

أوسيب ماندلشتام (مُختارات شعرية ونثرية)

ترجمة وأختيار: برهان الشاوي



منشورات الجمل ١٩٩٣



أوسيب ماندلشتام مختارات شعرية ونثرية



منشورات الجمل ١٩٩٣

أوسيب ماندلشتام
مختارات نثرية وشعرية
ترجمة واختيار
برهان شاوي
منشورات الجمل ١٩٩٣

أوسيب ماندلشتام

مختارات

نثرية وشعرية

ترجمة واختيار

برهان شاوي

منشورات الجمل ١٩٩٣

المترجم: برهان شراوي ولد عام ١٩٥٥ في الكوت، غادر العراق عام ١٩٧٩، درس
السينما في موسكو ١٩٨٠-١٩٨٥، اصدر المجموعات الشعرية مرثي الطوطم
(١٩٨٣)، وماد المجوسي (١٩٨٧)، اسس عام ١٩٩٢ فرقة زاغروس المسرحية
في مدينة ديسبورغ، لديه عدة مخطوطات شعرية ونثرية.

اوسيب ماندلشتام مختارات شعرية ونثرية، ترجمة واختيار: برهان شراوي

Ossip Mandelstam

AUSGEWÄHLTE GEDICHTE UND PROSA

Aus dem Rüssischen übertragen und herausgegeben von

Burhan Shawi

اختيرت هذه النصوص من المؤلفات الكاملة في مجلدين

Мандельштам О. Э.

Сочинения. В 2-х т. Т. 1. Стихотворения. Сост.,
подготовка текста и коммент. П. Нерлера; Вступ. статья
С. Аверинцева.— М.: Худож. лит., 1990.— 638 с.

© منشورات الجمل ١٩٩٣، ألمانيا

© Al-Kamel Verlag 1993

C/O Der andere Buchladen

Wahlenstr. 1

50823 Köln

Germany

Tel: 0221/736982

الى جميلة

سامان

و

رونك..

برهان

شكر وتقدير

اقدم شكري وامنتاني للصادق الشاعر حميد العقابي على ملاحظاته السديدة
والقيمة اثناء ترجمتي لهذه القصائد.

كما اقدم شكري وتقديري للصادق الشاعر خالد المعالي على حماسه الذي
دفعني بعد تردد على الاقدام على ترجمة مندلشتام الصعب ومؤازرته لي
في نشر هذا الكتاب.

برهان شاوي

أوسيب ماندلشتام

أراهن، باني ما زلت حياً

ماندلشتام

ولد أوسيب ماندلشتام في وارشو عام ١٨٩١. الإقامة مع العائلة سنة ١٨٩٤ في بطرسبورغ. ١٩٠٧. الإقامة لأول مرة وحتى عام ١٩٠٨ في باريس. العنوان: ١٢ شارع السوربون، حيث كتب، تجول واستمع لمحاضرات هنري برجسون في الكوليج دو فرانس. ١٩٠٨ سفره الى سويسرا وإيطاليا. في الخريف يعود الى بطرسبورغ. ١٩١٠ آخر إقامة له في الخارج كانت في برلين. نشر أول قصائد له في مجلة ابولون. تعرف في أحد الاماسي الادبية عام ١ٹ١١ على الاديبه أنا امماتوفا. دخل جامعة بطرسبورغ، قسم اللغة الرومانية. أسس مع آخرين مجموعة اكمايزم (Akmeisimus)، غرض تجاوز الرمزية. أصدر ديوانه الأول "الحجر"، عام ١٩١٣. وقد صدرت طبعات موسعة له فيما بعد. نشر أولى بحوثه الادبية: "حول الحادث" و"فرانسوا فهدون" في مجلة ابولو. وبسبب ضعف في القلب يعفى من أداء الخدمة العسكرية أبان الحرب العالمية الاولى.

ينقطع عام ١٩١٥ عن الدراسة الجامعية بسبب فشله في امتحان الادب اللاتيني. تموت امه عام ١٩١٦. يلحق بمارينا تسفتايفا Zwetarewa الى موسكو بعد أن تعرف عليها في منتصف العام

السابق.

حصل عام ١٩١٨ على وظيفة في وزارة لوناتشارسكي للثقافة الشعبية ويطلب إرهابا الى موسكو. عرف الجوع في موسكو وكفالية الفنانين المعاصرين، حاول الذهاب إلى الجنوب. واثناء تواجده في مدينة كيف Kiew تعرف على زوجته اللاحقة ناسجا. اعتقله البيض عام ١٩٢٠ بتهمة التجسس لصالح البلاشفية، فاطلق سراحه بفضل وسيط. ثم اعتقل في مكان آخر من قبل المناشفة بتهمة التجسس لصالح البيض والبلاشفة. وثانية يتم اطلاق سراحه بفضل وسيط. آخر. مما يضطر معه إلى العودة الى موسكو لكنه يتركها الى بتروكراد، حيث يحصل على ماوى في (بيت الفنون). وفي عام ١٩٢١ يلتقي ثانية بناسجا في كييف فيعود معها الى موسكو. حيث البحث المواصل عن عمل من اجل المعيشة. وقد كتب في هذه الفترة معظم مقالاته الاساسية. وفي العام ١٩٢٢، يتزوج من ناسجا وينشر آخر كتبه. يغادر الى موسكو حيث يحصل على غرفة في مبنى اتحاد الكتاب الرسمي. يتعرف على نيقولا بوخارين ويرجوه التوسط من اجل اطلاق سراح اخيه المعتقل.

وهكذا بدأت أولى المشاكل مع المجلات السوفيتية بخصوص نشر نصوصه الادبية. يترك غرفته في اتحاد الكتاب ويستأجر غرفة في موسكو. ينشر مقالته الساخرة "جيش من الشعراء" وفي نهاية العام يقابل هو شي منه.

واعتبارا من ١٩٢٥ الى ١٩٣٠ تبدأ سنوات الصمت، حيث لم يكتب

قصيدة. ويرجع الفضل إلى بوخارين ينشر آخر كتبه إبان حياته :
قصائد ١٩٠٨-١٩٢٥، طوابع بريد مصرية ومجموعة مقالات حول
الشعر.

وبفضل وساطة بوخارين أيضاً تستطيع عائلة ماندلشتام السفر
سنة ١٩٢٠ الى القوقاز، وما إن تمضي شهرين في جورجيا، حتى
يصل خير انتحار مايكوفسكي (١٤/٤/١٩٢٠).

وهي سنة ١٩٢٢ يكلف النظام الستاليني كاتباً شاباً بالتجسس
علي ماندلشتام، يحاول هذا الجاسوس اقتحام غرفة الشاعر في منزله
الواقع داخل اتحاد الكتاب، معتدياً على زوجته. فيقيم ماندلشتام
دعوى لدى اتحاد الكتاب، فتدين بدورها الاثنين. وعندها يستقيل
ماندلشتام من الاتحاد فرع موسكو.

امسيات انبية عاصفة حيث يجيب على سؤال حول الادب
السوفييتي وما قبل الزمن الثوري: "أنا معاصر لأننا اخماتوفا". نشر
رحلة الى أرمينيا في إحدى المجلات التي سيُطرد بسببها رئيس
التحرير. تنشر البرافدا هجوماً شديداً للهِجَة ضد كتابه. وفي أواخر
العام يكتب ماندلشتام قصيدته ضد ستالين "جلاد الفلاحين ومهلك
الارواح".

يلتقي عام ١٩٢٤ ببوريس باسترناك ويقرأ له قصيدته عن ستالين.
يصفح ماندلشتام الكاتب الرسمي الكسبي تولستوي موضحاً بأنه
يعاقب الرجل الذي أعطى الأمر، بضرب زوجته. يُعتقل وتُنهَب
مخطوطاته. يبعد لمدة ثلاث أعوام. يحاول الانتحار فتتكسر ساقه.

يفقد عام ١٩٢٦ كل امكانيات العمل. إذ أمرت السلطة الجميع بالحدز الشديد منه . فقر مدقع . " لدينا نقود تكفي ليومين أو ثلاث فحسب " ، كتب نفي رسالة. وفي رسالة اخرى، سنة ١٩٢٧ ، يكشف عن وضعه المزري ككلب " مسلوب حق العيش ، العمل، الاستشفاء. " كاني ظل، لا وجود لي. لا حق لي سوى الموت. إنهم يدفعونني أنا وزوجتي الى الانتحار.."

يعود الى موسكو. يعتقل مجددا عام ١٩٢٨ ويحكم بالاعمال الشاقة لخمسة اعوام ، ومن ثم يتم نفيه الى سبريا ، فيموت في الطريق.

الناشر *

* اعتمدنا في صياغة هذه السيرة على كتاب:

Ossip Mandelstam: Das Rauschen der Zeit
Ammann Verlag, Zürich 1985.

حول طبيعة الكلمة

ولكننا نسينا بان الخريف
ليس إلا كلمة وسط الهموم الشتائية...
بينما جاء في انجيل يوحنا...
بان الكلمة هي الرب...
إما نحن فلقد وضعنا لها حدوداً...
حدوداً ضئيلة طبعاً...
لذا وكما النحل في خلية خاوية...
تصاعد عن الكلمة الميتة...

كوميلاف (١)

اريد ان اطرح سؤالاً، وهو بالتحديد كالآتي: هل ان الادب الروسي متفرد؟ وهل حقيقة ان الادب الروسي معاصر، مثلما ادب نكرا سوف(٢)، بودكين(٣)، درجانين(٤) وسيمون پولسكي(٥)؟ واذا ما تم الحفاظ على حركة التعاقب فكم هو عمقها وامتدادها في الماضي؟ ولو كان الادب الروسي متفرداً دائماً، فما هو وجه هذا التفرد... وما هي السمات الجوهرية (او ما يسمى بالمقاييس) لهذا التفرد؟.

السؤال الذي طرحته يكتسب حدة خاصة بفضل الايقاع السريع للعملية التاريخية حقيقة، من المبالغ فيه احتساب كل عام من تاريخنا المعاصر بما يعادل قرناً من الماضي، ولكن ليس هناك بمثل للتطور الهندسي، للتعجيل الطبيعي والصحيح المتجلي في التحقيق العاصف للفعاليات المتراكمة

والنامية للقوى وللطاقة التاريخية.

فبفضل التغير الكمي لمحتوى الاحداث الجارية في الفترات الزمنية المعروفة، تقلقل مفهوم وحدة الزمان، لذا فليس مصادفة ان نجد الرياضيات المعاصرة قد طرحت مبدأ النسبية.

فمن أجل انقاذ مبدأ الوحدة خلال التحول العاصف في التيار المتواصل واللامنقطع للظواهر، سعت الفلسفة المعاصرة، ممثلة في شخص برجسون(٦) هذا العقل اليهودي العميق المنهمك بولع بالمطلبات العملية للديانة التوحيدية، حيث يطرح علينا تعاليمه حول نظام الظواهر.

لا ينظر برجسون للظواهر من خلال نسق توالي قوانين الزمان المرتبطة بها، وانما من خلال نسق امتدادها المكاني. فهو يهتم اساسا بالعلاقات الداخلية للظواهر، هذه العلاقات التي يحررها من الزمان وينظر (الشيء) اليها بشكل منفصل... وبهذا فإن الظواهر المرتبطة بعضها ببعض تبدو وكأنها مروحة او مصراع يمكن ادارته باتجاه الزمان عند الحاجة، لكنه في نفس الوقت يستسلم للقصور والنقص في الازراك العقلي.

تشابه الظواهر، المتحدة في الزمان، وهنا بالنسبة للمروحة، يؤكد فقط علاقاتها الداخلية مكان مشاكل السببية، بمقدار الانقياد النليل للافكار في الزمان والتي شغلت لفترة طويلة عقول المناطقة الاوربيين، كما يدفع مشكلة العلاقات، مجردة عن كل ما له طعم الميتافيزيقيا، لان هذا بالتحديد هو اكثر خصبا وعطاء بالنسبة للفتوحات العلمية والفرضيات

ان العلم، المنبني على مبدأ العلاقات وليس على السببية. يخلصنا من النظريات الغبية واللانهائية للارتقاء، ناهيك عن ذيلها المتبتل واقصد نظرية التتقم.

ان الحركة اللانهائية لسلملة الظواهر، التي ليس لها بداية او نهاية، تعني لانهاية غبية، لا تقول شيئا للعقل، تبحث عن الوحدة والعلاقات... وتنحدر الفكرة العلمية للمنطق وللارتقائية السهلة، والتي تعطي، بحق، الوضوح للتعميمات العلمية، لكن ايضا الرفض القيم لكل تركيب او بناء داخلي.

الابهام ولا معمارية الافكار العلمية الاوربية للقرن التاسع عشر افسدت الافكار العلمية لبداية القرن الحالي بصوة كاملة. فالعقل، الذي لا يعني المعرفة او مجمل المعارف وانما يعني بضع اسلوب ومنهج، ترك العلم من اجل ان يستطيع الوجود مستقلاً وليجد لنفسه غذاء في اي كان.

فيلا جدوى كان البحث، وبالتحديد عن العقل في الحياة العلمية لأوروبا القديمة... فالعقل الحر للانسان ينفصل عن العلوم ويهجرها اينما وجدت، باستثناء، الا يكون ضمنها: الشعر، الصوفية، السياسة واللاهوت.

فيما يخص ما قبل نظرية الارتقاء العلمية وعلاقتها بنظرية التقدم، طالما لم تلتفت للوراء، مثلما فعلت العلوم الاوربية الجديدة... فانها، واستمراراً بالعمل في هذا الاتجاه، هوت على ساحل (الثيوصوفية)(٧)، مثل سباح منهك استطاع الوصول الى الساحل، لكن دونما نرة فرح.

الثيوصوفية: انها ويشكل مباشر إرث العلوم الاوربية القديمة... واي هناك طريقها ايضا... إنها اللانهائية الغبية ثانية... انها غياب العمود الفقري للتعاليم في تجسيد (كارما)(٨) وهنا ايضا مادية خشنة وسانجة مع فهم مبتذل للشعور السامي للعالم.. وهي غياب الارادة والنوق في ادراك

الافعال... انها عشوائية كسولة، قطعة هائلة من العلك معدة للاستقرار في الاف البطون... هي الرغبة في كل شيء والمتاخمة للامبالاة... ذكريات متاخمة للجهل والبلامة التامة.

فيما يخص الادب، فان النظرية الارتقائية خطيرة بشكل خاص، اما نظرية التقدم فانها مميتة. واذما استمعنا لمؤرخي الادب، الثابين على وجهة النظر الارتقائية، فسنفهم... بان الكتاب يفكرون فقط في كيفية تمهيد الطريق الممتد امامهم... وليس في كيفية تحقيق العمل الذي يرغبون... او سنفهم، في انهم جميعا يشتركون في مسابقة اختراع لتحسين احدى المكاثن الادبيه، دون ان يُعرف اين تختبئه اللجنة المقررة، ودون ان يُعرف ما هي وظيفة وهدف هذه الماكنة.

ان نظرية التقدم في الادب، هي الاكثر خشونة، بل هي اكثر وجوه الفظاظة المدرسية بمامة. فالاشكال الابيهية تتبدل... فكل شكل يقسح المجال للشكل الاخر... لكن كل دورة... وكل مكسب يتوافق مع فقدان وضياح... لذا فلا يمكن ان يكون ثمة (تحسين) او ثمة تقدم في الادب، وذلك ببساطة لانه ليست هناك اية ماكنة ادبيهية، وليست هناك ثمة اشارة للانطلاق من اجل الاسراع لسبق الآخرين.

حتى فيما يخص ملامح واشكال كتاب معينين، فانه لا يمكن تطبيق نظرية التحسين غير المجديه... فهنا نجد ان كل تغيير يرافقه فقدان وضاع... فمن اين لتولستوي، المستوعب في (اناكارنيينا) هذه القدرة النفسية، وهذه البنائية الروائية الفلويبيرية، تلك الفريزة الوحشية وتلك النبرة الفسيولوجية في (الحرب والسلام)؟ ومن اين لكاتب (الحرب والسلام) تلك الاشكال الشفاقة و(التلوينات) في (الطفولة) و(الصبا)؟

وكاتب (بورسس غانوف)(٩) ما كان باستطاعته ان يكتب اشعاره المدرسية ثانياً - حتى لو ود ذلك-، مثلما لا يكتب الان اي كان مثل قصائد درجافين... وبالتالي فان الاعجاب بهذا الشيء او ذاك مسألة ثانية.

ومثلما توجد هندستان: هندسة (اقليدس)(١٠) وهندسة (لوباجسكي)(١١). فهناك امكانية وجود تاريخين للادب مكتوبين بمفتاحين الاول: يتحدث فقط عن التفسيرات، والثاني: يتحدث فقط عن الفقدان وكلاهما بالنهاية يتحدثان عن الشيء ذاته.

وعودة للسؤال فيما اذا كان الابد الروسي متفرداً... واذا كان، كذلك... فما هي اسس هذا التفرد... فاننا ومنذ البداية نلقي بنظرية التحسين جانباً، ولا نتحدث سوى عن العلاقات الداخلية للظواهر، وقبل كل شيء سنحاول الكشف عن مقاييس هذا التفرد المحتمل- عن نقطة ارتكاز تسمح بعرض الظواهر الادبية المتباينة والمتاعدة في الزمن.

فمقاييس تفرد ادب شعب ما من المحتمل، كشرط اساسي، يعود فضله للغة هذا الشعب فقط لأن بقية المقاييس هي وقتيه جداً وموضوعية. فاللغة، مع انها تتغير، فانها لا تكل ولو للقيقة، من ان تسلم وضوحاً، من نقطة الى اخرى، في وعي اللغويين. وفي تخوم جميع التفسيرات فانها تبقى قيمة دائمة، (قيمة ثابتة)، تبقى كوحدة داخلية. ومن الواضح لكل لغوي ان تجانس الخصوصية يتطابق مع الوعي الذاتي للغة.

فعندما بدأ الكلام اللاتيني، المنتشر في ربوع الارض الرومانية، يفتح زهوراً جديدة ويتفرغ الى اللغات الرومانية المستقبلية، بدأ ادب جديد، ادب طفولي وكسيح قياساً الى الادب اللاتيني، لكنه في النهاية ادب روماني.

وحينما دوى الصوت البهيج ل(حديث عن حملة ايكوريف)(١٢) - وهو

بالتالي صوت عالمي، دنيوي وروسي في كل انعطافه - بدأ الادب الروسي.
وبينما فلاديمير خليبنيكوف، الكاتب الروسي المعاصر، ينزل بنا الى
اعماق جذور الكلمة الروسية، ففي هذه الليلة الايثمولوجية(١٣)، ينتعش
العقل والقلب الانيس للقارئ الذكي بالادب الروسي، ادب (حديث عن حملة
ايكوريف).

اللغة الروسية، مثل القومية الروسية بالضبط، تكونت من خليط من
تدخلات لانهاية ومشارب وتأثيرات ذات اصول غريبة.

لكنها تبقى واثقة من نفسها، مادامت مطابخنا تصدح باللاتينية ومازال
جسد اللغة القوي تتسلقه عساليح(١٤) حياتنا الفتية والشاحبة.. مثال ذلك
الاغنية الفرنسية القديمة عن ايفلالي.

اللغة الروسية - لغة هيلينية(١٥)، فبحكم مجموعة كاملة من العوامل
التاريخية، ارضخت القوة الحية للثقافة الهيلينية الغرب للتاثير الهيليني،
سابقة لفترة طويلة بيزنطية(١٦) العقيم، ساعية الى احضان الكلام
الروسي مانحة اياه اهم اسرار النظرة الهيلينية، اسرار التجسيد الطليق،
لذلك اصبحت اللغة الروسية جسداً ناطقا وموسيقيا.

فاذا ما كانت الثقافة والتاريخ الغربي يقلقان على اللغة من الخارج،
يسيجانها باسوار الدولة والكنيسة ثم يندبان عليها، حتى تتعفن ببطن،
وتزهر ساعة انحلالها... فان الثقافة والتاريخ الروسي نظيفان من جميع
الجهات... وهما متحزمان بشكل رهيب وغير محدود بشاعرية اللغة الروسية
التي لم ترتبط قط باي شكل للدولة او الكنيسة.

فحياة اللغة في الواقع الروسي تاريخيا، تعيد كل امور الظواهر الممتلئة،
والوجود الممتليء الذي يقدم الحدود التي لاتبلغ وما شابه الى الحياة

الروسية فقط.

فالطبيعة الهيلينية للغة الروسية يمكن ان تتطابق مع كينونتها .

فالكلمة في الفهم الهيليني هي ثمرة النشاطات الحاسمة في الاحداث، لذلك فان اللغة الروسية عريقة وتاريخية بطبيعتها... كما انها يكامل كيانها، بحر متلاطم من الاحداث، والتجسيدات المثمرة، والانفعال العقلانية والموزونة، والاجساد المتنفسة والحية... فليس هناك اية لغة تتقبل التحديدات التطبيقية والمسميات، بقوة اللغة الروسية.

الاسمية في اللغة الروسية، والمقصود هنا التصور حول طبيعة الكلمة بعد ذاتة هو الباعث لروح لغتنا رابطا اياها مع الثقافة اللغوية الهيلينية، ايس من الناحية الاشتقاقية ولا من الناحية الادبية وانما من خلال مبدا الحرية الداخلية الخاص بكليهما .

فكل نفعية هي نذب مميت في حق الطبيعة الهيلينية وفي حق اللغة الروسية. ولا فرق هنا اطلاقاً فيما اذا كان الموقف يستخدم سواء من الناحية التلغرافية او الستينوغرافية(١٧)، من اجل الاقتصاد وللتبسيط والملائمة... او ايضا تلك النفعية المنظمة بشكل عال والتي تضحي باللغة من اجل الحدس الصوفي والانتروپوصوفية(١٨)، ومن اجل اي كان من تلك الافكار الملتهمه والجائعة للكلمات.

اندرية بيلي(١٩)، مثلاً، هو ظاهرة مرضية وسلبية في حياة اللغة الروسية، وذلك لانه يطارد الكلمة بلا رحمة وبوقاحة، فاطنا لحرارة مزاج افكاره التجارية فقط. انه ينطق هنا بكلمات حانقة، غير قادر على ان يضحى ولو بمسحة ظل واحدة، ولو بالتفاته صغيرة من افكاره المتقلبة كي ينسف الجسور التي يتكاسل هو عن عبورها. وفي النتيجة، بعد لحظة من

اطلاق الألعاب النارية، ائمة اكوام من الحصى، صورة كنيية للحطام تحتل مكان الحياة النابضة، الامتلاء العضوي والافعال الموزونة.

ان الذنب الرئيسي لكتاب امثال اندريه بيلي هو لا احترامهم للطبيعة الهيلينية للكلمة الروسية، استغلالهم الجشع لها من اجل اهدافهم الوجدانية.

في الشعر الروسي، نجد، اكثر مما في اي شعر اخر، تكرار موضوعة الشك القديم بامكانية الكلمة في تجسيد الشاعر.

كيف لي ان احدث القلب عن نفسي؟

وكيف للاخرين ان يفهموك؟

هكذا تحمي هي نفسها من محاولات الاغتيال الوقحة.

ان سرعة تطور اللغة لا يمكن مقارنته مع تطور الحياة نفسها... فاية محاولة ميكانيكية وقسرية لتطويع اللغة مع متطلبات الحياة محكوم عليها بالفشل مقدما.

هكذا هي المستقبلية، مفهوم يفتقد للمضمون والرحابة، قدمه نقاد جهلة، لاثارة استغراب وبعشة النفسية الانبئية الضيقة فقط فهي تقبض على الانكار الصحيحة اذا ما ادركت قابليتها للتطويع الميكانيكي، اذا ما ادركت لا ثقلها باللغة، التي هي سريعة الخطو وفي ذات الوقت كالسلفاة.

ظهرتكون(٢٠)، يكبح مع الكلمات، انه مثل الخلد، قد شق لنفسه طريقا في الارض الى المستقبل ولقرن كامل، لكنه مثل ممثلي مدرسة الاستعارات المسكوفيين الملقبين انفسهم بالنمونجين (ايماجينزم)(٢١) والذين خارت قواهم، محاولتهم تطويع اللغة للمعاصرة، لذا اصبحوا متخلفين عنها ووراثتها... لذا فمصيرهم الكنس مثل تمامة الورق.

اشعاره الهزلية ولعبه بجنور الكلمات وسوء استخدامه المقصود للقواعد
عرضه لسوء الفهم والمهجوم من مختلف الجهات.

جادايف(٢٢)، اثناء تاكيده لوجهة نظره في ان روسيا بلا تاريخ، وانها
تنتمي لظاهرة الثقافات غير المنظمة واللاتاريخية، نسي عاملا مهما الا وهو:
اللغة. فكلما كانت هي منظمة بدقة وكلما كانت حيوية فانها ليست بوابة
للتاريخ فحسب وانما هي التاريخ نفسه. فبالنسبة لروسيا، كل انفصال عن
التاريخ، كل غياب عن حكم الضرورة التاريخية والتعاقب التاريخي، وكل
حرمان من الحرية والتوافق يعني الانفصال عن اللغة. إذ ان (خرس) جيلين
او ثلاثة يمكن له ان يؤدي بروسيا الى الموت التاريخي. فالانفصال عن اللغة
يعني بالنسبة لنا الابتعاد عن التاريخ، لذا انه لصحيح جداً كون التاريخ
الروسي يمشي على حافة جرف عال وفي كل بقية تراه معرضا للسقوط
في العدمية، وهذا يعني الحرمان من الكلمة.

رزانوف(٢٣) هو الأكثر حساسية في استشفاف هذا الخطر من بين
جميع الكتاب الروس المعاصرين، اذ أمضى حياته تقريباً في النضال من
اجل الحفاظ على الصلة بالكلمة، من اجل ثقافة لغوية تقف بقوة على أرض
الطبيعة الهيلينية للنطق الروسي.

العلاقة الفوضوية بكل شيء، التشوش والالتباس الكامل، كل شيء
سهل، الا شيء واحد لا استطيعه: العيش بدون كلام... لا استطيع تحمل
الحرمان من الكلمة...! هكذا هو تقريباً البناء النفسي لروزانوف.

هذه الروح الفوضوية والمشوشة اقرت واعترفت بسلطة وحيدة: سحر
الامة، سلطة الكلمة... وهذا الاعتراف جاء ليس من قبل جامع ومنظم
الكلمات، وانما ببساطة من متحدث او قل متذمر، بعيدا عن كل محاولة

لتحسين الاسلوب.

احد كتب روزانوف يسمى (عند جدران الكنيسة)، ويبدو لي انه طوال حياته فتنش في الفراغ الهادئ، ساعيا الى تلمس واكتشاف جدران الثقافة الروسية. وكآخرين من المفكرين الروس امثال: چاداييف، ليونتنف(٢٤)، غرشينزون(٢٥)، فانه لم يستطيع ان يعيش بدون جدران، بدون (الكرول)(٢٦).

كل الاستدارات استقامت وكل شيء انهال بهدوء ولين... لكن نحن نريد ان نعيش بشكل تاريخي، ففينا زُرعت حاجة ماسة في ان نجد قلاعا اكثر متانة من الكرملين والاكروبول، بغض النظر عما تسمى هذه القلاع، ذرة، دولة، ومجتمع.

عطش للقلاع... فمهما كانت دلالة هذه القلاع فانها توجه مصير روزانوف وترفع عنه تهمة اللامبئية والقوضى، نهائيا.

"من الصعب على الفرد ان يكون يكون بمثابة جيل بكامله - اذ عندئذ لا يبقى له ومنه شيئا، واذا ما مات- فان الزمن سيفيني، بينما انت تزدهر"... وهكذا لم يعيش روزانوف... وانما مات موتا مليئا بالاعتبار والتعقل... مثلما يموت جيل بكامله.

حياة روزانوف هي موت لعلوم اللغة، نبول وتيبس لاداب اللغة ونضال قاس من اجل الحياة التي تومض في الكلمات والاحاديث، في العلاقات والاقتباسات، لكن في علوم اللغة فقط.

علاقة روزانوف بالادب الروسي ابعد ما تكون ادبية. فالادب ظاهرة اجتماعية، بينما علم اللغة ظاهرة بيتية، مكتبية.

الادب هو درس، شارع، بينما علم اللغة هو محاضرة جامعية، عائلة...

نعم محاضرة جامعية حيث يجلس خمسة اشخاص من الطلبة يعرفون بعضهم البعض، ينادون بعضهم البعض بالاسماء الشخصية وباللقاب... ويستمعون بادب لاستانهم المحاضر، بينما من الناظمة تطل عليهم اغصان اشجار حديقة الجامعة.

علم اللغة هو العائلة من حيث ان كل عائلة تتماصك حسب النبرة والانتباسات والكلمات المحصورة بين الاقواس... فاكثر الكلمات كسلا لها ظلالها ولونها في العائلة... فهذه التلونات اللفظية المتباينة واللانهائية لعلم اللغة تترك ظلال الحياة العائلية، لذلك يجذب روزانوف للاجواء المنزلية.

وبقوة القدرة التي وجهت نمط حياته الادبية، ابتعدت عن طبيعة روحه اللغوية، التي في بحثها الدؤوب عن القلاع، لغت نفسها بالقرن، وفقدت كلمتها ولفظتها، تاركة لنا القشور فقط... فمن السذاجة الان ان فتضح لنا روزانوف بانه كاتب عقيم وغير لازم ابداً.

أي رعب في ان الانسان (اللغوي الابدي) وجد كلمة لهذا الشيء الموت. أترى هل يمكن لهذا الشيء ان يسمى؟ اترى يملك اسما؟ فالاسم شيء محدد... شيء معروف لدينا... وهكذا وبهذا التنوع يوجه روزانوف اسميته: (الحركة المدركة) والخالدة، القلاع الحريرية الخالدة والتي لا تنتهي لشيء لانها لا تتصدع ابداً... فأي ناقد ابني روزانوف انن؟ انه كل شيء، اللذاع، إلا انه قارئ طارئ، خروف ضال... لا هذا ولا ذلك... انه لاشيء.

على الناقد ان يلتهم المواضيع، ان يكشف عن الضروري منها، مستخلصا النتائج، بينما روزانوف يتوغل بكل ذهنه بين سطور اي شاعر روسي، مثلما توغل بين سطور نكراسوف.

ليلا، اجول الشوارع المعتمة اول شيء مر في ذهن ركوب عربية

ان تعليقات روزانوف شعر، هيهات للشعراء الروس ان يجدوا مثله.
لقد احب روزانوف الكنيسة من اجل علم اللغة، من اجل العائلة، فها هو
يقول: (ان الكنيسة تنطق عن الميت بكلمات عجيبة ورائعة، لا نستطيع ان
نقولها نحن حتى عن موتانا: ابا، ابناً، زوجة، صديق ... اي انها تحس
بقربها من الميت وكأنها (قريبة من روحه)... فقط هي الام التكلّي يمكنها ان
تعيش مثل هذا الاحساس عند فقيدها... فكيف لايترك للكنيسة كل شيء من
اجل هذا؟).

ان الروح المعادية لعلوم اللغة، والتي حاربها روزانوف، اندفعت من
اعماق التاريخ، فهي بسماتها الخاصة مثل نار خالدة، مثل نار لغوية. إذ
توجد على الارض نيران خالدة لا تنطفى يفنيها النفط: فايما وجدت صفة
فانها تلتهب عشرات السنين... فليس هناك عنصر مركب وحيادي يطفىء لا
لشيء، ابدأ.

ان لوثر (٢٧) كان لغويا سيئا، لانه بدل ان يقنف بحججه قذف بالمحيرة.
ان النار المضادة للغوية تفرح جسد اوريا، تزجج الجبال الساخنة على
ارض القرب، تتخلي للثقافة الارضية التي منها انزلت الى الابد... فليس
هناك من سبب لتحديد النيران الجائعة... اذ يجب ان تلقم كي تلتهب اكثر،
مثلما يجب تدارك الاماكن المعادية، تلك التي ليس لاحد فيها غرض، ولا
يسرع اليها احد قط. اوريا بدون لغويات- انها حتى ولا امريكا: انها
صحراء متحضرة، ملعونة من الله، انها رذيلة مهملة. وكما في السابق،
ستقف فيها القلاع الاوربية، الكرملين، الاكربول، المدن الغوطية، الكنائس
الشبيهة بالغابات، المعابد ذوات القباب الكروية. لكن الناس سوف لاينظرون

انها، لا يفهموننا او قل سيفزعون منها، غير مدركين للقوة التي رفعتها، غير
فاطنين للدم الذي يجري في عروق هذه الهندسة القديرة.

رغم ذلك يمكن القول بان امريكا افضل من اوربا في هذا المضار،
امريكا التي التي استهلكت احتياطها اللغوي، الذي قدم اليها من اوربا،
شدت واستقرست في التفكير وفجأة، استحضرت لغتها الخاصة، تلك
التي استلها وريتمان، هذا الذي كانه (أم) جيد اخذ يمنح الاشياء
اسماها الاولى، اعطى نماذج للشعر البدائي ومصطلحاته، وكانه هوميروس
نفسه.

ان روسيا ليست كامريكا، نحن لم نستورد اية لغويات... لم ينبت عندنا
شاعر شاذ مثل ادغارو، الذي مثل شجرة نبتت من نواة نخلة، عبرت
البحار على ظهر باخرة.

فهذا بالمونت(٢٨)، اكثر الشعراء الروس لاروسية، اغرب مترجمي
(ابولونا ارفا)(٢٩) تلك التي لا توجد لها مثيلا من الغرب قط، انه مترجم
بالفطرة، الولادة، لكل مؤلفاته الاصلية.

مكانة بالمونت في روسيا- انها سلطة اجنبية لامبراطورية صوفية وهمية،
صدفة نادرة لترجمة عادية ليس لها نص اصلي. ومع ان بالمونت موسكوفي،
هان بينه وبين روسيا محيط شاسع، انه شاعر غريب عن الشعراء الروس،
فهو يترك اثرأ غير منظور، اقل بكثير من تاثير ادغارو وشيلي الذي
، رجمها الى الروسية، علما ان اشعاره ترغم على افتراض نسخة اصلية
رائعة.

ما عندنا (اكربول)، فتناقتنا لاتزال تطوف، لم تجد جدرانها بعد... لذا فان
كل كلمة في قاموس (دال)(٣٠) هي عامود للاكربول، برج صغير، قلعة

مجنحة للاسماء مجهزة بالروح الهيلينية للصراع الذي لا يكل ضد كل الطواير، العفوية التي لا شكل لها ولا كيان والتي تحيط تاريخنا من كل جانب.

ويقدر ما يمثل روزانوف الحمامة المنزلية والهيلينية البائسة في ادينا، فان إنينسكي(٣١) يمثل الهيلينية البطولية واللغوية المحاربة.

إن شعر ومآسي إنينسكي يمكن مقارنتها مع التحصينات الخشبية المنيعة لاحدى المدن التي تقع فى براري احدى الامارات، للحماية من هجمات البيجينين(٣٢) او لمواجهة الليالي الخزارية(٣٣).

انا لا استاء بعد من نصيبي الاسود...

فلوفيد(٣٤) لم يكن عليلا او عاريا قط.

ان عدم كفاة إنينسكي تخدم، ويشكل مدهش، فهما كانت الصعوبات، في ان يكون المرء سمسارا او مترجما. فلقد انشبت قبضته الاصيل في شيء غريب اثناء تحليقه على ارتفاع شاهق، ثم اطلق طريدته من بين مخالفه تاركا لها ان تهوي بنفسها. إذ ان نسر اشعاره الذي انشبت مخالفه فى يوربيدس(٣٥). مالارميه(٣٦)، ليكونت دي ليل(٣٧)، لم يحمل لنا بين مخالفه سوى حفنة من الاعشاب الجافة.

إفهموا، ثمة مجنون يطرق عليكم الباب

فالله وحده يعلم اين ومع من يقضي ليله

تائه النظرات، وحشى اللغة...

وتملا كفه الحجارة

يمس هذا برنق، ويستفهم من الاخر

إما انتم فيفطيمكم بالاوراق الجافة.

كوميولوف لقب أنينسكي بأعظم شاعر أورويي، ويبدو لي أن الأورويين حينما يعرفون كيف أنه وبوداعة ربي جيلا على تعلم اللغة الروسية. بالضبط مثلما تعلموا سابقا اللغات القديمة والشعر الكلاسيكي، فانهم سيفزعون من وقاحة هذا المتوحش القيصري الذي خطف منهم حمامة افرويكا (٢٨) وحملها للتلج الروسي، والذي نزع الشمال الكلاسيكي عن كتف فيدرا (٢٩)، ثم برقة تليق بشاعر روسي القى بفروة وحش على اوفيد الذي يقشعر برداً. عجيب هو مصير أنينسكي! ففيما يمس الثروة العالمية، احتفظ لنفسه بحفنة ضئيلة، بل انه رفع قبضته المليئة بالهباء عالياً ثم القى بها ثانية في خزانة الغرب الملتهبة.

الجميع كانوا نياما حينما كان هو ساهرا، لقد كانوا يشخرون كالعادة. فلم تكن ثمة اوزان بعد. فالطالب الفتى فجلسلاف ايغانوف (٤٠) كان قدر درس عند مموزين (٤١) وكتب رسالته باللاتينية عن الضرائب الرومانية. في هذه الفترة بالذات كان مدير المدرسة القيصرية يجاهد الليالي الطويلة مصارعا يوربيدس. مرتشفا سم افعى الكلام الهيليني الحكيم، مقمما شرابا شعريا ثقيلًا، شعراً لم يكتب احد لا قبله ولا بعده مثيلاً له.

لكن بالنسبة للاتينسكي كان الشعر عملاً منزلي كان يعد ويوربيدس كاتباً منزلياً، اقتباسات وعلامات حصر واقواس دائمة. فكل الشعر العالمي تقبله انينسكي كخرمة من الاحداث، كالياذة تانهة.

لقد كان يعرف المسافة ويقيس البعد، لقد كان يحس بدرجه حماسه او ببرودته، فلم يتقرب من العالم الروسي والهيليني اطلاقاً.

ان عبرة التجربة الابداعية لانينسكي بالنسبة للشعر الروسي ليست في الهيلينية وانما في دواخل الهيلينية المشابهة لروح اللغة الروسية، ويمكن

القول في الهيلينية المنزلية.

ان الهيلينية هي اثناء الموقد، ملقط الجمر، جرة مليئة بالحليب.. انها ادوات منزلية، اطباق، اواني مستديرة الشكل ... الهيلينية هي بوفه الموقد المحسوس كشيء مقدس، كشيء خاص، يشد العالم الخارجي بالانسان، كتياب القيت على كتف المحبوب مع شعور بالصدقة المقدسة.. مع..

ما ان تجمد النهر السريع

وعريدت اعاصير التشاء

حتى غطيا بالزغب

جلد العجوز المقدس..

الهيلينية هي الابوات التي تحيط الانسان بوعي بدلاً عن الاشياء غير الضرورية، والتي تسمى هي لاحالتها الى ادوات ضرورية.. هي إنسنة العالم المحيط، والتمتع بدفنه الحساس جداً والغائي. الهيلينية هي الموقد الذي يجلس قربه الانسان مثنياً بدفنه وكأنه بدفنه الداخلي البهيج، واخيراً، فان الهيلينية هي زورق الموت الذي يرحل به موتى المصريين القدماء الى العالم الآخر، والذي يعبىء بكل ما هو ضروري لرحلة الانسان الارضيه، حتى قارورة العطر، المراة والمشط.

الهيلينية هي نظام بكل معنى الكلمة حسب المفهوم البرجسوني، يحيط الانسان نفسه به، مثل ظاهرة المروحة، متحرراً من علاقات الزمان، مرتباً العلاقات الداخلية من خلال (الانا) الانسانيه.

حسب المفهوم الهيليني: الرمز هو اداة، لذلك فان كل شيء يترامى بالمحيط المقدس للانسان يمكن ان يكون من الادوات انضرورية وبالتالي رمزاً.

ومن هنا يأتي السؤال: ترى أمن الاعمية ان يكبل الشعر الروسي بالرمزية؟ الا يعتبر ذلك جناية شنيعة ضد الطبيعة الهيلينية للغة الروسية التي تخلق السات الجوهرية للشيء مثل اي شيء ضروري وحسب حاجة الانسان؟

من الناحية الجوهرية ليس هناك فرق بين الرمز وسمة الشيء - صورته. فالكلمة هي هيئة الشيء، سمته الجوهرية مطبوعة، لذا لايجب التحرش بها، فهي لاتصلح للاستعمال مثلما لا يصلح المصباح لاشعال السيجارة. إذ ان السمة الجوهرية للشيء، صورته، ليست ضرورية جداً.

فالانسان يجب المحذور، فحتى المتوحش يكتز سحر المحذور، التابو، الموجود في الاشياء المعروفة. لكن من جهة ثانية ان سمة الشيء وصورته المحظورة عن الاستعمال تبدو معادية للانسان، انها بهذا الشكل او ذاك مثل فزاعة الحقل، مثل بعبع.

الزوال هو المتماثل، لناخذ هنا الورد، الشمس، الحمامة، الفتاة. بالنسبة للرمزين فان اية سمة جوهرية لهذه الاشياء غير مهمة. فالوردة تماثل الشمس، والشمس تماثل للوردة، الحمامة تماثل للفتاة، والفتاة تماثل الحمامة. فالاشياء هنا قد جوفت والقي باحشائها، بسماتها الجوهرية ومثل الفزاعة حشيت باشياء اخرى. فمكان (غابة التقابق) الرمزية نجد ورشة للفراعات.

ان ما تسعى اليه الرمزية المحترفة هو إفساد الفهم، افساد حاسة التقبل. فلا شيء حقيقي او اصيل. انها رقصة قروية مرعبة (للتقابق)، حيث يحني كل رأسه للآخر، غمز ولز ابدى، ليست هناك ولو كلمة واضحة، انما ايماءات كتومة... فالوردة تومي للفتاة، والفتاة تومي للوردة، وكل منهما

لا تريد ان تكون ذاتها.

رائعة للغاية المرحلة الرمزية لمجموعة (الاوزان) في الشعر الروسي، والتي إنتشرت عقدين من الزمان وبشكل هائل، وبالرغم من انها كانت قد وقفت على قدمين من فخار، فلقد سُيِّدت بشكل أفضل من مرحلة الرمزية المزيفة. دع ان التوجه الحقيقي يكون غير مفهوم مثل نقي من الكلاسيكية فانه مهين لشعر راسين(٤٢) الرائع واسلوبه الخصب.

فالكلاسيكية المزيفة: هي لقب منح للتلاميذ الجهلة لكنها الصقت باسلوب كبير، غير ان الرمزية الروسية المزيفة هي حقا رمزية مزيفة.

جوردن(٤٣) اكتشف في شيخوخته بان ما انشده طوال حياته لم يكن الا نثراً... والرمزيون الروس اكتشفوا ايضا مثل هذا النثر: السمة الجوهرية والعدائية لطبيعة الكلمة.

لقد ختموا جميع الكلمات، كل الصور التي خصوها بشكل استثنائي للاستخدام في طقوسهم. والنتيجة كانت غير مريحة جداً: عدم امكانية المرور، الوقوف، الجلوس، فمثلا يمنع الاكل على المائدة لانها ببساطة ليست مائدة، ويمنع ايقاد النار لان هذا ربما سيؤدي لاشياء لا يمكن الرضا عنها ابداً. فالانسان اصبح غير مالك لبيته فهو يمكنه العيش حتى في الكنيسة او في احراش الدروميون(٤٤) المقدسه، فعين الانسان لا تقع على شيء مريح ولا تهدياً عند رؤية اي شيء، فكل الانوات تمردت، فالكنيسة تطالب بالخلاص، وقدر الموقد يرفض ان يطبخ فيه، انه يطالب بوظيفة مطلقة (وكانما الطبخ ليس وظيفه مطلقة). لقد طرد صاحب الملك عن داره فهو لا يجسر على ان يدخله ثانية. ماذا انن سيكون مع مسالة شد الكلمة الى وظيفتها: ايا تُرى هذه هي قلعة التبعية؟ فكما هو معروف ان الكلمه ليست

(شينا)، فدالتها لا تترجمها ابداً... وفي الواقع لم يستطع أيّ قط ان يعمل الأشياء ويسميتها باسمااء مخترعة وليست اسماؤهما .

فمن المريح جداً حسب المفهوم العلمي الصحيح، النظر الى الكلمة باعتبارها هيئة الشيء - سمته الجوهرية، اي تصوّره اللفظي، فهذه الطريقة تجعل طرح السؤال حول الشكل والمضمون. ففيما يخص الصوت- هو شكل الكلمة، وكل الباقي هو المضمون. كما تعجل هذه الطريقة السؤال حول اسبقية دلالة الكلمة ام طبيعتها الصوتية؟. ان التصور اللفظي طاهرة معقدة وصعبة، انها علاقات، "نظام". فدلالة الكلمة يمكن النظر اليها ككلمة تتقد داخل مصباح ورقي، وبالعكس، فان التصور اللفظي والمسمى (بالجرس الصوتي)، يمكن ان يعيق الدلالة الداخلية للكلمة مثل شمعة داخل المصباح الورقي بالضبط.

النفسية القديمة استطاعت ان توضع التصورات فقط وان تغلب على المثالية الذاتية الساذجة فنظرت الى التصورات وكأنها لا شيء في الظاهر. وفي هذه الحالة فان اللحظة الحاسمة كانت هي لحظة المعطيات.

فالمعطيات هي نتاج وعينا وهي تقرب التصورات الى العالم الخارجي ونسمح بالنظر الى هذه التصورات وكأنها شيء موضوعي. غير ان السرعة الخارقة للعلوم الانسانية قمت نظرية المعرفة دافعة بنا لطريق آخر.

فالتصورات يمكن النظر اليها ليس كمعطيات موضوعية للوعي فحسب وانما كاعضاء انسانية مثل الكليتين والقلب بالضبط. ان تطبيق فهم مثل التصور اللفظي على الكلمة يفتح افقا جديداً وعريضا، ويسمح بالحلم في تاسيس شاعرية عضوية، ليست مقننة لكنها ذات طبيعة بيولوجية، قانون يسن باسم التقارب الداخلي للجسد ويمتلك كل ملامح علم الاحياء.

فمسألة تأسيس مثل هذه الشعاعرية، كانت قد اتخذتها على عاتقها المدرسة الحيوية في الشعر الروسي والتي تأسست بمبادرة ابداعية من كوميلوف وكوروديتسكى (٤٥) في بداية عام ١٩١٢ ثم انضم اليها رسمياً: اخماتفا (٤٦)، ناربوت (٤٧)، زكيفج (٤٨) وكاتب هذه السطور. لكن هناك مواد قليلة جداً حول اتجاه (الاكميزم) واقل منها حول نظريتها مما يعصب عملية دراستها.

ان (الاكميزم) (٤٩) نشأت كمعارضة: (ابتعدوا عن الرمزية، تحية للوزدة الحية)، هكذا كان شعارها الاولي. كوروديتسكي حينها اقدم على محاولة تلقيع الاكميزم بنظرة ادبية شاملة فكان توجه (الأمية) وهي نمط من التعاليم حول الارض الجديدة وحول (أم) الجديد، لكن هذه المحاولة لم تنجح. إذ ان النظرة الاولي للاكميزم كانت كشفاً: اذ حملت معها مجموعة من المشاعر والانواق الجديدة، ذات القيمة الكبيرة، اكثر مما حملت معها من افكار... فاهم سمة جوهرية لها هي تذوق كمال التصور اللفظي للكلمة ومن خلال فهم عضوي جديد.

ان المدراس الادبية لا تعيش من خلال الافكار وانما من خلال الانواق، فان تحمل معك كومة من الافكار الجديدة بون ان تحمل معك انواقاً جديدة، لايعني انك اسست مدرسة جديدة وانما خلقت مناقشات وجدلا فقط. وبالعكس يمكن تأسيس مدرسة ادبية من خلال ابداع نوق جديد بدون افكار او تنظير.

لذا فليست افكار الاكميزم وانما نوقها الجديد هو الذي حمل الموت للرمزية. فالافكار التي جاء الاتجاه الجديد بها كانت في جزء منها مقبولة حتى من قبل الرمزيين، فمثلاً فجلسلاف ايفانوف ساعد في تأسيس وجهة

نظر الاكميزم، لكن انظروا اية اعجوبة حصلت: فهؤلاء الذين يعيشون في اعماق الشعر الروسي احساسوا بدم جديد يجري في عروقهم. يقال ان الايمان يحرك الجبال، واقول انا تطبيقا على الشعر: الذوق يحرك الجبال. فمما يشكرله، انه في روسيا، وفي بداية القرن نشأ ذوق جديد. فعظماء امثال: رابليه(٥٠)، شكسبير(٥١)، راسين، قلعوا من اماكنهم وحملوا البيناكظيوف.

ومما رفع من قوة الاكميزم بالمعنى العملي هو حبها للادب ومصاعبه وثقله وعظمته غير العادية. فكانت نزاع هذا الحب العملي هو الذوق الجديد بالذات، وكذلك الارادة الرجولية تجاه الشعر والشاعرية والذي يقف الانسان في مركزها، فلك الذي لم يتفلسف كالرغيف من رعب الرمزية المزيفة، وانما صاحب الادار نفسه، رمزية حقيقية، احاطة بالرموز، للادوات التي تمتلك تصوراً لفظياً.

في المجتمع الروسي حصلت قراءات عبقرية للادب الغربي ولاكثر من مرة... فهذا پوشكين، ومعه جيل كامل، قد قرأوا بشغف شينيه(٥٢). والجيل الذي تلاه، جيل اوديفسكي(٥٣)، قد قرأ شيلفنج(٥٤)، هوفمان(٥٥)، ونوفاليس(٥٦)... وهكذا جيل الستينات حيث قرأ بوكل(٥٧)، حتى ان جميع النجوم في السماء لم تكف، ومع ذلك لم يكن بالامكان ايجاد قارئ مثالي.

ريح الاكميزم قلبت صفحات الكلاسيكيين والرومانسيين، واكتشفتهم ثانية في تلك المواضع التي جسدت اهميتهم لعصرهم فراسين تجلى في (فيدرا) وهوفمان في (الاخوة سيرايونوفي) ويحور شينيه في (الباذنة) هوميروس.

ان الاكميزم في التاريخ الروسي ليس ظاهرة ادبية وحسب وانما

اجتماعية ايضا، فمعها ولدت في الشعر الروسي قوة وارادة التملك فيها هو بوريسوف(٥٨) يقول: (اريد أن يطفو الثلج في كل مكان، فانا اريد ان ابارك الله والشيطان).

هذه (البين بين) الكسيحة لانتكرر في الشعر الروسي. إذ ان الحماس الاجتماعي ارتفع في الشعر الروسي لمستوى (المواطن) فقط لكن هناك بدايات اكثر ارتفاعا من (المواطن) مثل مفهوم (البعل) مثلاً.

على الشعر الروسي الحديث، كي تميز عن الشعر الوطني القديم، ليس تربية (المواطن) فقط وانما (البعل) ايضا. فمثال الرجولة الكاملة جاء تقديما من الاسلوب والحاجة العملية لعصرنا. فكل شيء اصبح صعباً وهائل التعقيد، لذلك على الانسان ايضا ان يصبح صلباً، وكانسان عليه ان يكون امتن واصلب من اي شيء على وجه الارض بل وعليه ان يتعامل معها مثلما يتعامل الالماس مع الزجاج. وهذا يعني ان هناك سمة قسوية للشعر تشترط الايمان بان الانسان هو اصلب المخلوقات في الكون.

لقد كف هذا القرن عن الضجة، وهمدت الثقافة، وانتكس الشعب مانحا افضل قواه للطبقة الاجتماعية الجديدة، وكل هذا السيل جذب معه زورق الكلمة البشرية الى البحر المستقبل الواسع والمفتوح، حيث لايتواجد هذا التطابق في الفهم، حيث التعليقات الكئيبة تستعويض عن ربح العداة او الحنان الطري للمعاصرين. فكيف انن يمكن اعداد هذا الزورق للابحار الطويل وهو غير مزود بما هو ضروري للقاصي والداني من القراء؟

مرة اخرى اشبه انا القصائد بزورق الموتى عند المصريين القدماء... فهو معبأ بكل ما له صلة بالحياة، فلم يتم التغافل عن اي شيء في هذا الزورق. لكنني ارى احتمال قيام معارضات عديدة وبداية ربود افعال ضد

الاكميزم، لاسيما وهي تبدو بهذا الشكل البدائي للطرح مثل ازمة للرمزية المزيفة. فعلم الاحياء لا يفيد لتأسيس فن الشعر.

فالقياسات البيولوجية جيدة ومثمرة لكنها في النتيجة تؤدي عند متابعتها الى قانون بايولوجي ليس اقل ضغطا وثقلا من الرمزية المزيفة. (فروح المنطق الفوطي تامت) انها تنظر من خلال فسيولوجيا مفهوم الفن.

ان ساليري(٥٩) يستحق الاحترام والحب الحار، فليس نذبه انه استمع لموسيقى الرياضيات بهذا الانتباه وكانها تناسق ينبض بالحياة. فبدل الرومانسي، المثالي، الاستقراطي الحالم بالرموز الصافية، بتجريد الكلمة من جمالياتها، وبدل الرمزية، المستقبلية والايماجنيزم، اقبلت الشاعرية الحية للكلمة وللأشياء، واقبل معها مبدعها الذي هو ليس موزارت(٦٠) المثالي الحالم، وانما ساليري، تلك الاستاذ المحترف المحنك والصعب، ساليري الذي يبسط كفيه لمعلمي الاشياء والقيم المادية وبناءة عالم الاشياء المحسوسة.

١٩٢٢-١٩٢١(٦١)

هوامش:

١- كرميلوف: نيقولاي ستيبانوفج (١٩٢١-١٨٨٦) ولد في كورنشات لاب كان يعمل طبيبا للبحارة. بدأ حياته الادبية كاحد للرمزين ثم أصبح لحد مؤسسي اتجاه (الاكميزم). تجول سلكا في افريقيا والشرق كما شارك في الحرب. رفض ثورة أكتوبر، طرد من اتحاد الكتاب، كما اعدم لنشاطه المعادي للثورة. كان الزوج الاول لانا اخماتا.

٢- نكراسوف: نيقولاي الكسنروفج (١٨٢١-١٨٧٨) ولد في نيميروف لاب ملاك عقارات غير متعلم وام بولونية مثقفة. يعتبر نكراسوف لهم شاعر روسي ما بين ١٨٤٠-١٨٧٠ ورائدا لاتجاه الشعر الشعبي. أصدر عام ١٨٤٠ اول مجموعة شعرية ثم نشر سبلا من المقالات النقدية، الاساطير، القصائد الطويلة والهجائيات الساخره. لحد مؤسسي مجلة (المعاصر) مع (هرتمن، كجروف، تورجينف- تولستوي وآخرين) والتي تعتبر اهم مجلة ادبية روسية في القرن التاسع

عشر. كان نشاطه الأدبي مرتبطاً بهوم الشعب الروسي، خاصة الفلاحين، لذلك كان يعتبر الصوت الاحتجاجي ضد للاعدالة الاجتماعية. أهم أعماله الشعرية: (الأمير لو الاتف الأحمر)، وقصيدته الطويلة والشهيرة (من يعيش في روسيا هنيئاً؟)

٢- بوشكين: للكسندر سيرغيفيتش (١٧٩٩-١٨٢٧) ولد في موسكو، ينتسب من ناحية الأب لطبقة النبلاء ومن ناحية الأم إلى لحد الافارقة (هانيبال) من قريتي القيصريين والكبير.

منذ طفولته بدأ بقراءة الأدب الفرنسي. ما بين عام ١٨١٧-١٨١١ درس في مدرسة النبلاء القيصرية. خلال دراسته انضم إلى حلقة أدبية تحت اسم (اراماس) ثم إلى الحلقة الأدبية (المصباح الأخضر). بدأ منذ عام ١٨١٧ حياته الوظيفية، ففي عام ١٨٢٠ إلى جنوب روسيا ليجوله السياسية والقصائد ذات النفس التحريضي، لذا فرض عليه حصاراً شديداً.

أثرت طبيعة الجنوب عليه كثيراً. تأثر بالشاعر الانكليزي بايرون، قتل عام ١٨٢٧ في ميازرة على اثر اقاربه عن مفامرات زوجته مع أحد الفرنسيين. يعتبر بوشكين عبقري الشعر الروسي. يعتبره غوغول (أهم بيان للروح الروسية)... له مئات القصائد والقصائد الدرامية الطويلة لا سيما روايته الشعرية (بنجيني اوتيفن) والدراما (بوريس غدنوف) و(العج) و(روسلان ووهميلا). كما لديه قصص وروايات ثرية مثل: ابنة اللقائد، ناظر المحطة، قصص بلكين وديروفسكي.

٤- درجايفن: غافريل رومانوفيتش (١٧٤٣-١٨١٦) ولد وترعرع في كازان، لعائلة ملاكين فقراء قضى فترة طويلة من عمره كجندي بسيط في الجيش وبدأ حياته المدنية ضمن حاشية القيصرة يكترونا الثانية ثم بدأ يتخرج في سلم الوظيفة حتى وصل إلى رتبة وزير للعزل في زمن القيصر الكسندر الأول. من الناحية الشعرية يعتبر درجايفن أهم شاعر روسي كلاسيكي في القرن الثامن عشر، أهم أعماله الشعرية هي القصيدة الطويلة (ode) وهي شكل موسيقي وشعري مأخوذ عن الكلمة الاغريقية (ode) التي تعني (اغنية)، تكتب عادة في المناسبات الاحتفالية او حول موضوع تاريخي مهم ولستثنائي.

٥- سيمون بولسكي: (١٦٢٩-١٦٨٠) راهب، عام منذ عام ١٦٦٦ في موسكو كمرب لابناء القيصر، أصله من الروس البيض، استخدم لشكال المنظم البولوني بالروسية ثم أصبحت هذه الاشكال من الاشكال الايقاعية في الشعر الروسي.

٦- برجسون: لثريه (١٩٤١-١٨٥٩) فيلسوف مثالي فرنسي ممثل اتجاه فلسفة الحياة والحسية.

٧- (الثيوسوفية): من الكلمة الاغريقية (ثيوس- إله صوفيا: حكمه): وتعني بالمعنى الواسع للكلمة كل التعاليم الصوفية التي تدعي امتلاكها قدرتها على بعض الاسرار الالهية.

كما تعني أيضا مذهباً صوفياً حاول التوحيد بين الصوفية اليونانية وبعض تعاليم الصوفية الخزرية مع عناصر مذهب الإيمان بالغيب وتعاليم بعض الفرق المسيحية. (الاستكروبيديا السوفيتية- موسكو ١٩٨٤).

٨- (كاراما): (في السنسكريتية: عمل، مثمرة)- وهي لحد التعاليم الأساسية في الفلسفة والديانات الهندية.. وتعني بالمعنى الواسع القيمة العامة لكل المخلوقات الحية. وأعمالها، وأثر هذه الأعمال في تحديد طبيعة اللامة الجديدة والتجسيد الجديد. وبالمعنى الضيق تعني تأثير الأعمال المنجزة على طبيعة المخلوق للحي في الحاضر(الاستكروبيديا السوفيتية- موسكو - ١٩٨٤).

٩- (بوريس غاندوف): مسرحية درامية شعرية لهرشكين.

١٠- (القليس) : عالم رياضيات الخريفي عاش وعمل في الاسكندرية في القرن الثالث قبل الميلاد... مؤسس الرياضيات القديمة، له خمسة عشر كتاباً في الرياضيات حول الحساب والملاطات، حول للساحة والسمة كما له مؤلفات في للموسيقى والبصريات.

١١- (لويجسكي): (١٧٩٢-١٨٥٦) عالم رياضيات روسي، مؤسس الهندسة الجديدة المسماة باسمه، لحدث انقلاباً في التصورات الهندسية حول طبيعة المكان، له نظريات مهمة في الاحتمال وكذلك في الميكانيك والفلك.

١٢- (حديث عن حملة ايكوريف): وهي قصيدة طويلة تصف الغزوات التي قام بها الامير الروسي (ايكور) عام ١١٨٥ ضد المحتلين في جنوب روسيا، وبذلك النهاية للساوية للامير وجيشه والتي أصبحت منبعاً للكثير من المؤلفات الادبية والفنية لاحقاً. هذه القصيدة التي تتألف من ٧٥٠ بيتاً تعتبر(معلقة) الانب الرومسي. تاريخ كتابتها وهو عام ١١٨٧ لا يزال موضوع جدل.

١٣- الایتمولوجيا: كلمة مركبة عن الاغريقية (ايتمون- الحفيلة + لوجس: فهم. تعاليم) وتعني هنا المعنى الاصلي للكلمة. كما انها تسمية لصنف من علوم اللغة يبحث في اصل الكلمة ومعناها الاول ومصدر نشوؤها.

١٤- عساليج: مفردة عسلوج، وهو ما لانْ ولخضرٌ من قضبان الشجر. والكرم اول ما ينبت يسمى عسلجا.

١٥- الهيلينية: مرحلة في تاريخ بلدان حوض البحر المتوسط تمتد بين الفترة ٢٣٣ وحتى ٢٠ قبل الميلاد، حيث انهارت الامبراطورية التي اسسها الاسكندر المقدوني على اثر الصراع من اجل السلطة والتاج بين فادتها، فتقسمت الامبراطورية الى عدد من الولايات التي صارت مع مرور الوقت تحت سلطة روما. من الناحية الثقافية: تعتبر الهيلينية مزيجاً من الثقافة الاغريقية والثقافة المحلية لشعوب الامبراطورية الممزقة.. وبعدها بعض العلماء كمرحلة في الثقافة الاغريقية ما بين

عصر الاسكندر المقدوني وحتى القيصر اغسطس.

١٦- بيزنطية: مدينة قديمة في اوروبا (تركيا حاليا) تقع على ساحل مضيق البسفور. وفي عام ٣٢٤-٣٣٠ بُني مكانها مدينة القسطنطينية التي تسمى منذ عام ١٤٥٣ باستنبول.

بيزنطية ايضا تسمية لشرق الامبراطورية الرومانية والتي امتدت ما بين القرن الرابع وحتى القرن الخامس عشر وقد تأسست عند سقوط الامبراطورية الرومانية. وكانت تتألف من دول البلقان، اسيا الصغرى، جنوب وشرق البحر المتوسط وعاصمتها هي: القسطنطينية، اما شعوبها فهم: الاغريق، السوربون، الامن وغيرهم. ولغتها كانت: الاغريقية. (م)

١٧- (ستينوغرافيا): مصطلح عن الكلمة الاغريقية المركبة (ستينوس- ضيق+ غرافيا- كتابة)، وتعني هنا الرسائل السريعة للمبينة على نظام اشارات معينة، واختصارات للكلمات والمصطلحات متلق عليها، واكثر استخداماتها في مجال التكنولوجيا. (م)

١٨- (لنتروپوهوليا): مصطلح عن الكلمة الاغريقية للمركبة (لنتريوس- انسان + صوليا- الحكمة)، وتعني هنا اشكال متعددة من الثيروهولوية التي لوضحنا معناها في حواشي هذا للنص- وهي لتجاه يعني صوفي ومؤسس هذا الاتجاه هو المتصوف الالمانى شستيز (١٨٦١-١٩٢٥). (م)

١٩- (اندره بيلي): (اسمة الحقيقي يوريس نيقولايفج بوكايف ١٨٢٤-١٨٨٨): ولد في موسكو لاب كان بروفيسورا في الرياضيات. درس في موسكو الرياضيات واللغات. كان متحمسا لغرغول، نستويسكي، فلاديمير سولفيوف، ريتشارد فاغنز، نيشة والافلاطونية الجديدة. ارتبط مع الكسندر بلوك بصداقة مليئة بالمشاحنات والخلاف حذر مع فاليري برسوف مجلة (الليزان) لهم كتاباته الشعرية: (ذهب في لآزورد - ١٩٠٤)، (رماد- ١٩٨٨)، (الوعاء - ١٩٠٩). في النشر له روايات مهمة مثل (الصمامة الفضية) ١٩٠٩- بيترودورغ-١٩١٦. هاجر عام ١٩٢١ الى برلين لكنه رجع عام ١٩٢٣ الى روسيا وبقى في موسكو حتى موته. كان يركز في اعماله على المسائل الثقافية والفلسفية باحثا عن المصير الشخصي الروسي خلال العصور، متحمسا ابعاد العلاقة بين الشرق والغرب- طرحاته في اصالة الخلق الادبي اثرت في بدايات الادب السوفيتي... كتب يوميات مهمة ودراسات حول جماليات الشعر. (م)

٢٠- (خليبينكوف): فيكتور فلاديميرفج (١٩٢٢- ١٨٨٥)، ولد في استرخان لاب كان عالم لختصاصي بالطيور. بدأ عام ١٩٠٣ دراسة الرياضيات وعلوم الطبيعة في كازان ثم عام ١٩٠٨ انتقل الى بيترودورغ وبدأ نشر اول اشعاره. لاسس مع بوريون وكروجنيون اتجاه للمستقبلية الروسية ما بين عام ١٩١٥- ١٩٢٠. نشر اثناء حياته القليل، معظم اعماله نشرت بعد موته... كان

الأدب كغيره جداً ليس على الشعراء الروس وإنما على عدد في الشعراء الطليعيين في الغرب أيضاً والذين وجدوا فيه اكتشافاً. أشعاره الهزلية ولعبه بظهور الكلمات وسوء استخدامه للقصود رأسه لسوء الفهم والهجوم من مختلف الجهات. (م)

٢١- إيميلجينز: عن الكلمة الفرنسية (Imago - النموذج) وهي تيار انحطاطي في الشعر الانكليزي والامريكي خلال العقد الثاني من هذا القرن، كما برزت كثيراً وكمجموعة غير مؤثرة في الشعر الروسي ما بين الاعوام (١٩١٩-١٩٢٧). وهذا التيار ينطلق من تصور شكلي هو ان الخلق الالهي يؤدي الى خلق نماذج لغوية لفظية يمتلك كل منها معناه الخاص.

٢٢- جاداييف، بيوتر ياكفلونج (١٧٩٤-١٨٥٦) عالم ديني روسي وفيلسوف، ساهم في الحرب الوطنية ضد نابليون ما بين ١٨١٢-١٨٢١ كما وقف الى جانب اليسميريين لثناء انقراضهم ضد القيصر وتعرض على اثر ذلك للاضطهاد، هاجر الى خارج روسيا لمدة ثلاث سنوات... كتب (الرسائل الفلسفية) والتي طرح خلالها رؤيته النقدية للتاريخ الروسي والكنيسة الروسية والنظام الاستبدادي، وعلى اثر نشر لحد رسالته عام ١٨٣٦ في مجلة (التاسكوب) تم اغلاق المجلة واتهم بالجنون... وفي رسالته (دفاع للجنون) التي كتبها عام ١٩٣٧ اعلن ليمانه بالمستقبل التاريخي لروسيا.

٢٣- روزانوف: فاسيلي فاسيلنج (١٩١٩-١٨٥٦) كاتب روسي، صحفي، فيلسوف، كانت مؤلفاته تحيط باشكاليات فلسفية، سياسية، جنسية، مساوية وانحلائية... من مؤلفاته: (المعتزل) ١٩١٢، (عن الاوراق الشهية) في مجلدين ١٩١٥. حاول ان يمزج في كتابته ما بين الوجودية، النقد المسيحي، الزهد والنسك وتعجيد العائلة والتناسل. له مؤلفات نقدية عن غوغول، دستوفسكي، ليرمنتوف.

٢٤- ليونتف: فسطنطين نيقولايفج (١٨٩١-١٨٢١) كاتب روسي، صحفي، ناقد ادبي وعالم باللغات السلافية. كان يدرس تاريخ المينزنتية، الكنيسة، الدولة الملكية... له مؤلفات عن تولستوي، نورجيف، دستوفسكي.

٢٥- غرشينزين: ميخائيل اوسيفج (١٩٢٥-١٨٦٩) مؤرخ ادبي واجتماعي روس له مؤلفات في جاداييف، بوشكين، تورجيف...

٢٦- اكرپول: عن الكلمة الاغريقية (اكروس- اعلى + بوليس - مدينة) وهو اعلى واهم جزء في المدن الاغريقية القديمة وكان يبنى عادة على تل... وهو حالياً من معالم الآثار اليونانية.

٢٧- لوثر: مارتن (١٥٤٦-١٤٨٢) مصلح ديني ألماني، بدأ نشر دعوته لاصلاح الكنيسة في مدينة فيتنبرغ باعلان دستوره الاصلاحى المكون من ٩٥ فقرة عام ١٥١٧. مؤسس الكنيسة

الانجيلية. ترجم الانجيل الى اللغة الألمانية.

٢٨- بالمونت: قسطنطين ديمتروف (١٩٤٣-١٨٦٧) ولد في مقاطعة فلاديميرلاب من اللاكين الاغنيا. درس الحقوق في موسكو. مجموعات الشعرية الاولى: (الهدوء) ١٨٩٨، (البنية الساخنة) ١٩٠٠، (بعنا نكن كالشمس) ١٩٠٢ جعلته اهم شخصية بين الشعراء الرمزيين الروس. عاش ما بين ١٩٠٢-١٩١٥ خارج روسيا. رفض ثورة اكتوبر فهاجر عام ١٩٢٠ الى فرنسا حيث مات ودفن بالقرب من باريس.

٢٩- ليولوا لرفا: ليول - اله الريح) هي آلة موسيقية وترية قديمة، وتعني الهارمونيا ايضا.
٣٠- دال: فلاديمير ايفانوف (١٨٧٢-١٨٠١) كاتب ومؤرخ لغوي روسي، لصدر الامثال الشعبية الروسية) و(القاموس للشعري للغة الروسية العظيمة) ١٨٦٢ في اربع مجلدات والذي يعتبر اهم قاموس لغوي وادبي بالروسية لحد الان.

٣١- اينيسكي: ليتو كيتي فيروف (١٩٠٩-١٨٥٦) ولد في اومسك لاب موظف، درس علوم اللغات للقيمة. عمل مدرسا ثم موظفا كبيرا في دائرة المعارف. مات في بيتروبرغ، قبل موته بفترة وجيزة تم الاعتراف به كواحد من ابرز شعراء الرمزية الروسية. ترجم بوربيديس الى الروسية. اشارة منفلةشتم هنا للعنسي، يقصد ترجمة اينيسكي. لديه مجموعة شعرية مهمة تحت عنوان (علبة من الخشب القبرصي). معظم مؤلفاته نشرت بعد موته. بما فيها ترجمته لبوربيديس.

٣٢- الهجينين: خيلط من امتزاج القبائل الرعوية التركية وقبائل اخرى ظهرت في القرن الثامن التاسع في جنوب روسيا، كانوا يغيرون على للفن الروسية ولى عام ١٠٣٦ لنكسروا وهاجروا الى هنغاريا.

٣٣- الخزارين: قبائل تركية وثنية ظهرت في شرق لرويا في القرن الرابع في منطقة مراعي خزلريا الواقعة ما بين نهر الدون وشمال القفاز وجنوب الفواخا... اسسوا دولة اقطاعية بدائية ما بين القرن السابع والعاشر ودانوا باليهودية، الاسلام، المسيحية.

٣٤- اوفيد: (اوفيدوس) (١٨٣- ق م ٤٢) شاعر روماني، كتب مرثي في الحب ومراسلات مليئة بالسخرية، لديه قصيدة طويلة باسم (علم الحب) وكذلك (المسخ) و (فاستي) عن الاعياد المدنية الرومانية، عاش سنواته الاخيرة في النفي حيث كتب (مرثي الشجن) و (رسالة من بورتا)

٣٥- يوربيديس: (٤٠٦-٤٨٠ ق م. تقريبا) شاعر مسرحي اغريقي، واحد العظام الثلاثة في المسرح الاغريقي (اسخيلوس، سوفوكليس). عاصر مرحلة ازمة الديمقراطية الاثينية من اعمال الشهيرة: ميديا، ايولييت، اندرماك.

- ٣٦- مالرميه، ستيفان (١٨٤٢-١٨٩٨) شاعر رمزي فرنسي لديه مجموعة شعرية بعنوان
الصلاد. كان يسعى للوصول إلى الشعور الصافي عن طريق الشعر.
- ٣٧- ليكونت دي ليل، شارل (١٨١٨-١٨٩٤) شاعر فرنسي. وقومس للمجموعة البارناسية.
في مجموعته الصلاد برموية أكد على جماليات الطبيعة الوحشية والبدائية، على الضد من طبيعة
المجتمع البرجوازي واخلاقته.
- ٣٨- افروكا: في الميثولوجيا الاغريقية زوجة اوفيا آله للموسيقى.
- ٣٩- فيدرا: في الميثولوجيا الاغريقية ابنة ملك كريت مينوس. وزوجة تيسية، لعبت ميوليت
ابن زوجها حبا تيسيا.. لتتهى بانتحارها. مصير فيدرا كان موضوعا للتراجيديات عند يوريبس،
سينيكا، وراسين.
- ٤٠- ايفانوف: فجيلاف ايفانوفج (١٩٤٩-١٨٦٦) ولد في موسكو لاب موظف درس
التاريخ واللغات القديمة في موسكو، برلين وباريس. كانت شقيقته في بيتروورج ما بين ١٩١٦-
١٩٠٥ برجا وملقى للشعر الروسي.
- منذ عام ٢٤ ولبدا للعيش في ايطاليا الى حتى موته. تحول عام ١٩٢٦ الى الكاثوليكية. كتب
ايفانوف عدداً كبيراً من المقالات والدراسات حول نظرية الشعر ومجالياته وفلسفة الثقافة وكتلبا
مهما عن دستوفسكي. مجلعيه الشعرية (النجمة الكبيرة) ١٩٠٢، (لعان) ١٩٠٤، (ديونيس
والسوفينات الرومانية) ١٢٥.
- ٤١- مومزين: تيودر (١٩٠٣-١٨٨٧) مؤرخ للمني، كان يدرس في جامعة بيتروورج، له عدد
كبير من المؤلفات في التاريخ لاسيما تاريخ روما القديمة.
- ٤٢- راسين: جان (١٦٩٩-١٦٣٩) شاعر درامي فرنسي، معتل الكلاسيكية. ركز في مأسية
المرحبة على الصراع بين السلطة الفاشمة وضحاياها: كما ركز على صراع الاهواء والشاعر
في اعماق الانسان. من مأسية الشهيرة: (فيدرا)، (اندروماك).
- ٤٣- جورجون: لم لجد تعريفاً بشخصيته او اسمه لا في الاتسكلوبيديا ولا في القواميس
الاسبية الاخرى. (م)
- ٤٤- الغرويرون: هم الكهنة في الديانات القديمة، كانوا يتقبلون القرابين ولحياناً كانوا
يحكمون بين الناس ويقومون بوظائف التعليم والطب.
- ٤٥- كوروييتسكي: سيرجي ميتوفج (١٩٦٧-١٨٨٤) شاعر روسي. اهد مؤسسي (ورشة
المنعراء) واحد مؤسسي لتجاه (الاكميزم) ضمن اتجاه الاكميزم اصغر مجموعته (غيفظ) عام
١٩٠٧ مستخدماً الالكور الروسي.

٤٦- اخماتدا: انا اندريفنا(١٩٦٦-١٨٨٩) لقبها الحقيقي(كورنكو). ولدت بالقرب من لوهيسا لاب مهندس في التجارة البحرية. ساهمت في تأسيس اتجاه الاكميزم مع كوميلوف. منفلشتام والآخرين. بدأت بكتابة الشعر حينما كانت في الحادية عشر، سافرت ما بين عامي ١٩١٢-١٩١٥ الى باريس (عاشت صداقة مع الرسام موبلياني) ثم سافرت الى شمال ايطاليا. اصدرت اول مجموعة عام ١٩١٢ وحتى عام ١٩٢٢ كانت قد اصدرت ست مجاميع شعرية. وفي عام ١٩٢٢ ثم منع شعرها ولمدة ١٨ عاما لاسباب عينية منها انها كانت زوجة الشاعر كوميلوف الذي اعدم لتشاطه للمعادي للسلطة. سمح لها بنشر بعض قصائدها ضد النازية فترة الحرب لكنها وفي عام ١٩٤٦ والى كانت مع الكاتب زوجنكو ضحية مؤامرة جديدة، وقرار من اللجنة المركزية للحزب الشيوعي تم طردها من اتحاد الكتاب كما اعتقل ابنها وحكم عليه بالسجن لمدة اربع سنوات مع الاشغال الشاقة. بعد المؤتمر العشرين عدلت لى الحياة الابنية مع رد الاعتبار لها باعتبارها واحدة من اهم الشعراء الروس في القرن العشرين.

٤٧- تاريوت: فلاديمير ليفانوفج (١٩٤٤-١٨٨٨) شاعر من مجموعة الاكميزم، طرد من الحزب الشيوعي عام ١٩٨٨ ثم اعتقل في الثلاثينات بتهمة النشاط للمعادي للسلطة.

٤٨- زنيفيج: ميخائيل (١٩٧٣-١٨٩١) شاعر روسي، صدرت له عام ١٩٢٦ مجموعته (رداء من الارجران للوحشي). ترجم هيجو، وبتمان، شكسبير وغيرهم الى اللغة الروسية.

٤٩- (الاكميزم): من الكلمة الاغريقية (akmc- اكمه) وتعني (نورة الشبيء القوة المقدسة). وهي تيار في الشعر الروسي بدأ عام ١٩١٠ وكان يضم الشعراء كوميلوف، كوروبيتسكي، لضماتفا، منفلشتام. لقد دعوا الى تحرير الشعر من نزوات الرمز في توجيهها لتحقيق (المثال)، كما دعوا لتخليص الشعر من تعدد المعاني ومبرعة السمات الفنية الجوهرية وتعقيد الاستعارة الى جانب دعوتهم للتوجه الى الحياة والواقع وللانسياب الحقيقي للوجود. كما دعوا الى دقة للمعنى بالنسبة للكلمة. لم يستمر هذا الاتجاه طويلا لاذ تفرق مريدوه بل غير بعضهم توجهه للشعري فيما بعد.

٥٠- رابليه. فرانسوا (١٥٥٣-١٤٩٤) كتب فرنسي له رولية شهيرة جداً باسم (كاركانتيا وپانتاكرويل) صدرت لأول مرة عام ١٥٣٢. وتعتبر هذه الرواية دائرة معارف وكنز للثقافة الفرنسية حيث صورت وبشكل ساخر جداً الحياة الفرنسية بكل جوانبها في تلك الفترة من خلال شخصية البطلمن (كاركانتيا وپانتاكرويل اللذين كانا يبحثان عن القيم الانسانية السامية في زمنهم هذه الرواية التي تدرس في الجامعات الابنية لاهميتها القصوى في تاريخ الادب الفرنسي والعالمي لم تترجم الى العربية لحد الان...!!)

٥١- شكسبير: وايم (١٦١٦-١٥٦٤) الشاعر المسرحي الانكليزي المعروف.

٥٢- شينيه: انثويه ماري (١٧٩٤-١٧٦٢) شاعر فرنسي وصحفي. اخ الشاعر والمسرحي ماري جوزيف شينيه. كتب الاثياز على مشكل مرآثي. يعتبر من الرومانسين. كتب قصائد سياسية طرولة على بحر (اليامبا) ثم اعدامه من قبل اليطويين.

٥٣- اوييفسكي: الكسنتر ليفانوفج (١٨٣٩-١٨٠٢) امير روسي، شاعر، ديسمبري (من اللذين انتفضوا ضد القيصر في ديسمير ١٨٢٣) كتب اشعارا وطنية. يعتبر من الشعراء الرومانسين للروس.

٥٤- شيلنج: فريديك فيلهلم (١٨٥٤-١٧٧٥) فيلسوف الماني، ممثل المثالية الكلاسيكية، وطور هذا المثالية للوضعية.

٥٥- هوفمان: ارنست تيودور امادي (١٨٢٢-١٧٧٦) كاتب الماني ورومانسي، موسيقار، رسام. كتاباته ذات بناء قصصي ساخر وخيالي من روايته للتعرف (اكسير الشيطان) والجرة الذهبية). لديه عدد كبير من القصص الخرافية. اثر على عدد كبير من الكتاب من بينهم ستوبويسكي. معظم قصصه حوات الى مؤلفات موسيقية قدمها اعظم الموسيقين امثال شومان وهايكونفسكي.

٥٦- نوباليس: اسمه الحقيقي فريديك فون هاردينبرغ (١٨٠١-١٧٧٢) شاعر الماني وفيلسوف لمل مجموعة الشعراء الرومانسين له مجموعة شعرية (انشيد الليل) ومجموعة لم بنجزها باسم (قصائد روحية) ورواية باسم (هنري فون افتر نغكن).

٥٧- بوكل: هنري توماس (١٨٦٢-١٨٢١) مؤرخ وباحث لاجتماعي انكليزي. ممثل اتجاه المدرسة الجغرافية في علم الاجتماع.. اهم مؤلفاته (تاريخ الحضارة في انكلترا) الذي ترجم من عام ١٨٦١ الى الروسية.

٥٨- بوريسوف: فاليري ياكلوفج (١٩٢٤-١٨٧٣) ولد في موسكو كان يعمل في التجارة، درس التاريخ. اصدر ثلاثة حجاميع شعرية تحت عنوان (الرمزيون الروس) ما بين الاعوام ١٨٩٤/٩٥. يعتبر من اهم مؤسسي الرمزية الروسية. تكريا الشعراء الفرنسين امثال: بولبير، فولين، ملاريمه.

كما يعتبر من كتاب النثر المهمين، كان مترجما ومنظرا لنبيا. اصدر ما بين ١٩٠٤-١٩٠٩ مجلة (الميزن).. بعد الثورة وظف كل طاقات في خدمة البلاشفة، تم تقيمه رسميا.

٥٩- ساليري: انتونيو (١٨٢٥-١٧٥٠) موسيقار ايطالي، عاشي معظم حياته في فينا، ألف عددا كبيرا من الاوبرا، تلمذ عليه: بيتهوفن، شوپرت، ليست، تكور حوله اسطورة عن نسه السم

لموزارت، استخدمها پوشكين في تكليف عملين مسرحيين هما (ملساء صغيرة) و(موزارت وساليري).

٦٠- موزارت: فولفجانج امليوس (١٧٩١-١٧٥٦) موسيقار عبقري نمساوي، ممثل لتجاه الكلاسيكية الفيانوية.

٦١- (حول طبيعة الكلمة): نشر هذا المقال عام ١٩٢٢ على شكل كراس صغير تحت عنوان (عن الهيلينية الداخلية في الادب الروسي) ثم نشر فيما بعد بعنوان (حول طبيعة الكلمة)... وقد ترجمناه عن اللؤلؤات الكاملة لمتلشتام والمنشورة لأول مرة عن دار (الادب الفني) وموسكو عام ١٩٩٠. كما قمنا بكتابة جميع الحواشي للمقال اذ نشر دون لية حاشية (م).

عن المحاور

قولوا لي ما هي اعنف علامات الجنون التي تثير انتباهكم في المجانين؟
الاحداق المفتوحة على اخرها، لأنها لا ترى اي شيء محدد ولا تسعى لشيء..
انها عيون فارغة. ثم الكلام المبعثر المخبول لان المجانين حينما يتحدثون
معكم فانهم لا يتحدثون معكم بالذات، وكأنما لا يودون الاعتراف بكم..
انكم ابدا لا تثيرون اهتمامهم.

فنحن نخاف في المجنون أهم شيء فيه وهي هذه اللامبالاة المطلقة
الاطبيعة التي يبيدها لنا، فليس هناك أكثر رعباً للانسان من تلك الشخص
الآخر الذي لا يثيره شيء وليس لديه ما يعمل، من حيث ان التصنع الثقافي
والجمالة، والتي من خلالهما تؤكد في كل لحظة اهتمام احدها بالآخر،
بهذا الكان معنى عميقاً.

عادة حينما يريد الانسان ان يقول شيئاً ما فانه يتوجه للناس، يتحدث عن
... (بينما الشاعر على العكس من ذلك، يهرب) (الى ساحل الامواج
الاهراء، الى غابة البلوط الصاخبة).

الخلل واضح.. والشبهات بالجنون تحوم حول الشاعر، والناس هنا
به الامون الحق حينما يوسمون بالجنون كل من يتحدث مع المادة الجامدة..
م الطبيعة، وليس مع اخوته البشر الاحياء.. وقد كانوا محققين في ارتدادهم
... عن الشاعر، مثلما يرتدون عن المجانين، لو كانت كلمته غير موجهة
... حقاً.. لكن الامر ليس كذلك.

ان النظرة الى الشاعر وكأنه (طير الهى)، لهى نظرة خطيرة ومغلوبة من الاساس. وليس هناك سبب قط للاعتقاد بان پوشكين فى اغانيه بمساعدة الطير اصبح شاعرا.

ولكن مع طير پوشكين لاتجرى الامور بمثل هذه البساطة، فقبل ان يغنى (يستمع لصوت الرب)، ومن الواضح ان من يأمر الطائر بالفناء، يستمع له. (ارتعش) الطائر و(غنى) وكأنه على (اتفاق تلقائى) مع الرب. هذا الشرف ائى للشعراء ان يحلموا به... انن مع من يتحدث الشاعر؟.

هذا السؤال معنّب وفي منتهى المعاصرة، لذا تعب الرمزيون حتى الايام الاخيرة من حدته. فيمكن القول بان الرمزية قد دخلت المجال الحقوقي بشكل كامل وهذا يتجلى فى فهمها للعلاقة المتبادلة التى ترافق فصل الكلام.. (انا اتحدث، هذا يعنى ان هناك من يسمعني.. ويسمعني ليس عبثاً.. ليس من باب اللطف.. وانما من باب الواجب).. وبالتالي وجهت انتباها بشكل كامل نحو السمعيات.

فالرمزية تلقى بالصوت فى معمار الروح، ومع خصوصيتها فى عشق الذات، فانها تقتفى تجواله فى اقبية النفوس الاخرى. انها تهتم بالزيادة الصوتية التى تتأتى من السماع الجيد، وتسمى هذا الحساب بالسحر. بهذا الخصوص فان الرمزية تذكر بـ(الراهب مارتين) كما فى المثل الفرنسى فى القرون الوسطى، حيث كان يقيم القداس بنفسه ويستمع لنفسه.

الشاعر الرمزي ليس موسيقيا فحسب وانما (ستراديفاريوس)، الاستاذ العظيم بصناعة الكمان، المهوم باحصاء التناسب داخل (العلب) (نفوس المستمعين). وبالعلاقة مع هذا التناسب تتحدد ضربة الوتر فيما سيكون العزف جليلاً او سيكون عزفاً متردداً غير واثق من نفسه.. ولكن ايها

السادة.. ان المسرحية الموسيقية تتواجد مستقلة عن العازفين او عن القاعة التي تعزف فيها او باي كمان ستعزف! فلماذا انن يجب على الشاعر ان يكون هكذا بعيد النظر ومجداً؟.. واين، في النهاية، صانع الكمانات الحية الضرورية للشاعر، وهم المستمعون، واية نفس مساوية في قيمتها (لاصداف) سترابيفاريوس؟

نحن لاتعرف، وأبدأ سنبقى غير عارفين، اين هو هذا المستمع.. ان فرانسوا فيون كتب لاوياش باريس منتصف القرن الخامس عشر، بينما نحن مانزال نجد في أشعاره الروعة الحية.

لكل شخص اصديقاء، فلم لايتوجه الشاعر لاصديقائه، للناس القريبين اليه؟ فالبحار يلقي في اللحظة الحرجة بقنينة مختومة داخلها رسالة تتضمن اسمه ومصيره، في البحر المتلاطم. وبعد سنوات عديدة وفي احدى خلواتي على نهر الدون، اجد هذه القنينة مطمورة في الرمل.. اقرأ الرسالة.. اعرف زمن الاحداث، واخر رغبات البحار الغريق.. لقد كنت املك الحق بتصرفي هذا.. انا لم افض ختم رسالة غريبة، فالرسالة ختمت في قنينة ووجهت لمن يعثر عليها.. ولقد وجبتها انا.. وهذا يعني انني انا المرسل اليه المجهول.

موهبتى كسيحة، وصوتي ليس بالعال
لكنني اعيش.. ولربما لأي كان
على الارض وجودي غال..
سوف يجد حفيدي البعيد.. ذلك
في اشعاري.. وسيعرف ان روحي
مرتبطه مع روحه..

فكما وجدتُ صديقاً لي في جيلي...
سأجد في السلالات القادمة.. قارئاً.

بعد قراحتي لقصيدة (بوراتينسكي)، راوتني ذات المشاعر، وكانما وقعت بين يدي فعلاً تلك القنينة. فالمحيط الهائل والمتلاطم الأمواج جاء لوجدتها، فساعدما على الوصول الى القصد، والتنبؤ بتلك المشاعر التي تساور اللاقي.

في إلقاء القنينة وسط الأمواج المتلاطمة وفي سفر قصيدة بوراتينسكي توجد لحظتان تعبيريتان متشابهتان. فالرسالة كالقصيدة.. لم ترسل لشخص معين.. ورغم ذلك فانهما موجهتان.. الرسالة لمن يعثر عليها مصادفةً داخل القنينة في الرمل.. والقصيدة لقارئ من السلالات القادمة. ولقد كان بوذي ان اعرف مَنْ من هؤلاء الذين تقع نظراتهم على اسطر بوراتينسكي ولاتهزه الفرحة والصدقة الحميمة.. فاية مشاعر حينما ينادون بالاسماء. (بالمونت) يعلن:

انا لاعرف الحكمة، انها تصلح للآخرين
غير اني وبسرعة خاطفة.. اتندى بالشعر..
فببنظرة عابرة ارى هذا العالم..
المليء بالالعب البهيجة والقوس قزحية..

لاتلعنوني ايها الحكماء.. فآين انتم مني؟
فكما ترون.. إنني غيمة مليئة بالنار

انا كما ترون غيمة.. انظروا انني أُحَلِّقُ..
وانادي الحالمين.. ولا اناديكم.

اي تباين تستدعي هذه السطور، ذات النبرة غير المحببة مع ابيات
بوراتينسكي العميقة والمتواضعة.

بالمونت يبرر نفسه وكأنه يعتذر. شيء لا يُغتفر! غير مسموح ابداً
المشاعر! الشيء الوحيد الذي لايسمح بفقرانه، من حيث ان الشعر هو
الوعي في ان تكون. وفي هذه الحالة فان بالمونت يفتقد هذا الوعي، وواضح
انه ظل نقطة الارتكاز. فالبيت الاول يقتل كل القصيدة، لان الشاعر هنا
يعلن مباشرة ما لا يثير اهتمامه.

انا لا اعرف الحكمة، انها تصلح للآخرين

ولكن لم يكن يتوقع باننا سنرد له نفس العملية النقدية: فاذا نحن لاثير
اهتمامك.. فأنت لاثير اهتمامنا ايضاً.. فماذا يعني بالنسبة لي في ان تكون
غيمة.. هناك الكثير من الغيوم.. والقيمة الحقيقية لها امتياز آخر.. انها
لاتسخر من الناس.

ان رفض (المُحاور-الآخر) هو السمة الحمراء التي تصبغ كل اشعار
بالمونت وتبخس من قيمتها.

ان بالمونت يستخف دائماً في اشعاره بشخص ما.. يرتبط بشخص ما
بدون احترام وبلا اكتراث، ويتعالي. ان هذا (الشخص ما) هو المُحاور
المجهول. الذي هو غير مفهوم وغير معترف به من قبل بالمونت. لذا فهو

ينتقم منه بلا رحمة.

فنحن حينما نتحدث فاننا نبحث في وجه محاورنا عن المصادقية وعن التاكيد لابعائنا. فكيف بالشاعر؟

ان القيمة الجوهرية للادعاء الشعاري تغيب احيانا عن بالمونت، لذلك فهو يفتقد للمُحاور الآخر دائماً، ومن هنا نجد ثمة تطرفين غير مريحين في شعر بالمونت وهما: التعلق والجسارة.

وجسارة بالمونت ليست حقيقية ولا اصيلة من حيث ان ضرورة تأكيد الذات لديه تكاد تكون حالة مرضية. انه لا يستطيع ان يقول (انا) بنصف فمه.. وإنما يصرخ (انا).. [انا انكسار مفاجيء.. انا رعد لعوب].. ففي جميع اشعار بالمونت ثمة (انا) حاسمة وغير عادلة تحجب عادة (اللا-انا) التي تبدو خفيفة جداً.

داتية بالمونت الصارخة ليست مريحة، فايقاع هذه (الذات-الواحد) ليست لها ما لذاتية سولوكوب التي لاتهنين أحداً.. وإنما ذاتيته هي على حساب (انا) اخرى غريبة.

يمكن للمرء ان يلاحظ كم يحب بالمونت ان يصقع بشكل مباشر وخاطف التوجه نحو (انت).. ففي هذه الحالة هو اشبه بمرضى منوم مغناطيسياً. (انت) التي تصدر من بالمونت لاتجد لها عنواناً مطلقاً.. انها تمر بلا توقف كالسهم المنطلق من قوس متوترة جداً.

وكما وجدت لي صديقاً في جيلي
فساجدُ في السلالات القادمة.. قارئاً.

نظرة بوراتينسكي الثاقبة تندفع بلا توقف نحو الاجيال -فمن ابناء جيله
امه اصديقاء- انها تتوقف عند تلك المجهول، لكنه (قارئ) محدد.. وكل من
دفع بين يديه اشعار بوراتينسكي يشعر بأنه تلك (القارئ) المختار والمنادى
بالاسم. فلماذا ليس مُحاورٍ حي محدد.. ليس (ممثلاً للعصر) ليس (صديقاً
من الجيل)؟

ساجيبكم: التوجه نحو محاور محدد يستنزف الشعر، يفقده هوانه
ووضائه.

ان فضاء الشعر هو المفاجئة واللاإنتظار.. فما نقوله للشخص المعلوم
لايتعدى ما هو معلوم.. هذا قانون نفسي متسلط ولا يتزحزح.. لايفترض ان
نؤكد جدواه بالنسبة للشعر.

الخوف من المحاور المحدد، المستمع من (العصر) والذي هو نفسه
الصديق من الجيل.. هو ما اصرّ على متابعته الشعراء في جميع الازمان.
وكلما كان الشاعر عبقرياً مرّه بشكل حاد هذا الخوف. ومن هنا جاء
الخصام سيء السمعة بين الفنان والمجتمع.

ولكن الشيء الاكيد والثابت في العلاقة بالاديب والمؤلف لايمكن تطبيقه
على الشاعر. فالفرق بين الادب والشعر هو ما يلي: الاديب يتوجه دائماً
لمستمع محدد، شخص حي.. ممثل للعصر.. وحتى لو انه يتنبأ، فانه يقصد
(معاصر) المستقبل. ومضمون الادب يتلون عند الانسان المعاصر على
اساس القوانين الفيزيائية باللاتساوي.. وعلى هذا الاساس فان الاديب
مُلزَمٌ بأن يكون (اعلى) و (اسمى) من المجتمع. فالتعليم هو عصب الادب.
لذلك لابد للاديب من منصة.

اما الشعر فشيء آخر.. فالشاعر له علاقة بالمُحاورِ المقدّر سلفاً.. فهو

ليس ملزم بأن يكون (أعلى) و(أسفل) من عصره ومجتمعه. فهذا هو فرانسوا فيون يقف على أوطىء من متوسط المستوى الأخلاقي والفكري لثقافة القرن الخامس عشر.

خصام پوشكين مع سواد الناس يمكن النظر اليه كمثال للخصومة بين الشاعر والمستمع المحدد الذي أسعى لتحديده. فبنزاهة عجيبة يمنح پوشكين سواد الناس فرصة للتبرير.. ويؤدي لنفسه بأن سواد الناس ليسوا متوحشين أو جهلة.

فكيف استطاع هذا اللطيف جداً والمليء بالنوق والمتشعب بالنظرات الثاقبة ان يجعل بالمقابل من الشاعر مذنباً؟ فحينما يعترض (العوام) فمن لغتهم يقلت تعبيراً غير حذر.. تعبيراً يدع صبراً الشاعر ينفذ ويسهر حقه:

ولكن نحن نستمع اليك

فهذا التعبير لا يراعي اللياقة.. فالعناية العمياء تبدو، بلا كلمات جارحة، واضحة للعيان. وليس عبثاً أن نجد الشاعر الغاضب هنا يقطع العامة بلؤم.. فكرية منظر الايدي الممدودة للصدقة، والأذان اليقظة التي رتبت وصفت على نوق أي كان، لكي تستمع لمحدث أو خطيب أو لاييب. ولكن ليس لشاعر.

فئة ناس محدودين (المتكرشون بالشعر) والذين يشكلون السواد: يسمحون (باعطائهم دروساً بليغة) وهم بشكل عام جاهزون لأي شيء.. لكن أهم شيء هو ان يكون في قصيدة الشاعر عنوان واضح (هذا الشخص أو ذلك).. فهكذا الاطفال والناس البسطاء يشعرون بالاطراء حينما يقرأون

اسماعهم على اغلفة الرسائل.

لقد مرت عصور كاملة تعرض فيها جوهر الشعر ودروعه، تحت وطأة هذه المتطلبات المهيبة، للتضحية.

فهكذا هي الاشعار الوطنية الكائبة والغنائيات اللوحية والمعلقة في الثمانينات... ان الاتجاه الوطني والمتحيز رائع بذاته..

ربما لست مكرماً بأن تكون شاعراً
لكنك ملزم.. بأن تكون مواطناً.

شعر رائع، يطير باجنحة قوية باتجاه المحاور المقدر والمتنبأ به.. لكن
ضع مكانه روسياً ضيق الافق.. فانه من المؤكد سيضجر بسرعة.

نعم، حينما اتحدث مع شخص ما.. فانا لا اعرف الشخص الذي اتحدث
معه.. ولا اود ذلك.. ولا استطيع ان ارغب في معرفته. فليس هناك شعر
غنائي بدون حوار.. والشئ الوحيد الذي يدفعنا باتجاه المحاور هي الرغبة
في رؤية كلماتنا وهي تحلق في مفاجئة واللاتوقع.

منطق لايرحم.. فانا لو اعرف مع من اتحدث - فانني ساعرف منذ
البداية كيف سيتفاعل مع ما ساقوله - ومهما ساقول فانني لن اتعجب من
تعجبه او افرح لفرجه او احب ما يجب.

إن مسافة البعد والافتراق تغسل ملامح الانسان المحبوب، حينذاك فقط
تولد لدي الرغبة في ان اقول له شيئاً مهماً، لم اكن استطيع ان اقله له،
حينما كانت ملامحه واضحة لديّ بالكامل.

إنني اسمح لنفسي في أن اصوغ هذه الملاحظة كالتالي: متعة ومذاق

الاتصال بالآخرين يتناسب عكسياً مع وعينا الواقعي عن المحاور، وتتناسب طردياً مع سعيه للاهتمام من أجل إثارتنا. ليس على ما يخص السمعيات ينصب الاهتمام: انها تأتي لحالها.. وانما على المسافة.. فمن المضجر ان تهمس لجارك. ومن الممل بشكل لا نهائي ان تقب روحك (نادسون). ولكن تبادل الاشارات مع المريح ليس بالمسألة الخيالية طبعاً، وتستحق شاعراً غنائياً. هنا اقتربنا كثيراً من (فيدور سولوگوب). فهو في الكثير من الجوانب يشكل الضد المتمتع والمثير للاهتمام لبالمونت. فالكثير من الصفات التي تنقص بالمونت نجدها بفيض عند سولوگوب. خصوصاً حب واحترام المحاور والاعتراف بصحة رأيه وشاعريته. هاتان السمعتان فانقتا الجودة في شعر سولوگوب مرتبطتان بشدة مع (هول بعد المسافة) الذي يفترضه هو بينه وبين صديقه (المحاور المثالي).

صديقي الخفي، صديقي البعيد

انظر هنا..

انا ضوء القمر..

البارد. والحزين

وبارد.. وحزين

انا في الصباح..

يا صديقي الخفي، يا صديقي البعيد

..انا.. سوف اموت..

من المحتمل لكي تصل هذه السطور الى عنوانها الصحيح، فانها تحتاج

الى مئات السنين، مثلما يحتاج الكوكب الى مئات السنين كي يرسل ضوءه الى كوكب آخر.

خلاصة القول.. ان اشعار سولوكوب تستمر بالحياة بعد كتابتها.. كاحداث.. وليس فقط كاشارات لمعاناته.

وهكذا.. لو ان قصيدة منفردة (في شكل تبليغ أو وصية) تستطيع ان تتوجه لشخص محدد.. فان الشعر عموما، يتوجه دائما عن قريب أو بعيد الى عنوان مجهول، هو في الجوهر، اذا ما شك فيه الشاعر فهو يشك بنفسه حينها. وهذا ليس له علاقة بالغيبيات.. فالواقع هو القادر على ان يدعو للحياة واقعا آخر.

الشاعر ليس (قزما)، وليس هنالك من داع لكي توصف له خصوصية نشوئه الذاتي.

المسألة تبقى بكل بساطة كالتالي: لو لم يكن لدينا اصدقاء، لما كتبنا لهم رسائل، ولما استمتعنا نفسيا بطراوة وطرافة وخصوصية هذا العمل.

* نشرت هذه المقالة لأول مرة في مجلة (ابولون) عام ١٩١٣. العدد ٨ ص ١٩. ٥٤. وقد أختصر بعض مقاطعها. كما نُشرت عام ١٩٢٨ في كتاب منبلماتما (عن الشعر).

مختارات شعرية

من مجموعة الحجر

(١)

صوتٌ حذرٌ.. وأصم،
إنها الثمرةُ الساقطةُ من الشجرة
وسطَ الألحانِ الصاخبةِ
لهدوءِ الغابةِ العميقة...

١٩٠٨

(٢)

رقائقُ الذهبِ تتقدُّ
في غابةٍ من أشجارِ عيدِ الميلادِ...
وعلى الأغصانِ دُمى - ذئاب
تحدقُ بعيونها المرعبة.

أه يا المي الجليل..
وأنتِ يا حريتي الهادئة..
قبةُ السماءِ ميتةٌ..
والكريستالُ يضحكُ ابداً.*

١٩٠٨

* هذا المقطع لم يكن موجوداً في الطبعة الأولى.

(٢)

من الصلوة نصف المعتمة، فجأة
إنسلتِ وعلى كتفكِ شالٌ خفيف..
نحن لم نُؤذِ أحداً..
نحن لم نوقظِ الخدمَ الراقدين..

١٩٠٨

(٤)

أرقُّ من الرقّة ..

وجهك؛

أشدُّ بياضاً من الأبيض ..

يداك ..

ومن العالم كله ..

بعيدة أنت ..

وكل شيء فيك ..

لا مفرّ منه.

ولا مفرّ منه ..

المك

وأصابعُ كفكِ الدافئة،

وصوتكِ الهادئُ

وحديثكِ الذي لا يطوي كآبة ..

وعمقُ عينيكِ ..

١٩٠٩

(٥)

مُنَحْتُ جِسْداً، ماذا سافعل به؟
هذا المتوحد، هذا الذي هو ملكي؟

من أجل المسراتِ الهادئةِ اتنفسُ وأعيشُ
فلمن، يأتري، أقدمُ إمتناني؟

أنا الحدائقي... وأنا الوردة..
وفي عتمةِ العالمِ لستُ وحيداً.

على زجاجِ الأبديةِ رقدتُ
شهقاتي.... ودفنتي...
فانطبعتُ نقوشاً وزخارفَ
لم يتعرف عليها أحد..

فهما سألتُ الأدرانُ، عن اللحظاتِ
فان نقوشي الحبيبة لن تُمحي..!

١٩٠٩

(٦)

لا ضرورةً للحديثِ عن أي شيءٍ...
فلا شيءٌ يفترضُ التعلم..
فهي حزينَةٌ... ومعافاة
هذه الروحُ الحيوانية.. المظلمة.

لا شيءٌ تودُ أن تتعلم
لا ولا يمكنها الحديثِ عن كل شيءٍ...
فهي تسبحُ، بكفينا فتياً..
في لجة هذا العالم الأسيب.

١٩٠٩

إنها لم تولد بعد..
هي الموسيقى، وهي الكلمة
ولأنها مع جميع الكائنات
متحدة بشدة.

بهدهوٍ تتنفسُ صدور البحار..
لكن، مثل أحرق، أقبَلِ النهار..
ومن الوعاءِ العكرِ الزرقة..
طفًا زيدُ ليكي شاحب.

ليتَ فمي يعثر على
هذا الصمت البدائي
الذي هو مثل صوت بلودي...
ولدَ نقياً...

إبقي زبداً.. يا افروبيت..
ويا ايتها الكلمة عودي للموسيقى..
أنت يا ذا القلب، اخجل من قلبك
هذا المندمج مع اصل الحياة.

١٩١٠

* هكذا وردت في الاصل وهي كلمة لاتينية تعني الصمت.

(٨)

إصغاءً مرهفٌ يوتّرُ الاشرعةَ
والأفقُ يمدُّ فراغَهُ...
والهدوءُ ينقلُ ويموجُ..
النشيدَ الصامتَ لطيورٍ منتصفِ الليلِ.*

أنا فقيرٌ.. مثل الطبيعة
وبسيطٌ أنا... مثل السماء
ونقيةٌ روحي وصافية..
مثل شدي طيورٍ منتصفِ الليلِ.

أرى قمرًا لا يتنفسُ..
والسماءُ لوحةٌ ميتة..
فعالمك مريضٌ.. وغريبٌ..
بينما أنا احتضن الفراغِ.

١٩١٠.

* في طبعة عام ١٩١٣ لم يكن هذا المقطع موجوداً.

(٩)

سوقُ خانقُ يغطي السرير،
والصدر يتنفس قلقاً
لربما.. أفضل لي
صليبٌ نحيفٌ، ودرّبٌ خفي.

١٩١٠

(١٠)

ما أبطأ خطى الخيول...!
ما أشح الضوء في الفئارات...!
الناس الغرباء، يعرفون بحق،
الى أين يعضون بي.

مطمئن أنا اليهم..
وبردان أنا.. أريد ان أنام..
ملقى عند المنعطف..
لإحتضان ضوء النجوم.

الرأس الملتهب.. يترنح
الأكف الغربية.. وتلجها الناعم..
وملامح أشجار الصنوبر في العتمة..
عن هؤلاء لا أعرف شيئاً.

١٩١١

(١١)

الهواء ثقيل، رطبٌ وعاصف..

وجميلٌ هو المشي في الغابة وأمن..

التنزه وحيداً، صليبٌ خفيفٌ

طانعاً احملة مرةً أخرى.

ومرة أخرى، صراخ البط البري، المليء عتاباً

منادياً الوطن اللامبالي.

أنا هنا حاضرٌ في غيبش الحياة

غير اني لستُ منبياً، كوني وحيداً...

أزتُ طلقة، وعلى البحيرة الحاملة

تتاقلتُ اجنحةً البط..

هناك حيث تقفُ جنوعُ الصنوبرِ مفتونةً..

بثنائيةٍ انعكاسِ الوجود.

السماءُ الباهتةُ تعكسُ بفرابةٍ

المأ كونيّاً وضبابياً...

(و) دعيني أكن أيضاً: ضبابياً

واسمحي لي ان لا احبك.

١٩١١

(١٢)

من أين للروح هذا الصفاء وهذه الرخامة؟
ولم قليلة هي الاسماء الحبيبة..
أترى برهة الايقاع صدفه عابرة..
وريح شمالية مفاجئة؟

إنه يثيرُ سحابةً من الغبار..
ويشير الصخبَ على صفحات الاوراق..
انه لن يعود ثانية..
واذا ما عاد.. فهو ليس هو.

أيتها الريح الشاسعة، يا (اورفيا)*
لقد رحلتَ الى حيث البحار النائية
وحيث عالم (ليليا)** الخفي..
بينما انا نسيتُ (انا) غير المجيبة..

لقد تهتُ في دغلٍ صغير جداً
فاكتشفت هناك (غروت) لازوردية..
أحقاً انا موجود، وحققي..
ويا تُرى هل سيأتي الموتُ حقاً؟؟

١٩١١

* و*** اعتقد النقاد ان اسم (اورفيا، غروتا) استعارهما مندلشتام من اهدى قصائد الشاعر الفرنسي نرفال.. ولكن بعد سنوات، تكرت زوجته نتاليا مندلشتام في مذكراتها بان هذين الاسمين وجدا مكتوبين على جدار زفزانة في احد السجون الفرستية للشهيرة.. لكن لا يرد في القصيدة اسم (غورتا) كاملا.... وانما (غروت) وهذه الكلمة تعني بالروسية مغارة.. فيكون البيت كالآتي: (اكتشفت مغارة لاذورية).. ولا ادري ان كان مندلشتام قد استخدم (غروت) فقط من اجل الحفاظ على القافية.. المهم.. فضلتُ الابقاء على اسم (غروت) كما هو من اجل الايضاح.. ولتأكيد ما جاء من شرح على القصيدة في الطبعة الحديثة من مجموعة الحجر والصادرة عن دار العلم - لينينغراد عام ١٩٩٠.

** (ليليا): اسم اله الحب عند الروس القدماء.. وهو بمثابة كيويود (قاموس دال) بالروسية.

١٣ - الصدفة

لربما أنتِ لستِ بحاجةٍ..
في الليل...، ففي لجة العالم
مثل صدفة بلا لؤلؤة..
ألقيتُ على ساحلكِ.

بلا مبالاة تثيرين رغبةً الموج..
وتغنين بمشاكسة..
لكتك ستحيين.. وستقدين..
هذه الصدفة.. المهملة.

ستترقدين على الرمل جنبها..
وستغطينها بثوب قداسك..
سترتبطين بها، بلا مفكة..
وستعزفين على جرسٍ هائلٍ من الأمواج الناعمة...

عند ذاك، جدارُ الصدفة الهش...
البيت الذي كقلب مهجور..
ستملأينه برغوة الهمس..
وبالضباب، بالريح.. وبالامطار.

(١٤)

أيتها السماء، أيتها السماء.. ستأتيني في الحلم*
فلا يمكن ان تكوني هكذا.. عمياء
فها هو.. اليوم احترق مثل صفحة بيضاء
ولم يبقَ منه سوى شيءٍ من الدخان.. والرماد.

١٩١١

* هذه القصيدة نشرت في مجموعة الحجر كما هي الآن.. لكن في المخطوطة
الاصلية اتضح ان هذه القصيدة هي مقطع رباعي من قصيدة مكونة من اربع
رباعيات.. والقصيدة اعلاه هي الرباعية الثانية.

(١٥)

انا اكره ضوء النجوم الرتيبة..
احبيك يا هنياني القديم..
يا برجاً..
منطلقاً كسهم!

كن مستديراً.. ايها الحجر
وعنكبوتيا كن.. ايها الحجر
السماء نهد جاف..
خز، إنن، مثل ابرة بقيقة..
وسياتي دوري..
فاحسبني جناحاً هائلاً..
هكذا.. لكن الى اين تتجه..
أفكار السهم الحي؟

ولريما يا دربي وعمري
الذي عشته بنهم.. سأعود
فهناك لم أكن قادراً على الحب..
وهنا.. أخاف ان احب.

١٩١٢

(١٦)

وجهك يفيض عذاباً، وجهك متزعزع الملامح..
لا استطيع لمسه في الضباب..
(يا الهي) صرختُ خطأ...
من حيث لم أع نلك.

اسمُ الربِّ مثل طيرٍ كسير..
طار عالياً من اعماقي..
امامي الآن يتعالى ضبابٌ كثيفٌ..
وخلفي... قفصٌ فارغ.

١٩١٢

(١٧)

الفسقُ الخريفي، كالحديد الصديء
يصرُّ، يفتني، ينخرُ الجسد...
كلُّ المسراتِ وكلَّ خزائنِ (قارون)
لا شيء.. أمام شفرة حسراتك أيها الرب؟

أنا منك مثل أفعى الحاوي الراقصة..
وأمامها، أهتز حسرة، وأنذهل.
أنا لا أريد لروحي أن تتلوى وتلتف
لا أريد العقل، ولا الهة الشعر.

كفى الرفض الماكر..
لفك العقدة الملتفة...
لا توجد كلمات تجسد شكواي واعترافي..
فقدحي ثقيلٌ.. وغير عميقة.

لم التنفس؟ فهناك على الحجارة النائنة
تستلقي أفعى هائلة، مريضة...
تلتف على نفسها كتظفيرة..
تهتز. تشد حزامها واقفة.. تنهض شيئاً فشيئاً..
بغثة... تسقط منهكة.

ثم.. عبثاً اتخيل..
واقف مندهشاً، مذهولاً، عشية الاعدام...
إنني لأصغي، بلا علم، كسجين..
لقلقلة القيود، وأنينِ الريحِ المكفهرة.

١٩١٢

(١٨)

لا ليس القمر، وإنما ميناء ساعة مضيئة *
يتلألا لي.. اذنبى اذن..
إذا ما لمست نجوم درب القبانة؟

وكم اساعتي غطرسه باتوشكوف..
كم الساعة الآن.. سالوه هنا..
فأجابهم بفضول.. "أنا الابدية!"

١٩١٢

* استمارة هذه القصيدة، واقصد هنا "باتوشكوف" مأخوذة من منكرات
الطبيب النفساني انتون بيترخ.. اذ كتب عن احد مرضاه (باتوشكوف): (يم يكن
قادراً على الاجابة عن السؤال: كم الوقت او كم الساعة؟ اذا كان يجيب: ماذا
تعني الساعة؟ ثم يجيب هو على سؤاله: هي الابدية!!).

كتب غوميلوف، الشاعر الروسي، صديق مندلشتام ومؤسس اتجاه
(الاكميزم-النزوة الروحية): بان مندلشتام فتح الباب على مصراعيه في هذه
القصيدة امام جميع الظواهر الكونية المتحركة في الزمن.. ليس فقط امام الابدية
واللحظة الراهنة. عن مقالة (غوميلوف) النقدية حول الطبعة الاولى من مجموعة
الحجر. (م)

(١٩)

دَعَّ أَسْمَاءَ الْمَدِينِ الْمَزْهَرَةَ..
تَدَاعِبُ سَمْعَ الْفَنَاءِ الْعَظِيمِ..
فَلَيْسَتْ رُومًا هِيَ الَّتِي تَتَلَقَّ وَسَطَ الْقُرُونِ
وَأَمَّا هُوَ مَكَانُ الْإِنْسَانِ فِي اللَّانِهَايَةِ.

لَقَدْ اسْتَبَدَّ بِهِ هُوسُ السِّيَادَةِ..
فَالْكَهَنَةُ يَبَارِكُونَ الْحُرُوبَ..
وَبِدُونِهِ يُحْتَقَرُ الْجَلِيلُ: فَالْبَيْتُ وَالْهَيْكَلُ الْمَقْدِسَةُ
تَافَهُةٌ مِثْلَ الْقِمَامَةِ.

١٩١٤

(٢٠)

أطفئ شُعْلَ اللهبِ..
وأغسلُ الحياةَ اليابسةَ..
فليس للحجرِ أغنيَ الآن..
وانما للشجرة.

فهي خفيفة وخشنة..
ومن قطعة واحدة..
حيث قلب شجرة البلوط
وحيث مرح صياد السمك.

لتدق الاوتاد بقوة..
ولترن المطارق..
اه يا أقاصي الغابات..
حيث الاشياء شديدة الخفة.

١٤

(٢١)

من الثلاثاء وحتى السبت...

تمتد صحراء شاسعة..

أه يا أيها الانطلاق الطويل...

سبعة آلاف فرسخٍ بطلقةٍ واحدة.

والسنونوات حينما طارتُ الى مصرَ

محلقةً فوق دروب الماء...

أربعة أيامٍ من الطيران..

دون أن تمسَّ الجناحَ قطرةً ماء.

١٩١٥

(٢٢)

أرقُ يا هوميروس شد الاشرعة..
فلقد قرأتُ خرائط السفينة كلها..
أترى هذا السفر الطويل.. وذي رحلة اللقالق..
حلقت ولو لمرة فوق الالياذة...!

مثل وتد اللقلق في الاقاصي الغربية
على الرؤوس يطفي زَيْدُ الهى..
الى اين تجرون يا انتم؟ فحينما هيلانة ليست هناك
تكون العربة لكم وحدكم.. ايها الرجال الشكاسة؟

وما هو البحر، وهوميروس، يتلاطمون بالحب...
فلايهم عليّ أن أنصت؟.. فما هوميروس يصمت...
وما هو البحر يَسوَدُ، يتلاطمُ، يهدرُ، يضربُ الساحلَ..
وبرعدٍ هائلٍ يصلُ الى طرفِ السريرِ.

*(القصائد ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢) نشرت لأول مرة في الطبعة الثالثة من (الحجر)

.١٩١٥

قصائد من مجموعة تريستا

-١-

هذه ليلة ليست بالبريئة..*
بينما لديكم، رغم ذلك، يتقدُّ الضوء.
وعند بوابةِ اورشليم...
أشرقَتْ شمسٌ سوداء.

الشمسُ الصفراءُ.. مربعٌ
.. نمٌ هنيئاً.. نم...
في معبدِ اليهودِ المضيءِ
دفنوا رفاتِ أمي.

أنتم.. يا فاقدو البركة..
أنتم.. يا منزوعو القداسة..
في معبدِ اليهودِ المضيءِ..
أقاموا القداس على رفاتِ امرأة..

فوق جثة أمي...
تعالَتْ أصواتُ بني إسرائيلَ
بينما صحوْتُ أنا، في مهدي...
على شمسٍ سوداءٍ مضيئة.

١٩١٦

* كتب مندلشتام هذه القصيدة بعد وفاة امه مباشرة.. تذكر زوجته في مذكراتها بان امه ماتت عن عمر يناهز ٤٨ ولم يكن مندلشتام حاضرا عند وفاتها.. فابرقوا اليه.. فلم يستطع سوى الوصول عند الدفن.. لذا فكلما كان العمر يمر به يزداد شعوره بالذنب ازاء امه.

٢- غسق الحرية *

لنمجد، ايها الاخوة، غسق الحرية...

وعام الفسق العظيم..

فعلى مياه الليالي الفاترة..

أسدلت سقيفة من الغابات الرهيبية..

وها أنت تشرقين على السنوات الصماء..

ايتها الشمس، يا حكم الشعب.

لنمجد اعباء القدر..

الذي يخطف قائد الشعب وسط الدموع..

لنمجد سطوة هذه الاعباء المكفهرة المظلمة..

وثقلها الذي لا يطاق..

فمن عنده قلب، عليه إذن، أيها الزمن، ان ينصت:

كيف تهبط سفينتك للقاع.

نحن في فيلق المحاربين.. هنالك،

ربطنا السنونوات ببعضها... وهكذا

اختفت الشمس: فكل العناصر

تزقزق، تتحرك، تعيش..

ومن خلال الشبك يبدو الفجر كثيفاً..

الشمس اختفت.. والارض تطفو.

ثم ماذا.. لنحاولُ بحرجةِ العجلة الهائلة..
الكثيرةِ الصريرِ، الخرقاء..
الأرضُ تطفو.. تشجعوا أيها الرجال..
فمثلُ محراثٍ سنقطعُ المحيط..

ونتذكرُ رَغَمَ الصقيع..
كيف أن هذه الأرض أعلى لدينا
من السماء العاشرة.

موسكو مايس ١٩١٨

* القصيدة تحاول ان تستقطب اجواء السنة الاولى من الثورة الروسية.. لقد
اثارت هذه القصيدة الكثير من النقاش حينها وكتب عنها الكثير من المقالات،
فمثلا كتب ايليا اهرنيبورغ: كلمة (الفسق) هنا ذات معنيين: الاول: اشراقة الحرية،
ربيع عام ١٩١٧ وثانيا غروبها ربيع عام ١٩١٨. اما السماء العاشرة فهنا تطابق
مع التقسيم الذي جاء في الكوميديا الالهية لدانتى.

٣- الحياة في فينيسيا

الحياة في فينيسيا عقيمة ومكفهرة..

معناها واضح لي...

ها هي تنظرُ مع ابتسامةٍ باردةٍ..

في المراةِ الهرمةِ الزرقاءِ.

عطرُ الجلدِ الشفافِ، والعرقُ الازرقُ..

التلجُ الابيضُ، والديباجُ الاخضرُ

كلها تُمزجُ في إناءِ قبرصي..

ثم تُسحبُ من المعطفِ ناعسةً ودافئة.

وتتقدُّ.. تتقدُّ الشموعُ في السلالِ..

وكانما حمامةً حطتُ في علبه للرمادِ..

وعلى خشبةِ المسرحِ.. وفي الساحاتِ

ثمة إنسانُ يموت.

إذ لا نجاه من الحب والخوف..

فحلقات (رُحل) لثقيلة جداً...

الصخرة التي تُقطعُ الرؤوسُ عليها مغطاةً بالمخملِ الاسود

وكذا الوجه الرائع.

ثقيلةً با فينيسيا أبهتكِ..
في إطاراتِ المرايا القبرصية..
الهواء هنا ثقيلٌ.. وفي النوم
تنوب جبال المرايا الهرمة.

أوددُ بين الاصابع أم قوارير؟
أيها البحرُ الأدرياتيكي الاخضر.. وداعاً..
ويا فتاةً فينيسيا.. لمَ أنتِ صامتةٌ.. قولي شيئاً..
إن كيف لي أن اذهب عن هذا الموتِ الاحتفالي؟

في المرأة (فينوس) سوداءٌ تتلألأ...
كل الاشياء تمضي.. والحقيقة: ظلامٌ.
يولدُ انسانٌ.. لؤلؤةٌ تموت
و (سوزان)* يجب أن تنتظرَ الشيخوخة.

١٩٢٠.

* سوزان فتاة يهودية حكم عليها بالموت رمياً بالحجارة. بعد ان وشى بها بعض السادة ممن حاولوا الايقاع بها.. ففقتها من الموت النبي دانيال.. (الشروح على المؤلفات الكاملة لمنيلشنام - دار الاداب - موسكو ١٩٩٠)

من أجلِ الفرحِ، خذي من كفي
شيئاً من الشمسِ وقليلاً من عسلِ
جادتْ به نحلّاتُ (بريسفون)*.

وثاقُ الزودقِ المفككُ لا يحلّ..
وظلّ الخفُّ على الفرو لا يسمعُ ..
وفي غاباتِ الحياةِ، لا يُقهرُ الخوفُ.

لم يبقَ لنا غيرُ القبلِ..
مثل صغارِ النحلِ، الكثيفةِ الشعرِ..
يمتنّ حين يطلقنَ الاجنحةَ خارجَ الخليةِ.

هنُ يخشحنَ في ادغالِ الليلِ الشفافةِ..
وطنهنُ غاباتُ (التايغا)** الكثيفةِ..
قوتهن: الزمنُ، وردةِ العسلِ والنعناعِ.

خذي إذن، من أجلِ الفرحِ، هديتي الوحشيةِ..
قلادةً سيئةَ المنظرِ... قلادةً من النحلِ الميتِ..
حيث العسلُ تحول الى شمسِ.

تشرين الثاني ١٩٢٠

* بريسون: الالهة الخصبِ والعالم في الميتولوجيا الاغريقية. ** التايغا: غابات عنراء مترامية

الاطراف، بدائية، لا يسكنها إنسان، ولم يقطعها احد بالكامل.. تمتد في اواسط وشرق روسيا.

٥ - السنونوه

لقد سهوتُ عن الكلمة التي وددتُ قولها ..
سنونوةٌ عمياءُ تأوبُ لمخدعها الظليل...!
مقطوعةً القوامِ، لتلعبَ بصفاء...
تغني ليلاً وهي تكاد تهلك من التعب.

الطيورُ الخرساءُ، (والزهورُ الخالدةُ)* لا تتفتح.
ليدّةً شفافاً واسرابُ الليل.
وعلى النهرِ الجافِ يعومُ قاربٌ فارغٌ..
وفي وسط الجنادبِ تفقد الكلمة ذاكرتها.

ويبطئُ تنمو مثل خيمةٍ او معبد..
فاما تنحني، فجأة، كانبثقونا المجنونة..
او تلقى السنونوة المتعبة الى الاقدام..
بشفافية (ستيكسا)**، ويخيط اخضر.

اه لو يعيدون اصابع الخجلِ المرئية..
والفرح المحدودب من المعرفة..
انا اخافُ من الهةِ الشعر
ومن الضبابِ وصخبِ الاجراسِ والمهاوية.

لقد مُنح الموتى القدرة على الحب والمعرفة...
فلديهم يسيل الصوت على الاصابع..
غير اني نسيْتُ ماوددتُ قوله..
والفكرة العقيمة عادتُ لمخدعها الظليل.

ليس الامر في أن الشفافية تلح..
أو السنونوة.. الصديقة.. انتيفونا (***)...
وانما على الشفاه، مثلما تلجُ اسود يحترق..
تتعالى ذكرياتُ (ستيكسا).

١٩٢٠

* الزهور الخالدة: نوع من الزهور التي لا تسقط اوراقها حينما تجف ولا
تذهب الوانها، فيصنع منها اكليل تزين به البيوت أو النوافذ.
** (ستيكسا) نهر في ملكون الاموات.
*** انتيفونا: ابنة اوديب تبعته الى متفاه.

أود كالأخريين..
ان اكون طوعَ بناك..
فمن الغيرة
شفتاي الناشفتان: مسحورتان
فالكلماتُ لا تروي..
عطش فمي الجاف
ويدونك،
أحسُ الهواءَ الكثيفَ، خانقاً.

لن أغارَ ثانية..
لكنتي أريدك..
لذا سأحملُ نفسي بنفسي..
ضحيةً الى السيف.
انا لا أسمعك
فرحاً.. ولا حياً..
قلقد غيروا دمي..
بدم متوحش، غريب.

لحظةً اخرى .
وسأقول لك..

انت لي لستِ فرحاً.. وانما عذاب.
فالجريمة وحدها..
هي التي تدفعني اليكِ..
كي أعضُ بترددٍ
فمكِ الرقيق، الاحمر كالكرز...

ارجعي لي بسرعة..
فانا موحش بدونك..
وانا لم احن اليك قطُ
بمثل هذا العنف.
كل ما أريدهُ...
هو ان اراكِ في يقظتي..
لن اغار ثانية...
لكفني... سأناديكِ*.

١٩٢٠

* القصيدة موجهة لاحدى المثلث، والتي كان مندلشتام معجباً بها، حيث
كتب لها قصائد اخرى.

* ٧- الى كاساندراس...

انا لم ابحث في اللحظات المزهرة...
عن شفقتك يا كاساندراس... عن عينيك...
لكن في كانون الاول ثمة بقعة احتفالية...
بينما الذكريات تعذبنا... !

وفي اكتوبر عام السابع عشر...
فقدنا من الحب كل شيء...
فأحدهم سرق (ارادة الشعب)*
والآخر سرق ذاته.

اه لو ان الحياة هذيان حقيقي...
او ان البيوت العالية غابة شجرها صالح لبناء السفن...
لأحبتك، نصر مقطوع اليدين...
وشتاء طاعوني.

في الساحات التي تملأها المدرعات...
أرى رجلا... أنه
يثير رعب الذئاب بالجمر...
بالحرية، بالمساواة، وبالقانون.

ربما ذات يوم، وفي هذه العاصمة المجنونة
وفي عيد السكيفيين*، على ضفاف (النيفا)*...
وعلى انغام موسيقى الحفل المزعجة...
سيمزق وشاح لرأس جميل...

ايتها العليقة، ايتها الهاوثة يا كاساندرًا...
انا لا أطيق اكثر...
ولم يأتري، شمس كاساندرًا...
تشرق منذ قرن على الجميع.

١٩١٧

*كاساندرًا: هي الابنة الكبرى لبيريام ملك طروادة، كانت قد تنبأت بالكارثة التي حلت بطروادة، لكن حينها لم يصنقها احد... القصيدة موجهة بشكل غير مباشر الى (أنا أخماتفا) ... فقد كتبت في مذكراتها حينها: (بعد شيء من التردد ترددت ان ادون في هذه المذكرات بانني قلت لأوسيب بان علينا ان لالتقي بهنه الكثرة لأن ذلك ربما سيكون مادة للكثير من القيل والقال ويسىء لعلاقتنا... بعد هذا وبالضبط في آذار اختفى اوسيب).

* (إرادة الشعب): هنا تلاعب لفظي... فإرادة الشعب هي الصحيفة التي كان مندلشتام وأخماتفا يحرران فيها.

* (السكيفيون): شعب من قبائل رعوية عاشت ما بين القرن السابع والثالث قبل الميلاد، لغتهم تنتمي الى فصيلة اللغات الايرانية القديمة... لكن هنا في القصيدة اشارة لمجموعة من الشعراء الروس (بلوك، بيلي، ايفانوف وغيرهم) الذين اتخذوا لنفسهم اسم هذه القبائل... وكانت مجموعة مندلشتام، أخماتفا، وركوميلوف ضد هؤلاء.

* (النيفا) نهر في روسيا-

٨- "قريستيا" *

لقد تفننتُ بعلم الفراق..
في ليالي العتاب المكشوفة الرأس..
الثيران تجتر والانتظارات تطول
إنها الساعة الأخيرة لحراس المدينة..
وها أنا أمجد طقوس ليلة الديك هذه..
حينما حملت ثقل الاشجان الجليلة..
تلك التي نظرتُ في البعيد باكية..
حيث امتزج عويل النساء باغاني الهة الشعر.
مَنْ يتسطيع ان يعرفَ أي بُعدٍ سيمتدُّ أمامنا..
عند كلمة "الفراق" ..
وأي فال يعدنا به صياح الديك ..
حينما تتعالى الثيران من (الأكربول)*
وحينما، مع ساعة السحر، ثمة حياة جديدة..
حيث يجتر الثور في حظيرته بكسل..
فلم يعد الديك بحياة جديدة انن..
صافقا جناحيه عند سور المدينة!

أنا أحب النسيج العادي..
فالوشية تلتف والمغزل يئنُ*
انظر ... فهنا ما يشبه زغب طائر التم..

وما هي (بيليه) * حافية القدمين تطير...!
اه يا حياتنا الموغلة في التفامة...
كم هي فقيرة لغة الفرح...
لقد كان كل شيء في العصور الغابرة، وسيكرر كل شيء ثانية
فليس هنا احلى من لحظة الكشف بالنسبة لنا...!

ستكون هكذا... قامة شفافة...
تستلقي في صحن خزفي نظيف...
وكانها فروة سنجابية...
منحنية للشموع تنظر الفتاة...
فليس مهمتنا ان نتفرس (الايرية) * الاغريقية
فما هو شمع للنساء، نحاس هو للرجال
فخسائرننا في الحروب فقط...
بينما لا بد من التكهن بموتهن.

١٩١٨

* (تريستيا): هو عنوان احدى مراثي اوفيد من كتابه (مراثي الشجن). وهو
هو ان المرثية الثالثة من الكتاب الاول والمعنون (تيلوس)... اسم هذه القصيدة
الطهه مندلشتام كعنوان لمجموعته الشعرية الثانية.
* (الاكريبول): عن الكلمة الاغريقية (اكروس - اعلى - پوليس - مدينة) وهو
اطى واهم جزء في المدن الاغريقية القديمة وكان يبني عادة على تل. وهو حاليا
من معالم الاتار اليونانية.
* (يون): الفعل المستخدم بالروسية لحركة المغزل يعني: يطن، يأن، يندنس.

لكني استخدمتُ كلمة (يُون) لصوت دوران المغزل استناداً للهجة العامية العراقية من حيث ان: (يطن، ياذ، يندنن) ليست اصواتاً لحركة دوران المغزل في العربية.

«(بيليه): اسم عشيقه (تيلوس) التي يرثيها اوفيد في الكتاب الاول من المراثي.

«(الايرية): اسم مملكة الموتى عند الاغريق القدماء.

مختارات من أشعار الاعوام ١٩٢٥ - ١٩٢١

'حفلة موسيقية في محطة القطار'

إنقطع النفس، قبة الفلكِ مليئة بالدخان...
والنجوم قد صممت...

لكن، الله يعلم، ان الموسيقى علت علينا...

فالمحطة تهتز من غناء (اونيد) *

ثم ثانياً مزقَ الهواءَ هديرًا للقاطرة...

فها هو الهواء الموسق يندغم بعضاً ببعض.

حديقة شاسعة، كرة المحطة من الزجاج...

عالم الحديد مسحور ثانية...

حيث لمادبة صاخبة في (الاييزوم) * الضابي...

يتجه القطار محتفلاً...

صراخ طاووس، (هدير) * بيانو

بالخوفي، لقد تأخرتُ، أنا في حلم...

أنخل في غابة المحطة الزجاجية...

بناء موسيقي ممتزج بالدمع...
ونشيد الليل بداية وحشية...
ورائحة الورد تتصاعد من الاحواض المتعفنة...
إذ تحت هذه السماء الزجاجية...
بات ظلي القريب بين زحمة الراحلين...

توهمتُ بان عالم الحديد القارق في الزبد
والموسيقى... يرتجف بيؤس...
وأنا في المعر الزجاجي... اترجع...
الى أين تذهب؟
الى مأدبة ما بعد دفن الظل الشقيف...
حيث تعالت الموسيقى للمرة الاخير... *

١٩٢١

* (اونيد): آلهة الشعر... وهي نفسها (موزي) حيث في الميثولوجيا الاغريقية هي ابنة كبير الالهة زفس.

* (الايبيزوم): مثنوى الالهة والتقاء الصالحين في الميثولوجيا الاغريقية.

* (هدير): في النص الروسي يستخدم مندليشتام كلمة تعني في العربية هدير او زمزمة... وفي العربية تعني الزمزمة ضجيج الرعد، وصوت النار في الوقود. لذا فضلت استخدام كلمة (هدير) فهي، رغم انها لاتقال للتعبير عن الموسيقى، الا انها اقرب للنص.
* كتب باسترناك لمندليشتام معلقا على هذه القصيدة: (لقد قرأت لك مؤخراً قصيدة ساحرة).

(٢)

ليلاً، اغتسلتُ أمام باب الدار...
إذ اتقدتُ النجوم الخشنة بشدة...
ضوء النجوم مثل ملح على الفأس...
والبرميل تجمد بكامله.

البوابة أقفلتُ بالمزلاج...
والأرض خشنة ... وصارمة...
لوحة القماش البيضاء نقية وطرية...
هيهاتُ رؤيةً خيوطها.

ملح النجوم يذوب في البرميل...
والماء البارد... يَسْوَدُ...
الموت نقي... والمصائب مالحة.
لكن الارض اكثر حقيقة ورعباً. *

سممتُ تقاليا مندلشتام هذه القصيدة (بالمتحولة) او (انها ذات صوت جيد).
لقد كتبها الشاعر في تبليسي بعد وصول خبر اعدام صديقة الشاعر كوميلوف
وخبر موت الكسندريلوك. كما كتبت زوجة الشاعر بانه كان يفلس، فعلاً، ليلاً
امام باب الدار في برميل خشبي يعد ان يعلاه بالماء من بئر قريبة... ففي هذه
الاسطر الاثني عشر كتبت: (نجد ويشكل مذهل طراوة المشاعر المزدهمة في
اعماق الشاعر).

لقد كان من المفروض ان تنشر القصيدة في احدى صحف مدينة خاركوف، لكن ممثل اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في المدينة علّق على المواد المعدّة للنشر، وعلى هذه القصيدة بالذات بالتالي: (ضوء النجوم مثل ملح على الفأس) اي ملح؟ وما المقصود بالفأس؟ لنا لا افهم شيئاً! ماذا سيقول لينين لو نشرت هذه القصيدة؟. (من التعليقات والشروح على القصيدة في المجلد الاول لاعمال منلشتام الكاملة - موسكو- ١٩٩٥).

يا زمني، يا وحشي، مَنْ يستطيع

أن يحدّقَ الى حدقتي عينيك..

ومن يستطيع ان يلصق بدمه..

قرنين من الزمان؟

أيها الدم، الاشياء الارضية تسوط

حنجرة البنائين..

إذ تراهم يتعثرون..

عند عتبة الايام الجديدة.

فعلى الخليقة، ان تمدّ ظهرها للحمل..

الى حيث تسعى الحياة..

وحيث الأمواج تداعب العمود

الفقرى بخفة... وخفية..

فلّين مثل غضاريف طفل صغير

قرن هذه الأرض الفتية..

ومثل حمل صغير، قُدم قرباناً..

لجمجمة الحياة.

فمن أجل اطلاق الحياة من الأسر..

ومن أجل بداية جديدة للعالم..

ينبغي عَقْلَ ركبَةِ الأيام...
الى ان تتحول الى مزامير...
فهذا القرن يدفع بالمرج
مؤرجحاً اياه مع الالام البشرية.
وهناك على العشب افعى تتنفس...
على ايقاع القرن الذهبي...*

وتتنفخ البراعمُ ايضا...
ثم تتناثر عنها (العساليج)...
لكن عمودك الفقري قد تحطم...
يا قرني الجميل... والمسكين...
ويأبتسامة بليدة...
تنظر للوراء متقهقراً، قاسياً، وضعيفاً...
متأكداً فيما اذا كانت مخالبك اللينة...
قد تركت خلفها من أثرٍ... أيها الوحش! *

١٩٢٣

* (العساليج): وهي الاغصان الخضراء والطرية... وعادة هي تسمية للاغصان
المتسلقة... والكروم اول ما ينبت. مفردهما (عسلوج).
* هذه للقصيده غنتها في الثمانينات المغنية الروسية الشهيرة الأ بوكا جوفنا.

٤- (قصيدة المدقة)*

نجمة ونجمة ... ملتقى متين...
طريق صوّانيّ من أغانٍ قديمة...
فالصوان والهواء يتحدثان.
الصوان والماء يتحدثان، وكذلك الحدوة والخاتم...
فعلى طين الغيوم الطري...
ثمة رسم لمدقة حلّيبية...
لا ليست عوالم مدرسية ... وإنما
هذيان خراف نعسى.

ننام وقوفا في لُجّة الليل...
على رؤوسنا طاقيات من صوف الضان...
فللقرار يعود خرير النبع...
مثل معاضد، زبد خفيف، وكلام...
فهنا يكتب الخوف، هنا يتزحزح القلم...
عصا رصاصية وحليبية...
وهنا تتضج وتينع مخطوطات الذين...
عند الماء الجاري يتعلمون.

قطع حاد لمدينة الماعز...
طبقات من الصوّان...

فيها، رغم ذلك، احواض،
قطعان من الماشية وكنايس!
حيث الفادن» يقرأ لهم الموعظة...
الماء يعلمهم، وجريان الزمان...
وغابة الهواء الشفيفة...
ذاك الذي استنشقه الجميع، منذ القدم.

مثل زنبور ميت قرب خليته...
يكنس اليومُ المبرقش بشماتة...
ثم يأتي الليلُ وله منقار حداة
يطعم المدقة كلسا ساخنا...
فمن لوحة الرسوم الايقونية...
تمحى انطباعات الايام...
حيث الرؤى الشفيفة
هوت، مثلما تهوي فراخ الطير عن الكف.

تتأقلت الثمار، والعنب استدار
والنهار مدّر مثلما هدرت النهاراتُ صاحبة...
لعب بالكعاب الرقيقة...
في منتصف نهار كلب الراعي الشرير...
فمثل قمامة من اكوام الثلج...

هو أخضرار بواطن الأشياء...
الماء يجري جانعا،
انه يدور، يلعب، مثل حيوان صغير.

وكانما عنكبوت تلتصقُ بي...،
أحس، حينما القمر يرش كل ملتقى...
فها أنا أسمع حفيف المدقة...
عند المنحدر المثير للدهشة...
اهذا صوتك، ايتها الذاكرة...
انه يعلو واعظا، مهشما الليل،
دافعا بالمدقات ان تسقط
عن مناقير الطيور في الغابات...!
نحن نفهم من وقع الصوت فقط...
ما مُزق هناك، ومن تشاجر...
نحن ارسلنا المدقة الجافة...
الى هناك، من حيث يأتي الصوت...
أنا أهشم ليلة الكلس الحار...
من أجل ان اقبض على ما خطته اللحظة العابرة...
أستبدل الضجيج باغنية السهم المارق...
أستبدل النظام بارتعاشات الغضب.

مَنْ اَنَا؟ لَسْتُ بِنَاءً...
ولسْتُ سَقَافاً، بَلْ وَلَسْتُ مَلاَحاً...
انما مُرَاءٍ بِرُوحَيْنِ...
انا صديق الليل ورفيق النهار...
محظوظ اذن مَنْ سَمَى حَجْرَ الصَّوَّانِ...
تلميذاً للماء الجارى...
ومحظوظ مَنْ شَدَّ بِالاحْزَمَةِ...
سَفَحَ الجبل بالارض.

وها انا الآن اقرأ يوميات
صيف المدقة المخدوشة...
أقرأ لغة الصَّوَّانِ والهوام...
حيث بصيص من الظلعة وبصيص من الضوء...
أود ان أضع اصبعي
على الدرب الصواني من الاغاني القديمة...
وكما في الجرح... الصق
الحجر بالماء والحدوة بالخاتم...

١٩٢٣

* (المدقة): هي العضو الانثوي في الزهرة، واسم القصيدة الاصلية ليس (قصيدة المدقة) وانما (اودا المدقة) و(Ode) هي شكل شعري وموسيقي مأخوذ عن الكلمة الاغريقية (Ode) والتي تعني (اغنية).
* (الفانن): آلة لاختبار إستقامة البناء واستوائه، جمعه فوانن ويسمى بالعامية العراقية (الشاقول).

من أشعار الأعوام ١٩٣٠-١٩٣٧

من الأشعار الموسكوفية

١- لينينغراد*

لقد عدتُ لمدينتي التي أعرفها حتى الدموع..
حتى العروق، وحتى الغدد الطفولية المتورمة.

لقد عدتُ الى هنا.. فازدرُ بسرعة إذا
زيتُ السمك من مصابيح لينينغراد النهرية..

وتعرّف على النهارات الديسمبرية بسرعة**
حيث للقطران المشوّم أضيفُ صفار البيض..

بيتربورغ.. لا أريد أن أموت..

فلديك تيلفونات ارقامي***.

بيتربورغ.. مازالت لديّ عناوين...

أسمعُ من خلالها أصوات الموتى.

فأنا أعيش على السلم الأسود.. وعلى صدغي

يوخزني جرسُ التليفون المنزوع عن لحمه..

وطوال الليل.. انتظر الضيوف الاعزاء..

مقللاً سلسلة رتاج الباب.

كانون الثاني ١٩٣٠

* في جميع المخطوطات كانت هذه القصيدة بلا عنوان.. وقد انتشرت حينها انتشاراً واسعاً، وأخذ الناس يخطونها ويتناقل بينهم، ثم نُشرت فيما بعد بهذا العنوان.. في الثمانينات غنتها الفنانة بوكاجوفا.

** النهارات الديسمبرية. اشارة لقصر النهار في شهر ديسمبر (كانون الاول).

*** هناك مخطوطات ورد فيها هذا البيت كالتالي: فليدك ارقام تليفوناتي
لكن في النسخة المعتمدة لمؤلفات منلشتام وردت هذه القصيدة كما اعلاه.

(٢) *

ساعِدني ايها الرب، على ان تمر هذه الليلة بسلام..
فانا اخاف على حياتي، عبدك خائف..
فالحياة في بيتربورغ.. كالرقاد في قبر.

كانون الثاني ١٩٣١

* كتبت زوجة الشاعر معلقةً على هذه الابيات (لا ادري ان كان اوسيب قد اعتبر هذه الاسطر كاملة.. او ان لها ابيات مكملة.. فهو لم يكن يطالعني على اشعار الموت).

(٣)

لم أعد صغيراً، ايها القبر..
فاياك وارشاد الاحدب.. صه..
ها انا اقول باسم الجميع وبقوة
من اجل ان تصبح السماء سماء..
وان تتشقق الشفاه مثل طين قرمزي.

١٩٣١/٧/٨

(٤)

اه كم نحب النفاق..
وكم بسهولة ننسى..
بأننا في الطفولة أقرب الى الموت..
من سنوات فتوتنا والنضج.

تُجر الاساءات من صحون..
الاطفال القليلي النوم..
أما أنا فليس لي ان اعبس في وجه اي كان..
فأنا وحيد في كل الدروب..

لكن لا اريد ان اغفو مثل سمكة..
في مياه الغيبوبة العميقة..
فغالٍ عليّ اختياري الحر..
للامي.. وجهدي.

شباط/ حزيران/ ١٩٣٢

من اشعار فارونج

(١)

من اجل البيوت، من اجل الغابات
عربات تُجر محملة بالمؤون..
إصفر لسلطة الاشغال الليلية،
لسلطة المعامل، والحدائق، يا (سادكو).

إصفر، ايها العجوز، وتنفس بمرح..
مثل الضيف القادم من المدينة الجديدة، عند (سادكو)
فعلى البحر الازرق العميق..
إصفر.. طويلاً.. ومن عمق القرون..
صفير المدن السوفيتية.

١٩٣٦/١٢/٩-٦

* سادكو: هذه الكلمة لها معانٍ عديدة، فهي اسم احد الابطال في الاساطير الروسية، لا سيما اسطورة فتاة الثلج.. وسادكو، تعني ايضاً المنادي الذي كان ينشر اخبار الملوك والحكومات ويروي الاخبار على ايقاع الطبل، ولقد استخدمنا الكلمة لتطابق المعنيين هنا.

(٢) ولادة ابتسامه

حينما يبتسم الطفل
تتشعب ابساماته الى المرارة والحلاوة..
وتمتد الابتسامه، وبدون مزاح،
حتى اقاصي البحار..

ان فرحه لا يوصف..
انه يجيد تحريك زوايا فمه بمهارة..
حتى قوس القزح طرز له الحواش..
من اجل الاعتراف اللامحدود للعالم.

ومن بين اطلاق الماء صعدهت ارض..
ودنت افواه الحلزونات..
فها تقفز في عين الاطلنطي..
ظواهر العالم ضمن الكون العجيب.

لقد ضيع المكان لونه وطعمه..
فالارض صعدهت عموداً فقرياً واقواساً..
لقد زحف قوقع، واشرقت ابتسامه..
حيث قوس القزح شدهما لبعض باطرافه..
وحيث الان يقفز الى عيني الاطلنطي..

١٩٣٦/١٢/٨ - ١٩٣٧/١/١٧

(٣)

ليس لديّ، لا ولا لديك، بل لديهم
كل قوة النبر الجنس الكلمات..
هوازم يهبُ القصبُ الغناء..
وامنيات القواقع: الشفاه البشرية
ساحية ائقالهم.. لنفسها.

ليست لديهم السماء، يدخلون في غضاريفها..
ستصبح وريثاً لمملكتهم..
فمن اجل الناس ومن اجل قلوبهم النابضة..
تتية في الطرقات والمنعطفات..
معبراً عن متعهم كلها..
وعن كل ما يعذبهم في المد والجزر.

١٩٣٦/١٢/٢٧-٩

٤- الوثن

في أعماقِ الجبلِ يرقدُ وثنٌ..
في الهدوءِ الاحتفالي، اللانهائي والسعيد..
من عنقه تتقاطرُ عقدُ الزيتِ
حارسة حلم المدّ والجزر..

حينما كان طفلاً لآعبه الطاووسُ..
واطعموه قوسَ القزح الهندي..
ثم سقوه حليباً من الطين الوردي..
ولم ييخلوا عليه بالديدان القرمزية..

عظامه الواهنة شُدتْ بعقدةٍ
وأنسِنوا ركبتيه، يديه، والاكثاف..
انه يبتسمُ بغمه الصامت
انه يفكرُ بعظامه.. ويشعر بجبينه..
ويسعى جاهداً لاستذكارِ السماتِ الانسانية.

١٠- ٢٦/١٢/١٩٣٦

* في مخطوطاته كانت هذه القصيدة تحت عنوان (الوثن). استعارات هذه القصيدة كما يذهب بعض المفسرين تعود للميثولوجيا الاغريقية عن عملاق البحار الذي تحول الى جبل الاطلسي لانه عصى رب الارياب، وفي القصيدة اشارة لشخص ستالين الذي يخفتي خلف جدارن ابراج الكرملين.
كما ان هناك اشارة واضحة لتعجر الانسان وتحوله الى وثن يُعبد، ويذهب

نقر آخر من النقاد الى ان منلشتمام يستند هنا الى قصص التوراة لا سيما قصة اصحاب الكهف والى ارث الاساطير الارمنية عن تحول البطل الى حجارة او العكس(م).

يجب أن أعيش، رغم أنني مت مرتين..

بينما المدينة قد غمرتها المياه..

كم جميلة هي، وكم مرحة، وكم هي وجناء الوجه!

وكم هي جميلة طبقاتُ الدهنِ على سكةِ المحراث..

البراري صامتة على تقلبات نيسان..

أما السماء.. فهي سماؤك يا (بوناروتي)*

نيسان ١٩٣٥

* المقصود هنا ميخائيل انجلو ولقبه (بوناروتي).. الرسام والنحات والشاعر

الايطالي المعروف (١٤٧٥-١٥٦٤) والاشارة لجدارياته التزينية الشهيرة لقباب

الفتيكان.. حيث رسم قصة الخليفة كما وردت في الكتاب المقدس.

لا، لم أمتُ بعدُ، كما اني لستُ وحيداً..
 فما زلتُ مع صديقتي الفقيرة..
 مستمتعاً بالمساواة العظيمة..
 في الدخان، في الجوع، في العواصف الثلجية.

في الفقر الرائع، في أبهة البؤس..
 اعيش وحيداً، هادئاً وصبوراً
 مباركةً هي الايام والليالي
 ووقعها عذبٌ أعمال البري..

تعيسُ ذاك الذي مثل ظله،
 بيتُ الوجل بالنباح وبحصدُ الريح..
 ويأسُ ذاك الذي نصفُ حي..
 يمدّ كفه متوسلاً الصدقة من الظلال!

١٩٣٧/١/١٦-١٥

* كانت هذه القصيدة معنونة (البائسة) في مخطوطات مندلشتام، (وصديقتي الفقيرة) يقصد زوجته نتاليا.. بعد ثلاثة اشهر من كتابته هذه القصيدة كتب مندلشتام رسالة لاحد اصنقائه جاء فيها: (أنا ظل، أنا غير موجود، لي حق واحد فقط: هو أن أموت).

إنني احذق الى الثلج وحيدا ..
 فهو لا الى اين، وأنا لستُ من اين ..
 فكل شيء ينسبطُ دونما اثر ..
 ويستوي مثل اعجوبةٍ متنفسه ..
 أما الشمس فهي تغمز بعينها واقفة في نشاء البؤس ..
 غمزات هائلة ومواسية ..
 الاف الغابات .. شيئاً ما تقريبا ..
 ففي العيون يتكسرُ الثلجُ، انه نقيٌ وبريء مثل الخبز ..

١٩٣٩/١/١٦

لا تقارن، فالحي غير قابل للمقارنة..
فمع شيء من الفزع الرقيق..
صوتٌ متفقاً مع المساواة..
أما دائرة السماء فقد أصابنتي بوعكة..

لقد يعمتُ نفسي للهواء - خادمي..
لقد انتظرتُ خدماته.. وأخباره
لقد أهبتُ نفسي للسفر.. وأبحرتُ في القوس
رحلة لم تبدأ قط.

أينما تكون ثمة سماء أكثر، مستعد أنا للتسكع هناك..
بينما الحنين الواضح لا يفارقني البتة..
فمن تلال فارونج التي لم تزل فتية..
إلى البشرية جمعاء المتألقة في (توسكانا)*

١٩٣٧/١/١٨

* توسكانا: إقليم إيطالي مركزه فلورنسا، مدينة دانتي التي كان مندلشتام
يعتبرها (مقر) البشرية جمعاء، ومركز الثقافة العالمية.

٩- العشاء السري

عشقتُ السماءَ المسائيةَ الجدار
وقفتُ جريحةً مليئةً بالندوب الضوئية..
حتى انشقتُ وسقطتُ عليه..
فأبرقتُ.. وصار لها ثلاثة عشر رأساً.

هي ذي سمائي المسائية..
تلك التي أقفُ أمامها مثل طفل..
ظهري يبترد، وعيناي تزغلان..
إنني أحب أن أقفز نحو قبة السماء..
وعند كل نطحةٍ وضربة..
تتساقط النجومُ بلا عيون..
هي ذي وليمةُ عشاءٍ لجراح جديدة..
ولزخرفات لا تنتهي.

١٩٣٧/٣/٩

* اسم القصيدة مأخوذ من لوحة ليوناردو دافنشي.. واللوحة تسمى في العربية (العشاء الأخير) أو العشاء الرياني.

(١٠)

أعيش بالقرب من الساحة..
مثل صقر مطوق..
ليس هناك من رسول..
وبيتي ليس فيه طنافسٌ وعرائش..
ما يعلقني به..
هي احراشُ الصنوبر الزرقاء..
ومثل بشير بلا مراسيم أو أخبار
يتفتح الأفق على آخره..
وفي الصحراء ترحلُ الكتبان..
انها تمتد وتمتد..
منازلٌ للمبيت، ليالٍ، وكتبان..
وكأنما يجرجرون معهم عميان.

١٩٣٧/١/٩

(١١)

كالأرض سيكونُ الحجر السماوي، في مكانٍ ما..
لقد سقطتُ الأشعارُ المغضوب عليها، والتي لا تعرف لها أباً..
النبات.. انها نعمة للخالق..
لا يمكن ان يكون غير ذلك، ولا أحد يحكم عليه.

١٩٣٧/١/٢٠

١٢- (اشعار الى فتاشا شتميل)

الأرض القفرُ تدور لا ارادياً ..
مع الخطوات العنبة، المتعرجة ..
إنها تذهب متقدمة قليلاً ..
على الطقس - صديقتها السريع والفتي ..
تجتنبها حريةً خجولةً ..
ما يعيبها أنها مليئةً بالحماس ..
ويبدو ان ثمة نبوءة واضحة ..
-تلك التي تود أن تبقى مستقرة في خطوتها-
في أن هذه الطقس الربيعي ..
ومنذ بداية أرومتنا من ناحية الام ..
ليس الاقنطرة من أحداثٍ
وهذا ما سيكون ابداً .
هناك نساءً لهن صلةٌ رحم بالارض النداء ..
خطواتهن صدىً لنواجر
إنهن يرافقن الموتى ..
وهن اول من يبارك البعث والنشور ..
فان تطالبهن بالرقعة .. حريمه
كما ان فراقهن .. لا يطاق
اليوم كالملائكة، والغد: كديدان القبر ..

إما بعد الغد: فاشباحُ
وما كان درياً .. يصبح صعبَ المنال ..
زهورٌ تذبل .. وسماء مطبقاً ..
وكل ما سيكون ليس الا وعود ..

١٩٣٧/٥/٤

« ناتاشا شتميل: صديقة قريبة جداً لمنلشتام كتب لها وعنهما عدداً من
القصائد.

في المؤلفات الكاملة له، هذه هي آخر قصيدة مؤرخة له.

الفهرست

- اوسيب مانديشتام ٧
- مختارات فثرية ١١
- حول طبيعة الكلمة ١١
- عن المُحاوِر ٤٣
- مختارات شعرية ٥٥
- من مجموعة الحجر ٥٧
- من مجموعة ترستا ٨١
- من اشعار الاعوام ١٩٢١-١٩٢٥ ٩٧
- من اشعار الاعوام ١٩٣٠-١٩٣٧ ١٠٧
- من اشعار فارونج ١١٣

منشورات الجمل

صدر حديثاً

- سركون بولص: الأول والتالي شعر ١٩٦ ص ٢٠ مارك
- عبدالقادر الجنابي: شيء من هذا القبيل شعر ١٤٢ ص ١٥ مارك
- ابراهيم زاير: أحاسيس في أزمان مختلفة نثر ٤٨ ص ٨ مارك
- الجنس عند العرب: (نصوص مختارة) (٤ أجزاء) ٥٠ مارك
- سعدى يوسف: قصائد باريس شجر إيثاكا شعر ١٣٤ ص ١٥ مارك
- سلطة العباءم - المرأة في الجزيرة العربية - السعودية ٣٦ ص ٥ مارك
- علي الوردى: هكذا قتلوا قرّة العين ٨٠ ص ١٠ مارك
- خالد المعالي: بقاتر الفاتر نثر ١٢٨ ص ١٢ مارك
- محمود شريح: تعليق على "نقد العقل المحض" ١٣٠ ص ١٢ مارك
- عارف علوان: باشا بغداد قصة ٨٠ ص ١٠ مارك
- شمعون بلاص: الأدب العربي والتحديث الفكري ٢٠٤ ص ٢٠ مارك
- صلاح فائق: أعوام شعر ٨٠ ص ١٠ مارك
- حسين مردان: حلم عن الحرب الثالثة عشرون قصيدة نثر ٨٠ ص ١٠ مارك
- خالد المعالي: يوميات حرب ونصوص أخرى ١٠٠ ص ١٠ مارك
- فاضل المزايوي: في نهاية كل الرحلات شعر ١٤٠ ص ١٥ مارك
- أوسيب مندلشتام: مختارات ترجمة برهان شاوي ١٥٠ ص ١٥ مارك
- عبدالقادر الجنابي: انفرادات الشعر العراقي الحديث ٥٢٨ ص ٤٠ مارك
- صلاح عبداللطيف: الطرطور وقصص أخرى ٨٤ ص ١٢ مارك
- مباج الخراط زوين: مازال الوقت ضائعاً شعر ٨٠ ص ١٠ مارك
- الأب يوسف سعيد: السفر داخل المنافي البعيدة شعر ٨٠ ص ١٠ مارك
- خالد المعالي: خيال من قصب شعر ١٥٠ ص ١٥ مارك

في اعماقِ الجبلِ يرقدُ وثنٌ..
في الهدوءِ الاحتفالي، اللانهائي والسعيد..
من عنقه تتقاطرُ عقدُ الزيتِ
حارسة حلم المدّ والجزر..

حينما كان طفلاً لآعبه الطاووسُ..
واطعموه قوسَ القرح الهندي..
ثم سقوه حليباً من الطين الوردِي..
ولم يبخلوا عليه بالديدان القرمزية..

عظامه الواهنة شُدتْ بعقدةٍ
وانسنوا ركبتيه، يديه، والاكتاف..
انه يبتسمُ بفمه الصامت
انه يفكرُ بعظامه.. ويشعر بجبينه..
ويسعى جاهداً لاستذكار السماتِ الانسانية.

اوسيب ماندلشتام



منشورات الجمل ١٩٩٣