اتجاهات جديدة

الجيل الطالع في الشعر الروسي

پيير فورث

عندما صرح الدكتور لويس عوض قبل اشهر بقوله : « اني ، ومعي طليعة المشتغلين بالادب والثقافة في بلادنا ، متخلفون نحو عشر سنوات عن متابعة حقيقة ما يجري في الآداب الغربية المعاصرة التي لا نعرف عنها الا القشور»، فانما قال شيئاً كان يشعر به ويأسف له جل المثقفين في البلاد العربية . وان « حوار » التي تشارك الناقد بهذا الشعور بالتخلف ، ستسعى ان تساهم في تلافيه . لذا فهي تفتح هذا الباب بعنوان « اتجاهات جديدة » ، وقد استكتبت له عددا من النقاد المتخصصين ، وستنشر مقالاتهم عن اتجاهات اليوم في الادب والفكر العالميين بصورة متتابعة ابتداء من هذا العدد .

اكيدٌ انه ليس هناك من بلاد ينشر فيها من الشعر قدر ما ينشر في الاتحاد السوفياتي. فكلّ شيء هناك موضوعٌ للشعر : سواء كان هذا قراراً يصدر عن مجلس السوفيات الاعلى ، أو زيارة لاحد الزعماء الشيوعيين الاجانب ، او في الواقع اية قصاصة من اية جريدة ، وبالطبع ايّ مؤتمر للحزب. وتنشر « ازفستيا » و « برافدا » قصائد عديدة كل اسبوع ، وتقدم « برافدا » لقرائها بشكل منتظم مقالات يكتبها شعراً الكسندر نيكولايف او ستيبان اولينيك او بزيمنسكي الذائع الصيت ، يعلقون فيها على القضايا السياسية الداخلية والخارجية .

لكن الشعر يبدو اكثر اهمية في الصحف والمجلات الادبية : فان كل عـــدد من « ليتيراتورنايا غازيتا » يضم قصائد لشاعر او لاكثر واحياناً لخمسة شعراء .

واذا قارنا الاتحاد السوفياتي بالبلدان الغربية حيث يلاقي الشعراء ، والشبان منهـــم خاصة ، صعوبات كثيرة في نشر نتاجهم وايجاد جمهورهم ، فقد يميل المرء الى التفكير بان الاتحاد السوفياتي اشبه « بجنة للشعر » . لكن على المرء الا يتوقف طويـــلا عند الاحصاءات عن كميات الشعر المنشور ، وانما عليه ان يتوقف عند عدد القراء ، واذاك يجد الوضع لسوء الحظ خلاف ما بدا له . ففي مجال الشعر لم ينتقل الاتحاد السوفيـــاتي بعد من الكمية الى النوعية ، ومن الممكن تغيير اسماء مؤلفي المجموعـــات الشعرية ووضع الواحد مكان الآخر دون ان يلاحظ القارىء ذلك . فان معظم النتاج الشعري تكرار ، وهو اجهاض يثير دهشة القارىء حينما يرى اسم « قصائد » قد اطلق عليه . ويمثل الشعر الذي تنشره « برافدا » لاولينيك وبيز يمنسكي الصورة المتطرفة للشعر كما اراده ستالين ان يكون ، الوصف المتتابع الدقيق للمواضيع الرئيسية المتعلقة بسياسة الدولة .

لقد كانت قرارات اللجنة المركزيـــة في ١٤ و ١٦ آب (اوغسطس) و ١٦ ايلول (سبتمبر) سنة ١٩٤٦ ، المتعلقـــة بالشاعرة آنا اخماتوفـــا وشعراء آخرين وبالمجلتين « زفزدا » و « لينينغراد » ، نقطة تحول في تاريخ الشعر السوفياتي . فمنذ ذلك الحين اقتصر الشعر على اداء وظيفته ، وهي ان يكون اداة للدعاية . وقد بقي النظم ينشر من سنـــة ١٩٤٦ الى ١٩٥٣ في الاتحاد السوفياتي ، ولكن الشعر اختفى .

وعلى اثر موت ستالين شعر الكتاب بامكان الخلاص ؛ ودشنت العهد الجديد امرأة شاعرة ، هي اولغا بيرغولتس ، التي امضت عدة شهور في السجن اثناء حكم ستالين . فقد كتبت تقـــول ان الشعر الغنائي السوفيـــاتي لا وجود له تقريباً ، وان اثقال الوصف والتحليلات الموضوعية تسحقه ، وان « الأنا » ينبغي ان تعود الى الشعر . وتبدو محاولات هذه الشاعرة في احياء الشعر الغنائي السوفياتي اقل اهمية من الوضوح الذي اثارت بـــه تلك المشكلة الحيوية ، الا وهي حق الشاعر في البحث عن ينابيع الشعر في نفسه ، لا في عالم الاشياء . وشعرها في الحب سطحي باهت ، مع انه اقل اكاديمية ومنطقية من شعر ستيبان شيباتشيف ، المرضي عنه سياسياً .

وعلى الرغم من ان عهد ذوبان الجليد كانت قد بشرت به شاعرة ، فان سنوات ١٩٥٤ ــ ١٩٥٧ لم تتميز بتغير ملحوظ في الشعر ، وانما تجلى هذا التغير في النثر . فمقابل عشرين رواية شذت عن قواعد الواقعية الاشتراكية بشكل او بآخر لا نجد من الشعر الذي خرج على هذه القواعد الا النادر القليل .

وكان هذا الشعر ، على غرار القصص والروايات التي حادت في ذلك العهد عن الطريق المرسومة ، نقداً اجتماعياً . فقد اقتصر مضمونه على امور خارجية طارئة ، وعلى افكار شعرية محددة مسبقاً . وكان استخدام التلميح ، والاسهاب ، والرموز ، والكلمات غير المباشرة ، تقتضيه الفطنة قدر ما يقتضيه التفكير والتخطيط الشعري.

ولم يبدأ شعر سوفياتي جديد بالظهور الا بعد « فترة الحرية » . وقد تجلى هذا الشعر بوضوح في ردة فعل ضد الجيل السابق .

ويمثل الجيل الشعري الجديد خير ما يمثله اوجين ايفتيشنكو واوجين فينوكوروف واندريا فوزنسنسكي .

وقد اكتسب كل من الشاعرين ايفتيشنكو وفوزنسنسكي في خيال الجمهور قيمة رمزية لفت النقاد اليها الانتباه .

ولئن كان نتاج هذين الشاعرين يختلف في مناحي كثيرة ، فانهما يمثلان في نظر الشباب السوفياتي نفس التطلع الى الحرية المبدعة ، ويرمزان الى عدم الخضوع ذاته ، وذات الموقف المترفع اللامبالي بالحياة ، وذات البساطة . والتهم التي وجهها اليهما النقاد الستالينيون واحدة ايضاً ، فقد اتهما بالعربدة وحب الظهور بشعرهما الفاضح او بسلوكهما ، وبنزعتهما الجمالية والانحطاطية الخ . ومع ذلك فان كل ما يكتبه هذان الشاعران يُقرأ وذو اهمية . وكيف يقبل انتاجهما برحابة صدر اولئك الذين شبوا وشابوا تحت نير الجوائز الادبية الستالينية واللينينية ، والذين لا عمل لهم الآن سوى تدوين القوائم والفهارس لتواريخ الادب السوفياتي ؟

ويمثل فوزنسنسكي بين هؤلاء الثلاثة شعر الجيل الجديد اصدق تمثيل من كل النواحي ، هذا مع العلم انه في الرابعة والثلاثين ولم يبدأ بنشر شعره الا منذ سنة ١٩٥٨ ، بينما ابتدأ

فينوكوروف وايفتيشنكو حياتهما الشعرية قبله اثناء فترة ذوبان الجليد . وهو لم ينشر حتى هذا التاريخ الا مجموعتين شعريتين : « فسيفساء » (في فـــلاديمير ١٩٦٠) و « قطع مخروطي » ، (في موسكو ١٩٦١) .وقد تعرضت المجموعـــة الاخيرة الى مـــا وصفه منشوتين وسينيافسكي بانه تصحيحات لا مبرر لها شوهت الاصل ؛ ومن الافضل دوماً في الاتحاد السوفياتي ان يُقرأ نتاج المؤلف عند صدوره اولاً في صحيفة او مجلة .

ولقد اشار فوزنسنسكي بنفسه الى اهم ما ساهم به في الشعر السوفياتي الجديد . ففي سنة ١٩٦١ ظهرت في موسكو مجموعة شعرية بعنوان « خير قصائدي » اشرف عليهـــا فينوكوروف وغريباتشيف وبيرتسوف ، وارفق العنوان بعنوان آخر هو « قصائد لشعراء من موسكو » ، وقد طلب هؤلاء من شعراء موسكو ان يختاروا بـــأنفسهم قصائدهم : واختار فوزنسنسكي قصيدته « اغنية القطع المخروطي » التي كانت تعرضت للنقد اكثر مما تعرضت له اكثر قصائده . وعلى الرغم من ان الشاعر يحب الاثارة ، فمن الظلم القول

اندريا فوزنسنسكي

اوجين ايفتيشنكو

بانه اختار هذه القصيدة لهذا السبب فحسب . ان هذه القصيدة مانيفستو شعري يشرح جانباً واحداً من جوانب فنه الشعري ، وهو في الظـــاهر اكثرها اهمية . وهو يتخذ رمزاً للحركة الفنية غوغان ، الذي —

كي يصل الى اللوفـــر الملكي

من مونمارتر

شقّ طريقه

دائراً حول جاوا وسومطرا !

وقد اقلع ناسياً جنون المال ،
ونقنقة الزوجات ، وجوّ الاكاديميات الخانق .
تغلب على قوة جاذبية الارض .
وحملق كهنة القرابين في كؤوسهم الملأى بالجعة :
« الخط المستقيم هو الاقصر ، والقطع هو الاكثر انحداراً .

« اليس من الافضل ان ننسخ خضرة الجنة ؟ »
بينما انطلق هو هادراً كالقذيفة
يخترق الرياح التي تمزق الاذن وتخلع المعاطف ،
ودخل اللوفر ، لا من البوابات الرسمية ،
بل كقطعٍ غاضبٍ
يخرق السقف ...

لا ينبغي للشاعر ان يسمي الاشياء ، او يشرح الافكار ، او ينزلق بكسل على منحدر التحليل المنطقي،او يقلد اسلافه العظماء (« ينسخ خضرة الجنة »)،وانما عليه ان يبرز وجه النجوم المختبىء ، ويتخلى عن الحقائق المصطلح عليها ، ويكشف عن العلائق المجهولة بين الاشياء والناس ، ويستبدل البرهان بالايحاء ، دائراً حول الموضوع : فليس للرمز قيمة فنية اذا كان شفافاً . وانه لمن الغباوة ان يدخل المرء متحفاً فنياً من الباب الذي اعد لذلك ، فالفنان الحقيقي لا يدخله الا من السقف !

وليس الرمز بالنسبة لفوزنسنسكي حيلة ادبية بسيطة ، فالمسألة ليست مسألة تقديم فكرة بواسطة موضوع يشير اليها مداورة ، وانما هي في ايحاء العلاقات بين مظاهر الواقع المختلفة التي تحجبها العادة عنا . والشاعر يرينا الواقع باسلوب يجعل عناصره المتباينة تتوحد ثانية خلال الوعي . فهذا مثلا كيف يصف فوزنسنسكي وليمة عرس :

حيث يشربون يحطمون
الكؤوس والاكواز على الارض ،
يكسّر الفتيان ، تحت اقدامهم ،
القصاعَ اربا اربا .
وتتفجر الاكواب مِزَقا ،
وتنسحق ايضاً سعادة شخص ما ،
اربا اربا .
وانتِ ، في ثوبك الشفاف المنزلق
بفتوتك وبياضك ،

ترتجفين كما ترتجف كأس الخمر
على حافة المائدة ،
والابتسامة الصغيرة كشقوق ناعمة
تلهوحول شفتيك ...

وهـذا الكلام ، بالنسبة الى بلاد تعتبر الزواج شيئاً مقدساً ، تصوير وقح وغير لائق ! والحقيقة ان الرغبة في الاطاحة بجميع المظاهر التقليدية للواقع تجعل تجربة فوزنسنسكي قريبـة الى التجارب السوريالية . ومما يذكرنا بالشبه بينـه وبين السوريالين في ترتيب الكلمات واللعب بها ، ان ابيـات قصائده تسيطر عليها نشوة الكلمات ، وحبـه مجانبة الاحرف في الكلمات المتتابعة، مما يؤدي الى تجزئة ايقاع البيت نتيجة حركته وسرعتـه . وهو يعشق التلاعب بالشكل الخارجي للكلمات دون اهتمام بمضمونها المباشر ، وهـذا التلاعب يمنح جواً غريباً لشعره خاصاً به .

ان فوزنسنسكي يمثل اكثر من اي شخص آخر الاتجاهات العميقة للشعر السوفياتي المعاصر : رفض الكلام المرتب الهادىء ، والميل الى الايجاز والاختصار والسرعة . هـذه الصفات نجدها ايضاً عنـد ايفتيشنكو بصرف النظر عن حبه للبلاغة ، كما نجدهـا عند فينوكوروف . فالصورة هنا تبرز عارية ، دون شرح ، من خلال الكلمات التي يتداخل بعضها بالبعض الآخر . والشاعر يعرض ، ولا وقت لديه للشرح . ومن هنا تتجلى خصائص فوزنسنسكي الشعرية في الاندغام والتوتر والتلألؤ .

ولد ايفتيشنكو عام ١٩٣٣ ، وهو اصغر الشعراء الثلاثـة الذين ذكرناهم واكثرهم شهرة في الغرب ، وشهرته في الاتحاد السوفياتي نفسه واسعة بحيث لا تدع له مجالا للغيرة من فوزنسنسكي ، وهو ميال للاثارة اكثر منه . وقد طرد من « الكومسومول » وهو في العشرين من عمره ، وكان في حياته الغرامية عنيف السلوك غريبه ، تحديا للمقاييس الاخلاقية السوفياتية الصارمة . وهو يحب المخاطرة ، ويلتزم في شعره القضايا الراهنة ، ويقف مع فريق ضد آخر ، وهو مشاكس وثوري وسليط وجارح ، ومن حسن حظه انـه لم يولد قبل ١٩٣٣ . وقد اتهمه ستاريكوف المحافظ الميول اخيراً بان المرونة والكياسة السياسية تنقصه ، وهذا يتضح عندما نقرأ هذه الابيات :

تشربون نخب طيف فيرلين ،
انتم يا ذوي الكروش المتخمة .
تودون لو تفتكون بالشعراء جميعاً
لكيما تقرأوا شعرهم فيما بعد ...

ليس لشعر ايفتيشنكو علاقة « بالالـتزام » كما يفهمه بيروقراطيو الادب . فقصائده عن كوبا او الجزائر او الشيوعية تختلف اختلافاً بيناً عن القصائد التي فرض وضعها على الشعراء فرضاً . وقد صرح اخيراً لصحفي فرنسي قائلا : « انني لا اكتب مطلقاً تلبية لامر او تنفيذاً لمخطط مرسوم » . وهو في هذا يؤكد النزعة الاستقلاليـــة التي يتميز بها شعراء الجيل السوفياتي الجديد . واننا نصدقه فيما يقول : فهذا احد اسباب شهرته الواسعة بين الشباب ، الذين يتطلعون الى الهواء والصدق والاخلاص بعد كرنفالات الرياء والخوف الضخمة في العهد الماضي .

يحب ايفتيشنكو التوكيد على « رسالة » الشاعر و « مهمته » . فللشاعر في نظره مهمة يقوم بها في المجتمع : الشاعر يحمل في اعماقه الحقيقة التي ينبغي ان يوصلها الى الاشخاص الآخرين ، او هو ناقل اصوات لا يسمعها احد سواه هو :

اسمع ، وانا غارق في فراشي ،
عاصفة الثلج وهي تحاول ان تقول شيئاً ،
والحافلات في حفيف الثلج
تدمدم كلٌ قصتها بكآبة .
واللافتات الممزقة تحاول ان تهمس .
وعلى السطح تحاول صفائح الحديد ان تصرخ ،
والماء يحاول الغناء في الانابيب ،
واسلاك الهاتف تئن عاجزة ! ...
هناك ما يدعوني للحذر هذه الليلة ،
وكيما اهبّ لنجدتها جميعاً ،
ينبغي ان اصير ،واجباً ومحبةً ،
هذه الاشجارَ والحافلات وهؤلاء الناس ...

ويشرح ايفتيشنكو احياناً رسالة الشاعر هذه بعبارات اكثر تقليدية وتحديداً :

لا اريد ان اضيع
رسالتي في توافه الامور ،
بل ان يكون شعري
بلون علمنا ذاتـــه .
شعراً احمر صارخاً
ذا ضوء نقيّ مهيب
يجعل الكبار والصغار يقولون :
« هذا حقاً شاعر شيوعي ... »

ان ايفتيشنكو يشدد على ان من واجب الشاعر ان يعيش مـــع زمانـــه وان يكون من عصره ، وهذا يعني ان عليه ان يرفض الترهات التقليدية القديمة التي كان يمجدهـــا الفن السوفياتي . ذلك هو موضوع قصيدته « قذائف وطنابر » :

لا يجوز ان نكره طنبر الضيعة ــ
فقد ادّى دوره .
لكن شيئاً يخدش احياناً
حين اراه في اثر فني ...

وعلى الشاعر ، ليكمل رسالته ، ان يحـــاول دائماً ايجاد وسائل للتعبير ، بأقصى مـــا يمكن من الصدق ، عما يراه بعينيه ويشعر ويفكر به بنفسه . فالاصطناع يتناقض مع الشعر :

تتكلمون كثيراً ، وتفكرون خطأ ،
وقلما تكونون بسطاء صريحين .
ولا يتأكد الانسان مطلقاً من معرفة
ما الذي فيكم وليس منكم ...

« تتكلمون كثيراً » : ان المطالبة بـــالصدق تتضمن رفض الخطابـــة الذي لاحظناه في شعر فوزنسنسكي . وحب الايجـــاز متصل اتصالا وثيقاً بالرغبة العميقـــة للغوص في الاشياء والوجود وشرحها شرحاً محسوساً ما امكن . هذا الاهتمام المزدوج هو سبب تلك الشهرة الكبيرة التي تتمتع بها آثار همنغوي بين المثقفين السوفيات من الجيل الطالع . وانها لدلالة

بالغة ان ايفتيشنكو اهدى هذا الروائي الامريكي احدى اجمل قصائده وعنوانها « لقاء » . وهـــذه القصيدة تطفح بتمجيد غريب على شاعر يعي وسائله و « لعبه » الشعرية مثل ايفتيشنكو :

كان يسير
بعزيمة ثابتة ظافرة
باعثاً موجة هائلة
فوق غبار العصور
التي قُلدت باسم « الحداثة » ،
مجتاحاً كل تلك « الحداثة » شبه القديمة ..
كانت الارض تستسلم تحته
وهو يدوسها بقوة ...
وكان صلبا كأنما قُدّ من الجرانيت
ينطلق ، كما ينطلق رجل بين الرصاص
عبر العصور ...

ان جمل همنغوي القصيرة البسيطـــة ، وحبه للتفـــاصيل المحسوسة ، الاساسية منهـــا والثانوية، والمزج العجيب بين العدمية والشعور بعمق الوجود الذي نحسه ونشمه ونذوقهـــ هذا كله اثّر على الكتاب السوفيات الناشئين في الثورة ضد التقليد والتراث ، وضد الغنائية المعتادة والمبالغة ، والبساطة الكذوب التي يدعيها الفائزون بالجوائز الادبية الكبرى .وهم يجدون في نتاج همنغوي انموذجاً لما يتوقون الى فعله ، والاسلوبَ الذي يشعرون فيـــه بوجودهم . الا نرى مثلا عند ايفتيشنكو مواقف البطولة ذاتها التي عند همنغوي ؟ لكن اتهام ايفتيشنكو بانه يقلد الكاتب الامريكي خطأ كاتهام يوري كازاكوف بانـــه يفعل الشيء ذاته في قصصه القصيرة : فهما يقدمان تعبيراً فنياً وحسب ، بوسائل تشابه وسائل همنغوي ، عن دوافع شخصية وجماعية هي دوافع اصيلة كل الاصالة .

ومع ان الشعر الغنائي الذي يكتبه ايفتيشنكو اوسع نطاقاً ، فهو اكثر تقليدية من شعر فوزنسنسكي ، شكلا ومضمونا . ويملك ايفتيشنكو كثيراً من البلاغة العفوية التي تجعل

حركة شعره تجرفه وتستبدّ به . فهو يبني قصائده من مجموعة من التفاصيل الملموسة ، لكنه ايضاً يحب التأثير الخطابي والايقاع الرنان. والنبرة الواضحة التي يلقي بها قصائده تكشف عن ميله الى البلاغة واحياناً الى المواقف المدهشة . وغالباً ما يقسو عليه النقاد السوفيات بقولهم عنه انه « يتدلع » . وقد كتب قصيدة مثل فوزنسنسكي عنوانها « زواج » ، وفيها ايضاً نرى العروسة تبكي :

والعروسة تذرف الدموع المرة ...

لكن في حين يشير فوزنسنسكي عرضاً الى العروس الشابة التي

تزوجت شخصاً ما ــ كلا : شيئا ما ،

ويبني قصيدته بوضع سلسلة من الصور مشاهدة من الخارج ، وغير متجانسة منطقيا ، بعضها ازاءالبعض الآخر ، فان ايفتيشنكو يفهمنا ان العروس الشابة تذرف الدموع لان زوجها ذاهب الى الجبهة غداً :

ذاهب والبندقية في يده

ربما ليسقط

فريسة رصاصة المانية ...

انها ليلة زفافهما الاولى

وقد تكون الاخيرة ...

العروس تبكي بمرارة

والضيوف يقفون دامعين ...

هذا التصوير عادي ومبتذل لحدّ : والحق ان شعر ايفتيشنكو يعتمد على الحادثة اكثر مما يعتمد عليها شعر فوزنسنسكي ، ومع ذلك فهو من الاصالة بحيث لا يمكن ان يوصف بانه شعر تعليق ، وهو شديد الارتباط بالواقع . ولهذا فانه لا يعتمد على التجارب اللفظية والايقاعية بقدر اعتماده على ينابيع البيان الخطابي . ان ايفتيشنكو يكتب بقوة وجدّة ، وكثيراً ما يبدو شعره ارتجاليا . وفي هذا التدفق من الكلمات الذي ينساق معه الشاعر تجد العواطف الطيبة ، والبساطة الظاهرة ، والبهرجة ، والتكرار ، ــ تجد كلها امكنتها الحقيقية . ويترك ايفتيشنكو لنفسه ان تنساق بسهولة لوحي الساعة ، واساوب شعره منفصل عن مضمونه .

وتذكر اشعاره احيانا باشعار فيكتور هوغو، من حيث الطريقة والنبرة ــ مثلا في طريقة التجميع والترديد لتقوية البيت. وهذا التشابه ليس عرضيا: فايفتيشنكو يذكرنا من بعض النواحي بزعيم الرومنطيقيين الفرنسيين في شبابه ، فان له الاندفاع ذاته ، والخطابية ذاتها ، والولع بالبلاغة نفسه ، والسهولة ذاتها ، واهم من هذا كله ، توكيد الذات نفسه . وقد كتب ايفتيشنكو عدداً من قصائد الغزل ، لكنها من القوة والزخم بحيث لا تمكن مقارنتها مع القصائد السطحية التي كتبتها اولغا بيرغولتس او شيباتشيف . وتوكيد الذات هذا في الشعر الغنائي يتجلى في زمن يخرج الادب السوفياتي فيه من فترة شبيهة بالكلاسيكية تتلاقى في نقاط عدة مع شبه الكلاسيكية النابليونية . ومن السخف دون شك ان نعقد اية مقارنة بين هاتين الفترتين من الادب العالمي ، لكن اليس صحيحا ان الشعر السوفياتي الآن يتضمن بعض الخصائص التي تشابه خصائص الحركة الرومنطيقية الاوربية : كتوكيد الذات ، وقصائد لها طابع السيرة الذاتية ، وحب البلاغة ، والحماس الخلاق ، وتطور شعر الحب الغنائي ؟ ان ايفتيشنكو يجسد هذه الصفات جميعها احسن تجسيد .

ولد اوجين فينوكوروف سنة ١٩٢٥ في بريانسك ، وبدأ الكتابة سنة ١٩٤٥ ، لكن مجموعته الشعرية الاولى « قصائد عن الخدمة العسكرية » لم تنشر الا عام ١٩٥٦ ، وتبعتها مباشرة مجموعته الثانية « السماء الزرقاء » . وفي سنة ١٩٦٢ ظهرت له في موسكو مجموعة اخرى بعنوان « شعر غنائي » ضمت قصائده السابقة كلها ــ المجموعتين الآنفتين « واعترافات » و « الوجه الانساني » و « الكلمة » ، وهذه الاخيرة كتبها عام ١٩٦١ ، وكانت قد ظهرت على حدة في الوقت نفسه . ويقول في القصيدة الاولى من مجموعته « الكلمة » :

التعاليم المقدسة تقول ــ
ان تنطق بالكلمة ، وتؤلف جملة ،
امرٌ بالغ البساطة : افتح فمك فقط
وهوذا اعجوبة الكلمات ...

هذه الابيات التي يكتبها تلميذ سابق في معهد غوركي الادبي ، والتي تذكرنا بتشديد الدادائيين والسوريساليين على الاهمية الكبرى لعفوية الكلمات ، تتناقض تناقضاً بالغاً مع جمالية الواقعية الاشتراكية . ان الكلمة لا يمكن ان تكون قط اعجوبة عفوية في عرف ايدولوجيا الفن الرسمية ، ولن تكون لها قيمة الا في وظيفتها بالنسبة للغاية التي يتطلع اليها كاتبها . ويتابع الشاعر قوله :

اعرف ان الرجال يتألفون من كلمات
دخلتْ فيهم
ومن جسد .
الكلمة تتحرك . الارض تشتعل !
والمذراة تشكّ السماء ...

وهكذا فان الكلمة هي الحقيقة الاخيرة : انها القادرة على كل شيء ، انها تسيّر العالم . ان فينوكوروف ، كشاعر ، يؤكد قوة الكلمة السحرية ــ الكلمة كما يستعملها الشاعر ، مهما كانت ، وليس بعض الكلمات المعينة المقصود بها ان تعكس تاريخ الغد من خلال شعر اليوم . ويقول الشاعر ايضا :

الشعور العميق يستقرّ في السكينة .
الالم صامت . وهكذا الموسيقى ..

وهنا لا نراه يناقض ما قاله سابقا ، وما كان تعبيرا عن فكرة مشتركة بين جميع الشعراء الجدد الذين يتمتعون بمقدرتهم على اكتشاف اغوار الكلمات دون كبح او توجيه تمليه اوامر « البوليتبيرو » . وهو في البيتين الاخيرين يدين الثرثرة والضجيج ــ حيث يقول :

وهناك ايضا كلمات ــ تقفز فوقها العين .
آكام فاصولياء فارغة ــ لا حبّ فيها ...

وهكذا فان فينوكوروف ، كي لا تكون كلماته فارغة ، يجعلها ترقص وتدّوم :وهو يريد ان يضفي على شعره ايقاعا مرتعشا :

السرعة القصوى ! حقيقةً !
لماذا الزحف ؟ ينبغي على المرء ان يشقّ طريقه ، ويسرع !

كما يجمد القلب ذاته
داخل الهيكل المنطلق !
كيما تحيط بي ، كالدخان ،
الالوان المتناثرة . البيضاء ـ الاكثر بياضا ..
كيما يدور نَفَسي
كالحصان النافر !
اصفعي زجاج السيارة ، يا رياح !
اصفعيه ! ليهتزّ ، ليتشنج !
وازعق ، ايها المحرك ! لا المحرك بل الا « ت . ن . ت » .
السرعة القصوى !
بخنوع زائد
الى اليوم ، دعستُ على الارض ...

ان فيزنسنسكي لا يعير اية اهمية لموضوع القصيدة : فالموضوع هو له ، قبل كل شيء ، حجة ليصعد ويهبط سلم النغم في براعته الكلامية . فليس شعره لعبة بسيطة ، الا انه يترك ابيات قصيدته تحاك دون تنسيق على سدى الموضوع المتقلقل . اما ايفتيشنكو ، الاكثر كلاسيكية ، فهو اما انه يسرد حكاية (قصائد الحب) ، او يعالج موضوعا ، اويدعم فكرة (القصائد السياسية) . ويظهر فينوكوروف اكثر تقليدية ، فكل من مجموعاته الشعرية تتضمن قصائد في موضوع عام ومشترك ؛ فان « قصائد عن الخدمة العسكرية » تعكس كما يوحي عنوانها مشاهد من الحياة العسكرية ، والقصيدة الرئيسية فيها عبارة عن سلسلة من القصائد القصيرة ضمها عنوان « ثكنات » . وتقوم مجموعة « السماء الزرقاء » على صور طبيعية ولوحات مختصرة (البجعات ، زمن الربيع ، الاعمال). اما « اعترافات » فانها منتخبات اكثر ذاتية ، وتتضمن قصائد في الحب وذكريات عن الطفولة والشباب ـ وهي احب المواضيع الى الشعراء السوفيات الشباب . ومجموعتا « الوجه الانساني » و « الكلمة » اكثر تنوعاً ، فهنا تتمازج الطاقات المتنوعة في موهبة فينوكوروف المرنة في قصائد تعبر عن حاجة الكاتب للتأمل في قيمة فنه .

ويعيرفينوكوروف التجارب الشكلية اهتماما اقلّ ممـــا يعيرها فيزنسنسكي ، مع انه في الواقع يطيب له ، بين وقت وآخر ، ان يستخدم مجانسة الاحرف في الكلمات المتتابعة . لكن هذا الاهتمام يأتي عنده في المرتبة الثانية من حيث الاهمية ، فهو يهتم قبل كل شيء بسرعة الايقاع والدقة في التفاصيل الحسية . وهو يبرع في ابراز الموضوع لاذهان القراء بكلمات قليلة ، سواء تناول شيئاً حسيا او لحظة زمنية او ذكرى او شخصاً : ولا يستسلم للوصف او الانشاء ، ولا يتبسط . وهو ،شأنه بذلك شأن فيزنسنسكي ، يـــترك شيئاً من القصيدة لحدس القراء واستنتاجهم . وهكذا نرى ان قصيدة « مراهقة » تتكون من سلسلة من التفاصيل المجموعة دونرابط منطقي قوي :

الشباب هو تلك الفترة من العمر
حين تتوهم ان العالم
خيال وحسب .
حين يشبه الواقع
منظراً ريفيا متلألأ
انعكس في غدير خارج موسكو .
ويبدو الواقع كأنه بناء من اعواد كبريت ــ
يتساقط حالما تنفخ عليه .
الشباب هو اللحظة
حيث المسافة بين القلب
والانسانية هي الطريق الاقصر ...

وليس من تفصيل يلحق آخر كتوسيع فيـــه ، كما يحدث في قصيدة لهوغو ــ او لايفتيشنكو : فالتفاصيل هنا يضاف واحدها للآخر وحسب : وهـــذا هو السبب في ان فينوكوروف يوحي احياناً بأنه لاهث بعض الشيء مقطوع النَفس . وهذا يجعله احيانـــاً يمزج صوراً عادية جداً مثل :

الشباب هو العمر
حين تسير كفرخ دجاج
خُلق لتوّه
ولما ينفض عنه بعد
قشور الطفولة ...

وصوراً جميلة جديدة مثل :

الشباب اشبه
بالساعة العابرة غير المحددة
حين الشفق الازرق
كالماء
يملأ ممرّات أربات ...

ان مزايا فينوكوروف هي اقـل اثارة من مزايا فوزنسنسكي وايفتيشنكو : فكلماته اقل فخامة ، وشعره اقل حيوية وتلألؤا، وهو لا يملك السيطرة على الكلمات مثل فيزنسنسكي، او البلاغة او العلو الغنائي مثل ايفتيشنكو . الا انه مع ذلك يشغل مكانا مهـما في الشعر السوفياتي المعاصر. وقد ساعد، مثل ايفتيشنكو ، بضجيج اقل لكن بنفاذ وحساسية اكثر حتماً ، في ارجاع الطابع الذاتي الى الشعر الغنائي واعادة « الأنا » الى الشعر .

ان في نتاج فوزنسنسكي وايفتيشنكو وفينوكوروف ، بصرف النظر عن المزايـا الفردية الخاصة بكل منهم ، بعض النقاط المشتركة المميزة التي نجدها عند شعراء آخرين .

ان الشعراء السوفيات الشبان يحذرون من البيان ، ومن اطالة الكلام ، ومن الفصاحة الطلقة : فلا وقت للضخامة ، كما هي الحال في الفن المعـماري. وهم ، بانصبابهم على التفاصيل الدقيقة الملموسة والاشياء الواقعية والناس ، يكتبون بشكل عام قطعاً صغيرة ، ويوجزون موضوعاتهم دون التوسع فيها لتصبح اشبه بصور حائطية كبيرة . ومن النافل هنا تعديد الاسماء، اذ يكفي المرء ان يفتح احد كتبهم الشعرية او اية مجلة، ليرى خطاطاتهم السريعة وقطعهم التصويرية الصغيرة .

وهؤلاء الشعراء ، اذ ينصرفون عن الكتابة الميكانيكية حول القضايا الاجتماعية الضخمة، يولون اهتمامهم اكثر من ايّ وقت مضى الى قضايا الشكل الفني. فقد كتب ف. سولوخين

عدة مجموعات من الشعر غير المقفى ، وهم جميعاً يحبون اللعب بالكلمات ، والاكثار من مجانسة الاحرف في الكلمات ، والجناسات السجعية .

ان الواقعية الاشتراكية تلبس الان ، في مملكة الشعر السوفياتي ، الخروقَ والثياب البالية ، دون ان يعلن ايّ شاعر عن رغبته في ان تكون هذه حالها . فالمذاهب والمعتقدات لا تُندحض ولا تُناقش . لقد نُسيت .

والحقيقة ان الشعر السوفياتي ، في السنوات القليلة الماضية ، اكتسب حقه بالوجود . وهذا ممايجعلنا نفهم سبب الطواعية والهشاشة اللتين نقدر ان نكتشفهما لدى احسن شعراء الجيل الجديد. لكن هل يقدر هذا الشعر ان يحتفظ بهذا الوضع الذي توصل اليه ؟ هل يستطيع ان يستمر في تقدمه ؟ ان الجواب ، خلافا لما كان يظن منذ اربع سنوات ، لا يتوقف حصراً على الظروف السياسية وانما يتوقف في الدرجة الاولى على الشعراء السوفيات انفسهم .

هناك اليوم « مدرستان» تتعارضان علنيا على المسرح الفني السوفياتي . ومن المؤكد ان « الاحرار » لا يقولون بمبادىء فنية مترابطة ، تغاير « الواقعية الاشتراكية » ، وتقدر ان تحدد « قانون ايمان » لمدرسة ادبية جديدة . ومهما يكن من امر ، فان الوضع الحالي سيؤدي منطقياً الى ظهور مدارس ادبية ، مما سيعمق الاختلافات القائمة بين اولئك الذين توحدوا اليوم ، لا لسبب سوى تأكيد حقهم بكتابة ما يريدون .

والواقع ان كون شاعر سوفياتي شاب هو ليونيد باشتشينكو يدعي صلة القرابة مع مایاكوفسكي وبلوك وخليبنكوف ، يعني توكيد الرغبة بالعودة الى التراث الذي انقطع طيلة ثلاثين سنة من الستالينية . ولعله من التسرع الظن بان قيادة الحزب الشيوعي تريد الرجوع الى المخطط الذي حدده قرار اللجنة المركزية المشهور سنة ١٩٢٥ ، والذي اوحى به تروتسكي وبوخارين ولوناشارسكي . ولا يستطيع الزعماء السوفيات حتى الآن ان يقبلوا رسمياً سياسة تعدد الاتجاهات في الحقل الفني في الاتحاد السوفياتي ، لكن بحثهم عن سياسة يمكنها ان تملأ الهوة بين الجهاز الحزبي المتضخم والجماهير المستسلمة سيردعهم (الا في حالة الخطر الجسيم) عن هجر سياسة تقود بالتدريج الى العودة لسياسة قرار ١٩٢٥ . وهنا فرصة الجيل الشعري السوفياتي الجديد ، ومسؤوليته . وهنا ايضاً تتعين حدود افقه .