الكتاب للجميع
١٦٨
السفير

أيلزا تريولي

مايـاكـو فسـكي

ترجمة
إحسان سركيس- نصوح فاخوري

للإعلام والثقافة والفنون

مايـاكـو فسـكي

الكتاب للجميع

١٦٨

أيلزا تريولي

مایاکو فسکي

ترجمة

إحسان سركيس

نصوح فاخوري

طبعة خاصة
توزّع مجاناً مع جريدة (السفير)

مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
٢٠١٥

مجاناً مع جريدة السفير
تصدر عن شركة السفير ش.م.ل.

السفير

المدير العام:
طلال سلمان

المدير المسؤول: غاصب المختار

الكتاب للجميع

التحرير والإدارة: شارع منيمنة / الحمراء/ بيروت
فاكس ٠١٣٥٠٠٠٥ - ٠١٧٤٣٦٠١
ص.ب: ١١٣/٥٠١٥/الحمرا - بيروت ١١٠٣٢٠١٠
انترنت http: //www.assafir.com
Coordinator@assafir.com

- تمّت الطباعة في مطابع جريدة السفير
- تلفاكس ٤/٣/٢/١/٠٦٣٤١٧٤-٩٦١+

سلسلة شعبية تعيد إصدارها
مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

الهيئة الاستشارية

المنجي بو سنينة
تركي الحمد
جابر عصفور
خالد محمد أحمد
خلدون النقيب
سيد ياسين
طلال سلمان
علي الشوك
فؤاد بلاط
محمد برادة

رئيس مجلس الإدارة والتحرير
فخري كريم

بيروت - الحمراء - شارع ليون - بناية منصور
الطابق الأول - تلفاكس: ٧٥٢٦١٦ - ٧٥٢٦١٧
www.daralamada.com Email: info@daralmada.com

سورية - دمشق ص.ب.: ٨٢٧٢ أو ٧٢٦٦ - تلفون:
٢٣٢٢٢٧٥ - ٢٣٢٢٢٧٦ - فاكس: ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada Publishing Company F.K.A. - Damascus - Syria
P.O. Box: 8272 or 7366.
Tel: 2322275 - 2322276 - Fax: 2322289

بغداد - أبو نواس - محلة ١٠٢ - زقاق ١٣ - بناء ١٤١
مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

مقدمة

ظهر نص هذا الكتاب في شهر حزيران عام ١٩٣٩. وقد أصدرته دار المطبوعات الاجتماعية الأممية. وفي شهر أيلول من السنة نفسها اختفى من الوجود، فإن حكومة (دلاديه) كانت قد أعلنت الحرب على هتلر بإتلافها الكتب، تلك الكتب التي احترقت علناً في الساحات العامة في برلين بالإضافة إلى كتب مماثلة. لقد قدم البوليس إلى دار المطبوعات الاجتماعية الأممية، فتركها خاوية بعد أن صادر مؤلفات لينين وأنجلز ونيل ايلنسبيجل المقدم له بقلم رومان رولان.. ومائة وعشرين مؤلفاً صودرت جملة، ومن بينها كتابي عن مايا كوفسكي. لقد رميت آلاف الكتب من النوافذ وأخذت تتطاير خافقة الجناح، ثم تتساقط منفوشة، ممزقة، في السيارات التي كانت ترابط أمام الدار. وما كان في الأمر أية أهمية فقد حملت هذه الكتب لتتلف، وبعد قليل من الزمن نقلت مؤلفات الكاتب (ليون موسيناك) مدير دار المطبوعات الاجتماعية الأممية لتلقى نفس المصير. ولئن كان كتابي عن مايا كوفسكي قد عاش برغم تلك الفظائع، فليس ذلك ناجماً عن الأخطاء التي ارتكبها أولئك الذين سعوا لإتلاف هذه الكتب. وفي إحدى الجولات التي قام بها فيما بعد رجال الغستابو ليفتشوا منزلي في باريس، إذ كنت أقطن يومئذٍ في منزل آخر، تحروا مكتبتي طويلاً، وقد قصروا عملهم على إشاعة الفوضى هناك دون أن يحملوا شيئاً. وقد وجدت بعد عودتي إلى منزلي، بعض نسخ من مؤلفي هذا بين كتبي.

لقد عاودتُ قراءة هذه المذكرات كما لو كنت أتنزه في شوارع مسقط رأسي الذي لم أره منذ وقت بعيد. فعثرت على كتاب مايا كوفسكي

ثانية. ولست أعتقد أنه هرم وشاخ. وقد لاح لي أن من الأفضل أن أضيف إلى هذه الطبعة الجديدة بعض القصائد مترجمة، أقرب بنصوصها إلى يومنا. وما لبثت أن وقعت لدى الانتقاء في حيرة، فإن صور الحرب بين مختلف القوى المعادية وبين الإتحاد السوفياتي، كانت تهيمن على قصائد مايا كوفسكي. ولم يكن ثمة غير الحرب، فكثير من القضايا الشعرية والإنسانية التي كانت موضوعاً لشعر مايا كوفسكي، هي نفسها ما تزال قضايانا اليوم وغداً وبعد غد. ولو أني تتبعتها في مناسباتها لكانه علي أن أترجم آثاره كاملة. ولم أصنع هذا الكتاب إلا لأجرب أن أقبض على ظل إنسان، على ظل قصيدة.

ولم يكن عبثاً خلال سنوات الإحتلال الرهيبة أن يعود اسم مايا كوفسكي وذكراه إلى الشعر الفرنسي. ولم أصنع هذا الكتاب إلا لأجرب أن أقبض على ظل إنسان، على ظل قصيدة.

ولم يكن عبثاً خلال سنوات الإحتلال الرهيبة أن يعود اسم مايا كوفسكي وذكراه إلى الشعر الفرنسي. ففي قلب الليل الحالك الذي كنا نعيش فيه، كنا نحس مايا كوفسكي قريباً منا. كان يعلم كل شيء ويفهم كل شيء: الاضطهادات والسجن والدسائس والحب.

أو لم يناضل نضالاً عنيفاً ضد الروح المعادية؟ أو لم يربح المعركة ولو أنه تردى فيها؟

إن التجربة الإنسانية لا يمكن نقلها للآخرين، فالطفل لا يعتقد بأن النار تحرقه، وكذلك المثل الذي ضربه لنا مايا كوفسكي، فإنه لا يفتح أعين أولئك الذين يغضون عما يبدع الشعراء.

ولكن ذلك ليس إلا شعاعاً. وقد تكون حياة الشاعر مايا كوفسكي النموذجية، بالنسبة لمن يأخذ مكانه بين الشعراء، عوناً له على أن يجد مكانه في الدنيا، بحمله على الإعتقاد الراسخ بقوة الشعر.

(إيلزا تربولي)

ولد مايا كوفسكي في لاسابع من تموز عام ١٨٩٣ في بغدادي (قرية في جورجيا) وتحدر من عائلة أحد خفراء الأحراج. فهو إبن الأشجار الضخمة وجمال القوقاز، شاب أرفع وأقوى وأبعد مدى من الرجال الآخرين. وقد مات عام ١٩٣٠ وهو في كامل قواه، كمن دهمته صاعقة.

إن الرجال الذين خلقوا في الأذهان أثراً يعدل ما خلفه الشاعر عمقاً ونفاذاً، هم قلة، ففي هذا اليوم، كما في اليوم الذي أعقبت موته، ما زالت شوارع موسكو تتفقده، وهي التي طالما شهدت جسمه الضخم يجوبها. إن الحفلات الخطابية التي يقيمها الشباب، الشباب خاصة، قد فقدت صوته الداوي، وفقدت كذلك الصفحات الأولى من الجرائد أشعاره. لقد فقده كل مكان ينبغي للمرء فيه أن يتعلم الحب والحقد والدفاع والهجوم.. فقده كل مكان فيه تنشد العبقرية. لقد فقدنا مايا كوفسكي. أنه غير منسي، كالذراع التي هموا بقطعها. لقد اعتدنا فقدانه أبداً، ولكننا لن ننساه.

ويخيل إلينا أننا ما زلنا نراه يلوح في شوارع موسكو، بهامته المنيفة على رؤوس غيره من المارة، تلك الهامة العجيبة، ذات الجمجمة الضخمة المستديرة، والوجنتين المستطيلتين الغائرتين، والفك القوي، والعينين الكستنائيتين تعلوهما أهداب ذات رفيف، وجبهة تقطعها غضون قصيرة عمودية وعميقة. أما عيناه فمنهما بشع الوفاء العذب المؤثر، إنهما عينان ذاهلتان عميقتا الغور.. وكان يمضي تحمله قدمان

قويتان، والقسم الأعلى من جسمه بمنكبيه العريضين يحكي تمثالاً نصفياً، فيهبط إلى محطة (بروفكا)، ومنها يأخذ طريقه إلى (تفيرسكايا) قاصداً الساحة العامة التي تحمل إسمه اليوم. وعندما يعلن مراقب (الأوتوبوس) الوصول إلى (ساحة مايا كوفسكي)، وعندما يسمع الناس في محطات المترو الزاهية الجديدة هذه الكلمة: (محطة مايا كوفسكي)، فهذا الإسم لم يفقد عند الناس معناه، إنه إسم رجل ما زال يتمثل صوته آلاف الناس وما زالت تتذكر دفء يده وتعي كلماته وقسمات وجهه. إن آثار مايا كوفسكي الكلاسيكية سابقاً ما زالت تفي بحاجات العصر. فهي كلاسيكية لأن عبقريتها لا يماري فيها اليوم شعب بكامله. وهي تفي بحاجات عصرنا، ما دامت الحياة والقضايا السوفياتية تتيح استعادة أشعار مايا كوفسكي كل يوم، فليس في الموضوعات التي يختارها لشعره، موضوعات كبيرة وصغيرة: إننا نرى موضوعات الحب والثورة والحرب والسلم إلى جانب الشؤون اليومية الصغيرة... فأشعاره في الدعاية لصناعة الدولة، والتي تدعو إلى التربية الثقافية، كانت منقوشة في أذهان الناس، وبقيت تحملهم على الضحك، كما أن أشعاره الغزلية كانت تلهب النفس، وقصائده الهجائية كانت تحمل على العزاء، إذ أنه يوجد من يسعى للقضاء على ما نضمر له البغض، وكذلك بعض أشعاره ما زالت بمثابة حافز ومساعد وأمل.

وفي أعلى البيت الصغير المؤلف من طابق واحد، حيث كان لمايا كوفسكي شقة ذات حجرات ممتعة في ضيقها، حتى أن أية حركة تبدر منه توهم الرائي أن الجدران يوشك أن تتطاير، ذلك البيت الذي تحول اليوم إلى (متحف مايا كوفسكي)، في أعلى هذا البيت الصغير وعلى الجدار القرميدي في المنزل المجاور ذي الطوابق العديدة، نقشت بأحرف ضخمة هذه الأبيات:

جميع قوى الشاعر الداوية فيّ،
أهبها لك
أيتها الطبقة المناضلة..
وتلك الأبيات تصور مهنة مايا كوفسكي التي يؤمن بها.

الفصل الأول

مات والد الشاعر، فانتقلت العائلة إلى موسكو. وهناك كان البؤس الأسود. فبين عامي ١٩٠٦ – ١٩٠٧ دخل مايا كوفسكي المدرسة الثانوية. وفي سن الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة أخذ يميل على الفلسفة وبخاصة فلسفة هيغل، وإلى التاريخ الطبيعي. على أن ميله الخاص كان يتجه نحو الفلسفة الماركسية، ففي ١٩٠٨، في الخامسة عشرة من عمره، انتسب إلى الحزب الإشتراكي الروسي (البلشفي).. وقد أوقف للمرة الأولى واتهم بكتابة بيانات، ثم أطلق سراحه. واستمر عاماً وهو يناضل. ثم أوقف مرة أخرى، واقترن توقيفه بهرب بعض النسوة من سجن "نوفانسكي" في موسكو وقد أدين في هذه المرة. وأثناء الأحد عشر شهراً التي قضاها في السجن (وكان عمره بين ١٥ – ١٦ عاماً) شرع يلتهم الأدب التهاماً... فقرأ المعاصرين والكلاسيكيين: بيرون، شكسبير، وتولستوي. وعندما خرج من السجن عام ١٩١٠ وجد نفسه أمام معضلة. قال:

"كيف السبيل أن أناهض هذا (الاستيتيك) البالي؟ أو ما تستدعي الثورة مني أن أتخرج من مدرسة رصينة؟ لقد ذهبت لألقى سير بوجا أحد الرفاق الذي كان حينئذٍ أحد رفاق الحزب، قلت له: أريد أن أصنع فناً اشتراكياً.

فضحك سير يوجا طويلاً وقال: إن عينيك أوسع من بطنك. وأعتقد مع ذلك أنه قلل من أهمية بطني.

لقد توقفت عن عملي كمناضل، وشرعت في الدراسة؟

(أنا نفسي، ترجمة الشاعر بقلمه ١٩٢٨)

وبما أنه كان يحسب نفسه عاجزاً عن قرض الشعر، فقد أزمع أن يتعاطى فن الرسم.

ففي عام ١٩١١ انتسب إلى معهد الفنون الجميلة، ثم فصل منه عام ١٩١٤، بعد أن اقترح عليه مدير المعهد (البرنس لوفوف) أن يتخلى عن أسلوبه في "النقد والتحريض" كما كان يقول له.

لقد كنت حينذاك طالباً في المدرسة، وكان مايا كوفسكي لا يزال في معهد الفنون الجميلة، وهو يتضور جوعاً ويساهم في أعمال جماعة سميت فيما بعد (رواد المستقبل)، أخذت تثير ضجة حول مايا كوفسكي مشيرة إلى أنه شاعر عبقري، وذلك قبل أن يخط ولو بسطراً واحداً أو ما يقارب السطر. حدثه (بورليوك) الذي كان أكبر أفراد هذه الجماعة سناً، وضخم الجثة، يرتدي (الردنجوت) أعور، تتدلى على جبهته خصلة من الشعر، فقال له: (الآن أعد نفسك لتكون شاعراً). وشرع مايا كوفسكي في الكتابة.

ولقد قابلته عند بعض الأصدقاء فظهر لي عملاقاً، وقحاً، لا يسبر غوره. كنت وقتئذٍ في سن الخامسة عشرة، وقد عراني شيء من الرعب لدى رؤيته. وبعد مدة وجيزة شاهدته في بيتنا، يوم أتى –على ما أذكر– ليبيع أول قصيدة كبيرة له عنوانها (ثورة الأشياء)، ولم أعثر فيما بعد على أي أثر لها، ولعله غير عنوانها... والحقيقة أنه كان لديه قليل من المال، ويرتدي ثيابه على عجلة وبدون اتقان: تلك الثياب التي خاطتها له والدته (تلك المرأة المسكينة!)، وهي مؤلفة من قميص أصفر فاقع ذي كم نصفي، يرتديه مرسلاً دون أزار، مع ياقة كبيرة سوداء، وعلى رأسه قبعة عالية، ويلبس معطفاً أنيقاً، وبيده

عصا. كل هذه المجموعة كانت تؤلف هندامه. على هذا الشكل كان يصور نفسه، وما زلت أحتفظ ببطاقة، كتب في أعلاها هذه الأسطورة: (رائد المستقبل فلاديمير مايا كوفسكي).

كان يأتيني بهذا الزي لزيارتي وزيارة أقاربي البورجوازيين الطيبين، ولست أذكر كيف تمت تلك الزيارة الأولى، ما عدا الرعب الذي استولى على المربية. لم أكن تجاوزت السادسة عشرة، على أني (جابهت أهلي بشيء من عدم الإهتمام ومن الإطمئنان) لأحملهم على الإعتقاد أن صديقي مايا كوفسكي يمكنه أن يشق طريقه كغيره من الناس، وقد بذلت جهداً عنيفاً لأحملهم على أن يدعوني بسلام، حتى أمكن أن يقبل وجود مايا كوفسكي في البيت فصار أهلي يستبقونه لتناول الغداء، ويسبحون له بالمكوث عندي لينجز رسومه التي كان يكسب عيشه منها في تلك الفترة. كان يأتي كل يوم تقريباً، فيعامل والدتي بلياقة واستحياء يهدئان من حدة غضبها، ولا يتكلم إلا بالقدر الضروري في حضور والدي، حتى أنه كان يستطيع أحياناً أن ينسيه مشهد قميصه الأصفر! وكان في الأيام التي لا يجدني خلالها في البيت يترك لي بطاقة زيارة كبيرة كأنها صفحة من صفحات رواية، وعليها اسمه مثبتاً بحروف صفر تملأ وجه الصفحة كله.

وكانت والدتي تعيد إليه بطاقاته بانتظام قائلة له: (لقد نسيت يا فلاديمير فلاديمير وفتش شارتك) بنبرة تشبه نبرة (شارل ترينيت) وهو ينشد: (سيدي سيدي لقد نسيت جوادك).

لقد كان مايا كوفسكي يلازمني ويتكلم قليلاً، وهو يتمتم بدون انقطاع بعض الكلمات تشوبها صيحات مفاجئة، ولعله يفعل هذا ليتثبت من صحة أبياته. وما كنت لأهتم بهذا العمل الباطني الذي

يجري على مقربة مني، ولا أكاد أدرك أن مايا كوفسكي كان شاعراً. كان يطلب مني أحياناً أن أعزف له على البيانو، ويمشي خلفي طويلاً وهو يشير إشارات مختلفة.

وكان بيننا موئلاً للموسيقيين فالجدران وزجاج النوافذ والأثاث كانت مشبعة، ومفعمة ومثقلة بالأصوات. وكانت والدتي البارعة في العزف تجمع في بيتها رباعياً وثلاثياً من العازفين فكانت الألتان تعزفان معاً تنتقل عليهما أربع أيد أو ثمان. وفي هذه الأحوال يتناول والدي قبعته وينصرف.

هناك كانت الألتان المتلاصقتان بين ركام أدوات منزل بورجوازي صغير كأنهما حيوانان أصيلان ممتازان.

وكانت الصور المعلقة على الجدران مكان صور العائلة ترنو إلينا بعظمتها المفطورة عليها، بينها صورة تشايكوفسكي وواغنر وتمثالان صغيران من البرونز لمندلسون وميربير.

وكانت والدتي تؤم مسرح بايرت[1] كما يحج المؤمنون إلى مكة.

وقد قضيت أيام طفولتي وأنا أنام على أنغام الموسيقيين وكان والدتي تترقب أن ينام سكان المنزل حتى تعزف وتؤلف قطعاً موسيقية في السر، فإن ذلك عندي كان بمثابة مذياع في ذلك العصر.

كانت الموسيقى ضرورية لي كضرورة الماء الجاري، الذي لا يشعر المرء بالحاجة الماسة إليه إلا عند فقدانه. وكان مايا كوفسكي يحب الموسيقى ويراها أساساً لعمله، حتى في الأوقات التي لا تستدعي سماعها، وكان يكره موسيقى الكونسرت الصاخبة، كتب في ترجمته (أنا نفسي عام ١٩٢٨) ما يلي:

١– بايرت: مسرح بناه ملك بافاريا لويس الثاني ليعرض فيه آثار واغنر (١٨٧٦).

«لقد هربت من أمام هذا الدوي المزعج الذي لا يمكن احتماله: دوي الكونسرت وراشمانينوف وجزيرة الأموات. وبعد دقيقة جاء دور بورليوك فلحق بي.

وشرعنا نضحك وجهاً لوجه. ومضينا نجر أنفسنا جراً».

«ودار الحديث. وخلصنا مما سببه (راشمانينوفيان) من ضيق على الضيق الذي تسببه المدرسة، ومن المدرسة إلى ضيق الكلاسيكيين الشديد. وقد تملك (دافيد بورليوك) غضب الأستاذ الذي تخطى حدود معاصريه، أما أنا فكنت المحرض الاشتراكي الذي يعلم أن على هذه الأشياء البالية أن تموت حتماً، فلقد ولدت المستقبلية الروسية».

وها قد أصبح مذهب (راشمينوف) و(بوكلان) و(جزيرة الموتى) بالنسبة إلى مايا كوفسكي شعاراً للبرجوازية الصغيرة نجد صورة عنه في أشعاره، وقد ولدت المستقبلية الروسية بعد ثلاث عشرة سنة من ذلك الحين.

على أنه كان يغتبط لبعض الأغاني وخاصة هذه الأغنية:

“hard heart hannah

the vamp of Savana…”

والأغاني ذات الإيقاع الذي يبعث نشوة الخمر والربيع.

ولما انقضى الليل أغلقت والدتي البيانو، وأقبلت نحونا بلباس النوم فقالت لمايا كوفسكي أن الوقت قد تأخر وحل موعد النوم... وكان والدي نائماً منذ وقت طويل. وقد ترددت علينا مرات قبل أن يبدأ مايا كوفسكي بارتداء معطفه بصورة بطيئة عند مدخل البيت.

وفي أسفل البيت لم يكن بد من إيقاظ البواب. ولم يكن الحبل

الجرار معروفاً في روسيا ذلك الحين، فلا بد في البيوت التي تغلق أثناء الليل من أن ينهض البواب ليفتح باب البيت. ولا بد من منحه شيئاً من المال لقاء نهوضه ومغادرته الفراش الدافىء في الشتاء، حينما تهب من الباب المنفرج نسمات مشحونة بالبخار البارد وانقباض يده على مقبض الباب المعدني. وكثيراً ما كان مايا كوفسكي لا يملك العشرة أو العشرين (كوبيك) اللازمة للدفع. وكنت أود أن أدفع له ذلك، واشاهد تلك المعركة الصامتة التي تقوم في نفسه: إيجابه غضب البواب الشيخ، أم يتناول المال من المرأة، فكان يتناول القطعة الفضية الصغيرة، ثم يلقيها على الطاولة أمام المرآة، ثم يعود فيتناولها ثانية، ثم يلقيها أخيراً ويدعها، وهذا مظهر من مظاهر الشجاعة فيه. وفي اليوم التالي يأتي ويقول لوالدتي:

البارحة انتظرتك حتى نمت، فرجعت من النافذة، بواسطة سلم من الحبال فترنو والدتي إليه ضاحكة بكل فتور: لربما عاد بكل بساطة عن طريق الدرج.

في هذا الأثناء وصلت أختي (ليلى)... وهي متزوجة وتقطن مدينة (بترو غراد). وذات يوم سألتني: من هو مايا كوفسكي الذي يتردد غالباً؟ لئن كنت تصرين على معاشرته فإن ذلك يحمل الوالدة على البطاء. وكيف؟ أيحملها على ذلك؟ فلماذا إذن لم تنبئني بذلك قبلاً؟ وعندما استدعاني مايا كوفسكي فيما بعد هاتفياً أخبرته ببساطة أن لم يعد بوسعي أن أراه لأن ذلك يحمل والدتي على البكاء.

ومضى على ذلك بضعة شهور، في حين كنت أقضي الصيف في الريف، ونقوم بمحاولات بغية اللقاء، غير أني كنت أتأخر ساعة أو ساعتين عن الموعد آملاً مبهماً أن يكون مايا كوفسكي قد تعب من الإنتظار. ولهذا كنت أصحب معي إحدى عماتي زيادة في الحيطة.

ولكن مايا كوفسكي لا يزال في موضعه قرب المحطة الصغيرة، واقفاً على ساقين كشفي المقص، وعلى شفته السفلى الضخمة قد التصقت سيكارة، وهو رافع الرأس وعيناه قاتمتان من الغضب.

وقد قامت في ذهني يومئذٍ ولأول مرة تلك الفكرة المشرقة أن بوسعي أن أراه دون أن تعلم والدتي بذلك. ولهذا كان يكفي أن نتقابل في مكان أقل عمومية من المحطة، والأفضل أن نجتمع مساء، أو نذهب بالبر لنقضي يوماً في موسكو، حيث أستطيع أن أقابل من أريد دون أن يدري أحد بذلك.

وفي موسكو كانت الشقة خالية تفوح منها رائحة النفتلين وترن فيها الخطى والأصوات بصورة غريبة إذا أن السّتر والبسط كانت منتزعة. لقد كان بيتاً حافلاً بمفارشه البيضاء، والسّجف البيض تجلل آلتي البيانو، ومصابيح الغاز المطلية ترف في السقف، والنوافذ مفتوحة على السماء، وجسم مايا كوفسكي الضخم يذرع الغرف.

في إحدى أمسيات ذلك الصيف، وفي الريف قرب موسكو سمعت للمرة الأولى أشعار مايا كوفسكي ينشدها لنفسه. كنا نمشي جنباً إلى جنب في الظلام، في ذلك الممشى العريض غير المضاء والذي كان شارع ذلك الريف، يحفه على الجانبين صفان من (الفيلات) المنطوية خلف الأسيجة.

وفجأة يردد مايا كوفسكي بانجذاب وغموض، وبصوت عال أبياتاً من الشعر لا يسعني أن أستعيدها، إذ أنه لا يمكن لأي ترجمة أن تعيد لها تأثيرها الفعال. وعلاوة على ذلك فإن أشعار مايا كوفسكي جميلة، ولا يمكن ترجمتها، إذ لا يبقى منها بعد الترجمة شيء. ولئن عدت وحاولت أن أنقل بعض قصائده، فإنما أنقل ما وعته الذاكرة وإنما ضعيفة الأمل بنجاح هذه المحاولة...

وقفت ذاهلة، فلقد أدركت أن مايا كوفسكي كان يكتب شعراً وأنا أحب شعره حباً جماً...

قال لي مايا كوفسكي بلهجته الظافرة المستخفة:

آه، أيعجبك هذا؟

وقد أنشدني مايا كوفسكي في الهزيع الأخير من الليل، ونحن أمام سياج إحدى (الفيلات). لقد كدت أجن من الدهشة لاكتشافي شيئاً كان إلى جانبي منذ زمن بعيد وأنا أجهله جهلاً تاماً.

كنت أطلب المزيد من شعره... ولا أدري لم أحفظ إلى الآن قصيدة له، بجانب ما أحفظه من قصيدته (غيمة في البنطلون) التي كان ينظمها في ذلك الحين والتي على اكتشاف شاعرية مايا كوفسكي.

ومطلع هذه القصيدة:

أصغ

أنهم ما داموا يشعلون النجوم،

فلأنها بغية الناس؟

ولأن الناس يريدون أن تكون؟

ولأنهم يقولون: هذه النفثات إنما هي لآلىء.

وقد يكون ذلك لأن الليل الحقيقي أسود ومرصع بالنجوم.

أحببت الشعر منذ الصغر. ففي السن التي تحمل فيها الطفلة دميتها إلى سريرها، جلبت معي مجلدين ضخمين ليرمنتوف وبوشكين، لقد كان هذان المجلدان حافلين بالفائدة، وكان بوسعي أن أقرأ فيهما وألوّن الرسوم المثبتة فيهما، وكما يحب الأطفال بصورة خاصة القصص التي حفظوها فيما مضى، فقد كنت لا أنفك عن قراءة هذين المجلدين والعودة إلى صفحاتهما.

وبعد مدة تصفحت بسرعة وبدون اكتراث آثار من يسمون شعراء الإنحطاط، وانتهيت بعد ذلك وبدون جهد إلى الرمزيين: بريوسوف، بالمونت، بلوك. فوجدت أن الشعر الرمزي ينساب بعذوبة، دون أن يترك أثراً في الذهن، كأنما هو ضرب من التزحلق على الجليد.

إن الرمزيين كانوا بالنسبة لعصري شيئاً مألوفاً، فلم نكن نفكر في الخصام لأجلهم، إنهم كانوا شعراء لهم مكانتهم، إنما كان يلزمنا أهتزاز أرضي جديد، وقد كان هذا الإهتزاز الأرضي (مايا كوفسكي)! ولكن الذين شعروا في ذلك الحين بنفوذ شعر مايا كوفسكي كانوا جماعة من الرواد تحدوهم اندفاعات الرواد وجلدهم وتصميمهم على الظفر.

وكنت أتحدث عن شعر مايا كوفسكي كلما سنحت لي مناسبة، وأجادل وأدافع عنه حتى بحّ صوتي، شأن المرشحين في معركة انتخابية! وأود أن أبرهن، وأوضح – بكل ما في فتاة في السابعة عشرة من حماسة، تؤمن بأن الشعر هو مهمة الحياة الكبرى – عبقريته التي كانت مشرقة في نفسي. وأنا التي لم أكن استطيع أن أحفظ بيتاً واحداً من الشعر، استطعت أن أردد عن ظهر قلب، صفحات كاملة لمايا كوفسكي، انطبعت كلها في ذاكرتي. كان المثقفون وعلماء الجمال يقولون بحقد صريح: إنهم لا يفهمون من شعره شيئاً، مع أنهم يفهمون من شعره ما فيه الكفاية ويفهمون أنه موجه ضدهم، وأنه واضح كقميصه الأصفر وأنه جدع لأنف البورجوازيين... ومصاباً بجنون العظمة. ها، ها، أرأيتم عنوان هذه القصيدة: (أنا ونابليون)؟ وتلك الشمس التي يستخدمها كعوينات له؟ وهو يمعن في وقاحته إلى الحد الذي يعترف معه أنه ليس سوى (أرقش عامي)[٢] يخدع في

٢– الأرقش: سمك ملون. ووجه الشبه هنا كثرة الألوان في ثياب الشاعر وفي جسم الأرقش.

لعب الورق:

أنتم،

يا من تعذبكم فكرة واحدة:

«أهو راقص بارع»؟

أنظروا بأي شيء أتسلى

أنا،

الذي يذرع الأرصفة،

ويخدع في اللعب..

بعيداً عنكم،

يا من تنغمسون في حبكم العابر،

أنتم يا من تندفع

الدموع المزمنة من عيونكم،

سأمضي عنكم أنا،

الذي جعلت الشمس نظارات لي

أثبتها على عيني الواسعة المفتحة.

(غيمة في البنطلون ١٩١٥)

ولكنهم مضوا في التهجم قائلين: قد يكون المرء ملحداً، ونحن أنفسنا ملحدون، غير أن هناك حدوداً، ولكن خزياً أن يقول المرء كما قال مايا كوفسكي:

أن لامسيح يتنسم عبير نفسي:

«أنا الذي يتغنى بالآلة وبإنكلترا

قد أكون بكل بساطة

وفي أبسط الأناجيل

التلميذ الثالث عشر للمسيح.

وفي حين ينعب

فمي، ويقذع،

ساعة بعد ساعة،

وليل نهار، يمكن أن يتنسم المسيح

عبير نفسي»..

(غيمة في البنطلون ١٩١٥)

على أن حجتهم على مايا كوفسكي هي الغموض الذي يسيطر على شعره.

ومع ذلك فإن هذه الحجة استمرت تلعب دورها طوال سنوات عدة، وكان مايا كوفسكي حينذاك يعود إلى الرد على هذه الحجة في مقالاته المتعددة وعلى الأخص في مقالته التي عنوانها: (العمال والفلاحون لا يفهمونك) «١٩٢٨». قال:

«... لم أسمع حتى اليوم رجلاً يقول في معرض الزهو بنفسه:

بما أنني موهوب، فأنا لا أفهم الحساب، ولا أفهم اللغة الفرنسية، ولكن أفهم قواعد اللغة.

ولكن الصيحة الفرحة التي تقول:

«أنا لا أفهم الاستقباليين»، ما زالت ترن منذ خمسة عشر عاماً،

تهوي خلالها وتنهض من جديد، وتثار وهي بذلك سعيدة.

واستناداً إلى هذه الصيحة، فإن بعض الناس قد أوجدوا لأنفسهم مهنة، وراحوا يملأون الصالات، وأصبحوا قادة لحركات حقيقية.

•

إن القول ببساطة: (نحن لا نفهمك) ليس بحكم صحيح.

إنما الحكم الصحيح أن يقال: (لقد أدركنا أن شعرك ليس هراء). إن هذا الحكم تؤيده عشرات الشواهد الصارخة التي تتلى عن ظهر قلب وبصوت منغوم.

ولكن ذلك لن يتم...

إذ أن هناك ضرباً من (الديماغوجية) ونوعاً من التمسك بالغموض.

إن وسائل هذه (الديماغوجية) التي تتظاهر بالجد الكاذب، لهي مختلفة.

وإليكم بعضاً منها:

يقولون أن: أن الفن الموضوع لبعض الناس، والكتاب الموضوع لبعض الناس ليسا من الفائدة لنا في شيء.

أصحيح ذاك أم غير صحيح؟

أنه صحيح وغير صحيح.

•

إنها النواة والهيكل الذي يقوم عليه فن الجماهير.

وإليكم مثلاً على ذلك: أشعار (كليبنيكوف)... لقد كانت أشعاره في البدء مفهومة لدى سبعة من رفاقه المستقبليين، وأضاءت السبيل

لكثير من الشعراء خلال عشرة أعوام، واليوم تريد الأكاديمية نفسها طمس هذه الأشعار، ينشرها على اعتبار أنها من الشعر الكلاسيكي!

ويقولون: ينبغي أن يكون الفن السوفياتي الحقيقي البروليتاري مفهوماً لدى الجماهير الفقيرة. أصحيح ذاك أم غير صحيح؟

إنه صحيح وغير صحيح!

هو صحيح، شريطة أن يضاف إليه مع الزمن شيء من التهذيب والدعاية، فالفن لا يكون منذ ولادته للجماهير، أنه يصبح فناً للجماهير نتيجة لجملة من المجهودات: كالتحليل النقدي الذي يبين جدوى الفن وفائدته، والنشر المنظم الذي يقوم عليه جهاز الحزب والسلطة حين تغدو هذه الفائدة ملموسة، واختيار الوقت المناسب لإشاعة الكتاب بين الجماهير، وتناسب موضوع الكتاب مع درجة نضج هذه القضايا لدى الجماهير، فكلما سمت نوعية الكتاب، دفع الحوادث إلى أمام.

•

إن قدرة الجماهير على الفهم هي نتيجة لنضالنا، وليست هذه القدرة قالباً تولد فيه كتب محظوظة تؤلفها عبقرية أدبية.

علينا أن ننظم إمكانية الجماهير لفهم الكتاب.

ويقولون: إن الكلاسيكيين، أمثال بوشكين وتولستوي، هم مفهومون لدى الجماهير. أصحيح ذاك أم غير صحيح؟

أنه صحيح وغير صحيح:

لم يكن بوشكين مفهوماً كل الفهم إلا عند طبقته، وعند المجتمع الذي كان يستعمل لغته، والأفكار والعواطف التي كان يعتمدها.

... نحن لا نعرف أكان بوشكين مفهوماً من جماهير الفلاحين في عصره أم لا، لسبب جوهري، هو أن هذه الجماهير لم تكن تحسن القراءة!

•

لقد أنشدت للفلاحين أشعاراً في قصر "ليفاديا". وأنشدت في الشهر الماضي على أرصفة (باكو)، وفي مصنع (شميدت) في باكو، وفي نادي (شادميان)، وفي نادي (تفليس) للعمال، أنشدت شعراً وأنا واقف على أحد أبراج التعدين ساعة الغداء، تسايرني ضجة الآلات وهي تتلاشى.

وأورد هاهنا أحد المقررات العديدة التي اتخذتها لجان المصنع:

"... وبعد أن انتهى مايا كوفسكي من إنشاده توجه إلى العمال ورجاهم أن يفصحوا عن انطباعاتهم وعن درجة فهمهم، وبعد ذلك اقترح إجراء استفتاء، دل على أنهم فهموا شعره فهماً تاماً، لأن هذا الإستفتاء تم بالإجماع ما عدا صوتاً واحداً أعلن صاحبه أنه، وهو يصغي إلى الشاعر، قد وعى آثاره حين كان يلقيها بصورة أفضل مما لو قرأها بمفرده. وكان عدد الحاضرين ثمانمائة شخص. أما المعترض فقد كان محاسب المصنع".

على أني ذكرت هذه السطور التي كتبها عام ١٩٢٧ لأظهر إلى أي مدى كانت تلازمه (أسطورة الغموض)، وكذلك رغبة في أن يظهر أن الذين يشيعونها لم يكونوا للعمال حقاً ولا الفلاحين، بل هم البورجوازيون الصغار، ونمط خاص من المثقفين كانوا يرون في مايا كوفسكي عدواً لدوداً لهم، وقد دام ذلك حتى بعد موته.

هذه القصائد التي يفهمها اليوم جميع الناس، كما تفهم لغة

البلاد، لم تكن بالتأكيد مفهومة في الزمن الذي أتحدث عنه، ومع ذلك فالقصائد الأولى لمايا كوفسكي التي نظمها عام ١٩١٢ هي أكثر قصائده غموضاً، فإن إيجازه واقتضابه، وبناءه المستجد للجمل، وتوليده للكلمات الجديدة، كل هذا كان شيئاً كثيراً وعلى الأخص لمن لا يود أن يجهد نفسه.

وكانت قصائده كذلك حين تطبع تأخذ طابعاً غير مالوف: فهو يستعيض عن عدم كفاية إشارات التنقيط بتقطيع الأبيات، مما كان يتيح له أن يعطيها نغماً ولهجة يحتاج إليها هذا الشعر الخطابي. وفي الوقت نفسه كان يتحاشى ترادف كلمتين أو ثلاث خشية تنافرها في البيت. ومايا كوفسكي يقدم عن ذلك في كتيبه (كيف يصنع الشعر) أسئلة تتوافق في الفرنسية والمثال الكلاسيكي الآتي:

ومائة مرة، في صدره، نفذ الرصاص...

فوفقاً لأسلوب مايا كوفسكي ينبغي أن نكتب البيت السابق على الشكل الآتي:

ومائة مرة في صدره،

نفذ،

الرصاص.

ثمة شعراء في الشعر الفرنسي مثل (ابوليز) تجنبوا حدود التعبير الضيقة التي تحتويها إشارات التنقيط، وذلك بحذفها جملة، ففي هذا لمجال يعطي الشك بوضع الكلمة، ترجحاً في الجمل، وتقارباً، ونغماً غير مألوف.

ولكن مايا كوفسكي ألقى في الوقت نفسه بمفتاح شعره وهو (الصوت)... إذ أن شعره إنما وضع ليتلى بصوت مرتفع، وهو نفسه قد

حمل إلى أنحاء الإتحاد السوفياتي، خلال مئات من السهرات، أشعاره وطريقة إنشادها، وجاراه في ذلك كل من سمعه، وقاموا بدورهم في إشاعة ذلك الإنشاد وما زالوا إلى اليوم ينثرونه على الطريقة نفسها في الإنشاد والفهم. وقد عمت قصائده الإتحاد السوفياتي كما تسري النيران في الغاب.

الصوت! لقد كان ذلك حجة تقام ضد شعره، وذلك مما كان يصدر عن كل أولئك الذين يتغون شعراً يقرأونه تحت نور المصباح.. ومع ذلك فلم يكن ثمة ما يمنعهم من الإستمرار في حملتهم حتى مايا كوفسكي نفسه. كتب في هذا الشأن ما يلي:

"كلا، ليست الثورة انقطاعاً عن التقاليد، فالثورة لم تلغ شيئاً من انتصاراتها.

لقد دعمت انتصاراتها بالقوى المادية والتكتيكية. إن الكتاب لن يقوض المنبر.

لقد قضى الكتاب في زمنه على المخطوطات. فالمخطوطات ليست سوى بداية عهد الكتاب. إن المنبر والمنصة سوف يستمران ويزدادان انتشاراً بفضل المذياع.إن المذياع هو طريقة (من الطرق الكثيرة) لإذاعة الكلمة، والإصطلاح، والشعر. لقد كف الشعر عن أن يكون من المقروءات فقط. فالثورة أعطتنا الكلمة التي نسمعها: الشعر الذي نسمعه...

إن حظ بعض الناس الذين استطاعوا أن يسمعوا (بوشكين) قد أتيح اليوم لجميع الناس". "من بحث: توسيع قاعدة الكلمة ١٩٢٧".

وكان مايا كوفسكي يهدف على الأخص إلى أن يكون مفهوماً لدى أكبر عدد من المستمعين، حتى في زمن المستقبلية حين لم توضع

أمامه قضية الوضوح التام في قصائده، لم يستعمل لغة (الزاوم) مطلقاً (الترانسمنتال)[٣]، كما استعملها ببراعة فائقة الشاعر (كليبنيكوف) مثلاً، وكما يستعملها حتى اليوم شعراء يمكن أن تكون موهبتهم الشعرية موضع بحث وجدل. كان (غوركي) يقول خلال ١٩٢٣، بعد أن استمع إلى تلاوة قصيدة (ترانسمانتال): أن الإنسان عندما يسمتع إليها بحضور شخص ثالث، ثم يصادفه إثر ذلك يستشعر ازاءه حرجاً يمكن أن يلازمه ازاء مخلوق يهم أن يصحبه إلى بيت دعارة: فهو لا يفخر بذلك، وهو يضحك ببلادة ويضرب بطنه بيديه.

لقد قال مايا كوفسكي نفسه، في آخر حديث ألقاه، أن قصائده التي نظمها عام ١٩١٢ كانت أكثر شعره اضطراباً، وأنها هي نفسها التي أثارت مسألة الغموض في شعره. ومما قاله:

«ولهذا وضعت أمامي في كتاباتي التالية مسألة الغموض واجتهدت أن أكتب بطريقة يفهمها أكبر عدد من المستمعين».

(اختزال محاضرة ٢٥ آذار ١٩٣٠)

وقد قال مايا كوفسكي منذ عام ١٩٢٠ أنه لا يعتبر نفسه مستقبلياً. ومع ذلك ففي عام ١٩٢٣ بين أنه لا يزال يتمسك بعبارة (مستقبلي)، لأن هذه الكلمة كانت علماً عند كثير من الناس. وقد أشار فيما بعد إلى التقارب القائم بين المستقبلية وبين حركة (الجبهة اليسارية Levi Front) .

وكانت الجبهة اليسارية تتمثل بمجلة تحمل نفس الإسم، يصدرها مايا كوفسكي وأصدقاؤه، وقد طرأت عليها تغييرات ثم انقطعت عن الصدور عام ١٩٢٧.

٣- مذهب من المذاهب الشعرية التي كانت تبتعد عن الوضوح والعقلية.

وفي عام ١٩٢٨ لوحظ أن مايا كوفسكي في خطابه عن سياسة الحزب في ميدان الأدب يتقرب من (الفاب) (إتحاد الكتاب البروليتاريين في أنحاء الإتحاد السوفياتي)، وقد تم ذلك برغم ادعاء (الإتحاد) أنه لا يعتبر مايا كوفسكي إلا كرفيق طريق للشعراء البروليتاريين الحقيقيين:

"لقد قلت منذ ثلاثة أيام في السهرة التي قضيناها في (دار الصحافة): إنني اعتبر نفسي أنا، شاعراً بروليتارياً، وأن الشعراء البروليتاريين المنتسبين إلى الفاب) هم أنفسهم رفاق طريق لي. أنا لم أقل ذلك لأنني أردت أن أشن هجوماً من معسكر الجبهة اليسارية على المعسكرات الأخرى، التي تنشد أن تجعل لنفسها في ميدان السياسة رأسمالاً سياسياً صغيراً، ولأني أجزم في الوقت نفسه بأن الإدعاءات الفارغة التي تقوم بها الجبهة اليسارية ينبغي لها أن تتبدل.

وفي محاضرة ألقاها في شباط ١٩٣٠ في إتحاد الكتاب البروليتاريين بموسكو هاجم أصحاب النزعة الإنشائية بقوله:

"لقد نسوا أنه يوجد إلى جانب الثورة طبقة تقود تلك الثورة. إنهم يستخدمون جملة من الصور طرقها قبلهم كثيرون، وأنهم يكررون أخطاء المستقبليين: وهي كائنة في الإعجاب الخالص والبسيط بالتكنيك، فيعاودون نفس الأخطاء في ميدان الشعر، أن ذلك لا يمكن قبوله في الشعر البروليتاري، إنها أشبه بمن يحاول أن يصفف الشعرات القصيرة في الرأس الأصلع للقصيد القديم".

وفي نفس الوقت، أي في شباط ١٩٣٠ وقبل شهرين من موته، إنتسب إلى (إتحاد الكتاب البروليتاريين) هذا الإتحاد الذي تفسخ واستحال إلى شيع رديئة.

فإن التشبث الجديد السائد في فترة معينة، كان يدعى انحداراً نحو الشيخوخة. وهكذا فالسريالية، تلك المرحلة التي تخطتها

الرومانتيكية ليست سوى عجوز متصابية لا تعرف كيف تشيخ بوقار .إن مايا كوفسكي نفسه يذكرني بأبيات من قصيدته (من هذا) وهي:

"لقد هربت أربع مرات

واستعدت شبابي أربع مرات

قبل أن أشرف على القبر".

إن المدى الحيوي العجيب الذي يتمتع به مايا كوفسكي كان يتيح له أن لا يستقر في (حركة)، وحينما تصبح (حركة) ما جامدة، كان يعرف كيف يتقبلها ومن ثم يفتش عن غيرها.

على أني أعود أدراجي إلى الفترة الواقعة بين ١٩١٢ – ١٩١٣، إلى تلك السهرات الشعرية المتباينة مع مايا كوفسكي وبورليوك وكليبنيكوف وكريبوتشيونيك.

وما كنت أعرفهم، بل أعرف أن لهم منزلة عالية، حازوها بكل بساطة، رغم وجود جمهور من الرمزيين وعلماء الجمال. وفي ذلك الحين صدرت بيان: (صفعة للذوق العام ١٩١٣) موقعاً من نفس الأسماء المذكورة، وكانت تقام سهرات يقدم فيها مايا كوفسكي بقميصه الأصفر فيلقي أشعاره. وهناك قامت في ذهني ذكريات شخصية حول أشياء تماثل مباراة في الملاكمة. وكان الحضور يتصابحون ويهزلون ويصفرون، بينما كان مايا كوفسكي يرفع رأسه الضخم المجلجل مزدرياً الحاضرين.

وجرت سهرة لانتخاب (ملك الشعراء) حوالي عام ١٩١٤ اشترك فيها عدد من الشعراء، لا أعرف بالضبط من كانوا. واعتقد أنه كان بينهم (بالمونت)، وكان منهم بالتأكيد (ايفورسيفريانين) إذ أنه هو الذي انتخب.. فشرع مايا كوفسكي يهذي، وكان صوته يوشك أن

ينطفىء، لكي يطغى على صيحات الجمهور، فهو لا يود أن يعترف بسواه (ملكاً على الشعراء)! واليوم من يفكر بـ(سيفريانين) الذي كانت القاعة تصفق له وتصخب، وذلك الظفر الذي لاقته كذلك في ذلك الحين أغاني (فيرتانسكي) الذي يتمتع علاوة على ذلك بمواهب واسعة. وكان سيفريانين هناك، هادئاً كعادته، شاحب اللون، مرتدياً ردنجوته الأسود، وبيده ورقة حمراء يمسكها كأنها شمعدان:

وفي دخان اللفائف،

وأمام قدح الشمبانيا يمتد

فم السكير سيفريانين

وهو يجرؤ أن يسمي نفسه شاعراً!

ويصوت كالحبارى الرمادية!

في أيامنا هذه، ينبغي

للمرء أن يرفع عصاه

ويهوي بها على جمجمة العالم.

(غيمة في البنطلون، ١٩١٥)

لقد جرى ذلك في قاعة متحف البولتكنيك نفسها التي طالما شاهدت انتصارات مايا كوفسكي وتألق مجده، وأعتقد جيداً أنها المرة الفريدة والوحيدة التي فقد فيها رباطة جأشه أمام الجمهور، حتى في الفترة التي قوبل فيها في الصالات بصخب الجمهور، لم أكن أراه إلا مستمتعاً بإخفاقه ذاك، ونزله، كما لو كان ظافراً. كان يحب المؤامرات، فلا يتراجع أمام شيء ليثير خصمه القوي الماثل أمامه.

لقد كنت جد مدهوشة من معرفتي، بطريق المصادفة، أن رجال

المسرح المرموقين، العارفين بدخائل الناس، والذين اعتادوا السيطرة، والذين يمتلكون الجمهور الذي يتطلع إليهم. ومع ذلك فقد كنت لا أتخيل بالنسبة إلي أن بوسع المرء أن يظهر على مسرح حسن الإضاءة، وأمام حشد من الناس يستحيل عليك أن تخفي عنه شيئاً، وهو قد حضر ليتثبت من أن نوبك مزرر باتقان، أو أن هناك نقصاً في تكوينك أو أنك تفوهت بأشياء كان يحسن بك إلا تقولها.

لقد طرح عليّ ذات يوم هذا السؤال التافه: هل لي أن أوافق، لقاء أجر خيالي مهما بلغ وبالمقدار الذي يروقني، على أن أقضي ثمانية أيام تامة من عمري في واجهة أحد المخازن، دون أن أغير من عاداتي شيئاً... إن المسرح كما يلوح لي يثير في نفسي ما اثارته هذه الفكرة من ذعر. أني شاهدت (فرناندل) في عيد كبير في (اللونابارك)، وصل وعليه طابع الأناقة التامة، وبكامل لباسه، وبطوق وقميص محكمين، كمفرق شعره. وكان يمشي مرحاً مطمئناً بين الجمهور، حتى أتى دوره، فاستقبل بالصخب المعهود، فكان الجمهور لا يود أن يتركه وهو يصرخ: (اينياس، اينياس)[٤] . فابتدرهم فرناندل بلهجة بديعة: «أأنتم تأمرون هنا أم أنا؟» فكان الجواب على ذلك موجة من الفرح والصخب. فقد كانوا يعبدونهّ! وقد شاهدت فرناندل بعد أن قام بدوره في الغناء فكان شاحب اللون، متهدل الطوق، مبتل القميص، ولا أثر للخط الذي كان يفرق شعره، وكان يتنفس كأنه خرج من مشاجرة، أو كأنه أخذ وأعطى عدداً من ا لكلمات.

وفي نفس الحفلة شاهدنا (سان غرانييه) الذي كان يشعر بارتياح على المسرح، كما لو كان في غرفة الطعام، والذي كان يكفيه مع

٤– اينياس: دور قام به الممثل الكوميدي الفرنسي (فرناندل) في الزاوية الشهيرة المسماة (اينياس).

ذلك أن يظهر أسنانه حتى يروض جمهوراً بلغ الذروة من الفرح، ومن ثم شاهدت سان غرانييه وراء الكواليس في فترة بين استعراضين، فكان محروراً جداً، وعينه كعين من بلغت حرارته الأربعين، من وطأة الحمى. وشاهدته يبتسم لسيدة كان يعرفها حق المعرفة، ويتبع ذلك بـ"How do you do كيف حالك: مدوية رنانة... فقالت السيدة وهي مدهوشة وليس عليها ما يشير إلى أنها إنكليزية: "أو لم تعد تعرفني"؟ فقال سان غرانييه مقراً: "أبداً، لم أعرفك قط". لقد كان كمن يسير وهو نائم. ثم عاد إلى المسرح.

لم أر في حياتي إلا رجلاً واحداً، لم أر إلا مايا كوفسكي قد امتلك الصالة، وهو يلاعبها ويشاكسها ويستثيرها كما لو كانت ثوراً، ويوجهها دائماً إلى الوجهة التي يريد، مطوحاً ببعض المشاهدين الذين كانوا يرمون إلى معارضته، ويطرحها خارج الحلبة بوقاحة واستخفاف ودعابة متعالية.. وكان في تطوافه في الإتحاد السوفياتي، حتى نهاية أيامه، خلال مئات السهرات – إذ يتلو اشعاره ومحاضراته (التي تنتهي غالباً بأسئلة المستمعين تثبت على بطاقات تلقى على المسرح – كانت تحدث له هذه الظاهرة من المقاومة الحاقدة من قبل بعض المجتمعين وتتحول إلى ضحك جنوني يثار في الصالة ويكون كمقاومة له أن لم يكن حقداً عليه. ففي عام ١٩٢٨ قال في ترجمة حياته التي كتبها بقلمه وعنوانها "أنا نفسي":

"لقد جمعت ما يقرب من (٢٠) ألف بطاقة. وإني لأفكر بوضع كتاب عنوانه: جواب عام إلى مرسلي البطاقات. إني لا أعرف ما تفكر به جماعة القراء".

على أن مقاومة الصالة لم تصل أبداً إلى التأثير عليه. وإذا كان هناك ما يهيج أعصابه، فإنه القراءة نفسها، سواء أكان الجمهور أمامه أم لم

يكن بوجوه ذات البقع الحمراء الوردية، ذاك الجمهور الذي كانت تهزه الغنائية المؤثرة في اشعاره الخطابية التعليمية، التي كانت تدوي بالقوة والعنفوان الذين يصاحبن أرغن الكاتدرائية.

وبين ١٩١٣ – ١٩١٤ كانت الصحافة لا تهتم بمايا كوفسكي إلا لتشنع عليه.

ففي عام ١٩١٤ بدأ يساهم بانتظام في الجريدة الساخرة (سانيريكون).

وفي العام نفسه تلا على (غوركي) مقاطع من قصيدة (غيمة في البنطلون)، فطرب غوركي لهذه التلاوة، وبكى من التأثر والفرح، أمام هذه العبقرية المكشفة.

وعندما ظهرت، في عام ١٩١٥، مجلة (ليتوبيس) اشترك فيها مايا كوفسكي كمحرر ثابت.

الفصل الثاني

خلال الأعوام ١٩١٥ – ١٦ – ١٧ كنت قد فقدت والدي، وكنت أسكن بمفردي مع والدتي في منزل آخر وفي حي آخر. وكان لي أصدقاء آخرون وأهواء أخرى. وبعد أن أنهيت دراستي الثانوية، التحقت بمعهد الهندسة المعمارية، وكنت لا أحلم إلا بالرياضيات والرسم. وفي أثناء ذلك أصبح مايا كوفسكي يدعى (العم فولوديا)، وكنت أوليه مودة لا تحد حينما أفكر به. إنه الآن يقطن في (بتروغراد). كنت أشاهده حينما يأتي لقضاء بضعة أيام في موسكو، وهكذا تعرف مايا كوفسكي على ليلى حينما كان يأتي ليراني عندها.

وكنت أقصد تلك المدينة أيام الأعياد على الأغلب. وقد جرت (مأدبة ليلية) عند ليلى، وكانت هذه المأدبة تحتوي على شجرة عيد الميلاد المستقبلية. وقد جللت جدران مسكنها بهذه المناسبة بأغطية السرر، وتدلت الشجرة من السقف، ورأسها منقلب إلى الأسفل. وما أن أضيئت شموعها، حتى تبدت كأنها ثوباً خضراء جميلة، تتلامع أسلاكها الدقيقة الذهبية وقطعها الزجاجية. وكانت الغرفتان مضاءتين بالشموع، وقليل من الشموع كان مبثوثاً في كل مكان، وأما الشموع التي كانت في غرفة الطعام فقد ألصقت على شكل دوائر متوالية على تروس من الخشب، شريت من مخزن الدمى. وكانت الفكرة الرئيسية في أن تجعل الأشياء لا على عهدها المألوف، وكان المدعوون يرتدون ألبستهم وقد افرطوا في التنكر لكي لا يظهروا بشكلهم العادي.

ومع ذلك، فقد لاح لي (بورليوك) طبيعياً بردنجوته ونظارته اليدوية، وكان من جملة الحضور (كليبنكوف)، مقوس الظهر، بارداً، عليه سيماء عصفور هرم مريض، كما كان ينعته (شكاوفسكي). وكان شكاوفسكي هذا الذي كان يعلق أقراطاً سوداً، بزي بحار، ومن جملة الحضور أيضاً الشاعر الإستقبالي (فاسيا كامنسكي)، زميل مايا كوفسكي منذ المعارك الأولى التي قام بها المستقبليون، وهو فتى شديد الشقرة، ذو عينين زرقاوين كزرقة ثياب البحارة، وفم رطب كفم الكذاب، وأهدابه ذات زرقة بديعة كزرقة الرسوم التي أثبتها على وجهه، وعلى وجنته عصفور صغير، وعلى معقد أزاره قد علق معلقة. ولقد كان جاري على المائدة.

وكانت صالة الطعام صغيرة جداً إلى درجة أننا ما استوينا – نحن الثلاثين مدعواً – حتى كانت ظهورنا مسندة إلى الحائط وصدورنا إلى الطاولة، فكانت تصل الصحون إلى الباب حيث نوزعها على المدعوين قدر المستطاع.

وفي نهاية السهرة افضى إليّ جاري (فاسيا كامنسكي) برغبته في الزواج مني. وحقاً لقد كانت فكرة الزواج تأتيه بكل يسر، فلقد تزوج في نهاية حياته عدة مرات بقدر ما سمح له القانون. ولما رويت ذلك على الفور للمدعوين جميعاً، لم يعودوا ينادونه إلا بـ(الخاطب). لقد كان مايا كوفسكي يحبه كثيراً، غير أن اعتباره شاعراً ونصيراً لمايا كوفسكي في خصوماته الأدبية شيء، وكونه عازماً على الزواج بي شيء آخر. ومع ذلك فلم تخطر لي هذه الفكرة.

ولما عدت إلى موسكو، شاهدت فيما بعد (فاسيا كامنسكي) من جديد، لقد كان يقص على والدتي روائع ما يملك في (الأورال) من بيوت، وغابات ودببة ومكاتب، وإلى الثانية صباحاً كنت ووالدتي

مرهقتين بأحاديثه المرموقة غير المنتظرة. وقد كان مايا كوفسكي حينئذ في موسكو، وكان ينظر بعين غير راضية إلى مناورات فاسيا، ويردد على مسمع والدتي دائماً: (ثقي أن كل ما يملك الأورال هو زهرة، زهرة صغيرة) ويرفع أصبعاً ليزيد في الإيضاح.

ومع ذلك فما كان فاسيا ينتظر أن نصدقه. فقد كان كلامه شعراً محضاً. لقد كانت له وما تزال، موهبة في الأناشيد الشعبية وفي رواية حكايات الجن على الطريقة الإستقبالية.

كان مايا كوفسكي يراسلني. وكنت أنا أيضاً أروي له وقائعي. وثمة رابطة أخرى كانت بيننا، هي صديق وحيد كان لمايا كوفسكي في تلك الفترة عدا زملاءه المستقبلين.

كان ذلك الصديق (س)، فتى يختلف عنهم جميعاً، فتى عريق النسب، سافر كثيراً إلى بلاد الغربة، حسن الهندام، موزع الشعر بالرغم من حداثة سنه. وكان أصله البولوني مشكوكاً فيه، فهو يتحدث بلكنة خفيفة وتظهر عليه الروح الغربية، وكان فيه استعلاء وتمسك بالعادات الدارجة، وانطواء عاطفي، وخوف من الأمور المعقدة، هذا الخوف الذي تعلمته أخيراً في غربتي... وقد تأثر به مايا كوفسكي، كما لو كان ازاء أشياء متقنة، معقولة، آتية من بلاد غريبة، وكان لفتاته الذهنية ودعابته الخاص تمتلكانه. هذا الصديق المهندس أو الذي يوشك أن يكونه، كان يساير المستقبلية، وهو على استعداد للتبذل والفضيحة التي كان مايا كوفسكي يقع فيها. وقد أ صبح فيما بعد مديراً لأحد المصانع الكبيرة في لينغراد.

كان "س" لا يود أن ينظر بعين الجد إلى "درامات" مايا كوفسكي، فهذا قد كان دوره في ألا يكون جاداً في شيء، وأن يكون جافاً وعقلياً . وعندما كنت أتحدث غليه عن فكرة الإنتحار

التي شعرت أنها تساور مايا كوفسكي كان ينقلب هازئاً مني ومن الفكرة التي تمتلمكني. ومن المحتمل أنه كان يرى في استحضار فكرة الإنتحار ما يمسه، فقد كان من أولئك الذين يقولون لك:

(حينما يتكلم المرء في موضوع، فهو لا يعمل به). ومهما يكن من أمر، فكم من انتحارات جاءت بعد أقوالن وبعد انتحارات صمم المرء على عدم تنفيذها.

إن إعلان هذه الفكرة لا يضمن بقاء الامور عند هذا الحد. ولكن الكرامة الغربية التي تتجاوز الحد كانت تأبى التسليم بذلك.

إن فكرة الإنتحار والحياة الأخرى والحياة الجميلة الباعثة على السخرية والتأكيد على الحياة وضرورة العيش، وخاصة جعل الحياة رائعة، كل هذا كان يتداخل في قصائد مايا كوفسكي. فحينما عارض في قصيدته إلى (سيرجي اسنين) (١٩٢٦) أبيات (اسنين) في الرداع، وهي:

في هذه الحياة، ليس جديداً أن يموت الإنسان،

ولكن بالتأكيد، ليس أكثر جدة من أن يحيا...

كتب:

في هذه الحياة، سهل أن يموت الإنسان

ولكنه كتب في قصيدته (مزمار الفقرات) (١٩١٦) ما يلي:

إني أفكر أكثر فأكثر

أن أنفذ حد رصاصة إلى نهايتي.

واليوم

في كل مناسبة
أغني نشيد وداعي.
وفي قصيدته (الإنسان) التي نظمها عام (١٩١٧) يقول:
والقلب يطفر إلى الرصاصة
والحنجرة تحلم بالسكين.

•

كم من الأسرار تكمن في عقاقيرك:
أنك تدرك أسمى أنواع العدالة
يا صانع العقاقير.
دع
روحي
تنجذب في الفضاء،
وبدون ألم.

•

ماذا يقدم إلي؟
جمجمة
وسماً،
وعظمتين بشكل صليب

•

لمن هذا؟

أنني خالد

أنا، ضيفك غير المنتظر

وبعد سبع سنوات، إستعاد مايا كوفسكي انتحار (الإنسان) في قصيدته (من هذا ١٩٢٣) التي تحمل تحت عنوان استشهاداً من قصيدته الإنسان:

لقد كان هذا الوميض

وكانوا يدعونه حينذاك:

(نيفا).

وفي قصيدة (من هذا) تخيل مايا كوفسكي نفسه، بعد أن حوله اليأس إلى شكل دب، محمولاً على مياهن (النيفا)، وهو مضطجع على وساد من الثلج. ومن هناك شاهد جسراً.

الأمواج تغسل قدميه الفولاذيتين:

ثابت

رهيب

جاثم على صدر

المدينة،

لقد أبدعته من يأسي

أنه يقف

على أعمدته ذات المائة الطابق.

ومن الماء ينبثق عملاق فولاذي

موشياً السماء بأقواس هوائية.
إني لأرسل بصري عالياً
عالياً جداً
وهناك
هناك
استند إلى دعامة الجسر.
صفحاً يا نيفا!
ولكنه بدون صفح
يحملني.
رحمة بي يا نيفا،
وبدون رحمة جريانه يكذبني،
أنه هو
أنه هو،
منتصباً في قرارة السماء المتقدة،
الإنسان الذي تمسكت به.
أنه منتصب
موزع الشعر أشعته.
فاأسد أذنيّ
واضغطهما بدون جدوى!
واسمع باستمرار
صوتي
صوتي الخاص،

سكين صوتي تخز أطرافي،
صوتي الخاص
مستعطفاً
متوسلاً:
«فلاديمير!
قف!
تلبث!
لم أذن تمنعهني
أن أجهز على نفسي
وأمزق قلبي بوثبة على دعامة الجسر؟
أنا منتصب منذ سبع سنوات
أرمق هذه المياه،
معلقاً على هذا الجسر بحبل من ترنيمات المياه،
لما تفارق عيني هذه المياه منذ سبع سنوات،
متى أذن؟
متى أذن تدق ساعة الخلاص؟

●

أنا ما دمت
أسير على هذه المياه
وفي أعماق
النيفا

فالحب المنقذ
لن يخلص إليّ،
لسوف تهيم أيضاً
أنت، لن يودوا أن يحبوك أبداً
جدّف !
وغص بين أحجار البيوت !
قفي أيتها الوسادة
فجهودي ذهبت عبثاً
إلي لأجدف بأطرافي
وأي تجديف !
أن الجسر يتطاول ،
والنيفا يحملني
والتيار يدفعني
يدفعني ويدفعني .
لقد ابتعدت
وقد يأتي يوم
وقد أغدو في ذلك اليوم
قسماً من الجسر ومن ظلي .
ولكن هزيم صوته يلاحقني

أن التهديدات المتتابعة تنشر الأشرعة .

أو تحلم بنسيانه، نسيان ائتلاق النيفا ؟

أو تبدلهع بغيره ؟

ذلك الذي لا يبدل ؟

لسوف تسمع هدير المياه حتى تموت ،

المياه التي تدوفي في الإنسان.

لقد شرعت أصرخ

ولكن كيف أطغى على هذا الهدير ؟

ليس في الوسع أن نطغى

على دوي العاصفة

الغوث، الغوث

فهناك

على الجسر

على النيفا

يوجد إنسان!

وهذه القصيدة نفسها التي تعتمد على فكرة (الحب)، تندد بالحياة اليومية التافهة (البورجوازية الصغيرة) (كالصاعقة التي تنقض من السماء لتسحق بعوضة).. إن هذه القصيدة لهي في مرافعة عن الحياة القصيرة: «رحلة التجارب يسيرة:

لا شيء

إلا أن تمد يدك

فالرصاصة

نافداً صبرها،

ترسم طريقها الداوي

إلى العالم الآخر.

ولكن، ما العمل هناك

إذا

كان

ولا يزال لي يقين

يملأ قلبي

في هذه الحياة

في هذا العالم...»

أطل انتظارك بقدر ما تشاء:

أن خيالي نيّر حتى الوهم

وصافٍ،

ماذا يقولون

عن الزمن الذي يصفي هذا النغم

وفي الوسع ، ننتقل

ببيت من الشعر

إلى حياة عجيبة

فأنا لم اتساءل

لماذا، وكيف:

أني لأراه

واضحاً حتى تفاصيله الأخيرة

نغماً فنغماً

كما أرى

حجراً بعد حجر

أنه ليس هدفاً للعفونة أو للغبار

يشع خلال ا لعصور المتراكبة

وينهض

مصنع البعث الإنساني.

ما هو

السكون الكيمائي

بجبهته العريضة

المقطبة قبل التجربة

ومن الكتاب:

يختار اسماً.

(الأرض كلها)

يختار اسماً.

«القرن العشرون...

من يودّ أن يبعث؟

ربما كان مايا كوفسكي...

فلنفتش عن موضوعات أكثر تألقاً

فهذا الشاعر لم يكن على شيء من الجودة «.

على أنني اصرخ حينئذٍ

من هذا المكان نفسه

من صفحة هذا العالم:

«لا تقلبوا هذه الأوراق طويلاً!

فأنا من ينبغي لكم أن تبعثوه!»

ضع في قلبي دماً

ملوء عروقي

فأنا لم أعش حتى نهايتي المقسومة على هذه الأرض،

وعلى هذه الأرض

لم أعش نصيبي من الحب.

لقد كان لي جسم عملاق

فماذا أصنع به؟

فلمثقل هذه الأعمال يكفي المرء أن يكون برغوثاً:

برغوثاً قُدّ من شق قلم منبوذاً في زاوية»
منطوياً كالنظارات في بيتها!
كل ما ترومونه أفعله بلا مقابل:
المسح
الغسيل
التنظيف
العبث
الحراسة
وفي استطاعتي إذا راقك هذا
أن أخدمك كالبواب،
فهل لديك بوابون كثر؟
لقد كنت امرءاً مرحاً،
ولكن ما جدوى المرح
إذا كانت ألامنا لا منفذ لها
وفي أيامنا
إذا كشفنا عن أسناننا
فما ذلك إلا لنعضك
ونغرسها في لحمك.
كل ما استطعنا رؤيته،

القلق

والأتعاب...

دلّني

على ظريف قد ينفع الناس

أني لأضع لك ألغازاً من المبالغات والرموز

وأشعوذ لك

شعراً!

لقد أحببت.

أفضل لك ألا تنقب.

هل تتأ لم؟

سواء.

أنت تحيا وتستطيب أتعابك.

أني أحب الحيوانات أيضاً،

ألديك منها الشيء الكثير

في الحدائق؟

فاجعلني حارساً على حيواناتك

أني أحب الحيوانات

إليك هذا الجرو الذي صادفناه

أنه يقف قرب الخباز،

أنه جرو منجرد حقاً

ولأجله

أتجرد لك من كبدي الخاص

دون أسف يا عزيزي،

فخذه، وكل!

ربما،

بل من المحتمل،

في هذا اليوم أو ذاك

في منعطفات دور الحيوانات،

ستلتحق هي أيضاً بالحديقة،

هي،

هي التي تحب الحيوانات –

ضاحكة

كعهدها

في صورتها المحفوظة في الخزانة

كم هي جميلة

إلى حد يمكنهم أن يبعثوها حقاً

إن (قرنك الثلاثين)

سيتخطى المباءة

مباءة آلاف الترهات التي تمزق القلب.

ومن الآن فصاعداً، كل ما لم ننته من حبه

سنعاوده من جديد

تحت النجوم التي تضيء الليالي اللامتناهية.

(من هذا، ١٩٢٣)

وأخيراً كتب مايا كوفسكي قصيدته (خوروشو) في عام ١٩٢٧ التي يعتبر جزؤها الأخير بلازمته (خوروشو: طاب الوقت) نشيداً يدعو إلى التفاؤل والفرح. وذلك أن الحياة بين ١٩١٦ – ١٩٢٧ قد أخذت شيئاً فشيئاً تزدهر.

وحينما تلقيت من مايا كوفسكي رسالة يسألني فيها الحضور، لأن (أعصابه لم تعد تتماسك في جسمه)، لم أتردد لحظة وسافرت إلى بترو غراد مساء اليوم نفسه. واتصلت هاتفياً بـ(س) الذي قال لي أنني كنت مجنونة وأن مايا كوفسكي ليس له صديق يصحبه إلى السينما.

وفي بترو غراد كان مايا كوفسكي يقطن غرفة عند بعض الناس. وأني لأذكر بصورة غامضة مكاناً قاتماً، سيء الإنارة، عارياً من الأثاث، حيث كان مايا كوفسكي يجلس إلى طاولة وأمامه قنينة وقدح. وكان خداه الأغبران ما زالا غائرين ووجنتاه ما زالتا ناتئتين، وكان الإنسان يتنبأ بقده، واتصال الكتفين تحت صدارة الفضفاض. وكان يقضي نهاره يحتسي الشراب وقد أوصد دونه الباب.

وقد استقبلني ساهماً، وكانت لحظات طويلة من الصمت، وكلمات متقطعة. لم أتيت؟ كان التوتر قد بلغ مداه، وكان يذرع

غرفته طولاً وعرضاً، وهو يدخن بلا انقطاع، وقد علقت لفافته بشفتيه، ويشرب، ولا ينبس بكلمة. وبعد عدة ساعات، استشعرت أني على وشك الصراخ. لماذا طلب إليّ الحضور؟

ولكن حينما أردت الذهاب عند المساء منعني عن ذلك. فقلت له أنهم ينتظرونني في أسفل البيت أمام الباب. فغضب وغضبت. واعتراه غضب جنوني. وكنت أوثر الموت على عدم الذهاب. فلم يمكنه إلا أن يجيبني قائلاً حتى صفقت الباب:

"إلى الشيطان أنت وشقيقتك.." قال ذلك بصوت مبحوح من الغضب. وأدركني بعد قليل على السلم ورفع قبعته وقد تخطاني: (عفواً يا سيدتي).

كان مايا كوفسكي على معرفة بالرسام (فلاديمير كوزلنسكي) الذي كان ينتظرني أمام الباب في محفة. وعندما نزلت أصبح حتماً أن نقضي السهرة سوية. آه، لقد وددت لو تخلصت منه! وسنرى. وساتوينا نحن الثلاثة في هذه المحفة التي لا تكاد تتسع لاثنين.

وكانت تلك الليلة كحلم مزعج. لقد انتقم مايا كوفسكي لنفسه على حساب (كوزلنسكي) وكنت موزعة بين الضحك الجنوني واليأس.

وكان مايا كوفسكي فوق ذلك قد راح بعض الوقت يضايق فلاديمير كوزلنسكي، ففي يوم عيد القديس "فلاديمير" بلغ موقفه درجة من الخطورة استلزمت تدخل شقيقتي حتى يوافق مايا كوفسكي على مصافحتي، ذلك لأنني خرجت مع فلاديمير أخر في يوم عيده. وانحازت (ليلى) غلى جانبي، فهددت مايا كوفسكي بأن لن تراه أبداً إذا لم يمد يده إليّ حالاً، وكان مايا كوفسكي دائماً يذعن إلى (ليلى).

وكان الوسط الذي تعيشه فيه ليلى، و(البريكيون) قد شاع فيه عرف عدائي لشعر مايا كوفسكي، ودون أن يحيط بهذا الشعر مع ذلك. وهناك كما في كل مكان خاصمت كثيراً، وتصايحت كثيراً وفسرت الأمور قبل أن يؤذن له أخيراً، بإلقاء شعره. ولكن الإجماع مالا عتم أن انعقد على شعره.

وأنني لأذكر على سبيل المثال إلقائه الأول لقصيدته (الحرب والسلم) في بيت ليلى، في تبروغراد، عام ١٩١٦، فقد كان (فيكتور شكلوفسكي) يتنهد، وقد أسند رأسه إلى البيانو، وكان الجو تسوده قشعريرة شاملة، كالتي يبعثها صوت الطبل الذي يتقدم فرقة تسير إلى الجبهة، وكان هذا الجو الصامت تنتابه خطاه الموقعة، واليأس، والقلب الذي أصبح كالخرقة البالية.

الفصل الثالث

كتب مايا كوفسكي في ترجمته الشخصية

(أنا نفسي) عام ١٩٢٨

٢٦ شباط (١٩٢٧)

«وانطلقت مع السيارات المتجهة إلى قصر (الدوما). وأُدخلت إلى مكتب (رودزيانكو) وتفحصت (ميليو كوف)، فلم ينبس بكلمة. ومع ذلك فقد خالجني شعور بأنه يتمتم. وبلغت كفايتي من ذلك في خلال ساعة».

تشرين أول

«أيجب علي أن أنتسب أم لا؟ إن هذا السؤال لم يطرح علي أو على سواي من الإستقباليين المسكوفيين. أنها ثورتي لنفسي. وكنت أذهب إلى سمولني، وكنت أقوم بكل عمل يتهيأ لي».

و لم أكن أفكر بمايا كوفسكي إلا قليلاً، على أثر الأحداث ووقائعي الخاصة. ومن جهة أخرى فإن كل ما كنت أقوله له، كان يعيده على مسامع ليلى. فلقد أصبح فرداً من العائلة.

ففي الـ(نوفويابا سمانايا)، إزاء مدرسة الهندسة التي كنت طالبة فيها، قرب (الباب الأحمر) في مبنىدط (معهد الفتيات النبيلات سابقاً)، منحت جواز سفر إلى الخارج. وبينما كان الرفيق يناولني جوازي قال لي: «ألا يوجد ما يكفيك من رجال بلادنا حتى

تختاري رجلاً أجنبياً؟» وكان ذلك رأي من يحيطون بي. لم أكن أصغي إلى شيء، ولا إلى شخص. وقد قررت والدتي التي كانت تعبة من الحرب، أن تصحبني في رحلتي.

وكان علينا أن نركب البحر من لينغراد، ووصلت إلى هناك بقلب ممزق حسرة على موسكو، وفي أذني صيحات مربيتي التي أخذت تصرخ في الشارع كأنها تندب، وذلك منذ شاهدتنا نصعد إلى عربة مع أمتعتنا الهزيلة.

كان ذلك في شهر حزيران عام ١٩١٨. والجو شديد القيظ. ولينغراد تتضور من الجوع والكوليرا، والناس يموتون جماعات كل يوم، ويتساقطون في الشوارع، وحافلات الترام. وكانت أكداس من الثمار تتعفن لأن في أكلها الوقوع في الكوليرا.

وكان مايا كوفسكي وليلى في الريف بضواحي لينغراد، فذهبت لأودعهما. وقد أتت ليلى وحدها إلى المركب الذي سيحملني وأمي إلى استوكهولم. وبقيت مأخوذة بليلي مدة طويلة حتى أنني شاهدتها على الرصيف تمد إلينا حزمة من الساندويش باللحم (وكنا لا نزال على الجسر)، وكانت هذه الأكلة ترفاً هائلاً في تلك الفترة. كان رأسها الأشقر مرسلاً إلى الخلف، وقد كشفت عن أسنانها الألقة، الصلدة، في فمها الواسع الخضيب، وبرقت عيناها الكستناويتان في وجه يطغى عليه تعبير يكاد يكون غيرمحتشم لفرط عنفه، ويجعلها بلون بشرتها العججيبة أو المغضنة، سواء أكانت فتية أم كهلة، تحمل المارة على أن يلتفتوا لدى مرورها. ولكي تتمكن من اللحاق بنا، انتصبت على أطراف قدميها الصغيرتين، قرب مستنقع آسن، ربما كان موبوءاً بالكوليرا.

وكان الوصول إلى استوكهولم، وهي مدينة لم تشهد الحرب، معناه

الإقامة في بلد مريح تتوفر فيه الأطعمة. وكان مرأى قطع (الكاتو) يحملني على الغثيان. وما زالت تتراءى لي حتى اليوم قدما ليلى الصغيرتان قرب المستنقع البغيض.

وعلى حافة المركب (انجر منلند) الذي أقلنا، وقعت إصابات في الكوليرا. وقد حجزونا في استوكهولم عدة أيام، حيث كان علينا أن نمثل كل يوم أمام الطبيب. عن هذه السنوات الشديدة، منذ ١٩١٧، وعن الآلام، والكفاح، والإنتصارات، وعن الحياة التي تتكرر كل يوم، يتحدث مايا كوفسكي في قصيدته (خوروشو: طاب الوقت). وأقتطف من هذه القصيدة الطويلة التي يمتد موضوعها حتى عام ١٩٢٧، والتي تنتهي بتأليه للفرح، أقتطف بعض الأبيات الشخصية لمايا كوفسكي التي ترسم أحداث عامي ١٩١٩ و١٩٢٠:

هذا الشتاء
جلّل
جميع أولئك
الراقدين
إلى الأبد.
بقولي هذا في كلمات
وفي هذه السطور
لن أمس أبداً
الغولغا
الحزين.

أنني آخذ
أياماً
بين ألوف مثلها،
أياماً قريبة
من أمثالها
ومن مجموعة مكفهرة
تأتي، هذه الأيام
طريدة أمواه
السنين.
ما هي بالشبعى
كثيراً،
ولا بالجامعة
كثيراً.
إني إذا.
لم
أكتب
أبداً،
أني إذا
لم أقل

كلمة ذات ثمن،

فإنها خطيئة

العيون السماوية،

عيون حبيبتي

المدورة الكستناوية

الحارة حتى الحور.

الهاتف

يرن ويصخب.

وتضرب أبرة ما

على أذني.

الطبيب يثرثر:

«لكي يبصر الازميل

ينبغي له

جو حار

ينبغي له.

جو حار

ينبغي له

لون أخضر».

أنني انطلق

إلى بيت حبيبتي
كمدعو،
حاملاً معي
قطعتين صغيرتين من الجزر
من ذيلهما الأخضر
لقد قدمت في كثير من الأحيان
سكاكر، وطاقات ورد،
ولكن
مازلت أذكر
أن أفضل
من كل هدية قيمة
هذا الجزر الثمين،
والجذع النصفي
من شجر السندر.

•

ومن خلف زجاج النوافذ
ما يزال يتساقط الثلج،
أن خطى الثلج
مبتلة.

بيضاء وعارية
صخرة العواصم.
وقد اعتمد على
الصخرة
هيكل الغابات.
وهناك،
وراء الغابة
ومن غلالة السماء
تتسلق
قملة الشمس.
أن فجر كانون
منهكاً، متباطئاً،
ينهض فوق موسكو
كأنه حمى التيفوس.
والغيوم تتجه
نحو البلاد
الكثير الغذاء.
ووراء الغيوم
تنبسط أمريكا.

أنها تنبسط
وتبتلع القهوة والكاكاو.
ومن أرضنا العارية
أرسل
على الرأس المستدير
أكثر من صحون المطاعم
الملأى بشحم
الخنزير المترف –
هذه الصيحة:
"أحب
هذه الأرض.
يمن أن ينسى الإنسان
أين ومتى
امتلأ بطنه
واكتنز لحم ذقنه،
ولكن الأرض
التي عرف الإنسان فيها
معنى الجوع،
لا يمكن

أن ننسى أبداً.
ولكن الأرض
التي فتحناها
والتي هدهدناها
وهي نصف ميتة –،
حيث الرصاص يستفزك
حيث البنادق ترديك
وحيث نجري
مثل قطرة
بين هذه الجماهير
مع هذه الأرض
نحيا، ونعمل
ونعيّد،
ونموت".

ولقد شاهدت مايا كوفسكي ثانية بين ١٩٢٣ – ١٩٢٣ في برلين، حيث زرنا ليلى.

اشتريت حجرتين في حي واقع على أطراف برلين. وفي إحداهما كان يوجد بومة محشوة بالقش، وديوان مثبت في واجهة مدرجة، ومجموعة من الأسلحة معلقة على الجدارن وفي الأخرى كان

يوجد سرير ضخم يتسع لإثنين يعلوه جهاز أيضاً.

صادفت مراراً في هذه الفترة عدداً من الأصدقاء الروس في برلين، وهم أقربائي الذين لا يمتون إليّ بصلة الدم، والذين يكسب المرء معرفتهم خلال حياته، ثم يفقدهم شيئاً فشيئاً.

أما من جهة مايا كوفسكي فقد كنا قليلاً ما نتحدث. وكان يبحث عن سبب لمخاصمتي، فيستدعي ذلك تدخل ليلى، كالعادة، في بتروغراد، لتهدىء الخصام.

ثم عدت إلى باريس حيث لم يكن ينتظرني أحد. وقد سافر مايا كوفسكي إلى هناك مراراً وساد بيننا سلام ضمني. لكم كنت أحب الذهاب إلى المحطة لأنتظره!

وكم كان يبدو لي ضخماً حينما ينزل من القطار! أن المرء لا يرى تكوين الإنسان الحقيقي إلا بعد تغيبه، ولو كان تغيبه قصيراً. وصوته، ما أغرب صوت المرء الذي نعرفه معرفة ودية، ما أغرب صوته بعد غيابه عنا. كان يتقدم على الرصيف، شبيهاً ببناء ضخم، فيتلفت المارة نحوه. فيقف ليمعن النظر في: "أريني شكلك جيداً، أننا نشيع كثيراً في موسكو أنك جميلة، ينبغي أن اتحقق مما إذا كانت هذه الضجة كاذبة".

الفصل الرابع

رجعت إلى موسكو عام ١٩٢٥ وكان يسودها حينئذ سياسة (النّيب)[٥] وكانت لا تزال تتألم بعد السنوات القاسية التي عاشتها. إن الذين بلغوا اليوم من العمر عشرين عاماً لا يكادون يذكرون تلك الفترة، ويرون من الطبيعي أن تكون لهم موسكو نظيفة، ومعبدة، تعج بسيارات (الأوتوبوس) وبسيارات نظيفة كأنها دراهم جديدة، أنهم ينظرون إلى العربات نظرتهم إليها في باريس، فيطيعون أنظمة السير ورجال المليشيا بالبزات الأنيقة، والقفافيز البيض وهم يأكلون الكاتو، ويبتاعون الأزهار.

في هذا العام نفسه بدأت موسكو تأكل الكاتو، لقد بلغت هذا المدى وأخذت تبتسم. على أن البيوت، بيوت موسكو الصغيرة، التي زايلها الكاس، والملونة بألوان تحكي لباس زهاد القرى، كانت الصفراء منها والوردية، حائلة اللون متشققة، يسند بعضها بعضاً كيلا تسقط، فزجاجها مكسر وأسطحتها صدئة.

إن بلاط الشوارع المنزوع، والعربات التي أصبح قماش مقاعدها أسمالا، والنادر من السيارات التي كانت تصطف بعضها وراء بعض بأجنحتها الملوية، لا اثر للدهان عليها... وحافلات الترام المحملة فوق طاقتها كانت تتمايل بشكل خطر.

٥– النيب: السياسة الاقتصادية الجديدة في ذلك الحين.

كانت موسكو قد اكتظت وضاقت بسكانها وأوشكت أن تتحطم جوانبها. وقد حلت شقيقتي مسألة المسكن، إذ ذهبت تسكن خارج موسكو في (سوكولنكي)، وهي غابة كبيرة تبتدىء عند أبواب المدينة.

كانت تسكن في عزبة، تحيط بها الأشجار مثل سائر (الفيلات) التي حول موسكو. وفي الشقة الرئيسية كان يوجد بليارد، ولست أدري ما الذي أوقع ذلك البليارد هناك، إذ أنه لم يكن مصنوعاً لذات المساحة العادية، وكان يوجد أيضاً بيانو ذو حجم كبير، وديوان عظيم.. وفي الصيف كنا نتناول الطعام على سطح المسكن وحولنا الحديقة، فكان بوسع اللاعبين أن يدوروا حول البليارد دون كبير عناء، ولكن في الشتاء وأيام الآحاد، عندا كانت تقصد المسكن جماعة كبيرة من الأصدقاء، لا يعود هناك على وجه الدقة مكان يفصل بين وعاء الحساء واللاعب المنحني، وخاصة عندما يكون ذلك اللاعب هو مايا كوفسكي، والقطة التي لا تعرف في هذه الحالة مستقراً لها، تجلس عندئذ فوق البيانو. وفي المساء، وفي هذا الجو يأتي كلب الحراسة (شاريك) الذي يطلق من عقاله خلاله الليل والذي يأتي لينبئنا بقدوم المساء، فكان يستوي على مؤخرته وبطنه يلامس الأرض، ويدور حول المنزل، ولا يكاد يكون لدينا متسع من الوقت لنفهم ما هي تلك العاصفة الحمراء، حتى يكون عندئذ قد اختفى. لقد كان جميع الحيوانات موضع التكريم في بيت ليلى ومايا كوفسكي، وفي شعر مايا كوفسكي قصائد تامة خصص موضوعها لها. لقد كان في هذا البيت مجموعة من الكلاب لم ينسها مايا كوفسكي في شعره. وفي آخر المرحلة ابتلي البيت بكلبة ضخمة كأنها جاموس فرنسي، وكان إسمها (نيلكا) لقد كانت بمنزلة كائن بشري، وتتصرف تصرف الفتاة المسنة، ويعتني بها أهل البيت عنايتهم بعمة يتنتظرون وراثتها.

وأؤثر ألا أتحدث هنا عن الكتب التي وضعها مايا كوفسكي من أجل الأطفال. فقد كان نجاحها لديهم كبيراً جداً حتى أن قصائده (ولست أذكر هنا إلا رقماً وقعت عليه مؤخراً) قد طبع منها عام ١٩٢٩ مليون نسخة.

وكانت العودة من موسكو مساء، والترام بشق غابة مثقلة بالثلوج، ومكسوة بالبياض، والصمت، وثمة ممرات قفراء واسعة كساحة الشانزيليزيه، يجللها بياض مصقول لم يشبه أي أثر أو طابع، وكانت العربات جاثمة في حدائقها، وقد ينبعث نور من إحدى نوافذها... وكان نديف الثلج يتساقط من سماء بادية كواكبها، مما جعلني أيام طفولتي أعتقد أن النجوم نفسها هي التي تتهاوى، ولهذا السبب وحده لم يكن الثلج في الليل سوى بريق له شكل النجوم.

وقد حدثت بقربنا في العزبات بعض السرقات. ولكن لم يحدث لنا أمر مزعج، وكان من الممكن أن يحدث لنا أسوأ مما حدث لسوانا، لأنه لم يكن هناك شيء محكم الأقفال لا الطابق السفلي ولا الأبواب ولا النوافذ. وكنا نربط أثناء الليل الأبواب، بالأشرطة وبعد الأشرطة كنا نثبت أثاثاً ثقيلاً خلف الباب، كأن يكون مقعداً ما. وهكذا، إذا أطلق على الباب، فإنما يصيب الطلق الأثاث وذلك ما يحملنا على اليقظة. وأعتقد أن هذه (الأقفال النفسية) كما كنا نسميها، كانت بالغة حداً من الخطورة، لأنه في حال دخول أحد إلى العزبة، فمن الخير لنا أن نستمر في رقادنا.

وكانت هناك مسدسات ملقة في كل مكان. وهذا خطر آخر، لأن المرء إذ يستيقظ بغتة، فقد تتداعى إلى رأسه هذه الأفكار. وهكذا فقد أخرج أحد الأصدقاء مسدسه احترازاً، أثناء اجتياز المسافة بين الترام والعزبة. ولكنه لدى وصوله انطلق عرضاً واخترقت الرصاصة

اصبعه، ووجب أن يرسل إلى موسكو، ويا لها من مشكلة في ذلك الحينن أن يعثر المرء على واسطة من وسائط النقل. وبقينا ساعتين أو ثلاثاً حتى قبض لنا أن نرسله أخيراً إلى موسكو، وما زلنا في مهاجعنا حتى طرق باب الدخول بشدة. وهرعنا إلى الباب مزودين بمسدساتنا، وكان هناك إثنان من رجال «المليشيا» قد جاءا يستعلمان عن سبب الطلق الناري وليقدما مساعدتهما حال الإقتضاء.

ولكن مايا كوفسكي كان يقطن في غرفة في المدينة، كان مكتباً له ومقراً لجماعة (الليف). وكان يعمل هناك ويتلقى زيارة الناس ويمضي بعض الأحيان ليله. وكان يحتفظ بها مستعيضاً عن العزبة بشقة صغيرة في موسكو تشكل اليوم (متحف مايا كوفسكي). وفي هذا الوقت عندما وصلت موسكو عام ١٩٢٥ كان مايا كوفسكي لا يزال في الخارج، وعندما هل الشتاء استقررت في حجرته.

وكانت هذه الحجرة قائمة في ممر (لوبيانكي) قرب ساحة من مبنى كبير داخن، ذي جدران كثيفة بشعة متينة البنيان. وثمة مداخل عدة من جميع الجهات تتوجه نحو ساحة مكسوة بالإسفلت، وعميقة. وهنا كان بالوسع أن تدعى هذه البناية مدينة. وكانت صالة (المتحف البولتكنيك) تلك الصالة التي كان يتم فيها فيما مضى انتخاب ملك الشعراء، كان قبالة هذا المبنى.

وقد كتب مايا كوفسكي:

«وكنت أفكر دائماً أن الأمر سينتهي بهم إلى تسمية ممر لوبيانسكي، حيث يقوم مكتب تحرير مجلة (الليف الجديدة) وحيث كنت أقطن، سينتهي بهم إلى تسميته ممر مايا كوفسكي.

وبانتظار ذلك لم يقل بعد شيء عنه.

لقد استلمت منذ أيام رسالة، فيها دعوة من منظمة فنية، تتضمن هذا العنوان المضني:

«مكتب تحرير الليس الجديدة (الليس معناها الغابة) إلى فلاديمير وفتش لوبيانسكي».

ويقيناً أنه مقطع، أطول من كتابن إذا كتب بسطور قصيرة.

وفي الليل كانت توصد بوابة «البلدة». وكان المستأجرون يمرون أمام عين حارس الليل النائمة اليقظى، وهو يدرج ببطء ومهابة، وقد تدثر بمعطف طبير بطن بجلد خروف، يجره خلفه على الأرض، ويكنس به الثلج. وساعة الساحة في لوبيانكسكايا كانت ميقاتاً لساعات الليل، والثلج له صرير تحت رجلي حارس الليل الثقيلتين المكسوتين باللبد.

وكانت الغرفة قائمة في شقة مأهولة بخلائق شتى، ولكنها كان مستقلة تطل على مدخل قاتم يقوم إزاء باب سلم الصعود. ولم يكن الضوء كافياً، فليس ثمة غير نافذة واحدة تشرف على فناء المنزل، والأوراثق القاتمة الملصقة على الجدران، وكذلك كان المكتب الكبير يتعامد مع النافذة، وكان الضوء إلى الناحية اليسرى، ومهجع ضيق يكسوه قماش أسود مشمع أملس. وكان ذلك المكان دافئاً جافاً يوحي بشيء من حوانيت البقالين. وكان المقعد الأسود يتخذ سريراً وبرودة القماش المشمع تخالط القماش الصوفي المنزلق فوقها. وعلى هذا السرير أصيب مايا كوفسكي بمرض الروماتيزم، ولم يفكر قط بأن يضع غطاء بين القماش المشمع والقماش الصوفي.

وكان ينفق المال بدون حساب، وينثره في كل مكان، ويخسره على موائد اللعب. ولم يكن يقيم وزناً لحياة الترف أو الدعة. ومع ذلك فهو يحب الأشياء المتقنة الصنع، الدقيقة، النافعة، كقلم حبر

جيد، وآلة كاتبة، وقميص يبعث الدفء، فهي تتوافق ومزاجه. وعندما يتيسر له المال، كان يمضي إلى أشهر الخياطين، ويبتاع لباسه يحدوه ذوق صميم، ذوق إنسان اعتاد ذلك طوال حياته. ولكنه في حقيقة الأمر، لم يكن ليعوزه غير محفظته التي يمكن طيها، وهي من المطاط، يحملها معه في جولاته ويضع فيها كمية كبيرة من العطور والحاجات التي تستدعيها الرحلة:

أنا، لا أملك فلساً

لقد جعلتني أشعاري صفر اليدين

هي لم تؤثث لي مسكناً

من خشب الابنوس

وما خلا قميصاً دائم الجدة والنظافة

أقول بإخلاص:

لست في حاجة إلى شيء.

(ملء صوتي ١٩٣٠)[٦]

وفي هذه الغرفة، في ممر لوبيانسكي، مات مايا كوفسكي.

أنا لم أر ارتقاء مايا كوفسكي نحو المجد، لقد كان معروفاً من المارة وحوذيي العربات، وكانت الوشوشة تتردد: هاكم مايا كوفسكي، أنه مايا كوفسكي.

وكتب مايا كوفسكي في «العواصم التي ولدت حديثاً» عام ١٩٢٧ يقول: «وبعد أن أنزل أحد عمال الأحواض حقائب أحد

٦- توجد ترجمة هذه القصيدة في نهاية هذا الكتاب.

المسافرين قال لي: عم صباحاً، دون أن نتبادل الأسماء. وعوضاً عن أن يقول لي: كيف حالك؟ فجأني بقوله: (قل لهم في غوستردات (دار مطبوعات الدولة) أن ينشروا قصيدتك عن لينين وأن تكون بسعر يمكن أداؤه). (وقصيدة لينين لمايا كوفسكي ظهرت بمناسبة الذكرى الأولى لوفاة لينين عام ١٩٢٥).

وقد تعرف جندي أحمر في دورية تجوب شوارع تفليس، تعرف بنفسه بشخصي كشاعر».

وانهال عليه الراغبون في الحصول على توقيعه وحف به المادحون. وكانت الشبيبة السوفياتية معه وتعمل من أجله.

وكان يساهم في عدد كبير من الصحف والمجلات. ولكن النضال على الجبهة الأدبية كان يتابعه بالشدة التي عرف بها. أن مايا كوفسكي لا يخلي مكانه، أنه يذود عن مواقعه وعن شعره:

«إن رجال علم الجمال يوسعونني تهجماً: (أنك تكتب شعراً على جانب كبير من الجمال مثل (غيمة في السروال) وفجأة تهوي بأن تصنع مثل هذه الأشياء) لقد كتبت دائماً أن ثمة شعراً أخرجته يد مهندس وقد جهز فنياً، بما فيه شعر الجمهور، الذي يبدو مجهزاً بشكل آخر، أنه تجهيز الطبقة العاملة. أنا لم أعمل بأي شكل تيسر لي، شريطة أن يعود ذلك علي بمنفعة، ولكني لم أحجم عن الكتابة شعراً في موضوعات تمس الإحتياجات الراهنة، سواء أكانت تلك الموضوعات عن الكولاك، أو المدرسة، أو جلود الأرانب الصغيرة التي تتولى أمرها (الفوستورغ: تجارة الدولة).

«اختزال المحاضرة الأخيرة لمايا كوفسكي ١٩٣٠».

وحقيقة القول هي أنه بين ١٩١٩ – ١٩٢٢، عندما كتب قصائد

رائعة مثل (١٥٠ مليوناً) و(أحب) وأنماطاً أخرى من الشعر الغنائي، كان يعمل فيما يسمى (واجهات روستا الهجائية). وكتب مايا كوفسكي في مقاله (دعوا الذكريات) والتي ظهرت في مجلة (الليف الجديدة) عام ١٩٢٧، ما يلي:

«أن واجهات روستا هي شيء خيالي. أنها عمل يدوي لقبضة من الرسامين لايفاء حاجات شعب يتألف من (١٥٠) مليون نسمة.

إن أنباء برقية تنتقل فوراً إلى إعلانات. والمراسيم والمقررات تنتشر فوراً وقد رجعتها الأناشيد الشعبية.

•

أن شكلاً جديداً قد أدخلته الحياة مباشرة، كالأوراق الكبيرة الملصقة في المحطات، ومراكز التمريض في الجبهة، والواجهات الضخمة للمخازن الفارغة.

أن الأعلانات يتمعن فيها جنود الجيش الأحمر قبيل المعركة وهم في طريق الهجوم، وهم يذهبون إليها لا بالأدعية والصلوات، وإنما بالأغاني والأناشيد.

•

يمكن أن تحكموا بأنفسكم على نوع هذا العمل. أما كميته فهي غاية في الإفراط. كنت أعمل حتى الساعة الثانية صباحاً، وأنام واضعاً تحت رأسي لا مخدة، بل جذع شجرة لأستيقظ باكراً، فيكون لدي متسع من الوقت لأرسم بالحبر الصيني أهداب (الدينيكين واليودوتنشين). إن الأساطير بأكثريتها الساحقة قد تمت على يدي».

وفي عام ١٩٢٣ كتب قصيدة (من هنا)، وهي قصيدة غزلية، تعد مثالاً مرموقاً لما تتضمنه من إحكام الصنعة والتمكن من

ناحية الشعر. وكان يعمل في الوقت نفسه، إعلانات لصناعة الدولة، وإعلانات توحي بها المنظمات النقابية والإدارية.

وفي ام ١٩٢٥ في الذكرى الأولى لوفاة لينين، ظهرت قصيدته الكبرى: (فلاديمير ايلتش لينين) التي أهداها إلى الحزب الشيوعي الروسي، وهي نموذج عن عظمة ما بلغه مايا كوفسكي في الشعر الغنائي، هذه الغنائية التي تُشيع الإنسانية في كل بيت من أبياته مهما كان موضوع القصيدة. إن قصيدة (لينين) مثال على هذا المزج بين الغنائية الإجتماعية والإنسانية التي اختص بها مايا كوفسكي:

أيها الزمن سأشرع في تاريخ لينين كوفسكي(٧):ولا يعني ذلك أن الناس لا يُمضهم الألم.

لقد حان اليوم للألم القاصم

أن يستحيل أسى ووعياً ونوراً.

أيها الزمن أعد جمل لينين العاصفة،

أعلينا أن نذوب في دموعنا الغزيرة

عندما يكون لينين، دائماً، أعظم من أي حي آخر؟

إن معرفتنا هي قوتنا وسلاحنا،

والناس، زوارق خارج الماء،

كومة من الأصداف الصغيرة،

٧– هذا المقطع قد ترجم من قبل "أراغون" ومن قبلي. وظهر في مجلة الكومون عام ١٩٣٤. وها أنا أنقله كما طبع. مشيرة إلى أننا لم نعمد إلى اتباع توزيع الكلمات والأشطر كما هي في الأصل. بل عمدنا إلى إعطاء الترجمة إيقاع البيت الفرنسي وإبراز توقد القصيدة أكثر من شكلها.

قبل أن يعيشوا ما قُسم لهم
يلتفون حول حيزوم الزورق.
ثم، بعد أن يتخطوا العاصفة العارمة
يتقربون في جلستهم أكثر فأكثر من الشمس
لينظفوا اللجة الخضراء من أعشابها
ومن صقيع «رثة البحر» البرتقالي.
أما أنا، فأجتلي نور لينين
لأخط وراء ذلك، الثورة.
إني أخشى هذه الأبيات المرتسمة أمامي بالمئات
كما يتملك الخوف غلاماً عندما يواجهه الخطأ.
ولئن كانوا قد توجوا رأسه بهالة من المجد
فأنني أخشى أن يغيب عنهم
الصحيح، والإنساني، والعاقل:
الجبهة اللينينية الواسعة.
إنني أخشى المواكب والأضرحة،
والإعجاب وهذه التماثيل والقواعد
أخشى ألا تنطوي كلها تحت هذه الغلالة العذبة:
لينين وبساطته،
أني أرتجف من أجله كما أرتجف لإنسان عيني

فإياكم والأكاذيب، وأن تجعلوا مثلكم الأعلى صانع الحلوى.
إن القلب يجنح والواجب يُملي: سأكتب.
في كل موسكو: الجلبة تهد كيان الأرض المتجلدة
وفي المواقد يذوب جليد الليل.
ماذا صنع؟ ومن هو؟ ومن أين أتى؟
و لم يُقام له كل هذا التعظيم؟
ومن حافظتي تنثال الكلمة تلو الأخرى
ولا أقول لإحداها: ألزمي مكانك هنا!
إن التعاسة تكمن في مصنع الكلمات
حيث يتصيد المرء أفضلها وأكثرها ملاءمة.
لدينا سبعة أيام
ولدينا إثنتا عشرة ساعة
ولن يعيش المرء ما وراء حياته
والموت لا يحسن التوسل بالأعذار
أن ذلك لا يواتي الساعة
ونرى التقاويم تبعث على الرثاء،
إننا نقول: هذه الفترة،
ونقول: هذا العصر،
وننام الليل

ونعمل في النهار
ويروقنا أن نحتسي الماء
أنه ماؤنا في كأسنا،
ويمضي واحد عن المجموع
ليعتلي امتداد الأحداث
نحن نسميه رسولاً
ونسمية عبقرياً
ينبغي لنا جميعاً دون تبجح
أن يُهاب بنا لنمضي.
فما أن يروق أحدنا زوجته
حتى يستشعر السرور.
ولئن حدث وكانت ثمة روح مشدودة إلى الجسد
لغنسان ليس على شاكلتنا
نخلص إلى القول: إن له سمات ملكية» !
ويأخذنا الدهش: «أنه هبة الله» !
وهذا ما يقولونه: ليس فيه خبث ولا بلادة.
كلمات تتلاشى في الهواء كالدخان
وماذا يستخلص من مثل هذا الجوز الأجوف؟
أن ذلك لا يخاطب القلب ولا اللمس

فكيف يقاس لينين بهذا المقياس؟
أو لم ير كل بعينيه
هذا العصر يدخل إلينا دون أن يلامس حدود النافذة؟
أو يمكن أن يتحدث عن لينين
كما يتحدث عن (رئيس بعون الله)؟
ولئن كان ملكياً ومقدساً
وكل شيء صائر غلى حنق لا حد له،
فأنا سأعترض المواكب
ضد الجمهور والمعجبين
وسأجد كلمات التي تدوي باللعنة
ولئن ديس علي، وديست صيحاتي.
فسأقذف السماء باللعنات
وأرمي الكرملين بقنبلة واهتف: ليسقط.
ولكن (زيرجنسكي) بخطى واثقة كان يتبع النعش،
لقد تمكن أن يغادر مكتبه في (النشيكا).
الأعين بالملايين، وعيناي الإثنتان
والدموع المتجمدة تتساقط على الخدود.
من أجل الله. لاجديد في تكريمات مماثلة.
أما اليوم فكلا، إن الألم حقيقي ذو قلب مجمد:

أننا نواري خير بني الأرض
من الذين يعيشون على الأرض
أرضيّ، ولكنه ليس كأولئك الذين
تنزع نظرتهم إلى إناثهم فقط.
إنه يرى بنظرة مجموع ما في الأرض
ويضم ما حجبه الزمن.
مثلي ومثل، وقريب الشبه منا
ويمكن أن يكون الفكر في طرف عينيه
مثبتاً أكثر من الجلد،
وأن تكون شفتاه أكثر قساوة وسخرية.
ليست له قساوة الحاكم بأمره
الذي يسحقك بحركة بسيطة من أعنته،
إنه إنساني: رقيق الحاشية نحو الرفاق
وعلى العدو أشد وقعاً من الحديد.
وكان فيهن كما هو فينا، نقاط ضعف.
ولكم شفي دون أن يلزم الفراش من مرضه.
كانت هوايتي (البليارد) أمر فيه بصري
أما هو فكانت هوايته (الشطرنج) لعبة القادة المفضلة.
ومن الشطرنج ينزع إلى العدو الحقيقي،

مستعيضاً بالرجال عن أحجار الشطرنج بالأمس.

لقد وضع ديكتاتورية الطبقة العاملة

فوق سجون وحصون رأس المال.

وكان أعداء مايا كوفسكي كثيرين في الأوساط الأدبية، وخلال جميع مراحل حياته. كانت ثمة المدارس والحركات التي تناهض المدرسة الإستقبالية الممثلة في «الليف». وكان هناك الذين يرومون ألا يجري القلم بغير لغة وطريقة بوشكين وتولوستوي، والذين لا يوافقون أدب الكتاب البروليتاريين، والذين يأخذون على مايا كوفسكي كتابته شعراً تحريضياً، شعراً سياسياً واجتماعياً، والذين يزعمون أن الشاعر لا يؤمن بالكلمة الأولى التي يسطرها. وكان هناك من ينعى عليه قصائده الغنائية والغزلية يزعمون أنها لا تخدم البروليتاريا. وكان هناك اللائمون الذين يأخذون عليه إخلاصه الكامل للحزب، والذين يأخذون عليه عدم تجديده انتسابه للحزب! وكان هناك القائلون بأنه انتهى وقد استفرغ ما عنده، وليس له ظل من المواهب. (فإلى هؤلاء أوجه قولي: هل يوجد دحض لمزاعمهم أوضح وأجل من قصيدته (ملء صوتي) وهذه القصائد القليلة التي نشرت بعد وفاته والتي بلغت حداً من الكمال يفوق طاقة البشر؟)، وكان هناك الرجعيون واتباع الشيع ولنقل ببساطة، الحاسدون.

ولم يكن مايا كوفسكي يخفف من غلواء هذا الحقد بتطاوله واحتقاره لهم، وبترديده هذه الكلمات نثراً أو شعراً والتي ما زال بعضهم يحملها في نفسه. وخلف هذه الخصومات وهذا الحقد الذي يتملكهم ضد هذا الرجل الذي سحقهم بعبقريته والذي كان في مستوى لا يمكنهم أن يقاربوه، خلف كل ذلك، لم يكونوا يلاحظون أن مايا كوفسكي أصبح ملك البلاد والشبيبة. ويوم دفنه، الذي كان

مظهراً ضخماً لطواف اختلط فيه الحابل بالنابل، لم تكد المنظمات تأخذ علماً بوفاته حتى هرعت مئات الألوف لمرافقة جثمانه. ما الذي يعرفه هؤلاء الموظفون عن الأدب، هؤلاء الغارقون في قصصهم الصغيرة، عن حب شعب لشاعر؟ كل ذلك لم يره أولئك الحاقدون. و لم يكن مايا كوفسكي فريسة الوهم. ففي الخطاب الأخير الذي ألقاه قبيل وفاته قرأ للمرة الأولى قصيدته (ملء صوتي) التي تنتهي بالأبيات التالية:

أمام
لجنة الرقابة المركزية للحزب الشيوعي
سنون نيرة
من المستقبل،
وفوق
المأجورين
ولصوص الأدب،
سأرفع
كبطاقة انتساب إلى الحزب
نسخة كاملة
عن كتبي البلشفية.

واضطهد مايا كوفسكي حتى مماته. فكانت كتبه يطبع منها عدد غير سوف بالحاجة، وكانت تنزع كتبه وصوره من المكتبات. ولقد قال لي أحد هؤلاء الموظفين الصغار، ذات يوم في مؤتمر الكتاب عام (١٩٣٤) عندما لمته على حذفه ببساطة إسم مايا كوفسكي من مقالة له، كما لو كان إسمه عاراً أو خزياً، قال لي: (توجد بدعة تمت إلى مايا

كوفسكي، ونحن نناضل ضد هذه البدعة). فمن هم نحن؟

ولا بد من ذكر ما قاله (لينين) في خطاب له موجه إلى عمال صناعة التعدين عام ١٩٢٢: (قرأت البارحة، بطريق المصادفة، في الأزفستا، قصيدة لمايا كوفسكي في موضوع سياسي. ولقد مضى زمن طويل لم أستشعر فيه مثل هذه اللذة من وجهة النظر السياسية والإدارية. فهو في قصيدته يسخر بشدة من الإجتماعات ويلوم المسؤولين من الشيوعيين، لأنهم لا يكفون عن عقد الإجتماعات تلو الإجتماعات.

أنا لا أعلم ما وزن ذلك في عالم الشعر، وأما ما يتعلق بناحية السياسة فأنا ضامن أنه صحيح تماماً).

أو ما قاله (ستالين) الذي عرف ماهية عبقرية مايا كوفسكي والذي قدر:

(إن مايا كوفسكي كان وسيبقى أفضل وأخصب وينبغي أن يقال بالفرنسية: أكبر» شاعر في عصرنا السوفياتي. وإن اللامبالاة التي تحف بذكراه وبعمله في الجريمة بعينها).

وتهاوت، شيئاً فشيئاً، كالجذوع الذابلة، الأحكام والقصص المضحكة التي لا تصدّق، والأحقاد الشخصية، لتتيح النمو لشجرة مجد مايا كوفسكي، حتى نتنصب سوية سامقة.

الفصل الخامس

لم يكن يعمل معتمداً على طاولة، فقلمه دائماً مشرع بين أنامله، كان يعمل في كل مكان من الصباح إلى المساء: في الشارع لدى تجواله الساعات، وفي حديثه مع الناس ولدى تناوله الطعام، ولدى استقباله النساء. ومهما يكن عمله، فأنه يوجد دائماً بالمقابل هذا العمل الذي يتتابع في رأسه. وذلك ما كان يجعله بصورة خاصة مريد الوجه منهمكاً صامتاً، ويجعل العلاقات معه أمراً عسيراً.

وفي بدء عمله الشعري، كان يكتب إذا صح القول، جميع قصائده في رأسه، ويحفظها عن ظهر قلب، فالبيت الواحد يطوره عشرات بل مئات المرات، ويكون عرضه لجميع التغييرات في رأسه، فهو يحذف ويبدل ويعاود في ذهنه كتابة قصيدة من ألف وخمسمائة بيت، متذكراً على الدقة كل مقطع من مقاطعها. وما كان يثبته على الورق ليس إلا النسخة الأخيرة للمسودة، بعد سلسلة من المسودات يكون قد استنفد في أعداد إحداها شهوراً كاملة. وأخيراً أصبح بدون الكلمات والجمل وأبيات الشعر وذلك ما كان يسميه (احتياطية) الشعري، في دفاتر جيب ثمينة. وكانت حافظته جبارة، فكان يحفظ عن ظهر قلب لا آثاره بكاملها فحسب (وقد شكلت في نهاية حياته عدة مجلدات) وإنما كان يحفظ مجلدات من الشعر القديم والمعاصر.

وفي كراسه (كيف يصنع الشعر ١٩٢٦) يتحدث مايا كوفسكي بأوفى ما يكون من الدقة عن الناحية التقنية في عمله الشعري، فيقول:

«لكم الحق أن تلتمسوا من الشعراء ألا يحملوا معهم إلى قبورهم سر مهنتهم. وسأتحدث عن عملي لا بوصفي مدرساً، بل بوصفي شاعراً زاول هذه المهنة.

•

إن الكتب القديمة في دراسة العمل الشعري لا تعلمنا شيئاً البتة. فهي لا تضم غير وصف للطرق التاريخية، التي أقرها الإستعمال. وحق علينا أن نسمي هذه الكتب لا كتب «كيف ينبغي أن نكتب»، وإنما كتب «كيف كانوا يكتبون» الشعر. وأقوالها لكم بصراحة أنني ما توفقت إلى معرفة التمييز بين الوتد المجموع ونهاية المصراع في البيت (وهي أوزان جارية في الشعر الروسي) وليست بي رغبة في ذلك، لا لأن ذلك مهمة عسيرة، بل لأني في عملي الشعري لم تتهيأ لي المناسبة لألتقي بآلات الصنعة هذه.

•

ففي العمل الشهري، لا يوجد غير بضع قواعد عامة تقتضيها مباشرة فرض الشعر. وهذه القواعد ليست إلا أموراً شكلية صرفة كما في لعبة الشطرنج. إن الحركات الأولى لتبدو متماثلة تماماً. ولكن، ابتداء من الحركات التي تليها، يُشرع في ابتكار هجوم جديد. إن أكثر الحركات عبقرية، لا يمكن أن تتكرر في وضع معين في الفترة التالية. إن الخصم لا يغلب على أمره إلا بالحركة غير المتوقعة.

كل شيء يشبه القافية غير المتوقعة في البيت.

•

فما هي المعطيات التي لا يستغنى عنها للمبتدئين بمزاولة العمل الشعري؟

أولاً: أن توجد في المجتمع مسألة لا يمكن تصور حلها إلا بعمل شعري. أنه الطلب الإجتماعي (ومن الضروري بمكان أن تقوم بعمل خاص في هذا الصدد، ومعنى ذلك أن الطلب اليومي يتوافق مع الطلب الإجتماعي).

(إن مايا كوفسكي يود بذلك القول أن الطلب الإجتماعي أي العمل الذي تتطلبه الحاجة الإجتماعية من المؤلف، يشبه زوجاً من الأحذية يلائم حاجة رجل ما، هذا الطلب ليس دائماً ما يطلبه منه الناشرون والصحف).

ثانياً: معرفة واضحة بعاطفة ورغائب طبقتك (أو الفئة التي تمثلها) وذلك فيما يتعلق بقضية بعينها أي الإتجاه في القصيدة نحو هدف واضح المعالم.

ثالثاً: المادة. الكلمات. إغناء دائم مستمر لمستودع ومدخرات دماغك، بالكلمات الضرورية المعبرة، النادرة، المبتكرة، المركبة، وغير ذلك.

رابعاً: تجهيز المؤسسة وأدوات العمل: ريشة، قلم، آلة كاتبة، هاتف، لباس كامل لزيارة ملجأ في الليل، دراجة للذهاب إلى دور التحرير، طاولة مجهزة للكتابة، ومظلة للكتابة تحت المطر، ومسكن فيه فسحة لعدة خطوات لا غنى عنها للعمل، والإتصال بوكالة إخبارية ليحصل المرء على قصاصات تبين له المادة التي تعنيه عن القضايا التي تهم الأقاليم إلخ إلخ.. ويلزمه أيضاً الغليون ولفافات التبغ.

خامساً: إن عادات العمل وطرائقه في اختيار الكلمات، هي عمل فردي صرف، يكتسب فقط بعمل السنين الطويلة: فثمة القوافي والأوزان، والجناس، والصور، والأسلوب والبلاغة، والنهايات والعناوين، وشكل الطباعة، إلخ...

•

وعندي أن أفضل الآثار الشعرية الي تكتسب استجابة لطلب إجتماعي من (الكومنترن) وهدفه ظفر البروليتاريا، تنقل بكلمات قشيبة معبرة مفهومة من الجميع، وتصنع على منضدة تامة التجهيز، ثم ترسل إلى دور النشر في طائرة. وأصر على الطائرة، لأن الأعراف الشعرية هي أحد العوامل الهامة في صناعتنا. وبديهي أن توالي الإضافات وأسباب التقدير في الشعر، هي أرق وأكثر تعقيداً مما أظهره.

إنني أرهف فكري عمداً وأبسطه وأجعله كاريكاتورياً، إنني إرهقه لأدل بصورة دقيقة أن الجوهر نفسه للعمل الأدبي اليوم، لا يكمن في حكم يصدر على الأشياء التي تم صنعها والتي هي مردودة من حيث الذوق، وإنما يكمن في دراسة صحيحة لتطور الصنع نفسه.

فكيف يتم صنع قصيدة؟

إن العمل يبدأ قبيل أن يعي المرء الطلب الإجتماعي.

إن العمل التحضيري يتم بصورة متتابعة.

إن أثراً شعرياً له قيمته، يكن صنعه في زمن معين، شريطة أن يتصرف الشاعر بعدد كبير من (الإحتياطات الشعرية)».

ويقدم هنا مايا كوفسكي أمثلة عن هذه الاحتياطيات الشعرية: قواف، كلمات يوافق بينها الجناسن نصوص مثل: المطر في نيويورك، رجل عجوز مكلف بإدارة غرف مطعم كبير في برلين، أغنية أمريكية ما تزال تسأل أن تستحيل إلى أغنية روسية: «جميع هذه المدخرات تتراكم في الرأس، وأصعبها يثبت في دفتر.

كيف تستعمل هذه المدخرات؟ لا أعلم شيئاً عن ذلك، ولكنني أعلم أنها جميعها ستكون موضع الإستعمال. إن أعداد هذه

المدخرات يقتضيني جميع وقتي. إنني أمنحها من وقتي من عشر إلى ثماني عشرة ساعة في اليوم، فأنا دائماً أهمهم بشيء في نفسي. إن هذا التركيز هو الذي يضر ذهول الشعراء المحبب.

إن العمل في جمع هذه المدخرات ليتم في نفسي على درجة من التوتر، حتى أنني أتذكر في تسعين حالة من أ صل مائة، المكان الذي اتخذت فيه شكلها النهائي بعض القوافي والجناسات والصور... إلخ، خلال الخمس عشرة سنة من عملي».

ثم يقدم أمثلة عن القوافي والمكان الذي وجدها فيه: ديرستراتسوين ١٩١٣، شجرة السنديان في كونت زيفو ١٩١٤، في عربة على الطريق ١٩١٧.. إلخ.

«إن دفتر الجيب هذا هو أحد الشروط الأساسية ليمكن أن يعمل المرء شيئاً ذا قيمة. وقد جرت العادة ألا يشار إلى هذا الدفتر إلا بعد وفاة الشاعر، فيظل طوال سنين، يجرر في الغبار وينشر مع آثار الشاعر بعد وفاته، ويكون موقعه بعد الآثار المنجزة. ولكن هذا الدفتر هو كل شيء بالنسبة إلى الكاتب.

•

إن وجود هذه (المدخرات) المدققة بعناية هو وحده الذي يتيح لي أن أنجز عملي في الوقت الذي أريد، لأن معدل انتاجي، في عملي الحالي يتراوح بين ثمانية وعشرة أبيات في اليوم. وفي أية مناسبة يحكم الشاعر على كل لقاء أو إعلان أو حادث بأنه أداة تعبير لفظية.

وكنت أستغرق فيما مضى، وبعمق في هذا العمل، حتى انتابتني الخشية من أن تتسلط علي الكلمات والعبارات التي تبدو لي ضرورية لأشعاري المقبلة، فغدوت قاتم النفس مزعجاً صموتاً.

وحوالي عام ١٩١٣، وفيما أنا عائد من ساراتوف إلى موسكو، قلت لإمرأة شابة صادفتها بالقطار، لأظهر لها صفاء نواياي، قلت لها أنني لست رجلاً وإنما أنا سحابة في سروال. وما أن لفظت هذه الكلمة حتى فكرت أن بإمكاني استخدامها في بيت من الشعر ويمكن ترديدها واستنفادها. وتولاني قلق ضار، فشرعت أستجوب المرأة الفتية طوال نصف ساعة، ملقياً عليها أسئلة مخاتلة، و لم يهدأ طائري إلا عندما دخل اليقين إلى نفسي بأن كلماتي دخلت من أذن وخرجت من الأخرى.

وبعد مضي عامين احتجت إلى عبارة (سحابة في سروال) كعنوان لإحدى قصائدي.

•

أسير ملوحاً بيدي وأنا أوسوس بصوت خفيض دون كلمات، وأحياناً أطامن خطوي حتى لا أفسد الغمغمة، وأحياناً أشرع بهمهمة سريعة تتوافق وخطواتي.

وهكذا يصقل الإيقاع ويأخذ شكله، وهو الأساس لكل عمل شعري، يتخلله الإيقاع بضوضائه. وهكذا نستخلص الكلمات شيئاً فشيئاً من خلال هذا الإيقاع.

بعض الكلمات تقوم بقفزة إلى الوراء ولا تعود البتة، والبعض الأخر يتريث ويدور ويعود عشرات المرات حتى نستشعر أن إحداها قد وجدت مكانها (إن هذه العاطفة وقد طورتها التجربة هي على الضبط ما يسمى موهبة). وغالباً ما تكون الكلمة الرئيسية هي التي تتكون في المكان الأول، الكلمة الرئيسية التي تحدد معنى البيت أو الكلمة التي يجب أن تكون قافية. إن الكلمات الأخرى تأتي وتتداخل مع الكلمة الرئيسية. عندما يكون الجوهر موجوداً يستشعر المرء فجأة أن الإيقاع مبتور، إذ يعوزه مقطع صغير أو جرس بسيط، فيشرع من جديد في نحت

جميع الكلمات وينتهي بك العمل إلى وضعك في حالة من الهذيان اليائس، كما لو جريت خلال مئة مرة أن تلبس إحدى أسنانك تاجاً استعصى على التوافق معها، وبعد مائة محاولة، يستقر هذا التاج ويتم كل شيء. إن التشابه بالنسبة إليّ، قد جسمته الحقيقة وهي أن هذا التاج عندما يستقر في مكانه، تفيض الدموع من عيني (أدبياً)، من الألم والعزاء!

•

إن الإيقاع هو القوة الأساسية، الطاقة الأساسية للبيت. فهو لا يمكن تفسيره ويمكن أن يقال فيه ما يقال في المغناطيس والكهرباء، إنها أشكال من الطاقة. إن الإيقاع يمكن أن يكون واحداً في عدة قصائد لشاعر بعينه، ويمكن أن يكون واحداً في جميع أثار الشاعر، وذلك يجعل شعره رتيباً، لأن الإيقاع يمكن أن يبلغ درجة من التعقيد، وذلك ما يجعل عسيراً أعطاءه شكلاً معيناً، ولا يمكن إدراك نهايته حتى خلال قصائد عديدة وطويلة.

•

وبدون القوافي تتهاوى الأبيات هباء منثوراً.

إن القافية تعيدك إلى السطر السابق وتكرهك على التفكير فيه وتلجىء السطور التي تعبر عن فكرة، أن تتماسك جملة.

وقد جرت العادة أن يسمى قافية، تواتر جرس الكلمات الأخيرة لسطرين، عندما... إلخ.

وهكذا يتم جميع الناس، ومع ذلك فلا يفيد ذلك الكلام شيئاً.

إن توافق جرس الكلمات الأخيرة، القافية، ليس إلا واحداً من وسائل لا حصر لها لربط السطور. ولعل ههذ الوسيلة أبسطها واسمجها.

يمكن أن يقفي المرء بداية السطور، يمكن أن تقفي نهاية سطر مع بداية السطر الذي يليه. يمكن أن تقفى نهاية السطر الأول ونهاية الثاني، وفي الوقت نفسه تقفي الكلمة الأخيرة في السطر الثالث والرابع... إلخ إلى ما لا نهاية.

•

إن الوسائل التقنية للعمل المنصبة على الكلمة متنوعة بصورة لا نهاية لها. ومن نافلة القول أن نتكلم عنها، لأن أساس العمل الشعري، كما أشرت هنا مراراً، يقوم بالضبط على خلق هذه الوسائل، وهذه الوسائل بالضبط هي التي تجعل من أديب ما محترفاً. إن تلموديي الشعر سيصعرون خدودهم بلا ريب وهم يقرأون هذا الكتاب، أنهم يؤثرون إعطاء وصفات شعرية جاهزة، خذ هذا المحتوى أو ذاك، وأكسه بطريقة شعرية، وتد مجموع أو نهاية مصراع، قفّ النهايات، أضف إلى ذلك شيئاً من الجناس أبدأ بصورة، فالأبيات تكون ميسرة جاهزة.

ولكن هذا المؤلف المتواضع القليل التقيد، سيلقون به (ويحسنون صنعاً) في سلال المهملات في جميع دور التحرير.

إن رجلاً أمسك لأول مرة في حياته قلماً، ويروم أن يصنع شعراً خلال أسبوع، ليس في حاجة إلى كتابي.

إنما يحتاج لكتابي، رجل يود، رغم جميع العقبات، أن يصبح شاعراً، رجل يعلم أن الشعر من أشق الأعمال، ويود أن يعي وسائله التي يقال أنها سرية غريبة، ويود أن يعيها لنفسه كي ينقلها إلى الآخرين.

«كيف يصنع الشعر» ١٩٢٦

•

(أن يوجد في المجتمع قضية لا يمكن تخيلها إلا بعمل شعري)

تلك هي فكرة سامية عن الشعر. إنه ليس ترفاً ولا لهواً ولا لعباً نافلاً، ولكنه مهنة من أشق المهن، مهنة ضرورية ونافعة...

إن التكنيك الذي يستخدمه مايا كوفسكي لا يمكنه مع ذلك أن يخدم الشعراء الفرنسيين الناشئين الذين يتبعون النهج الخاص بالشعر الفرنسي، ولكن ذلك لا يمنع أن تكون مهنة مايا كوفسكي، مهنة الشاعر، شاقة ولا غنى عنها، ويؤثر فيها شيء آخر خلاف الإستلهام المجرد، إنه العمل الجبار الذي تمثله بالنسبة إليه، كتابة قصيدة، مع فقدان التقريبية، والتمكن من ناحية الشعر المكتسبة خلال سنين من معاناة الأوزان والتمارين والتنغيم والدربة، والتي فسحت آفاقاً غير متوقعة لعديد من صانعي الشعر:

«لقد فكرت فيما مضى
إنه هكذا تؤلف الكتب
وهكذا يتكوّن شاعر
دون عمل تنفرج شفتاه
ودون أن يستوحي شيئاً ينشد
بقدر ما يروقك!
ولكنه في الحقيقة
قبل أن ينطلق غناؤه
يكون قد جاب طويلاً وقد تسمرت قدماه من المسير

وبعد أن ولغ ببطء في إناء القلب.

سمكة المخيلة البليدة

«سحابة في سروال ١٩١٥»

لقد أوردت هذه المقاطع من الكراس (كيف يصنع الشعر)هادف بين أسباب عديدة أن أفسر لماذا تصعب ترجمة أشعار مايا كوفسكي بصورة خاصة، حتى أنه يبدو لي من المتعذر ترجمتها. أولاً: القافية. ثمة قواف لم تعرف قبله وقد جعلتها براعته وقفاً عليه وهي تعتبر متعددة المرامي، منها – وهو ما تحدث عنه في كراسه – ما يهدف إلى ربط السطور لتتماسك بها الكلمات التي تؤلف الفكرة الواحدة، ومنها ما يرمي إلى تخفيف التضخيم، بتقارب ساخر غير مرتقب بين كلمتي، تقارب تجره القافية ومنها ما يهدف إلى التنويه بالكلمة (الرئيسية) في البيت، بعد أن تفصح عنها القافية. ومنها ما يهدف إلى أن يزين للقارىء ما يحمله على تقبل بعض الأشياء.. إلخ.

فكيف السبيل إلى إيجاد هذه القوافي لدى الترجمة؟ أن هذا العمل يستلزم أن تستعاد بلسان آخر جميع الطرق التي قطعها مايا كوفسكي بنفسه. ويلزم لذلك سنوات من العمل وعبقرية خلاقة.

ينبغي إيجاد القوافين مع الحفاظ على الإيقاع، هذا الإيقاع الغريب الذي يتكلم عنه في كراسه، وهو لا يمت بصلة إلى المقاييس الشعرية المعروفة.

ويلزم الحفاظ على كل ما هو محشود ومقتضب، يمتاز به مايا كوفسكي. وينبغي أيضاً اعتبار اللغة الروسية تملك رنة صوتية ليس فيها سوى أوقات ثلاثة، وتستغني عن الأفعال المساعدة، وتمتاز بأنها لغة يمكن فيها تصريف الأفعال والأسماء لذلك فهي تستغني عن الكثير من حروف الجر.

ويقتضي الأمر أن يتم، كما كان يفعل مايا كوفسكي، ابتكار كلمات جديدة، وخلق عبارات لم تقل قط. وأن تدخل الثورة إلى الشعر.

وهاكم ما قاله مايا كوفسكي نفسه في مقدمة منتخبات شعرية له، باللغة البولونية عام ١٩٢٧:

إلى القارىء البولوني:

«إن ترجمة قصيدة هي مهمة شاقة، وخاصة قصائدي.

إن القليل مما يعرفه الكاتب الأوروبي عن الشعر السوفياتي يمكن تعليله بذلك.

ومن المؤسف أن يكون أدب الثورة قد بدأ بالشعر.

•

وثمة سبب آخر لصعوبة ترجمة أشعاري متأت عن أنني أدخل في أشعاري اللغة اليومية التي يتحدث بها الناس.

إن هذ الأشعار يمكن فهمها، وليس لها معنى إذا لم يحسن المرء النمط العام للغة ما، وهي تستعصي على الترجمة كاللعب بالكلمات».

•

إن طريقته في العمل كان تُحفظ عليه الناس. إن الأخلاق تقتضي، ولست أدري كثيراً لماذا، تقتضي المرء، إذا رام العمل، أن ينهض باكراً وأن يقتعد المكان نفسه فلا يدع نفسه تسترسل في عبثها. وأثناء إقامته في باريس كان ثمة أناس وفنانون، عليهم أن يدركوا أن هناك عملاً وعملاً. وكانوا يقولون: هذا الشاعر السوفياتي، الذي ينهض عند الظهيرة، ويجرر نفسه في المقاهي وعلب الليل، كيف يقولون عندكم:

من لا يعمل لا يأكل؟ حسناً، فليس عليهم. إلا أن يروا.

وقد حمل مايا كوفسكي معه من رحلاته إلى باريس، وكذلك من رحلته إلى المكسيك وأمريكا، حيث تابع (التردد على المقاهي وعلب الليل)، حمل معه سلاسل من القصائد بعضها يعد من أنجح قصائده، مع ريبورتاج نثري عنوانه (اكتشافي لأمريكا).

وقد ظهر في موسكو كتاب عنوانه (حوليات مايا كوفسكي) لمؤلف: (ف. كاتنيان) صديق مايا كوفسكي، وأحد ناشري مؤلفاته الكاملة. وهذا الكتاب يقدم لنا عاماً فعاماً، منذ ولادته حتى مماته، ترجمة حياته على مراحلها، وثبتاً بمؤلفاته حسب تتابعها، في الحدود التي تتيح توضيحها وجلاءها. ويجد المرء في نهاية هذه الدراسة، صفحات من (حوليات مايا كوفسكي) مخصصة لعام ١٩٢٧ اخترتها بطريق المصادفة، ولأنها من السنين التي قضاها مايا كوفسكي في باريس. وتلك الصفحات تعطي لمحة خاطفة عن أعماله.

ولكن هناك الشهرة التي يلصقها الناس بالمرء. وكانت شهرة مايا كوفسكي قد استقامت على أسس ثابتة. لقد وقع عليها عندما كان يرتدي قميصاً أصفر. و لم تفارقه تلك الشهرة. ولقد مضى على ذلك عشر سنين وخمس عشرة سنة، و لم يغتفر له الناس ذلك القميص وكان الناس ما يزالون يستشعرون إهانته لهم والزراية بهم. وكان ينبغي أن يكون ذلك عمل سوقة وأن لا يعار اهتماماً. وقد سمعت بنفسي امرأة شابة تقول له عام ١٩٢٥ في باريس، بعد قراءة قام بها في مجمع صغير: (بعد مضي سنتين أو ثلاث، عندما تصبح أكثر تعقلاً، لن تكتب بصورة رديئة). وكان لها من العمر عشرون سنة وكانت جميلة. ورمقها مايا كوفسكي، وابتسم بسذاجة واقترح عليها قضاء سهرة معاً.

ولكنه كان أقل تسامحاً مع الرجال: فكان يقول بهدوء لشخص

مرموق: (هيا إذهب واجلب لي لفافات من التبغ).. وكان ذلك السيد، كالعادة، يمضي ليجلبها له.

إنهم الناس... الناس الذين يقضون مضجعك بأحكامهم وافتراضاتهم وثرثراتهم وتشنيعاتهم. وقليل من الناس هم الذين ألصقت بهم أشياء مغلوطة، تهجمية كاذبة مشنعة، كما قيل عن مايا كوفسكي. وكان مايا كوفسكي لا يتكلم إلا نادراً في هذا الموضوع وكان يمازج كلامه دائماً دهش عميق. فكان يهز كتفيه ويتكلف الضحك، ولكن ذلك كان يسبب له ألماً مريراً. أنا لم أسمعه قط يغتاب أحداً، وهو لم يكن يعلق على حياة وأعمال الآخرين. وكان التقول على الناس وسوء القول في حقهم يثيرانه بصورة خاصة.

وفي باريس كتب هذه القصيدة المصوغة من جمل سمعها في المقهى والتي تنتهي بهذه السطور:

أصغوا إليّ أيها القراء
عندما تقرأون
أن مايا كوفسكي
لتشرشل
صديق كالخنزير
أو أنني تزوجت
بعمة كوليدج،
فرجائي إليكم
ألا تصدقوا شيئاً من ذلك.

«وداعاً» باريس ١٩٢٥

وثمة كلمات مؤسية وردت في محاضرته التي ألقاها قبيل

أسبوعين من وفاته:

ولقد نظمت هذا المعرض (ويعني بذلك معرض مايا كوفسكي – عشرون سنة من العمل –) لطبيعتي في الشجار التي تلازمني، وقد أخذوا يلصقون بي أعمالاً سوداء، ويتهمونني بكمية كبيرة من الزلات الصحيحة والكاذبة حتى أنني أتمنى أحياناً أن أذهب إلى أي مكان أقضي فيه سنتين أو أكثر شريطة ألا أسمع هذه التقولات والشتائم. ولكني في اليوم التالي أتلبس وأهاب التجلد، فأطرح التشاؤم جانباً وأشمر عن ساعدي، وآخذ في الشجار مطالباً بحق البقاء، ككاتب الثورة، ومن أجل الثورة، لا أن أبقى على هامشها. إن معنى هذه المعرض هو أن أظهر أن الكاتب الثوري ليس إنساناً على هامش الحياة، طبع شعره الركيك في كتاب، تبقى نسخة عرضة لأن يأكلها الغبار، وإنما الكاتب الثوري هو إنسان يشارك في الحياة اليومية المألوفة، وفي بناء الإشتراكية».

(اختزال المحاضرة في ٢٥ آذار ١٩٣٠).

ولدينا هذه السطور الأولى من الرسالة التي خلفها قبل موته:

«إليكم جميعاً، إنني أموت فلا تتهموا أحداً، ولا مجال للتقول. لقد كان الراحل ينظر إلى هذا العمل بذعر».

وبما أن نصف الأحاديث المتطارحة تحتوي على (التقول)، فقد كان مايا كوفسكي ينفر من الحديث بها: فلا نميمة ولا أحاديث في موضوعات أدبية عميقة عن حالات النفوس المختلفة. وكان يصل إلى القول أحياناً بأن الناس إذا لم يتكلموا طوال الوقت، فإن العلاقات الإنسانية ستكون أكثر يسراً، وسيزول الكثير من الشقاء. وأما علاقاته مع الناس فهو يؤثر أن يلعب معهم أولاً بالورق، فالبليارد، ثم بأية لعبة أخرى، وبألعاب مبتكرة. وهو يؤثر اللعب مقابل مالٍ، ولكنه

يلعب أيضاً مقابل جميع ألوان الرهان المشتهاة.. فلقد رأيت سيداً ضخماً، يتمتع باحترام كبير، ينزلق تحت طاولة البيارد على بطنه: لقد خسر الجولة.. وذات ليلة في أحد شوارع حي موغارتر القفراء، أخذ مايا كوفسكي وبعض أصدقائه يلعبون برمي عصا مايا كوفسكي عبر إكليل جنائزي، يستعمل إعلاناً لمكتب تجهيز الجنازات، وكان معلقاً بصورة متعامدة على باب المنزل. ولقد تم وضع قواعد اللعب في المكان نفسه. وكان مايا كوفسكي يربح ما يرومه، فكانت عينه ويده على جانب كبير من الدقة، يضاف إلى ذلك أن ذراعه كان يقارب في الإرتفاع علو الإكليل.

وكان مايا كوفسكي يلعب مع ذلك ببراعة في جميع الألعاب، كالورق والبليارد، ولعله كان يؤثر اللعب لأنه بالنسبة إليه سبيل إلى الراحة، يرغمه أن يكفر بشيء آخر غير عمله الملازم له. وكان يحب المغامرة في اللعب والحياة.

ثم كان هناك النساء، وفي الدرجة الأولى المرأة، امرأته التي أهدى إليها جميع كتبه، والتي كان شغفه بها يفعم قصائده الغزلية وسواها، ويلمسه المرء في كل مكان من شعره، ويراه في كتابه الوداعي:

«ليلى، اجعليني موضع حبك».

وهذه القصائد المهداة لم تكن من نوع القصائد التي ما أن ينتهي من صياغتها حتى تضمن إسم إنسان ما، تلطفاً، أو لأنها كتبت بسبب هذا الإنسان، إن تلك القصائد كانت مهداة حقاً، في كل كلمة من كلماتها، وكانت مكتوبة حقاً للمرأة التي أهداها إليها. وإليك على سبيل المثال مقطعاً من قصيدته (مزمار الفقرات ١٩١٦):

والسماء

نسيت في غمرة الدخان أنها زرقاء
والسحب كلاجئين بأسمالهم البالية
ساصليها لهباً بحبي الأخير،
وبالفرح سأغمر عويل
الشرذام،
الذين نسوا عذوبة البيت:
أيها الرجال
أصغوا إلي
أخرجوا من الخنادق
فستنهون الحرب فيما بعد
وحتى عندما
تترنح من الدم (كباخوس)
وتنشب المعركة
فكلمات الحب لا تذبل قط.
ايها الألمان الأعزاء
أنا أعلم
أن على شفاهكم
يتردد (غريتش) غوته،
ولكن ما الذي تعنيه الوردة الطرية
التي لاكته العصور،
واليوم ترامي على أقدام أخرى
فانت التي أغني

أيتها المتبرجة
الشقراء.
يمكن ألا يبقى في هذه الأيام
الرهيبة كرؤوس الحراب
ـ عندما تُشيب العصور اللحى ـ
يمكن ألا يبقى
إلا أنت
وأنا،
مندفعاً خلفك من مدينة إلى أخرى
أعدك من الشاطىء الأخر
وساقبلك من خلال ضباب لندن،
بشفاه من نيران مصابيحها.
ولترسلي عبر الصحراء المحرقة القوافل
حيث تكون الليوث على أهبة الإستعداد
وسأضع من أجلك
تحت الغبار الذي بددته الريح
وجنتي التي لفحتها الصحراء.
ولتغمر البسمة شفتيك
ولتنظري
(كم هو جميل، مصارع الثيران)
وفجأة
سأقذف الشرفات بالغيرة

المرتسمة في عين الثور المحتضر،
ولتمشي مرحاً على الجسر
وأنت تفكرين:
(الحالة حسنة في الأسفل)
وأنا
أنساب تحت الجسر، أنني (السين)
وأنا أدعوك
وأبرز نواجذي العفنة
ومع آخر تشاركين في اضرام نار التوثب
(ستريلكا)، أو (سكولنكي)
وأنا، ما أزال معلقاً، عالياً، عالياً
أرتقبك، أيها القمر الشاحب العاري.
إنني قوي
يمكن أن يحتاجو إليّ
ولئن أمروني
«فاقتل نفسك في الحرب»
فستكون آخر كلمة
إسمك
مرتسماً على الشفة التي مزقتها القنبلة
أأموت متوجاً
في جزيرة (سانت هيلين)؟
إن عواصف الحياة تدفع الأمواج،

وأنا أيضاً مرشح
لعرش العالم
وللأغلال،
لقد تهيأ لي أن أكون قيصراً!
على صورة وجهك الدقيق
المرتسم على الذهب المشع لدراهمي
آمر شعبي:
أضرب!
وهناك
حيث يتعفن العالم في السهوب الجليدية
وحيث تساور ريح الشمال النهر
سأحفر على السلسلة إسم (ليلي)
وسأقبل السلسلة في أيام المنفى المظلمة،
حينئذٍ، اصغوا، أيها الناسون أن السماء لازوردية
منفوشة الشعر
كأنها حيوان.
يمكن أن يكون هذا
آخر حب في العالم
تضرمه وردة مصدور.

وكان هناك جميع النساء الأخريات، وللشابات الجميلات منهن الأفضلية. ولقد كان هذا العملاق مفرطاً في اللطافة مع النساء. وكان يلتزم هذا السلوك خاصة عندما تتلطف معه إحدى النساء.

وحينئذ كان جل ما يخشاه أن يقصر في احترامها أو يجرح شعورها. فهو لم يكن يدع امرأة تزل، وإنما يدعمها بأقصى ما يمكن من اللطف. وبذلك كان يصبح فصيحاً. إن اهتمام مايا كوفسكي بإمرأة، وانهماكه في تيسير حياتها، وخاصة عندما تكون امرأة تزاول عملاً، يتجليان في هداياه وأزاهيره. وعندما كانت النساء يحاولن أن يتأبين عليه، كان يلاحقهن بقوة قاطرة متينة. وذلك لا يمنع النساء اللاتي لا يقاومنه أن يؤثرن عليه، في الغالب، أزواجهن وأحباءهن العاديين. لقد كن لا يستطعن أن يرقين إلى مستوى مايا كوفسكي وكن على خوف منه. و لم يكن له إزاء النساء اليد الطولى فقد كان يعوزه هذا الخلو، في السلوك القاسي القسري الفاتن، الدال على الذكاء والذي تميل إليه النساء كثيراً.

وينبغي القول أنه لم يكن عنيداً قط، في سلوكه إزاء المرأة التي يودها. وقد تبدت في حياته مظاهر من الإصرار والشجاعة والإرادة لا تتوفر إلا عندما يكون المرء واثقاً أنه على حق، وأنه يثق بضرورة ظفر حقيقة ما، وأنه يعلم ماذا يساوي ذلك. وذلك بأن يكون له القدرة العصبية التي يتمتع بها مايا كوفسكي إلى حد كبير، هذا الرجل الذي لم يكن غير كتلة من أعصاب. ولن أود أن أقص مثلاً حديث النضال الطويل الذي ظاهره بأن يعرض على المسرح المشهد الذي كتبه بعنوان «السر المضحك» عام ١٩١٨، والذي قوبل لدى القراءة الأولى بحماس من قبل «ماير هولد» آخر، وقد عطل تمثيله «رجال الفن» لاتفه الجزئيات «اختفاء الممثلين وانعدام الميل إليه»، وبرغم الإستعراضات الظافرة التي رافقت المشهد، فقد نقل إلى سيرك، ثم ما عتم أن اقصي من جديد وفي نهاية النهايات، عندما أقيم المشهد لدى «ماير هولد»، وصادف النجاح الذي يستحقه، واستمر عرضه طويلاً، كان على مايا كوفسكي أن يكافح من جديد ليظفر بأجر على

ذلك. ولقد أجيب ببساطة: «أن الإمتناع مقابل هذه البذاءة، يستحق الثناء».

وأنهي الأمر في المحكمة التي اعتبرت مايا كوفسكي محقاً في دعواه.

ولم يكن يرتضي قط دور المهزوم، فالهزيمة ليست بالنسبة إليه، إلا مرحلة في طريق الظفر. ومع ذلك...

وكان غالباً قاتم النفس، بادي الإنهماك، صموتاً. فعندما كان يقابل أناساً لا يميل إليهم، كان يبدو عليه بصورة ظاهرة سيماء الضجر، ويصمت بتوتر يدفع هذا النفر ألا يطيلوا بقاءهم، وعندما يتبدى له ذلك غير موف بالغرض، فهو يمضي إليهم كمحدلة ضاغطة!

ولم يكن يؤثر غير جماعته، ويلزمه أن يشعر أنه لصيق ببلاده وأقاربه. وما أن يغادر موسكو حتى يشعر بتعاسة لا توصف. وكان الرحلات جزية رهيبة يفرضها على نفسه لأنه يعتبرها ضرورة لازمة لعمله. وكانت باريس تبدو له أقل عداءً لأنه كان يجدني هناك، يجد قكعغة من العائلة يجد شخصاً يمكن أن يجاريه في محبته وكرهه للأشياء نفسها وللناس نفسهم، ويتبنى بصورة طبيعية خصوماته وصداقاته. وكان يلزمه أن يشعر بجو من الثقة. فهو يحب الولاء، ويتقاضاه من الآخرين، ويهب نفسه له على الدوام. ولهذا، استشعر الذين اعتادوا أن يعتمدوا عليه: بلاده وأقاربه، استشعروا لدى موته خيانة رهيبة.

وهو إزاء أصدقائه غيور، حذر، قلق عنيف، وبصورة عامة يصعب احتماله، وهو يستطيع أن يشيع الكآبة والحزن عندما يود ذلك، وأصغر الأشياء لديه يمكن أن ينتهي نهاية مفجعة. وكان صديقاً جم المطالب، وكل شيء لديه برهان على الإهمال واللامبالاة إزاءه. ولدى مروره في إحدى المرات بباريس، كلفتنا قطعة صابون هوس النظافة،

وكان يملكه الخوف من العدوى. فكان يغسل يديه مرات كثيرة في اليوم، وعندما يكون خارج منزله يستعمل صابوناً يحمله في جيبه، وقد اشترى لدى مروره ببرلين قطعة صغيرة من الصابون موضوعة ضمن علبة صغيرة والألمان يعشقون هذه المصنوعات (العملية جداً). وهو يود الآن قطعة أخرى من صنع باريس. وكان عليّ بالبداهة، أن ابتاعها له، لأنه لا يحسن الكلام بالفرنسية، وهأنذا أرى أن الفرنسيين ليسوا (عمليين جداً).

و لم أجد في أي مكان قطعة صغيرة من الصابون وعلبة صغيرة تتفق معها. وكان يوجد الشيء الكثير من قطع الصابون الصغيرة والعلب الصغيرة ولكنها لم تكن قد صنعت خصيصاً من أجلها ولتلج الواحدة في الأخرى.. وقال لي مايا كوفسكي:

(لقد تعمدت ذلك من أجلي. أنت لا ترومين أن تسدي إليّ صنيعاً. أن طلبي لعظيم طبعاً. لا صابون دائماً. أنت لا تستطيعين أن تبتاعي لي قطعة من الصابون؟ هذا لا يصدق. كما يروقك يا سيدتي. سأذهب وحدي هائماً في الشوارع). وفي نهاية اليوم الثالث من اظهار استيائه الدائم، قال لي:

(وداعاً، أستطيع أن أنصرف في يسر، بدونك).

وبكيت بكاء مراً. وذهب مايا كوفسكي وحده، ثم عاد ومعه علبة صغيرة جميلة مستديرة من الألمنيوم. وكان عسيراً علي أن أخفي شعوري بالظفر، وأن أدعه يغسل يديه بصابون أسنان (جيبس)، ولعله أن يكون قد رأى بالتوكيد هذا النوع من الصابون في واجهة، ولكنه عوضاً على أن يبتاعه، جعل منه وسيلة ليمتحنني في صداقتي.

ومن أقوى البراهين التي قدمها إلي عن صداقته، أنه احتمل قراءة مخطوطة لي من النثر، ـ انتبه، من النثر ـ ، واعتقد أنه لم يعهد به القيام

بذلك لأي إنسان. ومنذ ذلك الحين، كان يحدثني غالباً عن التكنيك الأدبي، وعن الأساليب الأدبية المختلفة، وأشياء أخرى أجد قسماً منها في كراسة: (كيف يصنع الشعر). وكثيراً ما كان يحدث أن تكون مع نفر من الناس، وفيما أنا أروي قصة ما، يأخذني من كمي ويهمس في أذني: (أتودين أن تصمتي؟ إن ذلك ينفعك بلا ريب). ومن بين هذه الوقائع الصغيرة المماثلة، ما زالت أذكر على سبيل المصادفة: كنت أقص أنه في لندن، وفي بعض دور السينما، توجد فسحة بين المقاعد قائمة بين كل مقعدين وقبل أن يضاء النور، كانت النساء اللواتي يرشدن المشاهدين إلى أمكنتهم يصرخن بأعلى أصواتهن: (شوكولاته، شوكولاته)!

وكان مايا كوفسكي يود أن يعلمني كيف أمسك لساني، وأن اقتصد (باحتياطيّ) لأصبح كاتبة محترفة، فقال لي: (لقد كتبت حتى هذا التاريخ اعتماداً على احتياطيك. والآن عليك، إذا أردت الكتابة، أن تجددي هذا الاحتياطي. لا تبدديه).

وما زلت أفكر بما كان يقوله لي عن النعوت البالية والكلمات التي تجر إحداها بصورة حتمية، الكلمات الأخرى... ومنها على سبيل المثال: (المرفأ الملكي لجماعة الموريس)، والتي أوردتها لسوء الحظ، في كتابي في (تاهيتي) الذي ظهر في ذلك الحين.. كان يقول: (أكان لزاماً عليك إذا ذكرت كلمة (ميناء) أن تشفعيها بكلمة (ملكي)؟ وأنا أرى ملكاً بلحية كثة، وحساء الملفوف يتساقط عليها؟)...

الفصل السادس

في عام ١٩٢٣ جاء مايا كوفسكي إلى باريس للمرة الأولى بينما كنت في برلين. وكتب في (الازفيستا) الصادرة في ٦ شباط ١٩٢٣ ما يلي:

«إن ظهور سوفياتي بلحمه ودمه، قد أثار في كل مكان شعوراً ترافقه مظاهر لا يمكن نكرانها، من الدهش والإعجاب والإهتمام، (وفي مديرية البوليس كان يحدث ظهوره الشعور نفسه ولكن دون تلك المظاهر). على أن الشيء الذي هيمن على سواه هو الإهتمام، فلقد تبدى أمام شخصين نوع من الميل إلى الإستقصاء. وبقيت عدة ساعات عرضة للأسئلة التي طرحت علي، بدأت بالسؤال عن شكل لينين الجسدي، لتنتهي بالأسطورة الشائعة عن تأميم النساء في ساراتوف».

وعندما جاء مايا كوفسكي إلى باريس ووجدني هناك، أقام في فندق صغير كنت أقطن فيه أيضاً، وبما أنه لم يكن يتكلم غير الروسية والجيورجية، فلم يكن يفارقني أبداً، إذ كان مقتنعاً أنه بدوني، ضائع حتماً ويمكن أن يباع ويخان. ولقد كانت استحالته إلى أصم أبكم، وعدم تكلمه إلا مع (التريولي) ـ كما كان يقول ـ كان ذلك يثير حفيظته. وأن عدم استطاعته البرهنة على أن الإتحاد السوفياتي هو البلد الوحيد الذي تمكن السكنى فيه، وعدم فهمه ما يقوله ويفكر به الفرنسيون، وعجزه عن السيطرة على من حوله، كما اعتاد، كل ذلك

كان يخرجه عن طوره:

«اعتقد أن الاجانب يقدرونني، ويمكن أن يعتبروني بليداً ـ ولا أتكلم عن الروسيين في هذا الوقت ـ ضعوا أنفسكم مثلاً مكان الأمريكان: لقد دعوا شاعراً لزيارتهم، وقد قيل لهم: (أنه عبقري)، والعبقرية تفضل الشهرة. ووصلت، وفجأة دون سابق انتظار، قلت:

Give me، please، some tea

وقد ووفق على ذلك، وأعطوني الشاي. وانتظرت لحظة، ثم عاودت القول:

Give me، please..

وأعطوني من جديد.

وعندئذ أعدت هذا القول مرات ومرات وبجميع الأصوات وبجميع أنواع القراءات، وأنا أقول:

Give me، regive me، reregive me

وبماذا أعبر عن أفكاري؟ وانقضت السهرة الشائقة على هذه الوتيرة.

ثمة شيوخ صغار، متيقظون، كانوا يصغون باحترام ويفكرون:

(ها كم هؤلاء الروس، لا ينبسون بكلمة نافلة، أنه مفكر، تولستوي الشمال).

إن الأميركي يفكر عندما يعمل، فالفكرة لا تعمر رأسه بعد الساعة السادسة مساء!

ولا يدور بخلده أنني لا أحسن كلمة من اللغة الإنكليزية، وأن لي

لستنا يتعثر ويتعرج كأنه "نازعة الأختام"، ما دامت بي رغبة في الكلام قليلاً، وما أن أرفع لساني كأنه عصا اللعب، حتى انضد بعناية جميع أنواع الـ(٥) والـ(٧) النافلة وخاصة عندما تكون أجزاء متقطعة. و لم يدر بخلد أمريكي أنني أولد بمشقة كلمات محشية، فوق الإنكليزية:

Yes White please five double arm strong

وكنت أشعر أنهم مأخوذون بلكنتي ومشغوفون بفكري. وقد ملكت عليهم أمرهم بعمق تفكيري، أما النساء ذوات الأرجل الكيلومترية فقد أذهلتهن ببساطة.

وشعر الرجال بتضاؤلهم في لمح البصر، وتملكهم التشاؤم لعجزهم عن مجاراتي.

ولكن السيدات ينسحبن، بعد أن سمعن للمرة المائة ترجيعي بطلب الشاي، المقول بصوت خفيض شائق، ونجا الرجال بجلدهم وانتبذوا الزوايا.

وقلت، وأنا أزأر (لبرليوك): (أتود أن تترجم لهم؟ أنهم لو كانوا يعرفون الروسية، لكنت استطعت، دون أن أنزع عنهم صداريهم، أن أعلقهم من حمالات قمصانهم بلساني، وأن أقلب على سفود لساني هذه المجموعة من الحشرات.

وترجم (برليوك) بكل أمانة:

(إن صديقي المجيد فلاديميرو فتش يسألكم كأساً من الشاي)..

«كيف جعلتهم يضحكون ١٩٢٦».

إن صديق مايا كوفسكي القديم، (برليوك) الذي طرد من مدرسة الفنون الجميلة في الوقت الذي طرد فيه مايا كوفسكي، كان أول من

أعلنه شاعراً وعبقرياً، وألح عليه أن يصبح كذلك كيلا يقال عنه أنه كذاب، وكان برليوك يقطن منذ سنوات في مكان ما من أمريكا: شيكاغو أو نيويورك. وعندما وصل مايا كوفسكي هتف به:

ـ هنا مايا كوفسكي. وأجابه صوت برليوك: عم صباحاً، فولوريا، كيف أنت؟

ـ أشكرك لقد أصبت خلال السنوات العشر الأخيرة برشح في الدماغ.

(وذلك كان أقل ما كان يصف به مايا كوفسكي لقاء مؤسسي المدرسة الاستقبالية الروسية).

ومع ذلك، فقد كان مايا كوفسكي يستطيع أن يتخلص بإيماءة أو حركة شديدة. وقد قام لدى الخياط برسوم صغيرة لا يمكن أبداً تصديقها، ليظهر له نقائص تكوينه ويبين له بالتنقيط، الشكل الذي ينبغي للباس أن يكون عليه ليصلح هذه النقائص.

وحيث كنا نتوجه، كان يرافقنا ضرب من الدهش الشديدن فكان هذا العملاق يلعب مع الناس ككلب كبير مع الأطفال، فكان يزحمهم بلطف وبعضهم دون أن يؤذيهم.

ولكن ما أن مضت عدة أيام على وصوله إلى باريس، حتى تلقى أمراً من مديرية البوليس بمغادرة باريس. وكان في باريس هادئاً يعمل ما يعمله جميع الأجانب عندما يأتون إلى باريس، فكان يذهب إلى متحف اللوفر وإلى علب الليل، ويشتري قمصاناً وباقات ثم يأتون ويطلبون منه الرحيل! لماذا؟ وواتتني الفكرة بأنهم ربما خلطوا بني مايا كوفسكي و(إيسنين)، لتماثلهما في صفة الشاعرية، لا سيما أن (إيسنين) قد ترك للبوليس ذكريات سيئة، لأسباب لا علاقة لها

بالسياسة ولكن بسبب الشراب. ولكن مايا كوفسكي يحسن تماماً الشراب. إذاً ماذا يرومون منه؟

وها نحن كلانا في مديرية البوليس. ورأينا أنفسنا ونحن نهيم في ممرات طويلة تفوح منها رائحة البول، نرسل من مكتب إلى آخر، أسير أنا في المقدمة، ويسير مايا كوفسكي في المؤخرة، مرسلاً خلفه جلبة كبرى يسببها طرفا كعبيه المحددين وعصاه، التي كان يجررها خلفه، فتعلق أثناء مسيره بالحيطان والأبواب والمقاعد. وأخيراً انتهينا إلى مكتب موظف ذي منصب هام، وقد كان سيداً سريع الهياج، فنهض خلف طاولته ليستطيع مخاطبتنا بصورة أفضل، بصوت قوي ثائر، بأن على السيد مايا كوفسكي أن يغادر باريس في أربع وعشرين ساعة. فلكت كلمات قلما تبعث على الإقناع، مع مايا كوفسكي الذي كان صعب الإحتمال ولا يفتأ يقاطعني باستمرار بعبارات: (ماذا قلت له؟ ماذا قال؟)... (لقد قلت له أنك غير ذي خطر، ما دمت لا تحسن كلمة من الفرنسية)...

وتهلل وجه مايا كوفسكي، ونظر باطمئنان إلى السيد المهتاج، وقال بصوت عريض بريء: Jambon

وكف السيد عن الصراخ، ورمق مايا كوفسكي، وتبسم وقال:

ما هي المدة التي تلزمك لأعطيك سمة بها؟

وتم ذلك في صالة فسيحة، وأمام كوة حيث قدم مايا كوفسكي أخيراً جواز سفره لتوضع عليه الأختام الضرورية. وتفحص الموظف الجواز، وقال بلغة روسية:

(أأنت من قرية بغدادي التابعة لولاية كوتايس؟ لقد أقمت هناك طوال عدة أعوام. لقد كت أحد زارعي الكرمة). وقد شغف كل

منهما بالآخر، فكان ذلك برهاناً على مصغر هذا العالم، حيث يتعامل الناس بعدم تكليف.

وفي غمرة هذه الإنفعالات لاحظ مايا كوفسكي بعد فوات الأوان أنه فقد عصاه: لقد سرقت منه في قلب دار المديرية.

ومع ذلك، فلم يكن لمايا كوفسكي حظ فيما يتعلق بالسرقة في باريس. لقد كان مرموقاً جداً، وعليه بالبداهة سيماء الغريب، الغربي المثريّ أنه صيد لا يعوض للذين يفتشون عن ضحية.

ولقد حدث ذلك لدى مروره، أثناء رحلة أخرى، في باريس.

لقد كان ذاهباً في رحلة حول العالم، وكان قد أسرف طويلاً في الإقتصاد، وفي حيازته مبلغ (٢٥) ألف فرنك. وذات يوم، ولست أدري سبباً لذلك، عمد إلى سحب هذا المبلغ من المصرف.

وقد حدثت الكارثة في اليوم الثاني، وقد كنت حينئذ أتفقده صباحاً في غرفته. وكان مرتدياً قميصه، وهو منهمك في تناول افطاره الخفيف من لحم الخنزير. وعندما هممنا بالذهاب، وضع صداره المتدلي على مؤخرة مقعد، بحركة آلية ليتحقق بأن مع كل ما يلزم أن يكون في جيوبه. وفجأة رأيت لونه يشحب. و لم أكن قد رأيت قط إنساناً يستحيل لونه إلى لون الرماد، هنا أمام ناظري: لقد سرقوا له جميع دراهمه، جميعها، أي خمسة وعشرين ألف فرنك.

ولقد كان هنا، في المرحلة الأولى من رحلة حول العالم، المرحلة التي تستغرق سنة، وليس في جيبه فرنك واحد.

إن أي إنسان آخر، كان همه محاولة إيجاد المال كثمن لتذكرة العودة إلى موسكو، يعود بخجله السريع وشحوبه. ولكن ذلك الإنسان هو غير مايا كوفسكي. إن بلبلته لم تدم طويلاً. وبينما نحن في طريقنا إلى

دار مفوضية البوليس، وقد نسي أن يوفق بين خطوه وخطوي، قال لي: لا يجب أن نغير بصورة خاصة من نمط حياتنا، سنتناول طعام الإفطار في (grand chaumie're). وبعد ذلك سأعمد إلى جلب بعض المشتريات.

و لم يكن يميل إلى الإستسلام للمقادير.

إن الشخص الذي سرق مايا كوفسكي، لا بد أن يكون قد تتبعه منذ اللحظة التي سحب فيها ماله من المصرف. وفي جميع الإحتمالات، لا بد أن يكون هو الرجل الذي استاجر غرفة مقابلة لغرفتهن ومن المؤكد أن قصده كان مبيتاً. واستفاد من خروج مايا كوفسكي إلى الخلاء، تاركاً بابه مفتوحاً، فدخل إلى الغرفة وتناول المال ثم اختفى من الفندق. وأعطت الخادم أوصافه وكذلك صاحب الفندق، وكان معروفاً جيداً من قبل مديرية البوليس لأنه كان لصاً محترفاً. وقد جعلنا ذلك لا نستقر على أرجلنا. إذ كان علينا أن نتنقل من قسم إلى أخر. و لم يعثر لا على اللص ولا على المال.

وعلى كل حال، لم ينتظر مايا كوفسكي، بل شرع في تأمين المال وإعادة تكوين المبلغ المسروق، وقد أعطاه أحدهم مبلغاً لا يستهان به، أعاده إليه بعد عام أو عامين. وأما بقية المبلغ فقد كان يجدها حيثما استطاع إليها سبيلاً. فكان يسأل جميع الناس. وأصبح ذلك بعد قليل لعبة من اللعب: كم يعطيني هذا الشخص؟ كم تعتقدين أنه يعطي؟ مائتين؟ أنا أقول أنه يعطي مائة وخمسين. فلئن أعطاني شيئاً فعليك أن تدفعي لي عشرين فرنكاً.

وكان ذلك عام ١٩٢٥، خلال إقامة معرض الفنون التزيينية، وحيث كان في باريس كثير من الروس السوفيات. وأصبحنا نحكم على الناس تبعاً للكيفية وكمية المال الذي يدفعونه أو تبعاً لعدم أدائهم

البتة. وبعض الزملاء الذين كانوا يملكون المال ويحجمون عن إعطائه، كانوا بالنسبة لمايا كوفسكي قد خرجوا من الوجود. فهو يقول: أنهم كلاب. وهو يعبر عن اشمئزازه الضارين بحركات من كتفيه ووجهه. وراح يمعن في اضطهادهم وجعلهم هزأة عامة طوال إقامته في باريس. وكان هناك الذي اعتبروا حدوث مثل هذه القصة مضحكاً. وكانوا يرددون من أعالي حكمتهم وبابتسامات عريضة: أنه ليس خبيثاً من يسمح أن يؤخذ على هذه الطريقة.

ولئن حدث وأعطى أحد الناس مايا كوفسكي أكثر مما كان يعتمد على إمكانياته وكرمه، فإنه يصبح إزاءه شخصاً معبوداً. وهكذا استطاع (إيليا اهرنبورغ)، والذي كان لا يأبه له، استطاع أن يستميله لقاء خمسين فرنكاً بلجيكياً. وكان هرنبورغ عائداً من بلجيكا وليس معه إلا القليل من المال. وكان الخمسون فرنكاً موضوع تلطف دائم من جهة مايا كوفسكي. قال: أنها بلجيكية، أسترعي انتباهك إلى هذه الحقيقة. أنها بلجيكية. وكان يستغرق في الضحك. وشرع يدعو هرنبورغ بإسمه ويجد فيه مزايا ومؤهلات.

ولئن سمح لمايا كوفسكي أن يقيم في فرنسا، فلا يعني ذلك أن الشرطة كانت تنام ملء جفونها. فحيثما توجهنا، كنا نرى جماعة تبذل جهدها لتفعل ذلك. ولقد كلفناهم مبلغاً غير قليل من المال كأجور سيارة وملاه وطعام.

وفي ذلك المطعم (الكوخ الكبير) حيث كنا نتناول طعامنا كل يوم (لأن مايا كوفسكي كان يألف بعد مضي ثلاثة أيام المكان الذي يحل فيه)، وفيما كنا نت\ناول طعام الإفطار مع بعض الأصدقاء، كان يجلس على طاولة مجاورة لنا، رجلان كنا قد اكتشفنا أمرهما منذ حين: رجل شاب وآخر كهل، وفيهما كل ما في الفرنسي، وكل ما هو

صحيح لائق. وعندئذ أخذ مايا كوفسكي يقص علينا حكايات، وكنا نضحك ملء أشداقنا، تراقبنا عيون جارينا التي لا تكل، وعندما وصل مايا كوفسكي على حكاية جولة في البليارد، انفجر جارانا بضحكة من النوع الذي لا يمكن حبسه، حتى ولو كلفه مهنته ومعيشته.

وكان ذلك عام ١٩٢٩، عندما رأيت مايا كوفسكي للمرة الأخيرة، ودائماً، في باريس. وما زلت أتذكر كيف كان جالساً على الأرض، وكومة من الأوراق موضوعة على السرير وهو يكتب رسائل إلى موسكو. وهل لاحظتم أن الأطفال يختارون دائماً أقل الأوضاع ملاءمة للقراءة والكتابة؟ أنهم يبقون ساعات طويلة في وضع يبدو عليهم أنهم اعتمدوه للحظة فقط. وكان مايا كوفسكي يصنع مثلهم.

وذات يوم، جاءني نبأ بالهاتف في الساعة الثامنة صباحاً. لقد قتل مايا كوفسكي نفسه في ١٤ نيسان ١٩٣٠، بطلق ناري من مسدس. وقد كان الموت في نفس اللحظة.

وهأنذا أستعيد بداية الرسالة التي خلفها:

"إلى الجميع... أنا أموت. فلا تتهموا أحداً. ولا حاجة للتقول. أن الراحل ينظر إلى ذلك نظرة خوف وجزع.

أيها الأم، يا شقيقاتي، ورفاقين أغفروا لي فعلتي، أنها ليست طريقة مقبولة، (ولا أنصح بها لأحد) ولكني لم أجد لنفسي نهاية أخرى.

ليلى، امحضيني حبك.

أيها الرفيق، الحكومة: إن عائلتي هي (ليلى بريك) وأمي وشقيقاتي و(فيرونيكا فيتولدو فنابولنسكابا). فلئن جعلتم حياتهم ميسورة فلكم الشكر.

والقصائد التي شرعت بها، أعطوها لآل بريك. فستجدوها هنا.

وكما يقال:

"لقد ختم الحادث
إن زورق الحب
قد تحطم في تيار الحياة الجاري
فلا عليّ ولا لي مع الحياة،
فعبثاً يستعرض المرء
الآلام
والتعاسات
والخطايا المتبادلة،
كونوا سعداء".

ف.م

ملء صوتي[٨]

إن الثورة
تجندني وتدعوني
أنا ذاهب إلى الجبهة
بعيداً عن البراثن الملكية
براثن الشعر
هذا المخلوق ذي الأهواء

•

لئن أدركني الإكتفاء

٨– اكتفينا ببضع فقرات من القصيدة تلائم ذوق القارىء العربي.

لكنت أحسنت
بصنعي لكم
قصائد غزلية
وذلك يدر مالا أكثر
ويميل إليه الطبع
ولكني
أروض نفسي
ساحقاً بقدمي
عنق قصيدي
أصغوا إلي
أيها الرفاق، أبناء الأخ
المحرض
مكبر الصوت الرئيسي
يخنق
سيول القصائد.
سأتخطى
اللوحات الغنائية
كحي
يود أن يتكلم إلى الأحياء.
سأمضي نحوكم
في المدى الشيوعي البعيد.
ولكن ليس

كعندليب بطل من أبطال السنين.
إن قصيدتي تأتي
ملامسةً قمة العصور،
فوق الحكام والشعراء.
إن قصيدي تأتي
ولكن ليس بطريقة
الرمح أثناء اللعب،
ولا من قبس النجوم المنطفئة..
إن قصيدي
مع الجهد
لهو أكداس السنين المنطلقة.
وها هو
موقر
ثقيل
صارخ
كما تصلنا في هذه الأيام
مجرّة الماء،
كما كان يصنع
عبيد روما.
وتحت أكداس الكتب
قبور القصائد،
أبصر النور مصادفة حديدُ الشعر!

أنتم
أيها الممتثلون
أنتم لن تتمكنوا منه
إلا كما تتسلمون سلاحاً
قديماً، ولكنه خطر.
أنا
أمس الكلمة
بلطف.

•

إن الكلمات البارعة
هي أسلحتي المفضلة.
إنها مُعدّة
والجواد جاهز
والسيف مشرع
من قوافيها الحادّة
مستعد للإنطلاق
ترافقه صيحة الحرب.
وجميع هذه الوحدات
مسلحة حتى أسنانها،
أقدمها لك
حتى الوريقة الأخيرة
إليك

أيتها البروليتاريا السامية
إن كل عدو
للطبقة العاملة
لهو دائماً
عدوي اللدود
لقد قيل لنا
أن نذهب
للإلتفاف حول العلم الأحمر.
اننا نفتح كتب
ماركس
في كل جزء
كما نفتح
مصاريع النوافذ عندنا!
ولكن حتى بدون القراءة
نستطيع أن ندرك
في أية جهة
نكافح ونقف،
نحن،
لم يأتنا الديالكتيك
من (هيجل).
ففي جحيم المعركة
ليس للشعر حرمة،

بينما
تحت قذائفنا
يفر البورجوازيون
كما كنا
نحن سابقاً نفرّ!

•

فلتكن لنا فقط
بناية مشتركة
تشاد
من قبلنا:
هي الإشتراكية.
يا أبناء الأخ،
تثبتوا من هويات المعاجم،
فمن ضمير النسيان
ستنبعث
بقايا الكلمات:
عهد،
حصاد،
سل...

•

إن السنين المتلاحقة
أتاحت لي سلوكاً

ككائن منقرض
قديم ذي ذنب طويل!
أيها الرفيق، الوجود،
لنخف سراعاً
ولننجز سراعاً
أيام
مشروعات السنوات الخمس...
أما أنا
فليس لديّ فلس
لقد جعلتني أشعاري صفر اليدين
هي لم تؤثث لي مسكناً
من خشب الأبنوس.
وما خلا
قميصاً دائم الجدة والنظافة
أقول بإخلاص:
لست في حاجة إلى شيء.
أمام
اللجنة المركزية للمراقبة في الحزب الشيوعي
ستون نبرة
من المستقبل،
وفوق
المأجورين،

ولصوص الشعر
أرفع
كبطاقة انتساب إلى الحزب
مجموعة
كتبي البلشفية

«عن الترجمة الفرنسية بقلم: إيلزا تربولي وأرغون»

المحتويات

مقدمة ٥

(إيلزا تربولي) ٧

الفصل الأول ١٠

الفصل الثاني ٣٣

الفصل الثالث ٥٢

الفصل الرابع ٦٢

الفصل الخامس ٧٩

الفصل السادس ١٠٢