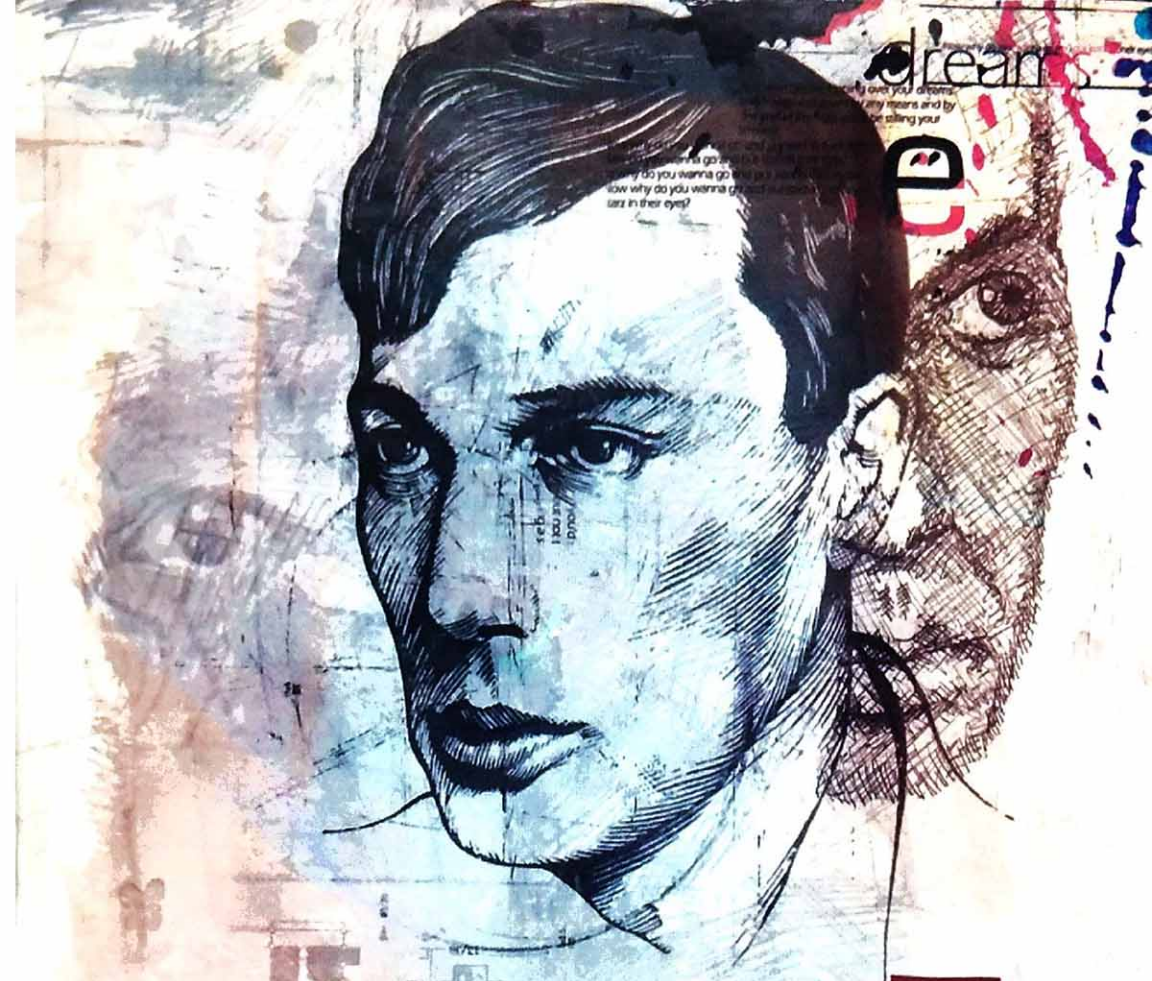


رؤية

بوريس باسترناك

رسم السيرة الذاتية

رجال ومواقف

ترجمة وتقديم

إدريس الملياني

رَسْمُ السِّيرة الذَّاتِيَّة

(رِجَالٌ وَمَوَاقِفُ)

بوريس باسترناك

رَسْمُ السِّيرَةِ الذَّاتِيَّة

(رِجَالٌ وَمَوَاقِفُ)

ترجمها عن الروسية وقدم لها

إدريس الملياني

للنشر والتوزيع

2015

للنشر والتوزيع

2015

عنوان الكتاب : **رسم السيرة الذاتية**

(رجال ومواقف)

اسم الكاتب : **بوريس باسترناك**

ترجمة : **إدريس الملياني**

المدير المسؤول : **رضا عوض**

رؤية للنشر والتوزيع

القاهرة : 0122/3529628

8 ش البطل أحمد عبد العزيز – عابدين

تقاطع ش شريف مع رشدي

Email: Roueya@hotmail.com

فاكس : + (202) 25754123

هاتف : + (202) 23953150

الإخراج الداخلي : **حسين جبيل**

جمع وتنفيذ : **القسم الفني بالدار**

الطبعة الأولى : 2015

رقم الإيداع : 2015/4096

الترقيم الدولي : 978-977-499-182-0

تقديم المترجم

1

ليست الترجمة الأدبية خيانة بل هي بكل تأكيد أمانة.

هكذا بدت لي منذ حوالي نصف قرن، من خلال قراءة الأدبيات المترجمة إلى العربية عن الروسية، يوم لم أكن أعرف منها غير كلمات قليلة، دفعتني إلى دراسة اللغة، أول مرة، في المركز الثقافي السوفييتي بالرباط، وأدبها بموسكو بعد ذلك، وشجعتني على محاولة الترجمة عنها مباشرة.

ومن تلك الأدبيات كتاب يُعرِّف بمكسيم جوركي أشاد فيه المؤلف بالأقاصيص الجوركية الرومانتيكية، المبكّرة والمعبّرة عن «العاصفة الثورية المتصاعدة والوشيكة». وفي معرض تحليل إحدى تلك الأغاني الجوركية «الكفاحية

الملتهبة» أورد الكاتب مقارنة ومحاورة بين حيوان من الزواحف قال عنه مرارًا وتكرارًا إنه «القنفذ» الذي رآه رمزًا لعيشة «البرجوازيين الصغار» في «بحبوحة الأذلاء، المهادنين، المسالمين، ضيقي الأفق». وبين حيوان آخر من الطيور قال عنه إنه «النسر» أو «الصقر» الذي سقط كسير الجناحين من أعالي السماء ورآه رمزًا «للبطل الإيجابي، والمناضل الثوري، من أجل المستقبل الاشتراكي الوضَّاء». وبغض النظر عن هذه الرؤية النقدية «الواقعية الاشتراكية» وهل هو «أريول» نسر أو هو - بالفعل - «صوكل» صقر، ففي الأصل الروسي على كل حال لا أثر ولا ذكر ولا وجود لأي «قنفذ» على الإطلاق في كل المؤلفات الجوركية والأقاصيص الرومانتيكية أو الأناشيد «الواقعية الشعرية» التي منها على سبيل المثال: «أنشودة عن طائر النوء» - «بيسنيا أُو بوريفيستنيكي». و «أنشودة عن الصقر» - «بَيسْنْيا أُو صكوليي». وفي هذه الأنشودة الأخيرة بالذات التبست على الكاتب المترجم كلمة «يُوجْ» الروسية التي تعني «القنفذ» وكلمة «أُوجْ» الروسية التي تعني «الحنَش» أو «الحيّة» غير السامة، التي يمكن لأي قارئ مبتدئ أن يرى صورتها في أي كتاب روسي مدرسي وهي ملتفة حول نفسها أمام صقر جريح.

ولاشك أن السبب في ذلك الالتباس يعود إلى ما بين الاسمين الروسيين: «أوج» و «يوج» من جناس ناقص، أوقع المترجم والكاتب المحترم في مثل هذه الهفوة الواضحة والفاضحة والفادحة الهوة في كثير من الأدبيات، الروسية، المترجمة إلى لسان العرب، الطويل، الذي لا يحتاج إلى أن يتخذ من المقولة الإيطالية ذريعة أو شريعة تسوِّغ له خيانة الترجمة.

ومنذ ذلك اليوم البعيد تجاسرتُ على الترجمة الأدبية، الهاوية والعاشقة ليس إلا، مباشرة عن الروسية مستعينًا أحيانًا بالترجمة الفرنسية إن وجدت، ومعترفًا بالفضل لذويه والجميل لمبدعيه، ومسوِّغًا حتى الخطأ لمقترفيه من أمثال ذلك الدكتور الذي أكنُّ وأعلنُ له بل وأشنُّ عليه كامل التقدير، ولغيره من المترجمين الأقارب والأجانب الذين هم جميعًا على حظ من الاحترام سواء.

2

في بداية هذه السيرة الذاتية ذكر بوريس باسترناك سيرة خاصة أخرى بعنوان «صك الأمان» - أُوخْرانَّايا جْراموطا- وهي مترجمة إلى العربية بعنوان آخر، مختلف عن الأصل الروسي، من اقتراح المترجم الدكتور نظمي لوقا، على النحو التالي : «ذكريات الصبا والشباب» وقد صدرت في «كتاب الهلال» عام 1961. كما اقترح المترجم أيضًا عناوين لأقسامها الثلاثة، لكن دون إشارة إلى هذه الإضافة أو إلى حذف عتبة الإهداء : «إلى ذكرى راينر ماريا ريلكه» الذي ذكره في «مقدمة» عامة عن حياة الشاعر وتجربته الشعرية.

لكن، كيف تكون الترجمة - كما يُقال - كتابة ثانية وجديدة؟ بالأمانة أم بالخيانة؟ بالاقتراب من النص أم بالابتعاد عنه؟ كيف يبيح المترجم لقلمه أن يتصرف فيه، وأن يضيف إليه أو أن يحذف منه مقاطع كاملة، وأبياتًا شعرية، وأن

يستغني عن عتباته النصية كالهوامش والإهداء، وأن يُغيِّر أسماء ما لا يستطيع إليه وصولاً. وكم من أشياء قضيناها بتركها!

وعلى كل حال فإن «صك الأمان» التي تُذكر باسم «السلوك الآمن» أو«جواز المرور» هي وثيقة أو بطاقة المرور التي كانت في السنوات الأولى من الثورة البلشفية والحرب الأهلية تُعطى لمالكي الآثار القديمة والتحف الفنية والمكتبات النفيسة المسجَّلة لصالح السلطة السوفييتية.

وبالتالي ليس كتاب «صك الأمان» مجرد «ذكريات للصبا والشباب» بل يُعتبر سيرة للفن، أكثر مما هو سيرة للذات، وأكبر حتى من السيرة ذاتها. والشاعر نفسه أطلق عليه هذه الصفة : «شيء أوتوبيوجرافي عن الفن» وأراد أن يبرز فيه «كيف كانت في الحياة حياة تتحول إلى فن ولماذا». وفي كتابات أخرى لا يعدّ حتى سيرة ذاتية بل دراسة عن «شاعره الكبير ومعلمه الأثير» رينر ماريا ريلكه، لأنه استوحاه من وفاته «31 ديسمبر 1926» وأهداه إلى ذكراه. وليس مهمًّا أن يستخدم فيه وقائع خاصة ذاتية أو غيرية فهو سفر إخباري «خرونيكا» عن التجربة الفنية المشتركة بين الجميع. ولذلك كذلك يستطيع «أن يغير الأبطال دون أن يغير الموضوع» كما يقول ميشيل أوكوتوريي Michel Aucouturier في مقدمة الترجمة الفرنسية تحت عنوان Sauf- conduit.

الإشارة الأولى إلى موضوع هذا المشروع وردت في حوار لبوريس باسترناك مع المجلة الأسبوعية «القارئ والكاتب» - «تشيتاتيل إي بيساتيل» بتاريخ 11 فبراير 1928 يقول: «في فبراير 1926، علمت أن الشاعر الألماني الكبير ومعلمي الأثير راينر ماريا ريلكه كان يعرف عن وجودي، فأتاح لي هذا فرصة لأكتب إليه، بما أنا مدين له». غير أن هذا الحلم لم يتحقق، لوفاة ريلكه في ديسمبر من السنة نفسها. ولم يتخلق ذلك الحلم إلا خلال شتاء 1927 - 1928.

كان باسترناك الابن في سن التاسعة حين جاء ريلكه، غير المعروف آنذاك، لأول مرة إلى روسيا عام 1899 وتَعرَّف إلى باسترناك الأب الفنان المعروف والأستاذ في مدرسة الرسم والنحت والعمارة بموسكو، الذي قدمه أيضًا إلى صديق العائلة ليف تولستوي.

ومن برلين، التي كان يقيم فيها، منذ 1922، جدّد باسترناك الأب علاقاته مع ريلكه وكتب إليه رسالة في ديسمبر 1925 بمناسبة عيد ميلاده الخمسين. فرد عليه ريلكه بحرارة مستحضرًا إقامته في باريس السنة السابقة، وكتب في رسالة بتاريخ 14 مارس 1924 قائلاً لباسترناك الأب عن باسترناك الابن : «إن المجد الفتيّ لابنك بوريس وصل إليّ صداه من عدة جهات». وأحدث ما حاولت أن أقرأ هناك، إنها قصائد له، جميلة جدًّا «في أنطولوجيا صغيرة لإيليا إهرينبورج..».

ومن جميل الصدف أيضًا أن يكون اطلاع بوريس باسترناك لأول مرة على قصائد شاعره المفضل ريلكه في مكتبة أبيه، إذ سقط منها كتاب أول ثم ثانٍ يحمل كل منهما إهداء بالخط نفسه إلى والده الفنان، وأن يكتشف أن مؤلف الكتابين ريلكه هو نفسه ذلك الألماني الذي رآه صيفًا ذات رحلة مع العائلة بالقطار منذ أمد بعيد.

وقد نُشر القسم الأول من «صك الأمان» عام 1929 في مجلة «النجمة» - «زفيزدا» بلينينجراد، تحت هذا العنوان الذي كان لا يزال مؤقتًا، حسب ما كتب في رسالة إلى الناقد ب. ميدفيديف بتاريخ 29 يناير 1929، حيث وصفه كالتالي : «شيء أوتوبيوجرافي» إلى ذكرى ريلكه «عن الفن». وفي رده على تحقيق لمجلة «في المرصد الأدبي». - «نا ليتيراتورنم بوستو» بتاريخ فبراير 1929، حيث تكلم عن : «شيء نصف فلسفي ذي محتوى أوتوبيوجرافي».

وكُتب القسمان الأول والثاني «الأول كان قد صدر» عندما انتحر مایاكوفسكي، يوم 14 أبريل 1930، لذلك كَرَّسَ له باسترناك القسمين الثالث والأخير من الكتاب، الذي كان أيضًا وأيضًا سيرة غيرية غير مباشرة موحية بمعاناة حيوات أخرى كثيرة في جلجلة تلك المرحلة الستالينية القاسية والمريرة بعبادة الرجل الفولاذي وإبادة تروتسكي مع خطة

«النيب» اللينينية وقيادة الإيديولوجية الزائفة للثقافة والأدب والفن وسيادة العقيدة الواقعية الاشتراكية داخل الحزب والشعب واتحاد الكتّاب، الذي طرد من عضويته باسترناك الذي كان أحد مؤسسيه حين مُنِحَ جائزة نوبل للآداب «1958»، ثم أعاد إليه العضوية والاعتبار «1988»، ولكن بعد ثلاثين عامًا على وفاته في الثلاثين من مايو (أيار) عام 1960. ولم ينج من الموت أوالإرسال في أحسن الأحوال إلى معسكرات الاعتقال إلا تشبثًا بأمل «أخته الحياة» وبفضل عبقريته اللغوية وانعزاليته وفرديته كما كتب هو ذاته عن «ذلك الشاعر الانعزالي الفردي» وبسبب الخصم والحكم نفسه دجوجا شفيلي الرجل الفولاذي جوزيف ستالين الذي تفرَّس في قائمة أسماء المحرومين من «صكوك الأمان» ثم وقف أمام اسم شاعر ديوان «توأم الغيوم» بوريس باسترناك، قائلاً: «لا تلمسوا ساكن الغيوم هذا».

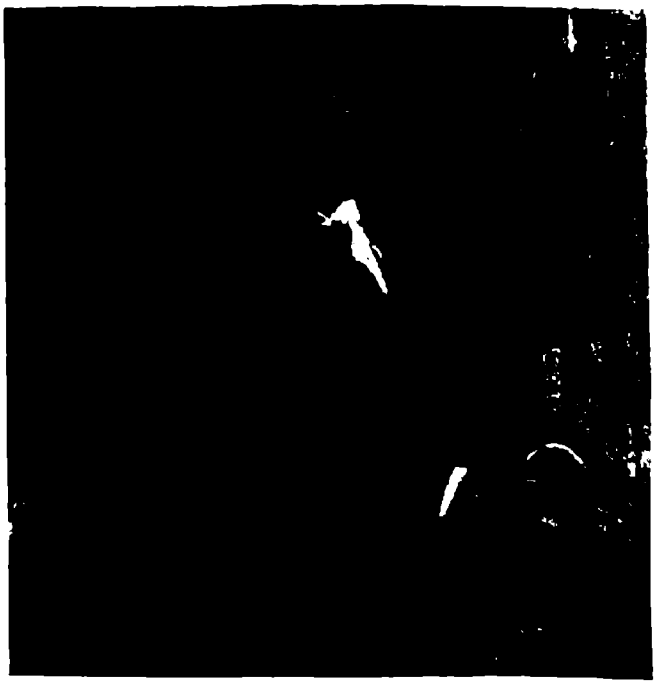
وجملة القول إن المحتوى العام لكتاب «صك الأمان» يجمع بين «شيء» واحد من السيرة الذاتية والغيِّرية وذكرى ريلكه والفن والفلسفة. ولو كان سيرة ذاتية فحسب لاكتفى بهذه الصفة «الأفتوبيوجرافية» دون إضافة فن ولا فلسفة، ولما استعاد الكثير من «ذكريات الصبا والشباب» ولما جاء زاخرًا أكثر بتصورات وأفكار فنية وفلسفية مستخلصة من أطوار الحياة الخاصة.

ولذلك فإن السيرة الذاتية لبوريس باسترناك هي هذه التي كتبها في أواخر أيام حياته بين ربيع 1956 ونوفمبر 1957 تحت عنوان رئيس كبير: «رجال ومواقف»- «ليودي إي بالاجينيا». وبعنوان ثانوي صغير: «رسم السيرة الذاتية»- «أفتوبيوجرافيتشيسكي أوتشيرك». ولهذا «الأوتشيرك» الذي هو أيضًا نوع أدبي جملة معانٍ منها الرسم التخطيطي «كرونيك» والصورة واللمحة والنبذة والخلاصة من تجربة الحياة الخاصة.

إلا أنها كثيرًا ما لا تُذكر إلا بعنوانها الثانوي، اختصارًا وتأكيدًا لنوعها «الأفتوبيوجرافي». لذلك آثرت هذه الترجمة العربية تقديم العنوان الثانوي على الرئيسي خلافًا للأصل الروسي واتفاقًا أيضًا مع العنوان الفرنسي الثانوي: « Hommes et situations » **Essai d autobiographie** بترجمة جاكلين دو برويار **Jacqueline de proyart**.

ولكن الكتابين معًا، دون مفاضلة بينهما، يكاد أن يكون محتواهما جامعًا لوقائع واحدة من طفولة وشباب بوريس باسترناك، رغم اختلاف الزمن الكتابي بين «صك الأمان» في 1930 و«رسم السيرة الذاتية» في 56- 1957.

إدريس الملياني



الفصل الأول

1

طفولــة

1

في «صكّ الأمان» التجربة الأوتوبيوجرافية، المكتوبة خلال العشرينيات، تناولتُ بالبحث ظروف الحياة، التي شَكَّلتني على هذه الصورة. للأسف، الكتاب شَابَهُ تكلُّفٌ لا لزوم له، كان خطيئة شائعة في ذلك الوقت. وفي الرسم الحالي لا أستطيع أن أتحاشى العودة إلى بعض الأشياء، رغم أني أحاول جاهدًا ألا أكرِّر نفسي.

2

ولدتُ في موسكو يوم 10 فبراير عام 1890، في بيت «ليجين» أمام مدرسة إكليريكية، في زقاق «السلاح». بقيت في الذاكرة بصورة غامضة بعض الأشياء القليلة من النزهات الخريفية مع المربية في الحديقة العامة لتلك المدرسة الدينية: الممرات المبللة تحت ركام الأوراق المتساقطة، البرك، المنحدرات، الحواجز الملونة للمدرسة الكنائسية، الألعاب وقهقهات الطلاب أثناء الاستراحات الطويلة.

مباشرةً باتجاه «السيمينار» كان يقع بيتٌ حجري من طابقين مع فناء للحديقة وشقتنا فوق البوابات، المقوسة والمقببة العتبات.

3

أحاسيس الطفولة كانت تتكوَّن من عنصرين: هما الخوف والحماس. وسحر ألوانها يعود إلى صورتين مركزيتين، تتحكمان في كل شيء وتوحدان الجميع: إلى صورة الفزَّاعة الدبية المحشوة في صُنّاع المركبات بشارع عربات الخيول وإلى صورة الإنسان العظيم، الطيب النفس، المقوَّس الظهر، الأشعث الشعر، الخافت والعميق الصوت، الناشر ب. ب. كونتشالوفسكي، مع أسرته، ومع رسوم، بقلم الرصاص،

والريشة والحبر الصيني لسيروف، وفروبيل، وأبي والأخوين فاسنيتسوف، كانت معلَّقة في غرف شقته.

كان الجوار أكثر الأحياء ريبة: شوارع تفيرسكيي يامسكيي، ساحة تروبا، وأزقة شارع تسفيتني. بلا انقطاع كان يُمسك بيدي. شيء ما هنا ما كان يجب أن يُعرف، شيء ما هناك ما كان ينبغي أن يُسمع . غير أن المرضعات والحاضنات لم يحتملن الوحدة وعندئذٍ أحاط بنا مجتمع خليط. وفي الظهيرة كنا نتعلم فروسية الجندرمة على أرض الاستعراض المكشوفة لثكنات شارع زنامينسكايا.

ومن هذه المعاشرة مع المتسولين والحجيج، بجوار دنيا المنبوذين وحكاياتهم وهيستيرياتهم في المنتزهات العامة القريبة، خرجتُ مبكرًا ومدى الحياة، بالشفقة الهائلة إلى درجة الجمود رعبًا على المرأة وأكثر أيضًا بالشفقة المفرطة حدّ التعصب على الوالدين اللذين سيموتان في وقت مبكر، ولأجل إنقاذهما من عذاب الجحيم يجب عليَّ القيام بشيء ما مضيء لم يُسمع بمثله ولم يسبق له مثيل.

4

عندما كان عمري ثلاث سنوات، انتقلنا إلى مسكن إداري، تابع لمدرسة فنون الرسم والنحت والعمارة، في جادة مياسنيتسكايا، أمام البريد. كانت الشقة الملحقة بجناح تطل على الفناء، خارج البناية الرئيسة.

هذه البناية الرئيسة، القديمة والجميلة، كانت لها عدة واجهات نظر في غاية الروعة. وقد أبقى عليها حريق 1812. قبل حوالي قرن، على عهد إيكاتيرينا، استخدم المنزل مخبأ سريًا لمحفل ماسوني.

المنحنى الجانبي في زاوية مياسنيتسكايا وزقاق يوشكوف كان يحتوي على شرفة شبه مستديرة ذات أعمدة. المسطحة الفسيحة للشرفة كانت تشكِّل مشكاة داخلة في الحائط ومفضية إلى قاعة احتفالات المدرسة. من البلكون، كان يُرى من طرف إلى آخر امتداد شارع مياسنيتسكايا، هاربًا بعيدًا، نحو المحطات.

ومن هذا البلكون تتبع سكان الدار عام 1894 مراسيم تشييع جثمان الإمبراطور ألكسندر الثالث، ثم، بعد سنتين، بعضَ المشاهد من احتفالات تتويج نيكولا الثاني عند اعتلائه العرش.

تلامذة وأساتذة كانوا هناك. وكانت أمي تمسك بي بين ذراعيها، وسط الحشد، عند دربزين الشرفة. وتحت قدميها كانت تنشق هاوية. وفي قاع الهاوية كان الشارع المقفر المرمَّل يتجمد انتظارًا. كان عسكريون منهمكين، يصدرون بأصوات عالية على مسمع الناس أوامر، إلا أنها، لم تكن تصل إلى آذان المتفرجين في الطابق الأعلى، فوق الشرفة، كما لو أن صمت آلاف الناس الحابسين أنفاسهم، والمدفوعين بصفوف العسكريين من قارعة الطريق نحو حافة الرصيف، كان يمتص الأصوات كما يبتلع الرمل الماء. وبدأت الأجراس تدق، حزينة، ومتتابعة. وكانت الموجة المرتفعة من بعيد والمتدفقة أبعد تترنح ببحر الأيدي والرؤوس. كانت موسكو تخلع الشابكات، وترسم علامة الصليب. وحين كانت تتصاعد دقات الأجراس المتتابعة من كل مكان، لاحت طليعة موكب لا حد له، قوات مسلحة، إكليروس، خيول مجللة بالسواد ومزيَّنة بقبعات من الريش، منصة النعش بأبهة لا يمكن تصورها، المنادون بأزياء غريبة من عصر آخر. والموكب الجنائزي يتقدم ويتقدم، وواجهات المنازل مغطاة بأشرطة كبيرة من «كريب»- (نسيج من الحرير الخام) ومجللة بالسواد، والأعلام المنكسة معلقة وشديدة الانحناء.

كان الميل إلى العظمة والأبهة ملازمًا للمدرسة. كانت تحت إدارة وزارة البلاط الإمبراطوري. وكان القيم والوصي

عليها الأمير العظيم سيرجي أليكسندروفتش، يحضر احتفالاتها ويزور معارضها. كان الأمير العظيم نحيلاً وطويلاً. وكان أبي وسيروف يغطيان ألبومها بقبعتهما الشتوية ويرسمان له صورًا كاريكاتورية خلال الأمسيات التي يحضرها عند جاليتسين وياكونتشيكوف.

5

في الفناء، أمام مدخل حديقة صغيرة قديمة الأشجار، وسط ملحقات، ومرافق، وعنابر، كانت تنتصب شامخة بنايتنا الجانبية. في البدروم، كانت تُقدَّم للتلاميذ وجبات الإفطار الساخنة. وعلى السلم كانت توجد دائمًا بعض الآثار من الفطائر الصغيرة المحشوة بدهن الخنزير ومن أضلع الضأن المقلية. والمدخل إلى شقتنا كان على الدرجات التالية. وفي الطابق الأعلى كان يسكن سكرتير المدرسة. وهذا ما قرأتُ بعد خمسين سنة، منذ وقت غير بعيد، على العهد السوفييتي، في كتاب ن. س. روديونوف: «موسكو في حياة وإبداع ل. ن. تولستوي»، على الصفحة 125، في عام 1894:

«يوم 23 نوفمبر، ذهب تولستوي مع بناته إلى الفنان ل. أو. باسترناك في مدرسة فنون الرسم، والنحت، والعمارة، حيث كان باسترناك مديرًا، لحضور حفلة موسيقية، بمشاركة

زوجة باسترناك وبروفيسوري المعهد الموسيقي العالي عازف الكمان إ. ف. جرجيمالي والعازف على الفيولونسيل أ. أ. براندوكوف».

هنا كل شيء صحيح، إلا خطأ صغير. مدير المدرسة كان الأمير لفوف، وليس أبي.

أذكر جيدًا الليلة التي وصفها روديونوف. في منتصفها أيقظني ألم لذيذ وحاد، لم أشعر به من قبل إلى هذه الدرجة. انخرطت في الصراخ والبكاء من الغم والرعب. لكن الموسيقى أخمدت زفراتي وشهقاتي ولم يسمعوني إلا عندما انتهى عزف الجزء الذي أيقظني من الثلاثية. انزاحت الستارة التي كنت نائمًا خلفها والتي كانت تقسم الغرفة إلى شطرين.

وظهرت أمي، انحنت عليّ وسرعان ما هدأت من روعي. لقد حملوني على الأرجح لرؤية الضيوف أو ربما رأيت قاعة الاستقبال في إطار الباب المشرع. كانت الصالة ممتلئة بدخان التبغ. الشموع كانت تومض كما لو وَخَزَ عيونها الدخان. كانت تُلقي بريقًا سريعًا على الأكاجو المبرنق اللماع للكمان والفيولونسيل. أسود كان البيانو، وسوداء كانت ثياب السادة. والسيدات كن منبثقات من فساتينهن المكشوفة الكتفين، كأزهار ملء سلة عيد الميلاد. وبدوائر الدخان كان يمتزج شيب عجوزين أو ثلاثة. إلا أنني فيما بعد عرفت أحدهم جيدًا ورأيته مرارًا. كان الرسام ن. ن. جي. أما صورة

الشخص الثاني فقد عبرت حياتي كلها كصورة معظم الناس، خاصة لأن أبي احتفى به؛ لأنه كان يمضي لرؤيته، لأنه كان يجله، ولأن روحه اخترقت بيتنا كله. كان ليف نيكولاييفتش تولستوي.

لماذا إذن بكيت هكذا ولماذا بقي ألمي حيًّا في ذاكرتي؟ في البيت، تعودت عل صوت البيانو، الذي كانت أمي تعزف عليه بمهارة فنية عالية. صوت البيانو كان يبدو لي جزءًا مكملاً للموسيقى ذاتها. رنة الآلات الوترية، لاسيما في تشكيلة موسيقى الغرفة، كانت غير مألوفة لديَّ ومزعجة مثل نداء استغاثة وإخبار بكارثة حقيقيين وصلا من الخارج عبر كوَّة نافذة.

كان ذلك، على ما يبدو، خريف وفاتين: وفاة أنطوان روبينشتاين وتشايكوفسكي. ربما، كانوا يعزفون ثلاثية هذا الأخير.

تلك الليلة امتدت علامة حدود فاصلة بين طفولة النسيان وطفولتي اللاحقة. منذ تلك الليلة بدأت ذاكرتي تنشط ووعيي يشتغل، منذ ذلك الوقت، بلا انقطاعات كبيرة ولا إحباطات، كما لدى راشد.

6

في الربيع، افتتح معرض «الجوَّالين» بقاعات المدرسة. كان قد استقدم في الشتاء من سان بطرسبورج ووضعت صناديق اللوحات في العنابر التي كانت تمتد صفًا خلف بيتنا، وتحت نوافذنا.

عشية عيد الفصح نُقلت الصناديق إلى الساحة وحلت في الهواء الطلق أمام أبواب العنابر. كان موظفو المدرسة يفتحون الصناديق ويخلصون اللوحات وإطاراتها الثقيلة من خاناتها الخاصة. وحملوها مثنى مثنى إلى قاعات المعرض. كنا متكئين على رفوف النوافذ نتابعها بلهفة النظرات.

وهكذا مرت أمام عيوننا أشهر لوحات الفنانين: ريبين، مياسوييدوف، ماكوفسكي، سوريكوف، وبولينوف، معظم اللوحات المحفوظة في قاعات العرض المعاصرة ومستودعات الدولة.

أبي والفنانون المقربون منه لم يعرضوا عند «الجوَّالين» إلا في البداية ولمدة قصيرة. ولم يلبث سيروف، ليفيتان، كوروفين، فروبيل، إيفانوف، أبي وآخرون أن شكَّلوا جمعية فتية: «اتحاد الفنانين الروس».

في نهاية التسعينيات، وصل إلى موسكو النحات بول تروبيتسكوي، الذي قضى حياته كلها في إيطاليا. وضعت تحت

تصرفه ورشة جديدة، شفافة وعالية الإضاءة، مبنية تجاه الجدار الخارجي لبيتنا، وتسدّ نافذة مطبخنا. من قبل، كانت هذه النافذة تطل على الفناء، الآن، أصبحت تشرف على ورشة النحات تروبيتسكوي. من النافذة كنا نستطيع متابعة قولبته وعمل سبّاكه روبيكي، وكذلك موديلاته، من الأطفال الصغار والباليرينات، التي تتخذ له الوضعيات، إلى العربات الفاخرة ذات الحصانين والفرسان القوقازيين الممتطين الصهوات، التي كانت تدخل بسهولة من الأبواب العريضة للورشة العالية.

ومن ذلك المطبخ ذاته كانت تبعث إلى سان بطرسبورج رسوم والدي الرائعة، المزينة لرواية تولستوي «القيامة». الرواية حسب الإنجاز النهائي كانت تُنشر فصلاً بعد فصل في مجلة «نيفا»، لدى الناشر البطرسبورجي ماركس..كان العمل يتم بسرعة شديدة. أذكر عجلة والدي. كانت الأعداد تصدر بانتظام دون أدنى تأخير. وكان لابد من الوصول في ميعاد كل عدد منها.

كان تولستوي يحتفظ بالبروفات عنده طويلاً، ويغير فيها كل شيء. فكانت الرسوم المنجزة للنص الأصلي مهددة بألا تعود مناسبة للتعديلات اللاحقة. لكن أبي كان ينجز رسومانه هناك، حيث استمد الكاتب ملاحظاته: في المحكمة، في سجن الإرسال، في البادية، في القطار. ومن خطر الخروج عن

الموضوع، كانت وفرة التفاصيل الحية تنقذ وحدة المعنى الواقعي.

وبسبب الاستعجال، كانت الرسومات تُرسل في كل فرصة. كانت تسترعي اهتمام جماعة من كُمْسارية القطارات السريعة لمحطة نيكولاي. كان يدهش مخيلتي الطفولية مظهر الكمساري باللباس الرسمي لموظفي سكة الحديد، وهو يقف منتظرًا على عتبة المطبخ، كما على رصيف المحطة، قرب باب عربة قطار على أهبة الانطلاق.

على الموقد كان يُطبخ غِراءُ النجارة. كانت الرسومات تنشّف بمنتهى السرعة، تجفّ بمادة مثبّتة، تلصق على ورق مقوى، ترزم وتحزم. وعندما تغدو مهيأة، كانت تشمّع وتدفع إلى الكمساري.

هوامش:

1- سيروف (فالينتين 1865-1911) رسَّام ممتاز لصور الطبيعة والبورتريهات خاصة.

2- فروبيل (ميخائيل 1856-1910) رسَّام عصبي المزاج ومهووس، يستهويه الفانتاستيكي. اشتهر برسومه التزيينية الإيضاحية لـ «شيطان» ليرمونتوف.

3- فاسنيتسوف (أبوللينياري م. 1856-1933) يستمد مواضيع من ماضي موسكو ومن المناظر الطبيعية في الأورال وسيبيريا.

فاسنيتسوف (فيكتور م. 1848-1926) شقيق الفنان السابق بدأ رسَّامًا للحرب، وبعد ذلك استوحى من العصور الوسطى الروسية.

4- جاي (نيكولاي ن. 1831-1894) كان أولاً عضوًا من جماعة «الجوالين» التي ساندها بنشاط ضد الأكاديمية. عالج عندئذ مواضيع دينية أو تاريخية ورسم عدة بورتريهات للكُتَّاب. بعد عام 1882 تقرَّب من تولستوي، الذي يحس بتأثيره في تصور لوحاته ذات الإلهام الديني.

5- تاريخ الفن الروسي في النصف الثاني من القرن XIX هو تاريخ انشقاقين، لجمعية المعارض المتجولة، وعالم الفن، اللذين هزا تباعًا القدرة الكلية للأكاديمية. في يوم 9 نوفمبر من عام 1863 رفض ثلاثة عشر تلميذًا، كانوا مرشحين للميدالية الذهبية، أن يعالجوا الموضوع المقترح: أودان في والهالا odin dans walhalla. وتكتلوا في اتحاد «أرتيل خودوجنيكوف» - «جماعة الفنانين». وبفضل دعم الراعي الموسكوفي تريتياكوف، أسسوا عام 1870 جمعية المعارض المتجوّلة التي حشدت حولها حتى عام 1890 جميع القوى الشابة، في جهودها الرامية ليس فقط إلى إشراك موسكو في الحياة الفنية بل لإشراك الشعب الروسي كله.

6- ربيّين (إيليا أ. 1844-1930) كان ينتمي إلى مجموعة «المتجولين». رسَّام لوحة متنوعة، يميل بالخصوص إلى المواضيع التاريخية (إيفان الرهيب وابنه إيفان) وإلى لوحات التقاليد (الناقلون من نهر الفولغا، 1870...) ولكنه رسَّام بورتريهات أحيانًا.

7- مياسوييدوف (جريجوري غ. 1835-1911) كان أحد منظمي «جماعة المتجولين» يتناول خاصة مواضيع ريفية.

8- ماكوفسكي (فلاديمير أ. 1848-1920) انضم إلى «المتجوّلين» بعد 1872، رسّام لوحات شعبية، يتطرّق إلى مواضيع حضرية.

9-سوريكوف (فاسيلي إ. 1848-1916) هو وريبّين من ألمع ممثلي «جمعية المتجولين». كرّس نفسه للتاريخ. أقل جاذبية من ريبّين، ويعرف أفضل منه إحياء الماضي، وعلى الرغم من بعض المفارقات التاريخية، فإنه يفهم أحسن من أي واحد من معاصريه روح العصور الغابرة.

10- بّولينوف (فاسيلي د. 1844-1927) انضمَّ إلى «المتجولين» عام 1879. رسّام لوحات شعبية، ومشاهد طبيعية، مصمم الديكور المسرحي ويعالج أيضًا مواضيع تاريخية.

11- ليفيتان (إسحاق إ. 1860-1900) يعرض مع «المتجولين» عام 1884. ويسافر في عام 1889 إلى باريس، ويكتشف أساتذة باربيزون والانطباعيين، الذين سيستوعب منهم التقنية. إنه أشهر الرسامين الروس للمناظر الطبيعية.

12-كوروفين (كونستانتان أ. 1861-1939) تلميذ بّولينوف، انتقل فيما بعد إلى الانطباعية. رسم الصور الطبيعية وصمم الديكورات المسرحية.

13-إيفانوف (سيرجي ف. 1846-1910) ظلَّ مخلصًا «للمتجولين». رسّام لوحات شعبية. يتناول أيضًا مواضيع أطروحات، مستوحاة من التاريخ والعادات الريفية أيام القنانة (قن الأرض).

14- تروبيتسكويْ (بافل ب. 1867-1938) نحّات روسي مشهور، مارس بالخصوص النحت الشخصي. درس الانطباعية وأدخل في النحت تدوين الحركة الآنية. ابتكر البورتريه- التمثال «تولستوي فوق الحصان» ويحب دائمًا أن يقرن الإنسان والحيوان في عمله.

الفصل الثاني

2

سكّريابين

1

العقدان الأوّلان من حياتي يختلف أحدهما عن الآخر اختلافًا شديدًا. في التسعينيات، كانت موسكو لا تزال محافظة على قسماتها القديمة، الرائعة البقعة، النائية إلى درجة العجائبية، بملامحها الأسطورية، كروما الثالثة أو كعاصمة «البيلينا» ت- الملاحم الشعبية، وبكل فخامة أجراسها الكثيرة الشهيرة. التقاليد القديمة بقيت قوية. في الخريف، بزقاق يوشكوف، الذي كانت تطل عليه ساحة المدرسة، في فناء كنيسة القديسين فلور ولافر، اللذين يعتبران حاميين لتربية الخيل، كان يجري تكريس الخيول، وبحُداتها وساستها الذين

كانوا يسوقونها إلى التقديس، كانت تجتاح الزقاق كله حتى بوَّابات المدرسة، كما في معرض أو سوق للخيول.

مع حلول قرن جديد، تحوَّل كل شيء، في ذاكرتي الطفولية، كما بحركة صولجان سحري. استولى على موسكو جنون أعمال العواصم الأولى العالمية. وبصورة عاصفة أخذت تبنى الدور العالية المربحة على مبدأ أصحاب المشاريع ذات الكسب السريع. في جميع الشوارع كانت ترتفع نحو السماء البنايات العملاقة من الآجر وتكبر دون أن يشعر بها أحد. وسوية معهم، كانت موسكو، متجاوزة سان بطرسبورج، تدشن فنًّا روسيًا جديدًا- فن مدينة كبيرة، فتية، عصرية، حديثة.

2

حمى التسعينيات انعكست حتى على المدرسة. الاعتمادات الأميرية لم تعد تكفي الصيانة. فعهد إلى بعض رجال الأعمال الاهتمام بإيجاد وسائل مالية قابلة لتكملة الموازنة. كان القرار أن يُبنى على أرض المدرسة جناح للسكنى من عدة طوابق، تُستأجر شققه، وأن تُشيد، في الوسط، مكان الحديقة السابقة، صالات للعرض زجاجية، يمكن أن تستأجر هي أيضًا. في نهاية التسعينيات، بدأ هدم جناحي الفناء والعنابر، ومكان

الحديقة المقتلعة حُفرت الأرض عميقًا. وامتلأت الحفر ماء. وفيها، كما في البرك، كانت تطفو الجرذان الغريقة، والضفادع تقفز من الأرض وتغطس في الماء. وكذلك جناحنا كان مكتوبًا عليه الهدم.

في الشتاء، أعدّت لنا شقة جديدة من فصلين أو ثلاثة فصول دراسية مع قاعة للمحاضرات في البناية الرئيسة. انتقلنا إليها عام 1901. ولما أصلحت لنا شقة من حجرتين إحداهما مستديرة والأخرى متحوّلة الشكل، أصبحت لنا في هذا البيت الجديد، الذي عشنا فيه أكثر من عشر سنين، غرفة مهملات وحمام نصف دائري، مطبخ بيضوي الشكل، وحجرة طعام ذات فجوة عميقة حدباء. من خلف الباب كانت تتناهى إلينا بلا انقطاع ضجة أصوات خافتة من ورشات المدرسة والممرات، ومن أقصى الحجرة المجاورة كان يمكن أن تسمع المحاضرة التي يلقيها البروفيسور تشابليجين حول نظام التدفئة في قسم الهندسة المعمارية.

خلال السنوات السابقة، عندما كنا لا نزال نسكن في شقتنا القديمة، كان تعليمي ما قبل المدرسي تقوم به أمي تارة وتارة أخرى يتكلف به مدرس خصوصي. كنت في وقت واحد أهيَّأ للدخول إلى ثانوية سان بيير وسان بول وأدرس كل مواد البرنامج باللغة الألمانية. ومن بين المدرِّسين الذين أتذكرهم بتقدير، أخصُّ بالذكر معلمتي الأولى إيكاتيرينا

إيفانوفنا باراتينسكي، التي كانت تكتب للأطفال وتترجم عن الإنجليزية بعض الأعمال الأدبية للشباب. علمتني القراءة والكتابة، ومبادئ علم الحساب، واللغة الفرنسية بدءًا من الأبجدية، وكيف أجلس على المقعد وأمسك في يدي بقلم الحبر. كانوا يذهبون بي إليها لتلقي دروس عندها في شقة مؤثثة، مستأجرة. كانت شقة معتمة. ومزدحمة بالكتب من الأرضية إلى السقف. وتفوح منها رائحة النظافة والتقشف، والحليب المغلي، والبن المحمص. وعبر النافذة، المسدلة الستارة المزركشة بالدنتيلا، كانت تسقط ندف من الثلج، بلون القشدة الرمادية الكدرة، تذكرني بعُرى «تريكو» من الصوف. كانت تشغلني فأردّ، بصورة غير ملائمة، على إيكاتيرينا إيفانوفنا، التي تتحدَّث معي بالفرنسية. وفي نهاية الدرس، كانت إيكاتيرينا إيفانوفنا تمسح ريشتي بباطن «بلوزتها» وتسمح لي بالانصراف، في انتظار وصول مَن يصطحبني إلى البيت.

في عام 1901، التحقت بالصف الثاني من مدرسة موسكو الثانوية الخامسة، التي بقيت كلاسيكية بعد إصلاح فانّوفسكي. وفضلاً عن العلوم الطبيعية المدرجة ومواد أخرى جديدة، حافظت في البرنامج على اليوناني القديم.

3

في ربيع عام 1903، استأجر أبي «داتشا» (بيت خشبي صيفي، ريفي) في أوبولينسكويي، بالقرب من مالوياروسلافيتس، على خط بريانسك الحديدي، حاليًا- خط كييف. وقد صادف أن كان سكريابين جارنا في منطقة المنازل الصيفية. وقتئذٍ لم نكن بعد من معارف آل سكريابين.

كانت البيوت الريفية تقع على هضبة منفصلة بعضها عن بعض في طرف الغابة. كالعادة، كنا قد وصلنا إلى الداتشا، في الصباح الباكر. كان شعاع الشمس يتكسر على أوراق أشجار الغابة، المتهدلة الأغصان فوق البيت. كانت الحزم، المصنوعة من قماش هُبايةٍ (قشر الشجر) تفتق وتمزق. وتسحب منها لوازم الفراش، والزاد الاحتياطي، ومقال وأسطال. أما أنا فقد هربت إلى الغابة.

يا الله، كم كانت تطفح، في ذلك الصباح! كانت الشمس تخترقها من كل جهاتها، ولم يكن ظل أشجار الغابة المنتقل يكف عن تعديل تسريحتها، من هذا الجانب تارة، ومن ذاك الجانب تارة أخرى. وعلى الأغصان العالية والمتهدلة، كانت الطيور الصداحة مبحوحة بتلك الزقزقة المفاجئة دائمًا، التي لا يمكن الاعتياد عليها أبدًا، والتي تبدأ مندفعة ومرتفعة، ثم تهدأ شيئًا فشيئًا بعد ذلك، وهي تشبه بمواظبتها الجموحة والملحة الأشجار الكثيفة للغابة الممتدة على مسافة بعيدة. وتمامًا مثلما

كان يتعاقب في الغابة النور والظل، وكما كانت تخلق الطيور وتنتقل من غصن إلى غصن، كانت تتدفق وتدوي جمل وأجزاء من السمفونيا الثالثة أو القصيدة الإلهية، التي كانت تؤلف على البيانو في الداتشا المجاورة.

إلهي، يا لها من موسيقى! كانت السمفونيا تضمحل وتتقوض بلا انقطاع، مثل مدينة تحت نيران المدفعية، ثم تنبعث وتنهض من بين الأنقاض والدمار. كانت تطفح بمحتوى، مُعدّ، حتى الجنون، وجديد، كجدة الغابة، المتنفسة حياة ونضارة، والمكسوة، في ذلك الصباح، بورق ربيع 1903، وليس1803، أليس كذلك؟ وكما لم تكن في هذه الغابة أية ورقة مطبوعة أو صفيحة مصبوغة، كذلك في هذه السمفونيا كان كل شيء عميقًا، دون تلفيق، وجديرًا بالاحترام، دون تشدق، «كما عند بيتهوفن» و«كما عند جلينكا» و «كما عند إيفان إيفانوفيتش» و «كما عند الأميرة ماري أليكسييفنا»، لكن القوة التراجيدية لما كان يُلحن هنا كانت تخرج لسانها بمهابة لكل ما كان هرمًا عاجزًا ومُجازًا معظمًا من الجميع، وبليدًا بجلالة. وكانت جريئة إلى درجة الجنون، وإلى حد الصبيانية، وعفوية وحرة بطيش، كملاك ساقط.

كان يُفترض أن الرجل المبدع لمثل هذه الموسيقى يعرف من هو، وأنه بعد العمل يكون صافيًا وصاحيًا وساكنًا

ومطمئنًّا، كمثل الله، الذي استراح من أعماله في اليوم السابع. وقد بدا لي هكذا بالفعل.

كثيرًا ما كان يتنزه مع والدي على طريق وارسو، التي كانت تخترق المنطقة. أحيانًا كنت أرافقهما. كان سكريابين يحب، بعدما يستجمع قواه، أن يواصل الركض، مندفعًا وقافزًا، كما تنزلق حجرة ملقاة فوق سطح الماء. كأنه كاد أن ينفصل عن الأرض وأن يسبح في الهواء. وبوجه عام، كان يربي فيه، بمظاهر مختلفة، خفة روحانية وحركة مجردة من الثقل على حد التحليق.

وبمثل هذه الظاهرة يجب أن نربط لباقته المدهشة، التي كان يتحاشى بها، في العالم، الموضوعات الوقورة، ويحاول أن يبدو بمظهر فارغ وسطحي. وبذلك كانت غريبة للغاية مفارقاته وتناقضاته أثناء النزهة في أوبولينسكويي.

كان يتناقش مع أبي عن الحياة، وعن الفن، وعن الخير والشر، ويهاجم تولستوي، ويبشر بالإنسان الأعلى، وباللاأخلاقية، وبالنيتشوية. لم يكونا متفقين إلا في شيء واحد: في تصورهما لجوهر وقضايا الفن. وما عدا ذلك كانا مختلفين في كل شيء.

كنت في سن الثانية عشرة. لم أفهم نصف مناقشاتهما. لكن سكريابين أسرني بنضارة روحه. أحببته حتى الجنون. ودون أن

أفقه كنه آرائه. كنت إلى جانبه. وسرعان ما سافر إلى سويسرا لمدة ست سنوات.

في ذلك الخريف، تأخرت عودتنا إلى المدينة بسبب حادث سيئ وقع لي.

كان أبي يتأمل لوحته «المرعى الليلي». كانت تمثِّل فتيات من قرية بوتشاروف، كُنَّ في الأصيل يسقن بمنتهى السرعة سربًا من الخيول نحو المروج الكثيرة المستنقعات الممتدَّة في سفح هضبتنا. ذات يوم، اقتفيت أثرهن، ولما قفزت عبر مجرى جدول عريض، سقطتُ عن حصاني الجموح وكُسرت إحدى رجليّ، التي أصبحت أقلّ طولاً، مما حرَّرني فيما بعد من أية دعوة إلى الخدمة العسكرية.

سابقًا، قبل هذا الصيف في أوبولينسكويي، كنتُ أخشخش قليلاً على البيانو وبصعوبة وبشكل سيئ كنتُ أعزف شيئًا ما أللمه من بنات ألحاني. الآن، بتأثير عشقي لسكريابين، اشتعل توقي إلى الارتجال والتلحين إلى حد الوجد. وابتداءً من هذا الخريف وخلال السنوات الست التالية، سنوات المدرسة الثانوية، عكفت على دراسة الأسس النظرية للتلحين، أولاً، تحت إشراف المنظر والناقد الموسيقي في ذلك الحين : يو. د. إنجيل، وبعد ذلك، تحت إشراف البروفيسور ر. م. جلير.

لم يشك أحد في مستقبلي. كان مصيري مقـرّرًا، وطريقـي مختارًا بدقة. كنت معدًّا للموسيقى، كـان يغفـر لي كـل شيء بسبب الموسيقى، جميع أنواع القذارات الدنيئة تجاه الأكبر سـنًّا مني، الـذين لم أكـن أمـامهم أسـاوي قلامـة ظفـر، التعنـت، العقـوق، الاسـتخفاف، وغرابـة أطـوار سـلوكي. وحتـى في المدرسـة الثانويـة، عنـدما كنـت في دروس اللغـة اليونانيـة والرياضيات أضـبط متلبسًا بحـل مـسألة تسلـسل وموازنـة الأصوات في دفتر النوتات المفتوح فوق قمطري وحينما أسـأل أظل جامدًا وأقف مـشدوهًا، ولا أعـرف بـماذا أجيـب، كـان زملائي في الـصف يبرئـون ذمتـي بـصوت واحـد وأسـاتذتي يغفرون لي كل شيء. ورغم ذلك، هجرت الموسيقى.

تركتها، حين كان يحق لي أن أبتهج وكل مَنْ حـولي كـان يهنئني. وقد عـاد إلهـي ومعبـودي مـن سويـسرا بـ «للنـشوة الروحيـة» ومؤلفاتـه الموسـيقية الأخـيرة. احتفلـت موسـكو بانتصاراته وعودته. وفي ذروة انتصاره اجترأت عـلى الحـضور إليه وعزفت له ألحاني. الاسـتقبال فـاق توقعـاتي. سـكريابين استمع إليَّ، ساندني، جنّحني، باركني.

لكن أحدًا لم يكن يعرف مصيبتي السرية، ولو بحتُ بهـا، لما صدقني أحد. عندما كنت أتقـدَّم بنجـاح في مجـال التـأليف الموسيقي، كنـت ضـعيفًا في المجـال التطبيقـي. كنـت بالكـاد أعزف على البيانو. وحتى النوتة الموسيقية كنتُ غير قادر عـلى

فك رموزها بسرعة. تقريبًا بالتهجية. هذه القطيعة بين فكرة موسيقية جديدة لا يرضيها شيء وبين دعامتها التقنية الضعيفة كانت تحول هبة الطبيعة، التي كان ممكنًا أن تصبح مصدر فرح، إلى موضوع ألم مبرّح مستمر، لم أحتمله في نهاية الأمر.

كيف كان ممكنًا مثل هذا التفاوت؟ في الأساس، كان ثمة شيء ما غير مطلوب، يستدعي التعويض، تعجرف غير لائق في سن الفتوة، استخفاف عدميّ لناقص التعلّم بكل ما كان يبدو له أنه يمكن الحصول عليه والوصول إليه. كنت أزدري كل ما هو غير إبداعي، وما هو مهني، متصورًا بوقاحة أنني أعرف هذه الأشياء. في الحياة الحقيقية،كنت أتخيل، كل شيء يجب أن يكون معجزة، ومقدرًا من السماء، لا شيء قصديّ ولا عمديّ، ولا رغبة ذاتية.

كان هذا الجانب السيئ لتأثير سكريابين، الذي كان، في جميع الأمور الأخرى، حاسمًا بالنسبة إليّ. كانت أنويّته في محلها ومبررة في حالته فقط. وقد وقعت بذور آرائه، المفهومة، بالمقلوب، بطريقة صبيانية،على تربة طيبة.

وفضلاً عن ذلك، كنتُ، منذ أيام الطفولة، ميّالاً إلى الصوفية والخرافة وأسير السحر السماويّ. تقريبًا منذ ليلة رودينوف آمنت بوجود عالم بطوليّ أعلى، يجب أن يُخدم بحماسة، مهما يحمل من آلام. كم من مرة في سن السادسة، السابعة، الثامنة، كنت على وشك الانتحار!

شككت من حولي بكل أنواع الخفايا والخداع . ما من سخافة إلا وآمنت بها. تارة، في فجر الحياة، حينما لم يكن يُتصور إلا مثل هذه السخافات، ربما، من ذكرى الثياب الأولى، التي كانوا يحلونني بها، في عمر مبكر جدًا - {سارافان: ثوب نسائي روسي قديم بلا أكمام} -، كان يتراءى لي أنني، قديمًا في سالف الزمان،كنت صبية وأن عليَّ العودة إلى هذه الطبيعة، الأشد فتنة وروعة، حين كان الحزام يشدّ على خاصرتي إلى حدّ الإحساس بالإغماء. وتارة كنت أتوهم أنني لست ابن والديّ، بل إنني ولد لقيط ومتبنّى.

وثمة أسباب متخيلة، غير مباشرة، احتمالات طارئة، توقع علامات وتعليمات من أعلى، كانت أيضًا مسؤولة عن خيباتي مع الموسيقى.

لم تكن لي أذن مطلقة، موهبة التنبؤ بعلو أية علامة موسيقية كانت، مأخوذة بالمصادفة، هذه المهارة، كانت غير مفيدة لي تمامًا في عملي. غياب هذه الخاصية كان يحزنني ويهينني. ورأيت فيه دليلاً على أن موسيقاي غير مرغوب فيها لا من القدر ولا من السماء. وتحت تأثير كثير من الصدمات، طاطأت رأسي، واستسلمت للقدر واليأس.

انتزعت من داخلي الموسيقى، هذا العالم المحبوب طوال ست سنوات من الجهد، والأمل، والقلق، كما ينفصل المرء عن أغلى شيء أو شخص لديه. ولازمتني عادة ارتجال العزف على

البيانو، لبعض الوقت، على سبيل التجربة المختفية بصورة تدريجية. لكنني بعد ذلك قررت أن أوصل زهدي إلى منحدر صعب، فأقلعت عن لمس البيانو، وانقطعت عن الذهاب إلى الحفلات الموسيقية، وتحاشيت الاجتماع مع موسيقيين.

4

إن دلائل سكريابين على الإنسان الأسمى كانت الميل الروسي القديم إلى الخارق للعادة. وبالفعل، ليست الموسيقى وحدها يجب أن تكون «موسيقى أسمى» لكي تدل على معنى ما، بل كل شيء في العالم ينبغي أن يتجاوز ذاته، لكي يكون هو نفسه. الإنسان، نشاط الإنسان، يجب أن يتضمن عنصر اللانهائية، الذي يحدد الظاهرة، ويعطيها طبيعتها. ونظرًا لتخلفي اليوم عن الموسيقى ولاضمحلال وانحلال علاقاتي معها كليًا، فإن سكريابين ذكرياتي، سكريابين الذي عشت وتغذيت، كالخبز اليومي، بقي سكريابين المرحلة الوسطى، تقريبًا من السوناتة الثالثة إلى الخامسة.

إن الومضات الهَرمونية لعمله «بروميثيوس» ولمؤلفاته الأخيرة تبدو لي فقط أدلة على عبقريته، وليست الغذاء اليومي للروح، لكنني لا أحتاج إلى هذه الأدلة، لأنني وثقت به دون برهان.

ثمة رجال، على عتبة الموت، أندري بيلي، خليبنيكوف، وبعض الآخرين، كانوا، قبيل الوفاة، يستغرقون في البحث عن طرائق جديدة للتعبير، ويحلمون بلغة جديدة، كانوا ينقبون عنها مفتشين ومتلمسين مقاطعها اللفظية، وحروفها الصائتة، والصامتة.

لم أفهم أبدًا هذه الأبحاث. في نظري، الاكتشافات المدهشة أكثر حدثت، عندما كان الموضوع يُترع الفنان ولا يترك له وقتًا للتفكير، وعلى عجل كان يقول كلمته الجديدة في لغة قديمة، دون تمييز، قديمة هي أم جديدة.

هكذا قال شوبان، في اللغة القديمة لموتسارت وفيلد، شيئًا جديدًا ومذهلاً جدًّا في الموسيقى، غدا بدايتها الثانية.

كذلك سكريابين تقريبًا جدد إحساسنا بالموسيقى رأسًا على عقب بوسائل أسلافه منذ بدايته في هذا المجال. في تمارين القطعة 8 أو في بشارف (مقدمة اللحن، فارسية) القطعة 11، كل شيء معاصر، كل شيء مفعم بالمراسلات الداخلية، الحفية بالموسيقى، مع العالم الخارجي، المحيط، ومع الطريقة التي كنا نعيش بها آنذاك، نفكر بها، نحس بها، نسافر بها، نلبس بها.

تبدأ ألحان هذه الأعمال كما تنسكب الدموع فورًا، فوق الخدين من طرفي العينين، نحو زاويتي الشفتين. وتنساب الأنغام، ممتزجة بالدموع، عبر أعصابك رأسًا إلى القلب،

وأنت تبكي، ليس لأنك حزين، بل لأن الطريق المؤدي إلى قرارة نفسك قد كُشف حدسًا بمنتهى الدقة والذكاء.

فجأة، يقتحم اللحنَ ردٌّ أو اعتراضٌ في صوت آخر، صوت نسائي عالٍ جدًّا وفي لهجة أخرى بسيطة للغاية، ومحكية. نزاع غير متوقع، نشاز سُوّي في لمح البصر.

الفن طافح بأشياء مشهورة لدى الجميع وبحقائق شائعة. ومع أن الانتفاع بها مباح للجميع، فإن الأصول المعلومة لدى الجميع تنتظر زمنًا طويلاً دون أن تجد طريقها إلى الاستعمال.

يجب أن يكون للحقيقة المعروفة لدى الجميع نصيب من السعادة النادرة، التي تبتسم مرة كلّ مئة عام، وعندئذٍ تجد الطريق إلى التطبيق. مثل تلك السعادة كان سكريابين. وكما أن دستويفسكي ليس روائيًّا فقط وأن بلوك ليس شاعرًا فقط، كذلك سكريابين ليس موسيقارًا فقط، ولكنه مناسبة للتهاني المستمرة، ونصرٌ مجسدٌ وعيدٌ للثقافة الروسية.

هوامش:

1- مالوياروسلافيتس: على بعد 121 فيرست من موسكو.

2- جملة من كوميديا جريبوييدوف «مصيبة أن تكون مفرط الذكاء» أو «ذو العقل يشقى» وهي تذكر على سبيل السخرية من التقليد الغبي لعادات طبقة الأغنياء.

3- أندري بيلي (بوريس ن. بوجاييف 1880-1934) أصبح معدودًا من بين الرمزيين الروس، بنشره الإيقاعي (سيمفونيات) وكتب أفضل الروايات في ذلك الوقت (بطرسبورج، الحمامة الفضية...) وكتب أيضًا عديدًا من الدواوين والأعمال النظرية حول الرمزية وعن بوشكين. رمزية بيلي فلسفية وعلمية.

4- خليبنيكوف فليمير (فيكتور، ف. 1885-1922) شاعر تدين له الأجيال المستقبلية تقريبًا بكل أفكارها الأساسية. قام بتحديث نظم الشعر الروسي. فنه عسير الفهم، سعى إلى الابتكارات اللفظية وثوّر بناء الجملة الروسية.

5- بلوك (ألكسندر أ. 1880-1921) من أشهر ممثلي الرمزية وأكبر الشعراء الروس. لم تكن الرمزية عنده شكلاً شعريًا. لا أحد يصبح رمزيًا. يولد المرء رمزيًا. كان لبلوك تصور صوفي باطني، للحياة والواقع.

الفصل الثالث

3

سنوات 1900

1

ردًّا على مظاهرة الطلبة بعد بيان 17 أكتوبر، خرَّب الأوباش المشاغبون من ساحة «أوخوتني رياد» معاهد الدراسات العليا، والجامعة، والمدرسة التقنية. وحتى مدرسة الرسم كان يتهددها الهجوم. على درجات السلم الرئيس الخارجي كانت قد حُضّرت بأمر المدير أكوام من صفائح الحجارة وشُدّت بلولب خراطيمُ الإطفاء إلى حنفيات الحريق لملاقاة المخرِّبين المشترَين في الـ «بُجْروم» (مذبحة) - (حركة قامت بها السلطات القيصرية لاستئصال اليهود).

كان بعض المتظاهرين، الذين انفصلوا عن المواكب المتقدمة في الشارع، ودخلوا إلى المدرسة، يعقدون اجتماعات في قاعة الاحتفالات، ويسيطرون على الوضع، ويخرجون إلى الشرفة، ويلقون خطبًا من فوق على الذين بقوا في الشارع. انضم طلبة المدرسة إلى التنظيمات المناضلة، وفي البناية كانت منهم فصيلة متطوعين تقوم ليلاً بالحراسة.

في أوراق أبي بقيت رسوم تخطيطية : لداعية، محرِّضة، تتكلم من البلكون، وفي الأسفل، كان جنود الخيالة يهاجمون الحشود ويطلقون عليها النار. جرحت، واستمرت تتكلم، متمسكة بعمود، لكي لا تسقط.

في نهاية عام 1905 جاء جوركي إلى موسكو، التي كان يشملها إضراب عام. كان الطقس ليلاً صقيعيًّا. وكانت موسكو، الغارقة في الظلام، تستضيء بشعل نار الحطب. وأحيانًا، كانت تئز فيها رصاصات طائشة، ودوريات الفرسان القوزاق كانت محتدمة غيظًا تمر، مندفعة بأقصى سرعة، فوق الثلج العذريّ، والصّموت، الذي لم يكن يطؤه أي أحد من الراجلين.

كان والدي يلتقي مع جوركي من أجل قضايا تخص مجلات الهجاء السياسي: «السوط»، «الفزّاعة» ومجلات أخرى، كان هذا يدعوه إلى دعمها.

ربما، آنذاك أو فيما بعد، إثر إقامة سنوية مع والديّ في برلين، رأيت لأول مرة في حياتي أبياتًا شعرية لبلوك. لا أذكر ماذا كان ذلك، هل هي «فروع» أو مقطع من «ألبوم أطفال»، المهدى إلى أولينينا دالغيم، أو شيء ما ثوري، مديني، لكنني أذكر انطباعي بوضوح، بحيث أستطيع استعادته، وسأحاول وصفه.

2

ما هو الأدب بمعنى الكلمة الأكثر شيوعًا وذيوعًا؟ إنه عالم الفصاحة، والأفكار التافهة المبتذلة، والجمل الرشيقة المتناسقة، والأشخاص المحترمين، الذين كانوا في شبابهم يراقبون الحياة، وعند بلوغهم الشهرة انتقلوا إلى التجريد، والكلام المكرور، والتبصر.

وعندما، في هذا العالم القائم على التكلف ولهذا السبب وحده الخفي، يفتح أحد فمه، ليس ميلاً إلى الآداب الرفيعة، بل لأنه يعرف شيئًا ولديه ما يريد أن يقوله، فإن هذا يترك انطباعًا بثورة، كما لو أن الأبواب انفتحت وابتلعت الضجة التي تشيعها في الخارج الحياة، كأنما ليس إنسانًا من ينبئ عما يقع في المدينة، وإنما المدينة ذاتها هي التي تكشف عن

نفسها بلسان إنسان. وهذا ما وقع لبلوك، وهكذا كانت كلمته متفردة وبريئة، مثل كلمة طفل، وهذه قوة التأثيرالذي أحدثه.

كانت الورقة تحتوي على حداثة أكيدة. وكان يبدو أن الحداثة ذاتها دون إذن تقع على الورقة المطبوعة، وأن الأشعار لم يكتبها ولم ينظمها أحد. وكان يبدو أن الصفحة لم تكن مغطاة بأبيات عن الريح والغدران، المصابيح والنجوم، لكن المصابيح والغدران نفسها تسوق تموجاتها الريّحة فوق سطح المجلة، وهي نفسها كانت تترك آثارها عليها ندية وقوية.

3

مع بلوك عشنا وقضينا شبابنا أنا وقسم من أترابي، الذين سأتحدث عنهم فيما بعد. كان لبلوك كل ما يجعله شاعرًا عظيمًا: الحماس، الرقة، الاختراق، صورته عن العالم، موهبته الاستثنائية الثاقبة، مصيره الشخصي الذي توارى كامنًا فيه.

ومن بين هذه المزايا وأخرى كثيرة أيضًا، سأركِّز على جانب واحد، ربما كان تأثيره عليَّ أعمق ولذلك يبدو لي جوهريًّا- أعني اندفاعه، وانتباهه التائه، وملاحظته الخاطفة :

ضوء في النافذة كان يترنح .

وفي الغبش - وحيدًا -

عند المدخل كان يوشوش

مهرج مع الظلام.

عبر الشارع عاصفة ثلجية

تهيج، تدوّم، ترتعش،

وأحد ما يمدّ لي يدًا

أحد ما يبتسم لي.

ثمة شخص يلوّح، ويغيظني بنوره،

هكذا، ذات ليلة شتوية

على درج مدخل يظهر شبحًا

ويختفي سريعًا وجهه.

صفات بلا موصوف، أفعال دون مفاعيل، ألاعيب الاختفاء، اضطراب، تماثيل صغيرة تمر بسرعة، رجة وارتجاج- كم كان هذا الأسلوب ملائمًا جدًّا لروح العصر، الخفي، السري، الخبيء، الخارج بالكاد من السراديب، المتحدث بلغة المتآمرين، وبالشخصية الرئيسة التي كانت المدينة، وبالحدث الأساس الذي هو الشارع.

هذه السمات تتغلغل في كيان بلوك، بلوك الأساس والسائد، بلوك المجلد الثاني من طبعة ألكونوست، بلوك «العالم الرهيب»، «اليوم الأخير»، «الخداع»، «الرواية»، «الأسطورة»، «الاجتماع»، «المجهول»، وأشعار: «في الضباب»، «فوق بريق الأنداء»، «في الحانات، في الأزقة، في المنعطفات»، «فتاة كانت تغني في كورس كنسي».

ملامح الواقع تدخل كتيار هواء في كتب بلوك، عبر إعصار حساسيته.

حتى ما يوجد أبعد، ما كان يمكن أن يبدو صوفية، ما يمكن أن يُسمَّى «الإلهي». ليس هذا أيضًا تصورات ميتافيزيقية، إنما هي شذرات صغيرة من واقع الحياة اليومية والكنسية متناثرة في أشعاره كلها، مقاطع من المردّ، والصلاة قبل القربان وجنازات الموتى التي حفظناها عن ظهر قلب وسمعناها مئات المرات في الخدمات الدينية.

كان العالم الذي يختصر هذا الواقع، روحه، سناده، هو مدينة أشعار بلوك، البطلة الرئيسة لروايته، ولسيرته.

هذه المدينة، سانت بطرسبورج بلوك هذه- هي الأكثر واقعية من سانت بطرسبورجات التي وصفها فنانو الزمن الحاضر. إنها هي نفسها تمامًا دون أي اختلاف في الحياة وفي المخيلة، حافلة بنثر اليومي الذي يغذي الشعر بدراماتيكيته وقلقه، وفي شوارعها ترن اللغة الشائعة والعامية، التي تنعش لغة الشعر.

وفي الوقت نفسه فإن صورة هذه المدينة مكونة من ملامح ملتقطة بيد شديدة العصبية وخاضعة لنوع من الروحنة، بحيث أصبحت كلها ظاهرة أخاذة لأندر عالم باطني.

4

سنحت لي الفرصة وأسعدني الحظ أن أعرف كثيرًا من الشعراء الكبار، الذين كانوا يعيشون في موسكو،- بريوسوف، أندريي بيلي، خوداسيفيتش، فياتشيسلاف إيفانوف، بالتروشايتيس. وقُدمت إلى بلوك لأول مرة أثناء زيارته الأخيرة لموسكو، في ممر أو سلم المتحف البوليتيكنيكي، خلال الأمسية التي تناول فيها الكلمة في قاعة محاضرات

المتحف. كان بلوك حفيًا بي، قال، إنه سمع عني من أفضل الجهات، واشتكى من حالته العامة، وطلب أن يؤجل موعد اللقاء معه إلى حين تحسن صحته.

في ذلك المساء ألقى أشعاره في ثلاثة أماكن: في المتحف البوليتيكنيكي، في دار الصحافة، وفي جمعية دانتي أليجيري، حيث احتشد أشد محبيه حماسة وحيث قرأ «أشعاره الإيطالية».

في أمسية المتحف البوليتيكنيكي كان مایاكوفسكي. في منتصف الأمسية قال لي، إن في دار الصحافة يُهيأ لبلوك، تحت ستار النزاهة النقدية، تمثيل، وتعنيف ونداءات كريهة. واقترح أن نذهب معًا إلى هناك، للحيلولة دون النذالة المدبرة.

غادرنا قراءة بلوك، لكننا ذهبنا راجلين، بينما نُقل بلوك بالسيارة إلى مداخلته الثانية، وقبل أن نصل إلى شارع نيكيتسكي، حيث توجد دار الصحافة، كانت الأمسية قد انتهت وذهب بلوك إلى جمعية هواة الآداب الإيطالية. والمشاغبة، التي توجسنا منها خيفة، وقعت في الموعد المحدد. إذ قُذف بلوك بعد إلقاء أشعاره في دار الصحافة بركام من الفظاعات، ودون حياء جُوبه باللوم على أنه بلغ نهايته وداخليًا ميت، الأمر الذي قبله بهدوء. قيل هذا الكلام قبل وفاته الحقيقية ببضعة شهور.

5

في تلك السنوات من جساراتنا الأولى، اثنان فقط، أسييف وتسفيتاييفا، كانا يمتلكان أسلوبًا شعريًّا ناضجًا تمامًا. وأصالة الآخرين الممدوحة، ومن بينها، المختصة بي، كانت ناجمة عن عجز تام وعن إكراه، ولكنهما لم يمنعانا، من الكتابة، والنشر، والترجمة. ضمن كتاباتي في ذلك الوقت، القليلة الخبرة، المزعجة، والمريعة أكثر- هي ترجمتي لمسرحية بن جونسون: «الخيميائي» ولقصيدة جوته : «الخفايا». ثمة رأي نقدي لبلوك حول هذه الترجمة، بين مقالاته الانتقادية الأخرى، التي كتبها لدار النشر «الأدب العالمي» والتي توجد في المجلد الأخير من «أعماله الكاملة». هذا النقد المستخف، الماحق، في تقييمه مستحق، ومنصف. لكن، حان أن ندع جانبًا هذه التفاصيل السابقة لأوانها ونعود إلى سنوات بعيدة، إلى سنوات 1900.

6

عندما كنتُ في الثالثة أو الرابعة من الثانوي، سافرتُ وحدي إلى سانت بطرسبورج لقضاء عطلة عيد الميلاد، بتذكرة مجانية، قدَّمها لي عمي، رئيس محطة البضائع لخط

السكة الحديدية نيكولاي بسانت بطرسبورج. كنت أتسكع النهار كله عبر شوارع المدينة الخالدة، كما لو أنني ألتهم بقدمي وعيني كتابًا عظيمًا من الحجر، وأقضي أمسياتي في مسرح كوميسارجيفسكي. كنت مسمومًا بالأدب الحديث، وأهذي بأندريي بيلي، وهامسون، وبشيبيشيفسكي.

أكثر من ذلك، اكتسبت معرفة حقيقية بالأسفار من رحلة العائلة كلها عام 1906 إلى برلين.

كانت المرة الأولى التي أسافر فيها إلى الخارج.

كل شيء غير عادي، كل شيء بصورة أخرى. كما لو أنك لا تعيش الحياة، بل ترى حلمًا، كأنك تشترك في عرض مسرحي خيالي، غير إلزامي لأي كان. لا تعرف أحدًا، ولا أحد يشير عليك.

صف طويل من الأبواب، التي تُفتح وتُصفق على طول كل جدران العربات، في كل مقصورة باب صغير. أربعة خطوط حديدية على جسر دائري، ترتفع فوق الشوارع، والقنوات، واسطبلات سباق الخيل والأفنية/ الساحات الخلفية للمدينة الضخمة العملاقة. قطارات تلحق وتسبق بعضها البعض، وتسير متوازية ومتقاطعة. أضواء الشوارع التي تتضاعف، تتقاطع وتتصالب تحت الجسور، أضواء الطوابق الثانية والثالثة على مستوى خطوط السكك الحديدية

العالية الارتفاع. في بوفيهات المحطة الآلات الأوتوماتيكية المزينة بالأنوار المختلفة الألوان تقذف بالسجائر والحلويات واللوز الملبس بالسكر. اعتدت سريعًا على برلين، كنت أتسكع في شوارعها التي لا تُعد وحديقتها العامة التي لا تُحد، أتكلم باللغة الألمانية، محاكيًا النطق البرليني، أتنفس خليطًا من دخان آلات البخار، وغاز الاستضاءة ورائحة البيرة، وأسمع فاجنر.

كانت برلين مليئة بالروس. الموسيقار ريبيكوف كان يعزف لأصدقائه «شجرة عيد الميلاد» ويقسم الموسيقى إلى ثلاث مراحل: إلى الموسيقى الحيوانية حتى بيتهوفن، والموسيقى الإنسانية في المرحلة التالية وموسيقى المستقبل بعده هو نفسه.

جوركي أيضًا كان في برلين. رسمه أبي. لم يعجب أندرييفنا أن الوجنتين في الرسم ناتئتان، وبزوايا حادة. فقالت: «لم تفهمه. إنه- قوطي». هكذا كان يُقال في ذلك الوقت.

7

بلا شك، بعد هذا السفر، عند رجوعي إلى موسكو، دخل إلى حياتي شاعر غنائي آخر عظيم من العصر، بالكاد

معروف في ذلك الوقت، أما اليوم فالعالم كله يعترف بالشاعر الألماني راينر ماريا ريلكه.

في عام 1900، ذهب إلى ياسنايا بوليانا، لزيارة تولستوي، كان يعرف والدي، ويتراسل معه وظل ضيفًا صيفًا قُرب كلين، في زافيدوف، على الشاعر القروي دروجين.

في هذه السنوات البعيدة أهدى والدي دواوينه الباكرة بإهداءات ودية حارة. اثنان من هذه الكتب وقعا بين يديَّ بكثير من التأخر في أحد الشتاءات التي سأتحدث عنها وصعقاني تمامًا كما أذهلتني الأشعار الأولى التي رأيتها لبلوك : بإلحاح القول، وباللغة المطلقة، الجدية، الذاهبة مباشرة إلى الهدف.

8

عندنا، ريلكه غير معروف تمامًا. بعض المحاولات القليلة لتقديمه باللغة الروسية لم يحالفها النجاح. المترجمون غير مذنبين. لقد اعتادوا على نقل المعنى وليس نبر القول، بينما المسألة كلها هنا في النبر.

في عام 1913 كان فيرهايرن في موسكو. رسمه والدي. أحيانًا كان يتوجه إليَّ برجاء أن أشغل ضحيته، لكي لا يجمد

ويخمد وجه الموديل. هكذا كان عليَّ يومًا أن أسلِّي المؤرخ ف.أو. كليوتشيفسكي. وهكذا حدث لي أن أسلِّي فيرهايرن. بابتهاج واضح تكلمت معه عنه بالذات، وبعد ذلك سألته بوجل هل سمع يومًا بريلكه. لم أظن أن فيرهايرن يعرفه. تغير وجهه. نال أبي كل ما تمنى. هذا الاسم وحده كافٍ ليبعث الحياة في الموديل أكثر من كل أقاويلي. قال لي فيرهايرن: «إنه أفضل شاعر لأوروبا وبالنسبة إليَّ أخ عزيز».

عند بلوك، النثر يبقى منبعًا، من حيث طلع الشعر. لم يدخله في نظام وسائله التعبيرية. بالنسبة لريلكه الأساليب الوصفية والنفسية للروائيين المعاصرين (تولستوي، فلوبير، بروست، السكندنافيين) غيرُ منفصلة عن لغة وأسلوب شعره.

9

منذ 1907 تقريبًا، بدأت تنمو كالفطر دور النشر، وتكاثرت حفلات الموسيقى العصرية، وانفتحت معارض الرسم تباعًا مثل «عالم الفن» و«الفروة الذهبية» و«الأعرج الديناري» و«ذيل الحمار» و«الوردة الزرقاء». وإلى جانب الأسماء الروسية لسوموف، وسابونوف، وسودكين،

وكريموف، ولاريونوف، وجونتشاروفا، برزت أيضًا الأسماء الفرنسية لبونار وفويار. وفي معارض «الفروة الذهبية»، والقاعات المعتمة المسدلة الستائر، حيث كانت تفوح من الأصص الياقوتية الموضوعة في كل مكان رائحة التراب، كما في مستنبت زجاجي، كان يمكن أن نرى أعمال ماتيس وردان المرسلة إلى المعرض. وانحاز الشباب لهذا الاتجاه.

على أرض إحدى الدور الجديدة لرازلوجاي، تم الاحتفاظ، في الفناء، على مسكن خشبي قديم للمالك-الجنرال. في العلية، كان ابن المالك، الشاعر والرسام، يوليان بافلوفيتش يجتمع بشباب من تياره المذهبي. كان ضعيف الرئتين. كان يقضي الشتاء في الخارج. كان أصدقاؤه يجتمعون عنده حين يكون الطقس جيدًا، ربيعًا وخريفًا. كانوا يقرأون، يعزفون الموسيقى، يرسمون، يتناقشون، يتناولون طعامًا خفيفًا، ويشربون الشاي بالروم. هنا، تعرفت بكثير من الأشخاص.

المضيف، كائن عالي الموهبة، رجل رفيع الذائقة، واسع الاطلاع، ومثقف، ويتكلم بعدة لغات أجنبية بطلاقة كالروسية، ويمثل بشخصه الشعر إلى تلك الدرجة التي تشكّل سحر الهواية وبالتالي من الصعب أن تكون، علاوة على ذلك، شخصية قوية مبدعة، وذا خلق، من جبلة المعلم الماهر. كانت لنا اهتمامات متماثلة وصداقات مشتركة.

كان يعجبني كثيرًا.

سيرجي نيكولاييفيتش دوريلين، المتوفى حاليًا، والذي كان يكتب وقتئذٍ باسم سيرجي رابيفسكي المستعار كان من زوار البيت. وهو الذي صرفني من الموسيقى إلى الأدب، إذ استطاع بطيبة نفسه أن يجد شيئًا جديرًا بالاهتمام في محاولاتي الأولى. كان يعيش فقيرًا، معيلاً أمًّا وخالة، بفضل دروس، ولصراحته الحماسية ويقينه الشديد كان يذكّر بشخصية بيلينسكي كما تُصور عادةً.

هنا أطلعني رفيقي الجامعي ك.ج. لوكس، الذي كنتُ أعرفه من قبل، لأول مرة على أشعار إينّوكينتي آنينسكي، بسبب علامات القرابة التي حددها بين كتاباتي وجولاتي وهذا الشاعر الرائع، غير المعروف لدي في ذلك الوقت.

كان للحلقة اسمها. عُمدت باسم «سيرداردا»، الذي لم يكن أحد يعرف دلالته. ربما سمع بهذا الاسم عضو الحلقة، الشاعر والمغني العميق والجهير الصوت أركادي جوريف ذات يوم على ضفة نهر الفولجا. سمعه في هرْج ومرْج ليلي لباخرتين أثناء اقترابهما من رصيف الميناء، عندما كانتا ترسوان، وكان روَّاد الباخرة الجديدة يمرون بالأمتعة إلى الرصيف عبر الباخرة الراسية قبلها، مختلطين بركابها وأمتعتها.

جوروييف كان من ساراتوف. كان له صوت قوي ورخيم ويؤدي بمهارة الدقائق الصوتية والدرامية لما كان يغنيه. ككل العصاميين، كان يدهش أيضًا بمضحكاته المتواصلة وبصفاته الموهوبة العميقة الأصالة، التي تبرز من خلال بهلوانياته. أشعاره المتميزة كانت مبادرة سابقة تتنبأ بصراحة مایاكوفسكي المقبلة الجامحة وبصور يسينين الواضحة التي أدركها القارئ في وقت مبكر. كان الفنان العتيد، مغني الأوبرا والدرامي، في الجوهر الأصيل للممثل، الذي وصفه أوستروفسكي مرارًا وتكرارًا.

كان كبير الجبين، مستدير الرأس، كبصلة، وذا أنف بالكاد يُرى، مع بوادر لصلع متوقع أن يملأ الجمجمة، من الجبين إلى القذال. كان كله حركة، وكله تعبير. لم يكن يومئ، ولم يكن يلوح بيديه، لكنه عندما كان واقفًا يتناقش أو ينشد، فإن أعلى بدنه هو الذي كان يمشي، ويعزف، ويتكلم لديه. كان يحني رأسه، ويستلقي بجسده إلى الوراء، ويفرد رجليه، كما لو كان مفاجأ أثناء إحدى رقصات الخبط بالأقدام. كان يشرب قليلاً، وحين يثمل كان يبدأ في تصديق اختلاقاته. حتى أواخر عروضه كان يتظاهر بأن لديه كعبًا ظل ملتصقًا بالأرض ولم ينتزعه، وكان يؤكد، كأن الشيطان يمسك به من القدم.

كان يتردد على حلقة «سيرداردا» الشعراء والفنانون، ب.ب. كراسين، الذي لحن «أغصان» بلوك، والرفيق المقبل لبداياتي المبكرة سيرجي بوبروف، الذي سبقت الأقاويل ظهوره في رازجولياي، كما لو أن رامبو روسيا قد ولد منذ حين حديثًا، وناشر «موساجيت» أ.م. كوجيباتكين، وناشر «أبوللو» سيرجي ماكوفسكي، الذي كان يزور موسكو من حين لآخر.

أنا نفسي انخرطت في حلقة «سيرداردا» بفضل شهاداتي القديمة كموسيقي، كنت أرتجل لحنًا على البيانو مصوِّرًا كل داخل في بداية الأمسية، ريثما يحضر الجميع.

سريعًا كان يمضي الليل الربيعي البطيء. من النافذة الصغيرة كان يهب برد الصباح. كانت هبته ترفع أهداب الستائر، وتهز لهيب الشموع الخامدة، وتجعل أوراق الصفحات تحف فوق المائدة. وكل شيء وشخص كان يتثاءب، الضيوف، المضيف، الأبعاد الفارغة، السماء الرمادية، الغرف، السلالم. كنا نفترق متجاوزين، في الشوارع العريضة الممتدة والمقفرة، البراميل المدوية المدمدمة للقافلة اللانهائية الناقلة لأقذار المراحيض.

- «قنطوريـون»(*) -«كينتـافري»-Les Centaures-
قال أحد ما بلغة العصر.

10

حول دار النشر «موساجيت» نشأ شيء شبيه بالأكاديمية. أندريّ بيلي، ستيبون، راتشينسكي، بوريس سادوفسكي، إيميلي ميتنير، شينروك، بيتروفسكي، إيليس ونيليندير، اشتغلوا، مع شبان متحمسين، بقضايا علم الإيقاع، بتاريخ الرومانسية الألمانية، بالغنائية الروسية، بجمالية جوته وريتشارد فاجنر، ببودلير والرمزيين الفرنسيين، وبالفلسفة اليونانية القديمة قبل سقراط.

هذه المشاريع كلها كان روحها هو أندريّ بيلي، ذو النفوذ، الذي لا يُنازع، على هذه الحلقة في تلك الأيام، الشاعر

(*) سَنْتور، قُنْطورُس: كائن خرافي نصفه رجل ونصفه فرس كان يعيش حسب الأسطورة في تساليا.
(القنطوري: شعب متوحش كان يقيم بتساليا، لا هم له في الحياة إلا إثارة الحروب ومعاقرة الخمر والنساء. ولقد اعتبر القنطور فيما بعد وحشًا له من الإنسان رأسه وجسده ومن الحصان بقية الأجزاء)- معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، أمين سلامة، الطبعة الثانية، 1988، ص247.

من الدرجة الأولى، وإلى الآن أروع كاتب لـ «السمفونيات» في النثر وروايتي: «الحمامة الفضية» و«بطرسبورج»، التي أحدثت لدى المعاصرين انقلابًا في الأذواق قبل الثورة، وخرج منها النثر السوفييتي الأول.

أندريّ بيلي كان يتمتع بكل علامات العبقرية، التي لا تدخل في مجرى العوائق اليومية، والعائلة، وسوء فهم الأقارب، والتي تندفع بلا فائدة، وتتحول من قوة منتجة إلى قوة عقيمة ومدمرة. هذا الخلل الناجم عن فيض الإلهام، لم يحط من قدره، بل أثار التعاطف وأضاف سمة مؤلمة إلى جاذبيته.

كان يقوم بدراسة تطبيقية حول اليامب الروسي الكلاسيكي، وبمنهج إحصائي كان يحلل مع طلابه البنية الإيقاعية وأنواعها. لم أحضر أشغال الحلقة؛ لأنني، كما الآن أيضًا، اعتبرت دائمًا أن موسيقى الكلمة- ليست ظاهرة صوتية تمامًا ولا تنحصر في رخامة الحروف الصائتة والصامتة، المأخوذة على حدة، بل في الارتباط المتبادل بين مدلول الكلام وصداه.

أحيانًا لم يكن شباب حلقة «موساجيت» يجتمعون في مقر دار النشر، بل في أماكن أخرى. أحد أماكن الاجتماع كان محترف النحات كراخت على ضفة نهر بريسنيا.

كان في المحترف دور علوي صالحًا للسكن، على شكل أرضية خشبية غير مسورة، وفي الأسفل، كانت مكسوة باللبلاب وأخرى مزينة بالخضرة، تلوح بلونها الأبيض قوالب من قطع قديمة العهد، وأقنعة جبسية، وأعمال خاصة لرب المحترف.

ذات يوم في أواخر الخريف، ألقيتُ في المحترف محاضرة تحت عنوان «الرمزية والخلود». قسم من الجمهور كان يجلس في الأسفل، وقسم آخر كان يستمع من الأعلى، ممددًا فوق أرضية هذا الدور المسروق «أنتريسول» ومقدمًا رأسه من وراء الجافة.

كانت المحاضرة تتأسس على رأي حول ذاتية تصوراتنا، وعلى أن الأصوات والألوان التي نحس بها في الطبيعة يطابقها شيء آخر، شبيه بالذبذبة الموضوعية للموجات الصوتية والضوئية. في المحاضرة كانت الفكرة تقود إلى أن هذه الذاتية ليست ميزة إنسان بوجه خاص، لكنها صفة نوعية موروثة فوق فردية، وأنها ذاتية العالم الإنساني، والجنس البشري.

كنتُ أفترض في المحاضرة أن من كل شخص يموت يبقى جزء من هذه الذاتية النوعية، غير المائتة، التي توجد في الإنسان أثناء حياته، والتي يشارك بها في تاريخ الحياة البشرية. كان الهدف الأساسي من المحاضرة أن أقدم فرضية، أن ثمة،

ربما، في هذا الركن الذاتي إلى أقصى حد والإنساني بنوع خاص أو في هذا الجزء من النفس توجد أرض أبدية للعمل ومادة للفن. وفضلاً عن ذلك، رغم أن الفنان فانٍ، بالطبع، كالجميع، فإن سعادة الحياة، التي خبرها، كانت خالدة وبشيء من الاقتراب من الصورة الشخصية والعميقة لإحساساته الأولية يمكن أن يخبرها آخرون بعده بمائة عام بفضل مؤلفاته.

كانت المحاضرة تحت عنوان «الرمزية والخلود» لأن الطبيعة الاصطلاحية والرمزية لكل فن كانت مؤكدة فيها، بنفس المعنى العام إذ نتحدث عن علم رموز الجبر.

تركت المحاضرة بعض الانطباعات. وأثارت النقاش. وبسببها عدت متأخرًا. وفي البيت علمت أن تولستوي، الذي أوقفه المرض في الطريق بعد خروجه من ياسنايا بوليانا، قد توفي في محطة أستابوفو، وأن أبي دُعي إلى هناك برقيًّا. جمعنا أمتعتنا بسرعة وانطلقنا إلى محطة بافيليتسكي، للسفر بقطار الليل.

11

في ذلك الوقت كان الخروج إلى ضواحي المدينة رائعًا أكثر مما هو اليوم، المشهد الطبيعي القروي كان متميزًا عن

الحضري، أكثر مما هو في الوقت الحاضر. منذ الصباح، كانت الرحابة الممتدة البعيدة الأطراف من الأراضي المُراحة وحقول مزروعات الشتاء، التي بالكاد تنشط ببعض القرى النادرة، تملأ نافذة عربة القطار ولا تبارحها طوال النهار، آلاف الفِرْستات (فِرْستا- 1060 مترًا) من رحابة روسيا الزراعية، الريفية، التي كانت تطعم روسيا الحضرية غير الكبيرة وتكدح من أجلها. كانت الأرض تكتسي بلجين الجليد وترصعها أشجار البتولا المنتصبة على التخوم بذهب إيراقها الأخير، وكان هذا اللجين الصقيعي وذهب البتولا هذا مُلقى عليها كحلة محتشمة، كالصحائف والصفائح المذهبة والمفضضة المموهة في عهودها القديمة المقدسة والوديعة.

كانت الأرض المحروثة والمستريحة تمر سريعًا عبر زجاج نوافذ العربات. ولم تكن تعرف أن في مكان ما في الجوار، غير بعيد تمامًا، مات عملاقها الأخير، الذي كان يستطيع أن يصير قيصرها بالنبالة، بل ببراعة العقل، المدلل بكل مهارات العالم، والذي كان يستطيع أن يكون منعمًا من كل المفضلين والأسياد جميع الأسياد، إلا أنه من حبه لها وحيائه أمامها كان يمشي خلف محراثه ويلبس ويتمنطق على طريقة فلاح..

12

دون شك، صار معلومًا، أن الفقيد سوف يرسم، وبعد ذلك سيخلع العامل المقولب الذي جاء مع ميركوروف القناع عن رأسه، وأن أولئك الذين أتوا لإلقاء آخر نظرة عليه قد أخرجوا من الغرفة. عندما دخلنا كانت فارغة. من ركن بعيد تقدمت نحو أبي بخطى سريعة صوفيا أندرييفنا، محمرة العينين بكاءً، وبعدما أمسكت به من يده قالت له بصوت متشنج ومتقطع من خلال الدموع: «آه، ليونيد أوسيبوفيتش، لكم تألمت! ولكنك تعرف كم أحببته!» وأخذت تحكي، كيف حاولت أن تضع حدًّا لحياتها عندما ذهب تولستوي وكانت تغرق حينما انتشلوها شبه ميتة من البركة.

في الغرفة كان يهتز جبل، مثل إلبروز، وكانت هي صخرته الكبيرة المنفصلة. كانت تملأ الغرفة غيمة عاصفة كنصف السماء، وكانت هي البرق في هذه الغيمة الضخمة. ولم تكن تعرف أنها تتمتع بحق الصخرة والغيمة في أن تسكت، وأن تسحق بغموض سلوكها، وألا تدخل في نزاع مع أقل تولستي كان في العالم- مع التولستويين، وألا تقبل على معركة أقزام مع هذا الطرف.

لكنها كانت تبرئ مسلكها وتتخذ أبي شاهدًا على أنها بإخلاصها وتفهمها الفكري تبز خصومها وأنها كانت تستطيع

أن تصون الفقيد أفضل منهم. يا إلهي، فكرت، إلى ماذا يمكن أن نسوق إنسانًا وأكثر من ذلك: زوجة تولستوي.

غريب، حقًّا. رجل معاصر كان يرفض المبارزة كخرافة فات أوانها، يكتب عملاً عظيمًا عن مبارزة وموت بوشكين. يا للمسكين بوشكين! كان عليه أن يقترن بشيجوليف والعلم البوشكيني اللاحق، وكل شيء كان سيكون على ما يرام. لعاش إلى أيامنا، لنظم عدة أعمال تابعة ليوجين أونيجين، لكتب خمس قصائد من «بولتافا» بدل قصيدة واحدة. وقد كان يبدو لي دائمًا أنني كنت سأكف عن فهم بوشكين، لو سلمت بأنه كان يحتاج إلى فهمنا أكثر من حاجته إلى ناتاليا نيكولاييفنا.

13

لكن، في الركن لم يكن يهتز جبل، بل عجوز صغير متغضن، أحد العجائز الذين ابتكرهم تولستوي، ووصفهم، وينتشرون بالعشرات عبر صفحاته. كان المكان مزين الحواشي بأشجار الشربين غير العالية. كانت شمس الغروب تؤطر الغرفة بأربع حزم من الضوء المائل وترسم علامة الصليب فوق الركن المسجى فيه الجثمان بالظل الكثيف لتقاطع النافذة

وكل الصلبان الصغرى لطفل في العماد كانت تصوره الشربينات الصغيرة.

في ذلك النهار لم تعد محطة القرية الصغيرة أستروفو غير معسكر صاخب ومتنافر للصحافة العالمية. كان مقصف المحطة رائج التجارة. وكان الندل، الذين تعبوا من كثرة الحركة، غير قادرين على تلبية طلبات الزبائن، ويوزعون ركضًا شرائح اللحم المشوية وهي بعد دامية. وكانت البيرة تتدفق نهرًا.

في المحطة كان إيليا وأندري تولستوي، وسيرجي، الذي بقي في القطار، القادم من أجل جثمان والده لنقله إلى ياسنايا بوليانا.

على غناء «الذكرى الأبدية» حمل الطلبة والشباب التابوت مع الجثمان عبر فناء وحديقة المحطة حتى الرصيف حيث كان يقف القطار ثم وضعوه في عربة البضائع. وانكشف الحشد، واستؤنف الغناء وتحرك القطار رويدًا رويدًا باتجاه تولا.

كان من الطبيعي القول إن تولستوي ارتاح، ارتاح في الطريق، كجوال، بالقرب من طرق السفر لروسيا ذلك الوقت، التي ما زال أبطاله وبطلاته يطيرون ويدورون عليها

وينظرون من نوافذ عربات القطار إلى المحطة الصغيرة الرابضة بعيدًا، دون أن يعرفوا أن العينين اللتين كانتا تتطلعان إليهم طوال الحياة، وتحتضنانهم بالنظرات وخلّدتاهم، قد انطبقتا فيها إلى الأبد.

14

إذا كان يمكن أن نتناول ميزة واحدة من كل كاتب، كأن نستحضر، مثلاً، شغف ليرمونتوف، غنى المضمون عند تيوتشيف، الألق الباهر لجوجول، شاعرية تشيخوف، قوة الخيال لدى دستويفسكي، - فماذا يمكن أن نقول عن تولستوي، لتقييمه بميزة واحدة؟

إن الميزة الأساسية لهذا الواعظ، الداعي إلى المساواة، والمبشر بعدالة، تشمل الجميع دون تساهل واستثناء، كانت أصالة لا نظير لها، ومفارقة.

كان طوال حياته، وفي كل لحظة، قادرًا على أن يرى الظواهر في قيمتها الفريدة والنهائية للحظة خاصة، وفي الصورة الجلية الكاملة، كما نرى في حالات نادرة فقط في الطفولة، أو في ذروة سعادة تُجدِّد كل شيء، أو في احتفال بنصر روحي عظيم.

ولكي نرى على هذا النحو يجب أن يوجه نظرتنا الولع. هو بالذات الذي يضيء بشعلته الموضوع، ويقوي رؤيته.

هذا الولع، الولع بالتأمل المبدع، كان تولستوي يحمله دائمًا داخله. وعلى ضوئه بالذات كان يرى كل شيء في نضارته الأولية، بنظرة جديدة وكأنما للمرة الأولى. إن حقيقة ما كان يراه تبتعد عن عاداتنا، بحيث يمكن أن تبدو لنا غريبة. لكن تولستوي لم يكن يبحث عن هذه الغرابة، ولم يكن يسعى إليها كهدف، وعلى الأخص لم يربطها بأعماله كأسلوب أدبي.

هوامش:

1 - إلا «العالم الرهيب» الذي يشكّل مرحلة مستقلة، والأعمال المذكورة تنتمي لمرحلة «المدينة» (1904-1906).

2- بريوسوف (فاليري إ. 1873-1924) من أوائل الشعراء الرمزيين في روسيا. سعى إلى أقلمة الشعر الفرنسي الحديث في روسيا. قام بدور مهم جدًا في تحديث الشعرية الروسية.

3 - خوداسيفيتش (للاديسلاف ف. 1886-1939) بدأ عام 1908 بديوان قصائد رمزية (شباب)، ولكنه سرعان ما قام برد فعل مضاد «للانحطاطية» وأكد شخصيته الشعرية في المهجر. ثم عاد إلى بوشكين والكلاسيكية الروسية.

4 - إيفانوف (فياتيسلاف إ. 1886-1949) عالم بالحضارة اليونانية وشاعر رمزي، عارض الذين لا يتعلقون إلا بالشكل ويتصور متشائم للوجود. إلا أن اللغة، مع أبحاثه القديمة، تبقى أهم مميزات عمله.

5- بالروسايتيس (جورجيس 1873-1944) شاعر من أصل ليتواني ترتبط عنده الميتافيزيقا بالرمزية.

6- بلوك، الذي كان يسكن في بتروجراد، ذهب إلى موسكو يوم فاتح أيار 1921، حيث قدم ست قراءات شعرية: في متحف الفنون التطبيقية أيام 3و5و9، وفي دار الصحافة يوم 7، وفي الاسنوديو الإيطالي، ومنظمة الكتاب. وتوفي يوم 7 أغسطس في بتروجراد.

7- مایاكوفسكي (فلاديمير، ف. 1893-1930) دون أن يحفل كثيرًا بنظريات الرمزية، انتهى به المطاف إلى أن يكون زعيمها الحقيقي. حاول تثوير التقنية الشعرية، لا ليجعلها مفهومة أقل، ولكن ليجعلها في متناول الجماهير.

8- أسييف (نيكولاي ن. ولد عام 1889) شاعر سوفييتي كان إلى جانب مایاكوفسكي أحد الممثلين الأساسيين لمستقبلية ما بعد الثورة. لقد قبل الثورة رومانسيًا ومعاديًا للنيب (خطة السياسة الاقتصادية الجديدة).

9- تسفيتايفا (مارينا إ. 1892-1941) بدأت عام 1912 بأشعار أنثوية جدًا ومؤسلبة كثيرًا على نحو لطيف وظريف. لم تبرز موهبتها الكاملة إلا بعد الثورة في موسكو أولاً، ثم ابتداء من عام 1922 في المهجر. عادت إلى الوطن عام 1939 وانتحرت عام 1941. الجانب الإيقاعي في الشعر هو همها الأساسي. تتقن التوازي. أسلوبها موجز ومركّز وإلهامها متقد ومشبوب العاطفة.

10- كوميسارجيفسكايا (1864-1910) ممثلة لامعة في روسيا.

11- هامسون (كنوت بيدرسن، يدعى كنوت 1852-1959) كاتب نورويجي عُرف في روسيا بفضل ترجمات الرمزيين.

12- برزبيزيوسكي (ستانيسلاف 1868-1927) شاعر بولوني كان مؤيدًا للرومانتيكية والصوفية ومعارضًا للوضعية والطبيعية.

13- أندرييفنا (ماريا،ف. 1872-1953) ممثلة.

14- دروجين (سبيريدون د. 1848-1930) شاعر عصامي شعبي الإلهام.

15- كليوتشيفسكي (فاسيلي أو. 1841-1911) مؤرخ، بروفيسور في جامعة موسكو. ترك درسًا مشهورًا عن تاريخ روسيا حتى القرن XIX التاسع عشر.

16- «عالم الفن» تجمع فضفاض جدًّا يستمد أصله من مجلة تحمل الاسم نفسه (1899-1904) ساهم فيها فنانون وأدباء (مع آخرين وجميع الرمزيين) كان يربط بينهم التعاطف المتبادل، إلا أنهم كانوا يشتغلون بشكل فردي دون برنامج مشترك. ومع ذلك كان لهم جميعًا رد فعل مضاد للأكاديمية والمتجولين الذين تجمدت صيغهم التي عفى عليها الزمن.

17- «الفروة الذهبية» مجلة (1906-1909) ساهم فيها الرمزيون من الجيل الثاني، مثل بلوك. كانت المجلة ممولة من ريابوشينسكي وباذخة الحلة.

18- "le valet de carreau"- (1910-1926) تجمع رسامين شكلانيين معادين للواقعية في الرسم.

19- «ذيل الحمار» تجمع رسامين سوريراليين.

20- «الوردة الزرقاء» تجمع رسامين حداثيين قريبين من الأكاديمية التي تأسست حوالي 1909.

21- سوموف (كونستانتان ن. 1869-1939) ينتمي إلى «عالم الفن» رسام غث الصقل.

22- سابونوف (نيكولاي ن. 1880-1912) تلميذ ليفيتان وكوروفين وسيروف، تخصص في الديكور المسرحي. ينتمي إلى «الوردة الزرقاء».

23- سوديكين (سيرجي 1882-1946) حداثي عرض في باريس عام 1922، لديه مزاج رسام أكثر مما هو رسام.

24- كريموف (نيكولاي ب. 1884-1958) كان منتميًا أولاً إلى "الوردة الزرقاء" ثم انضم إلى اتحاد الفنانين الروس.

25- لاريونوف (ميخائيل ف. 1881-1964) رسام سوريالي، كان أصلاً من التكعيبية الروسية. هو مؤسس " le valet de carreau".

26- جونتشاروفا (ناتاليا سيرجييفنا، 1883-1962) أنارت حكاية القيصر سالطان. أسست مع لاريونوف، الذي تزوجته، «لوتشيزم»-«الإشعاعية» القريبة من التكعيبية.

27- دوريلين (س.ن. 1877-1954) مؤرخ وأديب وناقد مسرحي ذو موهبة كبيرة.

28- بلينسكي (فيساريون ج. 1811-1948) الناقد الشهير الكبير التأثير في كتّاب عصره وفي تطور الأفكار.

29- أنينسكي (إنّوكينتي ف. 1856-1909) شاعر غير معروف كثيرًا، من الجيل الأول للرمزيين الروس والأقرب إلى الرمزيين الفرنسيين.

30- يسّينين (سيرجي أ. 1895-1926) شاعر قروي النشأة، ممثل «الإيماجينيزم» في روسيا. تأثر كثيرًا بالرمزية. كان لديه طوال

حياته حب عميق للطبيعة. كانت له شعبية واسعة بين 1923 و1925.

31- أوستروفسكي (ألكسندر ن. 1823-1886) أهم وأغزر الكتّاب المسرحيين الروس، كرّس نفسه بالخصوص لمسرح الأخلاق.

32- بوبروف (سيرجي ب. ولد عام 1889) شاعر مستقبلي.

33 - «موزاجيت وأبوللو» مجلتان رمزيتان.

34- ستيبّوهن (ف.أ. 1884-1865) فيلسوف الكانطية الجديدة.

35- راتيهينسكي، المنشط الرئيس لجمعية الفلسفة الدينية.

36- سلدونسكويْ (بوريس أ. الاسم المستعار لسادوفسكي 1881-1952) شاعر، أديب وناقد.

37- ميتنير (إيميل ك. 1872-1936 اسمه المستعار : وّولفينج) ناقد موسيقي، كان مشرفًا على نشر مجلة «موساجيت» ومديرًا لمجلة الأعمال والأيام.

38 - شينروك (فلاديمير أ. 1887-1910) مؤرخ أدب.

39- بيتروفسكي (ميخائيل أ. 1887-1940) ناقد ومترجم (باربي دوريفيللي، ميريميه...)

40- إبلليس ونيليندر، كاتبان من الاتجاه الفلسفي وعضوان في جمعية الفلسفة الدينية.

41 - شيتشيجوف (بافيل أ. 1877-1931) مؤرخ الأدب الروسي.

42 - تيوتشيف (فيودور إ. 1803-1873) شاعر ودبلوماسي. شعره المشوب أحيانًا بوحدة الوجود يتميز بإحساس عميق جدًا بالطبيعة ومعرفة واثقة جدًا من النفس البشرية.

الفصل

الرابع

4

قبل الحرب العالمية الأولى

1

أقمت نصف عام 1912، الربيع والصيف، في الخارج. وقت عطلتنا المدرسية يصادف في الغرب فصل الصيف. قضيتُ هذا الفصل في الجامعة القديمة لمدينة ماربورج.

في هذه الجامعة استمع لومونوسوف إلى العالم الرياضي والفيلسوف: كريستيان فولف. قبله بقرن ونصف، خلال سفر إلى الخارج، هنا قرأ «دجوردانو برونو» بحثه في علم الفلك، قبل أن يعود إلى وطنه ويموت في محرقة بروما.

ماربورج - مدينة صغيرة من القرون الوسطى. كان تعداد سكانها يومئذٍ 29 ألف نسمة: نصفهم طلبة. تلتصق على نحوٍ جذاب بالجبل، الذي اقتُلع منه الحجر المستخدم في بناء دورها وكنائسها، وقصرها وجامعتها، وتغرق في حدائقها الكثيفة، والقاتمة كالليل.

كان قد بقي لي قليل من النقود المدخرة لإقامتي ودراستي في ألمانيا. وبهذا الرصيد الذي لم ينفق سافرت إلى إيطاليا. رأيت فنيزيا، زهرتها القرميدية وخضرتها الزمرد ريحانية، الشبيهة بأحجارها الكريمة الشفافة التي يُلقي بها البحر إلى الشاطئ، وزرت فلورانسا المعتمة، والضيقة، والأنيقة، هذه القطعة الحية من ثلاثية دانتي. ولم يبقَ لي من النقود ما يكفي لزيارة روما.

في السنة التالية أنهيت دراستي بجامعة موسكو. ساعدني في ذلك منصوروف، المؤرخ الشاب المحتفظ به في الجامعة. زوَّدني بعدد كبير من المواد، التي هيأ بها هو نفسه امتحان التخرج في السنة السابقة. وكانت مكتبة الأساتذة تستجيب كثيرًا لمتطلبات الامتحان وتحتوي، فضلاً عن الكتب الموجزة للتثقيف العام، على مراجع مفصلة حول الآثار الكلاسيكية القديمة وشتى الدراسات الوافية عن مختلف المواضيع. وبجهد جهيد حملتُ هذه الثروة إلى بيتي، في عربة جياد.

كان منصوروف قريبًا وصديقًا للشاب تروبينسكويْ ودميتري سامارين. لقد عرفتهما في السنة الخامسة من المدرسة الثانوية، التي كانوا يجتازون فيها الامتحانات كل سنة كخارجيين، يدرسون في البيت.

كان الشيخان تروبيتسكوي، أبو وعم الطالب نيكولاي، أحدهما بروفيسورًا موسوعيًّا في القانون، والثاني رئيسًا للجامعة وفيلسوفًا معروفًا. كان كلاهما يتميز ببدانة كبيرة، وبصعوبة كانا يعتليان منبرهما كفيلين في سترة بلا خاصرة، وبلهجة ملحة، وصوت مستعطف خافت قليلاً وألثغ بطريقة أرستوقراطية أنيقة، كانا يلقيان محاضراتهما الرائعة.

ومن هذه السلالة، كان الشبان الثلاثة، الذين لا يفترقون، ويأتون أحيانًا لإلقاء نظرة خاطفة على الجامعة، وهم فتيان موهوبون، ولهم قامات فارعة وحواجب مقرونة وأصوات وأسماء رنانة.

في هذه الحلقة، كانت تحظى بالتكريم فلسفة مدرسة ماربورج. وكان تروبيتسكوي يكتب عنها ويرسل إليها أفضل تلاميذه ليكملوا تكوينهم فيها. وقد أقام بها قبلي دميتري سامارين، وكان يحس كأنه في بلده، وبأنه مواطن من ماربورج. وسافرت إليها بناءً على نصيحته.

كان دميتري سامارين ينتمي إلى الأسرة الشهيرة الموالية للنزعة السلافية، التي أصبحت الآن على أرض ضيعتها السابقة «قرية الكتاب» ومصحة الأطفال الخاصة بالعلاج من السل في بيريديلكينو.

كانت تجري في دمه، بالوراثة، فلسفة وديناميكيكا ومعرفة هيجل. كان مشتتًا، شارد الذهن، ولعله غير سليم العقل تمامًا. كانت الفورات الغريبة، التي تزعج الجميع، حين تنتابه تجعله صعب الاحتمال والمعاشرة. لا ينبغي اتهام أقاربه، الذين لم يكونوا يعيشون معه بوئام، وكان يخاصمهم على الدوام.

في بداية «النيب» جاء مخشوشنًا جدًّا ومستوعبًا كل شيء إلى موسكو من سيبيريا، التي تحملت الحرب الأهلية زمنًا طويلاً. كان جسمه منتفخًا جوعًا، وممتلئًا بالقمل من وعثاء السفر. أحاطه بالرعاية أقرباؤه، المنهكون يشتى أنواع الحرمان. ولكن كان قد فات الأوان. فسرعان ما أصيب بالتيفوئيد ومات حين كان يتناقص الوباء.

لا أدري ما حدث لمنصوروف، ولكن الفيلسوف الذائع الصيت نيكولاي تروبيتسكوي أصبح مشهورًا في العالم كله، وقد توفي حديثًا في فيينا.

2

قضيتُ الصيف الذي جاء بعد اجتيازي امتحانات التخرج عند والدي في داتشاهما بـ «مولودي» قريبًا من محطة ستولبوفايا، على خط قطار موسكو- كورسك.

من منزلنا، دافع قوزاق جيشنا المتراجع عن أنفسهم، وفقًا للتقاليد، ضد وحدات نابليون المتقدمة، التي حملت عليهم بشدة. وفي نهاية الحديقة العامة، المندمجة بالمقبرة، نَمَتْ الأعشاب على قبورهم المتهدمة.

داخل المنزل، كانت الغرف ضيقة بالنسبة إلى ارتفاعها، وكانت النوافذ عالية. ومن المائدة، كان قنديل غاز يعكس ظلالاً ضخمة على أركان الجدران ذات الألوان الحمراء البنفسجية الداكنة، وعلى السقف أيضًا.

على جانب الحديقة، كان جدول صغير يتلوى متعرجًا تعرجات حادة وشديدة الانحدار، وفوق أحد هذه المنحدرات العميقة كانت شجرة بتولا عتيقة كبيرة نصف مجتثة ومستمرة في النماء بصورة مائلة. كانت الشبكة الخضراء لأغصانها تشكِّل تعريشة هوائية معلقة فوق الماء. كان يمكن الجلوس أو الاستلقاء نصفيًّا في حبكتها المتينة. وهنا هيأتُ ركنًا للعمل.

كنت أقرأ تيوتشيف، وأكتب للمرة الأولى أشعارًا، ليس بصورة استثنائية نادرة ولكن مرارًا، وبلا انقطاع، كما ترسم اللوحات وتؤلف الألحان الموسيقية.

وأكثر من هذه الشجرة كثافة، وطوال شهرين أو ثلاثة أشهر من الصيف، كتبت أشعار كتابي الأول.

كان الديوان يُسمَّى مع ادعاء سخيف بـ «توأم بين الغيوم» وهو على نسق التعقيدات الكوزمولوجية التي تتميز بها العناوين المجردة للرمزيين وأسماء دور نشرهم.

إن كتابة هذه الأشعار، وتغطيتها بالتشطيبات، ثم إعادة كتابة ما مُحي، كانت حاجة عميقة لوجودي، وتزوِّدني بمتعة لا تُضاهى، تصل إلى حد ذرف الدموع.

كنتُ أحاول أن أتحاشى المزايدة الرومانتيكية والبحث عن الجدوى في الدوافع الثانوية، لم أكن بحاجة إلى أن أجعل هذه الأشعار تدوِّي من أعلى المنصة، كي أجعل العمال الذهنيين ينتفضون ولأسمعهم يهتفون ساخطين: «يا له من انحطاط، يا لها من بربرية!» لم أكن بحاجة إلى أن يُغمى على الذباب ونساء الأساتذة أمام أناقتها الخفية، ولا أن أسمع بعد قراءتها في حلقة من ستة أو سبعة معجبين: «اسمح لي أن أشد على يد إنسان شريف».

لم أسع إلى الحصول على ذلك الإيقاع المرقص والمطرب، الذي بتأثيره وحده، دون مشاركة الكلمات تقريبًا، تبدأ الأيدي والأقدام في الحركة من تلقاء ذاتها. لم أحاول أن أعبر، أن أعكس، أن أجسد، وأن أصور أي شيء كان. فيما بعد، شُبهت، دون داعٍ، بمياكوفسكي، ووجدت في أشعاري صفات بلاغية وغنائية. ليس صحيحًا. لم يكن عندي من ذلك أكثر مما لدى أي شخص يشرع في الكلام.

وعلى العكس تمامًا، كان اهتمامي المستمر هو المحتوى، وحلمي الدائم كان أن تحتوي القصيدة في حد ذاتها على شيء ما، على فكرة جديدة، على صورة فريدة، أن تكون مطبوعة بكل خصوصياتها في الكتاب، أن تتكلم على مدى الضفحات من خلال صمتها وعبر كل ألوان إحساسها بالأسود ودون ألوان.

وعلى سبيل المثال، كتبتُ قصيدة «فينيزيا» وقصيدة «المحطة». كانت المدينة فوق الماء تنتصب أمامي، والدوائر والزوارق السريعة تمخر عباب الماء وتتكاثر، منتفخة كقطع البسكويت في الشاي. أو بعيدًا، في آخر خط سكة الحديد وأرصفة المحطة، كان يرتفع، في الغيوم والأدخنة، أفق وداع في محطة القطار، كان يحجب القطارات عن الأنظار، ويحتوي تاريخًا كاملاً من العلاقات، واللقاءات، والمرافقات، والأحداث السابقة واللاحقة.

لم يكن لديَّ شيء أطلبه لا مني ولا من القارئ، ولا من نظرية الفن.

كان يهمني أن تحتوي القصيدة على مدينة فينيزيا، وأن تتضمن الأخرى محطة بريست، التي هي حاليًا محطة بيلاروسيا والبلطيق.

كانت هذه الأبيات : «مرارًا، كان الغرب يتسع بمناورات الجو الغائم والعوارض الخشبية» من قصيدة «المحطة» تعجب بوبروف. كنا أسييف وأنا قد اتفقنا مع بعض الأصدقاء المبتدئين على تأسيس دار نشر صغيرة بنفقات مشتركة. ولما كان بوبروف يعرف الطباعة من خلال عمله في «دار المحفوظات الروسية» قام بالطبع معنا والنشر لنا. نشر ديوان «التوأم» بتقديم ودي لأسييف.

كانت ماريا إيفانوفنا بالتروشايتيس، زوجة الشاعر تقول: «ستندمون يومًا على إصدار كتيّب غير ناضج». كانت على حق. كثيرًا ما ندمتُ على ذلك.

3

قضيت الصيف الحار من عام 1914، بجفافه وكسوفه الشمسي التام، في داتشا عائلة بالتروشايتيس بضيعة كبيرة على

ضفة نهر أوكا، قريبًا من مدينة أليكسين. كنت أهتم بابنهم وأترجم لمسرح الحجرة، الحديث النشأة آنذاك، والذي كان بالتروشايتيس مستشاره الأدبي، المسرحية الكوميدية الألمانية لكليْست : «الجرة المكسورة».

كان في داتشا الضيعة عدد كبير من ممثلي عالم الفن: الشاعر فياتشيسلاف إيفانوف، الرسام أوليانوف، زوجة الكاتب موراتوف. وغير بعيد، في تاروسا، كان بيلمونت يترجم للمسرح نفسه ساكونتالا لكاليداسا.

في يوليو، ذهبتُ إلى موسكو، إلى لجنة، للتجنيد، وحصلت على «بطاقة بيضاء» لإعفائي التام، من الخدمة العسكرية، بسبب ساقي المكسورة في طفولتي وبقيتْ منذئذٍ جد قصيرة، وذهبت آنذاك مرة أخرى إلى عائلة بالتروسايتيس على نهر أوكا.

وبعد هذا بوقت قصير كانت أمسية مشهودة. كانت تتعالى ببطء من نهر أوكا وتقترب منا عبر الضباب الكثيف عائمة وحائمة فوق قصب النهر، موسيقى عسكرية، مثل إيقاع رقصة البولكا ولحن المارش. ثم لاحت من خلف رأس الجبل باخرة جر صغيرة وثلاثة زوارق. لاشك أنهم شاهدوا من السفينة - الضيعة الواقعة فوق التل وقرروا الرسو على الشاطئ. استدارت سفينة الجر وقادت الزوارق نحو ضفتنا.

كانوا جنودًا، من وحدة حربية خاصة بقذف القنابل. نزلوا من السفينة وأشعلوا النار على سفح التل. دعونا الضباط لتناول طعام العشاء وقضاء الليل في الأعلى. وأبحروا ثانية في الصباح.

كان فصلاً من التعبئة. كانت الحرب قد بدأت.

4

قضيتُ آنذاك على فترتين حوالي سنة عند عائلة الغني التاجر بالجملة موريس فيليب، كمربٍّ لابنه والتير، الصبي الرائع والجذاب.

في الصيف، أثناء الاضطرابات المناهضة للألمان في موسكو، نهبت في الوقت نفسه المحال التجارية الضخمة مثل إيلينيم وفيريينْ وغيرهما، ومكاتب ودار فيليب كذلك.

وجرى التخريب بخطة مرسومة ، وبعلم الشرطة. لم يلمسوا شيئًا مما هو خاص بالمستخدمين، ولكن ما هو تابع لرب البيت فقط. وفي خضم الفوضى العارمة، أبقوا على ملابسي الداخلية، ودولاب ثيابي وأشياء أخرى، ولكن كتبي ومخطوطاتي ذهبت في شربة «كاشا» العامة، فأتلفت.

وفيما بعد، فقدتُ أشياء كثيرة في ظروف هادئة أكثر من تلك. لا أحب أسلوبي حتى عام 1940، طرحت نصف مایاکوفسكي، ولم يعجبني الكل عند يسينين. التفكك العام للشكل، الافتقار إلى الفكرة، الفضلات وعدم المساواة في الأسلوب، كل ذلك كان غريبًا عليَّ. لا أنوح على غياب الأعمال الناقصة والغاصة بالأخطاء.

ولكن من وجهة نظر مختلفة تمامًا، لم أحزن على فقدان الأعمال الناجحة.

من الضروري في الحياة أن نفقد أكثر مما نربح. البذرة لا تنبت إذا هي لم تمت. على المرء أن يحيا دون أن يكل، وأن يتطلع إلى الأمام وأن يتغذى بهذه الذخائر الحية التي ينتجها النسيان بالاشتراك مع الذاكرة.

في فترات مختلفة ولأسباب متنوعة أضعت: نص محاضرتي «الرمزية والخلود». مقالاتي في المرحلة المستقبلية. حكاية نثرية للأطفال. قصيدتين. دفتر أشعار، كان وسطًا بين ديوان «من فوق الحواجز» وديوان «أختاه، أيتها الحياة». مسودة رواية في عدة دفاتر من الحجم الكبير، نشرت بدايتها التي أعيدت كتابتها على شكل أقصوصة بعنوان «طفولة ليوفيرس». ترجمة تراجيديا كاملة لسوينبيرن من ثلاثيته الدرامية حول ماري ستيوارت.

انتقلنا من منزل فيليب، المنهوب والمخرب نصفه بالنار، إلى شقة مؤجرة. وهناك، كانت لي حجرة مستقلة. أذكرها جيدًا. كانت أشعة غروب شمس الخريف تجوب الحجرة والكتاب الذي كنت أتصفحه.

في هذا الكتاب، كان المساء ذا وجهين. أحدهما كان يضفي لونًا ورديًّا خفيفًا على الصفحات، والآخر كان محتوى وروح الأشعار المطبوعة. إنني أغبط الكاتب، الذي عرف كيف يحافظ بوسائل بسيطة جدًّا على أجزاء صغيرة من الحقيقة، التي كان ينقلها فيها. كان أحد الكتب الأولى لأخماتوفا، لعله «بّودوروجنيك»- «لسان الحمل».

5

طوال هذه السنوات نفسها، خلال الأوقات التي لم أكن أشتغل فيها عند عائلة فيليب، كنت أرحل إلى الأورال، وإلى بلاد نهر كاما. أمضيت خريفًا في فسيفولد- فيلفا بشمال ولاية بيرم، في المكان، الذي لم يزره تشيخوف وليفيتان، بشهادة أ.ن. تيخونوف الذي وصف هذه الأماكن في مذكراته. وقضيتُ الخريف الآخر، في الجبال الهادئة، على ضفاف نهر كاما، بالمصانع الكيماوية أوشكوف.

في المصالح الإدارية للمصنع، سيّرت لبعض الوقت المكتب العسكري وحررت سكان قرى كاملة من المكلفين بالخدمة العسكرية المعينين في المصانع والمشتغلين من أجل الدفاع.

في الخريف، كانت المصانع تتواصل مع العالم الخارجي بوسائل بدائية. كان البريد يصل من قازان، الواقعة على بعد مائتين وخمسين فرسخًا، كما في زمن «ابنة الضابط»، بعربة الترويكا. استعملت مرة هذا الطريق الخريفي.

عندما علمنا في المصانع ، في مارس 1917، أن الثورة اندلعت في بطرسبورج، ذهبت إلى موسكو.

كان عليَّ أن أمضي إلى مصنع لجيف، للبحث عن رجل رائع، المهندس زبارسكي، المرسل إلى هناك من قبل، وأن أضع نفسي تحت تصرفه، وأن أواصل طريقي معه.

من التلال الهادئة، سافرنا بعربة كيبّيتكا، وهي زلاجة مكشوفة متزحلقة على الجليد، طوال المساء، والليل كله، وجزء من نهار اليوم التالي. كنت متدثرًا بثلاثة معاطف فرو سيبيرية «أزيام» وغارقًا في الحشائش، ومتدحرجًا، مثل كيس سميك، في قاع الزلاجة، محرومًا من حرية الحركة. كنتُ ناكس الرأس نعاسًا، أغفو، وأستغرق في النوم، وأصحو، وأغمض عيني وأفتحهما من جديد.

كنت أنظر إلى الطريق في الغابة، وإلى نجوم الليل الجليدي. كان الثلج المتكدس كثبانًا عالية يقوس ممر المركبات الضيق. وكثيرًا ما كان سقف العربة يصطدم بالأغصان المنخفضة التي تنحني من أشجار التنوب، ويهز حبيبات ماء الضباب المتجمد، وينزلق من تحت الأغصان مصدرًا حفيفًا، وهو يجرها معه. كان بياض بساط الثلج يعكس بريق النجوم وينير الطريق. كانت الحلة الثلجية البراقة مفزعة، داخل الأدغال، مثل شمعة مشتعلة في الغابة.

كانت الخيول الثلاثة المقرونة على شكل سهم، تجر العربة بأقصى سرعة. وكان هناك دائمًا أحد الخيول يحيد عن الطريق ويخرج عن الخط. وكان الحوذي يقضي وقته في ضبط الخيول وعندما كانت الكيبيتكا تميل على أحد جانبيها كان الحوذي يقفز منها ويجري إلى جانبها ويسندها بكتفه لكي يمنعها من السقوط.

كنتُ أنام من جديد، وأفقد الإحساس بالوقت الذي مر، ثم هزة، وفجأة يوقظني التوقف عن الحركة.

كان موقف استبدال الحوذيين في الغابة، شبيهًا بما في حكاية عن اللصوص تمامًا. وميض شمعة في الإسبة. صرير الساموفار. تيك تاك الساعة. بينما كان الحوذي الذي ساق الكيبيتكا بأمان يخلع ملابسه، ويتدفأ، ويتحاور مع المضيفة

صاحبة النزل التي كانت تهيئ له الطعام، بصوت خافت، كما هو طبيعي في الليل، مراعاة للنائمين ربما فيما وراء الحاجز الخشبي، كان حوذي جديد يمسح شاربيه وشفتيه، ويزرّر معطفه «أرمياك» ويخرج إلى الصقيع لإعداد عربة ترويكا جديدة.

ومرة أخرى الركض بأقصى سرعة، وأزيز الزلاجة، والنعاس والنوم. ثم في اليوم التالي، مداخن المصانع في أماكن نائية مجهولة، والامتداد اللانهائي للثلج فوق نهر كبير متجمد، وخط سكة حديد.

6

كان بوبروف يعاملني بمودة لم أكن أستحقها بتاتًا. كان يحرص بانتباه شديد على نقائي المستقبلي ويقيني من المؤثرات السيئة. وفي ظل هذا كان يفهم تعاطف الكبار. كان لا يكاد يلاحظ علامات من اهتمامهم حتى يسارع إلى قطع العلاقة الواصلة معهم بأية وسيلة، كأنما كان يخشى عليَّ من أن تؤدي بي مداعباتهم إلى النزعة الأكاديمية. وبفضل رعايته لم أكف عن الشجار مع الجميع. كانت تعجبني أسرة يوليان وزوجته فيرا ستانيفيتش. وكان عليَّ أن أشاركهم بطريقة لا إرادية قطيعتهم مع بوبروف.

كان فياتشيسلاف إيفانوف قد أعطاني أحد كتبه موقعًا بإهداء مؤثر. وفي حلقة بريوسوف، حوَّل بوبروف هذا الإهداء إلى استهزاء، بحيث كان يمكن للمرء أن يظن كأنني أنا الذي دفعت إلى هذه الاستهزاء. فكف فياتشيسلاف إيفانوف عن إلقاء التحية عليَّ.

كانت مجلة «المعاصر» قد أخذت على عاتقها نشر ترجمتي لكوميديا كلييست «الجرة المكسورة». كان العمل يفتقر إلى النضج والمتعة. وكان ينبغي أن أنحني حتى الأرض أمام المجلة من أجل هذا النشر. وفضلاً عن ذلك، كان يجب أن أشكر أكثر أيضًا إدارة المجلة على جمال وفائدة تلك اليد المجهولة التي مرت المخطوطة منها.

غير أن مشاعر الإنصاف والتواضع والاعتراف بالفضل لم تكن لها قيمة وسط شباب التيارات الفنية اليسارية: إذ كانت تُعد علامات على العاطفية والضعف. كان من اللياقة أن أختال، وأن أتطاوس، وأن أتبختر زهوًا، وأن أتواقح، ورغم اشمئزازي من ذلك، حذوتُ حذو الجميع، لئلا أسقط في نظر رفقائي.

وقع حادث ما أثناء تصحيح مسودات طبع الكوميديا. وقد وصلت البروفات متأخرة ومحتوية على حواشٍ غريبة لا تمت إلى النص بصلة.

حسب تفسير بوبروف، ينبغي القول إنه لا علم له بالأمر بتاتًا، وبالتالي لم يدر ما يصنع حقًّا. قال لي إنه لا يجوز التغاضي عن هذا الأمر الشنيع، وعن تلطيخ مسودات الطبع، وعن التصحيحات الأسلوبية المتعسفة على الأصل ولابد لي من أن أشتكي إلى جوركي، الذي كان على حد علمه مشاركًا بشكل غير رسمي في إدارة المجلة. وهذا ما فعلت. وبدلاً من أن أكون مفعمًا بالامتنان لإدارة «المعاصر» رفعت إلى جوركي رسالة غبية، طافحة بالتكلف، والجهل، والعجرفة، أشتكي فيها مما وجه لي من اهتمام ولطف.

ومضت سنوات، واتضح أنني اشتكيت إلى جوركي من جوركي نفسه. كانت الكوميديا قد نُشرت بتوصية منه وصححها بيده.

وأخيرًا، حتى معرفتي بمياكوفسكي بدأت من لقاء جدلي بين جماعتين مستقبليتين متخاصمتين، كان منتميًا إلى إحداهما وأنا إلى الأخرى. في نظر المنظمين كان لابد أن يجري شجار، ولكن أي خصام منعه التفاهم المتبادل بين الطرفين منذ الكلمات الأولى.

7

لن أستفيض في وصف علاقاتي بمایاکوفسكي. لم تكن بيننا أبدًا صداقة حميمية. هناك مبالغة في الرأي الذي كان له عني. وقد شوِّهت وجهة نظره حول أعمالي. لم يكن يحب «عام 1905» و«ليوتنان شميدث» وكان يعتبر تأليفهما خطأ. وكان يعجبه من أعمالي كتابين هما: «من فوق الحواجز» و«أختاه، أيتها الحياة».

لن أروي بتفصيل تاريخ لقاءاتنا واختلافاتنا. وسأحاول جاهدًا قدر المستطاع أن أقدم المزايا العامة لمایاکوفسكي والمكانة التي كان يحتلها. وبالطبع، ستكون هذه وتلك مصطبغة بالمحاباة والذاتية.

8

لنبدأ بالأهم. لم تكن لنا أدنى فكرة عن ألم نفسي عشية الانتحار. تحت وطأة التعذيب الجسدي، فوق المعلاق، يفقد المرء وعيه في كل لحظة، وتشتد آلام التعذيب كثيرًا، بحيث تعجل هي ذاتها النهاية بعدم احتمالها. ولكن الإنسان الذي يتعرَّض للعنف على يد الجلاد لم يدمر بعد. وحين يفقد وعيه من الألم المبرح يشاهد نهايته ، وينتمي إليه ماضيه، وتبقى لديه

ذكرياته، ويستطيع استخدامها لو يشاء، ويمكنها أن تساعده أمام الموت. وعندما يتعلق الأمر بالتفكير في الانتحار، نضع علامة الصليب على أنفسنا، ونبتعد عن الماضي، ونشهر إفلاسنا، وتغدو ذكرياتنا باطلة. هذه الذكريات لا تعود قادرة على الوصول إلى الإنسان، ولا على إنقاذه أو إسناده. إن استمرار الوجود الداخلي قد انكسر، وانتهت الشخصية. قد لا ينتحر المرء إخلاصًا للقرار الذي اتخذه، ولكن لأنه لم يعد يطيق ذلك القلق الذي لا يُعرف لمن يعود، وهذا العذاب من غياب الكائن المتألم، وهذا الانتظار الفارغ الذي لا يملأ حياة مستمرة.

يبدو لي، أن مایاكوفسكي أطلق رصاصة على حياته، بسبب الكبرياء؛ لأنه أدان شيئًا ما داخله أو حوله، لم يستطع أن يتوافق مع عزة نفسه. وأن يسينين شنق نفسه دون أن يفكر في العواقب، معتقدًا في قرارة نفسه: من يدري، ربما ليست بعد هذه النهاية ، ولعل هذا الأمر مرتاب فيه، وَمَن يعش ير والأيام مقبلة. وأن مارينا تسفيتاييفا كانت طوال حياتها تحتمي من التفاهة اليومية بالعمل، وعندما كان يبدو لها هذا ترفًا غير مقبول، وأن عليها من أجل ابنها أن تضحي مؤقتًا بالولع الجذاب وأن تلقي حولها نظرة واعية، كانت ترى الفوضى، التي يرفضها إبداعها، جامدة، وغير عادية، وراكدة، فتحيد

عن الرعب، ودون أن تعرف أين تتوارى من الذعر اختفت بمنتهى السرعة في الموت، وأدخلت رأسها في عقدة حبل، تمامًا كما تحت مخدة. يبدو لي أن باولو ياشفيلي لم يفهم شيئًا عندما كان مأخوذًا بسحر شيجاليفية عام 1937، نظر ذات ليلة إلى ابنته النائمة، فتصور أنه ما عاد جديرًا بالنظر إليها، وفي الصباح ذهب إلى رفاق له، وفجر جمجمته برش من ماسورتي بندقية. ويبدو لي أن فادبييف، بتلك الابتسامة الآثمة، التي نجح في الحفاظ عليها، عبر كل المناورات الماكرة للسياسة، استطاع في اللحظة الأخيرة، قبل الضغط بالضبط على الزناد، أن يودع نفسه بكلمات من هذا القبيل: «وإذن! ها هو ذا قد انتهى كل شيء، وداعًا، ساشا».

غير أنهم جميعًا تألموا بطريقة فائقة الوصف، تألموا إلى تلك الدرجة التي يتحوَّل فيها الشعور بالقلق إلى مرض نفساني. فلنطأطئ رؤوسنا أمام معاناتهم فضلاً عن موهبتهم وذكرهم الطيب.

9

وإذن، ذات يوم من صيف عام 1914، كان يجب أن يقع نزاع بين الجماعتين الأدبيتين في مقهى بأرباط. من جانبنا كنا أنا

وبـــوبروف. ومـــن جهـــتهم كـــان متوقعًـــا تريتيـــاكوف وشيرشينيفيتش. ولكنهم أحضروا معهم مایاكوفسكي.

ولدهشتي، لاحظت أنني كنت أعرف هذا الشاب عيانًا، منذ السنة الخامسة مـن ممـرات المدرسـة الثانويـة، التـي كـان يدرس فيها، أقل مني بفصلين، وأنني رأيته في أروقة صـالات الموسيقى السيمفونية أثناء أوقات الاستراحة.

قبل ذلك بقليل كان أحد أتباعه الحازمين في المستقبل قـد أطلعني على إحدى بواكيره المطبوعة. في ذلك الوقـت لم يكـن هذا الرجل لا يفهم إلهه القادم فقط، ولكنه أطلعني أيضًا عـلى هذا الجديد المنشور ضاحكًا وممتعضًا، كـما لـو كـان بـصراحة كلامًا فارغًا عديم الموهبة. غير أن الأشعار أعجبتنـي بـصورة خارقة للعادة. كانت أهم تجاربه الأولى، المدرجة بعد ذلـك في ديوانه: «بسيط، كغمغمة».

الآن، في المقهى، لم يقل إعجابي بمؤلـف تلـك الأشـعار. أمامي يجلس شاب وسيم، متجهم المظهـر، ذو صـوت جهـير كصوت رئيس الشمامسة، وله قبضة ملاكم، وفكاهة هائلـة لا تنضب، مع شيء وسط بين بطل أسطوري لألكـسندر جـرين ومصارع ثيران إسباني.

من الوهلة الأولى يخمن المرء أنه إن كان وسيمًا وفكهًا ولبقًا وربما في غاية العبقرية، فليس ذلك هو المهم فيه وإنما المهم فيه هو ضبط النفس العنيد، عهود ما، تقاليد النبلاء، إحساس بالواجب، مما لم يكن يسمح لنفسه بأن يكون آخر، أقل وسامة، أقل فكاهة، وأقل عبقرية.

ومن اللحظة الأولى، ذكَّرتني صرامته وناصيته الشعثاء، التي كان ينفشها بأصابعه الخمسة، بالصورة الموحدة للشاب المناضل الإرهابي السري في روايات دوستويفسكي، من أبطاله الريفيين الشبان.

إن المقاطعة لا تظل دائمًا على حسابها الخاص متخلفة عن العواصم. في بعض الأحيان أثناء انحطاط المراكز الأساسية ثمة سنة قديمة محسنة تنقذ المناطق النائية. وبالتالي فإن مایاكوفسكي حمل معه، من المقاطعة القوقازية الغابية القصية، التي ولد فيها، إلى مملكة التانجو وحلبات التزلج، اعتقادًا، لا يزال راسخًا في المقاطعات البعيدة، بأن التعليم، في روسيا، لا يمكن أن يكون إلا ثوريًّا.

كان الرجل الشاب يكمل بشكل رائع مواهب الطبيعة الخارجية عن طريق الفوضى الفنية، التي كان يملؤها بالضخامة الخشنة بعض الخشونة والمتهاونة من نفسه وهيأته وبملامح «البوهيمي» المتشرد المتمرد، الذي كان يزيِّن شخصيته ويمثِّله بذوق رفيع.

10

أحببت كثيرًا أشعار مایاكوفسكي الغنائية المبكرة. على خلفية تهريج ذلك الوقت كانت جديتها الصارمة والمتوعدة والشاكية خارقة للعادة. كانت أشعارًا على مستوى فني رفيع، شامخة، شيطانية ماردة، وفي الوقت ذاته، كان محكومًا عليها بإفراط، وكانت تحتضر، وتقريبًا تطلب الاستغاثة.

أيها الزمن! أرجوك، مهما تكن رسامًا رديئًا أعمى

خربش وجهي في مزار هذا العصر الجهيض

أنا وحيد تمامًا مثل عين وحيدة

لرجل يمشي نحو عميان.

لقد استجاب له الزمن ولبى طلبه. إن وجهه محفور في مزار العصر. ولكن بأي شيء كان ينبغي أن يتمتع حتى يدرك ذلك ويخمنه!

أو يقول بالأحرى:

هل تعرفون لماذا أنا، بكل هدوء،

عبر زوبعة من السخريات

أحمل روحي على طبق

إلى وجبات طعام الأجيال القادمة...

لا يمكن التخلص من المتوازيات الطقسية. «ليصمت كل لحم بشري وليواجه برعب وارتجاف، وأي شيء على قيد الحياة فليفكر داخل نفسه. لأنه ها هو آتٍ ملك الملوك وسيد الأسياد ليضحي بنفسه ويقدم نفسه طعامًا للمخلصين».

خلافًا للكلاسيكيين، الذين كان مهمًّا عندهم معنى الأناشيد والصلوات، من بوشكين ، الذي أعاد صياغة أفرام سوريا في «آباء الصحراء»، وأليكسي تولستوي، الذي نظم مراثي القديس يوحنا الدمشقي، ولدى بلوك وماياكوفسكي ويسينين، كانت القطع الكنسية المرتلة والمقروءة عزيزة بنصها الحرفي، كمقاطع من الحياة اليومية، على قدم المساواة مع الشارع، والبيت، وأية كلمة من الخطاب الشائع. هذه الأراضي البور من الإبداع الأدبي القديم أوحت إلى ماياكوفسكي بالبناء الساخر لقصائده. وله كثير من التشابيه، الضمنية والخاصة، مع صور كنسية. كانت تستدعي الضخامة، وتتطلب الأيادي القوية وتنمي جرأة الشاعر.

كان أمرًا جيدًا جدًّا أن ماياكوفسكي ويسينين لم يهملا ما كانا يعرفان وأنهما كانا يستعيدان طفولتهما ويحفران تربتهما الأليفة، ويوظفان الجمال الكامن فيهما ولم يتركاه تحت المكيال.

11

عندما عرفت مایاکوفسکي عن کثب، ظهرت بیننا مصادفات تقنیة غیر متوقعة، قرابة في بناء الصور والقوافي. کنت أحب الجمال ونجاح حرکاته. ولم أکن أطلب أفضل من ذلك. ولکي لا أکرره وأعد مقلدًا له، أخذت أخنق فيّ المزایا التي تذکّر به، النبرة البطولیة التي ستکون في حالتي زائفة والسعي إلى التأثیر. وقد قوّى ذلك أسلوبي وطهره.

کان لمایاکوفسکي جیران. لم یکن منعزلاً في الشعر، ولم یکن في صحراء. منافسه في الساحة کان، قبل الثورة، إیجور سیفیریانین، وفي حلبة الثورة الشعبیة وفي قلوب الناس کان یسینین.

کان سیفیریانین یسحر قاعات الحفلات ویصل إلى ما یُسَمَّى في مصطلح فناني المسرح، بالصالات الغاصة مع نفاد التذاکر. کان ینشد أشعاره على نغمتین أو ثلاث نغمات شعبیة من الأوبرا الفرنسیة، دون أن یغدو ذلك مبتذلاً أو أن یجرح الأذن.

إن افتقاره إلى الثقافة، وانعدام الذوق لدیه، وابتکاره لکلمات جدیدة سخیفة، بارتباط مع إلقائه الشعري الذي یتدفق، طلیقًا وصافیًا، بشکل یُحسد علیه، کان یخلق فنًّا خاصًّا

وغريبًا، ويمثّل، تحت ستار من التفاهة، وصولاً متأخرًا للتورجينيفية في الشعر.

منذ زمن كولتسوف لم تنتج الأرض الروسية شيئًا أصيلاً وطبيعيًا وملائمًا وعامًا أكثر من سيرجي يسينين، الذي وهبته لعصرنا بحرية غير مسبوقة ودون أن تحمّل هذه الهدية بحماسة شعبوية ثقيلة جدًا. وإلى ذلك كان يسينين يمتلك ذلك العنصر الحي والنابض من الأرستقراطية، الذي كنا، على أثر بوشكين، نسميه بالمبدأ الأعلى الموتساري، العنصر الموتساري.

كان يسينين يتعامل مع حياته كما مع خرافة. لقد عبر طائرًا فوق المحيط على ذئب رمادي كالقيصر إيفان وكطائر النار أوقع في شركه إيزادورا دانكان. وحتى أشعاره كان يكتبها بطرق رائعة، تارة، كان يوزع الكلمات، كأوراق لعبة الحظ، وتارة أخرى كان يكتبها بدم القلب. وأثمن ما فيها صورة الطبيعة بمسقط رأسه، والمنظر الغابوي لوسط روسيا، وضواحي ريازان، المقدمة إليه بنضارة مذهلة، كما وهبت له في طفولته. وبالمقارنة مع يسينين، فإن عبقرية مایاكوفسكي وازنة وخشنة أكثر، غير أنها ربما كانت أعمق وأرحب. إن مكانة الطبيعة اليسينينية تحتلها متاهة المدينة الكبيرة الحالية، التي ضاعت فيها وارتكبت أخلاقيًا تلك الروح الحديثة الوحيدة التي يصوّر وضعها المأساوي، الملتهب، وغير الإنساني.

12

كما قلتُ سابقًا، إن صداقتنا الحميمية قد بولغ فيها. ذات مرة، في فترة تفاقم خلافاتنا، عند أسييف، حيث كان علينا أن نوضحها له، حدد اختلافنا بفكاهته القاتمة المعتادة، هكذا: «طيب، نحن مختلفان حقًّا. أنت (م) تحبّ (ون) البرق في السماء، وأنا أحبه في الحديد الكهربائي».

لم أكن أفهم حماسه البروباجاندي، واندماجه، القسري، ورفاقه في الوعي الاجتماعي، وهذه الرفقة، والروح التعاونية، وهذه التبعية لصوت الواقع الراهن.

ولم تكن مفهومة لي أكثر أيضًا مجلة «ليف» التي كان على رأسها، بالعناصر المشتركة فيها، ومنظومة الأفكار المدافع عنها. إن الرجل الوحيد الذي كان صادقًا ومنطقيًّا في هذه الحلقة من الرافضين كان هو سيرجي تريتياكوف، الذي دفع رفضه إلى نهايته الطبيعية. كان تريتياكوف يعتقد مع أفلاطون أنه لا مكان للفن في دولة اشتراكية حديثة، أثناء ولادتها، على كل حال. ومن جهة أخرى، فإن شبه الفن، الحرفي، الخالي من الإلهام الإبداعي، والفاسد بالتعديلات، المتناسبة مع الوقت، والذي كان مزدهرًا في مجلة «ليف» لم يكن يستحق الهموم والمشاق المبذولة عليه، وكان من السهل أن يضحوا به.

باستثناء الوثيقة الخالدة المكتوبة قبل وفاته «بملء الصوت» فإن مایاكوفسكي المرحلة الأخيرة، بدءًا من مسرحيته «ميستيري-بوف»- «أسرار الطعام»- يظل بالنسبة إليَّ بعيد المنال. كنت غير مبال بهذه النماذج من الكتابة المقفاة برعونة، هذه التفاهة المكررة، والأماكن العامة، والحقائق المبتذلة، المقدمة بطريقة مصطنعة ومرتبكة ودون روح. ومن وجهة نظري، هذا هو مایاكوفسكي الباطل، وغير الموجود. والغريب أن يُعتبر ثوريًا هذا المایاكوفسكي غير الموجود.

ولكن عن طريق الخطأ اعتبرنا صديقين، وعلى سبيل المثال، طلب مني يسينين، الذي كان في تلك الفترة غير راضٍ عن النزعة الخيالية، أن أؤلف وأجمع بينه وبين مایاكوفسكي، معتقدًا أنني الأصلح لهذا الغرض.

كنا - مایاكوفسكي وأنا - نتخاطب بصيغة الجمع «أنتم» بينما كنت أنا ويسينين نتخاطب بصيغة المفرد «أنت» رغم أن لقاءاتي مع هذا الأخير كانت لا تزال نادرة جدًّا. يمكن أن تُعد على رؤوس الأصابع، وكانت تنتهي دائمًا بغضب شديد. تارة، نحلف على الوفاء ونحن نذرف سيلاً من الدموع، وتارة أخرى، نشتبك في شجار حتى يسيل الدم، ولا أحد يستطيع الفصل بيننا إلا بالقوة.

13

في السنوات الأخيرة من حياة مایاكوفسكي، عندما لم يعد يوجد أي شعر، له أو لغيره، وعندما شنق يسينين نفسه، ولنقل بكل بساطة، عندما توقف الأدب، ثم كانت بداية «الدون الهادئ» وبدايات بيلنياك وبابيل، وفيدين وفسيفولد إيفانوف هي بداية الشعر، وفي تلك السنوات، كان أسيييف، الرفيق الممتاز، الذكي، الموهوب، الحر داخليًّا، ولا يعمي بصيرته شيء، هو أقرب صديق إليه، حسب اتجاهه وسنده الرئيس.

أما أنا فقد ابتعدت عنه بصفة نهائية. وهذا سبب قطيعتي مع مایاكوفسكي. ورغم إعلان انسحابي من الجماعة العاملة في مجلة «ليف» ومن الانتماء إلى حلقتهم، فإنهم واصلوا طبع اسمي في قائمة المشاركين. فكتبت إلى مایاكوفسكي رسالة حادة لاشك أنها أثارت غيظه الشديد.

وفي وقت سابق، في السنوات التي كنت لا أزال تحت سحر ألقه، وقوته الداخلية، وقوانينه وإمكانياته الإبداعية الهائلة، وقابل ذلك بمودة شديدة، كنت قد أهديته نسخة من ديواني «أختاه، أيتها الحياه» مع الأبيات التالية بين أخرى:

أنت (م) مشغول (ون) بموازنتنا

بتراجيديا ف س ن خ

أنت(م)، الذي غنى كطائر هولندي

على حافة أية أبيات!

أعرف، طريقك حقيقي،

لكن كيف أمكن جلبك

فوق طريقك الصادق

تحت أقواس مآوي عجزة؟

هناك جملتان شهيرتان عن زمننا الحاضر: إن الحياة أصبحت أفضل، وغدت الحياة أكثر مرحًا، ومایاكوفسكي كان وبقي الأفضل، وأكثر شعراء ذلك الوقت موهبة. شكرتُ كاتب الجملة الثانية برسالة شخصية على هذه الكلمات؛ لأنها خلصتني من المبالغة في أهميتي الخاصة، التي أخذت أخضع لها في منتصف الثلاثينيات، عند انعقاد مؤتمر الكتَّاب. إنني أحب حياتي وأنا مسرور بها. ولست بحاجة إلى مزيد من الطلاء بالذهب والبريق. إن حياة دون سر وبلا محو، إن حياة في بريق مرآة واجهة عرض لا تتصور بالنسبة إليَّ.

لقد بدأ إدخال مایاكوفسكي بالقوة، كالبطاطا على عهد كاتيرين. كانت هذه موتته الثانية. وعن هذه الموتة لم يكن مسؤولاً.

هوامش:

1- موراتوف (بافيل ب. 1881-1951) روائي وقاص.

2- بالمونت (كونستانتان د. 1867-1943) شاعر رمزي ذو مزاج غير متوازن. فعل الكثير ليعطي جيله طعم الشعر. مجدد كبير في الفن. مذهبه الشعري مزيج من الجمالية والسحر.

3- أخماتوفا (آنا أ. جورينكو، 1889-1966) كانت زوجة الشاعر جوميليوف. ليس في عملها الشعري أي أثر للرمزية. تعود إلى التقاليد الكلاسيكية. ذاتية جدًا، تنحو إلى البساطة والرقة. بدأت عام 1912 بديوانها «بودوروجنيك» - «لسان الحمل» (النبتة التي تُسَمَّى آذان الجدي ومزمار الراعي المائي. ولاشك أن باسترناك قد أخطأ هنا لأن هذا ديوانها الثاني الذي لم يصدر إلا عام 1921 تحت عنوان «بودوروجنيك»- «لسان الحمل» بالتالي يفترض أنه يقصد ديوانها الأول «فييتشر»-«أمسية» الصادر عام 1912.

4- «ابنة الضابط» رواية بوشكين، التي يجري حدثها على عهد كاتيرين الثانية.

5- أزيام : معطف فرو سيبيري.

6- أرمياك : معطف من القماش الخشن واسع الطوق.

7- «المعاصر» مجلة شهرية تُعْنَى بالأدب والفن والتاريخ والعلم والسياسة والحياة الاجتماعية صادرة في سان بطرسبورج من 1911 إلى 1915.

8- ياشفيلي (باولو) من كبار شعراء جورجيا.

9- «شيجاليفية» من اسم شيجاليف بطل رواية دوستويفسكي «الممسوسون».

10- فادييف (ألكسندر أ. 1910-1956) روائي سوفييتي يُعد أحد المؤسسين للأدب البروليتاري وأحد المنظرين الرئيسيين للمرحلة الأخيرة. في أعماله يحاول استلهام تقنية تولستوي. وهو مؤلف «الحرس الفتي».

11- تريتياكوف (سيرجي م. 1892-1939) كاتب مسرحي سوفييتي.

12- شيرشينيفيتس (فاديم ج. 1893-1942) شاعر «إيماجينيست».

13- صدر في منتصف عام 1916 بمساعدة جوركي.

14- جرين ألكسندر س. الاسم المستعار لجرينيفسكي 1880-1932) ناثر، مؤلف روايات، وأقاصيص فانتاستيكية.

15- تولستوي (أليكسي 1817-1875) شاعر وكاتب مسرحي استلهم بالخصوص من التاريخ الروسي.

16- سيفيريانين (إيجور، ف. لوتاريوف، 1887-1941) شاعر حاكى الرمزيين في القصائد الحية ولكنها منجزة بذوق رديء.

17- كولتسوف (أليكسي ف. 1809-1942) كان ابن نخاس. كانت حياته قاسية. كان يستمد إلهامه من الحياة الفلاحية ومن أعماله الشاقة.

18- «ليف» (جبهة أدبية يسارية) صحيفة جمعت الكتّاب المستقبليين، وصدرت، مع فترات انقطاع، من 1923 إلى 1930. قطع مایاكوفسكي علاقته بجريدة «ليف» عام 1928.

19- مسرحية مایاكوفسكي عُرضت لأول مرة يوم 7 نوفمبر 1918.

23- «الدون الهادئ» أفضل رواية للكاتب السوفييتي شولوخوف (ميخائيل أ. ولد عام 1905).

24- بيلنياك (بوريس أ. ولد عام 1894) روائي، أول من تبنى فنه الثورة التي فهمها سلافيا. كاتب «السنة العارية».

25- بابيل (إسحاق أو. 1894-1941) روائي وقاص، مؤلف «الفرسان الحمر». كان أول كاتب سوفييتي أحيا جنس القصة القصيرة.

26- فيدين (كونستانتان أ. ولد عام 1892) روائي وقاص كان من جماعة «الإخوان سيرابيون». رواياته دليل على الاختراق النفسي ولكنها تعاني أحيانًا من بعض الإطناب.

27- إيفانوف (فسيفولد، ف. 1895-1964) يُشَكِّل مع نيكيتين «الفرع الشرقي» لجماعة «الإخوان سيرابيون». مؤلف «القطار المصفح 1464». خلال مجرى حياته الأدبية تطور شيئًا فشيئًا من رومانسية معينة إلى الواقعية النفسية.

28- «ف.س.ن.ك.» اللجنة العليا للاقتصاد الوطني المؤسسة بقرار لينين وستالين وسفيردلوف يوم 18 ديسمبر 1917.

الفصل الخامس

5

ثلاثة ظلال

1

في يوليو 1917، ذهب إهرنبورج بحثًا عني بمشورة بريوسوف. في ذلك الوقت عرفت هذا الكاتب الذكي، هذا الرجل المتفتح، ونقيضي.

وفي ذلك الوقت بدأ تدفق المهاجرين السياسيين، العائدين من الخارج، الناس الذين داهمتهم الحرب، على أرض أجنبية، حيث كانوا معتقلين، وآخرين أيضًا. وصل أندري بيلي من سويسرا. وإهربورج عاد كذلك.

أطرى لي إهرنبورج كثيرًا تسفيتاييفا وأطلعني على بعض أشعارها. في بداية الثورة، حضرتُ أمسية، قرأتُ فيها بعض قصائدها بين آخرين. خلال أحد شتاءات شيوعية الحرب، زرتها للقيام بمهمة، فقلت لها تفاهة وسمعت ردًّا عليها ترهة. لم تصل تسفيتاييفا إلى هذا المستوى.

كان سمعي حينئذٍ فاسدًا بالهش والمصطنع من كل شيء معتاد وسائد حولنا. كل ما كان يُقال بشكل طبيعي كان يرتد مني. كنتُ قد نسيت أن الكلمات في حد ذاتها يمكن أن يكون لها محتوى ومعنى، بالرغم من التفاهة التي تتزين بها.

إن انسجام أشعار تسفيتاييفا، ووضوح معناها، وحضور الجودة، وغياب العيوب، هو بالضبط العائق الذي منعني من فهم فحواها. وفي كل شيء، لم أكن أبحث عن الجوهر، بل عن حدة خارجية.

استهنت لفترة طويلة بتسفيتاييفا، كما استهنتُ أيضًا، بدرجات متفاوتة، بآخرين كثيرين: باجريتسكي، خليبنيكوف، ماندلشتام، جوميليوف.

لقد سبق لي القول إن من بين الشباب، الذين لم يستطيعوا التعبير بفطنة ورزانة، والذين كانوا يرفعون محاولاتهم الأولى إلى فضيلة، وإلى أصالة قسرًا، كان شخصان فقط هما أسييف

وتسفيتاييفا، يعبران بطريقة إنسانية، ويكتبان بلغة وأسلوب كلاسيكيين.

وفجأة تخلى كل منهما عن مهارته. فُتن أسييف بمثال خليبنيكوف. وطرأت على تسفيتاييفا تغيرات داخلية خاصة.

ولكن التي قهرتني هي تسفيتاييفا الأولى، تسفيتاييفا التقليدية الأصيلة، قبل ميلادها الجديد.

2

كان ينبغي أن تقرأ قراءة متأنية. وعندما قمت بذلك، فغرت فمي إعجابًا إذ انفتحت أمامي هذه الهوة من النقاء والقوة. لم يكن يوجد شيء مماثل في أي مكان. لنختصر. لن أقترف إثمًا إذا قلت: لو استثنينا أنّينسكي وبلوك، ومع بعض التحفظ أندري بيلي، فإن تسفيتاييفا الأولى، كانت بالضبط ما كان جميع الرمزيين الآخرين يريدون أن يكونوا عليه ولم يستطيعوا إليه سبيلاً. هناك، حيث كان أدبهم يتخبط بلا حول ولا قوة في عالم من الأنماط المفتعلة والأنساق القديمة الخالية من الحياة، كانت تسفيتاييفا تجتاز بيسر عقبات الإبداع الحقيقي، مضطلعة بمهامه دون عناء، وببراعة فنية منقطعة النظير.

في ربيع عام 1922، عندما كانت لا تزال في الخارج، اقتنيتُ في موسكو كتابًا صغيرًا هو ديوانها «فيرست». وعلى الفور غزاني شكلها الغنائي القوي، الحيوي، الذي لا يعتريه أي ضعف، ولكنه محكم ومكثف، وغير متعثر في أبيات صغيرة منعزلة، والمحتوي دون كسر إيقاعي على سلسلة كاملة من المقاطع الشعرية في مراحلها النامية.

هناك قرابة ما كانت تتوارى خلف هذه الخصوصيات: ربما وحدة المؤثرات الجامعة، أو تماثل القوى المحددة لطباعنا، وتشابه الدور الذي لعبته العائلة والموسيقى، وتجانس نقط الإنطلاق، والأهداف والامتيازات.

كتبتُ في براج إلى تسفيتاييفا رسالة طافحة بالإعجاب، والاستغراب من محاذاتها مدة طويلة ومن اكتشافها في وقت متأخر جدًّا.

ردت عليّ. وبدأت بيننا المراسلات، خاصةً في منتصف العشرينيات، حين صدر لها «حرفة» أو حين عرفت في موسكو مخطوطة أعمالها المهمة باتساع انتشارها وأفكارها، والمتألقة، وذات الجدة غير العادية : «قصيدة النهاية» و«قصيدة الجبل» و«صائد الجرذان». صرنا صديقين.

في صيف عام 1935، بينما كنت في مزاج سيئ وعلى وشك المرض العقلي بسبب الأرق طوال عام تقريبًا، وجدتني في باريس، للمشاركة في مؤتمر مناهضة الفاشية. وهناك تعرفت بابن وبنت وزوج تسفيتاييفا وبدأت محبتي الأخوية لهذه الإنسانة الساحرة، المرهفة، والحازمة.

كان أفراد أسرة تسفيتاييفا يلحون على عودتها إلى روسيا. في جزء منهم كان يتكلم الحنين إلى الوطن والتعاطف مع الشيوعية والاتحاد السوفييتي، وفي جزء أيضًا كان الرأي أنه ليست حياة بالنسبة لتسفيتاييفا أن تعيش في باريس، وأن تذوي هناك في الفراغ، بعيدةً عن صدى القراء.

سألتني تسفيتاييفا عن رأيي في هذا الموضوع. لم يكن لي رأي محدد في هذا الشأن. ولم أدر بماذا أنصحها وخشيت كثيرًا عليها وعلى أسرتها الرائعة من أن تكون الحياة في روسيا صعبة وغير مطمئنة. كانت المأساة المشتركة للأسرة تتجاوز مخاوفي كثيرًا.

3

في بداية هذه المقالة الاستهلالية قدَّمت في الصفحات المتعلقة بطفولتي، صورًا ومشاهد واقعية، ووصفت أحداثًا

حقيقية، بينما في منتصفها لجأت إلى العموميات وأخذت أقصر عرضي على مميزات سريعة. وكان عليَّ القيام بذلك اختصارًا.

ولو أني أخذتُ أحكي حالةً بعد حالة وموقفًا بعد موقف، وأسرد قصة الميول والاهتمامات التي جمعتني بتسفيتاييفا، لابتعدت كثيرًا عن الحدود المرسومة. كان علي أن أكرِّس لذلك كتابًا كاملاً، إذ إننا عشنا آنئذٍ أشياء مشتركة عِدَّة، وأحداثًا سعيدة أو مفجعة غير متوقعة دائمًا وكانت توسع دائمًا أفقنا المشترك.

ولكن هنا، وفي الأبواب الباقية، سوف أتجنب الملاحظات الشخصية والذاتية، وأكتفي بما هو مهم وعام.

كانت تسفيتاييفا امرأة ذات نفس رجولية عالية الهمة، حازمة، محاربة، شديدة الشكيمة وقوية العزيمة. وفي حياتها كما في إبداعها، كانت تتوق بقوة ولهفة وتقريبًا بضراوة إلى النهائي والمحدد، وقد سارت بعيدًا على هذا الطريق وسبقت فيه الجميع.

بالإضافة إلى قصائدها الفذة المعروفة، كتبت عددًا كبيرًا من الأشياء غير المعروفة عندنا، من الأعمال العظيمة العاصفة، بعضها بأسلوب الحكايات الشعبية الروسية، وبعضها حول مواضيع معروفة للجميع من الأساطير أو المأثور التاريخي.

إن نشرها سيكون نصرًا كبيرًا وكشفًا عظيمًا للشعر في بلادنا. وحالاً، ودفعة واحدة، سيغتني بهذه الموهبة المتأخرة والخارقة.

أظن أن أشمل إعادة للنظر وأعظم اعتراف ينتظر تسفيتاييفا.

كنا صديقين. كنتُ أحتفظ بحوالي مائة رسالة منها، كانت ردًا على رسائلي إليها. بغض النظر عن المكان، الذي كان يحتله في حياتي الفقد والضياع، كما قلتُ من قبل، فقد كان يستحيل عليَّ أن أتصور كيف أمكن أن تضيع يومًا هذه الرسائل الثمينة التي حافظت عليها بعناية شديدة. إن السبب في ضياعها هو الاهتمام المفرط بالحفاظ عليها.

خلال سنوات الحرب وأثناء زياراتي الخاطفة لأسرتي في المهجر، اقترحت عليَّ عاملة في متحف سكريابين، ومعجبة كثيرًا بتسفيتاييفا، وصديقة قريبة مني جدًّا، أن تتكفل بالحفاظ على هذه الرسائل، مع رسائل والدي، وبعض الرسائل الأخرى لجوركي ورولان. وضعت هذه الأخيرة في خزنة المتحف، ولكنها لم ترد أن تفارق رسائل تسفيتاييفا. ولا أن تتركها لحظة واحدة، ولم تكن لها ثقة في صلابة الخزنة الفولاذية.

كانت تسكن في الضواحي وعلى مدار السنة، كل مساء، في حقيبة صغيرة كانت تحمل معها هذه الرسائل لتبيت في بيتها، ثم تعود بها في الصباح إلى المدينة حين تمضي إلى عملها. ذات مساء شتاء، عادت إلى بيتها الريفي في غاية الإرهاق. وفي منتصف الطريق، وسط الغابة، لاحظت أنها نسيت الصندوق الصغير مع الرسائل في عربة القطار الكهربائي. وهكذا ذهبت أدراج الرياح وضاعت رسائل تسفيتاييفا.

4

خلال السنوات العشر التي أعقبت صدور «صك الأمان» كثيرًا ما فكرت، في أنه لو اتفق أن أعدت إصداره، لأضفت إليه فصلاً عن القوقاز وشاعرين جورجيين. ومرت الأيام، ولم أشعر بالحاجة إلى كتابة فصول أخرى إضافية. وبقيت الفجوة الوحيدة هي هذا الفصل المفقود. وهو الذي أكتبه الآن.

حوالي عام 1930، جاء لزيارتي في موسكو ذات شتاء الشاعر باولو ياشفيلي مع زوجته. ياشفيلي، إنسان متألق من العالم، مثقف، ومحاور ممتع، «أوروبي»، وسيم.

بعيد ذلك، حدثت في أسرتين، أسرتي وأسرة صديقة، بعض الاضطرابات، والمضاعفات، والتغيرات، المؤلمة نفسيًّا

للممنيين. وخلال وقت قصير، لم نجد أنا ورفيقتي التي أصبحت فيما بعد زوجتي الثانية، على مَن نسند رأسينا. ياشفيلي اقترح علينا ملجأ لديه في تيفليس.

في ذلك الوقت، كان القوقاز، وكانت جورجيا، والناس فرادى، وحياة الشعب، بالنسبة إلي الوحي المثالي. كل شيء كان جديدًا، ومدهشًا كان كل شيء. في عمق جميع معابر وشوارع تيفليس كانت تتدلى كتل حجرية قاتمة. كانت الحياة، المنتقلة من البيت إلى الشارع، الحياة الخاصة بأفقر السكان، الحياة الأكثر جرأة، والأقل انطواء، مما في الشمال، كانت حياة مشرقة ومتفتحة. رمزية التقاليد الشعبية، المتشبعة بالصوفية وعقيدة الخلاص، التي تتحكم في حياة الخيال، وتجعل من كل شخص شاعرًا، كما في الكاثوليكية البولونية. الثقافة العالية للقسم المتقدم من المجتمع، الحياة العقلية النامية إلى درجة أنها أصبحة نادرة الحدوث في هذه السنوات. الأركان المبنية جيدًا من تيفليس، التي تذكر ببطرسبورج، شباك نوافذ الطابق الأول المقوسة على شكل سلة أو قيثارة، وزوايا جميلة. وفي كل مكان، تلحق بك دقات الدفوف، صادحة بإيقاع الرقصة الليزغية. وثغاء الماعز لمزامير القربة، وآلات أخرى. وحلول الظلام في مدينة من الجنوب، وليل مرصع بالنجوم، ومترع بأريج البساتين، ورائحة الحلويات والكافيين.

5

باولو ياشفيلي- شاعر ممتاز من مرحلة ما بعد الرمزية. ينبني شعره على معطيات صحيحة وعلى بينات الإحساس. وينتمي إلى النثر الأوروبي الحديث لبيلي، وهامسون، وبروست ومثل هذا النثر، طافح بالطراوة، والملاحظات الدقيقة وغير المتوقعة. إنه شعر في غاية الإبداع. لم يكن محشوًّا بتراكم المؤثرات. فيه كثير من الرحابة والهواء. إنه يتحرك ويتنفس.

عندما اندلعت الحرب العالمية الأولى كان ياشفيلي في باريس، طالبًا في السوربون. وأثناء عودته إلى الوطن اتخذ طريقًا غير مستقيم. ظل يتسكع في محطة قطار نورويجية نائية، حتى فات عليه موعد القطار. كان هناك زوجان نورويجيان شابان، مزارعان من أقصى البلاد، جاءا على متن زلاجة من أجل البريد، فلاحظا سذاجة هذا الجنوبي المحتدم وعواقبه. أشفقا على ياشفيلي، ودون أن يعرفا كيف يشرحان له، أخذاه معهما إلى مزرعتهما حتى موعد القطار القادم، بعد يومين فقط.

كان ياشفيلي حكاءً رائعًا. كان راوي مغامرات بالفطرة. كانت تحدث له دائمًا أشياء غير متوقعة لا تحدث إلا في الروايات. كانت تتشبث به الصدف، كانت موهبة لديه وكانت يده محظوظة.

كان يُتيح لمواهبه أن تتفتق. وكانت نار روحه تُنير عينيه، وكان لهيب عواطفه يلفح شفتيه، وكانت حرارة التجربة قد أحرقت وجهه وسوَّدته، إلى حد أنه كان يبدو أكبر من سنه وإنسانًا منهوكًا بالحياة.

في يوم وصولنا، جمع أصدقاءه، أعضاء المجموعة التي كان على رأسها. لا أذكر من جاء آنذاك. ولكن كان هناك دون شك جاره الشاعر الحقيقي ومن الطراز الأول نيكولاي ناديرادزي، وكان تيتسيان تابيدزي وزوجته هناك كذلك.

6

أرى هذه الغرفة كما اليوم. وكيف يمكن لي أن أنساها؟ منذ ذلك اليوم، منذ ذلك المساء، دون أن أعرف ما كان ينتظرها من أهوال، أنزلتها في أعماق روحي بانتباه شديد، حتى لا تنكسر، مع كل الأحداث الرهيبة، التي كانت ستقع بعد ذلك فيها وقريبًا منها.

لماذا أرسل لي هذان الرجلان؟ كيف توصف علاقاتنا؟ كلاهما أصبح جزءًا من عالمي الشخصي. لا أفاضل بينهما، ما داما متلازمين ومتكاملين. إن مصيرهما معًا مثل مصير تسفيتاييفا كان لابد أن يكون أفدح أشجاني.

7

إذا كان ياشفيلي في الخارج كليًّا، مركزيّ الإظهار، فإن تيتسيان تابيدزي كان يتوجه نحو الداخل وكل سطر من أبياته وكل خطو من خطاه كان يدعو إلى الدخول في أعماقه الغنية، الطافحة بالحدوس والهواجس. إن الأساسي في شعره هو مخزون لا ينفد من القوة الغنائية، التي تنهض عليها كل قصيدة، وهو رجحان ما لم يقل، والذي سيقال، فوق ما قيل. إن حضور هذا المخزون الروحي الذي لا ينفد يُشكِّل عمق وخلفية أشعاره ويضفي عليها هذه النغمة الخاصة التي تنساب فيها، وهو سحرها المرير والأساسي. إن في أشعاره كثيرًا من النفوس مثل ما فيه هو ذاته، نفس معقدة، خفية، متطلعة إلى الخير، وقادرة على التبصر ونكران الذات.

عندما أفكر في ياشفيلي، تتبادر إلى ذهني حالة حضرية، وغرف، ونقاشات، ومناسبات عامة، وبلاغة متألقة أثناء الاحتفالات الليلية.

إن التفكير في ياشفيلي يؤدي إلى عناصر الطبيعة، التي تأتي منها إلى المخيلة المشاهد الريفية، ورحابة السهل المزهر، وأمواج البحر.

كانت الغيوم تحوم، وعلى مستوى واحد معها تصطف جبال في البعيد . وتمتزج بها القامة المكتنزة والربعة للشاعر الباسم. كانت له مشية مترنحة قليلاً. وكان يهتز بجسده كله حين يضحك. وها هو ذا واقف، حول المائدة، ينقر الكأس بسكينه، ليلقي كلمة. وكانت عادته في رفع كتف أعلى من الكتف الأخرى تجعله يبدو كأنه أعوج قليلاً.

كان منزله يقع في كودجورا، في زاوية منعطف الطريق. وكان الطريق يصعد على طول واجهة المنزل، ثم يدور حوله ويمر قريبًا من جدرانه الخلفية. ومن المنزل كان يرى جميع العابرين السائرين والمسافرين على الطريق.

هذه ذروة العصر، الذي كان فيه، حسب ملاحظة ظريفة لبيلي، انتصار المادية قد ألغى المادة من العالم. لا يوجد ما يؤكل، ولا ما يلبس. ولا شيء ملموس ومحسوس، ولا شيء سوى الأفكار.

وإذا نحن لم نهلك، فبفضل أصدقائنا في تيفليس، صُنَّاع المعجزات، الذين كانوا بلا انقطاع يحصلون على شيء ويأتون به إلينا ولا أحد يعرف كيف كانوا يزودوننا بقروض نقدية من دور النشر.

كلما اجتمعنا، كنا نتبادل الأخبار، ونتناول الطعام، ونتلو الأشعار. كانت هبة من البرودة المعتدلة، تعبر مسرعة، خفيفة النفحات، تداعب أوراق الحور الفضية اللون، ذات الباطن المخملي الأبيض. وكان الهواء مفعمًا بالأريج المسكر للجنوب. ومثل مقدمة عربة مثبتة بالمسامير، كان الليل في السماء يدير ببطء كل صندوق مركبته المرصعة بالنجوم. وعلى الطريق تمضي وتأتي العربات والسيارات، وكل واحدة تمر تُرى من الدار مرتين.

إما أننا على طريق جورجيا العسكري، أو في بورجومي، أو في أباستومان. أو بعد الرحلات والجولات، والجمالات، والمغامرات، و«السكرات» ها نحن، كل واحد منا مع شيئه المختل، أنا بين آخرين، مع عيني المزرقة الجوانب إثر سقوط، نحل ضيوفًا في باكورياني على بيت ليونيدزي، الشاعر الأصيل إلى أبعد الحدود، الشديد الارتباط أكثر من الجميع بأسرار اللغة التي يكتب بها، وأقل الجميع بالتالي قابلية للترجمة.

وليمة ليلية على العشب في الغابة، ربة البيت الحسناء، فتاتان فاتنتان. وفي اليوم التالي، القدوم غير المتوقع لـ «ميستفير» المرتجل الشعبي الجوال، مع آلته الموسيقية مزمار القربة، وإقامة ارتجال لجميع الضيوف ضيفًا بعد آخر، في نص مناسب لكل شخص، بحسب مهارته في اقتراح النخب

واغتنام أول فرصة سانحة، وهذه عيني المزرقة الجوانب، مثال لذلك.

أو نحن على شاطئ البحر في كوبوليتي - الأمطار والعواصف- وفي الفندق نفسه يقيم معنا، سيمون تشيكوفاني، الأستاذ المقبل سيد الصورة الخلابة للغاية، وهو يومئذ لا يزال صغيرًا جدًا. وفوق أي خط من الجبال وكل أفق، رأس الشاعر الباسم، الذي يمشي إلى جانبي والعلامات المشرقة لموهبته المذهلة، وظل الحزن والمصير على ابتسامته ومحياه. وإذا كنت أودعه من جديد في هذه الصفحات، فليكن هذا في حضرته وداعًا لجميع ذكرياتي الأخرى.

خاتمة

هنا ينتهي رسم سيرتي الذاتية.

إن استمراره أكثر من ذلك في غاية الصعوبة.

وبالتالي كان ينبغي الحديث عن السنوات والظروف والناس والمصائر المحيطة بالثورة. عن عالم من الأهداف والتطلعات والمشاكل والمآثر غير المعروفة من قبل. عن تحفظات جديدة، وصرامة جديدة، ومحن جديدة، طرحها هذا العالم على الشخص البشري، والشرف والكبرياء، وحب العمل، وقدرة الإنسان على التحمل. وها هو هذا العالم الفريد من نوعه والذي لا مثيل له قد انسحب إلى مكانٍ بعيد من الذكريات وهو معلَّق على الأفق، كجبال منظورة من السهل أو كمدينة كبيرة بعيدة دخناء في لمعان الليل.

ينبغي أن يكتب عنه حتى يتوقف القلب ويقف شعر الرأس. أن يكتب عنه بالطريقة المعتادة والمعادة، أن يكتب عنه من غير صعق، وبدون الرونق الذي وصف به جوجول ودوستويفسكي مدينة سانت- بطرسبورج، ليس فقط كلامًا لا معنى له وبلا جدوى، ولكن أن يكتب هكذا أمر سخيف وغير شريف.

إننا لا نزال بعيدين عن هذا المثل الأعلى.

هوامش:

1- باجريتسكي (إيدوارد، ج. 1895-1934 اسمه المستعار (دزوبينا) شاعر سوفييتي، يرتبط شكلاً بالمؤيدين «للبنائية» رغم أن هناك علاقات قليلة بينه وبين سيلفينسكي. متأثر بجوميليوف والأكاديمية والرومانتيكيين الإنجليز، وله تصور رومانسي للثورة.

2- ماندلشتام (أوسيب أو. 1891-1938) شاعر سوفييتي من حركة «الأكميئيزم»- «الأوجية» (انظر الهامش التالي)، واسع الثقافة، كان يحب العصور القديمة حبًّا فطريًّا. وهو أيضًا ناثر مهم وأصيل، وينفرد بأسلوب خاص به. مات في السجن أثناء الاضطهاد الستاليني.

3- جوميليوف (نيكولاي س. 1886-1921) شاعر روسي، كان يصرح بمفهوم بطولي رجولي للحياة. عارض كل ما كانت الرمزية تحتوي عليه من غموض وإبهام. يبقى اسمه مرتبطًا بمذهب الكلاسيكية الجديدة وبحركة «الأوجية»- (أكميئيزم **acmeisme** من كلمة أكمي اليونانية التي تعني الأوج والذروة والحد الأقصى وهي اتجاه حداثي في الشعر الروسي، معارض للرمزية المهيمنة آنذاك، ويدعو شعراؤه إلى استخدام لغة واقعية وبسيطة. ويُعد ديوان «كامين - حجر» (1912-1913) للشاعر ماندلشتام أوسيب علامة في هذا الاتجاه ومداه. ومن أهم شعراء «الأكميئيزم» أو حركة «الأوجية» جوميليوف وزوجته آنا أخماتوفا، وماندلشتام وكوزمين...).

4- ناديرادزي (ن.ع. ولد عام 1895) شاعر رمزي.

5- تابيدزي (ت.ج. 1895-1937) من كبار شعراء جورجيا.

6- أربا: عربة بأربع عجلات.

7- ليونيدزي (ج.ن. 1899-1966) شاعر رمزي، ينتمي لجماعة "القرون الزرقاء".

8- تشيكوفاني (سيميون إ. ولد عام 1902) شاعر سوفييتي تغنى بخيرات الثورة في جورجيا، حائز على جائزة ستالين عام 1947.

صدر للمترجم

في الترجمة :

- العمق الرمادي - سيرة ذاتية للشاعر الروسي يفتوشينكو - ترجمة وتقديم- عن دار أزمنة، عمان، الأردن (2005)
- أزهار من بستان الشعر العالمي - ترجمة- عن منشورات بيت الشعر في المغرب (2010)
- التراجيديات الصغيرة - بوشكين، ترجمة ومقدمة عن أعماله الدرامية الكاملة. دار التكوين دمشق- سوريا 2011
- مذكرات من البيت الميت- دوستويفسكي- ترجمة وتقديم- عن المركز الثقافي العربي- بيروت/ الدار البيضاء/ 2014

في الشعر :

- الأعمال الشعرية الكاملة : في جزءين عن وزارة الثقافة- (2009).
- مغارة الريح (2001) - جائزة المغرب في الإبداع الشعري.
- نشيد السمندل : عن مؤسسة شرق- غرب- بغداد (2009).
- تانّيرتْ «ألواح أمازيغية» (2005) عن المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية .
- أشعار للناس الطيبين (1967) ديوان مشترك.
- في مدار الشمس رغم النفي (1974).
- في ضيافة الحريق (1994).
- زهرة الثلج (1998) عن دار الثقافة.
- حدادًا علي (2000) عن دار الثقافة وبدعم من وزارة الثقافة.

- بملء الصوت (2005)
- بعيدًا عن كثب (2007) عن دار الثقافة.
- قيثارة القصب ويليه أزهار أولى (2011) عن دار الثقافة.

في النقد :

- سنديانة الشعراء - قراءات وشهادات- (2003) عن دار الثقافة.

في كتب جماعية :

- «أحمد المجاطي، شاعر المغرب» عن منشورات الرابطة بالرباط.
- «ديوان الحي» عن جمعية الدار البيضاء كريان سنطرال فرع الحي المحمدي2009.
- «محمد بنطلحة، شاعر الأعالي» مقاربات نقدية ، إعداد عزيز الحالكم، فاس، منشورات نادي الكتاب 2010.
- متاهة تحت العين، مقاربات نقدية لتجربة الشاعر محمد بنطلحة، تنسيق محمد الداهي، منشورات وزارة الثقافة، سلسلة ندوات (2011).
- المنازل الأولى/ شهادات أدباء مغاربة حول كتبهم الأولى/ منشورات وزارة الثقافة (2012).

في السرد :

- فتاة الثلج ، محكيات/ منشورات اتحاد كتاب المغرب (2011).

الفهرس

	الصفحة
تقديم المترجم	5
الفصل الأول	
طفولة	15
الفصل الثاني	
سكريابين	29
الفصل الثالث	
سنوات 1900	45
الفصل الرابع	
قبل الحرب العالمية الأولى	77
الفصل الخامس	
ثلاثة ظلال	111
خاتمة	127

رسائل السيرة الذاتية

بوريس باسترناك

ترجمة وتقديم

إدريس الملياني

9 789774 991820

الغلاف حسين جميل

الرئيد

"على العكس تمامًا، كان اهتمامي المستمر هو المحتوى، وحلمي الدّائم كان أنْ تحتوي القصيدة في حدّ ذاتها على شيء ما، على فكرة جديدةَ، على صورة فريدة، أن تكون مطبوعة بكل خصوصياتها في الكتاب، أنْ تتكلم على مدى الصفحات من خلال صمتها وعبر كلّ ألوان إحساسها بالأسود ودون ألوَان. من الضروري في الحياة أن نفقد أكثر ممّا نربح. البذرة لا تنبت إذا هي لم تمت. على المرء أن يحيا دون أن يكل، وأن يتطلّع إلى الأمام وأن يتغذى بهذه الذخائر الحيّة التي ينتجها النسيان بالاشتراك مع الذاكرة."