

تطور الشعر الروسي ومدارسه

(٢)

وتدفنه وبالتالي دوره . فقد أين (أنه ليس نمة شيء في شئنا انما سم يستعصي على ان يتحول الى أغنية) ومن هنا فقد استطاع أن يجمع في شعره الملمء بالتحولات والتناقضات الصوفية المجنحة الى الدم الواقعي الكئيب .. ونهارات الاحلام المشرفة الى الظلمة القامية المقررة .. ووظائف الفجر والعواطف المهذرة السسى انباء القصور العائرة بالنسوء والموسيقى .. والعواطف الجليدية الهوجاء الى نيسران الجحيم المستعرة .. والحرمان العاطفي والفريزي الى المتعة الشهوية المثيرة للاسترخاء .. والرمزية الفاعضة المعقدة التي تنحدر من ثيوصوفية سولوفيوف الى الواقعية الثورية الحماسية المنبشرة التي استشراف عبرها افاق المستقبل . ففي هذا العالم الزاخر بالتناقضات ليس نمة شيء يستعصي على الفناء .. الثلوج والغابات والحقول والبشر ، الانفعالات والاحلام والخيالات ، صور البؤس والحرمان والقسوة والانسيار ، وصور الحب والسعادة والفنوة والتائق . كل شيء هنا يمكن ان يتحول الى اغنية شيفة مثقلة بالفكر وبالابحاث الفلسفية ، ما دام نمة موهبة كبيرة وفكر واسع عميق - هي موهبة بلوك وفكره - ما ودامت نمة مرحلة تجيش بالفوات والتيارات الخصيية هي المرحلة الممتدة من ١٨٩٨ الى ١٩١٨ في تاريخ روسيا .. مرحلة الازهاص بالثوره والتخصير لها وفشل تجربتها الاولى - عام ١٩٠٥ - ثم انسداد شرارتها ونجاحها . وكانت هذه المرحلة نفسها هي مرحلة الازدهار والابداع الشعري في حياة بلوك القصيرة المتوترة .

ولد الكسندر بلوك عام ١٨٨٠ لاسرة من الطبقة المستتيرة الروسية ، بالفة التقيف والتهديب ، تسري في عروفا دماء التبلاد القدامى وان بارحت طبقتهم دون ان تبعد كثيراً عن تخومها . فقد كان ابسوه استاذاً للقانون بجامعة بطرسبورج . وكان جده واحداً من العلماء الروس البارزين ومديراً لجامعة سانت بطرسبورج . ونشأ في جو من الموسيقى والادب والفنون الجميلة . وفي هترة مراهقته ، وقبيل عام ١٨٩٨ . بقليل تعرف بلوك على ثلاثة اشخاص كان لهم اكبر الاثر على حياته . ثلاثة اشخاص متنازعو الاهواء متباينو المشارب ولكن كان لهم فضل صياغة الاجزاء الاساسية من شخصية بلوك الشعرية ، احدهم شاعر والاخر فيلسوف اما الاخيرة فتاة .. كان الشاعر هو اينسكس الذي تعرف به بلوك الشاب في بطرسبورج فسحرته مقدراته على المزوجة بين الكلاسيكية الرصينة التي تنحدر من بوشكين والرمزية الجديدة التي بلغت ذروة نالقتها في هذه الفترة . اما الفيلسوف فهو سولوفيوف الذي كان بلوك يقدره كثيراً كشاعر وفيلسوف والذي استوفه رؤاه

وبعدينا (٣) عن زينيدا جيبوس بكنمل الابعاد الشعرية والفلسفية لهذا التيار الرمزي الذي هبت منه كل تيارات الحداثة والتجديد على الشعر الروسي . فقد اعاد للشعر عصره الذهبي . وكان فاتحة التيارات الخصيية التي ارتوت منه او تمرت عليه او نهضت في مواجهته ، ولكنها في جميع الاحوال وضعت المستوى الفني الناضج الذي حققه هذا التيار نصب عينيهما . واندركت ان اي محاولة حقيقية للتخليق بالشعر الروسي او الفائرة به في افاق جديدة لا بد ان يكون لها بعد قومي واخر فلسفي وثالث جمالي . وقد كان واحد من ابناء هذا التيار الرمزي الكبار ، وهو الكسندر بلوك ، القنطرة التي عبرت عليها رؤى النضج والحداثة الى العهد الثوري ، بعد ان هاجر بعض الطلبة وفقد بعضهم الاخر سحره وتأثيره على الاجيال التالية . كما قدم ابناءؤه المهاجرون لعن الفرية والتمزق والصمت وهو لعن سيرق عبره الشعر الروسي ويحفظ خلاله ببطوة الشعر متقدة عبر سدائف الوحشة الجليدية في عصر ستالين ، او بالاحسرى تحت وطأة جنانوف ، وسوف يتلقف بقاياها منه الجيل الجديد الذي طلع على افق الشعر الروسي مع نوبان الثلج .. ولتريث الان قليلاً عند ذلك الشاعر الكبير الكسندر بلوك .. لتعرف كيف عبر بالمؤثرات الرمزية الى افاق عصر ما بعد الثورة .

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

« لا نستطيع التأثير في الناس الا بان نعلم احلامهم . وعلى نحو اوضح مما يستطيعون ، وليس بان نبرهن على افكارهم لهم كما نبرهن النظريات الهندسية » هكذا عبر هوزن (٤٨) في سنوات الفرية والمذاب عن تشوف المجتمع الروسي في السبعينات التي من يعبر عن احلامه بصورة اوضح مما يستطيع الآخرون .. ولم يجد هذا التشوف العميق من يشبهه حتى وفد الكسندر بلوك (١٨٨٠ - ١٩٢١) الى ساحة الشعر الروسي .. ذلك لان الكسندر بلوك استطاع ، برغم سنوات ابداعه التي تتجاوز العشرين عاماً بقليل ، ان يعيد الى الشعر الروسي حيويته

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

(٤٨) راجع ادوارد كار (النفيون الرومانسيون) ترجم بالعربية

بعنوان (الجيل الخائب) دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٢ .

الصوفييه واشبع فروره الدور الذي يهبه للشاعر كبريات ونبي .
 اما الغناه التي حبيب به مد بوايسو الشباب همد ذات ليوبوكا
 مندليبا ابنه اعلم انجيميبي المعروف دمري مندليبي (١٨٢٦ -
 ١٦٠٧) صاحب جدول ترتيب العناصر . بهذه الغناه هام الشاعر حبه
 ولها غنى قبل زواجه بها اعديب قصائد ديوانه الكبير الاول (قصائد
 عن السيدة الجميله) عام ١٦٠٤ . واذا كان لليوبوكا الفضل المبسر
 في تايه هذا الديوان صان لانييسكي وسولويوف فصل اتراد وصياغه
 بعض رؤى الشاعر واراداه في هذه الفرده . ومن انصب عيننا ان
 نقول ان تاير هدين الشاعرين ظل مسيطرا على ديوان بلوك الاول
 الكبير باكمله - وعن صمه الاول بالكبير هنا لان بلوك ديوانسا
 صغيرا قبله هو (قبل الضوء) - همد « كان بلوك برما بالنابيرات
 الطويلة . وتأثره بالكتاب الاخيرين يهكسن ان يعاس بالشهور وليس
 بالسنوات . همد ان يعرف من البداية ما يريد ان يفعل . وكان
 موحدنا ممتازا في عالم اجسامي او فطيمي . . وكان الشعراء يشعرونه
 كقدرتهم التصويرية او لافكارهم التي يستطيع ان يستفيد منها في
 كتاباته الخاصة » (٤٩) . وينفس انطريقة لا نستطيع ان نقول ان
 السيدة الجميله هي ليوبوكا مندليبا التي احبها الشاعر وتزوجها . لان
 السيدة الجميله هي هذا الديوان البالغ الصوبه مصاعه ايضا « من
 العناصر الاساسية للجمال ، ومن فكرة سولويوف عن الصوفية وعن
 الحكمة الالهية . ومن انصب - هي تلك المرحلة من كتابته وفي
 المراحل الباقية كلها - ان يفصل بين اللذات المنعده للرمز عنده ،
 وان نقول بأي قدر من التأكيد ان احدى القصائد تشير الى امرأة ،
 وان الاخرى تشير الى فكرة وان الثالثة تشير الى وطنه او بلدته
 الاصلية . . فهو من حيث تعدد المعاني لديه شاعر من احدث طراز . .
 ونسج القصائد هي (السيدة الجميله) متجانس مع شعر القرن
 التاسع عشر ، في لغته غير المعقدة وفي مصطلحه الشعري وفي ساطنه
 الغنائية . انها اقرب الى روزيتي عنها الى ويلكه او بيتس » (٥٠).

الوحيدة في هذا العالم الفارغ الكئيب . واشوافه انجمه نذكرنا
 بالشرق الابدي العظيم عند عشاق الصوفية الكيسار كين عربي
 والسروردي وابن الفارض ، وقبلهم جميعا اقلوطين » (٥٢) . لكن
 هل تركته الاصوات يمضي في هواه لها ؟ . لا ، فقد ايقلته الثورة
 المجهضة عام ١٩٠٥ على واقع جديد . وبدأت تظهر في هذا الواقع
 الجديد النقل بالعظاظة والقهر والفقر والحرمان سينة من نوع جديد .
 كان قد ظهر شيخها عام ١٩٠١ في بعض قصائد (السيدة الجميله)
 عندما تحدث عن شيخ ذي وجه ابيض ينجول في الحقول . . وها هو
 يطل مرة اخرى في ديوانه الثاني (المدينة) عام ١٩٠٧ وفي قصيدته
 الشهيرة (القرية) ، لا عبر الحقول ولكن خلال الحشد المخمور في
 العائلات . .

بطه مرت خلال الحشد المخمور

جميلة ، وتوتما رفيق

وعندما كانت تجلس امام النافذة

كان ينتشر حولها ضباب من الريح ، فيمبق الهواء .

فيمصها الهفاهف ، وقبعتها المصنوعة من فراء السمور

وبدها اللققة المزينة بالخواتم

تبدو وكأنها تزفر انفاسا من

الازمان المنسية البعيدة والعوامل الاسطورية

كنت منتشيا بسحر قربها ، اجاهد

لاختراق حجب خماري ذي الظلال .

متشككا في هذا الشاطيء الساحر

الذي يمتد من وراء سحرها الشفيف

وانتقل الى سحر غير منطوق ،

فها هي شمس الاخرين بوهب لي

تخل كل ركن في وجودي ، كما ينخله النيل القوي .

صحيح انه حينما سئل ذات مرة « هل لنا قصيدة عن روسيا »
 رفع ديوان السيدة الجميله بين اصابعه وقال « كل هذا الشعر عن
 روسيا » (٥١) وهو محق في هذه الاشارة الى حد كبير ، ليس فقط لان
 اصداه تقاليد الشعر الروسي الاصيل تتردد بين جنبات القصائد،
 وليس ايضا لان الطبيعة الروسية مصورة فيه بحسب فائق للجمال
 والبقاء . وليس لتلك الصلوات المنبتلة في هوى الوطن . . ولكن قبل
 هذا كله لضي القصائد بالذلال المتعددة بل والمتناقضة برغم الغلالة
 الشفيفة التي تمزج فيها الرمزية بالهوج الرماني . . فلم تكن
 روسيا في اشعاره هي تلك الام التقليدية التي ظل علينا من خلف
 قصائد الشعراء السابقين حنونا معطاء . فقد كانت روسيا الام تلك
 طاعة في السن متفضة الوجه توشك على الاحتضار . لذلك بحث بلوك
 عن روسيا فتية جديدة ، تولد من رحم تلك الام المعجوز المشرفة
 على الاحتضار ، وكانت روسيا الجديدة هي تلك السيدة الرائعة
 التي تغنى بها بلوك في اشعاره . ومزج عشقه الحسي الشهوي
 التواقي للخصب بالصوفية الشفيفة الممتحة التي انحدرت اليه من
 سولوفيوف . . سيدة جميلة تكاد من فرط رقبتها ان تكون طيفا ، هو
 الحقيقة الوحيدة في هذا العالم العاصف الكئيب . « همد كان بلوك
 عاشقا صوفيا رائعا ، وليست السيدة الرائعة الا طيفا هو الحقيقة

لكن ثورة ١٩٠٥ المجهضة ، وردود الفعل السياسية التي اعقبها،
 بدلت كل شيء . اطلعت على عالم بشع من الالم والمعاناة والظلم حيث
 وجد الناس من حوله « يذوبون ويصمتون وينطون على انفسهم تحت
 وطاة هذه القذارة ، هذا الملل المجنون ، هذه البطالة غير المعقولة،
 وتيار الهواجس الذي هدر فوق بعضنا بين الثورتين همد هو الآخر
 وصمت وغاص في مكان ما في باطن الارض . واعتقد انني لست الوحيد
 الذي هاني من هذا الاحساس بالارض والكتابة في السنوات الممتدة بين
 عامي ١٩٠٥ و ١٩١٦ » (٥٢) ودفعته هذه الاحاسيس القائمة السي
 الافراط في الشراب والاختلاط بالفجر والانسياق وراء نزوات
 الفرائز . . لكنه كان ما يلبث بين فترة واخرى ان يفيق من هذه الحياة
 ويرتد الى عالم الشعر والكلمات. والى عالم المرأة الجديدة التسي
 فقدت في هذه السنوات بعض سحرها وتألقها . . فالرأة التي بنا
 يصبر عنها بعد ذلك في نواوينه التالية (المدينة) (وقناع من الثلج)
 (قيثارات وكمانات) و (العالم الخيف) اصبحت نصف فاسفة وان
 ظلت في عينيها الطاهرتين بعض الاواصر التي تشدها الى عالم
 (السيدة الجميله) . صحيح انه يحدثنا مرة عن فتاة ذات شرائط
 بيضاء تطلي عامل تلفراف في لباس اصفر ضمة من الازهار وكانها
 طيف من عالم اخر . لكن الصورة السائدة هي صورة تلك الفجيرة
 اللعوب وهي تنتقل بانسة بين الموائد الى حالة خاصة بالسكاري
 المقهورين . . منذ ذلك التاريخ ، وخلال هذه الدواوين الاربعة ، بدأت

(٥٠ و٥١) ج . كوهن (شعر هذا العصر) ص ٨٥ ، ٨٦ .

(٥١) ه.ن. اورلوف (الكسندر بلوك) مجلة (الادب السوفيتي)

عدد سبتمبر ١٩٦٤ .

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

(٥٢) حسب الشيخ جعفر (اشارات في طريق بلوك الشعري)

مجلة (الشعر ٦٩) العراقية ، عدد يوليو ١٩٦٩ .

(٥٣) الكسندر بلوك (المثقفون والثورة) .

بلوك حتى نهاية حياته او بالاحرى حتى نهاية نشاطه الشعري الذي سبق نهاية حياته القصيرة باعوام ثلاثة ، يبحث عن روح الموسيقى التي اكتسبت مرة ظللا صوفية واخرى ظللا واقعية دامية وثالثة ظللا ثوريه متفائلة ، ولكنها ظلت في جميع الحالات جوهرها شعريا يسمى الشاعر الى الاقرب من مملكه العامرة بالسحر والعتاب .

بعد صدمه بلوك الكبيرة في ثورة ١٩٠٥ طرح بلوك وراء ظهره وربما الى غير رجعة كل الروى الصوفية والدينية . فقد انحاز بلوك كلية الى جماهير الثورة التي اردتها المدافع امام (فصر الشتاء . وبدأ شعره يتجه بخطى حثيثة صوب نوع من الواعية الموجهة التي ترتفع بها الانتباغات والصدمات الشعرية التي نذكرنا بهاني الى افاق الرمزية الواجحة . واخذ الشاعر ان يراى يستلهم من عنف الاحداث ومن الاعراب في الالتصاق بالتفاصيل الدقيقة سورة النبوة .. واطت بسايرها الاخرى عام ١٩٠٨ في قصيدته (في مرج كوليكوف) .. لك القصيدة التي استوحى فيها احداث الحرب التي دارت عام ١٢٨٠ بين الامارات الروسية الاخنة في التجمع والاتحاد حول موسكو وبين التتار المنغوليين الذين اخضعوا الامارات المفككة لارهابهم ونفوذهم لفنرة طويده . من هذه الحرب التي انتهت بانتصار الروس على التتار استوحى بلوك احداث قصيدته الملحمية الطويلة ، وصاع عبرها رؤيته للحاضر ونبوءته للمستقبل في آن ..

مرة اخرى ، ابكني الاحزان القديمة
نبته الفطن الخضراء تبتغ من الارض
مرة اخرى ، تلفطني عاصفة ضبابية
وانت تناديني من على البعد
وقطعان الخيول البرية في السهوب
تبرق وتختفي دون ان تترك اثرا (٥٦)
انني ايضا تبكيني الاحزان القديمة
انني اسمع ضجيج الدم وعراكه
وبعد ان تنق الطبول الترية
ابصر المدى وقد اشتعل بالنيران
والمرج الروسية وقد توهجت بنعمة وهدوء .

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

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

مرحلة التحول الكبير هي شعر بلوك . وبدأت الحياة له وكأنها (عرض للدمى) - وهذا اسم احدي مسرحياته الباكورة - لا هدف له ولا منطق ، عرض مليء بالاوغاد وبالنشاز وبانقلاب التي تجردت من العرحمة . عرض لا بد له من ان يوقف حتى يبدأ مكانه مسرحيه عاطفة من نوع جديد .. ويصور هذا العرض مرة اخرى في قصيدته (خزي) في صورة ماخور مؤثت تانيثا فاخرا « مليء بالنجار والطلبية والفضاشين ، يفد ابيه شاب - هو تجسيد للشاعر نفسه - يبحث عن فتاة . وحينما ينام معها يفرق في الاشمنزاز ، ويتعير بالاحسنات بين ذواعيها . وتدلغ اشطة الشمس الفاربية الى الفرفة وتغمر السرير بوهج مهرج . وتبدو الفرفة فظة وسقيمة الاثا . لكن وجه الفتاة الابيض الشاحب يعيده الى بعض الصور المفدسة التي طافت بخياله . والرمزية الكامنة في غروب الشمس بانخارج وهي عزوف عن هذا العالم الفاسد وعن فتاته الساطنة ، اوضح من ان تحتاج الى تفسير (٥٧) انها نوع من الارهاص الشعري بزوال هذا العالم الوشيك - هذا الارهاص الذي بدأ يطل على افق اشاعر مصعوبا بمجموعة مسن الهواجس عن الموت . اذ اخذت هذه السيدة الجديدة تتحدث من زاوية ما عن مستقبل وطنه بينما تشير من زاوية اخرى الى شخصية الموت .. وبدأ من عام ١٩١١ عام صدور ديوانه (العالم الخيف) بدأ يتحدث عن حياته كماضي .. واخذت انهمز المينافيزيقية تسربل بالتفاصيل الواقعية

ذات ليلة شرقية ، وبجانب نهر النينا
وسط الرياح والجمد والعواصف الثلجية
هل ستحرك ، متسولة ما ، امرأة ذات عكازين
جذني الملقى حيثما سقطت ؟
أم في البقاع التي عشقتها من ارض بلادي
وحيثما يحث الخريف الرمادي الخطى ويحيط بكل شيء
وفي المطر والصاب ، هل ستلتهم العقبان
الفتية جسدي المتقلقل في الارض ؟
او في ساعة غضب لا نجم فيها
وفي داخل بعض الحجرات ذات الحوائط الاربعة
هل ساقدم الى المصير الصامت القسرى ؟
وهل سارقد منطرحا في الارضية البيضاء لاموت ؟

وظلت هذه الهواجس تلح بين الحين والاخر على قصائد بلوك ، التي اخذت في نفس الوقت تقترب بالترجيح من الثورة وترتجل عن مراهبه الصوفية ، وتهتم بالصامر الواقعية وبالتفاصيل الدقيقة دون ان تطرح عنها كلية الروح الرومانسي او الايحاءات الرمزية التي كانت تثرى قصائده الواقعية بالعديد من الدلالات والايحاءات . وظل مخلصا لهذا الاتجاه وان اتجهت القصيدة عنده صوب الدرامية في السنوات الاخيرة من حياته .. « فقد ظل بلوك رمزيا مخلصا من حيث استعماله للغة الاستعارية في التعبير عن تجربته الروحية والنفسية والعقلية ، وان كانت معظم اشعاره عن الحب والعقيدة ووجهة نظره في الالهام الشعري تنتمي بشكل مطلق الى المصطلح الرومانسي » (٥٥) ذلك لان رمزية بلوك كانت ممتزجة بشيء من الرومانسية التي تتحد الى من شعراء القرن الماضي الكبار . ولان بلوك في نشدانه للحقيقة وفي بحثه عن روح الموسيقى كان قريبا من رؤىة كوليريدج لفكرة تكرار الانا الخالقة في افوار الشاعر .. وظل

(٥٤) ج.م. كوهن (شعر هذا العصر) ص ٨٩ .

(٥٥) ديبري اوبولينسكي ، من مقدمته ل (كتاب بنجوين للشعر

الروسي) ص ٤٤ .

وفي العاصفة ، حيث لا يستطيع احد الرؤية ،
وبمنجاة من أرصاصات المتدفقة ،
يدبون بكرباء ونحف فوق الثلوج
التي ترتمي ندفاها تحت اغدامهم كاللاهي ،
وفي مقدمتهم ، يمسي مكللا بتاج من الورد ،
يسوع المسيح ، ابن الانسان .

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

(٥٧) ميشيل همبرجر (حقيقة الشعر) ص ٩١

Michael Hamburger , (The Truth of Poetry ,
Tentions in Modern Poetry from Baudlaire to the
(1960) , Penguin Books , London , (1972 , P . 91 .

(٥٨) مارك سلونيم (الكسندر بلوك) من كتاب (القصيدة نفسها)

ص ٢٢٨

The Poem Itself , 150 European Poems translated
analysed , Edited by , Stanly Barnshov Penguin Books
England , 1960 , P . 328 .

(٥٩) ج.ب. بريستلي (الادب والانسان الغربي) ص ٢١٨ بصرف
J . B . Priestly , (Literature and Western Man) ,
Mercury Books , London , 1962 , P . 318 .

اثر نوية قلبية - الى النثر الذي كان يعارسه من قبل .. وبلوك ليس
شاعرا كبيرا فحسب ولكنه ناثر ايضا ، وتضم اعماله الكاملة التي صدرت
في ثمانية مجلدات ثلاثه مجلدات من الكتابات الشعرية .. فقد كان بلوك صحفيا
ومفكرا ونافعا ومؤرخا للادب والمسرح وكاتبنا تاريخيا .. وما زال
مؤلفه (الايام الاخيرة للقوى الامبراطورية) كتابا هاما في موضوعه
حتى اليوم . ومن كتاباته النقدية البارزة دراسة طويلة من بوشكين
بعنوان (رسالة الشاعر) ودراسات عن (اوضع الراهن للرمزية
الروسية) و (مصر ابولون جريجوريف) و (المثقفون والشعور)
و (عن انهيار النزعة الانسانية) فضلا عن بومياته الشائقة المصافاة
في قالب شبه قصصي بعنوان (عن الزمن وعن النفس) .

واذا كانت قصيدة (الاسفيثيون) - او الاسكفي وهم الاقوام
الاسيوية التي سكنت القفقاس القديمة والتي انحدرت من اصلهم
الشعوب الروسية - شديدة الارتباط بالوقائع والاحداث التي اعقت
ثورة اكتوبر ، اذ كانت الصياغة الشعرية للرؤى والافكار التي عبرت
عن نفسها سياسيا في صلح بريست ليتوفيسك المعروف ، حيث بنادي
فيها الشاعر اوروبيا لتمهيد يدها الى الثورة الفنية بالمصافاة
والسلام ولتبنى معها غد العالم الجديد .. اذ كانت هذه هي حال
(الاسفيثيون) فان (الاثنى عشر) كان لها شأن اخر .. اذ يعتبرها
معظم النقاد اغنية التم في حياة هذا الشاعر العظيم ليس فقط لان
الشاعر استطاع ان يجلب الى قصيدته تلك النضج سمات مراحل
المختلفة . ولكن ايضا لانه استطاع ان يمنح تفاصيلها الواقعية
مجموعة من الابعاد الفلسفية والتفسيية التي كفلت لها القدرة على
التاثير والنفوذ عبر العقود والسنوات . بالصورة التي اصيحت معها
(الاثنى عشر) المطف الذي خرجت منه مختلف تيارات الشعر الثوري
والرمزي والميتافيزيقي وشعر الطبيعة في آن . ونصف هذه القصيدة
المكونة من اثني عشر مقطعا طابورا مهلهلا منهكا من الثوريين يسرون
في شوارع بطرسبورج في اول شتاء للثورة . والجو من حزنهم شديد
البرودة ، ليل اسود وثلوج بيضاء وتحت الثلوج جمد متصلب زلق ..
والرياح تضرب الوجوه حاملة معها ندف الثلج البيضاء ، ممزقة الالفة
التي تنادي بان السلطة للجمعية التأسيسية بعد ان سقطت بالفعل
حكومة كيرتسكي امام زحف الاشتراكية وهي تصحج مسار الثورة
وتتقدما من ايدي البرجوازية .. وليست البرودة المحيطة بهذا
الطابور المنهك المليء بارادة الحياة والثورة هي برودة الجو وحده ...
بل برودة العواطف التي تطل من اعين القساوسة والرجعيين
والارستقراطيين وهم يسخرون من هذا الطابور الفني .. وبرودة الخيانة
المنتملة في خيانة (كمانيا) لبيوتر - احد افراد هذا الطابور - والتي
تطوي على دلالات رمزية عديدة .. وبرودة الخشونة التي ستردى كانيا
صريعا ، فيحاول شرطي ان يخفي جنبها اللطخة بالدماء . وهب
الرياح متخللة القصيدة كلها ، فتفتر بياضها الثلجي بعض فتامة
الاحداث والشاعر ، وترهص بالعالم الجديد الذي يتخلق تحت قشرة
هذا العالم القديم .. ويستمر الطابور المنهك وقد اصبح قوة مجهولة
تشبه العناصر الطبيعية التي تحيط به . قوه مملوءة بالثورة وبالارادة
وبالامل .. تنطلق تحت العلم الاحمر لا تلوي على شيء .. وفي نهاية
القصيدة التي تتحدث عن (اثني عشر) جنديا والمكونة من اثني عشر
مقطعا ، يظهر المسيح في مقدمة طابور الثوار ، فيكتسب الرقم دلالة
وهو يشير الى حوار المسيح الجديد ، او بالاحرى الى انبياء الثورة
الجديدة .

وفي مشيهم بخطوات سامية مسيطرة ،
وخلفهم يهرول كلب بوشك ان يموت جوعا ،
ويرغرف فوق رؤوسهم علم دعوي احمر .

للاسلوب الذي الفه الناس في فترة ازدهار الرمزية .. كانت هذه القصائد جديدة في كل شيء .. جديدة في صورها التي لم يالفها الشعر الروسي منذ بوشكين حتى بلوك ، وفسي آياتها الطيبة الدقيقة التي تعكس فلسفته الشعرية التي كانت ترى - كما يقول جميلوف « ان التفكير حركة في المحل الاول، ولذا يجب على الشعراء ان يستخدموا الافعال اكثر من الصفات » .. وقد استخدم جميلوف الافعال بوفرة جعلت قصائده مليئة بالحركة والحياة ، « واستعمل اسلوبا رنانا عربيا في معظم كتاباته ، وقرظ اكتمال الحياة والكفاح والانجاز والتحكم في الانفعال . ويتميز شعره الرنان الذي تشوبه البرناسية احيانا بخاصية نحاسية ، ومع ذلك فقد اظهر في احسن قصائده بعد الوضوح اللغوي ، عرجة كبيرة من الخيال الفطري والاحساس المرفق الرقيق » (٦١) واستهوت هذه الاشعار الجديدة المدهشة عددا من الشعراء الشباب الموهوبين .. فتجمعوا حول جميلوف واستطاع ان يرسي معهم دعائم مدرسه الجديدة . وكان أبرز الشعراء الذين التفتوا حوله اوسيب ماندلشتام وجورجي ايفانوف ونيكولاي تيخونوف وانا جورنكو التي مرقت بعد زواجها من جميلوف الذي استمر من ١٩١٠ - ١٩١٨ ، وانضموا الي المدرسة القمية ، بنا أحماتوفا .

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

اذا كان بلوك - اعظم شعراء الرمزية - قد وصل بنا الى افاق الشعر الثوري وصاغ بقصيدته « الاتنا عشر » و (الاستقيثيون) الحروف الاولى في ملحمة الشعر الثوري المتتابعة الحلقات ، فان المدرسة القمية استمود بنا مرة اخرى الى اعوام ما بين الثورتين - ثورة ١٩٠٥ و ثورة ١٩١٧ - حيث اخذت المدرسة الرمزية تفقد قدرا كبيرا من تأثيرها وسيطرتها على شعراء الاجيال الطالعة . استمود بنا بالتحديد الى عام ١٩١٠ . في هذا العام كان انيسكي اكثر شعراء الرمزية استحوادا على اعجاب الشباب قد مات قبل عام .. وكان بلوك اكبر الشعراء الرمزيين موهبة فد اتجه بعد ثورة ١٩٠٥ صوب تجارب وبقاع جديدة امتزجت فيها التفاصيل الراهبية بالحس التاريخي وتسربت بوشاش شفيف من الصور الاستعارية . وكان سولوفيوف الاب الحقيقي للرمزية قد مات قبيل نهاية القرن الماضي بشهور قليلة . وكان بغية الشعراء الرمزيين الكبار قد قدموا افضل ما عندهم قبل هذا التاريخ ثم جنحوا الى نوع من التكرار او الدورن حول انجازاتهم الاولى . في هذا العام ظهر الراهص الحقيقي لاول مرة جاد على سطوة الرمزية وسيطرتها وان لم يكن الاخير فقد اعنيه انشقاق جديد بزعامة خليينيكوف تكونت على اثره المستقبلية ، ثم انشقاق ثالث بزعامة كليوف ويسينين تكونت على اثره تيار الشعراء الفلاحين ومدرسة الصورة .. ثم تعاقبت التمردات والانشقاقات .. لكن كثرة الانشقاقات على المدرسة الرمزية لم تستطع ان تطمس عطف الانشقاق الاول وتوجهه ، ذلك الانشقاق الذي ارهضت به اوبالاحرى بمانه مقالة ميخائيل كوزمين (١٨٧٥ - ١٩٢٦) (حديث عن الوضوح الجميل) عام ١٩١٠ والتي اصبحت فيما بعد البيان الشعري الذي اعقبه تحول عدد كبير من الشعراء الى المدرسة القمية . في هذا البيان دعا كوزمين الشعراء الى مواجهة غموض الرمزيين ورسائلهم بذلك الوضوح الجميل ، ليس فقط لان الظروف القاسية التي عاشتها روسيا بعد احباط ثورة ١٩٠٥ لم تصد تحتمل التلميح او الغموض .. ولكن ايضا لان غموض الرمزيين واستقصاءاتهم الروحية كانت قد بلغت منتهاها ولم يعد باستطاعة احد ان يضيف جديدا الى كنز الصفات والتأملات التي امتلأت بها اشعارهم . واهتدى كوزمين بابيقور في الفلسفة وموزار في الموسيقى وفن الروكوكو الفرنسي في الفن التشكيلي. « وكتب قصائد ساحرة باللغة الدارجة تستهدف تصوير جوهر التفاهات ، وتفوق هو وبعض الرسامين والموسيقيين في محاكاة الفترات التاريخية والاساليب البيزنطية القديمة واساليب القرن الثامن عشر وقدمت مؤلفاته الخفيفة الدقيقة خليطا محيرا من الجمالية والتأثيرية والبساطة المدروسة » (٦٠) وارتدت بالشعر مرة اخرى الى وضوح الكلاسيكيين وبساطتهم .

وإذا كان كوزمين هو الراهص بميسلاد القمية فان نيقولاي جميلوف (١٨٨٦ - ١٩٢١) كان المؤسس الحقيقي لها اذ كان القميون يسمونه الشاعر المعلم لانه كان كنزا متحركا من المعارف والخبرات العسية التي اكتسبها من رحلته المدهشة في نجاد افريقيا وحراشها، تلك الرحلة التي عاد بعدها وفي جيبه عدد كبير من القصائد التي صور فيها المناظر الطبيعية التوهجة بالخضرة والوحشية والحرارة ، الغريبة على الذهنية الروسية التي الفت طبيعة مناقضة تقريبا للطبيعة الاغريقية . وكانت هذه القصائد مصاغة بالاسلوب شعري منافي ايضا

(٦٢) ديمتري اوبولينسكي ، مقدمة (كتاب بنجوين للشعر

الروسي) ص ٤٦ .

(٦٠ و ٦١) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٨٤، ١٨٦ .

هذا الاهتمام بأعماله الشعرية التي كتبها قبل هذه الفترة المرتبطة من حياته .. ديوانه الأول (الحجر) عام ١٩١٣ ثم ديوانه (ترستا) ١٩٢٢ وديوانه الصغير الهام (موسكو) ١٩٢٣ وأشعاره الهامة التي اكتسبت عبرها المدرسة القمية بعدا جديدا غير بعد الحركة والحيوية الذي ارساه جيميلوف .. انه التساق والاحكام والصنعة الحاذقة التي اكتسبت شعره مناقه الفريد واهميته اذ « تقف مؤلفاته في صف واحد مع اعظم مؤلفات القرن العشرين الشعرية الروسية وعلى الرغم من انه كان قد تعلم على ايدي الرمزيين ، فقد تمرد على اساتذته واستخدم بحورا اتباعية قاسية ، مختارا كلماته كما يختار البناء الماهر احجاره - والواقع ان عنوان اول ديوانه الشعرية كان (الحجر) . وتنتمي قصائد ماندلشتام ، بذكرياتها الاغريقية واللاتينية، الى تقليد درجاين او تيوتشيف في الحماس . ويزيد اضفاؤه الشاعرية على المعانيات من انطباع العظمة الذي تنقله هذه القصائد. وعلى الرغم من انه يرتاح تماما الى التقليد التهنكي ، او الى التصوير الوصفي الذي تغلب عليه السخرية كثيرا ، للاشخاص والامكن ، فانه يرتفع الى قفم حقيقية بصوره ذات الاشكال الجميلة ، ومن بينها روسيا وثقافتها وعاصمتها - سانت بطرسبورج . وعلى الرغم من انه قال : انا لست معاصرا لاحد . فقد كان لديه احساس حاد بالتاريخ ، واحس وصور الانهيار التراجيدي للامبراطورية وكل عالم التهذيب الذي ذهب معها » (٦٤) . وقد بارح في اشعاره الاخيرة التي كتبها في الثلاثينات المدرسة القمية ومال الى الارتباط بالمدرسة المستقبلية التي سنتناولها بعد قليل . ولا يمكن تفسير انتقاله من الكلاسيكية الى القمية الى المستقبلية الا في ضوء تقديسه الشديد لحرته .. اذ كان شديد الاحساس بحرته كشاعر. خلقت وان اكتسب هذه الحرية مجموعة من الابداع الموحية . استمع الى بعض ابيات هذه القصيدة غير المعنونة والمؤرخة عام ١٩٢٠ ..

لا يد تستطيع ان توثق القارب الذي شرد ،
ولا اذن يمكنها ان تكتشف ،
الاطياف التي تتمثل احذية من الفراء ،
ولا عقل يمكنه ان يتغلب على ذلك الخوف
الدائم من الحزن والكتابة .
اللاشيء ترك لنا .
ولكن قبلانا كالفراء ، كاهداب الوب ،
كلدغات نحل العسل الذي قدر عليه ان يهوت ،
بعيدا عن الخلية المظلمة التي في فيثها ماواه .
في حوض الليل الشفيف الراسخ ، يطن ويثز
بيته في قلب غابات تايجيتوس ،
حيث يتغلى على الوقت الطويل البهيج ،
وعلى ازاهير العشائش البيرة ونباتات التعناع وشجيرات الكرنب
لقد قبلت من اجل ابهاجك ، هذا الحاضر الوحشي .
فهذه القفلة المنظومة حول اجساد النحل ،
هي العسل الذي استحال الى ضوء الشمس .

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

تواصلنا مباشرة يفوق كل فهم عقلي وكل احساس انفعالي موقوف .. واذا كان جيميلوف كما ذكرت هو المؤسس الحقيقي للقمية ، فقد كان كذلك البداية الحقيقية لمسيرها الفاجع .. ذلك انه لم يتقبل الثورة الروسية ، وتورط عام ١٩٢١ في مؤامرة سياسية ضد الثورة ، فصدر عليه الحكم بالاعدام ، واعدم رسميا بالرصاص في نفس العام ، ليقتل اعداءه ظلا قائما على الحركة القمية وعلى شاعريتها الكبرى من بعده .

اذا انتقلنا الان الى الحديث عن نجمي الحركة القمية اللامعين .. وريادنا الحديث عن اوسيب ماندلشتام فاننا لن نستطيع حين نفتح القوس التقليدي الذي يعقب اسمه ان نحدد بثقة حتى عامي ميلاده ووفاته .. واذا كان تحديد عام الميلاد امرا هينا .. لان الاختلاف حول ما اذا كان ذلك عام ١٨٩١ او ١٨٩٢ امر يمكن الاغضاء عنه .. لكن المشكلة المحيرة ستجهد عند تحديد عام الوفاة .. فالصير الغامض لماندلشتام يجعل الجزم بتحديد عام الوفاة امرا بالغ الصعوبة .. فالمصادر الغربية لا تستقر على رأي في هذا المجال ، بعضها - مثل سلونيم في تاريخه للادب الروسي - يرى انه لم يد عاش حتى عام ١٩٤٢ ، بينما يسجل بعضها الاخر - مثل اوبولينسكي - انه قد مات عام ١٩٢٨ . وحتى المصادر السوفييتية نفسها لا تستطيع ان تقدم لنا اجابة شافية على هذا السؤال .. فبينما تقول بيانات معهد الادب السوفييتي ان تاريخ وفاته هي ٢٧ ديسمبر ١٩٢٨ في فيلاديفوستك ، يسجل لنا العدد الخاص الذي اصدرته مجلة الادب السوفييتي عن (الشعر الروسي بين ١٩١٧ - ١٩٦٧) ان ماندلشتام قد مات عام ١٩٤٢ .. وقد شاققت هذه المسألة المحيرة احد الباحثين فاعد دراسة ضافية عن مصير ماندلشتام (٦٣) ولكنه لم يستطع في نهايتها ان يجزم باكثر من ان ماندلشتام اخذ يتعرض للنبد والاضطهاد ابتداء من عام ١٩٢٣ . حيث اضطر الى الرحيل عن موسكو والاقامة في قرية صغيرة هي (فرونيز) . وقد كتب في هذه القرية مجموعتين من الاشعار .. اولاهما (المذكرات الاولى عن فرونيز) وقصائدها مكتوبة بين ابريل ٢٥ وشتاء ١٩٢٦ ، ثم (المذكرات الثانية عن فرونيز) وكتبت قصائدها بين شتاء ١٩٢٦ ومايو ١٩٢٧ ، لكن بعض قصائد هذه المجموعة الثانية مؤرخة في موسكو يناير ١٩٢٧ ، وهو امر مريب لم يستطع له احد تفسيرها حتى الان .. خاصة وان هذين الديوانين الاخيرين قد نشرا في الغرب . وكل ما نعرفه عن حياته بعد عام ١٩٢٣ انه قد نفي في البداية الى الاورال .. ثم اطلق سراحه لفترة هاشها في فرونيز لكنه اعتقل مرة اخرى عام ١٩٢٨ . ولا يستطيع الباحث ان يجزم بأي شيء في حياة ماندلشتام بعد هذا التاريخ ، اذ يقال انه مات في فيلاديفوستك في اواخر هذا العام ، بينما يقال ايضا ، وبنفس الدرجة من اليقين انه قد قتل بواسطة الالمان عام ١٩٤٢ حيث اعتبر يهوديا . ويقال كذلك ، وبقين مشابه ، انه مات في احد المنافي الداخلية القامضة ايام ستالين .. هذا الشك المحير بصور لنا جانبا من الحياة القاسية التي تعرض لها الشعراء القميون بعد اعدام جيميلوف .. وسوف تعاني اخماتوفا منها لفترة اطول .

وماندلشتام شاعر على درجة كبيرة من الاهمية ، والا لما كان هذا الاهتمام الشديد بحياته ، ولما كان هذا التنقيب المستمر من كل كلمة كتبها في هجرته الداخلية او في منغاه الاجباري ، ولما كان

(٦٢) راجع دراسة جورج ستوك (مصير اوسيب ماندلشتام) نشرت بمجلة Survey عدد يناير ١٩٦٢ .

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

و « تبرز مجموعاتها التي صدرت بعد الثورة ، كيف كان من الصعب عليها أن تحرر نفسها من الماضي ومن الموضوعات التقليدية . وان انشلت من أسار تجربتها الشخصية وتدلّف الى العالم الفسيح للمرحلة التاريخية الجديدة » (١٦) .

بهذه الملاحظة - التي يبدئها احد المسؤولين عن الازب برقة بعد ذوبان الجليد - ندلف الى فترة طويلة من القلق والصمت والاضطهاد في حياة انا اخماتوفا . . فبعد اعدام زوجها عام ١٩٢١ اخذت السلطات السوفييتية تنظر بعين الريبة الى ذلك الكم الكبير من المشاكل النسائية بطبيعتها الانفعالية الذي تكنظ به دواويسن اخماتوفا ، والى مشكلات التوحد والاختراب عن الواقع التي تلح كثيرا على عالمها الشعري . . وكان لدى تلك السلطة في ذلك الوقت ميرراتها الخاصة . اذ كان شعر انا اخماتوفا صوتا ناشزا بين جوفه الاشعار الحماسية الزاعقة التي اكتنظت بها سنوات ما بعد الثورة . وكانت روسيا المهتكة بعد حروب التدخل تريد ان تعيد بناء بيتها وتشكك في موقف اي فنان لا يهتم بهذه القضايا . وكما كان لهذه السلطة ميرراتها الخاصة كان لانا اخماتوفا هي الاخرى ميررات اقوى . . كان زوجها واستانها قد اعدم بالقرب من نهاية حروب التدخل . . وكانت هي غير قادرة على مبارحة احزانها الخاصة وهمومها الخاصة ، او على الاتجاه بشعرها صوب افاق جديدة امتن الشعر في فداهدا الموحشة . ثم جاءت مأساة انتقال ابنها في الثلاثينات فاجهزت على اي امل في تحولها صوب الثورة . . وعمقت من الامها ومعاناتها التي ارهقتها ساعات الانتظار الطويلة امام باب سجنه كما تترك له بعض الطعام ، وفي داخلها يتوهج امل يائس في انها قد تلح طيفه وهو يتحرك مرة في الداخل . . لكنه كان كامل فلاح كافكا المسكين في المثل امام القانون . . ولم تستطع الشاعرة ان تنشر ايا من القصائد التي كتبها عن هذه التجربة المريرة قبل اواخر الخمسينات . . لانها لم تتمكن طوال العهد الستاليني او بالاحرى الجدانوفي من نشر اي ديوان من اشعارها . . فقد اثار بعض القصائد القليلة التي كانت تنشرها في مجلات لينيجراد سخط جدانوف الذي قال « ان نشر شعر اخماتوفا جريمة تضاهي جريمة التفكير بنشر آثار ميرجكوفسكي وايفانوف وكوزمين وبيليوسولوجوب وغيرهم - هؤلاء الذين اعتبرهم ادبنا وطلبة رابنا العام ممثلين للظلامية الرجعية ، مارقين في السياسة والفن . . واخماتوفا من الشعراء الذين يمثلون هذا المستنقع الادبي الرجعي ، انها من الشعراء الذين يلجأون الى الاعالي الفائسة في ضباب الصوفية الدينية ، وهي مشاعرهم المنحرفة ليبحثوا عن نفوسهم الخسيسة . وهي مثل الرمزيين واخرين ممن يمثلون الايدولوجية البرجوازية الذين كانوا جميعا قمة التشاؤم والانحلال والايهسان بما وراء الحياة . . فشعرها شعر امرأة هستيرية . . جوهرة غربي . . تشوبه الكتابة والحنين والموت والصوفية . . انها راهبة او عاهرة ، او بالاحرى راهبة عاهرة يمتزج عندها العهر بالصلاة » (١٧) . . ليس

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

في هذه الدواوين « اقتصدت اخماتوفا في استعمال الالفاظ المخزوفة التي شاع استعمالها بين عند كبير من الشعراء القميين ومالت جعلها الى القصر ، وان اقترن ذلك بالجمال والدقة والصفاء والقدرة على ابلاغ المعنى ، كما تميزت بالاصالة الشديدة والموهبة الفنية المتندرة . . غير أن القاري سيصدمه ذلك النفاض بين قوة موهبة الشاعرة ومحدودية المنطقة والقضايا التي عالجتها . فعادة لا تلح قصائدها ابعد من تلك المشكلات النسائية ذات الطبيعة الخاصة ، ومن قضايا الانفعالات الشخصية والمزلة عن البيئة الاجتماعية المحيطة . ولكن بسبب موهبتها غير العادية ، فان قصائدها تشحن القاري بتيار متدفق من موضوعات الحب » (١٥) وتأسرها بالتوبيعات الثرية المتعددة على هذا الموضوع المألوف الذي استنقصت اخماتوفا التفاصيل المتناهية الصغر لكل جزئية من جزئياته . اللقائات . . الانفصالات . . لحظات التمة والنشوة . . وساعات الشك وخيبة الاصل .

نادرا ما احلم به هذه الايام ،
فشكرا يا الهي . . لاني لا اشتاق
ان اتخيل اني اراه ، اينما ذهبت واني تلفت .
ما زال الصباب مخيما على الطريق الابيض
والظلال والاطياف تتماوج فوق الماء
وانا ما ازال اشدب شجيرات اليلك
واقصى فروعا التي تنفض ازاهيرها الان
ورب السماوات يثلج صدري ،
بالهنود الجليدي لفتدان الحب .

(١٥) و (١٦) الكسي سوركوف (شعر انا اخماتوفا) مجلة (الادب السوفييتي) عند سبتمبر ١٩٦٥
Alexey Sarkov , (The Poetry of Akhmatova) ,
Soviet Literature monthly , September 1965 .

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

غريا - بعد هذا الراي الجذائفي المشيد - ان تصرف الشاعرة عن الشعر فيللا وان تولي وجهها شطر الترجمة والدراسات النقدية . فترجمت اعمال ليوباردي وطاقور ونماذج وفيرة من الشعر التتري . ودرست بعمق وحساسية نابرين حياة واعمال بوشكين - وهو موضوع كان يشوقها قبل الثورة . وعكفت لفترة على دراسة مماثلة عن ليرمينتوف ولكنها لم تكملها . ولم تتمكن من نشر اي من قصائدها قبل الحرب العالمية الثانية . اذ وجدت نفسها واحدة من هؤلاء الذين ضيق عليهم الخنساك في حصار لينيجراد .. وشاهدت باعينها مأساة الحرب والحصار .. وتفجر شعرها بهذه المأساة فما يتعرض للخطر الان ليس الثورة ولكنها روسيا الام الحبيبة .. فنسيت كل الام الصمت والاضطهاد وتوهج شعرها بالمقاومة ، ودعي قلبها - في عدد من القصائد التي تقطر بالحزن والارارة - للاطفال الذين راحوا ضحية للصف - ولواطنيها الذين كانوا يقاسون من البرد والجوع في حصار لينيجراد . لكنها ظلت مخلصة لقضية الشعر ، حتى وهي تفني للبطولة والمقاومة ..

انا نعرف ، ان تعليق مصيرنا على التوازنات مرفوض
فنحن صانعو التاريخ ،

وساعات الشجاعة قد عرقتنا وامتحاننا اخيرا ،
وبالسالة لن تهجرنا ابدا .

انا لا نهاب الموت ، عندما ترمجر الرصاصات الوحشية .
ولا نبكي فوق اطلال البيوت التي نهبت

من اجل ان نحافظ عليك يا الفاتنا الروسية
يا لغة الارض الروسية العظيمة ..

وسوف نبقي على نطقك الطلق النقي
ونورته للاجيال الجديدة .

وسوف ننقلك حتى ننفسك
الى الابد .

ان جوهر روسيا في هذه القصيدة التي كتبت في فبراير ١٩٤٢ يتجسد لدى الشاعرة في اللغة التي تربط الجميع برباط وثيق . ومن اجل الحفاظ على هذه اللغة وعلى تراثها واستمرارها ارتفع صوت الشاعرة ابان الحرب العالمية الثانية ليشترك في مقاومة النازي وهو يجتاح روسيا . ومن اجل هذه اللغة اهتمت الشاعرة طوال فترة الصمت - التي استمرت بعد النصر وحتى ذوبان الجليد في اواخر الخمسينات - بالجبل الطالع من الشعراء الشبان ، وسهدت المواهب الاصيلة منهم وجاهدت في تحريرهم من سطوة المفاهيم الخاطئة للفن والسياسة معا . ولم يمنحها قبوع اشعارها في صمت داخل الازواج وربما داخل ذاكرتها من مواصلة الكتابة . فلما بدأ ذوبان الجليد يتكشف عن تفتح حقيقي دفعت للنشر في اوائل الستينات ديوانها الجديد (قصيدة بلا بطل) ١٩٦١ الذي سجلت فيه عذابات الصمت والوحشة في المناطق التي تنقلت فيها خلال سنوات الصمت والحصار والهجرة الداخلية .. في موسكو ولينيجراد وقرية كوماروفو وبينها الريفي على نهر الفونتانكا . وما ان احست بعده ببعض الاطمئنان وبحقيقة الانفتاح الديموقراطية حتى دفعت للنشر ديوانها التالي (صلاة على روح الموتى) ١٩٦٣ الذي ضم اشعارها عن الساعات الثمناثة التي قضتها امام ابواب المعتقل عليها تظلي برؤية ابنتها .. ثم هيات للنشر مجموعتها الكبيرة (جريان الزمن) ١٩٦٤ التي طبع على غلافها البورتريه المنحش الذي رسمه لها مودلياني قبل اكثر من خمسين عاما ، والتي تضم مختارات من شعرها على مدى خمسة وخمسين عاما (١٩٠٩ - ١٩٦٤) مع قصائدها الطويلة وبعض قصائد ديوانها السابق عليه . وقالت عنها « سوف يلاحظ القاريء انني لم اهج الشعر ابدا ، فالشعر

هو الرابطة التي تصلني بالعصور والحياة » (٦٨) وهي شعرها تدرك بحق ان الشعر رابطة تصل الانسان بالعصور والحياة . وبعد صدور هذا الديوان الكبير سمح لها بالذهاب الى انجلترا للحصول على الدكتوراه الفخرية التي اهدتها لها جامعة اكسفورد ، فضلا عن جائزة تاورمينا الادبية . وبعد عودتها الى روسيا شرعت في اتمام دراستها عن ليرمينتوف .. وبدأت مسرحية جديدة اعطتها عنوانا مبدئيا (استهلال) حاولت المراجعة فيها بين الشعر والقثر .. لكن المنبه واقفها عام ١٩٦٦ قبل ان تكملها .. ومنذ ذلك التاريخ والاهتمام بشعرها يتزايد بشكل مستمر .. ليس فقط لانها كانت اول الشاعرات الروسيات الكبار .. وليس ايضا لدورها الكبير في خلق ذلك الازدهار الخصيب الذي يمشيه الشعراء الروسي منذ ذوبان الجليد حتى اليوم ، ولكن لانها استطاعت ان تخلق ما يمكن ان نسميه ذاكرة القلب في مواجهة ذاكرة العقل والخيال .. ولانها حافظت مع مجموعة قليلة من الشعراء على روح الشعراء الروسي الاصيلة وعلى جذوته المتوهجة متقدمة حتى تالقت من جديد على ايدي شعراء الستينات الشباب . فقد كان شعر انا اخماتوفا متنفس التعبير الفئاني الصقري والانفعالات الصادقة ، والافكار والرؤى الاصيلة - كما يقول واحد من الشعراء الروس الذين ساهموا معها في هذا الدور وتبنوا معها الاتجاهات الجديدة وهو الكسندر تفارودوفسكي - ذلك لانه « شعر بالتركيز غير العادي والمبذوء الاخلاقية الصارمة . يتغلل فيه حس بالنقاء الارضي وجزئيات الطبيعة الحية والمضوية والملموسة . انه شعر غريب في تأثيره ، وفسي دوراته في مجال العواطف ، واهتمامه بالتجارب الصغيرة عن الهوى العنيف والحرمان ، وتعبيره عن الطيش النسوي والغيرة والانوية الروحية . وليس فيه انى اثر للسوقية او الفظاظلة . وتتجسد البلاغ المتميزة لشعر انا اخماتوفا لصنعها الفنية في ذلك النسق القيمي الرفيع ، وفي الابدان السبيل ، ورحابة التعبير التي تمتد على استعمال حاذق للكلمات ، وعلى ما وراء سطور القصيدة القليلة من ابعاد كثيرة لموضوعات الحياة المعقدة والخفيفة . ولقتها من ذلك النوع من اللغة النسائية الذي نسميه بلغة الازهار ، ليست اللغة الخاصة التي تختار لتعبر عن المشاعر الرقيقة ، ولكنها تلك اللغة الحية ، المعاشة ، العامية احيانا والتي نستعملها في حياتنا اليومية المألوفة » (٦٩) .

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

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

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

السلافية وتراثها الشفاهي في (مراثي يوسف) . فتبلورت بذلك اول ملامح هذا التيار الشعري الذي اطلق على شعرائه اسم شعراء الفلاح .. ولم يكن هذا الاسم مزويبا من اهتمام هؤلاء الشعراء المفرط بقضايا الفلاح فحسب ، ولكن ايضا لان ابرز شعراء هذا التيار قد ظلوا من احضان الريف الروسي ومن طبقة الفلاحين بوجه اخص .. الا وهما نيقولاي كليوف (١٨٨٧ - ١٩٢٧) وسيرجي يسينين (١٨٩٥ - ١٩٢٥) . ولانهم استطاعوا ان يدلفوا بالشعر لأول مرة الى اعماق اغوار الفلاح الروسي وان يبصروا كل شيء عبر احداقه التي لم تفقد عذائيتها المثقنين بكارتها وقدرتها على الدهشة ، ولانهم احتضنوا رؤى الفلاح الروسي وجسدوا صواته والامه ، وسبروا عقليته وروحه معا .

وعلى صعيد الفن الشعري اطلق على هذا التيار مدرسة الصورة .. وذلك لانهم « كانوا ينكرون ان في الشعر شيئا له قيمته غير الصورة الشعرية التي يؤلفها الخيال او تستمها الحواس من الطبيعة والحياة . وكانوا ينكرون ان للشعر مضمونا غير هذه الصورة الشعرية ، ويعتقدون ان مادة الشعر هي الزائفة الدودة في الفن . وهو اعتقاد اخذه بطرق مباشر وغير مباشر عن الشاعر الامريكي الكبير عزرابوند ، وعن الشاعرة الامريكية ايمي لوبل ، وهما من واضعي اساس الشعر التشكيلي في العصر الحديث . فهم اذن افرق مدارس الشعراء الى الفئتين التشكيليين » (٧١) حيث تتحول القصائد لديهم الى لوحات مصنوعة من الكلمات التي تعاول ان تأسر الشكل واللون والحركة قبل الابعاء او المعنى . وذهب اهتمامهم بالصورة الى اقصى مداه في اشعار كليوف الذي كان صدقيا ليسينين ، او بالاحرى استاذنا له .. والذي تذكرنا بعض فصائده بشبه من اسلوب المدرسة الشيئية التي ظهرت انجازاتها في الرواية الفرنسية بعد تجاربه باكثر من ثلاثين عاما .. ذلك لان مدرسة الصورة الشعرية في روسيا قدامزدهرت بين عامي ١٩١٩ و١٩٢٤ لان يسينين انتحرق عام ١٩٢٥ وبعد ذلك بغليل قبض على كليوف ونفي الى سيبيريا حيث ظل هناك حتى مات . ويبرز هذا الطابع الشئفي في شعر كليوف من خلال تصويره عن انفصالات القلب البشري بتصويره لجزيئات الطبيعة عبر احداق مثقلة بالحزن او ملبسة بالحبور .

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

تسقط الثلوج فوق الطريق ..

مثل ازهار البابونج البيضاء ..

رويدا رويدا سابلغ النواهد التي يشع منها ضوء مرحب .

وتدوس اقدامي فوق ازهار البابونج البيضاء .

(٧١) د . لويس عوض (الاشتراكية والادب) بسلسلة كتاب

الهلل بالقاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ١٠٤ .

ايقاعاتها وتراكيبها مع الالتزام برؤى القميين ومنهجهم في التعبير .. لكن لتحتت به اللعنة بسبب اشعاره التي كتبها في فرنسا حيث هاجر اليها بعد الثورة .. فقد كانت هذه الاشعار تقطر مرارة وحزنا ، ولكن مرارتها كانت مغلقة برداء من السخرية الجادة والتهكم الجارح . وكانت مليئة بحس عمي وبيقين راسخ بعشمية الحياة ولا جدواها . وما زال هناك نيقولاي تيخونوف (١٨٩٦ -)

الذي تأثر باشعار جيميلوف كثيرا في بداية حياته ، وكان القمي الوحيد الذي نجا من اللعنة التي طاردت جميع من انتموا الى هذه المدرسة .. فقد حارب في الحرب العالمية الاولى وقاتل مع الجيش الاحمر في حروب التدخل ، كما انه ما لبث ان وسع من دائرة تأثيراته فوقع تحت تأثير المستقبلي الكبير خيلينيوف ثم تحت تأثير باسترناك .. ثم اصبح بعد ذلك واحدا من اعلام الشعر الثوري والواقعي .. ورأس اتحاد الكتاب السوفييت بين ١٩٤٤ و ١٩٤٦ . وكتب مجموعة من افضل قصائد الحرب واكثرها رقة وشفافية .

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

كان الانشقاق الثاني الذي حدث على المدرسة الرمزية ابعده ما يكون عن الحركة المنظمة .. فلم يمهد له اي بيان نظري كيان كوزمين ولا كالبيان المستقبلي الذي سنتحدث عنه بعد قليل .. وان استقت اهم تصوراتها النظرية من الشاعر شير شينيفج ومن دراسته الشهيرة (٢×٢=٥) التي اراد ان يرهن فيها على « ان الصورة في القصيدة تملك قيمة كبيرة ومستقلة عن المعنى العام والمضمون الشعري . اذ كانت الصورة عنده عالما قائما بذاته في القصيدة ، كانت غايصة كبرى . وكان يدعو الى كتابة القصيدة التي يمكن ان يقرأ سواء من الاعلى او من الاسفل ، دون ان تفسر هذه الطريقة في القراءة من قيمة القصيدة او من تطورها ونموها شيئا . ودعا الشعراء الى اللبب بالصورة الجميلة كما تلعب الراهبة بالسبحه . كان الشاعر حرا امام الصورة ، يقذف بها اينما يحل له في عالم القصيدة . ولكنه في الوقت نفسه كان يحبها ، يكن لها حيا رهيبا ، ولكنه الحب الجنوني الداهل .. ومن هنا كان هذا الحب المقدس الرائع بالصورة وتكويناتها » (٧٠) . لكن هذا التيار الشعري استطاع ان يوازن بين دعوة شيرشينييفج الجامحة لتقدس الصورة وبين نوع من النزوع الجديد الى احياء الشيئية التي ازدهرت أيام نيكراسوف ، والى الاعتصام بها في مواجهة هذا الميل الجارف الى القرب وهذا الجري المحموم وراء انجازاته الانلاية . ومن هنا فقد قابلوا تجريدات الرمزيين ونزوع القميين الى المنطق والعقلانية والتفريب بموضوعات روسية خالصة ، وبتركيز على الصورة الشعرية وعلى التفاصيل الحسية وعلى الايقاعات الشعبية . وعاد شعرهم الى جذور الشعر الروسي ومناخه الشعبية والى شعر نيكراسوف بشكل اخص واهتم بارلاشاف من منابع الطبيعة وبالتفني بحياة الفلاحين وبالتفلسل بين الاجام والافات والخضرة الروسية ، في مقابل اهتمام الشعراء الرمزيين بثلوج روسيا ورياحها وبردها وعواصفها . واتسح هذا الاهتمام بالخضرة والطبيعة بظلاله مسيحية تذكرنا بشيء من اشعار الكنيسة

(٧٠) حسب الشيخ جعفر (سيرجي يسينين) مجلة (الثقافة

العربي) العراقية ، عدد ديسمبر ١٩٧٠ .

وعبر النوافذ : ابصر عجلة الغزل ،

واری الام وهي تترنم باغنية ،

والهر السمين يمتطي بسعادة ، ثم يمضي بحذر ،

وصفير جذاجد الليل ينطلق من مكان بعيد ،

وصوت الفئران وهي تفرض لعاء الشجر المنفضن ،

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

في ايام سبتمبر ذات التموجات الذهبية ،

وعند حافة غابة من اشجار الصنوبر ،

تبدو وكأنها رواق كنسي مهيب ،

تصلي فيه اشجار الصنوبر ،

وينصاعد بخورها المحترق فوق الاكواخ المهجورة .

واطمس الريح ، وهي حراس الغابة ، اثار اقدام الازمنة السحيقة ،

بخشخشة الاوراق التسالطة ،

التي تنشرها الريح على شكل نسيج عنكبوت ،

مصنوع من اوراق الصنوبر الدابلة .

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

ولد يسينين لابوين فلاحين في احدى القرى الروسية المنزوية في مقاطعة ايازان الجميلة تدعى كونستانتيفو . وبعد سنوات الدراسة الاولى التحق بمدرسة كنائسية صغيرة ملحقة بكنيسة بعيدة تشق ببرجها الصغير خضرة الغابة المتكاثفة ، لم يتعلم فيها غير الانصات لاناشيد الجوقة الكنسية الصغيرة وهي تندم بشقيقة الطيور في اعالي الاشجار المحيطة بالكنيسة ، واندمج الطفل الصغير في الطقوس الدينية بكل كيانه لعدة سنوات ، حتى تفتحت عيناه وهو في الخامسة عشرة من عمره على مكتبة الكنيسة الصغيرة التي عثر فيها على اشعار بوشكين وليرميتوف ونيكرا سوف ، فتجول في عوالمها الفسحة .. وقادته اشعار نيكرا سوف الى كنزه الخاص ، الى الحكايات والاساطير

الشعبية بتحويلها الدائم بالقرب من مفردات الواقع الريفي . واخذ يسينين يعود كل يوم من طوافه بعوالم الشعراء الروس الكبار ، فيصير قريته بعيون جديدة .. وبدأت الفنة للاشياء تسقط قطعة اثر اخرى ، لتحل مكانها دهشة من يبصر اشياء بعيون جديدة .. وعلى وقع هذه الدهشة الجديدة اكتشف يسينين قريته وواقعه معا . وبدأت اخرى ، لتحل مكانها دهشة من يبصر الاشياء بعيون جديدة .. وعلى جديد . ولم تستطع هذه الاشياء في قيامتها الجديدة ان تنزع عن نفسها ذلك الرداء الديني الشفيف الذي غلف كل خطوة من خطواته في عالم المعرفة ، فاخذت تتبدى لعينيه المندهشتين وكأنها رموز عصرية لسفر التكوين ، تتخلق فيه رؤى الشاعر وتنضج على وقع الاساطير والاغاني الشعبية ، ثم تنهض وقد اغتسلت توا بانداء الريف واصواته الساحرة .

لكن ما ان بدأ الشاعر رحلته مع الميلاد والدهشة حتى وجد نفسه ينتزع قسرا من ارض الرؤسا .. اذ ارتحل مع والده الى موسكو وهو لم يتجاوز بعد السادسة عشرة من عمره .. والحق بعمل صغير في مطبعة . وجد معه امتدادات الريف الخضراء وغاباته السامقة تسخ الى منمنعات شوهاء مبطخة بالحبر الاسود تصحى حروف الطباعة . وعكف على هذه الحروف يصفها وقد تلطخت اصابعه بالحبر . وكلمما روخته رؤبة انامله الملطخة بالحبر الاسود ، ازداد في اغواره توجه ابتلال اصابعه بقطرات الندى وهو في الطريق الى تراتيل الكنيسة الناعمة . وتحول هذا الحنين لايام الريف الماضية الى توق عارم للثغني بالقرية . فبدأ ينشر عام ١٩١٢ قصائده عنها في صحافة موسكو . واخذت تلك القصائد الطرية النظيفة الثرية المنغمة - كما وصفها بلوك آنذاك - تثير اهتمام القراء والثقفين في موسكو ، ووجد هذا العصفور الريفي الحزين مكانا له يبين مداخن المدينة واحياها المعتمة . فقد كانت شاعريته كما يقول هو « تحيا على حب فريد عظيم هو حب موطني الاصلي .. فالاحساس بارضي وقريتي هو الدعامة الاساسية لعقلي الشعري » (٧٣) واستطاعت هذه الدعامة الاساسية ان تمنح شعره مذاقا فريدا ونكهة اصيلة . فلم يكد ينشر عددا قليلا من القصائد حتى وجد نفسه وقد اصبح شاعرا مشهورا . فأراد ان يقتحم العالم الثقافي الروسي من بوابة الكبيرة بتروجراد - بطرسبورج سابقا - فشد رحاله الى هناك ، حيث استقبل فيها عام ١٩١٤ استقبالا رائعا ، باعتباره شاعرا موهوبا طالما من القرى المنزوية . وطرح شعره موضوعا لم يكن شائعا من قبل في الحركة الشعرية .. وهو الجمال القروي المحاط بهالة من الرموز الدينية الشقيقة . وكانت القرية الروسية بالطبع قد وحده طريقها الشعر منذ البدايات الباكرة للشعر الروسي على ايدى بوشكين ونيكرا سوف وليرميتوف وكولتسوف وغيرهم . لكن يسينين كان نسيجا وحده وسط رهط الشعراء الذين تفنوا بالقرية وعبروا عنها . فقد كان تصاغاته الشعرية طامع فولكلوري تتمثل في الوضوح والساطة والولم باللغة الحسية وبالكلمات التي تدعوها النقد الحديث باللغة الدائبة .. لفة الاحداث والاستعارات لافة الدلالات .. لانه كان يستمد مفردات قاموسه الشعري من الفلكلور الروسي والتراثل الدينية والاغاني الكنيسة والامثال والاغاني الشعبية ولفة السماء والحوائل .. كما اهتمت اشعاره باقتناص الطمعة الريفية في حبهتها وحركتها ...

- التتمة على الصفحة ٥٧ -

(٧٢) سورين جايزاريان (سيرجي يسينين) بمجلة (الادب

السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٥ .

Suren Gaisaryan , (Sergey Yessenin , on the 70 th anniversary of his Brith) , Soviet Literature monthly September 1965 .

(٧٣) حسب الشيخ جعفر (سيرجي يسينين) مجلة (المثقف

العربي) العراقية ، عدد ديسمبر ١٩٧٠ .

تطور الشعر الروسي - تابع المنشور على الصفحة ٤٣ -

وسط احراش الغابة

حيث تستطيع اعرض الحافلات ان تشق بين طينه طريقها
وتروح الرياح المطردة بين رياض من السحب
لتأخذ مكانها ، وسط حلقة الرقص الذهبية
وعندما يبزغ الفجر ويتدفق ضوءه
ويميل بقمره المتوهج تحت الاكام والاشجار
وعلى السهل الفسيح سوف يجر مهرته
وهي تحرك ذيلها الاحمر في طرب
ابقظيني عند انكسار النهار
عندما يخسف ضوءه الوهاج في غرفتنا الصباح
عند ذاك ساقدم قوتا ، حتى يقولوا عني
هذا شاعر روسي معروف للجميع .

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

وما ان لمع نجم الشاعر حتى اندلعت الثورة ، ووجد الشاعر نفسه
ازاء عالم جديد يتخلق فتيا تحت قشرة العالم المهترء القديم .. عالم
ينادي بالجد للفقراء ، والفلاحين من افقر الفقراء .. فاندفع يسينين
بكل كيانه يؤيد الثورة الجديدة . ولكن بطريقته الخاصة .. حيث
يقول « في سنوات الثورة انحزت كلية الى جانب اكتوبر .. ولكنني
تقبلت كل شيء بطريقي الخاصة ، ومن وجهة نظر فلاح » (٧٥) من وجهة
النظر هذه اخذ يقنى للثورة . لكنه وجد نفسه يقنى للثورة الاشتراكية
بكلمات دينية وبمصطلح شعري منتزع من التوراة والتراثيل الكنسية .
وحملت قصائده للثورة عناوين بائنة خالصة مثل (عيد التطي) (كتاب
الصلوات الربيعي) (مروج الأردن) و (البطل السماوي) .. وتكونت
صوره من مادة الحياة الريفية « من الاشجار والازهار والحشائش
والارض المحروثة والحقول والمياه الجوفية والصاب والرياح والندى
والفجر والعواصف الثلجية والشمس وحيوانات المزارع التي تانسنت
وكائنها وجدت بطريقة ما لغة تفاهم بها مع الشاعر ، وتنقل بها افكارها
الى قلبه . وحتى في مرحلته المبكرة فقد كان يسينين قادرا على
صياغة سطور تستطعم ان تنقل بروعة وعمق ما يدور في الطسعة
من حوله وما يحول في نفسه في آن ، وان تحس نال اطة العمقة مع
حمل موطنه الريف ، وان تعكس حبه الفائق لارضه الام ، (لوسا) (٧٦) ..
لكنه ما لبث بعد فترة قصيرة ان احس بالافتاب ازاء العطفة
الحاشدة من الشتاء الدس ، وصدوا شعاهم للثورة . ولم يستطع ان

(٧٤) ك. زيلينسكي ، (الادب السوفيتي ، القضايا والبشر) ص ٦٨
K . Zelinsky , / Soviet Literature , Problems and
People , Progress Publishers , Moscow . 1970 P. 68.

(٧٥ و ٧٦) سورين جايزاريان (سيرجي سينين) بمجلة (الادب

السوفيتي) عند سبتمبر ١٩٦٥ .

يصمد امام تفني ماياكوفيسكي لوكاب القطارات المحملة بالبروق ، او
للكهرياء والبخار والحفارات العملاقة التي تهتك رحم الارض ، او
لافران الصلب التي تتوهج في احشائها حرارة الاف الشمس .. بل
كان يقنى للثورة بمصطلح ديني يثير الدهشة في البداية لكنه ما يلبث
ان يفقد نصارته بعد قليل .. كان يقنى ..

لتنش الثورة في السماء وعلى الارض

او قلبي شمعة نضاء لميد قيامة الجماهير وللكومونات
او السماء مثل جرس الكنيسة
القمر مثل لسان
الوطن امي ، وانا بولشفيك

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

(٧٧) ك. زيلينسكي (الادب السوفيتي ، القضايا والبشر) ص ٧٢ .

(١٠) المدرسة المستقبلية .. الاطاحة بهيمنة التراث ، واساتشراف المستقبل :

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

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

- ١ - أن يزيد محصول لفته بالفاظ مشتقة ، والفاظ من اختراعه ، اي ان يستعمل مستحدث الالفاظ .
- ٢ - ان يمقت اللفظة المستعملة حتى الان مقنا لا يداخله ادنى تردد .
- ٣ - ان ينادي بضرورة العصرية في مادة الشعر وفي صورته ، وان يتخلى عن الماضي ولا يرى شيئا الا المستقبل » (٨٠) . .

(٧٩) راجع م. روزنتال وب . يودين (القاموس الفلسفي) ص ١٧ .
(٨٠) راجع د. لويس عوض (الاشتراكية والادب) ص ٨٧ .

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

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

لقد رحلت ، كما يقولون ، الى العالم الآخر .
وخلقت وراءك الخواء ومضيت ، لتصادم النجوم .
اختفت النجوم التي نجمها
والحانات التي نشرب فيها الجمه
وفي كلمة واحدة ، لم يعد هناك سوى الهمود
لم يعد هناك يسينين ،
ليست هذه سخرية ، ولكنها الحقيقة المرة .
لا تتجمع الاغنيات في حنجرتي ، ولكنه جماع الكارثة .
تهدل الهيكل العظمي ، وارثي ..
وفي رؤاى ، بدوت انت
ونهبيرات من الدم
تندفق من شرايين معصمك المقطوعة
قف ! .. كفى ! .. ! .. انت في كامل وعيك
حتى تترك شحوب الموت يكسو خديك
انت ! .. يا من انجزت بمقدرة فائقة ،
اعمالا من ذلك النوع الذي لا يستطيع احد ،
ان يبارك فيها في اي زمان .
لساذا ؟ .. ولاي سبب ؟
اليس هناك حقا اي تفسير ؟

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

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

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

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

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

(٨٤) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٨٨ .
(٨٥) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر) ص ١٤٨ .

وبرغم الطابع الفوضوي في هذا البيان ، فاننا نلمس فيه مجموعة من المبادئ والحقائق الجدية التي اكتسبتها تجربة المستقبلين ، وقد تميزت بالتوجه والكبح العقلي ، قدرا كبيرا من الصلابة . استطاعت ان تظفي على جانب البعثة في ترمدهم الجامع على النوق السائد في كل من الانب والحياتة .. لان المستقبلين لم يكتفوا بالتمرد على المواضع الادبية السائدة ، وبالإضافة بهابة التراث الكلاسيكي وجماله ، ولكنهم تمردوا ايضا على النوق الاجتماعي المألوف ، بارتداء السترات المزركشة الزاهية اللامعة ، وبإثارة الالوان الفجة والمبهرجة في ملابسهم ، وباستخدام الكلمات الحادة والنايية في المناقشات ، وبالإستغناء عن اربطة العنق وارتداء قممات حريرية عالية . غير اننا ما نلبت اذا اعنا النظر ان نبصر المضمون الجدي خلف هذا النزوع الفوضوي ووراء هذه التصنعات الزائفة . « لان نزعتهم العدوانية ضد التراث كانت تستهدف تحقيق ثلاثة اغراض رئيسية هي : تحرير الشعر من التجريدات الميتافيزيقية للرمزيين ، وتمكينه من ان يعكس الوقائع الصناعية والسياسية للحياة المعاصرة ، فمن الضروري - كما يقول مايكوفيسكي - ان نزل بالشعر من السماء الى الارض . وإخيرا ان يطردوا من الشعر كل الاشياء الاصطلاحية مثل الجمال ، وتلك التصورات الشعرية التي اصبحت من وجهة نظرهم رثة ، بالية ، مبتذلة ، الى درجة مفتية ، وان يبدعوا - عوضا عنها - لغة جديدة للشعر تتحرر كلماتها من التدايعات السقيمة المكرورة ، وتكون قادرة على توصيل ارتعاشة المبرقة الشعرية » (٨١) .

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

وقد قام فليمير خليتيكوف (١٨٨٥ - ١٩٢٢) بدور كبير في

(٨١) ديمتري اوبولينسكي من مقدمته ل (كتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٤٧ .
(٨٢) يوري دافيدوف (ثورة أكتوبر والفنون) ص ٢٠٦ .

(١١) فلاديمير ماياكوفسكي .. الشعر والثورة .. والتعني بالعالم الجديد :

بعد ذلك يجيء دور الحديث عن تلك العاصفة الشعرية المسماه فلاديمير ماياكوفسكي (١٨٩٣ - ١٩٢٠) .. لان ماياكوفسكي هو الذي منح المستقبلية ثقلا كحركة هامة في تاريخ الادب الروسي .. ولانه انتقل بها الى ساحة الواقع الثوري ، حيث حقق لها وجودا فويا ، وجمع حول شكلها الجديد الذي عرف باسم (ليف) عددا كبيرا من الانصار ، بالصورة التي اصبح بها هذا التجمع الجديد بؤرة اشعاع للفن الثوري حتى اليوم ، وللمزاوجة العازقة بين المفردة الفنية الخلاقة والمضمون الثوري الرائع ، ونقطة انطلاق للحركات التجريبية التي عرفتها الفنون الروسية بعد الثورة . وقد ولد فلاديمير فلاديميريتش ماياكوفسكي عام ١٨٩٣ في قرية بغدادي - تسمى الان ماياكوفسكي - وهي قرية صغيرة ترفد في وادي نهر ريون في جورجيا ، محاطة بمجموعة من الجبال العالية التي ترحب عبرها رياح القوقاز الباردة . وكان والده جراحا ولكنه قضى مبكرا وترك فلاديمير صغيرا .. وما ان اكمل تعليمه الاول في كوتاييس حتى انتقل عام ١٩٠٧ مع أسرته الى موسكو حيث كانت تدرس اخوته الكبرى . وفي هذا التاريخ الباكر ، وكان ماياكوفسكي في الرابعة عشرة من عمره ، عرف الاحزاب السياسية التي كانت تقص بها الارض الروسية . فتجول بين عدد من التجمعات الديمقراطية الثورية حتى التحق عام ١٩٠٨ بالحزب البلشفي ، وفي العام التالي ١٩٠٩ سجن احد عشر شهرا في باتبوركي . وفي فترة الصبا والمراهقة ، وهي الفترة التي تتكون فيها الشخصية الفنية تعرف ماياكوفسكي على الطبيعة الوحشية للقوقاز بجبالها الفريد وسحرها الاسطوري . ثم انتزع من هذا الفردوس لينخرط في معمة المناقشات الفكرية والسياسية في موسكو . وما لبث ان انتزع منها ثانية ليقتل به في اتون السجون القيصرية حيث امضى كل فترة سجنه في زنزانة انفرادية .. لم تؤنس فيها سوى اشعار بوشكين وشكسبير وبيرون وكتابات تولستوي وديستوفسكي ، لتشارك هذه الروايد الثلاثة في صياغة شخصيته الفنية المتميزة .

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

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

واذا تركنا تلك العاصفة الشعرية السماة ماياكوفسكي جانبا ، فس نجد ان هناك عددا آخر من الشعراء المستقبلين الذين شاركوا بفعالية في تجديد حيوية الشعر الروسي .. كان ابرزهم .. نيقولاي آسييف ونيقولاي زابولوتسكي وسيمون كيرساكوف وسيرجي تريتيكوف وغيرهم .. وكان نيقولاي آسييف (١٨٨٩ - ١٩٦٣) ونيقولاي زابولوتسكي (١٩٠٢ - ١٩٥٨) اكثر هؤلاء الشعراء فهما للمستقبلية واعمقهم اثرا في مسيرة الشعر الروسي التي واصلا الابداع فيه بعد انطفاء المستقبلية بسنوات عديدة .. وكان آسييف صديقا حقيقيا لماياكوفسكي ، واستطاع ان يواصل بحسب مقامة ماياكوفسكي الجسورة - سنتحدث عن مقامة ماياكوفسكي بعد قليل - مع الشعر والحياة الروسية الجديدة . مكنته من ذلك بصيرته التاريخية العميقة .. وولعه بالعودة الى ايام الشباب الماضية وتجسيدها في حضور حسي حيوي .. وقد امضى آسييف سنوات شبابه تلك وسط معمة المستقبلية وانتصاراتها الفنية والفكرية .. وظل مخلصا حتى نهاية حياته لوقف المستقبلين من اللغة .. ومن هنا كانت اهمية الدور الكبير الذي لعبه في سنوات الصمت التي اعقبت انطفاء شعلة هذه المدرسة .. في هذه السنوات حافظ آسييف عبر الزاوجة بين التجريب اللغوي والطلاوة اليقاعية والموضوعات الجديدة التي فرضها تنامي الواقعية الاشتراكية ، وتطور الحياة بعد الثورة .. وكان آسييف ككل المستقبلين منتشيا للثورة . لكنه لم يجعل هذا الانتماء عبئا على شعره الذي استسلم فيه للفردوس اكثر مما استلهم عبره الوقائع .. والذي اخلص فيه لشخصيته التلقائية اكثر مما اخلص للتفسيرات المتسفسة للواقعية الاشتراكية .. ومن هنا كان آسييف من الشعراء القلائل الذين استطاعوا برغم انفلاتهم من انشوط الصمت ، ان يحافظوا على جذوة الشعر متفحة ومتوهجة طوال السنوات التي سيطر فيها النظم الزاقي في دواوينه (بدايات ماياكوفسكي) (تأملات) و (تناغمات) وغيرها .

اما زابولوتسكي فانه وقد لحق بالمستقبلية في سنوات محنتها - عندما اخذ الكثيرون ينظرون اليها بعد الثورة بعين منخمة بالحذر والريبة - فقد تآثر بكل ما عانته المستقبلية في هذه الفترة من توترات .. ومع تآثره بروى المستقبلين ودعوتهم ، فانه اثر الا ينضم الى الحركة الجديدة التي ورثت الدعوة المستقبلية عام ١٩٢٣ والتي عرفها باسم (ليف) .. وبدأت شهرة زابولوتسكي مع ديوانه الاول (زخرفات) الذي ينهض على المفارقات في صياغة صورته الشعرية ، وعلى الولوج بالزخرفة التي تنتمي الى الاسلوب الزخرفي المعروف بالجروتسك ، ومن خلال هاتين الوسيلتين استطاع زابولوتسكي ان يرسم صورة بانورامية للحياة في ليننجراد .. لكن زابولوتسكي ما لبث ان وجد نفسه وخاصة بعد تجربته المريرة في سنوات الاعتقال ، اذ اعتقل عام ١٩٢٨ وقضى اكثر من ست سنوات بين السجون ومعسكرات العمل ، يتجه صوب الطبيعة ليحملها برواه وهموه .. وليكسب علاقاتها بالبشر مجموعة من الابعاد الاجتماعية والتاريخية التي سنتحدث عنها بصورة اكثر تفصيلا في مكان آخر من هذا الدراسة .

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

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

وفي العام التالي - 1915 - اصدر مايكوفسكي ديوانه الهام (سحابة في سروال) او (السحابة ذات السراويل) فلفت اليه انظار الجميع . ففي هذا الديوان الذي كان له عنوان مغاير هو (الحواري الثالث عشر) ولكن الشاعر ما لبث ان استبدله بالعنوان الجديد (سحابة في سروال) تتجسد صورة الشاعر العراف .. او الصواري الجديد الذي يبشر بديانة اخرى غير الديانة التي بشر بها حواريو المسيح الاثنا عشر : ديانة الثورة والتمرد واستشراف المستقبل . وفي هذا الديوان « يعتمد مايكوفسكي كلية على المفارقة الفنية وعلى عملية التشخيص التي تسبق على انجزيات الطبيعية صفات بشرية .. وترتفع صورة الشاعر نفسه الى مرتبة الحواري او الرسول الذي يبشر بالثورة . وقد لخص مايكوفسكي بنفسه جوهر هذا الديوان في اربعة شعارات اساسية هي : ليسقط حكم ، وليسقط فنكم ، وليسقط نظامكم ، وتلسقط دياناتكم . وكانت هذه الشعارات هي العناوين الرئيسية في اجزاء الديوان الاربعة .. وتوحي هذه الشعارات بالرسالة الايديولوجية للديوان ، حيث يتحدى البيان الكلي للمجتمع البرجوازي ، ويهاجم منابع الشرور والفواجع القومية التي ارتوت منها بؤس البطل نفسه .. وقد سرقت منه حبيته فتحول ، ليس فقط الى رسول للعظمة والحب الحقيقي ، ولكن ايضا ، الى مبشر قوي بضرورة الصراع ضد العالم الذي ينهض على الاكاذيب وعلى استغلال الانسان للانسان » (87) وعلى الصعيد الفني كان هذا الديوان الذي يعد بصورة من الصور قصيدة واحدة متعددة المقاطع والجزئيات ، برغم رحابة العالم الذي يدور فيه ، وخصوصية الرؤى التي ينطوي عليها ، اضافة حقيقية الى واقع الشعر الروسي .. فقد قدم فيه الشاعر « موضوعات لم يتناولها الشعر الروسي من قبل . وايقاعات غير مسبوقه وتقنيات جديدة ، وتناغمات لم تجرب حتى الآن ، وتراكيب لغوية ومفردات شعرية لم تدلف الى ساحة الشعر من قبل » (88) .

وبعد (سحابة في سروال) اصدر مايكوفسكي ديوانه (ناي العمود الفقري) و (الحرب والسلام) و (الانسان) عام 1917 وهي آخر الاعمال التي كتبها قبل الثورة . وتنتهي بهذه الدواوين الثلاثة .. المرحلة الاولى من شعر مايكوفسكي .. وهي المرحلة التي كانت فيها ملامح المستقبلية اكثر وضوحا من مراحل شعره الاخرى . فلم يكن مايكوفسكي يعبر نفسه في هذه المرحلة « شاعرا وعرافا او نبيا فحسب ، ولكنه كان يرى نفسه في دور الشهيد والمخلص . ولذلك فقد رفض الحب .. وعبر عن ذلك في قصيدته (الى نفس المحبوبة ..) بانه اكبر واغوى من ان يمنح نفسه لاية امرأة » (89) فقد نذر نفسه لشعره باعتباره شهادة ونبوءة ورؤيا .. وكان شعره بحق هذه النبوءة التي تستشرف المستقبل ببصيرة وحساسية .. وتلمس في طوابعه اجنة القد القريب .. ففي احدى قصائد الديوان الاول التي كتبها عام 1915 بشر مايكوفسكي بمجيء الثورة وقال انها ستجيء عام 1916 .

سجيج عام 1916 ،

متوجا بالكايل التمرد ،

وسيكتسح الليل امامه .

ولم تتأخر الثورة عن هذا التاريخ سوى عام واحد ، فلما جاءت بناها وكان يقول عنها (ثوري) وكانها وثيقة الصلة به برغم انها اندلعت في فترة وهنت فيها صلته بالحزب اندي فادها . وانضم الى الشعراء الذين ابداوا الثورة من الجيل الماضي مثل بلوك ودميان بيني (1882 - 1925) . وحاول ان يقدم شيئا متمائزا عن اشعارهم في تأييد الثورة فاندفع الى كتابة البيانات المستقبلية التي يشارك فيها قيام الثورة .. ثم كتب المحاولة الرائدة الاولى في مجال الشعر المسرحي المعاني وهي (احجية بوف) عام 1918 وهي مسرحية توشك ان تكون احدى مسرحيات الاسرار الدينية ، ولكن الطقوس الخيالية التي تدور حولها هي طقوس تعيد الثورة وانتشارها في العالم ، لا طقوس انتصار الديانة المسيحية في مسرحيات الاسرار التقليديه . والاغنيات التي تفتي فيها لا تفتي لميلاد المسيح ولا لموعظة الجبل ، ولكنها تفتي للعالم الجديد وللغردوس الارضي الذي يبشر به ..

نحن بناء العالم الجديد ..

ستزين وجه هذا الكوكب ،

وستصنع فوق ارضه اروع المعجزات ،

سرتبط اشعة الشمس

في مكانس تكس بها الفيسوم من السماء

بالكهرباء ...

سنجعل انهار العالم تفيض بشهد الكون

وسترصف شوارع العالم بالنجوم الوضيئة .

وما ان بشر مايكوفسكي بانتصار الثورة وتناهيها حتى احدق بها الخطر من كل صوب .. بدأت الحرب الاهلية واعقبها خسروب التدخل . ففي فبراير 1918 بدأ الغزاة الالمان زحفهم على روسيا .. ومع بداية الربيع تقدمت السفن الامريكية الى السواحل الشمالية واحتلت مورمانسك ، وهجمت القوات الفرنسية من ناحية البحر الاسود ، وقام اليابانيون بعمليات حربية في الشرق الاقصى ، واقتحمت الفصائل الانجليزية ما وراء القفقاس واسيا الوسطى (90) .. واحس مايكوفسكي بالخطر يطوق (ثورته) فاخذ يكتب في عامي 1919 و1920 ذلك العمل الذي كان له دور هام في اذكاء الروح القومية ابان خسروب التدخل وهو (هجائيات روستا) .. وما ان تحققت الانتصار عام 1921 حتى التفت الى الواقع الداخلي .. وكتب قصيدته المشهورة (الامر رقم 2 الى جيش الفنانين) التي يحث فيها الفنانين على تكريس انتصار الثورة وقيمتها الجديدة في شتى المجالات .. وقد ظهرت في هذه القصيدة البذور الجينية التي اثمرت فيما بعد هذه الحركة الفنية الثورية التي سميت (ليف) وهي الحروف التسي تختصر الاسم المطول لهذه الحركة وهو (الجبهة اليسارية في الفنون) . وقد قامت هذه الحركة على بعض رؤى مايكوفسكي الشعرية وعلى التصور النظري الذي بلوره ب . ارفاتوف عام 1923 . وكانت في جوهرها استمرارا للمدرسة المستقبلية او بالاحرى وريثا لها (91) لانها نعت الى تجديد الشعر الثوري والى تطويره بصفة مستمرة ، والى ان لا يعمل الفنان بمفرده بل ضمن فريق جماعي يسمى الى تحقيق هدف واحد . وكانت تمزج دعوتها بنوع من الاهتمام الشديد بالصياغة الفنية ويقدر من الغفلة الجمالية التي تركت آثارها على اعمال مايكوفسكي نفسه . وارتبط بهذه الحركة ، وبمايكوفسكي معها ، عدد كبير من الشعراء المهووبين مثل نيقولاي آسييف وبوريس باسترناك وسيمون كيرسانوف وسيرجي تريتيالكوف وعدد آخر من المبلين في

(87) فيكتور برتسوف من مقدمته لكتاب (قصائد فلاديمير

مايكوفسكي) ص 11 و 10 .

(88) كورني شيكوفسكي (مايكوفسكي وباسترناك) مجلة الادب

السوفيتي عنه فبراير 1967 .

(89) ج . كوهن (شعر هذا العصر) ص 149 .

(90) راجع لزيد من التفاصيل (تاريخ الاتحاد السوفياتي) ص

126 وما بعدها .

(91) راجع يوري دافيدوف (ثورة اكتوبر والفنون) ص 237 .

في سنوات ما قبل الازمة الاقتصادية عدداً من القصائد كانت أهمها (المحيط الأطلسي) و (جسر بروكلين) و (اكتشاف أمريكا) .. وفي عام ١٩٢٥ عاد من جديد إلى الاتحاد السوفيتي .. وأحد يواصل كتابة الشعر عن أكثر الموضوعات استعصاء على إمعانجه الشعرية .. عن الموضوعات الجديدة والمصانع والقرارات الحربية وذكرى الأحداث والوقائع الهامة . وكانت قصائده التي تعتمد على استحيص ، والمفارقة ، والنمط الزوايا الجديدة ، واكتشاف استعجابات والإنشادات ، والمزاوجة بين الجزئيات التي لم يألّف لفاريء الربط بينها ، والولع بالصور البكر والتراكيب الجديدة .. كانت هذه القصائد تجوب بسلام النعمر الرفيقه اللينه احراش الموضوعات الفاسية ، المليئة بالصخور العامرة بالنثر وحده . وتحاول ان تلمس لها وسط هذه النوءات الصخرية الجهة طريفاً رقيقاً يلتقط من بين الصخور الجواهر ، ويتريث عند الشعر وحده دون النثر .. ويرهف السمع لهساته الخافتة التي توسك ان تضيق وسط فطعات النثر الصاخبة . وبذلك حققت قصائده دعوة المستقبلين للهبوط بالشعر من سماواته المجنحة ، إلى عالم القفر والبؤس والثورة والعمل .. لا لتناسى على هذا العالم الحزين الذي سفح الشعراء الرومانتيكيون بالقرب من تخومه دموعهم الهتون .. ولكن لسفى بهذا العالم الجديد ، وتنقب ، والشعمر اكتشاف ، عن جوهر السعادة المختفية خلف هذا المظهر الخانع الحزين .

عندما ينفجر الديناميت ، وندوى اصوات قمقته فان جموع الدبية ، ستفر مسرعة هلمة

وعندما تحفر مئات الحفارات العملاقة المناجم العميقة ، طلباً للفحم ، وتهتك رحم الارض المظلم ، فان احشاء الارض ستتمتع .

وسيشيد هنا نوع من المصانع ، عالية حواظها كهاري الجبال .

وسيسمع فيها ازيز البخار ..

سيبريا .. سيبريا .. سوف تتألفين وستظل افران الصلب فيك موقدة ،

تفور في جوفها حرارة مئات الشموس .

وستقام هنا اخيراً ، ومن اجلنا جميعاً ،

بيوت رائعة .. خبزاً ولحماً موفوراً سناكل

وبعيداً .. بجوار بحيرة بايكال العتيقة ..

ستتقهقر الاحراش والاحزان ،

لتنمو مكانها .. همسات العمال وثرثرانهم .

بهذه الشاعرية المرهفة استطاع مايكوفيسكي ان يفجر هذا الموضوع الفرق في الثرية من الشاعرية .. تجعل من تفجير الديناميت وحفر المناجم وتشبيد المصانع وايقاد افران الصلب صوراً شعرية جميلة بعد ما اسبغ عليها الشاعر هذه الدفقة الشخصية من موهبته الشعرية .

وواصل مايكوفيسكي كتابة اشعاره حتى عام ١٩٢٨ حيث عكف على مسرحيته (بقعة الفراش) ، وفي العام التالي ١٩٢٩ كتب مسرحيته الثالثة والاخيرة (الحمام) وكان قد كتب قبل ذلك اكثر من اثني عشر سيناريو للسينما لانه في تشوفه لان يؤثر في اوسع رقعة من الجمهور ، احس بان السينما ، التي كان يرى انها فن مستقبلية خالص ، تلبى له هذا التشوف وتشببه الى اقصى مدى . ولم ينقطع طوال هذه الفترة عن كتابة الشعر .. وبدأ ملحمة طويلة عن مسرور السنوات الخمس ولكنه لم يكملها .. اذ كرر مايكوفيسكي في فجر ١٤ ابريل ١٩٢٥ ما فعله يسينين قبل اقل من خمسة اعوام .. سد الى قلبه المسدس وضغط على الزناد وخلف وراءه هذه الكلمات الدامية (الى الجميع .. ها انذا اموت الان .. لا تنتموا أحداً ،

المجالات الفنية الاخرى كالمسرح والسينما والموسيقى مثل مير هولند وايزنشتين وديز جافرتوف وديفينكو وشوسناكوفينش وغيرهم . رحب مايكوفيسكي هؤلاء الفنانين على ابداع فن نوري وعلى ارساء قيم ومعايير جديدة للفن الخلال ، لا تضحي باي من القيمتين الفنية او الثورية لحساب الاخرى ، ولكن تعقد بينهما نوعاً من الزواج الحميم ومن التوازن الشفيف .

وقد جر عليه حرصه على هذا التوازن الدقيق بعض المناعب ، فقد تشكك الكثيرون في اشعاره برغم دورها الجماهيري الكبير . لكن لينين نفسه فضى على هذه الشكوك عندما (اطرى ذات مرة مايكوفيسكي نقصائده انتسبي سخر فيها من البيروقراطية السوفيتية) (٩٢) كما اجهز عليها اعجاب لوناتشاريسكي الشديد بموهبته الخلافة .. وبفدنه على مزج الاخلاص للثورة بالنقد الرأغب في تصحيح خطاها واقالة عثراتها ..

انني ادمع مثل الذئب ، ازاء البيروقراطية والاجراءات الرسمية ،

ويستحيل ادبي واحترامي الى استخفاف

من الشيطان نفسه ، بل والى ازغراء .

واكاد اقفد دونما رحمة .

بكل اوراق الاجراءات الرسمية

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

ان ذلك هو الوقت الملائم

الذي ابدأ فيه حكاية لينين ،

ليس لان الاحزان توشك ان تنحسر

ولكن ذلك هو الوقت الملائم ،

لان الصدمة المربكة المرة ، قد استعالت

الى عذاب مرير يلوب الانفس

ان ذلك هو الوقت الملائم الذي يمكننا

ان نسترجع فيه كلماته القوية ، باندفاعها العاصف .

وان نذيب ارواحنا في النحب والبكاء

لان الحياة لم تجد برجل مثل لينين ،

انه ما زال حياً ..

في كل معارفنا وكل قوانا ،

وفي تلك الشوكة التي انفرست في اعماق نفوسنا .

وفي هذه الملحمة التي تربو على ثلاثة الاف سطر من الشعر استطاع مايكوفيسكي ان يبدع واحدة من افضل المراثي واكثرها تهجا وحرارة في تاريخ الشعر الحديث . وبعدما سافر الى ليتوانيا وبولندا وتشيكوسلوفاكيا والمانيا وفرنسا واخيراً أمريكا .. ولاقى في فرنسا وامريكا نجاحاً هائلاً .. وكتب تحت وقع صدمته بالحضارة الأمريكية

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

وإبتاطها الذي لا مفر منه بالكلمات كأوعية للمعنى» (٩٦) فاستطاع عبر هذه الجاهدة ان يبدع شعرا أصيلا وجديدا مصا ، وان يخلق « اصطلاحات شعرية جديدة ، مستحكما الإبيات :نقصيرة المفعلة والكلمات المفردة المعزولة ، ضاغظا على المعنى والتنظيم ، ومؤكدا اللعاب اللفظي والتأثيرات السماعية ، معمدا على الفكاهة الجافة . وكان شعره الخطابي يستهدف تجسيد اللفظة في شاعريتها وعاد الى استخدام المبيرات المحلية والجميل الدارجة . وكانت يعبرانه وجملة مفعمة بانطاسة والاستمارة الحركية . وكان السكليون بالقى الاهتمام بتجريبه اسوية الثورية ، التي أسهلت فصلا جديدا في الادب الروسي» (٩٧) ومن هنا فقد استطاع ان « يساعد الشعراء الشبان على سبب النماذج الكاذبة ، وعلى البحث عن سبل فومية لتطوير نفاصهم السوريه .. وهذا ما تعكسه لنا كلمات الشاعر الفرنسي جان شابيروول الذي قال : في القرون الوسطى . كانت الرحلة من مارسيليا الى باريس تم بالعربات التي تجرها الشيران . لكنها اليوم لا تستغرق بالطائرة سوى خمسين دقيقة .. وفي القرون الوسطى كان لدينا فراسوا فيون .. واذا ما بحثنا عن افضل شعر في ايامنا نتحقق عبره حفره ممانه ، فاني لا اجد ذلك الا عندما افرا ماياكوفيسكي . حيث احس بان فلوبنا وان شعرنا قد تحرا اخيرا من العربات القديمة التي تجرها الشيران . وأظن أنه سيظل يوم بهذا الدور لنصف قرن قادم من الزمان» (٩٨) فقد كان ماياكوفيسكي يحق من الشعراء الذين يستبقون عصرهم ، وهذا هو المعنى الاعمق لمستقبلية . ولم تكن مأساة ماياكوفيسكي في جوهرها الدفين هي مأساة الثوري الذي خاب امله عندما هبطت الثورة من سماوات الفكر الى ارض التطبيق كما قال البعض .. ولم تكن ايضا مأساة العاشق النبوذ الذي تسرب حبه من بين اصابعه .. ولم تكن مأساة الفنان الذي فسا عليه النقد المتعصب الضيق الاعق .. ولكنها كانت مأساة الشاعر الذي يسبق زمنه ، الشاعر الذي يتدفع صوب المستقبل دائما ، ومن ثم فان صدمة الحاضر كيفة بان تسقطه ، بان تدفعه فظاظاتها الى ان يصوب فوهة المسنس الى صدره ويضفط على الزناد .

وبعد انتحار ماياكوفيسكي لم تقم للمستقبلية قائمة .. اندثرت صورتها المدلة (ليف) ، بعد ان انطوى توهجها الاول مع الترائد المعلم خلبينيكوف .. لكن راية المستقبلية التي انطوت الى غير رجعة ، لم تطو معها اكثر انجازاتها الفنية ، بل دلف الكثير من سماتها الى الشعر الثوري الذي كانت المستقبلية رائدته الاولى .. دلفت اليه اولا الدعوة الى الهبوط بالشعر من السماء الى الارض .. واعتبته الدعوة الى تجديد اللفظة والولع باستفقاتها والجري وراء كلماتها الجديدة .. وفي ركاب هاتين الدعوتين دلفت الى الشعر الثوري العصرية في مادة الشعر ، والجدة واليكارة في صوره .. لكن فترة التعثر والصمت التي عانى منها الشعر الروسي بعد ماياكوفيسكي ، ولفترة طالت الى ربع قرن من الزمان ، لم تسهح لهذه العناصر بممارسة فعاليتها بوضوح في تطوير الشعر الروسي ، وفي توسيع رقعته الفنية والمضمونية معا .. غير ان هذه الفترة لم تكن صمتا كاملا في حياة الشعر الروسي .. بل سيطر عليه فيها صوتان اساسيان .. طفى احدهما على الاخر لفترة .. لكن الميزان ما لبث ان مال مع ثوبان الجليد صوب الاتجاه الذي اوتهنسه سنوات الصمت والتجاهل .. القاهرة

(٩٦) ميشيل همبرجر (حقيفة الشعر) ص ٢٠٢ .

(٩٧) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ٢٠٤ .

(٩٨) فيكتور بريستوف ، من مقدمته لكتاب (قصائد فلاديمير

ماياكوفيسكي) ص ٢٤ .

ولا تشرنوا ، فالوفاي كان يكره الثرثرة .. أي امي ، زيا اخوتي ، وا رفاي .. أذهب عوتم . انها صريفة للخلاص لا تناسب احدا سواي . فلستاوصي عيري ان يسندتها ، ونذني لا اجد حلا سواها .. يا حذومي .. يا ريفتي الحكومة ، اسري هي ليلى بريك وامي اخواني وفيرويكا يولنسكايا . فان استظمت ان يجعلني حياتهن هينه بعض النسيء .. فسكرا لك .. فصاندي التي بدأتها اعطوها لسه بربك ، لبروا فيها صورتهم . ولما يقوون احداث اصيح منتهي . ووروك انجب ، تحطم على صخور انجياه اليومية . انا والحياة ، كنا احد حفه من الاخر . ومن العبت ان نسعرض الاحزان والملمات .. وما انزله كل بالاحر من اذى .. عيشوا سعداء .. ف . م . م . « فماذا تعني هذه الكلمات السحيحة لنداميه .. وماذا يعني انساعربلاشاره الى عراكه مع الحياة والى ما انزله كل منهما بالاحر من اذى . هنا نجىء اشارة بعض المصادر الى جنايه الستالينية على ماياكوفيسكي .. لكن صديفة عمره ، انزا تريوبيه ، ترفع عن انساينيه وزر موته عندما تؤكد ان سنايين كان يعده « اجمل شعراء عصرنا واعظهم جميعا .. وكان يرى ان اغفال ذكره جريمه» (٩٢) .. ومع سليمان بوجود بعض الاحقاد التي بدلمت حول حركة ماياكوفيسكي العاصفة وحول تدفق موهبه ، فاننا لا نستطيع ان نضع وزر مأساة ماياكوفيسكي في اعتاق الستالينية ، فقد احتفت به للتراسه واهتمت باشعاره .. وماياكوفيسكي لا يجد من يتوجه اليه فروعيته سوى الحكومة ، وكأنه اراد ان يجهز على اي محاولة لاسفلال حادث انتحاره ضد الحكومة .. لكن ترى اي حساب دام مع انجياه دفعه الى اختيار هذه النهاية . هذا سر فواهعه . وليس هنا موضع الاستقصاءات او التريجيات التي يثيرها هذا الموقف . بل موضع الحديث عن دور ماياكوفيسكي في تاريخ الشعر الروسي .. حيث استطاع ان يمد هذا الشعر « بدفقة من الشعر المفعم بالقوة والحوية وان يؤكد في قصائده الحادة المباشرة ان الرجل المهتاج الفياض بالهوبة يصنع اكبر قدر من الضوضاء» (٩٤) ويثير حوله دائرة واسعة من الجدل والحوار .

فقد كان ماياكوفيسكي بالفعل رجلا فياضا بالهوبة مهتاجا .. لا ينصت لغير صوت الشعر في اعماقه ، ولا يستسلم الا لسيل موهبه الدفاق وفي « مقال ماياكوفيسكي (كيف يصنع الشعر) وصف للطريقة التركيبية التي اتبعها في ابداع السطور المفتوحة لاحدى قصائده - قصيدة سيرجي يسينين - اذ جاءه في صورتها الاولى كلوحسة انقائية فحسب ..

تا ، را ، را ، رى ، را ، را ، را ، را ، را ، را . را .

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

ثم افحمت بعض الكلمات نفسها ، وكانت الفجوات بينها قد اتخمت بالانقاعات ، وافتحمت بعض الجمل المتنوعة هذه الفجوات ، فنحاهما جانبا قبل ان يقوم باختياراته النهائية . وخلال طريقته في المحاولة والرفض ، حولت بعض المقاطع الموقفة ونصف الموقفة ، وبقي النسق الايقاعي مطردا . وهنا بذل جهدا متواصلا عبر طريقة التركيب ليحقق اعلى درجات التركيز» (٩٥) وقد مكته هذا التوازن بين جموح التلقائية وسيطرة البناء المحكم ان يكون واحدا من شعراء ما بين الحربين القلائل الذين « حققوا التوازن الدقيق بين الشخصي والعالم . وبين استكشاف الافاق الجديدة والارتباط بالتقاليد القديمة . وبين حرية القصيدة في ان تكون لها كيئوتتها الخاصة ،

(٩٢) د . لويس عوض (الاشتراكية والادب) ص ٩٢ .

(٩٤) ج . ب . بريستلي (الادب والانسان الغربي) ص ٢١٨ .

(٩٥) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر) ص ١٥٢ .