على مهاوى الروح فتصيبنا بالدوار ، ويتركنا نلهث وقد اعترانا الدوار . وعندما يدق نبضنا بنفس القوة التى يدق بها نبضه ، وتصل عواطفنا إلى قوة عواطفه الدافقة ، عند ذلك فقط تصبح أعماله ملكا لنا ، ونصير جزءا لا يتجزأ منها . فدستوفسكى لا يقبل أن يشاركه مملكته إلا الأفراد الشدودون ، والفارى الذى يقبل الكتب ببساطة ، والذى يسير على طريق مهددة حيث قد حلت جميع المشاكل — يجب أن لا يحاول قراءة دستوفسكى ، لأنه لن يسمح لنا بدخول مملكته إلا وفلوبنا مشتتة بالعاطفة .

إن الصلة التى تربط دستوفسكى بقارته ليست مصادقة ، وإنما هى محذوفة بالفرأثر الخطيرة البشعة الشهوانية ، فهى صلة عاطفية كالتى تتكون بين الرجل وزوجته ، وليست مجرد معايشرة لحنها الصدافة والصلة كما هو الحال مع الكتاب الآخرين .

وينرى ديكز وجوتفريد كلر معاصريهم بالإقتناع لدخول دنياهم فيحدثونهم برفقة ، وفى رفق يدخلونهم إلى عالم قصصهم ، ويرقدون فضولهم وقوام التخيلية ..

ولكن دستوفسكى لا يقنع بمجرد اهتائنا ، ولكنه يريدنا ككل : الجسم والروح . ونشحن جوه بالكهرباء ، ويجد الوسائل الحاذقة ليحركنا ، وينزل علينا توتوما مغناطيسيا قسّم قدرتنا له ، ويربك حواسنا بمخبط لا تنتهى ليرينا إلى أقصى الملاجىء . بالإشارات والتلميحات الخفية . وهو لا يهتم التسليم ، ويمد استشهاده التحضير بدفع العلم في بطنه إلى عروقنا بشكل لا يكاد يلاحظ في أول الأمر حتى يستغرقنا القلق ، ولكنه مع ذلك يؤجل البدء مقدما لنا شخصيات جديدة وسورا للتأمل ، كرجل تحرس بمن الحب ، ويؤخر لحظة استجابتنا بقوة إرادية شيطانية ، معظما حالة الشد للابن المرات . ولا شك أننا نستنتج أن مأساة هائلة وشيكة الوقوع فتنشق سلاوات نفوسنا لحة تندد بشر مستطير . وإلى أى حد نستمر في ريقنا في «الجرعة والمقاب» . ، قبل أن نفهم الأوصاف الظاهرية التي لا معنى لها للحالات الروحية ، والتي لا تخرج في الحقيقة عن كونها تحضيرات لجرعة القتل الزوجية التي يقترفها راسكيلينوف . ومع ذلك فندنا تحذير سابق من البداية عن الصورة التي سننتهى بها الحوادث . يزهر دستوفسكى في جيل التسويف بإعزاز غامض هنا وهناك ، يؤثر تأثيرا كوخز الدبوس في جسم رقيق الشعور .

وقبل أن يسمح دستوفسكى للأحداث الكبرى بالوقوع ، يكتب الصفحات تلو الصفحات مليئة بالتموض في تسيير هادف ، مطولة لكنها تمتش فينا الأمل . يعانى القارىء الحساس حالة من الحى الروحية والمذاب الجسائى . إن ابتهاجات السعادة تحركها التناقضات التعمسية ، فتتحول إلى ألم قبل ان تصل المواطف إلى نقطة الغليان وتكاد حوائط الصدر تنفجر ، وهنا ينزل دستوفسكى بمحوله على قلوبنا ونصل إلى هذه اللحظة من النشوة عندما يحل بأعصابنا التوترة اعتصار مرعب مثل تفريغ سحابة راعدة . ولا يرفع دستوفسكى القناع حتى يصل الشد منتهاه ، ويفرق المواطف في إحساس رقيق تنشاه الموع .

إن قبضة دستوفسكى على قارئه مليئة بالمداوة والحساسية ، والدهاء العاطفى . فهو لا يهزنا في معركة مفتوحة ، ولكنه يصل إلى قلوبنا فجأة كالنائل الذى يتعقب

خريسته لساعات طويلة ، ورجاءاً يطعننا في القلب . ذلك لأنه لا يمكنه الوقوف بعيداً ليتدبر المكان دون أن يتحرك ، إذ أنه يندمج في اندفاع شخصياته حتى يهزل عليه بلقب الكاتب المختص بسيرة الأبطال .

فطريقته الفنية بركانية ، لا يبعد الطريق للؤدى لعمقه في تودة ، ولكنه يرفع التراب بالجاروف دفمة دفمة ، ويلتم من الداخل مستعملاً أقصى نشاط مركز حتى يغسف العالم شدر مذر . وفي الوقت نفسه يتخلص من الضغوط الواقعة عليه . ويعمل كل ترتيباته تحت الأرض بمن متآمر ، والنتيجة الحتمية لذلك هي مفاجأة القارى .

وقد بهجس الفرد بأن الجوى يحى بشكبة ، ولكن هذا الظن غير متأكد ، فلا يمكن التنبؤ بالشخصيات التي وضع فيها القلم ، في أى وقت ، ولا بأية طريقة سيمعمل جهاز التنجيز . لأن كل شخصياته تتصل بمركز تجميع الحوادث مباشرة ، وكل فرد منهم مبعأ بمواد ملتهبة ، ولا يمكن التعرف على الشخص الذى سيشمل القتل ، لأنه متخف بمهارة قائمة . وعلى سبيل المثال ، فإنه لا توجد علامة يستدل بها على الشخص المتدب لتنفيذ الجريمة بين جميع الذين تسممت أفكارهم بالتخلص من « فيدور كرامازوف » ، وإيالت دستوفسكى يدعنا نحس ما نشاء لكنه لا يقضى سره أبداً . إننا نحس القدر يحفر كحشرة تحت سطح الحياة كما نشعر بأن لنماد قد وضع تحت القلب ، ويكاد الإنسان ينحور من هول الترقب ، ثم في لحظة زمنية يشع برين خاطف في عرض السماء اللعنة فيزول الشد . ولكى يصل دستوفسكى لهذه اللحظة ، وهذا الموقف المركز التريب ، فإنه يحتاج لمرض ابتدأى طويل وافر لم يسبق له مثيل .

ولا يمكن الوصول لحالات مركزة كهذا التوتر إلا بشكل ضخم للفن له عظمة بدائية ، فن له صفة الأسطورة ، والعرض في هذه الحالة ليس ثرثرة ولكنه بناء .

وكا احتاجت الأهرام لأساسات هائلة ، كذلك فعل دستوفسكى ، ولكى يصل إلى قمة بنائه احتاج لاتساع قصمه العظيم .

ولا شك أن قصمه فى اندفاعها تشبه الفولجا أو الدينير ، هذين النهرين الروسين العظيمين فى وطنه ، فقصمه التتحرك فى ببطء له فيض كالنهر ، إذ تتجمع فى مجراه الرئيسى جداول الحياة المتعددة ، فهى يحتاج فى مئات صفحاتها أكثر من سخرة سياسية أو حاجز حجرى ، كما غمرت مياهها شواطئهم فن يحاول جاهدا الإبقاء عليها فى مجراه .

وأحيانا عندما يفيض بمعون الإلهام تنسع مكونة بركا تبدو مياهها وكأن معينها سينوص فى الرمل ، تجرى ببطء ، وتتمتر عند المنحنيات ، وعند اجتياز المستنقعات ، وتركد لساعات فى ممرات رخوة للكلام حتى يضيق التيار فى النهاية ، فتدق القصة بعد أن تجددت شدتها وتحرك بحدة للأمام مرة ثانية .

فإنما ما اقتربنا من البحر فذفنا بشدة هائلة فى سباق مع المياه ، فتدفع القصة كأعصار وتطير الصفحات ، ويسرع فى الدق ، ويحملنا إلى الحافة حيث يسم آذاننا زئير انحدار المياه ، وتتحول فجأة إلى كتلة من الزبد تغلى مندفعة بسرعة لا يمكن تصورها . والقصة كالنهر ، فهو يصف متخطيا شلالا مندفعا نحو نهايته المحتومة ، فيقلب القارئ الصفحات بلاوى ، ويتابع باهتمام حتى يقع فى هوة الحقيقة الواقعية ، فيتهم توتره العاطفى بين الصخور .

وفى كل روايات دستوفسكى يندفع تيار الإحساس ، فيمكن إدراكه بشكل أوسع وعند القمة تتجمع الحياة كلها فى وحدة ، ويحمى المرح الذى نمانيه عنابا ودورا ، وكأنا تقف على قمة برج عال ، وننظر إلى أسفل فى أعماقنا ، يستولى علينا جنون إلهى ، وننعم مقدما بتذوق الإحساس الذى يدفعنا إلى حفظنا - ربما كتبت جميع القصص وهدفها هذه النقطة المنصهرة .

لقد أعطانا دستوفسكى عشرين أو ثلاثين موقفاً هائلاً في خلال كتابته ، كل منها يصل في عتفه إلى درجة عظيمة مشحونة بالمرافق التي لاتنهل قراءها في أول مرة لغضب ، ولكن حتى في القراءة الراهبة أو الخالصة نحس وكأنها سهم ثأري مشتمل يمترق القلب . وفي مثل هذه اللحظة يبدو وكأن كل شخصيات القصة متجمعة في حجرة واحدة ، تمرك كلاً منهم قوة كلمنة في إرادته السبيدة ، فكل الطرق والمجاري المائية والقوى تجمت معا بسحر لا يرحم ، لسكى نجد مخرجاً في عمل وحيد ، وفي لحظة واحدة ، وفي كلمة واحدة .

دعنا نستعد هذه اللحظة في « الخبول » عندما يضرب شأوف سافروجين ضربة تمزق خيوط السر التامض ، أو هذا النظر من « الخبول » أيضاً عندما ترى أناساسيا فيليبوفنا آلاف الرويات في النار ، أو منظر الاعتراف في « الجرعة والعقاب » وفي « الإخوة كرامازوف » ، في هذه اللحظات ، وهي أعلى اللحظات في فن دستوفسكى عندما يكون الحدث غير واضح في علتنا المادى ولكنه ينسب إلى الشكل العنصرى في البقاء ، هنا تتزوج الهندسة والماطلة من أجل الحياة ، وفي لحظة الهيام ، وهي اللحظة النهائية في التصبر من حياة الفنان ، يصبح دستوفسكى رجلاً موحداً : وعلى طول الخط ينتصر الفنان على مجرد الخلق الإنسانى .

ولا يمكن التأمل في عمله إلا بالنظر إلى الماضى لتتحقق كيف كانت كل الخطوات دقيقة بشكل مدهش ، إذ كان يكمل وزن الرجال والظروف بقلم دقيق ، ويختصر الألف معادلة ومعادلة في مستوى عام . . هو وحدة الشعور المطلق .

كان عبير فن دستوفسكى هو تلك القوة الوصلة إلى مثل هذه الأزمان المركزة حيث يجذب التعرّيع الكهربائى للتندر دون خطأ .

هل بعد هذا تبحث عن أصل هذا الفن الفريد في شكله ؟ هل لنا أن نكرر
(م ١١ - البناة العظام)

أن مجرد إعادة التلقي للحوادث في حقل الفن يتم في دخيلة نفس الكاتب ذاته ؟
فلم يحدث أن استغل عذاب فان في أحسن من هذا ، ولم يسبق أن بلغت ذروة
مقننة لدرجة أن يفقد القارى الإحساس بالمكان والزمان .

وعلى الرغم من طول هذه الكتب فإنها تعتبر معجزات في التركيز الناطقى .
دعنى أوضح هذا التناقض الرهسى : ففي الصفحات الثلاثة الأولى من « المخبول »
نجاهه نولاً رهيباً مدمراً من التندر لا يقاوم ، وتغير حولنا هرجلة من الأرواح ،
وتبث الحياة في مجموعة من الناس أمام أعيننا فدمير الطريق معهم ، ونجلس في
الساكن بصحبهم ، ونتحقق فجأة من أن الأحداث المتعددة التي كنا نشاهدها
وقمت كلها في أقل من اثنتى عشرة ساعة ، ماين الظهر إلى منتصف الليل ، وأن
الحوادث التي تشكل قدر « الكرامازوف » تشغل عدة أيام من الزمن ، ومأساة
راسكيلينوف تم في خلال أسبوع .. معجزات في التركيز يندد مقابلتها في
الكتابات الأسطورية ، ولما تتحقق في الحياة نفسها .

ومن بين ما خلفته السامى الكلاسيكية القديمة ، نجد أن قصة « أوديب »
وحدھا تبلغ تركيزاً مماثلاً لأعمال دستوفسكى ، ، لأن الحياة كلها وجيلا مضى
قد ركزا فيما بين وقتى الظهر والساء ؛ فنحس فيها بالنزول من الأعلى إلى
القاع ، ثم الصعود من القاع إلى الأعلى مرة ثانية ، كما تتأرجح الصدفة التي لا نرحم ،
كذلك قوة التطهير للمصافة الروحية ، وفي لحظات دستوفسكى الخالفة اليقظة
تأخذ رواياته شكل الدراما ، وعندھا يدع كاتب للراجيديا . إن نهاية مأساة
« الكرامازوف » هي روح من روح المأساة اليونانية ، ولحم من لحم شكسبير ،
يقف الجبار منهم أمامنا عارياً غير محصن ، سنبراً تحت سماوات التندر الحزينة .

وفي لحظات النكبة تنقد هذه الروايات مظهرها كحكايات ، فهم يلتقون
اللابس اللازمة لرواية القصة جانباً ، وتصيح حواراً حامياً . فللناظر الكبيرة
مجرد حوار صاف ، ويمكن تحويلها كما هي على المسرح ، لأنها كاملة الشكل من
الناحية الدراماتيكية ، ولا شك أن القصاص قد تحول إلى كاتب مسرحى .

هذه الحقيقة لم تحف على مديري المسرح ، ولهذا فقد ظهرت مسرحيات
تراسكوليتوف . . الخبول . . الكرامازوف . . ويبدو استحالة إظهار مثل هذه
الشخصيات من الخارج بمجرد ظهورها تحت أضواء المسرح ، إذ أنه بمجرد بعيداً
من عالم الطبيعي في دنيا الروح . كمثل الأشجار العصابة وقد جردت من لحاها
وأوراقها ، فتبدو أشخاصاً على المسرح ولا حياة فيها إذا ما قورنت بمحيويتها
الكهربائية في العالم الذى تنصى إليه . وهم يشتمدون اعتماداً كلياً على قوتهم في
المرض وعلى الإجماع والتخدير وتوزيع الضوء . ولا يمكن دفع سيكولوجية
حستوفسكى تحت أضواء المسرح ، والذين يحاولون تبسيطها أو تجديدها يوهون دائماً
بالاستهزاء ، فهناك اتصالات غريبة ، وتيارات تحتية ، وظلال للمعانى في هذه
الدنيا التى تحت الأرض ، وكل منها يهرب من قبضتنا . فهو لا يبنى أشخاصه
بمواد ظاهرة ولكن بالآلاف مؤلفة من الملاحظات ، ولا تعرف في عالم الأدب
نسيجاً أرق من نسجه .

حاول على سبيل المثال أن تقرأ رواياته في إحدى الطبقات الفرنسية المختصرة ،
تلا يبدو في ظاهرها نقص ، إذ تتماكب الأحداث لمسيرها في احتضاب كما في الشريط
السينمائى ، فتبدو الأشخاص أكثر حيوية منهم في الأصل ، وأقوى نسيجاً ،
وحتى أشد طاقمة . فترام فقراء يموز روحهم هذا المظهر التريب التلون بألوان
خوس فزح ، وقد حرمت من شرارتها الكهربائية ، ولكننا لا نجد الشد اللافت
الذى ينتج عن تعريته إحساس جميل بالراحة .

لقد تحطم شيء لا يمكن تمويضه ، تحطمت الدائرة السحرية ، إن محاولة
وضع روايات دستوفسكى على المسرح مختصرة تظهر المعنى لتوسمه في العلاج ،
وتظهر المرض من هذه الثرة الواضحة . هذه الملاحظات الوقتية البسيطة ، التى
تقع كيتها اتفق ، تبدو وكأنها تناسيل دقيقة وسطحية لما ترديدها بدممات
الصفحات من الكتاب .

وتحت سطح القصة توجد لوحة مفاتيح كهربائية غامضة متصلة بشبكة من السلوك الحية التي تحمل الرسالة على بعد شاسع معدنة ترديدات غريبة . لقد اخترع اخترا لا خاصا بالروح ، علامات جسيمية وعسية دقيقة لا يتضح لنا معناها إلا في القراءة الثالثة أو الرابعة ، فأين لنا أن نثر على شبكة عصبية متكاملة في فن القصة ومثل هذا الخليط من الأحداث تحت تركيب الحوادث الميكلي وتحت طبقات الديالوج السطحية ؟ ومع ذلك فإن كلمة « شبكة » قد تكون تسمية خاطئة ، لأن العملية النفسية التي تواجهنا يمكن مفرانها بالأوامر التي يصدرها الإنسان لنفسه فتبدو تلقائية ومع ذلك لا يمكن تفسيرها . وبيننا نجد كتاباً كبيراً - مثل جوته على التخصيص - قد أخذوا من الطبيعة - مثلاً - بديلاً عن الرجل ، تاركين للحوادث أن تفتح عضوا كالنبات ، وصوريا كالناظر الأرضية ، نجد أن روايات دستوفسكي كأنها مقابلة مع مخلوق عميق وعاطفي . وتشرح أعماله الرجل النموذجي يطوف باللائهائي ، مخلوق من أعصاب ومن لحم تتوهج جميعاً ، مخلوق قد شقت شخصيته في توأمين ، مخلوق عاقل سريع الانفعال والماطمة ، وأعماله لا يمكن البحث فيها أوسير غورها كالروح داخل سجن الجسم ، وهي نصب تذكارية ليس لها نظير في عالم الأدب .

وهم لا يقرنون ، فإعجابنا بعمله الفني وأستاذيته الروحية يتخطى كل حدود . وكما انتمسنا في كتاباته سحفتنا بقوتها وعظمتها الفائقة . وليس معنى هذا أن كل عمل من أعمال دستوفسكي قطعة كاملة من الفن ، فلا شك أنها أقل كلاً من كثير من الأعمال التي تبحث في دائرة أضييق من المصالح ، وأكثر تواضعا ، فقد يصل غير المحدود إلى اللانهائي ، ولكن لا يمكن نقل اللانهائي لأن الماطمة قد تحجب معظم التنظيم الفني فيفضي الملل في التنفيذ على البناء الذي قدر له أن يبدو بطوليا في منحاه ، ولكن ملل دستوفسكي يصل بين الأساءة التي بصورها فنه ، ومأساة حياته الخالصة .

ودستوفسكى يشبه بزك في مله الذى كان مرجحه فقره وليس طيشه ، فقد تمددت مطالب الحياة فأصبح يكتب بسرعة دون أن يشغل نفسه بالكمال ، ويجب أن لا تسمى كيف أنت أعماله للحياة . كانت الرواية تباع بمجرد كتابة النصل الأول منها ، فكان يتحتم عليه الإسراع ليعتمدا في الموعد المحدد في العقد ، وكان يعمل كحصان البريد الجوز الدائب الحركة ، منتقلا من مكان لآخر ، فكان يموزه الزمن وفرص الراحة ليضع اللمسات الأخيرة لتسقل عمله .

ألم يكن أول من أب نفسه ؟ .. « ليتك تطلع على الظروف التى أعمل فيها يا من تطلب منى أمهالا خالصة.. إن أشق ما فى الأمر حاجة مرة تدفعنى للإسراع دائما .. »

وهو محمد تورجنيف وتولستوى ، لأنهما يتمان أعمالهما جالسين فى منزلها وسط الراحة التى تكفلها لهما ممتلكاتهما ، ومع ذلك فهو غير حسود بطبيعته . فهو كرجل لا يمرض على الفقر . ولكن الفنان وقد نزل إلى صفوف الدماء يثور على أدب « أصحاب الأراضى » . وهو يحمن للفراغ والهدوء ، ككل فنان صادق حتى يتجز أعماله على أكمل وجه . ولا يجمل أى خلل فى كتاباته ، ويصرف أن رغبته فى القصة تتضائل بعد نوبات الصرع ، حتى إن النشاء الخارجى الجميل لعمله الفنى يفقد مرونته . وهذا القدر من اللامبالاة يسمح له بالتسلل المشدود . وكثيراً ما يلتفت نظره لزوجته وأسدقاؤه للثغرات الكبيرة إلا أنه فى الأيام التى تعقب التوبة ينسى دستوفسكى الكثير مما خططه قبل التوبة .

هذا العامل الفقير الذى يعمل لئال قوت يومه ، هذا السيد للفقود المضناة . هذا الرجل الذى كتب تحت إلحاح الحاجة ثلاث روايات كبيرة ، الواحدة منها تلو الأخرى دون توقف ، كان من أشد الثنائين تقدا لنفسه ، فقد كان يهوى فن الصقل والإبداع إلى درجة الوله . وهو يتمنى ويستقل فصولا خاصة حتى وهو تحت سياط العاقبة والموز .

وهو يبدأ العمل من جديد مرتين فى « المحبول » على الرغم من جوع زوجته

والحاح القابلة المستمر في طلب أجرتها . إن رغبته في الكمال لا تنضب ، ولكن
فقره لا ينضب هو الآخر . وتتصارع القوتان للسيطرة ، الحاجة الخارجية مع
الدافع الداخلي ، ويماني الفنان فيه التفتت كما يماني الإنسان ، يشتهي الكمال وهو
يماني آلام الصلب على صليب من تدره الزوج في كل نواحي حياته كرجل
أو كمنان . وهكذا لا نجد له عزاء حتى في فنه فهو تمذيب مليء بالعجلة والفرار ،
ولا يمكن أن يوجد لهذا الضال الشريد استقرار ، وحتى العاطفة التي تدفمه للخلق
تدفعه لتخطى حدود الكمال ، فهو مطارد وراء الكمال إلى العالم الأبدى الذي لا
ينتهي . وهياكل رواياته العظيمة مثل البرج المقطوع الذي لم يتم . ويهدف بناء رواياته
الشامخ حاليا في سماوات الدين السامقة ، فتضيق وسط سحب التساؤل اللانهائية .
وفي كل من « الجرعة والعقاب » والإخوة كرامازوف بحس القارى بأنه سيكتب
جزء آخر ، ولكن هذا الجزء لا يظهر ، فرواياته ليست روايات بالمعنى الصحيح ،
أو قل إنها تكون كتلا من البطولة لا تنتمي للادب بسبب ، ولكنها تبدو
كاستهلالات تنبأ بلحمة عن الإنسانية الجديدة . وعلى الرغم من حب دستوفسكي
العميق للفن فإن الفن بالنسبة له ليس غاية في ذاته . وكما هو الحال مع مواطنيه
الروس السابقين فإنه كان يؤمن بأن الاعتراف المؤمن يصل من الانسان إلى
الرب . وهكذا كانت الحال دائما مع مواطنيه ، فيعد أن كتف جوجول « الأرواح
الميتة » دفع بالأدب جانبا ليصبح سوفيا مبشرا بروسيا الجديدة . ونفذ تولستوى
الفن في الستين ليصبح مبشرا بالخير والعدل . وأدار جوركي ظهوره للشهرة ليبشر
بالثورة . وحتى دستوفسكي ، رغم أنه ظل كاتباً مجتهدا حتى النهاية ، فقد عكف في أيامه
الأخيرة ليشرح إنجيل « الملكة الثالثة » خرافة العالم ، نابذا الأعمال الفنية جانبا .
وهذا الإنجيل يظهر خرافة العالم الجديد على أرض روسيا نبوة لرؤيا غامضة
مبهمة — فلم يكن الفن بالنسبة له سوى بداية ، وهدفه ينحصر في الانهائى .
ولم يكن الفن بالنسبة له أكثر من خطوة إلى الطريق للمبدع ، وليس المكان
القدس ذاته . ومثل أعماله تدخر شيئا أكبر من أن تعب عنه الكلمات ، ولهذا
السبب فإن هذا الشيء العظيم قد رمز إليه فقط ، ولم يقدم في شكل سريع المطب
فان ، لأن هذه الأعمال كانت وسيلة لتحقيق الإنسان والنوع البشرى .

المحطم للحدود

« في عجزك عن إنعام أى شىء . يمكن سر عظمتك »

« جوته »

« إن التقاليد هي حائط الماضى الحجرى الذى يحيط بالحاضر ، ومن يريد أن يتفقد المستقبل فعليه أن يتخطى هذا الحائط » ، ذلك لأن أمننا الطبيعية لا نتمتع بالتوقف لتحصيل العلم . وتبدو وكأنها تأمر بأن يتوفر النظام ، ونحب هؤلاء الذين يحطمون النظم القديمة لبناء الجديد في الرجل الفرد وماله من نشاط فائق . تخلق الطبيعة هؤلاء الفاعلين من جديد ، الذين يعبرون من شواىلى فوسهم إلى محيطات لم تكشف بعد ، ليستكشفوا مناطق جديدة للفن . وكذلك عوالم روحية لم تعلق بعد ، ولولا هؤلاء الممارسين المكافحين لوقع الإنسان في شركه التي يحبسها بنفسه ، وانحصر تقدمه في دائرة ضيقة . ولو عهدنا هؤلاء الرسل لما تعجلنا إعلان فجر جديد ، فقد كانوا يتخطون إلى كل جيل على الطريق المهيد . ويمزى هؤلاء الحالمين العلم الذى حصلت عليه الإنسانية من كيانها العميق .

ولم يتمكن الباحث الهادى* أو الجغرافى في عقر داره من جلب الآفاق البعيدة تحت نظر الأحياء ، ولكن اكتشفها منامرون قطعو البحار ليكتشفوا قارات جديدة . ولم يكشف عن خبايا النفس البشرية رجال العلم أو علماء النفس ، وإنما كشف النقاب عنها رجال ذوو عبقریات خلاقة مكنتهم من تخطى جميع الحدود .

وكان دستوفسكى أعظم هؤلاء الذين تخطوا الحدود في عالم الأدب زماننا الحديث ، الذى كان بالنسبة له كما قال: « الذى لا يقاس والذى لا ينهى يتساوى في الأهمية مع أرضنا المحدودة » ، وتكاد نستحيل علينا فماله الكثيرة في جولانه

ومتأهاته الفكرية الباردة ، وغوصه في منابع النامضة لتفقدان الشعور ، ولارتقاءاته خلال سيره في نومه إلى المرتفعات المذهلة لمعرفة النفس .

وإذا لم توجد طريق مبهمة صنع طريقا لنفسه . ويسكن عن رغبة منه في التيه والبادية . فلم يسر أحد سواه غور التركيب الميكانيكي وسحر الأشياء الروحية بصورة أدق ، ورجع إليه الفضل في أن النفس قد أصبحت مروفة بشكل أوسع فسمارت أكثر حيوية وإحساسا ، وفي نفس الوقت أكثر غموضا وقداسة . وندين له بمعرفة الأسرار النامضة التي تولد معنا ، وقدرتنا على أن نحملق من قمة أعماله الفنية إلى الأرض الموعودة ليوم المستقبل .

إن أول مقل سقط أمام هجوم دستوفسكى كان الحاجز الأول الذى يجب الطريق من أرض مولفه ، لقد فتح لنا الأبواب الوصلة لروسيا ، فأنكشف شعبه للعالم فاطبة موسعا في آفاق وعينا الأوربي ، وأظهر لأول مرة أن الروح الروسية هي قطعة غالية من الروح العالمية .

وقبل دستوفسكى كانت روسيا في نظر أوروبا مجرد تصادم ، أو كمر لآسيا ، مساحة على الخريطة ، أسطورة لعهد مضى ، ركبت لنا لتذكرنا بطفولتنا البربرية ومع ذلك فقد أظهر لنا ما تخترته هذه الصحراء للمستقبل . ومن عهد دستوفسكى نحس بأن روسيا شعار لدين جديد ، ويتحتم عليها أن تنطق الكلمة الأولى في نشيد الإنسانية الجديد العظيم . لقد زاد في غنى العالم بما تركه من علم جديد ، وعهد طيب للمستقبل . لقد أطلنا يوشكين على الأرسنغرافية الروسية وصور لنا تولستوى نوع الفلاح البسيط الذى ينسب بطبيعته إلى الدنيا القديمة المنقسمة البالية .

أما دستوفسكى فإنه يلهبنا برسائه التي تنطوى على احتمالات جديدة . فهو أول من أثار نيران عبقرية هذه الأمة في شكلها الجديد ، لأن إلهام عالم فى متوثب وروح فى مجال التكوين يجب أن ينهمر من روسيا إلى العالم الأوربي إنغامد الشعب .

وفي خلال الحرب العالمية كدنا نحس بأننا ندين لمستوفسكي بكل معلوماتنا عن روسيا، ويجب أن يشكره الألمان لأنه على الرغم من وجود روسيا في معسكر الأعداء كنا نحس بأنها أرض الإخوة في الروح .

ولولا موت يوشكين في سن السابعة والثلاثين لأمكنه هو الآخر أن يزيد في محصول علمنا بالمشكلة الروسية الصحيحة ، ولكن لمستوفسكي وحده يرجع هذا الاتساع الهائل لعلمنا الروحي بأنفسنا

ولا شك أن ما وصل إليه ليس له مثيل في دنيا الأدب . فهو عالم النفس لعلماء النفس ، لأن أعماق القلب الإنساني لها عليه جاذبية عميقة . واللاشعور وفقدان الشعور والتامض هي عوالمه الصحيحة . ومنذ عهد شكسبير لم تتعلم السكبير من التابع السرية للمواطن والتواضع التي تتحكم في استراحتها .

ولما كان « أوديسيوس » هو الحلي الوحيد الذي عاد من الجحيم وأخبرنا بما لاقاه هناك ، كذلك يروى دستوفسكي رحلاته في جحيم النفس لأن إلهه — أوغل شيطانه — قد ألمه كما ألم أوديسيوس .

فرض دستوفسكي كان يرفه مرات إلى أعلى درجات الإحساس التي لم يصل إليها فرد عادي ، ثم يدفعه إلى أسفل أعماق القلق والرعب ، فتعود على أجواء هذه المناطق التي تتعدى حدود التجربة الواهية ، جو قارص البرودة أحيانا ، وأحيانا حار يصعب التنفس فيه ، وكما ترى الحيوانات الليلية في الظلام نجد بى بوضوح في المناطق التامضة للروح أكثر مما يراه الآخرون في اليوم الصحو المنير .

إن العناصر النارية التي تأكل الطفل العادي تبدو له مجرد دفء مفيد ، ولما كان عالمه الروحي المتعبس هو مسكنه ومأواه نراه على صلة وثيقة مع أعمق أسرار الحياة . لقد خلق في عيون الجنسون ، ووطئ على أعلى قمم الإحساس التي ينكمش منها رهبا من كان متيقظا — كما يفعل الذي يسير في نومه دون تردد متحسسا في ضوء القمر .

تعمق دستوفسكى بشدة في الطبقات اللاشعورية أكثر من أى عالم نفسى .
أو عمام متخصص في الجريمة أو محلل نفسانى . لقد تعرف دستوفسكى مقدما
من خبرته الشخصية ومن آلامه ومن بصيرته القوية التصوير ، تعرف مقدما على
كل ما أظهره العلم مؤخرا في هذا الحقل من البحث ، وكل ما شرح فيما بعد عن
هذه المنطقة السفلية للروح الإنسانية ، وكل الظواهر الغريبة من هستيريا
والتواء وتبادل الخواطر .

لقد سير غور حالة اللخ حيث شارف الجنونُ فرطَ الذكاء ، والجريمةُ
فرطَ الإحساس ، فأحيا بذلك قارات روحية جديدة . وهكذا بينما كان يسطر آخر
سندحات علم قديم كان يزيد الفن ثروة بإضافة عناصر جديدة لعلم نفس جديد .
لأن علم العقل له طريقته التي لا تقل عن الفن ، والتي تبدو على تماقب الأجيال
وكأنها وحدة ، ومع ذلك يتحتم خلق قوانين جديدة لكيئونها باستمرار .
ويأتى العلم في هذا العالم تغييرا . فهو يتقدم بواسطة حلول جديدة وعوامل مقررة
مثل الكيماوى الجرب الذى يكتشف دوما عناصر جديدة ويمكنه أن يثبت
أن ما كان يعتبر من العناصر وحدة لا تتجزأ هو في الحقيقة مركب . وهكذا
تمكن علماء النفس من فصل وحدة الشعور الظاهرة إلى دوافع مضادة لا حصر
لها ، على الرغم من وجود رجال معزولين في الأيام السابقة ذوى صبرية ، هم
السابقون للنظرة الجديدة ، فيتحمم وضع خط بين علم النفس القديم والحديث

فن عهده هومير إلى شيكسبير نجد نفس النظرة النفسية المحدودة في أعمال
الكتاب العظام ، علم نفس يسير في مجرى ضيق ، فقد كان الرجل بالنسبة لأجدادنا
السابقين مجرد قانون ، نوع مجهز بالمعظم واللحم : كان أوديسيوس أربيا ، وأوشيل
شجاعا ، وأجاكس شديد الغضب ، ونسطور عاقلا . إن عزم وأعمال هؤلاء
الرجال - الفرد والجماعة على السواء - يسهل إدراكها بما يعليه عليهم دافع
الإرادة .

: كان الرجل من أجدادنا عبارة عن معادلة من اللحم والعظم ، وحتى شكبير الذي وقف عند مفترق الطرق بين الفن القديم والحديث كان يركب أبطاله بمحيط . يكون الإيقاع المتعارض لكيانهم مسنودا بمحرك مسيطر ، وعلى الرغم من ذلك فقد كان السئول من بحث طلائع نفسية من جو العصور الوسطى إلى عصرنا الحديث فقد أمطنا أول شخصية مبهمة في شخص « هملت » الذي يتبرجد الشخصيات الثابتة لعصرنا الحاضر ، وهنا لأول مرة وفي حدود معنى علم النفس الحديث نكون عزيمته الرجل قد أحبطتها روادعه ، ويكون موضع مرآة الملاحظة النفسية في داخل المنح ، ويصور لنا المثلوق الذي يلم سر مقاومته ويمرض ازدواج هدفه الذي يؤثر فيه داخليا وخارجيا . ترى الرجل وهو يفكر في دائرة فعله يدرك نفسه من خلال عملية التفكير ، ولأول مرة يمرض لنا دراسة لرجل يعيش نفس حياتنا العاطفية والسكرية ويشعر كما نشعر ولو أنه لم يبرز بعد من شفق الوعي ، وإنما هو غارق في عالم من النظرات . إن العوامل المؤثرة في أفعالاته الهامة تمثل له في رق السحر والأشباح ، بدلا من اعتبارها مجرد أوهمام ونذير بشر .

ومع ذلك فإن أعظم الاكتشافات السيكلوجية قد تمت ، وبدأت حياة الإنسان المزدوجة طرية ، وأصبحت مملكة النفس من هذا الوقت مجالا مفتوحا أمام الكشفتين . فالرجل ذو المزاج الرومانسيكي - كما يصور مشطلي وبارون وجوته على سبيل المثال - رجل مثل فيرتر أو هارولد ، متيقظ للصراع بين ميله العاطفي وحياتنا اليومية الواعية ، يساعد على التحليل الكيماوي للمواقف نتيجة لاضطرابه النفسي ، كما يجد تحليلها السيكلوجي ، وهكذا نحصل على أدق المعلومات عن طريق العلم الصحيح .

ثم يأتي « ستندال » فيعرفنا بتبلور الإحساسات بطريقة قصر عنها سابقوه . لأنه يعرف الكثير من تبلور المواقف وقدرتها على التنوير . وهو يقدر المركبة

التامضة التي تحدث في القلب قبل البت ، ولكنه يعجز عن إظهار حركة العقل الباطن لفصود عقبريته التريزي وإمهاله .

أما دستوفسكى فكان أول من انتصم قلب السر المجهول ، فحصل على التحليل الكامل للمواقف ، كما حطم الاعتقاد بوحدة الشعور فكانت النتيجة أن شخصيات كتبه زودت عالم الأدب بنفسيات جديدة .

إن تحليلات الكتاب السابقين لدستوفسكى للعقل وإن بدت قوية جرسة وقت ظهورها ، تبدو لنا سطحية إذا ما قورنت بأعمال دستوفسكى في عصر الحقل . وكأنا نطالع كتابا من الفن الكهربي كتب منذ ثلاثين سنة مضت على بالحدس والتخمين عن احتمالات التقدم التي أحرزها ، وإن كان الكتاب خلا من أي ذكر للتقدم العلمي في وقتنا الحاضر . ففي عالم دستوفسكى العقل لا يبدو شيء منه كعنصر بسيط ، عنصر لا يتجزأ ، كل شيء في تكامل ، في حالة انتقال ، في حالة من التدفق ، فيبدو لنا العقل في خضم من الارتباك وعدم القطع قبل إقرار أي وكل فعل .

إن التضارب بين الجنون والرغبات والذوافع لميزق الشعور جميعه إربا إربا ، ونحس دائما أننا قد وصلنا إلى الواقع الأصلي الذي يكمن خلف القراز وقدسبر نافور الأسباب الدافعة . ولكننا في كل مرة نجد أن هناك ذوافع وأسبابا أخرى : الكرمه الحب ، الرغبات الجنسية ، ضعف الهدف ، التروء ، شهوة القوة ، العظمة ، الأخترام ، كل ذوافع القلب الإنساني قد تشابكت ، الواحد بالآخر في تحول دائم . ويظهر دستوفسكى العقل كعالم لا رتيا كالت غربية ، وفوضى رقيقة . فيصور الرجال بسكرون شوقا للطهر ، والذين يصبحون مجرمين لأنهم يشتهون معاناة تأنيب الضمير . ويظهر لنا الرجال الذين يدفعهم احترامهم للطهر والبراءة لاقتصاب الصغيرات ، والرجال ذوى الرغبة الشديدة في الدفاعة يجدون راحتهم في نسب الدين ، فإذا ما انتهى شخصياته فأنهم إنما يطلون ذلك بسبب الفشل أو لإرضاء لرغباتهم .

وتحديدهم لا يخرج من كونه شعاراً يحنى خجلهم ، وحبهم مجرد حقد ، وحقدهم حب مموه ، تناقض يتولد منه آخر . فربنا من هم السرفون على ما هم عليه لأهم تواقون للعذاب ، والتعشيقين الذين يحنون للملاذ الجنسية تصدور لإرادتهم وكأنها في دوامة ، وفي وجه الاشتياق نجدهم وقد اكتسبهم اشتزاز الامتلاء يتدفقون سرور الإدراك .

وبينا الحادثة في مجراها نجدهم آسفين على العمل الذي لم يتم ، وعندما يحين ساعة التوبة يتأملون الماضي مغممين بلذة العمل ، لجميع إحساساتهم لها الوجه وعكسه . وإن لم تكن هناك تعقيدات أكبر للصور المروضة وأن الأفعال التي يفعلونها ليست مما يبيحون فطه ، ولن تنطق الشفاه بما تصده النفوس ، فكل إحساس له أكثر من جانب لأنه فامض وممقد .

والنتيجة أنه يتمرد تلخيص أي شخصية من شخصيات دستوفسكي في سورة لغوية سهلة ، إذ ليس هناك فرد منهم يمكن وصفه في دقة عبارات الشعور الموحد . وعلى سبيل المثال يمكننا التحدث عن فيدور كرامازوف بأنه فاسق ، ويبدو الاصطلاح وصفاً دقيقاً ، ولكن سفيدريجيوف فاسق أيضاً ، وكذلك الشاب الذي ليس له اسم في «الشباب القبيح» ، ومع ذلك فهناك عالمين الاختلافات بينهم ، اختلافات ضخمة متعددة للشعور والمواطف التي يمارسها كل منهم . إن شهوانية سفيدريجيوف تأخذ مظهراً من الفجر البارد فاقد اللمعة ، فهو صاحب الخطط الدروسة للدعارة . أما خلاصة كرامازوف فرجعها الحقيق حب الحياة ، فالدعارة تدفعه إلى حد القذارة الشخصية ، فهي دافع عميق يحته على الامتراج بأوضاع ما تهب الحياة ، لأن أمثال هذه الأشياء انبثاقات منها ، ولأن فيدور بما له من حيوية قائمة «طائفة» يود أن يتمتع بالحياة حتى الثالثة . فتمسق الأول مرجعه لفقر في إحساسه المارض ، أما الثاني فردة التدفق الهائل في الشعور . فإي يحده تهيج حاد في اللهن عند سفيدريجيوف المريض يكون بالنسبة لفيدور مجرد الهابهمزمن . ولم يخرج سفيدريجيوف عن كونه شهوانياً في فيراشتهاء ، غلواً في ذائل حفيرة ، مجرد وحش صغير فذر ، حشرة لها زوانها الجنسية .

و كذلك يمثل الطالاب الذي لا اسم له في « الشباب الفج » انحطاط النجوم الروحى إلى انكسار جنسى . جميع الثلاثة فاسقون ، ولكن إحساس كل منهم ينتمى لموالم مختلفة عن الآخر .

الآن ، وقد ميزت الرغبة الجنسية في هذه اللحظة ، وشرحت حتى أدق أجزائها المكونة ، بل وإلى أبعد ما وصلت إليه من تشميات ، وكذلك كل شعور ، وكل دافع خلفه دستوفسكى في كتبه إلى درجة تصل فيها إلى منبع الأساسى للقوة التى هى منتهى التناقض ، والمركة التى لا تنهى بين النفس والعالم ، بين الإيثار والتسليم ، بين الكرامة والضعفة ، بين الإصراف والاقتصاد ، بين النزلة والاجتماع ، بين التعجيد وإذلال النفس ، بين الإنسان والله .

إن أية أزمة بين التناقضات محتملة كما عليها الظروف وللإيثار ، ولكنها فى نهاية الأمر مشاعر جوهرية تنتمى إلى العالم الذى يسكن فى مكان ما بين الروح والجسد . كان دستوفسكى أول من أظهر لنا هذا التناقض للمواطن ، وهذا التعجيد فى هالنا الروحى .

ولكن أعظم اكتشافات دستوفسكى كان تحليله لعاطفة الحب . فنتمتات السنين ، منذ قام الأدب الكلاسيكى التقليدى ، أخذ الأدب مركز موضوعاته العلاقة بين الرجل والمرأة ، والمرأة والرجل كمنبع للبقاء . ولكن دستوفسكى ذهب بأبحاثه فى هذا المجال إلى مسالك أعمق وقيم أعلى من سبقوه ، ولا شك أنه عندما كتب منتهى الإحاطة بالوضع ، فكان هذا أعظم أعماله . والحب بالنسبة لبعض الكتاب هدف الحياة ، الهدف الذى تنجبه إليه القصة كعمل فنى ، أما عند دستوفسكى فالحب لا يخرج عن كونه مرحلة فى طريق الحياة .

وفى أعمال كتاب القصة عموما تكون لحظات الوفاق الجميدة هى اللحظات الجميلة ، حيث يحسم النزاع وتخرج الروح والحواس فى وفاق تام ، وينتمس بالجنسان فى عاطفة واحسنة كلمة مقدسة تشير كلها إلى نفس البداية ،

وبهذا نجد أن الكتاب الآخرين يحاولون هذا الصراع الهام بطريقة بدائية مضحكة ، تختلف كل الاختلاف عن طريقة دستوفسكى في علاجه للموضوع .

فالحب كما يصورونه عبارة عن عصا سحرية تلمس قلوب الرجال ، فهو سر لا يدرك كنهه ، بل هو سر الحياة الأعظم . والمحبون سمداء ما حققوا أهدافهم ، تمسأوا إذا فشلوا . وينتمون الحب المتبادل بأنه أعظم الحاصلات اللاشكوية ، أما فردوس دستوفسكى فهو أعلى سماكاً ولا يعنى العناق عنده مجرد الغم ، ولا الوفاق يعنى الأمان ، فالحب ليس حالة سعادة أو تراض ، ولكنه كمنح على مستوى أعلى ، سدمة ألم حاد في الجرح الدائم . ودرجة شديدة جدا من آلام الحياة المادية . فإذا ما أحب رجال دستوفسكى أو نساؤه ، فإنهم لا يجدون راحة في الحب ، بل على العكس فإنهم لا يتعرضون لمرة أشد عمقا في تناقضهم الذاتي إلا في اللحظة التي يتحققون فيها من أن الحب أصبح متبادلا .

وهم لا يسمعون للحب بالسيطرة عليهم ، بل يحاولون التئلب عليه اتعاق مع طبيعتهم النقسمة الموروثة ، وهم لا يتوقفون للاستمتاع بهذه اللحظة من السرور لأنهم يحتفرون حلالة المادة الجبرية لهذه اللحظة الطرية التي يسعد بها معظم الخلقوات ، عندما يعرف المحبان أنها سواء في عاطفة الأخذ والعطاء ، لأن هذا يعنى قبولا للتوافق ، إذ يكون اعترافا بأن النهاية قد تحققت وأن حدودا قد أدركت في حين أنهم يعيشون فقط لتغير الحدود فلا يبنى رجال دستوفسكى ونساؤه أن يحبوا كما يحبون ، إنما كل ما يبنون أن يحبوا حتى يكتونوا الضحايا أو أعظم الواهبين . يتبارون مع بعضهم في تجسيم شعورهم ، حتى يصير الحب الذى بدأ ككسبة رقيقة ، قصة في الحلق ، أتينا ومراعاً وألأ . ويتحول الإحساس نراهم سمداء إذا ما لزدرى الناس حبههم ، لأنهم الواهبون في هذه الحالة ، يعطون بلا حدود ، ولا يسألون شيئا في مقابله ، ولهذا فإن البنض بين مخلوقات دستوفسكى يشبه الحب ، والحب يشبه البنض

وحتى في الفترات القصيرة عندما يكر العشايق هواطهم الواحد على الآخر ،

تجد الوحدة العاطفية قد انشطرت إلى شقين ، إذ يبدو هؤلاء الناس غير قادرين على الحب بقوى حواسهم ، وعقولهم مجتمة . فهم ينجون بالموالفة أو بالقول كل على حدة ، فلن يبلغ الجسد والروح التوافق . وما علينا إلا أن نستعرض إحدى شخصياته التسائية ، فالشكل يعيش في عالين من العاطفة في وقت واحد ، يخدمون الثرات للقدسة في الروح بينما يفنى الجسم وجداً في حديقة « كلنج سور » السحورة .

يتصارع معظم الكتاب في خجل حول السؤال الخبير للعاطفة المنقسمة ، ولكن مثل هذا الانقسام في عاطفة الحب هو ما يحدث يومياً في كتب دستوفسكى . فإن حب ناستاسيا فيليبوفنا لشكين الرقيق هو الناحية العاطفية من طبيعتها ، بينما نجدها في نفس الوقت تحن جسدياً إلى روجوزين عدو البرنس ، فهي تتخلص من البرنس عند باب الكنيسة لتلقى بنفسها على فراش منافسه ، وتختفي من عربة السكر إلى ذراعي منقذها . فيبدو روحها من برج عاجي ، تتأمل ما يفعله جدها في أسفل ، ويظهر جدها في سبات بينما روحها ذاهلة في نشوة . وكذلك نجد جروشكا منقسمة إلى توأمين ، فتحب وتكره في وقت واحد من عواها أول مرة ، وتحرق شوقاً جسدياً لديمترى ، بينما تحب اليوشاجبار وحياً بعيداً عن رغبات الجسد . والأم في « الشباب الفج » تحب زوجها الأول امتراقاً بالجميل ، وتصدق على فيرسيلوف الحب في خسة وخضوع وفي شعور دنى .

هذه الأفكار التي يجمعها علماء النفس ببساطة تحت اسم « الحب » ، بالجها دستوفسكى في مائة طريقة مختلفة ، ويتأملها في ألف هيئة متباينة ، وقد رأينا هذه الظاهرة نفسها تحدث في عالم الطب عندما يجمع الأطباء التدايمي مجموعة من الأمراض تحت اسم واحد ، أما اليوم فيوجد مائة اسم لهذه الأمراض ، ومائة طريقة مختلفة للعلاج . وفي معالجة دستوفسكى الرقيقة قد يصبح الحب حقداً « الاسكندرا » ، أو عطفاً « دونيا » ، أو تحديداً « روجوزين » ، أو شهوة « فيدور كرامازوف » .

ومع ذلك فإراء مظاهر الحب هذه - مهما كانت مشوهة - توجد عاطفة

متأسفة . ولا يتبر دستوفسكى أن الحب عنصر موحد لا ينقسم ولا يتحلل أو ظاهرة نموذجية ، معجزة ، ولذا فهو دائم التحليل والشرح للمعاملة الحارة . والتغيرات التي يسمعا إياها حول موضوع الحب لا تنتهى ، فلنأخذ مثلاً (كاترينا ايفانوفنا) حينما تقابل ديمتري في الرقص ، ويطلب أن يقدم لها فييهتها ، فبى له اشمئزازها ، فيتقم منها بإذلالها ، فحبه عند ذلك — أو قل لاجبه بقدر الإذلال الذى سببه لها . وتحت فكرة أنها تحبه تهبه نفسها ، ولكنها فى الواقع تحب نضحية نفسها ، وكلما يبدو أنها تحبه تزداد فى الواقع كرها له . هذا الحقد يفرق حياته ومحطها ، لكنه فى اللحظة التي يتحطم فيها تتحقق أن نضحيتها أكذوبة ، وأنها اتقمت للاهانة القديمة ، فحبه مرة ثانية .

وهكذا يمد دستوفسكى فى علاجه للحب ، فهو يبدأ حيث ينتهى المؤلف المادى . وفى معظم الروايات ، بمد أن يمر البطلان بكل التغيرات الهتمة ، يتقابلان على الصفحة الأخيرة وقد خلفا متاعبهما من ورائها ، عند هذه اللحظة تماماً يبدأ دستوفسكى مأسيه . وهو لا يهتم بالحب الرقيق الذى يوفق بين الجنسين ، ولا يفتكر فى أن هذا الحب يحمل معنى انتصار الحياة . ولكنه يرجع إلى التقليد العظيم للكلاسيكية القديمة التي لا يرضى فيها البطل يكسب المرأة ولكن بالانتصار على العالم ، وكل ما فيه من الآلهة . فأبطاله لا يرتعمون بأنظارهم إلى المرأة ولكن إلى حيا الله . ويصور دستوفسكى مأساة لها معنى أوسع من معركة الجنسين .

فإذا ما عرفنا هذه التحليلات العميقة للمواقف لا يمكننا أن نرجع الفهمى للاسلوب التديم ، وإذا كان من الواجب أن يكون الفن صادقاً مع نفسه ، فلا يجب أن تقيم الأسمان التي حطلمها دستوفسكى ، ولا يجب أن نستمر فى وصف المواقف الضيقة للمجتمع والمواقف المتعارف عليها ، وإهال عالم العقل المتوسط الذي حاول دستوفسكى كثيراً شرحه . فكان أول من أعطانا أول إشارة عن نوع المخلوقات لحاضرنا وكيف أصبحنا ، والتباين بيننا وبين أجدادنا ، فنحن مخلوقات تعددت مشاعرهم وأتقنوا بتجارب أكثر مما تعرض له السابقون . ومن الجيب (١٢٢ — البتة النظام)

أنه في خلال الخمسين عاما التي أعقبت ظهور كتب دستوفسكى أصبحنا نشبه الناس الذين صورهم ، ما أكثر ما نحقق من نبوءاته ، فالقارة الجديدة التي كان دستوفسكى رائدها الأول قد أصبحت دنيانا ، والحدود التي تخاطها صارت حدود عالمنا المستديم . فقد رأى بين بصيرته الكثير مما نمانيه اليوم ، فتح أعماقا جديدة في النفس البشرية كاشفاً عن أسرار لم يسبقه إليها كاتب قبله .

ومع ذلك ، ويرغم كوننا اليوم أكثر معرفة بما يدور في عقولنا ، فإن هذا العلم الجديد لم يملأنا بالفخر كما لم يمننا من التفكير في الحياة كشيء جنوني ، لأنه على الرغم من إحساننا العظيم بأنفسنا ، فإننا لم نصبح أكثر حرية بل أكثر تقيداً عن ذي قبل .

فالماصر ينظر للبرق في خوف لم يملئه علمه بأنه ظاهرة كهربائية ، مجرد تفرغ للتوترات الجوية ، كما أن علمه بالتركيب اليكانيكي للعقل البشرى لم يجعله أقل احتراما في تدبره للجنس البشرى .

لقد وهبنا دستوفسكى — ذلك الشرح والفصل للمواقف والإحساسات — وهبنا أكثر من أي كاتب موهوب آخر ، إحساسا أعمق وأعم بالأخوة العالمية . ودستوفسكى الذي لا يجاربه كاتب آخر في علمه بالقلب البشرى كان لا يقارن أبصاً في احترامه غير الفهوم الذي يمكنه للاله المقدس .

الذي عذبه الله

« طوال حياتي كنت هدفا لمذاب الله »

« دستوفسكي »

أوجد إله أم لا ؟ سؤال يوجهه « إيفان كرامازوف » للشيطان في محاورتهما
التريية المرعبة ، فيقسم الموسوس ، لأنه ليس في عجلة للإجابة أو ليخفف من
خهن الرجل المذبذ . ويكرر إيفان سؤاله في « تركيز وحشي » مصمما على
استخراج حل لأعظم مشكلة في الوجود . ولكن الشيطان يثير عدم سبر إيفان
بقوله : « أسدقك القول أنني لا أعلم » ، وبسرور شيطاني في التعذيب يمنع
الشيطان إجابته تاركا إيفان لقضية الشك اليائس في وجود الله .

فضى جميع شخصيات دستوفسكي ، وحتى في نفسه ، حيث بأوى هذا الشيطان
في داخلهم ، الكلل يسأل نفس السؤال ولا يجيب ، ويمتلك الكلل ذلك القلب
المتناز القادر على تعذيب نفسه بمثل هذه الأسئلة المحيرة . هل تعتقد في الله ؟
سؤال يوجهه « ستارفوجين » لشاتوف المتردد ، فيتردد شاتوف ويشحب لونه لأن
السؤال يشمره بوخر الصلب المحمي في قلب الشاب .

ويفرغ أتق شخصيات دستوفسكي دائما عند هذا التصريح الأخير ،
كما تعذبت نفسه أحيانا بالقلق بسبب ما كان يعتبره أكثر الأشياء تقدسا ، فإذا
ما أصر ستارفوجين على تلقي اجابة شافية تهته شاتوف : « أني أو من بروسيا » ،
فهو لا يعتقد في الله الا من أجل روسيا فقط .

هذا الإله الخفي ، واكتشاف الله كما يوجد سواء في نفوسنا أو خارجها ،
هنا نجد الشكلة الأساسية في جميع كتب دستوفسكي ، وبالنسبة له كأعظم
الموسوسية ، أعظم نتاج هذه الجماعة التاسعة من الناس ، فإن حل لنز الله

والخلود هو « أعظم شيء في الحياة » لجميع شخصياته لا يمكنها تهادي هذه النتيجة لأنها تنطى جميع أعمالهم . ويلقى الآن ظلاً للامام ولكنه يتعاضد للخلف تأنيباً وتوبة ، ولا يوجد غير شخص واحد أراد المروء لانه حلول تقي . وجود أى لفر فأسبح شهيداً لأفكاره . هذا الرجل هو كيريلوف في « المأخوذ » الذى قتل نفسه ليقول الله فيثبت - بقوة أعظم من جميع الآخرين - وجود الله . واستحالة الافلات منه .

يتحاشى كل هؤلاء الناس الخوض في الله فيتفادون مجرد ذكر اسمه ، ويفضون الحديث في المسائل الثانوية الأمر الذى يؤثره كتاب القصة الانجليزية ، فيناقشون المبودية والراة ، وصورة النداء والطفل ، وأوربا . ومع ذلك فإن ثقل المشكلة التى تشغلهم يجرهم دأعاً الى مشكلة روسيا والله . لأن الاثنين متباينان ، ولا يمكن أن يسيطر هؤلاء الرجال على أفكارهم كما يسيطرون على مواطنهم ، فهناك جسر ثابت يصل بين الحقيق والعمل الى الجرد ، وبين المحدود وغير المحدود ومهما طاف بهم الطواف فهم دائمو العودة الى مشكلة الله ..

يشبه هذا اللز الدولة التى تجر أفكارهم بلا رحمة الى مركزها ، فهى شوكة في جنوبهم تنخر في أبادتهم كالمخى . .

فرب دستوفسكى هو مبدأ عدم الاستقرار ، وهو الأب الأول للتناقضات ، لأنه القوى والاثبات في وقت واحد ، ونم ولا . .

وليس اله دستوفسكى خيراً كله ، موقراً كله ، كما تصوره الملون التدامى ، وليس هو بالروح التى ترفرف فوق السحب كما يبدو في كتابات المتصوفة . ولكنه على التحقيق الشراة الحية بين قطبي الكهرباء المتناقضين . فهو ليس كأننا ولكنه سفة ، حالة من التوتر ، طريقة تفنى بها المواطن ، نار ولهب يهيج الرجال لدرجة النشوة . فهو سوط يقتص من أجساد الناس الحارة الى اللاهائية . يفرهم بكل متطرف من القول أو الفعل ، ثم يقذف بهم الى شجرة الرذيلة المشتعلة .

فهو يشبه مخلوقاته ، الرجال الذين خلفوه ، لأنه إله لا يقنع ولا يمكن السيطرة عليه بإجهاذ النفس ، ولا تدركه الأفكار ، ولا ترضيه تضحية ، المحفوفى الدائم الذى لا يدرك ، ألم الآلام ، ويصرخ دستوفسكى على شفتى كيريلوف : إن الله قد هذبى طوال حياتى .

وهنا نضع يدينا على مفتاح عذاب دستوفسكى ، فهو يحتاج إلى الله فلا يجده ، وأحياناً يتصور أنه يسمع الصوت للقدس فتنتابه النشوة ، ولكن حاجته السلبية تجره ثانية من عليائه إلى الأرض . ولم يعبر رجل عن حاجته إلى الله بالقوة التى عبر بها دستوفسكى ، فيقول مرة : « الله ضرورة لى ، لأنه الشيء الوحيد الذى يمكن أن يحبه الإنسان دائماً » ، ومرة ثانية يقول : « ليست هناك مسألة تسبب للانسان مشاغل قلبية مثل المسألة التى لا تنتهى ، وهى البحث عن شيء يمكن عبادته » . وقد أضحى دستوفسكى لمدة ستين عاماً تحت هذا « ألم الله » ، عبأ لله دائماً كما أحب العذاب . وجهه لله فوق كل شيء آخر ، لأن الله هو الألم الدائم ، وحب الألم هو الفكرة الأساسية فى وجود دستوفسكى .

شق دستوفسكى طريقه بالقوة نحو الله لمدة ستين عاماً ، مثل العشب الجاف يتحرق شوقاً للماء ، فهو يذوب شوقاً للإيمان .

فالرجل الذى شقت طبيعته إلى شقين يتوق للتوحيد ، وتطارد كلاب السموات . روحه غير المستقرة التى تحن للراحة . إن الذى اكتسحته سيول المواضع يتحرق للهدوء فى قلب البحر الساكن ، فهو يبحث عن الله ولهب الهدوء ، فإذا ما هتر عليه وجدته ناراً غامضة ، فكلم معنى أن يكون ممنوراً غيبياً كيلا يجد مشقة فى التعلق بقوة فى ذات الله .

كم يسمعه أن يؤمن دون ريب مثل زوجة التاجر السمينه ، وكم يسمعه أن يحضر علمه البانح ومعرفة التشعبة لو أنه أصبح أعظم المؤمنين فيرة ويصلى مثل فيرلين : « أعطنى البساطة » . كان حلمه أن يفنى العقل فى الإحساس ، ويسيل

سلام الله كياه النهر ، فيمد يديه نحو الله ، ويجأر بالتضرع الحار ويصرخ ، ويتذفر حراب منطلقه آملاً أن يأسر الله. فحبه اشتهاً لذات الله يصل به إلى رغبة شائنة ، توبة مرض وإسراف .

ولكن هل رغبته التمسبة للدين والعقيدة تجعله مؤمناً ؟ هل كان دستوفسكي أعظم الداعين للارتوذ كسية ؟ هل كان شاعراً مؤمناً مسيحياً ؟ .

لا شك أنه كان كذلك في أوقات كانت تطوح به توباته إلى السلانهاية ، كان يتعلق بالله وهو يتخلص ، وعند هذا يجسد دستوفسكي التوافق الذي اقتضاه على الأرض ، فينزل من السماء الوحيدة من صلب على صليب من ازدواجه . وحتى في هذه اللحظات يبقى فيه شيء متيقظ ، يرفض أن يفتي في نيران الروح ، وتحموم روحه في نس اللحظة التي يبدو وكأنه ذاب كلية ، ذاهلاً في سكر ملهى وروحه الفاحصة القاسية دأمة التحوم ، يسر غور المياه التي يأمل أن يفرق فيها . وفي ثورته الزدوجة ضد هذا التبذ للشخصية حتى في محاولته لحل مشكلة الله ، زاه وقد تحيز غيظاً من الصدع الذي لا يبرأ في مزاجه ، هذا الصدع الذي يولد معنا جيمياً لكنه لم يمزق أحداً بالضراوة التي مزق بها دستوفسكي .

ونجد دستوفسكي أصدق المؤمنين وشر الملحدين في الآن ونفس الوقت ، وقد سور هذه التناقضات القطبية ياتقاع في شخصيات رواياته ، ولو أنه ظل متردداً وغير مقتنع . فإنه يرينا الضمة الخسية من ناحية ، والاشتهاء إلى الاندماج في الروح القدس من ناحية أخرى ، والكبرياء والمظمة في كونها لله وحده ، فهو يحب كلا من خادم الله ، والرجل المسكر لله ، كلا من اليوشا وإيفان كرامازوف . والجلس المكون لأعماله في اجتماع دائم، لكنه يعجز عن الوصول إلى قرار سواء لصالح المؤمنين أو الملحدين . فإيمانه يتأرجح بين الإيجاب والنفي ، بين قطبي الكون ، ويبقى دستوفسكي في حضور الله متنياً عن أرض الوحدانية .

وقد حكم عليه مثل سيسيفوس بأن يتدحرج كحجر إلى أعلى جبل العقيدة ، ويجرد أن يصل إلى القمة يبدأ ثانية في النزول .

وهو دائم المحاولة للوصول إلى الله ، لكنه دائم الفشل في هذه المحاولة . ألم يكن دستوفسكي البشر العظيم بالعقيدة ؟ ألم ترده أعماله نسيجات لله ؟ وكتاباته ، سواء أكانت سياسية أو أدبية ، كانت شهادة دائمة مستمرة لا ريب فيها بإلحاح لوجود الله . ألم يأمرنا بأن نكون مؤمنين أرثوذكس ، وأن ننظر للإلحاد على أنه خطيئة الخطايا ؟ نعم ، ولكن ألم يخاطب بين الإرادة والحق ، والاعتقاد والتسليم ؟

إن دستوفسكي الذي ينشد الهداية الدائمة والتناقضات ، يظهر واضحا وهو يدعو للإيمان كضرورة ، ويدعوه في حرارة ، لأنه هو نفسه غير مؤمن . ذلك لأنه ليس مؤمناً بمعنى بلوغه عقيدة راسخة هادئة مخلصنة ، عقيدة توصف بأنها أسمى واجب لخلاصها الذين يتميزون بحماس المستعير .

وقد كتب لصديقة أثناء وجوده في سيبيريا : « وبالنسبة لي فإنني أنظر لنفسى كطفل للعصر ، طفل للشك المحتمل وعدم الإيمان ، بل أعرف على سبيل التحقيق أنني سأظل كذلك بقية أيام حياتي ، إنني أنشد بحرقاً للإيمان ، وأنا لا شك كذلك حتى الآن ، ويزداد الحنين قوة كلما زادت الصداق الدهنية التي تعترض الطريق » .

ولم يبرأ أحد عن نفسه بمثل هذا الوضوح قط ، ولم يلخص بهذا الاقتضاب هذا الشوق للإيمان الذي تمتد جذوره إلى عدم الإيمان .

وهنا يقدم لنا أحد هذه التقديرات التبادلة التي كان دستوفسكي قادراً على وصفها . فلم تكن له عقيدة ، لأنه يعرف تماماً مدى الكرب الذي يترتب على عدم الإيمان ووحى آخر يوم من حياته نراه يدعو الآخرين للإيمان بالله الذي لا يثق هو في وجوده ، هذا الرجل الذي يعذبه الله بيقين أن يؤمن الناس بالله ، لأنه قد اجتلب بانعدام العقيدة فيجب أن يكون الآخرون مؤمنين سعداء . وقد سمر دستوفسكي على صليب من عدم إيمانه يدعو للأرثوذكسية في وطنه ، وبهذا يقسو على اعتقاداته لأنه يعلم أنها تتمزق وتفتق ، فهو يبشر بالكذوبة تجلب بالسعادة لهؤلاء الناس ، مثل الفلاحين الذين يمتدنون في وحى الكتاب المقدس الشفوي

هذا التأثير على خالفه ، الذى لم يبلغ إيمانه مقدار حبة من خردل كما يطلبها
أنته ، « جاهر بالحاد كفى إلحاد آخر فى أوربا » ، يطلب من مواطنيه أن يدعوا
لسلطة النفاوسة الروس لكي يحفظ مواطنيه من عذاب الله ، ذلك العذاب
الذى طالما قاساه فى شدة فينصب من نفسه نيبا يدعو لحب الله ، لأنه يعرف أن
« أى مروق من الإيمان ، أو أى تشويش لإيمان الإنسان ، ينظم جزءاً خامساً من
العذاب الشديد للإنسانية ، يكون الشفق أخف من معاناته لسدة طويلة » . ولم
يسلك دستورسكى هذا الطريق لإعفاء نفسه من هذا العذاب ، بل نصب من نفسه
شهاداً للشك ، ومع ذلك فإن الإنسانية جماء ، التى لم يعرف حبه لها نهاية ،
يجب أن تعفى من هذا المصير ، تماماً كما يفسر محققه العظيم إعفاء الإنسانية من
النعمة الشكوك فيها لحرية الضمير ، وهز الناس ليتأمنوا فى مهد السلطات الميت .
وهكذا بدلا من التشدد بإعلان الحق كما يراه ، يبشر فى ضمة بيهتان الإيمان .
فينقل المشكلة الدينية إلى ساحة المشكلة القومية التى يلقنها فى حماس متعصب
على لسان ، إيمان حيناً يجيب على السؤال : هل تؤمن بالله ؟ فيجيب شاتوف
بقوله : « أومن بروسيا » ..

هذا هو خلاصه حيث يلوذ باللجأ ، فكلمته لا تمثل بعد أى تفرقة لأنها
أصبحت عقيدة ، ولم تتعطف إشارة الله بيايه . حسناً ، لهذا يجب ان يخلق
دستورسكى وسيطاً بينه وبين ضميره . سيخلق مسيحا روسيا ، داعياً لإنسانية
جديدة ، ولحاجته الماسة للإيمان بنقلت من الحقيقة خارجاً بعيداً عن الوقت الذى
يتنى إليه ، فىرمى بنفسه فى خضم مبهم يرتاح لثله مثل هذا الرجل الذى لا يعرف
اعتدالاً . إنه يتذم بنفسه فى هذه الفكرة الهائلة عن روسيا ، ويشرق هذا
التصور بسيل نياض من إيمانه بمستقبل وطنه ، ويعد السبيل لمسيح جديد لم يره
بعد ، ولكنه يشكلم باسم هذا المسيح ، باسم روسيا ، بالنبأية عن العالم كله ،
ان كتاباته المسيحية مبهمه ، وتنحصر غالباً فى مقالاته السياسية ، وبعض عبارات
الإخوة كرامازوف ، وتظهر صورة المديبة فى غير وضوح بين صفحاته ،
وتظهر الفكرة الجديدة عن البعث والوفاق العالمى مرتبكة ، وتكشف لنا ملامح

بزنطية قاسية التقاطيع صارمة السحنة ، وتحمق عيون نافذة في عيوننا من خلف بلوطة قديمة مغطاة مليئة بالحماصة والقوة ، حامية لنهاية لها واكتنفا مفعمة بالحقد والحشونة .

ويبدو دستوفسكى نفسه خيفاً عندما يملن إنجيله الروسى ، حتى لنا نحن الأوربيين النرييين الذين يتبرم ليسوا بأفضل من اللحديين ، عند ذلك يتخذ هذا الداهية السياسى المتحمس مظهر قس خبيث متمصب من المصور الوسطى يلوح بالصليب البزنطى تلويحه بالمقرعة ، ويشر بإيجيله في توبة كشموذ وليس كنبى رحيم ، وينفس عن عاطفته غير المحدودة في تمزير قاس ، ويعلم كل ما يعترسه بهراوة . ويجلبل صوته من فوق منبر زمانه في حى ، مليئاً بالحقد في خيلاء ومجرفة ، يماؤ الزبد شفتيه ، وترتمش يدها بافعال ، ويرمى هالنا بصويذته .

عظم أوثان بحكم مولده ، زراه يتقدم للأمام كما سافة ليحطم كل ما هو مقدس في حضارتنا الأوربية ، ويبطأ أقدس مقدساتنا ومثلنا المليا كى يهد الطريق لسيجته الجديد — إن تمصبه السكوفى ليجمله يثور غضباً للرجة الجنون .

أوربا . . ما هى ؟ مقبرة مليئة ربما بالقابر الأثنية ، ولكنها مليئة أيضاً بالرأحة السكرية الفاسدة للفسق ، ومحتوياتها لا تصلح قط لتكون تربة سالحة للبذرة الجديدة ، لأن هذه البذرة الجديدة لا يمكنها أن تترعرع إلا في أرض روسية .

الفرنسيون ؟ .. مفرورون متحذلقون ..

الألمان ؟ .. شعب واطى* من سانى السجق ..

الانجليز ؟ .. باعة متجولون ذوو حرية فكرية فجة ..

اليهود ؟ .. كبرياء منقنة ..

الكاثوليكية ؟ .. مبدأ الشيطان وإهانة للمسيح .

البروتستانتية ؟ .. دولة دينها حرية الفكر ، سخرية من العقيدة الوحيدة

العادية: الكنيسة الروسية ..

البابا ؟ .. شيطان يلبس تاجا ..

مدننا ؟ .. بابل الماهر الكبير في سفر الرؤيا ..

العلم ؟ .. مجرد ضلال ..

الديمقراطية ؟ .. متخلفات الصابون الرخو لأشخاص يمانون رخاوة

في المخ ..

الثورة ؟ .. عرض يقدمه مجانين بالنشأة أو مجانين مصنوعون .

السلام ؟ .. قصة ترويتها الزوجات العجائز ..

إن جميع الأفكار التي بثتها أوروبا الغربية لم تخرج من كونها زهوراً ذابلة يجب أن يلقى بها في سلة المهملات . أما التكررة الروسية فهي وحدها الصحيحة العظيمة الحققة ، إن هذا البيان حينما يندفع في طريقه يطمئن كل احتجاج ، ويؤيد كل مناقشة بقوله : « نحن نهمكم وأنتم لا تهتموننا » ، كما يملن : « نحن الروس نهم كل شيء » ، وأنتم ضيقو العقل محدودون » . و يملن أن روسيا وحدها بكل ما فيها حق : القيصر ، والكرباج ، الفس الأرتوذكسي والفلاح ، عربة الترويك ، والأيقونة ، وكلما كانت هذه الأشياء مضادة لأوروبا ازدادت سوابا ، وكلما كانت آسيوية تنارية مثولية ، كلما أمنت في المحافظة والتأخر منافية للعقل بيزنطية ، كانت أصدق ..

فلنكن آسيويين ، ولنكن سامريين ، بعيدا عن بطرسبرج ، المدينة الأوربية ، ولنعد لوسكو وسيريا .

إن روسيا الجديدة هي الملكة الثالثة . إن قس الصور الوسطى هذا ، وقد أسكرته نشوة مقدسة ، لن يحتمل أية مناقشة فليسقط العقل !

إن روسيا لم تكن العقيدة التي يجب اعتناقها دون مناقشة ، ولا يمكن فهم روسيا بالعقل ولكنها تعهم بالإيمان ، والتي يرفض الانحناء أمام هذه العقيدة

عدو للسيح ، ويجب أن يبشر بحرب صليبية ضد أعداء المجلس البشرى .
ويصرخ معلنا حمل السلاح لأن النسا يجب أن توطأ تحت الأقدام ، ويجب تزع
الفلال من جامع « أياسوفيا » في القسطنطينية ، ويجب أن تذل ألمانيا وتظهر
انجلترا . ويخفى القس تحت طرطوره حلم امبراطوري مجنون متعجرف ، وتردد
الكلمات قدما : « الله يريد ذلك ! .. ويجب أن يخضع العالم كله لسلطة روسيا »
حتى تقوم مملكة الرب ..

وهكذا فإن روسيا هي السيح المخلص الجديد ، والأوروبيون الترييون مجرد
عبدة أو ثان ، فليس هناك ما ينقذ التفادى نيران الجحيم . ما هي خطيئتنا
الأصلية ؟

أنا لم تولد روسيين ، فمالنا القرن ليس له مكان في المملكة الجديدة، ويجب
أن يذهب ليمتص في الامبراطورية المالية الروسية ، ويتحتم على كل إنسان أن
يصبح روسيا قبل كل شيء ..

هذه هي نفس كلمات دستوفسكي الحقيقية ، وعند ذلك فقط يمكن قيام
المملكة الثالثة ، فروسيا هي سند الله ، ويجب أن تنزو العالم بحد السيف أولا .
وعند ذلك يمكن النطق بكلمة البشرية النهائية . وهذه الكلمة الأخيرة في عرف
دستوفسكي هي الوفاق . إن عبقرية روسيا في رأيه تبدو في قدرتها على فهم
الجميع ، وحل جميع التناقضات . وبسبب هذه القوة : قوة الهمم العام ، فإن روسيا
في أعلى معاني الكلمة قابلة للتشكل . ستكون الكنيسة دولته ، دولة المستقبل ،
وستأخذ شكل أخوة جماعية منقذة بدلا من أن تكون مستعبدة ، وتبدو كلماته
المقبة وكأنها تعبر عن دور روسيا في الحرب الكبرى « الأولى » (التي كانت
في أول الحرب تكاد تتفق مع أفكاره) ولكنها في النهاية قاربت آراء تولستوى
(وستكون أول من يعلن للعالم أننا لا نرغب في التوسع على حساب إذلال الفرد
أو إخضاع الجنسيات الأجنبية) .

وعلى العكس فإننا لن ندرك غايتنا إلا عن طريق الحرية والتقدم المستقل لكل
أمة والاتحاد الأخوي .

لا شك أن دستوفسكي قد سبق لينين وتروتسكي إلى هذا التصريح وسبقهم
في القول بالحرب العظمى ، لأنه كان دائم النصح بتجسيم التناقضات متحمساً
للحرب .

كان هدف دستوفسكي الوفاق العام ، وكانت روسيا طريقه الوحيد لهذا الهدف
« سيماد خلق العالم من الشرق » وستنبعث الأشعة الخالقة عبر الأورال ، وسهب
لإنقاذ العالم ضفاف القوم ، وليس متنورى العقول ذوى الثقافة الأوربية ، ولكن
ضفاف القوم بنشاطهم الذى يرطبهم بالأرض ، سهببون لانقاذ العالم ، وسيحل
الحرب محل القوة ، وتزول الأحقاد الشخصية ليخلفها إحساس بأخوة شاملة ،
والجديد فى الأثر أن المسيح الروسى سيحقق صفاء، عاما ويحل جميع التناقضات، سيقم
القدس مع المحل ، ويرقد النهدي مع الطفل .

يرتمش صوت دستوفسكي وهو يتكلم ليعلم حلول الملكة الثالثة ، روسيا
التي ستمتص الأرض جيماً ، والآن تراه وقد خنقته نشوة الإيمان وهو يعبر عن
حلمه المسيحى فيملاًنا عجبا ، ذلك الذى يعرف الحقيقة أكثر من أى رجل حى .

ويحلم حلمه بمسيح جديد للعالم فى الكلمة « روسيا » إلى فكرة روسيا ،
فكرة الوفاق بين الانضداد التي طالما حن لها طول حياته ليحققها فى فنه بل وحتى
فى الله ذاته ، ولكنه عندما يتحدث عن روسيا فأى روسيا يعنى ؟ روسيا الحقيقية
أم الرمزية، روسيا السياسية أم التنبأ بها ؟ وكما هو الحال دائماً عند دستوفسكي نجد
رأيه يضم الشكل فى آن واحد . لا يجب أن نطلب منطلقاً من رجل توجهه دوافع
عاطفية ، كما لا يجب أن نسأل رجل العقيدة شرحاً مقتماً لعقيدته . ولا يمكن
الحصول على فكرة واضحة يهدف إليها فى رسالته المسيحية ، وفى كتاباته وأعماله
الأدبية، لأن أفكاره تنساب على الورق كالنهر .

فروسيا تتعمص شخصية المسيح أحياناً ، وأحياناً الله الأب ، وأوقانا هي مملكة بطرس الأكبر، ثم ثانية روما الجديدة ، اتحاد الروح والقوة ، اتحاد تاج البابا والتاج الامبراطورى . وبلن الآن أن عاصمة الملك هي موسكو ثم ثانية. القسطنطينية ، وأخيراً اورشليم الجديدة ، مثل عليا تبر عن الوداعة العظيمة والأخوة العالمية المقدسة تمهبا أشواق سلافية للقوة والفتح وطالع سياسى يحسب بدقة فائقة مدهشة ، وبعد لحظة أخرى ستقرأ وعوداً مجيبة ، أو نبوءات. على شاكلة سفر الرؤيا ، وأحياناً يمحصر فكرته عن روسيا في الحدود السياسية لساعة خاصة . وآونة أخرى يعطى الفكرة من الاتساع ما يجعلها تنوء في اللانهاى كما هو الحال في فنه تماماً . نجدوه وهو يسلن رسالته يقدم لنا مزيجاً من الماء والتار ، من الحقيقة والوهم . ففي قصصه نجد أن عبقرته ومبالته مضبوطة إلى حد ما ، أما في كتاباته فإنه يترك لها العنان . وأنه ليشر بروسيا كخضمة للعالم وجالبة له السرور الملائكى بكل ما في طبيسته من حماس وحدة .

فلم يسبق أن أعلنت الفكرة القومية لأوروبا كمثل أهل عالمي بقنار وحماسة ملهمة أكثر إغراء وإسكاراً ونشوة ، كما أعلنت الفكرة القومية الروسية في كتب دستوفسكى .

ولأول وهلة يبدو هذا العظيم التمصب لجنسه ، هذا القدس المنهول الروسى الذى لا يرحم ، هذا الكاتب المفرور للنشورات ، المؤمن غير الصادق، يبدو مجرد يروز منظم في الهيكل الروسى العظيم، ولكن التمصب أمر ضرورى لاتحاد شخصية. دستوفسكى . ويجب أن نبحث عن التفسير في شخصية مضادة لدستوفسكى عندما نصدم بظاهرة شخصية . ولا يجب أن يفرّب عن باننا أن دستوفسكى يجمع في شخصيته النقى والاثبات، وتحطيم الذات إلى جوار تعجيد النفس ، التناقض في أقصى حالاته .

ففروره المفرط ما هو إلا انعكاس لوداعته المفرطة ، وإحساسه بالناس البالغ فيه لا يخرج عن كونه القطب المضاد لإحساسه المؤلف لتلاتى شخصيته ، فهو مقسم

إلى توأمين : توام أحدهما الكبرياء ، وقوام الآخر التواضع . إنك لتبحث سدى
في مجموعة كتبه المكونة لؤلؤاته فلا تجد إلا تحقيراً لنفسه أو اشتزازاً منها ،
أو اتهاماً لها بالضمة ، ولكنه يفتق كل ما يملك من كبرياء على جنسه وأمته ،
نمهور يطرع كل ما يمت لشخصه كمنرد منزل ويقدم كل شخص غير شخصه
وكل ما يمت بصلة لروسيا أو الإنسانية بوجه عام .

وإنه لداعية إلى الله بدافع من عدم إيمانه ، كما أن عدم إيمانه بنفسه يجعل
منه نبياً لقومه ، والجنس البشري ، وحتى في مجال الأفكار ، نجد شهيداً يقيد نفسه
على الصليب كي يفتدى العكرة .

إن الحصول على الإخصاب من طريق التباين هو سر عظيمة دستوفسكي ، لأنه
يأمل بضغطة التناقض في اللانهاى أن يضم العالم كله ، ثم يستغل القوى الناتجة
ليرفع من سعادة البشر المستقبلية .

ويخلق كتاب آخرون مثلاً أعلى بتضخيم شخصياتهم ، فهم يخلقون صورة
طبق الأصل منهم ، صورة نظيفة واضحة ، لها فضائل أحسن ، ولا يزيد تصورهم
لرجل المستقبل من صورة مجسمة لتوهمهم .

ويبنى دستوفسكي مثله الأعلى من تباينه ، محمراً نفسه كإنسان حتى إلى مجرد
النقى ، وكل ما يفتيه أن يصبح القالب الذى يصب فيه الرجل الجديد . إن ما أخذه
دستوفسكي يساره يناوله الرجل الجديد يعينه ، فيتحول القارغ إلى أبعاد ،
والشك إلى يقين ، والازدواج إلى وحدة .

يقول الأب سوزيما : « بوى أن أفتى راضياً كي يسد الآخرون » . وينظر
دستوفسكي للموضوع نظرة روحية بحتة ، لأنه يفتى نفسه كشخص ليعت في
رجل المستقبل .

إن مثل دستوفسكي الأعلى ينحصر في أن يكون ما ليس هو ! فيشعر بمسالمة
يشعر ويفكر كالم يفكر ، ويمش كالم يمش . فأدق تفاصيل الرجل الجديد يجب

أن تكون على تقيض دستوفسكي ، ولهذا فكل ما هو مجرد ظلال في دستوفسكي يجب أن يكون واضح للعالم في شخص رجل المستقبل .

ومن خلال التقى سيولد الإثبات ، وهو يجعل الحكم بإعدام نفسه بحيث يصل إلى كيانه الردى ليكون كل شيء في مصلحة الرجل الذي سيظهر مستقبلا ، فيحطم الرجل الذي يدور في فلك ذاته لصالح الرجل العالمي ، فإذا ما درسنا الصورة التي تحت يدينا لدستوفسكي ، صورته الفرتوغرافية وقناع موته ، ووضعنا كل هذه بجانب الصورة التي رسمها للرجل الثالث ، فإذا نجد ؟

إن اليوشا كرامازوف ، والأب سوزينا ، والأمير متكين (الكروكيات الثلاثة التي خطتها دستوفسكي لتمثيل المسيح الرومي المخلص) إننا نجد مناقضة لما كان عليه في حياته . . فوجه دستوفسكي مظلم مبهم حزين ، بينما نجد هؤلاء الثلاثة فرحين بعمهم سلام وصراحة . . وصوت دستوفسكي أجس ، وحديثه مقتضب ، أما م فيتكلمون بصوت ناعم خفيض الجرس . . وشر دستوفسكي خشن أسود اللون ، وعيناه غائرتان لا تستقر نظراتها ، وم شفر الوجوه تجلبها خصلات شعر حريرية ، ولا ينشئ نظراتهم قلق أو هياج . ويجربنا دستوفسكي بأنهم ينظرون للعالم بعيون ثابتة النظرة ، تلاحظ من خلالها بسملة الطفل الرقيقة ، وشفاء رقيقة مليئة بالاحتقار والرغبة ، ولا يعرف الضحك لها سبيلا ، ويضحك اليوشا وسوزينا من قلبها كالرجال الواثقين من أنفسهم ، فإذا ما ضحكا لمت أسنانها البيضاء في سرور . وتوحى تقاطيمه بأنه مثقل بالأفكار يرسف في الألال عبد للشهوات . تعبر وجوههم عن حرية داخلية خالية من الوانع أبدا ما تكون عن الحياة ، بينما نجد دستوفسكي مزدوج الشخصية ممزقا . فلأنهم مثال التوافق ، كل منهم يمثل وحدة في ذاته ، وهو الرجل الذي يدور في فلك ذاته محصوراً في شخصيته . أمام فن النوع الإنساني العالمي المتجهين إلى أعلى نحو الله .

لم يسبق أن نجح كاتب غير دستوفسكي في خلق مثل أعلى أخلاق مبناه تحطيم النفس ، سواء نظرنا إلى هذا العمل من وجهة نظر ذهنية أو أخلاقية ، فهو يقطع

وربده وهو ملي* بإحساس من إنكار الذات ليرسم بدمه صورة رجل المستقبل.
ويبتل دستوفسكى الرجل الشحون بالماطفة ، المخلوق المتقلص ، الذى لا يخرج
محسه من اقتجارات للحواس أو احتراق مضمّن للأعصاب.
أما هم فيقبلون في نيران لطيفة دأمة للإشعاع ، تستمر في فعلها فتحقق ما يمجز
دستوفسكى عنه بقزاته الواسعة ووثباته بين اليأس والنشوة .
تنطوى قلوبهم على الوداعة ، ولا يضيرهم أن يكونوا موضعاً للسخرية ،
يمكنهم التكلم بحرية مع كل فرد ، وهم ليسوا مثله في كونه مهاناً وعقراً في
تقديرهم لذاتهم على القوام .

ويحس من يتصل بهم بالراحة والاطمئنان ، ولا يرهقهم القلق المستيري.
خشية أن يلحقوا الإهانة بتيريم أو تصيبهم . ولا يتلفتون في خوف في كل خطوة.
يخطونها ؛ لأن الله لا يذبهم أبداً وإنما يرجمهم . ويرفون كل شيء . وكأن كتاب
مفتوح أمام أعينهم ، فهم قادرون على غفران الكل .
ولا يحكمون على أحد ولا يدينون أنفسهم ، ولا يتديرون صحة الأشياء ،
بل يؤمنون بها في بساطة شاكرين .

ومن العجيب أن نرى رجلاً قلنا مثل دستوفسكى يعتبر هؤلاء الأفراد
الأحرار البسطاء كأعظم مظهر للحياة ، وأن نجد رجلاً منقسم النفس مثله يسلّم
بأن الوحدة هي مثل الأعلى وأن نجد فيه الثورى المسلم في إذعان .

إن الاستشهاد الذى قاساه على يدي الرب قد تحول إلى قبعة لا توسف ،
تحول الشك إلى يقين ، والمستيرية إلى صحة ، والألم إلى سعادة .

إن منتهى كل شيء في الوجود لم يعرفه ذلك العالم المتمكن ، والذى يعتبره
أجل ما يملكه الإنسان هو البساطة ، قلب الطفل الذى ، السرور الطيبى الملو .

ونسير شخصياتهم المحبوبة وقد علت شفاههم ابتسامة حلوة ، ومع علمهم
بكل شيء فلا ينتفضون كجرباء ويسكنون في الأماكن السرية للحياة ، لا في

حزرة متقدة ولكن في مثل قبة السموات الزرقاء ، وسلامهم هو السلام البدائي للبناء.

لقد فهِروا الألم والتلق ، وأصبحوا ممثلين بإحساس لا يحد من الأخوة المتجردة . لقد تحرروا من القاتية وبنوا أقصى درجات النعيم التي يعرفها أطفال هذه الدنيا «إنسام الشخصية». وهكذا نرى أن هذا الفردى المعتول قد حول حكمة جونه إلى عقيدة جديدة .

وليس في تاريخ الإنسانية الروحي مثل أكل من دستوفسكى على افناء الذات ، كما لم يقدم لنا التاريخ شاهداً لكسكال كمثل أعلى مصدره المتناقضات النفسية . فدستوفسكى جلاذ نفسه بسمر علمه ومعرفة على الصليب كي تشهد بالإيمان ، ويعذب جسده كي يمكن بواسطة الفن أن يأتي الرجل الجديد ، كما ضحى بوحده الشخصية في سبيل الإنسانية ، فيبني تحطيم نفسه كي تظهر إنسانية أسعد ، ويتحمل كل عبء اللائم لیسعد الآخرون . ويحتفظ دستوفسكى بخيوط متناقضاته مشدودة طوال الستين عاماً من حياته ، وكانت النتيجة شقاء دائماً ، وينقب في أعماله محاولاً الثور على الله ومعنى الحياة ، ومع ذلك فإنه على اعتماد ليلقى بكل ما حصله من علم إلى رياح السموات من أجل الإنسانية الجديدة ، وينشئ للرجل للقبيل بكل أسرارها التي يخزنها ، القاعدة النهائية التي لا تلسى هي :

« سنجب الحياة أكثر من معنى الحياة نفسه »

اتصار الحياة

« مها تكن الحياة فإنها شي . عظيم »

جوته

ما أشد ظلمة الطرق اللؤدية لأعماته ، وما أشد كآبة للنظر ، وما أشق الطرق التي لا تنتهى ، وما أفسى أن تشبه مأساته تقاطيع وجهه التي حفرها الزمن رمزاً لجميع الأحران التي منحبتها الحياة لمخلوق حي !

إن دستوفسكى يقودنا عبر حلقات الجحيم التي حفرت في قلب الانسان ، عبر نيران تطهير الروح ، ثم إلى أسفل للطرق الماطفية للتوبة للمسلم السفلى . ما أظلم دنيا الإنسان وما تواريه من آلام في ظلالها .

إن دنيا دستوفسكى « غارقة في الدموع لأفصى مدى » ، وجحيمه أظلم مكاناً وأشد وحشة من جحيم دانتي . وهناك نجد أرواح ضحايا دانيويتهم ، فكانوا شهداء ، شعورهم ، قد شدوا لشرور شهواتهم ، وعذبهم سوط العقل ، فهم يتبرمسون ويستشيطنون غيظاً في ثورة عاجزة . ما أصعب دنياه ! فهي قريبة من الفرح والأمل يحيطها سور مرتفع متين يججب كل أمل في الخلاص . ألا ليت الرحمة فاددة على تخليص هذه الأرواح من جحيم نفسها ، حتى يحين ساعة سرية تلتق فيها أبواب هذا الجحيم الذي خلقه ابن الانسان من واقع يؤسه !

يرز التعيب والجلبة من الحفرة ، ولم يسبق أن اقتحم أذناً بشرية صوت أشد فجيمة ، كالم يبدع الانسان عملاً مشحوناً بالظلام واليأس كأعمال دستوفسكى ، وحتى شخص ميكل أنجلو وهي تولول لأقل فظاعة منها . وفوق جحيم دانتي تلمح الجنة في وضوح وهدهد . هل الحقيقة كابوس ؟ وهل الألم معنى الحياة ؟ إنه لتطليح أن نمدق في هذه الهوة كي نراقب العذبين ونسمع ولولة إخواننا من البشر .

وترنم من هذه الأعماق الظلمة كلمة رقيقة الجرس تسيطر على التسبيح ،
وتأثينا كحمامة ترفرف أجنحتها مغلقة وراءها بحرا عاصفا ، هذه الكلمة اللطيفة
بالمعنى القدسة : « إخواني ، لا نخشوا الحياة . . »

وتنمعت الجلية ، وشكلم صوت واضح : « بالألم وحده يمكننا أن نتعلم حب
الحياة . من ينطق هذه الكلمات العذبة ؟ إنه دستوفسكي ، أشد الناس احتمالا
للنذاب ، ويدها مسمرتان على صليب تناقضاته الداخلية ، ولكنه يقبل ونها
شجرة الحياة القاسية ، وفي رفة تصنع شفتاه عن السر لإخوانه العذيين : « في
يقين أنه علينا أن نتعلم حب الحياة » . وتحمل ساعة الخلاص وقت نطقه هذه
الكلمات ، فيخرج القبر موثا والسجن أسرا ، ويسرع الجيوش ليصبحوا رسلا
لكلمته ، ويأتون من سجونهم ومن الكاتوجرا في سيريا يحسرون أغلالم ،
ومن الحانات ودور الدعارة وخلوة الزهبان وكل الذين كانوا عبيدا لشهواتهم وقد
لطخت أيديهم النماء وهي ظهورهم علامات الشياطين ، وأقدم الحلق وتاموا بتل
علاهم ، ومع ذلك فلا تنطق شفاههم بالشكوى ، وتلتصع صيوتهم بدموع الأمل
التيقن . ونشهد معجزة بلعام Balaam مرة ثانية ، فتحول الهمات إلى بركات
على الشفاء ، لأنهم يستمعون إلى التسبيح بحمد خالقهم ، هذه التسبيحة « التي
تمثلت نيران اليأس » . أكثر الأرواح ظلما في الصفوف الأولى ، وأحزنها
وأعظمها إيمانا يندفون للأمام ليشهدوا للكلمة ، ويشاركوا مجموعة عظيمة
في الفناء منشدين ترنيمة الألم ، ترنيمة الحياة - لا يوجد متخلف واحد ! فهناك
ديتري كرامازوف الرجل بلا خطيئة المحكوم عليه وتحمل يده الأضلال وهو
ينشد بكل قوة في صدره : « إن أمك من القوة الآن بحيث أشعر
بأنني سأنتلب على جميع الآلام ، ولو تمسكت من إقناع نفسي وتكرارها
كل دقيقة « أنا أكون » ولو كان يتذبذبا آلاف الآلام مازلت « أنا أكون »
وعلى جهاز التعذيب الذي يعط الجسم « أنا أكون » . وحتى لو كان مقيدا لعمود
الإصدام ، أنا موجود ، سواء كنت أرى الشمس أم لا ، لأنني أعرف أنها

موجودة - وأن مجرد معرفة أن الشمس موجودة.. أليست هذه حياة متكاملة في ذاتها؟»
وهنا أيضا ، إيفان ، أخو ديمتري ، ينضم إلى جوارحه ليلن : « هناك شيء واحد
يستحيل علاجه : هو الموت » . وتحترق نشوة البقاء قلب ذلك الجاحد بالله ،
كشعاع ضوء وهو يتمجب بسرور : « أحبك ، يا إلهي ، لأن الحياة عظيمة » . من
هذا التألم من القبر وبداء مضمومتان لصدره ؟ إنه استيفان تروفيموفتش التشكك
الخالق يقول : « آه ، إنها لنعمة أن أحيأ حياتي مرة ثانية اكل دقيقة ، كل ثانية
منها ، يجب أن تكون غبطة وتزيد الأصوات وضوحا وبقاء وصفاء . وينشد البرنس
ميشكين وهو محمول على أجنحة إحساساته المساعدة ، فينثر ذراعيه وينق
ملهما : « لا أنهم كيف يمر الإنسان بشجرة ولا يحمدوه السرور والانسراح
بوجودها وأن يتدور الانسان أن يحبها . كم من الأشياء ، الجميلة تصادفها في كل
خطوة نخطوها في هذه الحياة ، أشياء يتحتم على أشد الناس حسة أن يجدها
عظيمة النظر »

ويلن الأب سوزيما : « إن الذين يلعنون الله ويلعنون الحياة إنما يلعنون
أنفسهم . فلو أنك أحببت كل شيء لتجلى لك سر عظمة الله عز وجل ، وعندها
ستتائق العالم كله بكل قوة حيك . وحتى هذا المخلوق الفقير الذي لا يحمل اسما من
حليج الشارع هناك ليقول لنا : « الحياة جميلة . هناك معنى في الألم وحده ، ما أهبج
الحياة » . إن هذا الشخص التريب يصمم بعد أن يستيقظ من حلمه على « أن
يحيا ويعطى ! » ويزحفون كالديدان من محور بقائها لشاركة الكورال (فرقة
النقاء) . لا يبني واحد منهم أن يموت ، ولا يبني واحد منهم مفارقة الحياة
القدسة التي يشقها ، ولا يعتبر واحد منهم أن الآلام من الثقل بحيث يطلب التخلص
الذي يمنحه الموت أشد أعداء الانسان . وفجأة تترد أنشودة القدر من الحوائط
الصلدة لجحيم اليأس ، وتشتمل النار شكراً ، ويتدفق الضوء الذي لا ينهي .

ويفتح نيم دستوفسكي فوق الأرض ، وتمكس القبة الزرقاء آخر الكلمات
التي سطرها براعه ، صرخات الأطفال بعد خطبته بجوار الحجر الكبير ، تلك

«الصرخة البربرية القدسة : «مرحى للكرامازوف!» وهو يعنى «مرحى للحياة!»

أيها الحياة ، ما أجلك .. إنك تخلفين شهداء ، لذاتك ، شهداء ، يمارون ما ينتظرهم ،
ومسح ذلك يستشهدون وهم ينشدون لحن شكروهم ماضون في طريقهم ! أيها
الحياة ، العاقلة المربعة التي تحلم بالآلام أعظم الرجال حتى يشهدوا في النهاية
بانتصارك . وعبء العصور تسمع صرخة أيوب ، لأن الله ابتلاه ، وهكذا ، أيها
الحياة ستنتصتين بصفة متجددة لنواحه . ويطن لحن الأطفال الثلاثة القديسين في
الأون للستمر حلوا في أذنيك . إنك تضمنين القمح المحمى فوق السنة الشراء ،
حتى يكتونوا خفلمك ويذكروا احك مقرونا بالحب . وتسميين بهوفن بالسم
حتى ينمت لموسيقى الرب ، وحتى إذا ماذق اللوت هلى باباه فإنه يترنم بلحن
السرور والبهجة . وتظاردين رمبرانت بالفقر حتى يبحث عن النور ، النور الأول
فينقله لوحات ناطقة بالضياء ، وتظاردين دانتى بالنفى حتى يرى في حلمه الجنة
والجحيم . وتظاردين السكل إلى الطرق التي لا تنهى . وهذا الروسى الذى نكلت
به أكثر من غيره من الاحياء ، تدفينه ليكون عبدا لك ، وها هو يرتل التسايح
في انشراح ، التسايح القدسة التي مرت عبر نيران اليأس .

أيها الحياة ، لقد انتصرت على الرجال الذين عذبهم .. إنك تحولين الليل إلى
نهار ، والألم إلى حب ، ومن قاع الجحيم تخرجين لحن حمد وشكر .. لأن أعقل الناس
هم الذين فاسوا أعظم الآلام ، إن من يعرفك لا يسمه إلا التسايح بمحمدك . وهذا
الروسى العظيم الذى عرفك أكثر من غيره سواء في ماضى الزمان أو حاضره ،
أسبح الشاهد بعظمتك كالم يشهد غيره ، وأحبك بإفدائق أكثر من سواء .

دار المجلس للطباعة ١٤ قصر اللؤلؤة - المحبالة
ستيفون ٩٠٥٢٩٦



مكتبة الأنجلو المصرية

Bibliotheca Alexandrina



0354938

دار المجلس للطباعة ١٤ قصر النورثة . النجيلة
متيفون ٩٠٥٢٩٦