صبري حافظ

تطور الشعر الروسي ومدارسه

(٢)

وبحديثنا (*) عن زينيدا جيبوس نكتمل الابعاد الشعرية والفلسفية لهذا التيار الرمزي الذي هبت منه كل تيارات الحداثة والتجديد على الشعر الروسي . فقد اعاد للشعر عصره الذهبي . وكان فاتحة التيارات الخصيبة التي ارتوت منه او تمردت عليه او نهضت في مواجهته، ولكنها في جميع الاحوال وضعت المستوى الفني الناضج الذي حققه هذا التيار نصب عينيها . وأدركت ان اي محاولة حقيقية للتجديد بالشعر الروسي او المغامرة به في آفاق جديدة لا بد ان يكون لها بعد قومي واخر فلسفي وثالث جمالي . وقد كان واحد من ابناء هذا التيار الرمزي الكبار ، وهو الكسندر بلوك ، القنطرة التي عبرت عليها رؤى النضج والحداثة الى العهد الثوري ، بعد ان هاجر بعض اقطابه وفقد بعضهم الاخر سحره وتاثيره على الاجيال التالية . كما قدم ابناؤه المهاجرون لحن الغربة والتمزق والصمت وهو لحن سيسرق عبره الشعر الروسي ويحتفظ خلاله بجذوة الشعر متقدة عبر قدافد الوحشة الجليدية في عصر ستالين ، او بالاحرى تحت وطاة جدانوف ، وسوف يتلقف بقاياها منه الجيل الجديد الذي طلع على افق الشعر الروسي مع ذوبان الثلج .. ولنتريث الان قليلا عند ذلك الشاعر الكبير الكسندر بلوك .. لنعرف كيف عبر بالمؤثرات الرمزية الى افاق عصر ما بعد الثورة .

(٧) الكسندر بلوك .. من الرمزيين حتى مشارف الشعر الثوري :

« لا نستطيع التاثير في الناس الا بان نحلم احلامهم . وعلى نحو اوضح مما يستطيعون ، وليس بان نبرهن على افكارهم لهم كما نبرهن النظريات الهندسية » هكذا عبر هرزن (٤٨) في سنوات الغربة والعذاب عن تشوف المجتمع الروسي في السبعينات الى من يعبر عن احلامه بصورة اوضح مما يستطيع الاخرون .. ولم يجد هذا التشوف العميق من يشبعه حتى وفد الكسندر بلوك (١٨٨٠ ـ ١٩٢١) الى ساحة الشعر الروسي .. ذلك لان الكسندر بلوك استطاع ، برغم سنوات ابداعه التي تتجاوز العشرين عاما بقليل ، ان يعيد الى الشعر الروسي حيويته وتدفقه وبالتالي دوره . فقد ايمن « انه ليس ثمة شيء في هذا العالم يستعصي على ان يتحول الى اغنية » ومن هنا فقد استطاع ان يجمع في شعره الملىء بالتحولات والتناقضات الصوفية المجنحة الى العالم الواقعي الكئيب .. وانهارات الاحلام المشرقة الى الظلمة القاسية المقرورة .. وفظاظة الفقر والعواطف المهدرة التي ابهاء القصور العامرة بالضوء والموسيقى .. والعواطف الجليدية الهوجاء التي تيران الجحيم المستعرة .. والحرمان العاطفي والغريزي الى المتعة الشهوية المثيرة للاسترخاء .. والرمزية الغامضة المعقدة التي تنحدر من ثيوصوفية سولوفيوف الى الواقعية الثورية الحماسية المستبشرة التي استشرف عبرها افاق المستقبل . ففي هذا العالم الزاخر بالمتناقضات ليس ثمة شيء يستعصي على الغناء .. الثلوج والغابات والحقول والبشر ، الانفعالات والاحلام والخيالات ، صور البؤس والحرمان والقسوة والانهيار ، وصور الحب والسعادة والفتوة والتالق . كل شيء هنا يمكن ان يتحول الى اغنية شفيفة مثقلة بالفكر وبالايحاءات الفلسفية ، ما دام ثمة موهبة كبيرة وفكر واسع عميق ـ هي موهبة بلوك وفكره ـ ما ودامت ثمة مرحلة تجيش بالقوات والتيارات الخصيبة هي المرحلة الممتدة من ١٨٩٨ الى ١٩١٨ في تاريخ روسيا .. مرحلة الارهاص بالثوره والتحضير لها وفشل تجربتها الاولى ـ عام ١٩٠٥ ـ ثم انداع شرارتها ونجاحها . وكانت هذه المرحلة نفسها هي مرحلة الازدهار والابداع الشعري في حياة بلوك القصيرة المتوترة .

ولد الكسندر بلوك عام ١٨٨٠ لاسرة من الطبقة المستنيرة الروسية، بالغة التثقيف والتهذيب ، تسري في عروقها دماء النبلاء القدامى وان بارحت طبقتهم دون ان تبتعد كثيراً عن تخومها . فقد كان ابوه استاذا للقانون بجامعة بطرسبورج . وكان جده واحدا من العلماء الروس البارزين ومديرا لجامعة سانت بطرسبورج . ونشا في جو من الموسيقى والادب والفنون الجميلة . وفي فترة مراهقته ، وقبيل عام ١٨٩٨ بقليل تعرف بلوك على ثلاثة اشخاص كان لهم اكبر الاثر على حياته . ثلاثة اشخاص متنازعو الاهواء متباينو المشارب ولكن كان لهم فضل صياغة الاجزاء الاساسية من شخصية بلوك الشعرية ، احدهم شاعر والاخر فيلسوف اما الاخيرة ففتاة .. كان الشاعر هو انينسكس الذي تعرف به بلوك الشاب في بطرسبورج فسحرته مقدرته على المزاوجة بين الكلاسيكية الرصينة التي تنحدر من بوشكين والرمزية الجديدة التي بلغت ذروة تالقها في هذه الفترة . اما الفيلسوف فهو سولوفيوف الذي كان بلوك يقدره كثيرا كشاعر وفيلسوف والذي استهوته رؤاه

(*) راجع القسم الاول من هذه الدراسة في العدد الماضي .

(٤٨) راجع ادوارد كار (المنفيون الرومانسيون) ترجم بالعربية بعنوان (الجيل الخائب) دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٣ .

الصوفيه واشبع غروره الدور الذي يهبه للشاعر كمرات ونبي . اما الفتاه التي حلمت به منذ بواكير الشباب فقد كانت ليوبوفا منديليفا ابنه العالم الكيميائي المعروف دمتري منديليف (١٨٣٤ – ١٩٠٧) صاحب جدول ترتيب العناصر . بهذه الفتاه هام الشاعر حبا ولها غنى قبل زواجه بها بعدد قصائد ديوانه الكبير الاول (قصائد عن السيده الجميله) عام ١٩٠٤ .. واذا كان لليوبوفا الفضل المباشر في كتابه هذا الديوان فان لانينسكي وسولوفيوف فضل اثراء وصياغه بعض رؤى الشاعر وادواته في هذه الفتره . ومن الصعب علينا ان نقول أن تأثير هذين الشاعرين ظل مسيطرا على ديوان بلوك الاول الكبير باكمله – ونعني صفه الاول بالكبير هنا لان لبلوك ديوانا صغيرا قبله هو (قبل الضوء) – فقد « كان بلوك برمته بالتأثيرات الطويله . وتأثره بالكتاب الاخرين يمكن ان يقاس بالشهور وليس بالسنوات . فقد كان يعرف من البداية ما يريد ان يفعله . وكان موحدا ممتزلا في عالم اجتماعي او فلسفي .. وكان الشعراء يشوهون لمقدرتهم التصويرية او لافكارهم التي يستطيع ان يستفيد منها في كتاباته الخاصة » (٤٩) وبنفس الطريقة لا نستطيع ان نقول ان السيدة الجميلة هي ليوبوفا منديليفا التي احبها الشاعر وتزوجها . لان السيدة الجميله في هذا الديوان البالغ العذوبه مصاغه ايضا « من العناصر الاساسية للجمال ، ومن فكرة سولوفيوف عن الصوفية وعن الحكمة الالهيه . ومن الصعب – في تلك المرحله من كتابته وفي المراحل الباقية كلها – ان نفصل بين الدلالات المتعدده للرمز عنده ، وان نقول بأي قدر من التأكيد ان احدى القصائد تشير الى امرأة ، وان الاخرى تشير الى فكرة وان الثالثة تشير الى وطنه او بلدته الاصلية .. فهو من حيث تعدد المعاني لديه شاعر من احدث طراز .. ونسيج القصائد في (السيدة الجميلة) متجانس مع شعر القرن التاسع عشر ، في لغته غير المعقدة وفي مصطلحه الشعري وفي بساطته الغنائية . انها اقرب الى روزيتي عنها الى ريلكه او ييتس » (٥٠).

صحيح انه حينما سئل ذات مرة « هل لنا قصيدة عن روسيا » رفع ديوان السيدة الجميلة بين اصابعه وقال « كل هذا الشعر عن روسيا » (٥١) وهو محق في هذه الاشارة الى حد كبير ، ليس فقط لان اصداء تقاليد الشعر الروسي الاصيل تتردد بين جنبات القصائد، وليس ايضا لان الطبيعة الروسية مصورة فيه بحس فائق للجمال والنقاء . وليس لتلك الصلوات المبتهلة في هوى الوطن .. ولكن قبل هذا كله لغنى القصائد بالدلالات المتعددة بل والمتناقضه برغم الغلالة الشفيفة التي تمزج فيها الرمزيه بالنوهج الرومانسي .. فلم تكن روسيا في اشعاره هي تلك الام التقليدية التي تطل علينا من خلف قصائد الشعراء السابقين حنونا معطاء . فقد كانت روسيا الام تلك طاعنة في السن متغضنة الوجه توشك على الاحتضار . لذلك بحث بلوك عن روسيا فتية جديدة ، تولد من رحم تلك الام العجوز المشرفة على الاحتضار ، وكانت روسيا الجديدة هي تلك السيدة الرائعة التي تغنى بها بلوك في اشعاره . ومزج عشقه الحسي الشهوي التواق للخصب بالصوفية الشفيفة المجنحة التي انحدرت اليه من سولوفيوف .. سيدة جميلة تكاد من فرط رقتها أن تكون طيفا ، هو الحقيقة الوحيدة في هذا العالم العاصف الكئيب . « فقد كان بلوك عاشقا صوفيا رائعا ، وليست السيدة الرائعة الا طيفا هو الحقيقة الوحيدة في هذا العالم الفارغ الكئيب . واشواقه انجعلته نذكرنا بالشوق الابدي العظيم عند عشاق الصوفية الكبار كابن عربي والسهروردي وابن الفارض ، وقبلهم جميعا أفلوطين » (٥٢) .. لكن هل تركته الاصوات يمضي في هواه لها ؟ .. لا ، فقد ايقظته الثورة المجهضة عام ١٩٠٥ على واقع جديد . وبدأت تظهر في هذا الواقع الجديد المثقل بالعظاظة والقهر والفقر والحرمان سيدة من نوع جديد . كان قد ظهر شبحها عام ١٩٠١ في بعض قصائد (السيدة الجميلة) عندما تحدث عن شبح ذي وجه ابيض ينجول في الحقول .. وها هو يطل مرة أخرى في ديوانه الثاني (المدينة) عام ١٩٠٧ وفي قصيدته الشهيرة (الغريبة) ، لا عبر الحقول ولكن خلال الحشد المخمور في الحانات ..

ببطء مرت خلال الحشد المخمور
جميلة ، ونوتما رفيق
وعندما كانت تجلس امام النافذة
كان ينتشر حولها ضباب من الاريج ، فيعبق الهواء .
قميصها الهفهاف ، وقبعتها المصنوعة من فراء السمور
ويدها الدقيقة المزينة بالخواتم
تبدو وكانها تزفر انفاسا من
الازمان المنسية البعيدة والعوالم الاسطورية
كنت منتشيا بسحر قربها ، أجاهد
لاختراق حجب خماري ذي الظلال .
متشككا في هذا الشاطيء الساحر
الذي يمتد من وراء سحرها الشفيف
وانتقل الى سحر غير منطوق ،
فها هي شمس الاخرين توهب لي
تتخلل كل ركن في وجودي ، كما ينخلله النبيذ القوي .

لكن ثورة ١٩٠٥ المجهضة ، وردود الفعل السياسيه التي اعقبتها، بدلت كل شيء . اطلعته على عالم بشع من الالم والمعاناة والظلم حيث وجد الناس من حوله « يذوبون ويصمتون وينطوون على انفسهم تحت وطأة هذه القذارة ، هذا الملل المجنون ، هذه البطالة غير المعقولة، وتيار الهواجس الذي هدر فوق بعضنا بين الثورتين همد هو الاخر وصمت وغاص في مكان ما في باطن الارض . واعتقد انني لست الوحيد الذي عانى من هذا الاحساس بالمرض والكآبة في السنوات الممتدة بين عامي ١٩٠٥ و١٩١٦ » (٥٣) ودفعته هذه الاحاسيس القاتمة الى الافراط في الشراب والاختلاط بالفجر والانسياق وراء نزوات الغرائز .. لكنه كان ما يلبث بين فترة واخرى ان يفيق من هذه الحياة ويرتد الى عالم الشعر و الكلمات. والى عالم المرأة الجديدة التي فقدت في هذه السنوات بعض سحرها وتألقها .. فالمرأة التي بدا يعبر عنها بعد ذلك في دواوينه التالية (المدينة) و(قناع من الثلج) و(قيثارات وكمانات) و (العالم الخفيف) اصبحت نصف فاسقة وان ظلت في عينيها الطاهرتين بعض الاواصر التي تشدها الى عالم (السيدة الجميلة) . صحيح انه يحدثنا مرة عن فتاة ذات شرائط بيضاء تعطي عامل تلغراف في لباس اصفر ضمة من الازهار وكانها طيف من عالم اخر . لكن الصورة السائدة هي صورة تلك الفجرية اللعوب وهي تتنقل بائسة بين الموائد الى حالة خاصة بالسكارى المقهورين .. منذ ذلك التاريخ ، وخلال هذه الدواوين الاربعة ، بدأت

(٤٩و٥٠) ج . كوهن (شعر هذا العصر) ص ٨٥،٨٦ .

(٥١) ف.ن. اورلوف (الكسندر بلوك) مجلة (الادب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٤ .

V.N. Orlov , (Alexander Blok) , Soviet Literature monthly , September 1964 .

(٥٢) حسب الشيخ جعفر (اشارات في طريق بلوك الشعري) مجلة (الشعر ٦٩) العراقية ، عدد يوليو ١٩٦٩ .

(٥٣) الكسندر بلوك (المثقفون والثورة) .

مرحلة التحول الكبير في شعر بلوك . وبدت الحياة له وكأنها (عرض للدمى) ـ وهذا اسم احدى مسرحياته الباكرة ـ لا هدف له ولا منطق ، عرض مليء بالاوغاد وبالنشاز وبانقلوب التي تجردت من الرحمة . عرض لا بد له من ان يوقف حتى يبدأ مكانه مسرحية عاقلة من نوع جديد .. ويصور هذا العرض مرة اخرى في قصيدته (خزي) في صورة ماخور مؤثث تأثيثا فاخرا « مليء بالنجار والطلبة والفشاشين ، يفد اليه شاب ـ هو تجسيد للشاعر نفسه ـ يبحث عن فتاة . وحينما ينام معها يغرق في الاشمئزاز ، ويشعر بالاحتناق بين ذراعيها . وتدلف اشعة الشمس الغاربة الى الغرفة وتغمر السرير بوهج مبهرج . وتبدو الغرفة فظة وسقيمة الاثاث . لكن وجه الفتاة الابيض الشاحب يعيده الى بعض الصور المقدسة التي طافت بخياله . والرمزية الكامنة في غروب الشمس بالخارج وهي تعزف عن هذا العالم الفاسد وعن فتاته الساقطة ، أوضح من أن تحتاج الى تفسير »(٥٤) انها نوع من الارهاص الشاعري بزوال هذا العالم الوشيك ـ هذا الارهاص الذي بدأ يطل على افق الشاعر مصحوبا بمجموعة من الهواجس عن الموت . اذ اخذت هذه السيدة الجديدة تتحدث من زاوية ما عن مستقبل وطنه بينما تشير من زاوية اخرى الى شخصية الموت .. وبدءا من عام ١٩١١ عام صدور ديوانه (العالم المخيف) بدأ يتحدث عن حياته كماض .. واخذت أنهرم الميتافيزيقيه تتسربل بالتفاصيل الواقعية

ذات ليلة شرقية ، وبجانب نهر النيفا
وسط الرياح والجمد والعواصف الثلجية
هل ستحرك ، متسولة ما ، امرأة ذات عكازين
جدثي الملقى حيثما سقطت ؟
أم في البقاع التي عشقتها من ارض بلادي
وحينما يحث الخريف الرمادي الخطى ويحيط بكل شيء
وفي المطر والضباب ، هل ستلتهم العقبان
الفتية جسدي المتغلغل في الارض ؟
او في ساعة غضب لا نجم فيها
وفي داخل بعض الحجرات ذات الحوائط الاربعة
هل سأقدم الى المصير الصامت القسري ؟
وهل سأرقد منطرحا في الاردية البيضاء لاموت ؟

وظلت هذه الهواجس تلح بين الحين والاخر على قصائد بلوك ، التي اخذت في نفس الوقت تقترب بالتدريج من الثورة وترتحل عن مرافىء الصوفية ، وتهتم بالعناصر الواقعية وبالتفاصيل الدقيقة دون ان تطرح عنها كلية الروح الرومانسي او الايحاءات الرمزية التي كانت تثري قصائده الواقعية بالعديد من الدلالات والايحاءات . وظل مخلصا لهذا الاتجاه وان اتجهت القصيدة عنده صوب الدرامية في السنوات الاخيرة من حياته .. « فقد ظل بلوك رمزيا مخلصا من حيث استعماله للغة الاستعارية في التعبير عن تجربته الروحية والنفسية والعقلية ، وان كانت معظم اشعاره عن الحب والعقيدة ووجهة نظره في الالهام الشعري تنتمي بشكل مطلق الى المصطلح الرومانسي » (٥٥) ذلك لان رمزية بلوك كانت ممتزجة بشيء من الرومانسية التي تنحدر اليه من شعراء القرن الماضي الكبار . ولان بلوك في نشدانه للحقيقة وفي بحثه عن روح الموسيقى كان قريبا من رؤية كوليردج لفكرة تكرار الانا الخالقة في اغوار الشاعر .. وظل بلوك حتى نهاية حياته او بالاحرى حتى نهاية نشاطه الشعري الذي سبق نهاية حياته القصيرة باعوام ثلاثة ، يبحث عن روح الموسيقى التي اكتسبت مرة ظلالا صوفية واخرى ظلالا واقعية دامية وثالثة ظلالا ثوريه متفائلة ، ولكنها ظلت في جميع الحالات جوهرا شعريا يسعى الشاعر الى الاقتراب من مملكه الغامرة بالسحر والعذاب .

بعد صدمة بلوك الكبيرة في ثورة ١٩٠٥ طرح بلوك وراء ظهره وربما الى غير رجعة كل الرؤى الصوفية والدينية . فقد انحاز بلوك كلية الى جماهير الثورة التي اردتها المدافع امام (قصر الشتاء . وبدأ شعره يتجه بخطى حثيثة صوب نوع من الواقعية المجنحة التي ترتفع بها الانبثاقات والصدمات الشعرية التي تذكرنا بهايني الى افاق الرمزية الموحية . واخذ الشاعر العراف يستلهم من عنف الاحداث ومن الاعراس في الالتصاق بالتفاصيل الدقيقة سورة النبوءة .. واطلت بشائرها الاولى عام ١٩٠٨ في قصيدته (في مرج كوليكوفو) .. تلك القصيده التي استوحى فيها احداث الحرب التي دارت عام ١٣٨٠ بين الامارات الروسية الاخذة في التجمع والاتحاد حول موسكو وبين التتر المغوليين الذين اخضعوا الامارات المفككة لارهابهم ونفوذهم لفترة طويله . من هذه الحرب التي انتهت بانتصار الروس على التتر استوحى بلوك احداث قصيدته الملحمية الطويله ، وصاغ عبرها رؤيته للحاضر ونبوءته للمستقبل في آن ..

مرة اخرى، ابكني الاحزان القديمة
نبتة القطن الخضراء تبزغ من الارض
مرة اخرى ، تلفحني عاصفة ضبابية
وانت تناديني من على البعد
وقطعان الخيول البرية في السهوب
تبرق وتختفي دون ان تترك اثرا (٥٦)
انني ايضا تبكيني الاحزان القديمة
انني اسمع ضجيج الدم وعراكه
وبعد ان تدق الطبول التترية
ابصر المدى وقد اشتعل بالنيران
والروح الروسية وقد توهجت بنعومة وهدوء .

ها هي الحرائق المنتشرة على طول الارض الروسية بعد ثورة ١٩٠٥ المحبطة توقظ في وجدان بلوك حرائق الماضي التي اجهزت على ذل السعف التتري حينما توحدت كلمة الروس ، وترهص بالحريق الثوري الكبير الذي سيطيح بالنظام القيصري برمته . وفي هذه القصيدة الطويلة بدأ بلوك يهتم بالعناصر القصصية الثاوية في قصائد المراحل السابقة وينميها . ومالت قصائده الاخيرة الى الطول . وبدا بعضها كقصائد ولكنه ما لبث ان حولها الى مسرحيات حينما تعددت فيها الاصوات وتتابعت الاحداث . فبالاضافة الى مسرحية (عرض للدمى) هناك مسرحيتا (الوردة والصليب) و (رامسيسيس) وهناك عدد كبير من القصائد مثل (حديقة العنادليب) و (الجزاء) و (رقصة الموت) و (الاسقيثيون) و (الاثنى عشر) .. والقصيدتان الاخيرتان هما اخر ما كتبه بلوك .. كتبهما في شهر واحد هو شهر يناير ١٩١٨ .. اعرب فيهما عن تأييده الخاص للثورة ثم كف بعدهما عن كتابة الشعر ، وانصرف بعد ذلك ـ وحتى قضى عام ١٩٢١

---

(٥٤) ج.م. كوهن (شعر هذا العصر) ص ٨٩ .
(٥٥) ديمتري اوبولينسكي ، من مقدمته لـ (كتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٤٤ .

(٥٦) هنا يشير بلوك الى ما حدث في هذه المعركة حينما ربطت حول سنابك الخيل الحشائش حتى لا تترك اثرا ولا تحدث صوتا .. ولمزيد من التفاصيل عن هذه الاحداث التاريخية راجع الكسييف وكارتسوف (تاريخ الاتحاد السوفييتي) دار التقدم ، موسكو ١٩٦٨.

اثر نوبة قلبية ـ الى النثر الذي كان يمارسه من قبل .. وبلوك ليس شاعرا كبيرا فحسب ولكنه ناثر ايضا، وتضم اعماله الكاملة التي صدرت في ثمانية مجلدات ثلاثة مجلدات من الكتابات النثرية .. فقد كان بلوك صحفيا ومفكرا وناقدا ومؤرخا للادب والمسرح وكاتبا تاريخيا .. وما زال مؤلفه (الايام الاخيرة للقوى الامبراطورية) كتابا هاما في موضوعه حتى اليوم . ومن كتاباته النقدية البارزة دراسة طويلة عن بوشكين بعنوان (رسالة الشاعر) ودراسات عن (الوضع الراهن للرمزية الروسية) و (مصير ابولون جريجوريف) و (المثقفون والثورة) و (عن انهيار النزعة الانسانية) فضلا عن بومياته الشائقة المضافة في قالب شبه قصصي بعنوان (عن الزمن وعن النفس) .

واذا كانت قصيدة (الاسفيثيون) ـ او الاسكيفي وهم الاقوام الاسيوية التي سكنت القفقاس القديمة والتي انحدرت من اصلابهم الشعوب الروسية ـ شديدة الارتباط بالوقائع والاحداث التي اعقبت ثورة اكتوبر ، اذ كانت الصياغة الشعرية للرؤى والافكار التي عبرت عن نفسها سياسيا في صلح بريست ليتوفيسك المعروف ، حيث ينادي فيها الشاعر اوروبا لتمد يدها الى الثورة الفتية بالمصافحة والسلام ولتبنى معها غد العالم الجديد .. اذا كانت هذه هي حال (الاسقيثيون) فان (الاثنى عشر) كان لها شان اخر .. اذ يعتبرها معظم النقاد اغنية التم في حياة هذا الشاعر العظيم ليس فقط لان الشاعر استطاع ان يجلب الى قصيدته تلك انضج سمات مراحله المختلفة . ولكن ايضا لانه استطاع ان يمنح تفاصيلها الواقعية مجموعة من الابعاد الفلسفية والنفسية التي كفلت لها القدرة على التاثير والنفاذ عبر العقود والسنوات . بالصورة التي اصبحت معها (الاثنا عشر) المعطف الذي خرجت منه مختلف تيارات الشعر الثوري والرمزي والميتافيزيقي وشعر الطبيعة في آن . وتصف هذه القصيدة المكونة من اثنى عشر مقطعا طابورا مهلهلا منهكا من الثوريين يسيرون في شوارع بطرسبورج في اول شتاء للثورة . والجو من حولهم شديد البرودة ، ليل اسود وثلوج بيضاء وتحت الثلوج جمد متصلب زلق .. والرياح تضرب الوجوه حاملة معها ندف الثلج البيضاء، ممزقة اللافتة التي تنادي بان السلطة للجمعية التاسيسية بعد ان سقطت بالفعل حكومة كيرنسكي امام زحف الاشتراكية وهي تصحح مسار الثورة وتنقذها من ايدي البرجوازية .. وليست البرودة المحيطة بهذا الطابور المنهك المليء بارادة الحياة والثورة هي برودة الجو وحده ... بل برودة العواطف التي تطل من اعين القساوسة والرجعيين والارستقراطيين وهم يسخرون من هذا الطابور الفني .. وبرودة الخيانة المتمثلة في خيانة (كمانيا) لبيوتر ـ احد افراد هذا الطابور ـ والتي تنطوي على دلالات رمزية عديدة .. وبرودة الخشونة التي ستردى كاتيا صريعة ، فيحاول شرطي ان يخفي جثتها الملطخة بالدماء . وتهب الرياح متخللة القصيدة كلها ، فتغمر بياضها الثلجي بعض قتامة الاحداث والمشاعر ، وترهص بالعالم الجديد الذي يتخلق تحت قشرة هذا العالم القديم .. ويستمر الطابور المنهك وقد اصبح قوة مجهولة تشبه العناصر الطبيعية التي تحيط به . قوه مملوءة بالثورة وبالارادة وبالامل .. تنطلق تحت العلم الاحمر لا تلوي على شيء .. وفي نهاية القصيدة التي تتحدث عن (اثنى عشر) جنديا والمكونة من اثنى عشر مقطعا ، يظهر المسيح في مقدمة طابور الثوار ، فيكتسب الرقم دلالته وهو يشير الى حواري المسيح الجديد ، او بالاحرى الى انبياء الثورة الجديدة .

وفي مشيهم بخطوات سامية مسيطرة ،
وخلفهم يهرول كلب يوشك ان يموت جوعا ،
ويرفرف فوق رؤوسهم علم دموي احمر .

وفي العاصفة ، حيث لا يستطيع احد الرؤية ،
وبمنجاة من الرصاصات المندفعة ،
يدبون بكبرياء ونحفز فوق الثلوج
التي ترتمي ندفها تحت اقدامهم كاللآليء ،
وفي مقدمتهم ، يمشي مكللا بتاج من الورود ،
يسوع المسيح ، ابن الانسان .

وبرغم الثورية الواضحة في اشعاره الاخيرة فان بلوك لم يكن داعية سياسيا ، بل ظل شاعرا الى اخر لحظة ، استطاع بمعاناة طويلة قاسية ان يرتحل من مرافيء الصوفية حتى آفاق العالم الجديد وان يحدس انتصاره الوشيك . ولكن العالم الذي كان يتشوف لانتصاره كان اقرب الى عالم المثل الصافية التي تحدثت عنها فلسفة سولوفيوف منه الى عالم الوقائع الجهمة التي تحققت بعد النصر . واوقعت الشاعر في بلبلة كف معها عن العطاء حتى قضى . لكن « فورات العنف التي كانت تملأ خيالات هذا الشاعر الرومانسي الرمزي بالسحر والاثارة قد اهملت لفترة . فالكسندر بلوك كان واحدا من شعراء كثيرين اصبحوا ضحية للثورة التي تحمسوا لها ومجدوها » (٥٧) فقد ظل الكثيرون بعد الثورة ينظرون اليه كرمزي متفسخ . ويرتابون حتى في رائعته التي مجد فيها الثورة لان المسيح قد ظهر بطريقة مفاجئة او بالاحرى مدهشة في نهايتها . ولكن الشعراء ظلوا ينهلون من كشوفه الشعرية ومن استقصاءاته الفنية في نفس الوقت . لان بلوك كان شاعرا حاذقا ، تنطوي قصائده على مفارقات بين الالوان وبين الاصوات وبين الصفات الكيفية المتضادة في صياغته لصور القصيدة ورؤاها . اذ « يصف بلوك دائما الظاهرات الخارجية باعتبارها شارات على الحقائق الروحية . ويظهر الرؤى الصوفية في تجاربه الحسية والشهوية .. ويجسد النص الروحي لقصائده ، ليس فقط ايقاع القصيدة الرشيق الخفيف المفاجيء ، ولكن ايضا الوحدة المتناغمة بين الاصوات والصور »(٥٨) ولانه استطاع ان يجمع ـ كما يقول اورلوف ـ البرودة والظلمة مع الضوء والموسيقى ، والخيال المجنح مع التفاصيل الواقعية ، وان يرسى اهم عناصر الشعر الثوري الذي غامر به في معترك الثورة من بعده نجم الشعر الثوري فيلاديمير مياكوفيسكي . وقد فعل ذلك بقوة موهبته اكثر مما فعله عن عمد او تخطيط ، لان بلوك كان « مثل بيتس وفاليري انفعاليا وحدسيا بشكل كامل . وكانت لديه قوة ابداع غريزية وموهبة شعرية طبيعية .. وقصائده التي بلغ فيها ذروة ابداعه هي القصائد الثورية التي لا نجد مثيلا لها في اي لغة اخرى .. ويمتلك بلوك حسا غريبا مدهشا بالشكل وبدور العناصر الدرامية في البنيان الفني » (٥٩) مكنه من ان يكون ذا تأثير فعال على الاجيال التالية في الشعر الروسي التي اهتمت بهذين العنصرين اهتماما واضحا .

---

(٥٧) ميشيل همبرجر (حقيقة الشعر) ص ٩١
Michael Hamburger , (The Truth of Poetry , Tentions in Modern Poetry from Baudlaire to the (1960) , Penguin Books , London , (1972 ,P . 91.

(٥٨) مارك سلونيم (الكسندر بلوك) من كتاب (القصيدة نفسها) ص ٣٢٨
The Poem Itself , 150 European Poems translated analysed , Edited by , Stanly Barnshov Penguin Books England , 1960 , P . 328 .

(٥٩) ج.ب. بريستلي (الادب والانسان الغربي)ص ٣١٨ بتصرف
J . B . Priestly , (Literature and Western Man) , Mercury Books , London , 1962 , P. 318 .

(٨) أنا اخماتوفا .. والمدرسة القمية .. والصمت والاضطهاد :

اذا كان بلوك ـ اعظم شعراء الرمزية ـ قد وصل بنا الى افاق الشعر الثوري وصاغ بقصيدته (الاثنا عشر) و (الاسكيثيون) الحروف الاولى في ملحمة الشعر الثوري المتتابعة الحلقات ، فان المدرسة القمية ستعود بنا مرة اخرى الى اعوام ما بين الثورتين ـ ثورة ١٩٠٥ وثورة ١٩١٧ ـ حيث اخذت المدرسة الرمزية تفقد قدرا كبيرا من تأثيرها وسيطرتها على شعراء الاجيال الطالعة . ستعود بنا بالتحديد الى عام ١٩١٠ . في هذا العام كان انينسكي اكثر شعراء الرمزية استحواذا على اعجاب الشباب قد مات قبل عام .. وكان بلوك اكبر الشعراء الرمزيين موهبة قد اتجه بعد ثورة ١٩٠٥ صوب تجارب وبقاع جديدة امتزجت فيها التفاصيل الواقعية بالحس التاريخي وتسربلت بوشاح شفيف من الصور الاستعارية . وكان سولوفييوف الاب الحقيقي للرمزية قد مات قبيل نهاية القرن الماضي بشهور قليلة . وكان بقية الشعراء الرمزيين الكبار قد قدموا افضل ما عندهم قبل هذا التاريخ ثم جنحوا الى نوع من التكرار او الدوران حول انجازاتهم الاولى . في هذا العام ظهر الارهاص الحقيقي لاول تمرد جاد على سطوة الرمزية وسيطرتها وان لم يكن الاخير فقد اعقبه انشقاق جديد بزعامة خليبنيكوف تكونت على اثره المستقبلية ، ثم انشقاق ثالث بزعامة كليويف ويسينين تكون على اثره تيار الشعراء الفلاحيين ومدرسة الصورة .. ثم تعاقبت التمردات والانشقاقات.. لكن كثرة الانشقاقات على المدرسة الرمزية لم تستطع ان تطمس عنف الانشقاق الاول وتوهجه ، ذلك الانشقاق الذي ارهصت به اوبالاحرى بدأته مقالة ميخائيل كوزمين (١٨٧٥ ـ ١٩٣٦) (حديث عن الوضوح الجميل) عام ١٩١٠ والتي اصبحت فيما بعد البيان الشعري الذي اعقبه تحول عدد كبير من الشعراء الى المدرسة القمية . في هذا البيان دعا كوزمين الشعراء الى مواجهة غموض الرمزيين ورصانتهم بذلك الوضوح الجميل، ليس فقط لان الظروف الفاسية التي عاشتها روسيا بعد احباط ثورة ١٩٠٥ لم تعد تحتمل التلميح او الغموض .. ولكن ايضا لان غموض الرمزيين واستقصاءاتهم الروحية كانت قد بلغت منتهاها ولم يعد باستطاعة احد ان يضيف جديدا الى كنز الصفات والتأملات التي امتلأت بها اشعارهم . واهتدى كوزمين بأبيقور في الفلسفة وموزار في الموسيقى وفن الروكوكو الفرنسي في الفن التشكيلي. « وكتب قصائد ساحرة باللغة الدارجة تستهدف تصوير جوهر التفاهات ، وتفوق هو وبعض الرسامين والموسيقيين في محاكاة الفترات التاريخية والاساليب البيزنطية القديمة واساليب القرن الثامن عشر وقدمت مؤلفاته الخفيفة الدقيقة خليطا محيرا من الجمالية والتأثيرية والبساطة المدروسة » (٦٠) وارتدت بالشعر مرة اخرى الى وضوح الكلاسيكيين وبساطتهم .

واذا كان كوزمين هو الارهاص بميلاد القمية فان نيقولاي جميليوف (١٨٨٦ ـ ١٩٢١) كان المؤسس الحقيقي لها اذ كان القميون يسمونه الشاعر المعلم لانه كان كنزا متحركا من المعارف والخبرات الحسية التي اكتسبها من رحلته المدهشة في نجاد افريقيا واحراشها، تلك الرحلة التي عاد بعدها وفي جعبته عدد كبير من القصائد التي صور فيها المناظر الطبيعية المتوهجة بالخضرة والوحشية والحرارة ، الغريبة على الذهنية الروسية التي الفت طبيعة مناقضة تقريبا للطبيعة الافريقية . وكانت هذه القصائد مصاغة بأسلوب شعري مناقض ايضا للاسلوب الذي الفه الناس في فترة ازدهار الرمزية .. كانت هذه القصائد جديدة في كل شيء .. جديدة في صورها التي لم يألفها الشعر الروسي منذ بوشكين حتى بلوك ، وفي ابياتها الطيعة الدقيقة التي تعكس فلسفته الشعرية التي كانت ترى ـ كما يقول جميليوف « ان التفكير حركة في المحل الاول، ولذا يجب على الشعراء ان يستخدموا الافعال اكثر من الصفات » .. وقد استخدم جميليوف الافعال بوفرة جعلت قصائده مليئة بالحركة والحيوية ، « واستعمل اسلوبا رنانا طروبا في معظم كتاباته ، وفرط اكتمال الحياة والكفاح والانجاز والتحكم في الانفعال . ويتميز شعره الرنان الذي تشوبه البرناسية احيانا بخاصية نحاسية ، ومع ذلك فقد اظهر في احسن قصائده بعد الوضوح اللغوي ، درجة كبيرة من الخيال الفطري والاحساس المرهف الرقيق » (٦١) واستهوت هذه الاشعار الجديدة المدهشة عددا من الشعراء الشباب الموهوبين .. فتجمعوا حول جميلوف واستطاع ان يرسي معهم دعائم مدرسه الجديدة . وكان ابرز الشعراء الذين التفوا حوله اوسيب ماندلشتام وجورجي ايفانوف ونيكولاي تيخونوف وانا جورنكو التي عرفت بعد زواجها من جميليوف الذي استمر من ١٩١٠ ـ ١٩١٨ ، وانضمامها الى المدرسة القمية ، بانا اخماتوفا .

وتنهض المدرسة القمية التي انعقدت لها زعامة الحركة الشعرية في روسيا بين ١٩١٢ و ١٩١٧ على كشوف جميليوف الشعرية المتوهجة ، وعلى الاستعمال الحاذق الدقيق للكلمات « والاهتمام بمعناها المنطقي ، وبالصور الدقيقة الملموسة التي يمكن ادراكها بالحواس ، وبالموجودات المرئية والحية ، وبالوعي بالبنيان والاسلوب . وتقوم على التناقض مع الصوفية الرومانسية للرمزيين والذي كان يدفع شعرها الى الاهتمام بالكلمات المرئية والعودة الى التراث الكلاسيكي » (٦٢) والاهتمام بالكدح الشعري بغية بلوغ اعلى درجات الكمال .. ومن هذا الهدف اخذت المدرسة اسمها الذي ينحدر من اللفظة الاغريقية ax , un ومعناها قمة الانجاز او اوج الكمال. والكمال الذي ينشده القميون كان قرين ذلك الوضوح الجميل الذي دعا اليه كوزمين ، فلم يكن كمالا شكليا ، بل كان كمالا ينهض على الاقتصاد والتحديد ، ويأخذفيه الشاعر نفسه بمبدأ الحتمية الوظيفية التي لا تسمح للشاعر حتى باستعمال حرف جر او اداة وصل او قطع دون ان يكون لها وظيفة وعبر هذا الاحكام البنائي الشديد نادت القمية بالارتداد الى الارض بكل ما يعنيه هذا الارتداد من ايحاءات على صعيدي الشكل والموضوع ، والى استعمال الكلمات ذات الدلالات الواضحة والمحددة ، والى اسر الصورة في حركتها الانية وليس في سكونيتها ، والى التركيز على الطبيعة وعلى الافعال البطولية وعلى الرجولة والكفاح . وقد عمد جميليوف في قصائده التي كتبها في السنوات الاربع الاخيرة من حياته ان يؤكد ان موضوعاته الافريقية لم تكن هي وحدها التي اعطت اشعاره الاولى توهجها وحيويتها ، وان المنهج الشعري القمي قادر على ابداع قصائد روسية حتى النخاع ولكن فيها كل سمات اشعار المرحلة الافريقية في ابداعه .. وكانت قصائده الشهيرة مثل (الترام الذي فقد طريقه) و (الحاسة السادسة) مليئة بالتوتر الانفعالي والحركة المتوهجة الحية ومفعمة بقوة تجعل القصيدة كيانا ملموسا ومرئيا .ويؤكد جميليوف في قصيدته الشهيرة (الحاسة السادسة) وجود حاسة سادسة لدى الانسان والحيوان ، وان هذه الحاسة هي التي يدرك بها جزئيات الطبيعة ويحس عبرها نبضها الحي ويتواصل من خلالها مع الطبيعة

(٦٠ و ٦١) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص١٨٤، ١٨٦.

(٦٢) ديمتري اوبولينسكي ، مقدمة (كتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٤٦ .

تواصلا مباشرا يفوق كل فهم عقلي وكل احساس انفعالي موقوت .. واذا كان جميليوف كما ذكرت هو المؤسس الحقيقي للقمية ، فقد كان كذلك البداية الحقيقية لمصيرها الفاجع .. ذلك انه لم يتقبل الثورة الروسية ، وتورط عام ١٩٢١ في مؤامرة سياسية ضد الثورة ، فصدر عليه الحكم بالاعدام ، واعدم رميا بالرصاص في نفس العام ، ليلقى اعدامه ظلا قاتما على الحركة القمية وعلى شاعريها الكبيرين من بعده .

اذا انتقلنا الان الى الحديث عن نجمي الحركة القمية اللامعين .. وبدأنا الحديث عن اوسيب ماندلشتام فاننا لن نستطيع حين نفتح القوس التقليدي الذي يعقب اسمه ان نحدد بثقة حتى عامي ميلاده ووفاته .. واذا كان تحديد عام الميلاد امرا هينا .. لان الاختلاف حول ما اذا كان ذلك عام ١٨٩١ او١٨٩٢ امر يمكن الاغضاء عنه .. لكن المشكلة المحيرة ستجيء عند تحديد عام الوفاة .. فالمصير الغامض لماندلشتام يجعل الجزم بتحديد عام الوفاة امرا بالغ الصعوبة .. فالمصادر الغربية لا تستقر على راي في هذا المجال ، بعضها ـ مثل سلونيم في تاريخه للادب الروسي ـ يرى انه قد عاش حتى عام ١٩٤٢، بينما يسجل بعضها الاخر ـ مثل اوبولينسكي ـ انه قد مات عام ١٩٣٨ . وحتى المصادر السوفييتية نفسها لا تستطيع ان تقدم لنا اجابة شافية على هذا السؤال .. فبينما تقول بيانات معهد الادب السوفييتي أن تاريخ وفاته هي ٢٧ ديسمبر ١٩٣٨ في فيلاديفوستك ، يسجل لنا العدد الخاص الذي اصدرته مجلة الادب السوفيتي عن (الشعر الروسي بين ١٩١٧ ـ ١٩٦٧) ان ماندلشتام قد مات عام ١٩٤٣ .. وقد شاقت هذه المسالة المحيرة احد الباحثين فاعد دراسة ضافية عن مصير ماندلشتام (٦٣) ولكنه لم يستطع في نهايتها ان يجزم بأكثر من ان ماندلشتام اخذ يتعرض للنبذ والاضطهاد ابتداء من عام ١٩٣٣ . حيث اضطر الى الرحيل عن موسكو والاقامة في قرية صغيرة هي (فرونيز) . وقد كتب في هذه القرية مجموعتين من الاشعار .. اولاهما (المذكرات الاولى عن فرونيز) وقصائدها مكتوبة بين ابريل ٣٥ وشتاء ١٩٣٦ ، ثم (المذكرات الثانية عن فرونيز) وكتبت قصائدها بين شتاء ١٩٣٦ ومايو ١٩٣٧ ، لكن بعض قصائد هذه المجموعة الثانية مؤرخة في موسكو يناير ١٩٣٧ ، وهو امر مريك لم يستطع له احد تفسيرا حتى الان .. خاصة وان هذين الديوانين الاخيرين قد نشرا في الغرب . وكل ما نعرفه عن حياته بعد عام ١٩٣٣ انه قد نفي في البداية الى الاورال .. ثم اطلق سراحه لفترة عاشها في فرونيز لكنه اعتقل مرة اخرى عام ١٩٣٨ . ولا يستطيع الباحث ان يجزم باي شيء في حياة ماندلشتام بعد هذا التاريخ ، اذ يقال انه مات في فيلاديفوستك في اواخر هذا العام ، بينما يقال ايضا ، وبنفس الدرجة من اليقين انه قد قتل بواسطة الالمان عام ١٩٤٢ حيث اعتبر يهوديا . ويقال كذلك ، وبيقين مشابه ، انه مات في احد المنافي الداخلية القاصية ايام ستالين .. هذا الشك المحير يصور لنا جانبا من الحياة القاسية التي تعرض لها الشعراء القميون بعد اعدام جميليوف .. وسوف تعاني اخماتوفا منها لفترة اطول .

وماندلشتام شاعر على درجة كبيرة من الاهمية ، والا لما كان هذا الاهتمام الشديد بحياته ، ولما كان هذا التنقيب المستمر عن كل كلمة كتبها في هجرته الداخلية او في منفاه الاجباري ، ولما كان هذا الاهتمام باعماله الشعرية التي كتبها قبل هذه الفترة المرتبكة من حياته .. ديوانه الاول (الحجر) عام ١٩١٣ ثم ديوانه (تريستا) ١٩٢٢ وديوانه الصغير الهام (موسكو) ١٩٣٢ واشعاره الهامة التي اكتسبت عبرها المدرسة القمية بعدا جديدا غير بعد الحركة والحيوية الذي ارساه جميليوف .. انه التساوق والاحكام والصنعة الحاذقة التي اكسبت شعره مذاقه الفريد واهميته اذ « تقف مؤلفاته في صف واحد مع اعظم مؤلفات القرن العشرين الشعرية الروسية وعلى الرغم من انه كان قد تتلمذ على ايدي الرمزيين ، فقد تمرد على اساتذته واستخدم بحورا اتباعية قاسية ، مختارا كلماته كما يختار البناء الماهر احجاره ـ والواقع ان عنوان اول دواوينه الشعرية كان (الحجر) . وتنتمي قصائد ماندلشتام ، بذكرياتها الاغريقية واللاتينية، الى تقليد درجالين او تيوتشيف في الحماس . ويزيد اضفاؤه الشاعرية على العاميات من انطباع العظمة الذي تثقله هذه القصائد. وعلى الرغم من انه يرتاح تماما الى التقليد التهكمي ، او الى التصوير الوصفي الذي تغلب عليه السخرية كثيرا ، للاشخاص والاماكن ، فانه يرتفع الى قمم حقيقية بصوره ذات الاشكال الجميلة ، ومن بينها روسيا وثقافتها وعاصمتها ـ سانت بطرسبورج . وعلى الرغم من انه قال : انا لست معاصرا لاحد . فقد كان لديه احساس حاد بالتاريخ ، واحس وصور الانهيار التراجيدي للامبراطورية وكل عالم التهذيب الذي ذهب معها » (٦٤) . وقد بارح في اشعاره الاخيرة التي كتبها في الثلاثينات المدرسة القمية ومال الى الارتباط بالمدرسة المستقبلية التي سنتناولها بعد قليل . ولا يمكن تفسير انتقاله من الكلاسيكية الى القمية الى المستقبلية الا في ضوء تقديسه الشديد لحريته .. اذ كان شديد الاحساس بحريته كشاعر خلاق وان اكسب هذه الحرية مجموعة من الابعاد الموحية . استمع الى بعض ابيات هذه القصيدة غير المعنونة والمؤرخة عام ١٩٢٠ ..

لا يد تستطيع ان توثق القارب الذي شرد ،
ولا اذن يمكنها ان تكتشف ،
الاطياف التي تنتعل احذية من الفراء ،
ولا عقل يمكنه ان يتغلب على ذلك الخوف
الدائم من الحزن والكآبة .
اللاشيء ترك لنا .
ولكن قبلاتنا كالفراء ، كاهداب الوبر ،
كلدغات نحل العسل الذي قدر عليه ان يموت ،
بعيدا عن الخلية المظلمة التي في فيئها مأواه .
في حضن الليل الشفيف الراسخ ، يطن ويئز
بيته في قلب غابات تايجيتوس ،
حيث يتغذى على الوقت الطويل البهيج ،
وعلى ازاهير الحشائش البرية ونباتات النعناع وشجيرات الكرنب
لقد تقبلت من اجل ابتهاجك ، هذا الحاضر الوحشي .
فهذه القلادة المنظومة حول اجساد النحل ،
هي العسل الذي استحال الى ضوء الشمس .

بعد ذلك يجيء دور الحديث عن اول شاعرة روسية كبيرة ـ اذا استثنينا الشاعرة الرائدة كارولينا بافلوفا ـ ،وهي انا اخماتوف (١٨٨٩ ـ ١٩٦٦) .. تلك الشاعرة المعمرة التي مارست كتابة الشعر ما يقرب من ستين عاما ، والتي عانت بسبب ترفعها عن ابتذال موهبتها وانصاتها لصوت الشعر وحده كثيرا من الصمت والاضطهاد.

---

(٦٣) راجع دراسة جورج ستوك (مصير اوسيب ماندلشتام) نشرت بمجلة Survey عدد يناير ١٩٦٣ .

(٦٤) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٨٧ .

وقد ولدت انا انيريفينا جورنكو في مهد اسرة نبيلة كانت تعمل في خدمة القيصر في بطرسبورج ، فهيأت لها هذه النشأة المنعمة مناخا صالحا للتعرف على روائع الادب الروسي في مكتبة اسرتها ، وللاغتراف من ابداعات شعرائه الكبار ... كما هيأت لها فرصة تعلم مجموعة من اللغات المتنوعة .. الايطالية والهندية والانجليزية والفرنسية فضلا عن اللاتينية وبعض لغات القوميات السوفييتية الاخرى .. وعندما بدأت اولى محاولاتها لكتابة الشعر كان سحر انينسكي ما يزال طاغيا . وكان ديوان بلوك (قصائد عن السيدة الجميلة) اشهر دواوين الفترة واكثرها تأثيرا . وكانت المدرسة الرمزية بجناحيها تفرض بسطوة الانجازات الفنية الكبيرة التي حققتها في حقل الشعر الروسي سيطرتها على الشعر باكمله وتحاول أن تمد نطاق هذه السيطرة الى غيره من الفنون التعبيرية . في هذه الفترة ، وتحت لواء هذه المدرسة ، بدأت انا جورنكو كتابة اولى قصائدها الشعرية ، ولكنها ما لبثت ان انصرفت عنها وهي لما تزل في بداية الطريق . وكان لتعرفها على جميلوف دور كبير في انصرافها المبكر عن هذه المدرسة الشعرية الطاغية ، وفي انضمامها الى المدرسة القمية وزواجها منه عام ١٩١٠ . ومن اسم هذه المدرسة استعارت اخماتوفا الاسم الذي اشتهرت به في تاريخ الادب الروسي . وتحت رايتها كتبت دواوينها الشعرية الاولى .. (المساء) عام ١٩١٢ و (حبات المسبحة) عام ١٩١٤ التي اصبحت بعدها شاعرة مشهورة ، ثم (السرب الابيض) عام ١٩١٧ و (لسان صغير) عام ١٩٢١ و (آنو دوميني) عام ١٩٢٢ .

في هذه الدواوين « اقتصدت اخماتوفا في استعمال الالفاظ المزخرفة التي شاع استعمالها بين عدد كبير من الشعراء القميين ومالت جملها الى القصر ، وان اقترن ذلك بالجمال والدقة والصفاء والقدرة على ابلاغ المعنى ، كما تميزت بالاصالة الشديدة والموهبة الفنانية المقتدرة .. غير أن القارىء سيصدمه ذلك التناقض بين قوة موهبة الشاعرة ومحدودية المنطقة والقضايا التي عالجتها . فعادة لا تذهب قصائدها ابعد من تلك المشكلات النسائية ذات الطبيعة الخاصة ، ومن قضايا الانفعالات الشخصية والعزلة عن البيئة الاجتماعية المحيطة . ولكن بسبب موهبتها غير العادية ، فان قصائدها تشحن القارىء بتيار متدفق من موضوعات الحب » (٦٥) وتأسرها بالتنويعات الثرية المتعددة على هذا الموضوع المألوف الذي استقصت اخماتوفا التفاصيل المتناهية الصغر لكل جزئية من جزئياته . اللقاءات .. الانفصالات .. لحظات المتعة والنشوة .. وساعات الشك وخيبة الامل .

نادرا ما احلم به هذه الايام ،
فشكرا يا الهي .. لاني لا اشتاق
ان اتخيل اني اراه ، اينما ذهبت واني تلفت .
ما زال الضباب مخيما على الطريق الابيض
والظلال والاطياف تتماوج فوق الماء
وانا ما ازال اشذب شجيرات الليلك
واقبض فروعها التي تنفض ازاهيرها الان
ورب السماوات يثلج صدري ،
بالهدوء الجليدي لفقدان الحب .

وحتى الدواوين الثلاثة التي اصدرتها بعد الثورة ، لم تتخل عن هذه الموضوعات الاثيرة لديها . وكما لم تنعكس الاحداث الخارجية التي سبقت الثورة مباشرة او بصورة واضحة على شعرها ، فان احداث الثورة وما بعدها ظلت الى حد كبير بمنأى عن اهتماماتها . وظلت لسنوات عديدة غير قادرة على فهم الثورة او حتى تقبلها ، و « تبرز مجموعاتها التي صدرت بعد الثورة ، كيف كان من الصعب عليها ان تحرر نفسها من الماضي ومن الموضوعات الطليدية . وان تنفلت من آسار تجربتها الشخصية وتدلف الى العالم الفسيح للمرحلة التاريخية الجديدة » (٦٦) .

بهذه الملاحظة ـ التي يبديها احد المسئولين عن الادب برقة بعد ذوبان الجليد ـ تدلف الى فترة طويلة من القلق والصمت والاضطهاد في حياة انا اخماتوفا .. فبعد اعدام زوجها عام ١٩٢١ اخذت السلطات السوفييتية تنظر بعين الريبة الى ذلك الكم الكبير من المشاكل النسائية بطبيعتها الانفعالية الذي تكتظ به دواوين اخماتوفا ، والى مشكلات التوحد والاغتراب عن الواقع التي تلح كثيرا على عالمها الشعري .. وكان لدى تلك السلطة في ذلك الوقت مبرراتها الخاصة . اذ كان شعر انا اخماتوفا صوتا ناشزا بين جوقة الاشعار الحماسية الزاعقة التي اكتظت بها سنوات ما بعد الثورة . وكانت روسيا المنهكة بعد حروب التدخل تريد ان تعيد بناء بيتها وتتشكك في موقف اي فنان لا يهتم بهذه القضايا . وكما كان لهذه السلطة مبرراتها الخاصة كان لانا اخماتوفا هي الاخرى مبررات اقوى .. كان زوجها واستاذها قد اعدم بالقرب من نهاية حروب التدخل .. وكانت هي غير قادرة على مبارحة احزانها الخاصة وهمومها الخاصة ، او على الاتجاه بشعرها صوب افاق جديدة امتهن الشعر في فدافدها الموحشة . ثم جاءت مأساة اعتقال ابنها في الثلاثينات فاجهزت على اي امل في تحولها صوب الثورة .. وعمقت من آلامها ومعاناتها التي ارهفتها ساعات الانتظار الطويلة امام باب سجنه كيما تترك له بعض الطعام ، وفي داخلها يتوهج امل يائس في انها قد تلمح طيفه وهو يتحرك مرة في الداخل .. لكنه كان كامل فلاح كافكا المسكين في المثول امام القانون .. ولم تستطع الشاعرة ان تنشر ايا من القصائد التي كتبتها عن هذه التجربة المريرة قبل اواخر الخمسينات .. لانها لم تتمكن طوال العهد الستاليني او بالاحرى الجدانوفي من نشر اي ديوان من اشعارها .. فقد اثارت بعض القصائد القليلة التي كانت تنشرها في مجلات لينينجراد سخط جدانوف الذي قال « ان نشر شعر اخماتوفا جريمة تضاهي جريمة التفكير بنشر آثار ميرجكوفيسكي وايفانوف وكوزمين وبيليوسولوجوب وغيرهم ـ هؤلاء الذين اعتبرهم ادبنا وطليعة رأينا العام ممثلين للظلامية الرجعية ، مارقين في السياسة والفن .. واخماتوفا من الشعراء الذين يمثلون هذا المستنقع الادبي الرجعي ، انها من الشعراء الذين يلجأون الى الاعالي الغائمة في ضباب الصوفية الدينية ، وفي مشاعرهم المنحرفة ليبحثوا عن نفوسهم الخسيسة . وهي مثل الرمزيين واخرين ممن يمثلون الايديولوجية البرجوازية الذين كانوا جميعا قمة التشاؤم والانحلال والايمان بما وراء الحياة .. فشعرها شعر امرأة هستيرية .. جوهرة غربي .. تشوبه الكآبة والحنين والموت والصوفية .. انها راهبة او عاهرة ، او بالاحرى راهبة عاهرة يمتزج عندها العهر بالصلاة » (٦٧) .. ليس

(٦٥ و ٦٦) الكسي سوركوف (شعر انا اخماتوفا) مجلة (الادب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٥
Alexey Sarkov , (The Poetry of Akhmatova) , Soviet Literature monthly , September 1965 .

(٦٧) ا. جدانوف (عن الادب والفلسفة والموسيقى) قدم له لوى اراجون ونشر في منشورات النقد الجديد بباريس عام ١٩٥٠ .. والمقتطف من ترجمة ادونيس (علي احمد سعيد) بكتابه (قضية باسترناك) .

غريبا ـ بعد هذا الراي الجدانوفي المتشدد ـ ان تنصرف الشاعرة عن الشعر قليلا وان تولي وجهها شطر الترجمة والدراسات النقدية . فترجمت اعمال ليوباردي وطاغور ونماذج وفيرة من الشعر النثري . ودرست بعمق وحساسية ناثرين حياة واعمال بوشكين ـ وهو موضوع كان يشوقها قبل الثورة . وعكفت لفترة على دراسة مماثلة عن ليرمينتوف ولكنها لم تكملها . ولم تتمكن من نشر اي من قصائدها قبل الحرب العالمية الثانية . اذ وجدت نفسها واحدة من هؤلاء الذين ضيق عليهم الخناق في حصار لينيجراد .. وشاهدت باعينها مأساة الحرب والحصار .. وتفجر شعرها بهذه المأساة فما يتعرض للخطر الان ليس الثورة ولكنها روسيا الام الحبيبة .. فنسيت كل الام الصمت والاضطهاد وتوهج شعرها بالمقاومة ، ودمي قلبها ـ في عدد من القصائد التي تقطر بالحزن والمرارة ـ للاطفال الذين راحوا ضحية للعنف ـ ولمواطنيها الذين كانوا يقاسون من البرد والجوع في حصار لينيجراد . لكنها ظلت مخلصة لقضية الشعر ، حتى وهي تغني للبطولة وللمقاومة ..

اننا نعرف ، ان تعليق مصيرنا على التوازنات مرفوض
فنحن صانعو التاريخ ،
وساعات الشجاعة قد عركتنا وامتحنتنا اخيرا ،
والبسالة لن تهجرنا ابدا .
اننا لا نهاب الموت ، عندما تزمجر الرصاصات الوحشية .
ولا نبكي فوق اطلال البيوت التي نهبت
من اجل ان نحافظ عليك يا الفاظنا الروسية
يا لغة الارض الروسية العظيمة ..
وسوف نبقى على نطقك الطلق النقي
ونورثه للاجيال الجديدة .
وسوف ننقذك حتى تتنفسك
الى الابد .

ان جوهر روسيا في هذه القصيدة التي كتبت في فبراير ١٩٤٢ يتجسد لدى الشاعرة في اللغة التي تربط الجميع برباط وثيق . ومن اجل الحفاظ على هذه اللغة وعلى تراثها واستمرارها ارتفع صوت الشاعرة ابان الحرب العالمية الثانية ليشارك في مقاومة النازي وهو يجتاح روسيا . ومن اجل هذه اللغة اهتمت الشاعرة طوال فترة الصمت ـ التي استمرت بعد النصر وحتى ذوبان الجليد في اواخر الخمسينات ـ بالجيل الطالع من الشعراء الشبان ، وعهدت المواهب الاصيلة منهم وجاهدت في تحريرهم من سطوة المفاهيم الخاطئة للفن والسياسة معا . ولم يمنعها قبوع اشعارها في صمت داخل الادراج وربما داخل ذاكرتها من مواصلة الكتابة . . فلما بدأ ذوبان الجليد يتكشف عن تفتح حقيقي دفعت للنشر في اوائل الستينات ديوانها الجديد (قصيدة بلا بطل) ١٩٦١ الذي سجلت فيه عذابات الصمت والوحشة في المناطق التي تنقلت فيها خلال سنوات الصمت والحصار والهجرة الداخلية .. في موسكو ولينيجراد وقرية كوماروفو وبيتها الريفي على نهر الفونتانكا . وما ان احست بعده ببعض الاطمئنان وبحقيقة الانفتاحة الديموقراطية حتى دفعت للنشر ديوانها التالي (صلاة على روح الموتى) ١٩٦٣ الذي ضم اشعارها عن السلطات الثلثمائة التي قضتها امام ابواب المعتقل علها تحظى برؤية ابنها .. ثم هيأت للنشر مجموعتها الكبيرة (جريان الزمن) ١٩٦٤ التي طبع على غلافها البورتريه المدهش الذي رسمه لها موديلياني قبل اكثر من خمسين عاما ، والتي تضم مختارات من شعرها على مدى خمسة وخمسين عاما (١٩٠٩ ـ ١٩٦٤) مع قصائدها الطويلة وبعض قصائد ديوانها السابق عليه . وقالت عنها « سوف يلاحظ القارىء انني لم اهجر الشعر ابدا ، فالشعر هو الرابطة التي تصلني بالعصور وبالحياة » (٦٨) وفي شعرها تدرك بحق ان الشعر رابطة تصل الانسان بالعصور وبالحياة . وبعد صدور هذا الديوان الكبير سمح لها بالذهاب الى انجلترا للحصول على الدكتوراه الفخرية التي اهدتها لها جامعة اكسفورد ، فضلا عن جائزة تاورمينا الادبية . وبعد عودتها الى روسيا شرعت في اتمام دراستها عن ليرمينتوف .. وبدأت مسرحية جديدة اعطتها عنوانا مبدئيا (أستهلال) حاولت المراوحة فيها بين الشعر والنثر .. لكن المنية وافتها عام ١٩٦٦ قبل ان تكملها .. ومنذ ذلك التاريخ والاهتمام بشعرها يتزايد بشكل مستمر .. ليس فقط لانها كانت اول الشاعرات الروسيات الكبار .. وليس ايضا لدورها الكبير في خلق ذلك الازدهار الخصيب الذي يعيشه الشعر الروسي منذ ذوبان الجليد حتى اليوم ، ولكن لانها استطاعت ان تخلق ما يمكن ان نسميه ذاكرة القلب في مواجهة ذاكرة العقل والخيال.. ولانها حافظت مع مجموعة قليلة من الشعراء على روح الشعر الروسي الاصيلة وعلى جذوته المتوهجة متقدة حتى تألقت من جديد على ايدي شعراء الستينات الشباب . فقد كان شعر انا اخماتوفا متنفس التعبير الغنائي العفوي والانفعالات الصادقة ، والافكار والرؤى الاصيلة ـ كما يقول واحد من الشعراء الروس الذين ساهموا معها في هذا الدور وتبنوا معها الاتجاهات الجديدة وهو الكسندر تفاردوفيسكي ـ ذلك لانه « شعر بالتركيز غير العادي والمبادىء الاخلاقية الصارمة . يتغلل فيه حس بالنقاء الارضي وبجزئيات الطبيعة الحية والعضوية والملموسة . انه شعر غريب في تأثيره ، وفي دوراته في مجال العواطف ، واهتمامه بالتجارب الصغيرة عن الهوى العنيف والحرمان ، وتعبيره عن الطيش النسوي والغيرة والانوية الروحية . وليس فيه ادنى اثر للسوفية او الفظاظة . وتتجسد الملامح المتميزة لشعر انا اخماتوفا ولصنعتها الفنية في ذلك النسق القيمي الرفيع، وفي الايجاز النبيل، ورحابة التعبير التي تمتد على استعمال حاذق للكلمات ، وعلى ما وراء سطور القصيدة القليلة من ابعاد كثيرة لموضوعات الحياة المعقدة والمخيفة . ولغتها من ذلك النوع من اللغة النسائية الذي نسميه بلغة الازهار ، ليست اللغة الخاصة التي تختار لتعبر عن المشاعر الرقيقة ، ولكنها تلك اللغة الحية ، المعاشة ، العامية احيانا والتي نستعملها في حياتنا اليومية المألوفة » (٦٩) .

بأنا اخماتوفا ، لا ينتهي حديثنا عن المدرسة القمية .. فما زال هناك جورجي ايفانوف (١٨٩٤ ـ ١٩٥٨) الذي اشار اليه جدانوف اشارته التحريمية في السطور التي اقتطفناها من كتابه قبل قليل.. ولم تلحق اللعنة بايفانوف بسبب قمية .. لان ايفانوف عندما كان شاعرا قميا حاول ان يطور اساليب الكتابة الشعرية وان يوصلها بالعودة الى الجذور الكلاسيكية للشعر الروسي وبالاغتراف من

---

(٦٨) روث زيرنوفا (زيارة لانا اخماتوفا ـ مقابلة) مجلة (الادب السوفيتي) مارس ١٩٦٥
Ruth Zernova , (Avisit to Anna Akhmatova an interview) , Soviet Literature monthly , March , 1965 .

(٦٩) الكسندر تفاردوفيسكي (في ذكرى آنا اخماتوفا) مجلة (الادب السوفييتي يونيو ١٩٦٦
Alexander tvardovsky , (Memry of Anna Akhmatova) Soviet Literature monthly , June 1966.

ايقاعاتها وتراكيبها مع الالتزام برؤى القميين ومنهجهم في التعبير .. لكن لحقت به اللعنة بسبب اشعاره التي كتبها في فرنسا حيث هاجر اليها بعد الثورة .. فقد كانت هذه الاشعار تقطر مرارة وحزنا ، ولكن مرارتها كانت مغلفة برداء من السخرية الجادة والتهكم الجارح . وكانت مليئة بحس عدمي وبيقين راسخ بعبثية الحياة ولا جدواها . وما زال هناك نيكولاي تيخونوف (١٨٩٦ -) الذي تأثر بأشعار جميليوف كثيرا في بداية حياته ، وكان القمي الوحيد الذي نجا من اللعنة التي طاردت جميع من انتموا الى هذه المدرسة .. فقد حارب في الحرب العالمية الاولى وقاتل مع الجيش الاحمر في حروب التدخل ، كما انه ما لبث ان وسع من دائرة تأثراته فوقع تحت تأثير المستقبلي الكبير خليبنيكوف ثم تحت تأثير باسترناك .. ثم اصبح بعد ذلك واحدا من اعلام الشعر الثوري والواقعي .. ورأس اتحاد الكتاب السوفييت بين ١٩٤٤ و ١٩٤٦ . وكتب مجموعة من افضل قصائد الحرب واكثرها رقة وشفافية .

(٩) سيرجي يسينين .. العودة الى الطبيعة ومدرسة الصورة :

كان الانشقاق الثاني الذي حدث على المدرسة الرمزية ابعد ما يكون عن الحركة المنظمة .. فلم يمهد له اي بيان نظري كبيان كوزمين ولا كالبيان المستقبلي الذي سنتحدث عنه بعد قليل .. وان استقت اهم تصوراتها النظرية من الشاعر شير شينيفج ومن دراسته الشهيرة (٢ × ٢ = ٥) التي اراد ان يبرهن فيها على « ان الصورة في القصيدة تملك قيمة كبيرة ومستقلة عن المعنى العام والمضمون الشعري . اذ كانت الصورة عنده عالما قائما بذاته في القصيدة ، كانت غاية كبرى . وكان يدعو الى كتابة القصيدة التي يمكن ان نقرأ سواء من الاعلى او من الاسفل ، دون ان تغير هذه الطريقة في القراءة من قيمة القصيدة او من تطورها ونموها شيئا . ودعا الشعراء الى اللعب بالصورة الجميلة كما تلعب الراهبة بالمسبحة . كان الشاعر حرا امام الصورة ، يقذف بها اينما يحل له في عالم القصيدة. ولكنه في الوقت نفسه كان يحبها ، يكن لها حبا رهيبا ، ولكنه الحب الجنوني الذاهل .. ومن هنا كان هذا العبث المقدس الرائع بالصورة وتكويناتها »(٧٠) .. لكن هذا التيار الشعري استطاع ان يوازن بين دعوة شيرشينيفج الجامحة لتقديس الصورة وبين نوع من النزوع الجديد الى احياء الشعبية التي ازدهرت أيام نيكراسوف، والى الاعتصام بها في مواجهة هذا الميل الجارف الى الغرب رهذا الجري المحموم وراء انجازاته الاغرابية . ومن هنا فقد قابلوا تجربات الرمزيين ونزوع القميين الى المنطق والعقلانية والتغريب بموضوعات روسية خالصة، وبتركيز على الصورة الشعرية وعلى التفاصيل الحسية وعلى الايقاعات الشعبية . وعاد شعرهم الى جذور الشعر الروسي ومنابعه الشعبية والى شعر نيكراسوف بشكل اخص واهتم بارتشاف من منابع الطبيعة وبالتغني بحياة الفلاحين وبالتغلغل بين الاجام والغابات والخضرة الروسية ، في مقابل اهتمام الشعراء الرمزيين بثلوج روسيا ورياحها وبردها وعواصفها . واتشح هذا الاهتمام بالخضرة والطبيعة بغلالة مسيحية تذكرنا بشيء من اشعار الكنيسة السلافية وتراثها الشفاهي في (مراثي يوسف) . فتبلورت بذلك اول ملامح هذا التيار الشعري الذي اطلق على شعرائه اسم شعراء الفلاح .. ولم يكن هذا الاسم مرتويا من اهتمام هؤلاء الشعراء المفرط بقضايا الفلاح فحسب ، ولكن ايضا لان ابرز شعراء هذا التيار قد طلعوا من احضان الريف الروسي ومن طبقة الفلاحين بوجه اخص .. الا وهما نيقولاي كليويف (١٨٨٧ - ١٩٣٧) وسيرجي يسينين (١٨٩٥ - ١٩٢٥) . ولانهم استطاعوا ان يدلفوا بالشعر لاول مرة الى اعمق اغوار الفلاح الروسي وان يبصروا كل شيء عبر احداقه التي لم تفقدها عقلانية المثقفين بكارتها وقدرتها على الدهشة ، ولانهم احتضنوا رؤى الفلاح الروسي وجسدوا صبواته والامه ، وسبروا عقليته وروحه معا .

وعلى صعيد الفن الشعري اطلق على هذا التيار مدرسة الصورة .. وذلك لانهم « كانوا ينكرون ان في الشعر شيئا له قيمته غير الصورة الشعرية التي يؤلفها الخيال او تستمدها الحواس من الطبيعة والحياة . وكانوا ينكرون ان للشعر مضمونا غير هذه الصورة الشعرية ، ويعتقدون ان مادة الشعر هي الزائدة الدودية في الفن . وهو اعتقاد اخذوه بطرق مباشر وغير مباشر عن الشاعر الامريكي الكبير عزراباوند ، وعن الشاعرة الامريكية ايمي لوبل ،وهما من واضعي اساس الشعر التشكيلي في العصر الحديث . فهم اذن اقرب مدارس الشعراء الى الفنانين التشكيليين » (٧١) حيث تتحول القصائد لديهم الى لوحات مصنوعة من الكلمات التي تحاول ان تأسر الشكل واللون والحركة قبل الايحاء او المعنى . وذهب اهتمامهم بالصورة الى اقصى مداه في اشعار كليويف الذي كان صديقا ليسينين ، او بالاحرى استاذا له .. والذي تذكرنا بعض قصائده بشيء من اسلوب المدرسة الشيئية التي ظهرت انجازاتها في الرواية الفرنسية بعد تجاربه باكثر من ثلاثين عاما .. ذلك لان مدرسة الصورة الشعرية في روسيا قد ازدهرت بين عامي ١٩١٩و١٩٢٤ لان يسينين انتحر عام ١٩٢٥ وبعد ذلك بقليل قبض على كليويف ونفي الى سيبيريا حيث ظل هناك حتى مات . ويبرز هذا الطابع الشيئي في شعر كليويف من خلال تصويره عن انفعالات القلب البشري بتصويره لجزئيات الطبيعة عبر احداق مثقلة بالحزن او ملبدة بالحبور .

وكان كليويف ابن اسرة فلاحية مثقفة تعيش بالقرب من بحيرة اونيجا . وكان شديد التدين يكتب اشعاره في لغة اقرب الى لغة الطقوس الكنسية ، ويستعير الكثير من صوره من الاشعار الفلكورية ، كما يستعير رؤاه الشعرية وصورة الطبيعة من العالم الريفي المحيط به .. وتعد قصيدته (النحيب على يسينين) التي كتبها بعد انتحار الريفي الشاب لوحة متحركة تجسد خصائصه الشعرية في التعبير عن الانفعالات البشرية من خلال رؤية المشهد وتصويره الحي المتحرك له .. وفي المقطع المعنون (مجيء السلام) من هذه القصيدة نلمس بوضوح بعض ملامح هذه الخاصية .

تسقط الثلوج فوق الطريق ..
مثل ازهار البابونج البيضاء ..
رويدا رويدا سابلغ النوافذ التي يشع منها ضوء مرحب .
وتدوس اقدامي فوق ازهار البابونج البيضاء .

---

(٧٠) حسب الشيخ جعفر (سيرجي يسينين) مجلة (المثقف العربي) العراقية ، عدد ديسمبر ١٩٧٠ .

(٧١) د . لويس عوض (الاشتراكية والادب) بسلسلة كتاب الهلال بالقاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ١٠٤.

وعبر النوافذ : ابصر عجلة المغزل ،
وارى الام وهي تترنم باغنية ،
والهر السمين يتمطى بسعادة ، ثم يمضي بحذر ،
وصفير جداجد الليل ينطلق من مكان بعيد ،
وصوت الغربان وهي تقرض لحاء الشجر المتقشر ،

في هذه الابيات نمضي بعيدا عن المراثي التقليدية دون ان نفقد احساسنا بالحزن .. فكل شيء هنا مرئي عبر احداق مثقلة بالحزن والاسى ، تواقة الى النسيان ، او بالاحرى الى مجيء السلام الذي غاضت ينابيعه مع موت الشاعر والنحيب عليه .. والصور هنا ، وكل بيت صورة حية متحركة ،هي سبيل الشاعر الى بلوغ المعنى ، ان كان ثمة اهتمام بالمعنى لدى شعراء الصورة .. وهي قبل كل شيء عناصر ومفردات لوحته التشكيلية .. وفي ابيات اخرى من قصيدة بلا عنوان نلمس هذا الولع برسم اللوحات لدى كليويف ..

في ايام سبتمبر ذات التموجات الذهبية ،
وعند حافة غابة من اشجار الصنوبر ،
تبدو وكانها رواق كنسي مهيب ،
تصلي فيه اشجار الصنوبر ،
ويتصاعد بخورها المحترق فوق الاكواخ المهجورة .
وتطمس الرياح،وهي حراس الغابة، اثار اقدام الازمنةالسحيقة،
بخشخشة الاوراق المتساقطة ،
التي تنشرها الريح على شكل نسيج عنكبوت ،
مصنوع من اوراق الصنوبر الذابلة .

ومع حيوية وبراعة بعض اشعار كليويف ، فان معظم دارسي الشعر الروسي يجمعون على ان مدرسة الصورة تذكر في تاريخ الشعر الروسي ، برغم دورها الضئيل فيه ، بسبب ارتباط سيرجي يسينين بهذا التيار الشعري ، او بمعنى ادق بسبب ابداعه القوي الخصيب فيه برغم سنوات حياته القصيرة العاصفة . وقد تاثر يسينين كثيرا باشعار كيلويف وبمنهجه الشعري ، لانه هو الذي « فتح عينيه على ينابيع الادب الشعبي ، لكن يسينين كان يكن كراهية عميقة لكليويف ، بالرغم من انه قد تاثر به اكثر من اي شاعر اخر . كان كليويف غارقا في ظلال الماضي وقصائده اشبه بالتاملات الدينية الباردة . وكاد شعره ان يتسمر على اعتاب الاستغراق الديني والذهول الكنسي القاتم ، بينما حلق يسينين في اجواء شعبية اخرى .. حلق بجناحيه في الهواء القروي الطلق مترنما كالقبرة بالجمال الارضي وتقلبات الطبيعة الفاتنة اللعوب » (٧٢) .

ولد يسينين لابوين فلاحين في احدى القرى الروسية المنزوية في مقاطعة ايازان الجميلة تدعى كونستانتيفو . وبعد سنوات الدراسة الاولى التحق بمدرسة كنائسية صغيرة ملحقة بكنيسة عتيقة تشق ببرجها الصغير خضرة الغابة المتكاثفة ، لم يتعلم فيها غير الانصات لاناشيد الجوقة الكنسية الصغيرة وهي تندغم بشقشقة الطيور في اعالي الاشجار المحيطة بالكنيسة ، واندمج الطفل الصغير في الطقوس الدينية بكل كيانه لعدة سنوات ، حتى تفتحت عيناه وهو في الخامسة عشرة من عمره على مكتبة الكنيسة الصغيرة التي عثر فيها على اشعار بوشكين وليرمينتوف ونيكراسوف ، فتجول في عوالمها الفسيحة .. وقادته اشعار نيكراسوف الى كنزه الخاص ، الى الحكايات والاساطير الشعبية بتحويمها الدائم بالقرب من مفردات الواقع الريفي . واخذ يسينين يعود كل يوم من طوافه بعوالم الشعراء الروس الكبار ، فيبصر قريته بعيون جديدة .. وبدات الغته للاشياء تسقط نظرة اثر اخرى ، لتحل مكانها دهشة من يبصر اشلاياء بعيون جديدة .. وعلى وقع هذه الدهشة الجديدة اكتشف يسينين قريته وواقعه معا .وبدات اخرى ، لتحل مكانها دهشة من يبصر الاشياء بعيون جديدة .. وعلى جديد . ولم تستطع هذه الاشياء في قيامتها الجديدة ان تنزع عن نفسها ذلك الرداء الديني الشفيف الذي غلف كل خطوة من خطواته في عالم المعرفة ، فاخذت تتبدى لعينيه المندهشتين وكانها رموز عصرية لسفر التكوين ، تتخلق فيه رؤى الشاعر وتنضج على وقع الاساطير والاغاني الشعبية ، ثم تنهض وقد اغتسلت توا بانداء الريف واضوائه الساحرة .

لكن ما ان بدا الشاعر رحلته مع الميلاد والدهشة حتى وجد نفسه ينتزع قسرا من ارض الرؤيا .. اذ ارتحل مع والده الى موسكو وهو لما يتجاوز بعد السادسة عشرة من عمره .. والحق بعمل صغير في مطبعة . وجد معه امتدادات الريف الخضراء وغاباته الساهمة تمسخ الى منمنمات شوهاء ملطخة بالحبر الاسود تدعى حروف الطباعة. وعكف على هذه الحروف يصفها وقد تلطخت اصابعه بالحبر . وكلما روعته رؤية انامله الملطخة بالحبر الاسود ، ازداد في اغواره توهج ابتلال اصابعه بقطرات الندى وهو في الطريق الى تراتيل الكنيسة الناعمة . وتحول هذا الحنين لايام الريف الماضيات الى توق عارم للتغني بالقرية . فبدا ينشر عام ١٩١٢ قصائده عنها في صحافة موسكو. واخذت تلك القصائد الطرية النظيفة الثرية النغمة ـ كما وصفها بلوك آنذاك ـ تثير اهتمام القراء والمثقفين في موسكو ، ووجد هذا العصفور الريفي الحزين مكانا له بين مداخن المدينة واحيائها المعتمة . فقد كانت شاعريته كما يقول هو « تحيا على حب فريد عظيم هو حب موطني الاصلي .. فالاحساس بارضي وقريتي هو الدعامة الاساسية لعملي الشعري » (٧٣) واستطاعت هذه الدعامة الاساسية ان تمنح شعره مذاقا فريدا ونكهة اصيلة . فلم يكد ينشر عددا قليلا من القصائد حتى وجد نفسه وقد اصبح شاعرا مشهورا . فاراد ان يقتحم العالم الثقافي الروسي من بوابته الكبيرة بتروجراد ـ بطرسبورج سابقا ـ فشد رحاله الى هناك ، حيث استقبل فيها عام ١٩١٤ استقبالا رائعا ، باعتباره شاعرا موهوبا طالعا من القرى المنزوية . وطرح شعره موضوعا لم يكن شائعا من قبل في الحركة الشعرية .. وهو الجمال القروي المحاط بهالة من الرموز الدينية الشفيفة . وكانت القرية الروسية بالطبع قد وجد طريقها الشعر منذ البدايات الباكرة للشعر الروسي على ايدي بوشكين ونيكراسوف وليرمينتوف وكولتسوف وغيرهم . لكن يسينين كان نسيجا وحده وسط رهط الشعراء الذين تغنوا بالقرية وعبروا عنها . فقد كان لصاغاته الشعرية طابع فولكلوري تتمثل في الوضوح والبساطة والولع باللغة الحسية وبالكلمات التي يدعوها النقد الحديث باللغة الدائرة .. لغة الايحاءات والاستعارات لا لغة الدلالات .. لانه كان يستمد مفردات قاموسه الشعري من الفلكلور الروسي والتراتيل الدينية والاغاني الكنسية والامثال والاغنيات الشعبية ولغة الشعراء الجوالين .. كما اهتمت اشعاره باقتناص الطبيعة الريفية في حيويتها وحركتها ...

ـ التتمة على الصفحة ـ ٥٧

(٧٢) حسب الشيخ جعفر (سيرجي يسينين) مجلة (المثقف العربي) العراقية ، عدد ديسمبر ١٩٧٠ .

(٧٣) سورين جايزاريان (سيرجي يسينين) بمجلة (الادب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٥ .
Suren Gaisaryan , (Sergey Yessenin , on the 70 th anniversary of his Brith) , Soviet Literature monthly September 1965 .

وسط احراش الغابة
حيث تستطيع اعرض الحافلات ان تشق بين طينه طريقها
وتمرح الرياح المطاردة بين رياض من السحب
لتاخذ مكانها ، وسط حلقة الرقص الذهبية
وعندما يبزغ الفجر ويتدفق ضوؤه
ويميل بقمره المتوهج تحت الاكام والاشجار
وعلى السهل الفسيح سوف يجر مهرته
وهي تحرك ذيلها الاحمر في طرب
أيقظيني عند انكسار النهار
عندما يخسف ضوؤه الوهاج في غرفتنا المصباح
عند ذاك سأقدم قوتا ، حتى يقولوا عني
هذا شاعر روسي معروف للجميع .

« والانطباع الاساسي الذي يتركه شعر يسينين يتمثل في ذلك الاحساس بالاشراق والرقة التي تصل مباشرة الى القلب ، وفي الفرح بالاتصال بشيء جميل . فقد كان لشعره ، ككل فن حقيقي وكالموسيقى ، قوته المتميزة على التأثير ،ولمس الجمال النبيل في اغوارنا ومنحنا قوة جديدة على احتمال الحياة ووعيها ببكارتها وقوتها . ويستحضر شعر يسينين الى اذهاننا صورة القرية الروسية بطرقاتها وهي تستحم بضوء القمر في الشتاء ، ويضيئها الظما الكئيب في الصيف . وروسيا في هذه البقاع ملونة ومفعمة بابتسامة كبيرة ، حيث يشعر الانسان بانه في بيته وفي حضن ارضه الام التي يحب كل شيء فيها . وكل تشبيهاته وصوره واستعاراته وصياغاته التعبيرية ترسم لنا حياة الفلاحين التي تفهمها الشاعر بعمق » (٧٤) .

وما ان لمع نجم الشاعر حتى اندلعت الثورة ، ووجد الشاعر نفسه ازاء عالم جديد يتخلق فتيا تحت قشرة العالم المهترىء القديم .. عالم ينادي بالمجد للفقراء ، والفلاحين من افقر الفقراء .. فاندفع يسينين بكل كيانه يؤيد الثورة الجديدة . ولكن بطريقته الخاصة .. حيث يقول « في سنوات الثورة انجزت كلية الى جانب اكتوبر .. ولكنني تقبلت كل شيء بطريقتي الخاصة ، ومن وجهة نظر فلاح » (٧٥) من وجهة النظر هذه اخذ يغني للثورة . لكنه وجد نفسه يغني للثورة الاشتراكية بكلمات دينية وبمصطلح شعري منتزع من التوراة والتراتيل الكنسية . وحملت قصائده للثورة عناوين دينية خالصة مثل (عيد التجلي)و(كتاب الصلوات الريفي) و (مروج الاردن) و (البطل السماوي) .. وتكونت صوره من مادة الحياة الريفية « من الاشجار والازهار والحشائش والارض المحروثة والحقول والمياه الجوفية والضباب والرياح والندى والفجر والعواصف الثلجية والشمس وحيوانات المزارع التي تأنسنت وكأنها وجدت بطريقة ما لغة تتفاهم بها مع الشاعر ، وتنقل بها افكارها الى قلبه . وحتى في مرحلته الباكرة فقد كان يسينين قادرا على صياغة سطور تستطيع ان تنقل بروعة وعمق ما يدور في الطبيعة من حوله وما يحول في نفسه في آن ، وان تحس بالرابطة العميقة مع جمال موطنه الريفي،وان تعكس حبه الفائق لارضه الام ، لروسيا»(٧٦).. لكنه ما لبث بعد فترة قصيرة ان احس بالاغتراب ازاء الحداثة الحاشدة من الشعراء الذين رصدوا شعرهم للثورة . ولم يستطع ان يصمد امام تغني مايا كوفيسكي لمواكب القطارات المحملة بالبروق ، او للكهرباء والبخار والحفارات المملاقة التي تهتك رحم الارض ، او لافران الصلب التي تتوهج في احشائها حرارة آلاف الشموس .. بل كان يغني للثورة بمصطلح ديني يثير الدهشة في البداية لكنه ما يلبث ان يفقد نضارته بعد قليل .. كان يغني ..

لتعش الثورة في السماء وعلى الارض
او قلبي شمعة تضاء لعيد قيامة الجماهير وللكومينونات
او السماء مثل جرس الكنيسة
القمر مثل لسان
الوطن امي ، وانا بولشفيك

هذه الاغنيات ما لبث ان ملها الشاعر قبل ان تزور عنها الجماهير .. وآثر ان يغادر روسيا كما فعل كثير من المثقفين .. لكن سوء الحظ اوقعه في تلك الشعلة الملتهبة ـ الراقصة ايزادورا دنكان ـ التي اصلته نيرانا اقوى من نيران المعاناة من انه وصل بعد فوات الاوان . وان كلماته عاجزة عن التواؤم مع العالم الجديد ، اذ تزوجها الشاعر عام ١٩٢٢ ورحل معها الى المانيا وفرنسا وايطاليا وبلجيكا حتى استقرا في امريكا طوال عام مضن ، ما لبث الشاعر بعده ن عاد الى روسيا بعد ان تركت فترة الزواج والغربة على روحه آثارا مضنية، حاول الشاعر ان يغتسل من ادرانها بالانغماس في الشراب ،وقضاء معظم الوقت مع المخمورين في الحانات . لكنه لم يجد في ذلك السلوى فاخذ يبحث عن طريق جديد .. وصب في قصائده الاخيرة كل المرارات التي اكتوى بها وجدانه . وتحدث عن اوجاعه الخاصة وضياعه الابدي بلغة جديدة متوحشة لها رقة البراري وعنف السهوب ورائحة القرية الروسية القديمة .. وحاول ان يهرب الى قريته من جديد ، فلم يعثر عليها ، ووجد مكانها قرية اخرى ، لا تقرأ كتاب الصلوات بل تعكف على كتب جديدة وتردد افكارا جديدة . فعاد مرة اخرى الى موسكو يحكي قصة اغترابه الاليم ، وقد احس ان شعره لم يعد ضروريا وانه يطرح في الاسواق عملة قديمة بالية لا يقبل عليها احد .. وحاول ان يعيد لنفسه التوازن بالزواج ، فتزوج بحفيدة تولستوي العظيم ، صوفيا عام ١٩٢٥ . ولكن زواجه بها لم يستمر سوى بضعة شهور . انغمس الشاعر بعدها من جديد في الشراب والصعلكة والتغني بمأساته الخاصة ، ومحاولة كتابة قصائد ثورية لا تضحي بالشعر من اجل الشعارات المباشرة .. وفي هذا العام وقبله بقليل .. او بالاحرى « في العامين الاخيرين من حياته ، تفتتت موهبته الشعرية الرائعة عن افضل عطائها المدهش القوي . اذ حرر شعره من التأثيرات المختلفة ومن التعقيدات التي كانت غريبة عليه . وتوثقت خلالهما الاواصر التي تربطه بتراث بوشكين الشعري » (٧٧).. لكنه مع ذلك يحس بانه يصرخ في البرية « انا شاعر القرية الاخير » هكذا قال في احدى قصائده .. وهو بحق شاعر القرية الاخير .. جاء وقد احتدم الصراع بين القرية والمدينة حتى انفجر .. ولكنه ظل متشبثا بقريته القديمة ، متمسكا باذيال ظلالها الهاربة ، واشجارها المبتلة في الصيف المتفتحة عن ازهار ثلج في الشتاء .. فلما احس بان هذه القرية توشك ان تختفي ، قرر ان يختفي هو الاخر معها.. فحلف الى فندق انجلترا في لينينجراد ليلة التاسع والعشرين من ديسمبر ١٩٢٥ ، وجرح معصمه وكتب بالدم آخر ابياته ثم شنق نفسه في سقف الحجرة ، مخلفا هذه الابيات المكتوبة بالدم ..

---

(٧٤) ك . زيلينسكي (الادب السوفيتي ، القضايا والبشر)ص٦٨
K . Zelinsky , Soviet Literature , Problems and People) , Progress Peblishers , Moscow .1970 P. 68.

(٧٥ و ٧٦) سورين جابزاريان (سيرجي يسينين) بمجلة (الادب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٥ .

(٧٧) ك . زيلينسكي (الادب السوفيتي ، القضايا والبشر)ص٧٣.

شعري ليس ضروريا هنا
أجل .. وربما انا نفسي لم اعد ضروريا
فوداعا يا صديقي
وداعا بدون كلمات ، ودون ان تشد الايدي
لا تحزن ولا تقطب حاجبيك
فليس شيئا جديدا في هذه الحياة ان نموت
وان نعيش ،
بالطبع ليس بالشيء الجديد ايضا ..

وكان انتحار يسينين الفاجع في بداية العصر الستاليني فاتحة لحديث طويل .. اذ « حاول تروتسكي أن يبرهن به على ان العصر كان معاديا للشعراء الغنائيين مثل يسينين ، واخذ يسوق الادلة على ان بناء الاشتراكية قد دمر الشعر . ولكنه جانب الصواب من ناحيتين .. من ناحية احترامه للاشتراكية التي لم تكن بأي حال من الاحوال معادية للشعر الغنائي .. ومن ناحية احترامه ليسينين الذي كان مشوقا الى استجلاء حصاد الحقيقة التاريخية » (٧٨) اما من ناحية شعر ما زال ضروريا حتى اليوم ، وما زال يقرأ بشغف وبمتعة شائقة يسينين الذي حسب في آخر ايام حياته انه غير ضروري ، فانه في روسيا وخارجها . وما زال رافدا من الروافد الهامة التي تروى منها اشعار الجيل الجديد من الشعراء الروس .. وعندما انتحر، رثاه اغلب الشعراء الروس .. ورثاه مايأكوفيسكي بقصيدة مدهشة سنجعل من بعض ابياتها مدخلنا الى الحديث عن المدرسة التي ينتمي اليها هذا الشاعر الذي لحق بمصير يسينين بعد اقل من خمس سنوات ..

لقد رحلت ، كما يقولون ، الى العالم الآخر .
وخلفت وراءك الخواء ومضيت ، لتصادم النجوم .
اختفت النقود التي نجمعها
والحانات التي نشرب فيها المجعه
وفي كلمة واحدة ، لم يعد هناك سوى الهمود
لم يعد هناك يسينين ،
ليست هذه سخرية ، ولكنها الحقيقة المرة .
لا تتجمع الاغنيات في حنجرتي ،ولكنه جماع الكارثة .
تهدل الهيكل العظمي ، وارتخى ..
وفي رؤاى ، بدون انت
ونهيرات من الدم
تتدفق من شرايين معصمك المقطوعة
قف ! .. كفى ..! .. انت في كامل وعيك
حتى تترك شحوب الموت يكسو خديك
انت ! .. يا من انجزت بمقدرة فائقة ،
اعمالا من ذلك النوع الذي لا يستطيع احد ،
ان يباريك فيها في اي زمان .
لماذا ؟ .. ولاي سبب ؟
أليس هناك حقا اي تفسير ؟

نفس هذه الصرخة الملتاعة ، وهذه الاسئلة المحيرة ، سيحتاج كثيرون الى ترديدها بعد خمس سنوات عقب انتحار مايأكوفيسكي .. وحتى لا نستبق الاحداث علينا ان نرجع قليلا الى الوراء .

(٧٨) من كتاب (الاشتراكية والثقافة) مجموعة دراسات،ص ٦٨
Socialism and Culture , ACollection of Articles
Progress Publishors , Moscow , 1972 , P . 68.

(١٠) المدرسة المستقبلية .. الاطاحة بمهابة التراث ، واستشراف المستقبل :

كان الالتزام بالسياق التاريخي يتطلب ان نتحدث عن المستقبلية عقب الحديث عن المدرسة القمية ، لان المستقبلية كانت الانشقاق القوي الثاني على المدرسة الرمزية . لكننا قدمنا مدرسة الصورة عليها ، برغم انها كانت اقل اهمية منها ، حتى لا تقطع هذه المدرسة سياق الاتصال بين حديثنا عن المستقبلية ، وحديثنا عن الشعر الثوري الذي قدم الى لوحة الشعر السوفيتي مع نجم المستقبلية الكبير فلاديمير مايأكوفيسكي من ناحية ، ولان المستقبلية استمرت حية ومؤثرة في واقع الشعر الروسي لفترة طويلة بعد ذبول مدرسة الصورة وانتهاء دورها قبل موت يسينين بعدة سنوات من ناحية اخرى . وقد ظهرت المستقبلية كتيار فني لاول مرة في ايطاليا بين ١٩٠٩ - ١٩١١ ، اسسه ف.ت. مارينيتي (١٨٦٧ - ١٩٤٤) في كتابه (البيان المستقبلي) حيث قال « اننا سنمجد تزايد انتصار الآلة .. فسيارة السباق اوفر جمالا ورشاقة من تمثال نايكي - الهة النصر عند الاغريق - في ساموثراس » (٧٩) ودعا الى تمجيد الحركة الصناعية ، والى نوع من عبادة الآلهة وتقديس الميكنه . لكن المستقبلية الروسية التي انطلقت دعوتها عام ١٩١٢ كانت حركة مليئة بالمناقضات بدأت بالتمرد الشديد على الرمزية لكنها ما لبثت ان اقتربت من تخومها بعد قليل .وانطلقت من بعض افكار بيان مارينتي لكنها ما لبثت ان افترقت عنه بعد قليل .. اذ كان المستقبليون الروس ، مثل الاخوان بورليوك وخليبنيكوف وليفتشتز وكامينيسكي ، معادين لجوهر الاتجاه الذي بلوره بيان مارينتي ، وكانت اعمالهم اقرب الى الفوضوية منها الى التمرد المنهجي المتسق . ومع تبشيرهم باهمية الحركة الصناعية ، لم يكن في شعرهم ذلك الازدواء للعمل اليدوي الذي نلمسه في بيان مارينيتي. بل حاولوا ان يخلقوا نوعا من النقاء الشكلي يجسدون عبره«الزاوم» او ما وراء المنطقي وينفلتون خلاله من اسار المدرسة الرمزية المسيطرة التي وجهوا اليها ثورتهم قبل اي شيء آخر .

وقد انطلق بيانهم الاول الذي وقعه اربعة من الشعراء - هم الاخوان بورليوك وخليبنيكوف وكامينيسكي - والذي اعتبر وثيقة ميلاد للمدرسة المستقبلية من الرغبة في التمرد على كل المواضعات المألوفة.. وقد نشر هذا البيان لاول مرة عام ١٩١٢ تحت عنوان (صفعة في وجه الذوق العام) وجاء فيه : « نحن وحدنا نمثل وجه عصرنا ،وكلمات الفن التي نخطها هي البوق الذي ينفخ فيه الزمن .. الماضي خانق، فالاكاديمية وشعر بوشكين ، اشد ابهاما من الرموز الهيروغليفية .. من سفينة العصر الحديث البخارية . اقذفوا بوشكين وديستويفسكي وتولستوي .. الخ في عرض البحر .. من لا ينسى حبه الاول ، فلن يتعرف على حبه الاخير .. كل هؤلاء : مكسيم جوركي وبلوك وسولوجوب ورميزوف .. وامثالهم - كل ما يطلبونه هو فيلا على ضفة النهر ، وهو امل جدير بالخياطين .. ونحن نطالب بحق الشاعر فيما يلي :

١ - أن يزيد محصول لغته بالفاظ مشتقة ، والفاظ من اختراعه، اي ان يستعمل مستحدث الالفاظ .

٢ - ان يمقت اللغة المستعملة حتى الان مقتا لا يداخله ادنى تردد.

٣ - ان ينادي بضرورة العصرية في مادة الشعر وفي صوره ،وان يتخلى عن الماضي ولا يرى شيئا الا المستقبل » (٨٠) . .

(٧٩) راجع م.روزنتال وب . يودين (القاموس الفلسفي)ص.١٧٠.
(٨٠) راجع د. لويس عوض (الاشتراكية والادب) ص ٨٧ .

وبرغم الطابع الفوضوي في هذا البيان ، فاننا نلمس فيه مجموعة من المبادىء والحقائق الجدية التي اكسبتها تجربة المستقبليين ، وقد تميزت بالتوهج والكدح العقلي ، قدرا كبيرا من الصلابة . استطاعت ان تطغى على جانب البدعة في تمردهم الجامح على الذوق السائد في كل من الاداب والحياة .. لان المستقبليين لم يكتفوا بالتمرد على المواضعات الادبية السائدة ، وبالاطاحة بمهابة التراث الكلاسيكي وجلاله ، ولكنهم تمردوا ايضا على الذوق الاجتماعي المألوف ، بارتداء السترات المزركشة الزاهية اللامعة ، وبايثار الالوان الفجة والمبهرجة في ملابسهم ، وباستخدام الكلمات الحادة والنابية في المناقشات ، وبالاستغناء عن اربطة العنق وارتداء قبعات حريرية عالية . غير اننا ما نلبث اذا امعنا النظر ان نبصر المضمون الجدي خلف هذا النزوع الفوضوي ووراء هذه التصنعات الزاعقة . « لان نزعتهم العدوانية ضد التراث كانت تستهدف تحقيق ثلاثة اغراض رئيسية هي : تحرير الشعر من التجريدات الميتافيزيقية للرمزيين ، وتمكينه من ان يعكس الوقائع الصناعية والسياسية للحياة المعاصرة ، فمن الضروري ـ كما يقول ماياكوفيسكي ـ ان ننزل بالشعر من السماء الى الارض . واخيرا ان يطردوا من الشعر كل الاشياء الاصطلاحية مثل الجمال ، وتلك التصورات الشعرية التي اصبحت من وجهة نظرهم رثة ، بالية ، مبتذلة ، الى درجة مقيتة ، وان يبدعوا ـ عوضا عنها ـ لغة جديدة للشعر تتحرر كلماتها من التداعيات السقيمة المكرورة ، وتكون قادرة على توصيل ارتعاشة العبقرية الشعرية » (٨١) .

وبعد ان قامت الثورة الروسية احس المستقبليون بان هذه الثورة ليست سوى محاولة لتحقيق المستقبل الذي طالما تشوفوا اليه في افكارهم وحلموا به في اشعارهم .. فأخذوا يصدرون المراسيم لتاييدها ، ووقع هذه المراسيم الشعراء الثلاثة ماياكوفيسكي وكامينسكي وبورليوك واخذوا يدعون فيها ـ باعتبارهم قادة المستقبلية الروسية ، وهي الفن الثوري للشباب كما يقولون ـ الى تدمير العالم القيصري القديم والى تأكيد انه « من الآن فصاعدا لن يعيش الفن طويلا في حظائر الروح السقيمة وفي القصور والقاعات والصالونات والمكتبات والمسارح .. ومن الان فصاعدا ستنطلق كلمة الحرية والمساواة للجميع في كل صوب .. ستلون كل الشوارع والبيوت والسقوف والاسوار وستنطلق في كل المدن والقرى » (٨٢) وستتحقق مع هذه الانطلاقات دعوة المستقبليين للنزول بالشعر من السماء الى الارض ، او بالاحرى لتحقيق ديموقراطية الفنون . لكن دعوتهم تلك ما لبثت ان قوبلت من قبل الثورة بنوع من التحفظ المرتاب . فاذا كانت الثورة هي المستقبل الذي كانوا ينشدونه بالفعل في العصر القيصري .. فما هو يا ترى سبب اصرارهم على الولاء لمستقبليتهم بعد ان تحققت الثورة ؟! . انهم وقد بدأوا ثورتهم بتحرير الشعر من سطوة الماضي لا يريدون ان يقيدوه باغلال الحاضر . فالشاعر في تصورهم هو ذلك الجواب الابدي للاصقاع المجهولة ، المستشرف الدائب للافاق البكر والايام القادمات .. انه صورة معاصرة للساحر والعراف القديم في ولعه الدائم بالدخول الى خرائط النبوءات المعقدة . فقد ظل ماياكوفيسكي يعتقد ان « الشعر رحلة متواصلة لسبر اغوار المجهول » (٨٣) حتى اخر ايام حياته .. ومن هنا عانى كثير من المستقبليين من الاضطهاد بعد الثورة ، فهاجر بعضهم وانتحر البعض الاخر .. لكن هذه النهاية الفاجعة لم تمنع شعراء المستقبلية من ابداع اضافات حقيقية الى ضمير الشعر الروسي .

وقد قام فيليمير خلبينيكوف (١٨٨٥ ـ ١٩٢٢) بدور كبير في بلورة هذه الاضافات ، لانه كان الاب الروحي والمؤسس الحقيقي للمستقبلية ، ولانه كان اكثر شعراء هذه المدرسة شغفا بالمغامرات التجريبية . « فقد كتب قصائد ذات اهمية كبيرة لفقهاء اللغة ، لانها تكشف عن اصول الكلمات . كما انها ذات خصوبة لغوية وابتكارية مذهلة . وعلى الرغم من انه لم يخلف عملا ادبيا تاما ، فاننا لا نستطيع ان ننكر دور هذا الرجل المتلجلج الخمول ذي الموهبة الفائقة في الادب الروسي » (٨٤) لان وضعه في هذا المجال هو « وضع الرواد الاوائل .. فهو الذي تلقف الرسالة المستقبلية من مارينيتي . وكانت المستقبلية بالنسبة له هي تفجير الشعر بالثورة ، حتى يستطيع ان يتجه صوب البساطة وان يوثق ارتباطه من جديد ، بالثقافة الروسية وبالآلهة القديمة التي دمرتها المسيحية .. وعلى نفس النسق الذي اختطه جويس ، خاض مغامرات تجريبية مع الكلمات والاصوات والمقاطع المفككة . وعمل على تطوير اسلوب حر وجديد ، فاتحا بذلك الطريق امام ذلك التجريبي ذي المكانة الكبيرة ، ماياكوفيسكي . ومثل اليوت وباوند فقد لعب الاثنان لفترة ادوار التلميذ والمعلم »(٨٥) وعندما بدأ خلبينيكوف دعوته الى توثيق الارتباط بالثقافات القديمة ، والى احياء الآلهة القديمة التي اجهزت عليها المسيحية ، بدأ هذه الدعوة بنفسه ، فاستبدل اسمه المسيحي فيكتور بذلك الاسم الجديد فليمير . ثم حاول ان يستلهم ملحمة الامير ايجور القديمة ، وان يحيي جوها الشعري ومنطقها ومنهجها في صياغة الصور البسيطة المدهشة الموحية معا . وقد حاول خلبينيكوف ان يمزج دعوته لاحياء هذه الموروثات الشعرية القديمة بطموحه الى تحقيق مجموعة من التجديدات الشعرية الجامحة . وتمثل هذا الجانب الثاني في صبوته لان يبتدع بالشعر « ما وراء المنطقي » وان يبدع كونا جديدا ولغة جديدة . ومثل عزرا باوند فقد وجه هذا الشاعر الموهوب جل اهتمامه الى تنمية قدرات الاخرين وتنقية اعمالهم .. لكن الموت لم يمهله طويلا ـ كما امهل باوند ـ اذ اختطفه في شرخ الشباب ، ولم يتح له فسحة من الوقت للعكوف على اعماله التي تبدو وكأنها مسودات اولى او اعمال غير مكتملة .. وقد تحرر شعره الذي كتب بعد الثورة من تجاربه اللغوية واتجه صوب البساطة الكلاسيكية ، وحاول ان يخلق فيه مناخا اسطوريا وان يبدع عبره مجموعة من الشخصيات الملحمية .. وفي قصيدته الطويلة (الشقيقات الثلاث) نلمس هذا المناخ الشعري ، الذي تظهر فيه الى جانب آثار الاعمال الكلاسيكية ، أحالات عديدة الى (اوجين او ينجين) لبوشكين ، وصياغات جديدة للاجواء الخرافية التي تدور فيها بعض الحكايات الشعبية ..

مثل مياه البحيرات البعيدة
خلف اغصان الصفصاف المتشابكة الداكنة
كانت عيون الشقيقات الثلاث ، صامتة
وكانت كلها مفعمة بجمال غريب
كانت الاولى ،
تخلب اللب ، كالآلهة البشرية في الايقونات القديمة .
وهي تقف بين ابهاء قصر مزدان بالنجوم ،
وتنصت لدعوة منتصف الليل .
اما الثانية ،
التي كانت روحها اكثر براءة من البراءة نفسها ،
فقد غرقت في الصمت الى الابد .

---

(٨١) ديمتري اوبولينسكي من مقدمته لـ (كتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٤٧ .

(٨٢) يوري دافيدوف (ثورة اكتوبر والفنون) ص ٢٠٦ .

(٨٣) راجع (مشكلات علم الجمال الحديث) مجموعة دراسات ص ٢٠٢
Problems of Modern Aesthetics , Collection of Articles , Progress Publishers , Moscow ,1969,P. 202.

(٨٤) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٨٨ .

(٨٥) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر) ص ١٤٨ .

ويستمر الشاعر في وصف هذه الشفيقة الثانية عبر اكثر من ستين بيتا من الشعر ، تهبها الحياة في الحاضر والمستقبل ، وتجسد عبرها صبوات روسيا المتشوفة الى الغد ، وتساهم في صياغةتاثيرات خلبينيكوف على بقية شعراء عصره ، برغم انتاجه القليل وسنواتحياته القصيرة .. فقد اثر الشاعر بعمق في بقية الشعراء المستقبليين. كما اثر في بعض الشعراء الذين لم يندرجوا تحت لواء هذه المدرسة ، وان لم يتمكنوا في نفس الوقت من الانفلات من تاثيرات خلبينيكوف الطاغية مثل نيقولاي تيخونوف .

واذا تركنا تلك العاصفة الشعرية المسماة مایاكوفيسكي جانبا، فسنجد ان هناك عددا آخر من الشعراء المستقبليين الذين شاركوا بفعالية في تجديد حيوية الشعر الروسي .. كان ابرزهم .. نيقولاي آسييف ونيقولاي زابولوتسكي وسيمون كيرساكوف وسيرجي تريتياكوف وغيرهم .. وكان نيقولاي آسييف (١٨٨٩ – ١٩٦٣) ونيقولاي زابولوتسكي (١٩٠٣ – ١٩٥٨) اكثر هؤلاء الشعراء فهما للمستقبلية واعمقهم اثرا في مسيرة الشعر الروسي التي واصلا الابداع فيه بعد انطفاء المستقبلية بسنوات عديدة .. وكان آسييف صديقا حقيقيا لمایاكوفيسكي ، واستطاع أن يواصل بحذق مغامرة مایاكوفيسكي الجسورة – سنتحدث عن مغامرة مایاكوفيسكي بعد قليل – مع الشعر والحياة الروسية الجديدة . مكنته من ذلك بصيرته التاريخية العميقة .. وولعه بالعودة الى ايام الشباب الماضيات وتجسيدها في حضور حسي حيوي .. وقد امضى آسييف سنوات شبابه تلك وسط معمعة المستقبلية وانتصاراتها الفنية والفكرية .. وظل مخلصا حتى نهاية حياته لموقف المستقبليين من اللغة .. ومن هنا كانت اهمية الدور الكبير الذي لعبه في سنوات الصمت التي اعقبت انطفاء شعلة هذه المدرسة .. في هذه السنوات حافظ آسييف عبر المزاوجة بين التجريب اللغوي والطلاوة الايقاعية والموضوعات الجديدة التي فرضها تنامي الواقعية الاشتراكية ، وتطور الحياة بعد الثورة .. وكان آسييف كل المستقبليين منتميا للثورة . لكنه لم يجعل هذا الانتماء عبئا على شعره الذي استسلم فيه للحدوس اكثر مما استلهم عبره الوقائع .. والذي اخلص فيه لشخصيته التلقائية اكثر مما اخلص للتفسيرات المتعسفة للواقعية الاشتراكية .. ومن هنا كان آسييف من الشعراء القلائل الذين استطاعوا برغم انفلاتهم من انشوطة الصمت ، ان يحافظوا على جذوة الشعر متقدة ومتوهجة طوال السنوات التي سيطر فيها النظم الزاعق في دواوينه (بدايات مایاكوفيسكي)و(تاملات) و (تناقضات) وغيرها .

اما زابولوتسكي فانه وقد لحق بالمستقبلية في سنوات محنتها – عندما اخذ الكثيرون ينظرون اليها بعد الثورة بعين متخمة بالحذر والريبة – فقد تاثر بكل ما عانته المستقبلية في هذه الفترة من توترات .. ومع تاثره برؤى المستقبليين ودعوتهم ، فانه آثر الا ينضم الى الحركة الجديدة التي ورثت الدعوة المستقبلية عام ١٩٢٣ والتي عرفت باسم (ليف) .. وبدات شهرة زابولوتسكي مع ديوانه الاول (زخرفات) الذي ينهض على المفارقات في صياغة صوره الشعرية ، وعلى الولع بالزخرفة التي تنتمي الى الاسلوب الزخرفي المعروف بالجروتسك ، ومن خلال هاتين الوسيلتين استطاع زابولوتسكي ان يرسم صورة بانورامية للحياة في لينينجراد .. لكن زابولوتسكي ما لبث ان وجد نفسه وخاصة بعد تجربته المريرة في سنوات الاعتقال، اذ اعتقل عام ١٩٣٨ وقضى اكثر من ست سنوات بين السجون ومعسكرات العمل، يتجه صوب الطبيعة ليحملها برؤاه وهمومه ... وليكسب علاقتها بالبشر مجموعة من الابعاد الاجتماعية والميتافيزيقية التي سنتحدث عنها بصورة اكثر تفصيلا في مكان آخر من هذا الدراسة .

(١١) فلاديمير مایاكوفسكي .. الشعر والثورة .. والتغني بالعالم الجديد :

بعد ذلك يجيء دور الحديث عن تلك العاصفة الشعرية المسماه فلاديمير مایاكوفسكي (١٨٩٣ – ١٩٣٠) .. لان مایاكوفسكي هو الذي منح المستقبلية ثقلها كحركة هامة في تاريخ الادب الروسي .. ولانه انتقل بها الى ساحة الواقع الثوري ، حيث حقق لها وجودا فوبا، وجمع حول شكلها الجديد الذي عرف باسم (ليف) عددا كبيرا من الانصار ، بالصورة التي اصبح بها هذا التجمع الجديد بؤرةاشعاع للفن الثوري حتى اليوم ، وللمزاوجة الحاذقة بين المقدرة الفنية الخلاقة والمضمون الثوري الرائع ، ونقطة انطلاق للحركات التجريبية التي عرفتها الفنون الروسية بعد الثورة . وقد ولد فلاديمير فلاديميرتش مایاكوفسكي عام ١٨٩٣ في قرية بغدادي – تسمى الان مایاكوفسي – وهي قرية صغيرة ترقد في وادي نهر ريون فيجورجيا، محاطة بمجموعة من الجبال العالية التي تمرح عبرها رياح القوقاز الباردة . وكان والده جراحا ولكنه قضى مبكرا وترك فلاديمير صغيرا .. وما ان اكمل تعليمه الاول في كوتايس حتى انتقل عام ١٩٠٧ مع اسرته الى موسكو حيث كانت تدرس اختهالكبرى. وفي هذا التاريخ الباكر ، وكان مایاكوفسكي في الرابعة عشرة من عمره ، عرف الاحزاب السياسية التي كانت تغص بها الارض الروسية . فتجول بين عدد من التجمعات الديموقراطية الثورية حتى التحق عام ١٩٠٨ بالحزب البلشفي ، وفي العام التالي ١٩٠٩ سجن احد عشر شهرا فيباتيوركي. وفي فترة الصبا والمراهقة ، وهي الفترة التي تتكون فيها الشخصية الفنية تعرف مایاكوفسكي على الطبيعة الوحشية للقوقاز بجمالها الفريد وسحرها الاسطوري . ثم انتزع من هذا الفردوس لينخرط في معمعة المناقشات الفكرية والسياسية في موسكو . وما لبث ان انتزع منها ثانية ليقذف به في اتون السجون القيصرية حيث امضى كل فترة سجنه في زنزانة انفرادية .. لم تؤنسه فيها سوى اشعار بوشكين وشكسبير وبيرون وكتابات تولستوي وديستويفسكي ، لتشارك هذه الروافد الثلاثة في صياغة شخصيته الفنية المتميزة .

وما ان خرج مایاكوفسكي من السجن عام ١٩١٠ حتى عاد مرة اخرى الى موسكو ، والتحق بمدرسة موسكو للنحت والتصوير ،ليوجه فيها طاقاته الفنية ، التي اسفرت عن نفسها وهو لم يزل في دراسته الاولى ، الى الرسم والتصوير . واثناء دراسته للتصوير في موسكو انضم الى المستقبليين وهو لم يكتب بعد سطرا واحدا من الشعر . ورحب به خلبينيكوف واخذ يبشر به كشاعر عبقري قبل ان يكتب اولى قصائده عام ١٩١٢ وهي (ثورة اشياء) .. وفي عام ١٩١٤ طرد من مدرسة موسكو للنحت والتصوير لتمرده على كل ما يدرسونه فيها ، ولتشوفه الى خلق فن جديد .. وفي هذا العام ايضا اصدر ديوانه الاول (بسيط كالحوار) وهو ديوان مستقبلي بكل معنى الكلمة . « عبر فيه عن رقعة واسعة من الانفعالات والعواطف التي تتوزع بين الغضب والهياج والاحتجاج والنبرة الخطابية العالية » (٨٦) وعصف فيه بالكثير من القيم الفنية والفكرية الراسخة .. وجسد فيه نزوعه الى خلق فن اشتراكي جديد .. وهو نزوع عبر عنه لاحد رفاقه قبل عامين من صدور الديوان فسخر منه . وفيهذه الفترة كان مایاكوفسكي يتردد كثيرا على الزاتربوليه ويتودد اليها . وكانت الزا في هذا الوقت في الخامسة عشرة من عمرها . سحرتها اشعار مایاكوفسكي الجديدة المليئة بالثقة التي تبلغ درجة الغرور ، بايقاعاتها البكر وصياغاتها غير المسبوقة .. وفتنها القاؤه للشعر الذي كان ينفث فيه هواه المكتوم واشواقه التي تكبحها الكبرياء .وكان

---

(٨٦) ك . زيلينسكي (الادب السوفيتي ، القضايا والبشر)ص.٦٠.

يقضي الساعات الطوال بجانبها وهي تعزف البيانو ، او يسير معها في الحدائق يقى عليها اشعاره .. وظل يتردد عليها حتى غادرت روسيا مع اسرتها بعد فترة قصيرة من بداية تعرفه بها .

وفي العام التالي ـ ١٩١٥ ـ اصدر مایاکوفسکي ديوانه الهام (سحابة في سروال) او (السحابة ذات السراويل) فلفت اليه انظار الجميع . ففي هذا الديوان الذي كان له عنوان مغاير هو (الحواري الثالث عشر) ولكن الشاعر ما لبث ان استبدله بالعنوان الجديد (سحابة في سروال) تتجسد صورة الشاعر العراف .. او الحواري الجديد الذي يبشر بديانة اخرى غير الديانة التي بشر بها حواريو المسيح الاثنا عشر : ديانة الثورة والتمرد واستشراف المستقبل . وفي هذا الديوان « يعتمد مایاکوفسکي كلية على المفارقة الفنية وعلى عملية التشخيص التي تسبغ على الجزئيات الطبيعية صفات بشرية .. وترتفع صورة الشاعر نفسه الى مرتبة الحواري او الرسول الذي يبشر بالثورة . وقد لخص مایاکوفسکي بنفسه جوهر هذا الديوان في اربعة شعارات اساسية هي : ليسقط حبكم ، وليسقط فنكم ، وليسقط نظامكم ، ولتسقط دياناتكم . وكانت هذه الشعارات هي العناوين الرئيسية في اجزاء الديوان الاربعة .. وتوحي هذه الشعارات بالرسالة الايديولوجية للديوان ، حيث يتحدى البنيان الكلي للمجتمع البرجوازي ، ويهاجم منابع الشرور والفواجع القومية التي ارتوى منها بؤس البطل نفسه .. وقد سرقت منه حبيبته فتحول ، ليس فقط الى رسول للعظمة والحب الحقيقي ، ولكن ايضا ، الى مبشر قوي بضرورة الصراع ضد العالم الذي ينهض على الاكاذيب وعلى استغلال الانسان للانسان » (٨٧) وعلى الصعيد الفني كان هذا الديوان الذي يعد بصورة من الصور قصيدة واحدة متعددة المقاطع والجزئيات ، برغم رحابة العالم الذي يدور فيه ، وخصوبة الرؤى التي ينطوي عليها ، اضافة حقيقية الى واقع الشعر الروسي .. فقد قدم فيه الشاعر « موضوعات لم يتناولها الشعر الروسي من قبل . وايقاعات غير مسبوقة وتقنيات جديدة ، وتناغمات لم تجرب حتى الآن ، وتراكيب لغوية ومفردات شعرية لم تدلف الى ساحة الشعر من قبل » (٨٨) .

وبعد (سحابة في سروال) اصدر مایاکوفسکي ديواني (ناي العمود الفقري) و (الحرب والسلام) و (الانسان) عام ١٩١٧ وهي آخر الاعمال التي كتبها قبل الثورة . وتنتهي بهذه الدواوين الثلاثة .. المرحلة الاولى من شعر مایاکوفسکي .. وهي المرحلة التي كانت فيها ملامح المستقبلية اكثر وضوحا من مراحل شعره الاخرى . فلم يكن مایاکوفیسکي يعبر نفسه في هذه المرحلة « شاعرا وعرافا او نبيا فحسب ، ولكنه كان يرى نفسه في دور الشهيد والمخلص .ولذلك فقد رفض الحب .. وعبر عن ذلك في قصيدته (الى نفس المحبوبة ..) بانه اكبر واقوى من ان يمنح نفسه لاية امرأة »(٨٩) فقد نذر نفسه لشعره باعتباره شهادة ونبوءة ورؤيا .. وكان شعره بحق هذه النبوءة التي تستشرف المستقبل ببصيرة وحساسية .. وتتلمس في طوايه اجنة الغد القريب .. ففي احدى قصائد الديوان الاول التي كتبها عام ١٩١٥ بشر مایاکوفیسکي بمجيء الثورة وقال انها ستجيء عام ١٩١٦.

سيجيء عام ١٩١٦ ،
متوجا باكاليل التمرد ،
وسيكتسح الليل امامه .

ولم تتأخر الثورة عن هذا التاريخ سوى عام واحد ، فلما جاءت تبناها وكان يقول عنها (ثورتي) وكانها وثيقة الصلة به برغم انها اندلعت في فترة وهنت فيها صلته بالحزب الذي قادها . وانضم الى الشعراء الذين ابدوا الثورة من الجيل الماضي مثل بلوك ودميان بيدني (١٨٨٣ ـ ١٩٤٥) . وحاول ان يقدم شيئا متمايزا عن اشعارهم في تأييد الثورة فاندفع الى كتابة البيانات المستقبلية التي بارك فيها قيام الثورة .. ثم كتب المحاولة الريادية الاولى في مجال الشعر المسرحي الدعائي وهي (احجية بوف) عام ١٩١٨ وهي مسرحية توشك ان تكون احدى مسرحيات الاسرار الدينية ، ولكن الطقوس الخيالية التي تدور حولها هي طقوس تعميد الثورة وانتشارها في العالم ، لا طقوس انتصار الديانة المسيحية في مسرحيات الاسرار التقليدية . والاغنيات التي تغني فيها لا تغني لميلاد المسيح ولا لموعظة الجبل ، ولكنها تغني للعالم الجديد وللفردوس الارضي الذي يبشر به ..

نحن بناة العالم الجديد ..
سنزين وجه هذا الكوكب ،
وسنصنع فوق ارضه اروع المعجزات ،
سنربط اشعة الشمس
في مكانس نكنس بها الغيوم من السماء
بالكهرباء ...
سنجعل انهار العالم تفيض بشهد الكوثر
وسنرصف شوارع العالم بالنجوم الوضيئة .

وما ان بشر مایاکوفسکي بانتصار الثورة وتناميها حتى احدق بها الخطر من كل صوب .. بدأت الحرب الاهلية واعقبتها حروب التدخل . ففي فبراير ١٩١٨ بدأ الغزاة الالمان زحفهم على روسيا .. ومع بداية الربيع تقدمت السفن الامريكية الى السواحل الشمالية واحتلت مورمانسك ، وهجمت القوات الفرنسية من ناحية البحر الاسود ، وقام اليابانيون بعمليات حربية في الشرق الاقصى ،واقتحمت الفصائل الانجليزية ما وراء القفقاس واسيا الوسطى (٩٠) .. واحس مایاکوفسکي بالخطر يطوق (ثورته) فاخذ يكتب في عامي ١٩١٩و١٩٢٠ ذلك العمل الذي كان له دور هام في اذكاء الروح القومية ابان حروب التدخل وهو (هجائيات روستا).. وما ان تحقق الانتصار عام ١٩٢١ حتى التفت الى الواقع الداخلي .. وكتب قصيدته المشهورة (الامر رقم ٢ الى جيش الفنانين) التي يحث فيها الفنانين على تكريس انتصار الثورة وقيمها الجديدة في شتى المجالات .. وقد ظهرت في هذه القصيدة البذور الجنينية التي اثمرت فيما بعد هذه الحركة الفنية الثورية التي سميت (ليف) وهي الحروف التي تختصر الاسم المطول لهذه الحركة وهو (الجبهة اليسارية في الفنون) . وقد قامت هذه الحركة على بعض رؤى مایاکوفیسکي الشعرية وعلى التصور النظري الذي بلوره ب . ارفاتوف عام ١٩٢٣ . وكانت في جوهرها استمرارا للمدرسة المستقبلية او بالاحرى وريثا لها (٩١) لانها دعت الى تجديد الشعر الثوري والى تطويره بصفة مستمرة ، والى ان لا يعمل الفنان بمفرده بل ضمن فريق جماعي يسعى الى تحقيق هدف واحد . وكانت تمزج دعوتها بنوع من الاهتمام الشديد بالصياغة الفنية وبقدر من المغالاة الجمالية التي تركت آثارها على اعمال مایاکوفیسکي نفسه . وارتبط بهذه الحركة ، وبمایاکوفیسکي معها ، عدد كبير من الشعراء الموهوبين مثل نيقولاي آسييف وبوريس باسترناك وسيمون كيرسانوف وسيرجي تريتياكوف وعدد آخر من المبدعين في

---

(٨٧) فيكتور برتسوف من مقدمته لكتاب (قصائد فلاديمير مایاکوفسکي) ص ١٠ و ١١ .

(٨٨) كورني شيكوفيسكي (مایاکوفسکي وباسترناك) مجلة الادب السوفيتي عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٨٩) ج . كوهن (شعر هذا العصر) ص ١٤٩ .

(٩٠) راجع لمزيد من التفاصيل (تاريخ الاتحاد السوفياتي)ص ١٢٦ وما بعدها .

(٩١) راجع يوري دافيدوف (ثورة اكتوبر والفنون) ص ٢٣٧ .

المجالات الفنية الاخرى كالمسرح والسينما والموسيقى مثل ميرهولد وايزينشتين وديزجافرتوف وديفيجنكو وشوستاكوفيتش وغيرهم . وحب مایاکوفیسکي هؤلاء الفنانين على ابداع فن ثوري وعلى ارساء قيم ومعايير جديدة للفن الخلاق ، لا تضحي باي من القيمتين الفنية او الثورية لحساب الاخرى ، ولكن تعقد بينهما نوعا من التزاوج الحميم ومن التوازن الشفيف .

وقد جر عليه حرصه على هذا التوازن الدقيق بعض المتاعب، فقد تشكك الكثيرون في اشعاره برغم دورها الجماهيري الكبير . لكن لينين نفسه قضى على هذه الشكوك عندما « أطرى ذات مرة مایاکوفیسکي لقصائده التي سخر فيها من البيروقراطية السوفيتية » (٩٢) كما اجهز عليها اعجاب لوناتشاريسكي الشديد بموهبته الخلاقة .. وبقدرته على مزج الاخلاص للثورة بالنقد الراغب في تصحيح خطاها واقالة عثراتها ..

انني أدمع مثل الذئب ، ازاء البيروقراطية
والاجراءات الرسمية ،
ويستحيل ادبي واحترامي الى استخفاف
من الشيطان نفسه ، بل والى أزعراء .
وأكاد اقذف دونما رحمة .
بكل اوراق الاجراءات الرسمية

ومع بداية عام ١٩٢٤ سمع مایاکوفیسکي في ٢٢ يناير ميخائيل كالينين وهو يعلن « امس . في الساعة السادسة وخمسين دقيقة .. مات الرفيق لينين » فنزل عليه الخبر كالصاعقة .. وكان مایاکوفیسکي قد اخذ يفكر منذ عدة سنوات في كتابة قصيدة عن لينين ولكنه كان يؤجل الشروع فيها من حين الى حين .. وما ان افاق من الذهول الذي أعتراه بعد سماع النبأ الفاجع حتى تدفقت ملحمته الطويلة (فلاديمير ايلييتش لينين) .. لان ذلك هو الوقت الملائم كما يقول ..

ان ذلك هو الوقت الملائم
الذي ابدأ فيه حكاية لينين ،
ليس لان الاحزان توشك ان تنحسر
ولكن ذلك هو الوقت الملائم ،
لان الصدمة المربكة المرة ، قد استحالت
الى عذاب مرير يلوب الانفس
ان ذلك هو الوقت الملائم الذي يمكننا
ان نسترجع فيه كلماته القوية ، باندفاعها العاصف .
وان نذيب ارواحنا في النحيب والبكاء
لان الحياة لم تجد برجل مثل لينين ،
انه ما زال حيا ..
في كل معارفنا وكل قوانا ،
وفي تلك الشوكة التي انغرست في أعماق نفوسنا .

وفي هذه الملحمة التي تربو على ثلاثة الاف سطر من الشعر استطاع مایاکوفیسکي ان يبدع واحدة من افضل المراثي واكثرها تدفقا وحرارة في تاريخ الشعر الحديث . وبعدها سافر الى ليتوانيا وبولندا وتشيكوسلوفاكيا والمانيا وفرنسا واخيرا امريكا .. ولاقى في فرنسا وامريكا نجاحا هائلا .. وكتب تحت وقع صدمته بالحضارة الامريكية في سنوات ما قبل الازمة الاقتصادية عددا من القصائد كانت أهمها (المحيط الاطلسي) و (جسر بروكلين) و (اكتشاف امريكا) .. وفي عام ١٩٢٥ عاد من جديد الى الاتحاد السوفيتي .. وأخذ يواصل كتابة الشعر عن اكثر الموضوعات استعصاء على المعالجة الشعرية ... عن المشروعات الجديدة والمصانع والقرارات الحزبية وذكرى الاحداث والوقائع الهامة . وكانت قصائده التي تعتمد على التشخيص ، والمفارقة، والنقاط الزوايا الجديدة ، واكتشاف انفجارات والانبثاقات ،والمزاوجة بين الجزئيات التي لم يألف القاريء الربط بينها ، والولع بالصور البكر والتراكيب الجديدة .. كانت هذه القصائد تجوب باقدام الشعر الرفيقة اللينة احراش الموضوعات القاسية ، المليئة بالصخور العامرة بالنثر وحده . وتحاول ان تتلمس لها وسط هذه النتوءات الصخرية الجهمة طريقا رفيقا يلتقط من بين الصخور الجواهر ، ويتريث عند الشعر وحده دون النثر .. ويرهف السمع لهمساته الخافته التي توسك ان تضيع وسط قعقعات النثر الصاخبة . وبذلك حققت قصائده دعوة المستقبليين للهبوط بالشعر من سماواته المجنحه ، الى عالم الفقر والبؤس والثورة والعمل .. لا لتتأسى على هذا العالم الحزين الذي سفح الشعراء الرومانتيكيون بالقرب من تخومه دموعهم الهتون .. ولكن لسغنى بهذا العالم الجديد ، وتنفب، والشعر اكتشاف ، عن جوهر السعادة المختفية خلف هذا المظهر الخادع الحزين.

عندما ينفجر الديناميت ، وتدوى اصوات قعقعته
فان جموع الدببة ، ستفر مسرعة هلعة
وعندما تحفر مئات الحفارات العملاقة المناجم
العميقة ، طلبا للفحم ،وتهتك رحم الارض
المظلم ، فان احشاء الارض ستدمع .
وسيشيد هنا نوع من المصانع،عالية حوائطها كمهاوي الجبال.
وسيسمع فيها ازيز البخار ..
سيبريا .. سيبريا .. سوف تتألقين
وستظل افران الصلب فيك موقدة ،
تفور في جوفها حرارة مئات الشموس .
وستقام هنا اخيرا ، ومن اجلنا جميعا ،
بيوت رائعة .. خبزا ولحما موفورا سناكل
وبعيدا .. بجوار بحيرة بايكال العتيقة ..
ستتقهقر الاحراش والاحزان ،
لتنمو مكانها .. همسات العمال وثرثراتهم .

بهذه الشاعرية المرهفة استطاع مایاکوفیسکي ان يفجر هذا الموضوع المفرق فيالنثرية من الشاعرية.. تجعل من تفجير الديناميت وحفر المناجم وتشييد المصانع وايقاد افران الصلب صورا شعرية جميلة بعد ما اسبغ عليها الشاعر هذه الدفقة التشخيصية من موهبته الشعرية .

وواصل مایاکوفیسکي كتابة اشعاره حتى عام ١٩٢٨ حيث عكف على مسرحيته (بقة الفراش)، وفي العام التالي ١٩٢٩ كتب مسرحيته الثالثة والاخيرة (الحمام) وكان قد كتب قبل ذلك اكثر من اثني عشر سيناريو للسينما لانه في تشوفه لان يؤثر في اوسع رقعة من الجمهور ، احس بان السينما ، التي كان يرى انها فن مستقبلي خالص ، تلبي له هذا التشوف وتشبعه الى اقصى مدى . ولم ينقطع طوال هذه الفترة عن كتابة الشعر .. وبدأ ملحمة طويلة عن مسروع السنوات الخمس ولكنه لم يكملها .. اذ كرر مایاکوفیسکي في فجر ١٤ ابرايل ١٩٣٠ ما فعله يسينين قبل اقل من خمسة اعوام .. سدد الى قلبه المسدس وضغط على الزناد وخلف وراءه هذه الكلمات الدامية « الى الجميع .. ها انذا أموت الان .. لا تتهموا أحدا،

---

(٩٢) ناديجدا كروبسكايا (أي ادب كان يعجب ايليتش) ضمن كتاب لينين (في الثقافة والثورة الثقافية) دار التقدم موسكو ١٩٦٨ ، ص ٢٢٢ .

ولا تثرثروا ، فالموفي كان يكره الثرثرة .. آي أمي ، ويا اخوتي ، ويا رفاقي .. أطلب عقولكم .انها طريقه للخلاص لا تناسب احـــدا سواي . فلستأوصي غيري أن يسلكها، وانني لا اجد حلا سواها .. يا حكومتي..يا رفيقتي الحكومه ،اسرتي هي ليلى يريك وامي،اخواتي وفيروفيكا يولنسكايا . فان استطعت ان تجعلي حياتهن هينه بعض الشيء .. فشكرا لـك .. فصائدي التي بدأتها أعطوها لاسرة بريك ، ليروا فيهـا صورتهم . ولما يقولون الحادث اصبح منتهيا . وورق الحب ، تحطم على صخور الحياه اليومية . أنا والحياة ، كلنا احد حقه من الاخر . ومن العبث ان نتعرض الاحزان والملمات .. ومـا انزله كل بالاخر من اذى .. عيشوا سعداء .. ف . م . » فمـاذا تعني هذه الكلمـات الصحيحه الدراميه .. وماذا يعني الشاعربالاشاره الى عراكه مـع الحياة والى مـا أنزله كل منهمـا بالاخر من اذى. هنا نجيء اشارة بعض المصادر الى جنايه الستالينية علىمايا كوفسكي .. لكـن صديقـة عمره ، الزا تريوليه ، ترفع عـن الستالينية وزر موته عندمـا تؤكـد أن ستالين كان يعده « اجمل شعراء عصرنـا واعظمهم جميعا .. وكان يرى ان اغفال ذكراه جريمه » (٩٣) .. ومع تسليمنا بوجود بعض الاحقاد التي تدلت حول حركه مايا كوفسكي العاصفه وحول تدفق موهبته ، فاننـا لا نستطيع ان نضع وزر مأساة مايا كوفيسكي في اعناق الستالينية ، فقـد أحتفت به الدولـــه واهتمت باشعاره .. ومايا كوفيسكي لا يجـد من يتوجه اليه بوصيته سوى الحكومة ، وكأنه اراد ان يجهز على أي محاولة لاسفلال حادث انتحاره ضد الحكومة .. لكن ترى اي حساب دأم مع الحياة دفعـه الى اختيار هذه النهاية . .هذا سر فؤاده.معه. وليس هنا موضـع الاستقصاءات او الترجيحات التي يثيرها هذا الموقف . بـــل موضع الحديث عـن دور مايا كوفيسكي في تاريخ الشعر الروسي .. حيث استطاع ان يمد هذا الشعر « بدفقة من الشعر المفعم بالقوة والحيوية وان يـؤكد في قصائده الحادة المباشرة ان الرجل المهتاج الفياض بالموهبة يصنع اكبر قدر من الضوضاء » (٩٤) ويثيـر حوله دائرة واسعـة من الجدل والحوار .

فقد كان مايا كوفيسكي بالفعل رجلا فياضا بالموهبة مهتاجا .. لا ينصت لغير صوت الشعر في اعماقه ، ولا يستسلم الا لسيال موهبته الدفاق وفي « مقال مايا كوفيسكي (كيف يصنع الشعر) وصف للطريقة التركيبيـة التي اتبعها في ابداع السطور المفتوحة لاحدى قصائده ـ قصيدة سيرجي يسينين ـ اذ جاءته في صورتها الاولى كلوحـــة ايقاعيـة فحسب ..

تا ، را ، را ، رى ، را ، را ، را ، را ، را .را . را .
را ، را ، رى / را ، را ، را ، را ، را ، را / ..الخ.

ثم اقحمت بعض الكلمات نفسها ، وكانت الفجوات بينها قـد اتخمت بالايقاعات ، واقتحمت بعض الجمل المتنوعة هذه الفجوات ، فنحاها جانبا قبل ان يقوم باختياراته النهائية . وخلال طريقته في المحاولة والرفض ، حولت بعض المقاطع الموقعة ونصف الموقعة ،وفي النسق الايقاعي مطردا . وهنـا بذل جهدا متواصلا عبر طريقـة التركيب ليحقق اعلى درجات التركيز » (٩٥) وقد مكنه هذا التوازن بيـن جموح التلقائية وسيطرة البناء المحكم ان يكون واحدا من شعراء ما بيـن الحربيـن القلائل الذيـن « حققوا التوازن الدقيق بـين الشخصي والعام . وبين استكشاف الافاق الجديدة والارتباط بالتقاليد القديمة . وبين حرية القصيدة في ان تكون لهـا كينونتها الخاصة، وارتباطهـا الذي لا مفر منه بالكلمـات كنوعية للمعنى » (٩٦) فاستطاع عبر هذه المجاهدة ان يبدع شعرا اصيلا وجديـدا معـا ، وان يخلـق « اصطلاحات شعريه جديدة ، مستخدمـا الابيات القصيرة المقطعة والكلمـات المفردة المعزولة ، ضاغطـا على المعنى والتنغيم ، ومؤكدا الملاعب اللفظي والمثيرات السماعية ، معتمدا على الفكاهة الجافه. وكان شعره الخطابي يستهدف تجميد اللغـة في شاعريتهـا وعـاد الى استخدام التعبيرات المحلية والجمل الدارجه . وكانت تعبيراتـه وجمله مفعمة بالطاقـة والاستعارة الحركية . وكان السكلبون بالغي الاهتمام بتجربته اسلوبه الثورية ، التي اسهلت فصلا جديدا في الادب الروسي » (٩٧) ومن هنـا فقد أستطاع ان « يساعـد الشعراء الشبان على سحب النماذج الكاذبه ، وعلى البحث عن سبل قومية لتطوير تقاليدهم الشعريه .. وهذا مـا تعكسه لغـة كلمـات الشاعر الفرنسي جان شابيرول الذي قال : في القرون الوسطـى ، كانت الرحلـه مـن مارسيليا الى باريس تتم بالعربات التي تجرها الثيران. لكنهـا اليـوم لا تستغرق بالطائرة سوى خمسين دقيقة .. وفي القرون الوسطى كان لدينا فرانسوا فيون .. واذا ما بحثنـا عن افضل شعر في ايامنـا تتحقق عبره عبقره مماثله ، فانني لا أجد ذلك الا عندما اقرأ مايا كوفيسكي . حيث احس بأن قلوبنا وان شعرنا قد تحررا اخيرا من العربات القديمة التي تجرها الثيران . وأظن أنه سيظل يقوم بهذا الدور لنصف قرن قادم من الزمان » (٩٨) فقـد كـــان مايا كوفيسكي بحق من الشعراء الذيـن يستبقـون عصرهم ، وهذا هو المعنى الاعمق لمستقبليته . ولم تكـن مأساة مايا كوفيسكي في جوهرها الدفين هي مأساة الثوري الذي خاب امله عندمـا هبطت الثورة مـن سماوات الفكر الى ارض التطبيق كما قال البعض .. ولم تكن ايضا مأساة العاشق المنبوذ الذي تسرب حبه من بين اصابعه .. ولم تكن مأساة الفنان الذي قسا عليه النقد المتعصب الضيق الافق ..ولكنها كانت مأساة الشاعر الذي يسبق زمنه ، الشاعـر الذي يدفع صوب المستقبل دائمـا ، ومن ثم فان صدمة الحاضر كفيلة بأن تسقطه ،بأن تدفعـه فظاظاتها الى أن يصوب فوهة المسدس الى صدره ويضغط علـى الزنـاد .

وبعد انتحار مايا كوفيسكي لم تقم للمستقبلية قائمة . اندثرت صورتها المعدلة (ليف) ، بعـد ان انطوى توهجها الاول مع الرائـد المعلم خلبينيكوف .. لكن راية المستقبلية التي انطوت الى غيـــر رجعة ، لم تنطو معهـا اكثر انجازاتها الفنية ، بل دلف الكثير مـن سماتها الى الشعر الثوري الذي كانت المستقبليـة رائدته الاولى .. دلفت اليه اولا الدعوة الى الهبوط بالشعـر من السماء الى الارض.. واعقبتهـا الدعوة الى تجديد اللغـة والولع باشتقاقاتها والجري وراء كلمـاتها الجديدة .. وفي ركاب هاتين الدعوتين دلفت الى الشعـر الثوري العصرية في مادة الشعر ، والجدة والبكارة في صوره .. لكـن فترة التعثر والصمت التي عانى منهـا الشعر الروسي بعـد مايا كوفيسكي ، ولفترة طالت الى ربع قرن من الزمـان ، لم تسمح لهذه العناصر بممارسة فعاليتها بوضوح في تطوير الشعر الروسي، وفي توسيع رقعته الفنية والمضمونية معا .. غير ان هذه الفترةلم تكـن صمتا كاملا في حياة الشعر الروسي .. بل سيطر عليه فيهـا صوتان اساسيان .. طغى احدهمـا على الاخر لفترة .. لكن الميزان ما لبث ان مـال مع ذوبان الجليـد صوب الاتجاه الذي اوهنتـــه سنوات الصمت والتجاهل ..

القاهرة

---

(٩٣) د . لويس عوض (الاشتراكية والادب) ص ٩٣ .
(٩٤) ج . ب . بريستلي (الادب والانسان الغربي) ص ٣١٨.
(٩٥) ج.م. كوهن (شعر هذا العصر) ص ١٥٢ .
(٩٦) ميشيل همبرجر (حقيقة الشعر) ص ٢٠٣ .
(٩٧) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ٢٠٤ .
(٩٨) فيكتور بريستوف ، من مقدمته لكتاب (قصائد فلاديمير مايا كوفيسكي) ص ٢٤ .