صبري حافظ

تطور الشعر الروسي ومدارسه

(١) كلمات قبل البداية (١)

لا شك ان اي دراسة عن تطور الشعر الروسي ومدارسه لا بد ان تعود بسرعة وقبل ان تتعرف على بدايات الميلاد ثم تمضي في رحلة هذا الشعر مع التطور ، او تتحدث عن العناق الدامي في مسيرة هذا الشعر بين الحيوية والطابع المأساوي .. لا بد ان تعود قليلا الى الوراء .. الى ايام ما قبل الميلاد بالنسبة لهذا الشعر الذي لا يربو عمره على اكثر من قرنين من الزمان .. الى حيث كانت النماذج الشفهية التي ما زالت هناك نصوص قليلة منها محفوظة لدينا .. ونرجع معظم النصوص الاولى التي وصلتنا من هذا الشعر الى القرن العاشر الذي دخلت فيه المسيحية الى روسيا عبر بيزنطة .. حيث اصبحت السلافية لغة الكنيسة .. وعلى مدى قرنين من الزمان لا تستطيع ان تعثر على غير حفنة قليلة من النماذج المدونة من هذه البدايات الشعرية .. لكن البداية الحقيقية التي يستطيع الباحث ان يعتمد عليها كما تجمع اغلب المصادر عن تاريخ هذا الشعر تعود في الواقع الى القرن الثالث عشر .. حيث بدأت تتكون فيه البدايات الاولى لتراث شعري يتمزج بالتراث الادبي للكنيسة السلافية. وتقف اعظم مؤلفات هذه الحقبة ـ ملحمة ايجور Slovo o Polku Igoreve ، كتبت حوالي ١١٨٥ ـ بمفردها (٢) كانجاز فني اصيل « لا يمكن مقارنته الا بأغنية (رولاند) . وموضوع هذه الملحمة المؤثرة هو هزيمة الامير ايجور في صراعه ضد الغزاة الاسيويين واسر اعدائه له . وقد كان لمؤلف هذه القصيدة احساس مرهف بالطبيعة ووعي قومي كبير .ويتسم وصفه للحوادث بالوضوح والدرامية ، بينما تتسم فقراته الغنائية والتي تروي حزن زوجة ايجور مثلا بحدتها العاطفية وعذوبتها الشعرية . كما ان وحدة الشكل والكمال الشعري في هذه القصيدة يضعانها في مرتبة اعلى من كافة المؤلفات الاخرى للفترة عينها . ونؤكد لنا هذا ان الشعر في روسيا في مستهل القرن الثالث عشر كان قد وصل الى مستوى عال من الاجادة مما نتأتى معه مقارنته مقارنة مرضية بمثيله من الشعر الاوروبي » (٣) .

وتتابعت النماذج الشعرية الشفاهية بعد ملحمة ايجور .. فكانت هناك مجموعة القصائد البطولية التي عرفت في العصور الوسطى باسم (بيليني Byliny) (٤) والتي امتزجت فيها الخرافة بالاسطورة بالاغنية الشعبية بالوقائع والاحداث التاريخية . ومجموعة اخرى من القصائد الدينية هي (مراثي يوسف Dukhovnye Stikhi) ازدهرت ما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر وما يزال تتداول مثل (بيليني) حتى اليوم والتي اهتمت بالجانب القصصي وبتصوير المعجزات والخوارق الدينية في حياة روسيا وفي حروبها . واستمرت المراوحة بين القصائد البطولية ذات الطابع الشعبي واللغة الخارجة والقصائد الدينية ذات الطابع الكنسي واللغة السلافية دون تطور فني كبير ، حتى عصر بطرس الاكبر (١٦٧٢ ـ ١٧٢٥) الذي اسس امبراطورية روسية مترامية الاطراف ،وشيد لها عاصمة جديدة على نهر نيفا قرب بحر البلطيق هي سانت بطرسبورج ـ لينينجراد الان ، واكتسب لبلاده مكانا عظيما ومرموقا في اوروبا عقب انتصاراته الحربية على الاتراك والسويديين ، وعمل على الانسلاخ بها بعيدا عن قبضة التقاليد البيزنطية بتزمتها وعزلتها فالقى بروسيا في تيار الحضارة الغربية بعنف ، وفتح ابوابها لمنجزات هذه الحضارة وآدابها ومعارفها . وقد قام بتأسيس اول جريدة روسية وشجع ترجمة العلوم والفلسفات وآثار رجال الفكر والسياسة في اوروبا وارغم ابناء الطبقات العليا على تعلم اللغات الاجنبية وآداب السلوك الاوروبية . وكان لتنامي تيار الترجمة وللجريدة الفضل الاكبر في تبسيط اللغة الروسية وتحريرها من جمود سلافية الكنيسة القديمة التي انزوت تحت ضغط اصلاحات بطرس الاكبر بعيدا عن الحياة وتقوقعت على نفسها داخل الكنيسة ، بعد ان تركت بعض مفرداتها وبعض تراكيبها في اللغة الجديدة المبسطة . واخذت هذه اللغة الجديدة تستوعب ثمرات العقل الاوروبي ، وابداعات عصر النهضة الاوروبي ثم المدرسة الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة في الشعر والمسرح من بعده ، وخاصة خلال القرن الذي امتد منذ وفاة بطرس الاكبر وحتى اندلاع شرارات الثورة بالمؤامرة التي كانت فاتحة عصر

---

(١) سنثبت اسم المرجع بالتفصيل وبلغته الاصلية في اول مرة نذكره فيها ونذكر معه كل المعلومات البيبليوجرافية عنه . وبعد ذلك سنكتفي باسم المؤلف والكتاب باللغة العربية فقط

(٢) عن هذه الملحمة اخذ الموسيقار الروسي بورودين موضوع اوبراه الشهيرة (الامير ايجور) .

(٣) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ترجمة صفوت عزيز، منشورات الالف كتاب بالقاهرة ،١٩٦٧ ،ص ٦ و ٧ .

(٤) عن هذه القصائد البطولية اخذ الموسيقار الروسي ريمسكي كورساكوف موضوع احدى اوبراته المعروفة .

طويل من الفورات والثورات والانفجارات التي لم تهدأ حتى عام١٩١٨ .. واعني بها مؤامرة الديسمبريين المشهورة عام ١٨٢٥ ..خلال هذا القرن اخذت اصلاحات بطرس الاكبر تؤتي ثمارها ، فماجت روسيا بالافكار العقلانية الاوروبية وبصراعاتها الدائمة مع الافكار السلافية التي حاولت ان تشد روسيا بعيدا عن الانزلاق وراء خطى اوروبا الجامحة .. وخلال هذا القرن المليء بالصراع المتشوف الى البحث عن الذات القومية وسط تيارات الثقافة الاوروبية المتلاطمة ولد الشعر الروسي الحديث .

(٢) البلاد .. ورحلة البحث عن الجذور :

قلت ان الشاعر الروسي المعاصر اذا اراد ان يمد يديه الى الماضي فانه لا يستطيع ان يذهب بهما لابعد من قرنين من الزمان . فالاعمال التي اثرت اليها قبل قليل لم تكن سوى التراث الشعبي الشفاهي من جهة او التراث الديني المحدود الاثر والقيمة من جهة اخرى وبدايات التاثر بالادب الغربي في الشعر المكتوب على النسق الكلاسيكي المنحدر من هوارس وبوالوا والتي ظهرت بشائرها الاولى في اشعار بولوتسك او في كتابات كانتيمير الساخرة كانت اوهن من ان تكون بداية حقيقية لتراث قومي .

اما التراث الشعري في اللغة الروسية التي ينتمي اليها شاعر اليوم ، فلم يظهر بالطبع الا بعد ما اصبحت هذه اللغة الجديدة التي ظهرت في عهد بطرس الاكبر لغة الفكر والادب ، وبدأت بعدذلك بسنوات على ايدي ذلك العبقري المتعدد المواهب ميخائيل لومونوسوف (١٧١١ – ١٧٦٥) Mikhail Lomonosov تكتب الصفحات الاولى في كتاب الشعر الروسي . وكان لومونوسوف – الذي يذكرنا بليوناردو دافينشي – ابن صياد من اصل ريفي ،ولكنه قبل اي شيء اخر كان ابن انفتاح روسيا على اوروبا في عصر بطرس الاكبر الذي عاش فيه فترة صباه . واغترف بفضله من مناهل العلوم الطبيعية حتى اصبح استاذا للكيمياء في اكاديمية العلوم الروسية . ثم قام بدور فيادي في انشاء جامعة موسكو . ولم يقتصر نشاط « هذا العبقري ذي النزعة الاوروبية الرفيعة والممثل الحقيقي لعصر التنوير على العلم، بل امتدت معرفته من الكيمياء والرياضيات حتى اللغويات والبلاغة . وفي الادب الروسي الذي طبعه لومونوسوف بميسم الكلاسيكية الفرنسية كانت خدماته هائلة . وقد اقترح في اعماله النظرية ان تنهض علاقة جديدة واكثر عضوية بين سلافية الكنيسة واللغة الدارجةالمتكلمة. ووضع اصلاحاته اللغوية المقترحة موضع التطبيق في كتاباته ،بالصورة التي اصبح معها المؤسس الحقيقيللادب الروسي الحديث » (٥) وللشعر الروسي بشكل اخص ، لانه استطاع مع فاسيلي تريدياكوفيسكي (١٧٠٣ – ١٧٦٩) Vasily Trediakovsky الذي كان استاذا البلاغة واللاتينية في اكاديمية العلوم ، ان يؤسسا نظاما جديدا لعروض الشعر الروسي غير ذلك النظام الذي يقوم على المراوحة بين الارتكاز على المقاطع والذي دخل اللغة الروسية عن طريق النماذج اللاتينية والفرنسية والبولندية ، وينهض نظامها على فكرة اختلاط العروض التي كانت سائدة في الشعر الشعبي الروسي . ووجد لومونوسوف « ان الشعر المنغم الذي يعتمد على تبادل النبرات والذي لا يتقيد بعدد او ترتيب معين للمقاطع غير المنبورة – كما في الالمانية والانجليزية – اكثر ملاءمة لروح اللغة الروسية . وكان هذا التغيير الهام في العروض فاتحة عهد جديد في الشعر الروسي، وساعدت قصائد لومونوسوف كثيرا على تقدمه » (٦) . لانه لم يكتف بتأسيس واحد من البحرين العروضيين اللذين استمر الشعر الروسي يجري عليهما حتى اليوم وهو البحر البيناري الذي ينهض علىعروض الايامب الانجليزي – اما البحر الثاني فهو التيرناري الذي ازدهر في المرحلة الرومانسية على ايدي ليرمنتوف تيكراسوف – ولكنه كتب عددا كبيرا من القصائد التي اكسبت هذا البحر شعبيته ووطدت دعائمه ، كما قدم عدد كبيرا من البحوث النظرية في لغة الشعر اوصى فيها باستخدام سلافية الكنيسة استخداما محدودا وفي الشعر البطولي بشكل اخص ، ودعا فيها الى اللجوء للغة الحديث مع البعد عن الالفاظ النابية المستهجنة .

ومع ان اكثر شعر لومونوسوف كان في تمجيد الانتصارات الحربية التي احرزتها القيصرة اليزابيت – ابنة بطرس الاكبر – فان شعره على صعيد المعنى كان الاب الحقيقي للشعر الروسي كما كان على صعيدي اللغة والعروض . ومع ان قصائده اليوم تبدو لنا هامدة وربما فارغة من المعنى ، فان القليل منها ما زال قادرا على التأثير في القارىء حتى اليوم . كما اننا اذا ما قسناها بمقياس زمانها سنجد انها « تستطيع ان تقف في صف واحد مع افضل النماذج التي قدمتها الكلاسيكية الفرنسية او الالمانية الرائعة ، والتي كانت تمثل المعايير الفنية لضروب مختلفة من الادب الروسي ، وبدأت بها الكلاسيكية القومية المباينة في روسيا واستمرت حتى عام ١٧٨٠ تقريبا ، وكانت تحتوي على عناصر واقعية اكثر مما كان عليه الحال في البلاد الاخرى » (٧) وفي هذه القصائد نلمس جذور الاهتمام بالطبيعة في الشعر الروسي والتعبير بها ومن خلالها عن حالات الفكر والوجدان وعن صبوات الروح الروسية ..

يخفي اليوم وجهه وتغطي ظلمة الليل السهول .
ويتسلق الجبال ظل اسود . وتزور اشعة الشمس عنا
وتنكشف الوهاد .. الوهاد التي لا قرار لها
وتمتليء بالنجوم .. نجوم كثيرة لا تحصى
وانا ضائع ، كحبة من الرمل في موجات البحر
او كذرة من التراب في مهب العاصفة
غارق في هذه الوهاد التي لا قرار لها ، تضنيني ظنوني.

في ابيات لومونوسوف هذه نلمس الاهتمام بالطبيعة واعتبارها المرآة التي تنعكس عليها حالة النفس والروح معا . ونلمس فيها بذور الاهتمام بالوصف والحركة وغيرها من العناصر الواقعية التي نماها ذلك الشاعر الذي كانوا يسمونه راسين الشمال ، الكسندر سيماروكوف (١٧١٧ – ١٧٧٧) Alexandr Sumarokov والذي اغرته الطبيعة الدينية والفلسفية والسياسية لشعر لومونوسوف على تحديها « فتبنى مدرسة مغايرة في الشعر الغنائي تعتمد على البساطة الشديدة وعلى طبيعية اللغة والاسلوب ، واعتبر مؤسس شعر الحب الروسي الحديث . وما تزال لقصائده الجيدة واغنياته قوتها على التاثير بحساسيتها الفائقة وايقاعاتها الشجية »(٨) وبجنوحها الى التغلغل في اعماق العشاق والى التعبير عناشواقهم العارمة وعواطفهم الجياشة .. وبحرارة جزئياتها الواقعية وتتبعها لحركة النفس البشرية ، وباسلتهامها للاغنيات الشعبية الروسية وعرضها الواقعي للحياة .. وفي هذا المقطع من احدى قصائده الغنائية نلمس بعض خصائصه التي القت بشيء من ظلها على شعر الحب الروسي بعد ذلك ..

---

(٥) ديمتري ابولينسكي (كتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٣٥.
The Penguin Book of Russian Verse , Introduced and edited by , Dimitri Obolensky , London , 1965 . P . xxx v .

(٦) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٥ .

(٧) المرجع السابق ، ص ١٦ .

(٨) ديمتري ابولينسكي من مقدمته لـ (كتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٣٦ .

انني مشتاق لرؤياك .. ولكن مـا ان افعل
حتى يعتريني القلق والخوف من ان تفضحني عيناي
ففي حضورك امتلىء بالبلبلة ، وفي غيابك يملأني الحزن
من فرط التفكير في انك لا تدركين مدى حبي لك
ويجتهد الخجل في ان يدفع هواك العنيف بعيدا عن قلبي
ويجاهد الحب في ان يعصف بالخجل بعيدا
وخلال هذه المجاهدة العنيفة تغيم براهيني
وينفطر قلبي من المعاناة والحرقة
هكذا ادفع بنفسي من عذاب لعذاب .واتوق لان افتح قلبي لك
واخجل من الاقدام على ذلك ، ولا اعرف في الواقع ماذا اريد
اعرف فقط ، انني مليء بالاسى .

وكلما توغلنـا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ،احسسنا بان البذور التي القاها لومونوسوف وسيماروكوف قد اخذت تؤتـي ثمارهـا ، وان التقدم الثقافي والادبيفي روسيـا قد قطع خطـوات فساح ، ولا سيمـا في عصر القيصرة كاترين الثانية (١٧٦٢ – ١٧٩٦) التي كانت تكتب القصص والمسرحيات ، وتراسل فولتير وديدور وتطلب من رجال بلاطها ووزرائهـا الاهتمـام الجدي بالشعر ، وتضع الكتـاب والشعراء في مناصب الحكومة الهامة ، وتمنحهم النياشين وتمدهـم بالعـون المادي . واسست الحكومة في عهـدها دور النشر واصدرت المجلات واستوردت الكتب الفرنسية ونظمت العروض المسرحيه .

في هذه الفترة ظهر واحد من الشعراء الذيـن ساهموا فيتكوين الجذور التراثيـة التي يرتوي منهـا الشعر الروسي الحديث وهـو جافريل درجافين (١٧٤٣ – ١٨١٦) Gavrul Derzhavin , الذي ساندته كاترين فتدرج في المناصب الهامة حتى عين – في عهد الكسندر الاول – وزيرا للعدل ولم يعرف درجافين بمهارته الاداريـة وترفعه عن الحيف والملق ونزاهته المفرطـه وحبه للعدل فحسب ، بـل عرف ايضـا كواحد من اهم الذيـن اصلـوا بـدايات لومونوسوف وسيماروكوف والذيـن وسعوا افق اللغـة الجديدة بعد ان اصبحت لغـة البلاط الرسميـة ووسيلة المجتمع المنعلم الى المعرفة . « وكان لقصائده دوي ونغمة عريضـة ، وخصوبه في الاستعارة ، وتاثير خطابي مكتسح يهز غرف القصر الامبراطوري الواسعة التي كانت تلقى بهـا . وتوحي قصائده بالقوة والحدة الشعرية.فقد آستبدل بترفعلومونوسوف الدقيق وغموضه ، حركة خطابيـة ودقة حسية . وفي بعض قصائـده رسم صورة جزئيـة لمعاصريه ، ونجح في مضايقـة السلطات بحبـه العنيف للعدل وكراهيه للظلم ، وتخلل روح الاستقـلال والشجاعـة الادبيـة كل شعره . ومن الغريب ان هذا الموظف الكبيـر ذا النزعـة العقلية المحافظة اصبح رائدا للشعـر المدني الذي اكتسب فيالقرنين التاسع عشر والعشريـن في روسيـا نغمـات ثورية قوية » (٩) .. ولم يؤثر درجافين في مسار الشعر الروسي بسبب من نزوعه الدائم لنصرة العدالة الاجتماعيـة فحسب ، ولكن ايضـا لاحتفاء شعره بمجموعة من العنـاصر الفنية التي كفلت له قوة التاثير ، مثل الاحتفـــاء بالضوء والالوان والاهتمام بالتنويعات المتعددة على الكلمات المرئية ، وتوقيفه بين عقلانيـة لومونوسوف وعاطفيـة سيماروكوف المفرطة ، وانطواء شعـره على تيار العواطف القوية والمشاهـد الحية المثيرة للانفعال كاغنيـات طيور العندليب او رقص الغجريات او الصور التي جرفهـا تيارالزمان. وتستطيع ابيات قليلة من اي مـن قصائده ان تجسد لنـا هذهالخصائص بصورة ابلـغ من كل وصف او تحليل .. وهـذه ابيات من قصيدتـه (رقصـة الغجر) ..

التقطي جيتارك ايتها المراة الغجرية ، واضربي اوتاره
وصيحي بصوت ممتلىء بنشوة شهوانية .

(٩) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٩ .

ادخلي كل شخص في رقصتك ، والهبي ارواح الرجال
والقي ، بوجهك الخمري الاسمر ، النار في قلوبهم
اعيدي للحياة في وقت واحد ،جنونها واحاسيسها الشهوية
وقشعريرتها العصبية ورخاوة الحب ، والفـن السحـري
للباخوسيات القدامى .

وفي قصيدة (عندليب في حلم) تاكد بقيـة ملامـــح شعر درزجافين ، حيث تتدفق العواطف المتوقدة بالبعد العقلـي ، والعناصر الخياليـة بالعناصر الواقعيـة والمرئيه .. ويبرهـن الشاعر فيها على « ايوفونية » اللغـة الروسيـة وجمال تناغماتهـا الصوتية اذ تعتمـد القصيدة كليـة على صوت حرف كما يقول اوبولينسكي ..

كنت نائمـا في اعالي التلال وسمعت صوتك
اوه .. أيهـا العندليب ، ان روحي تستطيع آن تسمعك
حتى وانا غارق في النوم .
آنا يجيء الصوت ، وآونـة يرجع الصدى
آنا تئن ، وآونة ترن ضحكاتك في اذني من غور بعيد
وعندما ارفد في حضن كاليستو ، تبهجني
اغنياتك وتنهداتك وصيحاتك وصفيرك في نومي الهنيىء

في السنوات الاخيرة من حياة درجافين « الذي كان شاعـرا عبقريا عظيما ، وكان شعره الصدى الامين لحياة الامـة الروسيـة والانعكاس الحقيقي لعصر كاترين الثانية » (١٠) او بالاحرى في العقد الاخير من القرن الثامن عشر والعقديـن الاولين من القرن التاسع عشر ، وابان حكم الكسندر الاول ، اخذت الكلاسيكية في الذبول ، وبدت عاجزة عـن استيعاب مطامح الشخصيـة القوميـة التي بدات تحس بكيانهـا عقب تنامي الانتصارات العسكرية واتساع رقعة التعليم وانتشار الثقافة ووسائل النشر . ونحت جلد الكلاسيكية التي تعاني من الذبول بدات ازهاصات ميـلاد حساسية جديدة ، غير الحساسية الكلاسيكيـة تعلن عـن نفسها . وحاول الكاتب المسرحي الساخـر دينيس فونفيزين (١٧٤٥ – ١٧٩٢) اقتناص هذه الحساسية الجديدة وهي لما تزل نذرا غائمة في الافق البعيد ، لكن محاولاته ما لبثت ان تعرضت لاضطهاد شديد لانه عرض في مسرحياته بالاوضاع القائمة . وبدات الرياح التي تهب من الباب الذي فتحه بطرس الاكبـر على الغرب تضايق احفاده .. توشك آن تزلزل عروشهم الراسخـة وهـي تنقل الى عقـر دارهم اصداء مـا جلبته الاستنارة الفرنسية علىعرش لويس السادس عشر وماري انطوانيت عام ١٧٨٩ حيث سافتهمـا الى المقصلة . واخذت افكار صانعي الثورة الفرنسيـة التي شجعتالقيصرة كاتريـن من قبل ترجمة اعمالهم توقد شرارة التمرد في نفوس المثقفين. وما ان برئت اولى التماعات هذه الشرارة في مسرحيـة فونفيزيـن (الامل الصغير) حتى احس الحكم القيصري المطلق بنـذر الخطـر الوشيك ، وبدأ يغيـر من نظرته الى المثقفيـن ومن معاملته لهم .. واخذ منافي سيبيريا يعرف نوعا جديدا من الوافديـن اليهـا لـن يلبث ان يتزايد على مر الايام ، وهـم اصدقاء الحريـة من الكتـاب والمفكرين . وبدا ان اللقاء الحميم بين السلطة والمجتمع المتعلم قـد انتهى الى غير رجعة وان الحرب بينهمـا قد اندلعت ولن يهـدا اوارهـا حتى عام ١٩١٧ وربمـا حتى اليوم .. في هذه العقـود المتوترة التي لن تلبث ان تسلمنـا الى تخوم المؤامرة التـي فتحت الطريق امـام قرن كامل من الفورات والانفجارات والثورات حدثت

(١٠) ف . ج. بلينسكي (الاعمال الفلسفية المختارة) ص ٤٠ .
V. g . Belinsky , (Selected Philosophical Works ,Voreign Languages Publishing House , Moscow , 1956 , P . 40 .

اول انطلاقة هامة في تاريخ الشعر الروسي الحديث .. وكانت هذه الانطلاقة صدى لهذه التوترات الجديدة ، واستيعابا لاجنة الحساسية الجديدة التي اطلت برفقتها ، وتعبيرا عن تشوف الشخصية القومية الروسية الى العثور على هويتها الخاصة بعد رحلة المخاض المعرفية التي عاشتها منذ عصر بطرس الاكبر حتى اواخر القرن الثامن عشر .

وكانت اعمال نيقولا كارامزين(١٧٦٦ ـ ١٨٢٦) Nikola Karamzin هي البداية الحقيقية لهذه الانطلاقة الادبية الجديدة ، ليس فقط لانه عكس تبلور ونمو الوعي القومي في كتابه الهام تاريخ « الدولة الروسية » والذي كان علامة فارقة في تاريخ الكتابة الروسية ـ كما يقول بلينسكي ـ ولكن ايضا لانه استطاع في قصصه الحزينة المؤسية ـ وخاصة (ليزا المسكينة) ـ ان يعثر على النغمة الادبية التي خرجت بالادب الروسي من عنق الزجاجة الكلاسيكية المحطمة ، وان يبدأ تلك الرومانسية العاطفية الحزينة في قصصه المليئة بتنهدات العذارى واشواق الفارقين في العشق واحزان الحب غير المتبادل . وتسلم فاسيلي جوكوفسكي (١٧٧٣ ـ ١٨٥٢) Vasily zhukovsky الخيط في مجال الشعر ، وبدأ به حوالي ١٨٠٨ ما يسمى بالعصر الذهبي للشعر الروسي ، متمردا على الطريقة الكلاسيكية الفرنسية ، مستفيدا من الاعمال الرومانسية الانجليزية وخاصة اعمال شكسبير وبيرون . وحتى يخلق مناخا ثقافيا يستطيع ان يتقبل اشعاره او بالاحرى يتذوقها عمد الى ترجمة الاوديسة وعدد من اعمال لوسيان وسكوت وبيرون وجوته وشيلي وصغار الرومانسيين الالمان في واحدة من اعظم الترجمات الروسية واكثرها اشراقا . وخلق عبر عوالم هؤلاء الرومانسيين تيارا من الرؤى الجديدة والافكار الجديدة والتراكيب الشعرية الجديدة. واستفاد من هذه الرؤى وتلك التراكيب في قصائده الجيدة القصيرة ومراثية الشجية التي اثرت في معاصريه كثيرا والتي لا يزال بعضها يقرأ بشغف حتى اليوم . « ويعتبر جوكوفسكي بحق مبدع القاموس الشعري واللغة الشعرية التي استمرت فاعليتها طوال القرن التاسع عشر ، ويقيم شعره الجسر الذي يربط بين الفنائية التقليدية لدرجاتين وبواكير اعمال بوشكين الشعرية » (١١) وتتميز قصائده بالبساطة والتوهج وقوة الايقاع ، وبالاحتفاء بالالوان والحركة وبالشغف بتصوير مناظر الطبيعة في تشابكها وتفاعلها مع عواطف المحبين وتنهدات العشاق . كما اهتم في قصائده الوطنية بالمشاعر والقضايا القومية لعصره ومواطنيه . وهذه واحدة من قصائده القصيرة التي يصف فيها لحظة فراق بين عاشقين ، وتحمل القصيدة عنوانا غريبا على عناوين القصائد في هذا الوقت، وهو (١٩ مارس ١٨٢٣) ربما كان تاريخ هذا الفراق الحزين الذي تريد القصيدة ان تهبه الخلود ..

لقد فهمت قبلي في صمت ،
وكان الحزن في عينيك ممتلئا بالمشاعر ،
فذكرتاني بالماضي الحبيب .
كانت تجربتك الاخيرة في هذا العالم ،
ورحلت كملاك صامت ،
وكانت احزانك مسالة كالسماء .
وكل الذكريات الارضية ،
وكل الافكار السماوية المقدسة هنا ،
نجوم في السماء ، والليلة هادئة .

ولم يعمل جوكوفسكي وحده على ترسيخ ملامح هذه المدرسة الادبية الجديدة في مجال الشعر . بل قام بهذا الدور معه قسطنطين باتيشكوف (١٧٨٧ ـ ١٨٨٥) Konstantin Batysnkov الذي اشتهر بنزوعه الى احياء المعايير الوثنية الهيلينية والى الاستفادة من التراث الاغريقي في الادب ومن مدرسة الاسكندرية الفلسفية . فكان ذا نزعة ابيقورية « تطلب السعادة والنجاة من الالم .. وتضع السعادة في اللذة وتجعل قانون الاخلاق المنعمة الذاتية وتقصي الالهة خارج العالم » (١٢) حس شهواني متقد مع ميل واضح الى التشاؤم وشغف بالتغني بجمال العالم المرئي وبالمتع الحسية العابرة . وكانت عواطفه الحادة وتناقضاته الداخلية التي انتهت به الى الجنون تكسب شعره نكهة فريدة مؤثرة ، تجمع الى جموح الانفعالات الرومانسية رصانة البناء الكلاسيكي وجمال اللغة الجديدة التي بدأت حكومه تركيز السلطة تحاربها ، داعية الى العودة من جديد الى سلافية الكنيسه المهجورة . لكن اشعار ايفان كريلوف (١٧٦٩ ـ ١٨٤٤) Ivan Krylov وخرافاته الشعبية « التي كانت تقرأ بشغف من الكبار وتنفذ الى قلوب الصغار وتعلمهم » (١٣) ما لبثت مع انتاج هذين الشاعرين ان حسمت المعركة لصالح اللغة الجديدة ، او بالاحرى لصالح الرؤية الجديدة . فلم تكن المعركة معركة فيلولوجية بل كانت في جوهرها معركة فكرية واجتماعية .وما ان تبنى كريلوف رؤى الشعب الروسي ولغته وحكمته وبعث من جديد روح الفن الشعبي الوثنية الانيمية ومزجها بواقعية الفلاح وبروح الفكاهة الشفيفة والسخرية المرة وبالحكم والامثال الشعبية المتداولة حتى حسم المعركة لصالح المدرسة الادبية الجديدة ، ومهد معها الطريق لظهور الشاعر الذي كان تعبيرا عن اكتمال رحلة البحث عن الجذور القومية والذي تبلورت عبره ملامح الشعر والادب القوميين .. وأعني به الكسندر بوشكين الذي صيغ من كل تيارات القرن الثامن عشر وخرجت من معطفه كل اتجاهات القرن التاسع عشر .

(٣) بوشكين .. بداية الشعر القومي وارهاصات الثورة:

ويعتبر الكسندر بوشكين (١٧٩٩ ـ ١٨٣٧) Alexandr Pushkin بحق فاتحة عصر جديد في الادب الروسي . استقطب بدايات هذه المدرسة الجديدة ثم قطع شوطا فسيحا في طريق النضج والتبلور ، واستوعب عناصر الحساسية الجديدة وخلق عبرها شعرا قوميا اصيلا، واستلم ارهاصات الغضب والثورة واستشرف بها آفاق المستقبل البعيد . تذلك كان بوشكين فاتحة عصر جديد على صعيدي الشعر والفكر معا ، عصر احتد فيه الصراع بين الادب والسلطة في عهد نيقولاي الاول (١٨٢٥ ـ ١٨٥٥) الذي بدأ حكمه بمذبحة الديسمبريين المشهورة في ١٤ ديسمبر ١٨٢٥ . وفرض بها نوعا من الاستقرار بالرغب لعرش آل رومانوف الذي هبت العواصف في عهد اخيه الاكبر الكسندر الاول . ووجد بوشكين نفسه طرفا في هذا الصراع المرير منذ بداية حياته الادبية ، فظل طوال حياته القصيرة الخصيبة مقلقا للسلطات ، مغنيا صبوات شعبه في الانعتاق من ربقة الارهاب والتخلف ، مخترقا حجب المستقبل البعيد ، متنبئا بالتغيير . فقد « كان الفنانون الروس على قدر كبير من الاحساس بالمستقبل ، يسمح لهم ان يتوقعوا من روسيا مثل هذه المهام ، ولم يخالجهم الشك لحظة واحدة في ان روسيا ، مركب كبير كتبت عليه رحلة بحرية كبيرة . فهم كالروح الشعبية التي ارضعتهم لم يتميزوا ابدا بروح الحذر والاعتدال والدقة ، لان كل ما يهدد بالهلاك كان يحمل لهم مسرات لا توصف ـ كما يقول بوشكين ـ وقد لازمهم

---

(١١) ديمتري ابولينسكي من مقدمته (لكتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٣٧ .

(١٢) راجع د . ابراهيم بيومي مدكور كرم (دروس في تاريخ الفلسفة) ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ،القاهرة ١٩٥٣،ص ٤٢.

(١٣) راجع ف . ج . بلينيسكي (الاعمال الفلسفية المختارة) ص ٢٢٨ .

الشعور بالقلق والجهل بالغد في كل مكان وكانت المسألة بالنسبة لهم ، كما هي للشعب في اعمق اعماق احلامه ، هي : كل شيء او لا شيء . لقد كانوا يدركون انه لا يجدر التفكير الا بما هو رائع ، مع ان الرائع امر صعب كما علمنا افلاطون » (١٤) ولم يكن بوشكين واحدا من هؤلاء الفنانين المتطلعين الى المستقبل الحالمين بالامور الرائعة الصعبة فحسب .. بل كان رائدهم جميعا .. به بدا هذا الاتجاه وبه بدات رحلة السفينة الروسية صوب الحلم والثورة .. وحتى نتعرف على دور بوشكين الكبير في بلورة الطابع القومي في الشعر وفي التعبير عن ارهاصات الثورة المختزنة في النفوس لزمنا رحلة سريعة مع حياة الشاعر القصيرة العاصفة .

آه .. لماذا لا تحفر كلماتي القلوب على الفضب ؟
ولماذا ينبغي على هذه الشعلة ان تتوهج عبثا في كياني ؟
ولماذا لم اوهب الفصاحة ؟
هل اعيش حتى ارى شعبي حرا ؟
متى تكسر قيود العبودية البغيضة التي امر بها القيصر ؟
متى يشرق في سماء وطني فجر الحرية الجميلة الخالصة ؟

بهذه التساؤلات التي تشتهي التغيير والمستقبل يختتم بوشكين قصيدته الشهيرة (القرية) .. ويتوج بها ذلك التناقض الصارخ - الذي تجسده القصيدة - بين جمال الطبيعة الخلاب وقبح العلاقات الانسانية الجائرة التي تفرض سيطرتها الغاشمة على روسيا القيصرية في هذه الفترة .. فترة حكم الكسندر الاول ثم اخيه نيقولا الاول من بعده . وتلاقي المتناقضات وتصارعها في هذه القصيدة هو افضل المداخل الى حياة بوشكين وفنه .. ففي حياته كانت تتصارع الدماء النبيلة الزرقاء مع الدم الزنجي الحار ، الولاء للنظام الامبراطوري مع الكراهية الحادة للقيصر ، الاحساس العميق بالذات مع الذوبان الصوفي في الله ، الانتشاء بجمال الطبيعة مع العذاب بما في القرى الروسية من جور وبشاعة ، الارتواء النهم من كل ينابيع الحياة مع العزوف المرضي عن هذه الحياة ، الارتداد الى لغة الشعب البدائية مع الحنين الى ان يسوس هذه اللغة في شعاب الشعر حتى تتبلور وتشف . من تلاقي هذه المتناقضات وتصارعها ولد دور هذا الشاعر الكبير ، بعد ان ولد هذا الشاعر الزنجي الملامح في ٢٦ مايو ١٧٩٩ لاب من اشراف روسيا يدعى سيرجي ليفوفيتش بوشكين ولام جميلة (ناديجدا اوسيبوفنا) تنحدر من صلب عبد حبشي هو ابراهيم هانيبال ربيب بطرس الاكبر وقائد جيشه . واغترف الشاعر منذ طفولته من مجموعة من المنابع المعرفية الخصبة .. من حكايات جدته لامه التي كانت تجوب فيها سهوب سيبيريا وادغال افريقيا ، ومن الاغنيات الشعبية الروسية التي كانت تتغنى بها مربيته .. ومن عالم المكتبة الفرنسية الكبيرة التي كان يقتنيها ابوه والتي فتن بها الشاعر وهو يبلغ العاشرة حيث قرأ فيها بلوتارك وهوميروس ولافونتين وموليير وراسين وفولتير وديدور . ومن شوارع موسكو وباحاتها الشعبية واعيادها التي يلعب فيها الممثلون ذوو الاقنعة الزائفة والشعور المستعارة والتي كان يصحبه اليها مربيه ، والتي شهد فيها التهريج الشعبي الروسي وهو يلتقي في وجدانه بدعابات موليير الطريفة ويتناقض معها . ويرده الى اللغة الروسية التي كاد ان ينساها في غمرة فتنته بعالم المكتبة الفرنسية . فتتصادم في وجدانه الثقافة السلافية مع الحضارة الغربية وتمتزج بها .. من هذه الثنائية وهذا القلق ولد صوت لم يسمع له مثيل من قبل ، صوت حدس صاحبه منذ البداية انه مرصود لدور كبير فعب عن شتى هذه المنابع المعرفية بنهم وفهم واشتياق .

(١٤) الكسندر بلوك (المثقفون والثورة) ترجمة يوسف حلاق ، مجلة (الموقف الادبي) عدد اكتوبر ونوفمبر ١٩٧٢ .

وما ان بلغ الثانية عشرة حتى بدا يكتب الشعر بالفرنسية ، والتحق بالمعهد الامبراطوري في تسارسكويه سيلو حيث اكتملت بقية عناصر ثقافته .. اذ تعرف بوشكين في هذا المعهد على عالم آخر غير عالم الادب الكلاسيكية والقصص المليئة بالخوارق ، وهو عالم الفلسفة المثالية والنزعات العقلية .. حيث كانت تتردد في جنبات هذا المعهد الذي اسسه الكسندر الاول اصداء من افلاطون وديكارت وتوما الاكويني وسبينوزا وليبنتز وديدور وفولتير ولوك .وفي هذا المعهد تتلمذ بوشكين على دى بوردي - شقيق الزعيم الشهيد جان بول مارا - المشبع بفكر الثورة الفرنسية وعنفها . وفيه ايضا تحرر من انطوائه وعزلته وتعرف على اهم اصدقاء عمره .. بوشين ودلفيج وكوساكوف والامير بيوتر فيزيمسكي - وكلهم من الشعراء وان لم يتميز منهم في تاريخ الشعر الروسي سوى البارون انطون دلفيج (١٧٩٨ - ١٨٣١) Baron Anton Del'vig والامير بيوتر فيزيمسكي (١٧٩٢ - ١٨٧٨) Prence Petr Vyazemsky - مع هؤلاء الشعراء انطلق بوشكين يعب من الفكر والادب ويتبارى في نظم الشعر .. وما آن حان ميعاد تخرجه عام ١٨١٥ حتى كان قد قطع شوطا طويلا على درب الشعر العسير . فلما استمع درجافين الى قصيدته (ذكريات تسارسكويه سيلو) حتى هب صارخا « انا لم امت .. انا لم امت .. هذا هو درجافين الجديد » (١٥) .

والحقيقة ان بوشكين لم يكن مجرد درجافين جديد ، وان كان فيه قدر كبير من نزاهة درجافين وحبه للعدالة .. فقد تجاوز كل من سبقه من الشعراء الروسي منذ البداية بمنهجه الجديد واكتشافاته العبقرية وبصيرته النافذة ، وببساطته المدهشة المتحررة من كل قيد بلاغي مزخرف والتي يتبدى معها الشعر وكأنه فيض تلقائي من العواطف النبيلة المتدفقة . بهذا الاسلوب الجديد الذي تعانق حروفه ببساطة آسرة غنى بوشكين عقب تخرجه من المعهد الامبراطوري للثورة المبهمة ، وتحسس بقصائده ملامح الجنين الذي ينبض في رحم الظلم والقهر والاستبداد القيصري . واخذت الثورة تغريه ، وينادي صوتها المنبعث من كل المظالم المبثوث في محيط الانتليجنسيا الروسية عسكرية كانت ام مدنية ، فيكتب بوفرة وخصوبة والحاح .. ويكتب في (نشيد الحرية) الذي صار شعارا لكل الجماعات الثورية العديدة في هذه الفترة :

إنني اريد ان اغني للحرية
ان افضح الشر المتربع فوق العروش
يا ابناء الحظ الاعمى ، يا طغاة العالم ، ارتعدوا
فان شيئا بعد اليوم لن يستطيع حمايتكم
لا التهديد ولا الوعيد ، لا مذابح الهياكل ولا السجون
كونوا البادئين اذن بحني رؤوسكم امام قوة القوانين الثابتة

ها هو يقذف بالقفاز علنا في وجه عدوه ويدعوه للمبارزة ..فهل تراهم سيسكتون ؟ لقد تلقف حرس القيصر هذه الاشعار بخوف ورعدة وقد احسوا أنها تنادي الكارثة وتمهد لها ، وتلقفها منهم القيصر بغضب وامر بنفي الشاعر الى الجنوب عام ١٨٢٠ . وفي المنفى انفتح وعي بوشكين على عالمين جديدين متناقضين عالم القرية الروسية الجاثية تحت اقدام القنانة الغليظة ،المثقلة بالفقر والجور والوحشية ، وعالم القوقاز بجباله البيضاء المدهشة وهوائها العاصف ومياهها المتدفقة بين شقوق الاحجار العميقة . عالم الطبيعة الخلابة والانسان المطحون .. هذا هو العالم الذي غناه بوشكين في قصائده المنفى في (ينبوع باخشي سراي) و(اسير القوقاز) و (السحب) و (حوريات البحر) و (العجز) و (الشيطان) و (الرياح) .. تلك القصائد الرومانسية المترعة حزنا المشتعلة حنينا الى الطبيعة

(١٥) راجع هنري تروبا (بوشكين) ترجمة الدكتور فؤاد ايوب، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٦ ،ص ٤٤ .

وثورة على الحضارة وتمردا على تلك المواضعات الاقطاعية الجائره، وادراكا عميقا لتلاقي المتناقضات وتصالحها في هؤلاء القوم الدمويين المطحونين الماثرين الطيبين الكرماء .. متلهم مثل الطبيعة الكريمة الرهيبه التي تحيط بهم . واذا كانت اغلب اعمال سنوات المنفى الاجباري متقله بالرومانسيه مسبعة بالحنين المتسبوب الى الطبيعه فانها لم تخل من ثمار ذات مذاق مغاير .. فقد كتب في هذه الفترة ايضا (مقامرات جيرانيل) الطافحه بالهرطقة و(الحنجر) المهداة الى برونس وشارلوت كوردي والتي تمجد الاغتيال السياسي و(الوشاح الاسود) والفصول الاولى من (اوجين اونيجين) التي ستستغرق كتابتها سبع سنوات كامله . كما كتب مأساته الشعرية الاولى (بوريس جودونوف)والتي كانت بحق شهادة الميلاد للمسرح الروسي.. وما ان انتهى بوشكين من هذه المسرحيه عام ١٨٢٥ حتى مات الكسندر الاول ، وتولى نيقولاي الاول العرش بعد ايام من القلق شجعت المتمعين على اول ثورة مجهضة ، اذ اجهز عليها القيصر في ١٤ ديسمبر بعنف دموي ، واعدم بعض زعمائها ونفى الاخرين الى سيبيريا . وكان ضمن من ارسلوا الى المنفى صديق بوشكين وزميل دراسته الشاعر بوشين. وكان هذا الاجهاز العنيف على الرومانسية السياسية التي تمثلها الحركة الديسمبرية ايذانا بالمتاعب التي سواجهها الرومانسيه الادبيه بعد قليل .

فبعد عامين من هذا التاريخ الدامي يستدعي القيصر الشاعر الى موسكو ، راغبا في احتواء ثورته والاستفاده من شعبيته .ويسارع الشاعر بتلبية الدعوة ويعرب عن امتنانه بها ، فيظن القيصر ان البركان قد خمد ، وان جموح الشباب قد تخلى عن اندفاعه لتعقل الكهولة القادمة .. لكن هيهات ! فها هي (بوريس جودونوف) تثير سخط القيصر عندما ينشرها الشاعر في موسكو ، ثم ها هي قصيدة (١٤ ديسمبر) توقظ المذبحة التي حسب نيقولاي انه قد واراها التراب ، وبعدها تجيء (اندريه شينيه) التي كتبها عن الثورة الفرنسية و (الانتشار) التي يسخر فيها من فكرة الحكم المطلق و (الرعاع) التي يدين فيها ملق الحاشية واستخذاء الحكومه . وبسبب هذه القصائد الحادة كالشظايا الجريئة كالصاعقة ، انطلقت حول الشاعر الدسائس وحيكت المؤامرات . فلم يملك ازاءها سوى الهرب الى بطرسبورج ، لكنه لا يلبث ان يعود . فقد توحد الشاعر والبطل في بوشكين .. فاذا كان الشاعر هو بطل التأمل فان البطل هو شاعر الفعل . وبوشكين هذه الفترة كان الاثنين معا ... التحدي والفناء.. وفي ضوء هذا الامتزاج العميق بين الشعر والثورة كتب بوشكين اهم قصائد هذه المرحلة .. (النبي) و (الفارس البرونزي) ممجدا الفعل الثوري مهما كانت عاقبته ومهما تعقب الفشل خطاه . وكانت الفارس البرونزي كما يقول بلينسكي (١٨١١ ـ ١٨٤٨) « هي الابداع الفني في أسمى درجاته . فانت لا تعرف ما الذي يدهشك في هذه القصيدة التاريخية : اروعة الوصف وجدته ام البساطة في التعبير، فالاثنان معا يبلغان ارفع مراتب الشر » (١٦) .

وبعد هذه القصائد الحادة التي البت عليه القيصر وحكومه ، قرر بوشكين بملء ارادته هذه المرة ، العودة الى منفاه الاختياري ، فرحل الى بولدنيو عام ١٨٣٠ غير عابيء بوباء الطاعون الذي كان يجتاح المنطقة ، وامضى فيها عدة شهور كانت من اخصب فترات حياته، حيث اكمل (اوجين اونيجين) وكتب (الفارس البخيل) و(دون جوان) و (القريه)وعدة قصص نثرية منها (ناظر المحطة) و(ابنة الضابط) و (ملكة البوستوني) الى جانب مجموعة من المحاولات المسرحيه القصيرة منها (الوليمة) و (الضيف الحجري) و (موزارت وساليري) . وكانت اعمال بولدنيو من اعمق اعماله الشعرية واكثرها نضجا ، ذلك لان « آثار بولدنيو محتواة في حالة نفسية واحدة ، اذ ان وحدة الزمان والمكان تؤدي الى وحدة الالهام فيها . وتعكس قصائد هذه المرحلة الغنائيه فضلا عن صبوات روسيا هموم الشاعر وآماله . فافكار الموت والحب والقلق ، تتردد فيها دونما انقطاع »(١٧) وظلت هذه الافكار التي ترددت في اشعار بولدنيو الدائبة هي الواقع الذي عاشه الشاعر في السنوات الست الباقية من حياته . اذ عاد عام ١٨٣١ الى بطرسبورج وتزوج وعاش حياة مثقلة بالقلق والعذاب حتى قضى في ٢٩ يناير ١٨٣٧ على اثر اصابته في مبارزة ـ تبدو بريئة في الظاهر وتنطوي على مؤامرة او جريمه في الواقع ـ مخلفا وراءه اعظم انفراغ ، محققا في سنوات حياته القصيرة المثقلة بالنفي والعذاب الكثير من الانجازات .. تحرير الشعر من ربقة البلاغه .. العوده الى منابع الطبيعه الاولى .. ابحث في اعوام التاريخ عن الجمال والاسطوره .. تمجيد الثورة والفروسية والعداله .. تكريس الادب لسلاح من امضى اسلحه الانسان في مسيرته نحو الحريه .. انتساب اجنه المستقبل وهي تتشكل في رحم الحاضر بقوة ومضاء .. حقق كل هذا لانه استطاع « ان يحقق التوازن الكامل بين التشكل والمحتوى حيث تمتزج لديه الطبيعه المستقله الخلاقة مع دقة عظيمة في التعبير تبلغ ، اذا جاز ان نقول ، درجة الدقة الرياضية الصارمه . وحيث تسلافي على درجات متفاوته من الانسجام والتناسق ، الصوفيه الجديدة بصفتها استسلاما تلذا في الله ، مع الوثنيه القديمه بصفتها تاليها للانا في البطولة » (١٨) لكل هذا استطاع شعره ان يكون التبشير الحقيقي بثورة الشعر في القرن التاسع عشر . والصوت القوي الذي خرجت من اهابه اهم التصورات والرؤى التي نهل منها الشعر الروسي حتى اليوم . فقد كان بوشكين شاعرا للمستقبل لا شاعرا للحاضر وحده . وقد ادرك هو وسط عذابات النفي والقهر والملاحقه هذه الحقيقة وتعزى بها عندما كتب ..

لسوف يسمعون بي في كل اركان روسيا العظيمه
ولسوف يلهج باسمي كل لسان
ولسوف يحبني قومي طويلا
لان فيثارتي هزت جميل المشاعر
ولانني غنيت للحرية الاناشيد ، في زمني العاتي
وناديت بالرحمه من اجل المقهورين .

وقد يبدو اننا ربثنا طويلا ازاء حياة بوشكين القصيرة العاصفة وموهبته الخصبة العاتيه . ولكن ذلك كان ضروريا لان بوشكين ظل الحرف الاول في ابجدية الشعر الروسي لدى كل الاتجاهات .. لدى الاتجاهات الرسمية ولدى الخارجين عليها على حد سواء . بناه الجميع وزعموا بانه الجذر الاصيل لهم . ولانه استطاع ان يجعل الشعر قادرا على استيعاب « صورة المجتمع الروسي عبر لحظة شائقة من لحظات تطوره » (١٩) . ولان هذا التريث كان ضروريا حتى نتعرف على كل الروافد التي ستصوغ مسيرة الشعر الروسي حتى اليوم .. فمن صدامه الدائم مع السلطة بدأت رحلة الشعر الروسي الدامية في مواجهة القهر السياسي وطبعت هذه الرحلة الشعر بميسم واضح حتى اليوم . ومن شغفه بالطبيعة ولدت اجنة تيار حي ومتجدد في الشعر الروسي لجأ الى الطبيعة ترفعا عن ابتذال موهبته مرة وقناعا للتعبير اخرى ورؤية فلسفية وصوفية للعالم ثالثة . ومن موقفه من قضيتي العدل والحرية ينحدر تيار كاسح من الشعر الروسي الذي اوقف جل اهتمامه على القضية الاجتماعية والاقتصادية وربما الادارية ايضا . ومن مسيرة حياته الفاجعة تشكلت الحروف الاولى في رحلة العناق الدامي بين الحيوية والمأساوية في تاريخ الشعر الروسي

ـ التتمة على الصفحة ٥٠ ـ

(١٦) راجع نجاتي صدقي (بوشكين ، امير شعراء روسيا) دار المعارف ، القاهرة ١٩٤٥ ص ١٠٣ .

(١٧) هنري تروبا (بوشكين) ص ١٧٧ .

(١٨) المرجع السابق ص ١١ ، ٣ .

(١٩) راجع ف.ج.بلينيسكي (الاعمال الفلسفية المختارة) ص ٢١٢.

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ ـ

الحديث . ومن احتفائه بالطابع القومي والاصيل وولعه بخدمه اللغه وهو يستخدمها ولد التيار القومي في شعر تلك الامه المتعددة القوميات واللغات . ومن صوفيته الجديدة نبعث المدرسة الرمزية التي اتخذت من كشوف الشاعر الرؤيوي والفيلسوف الصوفي سولوفيوف مدخلها الى الفن والحياة .

(٤) ذروة الرومانسية .. وأجنة الرؤى الجديدة :

نعود الان بعد هذا التريث الضروري عند بوشكين لنواصل رحلة التاريخ مع الشعر الروسي من حيث تركناها ، عند معاصري بوشكين. فقد كان كل من جوكوفسكي وبانيشكوف وكريلوف من معاصري بوشكين، كما كان هناك عدد آخر من الشعراء الذين اطلق عليهم اسم (جماعة بوشكين) .. وكانت تضم هذه الجماعة بالاضافة الى زملاء بوشكين في الدراسة ، بوشين وكوساكوف ودلفينج ـ الذي احتفظ بنفسه بعيدا عن الرومانسية الجديدة ـ وفيزيمسكي ، ايفيجين بارانينسكي (١٨٠٠ ـ ١٨٤٤) Evgeni Baratynsky الذي كان يعالج في اشعاره الافكار المجردة ويتناول الموضوعات المأخوذة من الفلسفة المثالية ويعطي الخيال دورا رئيسيا في اعماله . ونيقولاي يازيكوف (١٨٠٣ ـ ١٨٤٦) Nikolay Yazykov الذي نحا منحى مغايرا فاكد ابيقورية باتيشكوف ومزجها بروح سلافية عميقة وغرق في أشعار اللذة والخمر والنساء ، فاطربت قصائده القوية الرنانة الحيه الايقاع جمعات المراهقين الروس طيلة قرن من الزمان .والكسي كولتزوف (١٨٠٩ ـ ١٨٤٢) Alexy Koltezov الريفي ابن الطبقة الفقيرة الذي بدت قصائده البسيطة الساذجة ساحرة كالزهور البرية والذي حظي ولعه بالتراكيب الشعبية باهتمام وتقدير كبيرين ، لانه كان من وجهة النظر الرومانسية ، تعبيرا صادقا عن الروح القومية الاصيله ، وديمتري فينفيتنوف (١٨٠٥ ـ ١٨٢٧) Dimitri Venevitinov ذلك الطفل المرعب « بمقدرته الناضجة الباكرة على الجمع بين التاملية الميتافيزيقية الالمانية وصوت بوشكين الروسي » (٢٠) او بين الشكل والفكرة والاحساس كما يقول بلينسكي . وبدوره القصير في ترسيخ رؤى سلفه الشاعر الصوفي بوبروف (١٧٦٠ ـ ١٨١٠) وفي التمهيد للجذور التي سيستلهمها الرمزيون بعد ذلك بسنوات وسنوات . من هذه المجموعة الكبيرة من الشعراء المتفردي المواهب تخلقت ملامح الرومانسيه الروسية وازدهرت وارت في قطاع عريض من القراء رجعلت للشاعر دورا كبيرا في المجتمع الذي يعيش فيه ، ولم تكن الرومانسيه الروسيه كغيرها من رومانسية اوروبا .. بل كان لها مذاقها الفريد . كانت تؤمن بالالهام الفردي وبان الشاعر بكرار للانا الخالقه اللامتناهية ـ كما يقول كوليردج ـ وتميل الى القصائد الغنائيه القصيرة وتحن الى الطبيعه ، وتتمرد على السنن الكلاسيكي في اللغه والتجربة الشعرية ، وتضيق بمواضعات العصر الجائرة ، كرومانسيات اوروبا . ولكنها كانت تمزج غضبها وثورتها الفرديه بحس اجتماعي شفيف ، وطعم عناصرها الرومانسية الخالصه بنبض طبيعية مرة وواقعية اخرى . وكان اكمل تعبير عن تفردها وجموحها معا ذلك الشاعر الذي لمع كالشهاب فجاة في افق الشعر الروسي غداة موت بوشكين ثم اختفى بعد قليل .. واعني به ميخائيل ليرمنتوف (١٨١٤ ـ ١٨٤١) Mikhail Lermontov الذي طلع على الناس وسط حصار الصمت المضروب حول مصرع الشاعر بتلك القصيدة الصارخة (عن موت شاعر) عشية موت بوشكين يرثيه ويستصرخ الناس للانتقام له ...

اقتصوا من الجريمة ...

لكي لا تخجل الاجيال القادمة من جبن ابائها ،
وحتى لا يتحصن الذين يعبثون بمقدساتنا خلف حماية القانون الكاذبة.
فما من شيء يملأ فراغ القلب الذي انسفح دمه ،
وما دام هناك اله خالد عادل ، فسيظل غاضبا كلما صلينا له ،
اذا لم ننتقم من هذه الجريمة ، وسيرد على صلواتنا في غضب.
لتفض ينابيع اغنياتكم ، لانكم عجزتم عن تكريم شاعركم ،
ولن ارسل لكم شاعرا اخر بعد اليوم .

بهذه القصيدة الجامحه التي اندفعت كالنيران بين متفقي بطرسبورج بدأ نجم ليرمنتوف يلمع في افق الشعر الروسي وهو لما يتجاوز الثالثه والعشرين من عمره وبدأ سخط القيصر عليه في نفس الوقت فانزلت رتبته ـ حيث كان ضابطا بالحرس الامبراطوري ـ وارسل الى الخطوط الامامية في القوقاز . « وقد عاش ليرمنتوف بعد ذلك التاريخ اربع سنوات فحسب . ولكنه كتب في هذه الفترة القصيرة افضل قصائده الطويلة : (اغنية القيصر ايفان فاسيلفتش) و (الشيطان) و (ميتسوري) و (حكاية للاطفال) وكل دواوينه الشعرية ومجموعاته الغنائية ، المدهشه بموسيقاها وبخيالاتها المرئية المثيرة للعواطف وبتنوعها وبكمالها البنائي وبوضوحها الشفيف الذي ينم عن قوة الموهبة غير المحدودة » (٢١) كما كتب فيها ايضا رائعته (بطل من زماننا) التي كانت ابرع بصور قدمته هذه المرحلة للبطل الرومانسي المليء بالحيوية والسورات المحبطة في دوله نيقولا الاول البوليسيه ، كما كانت تجريدا لهذا النمط الرومانسي من غلالته السحرية الجذابه الخادعة ، وتعريه لروحه حتى الاعماق ، بالصورة التي بدا فيها وكان ليرمنتوف مثل هايني مصمم على معالجة البطل الرومانسي على أنه حالة مرضية فعلية بوصفه طرازا اجتماعيا ومشكلة اخلاقية ونفسية، او بالاحرى على وضع بطله المتفرد المتحرر من كل قواعد وشرائع السلوك الاجتماعي في مواجهة الواقع الاجتماعي الكئيب باكمله . لان رومانسية ليرمنتوف تمتلىء بطاقة عنيفه على التمرد وبوعي عميق بتردي المجتمع الذي يعيش فيه في هاوية التحلل فقد اعرب في عدد من اعماله الشعرية « عن استيائه العميق لوضع المجتمع المحيط به . وصرح لمعاصريه عام ١٨٣٨ بمخاوفه قائلا : « بقلب مفعم بالحزن ارقب جيلنا ، واستشعر مستقبله المأساوي الاسيف » (٢٢) . كما امتزجت رومانسيته بميل واضح الى الاقتراب من منابع الاغنيات الشعبية والى الاحتفاء بتراكيب اللغة المتكامه والامثال العامية ، مع احساس قوى بفداحة المسئولية تجاه القارىء . جذب بموهبته التي قاومت اي نزوع الى التقليد انتباه الجميع منذ ظهورها الباكر ، والتي استطاعت ان تلعب دورا بارزا قبل ان نضطر الى ان نوضع في مكان مواضع ـ كما يقول بلينسكي ـ ومكنه من ان يسبر اغوار الروح الروسية وان يواصل رحلة بوشكين ـ الذي تعلم من حرفيته الكثير ـ لتاصيل الطابع القومي للشعر الروسي والالتصاق الحميم باللغة الروسية بالصورة التي « لا يمكن معها لاي ترجمة ان تنصف اعمال بوشكين او ليرمنتوف، مهما كانت هذه الترجمة بارعة وامينة . والسبب واضح ، فاعمال بوشكين وليرمنتوف تكشف عن روح روسية خالصة ، وعن وضوح وايجابية العقل الروسي وعن استقامة وعمق المشاعر الروسية . وهذه القدرات متعددة المعاني والدلالات بالنسبة لكل من الروس والاجانب »(٢٣)

---

(٢٠) ج.م. كوهن (تاريخ الادب الغربي) ص ٢٦٢ .
J . M . Cohen , (A History of Western Literature) Penguin Books , London , 1956 , P . 262 .

(٢١) آ . اندرونيكوف (ميخائيل ليرمنتوف) مجلة (الادب السوفيتي) الشهرية عدد سبتمبر ١٩٦٤
I . Andronikov , (Mikhail Lermontov) , Soviet Literature monthly . Sepetember 1964 .

(٢٢) الكسندر هرزن (الاعمال الفلسفية المختارة) ص ٤٩٣ .
A . Herzen (Selected Philosophical Works) . Foreign Languages Publishing House , Moscow , 1956 , P . 493 .

(٢٣) ف . بلينسكي (الاعمال الفلسفية المختارة) ص ٣٦٥ .

ومن هنا كان المذاق والدور المحلي لاعمال ليرمنتوف كبيرا للغاية برغم حياته القصيرة العاصفة ، التي انتهت بنفس الطريقة التي انتهت بها حياة بوشكين ، في مبارزة بسبب امرأة ، والتي اكد عبرها القيم التي ارساها بوشكين . قيمة الارتباط بالحرية والوقوف ضد السلطة الغاشمة . وقيمة الارتباط بالارض واستيعاب تطلع الذات القومية الى الطابع الخاص والمميز .. وقيمة التمرد على المدرسة الكلاسيكيه الجديدة واستشراف ملامح ورؤى ادبية جديدة .. وقيمه الامل بالتغيير وبالمستقبل . ففي « قصائده الغنائية ، كانت السموات الزرقاء تلوح من خلف السحب العاصفة المنكسرة . وكان يحن الى التهادن مع الله برغم مديحه الدائم لثورة النحدي الرائعة .وعلاوة على ذلك فقد اظهر ليرمنتوف اكثر الشعراء الروس رومانسية وعنفا ، اهتماما متزايدا بالسرد الواقعي » (٢٤) ومن هنا بقيت اعماله الشعرية حية ومؤثرة في تاريخ الشعر الروسي حتى اليوم . وما تزال بعض قصائده (الملاك) و (بلادي) و (سحب في السماء) التي استوعب فيها في سطور قليلة العالم الذي جسدته قصيدة شيللي (اغنيه للريح الغربية)، تقرأ بشغف حتى اليوم .

عقب موت ليرمنتوف عام١٨٤١سادالاعتقاد لفترة بان عصر الشعر الذهبي قد انقضى الى غير رجعه . وان الشعر الذي بداه بوشكين وليرمنتوف ثم نماه جوجول (١٨٠٩ – ١٨٥٢) بحيوية وخصوبه قد احتل مكانه . خاصه وان العقدين التاليين قد شهدا بواكير اعمال ديستويفسكي (١٨٢١ – ١٨٨١) وانضج اعمال جونتشاروف (١٨١٢ – ١٨٩١) وتورجنيف (١٨١٨ – ١٨٨٣) والنتاج النقدي الخصيب لبيلينسكي (١٨١١ – ١٨٤٨) وهرزن (١٨١٢ – ١٨٧٠) ثم طلع بعدهم ذلك الطفل المرعب ديمتري بيساريف (١٨٤٠ – ١٨٦٨) فاجهز بقوة حجته على اي امل للشعر في الازدهار .. عندما هاجم الشعر بعنف ورأى ان المال الذي ينفق على كتب الشعر يجب ان يستخدم في تشييد السكك الحديدية وان كتب بوشكين شيء يساعد الكسالى على قتل الوقت . واعتبر الحب الافلاطوني والمثالية والاحلام الشاعرية نوعا من الحماقه او شارة على الضعف .. ووجدت افكاره المبنية على ضرورة التقدم العلمي والتطور المادي والاجتماعي والاهتمام بالتعليم صدى واسعا في نفوس الشباب ، فنبذوا الشعر وبدأوا يعتمدون على التجربة باعتبارها السبيل الوحيد الى المعرفة الحقة كما اكد بيساريف . ووجد الشعر نفسه ضائعا في مواجهة هذه الموجة الفكرية الكاسحة التي لا تقيم له وزنا كبيرا ، بعد ان كان الشاعر ملء السمع والبصر . وكان ابرز شعراء هذه الفترة دبلوماسيا عاش في المانيا وفرنسا اكثر مما عاش في روسيا وهو فيودور تيوتشيف (١٨٠٣ – ١٨٧٣) Fêdor Tyutchev ولم يكن الشعر عنده دورا ورسالة كما كان الحال عند بوشكين وليرمنتوف بل كان نوعا من الترف الفكري والفلسفي ينصرف اليه في لحظات فراغه .. وكان ذا نزعة انبادوقليسية ترى الحياه محاطة بالاحلام كما يحيط الماء الغمر تتخبط في داخلها امواج العناصر الاربعة ، النار والماء والهواء والتراب ، فيثير تخبطها الفوضى في نظم الكون البادية ومزج هذه النزعة الانبادوقليسية بشيء من وحدة الوجود التي يقول بها سبينوزا .. وبجانب هذا الحس الفلسفي المتقد كان سلافي النزعة ذا افكار ساسية قوية ، واحتل مكانا بارزا بفضل اشادة تورجنيف وتولستوي باشعاره .. فلم يكن تولستوي يسمع سطور تيوتشيف عن وحدة الكون دون ان تدمع عيناه ..

كل الاشياء بداخلي وانا في كل الاشياء
دعني اشارك في العدم ، ودعني انتشر في العالم التائم
فلا شيء يترك اثرا ، وما اسهل الا اكون .

(٢٤) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ٤٨ .

لكن « تيوتشيف نفسه كان قليل الاهتمام بكتاباته ، فلم يقرأ ابدا مسوداتها . وسمح لتورجنيف بان يزيل منها ما يرى فيه شيئا من التقعر العروضي . وكانت قصائده التي تقبلها الرمزيون – فيما بعد – اكثر مما تقبلها معاصروه ذات جمال دائم وسحر متجدد » (٢٥) فقد كان شعره من طراز الشعر الذي يكتب للمستقبل اكثر مما يكتب للحاضر .. فمن قصائد المحكمه الغامضة الشفافة ومن مدينه الذي احيا فيه المسيحية السلافية ذات الطابع البيزنطي واكسبها بعدا فلسفيا جديدا تكونت الاجنة الاولى للرمزية الصوفية الروسية التي ما لبثت ان اعربت عن نفسها بوضوح في اواخر هذا القرن .

واذا كان وجود تيوتشيف المستمر بالخارج قد جعله بعيدا عن اصطراع الافكار في روسيا الستينات ، فان الشعراء الذين عايشوا مرحلة الفليسان الفكري الذي عاشته روسيا في العقود الثلاثة التالية لموت ليرمنتوف لم يستطيعوا ان يتجنبوا الانخراط في دوامتها ،وعانوا من اضطهاد حكومة نيقولا الاول قبل انهيارها في حرب القرم .وانتشوا بانتصار الاتجاهات التحررية النسبي في عصر الكسندر الثاني حيث كللت بالغاء الرق وتحرير الاقنان واصلاح القضاء والغاء القيود على الصحافة وانشاء وزياده الحرية الاكاديمية بالجامعات والتوسع في التعليم . في هذه الفترة ظهر نيكولاي نيكراسوف (١٨٢١ – ١٨٧٧) Nikolay Nekrasov الكونت اليكسي تولستوي (١٨١٧ – ١٨٧٥) Cont Alexéy Tolstoy وافاناسي فيت (١٨٢٠ – ١٨٩٢) Afanasy Eet وابولون جريجوريف(١٨٢٢–١٨٦٤) Apolon Grigoriv وياكوف بولونسكي (١٨١٩ – ١٨٩٨) ومجموعة اخرى من الشعراء الذين توزعوا بين مختلف الاتجاهات الشعبية والاصلاحية والعدميه والثورية التي ماجت بها المرحلة . وكان نيكراسوف اكثر هؤلاء الشعراء شهرة في السنينات والسبعينات يميل الى ان يكون شعبيا ، ويؤمن مع الشعبيين بضرورة الاتجاه صوب الاشتراكية والاعتماد في تحقيقها على جماهير الشعب الفلاحية . لذلك ترك ضيعته الاقليميه للفلاحين وذهب الى بطرسبورج وانغمس في حياة رعاع العاصمة الروسيه وعانى معهم الجوع والفقر وكسب كثيرا وانفق كثيرا واشرف على تحرير المجلات ونشر اعمال كبار الكتاب واضطلع بدور كبير في حياة روسيا الادبية . وقد جنح في شعره الى تبني اللغة الدارجة والى التعبير عن اشواق الملايين واحزانهم ، وكانت « اشعاره الاجتماعيه وقصائده الاعترافية ، استمرارا للاتجاه الاخلاقي الذي يتميز به الادب الروسي . وتناولت سلوك الانسان في المجتمع ، واستجلت انحرافات الضمير التي تنجم عن البيئة الاجتماعية او المسئولية السياسية . وكانت مادة شعره ولغته شديدتي التحدي . وعالج موضوعات معاصرة فتحدث عن الطرق الحديدية والعمل اليدوي ومعسكرات السجن وملاحي الفولجا . وقد صاحب الغرض الاجتماعي الواضح في هذا الشعر جراة في التعبير ، اذ عمل عامدا على تجريد اللغة من شاعريتها. وكان استخدامه للتلميح والتفاصيل الواقعية اسلحته في الكفاح ضد العرف الرومانسي » (٢٦) ولذلك فقد استطاع نيكراسوف ان يعيد الى الاذهان من جديد حلاوة بوشكين وعذوبة شعره ، عندما اخذ يتغنى بالطبيعة ويعبر عن تعاسة مواطنيه وشقائهم ، ويتحدث عن (النساء الروسيات) زوجات الديسمبريين وهن يتبعن ازواجهن الى المنفى في سيبريا في قافلة معذبة حية حفرتها قصيدته في اذهان الجميع . وفاحت من قصائده رائحة الفلاحين حسب تعبير عزيز على نقاده من النبلاء الذين كانوا ينحدثون عنه بسخط وترفع .. وهذه الابيات من قصيدته (في القرية) تفصح عن اسلوبه الشعري وعن ميله الى مشاكلة الواقع وبعده عن المؤثرات الرومانسية :

– طاب صباحك يا عزيزتي

(٢٥) ج .م . كوهن (تاريخ الادب الغربي) ص ٢٩٣ .
(٢٦) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١١٨ .

ـ كيف حالك يا جارتي ؟ ما زلت تبكين فيما يبدو
هل عانيت من بعض الافكار المريرة ؟احدثلسيدالبيتشيء؟
ـ وهل استطيع الا ان ابكي ،انني اتمزق كامرأة مغرمة بالخطيئه
وقلبي يكاد ينفطر ويتصدع . فقد مات .. مات كازيادوفنا
مات حبيبي ، مات .. مات ووري التراب

هذا الحديث اليومي الدارج الذي لم يجرؤ شاعر قبلنيكراسوف ان يقدمه في الشعر هو ما عمد هو الى الافراط فيه . ولكنه مع ذلك استطاع ـ كما يقول تشيكوفيسكي ـ« ان يبكي بطريقة اجمل واشد تأثيرا من اي شاعر روسي اخر ، كما ان سطوره البطيئة الحزينة بنهايات مقاطعها الشعرية الخاصة وحروفها المتحركة المطولة ، تبدو كلحن انفرادي من فرقة موسيقية . وشعره الرنين الحقيقيللموسيقى الشعبية ، وللمقاطع الشعبية التي تغني في اجتماعات القرية .ولبطء اغاني العمل ، والاشعار القصصية التي ترددها الفتيات القرويات»(٢٧) ولذلك فقد استطاع نيكراسوف عبر هذه القدرات الايقاعية الجديدة ان يكتب عدداً من القصائد الهامة في تاريخ الشعر الروسي بالصورة التي اصبحت معها « قصيدته الملحمية التي لم تكتمل (حتى تعيش سعيدا في روسيا) اكثر القصائد المفردة اهمية بين (اوجين اونيجين) لبوشكين والقصيدة الثورية (الاثنى عشر) لالكسندر بلوك » (٢٨) وقد استفاد الرمزيون كثيرا من مقدرته الايقاعية ومن التأثير القوي لقراءاته الخطابية .

اما الكسي تولستوي ـ والذي يمت بقرابة بعيدة لليوتولستوي العظيم ـ فقد نحا منحى اخر . اذ كون مع ابولون جريجوريف وابولون ميكوف (١٨٢١ ـ ١٨٩٧) وعدد اخر من الشعراء النبلاء جماعة ادبية دافعت عن مبادىء (الفن الخالص) في وجه عواصف التيارات الفكرية المصطرعة . وكتب جريجوريف بمقالاته ضد اصحاب النزعة الوصفية الدستور الفكري لهذه الجماعة التي وفقت بين مثالية شيلنج ورومانسيته وبين النزعة السلافية المحافظة التي بدأتتأخذ الجانب المضاد لدعاةالتغريب او السير وراء الفكرالاوروبي.. وتجاوزت سلافية هذه الفترة جمود السلافية الكنسية القديمه وطعمت ببعض دعاوي الشوفينية القومية وببعض فكريات الحركةالشعبية. ولكن جماعة الفن الخالص المحافظة استبدلت مثالية شيلنج بافكار الشعبيين الاصلاحية او الثورية .. وكتب تولستوي في ظل هذه النزعة المحافظة التي لم تحرمه من السخرية من حكومة تركيز السلطة ثلاثيته الشعرية (وفاة ايفان الرهيب) و(القيصر فيدور) و(القيصر بوريس) من الشعر المرسل ، الذي يقترب كثيرا من روح ملحمة ايجور الشعبية ، والذي كان شيئا رياديا في هذا المجال ، انحدرت منه فيما بعد تيارات الشعر المرسل الواهنة والجديدة معا ، واستفادت منه حركة الشعر الروسي وان جنحت بعد ذلك بعيدا عنه . لكن انتاج تولستوي لم يكن كله شعرا مرسلا .. فقد كتب عددا كبيرا من القصائد الغنائية والمقطوعات الشعبية . كما كتب جريجوريف في ظل هذه الجماعة قصائده الغنائية الساحرة التي تغني فيها بموسكو القديمة واغرم عبرها بجوقات الغجر وتجاربه البنائية التي اثرت التجربة الشعرية والايقاعية للقصيدة الروسية برغم فراغها النسبي من المعنى كما يجمع على ذلك نقاده .

واذا كان نيكراسوف شعبيا ذا نزعة ثورية وتولستوي محافظا فان فيت كان عدميا ذا ولع شديد بالفلسفة والانسياق وراء الاحلام. كتب معظم اشعاره ما بين ١٨٤٠ و١٨٦٣ ثم اعتصم بالصمت لاكثر من عشرين عاما . وكان « حرفيا من الطراز الاول واستاذا في القصائد القصيرة التي تتغنى بالحب وبالطبيعة . وربما كان اكثر الشعراء الروس في القرن التاسع عشر نقاء من حيث الموسيقى . وكان البنيان الايقاعي المسيطر على شعره تطويرا لطريقة التغني عند جوكوفسكي»(٢٩) ومع ذلك فلم تلق قصائده المدهشة عن الحب والطبيعة اي تقدير قبل نهاية القرن ، حيث اهتم به الرمزيون واعتبروه استاذا في الموسيقى وجماليا صوفي النزعة وشاعرا من ارفع طراز . وقد تأثر هذا الشاعر تأثرا كبيرا بشوبنهاور وترجم مؤلفاته الى اللغه الروسيه .. كما انطوى شعره على ايمان عميق بوحدة الوجود وعلى نزعة صوفية لا نجد مثيلها الا عند الصوفي العربي الكبير محيي الدين بن عربي .وقد هاجمه التحريون والاشتراكيون في الستينات .. واعتبروا اشعاره ابلغ دليل على الجمالية الفارغة من المعنى . ولم يفطنوا الى القوة الروحية التي تتبدى وراء هذيان الروح الفامض وتعبير الاعشاب المبهم في اشعاره .. ولا الى الدور الكبير الذي تضطلع به الاحلام في عالمه الشعري ، ولا الى كشوفه النفسية ولمساته الرقيقة التي تنم عن بصيرة شفيفة . وغير ذلك من القدرات والانجازات التي نهل منها الشعر الروسي بعد ذلك دونما كلل .. وفي قصيدته (زهرة سبتمبر) نلمس بعض هذه الصفات برغم جناية الترجمة عليها ..

فتحت شفتيها الحمراوين نصف فتحة لتنهدات الصباح الجليدية
فما اغرب ان تبتسم وردة ،
في يوم رشيق الخطو من ايام سبتمبر .
اي مغامرة جسورة هي ، حتى تبتسم بكبرياء جليل
كملكة يزدهي الربيع على شفتيها
قبل ان يرفرف العصفور الازرق ويحوم
بالقرب من الشجيرات التي افتقدت اوراقها منذ زمن بعيد
انها تزهر بثبات راسخ وتأمل في
ان تنتزع من سرير البرودة هذا
وستكون الوردة الاخيرة التي تنشبث نشوانة
بنهدي الضيفة الفتية .

في هذه القصيدة القصيرة لا يمكن ان نكتفي بما يمنحه لنا السطح الخارجي الهادىء .. بل لا بد لنا من النفاذ الى جوهرها الدفين عبر تعقد العلاقات وتعددها خلف غلالة البساطة البادية .. وعبر الاحالات العديدة التي قد تثيرها في النفس قصة هذه الوردة الجسورة وسط رياح الجليدة .. فربما كانت وردة الشعر التي تهب عليها رياح النثر من كل صوب ،وتطمح في كبريائها النبيل ان تعود مرة الى اخرى لتزين صدر الحياة .. وربما كانت عشرات الاشياء الاخرى التي توحي بها هذه المرحله الصاخبة في حياة روسيا .. لكنها في جميع الحالات كانت مدخلا ملائما للحديث عن الموجه الجديدة التي ارهصت بها اشعار ما بعد الرومانسية .

(٥) الاتجاه الرمزي .. واطلالات العصر الجديد :

ها نحن بعد تلك الرحلة الضرورية الطويلة نبلغ مشارف العصر الجديد .. حيث تخلت فكريات عصر التنوير ومدارسه الادبية عن مكانها للافكار والمدارس الادبية التي صاغت مسيرة الادب الروسيفي القرن العشرين .. وحيث بلغ الصدام بين المثقفين والسلطة ذروته في سنوات الاعداد للثورة .. وحيث تخلفت ارهاصات التغيير الجذري في مجالات الفكر والادب والسياسة . فعلىالصعيد الفكري والسياسي بدأت العواصف تهب من جديد على عرش ال رومانوف . وتعرض القيصر للاغتيال عدة مرات حتى عصفت به مؤامرة ارهابية عام ١٨٨١ اغتاله فيها طالب من حزب (الارادة الشعبية الجديدة) الذي نهض علىانقاض جماعة (الارض والحرية) وهي ابرز جماعات الثوريين في الستينات. واخذت النزعة السلافية المحافظة التي عاودت الازدهار فيالاربعينات

(٢٧) المرجع السابق ص ١١٨ .
(٢٨) ج.م. كوهن (تاريخ الادب الغربي) ص ٢٩٤ .
(٢٩) ديمتري ابولينسكي من مقدمته لـ (كتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٤٢ .

والخمسينات والسبعينات تعاني من الذبول من جديد ، وتتقلص رقعه دعاتها من الادباء والمفكرين والسياسيين . فعوضت السلطة السلافيه النزعة انغماض الكتاب من حولها بالجنوح صوب العسفوالارهاب. فاحكم الرجعي الديكتاتوري الكبير بوبيدونوستزيف قبضته الحديدية على روسيا طوال سنوات وسنوات ، ونجح في الخروج بالقارب القيصري سليما من المجاعة التي اجتاحت روسيا مع بدايات العقد الاخيرمن القرن الماضي . وعلى الجانب الاخر تعددت الجماعات الثوريه التي انفتحت على عقلانية الفكر الاوروبي في النصف الثاني من القرن الماضي .. على فكر ماركس وانجلز وداروين وبرودون وشبنهور ونيتشه وكتابات الاشتراكيين الخياليين من امثال سان سيمون وروبرت اوين ولوي بلان . واستلهمت خطى كومونة باريس النقدمية الاولى عام ١٨٤٨ التي نجحت في اسقاط عرش لوي فيليب برغم فشلها ..وشقيقتها المحبطة الثانية كومونة ١٨٧٠ ـ ١٨٧٢ آلتي اجهزت على عرش نابليون الثالث بعد هزيمة فرنسا فيحرب السبعين (٣٠) .

وعلى الصعيد الادبي كان عمالقة الادب الروسي الذين رفعوا منارات الهداية لشعب يرسف في قيود الذل والعبودية ـ تورجنيف وأوستروفيسكي وسالتيكوف وديستويفسكي وتولستوي وتشيكوف ـ قد قدموا اعظم اعمالهم الواقعيه قبيل نهايه القرن . ولم يعدباستطاعه احد ان يضيف شيئا الى عالم البشر الزائدين عن الحاجه ، بينما تضج اعمالهم بطاقات وانفعالات وامكانيات هائلة وحبيسة معا ، والذي صورته معظم اعمال هؤلاء الكتاب العظام . وبدأت رياح التغيير الذي اعترى الادب الفرنسي ـ اكثر الاداب تأثيرا في الادب الروسي ـ بعد منتصف القرن عندما هز بودلير (١٨٢١ ـ ١٨٦٧) ضمير العصر بترجمة اقاصيص ادجار آلان بو (١٨٠٩ ـ ١٨٤٩) غير العادية عام ١٨٥٤ ، ثم باصدار ديوانه القنبلة (أزهار الشر) عام ١٨٥٧مفسحا بذلك الطريق أمام اسلوب تعبيري جديد اثرته وعمقته اضافات بول فيرلين (١٨٤٤ ـ ١٨٩٦) وستيفن مالارميه (١٨٤٢ ـ ١٨٩٨) وآرثر رامبو (١٨٥٤ ـ ١٨٩١) من بعده . وولدت خلال مغامراتهم اجنة الرمزية منحطية اطلال البرناسية والواقعيه معا ،ثم خرج الشعر الحر من اهابها بعد قليل . بدأت هذه الرياح تهب على الادب في روسيا .. بل لقد رادى اندلاعها في فرنسا بعض الارهاصات المشابهة في روسيا نفسها والتي عرفنا على ملامحها الباكرة منذ قليل .. لكن بداية الثورة التي انعطفت بالمسيرة التدريجية المتتابعة الحلقات للشعر الروسي لم تبدأ قبل العقد الاخير من نهاية القرن الماضي . وهي ثورة على درجة كبيرة من الاهمية لان اغلب تيارات الشعر الروسي المعاصر خرجت من اهاب هذه الثوره التي اسفرت حيوية متجددة لاكثر من عقدين من الزمان . وهي ثورة كبيرة لانها انطوت في الواقع على اكثر من حركة تجديد واحدة ، اعربت كلها عن ضيقها بالوضع الذي آل آليه الشعر والشاعر الروسي فيالسبعينات والثمانينات ولكنها لم تتفق في تصورها للمخرج من ازمته . بل تعددت اجتهاداتها بصورة اعادت للشعر الروسي عصره الذهبي من جديد .. واكسبته حيوية وخصوبة واضحتين ، ولكنها في نفس الوقت وضعته على حافة التمزق والمأساوية . فقد ضاق الجميع بتدهور وضع الشعر ازاء مد موجة النثر الكاسحة ، وبتراجع دور الشاعر امام الزحف المقدس لدور الثائر السياسي الذي بدا يحتل مكان الصدارة في المجتمع الروسي . ولكن الدروب تشعبت بهم حينما حاولوا البحث عن طريق للخروج من هذا المازق ، فاتجه البعض الى الرمزية والبعض الاخر الى المستقبلية .

---

(٣٠) لمزيد من التفاصيل عن الواقع الحضاري .. الفكري والسياسي والادبي لروسيا النصف الثاني من القرن الماضي راجع الفصل الاول من كتابي (مسرح تشيكوف). منشورات وزارة الاعلام بغداد ، ١٩٧٣ .

وطرح الرمزيون أول سبيل للخلاص اذ ظهرت البشائر الاولى لمدرستهم مع بداية التسعينات . واستطاعت ان « تبث الحيوية في الشعر وكانت لها روابط بالادب في اوروبا الغربية اكثر مما كانت عليه أيام بوشكين . وكانت القوة المحفزة لها مزودة ببقايا السلافية وبالحيوية الروحية لاجزاء من الثيوصوفية ولاجزاء اساسية اخرى من صوفية الكنيسة الارثوذكسية » (٣١) . وبدت رمزيتهم مغايرة للرمزية الفرنسية وملتقية معها في آن . ولا غرو ، فقد « قدمت الدوافع الاصليه لهذه الحركة من فرنسا . اذ كان الرمزيون الاوائل مثل برياسوف سديدي التأثر في كل من نظريتهم الشعرية واسلوبهم الفني ببودلير وفيرلين ومالارميه .. لكن الحركه كانت لها جذورها المحلية في اشعار تيوتشيف التي سعت الى اكتشاف الحقيقة الثاوية خلف عالم الاحاسيس . وفي التجربة الايقاعية لفيت التي استبقت مطامحهم في توبيق العلاقة بين الشعر والموسيقى .وفي الاشعار الصوفية لسولوفييف » (٣٢) ولازدواج المؤثرات هذا ، بدت الرمزيةالروسيةملتقية مع الفرنسيه ومختلفة معها في آن .. تلتقي معها في ضيقها بالبرناسية التي مثلتها في روسيا مدرسة جريجوريف وميكوف ، وبالواقعية التي دفعت النثر الى اكتساح الشعر في طريقه .. وتلتقي معها في ضرورة ألا يكون الشعر وصفيا ولا روائيا بل ان يكون ايحائيا ، وان يكفي بالتلميح عن الاشياء وباستخراج صفاتها التي تجسم فكرة ما ، فليس للقارىء ان يقاد بيده الى موطن فكرة الشاعر الدفيقه ، بل عليه ان يجد الفكرة التي يضمنها حقل القصيدة الضبابي ، وان تقوده علامة لا تدرك الى احد الامكنة ، حيث تختبىء او تنفتح فكرة هي غامضة لانها مركبة» (٣٣) ثم تختلف عنها بعد ذلك.. اختلاف الجذور الروسية المغرقه في التصوف والرؤى الفلسفية والدينية ، عن الجذور الفرنسيه البودليرية الطابع ، الطالعة من رحم الجنس والافيون والانخراط العفوي في ثورة كومونة باريس الاولى. والحقيقة انه لم تكن ثمة مدرسه رمزية واحدة في روسيا ، لان الشعراء العديدين الذين انضووا تحت لواء هذا الاتجاه بينهم من التمايز والتباين ما يجعل من الصعب وضعهم في مدرسة واحدة ، وان كان من الممكن ان نسلكهم في تيارين رئيسيين . ينهض التيار الاول منهما على كشوف فيت الايقاعية وعلى تجربته في تعميق الاواصر التي تربط الشعر بالموسيقى .. وكان أبرز اعلام هذا التيار فاليري بريسوف (١٨٧٣ ـ ١٩٢٤) Valery Bryusov وانوكينتي انينسكي (١٨٥٦ ـ ١٩٠٩) Annokenty Annensky وقنسطنطين بالمونت (١٨٦٧ ـ ١٩٤٣) Konstantin Bàlmont ومكسيمليان فولاشين(١٨٧٧ ـ ١٩٣٢) Makcimilian Volashin وعدد آخرمن الشعراءالاقل اهميه.

وكان هذا التيار اقرب التيارين الى المدرسة الفرنسية ليس فقط لان الشاعرين البارزين بريوسوف وانينسكي اللذين قاداه قد استلهما اعمالهما من الرمزيين الفرنسيين ، ولكن ايضا لانه كان تيارا ادبيا خالصا لا سياسة فيه ولا فلسفه ، ولان اعتماده على تجربة فيت الشعرية وجه اهتمامه صوب الصوتيات والاستعارات والاحالات وعناصر البنيان دون عناصر الرؤية . ومن هنا شفت تجربته الشعرية بطاقات يستحيل نقلها خارج اطار اللغة الاصلية ، وبصفاء صوتي ضرب ابلغ الامثلة على « أيوفونيه » اللغة الروسية ـ كما يقول اورلوف ـ وعلى

---

(٣١) ج . م . كوهن (تاريخ الادب الغربي) ص ٣٠٩ .

(٣٢) ديمتري ابولونسكي من مقدمته لكتاب (بنجوين للشعر الروسي) ص ٤٣ .

(٣٣) فيليب فان تيجيم (المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا) ، ترجمة فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص ٢٨٠ .

جمال تناغماتها وتساوقاتها العذبة . وكان هذا التيار اميل الى النزعة السلافية اذا ما اردنا تحديد موقفه من الاتجاهين الكبيرين اللذين سيطرا على هذه المرحلة . ولكنه لم يفهم السلافية كما فهمها انصار جماعة (الفن الخالص) ، لان سلافيته كانت اقرب الى التصور القومي منها الى التصور الديني . وقد انعكس هذا في ولعهم بالطبيعة وفي موقفهم من الفن . اذ اتجه هذا التيار الى نوع من التأثيرية التي تتيح للفنان ان يطلق لحواسه وخيالاته وانطباعاته البكر العنان ، دون اي قيد او شرط ، وان يبادر الى اقتناص اصداء الطبيعة وانعكاساته على ذاته . وادى شغفهم بالطبيعة واحترامهم لانطباعات النفس الباكرة عن الاشياء الى نوع من الاغراق في الحسية وان سيطر عليه بعضهم بالصنعة الحاذقة وتركه البعض الاخر حرية التمادي في الجموح والعفوية .

وقد حاول انينسكي الذي قدم ترجمة شعرية جميلة لاعمال يوريبيديس الى اللغة الروسية ، حيث كان من ابرز علماء اليونانيات في عصره والذي اغرم في قصائده بتصوير المعاناة والالوان والجمال المبدد في عالم البشر الزائدين عن الحاجة .. حاول ان يجري على القصيدة الشعرية بعض التجارب الموسيقية وان يخضعها لعنف التموجات الصوتية للآلات الموسيقية .. وقد ترك هذا الغرام بصماته على عناوين بعض قصائده وعلى مبنى بعضها الاخر الذي اخضعه لبنيان السوناتا الموسيقية مرة ، والذي جعله صدى لتصاعد الايقاع نحو ذرى صوتية عالية (كريشيندو) او لهبوطه التدريجي حتى يندغم في الصمت (ديكريشيندو) اخرى .. ولم يفصل انينسكي الايقاع عن المعنى في هذه التجارب الموسيقية بل جعله وجها اساسيا من وجوه المعنى الحسي والرمزي داخل القصيدة وفعالية مشاركة في اثرائه بالدلالات والايحاءات المتعددة .. لذلك فان قصيدته (ديكريشندو) تظل محتفظة بعد الترجمة بالكثير ، برغم الاهمية الفائقة للجرس والايقاع فيها .. والتي جعلته يهبها هذا العنوان الصوتي الدال ..

من العراك الوحشي بين السحاب والسحاب تولد العاصفة
فتصطخب تحتها الامواج المتلاطمة في البحر الفارغ
وتندفع مليئة بالعنف والغضب مهددة الشاطىء
وعند انحساراتها تخلف وراءها زمجرة وهديرا كذلك المندفع
من فوهة مئات الفجوات ثم تنهار في الوهاد ، وكأنها من
حديد ، فتتخبط مياهها المزبدة ثم يأخذ الثور الجبار طريقه،
ليسوط بذيله السحب ولكن .. رويدا رويدا .. تنخفض
الامواج المتلاطمة ويصير منها وتنحني غوارب امواجها
المطيعة تحت القوارب الطافية والان .. فانها بالكاد تنوش
الطمي وتداعبه .. فقد انفثا غضبها والرمل طري والشاطىء
الشمس شديد الهدوء وتنطوي الموجة ثم ترقد متراخية في
هدوء .

ان اي تحليل للالفاظ التي صيغت منها القصيدة بعد الترجمة ، وبرغم اهمية الجرس والايقاع المفقودين ، سيضع ايدينا على ذلك الديكريشيندو الذي يهبط فيه الصوت ويخفت حتى يموت .. ففي البداية كان العراك الوحشي والعاصفة والاصطخاب والتلاطم والاندفاع والغضب والتهديد .. وفي الوسط بدأ يظهر الانهيار والتخبط والزبد والانخفاض والانحسار .. وعند النهاية بدأت الكلمات تلين وترق فظهر الانحناء وبدأ الشاعر يهتم بأعراف الامواج وغواربها . اكثر اجزاء الموجة هشاشة ، ثم جاءت الطاعة والقوارب الطافية وبدأت العلاقة المشحونة في البداية بالتهديد بين الموجة والشاطىء تأخذ شكلا آخر .. انها تنوش الان الطمي المترسب عند بداية التصاق الشاطىء بالماء وتداعبه ثم تنطوي وترقد متراخية في هدوء .. اما على صعيد المعنى فان هذه القصيدة القصيرة التي تبدو لاول وهلة وكأنها احدى القصائد الوصفية للطبيعة ما تلبث اذا ما ترسخنا امام حركة المعنى فيها ـ لان المعنى هنا دينامي متحرك وليس ثابتا ـ ان تبوح لنا بالكثير . وخاصة اذا ما وضعنا في اعتبارنا ذلك التشكيك ، الذي يستهل به الشاعر قصيدته ، في حقيقة او بالاحرى واقعية المشهد برمته .. لان كل هذا يحدث في بحر فارغ ، او بمعنى آخر يحدث في بحر مجازي لا واقعي . واذا ما عرفنا انها كتبت ابان حركة القمع الوحشية التي اعقبت فشل ثورة ١٩٠٥ .. لتضع فاعليتها عنفها الوحشي بين قوسين كبيرين من الشك . ولتملأ النفوس بأمل دائم في الحياة التي لن تلبث ان ترق وتصفو برغم كل العواصف .

اما فاليري بريوسوف الذي كان يعتبر الكلمات عالمه الانير ، ويعتبرها ماسا وذهبا وصلباويرى انها تطير وتحترق وتلمع وتتحرك ..فقد كان اشد ولعا بالكلمات واقل ميلا الى الاهتمام بأي شيء خارج ذاته في الفترة التي تزعم فيها الحركة الرمزية في موسكو .. لانه ما لبث بعد الثورة ان اتجه الى تأييدها وترك الرمزية وراء ظهره كما فعل بلوك . وابان رمزيته كان شعره بالغ الصقل والهدوء ، شديد الاهتمام بالصور الخيالية والاستعارية .. وظل طوال المرحلة الرمزية في حياته « خادما مخلصا لالهة الشعر ، والى جانب كونه عالما وفقيها لغويا مجيدا، ودارسا ممتازا للكتاب الروس والفرنسيين، كان استاذا للشكل ، ضبط التوافق النغمي بواسطة عالم الجبر ، وكان يفتقر الى التجربة الصوفية ، واستخدم الرموز كدلالات جمالية على نظام لغوي مرتب . ولم يكن في حقيقة الامر يبالي الا بالقيم الجمالية » (٣٤) الخالصة . ومن ثم فقد حاول ان يوسع من افق المساحة الايقاعية التي يتحرك فيها الشاعر الروسي فأجرى بعض التجارب التي دخلت بفضلها بعض الاوزان الجديدة الى الشعر الروسي . وحاول احياء الروح الكلاسيكي من جديد مستفيدا في ذلك من ذبول الرومانسية الروسية ومن الاعمال الشعرية والدرامية التي ابدعتها الكلاسيكية الفرنسية الجديدة . وانعكس اهتمامه بالبنيان الشعري بشكل واضح على قصائده التي اهتمت بقضايا الشعر الجمالية ، ففنى في قصيدته (سوناتا الشكل) للاكتمال والتساوق في البنيان بينما اسفرت قصيدته (الى الشاعر) عن بعض رؤاه وتصوراته الادبية .. او بالاحرى عن بعض رؤى هذا التيار الرمزي لطبيعة الشعر ودور الشاعر .. لذلك آثرنا ان نترجم هذه القصيدة القصيرة هنا لانها تنوب عن الكثير من التحليلات والاحاديث النظرية عن هذا التيار ..

لا بد ان تكون فخورا كرابة ، حادا كسيف
ولا بد ان تتوهج خداك ، كذاتتي ، باللهب الخفي
كن هادئا وباردا وساخرا ازاء كل الاشياء
وادر نظرتك متفحصا كل شيء حولك .
واطلق لمهارتك العنان ، فكل شيء في هذه الحياة
ليس الا وسيلة لابداع مفعم بعذوبة الشعر وحيويته
وابحث منذ طفولتك البهيجة عن تراكيب الكلمات
وعندما يقهرك الغضب القاسي ، فلتسم بالامك العالية
وفي احلام الصباح وفي كوابيس المساء ،
حاول ان تدرك رسالة القدر المهمومة
وتذكر ، ففي زمن سحيق ، جدل تاج الشاعر المذلل مرة من الشوك

وخوفا من ان يجدل له هو الاخر تاج من الشوك ، انضم بريوسوف الى معسكر الثورة بعد عام ١٩١٧ كما فعل بلوك واندريه بلى من الرمزيين . واستطاع معهم ان « يسلم راية الشعر مباشرة الى الجيل الجديد من الشعراء السوفيتيين . وهذا ليس تعبيرا

---

(٣٤) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٧٧ .

استمارا ولكنها الحقيقة . لان محاضرات بلوك واندريه بيلي عن الشعر قد استفاد منها شعراء المستقبل وناثروه . ولان شعراء العشرينات الشباب قد درسوا في (المعهد الادبي) الذي نظمه بريوسوف » (٣٥) وتعلموا من تجربته بعد الثورة التي غنى فيها لقيم وافكار العصر الجديد دون ان يتخلى عن ولعه الدائم بالانصات للكلمات واللعب بها كقيمة جمالية وصوتية مجردة . ذلك لان ..

الكلمات المتنوعة هي العالم الذي اعرفه
فالكلمات مثل الماس او الذهب او الصلب
الكلمات التي تتالق وتتقد وتتوهج
ولكن كلمة (الكدح) هي أكثر الكلمات قداسة .

انه لا ينسى وهو يغني للقيمة التي أعلت الثورة شانها ان هذه القيمة على الصعيد الشعري تتبدى وتتجسد في كلمة .. ربما كانت اكثر الكلمات قداسة ولكنها كلمة قبل اي شيء .. كلمة من عالم الكلمات الذي عرفه الشاعر واتقن الانصات له وتفانى في خدمته حتى آخر رمق .

بعد بريوسوف وآنينسكي لا يبقى من شعراء هذا التيار البارزين سوى بالمونت الذي كانوا يلقبونه بأورفيوس الحركة الجديدة . والذي تظهر مع بدايات الطابع المأساوي الذي رافق ازدهار الشعر اسان الحركة الرمزية . فبعد أن كان بالمونت اشهر الشعراء الروس طوال العقد الاول من هذا القرن ، بصورة لم يستطع معها اي شاعر شاب ان ينجو من تقليده في بداية حياته ، وبعد ان تغنى بروسيا وعشقها الى حد الهوس ، ها هو يموت وحيدا فقيرا مهملا ومنسيا وجائعا في باريس المقرورة الكئيبة الرازحة تحت كلاكل النازي الثقيلة عام ١٩٤٣ ، بعد أن عانى عذابات الغربة والوحشة والبعد عن روسيا الحبيبة منذ هاجر منها عام ١٩١٨ . وبعد أن تركت هذه الهجرة الاضطرارية الدامية قروحها على اشعاره الاخيرة المليئة بالحزن والمعاناة والتشوش ، والتي اكسبتها طبيعته التلقائية وموهبته المتفجرة ومزاجه التقلب وحساسيته الفائقة درجة من السحر الذي يختلط بالعنف والغموض . لكن اشعاره التي كتبها في روسيا والتي اثر بها في المدرسة الرمزية كانت شيئا آخر .. كانت ذات « نغمة تطريبية عالية ، واوزان متناوبة وقوافٍ رنانة وتتبيعات ساحرة وقدرة ابتكارية مذهلة على تنغيم الالفاظ وتوقيعها . وقد خدم فيها كما قال هو نفسه آلهة السكون الهادىء والهة الحركة بنفس القدر . وانتقل فيها من الحركة الى التأكيد العاصف للحب ومن الانفعال الى الغنائية . ومن تقليد الفن الشعبي الى ترجمات بو وبودلير وكالدرون وشيللي . وكان سحر شعره كسحر سحابة جميلة ، يختفي بنفس السرعة . وكان دوره في احياء الشعر الروسي واخصابه عظيما » (٣٦) .

(٦) الرمزية الصوفية .. مكوناتها الفلسفية وتاثيراتها :

اذا كان التيار الرمزي الاول قد انتهى قبل اندلاع الثورة بعدة سنوات ، اذ كان احد قادته قد مات قبل اندلاعها بتسع سنوات وثقد المع شعرائها بريقه ثم هاجر من روسيا نهائيا عام الثورة ـ ١٩١٨ ـ بينما انحاز قادتها الاخر الى صف الثورة في العام نفسه .. اذا كان هذا حال التيار الرمزي الاول فان تاثير التيار الرمزي الثاني ـ الذي كان مزامنا له ولم يكن تاليا او سابقا ـ ما زال مستمرا في واقع الشعر الروسي حتى اليوم . وذلك لاسباب عديدة .. اولها أن هذا التيار قد استقطب عددا كبيرا من الشعراء ذوي المواهب الكبيرة . وثانيها انه قد ارتكز على ارضية فلسفيه خصبة لها اصداؤها القوية في الروح الروسية .. وثالثها ان رمزيته تجاوزت نطاق الاهتمام بالشكل الى جوهر الرؤية نفسها ومن ثم فقد كفلت لنفسها الحياة لوقت طويل .. ورابعها ان هذا التيار كان اعمق وعيا بازمة الشعر الروسي من التيار الاخر .. فلم تكن الازمة في تصوره هي فقدان الشعر لدوره ازاء موجة النثر الكاسحة ، ولم يحلها بالاهتمام بان يكون الشعر اكثر عذوبة واجمل ايقاعا كما فعل التيار الاخر .. بل كانت الازمة في تصوره هي تغير حساسية العصر وهي البحث عن دور وعن تصور لوظيفة الشعر ودور الشاعر في مجتمع احتل فيه الفعل المكان الاول ونحى الشعر جانبا .. وخامسها انه اذا كان « شعراء التيار الاول من الرمزيين تعبيريين ورمزيين ذوي طابع بودليري او فيرليني ، وشهوبين او شكيين وضالين ، ولكنهم استطاعوا ان يبسطوا اجنحة الشعر الروسي ومصادرة على طريقة د آلينزو ، فان شعراء التيار الثاني كانوا روسيين حتى النخاع » (٣٧) وكانت هذه الروسية الاصيلة عاملا في قوة تاثير هذا التيار وحيويته . اما العامل السادس فهو ان اثنين من شعراء هذا التيار الكبار ـ وهما بلوك واندريه بيلي ـ استطاعا بانضمامهما الى الثورة وبموهبتهما الادبية الكبيرة ان يؤثرا في جيل كامل من الشعراء ثم استمر تاثيرهما حتى احدث اجيال الشعر الروسي .. لكل هذه الاسباب مجتمعة كانت اهمية هذا التيار الرمزي الاصيل ، وكان تاثيره الكبير في الشعر الروسي .

وينهض هذا التيار الرمزي على صوفية الفيلسوف الروسي وعلى انتاجه الشعري معا . « وتنطوي اعماله الفلسفية في خطوطها الرئيسية على نوع من الوحدة او التوحيد بين كل الكنائس ، وعلى نزعة صوفية توفق بين الدين والعلم » (٣٨) وعلى فكرة مثالية تعود الى افلاطون وافلوطين . وتتاثر بالاداب المسيحية وبالافكار البوذية معا . وتنهض فلسفته على فكرة وحدة الوجود التي كانت بطبيعتها غائية او نهائية ومطلقة باعتبارها محورا لتفكيره . وقد عرفها سولوفيوف بانها العالم السماوي الذي يتجسد في اسم الله . ولا يمكن ادراك الحقيقة او وحدة الوجود عنده ادراكا عقليا او تجريبيا . ولكن يمكن ادراكها فقط عن طريق المعرفة الكلية التي تمر عبر المعرفة الصوفية . ومن خلال الايمان بالوجود اللامتناهي للمدركات الحسية . والتاملات او التصورات العقلية التي توصلنا الى الحقيقة الجوهرية للمدرك الحسي هو نوع من الابداع عنده تتحقق فيه الفكرة من خلال البصيرة والتجربة . ويرى سولوفيوف ان المعرفة الكلية هي المحصلة النهائية للبصيرة الصوفية والمعرفة العقلية والتجريبية العلمية . ومن خلال ذلك استطاع ان يحقق نوعا من الوحدة بين اللاهوت والفلسفة والعلم فيما سماه بالثيوصوفة الحرة ، التي تتجسد على النطاق الاجتماعي في تلك الوحدة الروحية الاختيارية بين البشر ، والتي سماها بالثيوقراطية الحرة . وعلى الصعيد الكنسي فان (مملكة الله) ستتحقق على الارض حينما يعتنق جميع البشر تلك الثيوقراطية الحرة ، التي سيكون من نتيجتها توحيد كل الكنائس .. وكان هذا في تصوره هو الدور الملقى على عاتق الشعب الروسي . ففي فلسفته كان هناك مكان للفرد ومكان آخر للجماعة .. فالفرد يستطيع بقوة بصيرته ان يحدس مشروع العالم الاول وان يدرك الروح الكلية والازلية خلف مظاهر التجربة الحسية .. بينما يناط بالجماعة العمل على تحقيق مملكة الله فوق سطح الارض » (٣٩) .

(٣٥) الكسندر ماكاروف (الشعر الروسي بين ١٩١٧ و ١٩٦٧) عدد خاص من مجلة (الادب السوفيتي) يونيو ١٩٦٧ .
Alexandr Makarov , (Russian Poetry 1917 - 1967) Soviet Literature monthly , June 1967 .

(٣٦) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٧٢ .

(٣٧) ج.م. كوهن (تاريخ الادب الغربي) ص ٢٠٩ .

(٣٨) ج.م. كوهن (شعر هذا العصر ١٩٠٨ ـ ١٩٦٥) ص ٨٥
J.M. Kohen , (Poetry of this Age 1908 - 1965) Hutshinston University Library , London ,1966, .P .85.

(٣٩) لمزيد من التفاصيل راجع (القاموس الفلسفي) ص ٤٢٢ .
A Dictionary of Philosophy , Edited by M . Rosenthal and P . yadin , Progress Publisher , Moscow,1967,P. 422

بهذا التصور الفلسفي اكسب التيار الرمـزي الثاني اتجاهـه الادبي بعدا فلسفيا امتزج بالبعد القومي والتقى مع صبوات الروح الروسية في كثير من نواحيه . التقى مع حنينها الى تحقيق التوازن بين العقلانية المتنامية والفكر الديني المتدهور والذي وجد اكمل تعبير عنه في تخليص سولوفيوف تلدين المسيحي من رجعية الكنيسـة السلافية وتخلفها ، وتخليص الفكر الاوروبي من جموح افكار النصف الاخير من القرن الماضي صوب رفض الدين نهائيا . والتقى مع توقها الى أن يكون لروسيا فكرها الميتافيزيقي الخاص وتصورها المستقل لدور الانسان في رأب الصدوع بين عالمي المثل والوقائع . والتـقى مـع تشوفها لان يكون لحركتها الادبية هويتها الخاصة التي لا تكـون معها صدى باهتا للحركات الادبية الغربية .. والتقى مع نزوع الجيل المثقف الى الارتشاف مع نتائج ابداعات العقل والوجدان الغربيين . اذ كان هذا التيار الرمزي ـ على صعيد موقفه مـن قطبي السلافيـة والتغريب ـ اقرب الى جانب التغريب ولكن بطريقتـه الخاصـة والمتميزة .

ولم يؤثر سولوفيوف في الحركة الرمزية بفلسفته فحسب بـل اثر فيها ايضا باشعاره التي امتلأت بالعشـق الروحي والتضمينات والاحالات الغريبة والتي كانت اكثر القصائد اغرافا في الرمزيـة والغموض في التسعينات . واشدها خروجا على قواعد الاحالة التـي تعارف عليها الرمزيون انفسهم . وقد حاول ان يحقق عبر هذه الاشعار بعض رؤاه الفلسفية وتصوراته عن كون الانسان همزة الوصـل العبقرية بين الطبيعة والله . وعن اقتران البشرية بالالوهية وهـي فكرة تقترب كثيرا من فكرة الحلول عند الصوفي العربي الكبيـر الحسين بن منصور الحلاج (٨٥٧ ـ ٩٢٢) الذي كان يرى ان الهدف الاعلى للحياة الانسانية في صبوتها اللامتناهية هو الوصول الـى الله والاتحاد به اتحادا كليا ، والذي قال في (الطواسين) دع الخليقة لتكون انت هو ، وهو انتمن حيث الحقيقة .. كما عبر في شعره كثيرا عن هذا الفكر الحلولي ..

ادنيتني منك حتى ، ظننت انك اني
وغبت في الوجد حتى ، افنيتني بك عني .

او مازجت روحك روحي في دنوي وبعادي
فانا انت كما انك ، اني ومرادي

او روحه وروحي روحه .ان يشأ شئت ، وان شئت شأ (٤٠)

وكمـا عبـر الحـلاج عـن فكـره الصوفـي هـذا في اشعاره العديدة ، جعل سولوفيوف شعـره مرآة لفلسفتـه .. وعبر فيه عن الكثير من الرؤى والصبوات التي كانت رمـاة بعيدة المدى ، والتي أسسرفت عبرها بصيرته السفيفه حجب المستقبل حيث ابصر الوجه الاسيوي لروسيا يجتاح اوروبا في غزوات جماعية وحيث حدس انتصار النور في النهاية . وحيث رأى ظهور الشر مرة اخرى في النزعة المغولية .. وحيث تناول عددا من القضايـا والموضوعات التاريخية ولكنه مـرها عبر مرشح رؤياه الصوفيـة واشراقاته الدينية .. وتحمل قصيدته التالية (شتاء عند بحيـرة سبما) الكثير من ملامحه الشعرية

احطت نفسك من الراس حتى القدم بمعطف من الفراء السميك ،
رقدت ساكنة ، ثم رحت في سبات عميق ،
لا وجود لانفاس الموت في هذا الهواء المضيء ،
ولا في هذا الصمت الابيـض الشفيف .
لن اواصل البحث عنك ،
في الرسوخ العميق الهادىء العقيم ،
وسترى عيني الداخلية نفس صورتك ،
يا سيدة ملكات الجان ، يا ملكة اشجار الصنوبر والصخور.
انت طاهرة كالثلج المتساقط فوق الجبال ،
انت مثقلة بالافكار والرؤى والظنون كليلة شتائية ،
انت متوهجة كالضيـاء البازغ من الشمال ،
ابنتها الابنة المتألقة الهيولى المظلمة .

ففيها نلمس ذلك العناق الحميم بين ما هو ارضي وما هـو سماوي ، وبين ما هو واقعي وما هو مثالي ، وقد امتزج هذا العناق بحس تراثي طويل تغنى عبره الشعر الروسي بالطبيعة وهام بتحولاتها الخفية والبادية . وفيها نلمس دور البصيرة الكبير في ادراك ما هو « جوهر وحقيقة » خلف المشهد العرضي والتفاصيـل الواقعيـة او بالاحرى خلف الرؤية الصوفية للتفاصيل الطبيعية .. لان ما يرى هنا ليس البحيرة التي حول الشتاء ماءها الى صمت ابيض شفيف، ولكن ما خلف هذا الصمت الابيض الشفيف من رؤى ورموز واسرار.

بعد سولوفيوف يجيء دور بوريس بيجايف Poris Bugaiv الذي كان يكتب تحت الاسم المستعار اندري بيلي (١٨٨٠ ـ ١٩٣٤) Andrey Bely والذي يدعونه بحق جيمس جويس الادب الروسي . فقد كان بالنسبة لروسيا ما كانه جويس وبروست بالنسبة للغرب في العشرينات ، لانه قام بثورة اسلوبية اهتمت بان تضفي الشاعرية على النثر . وان تفاجر بالبحث عن لغة جديدة وعن تراكيب تعبيرية طازجة واصيلة ، ولانه استطاع ان يقوم بدور فعال فـي ترجمة رؤى سولوفيوف الفلسفية الى لغة واسلوب ادبـي . ولان نشاطه الادبي كان ذا دور حيوي في رسيخ الرمزية الصوفية وفـي الامتداد بتأثيرها حتى مشارف الثلاثينات . فقد تنوع نشاطه ووزعت اهتماماته بين الشعر والرواية الخيالية والدراسة الادبية والفكريـة والفلسفية في بعض الاحيان .وبلغ هذا النشاط ذروتـه فـي مجـال الشعر بين عام ١٩٠١ و١٩١٢ حيث ترك روسيا الى سويسرا زمكـث بها حتى قيام الثورة . وقد تأثر خلال هذه السنوات الخمـس بآراء رودلف شتينر (٤١) وكان بيلي كثير التحول والتبدل ولما عـاد الى روسيا تقبل الثورة بنوع من الاحاسيس والرؤى الغوضوية . الاحاسيس والرؤى الفوضوية . وحاضر عن الشعر للجيل الجديـد وظل مخلصا للرمزيـة مشكـلا القطب الكبير لهـا بعد هجرة اغلب كتابهـا الى الخارج عام ١٩١٨ وبعد موت بلوك ثم بريوسوف ..فوقف وحيدا في مواجهـة القطب الكبير الاخر للحركة المضادة ـ المستقبلية ـ فلاديمير ماياكوفسكي .. ولكنـه لم يستطع الصمود ازاءه .. لان بيلي فقد تأثيره الكبير (سحر القوى منذ خروجه من روسيـا عـام ١٩١٢ .. ولانه ـ كما يقول باسترناك ـ كان ساحرا للغابـة ولكنـه كـان في نفس الوقت محدودا الى اقصى حد . وكان اشبه بموسيقى الحجرة لا تستطيع الحانها الشجية ان تؤثر في نطاق اوسع من هذا المجال المحدود (وسقى الحجرة « واو عاني حقيقـة لتمكـن من ان) تنجز عملا عظيمـا كانت قدراته تؤهله لانجازه . لكنه لم يرتبط ابدا

---

(٤٠) لمزيد من التفاصيل راجع ماسينيون (شخصيات قلقة فـي الاسلام) ترجمة د. عبد الرحمن بدوي ، دار النهضة المصريـة ، القاهرة .

(٤١) رودلف شتينر (١٨٦١ ـ ١٩٢٥) فيلسوف ثيوصوفي اسس عام ١٩١٢ الجمعية الانثروبوصوفية التي تستهدف عن طريق نـوع من تعليم الاسرار الوصول الى رؤية روحية تدرك العوالم العليا ادراكـا مباشرا يماثل ادراكنا للاشياء الواقعية عن طريق الحواس . فالاشيـاء المادية في نظر الانثروبوصوفية ليست الا تكوينات او بناءات عقلية وروحية مكثفة والانسان في رأيها جسد وروح وعقل . ومن اهـم اعمال شتينر (فلسفة الحرية) ١٨٩٤ و (نظرة جوته الكونية) ١٨٩٧ و (الثيوصوفية) ١٩٠٤ و (موجز علم الاسرار) ١٩١٠ و (لغز الانسان) ١٩١٦ و (لغز الروح) ١٩١٧ و (طريق حياتي) ١٩٢٥ .

بالحياة الحقيقية .. وربما كان هذا هو مصير الكتاب الذين يموتون في وقت مبكر مثل بيلي ، ومصير سحرهم التابع من جدة اشكالهم . فانا لم افهم مطلقا تلك الاحلام الخاصة باللغة الجديدة، او بالصيغة الاصلية المتكاملة من التعبير . وبسبب من هذه الاحلام العصية فان عددا كبيرا من اعمال الشريتات التي وضعت هذه التجريبية الاسلوبية نصب عينيها ، قد كفت عن الوجود » (٤٢) واذا كان باسترناك لم يفهم تلك الاحلام الخاصة باللغة الجديدة وبالصيغ الاصلية المكاملة من التعبير فان جيلا باكمله قد سحر بها ، وفتنته مؤلفات بيلي الشعرية التي كانت « تماثل المؤلفات الموسيقية في بنائها . فلم يكن صرفة للكلمات وتنغيماته وتنبيهاته والابطاء والاسراع بالايقاع والمؤثرات السماعية ، مجرد حيل فنية ، وانما هي تجارب شعرية مقصودة تقوم على دراسة واسعة عميقة. كما ان تحليله القياسي لمؤلفات الشعراء الروس ، وابحاثه عن المشاكل الجمالية المختلفة ، قيمة ادبية واضحة . والاهم من ذلك انه حاول ايجاد علاقة بين الرمزيين والتقاليد الادبية للقرن التاسع عشر ، مدعيا ان الرمزيين هم الورثة الحقيقيون لليرمنتوف وبكراسوف وتيوتشيف وفيت في الشعر . وجوجول وديستوبفسكي وتشيكوف في النثر » (٤٣) وبذلك استطاع ان يمنح هذا التيار الرمزي بعده القومي والجمالي بعدما اعطاه سولوفيوف بعده الفلسفي . ولم يؤثر في هذا التيار بشعره فحسب ولكنه اثر فيه ايضا بنثره المربك المحير وبرواياته العديدة ـ (اليمامة الفضية) و (بطرسبورج) و (الاقنعة) و (موسكو) و (كوتيك ليتفاييف) ـ ذات البناء الفني المدهش الذي مزج عامدا الحقيقي بالرمزي والفكري ، والخيالي بالتفاصيل الواقعية . وبلغته التي تتميز ـ كما يقول سلونيم ـ بخصوبة تراكيبها ومفرداتها التي تتسم كثيرا بالشذوذ والتحدي ، وان كانت احيانا متصنعة وغامضة ومثيرة للضيق . وبرؤاه التي ارهصت بتهدم عالمي حكومة تركيز السلطة والجماعات الثورية معا ، وبتداعي تلك الثقافة الوهمية والعاصمة (بطرسبورج) الشبحية التي تتكون من الماء والجرانيت والتي توشك ان تختفي في غياهب الظلام والعدم ، والتي تثبات في نفس الوقت للمستقبل ببزوغ مملكة الزوج التي نلمس فيها اصداء عديدة من مملكة الله عند سولوفيوف .. وقبل ان ننهي هذه العجالة عن اندري بيلي لا بد لنا من نموذج قصير من شعره ..

كفى ، لا تنتظروا او تأملوا ،
تفرقوا يا قومي التعساء !
فان ميراث سنوات متعاقبة من العذاب ،
قد تبعثر وتبدد في الفضاء !
ايه .. يا ارض بلادي ،بعد سنوات من الفقر والعبودية ،
دعيني ارح قلبي فوق ارضك الندية ،وابكي المدى الخالي .
فبعيدا عن هنا ، حيث السهول المليئة بالتلال الجدباء ،
وآكام البلوط الاخضر تميل وتنهض صوب قطعان السحب الكثيفة،
وحيث يتجول الرعب عبر السهول المفتوحة ،
طالما مثل ايكة ذات اذرع ذابلة ،
تطلق اغصانها اليابسة صفيرا حادا في الريح
وحيث العيون الصفراء القاسية لحاناتنا المجنونة
تتسكع فوق صف من الروابي الناتئة ،
وتخترق روحي الهاربة من الليل ،
وحيث تمضي طرق الموت والامراض المهلكة وتتلاشى ،
اوه روسيا .. يا روسياي الحبيبة !

باندري بيلي وسولوفيوف تكتمل الابعاد الاساسية لتيار الرمزية الصوفية بابعادها الفلسفية والقومية والجمالية ،وبتصورهما للعملية الابداعية الذي يمتزج فيه الالهام الرومانسي بالحدس الصوفي والذي يجعل « الشاعر الرمزي منذ نشاته الباكرة عرافا يمتلك اسرار المعرفة التي تكمن خلفها اسرار الفعل » (٤٤) يشعر بنوع من الاستعلاء او التميز على العالم المحيط به . ومن ثم ينقده هذا التفوق من الوضع الاسيف الذي تردى فيه حال الشعر في العقدين السابع والثامن من القرن الماضي .. ويمنحه تبريرا معقولا ازاء عالم النثر المنتشري والفعل الثوري الذي يحظى باكثر تقدير . « ووفقا لهذه النظرة الرمزية تأسس احساس بالوحدة ، روعي ماساوي بالعزلة عن الناس الذين اصبحوا بالنسبة للشاعر (حشدا) و (غوغاء) و (جمهرة) ـ واحساس بالاشمئزاز من الابتذال والسوقية التي تحيط بهم ، وشوق الى حقيقة مغايرة ... حقيقة جوهرية اصيلة . والشاعر الذي كان يرى العالم المحيط به على هذه الصورة ، كان يحس بان شعره نوع من النبوءة . ورأى نفسه عرافا او كاهنا يتلقى الاسرار العظمى .. اسرار المستقبل . وفي المستوى الاعلى من هذا التصور وجد الشاعر ان عزلته ومعاناته وتوحده هي تضحيته من اجل المستقبل الذي لا تنكشف حجبه الا لعدد قليل من البشر » (٤٥) وقد حاول اغلب الشعراء الرمزيين الذين اندرجوا تحت هذا التيار ان يحققوا ذلك كل حسب تصوره ووفق منهجه في التعبير وامكانياته .

واذا تركنا الكسندر بلوك جانبا ، لاننا سنتناوله بشيء من التفصيل بعد قليل ، فاننا سنجد ان ابرز شعراء هذا التيار الرمزي هم فيودور تيترنيكوف Fêdor Teternikov الذي كان يكتب تحت الاسم المستعار فيودور سولوجوب (١٨٦٣ ـ ١٩٢٧) Fêdor Sologub وفياتشيسلاف ايفانوف (١٨٦٦ ـ ١٩٤٩) Vyacheslav Ivanov وزينيدا جيبيوس(١٨٦٩ـ١٩٤٥) Zinaida Guppius وايفان بونين (١٨٧٠ ـ ١٩٥٣) Ivan Bunin وقد هاجروا جميعا عقب الثورة باستثناء سولوجوب . واذا كان بونين الذي هاجر الى روسيا عام ١٩١٨ قد حصل على جائزة نوبل للاداب عام ١٩٣٣ .. فانه لم يكن اهم هؤلاء الشعراء الاربعة خلال الفترة التي اندرج فيها تحت راية هذا التيار الرمزي في اواخر القرن الماضي وفي العقدين الاولين من هذا القرن . فسرعان ما تخلص بونين بعد هجرته من آثار الرمزية وانطوى تحت نفوذ اسلوب البرناسيين وكان شعره وصفيا اكثر منه غنائيا . ولم يحظ بالشهرة والتقدير بسبب شعره وانما بسبب اعماله النثرية . اما فيودور سولوجوب فقد كان اهم هؤلاء الشعراء الاربعة واعظمهم اثرا . اذ امتزجت ثيوصوفيته بشيء من السحر والسياسة ، وانطبعت بميسم حزين ومتشائم يرتوى من يقين غريب بان الشيطان هو الذي يحكم الجنس البشري وان السبيل الوحيد للهرب من هذا الواقع اليومي الكئيب هو الاغراق في

---

(٤٢) بوريس باسترناك في حديث اجرته معه اولجا كارلزلي ونشر ضمن كتاب (الكتاب في عملهم) ص ١٢٦ .
Writers at work , The Viking Press , New york 1963 . P . 126 .

(٤٣) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٧٩ .

(٤٤) الكسندر بلوك (الوضع الراهن للرمزية الروسية)
Alexander Blak , (On the Present State of Russian Symbolism) , from Blok Prose and Poems ,

(٤٥) يوري داڤيدوف (ثورة اكتوبر والفنون) ص ١٢١ .
Yuri Davydov , (The October Revolution and Arts) , Progress Publihers , Moscow ,1967 , P . 121 .

الانحرافات الجنسية والاستعاضة بعالم الاحلام عن العالم الواقعي. والانطلاق وراء المغامرات الجموحة للخيال المتحرر من كل قيود باعتبارها مهربا اخر من قبح العالم الشرير . وقد جسد هذا التعارض الدائم بين الحلم والحقيقة في شخصيتين رمزيتين استعارهما من رائعة سرفانتس (دون كيشوته) وهما دولسينيا والدونسا . كما جسده ايضا من خلال المفارقة الدائمة بين اجساد الفتيات الهشة الرقيقة وفظاظة الرجال وحيوانيتهم وخشونتهم . وقد كتب سولوجوب بالاضافة الى تدوينه الشعري الاسطورة المبتدعة) عددا من الروايات الرمزية كانت اهمها (الشيطان الصغير) ... وهذا المقطع من قصيدته الطويلة (دون كيشوته) يجسد لنا توق هذا العالم الشرير المليء بالكروب والمنغصات الى سيف دون كيشوته الشجاع ..

لم يختر دون كيشوته طريقه في الحياة ،
فروزانينتي سوف تجد الطريق بنفسها ،
فالاعداء يواجهون البطل الباسل اني ذهب ،
ودون كيشوته سيكون دائما في عراك معهم .
وحيث يحيط الفخار بالاستهزاء والخديعةوالمخاتلات الشريرة
والسقطات المحزنة والتحولات والمعارك والهزائم المنكرة
وعبر الظلم والضجيج الصدىء للايام الجديدة الحارة ،
وللعربات واثناء اللعنات وصفير السخرية والتهكم والضحك ،
فاننا نفتقد سيفه وترسه وحربته وحصانه .

فربما استطاع ان يخلص هذا العالم من بعض هذا الشرك المستشري فيه دونما رادع ، وربما اعاد الى هذا العالم الكئيب نقاءه الاول وبراءته الاولى .. حيث كان ثمة فارس مدافع دائما عن الحق والعدل دونما انتظار لجزاء او مثوبة ..

اما ايفانوف الذي ترك روسيا عام ١٩٢٤ ومات في ايطالياكلاجيء سياسي فقد كان تكرارا لمصير بالمونت الاسيء وان لم يكن تكرارا لشعره .. وكان ايفانوف عالما بارعا في اللغة اللاتينيةواليونانية ، وباحثا متخصصا في فلسفة ديانة الاله المعذب الاغريقية التي بحث فيها مصير ديونيسوس التراجيدي . درس على يدي ثيودور مومسن في برلين . وكان زعيما لا ينازع للاتجاه الرمزي في بطرسبورج بين ١٩٠٥ و١٩١١ . وتأثر كثيرا بالنمط الكلاسيكي الروسيللتراجيديا الاغريقية وبفلسفة نيتشه التي كانت تنهض أو بالاحرى تتجسد في رموز اغريقية .وتحول عن ارثوذكسية الكنيسة السلافية الى كاثوليكية الكنيسة الرومانية ابان اقامته بايطاليا .. وجمع اعماله الرمزية في مجموعته الشعرية (Car Ardens) التي اهتم فيها باحياء الاساليب المهجورة ، فضلا عن انها « مجموعة كاملة من الاساطير عن التفرد والتعدد وعن الطبيعة والانسان وعن الارض والشمس . واعتبر ديانة ديونيسيوس وديانة المسيح شيئا واحدا . وكان يرى ان اعظم الاعمال الفنية مستقاة من نفس المصدر الذي اخذت منه الاساطير والاديان .. وهو الابداعات الجمعية كشعر الملاحم والتراجيديا والاغاني الشعبية والمسرحيات الدينية . ولما كان يختلف كثيرا عن علماء الجمال البرناسيين الذين يتحدثون عن الجمال غير الهادف . فقد اصبح هذا العلامة الذي كان له فضل السبق على ت.س .اليوت وعزرا باوند بنظمه التحميلي وقصائده الفنائية الفاضلة التي لا عيب فيها على الرغم من مللها ، زعيما روحيا وادبا » (٤٦) اعتبره شعراء بطرسبورج ابان ازدهار الحركة الرمزية اميرا للشعر ، لانه كان امهرهم في السيطرة على الكلمات ، وكان له فضل توجيه شعراء بطرسبورج وتصحيح مخطوطات قصائدهم .. كما اتاح لهم بثقافته اليونانية الانفتاح على عالم الاساطير اليونانية والاستفادة منه في الاحالاتوالتضمينات العديدة داخلقصائدهم. .ومن ابرز اشعاره مجموعة السوناتات التي سماها بالسوناتات الرومانية . وهي القصائد التي كتبها في منفاه .. والتي حافظ فيها على بعض سماته الرمزية وان مالت الى البساطة والمباشرة والتغني بروما القديمة وبائينا القديمة التي دمرتها اقدام العالم الحديث الثقيلة الخاملة .

لا يبقى من شعراء هذا التيار الرمزي البارزين سوى زينيدا جيبيوس التي كانت اقرب هؤلاء الشعراء الى تشاؤمية سولوجوب وان امتزج تشاؤمها بشيء من شهوانية باتيشكوف الجامحة ، وبشيء من مقدرة بالمونت الفنائية والايقاعية . وكانت من حيث رمزيتها شاعرة تعقيدات عقلية ومتناقضات ذات طابع تجريدي غامض ، تنطوي على رؤية متشائمة للعالم الذي ينضح من حولها بالشر ، والذي احست حياله بنوع من الكراهية . وكان شعرها الى جانب غموضه مليئا بالاشارات والاحالات الثقافية التي جعلتها شاعرة الطبقة المثقفة والمعبرة عن هموم الرمزيين العقلية . كما اعطتها جرأتها كامرأة على تناول الموضوعات الجنسية والشهوية صورة شيطانية وساحرة معا . وكانت اشعارها الشهوانية تنطوي على بعد فلسفي واضح يمزج الابيقورية بنوع شديد الخصوصية من الصوفية . ويعبر عن هذا المزيج الغريب في الشعر من خلال غنائية تميل الى الذاتية وتستبطن الشاعر الدفينة لامرأة مليئة بالتمزقات النفسية . فقد هاجرت مع زوجها عقب الثورة عام ١٩١٨ وكانت شديدة العداء للشيوعية ووثيقة الصلة بالنشاط الادبي والسياسي لزوجها ديمتري ميرجكوفسكي ، وظلت في فرنسا حتى ماتت في باريس عام ١٩٤٥. وقد « حافظت هذه الكاتبة ذات التفكير القاسي والشعر العاطفي ،خلف واجهة الشيطانية والسلبية ، على غموض حاقد اقرب الى الشر . ولكنها انجزت شكلا شعريا خاصا ، غريبا وبسيطا . انسيابيا ورخيما ، وقد اشتهرت ايضا بمقالاتها السياسية اللاذعة ، ومسرحيتين حافلتين بالغموض النفسي » (٤٧) وفي . القصيدة التالية (هي) نلمس بعض الملامح الفنية والمضمونية لتجربتها الشعرية ..

في خجلها ودناءتها الشريرة ، كانت
رمادية كالتراب ، كرماد الارض .
وقد اضناني قربها ، وارهقتني تلك
الرابطة التي لا فكاك منها ، بيني وبينها .
انها معقدة شائكة ، باردة ،خبيثة ومخادعة ،
وذبولها المثير للاشمئزاز ، وشعورها الخشنة ،
قد غطتني بالجراح الداهية .
اني لي ان اشعر حيالها باي شيء
انها مترهلة ، غبية ، بليدة ، كسولة ، ومضجرة
ليس بامكانها ان تنفعل ، انها صماء .
يطوفني الاضطراب من كل جانب
انها عنيدة وحرون ، يملاني عناقها بالهواجس
ويوشك ان يخنقني ..
وهذا الشيء القاتم المخوف المليء بالموت
هو روحي .

في هذه المرثية الوحشية للذات تتجسد لنا تلك المفارقةالقاسية بين عشق الذات وكراهيتها معا ، بين الرثاء لها والتضجر منها في آن . ويتجسد لنا ذلك التناول المباشر البسيط الغريب معا ، والذي اثر كثيرا على الشاعرات الروسيات فيما بعد ، ومكن الصوفية الرمزية من ان ترفد الشعر الروسي برافد ثري من الرؤى الفلسفية الخصيبة .

التتمة في العدد القادم

(٤٦) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٧٨ .

(٤٧) المرجع السابق ، ص ١٧٤ .