مارينا تسفيتايفا

بعضُ حياةٍ وشِعر

تقديم وترجمة: د. نوفل نيّوف

مارينا تسفيتايفا

بعضُ حياةٍ وشِعر

☒ لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو أو بأي طريقة سواء كانت الكترونية أو بالتصوير أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر ومسبقاً.

مارينا تسفيتايفا

بعضُ حياةٍ وشِعر

تقديم وترجمة

د. نوفل نيّوف

الطبعة الأولى 2020
© حقوق النشر والترجمة والاقتباس محفوظة
لِـ دار التكوين للتأليف والترجمة والـنشر
هاتـــــف : 00963 112236468
فاكـــــس : 00963 112257677
ص. ب : 11418، دمشق ـ سوريا
taakwen@yahoo.com
دار التكوين–DarAttakwin

* أشكر الصديقة الأديبة ڤيولا كورِن Viola Koren على ما تفضّلت به من تعاون وتفانٍ وإخلاص في سبيل إنجاز هذا الكتاب. فقد أمدّتني بمكتبة صغيرة من الأعمال الحديثة، ثمينةٍ ونادرة (قرابة ثمانين كتاباً)، عن "العصر الفضيّ". ولم تتوانَ لحظة عن مشاركتي عَناء البحث والتمحيص لاستجلاء الكثير مما هو غامض وعسير وجديد معاً في شعر مارينا تسڤيتايڤا.

* أخصّ بالشكر أيضاً الشاعرة المصرية، الصديقة أسماء ياسين، التي لها فضلٌ في إسراعي إلى إنجاز هذا الكتاب.

تعريف

تندرج مارينا تسفيتايفا في عِداد الكوكبة الألمع بين شعراء "العصر الفضيّ" الروسي: ڤاليري بريوسوف، ڤياتشيسلاف إيڤانوفَ، ميخائيل كوزمين، مكسيميليان ڤولوشِن، ألِكساندر بلوك، أندريه بيلي، نيكولاي غوميليوف، آنا أخماتوڤا، إيغر سيڤَيريانِن، بوريس باسترناك، أوسيب ماندلشتام، سيرغي يسينِن، ڤلاديمير مایاكوڤسكي...وآخرين.

ويغطي "العصر الفضي" (1890 ـ 1930) مرحلة ظلَّ معظمها حتّى وقت قريب شديدَ الغموض والتعقيد. وقد جاء مصطلح "العصر الفضي" للإشارة إلى ولادة نهضة ثانية، توازياً مع نهضة "العصر الذهبي" (الثلث الأول من القرن التاسع عشر) في تاريخ الشعر الروسي.

كتَبَتْ الشاعرة الروسية مارينا إيڤانَڤْنا تسڤيتايڤا (1892ـ1941) سيرةً ذاتية شديدةَ التكثيف والإيجاز. وقد اتسعت هذه الخُطاطة لعشرات الكتب ومئات البحوث والمقالات عن حياتها وشِعرها، ولم يزل الباب مفتوحاً للمزيد.

سيرةٍ ذاتية

"وِلدتُ يوم 26 سبتمبر من عام 1892 في موسكو. والدي: إيڤان ڤلاديميروڤِتش تسڤيتايڤ، بروفيسور في جامعة موسكو، أسس وجمع الموادّ اللازمة لمتحف الفنون الجميلة (الذي يسمّى الآن متحف الفنون التشكيلية)، وعالِمُ فيلولوجيا فذّ. والدتي: ماريّا إلِكساندْروفنا ماين، عازفة مولعةٌ بالموسيقى، تحبّ الشعر بشغف وتكتبه أيضاً. ولَعي بالشعر أخذتُه عن أمّي، وشغفي بالعمل والطبيعة أخذته عن والديَّ كليهما.

اللغات الأولى التي تعلّمتُها: الألمانية والروسية، ثم الفرنسية قبل السابعة من عمري. أكثرُ ما أحببت منذ سنِّ الرابعة: القراءة، ومنذ سنّ الخامسة: الكتابة. كلّ ما أحببتُه، أحببتُه قبل السابعة من عمري، وماَ أحببت بعد ذلك أيَّ شيء. أقول، وأنا في السابعة والأربعين من عمري، إن كلَّ ما قُدِّر لي أن أعرفه قد عرَفتُه قبل سنِّ السابعة، وعلى مدى السنوات الأربعين التالية كنت أعمل على وعيه وإدراكه.

أمّي هي عنصر الطبيعة الغنائيّ نفسُه. أنا البنت الكبرى عند أمّي، ولكنّي لست ابنتها المحبوبة. إنها تفتخر بي، ولكنّها تحبّ ابنتها الثانية. ينغِّصني منذ الصغر نقصُ الحب.<...>

مَدْرستي الأولى هي المدرسة الموسيقية <...> التي كنت أصغر تلميذة فيها، قبل أن أكمِل السادسة من عمري. ثم المدرسة (الليسيه) التي انتسبت إلى الصف التحضيري فيها. خريفَ 1902 أسافر مع أمّي المريضة إلى الريفييرا الإيطالية، بلدة Nervi القريبة من جنوا، حيث أبدأ معرفتي الأولى بالثوريين الروس وبمفهوم الثورة. أكتب أشعاراً

ثورية تنشر في جنيف. ربيعَ 1902 ألتحق بمدرسة فرنسية داخلية في لوزان، حيث أبقى سنة ونصف السنة. أكتب أشعاراً فرنسية. صيف 1904 أرافق أمّي إلى شفارتسفالد في ألمانيا، حيث ألتحق في الخريف بمدرسة داخلية في فرايبورغ. أكتب أشعاراً ألمانية. كِتابي المفضّل في ذلك الزمن هو "ليختِنشتاين" لمؤلّفه ف. هاوف. صيف 1906 أعود مع أمّي إلى روسيا. وقبلَ الوصول إلى موسكو تموت أمّي في البيت الريفي "بيسوتشنايا"، بالقرب من مدينة تاروسي.

خريف 1906 ألتحق بمدرسة داخلية في موسكو. أكتب أشعاراً ثورية. بعد هذه المدرسة ألتحق بمدرسة داخلية أخرى، ثم أنهي السنتين السادسة والسابعة في مدرسة عادية ثالثة. نُمضي الصيف في الخارج، مرة في باريس، ومرة في دريزدِن. تنعقد صداقة بيني وبين الشاعر إلِيس والفيلولوجي نيليندِر. سنةَ 1910، وأنا بعدُ في المدرسة الثانوية، أنشرُ مجموعتي الشعرية الأولى "أَلْبوم المساء" ـ تتضمّن قصائدي في سن 15 و16 و17 ـ وأتعرَّفُ إلى الشاعر مكسيميليان ڤولوشِن الذي كتب عنّي أوّل مقالة كبيرة (إن لم أخطئ). وفي صيف 1911 أسافر لزيارته في كوكتِبل (في شبه جزيرة القِرْم. ـ ن.ن.)، وهناك أتعرّف إلى زوجي في المستقبل، سيرغي إفرون، وعمره وقتئذ 17 عاماً، ومنذ ذلك اليوم لا ننفصل. في عام 1912 نتزوّج. سنة 1912 تصدر مجموعتي الشعرية الثانية "المصباح السحري"، وتولد ابنتي الأولى أريادْنا. عام 1913 وفاة والدي...

منذ 1912 وحتى 1922 لا أتوقّف عن الكتابة، ولكنّي لا أنشر كتباً. لا أنشر في الصحافة الدورية إلا بضع مرّات في مجلة "سيفِرنيّي زابيسكي".

منذ الثورة وحتى عام 1922 أعيش في موسكو. في عام 1920 تموت في المأوى ابنتي الثانية إيرينا وعمرها ثلاث سنوات. سنة 1922

أسافر إلى الخارج حيث أبقى 17 عاماً، منها ثلاثة أعوام ونصف العام في تشيكيا، و14 عاماً في فرنسا. عام 1939 أعود إلى الاتحاد السوفيتي لألتحق بأسرتي وأمنحَ ابني غيورغي (ولِد سنة 1925) وطناً".

أُحبُّ من الكتّاب: سلمى لاغِرْلِف، زيغريد أونْدْسِت، ماري بيب.

منذ 1922 حتى 1928 تصدر كتبي الآتية: عن دار غوسيزدات ـ "الفتاة القيصر"، "فراسخ" 1916، ومجموعة "فراسخ"؛ في برلين عن دور نشرٍ مختلفة ـ ملحمة "الفتاة القيصر"، والمجموعات الشعرية ("الفراق"، "قصائد إلى بلوك"، "المهنة" و"الروح") التي لم تستوعب كثيراً مما كتبته بين 1922 و1928. في براغ، سنة 1924، أنشر ملحمة "الشجاع"؛ وفي باريس، عام 1928، مجموعتي الشعرية "بعد روسيا". ليس عندي كتبٌ أخرى. تنشر الصحافة الدورية في الخارج: مسرحيّات غنائية lyriques التي كنت قد كتبتها في موسكو: "القدَر"، "مغامرة"، "نهاية كازانوفا"، "العاصفة الثلجية". الملاحم الشعرية: "ملحمة الجبل"، "ملحمة النهاية"، "السلّم"، "من البحر"، "محاولة غرفة"، "ملحمة الهواء"، جزءان من ثلاثية "ثيسيوس": ج1 "أريادنا"، ج2 "فيدرا"، "رأس السنة"، "الثور الأحمر"، ملحمة "سيبيريا". ترجماتي إلى الفرنسية: "Le Gars" (ترجمتُ ملحمة "الجدع" وفقاً للبحر الشعري في الأصل) مع لوحات نتاليا غونتشاروفا، ترجمتي عدداً من قصائد بوشكِن، ترجماتي الأغاني الثورية الروسية والألمانية والسوفيتية أيضاً. وبعد عودتي إلى موسكو ترجمت عدداً من قصائد ليرمونتوف. بعد ذلك لم تنشر لي ترجمات أخرى.

النثر: "بطل العمل" (لقاء مع ف. بريوسوف)، "ما هو حيٌّ عن حيّ" (لقاء مع م. ڤولوشِن)، "نتاليا غونتشاروفا" (حياة وإبداع)، روايات قصيرة من الطفولة: "بيت عند بيمِن العجوز"، "أمّي والموسيقى"، "الشيطان"...إلخ، مقالات: "الفن في ضوء الضمير"، "ملك الغابة"،

قصص: "السياط"، "افتتاح متحف"، "برج في اللبلاب"، "عريس"، "الصيني"، "حكاية أمي" وأشياء كثيرة أخرى. كتاباتي النثرية كلّها مستمدّة من سيرتي الذاتية".

يناير 1940 غوليتصينو

بعضُ حياة

كان والد مارينا تسڤيتايڤا، البروفيسور إيڤان ڤلاديميروڤِتش تسڤيتايڤ (1847ـ 1913) رئيساً لقسم الفنون في جامعة موسكو، طموحاً، غارقاً في القراءة والأعمال العلمية، وهَبَ حياته كلَّها لتأسيس متحف فنّيٍّ في موسكو. وكان متزوجاً أوّل مرّة من فارفارا إيلوفايسكايا (ابنة بروفيسور ومغنية أوبرا) التي ملكت عليه قلبه وأنجبت منه طفلين، هما ڤاليريا (وُلدت عام 1882)، وأندريه الذي سرعان ما توفيت الأمّ بالسلّ باكراً عقب ولادته عام 1890. وهكذا كانت مصيبة إيڤان تسڤيتايڤ أفعى برأسين يحرمانه الطمأنينة ونعمة دفء الحياة العائلية: فقدان الحبيب، وتنشئة طفلين[1].

قُدِّر لإيڤان ڤلاديميروڤِتش تسڤيتايڤ، وهو في سنِّ الرابعة والأربعين، أن يتزوّجَ فتاة في الثانية والعشرين من العمر، هي ماريّا ماين، التي كانت حسناء، ذكية، تتمتّع بتربيةٍ وثقافة رائعتين، تتقن وتتكلم بطلاقة تامة عدداً من اللغات الأجنبية، بينها الفرنسية والألمانية والإيطالية. فقد كان أبوها ينحدر من أصول ألمانية، وأمّها بولونية. وإلى جانب معرفتها الجيدة بالأدب، كانت ماريّا ماين عازفة بيانو

---

(1) تقتضي الأمانة العلمية أن أشير، منذ البداية، إلى أني مَدين إلى أقصى حدّ بهذه المقدّمة المستفيضة للكتاب الذي وضعه الأديب الروائي وكاتب السيرة الكبير ـ الفرنسي ذو الأصول الأرمنيّة والروسيّة هنري تروايّا (1911ـ2007) سيرةَ حياة تحت عنوان: «مارينا تسڤيتايڤا» (الترجمة الروسية، بطرسبورغ، أمفورا، 2014/ 351 صفحة). فقد تراكم على طاولتي عدد من المراجع القيِّمة، أكتفي هنا بذكر أكثرها قرباً وحميمية من حياة الشاعرة مارينا تسڤيتايڤا: كتاب شقيقتها أناستاسيا تسڤيتايڤا «مذكّرات» (موسكو، دار ACT، 2015 / 877 صفحة)؛ كتاب ابنتها أريادنا إفرون «أمّي مارينا تسڤيتايڤا» (موسكو، دار ألغوريتمي، 2016/ 256 صفحة)؛ ابنها غيورغي إفرون «يوميّات» في جزئين. موسكو، دار فاغريوس، 2007/ ج1: 560 صفحة، ج2: 368 صفحة)؛ «تسڤيتايڤا وبوريس باسترناك. مراسلات 1922 ـ 1936»، (موسكو، دار ACT، 2016/ 656 صفحة)؛ ففي هذه المراجع من المعلومات والإضافات والأحاسيس البالغة الأهمية والتشويق، والمفارقات أحياناً، ما جعلني أقيِّد نفسي بحدود التعريف، بعيداً عن الإطناب في المقارنة والمحاججة والبحث... وأعتمد كتاب تروايا المذكور أعلاه مصدراً رئيساً أستمدّ منه ما أنشده من أفكار ومواقف ومحطات.

ممتازة جعلت من الموسيقى ولَعها الأول في الحياة. ولئن قبِلت هذه الفتاة الشابة بالزواج من رجل لامع، إنما هو أرمل وله ولدان ويكبرها مرتين، فلأنها كانت مغرمةً من كلّ قلبها برجل متزوّج لا أمل لها بعقد قِران معه.

وسرعان ما أثمر هذا الزواج بين إيڤان تسڤيتايف وماريّا ماين ولادة طفلتين، الأولى: مارينا (26 أيلول/سبتمبر 1892)، والثانية أناستاسيّا (27 أيلول/سبتمبر 1894). وهكذا بات لا بدّ للأمّ الشابّة من القيام بواجب رعاية أربعة أطفال وتربيتهم، فضلاً عمّا كانَت تقدّمه لزوجها من خدمات لا تقدَّر بثمن في مجال مراسلة الجهات الأجنبية لتأمين كل ما يحتاجه مشروع تأسيس متحف وطني من لوحات وآثار وغير ذلك.

ولم يثنِها عن تفانيها ما أصابها بعد الزواج من خيبات مريرةٍ، أوّلها ولادة ابنتها مارينا، فيما كانت تنتظر طفلاً ذكراً تعلّق عليه عظيمَ الآمال، وثانيها أن الولادة وواجب الأمومة وضعا نهاية لمستقبلها الذي كانت تنتظر أن تبرز فيه كعازفة بيانو فائقة الموهبة تُطبِق شهرتُها الآفاق. وهكذا قطعتِ الأم على نفسها عهداً بأنَ تربّي مارينا تربية ذكرٍ ذكيٍّ، شجاع، قويِّ الإرادة، وأن تقوم نفسُها بتعليم أطفالها الموسيقى منذ نعومة أظفارهم. كانت مارينا تتمتع بأذن موسيقية مرهفة وبأصابعَ بارعةٍ في العزف. إلا أن الأم، لكي ترسِّخ فيها حبَّ العملِ والمثابرةَ وتفادي الغرور، كانت تتجنّب إغداق المدح على ابنتها قائلةً: إن رهافة السمْع هِبةٌ من الله لا فضل لكِ فيها، ولا يستحقّ المدحَ إلا الاجتهادُ والمثابرة والإصرار. وتعترف مارينا فيما بعد بأن إلحاح أمها على هذه المسألة كان لها درساً لم تنسَه مدى الحياة مفادُه أنه لا يمكن أن يكون هناك عبقرية ولا حتى إلهامٌ بسيط من غير بذلِ جهد ثابتٍ لا يكلّ.

إلا أن مارينا أدركت منذ الصغر أن هواها الحقيقي ليس الموسيقى والعزف، بل هو القوافي والإيقاع واللعب بالكلمات وعشق الأدب.

وهذا ما أقلق الأم في مارينا باكراً فعبّرت عنه في يومياتها: "ابنتي مارينا في الرابعة من عمرها لا تكفّ عن الدوران حولي وهي تؤلف كلاماً مقفّى، لعلّها ستصبح شاعرة؟".

منذ صغرها كانت مارينا، المحرومةُ وأخوتُها من مخالطة أيّ أطفال آخرين، تتلاعب بتوليف كلمات روسية وألمانية وفرنسية، ولاَ تهتم بشيء غيرِ القراءة وحفظ الشعر والانسياق مع الأحلام... كان كل شيء ينساب في داخلها إيقاعاً وموسيقى. على أن الفضل الأكبر بولع مارينا بأشعار ألِكساندر بوشكِن وحياته، ولعاً لم يفارقها مدى الحياة، إنما يعود إلى أختها غير الشقيقة ڤاليريا التي كانت تكبرها بعشر سنوات وكان تأثيرها عليها عظيماً.

لم تكن عائلة مارينا تسڤيتايڤا ملحدة، ولكنها لم تكن متديّنة تلتزم بالطقوس والتقاليد المسيحية، كالصوم الكبير قبل عيد الفصح والاعتراف والمناولة... إلا أن الأمّ كانت تزرع في نفوس الأطفال منذ صغرهم قيماً أساسية، مثل: "النقود شيء قذر"، ولا يحق لمن لا يريد أن يخسر روحه، أن يسمح للجشع والطمع بإغوائه. كانت الأم صارمة جداً في تربية طفلتيها وتعليمهما، وكأنها تريد أن تحقق فيهما حلمها الموسيقيّ الضائع، حتى بات همّهما الأول، ولا سيّما مارينا، مقاومةَ إرادتها من أجل تأكيد الذات وشقِّ الطريق المرغوب في الحياة.

بعد مرحلة التعليم المنزلي التحقت مارينا بالمدرسة (خريف 1901) وهي في التاسعة من عمرها، وكانت متفوّقة بامتياز. إلا أن إصابة الأم ماريّا ماين بـ "داء السل" العُضال في ذلكَ الزمان، أملت عليها السفر خريف 1902، وَفقاً لنصيحة الأطباء، عبر القوقاز وأوروبا كلِّها إلى إيطاليا المشمسة، طلباً للشفاء. وقد اصطحبت معها في رحلتها هذه طفلتَيها وڤاليريا ابنة زوجها الذي أوصلهنّ إلى مصحّة نيرفي Nervi الإيطالية على شاطئ البحر قريباً من جَنَوا، وعاد إلى موسكو. وهناك،

في مصحّة نيرفي تعرّفت ابنة العاشرة مارينا إلى طالبٍ روسي اسمه سيريوجا، كان مولعاً بالشعر ومصاباً بالسل أيضاً، فأعجِب بشعرها واستأذنها في أن ينسخ قصائدها لنفسه. بعد زمن طويل تتذكر مارينا تلك اللحظة/المنعطف في حياتها قائلة:

"... في طفولتي كلِّها يبدو لي أنه كان الإنسان الوحيد الذي لم يضحك من أشعاري (التي كانت تُغضِب أمّي)، ولم يتّخذها مثل خرقةٍ حمراء أمام ثور لأشتعل غضباً... بعد أكثرَ من ربع قرنٍ تقبَّلْ منّي الشكر، يا سيريوجا الغالي، نيابة عن تلك الطفلة القبيحة الكبيرة الرأس المقصوصةِ الشعر التي كنتُها ولم تُعجِب أحداً، والتي تناولتَ الدفتر من يديها بذاك الحِرص. وبالحِرص نفسه أعدتَه لي".

نظراً لانتشار المرض في جسد الأم، نصح الأطباء بإبعاد طفلتيها عنها، خوفاً عليهما من العدوى بالسلّ. وهكذا أرسِلت مارينا وأناستاسيّا، ربيع 1903، إلى مدرسة داخلية تقع على شاطئ بحيرة ليمان في لوزان السويسرية. ولمّا تحسنّت صحة الأم في بداية صيف ذلك العام زارت طفلتيها في لوزان وأمضت معهما أياماً بطولها، ثم سمحت لهما بالمشاركة في زيارة مدرسية إلى جبال الألب وفرنسا.

ورغم الانتعاش الذي أحسّت به ماريّا ماين، فضّل الأطباء أن تتريّث بالعودة إلى أجواء روسيا الباردة، وأن تُمضي سنة أخرى في مكان دافئ وسط أوربا. وقد اختار الوالدان، عند انتهاء السنة الدراسية ربيع 1904، أن يكون ذلك المكان مدينة فريبورغ الألمانية. غير أن النظام في المدرسة الداخلية للبنات هناك كان صارماً وقاسياً كما في ثكنة عسكرية. فمثلاً، لم يكن يُسمح للشقيقتين معاً بزيارة الأم أيام السبت، وإنما سبتٌ لمارينا، وسبتٌ آخرُ لأناستاسيّا! وذلك على النقيض من أجواء الحرية والصداقة والجمال في مدرسة لوزان. وردّاً على هذا الظلم اختارت مارينا المقاومة في المدرسة بالرفض: "لا" لكل ما يتطلب الجواب بـ

"نَعَم" يمليها الخوف والخنوع. ورغم المرض كانت الأم تتابع مجريات الأحَداث العالمية عبر الصحافة، وتحدّث الطفلتين عن أخبار الحرب الروسية اليابانية (1904 ـ 1905)، وعن إطلاق الرصاص على مظاهرة سلمية أمام قصر الشتاء في بيتروغراد ("الأحد الدامي" يوم 9 كانون الثاني/يناير 1905). ومرّة أخرى ساءت صحة الأم إلى حدٍّ استدعى حضور الأب من موسكو ليكون إلى جانبها، فيما ظلت البنتان في المدرسة/الحبس الألمانية حتى نهاية العام الدراسي. ولمّا تردَّت صحة الوالدة كثيراً أشار عليها الأطباء بالعودة إلى الوطن صيف 1905، حيث استأجر الوالد للعائلة بيتاً في يالطا على البحر الأسود وتابع طريقه إلى موسكو. وفي حزيران/ يونيو 1906 جاء البروفيسور إيڤان تسڤيتايڤ إلى يالطا ليعود بابنتَيه وزوجته في رحلتها الأخيرة إلى بيت طفولتها في تاروسا (محافظة كالوغا) حيث فارقت الحياة يوم 5 تموز/ يوليو وهي في السابعة والثلاثين من عمرها.

تتذكر مارينا كلمات أمِّها، لها ولشقيقتها، قبل يوم من وفاتها:

"يا حسْرتي! أن أيّ أحمق سيراكما كبيرتين، أمّا أنا...".

وبعد ذلك:

"لستُ آسفة إلا على الموسيقى والشمس"!

شخصية مارينا

منذ ثورة 1905 الفاشلة مالت مارينا في السياسة إلى اليسار، وعبّرت عن ذلك في رؤيتها إلى الصراع الأبدي بين "الآباء والبنين" في قصيدة "لا تضحكوا من الجيل الفتيّ!".

لا تضحكوا من الجيل الفتيّ!
إنكم لن تفهموا يوماً
كيف يمكن العيشُ على الطموح،
تعطُّشاً إلى الحرية والخير لا غير...
لن تفهموا كيف يضطرم
قلبُ المقاتل بالبسالة في المعركة،
كيف يموت الفتى بقدسية
مؤمناً بقضيته حتى النهاية!

.....

إذاً، لا تدْعوهم إلى البيت
ولا تَحُولوا دون طموحهم، ـ
كلُّ مقاتلٍ بطل!
فلْتفخروا بالجيل الفتيِّ!..

1906

بتأثير من أختها غير الشقيقة ڤاليريا ورفاقها الثوريين كانت مارينا تعكِر أجواء مدرستها الداخلية في موسكو بمزاجها الثوري وردودها الحادة على أي ملاحظة توجّه لها، وبالكتب الممنوعة التي تأتي بها، وبتمرّدِها على الإدارة وتعليماتها الصارمة في هذا الشأن. وقد بلغ الأمر بمارينا أن ردّت على المديرة التي كانت توبِّخها مرة أخرى على سلوكها، فصرخت في وجهها، قائلة:

ـ "لا يقوِّمُ الأحدبَ إلا القبر! لا تحاولي إقناعي. إنني لا أخاف تحذيراتك وتهديداتك. إن كنتِ تريدين أن تطرديني فاطرديني! سأذهب إلى مدرسة أخرى، ولن أخسر شيئاً. لقد تعوّدتُ على التنقّل. بل وهو شيء ممتع، ثمّة وجوهٌ جديدة..."

ـ *(أناستاسيّا تسڤيتايڤا. مذكّرات).*

في ربيع 1907 طلبت الإدارة من البروفيسور تسڤيتايڤ أن يأخذ ابنته مارينا ويخلِّص المدرسة من العدوى الخطيرة التي تنشرها فيها، فنقلها الأب إلى مدرسة عادية (غير داخلية). على أن التمرّد والتحدي، والاستهتار العلني بقيم المجتمع لم يكن شغلها الوحيد. فقد كانت مارينا تلتهم كلَّ ما يقع تحت يديها من كتب، أيِّ كتب. ولقد توفّر لمارينا، بعد مغادرة المدرسة الداخلية، وقتٌ تُمضيه في البيت منقطعة للقراءة، فاقتحمت عوالم ساحرة في شعر بوشكِن وغوته وشيلر... بحماسة لا تفتر. كانت كذلك تكتب الشعر وتقرؤه أمام شقيقتها أو أصدقائها مسرورة بما يدغدغ سمْعها من إطراء. غير أن أكثر ما كان يبعث فيها الفرح العميق هو إحساسها الحميم بذلك التناغم بين انسياب الفكرة وموسيقى الكلمات. تلك كانت مدرستها الأولى الأهم في ميدان الإبداع الشعري.

*

نابليون المِثال

في السادسة عشرة من عمرها عاشت مارينا تسفيتايفا تحولاً جديداً في مجرى حياتها جعلها تتراجع عن حماستها الثورية، وذلك عندما اكتشفت شخصية نابليون بونابرت. فقد وجدتْ في أفكاره وأفعاله وحياته كلها، وحتى في نهايته المأساوية، مثالاً رفيعاً وقدوة تستحق منها أسمى أنواع الإعجاب. وبقدْر ما أحبّت زوجته الأولى الحسيّة اللعوب العقيم جوزفين، كرهت مارينا زوجته الثانية ماري لويز على خيانتها إيّاه في الساعة الأخيرة. فقد كان نابليون يبدو لمارينا جديراً بأن تركع أمام عظمته شعوب العالم بأسره. ولم يقلل من قيمته في نظرها أنه غزا بلادها روسيا عام 1812 وقتل آلافاً من مواطنيها في ساحات الحرب. بل ودفعها ولعُها المحموم بنابليون إلى البدء بترجمة مسرحية إدمون روستان "النسر الصغير"[1] حتى أوشكت على إنجازها حين فوجئت بأن هناك ترجمة روسية أخرى منشورة[2]. (جدير بالذكر أن مارينا، كما تقول شقيقتها أناستاسيّا في "المذكّرات"، حاولتِ الانتحار وهي تشاهد سارا برنار في هذه المسرحية عام 1909 في موسكو، إلا أن رصاصة المسدّس لم تستجب...)[3].

وقد عملت مارينا جاهدةً على تصميم حجرتها في البيت وَفقاً للأسلوب الأمبراطوري الذي انتشر أيام معبودها نابليون. وبطلب خاصّ

---

(1) إدمون روستان (1868 ـ 1918) شاعر وروائي ومسرحي فرنسي. كان مغرماً بمسرحيات ڤيكتور هوغو وآلفرِد موسيه. تدور أحداث مسرحيته "النسر الصغير" حول حياة نابليون الثاني نجلِ نابليون بونابرت من زوجته الثانية ماري لويز.

(2) تتأسّف شقيقتها أنَستاسيّا في مذكّراتها على أن مارينا لم تفكر بنشر ترجمتها هذه أيضاً، أو لم يَرُقْ لها ذلك، وتتساءل بألمٍ: «أين تلك الترجمة الآن؟ أحقاً أنها ضاعت؟»..

(3) سارا برنار ممثلة فرنسية شهيرة (1844- 1923)، زارت روسيا مع فِرق مسرحية أعوام 1881 و1892 و1908 – 1909.

من محلات تجارية في موسكو تتعامل مع فرنسا حصلت على مجموعة كاملة من صوره وعلى كل ما صدر عنه من كتب بالفرنسية كانت تملأ جدران حجرتها...

وحين علم والدها أن ابنته وضعت صورة نابليون في الزاوية المخصصة لأيقونات السيدة العذراء والقديسين استشاط غضباً، ولكنها وقفت بعناد جنوني في وجهه وهي تلوِّح مهدِّدةً إياه بالشمعدان الحديدي. لقد كان نابليون عندها أثمن من جميع ما هنالك من قديسين. (يذكر هنري ترويا، كاتب سيرة مارينا تسفيتايفا، أن هذه الواقعة جرت قبل سفرها إلى فرنسا، بينما نقرأ في "مذكّرات" أناستاسيا تسفيتايفا، أن ذلك كان بعد زيارتها إلى فرنسا بوقتٍ طويل).

تكتب مارينا تسفيتايفا في يومياتها وهي في الثلاثين:

"هناك بشرٌ ينتمون لعصرٍ معيَّن، وعصورٌ تتجسَّد في بشر. (ليس نابليون بونابرت هو القرن التاسع عشر، بل القرن التاسع عشر هو نابليون بونابرت!)".

قبل أن تكمل عامها السادس عشر أصرّت مارينا ـ ولم يثنِها شيء ـ على السفر وحدها إلى باريس (صيف 1909) لحضور دورة صيفية عن الأدب الروسي في Française Alliance وأدب القرون الوسطى في جامعة السوربون، فيما كان هدفها الرئيس، كما يقول هنري ترويا، أن تزور المسرح لتتعرّف على الممثلة الفرنسية الشهيرة سارا برنار التي كانت تمثِّل في مسرحية «النسر الصغير». ولذلك، يتابع ترويا، شاهدت مارينا في تلك الزيارة جميع عروض مسرحية روستان، وكانت تتسلل بعد كل عرضٍ إلى كواليس المسرح ومعها صورة سارا برنار متوسّلة أن تضع لها توقيعها عليها. وقد تكررت محاولتها هذه ثلاث مرات بعناد وإلحاح ربما أملاهما عليها حبُّها نابليون. حتى أن الممثلة عبّرت آخر مرة بثلاث كلمات عن استيائها من رداءة صورتها التي قدمتها لها مارينا كي توقّعها، قائلة: «هذه ليست أنا» ووضعت

توقيعها على مضض[1]. بينما نقرأ في «مذكّرات» شقيقتها أناستاسيّا تسفيتايفا تفاصيل أخرى تقول إن سارا برنار تناولت ثلاث صور لها من مارينا، فكتبت على اثنتين: «Souvenir de Sarah Bernhardt» (ذكرى من سارا برنار) ووقّعتهما، بينما كتبت على الصورة الثالثة التي لم تعجبها، بل أغضبتها: "Ce n'est pas moi !!!" (هذه ليست أنا!!!) مع ثلاث علامات تعجب. بعد ذلك لم يبق لمارينا إلا الوحدة والضجر في باريس. وخيّل لها أن الجميع في تلك المدينة لا همَّ لهم إلا الحب والعمل والمال، أي ما هو متاح لهم، فيما هي محرومة منه. وقد أفصحت تسفيتايفا عن مشاعرها تلك وعمّا كان ينتابها من هواجس وحنين في قصيدة لها عنوانها "في باريس" كتبتها في حزيران/ يونيو 1909 (الترجمة تحت الرقم 3).

في أكتوبر 1910 توفِّيَ الأديب الروسي العظيم ليف تولستوي الذي قاوم الكنيسة فخلعتْه. هزّ خبر الموت روسيا كلّها، فقرر عدد كبير من الناس الذهاب للمشاركة بتشييع جنازته في ضيعته ياسنايا بوليانا. كانت مارينا وأناستاسيّا تحبّان تولستوي وأفكاره الجريئة. وعبثاً حذّرهما الأب من المشاركة في وداع تولستوي خوفاً عليهما من وقوع اشتباكات بين الشرطة والمشيّعين. غير أن مارينا لم تكن ممن يتراجعون عن تصميم أو قرار اتخذوه، فذهبت مع أختها سرّاً عن والدهما، غير آبهتين بالخطر أو بزحمة القطار في الاتجاهين، ولا بالبرد والجوع في ساعات الانتظار الطويلة لإلقاء نظرة أخيرة على تولستوي.

---

(1) هذا ما أورده هنري تروايّا (1911ـ2007) في كتابه «مارينا تسفيتايفا» (الترجمة الروسية، بطرسبورغ، أمفورا، 2014).

تسفيتايفا وبريوسوف

كان ڤاليري بريوسوف (1873 ـ 1924) من أبرز أعلام الأدب وأحدَ مؤسسي المدرسة الرمزية في الشعر الروسي. وكان صيته وتأثيره قويين في الأوساط الثقافية وبين أبناء الجيل الجديد حينها. وقد قُدِّر لمارينا الفتيّة أن تلتقي بريوسوف بمحض المصادفة يوماً في مخزن لبيع الكتب في موسكو، وهو يخاطب البائع قائلاً:

ـ اعطِني "شانتكلير"، وإن لم أكن من المعجبين بمؤلِّفه روستان.

وقد صبّت هذه الجملة الأخيرة على مارينا ماء يغلي. فكتبت إلى بريوسوف رسالة (15.3.1910) دافعت فيها عن معبودها روستان الذي كانت تعدّه "جزءاً من روحها"، يساعدها على تحمُّل بشاعة الوجود في ساعات وحدتها الأليمة. وأجابها بريوسوف كتابة أيضاً قائلاً إن رأيه بـِ روستان أكثر تعقيداً مما قد يبدو". وأعرب لمارينا عن رغبته بالتعرف إليها كقارئة للأدب الفرنسي. ولكن مارينا لم تردّ على الرسالة من أديب مشهور تقدِّره عالياً وتخاف نقده.

جاءت مارينا تسفيتايفا إلى عالم الشعر في لحظة تاريخية تمثِّل ذروة التنافس بين شعراء بطرسبورغ (ألكساندر بلوك، نيكولاي غوميليوف وزوجته آنّا أخماتوفا، وميخائيل كوزمين) من جهة، وشعراء موسكو (ڤاليري بريوسوف ومجلّة "الميزان" الخاضعة للرمزيين والقريبين منهم، وكان يتولّى تنظيمها أندريه بيلي) من جهة أخرى. وقد فضّلت مارينا تسفيتايفا النأي بنفسها عن اتّباع أيٍّ من التيارات الأدبية التي عاصرتها، وعن الالتزام بتقاليد التراث الشعري الروسي (ما نسمّيه الأصالة)، كما عن تيار التجديد الذي تمثّله الحداثة الشعرية بأشكالها العديدة آيامذاك. لقد اختارت تسفيتايفا أن تعبِّر بصوتها الخاص، المتمِّيز والمستقل.

يقول هنري ترواياً: "والحقّ، إن تسفيتايفا لم تتبَعْ حتى لنفسها. فكثيراً ما كان يخيَّل لها أنها ليست هي من يكتب الشعر، وكأن الكلمات التي تقطر من رأس ريشتها إنما تأتي من مكانٍ ما في عالم آخر، كأن كل ما كتبته أعطيَ لها، وأمليَ عليها". فهي تصرّح بما لا يزيد "مصدر" إلهامها هذا إلا غموضاً، إذ تقول: "دائماً كنت أعرف كلَّ شيء، وذلك منذ الطفولة. دائماً كان عندي معرفة فطرية". كانت تؤمن بأن الإلهام يوحى به إليها. ومنذ سنّ مبكرة كانت تعرف أن "الأرض ليست كل شيء". وحين تُسأل عمّا إذا كانت تؤمن بالله، كانت تجيب دائماً: "أنا لستُ مؤمنة ـ أنا عارفة".

أصداء "ألبوم المساء"

في السابعة عشرة من عمرها أصدرت مارينا تسفيتايفا (أواخر عام 1910)، بسرّيّة تامّة وعلى نفقتها، مجموعتها الشعرية الأولى "ألبوم المساء" (226 صفحة تضمّ أكثر من مئة قصيدة) وهي بعدُ في الصف قبل الأخير من المدرسة الثانوية. وقد نُشرت عن هذه المجموعة مقالات عديدة ذاتُ طابع إيجابي عموماً، ظهر أوّلها يوم 11/12/1910 بقلم الشاعر والمترجم مكسيمليان ڤولوشِن (1872 ـ 1936) الذي كان واسع الاطلاع على الشعر الفرنسي والآداب الأوروبية عامة، فيما ظهر باقي المقالات في عام 1911. وحينِ فاجأها ڤولوشِن بأوّل زيارة له، وهي في المدرسة الداخلية، حاملاً معه نسخة من العدد الذي نشر فيه مقالته التي لم تكن قد رأتها مارينا أو سمعت بها بعد، ردّت على استغرابه قائلة: "إني لا أقرأ الجرائد!". وفي هذه الزيارة التي استمرت بضع ساعات بحضور أختها أناستاسيّا، سألها ڤولوشِن: وماذا تعملين في المدرسة؟ أجابت: "أكتب الشعر!". فعرض عليها العمل معه في دار النشر "موساغيت" التي كان يملكها الرمزيون في موسكو. وبدلاً من روستان فتح ڤولوشِن لمارينا الباب على أعمال ڤيكتور هوجو وشارل بودلير وأرتور رامبو، فيما كانت مولعة حينئذ، فضلاً عن الفلسفة الألمانية، بكلٍّ من غوته ومدام دي ستال وهولدرلِن... وفي نهاية العام الدراسي التحقت مارينا بالعمل في "موساغيت"، وودّعتِ المدرسةَ إلى غير رجعة، قبل الحصول على شهادة الدراسة الثانوية، غير عابئة بخيبة أمل والدها بها، ولا بمستقبلها أو بمصير ما تتفانى في كتابته من شعر نذرت حياتها وروحها له.

أكّد ڤولوشِن في مقالته (صحيفة "صباح روسيا" / موسكو) عن كتاب تسفيتايفا الأول على ما أسماه بـ "التناغم الساحر" في قصائدها

التي تقع مواضيعها على التخوم بين الطفولة والصبا. وقال إن شِعرها: "ليس شِعرَ "كبارٍ"، ليس واثقاً من نفسه أحياناً، ويتلعثم كصوت الطفل، ولكنه يُحسن إيصال إضاءات يعجز عن إيصالها شعر الكبار في السن.<...> وأن "أَلْبوم المساء" كتاب رائع وعفويّ مفعمٌ بعذوبة نسائية صافية".

أمّا في بطرسبورغ فتوقّف عند اسم مارينا تسفيتايفا ومجموعتها "أَلْبوم المساء" عَلَمان بارزان من أعلام الشعر يومذاك:

1) مؤسس المدرسة الرمزية في الشعر الروسي ڤاليري بريوسوف الذي رأى في المجموعة "بدايةً واعدةً جداً"، ولكنه، كداعية وشاعر رمزي، انتقد توجيه تسفيتايفا موهبتَها إلى أشياء "باذخة ولكنّها قليلة الأهمية"، وإلى وقائع الحياة اليومية وتفاصيلها ليغدو شعرها وكأنه "صفحاتُ يومياتٍ شخصية"... وهكذا قدّم بريوسوف عليها إيليا إرنبورغ (1891 ـ 1967) الذي صدرت مجموعته الشعرية الأولى "أَشعار" عام 1910 أيضاً.

2) الشاعر نيكولاي غوميليوف (1886ـ1921) الذي احتفى بـ "أَلْبوم المساء" في مقالة له (مجلة "أبولون"/ بطرسبورغ) قائلاً: "كثيرٌ هو الجديد في هذا الكتاب: جديدةٌ فيه الحميمية وجريئة (إلى حدٍّ بعيد أحياناً)، جديدةٌ المواضيع، والعشق في الطفولة، مثلاً، جديدٌ فيه التغزل المباشر واللامبالي بترّهات الحياة. وكما كان ينبغي أن نظنّ، فقد اكتشفت الشاعرة هنا غريزياً كلَّ القوانين الأهمّ في الشعر، أي أن كتابها جدير بالانتباه والتقدير، ولا يجوز النظر إليه وكأنه مجرّد كتاب لطيف ينطوي على اعترافات فتاة شابّة، بل هو كتاب أشعار رائعة".

الزواج

تأكيداً على استقلاليتها تسافر مارينا وحدها (نيسان/ أبريل 1911) إلى مصيف غورزوف على شاطئ البحر الأسوَد في شبه جزيرة القرم. هناك، بعد أيام قليلة، تتعرّف إلى والدة مكسيمليان ڤولوشِن التي كانت تملك بيوتاً تؤجّرها للسياح والمصطافين، فتدعوها لتحلّ عليها ضيفة (وتأتي بأختها أناستاسيّا) بضعة أسابيع في بيتها الفسيح الجميل في قرية كوكتِبل.

كانت مارينا هاربة من موسكو للخلاص من قصة حبها الأول مع نيلِنْدِر، مترجم هيروقليطِ وأناشيد أورفيوس إلى الروسية، لتخلو إلى نفسها وتصفو: «لا لكي «أحِبّ رجلاً آخرَ» ولا أحبَّ هذا» ـ كما تقول.

فقد كتبت رسالة إلى ڤولوشِن (18 نيسان/أبريل 1911) قالت فيها:

«لقد راجعت بيني وبين نفسي كلَّ شيء، أخذت كلَّ شيء. إن خيالي يسبقني دائماً. فأنا أفتّح الورد قبل أن يتفتّح، وبخشونةِ ألمس أكثر الأشياء رقّة وأفعل ذلك لا إرادياً، لا أستطيع ألا أفعله! هل يعني هذا أني لا أستطيع أن أكون سعيدة؟ إنني لا أريد أن أفتعل «النسيان». بي نفور من هذه التجارب. بالطبع، إن ما يمنعني عن ذلك هو نظرتي الحادة إلى الأمام أو إلى الوراء.

يبقى لديّ إحساس بعزلة كاملة لا دواء لها. إن جسد الآخر جدارٌ يمنعني من رؤية روحه. آهِ، كم أكره هذا الجدار!».

بينما كانت مارينا ترعى وحدتها بتجميع بعض الحصى الملوّن اللمّاع في الرمل، كان يجلس على مقعد خلفها قربَ الشاطئ فتى عرض عليها أن يشاركها البحث. ألقت إليه نظرة ثم وافقت، وقررت في نفسها: «إذا جاءني هذا الغريب بالحصاة التي أحلم بها سأتزوّجه». وحين قدّم لها الحصاة المنشودة أقرّت مارينا بأنه فاز.

وما إن وصلت أختها أناستاسيّا إلى كوكتِبل حتى قدّمته لها: سيرغي إفرون. كان عمره 17 عاماً (يصغرها بعام)، لم يكمل المدرسة الثانوية بعد، جاء إلى القرم طلباً للشفاء من مرض السل.

وقد صُعق والدها تماماً حين عرف أن ابنته مارينا تعتزم الزواج من فتى غِرٍّ، مسلولٍ، والداه كلاهما من ثوريي الحركة الشعبية، ثم من الاشتراكيين الثوريين (أمُّه من النبلاء الروس، انتحرت عام 1910 إثر انتحار ابن لها في الـ 14 من عمره، ووالدُه من عائلة يهوديّة «تنصَّرت»، توفّي عام 1909)، وكان جدُّه الأكبر حاخاماً محترماً، بينما كان جدّه وجدّته ثوريين معروفين هربا من روسيا التي تآمرا على نظامها القيصري... ورغم ذلك خضع البروفيسور إيڤان تسڤيتايڤ، ذو الأفكار السياسية المحافظة، لإرادة ابنته مكرَهاً، وتم عقد القران بينها وبين سيرغي إفرون في الكنيسة يوم 27 كانون الثاني/ يناير 1912 بحضور عدد من المدعوين محدودٍ للغاية. ثم أمضى الزوجان «شهر العسل» متجوّلين في إيطاليا وفرنسا وألمانيا.

بعد زواجها من سيرغي إفرون بدأت مارينا تسڤيتايڤا تستعدّ لنشر مجموعتها الشعرية الثانية «المصباح السحري". فقررت التغلبَ على خجلها الفطري، والمشاركةَ في الأمسيات الشعرية التي يقيمها ڤاليري بريوسوف. وقد لاقت من تشجيع الجمهور في تلك الأمسيات ما دفعها إلى المشاركة في مسابقة شعرية يُجريها بريوسوف نفسه. وعلى الرغم من معرفتها سلفاً أن بريوسوف لا يقدِّر موهبتها حقَّ قدْرها، فقد بنت

قرارها بالمشاركة على أساس أن النصوص لن تحمل أسماء أصحابها حين تُقدَّم إلى لجنة التحكيم. وبالفعل، حين علم بريوسوف بفوز مارينا تسڤيتايڤا بالمركز الأول، لم يتوانَ عن رفض التوقيع على قرار اللجنة، وأعلن في الحال أن المركز الأوّل لم يفُزْ به أحد، وأن المركز الثاني فاز به اثنان: مارينا تسڤيتايڤا، أوّلاً، وڤلاديسلاڤ خَدَسيڤِتش (1886ـ 1939) ثانياً. وقبلت تسڤيتايڤا الجائزة، ميداليةً مطلية بماء الذهب، مكرهةً وهي تتصنّع اللامبالاة، فيما كانت تَعدُّ ذلك طعنة غدرٍ وانتقاصاً من قيمتها الشعرية... وهو ما عبّرت عنه هجاءً لـ بريوسوف[1] بعد مرور زمن طويل في قصيدة " نسيتُ أن قلبك ليس أكثرَ من سراجٍ...".

نسيتُ أن قلبك ليس أكثرَ من سراجٍ،
وليس نجمة!
أن شِعرَك من الكتب
ونقدَك من الحسد.
أيّها العجوز باكِراً، مرّةً أخرى
للحظةٍ بدوتَ لي شاعراً عظيماً...

---

(1) غير أن المقالة المليئة، العميقة والقاسية معاً، "بطلُ العمل" (تقع في أكثر من 50 صفحة) التي كتبتها مارينا تسڤيتايڤا سنة 1925 عن بريوسوف (توفّي علم 1924) وشعرِه وشخصيتِه وحياتِه تمثّل تصفية الحساب الأخيرة مع هذا الشاعر. هناك تقول تسڤيتايڤا إن بريوسوف لم يخُنْ ولم يبع قلمه للشيوعيين، بل هو اختار المكان الذي يليق به تماماً. وحين تقارن بين موقفه وموقف الشاعر الرمزي الآخر قسطنطين بَلمونت، تضيف أنه إذا كان: "بَلمونت هو كراهية الشيوعية، وبعدئذ كراهية الشيوعيين، فإن بريوسوف هو إمكانية كراهية الشيوعيين، وبعد ذلك كراهية الشيوعية.<...> الشيوعي البيروقراطي هو بريوسوف. الثوري الملَكي هو بَلمونت".

"المصباح السحري"

رغم أن مارينا تسڤيتايڤا كانت حاملاً بابنتها الأولى (أرياذنا / ولِدت يوم 5.9.1912)، فقد بذلت جهداً كبيراً وعلى مدى شهور عديدة من أجل إنجاز مجموعتها الثانية "المصباح السحري" وصدورِها عام 1912 في 500 نسخة وعلى نفقتها أيضاً. ولكنها، هذه المرّة، راحت تنتظر الصحافة وتتابعها بلهفة لتعرف ما سيُكتَب عنها. غير أن الكتابة عن الكتاب الثاني لأي شاعر مسألة أصعب لأسباب عديدة... وكان موقف ڤاليري بريوسوف إزاء هذه المجموعة أشدّ صرامة مما إزاء المجموعة الأولى من أشعار مارينا تسڤيتايڤا، فاتهمها هنا بضيق الموضوع وبوجود حميمية مفرِطة في كل ما تكتبه، ولامبالاةٍ في الأسلوب لا تغتفر.

أمّا نيكولاي غوميليوف فختم الجزء الأخير من نقده الشديد هذه المرة لمجموعة "المصباح السحري" متمنّياً للشاعرة أن تستطيع في مجموعتها الثالثة التكفيرَ عن ذنوبها (أن تتفادى أخطاءها)، والتخلّصَ من "وَلَدنة" (الديكادنس) الانحطاطية التي طبَعت المجموعة الثانية بطابعها.

كما وجّه ناقد آخر (أقلُّ أهمية) إلى الشاعرة كلاماً قاسياً، إذ قال: "إن جوّ قصائد "المصباح السحري" تفوح منه رائحة عطَنٍ فاسدةٌ للغاية"، وكأنّ تسڤيتايڤا حبست نفسها في غرفة طفولتها بين أربعةِ جدران. فيما خلص الناقد ميخائيل تسيتلِن إلى أن تسڤيتايڤا لم تبحث في مجموعتها الثانية عن "شكل فنيّ يخصّها، فهي تكتب الشعر بمقدرة كبيرة، وكبيرة جداً. إلا أن لها موضوعها الخاص: عالمها الحميم، ما بين الطفولة والمراهَقة بخصائصه الفردية، وبأسمائه أيضاً.<...> ولكن، لئِن كانت الشاعرة قد وجدت موضوعها بفضل جهدها الإبداعي في مجموعتها الشعرية الأولى، فإنها توقفت عنده ولم تغادره بعد. وإنه

لمضجرٌ قليلاً أن تقرأ لها مرّة أخرى، في مجموعتها الثانية، عن الأمّ وزميلاتها البنات... إلخ."

لم يكن أيُّ نقد يستطيع أن يجرح مارينا تسفيتايفا في العمق، إذ كانت شديدة الثقة بموهبتها، تريد لشِعرها ـ منذ البداية ـ أن يكون صرخة قلبٍ تلامس قلوب من لم يستطعْ كتْمَ هذه الصرخةِ في نفسه. لقد تشكلتْ رؤيتها للشعر وطبيعته ووظيفته باكراً. فكانت ترفض أن يطالبها أحد بأيِّ فضيلة في الشعر غيرِ فضيلة الصدق الخالص، التعبير عن مشاعرها بصدق وجرأة وإخلاص. فحتى الأخطاءُ التي يمليها عليها الولع، والخروجُ أحيانا على الأوزان الشعرية... كل ذلك كان غالياً عليها، ترى فيه شاهداً على الحالة الشعرية الآسرة التي تعيشها وهي تكتب قصائدها: إنها لن تضحّي بالشعر من أجل النَّظْم، من أجل قافية أو تفعيلة أو قاموس. لقد عبّرت عام 1913 وهي في كوكتِبل (في شبه جزيرة القِرم) عن ثقتها الراسخة بموهبتها الشعرية (انظر قصيدة: "أشعاري التي كتبتها باكراً جدّاً...")، وبعد هذا التاريخ بسنوات طويلة عادت تسفيتايفا لتؤكّد في يومياتها بجلاء ويقين: "إن ثقتي بأشعاري لا تتزعزع". ولم يكن ذلك غروراً أو تعالياً، إذ كان الشعر عالَمها وشغلَها الوحيد الذي لم تخُنْه أو تتخلَّ عنه في ظل أيّ ظروف. وكان كلُّ شيء في حياتها (العشقُ، والحبُّ، والأفكار، والأمومة، والصداقة، والأحلام، وحصار الروح، والجوع، والغربة، والهموم اليومية...) شِعراً ومادة للشِّعر، حتى عندما تنسجه نثراً. كانت تعيش الشعر وتكتبه بمثابرة وإصرار، غير مبالية إن كانت هناك فرصة لنشره أم لا. لم تكن قادرة على ألا تكتب. كانت كلُّها هنا، مهما حلّقت وماجت. وكانت تراهن على الزمن هنا، على هذه الأرض...

"من كتابَين"

سنة 1913 اختارت تسڤيتايڤا من مجموعتيها السابقتين أربعين قصيدة (أضافت إليها قصيدة جديدة واحدة موجَّهة إلى ڤاليري بريوسوف، ومقدِّمة تعبِّر عن رؤيتها الشعرية) ونشرتها في مجموعة جديدة مستقلة عنوانها "من كتابَين". تقول في تلك المقدِّمة:

"... كلّنا سنمضي. بعد خمسين عاماً سنوارَى الثّرى كلّنا. ستكون هناك وجوهٌ جديدة تحت السماء الأبدية. وأريد أن أصرخ لجميع مَن هم أحياء بعد:

اكتبوا، اكتبوا المزيد! ثبّتوا كلَ لحظة، كلَّ إيماءة وكلَّ تنهُّدة! ولكنْ ليس الإيماءة فقط ـ بل وشكل اليد التي ألقتْها؛ ليس التنهُّدة فقط ـ بل وخطّ الشفتين التي انزلقت منهما خفيفة... سجِّلوا بمزيدٍ من الدقّة! لا يوجد شيء عديمُ الأهمية!.. لون عيونكم وأباجور نافذتكم، سكّين قطْع الورق، وزخرفات ورق الجدران، والحجر الكريم في خاتمكم المفضّل ـ كلّ هذا سيكون جسَدَ روحكم الفقيرةِ، الفقيرةِ المتروكة في العالم الهائل".

هذا الاهتمام بالمشاعر، والتفاصيل، والأشياء، والعابرِ، وهمومِ الحياة اليومية... أمرٌ جوهريٌّ تجعل الشاعرةُ من خيوطه الملوّنة عناصرَ أكيدة في نسيج قصيدتها وعالمها الشعري. وهو اهتمام يناقض المبادئ التي اعتمدها ڤاليري بريوسف ومدرسته الرمزية. كلمةٌ، التفاتة، خيبة، بصيص ضوء في الظلام، ذكرى، هبّة نسيم، أملٌ، إشراقة صباح، إيقاع، صوتٌ في الليل... كل ذلك يجد في قلب تسڤيتايڤا وشعرها انعكاسه الفوري وصداه الساخن، قبل أن يذبل ويغيب.

هذا التطابق والانسجام بين "أنا" الشاعر و"أنا" الإنسان، الفرد، هو

ما يشير إليه الشاعر يوسف برودسكي[1] حين يقول:

"تسفيتايفا الشاعرة مطابِقة تماماً لتسفيتايفا الإنسان؛ بالنسبة لها لم يكن بين القول والفعل، بين الفن والوجود الشخصي، لا فاصلة ولا حتى علامة ترقيم (-): كانت تسفيتايفا تضع علامة التساوي".

كثيراً ما كانت الشاعرة تنساق مع موجة عالية من الإيقاعات والقوافي والاشتقاقات تجعل شِعرها كثيفاً، حادّاً، متعثِّر النغم أحياناً، مليئاً بعلامات التعجب والفجوات التي تجعل الجمل ناقصة، غامضة، يصعب التقاطُ مغزاها صعوبةَ التحرر من وقعها في الأذن، ـ كما يعبّر هنري تروايّا الذي يحيلنا إلى يوسف برودسكي الضليع بمعرفة إبداع تسفيتايفا.

يقول برودسكي في حديثه مع سولومون فولكوف:

"إن تسفيتايفا أحدُ أكثر الشعراءِ تنوعاً إيقاعيا. الشعراءِ الأثرياء والأسخياء إيقاعياً. على أن "السخيَّ" مقولة نوعية. دعْنا لا نستخدم إلا المقولات الكمية، أليس كذلك؟ إن الزمن يتكلم مع الأفراد بأصواتٍ مختلفة. للزمن طبقةُ صوته العالية (باص)، وطبقة صوته الخفيضة (تينور). عنده الصوت الخادع. إذا شئت. إن تسفيتايفا هي صوته الخادع. إنها الصوت الذي يتجاوز حدود نوتة السلّم الموسيقي.<...> هذا الصوت المأساوي... ففي الأخير، إن الزمن ذاتَه يعرف كُنْهَ نفسه. يجب عليه أن يفهم. وأن يعلن عن نفسه. من هنا ـ من وظيفة الزمن هذه ـ تظهر لنا تسفيتايفا".

وعند الحديث عن شِعر "نساء" وشعر "ذكور" يرفض برودسكي

---

(1) ولد يوسف برودسكي في لينينغراد يوم 24 أيار/ مايو 1940، توفّي في نيويورك 28 كانون الثاني/يناير 1996، ودُفن في فينيسيا. شاعر روسي وأمريكي، كاتب مقالات ومسرحيات، ومترجم. مُنح جائزة نوبل للآداب عام 1987، وجائزة الشعر الأمريكي 1991ـ 1992. كتب معظم شعره بالروسية، وكتب مقالاته بالإنجليزية.

هذا التقسيم القائم على الجنس، ويضيف:

"طبعاً، من حيث المضمون: إن من يتكلّم امرأةٌ. أمّا من حيث الجوهر... من حيث الجوهر فهو صوت المأساة بكل بساطة. (بالمناسبة، إن ربّة المأساة أنثى شأنُها شأنُ الربّات الأخرَيات جميعاً). صوت المحنة الهائل. هل أيّوب امرأة أم ليس امرأة؟ إن تسفيتايفا هي أيّوب في ثياب امرأة.<...> للصوت عندها المقامُ الأوّل دائماً، بصرف النظر عمّا يدور الحديث حوله. وهي على حق، إذ في الحقيقة كلُّ شيءٍ صوتٌ ينتهي في المحصلة إلى مآلٍ واحد: "تيك ـ تيك، تيك ـ تيك". مزحة...".

ويقول برودسكي أيضاً:

"حقاً، إن تسفيتايفا هي الأصدقُ بين الشعراء الروس، غير أن هذا الصدق هو، قبل كل شيء، صدقُ الصوت ـ مثلما حين يصرخون من الألم".

يوم 31 أيار/ مايو 19 عام 1912 وبحضور القيصر نيكولاي الثاني شخصياً مع أفراد عائلته وحاشيته وحكومته افتُتح متحف الفنون الجميلة (متحف ألكساندر الثالث)[1]. وألقى القيصر خطاباً أثنى فيه على جهود البروفيسور إيڤان تسفيتايڤ الذي وهب الجزء الأكبر من عمره لإنجاز هذا المتحف تمجيداً لروسيا. ولم يعِش البروفسور تسفيتايڤ طويلاً بعد ذلك، إذ توفّيَ يوم 30 آب/أغسطس 1913 إثر نوبة قلبية أصابته قبل بضعة أيام، مخلّفاً لكلٍّ من أولاده الأربعة مبلغاً من المال يكفيه شرَّ الحاجة والسؤال. وقد صُعقت هذه الوفاة ابنتيه، مارينا وأناستاسيّا، وأيقظت فيهما مشاعر اليتمِ والتقصيرِ ولومِ النفس. تقول أناستاسيّا في "المذكّرات":

---

(1) يسمى اليوم متحف ألِكساندر بوشكِن.

"والدي الحبيبُ، الغالي! لقد أمضى حياته كلّها يدَّخر من أجل أطفاله، مقتِّراً على نفسه في كل شيء. لم يكن يركب إلا قطارات الدرجة الثانية في روسيا، وقطارات الدرجة الثالثة في الخارج، ونادراً ما كان يستأجر عربة خيل، مكتفياً بالرخيص كالعربات المجرورة أو عربة الترام أو بالمشي كنوع من الرياضة. وبعدالة وعناية أبوية رؤوم وزّع علينا ما ادّخره خلال حياته...<...> والدي الحبيب، الحبيب! ما أقلّ ما رآه منّا من حنان واهتمام، ـ وما أسعدني لأني، نيابة عنّا جميعاً، قبّلتُ يده عدّة مرّات! كيف كان يسحب يده بقوة مرتبكاً، متواضعاً...".

*

كان الإعلان عن بداية الحرب العالمية الأولى (يوم 16 تموز/ يوليو عام 1914) نقطة التحوّل المصيري الأكبر في حياة مارينا تسڤيتايڤا وأسرتها ووطنها روسيا. وقد اتّخذت مارينا موقفاً من تلك الحرب معادياً ولامبالياً أوّل الأمر. إذ كتبت في ذلك اليوم:

الحرب، الحرب! ـ مجامر بُخور عند صندوق الأيقونات
وصليلُ مهاميز.
ولكنْ لا شأن لي بحسابات القيصر
ونزاعات الشعوب.

أنا راقصٌ صغير
على حبلٍ، كأنه يكاد أن ينقطع.
أنا ظلّ لظلِّ ما. أنا مُسَرنمٌ
لقمرَين مظلمَين.

إلا أن ألمانيا لم تلبث أن أعلنت الحرب على روسيا بعد أيام قليلة من ذلك التاريخ. وعندئذ، وفي ذروة ما ولّده ذلك من مشاعرَ متضاربةٍ بين رعبٍ وعصبيةٍ وطنيةٍ وضياع... تغيّر موقف مارينا من معاداة الحرب واللامبالاة بها إلى انحياز صريح إلى ألمانيا التي كانت مغرمة بأدبها وفلسفتها وموسيقاها. وذلك ما عبّرت عنه بوضوحٍ وشجاعةٍ شديدَين في قصيدة طويلة، هذه بدايتها:

جعلوكِ طريدة العالم،
عددُ أعدائك لا يُحصى.
إنني لن أتخلّى عنكِ.
ولن أخونكِ.

ومن أين لي برجاحة العقل:
"العين بالعين، والدم بالدم"، ـ
ألمانيا، أنت جنوني!
ألمانيا، أنتِ حبّي!

لقد كانت هذه "الشجاعة" تهوّراً أو استفزازاً في ظروف الحرب، إلا أن تسفيتايفا (ويا لَلغرابة! ـ كما يقول هنري تروايّا) أفصحت عن موقفها هذا في كثير من الأمسيات الأدبية الخاصة من غير أن يوجّه أحدٌ إليها اللوم...

وعلى الرغم ممّا أصاب روسيا من ويلات وكوارث إبّان هذه الحرب، ولا سيّما الهزائم العسكرية ابتداء من أيار/ مايو 1915، ظلّت

النخبة الروسية المثقفة شديدةَ الانشغال بالأدب والفلسفة، بالنقاشات حول مصير الرمزية في روسيا وبالنميمة أيضاً وصولاً إلى البلاط القيصري، عارفةً أن البلاد ماضية إلى المجهول، وما على المثقفين إلا الانتظار لتبيّنِ المجرى الذي ستأخذه الأحداث...

يوم 2 تموز/ يوليو 1916 تكتب مارينا:

وهذا الناقوس هناك، الأثقلُ من نواقيس الكرملن،

لا يتوقف عن المشيِ في صدري، ـ

إنه ـ من يدري؟ ـ لا أدري، ـ ربّما، ـ لعلّه ـ

ليس مقدّراً لي أن أعيش طويلاً على الأرض الروسية!

وهكذا تتوالى جملة من الوقائع التي تبدأ بوضع النقاط على الحروف بجلاء.

في آخر كانون الأول/ ديسمبر 1916 لقيَ غريغوري راسبوتِن مصرعه على أيدي رجال كبار في الدولة، كما تبيّن فيما بعد.

يوم 2 آذار/ مارس 1917 تنازل القيصر نيكولاي الثاني عن العرش لأخيه ميخائيلِ الذي رفض، فتولّى ألكساندر كيرينسكي رئاسة الحكومة المؤقتة السلطةَ.

بعد شهر واحد، يوم 2 نيسان/ أبريل 1917 عاد فلاديمير لينين من مهجره الأوربي إلى العاصمة الروسية بيتروغراد.

ليلة 24/25 تشرين الأول/أكتوبر 1917 استولي الشيوعيون، بأمر من لينين، على قصر الشتاء مقرِّ الحكومة المؤقتة واعتُقِل الوزراء.

وبذلك بدأت حقبة جديدة هي مرحلة الشيوعية السوفيتية التي تمثل منعطفاً نوعياً في تاريخ روسيا وربما العالمِ كله.

تحمّل مارينا تسفيتايفا القيصرَ مسؤولية ما حلّ بعرشه وبروسيا، ولكنها تَبكيه وتطالب بالحفاظ على حياته وإطلاق سراحه مع أفراد عائلته من السجن. وقد خاب أملها بكيرينسكي لأنه أصرّ على مواصلة الحرب حتى بلوغ النصر.

أمّا زوجها سيرغي إفرون فقد انخرط بالعمل في الجيش ممرّضاً عسكرياً أيام الحرب، ثم دُعيَ لخدمة العلم صيف 1916 والتحق في موسكو بكلية الضباط التي كان على وشك التخرج فيها أواخر عام 1917، فقاتل الشيوعيين، وانضمّ إلى جماعات الجيش الأبيض وظلّ وفياً للنظام القيصري.

منعطف الحرب العالمية الأولى
(1914-1918)

يوم 12 تشرين الثاني/ نوفمبر 1917 استسلمت حامية موسكو للشيوعيين بعد قتال دام وعنيف. وفي اليوم التالي وصلت مارينا عائدة من القرم إلى موسكو حيث وجدت زوجها سالماً. وقد وافق على العودة معها إلى القرم، إنما ليس طلباً للنجاة بل رغبة منه بالفرار من هناك للانضمام إلى المتطوعين في الجيش الأبيض على شواطئ نهر الدون. هناك ودّعته وسافرت إلى موسكو على أمل العودة مع طفلتيها إلى كوكتِبل. وإذا بالعودة طلبٌ مستحيل المنال. فقد أُغلِقتِ الجسور، ولا خروج لها من أسْرها الموسكوفي، حيث مداهمةُ البيوت ومصادرةُ الأملاك والنهبُ والنفي والبرد والجوع... ولا سبيل لها إلى مواجهة متطلبات الحياة اليومية المرعبة إلا سلاحُها المثلوم: الشّعر الذي لا يقدِّم الخبز ولا يضمن الأمان...

أحياناً كان يزورها في بيتها الشبيه بوكرٍ للفئران بعض الأصدقاء بينهم مؤيدون للثورة الشيوعية، أمثال فلاديمير مياكوفسكي وإيليا إرِنبورغ اللذين لم تكن تتردد لحظةً في الإفصاح أمامهما عن أسفها على النظام القيصري البائد، قائلة إن تحمُّلَ فساده وغبائه أهونُ عليها من فظاعات النظام البلشفي. وكانا ينصتان إلى كلامها الغاضب مبتسمَين، يمنعهما احترامُ موهبتها الشعرية والشفقةُ على فقرها من الردِّ والخصام، كما يقول هنري تروايّا.

يصف إيليا إرِنبورغ بيت الشاعرة بهذه الكلمات:

"لقد ارتبكتُ وأنا أدخل شقّتها الصغيرة: كان يصعب أن تتصوّر هذا القدْر من الفوضى والإهمال. يومها كان الجميع يعيشون قلقين،

ولكنهم كانوا ما يزالون يحافظون على مظهر الحياة الخارجي، فيما كانت مارينا كمن تعمَّد تخريب وكْره. كانت الأشياء مبعثرة يغطيها الغبار ورماد التبغ.<...> كان كل شيء غيرَ طبيعي، مفتعَلاً: الشقة، وابنتها آليا، وأحاديث مارينا نفسِها...".

في تلك المرحلة تكتب مارينا في يومياتها: "لا أكره الشيوعيين[1]، بل أكره الشيوعية". فقد التهمتِ الإجراءات الشيوعية رصيدها البنكي الذي ورثته عن والدها، وكان يعود عليها بفائدة قدْرُها 500 روبلٍ شهرياً، في حين كان متوسط الدخلِ الشهري للعامل الروسي 22 روبلا فقط.

يوم 3 شباط / فبراير من عام 1920 فقدت مارينا طفلتها الثانية إيرينا (ولِدت في نيسان/ أبريل 1917) قبيل بلوغها الثالثةَ من العمر، حيث ماتت من الجوع والضعف في مأوى للأطفال بالقرب من موسكو. وإذ تلوم مارينا نفسها على تقصيرها الكبير بحق طفلتها المتوفّاة، ثم تحاول تخفيفَ ذنبها بالقول إنها كانت وحيدة، ليس بقربها "زوج أو أب أو أخ"، فإنها تعترف مخاطِبة ابنتها أريادنا: "فلتعرفي أني أنقذتك أنتِ، إذ لم أستطع أن أنقذكما كلتيكما. لقد اخترتك أنت... وقد نجوتِ على حساب إيرينا"[2]. ـ («مذكّرات» أناستاسيا تسفيتايفا).

(1) في مقالتها الساحرة «الفن في ضوء الضمير» (1932) عن فلاديمير مياكوفسكي سوف تتخذ تسفيتايفا من مياكوفسكي الشيوعي موقفاً نقدياً صارماً تعبّر عنه بقوة بعد انتحاره (1930)، قائلة: "ظلّ مياكوفسكي الإنسان اثني عشر عاماً متتالية يقتل في نفسه مياكوفسكي الشاعر، وفي العام الثالث عشر نهض وقتل فيه الإنسان.<...> إن كان في هذه الحياة من انتحار فإنه ليس واحداً، بل هو اثنان، وكلاهما ليسا انتحارين، لأن الأوّلَ مأثرة، والثاني عيد. قهْرُ مصاعب الطبيعة، وتمجيد الطبيعة. لقد عاش مياكوفسكي كإنسان ومات كشاعر".

(2) تفاصيل هذا الموضوع، تفضيل إحدى طفلتيها على الأخرى حتى ماتت، صفحة سوداء في سيرة مارينا تسفيتايفا تبعث في النفس مشاعر يصعب التصالح معها أو قبولها، رغم كل شيء. انظر الفصل الثالث من القسم الثاني في كتاب:
لوديميلا بوليكوفسكايا. مارينا تسفيتايفا والحبّ المشؤوم. "أُحِبّ حتى الدقيقة الأخيرة". موسكو، إكسمو: ياوزا، 2014.

تعود مارينا في هذه الظروف إلى المشاركة في قراءات شعرية أمام الجمهور ليس من أجل قروش زهيدة هي في أمسّ الحاجة إليها، بقدْر ما هو للهرب من مُصابها وممّا هي فيه من مشقةَ العيش وبؤسه. ففي أمسية كبيرة أقامها ڤاليري بريوسوف في متحف البوليتيكنيك على شرف الشاعرات الروسيات قال بريوسوف في كلمة الافتتاح إن النساء "لا يُحسِنَّ التغنّي بشيء غيرِ الحب والشغف". وتصف مارينا تسڤيتايڤا بأسلوب حيّ وساحرٍ وقفَتَها بكبرياء على المنصة، ونظرتَها وصوتَها ونطقَها، وتصفيق الجمهور وتفاعلَه معها، ومدْحَها للحركة البيضاء المعادية للشيوعية... حين قدّمها بريوسوف لتكون الأولى، فتبدأ القراءة من قصيدة تمجّد فيها الجيش الأبيض:

"مَن نجا ـ سيموت، ومن ميّتٌ ـ سيُبعث"...

كما تقرأ مارينا قصيدتها:

"صرختِ النساء أورا
وألقينَ بقبعاتهنّ في الهواء".

فهي تقول إن تلك الأمسية رسّخت يقينها العميق بأن "معنى الكلام، وخاصة إذا كان سماعياً، لا يصل منذ المرة الأولى، ـ وأقول أكثر: إن ما يهمّ أكثريةَ الناس في الشعر ليس المعنى إطلاقاً، ولا أبالغ إذا قلت إن المسألة في أمسية الشاعرات لم تكن البتّة مسألة شعر. فبعد كلمة بريوسوف الافتتاحية (وليكنْ أن الجمهور لم يستمع إليها، بل سمعها فقط!) أبَحْتُ لنفسي كلَّ شيء تماماً...<...> فكنتُ، وأنا أقترف

هذا الجنون السافر، أرمي إلى هدفين، بل إلى ثلاثة، إلى أربعة أهداف: 1) فقد ألقيت سبع قصائد نسائية تخلو من الحبّ ومن ضمير المتكلّم "أنا"، 2) تحقّقتُ من انعدام معنى الشعر بالنسبة للجمهور، 3) التواصل مع أيّ شخص يجعله يفهم (ولو كان طالباً مبتدئاً!)، 4) والشيء الأهم هو: القيام هنا، في موسكو عام 1921 بما يُمليه الشرف"...

لقد خصّ إيليا إرِنبورغ الشاعرة في تلك الأمسية بمقالة عميقةٍ، غنيةٍ بالتفاصيل يقول فيها:

"إن شِعر مارينا تسڤيتايڤا الرائع سوف يبقى مثلما يبقى التعلق بالحياة يزداد تعاظماً كلّما ازداد الموت اقتراباً من الباب".

لا يفوّت هنري ترواياً فرصة للنيل من إرنبورغ، كاتب هذه المقالة، فيعقِب قائلاً:

"ولكنْ مهما علا إعجابُ إيليا إرِنبورغ بالشاعرة تسڤيتايڤا فإنه لم يكن يشاطرها موقفها الإيديولوجيَّ أبداً. لقد كان يعرف حينها أن الجيش الأبيض محكوم عليه بالموت، وأن تنفيذ الحكم قريب؛ وهو، على النقيض تماماً من مارينا، ما أحبَّ يوماً أن يكون في معسكر المهزومين. وأيّاً ما كان النظام الحاكم، كان هذا الرجل يفكّر بمصلحته الشخصية قبل كل شيء. فيما لم تكن مارينا تنصت إلا لقلبها".

كانت الحلقة تضيق حول عنق الشاعرة.

تقول مارينا في رسالة إلى شقيقتها أناستاسيا في القرم (20 أيار/ مايو 1920):

"إني وحيدة جداً، مع أن موسكو كلّها من معارفي. ليسوا بشراً. ـ صدِّقي كلامي. ـ أو إنهم مرهَقون تماماً، بحيث أن الأمر بالنسبة لي، أنا المتفجّرة، ـ محرِجٌ، وبالنسبة لهم، ـ محيّر.

ـ كلَ هذه السنين ـ كان ثمّة أحدٌ ما بالقرب منّي، ولكنْ ما من بَشَر!

ـ لا توجد ذكرى واحدة!"

*

في بداية عام 1921 أكملت تسفيتايفا مجموعتها "معسكر البجع" كنشيد لتمجيد الجيش الأبيض كتبته ابتداء من الثورة الشيوعية وحتى نهاية الحرب الأهلية. وعندما انتهت في العام نفسه من تنقيح مجموعتيها الشعريتين الأخريين "فراسخ 1" و"فراسخ2" كان إيليا إرِنبورغ قد حصل من السلطة السوفيتية على جواز سفر ومهمة للسفر إلى الخارج (آذار/ مارس 1921)، فوعد مارينا بأن يبحث لها سرّاً عن مصير زوجها الغائب عنها منذ أربع سنوات والمقطوعة أخباره منذ سنتين. ولم يمضِ وقت طويل حتى طرق بابها فجأة ذات مساء من تموز/ يوليو عام 1921 كاتب كانت تراه في الأمسيات الأدبية، هو بوريس باسترناك، حاملاً لها رسالة من إرِنبورغ يخبرها فيها بأن زوجها سيرغي إفرون موجود في مدينة براغ. ومنذ تلك اللحظة بات همّها الوحيد هو الالتحاق بزوجها. إلا أن المثقفين كانوا حينها يعيشون أسوأ الأوضاع وأشدّها خطراً.

فقد اعتُقِل الشاعر نيكولاي غوميليوف، زوج آنّا أخماتوفا سابقاً، يوم 21 آب/ أغسطس 1921 بتهمة الولاء للنظام القيصري، وأُعدِم رمياً بالرصاص بعد بضعة أيام.

وقبيل إعدام غوميلوف بأيام كان قد توفّيَ الشاعر الروسي العظيم ألكساندر بلوك (7 آب/أغسطس 1921)، وهو ممنوع من السفر إلى الخارج طلباً للعلاج.

وكان غريباً أن تتمكن مارينا تسفيتايفا في هذه الظروف، وبعد عذاب وتردد مضنٍ على مؤسسات حكومية، أن تحصل على جواز

سفر لها ولابنتها أريادنا بعد يأس. وهكذا، ممزقةً بين تناقض الشعور العارم بالفرَج والشعور بالألم على مغادرة موسكو والمذكّرات والأدب الروسي أيضاً، وربما إلى الأبد، شرعت مارينا تبيع القليل الباقي عندها استعداداً للرحيل يوم 15 أيار/ مايو 1922. فقد اضطرت في زمن المجاعة (1919 ـ 1920) إلى بيع كل ما استطاعت بيعه إلا خاتم الزواج الذي حافظت عليه حتى عندما كانت حياة طفلتيها مهددة بالانطفاء. وحين تبنّى الشيوعيون "السياسة الاقتصادية الجديدة" سمحوا بالعمل لدور النشر الخاصة فتمكّنت تسفيتايفا، ولأوّل مرة منذ 1913، من نشر كتابين هما "نهاية كازانوفا" (المشهد الثالث من مسرحية "طائر الفينيق") والمجموعة الشعرية "فراسخ"؛ وأن تحصل على دُفعة مالية مقدّماً عن حكايتها "الملك ـ الفتاة". غير أن ذلك لم يكن كافياً لدفع ثمن بطاقتَي سفر لها ولابنتها أريادنا، فباعت معطف الفرو الذي كان لزوجها، وثُريّا من طراز قديم، وانتظرت قرابة عام لاستكمال المبلغ المطلوب.

رحلة الغربة
(برلين، براغ)

غادرت مارينا وابنتها آليا (= أريادنا) روسيا يوم 12 أيّار/ مايو 1922 إلى برلين كمحطة أولى قبل التوجه إلى براغ التشيكية. وبعد ثلاثة أسابيع (7 حزيران/ يونيو) جاء سيرغي إفرون للقاء عائلته في برلين التي لُقّبت تلك السنةَ بـ "برلين الروسية" نظراً لعدد اللاجئين فيها من ضباط الجيش الأبيض، والاشتراكيين الثوريين، والفوضويين، والانتهازيين، وأعلام النخبة الثقافية الروسية: أندريه بيلي، أليكسي تولستوي، إيليا إرِنبورغ، أليكسي ريميزوف، ليف شيستوف... والأمسيات الأدبية التي كان يحييها زوّار يأتون من روسيا وغيرها: يسينِن، بيلنياك، سيفيريانِن، ساشا تشورني، خوداسيفتش... فضلاً عن وجود دور نشر روسية، وجريدةٍ تصدِر ملحقاً أدبياً. وبفضل جهود إرنبورغ الذي استقبل مارينا وبنتها في بيته أياماً، صدر لها في برلين كتابان هما "قصائد إلى بلوك" و"الفراق"؛ وتعرّفت إلى الناشر أبرام فيشنياك، المعروف باسم دار النشر "غيليكون" التي كان يرأسها.

عاد سيرغي إفرون بعد أسبوعين إلى براغ وحيداً خائب الآمال بكل شيء. ثم التحقت به عائلته يوم الأوّل من أغسطس، أي بعد أن أمضت في برلين أحد عشر أسبوعاً كتبت مارينا خلالها كثيراً وتكلمت كثيراً بحيث لم يبق لديها وقت للاطلاع على معالم المدينة، لزيارة مسرح، لحضور حفلة موسيقية أو التعرف إلى أديب ألماني.

وقد ترجمت تسفيتايفا نفسُها إلى اللغة الفرنسية عام 1932 تسعَ رسائل منها إلى فيشنياك ورسالة جوابية واحدة منه، مع خاتمة. ثم نُشرت هذه المادّة الثمينة باللغة الروسية أوّل مرّة عام 1985.

وفي برلين أيضاً استلمت مارينا أول رسالة من بوريس باسترناك الذي عبّر فيها عن إعجابه العميق بمجموعتها "الفراسخ"، وكانت بداية لمراسلات نادرة ورفيعة القيمة امتدّت 14 عاماً (1922 ـ 1936)، ضمّها كتاب صدر في موسكو سنة 2016 يقع في 650 صفحة.

استقبلت تشيكيا اللاجئين الروس استقبال أقرباء منكوبين، فسُمِح للأساتذة الروس بالعمل في جامعة براغ، ولقرابة 1500 طالب روسي بالدراسة في تلك الجامعة مع سكن ومنح مالية شهرية. كذلك كان بعض الكتاب الروس يتلقون من الحكومة التشيكية مساعدة مالية شهرية. وكانت جمعية "الوحدة" التشيكية/ الروسية غير الحكومية، برئاسة الكاتبة التشيكية آنّا تيسكوڤا التي عاشت طفولتها حتى الثانية عشرة من عمرها مع والديها في روسيا، تعمل جاهدة على تعزيز التواصل بين النخبة المثقفة التشيكية والكتاب الروس.

وقد واجهت مارينا الفقر هنا بشجاعة وإباء، على الرغم من متطلّبات العيش القاسية التي كانت تأكل وقتها وتنهك أعصابها، فيما الكتابة والأدب ملاذها والعزاء. وفي هذا الوقت العصيب حاولت نشر مذكّراتها عن الثورة التي عايشتها في موسكو (1917 ـ 1919)، إلا أن الخوف من رد الفعل السوفيتي جعل الناشرين، بمن فيهم صديقها غوليكون، يرفضون تلبية رغبتها. وبخلاف ذلك تماماً قوبلت مجموعتها الشعرية "المهنة" (1923) بحرارة وترحيب عاليَين، فوجد بعض النقاد أنوثة آنّا أخماتوڤا شاحبة، ذابلة بالمقارنة مع ما تطلقه تسفيتايڤا من عواصفِ حُبٍّ في شعرها. وإذ جاء هذا الثناء على تسفيتايڤا ترياقاً ساعةَ كانت تَعطشُ لسماع كلمة فهم وتقدير لإبداعها، فإنها وقعت في غرام ناقد عشريني هو ألكساندر بَخراخ الذي كتب في برلين عن "المهنة" مقال إعجاب، فانهالت عليه برسائلِ حبٍّ أخافته فلم يردّ عليها...

ولم تلبث الشاعرة المطعونة الكبرياء أن انتقلت للعيش في شقة

بائسة في براغ. هناك تعيش قصة غرام عاصفة مع قسطنطين رودزيفِتش[1] الذي كان ضابطاً في الجيش الأبيض وصار زميلاً لزوجها في جامعة براغ. كان رودزيفِتش يصغرها بثلاثة أعوام، لطيفاً، جدّياً، باهتاً، عديم الجاذبية، يكره الشعر، أي أنه كان النقيض الحقيقي لما تبحث عنه في الرجل... لكنه رغم ذلك ظلّ علامة في حياتها العاطفية لا تزول، مثلما لا يزول طيفه وحضوره من ملحمتين كتبتهما تسفيتايفا ("ملحمة الجبل"، و"ملحمة النهاية") تُعدّان في رأي نقّاد وأدباء ذوي شأنٍ أفضلَ ما في شعر الحب الغنائي الروسي في القرن العشرين.

لم تكن مارينا تحاول إخفاء علاقاتها الغرامية حتى عن زوجها سيرغي إفرون الذي يكتب في رسالة طويلة (بدأ كتابتها أواخر كانون الأوّل/ ديسمبر 1923 وأكملها يوم 22 كانون الثاني/يناير 1924) إلى مكسيميليان ڤولوشِن شاكياً مرارة العيش معها، موضّحاً ما تعانيه زوجته، قائلاً:

"مارينا تسعى بقوة إلى الموت. لقد انسحبت الأرض من تحت قدميها من زمان. إنها لا تكفّ عن قول هذا الكلام. بل وحتى لو لم تقلْه، فإنه واضح لي تماماً.<...> لقد أحببتُها بقدْرٍ من القوّة والاستقامة والثبات جعلني لا أخاف إلا موتها".

تقول مارينا في رسالة (10 أيلول/ سبتمبر 1923) إلى ألكساندر

---

(1) قسطنطين رودزيفِتش (1895 ـ 1988) من أصول بولندية. قاتل في صفوف الجيش الأحمر فأسره البِيض، حيث أنقذه من الإعدام وجنّده جنرال كان صديقاً لأبيه. هاجر مع بقايا الجيش الأبيض إلى براغ حيث تخرج في كلية الحقوق. ثم عاش في ريغا، عاصمة لاتفيا (1925-1926)، ورحل إلى فرنسا، حيث انضمّ إلى «رابطة الكتاب والفنانين اليساريين»(إلى جانب باربوس وأراغون وإيلوار وبيكاسو...). اشتغل عميلاً سرّياً للمخابرات السوفيتية وجنّد آخرين، وشارك في الحرب الإسبانية ضد كتائب فرانكو. ثم انضم إلى صفوف المقاومة الفرنسية ضد الفاشية فأسره الألمان سنة 1943 وعيّنوه في معسكرات الاعتقال مترجماً من الألمانية إلى الفرنسية إلى أن حرره الجيش السوفيتي عام 1945. عاد إلى فرنسا ومات فيها.

بَخراخ:

"لستُ للحياة. كل شيء عندي - حريق! أستطيع أن أقيم عشر علاقات معاً (يا لَـ"علاقات"!)، وأن أؤكّد لكل واحد من أعمق أعماقي أنه - الوحيد. ولكني لا أتحمّل أقلّ التفاتة رأسٍ عنّي. هذا يؤلمني، هل تعلم؟ أنا إنسان ممزّق، أمّا أنتم فمدرَّعون جميعاً. عِندكم كلّكم: الفنّ، البروز الاجتماعيّ، الصداقات، التسليات، الأسْرة، الواجب، في العمق، لا- شي -ء. كل شيء يسقط، مثل الجِلد، ولكنّ تحت الجلد لحماً حيّاً أو ناراً: أنا، الروح. لا يتسع لي أيّ شكل - حتى أشَدّ أشكال شِعري اتّساعاً! لا أستطيع أن أعيش. لا شيء عندي كما عند الناس. لا أستطيع أن أعيش إلا في الحلم الذي يراه النائم... إني لا أحكي حكايات، أحلم في نومي أحلاماً ساحرة ورهيبة، فيها حبٌّ، وفيها موت، هذه حياتي الحقيقية، بدون مصادفات، مميتة، يتحقق فيها كل شيء.

ماذا أفعل - بهذا؟! - في الحياة".

كثيرون أشاروا إلى أن الحب عند تسفيتايفا كان دائماً الدافع والوقود الروحيّ الذي يُنضِج فيها الشعرَ ويفجّره. وكثير من غرامياتها كان ينحصر في مراسلاتٍ من دون لقاءات شخصية، وهي نفسها تقول في أواخرِ حياتها: "كلّ ما في الأمر هو أن نحبَّ، أن ينبض القلبُ فينا - ولو تحطّم نَثَراتٍ! إنني دائماً أتحطّم نَثَرات، وما أشعاري كلّها إلا نَثَرات قلبي الفضيّةُ بالذات".[1]

على أن هناك نقطة جوهرية في فلسفة الحب عند تسفيتايفا تتمثّل في قولها: "ليس الجسدُ في الحبِّ غاية، بل هو وسيلة".[2]

*

(1) انظر: لودميلا بوليكوفسكايا. حبُّ مارينا تسفيتايفا المشؤوم... مرجع سابق، ص 47

(2) المرجع السابق، ص 87

1 شباط/ فبراير 1925 ولَدت مارينا طفلها الأخير غيورغي المعروف في البيت باسم مور. وتحوم شكوك كثيرة حول أبوّة غريغوري (مور): هل أبوه هو رودزيفتش الذي غادر براغ قبل أيام من ولادته وفضّل الصمت، فلم يقل لا ولا نعم، تاركاً الجواب لمارينا التي قالت وكتبت أن والدَ ابنها هو زوجُها سيرغي إفرون، وفقاً لحساباتها.

واللافت للنظر، أو بالأحرى المحيّر، هو سؤال تروايّا في كتابه عن تسڤيتايڤا: "من كان بالفعل والدَ الطفل؟ أهو سيرغي، أم رودزيڤتش، أم باسترناك؟"[1]! إذ غريب أن يُقحِم هنري تروايّا ـ وليس غيره ـ في هذا الموضوع اسم باسترناك الذي لم يزُر براغ أو يلتقِ تسڤيتايڤا في أي مكان عامَ 1924! على أن الباحثة أ. ساأكيانتس[2] تنظر إلى هذا الإقحام، المبنيّ خطأ على ما كتبته تسڤيتايڤا، بوصفه "سذاجة فظة" تأخذ الكلام بمعناه الحرفي لا الحقيقي. ومن جهة أخرى، فإن تروايّا يعتمد ما كتبه الشاعر والناشر مارك سلونيم الذي يؤكد أن قصيدة مارينا تسڤيتايڤا "محاولةُ غيرة" موجهة إليه هو سلونيم، وليس إلى رودزيڤتش، كما هو شائع!؟

بعد ولادة مور بقليل تكتب مارينا ملحمتها الغرائبية الساخرة "صيّاد الفئران" (أكملتها في باريس) مستهدفة فيها نشاط الشيوعيين البلاشفة في الخارج. وفي هذه الأثناء تعلم تسڤيتايڤا أن خصمها القديم، الشاعر ڤاليري بريوسوف، توفّيَ في موسكو (9 تشرين الأول/أكتوبر 1924) فلا تحزن، بل تكمل بحماسةٍ مقالها الطويل "بطلُ العمل" الذي تعلن فيه مواقفها المعادية بجلاء للنظرية الشيوعية، وبالمقابل تمطرها الصحافة السوفيتية بمقالات الشجب والاستنكار لتتحوّل في موسكو

---

(1) هنري تروايّا، مرجع سابق، ص 169

(2) آنا ألكساندروفنا ساأكيانتس أحد أبرز الباحثين في حياة مارينا تسڤيتايڤا وإنتاجها الشعري والنثري. نشرت عدداً من الكتب الهامّة في هذا المجال منذ أواسط ستينات القرن الماضي.

من أديبة موهوبة إلى شيطان لعين.

كانت براغ (الروسية) محطّ أنظار كبار المثقفين الروس، أمثال مكسيم غوركي وإيڤان بونِن و ڤلاديسلا ڤ خوداسيڤِتش ونينا بيربيروڤا... الذين تردّدوا عليها وخصّص كلٌ منهم وقتاً للقاء فيها مع الشاعرة مارينا تسڤيتايڤا اعترافاً بموهبتها الشعرية ومكانتها الأدبية العالية.

تهمة العمالة للشيوعيين
الوجهة: موسكو؟

صيف 1925 اتهمت صحافة المهاجرين الروس في باريس سيرغي إفرون بمغازلة الشيوعيين السوفيت، فردّت تسفيتايفا بسخرية قوية دفاعاً عن زوجها. ثم نُشِرت إجاباتها الجريئةَ الواضحة على أسئلة مكتوبة بخصوص موقف اللاجئين من بلادهم روسيا الحديثة قائلة:

" روسيا ليست مساحة افتراضية، بل هي حقيقة الذاكرة والدم. ولا يستطيع أن يخاف من الغياب عن روسيا، ومن نسيان روسيا إلا مَن يفكِر بروسيا منفصلة عنه. أمّا من كانت روسيا في داخله فلن يفقدها إلا حين يفقد حياته.«...» «وقتَ الحريق لا تأتي المساعدة من بَعيد!». السلاح الوحيد في يد الأديب هو الكلمة. وأيّ تدخّل آخر سيكون مأثرة مدنية (غوميليوف مثالاً)[1]. إذا كانت الشجاعة هي الأقوى في الأديب، فإن لديه ما يفعله في روسيا. بل ما هو بطوليّ! أمّا إذا كان الفنان هو الأقوى فيه، فإنه سيعود إلى روسيا كي يصمت، وفي أحسن الأحوال كي يتعامى، وفي أحسن الأحوال (أخلاقياً) فلكي يتكلم بين جدران «الاستخبارات».«...»

«لكن الناس يكتبون في روسيا!»

أجل، هناك مقصّ الرقابة، هناك خطر الوشايات الأدبية، وليس لك إلا أن تتعجّب ممّا يتمتع به مَن يُسمّون بالكتاب السوفيت من قدرة بطولية على الحياة وهم يكتبون مثلما تنهض النباتات من تحت بلاط السجون ـ غير آبهين لشيء ورغم كل شيء.

---

(1) نيكولاي غوميليوف، زوج آنا أخماتوفا الأوّل، أعدم رمياً بالرصاص سنة 1921.

عن نفسي أقول ـ سأعود إلى روسيا لا «كنِفاية» سُمِح لها، وإنما كضيفٍ مرغوب ومنتظَر».[1]

وهكذا أُلصِقت بمارينا وزوجها تهمة الخيانة ومغازلة عملاء السوفيت، يضاف إلى ذلك الفقر وظروف الحياة القاسية على العائلة كلها، ما دفع الزوجين على التفكير سنة 1925 بالانتقال إلى باريس، أملا بمحيطٍ أرحم وإمكاناتِ عيشٍ أفضل. وقد أخذ الأصدقاء على عاتقهم تدبير المال المطلوب للسفَر، وإعالة سيرغي الذي سيلتحق بعائلته بعد بضعة أيام. في باريس التي توجّهوا إليها بالقطار يوم 31 تشرين الأول/أكتوبر 1925 ستستقبلهم أولغا تشيرنوفا، صديقة مارينا، في بيتها لبعض الوقت.

(1) م. تسفيتايفا. مختارات نثرية في جزئين. ج.2، ص 305- 306.

مرحلة باريس

كانت حياة اللاجئين الروس في باريس مُكربة، محبطة. كانوا يعرفون مارينا تسفيتايفا ويلاقونها ببشاشة واحترام. وكانت النخبة المثقفة بينهم شديدة التمسك بـ استثنائيتها، لم تجعلهم صعوبة تحصيل لقمة العيش وغروبُ الآمال يتخلون عمّا تربّوا عليه، ولا عن التعلق بماضيهم. فاشتغلوا راضين عمالاً بسطاء، وسائقي سيارات، وعمّال نظافة في المطاعم والكباريهات والمراحيض العامة، وامتهنت النساء الخياطة وتربية الأطفال والتعليم الخاص، وانخرط ضباط الجيش الأبيض جنوداً في صفوف الفيلق الأجنبي... فيما كان مصير الأطباء وأساتذة الجامعات أشدّ بؤساً وسواداً. كان انغلاقهم على المجتمع الفرنسي شبهَ كامل، منزوين في الهامش، رغم معرفة كثيرين بينهم اللغةَ الفرنسية، مكتفين بكنيستهم الروسية، بلغتهم الروسية، بصحافتهم الروسية، وبأطبائهم الروس. وكان الكتّاب والصحفيون البارزون ينشرون كتاباتهم في صحافة الجالية مقابل دُرَيهمات لا تسدُّ الرمق.

عام 1926 يعبّر دميتري ميريجكوفسكي (1865 ـ 1941) عن هذا المزاج الطاغي قائلاً:

«هجرتُنا هي طريقنا إلى روسيا.<...> عذاباتنا شبيهةٌ بالعمى. ضوء عيوننا يذهلنا نحن بالذات.<...> لقد فقدنا الحياة الظاهرية. إنما انكشفت بصيرتنا الداخلية، فرأينا روسيا الخفية، أرضَ الميعاد.<...> يجب أن تُحرم من أرضك، وعند ذلك فقط ستراها بحبٍّ غير أرضي».

يحلل هنري تروايّا إصرار المهاجرين الروس على أن يعيشوا الغربة ويتمثلوها بعبارات دقيقة:

»أن تكون منفيّاً يعني أن تشعر أنك لست في مكانك في الكون

الذي ليست لغته وذكرياته وتقاليده وخرافاته ومطبخه ما تربّيتَ عليه منذ الصغر، يعني أن تكون على شفا هاويةٍ مطوّقاً بنداء الفراغ، يعني أن تتلمّس نقطة استناد وأنت تترنّح فوق الهاوية، يعني أن ترفض الاعتراف بأن شخصيتك مختطَفة منك وبلادك أيضاً.«

غير أن الجالية الروسية هذه كانت على أشد الانقسام سياسياً، عاجزة عن الاتفاق على برنامج جامع مشترك يتسع لتعدد وجهات النظر. ولم يكن بوسع معاداة الشيوعية أن تكون ذلك الجامع المشترك. فالاشتراكيون الثوريون ضد أنصار النظام القيصري، والفوضويون ينتظرون وقوع تغيرات عاصفة غير محددة المعالم، والانتهازيون يطوون أيامهم ويتذكرون بقايا خوالي الأيام البهيجة. وكان كبار الكتاب الروس منقسمين بين ميالين إلى يمين الوسط، أمثال إيڤان بونِن وإيڤان شميليوف وبوريس زايتسِف، وأنصار للاشتراكية العاقلة، أمثال ليف شيستوف، ونيكولاي بيرديايف، وزيناييدا غيبيوس، والأب سيرغي بولغاغوف...

وكان أبرز النقاد في الوسط الأدبي هنا، غيورغي أداموفِتش، المتحمّس بقوةٍ لشعر أنّا أخماتوڤا ونيكولاي غوميليوف وأوسيب ماندِلشتام، يصف جهاراً مارينا تسڤيتايڤا بالاستفزاز شخصيةً وإبداعاً. فيما كانت أشنع الملاحظات الساخرة من شعر تسڤيتايڤا تنتشر سريعاً في باريس عن طريق الزوجين، الشاعرة والكاتبة زيناييدا غيبيوس والكاتب دميتري ميريجكوفسكي وصالونهما الأدبي. وهكذا كان الصدام حتميّاً وحادّاً بين تسڤيتايڤا من جهة، وأداموفِتش وغيبيوس من جهة ثانية. وبعد مرور سنوات يكشف أداموفِتش عن أساس الخلاف مع تسڤيتايڤا إذ يعود به إلى التنافس القديم بين موسكو وبطرسبورغ، قائلاً إن:

«تسڤيتايڤا كانت موسكوفية تتحدّى الأسلوب البيتربورغي في كل حركة وكل كلمة، ولم تجد سبيلاً إلى إخضاع «نغمتنا» لها إلا

بتشويهها.<...> من ينكر أن لها أبياتاً لا تضاهى؟ لا شك في أن تسڤيتايڤا ذكية جداً، ولكنها ذكية على نحوٍ استعراضي للغاية، ذكية على طريقتها الشديدة الخصوصية.<...> «مرفوعة الرأس بكبرياء»، وحتماً «شقراء»، أو أفضل من ذلك «ذهبية البريق» تتصور أنها محاطة بحشد من الفتية المعجبين...».

هذه الأجواء السجالية المحبِطة والكيدية التي تحيط بمارينا، تجرحها، ولكن هيهات أن تكتم صوتها أو تميتها. يوم 6 شباط/ فبراير 1926 تقيم مارينا أول أمسية شعرية لها في باريس، متوقعة أن تُستقبل ببرودة جليدية، فكانت الأمسية ـ على العكس من ذلك ـ ذروةَ شهرتها، ربما بفضل قصائدها الموسكوفية التي تمجِّد الحركة البيضاء في مجموعتها «معسكر البجع» التي لم تكن قد صدرت بعد. لم يسبق لشاعر روسي في باريس أن اجتمع في أمسيته الأدبية هذا العدد الضخم من الحضور. على أن ما فاق تعجّبَ مارينا من هذا النجاح المفاجئ هو الاعتراف الذي سمعته ليلة تلك الأمسية من زوجها سيرغي، الضابطِ السابق في الجيش الأبيض، بأنه يوماً بعد يوم يزداد شكاً بصواب موقفه المؤيد للنظام القيصري. لعل ذلك كان أوّل إشارة مبطنة إلى بدء تعاونه على نحوٍ ما مع أجهزة الأمن السوفيتية؟ لقد انخرط في الحركة السياسية «أوراسياً» التي نشأت في أوساط المهاجرين الروس داعية الجميع، داخل روسيا وفي المنفى، إلى القطيعة مع ثقافة الغرب «الانحطاطية» اقتداء بالأجداد الذين تميزوا بالميل نحو الشرق، وإلى المشاركة في يقظة الوطنية الدينية.

عام 1926 نشرت مجلة «بلاغوناميرنّي» الأدبية الروسية (في بلجيكا) مقالة تسڤيتايڤا «الشاعر والنقد» التي أرادت لها أن تكون «قنبلة أدبية» توقظ من أنعسَه شعر الماضي. ولكنها أثارت موجة غضب عارم ضدها بين المهاجرين، سيّما وأن نشر المقالة تزامن مع صدور العدد

الأول من المجلة الأوروآسيوية «فراسخ» (الاسم مستعار من عنوان مجموعة شعرية لمارينا تسڤيتايڤا) الذي شارك فيه ريميزوف وشيستوف وبوريس باسترناك، فاتهمت المجلة بأنها بلشفية مموهة تموّلها موسكو. وأعلنت زيناييدا غيبيوس الحرب على مؤسسي المجلة ومارِينا وزوجها.

*

باسترناك ـ ريلكه ـ تسفيتايفا

نشأ كلٌّ من مارينا تسفيتايفا وبوريس باسترناك، الذي كان يكبرها بأقلّ من ثلاث سنوات، في أسرة مثقّفة مرموقة. فقد اتّصف والداهما بطموح علمي مشفوع بالذكاء والعصامية، ولم تحُل أصولهما الريفية دون بلوغهما مرتبةَ أستاذ جامعي في موسكو. وكانت مارينا وبوريس كلاهما يتقنان اللغة الألمانية ومغرمان بالثقافة الألمانية. فكان غوته مثال تسفيتايفا الأوّل، أمّا ريلكه فقد عرفت شعره وهي في سن النضج، ووجدت فيه «ألمانيا الأفضل»، مثلما وجدت في ألِكساندر بلوك «روسيا الأفضل». إلا أن مارينا نالت الاعتراف بها شاعرة في سنٍّ مبكّرة، فيما أمضى بوريس عشر سنوات في دراسة الموسيقى والفلسفة قبل أن ينتقل إلى كتابة الشعر عام 1913 معتمداً، كما يعترف، على ترجمة روح أشعار راينِر ماريا ريلكه (1875ـ 1926) الذي كان صديقاً لوالده، ثم إعادة صياغتها على طريقته. لذلك ظلّ يلوم نفسه على مجموعته الأولى لعدم نضجها...

عام 1921 بعث باسترناك رسالة إلى تسفيتايفا أعرب فيها عن إعجابه بمجموعتها الشعرية «فراسخ». وقد تحدّث عن ذلك، بعد مرور 35 سنة، في سيرته الذاتيّة قائلاً إن تسفيتايفا الشابة كانت ما كان يريد أن يكونه جميع الرمزيين معاً ولم يستطيعوا. وفي رسالة أخرى إليها في براغ ربيع 1922 عبّر عن أسفه على زمن مضى لم يكن يعرفها فيه. فاستمرّت المراسلة بينهما حتى بلغت الذروة بين عامَي 1922 و1935، كما تقول أريادنا إفرون في مذكّراتها. وحينِ كتب باسترناك إلى تسفيتايفا أواسط العشرينات بأنه لا يَعدّ الشعر الفعلَ الأنجع في زمن الحروب والثورات الذي يتطلّب مؤرّخاً أو كاتباً ملحميّاً، ردّت عليه برسالة تثنيه فيها عن نيّته تلك: «إني لا أفهم عزمك على هجر الشعر. فماذا بعد؟ هل تلقي

بنفسك عن جسر في نهر موسكو؟ إن الشعر، يا صديقي الغالي، مثل الحب، يظلّ معك إلى أن يهجرك هو... فأنت عبد عند الشعر».

كان بوريس باسترناك صلة الوصل بين الشاعر النمساوي الجنسية ريلكه ومارينا تسفيتايفا، فنشأ مثلث من مراسلات/اعترافات غنية وفريدة. لئن كان باسترناك وتسفيتايفا يتقنان اللغة الألمانية، فإن ريلكه كان يعرف اللغة الروسية التي تعلّمها بفضل الكاتبة، الفيلسوفة وعالمة التحليل النفسي الألمانية الروسية الشهيرة لو أندرياس سالومي[1] التي اصطحبته معها في رحلتين إلى روسيا عامَي 1899 و1900.

8 أيار/ مايو 1926 تكتب مارينا إلى ريلكه، الذي لم يقدّر لها أن تجتمع به يوماً، وتؤرّخ الرسالة بـ 10 أيار/ مايو كيومٍ افتراضي لوصولها إليه:

«راينِر ماريّا ريلكه! هل أجرؤ على مخاطبتك هكذا؟ فأنت الشعر مجسّداً، ينبغي أن تعلم أن اسمك بحدّ ذاته بات قصيدة. راينر ماريّا ـ نغمة كنَسية، طفولية، فروسية. إن اسمك لا يتناغم مع العصر، إنه من الماضي أو من المستقبل، من بعيد. اسمك أراد أن تختاره (نحن من نختار أسماءنا، ما يحدُث ليس إلا نتيجة دائماً).<...> .

أنت لستَ الشاعر الأحبَّ إليّ (الأحبُّ، درجة)، أنت الظاهرة الطبيعية التي لا يمكن أن تكون لي، والتي لا يحبّها المرء بل يُحسّها بكيانك كلِّه، أو (لم أكمِلْ بعد!) أنت عنصر الطبيعة الخامس مجسَّداً: أنت الشعر نفسُه، أو (لم أكمل بعد) أنت ما يولَد منه الشعر وما أكبرُ منه نفسِه ـ أنت».<...> ماذا أريد منك، يا راينر؟ لا شيء. كلّ شيء.

---

(1) لو أندرياس سالومي (1861 ـ 1937) ولدت في بطرسبورغ لأب ألماني، جنرالٍ في الجيش الروسي منحه القيصر درجة النبلاء عام 1830 وتوفّي عام 1878 فانتقلت بها أمها إلى سويسرا لاستكمال دراستها الجامعية. ارتبطت بعلاقة صداقة مشهورة مع كل من فريدرِك نيتشه وسيغموند فرويد وراينِر ماريا ريلكه.

أن تسمح لي أن أرفع نظري إليك كلَّ لحظة في حياتي، كما إلى جبلٍ يحميني (كأنه الملاك الحجري الشفيع!)».

وفجأة تطغى المرأة في مارينا على الشاعرة فـ «تعلن» عليه الحب:

«راينِر، يهبط المساء، أحبّك. يعوي القطار. القطارات ذئاب، والذئاب روسيا. ليس القطار، وإنما روسيا كلّها تعوي شوقاً إليك، يا راينِر».

كان ريلكه في عامه الواحد والخمسين، يتعالج من داء السل في مصحّات سويسرا عارفاً أن أجَله قريب.

يردُّ على تسفيتايفا:

«...لم ينتهِ يوم العاشر من مايو بعد، والغريب يامارينا، يا مارينا، أنك فوق السطور الختامية في رسالتك (وانفصلتُ عن الزمن قافزاً إلى لحظة من الزمن الذي ليس عليه سلطان، وأنا أقرؤك) كتبتِ هذا التاريخ بالضبط! تعتقدين أنك استلمتِ كتبي قي اليوم العاشر (وأنت تفتحين الباب كأنك تقلبين صفحة)... ولكني في اليوم نفسه، العاشر، اليوم، يوم الروح الخالد، استقبلتُك، يا مارينا، بكل روحي، بوعيي كلِّه، مصعوقاً بكِ، بظهورك، كأنّ المحيط نفسه، وهو يشاركك القراءة، جرفني بطوفان قلبك. ماذا أقول لك؟ لقد مددتِ إليّ كفيك واحدة تلو الأخرى ثم ضممتِهما معاً وغصتِ بهما في قلبي، يا مارينا، كما في مجرى غدير: وما دمتِ محتفظة بهما هناك فإن أوتاره المضطربة متطلّعة إليك... لا تبتعدي عنها!<...> لعلك تحسّين، أينها الشاعرة، كم ملكتِني بقوة، أنتِ ومحيطك الذي يشاركك القراءة على نحو بديع؛ إنني أكتب مثلك، ومثلك أهبط من العبارة بضع درَجات إلى الأسفل، إلى شبه ظلمة الأقواس، حيث السقوف الشديدة الانخفاض والعبق المديد من ورود تفتّحت قبل حين.<...> . أيتها الغالية، ألستِ أنتِ قوة

الطبيعة، ما يقف خلف العنصر الخامس يَحثّه ويحرّضه؟.. ومرة أخرى أحسستُ وكأن الطبيعة نفسَها نطقت لي بصوتك «نعم»، مثل حديقة مرويّة بالموافقة، تتوسطها نافورة وماذا أيضاً؟ ـ ساعةٌ شمسية. آهِ، كيف تكبرين وتغمرينني بأزهار الفلوكس العالية في كلماتك المزهرة!».

في رسالة أخرى إلى ريلكه، بعد ثلاثة أيام، تقول تسڤيتايڤا:

«وأنا أقرأ ديوانك «مراثي دوين»: «صار فراشي غيمة».

وحين تأخر جوابه خشيَت مارينا ألا تكون رسالتها قد وصلتْه، أو أنه فهمها خطأ، فأتبعتْها بأخرى (14 حزيران/ يونيو 1926) تطالبه فيها بلقاء مستحيل (لا هي قادرة عليه، ولا حالته الصحية تسمح له بقبوله) في الشتاء القادم:

«أو في الخريف، يا راينِر. أو في الربيع. قل لي: نعم، ليكون لي أن أفرح منذ اليوم، لأستطيع أن أحدِّق في اتّجاهِ ما (أن أتلفّتَ؟).<...> ما يزال الماضي أمامنا...».

كان الجواب الذي سطّره ريلكه (19 آب/ أغسطس 1926) طويلاً، نكتفي منه هنا بهذا المقطع المفعم بالحرارة والناضح بالخوف من دنوِّ المنيّة معاً:

«نعم، نعم ومرة أخرى نعم، يا مارينا، لكلِّ ما تريدين ولكلِّ ما أنتِ: وكلاهما معاً يجتمعان في نَعَم كبيرة وقد قِيلت للحياة نفسِها... ولكنها نَعمٌ تتضمّن أيضاً عشرة آلافٍ كاملة من «لا» غيرِ قابلة للتنبّؤ».

ويوم 29 كانون الأوّل/ ديسمبر 1926 جاء مارك سلونيم إلى تسڤيتايڤا بالخبر الفاجع:

قبل قليل توفّيَ راينر ماريّا ريلكه!

في نهاية ذلك العام (1926) أيضاً تتلقّى مارينا رسالة مخيّبة، من هيئة تحرير مجلة «كتابات حديثة» التي كانت تنشر فيها دائما في براغ، تطالبها:

بالعودة إلى كتابة الشعر الواضح، والكفِّ عن اللعب الأسلوبي المعقّد وتدويخِ القراء.

الفقر والاختناق في باريس

يستمر سيرغي إفرون بالدعوة لفكرة "أوراسيا" فتتسع دائرة اتهامه ومارينا بالخيانة. ثمة عدد قليل من الأصدقاء (لا سيّما المترجِمة يلينا إيزڤولسكايا، ابنة آخر وزير خارجية قيصري في روسيا 1910ـ 1917) يخترق سور العزلة ويحاول قدْر المستطاع إنقاذ أسرة تسڤيتايڤا المنكوبة، فيؤمّن لها سكناً مقبولاً وحدّاً أدنى من لقمة العيش. تشهد إيزڤولسكايا قائلة:

"نادراً ما قُدِّر لي أن أرى مثل هذا الفقر بين المهاجرين الروس"[1].

زدْ على هذا البلاء كلّه أن الصحافة الروسية في باريس لم تتوقف عن رمي تسڤيتايڤا بالتهم (يموّلها البلاشفة، وأشعارها للشبيبة الشيوعية السوفيتية...) وحرمانِها من النوم والقدرة على المخالطة أو الردِّ على أي شيء.

كان السؤال الأبرز بين المثقّفين الروس في باريس: هل مِن معنى لأدب روسي حقيقي خارج روسيا؟

يقول هنري ترويّا: "إن تسڤيتايڤا أجابت على هذا السؤال بـ "نَعم" قاطعة. إذ إن روسيا في نظرها لم تكن موجودة هناك حيث وضعتها كتب الجغرافيا التعليمية، وإنما حيث كانت تتطوّر ثقافتها وتقاليدها القومية. لقد كانت مارينا شديدة الإيمان بأنها حين غادرت روسيا حمَلَتها كاملة مع ما حملت من أشياء. وما كانت لتتعجّب لو سمعت أن الشعر الروسي قد مات في موسكو وبيتروغراد، لأن الحَمَلَة الحقيقيين لهذا الشعر مقيمون في باريس"[2].

---

(1) انظر: هنري ترويا. مارينا تسڤيتايڤا. مرجع سابق. ص202

(2) المرجع السابق. ص 203

في هذه الأجواء المسمومة استطاع محبّو الشاعرة تسفيتايفا، وإن بصعوبة بالغة، جمْع المبلغ المطلوب لطبع ألف نسخة من مجموعتها الشعرية «بعدَ روسيا». غير أن مقاطعة الجمهور والصحافة لهذه المجموعة كانت صدمة مؤلمة لمارينا. ولكنها سرعان ما أنجزتْ، تحت تأثير جملة هذه الظروف القاسية، «ملحمة الهواء» (أيار/ مايو 1927) التي أهدتها، بدلالة رمزية رفيعة، إلى الأمريكي الشهير تشارلز ليندبِرغ الذي عبر بطائرته أجواء المحيط الأطلسي (من نيويورك إلى باريس) في ذلك التاريخ. وحين رأت هذه الملحمةُ النور في حزيران/ يونيو 1928 استقبلها النقاد، بمن فيهم غيورغي أداموفِتش، في صحافة المهجر بالتقدير والإطراء.

بعد سنوات فراقٍ مظلمة تنتظر مارينا في أيلول/ سبتمبر 1927 أن تزورها في باريس شقيقتُها الوحيدة أناستاسيّا التي دعاها مكسيم غوركي لزيارته في إيطاليا. وبينما كانت أناستاسيّا خلال الزيارة تنصت لشكوى أختها من شقاء الغربة وآلامها سألتْها إن كانت تفكِّر بالعودة، قائلة:

ـ «قد يكون العيش في روسيا أهونَ عليك؟»

لكنّ مارينا تحلم بالهدوء، بالتفرغ للكتابة بعيداً عن البشر:

ـ «لا قدرة لي على السفر... أن أعيد الكرّة من جديد؟ لا أستطيع!<...> أنتِ، لا بدّ أنك أطيبُ مني. ـ تقول لها مارينا، ـ أمَا زلتِ تحبّين البشر؟ أمّا أنا فمنذ زمن بعيد لم أعُد أحبّ شيئاً غير الحيواناتَ والشجر...».

بعد العودة إلى موسكو تشاورت أناستاسيّا مع بوريس باسترناك حول إيجاد طريقة يُقنِعان بها مكسيم غوركي، صاحبَ الحظوة والنفوذ عند القيادة الشيوعية، ليساعد على عودة مارينا تسفيتايفا إلى روسيا، وبذلك ترتفع سمعة الأدب السوفيتي عالياً في العالم. ولكن غوركي لم

يكن يشاطرهما الإعجاب بموهبة مارينا. فقد كان يرى شِعرها «صراخاً» ونوعاً من «الهستيريا»، وأنها لا تتحكّم بمعنى الكلمات فتستعملها وَفق هواها. وفي رسالة إلى أناستاسيّا لم ترسل، ولم تطّلع إلا على نسخة منها سنة 1961، يقول غوركي: «كثير ما لا أفهمه عند أختك، مثلما لا أفهم الثمَلَ بالكلام عموماً عند أيّ كان. كلّا، ليس بهذه الطريقة يمكن التقاط ما لا يُلتقَط في الشعور وفيَ الفكر، ليس بهذه الطريقة».

تدرك مارينا أن معايير النقد والنشر كثيراً ما تغلِّب السياسيّ على الفني في تقييم العمل الأدبي، فيُرفض بدعوى أنه: «في نظر اليمينيين ذو شكلٍ يساري، وفي نظر اليساريين ذو مضمون يميني».

ولمّا أكملت الشاعرة ملحمة «بيريكوب»، وكانت جريدة «آخر الأخبار» الشهيرة قد بدأت بنشر «معسكر البجع»، وقَع لمارينا ما لم يكن في الحسبان:

وصول الشاعر فلاديمير مایاكوفسكي إلى باريس في تشرين الثاني/ نوفمبر 1928، ودعوة سريعة لحضور أمسية شعرية يقرأ فيها أشعاره!

خرجت تسڤيتايڤا بعد الأمسية معجبة أيّما إعجاب، فنشرت في اليوم التالي في جريدة زوجها الأسبوعية «أوراسيا» مقالاً يجمع بين الذكرى وانطباع الأمس، قائلة فيه:

«28 نيسان/ أبريل 1922، عشيةَ رحيلي عن روسيا، في الصباح الباكر، على جسر كوزنيتسكي التقيت مایاكوفسكي:

ـ هه، مایاكوفسكي، ماذا أنقل عنك لأوروبا؟

ـ الحقيقةُ هنا.

7 تشرين الأول / أكتوبر 1928، آخرَ المساء، وأنا خارجة من Café Voltaire أجبت على سؤال:

ـ ماذا تقولين عن روسيا بعد أمسية مایاكوفسكي؟

بلا تردُّد:

ـ القوّةُ هناك".

ويا للهول! فسرعان ما جمّدت جريدة "آخر الأخبار" نشر مجموعتها الشعرية "معسكر البجع"، درءاً لاستفحال الفضيحة! وقد رفض أيُّ منبر إعلاميّ التعامل مع مارينا تسڤيتايڤا. فقد هاج بحر المهاجرين ضد كلامها كشاعرة تمجّد الجيش الأبيض من جهة، وكخائنة وقحة يموّلها البلاشفة، من جهة ثانية! كيف لها أن تؤيد شاعراً باع نفسه لدكتاتورية البروليتاريا؟! ثمة من قاطعها، ومن بكاها، ومن حكم عليها، وآخرون لم يلتفتوا إليها. يقول هنري ترويّا:

ـ "لم يسبق لتسڤيتايڤا أن كانت وحيدة إلى هذا الحد"، ـ ويضيف دفاعاً عن الشاعرة:

ـ "إن حَبَّ كلمة الحق قتَلَ في تسڤيتايڤا حبَّ الكلام الصاخب"[1].

علِمت تسڤيتايڤا بخبر انتحار فلاديمير مایاكوفسكي يوم 14 نيسان/ أبريل 1930 بعد بضعة أيام، ولم تعرف السبب الحقيقي للانتحار. لكنها قررت أن تكتب سلسلة قصائد عنه وفاء لذكراه كشاعر خدم الأدب الروسي، غير آبهة بموقفه السياسي.

تتالت مصائب مارينا تباعاً فدفعتها إلى الانطواء والعزلة، ولكنّ الخبر الأثقل وقْعاً على نفسها جاءها من موسكو: لقد أحبَّ باسترناك امرأة ثانية (بعد زوجته الأولى). هكذا تعبِّر تسڤيتايڤا عن صدمتها:

ـ «عشتُ سنواتٍ أحلم بلقائه. لا أشعر بألمٍ حادّ. يا لَلْفراغ...».

يبدأ عقد الثلاثينات عملياً بصعود هتلر وموسوليني،

---

(1) هنري ترويا. مرجع سابق. ص 212، 213.

والمشاعر القومية، فتعبّر مارينا عن حيرتها (25 شباط/ فبراير 1931) كمن يقف أمام جدار من الحيرة وصعوبة الاختيار:
«كلُّ شيءٍ يدفعني دفعاً إلى روسيا التي لا أستطيع العودة إليها. لا حاجة إليّ هنا. ولا أُطاقُ هناك».

ثم يأتي اغتيال الرئيس الفرنسي بول دومير (6 أيار/ مايو 1932) في قلب باريس، برصاصتين من مسدّس ضابط روسي أبيض، ليزعزع الأرض تحت أقدام المهاجرين الروس الذين وجدوا أنفسهم غرباء في فرنسا فقدوا وطنهم، وباتوا الآن هدفاً صريحاً ومباشراً للاتهامات والغضب من جانب الصحافة الفرنسية، وليس من جانب المواطنين الفرنسيين. وهكذا يتعزز في المهاجرين الروس خوفهم على النفس ثم على أولادهم من فقدان ارتباطهم بروسيا، ويضعف لديهم الأمل بأي تغيير في الوطن، فضلا عنِ ضغط الفقر ومتطلبات الحياة، فيغدو التفكير بالعودة إلى روسيا مقبولاً، وبحرارة متزايدة لدى البعض، أمثال سيرغي إفرون وابنته أريادنا. وحتى تسفيتايفا تشجّع ابنها والآخرين على العودة بدلاً من بقاءٍ مجهول المصير، بلا جنسية ولا مستقبل.

تعود مارينا إلى الشعر، فتكتب سلسلة قصائد عن شاعرها المفضّل ألِكساندر بوشكِن وما أذاقه النظامُ القيصري من مضايقات وإذلال. لكن، من يغامر فينشر الآن كلاماً «يخدم الشيوعيين»!؟ وحين وجدت من نشر لها (1932) مقتطفات من بحثها النقدي «الفن في ضوء الضمير» أصيبت تسفيتايفا بصدمة ممّا صارت إليه المقالة من سوء تجميع مقاطع لا صلة بينها... إلا أنها لم تتوقف عن خوض غمار البحث النقدي بعمق ومسؤولية، فتكتب: «الأدب الملحمي والشعر الغنائي في روسيا المعاصرة: مایاكوفسكي وباسترناك»، و«الشاعر والزمن»، مثلاً. إذ تُطوّر تسفيتايفا في «الشاعر والزمن» الفكرة القائلة بأن على الشاعر دائماً أن يسبح عكس التيار، وأن يكون خارج زحمة

الحياة اليومية، ويمتنع عن تلبية رغبات الجموع ليكون دائماً وفي كل مكان سابقاً زمانَه. فلا قوانينُ المجتمع ولا قوانين الأخلاق بمستحقةٍ أن يلتفت إلى ممنوعاتها من يتمتّع بموهبة شعرية منذ المهد... وقد نشرت هاتين المادّتين في مجلة «المدينة الجديدة» التي أسسها كبار المفكرين الروس في المهجر: نيكولاي بيرديايف وسيرغي بولغاكوف وغيورغي فيدوتوف الذين راهنوا على الجمع بين الموروث المسيحي والتعاليم الاشتراكية...

يبلغ الفقر بمارينا تسفيتايفا حدّ تهديدها بالطرد من فرنسا إذا لم تدفع ما كان باقياً عليها من ضرائب قديمة (217 فرنكاً!). وتدفعها الحاجة والجوع إلى التنقل بين شققٍ بائسة أقلّ تكلفة وأشدّ برداً. أواخر عام 1932 تتوسّل مارينا وتستجدي أن يدفعوا لها، قبل أعياد الميلاد ورأس السنة، مئة فرنك هي ما تبقّى لها من مكافأة مالية مقابل مادة ستنشر في «كتابات حديثة»، إذ يخلو بيتها حتى من الشاي، وليس فقط مما تقتضيه الأعياد! بل وتمتنع مارينا عن الذهاب إلى لقاء ضروري، لأن الحذاء الوحيد الذي تملكه لم يعد صالحاً للخروج به، فتكتب اعتذاراً تقول فيه:

«إنني لا أخدع ولا أخذل أحداً. هناك أشياء أقوى من إرادتنا تسمّى المستحيل الذي يتّخذ أحياناً ـ كما في حالتي بالأمس ـ شكلَ خرابِ كعبِ الحذاء!».

ولكنها لم تتوقّف عن الكتابة حتى في أحلك الظروف، ولم تنافق أو تركع. ما يؤلمها الآن هو أنه بات عليها، بحكم وضع الصحافة ومتطلّباتها، أن تعطي جُلَّ وقتها لكتابة المذكّرات (عن ماندلشتام وڤولوشِن...):

«تجعلني الهجرة كاتبة نثر»،

«قليل جداً ما كتبتُه من الشعر في السنوات الأخيرة. ورغم حبي للنثر، يظل الشعر في المقام الأوَّل».

لقد أُغلِق بعض المنابر، فيما نبّهها بعضٌ آخر إلى امتناعه عن نشر ملاحمَ شعرية، وإلى ضيق المساحة المخصصة للشعر...هكذا ضاعت ملحمة «بيريكوب»، والنسخة الفرنسية من ملحمتها «الشجاع»، ولم تنجَز ملحمة «أسرة القيصر»...

كان زوجها غارقاً في نشاطه «الاجتماعي» وأحلامِه التي أسكر بها ابنتَهما أريادنا وشجّعها، ضد إرادة أمّها، على العيش بمفردها (فبراير 1935) خارج البيت أيضاً. أريادنا التي كانت أمُّها تعقد عليها أسمى الآمال، ولكنْ، يا للمرارة:

ـ «هذه ليستْ أنا، هذه ليست أنا!»، ـ تكتب مارينا بإحباط.

فقد كانت خيبتها متعددة الوجوه والأطراف: الزوج والابنة، وحتى الابن الصغير مور الذي ينعتونه في المدرسة الفرنسية بـ «الروسي القذر»؛ والصحافة والنقاد والأصدقاء. ورغم كل شيء كانت حياتها تجسيداً للزهد والتقشّف ونكران الذات. عمودُها الأساس هو الشعر الذي هيهات أن تكافئها الحياة عليه بما يليق. لذلك تكتب «ملحمة الطاولة» (1933)، بوصف الطاولة ملاذاً وحيداً للحرية والبَوح والألم.

باسترناك ـ الخيبة

في مؤتمر باريس العالمي لحماية الثقافة من الفاشية (حزيران / يونيو 1935)، قرأت تسفيتايفا في وجه باسترناك، أثناء لقائهما في الممر، أنه لا يُحسّ بانفعال عاطفي كبير تجاهها. لم يعُد هو هو، ولا هي هي، فتلعثم اللسان وتعثّر الكلام. كان باسترناك مرتبكاً لا تستقر نظراته على شيء. تقول مارينا:

«كنتُ أَعدُّه «أنا الثانية».

وحين أفصحت له عن رغبتها بالعودة إلى روسيا، إذ لا أحد هنا يحبّها ولا يقرأها، أخبرها أنه لم يأتِ إلى باريس إلا مكرَهاً وبضغطٍ صريح من سكرتير ستالين شخصياً.

وبعد الاستقبال الحافل في المؤتمر طلب إليها باسترناك أن ترافقه لشراء فستان (على قياسها، وهذا ما أهانها وجرحها في العمق!) يهديه لزوجته في موسكو. وفي الطريق ردّ على سؤالها عن الحياة في الاتحاد السوفيتي متلفِّتاً، خائفاً:

ـ «لا تسافري إلى روسيا، فالحياة هناك بردٌ وتياراتُ هواءٍ لا تنتهي».

وتخلص تسفيتايفا إلى أن صديقها الأغلى باسترناك، إنساناً ورجلاً، جبانٌ وخائن لها. فقد خاب أملها بمن انتظرته سنوات طويلة، وها هي الآن تسقِط همَّه عن كتفها، وتكتب عن اللقاء به إلى صديقتها التشيكية توسكوفا:

«يا له من لا لقاء!».

حيرة المفترَق

هكذا تجد تسفيتايفا نفسها أمام خيارين مصيريين «أحلاهما مُرٌّ». لقد اختار زوجها وابنتها وابنُها العودة إلى روسيا. وليس لديها مصدر دخل لتبقى وحيدة في باريس، حيث لا المهاجرون يحبونها ولا الصحيفة التي تدفع مكافآت مادية تنشر لها. بل وأيّ مستقبل لابنها هنا؟

ولكن، لئن كان لها قرّاء في موسكو، وشقيقة تحبّها ربما أكثر مما تحب ابنها الوحيد، فهناك أيضاً ستالين الذي لا تستطيع أن «تعظِمه» وهي التي تقول:

«لا أطيق كلَّ كنيسة حكومية مظفّرة».

ثم إن زوجها لا يطلب منها صراحة أن تعود معه، بل ينتظر أن تقول ذلك بلسانها وتحرق السفن، لكيلا يتحمّل أيّ مسؤولية ذات يوم... باختصار شديد، كان أمامها أن تختار بين:

أن تعيش وتموت في فرنسا، وهي تحترق على نارٍ بطيئة؛

وأن تصعد إلى المحرقة في روسيا البلشفية.

بين شلل وتردّد أمام هذا المأزِق/ الجدار تتنبّأ الشاعرة بلغة الاعتراف:

«أعيش تحت غيمة الرحيل. أشعر أن حياتي تنكسر نصفَين، وهذه نهايتها الأخيرة. سواءٌ غداً أو بعد عام، فأنا لم أعُد هنا... ولا أعيش. إني خائفة على مخطوطاتي. فنصفها لا يجوز نقله! كذلك على كتبي ـ نصْفها لا ينقَل! فماذا آخذ وما أبقي؟<...> لم يهِبْني الله العمى! كم أتنفّس بصعوبة، أعيش (لا ـ أعيش)». إلى أن تخلص في مكان آخر إلى القول:

«أستطيع أن أستغني عن روسيا، أمّا عن دفاتري لا».

وهذا ما أراده ترواياً في قوله إنهم لو خيّروا مارينا بين ألّا ترى روسيا أبداً، وألا ترى دفاترها أبداً، لأجابت مغمَضة العينين: إن روسيا تعيش بدوني، أما دفاتري فلا تستطيع.

أخيراً، عادت الابنة أريادنا (= آليا) إلى موسكو يوم 15 آذار/ مارس 1936. وبات الزوج سيرغي يتعاون علناً مع البلاشفة عبر «الاتحاد من أجل العودة إلى الوطن». أمّا مارينا فلم يثنِها شعور القلق والحيرة والضياع عن إكمال ملحمتها الشعرية عن إعدام القيصر وعائلته، ولا عن قراءتها، خلال ساعة وأكثر، أمام عدد محدود من أصدقائها. وقد طلبت أن يكون بينهم صديقها الشاعر مارك سلونيم الذي أخبرته أن هذه الملحمة ردٌّ على قصيدة مایاكوفسكي «الأمبراطور» التي ترى فيها تبريراً لجريمة رهيبة وكأنها حكمُ التاريخ. فلم تستطع الشاعرة ألا تنسجم مع موقفها الثابت من زمان:

«يجب على الشاعر أن يكون إلى جانب الضحايا، لا الجلّادين. ولئن كان التاريخ قاسياً وظالماً، فعلى الشاعر أن يقف ضدَّه».

وخلال النقاش رفضت مارينا قول أحدهم إن الملحمة تمجيدٌ للقيصر، قائلة إنٍ في هذا الرأي خلطاً بين السياسة والموقف الإنساني. ثم وجّهت سؤالاً إلى سلونيم عمّا إن كان سينشر هذه الملحمة لو كان عنده الآن مجلّة، فأجاب: كنتُ نشرتها بعد إجراء تعديلات فيها لكي لا تبدو وكأنها موقف سياسي. فقالت:

ـ إنها ستُنشَر ذات يوم وقد كُتِب على صفحتها الأولى: «من إرث مارينا تسفيتايفا بعد وفاتها».

وقد قام أصدقاء أجانب بحفظ هذه الملحمة وأعمالٍ كثيرة أخرى في الأرشيف الاشتراكي العالمي في أمستردام/ هولندا، ولكنّ الفاشيين

قصفوه فاحترق خلال الحرب العالمية الثانية.

من جهة اخرى، أقام "اتحاد العودة إلى الوطن" يوم 16 شباط/ فبراير 1936 وفي شقة تابعة للسفارة السوفيتية في باريس، أمسية لصالح الشعراء المهاجرين شاركت فيها تسفيتايفا مجّاناً، غيرَ عابئة بالنتائج والاتهامات. وكان طبيعياً أن يسبّب هذا التعاون مع السوفيت صدمة قوية للمهاجرين، خاصة بعد أن بدأت الاستخبارات الخارجية السوفيتية باصطياد قادة المهاجرين (الجنرال كوتايف في قلب باريس في شباط/ فبراير 1930)، ولا سيّما أيام حكومة اليسار برئاسة الاشتراكي ليون بلوم (1936ـ 1937)، حيث وجد المهاجرون أنفسهم محرومين من الأمان، ليس أمامهم إلا: موتوا في روسيا خيرٌ لكم من القتل في فرنسا.

وبإيعاز من الاستخبارات السوفيتية انتسب زوجِ تسفيتايفا، سيرغي إفرون، عام 1933 إلى محفل «هَمَيون» الماسوني وطُرِد منه عام 1937. كما شارك في تجنيد عملاء لاستخبارات البلاشفة، وفي تصفية ضابط الاستخبارات السوفيتية المرتد إغناتي رايس (أوائل أيلول/ سبتمبر 1937) الذي كان مختبئاً في سويسرا، وكذلك في خطف الجنرال ميلر (22 أيلول/ سبتمبر 1937) في قلب باريس أيضاً.

بعد شهرٍ واحد اقتحم البوليس الفرنسي (يوم 22 أكتوبر 1937) مقرّ "اتحاد العودة إلى الوطن" وفتّشه. غير أن رئيس الاتحاد، سيرغي إفرون، تمكّن من الفرار والاختفاء. وأشيع أنه هرب إلى إسبانيا للقتال ضد كتائب فرانكو، فيما جرى تهريبه بسفينة سوفيتية إلى روسيا.

وقد استجوب البوليس مارينا، بعد عملية التفتيش، فباتت مسكونة بالرعب:

«أريدُ أن أموت، ولكنِ يجب أن أعيش من أجل مور. أمّا آليا وسيرغي فما عادا بحاجة إليّ».

كانت تدرك أن البقاء مستحيل:

«يجب أن أرحل إلى روسيا...» لا يجوز البقاء في باريس. فلا نقود لدي، ولا يمكنني النشر، وسينكّد المهاجرون عَيشي. أشعر منذ الآن وفي كلِّ مكان بالعداوة تجاهي وانعدام الثقة».

تصف الكاتبة نينا بِربيروفا (1993 - 1901) حالة مارينا وهي منفردةٌ خارج الكنيسة يوم وفاة الأمير ڤولكونسكي: "كانت تسڤيتايڤا واقفة على الرصيف وحدها، تنظر بعينين تفيضان بالدموع، وقد هرِمت، وشابت تقريباً، مهمَلة الشَّعر، عاقدة يديها على صدرها، تقفُ مثل مصاب بالطاعون، لم يقترب منها أحد. فتجاهلتُها ومررت بقربها صامتة كمَا فعل الآخرون".

وبينما كانت مارينا تتقلّب على نار التردد والخوف، تنتظر الحصول على جواز سفر وتأشيرة من موسكو، جاء احتلالُ هتلر تشيكوسلوفاكيا (بوهيما وموراڤيا ربيع 1939) وانصياعُ أوروبا لإرادته ليكون لها دافعاً حاسماً للمقارنة بين الفوهرر وستالين، فتقول:

"ليكنِ ستالين من يكون، إلا أنه يعرف ما يريد".

لقد كانت تردّد دائماً أنها لن تتمكن من الكتابة بحرِّيّةٍ حين تعود إلى بلادها، حتى ولو سمحوا لها بالنشر:

"خيرُ مكان للكاتب هو المكان الذي يلاقي فيه أقلَّ ما يمنعه من الكتابة، أي من التنفّس".

العودة إلى روسيا

أخيراً أنهت مارينا تسفيتايفا غربة امتدّت 17 عاماً، وقفلت عائدة في باخرة سوفيتية، فوصلت يوم 18 يونيو 1939 إلى لينينغراد.

ولكن، يا لَخيبتها! إذ لا زوجها سيرغي إفرون كان في انتظارها، ولا صديقها بوريس باسترناك!

لقد استقبلتها ابنتُها أريادنا وحدها، حاملة مفاجأة أولى سرعان ما زفّتها إليها همساً: منذ قرابة عامين اعتُقِلت شقيقتها الوحيدة أناستاسيّا وابنها، ثم نُفيَت إلى مكان مجهول؛ والمفاجأة الثانية هي أن الرجل الخمسيني الذي كانت أريادنا بصحبته هو زوجها عرفياً، صموئيل غوريفتش، صحفي متعاون مع الاستخبارت الداخلية. وقد ساعد عائلتها في الحصول على شقة مشتركة، في قرية بولشِفو بضواحي موسكو، تتقاسمها مع عائلة أخرى كانت معها في فرنسا.

عادت مارينا تعاني الوحدة نفسها، كما في فرنسا، إنما ضمن ظروف حياة أشدَّ وطأةً وقسوة. ورغم أن باسترناك لم يجرؤ على زيارتها، فإنه وجد لها عملاً يتطلّب منها ترجمة الشعر في دار نشرٍ حكومية.

غير أنه لمّا التأَم شمل الأسرة آنَ وقتُ الحساب. فلم يمضِ على عودة تسفيتايفا ثلاثةُ أشهر حتى اعتُقِلت ابنتها أريادنا (27 أغَسطس 1939)، حيث عُذِّبت وأجهَضت. وحكم عليها بالسجن مدة ثماني سنوات، ثم بالنفي إلى سيبيريا مدى الحياة.في السجن. بعدئذٍ جاء دور سيرغي إفرون، فاعتقل يوم 10 أكتوبر1939 وأعدِم رمياً بالرصاص يوم 16 أكتوبر 1941. وفي نوفمبر 1939 جرى اعتقال الأسرة التي كانت تقاسمهم الشقة.

كانت مارينا تؤمن أنها وابنها مور سوف يلقيان المصير نفسه، عاجلاً أم آجلاً. وراحت تتصوّر أنها محاطة بالأعداء والمخبرين من جيران وأصدقاء وأناس عاديين. وكان الكتاب يتحاشون الاجتماع معها وقت العمل خوفاً من كلمة أو شُبهة أو تهمة... وقد تعزز شعور تسفيتايفا بالحصار الخانق حين جرّدوها من حق الإقامة في شقة النحس في بولشِفو، ثم رفضوا الموافقة على منحها حق الإقامة في موسكو.

بصعوبة بالغة ومُهينة أتيح لها أن تستأجر مع ابنها في منتجع «غوليتصينو» للأدباء في ضواحي موسكو غرفة تبعد عن المطعم المجاني 7 كم! ورغم أن ما يتطلّبه أجرُ الغرفة (الذي طالبوها بمضاعفته فيما بعد!) وثمنُ حطب التدفئة كان فوق طاقتها، فإن ابنها سرعان ما حُرِم من حق الطعام المجّاني، فراحت تتقاسم معه وجباتها الفردية... وفوق ذلك كانت تُمضي ساعات كل أسبوع في الطوابير لإيصال المساعدة المالية المسموحة إلى زوجها وابنتها المسجونين، لتحسين تغذيتهما، من غير أن تراهما أو تعرف عنهما أكثر من أنهما على قيد الحياة.

ولم تستلم مارينا أي جواب على رسالتَي استرحام طويلتين بخصوص سيرغي وأريادنا كتبتهما (23 ديسمبر 1939) إلىّ لافريتي بيريا (1899 ـ 1953) الذي كان مقرّباً من ستالين. وها هي تسفيتايفا تبوح في تلك الفترة لِـ ن.غ. لوريه شاكية:

«حالتي سيئة. ها أنا عدت. إن جوَّ الهجرة نفّرني منذ زمن بعيد. وقد حاولتُ أن أزيد اختلاطي بالفرنسيين، فهم مهذّبون، يسهل التعامل معهم، لكنَّ هذا قليل عليّ. كنت مشتاقة إلى وطني، لا أعرف ماذا كنت أتصوّر. فانظرْ ما هي النتيجة. لقد اعتقلوا زوجي وابنتي، وها هم الجميع يتجنبونني، إنني لا أفهم شيئاً مما يجري هنا، ولا يفهمني أحد. حين كنت هناك كان لي وطن، أقلّه في الأحلام. وحين جئتُ حرموني حتى من الحلم.<...> أخشى أني لن أستطيع حل هذه المعضلة. كان من

الأفضل، في هذه الحالة، لو أنهم لم يسمحوا لأمثالي بالعودة».

تستفحل الأزمة أواخر صيف 1940 إذ تجد مارينا تسفيتايفا نفسها مع ابنها في الشارع: لا مكان للسكن، وأخطر من ذلك أن حقّ الإقامة قد انتهى!

لا مساعي باسترناك لدى اتحاد الكتاب، لا رسائلها إلى بيريا، ولا برقيتها إلى الرفيق ستالين تعود عليها بشيء. لا تريد تسفيتايفا العودة إلى جحيم الضواحي:

«هناك سأموت ـ من الخوف والظلام والوحدة المطبِقة (بل ومع أغراضي هذه سيذبحونني)».

بعد أسبوع يجب أن يلتحق ابنُها مور بمدرسة، ولكن لا إقامة عنده ولا عنوان، فيكتب في يومياته:

«لا حاجة للإخفاء، إن وضعنا شديد السوء. تقول أمي إنه ليس أمامها «إلا الانتحار.<...> . أمّا اتحاد الكتّاب فيقول إنه لا يستطيع بأي حال من الأحوال أن يعطينا غرفة».

أجل، تسفيتايفا التي أسس والدها متحفاً في موسكو، والتي تضمُّ «مكتبةُ لينين» مكتبةَ جدِّها وأمِّها وأبيها؛ تسفيتايفا التي تمجِّد موسكو في سلسلة شعرية: لا مكان لها في موسكو! هكذا، تلحّ عليها فكرة الموت من جديد فتكتب إلى صديقتها فيرا ميركورييفا:

«لا أحد يرى ولا يعرف أني منذ عام (تقريباً) أبحث بنظري عن مِحجن (سيخ معقوف. ـ ن.ن.) ولا أجده، لأن الكهرباء باتت في كل مكان. لم يعُد هناك «ثريّات».<...> لا أريد أن أموت. بل أريد ألا أكون. هُراء... ما زال هناك من يحتاجني... ولكن، يا إلهي، كم أنا ضئيلة، كم أنا عاجزة عن فعل أيّ شيء! أن أستمرَّ بالحياة. أن أجترّ أيامي. علقمٌ مرّ».

أواخر سبتمبر يساعدها اتحاد الكتاب مادّيّاً فتستأجر تسفيتايفا مأوى: أربعة جدران، مصباح كهربائي يتدلّى من السقف عارياً، سرير لابنها بلا فراش. تجمع صناديق كتبها وحقائبها وتجعل منها سريراً تنام عليه...

ولكن، قد ينجو الإنسان من القدر، لا من البشر. فقد بدأت مارينا تختار مجموعة من قصائدها تستجيب لشروط النشر. فهناك «لجنة قراءة» داخلية تقيّم المخطوطات من الناحية الفنية، ثم تنظر في مدى صلاحيتها فكرياً لقارئ يبني مجتمعاً اشتراكياً. وفي تقريره عن مخطوطة أشعار تسفيتايفا كتب المعتمَد الأول من قبل السلطة، صاحب الكلمة الفصل في هذه اللجنة، كورنيلي زيلينسكي:

«إن عداءَ الشاعرة للسلطة السوفيتية، وشدةَ رداءة شعرها نفسِه وغموضَه أمورٌ تناقض علم الجمال الشيوعي.<...> وإن أسوأ خدمة يمكن تقديمُها لمارينا تسفيتايفا هي أن نطبع مجموعتها الشعرية».

رحلة النهاية

بعد شهرٍ من بدء الهجوم الفاشي المباغت على الاتحاد السوفيتي (22 حزيران / يونيو 1941) كانت العاصمة موسكو تتعرّض يومياً لقصف من الجوِّ حَرَم مارينا تسڤيتايڤا من النوم وجعلها على شفا انهيار عصبي.

كان بوريس باسترناك في وداعها صباح إجلائها مع مجموعة من الكتاب السوفيت على متن سفينة انطلقت من موسكو يوم 8 آب / أغسطس 1941 مكتظة بالناس والبضائع لتصل بعد عشرة أيام عبر الأنهار إلى منطقة نائية آمنة في تترستان. وفضلاً عن الحالة النفسية المتردية لمارينا، وظروف الرحلة الطويلة القاسية، كان ابنها المراهق مور فظّاً معها، يخاصمها علناً طول الطريق، فلا يأنف من قول أي كلمة وقت الغضب، وذلك لأنه كان رافضاً فكرة مغادرة موسكو ذلك اليوم. وقد زاد الطينَ بلّة أن توزيع القادمين قضى بأن تسكن مارينا وابنها في بلدة تترية بعيدة بائسة اسمها (يلابوغا). كان البيت خشبياً يقسمه فاصلٌ لا يصل السقف إلى جزئين: واحدٌ لأصحاب البيت، والثاني لـتسڤيتايڤا وابنها.

ما يلفت النظر بقوة هنا، وبدءاً من هذه اللحظة، هو أن تسڤيتايڤا تبدو، وأكثرَ من أي وقت مضى، تائهةَ اللب، ضائعةً، عاجزة عن اتخاذ قرار أو الثباتِ على رؤية أو تقدير. لكأنها فقدت البوصلة أو انسحبت الأرض من تحت قدميها. لكأنها باتت تعيش ذهنياً في عالم آخر، أو تقف على مشارفه، يملك عليها عقلَها وأفكارها، فيما جسَدُها وحدَه يتصرف ويتحرك ويستجيب منفصلاً عن كل ذلك. إنه لَمِن الصعب أن نعزو سبب هذا التمزق كلّه إلى ابنها الذي يلحّ عليها ويأمرها فتنفِّذ. صحيح أن مور مستاء، يصف (يلابوغا) بأنها «مزبلة

نفايات»، ليس فيها عمل لأمّه ولا مدرسة تليق به. إلا أن مارينا المنهَكة شعرت، ولو غريزياً وللحظةٍ، بأن العزلة في هذه البلدة قد تحميها من الظهور والتواصل مع الآخرين، فلا تلفت أنظار موظفي وزارة الداخلية هنا كمهاجرة عائدة وزوجةِ ضابط سبق أن قاتل الشيوعيين، وهو الآن في السجن. إلا أن هؤلاء استدعوا تسڤيتايڤا بعد وصولها بيوم واحد، وعرضوا عليها العمل مترجمة من الألمانية، فرفضت متسائلة في سرّها: لعل في هذا العرض نوعاً من إعادة الاعتبار لها والغفران؟ وأمام إصرار مور وجّهت مارينا رسالة تطلب فيها من فرع اتحاد الكتاب المحلي أن تحصل على إقامة لها ولابنها في تشيستوبُل (الفقيرةِ والوسخة مثل يلابوغا، ولكنها مدينة ويعيش فيها زملاؤها الأدباء!). ثم تركب السفينة (24 آب / أغسطس) إلى تشيستوبُل متلهّفة لتعرف حالاً قرار لجنة الكتّاب بشأن طلبها. وبينما هي تنتظر نهاية الاجتماع، شبهَ يائسة، تتشبّث مارينا بالكاتبة ليديا تشوكوفسكايا[1]، التي تراها لأول مرة، راجية منها البقاء معها:

«إن مصيري يتقرر الآن. فإذا ما رفضوا منحي حق الإقامة في تشيستوبُل سأموت. أشعر أنهم سيرفضون طلبي حتماً. سألقي بنفسي في نهر كاما». لقد فاجأت اللجنةُ تسڤيتايڤا بالموافقة على تلبية طلبها، وبأنها قد تحصل على عمل (غسْل الأواني في مطعم الكتاب)، وما عليها إلا أن تبحث عن سكن وتأتي بالعنوان. غير أن تسڤيتايڤا تتردّد وتتراجع وترتبك! تقول وهي تهبط الدرَج مع ليديا تشوكوفسكايا:

«ـ وما جدوى البحث؟ إني لن أجد شيئاً. خير لي أن أنسحب فوراً وأرحلِ إلى يلابوغا.<...> فحتى لو وجدت غرفة لن أحصل على عمل. لن يتوفّر لي ما أعيش به<...> لماذا تظنين أنه ما يزال هناك ما يستحق

(1) ليديا تشوكوفسكايا (1907ـ 1996)، كاتبة وشاعرة روسية، اعتقلت وقدمت في أعمالها الأدبية صورة للعنف والقمع في العهد الشيوعي، وكانت مع حركة المنشقين. من أهم أعمالها كتاب "شذرات عن آنّا أخماتوڤا".

الحياة؟ أحقّاً لا تفهمين المستقبَل؟

تردّ عليها تشوكوفسكايا: ـ يستحق أو لا يستحق، فأنا لم أعد أفكّر بهذا منذ زمن بعيد. لقد اعتقلوا زوجي سنة 1937 وأعدموه رمياً بالرصاص سنة 1938. بالتأكيد، لا قيمة عندي للحياة، وفي جميع الأحوال سيّان أين وكيف. غير أن لي طفلة.

تسأل مارينا من جديد: ـ ولكن، أحقّاً أنك لا تدركين أن كل شيء قد انتهى بالنسبة لك ولطفلتك، وعموماً؟».

ترسل مارينا برقية إلى مور تخبره فيها بنيل الموافقة على الانتقال للإقامة في تشيستوبل. ولكنها تبقى تلك الليلة هناك لتتيقن من تأمين مصدر دخلٍ للعيش. فقد رفضت أن تعمل محاسِبة في مطعم الكتاب خوفاً من ارتكاب أخطاء بالحساب، وتقدمت يوم 26 آب / أغسطس بطلب لتشغيلها غسّالة أوانٍ في المطعم المذكور.

وبعد قضاء ليلة 27 ـ 28 آب / أغسطس في سكن الأدباء ذهبت في الصباح إلى المرسى لتعود إلى يلابوغا، وإذا بالمكان يغص بنساء يبكين جرحى الحرب الذين جاءت بهم قبل قليل عدّة سفن للعلاج في مشافي تشيستوبل. وهنا تشعر بالخواء وانعدام الجدوى، يهدّها كابوس الحرب، ورعبٌ يسكن القلب والكون كله.

وفي اليوم الثاني بعد وصولها إلى يلابوغا ألحّ عليها مور بأن تعود حالاً إلى تشيستوبل لاستلام العمل الموعود. ولكنها، بخلاف وعدها له في المساء، لم تتحرك يوم 30 آب / أغسطس، فجاءت إليها فتاة، اسمها نينا، تسألها إن كانت سترحل قريباً لتستأجر المكان لأمها وتذهب إلى الجبهة.

وهذا مقطع من الحوار الذي دار بين المرأتين تفصح فيه مارينا عن عمق حالة اليأس والوحشة التي كانت تطوِّق قلبها:

«ـ الجبهة ليست لفتاة في سِنّك. إن الحرب قذارة ورعب. إنها جحيم حقيقي، بل وليس الموت بعدُ بأفظع ما يمكن أن يحدث هناك. خصوصاً أن لكِ أمّاً. فأنا لي ولدٌ، وهو أيضاً يتطلّع طول الوقت إلى مكان ما. إنه يريد العودة إلى موسكو، مدينتي الأم التي لا أطيقها الآن.

إنكِ سعيدة، لك أمّ. فحافظي عليها. أمّا أنا فوحيدة..

ـ تسألها نينا باستغراب: ولكن كيف ذلك وعندكِ ابنٌ؟ .

ـ أجابت مارينا: هذا شيء آخر تماماً، المهمّ أن يكون بالقرب منك من يكبرُكِ سنّاً، أو من ترعرعتِ معه وتربطكِ به ذكريات مشتركة. فعندما تفقدين هؤلاء الناس لا يعود لديك من تقولين له: «هل تذكر؟..» وهذا يعادل فقدان ماضيك».

وأكّدت مارينا لهذه الفتاة التي جعلها القدر آخر من تكلمت إليه غير مور في حياتها، أنها ستنتقل مع ابنها إلى تشيستوبل، حيث سيساعدها أصدقاء لها على العيش هناك. لكن الفتاة أخبرتها أنها قادمة مع أمّها من تشيستوبل، حيث لا يوجد سكن ولا عمل.

وبعد رحيل الفتاة سمع أصحاب البيت في المساء أصوات الخلاف ترتفع، باللغة الفرنسية كالعادة، بين ماريا وابنها الذي يدوِّن في يومياته (30 آب / أغسطس):

«إن أمي لا تستقرُّ على رأي، متردّدة بين البقاء هنا والانتقال إلى تشيستوبل. وهي تحاول أن تحصل منّي على «الكلمة الفصل»، لكني أرفض نطقها لأني لا أريد أن أتحمّل مسؤولية أخطائها الفاحشة».

أعلنت الإذاعة يوم 31 آب / أغسطس أن قوات هتلر عبرت نهر دنيبْر، فدعا مجلس بلدة يلابوغا السكان إلى يوم عمل تطوّعي لبناء مُدرّج مطارٍ حربي. ويبدو طبيعياً أن تكون مارينا تسفيتايفا بعد أن أرسلَت ابنها مور للمشاركة في هذا العمل، وغاب جيرانها مدة ساعات

في ذلك النهار، قد وجدت نفسها نهباً لأشدِّ الأفكار سوداوية، يدور في رأسها صراخ مور قبل أيام قليلة:

ـ «ذات يوم سيخرج أحدُنا من هنا ميتاً!».

كانت قد فقدت كلَّ غالٍ على القلب: زوجها، ابنتها، أختها، أصدقاءها ووطنها. ولم يبقَ لها إلا ابنٌ تحبّه حدَّ العبادة، عاجزةٌ عن مساعدته، وتجد نفسها عبئاً عليه وعلى نفسها لا يطاق.

منذ مطلع ذاك العام تكتب مارينا في يومياتها:

«ماذا بقيَ لي إلا مور، قريباً يبلغ الـ 16».

وفي مكان آخر:

«رعبٌ من كل شيء».

كانت منذ دخولها هذا البيت قد رأت في السقف مسماراً معقوفاً، بدا لها متيناً... اليوم فرصتها الأخيرة. لا بد من فعل. لا أحد في البيت. قبل أن يعود أحد. فكتبت ثلاث رسائل:

1

إلى ابنها:

"31 آب / أغسطس 1941

مورليغا! سامحْني، ولكنَّ الأمور ستزداد سوءاً. إني مريضة جداً، هذه لم تعُد أنا. أحبّك بجنون. فلتعلمْ أني لم أعُد أستطيع أن أعيش. أبلغْ والدك وآليا ـ إذا رأيتَهما ـ أني أحببتهما حتى آخر دقيقة، ولتوضحْ لهما أني وصلت إلى طريق مسدود».

2

«إلى الكتّاب

31 آب / أغسطس 1941

الرفاق الأعزاء!

لا تتخلّوا عن مور. أتوسّل إلى من يستطيع منكم أن يوصله إلى عند ن.ن. أسييِف في تشيستوبل.

السفن رهيبة، أتضرّع إليكم ألّا ترسلوه وحدَه. ساعِدوه وأعينوه في جمْع الأغراض وإيصالها إلى تشيستوبل. آمُلُ أن تُباع أغراضي.

أريد أن يعيش مور ويتعلَّم. معي سيضيع. عنوان أسييف على الغلاف. لاتدفنوني حيّة! تأكّدوا جيّداً».

3

«31 آب / أغسطس 1941

عزيزي نيكولاي نيكولايفِتش!

أخواتي العزيزات سينياكوفا!

أتوسّل إليكم أن تأخذوا مور إليكم في تشيستوبل. اتّخذوه ابناً لكم ـ ولْيتعلّمْ. لم أعد أستطيع أن أفعل له أيّ شيء، إني أهلِكه لاغير.

يوجد في حقيبتي 150 روبلاً، وإذا أمكنكم بيعوا أغراضي كلّها.

في الصندوق الصغير عدد من مخطوطاتي الشعرية ورزمة من كتاباتي النثرية.

أعهد بها إليكم، اهتمّوا بمور الغالي، إن صحَّته هشّة للغاية. أحبّوه مثلَ ابنٍ لكم، فهو يستحق.

سامِحوني، لم أتحمّل.

م. ت.

لا تتخلّوا عنه أبداً. سأكون سعيدة حتّى الجنون إذا عاش عندكم. لا تتركوه».

ثمّ اختارت قطعة حبل مما كانت تحزم به أغراضها وعقَدتْها أنشوطة. وعلّقت خرقة تستر بها كوّة في الجدار. ثم أقدمت على الانتحار وكأنه أمرٌ إلهيّ.

عاد الجيران فرأوا مارينا مشنوقة وقدَماها تكادان تلامسان الأرض. وحين عاد مور لم يُسمح له بالدخول ومشاهدة المنظر الرهيب. كانت الشرطة في المكان، وكان الطبيب الشرعي قد أكّد واقعة الوفاة. وقد شَيّع الجيرانُ وعدد قليل من الناس جثمان مارينا تسفيتايفا إلى مثواه الأخير. لم يُلقِ أحدٌ عليه كلمة وداع. لم تنشر أيّ جريدة خبر وفاتها. لم توضَع شاهدة قبر تحمل اسمها وتاريخ الولادة والوفاة. لم يسوَّر القبرُ بحجرٍ أو خشب أو علامات. لم يبقَ من أثر للشاعرة مارينا تسفيتايفا إلا ما خلّفته من كتب ومخطوطات ويوميات.

لقد رحلت مارينا تسفيتايفا مجهولة القبر، مثلُها مثل زوجها سيرغي إفرون الذي أُعدِم رمياً بالرصاص في تشرين الأوّل / أكتوبر 1941، مثل ابنها غيورغي إفرون (مور) الذي أُرسِل إلى الحرب عام 1944 ومات في شهر تموز / يوليو من ذلك العام في مشفى عسكري لا أحد يعرف كيف.

أمّا ابنتها آليا (أريادنا) التي اعتقلت عام 1939 فقد حُكِم عليها بالنفي مدة ثمانية أعوام، وبعد سنتين من إطلاق سراحها أعيد نفيها ثانيةً إلى أقاصي الشمال إلى أن بُرِّئت عام 1955، فنذرت باقي حياتها في موسكو للكتابة عن حياة أمها وإرثها الأدبي.

ولاقت أناستاسيّا تسفيتايفا، الشقيقةُ الصغرى لمارينا، مصيراً مشابهاً لمصير أريادنا. فقد اعتُقِلت عام 1937، ثم أفرِج عنها ليعاد من جديدٍ نفيُها حتى عام 1958. وبعد ذلك وهَبت عمرها كلّه للكتابة عن حياة مارينا وأدبها.

وفي عام 1950 أقرّ اتحاد الكتّاب السوفيت الاعتراف بمارينا تسفيتايفا شاعرة عظيمة.

بعضُ شِعر

1

أفاقَ الشارع من النوم. متعَباً ينظر
بما للشبابيك الخرساء من عيون عابسة
إلى الوجوه الناعسة، حمراءَ من البرْد،
تطرد بأفكارها النوم العنيد.

الأشجار السوداء يغطّيها الجليد، ـ
بأثرٍ غامض لتسليات الليل المضحكة،
تنتصب حزينةً في حريرٍ مذهّبٍ لمّاع،
مثلَ موتى بين الأحياء.

يومض معطفٌ رماديٌّ مدعوك،
قبّعةٌ تزيّنها تويجات، طلعةٌ ضجِرة
ويدان حمراوان تضغطان على الأذنين،
ووِزرةٌ سوداء فيها رزمة كتب.

أفاقَ الشارع من النوم. متعَباً ينظر
بعيونٍ عابسة لشبابيكَ خرساء.
ليتني أغفو مع فكرة بهيجة
أننا نحلم بالحياة، وأني أحلم الآن.

1908

2 - دعاء

يا إلهي، إني أتعطّش إلى معجزة
الآنَ، هذه الساعةَ، مطلعَ النهار!
آهٍ، قدِّرْ ليَ الموت، ما دامتِ الحياة
مثلَ كتابٍ أمامي.
أنت حكيمٌ، لن تقول لي بحدَّةٍ:
"اصبري، لم يأتِ أجَلُكِ بعد".
أنت من وهبتَني الكثير الكثير!
أتعطَّش إلى الطرق كلِّها دفعةً واحدة!
أريد كلَّ شيء: أن أمضي إلى السطو
مصحوبةً بالأغاني مثل غجريّ.
أن أتألَّم عن الجميع تحت أنغام الأُرْغُن،
وأن أُسرِعَ مثل أمازونيةٍ إلى القتال؛
أن أقرأ النجوم في برج أسوَد،
أن أقود الأطفال إلى الأمام، عبر الظلال...
أن يكون أمسي خرافة،
وأن يكون جنوناً كلُّ يوم!
أحبُّ الصليبَ والحرير والخوذات،
روحي أثَرُ لحظةٍ...

أنت من وهبتني طفولة أفضل من خرافة
هبْني الموت في السابعةَ عشرةَ من العمر.

1909

3 - في باريس

بيوتٌ تبلغ النجوم، والسماء دونها انخفاضاً،
أقربُ إليها الأرضُ في دخان الحريق.
الضجر المكنون نفسُه
في باريسَ الكبيرةِ البهيجة.

منتزهات المساء صاخبةٌ
وآخِرُ شعاعات الغروب زال،
أزواجاً أزواجاً في كل حدْبٍ وصوب،
رعشةٌ في الشفاه وجسارة في العيون.

وحيدةٌ أنا هنا، يحلو لرأسي
أن يلتصق بجذع شجرة كستناء!
في قلبي تبكي أشعار روستان،
مثلما هناك، في موسكو التي تركتُها.

باريس في الليل غريبة عنّي وبائسةٌ،
أغلى على قلبي هذيانٌ كان!
أمشي إلى البيت، هناك حزن بنفسجٍ
وصورةٌ لطيفة لمجهول.

هناك نظرة مجهول أخويةٌ آسية.
هناك صورةٌ جانبيةٌ رقيقة على الجدار.
روستان وشهيدُ رايخشتاد وسارا ـ
كلُّهم سيأتونني في المنام!

في باريسَ الكبيرة البهيجة
أحلم في نومي بالنباتات والغيوم.
يبتعد الضحك، وتقترب الظلال،
والألم عميقٌ كما كان.

1909

4 - مجرَّد طفلة

مجرَّدُ طفلة أنا. واجبي،
حتى إكليلِ الزواج،
ألا أنسى أن الذئب في كلِّ مكان،
وأن أتذكّر: أني نعجة.

أن أحلم بقصرٍ ذهبيّ
أن أهَدْهِدَ، أن أدوّر، أن أهزَّ
دميةً في البداية، ثمّ
ما ليس دميةً، بل تقريباً.

ليس ليَدِي أن تحمل سيفاً
ولا أن تعزِف على وتر.
مجرَّد طفلة أنا، ـ صامتة،
آهٍ، ليت لي أيضاً،

بَعْدَ نظرة إلى النجوم، أن أعرف
أن نجمة هناك تألَّقت لي
وأن أبتسم للعيون كلِّها،
لا أخفِض بصري!

1910

5 - في الجنة

لَشَدَّما تثقل الذكرى كاهلي،
سأبكي، حتى في الجنة ما هو دنيوي،
لن أُخفي كلماتي القديمةَ
وقت لقائنا الجديد.

قِلقةً سأتصيّد نظرتك،
حيث تطير أسراب الملائكة بانسجام،
حيث القيثاراتُ، والليلكُ وجوقة الأطفال،
حيث يعمُّ السكون.

وأنا أشيّع أطيافَ الجنة ببسمة ساخرة،
وحيدةً بين عذارى صارمات بريئات،
أنا، الدنيويةَ والغريبة، سأترنّم
بلحنٍ دنيوي!

لَشَدَّما تثقل الذكرى كاهلي،
ذاتَ لحظة ـ لن أكتم دموعي...
لا حاجة للِّقاءِ في أيِّ مكان، ـ لا هنا، لا هناك.
لسنا نستيقظ في الجنة من أجل اللقاءات!

1910

6 - القطط

إلى ماكس ڤولوشِن

تأتي إلينا القططُ
حينَ في عيونِنا لا يظهرُ الألم.

لكنّها ما إن يجيءَ تختفي:
ليس في قلوبِها خجَلْ!

وإنه لَمضحكٌ، أليَسَ هكذا، يا شاعر،
تعليمُها عاداتِ أهلِ البيت.
تَفِرُّ من غريزة العبيدِ:
ليس في قلوبها حُبُّ العبوديَّة!

مهما يكن إغراؤنا القِططْ،
نداؤنا، تدليلُنا لها في قاعةٍ مريحة،
في لحظةٍ واحدة تمضي إلى الحرية:
ليس في قلوبها غريزة الحبِّ!

1910

7 - الوصال في الأحلام

للحظةٍ واحدةٍ ما يصنع البشرْ
ويخمد الإعجابُ بالجديدْ
لكنَّ ما، كالحبِّ، لا يزولْ
هو الوصالُ في الأحلامْ.

يا ليت لي أن أطمئنَّ... أن أنسى ... وأن أنامَ...
أن أذوقَ طعمَ إغماض الجفونْ ...
في الحلم تكشف الأقدارُ عمّا في غدٍ،
يؤبِّد الوصال.

كلُّ ما تسعى إلى إخفائهِ
أراه في صفاءِ قطعةِ كريستال.
وحّدَنا الحلمُ بسرٍّ
دائمٍ إلى الأبد.

لستُ أدعو: "فلْتُجِرْنا، يا إلهي، من عذابٍ قادمٍ"
بل دعائي: "أن يراني، يا إلهي، في المنامْ!".
مهما بدا علَيّ
في اللقاء من شحوب ـ

حزينةٌ، حزينةٌ هذي اللقاءاتُ!
السرُّ واحدٌ،
أمامَهُ ها نحن عاجزونَ:
الوصالُ في الأحلام.

1910

8

روحانا، أليس كذلك، لم تألفا بعدُ الفراق؟
ما زالتا تتبادلان النداء بحفيفِ أجنحتهما البرّاقة!
ثمّة إلهٌ فكَّ هذه الأيدي المتشابكةَ بلطف،
ناسياً روحين تتذكّران.
كلَّ مساءٍ مشتعلٍ بمشيئةِ ساحرةٍ رقيقة،
كلَّ مساءٍ والضبابُ فوق الجبال وفي القلب،
بخطوةٍ مرتبكةٍ متردِّدة، تلك الخديعةُ
تدنو من الروح.

ومثلَ الريح التي توقظ الماضي بهبوبها السريع
تعود أنت تبتسم لي من بريقِ السطور.
كلُّ شيء مباحٌ، كلّ شيء! لن يستنكرنا شوق النهار:
أنت طالعٌ من الحلم، وأنا فيه...

1910

9

تنتظرنا طرُقٌ مليئة بالغبار،
أكواخٌ لمدّة ساعة.
وأوكارُ وحوش،
وقصورٌ قديمة...
أيها الغالي، أيها الغالي، نحن كالآلهة:
العالم كلُّه من أجلنا!

كلُّ مكان في الدنيا لنا بيت،
ملْكٌ لنا كلُّ شيء نسمّيه.
في الكوخ، حيثُ يُصلِحون الشِّباك،
وعلى الأرض الخشبية البرّاقة...
أيها الغالي، أيها الغالي، نحن كالأطفال:
العالم كلُّه لكِلَينا!

الشمس تحرق، ـ نغادر الجنوبَ إلى الشمال،
أو إلى القمر!
لهم الموقد وعبء المحراث،
ولنا الفضاء الرحيب وخضرةُ المرج...
أيها الغالي، أيها الغالي، كلٌّ منّا
أسيرُ صاحبه إلى الأبد!

1911

10 - إلى مسافرة لا تفارقني[1]

تقفين في الباب مع حقيبة السفر.
يا لَلحزن في وجهك!
لو تريدين، قبل فوات الأوان، سنقرأ
الشعر معاً آخِرَ مرة.

ليكُن أن صوتنا المشترَك يردّد
كلاماً عامّاً حتى الآن،
لكنّ القلب انشقَّ فَرعَين
وطريقنا المشترك انشقَّ اثنين.

قبل فوات الأوان، احني رأسكِ
فوق البيانو، كما في قديم الأيام.
ولْنُغنِّ وداعنا الأخير
بابتسامات وأحزان ثنائية.

آن الأوان! صناديق الكرتون مربوطة،
واللحاف مشدودٌ بالحزام من زمان...
فليحفظِ اللهُ صوتكِ الرنّان

---

(1) إلى أختها أناستاسيّا تسفيتايفا. ـ م

وعقلَك الحكيمَ ذا الستّةَ عشرَ عاماً.

حين تتجمّد السماوات كلّها في النجوم
فوق الغابات والحقول،
ستسرع اثنتان لا تفترقان صوب
أُناسٍ مختلفين في قطارات مختلفة.

1911

11

نسيتُ أن قلبكَ ليس أكثرَ من سراجٍ،
وليس نجمة!
أن شِعرَك من الكتب
ونقدَك من الحسد.
أيّها العَجوز باكراً، مرّةً أخرى
للحظةٍ بدوتَ لي شاعراً عظيماً... [1]

1912

---

(1) موجّهة إلى الشاعر فاليري بريوسوف. - م

12

ما كلٌّ منّا، أنت وأنا، إلا صدى:
أنتَ خمدتَ، وأنا سأصمت.
لقد استسلمنا يوماً طيّعَين كالشمع
للشعاع المشؤوم.

لقد عذَّب هذا الشعورُ روحَينا
وكَواهما بأحلى ألَم.
لهذا يَثْقُل عليَّ أحياناً حتى الدموعِ
أن أشعر بك صديقاً.

قريباً ستغدو المرارةُ ابتسامةً
وينقلب الحزن تعَباً.
أسَفي ليس على الكلمة، صدِّقْني، ولا على النظرة ـ
ما أسَفي إلا على السرِّ المفقود!

منكَ، أيّها التشريحيُّ المُضنى،
عرَفتُ أحلى الشرّ.
لهذا يَثْقُل عليَّ أحياناً حتى الدموعِ
أن أشعر بك أخاً[1].

(1) تاريخ كتابة هذه القصيدة ليس معروفاً بدقّة، إلا أنها نُشرت في مجموعة "المصباح السحري" عام 1912. ـ م

13 - نهاية الحكاية[1]

"مثلَ شمعةٍ تذوب ابنة الملك،
عاقدةً يديها صليباً،
حزينةً تنظر
إلى خاتمها الذهبيّ". - "وماذا بعد؟"

"فجأة تدوّي الأبواق خلْفَ السور!
يطير الفارس مع درعه.
غمر شفتيها بالقُبَل.
وضمُّها إلى قلبه". - "وماذا بعد؟"

"كان العرس بديعاً
في قصرها الذهبيّ.
يُمضيان الوقت سعيدَين.
يربّيان الأطفال". - "وماذا بعد؟"

أن أكون رقيقةً، مسعورةً وصاخبة،
- كلُّ هذا التعطش إلى الحياة! -
مدهشةً وذكيّة، -

(1) أيضاً تاريخ كتابة هذه القصيدة ليس معروفاً بدقّة، إلا أنها نُشرت في مجموعة "المصباح السحري" عام 1912. - م

أن أكون رائعة!

أرقَّ من الأحياء وممّن ماتوا،
ألّا أعرف الذنوب...
ما أسوأ أن نتساوى جميعاً
في القبر!

أن أُصبِح ما لا يُعجِب أحداً،
ـ آه، أن أُصبِحَ مثلَ الجليد! ـ
جاهلةً ما كان،
وما سيأتي.

أن أنسى كيف انفطر القلب
ثمّ التأم من جديد،
أن أنسى كلماتي وصوتي،
وبَريقَ شَعري.

أسوارة الفيروز القديم ـ
على ساق نبتةٍ:
على هذه الرفيعة، الطويلة
يدي...

كيف تأخذ يدي اللؤلؤيةَ
يدٌ
وهي ترتسم سحابةً صغيرةً
من بعيد،

كيف كانت ساقايَ تقفزان
فوق السور،
أن أنسى كيف كان الظلُّ
يعدو إلى جانبي في الطريق.

أن أنسى كم السماءُ زرقاء،
كم النهاراتُ رائقةٌ...
ـ جميعَ معابثاتي، جميعَ عواصفي
وأشعاري كلَّها!

معجزتي التي تحقَّقت
تبدِّد الضحِك.
أنا، الوردية أبداً، سأكون
أكثرَ شحوباً من الجميع.
لن ترتفع أجفاني ـ هكذا ينبغي! ـ
آهٍ، رُحماكَ! ـ

لا للغروب، لا للنظرة،
ولا للحقول ـ

أجفاني المطبَقةُ
ـ ولا للزهرة! ـ
سامحيني إلى الأبد، يا أرضي،
سامحيني مدى الدهر!

هكذا أيضاً ستذوب الأقمار
ويذوب الثلج،
حين ينقضي سريعاً هذا القرن
الفتيّ البديع.

1913

سوتشيلنِك،

فيودوسيا

14

ما أكثرَ مَن سقطوا في هذه الهاوية
السحيقةِ القاع!
سيأتي يومٌ أختفي فيه
عن وجه الأرض.

سيخمد كل ما كان يغنّي ويكافح،
كلُّ ما كان يتألّق وانطفأ.
وأخضرُ عينَيّ، وصوتي الرقيق،
وشَعري الذهب.

ستدوم الحياة مع لقمة العيش،
والنسيانِ اليومي.
وسيكون كلُّ شيء، وكأني
لم أكن موجودة تحت السماء!

متقلّبةَ المزاج مثلَ الأطفال،
لا أحتفظ بغضبي طويلاً،
أحببتُ ساعةَ يصبح الحطبُ
رماداً في الموقد.

الفيولونشيل، والنزهات على صهوات الخيل في الغابة،
وجرسُ الكنيسة في القرية...
ـ وأنا، الحيّة والحقيقية
على الأرض الرؤوم!

إليكم جميعا ـ ماذا يعني ليَ الغرباء والأقرباء،
ـ أنا التي لم تعرف حدّاً في شيء؟! ـ
أتوجَّه طالبةً منكم الإيمان
وراجية منكم الحبّ.

ليلاً ونهاراً، كتابة وشفاهاً:
لأجل الصدق في نعم ولا،
لكثرة ما أكون شديدة الحزن
ولم أتعدَّ العشرين،

لأن عليَّ حتماً
أن أغفر الإهانات،
لكلِّ رقَتي الجارفة
ومظهري البالغ الكبرياء،

لسرعة الأحداث الجامحة
لأجل الجدِّ واللعب...
ـ اسمعوني! ـ وأحبّوني أيضاً
لأني سأموت!

1913

15 - * لقاء مع بوشكِن

أصعدُ طريقاً بيضاء،
غبراءَ، رنّانةً، شديدةَ الانحدار.
لا تَتعب رِجلاي الخفيفتانِ
من العلوِّ فوق الأعالي.

على يساري ظهْرُ جبلِ آيو- داغ العالي،
تحيط به هوَّة زرقاء.
أتذكّر ساحر هذه الأماكن
المخوتمَ الشَّعر.

على الطريق وفي الكهف
أرى يده السمراء قرب جبينه...
مثلَ عربة من زجاج
تقرقع على المنعطف... ـ

رائحة دُخانٍ ـ من عهد الطفولة ـ
أو قبائلَ ما...
فتنةُ القِرم الذي كان
في أيامِ بوشكِن الغالية.

بوشْكِن! ـ كنتَ ستعرف من الكلمة الأولى
مَن ذا الذي في الطريق إليك!
كنتَ أشرقتَ، وما عرضتَ عليَّ
أن أتأبّطَ ذراعَك ونمضي إلى الجبل...

كنتُ قلتُ لك وأنا أمشي،
غيرَ مستندةٍ إلى ذراعك السمراء،
بأيِّ عمقٍ أزدري العِلْمَ
وأرفض الزعيم،

كم أحبُّ الأسماءَ والرايات،
الشَّعرَ والأصوات،
الخمورَ القديمةَ والعروشَ القديمة، ـ
وكلَّ كلبٍ أصادفُه! ـ

الردَّ بأنصاف ابتساماتٍ على الأسئلة،
والملوكَ الشباب...
كم أحبّ شعلة لُفافة التبغ
في دروب الغابة المخملية،

الدُّمى ورنينَ قرْعِ الطبول،

الذهبَ والفضّةَ،
والأسماءَ الفريدة: مارينا،
بايرُن ورقصةَ الـ بوليرو،

التمائمَ، ورقَ اللعب، قناني العطر الصغيرةَ والشموع،
رائحةَ الرُّحَّل ومعاطفِ الفِراء،
ما تقوله الشفاهُ الفاتنةُ
من كلامٍ كاذبٍ يَدخل الروح.

هاتَين العبارتَين: كلّا أبداً، وإلى الأبد،
أخدوداً تخلّفه العَجلة...
الأيدي السمراءَ والأنهارَ الزرقَاء،
ـ آهٍ، ومريولاك[1]!

قرْعَ الطبول ـ معطفَ الآمِر ـ
نوافذَ القصور وعرباتِ الخيل،
الشجرَ في فم الموقد المتوهّج،
والشّررَ المتطايرَ نجوماً حمراء...

قلبيَ الأبديَّ وخدمتَه

---

(1) ماريولا اسم والدة زيمفيرا في ملحمة بوشكِن الشعرية "الغجر". ـ م.

المِلكَ وحدَه!
قلبي وصورتي في المرآة... ـ
كم أحبُّه...

طبعاً... ـ لَما كنتُ تكلّمت،
ولكنتُ خفضتُ نظري...
ولكنتَ صمتَّ بحزنٍ ولطفٍ شديدين
وأنا أعانق شجرة سروٍ نحيلة.

لكنّا صمتنا كِلانا، أليس كذلك؟
ونحن ننظر كيف يشتعل أولُ ضوء
في مكانٍ ما عند أقدامنا،
في كوخٍ جبليّ لطيفٍ صغير.

ولأن المسافة بين أسوأ الأحزان واللعبِ
خطوةٌ ـ لا أكثر!
كُنَّا انفجرنا بالضحك وركضنا
يداً بيدٍ نهبطُ الجبل.

1913

16

أشعاري التي كتبتُها باكراً جداً،
حتى قبل أن أعرف أني شاعرة،
المتطايرةُ مثل رذاذ نافورة،
مثل شرارات صواريخ،

المقتحِمةُ، مثل شياطينَ صغيرةٍ،
ملاذي، حيث النوم والبُخور،
أشعاري عن الصِّبا والموت،
ـ أشعاري التي لم تُقرأ ـ

المبعثرةُ في غبار مكتبات البيع
(حيث لم يأخذْها ولا يأخذُها أحد!)
أشعاري، كالخمور الفاخرة،
سوف يأتي زمنُها ذات يوم.

أيار/ مايو 1913
كوكْتيبِل

*نُشِرت هذه القصيدة أول مرة في مجموعة "أشعار الصبا" التي صدرت بعد وفاة مارينا تسفيتايڤا. ـ م

17

مستلقية على بطني الآن
ـ أستشيط غضباً! ـ في السرير.
لو أردتَ
أن تكون تلميذي،

لَأصبحتُ في هذه اللحظة حالاً
ـ هل تسمعني، يا تلميذي؟ ـ

السَّمندرَ وأوندينا[1]
في الذهب والفضّة.
لَكُنّا جلسنا على السجّادة
قرب الموقد المشتعل.

ليلٌ، نارٌ، وطلعة قمر...
ـ هل تسمعني، يا تلميذي؟ ـ

ولَرحتُ بحميّةٍ جارفةٍ، ـ وحِصاني
يحبُّ العدْوَ المجنون! ـ

(1) السمندر: عظاية برمائية خرافية تحميها برودتها من النار. وأوندينا: حورية الماء في الأساطير الجرمانية ـ الاسكندينافية. ـ م.

أُلقي بماضيَّ إلى النار رزمةً إثْرَ رزمة:

وروداً قديمة وكتُباً قديمةً.
ـ هل تسمعني، يا تلميذي؟ ـ

وحين تخمد
هذه الكومة من الرماد، ـ
يا إلهي، أيَّ أعجوبةٍ
أكون قد صنعتُ منك!

لكان العجوز بُعِث فتىً!
ـ هل تسمعني، يا تلميذي؟ ـ

ولكنتُ، حين تلقي بنفسك من جديد
في فخّ العلوم،
بقيتُ واقفةً
أفرِك يدَيَّ من السعادة،

لشعوري بأنك عظيم!
ـ هل تسمعني، يا تلميذي؟

1 حزيران 1913

18 - ظمأ

إلى ليديا ألِكساندروفنا تامبوردِ

قلبنا مشتاق إلى الاحتفال
لا يجادل، يبيح كلَّ شيء.
لماذا ما من شيء في هذا العالم
يروي الغليل؟

الياقوت والورود والوجوه -
كل شيء عن قربٍ يبهت لا محال.
قلبنا يكسوه غبار الكتب
ولا يزداد ذكاء.

ها هو الجنوب، - كنا نتوق إلى القيظ...
كان قاسياً، - وها هو يرقّ...
فلماذا ما من شيء تحت القمر
يروي الغليل؟

1913

19

تسير، أيّها الشبيهُ بي،
مصوِّباً عينيك إلى تحت،
لقد خفضتُ بصري أيضاً!
توقَّف، أيّها العابر!

اقطفْ ساق نبتة برّيّة
وأتبِعْها بثمرة.
لا شيءَ أكبرَ وأحلى
من ثمرة فراولة في مقبرة،

فقط لا تقفْ متجهِّماً،
مُدَلِّياً رأسك على صدرك.
بسهولةٍ فكِّرْ بي،
وانسَني بسهولة.

يا لَلشّعاع يضيئك!
يكلِّلك غبارٌ ذهبيّ...
لا يُربكنّك صوتي
الطالعُ من تحتِ الأرض.

1913

20

لا أفكر، لا أشكو، لا أجادل.
لا أنام.
لا أتوق
لا إلى الشمس، لا إلى القمر، لا إلى البحر،
ولا إلى السفينة.
لا أشعر كم شدَّة الحرارة بين هذه الجدران،
كم الجُنينة خضراء.
منَ زمان لا أنتظر
الهديَّة المرغوبة، المنتظَرة.
لا الصباح يُفرحني
ولا رنين عبور الترام.
أعيش لا أرى النهار،
ناسيةً في أيّ يوم وفي أيّ قرن.
كأنني راقصٌ صغير
على حبْلٍ يوشك أن ينقطع.
أنا ظلٌّ ظَلِّ أحدٍ ما.
أنا مُسَرْنَمة أتبع قمرين مظلمين.

1914

* مهداة إلى بيوتر إفرون (توفّي 28.7.1914)، شقيقِ زوجها سيرغي. - م.

21

على قبرك تساقطت أوراقُ الأشجار،
وفاحت رائحة الشتاء.
اسمعْ، أيها الميت، اسمعْ، أيها الغالي:
رغم ذلك أنتَ لي.

تضحك! ـ في عربتك البهيجة!
القمر عالٍ.
أنت لي بيقينٍ لا يقبل الشك
مثلَ هذه اليد.

مرةً أخرى أقتربُ مع صرّتي في الصباح الباكر
من أبواب المشفى.
كنتَ قد رحلتَ إلى البلدان الدافئة،
إلى البحار العظيمة.

لقد قبَّلتُك! كم دعوتُ لك!
أضحكُ من ظلمة ما بعد الموت!
لا أؤمن بالموت! أنتظرك
من محطة القطارات إلى البيت.

ليكن أنَّ أوراق الأشجار تساقطت
وامَّحتْ وزالتْ عن أشرطة الحِدادِ الكلمات.
إنْ كنتَ ميّتاً في نظر العالم كلِّه،
فأنا ميّتة أيضاً.

أراك، أشعر، ـ أُحسُّ بك في كلِّ مكان!
مثلما أُحسّ بأشرطة أكاليلك! ـ
فأنا لم أنسَك ولن أنساك
إلى أبد الآبدين!

أعرف لاجدوى هذه الوعودِ،
أعرف بُطلانها.
رسالة إلى اللانهاية. ـ رسالة إلى اللاحدود. ـ
رسالة إلى العدَم.

1914.

مهداة أيضاً إلى بيوتر إفرون (توفّي 28,7,1914)، شقيقِ زوجها سيرغي. ـ م.

22 - إلى آليا

1

ستكونين بريئة، ممشوقةَ القَوام،
بديعةً ـ وغريبة عن الجميع!
أمازونية طموحةً،
وسيّدة آسرةً ستكونين.

ربما تكون جدائلك
مثل خوذةٍ،
وتكونين ملكة حفلة الرقص
وكلِّ الملاحم الجديدة.

5 حزيران 1914

2

نعم، لقد بدأتُ أغار منكِ،
غيرةً، وأيّ غيرة!
نعم، لقد بدأتُ أُقلقكِ
بضجري.

طبيعتي التعيسة
واضحة فيك أشدَّ الوضوح:
بعد شهرين تُكملين السنتين
ولكنّكِ حزينة.

أنتِ مستعدّة وبلا تردّد
لتُعطي كلَّ دُمى العالم، كلَّ أحصنتِك
مقابلَ ورقة من دفتري
وقلمي الرصاص.

تتخاصمين مع مربّياتك ـ
ترغبين بأن تفعلي أنتِ كلَّ شيء.
وفجأة تيأسين، لأن «البحرَ
ذهبَ إلى البيت».

لا أستطيع وصفَكِ
مهما تحدثتُ عنك بافتخار! ـ
حين تطلبين منّي:
«قبّلي خطمي، يا أُمّاه!».

تعرفين أن كلَّ شيء فيَّ يَضحك
حين، مرة أخرى، لا تستطيعين
أن تُقبّلي
أحداً ما.

أنا، الأفعى التي خطفتِ ابنةَ القيصر،
التنّين! ـ عريس يتفوّق على كلِّ العرسان!
آهٍ، يا نورَ عينَيكِ ـ
يا غيرةَ عينَيّ!

6 حزيران 1914

23 - جدّتي

وجهُكِ البيضويُّ الصارم،
فستانُك الأسوَدُ الضيّق الطويل...
يا جَدَّتي الفتيّة! مَن قبَّلَ
شفتيكِ المغرورتين؟

يداكِ اللتان كانتا تعزفان
فالْسَ شوبان في قاعات القصر...
خصلاتُ شَعرِكِ اللولبيةُ
على جانبَي وجهك.

نظرتُكِ الغامضةُ، المستقيمةُ الناقدة.
نظرةٌ متأهّبةٌ للدفاع.
النساء الفتيّات لا ينظرْنَ على هذا النحو.
أنتِ مَن، يا جَدَّتي الفتيّة؟

كم أخذتِ معكِ من إمكانات،
وكم من مستحيلات؟ ـ
إلى الحُفرةِ الأرضية التي لا تشبع،
أيّتها البولنديةُ ابنةُ العشرين!

كان النهار بريئاً، وعذْباً كان الهواء.
انطفأتِ النجومُ العاتمة.
جَدَّتي! ـ هذا التمرّد العاصف
في قلبي، أليس منكِ؟

4 أيلول 1914

24 - من سلسلة "صديقة"[1]

زرقاء تلالُ ضواحي موسكو،
في الهواء غبارٌ وقطران بالكاد دافئان.
أنام طولَ النهار، وطولَ النهار أضحك، ـ
لعلّني أتعافى من الشتاء.

ماشيةٌ إلى البيت بطيئةً ما أمكن.
لست آسفة على ما لم أكتبْ من أشعار!
ضجيجُ العجلاتِ واللوزُ المحمَّص
أغلى عليَّ من جميع الرباعيات.

رأسي فارغٌ حَدَّ الروعة،
لأن قلبي مليءٌ جدّاً!
أيّامي مثلُ موجاتٍ صغيرة
أنظر إليها عن الجسر.

---

(1) تتألف هذه السلسلة من سبعَ عشرةَ قصيدة أهدتها مارينا تسڤيتايڤا للشاعرة صوفيا بارنوك (1885 ـ 1933)، أيام كانت تربطهما علاقة حميمة (تسمّيها الباحثة أنّا ساأكيانتس «صداقة حبٍّ لاهبة») عامَي 1914 ـ 1916. ولم تُنشَر هذه السلسلة إلا في مجموعة «قصائد الصبا» التي صدرت بعد وفاة تسڤيتايڤا. ـ م

ثمة نظراتٌ بالغةُ اللطفِ
في الهواء اللطيف الدافئ بالكاد...
ها أنا الآن مريضةٌ بالصيف
ما إن تعافيتُ من الشتاء بالكاد.

1915

25

يعجبني أني مريضة ليس بك،
أن الكرة الأرضية الثقيلة
لن تنزلق من تحت أقدامنا قَطّ.
يعجبني أن أكون مضحِكة ـ مستهترة ـ
لا أتلاعب بالكلمات،
ولا أحمرّ بموجةٍ خانقة
ما إن تتلامسُ أكمامُنا.

يعجبني أيضاً أنك تعانق امرأة أُخرى
بطمأنينةٍ في حضوري،
لا تتوعّدُني بنار الجحيم
لأنني أقبِّل شخصاً غيرك.
أنك، يا حبيبي، لا تذكر اسمي الحبيب،
اعتباطاً، لا في الليل ولا في النهار.
ولن يرتّلوا فوقنا يوماً
في سكون الكنيسة: هلِّلويا!

أشكرك من قلبي ويدِي
أنك ـ من دون أن تعرف! ـ

شدَّ ما تحبّني: على نومي الهادئ،
على ندرة لقاءاتنا ساعاتِ الغروب،
على لانزهاتنا في ضوء القمر،
على شمسٍ ليست فوق رؤوسنا،
على أنك ـ وا أسفاه ـ مريضٌ ليس بي،
على أنني مريضة ـ وا أسفاه ـ ليس بك.

1915 .5. 15

26

الأصناجُ نائمةٌ وكلابُ الجيران. ـ
لا عرباتٌ ولا أصوات.
آهٍ، يا حبيبي، لا تُجهِد نفسَكْ لتعرفَ
لماذا أفتح الأبواب.

يدنو البدر الفتيُّ من منتصف الليل:
ساعة الرهبان والطيورِ الحادّةِ النظر،
ساعة المتآمرين والفتيان،
ساعة العشّاق والقتَلَة.

هنا لكلٍّ فكرتُه المزدوجة،
هنا اهمزْ حصانَك، أيها الخيّال.
سنعبر لا مالَ معنا
ولا أساور ترنّ.

يخلو المكان من البيوت،
وفي الساحة تَقاطُعُ أصواتٍ ورقصٌ...
هنا، قرب تمثال العذراء الصغيرة،
أقسمتْ قرطبةُ كلّها على الحب.

سنجلس قرب النافورة صامتَين
هنا، على المصطبة الحجرية
من حيثُ صوّبتَ أوّلَ مرّة
إلى وجهي عينيكَ الذئبيتين.

رائحةُ الوردة ورائحة الشَّعر،
حفيفُ الحرير حول الركبتّين...
آهٍ، انظرْ، ياحبيبي، ها هيَ
السّامّة! كارْمِن.

1915

27

شمسانِ تخمدان، ـ رُحماكَ، يا إلهي! ـ
واحدة في السماء، والأخرى في صدري.

يا لَهاتينِ الشمسين، ـ هل أغفر لنفسي؟ ـ
يا لَهاتينِ الشمسين كم أصابتاني بالجنون!

كلتاهما تخمدان ـ لا تؤلمني أشعَّتُهما!
أشدُّهما حرارة تخمد أوَّلاً.

1915 .10 .5

28 - من كتابِ قاتل

لا إغواءَ للمرأة.
الأرضُ كلُّها
للمرأة *Ars Amandi.
القلبُ ـ سُمُّ سموم الحبّ ـ
أصدقُها جميعاً.
المرأة منذ المهد
ذنْبٌ مميتٌ لأحدٍ ما.
آهٍ، ما أبعدَ السماء!
الشفاه قريبة في الظلام...
لا تحكم علينا، أيّها الربّ! ـ
فأنت لم تكنِ امرأة على الأرض!

1915

- "فنُّ الحبّ" (باللاتينية).

كتاب للشاعر الروماني ببليوس أوفيديوس ناسو المعروف بلقب أوفيد (43 ق.م. - 17 م). ترجمه د. ثروت عكاشة إلى العربية تحت عنوان «فنّ الهوى». ـ م.

29

الاستهتار! أيها الإثمُ الحبيب،
يا رفيقَ دربي الحبيبَ وعدوّي الحبيب!
أنت مَن بعث في عينَيّ الضحك،
وبعثتَ لحنَ مازوركا في عروقي.

بعد أن علَّمتني ألا أصونَ الخاتم،
أيّاً كان من تكلِّلني الحياةُ وإيّاه.
أن أبدأ اعتباطاً من النهاية،
وأن أُنهيَ حتى قبل أن أبدأ.

أن أكون مثل ساق نبتة وأن أكونَ كالفولاذ
في الحياة، حيثُ ما أقلَّ ما نستطيعه...
ـ أن أداوي الحزن بالشوكولا،
وأن أضحك في وجوه العابرين!

1915

30

أحد أجدادي كان عازفَ كمان،
وكان فارساً ولصّاً أيضاً.
أليس لهذا لي طبيعةُ متشرّدٍ جوّال
ومِن شَعري تفوح رائحة الريح؟

أليس هو، الأسمر، الذي يسرق بيَدِي
المشمشَ من العربة،
سبَبَ مصيري اللاهب،
ذلك الأجعدُ الشَّعر، المعقوفُ الأنف؟

ينظر بإعجابٍ إلى الفلاح وراء سكَّته،
ويُفَتِّل بين شفتيه وردةً شائكة!
كان رفيقاً رديئاً،
وعشيقاً متهوّراً ورقيقاً كان!

يحبُّ الغليون والقمر والخرَز،
وكلَّ صبايا الجيران...
وأظنُّ أيضاً أنه كان جباناً
ذلك الجدُّ الأصفرُ العينين.

وأنه، مَن باع روحه بفلسٍ للشيطان،
لم يكن يعبر المقبرة في منتصف الليل.
وأظنُّ أيضاً أنه كان يحمل سكيناً
على بطّة رِجْله في جزمته.

وأنه غيرَ مرّة كان يباغت واثباً
مثل هرّةٍ مرِنة...
وبطريقةٍ ما فهمتُ أنه
لم يكن يعزف على الكمان!

وأنه، مثلَ ثلج الصيف الماضي،
ما كان يحسب حساباً لأيِّ شيء!
هكذا كان جدّي عازفَ كمان،
وهكذا شاعرةً صرتُ.

1915

31

3 [1]

تمضي إلى غرب الشمس،
سوف ترى نور المساء.
تمضي إلى غرب الشمس،
والعاصفةُ الثلجية تمحو الأثر.

سوف تمرُّ أمام نوافذي، أيها الحياديّ،
في سكينة الثلج،
أيها المقدّس الإلهيّ،
أيها الرائع.

لا أطمع بالاقتراب من روحك!
راسخٌ طريقك.
لن أدقَّ مسماري
في يدك الشاحبة من القبلات.

---

(1) هذه ترجمة للقصيدة الثالثة من 17 قصيدة كتبتها مارينا تسفيتايفا عن ألكساندر بلوك، وصدرت في برلين عام 1922. وقد قدِّر لتسفيتايفا أن ترى بلوك في حياتها مرتين في موسكو (أيّار/ مايو 1916). ولكنها لم تجرؤ على الاقتراب منه. فقد كانت تَعُدُّه في مقام ألكساندر بوشكِن. - م

ولن أناديك باسمك،
ولنّ أمدَّ يديّ.
سأكتفي بالانحناء
لطلعتك الشمعيّة المقدسة.

وواقفةً تحت ثلج بطيء،
سأركع على ركبتَيّ في الثلج،
وباسمِكَ المقدَّس
سأقبِّل ثلج المساء ـ

هناك، حيثُ مررتَ
بكبرياء مشيتِك في صمت القبور،
هناك النور الإلهي ـ
يا مالكاً روحي.

1916 .2.5

32

شمسٌ بيضاء، وسُحُبٌ واطئةٌ، واطئة،
مقبرةٌ ريفية، خلْفَ جدارٍ أبيضَ، على امتداد الحواكير.
وعلى الرمل صفوفُ فزّاعاتٍ من القش
تحتَ ألواحِ خشبٍ بطول القامة.

مشرئبةً أنحني فوق أعمدة السور،
ما أراه: طُرُقٌ، أشجارٌ وجنودٌ متفرّقون.
عجوزٌ ريفية تلوك قرب البوابة قطعةَ خبزٍ أسوَد
مرشوشةً بملحٍ خشِن...

بِمَ أغضبتْكَ هذه الأكواخُ البائسة، يا إلهي! ـ
ولِمَ إطلاقُ الرصاص على صدور كلِّ هؤلاء؟

مرَّ القطار زاعقاً، وزعق الجنود،
وارتفع الغبار عالياً خلْفَه في الطريق...

كلّا، فلنمُتْ! ألّا نولدَ أبداً
خيرٌ من هذا الزعيق الشاكي، الكئيبِ، المشؤومِ
على سوداوات العيون الجميلات. ـ آهِ،
يا لَغناء الجنود في هذه الأيام، يا إلهي العظيم!

1916 .7 .3

33

سأستردّك بالقوّة من كل أرض ومن كل سماء،
لأن الغابة مهدي، وقبري الغابة.
لأني أقف على الأرض بقدم واحدة فقط،
لأني سأغنّي لك مثلما لا يغنّي أحدٌ آخر.

سأستردّك بالقوة من الأزمنة كلّها، من الليالي كلّها،
من الرايات الذهبية كلّها، من كلّ السيوف،
سألقي بالمفاتيح وأطرد الكلاب عن المصطبة
لأني في الليل الدنيوي أوفَى من الكلب.

سأستردّك بالقوة من الآخرين كلِّهم، وعند تلك وحدها،
لن تكون عريساً لأحد، ولا أنا زوجة لأحد،
وفي الخصام الأخير سآخذك ـ فلتصمتْ! ـ
ممّن كان يعقوبُ واقفاً معه في الليل.

ولكن قبل أن أعقد يدَيكَ على صدرك
ـ يا لَلّعنة! ـ تبقى ملْكاً لنفسك، فأنت

جناحاك، مصوّبان إلى الأثير،
لأن العالم مهدُك، وقبرُك العالَم!

1916 .8 .15

34

يخيِّم الليلُ على مدينتي الكبيرةْ.
أمضي أنا خارجةً من منزلي النعسانْ.
أزوجةٌ أم ابنةٌ، ـ يخمّنُ الجيرانْ.
أمّا أنا، فَالليلُ كلُّ ما أذكرهُ، لا غيرْ.

الريح في تمّوزَ تكنسُ الطريقْ.
وبعضُ موسيقى يرنُّ في الشبّاكْ.
يا ليتَ هذي الريحَ تستمرُّ حتى الفجر
تدقُّ في جدرانِ صدريَ الرقيقْ.

ها حَورةٌ سوداءُ، والشبّاك فيهِ نورْ،
رنينُ ناقوسٍ، وفي يدي زهورْ،
وخطوتي لا تطلب اتّباعَ أيٍّ كان،
كذا وظلّي ها هنا، ولستُ في مكان.

المصابيح كأطواق حُبيباتٍ ذهبْ،
في فمي طعمُ وريقاتِ نباتِ الليل.
حرِّروني من قيودِ ما وجبْ،
أصدقائي، لستُ إلا حلُماً ترونه، لا غير.

1916

35

تلك نافذةٌ أخرى،
حيث لم يناموا بعد.
لعلّهم يشربون النبيذ.
لعلّهم جالسون فقط.
أو ربّما هناك اثنان
لا تنفكُّ يداهما متشابكتين.
في كلِّ بيتٍ، يا صديقي،
نافذة كهذه.

لكنْ لا الشموعُ ولا المصابيح ما أشعل الظلامَ
بلِ العيونُ الأرِقة.

يا صرخةَ الفراقات واللقاءات،
أنتِ النافذةُ في الليل!
لعلَّها مئاتُ الشموع،
لعلَّها ثلاثُ شمعات...
كلّا، ليس لعقلي
ما يطمئنُه.
- وفي بيتي أيضاً

ساريةٌ هذه العادة.

صلِّ، يا صاحبي، من أجل بيتٍ لا ينام،
من أجل نافذةٍ فيها ضوء!

1916

36

يا رفاقَ الطريق الغالين، يا من شاركتمونا مكان المبيت!
المسافاتِ، والمسافات، والمسافات، والخبزَ اليابس...
ضجيجَ عرباتِ الغجر،
ضجيجَ الأنهار الهاربة إلى الوراء...

آهٍ، عند مطلع الفجر الباكر، فجرِ الغجر، فجرِ الجنّة
هل تذكرون حرارة الصهيل وفضّة السهوب؟
غِلالةَ الدُّخَان على الجبل،
وأغنيةً عن ملك الغجر...

في منتصف الليل الأسوَد
تحت مظلة الأغصان الضاربةِ في القِدم،
كنا نَهِبُكم أبناء رائعين كالليل،
أبناء فقراءَ كالليل...
وكان البلبل يشدو بالمجد...

لم تُبقِكم لنا، يا رفاق الطريق، تلك الأيامُ الساحرة،
لا المسرّاتُ الفقيرة، ولا موائدُنا الفقيرة.

كانتِ النيران تلتهب،
وعلى سجّادنا تتساقطالنجوم.

1917

37

ما إن نظرنا في العيون حتى القاع،
ما إن بلغ صوتُنا حدَّ العويل،
حتّى هبط على حناجرنا قفّازٌ حديديّ
اسمُه القانون.
يدفع الدمعَ إلى العيون،
المياهَ إلى الشواطئ،
اللعناتِ إلى الشفاه.
وتدفع الحريةُ الحديديةُ
حُرَّ التفكير عن الجسر الجديد.
وعلى الصدر، حيثُ دمدماتُنا والأنين،
يهبط جناحٌ حديدي.
في طوق القانون الضخم وحدَه
أشعر بالرحابة ـ أشعر بالطمأنينة ـ أشعر بالنور.

1917

38

ما إن يبزغُ الفجر -
حتّى تسرعَ وتتجمَّع
على رنين النواقيس
موسكو الخفيّة
سرباً من الفئران.

يغادر أوكارَهمُ
اللصوصُ والنساء المسنّات.
يتبادلون الأحاديث.

تشتعل الشموع.
يتنزّل الروحُ القدْس
على الأولاد الصغار،
على النساء المسنّاتِ المعتوهات.
في شبهِ الظلمة،
على مضضٍ، وبطريقة ما،
يتمتم الشمّاس.

من خرقة سوداء

تنسلُّ إلى النور
قروشُ شحّاذين،
قروشُ مساجين،
قروشُ أراملَ
حُصّلتْ بالعرق والدم،
وادُّخِرتْ
ليوم أسوَد
لنفَقةِ وفاة.

هكذا، عند الفجر
يضعون الشموع،
يأخذ خبزَ القدّاس
اللصوصُ والنساءُ المسنّات:
بحياة وصحّة
عبدِ الربِّ، نيكولاي.

وهكذا، عند الفجر،
تحتفل الجماعة السرية
بمأدبتِها الغامضة.

1917

39

ينحني، ينحني جبيني الثقيل،
ينحني سنبلةً، تنتظر الحصّاد.
يا صديقي! اللامبالاة مدرسةٌ سيّئة!
إنها تُقسّي القلوب.

الحصّاد رحيمٌ: يحصد ويربط،
ومن جديد يغطّي النباتُ الحقل...
أمّا اللامبالي فيعاقبه الله!
مرعبٌ أن نمشي على نفسٍ حيّة.

يا صديقي! الحنانُ الباقي حيّاً يخنقني.
أحبَّني ولو مثقالَ ذرّةٍ، سأرضى!
يا صديقي اللامبالي! ما أرهبَ سماعَ
منتصفِ الليل الأسوَدِ في بيتٍ خواء.

1918

40 - الروح

1

لستُ دعيَّةً، فقد جئتُ إلى البيت،
لستُ خادماً، فلا حاجة بي إلى الخبز.
أنا شغفُكَ، استراحتُكَ يومَ الأحد،
يومُك السابعُ، سماؤك السابعة.

هناك على الأرض كانوا يتصدّقون عليَّ بفِلْسٍ
ويعلِّقون الرَّحى برقبتي.
ـ يا حبيبي! ـ أحقّاً لا تعرفني؟
أنا طائرُكَ السنونو، أنا الروح!

2

إليك، يا حبيبي، أسمالي البالية
التي كانت ذاتَ يومٍ جسدي الغضّ.
لقد أبليتُ كل شيءٍ فيه ومزّقتُه،
لم يبقَ منه إلا جناحان.

أعِدْ لي روعتي،
ارحمْني وانقذْني.

أمّا رُفاتي الفانيةُ فانقلْها
إلى غرفة المقدّسات الكنسيّة.

1918.5 .13

41

تَنبتُ الأشعار كالنجوم، كالورودْ،
مثلَ جَمالٍ فائضٍ في العائلةْ.
أمّا إذا للمدح والتمجيدِ
فالجوابُ واحدٌ: من أين لي بالشِّعر؟

نكون نائمينَ، فجأةً، ينفطر الصخرُ
عن زائرٍ من السماء ذي بتلات.
فليفهم العالمُ! في نومهمُ يكتشف الشعراءُ
كيمياءَ الوردِ، قانونَ النجوم.

1918

42

أُبرِّدُ الغسيلَ في النهر،
أرعى زهرتين زرعتُهما.

يُقرِع جرَسٌ فأرسم إشارة الصليب،
يجوِّعونني فأصوم.

روحي وشَعري كالحرير.
الكلام الطيِّب أغلى من الحياة.

أقدِّس الالتزام بالواجب.
ولكنّي أحبِّكما، أيها اللصّ وأيها الذئب!

1918

43

وأنا أموت، لن أقول: كنت.
وما أنا آسفةٌ، ولا أبحث عن مذنبين.
ففي هذه الدنيا ما هو أهمُّ
من عواصفِ الهُيام ومآثرِ العشق.

أنت، يا مَن كنتَ تدقُّ بجناحكَ هذا الصدر.
أيّها المسبِّبُ الفتيُّ للإلهام،
إليك أمري: كنْ!
فأنا لن أخرجَ عن طاعتك.

1918 .6 . 30

44

أنا صفحة لريشتك.
أتقبَّل كلَّ شيء. أنا صفحة بيضاء.
أنا حافظة خيرك:
أزرعُهُ وأعيده مضاعفاً مئة مرّة.

أنا قريةٌ، تربةٌ سوداء.
أنت ليَ الشعاعُ وماء المطر.
أنتَ الإلهُ والسيِّد. وأنا
التربةُ السوداءُ والورقة البيضاء!

1918

45

روحُك قريبة من روحي
قربَ يدي اليمنى من يسراي.

نحن لصيقان، بنعيم ودفء،
مثلَ جناحين أيمنَ وأيسر.

لكنّ هبوبَ زوبعةٍ يشقّ هوَّةً
بين الجناحين الأيمن والأيسر!

1918

46

آتوني بكلِّ ما لا يحتاجه الآخرون!
كلُّ شيء يجب أن يحترق في ناري!
إنني أُغري الحياة، وأُغري الموت أيضاً
كي يكونا لِناري هديَّةً خفيفة.

يُحِبُّ اللهيبُ خفيفَ الأشياء:
حَطَبَ العام الماضي – الأكاليلَ – الكلمات.
يتوهَّج اللهيبُ بهذا الغِذاء!
أمّا أنتم فستنهضون أصفى من الرماد!

طائرُ الفينيقِ أنا، لا أغنّي إلا في النار!
فلتدعموا حياتي العالية!
أشتعل عالياً، وأحترق حتّى النهاية!
فليكن ليلكُم وضّاءً!

نارٌ جليدٌ، نافورةُ نارِ!
أحمل عالياً قامتي العالية.

عالياً أحمل رُتبتي العالية:
محدِّثةً ووريثة!

1918

هنا تعبر تسفيتايفا عن فلسفة الوجود لديها في مجموعتها "فراسخ II" التي تهديها لآنا أخماتوفا. ـ م

47 - (من سلسلة "الكوميدي")

I

أذكر ليلةً على سفح نوفمبر.
ضبابٌ ومطر. تحت ضوء المصباح
طلعتُك الرقيقة ـ الغامضة والغريبة،
على طريقة ديكنز ـ باهتةٌ وضبابية،
تُرعِشُ الصدرَ، مثل البِحار في الشتاء.
...طلعتك الرقيقة تحت ضوء المصباح.

وهبّتِ الريح، والسلَّم لولبيٌّ صاعد...
ثبَّتُّ عينَيَّ على شفتيك،
شبهَ ضاحكةٍ، عاقدةً أصابعي،
وأنا واقفةٌ مثل ربّة إلهام صغيرة،
بريئةً ـ مثل الساعة الأخيرة ـ
وهبّتِ الريح، والسلَّم لولبيٌّ صاعد.

وانهمرت علَيّ من تحت جفنيه المتعَبَين
دفقةُ آمالٍ مريبة،
ـ لامسَتْ نظرتي شفتَيه ومضت تتلوّى... ـ
مثل ملاك منهَكٍ ومحروس

بغموضِ ثيابه القدسيّ،
يُغوي العالَم من تحت جفونه التعِبة.

الليلةُ اليومَ ديكنزيةٌ من جديد.
ومطرٌ أيضاً، ولا سبيلَ إلى مساعدتي
ولا مساعدتِك، - وأيضاً تتدفَّق المزاريب،
ويطير السّلَّم، ـ وتلك الشفاه نفسها ـ
وتلك الخطوة نفسُها، وقد أسرعتْ مبتعدةً ـ
إلى مكانٍ ما، هناك، إلى الليلة الديكنزية.

2. 11. 1918

48

الشمس واحدة، تجوب المدن جميعاً.
الشمس لي. لن أُعطيها لأحد.

لا لساعة، لا لشعاع، لا لنظرة. لا لأحدٍ. أبداً.
ولتهلِكْ ليالي أرقِ المدينة!

سآخذها بيديَّ! فلا تجرؤُ على الدوران في دائرة!
حتى ولو حرقتُ يديَّ، وشفتَيَّ، وقلبي!

وإذا ما اختفت في الليل الأبدي ـ سأجري في أعقابها...
يا شمسي، لن أُعطيكِ لأيِّ كان!

فبراير 1919

49

أنت لن تطردني أبداً:
لا أحد يصدُّ الربيع!
أنت لن تمسَّني بإصبَعِك:
كم لطيف غنائي قبيل النوم!

أنت لن تلطِّخ سمعتي أبداً:
اسمي ـ ماء للشفاه!
أنت لن تهجرني أبداً:
الباب مفتوح، وبيتكَ خاوٍ!

يوليو 1919

50

إليكم قائمةً بمعجزات سَقيفتنا:
فيها يزورنا الملاك، والشيطان.
ومن هو أرفعُ من كليهما،
فما السماءُ بعيدة عن السطح!

إليكمُ، يا أطفالي، اثنين من ملوك سقيفتي الصغار،
مع ربّة إلهامي المرحة، ريثما
أسخِّن لكم عشاء وهميّاً،
كي يُطلعوكُمُ على عوالمي الخيالية.

ـ "ولكن ما الذي سيصيبكم حين ينفد الحطب؟"
ـ الحطب؟ لكنّ الشاعر يحتفظ دائماً
بكلام ناريّ لهذه الحالات.
ليس خطيراً علينا هذا العام[1].

خبزُ الشاعر يابس منذ الأزل،
ولا شأن لنا بموسكو البديعة.
انظروا ـ من طرفٍ إلى طرف ـ

---

(1) في يومياتها تصف مارينا تسفيتايفا عام 1919 بأنه عام الجوع والرعب... ـ م

مدينتنا موسكو سماوية الزرقة!

فإذا ما أنهك الشاعرَ تماماً
طاعونُ موسكو القرنِ التاسعَ عشرَ، ـ
ما همُّنا، سنعيش من دون خبز!
فما السماء بعيدة عن السطح!

أواخر 1919

51 - مسمّرة

مسمّرةً على عمودِ عارِ
الضميرِ السلافيّ القديم،
مع حيّةٍ في القلب ووصمةٍ على الجبين
أؤكِّد أنّي بريئة.

أؤكِّد أنَّ في داخلي طمأنينةَ
مَن تنتظر المناولة،
أني لستُ مذنبةً، وأني أمدُّ يدي
واقفةً في الساحات، أطلب السعادة.

أعيدوا النظر في كلِّ ما أملك
أخبروني، أم أصابني العمى؟
أين ذهبي؟ أين فضّتي؟
في كفِّي - حفنة رماد!

وهذا كلُّ ما جنيتُه بتزلُّفِ السعداء
والتوسُّلِ إليهم.
وهذا كلُّ ما سأصطحبه معي
إلى بلاد القبُلات الصامتة.

19 أيّار 1920

52

هذا مخلوقٌ من صخرٍ، وذاك مخلوقٌ من طين، ـ
أمّا أنا فأغدو فضّيّة وأتألّق!
شغلي الخيانةُ، واسمي مارينا.
أنا الزبَدُ البحريّ الفاني.

هذا مخلوقٌ من طينٍ، وذاك مخلوقٌ من لحْم ـ
لهؤلاء نعشٌ وشاهداتُ قبور...
ـ في جرنٍ بحريٍّ تعمَّدت ـ وفي تحليقي
محطّمةٌ إلى ما لانهاية!

عبْرَ كلِّ قلْبٍ، عبْرَ الشِّباك كلِّها
يظهر تسلُّطي.
أنا ـ هل ترى خصلاتِ شَعري المستهترةَ هذه؟ ـ
لن تجعلني مِلْحاً أرضياً.

وأنا أتحطَّم على رُكَبِكمُ الغرانيتية،
أنبعث مع كلِّ موجة!
فليحْيَ الزَّبَدُ ـ الزَّبَدُ المرِحُ ـ
الزَّبَدُ البحريّ العالي!

1920

53

أيها الحب، أيها الحب! حتى في التشنّجات وفي النعش
سأتوفّز، أغوي، أرتبك، أندفع.
أيها الحبّ الغالي! لا في كومة النعش،
ولا في كومة الغيم، لن أودِّعك.

فما مُنِحتُ جناحين رائعين
من أجل أن أحمل أثقالاً في القلب.
لن أزيد البلدة البائسة
مُقمَّطين، لا عيون لهم، ولا صوت.

كلّا، سأحرِّر ذراعَيّ، وأنتزع قامتي المرنة
وبانطلاقةٍ واحدة من أقمطتك،
أيها الموت! – سيذوب الثلج
قرابةَ ألف فرسخٍ في المنطقة
وتحترق الغابة.

وإذا ما سمحتُ – وقد شددتُ كتفيّ وجناحيّ وركبتَي –
بأن أُنقلَ إلى مقبرة البلدة، –
فليس إلّا، وأنا أضحك من الفَناء، لكي أتمردَ،
أو وردةً أتفتّح.

1920

54 - الذئب

ما كان صداقةً صار خِدمةً.
أعانك الله، يا أخي الذئب!
ها صداقتنا تختنق:
لستُ هِبةً لكَ، بل واجبٌ أنا!

فلتطوِ المسافاتِ الطويلةَ وتهرب،
ولْتبتعدْ سريعاً!
مسّدتُ شَعركَ كثيراً،
وأضناكَ الحنين إلى الضجر!

لن أضعك في مرتبة الأشرار، -
ليس ذنْبَكَ، إنها غلطتي:
فأنا لا أشبع من
إطعامِ الجميع حتى التُّخمة!

لن أطلبك بالقوّة
امضِ إلى الغابة، كما قدّر الله،
للنساء هَمٌّ واحد:
ألّا تبردَ كفّاك.

لن أحرّك إصبعاً لأتمسّك بك:
ليس الإصبع عصاً، والغابةُ عظيمة الحجم.
اهربْ بشبيك،
وليحفظْكَ الله، يا أخي النَّاب!

مع السلامة، يا أشيبَ الجلد!
لن أتذكّرك ولو في الحلم!
ستجد حمقاء أخرى
تصدِّق شيبةَ الذئب.

1920

55

يدايَ المسبلتان من زمان
أرفعهما
عبر النافذة السوداء الفارغة
ألقيهما في دقّات ساعة منتصف الليل
ـ أريد أن أذهب إلى البيت!
هكذا: ورأسي إلى تحت
ـ من البرج! ـ إلى البيت!

ليس إلى الساحة المرصوفة بالأحجار:
إلى الهمس والحفيف...
هناك محاربٌ فتيّ
سيفرش لي جناحه.

1921

56 - الشمس الأولى

أيّتها الشمسُ الأولى فوق أوّل جبين!
وأنتما، يا عينَي آدمَ الواسعتَين
ـ المحدّقتين إلى الشمس مباشرة ـ
تتّقدان فوهَتَي بركانٍ سوداوين.

أيّتها الفرحةُ الأولى، يا أوّلَ سُمّ الأفاعي ـ
تحت ثديي الأيسر!
أيّتها النظرة الموجَّهة إلى السماء العالية:
حين لمح آدمُ حوّاء!

يا جُرحَ الأرواحِ السامية الفطريّ،
يا حسَدي! يا غِيرتي!
أيُّها الرجل الذي حجب عنّي كلَّ آدمٍ على الأرض:
يا شمسَ الغابرين المجنَّحة!

1921

57

«صرختِ النساء أورا
وألقينَ بقبعاتهنّ في الهواء»[1].

أقول ويدي على قلبي:
لستُ سيّدة عريقة النسب!
متمرِّدةٌ جبيناً ورحِماً أنا!

كلُّ عابرٍ، والساحة كلّها، ـ الجميع! ـ
يؤكّدون أني من أصلٍ وضيع
أنا وشجرة عائلتي.

أيها الكريملِن! سوداء أنا بسوادك!
لكني لا أُخفي أن رماد غريشكا[2]
أغلى عليَّ من رُفات الجميع!

---

(1) عبارة شهيرة من كوميديا الأديب الروسي ألكساندر غريبويدوف (1705 ـ 1829) "ذو العقل يشقى"، مأخوذة عن نظيرتها الفرنسية «Jeter son bonnet par-dessus les moulins» في إشارة إلى النساء المتمردات، الخارجات على الأعراف الاجتماعية، المستهترات بالرأي العام.ـ م

(2) تصغير واحتقار لاسم غريغوري راسبوتِن. ـ م

لئن كنتُ ألقي بقبّعتي عالياً، ـ آهِ!
أليس على هذا النحو يصرخ الصَّبيةُ
في جميع ساحات العالم؟!

أجلْ، أورا! ـ عاش القيصر! ـ أورا!
يا صباحاتِ جميع القادة المدهشة،
منذ بداية الكون!

أعلى من أبراجكَ تطير القبّعات!
لكنْ ـ إلى النجوم، لا تُلقي بالاً إلى
الإكليل المصبوب على جبين الصنم!

1921

58 - الشباب

1

يا شبابي! يا شبابي الغريبَ عليّ!
يا فردة حذائي الخطأ!
أَزمُّ عَينَيَّ الملتهبتين
مثل ورقة تُنزَع من الروزنامة.

لم تأخذ ربَّةُ الإلهام الغارقةُ بالتفكير
شيئاً من طريدتكَ كلِّها.
يا شبابي! لستُ أدعوكَ للرجوع.
كنتَ حِمْلاً وعبئاً عليّ.

في الليالي كنتَ تسرِّح شعرك بالمشط،
في الليالي كنت تَبري رؤوسَ السهام.
مختنقةً بكرَمِك، مثلما بفُتات الحصى،
كنتُ أتحمَّل ذنوبَ الآخرين.

لا شأنَ للروح بالطعام والشراب،
بعد أن أعدتُ لك الصولجانَ قبل الأوان
يا شبابي! أيّتها الفوضى، يا شبابي!
أيّتها الخِرقة الحمراء الناصعةُ!

1921

59 - الشباب

2

قريباً أتحوَّل من سنونوّة إلى ساحرةٍ عجوز!
أيّها الشباب، ليكنِ الوداعُ عشيَّةَ الفراق.
ولنقفْ وإيّاك أمام الريح.
يا شبابي الأسمر! فلْتواسِ شقيقتَك!

فلْتلتهبْ تنّورةً حمراء،
يا شبابي! يا حمامتي السمراء!
يا سالباً روحي كلَّ شيء!
واسِني، وارقصْ! يا شبابي!

السَعْني بمنديلك اللازوردي،
يا شبابي المشاغب! لقد شاغبنا معاً
حتى الشبَع! ارقصْ، واحرقْ!
يا ذَهَبي ـ وداعاً، أيّها الكهرمان!

لستُ عبثاً ألمس كُمَّك،
وأودِّعك وداعَ عشيق.
يا شبابي الذي اقتُلِعتَ من
أعماق صدري ـ اذهبْ إلى الآخرين!

1921

60 - مديح الأغنياء

أمّا بعدُ، وقد نبَّهتُكَ سلفاً،
أنّ بيني وبينك أميالاً!
أنّي أضع نفسي في عِداد المعدَمين،
أن لي مكانةً مشرِّفةً في العالم:

تحت عجلات جميع أنواع الحِرمان:
مائدة المشوَّهين والمعوَّقين والحُدْب...
أمّا بعد، فعن سطح برج الأجراس
أعلن: أُحِبُّ الأغنياء!

لجذرِهم المتعفِّنِ الهزيل،
الذي ينمّي الجرح منذ المهد،
لعادتهم المرتبكة
من الجيب وثانية إلى الجيب.

لِما ترجوه شفاههم بخشوع
كأنهم يتوسَّلون.
ولأنهم سيُمنَعون من دخول الجنة،
ولأنهم لا ينظرون في العيون.

لأسرارهم ـ دائماً مع رسول!
لولعهم ـ دائماً مع مَن يسجِّله!
للياليهم المكرهين عليها
(يُقبّلون ويشربون مجبَرين!)

ولأنهم في الحسابات والملل،
في التظاهر الكاذب والتثاؤب والقطن،
أنا الوقح، لن يشتروني ـ
أؤكّد: أحبّ الأغنياء!

وكذلك، برغم أني حليقٌ،
شَبِعٌ ومرتوٍ (أغمز وأُنفِق!)،
لذلٍ فيهم ربّما،
لنظرة الكلاب في عيونهم،

أشكُّ... ـ ألَا يتلاعبون بالأرقام؟ ألَا يغشّون بالأوزان؟
ولأنه بين أنواع البؤس كلِّها
لا مثيل لهذا اليتم في العالم!
تقول خرافة غبيّة:
إن الجِمالَ مرّت من خرم الإبرة.
...لنظرتهم الذاهلة حتى الموت،

التي تعتذر في المرض،

كما في الإفلاس... "كنت أقرضتُكَ... بسرور ـ ولكنْ..."
لقولهم بصوتٍ خفيض من شفاهٍ مشدودة:
"حسَبتُها بالقيراط... لكنتُ، يا أخ..."
قسَماً: أُحِبُّ الأغنياء!

1922

61

1[1]

بصبرٍ، مثلما يُكسِّرون الحصى،
بصبرٍ، مثلما ينتظرون الموت،
بصبرٍ، مثلما تنضج الأخبار،
بصبرٍ، مثلما يدلِّلون الانتقام ـ

سأنتظرك (بأصابعَ معصوبةٍ ـ
مثلما ينتظر الملكةَ عبدُها العشيق)
بصبرٍ، مثلما ينتظرون القوافي،
بصبر، مثل عضِّ المِرْفَق.

سأنتظرك (ناظرة إلى الأرض،
تعضُّ أسناني شفتَيّ. متجمِّدةٌ. حجرٌ).

بصبر، مثلما يطيلون لحظة رغيدة،
بصبر، مثلما ينْظمون الخرز.

صرير الانزلاق، ردُّ صرير الباب:

(1) القصيدتان هنا (1 و2) هما القصيدتان الأخيرتان (8 و9) من سلسلة «الأسلاك» ـ 1923. ـ م

دمدمة رياح التايغا.
لقد جاء الأمر الملكي السامي:
سقطتِ المملكة فليدخلْ رجلُ البلاط.

وإلى البيت:
غيرِ الأرضي -
ولكنه بيتي.

1923 .3 .27

2

ينشر الربيعُ النعاس.
ننام. كلٌّ بمفرده، ومع ذلك يبدو أنّ
الاختلافات كلَّها يجمعها النوم.
ربما سنلتقي في المنام.

البصير بكلِّ شيء مَن يعرف
كفُّ مَن بكفِّ مَن، ومَن مع مَن.
لمن أعهد بحزني،
لِمَن أبوح بحزني الأزلي،

(الطفل الذي لا يعرف أباه
ولا يأمل بنهاية!)، آهٍ، يا حزنَ
مَن يبكون وما مِن كتِف!

على ما يسقط من الذاكرة مثلما من الإصبع،
ومثلَ حصاةٍ عن الجسر...
على أن الأماكن مشغولةٌ،
والقلوب مستأجَرة

للخدمة ـ بلا مغادرة ـ إلى الأبد،

للعيش ـ مدى الحياة ـ بلا ملذّات!
على الذهاب حالاً ـ ما إن تستيقظ ـ منذ الفجر! ـ
إلى الأرشيف، إلى جنّة المعوّقين.

على أننا، أنا وأنت أكثرُ هدوءاً
من العُشب، من المعدن الطبيعي، من المصيبة، من الماء...
على ما تَخيطه عاملة الخياطة:
عبيدٌ ـ عبيدٌ ـ عبيدٌ ـ عبيد.

1923 .4 .5

63

حين تسوء حالي أفكِّر بك[1]،
حين يسمو مزاجي تكونُ حاضراً أيضاً،
مثل موسيقى ورقةِ شجرٍ تطير،
مثل قطارٍ يظهر من الضباب في اللحظة المناسبة.

فليعشْ هذا الحلُم طول العمر،
لكنَّ إحدى علامات الحلُم ستزول،
أنت إلى الأبد عودة سرمدية
لا ينتهي التوق إليك.

لقد توقفتُ عن انتظار رسائلك،
ولكنك كلَّ يوم وكلَّ لحظة في الحياة
غايتي ونبعي الرقراق.
هذا ما كان، ما كائن وسيكون إلى أبد الآبدين.

1923

---

(1) القصيدة موجّهة إلى بوريس باسترناك. ـ م

64 - رسالة

ما هكذا ينتظرون الرسائل،
هكذا ينتظرون ـ رسالة.
مِزقةُ قماش،
حولها شريطٌ من صمغ. فيها ـ كلمة.
والسعادةُ. وهذا ـ كلُّ شيء.

ما هكذا ينتظرون السعادة،
هكذا ينتظرون ـ النهاية:
موسيقى الإعدام العسكرية
وإلى الصدر ـ ثلاثَ رصاصات.
وتَحْمَرّ العينان.
وانتهى. وهذا ـ كلُّ شيء.

لا السعادةَ ـ فقد هرِمتُ!
اللونُ ـ جرفته الريح!
مربّعَ الباحة
وفوهاتِ المسدّسات السوداء.
(مربّعَ رسالةٍ:
حبراً وألوانَ سحرٍ!)

ما مِن هَرِمٍ
لا يطاله الموت!

مربَّعَ رسالة.

1923

65 - محاولة غيرة

كيف تجد العيش مع امرأة أخرى، ـ
هي أبسط، أليس كذلك؟ ـ ضربةُ مجداف! ـ
مثل خطٍّ على الشاطئ
سرعان ما نسيتَني،

أنا الجزيرة العائمة
(في السماء، لا في الماء)!
أيَّتُها الأرواح، أيَّتُها الأرواح!
كُنَّ شقيقات، لا تكنَّ عشيقات!

كيف تجد العيش مع امرأة بسيطة؟
عديمة السموِّ؟
يا مَن أسقطتَ ملكة عن عرشٍ
(نزلتَ أنتَ عنه)،

كيف تجد الحياة ـ كيف تتصرّف ـ
تتململ؟ كيف تنهض؟
ومع ضريبة التفاهة الأبدية
كيف تتدبَّر أمورك، يا مسكين؟

"يكفي تشنّجاتٍ وتَقَلُّبَ مزاج!
سأستأجر لي بيتاً".
كيف تجد العيش مع أيّ امرأة ـ
يا مَن وقع خَياري عليكَ!

هل الطعام أكثرُ أُلفةً ولذَّة؟
سوف تُتخَم ـ لا تتأفَّفْ...
كيف تجد العيش مع شبه امرأة،
يا مَن أذلَّ سيناء!

كيف تجد العيش مع غريبة، دنيويّة؟
أتتَّخذ من ضلعك ـ حبيبة؟
ألا يلسع العارُ جبينك
بسوط الإله زيوس؟

كيف تجد العيش ـ كيف صحّتك ـ
هل تستطيع؟ هل يطيب لك الغِناء ـ كيف؟
وقرحة ضميرك الخالد
كيف تتعامل معها، يا مسكين؟

كيف تجد العيش مع بضاعة سوق؟

لعلّ الضريبة عالية؟
بعد رُخام كارّارا
كيف تجد العيش مع فُتاتٍ من الجيبس؟

(الإلهُ المنحوت من صخر ـ
تحطّم تماماً!)
كيف تجد العيش مع امرأةٍ مثلُها مئةُ ألف،
يا مَن عرفتَ ليليت!

هل شبعتَ من جديد السوق؟
زاهداً بالساحرات،
كيف تجد العيش مع امرأة دنيويّة
تنقصها الحاسّة السادسة ؟..

يا لَلهَول: هل سعيدٌ أنت؟
كلّا؟ كيف تجد العيش، أيّها الغالي،
في هوَّةٍ بلا أعماق؟
أ هوَ أثقلُ، أم مثلُ عيشي مع رجل آخر؟

1924 .11 .19

66

مهلاً، أيها المديح!
لا تصفقِ الباب،
أيّها المجد! زاوية
الطاولةِ ـ والمِرفَق.

توقّفي، أيتها اللهوَجة،
اهدأ، أيها القلب.
المِرفَق ـ والجبين.
المِرفَق ـ والفكرة.

للصِّبا ـ الحبّ.
للشيخوخة ـ الدفء:
لا وقتَ لنكون،
لا مفرَّ.

حبّذا الزريبة ـ
ولا الآخرون!
الصنابيرُ ـ تقطر،
الكراسي ـ مخلوعة.

الأفواه تتكلَّم:
بطبيخ في الفم
تشكرُ
"على الجَمال".

ليتكما تعرفان،
يا قريبُ ويا غريب،
أُشفِقْ مثلما على
رأسي -

على إلهٍ بين الهمج!
السهوب - السجنُ -
الجنَّة - هناك
حيث لا يتكلَّمون!

عبدُ النساء - البهيمةُ -
التاجر - حُثالةٌ!
سيكون إلهي -
من يُعطيني
- ليس الوقت!
- فالأجل قصير! -

الهدوءَ ـ
بين أربعةِ جدران.

1926 .1 .26

67

من نحن؟ غارقة بالدببة
تلك البلاد، غارقة في آثار العجلات.
من نحن؟ لسنا من يركبون ـ
أولئك نحن! بل ممَّن ينقلون:

حوذيّون. جِراحنا ملتهبة
مغروسون في الوحل لأننا محظوظون.

كنا محظوظين! عبرنا نهر الدون ـ على جليدٍ
عارٍ. وإذا بنا كما دائماً مع آخِر
طلْقة. ليس معنا شيء.
نفد خبزنا. حقاً، كم كنّا محظوظين!

حملْنا على أكتافنا المحنيّة
روسيا كلّها بأسلحتنا المصوَّبة.

لم نُفلِح بإنقاذها! مَشياً ـ
خُضنا الليل، ملطَّخين ببصاق الشعب!
من نحن؟ في محطّات القطارات كلِّها!

من نحن؟ في المصانع كلِّها!
في عُلبِ الليل كلِّها[1]!
نحن، مَن دافعنا عن القرية،
عن الشجرة...

مَن حنّت لنا التروسُ المسنّنة، كأنها امرأة ـ
نحن، شباب الأرستقراطية البِيض؟
الأمراء من شارعَي موخوفايا وبرونّايا ـ
نحن ضبّاط الجيش القيصريِّ الأبيض؟

حفّارو القبور، صيادو البقّ ـ
آن الأوان! آن الأوان!
نحن من أطلق كلمة:
حسناً! حسناً!

غسّالو الأطباق، مسمِّمو الجرذان،
نشيِّد بيتاً، نُصِمُّ الرعد،
نحن من صنع المجد:
رائعةٌ! رائعةٌ! ـ
يا روسيا!

---

(1) راقصون في المراقص. ـ ملاحظة م. تسفيتايفا.

نحن من نلوّن أعالي السماء ـ
هل نحن بَطِرون؟
أقمنا المتاريس عام خمسة[1] ـ
نحن، في فتوَّتنا.
ـ التاريخ.

المتاريس، واليومَ العُروش.
لكنّ موضع الألم واحد.
وها هي الآن مصحّات شارانتون[2]
لا تتَّسع للمواجع الروسية.

نمُوت بسببها. تحت معطفٍ ممزّق ـ
نموت ونحن نصوِّب السلاح إلى الهذيان...
جدِّدوا الـ بِدلامات:
كلُّها قليلة على الويلات الروسية!
تهذي الرِّجْلُ الصناعية بمهماز ـ اسخروا! ـ
والكُمُّ الخاوي من يدٍ ـ برشّاش.
في القلب المكشوف بعد التشريح ـ
علامة حمْلة الجليد[3].

(1) أيام الثورة الروسية الأولى عام 1905. ـ م

(2) شارانتون وبيدلام مصحَّتان للأمراض العقلية، الأولى قرب باريس؛ والثانية قرب لندن. ـ م

(3) حمْلة الجليد في ربيع 1918 قام بها الجيش الأبيض بقيادة الجنرال كورنيلوف عبر

لم تقتلِعْنا أصناف التعذيب!

وليكنْ معلوماً ـ فهناك:
سيعرفنا الأطباء في المشرحة
من قلوبنا الكبيرة فوق الحدّ.

أبريل 1926

سهوب الدون وكوبان باتجاه يكاتيرينودار (كراسنودار منذ 1920). وبعد هزيمتها انسحبت إلى نوفوتشيركيسك. وقد شارك في هذه الحملة سيرغي إفرون. ـ م

"هذه القصيدة مقطع مستقلّ من "ملحمة لم تتحقق". أعادت تسفيتايفا نسخها لمجموعة "معسكر البجع" مع مقدّمة:

"أرجو ممن قد يهتمّ بالنشر يوماً، في الوقت المناسب، أن يضمّ هذا المقطع الملحق، وفقاً للترتيب الزمني، إلى قصائدي (ـ كل ما كتبته بعد "بعد روسيا" ـ) إذا حُفظت.

إنه موجود هنا لسببٍ واحد هو أنه لم يُدرَج عندي في أيّ مكان، ونُشِر في جريدة أصدرت عدداً واحداً لا يُركن إليها ("يوم الثقافة الروسية") »باريس 1927« (الناشر).

68

2[1]

ضميرُنا ليس ضميرَكم!
يكفي! ـ استريحوا! ناسين كلَّ شيء،
اكتبوا أنتم قصة أيّامكم ومعاناتكم.

فُجّارُ قومِ لوط ـ
تلك هي شَجرةُ عائلتكم!
صَفّوا حساباتِكم بأنفسكم، يا أولاد،
مع ما يُعَدُّ مدينةَ سَدوم!

أنت لم تقاتل أخاك ـ
قضيَّتك شريفةٌ، أيّها الفتى!
بلادُك، عصرُك، يومُك، ساعتك،
ذنْبُنا، صليبنا، خلافنا، غضبُنا.

وأنتم مدثّرون بأقماط اليُتم ـ
منذ الولادة ـ
كفّوا عن إحياء ذكرى
جنّةِ عدنَ التي لم تكونوا فيها!

---

(1) القصيدة الثانية من سلسلة "إلى ابني". ـ م.

وثمارِها التي لم تروها!
واعلموا: أعمى مَن يقودكم
إلى الصلاة على جنازة الشعبِ
الذي يأكل الخبز

وسيقدِّمه لكم، ما إن
تعودون من ميدونَ إلى كوبان[1].
خلافنا ـ ليس خلافَكم!
أيها الأولاد! بأنفسكم اصنعوا معركة
أيامكم.

يناير 1932

(1) (ميدون) حيٌّ فقير في أطراف باريس كانت تعيش فيه تسفيتايفا؛ و(كوبان) مقاطعة في شمال القوقاز كانت مركزاً للجيش الأبيض ضد الشيوعيين. ـ م

69

أيّتها الدموع في العيون!
يا بكاءَ الغضب والحب!
يا تشيكيا المبللةُ بالدموع!
يا إسبانيا الغارقةُ في الدم!

أيها الجبل الأسوَد الذي
حجب العالم كلَّه!
آن الأوان ـ آن الأوان ـ آن الأوان
لأعِيد البطاقة[1] للخالق.

أرفض ـ أن أكون.
في جحيم[2] اللابشر
أرفض العيش.
مع ذئاب الساحات
أرفض العواء.

---

(1) إعادة البطاقة مسألة معروفة في "العصر الفضي"، تحيل على عبارة عند فيودور دوستويفسكي في رواية "الأخوة كارامازوف" ترفض هذا العالم القائم على آلام الضعفاء والمحرومين". ـ م

(2) تستعمل الشاعرة هنا كلمة (بِدلام) المأخوذة من الإنجليزية Bethlehem (بيت لحم) في الاسم الرسمي لمشفى الأمراض العقلية في لندن Bethlem Royal Hospital منذ عام 1547 (يعود تاريخه إلى عام 1247). وتستعمل كلمة (بِدلام) في الأدب بمعنى مشفى المجانين، أو المكان المليء بالفوضى والضوضاء والصخب. ـ م.

مع أسماك القرش في السهول
أرفض الغوص ـ إلى تحت ـ
مع تيار من الظهور.
لا أحتاج إلى ثقبين في الأذنين
ولا إلى عينين عرّافتين
الرفض جوابي الوحيد
لعالمك المجنون.

1939

70

آن الأوان! كبيرةٌ أنا
على هذه النار!
ـ الحبُّ أعمرُ منّي!
ـ يا جبَلَ
خمسينَ يناير!
ـ الحبُّ أكبرُ عمراً:
قديمٌ مثل نبات ذيل الفرَس، قديمٌ مثل أفعى،
أقدم من كَهْرمان ليفونيا*،
وأقدم من سفن الأحلام جميعاً
أقدمُ من الحجارة، أقدمُ من البِحار...
لكنَّ الألم الذي في صدري
أقدمُ من الحبِّ، أقدمُ من الحبِّ.

1940

* منطقة تقع في اثنتين من جمهوريات البلطيق اليوم، هما ليتوانيا وإستونيا. ـ م.

71

مددتَ سُفرةً لستة أشخاص...[1]

ما أزال أردِّد بيت الشِّعر الأوَّل
ما أزال أعدِّل الكلمة:
ـ «مددتُ سُفرة لستة أشخاص»...
لقد نسيتَ واحداً ـ سابعَهم.

مملٌّ اجتماعكمُ الستة.
على وجوهكم شلّالات مطر...
كيف استطعتَ أن تدعوهم إلى هذه السُّفرة
ناسياً سابعهم، أنا السابعة...

ضيوفُك ضجرون.
لا عمل لدَورَقِ الكريستال
هم يشعرون بالحزن، وحزينٌ أنت.
والمنسيّة هيَ الأشدُّ حزناً.

مللٌ وعتمة.

---

(1) البيت الأوّل من قصيدة للشاعر أرسيني تَركوفسكي (1907 ـ 1989) قرأها لمارينا تسفيتايفا سنة 1940 وردّت عليها بهذه القصيدة ربيع 1941. ـ م

آهٍ، لا تأكلون ولا تشربون.
كيف أمكنك أن تنسى العدد؟
كيف أمكنك أن تُخطئ الحساب؟

كيف أمكنك، كيف تجاسرت على ألا تفهم
أن ستّةً (شقيقين، والثالث أنت
مع زوجتك ووالديك)
هم سبعةٌ ما دمتُ حيّة!

مددتَ سُفرة لستةٍ،
لكنّما بستةٍ لم ينتهِ العالم.
لا أريد أن أكون فزّاعة بين الأحياء،
أريد أن أكون شبحاً بين أصحابك،

(أصحابي)... مرتبكة مثل لصّ،
آهٍ، لا أضايق أحداً! ـ
أجلِس إلى المائدة ليس أمامي شيء،
غيرَ مدعوّةٍ، أنا السابعة.

وفجأة! أقلب الكأس دفعة واحدة:
وإذا بكل ما كان متعطِّشاً لأن يندلق ـ

كلُّ المِلح من العيون، كلُّ الدم من الجروح -
يسيل عن غطاء المائدة على الأرض الخشبية.

وما من نعشٍ! ما من فراق!
لم تعُدِ المائدة مسحورة، واستيقظ البيت.
مثلما يجيء الموت إلى غداء العرس،
جئتُ، أنا الحياةُ، إلى العشاء.

... لا أحد: لا أخٌ، لا ابنٌ، لا زوجٌ،
ولا صديق - ومع ذلك ألومُك:
أنتَ، يا مَن مددتَ سُفرة لستة أشخاص،
لم تُجلسني على طرف المائدة.

1941

«إني على يقين من أننا كلما ازددنا معرفة بحياة الكاتب أو الشاعر، -بما في ذلك حياته الشخصية-؛ ازددنا قرباً من إبداعه وفهماً له. فالنصوص ثابتة لا تتغيّر، ولكننا نُغْني فهمَها بمعرفة الوقائع التي كُتِبت تحت تأثيرها».

ـ من مقابلة مع أولغا نوفيكوفا مؤلّفة رواية: «أجنُّ عاشقاً» (أرسيني تَركوفسكي، تسفيتايفا وأخماتوفا). ـ م

(ملحق1)

مقتطفات من دفاتر ويوميات
مارينا تسفيتايفا

16 شباط / فبراير 1936

"لو خيّروني بين ألّا أرى روسيا أبداً، وألّا أرى دفاتر مسوَّداتي أبداً (أقلّه هذا الدفتر الذي يضمّ صياغات متنوّعة لـ "أسرة القيصر") لَما تلكّأت، وفوراً. وواضح ماذا.

تستطيع روسيا أن تستغني عنّي، أمّا دفاتري: لا.

أستطيع أن أستغني عن روسيا، أمّا أن أستغني عن دفاتري: لا.

ليس إطلاقاً من أجل: العَيش والكتابة، بل من أجل العَيش ـ الكتابة، و: الكتابة ـ العيش. أي أنّ كلّ شيء يتحقّق بل ويعاش (يُفهَم<...>) في الدفتر فقط. أمّا في الحياة، فماذا؟ في الحياة هناك الحياة المنزلية: ترتيب البيت، الغسل، إشعال المدفأة، العناية. في الحياة: خدمة وغياب».

بعد أقلّ من شهرين على عودة مارينا إلى الاتحاد السوفيتي اعتقلوا ابنتها أريادنا (آلْيا) يوم 27 آب / أغسطس 1939، ثم زوجها سيرغي إفرون يوم 8 تشرين الأوّل / أكتوبر 1939.

من (يوميّات)
عام 1917
عن الحبّ

انسجام الروح انسجاماً كاملاً يتطلّب انسجام التنفّس، إذْ ما التنفّس، إن لم يكن إيقاعَ الروح؟

وهكذا، فلكي يفهم الناس بعضهم بعضاً، عليهم أن يسيروا أو أن يستلقوا جنْباً إلى جنْب.

***

نَبالةُ القلب أُرْغُن. احتراسٌ لا يضعف. دائماً هو أوَّلُ من يدقّ ناقوسَ الخطر. أستطيع أن أقول: إن الحبّ يستدعي فيَّ دقّات القلب، ودقّاتُ القلب تستدعي الحبّ.

***

القلب أُرْغُن أكثرُ ممّا هو عضو.

***

القلب يكون مقياساً لأيِّ شيء، ولا يكون مقياساً دقيقاً للحُبِّ.

***

«أن تحبّ اثنين يعني أنك لا تحبّ أحداً!» ـ عفواً، ولكن إذا كنتُ أحبُّ إلى جانب (ن) هنريش هايني أيضاً، فأنت لن تقول لي إنك لا تحبّين الأوّل. يعني أنه يجوز أن نحبّ اثنين في وقتٍ واحد: أحدهما حيّ والآخر ميت. لكن تصوّر أن هنريش هايني بُعِث حيّاً، ويمكن أن يدخل غرفتي في أيّ لحظة. أنا هي أنا نفسي، وهنريش هايني هو

هنريش هايني نفسه، والفرق هو أنه قد يدخل غرفتي.

وهكذا، فإن حُبّ اثنين يمكن أن يَدخل أحدُهما غرفتي في أيّ لحظة ليس حبّاً. ولكي يكون حبّي اثنين في وقت واحد حبّاً، لا بدّ أن يكون أحدهما قد وُلِد قبلي بمئة عام، أو ألا يكون قد وُلِد أصلاً (بورتريه، ملحمة شعرية). إنه شرط لا يتحقق دائماً!

ومع ذلك، فإن إيزولدا، التي تحبّ شخصاً آخر غير تريستان، غير معقولة، وصرخة سارة (مارغريت غوتييه) ـ «أوه، أيُّها الحبّ، أيُّها الحبّ» الموجّهة إلى شخص آخر غير صديقها الشاب، صرخة مضحكة.

***

أحبِّذ أن أطرح صيغة أخرى: المرأة التي لا تنسى هنريش هايني لحظةَ دخول حبيبها، لا تحبّ إلّا هنريش هايني.

***

"حبيب" ـ بطريقة مسرحية، "عشيق" ـ بصراحة، "صديق" ـ غير محدَّد. ليست بلادَ حبّ!

***

كلّ مرّة، حين أعرف أن شخصاً يحبّني أتعجّب، لا يحبّني أتعجّب، ولكنّي أكثر ما أتعجّب حين لا يبالي بي.

***

العجائز (النساء والرجال)

عجوز حليق ممشوق القامة، دائماً من النمط القديم قليلاً، ودائماً ماركيز قليلاً. واهتمامه أكثرُ إطراء لي، وأكثر تأثيراً بي من حبّ أيّ شابٍّ في العشرين. أبالغ فأقول: أشعر هنا أنه يحبّني مئة عام كاملة. هنا

الحنين إليه وهو في العشرين، والفرحةُ بسنواتي، والقدرة على أن أكون سخيّة، والعجز كلّه. هناك أغنية عند بيرانجيه:

...نظرتُك ثاقبة...
ولكنّ عمرَك اثنا عشر عاماً،
وأنا قد بلغتُ الأربعين.

ستة عشر عاماً وستّون عاماً ليس شيئاً مرعباً إطلاقاً، والأهمّ أنه ليس مضحكاً. إنه، في جميع الأحوال، أقلّ إضحاكاً من معظم ما يسمّى بـ "الزواج المتكافئ". فرصة للإعجاب الحقيقي.

أمّا العجوز التي تعشق فتى، فإنها ـ في أحسن الأحوال ـ قريبة من القلب. الاستثناء هنّ الممثّلات. الممثّلة المسنّة مومياءُ وردة.

***

ـ ...وكانت تدور بينهما هذه اللعبة. هو يغنّي ـ كان اسمها ماروسا بالضبط ـ "ماروسا، يا ماروسا، فلتُغمضي عينيك". فكانت تستلقي على فراشها وتتغطى بشرشف كأنها ميتة تماماً.

يدنو منها: "ماروسا! لا تموتي تماماً! يا ماروسا، لا تموتي عن جدّ!" ـ وفي كل مرّة يصل الأمر به إلى الدموع. ـ كانا يشتغلان في معملٍ واحد، عمرها خمس عشرة، وعمره ستّ عشرة...

(حكاية المربّية)

***

ـ كاااان عندي زوج، يا أحبابي!!! ما فيه شيء إنساني إلا مظهره. ما كان يأكل شيئاً، كان يشرب فقط. باع مخدّتي ليشرب، وأنفق ثمن اللحاف على البنات. كان كلّ شيء يُضجِره، يا أحبابي: العمل يضجره، شربُ الشاي معي يضجره. لكنه كان جميلاً كشيطان: شَعرٌ مُخَوتمَ، حاجبان مستويان، عينان زرقاوان... ـ هذه السنة الخامسة وهو ضائع!

(المربية لصديقاتها)

***

نظرة الحب الأولى هي المسافة الأقصر بين نقطتين. ذلك الخطّ الإلهيّ المستقيم الذي لا ثانيَ له.

***

من رسالة:

لو أنك تدخل الآن وتقول: «أنا مسافر لمدة طويلة، إلى الأبد»، ـ أو: «يبدو لي أنّي لم أعُدْ أحبّكِ»، ـ لَما كنتُ شعرت، على ما يبدو، بأيّ شيء جديد. ففي كل مرّة حين تسافر، كلُّ ساعة تكون غائباً فيها، تكون غائباً إلى الأبد، وتكون لا تحبّني».

***

في مشاعري، كما في مشاعر الأطفال، لا يوجد درجات.

***

أوّل انتصار للمرأة على الرجل ـ هو حديث الرجل لها عن حبّه لامرأة أخرى. أمّا انتصارها النهائي فهو حديث تلك الأخرى عن حبّها له، وعن حبّه لها. لقد انفضح السرّ، حبّكَ هو حبّي. وقبل أن يحدث ذلك، لا طمأنينة في النوم.

***

كلّ ما لم يُحْكَ مستمرّ. كلّ جريمة قتلٍ بلا توبة، مثلاً، تستمرّ. وقُلِ الشيءَ نفسه عن الحبّ.

***

أنت لا تريد أن يعرف الناس أنك تحبّ فلاناً؟ إذاً، قُلْ عنه: «إني أعبده!» على أن بعضهم يعرف معنى ذلك.

***

قصة.

ـ حين كنت في الثامنة عشرة من عمري أحبّني مصرفيّ يهوديّ حبّاً جنونيّاً. كنتُ متزوّجة وكان متزوّجاً. كان سميناً، ولكنه جذّابٌ للغاية. لم نبقَ وحيدَين أبداً إلا نادراً جدّاً، ولكنه في تلك الحالة كان يقول لي كلمة واحدة فقط: «عيشي! عيشي!». ولم يقبّل يدي أبداً. وذات مرّة أقام سهرة، من أجلي شخصيّاً، دعا إليها راقصين رائعين، فقد كنت حينها مغرمة بحبّ الرقص! أمّا هو فلم يكن يستطيع الرقص، لأنه شديد السمنة. وكان عادة، في سهرات من هذا النوع، يلعب الورق. في هذه السهرة لم يلعب.

(عمر المتحدّثة ستّ وثلاثون سنة، فاتنة)

***

ـ «عيشي فقط!» وأسقطتُ يدَيّ،

وعلى يدَيّ أسقطتُ جبيني الساخن...

مثلما عاصفة فتيّة تنصت إلى الله

في حقلٍ ما، ذاتَ ساعة غامضة.

وعلى موج أنفاسي العالي
تحطّ فجأة يدٌ آمِرة كأنها من السماء.
وعلى شفتَيّ تحطّ شفتان ما.
هكذا إلى عاصفة فتيّة يُنصت الله.

(صدى، *Nachhall*)

***

غرفة الضيوف حقلٌ، خُزامى الأمس عاصفة، المصرِفيّ البدين ربٌّ. ما الذي سلِم؟ لا شيء إلا تلك الكلمة الوحيدة التي قالها المصرِفي للتلميذة والربُّ في اليوم الأوّل لكلِّ شيء: "عيشي!".

"فلْتكنْ" كلمةُ الحُبِّ الوحيدةَ، الحُبِّ البشريِّ والإلهيّ. والباقي: غرفة الضيوف، الحقل، المصرِفيّ، التلميذة، ـ تفاصيل.

فما الذي سلِم؟ ـ كلُّ شيء.

***

خير أن تفقد الشخص كلّه من أن تتمسّك بواحد في المئة منه.

القائد بعد النصر، والشاعر بعد القصيدة ـ إلى أين؟ ـ إلى المرأة. الهيام آخرُ فرصة أمام الإنسان للتعبير عن نفسه، مثلما السماء فرصة وحيدة لحدوث العاصفة.

الإنسان عاصفة، الهيام سماء تكشفها.

***

أيّها الشعراء، أيّها الشعراء! يا عشّاقَ النساء الحقيقيّين الوحيدين!

***

الرغبةُ في العمق: في عمق الليل، في عمق الحبّ.

الحبّ: انهيارٌ في الزمن.

***

"باسمِ الحُبّ" الحُبّ عبْر الحياة، "باسمِكَ" عبْر الموت.

***

"عجوز... ماذا أفعل مع عجوز؟؟!" ـ معادلة رِجاليّة مذهلة في صراحتها.

***

"لماذا ترتدي العجائز ثياباً؟ هذا عديم المعنى! لكنتُ طلبت لهنّ جميعاً... "لباساً موحَّداً"، وما دُمْنَ غنيّاتٍ كلّهنّ، لكنتُ أسّست صندوقاً وأُلْبستُ منه الفتيات والحسناوات جميعاً، بل لألبستهنّ لباساً جيّداً جدّاً!".

ـ لا تُعطّليني عن كتابة الشعر عنك!

ـ عطّليني عن كتابة الشعر عن نفسي!

في الفاصل تكمن ألوان حبّ الشاعر كلّها.

***

الشخص الثالث ـ تضليلٌ دائماً. في بداية الحب عن الثروة، في آخر الحب عن الفقر.

***

المحبّة والأمومة لا تجتمعان تقريباً. الأمومة الحقيقية رجولة.

***

قصّة بعض اللقاءات. تَوازُن مشاعر.

حكاية طالب في الكلية العسكرية: ... "أعترف لها بالحب، وطبعاً، أُدندِن".

***

كم من قبلات الأمّهات تتساقط على رؤوسِ مَن ليسوا أطفالاً، وكم من قبلاتِ مَن لسنَ أمّهاتٍ تتساقط على رؤوس الأطفال!

***

حبُّ الأمّ المشبوب لا يذهب إلى حيث ينبغي.

هناك، حيث ينبغي علَيّ (بسبب الآخرين) أن أفكِّر بفعلي، بتأليفه، هو ناقص دائماً، أبدأ به ولا أُنهيه، لا تفسير له، ليس فعلي. لقد تذكّرتُ تماماً A، ولا أذكر B، وبدلاً من B تأتي أحرفي الهيروغليفية السعيدة!

***

محادثة:

أتحدّث عن الرواية التي أرغب بكتابتها: "في ابني أحبّ أباه، في الأب أحبّ ابني... إذا مَنَّ الله علَيّ بالعمر سأكتب هذا حتماً!"

بهدوء يقول لي: "إذا مَنَّ الله عليكِ بالعمر، ستفعلين هذا حتماً".

***

عن نشيد الأنشاد:

يؤثِّر بي نشيد الأنشاد، مثلَ الفيل: تأثيراً مرعباً ومضحكاً.

***

نشيدُ الأنشاد كُتِب في بلادٍ عِنبُها بحجم المِحدلة.

***

نشيد الأنشاد عالَمُ النبات والحيوان في خمسةِ أجزاء هو الأرض مجتمعة كلُّها في امرأة واحدة/ وحيدة. (بما في ذلك أميركا غيرِ المكتَشفة).

***

أفضلُ ما في نشيد الأنشاد قولُ أخماتوفا:

"وفي الكتاب المقدَّس ورقةُ حَورٍ حمراء

علامةٌ على نشيد الأنشاد".

***

كان يجب أن أَشرَبَك من رُبعيّة، لكنّي أشربك قطرةً قطرة، فأسعُل.

***

ما أبطأَ ما تنسجم معك الأخريات! إنّهنّ يجتزْنَ ميلليمترات حيثُ كنت أجتاز أميالاً!

***

لماذا الأفعى، ما دام هناك حوّاء؟

الحبّ: في الشتاء بسبب البرد، في الصيف بسبب الحرّ، في الربيع بسبب أوّلِ أوراق الشجر، في الخريف بسبب آخرِ تلك الأوراق. ودائماً بسبب كلِّ شيء.

***

التشبّع الحقيقي هو ألّا يعود الماء قادراً على مزيد من التذويب. ذلك هو القانون. أنت محلول مشبّع بي. وأنا لست برميلاً بلا قاع.

***

يجب علَيّ أن أتعلّم التعامل مع حبِّ الإنسان الآن مثلما مع حبِّه الماضي، أي بكامل حياديّة الفن وشغفه.

فالغريم دائماً إمّا إلهٌ (تصلّي له!)، أو أحمق (حتى إنك لا تحتقره).

***

الخيانة تشير سلَفاً إلى الحب. لا يمكن خيانةُ شخص تعرفه فقط.

***

عام 1918

لستُ بطلةَ حبّ، لن أغرق يوماً بحبيب. أغرق دائماً في الحبّ.

***

"تنقسم الحياة كلُّها إلى ثلاث مراحل: التنبّؤ بالحب، فعلُ الحب، وذكرى الحبّ".

أنا: ـ على أن يمتدّ وسطيّاً من 5 سنوات إلى 75، نعم؟

***

العائلة... نعم، مملّة، نعم، مملّة، بل والقلب لا يدقّ... أَ ليس الأفضل: صديق أو حبيب؟ ولكنْ إذا تخاصمتَ مع أخيك يظلّ لك الحقّ في أن تقول له: "يجب عليك أن تساعدني لأنك أخي... (ابني، أبي)... أمّا الحبيب فإنك لن تقول له ذلك، مهما كان، ولو قطعوا لسانك.

حقُّ النبرة معشّشٌ في الدم.

***

روحي غيورة على نحوٍ فظيع: إنها ما كانت ستطيقني لو كنتُ جميلة.

الكلام عن المظهر في حالتي غباء: فالمسألة شديدة الوضوح، وليست في المظهر بتاتاً!

ـ "كيف تعجبكَ من حيث المظهر؟" ـ ولكن هل تريد هي أن تُعجِب الناس بمظهرها؟ إنّي لا أعطي الحق إطلاقاً لأحد بتقييمي من هذه الناحية!

فأنا أنا: شَعري هو أنا، ويدي الرّجالية مع أصابعها المربّعة هي أنا، وأنفي المعقوف هو أنا. وبمزيدٍ من الدِّقّة: لا شَعري هو أنا، ولا يدي ولا أنفي: فأنا أنا: ما لا يُرى.

فلْتحترموا القشرة التي أسعدها الله بأنفاسه.

واذهبوا: أحِبّوا أجساداً أُخرى!

***

(لو أني نشرت هذه الملاحظات لَقالوا عنّي حتماً: par dépit![1])

***

تشرين أوّل / أكتوبر. من رسالة:

أكتب لك هذه الرسالة بمتعة، ولكنها متعةٌ لا تبلغ حدَّ الشبق، لأن الشبق غيبوبةُ العقل، أمّا أنا فصاحية تماماً.

أنا لم أعُدْ أحبّك.

---

(1) من الكآبة! (الترجمة عن الفرنسية مثبتة في الهوامش بالروسية).

عام 1919

14 آذار / مارس

إنني، بالطبع، سأنهي حياتي بالانتحار، لأن كلّ رغبتي بالحبّ رغبةٌ بالموت. وهذا أشدُّ تعقيداً بكثير من «أريد» و«لا أريد».

وربّما سأموت ليس لأن الحال سيّئة هنا، وإنما لأنها «جيّدة هناك».

***

لكي أعيش يجب علَيّ أن أُحبّ، أي أن نكون معاً. أعني: إمّا الموت (أن أكون مع ستاخوفِتش[1])، وإمّا أن أُحبَّ رجلاً آخر. الأمير ڤولكونسكي[2]! إنك تجهل تماماً أني بتُّ واقعة في حبّك.

شيء واحد فقط ـ كرمى لله! ـ أن تكون بحاجة إلَيّ، ولستُ بحاجة إلى أيّ شيء آخر.

***

ليبقَ في الذاكرة: صباحَ 16 آذار/ مارس، بينما كان الثلج يذوب، قرّرتُ، لكي لا أموت، أن أحبّ ڤولكونسكي. فقد كانا يعيشان معاً، ولا بدّ أن عليه ـ كائناً مَن كان ـ ولو أيّ بريقٍ من ستاخوفِتش.

***

(1) ستاخوفِتش، أِلكسي أِلكساندروفِتش (1856 ـ 1919) جنرال روسي، ممثل مسرحي وسينمائي. جرّدته الثورة الشيوعية من كل أملاكه، رفض الهجرة وشنق نفسه في المسرح.

(2) الأمير ڤولكونسكي، سيرغي ميخايلوفِتش (1860 ـ 1937)، روسي عريق النسب، مخرج مسرحي، ناقد وكاتب. منذ 1926 استقرّ في باريس وتابع نشاطه المسرحيّ بقوّة. توفّي خلال زيارة إلى الولايات المتحدة الأميركية.

حبّي أمومةٌ حارّة، ليس لها أي علاقة بالأطفال.

***

لا أتحمّل ـ لو تقتلني ـ أن يظنّ أحدٌ أني محتاجة منه شيئاً.

أنا محتاجة إلى كلّ إنسان، لأنّي لا أشبع. غير أن الآخرين، في معظم الأحوال، ليسوا جائعين أصلاً، من هنا هذا التساؤل المتوتِّر أبداً: هل يحتاجني أحد؟

***

لقد مات ستاخوفتش لنفس السبب الذي يعذّبني الآن هذا العذاب (أريد أن أموت) ـ أنا: لأن أحداً لا يحتاجني.

ما من أحدٍ يدرك الهوّة السحيقة التي يحفرها داخلي هذا التشابه.

***

أشعر أني لا أستطيع أن أُحبّ ڤولكونسكي.

***

19 آذار / مارس

تنظر موسكو الآن إلى عربات الترام غيرَ مصدِّقة، مثلما إلى قيامة اليعازَر.

لا أستطيع أن أثير في الناس الشفقة. مثالٌ بسيط: أمشي في الساعة الحادية عشرة نهاراً عبر شارع بوفارسكايا وفي يدَيّ كيس مليء. ـ «مشرقةً مثل وردة».

(منذ الأمس لم يدخل فمي شيءٌ إلا كأس شايٍ مغشوش. في الكيس جزمتي العتيقة التي أريد أن أبيعها).

***

كم الإنسان وحيدٌ مدى الحياة! في طفولتك، أمّك التي تحبّها بجنون أكثر من أيِّ شيء آخر، تذهب في المساء لحضور حفلة...

***

مقتطفات من كتاب

"معالِم أرضية"

موسكو، تمّوز / يوليو 1919

الشاعر والممثّل

لا يَطيق أهلُ المسرح قراءتي الشعرَ: "إنكِ تقتلينه!" هؤلاء الباعةُ الجوّالون الذين يتاجرون بالأبيات والمشاعر لا يفهمون الاختلاف بين مهمّة الممثلِ ومهمّة الشاعر. فمهمّة الشاعر هي أن يُخفي بعد أن يُشرّح. الصوت درعه، قناعُه. إنه عارٍ خارجَ غطاء الصوت. دائماً يمحو الشاعر الآثار. صوت الشاعر يطفئ بالماء حريقَ (الأبيات). لا يستطيع الشاعر أن يقرأ الشعر وهو يحرك يديه ويتلاعب بملامحه، ذلك عارٌ وإهانة. الشاعر متوحّد، والمنبر بالنسبة له امتحان[1]. أن تقدّم أشعارك بصوتٍ (وداعيٍّ على أكمل وجهٍ!)، أن تستخدم الروح من أجل النجاح؟! يكفيني أني تحمّلت جهد التدوين والطباعة العظيم!

ـ فأنا لستُ متعهّدة عاري! ـ

أمّا الممثّل فهو شيء آخر، إنه الصورة. بقدْر ما الشاعر هو الأصل، بقدْر ما الممثّل هو التجسيد. الممثّل غول، الممثّل نبتة لبلاب، الممثّل التهاب. قولوا ما تشاؤون، فلن أصدّق أبداً أن إيڤان إيڤانوڤتش (وكلُّهم إيڤان إيڤانوڤتش!) حرٌّ في أن يشعر كلَّ مساء أنه هامْلِت، أنه شاعر أسير عند الروح، ممثل يريد أن يأسر الروح. وأخيراً، الشاعر هدف ذاته، يستريح في ذاته (في الروح). ضعْه في جزيرة، هل يكفّ عن الوجود؟ ولكن، يا للمنظر التافه: جزيرة وممثّل!

الممثل للآخرين، غيرُ معقولٍ خارجَ الآخرين، هو ممثّل بسبب الآخرين. آخِر تصفيق له ـ آخرُ دقّة من دقّات قلبه.

مهمّة الممثّل ساعة. يجب عليه أن يسرع. والأهمُّ هو أن يستخدم ما هو له، وما ليس له: بالتساوي! شِعرُ شكسبير وأتفه الأشياء ـ كلٌّ

(1) عند الامتحان يكرم المرءُ أو يُهان. ـ م

شيء في سلّة واحدة! ثم تعرضون عليَّ، أنا الشاعر، أن أسكر بهذا الماء الوسخ المريب؟ (لا أتكلّم عن نفسي، ولا من أجلي أنا: الروح)!

كلّا، أيُّها السادة الممثّلون، إن مملكتينا مختلفتان. لنا جزيرة ليس فيها وحوش، لكم وحوش من دون جزيرة. ليس عبثاً أنهم كانوا في العصور الماضية يدفنونكم وراء سور الكنيسة!

***

استثناء: للمغنّين الذين يأسرهم عنصر الصوت، يذوبون فيه، - للممثّلات: أعني: النساء: أعني: من يمثّلن أنفسهنّ بالطبيعة، ولجميع من قرَأني، فهِمَني وثبت.

***

كلُّ هذا، وبدون شكٍّ هذا، ولا شيءَ سواه، سبق أن عبّر عنه ذلك اليهوديّ الذي أعطي مقابلَه جميع الروس وأخونُهم، وبالضبط: هنريش هايني في قوله الرصين التالي: «ليس المسرح مناسباً للشاعر، ولا الشاعر مناسبٌ للمسرح».

***

يكمن فنّ الحديث في أن تُخفي عن جليسك فقرَه. وتكمن العبقرية في أن ترغمه في هذه الساعة على أن يكون قارون.

***

وحدَه الجسد يخاف من الموت. الروح لا تفكر بالموت. لذا فإن الجسد في الانتحار هو البطل الوحيد.

***

الانتحار جَبانة[1] الروح وهي (الجبانة) تتحوّل إلى بطولة للجسد. تماماً، كما لو أن دون كيخوته جَبُنَ وأرسل سانتشو بانسو إلى المعركة فأطاعه.

***

بطولة الروح أن تعيش. بطولة الجسد أن يموت.

***

أن تحبّ يعني أن ترى الإنسان كما أراده الله ولم ينجزْه الوالدان.

ألّا تحبّ يعني أن ترى الإنسان كما أنجزه الوالدان.

أن تكفّ عن الحبّ يعني أن ترى عوضاً عن الإنسان طاولةً أو كرسيّاً.

***

قُربى الرّحِم فظّة ومتينة، والقرابة بالاختيار رقيقة. في القماش يتمزّق المكان الرقيق.

***

"إنّي لن أتركك!" ـ لا يمكن أن يقول هذا الكلام إلا الله، أو كادحٌ يحمل حليباً في موسكو شتاءَ 1918.

***

الشعر والنثر:

كثيرٌ جداً ما يبدو لي في النثر زائداً، أمّا في الشعر (الحقيقي) فكلُّ شيء ضروريّ. إن ولعي بتقشّف الكلمة في النثر يمكن، في نهاية المطاف، أن يؤدّي عندي إلى هيكلٍ عظميّ.

---

(1) Lâcheté (في النص بالفرنسية). ـ م

في الشعر هناك حدٌّ جسديٌّ طبيعي ما، لا يجوز الهبوطُ دونه.

***

أنا نبعُ هرطقاتٍ لا ينضب. من دون أن أعرف أيّاً منها، أؤمن بها كلِّها. وربّما أبتكر.

***

يجب ألّا نكتب إلّا الكتب التي يعذِّبنا عدمُ وجودها. باختصار: الكتب التي لا تفارق طاولتنا.

***

أثمن ما في الشعر وفي الحياة هو ما أخفق.

***

الآن ينتهي كلُّ شيء، لأنه لا إصلاح لشيء: سواء في ذلك الأشياء والناس، والناس والحبّ.

***

تشرين الأوّل / أكتوبر 1924

الفرحة بالطريدة ـ لماذا انتصار الوعي الذكوري هذا لا ينطبق أيضاً على الكِتاب (روح الآخِر)، ويقتصر على مجال الأعمال (الأعمالِ في الأغلب) والحب؟! كلُّ شيء في هذا العالم يجب أن يؤخَذ (أي أن تدفع نفسَك ثمناً له) ـ الصديقُ كالمرأة، والكتابُ كالصديق. لا يوجد شيء جاهز. يوجد، ولكنه من الدرجة الثانية أو الثالثة حتماً.

***

**

*

(ملحق 2)

مارينا تسفيتايفا وآنّا أخماتوفا
(قصّة لقاءين)

نوفل تيوف

خريف عام 1914، بينما كانت مارينا تسفيتايفا (1892 ـ 1941) تشجّع زوجها، سيرغي إفرون، على متابعة دراسته في الجامعة، تفادياً للخدمة العسكرية أيام الحرب العالمية الأولى، تعرّفت على شاعرة ثلاثينية بالغة النشاط، والعدوانية أحياناً، هي صوفيا بارنوك (1885 ـ 1933) التي لم تكن تُخفي مثليَّتها الجنسية. وقد أعجبت مارينا بشخصية بارنوك التي تكبرها بسبع سنوات. كما كانت بارنوك تعبّر عن إعجابها بمارينا وأشعارها من موقع الأكبر، الأم والموجّه... وكانت مارينا لصيقة بها لا تفارقها، يعجبها استغراب الناس ما بينهما من حميمية تستنكرها "أخلاقهم". وكان تأثير صوفيا بارنوك عليها عظيماً في أجواء الحرب والدمار والخلافات السياسية المتأجّجة... وفي أواخر عام 1915 سافرت مارينا مع صوفيا إلى بطرسبورغ[1] للاحتفال بأعياد الميلاد ورأس السنة، فكانت تلك الزيارة علامة فارقة في حياة مارينا، وربما في مسيرتها الشعرية أيضاً.

ضمّت صوفيا، بقرار منها، صديقتها مارينا تسفيتايفا إلى أسرة تحرير مجلة "سيفِرنيّي زابيسكي" الشهرية ذات التوجه اليساري التي كانت تنشر فيها قصائدها بانتظام، وكان رئيس تحريرها، فيودور ستيبون،

---

(1) أسس القيصر الروسي بطرس الأكبر (1672-1725) مدينة سانكت بطرسبورغ. (مدينة القديس بطرس) عام 1703 وأطلق عليها اسم شفيعه القديس بطرس. وظلّت عاصمةً لروسيا حتى عام 1918. ومع مرور الزمن صارت تعرَف باسم بطرسبورغ نسبةً إلى القيصر بطرس الأكبر نفسه. بين 1914 و1918 سمّيَت بتروغراد. ثم باتت تعرف في العهد السوفيتي باسم لنينغراد حتى خريف 1990 حين استعادت اسمها بطرسبورغ الذي نعتمده في هذه المقالة تفادياً لإرباك القارئ.

لا يستقبل إلا أبرز المفكرين الليبراليين في بطرسبورغ، وصُفوة الأدباء أمثال النجم الشعري الصاعد، الشاب سيرغي يسينِن (1895 ـ 1925)، والشاعرة آنّا أخماتوڤا (1889 ـ 1966) ذات الحضور القويّ في الشعر الروسي يومذاك.

لقد أحست صوفيا بارنوك بالغيرة من أخماتوڤا حتى في غيابها، فكيف لو أنها كانت موجودة. غير أن أوسيب مندلشتام (1891 ـ 1938) كان في الأمسية، وكانت مارِينا قد تعرفت إليه قبل عام في كوكتِبل[1]. لقد شبّت بينهما عاطفة تمكّنا من إطفائها ظاهرياً، ولكنها تجلّت في رسائلهما المتبادلة فيما بعد. وقد عبّر هنري تروايا[2] عن ذلك بقوله: «بعضُ الاعترافات على الورق يثير الجسد أكثر بكثير من أشدّ الأحضان حرارة».

ليست صوفيا بارنوك من ينطلي عليها إخفاء المشاعر! لقد لمستْ ما لم تفصح عنه مارينا من عاطفة تجاه مَندلشتام، فثارت ثائرتها ولم تخمد قبل أن تنتهي العلاقة بينها وبين تسڤيتايڤا في بداية آذار/ مارس 1916 يوم أهدتها مارينا آخر قصيدة في سلسلتها الشعرية «صديقة». (استمرت العلاقة بينهما سنة ونصف السنة: من خريف 1914 إلى بداية ربيع 1916). ثم عادت مارينا إلى زوجها إفرون قائلة في قصيدة:

---

(1) بلدة صغيرة على شاطئ البحر الأسود في شبه جزيرة القرم. اشتهرت في الثلث الأول من القرن العشرين بفضل الشاعر الرسام الروسي مكسيمليان ڤولوشِن (1877 – 1932) الذي جعل من بيته فيها محجاً لأعلام الأدب والفن والثقافة الروسية في عصره.

(2) هنري تروايا (1911ـ2007) أديب وكاتب سيرة كبير ـ أرمني/ روسي/ فرنسي في كتابه: «مارينا تسڤيتايڤا» (الترجمة الروسية، بطرسبورغ، أمفورا، 2014).

عدتُ إليك في منتصف ليلة سوداء،
أطلب مساعدتك الأخيرة.
أنا شحّاذة، لا أذكر لي أصلا.
أنا سفينة تغرق.

***

يعود افتتان مارينا تسڤيتايڤا بآنا أخماتوڤا إلى عام 1912 حين قرأت مجموعتها الشعرية «المساء» وكتبت عنها بإعجاب كبير في ملاحظاتها عام 1917:

«يمكن كتابة عشرة مجلَّداتٍ عن هذه المجموعة الصغيرة من دون إضافة أيِّ شيء إليها... يا لأنّا أخماتوڤا من هديّة للشعراء صعبةٍ ومغرية!»؛ وفي العام نفسه أيضا:

«أفضلُ ما في نشيد الأنشاد قولُ أخماتوڤا:

«وفي الكتاب المقدَّس ورقةُ حَورٍ حمراء
علامةٌ على نشيد الأنشاد».

في اليوم الأول من عام 1916 نظّم أحد كبار شعراء بطرسبورغ، ميخائيل كوزمين [1](1872 ـ 1936)، أمسية شعرية في بيت أحد أصدقائه[2] قرأت فيها مارينا تسڤيتايڤا أحدث قصائدها وأصابت نجاحاً منقطع النظير. لقد شعرت أنها تمثِّل مدينتها الأم موسكو في قلب منافستها بطرسبورغ على ضفاف نهر النيڤا.

سنة 1936 تكتب مارينا عن تلك الأمسية:

(1) ميخائيل كوزمين (1872 ـ 1936)، أديب وناقد روسي. أول أعلام الشعر الحر في روسيا. فتح صفحة الحب المثلي في الأدب الروسي بقصته الطويلة «الأجنحة».

(2) يواكيم صموئيل كانِّيغِيسِر (1860-1930)، مهندس بناء سفن.

«أقرأ كلَّ ما كتبتُ عام 1915 من قصائد، كان ذلك قليلاً، وكانوا يطلبون المزيد. أشعر أني أقرأ باسم موسكو ولا ألطِّخ وجهها بالوحل، لا ألطِّخه لأني أرفعه إلى مستوى وَجه أخماتوڤا. أخماتوڤا! ـ قُضيَ الأمر. بكياني كلِّه أشعر لدى قراءة كلِّ بيت بالمقارنة المتوترة ـ المحتومة ـ (وفي البعض بإثارة الفتنة) بيننا: ليس فقط بين أخماتوڤا وبيني، وإنما بين الشعر في بطرسبورغ والشعر في موسكو. ولكنْ، لئن كان محبّو أخماتوڤا يستمعون إليّ ضدّي، فأنا لا أقرأ ضدّ أخماتوڤا، بل أخاطبُ أخماتوڤا. أقرأ وكأن أخماتوڤا في الغرفة، أخماتوڤا وحدَها. أقرأ لأخماتوڤا الغائبة. يهمّني نجاحي كخطٍّ مباشر إلى أخماتوڤا. ولئن كنت أريد في تلك اللحظة أن أمثِّل موسكو على أفضل وجه، فما ذلك من أجل أن أنتصر على بطرسبورغ، بل من أجل أن أهدي إلى بطرسبورغ، إلى أخماتوڤا هذه الـ موسكو التي في نفسي، في حبّي، أن أهديها منحنيةً أمام أخماتوڤا. أن أنحني أمامها بالذات مثل «بوكلونّايا غَرَا»[1] مع أعلى رأسٍ على القمة لا ينحني.

وهذا ما فعلتُه في حزيران/ يونيو 1916 بكلمات بسيطة:

تشتعل القِباب في مدينتي الغنّاء،
وشحّاذٌ أعمى يمجِّد المخلِّص المنير،
وأنا أُهدي مدينتي ذاتَ النواقيس
ومعها قلبي إلى أخماتوڤا.

لكي أقول كلَّ شيء:

(1) "الجبل المائل"، اسم هضبة تقع في الجزء الغربي من موسكو. أقيمت على قسم كبير منها (ما بين 1950 ـ 1990) طرق وأحياء سكنية حديثة و"حديقة النصر".

إنني مدينة بالقصائد التي كتبتُها عن موسكو بعد سَفرة بطرسبورغ، لأخماتوڤا، لحبّي لها، لرغبتي بأن أهديها شيئاً أكثرَ أبديةً من الحب، ما هو أكثرُ أبديةً من الحب. ربَّما لو أمكنني فقط أن أهديها الكريملن، لَما كنت كتبت هذه القصائد. وهكذا، فقد كانت هناك منافسة، بمعنى ما، بيني وبين أخماتوڤا، ولكنْ ليس من أجل «أن أفعل أفضل منها»، فالأفضل مستحيل، وهذا الأفضل المستحيل أن أضعه عند قدمَيها. منافسة؟ بل توق. أعرف أن أخماتوڤا فيما بعد، عامَ 1916-1917، لم تفارق قصائدي المكتوبةِ لها بخط يدي وظلّت تحملها في حقيبتها حتى لم يبقَ منها إلا قِطع متشقّقة. هذه القصة التي نقلها لي أوسيب مَندِلشتام واحدةٌ من أكبر الأفراح في حياتي»[1].

كانت آنا أخماتوڤا ـ التي تبوّأت مكانة في الشعر لا تتزعزع ـ في السابعة والعشرين من عمرها يومذاك، ولكنها لم تكن موجودة في بطرسبورغ[2]. كانت تعرف أشعار مارينا، والأرجح أن موقفها من تلك الأشعار كان يتّسم بالتحفّظ أكثر ممّا بالإعجاب. بينما كانت تسڤيتايڤا قد تجاوزت كل تحفظ على أشعار أخماتوڤا، مفتونة بشعرها. وقد أعربت عن أسفها المرير لأنها لم توفَّق إلى لقائها لتحيّيها شخصياً. وكانت مارينا تعلن في كل مكان أنها، وهي تقرأ قصائدها الجديدة التي تهديها لألمانيا، لا تفكر إلا بآنّا أخماتوڤا.

أعرف الحقيقة! ولتسْقطِ الحقائق الماضية كلُّها!

---

(1) هذه ترجمة كاملة للنص الذي كتبته مارينا تسڤيتايڤا عن تلك الأمسية، وكثيراً ما يكتفي النقاد والباحثون باقتباس بعض الجُمل والعبارات منه.

(2) فيما تشير مصادر كثيرة إلى أن أخماتوڤا كانت يومها مريضة تعيش في "تسارسكويه سيلو" (قرية القياصرة) بالقرب من بطرسبورغ، تذكر مارينا تسڤيتايڤا سنة 1936 أن أخماتوڤا كانت في شبه جزيرة القرم، وكان زوجها الأوّل، نيكولاي غوميليوف، في الحرب.

لا حاجة بالناس للصراع فيما بينهم على الأرض.
انظروا: إنه المساء، انظروا: يقترب الليل.
علامَ: أيها الشعراء، أيها العشاق، أيها القادة العسكريون؟
ها هي الريح تخمد، والأرض يغطيها الندى،
قريباً تتجمَّد عاصفة النجوم في السماء،
وقريباً نرقد جميعاً تحت الأرض،
نحن مَن لم نمكِّن بعضنا بعضاً من النوم عليها.

ما إن عادت مارينا إلى موسكو حتى التحقت بشقيقتها أناستاسيا في مدينة ألكساندروف (100 كم عن موسكو) حيث عاشت حالة من الإلهام لم تعرفها من قبل ولا من بعد. هناك تضفر من قصائدها أكاليل تمجيد لأخماتوڤا التي لم يقدَّر لها اللقاء بها في بطرسبورغ.

وإلى أخماتوڤا تهدي تسڤيتايڤا مجموعتها الشعرية «فراسخ ـ 2» التي تمجِّد فيها الجيش الأبيض وقتاله ضد الشيوعيين، وفيها 11 قصيدة موجهّة إليها مباشرة.

*

بعد استيلاء الشيوعيين على السلطة (تشرين أوّل / أكتوبر 1917) وجدت النخبة الروسية المثقفة نفسها أمام موجة عاتية من الشكوك تهدِّدها بالهلاك. فقد توفّي الشاعر ألكساندر بلوك (1880-1921) منهكاً من الجوع والمرض (يوم 7 آب/ أغسطس 1921) بعد طول انتظار للحصول على إذن سفر إلى الخارج طلباً للعلاج.

كما اتُّهِم الشاعر نيكولاي غوميليوف (1886-1921) بالولاء

للنظام القديم والتآمر على الثورة، فاعتُقل يوم 3/8/ 1921 وأُعدِم مع 56 آخرين رمياً بالرصاص (ليلة 25 ـ 26 /8/1921)، ولا يُعرَف له قبر حتى اليوم. وسرعان ما سرت شائعات تقول إن زوجته السابقة (ما بين 1910 و1918) آنّا أخماتوفا مهدَّدة بالاعتقال تارة، وتارة أنها قُتلت غيلة على أيدي البوليس السرّي، وأخرى أنها انتحرت... فحطّم اليأس والخوف قلب مارينا التي لم تعرف الحسد أو الغيرة إزاء موهبة أخماتوفا، كما يرى تروايا، ولم تكن ترى فيها إلا نصيرة وحليفة لها في خدمة الشعر. وما إن تبيّن بُطلان هذه الشائعات حول مصير أخماتوفا حتى خاطبتها تسفيتايفا برسالة (31/8/1921) تقول فيها:

«عزيزتي آنّا أندرييفنا! خلال هذه الأيام سرَت حولك شائعات كانت كلّ ساعة تزداد قوّة وتأكيداً. أكتب لك عن هذا لمعرفتي أنه سيبلغك في جميع الأحوال، وأريد على الأقل أن يبلغك بشكل صحيح. أقول لك إن الصديق الوحيد لك بين الشعراء (صديق الفعل!) هو مایاكوفسكي[1] الذي كان يتنقّل في «مقهى الشعراء» مثل ثور جريح.

حقاً كان يبدو كمن حطّمته مصيبة. فهو من أرسل عبر أصحابه برقية استفسار عنك، وإني مدينة له بثاني فرحة عظيمة في حياتي (الأولى خبرٌ عن سيريوجا الذي لم أعرف عنه شيئاً منذ سنتين).<...> .

لقد أمضيت هذه الأيام، على أمل أن أعرف شيئاً عنك، في «مقهى الشعراء». هؤلاء المشوَّهون! هؤلاء العاهات! أبناء الزنى! هنا كلّ شيء: أشباه بشر، آلات، خيول تصهل، ذكورٌ عواهر<...> .

أكتب على دفتر صغير إلى أكسيونوف[2]: «السيد أكسيونوف، كَرمى لله، ـ أريد الحقيقة عن أخماتوفا». (يقال إنه التقى مایاكوفسكي)

(1) فلاديمير مایاكوفسكي (1893-1930) شاعر الثورة الشيوعية في روسيا. انتحر برصاصة في بيت صديقة له في موسكو.

(2) إيڤان أكسيونوف (1884-1935)، شاعر وناقد ومترجم.

«أخشى ألا أبقى حتى نهاية النقاشات».

وإذا بإيماءة رأسٍ سريعة من أكسيونوف. تعني: ما تزال حيّة.

عزيزتي آنّا أندرييڤنا، لكي تعرفي ليلتي الماضية، إيماءةَ أكسيونوف برأسه لي، عليك أن تعرفي أيامي الثلاثة التي سبقتها ولا يحيط بها كلام. حلمٌ رهيب، أريد أن أستيقظ منه ولا أستطيع. كنت أدنو من كل شخص وأتوسّل إليه سلامتَك. كنت على وشْك أن أقول: «أيها السادة، افعلوا أيَّ شيء لتبقى أخماتوڤا حيّة. وقد واستني طفلتي آليا قائلة: مارينا! ولكنْ، إن لها ابناً».

بالمقابل، وأمام هذا الافتتان والإكبار، لم يتّصف موقف أخماتوڤا من تسڤيتايڤا وشِعرها، لا سيّما أمام المعارف والأصدقاء، بالحرارة والحماسة. قد يكون المقطع التالي من رسالة لها إلى مارينا هو الأكثر تعبيراً عن رأيها، كتابةً، بشعر تسڤيتايڤا وبها نفسِها كشاعرة:

«عزيزتي مارينا إيڤانوفنا، منذ زمن طويل لم يصبني انعدام القدرة على الكتابة الذي أكابده منذ سنوات كثيرة بالحزن الذي أصابني اليوم وأنا راغبة بالحديث معك. إنني لا أكتب لأحد أبداً. ولكنّ موقفك الطيّب منّي غالٍ عليَّ بلا حدود. شكراً لك عليه وعلى ما أهديتِني من قصائد. إنني باقية في بطرسبورغ حتى أوّل تمّوز/يوليو. أحلم بأن أقرأ أشعارك الجديدة.

«المخلصة أخماتوڤا».

أمّا حقيقة موقفها فلا يبدو أنها مطابقة للمكتوب أو قريبة منه كثيراً. يقول غريغوري أداموف، مثلاً، إن الموسيقار أرتور لوريه في العشرينات:

"استاء من برود *أخماتوفا* إزاء أشعار تسفيتايفا فصاح بها:

ـ إنك تقفين من تسفيتايفا موقف شوبين من شومان.

كان شومان يعبُد شوبين الذي كان يتملّص منه بعباراتِ احترامٍ موارِبة".

*

يوم 15 أيّار/ مايو1922 غادرت مارينا تسفيتايفا روسيا السوفيتية في هجرة، عبر برلين إلى تشيكيا ثم فرنسا، استمرّت 17 عاماً. وفي «برلين الروسية» بألمانيا لاقت استقبالاً حافلاً تكلل بإصدار مجموعتيها الشعريتين: «قصائد إلى بلوك»، و«الفراق». يقول تروايا إن النخبة الروسية المثقفة هنا «وضعت مارينا تسفيتايفا في صفٍ واحد مع آنّا أخماتوفا. بل ووجد بعضهم إبداعها أكثر تحريكاً للمشاعر وأكثر تفرداً و«معاصرة» من إبداع الشاعرة العظيمة آنّا أخماتوفا الباقية في روسيا»...

وبعد هجرة مؤلمة، معقّدة وطويلة (في براغ التشيكية حتى 31 تشرين الأول / أكتوبر 1925، ثم في فرنسا) عادت مارينا تسفيتايفا بحراً، مساء 12 حزيران/ يونيو 1939، إلى الاتحاد السوفيتي وهي تفكر لآخر مرة، وَفْقاً لـ هنري تروايا:

«بجميع المهاجرين الروس الذين عاشت بينهم هذا العدد من السنين، والذين شدَّ ما أساؤوا فهمها، وظلموها بأحكامهم وما أحبّوها. وفي الحقيقة لم يكن يشغل بالَها إلا شيء واحد لم يستطع مواطنوها في المهجر أن يغفروه لها: ليس شِعرها القويّ التمرّد، الشديدَ المعاصرة، بقدْر ما هو رفضُها أن تلعن روسيا التي تآنّقت بثياب الاتحاد السوفيتي

الحمراء. غير أن مارينا كانت تعرف أن هناك جِلْداً تحت أيّ ثياب. وكانت تأمل أن تجد هذا الجلْد بالذات، هذا الجِلد الروسي، مهما حجبته الأسمال الملوّنة في الحفلة التنكّرية السوفيتية».

بعد عودتها بعامين تماماً، أي في شهر حزيران/ يونيو 1941 كانت مارينا تسفيتايفا تستعدّ لحدثٍ جلل هو لقاء «معبودتها»، آنّا أخماتوفا حين جاءت إلى موسكو. كانت تسفيتايفا تمجّدها، وكانت روسيا كلّها تعدُّها شاعرة عظيمة رفعتها عالياً، فقرر الأصدقاء عقد «لقاء تاريخي» بين الشاعرتين. إلا أن مارينا كانت قد غيّرت رأيها قليلاً بأخماتوفا، بعد أن أصابتها بالخيبةِ قراءةُ مجموعة أخماتوفا الشعرية الأخيرة «من ستة كتب» (الصادرة سنة 1940):

«بالأمس قرأت مجموعة أخماتوفا وأعدت قراءتها كلّها تقريباً. إنها قديمة وضعيفة. فكثيراً (وهذه علامة سيئة وصائبة) ما تكون النهايات ضعيفة تماماً تجتمع (وتُفضي إلى) لا شيء. لقد أفسدتْ قصيدتَها عن زوجة لوط. كان يجب عليها أن تقدِّم الزوجة عبرها هي أخماتوفا، لا أن تقدِّم الاثنتين (وإلا فلتقدِّم الزوجة وحدَها):

...ولكنّ قلبي لن ينسى أبداً
من ضحّت بنفسها من أجل نظرة وحيدة.

كان يجب تقديم هذا البيت الشعري (المعادلة) كجملة اسمية، وليس كمفعول به. إذ ما معنى: قلبي لن ينسى أبداً... - ومن يهتمُّ بذلك؟ فالمهمّ ألّا ننسى، أن تبقى في عيوننا: مَن ضحّت بحياتها من أجل نظرة وحيدة...

ليكن...

كلُّ ما في الأمر أن إعجابي كان في عام 1916، يوم كان قلبي كبيراً بلا حدود، وكان هناك بلدة ألِكساندروف، وثمار الـ مالينا[1] (قافية رائعة مع مارينا)، وكانت مجموعة صغيرة من أشعار أخماتوفا...

والآن: أنا ـ وكتابها.

كان جميلا قولها: «صفحةٌ بيضاء لا تُغتَفَر...».

فماذا كانت تفعلُ ما بين عامَي 1914 و1941؟ داخلَ نفسها. هذه المجموعة الشعرية هي الصفحة البيضاء التي لا تُغتَفَر... شيء مؤسف».

وردّاً على كلام تسفيتايفا هذا تقول ليديا تشوكوفسكايا (1907 ـ 1996) في عملها الكبير «ذكريات عن آنّا أخماتوفا»:

«سنةً بعد سنةٍ وبمزيد من العمق كانت أخماتوفا تشكو من أن مجموعاتها الشعرية تعطي القارئ انطباعاً كاذباً عن شعرها وعن مسيرتها. ولم تكن شكواها عبثاً. فكم كانت ستحزن لو رأت أن المواطنين السوفيت العاديين ليسوا وحدهم مَن أخفت السلطات السوفيتية عنهم أشعارها مدّة عشرات السنين، بل وأخفتها أيضاً عن المهاجرين الروس الذين لا يعرفون شيئاً عن مآثر روحها التي لا تلين. فحتّى قارئة مثل مارينا تسفيتايفا التي عادت من المهجر وقرأت مجموعة أخماتوفا «من ستّة كتُب» لم تنتبه إلى ما كانت الشاعرة مرغَمة على طيّه، ولا إلى ما حذفته الرقابة! لقد غابت سلاسلُ كاملة من أشعار أخماتوفا، وعشرات ومئات من الأبيات الشعرية عن هذه المجموعة، بل وعن المجموعات الشعرية الأخرى... فيوم 5 أيلول/ سبتمبر 1940 دوّنت مارينا تسفتايفا في دفترها هذه الكلمات: «بالأمس قرأت مجموعة أخماتوفا وأعدت

---

(1) مالينا (ديس الشمال) ثمرة لونها متدرّج الحمرة، لذيذة، هشة البذور. تنمو على نبات متشابك، شائك الأغصان. تنضج صيفاً، في الشهرين 7و8.

قراءتها كلّها تقريباً... كان جميلاً قولها: «صفحةٌ بيضاء لا تُغتَفَر...

فماذا كانت تفعلُ ما بين عامَي 1914 و1941؟ داخلَ نفسها. هذه المجموعة الشعرية هي الصفحة البيضاء التي لا تُغتَفَر... شيء مؤسف».

ولكنْ كيف لمارينا تسڤيتايڤا التي أظهرت نفسها في موقفها من سلوك الرقابة السوفيتية صمّاء وعمياء، على نحوٍ لا يُغتفر، (مع أنها عانت من ثقلها على أشعارها بالذات) ألّا تتساءل: وهل نشروا، وعموماً هل أعرف، كثيراً ممّا كتبته أخماتوڤا؟ في عام 1940؟ لم تطرح مارينا تسڤيتايڤا على نفسها هذا السؤال. شيء مؤسف».

وفي صفحات أخرى تعود تشوكوفسكايا إلى المذكّرة التي رُفِعت في شهر أيلول / سبتمبر 1940 إلى المكتب السياسي للحزب الشيوعي السوفيتي، واتّهمت فيها أخماتوڤا بأنها لا تعير أي اهتمام للواقع السوفيتي، وليس في مجموعتها الأخيرة إلا دعاية للدين عبر مفردات: الله، الملائكة، القدّاس، الأيقونات، الكنائس، الجنة البيضاء»... وقد أُنزِلت عقوبات حزبية بعدد ممن كانوا مسؤولين عن نشر هذه المجموعة التي أدانها الحزب وأمر بمنعها من التداول وسحبها من السوق بعد صدورها بحوالي خمسة أشهر (صدرت المجموعة في أيّار / مايو 1940).

إلى جانب هذا الاقتباس الطويل من دفاع ليديا تشوكوفسكايا، لا بدّ هنا من الإشارة، بإيجاز كبير، إلى ما أحاط بأخماتوڤا خلال هذا الزمن الصعب من فجائع وويلات. فبينما كانت، في شهر آب / أغسطس 1921، تستعد لنشر مجموعتها الشعرية الخامسة «Anno Domini" جاءها خبر انتحار أخيها أندريه في شبه جزيرة القرم[1]، وفي ذلك الشهر نفسه توفّي الشاعر ألكساندر بلوك. وفي يوم تشييع

(1) كان شقيقها الأصغر ڤيكتور ضابطَ بحرية التحق بالحرب عام 1916 مُدرَجاً في عداد الموتى إلى أن ظهر في بداية الستينات متخفيّاً في أمريكا.

جنازته بلغها خبر اعتقال زوجها الأول (والدِ ابنها الوحيد) الشاعر نيكولاي غوميليوف الذي قتل رمياً بالرصاص قبل نهاية ذاك الشهر المشؤوم. تحت هذه الضربات الثقيلة والإحساس باليتم كتبت أخماتوفا وهي على عتبة الشيخوخة:

"لقد غيّرت هذه المرحلة القاسية حياتي مثلما يغِّير النهر مجراه".

فخلال خمسة عشر عاماً (ما بين 1921 و1936) لم تكتب أخماتوفا إلا عشر قصائد فقط.

اللقاء الأول

لقد سبق لـ بوريس باسترناك[1]، قبل سنة ونصف السنة من هذا اللقاء، أن سأل مارينا تسڤيتايڤا، عقب عودتها الأخيرة إلى روسيا، عمّا ترغب به، فقالت: أن أرى آنّا أخماتوڤا. ونقل باسترناك هذه الرغبة إلى أخماتوڤا مرفقة برقم هاتف تسڤيتايڤا. وحين جاءت أخماتوڤا إلى موسكو ونزلت ضيفة على عائلة ڤيكتور أردوف[2]، اتصلت بمارينا وقدّمت لها نفسها عبر الهاتف، ففاجأها الجواب:

"ـ نعم؟

ـ *أخماتوڤا* تتكلّم.

ـ أسمعك.

وتعبّر أخماتوڤا عن استغرابها قائلة: أليست هي التي طلبت لقائي؟ تسألها:

ـ ما العمل، هل أذهب إليك، أم تأتين إليّ؟

تردُّ تسڤيتايڤا:

ـ أفضّل أن أذهب أنا إليك.

ولمّا تعثّرت أخماتوڤا في توضيح الطريق لها، قاطعتها تسڤيتايڤا بالسؤال:

---

(1) بوريس باسترناك (1890-1960) شاعر وكاتب ومترجم. أنجز روايته "دكتور جيڤاغو" عام 1955 ونال عليها جائزة نوبل عام 1958، ولكنه اضطرّ للتخلي عنها ورفضِها تحت ضغط الحكومة السوفيتية.

(2) كل الأشخاص الذين نستشهد بأقوالهم في هذه المقالة، باستثناء هنري تروايّا، كانت تربطهم بآنّا أخماتوڤا معرفة وعلاقة شخصية مباشرة.

ـ وهل يستطيع شخص طبيعي أن يوضِّح لشخص غيرِ طبيعي؟ أليس بالقرب منك شخص ليس شاعراً يستطيع أن يدلّني على الطريق إليكم؟".

يقول أردوف، صاحب البيت، إنه كان ذلك الـ "ليس شاعراً" وأوضح لها الطريق. وسرعان ما جاءت تسفيتايفا في منتصف نهار اليوم التالي 7 حزيران 1941 في بيته، حيث جرى اللقاء الأوّل بين الشاعرتين:

"أنا من فتحتُ الباب في ذلك اليوم الصيفيّ اللطيف. دخلت مارينا تسفيتايفا غرفة الطعام. كانت آنّا أخماتوفا جالسة في مكانها المعهود على الديوان. لم أكن بحاجة إلى أن أنطق الكلام المألوف حين تقديم شخصين ليتعارفا. كان الاضطراب مكتوباً على جبين الضيفتين كلتيهما. وقد تم اللقاء بينهما بعيداً عن طريقة "التعارف" المبتذلة. لم تقولا "تشرّفنا"، ولا "كم أنا سعيدة"، ولا "آه، هذه أنتِ إذاً!". مدّت كلٌ منهما يدها لصاحبتها، ولا شيء آخر".

ونستخلص من أقوال أردوف أن مارينا دخلت مرتبكة، وكانت متوترة حين تناول الشاي، وكان الحديث متعثّراً بينهما في غرفة الطعام: "وقد تحلّيتُ بما يكفي من اللباقة لكيلا أُعطي حُجّة لثرثرة الصالونات... وخرجتُ من الغرفة بلا تردّد: كنتُ أُدرك أني، إذ أترك الشاعرتين وحدهما، أحرم تاريخ أدبنا من أدلّة شاهد عيانٍ هامة. إلا أن أبسط قواعد اللباقة كانت تقول إني لست على الإطلاق بالشخص الذي يجب أن يكون الثالث في هذا اللقاء".

وسرعان ما ذهبت بها أخماتوفا إلى الغرفة الصغيرة التي خصصت لها في الشقة. هناك أمضيتا معاً وقتاً طويلاً، "بين ساعتين وثلاث ساعات". ثم خرجتا وهما أكثر اضطراباً ممّا كانتا قبل اللحظات الأولى من اللقاء.

"وبحكم معرفتي بأنّا أخماتوڤا، ـ يقول أردوف، ـ كان سهلاً عليّ أن أرى على وجهها آثار المشاعر التي تخلّفها مصائب الآخرين فتظهر مباشرة أو من خلال النقل". ويضيف في شهادته:

"لقد خرجتا صديقتين، هذا ما شعرت به فوراً. ولكنْ، بالطبع، لم تكن ظاهرة علائم تلك المودّة النسائية الضئيلة، المألوفة عند أصحاب الطبيعة الاعتيادية. كلتاهما كانتا صامتتين، ولم تتبادلا النظرات. عرضتُ على الضيفتين شاياً، فرفضت مارينا.

حين كانت مارينا تهمُّ بالخروج رسمتْ عليها آنّا علامة الصليب.

لم تحدّثنا أخماتوڤا أبداً عمّا دار بينهما من حديث في تلك الغرفة الصغيرة. وأستخلص من ذلك أنهما تحدّثتا عن أحوال تسڤيتايڤا، ولم تسمح آنّا لنفسها بكشْف أسرار الآخرين.

بعد ذلك كانت آنّا أخماتوڤا تتكلّم دائماً بشفقة عن مارينا تسڤيتايڤا وعن قدَرِها البائس. من هنا أستنتج أن مارينا تكلّمت كثيراً عن نفسها خلال اللقاء"[1].

غير أن أخماتوڤا تشير فيما بعد إلى نقطتَي خلاف تكشّفتا بينهما في هذا اللقاء:

1ـ حين قرأتْ لمارينا مقطعاً من "ملحمة من دون بطل": "قالت مارينا بطريقة جارحة للغاية: "ينبغي التحلّي بقدْرٍ كبير من الجرأة للكتابة

---

(1) لئن كان أردوف قد قدَّر مدة اللقاء الأول بين الشاعرتين بساعتين أو ثلاث ساعات، فإن أخماتوڤا تبالغ، أو تنسى ربّما، حين تقول لـ نتاليا إيليبينا بعد عشرين عاماً ونيّف من ذلك اللقاء (في يناير/ ك2 سنة 1963)، برغم تأكيدها أنها لا تصدِّق "بقدرة أحد على تذكّر ما حدث بدقة قبل كل هذه السنوات"، إن مارينا جاءت إلى ذلك اللقاء "في الثانية عشرة ظهراً، وغادرت في الواحدة ليلاً"!.وتخبر ليديا تشوكوفسكايا بأن تسڤيتايڤا ظلت شبه صامتة خلال اللقاء الأول مدة سبع ساعات! ويظهر هذا "التخبّط" بجلاء مؤسفٍ أكبر في المعلومات والانطباعات التي تدلي بها أخماتوڤا خلال لقائها مع أريادنا إفرون، ابنة مارينا تسڤيتايڤا عام 1957!

في عام 1941 عن أرلِكينو وكولومبينا وبييرو"، مفترضة، على ما يبدو، أن ملحمتي تقليد أسلوبي لجماعة "عالم الفن" على طريقة بينوا وسوموف، أي ربّما مَن ناضلت ضدهم في هجرتها بوصفهم نفاياتٍ فات زمانها. لكن الزمن أظهرَ أن المسألة ليست كذلك".

2- أذكر أنها سألتني: "كيف أمكنكِ أن تكتبي: "خذِ الطفلَ، والصديق، وموهبة الشعر الغامضة..."؟ ألا تعلمين أن كلَّ ما في الشعر يتحقّق؟"، فقلت لها: "وكيف أمكنكِ أن تكتبي ملحمة "الشجاع"؟ قالت: "ولكنّ هذا ليس عنّي!". خطر لي أن أقول لها: "ألا تعلمين أن كلّ ما في الشعر هو عن الذات؟". ولكني لم أقُلْه".

وعموماً، فإن هناك انطباعاً قويّاً، لدى دميتري مكسيموف الذي عرف أخماتوفا شخصياً، بأن اللقاء وسّع الهوّة بين الشاعرتين ولم يضيّقها.

اللقاء الثاني، الأخير

جرى اللقاء الثاني بين تسڤيتايڤا وأخماتوڤا في اليوم التالي 8/6/1941 في غرفة ضيّقة يسكنها نيكولاي خاردجييف[1] ضِمْن شقة مشتركة. هنا أيضاً كان الحذر يسيطر على الشاعرتين اللتين تحصّنت كلٌّ منهما بموقعٍ دفاعيّ إزاء صاحبتها، ولم تكونا وحيدتين، كما في اللقاء الأوّل.

تروي آنّا أخماتوڤا لِـ نتاليا إيليِينا قصة اللقاء الثاني مع مارينا تسڤيتايڤا بكلمات تكتفي برسم إطار ذلك اللقاء (اتصلتْ، جاءت، أهدتني "ملحمة الهواء"، خرجنا، افترقنا!)، أي من دون أن تلامس مضمونه وما دار خلاله بين الشاعرتين:

"في السابعة من صباح اليوم التالي اتصلت مارينا هاتفياً وطلبت اللقاء بي من جديد. كان عليّ أن أذهب في المساء لزيارة نيكولاي خاردجييف في حي ماريينا روشّا. فقالت مارينا: "سأجيء إلى هناك". وقد جاءت وأهدتني "ملحمة الهواء" التي نسختها بخط يدها في الليل. إنها شيء معقّد ومأزوم. ثم خرجنا من بيت خاردجييف مشياً<...> باتجاه "مسرح الجيش الأحمر"، حيث كانت نينا أولشيفسكايا تمثل في ذلك المساء. كان مساء مدهشاً وضّاء. وعند المسرح افترقنا. هذه قصتي كلّها مع مارينا تسڤيتايڤا".

وبينما تصف إيمّا غيرشتاين مشهد اللقاء بالكلمات التالية:

"جئت إلى بيت خاردجييف لأرافق أخماتوڤا إلى "مسرح الجيش

---

(1) نيكولاي خاردجييف (1903ـ 1996) كاتب ومؤرخ في مجال الأدب والفن الحديثين. كان مقرّباً من المستقبليين والشكلانيين الروس. منذ عام 1930 كان صديقاً دائماً للشاعرة آنا أخماتوڤا التي جرى لقاؤها الثاني مع مارينا تسڤيتايڤا في غرفته الخشبية في حيّ (ماريينا روشّا) على أطراف موسكو، وكانت تسميها "ملجأ الشعراء".

الأحمر" القريب، كما اتفقت معها من قبل. لم أجِد عنده *أخماتوفا* وحدها، بل وتسفيتايفا بصحبة الباحث الأدبي ت. س. غريتس. كان جالساً بالقرب من خاردجييف على تخت‹...› . وكانت آنّا *أخماتوفا* ومارينا تسفيتايفا تجلسان متقابلتين حول الطاولة على كرسيين خشبيين بدون ظهر.‹...› . كانت مارينا تضع رِجلاً على رِجل، خافضة رأسها تنظر إلى الأرض، تتكلّم برتابة فتظهر في طريقتها هذه قوّة لا تهدأ وإصرارٌ لا يتوقّف".

يتحدّث خاردجييف عن جوّ اللقاء قائلاً:

"جاءت تسفيتايفا بصحبة ت. غريتس إلى بيتي الذي جرى فيه لقاؤها الثاني مع *أخماتوفا*. كانت تتكلم من غير توقف تقريباً. كثيراً ما كانت تنهض عن كرسيّها، وتُحسن المشيَ بخفة وحريّة في ثمانية أمتار مربّعة هي مساحة غرفتي الصغيرة.

لقد أدهشني صوتها. كان مزيجاً من الكبرياء والمرارة، من التسلّط ونفادِ الصبر. كانت كلماتها «تتساقط» مندفعةً وعديمةَ الشفقة، مثل نصلِ المقصلة. تحدّثتْ عن باسترناك الذي لم تلتقه منذ سنة ونصف السنة («إنه لا يريد أن يراني»)‹...› ، عن الأفلام الأوروبية الغربية وعن ممثّلها السينمائي المفضّل بيتر لورّي»...«. كما تكلّمت عن فن الرسم، وعبّرت عن إعجابها الكبير بـ «كتاب عن الرسّامين» الذي ألّفه كارِل فان ماندير (نشر عام 1604) وصدرت ترجمته الروسية عام 1940.‹...›

.

كانت آنّا *أخماتوفا* أقرب إلى الصمت.

جال في خاطري: كم هما غريبتان عن بعضهما البعض، غريبتان ولا تجتمعان».

تتذكّر *أخماتوفا* الحديث المتوتّر الذي دار بينهما قائلة: «الآن وقد

عادت إلى مدينتها موسكو ملكة إلى الأبد، ... يطيب لي ببساطة و»بدون أساطير» أن أتذكّر هذين اليومين».

يقول غريغوري أداموڤيتش:

«فيما مضى كانت *أخماتوڤا*، قبل اللقاء مع تسڤيتايڤا، تستعرِض بإعجاب رسالة (تسڤيتايڤا. ـ ن. ن) التي وصلتها من موسكو. وكانت تسڤيتايڤا تعبّر عن إكبارها قصيدةَ *أخماتوڤا* «المهد» التي قرأتها للتوّ: «بعيداً في غابة عظيمة...»، وتؤكد أنها مستعدّة لأن تعطي، مقابل بيتٍ واحد فيها، هو: «أمٌّ رديئة أنا»، كلَّ ما كتبتْه حتى الآن وما ستكتبه في أيّ وقتٍ من الأوقات». ويضيف أداموڤِتش أن *أخماتوڤا* لم تكن تقدِّر قصائد تسڤيتايڤا عن موسكو أو عن ألِكساندر بلوك. ولكنه «بالنظر إلى بيتين من قصيدة كتبتها سنة 1961، هما:

غصنٌ غضٌّ من البوزينا[1]

رسالةٌ من مارينا،...

كاد أداموڤِتش يظنّ أن موقف *أخماتوڤا* من تسڤيتايڤا قد تغيّر لولا قولها أمامه بفتور شديد:

«الناس عندنا مغرمون بها الآن، يحبّونها كثيراً... ربّما حتى أكثرَ من باسترناك». ولم تضف إلى ذلك أي كلمة تعبر عن رأيها هي. ولمّا ذكرتُ في أثناء حديثنا ولعَ تسڤيتايڤا المتزايد عاماً بعد عام بظاهرة نقل ما للبيت من مضمون منطقي إلى بداية البيت الذي يليه، وافقتني أخماتوڤا قائلة: «حقاً، يمكن فعل ذلك مرة، مرّتين، ولكنه موجود عندها في كل مكان، بحيث يفقد كل قوته».

تفضي خلاصة انطباعات من تحدثوا مع *أخماتوڤا* من معاصريها

---

(1) بوزينا شجيرة تنمو في الشمال الروسي تزهر أوائل الصيف، وتنضج في أواخره. ثمارُها سوداء برّاقة ضاربة إلى الزرقة، أو حمراء أصغر حجماً.

إلى وجود ازدواجية غريبة في موقفها من تسفيتايفا وشعرها. إذ كانت تتحدث عنها ببرود وغيرة خفيّة وحذرٍ من جهة، وحرصٍ على إطراء مقدرتها الشعرية من جهة أخرى.

هكذا يشير أداموفتش إلى نفور *أخماتوفا* ممّا في قصائد تسفيتايفا من «شاعرية» مفعمة بتحدٍّ واستعراضيةٍ وبإلحاح تقريباً، ومن تأثرٍ ضمنيٍّ بشعر بَلْمونت تغطّيه اختلافات ظاهرية حادّة.

أمّا فيتالي فيلينكِن فيستغرب نظرتها إلى شعر تسفيتايفا وكأنه صيغة مشتقة من شعر أندريه بيلي، ويلاحظ ما يمكننا وصفُه بالغيرة والحسد متمثّلَين في استياء *أخماتوفا* وتوتُّر أعصابها وهي تتحدث معه عن «تقمُّصٍ» تسفيتايفا شخصيةً جعلت المهاجِرين «ينشرون بإجلال وإعجابٍ كلَّ سطرٍ تكتبه»، بل وعن استيائها الشديد أيضاً حتى مِن وصفِ مارينا واقعةَ افتتاح والدها (البروفيسور إيڤان تسفيتايڤ) أوّلَ متحفٍ للفنون الجميلة في موسكو بحضور القيصر!

ولكن أخماتوفا كانت في الوقت نفسه تقول إن تسفيتايفا «شاعرة قديرة»، وبدون تردُّد كانت تُدرِجها في القائمة القصيرة «لأكثر من تجلّهم» من شعراء، كما يقول فيلينكِن. وهذا ما صرّحت به أخماتوفا عن تسفيتايفا قائلةً لِـ نتاليا روسكينا: إن تسفيتايفا «شاعرة قديرة»؛ ولِـ إيسايا برلين: «مارينا شاعرة أفضل منّي».

ويرى دميتري مكسيموف أن *أخماتوفا* ما كانت تَعُدَّ تسفيتايفا ولا أمكن لها أن تعدَّها قريبة إليها من حيث الروح أو علم الجمال أو بناء البيت الشعري؛ وأن الغربة الروحية الجمالية بينهما كادت أن تنقلب إلى مجابهة. وفضلاً عن الأسس الإنسانية العميقة، يعزو هذا الباحث ذلك جزئياً إلى انتمائهما إلى «مدرستَين»، إلى فضائين أو حتى إلى عالَمين شعريَّين مختلفين ظهرا جليَّين في التيار العريض لتطور الأدب الروسي ـ عالم «بطرسبورغ»، وعالم «موسكو». وبرهافة يلتقط مكسيموف أن

ما يمكن أن يسمى مجازاً بالـ «غِيرة» كان شيئاً يشعر به المرء من خلال نبرة صوت *أخماتوفا* وهي تتحدث عن تسفيتايفا أكثر ممّا يوحي به جوهرُ كلامها. والأرجح هو أن ذلك كان نفحةَ غيرةٍ أكثر مما هو الغيرة بالضبط: «فحين طلبتُ إليها مرّة (15/2/1959) أن تقرأ لي رأي مَندِلشتام بشِعرها، وقد ذكرتْ هذا الرأي أمامي قبل قليل، قالت وكأنها تعترض على طلبي:

ـ ولكنّك تحبُّ مارينا أكثر؟! (بمعنى، فلماذا إذاً أقرأ لك رأيه عن شِعري؟)».

لعلّه مناسبٌ أن نسجّل هنا، في ختام هذ المادّة، قول هنري تروايا، كاتبِ سيرة مارينا تسفيتايفا، إن أريادنا إفرون، ابنةَ مارينا تسفيتايفا، أنفذُ بصيرة من *أخماتوفا*، إذ تقول في مذكّراتها:

«مثلما يقول القراءُ أبناءُ جيلي «باسترناك وتسفيتايفا»، كان أبناءُ جيلها يقولون «بلوك وأخماتوفا». غير أن واو العطف هذه بين اسمين لم تكن في نظر تسفيتايفا نفسِها أكثرَ من مجرّد توازياتِ صِرف، ذلك أنها لم تساوِ بينهما؛ وكان تمجيدها اللفظي *لأخماتوفا* تعبيراً عمّا بين أختين من مشاعر سامية بلغت الذروة، ليس أكثر. لقد كانتا أختين في الشعر، ولكنّهما لم تكونا توأمَين على الإطلاق. على أن تناغم *أخماتوفا* المطلق ومرونتها الروحية اللتين خلَبتا لبَّ تسفيتايفا في البداية، باتتا فيما بعد تبدوان لها ميزتين راحتا تقيّدان إبداع *أخماتوفا* وتطوُّرَ شخصيتها الشعرية».

هاتان «الميزتان» (التناغم المطلق والمرونة الروحية) اللتان يشير إليهما ترواياً، هما المقصود في قول تسفيتايفا عن *أخماتوفا*: «إنها الكمال، وفي هذا حدُّها، للأسف».

ورغم إقرار ترواياً بأن تسفيتايفا «كانت تقدّر حكمة أخماتوفا

ومسيرتها الرائعة حقَّ قدْرهما»، فإنه يقول:

«كانت تحسدها على كونها قد تمكّنت من إظهار موهبتها في ظل جميع الأنظمة. وفي سرِّها، كانت تسفيتايفا تتّهمها بأنها تُعجِب عشّاقَ الشعر كلَّهم من دون استثناء، في حين لم يكن يعشق شعرها هي إلا صنفان من الناس متناقضان في الأذواق: صنف معجب بشعرها كلّه، ولكنه ينتقدها على ما فيه من غموض؛ وصنفٌ آخر يقدِّرها عالياً ويمجّدها على إغنائها القاموس إلى درجةٍ جعلت اللغةَ الروسية بكاملها تقريباً «لغة تسفيتايفا». ومع ذلك، كان يخيَّل لمارينا أن عدد أنصار الشعر الوجداني المعاصر، المبتكَر والمقلِق، يزداد بقوّة في روسيا السوفيتية، وربّما ينتهي ذلك إلى الاعتراف بها واحداً من أعمدة الشعر المميّزين».

ويرنّ في كلمات تروايا لحن ختام مفعم بالمرارة والألم والتساؤل:

«آه، لولا هذه الموجة العاتية من القسوة والعنف التي أصابت العالم كلّه وانحدرت بالشعر إلى مرتبة التسليات الفارغة، إن لم تكن قد أخرجته من الحياة تماماً! تُرى، هل سيكون بمقدور روسيا وحدها أن تظلّ واقفة بمفردها بمنأى عن هذه التقلّبات العالمية؟».

شمْعتا وداع

(من دفاتر مارينا تسفيتايفا)

في الحياة كنت دائما أتجنّب الكبار، أحيط بهم مثلما يحيط كوكب بكوكب. لماذا أضيف إلى همومهم الحياتية والروحية جبلَ حبي أيضا؟ إن لم يكن من أجل الحب فلماذا اللقاء؟ إن كان من سبب آخر فهناك الكتب. وإن لم يكن الحب جبلاً، أستعمل هذه الكلمة بكل أبعادها، فأيُّ حبٍّ ذاك... صيانة النفس؟ ممّا من أجله جئتُ إلى هذا العالم؟

كلّا، ففي قاموسي دائما "يُصان" الآخر.»

***

«قبلة من لا يحب تقول أكثر بكثير، وقبلة من يحب تقول أقلّ بكثير. القبلة بحدِّ ذاتها ليست كافية. إنها الشرب لكي نشرب من جديد. قبلة الحب ماء بحرٍ وقت العطش (ماء بحرٍ أو دمٌ يطيب لمن تحطّمت سفينتهم!). إن كان هذا قد قيل من قبلُ فإني أكرره، لأن الشيء الأهم ليس أن تقول جديداً بل أن تجد الكلمة الوحيدة الصائبة. أنا أفضّل ألّا أروي عطشي أصلاً.

إليكم أيضاً شيئاً آخر لم يكتب عنه أحد من قبل، رغم أنه واضح للعيان: قبلة الحب طريق سيّء يفضي إلى النسيان. القبلة من الحبيب، وليس إلى الحبيب. يبدؤون من قبلة الروح، يمضون إلى قبلة الشفتَين، وينتهون إلى قبلة القبلة. إلى الدمار»

الفهرس

تعريف..... 8

سيرةٍ ذاتية..... 9

بعض حياة..... **13**

شخصية مارينا..... 21

نابليون المِثال..... 23

تسفيتايفا وبريوسوف..... 27

أصداء "ألبوم المساء"..... 92

الزواج..... 31

"المصباح السحري"..... 43

"من كتابَين"..... 63

منعطف الحرب العالمية الأولى (1914-1918)..... 34

رحلة الغربة (برلين، براغ)..... 49

تهمة العمالة للشيوعيين الوجهة: موسكو؟..... 55

مرحلة باريس..... 57

باسترناك ـ ريلكه ـ تسفيتايفا..... 61

الفقر والاختناق في باريس..... 66

باسترناك ـ الخيبة..... 73

حيرة المفترَق.....74
العودة إلى روسيا.....78
رحلة النهاية.....82
بعض شعر.....91

(الملحق 1)

مقتطفات من دفاتر ويوميات مارينا تسفيتايفا

من (يوميّات) عام 1917 "عن الحبّ".....217
مقتطفات من كتاب "معالِم أرضية".....231
الشاعر والممثِّل.....233

(الملحق 2)

مارينا تسفيتايفا وآنّا أخماتوفا (قصّة لقاءين).....239
اللقاء الأول.....252
اللقاء الثاني، الأخير.....256
شمْعتا وداع.....262

نوفل علي نيوف

- مواليد 1948، بانياس - بارمايا

- حاصل على دكتوراة في نظرية النقد، جامعة موسكو 1983

- صَدرَ له :

- مسوَّدات القلب (شعر)، دمشق، دار الكاتب العربي، 1991
- أناجيل الخراب (رواية)، دمشق، وزارة الثقافة، 1995
- تقطير الروح (قصص قصيرة)، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2000
- روسيا من الداخل (دراسات سياسية)، دمشق، دار الحصاد، 2005
- آفاق الرواية، حدود القصة (دراسات نقدية)، دمشق، وزارة الثقافة، 2007
- «ابن جبير». سلسلة أعلام للناشئة. دمشق. وزارة الثقافة 2012
- «المسعودي». سلسلة أعلام للناشئة. دمشق. وزارة الثقافة 2012

- **ترجمات من الروسية إلى العربية**

- دراسات أدبية في النظرية والتطبيق، دمشق، وزارة الثقافة، 1978
- ميخائيل خرابتشينكو. ذات الكاتب الإبداعية وتطور الأدب (بالاشتراك مع عاطف أبو جمرة)، دمشق، وزارة الثقافة, 1980
- ليونيد أندرييف. يهوذا الإسخريوطي وقصص أخرى. بيروت، دار ابن رشد، 1982

• ألكساندر تشاك. قلبٌ على الرصيف (شعر). دمشق، وزارة الثقافة, 1982

• ألكساندر بوشكِن. مسرحية «الضيف الحجري» (شعراً)، مجلة «الحياة المسرحية»، دمشق، 1984

• غيورغي غاتشِف. الوعي والفن، الكويت، سلسلة «عالم المعرفة»، 1990

• م.ميخائيل بولغاكَف. قلب كلب (رواية)، دمشق، وزارة الثقافة، 2000 (ثم: دار الفرقد 2008).

• الثقافتان العربية والروسية (بأقلام روس معاصرين)، دمشق، دار المدى، 2006

• نظرية الرومنسية في الغرب، دمشق، دار التكوين، 2007

• نودار دومبادزه. الرايات البيضاء، (بالاشتراك مع د. عادل اسماعيل)، دمشق، وزارة الثقافة، 2007

• الذئب والحرية، (قصص للأطفال)، (بالاشتراك مع د. آنّا نيوف)، دمشق، وزارة الثقافة، 2007

• رحلات روسية إلى سورية في القرن التاسع عشر (بالاشتراك مع د. عادل اسماعيل) دمشق وزارة الثقافة، 2009

• إيغَر شَفَريفِتش. لغز عمره ثلاثة آلاف عام (تاريخ اليهود من منظور روسيا المعاصرة)، (بالاشتراك مع د. عادل اسماعيل)، دمشق، وزارة الثقافة، 2010

• ألكساندر زينوفِف. الغرب. (بالاشتراك مع د. عادل اسماعيل)، القاهرة، المركز القومي للترجمة 2011

• «على نهر الفرات» قصص أرمنية (بالاشتراك مع د. فيروز نيّوف).

دار «بيت الوادي»، القاهرة، 2014

- فلاديمير نَبوكف «الأرض المجهولة» (قصص)، طرطوس، دار «أرواد»، 2014
- ليونيد أندرييف. كتاب الجنون / أربع قصص طويلة. بغداد ـ بيروت، «دار المدى»، 2015
- نَديجدا طيفي. كلّ شيء عن الحب (قصص قصيرة). عمان، دار لوتس، 2019
- (جائزة الشيخ حمد للترجمة 2019).
- لودميلا أقيلوفا. تشيخوف في حياتي (قصة حبّي). اللاذقيّة، دار «فواصل»، 2019

عزيزي نيكولاي نيكولايفتش!

أخواتي العزيزات سينياكوفا!

أتوسّل إليكم أن تأخذوا مور إليكم في تشيستوبل. اتّخذوه ابناً لكم . ولْيتعلّمْ. لم أعد أستطيع أن أفعل له أيّ شيء، إني أُهلكه لاغير.

يوجد في حقيبتي ١٥٠ روبلاً، وإذا أمكنكم بيعوا أغراضي كلّها.

في الصندوق الصغير عدد من مخطوطاتي الشعرية ورزمة من كتاباتي النثرية.

أعهد بها إليكم، اهتمّوا بمور الغالي، إن صحّته هشّة للغاية. أحبّوه مثلَ ابنٍ لكم، فهو يستحق. سامحوني، لم أتحمّل.

لا تتخلّوا عنه أبداً. سأكون سعيدةً حتّى الجنون إذا عاش عندكم. لا تتركوه".

ثمّ اختارت قطعة حبل مما كانت تحزم به أغراضها وعقَدتْها أنشوطة. وعلّقت خرقة تستر بها كوّة في الجدار. ثم أقدمت على الانتحار وكأنه أمرٌ إلهيّ.

عاد الجيران فرأوا مارينا مشنوقة وقدَماها تكادان تلامسان الأرض. وحين عاد مور لم يُسمح له بالدخول ومشاهدة المنظر الرهيب. كانت الشرطة في المكان، وكان الطبيب الشرعي قد أكّد واقعة الوفاة. وقد شيّع الجيرانُ وعدد قليل من الناس جثمان مارينا تسفيتايفا إلى مثواه الأخير. لم يُلقِ أحدٌ عليه كلمة وداع. لم تنشر أيّ جريدة خبر وفاتها. لم توضَع شاهدة قبر تحمل اسمها وتاريخ الولادة والوفاة. لم يسوَّر القبرُ بحجر أو خشب أو علامات. لم يبقَ من أثر للشاعرة مارينا تسفيتايفا إلا ما خلّفته من كتب ومخطوطات ويوميات.

Марина Цветаева

Немного жизни и поэзии

ISBN 978-9933-654-02-3

9 789933 654023