مايا كوفسكي .. صوت الإنسان

بقلم جليل كمال الدين

« الى الاخ الشاعـــر عبدالوهاب البياتي »

١

تبتدىء قصة مايا كوفسكي مع الانسان منذ البداية . فهو فـــي الخامسة عشرة من سنيه ثوري ، ينتمي الى حزب الثوريين . ومعنـى هذا انه اختار منذ فتوته ، طريقه ، كمـا معناه ، من ناحية اخرى ،انه وجد نفسه . لم يكـن مايا كوفسكي مراهقا ، او رومانسيا حالما ، لكـي نعتبر انتماءه الثوري ، آنذاك ، نزوة من نزوات المراهقه . فـالطريـق الذي اختاره ظل فيه ولم يغيره حتى أفول حياته البدنيه ، منتحرا . واكثر من ذلك هو مشدود الى عصره ، بشكل لا يدعنا نعتبر حتى ولو من قبيل الافتراض الجدلي أن أحدا قد غرر به أو أوحى اليه انيسلك ذلك السلوك . لقد اختـار طريقه منذ البدايـة . لقـد كان ثوريا .

ولكنه كان مجددا أيضا . وهذا هـو الوجه الاخر للقضية .فان تكـون ثوريـا ، لا يعني ان نكون اعمى ، أو ان تفقد البصيرة والتبصر ، كمـا لا يعنيمن ناحية اخرى ، أن تفقـد اوتضيع ـ حتى ولو لمـدى معين ـ شخصيتك المميزة . لقد طالب مايا كوفسكي بالتجديد ، وكـان نفسه هو مجددا . ولم يكـن التجديد ـ كما لم تكن الثورية عنده ـ حدثا عابرا ، أو هوسا صبيانيا .

كـلا ، فالمسألة تحدد نفسها على هذا النحو : كان مايا كوفسكي ثوريـا لانه كـان مجددا ، وكـان مجددا لانه كان ثوريا . ومرة اخـرى لا يطرح الموضوع هنـا على نحـو ميكانيكي ، وبحتمية عمياء ، وانمابشكل عضوي ، بشكل الوحدة الكاملـة لشخصية مايا كوفسكي . لقـد كـان التجديـد في ميداني الادب والفن ، عـن مايا كوفسكي هو الطريق الى الثـورة في كل شيء ، وبكلمة اخرى ، الثورة التي نصنـع الجديـد ، وتفرض التجديد في كل شيء . كمـا كانت الثورة من ناحيـة اخـرى ، تعني بالنسبة اليه الطريق الذي لا مناص منه من اجل الاجهاز علىالقديم ومن اجل ان يكـون لكلمة « مجتمع جديد » و« انسان جديد »مدلولها الحي ، والعضوي والحسي الواقعي .

فمـا علاقـة ذلك بالانسان ، وبصوت الانسان ؟

ثم الا يتناقض هذا مـع مستقبلية مايا كوفسكي ؟

ألا يوجـد تناقض داخلي ، او ما يسميه البعض ، تمزقـا ، فـي ذات مايا كوفسكـي ؟

٢

ان مستقبليـة مايا كوفسكي هي طريقه الجديد نحو الثورة الادبية وقد كانت هذه المستقبلية عنده مطواعـة مرنة ، او لنقل حية تحمـل من ذات مايا كوفسكي خصائصها المميزة الدالة ، بحيث عاشت ثـورة مايا كوفسكي وكانت وسيلـة لا للثورة الادبية فحسب ،بل للثورة بمعناها العام ، والحياتي أيضـا .

لقـد اشتهر الشاعـر الروسي بلوك بانه رمزي ، او متأثـــر بالرمزية ، لكنه من ناحية اخرى ما كـان انحطاطيا بالمعنى المتداول عند النقـاد الادبيين . ان الخصائص المحلية ، والواقعية الروسية وتفاعل روسيـا مع الثقافة العالميـة اوربية وشرقية ، كل هذا يجعل لروسيـا ومفكريهـا وفنانيها وادبائهـا شخصياتهم المحددة ، التي تميزهم تمييزا واضحـا عن الاخريـن في اوروبا وغير اوروبا ، حتى وان نفيأوا ظـلال شجـرة واحدة ، او انتمـوا الى تيـار ادبي واحد ومدرسة واحـدة ، وحتى وان جرت امواجهم على نهـر واحد . ولذلك كان بلوك رمزيـا، ولكنه كـان نوريـا وواقعيا . وللقارىء نسوق مقطعا من قصيدتـــه « صوت مـن الجوقـة » .

« كم نبكي أنا وأنتـم
على طرق حياتنـا التي تستثير الرثـاء
ولكن ياأصدقائي ليتنا نعرف
برد الايـام القادمة وقتامهـا »

هنا نجده يشارك عموم الرمزيين في العصر الانتقادي او ما يسمونه « الواقعية السلبية » . ولكنه هو نفسه يقول ، وفي ذات القصيدة ، فيمـا بعـد :

« استمتعوا بحياتكم وطرقكم
وان كانت اركد من الماء واقصر من العشب
أواه لو نعلم ما سيحـدث
من برد وقتامة في مقبل الايام »

انها ليست أبيقورية ، وليست ماديـة وضيعة . انها مـاديـة تميز الواقعية الروسية ، وانهـا ملمح من ملامح انسانيتها وحيويتها . ولذلك ابتدأ يسينين ، وهو شاعـر روسي كبير آخر تصويريا وانتهـى واقعيـا وثوريا ،على احتفاظه بطريقه الخاص . ومثل هذا يصح ايضا على ما ياكوفسكي الذي ابتدأ مستقبليا وحاول ـ مع احتفاظه بخير مـا فـي هذه المستقبليـة ـ ان يلتحم مع الثورة والمجتمع الجديد ، وكان له مـا أراد ،في الكثير كمـا وكيفا .

وينبغي ان نسارع فنقول ان ايلوار واراغون في فرنسا كانـــا سرياليين ولكنهمـا انحازا الى الواقعية الاشتراكية ، وهما من مؤسسيها في الغرب . فالاسلوب الفني ، اذن ، لا ينبغي ان يكون عقبة في وجـه تمثل الشاعـر للحياة والالتحام بها ، وهو ابنها الجميل والثـوري . ولا ينبغي ان يطرح الامر على هـذا النحو الميكانيكـي . فالواقعيـة الاشتراكيـــة في البلدان الرأسمالية وفي اوروبا ، وفي سائر بلـدان العالم الان ، تفيد مـن انجازات كافـة المدارس الفنية ، ولا تتقيدباسلوب واحد ولا تفرض ذلك ، أعني أنهـا تتميز بالفنى في الاساليبالفردية ، والتنـوع والخصب ، باعتبارها مدرسة تضم الذين يستلهمون روح هـذا العصر الفني، والجبار والمعقد بحضارته ، وانجازاته ، وتكنيكه . تقول الكاتبة السوفييتية تامارا موتيلفا (في مقالها « التطور الثوري فيالادب والفن » المنشور في مجلة « الادب السوفييتي » بالانجليزيـة ، ينايـر ١٩٦٠) ما يلي :

« ان اسلوب الواقعية الاشتراكية الذي يتطلب معرفة تامـة بالانسان في علاقته بالمجتمع ، تمكـن الاديب مـن تقصي وتفسير دوافع السلوك والتطور البشريين . ان الواقعية الاشتراكية تميل الى تصوير الانسان في تطوره ، والى دراسـة اضطراباته الروحيـة المتشعبـة ، وشديـدة التعقيـد غالبا ، في علاقتهـا بالنمو الايديولوجي للنـاس واسهامهم في الحركـات الاجتماعية . فـان شعراء واقعيين اشتراكيين كيوهـان بيجز ، وناظم حكمت ، وبابلوبيرودا ، وروائيين امثـال : اراجون وبويونوفا وسيكرز ، وكتابا مسرحيين كبرخت وكروتشكوفسكي ، قد أغنـوا فن الادب ببعض الشواهد الفذة علـــى تصوير الشخصية البشريـة بأساليب فنيـة عصرية على درجة كبيرة من الكمـال . وفي سبيل ان ترقى الواقعيـة الاشتراكية الى مستوى المهام الايديولوجية التي

تواجهها ، يتعين عليها ان تواصل النفاذ ، بشجاعة ، الى اعماق الحياة العقلية والروحية للافراد والامم .

ولا شك ان الكتاب التقدميين في يومنا هذا يغذون السير في مسالك هذه الاكتشافات ،حتى ان استدعى ذلك الى تحطيم الاشكال الادبية التقليدية » .

واذن ، فان الواقعية الاشتراكية في جوهرها ليست محافظة ، كما يتهمها النقاد الغربيون . وهي مفهومة بجوهرها الصحيح ، تفيد من كافة الوسائل والمدارس والانجازات ،لا على مستوى الجمع الميكانيكي ، وانما على صعيد من التفاعل العضوي ، والانطلاق من الداخل ، والتقيد بقوانين الموضوع ، واللون الادبي ، والاثر الفني المكتوب

ومرة قال ناظم حكمت انه لا يتقيد في انتاجه بشكل ما ، فهو يقفي ويكتب الشعر الحر ، ويستعمل البناء الاسطوري ، ويفيد من الفولكلور ، وكل المعول عنده وعند كل فنان واقعي اشتراكي حقيقي هو الواقعية في طريقة التناول ، وهي ، بشكل عام ، تصوير الواقع في تطوره الثوري .

ان التجديد في الشكل ، وبزوغ امثال المستقبلية ، والسريالية ، والتصويرية وسواها ليس الا من طبيعة مستلزمات المضمون الجديد، فالشكل يتبع المضمون لا على نحو ميكانيكي ،بل بشكل عضوي. ولذلك تجري اعادة نظر واسعة ضخمة اليوم في الاحكام الادبية الماضية ، ويعاد الاعتبار لكثير من الفنانين الذين نظر اليهم بعض النقاد نظرة متعجلة أحادية الجانب فرأوا الغابة ولم يلاحظوا أشجارها .

كانت المستقبلية عند مایاكوفسكي ايمانا بالعصر وروحه ، ودعوة الى الجديد والثورة ، والمجتمع الانساني الجديد . ولذلك افترقت مستقبلية مایاكوفسكي ، بشكل ملحوظ ، عن مستقبلية مادينتي في ايطاليا . فقد كان هذا الاخير يفهم المستقبلية على أنها تصوير لظواهر العصر كالآلة والآلية والسرعة والضجيج ، ولما لم يدعم الواقع رؤياه ، نفض يديه من الشعر والف كتابا في « فن الطبخ » . ان مایاكوفسكي فهم المستقبلية باعتبارها دعوة الى المستقبل من خلال المعاصرة . ومع ان المستقبليين كانوا مخطئين في اهمالهم تراث الماضي وتقاليده الثورية الواقعية ، الا انهم بعد الثورة ، وخصوصا منهم مایاكوفسكي اتجهوا بالمستقبلية اتجاها ثوريا واقعيا فكانوا في جانب الانسان بكافة المعاني والمجالات .

كان بيان المستقبليين عام ١٩١٢ ، الذي وقعه الشعراء بورليوك وكروتشنيخ وكليبنوف ومایاكوفسكي ينص ،في جملة ما ينص ، على نبذ الماضي ، فالماضي خانق . وكانوا يقولون « نحن وحدنا نمثل وجه عصرنا » .

بل اندفع البيان الى حد القول « من سفينة عصرنا اقذفوا بوشكين ودستويفسكي وتولستوي الخ في عرض البحر » . وواضح ان هذا يصطدم ويتناقض مع النزعة الثورية والانسانية عند مایاكوفسكي. لكن هذا بالضبط كان هو البداية . وفي البداية تكون المهرجلة، وكون الفوضى ، والتضحيات . انما المعول على الطريقة والخاتمة . ان مایاكوفسكي لم يتنكر لجوركي بل كان صديقه ، ولم يحتكر لنفسه تمثيل وجه العصر ، بل كان مع جوركي وكتاب روسيا بعد الثورة يمثلون العصر والثورة في جانبها الروحي والسيكولوجي والفني .. لقد أراد مایاكوفسكي الجديد والتجديد دفعة واحدة ، وكان يبدو له ان الماضي يخيفه ، ولذلك شاء التحرر منه ، وفي هذا جوهر تصور المستقبلية آنذاك . فالحاضر والمستقبل عند الانسانية ، أمور تترابط بشكل عضوي وحي ، وتتفاعل ابدا ، ولا يمكن تخطي الماضي او الحاضر او نسيان المستقبل في نظرة كلية الجوانب ، شاملة كونية . ومع ذلك فحتى في ذلك البيان ، كان جوهر التجديد الادبي واضحا ، بالرغم من تراب الضجيج ، والصراخ الذي يتطلب مجددا في بيئة تعودت احترام وتقديس الطقوس . كان البيان يقول متابعا :

« نحن نطالب بحق الشاعر فيما يلي :

أ ـ أن يزيد محصول لغته بالفاظ مشتقة والفاظ من اختراعه ، اي أن يستعمل مستحدث الالفاظ .

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

٣ ـ أن ينزع في استبشاع تلك الاكاليل المصنوعة من فرش الاسنان ومن رؤوس المشهورين ..

وكان هذا الحق في التجديد ـ على علاته ـ حقا طبيعيا ، وتعتبر المطالبة به ، ايامذاك ، شيئا من قبيل الثورة الادبية . والحق ان روسيا آنذاك كانت تتمخض بالثورة في كل شيء .ومع ان ثورة١٩٠٥ قد فشلت فانها كانت تمرينا ثوريا ممتازا لثورة ١٩١٧ الاشتراكية . لقد كانت الثورة شيئا من المستقبل ، ولكنه يمر من خلال الحاضر . فالمعاصرة التي طالب بها مایاكوفسكي وزملاؤه كانت ثورية منذ بدايتها دون ان يعني هذا غض النظر عن غموض بعض وسائلها ، وعن هرجلتها في هذا اللون الادبي او ذاك ، وفي هذا الاثر الفني أو ذاك.

يقول الكاتبان السوفيتيان « أي باجيتنوف ، وب . شراعنين ،في مقال لهما عن مایاكوفسكي »: « ان التاريخ يجري خلافا لما ترويه الكتب المدرسية احيانا . فالمستقبلية لم تكن عند مایاكوفسكي شيئا سطحيا أو مستعارا . وانما كانت دعوة الى هدم الحدود البالية للفن البرجوازي المنحط ، وشعارا يدعو الى تشييد فن المستقبل » وفي فقرة أخرى نسمع منهما مثل هذا القول :

« وقد شاءت حنكة التاريخ ان يشق مایاكوفسكي الشاعر المستقبلي، الطريق لمایاكوفسكي الشاعر الذي كان مزمعا ان يصبح المكمل الحقيقي للتقاليد الكلاسيكية ، اذ ان ثورته ، في جوهرها ، لم تكن الا وسيلة طبيعية تماما في ذاك العصر لتجديد هذه التقاليد .

ولعل أراجون وهو المتحول من السريالية الى الواقعية الاشتراكية، احد خير من يفهمون روح مایاكوفسكي ، وتحول مایاكوفسكي الثوري ، وجوهر مستقبلية مایاكوفسكي في سابق ولاحق . يقول أراجون : مهما يكن في هذا من أزعاج لعلم الايقونات ، فان مایاكوفسكي لم يكن مستقبليا ،بل كان مؤسس المستقبلية الروسية .. مایاكوفسكي .. يعارض الادب الذي يعكس روح الطبقات السائدة ، ولكنه لا يجد بعد في ميدان الفن ،كي يعبر عن هذه المعارضة ، سوى الافراط المنطقي ، الهدام ، افراط التطور الشعري السابق . وفي هذا الميدان ، وكما فعل فيما بعد ايلوار في تشابكه مع الكلمات التي كانت محظورة عليه لاسباب سرية . فان مایاكوفسكي يصنع سلاحه بلا شك ، يصنع لهجته ، الا انه كان ما يزال ينقصه الوضوح الديالكتيكي الضروري لاستعماله المقبل » .

اذن حدد مایاكوفسكي شخصيته الفنية الثورية، من خلال المستقبلية، فاهما اياها ، لا كدعوة للمعايشة ، بل للعيش الثوري الحقيقي لروح العصر ، ولا على نحو ميكانيكي ، وانما بنسق عضوي ، وبشكل لا يدير ظهرا للانسان والحياة وكافة مطالبها .

فلماذا كان مایاكوفسكي على هذا النحو بالضبط ؟

انه كان كذلك بسبب من ايمانه بالشعب ، والانسان ، والحياة . وكان كذلك لانه كان ثوريا حقيقيا لا ثوريا محترفا . فحتى قبل ثورة اوكتوبر ، وحين مضى المستقبليون في رحلة طافوا بها المدن الروسية (١٩١٣ ـ ١٩١٤) ـ وكان مایاكوفسكي معهم ـ ، حتى في ذلك الوقت كان الشاعر يلتجيء الى المعين الحي الذي لا ينضب ، معين الشعب . فكان يفيد من الفولكلور الروسي الشعبي الغني ،يقتبس من الحكايا اليومية ولغة الحديث العادي ، ويطعم الشعر بالاغاني الشعبية ، فهو لم يخترع لغة جديدة تماما ـ دون ان يفقد علاقاته وأسسه الماضية الكامنة في أدب الديمقراطيين الثوريين كنكراسوف وجير نيشيفسكي ، وفي أدب الواقعيين الكبار كجوجول وشيدرين ، الذين كانوا يؤمنون بالتفاعل الخلاق مع لغة الشعب ليس على صعيد المضمون ، وانما على صعيد تكنيكي .

وكان للحرب العالمية الاولى ان توقظ في الشاعر صوته الانساني العميق فنادى بالاخوة ، حلا مثاليا لمشاكل الانسان ، ولا بد لهذه الاخوة

من أخوية كبيرة عميقة يكون الشعراء رسلها :

« .. الى الشوارع يا مؤمنين بالمستقبل
يا قارعي الطبول ويا أيها الشعراء » .

وحين شبت ثورة أوكتوبر كان الشاعر أحد جنودها الطليعيين ولم يكن انضمامه الى صف الثورة محض موظة ، أو تطفل ، وانما كان نتيجة منطقية لتطور الشاعر ، وسائر فصول دعوته التجديدية ، كما كان تكملة لنضالاته التي كان من أحدى نتائجها أن حبس أحد عشر شهرا، وأن قبض عليه مرارا ، فقد كان ثوريا قديما .

— ٣ —

انما الذي يهمنا هنا هو كيف عكس مایاكوفسكي صوت الانسان الضخم العريض . وهذا الموضوع الذي قدمنا له بمقدمة فهمنا منها — أو هكذا ينبغي — جوهر مستقبلية مایاكوفسكي لا تنفصل عن مستقبليته. بل أن المستقبلية عنده ستستمر حتى بعد الثورة .لقد كان يريد ان يكون شاعرا متنبئا — لا واصفا ، شاعرا طليعيا — يسبق الزمن ولا يترجرج وراءه . يقول الشاعر ، معبرا عن تواضعه ، وتقديسه فن الشعر مرتبطا ومتصاديا مع الحياة ومع الانسان والثورة :

« أنا لا أملك فلسا »
لقد جعلتني أشعاري صفر اليدين
هي لم تؤثث لي مسكنا
من خشب الابنوس
وما خلا قميصا دائم الجدة والنظافة
أقول باخلاص :
لست في حاجة الى شيء » .

ولعل في هذا بعض سر مأساة مایاكوفسكي . فقد كان سابقا لعصره ، وقد كان ،وهو في فترة عبادة الفرد ، يقاسي الكثير من العنت، بل يسمع التشنيعات والافتراءات تصدمه . وكان ثمة الكثير من الحاسدين والحاقدين كانت الثورة في سنيها الاولى ،وكان رصيد الصعوبات والمصاعب والمتاعب ضخما ، وكان لا بد لثوري حقيقي ، وشاعر ثوري ، كمایاكوفسكي، ان يتحمل الكثير . وكان ثمة اناس بلا ضمير ، ورغم قلة عددهم ، أه انهم كانوا يجرحون الشاعر وينالون من سمعته . وحين كتب سرجي يسينين، بدمه ، ساعة انتحاره ، في لنينغراد في ١٩٢٥ ، يقول :

« في هذه الحياة ليس جديدا أن يموت الانسان
ولكن بالتأكيد ليس اكثر جدة من أن يحيا » .

كان مایاكوفسكي على موعد معه — وقد أنهى مایاكوفسكي فيما بعد حياته على ذات النحو — ، حين كتب قصيدة الى يسينين ، يقول فيها:

« في هذه الحياة ليس صدما أن يموت الانسان
ولكن صنع الحياة أصعب بكثير » .

وكان مایاكوفسكي مدعوا لا الى بناء حياته الذاتية والاستمرار فيها على صعيد عضوي، وفكري، وادبي بل الى المشاركة في بناء حياة المجتمع السوفييتي الجديد ، الذي تألبت عليه كل قوى الشر في شرق وغرب، فكانت قوى التدخل تمتد من تشرشل والقوزاق المفر بهم حتى اليابانيين ثم كانت مصاعب البناء الاشتراكي ، وهي مصاعب تهد حيل اكثر العاطفيين والضعفاء . لكن مایاكوفسكي لم يكن رفيق سفر ، بل كان ثوريا حقيقيا ، كان في جانب الانسان بكليته .

فكان مایاكوفسكي يحارب مخلفات الماضي ورواسب الايديولوجية المعادية ، الشعرية ، وهي جبهة التجديد في المحتوى والشكل ، وكان يحارب القبح انى تمثل وبأي شكل تشكل ، وكان يحارب العقائديين الجامدين والبيروقراطية والتقديس وعبادة الشخصية ، وكان يحارب الضعف والانعزال والخور امام المصاعب ، وكان يحارب نفسه هي ذاتها التي كانت تسمعه نداءات الانتحار . وباختصار ، كان يحارب اعداء الانسان في ذاته ، وفي مجتمعه ، وفي وطنه ، وفي العالم باسره . وتلك مهمة ضخمة حقا ، لم يكن ليستطيع مایاكوفسكي الاستمرار في ادائها زمنا طويلا . فكان انتحاره ، ولكن بعد ان خلف صفحات مجيدة من الشعر الانساني الواقعي الخصب الذي تتمجد به البشرية جميعا .

كان مایاكوفسكي منذ البداية يحارب القبح والدناءة والتفاهة فكان عدوا لامثال سيفريانين ، الذي انتخبوه ملكا على الشعراء عام ١٩١٤ فقال مایاكوفسكي ، مصوتا صوت الانسان ضد اللاانسانية :

«في أيامنا هذه ، ينبغي
للمرء أن يرفع عصاه
ويهوي بها على جمجمة العالم »

وفي قصيدته « من هذا » كان يقول ، مصورا عذاباته ومعاناته :

« لقد حرمت أربع مرات
واستعدت شبابي أربع مرات
قبل أن أشرف على القبر »

لقد كان الشاعر يحيا بعمق ، ولكنه كان يدفع ضريبة الحياة من اعصابه ، ودمه وعمره . فلم يكن ذلك سهلا . وكان صعبا بصفة خاصة في العهد الثوري حين كان « لصوص الادب » كما كان يسميهم مایاكوفسكي ، والذين هبوا من كل مكان ، يحاربون الادباء الثوريين الحقيقيين بكافة الوسائل ،حتى بالفريات والتشنيعات الدنيئة ، التي ما كانت تتورع بالولوغ بالعرض ،والقذف الشخصي . وكان ذلك مؤلما لان هؤلاء كانوا يتزيون بزي ثوريين ، وزي بروليتاريين ، وهم بعيدون عن ذلك تماما .

كان الشاعر يطالب بمزيد من الدم ، ومزيد من العزم ليكافح كل هذا . وكان يلح على ان مهمة الشاعر الثوري ليست سهلة ، بل هي صعبة ، لانها تقتضيه ، هو نفسه ، ان يكون ثوريا حقيقيا ، وان يمتلىء قلبه بالدم ، وما كان ذلك سهلا . لقد كان يقول :

« ضع في قلبي دما
ملء عروقي »

وكان يحب الارض التي عاش فيها ، كان لوطنه بكله ، وكل وجوده :

« أحب هذه الارض .
يمكن ان ينسى الانسان
أين ومتى
امتلأ بطنه
واكتنز لحم ذقنه
ولكن الارض
التي عرف الانسان فيها
معنى الجوع
لا يمكن
ان تنسى ابدا ».

كان مع الانسان ، مع الارض التي عرف فيها جوع الانسان . ولم يكن يثافق . فقد كان هو نفسه قد عاش ضنكة ، قاسية قبل الثورة . وحتى بعد الثورة لم يكن ملتحما في صفوف الناس البسطاء، وعلى كل صعيد .

وقد وضع كتبا للاطفال ، وكان يحبهم حبا جما . وكان يفهم الحب على انه طريق للعافية الروحية والنفسية . ولذلك لم يتنكر للحب بعد الثورة . وكان يلح دائما على ان للشاعر قلبه ، وشخصيته ،وان الحياة ليست سياسة فحسب ، فكان يقول :

« وجسدك
سأحبه وأحنو عليه
كما يحنو جندي شوهته الحرب
لانفع فيه ..
لا يمت لاحد
على ساقه الوحيدة الباقية »

لكنه في ذات الوقت كان يدعو الفلاحين — في شعردعائي طبقي — ان يتفهموا لماذا ارتفعت اجور المواصلات ، ولم يكن في ذلك قد ضحى بنفسه ، وبرسالته كشاعر ، بل بالعكس أغناها ، متمماطريقه،

في الردّ على الأحبّة

— ١ —

العصافير على سور الحرمْ عششتْ .
وأبتْ أن ترحلا
والنقوش الحمر في صدر العلم
منذ أن كنت ربيعا مهملا
علمتني : كيف تقبيل القمم ! .

* * *

شجر الحور بكى حين رآني
كنتُ قد لملمت أشيائي وأعددتُ الحقائبْ
وتركت الدار تنعي من بناها
ورأيت الحزن في وجه الخرائب
يلعب الديك عليها
ويصيح الشجر الملتف في الليل القتيل
يسأل الاطلال عن آثار جدي
تحتها كل شهادات الثبوت
نقشوها
في صخور غمرتها الريح في صلب الترائب

* * *

وتقولون بأن الرمز في وادٍ بعيدْ
وأنــا أحفر حتى
يولد النقش وجدّي من جديدْ

— ٢ —

ليتني عودُ ذره
في مروج الذهب الاحمر أنمو
وأغني أغنيات هازئات للثعالبْ
ليتني قصرٌ قديم من قصور الخلفاء
عششتْ فيه العناكب
ورثته الشعراءْ .
ليتني كنت نقوشا
في قرى « دورا » وفي « تربة لوط »
أو جدارا فارع الطول يصلي للسقوط
ليتني بئر سبيلْ
ليتني حارس أعناب مع الصيف أغني
قرب أحراش « الخليل »
ليتني كنت بحيره
من بحيرات « الجليل »
ليتني — يا شاعري — عصفور حبٍ ،
مغمض الجفنين حالمْ
فوق جدران الكنيسه
ليتني صفصافة مائلة النهدين .....
عند المسجد الاقصى أنادي الفقراء
يستظلون بظلي
يشعلون النار في وجه السماء ليتني ...

— ٣ —

عند باب القدس ماتت جدتي
وهي تحكي لشجيرات العنب
عن زمان سوف يأتي
وعلى خديه شامات الغضبْ .
بعدها ذات صباح ستمرون على ....
كل قبور الراحلين
تقطفون الزنبق البري والنعمان مصبوغ الشفاه
وتصلون صلاة الانبياء
وتغنون أغاني الشهداء
وأناشيد وشعرا لم تقله الشعراء . *

القاهرة — م. عز الدين المناصرة

* هذه القصيدة عبارة عن مقطع من قصيدة طويلة بعنوان « الخروج من البحر الميت » .

ومدركا أين يكمن الجوهر ، في الظرف المعين ، وفي اللحظة المعينة مثلا (قصائده : «الاصلاح وسائل النقل »و « المواصلات افسدهاالتدخل الاجنبي» ، و« لا بد من رفع أجور المواصلات » ألخ ..)

كان ما ياكوفسكي صوتا عريضا للانسان ، ولذلك كان عليه ان ينقل رسالة ، ورسالة الفنان الانسان . وقد حاول ماياكوفسكي ذلك ، دون ان نسكره خمرة النصر بعد الثورة . فمع انه بدأ مستقبلينه بنبذ الماضي الى ان عاد ناضجا في عام ١٩٢٧ ، يقول :

« كلا ، ليست الثورة انقطاعا عن التقاليد ، فالثورة لم تلغ شيئا من انتصاراتها » .

كان اذن قد فهم بعض سر الحياة ، وهو ارتباط وتفاعل الماضي والحاضر والمستقبل ، وانطلاق كل ذلك في خدمة الانسان،ولاجل الانسان.

ولاجل هذا الانسان ذاته ، ولاجل الفنان الانسان ، جنديا لقضية الثورة وقضية الاشتراكيةوقضية الانسان عامة ، كان يقول ماياكوفسكي:

« متى سيفهمون
ان الشعر عمل ،هو أيضا
انه بحاجة الى مكان
والى زمان !
« تطلعوا الى المعركة !»
هذا هو الشعار
الى قيثاراتكم
أيها الاصدقاء الشعراء !
ولكن أفهموا أخيرا
أني ذو وجه واحد
وأن هذا وجه
لا دوارة هواء ! »

ان غنائية الذات والموضوع ، ووحدتهما عند ماياكوفسكي ، بشكل عضوي خلاق ، وموهبته الخارقة التي كان يغذيها بكل حي وكل جديد .. كل هذا هو الذي جعل لطريقه ان يكون صوتا انسانيا عريضا ، وهو الذي دفع الناقد السوفييتي لوناجارسكي ان يقول :

« ماياكوفسكي شاعر المستقبل الذي نشيده الان وفي سبيله نناضل ... في كل مرة تسوقني الصدفة الى فتح كتاب من كتبه، أحس الحياة تنطلق وتغمرني بأمواجها الزاخرة » .

أجل ، لقد كان لوناجارسكي على حق ، فيما قاله عن ماياكوفسكي، فقد كان هذا صوتا عريضا لا حبا للانسان والحياة ، ومثالا يمكن أن يحتذى ،في اكثر من موضوع ومناسبة .

موسكو — جليل كمال الدين