وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵔⵉⵙⵓⵏⵜⵉⵎⵙⵙⵓⵍⵣⵣⴰⵢⵏⴰⵎⵓⵣⵔⴰⵢ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵍⵜⵏⵜⵉⵣⵉⵡⵓⵣⵓ

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
رقم الترتيب.....
الرقم التسلسلي.....

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

عالمية الأدب الروسي

إعداد الطالبتين:

- وهيبة عليوات
- مليكة صالحي

إشراف الأستاذ:

أحمد خياط

لجنة المناقشة:

أ.د/ مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسًا

د/ أحمد خياط، أستاذ محاضر (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... مشرفًا ومقررا

أ.د/بوجمعة شتوان، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... ممتحنًا

السنة الجامعية: 2019/2018

مقدمـــــة

تعتبر عالمية الأدب عاملا أساسيا من عوامل تطور أجناسه على كل المستويات، فهو عامل حيوي شديد التأثر والتأثير يصل إلى حدّ زوال جنس ما أو خلق جنس جديد وبالنظر إلى تطور الأدب بين القديم والحديث وتغيره من كل النواحي لاسيما من الناحية الموضوعاتية والشكل كل ما ينطوي تحت الحداثة، فالآداب في العصر الحديث أعطت آفاقا استعماريا خارج أوروبا، هي معطيات تاريخية ظهرت جلية بعد هذا السياق العام ظهر الأدب الروسي.

يعتبر الأدب الروسي من الآداب الرائدة من حيث الفكر والموضوعات والأجناس، وخصائصها الفنية والجمالية بل أكثر من ذلك كانت هذه النصوص منبعا للنظرية النقدية المعاصرة، ومن هذا المنطلق ظل الأدب الروسي يحتل الصدارة عالميا وقد تجلت أبرز آثاره في مجال المسرح وبنسبة أكبر في الشعر والرواية؛ يقول الفيلسوف الانجليزي جورج برنارد شوGeorge Bernard Shaw في معرض حديثه عن الأدب العالمي :"الأدب الانجليزي أمام الأدب الروسي تماما كالأكواخ أمام القصور". فلم يكن الاتفاق عن عظمة الأدب الروسي عند النقاد الروس فحسب بل عند النقاد الآخرين على أن الأدب الروسي هو قوام الأدب العالمي دون منازع، وبأنه تحديدا ما كان منه قبل الثورة البلشفية (عام1917) ; لا يجاريه في هذا المقام أي من الآداب العالمية الأخرى, لما يتجلى فيه من حس وجداني وبعد إنساني, إضافة إلى عمق فلسفي في كثير من جوانبه؛ ما يؤكده قول الكاتب الكبير ليون تولستوي LEON : TOLSTOY"الحب الروحي يوحد البشرية والصداقة تهذبهم". وهذا القول يعزز ما سبق من آراء النقاد والدارسين سابقا.

فقد ساهم الأدباء الروس بشكل كبير إضافة إلى كونه من الآداب العالمية في تطور العقل والحضارة الإنسانية وتجديد الوعي البشري ومن عظماء هذا الأدب الراقي نجد ألكسندر بوشكين، ميخائيل لرمنتوف، نيكولاي جوجول، تورجنيف، تولستوي، دوستويفسكي، مكسيم غوركي، أنطوان تشيكوف، وغيرهم من عظماء الكتّاب الذين لا يتسع المجال لذكرهم جميعا.

تمكن الأدباء الروس في العصر الحديث من حصد الكثير من الجوائز الأدبية المرموقة جائزة نوبل للأدب ايفان بونين، بوريس باسترناك، ميشيل شولوكوف، ألكسندر سولجنيتسين، جوزيف برودسكي، فما هي الخصوصيات التي انفرد بها الأدب الروسي حتى وصل إلى العالمية؟.

يعد النقد من أهم الحوافز التي من شأنها أن تدفع عجلة الإبداع الأدبي، ومن ثمة تعميق أشكاله الجمالية، ومقاصده المعرفية، والفكرية، وأدواته المساعدة على سبر أغوار الظاهرة الأدبية، ولذلك وجب على الناقد أن ينطلق من تطوير أسس فنية سليمة، في تناول العمل الأدبي؛ لتسهل عليه عملية تشخيصه، وتقويمه. وقد تطور هذا مع المناهج النقدية المتنوعة سياقية كانت، أو نسقيه في استقراء الظاهرة الفنية، وقد كانت المدرسة الشكلانية الروسية أحد المذاهب المؤثرة في ميدان النقد الأدبي في روسيا في الفترة بين العام (1910–1930)، لتنتقل إلى أوروبا الغربية خلال عقدي الستينات والسبعينات من القرن الماضي، وقد عرفت الساحة الأدبية والفكرية تأثرا شديدا لأنها حركة قامت على أسس ابستيمولوجيا فأحدثت معرفة جديدة بهذا، وهي تشتمل على أعمال العديد من المفكرين الروس مثل فيكتور شيكلوفسكي ويوري تينيانوف وبوريس

أيشينباوم وورومان جاكوبسون وجري كوريفينكور، وهي أسماء أحدثت ثورة في ميدان النقد الأدبي بين العام 1914حتى الثلاثينيات وذلك يرجع إلى جهودهم التي بذلوها للتأكيد على خصوصية لغة الشعر والأدب واستقلاليتها وقد كان للمدرسة الشكلانية الروسية الأثر الكبير على العديد من المفكرين مثل ميكائيل باختين ويوري لوتمان بالإضافة إلى تأثيرها على المدرسة البنيوية بتوجهاتها وانعكاساتها.

كان لأعضاء هذه الحركة الأدبية وأعمالهم انعكاسات على صعيد النقد الأدبي الحديث أثناء تطور المدرسة البنيوية وما بعد البنيوية. يمكن اعتبار الشكلانية الروسية من أهم المدارس التي كان لها الدور الكبير في تشكيل الفكر البنيوي؛ إذ تعد رافدا مهما من روافد البنيوية، وكانت نصوص الأدب الروسي، حقلا لممارستها النوعية الدقيقة، كما احتلت مكانة متميزة في تاريخ النقد الأدبي، ولها الفضل الكبير في إرساء بعض المفاهيم التي كانت تدور في الحقل الأدبي والنقدي، فما علاقة هذه الخصائص وما مدى التأثر بالتطور الفكري والنظري في مجال الدراسات الأدبية راهنا ومستقبلا؟ وما مدى تأثر الأدباء العرب بذلك؟

إضافة إلى هذه الدراسات وعلى غرار هذا التطور الهائل بدأت آداب الشعوب تتأثر بالأدب الروسي بما في ذلك الأدب العربي بعد اندلاع الثورة البلشفية، وفي الثلاثينات ازدهرت حركة الترجمة عن الروسية، حيث توفرت ترجمات كثيرة لأعمال كبار كتاّب روسيا. إذ كان الكتّاب العرب مطلعين آنذاك على الحراك السياسي والثقافي الروسي، مثلا رواية "شرق المتوسط" تأثر الأديب السعودي عبد الرحمن منيف برواية "ذكريات من بيت الأموات" لعملاق الأديب الروسي

دوستويفسكي. كما صنع الأديب المصري الشهير يوسف إدريس مدرسة أدبية خاصة به، سار فيها بدقة متناهية على خطى الأديب الروسي الشهير أنطوان تشيكوف.

أما في مجال النقد نجد بلينسكي الذي عدّ النقد الأدبي شكلا من أهم أشكال النشاط الاجتماعي، وأصبح نقده، القوة المعبرة الأصيلة عن قضايا الشعب وأهدافه في تحرير روسيا من الطغيان والحكم المطلق .و قد لعبت أسس النقد التي وضعها بلينسكي دورا عظيما في تاريخ الأدب الروسي وفي تطور حركة التحرر الروسية. عمّم بلينسكي في نقده النظري التجربة الفنية الوطنية والأوروبية للأدب، وقد برز ذلك من خلال شرحه لأعمال كتّاب الروس بوشكين، ليرمنتوف، جوجول، دستويفسكي، تولستوي الإبداعية التي امتلكت أهمية خاصة، إلى جانب بلينسكي نجد بليخانوف الذي ساهم أيضا في تطوير الأدب الروسي، كما نجد ميخائيل باختين حيث كان كتابه الشهير "قضايا إبداع دستويفسكي"الذي جلب له شهرة كبيرة في العالم، طرحا جديدا للظاهرة إبداعية سيما على المستوى البنائي والشكلي الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمفهوم الفلسفي.

لم يكن من قبل للأدب أن عالج قضايا فكرية مثل ما حدث مع دستويفسكي إلى درجة أنه ساهم بكتابته ابستومولوجيا في نشأة علم النفس، فقد استلهم فرويد نظرية بسيكولوجية من أعماله ومن طبيعة شخصيته النفسية، رغم أن هناك محاولات من قبل مثلا أبو حيان التوحيدي إلا أنها اقتصرت فقط على جواهر اللغة بحيث أنها لم تسمح بتأسيس نظرية في الفكر.

كما أن هناك أسباب جعلتنا نختار هذا الموضوع هو كونه يدخل ضمن الآداب العالمية، والذي هو اختصاصنا، صحيح أن هناك دراسات كثيرة حول الأدب الروسي إلا أننا سنحاول أن ندرسه من زاوية أخرى مثلا سيكولوجيا فلسفيا وجماليا.

أبرز الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع مكانة الأدب الروسي القوية والمأثرة في الأدب العالمي والروح الإنسانية التي يمتاز بها عن الآداب الأخرى، ونعتقد أن هذا البعد الروحي الإنساني والجمالي لم يتناول كفاية أو بدقة فيمكن أن نعمم به.

وبناءا على هذا الطرح اشتمل بحثنا على فصلين، تناولنا في الفصل الأول أنتولوجيا (Anthologie) الأدب الروسي حيث درسنا فيه التفاصيل التاريخية التي توارت مع إنتاج الأدب الروسي، ثم تطرقنا إلى مجموعة منتقاة من الأعمال الأدبية لأعظم الأدباء الروس والغوص فيها وذلك من الناحية الأيديولوجية والأدبية والفلسفية، نسلّط الضوء على شيء من قيمة هذا الأدب الإنساني في حين كان الفصل الثاني يتمحور حول منابع التأثير العالمي للأدب الروسي حيث قمنا بذكر أهم الدراسات الأدبية والنقدية والفكرية، ثم انتقلنا إلى أهم مدرسة في الدراسات النقدية وهي المدرسة الشكلانية الروسية فارتأينا فيه التعريف، والنشأة، ورواجها في الوطن الغربي والعربي وكيفية تأثيرها على المدارس الأخرى كما تم الإشارة إلى بعض الدراسات الأدبية العالمية عن الأدب الروسي، وفي الأخير أعددنا خاتمة تحدثنا فيها عن النتائج المتوصل إليها من خلال الفصلين، انطلاقا من أهمية الأدب الروسي ومن خلال معالجتنا لهذه الدراسات سنحاول الرد

عليها بعمق وبنظرة جديدة. بقي لنا أن نشير إلى أن المنهج المتبع في الدراسة، فكان المنهج الوصفي التحليلي الذي رأيناه الأنسب.

وقد اعتمادنا في هذه الدراسة على مراجع متنوعة ومن أهمها نذكر تاريخ الأدب الروسي ترجمة دكتور شوكت يوسف، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر لدكتورة مكارم الغمري، الرواية في الأدب الروسي لسامي الدروبي، الممارسات النقدية لبيلنسكي ترجمة د. فؤاد مرعي ود. مالك صفور، إضافة إلى مراجع أخرى سيأتي ذكرها خلال البحث.

لا يمكن لأي باحث مهما كانت درجته العلمية، إلاّ وتكون هناك صعوبات تعترض طريقه في انجاز بحثه، أولا هو اختيار الموضوع، ثم واجهتنا صعوبة أخرى التي تقف حجر عثرة في طريق الباحث وهي تقريبا بعد أن أنجزنا بعض الفصول انتبهنا إلى أن هناك دراسات وبحوثا أخرى ورجعنا إليها فأوجدنا ما يثري بحثنا وما يعطيه شخصية أخرى علمية، ومن هنا انتبهنا لبعض الأشياء لم نكن قد انتبهنا إليها في البداية، إضافة إلى صعوبة المراجع كتعددها وتنوعها في لغات كثيرة والتي تفيد هذا البحث، كما استعملنا بعض المراجع باللغة الفرنسية وقمنا بترجمة خاصة بنا وهذا لعدم توفر الترجمة، إلّا أننا تخطينا هذه المرحلة بالإصرار والإرادة.

ولا يفوتنا في الختام أن نوجه خالص الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف أحمد خياط، الذي أعاننا في بحثنا، فكان بمثابة السند فتبعنا خطوة بخطوة، فكان نعم الأستاذ.

الفصـــل الأول:

أنتولوجيا الأدب الروسي

المبحث الأول: النشأة التاريخية

المبحث الثاني: أهم الكتّاب الروس ودراسة أبرز أعمالهم

المبحث الأول: الـــنشـــأة الـــتـــاريـــخيـــة

قبل الخوض في خصائص الأدب الروسي، نقدم نبذة تاريخية عن نشأته وتطوره، وكيف أصبح أحد أغنى آداب العالم، ومدى إسهامه انطلاقا من الفرادة* والخصوصية لمجتمع الروسي، أو ما يعرف عند بعض الدارسين بالمحلية، إذ تعد الأعمال الأدبية الروسية، من أهم الأعمال الأدبية العالمية، فهي تروي ملاحم، تؤرخ وجدان الإنسانية، وبها كمٌ من العبقرية الأدبية، كما أنها خرجت من رحم المعاناة البشرية بأبشع صورها ومآسيها، فظهرت أعظم الأعمال النثرية، والشعرية والمسرحية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر، حيث امتاز الأدب الروسي في القرن التاسع عشر بأيديولوجياته الفكرية الخاصة، وبطابعه الإنساني الواضح، ولا شك أن الروافد الإنسانية تصب في معالجة مشاكل المجتمع في تلك الحقبة من الزمن، كما اتسم الأدب الروسي بالسمة الاجتماعية التي تعالج مشاكل الفرد، ولعل هذا هو أهم خصائصه، ويمكن القول بأن الحالة الفكرية لروسيا في القرن التاسع عشر، خاصة في الرواية، التي تعد أعمق ما وصله كتّاب الروس، في النفس البشرية، وفي هذا السياق برز من خلالها العديد من الأدباء العمالقة والمؤسسين للأدب الروسي، الذين وصل صداهم للعالم، وقد ترجموا بكافة اللغات، نظرا لما تحتويه موضوعاتهم، من تفسيرات وتأويلات، ينعكس فيها صراع القوى الاجتماعية الرئيسة، والاتجاهات الإيديولوجية المعاصرة.

*الفرادة، ونقصد بها الخصوصيات الدقيقة عن الشكل من حيث هو أسلوب سردي وخطاب وأصوات، والتي تجعل من الأدب الروسي ذي أبعاد جمالية وفنية، لا تتكرر من آداب أخرى والتي يعبرو عنها باللغة الفرنسية (Rugularité) كما يفضل بعض الدارسين صيغة الفردنة بدل الفرادة.

1-الأدب الروسي قديمًا :

كانت بدايات الأدب الروسي قديمًا في عام 988م بعد أن اعتُمدت الديانة المسيحية كدين رسمي ومركز الحضارة في روسيا، حيث رافق ذلك دخول الأبجدية السريلية إلى الكتابة الروسية، واضطر الناس لدراسة الإنجيل من أجل الإيمان وممارسة طقوس العبادات، فبدأ الأدب في تلك المرحلة على شكل مواعظ وسير القديسين وأناشيد دينية وكان رجال الدين قد أسهموا بالجزء الأكبر من الأدب في تلك المرحلة، وقام رجال الدين الروس بترجمة الكتاب المقدس من اللغة اليونانية إلى اللغة السلافية الروسية، ورافق ذلك أيضًا ترجمة العديد من أعمال القديسين وحياتهم، إضافة إلى بعض كتب الفلسفة وبعض الكتب الإغريقية وغير ذلك، ولكن بالمجمل فإن الأدب في هذه المرحلة كان مطبوعًا بالطابع الديني ومعظم رجاله هم رجال الدين، وأمَّا أثناء حكم التتار كان الأدب شحيح العطاء إلى أن وقعَتْ هزيمة التتار وحصلت روسيا على استقلالها عام 1480م، وبعد أن توحّدت روسيا ظهر الأدب الموسكوفي والذي تناول الموضوعات السياسية وركز على الأسلوب في الأدب.[1]

2-الأدب الروسي ابتداءا من القرن السابع عشر:

كانت بداية الأدب الروسي الحديث منذ القرن السابع عشر طرأ عليه تغيّر كبير، حيثُ تُرجمت الكثير من الأعمال الأدبية الغربية وتمَّ تقليدها مثلا في الأدب الفرنسي نجد الشاعر الفرنسي جان بابيست بوكلينJean Baptiste Poquelin الملقب بموليير Molière مؤسس

[1]- ينظر: تشارلز أ.موز، تاريخ الأدب الروسي، ترجمة د.شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 17- ص 24.

الكوميديا الراقية، وفي الأدب الإنجليزي قد ترجمت تقريبا معظم أعمال شكسبير. كما ظهر أيضًا الشعر المقفّى كأول ظهور له في روسيا، وكان أشهر كتّاب هذه المرحلة أحد رجال الدين وهو "أفاكوم" وقد اتّصف أسلوبه بأنّه يحمل لغة معبّرة ووصفًا حيًّا للحياة اليومية، في عام 1682 حكم روسيا القيصر بطرس الأول وقام منذ ذلك الحين بطبع الحياة في روسيا بالطابع الغربي، وذلك ما أدى إلى صبغ الأدب بصبغة غربية شاملة في القرن الثامن عشر. كما عُدَّ ميخائيل لومونوسوف مؤسّسًا للأدب الروسي الحديث ورائدًا للمدرسة الكلاسيكية حسب الكثير من النقاد؛ لأنه أوجد طريقة الشعر الروسي الحديث والذي يعتمد في كتابته على النسق المنتظم من مقاطع مجزأة ومقاطع غير مجزأة، ومن أشهر شعراء القرن السابع عشر كان كافرييلد رجافين والذي يعدُّ شعره نقطة تحول من الكلاسيكية إلى الرومانسية وفي أربعينيات القرن الثامن عشر ازدهرت المدرسة الكلاسيكية متأثرةً بكثير من النماذج الغربية ومن أكثر المعبرين عنها كان ألكسندر سمروكوف من خلال القصص والمسرحيات والأعمال الأخرى التي كتبها [1]

كان لتجربة الأدب القصصي في نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر دور كبير في التمهيد لظهور أول تجارب روائية، والتي تتمثل في مجموعة من القصص باسم قصص بتروف، وهي انجاز فني جديد ولها أثر في تطوير الرواية لما لها من سمات جديدة في تصوير الشخصية وأهمية كبيرة في تحديد بعض معالم بروز الرواية الجديدة. وفي جوّ من الاحتكاك المباشر بالأدب الروائي الغربي الذي ظهر تأثيره في أشكال مختلفة، وظهرت أول تجارب للرواية

[1]– سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي، ص 25–ص 26.

الروسية في الستينات من القرن الثامن عشر، وارتبط أول ظهور للرواية الروسية باسم المترجم والكاتب أمين الذي بدأ مترجما للرواية الأوروبية الغربية[1].

وكان ظهور الرواية الروسية في أشكال مختلفة، فقد كانت الرواية العاطفية، ورواية المغامرات، والرواية السياسية والتاريخية وغيرها، وارتبطت هذه الروايات بظهور أسماء الكتّاب الروائيين كتشولوكوف، بوبوف، خيراسكوف، إيزمائيلوف وظهر بعدهم راديشف وكرامزين. ولعل من المؤلفات الأكثر انتشارا خلال نهاية القرن الثامن عشر هي التي تنتمي الى أدب الرحلات والمذكرات مع أبرز كتّابها كرامزين وراديشف، في هذا الصدد نذكر الكاتب الجزائري عبد العزيز بوباكير قدم في آخر أعماله "الجزائر في الاستشراق الروسي"، خص في أحد أقسامه "الرحلات الروسي الى الجزائر" يعتقد فيه الكاتب أنه بخلاف الرحلات الفرنسية والألمانية، مازالت الرحلات الروسية الى الجزائر مجهولة، والكثير منها لم يغادر مكتبتي موسكو وجامعة سان بطرسبرغ، وأحصى الكاتب بعض الرحلات على غرار "رحلة السائح المجهول" الذي زار عنابة في حدود سنة 1674. كما ساعد إنتاج الشاعر والكاتب والمترجم والناقد "كرامزين" Karamzin Nikolai Mikhailovich خالق تاريخ الدولة الروسية ورائد الاتجاه العاطفي في الأدب الروسي حتى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وهي الفترة التي شهدت تحولا ملموسا حيث مهدت لبروز الرواية الواقعية الحديثة حتى النظرة الى الرواية اختلفت على أنها أرقى أنواع الأدب، وهو ما كان يتنافى مع النظرة الكلاسيكية التي كانت تعتبر الشعر آنذاك أرقى الفنون. أسهم كرمزين بدور

[1]– مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر،عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1981، ص 16.

كبير في انتعاش حركة الترجمة وبالتطور الذي طرأ على اللغة الروسية، وهو صاحب شعار: (الكتابة كما يقولون، والقول كما يكتبون)، أكد قوله بروايته المشهورة "خطابات متجول روسي"، كما لعب كرمزين دورا كبيرا في الدعوة إلى إحياء الثقافة القومية.[1]

باختصار يمكن القول إن مع نهاية القرن الثامن عشر تحرر الأدب من المذهب الكلاسيكي وقطع شوطا من الرومانسية، وبرز فن جديد هو فن الرواية حيث حققت انجازات فنية لعبت دورا في دعم الفن الروائي في القرن التاسع عشر وتنميته.

ومع بداية القرن التاسع عشر ظهرت أول رواية إجتماعية* في الأدب الروسي، وهي رواية(يفجيني أونيجين) ل بوشكين"، نبأ بداية ظهور عصر جديد ألا وهو العصر الذهبي للرواية الروسية، التي تقدمت لتصبح أرقى وأهم فنون الأدب الروسي. ولم يكن بروز الرواية في الثلاثينات من القرن التاسع عشر مرده الصدفة، بل وراءها عوامل وظروف موضوعية في الواقع المعاصر في التيار الأدبي. فمن جهة كان انكسار الحركة الديسمبرية** الشهيرة أثر بالغ على الواقع الذي تفاقمت فيه نظام القنانة*** الذي هبت الحركة من أجل القضاء عليه. مما أدى إلى

---

[1]– ينظر: مكارم الغمري، المرجع السابق، ص 18– ص 20.

*__الرواية الاجتماعية__: هي رواية أدبية خياليّة تُناقش في قصّتها عبر شخصيّات الرواية مشاكل اجتماعية سائدة في العصر مثل الفقر والعبودية والعنف وارتفاع نسب الجريمة، كما يُمكن أن تناقش الرواية الواحدة أكثَر من موضوع واحد.

**– __الديسمبرية__: قامت مجموعة من النبلاء الروس بمحاولة الانقلاب على الدولة في بطرسبورغ يوم 14 ديسمبر 1825، وذلك بدعم من بعض الوحدات العسكرية الروسية. وكانت المحاولة الانقلابية تهدف إلى الحيلولة دون تربع نيكولاي الأول على العرش بعد وفاة الإمبراطور ألكسندر الأول وإجراء إصلاحات ليبرالية سياسية واجتماعية في روسيا.

*** – __القنانة__: هو وضع اجتماعي اقتصادي لطبقة الفلاحين في ظل الإقطاع .كانت حالة من العبودية المعدلة ظهرت أولا في أوروبا خلال العصور الوسطى .وكانألقن يجبر على العمل في حقول ملاك الأراضي، في مقابل الحماية والحق في العمل في الحقول المستأجرة.

يقظة الشعب الروسي تفيض منه مشاعر العزة الوطنية والاحتجاج على الواقع، إضافة الى خلق وعي ثقافي جديد عن طريق الأدب في معالجة مشاكل الواقع الجديد، وهذا الأخير لم يكن موجودا لا في الشعر ولا في المذهب الرومانسي السائد قبل الثلاثينات، لكن بعد الثلاثينات بدأ الأدب الروسي ينعطف نحو المذهب الواقعي، كما ازدهرت ونشطت حركة النقد الأدبي التي لعبت دورا كبيرا في هذه الفترة في توجيه الحياة الأدبية، فقد طرح النقد الأدبي أمام الأدباء مهام جديدة في تصوير الأدبي والمرحلة التاريخية الجديدة. ونستشهد في هذا المجال بآراء الناقد الكبير بيلنسكي يقول في هذا الصدد:"نحن لا نطلب المثالي في الحياة، بل الحياة نفسها كما هي، سيئة كانت أم حسنة، وذلك لأن الحقيقة هي أنه حيث يكون هناك صدق يكون هناك شعر أيضا". [1]

قد اعتبرت الفترة التاريخية الممتدة من الثلاثينات في القرن التاسع عشر حتى الأربعينات مرحلة أولى في تشكيل أسس الرواية الاجتماعية الجديدة، وصدرت في تلك الفترة ثلاث روايات رائدة هي "يفجيني أونجين" لبوشكين، "بطل من هذا الزمان" لليرمنتوف، و"الأرواح الميتة" لجوجول وهذه الأعمال سندرسها بالتفصيل في المبحث الثاني.

لقد اعتبرت تجربة بوشكين الروائية في "يفجيني أونجين" نقطة انطلاق ونموذجا للرواية الجديدة أمام الأجيال التالية من الروائيين، قد أكدت تشكيل مرحلة جديدة في تطور الواقعية الروسية، مرحلة الواقعية النقدية، الاتجاه النفسي في الأدب. [2]

---

[1]– مكارم الغمري، المرجع السابق، ص 29.

[2]– ينظر: س. بيتروف ترجمة شوكت يوسف، الواقعية النقدية في الأدب، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012،ص 5.

قد طور ليرمنتوف تجربة بوشكين في تصوير الشخصية بتركيزه على عكس المعاناة النفسية للإنسان واهتمامه بكشف العالم الداخلي في روايته "بطل من هذا الزمان"، كما قد ظهرت في هذه الأخيرة السمات المميزة للرواية الاجتماعية. أما الرواية الجديدة التي ظهرت في الأربعينات، فقد كانت للكاتب الكبير جوجول في روايته "الأرواح الميتة"، وقد ارتبط اسم جوجولفي تلك الفترة بالواقع النقدي في الأدب الروسي. كما أنه اتجه إلى الأشكال والطابع التراجيدي والملحمي في كتابته. لقد كان لهذه الروايات الثلاث المشار إليها آنفا المكانة الخاصة بالنقد الأدبي، لكونها نقطة انعطاف ليس فقط في تطور الرواية الروسية، بل أيضا في طريق تطور الاتجاهات الأدبية في الأدب الروسي.[1]

فمنذ نهاية الأربعينات وحتى نهاية القرن الماضي، عاشت الرواية الروسية مرحلة هامة من مراحل تطورها، بلغت فيها قمة رقيها وازدهارها وتميزت بالنضج والأصالة والتجديد ويظهر ذلك في أعمال الروائيين الكبار الذين نالوا شهرة ومجدا عظيما خاصة في الأدب الروسي وفي الأدب العالمي عامة.

نجد الروائي إيفان تورغنيف من الروائيين البارزين في تلك الفترة، الذي أظهر تفهما عميقا للشعب الروسي، وجاءت روايته "الآباء والأبناء" في الصدارة من حيث محتواها الدرامي وتحليل شخصياتها، وجاء جيرتسين في رواية "من المذنب" (1841)، التي هاجم فيها نظام القنانة،

[1]– ينظر: مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 33.

والروائي جونتشاروف في روايته "قصة عادية" 1847، وأبلوموف1859، اللتين يعطي بهما صورة تحليلية للشباب وينتقد أفكارهم الرومانسية.

لقد ظهر في الخمسينات نمط جديد للبطل ابن الطبقة الوسطى، إضافة إلى ظهور صورة جديدة للمرأة ذات الوعي الاجتماعي المستقل، أضف إلى ذلك اهتمام الروائيين الخاص بالروح الشخصية كديناميكية تاريخية والذي يطلق عنه "ديالكتيك"*.[1]

أما أغزر كتّاب المسرحيات وأكثرهم شهرة كان ألكسندر أستروفسكي الذي ينتقد في رواياته الطبقة الوسطى في المجتمع، واستخدم اللغة الدارجة الروسية مما ساهم في الاقبال الكبير على كتاباته، وفي الستينات والسبعينات من القرن التاسع عشر نجد ليو تولستوي والذي يعد من أكبر الكتّاب الروس والعالميين في الأدب القصصي وأشهر رواياته "الحرب والسلام" و"آنا كارنينا"، كذلك فيودور دوستويفسكي الذي وصف في رواياته صراعات النفس الداخلية ومن أشهر رواياته "الجريمة والعقاب" و"الإخوة كارامازوف"، أما في الثمانينات والتسعينات من نفس القرن، أصبحت القصص والمسرحيات تمثل الأشكال الأدبية للواقعية المتأخرة.[2]

كان أنطوان تشيكوف من كتّاب القصة القصيرة والمسرحية البارزين، ومعظم أعماله تتعلق بالسلم والاحباط من الحياة، ومن أهم أعماله رواية لونيتش، ومسرحية العم فانيا، وهناك روايات ومسرحيات وقصص مكسيم جوركي، آخر الأدباء الروس الكبار من الواقعيين، والذي تعكس

---

*– **ديالكتيك:** في الفلسفة الكلاسيكية هو الجدل أو المحاورة، يعتبر الأساس الذي تبني عليه الشيوعية، بمعنى الجدل الذي يوصل إلى النظريات والقواعد التي تحكم الناس وتسير حياتهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

[1]– ينظر: مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 101. ص 102.

[2]– ينظر: تشارلز أ.موزر ، مرجع سابق، ص 424. ص 430.

أعماله الأدبية المبكرة فلسفته الشيوعية وهو يصف فقر الطبقات الدنيا، وأشهر مسرحياته الأعمال الدنيا (1902)، كما كتب مكسيم جوركي سيرته الذاتية ونشر مذكراته حول مصادفته لكبار الكتّاب الروس.

3-التجديد الأدبي:

يعد العقد الأخير من القرن التاسع عشر حتى ثلاثينات القرن العشرين بداية عصر جديد للأدب الروسي، ويمكن اعتباره عصر التجديد، بعد إرساء قواعد الأجناس الأدبية والسردية منها على وجه الخصوص، حيث تمكن منها الكتّاب الروس سواء عن القصة والرواية، أو عن الشعر فأبدعوا ونوّعوا، وتفوّقوا، فجاءت بعد مرحلة الخصب مرحلة التجديد كأنما هي حتمية فكرية نظرا للعصر السابق بكل مبدعيه ومبتكريه. كما شهدت هذه الفترة قدرا هائلا من التجديد والنشاط في الأدب، وظهرت فيها المدرسة الرمزية التي رجعت إلى الرومانسية والخيال والأحلام، ومن أشهر كتّابها: ألكسندر بلوك، شاعر روسي، وأحد أقطاب المدرسة الرمزية (1880-1921) والكاتب إيفان بونين هو أديب وشاعر روسي نال جائزة نوبل في الأدب عام (1933)، صدر له أول ديوان شعر في منتصف الثمانينات من القرن التاسع عشر[1]؛ ثم جاءت مرحلة ما بعد الرمزية التي مثّلت الثورة ضد النمط الفلسفي والغموض في الرمزية، ومن أعظم الشعراء نجد بوريس باسترناك الذي حصد على شهرته العالمية في رواية الدكتور جيفاكو، وفي التسعينات القرن العشرين قلت الرقابة في ظل سياسة الانفتاح والتي تبناها ميخائيل جورباتشوف ونشرت بعض الأعمال الكبيرة والتي

[1]- ينظر: سامي الدروبي، مرجع سابق، ص 118.

كانت محظورة في السابق، ومهما يكن فإن الأعمال التي ظلّت تحت الرقابة وطائلة المنع، ومهما بلغت من المستوى المعرفي والفكري والجمالي، فإنها لم تؤثر كون العصور أدبية الروسية كلها ثراء إبداعي وخصب فكري، فالأدب الروسي هو هذا التواصل العنيد، بوتيرة قلّما نعثر عليها عند الأمم الأخرى وهذه المثابرة رغم الحظر والمتابعة أحيانا والعقوبات الشديدة التي كان يعاني منها الكثير من الأدباء، حتى أنه حين أحسوا بالحاجة إلى التجديد كانت العملية بسيطة جدا لأن الرغبة سهلة الاستجابة، والقصد ممكن، والقدرة على أداء هذه المهمة وافرة، فابتكروا دونما حرج ولا تعارض مع النصوص الكلاسيكية للعصور السابقة.

المبحث الثاني : عظماء الكتّاب الروس وأبرز أعماله

ألكسندر سيرجيفيتش بوشكين

ALEXANDER SERGUEIEVITCH POUCHKINE

يعتبر بوشكين أكثر أدباء روسيا الذين أعطوا إنتاجا قوميا أصيلا، فالروح الروسية والطابع المميز لشعبها، وحياتها وطبيعتها كل ذلك يبرز بجلاء بين سطور مؤلفاته، ولا أدل على ذلك من كلمات الكاتب الروسي الكبير جوجول الذي قال عن بوشكين : " إن بوشكين ظاهرة خارقة، وربما الظاهرة الوحيدة للروح الروسية، فهو إنسان روسي في تطوره، حتى ذلك ربما يظهر بعد مائتي عام، فقد انعكست الطبيعة الروسية والروح الروسية واللغة الروسية، والطابع الروسي على ذلك النقاء والجمال الصافي مثلما ينعكس المنظر الطبيعي على السطح البارز للزجاج البصري، وحياته نفسها روسية تماما."[1]

كما كانت الحرية حلم الشاعر، فقد كانت أيضا السبب في مأساته وموته قبل الأوان، فأشعار بوشكين التي صارت إنجيلا للشباب الروسي الذي أخذ يحفظها عن ظهر قلب، استدعت غضب

القيصر ألكسندر الأول، ونال بوشكين من جرائها العقاب بالنفي مرتين، ذلك النفي الذي دفع عن شرفه، حينما تلقى الشاعر عام 1837 رسائل تتحدث عن علاقة بين زوجته وبين

[1]– مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 35.

الفرنسي دانتيس لم يثن الشاعر عن طريقه، بل جعله يزداد صلابة، مما جعل القيصر يتآمر عليه ويرجح أن مقتله كان مكيدة مدّبرة، أصيب بوشكين في المبارزة، وتوفي عقب الإصابة برصاصة في بطنه، بعدما فشل أفضل أطباء روسيا في علاجه.[1]

إن جميع التيارات الشعرية، في بداية القرن التاسع عشر هذا من ثقافة كلاسيكية وروما نسية ومن تأثيرات أجنبية وتقاليد قومية، ومن أحلام وواقعية، جميع هذه التيارات قد صهرتها عبقرية بوشيكن، على انسجام وجمال، وكل ما يحيط به، كأنما قد وجد ليهيئ الأرض التي سيفتتح فيها أزهار شعره، التي لم يسبق لها مثيل.[2]

ومن بين الأعمال النثرية التي تطرق إليها بوشكين هي رواية (يفجيني أونيجين)، لما لها من مكانة خاصة بالنسبة لمسار الرواية الروسية، وتعتبر أول شكل للرواية الواقعية الحديثة في القرن التاسع عشر.

دراسة حول رواية "يفجيني أونيجين:

ملخص الرواية : هناك فتاة في سن الزهور حالمة، تدعى تاتيانا، تعيش في قرية نائية، تقع في حب شاب من عاصمة بطرسبرغ، يدعى أونيجين، كان قد ضجر من الحياة الراقية، فهرب ليعيش بهدوء في تلك القرية، التي تسكن فيها تلك الفتاة، وذات

[1]– علي عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، ط 1، 1999، ص 102.

[2] –- Marcelle Ehrhard, la littérature russe, Presse universitaire de France, sixième édition, revue et mise a jour par Jeanne Rude, Paris, 1972, P 35.
(Tous les courants poétiques en ce début VIII siècle ; culture classique et romantisme, influence étrangères et tradition nationale, réve et réalisme sont harmonieusement fondus par le claire génie de Pouchkine. Tout ce qui l'a précédé, tout ce qui l'entoure, sembe avoir ru pour mission de préparer le terrain ou devait s'épanouir la fleur sans égale de sa poésie) ترجمة شخصية .

مرة قررت هذه الشابة أن تكتب له رسالة، التي تخبره وتعبر فيها عن أحاسيسها وصدق مشاعرها له، لكن أونيجين خيب أملها، وسافر في رحلة طويلة، بعد أن قتل صديقه لينسكي، وهو خطيب أولغا أخت تاتيانا، وتمضي الأيام، ويعود أونيجين من سفره، ويلتقي بتاتيانا ثانية، بعد أن تزوجت من أحد الجنرالات العسكرية، ويحاول كسب رضاها، خاصة وأنها تغيرت وأصبحت من سيدات العاصمة بطرسبرغ، ويصرح لها بحبه الكبير لها، إلا أن كرامة تاتيانا لم تسمح لها بالتجاوبمعه.[1] إضافة إلى كل هذا فإن الرواية، مليئة بالمشاهد التي تصور حياة الفلاحين، وظلم لإقطاعيين لهم، وفساد أخلاق الطبقة الحاكمة.

شخصيات الرواية:

تمتلئ رواية «يوفجيني أونجين» بالشخصيات، فالنص الروائي بالنسبة إلى بوشكين، يكون أشبه بفسيفساء تقدّم صورة للحياة الروسية في كل تجلياتها وطبقاتها وصراعاتها وحدتها المزاجية، يتعيّن عليه أن يمتلئ بعشرات الشخصيات التي يعبر كل منها عن نوازع معينة. ومع هذا نجد أن التركيز، في الرواية الأصلية كما كتبها بوشكين ينحصر في أربع شخصيات مهمة، تتمحور الأحداث حولها: (يوفجيني أونيجن) نفسه.

– **يفجيني أونيجين:** البطل الرئيسي في الرواية، الذي يصفه الكاتب بالعقل الحاد، كما أن أونيجين، لا يحمل فقط سلبيات الطبقة التي ينتمي إليها، ولكنه كان يحمل أيضا صفات ايجابية

[1]– ينظر: بيلنسكي، الممارسات النقدية، ترجمة د. فؤاد مرعي ود. مالك صفور، سلسلة النقد الأدبي، دار الحداثة ،ط1، بيروت ، 1982، ص 64.

حميدة، فهو كما يصفه بوشكين، يتمتع بالروح الجامعة والإخلاص للأحلام، والعقل الثاقب، المشكك اليائس، الشاعر الرومانسي المحب للحرية، فهذه الصفات التي يتصف بها تشير إلى نوع من التناقض في شخصه.

– **تاتيانا:** صديقة أونيجين، هي أكثر شخصيات الرواية نصاعة وإشراقا، البطلة كانت أشبه بدراسة معمقة للمجتمع الأنثوي الروسي، كما يقول عنها بوشكين :

روسية بروحها، وهي لا تعرف نفسها، لم

هي بجمالها البارد

كانت تحب الشتاء الروسي [1].

– **لينسكي** : تحتل شخصية لينسكي، المرتبة الثالثة بعد أونيجين وتاتيانا، وهي شخصية مستقلة، فقد لعبت مأساة مصرع لينسكي على يد صديقه أونيجين، دورا كبيرا في التحول الروحي عند أونيجين.

الدور الفني للرواية:

تمثل رواية "يفجيني أونيجين"، موسوعة هامة، فتعتبر أول رواية شعرية واقعية في تاريخ الأدب الروسي، تتحدث الرواية عن الحياة الروسية في المرحلة التي عاصرها الشاعر، ثم أنه ولأول مرة في تاريخ الأدب الروسي، تظهر رواية شعرية، تتناول فترة تاريخية طويلة، وتعكس واقع حياة الشعب بكل تناقضاته.

[1]– مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 49.

لقد برع بوشكين في وصف حياة العاصمة وكذلك حياة القرى والريف الروسي الشاسع، ويسجل بصدق، ودقة فائقة أيضا حياة الإقطاعيين، وعلاقاتهم الاجتماعية. فمنذ صدور هذه الرواية للمرة الأولى، فتنت القرّاء والنقّاد سواء بسواء، ومن بين هؤلاء نجد الناقد الروسي بيلنسكي، الذي غمر ظله الكبير الأدب الروسي كله في القرن التاسع عشر، فلقد عد بيلنسكي هذه الرواية "رواية حقيقية من ناحية حبكتها، وقصيدة شاعرية من ناحية بنيتها والأجواء التي تصفها لنا" مؤكداً أن هذا النص إنما هو، في نهاية الأمر، مطبوع بذلك الدفق الشاعري الذي ارتبط به عمل بوشكين ككل.، كما يقول أيضا : " إن فهم أونيجين فهما صحيحا، يعني تقويم الشاعر في كل أعماله الإبداعية، لأن هذه الرواية تحتوي إلى جانب جدارتها الفنية، على أهمية تاريخية واجتماعية". كما رأى الباحثون أن رواية (يوفجيني أونيجين) فريدة من نوعها ليس في الأدب الروسي وحده. وهو ما كان متضمناً، حتى في كتابة بيلنسكي عن الرواية إذ قال إنها "النص الأكثر جمالاً وإلهاماً الذي كتبه بوشكين طوال حياته والإبداع الأكثر كمالاً الذي أبدعته مخيلته".[1]

كما كتب عن هذه الرواية الشعرية الروائي دستويفسكي، وعبر عن إعجابه بشخصية تاتيانا، ولام يفجيني أونيجين على سلوكيته.

[1]– بيلينسكي، مرجع سابق، ص 58.

يعترف جميع النقّاد، أن بوشكين هو الذي أسس الأدب الروسي الجديد، عن طريق تحريره من التبعية للآداب الأجنبية*، على الرغم من تأثره بها كلها، وبفضل هذا التأثر بالذات، فقد كان يعرف كيف يتخلص من التأثر بالآخرين لكي يبدع طريقه أو أدبه الخاص، وقد عبر بوشكين عبر كتاباته إنتقاده الحاد إلى الثقافة الغربية والتي تغوص بمستنقع الجشع والإستبداد، كما يعتبر البعض أن شعر بوشكين القصصي، وبخاصة روايته الشعرية يفجيني أونجين والفارس البرونزي الانجاز الأهم له، غير أن شعره الغنائي شكل رافدا عظيما للأدب الروسي، حيث اتخذ شعره أشكالا شتى، بدءا من المقطوعة أو القصيدة الحرة المعبّرة عن فكرة بارعة، موقف ساخر أو رأي ناقد بصورة لاذعة، وتجمع النقّاد عموما على أنه يغلب على شعر بوشكين الطابع الكلاسيكي الرومانسي.[1]

تكثف واقعية بوشكين في ذاتها الشمولية والموضوعية الشكسبيرية في تصوير الحياة والشخصيات الإنسانية وما تميزت به الواقعية التنويرية ** من وضوح وتأكيد على دور الفكر في حياة الإنسان وغنائية الرومانتيكيين ومبادئ الشعبية والتاريخية الاجتماعية التي صاغها بوشكين ذاته .

---

* – **التبعية للآداب الأجنبية:** دخل الأدب الروسي حظيرة الأدب الأوروبي في أواسط القرن الثامن عشر، الذي عده العديد من الدارسين أدب الواقعيّة بلا منازع، فالرومانسيّة مثلا– إذا تم تجاوز بداية الأدب الروسي التي كانت مُتأثرة بالأدب الكلاسيكي الفرنسي، ومن ثم الإنكليزي والألماني– الرومانسية كتيار ومنهج لم تلبث قليلا في روسيا في بداية القرن التاسع عشر. وهي (تكاد تنحصر في أزمة نمو بين كلاسيكيّة سطحيّة وواقعيّة هي في لب العبقريّة القوميّة، واقعيّة لن تلبث طويلا حتى تتجلى على أبدع شكل في الروايّة، فكأن الأدب الروسي بين 1800 – 1820 يبحث عن سبيله).

[1] – تشارلز أ.موزر، ترجمة د.شوكت يوسف، مرجع سابق، ص213.

** – **التّنويرية:** يُعرف أيضًا بعصرِ العقلانيّة، لقد كان التنوير حركة فلسفيّة أخذت انطلاقتها بأوروبا ثمّ انتقلت إلى شمال أمريكا بعد ذلك مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التّاسع عشر. ادّعى روّادُ هذه الحركة أنّهم يقومون بتنوير العقل والثقافة البشريتين بعد العصور الوُسطى «المظلمة». وقد ظهرت مفاهيم مُميّزة للتنوير مثل العقلانيّة، والحريّة والمنهج العلمي. كانت الفلسفة التنويريّة

وعلى أساس هذه المبادئ أخذ بوشكين دوره التاريخي الرائد في شق السبل التي سار عليها الأدب الروسي.

- بوشكين والثقافة العربية والإسلامية:

تجلت تأثيرات الثقافة الشرقية الإسلامية لدى الكسندر بوشكين (1799 . 1837م)، شاعر روسيا العظيم والذي يحلو للروس تسميته بـ (شمس الشعر الروسي)، في أدبه وخاصة مجموعته الشعرية (قصائد شرقية)، وذلك من خلال قراءته لترجمة القرآن باللغة الروسية وكان أعد هذه الترجمة الأديب فير يوفكين وصدرت في أواخر القرن الثامن عشر، وكذلك من خلال معايشته لشعوب القوقاز المسلم طيلة أربع سنوات هي مدة نفيه إلى الجنوب بعد صدور أمر القيصر بذلك، وبوشكين شاعر وجداني (تتصاع له جميع عناصر الوجود.... بوشكين الثائر وسع كثيراً حدود النشر الروسي والعالمي)، يقول بوشكين عن تأثير العرب المسلمين في الثقافة الأوروبية: "إن العرب في إسبانيا وهبوا للشعراء الأوروبيين الوجدان والعفوية في الحب"، ويقول أيضا: "هناك أمران أساسيان أثرا تأثيراً حتمياً على روح الحياة في أوروبا وهما غزو العرب للأندلس والحروب الصليبية".

يعد بوشكين واحدا من أشهر المبدعين العالميين الذين اهتموا بالآداب الشرقية ولاسيما أدب العرب والمسلمين وحضارتهم، إذ تدل أعماله على دراسته لجوانب كثيرة في التراث العربي الإسلامي وإعجابه الواضح برسالة الإسلام وسيرة الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم. فقصائده التسع الموسومة بـ"محاكاة القرآن" دليل واضح على اطلاعه على القرآن الكريم وإعجابه بهذا النص المعجز، وبوشكين بما له من مكانة عظيمة لدى الشعب الروسي وتأثيره القوي في الأجيال المتعاقبة،

وبما له من مكانة هامة في الأدب العالمي، ساهم في نشر المعاني السامية للمثل الإسلامية والقيم الرفيعة التي تضمنها أدبه وكذلك في تصويره للشرقي المسلم كشخصية إنسانية إيجابية فاعلة في الحياة، لقد ارتبطت صورة المسلم الشرقي في الآداب الغربية بشخصية الشاذ والمنحرف والكسول الهروب الماكر ويفتك بك عند اللزوم، هذه الشخصية هي التي يجب أن ينوب الغرب الأوروبي عنها في اتخاذ قراراتها وتحديد مصيرها ورسم مستقبلها، أما عند بوشكين نرى صورة مختلفة، فالشرقي المسلم إنسان إيجابي، حركته دائمة، لا يعرف الكسل، يحلُّ به ضيفه مساءً، فيلقى الحفاوة والترحيب، فينام مطمئناً آمناً ويغادر صباحاً متابعاً طريقه. وعندما ينظر بوشكين إلى العادات والتقاليد المختلفة لا ينكرها، فلا يصورها بالعجائبية وإنما يحترمها، لأن الاختلاف هنا ناجم عن اختلاف الشعوب، إنه الاختلاف والتمايز المباح والأساسي في الحياة الإنسانية، الذي يفرض احترام كل شعب لعادات وتقاليد الشعوب الأخرى بغض النظر عن اللون والديانة والانتماء.

إن بوشكين بعد أن عايش الشرق المسلم من خلال القوقاز، كتب قصيدة في إمكانية التعايش بين العالم الإسلامي والعالم المسيحي، يقول:

ولذكرى ماريا البائسة

أمام نافورة مرمرية

في زاوية القصر المنعزل

وفوقها صليب يظلل

الهلال المحمدي

هذه الأبيات هي رؤية أعظم شاعر روسي للشرق المسلم، وهذه رؤيته للإسلام وللقرآن، هذه هي الصور عن الشرق الإسلامي التي كرسها من خلال شعره في وجدان الروسي المثقف، والمواطن العادي، وأورثها للأجيال المتعاقبة.[1]

في الأخير نقول أن بوشكين شاعر روسيا الأكبر، وهو في الحقيقة كما أطلق عليه مكسيم غوركي، يعتبر "بداية لكل البدايات"، كان بوشكين، مؤسس الأدب الروسي الجديد، الممثل الأول لعصر جديد في تطور الواقعية في الأدب العالمي. فقد أعطى بوشكين أول شكل للرواية الواقعية الحديثة، في القرن التاسع عشر، وذلك في روايته الشعرية يفجيني أونيجين، تحمل أشعار بوشكين أيضاً فلسفة تاريخية، وأخلاقية عميقة، وهي عمل إبداعي فني رائع، وتستحق أن يسميها الناقد العظيم بيلينسكي موسوعة الحياة الروسية[2]، كما أنه يرى أن هذه الرواية لوحة المجتمع الروسي مصدرا في أروع لحظات تطوره، بهذا المعنى فهي ملحمة تاريخية.

[1]– بوشكين والأثر الشرقي– الإسلامي، وكالة أنباء روسيا الإخبارية(www.russiannewsar.com.)

[2]– بيلينسكي، مرجع سابق، ص 10.

ميـخائيـل يوريفتش ليـرمنتوف

MIKHAIL YUREVICH LERMENTOV

مؤلفاته الأدبيــة:

يأتي ليرمنتوف ثاني أكبر شعراء روسيا، شبيها في الكثير بالشاعر الكبير بوشكين، فليرمنتوف الذي شاعت شهرته بعد قصيدته الشهيرة "موت الشاعر" عام 1837، والتي جاءت كمرثاة حول مصرع الشاعر العظيم بوشكين؛ وهو في الوقت نفسه يعتبر الوريث الشرعي لتراث الشاعر الكبير، في نضاله بفنه من أجل الحرية، ورفضه للواقع المعاصر المكبل بالقيود، مثلما كان بوشكين–أعطى للأدب إنتاجا غنيا ومتنوعا، سواء كان في القصيدة، أو في الشعر، أو في المسرحية والرواية.[1]

رغم الفترة القصيرة التي قضاها ليرمنتوف في عمله الأدبي، والحياة الصاخبة التي عاشها في منطقة القوقاز، الّا أنه تمكن من كتابة الكثير من القصائد الجميلة، ومنها "أسير القوقاز"، "الشركسي"، "الخريف"، "النبي" و"الشاعر"، كما كتب ليرمنتوف مسرحتي "حفلة تتكرية"، "الشقيقان"، وأبدع ليرمنتوف في رواية "بطل من عصرنا"، التي اشتهر بها في جميع أنحاء العالم، وأثبت من خلالها بأنه دخل تاريخ الأدب الروسي والعالمي، ليس كشاعر عملاق فقط، بل وكثائر لامع ومؤلف مسرحي بارز. [22]**قـراءة في روايــة "بطل من هذا الزمان":**

[1]– مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 61.

[2]– المرجع نفسه، ص 63.

تعتبر هذه الرواية أهم عمل إبداعي في مجال الكتابة النثرية أو السردية بالمفهوم النقدي الحداثي، وقد احتلت هذه الرواية مكانة مرموقة في طريق تطور الرواية الواقعية الكلاسيكية بالأدب الروسي.

قـراءة في روايــة "بطل من هذا الزمان":

تعتبر هذه الرواية أهم عمل إبداعي في مجال الكتابة النثرية أو السردية بالمفهوم النقدي الحداثي، وقد احتلت هذه الرواية مكانة مرموقة في طريق تطور الرواية الواقعية الكلاسيكية بالأدب الروسي، حيث مزج ليرمنتوف بين الأسلوبين الواقعي والرومانسي.

كتب ميخائيل يوريفتش ليرمنتوف خلال (1838–1840) روايته "بطل من هذا الزمان"، نشرت لأول مرة في سانت بطرسبرغ في مطبعة إيليا جلازونوف وكاي في كتابين؛ والتي تعد أول رواية غنائية– نفسية في النثر الروسي، حيث قال ليرمنتوف عنها: "ان بطل من هذا الزمان لهو صورة حقا، ولكنه صورة رجل واحد، انه صورة تضم رذائل جيلنا"، وقد ظهرت هذه الرواية على شكل خمس قصص مستقلة، تتناول وصف حلقات مختلفة من حياة البطل الرئيسي بيتشورين[1]، والرواية مقسمة لفصول على حسب ترتيب العناوين التالية : "بيلا"، مكسيم مكسيموفيتش"، "تامان"، "الأميرة ميري"، "الجيري"، وهو تقسيم أراد منه الكاتب أن يبرز شخصية البطل بيتشورين.

[1]– مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 64– ص65.

ملخص الرواية:

في القصة الأولى نجد المؤلف يروي قصة عشق بتشورين لبيلا ابنة أمير التتار، الذي يتخلى عنها بكل نذالة بعد أن يغتصبها، وبعد ذلك يأتي شخص آخر ويغتصبها من جديد ثم يقتلها، بعدها يأتي القسم الثاني من الرواية ويظهر فيه مكسيم مكسيموفتش الضابط الروسي العجوز، الذي عاش فترة طويلة بمنطقة في القوقاز، وهناك تعرف على بتشورين وحكايته مع بيلا.

تظهر هنا قيم مكسيموفيتش النبيلة، في مواجهة قيم النذالة لدى بتشورين، القصة الثالثة لتامان وهي فتاة حسناء تعمل قاطعة طرقات، ولكن بتشورين يتمكن من كشفها إلّا أن الفتاة تخدعه وتقتله ثم ترمي به في البحر، وهذه القصة تم العثور عنها في مذكرات بتشورين.

كما تظهر أيضا من خلال تلك المذكرة، القصة الرابعة وهي حكاية الأميرة ماري، وعشق بتشورين المزدوج لها، أما في القصة الخامسة كانت الأحداث وعظية، فيبدو أن ليرمنتوف كان يوّد أن يشرح من خلال هذه الرواية، أن الإنسان ليس في نهاية الأمر متحكمًا بمصيره، بل إنه ضحية لظروف وأقدار الحياة التي تسيّره على هواها، وكأنه أراد بذلك أن يبرر أفعال بطل الرواية.[1]

فهذه الرواية هي نوع من المذكرة التي تدخل ضمن أدب المذكرات والسير: نوع من أنواع الكتابة التاريخية وثيق الصلة بالسيرة الذاتية، والفرق بين السيرة الذاتية والمذكرات هو أن الأولى تروي قصة حياة الكاتب وتسجل خبراته ومنجزاته في المقام الأول، على حين تعنى الأخرى (أي المذكرات) قبل كل شيء، بوصف الأحداث وتعليلها، وبخاصة تلك التي لعب فيها كاتب

[1]– المرجع السابق، ص 65–67.

المذكرات دورا أو تلك التي عايشها أو شهدها من قريب أو بعيد، ومن هنا وقوعها في منزلة متوسطة بين (موضوعية) التاريخ و(ذاتية) السيرة الذاتية، ويبدو أن الفرنسيون متفوقون على باقي الشعوب في هذا الفن الأدبي. ومن أشهر كتّاب المذكرات عندهم الدوق دو سان سيمون وشاتوبريان. إن المذكرات والسير الذاتية متفاوتة القيمة وتتوقف أهميتها على عوامل عديدة ولا يمكن التعويل عليها كثيراً كمصدر لكتابة التأريخ إلاّ بعد نظرة تحليلية فاحصة، يتم من خلالها الإحاطة الدقيقة بشخصية كاتبها وموقعه ودوره في الأحداث التى يتحدث عنها، وبالتإلى مدى اطلاعه على تفاصيل تلك الأحداث ومدى التزامه بالموضوعية والحدة في سرد مذكراته وهي شروط قد لا تتحقق الّا نادراً، ذلك لأن المذكرات والسير ذات طابع ذاتي ومن الصعب على أي إنسان ان يتجرد من أهوائه وميوله وآرائه ورؤيته للحياة خلال تدوين تفاصيل الأحداث، التي كان طرفاً فيها.

بعد أن ظلت السيرة الذاتية حكرا على الأدباء والفلاسفة تجولت بعد ذلك إلى السياسيين والملوك والرؤساء والثوّار حتى صار نشر المذكرات أمرا شائعا كل المشاهير في شتى المجلات، وبات عدد المذكرات التي كتبها المشاهير منذ القدم حتى اليوم لا يعد ولا يحصى، لذا يصعب علينا تحديد أسماء معينة لأن اللائحة تطول بعد روسو وصولا إلى أندريه جيد وجان بول سارتر ومارغريت يورسونار وغيرهم. وإذا أردنا الحديث عن السيرة الذاتية في العالم العربي فلا بد أن نذكر مباشرة عميد الأدب العربي طه حسين الذي جسد في مذكراته "الأيام" الذي نشر عام

1959[1] حيث يسرد طه حسين سيرة أيامه التي علمته كيف يكون مستعدا دائما للمواجهة وسط العواصف التي كانت تعكر صفو حياته إذ يعتبر تحفة طه حسين لا بل تحفة للأدب العربي كله لكونه ينطوي على معنى الأمثولة الذاتية التي تتحول إلى مثال حي لقدرة الإنسان على صنع المعجزات.

الشخصيات الأساسية:

بيتشورين: تتخذ الرواية أسلوب المذكرات والسرّد، بطلها الرئيسي شخصيّة واحدة هو «بتشورين»، الضابط الروسي في جيش القوقاز، وهو شخص واسع الذكاء، موهوب ومثقف ثقافة رفيعة، لكن روحه تنوء تحت وطأة الشكوك والخيبة والضجر، كما أنه يمثل رذائل جيله بكامله، كما كان بيتشورين يتألم حينما يفكر بالعبودية التي يعيشها الناس في عصره، لكنه مع مرور السنوات دفن مشاعره السامية وتعلم أن يواجه الآلام بلا مبالاة، ولا يهتم بما يشعر به الآخرين، وهو بهذا كان ضحية للمجتمع والقدر قبل أن يوقع هو نفسه بضحاياه، وهو ذو وجهين مختلفين: وجه خير ووجه شرير، وفي هذه الازدواجية تكمن المأساة وقوة رواية بطل من هذا الزمان[2].

مكسيم مكسيموفيتش: أما الشخصية الثانية في الرواية فهي شخصية مكسيموفيتش القوقاز، العجوز الطيب، كما يصف العلاقة الموجودة بين بيلا وبتشورين، والمأساة التي انتهت بها القصة، كما يظهر مكسيم كشخصية مستقلة، فهوإنسان بسيط ومتواضع، يعكس الوجه الحسن لأهالي موطنه القوقاز، وقد كان يعمل ضابطا بأركان الحرب، وهو أيضا على خلاف مع بتشورين.

[1]– جورج طريف، المذكرات كمصدر تاريخي – صحيفة الرأي، تاريخ النشر: السبت 2011/03/05، 12:00.

[2]– ينظر: مكارم الغمري، مرجع سابق، ص68–ص 71.

الدور الفني للرواية:

قراءة جديدة لواحدة من الروائع الأولى في المرحلة الرومانتيكية من الأدب الروسي، وهي رائعة الشاعر ميخائيل ليرمنتوف بطل من هذا الزمان.

عند قراءتك للرواية أول ما يلفت انتباهك هو عنوان الرواية (بطل هذا الزمان)، حيث تكشف بالتدريج أنّ هذا العنوان يحمل نبرة ساخرة تستهزئ بكل من يتمسك بالمعنى الحرفي للكلمات، وهو ما تعمد فعله ليرمنتوف حينما صوّر بطل الرواية بتشورين، جمع في صفاته جميع شرور هذا الزمان وخطاياه، ثم أطلق عليه لقب "البطل"، بحيث يقول في مقدمة الرواية :"ربما تعتري بعض القرّاء الرغبة في معرفة رأي اتجاه شخصية بيتشورين، إن إجابتي هي عنوان هذا الكتاب"[1]، كما أن ليرمنتوف يطلع القارئ في كثير من الأحيان، على أفكاره عن معنى الحياة وحتمية الموت ضمن سرد فلسفي ذاتي عميق، إضافة إلى استخدامه التحليل النفسي لبيتشورين، وقدم المؤلف وصفا دقيقا وساحرا للمناظر الطبيعية، والمساحات الجبلية الشاسعة، خلال شتاء يبرز جمال القمم المكسوة بالثلوج، كاتب هذه الرواية هو شاباً لا يتجاوز سنّه الخامسة والعشرين حين كتبه كجزء من مقدمة رواية أصدرها في ذلك الحين بعنوان «بطل من هذا الزمان». ومؤلف الرواية هو طبعا ميخائيل ليرمنتوف، الذي سوف يموت بعد صدور روايته بعام واحد، في زمن كان قد بدا فيه واعداً بأن يكون واحداً من أعظم الروائيين في بلده، روسيا، لكن قدره كان بالمرصاد، فقُتل شاباً، مخلفاً بين كتابات قليلة أخرى، هذه الرواية التي يُنظر إليها بوصفها إحدى

[1]– مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 69.

قمم الأدب الروسي في القرن التاسع عشر. كما تعرض ليرمنتوف لهجوم حاد من قبل النقّاد، حيث شتموه لتمرده على الواقع المعاصر، ولما في شعره من روح العصيان، حتى أنهم شككوا في أصالة شعره، وهجموا أيضا روايته بفظاظة وعدها سخفا جماليا وفنيا، إلاّ أن بيلينسكي قدم نظرة مختلفة تماما عن الأديب الشاعر ليرمنتوف، إذ رأى فيه ظاهرة جديدة وأصيلة وعظيمة في الأدب الروسي، حيث اكتشف أن ليرمنتوف أظهر في روايته إحساسا عميقا بالواقع، وصدقا فطريا، وخبرة دقيقة بالقلب البشري، ورأى الناقد أن عالم رواية "بطل من هذا الزمان" عالم جديد مميز في تاريخ الفن[1]. إضافة أن بيلينسكي استفاد من إبداع ليرمنتوف، في فهم مختلف جوانب الحياة المعاصرة في روسيا بعمق.

فرائعة هذا الشاعر ليرمنتوف "بطل هذا الزمان"، ساعدت على تطوير الفكر الاجتماعي التقدمي في زمن، ونعرف طبعاً ان هذا الفكر لعب في التاريخ الروسي دوراً فائق الأهمية، إذ كان الأداة التي حملت الوعي إلى شرائح اجتماعية وفكرية عديدة. وفي هذا يوضع ليرمنتوف عادة إلى جانب بوشكين وجوجول، ثم تولستوي ودوستويفسكي وتورغنيف باعتبارهم القوة الإبداعية الخارقة التي عرفت كيف تنقل روسيا من أدغال العصور الوسطى إلى زمن الحداثة. وهذا على رغم أن ليرمنتوف لم يعش زمناً يكفيه لقول كل ما عنده. ومهما يكن من أمر، لا بأس من أن نشير هنا إلى ان ليرمنتوف كان شاعراً قبل أن يكتب النثر. أما «بطل من هذا الزمان» فهي روايته الطويلة الوحيدة، وكانت على أية حال، كافية لكي تمنحه الخلود.

[1]– مكارم الغمري، المرجع السابق، ص 69.

إنّ قراءة جديدة لواحدة من الروائع الأولى في المرحلة الرومانتيكية من الأدب الروسي، هي رائعة الشاعر ميخائيل ليرمنتوف "بطل من هذا الزمان" فهي رواية سيكولوجية اجتماعية في آن واحد، وإذا ذكر ليرمنتوف يجب أن يُذكر بوشكين إذ أن بوشكين هو الرائد الأول للحركة الشعرية الرومانتيكية وصاحب النهضة الكبرى في الأدب الروسي، كما خسر الأدب الروسي عبقرية كان لها أن تعطي الكثير ليس للشعب الروسي وحده، بل للعالم كله. نشر أحد الشعراء الشباب وهو ميخائيل ليرمنتوف مرثية في بوشكين بعنوان موت شاعر، وبفضلها صعد إلى أولوية الأدب الروسي مباشرة لما له من قوة التعبير الفني لديه، والصور الشعرية التي يملك كانت كفيلة بأن يتزعم الأدب بعد بوشكين[1]، وكان كذلك إذ حمل لواء الشعر وأصبح الأمير الثاني للشعر الروسي، وكان آخر الرومانتيكيين الثوريين. فقد أعطى ليرمنتوف أهمية كبرى للحياة الروحية والمعاناة الداخلية والتراجيدية أحياناً للإنسان أكثر من بوشكين وهنا يكمن سرّ كثافة التحليل النفسي في واقعيته وبحثه عن وسائل ملائمة للتجسيد الفني وميزة تصويره الفني.

نشرت عدة قصائد كانت تحمل أصالة في اللغة والتصوير الفني، وعالمية كذلك، إذ أنه استلهم من الثقافة العربية والإسلامية في شعره كما فعل بوشكين، ثم تخطى كذلك حين نشر رائعته النثرية بطل من هذا الزمان، يقول نقّاد الأدب الروسي أن هذه الرواية هي أول رواية سيكولوجية واقعية في مرحلة الرومانسية الروسية.

[1]– س. بيتروف، ترجمة: شوكت يوسف، مرجع سابق، ص 224.

نيكولاي فاسيليفتش جوجول

NIKOLAI VASILYEVICH GOGOL

شهـرته:

اشتُهر جوجول كاتبًا مجدداً في الأدب الروسي بعد صدور مجموعته القصصية الأولى «أمسيات في القرية قرب ديكانكا» ما بين (1831–1832) التي صوّر فيها بأسلوب مبتكر وبلغة راقية ولوحات زاهية الحياة الشعبية في الريف الأوكراني بكل ما فيها من أفراح وعادات ومعتقدات، وتختلط فيها الحكمة والبساطة والصدق بالتخيلات الجامحة والتصورات السحرية التي تتخذ طابع الواقع الشعري الرومنسي.اتسع نطاق شهرة جوجول في عالم الأدب بإصداره مجموعته الثانية «ميرغورود» عام(1835) التي احتوت على قصته الشهيرة «تاراس بولبا» المستلهمة من تاريخ الشعب الأوكراني، ونضال القوزاق البطولي في القرنين السادس عشر والسابع عشر للتحرر من نير التسلط البولوني. ومن قصص المجموعة: «مالكون من الزمن القديم» و«قصة شجار إيڤان إيڤانوڤيتشو وإيڤان نيكيفوروڤتش» التي صوّر فيها بسخرية لاذعة تفاهة حياة ملاكي الأراضي والموظفين الحكوميين في مدينة ميرغورود[1]. وأصدر غوغول في العام نفسه مجموعة «أرابسك» التي تضم «شارع نيڤسكي» «اللوحة» و«مذكرات مجنون» ومقالات ونصوصاً منوعة.

مؤلفاته الأدبية:

في وقت مبكر من حياته الأدبية برع جوجول في كتابة القصص القصيرة، التي نالت إعجاب الدائرة الروسية الأدبية بما في ذلك ألكسندر بوشكين "شاعر وكاتب مسرحي روسي من

[1]– – سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي، مرجع سابق، ص 61–ص 63.

العصر الرومانسي، وبعد أن استطاع جوجول اكتساب الشهرة والسمعة الحسنة، بدأ العمل على كتابة العديد من المسرحيات التي أراد فيها انتقاد الفساد السياسي الروسي، بحيث يمتلك جوجول العديد من المؤلفات التي تعتبر من أهم وأبرز أعمال هذا الكاتب العظيم، والتي تأتي كالتالي:

– القصص: تاراس بولبا(1835) (قطعة من ملحمة عظيمة عن حياة شعب بأسره. إنها نموذج عن ملحمة هوميروس)، الأنف (1836)، والمعطف(1842).

– المسرحيات: المفتش العام (1836)، الزواج.

– الروايات: الأرواح الميتة(1842).

– **قصة المعطف:** قصة قصيرة ذات صفحات قليلة، إلاّ أنها تعتبر من أهم مؤلفاتهّ؛ وقد ظهرت فكرتها لديه في عام 1834، وبعد كتابتها قرأ جوجول هذه المخطوطة أمام بوشكين في عام 1836 وعندما أنهاها وضعها للنشر عام 1842.أكاكي أكاكفيتش، بطل قصة المِعطف لجوجول، الموظّف البائس في أحد الدوائر الحكوميّة، والذي يعمل خطاطاً، ولم يَدمْ في هذه الدائرة إلّا لجمالِ خطّه، يرتدي مِعطفاً رثّاً بالياً، وهو حالة موجودة وواقعيّة، ويُصنّف جوجول على أنّه أبّ للأدب الواقعي، ولكن ما يميّز جوجول في هذه القصّة هو السرّد وأساليب الحوار التي تدور فيها، وجعلِه من المِعطف بطلاً للقصّة، ستنسى أكاكي لحينٍ من الزمن، وتتشبّث بالمِعطف وتذرف الدموع لأجله! يَسرُقُكَ في أثناء هذه القصّة، ويحوّل الأنظار لهذا المِعطف الذي رأى المُرَّ من أكاكي صاحب العُزلة الباردة، وسئِمَ من كثرة الخياطة والترقيع! والذي كان يلبس هذا المِعطف حتّى في منزله، أكاكي، الفقير الحالم، صاحب الحياة الرتيبة النمطيّة لزمنٍ طويل، عندما سمِع أنّ

مديره يزعم لترقيته، فكيف له بهذا ؟ هو الإنسان الخطّاط لا أكثر، عاش هذه الحياة لسنينٍ طوال وتعوّد على نمطِها، ولعلّ التخلّي عنها هو شيءٌ لم يخضعْ للنقاش، حتّى وإن كانت في قالب من الترقية! وهو الذي قرر أن يشتري مِعطفاً جديداً، بعد أنْ اقتنع بانتهاء صلاحيّة مِعطفه القديم، والذي فَقَدَ قدرته على إضفاء الحرارة المرجوة في وجه البرد القارس في روسيا، فقدْ دخل في حالة من التقشّف، لكي يستطيع تأمين ثمن المِعطف الجديد، ومن هنا ستدخلُ مغامرةٍ جديدة مع أكاكي، والذي ينتهي به الأمر ميّتاً نتيجة لسرقةِ مِعطفه الجديد! يطلق جوجول العنان لخياله في وجدانيات جلل، وتراجيديا مؤلمة[1].

من الصعب ان يجد المرء سطراً واحدا مثيراً للنفس في سلسلة الأحداث القليلة التي تسردها القصة، ومع ذلك فقد أيقظت هذه الحكاية البسيطة رؤوساً عديدة فانهمكت أفكارها لإكتشاف مغزاها، معانيها وتفسير ألغازها، ويمكن القول إن لها تفسيرات وإيضاحات بعدد قرائها. (المعطف) يمكن اعتبارها حكاية، أو لغزاً أو اختباراً في شيء لا معنى له، في اللامعنى. غير ان هناك شيء يدفع المرء لقرائتها لكونها تطرح موضوعاً جدّياً بطريقة تهكمية وذات مغزى اجتماعي وأخلاقي.

لقد تمكن النقّاد الروس الأوائل القائلين ان الأدب يجب ان يحمل معه رسالة أخلاقية، على قراءة الرسالة الاتهامية الواضحة المتضمنة في قصة (جوجول). مع ان البعض ينساق إلى قراءة (المعطف) باعتبارها رسالة شفقة، ودعوة عاطفية لنشر علاقات المحبة الأخوية. ف (أكاكي) هو

[1]– ينظر: تشارلز أ.موزر، ترجمة د.شوكت يوسف، مرجع سابق، ص233.

الموظف المسالم الصغير المنكب على نسخ الوثائق والمثير للشفقة حين يكون وجوده محطّ سخرية باقي الموظفين العاملين في نفس الدائرة وموضع نزوات اضطهادهم، كما أن تجاهله لكل ما يوجه له من مقالب قاسية ومزاح فظ جعله أشبه بمؤخرة الجسم التي تتلقى كل الصفعات والضربات بسبب أدائه المتواضع في عملية نسخ الوثائق، ورغم ذلك فإن (أكاكي) يبدو قانعاً بكل ما يحصل له ولا يظهر عنه ما يدلّ على اي استياء أو تذمر الا حين يصل مزاح الزملاء داخل دائرة العمل إلى حد لا يطاق مما يؤثر على أدائه في العمل، حينها تبدر عنه بعض مظاهر التذمر المتسامح اللطيف الدمث، وعند هذه النقطة تتغير لهجة القصة فيستقدم (جوجول) شاباً انضم مؤخراً إلى نفس دائرة العمل وصار على وشك ان يشارك (أكاكي) تلقي وتحمل سخرية واستهزاء بقية الموظفين داخل المكتب، ولكن فجأة صارت تصدمه سماع التغريدات المنبعثة من صوت (أكاكي) والتي أثارت في قلبه الأسى والشفقة ودفعته ليرى الأمور بمنظار مختلف، كأن هناك قوة غريبة جعلته يستطيع سماع الاستغاثات التافهة من خلال التغريدات التي كان يطلقها (أكاكي) لكي يتركوه ويعفوه من حملاتهم الشرسة، وهذا الصوت الآتي من الأعماق تنبيهاً للعالم بمدى استئثار السلوك اللإنساني بالإنسان، وكم من القسوة والوحشية تتخفى داخل السلوك البشري المتمدن، ان الضحية في هذه القصة بملامحها الدينية المتسامحة تريد ان تروي للبشرية العبرة الأخلاقية الكامنة في حياة وموت (أكاكي)[1]، ان هذه الحياة القصيرة تلقي سؤالها الجوهري على

[1]– معطف غوغول، يونديم، (www.Yonadem.com)

الناس في كل زمان ومكان وهو أنّه كيف يمكن لشخص يتميز بكل تلك الوداعة والطيبة ان يختفي بهذه السهولة من العالم بعد ان تحمل وهو في محنته كل سخريات واهانات رفاقه البشر.

ما يزيد في تعقيد النص (الجوجولي) بالنسبة للقارئ هو أنّه لا يتضمن ازدواجية سهلة التناول وبسيطة، إذ لا يمكن حلّ غموض هذا التناقض بتوجيه المديح لجوجول لأنه يكتب بحنان وواقعية ولديه إحساس قوي بالواجب لتوجيه رسالة أخلاقية لبني البشر، أو بالمقابل توجيه المديح لجوجول باعتباره كاتب مرح وهزلي، معاد للواقعية، ينغمس في صناعة وتنميق المواقف الاجتماعية المتخيلة والمشاهد المنعكسة على مرايا مشوشة. الحقيقة المرّة ان (جوجول) كاتب متلون ويختزن المعاني العديدة المحتملة التي قد لا تسمح بتقديم رسالة أخلاقية وحيدة في كتاباته أو الاشارة إلى مغزى ومعنى وحيد الجانب لتفسير ما يريد ان يقوله.

- مسرحية المفتش العام:

لم تفقد هذه المسرحية شعبيتها في روسيا إلى الآن، وهذا ليس بالأمر الغريب على الإطلاق؛ لما تحتويه من معنى عميق ورسالة قوية وصارمة، تعتبر مسرحية ساخرة كما هو أسلوب جوجول في معالجة مواضيعه[1]. تصور أحداث المسرحية مجموعة من المسؤولين الفاسدين مع رئيس البلدية في بلدة صغيرة بروسيا، وردة فعلهم وذعرهم بخصوص قدوم مفتش مجهول الهوية إلى بلدتهم للتحقيق معهم، بعد أن وصلت أخبار جرائمهم وإثمهم الكبير عن طريق شخص مشبوه وصل قبل أسبوعين لمدينتهم من سانت بطرسبرغ، والذي يقيم في نزل، الشخص

[1]- علي غانم، مؤلفات لم تقرأ مثلها لعرّاب الأدب الروسي نيكولاي جوجول، روايات عربية وعالمية، نشرت 2017/03/07 آخر تحديث 2017/11/26. من موقع: (www.arageek.com).

المشبوه يدعى كليستكوف وهو موظف حكومي صاحب خيال جامح ظنوا أنّه هو المفتش المجهول، مما يدفع رئيس البلدية وأتباعه للتودد له وخدمته على مدار المسرحية، كليستكوف مستغلاً الموقف يدعي بأنّه هو المفتش للتحايل عليهم.

بدأ جوجول في خرق للقواعد المألوفة للكوميديا الكلاسيكية في مسرحية المفتش العام، قد وصل بطله في المشهد الثاني وغادر في المشهد الرابع، كما أن المسرحية تفتقر إلى أبطال إيجابيين، أعجب القيصر بالمسرحية التي رأى فيها نقداً لاذعاً للفساد، كما أن المسرحية تصور أخطاء البشر بطريقة كوميدية، بالإضافة إلى جشع الإنسان وغبائه، والفساد السياسي الذي كان منتشراً في عموم الإمبراطورية الروسية.

– **الأنف 1836:** يستيقظ الرائد كفالكوف ليجد أنّ أنفه قد اختفى، يغادر منزله للإبلاغ عن هذا الحادث إلى مدير الشرطة، وفي طريقه يرى أنفه وهو يرتدي زي مسؤول رفيع المستوى، حيث يتصرف أنفه وكأنّه إنسان حقيقي، تبدأ المطاردة من أجل أن تعود الأمور إلى نصابها حيث يرفض أنف الرائد أن يعود إلى مكانه. يصور جوجول في مشهد فقدان الرائد لأنفه تحطيما غروره وتعجرفه، حيث يمثل الأنف التكبر والغرور وفقاً لرأي جوجول، بدلاً من أن يركز الرائد على هيئته الداخلية، وإصلاح حياته التي تعتمد على المظاهر والرشوة، كان جل تركيزه على مظهره الخارجي. هذا النوع من تصوير المواطن الذي يسكن في سانت بطرسبرغ، يعكس موقف جوجول كشخص منتقل للمدينة، الذي يعاين التسلسل الهرمي الاجتماعي للمدينة من منظور خارجي[1].

[1]– علي غانم، الموقع السابق.

فهذه القصة أثارت الكثير من الجدل حولها (كتبت بين 1835-1836) التي تصنف ضمن أدب التحول الفانتازيا*. قال عنها الناقد ميرسكي في كتابه "تاريخ الأدب الروسي": "الأنف مجرد قطعة مسرحية، مجرد هراء تقريبا. ومع ذلك، فإنها تكشف أكثر من أي عمل آخر قوة جوجول السحرية لخلق فن هزلي غير اعتيادي من لا شيء"، والمقصود من هذا أن الأنف بقالبه الكوميدي الرمزي إحياء لوجه الابتسامة الغائبة على محيا الناس وذلك في قالب فني جميل.

رواية الأرواح الميتة:

ملخص الرواية: روعة والجمالية التي صوّر بها جوجول بؤس الواقع الروسي وتناقضاته الصارخة، فهذه الرواية أو القصيدة النثرية كما يصفها البعض تتطرق لقضية غريبة حيث يقوم بطل الرواية تشيتشيكوف بشراء الأرواح الميتة أثناء تحصيله للضرائب في ظل غيمة الإقطاع الحالكة التي كانت تلبد سماء روسيا القيصرية[1]، وان كانت هذه العملية في واقع الأمر إلّا نافذة يجعلنا المبدع جوجول نطل من خلالها على هول الفساد الذي انتشر كثيرا في البلاد.

*- **الفنتازيا:** هي تناول الواقع الحياتي من رؤية غير مألوفة، ما يعني أن هنالك شكاً في عالم الرواية إن كان ينتمي إلى الواقع أم يرفضه، وفي نفس الوقت هو معالجة ابداعية خارجة عن المألوف للواقع المعاش، حيث تُعد الفانتازيا نوعاً أدبياً يعتمد على السحر وغيره من الأشياء الخارقة للطبيعة كعنصر أساسي للحبكة الروائية، والفكرة الرئيسية، وأحياناً للإطار الروائي. وتدور أحداث الكثير من أعمال هذا النوع في فضاءات وهمية أو كواكب ينتشر بها السحر .وتختلف الفنتازيا، بصفة عامة، عن الخيال العلمي والرعب في توقع خلوها من العلم والموت، على التوالي، كفكرة أساسية، على الرغم من وجود قدر كبير من التداخل بين الثلاثة (التي تُعد أنواعاً أدبية مُتفرعة من الخيال التأملي).

[1]- ينظر: تشارلز أ.موزر، ترجمة شوكت يوسف، مرجع سابق، ص236.

شخصيات الرواية:

مانيلوف: من حيث طبيعته، طيب وخلوق ومهذب. ولكن كل هذه الصفات اتخذت أشكالاً مضحكة وهجينة. فهو لم يفد الناس بشيء. وحياته كلها مليئة بتوافه الأمور.

كارابوتشكا: مالكة ثرية جداً تشكو من قلة المحصول على الدوام، إنها ليست ضد الثقافة العالية مثل مانيلوف وينحصر همها كله في التوفير والتخزين، فهي معدومة الشعور الإنساني بحيث تحولت إلى عبدة للمال. فالأقنان بالنسبة لها ليسوا سوى بضاعة لا أكثر لذا لا ترى فرقاً بين الأرواح الحية والأرواح الميتة.

نوزدريف: يحب التسلية والعربدة ولعب الورق وحب الشجار، وهو ثرثار أحمق ومتهور عدا أنه كذّاب. ويعمل ماباكيفيتش على جمع الثروة والحصول على كميات وافرة من الطعام.

بلوشكين: مثال نموذجي للتفاهة والدناءة والوقاحة، هو بخيل وجشع لدرجة أنه تنكر لزوجه ولطفلته، كما أنه كان يرفض استقبال أي ضيف في حياته.

بطل القصة الرئيسي **بافل ايفانوفيتش تشيشيكوف:** إنه بطل نموذجي للاقتصاد الرأسمالي البدائي، أي يمثل رجل من رجال الأعمال الذين ظهروا في روسيا في الثلاثينات إذا نراه يتمتع بكل الصفات والطبائع التي يتمتع بها الرأسمالي في بداية حياته[1]. فهو ذكي وحاذق في تفهم وإدراك أساليب التعامل مع كل إنسان وليست لديه أية مشاعر وطنية تجاه الوطن والشعب لأنه لا يهمه سوى مصلحته الذاتية الأنانية.

[1]– ينظر: مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 82– ص 87.

الدور الفني للرواية:

يجسد الكاتب المجتمع الروسي بالأخص الإقطاعيين الملاك في القرن التاسع عشر في فترة من تاريخ روسيا القيصرية، حين كان النظام السائد أنداك هو نظام القنانة(نظام عبودي)، حيث يكون القن غير مملوك بذاته لصاحب الأرض ولكن عمله يكون مملوكا للمالك على أن ينال أجرا رمزيا بالإضافة لطعامه وشرابه وكانت الأراضي الزراعية والمزارع الضخمة تقاس بعدد الأقنان (الأنفس) اللازمة لخدمة هذه المزارع. والفكرة الجهنمية التي راودت تشيتشكوف (بطل الرواية) الموظف البسيط أن عدد الأنفس المملوكة للأشخاص لا يتم معرفتها بالتحديد إلا في سنة الإحصاء السكاني والذي يتكرر كل عشرة سنوات، وبالتالي فإذا ماتت النفس خلال هذه الفترة فإنها تظل موجودة على الورق فقط دون وجودها حقيقة وبالتالي سعى إلى جولته الشهيرة من أجل شراء الأنفس الميتة من المالكين الأصليين بثمن بخس مقابل أن يقال إن يملك عدد كبير من الأنفس وبالتالي يكون من النبلاء أصحاب الممتلكات.

لقد تمكن جوجول في الأرواح الميتة من اعطاء صورة شاملة لروسيا التي يسودها الإستبداد والظلم والبيروقراطية، فكما يقول الناقد خرابتشنكو: "ان موضوع الشعب في الأرواح الميتة، هو ذلك التيار الداخلي للرواية ملحمية، وذلك المعنى الباطني الفني العميق، والذي بدونه لا تقوم الرواية كمؤلف كامل".[1]

[1]– ينظر: مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 81.

أبدعت إنجلترا وفرنسا رواية محكمة تعبر عن نضج حضاري كبير، لكن هناك نكهة خاصة في الرواية الروسية تجعلها أقرب بكثير إلى قلب الإنسان المثقف والعادي. إنّ الرواية الروسية، خاصة جوجول، مثلاً الطريقة التي يبدأ بها جوجول روايته العظيمة " الأرواح الميتة"، إنه يدخلك إلى عالم روايته، بل إلى قلب هذا العالم، من دون مقدمات ومن دون تعقيدات، وإنما بواقعية طبيعية تقتصر بالوصف والتفصيلات وتبرز مشهداً عاديا نمطيا يمكن بسهولة أن يتكرر يوميا من دون أن يثير انتباه أحد، لكنه يربطه منذ البداية، بصورة عفوية وطبيعية، بموضوع الرواية: نظام القنانة واستغلاله المالي. وتتجلى عبقرية جوجول الإبداعية في ابتكاره أسلوب السخرية المضحك المبكي، ويرسم المفارقات الناقدة، كما أنه أول من كتب عن الإنسان المهمش، ومن هنا جاءت عبارة دوستويفسكي الشهيرة: (كلنا خرجنا من معطف جوجول). كما رأى بيلنسكي كتابات جوجول بمثابة تعرية للمجتمع الروسي القائم، وهو بدوره أيّد وجهة نظر الكاتب، واعتبرها سهاما موجهة إلى النظام القائم.

يشكل الجزء الأول من الأرواح الميتة ذروة التألق الفني للكاتب في الثلاثينات، خاصة في طريقة المعالجة، فهو بارع في الوصف الخارجي وفي فن رسم الصورة، الموضوع هو الواقع الروسي بمفارقته السلبية، وقد أحتال الكاتب لإبراز هذا الواقع بصورة كوميدية، وعلى خلفية نقد اجتماعي في آن واحد، كما جاء هذا الجزء من الرواية، رغم ضخامة واتساع الموضوع جيدا بالمقاييس الجمالية لجوجول، لكن فرضت على الفكرة الأصلية في هذه الرواية عناصر مميزة من نظرات جوجول الجمالية الجديدة البارزة لديه في الأربعينات، الحاجة إلى الفن من أجل كشف

حقيقة داخلية لتقديم رسالة إيجابية، وبالتالي الحاجة إلى رؤية كوميدية لتقديم حكمة جدية وعظيمة.[1]

ان جوجول ساحر الكلمة كما لقبه الكثيرون من النقّاد، فقد أدهش الجميع بجرأته على الانعطاف تجاه اللغة الدارجة، ويقول عنه الناقد ماشينسكي: "لقد انتشل جوجول الكلمة من كثافة الحياة الشعبية وحولها ظاهرة شعرية"[2]، أي استمد جوجول كلماته من الثقافة الشعبية الروسية وبقوة إبداعه حولها إلى شعر.

الأرواح الميتة تنتمي إلى الرواية الاجتماعية، ذات طابع كوميدي ساخر، ويرى الناقد خرابيشكن أن الأرواح الميتة قد شيدت كنسيج ملحمي كبير، اجتمعت فيه الفكرة الفنية الواحدة مع تطور الخط المضموني الناقد مع تصوير الدائرة الواسعة لظواهر الواقع.[3]

أنشأ بوشكين في الأدب الروسي جنساً أدبياً متميزاً مدمجاً فيه شكل الرواية والقصة مع الشعر مثل (يفجيني أونيجن، الفارس البرونزي) لكنه لم يلاق رواجاً وتطوراً نظراً لتعقيده الكبير. أما ليرمنتوف وجوجول فقد انتقلا مباشرة إلى الرواية النثرية.

[1]– تشارلز أ.موزر، ترجمة شوكت يوسف، مرجع سابق، ص236.

[2]– مكارم الغمري، مرجع سابق،–ص 96.

[3]– المرجع نفسه، ص97.

ايفان سرغيفيتش تورجنيف

IVAN SERGEVICH TURGUENIEV

حياته الأدبية:

كتب تورجنيف في بداية حياته الابداعية الشعر وغلبت عليه الملامح الرومانسية، كما جاء في قصائده "الزنبقة" و"الغيمة"، وكتب ملحمة "باراشا" التي تناول فيها ظروف حياة الطبقة الاقطاعية التافهة هي التي تخلق جيلا ضائعا من الشباب تموت في داخله المشاعر الجميلة وقد أثارت هذه الملحمة اعجاب الأدباء والنقاد وأكدوا أن تورجنيف يسير على خطى بوشكين وليرمانتوف.

كتب تورجنيف مجموعة قصص هي : الحوار، مذكرات صياد (ظهر في العمل انتماؤه الشديد للمذهب الواقعي حيث يصف حياة الفلاحين الروس الصعبة والبائسة، وكان هذا العمل من أهم الأسباب التي أدت إلى إلغاء نظام القنانة في روسيا)، وكل هذه الأعمال تتناول حياة الفلاح الروسي ويصف أخلاقه النبيلة، والبؤس الذي يعاني منه مع الاقطاعي. أما مسرحياته التي كتبها فقد أسست المسرح الاجتماعي، الذي سار على خطاه بعده انطوان تشيكوف، وأول مسرحية له هي تحت عنوان "ستينو"، التي تحمل تأملات الحياة الرومانسية، ومسرحية "أغواء القديس"، "الأعزب"، " شهر في الريف"، "القرية" و"الفطورعلى مائدة نبيل" التي تصف شخصية الاقطاعي ونفسه البشعة الخالية من الاخلاقيات والمبادئ.[1]

[1]– شارلز أ.موزر، ترجمة شوكت يوسف، مرجع سابق، ص247.

كما كتب تورجنيف ست روايات هي: رودين (1855)، وكر النبلاء (1859)، "العشية" (1860) التي تعد من أهم رواياته التي تتحدث عن البطل الباحث عن الانتقام من الاحتلال العثماني، الذي اغتصب والدته، وقتل أباه واحتل بلاده بلغاريا، ويذهب البطل إلى روسيا، ويفكر في العودة للانتقام، وتحبه فتاة ساخطة على الواقع الفاسد، ثم حولها تؤمن بنضاله وتسافر معه، وفي الطريق يموت البطل، ولكنها تواصل النضال وحدها، ثم رواية "الدخان" (1868) تروي لنا عن البطل الذي سكنت قلبه مشاعر اليأس من الحياة لأنه لا يحقق شيئا هاما أو مفيدا، وكما تعد رواية "الآباء والأبناء"[1] من أعظم روايات القرن التاسع عشر.

قد عكست هذه الروايات المراحل الإنسانية للحركة الاجتماعية المعاصرة التي امتدت من خمسينات القرن التاسع عشر وحتى الثمانينات، وهي الفترة التي اتسمت بشدة وسرعة تبادل التيارات الفكرية والفلسفية والأيديولوجية بالمقارنة بما سبقها من فترات.

"الآباء والأبناء" وصراع الأجيال:

نشرت هذه الرواية الشهيرة عام 1862، هي تصور الصراع الفكري والاجتماعي بين الشباب والآباء في روسيا، فترة اعتاق الأقنان عام 1861، ذاهبة إلى أن الصراع شأنه في ذلك كشأن الصراع بين المثل والأعراف، يجب ان يستمر من غير انقطاع، وتعتبر هذه الرواية اليوم أقوى آثار تورجنيف وأروعها. قد ترجمت إلى عدة لغات تصور الصراع الأبدي والدائم بين

[1]– علي عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، ط 1، 1999، ص 142– ص 144.

الأجيال في المجتمعات الإنسانية كافة، وهي رواية الحب والثروة، وقد قال عنها تشيكوف: " أي رواية عظيمة هذه"[1]، ولعل شهادة تشيكوف كافية، كونها صادرة عن عبقرية أدبية عالمية.

ملخص الرواية:

هذه الرواية لا تتميز بأحداثها الكثيرة والمتشعبة، فهي تتحدث عن زيارة بازاروف وصديقه كيرسانوف إلى ضيعة هذا الأخير، لقضاء فترة العطلة، وهناك يتعرف بازاروف إلى عائلة كيرسانوف ويبدأ النقاش بين بازاروف وعم كيرسانوف، من هنا يتبين عمق الاختلافات، وتباين الأفكار بينهما، وتصل النقاشات تلك إلى حد التصادم، وهكذا يعلن بازاروف أنه لا يعترف بالفن والأدب، ولا يعترف الا بالعلم، حتى الطبيعة، فهي الأخرى لا تثير في نفس بازاروف أي شعور جمالي لأنها ليست (معبدا وانما هي ورشة للعمل)، فبازاروف مجرد عدو فكري مبدئي لكل المعاني المرتبطة بمعنى "النبالة"* و هي طبقة من الناس ذوي مستوى رفيع في مجتمعهم. ويتمتعون بوضع سياسي واجتماعي خاص. وتتم وراثة النبالة، وتحمل ألقابا مثل دوق أو أيرل. وبعض النبلاء هم سلالة لوردات (سادة) من العصور الوسطى، ويتوارثون ممتلكاتهم وكذلك ألقابهم. ويرد آخرون نسبهم إلى شخص مُنح لقبا لخدمة أداها لملك معاصر. فتورجنيف يصر بأن

[1]– ينظر: مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 147.

*– النبالة: هذه العبارة ليست قديمة؛ فيبدو أن أول من استخدمها كان الدوق الفرنسي دي ليفي عام ١٨٠٨م، عندما بدت محنة الأرستقراطيين التي استمرت 20 عامًا على وشك الانتهاء مع ابتكار نابليون لتسلسل هرمي جديد من الألقاب، وقد قال: للنبالة التزامات، كان القانون يمنع الأرستقراطيين من فعل بعض الأشياء، وكانت معتقداتهم بشأن أنفسهم تُثنيهم عن فعل أشياء أخرى. ومنذ اضمحلال النظام الإقطاعي، لم يَفرض عليهم إلا عددٌ قليل من القوانين التزاماتٍ أكثر إيجابيةً، لكن الجميع كان يعلم أن النبلاء الحقيقيين يُفترض بهم التصرُّف بأساليب تدعم زعمهم التميز الاجتماعي والسلطة؛ بمعنى أن تكون حياتهم نبيلة.

الأرستقراطية "نفاية" وأنها ظاهرة حان نهايتها، كما أن بازاروف لا يعترف بالعواطف الإنسانية بما فيها الحب، ولكنه يقع هناك في حب آنا سيرغيفنا، ويغير هذا الحب مفاهيمه السابقة، وهكذا يبدأ بالإيمان بوجود الحب والعواطف[1].

في نهاية الرواية يرجع بازاروف إلى بيت والديه، وهناك يبدأ بالمساهمة في علاج المرضى ويجرح اصبعه ويصاب بتسمم الدم، وأيقن بازاروف كطبيب بقرب نهايته، وع ذلك فهو لا يهتز أو ينهار أمام الموت، بل يظهر صامدا، ومن هنا وفي أيامه الأخيرة تتكشف شخصه جوانب مضيئة كثيرة، فنجده رقيقا حنونا مع والديه، ونجد حبه الشاعري تجاه آنا يستيقظ من جديد، فيطلب من والديه أن يبعثا اليها يطلبان حضورها لزيارته كي يراها قبل أن يموت.

الدور الفني للرواية:

لقد صاغ تورجنيف روايته بعبقرية مدهشة، اذ أنه في الواقع كتب رواية فكرية بحتة في اطار ممتع وفني جميل، رغم أن الكاتب كان ضد أفكار بطله، حتى أنه سخر منه عندما أسقطه في الحب، وبالتالي بانت ملامحه الحقبقبة، فقد أراد تورجنبف أن برسم صورة لشخصية تراجيديا، غامضة، قوية ونقية، إلا أنها محكومة بالموت، قد استطاع تورجنيف فعلا وبنجاح فني هائل أن يحقق هدفه هذا، اذ جعل بطله يمر بتجربتين هما: الحب والموت، في تجربة الحب تنتصر العواطف الجياشة بشكل طبيعي وواقعي على بازاروف ويخرج مغلوبا، وفي نهاية الصراع اضطر للاعتراف بأن الأفكار والعقائد الإيديولوجية تبدو عاجزة أمام نداء الحب. باختصار لقد اكتشف أن

[1]– ينظر: شارلز أ.موزر، ترجمة شوكت يوسف، مرجع سابق، ص 333.

الحب أقوى من الإيديولوجيا وكتّاب تلك الفترة يركزون على الطبيعة وعلاقة الإنسان بها، وهذه العلاقة تغذي فيه الجانب الجمالي والفني ومن هنا وجدوا قوتهم واستغلالها في أعمالهم الإبداعية[1] وهذا ما حصل في العصر الجاهلي*. أما في تجربة الموت، فقد حافظ بازاروف على بنية أفكاره حتى النهاية، بل أنه واجه الموت بشجاعة وصمود، لهذا اعتبر النقّاد موت بازاروف موقفا قويا وتراجيديا في الرواية.

كما ربط النقّاد تاريخ أحداث الرواية بما حدث عام 1861، وهو العام الذي شهد حدثا كبيرا في تاريخ الامبراطورية الروسية، اذ أعلن القيصر الروسي ألكسندر الثاني إلغاء نظام القنانة (العبودية) الذي كان سائدا طوال التاريخ الروسي بالنسبة للفلاحين، وأشار النقّاد إلى ان هذا البطل كان يجسد الصراع بين تيارين في روسيا القرن التاسع عشر، تيار يدعو إلى الحفاظ على كل ما هو سائد في روسيا، وتيار آخر يهدف إلى تغيير كل البنية الاجتماعية والسياسية فيها، فهذه الرواية تصور الصراع الأبدي بين الأجيال في المجتمعات الإنسانية، وفي هذه النقطة بالذات تكمن أهمية تورجنيف وخلود أفكاره الإنسانية أولا، وعظمة الفن وضرورته ثانيا.

إضافة أن النقاد نسوا الطابع الفني للرواية، ولم يعودوا يهتمون إلا بمضمونها الفكري أو الإيديولوجي[2]، كما تمتاز القصة بقدرتها على توضيح المذهب الفلسفي في إطار أدبي، (أي

---

[1]– ينظر: شارلز أ.موزر، ترجمة شوكت يوسف، المرجع السابق، ص 334.

*– **الأدب الجاهلي:** فهو من الآداب الراقية ويعتبر تراث عظيم في أدبنا، ويأخذ شعر الطبيعة مكانا بارزا للقصيدة العربية، مما جعل الشعراء يعمقون النظر في الطبيعة، فرسموا لوحات فنية ناطقة بالفن الأصيل. وقد كان للطبيعة أكبر أثر في حياتهم وأقرب إلى نفوسهم وعواطفهم ووجدانهم، حتى غوته اعجب كثيرا بأسطورة إمرؤ القيس كما نجد المستشرقين قاموا بعدة دراسات حول الشعر الجاهلي لأنه خزان للقيم الإنسانية.

[2]– ينظر: شارلز أ.موزر، ترجمة شوكت يوسف، المرجع السابق، ص 230.

يوضح فلسفة هذا الإنسان السلبي والتراجيدي فإن تورغنيف أطلق عليه صفة العدمية. وراح يعرّف الشخص العدمي بأنه ماتت في داخله كل المعايير والقيم الموروثة عن الآباء وهذا بعد أن أصبح منبهرا بالغرب)، وقدرتها على خلق توازن رائع بين شخصيات العمل الروائي، وهي تقدم صورة للمجتمع الروسي الذي كان إرهاصا لثورة 1917 الشيوعية، كما أنها ضمن افكار أخرى دعوة إلى إلغاء الطبقية في المجتمع عبر وصف الصلة المقطوعة بين هذه الطبقات، والمآسي الكثيرة التي عانت منها طبقات الخدم والفلاحين بسبب قسوة هذا النظام، وهي الرواية التي جلبت عليه سخط الآباء والبنون معا، وبسبب تزايد النقد لإعتقاد النقاد بأنه كان أقرب تمثيلا للغرب في طريقة كتابته وفي طريقة معالجته لواقع وطنه وأمته، لكن نجدالأديب دستويفسكي يرى عكس ذلك بحيث قال :" تورجنيف شاعر عبقري وارستقراطي، وسيم ومبدع لا أعتقد أن الطبيعة قد حرمته من أي شيء فهوفنان شجاع في أعماقه روح طيبة".[1]

بعدها هاجر تورجنيف إلى ألمانيا اولا ثم فرنسا حيث كتب بعض الأعمال الأقل شهرة قبل وفاته في باريس في 22 اغسطس 1883، بعد أن خلف وراءه شهرة عريضة هي بالتأكيد اقل من شهرة دوستويفسكي وتولوستوي اللذين اختلفا معه كثيرا بسبب إختلاف النظرة الأدبية.

[1]– علي عبد الفتاح، مرجع سابق، ص 142– ص 143.

فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكسي

FYODOR MIKHAILOVICH DOSTOEVSKY

نبذة عن حياته:

فيودور دوستويفسكي روائي، كاتب قصص قصيرة، صحفي وفيلسوف روسي، رواياته تحوي فهما عميقا للنفس البشرية، كما قدم تحليلا ثاقبا للحالة السياسية والاجتماعية والروحية لروسيا في القرن التاسع عشر، وتتعامل مع مجموعة متنوعة من المواضيع الفلسفية والدينية، ودوستويفسكي بلا شك، واحد من هؤلاء الكتاب والمفكرين العظام. وينعكس بصورة مباشرة، في المجالات والمناقشات الجارية حول دوستويفسكي وفي ما يقدم له من تفسيرات وتأويلات ينعكس فيها صراع القوى الاجتماعية الرئيسة والاتجاهات الأيديولوجية المعاصرة [1]

أهم أعماله الأدبية:

ان المعاناة التي عايشها دوستويفسكي في السجن والمنفى أثرت على حياته الفكرية تأثيرا خطيرا، فأصبح يفكر في مصير البشر وأقدارهم والعدالة الاجتماعية، وموقف الفرد من الموت والعقائد الدينية، وعاد بعد المنفى بإرادة قوية الذي يتحدى أقداره ومصيره. ومن أولى الروايات التي كتبها بعد عودته من المنفى هي "ذكريات من بيت الموتى"، وهذه الرواية تدور أحداثها عن تأملات الكاتب التي استوحاها من منفاه، وحياته في السجن وحياة السجناء وطباعهم، وهي تعتبر مزيج ما بين الرواية وكتابة المذكرات، تعتبر من أفضل أعمال الكاتب.

[1] – تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة نزار عيون السود، دوستويفسكي (دراسات في أدبه وفكره)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012، ص 6.

تضمنت أعمال دوستويفسكي 15 رواية و17 قصة قصيرة، و5 ترجمات، والكثير من المقالات والرسائل، ولعلّ أبرز ما كتب دوستويفسكي هي روايات: مذلون ومهانون (1861)، الجريمة والعقاب (1966)، الأبله (1869)، الشياطين (1872)، المراهق (1875)، الاخوة كارامازوف (1880).[1]

- **الفقراء:** هي أولى أعماله الأدبية، كتبها وهو في السادسة والعشرين من عمر، وكتبت بين عامي (1844-1845) ونشرت في يناير 1846 ضمن مجموعة "سان بطرسبرغ" التي كان يصدرها نكراسوف، هذه الرواية يمكن تصنيفها بشكل أو بأخر ضمن أدب المراسلات، لأن صفحاتها عبارة عن خطابات ترسل بين بطليها.

فهي بمثابتة سرد يطرحه كل من المرسلين عن أحوالهما الشخصية وحياتهما بمصاعبها ومشقاتها وأفراحها، وهذه الرواية هي التي قدمت " دوستويفسكي "إلى المجتمع الأدبي والثقافي.[2]

- **ذكريات من بيت الموتى:** هي رواية كتبها بعد عودته من المنفى، وهي مشحونة لمواجهة ظروف الاعتقال والسجن والمعاناة، فهذه الرواية ليست كغيرها من الروايات، لأن أحداثها تدور حول ذكريات الكاتب، وتأملاته التي استوحاها من منفاه في سيبريا، وحكم الإعدام الذي صدر بحقه، وتخفيفه للأشغال الشاقة، وحياته في السجن، وحياة السجناء وطباعهم وتعاملهم المختلفة مع

[1] -Marcelle Erhard (la littérature russe), P 70.

[2]- ينظر: مارك أمجد،عرض لرواية الفقراء لدوستويفسكي، 12 أغسطس 2018، 11: 25، (www.weladelbaled.com)

السجين الذي ينتمي إلى أصول نبيلة، ويذكر أن أغلب شخصيات الرواية هي حقيقية، قابلها الكاتب بالفعل في سجنه، وتعتبر مزيجا بين الرواية والمذكرة(السيرة الذاتية).[1]

– **مذلون ومهانون (1861):** تدور أحداثها حول " إيفان بتروفتش "الذي كان يعيش مع أسرة "نيكولا أخمينيف "عميد قرية أخمينيفكا ومدير أعمال الأمير " فالكوفسكي"، حيث يستغل الأمير الذي كلفه بإدارة القرية، ولما علم الأمير بذلك رفع دعوة على " أخمينيف"، إلا أن ابنته ناتاشا تغرم بابن الأمير " يوشا"، وتهرب معه، وحاول الأمير أن يعيق زواجهما ويعرفه على إحدى الأميرات، فيقرر ترك " ناتاشا "مع ابنتها " ايلينا" ويتبناها " إيفان"، وتموت " ايلينا "بسبب المرض، وقد تحولت الرواية إلى فيلم.[2]

– **الأبله (1869):** هي رواية وردت في جزأين، تدور أحداثها حول " مشكين "الذي ينتمي إلى عائلة روسية نبيلة، وهو رجل طيب في أعماقه، يجبر على الاختيار بين امرأتين :امرأة يحبها، وامرأة محتاجة أن ينقضها .فيختار الثانية، غير أنها ترفض تضحيته، وتمضي تلحق برجل آخر فيقتلها . وعدّت هذه الرواية من أفضل روايات العصر الذهبي.

– **المقامر:** نشرت هذه الرواية لأول مرة سنة1866 ، وتدور أحداثها حول أستاذ روسي مثقف، كان ميسور الحال، وكان مقتنع دائما بأنه يمكنه الحصول على الكثير من النقود إذا لعب القمار، وكان يعيش قصة حب مع امرأة أرستقراطية كانت تكرهه وتعامله باستياء، وتحتقره، ودارت أحداث

[1]– ينظر: علي عبد الفتاح، مرجع سابق، ص 160.

[2]– هنري ترويا، دوستويفسكي، حياته وأعماله، ترجمة علي باشا، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط2 ، 2010، ص 288.

هذه الرواية في الخمارة الخاصة بالمقامرة، وكان الكاتب يسرد طبيعة العلاقات الاجتماعية بين المقامرين، وبين الناس الفقراء والأغنياء، حيث تعكس الرواية حياة دوستويفسكي الحقيقية لأنه كان مدمنا على القمار لسنوات عديدة، وخسر جراءها الكثير من الأموال، لذلك آثر أن يسلط الضوء على إدمان لعب القمار.[1]

الزوج الأبدي: نشرت لأول مرة سنة1870 ، وهي رواية تراجيدية درامية، تدور أحداثها حول رجل كان يحب امرأة، غير أنها توفيت، فيصاب بالاكتئاب المزمن، ويلتقي صدفة مع زوج عشيقته الذي أصبح سكيرا بعد وفاة زوجته واكتشافه خيانتها، فيعيش مع ابنته، الذي كان يعتقد بأنها ليست ابنته، فتعيش حياة بائسة، ولكن الوالد يكتشف بأنها ابنته بعد لقائه بعشيق زوجته، وإخباره بأن الطفلة ابنته،، ثم تموت الابنة، وتستمر الرواية في حوار طويل ما بين الزوج والعشيق.[2]

المواضيع والأسلوب: روايات دوستويفسكي هي خير نموذج للرواية الاجتماعية النفسية الفلسفية، فإلى جانب الخط الاجتماعي البارز لرواياته نجدها أيضا ذات اتجاهات أيديولوجية ونفسية في آن واحد، فدوستويفسكي المفكر كان يسعى في تصويره للحياة الواقعية إلى فهم القوانين التي تحركها، وكان يحاول النفاذ إلى مغزى المشاكل الجوهرية لتطور الإنسانية، حيث عبر دوستويفسكي عن أفكاره الفلسفية والدينية والنفسية من خلال كتاباته، تحكي قصصه مواضيع الفقر، الجريمة، العنف والأخلاق، حيث ظهرت في قصة الليالي البيضاء، وعلاقة الأب بإبنه كما ظهر في المراهق، دائما توصف أعمال دوستويفسكي بكونها فلسفية، وقد وصفه نيكولاي

[1]– نادية راضى، أفضل روايات دوستويفسكي، بتاريخ 2014/10/22 الموقع (www.almrsal.com).

[2]– ينظر: المرجع نفسه.

ستراخوف: '' أحب فيودور تلك الأسئلة حول ماهية الأشياء وما وراء حدود المعرفة''، العديد من أفكاره الفلسفية نجدها في مذكراته والاخوة كارامازوف. وقد وصفه المفكر جورج فلورفسكي بأنه ''مشكلة نفسية فمن غير المعروف ما إذا كان دوستويفسكي يؤمن بالأفكار التي طرحها أولا.'' [1]

أحد أساليب فيودور الكتابية هي البولفونية، وهي تعني الرواة والأصوات في الرواية الواحدة، وهذا المصطلح البولفونية مشابها للمصطلح الذي وضعه ميخائيل باختين على أساس تحليلاته لأعمال دوستويفسكي، كما قال عنه ''ان استخدام دوستويفسكي لهذا الأسلوب يعد تقدما كبيرا في تطوير الرواية'' [2]

ان دوستويفسكي قد قدم حقيقة –كما أشار العديد من النقّاد – رواية جديدة أطلق عليها لقب الرواية المأسوية أو الرواية المفجعة. وبالإضافة إلى ما ذكرنا فقد اتسمت روايات دستويفسكي بالعديد من الخصائص الفنية الأخرى التي ارتبطت بمهمة تجسيد أفكار الكاتب والتي سنتناولها بإيضاح أكثر عند تحليلنا لأهم روايتين لدستويفسكي وهما« :الجريمة والعقاب» و «الاخوة كارمازوف» اللتان تظهر من خلالهما أبرز السمات الفكرية والفنية[3]. فالجريمة والعقاب هي إحدى قمم الأعمال الأدبية الروسية، نشرت لأول مرة في المجلة الأدبية الروسية في صورة اثني عشر جزء شهريا أثناء عام 1866، ثم نشرت لاحقا في مجلد واحد، وهي ثاني روايات دوستويفسكي الكاملة بعد عودته من منفاه، وتعتبر الجريمة والعقاب أول رواياته العظيمة في مرحلة النضوج في كتاباته.

[1]– تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة نزارعيون السود، مرجع سابق، ص 39.

[2]– المرجع نفسه، ص 95.

[3]– مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 148.

ملخص الرواية:

رودیون رومانوفیتش راسكولنكوف هو طالب حقوق سابق، يعيش في فقر شديد في حجرة صغيرة بالايجار في سانت بطرسبرغ. تخلى راسكولنكوف عن كل محاولاته في اعانة نفسه ورسم خطة لقتل وسرقة المرابية العجوز أليونا ايفانوفنا، أثناء التفكير في خطته، تعرف على مارميلادوف وهو سكير قام بتبديد ثروة عائلته الصغيرة، يخبره مارميلادوف عن ابنته المراهقة سونيا والتي قررت أن تصبح عاهرة لتعول العائلة. بعد الكثير من التأني تسلل راسكولنكوف إلى شقة أليونا حيث قتلها بفأس كما قتل أيضا أختها ليزافيتا والتي كانت شاهدة على مسرح الجريمة مصادفة.

لصدمته من فعلته، لم يستطيع سرقة شيء سوى أشياء صغيرة، هرب راسكولنكوف تاركا وراءه ثروة المربية كما هي، بعد جريمة القتل، أصيب بالحمى لاحقا بشدة حيال القتل. في أحد المرات وهو يمشي في المدينة ألتقى بمارميلادوف الذي ضربته حافلة على نحو قاتل، أسرع راسكولنكوف لمساعدته ونجح في نقله إلى بيته حيث يموت مارميلادوف بين أيدي إبنته سونيا وهو يطلب منها ان تسامحه، ثم تصل والدة راسكولنكوف وأخته دونيا إلى المدينة، كانت دونيا تعمل مديرة منزل لكنها اجبرت لكونها كبيرة العائلة على الزواج من ايفانوفتش وهو رجل متزوج ثري لكنه كان منجذبا إلى جمال دونيا، لكن دونيا تحب بيوتر بيتروفيتش وهو رجل ذو دخل محدود مع استمرار الرواية ويصبح ايفانوفتش عدوا لراسكولنكوف، وهذا الأخير ستكون له علاقة

مع سونيا بعد ان اخبرها بجريمته وألحت عليه ليعترف وليخلي ضميره، ثم اتجه راسكولنكوف إلى قسم الشرطة[1].

تتحدث خاتمة الرواية عن الحكم على راسكولنكوف بثمان سنوات مع الأشغال الشاقة في سيبيريا وتبعته سونيا، في حين أن والدة راسكولنكوف ترض وتموت بسبب حالة ابنها.دونيا تتزوج بصديق راسكولنكوف الذي يدعى رازوميخين.

الشخصيات المحورية في الرواية:

– روديون رومانوفتش راسكولنكوف: هو بطل الرواية، طالب جامعي سابق، فهو مثقف حالم يمتلك أفكارا جريئة تدفعه في النهاية لقتل عجوز .

– سونيا مارميلادوف: هي الابنة الكبرى لرجل سكير، فتاة خجولة، تقوم ببعض التضحيات لمساعدة أسرتها.

– ديمتري بروكوفيتش رازوميخين: صديق راسكولنكوف.

– بروفيري بيتروفيتش: المحقق المسؤول عن حل قضية جريمة قتل المرابية العجوز.و محاولة ارغامه على الاعتراف بجريمة القتل يقوم بذلك من خلال طرق نفسية على الرغم من عدم وجود أدلة.

[1]– ينظر: دوستويفسكي ترجمة سامي الدروبي، رواية جريمة والعقاب، مركز الثقافي العربي، ط1، ج1، بيروت، 2010، ص 78.

الدور الفني للرواية:

تقدم الرواية في بدايتها، شخصية راسكولنكوف، المزدوج في فكره وتعاطيه مع المجتمع، فهو ساخط ورافض للظلم، ومع هذا يقوم بقتل سيدة عجوز لحل أزمته المالية، ذلك في مشهد أدبي يوضح شاعرية القتل الفلسفي، ويكشف من خلاله مونولوجات خاصة داخل نفسية البطل؛ لتبدأ رحلته مع العقاب، ويرى أن عقاب النفس أشد من العقاب الأرضي، فكما يقول البطل: (محاكمة النفس أصعب وأبغض من المحاكمة الأرضية باسم القانون، فالقانون هنا ينطلق من الضمير)[1] هنا دوستويفسكي يحاول فهمنا تعقيدات النفس البشرية، كما يعبر هذا المشهد على مواجهة النفس.

كما تحمل هذه الرواية عددا من المعاني الإنسانية، وملامح الحب الدافىء الخالص، الذي يكنه داخل قلب البطل، حيث يتعرف على سونيا التي يجبرها والدها على ممارسة الدعارة، ويقع البطل في حبها، ويغرم بها. لأنه يعرف أن الظروف القاسية هي التي اجبرتها على فعل ذلك، ويقول دوستويفسكي على لسان بطله حينما وجه كلامه إلى سونيا: (أنا لا أسجد أمامك أنت؛ بل أمام معاناة الإنسانية كلها).

ناقش دوستويفسكي في روايته هذه موضوع الجريمة كموضوع أخلاقي يثير مسألة الخير والشر، وكيف أن اي ضرر يصيب الانسان في حياته فلا بد ان يعد جريمة، فالجرة لا تقتصر على القتل فحسب، وقد أظهر ذلك من خلال شعور بطل الرواية بحالة نفسية مركبة من (الحب والكراهية)، ومسألة أخلاقية كالتزام أخلاقي أما الأخرين تظهر الجريمة عندما تكون هناك فوارق

[1]– ينظر: شارلز أ.موزر، ترجمة شوكت يوسف، مرجع سابق، ص360.

طبقية كبيرة بين فئات المجتمع الواحد، ويؤدي هذا الأمر إلى التفكك الاجتماعي، وانتشار الفساد، الذي يهدد البنية الاجتماعية لذلك المجتمع، لذا نرى بأن الكاتب يبرز هذه المسألة من خلال هذه الرواية، فيصور كيف أن اجتماع (الفقر، الفساد والشعور بالمهانة) كلها عوامل قوية لحصول الجريمة، كما قد وضح الكاتب بأن الخير والشر نسبيان حسب المنظورين الأخلاقي والفلسفي. ولا تظهر "الجريمة والعقاب" كرواية من روايات المغامرات أو الروايات البوليسية، بل هي في الواقع نموذج لكل تأملات الكاتب في واقع الستينات من القرن التاسع عشر، وهي الفترة التي تميزت بسقوط نظام القنانة وتطور الرأسمالية، وما ترتب على ذلك من تغيرات جديدة في الواقع، لذا نجد الكاتب يهتم كثيرا في روايته بابراز ظروف الواقع الذي تبرزفيه الجريمة كثمرة من ثماره.

هذه الرواية هي لغز مفتوح على النفس البشرية وما يدور في أعماقها، وعلى قضايا الوجود والعذاب والخير والشرو الحب والجريمة حيث تعد هذه الرواية مرآة حقيقية للواقع الروسي في تلك الفترة.[1]

يرى الناقد الروسي ف.إ.ابتاف أن الرواية "الجريمة والعقاب" كان لها دور كبير في تطور الأدب العالمي، بالاضافة إلى الشهرة العالمية التي نالها الكاتب، وواضح أن القضايا الاجتماعية أنذاك من فقر وظلم وغيرها كانت الركيزة الأساسية التي وضع الكاتب دوستويفسكي على أساسها القضايا الفلسفية والأيديولوجية.

[1]– ينظر: سامي الدروبي، مرجع سابق، ص 61–ص 79.

قراءة في رواية" الإخوة كارامازوف":

تعتبر هذه الرواية آخر رواية للكاتب دوستويفسكي، لا يمكننا تجاهل أن هذه الرواية ليست بالرواية العادية بل هي من الروايات العالمية الأكثر جدلا والأكثر تأثيرا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بل الأدب العالمي ككل عبر التاريخ، قوبلت بالكثير من الشرح والتحليل والانتقاد وفي هذا الصدد قام سيجموند فرويد بترجمة تلك الرواية بالفرنسية، يشرح فيه شخصية دوستويفسكي قبل ان يشرح الرواية ذاتها نفسيا.

ملخص الرواية:

ابطال الرواية من عائلة واحدة: المحور الرئيسي في هذه الرواية هو اندلاع صراع مرير بين الأب فيودور كارامازوف وابنه البكر ديمتري بسبب علاقة كلاهما بامرأة تدعى كراشونيكا، ويحتدم الصراع بينهما إلى درجة وصل الابن بتهديد والده اذا أقترب من كراشونيكا، تشاء الأقدار يعلم بهذا الصراع والتهديد شخص آخر وهو الابن الغير شرعي لفيودور الأب نفسه من امرأة أخرى ماتت أثناء ولادته، والذي يدعى سماداركوف وهو مصاب بمرض الصرع، يقوم بقتل والده انتقاما منه.لكن الشرطة وجهت الاتهام إلى الابن الأكبر ديمتري . لكن الأخ الصغير اليوشا يصبح قريبا من أخيه الغير شرعي سماداركوف (المجرم الحقيقي) المريض الذي استبعدت الشرطة قيامه بالجريمة على الرغم قربه من مكان الجريمة بسبب نوبة الصرع التي ضربته قبل يوم من وقوع الجريمة. لكن بعد فترة، يعترف سماداركوف للأخ الأصغر اليوشا بأنه هو من قتل أبوهم.ثم يسمع الأخ الثاني ايفان من أخيه الحقيقي الأصغر يوشيا هذا الاعتراف الخطير. فيبحث

ايفان عن طريقة نقل هذا الاعتراف إلى المحكمة لعله يبرىء أخيه الأكبر ديمتري. في الوقت الذي كان يبحث عن طريقة لجعل القاتل الحقيقي سماداركوف أن يأتي إلى المحكمة ويعترف بجريمته، لسوء الحظ يصل الخبر بأن أخيه المجرم مات بسبب مرضه أي انتحر.لكن المفارقة الكبيرة تأتي من خطيبته الحقيقية تدعى كاترينا ايفانوفا نفسها تألمت كثيرا لحالة ايفان الجنونية والكآبة التي لازمته منذ زمن طويل، لهذا قامت بتكذيب أقوال ديمتري لأنها أصبحت مغرمة بأخيه ايفان، فأنقلبت افادتها ضد ديمتري. أما الأخ الأصغر تربى على يد كاهن شزيما فيصبح مصلحا وواعظا. تنتهي القصة بحكم العدالة على ديمتري بالأعمال الشاقة لمدة عشرين سنة في سيبيريا، ولكن فيما بعد تقوم كاترينا بوشاية أحد الحراس لتهريب ديمتري من السجن، ويلتقي في النهاية كل من فكتوريا وديمتري فتعود المياه إلى مجاريها.

وتنتهي مأساة قصة الإخوة كارامازوف في نهاية تراجيدية هو ضياع العائلة كاملة، موت الأب والأم والكاهن والمجرم الذي دفن الحقيقة معه إلى الأبد.[1]

شخصيات الرواية:

– فيودور كارمازوف: أب لأسرة كارمازوف، تتمحور الرواية حول علاقته بأبنائه الثلاثة وابنه الغير شرعي، وعدم اهتمامه بهم يؤدي إلى مشاعر الكراهبة المتبادلة بينه وبينهم من ناحية وبينهم وبين بعض من ناحية أخرى.

[1]– ينظر: مكارم الغمري، مرجع سابق، ص173– 176.

– ديمتري: الأخ الأكبر في العائلة، وهو الابن الأكبر لفيودور من زوجته الأولى، كانت علاقته بوالده مضطربة لأنهم وقعوا في حب امرأة واحدة، هو مثل والده يصرف ماله على جميع الملذات.

– ايفان: الأخ الأوسط في العائلة، وهو الابن الثاني لفيودور من زوجته الثانية، كان يعيش حياة نفسية مضطربة بسبب معاناته مع القدر، كان واقع في حب كاترينا خطيبة أخوه ديمتري رغم إنها لم تبادله الحب أبدا.

– أليكسي: (في بعض النسخ اليوشا) الأخ الأصغر في العائلة، وهو الابن الثالث لفيودور من زوجته الثانية شقيق ايفان، يعتبره دوستويفسكي بطل الرواية لأنه شخص محبوب، وراهب في الكنيسة الروسية الأرثوذكسية وهو نقيض أخوه ايفان الملحد.

– بافل : الابن الغير شرعي لفيودور من علاقته مع امرأة توفيت أثناء ولادتها لبافل، تمت تربيته على يد خادم فيودور، يعاني من مرض الصرع، كان عنيفا وقاسيا، كان يشارك ايفان في أفكاره الالحادية.

– جروشينكا: هي فتاة جميلة، قد وقع في حبها فيودور وابنه ديمتري، وكانت سببا في الخلاف بينهم.

كاترينا: هي خطيبة ديمتري، وهي فتاة مغرورة، ولديها عادة سيئة بأنها تقوم دائما بتذكير الاشخاص بذنوبهم بسبب ذلك كان ديمتري يجد صعوبة في أن يحبها. وكانت تعرف بحب ايفان لها لكنها لم تبادله الحب.[1]

الدور الفني للرواية:

تعتبر رواية "الإخوة كارمازوف" رواية ذات مضمون اجتماعي نفسي وفلسفي في آن واحد. فرغم أن الموضوع الرئيسي الذي يقود الأحداث في الرواية هو جريمة القتل التي تتكشف في عناصرها الجوهرية الّا أن الرواية قد مزجت بين التصوير الواقعي المحدد للواقع والأحداث وبين الجدل الفكري العميق حول أهم مشاكل العصر. لأن أبطال الرواية كانوا يتطرقون إلى الموضوعات والمشاكل الحيوية التي تؤرق وجودهم. كما يقول الناقد جروسمان عن خاصية رواية دوستويفسكي هذه يقول: (...ان السرّ الرئيسي في كل تركيب رواية دوستويفسكي يكمن في السعي إلى تعويض القارىء من التوتر الممل الناتج عن اهتمامه بالصفحات الفلسفية مغامرة شكلية مسلية)[2]. نظرا لأن الفكرة هي الأساس للإنطلاق في رواية دوستويفسكي، فإننا نجد الرواية تمتلىء بالديالوج ذي الطابع الفلسفي، كما تتسم بالطابع الدرامي ويتحلى بقوة التأثير العاطفي الذي يعتبر عنصرا ضروريا له، وتصور الشخصيات في الرواية وهي في مرحلة الحركة الداخلية والتطور العقلي والنفسي، ودوستويفسكي دقيق في وصفه للشخصية مما يحدث لها من فكر ووعي بتأثير الظروف الخارجية والداخلية مثل ما حدث مع ديمتري واليوشا.

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 177–ص187.

[2]– المرجع نفسه، ص 188.

كما نجد نسيج الرواية يمتلئ بالاعترافات الذاتية، اضافة إلى أن دوستويفسكي كان حاضرا في الرواية، فهو يقوم بدور الراوي، وهو ما أشار اليه في مقدمة الرواية، كذا موقفه تجاه الشخصيات والأراء المختلفة يبدو واضحا، وليس كما أشار بعض النقاد الذين اعتبروا أن شخصيات الرواية تتسم بالاستقلالية في تحركاتها وأقوالها، وأن الكاتب لا يتدخل ليظهر موقفه تجاهها، فمثلا الناقد باختين أحد باحثي انتاج دوستويفسكي يشير إلى أن خاصية تركيب رواية "الاخوة كارمازوف" تكمن في وجود العديد من الأصوات المستقلة التي تمتلك استقلالية فريدة في تركيب المؤلف، وكلمتها كما لو كانت تسمع إلى جانب كلمة الكاتب، ويعتبر موضوع "وجود الله" أحد أهم الموضوعات التي تتطرق اليها الرواية والدليل على ذلك (شخصية ايفان الذي كان رافضا لوجود الله والراهب زوشيما الذي يؤكد وجود الله).[1]

من هذا الشمول تكتسب رواية "الإخوة كارمازوف" قوة نقدية ضخمة، وتبرز كاتهام صريح للواقع، كما ناقشت هذه الرواية العديد من القضايا الدينية والأخلاقية والفلسفية القومية والعامة. لم تكن جميع ردود الفعل لأعمال دوستويفسكي ايجابية، هناك عدد من النقّاد ممثل ايفان بونين وفلاديمير نابوكوف ينظرون لأعماله بأنها نفسية وفلسفية بشكل كبير جدا بدلا من كونها فنية أدبية.

[1]– ينظر: شارلز أ. موزر، ترجمة شوكت يوسف، مرجع سابق، ص383

في الأخير يعتبر دوستويفسكي اليوم من أعظم الأدباء الروس وأعظمهم في العالم، وقد أعجب به ألبرت أينشتاين* حيث قال :(اذا سألتني بمن أنا مهتم حاليا فسأجيبك بدوستويفسكي، قدم لي أكثر ما قدمه أي عالم من قبل بما فيهم غوس نفسه)، ووصفه بأنه "كاتب ديني عظيم يستكشف سر الوجود الروحي"، كما وصفه فريديريك نيتشه** وقال:(النفساني الوحيد الذي كان لديه شيء ليعلمني اياه، ان معرفتي به كان أعظم شيء حصل لي في حياتي)، وقد وصفه كافكا*** بأنه أحد أقربائه الفطريين، وكان تأثير دوستويفسكي على كافكا كبيرا ولا سيما "الاخوة كارمازوف"و "الجريمة والعقاب"، وظهر هذا التأثر في رواية كافكا "المحاكمة"، وقال سيجموند فرويد**** واصفا "الاخوة كارمازوف : أجمل رواية وأكثرها روعة على الاطلاق. وقال بردايف***** :(لقد كان دوستويفسكي أعظم ميتافيزيقي روسي وأكبر وجودي) فكان عطاء دوستويفسكي تقدميّاً بكل المقاييس وهذا هو شأن العبقريّة في كل حين وآن، ولعلنا هنا، وفي روسيا، بإزاء بلزاك آخر، ولم يكن إبداع دستويفسكي قمة من القمم الشامخة في الأدب الروسي فحسب، بل هو قمة شامخة في تراث الإنسانية قاطبة.

---

*– **ألبرت أينشتاين:** عالم فيزيائي ألماني المولد، سوسري وأمريكي الجنسية، وهو يشتهر بأب النسبية كونه واضع النسبية الخاصة والعامة اللتين كانتا اللبنة الأولى للفيزياء النظرية الحديثة، حاز على جائزة نزبل في الفيزياء عام 1921.

– **فريديريك نيتشه: فيلسوف ألماني، ناقد ثقافي، شاعر وملحن ولغوي وباحث في اللاتينية واليونانية. كان لعمله تأثير عميق على الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث.

***– **كافكا:** كاتب تشيكي يهودي كتب بالألمانية، رائد الكتابة الكابوسية، ويعدّ أحد أفضل أدباء الألمان في فن الرواية والقصة القصيرة تصنف أعماله بكونها واقعية عجائبية.أكثر أعماله الشهيرة روايتي "المحاكمة" و"القلعة".

****– **سيجموند فرويد:** هو طبيب نمساوي من أصل يهودي، اختص بدراسة الطب العصبي ومفكر حر، يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي.

*****– **نيكولاي بردايف:** فيلسوف ديني وسياسي روسي، يعتبر أحد رواد الفلسفة الوجودية المسيحية، نشر بعض المحاضرات تحت عنوان"معنى التاريخ" وبعضها الأخر تحت عنوان "روح دوستويفسكي".

الكونت ليف نيكولايافيتش تولستوي

COMTE LEV NIKOLAEVICH TOLSTOY

إنجازاته الإبداعية:

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

تولستوي يعد أعظم مشاهير الرواية الروسية الذين نالوا التقدير والاحترام، لقد قالوا عنه " ضمير الإنسانية"، فحقيقة كما يقول الكاتب الكبير مكسيم جوركي: (من لا يعرف تولستوي لا يمكن أن يعد نفسه انسانا مثقفا)[1].فالقيمة الحضارية والثقافية لمؤلفات تولستوي لا حدود لها ولا غنى عنها، وهذا الشمول والصدق في انتاجه قرنا كاملا من حياة روسيا، وتجسد مؤلفاته عالما كاملا من الموضوعات والأفكار التي لا تمس الواقع الروسي القومي فحسب بل الإنسانية جمعاء. كتب تولستوي القصة، المسرحية والرواية، كما ترك العديد من المقالات التي تتطرق لشتى موضوعات الفكر

والفلسفة والدين، وشتى موضوعات الفن، كما لجأ إلى مبدأ التجديد في الفن، والذي يقصد من وراءه تجديدا في الشكل والمضمون، كما تمكن تولستوي من النفاذ إلى سر العلاقات

الاجتماعية، فجاءت واقعيته بحق كما أشار العديد من النقّاد (خطوة إلى الأمام في تطور الواقعية لا في الأدب الروسي وحده بل في الأدب العالمي).[1]

والفلسفة والدين، وشتى موضوعات الفن، كما لجأ إلى مبدأ التجديد في الفن، والذي يقصد من وراءه تجديدا في الشكل والمضمون، كما تمكن تولستوي من النفاذ إلى سر العلاقات الاجتماعية، فجاءت واقعيته بحق كما أشار العديد من النقّاد (خطوة إلى الأمام في تطور الواقعية لا في الأدب الروسي وحده بل في الأدب العالمي).[2]

قضى تولستوي الجزء الأفضل من الستينات القرن التاسع عشر في العمل على روايته الأولى العظيمة "الحرب والسلم"، وقد نشر الجزء الأول من الرواية لأول مرة 1865 ولكن لم تكتمل حتى عام 1869.

رواية "الحرب والسلم":

أحداث الرواية: يتحدث تولستوي عن حياة خمس أسر من الطبقة الأرستقراطية وهم : آل كوراجينن آل روستوف، آل دروبيتسكوي، آل بولكونسكي، آل بزوخوف، تعمق الكاتب في حياة الخمس أسر وما يتعرضون له من مشاكل وكوارث، وذلك منذ عام 1805 إلى 1813.

روى الكاتب بصورة رئيسية قصة احتلال روسيا من قبل نابليون عام 1812، وتحرم الشخصيات داخل نطاق الرواية أي حرية الاختيار الجاد. وأوضحت الأحداث الدور التاريخي وأهميته في تحقيق السعادة، أو الأحزان والألام على حد سواء.

[1]– ينظر: سامي الدروبي، مرجع سابق، ص 84.

[2]– مكارم الغمري، مرجع سابق، ص196.

تقدم رواية "الحرب والسلم" عددا هائلا من الشخصيات وبعضها ينتسب إلى الأحداث التاريخية والبعض الآخر جاء من وحي خيال الكاتب، ومنهم الشخصيات الروسية وغير الروسية.

باختصار تعرض الرواية صورة واضحة إلى حياة الترف التي كانت تتوغل بداخلها طبقات النبلاء بروسيا؛ وذلك خلال فترة الحكم القيصري، وتدور الأحداث خلال مطلع القرن التاسع عشر، حينما قام نابليون بونابرت بغزو روسيا.

قراءة في رواية:

بعد كل هذه الأحداث هل يمكن تلخيص هذه الرواية؟ انها مهمة صعبة، لأن هذه الرواية لا تلخص فهي أولا وأخيرا رواية الروح الروسية كلها. فقد جسد تولستوي تلك الأحداث الواقعة المدمرة في بلاده في عمل رائع عظيم، نالت شهرة واسعة لتصنف كواحدة من أفضل روايات الأدب العالمي، الا وهي روايته هذه "الحرب والسلم"، حيث وصف تولستوي احداث التاريخ لتلك المرحلة بأسلوب فني رائع، جسد فيه مواقفه الفكرية عبر رؤية فلسفية طرح من خلالها جملة من القضايا الفلسفية والاجتماعية والسياسية، كانت حاضرة في واقع تاريخ المجتمع الروسي، ليعطي تولستوي صورة واقعية بما حدث في روسيا من تلك الفترة من تاريخها، حيث تتمحور أحداث الرواية في تاريخ البلاد لتلك الفترة وهي:

تلك الفترة وهي :

1. مرحلة سبقت اجتياح (نابليون) الأراضي الروسية عام 1812.
2. مرحلة دخوله موسكو عبر نهر تيمان

3. مرحلة انسحاب المهين للجيش الفرنسي بقيادة نابليون.[1]

فجاءت رؤية تولستوي مكثفة بأسئلة فلسفية معبرة عن إرادة الإنسانية وهي تواجه تبعات الحرب في نفوس المجتمع، استطاع تولستوي تحويل أحداث التاريخ عبر موهبته وقدرته على التخيل وتشخيص الأحداث والوقائع إلى عمل أدبي فني جمالي رائع، وكما تمكن عبر مخيلته تصوير شخصيات الرواية

لتتوغل في الحوار والتعبير عن مكنوناتها وبكل ما يجوب في خواطرها من مشاعر وأفكار؛ تعمد تولستوي تعميق البناء النفسي لشخصيات الرواية، كما سلط الضوء على كثير من تفاصيل الحرب من ناحيتين: الأولى ن ناحية (الأدبية) فهي أرتقى بأسلوب واقعي معبر ضمن تحليل النفسي والصياغة الإبداعية. وثانيا من الناحية (وقائع الحرب) وما تركته في النفوس أبناء شعبه من إحباط النفسي، البؤس والانكسار.[2]

قدم تولستوي من خلال (الأسر الخمسة) عيوب الفهم الجديد للإنسان، وعدم تشخيصها تشخيصا دقيقا لكثرة مفاهيم الحياة والتي تدور حول الحرية، السعادة والشك ومن هذه المفاهيم يصبح دافع الإنسان أقوى للبحث عن الحقيقة، مما جعل تولستوي شخصيات الرواية في دوامة، فيتداخل الحوار بين الشخصيات في بحث عن وجود الله من عدمه، وخاصة بين (بيير) والعجوز (بازدييف) أو مع (أندريه بولكوتسكي)، فمن الملاحظ عند قراءة الرواية (النص المترجم إلى اللغة العربية، بأن لغة كتابة الرواية روسية، لكن نجد تولستوي يدخل اللغة الفرنسية أثناء المحاور بين

[1]– ينظر: مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 197–ص 198.

[2]– ينظر: شارلز أ.موزر، شوكت يوسف، مرجع سابق، ص 348.

بعض الشخصيات، فالمعنى أن تولستوي تعمد بكتابة كل حوار تكون غايته هو الخداع، الكذب، النفاق، يكتبه بالفرنسية بينما يكتب الحوار باللغة الروسية في كل مقاطع الرواية التي تتناول موضوعات التي تنعم بقيم الإنسانية والحب والصدق.

رغم أن رواية تولستوي كانت مكرسة بالدرجة الأولى لوصف الحرب وادانتها الاّ أن موضوع السلام يبرز بشكل واضح في الرواية، ويحتل مكانة مهمة بها، فمن المعروف عن تولستوي حبه الشديد للسلام ودفاعه عنه، وقد تجسد تولستوي بالسلام في روايته الخالدة في أفضل أبطاله.

فكوتوزوف لا يبرز عند تولستوي على أنه محارب صنديد فقط بل هو أيضا رجل سلام حقيقي، يدافع عن الوطن ويسعى إلى تحقيق الأمن والطمأنينة للشعب، أما الأميرة ناتاشا رستوف بطلة تولستوي المحبوبة، فقد كانت تصلي من أجل السلام، أما الأمير أندريه بولكونسكي الذي يقدم روحه ثمنا للنصر، والأمير بيير بيزخوف أيضا كان دائما يؤرق أفكاره الموضوعات الخاصة بالسلام، فقد كان يحلم بأنه (سيأتي اليوم الذي سينتهي فيه الحرب)، كما قد ساق تولستوي روايته على "الثنائية" العميقة قي الحياة (الحرب والسلام)، وهنا نسوق تعليق العجوز بلكونسكي رمز الحكمة والحنكة يقول :(اذا أمكن استبدال الماء بالدم الذي في العروق فانه يمكن ألا يكون هناك حروب)، في النهاية يرجع تولستوي أسباب تلك الأحداث إلى القدر.[1]

[1]– ينظر مكارم الغمري، مرجع سابق، ص 221–ص 222.

يجدر أن نؤكد على أن معرفة القوانين العميقة للحياة النفسية بحد ذاتها هي التي أعطت تولستوي الأساس المكين لدراسة الحياة الإنسانية بوجه عام وحل آلغاز الأبطال وفهم دوافع سلوكهم ونشاطهم. وإن خلق الأشكال الفنية الملائمة من أجل تصوير العملية المعقدة، المستمرة والمتناقضة للحياة الداخلية للإنسان هي التي جعلت من تولستوي فناناً لامعا وعالم النفس البشرية العظيم في الأدب العالمي. فلدى قراءته الحرب والسلم صاح فلوبير بدهشة وإعجاب : (يا له من فنان ويا له من عالم نفس). ولهذا السبب بالذات اعتبرت الحرب والسلم لوحة شاملة وعملاقة لحركة الحياة والزمن والتاريخ الدؤوبة المستمرة.[1]

لم يجمع الكتّاب والنقّاد على عظمة عمل أدبي كإجماعهم على عظمة «الحرب والسلم» الذي عُدّ نشيد الحياة، الذي فيه تتجلى روسيا، إنه كما قيل «إلياذة» و«أوديسا» روسيا.

آنا كارنينا:

أثر أدبي عالمي وإنساني خالد، ترجم إلى معظم لغات العالم، وأعيد طبعه مئات المرات، تعد هذه الرواية من أكثر الروايات إثارة للجدل حتى اليوم، ولأن تولستوي يناقش فيها احدى أهم القضايا الاجتماعية التي واجهت كافة المجتمعات الإنسانية، خاصة الأوروبية.

"كل العائلات السعيدة تتشابه، لكن لكل عائلة تعيسة طريقتها الخاصة في التعاسة" بهذه العبارة يبدأ تولستوي روايته "آنا كارنينا" والتي صدرت عام 1877، تعتبر هذه الرواية بمثابة

[1]– س.بيتروف، ترجمة شوكت يوسف، الواقعية النقدية في الأدب، نشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012، ص188.

تصوير واقعي للمجتمع الروسي في أوساط ونهاية القرن التاسع عشر أكثر من روايته " الحرب والسلم" كونها امتزجت بشخصيات خيالية.

ملخص الرواية:

تدور الأحداث الرئيسية حول الجميلة (آنا) المتزوجة من موظف حكومي عالي المنصب (كارلين)، والذي يكبرها بعشرين عاما، ولديها منه ابن في الثامنة من عمره، وبسبب انشغال زوجها الدائم والفروق العمرية والجفاف العاطفي الأسري في عائلة كارلين نقلت آنا الفاتنة كل عاطفتها لابنها الوحيد، وتشتمل الأحداث بأن تلتقي بالضابط العسكري "فيرونسكي" في احدى حفلات الأوبرا الراقصة ويجمع بينهما حب عظيم امتلك قلب كل من فيرونسكي وآنا[1]. وكحال معظم المجتمعات، فان الحب هو قضية المرأة التي تضحي في سبيله بحياتها ومكانتها الاجتماعية، سعت آنا إلى الطلاق من زوجها كارلين من أجل فيرونسكي، لكن مهما دام ذاك الحب الشاعري، فان مآله الموت أو البرود خاصة أمام مغريات السلطة التي ركض وراءها فيرونسكي تاركا وراءه آنا دون اهتمام أو تبادل للمشاعر، وهنا وقفت آنا موقف الإنسانة الذليلة عدية الكرامة التي فقدت عائلتها وحياتها من أجل من تحبه حتى فقدت الحب أيضا، فكان خلاصها الأخير من هذه الصرعات المريرة هو الانتحار.

[1]– ينظر: شارلز أ.موزر، ترجمة شوكت يوسف، مرجع سابق، ص 372.

قراءة في الرواية:

ان عظمة الرواية لا تكمن في الرومانسية الغربية التي تأثر بها بوشكين ثم تولستوي، بل بمزجها بتيار الواقعية الأدبية والأحداث اليومية المعاصرة في تلك الفترة. وسبب نجاح الرواية لا يعود لحجمها ولا لقيمة موضوعها، بل هو يعود لحنكة وذكاء كاتبها، حيث أظهر براعة وفنية عالية في عالجة أحداث وشخصيات الرواية، فقد نسج حبكتها المعقدة أي جعلها تقبل عدة تأويلات، كلها تأويلات تستحق التأمل والتمعن، لقد أبدع تولستوي في رسم شخصية "آنا" منذ اللحظة التي أعلن فيها دخولها متن الرواية، الضافة إلى إبداعه في وصف لهيب عشقها للضابط فيرونسكي، والغريب أيضا هو أنه أبدع في إنصاف زوجها، بل أعطاه وزنه كرجل دولة ملتزم، وطنيا وأسريا، وهذا ما زاد للرواية تشويقا وجمالا.

استطاع الكاتب أن يلامس بدقة وبكل حرفية ومهارة الأبعاد النفسية للشخصيات ويكشف عن الدوافع التي تحكم تصرفاتها، لكن تولستوي كان يعني بشيء آخر في الرواية، فهو يمجد الأسرة ويعتبرها النواة الصالحة لبناء المجتمع، وعليه فإن آنا حطمت تلك النواة ورمت بأسرتها مقابل نزوة عشق.

استطاع الكاتب أن يلامس بدقة وبكل حرفية ومهارة الأبعاد النفسية للشخصيات ويكشف عن الدوافع التي تحكم تصرفاتها، لكن تولستوي كان يعني بشيء آخر في الرواية، فهو يمجد الأسرة ويعتبرها النواة الصالحة لبناء المجتمع، وعليه فإن آنا حطمت تلك النواة ورمت بأسرتها مقابل نزوة عشق.

تحتل رواية تولستوي« آنا كارينينا » مكانة مرموقة وهامة في تراث الرواية الروسية الكلاسيكية وقد احتوى نسيجها على عناصر الرواية الإجتماعية والنفسية مجتمعين معا، ونذكر في هذا المجال كلمات الناقد وأستاذ الأدب الروسي الشهير خرابتشنكو حين يقول في هذا الصدد :«إن الطابع الفريد «لآنا كارينينا » يكمن في أن الرواية تجمع بين عناصر تميز عدة أشكال من الإنتاج الروائي وقبل كل شيء فهنا توجد عناصر « تشخيص الرواية العائلية» ، وهذه القطعة الفنية (آنا كارنينا) التي قال فيها الكاتب دوستويفسكي :"ان الرواية آنا هي قمة الكمال كإنتاج فني ولا يمكن أن تضاهيها حاليا أي رواية في الأدب الأوروبي".[1]

لقد حاول تولستوي في (آنا كارنينا) تصوير حياة العصر الحاضر، ضمن إطار ضيّق، هو حياة البيئة الأرستقراطيّة التي هي بيئته، وهنا أيضاً يخلع تولستوي شخصيته على شخصية ليفين.

إن ليفين يعيش حياة عائليّة، ويقوم بعمل مفيد، والعمل هو الذي كان تولستوي قد إقترحه على إنه غاية الحياة، ومع ذلك فإن ليفين يتألم، ويعاني من القلق والغم، هذا القلق والغم اللذان كادا يدفعانه إلى الإنتحار، لولا أن أحد الفلاحين قد مدَّه بالجواب على ذلك السؤال، وهو: لماذا إن ليفين يعيش حياة عائليّة، ويقوم بعمل مفيد، والعمل هو الذي كان تولستوي قد إقترحه على إنه غاية الحياة، ومع ذلك فإن ليفين يتألم، ويعاني من القلق والغم، هذا القلق والغم اللذان كادا يدفعانه إلى الإنتحار، لولا أن أحد الفلاحين قد مدَّه بالجواب على ذلك السؤال، وهو: لماذا أعيش؟ وبدعوته إلى «الإيمان بالله»... ومن المعروف أن تولستوي قد مرَّ بهذه الأزمة، كما ذكر في

[1]– حياة شرارة، تولستوي فنانا، دار المدى للثقافة والنشر، ط2، 2011، ص 128.

اعترافاته التي كتبها عام 1879 ونشرت عام 1882، إذن فأزمة ليفين إنما هي أزمة تولستوي نفسه، ولكن لا يمكن الزعم، وبأية حال من الأحوال أن ليفين هو تولستوي، مثلما لا يمكن القطع بأن تولستوي لم يضفي من شخصيته شيئا على ليفين هذا... يمكن القول أن ليفين (آنا كارنينا) شخصيّة مبتدعة، شخصيّة فنيّة بامتياز، ولكن يمكن القول إن تولستوي ذاته كان القيمة الأساسيّة في رسم هذه الشخصيّة.

يقول الناقد الروسي ب.تكاتشوف في عام 1887: "إن آنا كارنينا رواية عادية من روايات دسائس الحب"، لكن النقّاد الذين جاؤوا بعد ذلك نقضوا هذا الرأي، وأنصفوا الرواية.حيث قال توماس مان : "آنا كارنينا أحسن رواية إجتماعية في الأدب العالمي".

إذ كرّست الرواية معظم إهتمامها لتشريح هذا الحب، من وجهة نظر نفسية عميقة، ربما استفاد منها علماء التحليل النفسي كثيرا، وخاصة لدى الفرويدية الحديثة، دون أن يشيروا إلى مصدرهم. وفي هذا الإطار من النظرة الحديثة إلى دراسة هذه العلاقة، تلك الفكرة التي تحولت

إلى نظرية مقبولة في علم النفس الحديث، وربما جاءت المكانة التي احتلتها الرواية عبر السنين، بسبب الإحساس بوجود هذه السمة التحليلية العميقة التي تتفرد بها بين روايات عصرهان فيما يتعلق بنفسية المرأة وهي في حالة حب. [1]

لم يكن تولستوي رجل أدب فقط بل كان رجل فكر أيضاً، وقد أشار بليخانوف لدى دراسته لآثار تولستوي إلى التناقضات الداخليّة في نتاجات الكاتب، وفصل بين تولستوي المفكر وتولستوي

[1]– جون بيلي، تولستوي والرواية، ترجمة سليم الأسيوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، م1، القاهرة، 1986، ص231.

الفنان، وأكد أن تولستوي فناناً عبقرياً لكنه مفكر ضعيف للغاية، وسنجد هذا التناقض أيضاً في رواية «البعث»[1] التي اشتغل عليها لنحو عشر سنوات ونشرها بعجلة في عام 1898، حيث قدم تولستوي (لوحة دراماتيكية صادقة للحياة الروسيّة مازجاً في فنه «ديالكتيك النفس» بالتحليل الاجتماعي النقدي العميق للمجتمع الروسي في مرحلة ما قبل الثورة، لكن هذا الكاتب «الواقعي الواعي جداً» ينحرف مع ذلك عن مبدأ موضوعيّة التصوير لصالح الفكر الرجعي الطوباوي، بنتيجة ذلك تفقد صورة البطل نيخلودوف الرائعة ملامحها الواقعيّة في نهاية الرواية).

كما كتب تولستوي القصة الطويلة "الحاج مراد" تعتبر أكثر قوة وتأثيراً كعمل فني، المكتوبة بين عامي (1896–1904) والمنشورة بعد وفاة مؤلفها، فيركز العمل، المبني على شخصيات تاريخية حقيقية، على تصوير شخصية مقاتل شجاع هو الحاج مراد يتسم بروح نبيلة بالفطرة التحق بصفوف الروس، لكن قُتل بعدئذٍ بينما كان يحاول الهرب لإنقاذ عائلته من براثن عدوه ابن وطنه القائد شامل .تصوير تولستوي للحاج مراد رشيق وناجح؛ تتناقض شخصية هذا الرجل ونقاؤه وتهذيبه الفطري مع فساد النفوس المبتلى به قادة آخرون روس ومحليون على السواء، والمرارة التي يحس بها المؤلف بخصوص غرور الإنسان المتحضر جلية أيضاً كما في البعث. أخيراً قدم تولستوي صورة أنيقة مركزة للجمال والحيوية الطبيعيين اللذين يتسم بهما الحاج مراد نفسه مشبهاً إياه بالنبات الشوكي البري الذي

[1]– س.بيتروف، مرجع سابق، ص 122.

يقاوم ببسالة القوة التدميرية[1] الغشوم للمجتمع الإنساني لكن، ومع ذلك، تبدو هذه الشخصية القوية دون ضراوة جبروت هذا العالم.

إلى جانب إبداعاته القصصية الفنية جرب تولستوي كتابة المسرحيات بدأ أولاً بمحاولة تكييف وإعداد بعض أعماله النثرية للمسرح، ثم كتب مسرحيتين مميزتين نقل فيهما سخطه من منظور أخلاقي على الأعراف والأخلاق الاجتماعية المعاصر، المسرحيتان هما: "سلطان الظلام" عام (1886)، و"ثمار التنوير" المكتوبة بين عامين (1889–1890).[2]

ولقد شخص تشرينيشفسكي في وقت مبكر طبيعة التحليل النفسي لدى تولستوي، وبيّن خصائص وطبيعة هذا التحليل، الذي أصبح سمة خاصة بعالم تولستوي القصصي، وأطلق عليه إصطلاح «ديالكتيك الروح»... إن الشخصيّة التولستويّة بالإضافة لغناها وعمقها، فإنها غير مُسطحة ولا أحادية، ولا مستقرّة، بل إن الذات في صراع دائم مع الذات، وهي في نمو بلا إنقطاع... وسنرى أن النسيج الملحمي لدى تولستوي يصطبغ بالتحليل النفسي، حيث يمتزج العنصر الملحمي بالتحليل النفسي العميق للنفس البشريّة، ويتجلّى تداخل العنصرين الملحمي والسيكولوجي إبان كشف عالم البطل الداخلي على أرضيّة الأحداث المختلفة التي تمر في حياته اليوميّة، مما يُوسم تحليله بميسم الصدق ويبعده عن التجريد، (يشير تشيشترين في كتابه "ظهور

[1]– ينظر: شارلز أ.موزر، ترجمة شوكت يوسف، مرجع سابق، ص 400–ص 403.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 403.

الرواية الملحميّة" إلى أن مجال الرواية الملحميّة هو قبل كل شيء مجال داخلي لا خارجي، وهو مجال فهم الإنسان من خلال خلق صورته النمطيّة).[1]

على الرغم من أن تولستوي ودوستويفسكي يغوصان في أعماق النفس البشرية ويظهران خفاياها وأسرارها ويكشفان لنا العالم الداخلي، بكل ما يعج فيه من صراعات وتناقضات

وأهواء وعواطف، فإن أبطالهم يختلفون عن بعضهم، والسبب في ذلك يعود إلى مفهومهما المختلفين عن العالم وسبلهما لتحقيق أفكارهما المتباينة، ويقول الناقد يورسوف "أن قانون

الأستاتيكي عند تولستوي هو الغوص إلى أساس الشيء أو المشكلة وإستخراج المثل منه، أما دوستويفسكي فقانونه الأستاتيكي هو إختبار الواقع بواسطة المثل التي يحملهما الفنان متقدما في ذهنه"[2]، أي القانون عند تولستوي هو الغوص داخل قضية واستخراج منها العبرة أما عند

دوستويفسكي يحدث العكس وهو اختبار الواقع بقانون الخاص به وبالقيم التي يؤمن بها.

تولستوي والثقافة العربية والاسلامية:

لقد أضمر الكاتب الروسي احتراما خاصا للأدب العربي والثقافة العربية والأدب الشعبي العربي فعرف الحكايات العربية في طفولته. قد قرأ "ألف ليلة وليلة" والكثير من الحكايات، فقد نشر في ملحق مجلته التربوية (ياسنايا بوليانا)، بعض الحكايات العربية الشعبية، منها حكاية "علي بابا والأربعين حرامي"، كما أن هناك علاقة صداقة جمعت بين تولستوي ومحمد عبده* الذي يعد

[1]– حياة شرارة (تولستوي في النقد الأدبي)، مجلة الثقافة الجيدة– بغداد– العدد111 تشرين أول/1978. ص70.

[2]– حياة شرارة، تولستوي فنانا، ص 41.

*– **محمد عبده:** عالم دين وفقيه ومجدد إسلامي مصري، ومن دعاة النهضة والإصلاح في العالم العربي والإسلامي.

واحدا ن أبرز المجددين في الفقه الإسلامي، واحد دعاة الإصلاح وأعلام النهضة العربية الإسلامية الحديثة، على الرغم من تباعد المسافات والاختلاف في الدين واللغة والمعتقد، لكن ذلك لم يمنع من التواصل مع شخصية مثل تولستوي، وعلى الرغم أيضا من هذا التلاقي والتواصل الفكري، كانت الرسائل فقط هي جسر التواصل بينهما، فلم يكتف تولستوي بقراءات التراث العربي والإسلامي، حيث كان يتقن اللغة العربية التي أصر على تعلمها، بل عكف على ترجمة عدد كبير من الأحاديث النبوية الشريفة من الإنكليزية إلى الروسية، وكتب في مقدمة هذه الترجمة يصف فيها إعجابه بالنبي "محمد"(ص) كما صدر له كتاب بعنوان "حكم النبي محمد"[1] عام 1909، يتحدث فيه عن الإسلام، ومجموعة من أقوال الرسول.

ان معتقدات تولستوي الاجتماعية والفلسفية والأخلاقية والدينية، ونزعته الروحية لا تزل تحظى باهتمام كبير، وتدور حولها نقاشات عاصفة، وضاربة أحيانا، ويلاحظ اهتمام كبير بتراثه الروائي والأدبي خلال السنوات الأخيرة في العالم الإسلامي.

تولستوي كان يمثل جوانب القوة والضعف التي تجسدت فعلياً آنذاك في الحركة الروسيّة الثوريّة وفي الحياة الروسية نفسها، وهو ممثل صادق وأمين لتلك المرحلة، لقد قيم لينين عالياً تولستوي وسماه (مرآة الثورة الروسية) و(كاتب الأرض الروسية العظيم) دون أن يغفل التناقضات الكبيرة التي ينطوي عليها أدبه، وأشار إلى أن تولستوي قد عكس في أعماله عصراً كبيراً بكامله من التطور التأريخي للشعب الروسي.

[1]– نورالدين قلالة، تولستوي ومحمد عبده صداقة على مستوى الفكر الانساني، 20 نوفمبر 2018 (www.islamonline.net).

في 20 نوفمبر عام 1910، توفي تولستوي عن عمر يناهز 82 عاما، بعد معاناة من التهاب الرئوي حاد، ولم يتم دفنه وفق الطقوس الدينية الأرثوذكسية، لأنه رفض أن يدفن حسب تعاليم الكنيسة أو يوضع صليب على قبره .

أنطون بافلوفيتش تشيكوف

ANTON PAVLOVICH CHEKHOV

أنطون بافلوفيتش تشيكوف طبيب وكاتب مسرحي، ومؤلف قصصي روسي كبير، وهو من أفضل كتّاب القصص القصيرة على مدى التاريخ، ومن كبار الأدباء الروس، كتب المئات من القصص القصيرة التي اعتبر الكثير منها إبداعات فنية كلاسيكية، كما أن مسرحياته كان لها تأثير عظيم على دراما القرن العشرين.

ابداعاته:

كان تشيكوف يكتب يوميا مختصرا استكشافات فكاهية ومقالات قصيرة من الحياة الروسية المعاصرة تحت أسماء مستعارة مثل "رجل بلا طحال"، وبحلول عام 1882 كان يكتب شظايا، وكانت لهجة تشيكوف في تلك الفترة أقسى مما هو مألوف.و في فترة وجيزة أستطاع تشيكوف أن يجذب الانتباه على المستوى الأدبي والشعبي، اذ في عام 1887، فازت مجموعة تشيكوف للقصص القصيرة في الشفق بجائزة بوشكين لأفضل إنتاج أدبي بقيمة فنية عالية، ثم أقاصيص عام (1888)، والعابسون عام (1890)، وفي نفس السنة قام تشيكوف برحلة اطلاعية إلى جزيرة سخالين، ونشر انطباعاته وأفكاره عنها في عامي 1893–1894.

بدأ تشيكوف نشاطه الأدبي كاتب منمنمات فكاهية، أرتقت موهبته الفذة بهذا الصنف الأدبي شكلا ومضمونا حتى أوصلته إلى قمة الابداع الفني، ومنذ النصف الثاني من الثمانينات القرن التاسع عشر، شرع تشيكوف بتناول موضوعات وظواهر اجتماعية تتسم بالعمق والشمول في

أقاصيص مثل الأعداء، والشحاذ، والقبلة، كما كتب قصصا طويلة ذات طابع وجداني نفسي ومحتوى اجتماعي فلسفي ومنها "السهب" و"الأضواء".[1]

وفي التسعينات ذاعت شهرة تشيكوف في أوروبا بأسرها، وأبدع بقلمه روائع مشهورة منها : قصة رجل مجهول، الراهب الأسود، حياتي، وعن الحب والسيدة صاحبة الكلب، في هذه الأعمال موهبة الكاتب وحسه المرهف في تصوير شخصيات نموذجية حية تختزل بفنية عالية الطبائع الاجتماعية السائدة آنذاك.اضافة إلى ذلك كتب تشيكوف قصصا تصور حياة الفلاحين بتناقضاتها وتعقيداتها وسماتها منها: "الفلاحو عام (1897)، الدار الجديدة (1899)، وفي الوهدة (1900، وآخر عمله هي قصة العروس عام (1903).

أسلوب تشيكوف:

يتسم أسلوب تشيكوف بالإيجاز والتكثيف، ويعدّ من أجمل أساليب الكتابة في اللغة الروسية، حيث يعتمد على دينامية الحبكة الداخلية التي توحي للقارىء بأن ثمة نصا أخر يختفي خلف النص المكتوب أي يبرز نزوع الكاتب إلى التلميح بدلاً من التصريح في استخدامه للغة والخيال.[2]

تشيكوف رائد الدراما المسرحية الواقعية:

إذا كان تشيكوف قد اشتهر بريادته لفن القصة القصيرة، والمسرحيات التقليدية، فهو فنان الدراما الواقعية، حتى أصبح الوحيد الذي يحتل المرتبة الثانية بعد شكسبير من حيث الشهرة

[1]– ينظر: شارلز أ.موزر، مرجع سابق، ص 425–ص 430.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 453–ص 454.

وروائع نصوصه، لكنه فتح آفاقا جديدة لفن الفودفيل وهو عرض مسرحي هزلي ساخر هدفه النقد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، والتسلية والترفيه، ويكثر فيه التلاعب بالألفاظ. كتب تشيكوف إحدى عشر مسرحية في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وهذه المسرحيات صدرت بين عامي (1885–1891) منها: على الطريق العام، أنشودة البجعة، الدب وحفل الزفاف. وتحتل هذه المسرحيات مكانه مهمة في تاريخ المسرح الروسي، وقد أسهم في تطوير وتجديد تراث فن الفودفيل الذي كان يعتمد على السخرية والتسلية من بعض الظواهر الاجتماعية، إلا أن تشيكوف قد ذهب إلى أبعد من ذلك وأهنم بكوميديا الشخصية، أي خصوصية فردية مميزة حية واقعية إنسانية، وحافظ تشيكوف على التطور البنائي للموضوع البسيط، وسرعة الأحداث، وتأتي النهاية غير متوقعة، فهي تجمع بين جماليات عدة منها الحيوية والسرور والحزن والواقع بالواقعية النفسية[1]. "من أشهر المسرحيات التي كتبها تشيكوف في هذا الاطار :

– **مسرحية النورس:** أولى مسرحيات تشيكوف، كتبها في عام 1895، وعرضت لأول مرة في عام 1896، تدور أحداث الرواية تبدأ مع السيدة آركادينا، الممثلة الشهبرة والتي بدأت خطوط الزمن تظهر على ملامحها. والسيدة آركادينا تصل مع عشيقها تريجورين إلى القرية التي يملكها أخوها سورين. وهناك يحاول ابنها كونسطنطين أن يثير انتباهها نحوه، فيرتب عرض مسرحية كتبها بنفسه مع صدبقته نينا والتي يعيش غرامامولها بها، وشاء القدر أن تكون مسرحية رمزية إلا أن والدته بدأت تستهزئ من ابنها عبر تعليقات مرّة ومضحكة، وينتهي الأمر بالشاب إلى

[1]– هند عبد الحليم محفوظ، تشيكوف رائد الدراما المسرحية الواقعية، القاهرة، 02 أفريل 2017، 53: 15، (www.alhayat. Com)

الغضب، فيتوقف العرض وينسحب حزينا، أما نينا فتنبهر بشخصية عشيق آركادينا فتهيم به. عند هذا المستوى من المسرحية يصطاد الشاب طائر نورس ويرمي به أمام نينا، وهذا دليل قدوم الشاب على الانتحار، ثم تقوم السيدة آركادينا بمغادرة القرية خوفا من فقدان تريجورين، وهنا تعلن نينا حبها لتريجورين، غير أن هطا الأخير يفشل في محاولته القطع مع السيدة آركادينا ولكنه يلتقيبنينا بموسكو. ويمر عامان تعود السيدة مع عشيقها تريجورين يزوران القرية، في تلك الأثناء يكون كونسطنطين قد نشر بعض المسرحيات، غير أن فقدانه نينا أثر فيه، ثم تعود نينا أيضا إلى القرية غير أنها ليست سوى ممثلة صغيرة، وبعدها تلتقي نينا بكونسطنطين لتحدثه عن الحياة بغضب، كل هذا لا يمنع كونسطنطين من أن يتوسل اليها أن تبقى معه. هنا تحدث الصدمة الكبرى للشاب حين تبلغه نينا في حقيقة أمرها، لا تزال تحب تريجورين ثم ذهبت، وقد أحس أن كل ما عاشه كان من دون جدوى. وهنا يقدم على حرق مخطوطاته، ثم ينتحر. [1]

تحليل المسرحية بإيجاز:

تعد هذه المسرحية أول نجاح كبير يحققه تشيكوف في إبداعه المسرحي. وقد اعتبرت المسرحية جديدة في شكل جدي في المسرح الروسي آنذاك، من خلال بناء للشخصيات جعل كل هذه كائنات يمتصها الحزن والفشل والخيبة، بحيث نراها تتصرف وكأن الوهم هو مركزها هذا العالم الذي تعيش فيه، هذه المسرحية تضفي طابع مأسوي على النزاعات العاطفية والفنية بين

[1]– ينظر: شارلز أ.موزر، ترجمة شوكت يوسف، مرجع سابق، ص 454.

أربع شخصيات، رمز المسرحية الرئيس هو النورس. يبدو موت النورس، رغم غموضه، إشارة لموت، أو تدمير الفتوة والطاقة التجديدية .وهكذا يمكن تصور المسرحية كدراما حميمية داخل شخص فرد.

مسرحية ايفانوف: مسرحية مكونة من أربع فصول، عرضت لأول مرة في عام 1887، تدور أحداثها حول مثقف روسي يدعى ايفانوف، يتزوج من فتاة تترك عقيدتها وأهلها من أجله ولكنها تموت فيما بعد برض السل، كان يعاملها زوجها بشكل سيء جدا لأنه يحب فتاة أخرى ابنة صديقه ساشا، الا أن طبيب زوجته كان دائما يحميها منه ويدافع عنها وكان يهدده بفضح أمره أمام الجميع في يومم زفافه على ساشا فتقوم هذه الأخيرة بالدفاع عن ايفانوف وتطلب منه أن يرحلا إلا أنه يرفض ويقتل نفسه.

مسرحية "**الخال فانيا**" من روائع مسرحيات تشيكوف، عرضت لأول مرة في عام (1899) في روسيا، المسرحية تسلط الضوء على الحياة البائسة والضائعة للعم "فانيا" الذي يعيش في قرية مملة، إلاّ أن كل ذلك يتغير بوصول البروفيسور سيرباريكوف وزوجته الثانية، حيث استغل سيرباريكوف أسرة زوجته الأولى وخاصة أخاها فانيا لمدة خمسة وعشرين عاماً، والعم فانيا يقع في حب زوجة سيرباريكوف. تتدهور الأمور بين فانيا وسيرباريكوف، وهذا ما يزيد من حدة غضب فانيا الذي يحاول في لحظة توتر قتل زوج أخته المتوفية.

الفكرة الدرامية في هذه المسرحية تتجسد في (الخيبة) التي يحسها الإنسان عند نهاية مسيرة حياته، ويلخص تشيكوف جوهر فكرته في الجملة الأخيرة التي يختتم فيها عمله هذا حيث يقول: (يا خالي فانيا المسكين، أنت تبكي...أنت لم تعرف الفرح في حياتك، لكن مهلا، مهلا يا خالي

فانيا...سوف ترتاح.. سنرتاح). رغم بساطة الفكرة إلا أنها تمتلك بعدا إنسانيا يفتح أبوابا للتساؤلات حول الوجود الإنساني ومغزى الحياة، وبفضل هذه البساطة في أفكار تشيكوف جعلتها مفهومة من قبل أي إنسان، وما جعلها أيضا تلقي اهتماما واسعا في كل أنحاء العالم، كما تم تخليدها بعدد من الأفلام السينمائية في عدد من البلدان العالم، وتعدّ من أكثر المسرحيات تمثيلا على خشبة المسرح ولا تزال لحد الآن.[1]

مسرحية بستان الكرز: عرضت لأول عام 1904، هي خارجياً حول الأزمنة المتغيرة، وهنا تحديداً حول انحدار الطبقة الأرستقراطية وحلول شريحة التجار سريعي وحديثي النعمة مكانها .وفي هذه الحالة لا يدل رمز بستان الكرز على التحول الاقتصادي فقط الذي يعاني منه الإقطاعيون القدامى، بل وأيضاً على إحساسهم العالي المتطور بتراثهم الثقافي وحبهم للجمال، لكن عواطف المشاهد في "بستان الكرز" بخلاف "طائر النورس"، هي مع النظام القديم المدبر الذي تمثّله مدام رانيفسكايا والذي يخلفه عالم جديد يجسده التاجر لوباخين الذي لا وجه له وصاحب الطاقة الخطرة، لا يعني ذلك أن النظام القديم خال من نقاط سوء جوهرية .فسخافة وأنانية غايف شقيق مدام رانيفسكايا برزتا جليتين للجميع عندما بدأت العائلة تفكر في طريق لإنقاذ أملاكها، بما في ذلك البستان، من البيع بالمزاد العلني استيفاء للديون سلوك رانيفسكايا نفسها وجه آخر سلبي .فهي تعتبر إخلاصا المعلم السابق لابنها للعمل والتقدم أمر عقيما ولا إنساني الطابع .وهي تدافععن سلوكها الكارثي الطائش لأنه يرضيها برغم أنه لا عقلاني تعود إلى موسكو تلبية لنداء نزوتها بمعاشرة شاب تحبه متخلية عن

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص454–ص 455.

أسرتها وخدمها وهاربة بمبلغ الثمانية آلاف روبل المرسل من قبل إحدى عماتها لإنقاذ الأملاك المهددة بالبيع بالمزاد العلني .وعلى هذا النحو تبدو المسرحية بسهولة مسرحاً لتناقضات مضحكة لا مخرج منها. [1]

فمسرحية بستان الكرز من حيث الشكل مبنية بإتقان وبراعة، يظهر على المسرح في البداية خدم العائلة :دونياشا الفتاة العذراء، إيبيخودوف الموظف لدى العائلة ذو الحظ العاثر، ياشا كبير الخدم الغندور المتأنق، ثم شارلوتا التي هي نفسها لا تعرف حالها. يتناقض انشغال رانيفسكايا إلى حد الوسواس بمشاريعها التجارية مع سذاجة جارها بيشيك وسماحه استثمار المبلغ المالي المعفر بالطين الذي عثر عليه في أرضه .ابنتا رانيفسكايا أيضاً متناقضتان تماماً :إحداهما ربة بيت مدبرة، والأخرى غبية حمقاء .وفي المشهد الثالث عندما رتبت رانيفسكايا نزهة غير ملائمة نرى الشخصيات المختلفة تختلط في غير انتظام ويصدم بعضها الآخر في جو من الفوضى، ويكرر كل منها فكرته وفي الختام نرى الخادمة "فيرس" قد تركت في غفلة وحيدة في البيت.

مسرحية الشقيقات الثلاث: تكمن المفارقة الدراماتيكية في مسرحية الشقيقات الثلاث لعام 1905 بين الشقيقات النشيطات المتعلمات جيداً وبين المجتمع الريفي الضيق الخانق الذي يجب أن يعشن فيه، حتى على الرغم من توقهن للعودة إلى موسكو كرمز لرغبتهن في التلقائية وتحقيق الذات والإنجاز .إنهن مع حليفهن البارون توزينباخ، يحبون العمل عموماً كمثل أعلى، لكنه يبدو لهم الآن عبثياً محبطاً.

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 456.

في الشقيقات الثلاث تبدو إحباطات هؤلاء الناس الحيويين حتى الآن متأتية من غياب أي حب سعيد:

ماشا متزوجة من معلم مدرسة غير عملي، في حين تحب فيرشينين المتعلق بامرأة ذات ميول انتحارية، أولغا كهلة بدون عائلة، وإيرينا حالمة غير قادرة على الاستجابة لإخلاص توزينباخ .شقيق الفتيات الوحيد أندري خاب أمله سريعاً أيضاً في زواجه من نتاشا قوى الجمود ممثلة بنتاشا وأيضاً بالملازم سوليوني غريم توزينباخ في حب إيرينا. وفي النهاية يبدي الاثنان سلوكاً إتسم بالتهور والعدوانية. هكذا بدأت نتاشا تتمنطق بزنار أخضر ليس لها ينم عن انعدام الذوق وانتهت بوضع يدها على كل موجودات العائلة. وبدأ سوليوني كرجل يفتقر إلى لياقات اجتماعية وعدم لباقة في الحديث وانتهى بقتل توزينباخ في مبارزه. [1]

يمكن أن توحي كل واحدة من مسرحيات تشيخوف بالانقباض، لكنها جميعاً مشغولة بهمةٍ وحماسة عظيمة وثمة نظام في تعاقبها. فمسرحية طائر النورس تذكر بعهد الشباب، فيما تصف الخال فانيا بروز استياء متوسطي العمر، أما الشقيقات الثلاث فتتحرى حالة من لم يجد اتجاهاً أو سبيلاً محدداً في في الحياة، وفي بستان الكرز اكتشاف للذات الحقيرة .كل مسرحية عظيمة بذاتها ولذاتها، يمكن النظر إليها منفردة ومجتمعة كأعمال منتمية لواقعية غنائية، بمعنى أنها تعبر عن رؤية شخصية خاصة نابعة من إيحاء ضمني. [2]

[1]– ينظر: شارلز أ.موزر، مرجع سابق، ص 400.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص454–ص 455.

وفي الأخير نقول أن تشيكوف يعد واحدا من أهم الأدباء في زمنه، ومسرحياته مازالت تعرض في العالم بأكمله. وقد كان لمجموعة أعماله الرائعة تأثير كبير على العديد من الكتّاب والروائيين العالميين أمثال جيمس جويس، إرنست همنجواي وهنري ميلر، خاصة مكسيم جوركي. كما اشتهر تشيكوف بتعليقاته الساخرة، كما أهتم بالمعنى الرمزي للتفاصيل الدقيقة التي تساعد في تجسيد واقع للظواهر المتنوعة، وعشقه للمسرح منذ نعومة أظافره، يمكن القول أن تشيكوف خط أول مؤلفاته القصيرة. وبفضل عبقريته بقيت أعماله صعبة التحليل النقاد الأدبيين. فبخلاف دوستويفسكي أوتولستوي تجنب تشيخوف الوعظ في أدبه، ولأن عينه الناقدة لامست هذا الكم الكبير من النماذج الإنسانية اعتبره بعض معاصريه متشائماً كلياً .وفي هذا الإطار سمى الفيلسوف ليف شيستوف تشيخوف شاعر العجز الذي وعلى مدى عشرين سنة لم يفعل سوى شيء واحد فقط: هو أنه قتل الآمال الإنسانية.

كانت صحة تشيكوف تتراجع بسبب السل الذي أصابه منذ أن كان شابا، فارق الحياة في 15 جويلية 1904 بألمانيا عن عمر يناهز 44 عاما، ونقل جثمانه إلى موسكو في سيارة السكك الحديدية المبردة، دفن بجانب والده في مقبرة نوفوديفيتشي.

ألكسي مكسيموفيتش بيشكوف المعروف باسم مكسيم جوركي

ALEXEI MAXIMOVICH BISHKOV (MAXIM GORKY)

يعدّ مكسيم جوركي من أشهر الكتّاب العالميين، وأحد الأسماء اللامعة في تاريخ الأدب الروسي، وكان أديبا وروائيا وقاصّا وكاتبا ومسرحيا وناشطا سياسيا، ومؤسسا لمدرسة الواقعية الاشتراكية، ترشح لجائزة نوبل للأدب خمس مرات.

مؤلفاته الإبداعية:

بدأ الكتابة خلال تسعينات القرن التاسع عشر، ومنذ 1892 نشر مكسيم جوركي قصته الأولى "ماكار تشودرا" ونشرت في عدة جرائد، وجاءه النجاح الصاخب في روسيا وأوروبا. والتي رسم فيها صورة التناقض الحاد بين عاشق الحرية اللص المتشرد تشيلكاش وبين الفلاح الخانع الوضيع غافريلا الذي جنده تشيلكاش لعملية التهريب، فبعد أن حاول الأخير قتله ليسرق المال الذي جنياه من التهريب يسامحه تشيلكاش ويعطيه إياه. انعكس رعب غوركي من انحطاط الروح الإنسانية الناجم عن أشراك الكدح القاسي في الصفحات الأولى من القصة التي وصفت النشاط التجاري الصاخب على رصيف الميناء.خلال أواسط التسعينيات نشر غوركي في صحف سمارا ونيجني نوفغورود سلاسل تسالي ومراجعات وقصص شتى. في هذه الفترة كانت قصص "العجوز إيزرجيل"، "على الطوافات"، "أغنية عن عقاب"، المنشورة في عام 1895 أفضل أعماله وأكثرها شهرة. اعتمد في عديد من أعماله على التقاليد الفولكلورية لخلق صور مجازية قوية صادمة، مثل الصورة البطولية لدانكو في "العجوز إيزرجيل" الذي شق قلبه ورفعه منارة تضيء وتهدي الناس في الغابة المظلمة، أو صورة

العقاب الجريح الذي يسعى جاهداً للعودة إلى السماء ولو كلفه ذلك حياته. هكذا تصاعدت وتيرة أعمال جوركي الناقدة للظلم الذي صوره كمشكلة اجتماعية راهنة، وليس وجودية .وثقت كتاباته الملامح المميزة للظلم الإنساني كما نقلت رسالة الأمل في تحسن مرتقب، وأصبح هذا التلازم بين التحليل الحي والعاطفة الغنائية سمة فارقة مميزة له. [1]

قُدرت عبقرية غوركي أيضاً إثر نشره قصيدتين ثوريتين (برغم أنهما في الحقيقة قطعتان نثريتان): "**أغنية عن عقاب**" عام 1895 و"**أنشودة نذير العاصفة**" عام 1901، اللتين قدم فيهما تصويراً مجازياً لشجاعة بطل مثالي راديكالي.[2]

أصبح غوركي، بمقتضى كتاباته ذات التوجه الاجتماعي، مشهوراً أكثر، وفي عام 1900 بدأ بممارسة التأثير من خلال دار النشر "المعرفة" على الكتاب الآخرين، واجتذب كتاباً واقعيين إليها. وفي عام 1902 اختير عضواً في الأكاديمية الوطنية، لكن رفضت عضويته بعدئذ على خلفية آرائه السياسية.

كانت أكثر كتابات جوركي تأثيرا هي سلسلة من المسرحيات السياسية وأهمها:

مسرحية البورجوازية الصغار: تمت كتابتها عام 1901 وعرضت لأول مرة عام 1902 في بطرسبرغ، من خلالها ينتقد جوركي البورجوازية والليبرالية والأنانية الطفولية، من خلال شخصية "نيل" المناضل الشيوعي الذي يسعى إلى تغيير كثير من المفاهيم والمعتقدات السائدة في المجتمع.

---

[1]– ينظر: شارلز أ.موزر، مرجع سابق، ص 433.

[2]– المرجع نفسه، ص 458.

أصاب غوركي نجاحاً عظيماً مبكراً في **مسرحية** " **الحضيض**" هي أكثر مسرحياته شهرة تم تأليفها في العام 1902، وقد ترجمت إلى معظم اللغات الحية في العالم، وهي قصة تدور وسط المتشردين البائسين الذين داستهم الحياة بقسوة، وتطرح نماذج مختلفة من البشر، يمثلون شرائح مختلفة في روسيا القيصرية.

رواية "**فوماغارديف**" عام 1899، واحدة من الأعمال المبكرة لغوركي صور فيها فئة من السكان كان قريباً منها في طفولته :طبقة التجار الصاعدة ذات الأصول الفلاحية والمقدر لها أن تحل محل الطبقة العليا الروسية من حيث الغنى والثروة.

في عام 1907 نشر غوركي رواية "**الأم**" التي حققت له شهرة عظيمة في الغرب، والتي قدر لها أن تكون وثيقة تأسيسية للواقعية الاشتراكية. [1]

ملخص الرواية:

في هذه الرواية صورة دقيقة الملامح للمرأة الريفية في روسيا، هذه المرأة الفقيرة التي تحيا في بؤس وانكسار فزوجها ميشال فلاسوف العامل السكير العربيد، قاسي القلب، لا يعرف الرحمة، يضربها بشدة ويحرمها من كل شيء إلى أن يموت الرجل ويرحل عنها فتهيب حياتها لإبنها الوحيد "بافل".

تعيش مع ابنها الشاب المثقف، المحب للإطلاع والقراءة وحجرته مكتظة بالكتب في مختلف العلوم والفنون، وتتأمل الأم ابنها وتتابعه وتنصت إليه وهو يناقش أصدقائه في البيت حين

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 458 – ص 459.

يجتمع بهم، وتقرأ ما يكتبه : تلك منشورات توزع على الناس في الشوارع سرّا، إنه ثائر دائما، وهي تحبه، تدعو له أن يحفظه الله لها، إنه أملها الأخير، وحلمها في الحياة، مع مرور الأيام...بدأت الأم تفهم السر الذي يسعى وراءه ابنها...إنه أحد أبطال رجال المقاومة السرية، يساعد الفقراء ويتحدث بصوتهم وينطلق في الليل من أجلهم، إنها تخاف عليه ماذا يريد الحرية؟ الحرية من الذل والفقر، والظلم الذي ساد الأرض، ولكن فجأة، يتم القبض على وحيدها وجماعته، ولكن الأم لا تتوقف عن ممارسة الدور النضالي الذي بدأه ابنها "بولس"، إنها تطبع المنشورات، توزعها في الليل، وتخرج لتساعد الفقراء حتى يأتي يوم تساق فيه إلى السجن. ويركلها الشرطي بالأقدام، وتضرب بالنعال الثقيلة، وتذوق الموت، والأصفاد حول يديها وعنقها وأقدامها ويقرأ الناس عنها في كل مكان لتصبح رمزا للثورة. [1]

الدور الفني للرواية:

كان عمل غوركي البالغ الأهمية «الأم» لوناً جديداً في عالم الرواية... لقد وسَّعت «الأم» من مساحة المعالجة الاجتماعيّة، وقدَّمت وبكل الجدارة العمّال لا كديكور، وإنما كأشخاص يخلقون الحياة، لقد قدمتهم كأبطال الغد، هذا الغد الذي حملت «الأم» نبوءة مجيئه بريشة الفنان المرهفة رسم غوركي العالم الذي كشفه وعرّاه، وغرس الحنين لولادة عالم جديد، ولذا فإن الأم بهذا المعنى عبرّت عن رغبة المجتمع الروسي بالتغيير، وعبرّت عن آماله وأحلامه للخلاص من الإستبداد والقهر والظلم، لا على صعيد روسياً، وإنما على صعيد العالم، لقد قيل عن «الأم»

[1]– ينظر: علي عبد الفتاح، مرجع سابق، ص 217– ص 218.

الشيء الكثير، وسيقال فيما بعد أكثر مما قيل لحد الآن، ولكن من المؤكد إن «الأم» كانت رواية جديدة كلياً بمعالجاتها ومنحاها وأشخاصها، وأنها كانت علامة بارزه في سماء الأدب الروسي.

أسلوب الرواية:

أسلوب الكاتب رائع من خلال تسلسل الأحداث والوصف الدقيق ودرجة التشويق التي تجعل القارىء كأنه يعيش مع أبطال الرواية، كما تعمق الكاتب في فهم الشخصيات وتفسير تصرفاتها، والكشف عن دوافعها النفسية وطباعها وآمالها وأحلامها، وذلك من خلال الحوار وعلاقاتها مع بعضها. إضافة إلى أن جوركي صور الصراع بين المسؤولين وطبقة العمال هندسي مرتب مع الأحداث الملائمة بصورة متسلسلة متجها نحو الغاية. وجاءت الحبكة الرواية بناء متكاملا على درجة عالية من القوة والمتانة والتماسك، عالجت الرواية موضوعات إجتماعية بلغة أنيقة وأسلوب أحاد، منها محاربة الظلم والفساد والقمع من أجل تحقيق العدالة والمساواة، كما أن الرواية تكشف وتعكس المراحل الأكثر أهمية في حياة الشعوب، إذ تصور أفكار الناس وأحلامهم وطموحاتهم وتقاليدهم. رواية تؤرخ التجربة السياسية لسنوات الثورة العمالية الروسية[1]، وترسخ الوعي السياسي لأبطاله وتعكس حقيقة التاريخ في تلك الفترة، وهي أول عمل روائي يجسد دور المرأة في النضال من أجل نصرة حقوق العمّال والموظّفين. قد كتب جوركي ثلاثيته سيرة حياتي : (الطفولة – بين الناس – جامعاتي) وهي سيرة ذاتية للكاتب يتحدث خلالها جوركي عن مراحل حياته المختلفة،

[1]– ينظر: شارلز أ.موزر، مرجع سابق، ص 459.

وفيها تصوير لكيفية تكوين الإنسان لنفسه وتحويل ذاته إلى شخصية عظيمة. أورد نماذج من أدب السيرة بتلقائية وطرافة وأسلوب عذب صادق جريء يحمل ملامح أديب لم يولد ليكون علما من أعلام الثورة والنضال. يمكن القول أن شخصيّة غوركي في «طفولتي» من الشخصيات النادرة الاكتمال والغنى في عالم الرواية على مدى عصوره[1]. كل قصة أو رواية تقرأ تترك الانطباع بمهارة أدبية عالية، تحمل الشخصيات مجموعة من الخصائص الفريدة، وتحليل أعمال جوركي يقترح خصائص شاملة للشخصيات، يتم الجمع بين عمق السرد عضويا مع تقنيات أدبية صعبة، ولكن مفهومة. دخلت جميع أعمال الكاتب الروسي العظيم مكسيم جوركي الصندوق الذهبي للثقافة الروسية. كما ارتبط جوركي ارتباطا عميقا بالكتّاب الروس على غرار أنطون تشيكوف وليو تولستوي، وكتب فيما بعد مذكراتهم. فقد كان تشيكوف يقدر عاليا موهبة جوركي وقال :(إن جوركي موهبة كبيرة وحقيقية، وهو مصنوع من عجينة الفن).

وفي 18 جويلية 1936 مات مكسيم جوركي عن عمر يناهز الثامنة والستين في ظروف غامضة، وتم وضع رماد جوركي في جدار كرملن.

[1]– ينظر: شارلز أ.موزر، مرجع سابق، ص 460.

جنكيز توريكولوفيتش ايماتوف

GENGIZ TORIKULOVICH AITMATOV

إنجازاته:

تطور إيتماتوف من "لينيني متفائل من الرعيل الأخير"، كما يورد ذلك كاتب سيرته بوريس شليبنيكوف، إلى شيوعي إصلاحي ومستشار لغورباتشوف، وكاتب كان ينظر إليه في الاتحاد السوفياتي كله بوصفه رمزا للأمل المستقبلي، كفرجة مضيئة داخل عتمة سنوات عصر بريجنيف، وواحدا من القلائل الذين يفسحون للعقل مجالا لتخطي الأسيجة والحدود. كما منح عضوية في مجلس السوفيات الأعلى، واللجنة المركزية للحزب في بلاده وسكرتارية اتحاد الكتّاب، واتحاد السينمائيين، ورأس "تحرير مجلة" الآداب الأجنبية كانت لإيتماتوف، كما يقول الكاتب الألماني أولي روتفوس، مقدرة على التحرك ببراعة داخل الحيز الضيق الذي كانت تسمح به الرقابة السوفيتية المضروبة على الأدب[1]. وبالنسبة إلى قرّائه من القوميات المتعددة التي يتكون منها الاتحاد السوفياتي كان يمثّل رمزا للمبادئ الإنسانية والعفة السياسية. أما في الخارج فقد ظل يزداد شهرة مع كل كتاب جديد، وكانت كتبه ورواياته كلها تحظى بإقبال في أوروبا بنفس القدر من الإعجاب الذي تحظى به في آسيا الوسطى.

لم يكن إيتماتوف ليخشى المواجهات مع كبار العباقرة والعقول من عصره، تشهد بذلك كتبه التي ولدت من محادثاته مع فلاسفة وزعماء روحانيين ودينين من أمثال الفيلسوف الياباني دايزاكو

[1]– عواد علي، جنكيز إيتمانوف وعالمه الزاخر بالأساطير الشعبية، صحيفة العرب، (www.al-arab.com).

إيديكا، أو ممثل الديانة البهائية فيض الله نامادار، وتمثل تلك الكتب شهادات على جرأة إيتمانوف على الدخول في مواجهات عميقة مع أصوله المتصلة بالتقاليد الإسلامية، ومع الفراغ الديني للعهد السوفياتي، ومع ثقافات وحضارات أخرى.

- مؤلفاته الأدبية:

بدأ إيتماتوف بكتابة مقالات وقصصا قصيرة وخواطر في مجلات، وله العديد من الروايات والقصص، من رواياته : جميلة1958، المعلم الأول1961، ويطول اليوم أكثر من قرن1980، طريق الحصاد، العروس الخالدة، السفينة البيضاء1970، ووداعا يا غولساري1966، طفولة في قيرغيزيا* ونمر الثلج. كما تم ترويج ترشيحه لجائزة نوبل لعام 2008، بوصفه واحدا من كبار أدباء القرن العشرين، والممثل الأصيل للأدب الأورواسي، والمجسد لتلاحم فلسفة الشرق العميقة مع خيرة تقاليد الأوروبي والعالمي، رغم عبقريته إلا أنه حرم من تلك الجائزة التي كان جديرا بها.

- قراءة في رواية "جميلة":

ملخص الرواية: تسرد الرواية حكاية جميلة التي اضطرتها الظروف أن تترك بيت العائلة لتلتحق بالعمل في الحصائد. فمعرفتها بتدبير الخيول وتفوقها في السباق أهلاها لتقوم بدور الرجل الذي ينقل العلف والتين والحنطة من البيادر، وكانت قد تعلمت ذلك في بيت والدها، كانت جميلة شرسة يهابها الجميع رجالا ونساء، التي خطفها شاب قادم من قرية كبيرة مجاورة، وجرى بها إلى

*- **القرغيز**: هم إحدى العرقيات التركية، استوطن القيرغيز في وسط آسيا في دولة قيرغيزستان وقسم في آسيا الصغرى ويتحدث القيرغيز اللغة القيرغيزية وهي من مجموعة اللغات التركية. حاليا تكتب بالأبجدية السريانية (بإضافة 3 حروف مقارنة بالروسية) في قيرغيزستان وبالخط العربي في الصين، عاصمتها بيشك، استقلت عن الاتحاد الصوفياتي في أواخر 1991.

بيت أمه ليتزوجها إكراها، وتركها بعد أربعة أشهر فقط ليلتحق بجبهة القتال[1]. ثم أخذت جميلة مسؤولية إعالة عائلتين يهددهما الفقر .حينذاك تأخذ الرواية منحى آخر، حيث تصارع جميلة بضراوة من حريتها، ثم تعلن عن تمردها بإطلاق صوتها الصادح بالغناء، وتقو م جميلة بعملية نقل القمح أثناء قرار السلطات السوفياتية بقيام السيدات بعمل الجنود والعمال داخل المدن والقرى، وتتعرف أثناء العمل على عامل أعرج، كان جنديا في الجبهة، وجرح في إحدى المعارك، وسرّح لأنه أصبح معوقا، وتقع جميلة في حبه، إذ كان مثلها، يمتلك صوتا عذبا، فما إن يطلق صوته بالغناء أثناء عمليات نقل القمح حتى ترد عليه جميلة بصوتها الجميل. ثم يقرران الهروب، ويعود الزوج المغدور به من الحرب ليطلع على الحقيقة المرة فيقرر مع أبناء عشيرته الانتقام، لكنه لا يفلح في مسعاه لأن العاشقين هربا خارج حدود القرية[1].

الدور الفني للرواية:

ينسف إيتماتوف الرواية بضرب أوتاد برنامجه السردي في قلب الريف الروسي أثناء الحرب العالمية، فتأتي الصفحات الأولى معلنة عن طوبوغرافية الفضاء، وذلك في قوله :(في يوم من تلك الأيام القائظة، حين بدت المناجل متوهجة من الحصاد، ...)، هنا ينسج الكاتب القرغيزي بمعجم خاص يأتي به الروائي منسجما مع بيئته، فترتفع أصوات المناجل والسنابل والعربات والخيول وأشجار الصفصاف والبيادر، ليرسم لنا تلك المزارع الغامضة الشبيهة بما ورد في لوحات

[1]– علي بدر، جنكيز إيتماتوف..كاتب ملحمة الشعب القرغيزي، مجلة العربي، أبريل 2011، www.al arabi. Info,article.

الهولندي "فان كوخ*". والحق أن جينكيز لم يكن بعيدا عن الرسم، حيث افتتح الرواية على تأمل الراوي الرسام في لوحته الريفية الناصعة التي لم يعرضها من قبل ويأخذ في وصف تفاصيلها، لتكون مسرحا للأحداث فيما بعد " ها أنذا أقف مرة أخرى أمام اللوحة الصغيرة في اطارها المتواضع... في عمق اللوحة سماء خريفية باهتة، الريح تطارد سحبا بلقاء عجولة فوق سلسلة جبلية بعيدة. وفي مقدمة اللوحة سحب شيخ أحمر ودرب أسود لم يجف بعد، بعد مطر قريب العهد، على جانبي الطريق تزدحم شجيرات صحراوية يلبسة حطمة، وعلى امتداد آثار عجلات العربات تمتد آثار أقدام مسافرين....).

إن هذه الافتتاحية التي وضعها الكاتب يجعلنا أمام فضاء القحط والجمود والغياب والرحيل، بل الفناء إن أردنا الذهاب إلى التأويل، لكن في قلب ذلك العدم والبشاعة المترتبة عن الحرب يشعل الروائي حكاية للحياة والجمال وهي حكاية "جميلة".

حين تذكر رواية "جميلة" للكاتب جنكيز، يتبادر إلى الذهن وصف الشاعر الفرنسي "لويس أراجون" Louis Aragon الذي ترجم الرواية إلى الفرنسية بأنها أجمل قصة حب في العالم[1]. ولم يكن حكمه هذا صادرا عن تحيز للواقعية الاشتراكية، ولا للاتحاد السوفياتي بالرغم من أنه كان من كبار الشيوعيين في العالم الغربي، بل كان صادرا عن ذائقة أدبية رفيعة يشهد له بها شعره ورواياته ومواقفه النضالية في وجه النازية وفي وجه الاستعمار الأوروبي. كما قدم ذلك الشاعر

---

* – **فينست فان كوخ:** ولد 30 مارس 1853– توفي 29 يونيو 1890، كان رساما هولنديا، مصنف كأحد فناني الانطباعية، وكان من أشهر فناني التصوير التشكيلي.

[1] – ينظر: مرزاق بقطاش، من بقايا الروائي جنكيز إيتماتوف، جزايرس، نشر في المساء يوم 21–09–2011. (www.djazairess.com).

الفرنسي لويس أراجون هذه الرواية بأسلوب شيق، وصارت منذ ذلك الحين مرجعا أساسيا لجميع القرّاء الذين يريدون الاطلاع على ما تزخر به المجتمعات الشرقية من جوانب عاطفية لا يكادون يعرفون عنها شيئا.

في أواخر السبعينات سحرت "جميلة"، عددا غير قليل من أبناء جيلي المنكبين على قراءة الأدب العالمي، إلى جانب روايات مترجمة أخرى مثل "سوار العقيق" لألكسندر كوبرين، و"الدون الهادئ" لشولوخوف، و"الساعة الخامسة والعشرون" لكوستانتان جورجيو، و"الشوارع العارية" لفاسكو برادوليني، و"الجحيم" لهنري باربوس.

تعد رواية جميلة– صدرت بالعربية عن دار الساقي، ترجمة هافال يوسف– من الروايات التي لم تسلبها السنين بريقها، بل ظلت تحظى باهتمام القرّاء الذين يرون فيها حالة خاصة وتجربة عاطفية هي شبه غائبة اليوم في عالمنا المعاصر. والمتأمل في هذه الرواية القصيرة سيكتشف أن الرائع فيها ليس قصة الحب وحدها، بل الكتابة الفريدة المحيّرة التي كتبت بها الرواية، واللافت أن الكتابة عن علاقة الحب بين دانيار وجميلة، لا تتعدى عشرين صفحة متفرقة في العمال، ولأن الرواية مكتوبة عن العاشقين، فهو لا يقترب من مشاعرهما العميقة، ولكنه يستطيع أن يمنح القارئ مساحة كبيرة للتأمّل وملء الفراغ عبر الوصف الدقيق المدروس كلمة وراء كلمة، وجملة بعد جملة، ولدى إيتماتوف لغة بسيطة، تكاد كتابته تخلو من الصور البلاغية، إذ يعتمد في نصه على القوة الرمزية التي تتضممنها حكاياته أو سخصياته، والحبكة لديه تعتمد في المقام الأول على

طريقة الحكي، وهي الطريقة الكلاسيكية التي يصل فيها إلى حكايته بسهولة وبساطة وهذا واحد من أسرار الكتابة الروائية التي جعلت قراءته شعبية على الصعيد العالمي.

إن جنكيز مثل أي كاتب عظيم، خلق كونا كاملا من الصور الفنية والمواضيع والأفكار، تميزت بوجهة نظر ذات بعد أيديولوجي وحتى تنبؤ حاد. إن علامات إبداعه الأصيلة والعميقة التي تؤثر بصورة فعلية على وعي قرائه، تمثل الصورة الرمزية والاكتشافات الواسعة لإيتماتوف، التي دخلت في زننا بالتداول في حياتنا اليومية. إن مغني الجبال والسهوب إيتماتوف أضفى على العلاقة بالطبيعة، من صميم قلبه رؤية داخلية وعضوية خاصة.

إن دراسة نثر إيتماتوف الناضج تتيح لنا الحديث على أنه ينطوي على مادة أسطورية وفولكلورية غنية، فالأسطورة في أعمال الكاتب هي وسيلة للتعبير عن موقفه الأخلاقي والفلسفي من العصر كأنها مفتاح لفك شفرة يخلق مضمونا متعدد الأوجه والطبقات. وكان هدف فن إيتماتوف دائما إيقاظ في روح الإنسان الجمال والخير والحب لكل مما يحيط به، والأسطورة بالنسبة له هي وسيلة لفهم العالم غير المستقر، بل إنه المطلق الذي يمكن أن يكون معيارا لتقييم الحقيقة والكذب في تيار الواقع التاريخي. إن أسطورة إيتماتوف هي أولا وقبل كل شيء حكمة الأجداد وتجربة الأجيال التي اختبرتها القرون.

كتب ميخائيل باختين إن تحضير أعمال الأدب العظيمة يجري على مدى قرون وفي حقبة إبداعها يجري فقط قطف الثمار اليانعة لعملية نضج طويلة ومعقدة. إن محاولة فهم وتأويل العمل الفني بالاعتماد وحسب على ظروف الزمن القريب، لن تجعلنا نخترق عمق دلالتها، لذلك

فالأسطورة عند إبداع إيتماتوف هي مرحلة طبيعية وعضوية لفهم الإنسان لمصيره ومكانه في التاريخ.

فقد اعتنى جنكيز في رواياته بالجانب الروحي والنفسي للإنسان، وطعّمها بالأساطير الشعبية والرموز الفولكلورية التي أضفت عليها مسحة سحرية، كما برز في عدد اهتمامه الشديد بالبيئة والطبيعة.

الفصل الثاني:

منابع التأثير العالمي للأدب الروسي

المبحث الأول: الشكلانية الروسية

1- التعريف و النشأة

2- المفاهيم النقدية و الجمالية للشكلانية الروسية

المبحث الثاني: روّاد الشكلانية و رواجها في الغرب و العرب

1- أبرز أعلام الشكلانية الروسية

2- أثار و رواج الشكلانية الروسية في الغرب و العرب

تمهيد:

شهدت بدايات القرن التاسع عشر، انعطافات مهمة في النقد الأدبي العالمي، ولاسيما الأوروبي، فبرزت في فرنسا وبريطانيا وألمانيا وروسيا وغيرها، تيارات أدبية نقدية جديدة، أفادت من تقدم العلوم المختلفة، وكان النقد الاجتماعي من أبرز هذه التيارات الجديدة، ومن أعلامه نجد "مدام دوستايل"(1766–1817)، التي عاصرت قيام الثورة الفرنسية عام 1789، من أهم مؤلفاتها "الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية، حيث دعت إلى أدب جديد يواكب التغيرات الطارئة بعد الثورة الفرنسية، كما ركزت على دور عامل الهوية القومية في إبداع الفن والأدب.

أما روسيا فإنها تثير اهتماما كبيرا، وذلك لأن المفاهيم المتعارضة تعارضا جذريا قد صيغت فيها على نحو شديد الوضوح، ففي عام 1825 تذمر بوشكين قائلا :(نحن نملك أدبا ... ولكن لا نملك نقدا)، غير أن ذلك الوضع ما لبث أن تغير مع ظهور فيساريون بيلينسكي (1811–1848)، الذي احتل الساحة النقدية الروسية على مدى القرن كله. شرح بيلينسكي مفهومه للنقد في (خطاب حول النقد) عام 1842، فرفض البيانات الاعتباطية حول الذوق أو التقويم وفقا للقواعد. وعرف عملية النقد بأنه أشبه بالبحث واكتشاف القوانين العامة للإدراك في الخصوصيات، فالنقد معرفة فلسفية بينما الفن مباشرة، على صعيد الممارسة، كان النقد الروسي خلال القرن التاسع عشر نقدا أيديولوجيا واجتماعيا، ولم تظهر المفاهيم الانطباعية والجمالية في روسيا إلا في نهاية القرن التاسع عشر. ففي مقالة حول

النقد في عام 1907، تذمر الشاعر الرمزي (الكسندر بلوك) من الافتقار إلى الفلسفة من عدم وجود (تربة تحت الأقدام). أما الشكليون الروس فقد رفضوا النقد بشكل عام، ودعوا إلى علم تقني للأدب. أما النقد السوفياتي، فقد شكل عودة إلى متطلبات القرن التاسع عشر المتمثلة في الوضوح الأيديولوجي، في أولوية ما هو اجتماعي بالنسبة للأديب والناقد، وقد ظل النقد الماركسي هو السائد في الاتحاد السوفياتي، فوظيفة النقد هو غرس الماركسية ويحكم على الأدباء وفقا لما يقومون به في هذا الاتجاه، أي دراسة المجتمع من منطلق اعتبار أن الكاتب محكوم تماما بأصوله الاجتماعية، وأنه يعكس المجتمع الذي يصف. وخاصة في كتابات الناقد جورج لوكاش وتلميذه الفرنسي لوسيان قولدمان، رفضت تلك الصيغة المبسطة، فمهمة الناقد هي تحليل بنية مجتمعه وبنية العصور السابقة. وتفسير أعمال المؤلفين وتقويمها وفقا لموقعه التاريخي.

المبحث الأول: الشكلانية الروسية

1- التعريف والنشأة:

تعد الشكلانية من أهم المدارس النقدية التي كان لها الدور الكبير في "تشكيل الفكر البنيوي"[1]؛ إذ تعد رفدا مهما من روافد البنيوية، وقد احتلت مكانة متميزة في تاريخ النقد الأدبي، لأن لها الفضل الكبير في إرساء بعض المفاهيم التي كانت تدور في الحقل الأدبي، والنقدي، إذ عرفت بالبنيوية الروسية، أو السوفياتية؛ أي نسبة للحيز الجغرافي الذي ظهرت فيه[2].

فقد ظهرت الشكلانية الروسية ما بين1915 و1930م، في سياق تاريخي ينبذ الرأسمالية، ولا يعترف إلاّ بالاشتراكية العلمية التي تعود في جذورها إلى كتابات كارل ماركس، وبيليخانوف، وهيجل، وأنجلز، وجورج لوكاش، وغيرهم من المنظرين، مع السعي الجاد نحو ربط المضمون الأدبي بالواقع الثوري والعملي والمادي، ومحاربة جميع التيارات الشكلية والنزعات البنيوية التي تعنى بالشكل على حساب المضمون[3]. ومن ثم، فقد حوربت الشكلانية الروسية أمدا طويلا، بعد أن تعاظم الدور الاشتراكي واليساري للأد. ولم يتحقق النجاح لهذه الشكلانية إلا بعد اطلاع الأوروبيين عليها، ولاسيما الفرنسيين منهم، وذلك سنة 1960 م، عبر الترجمة، والصحافة، والاحتكاك الثقافي، وانطلقوا من مبادئها الفكرية، واستخدموا مفاهيمها الإجرائية، وبالضبط في

---

[1]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق ، المغرب، 2002، ص 70.

[2]- ينظر مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة" التحفيز نموذجا تطبيقيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط 1، 2002، ص 12.

[3]- جميل الحمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، المغرب، ص 6.

مجال اللسانيات والسيميوطيقا ونقد الأدب، كما يتبين ذلك واضحا عند كثير من الدارسين الأوروبيين، نذكر منهم: رولان بارت، وجيرار جنيت، وأمبرطو إيكو ،و تزفيتان تودوروف،وجوليا كريستيفا.

إن البديات الأولى للشكلانية الروسية بدأت حينما نشر فكتور شكلوفسكي مقالته عن الشعر المستقبلي عام 1914 تحت عنوان "إنبعاث الكلمة"، أما الانبثاق الفعلي لهذه الحركة فقد جاء نتيجة النقاشات ومنشورات جماعة من الطلاب أطلق عليها:

أ /**حلقة موسكو اللغوية:** قد أسسته عام 1915م مجموعة من الباحثين الشباب وعلى رأسهم رومان جاكبسون، الذين كانوا يدرسون بجامعة موسكو حلقة أسموها بـ " حلقة موسكو اللسانية " هدفت إلى إنجاز دراسات لسانية وشعرية وعروضية وفولكلورية، استقطبت عدداً من المهتمين باللسانيات وعدداً من الشعراء والمفكرين البارزين.

ب /جماعة أوبيازOpyaz: وتعني جمعية دراسة اللغة الشعرية، تأسست في سنة 9191 بسانت بطرسبرغ، التي يقودها فيكتور شلوفسكي (Victor Chklovski) وبوريس اينخباوم (Eikenbaum Boris). لقد شكّل عمل هؤلاء في النقد والتحليل والأدب والشعر ظاهرة كادت تتحول إلى نظرية دعيت بالنظرية الشائعة، وكانوا يفضلون أن يسمّوا حلقتهم ب "مدرسة المستقبليين"، ولكن خصومهم هم الذين أطلقوا عليهم تسمية "الشكلانيين"، لاعتقادهم أنّهم

أولوا جلّ عنايتهم إلى الشكل أكثر من اهتمامهم بالمضمون، علماً بأن الشكلانيين يرفضون التصوّر الشائع والقائل بأن الشكل مناقض للمضمون.[1]

لقد أحدث الشكلانيون الروس نقلة نوعية في نظرية الأدب، فجعلوا الآثار الأدبية نفسها محور دراستهم ومركز اهتمامهم النقدي، وأغفلوا ما عداها من مرجعيات تتصل بحياة المؤلف وبيئته وسيرته، وسعوا إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقاً من الخصائص الجوهرية للأدب، وبحثوا عن عناصر بنية النص الأدبي ونظام حركة هذه العناصر.

لقد رفض الشكلانيون هيمنة النقد الاجتماعي (السوسيولوجي) ذي البعد الإديولوجي الذى ظل مسيطرا فترة من الزمن على الأدب الروسي، فعكس حالة من الاغتراب عن النص الأدبي لصالح البحث عن سيرة المؤلف وموقفه وموقعه من الطبقات العاملة. وبالفعل كان قد طغى منهج الواقعية بأشكاله المختلفة (الواقعية التسجيلية، الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية...) حيث رأى أصحابه أن على الأدب حتى يكون أدباً أن يخدم ويحلل ويساهم في معالجة الواقع المعيش، إلى أن سيطر على الأدب بعدٌ إيديولوجي أشبه بالعقيدة الجامدة مما حدا ببعض الباحثين إلى البحث عن تغيير نمط الدراسة أو القراءة للأدب، والاتجاه إلى تأسيس تقاليد حوار وإثارة جدل مهم بنّاء، وتقديم طروحات نقدية تنطلق من اهتمامات مزدوجة : ألسنية وجمالية، ساعين إلى تقليص الهوّة بين حقليهما اللغوي والجمالي، ومعمقين الاهتمام بقراءة النص الأدبي من الداخل، جاعلين القيمة الجمالية قيمة مستقلة عن المعنى.

[1]– ينظر المرجع السابق، ص 8.

ولقد ارتكزت الشكلانية على مبدأين أساسيين هما:

1- إن موضوع الأدب هو الأدبي أي :التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدى.

2- دراسة الشكل قصد فهم المضمون أي :شكلنة المضمون، ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتذلة.

ولقد قطعت الشكلانية الروسية مراحل عدة في البحث الأدبي واللساني: المرحلة الأولى كان الاهتمام ينصب على التمييز بين الشعر والنثر في حين، كانت البحوث، في المرحلة الثانية، تتعلق بوصف تطور الأجناس الأدبي، ومن ثم فقد نشرت كثير من الدراسات الشكلانية، وترجمت في مجلات غربية هامة؛ مثل :مجلة الشعريةPoétique ومجلة التحول (change).

أكدت الشكلانية الروسية ضمن إستقلالية العمل الأدبي أن لهذا العمل زمنه الخاص، وأنكرت فكرة التوالي الطبيعي للمذاهب الأدبية أو توالدها فيما بينها، وغايرت المدرسة الشكلية الاتجاهات النقدية الأخرى التي تهتم بالمضمون[1]؛حيث صرفت الاهتمام الأكبر إلى الشكل جاعلة إياه وسيلة للوعي وتجديد الرؤية؛ فوظيفة الفن عندها ليس إعطاء رؤية ولا تصوير الواقع أو التعبير عن العالم الطبيعي الموضوعي وإنما هي استخدام اللغة بطريقة جديدة بحيث يثير لدينا وعيا باللغة من حيث هي لغة، ومن خلال هذا الوعي يتجدد الوعي بدلالات اللغة، هذا الوعي الذي تطمسه العادة والرتابة على حد تعبير جورج لوكاش.

[1]- الموسوعة الشاملة، مجلة البيان، د. سفر بن عبد الرحمن الحوالي، المدرسة الشكلية الروسية.(www.islamport.com)

2-المفاهيم النقدية والجمالية للشكلانية الروسية:

من أبرز المفاهيم التي جاءت بها الشكلانية الروسية للنهوض بالأدب، وتعميق الرؤية الفنية، ولتثبيت موقفهم على الساحة النقدية، والتي تنشد إلى صياغة، وتحديد نظرية انطلاقا من بناء الأدب داخليا مستبعدة في ذلك تلك المقاربات الخارجية للنصوص:

أ /**مفهوم الشكل:** ركز الشكلانيون الروس على أهمية الشكل، حتى صار اسمهم مستوحى منه وهو من المفاهيم، والمبادئ التي نادت بها، فقد رفضوا رفضا باتا ما كانت تذهب إليه النظرة النقدية التقليدية، من أن لكل أثر ثنائية متقابلة الطرفين هما الشكل والمضمون،[1]

وعليه فإن الشكلانية تجاوزت تلك المقاربات التي تقول أن المضمون هو مادة تصب في قالب الشكل، باعتبار (أن الشكل والمضمون، اللفظ، والمعنى يكونان وحدة متلاحمة، لا يمكن فصلهما)[2]، أي أن المضمون يذوب في الشكل فيصبح هذا الأخير (ليس مجرد غشاء بقدر ما هو وحدة ديناميكية، وملموسة لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي)[3]، وبهذا فقد اكتسب مفهوم الشكل معنى جديد مع ظهور الشكلانية الروسية فلم يعد ذلك الغلاف الخارجي فقط، أي أنهم ينظرون للعمل الأدبي كشكل، وليس كمدلول، أو مضمون، أي من خلال الشكل يمكن التمييز بين الأنواع الأدبية سواء كان شعرا أو نثرا.

---

[1]- إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، تودوروف وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، لبنان، 1982، ص 10.

[2]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2006، ص 80.

[3]- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر " دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية"، مكتبة اقرأ ، الجزائر، ط 1، 2006، ص34.

ب /مفهوم الأدبية : هو كما عرفه رومان جاكبسون إذ يقول:(إن موضوع البحث في علم الأدب ليس الأدب، وإنما الأدبية، تلك التي تجعل من أي عمل معطى عملا أدبيا)[1]، حيث أخذت الشكلانية الروسية "تبحث عن الأدبية في النص، من خلال البحث في البنية الأسلوبية، والإيقاعية، والصوتية في الأثر الأدبي"[2]، أي انصب عملهم في الكشف عن الأدبية، والعناصر التي تجعل من النص الأدبي أدب بالفعل، وهذا على أساس رفضهم أن الأدب ما هو إلاّ انعكاس لسياقات خارجية.

كما أن الشكلانيين الروس وحدوا بين صفة الأدبية، والشاعرية معتقدين أن "الشعر هو استعمال خاص للغة، أو عنف يرتكب بحقها، إذ نراه يختلف إختلافا جذريا عن اللاشعر، والذي يرتبط بوظيفة اللغة التواصلية، وعليه فقد يشترك الشعر مع الأدب في هذه الصفة، ومن هنا تقترب الشعرية في معناها العام بالأدبية، وهذه الأخيرة التي تجعل النص ينطوي تحت مظلة الأدب"[3]؛ أي أن المدرسة الشكلانية وحدت بين مصطلحي الشعرية، والأدبية، وجعلت كلاهما معنى واحد من حيث الوظيفة.

ج/ التغريب: يعد التغريب من أهم المبادئ التي جاءت بها الشكلانية الروسية، والتي من شأنها إثراء المفاهيم النقدية الموجودة في الساحة الأدبية، وهو مصطلح ارتبط" بشلوفسكي" في مقالة الفن كتقنية الذي نشره في عام 1917، التغريب يقصد به نزع الألفة؛ أي تلك الاعتيادية

---

[1]– بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث ط1، الأردن، 2010، ص 55.

[2]– المرجع نفسه، ص 55.

[3]– مؤيد عباس حسين، البنيوية، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2010، ص 62.

التي أصبحت موجودة بيننا وبين الأشياء المحيطة بنا، وذلك عن طريق جعل هذه الأشياء مدركة وملحوظة بطريقة مغايرة عن إدراكنا نحن المعتاد لها؛ أي أنها ليست اعتيادية، وآلية كما في الحال السابق كالعمل، والثياب، أو الزوجة، أو الخشية من الحرب أصبحت هذه العادات مرسخة في اللاشعور، ويصبح هذا الإدراك يحدث بطريقة تلقائية[1]؛ لكن الفنان، والمبدع يأتي دوره، ويعيد إلينا ذلك الوعي، والإدراك الذي فقدناه تجاه الأشياء وحقيقتها.

ويعبر" شكلوفسكي "أي ضا عن هذا المفهوم ضمنيا من خلال مقالته المعنونة ب" :بناء القصة القصيرة والرواية "فيقول: "لكي تجعل من شيء ما واقعة فنية، فيجب إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك، فمن الضروري قبل كل شيء من تشاركاته العادية كما يجب تقليبه ظهرا لصدر مثلما تقلب حطبا على نار"[2]. وعليه فإن الفنان أو المبدع يقوم بنقل الوقائع الموجودة في الواقع إلى وقائع فنية، ويؤكد شلوفسكي على هذا يقول: "يخرج المفهوم من المتوالية الدلالية التي كان يوجد بها، ثم يحله بمساعدة كلمات أخرى (بمساعدة مجاز) متوالية دلالية مختلفة .إننا نشعر بالجديد عندما يوضع الشيء في متوالية جديدة، مثل ثوب جديد". وعليه فإن التغريب يشير إلى علاقة خاصة بين القارئ، والنص إذ تستبعد الغاية من المنظور الاعتيادي لها، وبهذا المعنى يصبح التغريب عنصرا إنشائيا في جميع الفنون؛ إذ أن أسلوب الفن هو أسلوب الاغتراب للوصول إلى الأهداف، والغايات المرجوة منه حينئذ يخلق صعوبة في

[1]– وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، ص9 .

[2]– إبراهيم الخطيب، تودوروف وآخرون، مرجع سابق، ص990 .

الفهم، وينتج ذلك إطالة عملية الإدراك، وهذا هو غاية التغريب في الفن إذ يصبح هذا الإدراك هدف بذاته ينبغي إدامته.[1]

د/ السرد: يعد مفهوم السرد من المفاهيم التي جاءت بها الشكلانية في إطار دراسة الرواية ونقدها، وهو "دراسة القص، واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وهو أحد تفريعات البنيوية الشكلانية "[2].

يميز الشكلانيوف بين " الحبكة" و الحكاية " حيث يؤكدون أن (الحبكة) هي التي تنفرد وحدها بالخاصية الأدبية، أما القصة أو " الحكاية " فهي مجرّد مادّة خام تنتظر يد الكاتب البارع الذي ينظمها.و تكشف لنا دراسة شكلوفسكي عن رواية(ترستام شاندي) أن الحبكة فيها ليست مجرّد أن الحبكة

فيها ليست مجرّد ترتيب لأحداث القصة، بل هي أيضاً كل "الوسائل" المستخدمة لتدخل في مجرى القص وابطائه، فالاستطردات والحيل الطباعية واحلال أجزاء من الكتاب محل غيرها (التقديم، الإهداء، الخ) والأوصاف المسهبة– كلها وسائل تركز انتباهنا على شكل الرواية. فإن الحبكة وفق هذا الفهم وبمعنى معين تنتهك الترتيب الشكلي المتوقع للأحداث. وهذا الفهم للحبكة ترتبط بمفهوم " التغريب " من حيث لم تكن الأحداث نمطية مألوفة كما عرفناها في المفهوم الأرسطي للحبكة.

[1]– روبارت سي هولب، نظرية الاستقبال، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللاذقية، ط1، سوريا، 2004، ص 46.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3 ،2002، ص .147

هـ /التحفيز: أطلق توماشفسكي على أصغر وحدة من الحبكة اسم " الحافز"، ويكون التحفيز على نوعين :الحافز المقيد، والحافز الحر، أما الأول فهو الحافز الذي تتطلبه الحكاية أو القصة، أما الثاني فهو حافز غير أساسي من وجهة نظر الحكاية أو القصة، والحوافز الحرة من المنظور الأدبي هي التي تغدو موضع تركيز الفن.

ويؤكد توماشفسكي في مقالته" نظرية الأغراض" حين يفرق بين الحوافز، إذ يقول أن الحوافز التي لا يمكن الاستغناء عليها تسمى حوافز مشتركة (associés) أما تلك التي يمكن إبعادها دون الإخلال بالتتابع الزمني، أو السببي للأحداث، فهي حوافز حرة (libres[1]). ويقدم مثالا في هذا الصدد عندما أشار إلى قصة " بائع النعوش" لألكسندر بوشكين، إذ يقول الراوي في القصة ":وفي الغد في منتصف الطريق بالضبط، خرج الصانع، وابنتاه من بوابة البيت الذي ابتيع حديثا واتجهوا إلى بيت جارهم .إنني لن أصف لا

السطحي أن أشير بأن الفتاتين قد اعتمدتا على لعبتين صغيرتين صفراويين وانتعلتا حذاءين أحمرين، وهو ما لا تفعلانه إلا ظروف جليلة"[2]. ويرى توماشفسكي أن وصف اللباس هنا يعد حافزا حرا، وتقليديا بالنسبة لتلك الفترة واستبعاد هذا الوصف لا يؤثر في المتن الحكائي، ولا يؤدي إلى تقويضه. لكنه يؤثر في المبنى الحكائي.

[1]– إبراهيم الخطيب، تودوروف وآخرون، مرجع سابق، ص182.

[2]– ينظر مرجع نفسه، ص 182– ص183، وينظر كذلك : مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة " التحفيز أنموذجا تطبيقيا" ص 50– ص51.

و /**العنصر المهيمن:** يعد هذا المفهوم من أهم المبادئ التي جاءت مع الشكلانية الروسية، عندما تحدث عنها الباحث رومان جاكبسون في مقالته المعنونة ب :القيمة المهيمنة فهي" عنصر بؤري (focal)؛ أي أنها تتحكم، وتحدد، وتغير العناصر الأخرى، كما أنها تضمن تلاحم البنية"[1] وما يمكن استخلاصه من هذا القول أن جاكبسون يعطي لهذا المفهوم دورا فعالا، عندما يكون وسيلة يعتمدها الناقد ليحدد تغير الأنواع الأدبية، كما أن هذا المفهوم يضمن سلامة البنية من التشتت.

فيصبح هذا المفهوم قادرا على تحديد نوعية الأعمال الأدبية؛ لأنها في الحقيقة متغيرة من عصر إلى آخر، ومن فترة لأخرى نظرا لسيطرة قيمة مهيمنة واحدة، فتصبح هذه الأخيرة الخاصية الوحيدة التي تميز أديبا عن آخر، وعملا عن عمل آخر، وهذا كله ينطلق من الذائقة، والقارئ الذي يحدد نوعية القيم السائدة في فترة من الفترات، ويصبح هذا العنصر على حد رأي سلدن "هو الذي يمنح العمل بؤرة تبلوره"[2] وتبدو هذه الخاصية أنها تحدد التطور التاريخي للأعمال فمثلا في العصر الجاهلي فإن المقدمات الطللية، اولغزلية، والخمرية كانت تهيمن فترة من فترات تاريخ الأدب.

[1]– إبراهيم الخطيب، تودوروف وآخرون، مرجع سابق، ص81.

[2]– ينظر : رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشرو التوزيع، القاهرة، ، دط، 1989، ص36.

المبحث الثاني: رواد الشكلانية ورواجها في الغرب والعرب

1-أبرز روّاد الشكلانية الروسية

تجسدت المرحلة الأولى للمدرسة الشكلانية الروسية في ثورتها على آراء كارل مار كس وتنظيراته، كما أعلن الشكليون الروس رفضهم لنظرية الانعكاس التي قدّمها جورج لوكاش، وأعلنوا أنّ النقد لا بد وأن ينتقل إلى داخل العمل، أمّا المرحلة الثانية فظهرت في شكل جديد على يد جاكبسون وباختين بعد أن شعر جاكبسون من انتهاء مهام الشكلانية؛ وذلك بسبب الحصار الروسي لها عام 1930؛ لأنها أنكرت النواحي السياسية للإبداع، ورفضت الواقع، ومن أبرز أعلام الشكلانية الروسية:

1- فلاديمير بروب (Vladimir Propp)**:** ولد في سان بطرسبرغ في 29 أفريل 1895 م، وتوفي في المدينة نفسها في 22 أوت 1970 م. باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفولكلور، ينتمي إلى المدرسة البنيوية. أشتهر بدراسته لبنية الحكايات الروسية الطريفة التي درس أصغر مكوناتها الحكائية أو السردية. ولم ينل الشهرة التي كان يصبو إليها إلا في أواخر حياته، بعد انتشار الترجمات الأولى لكتابه "مورفولوجية الحكاية الشعبية" في أوروبا الغربية، وخصوصا في إنجلترا عام 1958 وفرنسا عام 1965، وقد ترجم الكتاب أيضا إلى اللغة العربية ترجمتين :الأولى في المغرب سنة 1986 م من قبل إبراهيم الخطيب .وظهرت الترجمة الثانية بجدة سنة 1989 م، وقام بها أبو بكر باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر[1].

[1]- ينظر: جمبل الحمداوي، مرجع سابق، ص 122.

ومن أهم كتب فلاديمير بروب: مورفولوجية الحكاية الشعبية(1928)، والجذور التاريخة للحكاية الشعبية(1946)، القصيدة الملحمية الروسية(1955)، القصائد الشعبية الغنائية (1961)، الحفلات الفلاحية الروسية (1963).

ينطلق فلاديمير بروب في كتابه (مورفولوجية الحكاية العجيبة)، من مقترب شكلاني صرفي لدراسة الحكايات الشعبية الروسية، حيث وضع تصنيفا بنيويا شكليا للحكاية، إذ قام بوضع منهج لدراسة الحكاية الشعبية عن طريق تجزئتها إلى أجزاء، ومن ثم رصد العلاقات المتبادلة بين تلك الأجزاء بعضها ببعض إلى أن توصل لفكرة الوظائف. وتعني كلمة "مورفولوجية" دراسة الأشكال، وفي علم النبات فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع وبشكل آخر، فإنها تعني بنية النبتة.[1]

كانت دراسته الشهيرة "مورفولوجيا الحكاية العجيبة" الصادرة عام 1928 معلمة بارزة في تاريخ السيميائيات السردية، فأراد من خلال هذه الدراسة أن يكشف العناصر المشتركة التي أعتمد عليها المتن الحكائي للحكايات الخرافية التي أختارها كمجال للدراسة.[2]

لقد شكل بروب مقومات منهجه على ضوء الإرث النقدي المعاصر، معتمدا على أراء الشكلانيين الروس أمثال توماس شوفسكي وجوزيف بييديه وشكلوفسكي وأخرين ممن شكلوا السياق التاريخي لكتاب مورفولوجيا الخرافة[3]. وقد حاول الشكليون وصف ما أسموه

[1]– فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ترجمة عبد الكريم حسن وسمير بن عمو ، ط1، 1996، ص 15.

[2]– مجلة مقاليد، العدد 109، ديسمبر 2015، ص76.

[3]– د.صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ، ط1، 1998، ص 59.

بالإجراءات المختلفة المستعملة في تركيب الموضوعات في الأعمال الأدبية القصصية مثل التركيب المتدرج والمتوازي والمتداخل والمتعدد، ووصلوا من خلال ذلك إلى تصور دقيق مهم عن الفرق بين أشكال تركيب العمل الأدبي من ناحية والعناصر التي تشكل مادته الأولية من ناحية أخرى وهي الأحداث والموضوعات والشخصيات والأفكار وغيرها.

إن فلاديمير بروب قد خدم الحكاية الشعبية الروسية، بطريقة من الطرائق، بمقاربتها في ضوء البنيوية اللسانية، مع الاستفادة من آليات الشكلانية وتصوراتها النظرية والتطبيقية، حينما توقف عند معطيات المبنى الحكائي وهكذا، فقد درس بروب مائة حكاية عجيبة برصد إحدى وثلاثين وظيفة، وسبع شخصيات، أي: درس الوظائف الثابتة في علاقتها بالعوامل أو القواعد الأساسية مع استبعاد المكملات والمعطيات الخارجية المساعدة، والغرض الكلي من تلك الدراسة هو جرد الأنساق البنيوية العميقة التي تتحكم في الكلي من تلك الدراسة هو جرد الأنساق البنيوية العميقة التي تتحكم في شخصياتها .وبذلك، يكون بروب المؤسس الحقيقي للسيميائيات السردية[1] التي طورها كريماص، وجوزيف كورتيس، وجاك فونتاني، ومجموعة أنتروفيرن.

2- يوري تينيانوف (Youri Tynianov)**:** (1894- 1943) من أهم الكتاب والنقاد والروائيين والمترجمين ومنظري الأدب الذين يفتخر بهم الحقل الثقافي الروسي، ويعتبر أيضا من المؤسسين الفعليين للمدرسة الشكلانية الروسية إلى جانب فيكتور شلوفسكي. كما يعد من المؤسسين الفعليين لحلقة الأبوياز، وقد درس تينيانوف أيضا تاريخ الأدب الروسي ما بين 1920

[1]- ينظر: جميل الحمداوي، مرجع سابق ، ص 133- ص 134.

1931م بمعهد تاريخ الفن بلينغراد[1]. ومن أعماله الأدبية: الشكلانية والتاريخ الأدبي، ودوستويفسكي وجوجول، وقضايا اللغة الشعرية، وفاصل حول الشعر.

إن يوري تينيانوف قد تمثل المنهج الشكلي في دراسة النص أو العمل الأدبي، بمقاربة المادة أو البناء أو الشكل، مع استبعاد مختلف القراءات الاجتماعية والنفسية والمضمونية التي كانت سائدة في النقد الروسي الكلاسيكي .ومن ثم فقد استعمل يوري تينيانوف مجموعة من المفاهيم البنيوية لدراسة الأثر الأدبي؛ مثل :النظام المتعدد، والبناء، والمادة، والشكل، والتطور الأدبي، والديناميكية وقد أصبحت هذه المفاهيم مصطلحات إجرائية شائعة بين الشكلانيين الروس، وخاصة في تنظيراتهم وتطبيقاتهم الأدبية والنقدية[2] أما عن أهم إسهامات يوري تينيانوف في مجال نظرية الأدب، فقد خاض، خصوصا، في قضايا اللغة بما فيها اللغة والأسلوب والتركيب، باستخدام مقاربة أسلوبية ولسانية شكلانية، هدفها الحقيقي هو دراسة الإيقاع في علاقته بالتركيب والدلالة .كما خاض في مجال السرد الأدبي، بالتركيز على الخصائص الأسلوبية لسرود دوستوفسكي وغوغول بصفة خاصة،أما في دراسته للأجناس والأنواع الأدبية، فقد انطلق من نظرية المركز والمحيط من جهة، ومن نظرية صراع الأضداد من جهة أخرى.[3]

[1]– جمبل الحمداوي، مرجع سابق ،ص 32.

[2]– ينظر: إبراهيم الخطيب ، نظرية المنهج الشكلي(فصل عن يوري تينيانوف: مفهوم البناء)،، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى سنة 1982 م، ص77– ص78.

[3]– جمبل الحمداوي، مرجع سابق، ص40– ص 41.

3- رومان جاكبسون1896-1982 (Roman Jakobson)، من أهم رواد الشكلانية الروسية الذين اهتموا بنظرية الأدب .ويعتبر كذلك من أهم المفكرين واللسانيين في القرن العشرين، ومن أهم رواد التحليل البنيوي في ميادين :اللغة والشعر والفن. وقد عرفت مسيرته العلمية ثلاث مراحل أساسية هي: مرحلة حلقة موسكو اللسانية (1915- 1920)، التي اندمجت في الأبوياز؛ ومرحلة حلقة براغ بتشيكوسلوفاكيا (1920- 1930)؛ ومرحلة التدريس بالولايات المتحدة الأمريكية في جامعة هارفارد ومعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا[1]. وفي هذه الفترة بالذات، انشغل باللسانيات العامة، وتدريس اللغات والآداب السلافية.

وقد قال عنه الباحث الأمريكي ديفيد كارتر (David Carter)صاحب كتاب **(النظرية الأدبية)**": كان رومان جاكبسون جسرا بين الشكلانية الروسية والبنيوية". وقد خلف لنا رومان جاكبسون مجموعة من الدراسات والكتب القيمة، مثل: الشعر الروسي الحديث 1921 م، و(حول الشعر التشيكي 1923، و(أبحاث في اللسانيات العامة) 1963، و(ثمانية أسئلة حول الشعرية) 1977.

إن رومان جاكبسون يعد من أهم الشكلانيين الروس الذين خاضوا في الشعرية انطلاقا من مقاربة بنيوية لسانية، ويعتبر أيضا من مؤسسي نظرية الأدب على أسس علمية موضوعية، من خلال الاسترشاد باللسانيات، والاستفادة من نظرياتها تصورا وتطبيقا،كذلك يكفيه فخرا أنه من المؤسسين الفعليين للشعرية /الإنشائية، ومن اللسانيين الأوائل الذين أرسوا دعائم النحو الكلي،

[1]- جميل الحمداوي، مرجع سابق ،ص 43.

وخاصة في مجال الفونولوجيا .علاوة على ذلك، فهو صاحب نظرية السمات المميزة في دراسة الفونيمات .ولا ننسى جهوده الجبارة كذلك في مجال الأفازيا*، ودراسة الاستعارة والكناية، وتصنيف الأجناس والأنواع الأدبية وفق القيمة المهيمنة[1]. وأهم ما يمتاز به رومان جاكبسون أنه قد أرسى لبنيات علم التواصل وفق الأنظمة اللسانية، على أساس أن اللغة الإنسانية لها وظيفة أساسية تتمثل في التواصل، وتستند إلى ستة عناصر، وست وظائف أساسية تابعة لها.

4- فيكتور شلوفسكي (Victor Chlovski): (1893- 1984) من أهم كتاب وعلماء نظرية الأدب، ومن أهم أعضاء الشكلانية الروسية .فقد أسس جمعية دراسات اللغة الشعرية، أو ما يسمى أيضا بحلقة الأبوياز بسانت بطرسبرغ، وألف عدة روايات أوطوبيوغرافية في شكل سير ذاتية، فضلا عن هذا، فقد كان ناقدا سينيمائيا وكاتبا للسيناريو. قد درس بمعهد الفنون بمدينة بتروغراد، واهتم بالتطور التاريخي للأجناس الأدبية، وتأثر كثيرا بالشعراء المستقبليين. قد ترك لنا مجموعة من الكتابات والروايات؛ مثل: مشية الفرس 1923، والغن تقنية 1917، حول نظرية النثر 1929، تولستوي 1928، وغيرها من الدراسات النقدية والأدبية.[2]

كان فيكتور شلوفسكي في بحوثه النظرية والتطبيقية، دارسا شكلانيا حاذقا ونابها، يعنى بالسرد القصصي والروائي، بالتقابل بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، بيد أنه يرجح كفة البناء على المادة، ومن ثم لم تقتصر جهوده على دراسة التطور الأدبي فقط، بل كان بإرساء

---

*- **الأفازيا:** هي إنعدام القدرة على النطق أو إخراج الصوت ولكنها أيضا تعطل في الوظيفة الكلامية من حيث قدرة الفرد على الادراك الصوتي والتعبير بالرموز سمعا أو نظرا أو كتابة أو نطقا، حتى ولو كانت الحواس وعضلات الفم سليمة.

[1]- جميل الحمداوي، مرجع سابق، ص 55.

[2]- المرجع نفسه، ص57.

نظرية الأدب على أسس شكلية وبنيوية وتقنية، مع تصنيف الأجناس الأدبية في ضوء نظرية الصراع الجدلي الديناميكي. أهتم كذلك بدراسة الشعر الحداثي، سيما المستقبلي والرملي منه، بالتركيل على مكوناته البنائية والصوتية والإيقاعية والدلالية والتركيبية والبلاغية.

5- بوريس توماشفسكي (Boris Tomashevsky)**:** (1890-1957) من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بتاريخ الأدب الروسي من جهة، وبالأسلوبية والعروض وعلم السرد من جهة أخرى .وقد كان عضوا في الحلقة اللسانية بموسكو أو ما يسمى أيضا بأبوياز، وقد خلف لنا مجموعة من الكتب القيمة مثل: عن النظم، النظم الروسي، نظرية الأدب، كاتب والكتاب، الشعر واللغة والأسلوبية والعروض.[1]

وقد انتشرت نظرياته السردية في أوساط البنيويين والسيميائيين الفرنسيين منذ الستينيات من القرن الماضي، بعد أن ترجمها تودوروف ضمن كتاب(**نظرية الأدب**)؛ فتمثلها كثير من الدارسين والباحثين مثل: رولان بارت، وجيرار جنيت وقريماس وغيرهم.

إن توماشفسكي لم يدرس ضمن خطاطته السردية، ما يسمى بالصيغة Modeالتي تعنى بتبيان أصناف الأسلوب؛ كأن نميز بين الأسلوب المباشر(الحوار)، والأسلوب غير المباشر (السرد)، والأسلوب غير المباشر الحر الجمع بين أقوال الشخصي والسارد)، والحوار الداخلي(المنولوج أو حوار قولي أو مناجاة باطنية)، والحوار الذهني (حوار فكري داخلي)،

[1]- جميل الحمداوي، مرجع سابق، ص68.

ويمكن الحديث أيضا عن طبيعة الكلمات وسجلاتها اللغوية واللسانية، وحقولها الدلالية والمعجمية، ثم دراسة بنية الجملة داخل مسار السرد.

بوريس توماشفسكي قد قدم، في مقاله القيم(**نظرية الأغراض**)الذي نشر سنة 1925 م، تصورا منهجيا واضحا حول علم السرد[1]، وطرح مقاربة بنيوية شكلانية لدراسة السرد بطريقة علمية وموضوعية، وبهذا يكون من الروّاد الأوائل الذين سبقوا إلى تأسيس معالمNarratologie علم السرد وبهذا يكون قد هيأ الأرضية للبنيوية الفرنسية لكي تتمثل آراءه وتصوراته النظرية والتطبيقية في تحليل النصوص تحليلا وصفيا.

ويلاحظ أن منهجيته الشكلانية تتسم بالعمق، والتفصيل، والرؤية الشمولية في معالجة مختلف مكونات السرد، واقتراح منهجية بنيوية سردية عملية في مقاربة النصوص والخطابات، بالتأرجح بين مكونات القصة والخطاب، أو مكونات المتن الحكائي والمبنى الحكائي[2]، أو مكونات المضمون والشكل، بيد أنه قد أهمل عنصر الصيغة الذي يحيلنا على الأسلوب واللغة والكلام والجملة ...وقد خصص له جيرار جنيت فيما بعد فصلا خاصا به في كتابه (أوجه 3).

فمن يقرأ الكتابات النقدية في مجال السرد عند كل من :رولان بارت، وكلود بريمون، وجيرار جنيت، وفيليب هامون، وقريماس، فسيجد بصمات بوريس توماشفسكي واضحة بطريقة صريحة أو ضمنية.

[1]– ينظر: إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (فصل عن توماشفسكي :نظرية الأغراض)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى سنة 1982 م، ص180

[2]– جميل الحمداوي، مرجع سابق ، ص 89.

6- ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine): (1895- 1975) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي، وأسس "حلقة باختين النقدية" عام 1921. ويعد ميخائيل باختين من أهم الدارسين الغربيين للرواية البوليفونية، خصَّها بمجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية، ومن أهم ما وصل إلينا من ذلك، نذكر:

شعرية دوستويفسكي، وكتاب إستيتيقا الرواية ونظريتها والماركسية وفلسفة اللغة، بيد أن ثمة دراسات أخرى أشارت إلى البوليفونية بشكل من الأشكال، ومن بين هذه الدراسات ما كتبه تشيتشرين في دراسته المطولة تحت عنوان "الأفكار والأسلوب: دراسة في الفن الروائي واللغة، وب .م .إنجلجاردت في كتابه(رواية دويستفسكي الإيديولوجية).

ومن أهم الدراسات الغربية الحديثة حول البوليفونية ما كتبه تزتيفان تودوروف تحت عنوان (ميخائيل باختين والمبدأ الحواري[1])، وما كتبه جوليا كريسيتيفا من دراسات تشير فيها إلى التناص الحواري؛ كما في كتابها السيميوطيقا).

تعد الرواية الكلاسيكية أو الرواية الفنية ذات البناء التقليدي رواية الصوت الواحد، لذا سماها نقّاد الرواية ب"الرواية المنولوجية ."في حين،لم تظهر الرواية البوليفونية متعددة الأصوات إلا مع دوستويفسيكي حسب المنظر الروسيي ميخائيل باختين، بمعنى أن الرواية البوليفونية هي التي تعتمد على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الإيدولوجية. وترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة والسرّاد، وتستند إلى تنوع الصييغ والأساليب، وبتعبير آخر، تسعى الرواية

[1]- ينظر: جميل الحمداوي، مرجع سابق ،ص 92،

التقليدية إلى الإكثار من السرد على حساب الحوار والمناجاة والأسلوب غير المباشر الحر، مع الانطلاق من رؤية إيديولوجية معينة، يتم ترجيحها سردا وتحبيكا وتخطيبا. أما الرواية البوليفونية، فهي رواية قائمة على تعدد الأصوات، والشخصيات، واللغات، والأساليب، والمواقف، والمنظورات السردية. كما يمكن تحديد أربعة مكونات لنظرية باختين في الأدب والفلسفة وهي: البحث النظري الفلسفي، نظرية الحديث، نظرية الأدب وتاريخ الرواية.

إن الرواية البوليفونية حسب ميخائيل باختين هي رواية متعددة الأصوات واللغات واللهجات والأساليب .كما أنها رواية منفتحة قائمة على التناص الحواري، وتعدد الخطابات، وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية، وتلاقح اللغات واللهجات[1]؛ مما يجعل هذه الرواية تستجمع جميع الأصوات واللغات واللهجات الاجتماعية، لتعبير بكل حرية وديمقراطية عن وجهات نظرها، مع حضور المؤلف الوهمي الذي يتنازل، بشكل من الأشكال، عن سلطته لراوي الرواة، أو يتنازل للشخصيات لتعبير عن عوالمها الداخلية ومواقفها تجاه الموضوع.

7- **بوريس إيخنباوم**(Boris Eichenbaum)**:** يعد بوريس ميكايوفيتش إيخنباوم (1886- 1959)، من أهم الشكلانيين الروس الذين ارتبطوا بمدرسة أبوياز، إلى جانب ڤيكتور شلوفسكي، وقد اهتم كثيرا بتاريخ الأدب، **و**يعد من أهم منظري الأدب، وقد اقتصر اهتمامه على دراسة بنيات الشعر والسرد معا[2]. ومن أهم أعماله الأدبية والنقدية والثقافية، في الفترة الشكلانية، نذكر: (ميلوديا الشعر الغنائي الروسي)1922، و(أنا أخماتوف1923)، و(خلال الأدب)

[1]- صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1985، ص15.

[2]- د. جميل الحمداوي، مرجع سابق، ص 18.

1924، و(أدب)1927، و(يوميتي) 1929، و(ليرمانتوف) 1924، و(دراسات حول ليرمانتوف) 1969، و(تولوستوي) في ثلاثة أجزاء – 1931 - 1928 /1960.

كما قدم إيخنباوم قراءة شكلانية لقصة (المعطف) لغوغول دراسة وتحليلا وتشريحا؛ فبين أن غوغول يستعمل السرد المباشر بكثرة، وأن نصه" ينتظم انطلاقا من صور حية منتزعة من اللغة المتكلمة، ومن انفعالات ملازمة للخطاب. وكان غوغول يختار، لقصصه القصيرة، أسماء العلم بدقة، وخاصة تلك الأسماء والألقاب التي تثير الضحك والفكاهة، وكان يبحث عنها في الواقع؛ وكان يميل إلى التلاعب اللفظي، كما كان يستعمل الجناس، وقلب الأصوات، وتوظيف السجع والمحسنات البديعية في تركيب أسمائه الدالة التي تحمل في طياتها ملامح السخرية والفكاهة والنادرة.[1]

إن بوريس إيخنباوم يدعو إلى دراسة الأدب دراسة علمية موضوعية، بإدراك الشكل نسقا وتطورا وواقعة لسانية، والإحساس به مادة وجمالا ودلالة[2]، وذلك كله ضمن مقاربة شكلية ولسانية.

قد انصبت اهتمامات هؤلاء على التمييز البويطيقي بين الشعر والنثر. في حين، اهتم اللساني رومان جاكبسون، بقضايا الشعرية واللسانيات العامة، وخصوصا ما يتعلق بالتواصل والصوتيات والفونولوجيا .أما السيميائي فلاديمير بروب، فقد أوْلى عناية كبيرة للحكاية الروسية

[1]– ينظر: إبراهيم الخطيب ، نظرية المنهج الشكلي (فصل عن بوريس إيخنباوم ،كيف صيغ معطف جوجول) ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى سنة 1982 م، ص 156.

[2]– جمبل الحمداوي، مرجع سابق، ص 30.

العجيبة؛ فوضع لها مجموعة من القواعد المورفولوجية القائمة على الوظائف والعوامل. ومن جهة أخرى، ركز ميخائيل باختين، في أبحاثه المختلفة، على جمالية الرواية وأسلوبيتها .واهتم، بالخصوص، بالرواية البوليفونية(متعددة الأصوات)، فأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم؛ مثل :فضاء العتبة، والشخصية غير المنجلة، والحوارية، وتعدد الرؤى الإيديولوجية ...إلخ.

وعليه، فقد كانت أبحاث الشكلانيين الروس نظرية وتطبيقية في آن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث :ظهور مدرسة تارتو (Tartu) التي تعتبر من أهم المدارس السيميولوجية الروسية، ومن أعلامها البارزين: يوري لوتمان صاحب(بنية النص الفني)، وأوسبينسكي، وتودوروف، وليكومتسيف، كما جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت اسم(أعمال حول أنظمة العلامات ...تارتو (1976).

2- أثار أو رواج الشكلانية الروسية في الغرب والعرب:

لم تظهر الشكلانية في العالم الغربي إلا بعد 1955، وهي السنة التي ظهر فيها الكتاب فيكتور ارليتش (Victor Erlich)، عن الشكلانية الروسية، باللغة الإنجليزية ومنذ ذلك الوقت تم إدخال كثير من مفاهيم الشكلانية، ومصطلحاتها إلى الخطاب النقدي الغربي،[1] ويرجع الفضل في ذلك إلى التقاء جهود جيلين من الدارسين الغربيين المتباينين في تمثيل وتأويل البنيوين الشكلانية السلافية، مثل جاكبسون وريني ويليك. وإذا رجعنا إلى كتاب ريني ويليك وأوستين وارين (نظرية الأدب) الذي صدر سنة 1949 بلانجليزية، فإننا نجده يشير إلى الشكلانيين

[1]- محمد القاسيمي، قضايا النقد المعاصر، دار يافا العلمية، عمان، ط1،2010، ص 30.

الروس ويستعرض بعض آرائهم في تاريخ الأدب خاصة، غير أنه أشار في الهوامش إلى بعض كتاباته، ولم ينتبه المؤلفان إلى أهمية الشكلانيين إلا في الطبعة اللاحقة، حيث أشارا إلى أهم الأعمال التي كتبت عنهم وخاصة كتاب ارليتش عن الشكلانيين الروس(1955).

لقد عرفت الشكلانية في أمريكا أكثر من أوروبا وقبلها، خاصة بعد رحيل جاكبسون إلى الولايات المتحدة الأمريكية.و مدى التأثير الحاسم لمحاضرات جاكبسون في نيويورك خلال الحرب العالمية الثانية وأثرها في ظهور الأنتروبولوجية البنيوية. فقد ترجم بروب إلى الانجليزية سنة 1958 في حين لم يترجم إلى الفرنسية إلاّ سنة 1970.

ومع تطور الدراسات البنيوية التي أحتلت مكانة خاصة في أمريكا، وما عرفته من تطور هام بحكم تميز الدراسات الأمريكية في علاقاتها بالتاريخ الذي يختلف عنه في أوروبا، وتطور الدراسات اللسانية البنيوية بشكلها التوزيعي (بلومفيلد وهاريس)، وكذلك الإرث الذي أخذه دي سوسير عن الشكلانيين الروس، وتعرف الأمريكيين المبكر على حلقة براغ من خلال جاكبسون. وهكذا تحقق حلم البنيويين في تحقيق حلم دي سوسير في وضع علم الدلالة، كما حاول شومسكي في أواخر الخمسينات بسط حدسيات أستاذه هاريس، وأقام المذهب البنيوي واكتشف البنية العميقة، كما أن البنية الأمريكية قد استقبلت ليفي ستراوس وعرفت مؤلفاته انتشارا كبيرا من أي كاتب أوروبي آخر، لأنه وجد أرضا خصبة في التفكير الأمريكي غير المثقل بالتاريخ كما يعتمد في أوروبا. ورغم هذه النظرية الأمريكية فإنه لا يمكن نكران ما قدمه النقد الفرنسي الجديد منذ الستينات في الدراسات اللسانية والبنيوية

والسيميائية والفلسفية، يمكن القول بأن في الأوساط الأدبية العربية لم تحظ بهذه المعرفة، ولم يكتب لها التداول في المؤسسات العلمية الأكاديمية والجامعية، ولا في الأوساط الثقافية العامة قبل ذلك، وعليه فإن فترة السبعينات من تاريخ النقد العربي لا نكاد نلتمس شيئا هاما عن الشكلانية الروسية، وعن مناهجها، ومفاهيمها الإجرائية[1]، حقا هناك كتاب ترجم إلى العربية سنة 1972 بعنوان (نظرية الأدب) لروني ويليك واوستين وارين، ترجمه محي الدين صبحي وراجعه الدكتور حسام الخطيب في سوريا.

إن عدم الاهتمام بالشكلانيين الروس في النقد العربي الحديث عامة في وقت مبكر، يمكن فهمه في اطار الرأي العام الأدبي العربي السائد آنذاك في العالم العربي، حيث كان يتعامل مع النظريات أو المناهج التي تثير القضايا الاجتماعية في اطار الواقعية والاشتراكية، وتهتم بالجوانب الإيديولوجية والسياسية وما يرتبط بجماليتها الأدبية[2]. ولكن في مقابل ذلك نجد أن الشكلانية الروسية قد لاقت رواجا كبيرا في الأوساط المغربية، وهذا من خلال ترجمة العديد من أعمال الشكلانيين الروس إلى اللغة الفرنسية كظهور بعض الكتب الأساسية مثل: (نظرية الأدب ونصوص الشكلانيين الروس) ترجمة توفيتان تودوروف عام 1965، و(مورفولوجية الخرافة) لبروب عام 1970، و(شعرية النثر) لتودوروف عام 1971، وغيرها من الكتب، ويرتبط اسم الشكلانية الروسية في فكر النقّاد، والباحثين المغاربة باسم الناقد

[1]– جامعة البترا، أعمال مؤتمر الرابع قسم اللغة العربية وآدابها، استقبال العرب للنظريات النقدية القديمة، ج2، عمان، 2010، ص 165.

[2]– محمد القاسيمي، مرجع سابق، ص 31.

المغربي إبراهيم الخطيب[1]؛ لأنه أكثر النقاد المغاربة اهتماما بأعمال الشكلانيين الروس، ولأنه من الأوائل الذين ترجموا بعض أعمالهم من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية.

[1]– ينظر : محمد القاسيمي، مرجع سابق، ص 31.

خـــاتـمـة

في ختام هذا البحث توصلنا إلى نتائج مختلفة وهي فيما يلي:

- لعلنا نبالغ في قول الحقيقة إذا قلنا، أن الأدب الروسي الكلاسيكي هو الإسهام الروسي الحقيقي في تطور الثقافة العالمية، فهو يحتوي على عدد كبير من الروائع الأدبية التي لا زالت تحتل مكانة مرموقة في الأدب العالمي. وهذه حقيقة يعترف بها كل الدارسين لعمالقة الأدب الروسي، عالم النفس البشرية ولمصائر التراجيديا، الزاخر بالقيم الإنسانية، والأخلاقية والروحية المشتركة بين البشر، بصرف النظر عن الثقافة والدين والعرق، لذا فهي أعمال ممتعة وشيقة حتى يومنا هذا.
- عندما نتأمل في طبيعة الأدب الروسي نجد أنه لم يكن مجرد أجناس أدبية بل كان أدبا للأفكار ومنبرا لمناقشة القضايا الاجتماعية والأخلاقية والسياسية الهامة. فكان الشعب الروسي ينتظر أعمال أدباءه كأنما الناس جميعهم هم شخوص الرواية تؤدي أدوارهم على خشبة المسرح، حيث تعتبر الأعمال الأدبية الروسية هي المتنفس الوحيد لمجتمع بلا حرية، حيث كان الكتّاب العظماء هم رواة الحقيقة وصوت من لا صوت لهم، وكانوا يعتبرون ضمير الأمة والحكومة الثانية.
- ساهم أعمال الكتّاب الروس بشكل كبير في تطور الأدب الروسي، وفي تشكيل الشخصية الروسية، كما ارتبطت عملية تشكيل الوعي الثوري والاجتماعي في روسيا، فقد بدأ الأدب والفكر الاجتماعي متقاربين حتى صارا متلازمين لدرجة أنه أصبح من الممكن أن

يحل إحداهما مكان الأخر، وأخذ المكون الأيديولوجي في الأدب الروسي في الاكتمال ما منح هذا الأدب أهمية وقيمة فكرية عالية.

- فالأدب الروسي كان سباقا إلى معالجة القضايا الإنسانية، سواء على المستوى الفردي أو الجماعي فمثلا : في رواية "الإخوة كرامازوف" لدوستويفسكي قال عنها فرويد في طبعتها الفرنسية بأنها أقصى طريق بلغة الأدب في تحليل الشخصية الفردانية الإنسانية. أما على المستوى الجماعي عالج الأدب الروسي قضايا هامة كالحرب، الفقر، المعاناة، الحب والدين، ولعل المرأة لها نصيب في اهتمام الأدباء الروس، فعبر التاريخ الأدبي، لم تلعب المرأة أو لنقل بصورة أوضح: الزوجة لعبت دورا مركزيا في حياة الأدباء الروس، فمثلا الأديب الكبير بوشكين سقط قتيلا من أجل غيرته على زوجته، وهذا لحق أيضا بأدباء كبار أمثال : تولستوي ودوستويفكي وألكسندر سولجنتسين، وغيرهم فقد كانت زوجاتهم تقريبا نصف نتاجهم الأدبي.

- ليس صعبا أن نبرهن أنه مهما كان حجم الاختلافات الفلسفية والاجتماعية والفكرية في الآراء والمواقف بين كل هؤلاء الكتّاب، فإن ما يميزهم جميعا هو فكر "الإنسانية" الذي أسهم إلى درجة عالية في كشف الطابع التراجيدي لحياة البشر.

- كما لعب الأدب الروسي دورا مهما في الارتقاء بمستوى الشعب الروسي فكريا وساهم أيضا في توطيد مكانة روسيا كدولة. حيث عندما اطلع العالم الغربي على الأدب الروسي الكلاسيكي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، عشق القارئ الغربي هذا

الأدب ولهذا شرع نقّاد الأدب في أوروبا ومن ثم في أمريكا، يتناولونه بالبحث والدراسة، وأخذ عدد كبير من الكتّاب الغربيين يتعلمون منه تقنيات الكتابة. كان القرن التاسع عشر قرن الأدب الروسي الكلاسيكي في الرواية والقصة والمسرح حتى السينما، ولم يستطع أي أدب قومي أو وطني أن يتجنب تأثير هذا الأدب الملهم، الذي ترجمت روائعه إلى أكثر من 170 لغة من لغات العالم مرات عديدة، وصارت في طبعات متلاحقة.

- الأدب الروسي الكلاسيكي هو أدب الموضوعات الأزلية، فقد حاول الكتّاب الروس الإجابة عن أسئلة الوجود الأساسية : معنى الحياة، وطبيعة الإنسان، والخير والشر ووجود الله. حاول كل منهم الإجابة عن تلك الأسئلة بطريقته الخاصة، وشهدنا ذلك في أعمال تولستوي ودوستويفسكي، كما فتحوا هؤلاء الكتّاب الطريق أمام الثقافة الروسية التي كانت في عزلة وتراجع لترجع من حالة المراهقة الفكرية إلى قمة النضج تحمل المسؤولية من واقع الشعور بالواجب نحو الوطن، أخذ كل ذلك في التراكم والتغلغل عميقا في الثقافة الروسية وترسيخ المضمون الفكري المميز للأدب الروسي.

- هكذا نرى أن المضمون الفكري والفلسفي العميق والأهمية الأيديولوجية للأدب الروسي يرجعان لعدد من الأسباب منها السياسي، الاجتماعي، الثقافي والتاريخي بالإضافة إلى عامل التقاليد الدينية كل هذه الأسباب والعوامل ارتبطت فيما بينها وتفاعلت لتنتج هذا الأدب الروسي الثري المفعم بالأيديولوجيا.

لم يسبق أن قدم أدب عالمي ما قدمه الأدب الروسي من عمق وما تركه كتّابه من إرث إبداعي ظل ملهما للبقية، محرجا الآداب الأخرى، مربكا للنقّاد والمنظرين في كل مكان وزمان.

- إن الشكلانية الروسية تعد حركة أدبية نقدية وفنية إيجابية ومثمرة ومتميزة، عاشت الحداثة النقدية ما بين 1915–1930، كانت سباقة إلى وضع آليات المنهج البنيوي اللساني من جهة، وكانت أيضا سباقة إلى طرح معالم المقاربة السيميوطيقية من جهة أخرى.
- تعد الشكلانية الروسية القاعدة الأساس التي انبثقت منها المدارس النقدية الأخرى كالبنيوية، السيميائية والتفكيكية، كما نرى الشكلانية الروسية تناسلت منها فضاءات أخرى في ألمانيا التي نشطت فيها المدرسة المورفولوجية (1925–1955)، وفي إنجلترا وأمريكا حيث نشأ فيها تيار النقد الجديد، وأخيرا في فرنسا التي ظهر فيها التحليل البنيوي.(1960)
- لقد أثرت الشكلانية الروسية تأثيرا كبيرا على النظرة للأدب، حيث ينصب الاهتمام على كيفية القول لا على ما يقال، أي ينصب على الأشكال والبنيات بدل المحتويات.

ملحق

1- نبذة عن حياة ألكسندر سيرجيفيتش بوشكين :

بوشكين كاتب وروائي ومسرحي روسي، ولد في موسكو في 06 يونيو 1799 بسانت بطرسبرغ 1837. كان والده شاعرا بارزا فساهم ذلك في إنماء موهبته الشعرية تعلم اللغة ألفرنسية قراءة وكتابة من والديه، كما كان يقضي الكثير من الوقت في القراءة من مكتبة والده، ومن مؤلفاته: روسلان ولودميلا (1820)، الغجر(1824)، التراجيديات الصغيرة (1830)، يفجيني أونيجين (1825-1832)، زنجي بطرس الأكبر(1837).[1]

2- نبذة عن حياة ميخائيل يوريفتش ليرمنتوف:

ولد ميخائيل يوريفتش ليرمنتوف في موسكو عام 1814، من طبقة النبلاء، احتضنته جدته بعد موت والدته عام 1817، وهو لم يبلغ الثالثة من عمره،و في عام 1827 سافر ميخائيل إلى موسكو، ليلتحق بمدرسة داخلية، وفي تلك الفترة بالذات بدأ ليرمنتوف بكتابة الأشعار، وباشر بكتابة قصيدة "الشيطان" في عام 1829، وبعد موت والده 1831، سافر إلى بطرسبرغ ليلتحق بالمدرسة العسكرية، ليتخرج منها في عام 1834، ثم عمل ميخائيل ضابطا، وفي نفس الوقت لم ينقطع عن كتابة القصائد، وفي عام 1841 قتل ليرمنتوف ولم يكن قد بلغ بعد السابعة والعشرين.[2]

[1]- مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1991، ص 35.

[2] -Marcelle Ehrhard (la littérature russe), Presse universitaire de France, sixième édition, revue et mise a jour par Jeanne Rude, Paris, 1972, P 42-43.

3- نبذة عن حياة نيكولاي فاسيليفتش جوجول:

ولد نيكولاي جوجول في 1 أفريل 1809، في قرية سورتشينتسي بأوكرانيا، وهو من أكبر روائي ومسرحي الأدب الروسي، يعتبر واحدا من مؤسسي المدرسة الواقعية في الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، تأثر في صغره بطريقة حياة الفلاحين في الريف الأوكراني، وكان أبوه كاتب مسرحيات من وحي الفولكلور الأوكراني، وتلقى دراساته بالمدرسة العليا في ينجبن، وظهرت مواهب جوجول الأدبية والفنية في سن الثانية عشر.سافر عام 1828 إلى بطرسبرغ، باحثا عن وظيفة حكومية، لكنه لم يجد عملا وتعرض للكثير من المتاعب المادية، كذلك عمل شاعرا فنشر على حسابه ديوان شعر عاطفي، سرعان ما فشل فشلا ذريعا، فقام جوجول إثرها بحرق كل نسخ الديوان، بعدها سافر إلى ألمانيا على أمل أن يكمل المشوار إلى أمريكا، ولكنه أفلس ولم يستطع أن يتابع السفر إلى أمريكا، فقرر الرجوع إلى سانت بطرسبرغ، ثم عين جوجول في عام 1834 أستاذا في تاريخ العصور الوسطى في جامعة سانت بطرسبرغ دون أن يمتلك أي مؤهل لذلك، فتركه بعد سنة وعاد إلى الأدب، كما كان كالأوكرانيين ساخرا حالما، في آن واحد، خياليا وواقعيا معا، قد أوتي موهبة الملاحظة والتقليد إلا أنه على خلاف أترابه، فهو منطو على نفسه، ولم تكن في حياته نساء، ولن ترى في رواياته صورة حية لامرأة، وكان مؤمنا، بل كان صوفيا في إيمانه.

شهد يوم 24 فبراير من عام 1852واحدة من أسوأ اللحظات في حياته،حيث بدأت صحته بالتراجع شيئا فشيئا، بسبب الممارسات الدينية الزاهدة التي اتبعها ليدخل بعدها في

اكتئاب سوداوي، حيث قام جوجول بحرق بعض مخطوطاته التي كتبها، ومن بينها معظم الجزء الثاني من الأرواح الميتة، لجأ بعد هذا اليوم إلى السرير رافضا الطعام ليتوفى بألم شديد بعد تسعة أيام في 04 مارس 1852، ودفن جوجول في دير دانيلوف وبعد هدم ذلك الدير نقلت جثته إلى مقبرة نوفوديفيتشي.[1]

4- نبذة عن حياة ايفان سرغيفيتش تورجنيف:

روائي وأديب روسي، ولد في 9 نوفبر 1818 بأوريل،و توفي في 03 سبتمبر 1883 ببوجيفال، من أصل تتاري، كان أبوه ضعيف الشخصية، وأمه قاسية وغنية، وكان من قسوتها في معاملة الخدم، وما جعل تورجنيف يكره العبودية كرها شديدا يمكن القول بشأن هذا الموقف عدم تأثره بسلوك أمه، كونه أكتسب معرفة فلسفية وأدبية، ما جعله ينبذ نظام العبودية كظاهرة منافية للإنسانية ومنافية لمبادئه، وتذكر الدراسات أنه نشأ في مزارع سياسكوي الغنية، وأحب الطبيعة والشعر منذ الطفولة، واتجه تورجنيف إلى المكتبة الكبيرة بقصر العائلة وبحث عن الكتب وغرق في كنوز المعرفة والعلوم، وجد المكتبة تحتوي على كتب والمعاجم والموسوعات الضخمة بمختلف لغات العالم، ومن هنا أطلع على كتابات الشعراء والأدباء والمفكرين مثل: فولتير، جوته، والتر سكوت، جان جاك روسو، بوشكين وليرمانتوف، كما درس الفلسفة في روسيا أولا ثم تابع دراسته ثلاث سنوات في جامعة برلين

[1]- ينظر سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي، ص 61-ص 62.

بين عامي(1834-1841)، أعطته هذه الخلفية توجها غربيا وجعلته أيضا مدركا للتيارات الفكرية في جامعة موسكو.[1]

5- نبذة عن حياة فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكسي:

ولد دوستويفسكي عام 1821 بموسكو، والده طبيب في مستشفى المشردين، منح لقب النبالة وحصل على قطعة أرض زراعية، ولكنه اتسم في سلوكه بالقسوة والعنف مع الناس مما أدى إلى قيامهم ضده وقتله عام 1839.و توفيت والدته عام 1837، عندما كان عمره خمسة عشر سنة، وفي نفس الوقت ترك المدرسة والتحق بمعهد الهندسة العسكرية، وبعد تخرجه عمل مهندسا، وكان يترجم كتبا من الفرنسية إلى الروسية ليكون كدخل إضافي له؛ قرأ دوستويفسكي في طفولته الكتاب المقدس ومؤلفات الشعراء والأدباء، والنقّاد الكبار، كتب روايته الأولى "الفقراء" التي أدخلته في الأوساط الأدبية في سانت بطرسبرغ، وقد ألقي القبض عليه عام 1849 لانتمائه لرابطة بتراشفسكي، وهي مجموعة أدبية سرية تناقش أفكار ثورية التي تنتقد النظام الحاكم في روسيا، وحكم عليه بالإعدام، ولكن تم تخفيف الحكم في اللحظات الأخيرة من تنفيذه، حكم بالأعمال الشاقة ثم النفي إلى مستعمرة في سيبيريا لمدة أربع سنوات تلاها ست سنوات من الخدمة العسكرية في المنفى.[2]

[1] -Marcelle Erhard (la littérature russe), P 60.

[2]- علي عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 159 - ص 160.

6- نبذة عن حياة الكونت ليف نيكولايافيتش تولستوي:

تولستوي من عمالقة الروائيين الروس ومصلح اجتماعي وداعية سلام ومفكر أخلاقي، وعضو مؤثر في أسرة تولستوي، يعد أعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر.

ولد تولستوي في 09 سبتمبر 1828 بتولا (موسكو)، والده هو الكونت نيكولاس تولستوي، وأمه الأميرة ماريا فولكونسكي، كانت أنبل وأغنى. توفيت والدة تولستوي عندما كان عمره سنتين، وتوفي والده وهو في التاسعة من عمره، واحتضنته عماته. وفي جامعة كازان درس اللغات الشرقية (العربية والتركية) والحقوق، ولكنه ترك الدراسة فجأة بسبب تقسيم أملاك أسرته قد جعلته يرث اقطاعية، فأحس أن واجبه يحتم عليه العودة لرعاية أموره هناك، ولتحسين أحوال رعيته من الفلاحين. ولم يلبث أن سئم ذلك، فعاش حياة اللذة والمتعة في بطرسبرغ، ثم سافر إلى القوفاز، بعدها دخل جنديا وأصبح ضابطا، وكان مع ذلك قد قرأ كثيرا وأعجب ببوشكين وجوجول، وهو في قوقاز كتب ثلاث كتب الأول هو "الطفولة" عام 1852، ثانيا "الصبا" عام 1854، و"الشباب" عام 1857. [1]

7- نبذة عن حياة أنطون بافلوفيتش تشيكوف:

ولد تشيكوف في 29 جانفي 1860 بتاجاتروغ (جنوب روسيا)، كان والده بافل تشيكوف يعمل بقالا وشديد التعصب للدين، أما والداته طيبة القلب، وراوية ممتازة في حكايتها الترفيهية للأطفال، يقول تشيكوف:"حصانا على مواهبنا من آبائنا أما الروح فأخذناها

[1]- سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي، ص 61- ص 82، بتصرف

من أمهاتنا". ظل تشيكوف يترقب الحياة والأحداث السياسية، ويقرأ في صمت داخل غرفته والليل ساكن حوله والضوء الخافت يسري فوق صفحات الكتاب ويفكر في عذابات الموجوعين بالفقر والحرمان، ويقول عن موقفه من الحياة:"إذا أردت أن تفهم الحياة امتنع عن تصديق ما يقال لك أو ما يكتب بل راقب الأمور بنفسك وفكر"[1].

درس تشيكوف كلية الطب، وظل يقرأ في الآداب والفنون والتراث والدين وتعلم اللغات الأجنبية، كما أطلع على المسرح الفرنسي واليوناني والروسي. عمل تشيكوف طبيبا يعالج الفلاحين ويبذل جهدا خرافيا من أجلهم ويمزج بين مواقفه الإنسانية والإبداعية في الحياة إلى الحد الذي ساءت صحته.

8- نبذة عن حياة ألكسي مكسيموفيتش بيشكوف المعروف باسم مكسيم جوركي:

ولد مكسيم جوركي في 28 مارس 1868 بنجني نوفجرود، وأصبح يتيم الأب والأم وهو في التاسعة من عمره، نشأ في كنف جديه في جو من القسوة وسوء المعاملة والشح، ومنذ العاشرة من عمره أخذ يتقلب بين جميع المهن ومارس أعمالا شتى، وبعد وفاة جدته تأثر لذلك تأثرا كبيرا مما جعله يحاول الانتحار. وتعلم القراءة والكتابة في تلك الفترة، وقد قرأ روايات فرنسية بوجه خاص، كروايات بلزاك.

تعني كلمة "جوركي" باللغة الروسية "المر" وقد أختارها الكاتب لقبا مستعارا له من واقع المرارة التي كان يعاني منها الشعب الروسي تحت الحكم القيصري والتي شاهدها بعينه خلال

[1]- علي عبد الفتاح، مرجع سابق، ص 197 – ص 198، بتصرف.

المسيرة الطويلة التي قطعها بحثا عن القوت، وقد انعكس هذا الواقع المرير بشكل واضح في أعماله. [1]

9- نبذة عن حياة جنكيز توريكولوفيتش ايتماتوف:

ولد ايتماتوف، الذي كتب أعماله باللغتين الروسية والقرغيزية*، 12 ديسمبر عام 1928، في قرية فقيرة اسمها "شيكر" بوادي تالاس، الذي يعد واحدا من أهم المراكز الحضارية قي قيرغيزستان، وعاش نمط الحياة التقليدية للقرغيزيين القائمة على الترحال، كما سمع الكثير من الحكايات عن تلك الحياة من بعد كانت جدته، حسب ما يروي، واحدة من أهم معلميه في مجال المعرفة بتاريخ شعبه وفن الحكي، شأنه في ذلك شأن غابرييل غارسيا ماركيز، أما أبوه الذي كان شيوعيا، وارتقى بسرعة في سلم النظام الشيوعي، لكنه سرعان ما وقع ضحية لسياسة الرعب الستاليني، ثم أعدم عام 1937 وهو في منتصف العقد الثالث من عمره، ما اضطر ايتماتوف وأمّه إلى ترك موسكو والعودة إلى قيرغيستان.

في سنّ الرابعة عشر كان ايتماتوف قد عاش الكثير مما تجره الحياة معها من مصاعب وقسا وات، فاشتغل جابي ضرائب، فتعرّف من خلال هذه المهنة على المدى الشاسع لموطنه، وأحوال المزارعين القيرغيزيين، وظروف معيشتهم، ثم درس علم تربية المواشي ونال شهادة "فني بيطري". وكان في تلك الأثناء يكتب أيضا، وينشر مقالات

[1]- سامي الدروبي، مرجع سابق ،ص 92، بتصرف.

وقصصا قصيرة وخواطر في مجلات، ثم قبل طالبا في معهد جوركي ذي الشهرة والمكانة المرموقة.[1]

[1]– ينظر شارلز أ.موزر، مرجع سابق،

قائمة المصادر والمراجع

1- إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تودوروف وآخرون، توماشفسكي (نظرية الأغراض)، بوريس ايخنباوم (كيف صيغ معطف جوجول)، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، .1982

2- بيلنسكي، الممارسات النقدية،ترجمة فؤاد مرعي ومالك صفور، سلسلة النقد الأدبي، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1982.

3- بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر"دراسات في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية"، مكتبة إقرأ، الجزائر، ط1، 2006.

4- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، .2010

5- تشارلز أ.موز، تاريخ الأدب الروسي، ترجمة: شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

6- جميل الحمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، إفريقيا الشرق، ط1، م1، 2016.

7- جون بيلي، تولستوي والرواية، ترجمة سليم الأسيوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، م1، القاهرة، 1986.

8- حياة شرارة، تولستوي فنانا، دار المدى للثقافة والنشر، ط2، 2011.

9- دوستويفسكي، رواية الجريمة والعقاب، ترجمة سامي الدروبي، مركز الثقافي العربي، الجزء الأول، ط1، بيروت، .2010

10- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات، التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر،2006.

11- رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، .1989

12- روبارت سي هولب، نظرية الاستقبال، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2004.

13- سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي،د دار النشر، د ط، د سنة.

14- س.بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، ترجمة شوكت يوسف، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012.

15- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة،ط1، 1998.

16- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

17- علي عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، ط1، 1999.

18- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ترجمة عبد الكريم حسن وسمير عمو، ط1، 1996.

19- محمد القاسيمي، قضايا النقد المعاصر، دار يافا العلمية، الأردن، ط1، 2010.

20- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2002.

21- مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب40 ، الكويت،1981.

22- مؤيد عباس حسين، البنيوية، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010.

23- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002.

24- نزار عيون السود، دوستويفسكي (دراسات في أدبه وفكره)، تأليف مجموعة من المؤلفين، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012.

25- هنري ترويا، دوستويفسكي حياته وأعماله، ترجمة علي باشا، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط2،.2010

26- وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، .2009

27- يوري تينيانوف (مفهوم البناء) نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982.

***الملتقيات والدوريات:**

28- أعمال مؤتمر قسم اللغة العربية وآدابها الرابع جامعة البترا، استقبال العرب للنظريات النقدية القديمة، ج2 ، عمان، الأردن،2007 .

***المرجع الأجنبي:**

29-Marcelle Erhard (La Littérature Russe), Presse Universitaire De France, Sixième Edition, Revue Et Mise A Jour Par Jeanne Rude, 1972.

***المواقع الإلكترونية:**

30- عواد علي، جنكيز إيتماتوف وعالمه الزاخر بالأساطير الشعبية، صحيفة العرب، **(www.al-arab.com).**

31- علي غانم، مؤلفات لم تقرأ مثلها لعرّاب الأدب الروسي نيكولاي جوجول، روايات عربية وعالمية، نشرت 2017/03/07 آخر تحديث 2017/11/26.(www.arageek.com)

32- نادية راضى، أفضل روايات دوستويفسكي، بتاريخ 2014/10/22 الموقع **(**www.almrsal.com)

33- نورالدين قلالة، تولستوي ومحمد عبده صداقة على مستوى الفكر الإنساني، 2018/11/20.(www.islamone.net).

34- هند عبد الحليم، تشيكوف رائد الدراما المسرحية الواقعية، القاهرة، 2017/04/02، 15:50، (www.alhayat.com).

35- مرزاق بقطاش، من بقايا الروائي جنكيز إيتماتوف، جزايرس، نشر في المساء يوم 21-09-2011، (www.Djazairess.com)

36- الموسوعة الشاملة، مجلة البيان، د. سفر بن عبد الرحمن الحوالي، المدرسة الشكلية الروسية.(www.islamport.com).

***المجلات:**

37- د.حياة شرارة (تولستوي في النقد الأدبي)، مجلة الثقافة الجيدة- بغداد- العدد 111 تشرين أول/1978.

38- علي بدر، جنكيز إيتماتوف. كاتب ملحمة الشعب القرغيزي، مجلة العربي أبريل 2011.

39- مجلة مقاليد، العدد 109، ديسمبر 2015.

فهـرس المـوضـوعـات

مقدمة 1

الفصل الأول:

أنتولوجيا الأدب الروسي

المبحث الأول :النشأة التاريخية 9

-1الأدب الروسي قديمًا: 10

-2الأدب الروسي ابتداءا من القرن السابع عشر: 10

-3التجديد الأدبي: 17

المبجث الثاني : عظماء الكتّاب الروس وأبرز أعماله..... 19

ألكسندر سيرجيفيتش بوشكين 19

ميخائيل يوريفتش ليرمنتوف 28

نيكولاي فاسيليفتش جوجول..... 36

ايفان سرغيفيتش تورجنيف..... 47

فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكسي 53

الكونت ليف نيكولايافيتش تولستوي..... 68

أنطون بافلوفيتش تشيكوف..... 83

ألكسي مكسيموفيتش بيشكوف المعروف باسم مكسيم جوركي..... 92

جنكيز توريكولوفيتش ايماتوف..... 98

الفصل الثاني:

منابع التأثير العالمي للأدب الروسي

تمهيد: 106

المبحث الأول: الشكلانية الروسية..... 108
1-التعريف والنشأة: 108
2-المفاهيم النقدية والجمالية للشكلانية الروسية:..... 112
المبحث الثاني: رواد الشكلانية ورواجها في الغرب والعرب..... 118
1-أبرز روّاد الشكلانية الروسية 118
2-أثار أو رواج الشكلانية الروسية في الغرب والعرب:..... 129
خاتمة 133
ملحق 138
قائمة المصادر والمراجع 147
فهرس الموضوعات..... 153