

التجاهات جردية

الجيل الطالع في الشعر الروسي بير فورغ

عندما صرح الدكتور لويس عوض قبل اشهر بقوله : « اني ، ومعني طليعة المستغلين 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 استكثبت له عددا من النقاد المتخصصين ، وستنشر مقالاتهم عن اتجاهات اليوم في الادب والفكر العالمين بصورة متتابعة ابتداء من هذا العدد .

اكيد انه ليس هناك من بلاد ينشر فيها من الشعر قدر ما ينشر في الاتحاد السوفياتي . فكل شيء هناك موضوع "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 اي مؤتمر للحزب . وتنشر « ازفستيا » و « برافدا » قصائد عديدة كل اسبوع ، وتقدم « برافدا » لقرائها بشكل منتظم مقالات يكتبها شعراً الكسندر نيكولايف او ستيفان اولينيك او بيزيمنسكي الذائع الصيت ، يعلقون فيها على القضايا السياسية الداخلية والخارجية .

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

واذا قارنا الاتحاد السوفياتي بالبلدان الغربية حيث يلاقي الشعراء ، والشبان منهم خاصة ، صعوبات كثيرة في نشر نتاجهم وايجاد جمهورهم ، فقد يميل المرء الى التفكير بان الاتحاد السوفياتي اشبه « بجنة للشعر » . لكن على المرء الا يتوقف طويلاً 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 السوفياتي بعد من الكمية الى النوعية ، ومن الممكن تغيير اسماء مؤلفي المجموعات الشعرية ووضع الواحد مكان الآخر دون ان يلاحظ القارئ ذلك . فان معظم النتاج الشعري تكرر ، وهو اجهاض يثير دهشة القارئ حينما يرى اسم « قصائد » قد اطلق عليه . ويمثل الشعر الذي تنشره « برافدا » لاولينيك وبزيمنسكي الصورة المتطرفة للشعر كما اراده ستالين ان يكون ، الوصف المتتابع الدقيق للمواضيع الرئيسية المتعلقة بسياسة الدولة .

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

وعلى اثر موت ستالين شعر الكتاب بإمكان الخلاص ؛ ودشتت العهد الجديد امرأة شاعرة ، هي اولغا بيرغولتس ، التي امضت عدة شهور في السجن اثناء حكم ستالين . فقد كتبت تقول ان الشعر الغنائي السوفياتي لا وجود له تقريباً ، وان انقال 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 به 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 .

الجيل الطالع في الشعر الروسي ١٩

وعلى الرغم من ان عهد ذوبان الجليد كانت قد بشرت به شاعرة ، فان سنوات ١٩٥٤ - ١٩٥٧ لم تتميز بتغير ملحوظ في الشعر ، وانما تجلى هذا التغير في النشر . 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 ايفيتشنكو واوجين فينوكوروف واندريا فوزنسكي .

وقد اكتسب كل من الشعارين ايفيتشنكو وفوزنسكي في خيال الجمهور قيمة رمزية لفت النقد 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 النقد الستالينيون واحدة ايضاً ، فقد اتهموا بالعريضة وحب الظهور بشعرهما الفاضح او بسلو كهما ، وبنزعتهم 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 فوزنسكي 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 ابتداء

فينوكوروف وايفتشينكو حياتهما الشعرية قبله اثناء فترة ذوبان الجليد . وهو لم ينشر حتى هذا التاريخ الا مجموعتين شعريتين : « فسيفساء » (في فلاديمير ١٩٦٠) و « قطع مخروطي » ، (في موسكو ١٩٦١) . وقد تعرضت المجموعة الاخيرة الى ما 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 فوزنسكي بنفسه الى اهم ما ساهم به في الشعر السوفياتي الجديد . ففي سنة ١٩٦١ ظهرت في موسكو مجموعة شعرية بعنوان « خير قصائدي » اشرف عليها فينوكوروف وغريباتشيف وبيرتسوف ، وارفق العنوان بعنوان آخر هو « قصائد لشعراء من موسكو » ، وقد طلب هؤلاء من شعراء موسكو ان يختاروا بأنفسهم قصائدهم : واختار فوزنسكي 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 فوزنسكي



اوجين ايفتشينكو

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

كي يصل الى اللوفر الملكي

من مونمارتر

شقّ طريقه

دائراً حول جاوا وسومطرا !

وقد اقلع ناسياً جنون المال ،

ونقنقة الزوجات ، وجوّ الاكاديميات الخانق .

تغلب على قوة جاذبية الارض .

وحلق كهنة القرايين في كؤوسهم المملأى بالجنة :

« الخط المستقيم هو الاقصر ، والقطع هو الاكثر انحداراً .

« ليس من الافضل ان ننسخ خضرة اللجنة ؟ »
 بينما انطلق هو هادراً كالقذيفة
 يخترق الرياح التي تمزق الاذن وتخلع المعاطف ،
 ودخل اللوفر ، لا من البوابات الرسمية ،
 بل كقطع غاضب
 يخرق السقف ...

لا ينبغي للشاعر ان يسمي الاشياء ، او يشرح الافكار ، او ينزلق بكسل على منحدر
 التحليل المنطقي ، او يقلد اسلافه العظماء (« ينسخ خضرة اللجنة ») ، 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 ادبسية بسيطة ، فالمسألة ليست مسألة تقديم
 فكرة بواسطة موضوع يشير اليها مداورة ، وانما هي في احياء العلاقات بين مظاهر الواقع
 المختلفة التي تحجبها العادة عنا . والشاعر يرينا الواقع بأسلوب يجعل عناصره المتباينة
 تتوحد ثانية خلال الوعي . فهذا مثلاً كيف يصف فوزنسنسكي وليمة عرس :

حيث يشربون يحطمون
 الكؤوس والاكواز على الارض ،
 يكسر الفتيان ، تحت اقدامهم ،
 القصاع اربا اربا .
 وتتفجر الاكواب مزقاً ،
 وتنسحق ايضاً سعادة شخص ما ،
 اربا اربا .

وانت ، في ثوبك الشفاف المنزلق
 بفتوتك وبياضك ،

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

وهذا الكلام ، بالنسبة الى بلاد تعتبر الزواج شيئاً مقدساً ، تصوير وقع وغير لائق !
والحقيقة ان الرغبة في الاطاحة بجميع المظاهر التقليدية للواقع تجعل تجربة فوزنسكي
قريبة الى التجارب السورالية . ومما يذكرنا بالشبه بينه وبين السوراليين في ترتيب
الكلمات واللعب بها ، ان ابيات قصائده تسيطر عليها نشوة الكلمات ، وجهه مجانية
الاحرف في الكلمات المتتابعة ، مما يؤدي الى تجزئة ابقاع البيت نتيجة حركته وسرعته .
وهو يعشق التلاعب بالشكل الخارجي للكلمات دون اهتمام بمضمونها المباشر ، وهذا
التلاعب يمنح جواً غريباً لشعره خاصاً به .

ان فوزنسكي يمثل اكثر من اي شخص آخر الاتجاهات العميقة للشعر السوفيياتي
المعاصر : رفض الكلام المرتب الهاديء ، والميل الى الايجاز والاختصار والسرعة . هذه
الصفات نجدها ايضاً عند ايفيتشنكو بصرف النظر عن حبه للبلاغة ، كما نجدها 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
فوزنسكي الشعرية في الاندغام والتوتر والتألول .

ولد ايفيتشنكو عام ١٩٣٣ ، وهو اصغر الشعراء الثلاثة الذين ذكرناهم واكثرهم
شهرة في الغرب ، وشهرته في الاتحاد السوفيياتي نفسه واسعة بحيث لا تدع له مجالاً للغيرة
من فوزنسكي ، وهو ميال للاثارة اكثر منه . وقد طرد من « الكومسومول » وهو في
العشرين من عمره ، وكان في حياته الغرامية عنيف الساوك غريبه ، تحدياً 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 انه 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 فيا بعد ...

ليس لشعر ايفتيشنكو علاقة « بالالتزام » 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 قائلاً : « انني لا اكتب مطلقاً تلبية لامر
 او تنفيذاً لمخطط مرسوم » . وهو في هذا يؤكد النزعة الاستقلالية التي يتميز بها شعراء
 الجيل السوفياتي الجديد . واننا نصدق 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 كل قصتها بكآبة .
 والافئآت 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 اهب لنجدتها جميعاً ،
 ينبغي ان اصبر ، واجباً ومحبةً ،
 هذه الاشجار والحافلات وهؤلاء الناس ...

ويشرح ايفتيشنكو احياناً رسالة الشاعر هذه بعبارات اكثر تقليدية وتحديدأ :

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

ان ايفتيشنكو يشدد على ان من واجب الشاعر ان يعيش مع زمانه وان يكون من عصره ، وهذا يعني ان عليه ان يرفض الترهات التقليدية القديمة التي كان يمجدها الفن السوفياني . ذلك هو موضوع قصيدته « قذائف وطناير » :
لا يجوز ان نكره طنبر الضيعة —
فقد ادّى دوره .

لكن شيئاً يחדش احياناً
حين اراه في اثر فني ...

وعلى الشاعر ، ليكمل رسالته ، ان يحاول دائماً ايجاد وسائل للتعبير ، بأقصى ما يمكن من الصدق ، عما يراه بعينه 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 بالصدق تتضمن رفض الخطابة الذي لاحظناه في شعر فوزنسكي . وحب الايجاز متصل اتصالاً وثيقاً بالرغبة العميقة للغوص في الاشياء والوجود وشرحها شرحاً محسوساً ما امكن . هذا الاهتمام المزدوج هو سبب تلك الشهرة الكبيرة التي تمتع بها آثار همنغوي بين المثقفين السوفيانيات من الجيل الطالع . وانها لدلالة

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

كان يسير

بغزيمة ثابتة ظافرة

باعثاً موجة هائلة

فوق غبار العصور

التي قلدت باسم « الحداثة » ،

مجتاحاً كل تلك « الحداثة » شبه القديمة ..

كانت الارض تستسلم تحته

وهو يدوسها بقوة ...

وكان صلباً كأنما قد من الجرانيت

ينطلق ، كما ينطلق رجل بين الرصاص

عبر العصور ...

ان جمل همنغوي القصيرة البسيطة ، وجهه للتفاصيل المحسوسة ، الاساسية منها
والثانوية ، والمزج العجيب بين العدمية والشعور بعمق الوجود الذي نحسه ونشمه ونذوقه —
هذا كله اثر على الكتاب السوفيات الناشئين في الثورة ضد التقليد والتراث ، وضد الغنائية
المعتادة والمبالغة ، والبساطة الكذوب التي يدعيها الفائزون بالجوائز الادبية الكبرى . وهم
يجلدون في نتاج همنغوي انموذجاً لما يتوقون الى فعله ، والاسلوب الذي يشعرون فيه
بوجودهم . الا نرى مثلاً عند ايفتيشنكو مواقف البطولة ذاتها التي عند همنغوي ؟ لكن
اتهام ايفتيشنكو بانه يقلد الكاتب الامريكي خطأ كاتهام يوري كازاكوف بانه يفعل
الشيء ذاته في قصصه القصيرة : فهما يقدمان تعبيراً فنياً وحسب ، بوسائل تشابه وسائل
همنغوي ، عن دوافع شخصية وجماعية هي دوافع اصيلة كل الاصاله .

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

الجيل الطالع في الشعر الروسي ٢٧

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

والعروسة تذرف الدموع المرة ...

لكن في حين يشير فوزنسكي عرضاً الى العروس الشابة التي تزوجت شخصاً ما — كلا : شيئاً ما ،

ويبني قصيدته بوضع سلسلة من الصور مشاهدة من الخارج ، وغير متجانسة منطقياً ، بعضها ازاء البعض الآخر ، فان ايفيتشنكو يفهمنا ان العروس الشابة تذرف الدموع لان زوجها ذاهب الى الجبهة غداً :

ذاهب والبندقية في يده

ربما يسقط

فريسة رصاصة المانية ...

انها ليلة زفافهما الاولى

وقد تكون الاخيرة ...

العروس تبكي بمرارة

والضيوف يقفون دامعين ...

هذا التصوير عسادي ومبتذل لحدّ : والحق ان شعر ايفيتشنكو يعتمد على الحادثة اكثر مما يعتمد عليها شعر فوزنسكي ، ومع ذلك فهو من الاصاله 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 ايفيتشنكو يكتب بقوة وجدة ، وكثيراً ما يبدو شعره ارتجالياً . وفي هذا التدفق من الكلمات الذي ينساق معه الشاعر تجد العواطف الطيبة ، والبساطة الظاهرة ، والبهرجة ، والتكرار ، — تجد كلها امكنتها الحقيقية . ويترك ايفيتشنكو لنفسه ان تنساق بسهولة لوجي الساعة ، واسلوب شعره منفصل عن مضمونه .

وتذكر اشعاره احيانا باشعار فيكتور هوغو، من حيث الطريقة والنبذة - مثلاً في طريقة التجميع والترديد لتقوية البيت. وهذا التشابه ليس عرضياً: فايفتيشنكو يذكّرنا من بعض النواحي بزعم الرومنطيقين الفرنسيين في شبابه، فإن 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 مقارنة مع القصائد السطحية التي كتبها اولغا بيرغولتس او شيياتشيف. 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 ليس صحيحاً 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 فينو كوروف سنة ١٩٢٥ في بريانسك، وبدأ الكتابة سنة ١٩٤٥، لكن مجموعته الشعرية الاولى « قصائد عن الخدمة العسكرية » لم تنشر الا عام ١٩٥٦، وتبعها مباشرة مجموعته الثانية « السماء الزرقاء ». وفي سنة ١٩٦٢ ظهرت له في موسكو مجموعة اخرى بعنوان « شعر غنائي » ضمت قصائده السابقة كلها - المجموعتين الآتيتين « 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 -

ان تنطق بالكلمة، وتؤلف جملة،

امرٌ بالغ البساطة: افتح فمك فقط

وهوذا اعجوبة الكلمات ...

الجيل الطالع في الشعر الروسي ٢٩

هذه الايات التي يكتبها تلميذ سابق في معهد غوركي الادبي ، والتي تذكرنا بتشديد الدادائيين والسورياليين 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
دخلت فيهم

ومن جسد .

الكلمة تتحرك . الارض تشتعل !

والمذرة تشكّ السماء ...

وهكذا فان الكلمة هي الحقيقة الاخيرة : انها القادرة على كل شيء ، انها تسيّر العالم . ان فينو كوروف ، كشاعر ، يؤكد قوة الكلمة السحرية — 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 تلميحه اوامر « البوليتيرو » . وهو في البيتين الاخيرين يدين الثروة والضيغ — حيث يقول :

وهناك ايضا كلمات — تقفز فوقها العين .

اكمام فاصولياء فارغة — لا حبّ فيها ...

وهكذا فان فينو كوروف ، كي لا تكون كلماته فارغة ، يجعلها ترقص وتدوم : وهو يريد ان يضيف على شعره ايقاعا مرتعشا :

السرعة القصوى ! حقيقة !

لماذا الزحف ؟ ينبغي على المرء ان يشق طريقه ، ويسرع !

كما يجمد القلب ذاته
 داخل الهيكل المنطلق !
 كما تحيط بي ، كالدخان ،
 الالوان المتناثرة . البيضاء - الاكثر بياضا ..
 كما يدور نفسي
 كالحصان النافر !
 اصفعي زجاج السيارة ، يا رياح !
 اصفعيه ! ليهتز ، ليتشج !
 وازعق ، ايها المحرك ! لا المحرك بل الموت . ن . ت .
 السرعة القصوى !
 بنجنوع 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 ايفيتشنيكو ، الاكثر كلاسيكية ، فهو اما انه يسرد حكاية (قصائد الحب) ، او يعالج موضوعا ، او يدعم فكرة (القصائد السياسية) . ويظهر فينو كوروف اكثر تقليدية ، فكل من مجموعاته الشعرية تتضمن قصائد في موضوع عام ومشارك ، 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 (البجعيات ، زمن الربيع ، الاعمال) . اما « اعترافات » فانها منتخبات اكثر ذاتية ، وتتضمن قصائد في الحب وذكريات عن الطفولة والشباب - وهي احب المواضيع الى الشعراء السوفييات الشباب . ومجموعتا « الوجه الانساني » و « الكلمة » اكثر تنوعاً ، فهنا تتنازع الطاقات المتنوعة في موهبة فينو كوروف المرنة في قصائد تعبر عن حاجة الكاتب للتأمل في قيمة فنه .

الجيل الطالع في الشعر الروسي ٣١

ويعبر فينو كوروف التجارب الشكلية اهتماماً أقل مما يعبرها 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 حسياً او لحظة زمنية او ذكرى او شخصاً : ولا يستسلم للوصف او الانشاء ، ولا يتبسط . وهو ، شأنه بذلك شأن فيزنسنسكي ، يترك شيئاً من القصيدة لحدس القراء واستنتاجهم . وهكذا نرى ان قصيدة « مراهة » تتكون من سلسلة من التفاصيل المجموعة دون رابط منطقي قوي :

الشباب هو تلك الفترة من العمر

حين تتوهم ان العالم

خيال وحسب .

حين يشبه الواقع

منظراً ريفياً متلألاً

انعكس في غدير خارج موسكو .

ويبدو الواقع كأنه بناء من اعواد كبريت —

يتساقط حالماً تنفخ عليه .

الشباب هو اللحظة

حيث المسافة بين القلب

والانسانية هي الطريق الاقصر ...

وليس من تفصيل يلحق آخر كتوسيع فيه ، كما يحدث في قصيدة ليوغو — او لايفتشنكو : فالتفاصيل هنا يضاف واحداً للآخر وحسب : وهذا هو السبب في ان فينو كوروف يوحى احياناً بأنه لاهث بعض الشيء مقطوع النفس . وهذا يجعله احياناً يبرز صوراً عادية جداً مثل :

الشباب هو العمر
حين تسير كفرخ دجاج
تُخلق لتوّه
ولما ينفض عنه بعد
قشور الطفولة ...
وصوراً جميلة جديدة مثل :

الشباب اشبه
بالساعة العابرة غير المحددة
حين الشفق الازرق
كالماء
يملاً ممرات أرباب ...

ان مزايا فينو كوروف هي اقل اثاره من مزايا فوزنسكي وايفتشنكو : فكلماته اقل فخامة ، وشعره اقل حيوية وتألؤاً ، وهو لا يملك السيطرة على الكلمات مثل فيزنسكي ، او البلاغة او العلو الغنائي مثل ايفتشنكو . الا انه مع ذلك يشغل مكانا مهما في الشعر السوفياتي المعاصر . وقد ساعد ، مثل ايفتشنكو ، بضجيج اقل لكن بنفاذ وحساسية اكثر حتماً ، في ارجاع الطابع الذاتي الى الشعر الغنائي واعادة « الأنا » الى الشعر .

ان في نتاج فوزنسكي وايفتشنكو وفينو كوروف ، بصرف النظر عن المزايا 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 المعماري . 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 الناقل 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 اي وقت مضى الى قضايا الشكل الفني . فقد كتب ف. سولوخين

الجيل الطالع في الشعر الروسي ٣٣

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

ان الواقعية الاشتراكية تلبس الان ، في مملكة الشعر السوفياتي ، الخروق والثياب البالية ، دون ان يعلن اي شاعر عن رغبته في ان تكون هذه حالها . فالمذاهب والمعتقدات لا تُدحض ولا تُناقش . لقد نُسيّت .

والحقيقة ان الشعر السوفياتي ، في السنوات القليلة الماضية ، اكتسب حقه بالوجود . وهذا مما يجعلنا 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 بمبادئ 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 ماياكوفسكي وبلوك وخليينكوف ، يعني تأكيد 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 .