# ديوانٌ إلى الأبَـد

## قصيدة النّثر/ أنطولوجيا عالميّة

إعداد عبد القادر الجنابي

عبد القادر الجنابي

# ديوان الى الابد

## قصيدة النثر

دار التنوير

جميع الحقوق محفوظة ©

تونس: 24، نهج سعيد أبو بكر – 1001 تونس

هاتف وفاكس: 0021670315690

بريد إلكتروني: tunis@dar-altanweer.com

لبنان: بيروت – الجناح – مقابل السلطان ابراهيم

سنتر حيدر التجاري – الطابق الثاني - هاتف وفاكس:

009611843340

بريد إلكتروني: darattanweer@gmail.com

مصر: القاهرة–وسط البلد –19 عبد السلام عارف

(البستان سابقًا)–الدور 8–شقة 82

هاتف: 0020223921332 فاكس:

0020227738932

بريد إلكتروني: cairo@dar-altanweer.com

تابعونا على

**Daraltanweer@**

Dar Altanweer

daraltanweer

# على سبيل التقديم

# ما هي قصيدة النثر؟

١ - صحيح أنّ مصطلح قصيدة النثر كان شائعًا منذ القرن الثامن عشر. وأوّل من استخدمه، فوفق سوزان برنار، هو اليميرت عام ١٧٧٧، أمّا مونيك فتلاحظ، في دراستها التي تتمحور حول الايقاع في شعر سان جون بيرس، أنّ المصطلح هذا يعود إلى شخص اسمه غارا، وقد استعمله في مقال حول «خرائب» فونلي، وذلك عام ١٧٩١. وفي دراسة قيمة، صدرت في باريس عام ١٩٣٦، حول «قصيدة النثر في آداب القرن الثامن عشر الفرنسية»، يتضح أنّ المصطلح كان متداولا في النقاشات الأدبية. على أنّ بودلير أحدث تغييرًا في مصطلح قصيدة النثر، وأطلقها كجنس أدبي قائم بذاته، بل هو أوّل من أخرج المصطلح من دائرة النثر الشعري إلى دائرة النص: الكتلة المؤطرة. ولم يكن اعتراف بودلير بمرجعية اليزيوس برتران في هذا المجال اعتباطيًا أو مجرد اعتراف بالجميل، وإنما كان تلميحًا إلى «معجزة نثر شعري» كان يحلم بإنجازها. ذلك أنّ اليزيوس برتران، هذا الشاعر الرومانتيكي، ترك تعليمات إلى العاملين على طبع كتابه «غاسبار الليل»، أنْ يتركوا فراغًا بين فقرة وأخرى مشابهًا للفراغ المستعمل عادة في تصميمات كتب الشعر، وبهذا يكون أوّل من التفت إلى تقديم نص نثري ملموم ومؤطر في شكل لم يُعرف من قبل. كما أنّ بودلير كان واضحًا أنه يعني شيئًا جديدًا غير موجود، وذلك عندما كتب في رسالته

الشهيرة إلى هوسييه، «من منا لم يحلم، في أيام الطموح، بمعجزة نثرٍ شعري» (انظر ملحق ١). إذن من الخطأ الكبير أن نحاول العثور على أشكال لقصيدة النثر البودليرية في ماضي النثر الفرنسي. ذلك أنّ بودلير في مشروعه نحو لغة شعرية تستطيع ان تتقاطب وما يتجدد مدينيًا في شوارع الحياة الحديثة، جعل كلّ القِطَع النثرية التي كتبت قبله، تنام كأشباح في ليل النثر الفرنسي؛ آثارًا توحي ولا ثري أية إمكانية نظرية تأسيسية.

٢ - من الخطأ الشائع اعتبار قصيدة النثر تطوّرًا للنثر الشِّعري الكلاسيكي الفرنسي وتكملةً له. ذلك أنّ ما كان يُطلق عليه قصيدة نثر هو أعمال روائية تتوسل محاسن البديع وتستعير إيقاعات النظم، لكي ترتقي إلى مصاف الأعمال الشعرية. بينما قصيدة النثر هي قصيدة مادتها النثر (وهذه هي الترجمة الحرفية للكلمة الفرنسية: Poème en prose ). وتجدر الإشارة هنا إلى مسألتين، الأولى: إنّ السبب وراء الفكرة التي تقول أنّ ظهور قصيدة النثر كان تصدّيًا لطغيان العروض، هو أنّ النثر - أداة قصيدة النثر - خال من كل قواعد عروضية وبالتالي يمنح حرية أكبر للشاعر لكي يعبر عن انفعالاته الباطنة. والثانية: إنّ تصاعد الرومانتيكية أعطى معنى جديدًا لمفردة «الغنائية» Lyrique. فبعد أنْ كانت تُطلق على الشعر الذي يُنظم بقصدِ التغنّي به في موضوعات أو الرواية أو السرد القصصي على أوتار

القيثارة القديمة المسماة القيثارة، (وهذا يعني أنّ عنصر الموسيقى جزء حاسم في صياغتها)... صار لها معنى جديد اعتبارًا من الربع الأول من القرن التاسع عشر، هو: الوظيفة المشاعرية كالحسية المُعبَّر عنها في الصور، في العاطفة الفردية وأحاسيس الفرد الداخلية، وباتت مصطلحًا يُطلق على كلّ عمل أدبي، حتّى النثر (وفقَ قاموس ليتريه)، يعبّر عن الوجدان والعواطف ومتحرر كليًا من مُضمرات الموسيقى. واقترِح كلمة «الوجدانية» كمقابل ل Lyrique لكي يتّضح هذا التغيير الانقلابي والحداثي في الحسّية الشعرية التي مهدت الطريق لظهور قصيدة النثر.

٣ - قصيدة النثر ولدت على الورقة أي كتابيًا، وليس كالشعر على الشفاه، أي شفويًا. لم ترتبط بالموسيقى كالشعر ولم يقترح كتّابها أنْ تُغنّى، ولا يمكن أنْ تُقرأ ملحميًا أو بصوت جهوري يحافظ على الوقفة الإيقاعية القائمة بين بيت وآخر/ سطر وآخر، كما في قصائد حركة «النظم الحر» (وأقصد Vers Libre، لأن ترجمة هذا المصطلح ب«شعر حر» يخلق سوء فهم مفاده أنّ الصراع هو بين الشعر Poésie والنثر، بينما هو، في الحقيقة، بين النثر والنظم).

إنّ غياب التقطيع أو التشطير في قصيدة النثر يشكّل علامتها الأساسية. ففي النظم الحر، في نهاية كل سطر / بيت، ثمّة فراغ يسميه كلوديل البياض... هذا البياض هو لحظة تنفّس إيقاعي ضروري لجمالية القصيدة

المشطَرة، كما يتغير فيها الإيقاع من شاعر إلى شاعر بسبب هذه الوقفة/القطع في سير الإيقاع. هذا البياض يمنح القصيدة الحرّة هيئتها الشعرية، بينما قصيدة النثر تكتسب هيئتها وحضورها الشعري من بنية الجملة وبناء الفقرة... والبياض غير موجود (رغم وجود الفواصل والعلامات فيها لأسباب يقتضيها بناء الجملة) إلّا في نهاية الفقرة التي تجعل القارئ مستمرّا في القراءة حتّى النهاية. ولا ننسى أنّ أغلب قصائد النثر تتكوّن من فقرة واحدة، وبعضها من فقرتين. علينا ألا ننسى أيضًا أنّ «الشعر» كلمة عامة وشاملة يمكن أنْ تُطلق على أي شيء، بينما كلمة قصيدة تدل على وجود مستقل، على بناء لغوي قائم بذاته...

٤ - قصيدة النثر لا يختلف بناؤها عن قصر المتاهة المذكور في الأساطير اليونانية. يمكن لشاعر قصيدة النثر أنْ يبدأ من أيّ مدخل يشاء:

«كان يا ما كان...»

«عندما كنا...»

«ذات ليلة، عندما....»

أو على طريقة الشاعر الصديق عباس بيضون، الذي يختار الدخول على نحو مفاجئ: «الأربعة النائمون على الطاولة وسط الجبال لم يشعروا بخيال الطائر وهو يتضخم في الغرفة..»

المدخل إذن سهل جدًا، ما هو صعب المنال في كتابة قصيدة النثر هو الختم/ نهاية القصيدة. لا يكفي أنْ

تعرف كيف تبدأ فحسب، وإنما عليك أن تعرف كيف تخرج من، أي كيف تختم القصيدة، كما يقول روبرت بلاي.

٥ - شاعر قصيدة النثر يَعرِف مسبقًا وذهنيًا، وإلى حدّ، حجم الكتلة/ مساحة القَصر. ذلك أن قَصر المتاهة بناء مكون من حيطان تتعاقب وتتقاطع؛ قصيدة النثر فقرة مكونة من جمل تتلاحق بكثافة حادةٍ دافعةً القارئ إلى أن «يستقرئ العواطف البعيدة أو يجسّ الرِعدات الدقيقة... مستضيئًا بالجملة اللاحقة ليُبصر السابقة»، على حد عبارة بشر فارس في تلخيصه عن القصّة القصيرة دون أن يدري أنه كان يعرّف قصيدة النثر، بشكل ما.

٦ - هناك عنصرا مكوّن أساسي يمكننا من خلاله فقط أن نُميز قصيدة النثر عن باقي الكتل، النصوص والأشعار النثرية. إنّه اللاغرضية المجانية (gratuité). وهو أشبه بالخيط الذي أعطته أريان إلى ثيسيوس الذي بقي يتتبّعه حتى الطريق الذي يخرجه من المتاهة.

الإيجاز brièveté إذن، هو نتيجة تقاطب عنصرين اساسيين يعملان داخل قصيدة النثر، كلٌّ وفق حركته؛ قاعدته: الكثافة حدّ الاحتداد intensité حيث السرد المتحرك المنقطع السلك بين حائط وآخر، جملة وأخرى، يشدنا بسلسة واحدة من البداية حتى النهاية دون أي تباطؤ.. واللاغرضية المجانية هي سلك الخيط الذي يقود من المدخل / البداية إلى المخرج / الخاتمة وعلينا

أن نتتبعها، وإلا سنضيع في متاهة نثر شعري له ألف رأس وألف ذيل، بينما غايتنا كتلة «لا رأس لها ولا ذيل»، كما وضّح بودلير في رسالته إلى هوسييه.

تكمن شعرية قصيدة النثر في هذه اللاغرضية... المجانية. فالنثر بحد ذاته غير قادر على التخلّص من وظيفة الوصف بغرضية منطقية. فبفضل عنصر اللاغرضية، يتخلص السرد الذي هو سمة أساسية في قصيدة النثر، من جفوته، ومنطقيته النثرية، فهو هنا ليس وصف مخطط روائي يريد أنْ يصل إلى نتيجة ما، وإنما لغرض مجاني فني جمالي محض. عندما يبدأ أنسي الحاج قصيدة له ب«ذلك العهد يذ ماموت لم تكن ظهرتْ...» «ذلك العهد» ليس هنا لغاية سياقية تاريخية معلومة، وإنما لخلق إيحاء جمالي لحدث غير موجود.

٧ - يجب ألا نخلط بين قصيدة النثر والشظية الفلسفية كما عند نيتشه، ففي هذه الشظايا/ الشقائق النثرية، ثمة قصد فلسفي وغرضية واضحة، أو متسترة وراء موعظة ما. قصيدة النثر هي النثر قصيدةً: كتلة «يتأتى قِصَرُها من نظامها الداخلي، ومن كثافتها النوعية ومن حدتها المتزنة». ليس لها أية غرضية، بل خالية من أيّ تلميح إلى مرجع شخصي: كتلة قائمة بذاتها... أو كما كتب الشاعر الفرنسي ادموند جالو، عام ١٩٤٢، «قطعة نثر موجزة على نحو كاف، منتظمة ومرصوصة مثل قطعة الكريستال يتلاعب فيها مائة انعكاس مختلف... إبداع حر لا ضرورة أخرى له سوى

متعة المؤلف، خارج أي تصميم مُلفَق مسبقًا، في بناء شيء متقلّص، إيحاءاتُه بلا نهاية، على غرار الهايكو الياباني».

٨ - «تنطوي قصيدة النثر»، كما تقول سوزان برنار، «على قوّة فوضوية، هدامة تطمح إلى نفي الأشكال الموجودة، وفي الوقت ذاته، على قوّة منظِمة تهدف إلى بناء (كلٍّ) شعريّ؛ ومصطلح قصيدة النثر نفسه يُظهِر هذه الثنائية». في قصيدة النثر، إذن، توتر كامن يطيح بأية إمكانية توازن بين نقيضين بقدر ما يحتضنهما. وهذا يعني أنّ قصيدة النثر، كما تقول بربارة جونسن في دراستها الرائدة عن ثورة بودلير الثانية، تتسم بقوتين: «إذا الشعرُ هو عَرَضٌ ذو سمة بمواجهة النثر كعرض بلا سمة واضحة، فإن قصيدة النثر تتميز بقوتين متعارضتين: حضور ضد غياب السمة و«إحالة الى قانون الشعر» ضد «إحالة إلى قانون النثر»... فقصيدة النثر لا هي نقيض ولا هي توليف، إنما هي المجال الذي اعتبارًا منه تبطل وظيفة الاستقطابية، وبالتالي التناظر بين الحضور والغياب، بين الشعر والنثر».

من هنا يتّفق جُلّ النقاد على أنّهم أمام جنس أدبي شاذ غرضه تهديم الأنواع genres. ناهيك عن أنّ شكلها الوحيد الأوحد، ينطوي أيضًا على بعد تهديمي بصري وبالتالي مفهومي، يقوم بنسف الأفكار المسبقة والعادات المفهومية لدى القارئ الذي ما يرى أبياتًا أو عبارات مقطّعة حتّى يصرخ أنها قصيدة، إذ أنّها في

نظره ليست نثرًا.

٩ - نعود ثانية إلى سؤالنا: ما هي قصيدة النثر؟ إنها كلُّ هذا وليس. لكن الشيءَ المؤكد هو أنها نقيض قصيدة النثر العربية السائدة التي لا تلبّي مطلبًا واحدًا مما أتفق جلُّ النقاد عليه، رغم كل الاختلافات بينهم، بشأن قصيدة النثر. هناك أنماط من قصيدة النثر: البارناسية، الرمزية، التكعيبية، السوريالية، الظاهراتية، والأمريكية الغارقة بقضية اللغة والسرد الغرائبي. لكن في كلّ هذه الأنماط، الشكل واحد أوحد: كتلة قوامها نثر متواصل في جمل تجانس أي نثر آخر.

١٠ - بطبيعة الحال، يحقُّ لكلّ شاعرٍ أنْ يكتبَ وفق نبض أحاسيسه وصوته الخاص، وليسمّ مخلوقاتِهُ كما يشاء، فقط عليه أنْ يَعرفَ أنّ مصداقية الشكل والمضمون هي عين ثقة الشاعر بما يقول. وقد يعترض شاعر على أنّ التسمية ليست ضرورية، ربّما، لكن لماذا يسمي «قصيدةَ نثر»، عملًا مشطَرًا اعتنى بتقطيعه موسيقيًا متوسلًا كل المحاسن البديعية التي ترفضها قصيدة النثر... بل حتّى شدد على وقفات تُعتبر عاملَ بطءٍ إذا استخدمت في كتلة قصيدة النثر؟ أليس اعتباطًا أن يسمّيَ شاعرٌ يكتب عادةً أشعارًا موزونة، كلَّ قصيدة لا يتمكن من ضبطها عروضيًا، قصيدة نثر وليس شعرًا فحسب! وكأن الشعرَ في نظره ليس سوى تفعيلات قُررت سلفا.

١١ - رفض الحدود المرسومة لا يتم إلّا عندما يعرف

الشاعر ما هي هذه الحدود، وبماذا تتميز... حتى يكون لرفضه فضاؤه هو، مُنقّى من كلّ شوائب التسميات التي كانت من طبيعة تلك الحدود المرفوضة. لقد وقف بروتون ضد فكرة الأجناس الأدبية، معتبرًا أنّ الشعر تعبيرٌ عن استرداد المخيلة البشرية لحقوقها، وليس جنسا أدبيًا خاضعا لقوانين مدرسية... من هنا لم يُسمّ كُتلةُ النثرية قصائدَ نثرية رغم أنّ النقادَ يعتبرون بعضَها قصائدَ نثرٍ بامتياز! إنّ الإصرار على تسمية عمل جوهرُه يتعارض، شكلًا ومضمونًا، مع ما يتميّز به هذا الاسم، لهو في نظري، تعبيرٌ عن اعتباطية العمل نفسه.

ولنجمل القول في إعطاء تعريف مبسّط لقصيدة النثر، نقول، معتمدين على مقال للشاعر الفرنسي لوك ديكون: إنّ قصيدة النثر لهي عمل فني، وكأي عمل فني آخر، فهي ذات قابلية لتوليد انفعال خاص يختلف تمامًا عن الانفعال الحسّي أو الانفعال العاطفي. ولتحقيق هذه الغاية ينبغي على قصيدة النثر أنْ تختار الوسائل المناسبة: أنْ تختار الأسلوب. بعبارة أوضح: أنْ تختار المواد المركبة للعمل المتكامل. على قصيدة النثر أنْ تكون قصيرةً ومكثّفةً، خاليةً من الاستطرادات والتطويل والقصّ المفضل وتقديم البراهين والمواعظ. عليها أنْ تكون قائمةً بذاتها، مستقلةً بشكلها ومبناها، لا تستمد وجودها إلا من ذاتها، مُبعَدة ومنفصلة تمامًا عن المؤلّف الذي كتبها؛ ينبغي أنْ تمتنع قدر الإمكان عن اقحام أمور لا تمت لها بصلة، وذلك لكي تتحلّى

بالفنتازيا وبخفة الروح والخيال. المهم أن تتواجد تواجدًا حرًا داخل هامش ما. إن اختيار الأسلوب وتحديد المقام يفرضان ما يمكن تسميته «التأثير» و«الانغلاق»، فقصيدة النثر ذات شكل متكامل، محصور بخطوط صارمة، وبنسج محكم. إنّها عمل مغلق على ذاته، مثله مثل الفاكهة أو البيضة. قصيدة النثر ذات المبنى المحكم والإطار المحدود، لا تتحمل الاستفاضة في استعمال الأدوات الجمالية، أو المبالغة بالصور والتزويق. يجب أن تتحاشى كلّ تظاهر متعمد. وحسب قول ماكس جاكوب «إن القصيدة مادة جاهزة وليست عارضة مجوهراتي». ويضيف «على قصيدة النثر أن تبتعد عن أيّة مقابلة مع الواقع، فلا مجال للمقارنة بينها وبين شيء آخر لإقامة التشابه. قصيدة النثر لا تسعى لخلق شيء سوى ذاتها هي».

## الخلفية التاريخية لنشوء قصيدة النثر

ما إن أطلق فنيلون روايته «تليماك» التي اعتبرها بوالو «قصيدة نثر»، حتى طفق النثر يسري في جسد اللغة الفرنسية وشرايينها الشعرية بحثًا عن توأمه: «النثر الأعلى». وها هو هودار دي لا موت يصرخ: «النظم مضايقة، فلنكتب بالنثر... فلنقدم للناس قصيدًا غير موزون.» لكنّ رغبة الهروب من البيت، من سقف القافية وجدران الوزن، أخذت تزداد حبًا بفضاء النثر المفتوح حيث البلاغة حرة تتوزع الكلمات فيها جُملًا أشبه بقرى مستقلة ومتضامة في الوقت ذاته. وها هم الناثرون الفرنسيون يصبحون حقًا «شعراء فرنسا، وما عليهم سوى أن يتجرأوا وسيكون للغة الفرنسية نبرة جديدة»، على حد عبارة سيباستيان مرسييه في كتابه «توليدات لغوية» (١٨٠١). حتى غوستاف فلوبير كان يحلم «بإعطاء النثر إيقاع الشعر شرط أن يبقى نثرًا، جد نثر». حقًا إنّ ناثرين كبار (روسو، نيرفال، شاتوبريان ) ثوّروا النثر الفرنسي شعريًا عبر كتب خالدة يتزاوج فيها التأمل والأساطير، الخرافة والموعظة الحرة، السِيَر الذاتية ولغة الآخر الدخيل المترجمة بشكل يفضح محدودية النظم في اللغة المستهدفة وضيقها في نقل شعر هذا الآخر. لكن الترجمة، كالعادة في كلّ بلد وفي كلّ لغة، ستتحمّل هي مهمة كسر الأبواب الموصدة في لغة التراث ونحوه المنغلق. وبالفعل إنّ النثر أطلقَ في سماوات جديدة من التركيب والتعبير

والصورة، بفضل الترجمات التي عرفتها اللغة الفرنسية بين القرنين السادس عشر والثامن عشر. لكن الرومانتيكية؛ ثورة الخيال هذه، كانت تحمل في رحم رؤيتها الجديدة إلى الأشياء، جنينَ نصوص نثرية تلبي رغبة قراء يتوافدون بفضل التمدين التحديثي لباريس، ملّوا من نصوص طويلة كانت تتلاءم وظروف النص البائدة. لقد لعبت الرومانتيكية دوزا كبيزا في «تليين الشعر وتقريبه من النثر»، أو بعبارة فكتور هيغو «ألقيث بالنظم النبيل إلى كلاب النثر السوداء». مع أنّ صعود النثر هذا توافق وصعود العقل وفلسفة التنوير، والذي سيجعل من سيّد الوزن، شاعر «أزهار الشر» بودلير، يتحوّل إلى شعر النثر. تجب الملاحظة هنا إلى أنّ «النثر في منتصف القرن التاسع عشر»، يقول جوناثان مور، «بات النوع الذي تفضله البرجوازية بوضوح. وبتحوّله إلى قصيدة النثر، كان بودلير يشاطر البرجوازية انتصارها ويوسّع حقل هيمنتها ليشمل ميدان الغنائية المقدس سابقًا. النثر الآن يحتل أرض الشعر، وفتوحاته هذه يمكن أن تُرى كرشق جمالي لانتصار البرجوازية على الارستقراطية. وهكذا تكون قصيدة النثر، في أيام بودلير، قد أسدت خدمة ايديولوجية كدليل على الانتصار النثري للطبقة المالكة لامتياز النثر، مثلما هي دليل الصورة الذاتية الشعرية للبرجوازية مقابل خيلاء الارستقراطية وادعاءاتها. ومن جانب آخر، يكشف المنظور الطوباوي أن قيام قصيدة النثر بإدراج الخطاب

النثري المهمَش يمكن أن يُرى كتوجه صوب إعادة إدراج الذات الغنائية «السيّدة» في السياق الاجتماعي – السياسي وعلى نحو احتفائي، وكاستعداد لرؤية تلك الذات منخرطة في ميادين الصراع الجمالية والتاريخية - الاجتماعية على النقيض من الشعر الغنائي الأكثر تقليدية.» (١)

إن الناثرين الذين يمكن فعلًا اعتبارهم ممهدين لقصيدة النثر هم إيفاريست بارني في «أناشيد مادغشقرية»، حيث بناءات شعرية جديدة لم تُعرف من قبل؛ فيليسيتيه دي لا ميني في كتابه «كلمات مؤمن»، وألفونس راب في كتابه الشهير «ألبوم متشائم» الذي ينطوي فعلا على ما سعيتبر فيما بعد بقصائد نثر قبل الظهور. غير أنّ شاعرًا سيكتب نصوصًا؛ محاكاة سخرية من كلّ الرومانتيكية، وفي تقطيع جديد للنثر، أتفق معظم النقاد على إعطاء كتابه الموسوم «غاسبار الليل» وثيقة ميلاد قصيدة النثر: ألويزيوس برتران.

هذا الرائد غير المحظوظ، لم يرَ كتابهُ الأول والأخير Le Gaspard de la nuit (غاسبار الليل) النورَ، إذ صدرَ بعد عام ونصف على وفاته. وقد أشرف على إنجازه فكتور بافي ودافيد دانغر؛ وهما صديقان وفيان لم يدركا أنّهما بتحقيق وصيته، يفتحان أفقًا لم يحلم به الشعر من قبل، وذلك رغم أنّ الكتاب فشل فشلًا ذريعًا على صعيد البيع وأهمله النقّاد كلّيًا، إذ صرّح فكتور بافي قائلًا: «يمثل هذا الكتاب أكبر كارثة في تاريخ

المكتبات!» أمّا سيرته في قاموس المغمورين فلم تتجاوز السطرين. هكذا ظل اسم برتران منسيًا حتى مجيء بودلير ومالارميه ليحظى بشرف المؤسس الأول لقصيدة النثر.

ينقسم «غاسبار الليل» إلى ستة أجزاء، يتضمن كلُّ جزء مجموعَ قطع نثرية. كلُّ قطعة مقسمة إلى أربع، أو إلى خمس أو سبع فقرات أو وحدات. وقد ترك برتراند تعليمات للمصمم بأن يترك بياضًا واسعًا بين الفقرة والأخرى، وكأنَّ كلّ فقرة مقطعٌ شعري، بل وكأنَّ النص النثري هذا شعرٌ. وهنا تكمن أهمية هذا الشاعر في إعطاء النثر شكلًا شعريًا يدشن قطيعة مع النثر الشعري الذي كان سائدًا آنذاك. ففي نثره، يؤلّف البياض وقفة صمت ناطقة كأنْ نشعر وكأننا وسط أشباح المقاصد، الاحتمالات والأفكار غير المُعبَّر عنها. ففي طِباق النص يتكون في ذهننا نص جوّاني غير مكتوب. وما أنْ نوحد المكتوب بحبر أسود والمفترض بحبر أبيض يبرز المعنى العام حقيقيًا ومكملًا للنص. البياض (الفراغ بين المقاطع - الوحدات الشعرية) الذي كان برتران مهووسًا به، سيطوّره مالارميه تطويرًا راديكاليًا في قصيدته الأخيرة: «رمية نرد» كأن يتوجب على القارئ أن يستقرئ كلّ جملة بنفسه مستضيئًا بالبياض ليُبصر الكل.

تجديدات برتران ربما هي عفويّة وجمالية صرف لم يفطن صاحبها إلى انطوائها على بذرة تجديد ستغيّر

مفهوم الشعر كلّه، خاصة عندما نلاحظ تصنّعه في عدد لا بأس به من النصوص وهوسه في خلق أجواء غرائبية، لكنها تكشف عن أصالته في تقديم نص نثري ملموم ومؤطر في شكل لم يُعرف من قبل، مادته موضوع مجاني عابر يتميز بتوتر خاص به وبكثافة: لُبنات أولى لقصيدة النثر في القرن العشرين.

والآن، يسعنا تلخص تطوّر قصيدة النثر على النحو التالي: تراءت قصيدة النثر في «غاسبار الليل» كبعد تخيّلي وأساطيري بل جنيا وسط مشاهد ليلية غوطية، فأظهرها بودلير بمثابة التعبير الأسمى عن كآبة باريس، والنموذج الأحدث لالتقاط الشعري في ما هو عابر وزائل في المدن الكبرى، وتناولها مالارميه كنادرة مهمتها التعبير عن عالم آخر ليس عالم الملائكة والأرواح، وإنما عالم الصمت المشيد داخل اللغة، حيث المجد شمس الألفاظ، واستشفها رامبو وسيلةً مثلى للتعبير عن فوضى الأنا الداخلية ومشاريعها في خلخلة الحواس حيث حاسة السمع تؤدّي وظيفة حاسة النظر، وحاسة النظر حاسة الشم، وحاسة السمع حاسة اللمس... وفي غرفة داخل فندق، كان لوتريامون، مصدوعَ الرأس يكتب رسالة إلى أبيه ليزوده بالمال الكافي، ليجعل من قصيدة النثر سيلًا شعريًا في الكشف عن شيء آخر لا علاقة له بكل ما كُتب في التاريخ عن الشر... في الحقيقة، كانت هناك قصائد نثر تتدفق، طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، من دون أي رقيب، أعمالًا

لا يحددها أي تعريف. لو لم يكن بودلير هو الذي أطلق التسمية، وإنما شاعر آخر، لربما واجهت قصيدة النثر معارضة ولأصبحت مجرد موضة تجديدية.

غطى ظهور «الشعر الحرّ» على أهمية وقصيدة النثر وثورويتها، فلم يتناولها أحد بنقد أو بتطوير نظري، سوى ويزمانز في روايته «بالمقلوب» (١٨٨٤) وفي مقطع يفكر بطلها فيه بإعداد أنطولوجيا لقصيدة النثر التي تحتوي، في نظره، «ضمن حجمها الصغير، جوهر الرواية حاذفة منها التطويلات التحليلية والحشو الوصفي». في الحقيقة، إن قصيدة النثر كادت تكون شبه منسية منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى أنْ ظهرا، في عز الحرب العالمية الأولى شاعرا الحركة التكعيبية ماكس جاكوب وبيير ريفيردي اللذان منحاها تنظيرًا واضحًا عبر نماذج ستطلقها إشكاليةً لكل القول الشعري حتى اليوم. إلا أن ماكس جاكوب يعتبر، بلا شك، هو أول من أعطى تعريفًا لقصيدة النثر محددًا استقلاليتها كجنس أدبي له قوانين واضحة وصارمة، منقّيًا إيّاها من كلّ شوائب الرمزية والانطباعية والمناجاة الذاتية، وذلك في «مقدمة ١٩١٦».

فالمقاييس والشروط التي حددها ماكس جاكوب وعليها أنْ تتوفّر في قصيدة النثر هي: أنْ تكون قصيدة النثر كتلة ذات قابليّة لتوليد انفعال خاص يختلف كلّيًا عن الانفعال الحسّي أو العاطفي. وذلك باختيارها الأسلوب، أي المواد المركّبة للعمل المتكامل. وعليها إذْنْ

أنْ تكون قصيرة ومكثّفة خالية من الاستطرادات والتطويل والسرد المفصّل وتقديم البراهين والمواعظ. وهذا لا يعني أنّ كلّ نص قصير هو قصيدة نثر. فالإيجاز سياق متوتر تصطف فيه الجمل المركّبة خلال تلاحق مجّاني لا غرض له وكأنها سهامٌ تقصد معنى معينًا يَنسلّ معانيَ حال أن يغيب كمعنى ذي وظيفة محدودة. على قصيدة النثر أنْ تكون قائمة بذاتها، مستقلة في شكلها ومبناها، لا تستمدّ وجودها إلّا من ذاتها هي، مُبعَدة ومنفصلة تمامًا عن المؤلّف الذي كتبها. أي أنْ تتواجد تواجدًا حرًا داخل هامشٍ ما. ذلك أنّ اختيار الأسلوب وتحديد الموقع يفرضان ما يمكن تسميته «التأثير» و«الانغلاق». فقصيدة النثر ذات شكل متكامل، محصور بخطوط صارمة، وبنسيج مُحكم. إنّها عمل مغلق على ذاته، مثله مثل الفاكهة أو البيضة.

في الحقيقة، يعتبر ماكس جاكوب أوّل منظّر صارم لقصيدة النثر، أولًا في مقدمته لمجموعته «كوب الزّار» حيث وضع النقاط على الحروف، وثانيًا، في تحريرها فعلًا من كلّ البقايا الموروثة من الشعر الموزون. فقصائد هذه المجموعة المرجع، بقدر ما هي متخلصة كلّيًا من الاستعارات والتنميقات البلاغية، فإنها تكشف عن إمكانات جديدة لخلق الصدمة الشعرية المطلوبة في قصيدة النثر، وذلك من خلال شحن القصيدة بالكلام اليومي العادي، العبارات الشائعة في الروايات الشعبية، والكليشهات الطفولية، مع تجاور جديد بين الكلمات أو

الجمل وكأنها نرد، الصدفةُ قانونه. مع إننا نجد هنا نقطة تقارب في مجال الصورة الشعرية بينه وبين السورياليين، غير أن النصوص السوريالية المسماة بسرديات حلمية تدوّن / تحلّل الأحلام علّها تكتشف حقيقة ما، بينما وجد ماكس جاكوب في اللغة الحلمية إمكانية جديدة يمكن لقصيدة النثر الاستفادة منها: كتابة أحلام، كلعب شعري لا غاية له.

بعد جاكوب، فرضت قصيدة النثر نفسها كجنس له قوانينه وبحوره، بحيث فهم النقاد والمتخصصون بأنه ليس كلّ كتلة نثر هي قصيدة نثر. وهم محقون في ذلك. وإلا، كما عندنا إذ غالبًا ما يدوّخ رؤوسنا أولئك الذين لا يرون التراث إلا كعلامة اكتفاء ذاتي ضد الآخر، بآلاف المقامات، مواقف الوعظ الصوفي واشارات الدندنة الإلهية، كقصائد نثر: «أوقفني وقال لي: من أنت ومن أنا، فرأيت الشمس والقمر والنجوم وجميع الأنوار. وقال لي ما بقي نور في مجرى بحري إلّا وقد رأيته، وجاءني كلّ شيء حتّى لم يبق شيء فقبّل بين عيني وسلّم عليّ ووقف في الظل. وقال لي تعرفني ولا أعرفك، فرأيته كله يتعلق بثوبي ولا يتعلّق بي، الخ...» كلا. قصيدة النثر لا علاقة لها بهذا الرعاف الساكن. بينما نرى ملامح قصيدة النثر في هذه الشقيقة النثرية التي كتبها ابن حزن في «طوق الحمامة»:

«كنتُ بين يدي أبي الفتح والدي رحمه الله، وقد أمرني بكتاب أكتبه، إذ لمحتْ عيني جاريةً كنت أكلف

بها، فلم أملك نفسي ورميت الكتاب عن يدي وبادرت نحوها، ونهت أبي، وظنّ أنه عرض لي عارض، ثم راجعني عقلي، فمسحت وجهي، ثم عدتُ، واعتذرتُ بأنه غلبني رعاف».

إنها حدث كامل تعتمد السردية فيها على انخطاف حلمي تتدافع فيه الجمل تدافعًا تدريجيًا ضمن وحدة عضوية، بحيث تؤدّي كلّ جملة، بشكل مكثف، وظيفةً تذهب بها الجملة المقبلة إلى وظيفة ثانية حتى يكتمل الهدف - الوقفة المطلوبة.

قصيدة النثر سرد متحرك حيث الإفصاح عن الفكرة متوتر الإيقاع، ذات مبنى محكم وإطار محدود، فهي لا تتحمل الاستفاضة في استعمال الأدوات الجمالية، أو المبالغة بالصور والتزويق. يجب أنْ تتحاشى كلّ تظاهر متعمد ومقوماتها تختلف عن النثر الشعري بمختلف أشكاله وتشعباته، وهذا الشعر يعتمد على كل ما يعتمد عليه الشعر الموزون من إيقاعات ومحاسن لفظية واستعارات بلاغية، هو الذي يغوص في «الخطابة والاعتراف الأناني المحددين بالموعظة». إنّها النثر كنثر حيث الصورة لا تدل إلّا على نفسها هي؛ نثر يشبّ من أعماقه شعرٌ خال من كل ما يجعل الشعر الموزون شعرًا، فهي ليست بحاجة «إلى حبكة متصلة السلك، بل شأنها أن تكون جسّات تتلاحق حيث الإيقاع الطافر الهابط، المستقيم المتكسر، لا تحبسه خطة ملفّقة في ذهن الشاعر» (بشر فارس). وهي بهذا المعنى جنس أدبي

لكنه يسعى إلى نسف مفهوم الجنس الأدبي كلّه. فهي «تبدو، من جهة أولى، وكأنها ترفض الامتياز وحالة الاستثناء التي تستمد بقية الأجناس منها. وهي، من جهة ثانية، تبدي مقاومة إزاء قَدَر التحوّل إلى مجرّد جنس بين الأجناس، لكنها مع ذلك تطالب بالاعتراف بها كجنس مشروع ومتميّز بذاته. إنّ مفارقة وصية الموت الطوباوية الخاصة بقصيدة النثر، تكمن في الطموح الذي جسدته منذ بداياتها الأولى لإيجاد حلّ نهائي لنزاعات الجنس Gender والطبقة والنوع، تلك التي استولدتها وتواصل الاعتماد عليها في تحقيق وجودها ذاته، إذا شاءت أن تكون أكثر من مجرد شكل فارغ» (٢).

يرفض معظم النقاد اعتبار كلّ ما ضمّه كتاب بودلير «كآبة باريس» قصائدَ نثر. إذ في نظرهم، وهم على حق، ثمة قصائد في هذا الكتاب أشبه بالقصص الفلسفية ونصوص تكاد تكون مستلة من يومياته تطغى عليها الانطباعات الشخصية والحكم الأخلاقية، وهذا ليس من شأن قصيدة النثر المحددة بموضوع مجاني غير شخصي. كما أن كتاب رامبو «استنارات»(٣) لا ينطوي في نظرهم (وإن هو ديوان نثري) إلّا على بضع قصائد نثر حقًا، أما البقية فبعضه يعتبر انموذج الشعر الحر، والآخر ينفلت من القفلة الضرورية، يسهب في كتابة آلية مثقلة كثيرًا بالصور، أشبه بشظايا ذاتية، في إيقاع مفخّم يتقطع فقرات مما يكسر الإطار الضروري

الذي يجعلها قصيدة نثر. الشاعر فكتور سيغالين، مثلًا، الذي أصدر مجموعة قصائد نثر تحت عنوان «أنصاب» الذي ترجمنا منها خمس قصائد. قصيدة «مديح الغياب وسلطته» و«عاصفة متينة» يعتبرهما النقاد قصيدتي نثر، بينما «مكتوب بالدّم»، «الحرفيون الأردياء» و«ترتيلة للتنين المضطجع» فلا.

والآن، كيف يمكننا التعرّف على قصيدة نثر؟ كيف يحق لنا أنْ نطلق التسمية على هذه القصيدة وليس على تلك؟ فنحن نستطيع بسهولة، وفق اراغون، أنْ نقول عن قصيدة موزونة بأنها قصيدة رديئة، لكن لا نستطيع أنْ نقول عن قصيدة نثر إنها قصيدة نثر رديئة، بل نقول إنها ليست قصيدة نثر. أسئلة صعبة لا أعرف كيف أوضحها مع العلم إني أستطيع أن أتعرف بكل سهولة إذا كانت هذه الكتلة التي أقرأها هي قصيدة نثر أم لا.

مما لا شك فيه هو أنّ قصيدة النثر يمكنها أنْ تتواجد كنادرة، كمثال، كتخطيط وصفي لحادثة - حلم ما، لكن لا علاقة لها بكل هذا، فهي تعمل بإصرار على تشويش التطور المنطقي للنادرة التي تتوسلها تحايلًا على القارئ، ولكل تخطيط وصفي تلعب عليه من أجل استقلاليتها، وكأنها قصاصة نثر سقطت من عمل روائي طويل. صحيح كذلك إنّ قصيدة النثر تعتمد على عناصر سردية قريبة من عناصر الحكاية: «كان ذلك في... وبعد أنْ... فطوّفتُ في ذلك الليل الأخير حتى

مطلع الفجر... ثم راح... بقعة صفراء أشبه بقمر توقف عن الحركة»، ومع هذا فليست لها أبدًا الغائية التي يهدف إليها السرد في الحكاية. كما أن قصيدة النثر ليست نتيجة مزج بين جنسين أدبيين مختلفين، الشعر والنثر فتتوسل المحاسن البديعية وكأن النثر يعاني عقدة نقص أمام النظم يجب تمويهها. كلا، إنها النثر المستمد شاعريته من توتر وكثافة تراكيبه هو ومن حضوره كنثر متمرّد، في وجه ما يُسمّى الجنس الأدبي، على سياقاته الغابرة وعلى كل ما يجعل الشعر جنسًا أدبيًا منفصلًا عنه. وبما إنّ الوحدة العضوية، المُغَيّبة شكلًا مجازيًا، في قصيدة النثر ليست الأبيات وإنما تكمن في الجمل المنحصرة في ذاتها كالأفعال اللازمة غير المتعدّية؛ فإنه من الضروري أن تتلاحق هذه الجمل بطريقة متدرجة ومكثفة مثيرةً القارئ وشاغلة باله، جاعلة منه كتلة من التوقعات في أن حادثًا ما سيقع، لكنه - وها هنا يكمن الوتر الحساس في قصيدة النثر - يُباغَت بنهاية مفاجئة لا تنطوي على موعظة أو هدف أو حقيقة ما؛ مجرد قفلة مجانية صادمة تجعله وجهًا لوجه مع قصيدة نثر بامتياز. التحديدات هذه ليست كما في النظم غروضًا لا مفر منها في خلق قصيدة موزونة ناجحة، بل هي «قوانين استُخلِصَت من تجارب الذين أبدعوا قصائد نثر، وزيّ، بعد كلّ شيء، أنّها عناصر ملازمة لكل قصيدة نثر نجحت، وليست عناصر مُخترعَة لقصيدة النثر كي تنجح»، بحسب أنسي الحاج

في مقدمة كتابه «لن».

# توسّع قصيدة النثر عالميًا

هل يوجد حقًا تأثير فرنسي واع على شعراء قصيدة النثر العالمية؟ سؤال يحتاج إلى بحث عميق، بل إلى دراسة ميدانية داخل تاريخ نثر كل لغة وشعرها حتى يمكننا البت بجواب شاف. يعرف الجميع أنّ للترجمة دورا مهما في تزويد الشاعر بإمكانيات تعبيرية جديدة، لكن هناك أيضًا تاريخ شعر ونثر (وطبيعة الصراع بينهما) اللّغة المنقول إليها هذا الجنس الجديد. جميع اللغات كانت تعاني من وطأة الوزن، وكانت الترجمة هي التي توقظ هذه اللغات من سباتها العميق في سرير النظم، لتطلقها في نشوة التمرد على القيود. من هنا يمكن لنا القول إن التأثير الفرنسي، بالأخص السوريالي منه، واضح إلى حد ما في كل بلد أنتج شعراؤه قصائد نثر أصيلة ومميزة.

في الحقيقة، إن روسيا وأمريكا اللاتينيّة تعتبران أول لغتين تأثرتا بقصائد نثر شارل بودلير. ذلك أنّ الروائي إيفان تورغينييف كان أوّل كاتب روسي يقلّد قصائد بودلير النثرية. إذ بعد أنْ فشلت روايته الأخيرة «أراض عذراء» سنة ١٨٧٧، قرّر أنْ يكف عن الكتابة ويخصص معظم وقته للترجمة. ونشأ يكتب، في السر، قصائد لمتعته الخاصة به يرفض نشرها، غير أنه كان يفتخر بقراءتها أمام الناس في جمعية الفنانين الروس في باريس؛ قصائد نثرية تتشابه وقصائد بودلير التي لا بدّ أنْ يكون قد أطّلع عليها. وقد نشر ثلاثين منها عام ١٩٨٢

في ترجمة فرنسية في «المجلة الأدبية والسياسية»، تحت عنوان «قصائد نثر صغيرة». في الحقيقة إنّ مجموع ما كتبه من قصائد نثر يبلغ ٨٣ قصيدة. وقد قوبلت بمشاعر مزدوجة، رأى البعض أنها إضافة جديدة إلى عبقرية تورغينييف السردية، والآخر اعتبرها فنًا قصصيًا سهلًا، بحيث استهزأ بها أحد الشعراء ونشر باسم مستعار نصا تحت عنوان «قصة بلا عنوان»، ليري مجانيتها:

«كنا أحد عشر شخصا في الغرفة، وقد أفضنا في الحديث.

كانت أمسية من أماسي آيار الدافئة.

وفجأةً صمتنا جميعًا.

- «أيها السادة، حان الوقت للذهاب»، قال أحدنا.

فقمنا وذهبنا».

أما في أميركا اللاتينية، فتجب الإشارة، أولا، إلى أنّ الثوري الكوبي خوسيه مارتي أبدى في تصريح له وكأنه يدعو إلى فن قصيدة النثر البودليرية، حين قال «عوض أن نذيب الأفكار في مقالات طويلة، فلماذا لا نستخلصها، بما أنها أفكار أساسية، إلى أناشيد نثرٍ؛ فقراتٍ موجزة، متينة ومصقولة». إلّا أنّ الشاعر الكوبي خوليان ديل كازال يعتبر أوّل من أعطى أهمية لقصائد بودلير النثرية، وذلك بنشر أول ترجمة لها في الإسبانية ما بين ١٨٨٨ و ١٨٩٠ في مجلة «كوبا الأنيقة». وألحقها بقصائد نثر كتبها هو مباشرة بالإسبانية. ونجد تأثيرات

بودلير واضحة في تجاربه اللغوية والجمالية. أما روبين داريو فإنه يمثل ذروة التأثير البودليري الأول. وذلك حين كتب إشارة حول نصه «إلى نجمة» المنشور في الطبعة الثانية من ديوانه «أزرق»، مفادها: «أغنية مثقدة، موّال، قصيدة نثر». ويعتبر روبين داريو أول من قام بمحاولات واعية وجدية في كتابة قصائد تكشف عن تأثير قوي ومباشر لبودلير، خصوصًا في «نثر دنيوي» (١٨٩٦). تجربة قصيدة النثر لديه اختلطت مع التحديث الشعري الذي شهدته أميركا اللاتينية في نهاية القرن التاسع عشر حيث أشاعت حركة «المودرنيست» كتابة قصيدة النثر ونشرها إلى جانب الشعر الموزون. لكن اعتبارًا من العقد الأول للقرن العشرين ومع صعود التكعيبية والروح الجديدة، أخذت قصيدة النثر منحى جديدا في أدب اللغة الإسبانية. فالشاعر الإسباني خوان رامون خيمينيث أصدر عام ١٩١٧ مجموعة قصائد نثر بكل معنى الكلمة، تحت عنوان «يوميات شاعر تزوّج لتوّه». وتبعه فنثنت هويدوبرو بنماذج طليعية متحررة من رمزية داريو والمودرنزم اللاتيني لتلعب دورًا في قلب التكعيبية – الدادائية وفي الحركة التي أسسها «الابداعية». ومع انتشار السوريالية، أصبحت قصيدة النثر موضة معظم مجددي الشعر أمثال بابلو نيرودا، سيزار فييخو، خورخي لويس بورخِس، لويس ثيرنودا، اوكتافيو باث، خوليو كورتزار والخ...

أمّا المتأثر الأسيوي بقصائد نثر بودلير، هو الشاعر

الصيني لو كو الذي اصدر عام ١٩٢٧، كتابه المعنون «الأعشاب البرية» وقد ضمت عددا كبيرا من قصائد النثر في بعضها يتبين أثر بودلير بوضوح كقصيدته «ردُّ الكلب اللاذع». غير أنَّ النقاد المختصون يعتبرون قصيدة شين ينمو ١٩٢٢ «ليلة قمراء» هي أول قصيدة نثر حقا كتبت باللغة الصينية. وها هنا نصها:

«ريحٌ صقيعية تصفر وهي تعصف
ضوء القمر يلمع سطوعًا
شجرةٌ شاهقةٌ وأنا نقف جنبًا إلى جنب
لكن دون أنْ نتماس.»

أما في انكلترا المتاخمة لفرنسا، فإن قصيدة النثر لم تنجح في وضع أسٍّ لها، رغم كلّ المحاولات: فمثلًا، أصدر الشاعر الفرنسي، الأميركي الأصل، ستيوارت ميريل، عام ١٨٩٠، أول أنطولوجيا تمّ نشرها لقصيدة النثر عنوانها «مراقِم نثرية»، وقد ضمّت قصائدَ نثر مترجمة إلى الإنكليزية لـ٢٣ شاعرًا فرنسيًا بينهم برتراند، بودلير، مالارميه... وغاب رامبو ولوتريامون، لأن قصائدهما النثرية لم تُعرَف إلّا بعد عام من صدور هذه الأنطولوجيا. وتعتبر «مراقِم نثرية» أول تقديم لقصيدة النثر إلى القارئ البريطاني، كما أصدر الكاتب الانحلالي أوسكار، عام ١٨٩٤، كتابًا بعنوان «قصائد نثر» متأثرًا فيه بالأمثولة وبأسلوب الكتاب المقدّس. وقد كتب وايلد ذات مرة بأن «تغريدة البلبل هي قصيدة موزونة، لكن أغنية البجع هي قصيدة نثر». وتبعه

الشاعر البريطاني إرنست داوسن عام ١٨٩٩، بمجموعة شعرية عنوان «تزيينات نثرية»، ومعظمها قطع نثريّة انطباعيّة. ولم يظهر بعد ذلك أي نموذج لقصيدة النثر إلا إذا اعتبرنا ما كتبه جيمس جويس عام ١٩٠١ من شظايا تحت عنوان «Epiphanies» (تجلّيات مفاجئة) قصائد نثر. وتحت تأثير أخبار التجارب الشعرية الأميركية والأوروبية، ظهر في لندن، أثناء الحرب العالمية الأولى، شاعرٌ جديد بحسّية حداثوية جديدة اسمه ريتشارد ألدينغتن متبنّيًا قصيدة النثر كمخرج لإبداع حرّ. فتصدّى له ت. س. إليوت (الذي يقال إنه كتب أربع قصائد نثر، ولم ينشر إلا واحدة منها وهي «هستيريا» في «الأنطولوجيا الكاثوليكية» التي أشرف عليها باوند)، بمقال حادّ (١٩١٧) عنوانه «حدود النثر». وتبعها بمقال ثانٍ وأخير عام ١٩٢٠ عنوانه: «النثر والنظم»، داعب فيه، هذه المرّة، الذهنية البريطانية المشهورة بخط المحافظة الأحمر الذي لا يمكن زعزعته، بحيث حتّى التجديدات الشعرية اليوم يجب عليها أن تمرّ في مصفاة هذا الخط الأحمر كي تُشذَّب وتُقبَل، على عكس ما يجري في أميركا والدول الأوروبية كفرنسا حيث التجديدات تحدث بكل حرّية وتطرّف. يقول إليوت: «إنّي أعترض على مصطلح «الشعر المنثور» لأنه يتضمّن، كما يبدو، تمييزًا حادًا بين الشعر والنثر؛ تمييزًا لا أعترف به. وإذا كان المصطلح لا يتضمّن هذا التمييز، فهو بلا معنى ولا طائل منه، طالما أنه ليس ثمّة توليفة

لما هو ليس مميزًا... الشعر الذي يشبه النثر، والنثر الذي يبدو مثل الشعر ينطويان، بلا شك، على درجة من الازدراء والنجاح». المهم، لم نسمع، بعد هذا السجال بين إليوت وآلدنغتون الذي هو نفسه اعتبر، في ما بعد، قصائده النثرية جزءًا من مغامرة الشباب، عن أيّ محاولة للنهوض بمشروع قصيدة النثر البريطانية لأكثر من خمسين سنة، أي حتى ظهور محاولات، لم يحالفها الحظ، لبيتر ريديغريف وسيسيل هيلمان.

أما في ألمانيا، فقصيدة النثر الألمانية يختلف تاريخها عن تاريخ قصيدة النثر الفرنسية التي فرضت نفسها كجنس مميز، فالأولى ليست نتيجة «حدوث طارئ في صلب البلاغة»، كما وصف رسل ايدسن الثانية، وإنما هي تطور طبيعي لما قامت به الرومانتيكية الألمانية، على يد فريدريش شليغل، من غزو لأصقاع النثر الألماني، مستخرجة منه «شذرات» مغلّقة في ذاتها غلقَ قصيدة النثر: «بما أن هناك شعرا نثريا، فلابد من ان يكون ثمة نثر شعري»/ «في النثر الحقيقي، ينبغي لكل شيء أن يُلفت النظر»/ «حين نحلُم أننا نحلُم، تُقبِلُ اليقظة»! كما أن معظم الشعراء الألمان لم يطلقوا تسمية «قصيدة نثر» على نصوصهم التي اعتبرها النقاد، فيما بعد، قصائدَ نثر. بل استخدموا في كثير من الأحيان تسمية Prosastucke (قِطع نثرية)، وأوضحت هذا بالتفصيل في المداخل لنماذج كافكا وتراكل ونوفاك.

إلا أن الانتشار العالمي الحقيقي لقصيدة النثر تم بعد

الحرب العالمية الثانية في لغات عدة منها كالبولندية على يد هربرت، اليابانية خصوصا على يد شعراء متأثرين بالسوريالية ساكوتارو هاغيوارا وخصوصا فويشيكو كيتاغاوا عبر مجلته «الشعر ونظرية الشعر»، غير أن الانبعاث الحقيقي لمسألة قصيدة النثر تم في الولايات المتحدة، وذلك بفضل التأثير السوريالي بعد الحرب العالمية الثانية. وقد لعبت دار نشر طليعية اسمها «اتجاهات جديدة» New Directions، دورًا كبيرًا في نشر ترجمات أميركية كاملة للأعمال الشعرية النثرية لبودلير، رامبو، لوتريامون، شار، ميشو، والكتابات الأوروبية الطليعية، بل خصصت العدد الرابع عشر من دوريتها السنوية (١٩٥٣) لموضوع قصيدة النثر عالميًا. وفي مطلع الستينات بدأنا نشهد شعراء تبنوا قصيدة النثر كموئل لتجاربهم الشعرية أمثال: و. س. ميروين، ادوارد روديتي، مايكل بنيدكت، روبرت بلاي، رسل ايدسن وجارلس سيميك. وقد أسس معظم هؤلاء مجلات صغيرة لإشاعة قصيدة النثر التي أصبح لها اليوم مركز جد كبير في الأوساط الشعرية والأكاديمية بحيث أن جائزة «البوليتزر» المتحفظة أعطيت للمرة الأولى لمجموعة قصائد نثر الشاعر اليوغسلافي الأصل جارلس سيميك في أواخر الثمانينات. لا مبالغة في القول إن بروز قصيدة النثر في مقدمة الشعر الأميركي اليوم، دفع عدة فرنسيين إلى إعادة النظر في مفهوم قصيدة النثر الفرنسية حتّى أن ثلاثة كتب نقدية

جامعية صدرت خلال السنوات الأخيرة في تحاليل نقدية جديدة تتعارض وطروحات سوزان برنار، إذ كتابها، الغارق في دراسات إيقاعية حد تشويه حقيقة قصيدة النثر، كان له أهمية واحدة في فرنسا هي تذكير الجامعة بقصيدة النثر كجنس أدبي يجب أن يُدرس. لقد كتب الشاعر الأميركي بروك هورفث مقالة وضّح فيها بعض الأسباب الوجيهة التي دعت شعراء من خارج اللغة الفرنسية إلى أخذ قصيدة النثر: «إنّ النثر (إيقاعاته، استعماله لفضاء الصفحة، الخ...) يقدّم إمكانات ينبغي للشعر أنْ يمتلكها إذا كان له أنْ يحتفظ بمكانته كاستخدام للغة يستغلّ أقصى إمكاناتها. كما أن قصيدة النثر تقدّم نفسها بصفتها شكلًا متحرّرًا نسبيًا من التقاليد والعادات السائدة، مُثريةً بهذا حربة الإبداع والتحرر من الجدية والقيود المقبولة والوعي الذاتي بأدب مُنتَج. وكأداة اكتشاف جمالي وغيره، قد تكون فعّالة في تقصّي الشعر عن طريق «نَحوٍ» مختلف عما هو عليه في كتابة الشعر المنظوم. إنّ قصيدة النثر تتيح لنا أن نتخلّص من الفخ الإيديولوجي المرتبط بشعر التفعيلة. كما أنها تتيح للشعريّ أن ينتعش وسط نثر موجود.» (فراديس العدد ٦/٧).

أما في العربية حيث الحابل اختلط بالنابل، فلم تُقدَّم بالشكل الصحيح، وإنما أطلقت «قصيدة النثر» خطأً على قصائد حرة مشطرة لا تخضع لأي وزن مرسوم؛ جاءت، في نظري، كتطور طبيعي، بل امتداد صحي

لمحاولات شعراء التفعيلة في تليين الوزن حتى يعبر عن إيقاعية ميلودية تخص الشاعر. وهذا ما حدث في كل بلدان العالم، لكن لم تطلق عليه تسمية قصيدة النثر وإنما «شعر حر غير موزون». فحتى ديوان أنسي الحاج «لن» الذي ضمّ فعلًا قصائد نثر حقيقية، أي ذات شكل كتلوي، لم يستطع تحديد شكل قصيدة النثر الحقيقية. أما أدونيس، الرائد في هذا الخلط، فلم يعرف حقًا ما هي قصيدة النثر بحيث اعتبر آيات سان جون بيرس الشعرية قصائد نثر بينما هي مضبوطة ضمن إيقاع وزني واضح لا علاقة له بقصيدة النثر (انظر ملحق ٣). والأغرب أنه غالبًا ما يشوّه شكل قصيدة النثر حين يترجم أو يشرف على ترجمة كما حدث لقصائد ترانسترومر النثرية بحيث قام أدونيس بتشطيرها ضاربًا عرض الحائط شكلها الكتلوي وطبيعتها المضادة لكلّ إيقاع وزني.

لم نجد، إذَن، نماذج عربية لقصيدة النثر الحقيقية التي خصصنا لها هذا الكتاب، إلّا في «لن» أنسي الحاج، وثانيا في تجارب عدد من الشعراء الحديثين. ويسعنا القول، إن محاولاتنا في تعريف قصيدة النثر الأوروبية، منذ العدد المزدوج (٦/٧) من مجلة «فراديس» (١٩٩٢)، وكتابينا «الأفعى بلا رأس ولا ذيل: أنطولوجيا قصيدة النثر الفرنسية» (دار النهار، ٢٠٠١) و«قصيدة النثر وما تتميز به عن الشعر الحر» (دار الفاوون ٢٠١٠)، دفعت عددًا من الشعراء العرب الجدد إلى تقليد قصيدة النثر

الأوروبية، وقد كتبوا كتلا نثرية أحيانًا طويلة وأحيانًا قصيرة، تتراوح بين قصيدة النثر الأوروبية والنثر الشعري. ومن بين هذه القطع المنشورة في حوار اخترنا قطعة تيريز عوّاد «إعصار» دق كان شائعا في الولايات المتحدة من ومن هذا الكم حاولنا أن نختار ما يحتوي على الجُسيمات الأولى لقصيدة النثر: الكثافة، التوتر، واللاغرضية المجانية. وهناك من نجح بإعطاء نماذج فعلية أصيلة، وهناك من ظن أنّ كلّ كتلة نثرية هي قصيدة نثر، بينما هي مجرد مناجاة ذاتية ونثر فني لا غير.

وأخيرًا، تجب الإشارة هنا إلى أنّ توفيق صايغ كان أكثر حذرًا من بقية زملائه الشعراء بإطلاق مصطلح «قصيدة نثر» على الشعر غير الموزون الذي سمّي اعتباطا قصيدة نثر. وهذا واضحٌ في نشره بمجلته «حوار» عدد من القطع النثرية (أقرب إلى الشعر النثري منه إلى قصيدة النثر بقوانينها) ليوسف غضوب، أسعد عاصي، عماد جمهور وتيريزا عوّاد، تحت باب «شعر بالنثر» وهي ترجمة دقيقة ل Poetry in prose الذي شاع في الولايات المتحدة كترجمة أولى لقصيدة النثر Poème en prose. إلا أنه اعتبارا من أواخر الستينات اتفق الجميع على استخدام الترجمة الأدق ألا وهي Prose poem. ومن بين هذه القطع اخترنا «الصدى» ليوسف غصوب، كنموذج لهذا النثر الشعري الذي شاع في الستينات، ثم اختفى.

# قصيدة النثر المفتوح

كتب لوتريامون «أناشيد مالدورور» في الوقت الذي كانت قصيدة النثر تجربة جديدة تتدفق على شكل أعمال لم تتحدَّد قوانينُها. كما أنَ الأسلوب الذي كتبت فيه هذه الأناشيد تتجاوز إشكالية نظم/نثر، شعر/نثر شعري وإلى آخر الثنائيات التي ميزت كل محاولات التخلص من سطوة النظم. إنَ النثر المكتوبة به هذه الأناشيد هو اللغة بعينها ككل، جارفة كل ما يريد أن يقف بوجه تدفقها: كما لو أنَ سد النحو (التراكيب، الأسلوب، الألفاظ) والوعي (الشعور الأعمق، الذهن، الأخلاق) انهدَا كتلةٌ متماسكة شعرًا لم تعد تهمه التحديدات. في الحقيقة إن البعد الجذري لكتاب لوتريامون في تغيير مسار قصيدة النثر سيتضح على يد السورياليين عند اكتشافهم الكتابة الآلية. فإنه التمهيد الأول لكسر كل إطار يريد تحديد قصيدة النثر ضمن شكل منغلق. إلا أنَ لوتريامون فتح أفقًا وجد فيما بعد من يقلَده ويكتب على منواله. بل باتت قصيدة النثر اليوم قصيدةَ نثرٍ مفتوحٍ، أو قصيدةَ نثر حرَ على غرار الشعر الحر. ومع أنه لا يوجد شيء اسمه «نثر حر» لأن النثر بطبيعته حر. لكنه، هنا، حر بمعنى المتخلص من كل شوائب ورتابة النثر السردي بهيئتيه الروائية والفنية، وخصوصًا من مستلزمات وقيود السرد المعتمد في السيَر، يقوم على سرد متقطع الى فقرات وشظايا تمنح النثر زمنيَة سرمدية، وتخلَصه من الزمن الروائي

(الحبكة والمخطط) ومن التسلسل الزمني، كما في السيرة، المرتكز على التقويم والنمو التاريخي للحدث وعلى قواعد «قبل» و«بعد» وعلى منطق العلّة والمعلول. طريقة السرد والمضمون، هنا، يكوّنان وحدة عضوية متماسكة. ذلك أنّ محتوى النثر المفتوح امتدادٌ لشكله، والوقائع تتكشّف من دون أي استغراق فيها. فهو نثر سريع وفي حركة دائمة، وتوتر لا يقرّ له قرار بحيث تشعر أنّ المضمون يتحرك مع السرد، وكأن اللغة هي اللّبنة اللازمة لبناء ما تُصوّر. نثر يقوم على نفَس طويل لا يكتفي بما يحصل عليه من تشخيص معين، وإنما يطمع إلى المضي أبعد من هذا. إنّه موشورُ أحاسيسٍ متناقضة تتهيأ فيه كلُّ أصوات النثر وصوره المرئية، حيث للتعبير سرعتُهُ؛ طرقُه الأقصر إلى الهدف. وللسرد ميتافيزيقيته التي بها يحيا النثر.

غير أنّ الاعتراض على وجوده في أنطولوجيا مخصصة لقصيدة النثر مقبول في حال قبول التعريف الرسمي لقصيدة النثر: قصيرة ومكثّفة خالية من الاستطرادات والتطويل والسرد المفصّل وتقديم البراهينَ والمواعظ، محتفظة بكل مقوماتها التي تجعل منها كتلة مستقلة عن أي مرجع شخصي، وقائمة بذاتها. وهذا يعني أنّه لا يحق لنا استلال مقطع من عمل أدبي طويل. أما إذا حللنا بشكل أبعد عبارة بودلير «إنزغ فَقارةً، وسَرَعان ما أنّ جزأي هذه الفانتازيا المتلوّية تنضمان بكل سهولة. قطّعها أوصالًا عدة، ترَ أنّ لكلّ

وِصلةِ وجودًا مستقلًا»، فيمكننا أن نستلّ مقطعًا يشكل كتلة متماسكة تستمد وجودها من ذاتها. وبالفعل اخترنا مقطعا من «أناشيد مالدورور» كنموذج على ما أسمّيه قصيدة النثر المفتوح.

# كلمة أخيرة:

انطلقتُ في اختيار القصائد اعتبارًا من وجهة نظر هؤلاء النقاد والمتخصصين (لوك ديكون، ميشيل ساندراس وإيف فاديه)، لكنني سمحت لنفسي بأن أترجم أيضًا قصائد أخرى حتى يتعرّف القارئ العربي على قصيدة النثر التي يريد أن يفرضها الشاعر، كرامبو في كتابه «استنارات»، سيغالين في كتابه «أنصاب»، أو بروتون في نصوصه الآلية «أسماك ذوبانية».

من المستحيل أن تكون موضوعيًا في انجاز انطولوجيا شاملة لقصيدة النثر، فهناك المئات من شعراء قصيدة النثر الصحيحة، ويحتاج تقديمهم إلى مجلدات. لذا التوازن بين الاختيارين الموضوعي والذاتي كان هو معيارنا في إنجاز هذه الانطولوجيا النموذجية علّ القارئ العربي يدرك حقيقة قصيدة النثر وثراءها الكوني. والموضوعية هنا لها إرادتها الذاتية النقدية، أي أنها ليست موضوعية مازوشية تقبل الشاتم والعدو بحجة أن لهما محاولات في قصيدة النثر، وفي الحقيقة ما هي سوى إرهاصات وهلوسات ذات طابع أناني ومناجاة استمنائية. الموضوعية السليمة هي أن تختار الأنموذجات الفضلى حتى لو كنت تختلف فكرًا ومذهبًا مع كاتبها.

إحالات:

انظر مقالة جوناثان مور «قصيدة النثر: النوع والوظيفة التاريخية» (فراديس ٦/٧، ١٩٩٣).

المصدر نفسه.

# أنطولوجيا عالميّة

معظم قصائد وملاحق هذا الكتاب قمت أنا بترجمتها، عن الأصل، باستثناء:

قصائد بيتر التينبرغ، فرانز كافكا، فاسيلي كاندينسكي، هيلغا نوفاك، سارة كرش، غونتر آيش، غونتر كونرت، فالتر هلموت فريتز، وقصيدتا جورج تراكل «رؤيا وسقوط» و«ليلة شتاء»، ترجمها عن الألمانية صالح كاظم

قصيدة تراكل «تحوّل الشر» ترجمها عن الإنجليزية سركون بولص وراجعها صالح كاظم على الأصل الألماني

قصائد زيبيغنيف هربرت وجيسواف ميبوش، تادئوس روزيفيتش، فيسوافا شيمبورسكا، وزجيسواف وونتشكوفسكس ترجمها عن البولندية هاتف جنابي

قصائد تشارلز سيميك، ساكوتارو هاجيوارا، وموتسوو تاكاهاشي ترجمها عن الإنجليزية عادل صالح الزبيدي

قصائد الكسندر سولجينيستسين، الكسي ريميزوف ترجمها عن الروسية فالح الخمراني،

قصائد ايفان تورغينييف ترجمها عن الروسية برهان شاوي، باستثناء قصيدة «الحشرة» ترجمها عن الفرنسية عبد القادر الجنابي.

قصائد رامبو: «صوفية»، «بربريّ»، «ضحوةُ السُكْر»، «مدن»، ترجمها سركون بولص عن الإنجليزية وتمت مراجعتها كلمة كلمة على النص الفرنسي من قبل عبد

القادر الجنابي الذي ترجم وحده: «مَلَكيَة» عن الفرنسية.

قصائد ريستو آهتي، توماس ترانسترومر وجوهانس ادفيلت ترجمها عن الفنلندية سحبان أحمد مروة.

قصيدتا أندريه بروتون «حب برشماني» و«فعل يكون» ترجمهما عن الفرنسية قادر بو بكري

قصائد دان باغيس: «التذكار» و«رثاء لصاحب أسلوب» ترجمهما عن العبرية رؤوبين سنير. و«من أجل استفتاء أدبي»، «إلى البيت»، «أمسية تذكارية» و«عظة» ترجمها عن الإنجليزية عبد القادر الجنابي وراجعها رؤوبين سنير على الأصل العبري.

قصائد جان كوكتو، ليون بول غارف، سان بول رو، ولوتريامون ترجمها عن الفرنسية رؤاد طربيه.

**عبد القادر الجنابي**

# الويزيوس برتراند (١٨٠٧ - ١٨٤١)

## الأصابع الخمس

عائلة نزيهة لم تعرف الإفلاس، ولم يُشنق فيها أي شخص

قربى جان دي نيفيل

الإبهام صاحب الحانة السمين الفَلَمنْديّ، ذو المزاج المتهكم البذيء، الذي يدخن في بابه حيث لافتة جعَة آذار.

السَبّابة زوجته، مترجّلة جافة كسمكة مُقدّدة، تدشّن الصباح بصفع خادمتها التي تغار منها، وتداعب القنينة التي تعشقها.

الوسطى ابنهما، رفيقٌ زُقّق بفأس، لكان أصبح جنديًا لو لم يكن صانعَ جعَة، ولكان أصبح حصانًا لو لم يكن رجلا.

بِنْصِر ابنتهما، زربين المرحة، الرشيقة والمزعجة تبيع الدانتيل إلى السيدات، لكنها لا تبيع ابتساماتها للفرسان.

الخنصر، أو ما يسمى بأصبع الأذن، هو الأصغر، الابن المُدلّل، صبيّ بكّاء يتمايل دائما من زنّار أمّه كطفلٍ معلقٍ في ناب غولٍ.

أصابع اليد الخمس هي الصفعة الأكثر اثارةً التي نمت في حدائق مدينة هارلم الفَلَمندية النبيلة

# الذهاب إلى سَمَر السَّحَرة

«أفاقت ليلًا، أشعلت شمعةً، فتحت علبة وتدهّنت،
وما إن همهمت بضع كلمات
حتى نُقلت إلى اجتماع السحرة الليلي!»
جان بودان: هوس السحرة الشيطاني.

كان هناك اثنا عشر يتناولون حساء ممزوجًا بالبيرة، ولدى كل واحد منهم عظمة ذراع ميت يستخدمها كملعقة.

كانت المدخنة تتقد جمرًا، الشموع وسط الدخان أشبه بالفطر، ومن الصحون كانت تنبعث رائحة قبر في الربيع.

وعندما يضحك «ماريبا» أو يبكي، كان يُسمعُ له صوت يشبه أنين قوس كمانٍ مقطوعة أوتاره الثلاثة.

على أنّ جنديًا منحطًا راح يبسط بطريقة شيطانية على الطاولة، تحت بصيص مصباح الوَدَك، كتابَ طلاسم سقطت فوقه ذبابةٌ مشوية.

كانت الذبابة هذه لا تزال تطنّ عندما خرج من بطنها الضخم والأزغب عنكبوتٌ تسلّقَ حوافيَ المجلد السحري.

إلّا أن السحرة والساحرات كانوا قد طاروا سلفًا من خلال المدخنة، بعضهم امتطى المكنسة، والبعض الآخر الملاقطَ، أما «ماريبا» فامتطى مقبض المقلاة.

## الغرفة الغوطية

«في الليل، غرفتي تكتظ بالشياطين»

آباء الكنيسة

- «آه! – همست لليل – الأرضُ كأس عطرةٌ مدقّتها قمرٌ وأسديتها نجوم.»

أغلقت، والنعاس أثقل جفنيَ، النافذة المُطعّمة بصليب الجلجلة، أسودَ في الهالة الصفراء للوح الزجاج الملوّن.

كما، لو لم يكن سوى العفريت - في منتصف الليل، الوقت المُزيّن كشعارٍ بالتنين والشياطين! – يَسكرُ بزيت مصباحي!

لو لم يكن سوى الحاضنة التي تهدهد بغناء رتيب، في ترس أبي، طفلا صغيرًا وُلدَ ميتا.

لو لم يكن سوى الهيكل العظمي للجندي الألماني المرتزق المحبوس في خشب الحائط، يضرب بصدغه ومفرقه وركبته.

لو لم يكن سوى جَدّي ينزل بكل شخصه من إطار صورته الذي نخرته الديدان، ويبلل قُفّاز يده الواقي في جرن الماء المقدس.

لكن، كلا، إنه «سكاربو» الذي عضّني من عنقي، وحتى يكوي جرحي الدامي، غرس فيه إصبعه الحديدية المحمّرة بالأتون.

# Ondine[1]

«كنت أعتقد أني أسمع
لحنا خفيا يخلب نومي
وبجانبي ينتشر همس يشبه
أناشيد يتخللها صوت حزين ورقيق»
شارل برونيو

«اسمغ! – اسمغ – هذا أنا، أوندين التي تلامس بقطرات مائية الألواح الرنانة لنافذتك التي تضيئها أشعة القمر الكامدة والكئيبة؛ وهاهي بثوبها المتموّج سيدة القصر التي تتأمّل من شرفتها الليل الصافي المرصّع بالنجوم والبحيرة الهاجعة الجميلة.

كلُّ موج هو حوريٌّ يسبح مع التيّار، كلُّ تيّار طريقٌ تتلوّى نحو قصري، وكلُّ قصر بناءٌ مائي، في عمق البحيرة، في مثلّث النار والأرض والهواء.

اسمَغ! اسمَغ! يضرب أبي الماءَ النقّاقَ بغصنٍ من الراسن الأخضر، وأخواتي يداعبن بأذرعهن المجبولة من الزبَد جزرَ أعشابٍ ونَيلوفَرٍ وسوسنٍ، أو يسخرن من الصفصاف البالي والملتحي الذي له صئارةٌ يصطاد بها.»

بعد أن انتهت من همهمة غنائها، توسّلتني أن أضعَ خاتمها في إصبعي فأكون زوجَ حوريةٍ، وأن أزور معها قصرها لأكون ملك البحيرات.

وعندما قلت لها إني أفضّل الزواج من امرأة فانية، ذرفت، بامتعاض واستياء، بضعَ دموع ثم أتبعتها

بضحكة، وهي تتوارى وبلةُ مطرٍ بيضاء تسيل على طول زجاج نافذتي الزرقاء.

---

1 حوريَة البحر، والمذكر Ondin حوري البحر

## جول لويفر دومييه (١٧٩٧ - ١٨٥٧)

# أصوات الليل المنخفضة

يحاول الإنسان عبثًا التمرد على أحلامه، فهي أقوى منه بكثير. انطباع، ليست في قدرة الإنسان السيطرة عليه ولا على فهمه، يناقض مرارًا وعلى حين غرّة أعظم تأملات فكره، بل يكذّب هذا الانطباع كلَ قدرات النفي الشجاع لدى الإنسان. تُرى هل من فيلسوف جريء لم يسمع أحيانًا في دامس الليل، وبشيء من القلق، هذه الأصوات المبهمة، وكأنها تتواعد في الظلام. يقال إنَ شيئًا ما يعيش في المادة خِفيةً بلا صوت، ويتخذ، ما إن يصمتَ كلُ شيء، صوتًا حتى يكلّمنا: لغةٌ لا تُحدّد، وقورة كالصمت، ظلماء ظلمة الدياجير. رسالة المستقبل أو الماضي المُلغزة، لغة تقلق العقلَ أيضًا. إنَ ما لم يعد يروّعنا لهو بقدر ما لم يكن: إنّه المجهول على الدوام.

# الماضي

نتساءل ما الذي يحصل للأيّام التي لم تعد وهل يقوم قلب الإنسان مقام القبر لها. كلا، صدّقوني؛ إنَ كلَ شيء ليبدو ميتًا، لكن في الحقيقة ما من شيء يموت. فالأمس لا يزال موجودًا، بالرغم من أنكم لم تعودوا ترونه. أيّامكم المُغمى عليها غائبات لن تعود، لكنها ليست ضائعة. فهي تُعلّقُ صورَها في نفوسكم، كما في محراب، وكثيرًا ما تعود إليه لتتعاطى كؤوس الحديث

كما في السابق، حالما تنامون، وحالما تحلمون، وتغيّر ترتيب الغبار الذي يغطّي صورتها. الماضي يعيش تحت ثلج الأعوام. إنّه الماء الجاري الذي يتدفّق تحت ترس الجليد، الماء الجاري حيث يتعرّج فيه، كالأسهم الأرجوانية والذهبيّة، مثل لفيف الأحجار الكريمة الجوّالة وكالأزهار التي تهرب ولا تذبل، ألفُ سابح صامت هم الذكريات.

## السفينة المتجمّدة

يروي بعض الرّحالة أنّهم صادفوا، وسط أصقاع الجليد الشماليّة، سفينةً قديمة جمّدتها شتاءات. لقد ولجوا، بذعر ممزوج بالتهيّب، هذا المركبَ الفارغ والبارد، حيث بدا أنّ الزمن بذل كلَّ شيء: الأشرعة، العتاد والحبال. إنّهم يرسمون بأسلوب رصين وقوي، المشهد الذي كنّا لمحناه من الظّهر، عبر الفتحات الثلجيّة التي تبدو وكأنّها درابزين السفينة. كانت السفينة ثابتةً بلا حراك، وكنّا نرى إلى مدى بعيد الجبال الطوّافة، التي ينقضّ أحدها على الآخر محدثةً ضجّة هائلة. غالبًا ما أتذكّر هذه الصورة، وأنا أدخل مساءً في كنيسة، في هذه البوارج الجسام المصنوعة من الحجر، مرساتها ملقاة وسط عواصف العالم وترنّحه، التي تتحدّى صواعق صواريها المنسوجة من الصوّان وأشرعتها المرمية؛ نشعر وكأنّ ذعرًا غريبًا يستولي علينا، ما إن يخطر في بالنا أنّ هذا المركب المتحجّر مع أنّه لا يتحرّك من

السيول، يفضي بنا إلى مرفأ الأمان.

# شارل بودلير (١٨٢١ - ١٨٦٧)

## فقدان الهالة

«ما هذا! واعَجَبًا! أنتَ هنا! أنتَ، يا صديقي، في مكان سيئ كهذا! أنت الذي يشرب من الجوهر، ويأكل من طعام الآلهة! هذا أمرٌ يدهشني فعلًا.

- تعرف، يا صديقي، كم أرتعب من الخيل والعربات. قبل قليل، وأنا أعبر البولفار على جَناح السُرعة، خائضًا في الوحل خلال هذه الفوضى غير المُستتبة، حيث الموت يراودك من كل جانب، انزلقتْ من رأسي هالتي، إثر حركة مفاجئة، في وحل الشوارع المعبّدة. لم تكن لي شجاعة التقاطها. وجدتُ أن فقدان علامة مَجدي أقل هونًا من أنْ تتكسر عظامي. ثم، قلت بيني وبين نفسي: ربّ شرٌ نجمَ عنهُ خيرٌ. الآن أستطيع أنْ أتجوّل خفيةً؛ وأرتكب أعمالًا خسيسة؛ أنْ أنغمس كسائر الفانين البسطاء، في الخلاعة والفسق. وها أنا الآن، كما ترى، مثلك بالضبط.

- ولكن انشز على الأقل إعلانًا عن هذه الهالة؟ أو بلّغ البوليس ليدبّر تعويضًا؟

- لعَمري، كلا! أشعر بالارتياح هنا. أنت الوحيد الذي تَعرّفَ عليّ. ثمَّ إنّ الوجاهة أخذت تزعجني. ناهيك بأنّي أشعر بفرح شديد أنّ شاعرًا رديئًا سيلتقطها ويضعها بكل صفاقة على رأسه. يا لها من متعة، أنْ تجعل شخصًا آخر سعيدًا، وسيجعلني بالأخص أضحك. فكّر

معي في «هاء» أو في «خاء»! ألا ترى كم سيكون الحال مضحكا؟»

## نِعَم القمر

القمر، النزوة عينها، نظر من النافذة وأنت نائمة في مهدك، فقال لنفسه: «الطفلة هذه تعجبني.»

نزل باسترخاء سلّمه المصنوع من السحاب، ودلف عبر الزجاج بلا ضجيج. ثم أستلقى عليك بحنان أمومي دمث، وحط ألوانه على وجهك. فاحتفظت حدقتاك بلونهما الأخضر، وخداك بقيتا شاحبتين كل الشحوب. وعيناك لم تتسعا بهذا الشكل الغريب إلا عندما تأملت زائرك هذا، وضمك برقة حتى ظللت محتفظة برغبة في البكاء.

في هذه الأثناء، وفي انتشار فرحه، أخذ القمرُ يملأ الغرفة جوّا فُوسفوريًا، سمًا لامعًا، وكان كل هذا النور الحي يفكر ويقول: «ستكابدين إلى الأبد تأثير قبلتي. ستكونين جميلة على طريقتي. ستحبّين ما أحب أنا: الماء، السحاب، الصمت والليل، البحر الأخضر الذي لا حدّ له، الماء العديم الشكل والمتعدد الأشكال، المكان حيث لن تكوني، العاشق الذي لن تتعرفي عليه، الأزهار الوحشية، العطور التي تسبب الهذيان، القطط التي يُغشى عليها فوق آلات البيانو، والتي تنوء كالنساء بصوت أجشّ وعذب!

«كما سيهيم بك عشاقي، تغازلك حاشيتي، ستكونين

ملكة الرجال ذوي العيون الخضر، الذين هم أيضا ضممتهم من خناقهم إبان مغازلاتي الليلية، هؤلاء الذين يعشقون البحرَ، البحر الذي لا حدَّ له، الهائج والأخضر، الماءَ العديم الشكل والمتعدد الأشكال، المكانَ حيث لا يتواجدون، المرأة التي لا يعرفونها، الأزهار المشؤومة التي تشبه مباخر دينٍ غير معروف، العطور التي تشوّش الإرادة، الحيوانات الوحشية والشهوانيّة رموز جنونهم.»

لهذا، أيتها الطفلة العزيزة اللعينة المدللة، إني أضطجع الآن عند قدميك باحثًا في كل كيانك عن انعكاس الألوهيّة المريعة والعرابةِ المنبئة عن الغيب والمُرضعةِ التي تسمم كل الذين بهم مسٌّ قمري.

## ساعة الحائط

يرى الصّينيون الساعة في عين القطط.

ذات يوم وهو يتنزّه في ضاحية نانكين، لحظ مبشّرٌ بأنه نسي ساعته، فسأل ولدًا صغيرًا «كم الساعة الآن؟»

تردد صبيُّ الإمبراطورية السماويّة في بدء الأمر، ثمّ غيّر رأيه فأجاب «سأقول لك». وسرعان ما عاد حاملًا قطًا ضخمًا بين ذراعيه، وبعد أن حدّق، كما يقال، في بياض العين، أكّد من دون أيّ تردد: «إنّها ليست الظهيرة بالضبط»، وهذه هي الحقيقة بالفعل.

أمّا بالنسبة إليّ أنا، فإذا انحنيت صوب سنّوريتي الجميلة، اسم طبق المرام، التي هي في آن كرامة جنسها، كبرياء قلبي وعطر روحي، فإنّي أرى، سواء في

الليل أو في النهار، في نور النهار أو في الظل الكثيف، الساعةَ بكل وضوح في أعماق عينيها الرائعتين، ساعة، هي ذاتها على الدوام، شاسعة، مهيبة، جسيمة كالفضاء، غير مقسّمة إلى دقائق أو ثوان – ساعة ثابتة لا تتحرّك، لم تشر إليها أيّة ساعة حائط، ومع هذا فإنّها خفيفة كنهدة، وسريعة كلمح البصر.

وإذا جاء ثقيل لإزعاجي فيما نظري مستقر على هذه الميناءِ اللذيذة، أو جاء جنيٌ فظٌ ومتشدد، أو شيطانٌ طاريٌ ليقول لي: «إلى ماذا تنظر بهذا الاهتمام الشديد؟ عمّ تبحث في عين هذه الكائنة؟ أترى، أيّها الفاني المُسرف الكسول، الساعةَ فيها؟» لأجبت بلا تردد: «نعم إنّي أرى الساعة: لهي الأبدية».

ألا تعتقدين، يا سيدتي، أن غزلية هاهنا تستحق التقدير، وهي مفخّمة مثلك؟ كم تمتعث بتدبيج المغازلة المتكلّفة حتى أني لن أطالبك بأي شيءٍ مُقابل ذلك.

## الرّغبة في الرّسم

لعلّ الإنسان سيئ الحظّ لكن الفنان الذي تمزّقه الرغبة محظوظٌ.

أتحرّقُ رغبةً في رسم هذه التي قلّما تراءت لي والتي هربت سريعًا كأي شيء جميل تركه متأسفًا مسافرٌ ذهب به الليل. لقد مضى أصلا زمن طويل على اختفائها.

جميلة، بل أكثر من جميلة، إنّها مدهشة. فهي تزخر بالسواد: وكلّ ما توحي به لهو ليلٌ وعميق. عيناها

كهفان حيث يتلألأ الغيبُ بخفاء، ونظرتها تنير كالبرق وكأنها انفجار في الظُلُمات.

كنت لأقارنها بالشمس السوداء لو كان من الممكن تصور نجمٍ أسودَ يسكب النور والسعادة. لكنها تذكّرني أكثر بالقمر الذي وسمها بلا ريب بتأثيره المخيف، لا بالقمر الشاحب قمر الغزليات الرعويّة الذي يشبه عروسًا باردة، وإنّما بالقمر المريع المثير للحواس، المعلّق في أعماق ليلة عاصفة يتدافع فيها الغيم الراكض، لا بالقمر الهادئ والمحتشم الذي يزور منام الناس الأبرياء، وإنما بالقمر المُنتزَع من السماء، منهزمًا وناقمًا، كأن تجبره بالقوّة ساحرات «ثيسالي» على الرقص فوق العشب المرتعد.

فوق جبينها الصغير تقطن الإرادة العنيدة وحب الافتراس. في حين أنّ، أسفل هذا الوجه الذي ينمّ عن قلق، حيث مناخير زَجراجة تستنشق المجهول والمستحيل، تنفجر، بأناقة لا تُفسَّر، ضحكةُ فمٍ عريض، أحمر وأبيض ولذيذ، يجعلني أحلم بأعجوبة زهرة مدهشة تتفتّح في الأرض البركانيّة.

ثمّة نساء يشوّقن المرء إلى قهرهن والتمتّع بهن، إلا أنّ هذه تحفّز على الموت ببطءٍ أسفل نظرتها.

## الزحام

لم يتيسّر لكلّ إنسان أنْ يستحم في حشد من الناس: إنّ التمتع بالزحام فنّ؛ ولا يستطيع القيام بعربدة

حيوية، على نفقة الجنس البشري، سوى هذا الذي نفخت جنية فيه، وهو في مهده، طعمَ التنكّر والقناع، كراهية البيت وحب السفر.

خشدْ، وَخدةْ: مفردتان متعادلتان وقابلتان للتحوّل بالنسبة إلى الشعراء النشطين والغزيرين. هذا الذي لا يعرف كيف يجعل وَخدته مكتظة، لا يعرف أيضًا أن يكون وحيدًا وسط زحامٍ منهمكٍ في أشغاله.

الشاعر يتمتع بهذا الامتياز الذي لا نظير له، في أن يكون كما يشاء هو نفسه والآخر. مثل هذه النفوس التائهة التي تبحث عن جسد، يدخل، متى يشاء، شخصية أي كائن آخر. بالنسبة إليه وحده، كلُّ شيءٍ فارغٌ؛ وإذا بدت أماكن مغلقة أمامه، فلأنها لا تستحق في نظره أن تزار.

يستمد المتنزّهُ المتأمل والمنفرد بنفسه ثمالةً فريدة من هذا الاتحاد الكوني. ذاك الذي ينسجم بسهولة مع الزحام يتمتع بملذات محمومة، يُحرم منها الأناني، المنغلق على نفسه كخزانة، والكسول المحجوز كمحارة. الشاعر يتبنى، وكأنها خاصته، كل المهن، كل المتع وكل أشكال البؤس التي يتعرض لها بسبب الظروف.

إن ما يسميه الناس بالحب هو فعلًا شيءٌ صغيرٌ، محدود وضئيل، مقارنةً بهذا الفجور الفائق الوصف، بعهر الروح المقدس هذا الذي يستسلم بأكمله، شعرًا وإحسانًا، للطارئ الذي يتجلّى، للمجهول الذي يمر.

من المستحسن أحيانًا إعلام سعداء العالم، فقط

لتحقير كبريائهم التافه للحظة واحدة، بأن ثمة سعادة أكبر وأفسح وأرفع من سعادتهم. مؤسسو المستعمرات، رعاة الشعوب، المبشرون المنفيون في أقصى العالم، يعرفون بلا شك بعض هذه الثمالة الغامضة؛ ومن المحتمل إنهم، في حضن العائلة الكبرى التي خلقتها عبقريتهم، يضحكون أحيانًا من هؤلاء الذين يشفقون عليهم بسبب حظهم المضطرب وحياتهم العفيفة.

## الغريب

«قل، أيها الإنسانُ اللغز، مَن تُحبّ أكثر؟ أباك، أمّك، أختك أو أخاك؟

لا أب لي ولا أمّ، لا أخت ولا أخ.

أصدقاءك؟

ها أنت تستخدم قولًا بقي معناه مجهولًا لدي حتى اليوم.

وطنك؟

إنّي أجهلُ في أيّ أرضٍ يقعْ.

الجمالَ؟

لأحببته تلقائيًا، لو كان ربًا وخالدًا.

الذهب؟

أكرههُ كما تكرهون اللّه.

آه مَن تُحب إذنْ، يا أعجب الغرباء؟

أحبُّ الغيومَ... الغيومَ التي تعبر... هناك... هنالك... تلك الغيوم الساحرة!»

# المرآة

رجلٌ مخيفٌ دخل وأخذ ينظر في المرآة.

«لِمَ تنظر إلى نفسك في المرآة، وأنت لا تقدر أن ترى صورتك إلّا متقزّزًا؟»

أجابني الرجل المخيف: « إنّ الناس، يا سيدي، بناءً على مبادئ ١٧٨٩ الخالدة، متساوون في الحقوق. إذن، لي حقّ التمرّي، بلذة أو بتقزز، فهذا أمرٌ ينظر فيه ضميري وحده».

باسم التفكير السليم، كنتُ على حقٍّ، لكن من وجهة نظر القانون، لم يكن هو على خطأ.

# الكلب والقنينة

- «يا كلبي الجميل، يا كلبي الجميل، تعال يا عزيزي توتوا! اقترب، تعال استنشق هذا العطر الممتاز الذي ابتعته من أجود بائعي العطور في المدينة.»

اقتربَ الكلب، وهو يحرّك ذيله، وهذه علامة على ما أظن، عند هذه المخلوقات المسكينة، تدل على الضحك والابتسام، ووضعَ بفضولٍ أنفه المبلل على القنينة المفتوحة، ثم أخذ، وهو يتراجع فجأة فزعًا، ينبح نحوي بأسلوب عتابي.

- «آه، أيها الكلب التعيس، لو كنتُ قد أهديتك علبة غائط، لشممتها بلذة ولربما لالتهمتها. وها أنت، يا من ليس جديرا بأن يكون رفيق حياتي، تشبه الجمهور الذي لا ينبغي أبدًا أن تُقدَّم له العطور الرقيقة التي تغيظه، بل

قاذورات أُنتقيَت بعناية.»

## المرفأ

كلُّ مرفأ هو مثوى خلاب للنفس التي أنهكتها معارك العيش. رحابة السماء، تشكّلات الغيم المتقلّبة، تلاوين البحر الحرباويّة، إشعاع الفنارات، إنّه مَوْشورٌ ثر بما يكفي لتستأنس العينُ به من دون أن تضجر أبدًا. فالأشكالُ الوثّابة لمراكب معقّدة التركيب يسمها التموّج بنَوَسان متناغم، تعين النفس على تكريس ذائقة الإيقاع والجمال. وفضلًا عن ذلك، ثمّة بالأخص، متعة غريبة لهذا الذي لم يعد له طموح ولا فضول، في أن يتأمّل وهو جالس في مطلّ أو متكئ على رصيف بحري، مجملَ حركات المغادرين والعائدين، الذين لا تزال لديهم قوّة الإرادة، والرغبة في السفر والإثراء.

## كونوا ثملين

عليكم بالثمالة إلى الأبد. هذا كلُّ ما هناك: إنّها المسألة الوحيدة. وحتّى لا تشعروا بأوزار الزمن الفظيعة التي ترهق كواهلكم وتحني ظهورَكم، عليكم أن تسكروا بلا هوادة.

لكن بمَ؟ بالخمر، بالشِّعر أو بالفضيلة على هواكم. لكن اسكروا.

وإذا حدث أن استيقظتم، مرّةً، على دَرَجات قصرٍ، أو على عشب مجرى ما، أو في وحشة غرفتكم الكئيبة، وقد خفّت النشوة أو آلت إلى الزوال، اسألوا الريحَ،

الموجَ، النجمَ، الطيرَ، ساعةَ الحائط، كلَّ ما يجري، يعول، يدور، ينطق، اسألوها كم الساعة وستجيبكم الريخ، الموجُ، النجمُ، الطيرُ، ساعةُ الحائط: «إنها ساعة السكر وحتى لا تكونوا عبيدَ الزَمن المعذّبين، اسكروا، بالخمرة، بالشِعر أو بالفضيلة، كما تشاؤون.

## الحساء والغيوم

وصغيرتي الهوجاء تقدّم لي العشاء، طفقت أتأمّل من خلال نافذة صالة العشاء المفتوحة، التكوينات الهندسيّة المتقلّبة التي يصنعها الله من الأبخرة، أبنية اللامحسوس العجيبة. قلت لنفسي، عبر تأمّلي:«إنّ كلَّ هذه الأطياف لهي جميلة تقريبًا جمال عيون حبيبتي الجميلة، هذه الضفّيرة الهوجاء المربعة ذات العيون الخضراء».

وإذا بي أتلقّى لكمة على ظهري، وسمعت صوتًا أجش وفاتنًا، صوتًا هستيريًا وكأنّه مبحوخ من كثرة الكحول، إنّه صوت حبيبتي الصغيرة العزيزة، يقول: «أتتناول حساءك يا... أيها ال... تاجر الغيوم؟»

# ايفان تورجينييف (١٨١٨ - ١٨٨٣)

## الحشرة

حلمتُ، كنا عشرين مجتمعين في غرفة كبيرة ذات نوافذ مفتوحة.

كان بيننا نساء، أطفال، شيوخ... كنا نتحدّثُ في مواضيع عاديّة. لغط كلامي غير مُميّز.

فإذا حشرةٌ جد ضخمة حجمَ خنصرين، داخلةٌ الغرفة طائرةً يرافقها ضجيج جاف. وبعد أن دارت في الغرفة، حطّت على الحائط.

كانت تشبه ذبابة أو زنبورًا. الجسمُ أسمز ووسخ، الأجنحة منبسطة وصلبة من اللون نفسه؛ قوائم كثّة الشّعر ومنفرجة، رأس ضخم مقرّن كرؤوس اليعاسب؛ وهذا الرأس، وكذلك القوائم، كان أحمر حُمرة حادة، بل يمكننا القول دموية.

لم تكف الحشرة الغريبة عن رفع رأسها علوًا وسفلًا، عن إدارته يمينًا ويسارًا، وعن تحريك قوائمها... وفجأة تنفك عن الحائط، تتطاير في الغرفة باعثةً ضجيجًا أشبه بضجيج خشخاشة. بعد ذلك حطت ثانيةً هذه البهيمة المُقلقة والبغيضة، وهي تتحرّك من جديد من دون أن تترك المكان أبدًا.

أثارت في كلّ واحدٍ منا القرفَ، الخوفَ بل حتى الرعبَ... ما من أحد سبق له أن رأى شيئًا كهذا. صاح الجميع: «اطردوا الوحش هذا!»، حرّكَ الجميع مناديلهم

من بعيد. إذ لا أحد كانت له جرأة الاقتراب منها؛ وعندما طارت الحشرة تجاه السقف، تفرّق غريزيًا الجميع.

إلّا واحد من رفقتنا، شابّ شاحبٌ، لا يزال غضًّا، راقبناه بتعجّب. هزّ كتفيه، وابتسم، لم يستطع إدراك ما حدث لنا، أو السبب الذي جعلنا مضطربين هذا الاضطراب. فهو لم ير حشرة، ولا سمع طقطقة غِمد أجنحتها.

وفجأة، أرتفعَت الحشرة، ويبدو أنّها ثبتت عينيها عليه، وبَرَمت ثم خفَت إلى رأسه فلسعته من جبهته... أطلق الشاب صرخةً واهية، ثم خرّ ميتًا.

وعلى الفور هربت الحشرة المرعبة. عند ذاك إذن، عرفنا من كان الزائر.

# أبو الهول

رمل رمادي مصفر، هش من الأعلى، متماسك وصلب في الأسفل، رمل بلا حدود، وعلى إمتداد البصر، أينما يممت بصرك ثمة رمل. وعلى هذه الصحراء الرملية، وفوق هذا البحر من الغبار الميت، يعلو رأس أبي الهول المصري.

ماذا تريد ان تقول هاتان الشفتان الضخمتان، البارزتان، وهذان المنخران العريضان، الساكنان، وهاتان العينان.. هاتان العينان الناعستان، المتأملتان، تحت قوسي الحاجبين المرفوعين عاليا..؟

ماذا تريدان ان تقولا. إنهما تنطقان، لكن أوديب وحده

يمكنه حل اللغز، وحده يفهم الكلام الصامت.

ياه.. إنني أعرف هذه الملامح، لم يعد فيهما أي شيء مصري، فالجبين الأبيض الضيق، والوجنتان الناتئتان، والأنف القصير المستقيم، والفم الجميل ذو الأسنان البيض، والشارب الرقيق، واللحية بشعرها المجعد.. هاتان العينان الواسعتان والمتباعدتان.. وعلى الرأس فروة مصفوفة من المفرق.. نعم.. هو أنت ياكارب، ياسيدور، وياسيمون، أيها الفلاح من يارسلاف أو ريزان، يابن موطني، أيها الروسي الأصيل، أتراك تحولت الى أبي الهول؟

أتريد أن تقول أنت شيئا أيضا؟ نعم..؛ فأنت أبو الهول أيضا.. عيناك، اللتان بلا لون، لكنهما العميقتان ايضا تقولان شيئا كذلك؟ كلاهما صامت وماغز أيضا، ولكن أين (أوديبك)؟

أواه.. لا يكفي أن يضع المرء قبعة (مورمولكا) على رأسه، كي يصير (أوديبك) يا أبا هول روسيا كلها..!

## جماجم

صالة فارهة، شديدة الإضاءة، سادة وسيدات. الوجوه مليئة بالحيوية ومنتعشة، والحديث جسور وحماسي، حديث طنان وممل يجري عن مغنية شهيرة. إنهم يعضمونها حد القداسة، ويخلدونها.. آه.. كم كان رائعا شدوها الأخير مساء أمس.

وفجأة، وكأنما بضربة عصا سحرية، انسلخت قشرة

الجلد الرقيقة عن جميع الرؤوس والوجوه، وللحظة واحدة، ظهر شحوب الجماجم الميت، وبرزت الثنايا وعظام الوجنات العارية ذات اللون القصديري.

برعب نظرت الى هاتيك الثنايا وعظام الوجنات وهي تتحرك وتهتز، والى تلك الكرات الصلعاء اللامعة وهي تستدير تحت ضوء المصابيح والشموع، وفي محاجرها تدور كرات صغيرة أخرى، إنها حفر العيون الفاقدة للمعنى.

لم أجرؤ حتى على لمس وجهي، ولم أجرؤ على النظر لنفسي في المرآة.. بينما الجماجم ظلت تتحرك كما كانت سابقا، والألسن الطليقة تومض وتتقافز كقطع صغيرة من القطيعة الحمراء بين الأسنان المكشرة، مستمرة بهذيانها عن روعة المغنية الخالدة. نعم.. المغنية الخالدة التي قدمت تغريدتها الأخيرة الرائعة.

## استيقظتُ ليلا

استيقظتُ ليلا في فراشي، خُيل إلي هناك من يناديني بإسمي، هناك، من وراء النافذة المعتمة. ضغطتُ وجهي على زجاج النافذة، ولصقتُ عليها أذني، وحدقتُ ببصري، وبدأتُ الانتظار.

لكن، لا أحد هناك، وراء النافذة، غير الاشجار التي كانت تضج برتابة وغموض، وغير السحب الكثيفة كالدخان، والتي رغم حركتها السريعة، تبدو وكأنها باقية دونما حركة.

لا نجمة في السماء، لا شعلة ضوء على الأرض.

ضجر وظلمة هناك، كما هنا، في قلبي.

لكن، فجأة، ثمة صوت شاك إنبعث من البعد، وراح الصوت الشاكي يقترب شيئا فشيئا، وتيضح في صوت بشري، ليمر بي، ثم ليتلاشى.

خُيل إلي ان الرنين المتلاشي كان يقول: وداعا، وداعا، وداعا. آه، ذلك كان هو الماضي كله، سعادتي كلها، كل ما أحببته وحافظت عليه، يودعني الآن والى الأبد، ودنما رجعة.

لقد ودعث حياتي التي مرت بي بشكل خاطف، ورجعث لأرقد في فراشي وكأنني أرقد في قبر.

آه.. ليته كان قبرا.

## حساء الكرنب

توفي لأرملة ابنها الوحيد ذو العشرين عاما، والذي كان الشغيل الأول في الضيعة.

تناهى لسمع السيدة مالكة الضيعة فاجعة الأرملة، فذهبت إليها معزية في يوم الدفن، فوجدتها في البيت.

كانت واقفة وسط الكوخ، أمام الطاولة، تمسك بيدها اليمنى مغرفة وتهز بحركة متزنة ورتيبة في قدر متسخة بالسخام، ومليئة بمرق كرنب خال من اللحم، وقد كانت يدها اليسرى ممتدة بلا حراك كالمشلولة، وكانت تتذوق المرق ملعقة بعد أخرى. كان وجه المرأة ناحلا ومتعرقا، عيناها محمرتين ومنتفختين، لكنها

كانت تقف باستقامة وكأنها في كنيسة.

فكرت السيدة مالكة الضيعة مع نفسها (ياآلهي.. كيف تستطيع أن تأكل في مثل هذه اللحظات، أية طباع غليظة يتصف بها هؤلاء). وتذكرت السيدة في هذه اللحظة، كيف أنها حين فقدت طفلتها ذات الأسهر التسعة، رفضت أن تستأجر بيتا ريفيا رائعا في ضواحي بيتربورغ، بل انها من فرط حزنها قضت الصيف كله في المدينة. بينما استمرت المرأة الريفية بإحتساء التشريب.

لم تطق السيدة المالكة صبرا فقالت لها: تايانا، أعذريني، أنا مندهشة، أمن المعقول إنك لم تحبي إبنك؟ كيف إنك لم تفقدي شهيتك للأكل، كيف يمكنك أن تستطعمي هذا التشريب؟

إبني فاست مات، قالت بهدوء، وانهمرت الدموع على خديها الغائرين، وهذا يعني إن نهايتي قد جاءت أيضا، بتر رأسي وأنا حية، لكن التشريب لا يجوز ان يتلف، انه مالح نوعا ما.

هزت السيدة كتفيها وولت عن المكان، فالملح رخيص جدا لديها.

# لوتريامون (١٨٤٦ - ١٨٧٠) من «أناشيد مالدورور»

لقد تعاقدتُ مع الدعارة لكي أزرع البلبلة في العائلات. أنا أذكر اللّيلة التي سبقت هذا العقد الخَطِر. رأيتُ قبرًا أمامي. سمعت حُباحِبَ، كبيرًا كأنّه بيت، يقول لي: «ها إنّني سأنيزك. اقرأ الكتابة. لستُ أنا مصدرَ هذا الأمر السُلطانيّ». نورٌ رحيب بلون الدّم، لدى رؤيته اصطكّت أسناني وتهاوى ذراعاي بدون حراك، شاع في الجو حتى الأفق. استندت إلى سورٍ متداعٍ لأنني كنت على وشك أن أسقط أرضًا، وقرأتُ: «هنا يرقد فتًى مات مصدورًا، أتعرفون لماذا. لا تصلّوا لأجله.» أظنّ أنّ قليلا من النّاس كانوا قد أظهروا ما أظهرتُه من الجرأة. وبينا أنا كذلك إذا بامرأةٍ جميلة عارية تقدمتْ فنامت عند قدميّ. أنا، إليها، بوجه حزين: «يمكنك أن تنهضي». ومددتُ إليها اليد التي يَذبح بها الأخُ اختَه. الخُباحِب إليّ: «أنتَ، خُذْ حجرًا واقتلْها. – لماذا؟» قلت له. هو إليّ: «خُذْ حَذَرَك، إنك الأضعف لأني الأقوى. هذه أسمها الدعارة». الدموع في عينيّ وسَورة الغضب في قلبي، أحسست بأنّ قوّة مجهولة تولد فيّ. أخذتُ حجرًا كبيرًا، وبعد ألف جهدٍ توصلتُ إلى رفع الحجر حتى صدري؛ وبذراعي وضعته على كتفي. توقّلتُ جبلًا حتى قِمَتِه: ومن ثُمت سحقتُ الخباحب. غَرق رأسُه تحت التراب بقامة رجل؛ قفز الحجر إلى علوّ ستِ كنائسَ. ثم سقط في بحيرةٍ

انخفضت أمواهُها هنيهةً، دائرةً، بشكل مخروطٍ هائلٍ مقلوب. عاد الهدوء إلى صفحة الماءِ، لم يعد يشعّ النور المُدمّى. «وأسفاهُ! صاحت المرأة الجميلة العارية؛ ماذا صنعتَ؟» أنا إليها: «أفضّلك عليه، لأنني أشفق على التعساء. ليس الذنبُ ذنبَكِ إذا العدالة الأبدية خلقتك؟ هي إليّ: «يومًا ما سيعترف الناس بحقي؛ لن أقول لك أكثر. دعني أذهب فأخفيَ في أعماق البحر كآبتي اللامتناهية. ليس إلّاكَ وإلّا المسوخ السمجة التي تعجّ بها هذه اللُجج السوداء، من لا يحتقرني. صالح أنت. وداعًا أنت يا مَنْ أحببتني!» أنا إليها: «وداعًا! مرّة أخرى: وداعًا! سأحبكِ إلى الأبد! ومن يومي هذا سأُطلِقُ الفضيلة». لذلك، أيها الشُعوب، عندما تسمعون ريح الشتاء تولولُ فوق البحر، وقرب شطآنه، أو فوق المدن الكبيرة التي تَلَفَّعَتْ بالحداد لأجلي منذ أمد طويل، أو عِبرَ الأقطار القُطبية الباردة، قولوا: «ليس روح الله هو الذي يمرّ: إن هو إلا زفيرُ الدعارة الحادُ يمتزج بنحيبِ المونتيفيدي». أيها الأولاد، ها أنذا الذي أقولُه لكم. عندها خُرّوا ساجدينَ ومِلْؤكُمُ الإشفاقُ. أما الرّجال الذين يربو عددُهم على عدد القفل، فَلْيُقدّموا الصلواتِ الطويلة؟

# خوليان ديل كازال (١٨٦٣ - ١٨٩٣) تحفة يابانية

في واجهة محلٍ مليء بالأساوِر الذهبية المُزيَنة بالسَفير والياقوت البرّاقة في علبها المخملية الزرقاء، وبالسُبَحات المرجانية المرصّعة بالفضة ملتويةً في محاراتها اللؤلؤية اللّون، مليء بمصابيح مرمريّة من الحرير الوردي عاكس أضوائها، في انتظار الليل لتفتح أحداقها الصفراء؛ رأيت هذا الصباح، عند الخروج إلى التنزّه، وعاءً يابانيًا، من الجدير أنْ يكون في غرفة نومك البيضاء، يا ماريا النبيهة، حيث لَمْ تُسمَع أبدًا لا خُطى المعجبين بك، ولا الأصداء الرّنانة لقبلاتِك الشَّهوانية.

على طلاء أخضر نيلي، مُزيّن بشرائحَ ذهبيّة، غطّى الوعاء الياباني الفُخاري، يقف خَيمَر، الوحش الخَيالي، ذو العينين الزرقاوين، متوهجًا برغبة في ما هو محرّم، شَعرُه أشقر طويل غير مضفور مسترسل على ظهره، له جناحان من الحجر الكريم، تائقٌ إلى التحليق، أصابعه ذات أظفار واسعة، قرمزية، راغبًا في الوصول، بحافز اليأس، إلى زهرةٍ زرقاء صغيرة قلبها من الذهب، متفتّحة على قمّة جَبَلٍ مُغطّى بالثلج، دون أنْ يتمكّن من الوصول إليها.

وعند النظر إلى هذا الوعاء الياباني، شعرتُ برغبة في أنْ أهديك إيّاه، يا ماريا الضَنيّ، حتى يمكنك وضعه في

غرفة نَومِك البيضاء، حيث لَم تُسمَع أبدًا لا خُطى الذين يعبدونك، ولا الأصداء الرَنّانة لقبلاتِك الشَّهوانيّة: لأنَّ مصيرَك مصيرُ خَيمَر ذاك، إذ قد حُكِمَ عليك أنْ تتّبعي مثالا، عاليًا وجد جميل، لا يمكنك بلوغه أبدًا.

## روبن داريو (١٨٦٧ - ١٩١٦) المِثال

ثُمَّ، بُرجًا عاجيًا، مرَت، زهرةً باطنيَة، نجمةً سرعان ما تُعشَق...، أراها كما لو رأينا فجرًا، هاربةً، سريعةً، لا تلين.

إنها تمثال قديم ذات روح تَتبدى للعيان، للعيان الملائكية، بأسرها رقّةً، زرقة سماويَة، لُغز.

شاعرًا أنّي قبلتها بعيوني، عاقبتني برَوعة جمالِها، ونظرَتْ فيّ كمَلِكةٍ، كحَمامةٍ. لكنها مرَت آسرةً، منتصرةً، كطيفٍ يخلب اللُب. اما أنا الرّسام التعيس؛ رسّام الرّوح والطبيعة، ناظمُ إيقاعات وقلاع جوّيَة، فقد رأيتُ لباس الجنية المنير، نجمةَ تاجها، وفكّرتُ في الوعد الطامع بحبٍ جميل.

ومِن هذه الصاعقة العُليا والقاتلة، لم يَبقَ في سحيق دماغي سوى وجهِ نِسائي، حُلمٍ أزرق.

## حلم غامض

فِخارٌ نادرٌ، خزف غامض، غطت خلفية الصورة الفوتغرافية. كل ذلك في إطار مستبعد. طاووس أبيض ملوكي يمزُ.

في منزل إقامتي، حاجب مزركش قدّم نفسه وقال لي: «الجنرال غرانت جاء ليتغدّى معك». لا أستغرب؛ أستقبلُه، وأعتقد أعرف الملامح المستنسَخة في النقش والفوتغراف... لا أتذكر أكثر.

طريق طويل تمرّ به، لسبب غير مفهوم، قناة. نمرُ عبر الأراضي والمياه، وتعرّفت على منظر قد رأيته في

طفولتي. هناك مناظر أخرى، كمدن كارتونية موضوعة فوق التلّة.

مارشال ذو ثلاثة أذيال وطفل ينظر إليه من بعيد...

حريق هائل في مدينة بناياتها تذكّر بالبيرونس. وعلى أبراج ضخمة، ترتفع في السماء، يلمع بريقُ حريق أحمر. فجأة، يجيء البحر، ويحدث الفيضان.

في غموض المَنام، معمارٌ كما لو أنه من طباشير أو حجرٍ خفيف، حقّقهُ صائغ جهنمي. لا يعرف نحّاتو الحلم سوى ما تعرفه الريح والماء.

مدينة حيث كان فيها تضحيات وطقوس شعبية. الناس كلُّهم يمرّون دون أن يتكلموا. وفجأة، ثَمَّ تهديد كوني لا يُفهَم، لكن يُخشَى منه. بات القلق مزعجًا فاستيقظت.

## بيتر التينبرغ (١٨٥٩ - ١٩١٩) امرسون

بكيت خلال قراءتي مقطعا من «الدوائر» لأمرسون. بكيت، لأنه سبقني، وبكيت بسبب تأثري بما كتب.

«لا توجد علاقة حب تزداد متانة عن طريق القسم أو الثقة، بحيث تصمد أمام علاقة حب أقوى! في الطبيعة كل لحظة تتجدد، وما مضى يستخدم دوما لأفعال جديدة ثم يصيبه الإهمال. ما يأتي هو المقدس. لا شيء، لا شيء يمكن أن يكون مصدرا للثقة، لا شيء يحمل مصداقية مثل الانتقال من الماضي البائس الى المستقبل الغني. البشر يبحثون دوما عن الضمان! يا لبؤس المضمونين! أنهم بقدر ما يفقدون من ضمان يكسبون شيئا من الأمل لأن يصبحوا بشرا.»

هذا المقطع لأمرسون جعلني ابكي. بكيت لأنه سبقني وبكيت بسبب تأثري به.

وجملة أخرى وجدت من الضروري تكرارها مرة بعد أخرى، جملة تكشف جوهر الشاعر: «فقط ما في داخلنا نبصره في الخارج. وحين لا نقابل آلهة أو آلهات فسبب ذلك هو أننا لم نعد نضم في قلوبنا آلهة أو آلهات منذ البداية! حين تكون عميقا ومميزا فستجد العمق والتميز لدى منظفي المداخن والكناسين ولدى العاهرات والقواويد! الإنسان الخالد حقا هو ذلك الذي يرى الأشياء خالدة!»

ثمة من يصمم ملصقات ترغم المرء على التوقف عن السير تسحرنا وتشدنا اليها، ملصقات تروج لأنواع من

الشمبانيا أو العطور! لماذا لا تعلق جمل امرسون في زوايا الشوارع على ملصقات فنية تشد الأنظار، ترغمنا على التوقف عن السير تسحرنا وتشدنا اليها؟؟ فما كتبه أهم من الشمبانيا والعطر.

# عطر

حين كنت طفلا عثرت في دراج مكتب والدتي المحبوبة، الجميلة والرائعة، المصنوع من خشب الماهاغوني (المغنة) والزجاج الصقيل زجاجة صغيرة فارغة، غير أنها كانت تفوح عطرا لا أعرفه. غالبا ما فتحت الدراج لكي أشم هذا العطر، حتى أصبح يجسد لي رمزا للحب وللرقة والصداقة والحنين والحزن. غير أن مشاعري هذه ارتبطت بأمي. لاحقا فاجأنا القدر مثل هجوم مفاجئ لمجموعة من البرابرة وأصابنا بهزائم عديدة.

ذات يوم تنقلت بين محلات بيع العطور على أمل أن أحصل على العطر الذي وجدته في دراج مكتب والدتي الحبيبة التي كانت قد توفت. وأخيرا عثرت عليه: بو دي أيسبين، بيناو، باريس.

حينها استرجعت الماضي، حين كانت أمي الكيان الأنثوي الوحيد الذي يجعلني أشعر بالبهجة والألم والحنين واليأس ويسامحني مرة بعد أخرى ويشاركني معاناتي وربما كان يصلي قبل النوم سرا من أجل مستقبلي.

نساء شابات كثيرات بعثن لي لاحقا بعطرهن المفضل وشكرهن لي بسبب وصفة اخترعتها في استخدام العطر بعد الحمام مباشرة من خلال تدليك البشرة العارية به، ليبدو كما لو كان الرائحة الطبيعية للجسد. غير أن كل هذه العطور كانت مثل رائحة رائعة لزهور غريبة سامة. ولم يجلب لي السلام السوداوي سوى عطر بو دي أيسبين، بيناو باريس، وذلك رغم غياب أمي التي لم تعد قادرة على أن تسامحني على خطاياي.

## مقهى الأوبرا (في براتر)

حقا، هناك علاقة خاصة بين كل هذه الأشياء: السيد، السيدة، انين الماندولين، شجرة البتولا، شجرة الدلب، شجرة البلوط المصباح المقوس والعطر الليلي للحقل القريب من النهر.

شيء بعيد عن الحياة القاسية. انه يتسلل الينا مثل المياه المالحة: خليط رائع يبعث البهجة والراحة في النفس. فيجعلنا نشعر: كم سيكون جميلا أن تكون بلا هموم ومرتاح البال. هكذا أجلس حرا من المخاوف وأنصت. لا أحسد أحدا. ثم أشتري وردة، أهديها للآنسة ماريا. أوقد سيجارة رائعة لنفسي. ما أروع شكل الماندولين المصنوع على شكل كمثرة مجوفة! ما احلى إشعاع أوراق البتولا! هناك تناسب بين أوراق الغار والارستقراطيين والخمر المعطر بالقهوة. أية حالة استثنائية هذه! كم رائعة وجوه إيطاليا! انها تبعث على

البكاء. هؤلاء البشر يجلسون بوقار وحين ينحون الى الأمام يبدو كما لو كانوا يتنصتون لصوت ما في اتجاه معين. دائما هم في مكان ما خارج ذواتهم. حين يغنون يكونون عند أغانيهم، وحين يصمتون يصبحون عند البحر. أوه ما أجمل ما يشدنا اليه. وها قد ودعنا أنفسنا وسبحنا بعيدا عنها. وداعا...

في الحياة اليسيرة نحن مثل الأرستقراطيين الذين يعيشون من أراضيهم ومثل عشاق فقدوا بعضهم البعض مثل حكماء لا يمكن أن تفاجأهم الأحداث أو تعصف بهم.

هكذا نجلس بلا هموم وننصت. لا نحسد أحدا. نوقد سيكارة رائعة ونشتري وردة نهديها للآنسة ماريا.

كما تشع أوراق البتولا، وكما راسخة شجرة البلوط، وكما شجرة الدلب تهز أوراقها الشبيهة بالأصابع! هكذا نجلس بلا هموم ننظر وننصت.

وردة أخرى نشتري ونهديها لماريا. ووردة أخرى نشتري. ونشتري حزمة من الزهور.

المال لا يهم.

مثل الارستقراطيين نعيش مما تدره أراضينا. بعيدا عن الحياة الشاقة. نحن لا نتسرب الى البر مثل المياه المالحة. أننا نندهش لما نفعل. الآنسة ماريا.

# فرانتز كافكا (١٨٨٣ - ١٩٢٤) رسالة الإمبراطور

الإمبراطور، هذا ما يُروى، بعث لك، أيها العبد البائس، أيها الظل الدنيء الهارب من شمس الإمبراطور الساطعة حتى أقاصي الأرض، لك لا لغيرك بعث الامبراطور رسالة من سرير الموت. طلب من الرسول أن ينحني عند السرير وهمس في أذنه بالرسالة التي كانت تهمّه كثيرًا، بحيث طلب من الرسول أن يكرّرها في أذنه.

بعد ذاك هَز رأسه مؤكّدًا على صحّة ما قيل أمام الحشد الذي جاء لمشاهدة موته، مخترقًا جميع الجدران التي قد تمنعه من متابعة المشهد. على درجات السلّم الواسع المرتفع شكّل كبار المملكة دائرة، أمام هذا الحشد أدلى الإمبراطور بتوصياته للرسول الذي سرعان ما انطلق يشق لنفسه بهذه الذراع أو تلك طريقًا وسط الجمهور، معتمدًا على قوّة بنيانه وإصراره على تنفيذ وصية الإمبراطور. وكلّما اعترضه شخص أشار بيده إلى صدره الذي يحمل شعار الشمس. ورغم أنه كان ماهرًا في شقّ طريقه، غير أن الحشد استمرّ هائلًا يتوزّع في أحياء لا نهاية لها. ولو وجد أمامه مساحة مفتوحة لحلّق طائرًا، وكنت ستسمع دقّات يده الرقيقة على باب بيتك. لكن، بدلًا من ذلك، تراه يبذل عبثًا جهدًا كبيرًا محاولًا التحرّر من قاعات القصر الداخلية التي لن يتجاوزها أبدًا، وحتى لو تمّ له هذا، فلن يكون قد كسب

شيئًا، لأن عليه الآن أن يناضل لتسلّق السلالم، وحتى لو تحقّق له ذلك فإنه لن يربح شيئًا، إذ ينبغي عليه الآن أن يقطع الساحات الداخلية للقصر، وبعد ذلك ساحات القصر الثاني المحيط بالبلاط، سلالم وأحواش، ومن ثم قصر آخر، وهلمَّ جرًا خلال آلاف السنين، ولو افترضنا أنه تمكّن أخيرًا من مغادرة البوّابة الخارجية، وهذا ما لن يحصل مطلقًا، فسيجد نفسه أمام العاصمة الغارقة في رواسبها، في قلب العالم. لا أحد يمكن أن يخترق هذه المدينة، خاصة إذا كان يحمل رسالةً من ميت. أما أنت فأنك تتطلّع من النافذة وتحلم بالرسالة حين يحلّ المساء.

## المحامي الجديد

التحق بنا محامٍ جديد اسمه بيوسفالوس، لا يختلف شكله عمّا كان عليه، حين اختاره الإسكندر المقدوني فرسًا يمتطيه أثناء القتال. لو تفرّست فيه لوجدت لديه الكثير مما يثير الانتباه. قبل زمن رأيث أثناء هبوط السلالم حاجبَ محكمة يتفحص المحامي الجديد بعينَي مدمن على سباقات الخيل، مندهشًا، ذلك أثناء ما كان هذا يقفز بخفّة فوق درجات السلالم، واحدة بعد الأخرى رافعًا عجزه، ولوقعِ أقدامه على المرمر ضجيجٌ كبيرٌ. جاءت موافقة المكتب على التحاق بيوسفالوس به، انطلاقًا من إجماع مدهش على أنه سيعاني في ظلّ النظام الاجتماعي الراهن صعوبات كثيرة، لهذا وبسبب

أهميته التاريخية وجدناه يستحقّ الانضمام إلى فريقنا. اليوم، وهذا أمر لا ينكره أحد، لم يعد الإسكندر المقدوني حاضرًا، غير أن هناك بيننا من يُجيد القتل ويمتلك مهارة كبيرة في طعن الصديق بالرمح عبر مائدة الطعام. ربّما ضاق أحدنا ذرعًا بمقدونيا فلعن فيليب، والد الإسكندر، متناسيًا أننا لا يمكن أن نصل الهند بدونه. حتى في ذلك الوقت كانت بوّابات الهند بعيدة المنال، إلا أن الطريق إليها كان مخطوطًا على سيف الملك. الآن تغيّر موقع هذه البوّابات وازداد ارتفاعها، ولم يعد هناك من يدلّنا إلى الطريق، رغم كثرة رافعي السيوف، ومنهم من يلوّح بها، تلاحقه نظراتنا الزائغة. ربّما، ولهذا السبب بالذات، فإن أفضل ما يمكن القيام به هو السير على خطى بيوسفالوس الذي انصرف لدراسة كتب القانون، تحت ضوء المصباح الهادئ، حرًا، لا يشعر بضغط سيقان الفارس على جانبَيه، بعيدًا عن ضجيج معارك الإسكندر، يقرأ ويقلّب صفحات كتبنا القديمة.

## بروميثيوس

ثمّة أساطير أربع تدور حول بروميثيوس: وفق الأولى، أنه شُدَّ إلى صخرة في القفقاس، لخيانته الآلهة عند البشر. فأرسلت الآلهة نسورًا تتغذّى من كبده المتجدّدة على الدوام.

الثانية، أن بروميثيوس، والمناقير الممزّقة تنخشه ألمًا،

راح يلجُ في الصخرة عميقًا، بحيث صار جزءًا منها.

أما الثالثة فتقول: إن خيانتَهُ كانت قد نُسيت بمرور آلاف السنين، نسيتها الآلهة والنسور، نسيها هو نفسه.

والرابعة، حسبها أن الجميعَ قد تعب من هذه القضية التي ليس لها مغزى، الآلهة، النسور، الجرح نفسه التأمَ من الإنهاك.

عندئذ بقي معظم الصخرة المبهم. فالأسطورة حاولت توضيح ما لا يمكن توضيحه. ولأنها آتية من أساس الحقيقة، فإنها ستنتهي في المجهول.

## في الليل

منغمر في الليل، كما يحني المرء رأسه مستغرقًا في التفكير، تنغمر في الليل، الناس حولك نيام، كما لو كانوا جزءًا من مسرحية صغيرة، موهمين أنفسهم بأنهم يرقدون في بيوت وأسرة مريحة، تحت سقوف ثابتة، متمددين أو جاثمين على جنبهم فوق مراقد مغطاة بالشراشف، يتلفعون بأغطية دافئة، وفي الواقع فأنهم كما حصل سابقا وسيحصل لاحقا يقيمون في منطقة صحراوية، في معسكر يقع في العراء: مجموعة كبيرة من البشر زُمي بها الى مكان كانت قد استقرت فيه سابقا، جيش كبير، شعبٌ يسكن تحت سماء باردة فوق أرض باردة، يسند كل واحد منهم رأسه على ذراعه، ووجهه متجه نحو التراب، يتنفس بهدوء. أما أنت فتبقى يقظا، مهمتك الحراسة، ترى الآخر بعد أن تحرك

المشعل في اتجاهه. لماذا الحراسة؟ يقال إنه من الضروري أن يكون هناك حارس. يجب أن يكون هناك من يؤدي هذه المهمة.

## رسل وملوك

وُضعوا أمام خيارين، أما أن يكونوا ملوكا أو رسلا للملوك. مثل الأطفال أرادوا جميعا وظيفة الرسول. لهذا تكاثر الرسل الذين يدورون بسرعة في أنحاء العالم، وحيث لم يعد هناك ملوك، تراهم يتناقلون الأخبار التي فقدت مدلولها بينهم. أحيانا تراودهم الرغبة في إنهاء حياتهم البائسة، غير أنهم لا يجرؤون على ذلك بسبب قَسَم الولاء.

## فهود في المعبد

غالبا ما تنتهك الفهود حرمة المعابد وتشرب ما تحتويه أجاجين القربان، حين يتكرر هذا الحدث مرات عديدة، بحيث يصبح متوقعا، يتحول جزءا من الطقوس.

## المحامي الجديد

التحق بنا محام جديد أسمه بيوسفالوس، لا يختلف شكله عما كان عليه، حين أختاره الإسكندر المقدوني فرسا يمتطيه أثناء القتال. لو تفرست فيه لوجدت لديه الكثير مما يثير الانتباه. قبل زمن رأيت أثناء هبوط السلالم حاجب محكمة يتفحص المحامي الجديد بعيني مدمن على سباقات الخيل، مندهشا، ذلك أثناء ما كان

هذا يقفز بخفة فوق درجات السلالم، واحدة بعد الأخرى رافعا عجزه، ولوقع أقدامه على المرمر ضجيج كبير. جاءت موافقة المكتب على التحاق بيوسفالوس به، انطلاقا من إجماع مدهش على أنه سيعاني في ظل النظام الاجتماعي الراهن صعوبات كثيرة، لهذا وبسبب أهميته التاريخية وجدناه يستحق الانضمام الى فريقنا. اليوم، وهذا أمر لا ينكره أحد، لم يعد الإسكندر المقدوني حاضرا، غير أن هناك بيننا من يجيد القتل ويمتلك مهارة كبيرة في طعن الصديق بالرمح عبر مائدة الطعام. ربما ضاق أحدنا ذرعا بمقدونيا فيلعن فيليب، والد الإسكندر، متناسيا أننا لا يمكن أن نصل الهند بدونه. حتى في ذلك الوقت كانت بوابات الهند بعيدة عن المنال، إلا أن الطريق إليها كان مخطوطا على سيف الملك. الآن تغير موقع هذه البوابات وأزداد ارتفاعها، ولم يعد هناك من يدلنا على الطريق، رغم كثرة رافعي السيوف، ومنهم من يلوح بها، تلاحقه نظراتنا الزائغة. ربما، ولهذا السبب بالذات، فأن افضل ما يمكن القيام به هو السير على خطى بيوسفالوس الذي أنصرف لدراسة كتب القانون، تحت ضوء المصباح الهادئ، حرا، لا يشعر بضغط سيقان الفارس على جانبيه، بعيدا عن ضجيج معارك الإسكندر، يقرأ و يقلب صفحات كتبنا القديمة

# ستيفان مالارميه (١٨٢٤ - ١٨٩٨)

## الظاهرة مستقبلًا

سماءٌ شاحبةٌ، فوق عالم من الهَرَم يتوارى، قد تمضي مع الغيوم: خِرقٌ من أرجوان المَغيبات البالي تنحلُّ في نهر راكد عند أفق تكتسحه الأشعّة والمياه. الأشجار تضجز، وتحت أوراقها المبيَضّة (لا بغبار الطرق بل بغبار الزمن)، ترتفعُ خيمةُ عارض الأشياء الفائتة: فوانيس عدة تنتظر حلولَ الغسق فتنعش وجوهَ حشدٍ من رجال ثُعساء، غلبتهم الأمراض الأبدية وخطايا القرون، بالقرب من ضالعات معهم سقيمات حَبَالى بثمار بائسة ستفنى معها الأرض. في الصمت الجَزوع، صمت كلّ العيون المتضرّعة هناك إلى الشمس التي تغور، تحت الماء، يائسةً الصرخة، كلامٌ يملك القلوبَ، ها هو نصّه: «ليس من لافتة تُتحفكم بالعرض الداخلي، لأنّه لا يوجد الآنَ رسّامٌ قادرٌ على منحه ظلًا كئيبًا. أتيتُ بها حيّة (صانها العلم الأسمى عبر السنين) امرأة من سالف الزمان. جنونٌ ما، في حالته الأولى، نقيّ السريرة، انتشاء ذهبيّ، شيءٌ لا أعرفُ ما هو سمّته شَعرَها، ينثني مع رشاقة النسيج مدارَ وجهٍ ينوّره عُري شفتيها المضرّج بالدم. لها جسدٌ مكانَ الثياب العديمة الجدوى. والعينان الشبيهتان بحجر نادر، لا تضاهيان هذه النظرة الناتئ بها لحمها الهنيء: من نهديها البازغين وكأنّهما مفعمان باللّبن الأبدي، والخلَمتان نحو السماء، إلى فخذيها الناعمين

المحتفظين بملح أوّل البحار». متذكّرين زوجاتهم المسكينات، الصُلْعاوات، المعتلّات والمرَوّعات، أقبل الأزواج متزاحمين: هنّ أيضًا، بدافع الفضول، كئيبات، يردن أن يَرَين.

عندما يكون الجميع قد تأمّل المخلوقَ الماجِدَ، بقيّة باقيّة من عصرٍ ما لعين أصلًا، فإنّ بعضَهم غيرُ مُكترثٍ، لأنّهم لن يقدروا على الفهم، أمّا الآخرون، وهم ساهمو الوجوه، أجفانهم مخضّلة بالدموع الذاعنة، فسينظر بعضهم إلى البعض الآخر؛ في حين أنّ شعراء هذه الأيّام، شاعرين أنّ عيونَهم المنطفئة تُضاء ثانيةً، سيتوجّهون إلى مصباحهم، مُخدّري العقل هُنَيهةً بمجدِ مبهم، مسكونين بالإيقاع ناسين أنّهم في عصر يدوم أطول من الجمال.

## شكوى خريفيّة

مذ أن فارقتني مارِبَا ذاهبةً إلى كوكبٍ آخر – أيّهما، يد الجوزاء، الطائر، أم أنت يا فينوس الخضراء؟ - دمث أهوى العزلة. كم من أيّام طوال قضيتها وحيدًا مع قطّتي. وب«وحيد» أعني بمعزل عن أيّ كائن مادي، فقطّتي رفيق سرّيٌّ، روخ، لذلك بوسعي القول إنّني قضيت أيّامًا طويلة وحيدًا مع قطّتي، ووحيدًا مع أحد كتّاب «الانحلال اللاتيني» الأواخر؛ إذ أحببتُ، منذ أن لم تعد المخلوقةُ البيضاءُ موجودةً، بصورة غريبة ومُستغرَبة، كلّ ما تختصره هذه الكلمة: سقوط. وهكذا

فأنّ موسمي السنوي المفضّل، هو آخر أيّام الصيف المتراخية، التي تسبق الخريف مباشرة، أمّا في النهار، فإنّ الساعة التي أتنزّه فيها، هي عندما تهجع الشمس قبل أن تغيب، مصحوبة بأشعّة من نحاسٍ أصفر على الحيطان الرماديّة، ومن نحاسٍ أحمرَ على زجاج النّوافذ. كذلك، فإنّ الأدب الذي تنشد روحي منه لذّةً، سيكون الشِعرَ المُختضرَ لآخر لحظات روما، ما دام أنّه لا ينمُّ بأيّة حال عن ذنْوِ البرابرة المجدّد الشباب، ولا يتعتع قطّ اللاتينيّة الصبيانيّة للنثر المسيحي الأوّل.

كنت أقرأ إذنْ واحدةً من هذه القصائد الأثيرة (التي تجذبني أطلاؤها التجميليّة أكثر من تورّد الصبا) ويدي تغور في فراء الحيوان الطاهر، عندما راح أحدُ الأراغن الجوّالة يشدو أسفل نافذتي بكل تراخ والتياع. كان العزفُ يجري في الشارع العريض المشجّر بالحَوْر التي تبدو لي أوراقُها، حتّى إبّان الربيع، كئيبةً منذ أنْ مرّت ماريّا من هناك، للمرّة الأخيرة، مع شموع طويلة. إنّها لفعلًا آلةُ أشجان: فالبيانو يتوهّج، والكمان ينير النياط الممزّقة، لكنّ الأرغن الجوّال، عند غسق الذاكرة، يجعلني أحلم مُثيَئِسًا. الآنَ وقد هَبَّ يدندن بكل بهجة نغمةً شائعةً تبعث الحبورَ في قلب الضواحي، نغمة مألوفة، لا تجاري العصر: تُرى، من أين تأتّى للازمتها أن تؤثّر في نفسي، فتجعلني أبكي مثل أرجوزة رومانسيّة؟ لقد استأنيت في تذوّقها، فلم أُلقِ من نافذتي بدرهمٍ خشية أن أكلّف نفسي فأدركَ أنّ الآلة لم تغنِ وحدها.

# قُشعريرة الشتاء

ساعةُ «ساكس» الدقّاقةُ هذه، التي تؤخّر وتدقّ وسط أزهارها وآلهتها الثالثةَ عشر، لِمَنْ يا ترى كانت تعود؟ فلثراعي، إنّها جاءت من «ساكس» مع ربات الماضي البطيئة.

(ظلالٌ فريدةٌ تتدلّى من الزجاج البالي)

ومرآتكِ البُندقيّةُ النموذج، عميقة مثل سبيل ماء بارد مأطور بضفّة أفاعٍ زال تذهيبُها، تُرى مَن تمرّى فيها؟ أواه، إنّي لموقنٌ أنّ أكثرَ من امرأةٍ حَمّمتْ في هذا الماء خطيئةَ جمالها؛ إذ لو أطلتُ التحديق فيها لكنتُ رأيتُ طيفًا عاريًا.

يا لك من سافل، غالبًا ما تردّد أقوالًا بذيئة.

(أرى أنسجةَ عناكب في أعلى الشاهقة.)

خِزانتُنا أيضًا عتيقة جدًا: تأمّلي خشبَها الكئيبَ كيف تضفي هذه النارُ عليه حمرةً؛ الستائرُ الباهتةُ نالتها رثاثةٌ كذلك، وقماشُ الأرائك المتحلّلة الدهان، والصور القديمة على الحائط وسائر أشيائنا القديمة؟ ألا يبدو لكِ أنّ، حتّى طيور البنغال والطائر الأزرق، قد بهتت ألوانها على مرّ الأيّام؟

(لا تفكّري في أنسجةِ العناكبِ التي ترتعد في أعلى النوافذ الشاهقة).

إنّكِ تحبّين كلَّ هذا، وذاك هو السببُ الذي مكّنني من العيش قربكِ. ألم ترغبي، أيّتها الأخت التي لها نظرة

الأمس البعيد، بأنه كان يجب أن تظهرَ، في إحدى قصائدي، هذه الكلمات «رونق الأشياء الذاويَة»؟ الحوائجُ الجديدةُ تُنفَرُكِ؛ فهي تخيفكِ، أنت أيضًا، بوقاحتها الصارخة، مما ستشعرين بالحاجة إلى استهلاكها، وهذا صعب جدًا على الذين لا يستطيعون الاضطلاعَ.

تعالي، اغلقي تقويمكِ الألماني القديم، الذي تقرأينه باهتمام، رغم أنّ مائة سنة مرّت على صدوره ولقد مات جميعُ ما يبشّر به من ملوك، أو، ممدّدًا على السّجّاد الأثري، مستندًا إلى ركبتيك الكريمتين في ثوبك الحائل اللون، يا أيّتها الطفلة الساكنة، سأحدّثك طوال ساعاتٍ؛ فلم تعد ثمة حقولٌ والشوارع خوالٍ، سأحدّثك عن أثاثنا... أنت شاردة الفكر؟

(في أعلى النوافذ الشاهقة تُقَفقفُ أنسجةُ العناكب هذه).

## وَسواس المُماثَلَة[2]

أمِنْ كلماتٍ غير معلومة غنّت على شفتيك، أوصالٌ منبوذة لجملة عبثيّة؟ خرجت من شقّتي بإحساس حقيقي وكأنني جَناحٌ مسترسلٌ وخفيفٌ، منسرحًا فوق أوتار آلة، يحلُّ محلّه صوتٌ ناطقٌ لكلمات بنبرة هبوطيّة: «الماقَبلُ الأخيرة» على نحوِ

الماقَبلُ الأخيرة

ينهي البيت و

ماتت

ينفصل عن

التوقّف المحتوم أكثر عبثًا في فراغ المعنى. خطوتُ بضع خطوات في الشارع فميّزت في رنّة «ما» وتر الآلة الموسيقيّة المشتدّ الذي كان منسيًا والذي كانت الذاكرة الجليلة قد مسّته فعلًا بجَناحها أو بسعفه و، إصبعي على حيلة اللُّغز، ابتسمتُ ومتمئيًا أماني فكريّة طفقتْ أتلمّس تأمّلًا مختلفًا. عادت الجملة، تقديريًا ومتخلّصةً من سقوطٍ سابقٍ لريشةٍ أو غُصنٍ، مسموعةً من الآنَ فصاعدًا عَبرَ الصوت، إلى أن باتت في نهاية المطاف بمفصلها وحدها، لتحيا من شخصيتها هي. أخذتُ (غيرَ مقتنعٍ بإحساسٍ) أقرأها في نهاية بيت شعريّ و، مرّةً، كمحاولةٍ، أوفّق بينها وكلامي، لا ألبثُ أنطقها بعد «ماقَبل الأخيرة» بصمتٍ أجدُ فيه لذّةً مضنيةً: «الماقَبلُ الأخيرة» ووتر الآلة، من كثرة امتداده في النسيان على رنّة «ما»، قد انكسر بلا شك، فأضفتُ بأسلوب ابتهاليّ: «ماتت». لم أكف عن العودة إلى أفكارٍ مفصّلة، متعللًا، حتّى أهدئ نفسي، بأنّ ما قبلَ الأخيرة لهو، يقينًا، مصطلح معجميّ يدلّ على المقطع قبل الأخير للألفاظ، ويمكن تفسير ظهورها كبقيّة جهدٍ لغويّ لم تُنكّر كلّيًا، جُهدٍ تنتحب خلّله يوميًا حاستي الشعريّة النبيلة لتوقّفها: الرنينُ عينه ومظهر البهتان الذي تتحمّله سرعة الإثبات السّهل، كانا سببَ همّ شديد. ضائقًا بالأمر ذَرعًا، صمّمتُ مُتفتّحًا بنبرة قادرة على العزاء: «ماتت الماقبل

الأخيرة، إنها ماتت، فعلًا ماتت الماقبل الأخيرة اليائسة»، ظانًا بذلك إرضاء القَلَق، وليس دون الأمل السرّي بدفنها في تضخّم الترتيل، عندما شعرت، يا لَلرعب – جزاء سحر متوتر وسهل الاستنباط – أنّ لديّ، ويداي يعكسهما بابُ المحل المزجّجُ تؤدّيان حركات مُداعَبة تهبطان فوق شيء ما، الصوتُ ذاتُه (الأوّل، الذي كان الوحيدَ قطعًا).

لكنّ اللحظة التي يحلُّ فيها تدخّلُ ما فوق الطبيعة الذي لا يُعترَض عليه، وبدايةُ انقباضِ نفْسٍ يحتضز تحته فكري الذي كان سيّدًا منذ حين، هي عندما، رافعًا عيني، رأيتُ، في شارع تجّار التحف والعاديّات الذي سلكته بحكم الغريزة، أنّني كنت أمامَ محل عوّادٍ يبيع آلات موسيقية عتيقة معلّقة على الحائط، و، على الأرض، سَعَفٌ أصفرُ وأجنحة منزوية في الظل، لطيور غابرة. لذتُ بالفرار، كمثل شخصٍ غريبٍ ربّما حُكم عليه أن يلبس ثوبَ الحِداد من أجل «ما قبل الأخيرة» التي لا يمكن تعليلها.

---

2 فضلت أن أترجم Le démon بوَسواس عوضًا عن «شيطان.» لأن المعنى المراد هنا هو الهوس الذي يسيطر على الذهن حدّ الشعور كأن شيطانًا يحرك الأمر. وأعتقد أن «وسواس» يؤدي معنى الشيطان وفي الوقت ذاته القلق الهوسي.

# جان أرتور رامبو (١٨٥٤ - ١٨٩١) بعد الطوفان

حالما همدث فكرةُ الطوفان،

وقف أرنبٌ وسط البرسيم والأزهار ذات التويجات الجرسية المتأرجحة، وصلّى لقوس القُزَح من خلال شبكة العنكبوت.

يا لَلأحجار الكريمة التي كانت تتخفّى، - والأزهار التي رنث لتوَها.

في الشارع الرئيسي القذر، أقيمت الأكشاك وأُجريت القوارب إلى البحر ذي التدرجات العالية كما في الرواشم القديمة.

عند «اللحية الزرقاء» جرى الدّم – عبرَ المسالخ، في السيركات، حيث امتقعتِ النوافذ بخُتم الله[3] جرى الدم والحليب.

القنادس بَنَت. دخانُ «المازغرانيين» تصاعدَ في المقاهي[4]

في البيت الزجاجي الكبير الذي ما زال يرشخ، نظر إلى الصور الساحرة أطفالٌ في حِداد.

اصطفق بابٌ ما؛ وفي ساحة الدسكرة، طوَح الصبيّ الصغير بذراعيه؛ دوّاراتُ الريح والديوك على الأبراج في كلّ مكان، تحت وابل ساطعٍ من بَرَد المطر، فَهَمثهُ.

مدام X نصبت بيانو في جبال الألب. على مذابح الكاتدرائية المائة ألف، احتفِلَ بالقدّاس وتناولات القربان

الأولى.

القوافلُ أقلعتْ. وشُيّد «أوتيل سبلنديد» في فوضى الجليد وليل القطب.

طويلًا بعد ذلك سمع القمرُ بنات آوى تتشاكى عبر صحارى الصعتر، وأناشيد الرعي[5] في قباقيبها تُهَمْهِزُ في البستان. ثمَّ، في الدوحة البنفسجية، المتبرعمة، أخبرتني يوخاريس[6] بحلول الربيع.

انبجسي، أيتها البِزكة – أزبدي، انحدري على الجسر وانسكبي فوق الغابات؛ أيتها الملاءات السود والأراغن، البروق والرعد، شُبّي وتدحرجي؛ ارتفعي أيتها المياه والأحزان وأطلقي الطوفانات من جديد.

فمنذُ انحسارها – يا للأحجار الكريمة التي دُفنت والأزهار المتفتّحة! – أيُّ مَلالٍ – والملكة، الساحرةُ التي تُشعلُ جمرَها في آنيَة الفخّار، لن تقبل أبدًا أن تحكي لنا ما تعرفهُ، ذاك الذي ندريه.

## صوفيّة

على مَيلةِ المنحدر ترفلُ الملائكةُ في أرديتها من الصوف بين مراعي الفولاذ والزمرّد.

مروجٌ من لهيب تثبُ إلى قمّة الرابية. إلى اليسار، زُغام السَنَمة الذي داس عليه كلُّ السَفّاكين وكلُّ المعارك، تترسّمُ منحناها كلَّ جَلَبةٍ محمّلة بالنكبات. خلف السَنَمة التي على اليمين، خطُّ المشارقِ، التقدُّم[7].

و، بينما يتكوّن الشريطُ في أعلى الصورة من الوشيش

اللولبيّ والمتوثب لمحار البحار البشريّة والليالي، تتحدّرُ الحلاوةُ الزّهريّةُ للنجوم وللسماء وللبقيّة، إزاء المنحدر، تلقاء وجوهنا، مثل سلّة – وتحيل الهاويةَ، في الأسفل، فاغمةً[8] وزرقاء.

## بربريّ

بعدَ الأيّام، الفُصولِ، الكائناتِ، والأقطارِ بوقتٍ طويل، رايةٌ من اللحم الدامي على حرير البحارِ والورود القطبيّة (إنّها غير موجودة).

بارئًا من عَجيج البطولات العتيق – الذي ما زال يهاجمُ القلبَ والرأس – بمنأى عن السفّاحين العتاق.

أوه! رايةٌ من اللحم الدامي على حرير البحار والورود القطبيّة؛ (إنّها غير موجودة).

يا للّذائذ!

مجامرُ تمطرُ زخّاتِ صقيعٍ أبيض – يا للّذائذ! - تلك الحرائق في مطر الرّيح الماسيّة يقذفها قلبُ الأرض المتفحّم من أجلنا إلى الأبد – أيّها العالم!

(بعيدًا عن التقهقرات القديمة والشغل القديمة التي يسمعها، التي يحسّها الواحد)

مجامرُ وزَبد. موسيقى، تطوّحاتُ المهاوي واصطدام ذؤابات الثلج تلقاءَ النجوم.

يا للّذائذ، يا عالم، يا موسيقى! وهنا، الأشكال، العَرَق، العيون والشعر الطويل، تطفو. ودموع بيضاء تغلي – يا للّذائذ! - والصوت الأنثويّ النازل إلى قاع البراكين

والمغاور القطبيّة.

الراية...

# ضَحْوةُ السُكْر

أيا خيري! يا جمالًا هو لي! الأجواق الشنيعة حيث لا تنالني عَثرة! مِخلَعةُ التعذيب الخلّابة![9] ليحيَ العملُ الذي لا يصدَق والجسدُ العجيب، للمرّة الأولى! لقد بدأ بضحك الأطفال، وبه سينتهي. سيبقى هذا السُمّ في كلّ عروقنا، حتّى إذا عيدَ بنا، باستدارةٍ من موكب الأجواق، إلى اللاتناسق القديم. آه! دعونا الآن، ونحن الأجدر بكلّ هذه العذابات! نجمَع بكل ما فينا من خميا هذا الوعد الفائق للبشريّ المنجَز لأجسادنا وأرواحنا المخلوقة: هذا الوعد، هذا الجنون! الأناقةُ، المعرفةُ، العنفُ! لقد وُعدنا بأن تُدفنَ شجرةُ الخير والشرّ في الظلام، بأن تُنفى مراسيمُ الشرف الباغية ليتسنّى لنا أن نأتي بحبّنا النقيّ جدًا. بدأ هذا بمقدار معيّن من القرف وينتهي – لعجزنا عن القبض على الأبدية فورًا – ينتهي بتبدّد العطور.

ضَحِك الأطفال، احترازُ العبيد، تقشّفُ العذارى، رعبُ وجوهِ هذا المكان وأشيائه، مباركةٌ أنت بذكرى هذه السهرة. بدأت بكل فظاظة، وهاهي ذي تنتهي بملائكة اللّهب والجليد.

يا سهرة سكْرٍ صغيرة، قُدّستِ! حتّى إذا كان من أجل القناع الذي وهبتِنا أياه. نشهد لك، أيّتها الطريقة! لن ننسى أنّكِ بالأمسِ مجدّتِ أعمارَنا كلّها. نحن نؤمنُ

بالسمّ. نعرفُ كيفَ نعطي حياتنا كاملةً كلَّ يوم.
هذا هو زمانُ الحشّاشين[10].

## مَلَكيّة

ذات صباح، في بلدِ شعبه جدّ وديع، كان رجلٌ وامرأةٌ رائعان يصرخان في السّاحة العامة: « أيّها الأصدقاء، أتمنى لها أن تُصبحَ ملكةً»! «أريد أن أكون ملكةً»! ضحكت واضطربت. كان يتحدّث مع أصدقائه عن إفشاء ما، عن محنةٍ مرّت. لم يتمالكا نفسيهما فاستند أحدهما إزاء الأخر.

وفعلًا كانا مَلكين طوال صباح بأصله علّقت فيه الجداريات القرمزيّة على البيوت، وطوال الأصيل بينما كانا يشقّان طريقهما صوب بساتين النخيل.

## مدنٌ

مدنٌ هي! هو ذا شعبٌ نُصبَت من أجله أليغينات الحلم[11] ولبناناتهُ هذه! أكواخٌ من كريستال ومن خشب تدرجُ على سكك وبَكْرات لا تُرى. فوهات البراكين القديمة المحاطة بعمالقة ونخيل نحاسي تهدر ميلوديًّا وسط اللهيب. عبر الأقنية المعلّقة فوق أكواخ الجبال، تضجُّ أعياد الحب. صيحاتُ قنص النواقيسِ عبرَ المعابر تعلو. أفواجٌ من المنشدين المَردة تهرعُ بأرديةٍ وبيارقَ وهَاجة كأنوار الذرى. ومِن فوق منصّاتٍ وسط المهاوي أكثر من رولان[12] يبوّق بسالتهُ. على المماشي الممتدة فوق الهاوية، وعلى سقوف الحانات، توقُّدُ السماء يزين

الصواري بالأعلام. انهيار شعائر التأليه[13] يلتحق بالحقول الأكثر علوًا حيث تهيم قنطورسات[14] سيرافيّة بين الانهيارات الثلجية. وفوق مستوى غوارب الموج، بحر يُهيجهُ ميلاد فينوس الأبدي، محفلًا بأساطيل كورالية وغمغمة اللآلىء والمحار النفيس –يكفهرُّ البحر أحيانًا بإيماضات قتّالة. على السفوح حصادات أزهار، ضخمة كأسلحتنا وكؤوسنا، يعلو خوازها. مواكب جنيّات من «الماب»[15] في أثواب صهباء بلون الزعفران والعقيق، تصعدُ من الوهاد. هناك، في الأعلى، ترضع الغزلانُ وأقدامها في الشلال والعوسج، من ثدي ديانا. باخوسيات[16] الضواحي ينتحبن، والقمر يضطرم ويعوي. فينوس تدخل كهوف الحدّادين والنسّاك. أسراب النواقيس البلَدية تتغنى بأفكار الشعوب[17]. مِن القصور المشيدة بالعظام تنبثق موسيقى لم تُعرف من قبل. كلّ الأساطير تتكامل وفي البلْدات تتسارع الأيائل[18]. جنّةُ العواصف تتهاوى. يرقص المتوحشون بلا كلال لعيد الليل. وثمّة ساعة. سرتُ فيها وسط الزحام في شارع ببغداد حيث كانت زُمرٌ تهزج بغبطة العمل الجديد، في نسيم مبهظ، سارحًا من دون أن أقدر على تفادي أشباح الجبال الخرافية، حيث تمّ التلاقي.

أيّة أذرع طيّبة، أيّةُ ساعة جميلة ستعيدُ إليّ هذه المنطقة التي تجيء منها نَوْماتي وأوهى حركاتي.

---

3 «ختم الله» هو القوس قزح الذي هو رمز العهد بيننا وبين الله باعادة الحياة من جديد بعد الطوفان.

4 «مازغران» تعني القهوة الخفيفة التي تقدم في قدح كبير وليس في فنجان كما هو معروف، إذ يضاف ماء كثير. يعود أصل الكلمة إلى قرية مازغران في الجزائر.

5 Eclogue شعر رعوي، جنس أدبي يتقرى أحداث الحياة الريفية، كتلك التي كتبها فيرجيل. هنا تلميح يستعيد ذكرى الأزمنة البدائية لما بعد الطوفان مباشرة.

6 Eucharis حورية الجمال كفينوس، وأيضًا تعني الأزهار على شكل نجمة بيضاء ولها رائحة طيبة تشير إلى الربيع: إذن، ربة الجمال التي تخبرنا عبر تشخصنها كأزهار لها عطر رائع، بحلول الربيع.

7 تجنبا للخلط والتشويش اللذين تتركهما كلمة التقدم في حالة الجمع: التقدمات، كما يراد في القصيدة، أرتأينا وضعها بالمفرد.

8 Flrurant تعني مُزهرة، لكن رامبو يريد منها عطر الزهور.

9 Chevalet التي تعني اليوم الحامل الخشبي الذي يوضع عليه اللوح الذي يرسم عليه الرسام. لكنها كانت تعني أيام رامبو: آلة تعذيب. مما اضطر المسؤولون عن الطبعة الشعبية لكتاب رامبو في غاليمار وضع إشارة لإفهام القارئ المعاصر خصوصًا الطلبة، بأنها في هذه القصيدة تعني «آلة تعذيب» وليس «الحامل الخشبي.»

10 إن كلمة assassin تعني في قصيدة «بربري» السفّاح، وما يريده رامبو عندما يقول في نفس

القصيدة: «بمنأى عن السفّاحين العتاق» هو بمنأى عن العنف البربري. أما في قصيدة «ضحوة السكر»، فإن هذه الكلمة تبدأ بحرف كبير Assassin الحشاشين. إذن، ثمة تحذير يريدنا رامبو أن نأخذه في نظر الاعتبار: بقد ما تمثل «ضحوة السكر» ليلة باخوسية، فهي أيضًا نداء معارضة يدعو إلى الدفاع عن الحشاشين الذين كانوا يستعملون السم في اغتيالاتهم، مما اشتقت منهم كلمة «قتلة». وخير دليل على هذا هو السطر التالي: «نحن نؤمن بالسُم. نعرف كيفَ نعطي حياتنا كاملةً كلَ يوم/ هذا يوم زمان الحشاشين.» ناهيك أن معظم دارسي شعر رامبو أكدوا هذا.

11 Alleghanys سلسلة جبال في أميركا الشمالية. لبنانات جمع لبنان.

12 ال Roland أحد محاربي شارلمان.

13 Apothéose هي شعائر التأليه التي تجري عادة عند موت امبراطور أو بطل، أي أن ينال نصيبًا من الربوبية فيبعث في السماء.

14 Centauresseالقنطور أو القنطورات جماعة من الوحوش البرية يظن عادة أن لها رؤوس الإنسان وأجساد الخيل.

15 ال Mabs ملكات الجن في الأساطير الآرثرية.

16 Bachantes عذارى الإله ديونيزوس رب الخمر، واسمه الآخر باللاتيني باخوس، يستولي عليهن جنون من النشوة أو الوجد.

17 Beffrois برج ناقوس لكن ما إن يقرع حتى يتسارع سكان المدينة للاجتماع في البلدية. إنه نصب البلدية بامتياز وهو العلامة الخاصة بحرية المدن.

18 Elans تعني أيضًا «سورات» أو حفيات. وهنا تكمن إعجازية اللغة الرامبوية في استغلال شفافية المعنى لإعطاء امكانيات تفسير متعددة للقصيدة.

## أوسكار وايلد (١٨٥٤ - ١٩٠٠) المُريد

عندما مات نارسيسوس، تغير غديرُ لذَاتِه من كأسِ ماءٍ عذبٍ إلى كأسِ دمعٍ مرٍّ، جاءت حوريات الجبال باكيات عبر الأحراش والغاب علَهن بغنائهن يمنحن الغديرَ بعض العزاء.

وحالما رأين الغديرَ قد تغيَرَ من كأسِ ماءٍ عذبٍ إلى كأسِ دمعٍ مر، حلَن ضفائر شعرهن الخضراء وبدأن بالنواح على الغدير قائلات: لا نستغرب البتة من أنكَ تحزن بهذا النحو على موت نرسيس، آه ما آسره من جمالٍ كان.

لكن، أحقًا كان نرسيس جميلًا، قال الغدير.

ومن يعرف بهذا أفضل منكَ، أجابت الحوريات، فهو يمر بنا مرور الكرام متلهفًا إلى رؤيتك أنت. يجلس على ضفَتك فيحفلق بك وفي مرآة مياهك كان يرى جمالَه.

فأجابَ الغديز: لقد أحببت نارسيسوس، فعندما كان يجلس على ضفَتي ويحفلق بي، كنتُ أرى في مرآة عينيه جماليَ مُنعكسًا.

## الفنان

ذات مساء، راودتْ روح الفنان رغبةٌ في نَحتِ صورة اللَذة التي تدوم لحظةً. فطفق يجوب العالم بحثًا عن البرونز. لأنه كان لا يرغب إلَا في البرُونز.

على أنَ البرُونز لم يعد له وجود في العالم. فلم يكن ثمة مكان في العالم يوجد فيه برونز. باستثناء برُونز

صورةِ الحزن الذي يدوم إلى الأبد.

ثُمَّ أنَّ هذه الصورة، بيديه، شَكَلَها، ووضعها فوق قبر الشيء الوحيد الذي أحبَّ في الحياة. فوق قبر الشيء الميت الذي أحبَّه، وضع هذه الصورة التي شَكَّلَها هو، علَها أنْ تكون علامةَ حُبّ إنسانٍ؛ الحب الذي لا يموت، ورمزَ حُزنِه الدائم إلى الأبد. ولم يكن هناك بُرُونز في العالم كلّه إلا برونز هذه الصورة.

فأخذ الصورة التي نحتها وألقى بها للنار في فُرن كبير.

ومن بُرُونز صورة الحُزنِ هذه التي تدوم إلى الأبد، صاغ صورةَ اللّذة التي تدوم لحظةً فحسب.

# بيير لويس ( ١٨٧٠ - ١٩٢٥) الصديقة المتغاضية

دامت العاصفة طوال اللّيل. سيلينيس ذات الشعر الجميل، جاءت لتهرب معي. بقيت خائفة من الطين. لقد ملأنا فراشي الصغير متعانقين واحدة إزاء الأخرى.

عندما تذهب بنتان إلى السَرير مغا، يبقى النّوم في الباب. «بيليتيس، قولي لي، قولي لي تُحبين مَن». كانت تدس برفق ساقها بين ساقي لمداعبتي.

وقالت بالقرب من فمي: «أعرف، يا بيليتيس، تُحبين مَن. اغلقي عينيك، أنا ليكاس.»

أجبتُ وأنا ألامسها: ماذا، ألا أرى أنك فتاة؟ مزاحك ليس في المكان المناسب».

عادت تقول: «في الحقيقة، أنا ليكاس، إذا غلقت الأجفان. ها هما ذراعاه، ها هما يداه». وبرقة، في أعماق السكون، هلّلت طيفي برؤيا منفردة.

## اللقاء

أشبه بكنز، وجدتها في حقل مسيج بالآس، تلفها من الحلق إلى قدميها شَملةٌ صفراء أزرق التطريز.

ليس لديّ أيّ صديق، قالت لي، فأقرب مدينة على بعد أربعين فرسخ لذا أعيش وحيدة مع أمّي، وهي أرمل ودومًا حزينة. سأتبعكِ إذا رغبت.

اتبعك حتى بيتك. رغم أنه على الجانب الآخر من

الجزيرة، وسوف أعيش في بيتك حتى تطردينني. يدك رقيقة، عيناك زرقاوان.

فلنذهب! لا أحمل شيئا معي سوى عشتار عاريةً تتدلّى من عقدي. سنضعها قرب عقدك، ونثوبها لكل ليلة وروذا.

## أثداء مناسيديس

بعناية فتحت بيد ثوبها وعرضت لي ثديين ناعمين دافئين كما لو تقدم يمامتين حييتين للإلهة. احبيهما جيّدا، قالت لي، فأنا أحبهما جدّا، إنهما حبيبان، أشبه بطفلين صغيرين. عندما أكون وحيدة أهتمّ بهما. ألعب معهما، أمتّعهما.

أغسلُهما بالحليب. أرش عليهما مسحوق الزهر. وشعري الناعم الذي يمسحهما جد عزيز على أطرافهما الصَغيرة. أداعبهما برعشة. أمددهما في الصوف ليناما.

وبما أنه سوف لن يكون لي أطفال أبدًا، كوني، يا حبيبتي، رضيعًا لهما، بوَسيهما مكاني، بما أن فمي بعيد عنهما.

## الغبش

تحت شرشف الصَوف الشفّاف نندس، هي وأنا. حتى رؤوسنا كانت محمية، والمصباح يضيء النسيج الذي فوقنا.

هكذا كنت أرى جسدها الحبيب في غامض النور. واحدةً قريبة من الأخرى، كنا أحرارًا، أكثر حميمية، أكثر

عريًا. «في نفس القميص»، كانت تقول.

أبقينا الشعر ملمومًا حتى نكون مكشوفين أكثر، وفي فسحة الفراش الضيقة، كانا عطران نسائيان يتصاعدان من مبخرين طبيعيين.

لا أحد في الدنيا ولا حتى المصباح، رآنا تلك الليلة. أيتهما كانت العاشقة أو المعشوقة، هذا أمر لا يعرفه إلّا هي وأنا. لكنّ الرّجال لن يعرفون أي شيء عنه.

## الحبّ

وحسرتاه! ما إن أفكّرُ بها، حتى يجفُّ بلعومي، وينتكس رأسي، وتتصلب أثدائي حد الألم، فأرتعش وأبكي أثناء مشيي.

إذا أراها، قلبي يتوقّف، يداي ترتعشان، تتزلقان قدماي، تتصاعد حمرة أشبه بالجمر في خدي، صدغاي يدقان بنحو مؤلم.

إذا ألمسها، أُجَنُّ، تتصلب ذراعاي، تخور ركبتاي. أسقط أمامها، وأضطجع كامرأة حان موتها.

كل ما تقوله سيجرحني. حبها عذاب والمارة يسمعون شكواي... وحسرتاه! كيف يمكنني أن اسمّيها المحبوبة.

## الذكرى الممزقة

أتذكّر... ( في أي ساعة من النهار، لم يقع نظري عليها؟) أتذكّر الطريقة التي كانت ترفع بها شعرها بأصابع ضعيفة جد شاحبة.

أتذكّر الليلة التي مررت فيها خدها على صدري،

بنعومة، بحيث أبقاني الفرح يقظة، وفي اليوم التالي كان على وجهها أثر الخلّيمة الدائرية.

أراها تمسك طاس الحليب وهي تنظر إلي بطارف العين مبتسمة. أراها مُبودَرةً ومتجملة مشرعة عينيها أمام المرآة، وبإصبع تمس حمرة الشفاه.

وبالأخص إذا كان يأسي تعذيبًا متواصلًا، فإني أعرف، لحظة فلحظة، كيف تسقط في ذراع الأخرى، وما تطلبه وما تعطيه.

# بول كلوديل (١٨٦٨ - ١٩٥٥) المطر

من خلال النافذتين أمامي، والنافذتين عن شمالي، والنافذتين عن يميني، أنظر، وأسمع بأذني المطر يسقط بغزارة. أعتقد أنه ربع ساعة بعد الظهيرة: حوالي ماء ونور. أغمس قلمي في الدواة، وبينما أنا أتمتع بأمان احتباسي الداخلي، المائي، كحشرة في لبّ فقّاعة هوائية، أكتب هذه القصيدة.

ليس رذاذًا هذا الذي يسقط، ليس مطرًا فاترًا ومشتبهًا فيه. الغمام يفاجئ الأرضَ عن قرب، ويهوى عليها بخشونة وشدّة، هجوم ضارّ وعنيف. يا له من برد، أيّتها الضفادع، أننا حتّى نسينا، في تراصّ العشب الندي، البِركة! لا خوف من أن يتوقّف المطرُ؛ فهذا وفير، مُرضٍ. فهو جد عطشان، يا أخواني، مَن لا تُشفي غليله هذه الكأس المترعة المدهشة. الأرض اختفت، البيتُ انغمرَ، الأشجار الغاطسة تجري، النهر نفسُه الذي يحدُّ أفقي كبحر يبدو غريبًا. سَرعانَ ما يمرُّ الوقتُ. وأنا ألقي السمع، لا لانفلات أية ساعة، أتأمّل نغمة المزمور المحايدة والتي لا تُعد.

بيد أن المطرَ توقف في آخر النهار، وبينما الغيم المتراكم يهيئ هجمة أشرّ اكفهرارًا، مثل «إيريس» التي تتساقط من قمة السماء نُزُلًا في ميدان الوغى، هاهو عنكبوت أسود معلّقٌ من دُبُره، ورأسه متدلٍّ إلى أسفل، يقف وسط النافذة التي فتحتها، تُشرف على أوراق الخور، على شمال له لون قشرة الجَوز. لم يعد ثمة

ضوء، لابد من إضاءة المصباح. تكريمًا للعواصف أريقُ قطرة الحبر هذه.

## الأرض مرئية من البحر

قادمةً من الأفق، واجهت سفينتنا «رصيف العالم»، والكوكب الطالع يفتح أمامنا بناءه الجسيم. وأنا أصعد على عبّارة، في الصباح المزيّن بنجمة كبيرة، تجلت في عيني الأرض جد زرقاء. القارة، من أجل الدفاع عن «الشمس» ضد تتبع «المحيط» المتحرك، تقوم بعمل واسع من تحصيناتها؛ الفجوات تنفتح على الريف السعيد. نسير وقتًا طويلًا، وفي عز النهار، طوال حدود العالم الآخر. سفينتنا، وهبوب الرياح تسيّرها، تنطلق وتثب فوق الهوة المطاطة، ضاغطة بكل ثقلها. وقعتُ في فخ اللازورد، وملتصقٌ به كبرميل. مأسورا باللانهاية، معلقًا بتقاطع السماء، أرى من تحتي الأرضَ كلّها مظلمة تنتشر كخريطة، العالمَ مهولًا ومتواضعًا. لا مفر من الانفصال. الأشياء كلها بعيدة عني، الرؤية فقط تربطني بها. ما من أحد أبدًا سيمكنني من تثبيت قدمي على الأرض الوطيدة، من بناء مسكنٍ بيدي من الحجارة والخشب، من تناول في وئام الأطعمة المطبوخة في الموقد المنزلي. سندير قريبًا حيزومنا حيث ما من شاطئ يعترضه، ولن يكون تقدُّمنا، بفضل العدة الهائلة من الأشرعة، مُعلَّقًا إلا بأضوائنا الجانبية.

## رسم

فليثبّتوا لي قطعة الحرير هذه من أركانها الأربعة، فلن أرسم فيها السّماء أبدًا. فلا البحر ولا شواطئه، لا الغابة ولا الجبال ستغوي فيها فئي. لكن من فوق إلى أسفل، من طرف إلى آخر، سأرسم فيها الأرضَ بيدٍ خشنةٍ. حدود المقاطعات، وتقسيمات الحقول ستكون كلّها مرسومة فيها، هذه التي بدأ فيها الحرث سلفًا، وتلك حيث لا يزال فوجُ خزمِ القمح منتصبًا. لن ينقص الإحصاء شجرةٌ واحدة، فأصغر بيت سيكون مصوَّرا بمهارة غير متصنّعة. وإنْ ينظر المرءُ بشكل جيد سيميز الناس، فذاك، المظلة في اليد، يعبر جِسرًا حجريًا ذا حنية واحدة، وتلك تغسل ثيابها في البِركة، الكرسي الذي يتقدم محمولا على أكتاف حامليه، وهذا الحارث الصبور الذي يشق، طوال الأخدود، أخدودًا آخر. تخترق اللوحة من ركن إلى آخر طريقٌ طويلةٌ يحفُّ جانبيها صفّ مزدوج من أشجار الصنوبر، وفي إحدى هذه الخنادق الدائرية حيث، عوضًا عن الماء رقعة لازورد، نرى ثلاثة أرباع قمرٍ أصفر بالكاد.

## فكتور سيغالين (١٨٧٨ - ١٩١٩) مديح الغياب وسلطته

لا أطالب أبدًا أنْ أكون حاضرًا، أنْ أصل فجأةً، أنْ أظهر بلحمي وشحمي، أو أنْ أحكم عبر الثقل الواضح لشخصي.

ولا أنْ أجيب، بصوتي، الرقباء؛ بعيني القاسية، المتمردين؛ وبإيماءة، الوزراء المذنبين، التي ستدلدِلُ رؤوسهم من أظافري.

إني أحكم عبر سلطة الغياب المدهشة. قصوري المائتان والسبعون، المحبوكة بعضها ببعض بأروقة كمداء، تمتلئ فقط بآثاري المتناوبة.

موسيقى من كل نوع تُعزف على شرف ظلي؛ وضباط يحيون كرسيَّ الفارغ؛ ونساء يعرفن كيف يقدرن شرف الليالي حيث لا أتنازل.

عديل الجن الذين لا يمكن ردّهم لأنهم غير مرئيين، لن يعرف أيُّ سلاح أو سم مدركي.

## عاصفة متينة

احملني فوق موجك العاتي، أيها البحر المتجمد، البحر الذي لا مدّ له؛ عاصفة متينة مُغلقة السحاب المتسارع وآمالي. أن أثبّت بحروفٍ لائقة، أيها الجبل، شموخَ بهائك.

العين، متقدمةُ الرِجل على الطريق الصاعدة، تروّضك

بصعوبة. جلدك خشنٌ. هواؤك رحيب ينحدر مباشرة من السماء الباردة. وما وراء الحد المرئي، قمم أخرى ترفع شِعابَك. أعرف أنك تضاعف الطريق الذي يجب تجاوزه. إنك تحشد الجهود كالحُجّاج الذين يكوّمون الحجر: ثناءً.

ثناءً لعلوك، أيّها الجبل. دع طريقي يكون مشقةً، دربًا وعرًا وقاسيًا؛ دعه يتعرّج عاليًا.

تاركًا إياك إلى السهول، علّ أن يكون لها، ثانيةً، جمالٌ من أجلي.

## الحرفيون الأردياء

هاهم، في دورِ السّماء الثماني والعشرين: المنوال المزدان بالنجوم الذي لم يغزل حريرًا؛

الثور الموشّى بالنجم، المشدود من رقبته، والذي لا يستطيع أن يجرّ عربته؛

الشبكة المعقودة بآلاف العقد المنسوجة بإحكام حتّى تقع في أسرها الأرانبُ الوحشيّة، ومع هذا لم تأسر أيًّا منها؛

المِنسَفُ الذي لا يذرّ القمحَ، الملعقةُ التي لا تُستعمل حتّى لقياس الزّيت!

وأهلُ الأرض الحرفيون يتّهمون السّماويين بالدجل وبعدم القدرة.

الشاعر يقول: إنّهم يشغلون!

## مكتوب بالدم

لم يبقَ في قوس صدرنا مَنزعٌ. لقد أكلنا خيولَنا، طَيرنا، فئرانًا ونساءً، وما زلنا جائعين.

المهاجمون يسدّون كُوى السور. إنّهم آلاف مؤلّفة، ونحن لا نتجاوز الأربعمائة.

لم يعد في مقدورنا لا شدّ الأقواس ولا رشقهم بسيل من الشتائم، سوى أن نصرَّ أسنانَنا رغبةً في عضهم.

لقد عيل صبرنا حقًا. على الإمبراطور، إذا تلطّف بقراءة هذا المكتوب بدمِنا، أن لا يقترب أبدًا من جثثنا.

يجب ألّا يستحضر البتّة أرواحنا: نريد أن نعود أرواحًا شريرة من أسوأ الأنواع:

تلهَفًا إلى عضّ هؤلاء وافتراسهم.

## ترتيلة للتنّين المضطجع

التنّين مضطجع: السّماءُ صِفرٌ خواءٌ، الأرضُ ثقيلةٌ، الغيوم مضطربة؛ يخمد القمر والشمس نورَهما؛ للناس سمة شتاءٍ لا يمكن تعليله.

يتحرّك التنّين، فينفلق الضبابُ فورًا ويطول النّهار. طَلّلْ مُغذٌ يسدُّ الرمقَ. ننتشي وكأننا في بدء ربيعٍ غير مأمولٍ.

ينتفض التنّين ويطيرُ، له الأفق الأحمر، رايتهُ؛ الرّيح كطلائع، والمطر الكثيف موكب خفير. اضحكوا أملًا تحت فرقعة سوطه الواخز: البرقُ.

أنتَ أيّها المُرهَقُ، انتبه، أيّها التنّين المضطجع! يا مُلَوِّلنا! أيّها البطلُ الكسول النائم في أحدنا، مجهولًا،

خامدًا، لم يُفصَح عنه.

هاهنا تين، نبيذٌ دافئ. هاهنا دمٌ: كل، اشرب، تَشمَم: أزداننا المرفرفة تناديك وكأنّها أجنحة ترفرف بقوّة.

انهض، افصخ عن نفسك، لقد آن الأوان. اقفز بوثبة واحدة خارجنا، ولأجل أن تثبت بهاءكَ

اضربنا بذيلك الافعواني، اجعلنا سقماء بغمزة عينيك الضاويَتين، لكن ائتلق، ائتلق خارجنا!

ملاحظة:

تجدر الإشارة، هنا، إلى أنّه بعدما أتقن سيغالين اللّغة الصينية، حتّى شرع في إجراء أبحاث معمّقة عن النصب القديمة للإمبراطورية الصينية. وباستثناء ما كتبه من دراسات جمالية عن هذه الحضارة، فإنه كتب مجموعة شعرية نثرية تحت عنوان "أنصاب" المستوحاة من النصب الصيني المحدد بلوح حجري منتصب ومنقوش عليه عبارةٌ ما، وغالبًا ما يصادفه المسافرون على جانب الطريق، في فناء المعابد، أو أمام المقابر. ومن هذه "الأنصاب" اخترنا القصائد الخمس.

## ت. س. إليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) هستيريا

حينما ضحكت أدركتُ أني صرتُ متورّطًا في ضحكتها وجزءٌ منها، إلى أنْ صارت أسنانها محضَ طالعٍ عارضٍ له موهبة المارش العسكري. انجررتُ إلى الداخل إثر شهقات قصيرة، آخذًا نَفَسًا لدى كل استعادة موقّتة، حتى ضعتُ أخيرًا في كهوف بلعومها المُعتمة، منجرحًا بتمويجة رخويات عضلية لا تُرى. نادل كبير السنّ بيدَين مرتعشتَين كان يفرش على عجل مفرشًا بالأبيض والوردي فوق المائدة الخضراء الحديدية الصدئة، قائلًا: «إنْ يفضّل السيّد والسيّدة شربَ شايهما في الحديقة، إنْ يفضل السيّد والسيّدة شربَ شايهما في الحديقة...» اقتنعتُ بأنه سيكون من الممكن، إذا توقّف ارتعاش نهديها، جمع شيء من شظايا بعد الظهيرة، وقد صببتُ انتباهي بدقّة مرهفة على هذه الغاية.

# جروترود شتاين (١٨٧٤ – ١٩٤٦) في الوسط

بين مكان وحلوى ممشى ضيّق يكشف عن تصاعد أكثر من أيّ شيء، كثيرًا جدًا حقًا من أنْ اتّصالًا دالًا عن مخذة قاست الكلّ بذلك. عذراء عذراء كاملة بُتَّ الأمر فيها ولذا بين الأقواس والخطوط العامّة والفصول الحقيقية والأكثر خارج النظّارات وترتيبٌ لم يسبق له مثيل بين السيّدات الكبيرات السنّ والبرد المعتدل ليس ثمّة خشب صقيل يتلألأ.

## قبّعات ملوّنة

القبّعات الملوّنة ضرورية لتظهر أن الضفائر لُبِسَت بإضافة فضاءات فارغة، هذا يسبّب الفرق بين خطوط واحدة ومِعَدٍ واسعة، الأدنى يخفّف، الأدنى يعني زهرةً صغيرةً وتأخيرًا كبيرًا تأخيرًا كبيرًا يجلب ممرّضات أكثر من نساء صغيرات حقًا نساء صغيرات. ضوء جدّ نظيف بحيث تقريبًا كله يظهر لآلئ وطرقًا صغيرة. قبّعة واسعة هي طويلة وأنا والكَشترده كلّها.

## صندوق

من اللطف تنجم الخمرة ومن الخشونة يأتي السؤال السريع نفسه، ومن عينٍ يأتي البحث، ومن الانتقاء تأتي الماشية المؤلمة. إذًا، الترتيب هو أن طريقة التصّير دائريًا البيضاء ليست سوى شيء يوحي دبّوسًا وهل

مخيّب، لا، ومن السهل تحليله، انظر مادة دقيقة على نحو غريب، وإنه لأمر جدّي امتلاك نقطة خضراء ليس لأحمر لكن للتصويب ثانية.

## بيانو

إذا السرعة مفتوحة، إذا اللون مُهمِلّ، إذا اختيار رائحة قويّة ليس أخرقَ، إذا حامل الزرّ محمولٌ بكلّ لون التموّج وليس هناك لون، ليس أيّ لون. إذا ليس هناك وسخ في دبّوس وبالكاد أن يكون ثمة، إذا ليس هناك إذًا المكان تمامًا مثل واقفٍ فوقَ.

ليس هذا عادة داكنة، ولا حتّى هي مؤدّاة وفق أي طريقة بحيث الكبح لم ينتشر. انتشرَ، يغلق ويرفع وعلى نحو أخرق وليس بشكل أخرق المركز في موضع.

## كتاب

كان هناك كتاب، كان ثمّة. كتاب كان هناك. كفى، كفى، كان آلة تنظيف. مُنظّفة، آلة مبلّلة ولم تكن حيث كانت مبلّلة، لم تكن عالية، وُضِعَت مباشرة في الخلف، ليست في الخلف ثانية، إلى الخلف أُعيدت، كانت بلا فائدة، تحدث منحدرًا، منحدرًا عندما، رعاية مصرفيّة؟.

افترِضوا أن رجلًا تعبيرًا واقعيًا ذا ثقة تامّة، يقترح أنْ تَسُرَّ نفسها بالبياض كلّ بياض، وكلُّ رأس ر يقوم بهذا يعني صابونًا. ليس كذلك. إنه يعني تلويحاتِ لطيفةً وفرصة ضئيلة بجانب بجانب للبقاء. سَهْلٌ.

افترضوا أقراطًا، طريقة واحدة لتربّي، تربّي ذلك. إنها

فرصة أنْ تقول، آه يا ساريتي القديمة. بعد ذلك الأفضل والأقرب عمودَ. خزانة لا قيمة لها، أنْ تُحزَم. غطّوا القرطَين بقطعة صغيرة من خيط وأمل ورديّ وأخضر، أخضر.

طَبَقٌ رجاء، ضع ثقابًا على الدَرزة، وعندها حقًا وعندها حقًا وعندها حقًا، إنها ملاحظة تلتقي فيها عدَةُ عدَةُ ألعابٍ رصاصٍ. إنها أختٌ وأختٌ وزهرةٌ وكلبٌ وسماءٌ ملوّنةٌ سماءُ لونُها رماديٌّ وتقريبًا وتقريبًا هذا مؤجَّر.

## إصدار مخيف

حقيبة كانت متروكةً ولم تُؤخذ فقط وإنما اتَّضح أنه لم يعثر عليها. تبيّن المكان على أنه مثل آخر مرّة. قطعة لم تُصرَف، ولا نأمة منها، قطعة تُركت. البقية عولجت على نحو سيء...

# فاسيلي كاندنسكي (١٨٦٦ – ١٩٤٤)

## أوراق

أتذكّر حدثًا مُعيّنًا. كان هناك جبلٌ أسودُ ضخم مثلث القاعدة تصل قِمته الى السَماء. وكان من الصعب رؤية قمته الفضية. على يمينهِ كانت هناك شجرةٌ متينة جدًا ذات قممٍ خضراء كثيفة. قمة الشجرة كانت كثيفة جدًا بحيث كان يصعبُ فصل أوراقها عن بعض.

على اليسار في بقعةٍ ضيقة نمتْ زهيراتٌ بيض صغيرة، بدت مثل صحون مسطّحة.

ما عدا ذلك لم يكن هناك شيء.

وقفتُ أمام هذا المنظر ونظرتُ اليه. فجأةً جاء رجلٌ من جهة اليمين على ظهر تيس أبيض يبدو اعتياديًا جدًا، غير أن قرنيه لم يكونا منحنيين الى الوراء، بل كانا منتصبين الى الأمام. أما ذنبه فلم يكن متجهًا بوقاحة الى الأعلى، بل كان عاريًا ويتجه نحو الأسفل.

وجه الرجل كان أزرقَ وأنفه معكوف وقصير. ضحك الرجل فبرزت أسنانه الصغيرة المتضررة الموزعة بشكل غير منتظم، رغم أنّها كانت ساطعة البياض. ولاحظت شيئًا شديد الحمرة. مر عليّ ببطءٍ واختفى وراء الجبل. الغريب في الأمر أنّي حين تطلّعت من جديد في المنظر كانت كلُ الأوراق قد انتشرت على الأرض، وعلى اليسار اختفت الزهور، لتحلّ محلّها ثمارٌ حمر. الجبل بقي ثابتًا في محلّه. هذه المرة.

# مغامرة

مرةً زرتُ منطقة بُنيت فيها قصورٌ، لا يسكنها أحد. البيوت كلّها كانت ساطعة البياض وكانت شبابيكها الخضراء مغلقة بإحكام. وسط هذه المنطقة كان هناك ميدان نما عليه العشب. ووسط الميدان انتصبت كنيسةٌ ببرج نواقيس مرتفع، مدبب السطح. عقارب الساعة الكبيرة كانت تتحرك غير أنّها لا تدقّ. أسفل البرج وقفت بقرةٌ حمراء وقد انتفخت بطنها. إنّها تقف هناك وتمضغ شبه نائمة. وكلما أشار عقرب الساعة الى مرور ربع أو نصف ساعة أو ساعة كاملة صرخت البقرة: «آي لا تخافي!» ثم تواصل المضغ.

# ماء

في الرمال الصفراء مشي رجل صغير. كان يتزحلق بين وقت وآخر. بدا كما لو انّه كان يمشي على أرض جامدة. غير أنّ ما كان يمشي عليه كان رملا أصفرَ لسَهلٍ لا ينتهي.

بين وقت وآخر كان يقول: «ماء. ماء أزرق.»، دون أنْ يعي لِم قال ذلك.

مر فارسٌ يرتدي ثوبًا أخضر ذا ثنايا على فرس أصفر يجري سريعًا.

الفارس الأخضر شدّ قوسَه الأبيض المتين وأستدار مُطلقًا السّهم باتجاه الرجل الأحمر. صفير السّهم كان شبيها بالبكاء وهدفه انْ ينغرز في قلب الرجل الأحمر.

غير أن الرجل الأحمر امسك به في آخر لحظة بيده ورماه الى جنب. الفارس الأزرق أبتسم وانحنى على عنق فرسه واختفى بعيدا.

الرجل الأحمر أزداد حجمًا وخطواته ازدادت قوة. قال «ماءٌ أزرق.»

واصل سيره في حين بدأت الرمال تتحوّل الى تلال وكثبان. ومع كلّ خطوة وجد نفسه وسط تلال أكثر شدة وظلامًا وأكثر ارتفاعًا حتى تحوّلت صخورًا صلبة.

فأضطر أنْ يحشر نفسه وسط الصخور، حيث لا مجال للتوقف ولا للعودة من حيث أتى. وحين مرَّ على صخرة مُدببة ومرتفعة جدًا لاحظ أنْ الرجل الأبيض الذي كان يتربّص فوقها يريد أنْ يسقط عليه صخرة بنية كبيرة.

غير أنه كان مضطرًا للسير في المضيق منتصبًا، وحالما أصبح تحت الصخرة، دفع الرجل من الأعلى الصخرة بكلّ ما يمتلك من قوة.

سقط الحجر على الرجل الأحمر. غير أنه أستقبله بكتفه الأيسر ورماه وراء ظهره. الرجل الأبيض فوق الصخرة أبتسم وهز رأسه برضى. الرجل الأحمر صار أكبر، يعني أطول. قال «ماء. ماء». الممر بين الصخور راح يتسع حتى تحول من جديد إلى كثبان واسعة تمتد في سهول منخفضة سرعان ما تختفي، كما لو أنّها لم تكن هناك.

وإنما هناك سهل تجدّد.

## بعض الأشياء

سمكة تغطس عميقا في الماء. لونها فضي. لون الماء ازرق. ألاحقها بعيني. السَمكة تغطس أعمق. غير أني لا زلت قادرًا على رؤيتها. ولم أعد قادرًا على رؤيتها. كنت قادرًا على رؤيتها، حين لم أعد أراها.

طبعًا، طبعًا... رأيت السَمكة. رأيتها. رأيتها. رأيتها. ثمّة جوادٌ أبيض سيقانه مرتفعة يقف هادئًا. كانت السَماء زرقاء. السَيقان كانت مرتفعة. الجواد لم يتحرّك من مكانه. عنقه كان مُنحنيًا الى الأسفل وبلا حركة. الجواد يقف بسيقانه المرتفعة بلا حركة. غير أنّه مازال حيًا. عضلات لا حركة فيها وجلد لا يرتجف. كان حيًا. طبعًا طبعًا كان حيًا.

في الحقل الواسع نمت زهرةٌ. الزّهرة كانت زرقاء. كانت زهرة في حقل واسع.

حقًا. حقًا. حقًا. كانت هناك.

## قفص

كان مُمزّقًا. أمسكت طرفيه بيدي وحاولت أنْ أربطهما ببعض. كان هناك ما ينمو حولي بكثافة. غير أنّ كلّ هذا لم يكن مرئيًا. فكرت أنْ لا شيء هناك. غير أنّي كنت عاجزًا عن السَير قُدمًا. كنت مثل ذبابة في صندوق مغلق.

يعني هذا هناك شيء لا مرئي، غير أنّك عاجز عن تجاوزه. بل كان فارغًا. أمامي كانت هناك شجرة يتيمة، بل شجيرة. خضراء زرقاء مثل خضرة العفن. كثيفة

مثل الحديد وصلبة أيضًا. على غصونها ثمة تفاحات صغيرة حمراء مثل الدم.

هذا كل شيء.

## جورج تراكل (١٨٨٧ – ١٩١٤) تحوّل الشرّ

خريف: خَطوٌ (أسود) على حافّة الغابة؛ دقيقةُ هلاك أخرس؛ جبين المجذوم يُصغي مرهفًا تحت الشجرة الجرداء. مساء مرّ منذ زمن بعيد على أدراج الطحلب: نوفمبر. يُقرَع جرسٌ ويقود الراعي قطيعًا من خيول سوداء وحمراء إلى القرية. تحت شجرة البندق صيّاد أخضر يبقر حيوانًا برّيًا. يداه، بئيتان وصامتتان، ترشحان بالدم وظلّ الحيوان يتأوّه في الأوراق، فوق عينَي الرجل: الغابة. غربان تتفرّق: ثلاثة. يشبه طيرانها سوناتة مليئة بنغمات شاحبة وسويداء رجولية: سحابة ذهبية تنفرط برهافة. بالقرب من الطاحون، يوقد الصبيةُ نارًا. اللهيب أخٌ لأكثرهم شحوبًا وآخر يضحك مدفونًا في شعره الورديّ؛ أو أنه مكان للقتل تمرّ عبره درب حجرية. شجرة البربريس اختفت؛ يحلم الواحد سنة في الهواء الرصاصيّ تحت الصنوبرات. رَوْغ، ظلام أخضر. بقبقةُ رجل يَغرق: من الغدير النجمي يسحب صيّادٌ سمكةً سوداء ضخمة لها وجه مليء بالقسوة والغُته. أصواتُ القصب، ورجال يتشاجرون وراء ظهره، ثمّة من يُقلع عبر مياه خريفية متجمّدة في قارب أحمر، عائمًا في ملاحم سلالته المظلمة وعيناه مفتوحتان بتحجّر فوق ليالٍ ومهاول عذراء. شرّير.

ماذا يجعلك تقف بلا حراك على الأدراج المنهارة في بيت آبائك؟ سواد رصاصيّ. ماذا ترفع بيد فضّية إلى العينَين: بينما تغرق الأجفان كأنك ثملتَ على

الخشخاش؟ لكنك عبر الجدار الحجري ترى السماء الملأى بالنجوم، دربَ التبّانة، زُحَل: أحمر. الشجرة الجرداء، هاذيةً، تقرع جدار الحجر. أنت على الأدراج المنهارة: شجرة، نجمة، حجر! أنت، حيوان أزرق يرتجف قليلًا؛ أنت، الكاهن الشاحب الذي ينحرهُ على المذبح الأسود. آه لابتسامتك في الظلام، حزينة وشزَبرة، بحيث يشحب طفلٌ في منامه. وَثبتْ من يدك شعلةٌ حمراء فاحترقت فراشةُ ليل. آه لمزمار النور؛ آه لمزمار الموت. ماذا جعلك تقف على الأدراج المنهارة في بيت آبائك؟ في الأسفل، على البوّابة، يطرق ملاك بإصبع من بلّور.

آه لجحيم النوم؛ زقاق مظلم، حديقة سمراء. شكل المرأة الميّتة يرنّ بخفّة في المساء الأزرق. ترفرف حولها أزهار خضراء وقد غادرها وجهها. أو أنه ينحني شاحبًا فوق جبين القاتل البارد، في ظلام الرواق؛ عبادة، شعلة الرغبة الأرجوانية. النائم، هالكًا، قفز من الأدراج السوداء وغاصَ في الظلام.

غادرك أحدهم على مفترق الطرقات وها أنت تلتفت وراءك لوقت طويل. خطوة فضيّة في ظلّ أشجار التفّاح المشلولة. الفاكهة تبرق قرمزيةً بين الأغصان السوداء وتسلخ الحيّةُ جلدها في الأعشاب. واها! الظلام؛ العرق الذي ينفرز على الجبين الجليدي والأحلام الحزينة بالنبيذ الذي تشربه في حانة القرية تحت عواميد السقف التي سوَّدها الدخان. أنت، والوحشة لا

تزال، تختلق خِزرًا وردية من غيوم التبغ الداكنة وتنتشل من الذات الباطنة صرخةً تئين هائج عندما يصطاد في البحر، ورؤوس الصخر الأسود تكتنفها عاصفةٌ وجليد. أنت، معدن أخضر وداخل رؤيا نارية تريد أن تمضي ومن تلّ عظام تغفي أزمنةٌ معتمة والسقطة النارية للملاك. واها! اليأس البارك بصيحة خرساء إلى ركبتَيه.

يزورك رجلٌ ميّت. الدم السافخ نفسه يجري من القلب، وثعشُش لحظة لا يُلهَج بها في جبين أسود: بقاء قاتم. أنت - قمر أرجواني عندما يظهر ذاك الآخر في الظلّ الأخضر لشجرة الزيتون. يتبعه ليلٌ لا ينتهي.

## ليلة شتاء

هناك ثلج قد هطل. ثملا من النبيذ القرمزي تغادِرُ بعد منتصف الليل الحيَّ المظلمَ حيث البشر يجتمعون حول نار موقدهم الحمراء. آه أيها الظلام!

زمهرير أسود. الأرض صلبة، الهواءُ مذاقه مر. نجومك تتجمع صائرةً علامات شر.

بخطوات متحجرة تخطو نحو جسر سكة الحديد؛ بعيون مستديرة، مثل جندي يقتحم خندقا. إلى الأمام!

قمرٌ وثلج مرّ.

ذئب أحمر يخنقه ملاك. ساقاك تصلان أثناء السير مثل ثلج أزرق وابتسامة مليئة بالحزن والغرور مما يعود وجهك جامدا وجبهتك شاحبةً من شهوة الجليد. أو

تنحني صامتةً عِبر نوم حارسٍ سقط في كوخه الخشبي.

صقيعٌ ودخان. قميص من النجوم أبيضُ يحرق ألكتفين وعقبانُ الرب تمزّق قلبَك المعدني.

أوه التلة المتحجرة. بسكونٍ يذوب الجسدُ البارد منسيا في الثلج الفضي.

النوم مظلمٌ. الأذن تتابع طويلا ممر النجوم في الثلج.

عند اليقظة، دقت النواقيس في القرية. النهارُ الورديّ يأتي فضيًا من البوابة الشرقية.

## رؤيا وسقوط

غريبةٌ الطُرق التي يسلكها المرء ليلا. تجولتُ نائما مارا بغرفٍ حجرية يشع في كل منها ضوءٌ هادئ في شمعدان معدني، وحين أستلقيتُ مرتجفا على سريري أطلَّ عند رأسي الظل الأسود للغريب فأخفيتُ صامتا وجهي بين يديّ البطيئتي الحركة. قرب النافذة تألقت زهرة السوسن زرقاءَ، وعلى شفة الحيّ الأرجوانية عادت الصلاة القديمة، وهطلت من العينين دموعٌ بلورية تبكي العالم المرير. في هذه الساعة كنتُ الصبيّ الأبيض في موت ابي. بموجاتٍ زرقاء جاءت الريح الليلية من جهة التلِ، وحين راحت الشكوى المبهمة للأم تشتدّ مجددا، رأيت الجحيمَ الأسودَ في قلبي: لحظةَ سكون لامعة. بهدوء أطلَّ من الجدار الجبسي وجه غريب - صبي يموت - جمال عرقٍ يعود الى بيته. ببياض القمر

احتَضَنت برودةُ الحَجَر الصدغين، ابتعدَت خطواتُ الظل على السلالم المهدمة: رقصةٌ قرمزية في الحديقة.

صامتا جَلستُ في حانةٍ مهجورة تحت السقف الخشبي المُسخَم وحيدا أشرب النبيذ. جثمانٌ مشعّ ينحني عبر جثمانٍ مظلم وعند قدمي حَفلٌ ميت. من زرقة التعفّن جاءت صورة الأخت الشاحبة ونطق فمُها المدمى: أطعِنْ أيها الشوك الأسود! آه ما زالت ذراعيّ الفضيتان تئنان بفعل العواصف الهائجة. الدم ينزف من رجليّ الجميلتين مزدهرا في طرق الليل التي يقطعها جرذيّ على عجلةٍ وهو يصيح. أضيئي أيتها النجوم حاجبيّ المقوسين. القلب ينبض هادئا في الليل. شبحٌ أحمر أقتحم البيت بيده سيف مشتعل، ثم هرب بجبين ثلجي. آه أيها الموت المرير.

وتحدث صوتٌ مظلم من داخلي: نِسري كُسِر عنقه في الغابة المظلمة، ما إن برز الجنون من عينيه القرمزيتين. ظلالُ شجر الدردار طوقتني، وضحكة الينبوع الزرقاء وبرد الليل الأسود، حيث أني في هيئة الصياد المتوحش لاحقت حيوانا ثلجيا، وفي المغارة الحَجَرية مات بدني.

ملتمعةٌ سقطت قطرةُ دمٍ في كأس النبيذ الوحيد، وحين شربت منه وجدته أشدَ مرارةً من الخشخاش، وأحاطت برأسي غيمةٌ سوداء: الدموع المتجمدة للملائكة الساقطين. وبسكون سالَ الدمُ من جرح الشقيقة الفضي وهطل علي مطرا ناريا.

عند طرف الغابة أريد أن أسير صامتا، أفلتت من يديه الصفاء الشمس المُشعرة: غريب على هضبة المساء، يرفع باكيا بصره عبر المدينة الحجرية، حيوان بري يقف بلا حركة وسط سلام البيلسان، قلقا ينصت الرأس الغافي، أو ستأتي الخطوات المترددة للغيمة الزرقاء عند الهضبة، أحجار جدية. الى جانبها البذور الخضراء يرافقها الغزال عبر الطرق الطحلبية للغابة. بيوت القرويين قد أغلقت أبوابها صامتة وفي سكون الريح الأسود تأتي شكوى الشلال الزرقاء مخيفة.

لكن أثناء هبوطي عبر الطريق الصخري أنقضّ علي الجنون فصرخت في الليل بصوت مرتفع. وحين أنحنيث بأصابعي الفضية عبر النهر رأيت وجهي يتركني. إذ ذاك تحدّث الصوت الأبيض معي قائلا: أقتلْ نفسك! متحسرا نهض ظلُ صبي في داخلي ونظر نحوي مستبشرا بعيون بلورية، فوجدت نفسي أهوي الى الأرض تحت الأشجار وتحت قبة النجوم.

جولةٌ خالية من البهجةِ وسط صخورٍ موحشة بعيدا عن البيوت المسائية، بعيداً عن القطعان العائدة، بعيدا تنحني الشمس المغربة على حقل بلوري وأغنيتها المتوحشة تهز المشاعر وصرخةُ الطير المتفردة تموث في هدوء أزرق. غير أنك تأتي بلا ضجيج ليلا، حيث أستلقي بعينين مفتوحتين قرب الهضبة، أو مضطربا وسط عواصف الربيع. ودائما أشد ظلاما يحيط اليأس بالرأس المقطوع، ترعب العواصف المخيفة الروح

الليلية، تمزق يداك صدري الذي لا نفس فيه.

حين دخلت الجنينة عند حلول المساء، وانفصلت عني صورة الشر السوداء، أحاطت بي سكينة الليل السوسنية وقطعت في زورق قوسي البحيرة الهادئة فمسّ جبهتي المتحجرة سلامٌ عذب. صامتا استلقيت تحت أشجار الصفصاف القديمة تحت السماء الزرقاء المليئة بالنجوم وأثناء موتي التدريجي ماتت في أعماقي المخاوف والالام ونهض ظلّ الصبي الأزرق مشعا في الظلام: أغنية عذبة، أرتفع بجناحين جميلين عبر قمم الأشجار والمنحنيات البلورية وجه الأخت الأبيض. بخفين فضيين هبطت السلالم المليئة بالأشواك ودخلت القاعة ذات الجدران المطلية بالكلس. بهدوء كان الشمعدان هناك يتقد وأنا دفنت في الكتان القرمزي رأسي صامتا، إذ ولدت الأرض جثمان طفل، صورة جميلة غادرت ظلي ببطء بذراعين مكسورين ومثل سقوط الحجر سقط الثلج ندفا.

# سان - بول - رو (١٨٦١ - ١٩٤٠) مساء نعاج

من ههنا، على الأفق، تلوح بقعة الدَّمِ.

ومن هنا، على الأفق، تذرُّ قطرة الحليب.

رجلٌ ساذجٌ يتبعثر في النّاي، وتتَّخذ فطنته شكل كلبٍ أسود. إنّه الزّاعي يتحادر على يَفَعِ اليَفاع.

نعاجه تتقفّاه بأذنين من جَفَن، وثديين من عناقيد، نعاجه تتقفّاه: فيا لَلدّوالي المتجوّلة.

فالقطيع هو من نقاءٍ، في هذا المساء الصائف، بحيث يخيّل إلينا أنَّ السماءَ تثلُج نحو السَّهل ببراءة الطّفلِ.

وهذه الجواهر الدّقيقة من الحياة قد ارتعث، في الأعالي، مجامر الطيب، ثم تحدّرت ملأى.

ورغائبي التي يحثّها أيضًا نايُ الرّجاءِ وكلب الإيمان، توقلث هذا الصباح تلّة السّرّ، وسرحث أرفعَ من نعاج قربتي، نعاج نفسي.

ولكن، بين مرج السوسن، حرقث النّجمة العطرة الأسنانَ النهمة التي كانت تريد أنْ تفك صدرتها الخصيبة.

لذلك، عند ساعة التبشير الملائكيّ، أوى قطيعي اللطيف إلى قرارة ذاتي، يؤوسَ الشّواكل.

النّعاج في الحظيرة، والرجل الساذجُ يتدرّج إلى نومه ما بين نايه وكلبه الأسود

# ليون بول فارغ (١٨٧٨ - ١٩٤٧) الكلماتُ تلك...

الكلماتُ تلكَ، تلكَ الكلماتُ الخاصّةُ التي كانت قد بَرَأْتها لأجلي، سمعتُها أنا تبوخ بها للسّوي.

أنا أسمع سيفَها يَصِلُ على خشبِ السّرير. سأسمعُ جميعَ الكلمات.

عندما يُقَبِّلُها على العَينين، ثمّة، عند شفا الجَزيرة حيثُ يتشغَّلُ مصباحٌ، يَحِسُّ رموشَها تَخفُقُ تحت ثَغرِه كأنّها رأسُ عُصفورٍ اقْتُنِصَ فهو خائف...

يتمهَّلُ عند شَبكة العروقِ الناعمة كَظَلِّ نباتةٍ بَحرية خفيف...

يُداعبُ بجَسدِه جميعهِ نَهْدَيْها اللّذين يَسقُمُها الحُبّ...

سأسمعُ كلَّ شيءٍ في هذا الممشى الدّقيق الحواجزِ، المُغَلَّف ببياضِ النّوافِذ، مع هذه الرّائحة التافِهة السُكّرِيَّةِ التي تتفاوحُ من الأثاثِ الخشَبيّ الذي تَحُمُّه الشّمس...

وأحيانًا كنتُ أنتظر طويلًا أمام بابها، وفي إطارِ أعرفُهُ إلى درجةِ القزازَة. وكنتُ أقرعُ البابَ فأسمَعُ يتثاءَبُ وَراءَهُ. وكانتِ الخُطى تتسارَعُ كأنها على وشك أن تفتَح...

وهناك ساعةٌ كانت تشتكي في مكانٍ ما. والمساءُ يتهاوى، عبرَ النوافِذِ الزُّجاجيّة على درجاتِ السُّلَّم...

وثُمتَ خناذيذ ريحِ الخريف، وقُشعريراتُ أشجار على الأسوار، ورائحةُ المطر في الخنادقِ، وألفُ أغنيةٍ من

باريس، عَبَرتْ عليها...

# ماكس جاكوب (١٨٧٦ - ١٩٤٤) الأدب والشِعر

حدث هذا في ضواحي مدينة لوريان، كانت الشمس مشرقةً، وكنا نتنزّه، ناظرين في أيّام أيلول تلك، إلى البحر وهو يرتفع، يرتفع فيغطّي الغابات، المناظر، الأجراف. وسرعان ما لا يبقى لنا لصدَ البحر الأزرق سوى مساتل الغَلَل حيث يتعوَّجُ الماء في جزيه بين الأشجار، فأخذت العوائل يقترب بعضها من بعض. كان ثمّة طفلٌ معنا مرتديًا بدلة بحريّة، كان حزينًا، أخذني من يدي، وقال لي: «كنتُ، يا سيّدي، في نابولي، أتعرف أنّ في نابولي الكثير من الشوارع الصغيرة، مما يمكنكَ أن تبقى وحيدًا في الشوارع من دون أن يراك أحدٌ. وهذا لا يعني أنّ هناك كثيرًا من الناس في نابولي، إنّما الكثير من الشوارع إلى درجةِ أنّ لكلّ شخص شارعًا واحدًا». – «أيّة كذبة هذه يرويها لك الآن»، قال لي والد الطفل، «لم يكن أبدًا في نابولي». ابنك شاعرٌ أيّها السيّد، وهو أمرٌ حسن، لكن لو كان أديبًا للويتَ عنقَهُ. إنّ المساتِلَ التي تركها البحرُ ناشفةً جعلته يحلُم بشوارع نابولي.

## حياتي

المدينة التي علينا أخذُها تقع في غرفة. غنيمة العدو ليست ثقيلة ولن يحملها معه لأنّه ليس في حاجة إلى

نقود، إذ أنَ الأمرَ حكايةٌ مجرّد حكاية. للمدينة أسوارٌ مصنوعة من خشب مصبوغ: نقطعه حتّى نلصقه على كتابنا. ثمّة فصلان أو قسمان. ذا هو ملكٌ أحمرُ ذو إكليل ذهبيّ يرتقي منشارًا: هذا الفصل الثاني، أمّا بصدد الفصل الأوّل فإنّي لم أعد أتذكّر.

## شارع رافينيا

«لا ينزل الإنسان مرتين في النهر ذاته»، كما كان يقول الفيلسوف هيراقليطس. ومع هذا، فإن الأشخاص الذين يصعدون الشارع هم الأشخاص عينهم! يمرون في الساعة ذاتها، فرحين أو حزينين. يا عابري شارع رافينيا، أعطيت جميعكم أسماء موتى التاريخ! هذا أغاممنون! هذه السيدة هانسكا! عوليس لبّان! باتروكل عند أسفل الشارع، بينما فرعون قرب بيتي. كاستور وبولوكس سيدتان تسكنان الطابق الخامس. لكن أنت، يا عزيزي جامع الخرق، أنت الذي، في صباح خلاب، تأتي لرفع نفايات لا تزال حيّة، عندما أطفئ مصباحي الجيد الكبير، أنت الذي لا أعرفه، يا جامع الخرق المسكين والغامض، أنت، يا جامع الخرق، أعطيتك أنبل اسم وأشهر من علم، سميتك دوستويفسكي.

## تناسخ

هنا ظلامٌ وصمتٌ! لبرك الدم شكلُ الغيم. زوجات القاتل ذي اللحية الزرقاء، السبع، لم يعدن موجودات في خزانة الحائط. لم يبق منهن شيء سوى قبّعة الراهبات

هذه المصنوعة من الشَّاش. لكن انظروا هنالك، هنالك، في المحيط، سبع سفن شراعية، سبع سفن شراعية حبالها تتدلَّى من أشرعة الصواري في البحر مثل جدائل على أكتاف النساء. إنها تقترب، تقترب! إنَّها هنا!

## رواية شعبية

لم تبق سوى كلمة أو كلمتين وأنتهي. عليَّ أن أجيب قاضي التحقيق عوضًا عن صديقي. أين المفاتيح؟ إنها ليست في المشجب. عفوك يا حضرة القاضي، يجب أن أعثر على المفاتيح. هاهي، وجدتها! ياله من وضع بالنسبة للقاضي! بصفته عاشقًا أخت الزوجة، كان مستعدًا للتخلي عن أخذ القضية على عاتقه، لكنها جاءت تترجاه أن يصدر حكمًا بابطال المحاكمة، وهي ستكون له. في العمق، القاضي جد منزعج من هذه القضية. فهو يتوقف عند التفاصيل: لماذا كل هذه الرسوم؟ آخذ درسًا حقيقيًا في علم الجمال. ففنان حوله كثير من الأعمال يبحث عن أشكال. يحل المساء؛ القاضي لا يفهم، يتكلم عن تزويرات. أصدقاء يصلون. زوجة المتَّهم تقترح على الجميع نزهة بالسيارة، يقبل القاضي على أملِ أنْ يعرفَ المتَّهمْ كيف يهرب.

## الحرب

في الليل، الشوارع الخارجية مغمورة بالثلج؛ قطّاع الطرق جنود؛ يهاجمونني بالضحكات والخناجر، ينهبونني: أنجو لكي أسقط ثانيةً في مربّع آخر. أهو

فناءُ ثكنةٍ أم حوشُ نزلٍ؟ مجرّد خناجرا! مجرّد رماحين! الثلج يتساقط! أنخَزَ بمزرقٍ: إنّه سُم لقتلي؛ رأس هيكلٍ محجب ببرقع الحداد يعضّ إصبعي. مصابيح غير مُحددة تُسقِط نورَ موتي على الثلج.

## صمتٌ في الطبيعة

عندما نذهب، كلبي وأنا، بين التلال المشجّرة لصيد الطيور، كان راتو يتسلّى برسم ثمانية إزاء خطواتي، وكلّما أسرعتُ ازدادت متعثّه، وكم طار فرحًا، ما إن ركضتُ. إنه كلب أوكار، كانت له بقعة سوداء على أذنه اليسرى، وأخرى على الذيل.

## معجزات حقيقية

القس الطاعن في السن، بعد أن رحل عنّا، رأيناه يطير فوق البحيرة وكأنّه خفاش الليل. كان غارقًا في أفكاره حتّى أنّه لم يلاحظ أنّ هذا الطيران معجزةٌ. حاشيةٌ مُسوحه تبلّلت، وكلُّهُ عَجَبٌ.

## لغز السّماء

عند عودتي من الرقص، جلستُ إلى النافذة، ورحت أتأمّل السماءَ: خُيِّلَ إليّ أنّ الغيوم كانت رؤوسًا ضخمة لمسنّين جالسين حول مائدة وقُدّم لهم طيرٌ أبيض متحلّ بريشه. نهرٌ طويلٌ عَبْر السّماء. خفضَ أحدُ المسنّين نظرهُ صوبي، بل راح يكلّمني، عندما انقشعت الروعةُ، تاركةً النجومَ الصافية تتلألأ.

# المفتاح

عندما عاد سيّد فرامبوازي من الحرب، عنّفته زوجته، فردّ عليها: «هاكِ، يا سيّدتي، مفتاح كلّ ما أملك، فأنا ذاهب إلى الأبد». وبسبب نعومتها، أسقطته على بلاطة المعبد. ثمّة راهبةٌ، في زاوية، كانت تصلّي لفقدانها مفتاح الدير، ولم يعد في قدرتها الدخول. «فلنر إنْ كان هذا القفل يلائمه هذا المفتاح». لكن المفتاح لم يعد هناك. إذ هو، الآنَ كتحفة في متحف «كلوني». كان مفتاحًا جسيمًا أشبه بجذع الشجر.

# تدنٍّ عالٍ

المنطاد يرتفع، إنّه لامعٌ ويحمل نقطةً أكثر لمعانًا. ما مِن شيء يمنعه من الارتفاع! لا الشمس المائلة التي تُلقي وميضًا مثل وحش شرّير يُلقي سحرًا، ولا صراخ الجموع، كلا! فهو والسماء ليسا سوى نفس واحدة: السماء لا تفتح نفسَها إلّا له. لكن، حذارِ أيّها المنطاد، حذارك! أيّها المنطاد التعيس، في قبّتك الاسطوانيّة ثمّة ظلال تتحرّك! المنطاديون سكارى.

## بيير ريفردي (١٨٨٩ - ١٩٦٠) الموسيقيون

الظل والشارع في الزاوية حيث يحدُثُ شيءٌ ما. الرؤوس المتجمّعة تسمع أو تنظر. العين تمر من الرصيف إلى الآلة التي تعزف، التي تقرع، إلى السيّارة التي تعبر الليل. بُروقُ مصباح الغاز تقطع الحشدَ بلا هدف وتفصل الأيدي المتصافحة، كلُّ النظرات المعلقة والضجيج. الناس هنا والكل في الساعة نفسها، عند ملتقى الطرق. الأصوات الموزعة تقود الحركة على الوتر الذي يصرُّ ويموت كل دقيقة. وإشارة السماء، الإيماءة التي تُلفلم فيختفي كل شيء في ذيل الملابس، في جزء من حائط يخرُّ. كل شيء يتزحلق والضباب يلفُّ العابرين، يبعثر الأصداء، يحجب الإنسانَ، الفرقةَ والآلة.

## حياة قاسية

قابع في الظل وفي البرد طيلة الشتاء. عندما تهب الريح، يحرك شعلة صغيرة في طرف أصابعه ويقوم بإشارات بين الأشجار. رجلٌ مسن؛ كان بلا شك مسنًا والزمن السيئ لم يقض عليه. عندما يحل المساء ينزل إلى السهل، ففي النهار يختبئ عند منتصف التل في الغابة التي لم نره يخرج منها أبدًا. وما إن يبدأ الليل، حتّى يرتعش ضوؤه الصغير كمثل نجمة عند الأفق. الشمس والضجيج يخيفانه؛ يختبئ بانتظار أيّام الخريف القصيرة والهادئة، تحت السماء الواطئة، في الجو الرمادي والعذب حيث يمكنه أن يتجوّل، منحنيَ

الظهر، من دون أن ينتظره أحدٌ. إنه رجلُ الشتاء المسنُّ الذي لا يموت.

## حقلٌ مغلقٌ

ثمّة هالةٌ على الغرفة الخالية. النباتات التي تحفُّ حواشي السطح إلى أقصى الجذور، وحتّى الأغصان الشقراء تستجلب الظلّ.

الحائط الرابع يذهب أبعد. أبعد من الزاوية حيث السّتارة تتنهّد. أعلى من الليل الأسود ومن أدخنة المعمل المتحركة. شخصٌ ما يغفي بجانب الغرفة الخالية، على الحائط، قريبًا من النجمة.

ثمّة هالةٌ ليست بقمر، ثمّة ضوءٌ ليس بمصباح. لكن ثمة مربّع أسود على الأرض الحالكة.

والمربّع هذا، الغرفة الخالية.

## عراء

لعلني أضعت المفتاح، والعالم يضحك من حولي وكل واحد يريني مفتاحا كبيرًا معلقًا في رقبته.

أنا الوحيد الذي ليس له مفتاح لكي أدخل مكانًا ما. اختفى الجميع. والأبواب المغلقة تجعل الشارع حزينًا. لا أحد. سأطرق في كل مكان.

شتائم تنهال علي من النوافذ فابتعد.

أبعد قليلا من المدينة، على ضفة نهرٍ وطرف غابةٍ، وجدت بابا. باب بسيط مشبّك وبلا قفل. لبثت خلفه وفي الليل الذي ليس له نوافذ وإنما ستائر عريضة، بين

الغابة والنهر اللذين يحمياني، استطعت أن أنام.

## لكلٍّ حِصّتُهُ

طرد القمرَ، ترك الليلَ. واحدًا فواحدًا، تهاوت الأنجم في شبكة الماء الخَرِك.

كان صيّادٌ عجيبٌ، خلف الخَور الزَّجْراج، يترصّد نافدَ الصبر بعينٍ مفتوحة، الوحيدة، مختفيةٍ تحت قبعته الكبيرة؛ فاهتزّ خيط الصنّارة.

ما من شيء قُبِضَ عليه. لكنّه طفقَ يملأ كيسَهُ بقطع الذهب التي انطفأ بريقُها في السلة المغلقة.

على أنّ شخصًا آخر كان ينتظر بعيدًا عن الضفّة. كان يصطاد، بكلّ تواضع، في بركة الوحل التي تركها المطر. الماء هذا، آتٍ من السماء، كان مفعمًا بالنجوم.

## المسافر وظلّه

كانت الحرارة جد شديدة مما جعلته أن يخلع ثيابَهُ طوال الطريق ثوبًا تلو ثوب. تركها معلّقةً على شجيرات ذات سيقان واحدة. وعندما أرتدَ عاريًا، كان قد دنا أصلًا من المدينة. انتابه خجلٌ فائقُ الحدّ، فمنعه من الدخول. كان عاريًا، كيف لا يلفت الأنظار؟

التفَّ إذ ذاك حول المدينة، ودخلها من الباب المواجه. أخذ مكان ظلّهِ الذي، داخلًا قبله، حماه.

## الشعراء

اختبأ رأسه مذعورًا تحت عاكس المصباح. أخضر

اللون، عيناه حمراوان. ثَمَّ موسيقيّ لا يتحرّك. نائمٌ؛ تعزفُ يداه المقطوعتان على الكمان لكي تنسياه شقاءه.

سلَمٌ يفضي إلى لا مكان، يتسلّق مدار البيت. لا أبواب ولا نوافذ. نَرى على الأسطح ظلالًا تثبُ هائجةً إلى الفراغ. تتساقط ظلًا فوق الآخر من دون أن تموت. وسرَعان ما يأخذوا المصعد ثانية ويعيدوا الكرّة، مسحورين أزليًا بالموسيقي الذي لا يزال يعزف على الكمان بيديه اللتين لا تسمعانه.

## عندما لا نكون من هذا العالم

كان شخص ما يتكلّم، طوال العاصفة، من تحت الغطاء. كان من الممكن، لو دقّقنا النظر، رؤية حروف سوداء كبيرة حول الضوء الذي كانت إصبعه تتقزاه فوق السماط. وسرعان ما صارت النبرةُ مختلفةٌ. ولونُ الحائطِ تغيّرَ. بدا الصوتُ كأنّه آت من الوراء. لم نعرف إن كان من خلف الحائط أم من وراء الحاجب. الحروف اختفَت أو بالأحرى كانت قد تلاحمت، وكوّنت اسمًا غريبًا لا يمكننا استشفاره.

## جان كوكتو (١٨٨٩ - ١٩٦٣) التمثال

كان من الضروريّ التّنبُهُ إلى هذا الأمر، لا أكثر ولا أقلّ. فحلُّ المَسألةِ يَفرِضُ معرفةً مُعيَّنةً بخصائص الرُّخامِ الخَفية. وإليكم، بالاقتصارِ، كيف كان يَنْبَثِقُ التِّمثالُ الرّومانيُّ:

كان ينتظرُ الليلةَ اللّيلاءَ. وعندها كان يَحِلُّ الشَّريطَ الذي كان تَعريجُهُ يكوِّنُ مَظاهِرَهُ التي لا تُحصى، دون أن يُغفلَ تعريجَ المِخجَرين والحَجاجين والمَنخَرين والأُذنين والشَّفتين، قلتُ كان يَحِلُّ هذا التعريج بانتظام، تعريجًا أطول من نهرٍ وأصلَبَ من الفولاذ وأشدَّ ليانةً من الحرير، هذا الشّيءَ الحيَّ الذي له أن يتحوّلَ بريمةً، أن يَخترِقَ الأسوارَ، أن يَنسلَّ تحت الأبواب ومن خلالِ ثقوبِ الأقفال، مُتَنبِّهًا (دون أن يتناسى عملَهُ) إلى أقلّ العُقدِ التي كان يحلّها والتي عليه أن يُعيد تركيبَها كما كانت وإلا فهو للموتِ، فالتِّمثالُ البارعُ والقاسي في آنٍ واحدٍ، بعد اجتيازِهِ العديدَ من المنازل اللّيليّة، كان يأخُذُ بِمُخَنَّقِ الرَّجلِ النائم.

## المسرحُ اليونانيّ

وَصْفُ هذه الأُحبولةِ أمرٌ ولا أعسرَ، فأوّلًا من رَآها؟ لا أحدَ. رأيْنا (استنادًا إلى بعض الأدلّة) أنّها ضمُّ قِطع حيّة بعض إلى بعضٍ ممّا يفرِضُ نظامًا مُقرَرًا أو تواطؤًا لقرونٍ عديدةٍ، فقد كانتِ الأُحبولةُ أقربَ إلى شيءٍ واحدٍ مُنبسطٍ ومُنطوٍ، على حِسٍّ بالمَدى سُلطانيٍّ.

في هذه الزاوية المنزويةِ من الشارع، لكي تستطيعَ أن تَلْتفَّ حولَ البائِس، وتتوصَّلَ إلى العُمقِ، من الرَاجح أنها عَمَدتْ إلى هذه الظاهرة التي من جرّائها تسمعُ على الرَصيف اليَميني خُطى السائر في نومهِ ليلا على الرَصيف الشَّماليَ، ثُمَّ استعملَتْ كصورةِ المِجساد المُزدوجة، هذين الرَصيفين المُتوازيين اللّذين يبدوان وكأنهما ليسا إلى شيءٍ. وكائنًا ما كان من الأمر فإنَ الإنسانَ، بطرفةِ عينٍ، قد لُقِفَ، وجُزَّ، وغُزِيَ، وسُحِل رأسهُ، وَخُصيَ، وسُلخَ حيًا، فهو أعمى يَكسوهُ ثوبُ أوديبَ، في وسطِ ألْفِ ضِحكةٍ وضحكةٍ، يَسوذها صوتٌ طريٌ يَصيحُ: إنّه حسنُ الصُنع!

# أندريه بروتون (١٨٩٦ - ١٩٦٦) خرائط على الكثبان

إلى غيسيبّي أونغاريتي

جدولُ مواقيت الأنهار الجوفاء والوجنات البارزة، يدعونا إلى مغادرة الممالح البركانيّة إلى أحواضٍ مخصصة للطيور. فوق منديل ذي مربّعات شطرنجيّة متورّدة، مرتّبةً أيّام السنة. لم يعد الهواء نقيًا، الطريق لم تعد عريضة كالبوق المشهور. في حقيبةٍ رُسمَ فوقها ديدان خضراء كبيرة، نحملُ هذه الأمسيات الفانية التي هي موضع الرُّكب على مَجْثى. دراجات هوائية صغيرة مضلّعة تطوف فوق بار الحانة. أذن الأسماك، متشعّبة أكثر من زهر العَسَل، تسمع الزيوت الزرقاء تنزل. ومن بين البرانس الزّاهية التي تضيع عبوتُها في الستائر، ميّزتُ رَجلًا مُتحَدِّرًا من دمي.

## فعل يكون

إنّي أعرف اليأسَ من حيث خطوطه العريضة. ليس لليأس أجنحةٌ، إنّه ليس بالضرورة متواجدًا أمام مائدة فاضية عند ناصية على شاطئ البحر. إنّه اليأس وليس رجْعة عدد من الأمور الصغيرة كما لو أنّها حبوبٌ غادرت عند حلول الظلام أُخدودًا إلى آخر. إنّه ليس الزّبد على حَجرٍ أوِ الكأس التي تُشرَب. إنّه سفينةٌ مُتخَنّة بالثلوج، أو، إذا شِئتَ، هو كالطير التي تسقط وليس لدَمِها سَفَك.

إنّي أعرف اليأسَ من حيث خطوطه العريضة، شكلًا جِدُّ صغير مُحَدَّدًا إنّه اليأس. عقد لآلئ ليس له قفلٌ ووجوده ليس مُتعلّقًا حتى بخيط، هو ذا اليأس. أمّا الباقي فلا تتحدّث عنه. ذلك إنّا غيرُ مُنتهين من أنْ نيأسَ إذا نحن بَدأنا. إنّا أيأسُ من عاكس نور المصباح حوالي السّاعة الرّابعة، أيأسُ من المِروحة حوالي منتصف اللّيل، أيأسُ من سيجارة الذين صدر عليهم الحكم. إنّي أعرف اليأسَ من خطوطه العريضة. اليأسَ ليس له قلب، اليدُ تبقى على الدوام بحالِ يأسٍ مُتلاحَقةَ الأنفاس، بحال اليأس الذي لا تقول لنا المرايا أبدًا فيما إذا هو قد مات. إنّي أحبُّ الذبابة الزرقاء هذه التي تطير في السّماء حين النّجوم تُدنْدنُ. إنّي أعرِفُ من حيث خطوطه العريضة اليأس ذا الشروخ المَديدة الدقيقة. اليأسَ الناجم عن الغضب، عن الاعتزاز، إنّي أستيقظ كلَّ يوم مثل كلّ الناس وأسرّح ذراعيَّ على امتداد كاغد الحائط، المُزَوّق بالزهور، لا أتذكّر أي شيء، وبيأس دائما اكتشف الأشجار الجميلة التي سقطت قليعة اللّيل. هواء الحجرة جميل مثل قارعَتَي الطّبل. الطقس طقس الزمان. إنّي أعرفُ اليأسَ من حيث خطوطه العريضة إنّه مثل الرّيح إذ تحرك الستارة باسطةً لي يد النداء. أيمكنُ تصوّرُ يأسٍ كهذا! حريقَ أهْ إنّهُمْ سيجيئون مرّة أخرى... النّجدة! ها هم يقعون على السّلّم... وأخبار صَحافة والإعلانات المضيئة على امتداد القنال.

حفنة رمل، زخ يا حفنة رمل. من حيث خطوطه

العريضة اليأس لا يهمّ. إنّه سخرة أشجار مرّة أخرى ستكون غابةً، إنّه سخرة نجومٍ ستجعل مرّة أخرى نهارًا ناقصًا، إنّه سخرة أيّام تنقص ستكون مرّة أخرى حياتي.

## حبٌّ بَرشُماني

عندما النوافذ كأنما هي عين آوى، والرّغبةُ، يُثقبن الفجر، ترفعني مِلفافات رفعٍ حريريّة إلى معابر ضواحي المدينة. أنادي فتاة تحلُم في البيت الصغير المُذّهب؛ فتلتحق بي على كدسة الطحالب السوداء وتقدّم لي شفاهها التي هي الأحجار في عمق النهر السريع. هواجس مغيمة تنزل أدراج المباني. من الأفضل الهرب من الأنابيب الريشية عندما يمشي الصّيادون عَرَجًا على الأراضي الناقعة. وإذا نستحمّ في تموّج الطُّرُقات، فإن الطفولة تعود إلى البلد، سلوقيّةٌ رمادية. الإنسان يبحث عن غنيمته في الأجواء والفواكه تجفّ على حصائر من ورق وردي، تحت ظلال الأسماء التي غطّى عليها النسيان. المسرّاتُ والأحزان تنتشر في المدينة. الذهبُ والأوكاليبتوس، بنفس الرّائحة، يهجمان على الأحلام. بين المكابح والأزهار القطنيّة القاتمة تستريح أشكالٌ قبويّة شبيهةً بسدادات زجاج العطر.

## الغابة في الفأس

أحدّ توفي منذ لحظة، لكنني حيٌّ ومع ذلك لم يعد لي روح. لم يعد لي سوى جسدٍ شفّاف في قراره يمامات شفّافة تُلقي بنفسها على خنجر تمسكه يد شفّافة. أرى

الجهدَ بكلّ جماله، الجهد الحقيقي الذي لا يَزنُه أي شيء، قُبَيل ظهور النجمة الأخيرة. إنّ الجسد الذي أسكنُ يشبه كوخًا وبسعر مقطوع، يمقت الروح التي كانت لي والطافية بعيدًا. حان وقت الانتهاء من هذه الثنائية التي كثيرًا ما أُعاب عليها. لقد ولّى الزمن الذي كانت تغرف فيه عيونٌ بلا نور وبلا خواتم، الكَدَر من غدائر اللون. لم يعد ثمّة أحمر أو أزرق. إنّ الأحمر – أزرق بإجماع الآراء، يزول تباعًا وكأنّه أبو الحِنّاء في سياجات عدم الانتباه. أحدٌ توفي منذ لحظة، - لا هو أنت، لا هو أنا ولا هم بالضبط إنّما نحن كلّنا، ما عداي أنا الباقي على قيد الحياة بطرق عديدة: فمثلًا، لا أزال أحسّ البرد. يَكفي! نارًا، نارًا. أو حجرًا أفلقُه، أو طيرًا أتبعه، أو مِشدّ أشدّه بحزم على خواصر النساء الميّتات، حتّى يُبعثن، ويعشقنني بشَعرهن المتعب وبنظراتهن المنكسرة. نارًا، حتّى لا نموت من أجل مجرّد أجاص منقوع في مشروب روحي. نارًا، حتّى لا تعود قبّعة القش الإيطالية مجرّد مسرحية. آلو، المَخضَرة، آلو المطر، هذا أنا نفَسُ الحديقة اللاحقيقي هذه. التاج الأسود الموضوع على رأسي إنّه صرخة الغربان المهاجرة، إذ لم يكن هناك حتّى الآن سوى مدفونين أحياء، بأعداد صغيرة على كلّ حال، ذا هو أنا الميّت الهُوَى الأوّل. لكنّ لي جسدٌ حتّى لا أتخلّص من نفسي، وحتى أنتزع إعجاب الزواحف لي. يدان دمويتان، عينا نبات الهَدال، فمٌ من ورقةٍ ميتة وكأس (الأوراق الميّتة

تهتز تحت الكأس؛ ليست حمراء بالقدر الذي نعتقده، عندما تكشف اللامبالاة عن مناهجها النهمة)، يدان لأقطفكِ، يا صعتر أحلامي المتناهي الصغر، إكليل جبل اصفراري الشديد. لم يعد لي ظلّ أيضًا. آه يا ظلّي، ظلّي العزيز. عليّ أن أكتب رسالة طويلة إلى هذا الظل الذي فقدتُه. شايف كيف. لم تعد هناك شمس. لم يعد هناك سوى مدارٍ من أثنين، رجلٍ من ألف، امرأة من الغياب الفكري الواصف بالأسود الصرف هذا الزمن اللعين. المرأة هذه تحمل باقةً من الخوالد على هيئة دمي.

## خصوصي

معتمرًا قبّعةً رصاصية اللون، طفق يتقلب على ملصق أملس حيث ريشتان فردوسيتان تقومان لديه مقام مهمازين. أمّا هي، فمن مفاصلها الخاصة في أعلى طبقات الهواء تنطلق أغنية الأجناس المشعّة. وما يبقى من المحزك المضرّج بالدم يكتسحه الزّعرور: في هذا الوقت يسقط الغوّاصون الأوائل من السماء. وفجأة تَلطَفَ الجو، وأخذتْ الخفّةُ كلَّ صباح تهزهز شعرها الملائكي فوق أسطحِنا. ما الفائدة، ضد السحر المؤذي، في هذا الكَلَيب الضارب إلى الزرقة ذي الجسد المأسور بلفافة لولبيّة من الزجاج الأسود؟ ألا تستطيع عبارةُ «مدى الحياة» أن تُشعل لمرّة واحدة لا غير، خيطًا أبيض من خيوط الفجر الشمالي البيضاء، يُصنعُ منه غطاءُ طاولة يوم الحساب.

# من «أسماك ذَوَبانيّة»

## ٢

أقل من الوقت الذي نحتاجه لنقولها، أقل من الدموع التي نحتاجها لكي نموت، أحصيت كل شيء، هاهي. أجريت تعداذا للحجر، فكان بعدد أصابعي وأصابع أخرى؛ وزعت مناشير للنباتات، لكنها رفضت أن تأخذها. شاركت الموسيقى للحظة واحدة، والآن لا أعرف ماذا أقول في الانتحار. فإذا أريدُ أنْ أنفصل عني، فالمخرج من هذا الجانب، وأضيف بخبث: المدخل، المدخل من الجانب الآخر. أترى، ما الذي تبقى عليك لتفعله. الساعات، الأسى، ليس لدي أي إحصاء معقول لهما؛ فأنا وحيد، أنظر عبر النافذة: لا أحد يمر، بالأحرى لا يمر أحد (أشدد على «يمر»). السيد هذا ألا تعرفونه؟ إنه السيد «الشخص ذاته». أقدم إليكم السيدة سيدة. وأطفالهما. ثم أنكص على عقبي، أعقابي هي أيضًا تنكص، لكن لا أعرف على ماذا تنكص بالضبط. أستشير توقيت القطارات: أسماء المدن استبدلت بأسماء أشخاص مسَوني عن قرب. هل أذهب إلى «ألف»، هل أعود إلى «باء»، هل أغير في «عين»؟ «نعم، طبعًا سأغيّر في «عين». شرط أنْ لا يفوتني القطار إلى الضجر! وصلنا: الضجر، المتوازيات الجميلة. كم هي جميلة المتوازيات تحت قائم الله العمودي.

# ٢٠

عنَّ لشخص ما ذات يوم أنْ يجمعَ في كأسٍ من الطين الأبيض زغبَ الفواكه؛ وقد طلى بهذا البخار مرايا عدة وعندما عاد بعد زمنٍ طويل، كانت المرايا قد اختفت. نهضت واحدة بعد الأخرى وخرجت مرتعشة. وبعد زمن أطول، اعترفَ شخص ما بأنه قد التقى، عند عودته من عمله، بإحدى هذه المرايا، فأقترب منها تدريجًا وأخذها إلى بيته. كان شابًا مبتدئًا جميلا جدًا، ملابس عمله الوردية جعلته يشبه حوضًا مملوءًا بالماء غُسِلَ فيه جرحٌ ما. ولرأس هذا الماء ابتسامة كأن ألف طير يبتسم في شجرة ذات جذور غائصة. صعَد المرآة بسهولة في بيته وكل ما تذكّره هو أن بابين قد أصطفقا عند مروره، مقبض كل واحد منها كان يؤطرها لوح زجاجي ضيق. كان قد أبعد ذراعيه ليسند حِملَهُ الذي وضعه فيما بعد بألف حذر في زاوية الغرفة الوحيدة التي كان يسكنها في الطابق السابع، ثم خلد إلى النوم. طوال الليل، لم تغمض له عين؛ كانت المرآة تتغوّر انعكاسًا سحيقًا لم يُعرف من قبل ولمدى لا يُصدق. لم يكن للمدن سوى وقت الظهور بين شفكيها. مدن من الحمى شقَّت عُبابَها النساء فقط من جميع الجهات، مدن مهجورة، مدن ذات عبقرية أيضًا، تعلو بناياتها تماثيل متحرّكة، وبنيت فيها مصاعد الحمولة على شكل البشر، مدن عواصف فقيرة، وهذه المدينة أجمل وأكثر تهربًا من الأخرى التي فيها

القصور والمعامل على شكل أزهار: فذات اللّون البنفسجي مثلا كانت مربط قوارب. عوضًا عن الحقول ثمة سماوات على الوجه الآخر من المدن، سماوات ميكانيكية، سماوات كيميائية، سماوات رياضية، حيث كانت صور البروج تتحرك، كل واحدة في محيطها، إلّا أنّ الجوزاء كانت تعود أكثر من الأخرى. أستيقظ الشاب في الساعة الواحدة فزعًا إلى المرآة مقتنعًا أنّها أخذت تميل منحنيةً إلى الأمام وعلى وشك أنْ تقع. استقامَها بصعوبة. فإذا هواجس أخذت تساوره، حتّى قرر أنْ العودة إلى الفراش أمر خطر فبقي جالسًا على كرسي أعرج على بعد خطوة فقط من المرآة وبمواجهتها بالضبط. شعر بتنفسِ شخصٍ غريب في الغرفة... لاشيء. ثم رأى شابًا أسفل الباب الكبير، والشاب هذا كان عاريًا ولم يكن خلفه سوى منظر أسود ربما مصنوع من ورق محروق. فقط أشكال الأشياء بقيت وكان من الممكن التعرف على جوهر هذه الأشياء المسبوكة منه. في الواقع، ليس في الأمر خطورة. فبعض هذه الأشياء كانت تعود له: مجوهرات، هدايا حب، بقايا طفولته، بل حتى قنينة العطر هذه التي لا يمكن العثور على سدادتها. أما الأشياء الأخرى فكانت غريبة عليه، ومما لا شك فيه أنه لم يستطع استجلاء ما تنطوي عليه من وظيفة في المستقبل القريب. كان المبتدئ ينظر أبعد فأبعد في الرماد. خامره ارتياح فيه شيءٌ من الشعور بالذنب، من رؤية هذا الشاب المبتسم ذي الوجه الشبيه

بَكرةٍ في داخلها ضُرَبسان يطيران، يقترب من يديه. أخذه من خاصرته التي هي خاصرة المرآة، أليس كذلك، وما إنْ غادرت الطيور، حتى ارتقت الموسيقى طول الخط الأبيض الذي كان يتركه وراءه طيرانهم. ما الذي حدث في هذه الغرفة؟ المهم، أنّ المرآة منذ ذلك اليوم لم يُعثر عليها، ولم أقرَب فمي من إحدى شظاياها المحتملة الوجود، من دون أن يصيبني انفعال شديد حتى لو لن أرى في آخر الأمر ظهور الخواتم المصنوعة من زغب الطير، البجعَ على وشك الغناء.

## بول ايلوار (١٨٩٢ - ١٩٥٢) إنسان

إقامة رائعة. سواقٍ خضراء، عناقيد من التلال، سماوات لا تلقي ظلًا، أوعية الشعر، مرايا المشروبات، مرايا الشواطئ، أصداء الشمس، بلّور العصافير، وفرةٌ، حرمان، الإنسان ذو القشرة القساميّة جائع وعطشان. الإنسان، من أعلى فكرة موته، ينظر مليًّ التفكير الأسرارَ الخيّرة.

## الملكة الدينارية

في صغري، فتحتُ ذراعيَّ للنقاء. لم يكن ذلك سوى تصفيق أجنحة في سماء خلودي، سوى خفق قلب عاشق يخفق في الصدور المغزوّة. لم أعد أستطيع السقوط.

مَحبًا الحب. في الحقيقة، النور يبهرني. أحتفظ في داخلي ما يكفيني منه لأنظر الليل، كل الليل، الليالي كلُّها.

العذارى كلُّهن مختلفات. أحلم دوما بعذراء.

في المدرسة، جالسة على المصطبة أمامي، بردائها الأسود. وعندما تلتفت إلي طالبة منّي حل مسألة ما، براءةُ عينيها تربكني حتّى أنها، مُشفقةً على اضطرابي، تمرر ذراعيها حول عنقي.

وفي مكان آخر، تتركني. تأخذ مركبًا. ونبدو واحدًا غريبًا على الآخر، لكنها جد شابة حتّى كأن قبلتها ليست غريبة عليّ.

وعندما تكون مريضة، فإني أبقي يدها بين يديَّ حتى الموت، حتى اليقظة.

أركض جد مسرع إلى مواعيدها إذ أخشى أن لا يعود لي وقت لأصل قبل أن تحجبني أفكار أخرى عني.

ذات مرّة، كان العالم على وشك الانتهاء، ولم نعرف شيئًا عن حبنا. أخذت تبحث عن شفتي بحركات رأسها البطيئة والمداعبة. ظننت فعلًا أنّي، هذه الليلة، سأعيدها إلى ضوء النهار.

ودومًا الاعتراف نفسه، الشباب ذاته، عيناها الصافيتان، الحركة الساذجة نفسها لذراعيها حول عنقي، المداعبة ذاتها، البوح ذاته.

ولكن لم تكن أبدًا المرأة ذاتها.

قال ورق الحظ بأني سألتقي بها في الحياة، «لكن من دون أن أعرفها».

مُحبًا الحب.

## غسق

صحراء أفقية، صانع الزجاج كان يحفر الأرض، الحفّارُ يريد أن يشنق نفسه والنسيان كان ينظّم نفسه في دخان رأسي.

كان الوقت ليلًا مظلمًا حيث يستحيل التمييز بين الكلب والذئب، بين السخام والزفت. يا له من دَوَار. وقبل أن تتلاشى، كشّرت السماء تكشيرة قرناء. كنت أعيش، صغيرًا، هنيَّ البال، متدفّئًا، لأنني رضعت بغيظي

النهاري الثمين الصدرَ القاسي لأعدائي المنهزمين.

## منطق

الحجارة الأولى لهذا البيت الذي تحلمين به، لا وجود لها. إلّا أنّ الغبار الأول لم يستقر أبدًا على القصور التي كنا ندعم. كانت ثمة نوافذ مزدوجة، لكلينا، أضواء مستمرة وليال جسام، يا لك من عاطفيّة!

## موت

الموت يأتي وحيدًا، يذهب وحيدًا، وهذا الذي أحبَّ الحياة سيبقى وحيدًا.

## نائمون

النائمون بيض مُعرّقون عروقًا شاحبة الخُضرة، وشفّافون أيضًا شفافية البلور الحجري؛ أفخاذهم تجعل خيوطَ النهار يدلفها. كما ليس لهم صلابة الرخام العادي، بل إنهم جد أرقّاء حتّى أننا نستطيع نحتهم وصوغهم بسكّين.

لكن ما إن نمسّ أجفانَهم حتّى يتصدّع الليلُ القاسي والقارس كصخرة من الأردواز.

## المقص وأبوه

الصغير مريضٌ. سيموت الصّغير. الذي منحنا البصرَ، الذي حبس الظلمات في الغابات الصنوبريّة، الذي جفّفَ الشوارعَ بعد العاصفة. كانت له مَعِدة خدوم، كانت له،

كان يحمل في عظامه أجمل الأقاليم اللطيفة ويُضاجع بروج الأجراس.

الصغير مريض. الصغير سيموت. من طرفٍ، كان يتعلّق بالعالَم وبالطير من الريش الذي جلبه الليلُ له. لقد ألبسوه فستانًا كبيرًا، فستانًا على شكل سلّة، مُذهّبة الباطن، وعلى رأسه نُثار الورق الملوّن. الغيوم تنذر بأنه لم تبق أمامه سوى ساعتين. ثمّة إبرةٌ، خارج النافذة، تسجّلُ اهتزازات احتضاره وفتراته، بينما الأهرامات في مخابئها المصنوعة من الدانتيلا السكّرية، كانت تؤدي الإجلال الكبير، والكلاب تختبئ في ثقوب الأحجيّة. فأعضاء الجلالة لا يحبّون أن يُرَوا يبكون. لكنّ، مانع الصواعق؟ أين هو صاحب السيادة مانع الصواعق؟

كان حنونًا، وديعًا كان. لم يجلد أبدًا الرّيحَ، أو داس الطين بلا سبب. لم يُحجز أبدًا في فيضان. سيموت. ليس هباءً، إذن، أن يكون المرءُ صغيرًا!

## تجميل

دخلت حُجَيرتَها[19] لكي تُغيّر ملابسها، والمغلاة كانت تغرّد. تيّار الهواء المتسرّب من النافذة أغلق البابَ خلفها. راحت، لبرهة قصيرة، تجلو عريَها الغريب، الأبيض والمنتصب، تزيد من نضارة شعرها المُهمَل، ثم تندسّ في فستان الأرملة.

---

19 في المخطوطة الأصلية للقصيدة، مسح إيلوار petite chambre (غرفة صغيرة) ووضع مكانها chambrette أي

حجرة في حالة تصغير.

## سيزار فاييخو (١٨٩٣ – ١٩٣٨) الشوق يتوقّف

الشوق يتوقّف، ذيل في الهواء. وبغتةً، تبتزّ الحياة نفسها. دمي يرشّني بخطوط انثوية، وحتى المدينة نفسها تخرج لترى ما هذا الذي توقّف على غِرَةٍ.

ماذا يجري هنا، في ابن الإنسان هذا؟ المدينة تصرخ، وفي قاعة اللوفر، طفل يبكي مرعوبًا من رؤية صورة طفل آخر.

ماذا يجري هنا، في ابن المرأة هذا؟ - المدينة تصرخ، وفي تمثال من عصر لودفيغ، غريسة عشب ولدت في راحة يده.

الشوق يتوقّف، في أعلى اليد المرفوعة. واختفيت وراء نفسي، لأرى اذا اخطو منخفضًا او انهب عاليا.

## لا أحد يعيش في البيت

أنت تقول لي - لم يعد يعيش أحد في البيت؛ فالجميع قد رحل. الصالة، غرفة النوم، صحن الدار، تمّ هجرانها. لم يبق أحد، منذ أن رحل الجميع.

وأنا أقول لك: حين يترك شخص، فإنّ شخصًا يبقى. النقطة التي مرّ منها إنسان، لم تعد فارغة. إنّ المكان الفارغ الوحيد، المقفر من البشر، لهو ذلك الذي لم يمرّ به إنسان. البيوت الجديدة هي الأكثر مواتًا، لأنّ حيطانها من الحجر أو الفولاذ، لكن ليس من البشر. بيت يجيء

إلى العالم، ليس حين ينتهي الناس من بنائه، وإنما حين يبدؤون الاقامة فيه. بيت لا يعيش إلا على البشر، فهو كالقبر. لهذا السبب ثمة تشابه لا يقاوم بين بيت وقبر. الاختلاف الوحيد هو أنَ البيت تُغذّيه حياةُ الإنسان، بينما القبر يُغذّيه موتُ الإنسان. لذلك إنَ الأول منتصبٌ، بينما الثاني مُنبسط.

صحيح أنَّ الجميع قد هجروا البيت، لكن، في الحقيقة جميعهم بَقُوا. وليست ذكرياتهم هي التي بقيت، وإنما هم أنفسهم. لا أعني أنَهم بَقُوا في البيت، وإنَما يستمرون حول البيت. الوظائف، والأفعال تترك البيتَ بواسطة القطار، أو الطائرة أو على ظهر حصان، مشيًا أو زحفًا. إنَّ ما يستمر في البيت هو العضو، الوكيل اسمًا ودائريًا. لقد تركتْ الخطى، القُبلَ، الاغفار، الجرائم. إنَّ ما يستمر في البيت هو الأقدام، الشَفاه، العيون، القلب. أمَا التأكيد والنفي، الخير والشر فكلّ هذا قد اختفى. إنَّ ما يستمر في البيت، هو موضوع الفعل.

## اللحظة الفادحة في حياتي

قال رجلٌ:

اللحظة الفادحة في حياتي جَرَتْ إبَان معركة المارن، حين أُصبت بصدري.

قال رجلٌ آخر:

اللحظة الفادحة في حياتي حصلت إبَان تسونامي في يوكوهاما، التي نجيت منها بمعجزة، التجأتُ تحت افريزِ

حانوتٍ صمغ.

رجلٌ آخر قال:

اللحظة الفادحة في حياتي تحدث حين أنام في النهار.

آخر قال:

اللحظة الفادحة في حياتي كانت خلال عزلتي الكبرى.

وآخر قال:

اللحظة الفادحة في حياتي كانت حين سجنت في سجن بيروفي.

وآخر قال:

اللحظة الفادحة في حياتي حين فاجأت أبي جانبيًا

والأخير قال:

اللحظة الفادحة في حياتي لم تحدث بعد.

# فرانسيس بونج (١٨٩٩ - ١٩٨٨)

## البلاغة

أظنّ أنّ الأمرَ يتعلّق بإنقاذ بعض الشباب من الانتحار، والبعض الآخر من الانخراط في سلك الشرطة أو الإطفاء. أفكّر في هؤلاء الذين ينتحرون نفورًا، لأنّهم يجدون أنّ «للآخرين» حصةً كبيرةً في داخلهم.

يمكننا أنْ نقول لهم: أعطوا الأقلية التي فيكم حق الكلام على الأقل. سيجيبوننا: هذه هي القضية بالأخص، فهنا أيضًا أشعر أنّ الآخرين فيّ، فعندما أريد أنْ أعبّر عن نفسي يتعذّر علي هذا. الكلمات كلّها جاهزة وتعبّر عن نفسها: فهي لا تعبّر عنّي قط. وها أنا أختنق ثانية.

إذن تعليم فن «مقاومة الكلمات» يصبح ذا فائدة، فن قول ما نريد نحن قوله فقط، فن تعنيفها وإخضاعها. باختصار إنّ تأسيس بلاغة، أو بالأحرى تعليم كلّ شخص فنَّ تأسيس بلاغته الخاصة به، لهو عملٌ إنقاذٍ للجميع.

وهذا ينقذ فقط الأشخاص، الندرة الذي من المهم إنقاذهم: الأشخاص الواعين، الذين يشعرون في آن بقلق على الآخرين وبنفور منهم. الأشخاص الذين يقدرون على تطوير الذهن و، بحصر المعنى، تغيير ظاهر الأشياء.

# المطر

المطر، في الباحة حيث أراه يتساقط، ينزل بِسُرَعٍ جد مختلفة. فهو في الوسط ستارة رهيفة (أو شبكة) متقطعة، هطول متصلّب لكنه نسبيًا بطيءٌ لقطرات يُحتمل أنّها خفيفة، سرعة متواصلة غير شديدة، شظية شهاب صافٍ كثيفة. أبعد من الحيطان بقليل تتساقط يسارًا ويمينًا قطراتٌ فرادى أثقل يرافقها دوي أكثر. بعضُها يبدو هنا جسيمًا كحبّة قمح، هناك كبازلاء، أو دعبل تقريبًا في مكان آخر. ينساب المطر أفقيًا فوق الأفاريز ودرابزين النوافذ، بينما على الواجهة السفلية للعوائق نفسها، يتدلّى وكأنه ملبّس حلوى محدّب. حسب مساحة بأسرها لسطح صغير من الزنك حيث النظر يميل، يسيل على شكل شرشفٍ جدّ رقيق، مُموَّج بسبب تيّارات جدّ متنوعة تُحدثها حدبات السقف وتموّجاته التي لا تُرى. ومن المزراب الملاصق الذي يجري فيه بجهد جدول مجوّف ليس له منحدر كبير، ينهال فجأة شبكةٌ عموديةٌ، مجدولةٌ بسُمكٍ كافٍ، على الأرض حيث يتكسّر وينبجسُ على شكل شرائط متألقة.

للمطر أشكال لكلِّ شكلٍ سَيَحانٌ خاص؛ يردّد وقعًا معيّنًا. تعيش كلّها بكثافة كأيّ آليّة معقّدة، دقيقة بقدر ما هي محفوفة بالمخاطر، مثل ساعة حائط حيث الزُنْبُرْك هو ثِقَل كتلة محددة من البخار تتساقط.

رنّة شبكات عموديّة على الأرض، بَقبقة المزاريب،

ضرباتُ الصنوج الصغيرة تتضاعف وترنّ في آن واحد كما لو أنّها تناغمُ من دون رتابة، لا تنقصه الرهافة.

وعندما يرتخي الزُنْبُرك، تستمر دواليب بالدوران برهةً، ثم تتباطأ أكثر فأكثر، إلى أن تتوقّف الآلة كلُّها. وقتئذٍ، ما إن تلوح الشمس من جديد، حتّى يمّحي كلُّ شيء، الجهاز الباهر يتبخر: لقد سقط المطر.

## مُتَع الباب

إنّهم لا يعرفون هذه السعادة: أنْ يدفعَ المرءُ أمامه، بلطفٍ أو خشونة، أحد هذه الألواح الجِسام المألوفة؛ أنْ يلتفت إليها ليضعها في مكانها المناسب – أن يحتضن بابًا.

... سعادةُ مسكِ أحد هذه العوائق العالية لغرفة ما، من عُقدة البَطن الخزفية: هذا التلاحم السريع جِسمًا لجسم الذي بواسطته يُعاق السَيرُ للحظة، ما إن تنفتح العين، حتّى يتوافق الجسدُ كلّه وشقّته الجديدة.

يبقى ماسكًا بعض الوقت البابَ بيدٍ ودّية قبل أن يردّه بالفعل غلقًا على نفسه –كأن تضمن له تكتكة الزُنْبُرك القوي المزّيت جيدًا، الأمانَ بكلّ حبور.

## الشمعة

أحيانًا يُذكي الليلُ نبتةً غريبةً لها وميضٌ يفكّك غُرفًا مؤثثة إلى كتلٍ من الظل.

ورقتُها الذهبيّة غير مبالية في تجاويف عمودٍ صغيرٍ من المرمر، تحملُها شويقات جدّ سوداء.

يهاجمها الفَراش الزريّ بالتفضيل عند ارتفاع القمر الذي يرشُ الغابات. لكن ما إن يحترقوا فوزًا أو يرهقهم التقاتل، حتّى يرتعشوا جميعًا عند شفا شعار قريب من الخَبَل.

على أنّ الشمعةَ بارتجاف الأنوار على الكتاب ارتجافًا ذا انبعاث مفاجئ لأدخنةٍ أصليّة، تُشجّع القارئ، ثمّ تنحني على طبقها، وفي غذائها تغرقُ.

## المَحّار

المَحّار، بضخامة الحصاة المتوسطة، له مظهر خشن، ولون أقلّ توحّدًا، يميل بتألق إلى البياض. إنّه يصر على أن يكون عالمًا مغلقًا. ولكنْ يمكن فتحه. يجب أنْ يُحملَ طيٌّ خِرقة، وأن نستخدم سكّينًا ليست حادة، وأنْ نعيد الكَرّة مرّات عدة. الأصابع الفضولية تجرح نفسها وتكسر أظافرها: إنّه عمل غير مُتقَن، فضربنا يترك على القشرة حلقات بيضاء كالهالات.

في الداخل، عالمٌ كامل، يؤكل ويُشرب. تحت قبة (بحصر المعنى) من عرق اللؤلؤ، انخساف السماء العليا فوق السفلية لا يشكّل سوى بِركةٍ، كيس لزج وضارب إلى الخضرة، له مدٌّ وجزر للنظر والشم، مزيّن بشريط متساوٍ على الأطراف.

نادرًا ما تتقطر صيغةٌ من بلعومه الصَدَفي، وسرعان ما نتحلّى بها.

## سقيفة الحبوب[20]

لكل بيت، بين السطح والسقف، صحنه الدنيوي طوال الغرف كلها. ما إن يدفع الإنسان الباب، حتّى يدخل النور معه. الرحابة تُدهشهُ. في الأقصى، بضعة أحجار مسودّة تنوّه بحائط الموقد.

مُمدّدًا على العارضة الأولى، يسترسل بكل طيبة خاطر في حلم يقظةٍ تمجيدًا لنجّار الهياكل. ومن خلال شقوق قبة السماء هذه، تتلألأ مائة نجمة نهارية. يصغي، في أقصى العنبر الهوائي، إلى الرياح ضاربة جوانب القرميد الوردي أو سائلةً على صفائح الزنك. في الداخل، تهتز بالكاد أسرّة معلقة ناعمة النسيج، شبكات عنكبوتية حجرية، تلتف حول الأصابع مثلما حول وجوه سائقي السيارات غابرًا، في الأيام الملحمية للرياضة.

ثِقَل مطرٍ متسرب من القرميد، مسحوق نفيس يترسب فوق الأشياء كلها.

بعيدًا عن التربة النهمة، يضع الإنسان الحبّة لغاية متعارضة والإنماء. تَجففي أيتها الحبوب، منفصلة وبائتة، فمن الآنَ وصاعدًا فكرة لم يعد لها عواقب للأرض حيث ولدتِ. أحرى بك أن تتيحي للطحين ولهيئاته الرمادية المألوفة أن تُحبّ ما إن تخرج من التنّور.

## الضفدع

عندما ينط المطر إبرًا صغيرة في الحقول المُشبّعة بالماء، قزمة برمائية، أوفيليا مقطوعة الذراعين، حجمها

بالكاد قبضة يد، تطلع من تحت خطى الشاعر وتلقي بنفسها في المستنقع التالي.

فلنترك هذه العصبية تهرب. لها سيقان جميلة. جسمها كله قفاز جلدٍ لا ينفذ إليه الماء. عضلاتها الطويلة بالكاد لحم أنيقة كما لو أنها لا هي لحم ولا سمكة. وحتى تفلت من بين الأصابع تتحد خاصية السائل فيها مع جهود الحيّ. لها غدّة وكأن لها تورّمًا درقيًا، فهي تلهث... هذا القلب الذي يخفق بحدة، هذه الأجفان ذات التجاعيد، هذا الفم المذعور، تجعلني أشفق عليها حتى لأتركها تذهب.

---

20 Le grenier تعني الغرفة التي تقع في أعلى البيت ما بين السقف والسطح، وقديمًا كانت توضع فيها أكياس الحبوب ثم صارت مستودعا للحوائج البالية. غير أن جذر الكلمة يلعب دورًا أساسيًا في قصائد بونج. لذا فضلت كلمة: «سقيفة الحبوب»

## هنري ميشو (١٨٩٩ - ١٩٨٤)

# عندما تؤوب الدراجات النّارية إلى الأفق

إنّ الشيء الوحيدَ الذي أقدّره حق التقدير فعلًا هو دراجة ناريّة. أوّاه! يا لها من سيقان رفيعة، رفيعة! بالكاد ثرى.

فهي، ونحن ننظر بإعجاب، سريعة إلى حد تكون معه عائدةً آنذاك على وجه السرعة إلى الأفق الذي لن تتركه إلّا بسبب مكروه كبير.

وهذا ما يدفع إلى الحلم! إلى جعل الكلاب تتبوّل حالمةً، عند أسفل الأشجار! هذا هو الذي ينوّمنا أكثر من أي شيء آخرَ، ويعيدنا دومًا إلى النوافذ، متأمّلين، إلى النوافذ، إلى الأفاق العظيمة.

# الريح

تحاول الريح أن تفصل الموجَ عن البحر. لكن، من الواضح، أليس كذلك، أنّ الموج يتمسك بالبحر والريح بالهبوب... كلا الريح لا تتمسك بالهبوب، حتى عندما تصبح عاصفة أو زوبعة، لا تتمسك به. فهي تنزع بلا روية، بهيجان وهوس، نحو مكان ذي سكينة تامة، وهدوء، فتشعر أخيرًا مطمئنة، رخيّة البال.

كم هي غير مهتمة بالموج. سيّان عندها إن كان في

البحر، على جرس، في عجلة مسننة أو على شفرة سكّينة، فهو لا يحرك فيها ساكنًا. إنها تمضي حيث الهدوء والراحة، حيث تكف عن كونها ريحًا.

على أنّ كابوسها مستمرّ منذ أمد طويل.

## قرية المجانين

كم بهيجة كانت فيما مضى، واليوم مجرد قرية مهجورة. كان رجل ما ينتظر نهايةَ المطر تحت إفريز، بينما كان الجوّ قارسًا، ولم يكن ثمّة أثر للمطر منذ وقت طويل.

كان مزارعٌ يبحث عن حصانه بين البَيْض. لقد سُرِقَ منه. إنّه يوم السوق. كان عدد البيض لا يُحصى في سلال لا يأخذها عدٌّ. يقينًا سرق اللّصّ بطريقة تثبط عزيمة متعقّبيه.

في إحدى غرف البيت الأبيض، كان رجل يجر زوجته إلى الفراش.

«هل لك في أنْ...؟» قالت له. «وإذا صدف أنّي كنت أباكَ»!

لا يمكنكِ أن تكوني أبي، جاوبها، بما أنّك امرأة، كما أنّه ليس لأحد أبوان.

رأيت، أنت أيضًا قلقٌ.

خرج مُرهَقًا؛ بادره رجلٌ بلباس السهرة، قائلا له: «اليوم، لم يعد هناك ملكات. لا فائدة من الإلحاح، لم يعد...»، ثم ابتعد مهدّدًا.

# في الفراش

ماذا أفعل، ما إن يتجاوز ضجري الحدودَ حتى يجعلني أفقد الصوابَ إذا لم يتدخّل أحد.

أسحقُ جمجمتي وأبسطها أمامي أبعد ما يمكن، وما إن تنبسط كما ينبغي، حتى أخرج فرساني. تضرب الحوافرُ بقوّة على هذه الأرضية الصلبة والضاربة إلى الاصفرار. وسرعان ما تبدأ سرايا الخيل تخبُّ. وها ثمّة رفسٌ ولبطٌ. هذا الضجيج، هذا الإيقاع الجلي والمتعدد، هذا التوقّد الذي ينفّس عن القتال والانتصار، يبهج روح هذا المُسمَّر إلى الفراش وغير القادر على الحركة نأمة واحدة.

# صراخ

إنّ الداحوس الذي يصيب الظفر لهو عذابٌ فظيعٌ. غير أنّ الذي جعلني أتألّم أكثر هو أنني لم أستطع الصراخ. لأنني كنت في المستشفى. والليل قد حلّ، وغرفتي كانت محصورة بين غرفتين مخصّصتين للنوم.

رحتُ، إذنْ، أخرّج من دماغي صناديق كبيرة، آلات نحاسيّة وآلة أشد رنينًا من الأرغن. شكّلتُها جوقةٌ تصمّ الآذان، مستفيدًا من القوّة الخارقة التي منحتني إيّاها الحمّى.

حينئذ وما إنْ تأكد لي بأنّ صوتي لن يُسمَع وسط هذه الضوضاء، حتى أخذت أصرخ، أصرخ لساعات مسكّنًا الألم رويدًا رويدًا.

# ملعون

بعد عشرة أشهر أو أكثر، سأصبح أعمى. هذه هي حياتي الحزينة، الحزينة التي تستمر.

هؤلاء الذين وضعوني، سيدفعون الثمن، قلت لنفسي في المرة الأخيرة. لكنهم إلى الآن لم يدفعوا. في حين أنّ عليّ الآن أن المجازفة بعينيّ. ضياعهما نهائيًا سيحررني من آلام فظيعة، هذا كلّ ما يسعُني قوله. وفي صُبحِ يوم من الأيّام، ستمتلئ أجفاني بقيح كثير. كما أنّ الوقت الذي سشجرى فيه فحوص لا نفع لها بالنيترات الفضية الرهيبة، سيكون كافيًا للتخلص منها. قبل تسع أعوام، قالت لي أُمّي: «كنت أفضل لو لم تولد.»

# إنسان ضائع

لقد ضعت، عندما خرجت. وفي الحال كان قد فات الأوان على الرجوع. وجدتُني وسط حقل. لكن عجلات كبيرة كانت تمرُّ فيه. كان حجم بعضها أكبر مئي مائة مرة. والبعض الآخر أكبر فأكبر. وبالكاد أنظر إليها، كنت، وهي تقترب، أهمسُ على مهل، كما لو لنفسي: «يا عجلة لا تسحقيني..... يا عجلة، أتوسّل إليك، لا تسحقيني..... يا عجلة، الرحمة لا تسحقيني... «. كانت العجلات قد وصلت، نازعةً ريحًا قويةً، ثُمَّ عادت. أخذتُ أترنّح. ومنذ أشهر على هذه الحال: «يا عجلة، لا تسحقيني... يا عجلة، هذه المرة هنا أيضًا لا

تسحقيني...» لا أحد يتدخّل! ولا يمكن أيّ شيء أن يوقف هذا. لقد بقيت هنا حتى موتي.

## وليم كارلوس وليمز (١٨٨٣ - ١٩٦٣)

# قصائد نثر من «كورا في جهنم: بلا بروفات»

## ١

في هولندا، عند مطلع نهار صباحٍ ربيعي رائق، يمكن رؤية خادمات البيت يضربن السجّاد أمام البيوت الصغيرة في مدينة كأمستردام، يكنسن، ينظّفن بالفرك درجات المدخل ويصقلن أجراس الباب ومقابضها. وعند حلول اللّيل، ربما عجوز، طفلةٌ بين ذراعيها، تلوّح وتصفّر من عبر قنال مهجور، إلى متسكّع يظلّع تحت المصابيح، في وقت متأخر ذونَما هدفٍ.

## ٢

شخصان، رجلٌ مُسِنٌّ وامرأةٌ في منتصف العمر، يتناقشان في مزرعةٍ صغيرةٍ جاءت المرأة لزيارتها. مَشَيا إلى بستان على منحدرِ جبلٍ يُمكننا منه تمييز بوضوحٍ سلسلةَ جِبالٍ في البعيد. رجلٌ ثالثٌ بربطِ ما يعرفه عن المرأة مع ما يقال أمامه الآن، تحفّز لإطلاق عنان مخيّلتِه. وهكذا أخذَ يسمع عبارات ملتويةً لها معان أخرى لم ينتبها إليها الشخصان.

## ٣

امرأةٌ على عتبة الشيخوخة، توقدُ في ذهن ابنها الفُضولَ الذي بدورانه يمسك المرأة نفسها في عجلته، مُجردًا إيّاها من مرارة سنوات متراكمة، ويُرَئيها الكثيرَ من التساهل القديم الذي كان من الصعب التكهن به من خلال الخارج المتصلب الذي مَسكَها بإحكام كلَّ هذا الوقت.

## ٤

يمكننا صنع قصيدةٍ من أيّ شيءٍ كان. اليكم صورةُ مزارع شاب سيء السُمعة جُبلَت من مواد مأخوذة من بيئته.

## ٥

حين يرى الشاعر ضوءً في النافذة العليا، يدخل الغرفةَ بواسطة القوّة التي فيه، ومما يرى هناك يخمّنُ لنفسه جغة نوم.

# فيديريكو غارسيا لوركا (١٩٩٨ - ١٩٣٦)

# انتحار في الاسكندرية

١٢ و ١٣

حين وضعنا الرأس المقطوع على طاولة المكتب، تكسّر كلُّ زجاج المدينة. «يجب تهدئة هذه الورود»، قالت العجوز. مرّت سيارة، فكان ١٣. سيارة أخرى مرّت فكان ٢٢. ثم مرّ متجرّ فكان ١٣. ثم كيلومتر فكان ٢٢. أصبح الوضع لا يطاق. فكان علينا ان نتوقّف نهائيًا.

١٢ و ٢١

بعد الحفل الرهيب، تسلّق الناس جميعهم ورقةَ الزعرور الأخيرة، غير أنّ النملة كانت ضخمة، جد ضخمة بحيث اضطرت للبقاء على الأرض مع الفأس والعين المخيوطة.

١١ و ٢٠

ثم مضوا بسيارة. كانوا يريدون الانتحار لإعطاء مثال ولمنع اقتراب القوارب من الشاطئ.

١٠ و ١٩

كسّروا الحواجز. لوحوا بالمناديل. جينوفيفا، جينوفيفا. كان الوقت ليلًا. طاقم الأسنان والسوط أصبحا ضروريين.

٩ و ١٨

لقد انتحروا من دون علاج، أقصد، نحن انتحرنا. قلبي. يا قلبي. برج ايفل جميل، ونهر التيمس المكفهر

أيضًا. لو نذهب إلى بيت اللورد براون، سيعطوننا رأس الجراد البحري وقرصًا صغيرًا من الدخان. لكن لن نذهب أبدا إلى هذا التشيللي.

٨ و ١٧

ليس من علاج. قبّليني دون أنْ تمزقي ربطة عنقي. مرّة أخرى، وأخرى.

٧ و ١٦

انا، وطفلٌ وانتِ، هذا ما يريده البحر. لنقرّ بأن الخد الأيمن هو عالم بلا قوانين، وعلم الفلك قطعة صغيرة من الصابون.

٦ و ١٥

وداعا. النجدة. حبيبتي، يا حبيبتي. نموت معا. واهًا، أرجوكم، انهوا هذه القصيدة.

٥ و ١٤

٤ و ١٣

في هذه اللحظة، رأينا عشاقا يتعانقون في الأمواج.

٣ و ١٢

٢ و ١١

١ و ١٠

موجةٌ عاتيةٌ كنست حواجزَ الأمواج وسطوح مقدّم السفن. لم نسمع سوى نأمةٍ، بين الأسماك، تجهر:

٩

٨

٧

٦

٥

٤

٣

٢

١

٠

لن ينسى مصطافو ساحل الإسكندرية، أبدًا، هذا المشهد المؤثر الذي ينتزع الدمع من أعيننا كلّنا.

## رينيه شار (١٩٠٧ - ١٩٨٨)

# تسريحُ الريح

عند سفح تلّ القرية، تعسكر حقولٌ مُمَّونة بالميموزا. بعيدًا عنها، في أيّام القطاف، يحدث أن يكون لنا لقاءٌ طَيِّبٌ بفتاةٍ ذراعاها مشغولتان طوالَ النهار بالأغصان الهشّة. أشبه بمصباحٍ إكليلُه عطرٌ، ستذهب، دائرةُ ظهرِها إلى شمس المغيب.

الحديث معها سيكون خرقًا للمحارم.

لها خفٌّ يدهسُ العشبَ، دعوها تمرّ في الطريق. قد يكون لكم حظٌّ فتميّزوا على شفتيها وهمَ نداوة الليل.

# مآثر

كان الصيف يغرّد على صخرته عندما ظهرتِ لي، الصيف كان يغرد على انفراد منا نحن اللذين كانا صمتًا، وذًا، حرية حزينة، بحرًا أكثر من البحر الذي كانت مجرفته الطويلة الزرقاء تتسلّى عند أقدامنا.

كان الصيف يغرّد وقلبك يسبح بعيدًا عنه. احتضنتُ شجاعتكِ، أصغيتُ إلى بلبلتك. طريق على امتداد مطلق الأمواج باتجاه قمم الزبد العالية هذه، حيث تُبحر الفضائل المبيدة للأيدي التي تحمل منازلنا. لم نكن سذّجًا. كنا محاطين.

السنوات تمرّ. العواصف انقرضت. انصرَفَ العالم. كان يؤلمني أن أشعر أن قلبكِ هو الذي لم ينتبه إليّ. كنت

أحبك. وأنا غائبٌ الوجه، فارغ الفرح. كنت أحبكِ، متغيرًا في كل شيء، وفيًا لكِ.

## الغائب

هذا الأخ العنيف الطبع إلا أنه كان ثابت الكلمة، متحمّل التضحية، جوهرة وخنزيرًا برّيًا، حاذقًا ومساعدًا، يمكث في قلب سوء التفاهم كمثل شجرة صمغية في عراء البرد الذي لا يقبل الخلط. ضد عالم الأكاذيب الحيواني التي كانت تعذبه بعفاريتها الخبيثة وأعاصيرها، كان يدير لها ظهره ضائعًا في الزمن. كان يأتيكم من طرق غير مرئية، يفضل الجسارة القرمزية، لا يناوئكم، يعرف كيف يبتسم. مثل نحلة تغادر البستان من أجل فاكهة اسودت سلفًا، كانت النساء تساند من دون أن تخون تناقضَ هذا الوجه الذي لم يكن له ملامحُ رهينةِ.

حاولت أن أصف لكم زميلًا لا يُمحى، الذي نحن قلّة التقينا به. سننام في الأمل، سننام في غيابه، بما أن العقلَ لا يشك في أن ما يُسقيه، باستخفاف، غيابًا، يحتلُّ أتونَ الوَحدة.

## الكوسج والنّورس

هاأنا أرى أخيرًا البحرَ في انسجامه المثلّث: البحرُ ذو الهلال الذي يقطعُ سلالةَ الأوجاع الباطلة، المَطيّرةُ الهائجة الكبيرة، البحرُ السريع التصديق كلّبلاب.

عندما أقول: أزلتُ القانونَ، تجاوزتُ الأخلاق، نشرتُ القلبَ شبكةً، ليس لأقرّ نفسي بالحقّ أمام ميزان العدم

هذا الذي تمدُّ ضوضاؤهُ سعفتَها إلى ما وراء إقناعي. لكن ليس مما رآني أحيا، أضطلعُ، إلى الآن، شاهدًا على مَقزبةٍ. يجوز إذنْ، لكتفي أن يأخذه الكرى، لشبابي أن يُسرعَ. فمِن هذا فقط يمكن استمداد ثراء فوريّ وفعّال. هكذا، هناك يومٌ صافٍ في العام، يومٌ يحفز دهليزَه الرائعَ في زبَد البحر، يومٌ يعلو العيونَ لتتويج الظهيرة، أمس، كان النُّبلُ مهجورًا، الغُصينُ بعيدًا عن برعمه، لم يكن الكوسجُ والنورَسُ على اتصالٍ ببعضهما.

أنت يا قوسَ قزح الشاطئ الصاقل، قرّب المركبَ من رجائه، اِسعَ لأن تكون كلُّ نهايةٍ مفترضة براءةً جديدةً، سائرًا محمومًا يتقدّم من أجل هؤلاء الذين يتعثّرون في التثاقُل الصباحي.

## مصارعون

في سماء الرجال، بدا لي خبز النجوم مظلما وقاسيًا، ولكن في أيديهم الضيقة قرأت تطاعن هذه النجوم داعيةً نجومًا أخرى لا تزال حالمات مهاجرةً من القنطرة، جمعتْ عرَقُهن الذهبي، فتوقفت خلالي الأرضُ عن الموات.

## لماذا يطير النّهار

طوال فترة حياتِه، يستندُ الشاعرُ، لحظةً إذا شاء الظرفُ، إلى شجرةٍ ما، بحرٍ، منحدرٍ، أو إلى غمامة لها صبغةٌ معيّنة. إنّهُ ليس ملتحمًا بضلالات الآخر. فلِحبّهِ، وسَبيه، وسعادته، نظيرٌ في كلّ الأماكن التي لم يذهب

إليها، ولن يذهب أبدًا، لدى الغرباء الذين لن يتعرّف عليهم. وما إن نرفعَ الصوتَ أمامه، أو نستحثّه أنْ يقبل التكريمات الآسرة، أو نستدعي الكواكب بشأنه، حتّى يجيبنا بأنّه من البلد «المجاور»، من السّماء التي أُبتلِعَت توًّا.

يبعثُ الشّاعرُ النشاطَ ومن ثم يهرعُ إلى الخاتمة.

وإنْ، مساءً، لوَجنتهِ فجوات مبتدئٍ عذَة، فهو عابرٌ مهذّبٌ يتعجّل في تحيّات الوداع حتّى يكون هناك حينما يخرج الخبزُ من التنّور.

## عتبة

عندما انهدَّ سدُّ الإنسان، مُمتصًا بصدع جبّار سببه هجران الإلهي، فإن الكلمات في البعيد وهي كانت لا تريد أن تضيع، حاولت الصمود ضد الدفع الباهظ. وهاهنا حُدّدت سلالةُ معناها.

ركضتُ حتى نهاية هذه الليلة الفيضانية. واقفًا في الفجر المرتجف، طوقي مملوء بالفصول، أنا في انتظاركم، أيها الأصدقاء القادمون. أستشفّكم منذ الآنَ من وراء سواد الأفق. موقدي لا يكفّ عن التمني بالخير لمنازلكم. وعصاي، من خشب السرو، تضحك من كل قلبها من أجلكم.

## جورج سيفيريس (١٩٠٠ - ١٩٧١)

# رجلٌ

منذ ذلك الحين، رأيتُ مناظر جديدة: حقول خضراء حيث الأرض والسماء، الإنسان والبذرة يمتزجان في رطوبة لا تُقاوَم؛ ذلبٌ وتئوبٌ، بحيرات ذات رؤى متقبّضة وبجع خالد (بما أنها فقدت صوتها)، ديكورات يبسطها صديقي الطوعي – هذا الممثل التائه – بالنفخ في حلزونٍ طويل كان قد شوّه شفتيه ودمّر بصراخه الحاد كبوق أريحا كلَّ ما قد شيّدته. رأيتُ أيضًا لوحةً قديمة كان يُعجَب بها كثيرون، في صالةٍ ذات سقف واطئ، تصوّر قيامة لَعازر من القبر. لم أعد أتذكر لا المسيح ولا لَعازر: الشيء الوحيد الذي أتذكّره هو: في زاوية، القرف المرسوم على وجهٍ كان ينظر إلى المعجزة كما لو أنه يشمّها. حاولَ انْ يحمي فمه بأهداب ستار كبير وقعَ على رأسه. رجلُ النهضة هذا علّمني أنْ لا أتوقّع شيئًا كبيرًا من يوم الدينونة...

# آن لي وقت الذهاب

آنَ لي وقتُ الذهاب. أعرفُ شجرةَ صنوبر تُشرفُ على البحر. عند الظهيرة، تزوّد الجسدَ التعبان بظل قيسَ مقاسَ حياتنا، وفي المساء، الرّيح، وهي مارة بأوراقها الإبريّة، تغنّي أغنيةً غريبة، كمثل النفوس التي أزالت الموت في اللحظة التي بدأت مرّة أخرى تصير جلدًا

وشفاها. ذات مرة، قضيت اللّيل كلّه تحت تلك الشّجرة.
عند مطلع النهار، كنت جديدًا كما لو نُحتُّ من المحجر.
أه، لو كان بوسعنا العيش هكذا – لكن، لايهم.

# فؤاد كامل

## النعاس

مارد مرهق في طور «العذراء» يرتكزُ حنينُه وهيئته على أحد عشر عكازًا أساسيًا وهي أيضًا في طور «العذراء» ويكفي أنَ الشفَة متكأها المناسب في ركن من أركان المخدَة أو أن يندس إصبع القدم الصغير بين ثنايا الغطاء حتى يداهمنا النوم بكلَ قوَته، وعند ذلك تبرز الجبهة المرعبة بثقلها لترتكز على قصبة الأنف الرخوة على شكل دوَامة آخذةً في الضعف. ولمَا كان الموضوع في صميم الحياة فإنَ ما يزدهر في حلزونيَات اللحم الذي يكسو الانحناءات الفَقَريَة للجنين هو نفس ما يزدهر في حلزونيات النبات والأعمدة الصخرية وكلَها أجنَة مستقرة. وعلى الأنف نجد الجذع الذي يقوم مقام العمود الفقري للبناء جميعه. ويتفق معي ذلك الجنين الشيخ «ميكال أنج» إذ يقول أن حلزونيَة النوم العظيمة ذات عضلات ملحة متلاشية متعبة، منتصرة، ثقيلة، خفيفة، متماسكة. إلى اليمين تظهر المدينة الشرقية المعروفة التي تسيطر على أحلام «بيروديلافرنشسكا» المزعجة، وإلى اليسار نتبين الكلب مرتكزًا على عكازه، يفتح عينًا ويعود إلى النعاس.

## أنقاض حياةٍ

بين مفارق الطرق الحسَاسة وأزقَة النسيان تاهت

ظلالٌ دمويَةٌ، سجين المواقف الممزَقة والأيادي المبيدة، ينظر إلى الأنوار الباكية. حفرتم النجومَ قبورًا في الفضاء، فزحفت فيها شبهُ جزرٍ لا نهائية. من ليلةٍ إلى أخرى والأسرة القذرة تقطر منها الحظوظ السيئة، تنتصر بفظاعة وتراقبها جمهرة من الشموس الغاربة. لقد كان يتجوّل عند حدود ما لا يمكن العدول عنه.

## الأيدي المطلقة

في منعطف الأحلام السعيدة وعلى ارتفاع السُحب المزركشة تجوّلتْ رغبةٌ مكبوتةٌ بدون رحمة وضربتْ الجدرانَ الصَمّاء وتمدّدت على جسر المدينة. أأموتُ على حافة اللّيالي مغطّى برغوة النّجوم مائلًا على صيغ القلق كقطار دائخ في الظلام يتدحرجُ على قضبان مرتجلة... تحت ضغط المغامرة؟

## أحمد راسم (١٨٩٥ - ١٩٥٨)

# فنُّ الرّسّام انجلوبولو

كان في القاهرة من أرض مصر عذراءُ ذات استدارات ضامرة يعرفها الجميع. وكان لكتفيها التواءات تذكّر بالندم. أحببتُ فمَها الذي كان يتفتّح كوردة دامية على كاميليا وجهها كما أحببتُ عينيها اللتين حطّت فيهما النجومُ نورَ نارِها.

في أحدِ الأيام رآها رسّامٌ أجنبي، في خيمتي، فبدت الفتاة مذهولة. ولم يتفتّق للرّسّام يومًا أنْ رأى عيونًا ترتعش كالفراشات، ولا رميةَ أذرع كهذه يجري في عروقها نُسغ الورد.

ألقتْ عيناها تدرجات ضغطها الحنون، وأعطاه الله القوّة على تحمّل هذا النظر. غير أنّه خرج ومضى، لأنّه لم يقوَ على احتمال طراوة هذا الجسد تتألق فيه ثمرة المشمش الزغباء.

وفي بيته بدأ، عن طريقِ الذاكرة، يرسمُ العذراءَ التي أحبُّها...

على لوحة... مع ريشات أربع. ولكن بدون أنْ يستأذنني... بقي يشتغل كلَّ يوم طوال أشهر عديدة.

وذات مساء، وضع اللمسة الأخيرة.

فكانت صورتُها «حيّةً».

وترك الرّسّامَ محترقَه سعيدًا...

اغتنمت العذراء الشابة هذه الغيبة فخرجتْ بدورها

من لوحتها وكذلك من بيت المصوّر الأجنبي...

ولكونه سليم الطوية كفتى، خُيِّلَ إلى الرّسّام انجلوبولو أنّ في الأمر سرقةً... ولكثرة تواضعِه كان يجهل قوّة موهبته...

ومنذ ذلك اليوم ملأ الحزنُ غرفتَه الصغيرة، وملأ عينيه الكبيرتين بغيوم مظلمة.

وتناثرت أغان في شوارع المدينة... كان كلّ لحن منها يوقظ في نفسه ذكرى ذلك الجسد الشفّاف الذي يتلألأ في النور بحيث نرى الدم الجميل المرتعش فيه...

كان كلّ لحن يحمل إليه عطورًا غامضة كأن ذرات بخور من بلد مجهول قد ألقيت على جمر قلبه...

في أحد الأيام فيما هو يهيم على نفسه في شوارع المدينة سمعَ من أعماق بابٍ صوتًا ورديًا يقول له بحَياءٍ: «إلى أينَ أنتَ ذاهبٌ؟»

وهذه المرّة أيضًا، لم يجد الأجنبي الرّسّام في أرض مصر، العذراءَ التي أحبّها والتي يبحث هو عنها.

# أنسي الحاج (١٩٣٨ - ٢٠١٤)

## الثأر

مررتُ بالأرضِ التي سكنتِها مُذ هجرتِها فسقطتْ في شَعرِك. تسلّقتْ شجرة، نظرتُ إلى القريةِ التي رأتنا أنتِ تهزّين رأسك (أوّاه. أضنيتكِ!) وأنا أُقنعكِ أنّ العودة شاسعة لا تسع الحمَى، قرية حَمَلَتي الأزليّة نظرتُ إليها فرأيت الأهالي سُعداء.

نزلتُ وانحنيتُ على الأرض

قرَرتُ عَقْرها بمُخيّلتي.

## بحيرة

من كان يُصدّق أنّ الفلكيّ هو الصحراء أكثر من البدويّ؟ رأى صديقي الأنابيب والعقاقير وأوعية تصعد إلى... برفقة القابضين على المفاتيح خفيفة خفّة الفوز. ووقف أمام خيط هامَ به وأقسَمَ أنّه غيرُ عاديّ. ليس لعبة ليس سحابة. خيط مالح يرتفع من بلعومٍ مَغبَد.

كان العَرَقُ يتصبّب وكان صديقي. والإوزّ يتنقّل على الماء المغلي والضباعُ تأكل المساحيق تتمشّى مُطيحة الآنية الثمينة. أمّا خيط الدخان الأبيض فلا شيء يحدث لجلسته اليائسة مُنحدرًا من وسيط تائه ومتصاعدًا من وسيط أبديّ الانحدار بركانًا في عصا من الحرير.

قال صديقي لم يَرَ قزمًا. «ولِمَ عدت؟» سألته. «كي

أرفع لعنتي عن البدويّ قبل أنْ أفتح».

ما عرَفتُ أيَّ بدويّ. لكنْ صرتُ أرى كفَّ صديقي خيوطًا تصعد وتنزل بين وسيطين توأمين وفي منتصف جبينه لطخةُ انتقامِهِ تتّسع وتأكله.

## آخر كتاب

مرتين خلال ساعات تحرك الرجل المجهول.

أختلس زجاجة سم كانت على بعد أربع خطوات من الطاولة التي تَحلَّق حولها أربعة من لاعبي البريدج.

ثم في الليل قطعَ شرايين يد الوزير مغتنمًا فرصة يقظة زوجته.

صفَق القرّاء وصفّقوا، بعدما شوّه السمر وتفّه الحمر وعهّر البيض وقبّح السود متناولًا ليد ومتناولًا لشوق، جواب أبي الهول وسؤالي، الحكايات والحلاوات، كلّ شيء أقول، بعدما.

كانت جرائم الرجل المجهول آخر كتاب على الأرض.

الذي تضمن أيضًا مكرمات عملها الرجل المجهول.

المحبوب الأخير.

## أسلوب

حَلْمتاي ومَثلي الطيّب. أقول هذا: لولا قوّة فرحكِ لأسرعتُ أقتطع جوعًا أو أملًا. لَغوكِ الأشقر ينتظرني عندما تنتابني الوداعة فيُبعيدني إلى الأصوات البعيدة. ثمّ يداكِ تركضان دائمًا على ثيابكِ؛ الطبيعة زاخرة ومُباحة، لكنّني أقتاد بسهراتك ومن تحت سقفك أعضد

انهياري. يا دليل الوقوع! اخترتكِ بين محرِّضيَ لأحبكِ وأبصق. أقول هذا: لأعبدكِ وأدلَ عليكِ: إنني نهرها! أيها المنتظرون لأنضج، أسفِّهكم بهذا النبع، فهو أميركم. على أصفى أراضيكم أشكُ يأسي. وغدًا تقولون: أعماهُ شَغرُها الطويل! والليلة أفضح باطلكم. أقول هذا: «مليئة بالأجنحة»، أقول أيضًا: «مصطفقة بالزيت». بلا شرف أمرُّ على وجه العالم. ظلال العقم على جوانبي، إنَّ مسرَّاتٍ هائلةً يحلم بها باعةُ قراري ولكنهم سيذوقون العار والحَيرة. إنني أمضي فقد صَرَختُ آخر صرخة. الطبيعة قدوة وراغبة، لكنْ على الجناح وطَدتُ خنجري واتكأتُ عليه. أحكمُ بثقة وموتٍ مُشرَع.

## الأشياء المسكونة...

الأشياء المسكونة بما لم نكن ندري أنه سيبقى، الأموات الذين يُنادون أنْ أعيدهم الينا، الأحياء الذين يسيرون نَحوي لأخقق لهم مَوتهم، الكتب، الأشرطة، الصُوَر، الألحان، الوجوه، النيّات، الوجوه، العيون، الأصوات التي، الوجنة وطرف العين، الأصوات، العطور، الوجوه، الوجوه التي لم تكن كما هي بل كما تسلّلت بين غيوم الانبهار، ولبثت بين سطور الأسفل والأعلى أشدَ احتدامًا من الشمس وأعمق من الخوف.

## الغزو

كان يتأمل من الثقب ليرى إذا الحرب ستقع. خَرَجتْ أنفاسه هجمت لتفتح الباب وهي تصرخ «الصبر قبرا!»

فرفع ذراعيه ليخطب لكنها لبطته في قطبه وكاد يتراجع لولا الفضيحة فعاد إلى المقاومة وخاطب أنفاسه «الصبر قبر... لكن الحرب قريبة! انتبهي إلى عينيَ» فضحكث وأراد أن يقول شيئًا لكنِ القطبُ ارتفع إلى مستوى الحدث وجعل يقول «من ضربني على خصيتي اليمنى أصاب لأنني أضعتُ اليسرى. من وجد لي خصيتي اليسرى فليأكلها لأني سأفقد اليمنى». وطار صوابُه فوضع النصف على الأنفاس والآخر على القطب وحاول قَمْعَ الثورة لكنْ دون عبث فقد استيقظتِ البشرية في جسمه وراح الجميع يطلبون المجاعة. وإذ كان تحت الغزو ينهار انهار الباب من ورائه وخَمِلَ إلى الخارج.

الحرب. لقد انتصرتْ شعوب جسمه

البطولة. الحرب معطفُ الشهوة.

الحريّة،

سوف يفترس في الطريق أوّلَ امرأة.

## الأيّام والعمالقة

أحبُّ ذكرى الأيّام التي كانت تمشي ولا تعرف أنّها ستنتهي في كتاب. أحبُّ ذكرى الأزمنة العاملة، المغموسة، الضبابيّة، ذات العمالقة الذين مَشَوا مَشَوا وهم لا يعرفون أنّهم سينتهون في كتاب.

هي أيّام لم تكن أنبل منّا. وكانت تعرف أنّنا سنكون أنبل منها ونجهل مجد بؤسنا وإيمان عبوديتنا وفراغ

حرّيتنا ورجاء سقوطنا.

أحبُّ ذكرى الأيّام التي ستجيئ. تلك الأيّام الحاضرة...

## يوسف الخال (١٩١٧ - ١٩٨٧)

# العشاء الأخير

لنا الخمر والخبز، وليس معنا المعلم. جراحنا نهرٌ من الفضة.

في جدران العلّية شقوقٌ عميقة. على النوافذ ريح. في الباب طارقٌ من الليل.

ونحن نأكل ونشرب. جراحنا نهرٌ من الفضة. العلّية تكاد تنهار. الريح تمزّق النوافذ. الطارق يقتحم الباب.

نقول: لنأكل الآن ونشرب. الهنا مات، فليكنْ لنا إله آخر. تعبنا من الكلمة. وتاقت نفوسنا إلى غباوة العزق.

ونقول: لتسقطِ العلّية وتهلك. والريح سترحمنا، والطارق سيجالسنا. جائعٌ هو إلى الخبز، وظامئ إلى عتيق الخمر.

ونقول: لعلّ الطارق إلهنا الجديد، وهذه الريح أزهارٌ شهية تفتّحت في المجاهل.

ونظل نأكل ونشرب، وليس معنا المعلم. جراحنا نهر من الفضة. وعند صياح الديك، قليلون يشهدون لملكوت الأرض.

# جوهانس ادفيلت (١٩٠٤ – ١٩٩٧)

## قصة قصيرة

كان، في حلمه، يقرأ قصة قصيرة، لكن أخذ يشعرُ أكثر فأكثر، بالضيق من عمقها الزائف، ولغتها الخجولة الملتوية كلّيًا. لم تعد له قدرة السيطرة على نفسه: انتزع الكلمات بعنف وجمعها، واحدةً واحدةً في علبة التبغ. وبشكل متعجّل وضع معطفه ونزل الطريق المضاء بنور القمر إلى شاطئ البحيرة داخل البلاد. ثمّ افرغ محتويات العلبة. راحت الحروف السوداء تهتز فوق الأمواج وكأنها حشرات حزفية وعناكب مائية! ألا أنها سرعان ما تذوب وتتلاشى.

## أماس في أغسطس

أماس في أغسطس، حيث يتكثّف الضباب فوق الحقول ولفيفِ القصب، تُذكّر بالتجارب المبكرة لعالم انزلاقي بلا أشكال محيطة. فوق مرج المستنقع، ارتفعت الأبخرة البيضاء الغائمة، أولا كأشرطة وشرائط، ثمَّ كغيوم من الصوف، وأخيرًا كبحر يسوّر كلّ شيء، مُغرقا كبارَ السنّ بواسطة الغدير، الحصانَ في المرج، الأوتاد وأسلاك سياج الحقل المجدولة. في هذا اليَمّ الأبيض، حيث بالكاد أرى يدي، أتخبط في غير هدى، أتعثّر، لا أدري ماذا أفعل، أطلق صرخةً لا أحد يسمعها. وحين تهول آلة الحصد، فجأة وعلى نحو مُهدّد، فإنها تئينّ

بأسنان حادة. وما يخيف أكثر هو رؤية فزّاعة بذراعيها المتمدّتين، فجأة قربي: تبدو وكأنها صورة المسيح الرهيبة التي رأيتها على الجدار المطلي في الكنيسة. مُرهَقًا ومذعورًا، أصل العتبة وبَغدَ لأيٍ البابَ؛ فأمسك المقبض بإحكامٍ غريق متعلّق بقشة.

## فادي سعد ( ١٩٧٣ - )

# قصيدة من ديوان مقبل

جلس يكتب معالم الوجوه التي يراها كلَّ يوم. منها الأحمر والأزرق والأبيض.

لقد تعلّم مع الزمن أنّ الحمرة نذير شؤم، وأنّ الأزرق يسبق الاحتضار، وأنّ الأبيض ماكياج الموت المفضّل.

لذلك صار إنْ رأى وجهًا أحمرَ، يبدأ كساحر ملعون بالنفخ في الرئتين. وإذا رأى واحدًا أزرقَ، يرقص رعبًا فوق صدر المريض، وإذا استفحل البياض، يتذكّر أنه ليس إلهًا.

# زوربا الحكيم

كان يتقيّأ ضجره كما كان زوربا يتقيّأ كرهه للكتب.

أن تكون تمثالًا فاحشًا أفضل بكثير من أن تمتصّ حبر الكتب بفمك العفن. كان يلزمه بعض الخمرة ربّما، ونهدان طريّان يدفن بينهما رأسه المتورم بالأفكار. كان عليه منذ زمن بعيد نزع دماغه هذا، وتنظيفه جيدًا بالكحول حتى لا يبقى منه إلّا ما تعلّمه في السنوات العشر الأولى.

هذا إذا أراد إلا ينتهي دودة حكيمة

# روز آوسلاندر (١٩٠١ - ١٩٨٨)

## تقدُّم

أسكن في الطابق الأوّل من البيت الأول في الشارع الأول في هذا المكان. المكان هذا جزيرةٌ. لها شارعٌ واحد. وفي الشارع بيتٌ واحد. والبيت مكوّن من طابق واحد. وأنا المقيمة الوحيدة. أعيش على الفاكهة والسمك. على هواء البحر المالح، وعلى الشّمس والمطر. على الأفكار والأحلام. أصدقائي مبعثرون في شتى أنحاء العالم. نتكاتب بواسطة بريد القنينة. لا أعرف أسم جزيرتي. ومن وقت لآخر، قنينة تحملها المياه إلى الشاطئ. هكذا أعلم بما يجري في العالم، من تقدّم هائل ينجز في كلّ المهن. الحروب والجرائم تتضاعف عشر مرّات. وكل واحد فخور بحربه، بانتصاره، و، نعم حتّى، بهزيمته.

## خَلوَة

أودُّ أحيانًا أنْ أكون وحيدةً وأنْ لا يضايقني أحدٌ. لكن هذا أمر يستحيل تحقّقه. فضجيج الشارع، وأصوات الجيران تسري في غرفتي. وإذا أفتخ النافذة، فإن البعوض، الذباب، الفراشات اللّيلية، العصافير تتوجه إلى الداخل، وأحيانًا حتّى عفريتة وملاك. وكلّ واحد من هذه الكائنات يريد شيئًا منّي: قليلٌ من الدم، رائحة جلدي، لقمة غذاء، مزحة خبيثة، أو تسبيحة واطئة.

وعليك أن تعطي كلّ ذي حق حقّه، لكن عليك أن تعطي أيضا نفسك حقّها في أن تسمع صوتك، أن تقلع عن الصلوات والتقوى، أن تكون قادرًا على لعن كلّ شيء. السّعادة هذه نادرًا ما تُعطى.

## رينيه دومال (١٩٠٨ - ١٩٤٤)

# جِلد الضوء

جِلد الضوء وهو يكسي هذا العالم، إنّه بلا سَملٍ وأنا أرى الليلَ العميق؛ ليلَ كلّ الأجساد المتطابقة تحت الحجاب المتنوّع وضوء نفسي، إنّه هذا الليل الذي حتّى القناع الشمسي لا يستطيع اخفاءه. أنا رائي الليل مستمعُ الصمت لأنَّ الصمتَ أيضًا يكتسي جِلدًا رنّانًا وكلُّ معنى له ليلٌ مِثلي أنا ليلي أنا مفكّر اللاكينونة ورونقُها أنا والد المَنون. الجِلد أمها التي استحضرها من مرآة اللّيل المُتقنة أنا الإنسان بالمقلوب كلامي ثقبٌ في الصمت أعرف تبدّدَ الوهم أدمّر ما أصيّرُه وأقتل ما أحبّ.

# يسوع أمام بيلاطس

لم يقل يسوع أيَّ شيء أمام بيلاطس. ذهِش الحاكم كثيرًا. راح يقول في نفسه: «ها رجل لا نرى مثله كلَّ يوم. يا لها من متعة كنت قد أحصل عليها من خلال مناقشة فكرية معه، لو لم يمنعني واجبي عن أشياء كهذه». يلتهم يسوعَ بعينيه. لكن يده اليمنى تتمسّك بكرة مسند الكرسي التي تذكّره بالكُرة الرمزية للإمبراطورية، التي يخدم فيها كموظّف ذي راتبٍ، بلا أدنى شك، جيّد. وثم هناك قيافا، المنتفخ حقدًا في لباسه الأسقفي، الذي لا يريد أن تفوته فرصة المصالحة

ضد ابن الإنسان بين التهكّم الصُدُوقي والنفاق الفِرْيسي. وأخيرا الحشود التي تطالب بباراباس، هذا الفتى الجريء الذي سلفًا له رِجلٌ خارج السجن، بينما يحضُر النجارون الصليب. لم يعد أمام بيلاطس أمام هذه السلطات الثلاث، الإمبراطورية والإكليروس والعوام، سوى أنْ يغسل يديه. فكلُّ واحدة هي سجينة وظيفتِها وتقنِعِها، وكلُّ واحدة تنظر بقناعِها الواحدَ إلى الذي ليس له قناعٌ؛ الواحدَ الذي كان أوحدَ وينظر في مركز نفسه إلى الحقيقة الحيّة: هذه الحقيقة التي اسمها كاف ليقلق كثيرًا بيلاطس النبطي المسكين.

## ثورة في الصيف

النور مُغالى فيه. الناس يتدافعون لشراء الوشائح، وهذا ليس ليتمخّطوا بها.

آخرُ طريق للطعن: كسوف، بهلوانيات فَلَكيّة.

في المهرجان الكوني، يأخذُ هذا الرجل جديًا دورَه كجِرْمٍ سَماويّ. إنّهم يحرقون صورة الشّمس، سخرية القدر، نكتةٌ عبيد.

يجب أنْ لا نضحك كثيرًا. العبيد يدورون حولَ حجرِ الطاحون الذي يطحن الفراغ. غرقُهم يُثمل الكواكب، الشّمس البطيئةُ تُجرجر نفسَها في غبار الطرق، عينٌ تنفتح في السماء والعبيد يضحكون، اكتافُهم تلمع.

# عقل العويط (١٩٥٢ - )

## اعتذار

كيف ليدين أن تعيشا في الموت المؤلم وتظلّا قادرتين على الأمل في الصباح التالي. كيف لهما أن تنبتا في وحشة الحياة كصمت الصخور. أن تتكلما هذه اللغات كلّها. أن تخبئا كتبًا. أن تتأنقا. أن تسدلا الستائر. أن تناما على غرار النائمين. أن تحلما. أن تكونا جفنين دامعين. أن تمسحا ضجر الموت. وأن تتفتحا مثل حقولٍ تسيل في نهر الشتاء.

كيف لهاتين اليدين أن توقظا جسدًا من نوم طويل. أن تُنهِضاه بخفة الهواء وطيشه. أن تضيئاه بنورٍ يشبه نافذةً من موت. أن تفتتحا نهاره بسماءٍ عطشى. أن تخاطباه. وأن تمنحاه عزاءً وشرفةً للمغادرة عند الاقتضاء.

بصمتيَ أنظر الى هاتين اليدين لاكلّمهما.

كيف لكما أيتها اليدان حين تبكيان وتكتبان حين تنزلان من فراغٍ وخيال ولا تستسلمان حين تنعسان وتطفئان الضوء وحين لا تغلقان الرموش حين تُستثاران حين تشهقان وحين تخترعان غيومًا لعينيَّ حين تتنهّدان للحبر حين تنموان وحين تصنعان الحروف وتفتحان منازل للأبجدية.

كيف لكما أن تتحمّلا قسوة رجلٍ صامت. أن تأخذاه بليونة ضبابٍ من الرأس. وأن تتسعا لتضرّع كهذا يعيد

الينبوع الى سرّه.
أقول لهاتين اليدين كيف لكما أن تظلّا يديّ.

## على هدوء طاولة

لا أعرف متى أستسلم لهزيمة النوم ومتى أستيقظ متدثّرًا بجمري وموتي. أتظاهر بالبكم. أُوصَف بنزق الغيوم. ويصنعون لي ضَوءًا من مفاجآت النرد ورعشة السكوت.

بعضهم يناديني بنزَهات الاسم. بعضهم بأصواتٍ من تناقض الهلع والطمأنينة. هناك يدفعون بي إلى حافةٍ مزدوجة. الى طفولةٍ ويأس. يَعزَون عودتي المتأخرة ليجعلوا الليل أشدَ شغفًا بالماء البارد.

أعشق تبكيت اللامبالاة وفكرتي الظلمة والخوف. ولن يكون ندمٌ. ولن يكون انتباه. بسبب المرأة والبيت المعشّق في الرأس. وأيضًا لتراكم النعاس وهطلان المطر.

غموضي لن يبرَره إلّا غموضٌ عارف.

يمكنني أن أقيم في واجهةِ تطلّ على دموعٍ بصيرة وأفعل ما يحلو للنوم أن يفعل. أوضح شيئًا وحيدًا ليس قابلًا للإيضاح. ألتقي في نشيد جسدي امرأةً ترمي ثيابها كي تحتمي بجهلِ عينيّ. أقفز في كلماتٍ لتعثر على غرائز أمكنتها المنسجمة. أتبدّد كزمنٍ لأصحّح وجهة الهواء والكتابة. أجمّع أكياسًا من ضوء النهار لأجعلها وقودًا لانسجام المتناقضات.

آنذاك يمكن التخلّي عن كلّ شبهةِ غموض لأن جبالًا ستنوء تحتي بسبب الخفّة. قد أرمي سهولًا وبحارًا بالطلاسم والتعاويذ. أوديةٌ جمّة قد تدعوني الى عشبٍ مفاجئ لأجتزّه وأجعله طعامًا لعبور الأساليب. وقد أضع يديّ على جبين الأطفال لأصنع لغةً من جنون الصُوَر المتحركة.

في الأخير الأخير لن تتساءل المعاني ما الذي يجعلني أرتفع سروةً لأصطاد الغيوم وأصل الى بلاد الرذاذ. ما الذي يجعلني أمتثل كشجرةٍ لغةٍ قبل أن أصير حجرَ نردٍ على هدوءِ طاولة وفي ضمير الكلمات.

## حسين مردان (١٩٢٧ - ١٩٧٢)

# مَنْ يفرك الصدأ

كان الضبخ يعدو إلى المَغيب، ولم أكن فرحًا أو مهمومًا. هناك قصيدة ومقال وقصة. وابتسمتُ، أسراب الموظفين والطلبة يركضون نحو بطن الحوت الأحمر. لقد ذهب العيد. وسرتُ على حافة الشارع. سكّينٌ وحبلٌ رمادي. وفي الأفق الأبيض غيمةٌ سمراء على شكل وعَل. لقد بدأت الغابةُ تتثاءب في أعماقي. وحوش ومحاربون وببغاء على غصنٍ طويلٍ، والليلُ ينتظِرُ وراءَ قلبي، الليل ينتظرني. ليلي الخاص. ومرّت امرأةٌ من العهد القديم. والهلالُ الأسودُ فوق الحاجب...!

دكان تفاح وليمون، هذه المخلوقة الطيبة. إنّها تهرولُ إلى السوق. في زمن ما بعتُ سروالي لكي أسكر بثمنه. كان معي غائب طعمة فرمان وعبد المجيد الونداوي. هكذا شربنا البنطلون في كازينو بلقيس. إيه. والتف الحبلُ الرمادي على قدمي. من أي مكان جئت؟ إن جبيني يلمس أرجُلَ الوعل. الوعل الموجود في الغيمة السوداء. إنّي لعلى مجد كبير! وأقبل عاملٌ صغيرٌ. إنّه يلهث. لقد تأخر قليلًا. هو يحمل وجهَ شقيقي. حبي لك يا عباس. ومضيت أزحف بين أحلامي. بدلتي الرصاصية في استنبول وصورة وجهي داخل إطارٍ في موسكو وأنا هنا في حي البلديات ومعي نصف أوقية من الرز وعلبة سكاير. ها.. والضبخ يركض نحو المغيب.

والقصيدة لم تكتمل بعد. لو أعرف من هذا الذي يمشي على السكّين؟ الموجة تسيرُ والبحرُ في مكانه.. لو غسلت القميص لذهبتُ لرؤية أصدقائي في مؤسسة الصحافة! ولكنها ملعونة تلك الطفلة المسؤولة عن نظافة ملابسي. وما فائدة العتاب.. ووصلتُ إلى الرابية. كان عمود التلفون يغنّي.. أغنية بلا كلمات تسافر إلى إنسان مجهول. وفي الجانب الأيسر مسحاةٌ تنقل الترابَ إلى مؤخرة سيارة. قال الفلاح أن أرض حديقتي منخفضة. ووقفتُ أنظرُ إلى الشتاء في السماء. لقد تحوّل الوعل إلى سفينة وبقايا قرية خالية. وتقلص ظلّي من الأعلى. أنا ذرّة رمل في قاع هاوية.. وبعد لحظة سيختفي المسرحُ والممثل. فالليل ينتظرني. والزمن يحملق بي ويطرحُ أسمالَه على عينَيّ.. يا لي من أعمى يتحدثُ عن الألوان. بالأمس رأيتُ مؤلفات بلزاك في العربة! عربة الكتب البائرة! مهزلة عمرها عشرة آلاف سنة. وأنقلبَ الطريقُ إلى كأسٍ من السّم. ليتني أستطيع أن أذبح التاريخ وكل اللغات. في القمر محطة وعند خط الاستواء هنديّ يلاعب أفعى. وفي مجلس النوّاب التشيلي يجلس الشاعر بابلو نيرودا.. عندما ألتقيتُ به في الكرملين كان ساهمَ العينين. كلّنا في قافلة واحدة المرأة القديمة والعامل الصغير والقمر والمسحاة وأنا وبابلو والأفعى الهندية. واقتربتُ من البيت. من قبري المؤقت. التين والصبار وعلى السطح زقزقة عصفور. من يسحب الماء من البئر؟ ألف حنفية مقفلةٌ في

صدري. فيا إلهي متى تعود الكفُّ التي تفرك الصدأ... ودخلت... الطيفُ يملأ الكرسي والشذا على الستائر. والخلاص فأرةٌ لا تعرفُ دربَ المصيدة. حفنة من السمَاق هي تسليتي. وتكومت بجانب النافذة صرّةٌ من الهواء ترقص في الصالون.

## جان فولان (١٩٠٣ - ١٩٧١)

# ضوضاء الرّيح

ضوضاء الريح تحيي الأيام القديمة عندما كان للخبز والنبيذ، وحتّى للخبز المنقوع بالنبيذ، مذاق آخر. زمن هائل انتهى به إلى التكدّس. رقم عدد السنوات لا يُبعث أي شيء. كما لو تخرج من غابر الزمان، تظهر فتاة معصوبة العينين كأنها تلعب الغُمَيضة. محاطة بفتيات أخريات يركضن حولها، تحاول أنْ تعرف اسم الذي يمسكها. وبعد أنْ سحبت سماطًا مشمّسًا، منسوجًا بطريقة خاصة، تحزر وتصرخ عندها صرخة رضا فريدة ليس لها نظير.

# لقَد تِهنا

«لقد تهنا»، قال الزوج لزوجته التي على رأسها قبعة من الأزهار. لا يعرفان أي طريق يجب أخذه. اللّيل يرتفع. الطيور تصمت. يغامران. تتبيّن فسحةً فيها قروي جالس يشير إليهما الطريق. لقد نجيا. القرية يعاد إليها الحياة: بقَرٌ، واناث خيلٍ هادئة. «لنسرع، يقولُ أحدهما، الوقت يمرّ... «نعم، أعرف، يجيب الآخر». تظهرُ بيوتٌ زقاق. في نوافذها أناس مذعورون لا ينبَسون بِكَلِمَةٍ. وها هو خوف من نوع جديد ينتاب الزّوجين. ممتقعَين، يغذّيان السَيرَ. على هذا المنوال، تمضي قصتهما.

# حين يحلّ المساء

حين يحلّ المساء في المدن الصغيرة، يرتعد الزجاج انعكاساتٍ، عَلَم مِسْخ يصطفق بنصب عام.

في المخابز الصامتة، تنفخ الخميرة الخبز فتتشكل الثغور والحزوز المتموجة.

يلتصق الأطفال بقضبان الأسيجة المنخورة في حدائق حيث الماء يركد؛ حدائق تتمدّد فيها بركة كخادمة منزلية تتجاوب مع ضوضاء القلب الواهية.

على السماط العاجي، الحلوى المأكول قطعةً منها، تعرضُ أضلاعَها المقطّعة، الشمعدان يطفئ أنوارَه المنعكسة، والخزف الأبيض يجيب المخيلات المُرهقة جوابًا عدميًا.

## ساكوتارو هاجيوارا (١٨٨٦ - ١٩٤٢)

# الأمواج والظلام

الظلام كالأمواج. من محيط الحياة الكئيب تتقدم، تتكسر وتتشكل ثانية لتتقدم وتتكسر ثانية. امواج الرغبة التي ترتفع حين ترتد، امواج الإرادة. امواج الفساد. امواج الحزن الخفي الذي لا يوصف، امواج، امواج، امواج، امواج. هذا المشهد الكئيب، البحر المظلم تحت السماء الغائمة، يردد صدى كئيبا رتيبا على نحو لا ينتهي. اذا فلنتتبع آثار الأقدام هذه في الكثبان التي تمتد بعيدا فتتجاوز الشاطئ. فلنتأمل ديمومة الطبيعة، البحر، الأبدية التي تنعكس في ساعة بوذا الرتيبة البطيئة الكئيبة. لكنني ارقب البياض المعتم لأمواج الظلام، البحر الغسقي الذي يتقدم ويتكسر، يتكسر ويتقدم ثانية. انها ارواح الشاطئ التي تتلاشى على نحو طبيعي وحزين ويائس.

# القائد والأتباع

«اهدموا ذلك المنزل. ذلك المنزل القديم الطراز، الذي يفسد جمال المشهد لهذا الحي، اهدموه.» كان «الصوت الأول،» يبدو ذا نبرة غريبة وغالبا ما يسخر منه الحشد الصاخب او يتجاهله. لكن هذا الصوت الخفيض النشيط سيطر على الحشد تدريجيا. صاحبه، الذي كان سابقا موضع ازدراء جم، اصبح الآن صوتا للرأي العام، بل يبدو

احيانا معبرا عن «الأفكار المبتذلة للجماعة.» وأخيرا، وبينما كانت الشمس تغرب، توقف القائد. متجولا بعجلته، حدق بالمشهد الغسقي الممتد خلفه. ارعبته وحشته المقفرة. القصر القديم الذي كان يبدو بالغ السطوة يوما ما قد تلاشى دونما اثر. وعلى امتداد البصر على طول الارض الموحشة، كان الحشد من اتباعه الذي لم يعد فيه سحر يرقصون رقصة سريعة صاخبة غير متناسقة مفعمة بالحيوية. اغضبه كل شيء شاهده. لقد اعاد الى ذهنه ذكرياته عن الأناقة الكلاسيكية الجميلة بمقابل «النظرة السابقة» وعن ثورته التي يكتنف دافعها الاشمئزاز ضد «الموقع الفعلي للمنزل.» وفجأة، غير القائد اتجاهه وجأر على اتباعه من المؤخرة—المؤخرة التي بدت حتى الآن على انها المقدمة. «ايكم ايها الحمقى هدم ذلك المنزل القديم؟ من يستطع القول كم من الحياة منحها هذا القصر العتيق الطراز الى جمال هذه المنطقة؟ والآن ليس ثمة إلا هذا المنظر الدال على انعدام الذائقة للأرض المكشوفة!»

# موتسوو تاكاهاشي (١٩٣٧ - )

## الصوت

لا يمتلك الصوت ذرة واحدة من النداوة، كأنه صقل صقلا بقماش خشن. المعدن الذي يسترق النظر من خلال شق مؤلم، بينما تنبعث منه رائحة الزيت الممزوج بالتراب، هو ذهب خالص.

لم يعد الصوت ينمو مثل يرقة، وقد سقته سقي الفولاذ صداقات مريرة عديدة. الصوت تنبعث منه رائحة سكين نابض. رائحة البرد والعزلة. رائحة الفولاذ - الحديد المصنوع منه ما يولج النور في اعضائه التناسلية ويقذف النار—والمني الكثيف. الرأس القوي لتمثال قديم يعلوه تقلص—صوته المكتوم خلف الأسنان التي تصر وردي، مثل شبق ذي ثماني عشرة سنة يطوي سرواله التحتي الذي طوله سبع بوصات الى الأعلى.

بعيدا عن الشاطئ، يكبت الصباح تثاؤبه. يواصل سيره ويداه مغروستان عميقا في جيبي فخذين تبدوان متورمتين، والرأس مدفوع قليلا الى الأمام. يحف به صوته.

او بالأحرى، صوته يثيره.

حنجرة عائمة في الظلام. اوتار صوتية متورمة، مرنة. مظهر العضلات، الفخذان وباطنا الركبتين الخافيان. فك متقوس وممتد عل نحو يظهر البهجة. ان من يتم رسمه بخطوط نقطية يصبح تدريجيا ممتلئا باللحم الحي.

او بالأحرى، ان الصوت سيده.

## يتيم

كانت امي غالبا ما تقول مازحة: «وجدناك تحت جسر.» وعلى الرغم من ان هذه ليست اكثر من دعابة تقليدية سخيفة يمارسها الوالدان على أطفالهم، إلا ان الوالدين لا يدركون الظلال الشديدة التي تلقيها على روح فتية. بطريقتي الفتية، شعرت على نحو غامض ان اعلى النهر الذي يجلب منه الماء الى اسفل الجسر كان عالما منيرا براقا ومنفصلا تماما عن المكان الذي يوجد فيه الجسر، او هذه «المملكة الأرضية،» وإنني كنت يتيما طردت من «العالم السماوي» الى مملكة الانسان العادية. وقد تطور هذا الشعور فيما بعد الى النظرة البدائية عن العالم، الغريبة على الأطفال، التي تفيد بأن وجود المرء هو الأمر المؤكد الوحيد، وان كل شيء آخر في العالم ظاهرة مزيفة اعدت من اجل وجود المرء.

## شوقي ابي شقرا (١٩٣٥ - )

# الأشغال الشاقة

فركت الرصاصةُ عينيها وطارت من المغارة، من النوم وجرحت الهواء والهاتف والبرق. ولاقت رفيقات راكضات فحيتهن ورمت عليهن الملبس. وارتفعت ووقعت وقعت سوداء غائبة عن الوعي. لمّها العسكري وحبسها في جيبه. وحكم القاضي عليها بالأشغال الشاقة بين أظافر الأولاد.

# قلم النجّار

تزوّج وعلق امرأته على أذنه كقلم النجّار.

الراعي يقطف حليباته فيطرطش السماء وتثّورة حبيبتي.

العصرونية عروس لبنة وشمس ورغيف غابة. وبطيخة وخنزير من العصر الحجريّ.

ألقط بالشبكة نقط الحليب وعيون السنونو لتظلّ رجلاك ناعمتين كورق الكتاب المقّدس.

# جمهورية الخيل

لو أنا رئيس الجمهوريّة، أرفع الخيول نبلاء وأعطيهم سهولا وحوافر ذهبية وملاعق وسكاكين وشوكًا ومحارم فضّية. وأعطيهم الاذاعة والحدائق وأترك لهم شعرهم الطويل.

وأقبض على الثعالب، أغزل سروجًا لها فهي الخيول، والديوك هي الفرسان. وعندما أصفر تركض ويفرح الشعب وتراهنون وتصفقون وأبقى رئيسكم إلى دهر الداهرين.

## نسر الزبالة

العنزة جاعت، فهزت ذنبها وخشخشت ومحت البواريد والجبل والميجنا وأبو الزلف. ونزل نسر صاحبي ليقعد ويرتاح ويغسل مخالبه، فلقي شعرة وشوارب مرمية وقصبة ناي مكسورة وحليبًا أسود، وطار من الزبالة وهو يسبني ويعضني.

## حجر الأفق

أغلقت الشمس دكّانها وتثاءب البقدونس والنعناع والخروف. والختيارة حطبة قعدت مغلقة لم ترم حجرًا إلى الأفق.

## فيثنته هويدوبرو (١٨٩٣ - ١٩٤٨)

# متشرِّد

قافلةُ عوالم والافراغ البطيء لأمواجها على مسالك بركانية، أو شواطئ الكون الصارخ وراء مغامرة.

ثَمَّ حجرٌ وكارثةُ أزهار في الجبال.

دوامة يائسة في تحليق النخيل على الكون المتثائب صوب الجانب الآخر.

وحين يكون جرخ الأبواب مفتوحا، فإني سأبتعد عن هاويتكم. قبور جمعها البرد كأبراج دون ضوء، كصخورٍ أسودٍ متفحمة.

أحلق سكرانًا فوق قارب شائعاتٍ تحت هذا الندى الشبقي. سجين جوعٍ يحفر. مُمرِضة تتحرّر من الحظ وروابط جدرانٍ في حالة من الهذيان!

لا راحة في القلب لأنّ العواصف الثلجية للروح المشدوهة تطير سنابلَ تكهّنية، جنون يتقطّر من أوراق الروح العليا.

أنا النعيق الذي يعدو فوق انهيارات الافق الذي يتمطّى ويغيّر الزمن الى ثعبانٍ عند حلول المساء.

متشرّد في الإيماءات الصامتة. علامات درجة الحرارة، عزلةُ العنف تخيف العجوز على قطعته السماوية حين تُظهر أمداءُ المتوحّش الأخوية رغبتَه المتقدة لرجاء مجرّد.

صلابة الهواء حدّ، الحدّ الأخير الطقسيّ كالزجاج. أبعَد،

مناظرُ التأمّل في وضع يشبه أحشاء في حالة انتظار.

## أبْعَد

غواء في ليلِ كلّ المقابر كبذور تفتح نوافذ ألَمِها.

حجرٌ جوّي يضيء الجبل في عمق الزمن، لكن ما من كارثةِ عتمةٍ، ولا حتى براكين صوتية من بَعيدٍ لبَعيد. قافلةُ آفاق معها الحياة، تبتعد والحياة المغطّاة بأشجار وإيماءات ساذجة.

متشرّد استحوذته فكرةُ الموت لا يمرّ في الطريق المتجردة، كما أنّ أبواب الغَرق لا تنفتح. كثيرٌ من السَراب ليخدع الغافلين ويربط الغسق بالفجر!

أنت تحبيني وهذه حقيقة كعذو الثعابين التي أشعر بها على كتفي عندما تنظرين إلى وجهي. وما الباقي سوى نعيق سرّي، غُواءُ الهاوية السَوداء التي تكره الشَمس وتفسد الأيام المتهاوية فيها. صمتٌ يكبر إلى حد مس السَماء عندما تلامسني يداك وعندها ينفتح الطريق المتباعد.

احمِ نفسك بين أجلادِك وأخبئ رأسي خروجًا من الزمن.

## مؤيد الراوي ( ١٩٣٨ - )

# المهاجر

للمهاجر بحرٌ مؤقّت تشربه الصحراءُ وتحيلهُ سرابًا يبتدعُ به الممالكَ والجسورَ، يحكي الأساطيرَ عن بُناة الحدائق والقلاع، ما عادَ له طوطمٌ سرّيّ أو قناعٌ منسيٌّ في خرجِه يحاورُ بهما أسرارَ الزمن وينضُد بدعائهِ الأحداثَ فيعبئ بهِ عواطف الأحفاد. ترك الحفرةَ في بيتهِ، براعمَها مؤجّلةً، لتتفتح ما بعدَ السنين.

أما الصّخور فيعرفها مكتفية بالمكان.

لا تُهاجر،

تحركها الريحُ قليلًا

ويغسلها المطر.

للمهاجر موهبة الفجرِ يطلعُ كلَّ صباح، يعارضُ التأويلَ، قبالتهُ الضوءُ يكشفُ له المعالمَ البعيدة. متوجّسًا من التوقّفِ، يقلبُ الأحجارَ ويوقدُ النيرانَ على قرع الطبول.

# ها هي مملكةٌ...

ها هي مملكةٌ تقفلُ الآلهةُ السبعة أبوابَها وتطوفُ في بواديها الضواري، ثمّ تصرخُ بوجهِ تموز: أيُّها المغتصِبُ غادر المدينة، نحن الواهمون لا نملك الأرضَ ولسنا ملوكًا أو آلهة. نحن المتوارثون أسطورة النجاة، لم نجادل الزمنَ ولم نكشف عن وجهِ ما حُجبَ منهُ، بل عبّأنا في الزكائب ذخيرتنا وأنهينا الحَيرةَ لنرحل. كنّا على يقينٍ

بأن الزَمنَ زمنٌ، كما خبرناه، مثل الطريق، نعرفُ حجارتَهُ ونرى انحناءهُ ونمشي انعطافتهُ، متلمّسين فيه المعالم. مشيناها قوافلَ، ظننّا مباركة هي من الآلهةِ، تقودنا إلى المستحيل، لكنها جاءت سبيًا لا تحمل النُذور. نحنُ بناة الحصن والقلاع نشيّدُ بابلَ ونترك الجثثَ والحجارةَ هناك. تبصِرنا الآلهةُ فترسل الشموسَ دوننا للأفاعي. كأننا حواةٌ، نأتي من السهول والأحراش، ننزلُ من التلال. كلُّ واحدٍ في كيسه سُمٌ وفي يده زرقة الخَدَر يوخزُ بها الوريد.

مُغلقةٌ بوابات المدينة بوجوهنا، مُحاصَرةٌ هي مرّتين؛ نسمّيها شروباك[21] – بغداد مرّة، وقد تقادمَ عليها الدهرُ، ومرّة أخرى نسمّيها الزّهرة المدوّرة. وجْهُنا بترابها معفّرٌ، غائرٌ معجونٌ بالهموم. مدينة ملح هيَ مدينتنا، فاسدةٌ لا يغسلها المطر. ذئبٌ يصعدُ زقورتها، والكلاب تقتات على الجنود. حروبٌ وطوفانٌ، لكنّها ليست هي النّدبةُ في القلب وإنما قلبٌ بالفأس مثلومٌ مرميٌ للكلاب. هكذا أرادت الآلهةُ، في عرشها ترسمُ وتبصمُ وتضحكُ لتتسلّى، ثمّ تخلّف لنا ملوكًا ينقشونَ لنا المراسيمَ ويخترعون طقوسًا للقدر. نحن الممثلون، مرّةٌ دون قناعٍ، خارج السّتارة وقفنا، ومرّةٌ قبالةَ البحر انحنينا، أمام كرسي العرش في الماء نرتجف.

---

21 شروباك: من المدن السومرية الشهيرة، موطن «أتو - نبشتم» بطل الطوفان. كانت الآلهة تحكم في شروباك وبيدها الملوكية... وجاء في كلام «أتو - نبشتم» إلى

جلجامش: شروباك المدينة التي تعرفها قد تقادم عليها العهد...

## عباس بيضون (١٩٤٥ - )

# جدار فيرمير

الشق الصغير في جدار فيرمير قد يكون هو الذي يؤلمني الآن. إذ نهمل أنفسنا كثيرًا لهذه الشقوق. أقول ذلك يبدأ من طيش. أن تعاشر وسواسًا دون أن تقلّم أظافره. أن ترى فاصلة وتقول أنها لن تغدو واوًا مؤلمة، وتظن أن الحذر لا يؤسس جدرانًا، وأنك لفرط الحديث مع العابرات لن تجد حياتك ذات يوم على السلّم.

الشق الصغير الذي اختفى من جدار فيرمير قد يكون كاذبًا. إذ الألم مجرد توقيع، ونحن نتكلم بعد انتهاء تاريخه.

# أحلام وبطاطا

يضعون الأسماك في الموقد. يخرجون الأحلام من الأرض. هنا حيث ضيعت شعوب البئر وتاهت أخرى خلف الطيور. نبشنا أحلامًا وبطاطا وقطفنا أسماكًا حيّة. أكلنا أسرارًا كثيرة وعددًا أكبر من الينابيع، وقبل أن ينشق منا ذلك الهرم، لا نبالي بالأرض التي طارت من أعيننا.

# صيّادو الغبش

طعّموا صنانيرهم والفجر يهمد على التلال. ألقوها وجلسوا يكرعون من الغبش، فيما الصيادون وكلابهم

يخرجون منبوشين من التلّة. سحبوها وجدوها كما انتظروا فارغة. ابتلعت الصنانير المياه. ولم يبق سوى أطراف الخيوط. كانت القبة تندفع إلى وسط المياه والقوس واضحا على التلة، والذين انتظروا أن يظهر البحر حيث فقدوا صنانيرهم استمروا، دون أن يلتفتوا، يطعَمون خيوطهم بالأمل.

## الفتحة

الأربعة النائمون على الطاولة وسط الجبال لم يشعروا بخيال الطائر وهو يتضخّم في الغرفة، ودون أن يلاحظوا الحجارة التي أفلتت من السور كانوا يتحرّكون إلى الفتحة، ويتناوبون عليها، من غير أن ينتبهوا إلى أن الماء في موازاتهم، وأن سرطانًا نائمًا يحدّق من الفتحة نفسها.

كانوا منوّمين في بياض الشرشف الذي يتجوّر أكثر فأكثر ولا ينتهون من تقشيره. لم يصلوا إلى الفتحة، لكنهم وقفوا حيث علقت الطاولة في الحافّة، يزنون الخطوة التي يخرجون بها من النعاس.

## الركبة

لم ينتبهوا، والذين أسرعوا بسهامهم المثلّثة وكُراتهم حوصروا في الركبة. هكذا غصنا في مدينة متجلّطة. شعوب لم تشعر بالزلزال، لكنها تعيش حيث اختنق. الألم يتصدّع، ومنذ طردوا السنونوات لا يعيش أحد في هذه الشقوق.

شعوب لا تزال في طوافها حول البركان المدفون. الألم يعزل الجوار، وحين تعوم الركبة، الصاعقة – التي لم تُلمح – تغيب في الحجر.

## جذور

الرائحة التي طارت فجأة، حين تحرّكت الأحجار. الهواء شربها فوزا في اللحظة التي ضاعت فيها عدّة سفن، في حين كانت الأكوام تتجمّع مذعورةً بالقوّة التي خرجت من أعينها. يدوسون أعشاشًا مماثلة ولا يشعرون. حين نظرتُ كان الحائط مكسوفًا، والطرف الأدنى من الطاولة والبحر. كان الملح يقوى ويكبر والمحارة تتقلّب في طمثها.

بطيئة هي الحشيشة التي تنفتح وتنغلق، بعد أن ذقنا ذلك الطعم النيء والجذور الغامضة لأسماك مرّت قرب أفواهنا.

## توماس ترانسترومر (١٩٣١ - )

# خِزَانَةُ الكتُب

جيء به من بيت أمي بعد وفاتها. ظلَ فارغًا بضعة أيام، فارغا قبل أن شَحَنته بالكتب، المجلَدة كلَها، الثقيلة. وأنا أفعل ذلك، تركت الدنيا الآخرة تنفذ. شيء ما جاء من الأسفل، صعد ببطء، وحزم كعمود ضخم من الزئبق. الرأس لم يسعه الالتفات.

الكتب السمراء، الوجوه المغلقة. كانت تشبه الجزائريين الذين وقفوا في نقطة عبور بين المنطقتين في فريدريش شتراسن وانتظروا الشرطة لتدقق في جوازاتهم. جواز سفري كان منذ زمن بين المقصورات الزجاجية. والضباب الذي غطَى برلين في ذلك اليوم موجود في دولاب الكتب أيضا. يوجد في الداخل يأس قديم، طعمه طعم باشندال[22]، ومعاهدة فرساي، بل أقدم. إنَ المجلدات القديمة السوداء - أعود إليها – هي في الحقيقة جواز سفر ما، وهي سميكة لأنَ العديد من الاختام قد تجمّعت فيها بتصرّم الأعوام. واضح أنّه لا يمكن السفر بأغراض ثقيلة كفاية. الآن عندما يمكن التحرك، عندما أخيرا...

المؤرخون العتاق جميعًا هناك. بوسعهم أنْ ينهضوا ويراقبوا من ثم عوائلَنا. لا شيءَ يُسمَع ولكن الشفاه تتحرّك من وراء زجاج باشندال، تجعلك تفكّر بمؤسسة مدنية عتيقة (فيما يلي محض حكاية أشباح)، بناء

حيث عُلّقت وراء الزجاج صور أموات منذ زمن بعيد. وذات صباح كانت ثمة رطوبة خلف الزجاج من الداخل. لقد بدأوا بالتنفّس في اللّيل.

دولاب الكتب أفخم من ذلك. النظرات من فوق الحدود الجمركية. غشاء بزّاق، الغشاء الزّاق في نهر قاتم لا بد للغرفة من أن تتمرأى فيه. وغير مسموح لالتفات الرأس.

## جوابُ رسالة

في قاع الصّندوق أجد رسالةً كانت قد وصلت لأوّل مرّة منذ ستة وعشرين عامًا. رسالة مذعورة وما زالت تتنفّس لمّا وصلت للمرّة الثانية.

في البيت خمس نوافذ، عبر أربعة منها يُرى النهار صافيًا وساكنًا. الخامسة تفضي إلى سماء سوداء، إلى عاصفة ورعد. أقفُ أمام النافذة الخامسة. الرسالة.

أحيانا ثمَّ هاوية عميقة تفصل بين الثلاثاء والأربعاء، ولكن ستة وعشرين عامًا تنصرم في لحظة. الوقت ليس خطًّا مستقيمًا، إنه متاهة بالأحرى. وإذا أستند المرءُ إلى الجدار، في النقطة المناسبة، يمكنه سماع الخطى المستعجلة والأصوات؛ يمكنه سماع كيف أنّه هو نفسه يمر منصرفًا في الجهة الأخرى.

يا تُرى هل أُجيبت هذا الرسالة؟ لا أذكر، الحكاية قديمة. أعتاب البحر التي لا تحصى تابعت هيامها، والقلب، كضفدع على عشب رطب في ليل آب، تابع

قفزاته من ثانية إلى أخرى.

الرسائل التي تظلّ بلا جواب تتجمع في الأعلى كسحب رقيقة تنذر بالعاصفة. تخمد شعاعَ الشمس. عليّ أن أجيب ذات يوم، عندما أكون قد متُّ وشنحت لي بَغدَ لأيٍ فرصة التركيز، أو عندما أكون جد بعيد عن هنا بحيث أستطيع أن أجد نفسي ثانية. عندما أمشي في المدينة الكبيرة وقد وصلتها لتوّي. في الشارع ١٢٥؛ شارع النفايات المتراقصة. أنا، الذي يحبُّ التجوال والاختلاط بالزحام، حرف T في كتلة النص اللامتناهية.

---

22 تقع على الجبهة البلجيكية أيام الحرب العظمى، وقد قتل فيها بالغازات السامة ٤٣٩٥٧ جنديًا لم يتم التعرف عليهم ودفن ١١٨٤٧ جنديًا بريطانيًا فقط فضلا عن الألمان والكنديين والفرنسيين.

## بول شاوول (١٩٤٢ - )

# الطفل والذبابة

حطّت الذبابة قرب الطفل. مدّ أصابعه الصغيرة نحوها. طارت، وحطّت على أنفه. تنحنح ليلتقطها ففرفرت أمامه، حوّمت فوقه وحواليه في استعراض بهلواني جميل، ثم جنحت نحو السقف، فالنافذة، وهبطت بخفة رائعة ولامست أذنه، فكنفه، فذقنه واستقرّت قربه على طرف السرير. أطلّت الأم، فانسلّت الذبابة إلي كم الطفل. وعندما خرجت زلقت وزحفت إلى أن توقفت على بطنه، فراح الطفل يناغيها يناغيها ويبتسم لها بفرحٍ لا حدود له. وهكذا انعقدت بين الاثنين صداقة نادرة. تدخل الذبابة كل صباح، تهمس في أنفه فيستيقظ، تلاعبه ويلاعبها، وعند الظهر تودّعه بطيران طويل وترحل.

ذات يوم، دخلت الأم وفاجأت الذبابة مطمئنة على طرف السرير، فعاجلتها بضربة مكنسة صاعقة سحقتها أمامه.

حتى الآن لا تعرف الأم لماذا يبكي طفلها كلما رأى ذبابة.

# اللحظة الأخيرة

خرج من الزحام. وقف في صمته. كان صمته شاحبًا وطويلًا. بعدما عصبوا عينيه صارت نظراتهُ أعمق. لم

يرف له جفن قبل أن يتأكد من وحدته. وحدته الشاحبة والطويلة: شاحبة فرأى كلّ شيء حوله فجأة. طويلة فمشى فيها من دون تذكارات. لكن، قبل أن تتحرك يداه، قبل أن يلمسَ الجدار، الجدار الشاحب والطويل، اكتشف، في اللحظة الأخيرة، أنه نسي أن يصرخ. مع هذا، بقي واقفًا في صمته، صمته الشاحب والطويل، قبل أن تسدل الفأس، الفأس الطويلة والشاحبة الستار الأخير عليه.

## العنوان الآخر

ركب التاكسي، أعطى السائق العنوان مكتوبًا على ورقة، ومن شدة تعبه استرخى وغفا عميقًا. الورقة طارت من النافذة ولم يتمكن السائق من تذكّر العنوان. أكمل سيره ودار في الشوارع وفي الأزقة، حتى وصل إلى منطقة أخرى لا علاقة لها بالعنوان المقصود، وهناك، وأمام أحد المنازل، توقف وقال للراكب: «تفضل وصلنا». الراكب الذي استيقظ، خرج على عجالة، قرع جرس ذلك المنزل، ففتح له شخص، رحّب به، وبادره: «أهلًا، تأخرت. كنا في انتظارك».

## تهديد

كان يتمشى في الشارع. توقف أمام إحدى الواجهات، فرأى عبر زجاجها النظيف اللماع وجهه يختلط في طيّات الملابس والقمصان المعلقة وأعناق الزبائن وأفواههم. حدّق طويلًا ثم أدار وجهه ورحل: كان في

الواجهة شيء يتهدَّده بصمت.

## جيو نورجه (١٨٩٨ – ١٩٩٠)

# البصل

إذا كان البصل يجعلنا نبكي، فذلك بسبب كرامة الإنسان. ففي العهود القديمة، كان البصل يجعلنا نضحك وكان كل واحد يشفه ليجد البهجة. إلا أنَ حكيمًا أدان هذا الضحك الذي لا سبب له، وهكذا تم طعنه. فأدركَ البصل أنَ الدموع وحدها يمكن تحملَها بلا سبب.

# الزنا

دع المِلكة تدخل، قال الملك. دخلَت. كان قلبُ عاشقها يدخن فوق مذبح الجلاد. «كُلِي»! أكلت. «إذًا؟» قال الملك. «إذًا، أجابت الملكة، تتصور أنك ستؤدبني بوسائل كهذه!»

# نقيق

أيُها الأصدقاء لا تدعوا أفكاركم تنعق، فإنَ الأفكار النّاقَة ينتهي بها الأمر إلى النقر. فإنها ستنقر حتى العظام مواشيكم، أحلامَكم، ابتساماتكم. وبالتالي فإنَّ قلبكم سينهَش. لا، لا، للأفكار، ليس ثمَّة نقيق، وإنّما فقط ترانيم.

# بابل

في البدء، كانت بابل أساسات عميقة. ثم جدران،

وأخيرا نوافذ، أفاريز حيث بدأت العصافير تبني أعشاشها. ثُم تكلّم البناؤون، فهوى البرج. صاعقة؟ كلا، كلمات. بينما استلزَمَ أغان، هذا كلُّ ما في الأمر!

## الأرنب

سخبُ أرنبٍ من القبعة: خدعة ماهرة، خصوصًا إذا كان الأرنب حقيقيًا. سخبُ أرنبٍ من لا شيء، سيكون أفضل، إلا أنّ هذا لهو من شأن الخالق. الخَلْقُ أشبه بأرنبٍ ضخمٍ، سُحِبَ من أية قبعة؟ لكنْ، أهو أرنبٌ حقيقي؟

## لويس جنكينز (١٩٤٢ - )

# قصيدة النثر

طبعا، أن قصيدة النثر ليست قصيدة حقيقية. ويعود احد الاختلافات الأساسية بينهما إلى أنَ الشاعر لا يقطَع القصيدة إلى أبيات، إمّا لأنه جد كسول أو جد مغفَل. على أنَ كلَّ كتابةٍ، حتّى قصيدة النثر، تتطلب مقدارًا معينًا من المهارة، مثلما يتطلب رمي رزمةِ أوراقٍ في سلة مهملات عن بعد عشرين قدم، مهارةً معينة، مهارةً قد تحسَن تناسق العين واليد، لكنها لا تؤدي بالضرورة إلى القدرة على لعب كرة السلة. مع هذا، تحتاج الى ممارسة وتعطي المرء إحساسًا بقضاء الوقت، رمي ورقةٍ اثر ورقة في السلّة، بينما يطنطن المعلّم عن شعر وليام تنيسون.

## توم والين (١٩٤٨ - )

# لماذا اكره قصيدة النثر

دخل رجلٌ غاضبٌ المطبخَ حيث زوجته كانت منهمكة في إعداد العشاء، وانفجر. كانت أمي تروي لي، كلَّ يوم من حياتها، هذه القصة، حتى اليوم الذي انفجرت فيه. لكنها كانت دائمًا تنبّه إلى أنّ هذه ليست قصة. إنّها قصيدة نثر.

رأيتُ ذات يومٍ رجلا يطعم كلبًا سندويتشه مقانق. بدت السندويتشه وكأنّها إصبع ديناميت. كثيرًا ما يجعلني مرأى قصيدة نثر أتقيأ. لستُ متزوجًا وأعيشُ في بيتٍ صغير. في وقتِ الفراغ احرث حديقةً ليلية.

## خاييم سابينس (١٩٢٦ - ١٩٩٩)

# أنا جسدي

أنا جسدي. وجسدي تعبان وغير سعيد. أنا مُهيأ للنوم أسبوعًا، شهرًا؛ لا تكلّموني!

حين تُفتح عيناي ربما سيكون الأطفال قد كبروا وكلّ الأشياء تعلوها ابتسامة.

أريد أنْ أكفّ عن المشي في البرد بقدمين عاريتين. ضعوا كلّ شيء يدفئ فوقي، الشراشف، البطانيات، بعض الأوراق والذكريات واغلقوا الأبواب حتى لا يمكن لعزلتي أنْ تخرج.

أريد أنْ أنام شهرًا، سنةً. أنْ أنام. وفي حال رأيتم أنّي أتكلّم في نومي، لا تعيروا أهمية، إذا ذكرت اسمًا، أو أتأفّف. أريدكم أنْ تعلموا أنني مدفون، ولا يمكنكم فعل أيّ شيء حتّى يوم الحساب.

الآن أريد أنْ أنام سنةً، فقط أنْ أنام.

# الدفن

خلف عربة نقل الموتى تسير الباصات والمشيعون – أصدقاء وأقرباء. إنّ الشخصين أو الثلاثة الذين تنهمر الدموع في عيونهم لأنهم فعلا يعتبرون هذا حدثًا جَللا، تسخر منهم أبواق السيارات، وصياخ باعة الصحف، وضحك المارين. العربة تتقدم، تتسارع ثانية، وكما لو أنّ على الميت أنْ يحترم إشارات السّير. إنّه دَفنٌ متحضّر،

لائق المستوى ومُدار على نحو مضبوط.

لكن ينقصه هيبة وإيلام الدفن في القرى. رأيت ذات مرة قرويًا يحمل، على كتفيه، صندوقا صغيرًا أبيض. كانت فيه فتاة، ربما تكون ابنته. لم يكن ثَمَّ أحدٌ خلفه، ولا حتى جارتها التي تلقي الشال حول وجهها وتتظاهر بالجدّية، كما لو كانت تفكّر في الموت. كان وحيدًا في منتصف الشارع، إحدى يديه تضغط قبعته على قمة الصندوق. ولمّا وصلنا وسط المدينة، كانت هناك أربع سيّارات خلفه، غرباء لم يجرؤوا على العبور.

## قسطنطين كفافي ( ١٨٦٣ - ١٩٣٣)

# الثياب

سأضعُ، في صندوق، أو في خزانة من خشب الأبنوس الثمين، ثيابَ حياتي لأحتفظ بها.

الثياب الزرق. ثُمَّ الحمر - وهذه أكثر جمالًا. وبعدها، الصفر. وأخيرًا الثياب الزَرق مرّة أخرى، سوى أنها أبهت من الأولى. سأحتفظ بها بخشوعٍ وحزن كبير.

وحين آتي لارتداء ثياب سود، والعيش في منزل أسود، في غرفة معتمة، فإني سأفتح أحيانًا الخزانة، بفرَح، وتشوّق، ويأس.

سأحدّق في الثياب وسأتذكّر الوليمة الكبرى – التي وقتها ستكون قد انتهت كلّيًا.

انتهت كلّيًا. الأثاث منتشرة عشوائيًا في القاعات. صحون وأقداح مكسورة على الأرض. الشموع تكاد كلها انطفأت. النبيذ أُحتِسيَ كلّه. والضيوف غادروا جميعهم. وهذا الذي يشعر بالتعب، سيجلس وحيدًا مثلي، في البيوت المعتمة؛ والآخر الأكثر تعبًا، سيخلد إلى النوم.

# جيش اللّذّة

لا تتكلّم عن الشّعور بالذّنب، لا تتكلّم عن المسؤولية. فحين يصدح استعراض جيش اللّذّة بالموسيقى والأعلام، حين ترتعش الحواس وترتعد، فإنّ الوحيدَ الذي يبتعد ولا يشارك هو هذا الأحمق الوقح الذي لا

يحتضن القضية العادلة، سائرًا نحو انتصار اللّذات والأهواء.

فكل قوانين الأخلاق – المفهومة والمطبقة بشكل بائس – ما هي سوى شيء تافه ولا تصمد للحظة واحدة، حين يصدح استعراض جيش اللّذّة بالموسيقى والأعلام.

لا تسمح لأية فضيلة مبهمة أنْ تكبحك. لا تصدق بأنك مُلزَمٌ بفرضٍ. فواجبك هو أنْ تذعنَ، أنْ تستسلم دائما للرغبات، التي، من بين كل ما خلقته الآلهة، تمثل الدرجة الأعلى من الكمال. واجبُك هو أنْ تتجنّد كفرد مُشاة ذي قلب وفيّ، حين يصدح استعراض جيش اللّذّة بالموسيقى والأعلام.

لا تحصر نفسَك في البيت، مُضَلّلا نفسَك بنظريات العدالة، وبسابقِ تصوّرٍ حول المكافأة التي يقدمها مُجتمعٌ ناقص. لا تقلْ: إنّ جُهدي ثمنه كذا، وكذا سيكون عائدي. فإن كلَّ شيء، مثلما الحياة، هو إرث لمْ تفعلَ أيَّ شيء لتستحقه، وكذلك اللّذّة الحسّية. لا تحبس نفسَك في البيت؛ اتركِ النّوافذ مفتوحةً، بل مشرّعةً لكي تسمع الأصداء الأولى لمرور الجنود، صدح استعراض جيش اللّذّة بالموسيقى والأعلام.

لا تنخدع بالمجدّفين الذين يقولون لك إنّ الخدمةَ خَطرةٌ ومُهلِكةٌ. إنّ خدمة اللذة الحسية توفّرُ لكَ متعةً لا متناهية. صحيح أنها تُنهِكُكَ، لكنها تُنهِكُكَ بثمالةٍ سامية. حتى حين تسقط في الشارع، فإنّ حظك يبقى مثيرًا

للحسد. وحين يتم دفنك، فإن الأشكال التي أعطتها رغباتُك هيئةً، ستلقي فوق نعشك خزامى وزهورًا بيضاء، وستحملك آلهة الاولمب الفتيان على أكتافهم وستدفَن في مقبرة المثال الأعلى، حيث أضرحة الشعر تتألق بياضًا بصورة جهيرة.

ملاحظة:

من المعروف عن قسطنطين كفافي أنه كان جد حريص على المهارة الإيقاعية بسبب انغماره الحاد في الأوزان الإغريقية القديمة والحديثة وكلّ ما جاء من تجديد حتى عصره. بل كان شديد الاعتناء بالتركيب الوزني لكل قصيدة يكتبها. ومع هذا وهو في منتصف العمر، حاله حال كلّ أساطين الشعر الموزون ككلوديل، وايلد، مالارميه، داريو الخ... كتب قصائد بلغة نثرية محرّرة من كلّ هم وزني، تعتبر نادرة في تراثه، ومن هنا رأينا من واجبنا أن نقدم أنموذجين منه، مثلما قدّمنا للآخرين.

# يانيس ريتسوس (١٩٠٩ – ١٩٩٠)

## نزهة مسائية

للبيوت أسرارها. تعطي إشارة ذهابًا وإيابًا بواسطة الألوان، النقوش، النوافذ، الزينة، المداخن في مواضع بعيدة الاحتمال وإيحائية. المخها تتهامس، وأنا أخرج من باب بيتي. وفورا تصمت صمتًا مطبقًا، وتصبح واجهاتها جديةً. كما لو أنَ غريبًا تطفَل على اجتماعها الصميمي. يكسو محيّاها تعبير ممتعض لرجل قوطع وهو يشرب شايه، تحمل يده الكوب بلا أية حركة تحت ذقنه. والشوارع كما البيوت بالضبط. إذ ما إن تراني خارجًا حتّى تسرع بحجب أسرارها. أحيانًا تحت أضواء المرور، وتارة تحت أشجار المُضطَكى، أو في ظل شاحنة متوقفة. إنها تذكّرني بخِزان أدوات المائدة الكبير في البيت الذي ترعرعت فيه. الذي كنت محبوشا فيه دائمًا. ما وراء الزجاج المقطوع بشكل جيد، الذي يعكس مربعات النوافذ المضيئة على شكل نمنمات، كنت اتحسّس كؤوسَ الشراب اللذيذ، الملاعق الفضية الصغيرة التي كان يؤتى بها فقط لخاصة الضيوف، شوكة ضخمة تستعمل لأكل الكافيار، البورسلين، الجرّات المليئة بعصير البرتقال، وشيء آخر، لا أتذكره، منعوني من رؤيته، كان على الرف العالي، كنت صغيرًا لم أستطع الوصول إليه، ولا حتى حين سحبت كرسيا ووقفت عليه، ذات ظهيرة حين كانت أمّي خارج البيت،

وتركوا الخزان مفتوحًا. «مساء الخير، اريستوا، كيف الحال؟» صوت رقيق فيه استهجان، سمعت. إنّه صوت زميل لي في المكتب. صوته يشعر بالأسف لي. أستطيع أن أرى في عينيه كم ابدو تعيسًا وغير حالِق. أشعة الغروب على درابزين الشرفة وفي النوافذ، رائعة وكئيبة في آن. وأنا كرجل تركته زوجته أمس، ويمشي في الشارع، مدركًا أنّ البيت مغلق، وغرفه فاضية، وثمّ غبار آخذ بالتشكل خلف الأثاث، وكلّ ما ثرك على مقعد الأريكة، هو قفازها البني الرّث، الذي نسيته في اللحظة الخيرة. ومع هذا فإنّ المساء ينسكب الوانًا – اصفر، وردي، ارجواني غامق، فضي متورد، وكأس ذهبي مليء بالماء. اغطس أصابعي في الماء. امسحها بقطعة قماش. أرفع الكأس. والآن يمكنني تأدية الطقوس وحيدًا في العالم.

## مشهد

في الرّواق، وقفت المرأة الحزينة، المحامي، الحارس. على الأرضية، زيّطت البطانيات بحبلٍ. في المكتب المجاور

كان التلفون يرنّ. «في الرابعة» – قالوا – «القارب». «في الرابعة» – قالوا – «حاد». الباب الفولاذي صرّ ثانيةً. كانوا يجلبون الكثير منهم إلى الفناء. «سأرسل إليكم سجائرَ»

قالت المرأة. «أنتهى»، قال الحارس. على الجدار،

زحف عنكبوت ضخم. الباب الثاني

فجأةً انفتح؛ - سقط الميت على وجهه. الآخرُ كَبَشَ فجأة العنكبوت، ووضعه في حلقه، انفجر ضحكًا

بفكّين مسدودين غضبًا. «تكلّم»، صاحوا به. «تكلّم». «تكلّم». هدّدوه. لكنه لم ينبس ببنت شفة. بل ضحك. المرأة.

جلست على البطّانيات وأخفت وجهها بيديها.

## فكاهيّة، ثم أخرى

أشاهد عرضًا ما بعد الظهر في مسرح عمّالي، في الهواء الطلق. أضواء المسرح تختلط مع شمس ما بعد الظهيرة، فتضيف على الأشياء لونا أصفر. تنبعث، قليلًا، رائحة الليمون ومرض حديث العهد. خارج المسرح، ينخفث صوت موتورسيكل في البعيد، في نهاية شارع، يعصف بالغبار. إنّهم يؤدون فصلا هجائيا: شخصٌ ضخم قوي البنية مرتديًا ملابس امرأة يتبختر طوال المنصة. الجمهور يعبده. وأنا كذلك. فكلّ إيماءة يؤديها الممثل تتحول إلى كأس يسقط من الصينية متدحرجًا على الأرضية. نشاهد الكأس عن كثب. نحن أيضًا نصبح كأسًا يتدحرج رانًا عبر الأرضية. سينكسر، سينكسر. انظروا، لم ينكسر. نضحك وبحدّة. لم ينكسر. لم ننكسر. نتدحرج على الأرضية هشّين كالكأس. الرجل الذي بجانبي كان يضحك بصوتٍ عالٍ بحيث أخذت أشتبه بشيء ما. راقبته قليلا. فهمت. إنّه يضحك لكي يعاقب

الجزء الأنثوي من نفسيته، وهو يستحث جزأه الذكري الآخر. له وجه قاس ورجولي، لكن حين يلوّح بسيجارته، تخطُّ أصابعه النحيفة الطويلة صورة جانبية تقريبية لامرأة في الدخان. يصفّق بحدّة أكثر مما تسمح به يداه. وضحكته تصير جهيرة. أنا أيضًا أضحك. وأتسمّع إلى ضحكتي. نعم، جهيرة كضحكته. أتلفّت بحذر. ماذا علي أن أفعل. أأتوقف عن الضحك؟ لكن الجمهور الذي حولي سيلاحظ ذلك؟ وإذا أضحك، ربما سينظر إليّ شخصٌ جالس قربي، وسيصفني بكل ما وصفت به الرَّجُل الأوّل. أنظرُ إلى أصابعي: إنّها طويلة بل أكثر نحافة من أصابعه. أنهضُ لأذهب. خلفي، عاصفةُ ضحك هائلة تكتسح الجمهور. ماذا إذا اكتشفت أنهم يضحكون عليّ. «اربوستو»، أكلّم نفسي، «حافظ على توازنك. قطّب والتفت لترى ما الأمر». وأخيرا ألتفتُ لأرى. كان كلُّ واحد مادًّا عنقه إلى المنصة، ويضحك. لم يلاحظني أحد. أجلسُ ثانيةً في أحد المقاعد الأخيرة. لم أعد أشعرُ برغبة الضحك. أفكّر في «تيريسيا» بعد الموت، بين آلهة مرحين غير عادلين. أسمع كأسًا يسقط من صينيته ويتكسّر. إنّه أنا هذا الذي يسقط من الصينية، وأيضا أنا هذا الذي يلتقط القطع المكسورة لكي لا يمشي فوقها الآخرون.

## سيلفينا اوكامبو (١٩٠٣ - ١٩٩٣)

# تقرير عن الجنّة والجهنم

للجنّة والجهنّم أكداسٌ من الأشياء المتراكمة في ممراتها، على منوال صالات المزاد؛ أشياء لن يندهش بها أحد لأنّها الأشياء عينها التي غالبًا ما نجدها في بيوت العالم. لكن لا يكفي أن نتكلّم هنا عن أشياء فقط: ففي هذه الممرات، توجد، أيضًا، مدن، قرى، حدائق، نُصب، وديان، شموس، أقمار، رياح، بحار، نجوم، انعكاسات، درجات حرارة، نكهات، عطور، أصوات، ذلك لأنّ الأبدية تزوّدنا بكلّ أنواع الإثارة والفرجة.

فإذا ظهر لكَ أنّ الريح تزأر كأسد، أو تجد في نظرةِ حمامة رقيقةٍ عيونَ ضبع، أو ترى في رجل مهندم يعبر شارعًا، اسمالا مخزية، أو الزهرة التي تفوز بها ليست سوى خرقة باهتة كعصفور بائس، إذا رأيتَ وجهَ زوجتك بليدًا، فجًا ومتجهّما – فإنّ الذي جعلهم هكذا ليس الله، وإنّما بصرك.

حين تموت، ستأتي الشياطين والملائكة، فهم أيضًا حريصون ويعرفون أنّك نائم في الوسط بين هذا العالم وآخر، إلى سريرك متنكّرين، يداعبون رأسك ويسمحون لك أنْ تختار الأشياء التي كنت تفضلّها إبّان حياتك. بدءًا، سيعرضون عليك، على شكل عينات، الأشياء الأوّليّة. فإذا يُزونك الشّمس والقمر والنّجوم، فإنك سترها مرسومةً في كُرةٍ بلّورية، بحيث تظن أنّ هذه

الكُرة البلّورية هي العالم؛ وإذا يُرونك البحر أو الجبال، فإنك ستراها في حجارة ويُخَيّل إليك أنّ هذه الحجارة هي البحر والجبال، وإذا يُرونك حصانًا فسيكون مصغّرًا، لكن ستظن أنّ هذا الحصان حقيقي. الملائكة والشياطين سيلهَون روحكَ بصور الأزهار وبالفواكه المصقولة، والشموع، فيجعلونك تعتقد أنك لا تزال طفلًا، سيجلسونك على هودج، يسمّى كرسي الملكة أو الكرسي الذهبي، وسيحملونك، على أياد متشابكة، عبر الأروقة المؤديَة إلى مركز حياتك حيث تكمن أولويَاتك. احذر! إذا اخترتَ أشياء من الجحيم أكثر مما في الجنة، فربما تذهب إلى الجنة، وإذا أخترت أشياء من الجنّة أكثر مما في الجحيم، فإنك مُعرَضٌ للذهاب إلى الجحيم، لأن تفضيلك أشياء الجنة سيُفسَّر كشَهوةٍ لا غير.

إنّ قوانين الجنّة والجحيم لهي متقلّبة. سواء ذهبتَ إلى الجنّة أو إلى الجحيم فإنّ هذا يعتمد على تفصيلٍ جد ضئيل. أعرفُ أناسًا ذهبوا إلى الجحيم من أجل مفتاح مكسور أو قفصٍ من الصَفصاف، وآخرين ذهبوا إلى الجنّة من أجل ورقةِ جريدةٍ أو فنجان حليب.

## هاري مارتينسون (١٩٠٤ - ١٩٧٨)

# الفردوس

جئتُ ذات مرّة الفردوس. كان خاليًا. قريةٌ في غابة بعيدة مليئة بالأشجار المتساقطة الأوراق.

حتّى المدرسة كانت معروضة للإيجار. لكن لم يأتِ أحد. وشارع القرية أخذ يضيقُ لأنّ العشب طوّفَ من الحواشي العشبية. ومع هذا فإنّ شعورًا بأثر النّاس كان يحوم في هذه القرية. أشبه بشيء يدوم. كان أطفالُ المدرسة في استراحة. كانوا يتصاخبون ويلعبون. فقط أنّهم لا يَرَونَ. مثل معلّمتهم كانوا غير مرئيين. فها هي قد مشَت صوبي. أستطيعُ أنْ أقول هذا عن طريق العشب الذي فسح المجال لخطواتها غير المرئية. وقفتْ أمامي ونظرتْ في عينيها. كانتا سماءً فوق الغابة. حين استقبلتني ببضع كلمات ترحيب. سمعتُ أنّ صوتَها كان الزيحَ ممزوجًا بزقزقة العصافير. لو أنّي خطوتُ خطوةً واحدةً أبعد، لكنتُ مثلها، غيرَ مرئي. وحين خرجتُ نهائيًا، سمعتُها تنادي. نادتْ في الجنّة ثلاث مرات.

# فضاء التصالح

في القرية التي كنتُ أعيشُ فيها، كان ثمّة مزارعٌ أكرهه. عزمتُ قبل أنْ أترك المكان أنْ أرميه بحجارة على وجهه. رصدتُه، ذاتَ مساء يعود إلى البيت مع حصانِه والعربة. وقفتُ بين الأشجار بعيدًا عن مرآه.

وعلى حين غرّةٍ مَسَكَ الحصان وأوقفَ العربة المتداعية.

جلسَ بلا حراكٍ لمدّةٍ طويلة، وتدريجيًا أدركَ أنّه كان يُصغي إلى صمتِ المساء المحيط به؛ إلى ذلك الهدوء الذي لا يمكن أنْ يسمعَه سوى المتنسّك. فتواريتُ لَوَاذًا.

## الكسندر سولجينيتسين (١٩١٨ - ٢٠٠٨)

# الموقد والنّمل

رميتُ جذع شجرة صغير في الموقد ولم انتبه الى أنّ حشدًا من النمل كان يسكن في داخله.

فراح الجذع يطقطق، وخرجت جموع النمل هاربة ساعية بفزع إلى الاعلى، وكانت تتضور المًا وهي تحترق في اللهيب. التقطتُ الجذع بكفاشة ودحرجته جانبًا. فخلص الكثير منها من الهلاك. ودبّ النمل على الرمل، وتسلّق اشواك الصنوبر. ولكن ويا للغرابة أن أفواج النمل هذه لم تنأى بعيدًا عن الموقد، وما كادت تتغلب على الفزع الذي انتابها، حتّى استدارت واخذت تدور وجذبتها قوة مجهولة للخلف، نحو وطنها الذي هجرت منه. والكثير منها راح يسعى نحو الجذع الملتهب، في حركة سريعة، وهلك هناك.

# رفات الشاعر

اطلت قرية ليجوفو، التي كانت في الماضي السحيق مدينة اولغوف، على منحدر نحو نهر اوكا: ففي تلك العصور كان الجمال بالنسبة للروس خيارًا، بعد ماء الشرب والماء الجاري. وشَيدَ اينجفار ايجوريفتش، الذي تخلص بإعجوبةٍ من خناجر اخوته، وانقاذًا لروحه، ديرَ اوسبينسكي، هناك. ومن فيض غامر الى اخر، يتراءى دير ايفان بوجوسلاف ذو النواقيس، في يوم صافي

الاجواء وبعيدًا من هنا، وعلى بعد خمسة وثلاثين فرسخ على منحدر مماثل.

ورحمهما «باتي»[23] القوسوس.

لقد اختار ياكوف بتروفتش بولونسكي[24] هذا المكان، باعتباره المكان الذي ليس عنه بديل، وامر بدفنه هناك. فنحن نتخيل أنّ روحنا تحلّق على القبر وتتلفت الى الوراء نحو الفضاءات.

ولكن الان ليس هناك قبب، ولا كنائس، ولم يبقَ من الجدار الحجري، الا نصفه واستكمل بناؤه بالواح خشبية واسلاك شائكة، وتقف على كلّ هذه المعالم التاريخية، أبراجُ الحراسة، كفزاعة كريهة، معروفة، انها معروفة الى درجة... وعند ابواب الدير ثمة نوبة حراسة، وجدارية كُتبَ عليها: «عاش السلام بين الشعوب» والعمال الروس يحملون فتاة افريقية صغيرة.

وبين الثكنات يشرح لنا الحارس المناوب وهو بقميص داخلي، وكأننا لا نعرف شيئا:

لقد كان الدير هنا الثاني في العالم، واعتقد انّ الاول كان في روما، وفي موسكو الثالث. وحينما كانت اصلاحية الاطفال، فالأولاد لا يفقهون شيئا، فدنسو الجدران، وكسروا الايقونات. ومن ثم ابتاعت التعاونية الزراعية الكنيستين بأربعين ألف روبل. ومن اجل الحجر، أرادت أن تبني منه زريبة بقر من ستة خطوط، وقد التحقتُ انا بذلك العمل: دفعوا خمسين كوبيك على كلّ حجر. وعشرين عن نصف حجر. ليس من السهل

التفريق بين الحجر الذي تكوّم مع الاسمنت. انفتح ضريح تحت الكنيسة، كان رئيس الاساقفة راقدا، عبارة عن جمجمة، رداءه سالم، ورحنا نمزّق ذلك الرداء، ولكننا لم نستطع تمزيقه...

ولكن اخبرني: وفقا للخارطة فهنا قبر بولونسكي، الشاعر. فاين موقعه؟

يمنع الوصول لبولونسكي. هو في باحة السجن. ولكن تمهل.

استدار الحارس لزوجته:

اعتقد أنهم حفروا قبر بولونسكي؟

وردت زوجته التي كانت تقف في مقدمة البيت وهي تكسّر البذور.

اووه. نقلوه الى اقليم ريزان.

وقال الحارس وقد بدا له الأمر مضحكًا:

اذَن، أطلِق سراحه ونال حريته.

## جذع شجرة الدردار

قطعنا الحطب بالمنشار، اخذنا جذع شجرة دردار، فاطلقنا صيحة تعجب: فمنذ أن قطعنا الساق في العام الماضي، وسحبناه بالتراكتور، وقطعناه الى اجزاء، ورميناه في المراكب والحافلات، وجمعناه في حزمة، ومن ثم القينا به على الأرض، فإن جذع شجرة الدردار لم يستسلم. أطلَق من نفسه نبتًا طريًا. إنه سيكون شجرة دردار في المستقبل، أو غصنًا كثيف الاوراق.

وكنا قد وضعنها الجذع على آلة القطع، وكأنه على المقصلة، ولكننا لم نجرؤ على غرس المنشار في الرقبة: فكيف يمكن قطعه بالمنشار؟ فإنه يود أن يحيا هو أيضًا... إنّ رغبته في الحياة تفوق رغبتنا.\

---

23 باتي(١٢٠٨ ت ١٢٥٥) قائد منغولي حفيد جينكيزخان اشتهر بقسوته.

24 ياكوف بولونسكي (١٨١٩١٨٩٨) شاعر روسي تحولت قصائدة الغنائية الى اغاني شعبية وكتب ايضا القصص والراويات.

## الكسي ريميزوف ( ١٨٧٧ - ١٩٥٧)

# صورتي

في حديقة، قرص معدني فوق شجرة، خفِرَت فيها صورةٌ: وحش ما قبل الطوفان له قرون عديدة، وعيون ليست في مكانها الصحيح؛ أما بالنسبة إلى التوقيع: اسمي الأول وأسم عائلة الرّسّام.

قلتُ في نفسي، «كيف زوّقني». «أراد أنْ يجعلني حقيقيًا».

ثُمَّ، جاء الرّسّام، عرفته بواسطة صورته: تتدلى كمثرات من أمامه، ومن خلفه، ومن جيوبه. اختبأتُ خلف الصورة، مختلسًا النظر: أسيتعرّف على عمله أم سيمر به مرّ الكرام؟

لكنه، أخذ كمثرة وسدّدها بشكل صائب في منتصف عيني. «جعلني بالتأكيد حقيقيًا».

# مظلة

اخترقتني شرارةٌ بيضاء ضاربة الى الزرقة. ثُمَ، رأيتها: مثشحة بالسواد، في يدها مظلّة حريرية سوداء، ذات مقبض طويل ورفيع. وخَزتْ قدمي بالمظلّة. فتسمّرتُ في الأرض. سألتُ: «ما معنى شفاه حمر؟»

«لا ارى جيدًا، أجبتُها، لكن، سمعتُ أنّ مصّاصي الدماء لهم شفاه حمر، وحين...»

في هذه اللحظة جاء أحدٌ راكضًا من الشّارع، مسك

بالمظلّة، وسحبها مني. «لا، وأنا أصدّه، الآن إنها مُلكي». وبعد أن لاحظت كيف اسهرُ على حراسة المظلّة، تحولت الى مشجبٍ. وكمظلّة، غلّقت عليه.

## ضفادع بقفازات

كنت مُختبئا في قمرة السفينة، لكن هؤلاء الذين اختفيت منهم، كانوا يبحثون عني بحاسة شم، كالتي عند الكلاب. لهم وجوه بشرية، وابدانٌ ضفادع وترتدي أياديهم قفازات.

كانوا مؤدبين، وليس فقط لصوصًا عاديين، ضغطوا عليّ ببطونهم الضفدعية الليّنة، اندسوا بلطف تحت قميصي، وكأنهم يمسّدونني، وضغطوا على قلبي بأصابعهم.

على عتبة النافذة كان يجلسُ غرابُ الزّرع، ويَنعق.

أدركتُ أنّه على وشك أنْ يحطّ على كتفي، ولن يكون في وسعي الحفاظ على عيوني. وفي الوقت الذي أدافع فيه عن نفسي من الضفادع، تضرّعتُ لضيفي الاسود:

«أيا غراب، ارحمْ عيوني، قلتُ لهُ، وسأحوكُ على رقبتك شريطًا لؤلؤيًا، سأدعكَ تأخذ يدي، اليسرى واليمنى والقفازات، فقط دعني أحتفظ بعيوني هذه».

## الذئب

ارسلوني الى الغابة لأجمع جوزا.

اذهب، قالوا لي، «اجمعْ أكثر ما تستطيع من الجوز».

وهكذا تنقلتُ من شجرة الى أخرى – وبالنسبة إلي أنْ

أكون في غابة هو كما لو أنّي في الظلام -، وليس هناك شجرة جوز واحدة.

وفي نهاية المطاف، وجدتُ واحدة. لكن ليس ثَمّة جوزة واحدة ناضجة، كلّها خضراء.

« لا فرق، فكّرت، سآخذ الخُضر، بما أنهم يريدون هذا».

اثنيتُ الغصنَ، غير أنّه، وفي اللحظة التي عزمت فيها قطف الجوز، باغتني ذئبٌ من الاحراش، لقد تصورت الذئاب في الحكايات، على هذه الشاكلة.

«ما تريد يا ذئب»، قلت له، تُرى أتعتزم أكلي».

لاذ الذئب بالصمت، وقد فغرَ فاهه.

وتذكّرت ثانية:

« لا تأكلني، يا أغبر، ربما سأكون أحيانًا نافعًا لك».

وفكّرت في دخيلتي «ما نفعي له».

وحينما كنت مستغرقًا في التفكير، أكلني الذئب.

فاستيقظت يحدوني شعورُ تأدية الواجب.

## طائر

ارى من الاريكة: إنّ طائرًا يحوم قرب رفوف الكتب.

سررت به وقلت:

« مرحبا، أيُها الطائر الصغير»، ومددتُ يدَي لمسكه.

وقبضت عليه، كان ساخنًا جدًا، ويقوم بحركات حادة بمنقاره، كما لو أنه يبحث عن شيء ما، وكانت نبضات قبله تدق بهذه السرعة، بحيث كان خائفًا. عندها،

برفرفةٍ واحدة، طار من النافذة.

هرعتُ نحو النافذة. وهنا بالضبط شعرتُ وكأنَ أحدًا ما دفعني: استدرتُ، فكان هناك على الاريكة حيث كنت اضطجع، ثقبٌ أخذ يَسودُ أكثر فأكثر. انحنيت، لأنظر في الثقب. نظرتُ في الثقب، وأخذت بالانحناء، فهويت الى الاسفل على رأسي.

## ألن غينسبرغ (١٩٢٦ - ١٩٩٧)

# مُتّجر في كاليفورنيا

أيَ أفكار لديَ، هذه الليلة، حولك يا والت ويتمان، إذ أنّي نزلتُ الطرق الجانبية، أنظرُ، واعيًا من أمري وصداعٌ يؤلمني، من تحت الأشجار، إلى البدر التامّ.

في حالتي الجائعة والتعبانة، باحثًا عن ضورٍ لاستهلاكها، دخلتُ متجر الفواكه المضيء بالنيون، حالمًا بتعداداتك.

يا لَلخوخ، يا لَلغَبش! عوائل بأكملها تتسوّق ليلًا. أروقةٌ مليئةٌ بالبِعال! زوجاتٌ في كمثرى التمساح. رضّعٌ في الطماطم! - وأنتَ، يا غارسيا لوركا، ماذا تفعل بين البطيخ الأحمر؟

رأيتُك، يا والت ويتمان، بلا أطفال، مضاربًا مُسنًّا وحيدًا، تنبش بين اللّحوم في الثلاجة وتُعاين أولاد البقّالة.

سمعتك تطرح أسئلةً على كلّ واحد: مَن قتلَ شرائح لحم الخنزير؟ ما سِعرُ الموز؟ أأنتَ مَلاكي؟

داخلًا ومغادرًا، تجوّلتُ بين أكوامِ الغُلب اللامعة، أتبعُك، ويتبعني، في مخيلتي، مراقب المخزن السّري.

مشينا بخطى سريعةٍ طوالَ الممرات المفتوحة، متوحّدين في مخيّلتنا المنفردة، نتذوّق الحرشف، مستحوذين على كلّ طعام شهيٍّ مجمّد، دون أنْ نمرّ أبدًا بحاجز دفع المستحقات.

إلى أين نذهب، يا والت ويتمان؟ فبعد ساعةٍ، تُغلق الأبوابْ. إلى أيّ اتجاه تُشير لحيثك هذه اللّيلة؟

(ألمسُ كتابَك وأحلمُ برحلتنا الطويلة في المتْجر، فأشعرُ بالبلاهة).

أسنسير اللّيلَ كلّه في الشّوارع المهجورة؟ الأشجار تضيف ظلًا على ظلّ. الأضواء مطفأة في المنازل، كلانا سيكون وحيدًا.

أسنتجوّل حالمينَ بأمريكا الحبّ الضائعة، طوالَ السّيارات الزرقاء في المَرائِب، عائدين إلى كوخِنا الصّامت؟

آه، يا أبي العزيز، يا لحيةً سنجابيّة، يا معلّمَ الشجاعة العجوز. أيّ أميركا كانت لديك حين كفّ خارون عن دفع عَبَارته، وهبطتَ أنت إلى الضفة لتدخّن ورحتَ تنظر إلى قاربه يختفي في مياه نهر النّسيان السّوداء؟

## غَداءُ البنّائين

يبني بنّاءان حيطان سرداب في قطعةِ أرضٍ ترابية محفورة خلف بيت خشبي قديم نما فيه لبلاب في شارع ظليل بدنفر. كان الوقت ظهيرة وأحدهما يهيم. يجلس البنّاءُ المرؤوس الفتي، بتكاسل، لدقائق بعد أنْ أكل ساندويتشه ورمى الكيس. يرتدي لباسَ العمل الواقي، وخضرُه عار، له شَعرٌ أصفر، وعلى رأسه قبّعةٌ حمراء ملطّخة لكنها لا تزال زاهية. يجلسُ بتكاسلٍ على قمّة جدارٍ فوق سلّم مسندًا بين فخذيه المنفرجين،

رأسه منحنيًا إلى الأسفل، يُعاين بلا اكتراث في الكيس المُلقى على الأرض. يسحب يدَه عبر صدره، وعندها وببطء يحك مِفصل الأصبع بجانب الذقن، ويتَهزَهز إلى الأمام ثمّ إلى الخلف. تمشُث قطة صغيرة صوبه بمحاذاة قمّة الجدار. يلتقطها، ينزع قبّعته ويضعها فوق جسد القطة للحظات ليتفحصها. في هذه الأثناء، يحلّ الطَّفَلُ كما لو آنَ المطر.

## عيسى مخلوف (١٩٥٥ - )

# جَفنُ العذراء

في المساء، يُقفلُ متحف "لاكاديميا" في البندقية. تُطفأ الأضواءُ على لوحة جيورجيوني. اللوحةُ في الظلام. يرفُّ جفنُ العذراءِ التي تدرك أنَ وليدَها سيموت. تُخرج له ثديَها.

# نُسافر

نسافرُ حتّى نبتعدَ عن المكان الذي أنجبَنا ونرى الجهةَ الأخرى من الشروق. نسافر بحثًا عن طفولاتنا، عن ولادات لم تحدث. نسافر لتكتمل الأبجديّاتُ الناقصة. ليكونَ الوداع مليئًا بالوعود. لنبتعدَ كالشَّفَق يرافقُنا ويودّعُنا. نمزّق المصائر ونبعثر صفحاتها في الريح قبل أن نجد – أو لا نجد – سيرتنا في كُتُب أخرى.

نسافر نحو المصائر غير المكتوبة. نسافر لنقولَ للّذين التقيناهم إنّنا سنعود ونلتقي بهم. نسافر لنتعلّم لغة الأشجار التي لا تسافر. لنلمُعَ رنين الأجراس في الأودية المقدّسة. لنبحثَ عن آلهة أكثرَ رحمة. لننزعَ عن وجوه الغرباء أقنعةَ الغُربة. لنُسِرَّ للعابرين بأنّنا مثلهم عابرون وبأنَ إقامتَنا مؤقّتة في الذاكرة والنسيان. بعيدًا عن الأمهات اللواتي يشعلن شمعةَ الغياب، ويرقُقن قشرة الوقت كلّما ارتفعت أيديهنَ إلى السماء.

نسافر حتّى لا نرى أهلنا يشيخون، ولا نقرأ أيّامهم

على وجوههم. نسافر في غفلة من الأعمار المبدَّدة سَلَفًا. نسافرُ لنبلّغَ الذين نحبُهم أنّنا لا نزال نُحبّ، وأنّ البُعدَ لا يقوى على دهشتنا، وأنّ المنافي لذيذة وطازجة كالأوطان. نسافر حتّى إذا ما عدنا إلى أوطاننا أحسسنا أنّنا مهاجرون في كلّ مكان. هكذا بغتةً، ننفضُ عن أجنحتنا الشرفات المشرَّعة على الشمس والبحر. نسافر حتّى لا يعودَ ثمّة فرقٌ بين هواء وهواء، بين ماء وماء، بين سماء وجحيم. نهزأ من الوقت. نجلس وننظرُ إلى المدى. نرى الأمواج تتقافزُ كالأطفال. يمضي البحرُ أمامنا بين سفينتَين، واحدة ترحل، وأُخرى من ورق في يد طفل.

نسافرُ كما ينتقلُ المهرّجُ من قرية إلى قرية، ومعه حيواناته تلقّن الأطفالَ أمثولتَهم الأولى في السأم. نسافر لنخدعَ الموت، فنتركه يتعقَّبُنا من مكان إلى آخر. ونظلُّ نسافر إلى أن لا نجدَ أنفسنا في الأمكنة التي نسافرُ إليها. لنضيعَ فلا يعثر علينا أحد.

## جميلة هي الأرض

جميلة هي الأرض.

جميلة هي السحابة المتهادية وحدها في سماء زرقاء، كطائر ضيّع سربَه وشرطَ طيرانه. جميلةٌ النجومُ وغريبةٌ أنوازها الحائرة، حارسة المدى اللانهائي، تراقبك من بعيد، تعرفكَ هي وأنت لا تعرفها. ثرى أترأف بك لأنّك لا تدرك ما الذي ينتظرك عند العتبة، أم أنّها تدرك أنّ

مصيرك ومصيرها واحد؟

جميلة هي النسمة الرحيمة في صيف الجُزُر البعيد تلفح الجباه. جميلة هي الأمطار الرشيقة فوق الأعشاب العطشى. وجميلٌ عِطرُ الأنثى المجهولة التي تمُرُّ بقربك ماضيةً في سبيلها.

جميلٌ لقاؤنا قبل أن يتعثَّر بالتفاصيل. يأخذُ شكلَ هِلال نُعلّقُ فوقه أحلامنا.

جميلة هي الأرض حين تغادرها روحي وألتفت إليها كما رائد الفضاء من مركبته فأراها زرقاء مضيئة من داخل. ترفع أشرعتها البيضاء وتتقدّمني، تسبقني إلى حيث أمضي، كأنّها تدلّني على الطريق.

جميلة هي الأرض الماضية إلى حتفها بسرور نادر

# غونتر آيش (١٩٠٧ - ١٩٧٢)

## نَتَنائيل

لا أحد يرى من يَركب كتفيَ. سيقانُه بلا عظام، مِثل جسد الأفعى، يلفُها حول رقبتي، حين أفعل ما لا يرضيه. هكذا خرمتُ من الذهاب الى المسرح. ذات يوم طُرقَتْ علي الباب، فوجدته مَزميًا أمامها، وهو يَتشكّى: ارْفغني، ما كُذتُ أنْ أنحني عليه حتى قَفَز بسرعة مُذهِلة على كتفيَ.

في ألف ليلة وليلة وجدت نصيحة للتَخلّص منْ راكبي الكتف: اشربْ الخمرَ حتى يشعرَ بالغيرة، وحالما يتناول شيئا منها إرمِه على الأرض. إلا أننا شربنا سوية حتى الإدمان، مع ذلك استمرت عضلاته تشد على عنقي. وما نزال نغني سوية بملل. يا لبؤس العالم، يقول، ويشُد ساقيه على رقبتي، لو حاولتَ التَخلّص مني ستنقطع أنفاسك. أعرفُ كلّ حيلك القديمة.

قال إنّ اسمه نَتَنائيل وعَرضَ علي أنْ أخاطبه ب«أنتَ»، غير أنني ما زلت أحدثه ب«هو»، كما كان يفعل فرتز العجوز (ملك بروسيا) مع الطحان. مررت بأبواب منخفضة لأرغمه على تركي، فراح يضحك ساخرا، إذ أن هذا لا يهمه. ولا أريد أن أرتطم بالجدران، مُذركا أن هذا سيسبب لي الأذى. ولا يمكن إقناعه بالحسنى لانعدام المشاعر الأخلاقية لديه. اثنان في اثنين تساوي خمسة، يقول ذلك حين يتطلع الى مكتبي،

فأشعر بالحرج. يجب ألا أصحح الخطأ، وإلا فأنه سيخنقني.

أسأله ببراءة عن الفترة التي يريد أن يقضيها معي. يجيب: من هنا أستطيع أن أرى كل شيء، حيث أنّ طولك ١.٩٧. هل ينبغي علي أنْ أشعر بالاعتزاز لإعجابه بي؟ من هنا أبحث عمن هو أطول مني. ها هو ذا رجل يبلغ طوله مترين وخمسة. لا، أنه لا يناسبني. لماذا تجدني مناسبا؟ حينها يقول نَتنائيل، آمل ألا تعرف الجواب أبدا، ويغلق عينيه متثائبا. هل يريد أن ينام؟ يقول لا توهِم نفسك.

## يونس

كَلِفْتُ أن أبتلِعهُ في زمنٍ لم يكنْ فيه المَرءُ قادِرا على أنْ يُميز نفسه عن غيره. فعل الابتلاع ذاته، يُزعجني، إذ لا ينسجم مع طريقتي في تناول الطعام. كذلك لا أحبُ الرسائل المستعجلة، فهي تَستفزني. لكون الرسالة لا تحمل توقيعًا، استطعت أنْ أخمّن من هو المرسل. فامتلكني شعور بأهمية المهمة.

من الصعب العثور على يونس، حين لا تعرفه. همست سمكة موسى في أذني، أنه نبي. لا أعرف الأنبياء ولا ما يميزهم عن الغير. هل هو سمكة؟ لا أتناول الأسماك إلا يوم الجمعة، مرغما. يُسهّل بعضهم الأمر قائلا أنْ يونسَ سيأتي بنفسه، وما علي سوى أنْ أترك فمي مفتوحا. أنا مخلوق عصبي، ولدي أطفال بحاجة لرعايتي، فوق ذلك

علي أن أتنفس بين حين وحين. الرسائل السريعة التي لا تحمل توقيعًا تثير فضولي، وها أنا الآن في الطريق تاركا جزرَ الهربيذ التي نالت إعجابنا ورائي.

آه هذه البحار البائِسة، هذه التيارات الدافِئة، هذا التعميد الاستوائي. التهمث الكثير في طريقي عبر بحر سارغاسو، ومرّت أسماك عديدة في فمي، لم يكن بينها يونس. مررت بأرض النار، حيث كان الطقس أفضل، إلا أنّ مهمتي لم تزل تنتظر التنفيذ، لتحقيق النهاية، رغم كل ما مر بفمي. القطب الجنوبي كثير الفوائد، جبال الثلج مريحة، إلا أنك حين تكون بعيدًا عن العائلة يستحيل أفضل الأصدقاء إلى مهجر.

مهمتي يونس، هكذا بدأتْ أعي بالتدريج: قدري ليس العائلة ولا المهجر. قدري الوحيد هو يونس. من أجله أترك فمي مفتوحًا. يا أبنائي الأعزاء الذين تعبثون الآن قرب جزر الهبريد لقد كانت ولادتي لكم عبثًا. يونس لا غير يونس. أما أنا فلستُ سوى مثال سيء، حامل رسائل، صدفة أنْ يحتاجه المرء الآن. أينما التفت لا أرى يونس، لن يأتي، سأستمر في البحث عنه. لم أعد أتذكّر نص الرسالة بدقة. ألم يرد فيها أنّ يونس سيبتلعني؟

## حكاية

حال استيقاظي أجد نفسي في مأزق، مجهولة أسبابه، فأسجن أبنائي مدركا ضرورة السجن، ثم أشغّلُ الراديو بحثا عن موسيقى راقصة موجها اللاقط نحو

لوكسمبورغ. أدور من طابق الى آخر على إيقاع الأصفاد. في الطابق الوسط كل شيء على مايرام. كذلك في القبو. وما عدا ذلك؟ جهل بالأوضاع، لا جدية ولا اعتماد على أحد، على السلالم قشور الموز. هذا ما يحصل حين تترك الأمور تمضي كما تشتهي.

تحت السقف حطت الفوضى خيامها، هناك من يقرأ نصا لكارسونكة الشاعر. صاحبة البيت نائمة، فهي تعي ما ينبغي أن تفعله، في سن الثمانين. في الغرامفون أسطوانة ل «ويبرن»، وكل ما يحيط بي أصابه التلف وأنتشر العفن في الجدران. ضروري أن تفعل شيئا. النظام نصف الحياة ونصفها الآخر أيضا. بعيون دامعة أنصت للأخبار التي يبثها مركز القيادة. ها هم يهنئ بعضهم الآخر، كل شيء في طريقه للتحسن بعد أن تم تعديل قانون العقوبات وحفظه في الجرارات. في الطابق الأول جرى تحول في العادات نحو التفكير بواقعية. شرطي من برلين، في إجازة، غيّن مسؤولا عن الأحكام العرفية ودلاء الإطفاء. أعلى درجات المثالية.

في الساعة الحادية عشرة أكون قد أنجزت الطابق الأرضي بمساعدة البعض، في الثانية عشرة أفصل الكتب المعادية للدولة عن الكتب التي تشكل خطرا على الأحداث. في الساعة الواحدة أدعو السكان للنقاش أثناء تناول الغداء. في الساعة الثانية تطوق الجاندرمة البيت وتعتقلنا جميعا. كل شيء على ما يرام.

## رفاق في السكن

أكثر ما يقرفني في الكون هما أبوي، إذ يلاحقانني أينما حللت، ولن ينفعني الانتقال من البيت أو التغرب. ما أكاد أن أستقر على كرسي، حتى تَنفتحُ الباب، ويحدق واحد منهما فيَ، «أبي الدولة» أو «أمي الطبيعة». أرمي الريشة من يدي بلا مبرر. وأراهما يتهامسان في تفاهم تام. في المطبخ تقبعُ ميزانية البيت، شاحبةً، نحيفة وخائفة. أراها مقرفةٌ هي الأخرى، غير أني أشفق عليها أحيانا. لا تربطني بها صلة قرابة، مع هذا لا أقدر أن أتخلص منها. أستمتع بالأدب نصف ساعة وأقول لنفسي: فرقة ال Kinks أفضل من فرقةDave Clarck Five. في هذه اللحظة تعود أمي، فمها ملطخ بالدم، لتربني آخر ما أنجزت. كل شيء ينقسم الى جزءين، وهذا مبدأ من مبادئ الجمال مثل الرجل والمرأة. ألم تأتكِ فكرةٌ أفضل. كفاك إدعاءً أيها الصبي الكهل. ألم تزّ الجرادة، وهي تنتهز فرصة انشغال ذكرِها بمضاجعتها لتلتهم رأسه. اللعنة على الشيطان يا أمي، كلامكِ لا ذوق فيه. تقول ضاحكة، لكنك تحبّ غروب الشمس. لتهدئة النفس أقرر كتابة بعض السطور في «حياة باكونين». بصوت مرتفع أقول، ألحَقَ بكَ ماركس أذًى كبيرا يا ميخائيل اليكساندروفتش. حال نطقي بهذه الجملة يدخل أبي الغرفة وهو يعبث بعظمة جندي. أخفي مخطوطتي عن نظراته المرتابة تحت الجريدة الرسمية. نادرا ما تغني، يقول أبي. بعد خروجه أفتقد محفظتي. في المطبخ تواصل ميزانية البيت

البكاء بلا انقطاع. أغلق عينيّ وأسد أذني بأصابعي مانحا نفسي الحق في ذلك.

# غونتر كونرت (١٩٢٩ - )

## حلم سيزيف

بعد أن ألقى بجسده على العشب، حلمَ بما يفعل كل يوم: رأى نفسه يعرق ويلهث ويلعن، دافعًا الصخرة باتجاه القمّة. تحت يديه اللتين أعياهما الألم يتحول المرمر القاسي إلى حجر رقيق، وبعدها إلى بشرة رقيقة تتخذ لها خلال طرفة عين جسدًا وملامح هي جسده وملامحه. أما ذلك الذي كان على وشك الاختناق تعبًا، فلم يعد يشعر بالبلاء: كما لو لم يعد يذكر مذاق الدموع اليائسة والمرارة حين تسقط الصخرة مرة أخرى إلى الأعماق، متجاهلة إياه، قاسية وعنيدة. تطلع إلى الكائن الرابض عند قدميه، حاملًا مواصفاته بلا عاطفة وبلا غضب، ولم يتعرّف على ذاته، بل وضع يده المتحجرة على البشرة الخائفة ليدفع ما ربض أمام قدميه إلى الهوة: محررًا الصخرة من إشكال دحرجتها مرّة بعد أخرى إلى القمة.

## مواقف من مدينة

الشوارع لا تجرؤ على إيقاف خدماتها، والأسفلت يرقد مستسلما، بعد أن سحقته أقدام كثيرة. تنظر الينا الشبابيك باستعلاء إذ نمر بها عابرين، وكلما تفتح الصناديق المحتشدة بالبشر أبوابها، كما لو كانت على وشك أن تشي لنا بما تعرف من خلال أفواهها

المتحجرة، تغلقها من جديد بمنتهى الحذر. أنها تنتظر وتنتظر بصبر لا ينفذ، رغم معرفتها بكل ما نفعل. لذلك أخشى أن يأتي يوم تتهدم فيه البيوت على رؤوسنا، متناثرة الأجزاء، فنكتشف أن كل آجرة تسقط، هي حجر الفيلسوف.

## أحلام يقظة

أحيانا، في أحلام يقظة، أتلبس وجودا آخر: في الحانة أنتحل حياة صاحبها، الذي سوف يغازل بعد لحظات النادلة بعد أن تتملكه الشهوات وانشغالات دخل الحانة اليومي. في المطار أشق طريقي الى كابينة القيادة منتحلا شخصية الطيار، وأبتعد عن ضجيج الأرض وروحي تحلق فوق الغيوم، لست هنا ولست هناك. أقف على خشبة المسرح ممثلا، أو أعمل خشابا، أسقط الأشجار واحدة بعد الأخرى وسط وحشة الغابة. إن متعة انتحال كيان الآخر وتوجيه أعضائه واستعارة أفكاره، لا ديمومة لها، إذ سرعان ما يستحيل تلبس كيان الآخر إلى اقامة في بلد غريب ويتخلى الفضول عن موقعه الى وريثه: التعود.

يهيمن علي ملل حاد متسلل من جدران الحانة، إذ أراقب التصرفات نفسها للنادلة نفسها. مملا يصبح التحليق اليومي الى وارشو وبراغ، يستحيل عذابا لا نهاية له على ارتفاع عشرة آلاف متر. كذلك حفظ النصوص يوميا والبروفات قبل حلول الظهيرة، أثناء

انتشار ضوء الشمس خارج الكهف المظلم داخل المسرح. أما أشجار البلوط والصنوبر والشربين فهي مثل الهيدرا كلما قطعت أحد رؤوسها نمت لها رؤوس أخرى: صراع يائس مع الغابة وفي أحشائها تجعلك مثل سجين وسط قضبان خضراء. مثل مناظر تجذب المسافر عن بعد، قبل وصوله وهو يعرف أن جاذبيتها ستبقى، طالما لم يستقر فيها، كذلك الحيوات التي لا نملكها.

## النظر الى الخارج

لايوجد من لا يرغب في النظر من الشباك الى المشاة، من الأناث والرجال، أي بشرة عارية متحركة تكشفها لنا النساء صيفا، لاحقا ستختفي في البرد في معاطف مبهمة، تجعلنا نظن أنها تخفي حياة نابضة وساخنة في طياتها، غير أن هذه الظنون غالبا ما تخيب. المرء ينحني بشكل مريح عبر السيارات والجياد التي مازالت حاضرة ورجال الشرطة والمجنزرات التي ما زالت كذلك حاضرة، عربات نقل القمامة، وفيلة (نادرا ما يكون لها حضور) وقتلة من الصعب تمييزهم عن الغير. حين يسند المرء يديه الى النافذة فأنه لا يعي الشر الذي يحصل في الخفاء، حيث تقوم أيد لا يمكن تخيلها بهدم السلالم والمدافئ ومواقد الطبخ والبانيوات والبيت كله. فجأة يجد المرء نفسه، بعد أن كان منحنيا على واحد من المشاة، ليجد نفسه فجأة بلا خلفية، بلا سقف

مثبت، وبلا أرضية تحت قدميه، بل انه أصبح معلقا في الهواء، فقط أولئك الذين في الشارع مازالوا يرونه منحنيا من الشباك ينظر اليهم: ولا يخمن أي كان، خطورة ما يحدث.

## صراخ الخفافيش

حين تمضي محلقة على عجل أثناء غروب الشمس، متنقلة من مكان الى آخر، تصرخ بصوت مرتفع، لا يسمعه سوى أمثالها. قمم الأشجار ومخازن الغلال، قبب الكنائس المخربة ترجع الصدى، فيصلها بسرعة، منبها إياها لما يعترض طريقها، كاشفا لها الطريق الصحيح. لو فقدت صوتها لن تجد طريقها أبدا، وستصطدم بكل ما يعترضها وترتطم بالجدران، مما يجعلها تسقط على الأرض ميتة. بدونها يتكاثر ما كانت تلتهمه وينمو بسرعة: الحشرات.

## دانييل خارمْس (١٩٠٥ - ١٩٤٢)

# ضَياع إثر ضَياع

اشترى اندراي درايفتش مياسوف فتيلةً من السوق وحملها معه إلى البيت. ضيَع اندريه، في الطريق، الفتيلة، فذهب إلى مخزن ليشتري ١٥٠ غراما من النقانق الأوكرانية. ثم دخل متجر ألبان فأشترى قنينة من مشروب الكَفير، ثم شرب، في ظلّة، قدحا من مشروب الفواكه الحامضة، بعدها ذهب ليصطفَّ في رتلِ لشراء جريدة. كان الصف طويلا وقد أمضى اندراي ما يقارب عشرين دقيقة منتظرا، وعندما جاء دوره كان بائع الجرائد قد باع النسخة الأخيرة أمامه.

راوح مكانه لبرهة قبل أنْ يقرّر الذهاب إلى البيت، إلا أنّه ضيَع، في الطريق، قنينة الكَفير، فذهب إلى خبّاز، واشترى خبزا فرنسيا، فضيَع هذه المرّة النقانق.

عندها قرر اندراي الذهاب إلى بيته، لكنه سقط، في الطريق، فضيَع الخبز الفرنسي وكَسَر عويناتَهُ.

عاد اندراي غاضبًا إلى بيته بحيث ذهب مباشرةً إلى السرير لكي ينام، لكنّه لم يستطع النوم وقتًا طويلا، وعندما نام حلم بأنّه قد ضيَع فرشاةَ الأسنان وكان عليه أنْ ينظّف أسنانه بشَمعَدان.

# تساقط العجائز

كانت هناك عجوز جد فضولية إلى حد أنّها سقطت من

النافذة فماتت على الفور.

عجوز أخرى أصغر انحنت من نافذتها لكي تتمكن من رؤية المرأة المحطمة أسفل، هي أيضا كانت جد فضولية فسقطت بدورها من النافذة فتحطمت في الباحة كالأولى.

ثم عجوز ثالثة سقطت وأخرى رابعة، وخامسة.

وعندما تحطمت عجوز سادسة صغيرة في أسفل البناية، أخذث أشعر بالملل من رؤية عجائز يتساقطن، فذهبث إلى سوق تباع فيه الأشياء العتيقة، حيث ثمة أعمى، هكذا يقال، أهدي إليه أرقى شال محبوك.

## حلم

خلد كالوجين إلى النوم وحلم بأنه كان جالسا بين الأحراش، ومرَ شرطيٌ من قرب الأحراش.

استيقظ كالوجين، حك شفتيه ثم عاد إلى النوم. حلم بأنه يمرَ أمام الأحراش وثمة شرطي جالس متخفيًا هناك.

استيقظ كالوجين، أخذ جريدة ووضعها تحت رأسه حتى لا يبلَل المخدة بما يسيل فمه من لعاب، ثم نام ثانية. فحلم مرة أخرى بأنه جالس في دغل وكان شرطي يمر بالأحراش.

استيقظ كالوجين، غيَر الجريدة وتمدد فنام ثانية. فحلم أيضا بأنه يمر من أمام الأحراش حيث كان شرطي جالسا.

استيقظ كالوجين وقرر أن لا ينام ثانية. إلا أنه سرعان ما نام، وحلم بأنه جالس خلف الشرطي والأحراش تمر أمامهما.

صرخ كالوجين وأخذ يتقلّب في فراشه، لكن هذه المرة لم تعد له قدرة على الاستيقاظ.

نام كالوجين أربعة أيام وليال على التوالي، وفي اليوم الخامس استيقظ نحيلا جدًا إلى حدّ انّه شدّ حذاءه إلى قدميه بقيطان حتى لا ينفلت الحذاء أثناء المشي.

في دكان الخباز حيث كان كالوجين يشتري دائما خبز الطحين، لم يتعرف عليه أحدٌ فاحتالوا عليه بخبز مصنوع من الشعير.

وما إن رأت اللجنةُ الصحية، وهي تتفحص شقق البناية، كالوجين، حتى أعلنت بأنه في وضع غير صحي ولا خير فيه، لذا أمرت أصحابَ البناية بأن يرموا كالوجين في القمامة مع القاذورات الأخرى.

وبالفعل تمّ طوي كالوجين طويتين وألقي به كأي قاذورة أخرى

## الدفتر الأزرق رقم ١٠

كان ثمّة رجلٌ ذو شَعر أصهب، لم تكن له عينان ولا أذنان، ولم يكن له شَعرٌ أيضا. وسمّي بالرجل الأصهب على سبيل المجاز.

لم تكن له قدرةٌ على الكلام لأنّه لم يكن له فمٌ. ولم يكن له أنفٌ أيضا.

لم تكن له ساقٌ ولا ذراع. ولم تكن له معِدةٌ، ولا ظهر، ولا عمود فقري، لم تكن له أيّ أحشاء. لا شيءَ ثمّة. بحيث بات من الصّعب أن نفهم عمّن نتكلّم. لذا، سيكون من الأفضل أن لا نتكلّم عنه بعد الآن.

## بصدد بوشكين

يشقّ عليّ أنْ أقول شيئا عن بوشكين لأشخاص لا يعرفون أيّ شيء عنه. فبوشكين شاعرٌ عظيم. نابليون أقلُّ عظمة منه. وبسمارك لا شيء أمام بوشكين. وما الكسندر الأول والثاني والثالث سوى فقاعات صابون بالمقارنة مع بوشكين. والعالم كلّه ليس سوى فقاعة صابون بالمقارنة مع بوشكين. لكن بالمقارنة مع غوغول، فبوشكين هو فقاعة صابون. لذلك، بدل الكلام عن بوشكين، سأتكلّم عن غوغول. لكن غوغول عظيم إلى حد يستحيل معه قولُ أيّ شيء عنه. لهذا السبب سأتكلّم عن بوشكين. إلا أنّ التكلّم عن بوشكين، بعد غوغول، أمرٌ مهين بعض الشيء. والكلام عن غوغول أمرٌ مستحيل. لهذا أفضّل أنْ لا أقولَ أيّ شيء

## خداع بصري

بعد أنْ وضع سيميون سيمونوفيتش نظارته وراح ينظر إلى شجرة صنوبر رأى فلاحا جالسا فوقها ويلوح إليه بقبضته.

بعد أنْ نزع سيميون سيمونوفيتش نظارته راح ينظر إلى شجرة صنوبر فلم ير أحدا جالسا عليها.

بعد أن وضع سيميون سيمونوفيتش نظارته وراح ينظر إلى شجرة صنوبر رأى فلاحا جالسا فوقها ويلوح إليه بقبضته.

بعد أن نزع سيميون سيمونوفيتش نظارته راح ينظر إلى شجرة صنوبر فلم ير أحدا جالسا عليها.

بعد أن وضع سيميون سيمونوفيتش نظارته وراح ينظر إلى شجرة صنوبر رأى فلاحا جالسا فوقها ويلوح إليه بقبضته.

لم يُرد سيميون سيمونوفيتش أن يصدق هذه الظاهرة، فأقتنع بأن الأمر مردّه خداع بصري

## حلمي سالم (١٩٥١ - ٢٠١٢)

# الفراق

الدواوين مليئةٌ بشِعر الفراق، وعبد الحليم حافظ لم يترك معنى في الفراق إلا أتى عليه، فما الذي يستطيع أن يضيفه الإنسانُ المعاصر إذا أراد أن يجسّد الفراقَ بصورةٍ تخلو من تكرار الآخرين؟ سيكون عليه أن يهرب من مسألة كل شيء بقضاء، إضافة إلى نسف: يا أيها الليل الطويل ألا أنجل. إذن، يتوجّب عليه ابتكار فراقه: كأن يسبِّ حزب العمّال باعتباره أحدَ أشكال الفراق في تاريخنا الحديث، محاولا أن يقارنَ بين القسوة والضعف كنوع من إقصاء التراجيديا عن الحدث. عندئذ سوف يسطع المأزقُ: حين يستبطن الذات سيجد أنَ لقطةَ عايدة وكمال عبد الجواد هي التي رسمتْ فراقاته السابقة، بحيث يغدو كاذبًا إذا قال: «لن أستطيع احتمالَ ريبةِ الطلائع»، لأنه سيكون حينها غارقًا في النَّهي المشهور: لا تودّعني حبيبي. ربما كان على المواطن المجدّد أن يستسلم لسلطان الفراق مداريًا عجزه بالإشارة إلى التناقض المقصود بين النص والشخص. ستخدمه عندئذ فكرةُ موت المؤلف، فإذا رأى المحبينَ يفترقون أمامه بسبب السياسيين الذين فشلوا في النظافة، أستطاع أن يحسّن وضعه السيء باستدعاء الجمرة التي تشتعل بين ثياب محبوبه كلما اتفقا على أن يكون الوداعُ مميّزًا، بغية أن يليق بعاشقين يحترمان

تلبّد النفس.

# الصّوت

تفتقر حياتنا إلى قصيدةٍ عن الصَوت، وليس من أحدٍ ليكتبها سواي. غير أنه يلزمني حينما أواجه البياض أن أتفادى صنعَ علاقةٍ بين الحلق واللّسان وضمّة الشفاه. وإذا جلستُ منفردًا في مقهًى بلدي أفكر في مدخل للكتابة، سيكون ضروريًا أن أزوغ من الحديث عن الفوناتكس كلما نطقتْ المرأةُ الكاف، سواء كانت الكافُ في أوّل اللفظ أو في آخره، فأنا منتبه إلى أن ذِكرَ مخارج المفردات من أشهر الألاعيب عندي. لن أهتم بقلة الخيارات التي ستبقى لي بهد كل هذه الإقصاءات، فقد عيّنتُ الثيمةَ التي سأبني عليها شِعريّةَ النّص: سأركز على ما في الصوت من نبرة العُزلة، والاضطراب الذي تثيره هذه النبرةُ على وجوه الجرسونات. منذ ليلة البارحة وضعتُ عنوانها: الحطام. ولم يبق لي سوى أن أسدَ النقصَ الذي تعاني منه الحياة، مستبعدًا سطوةَ الهمهمة على أذني.

## باول تسيلان (١٩٢٠ - ١٩٧٠)

# كنصير المطلقية الإيروسية...

كنصير المطلقية الإيروسية، ومتعاظِم متحفّظ بين الغواصين، وفي آنٍ رسول هالة باول تسيلان، لا استحضرُ السحنات المصخَرة لغريق جوّي إلا بعد كلّ عشر سنوات (أو أكثر)، ولا اتزحلق إلا في ساعة متأخرة، على بحيرة تحوطها غابةٌ شاسعة؛ غابةُ أعضاء المؤامرة الشعرية الكونية البلا رؤوس. من السهل أن نتفهّمَ بأنّ هنا لا يمكنك النفاذ بسهوم النار المرئية. ففي طارف العالم، ستارٌ ضخمٌ من الجَمَز يخفي وجودَ ذاك الانبات البشري الشَّكل الذي، أنا، الحالمَ، أخطّط، وراءه، رقصةً أن تدهشني. لم أنجح حتى الآن، والعيون مُنتقلةٌ إلى أصداغي، أنظر نفسي جانبيًا، بانتظار الربيع.

# في ليال معيّنة...

في ليال معيّنة، بدت لي عيناك، اضفتُ إليهما هالات برتقالية، تشعلان من جديد رمادهما. اثناء هذه الليالي كان المطر يسقط غالبًا أقلّ. فتحتُ النوافذ وصعدتُ، عاريًا، على حافة النافذة لأرى العالَم. جاءت أشجاز الغابة صوبي، واحدةٌ إثر الأخرى، مُطيعات، جيشًا مهزومًا، لإلقاء السِلاح. بقيت ثابتًا دون أيّة حركة، وانزلتِ السَماءُ العلمَ الذي أرسلتُ تحته جيوشًا إلى المعركة. في زاوية كنتِ تنظرين الي واقفًا هناك، بجمالٍ

لا يوصف في غربي المضرَّج بالدَم. كنتُ كوكبَ النُجوم الوحيدَ الذي لم يطفئه المطر، كنتُ كوكبَ صليب الجنوب. بلى، أثناء تلك الليالي كان من الصعب فتح العروق، حين اختطفني اللهيب، مدينة الأوعية كانت لي، ملأتُها بدمي، بعد أن سرَحتُ الجيشَ العدو، وكافأتُه بالمدن والموانئ، فمزَق الفهد الفضي الأفجار التي كانت تترصدني. كنت بترونيوس ومن جديد سكبت دمي بين الزهور. لكلّ تويجة مبقّعة كنتِ تطفئين مشعلا.

أتتذكرين؟ كنتُ بترونيوس ولم أكن أحبك.

## زبيغنيف هربرت (١٩٢٤ – ١٩٩٨)

# الكمان

الكمانُ عارٍ له كتفان نحيفان. بدون براعةٍ يُريد أن يَستُرَ الكتفين. يبكي من البرد والخجل. هذا هو السبب. وليس كما يظن نقّادُ الموسيقى، لكي يكون أجمل. هذا غيرُ صحيح.

# المكعب الخشبي

لا يمكن وصف المكعب الخشبي إلا من الخارج. لهذا فنحن محكومون بالجهل الأبدي حول جوهره.

حتى لو شطرناها بسرعةٍ فإن داخله سيصبخ فورا جدارا يتبعه تحوّلٌ برقيٌ للسرّ إلى جلد.

لهذا، يستحيلُ وضعُ سايكولوجية لكرة حجرية، لقضيبٍ حديدي، أو مكعب خشبي.

# جنةُ اللاهوتيين

طُرُقٌ، طُرُقٌ طويلةٌ، مزروعة بأشجارٍ مقصوصةٍ بعناية كما في المتنزهاتِ الانكليزية. أحيانا يمرُّ بها الملاك. شَعْرُهُ مُصَفَّفٌ، جناحاه يهدران باللاتينية. يحمل بيده أداة أنيقةٌ تُسمّى قياسا منطقيا. يسير سريعا، لا يُحرّكُ هواءً أو رملا. يجتازُ بصمتٍ رموزًا حجريةٌ للعفةِ، نقيةٌ للقيمة، أفكارا للأشياء وأمورا أخرى لا يمكن تصوّرها تماما. لا يختفي عن الأنظار قَطعًا، لأنه لا يملك آفاقا

هنا. الأوركستراث والجوقاث صامتة، لكن الموسيقى حاضرة. المكانُ فارغٌ. علماءُ الدينِ يتكلمون باستفاضةٍ. وهذا يمكنه أن يكون دليلا.

## الأشياء

الأشياء الميتة هي حسنة دائما ولا يمكن، للأسف، قدحها. لم يتسَنَّ لي أبدا أن أرى كرسيا، يضع ساقا على ساق، ولا سريرا، منتصبا. وكذلك الطاولات، حتى حينما تكون مجهدة، هي لا تجرؤ أن تثني زُكَبَها. أظنّ أنّ الأشياء تفعل ذلك لاعتبارات تربوية، كي تذكرنا باستمرار بعدم ثباتنا.

## القيصر

كان هناك ثمة قيصر. بعينين صفراوين وفك مفترسة. كان يسكن في قصر حافل بالمرمر والشرطة. وحيدا. كان يستيقظ في الليل ويصرخ. لا أحدَ كان يحبه. كان أكثرَ ولعا بالصيد والإرهاب. لكنه أخذ صورا مع الأطفال وسط الزهور. بعد موته لم يجرؤ أحدٌ على نزع صوره. انظروا، ربما لا يزال عندكم في البيت قناعه.

## الكراسي

ثمة مَن تصور أنّ الرقبة الدافئة ستصير مسندا، وأنّ الرجلين المتأهبتين للهرب والفرح ستتخشّبانِ في أربع أرجلِ خشبية مستقيمة. قديما كانت الكراسي رائعة، حيوانات تفترس الأزهار. لكنها سمحت بتدجينها والآن

هي أحقرُ صنفٍ من ذواتِ القوائم. لقد فقَدَت العنادَ والشجاعة. هي صبورة ليس إلا. لم تطأ أحدا ولم ترفع أحدا. من المؤكد لديها إحساس بأن حياتها مبددة.

يأس الكراسي يلوخ في صريرها.

## من الميثولوجيا

في البدء كان إلهُ الليل والعاصفة، تمثالٌ أسودُ بلا عينين، تقافز العراةُ والملطخون بالدم حولَهُ. بعد ذلك في عصور الجمهورية كان كثيرٌ من الآلهة مع زوجاتهم وأطفالهم وأسِرّة ثُطقْطقُ وصاعقةٍ تتفجّرُ بأمان. في النهاية كان الخرافيون المنهكو الأعصاب فقط يحملون في جيوبهم تمثالا صغيرا من الملح، مُمَثّلا إلهَ السخرية. آنذاك لم يكنْ هنالك إلهٌ أكبر. في ذلك الوقت قدم البرابرة. هم أيضا قَيّموا إلهَ السخرية عاليا. سحقوهُ بالبساطيل ورَشَوهُ على الأكل.

## ما رأي السيد كوجيتو في الجحيم

أدنى حلقة في الجحيم، على خلاف الرأي السائد لا يسكنها المستبدونَ ولا قاتلو أمهاتهم ولا حتى أولئك الذين يسيرونَ وراء أجساد الآخرين. إنها ملجأ للفنانين، حافلٌ بالمرايا، والآلاتِ الموسيقية واللوحات. للوهلة الأولى يبدو القسمُ الشيطاني أكثرها رفاهية، فهو بدون قارٍ ونار ولا تعذيب جسدي.

كلّ عامٍ تُقامُ المسابقاتُ والمهرجاناتُ والحفلاتُ الموسيقية. قبل أن يكتملَ الموسمُ، الحضورُ دائم ويكاد

أن يكون مطلقا. كلّ فصلٍ تُقام أقسامٌ جديدةٌ ولا شيء بمقدوره أن يوقف مسيرةَ الطليعةِ الحافلة.

الشيطانُ يُحبّ الفنّ. يفتخرُ بأنّ جوقاتِه، وشعراءه ورسّاميه يَسمُونَ على السماوييّنَ تقريبا. مَنْ فنّه أفضلُ، له مكانٌ أفضل - وهذا بديهي. وعما قريب سيكونون جاهزين للمنازلة في مهرجان العالَمَيْنِ. حينئذ سنرى ماذا سيبقى من دانتي، وڤرَا أنجليكو، وباخ.

الشيطانُ يدعم الفنّ. يَمنحُ فنّانيه الهدوءَ، التغذيةَ الجيدةَ والعَزْلَ التامّ عن حياةِ الجحيم.

# تادئوش روزيفيتش (١٩١٢ - ٢٠١٤)

## ١ - الشاعر المُحَنّط

يجلس على صخرةٍ مجبولةٍ من الأسبوعيات الأدبية. يجلس بلا حراك. رأسهُ الرائعُ بمنقار حاد وعين زجاجية يثير الاهتمامَ ويدعو لأنْ تكونَ على مسافةٍ منه. مخالبهُ ثُمَزّقُ الأقرانَ الأغبياء واللؤماء. أنتم تعرفون هذه الصورة. على صفحة السماء تجري الغيماتُ الأدبية، وعلى الأرضِ يسيخُ الأغبياءُ ببرازهم. هو النزيه فقط. يبسط جناحيهِ الهائلينِ ويشرعُ بالتحليق خلل الفضاءاتِ الأدبية. يحلقُ عاليا فعاليا. هل ثمة ما هو أكثر إضحاكا من تحليقِ نسرٍ محنط، تتناثرُ من داخله الفضلاتُ.

## ٢ - الشاعر المُهَرِّج

الشاعرُ المهرج ظاهرةٌ معتادة. حتى الشعراء الموهوبون والمرموقون يُحبّون التهريجَ. فلهذا ثمة طُرَفٌ جمةٌ حولَ الشاعر، وثمةَ ذكريات. هم يعرفون أقنعتهُ. لم يَرَوْا وجهَهُ الحقيقيَّ حتى بعدَ مماتِه. إنهم يتذكرون المهرجَ. شاعرَ مهرج بين شمعدانين بقبعة حمراء على الرأس. عند

كل حركةٍ كانت ترنُّ الأجراس فتجذبُ الفضوليينَ والمُحبّينَ والأعداء. كلما قابل شخصا نزع قبعته. كان الهُدوءُ يُخَيمُ عند الطاولة، حيث يداه الضخمتان

تنطرحان على المشمَعِ. يدا عاملٍ. حدَق على نحو غائم وأعمى في رجل جالس أمامه. في أعماقه أخذث تولدُ ضحكةٌ جريئةٌ وساخرة. حينئذٍ أغمضَ عينيه.

## ٣ - الشاعرُ الخشبة

الشاعرُ كائنٌ مكشوف وأعزل. يستقبل الرصاصات بنفسه. حتى تلك الموجهة إلى الآخر. أكثرَ بعدا وعمقا. ليس هو بالشهيد، ولا بذلك الجسد الجريح. في العالم المعاصر هو شجرةٌ فقط، شُدَّ إليها جسدُ إنسانٍ آخر. الطلقاتُ تخترمُ الجسدَ ونصالُها الحادة تدخلُ الخشب. الخشبُ يمكنه فقط أنْ يتحمّلَ ويصمت. مثل هذه التغيراتِ جرَتْ على مدار القرون. من الشجرة الرائعة التي كانت مهجعَ الأناشيد التي قالت للإنسان: "أيها الضيفُ اجلس تحتَ ورَقتي واستَرخ". بقيتْ أخشابٌ يابسةٌ لمشنقة. هذه الشجرةُ المنزوعةُ اللحاء، حُوّلتْ إلى خازوقٍ ذقَّ في أحشاء الأرض يحملُ إنسانا مُعذبا يعرف ويدرك أنه وحيد.

# هيلغا نوفاك (١٩٣٥ - ٢٠١٣)

# ذكريات

أفتحُ الشبابيكَ المُغلقة على مصراعيها. ظلامٌ في الساعة السادسة. الأشياءُ ما زالت مُتخشّبة بفعل رطوبةِ الليل. بحذر أتّجه نحو المطبخ. فراغٌ مريح. نعليّ الخشبي يحدث ضجيجًا، حال إرتطامِه بالأرض.

عَرِفتُ الكثيرَ من هذه البيوت، فأنا من بلد، قام بتأميم الفيلات والمزارع والقصور قبل ثلاثين عاما. شبابيك الحمّام تطل على الشرق. أفقٌ أخضر، وأرضٌ متموجة، عشبٌ أصفر، تستقبل ضوء الفجر. يُمكنُ سماع صوت الأجراس المُعلّقة على رقاب المواعز. على مسافة قصيرة من المطبخ يجلس زوجٌ من الطيور الوحشية.

عَرِفتُ العديد من هذه البيوت. أقسامٌ داخلية، دوراتٌ سياسية، مدارسُ حزبية وأقسامٌ داخلية، تم إقامتها في الفيلات والمزارع والقصور.

في الساعة الثامنة والنصف تَصِلُ الى المطبخ كيسان ممتلئان بالخبز الحار. شطائر كبيرة تذوب فيها الزبدة وشرائح اللحم المجمدة، تقطعها شيليستينا بماكنة الخبز وهي تتأفف.

رأيت بيوتا عديدة مثل هذا البيت، لكني لم أتمكن أن أعمل في أي منها بلا أنظمة وبلا رقابة، بلا طقوس وبلا سلطة، مثلما أفعل هنا. أكتب في الفجر، قبل حلول النهار. ولكي لا أوقظ هورست، أكتب بخط اليد. شمس

الصباح تُلقي ضوءًا فيه قليلٌ من الخمرةِ على الجدران البيضاء.

عَرِفت الكثير من هذه البيوت، ولم أتمكّن في أيّ منها أنْ أشعر، ولو لفترة قصيرة، بالراحة وأخلد للسلام كما أفعل الآن.

## أشباح

في المطبخ إشاعات تنتشر: دون دييغو كان يدور الليلة الماضية في المنطقة. أحداهن تتحدث عن نظراته الثاقبة، وأخرى تتحدث عن الدموع في عينيه.

ضرب من الجنون – رجل لم يسبق له أن تجول في غاباته حين كان حيا، يدور اليوم كشبح حول أراضيه المفقودة يرتدي معطفا تحركه الريح؟ يزحف في الأدغال باكيا ويحك رأسه بالأشجار؟ كم عميق هو الخوف من أن ينتهك الأميرُ النومَ ويغرس أنيابَه في الأحلام.

ما لا يعرفونه: هو يعيش في فرنسا، في أقصى درجات الراحة في موسم كرة القدم.

## قاعة النوم

قربَ جُذرانِها نُصِبت أسرة بطابقين. موائدها مثبتة بمساميرَ متوهجة. البيتلز. على المرآة المُثبّتة فوقَ حوض الغسيل بصماتُ أصابع. على أبواب الخِزانات قصاصات من الصحف لصبيان ذوي شعر طويل.

يوم الأحد يرقد في كل سرير زوجان.

# الضوء

يجعل الأشياء مرئية.

يدخل البيتَ عبر سلكٍ. يتسرب من كرة زجاجية، أبيضَ ورقيقا كالحليب. أنه يجري و لايمكنني أن أمِسَه.

حين تأتي العاصفة ينطفيء.

السلك مغطى بالملح. الملحُ يلتصق بالموصلات ويحيطها بغطاء متين. وهو يمتص الأجزاء السارية من الضوء التي هي مُكوَناته. السلك صَلِبٌ ومُشِع. وهو يَشُقَ الهواء. قبل أن يَشعَ الضوء تأتي بروقٌ من الرؤوس الخزفية التي تربط السلك بأعمدةٍ.

حين تأتي العواصف يعم البيت الظلام.

## سارة كرش (١٩٣٥ - ٢٠١٣)

# قبل شروق الشمس

قبل شروق الشمس يَجمعُ أخوتي الكلابَ البرشاءَ في الحوشِ يَنفُخونَ في أيديهم ويُبعدونَ الندى عن جَزماتهم وقبلَ أن تَبلغَ الشمسُ الأفق يكونون قد تركوا القرية وراءهم ينصبونَ شباكهم في الشجيرات يصطادون طائرا أغمَته أشعة الشمس يُغني حتى النهاية يملأ أخوتي غلاييهم بالتبغِ يَستلقون على العُشب ينصتون بصبر الى مقاطع الأغنية يقول أصغَرهُم بَلغَ عدد الطيور في الشبكةِ سبعة وهو يَعُد لنفسه شرائحَ من اللحم المقدد.

لكنْ حينَ يَختفي البدرُ خلفَ الغيوم يَمضي أخوتي الى الغابة يبعدون الأغصانَ عن وجوه بعضهم البعض وينظرون الى صحن فخارٍ مكسور مُعلّق في السماء يَتّكئون على شجرة الهيكوري ويَقْطفونَ حشائش ينادون بأبواقهم الأيّل ويصيبون الهدف منذ الطلقة الأولى كما تعلموا يدخلون الحوش هم يئنون تحت حِملٍ ثقيل مثل لوح من الخشب.

لدى أخوتي تنورةٌ صفراء وجَزماتٌ رقيقة مطوية ونجومٌ يحملون جِرابا يحتوي على صورةٍ للبيت وعلبةِ لحم وشبكةِ صيد العصافيرِ بحوزتهم الآن بنادقَ حديثة يأخذونها معهم خارج البلادِ يصيبون بها كلّ من يمرّ أمامهم من البشر أعرف أخوتي الذين يبعدون الأغصان

عن وجوه بعضهم صبرهم لا حدود له.

## في البيت الزجاجي لملك الثلج

في البيتِ الزجاجيِ لملكِ الثلج تتحدث الطيور بحكمة. ولكوننا ضيوفَهُ فهو يأتينا مساءً ويرمي لنا بأغطيةٍ من الصوفِ ويرمي شاحنة من الفحم الى الموقد. يَسمحُ لنا أنْ نَفعل ما نشاء، ويَتْرُكُ لنا ما يكفي من لحم الأرانبِ وراءَ الجدار. عددنا كبير. حين نَرغبُ في النوم يَطلب من الطيور أن تكف عن الحديث. ليلا يدور مع مئات الذئاب حول البيت.

## المَرْج

الريحُ الشرقيةُ ترمي عليَ الأغصانَ وأشواكَ الصنوبر، والضفادعُ تقفز الى جسدي من خلال فتحةِ قميصي. أرى نفسي وسط شبابيكِ بخُضرَة الزيتون محاطة بالبَصيلات، أستلقي على سورِ الحديقةِ، وأسمعهم يَسيرونَ ويَرحلونَ ويعيشون. خلال سبع ساعات سينمو المَرج من خلالي. أقف، كلَ ساق في بئر أخرى، وأتخلى عن السعادة.

## جاذبية

الضَبابُ يَتَراجعُ، الطَقْسُ في تحولٍ. القَمَرُ يَجْمَعُ الغيوم في دائرةٍ. الجَليدُ على سطحِ البحيرةِ يَتَشقَق ويختك ببعضه. تعالَ عبرَ البحيرة.

# شَحَارير إيطالية

ليس من المُضِر أنْ تَضع بلدانا بينَك و(بين منْ كُنتَ تُحبّ). بل من الأفضل أن تفصلكما البحار. الزمنْ يشفي الجروحَ. مساءً تَمُرّ عليكَ الطيورُ المغردة، الشَّحاريز الإيطالية أفضل من أقربائها في ألمانيا. فما ترددهُ هو أغانٍ! السماءُ بلونِ البنفسج في الساعة العشرين والنصف، تَشقّها شوارعُ، وفيما بعد: ليلَك وخفافيشُ تحلق.

# جيسواف ميبوش (١٩١١ - ٢٠٠٤)

## كَينونَة

تمعنتُ بهذا الوجه ذاهلا. توالت الأضواءُ في المترو. لم أشعُر بها. ما العمل؟ حينما النظرُ لا يملك قوة مطلقة إلى الحد الذي يسحب الأشياءَ بشَرقةِ السرعة. مخلفا وراءه فراغَ شكل مثالي. علامةً كأنها هيروغليفية مبسطةً من تخطيط حيوان أو طائر؟ الأنفُ أفطس قليلا، الجبهةُ مرتفعة والشعرُ منسرحٌ بتؤدة، وخطُّ الذقن – لكن لماذا لا يملك النظرُ قوةً مطلقة؟ - وفتحتان منحوتتان في بياض مشوب بالوردي وفيهما حُمَةٌ داكنةٌ لامعة. أنْ تستغرقَ في هذا الوجهِ، وفي الوقتِ نفسه أنْ تستحوذَ عليه بخلفية كل الغصون الربيعية، الجدرانِ، والأمواجِ، في البكاء والضحك، في إعادته خمسة عشر عاما للوراء، في دفعه ثلاثين عاما للأمام. أنْ تملك، هذا ليس حتى بشهوة. مثله مثل الفراشة، السمكة، شوَيْق النبتة، لكنه شيء أكثرُ غموضا. وما حدث لي أنني بعد كل محاولات تسمية العالم، صرتُ أعرفُ ترديدَ اعتراف وحيد لا غير، ما بوسع قوةِ أنْ تتجاوزه: أنا موجود - هي موجودة. انفخوا في الأبواق، اعملوا آلافَ المسيراتِ، تَقافزوا، مَزّقوا ثيابكم، لكنه سيتكرر الشيء ذاته: موجودة! إذنْ ما الفائدة من الأوراق المكتوبة، الأطنان، من كاتدرائيات الصفحات، طالما أنني أتمتمُ كما لو كنتُ أولَ خارج من الظلّال على

سواحل المحيط؟ ما فائدةُ حضارات الشمس، غبار المدنِ المتداعية الأحمرِ، الدروعِ والمحركات في غبار الصحارى، طالما أنها لم تُضِف شيئا لهذا الصوت: موجودة؟

هي نَزَلت في محطة راسباي. بقيت مع ضخامة أشياء موجودة: إسفنجةٌ تعاني لعجزها عن الامتلاء بالماء، نهرا يعاني لأن انعكاسات الغيوم والأشجارِ ليست بغيم ولا بشجر.

مترو باريس، ١٩٥٤\

## جاك دوبان (١٩٢٧ - ٢٠١٢)

# ممنوعٌ عليَّ أنْ أقف لأرى

ممنوعٌ عليّ أن أقف لأرى. كما لو حكمَ عليّ بأن أرى وأنا أمشي. وأنا أتكلّم. رؤية ما أتكلّم، والتكلّم بالضبط لأني لا أرى. إذن، البعث على رؤية ما لا أرى، ما هو ممنوعٌ علي أنْ أرى. وأنَ اللغة، بانتشارها، تصدم وتكتشف. العمى يعني الالتزام بقَلْبِ الشروط، ووضع المشي، الكلام، قبل النظر. المشي في اللّيل، التكلّم خلال الضجيج، لكي يذوبَ شعاعُ النهار البازغ، ويتجاوب وخطوتي، يحدّد الغصن، ويقتطع الثمرة.

# بين الأحجار المنفلقة

أيها الثعبان، يا صديقَ الجوع، أقيش بترداد لسانك سريانَ الجذام. فمن دونك، يا قوّاسَ الترنيمة القابلة الكَمّال، لبقيت الثمرة غيمةً، ويأسنا هوى عقيمًا. إنك الزدُ الوحيد على قُشعريرة التربة حين يحفرُ جذرُ الشمس طريقه في الصخرة. النجم الأخير القلِق بين أوراق الشجر، يراك تتألم. أردتُ أنْ أستودعك مُلكي الأكثر سرًا، الأكثر ابتذالا، وما كان سوى شنونو طائرًا على ارتفاعٍ منخفض، حتى تكون الأراضي المحروثة أكثر عمقًا.

## فالتر هلموت فريتز (١٩٢٩ – ٢٠١٠)

# لنسكن البرق

شوارع محاطة بالقصب، وأشجار السرو وحقول الخزامي - منظرٌ لرينيه شار. في هذا المنظر، في قرابةِ بعدِ تعطيه لغتها، ما زال يتجول. هنا كُتِبتْ أعماله بكل ما فيها من جمال وقوة وابتعاد عن المألوف، هنا نشأت «الحكمة ذات العيون المليئة بالدموع»، مصدرُ شجاعته. في هذا المنظر يفكر بطفولته: في الذاكرة يرى نفسه منحنيا على النباتات في حديقة والده المتوحشة، وهو يتطلع في نصيلها ويُقبل بعينيه الأشكال والألوان. لاحقا سيعثر على جملته: «لو سكنا برقا، فسنحلّ في قلب الأبدية.»

# في الداخل والخارج

في البدء بيوت من القش. لاحقا من الطين المخلوط مع القصب، من كتل طينية يبست في الحرارة ومن الحجارة. نادرا ما كانت توجد هناك نوافذ لغرض الأمن والاحتماء من العواصف الرملية. الضوء كان يأتي من الباب. من خلالها كان يمكن رؤية الشمس في الصباح وهي تنتهك الظلام لتحط رحالها ولوقت طويل تعلم الخوف المشع والسكون الذي لا شكل له، المساحة كسجن. بين وقت وآخر كان هناك من يقفز أو يتسلل عابرًا.

# دائما أكثر سهولة، دائما أكثر صعوبة

عيد الميلاد، الحفل، السعادة، اليأس. المرء يجري ويجري والوقت يفلت منه. وفجأة يَخلقُ المرء الشيخوخة حين يبلغ الثمانين. الكثير أصبح عتيقا وقضى أجله، الكثير مما كان يبدو غير ممكنًا، أصبح واقعا وتجاوز حده. دائمًا أكثر سهولة، دائما أكثر صعوبة أنْ تتخذ قرارًا: مثلا أنْ تتمسك بشيء أو أنْ تتركه. لقد أستهلك المرءُ الحياة، هذا الأمر المعقد، مَلِكًا للكتب وعبدًا لها. أنجز الكثير ولم ينجز. المرءُ يرتدي الخَمَل في امسيات السبت في ضوء الشتاء.

# متأهبون

يعتبرون صخور قارتهم أعمالا للأجداد، أولئك الذين، بعد إنجاز عملهم، يتّحدون مع الصخر. الصور المرسومة على الصخور هي إشارات على أنّ الأشياء والكيانات متأهبة دوما للتداخل فيما بينها، والتناسخ بين بعضها البعض (هكذا أيضًا يحصل الاختلاط)، وهم لا يشكون في ذلك. الإحساس بالتوحد من خلال التآكل يتطلب الكثير من اليقظة. من هنا فهم شركاء في مسرحية لا تنتهي. حتى اشتعال الغابات – ضمن عمل لصوصي – هي جزء من هذا وكذلك استعداد رجال الإطفاء للتخلي عن عملهم ونظرات السحالي بعد الحريق.

# على طريقتها

تتحدث وريقةُ شجرة القرفة عن مجد الكرملان الذي احتواها كما يحتوي الصراصير وريش الطيور والقواقع والعناكب والسرطانات والأزمنة وشقوق الظلال. الكرملان؟ أثيرُ الشمسِ، عسلٌ بري، شمعُ نملِ الغابات، صمغُ أشجار الصنوبر؟

الكرملان: طاقة مظلمة، تشكيل بالضوء. الماء يردّد الاسم كذا أعشاب الساحل. الساحل والألوان تكرره، هذا الزمرّد البني الأصفر.

# في ورشة عمله

قال إنّ حياته عبثٌ. لم تجلب له سوى الخسائر. وغيْبه العملي كان سندَه. إنّه يفضّل العمل في الورشة. وحين يحاول أنْ يغور في ذاته – وهذا في نظره اختزال وخسارة - فإنّه لن يتمكن من معرفة ما يربط الأجزاء ببعضها. إلا أنّ هذا يتحقق، حين ينصرف الى آلات الموسيقى، مثلا الى تلك التي تحتوي على لاعب يحرّك رأسَه وصدرَه وذراعَيه نحو ثلاث جهات مختلفة ويضبط الإيقاع بقدميه. كم هو فرخ، حين يجعل جهازًا كهذا يعزف. هكذا، يقول، أستطيع أنْ أحيا.

# بعد السّقوط

منذ سقوطه من فوق الدراجة لم يفقْ من غيبوبته. أما هي فتجلس جنبَ سريره، تغفو أحيانًا، تسقي نفسَها

سرابًا، وهمّها أن تحتفظ به. ستقوم بحصاد التوت استعدادًا لحياتهما القادمة، وتقرأ الأساطير لترويها له لاحقًا، تجلس بترقّب قرب التلفون، وتشعر كيف تواصل الحياة الضغط عليها. فيما بعد تجلس من جديد قربَ سريره في المستشفى وتتطلّع من خلال الشّباك الى النّهر، الماء لم يتجمّد بعد، الماء لم يتبخر، الماء ما زال ماءًا.

## عبد المنعم رمضان (١٩٥١ - )

# في علْم جمال اليأس

سأعلّمُ اليأسَ أن ينامَ على مخدتي عندما أنامُ، وأن يتربصَ بكلّ الأحلام الجميلة، كأنْ أهمسُ إلي فتاة الكومبارس التي قابلتُها على شريط السينما، كأنْ أجلسُ معها على بَحيرة مُنفَردَيْن، وكأن تخلعَ ثوبها وتتركَ بشرتها البرونزية تترعرع بين الأعشاب، وكأنْ أجعلَ الشَّعرَ النابتَ في صدغي يدعكُ نهدها، فتتأوّهُ، وتطلبُ منّي أن يكون العشاءُ في الكوخ، أن تكون ألعابُنا مثل ألعاب الأطفال، أن تكون أنفاسي حارّة جدًا، أن أقلّبها في ماء نفسي، وأفركَها حتى تذوبَ ويصعبُ استرجاعُها، سأعلّمُ اليأسَ أن يشتاقَ إلى زمن ليس الماضي وليس المستقبلَ، وأن يصنعَ من كلّ اللحظات ربوةً، نجلسُ فوقها ونجعلُ ساقينا معلّقتَيْن، لولا أننا نحسُّ بأن أقدامَنا تستَنِدُ على رؤوسٍ محشوة بالمخازن والدَبابيس والسيارات والبيوت والنساء ذوات المرايل والنساء ذوات الجونلات، والحكْمة البالغةِ، الحكمة الشابة، الحكمة ذات الشَّعر الناعم، والأشواق المهدَّدة بأن تخلو إلى نفسها، المهدَّدة بأن تجزَّ الفراغ إلى السُقوف العالية، وإلى البشرةِ وإلى حبّات العرق، لولا أننا نحس بأن أقدامَنا تستندُ إلى رؤوسٍ أخرى ملمَّعة بالفازلين ومفروقةِ الشَّعر وغامضةِ، سأعلّم اليأسَ أن يكُفَّ عن زيارة الرجال المخزونين، لأن وظيفةَ الحزن تصلخ

لازتقاء السُلَم، والصُعود قريبًا من اللّه وتصلخ لاجتياز أراضي الشهوة في عيون النساء المحزونات، تصلح للتربيت على الأكتافِ، وللمَجْد، ولاختطافِ الفرح إذا مرَّ كأنَّ حذاءه بعد قليل سيتعلقُ في صخرةٍ، ورجلَه بعد قليلٍ ستضيعُ دون ألمٍ، ويُصبخ بعد قليل قصيرًا وأملسَ، قصيرًا وأجعدَ الشَعر، قصيرًا ومُنهَمكًا كأنه شيخٌ، وإذا فتح فمَهُ ورأيتَ أسنانَه تساقطتْ، فاعلمْ أنه الشيخُ الفَاتنُ (فَرَحٌ)، أما وأنت تراهُ يلعبُ دون شورتْ، ويبولُ على الهواء، فلا تؤنِّبه، لأنه الحفيدُ الذي يخمل الاسم نفسَه، وينتظرُ أن يمشي كالأعرج إذا لسعت قدمه حصاةٌ، سأعلم اليأسَ ألّا يمشي في الجنازات أبدًا، وأن يُنهيَ صداقاتهِ مع مازكس والخسّين وتروتسكي وشارلي شابلن، وان يصطحبَ إلى قبْوهِ أطفالًا صنعهُم اللّهُ من الصلصال، ونفخ فيهم منْ روحه، فصاروا أخّاذين عابرين، يلبسون الأحذية المطّاط، والخوذاتِ، والشارات الغريبة، ويخدمونَ في جيش الامبراطورية الوحيدة، وأمامَهم حفّارو قبورٍ، ينشدون الأناشيد الأممية ويَنْهَبُون كل الخزائن، فيما تظهر ساقان عاليتان مفتوحتان بينهما نفقٌ تمرُّ منه إلى أسطوانتك المملوءة جدًا بأغاني فيروز، وإذا صادفتْك على الطريق ذرّة حنين، فلا تحاولْ أن تلتقطَها لأن أصابعَك التصقتْ منذ زمانٍ، وأطاعتْ رغبتَها الخاصة في عدم العَمل.

## ٢ حجاب

بعد أن دلقَ اللهُ الحليبَ الطازجَ في الصَباح المبكّر وبدأ الناسُ يرشفونه ببطء، بهوادة، بسرعة واستعجال، واغتسل الأطفالُ فيه، وتركوا أوساخَهم، وتركوا النمشَ، والبقعَ الصديئةَ، لم يعد الكونُ أبيضَ مثلما كان في الصباح المبكّر، أمرَ اللهُ الشمسَ أن ترسوا على الجدران، وأن تخيط جواربها المفتوقة فوق الشوارع الواسعة، أن تهتزَّ كلما مرَّ عليها شحاذٌ، أو قرصها بهوٌ باردٌ، أن تجفّفَ بقايا الحليبِ الذي كان في الصباح المبكّر.

## السّجان

كيف أمزّزُ الكائنات كلَّها من ثُقب هذا النهارِ، كيف أجلسُها فوق القيظِ، وأشدُّ عنها جلودَها وعظامَها، وأتركُها ترعى كأنّها قلوبٌ فقط، كيف أدغوها إلى الشرب من بحيرةٍ تركها راعٍ تنزفُ من قدميه بعد كل خطوةٍ، لو أنَّ النهار اختفى ببطءٍ، لو أن صهده استقرَّ كلاصقٍ بين أصابع شاعر، لأتى اللّيلُ، وانتفشت حذبثه الثقيلةُ قبل أن تنفجرَ، وتقفزَ منها الخفافيشُ والبغوضُ والبقُّ والخطواتُ الهاربةُ، ويجلسُ الشاعرُ على ركبتيه آملًا أن يحضِنَ الكائنات التي تنتمي إليه، ويزفَّها داخلَ أقفاصٍ، شاكًّا عصاه في وجُوه الكائنات الأخرى، وقبل رحيل اللّيل بقليل سيطلق الشاعرُ سراخَ كائناتِه التي أحبَّها، لتدخل حَذبة اللّيل، ويمضي حاملًا تحت إبطه، ألبومًا من الصُور الزائفة.

## لو كو (١٨٨١ - ١٩٣٦)

# ردُّ الكلب اللاذع

رأيتني أحلمُ، متجوّلًا في زقاق ضيّق، بملابس ممزّقة وحذاء مثقوب، أشبه بمتسوّل يبحث عن لقمة ليأكلها.

راح كلبٌ ينبح ورائي.

أدرتُ رأسي، نظرتُ إليه بازدراء وصرختُ به

اخرس، أيّها الكلب الحقير.

«هههههه»، ضحكَ باستهزاء، وتابع «هذا شرفٌ أكثر من اللازم. أقرُّ بأني بعيدٌ كلّ البعد عن مضاهاة رجلٍ في هذا الميدان».

ماذا؟ كنتُ هائجًا. كانت الشتيمةُ كبيرةً جدًا.

أشعرُ بخجلٍ من الاعتراف بأنّي ما زلتُ غيرَ قادرٍ على تمييز الفضّة عن النحاس، الحريرَ عن القطن، الموظف الحكومي عن الرّجُل العادي، السيّدَ عن العبد، بل حتّى ال...

أطلَقتُ ساقيَّ للريح.

لا تذهب بهذه السرعة. لنتثرثر قليلًا.

أخذَ يصيحُ ورائي بأنْ أبقى.

لكنني كنتُ أركضُ مُسرعًا قدرَ ما أستطيع. ركضتُ إلى أنْ خرجتُ من خلمي وعدتُ إلى فراشي.

# كتابة قبريّة

أراني في حلم أمام شاهد قبر، محاولًا فكّ الرّموز

المحفورة عليه. شاهد القبر هذا يبدو أنه مصنوغ من خزف صلب، مُفتّتْ ومغطى بالطحلب. لم يبقَ من الكتابة سوى شظايا –

في غمرة الأغاني الحماسية أصابه البرد؛ وعند صعوده إلى السماء غطس في الهاوية. وفي حشود العيون رأى العدم، وفي غياب الرجاء استنفد الخلاص... روح تائه تحوّل إلى أفعى لها نابان سامان. لكنها لا تعض الآخرين، فقط نفسه، أنتهى به السقوط... اذهبْ...

قمتُ بالنزهة ما وراء حجر المقبرة، وإذا بي أكتشف القبر، على انفراد، بلا عشب، مُتلَف. ومن خلال شق كبير رأيتُ الجثمان، صدره مُقطّع، القلبُ والكبدُ منزوعان. وجهُه لا يعبّر لا عن فرحٍ ولا عن ألَم، ليس سوى بقية يُعتّمها حجابٌ بليد.

مرعوبًا، حاولتُ أنْ أُدير ظهرَه ولم أستطع، على أنّي أرى ما تبقّى من العبارات على ظهر الحجارة: نزعتُ قلبي، له طعم غريب. الألم كان قويًا بل حيًا، فكيف لي أنْ اذوقه؟ هدأ الألمُ، تذوّقته على مضض. لكن القلب كان مُسنًا، كيف يمكن لي تذوقه.

أجبني. أو إذهبْ...!

وبالفعل كنت أريدُ أنْ أذهب. لكن الجثمان ينتصب في القبر، ودون انْ يُحرّك شفتيه، قال: «انتظرْ حتى أصير ترابًا، فترى ابتسامتي»! هربتُ بسرعة، دونَ أنْ اجرؤ على النظر إلى الوراء؛ كنت خائفًا أنْ يتبعني.

## فاسكو بوبا (١٩٢٢ - ١٩٩١)

# ضدّ الدّود في الشَّعر

كان ثمّة تسعة أخوة. التسعة كلّهم ذهبوا إلى الحرب، التسعة كلّهم قتلوا بالرصاص، التسعة كلّهم طُعنوا بالسيوف، التسعة كلّهم ثُقبوا بمسامير كبيرة.

من التسعة عاد ثمانية، ومن الثمانية سبعة، ومن السبعة ستّة، ومن الستة خمسة، ومن الخمسة أربعة، ومن الأربعة ثلاثة، ومن الثلاثة اثنان، ومن الاثنين واحد ومن الواحد ما من واحد.

# كيف نشأ الخُلد

أراد قروي أنْ يسرق حقلَ جاره. دفنَ ابنه في الأرض، بعد أنْ أخبره ماذا عليه أنْ يجيب إزاء أي سؤال يُسأل. جاء القضاة إلى الحقل مع المُدّعى عليه فقال الرجل الذي أرادَ أنْ يستولي على مُلكية الآخر: «أيّتها الأرض السوداء، تكلّمي، لمن أنت؟» «أنا ملكك، أنا ملكك». خاف المالك الحقيقي حين سمع هذا، وقرر القضاة لصالح الرّجل الظالم. ولمّا ذهب الجميع، أخذ الأب مجرافًا وأسرع لإخراج طفله. لكن الطفل لم يكن هناك. ناداه والده، فأجابه الطفل، لكن من مكان بعيد جد بعيد. لقد أصبح خُلدًا.

# البلاد المظلمة

في قديم الزّمان، كان ثم ملك جاء مع جيشه إلى نهاية العالم، ودخل البلاد المظلمة حيث لا يمكن أنْ يرى أحدٌ أيّ شيء. ترك الملك، على الجانب الآخر، الامهار التي كانت معه، معتقدا أنّ الخيول سترشدهم طريق العودة. وعندما دخلوا البلاد المظلمة وأخذوا يتوغلون فيها، شعروا بحصى تحت أقدامهم. وفجأة شيء ما نطق من وراء الظلام «إنّ الذي يأخذ حصى سيندم على فعلته، وهذا الذي لا يأخذ سيشعر بالأسف لعدم أخذه». فكّر أحدهم في قرارة نفسه: «حسنًا، إذا سأندم، فلم هذا الازعاج»، الآخر: «حسنًا، لم لا آخذ حصوة على الأقل». عندما خرجوا من الظلام، رَأوا أنّ الحصى كانت أحجارًا كريمة. فشعر الذين لم يأخذوا حصوة واحدة، بالأسف لعدم اخذهم؛ وندم الذين أخذوا بعض الحصى على عدم أخذهم المزيد.

## ضدّ ألم العين

عيناي تؤلماني، ولا تتوقف.

هبط غصنان وقالا «سنأخذ الظل الذي تملكه عيناك، ونحمله عاليًا تحت أجنحتنا ونضعهما تحت الغيوم ونلتقط نجمتين ونضعهما على عينيك».

## الإبريق

جُبلَ من الطين نفسه الذي جُبل منه آدم، وذاق العذاب كآدم. لكن، حين يموت ليس ثمّة روحٌ للرب، ولا عظام للتراب.

## عبد القادر الجنابي (١٩٤٤ - )

# إشراق

لا أحد يعرف ما هي المرآة سوى «شخصان» الذي طالما يُصامتها عند الغسق، شاخصَ البصر. ف«شخصان» هذا مثبورٌ بصورته ككل الشعراء الهائمين في وادٍ من الظنّ بصورة جميلة. على أنه عارفٌ، منذ نعومة أنظاره، أن وجههُ لن يَرى إلا معكوسا على جسم صقيل، لذا قرر اليوم أن ينفرد والمرآة. راح يُحاكيها عينًا ومعيونًا، ينفث فيها حتى الدخول إلى جوفها: نورَ أنًى يَرى، تتخايلُ فيه آلافُ الصور المخزونة، يستحي بعضها من الآخر، تروح وتجيء موجًا بلا شاطئ. طفق يجمعها في قنانٍ وكأنّها هوامّ مصيرها التلاشي في جسم النور. غير أنّ صورة انزلقت من بين أصابعه إلى هَويّة المرآة، لم يستطع الإمساك بها. إذ انغلق عليه الانعكاس. أخذ ينظ برأسه إلى الشرخ مُرددا: إنها صورتي. إنها صورتي. اختلط عليه الرديد. شَعر أنّ بريقا يجرفه إلى الجهة الأخرى، ينأى به إلى صورةٍ توهَمها... إذا هي خيالٌ يرتسمُ فيه شخصان تتقاذفهما الشظايا في قصدير البياض كأنّهما كوكبٌ في مجداف.

# صناعة الشِّعْر

مِنْ ضلع الأفعال تنبجس الأسماء، ومن عين الأسماء تتسامى الأفعال درجةً في سلّم الخلق: «فليكن...» وها

هي ولادةٌ جديدة للكون.

كان المبنى خاليًا عندما انفتح ثقبٌ صغير يؤدّي إلى دائرة السلّم. إنّها ساعة الغروب. على أنّه في اللحظة التي ارتقيتُ فيها السلّم، بين النائم واليقظان، كان الرجلُ الذي يعيش في الطبقة العليا مع الجنّ والملاك، قد وصل إلى الدرجة الثالثة نزولًا، فيما رجلي اليمنى بلغت الدرجة الرابعة صعودًا. لكن كلّما تمر ثانية، أشعر أنّ الدَرَجات تأخذ بالازدياد. وكلّما يَسرى بي، أسمع صوتًا يفيد أنّ ربَّ البيت سيرسلُ دابّةً يُقالُ لها البُراق، دون البغل وفوق الحمار، يصعد بي إلى سِدرة المبنى. كان مجموع درجات السلّم ستّ عشرة درجة. أنّى ينزل أصعد، أنّى أصعد ينزل: مباراة في القدرة على بلوغ الغاية، وما أن بلغت، حتى تراءت الدَرَجات زحافات يجهش إليها الإيقاع، طفق الرجل يتوقّد فيتأجّج وكاد يُشطَر بَعضُه عن بَعض من أجل نزلةٍ أخرى؛ فاصلة مشدودة إلى وتِد بعيد يمكّنه من الثبات. غير أنّ علّة جعلته يتهاوى كتلةَ نورٍ ترتطم بأسفل السلّم فتتشظّى إلى شُعل صغيرة سرعان ما يكتنفها رجالُ الأرصاد الطالعون من حوائطِ المبنى.

## الله في كلمة

العجوزُ التي تعيشُ في الغرفةِ المُقابلة لشقتنا. والتي كثيرًا ما كانت تتأمّل، في مرآةٍ مشروخةٍ، حنايا جمالها المترهّل، العجوزُ هذه.... لا أظنُّها إلا قد ماتت. مُذ ثلاثة

أيام وغرفتها في ظلام يثير أسئلةً جد مُتضاربة في أذهان نُزلاء البناية التي أسكن. لِمَ هذا الشُعور المتشائم أنَّ كلَّ غياب هو موتٌ نهائي؟ العجوز هذه، إمَا انزوت عن أنظارنا لغرضٍ إبداعي (ألَم تقُل لنا إنَّها تنادم الكتابة أيامًا لكي تتخلَص من الصُور التي جعلتها ضريرة) وإمَا ذهبت إلى بلدٍ آخرَ للاستراحةِ، للتأمَل: ربَّ هواء صحيح يتسرَب من نافذةٍ - ذاكرةٍ بعيدة.... إنَّها عجوزٌ قبل كلَ شيء. غير أنَّ ليلة أخرى قد مرَت والظَّلام هو إزاءَهُ؟ «فليكنْ»، صرَح أحد النزلاء، «ما دامَ ليس هناك من مَعلَم يؤكَد لنا موتَ عجوز، الباب مُبهَم فحسب».

إنَّه على حق: « مُبهم فحسب».

إذنْ،

شيءٌ ما يسري.

## حلم

..... بهذه الطريقة دخلَ البطلُ الغابةَ، لمْ ينتبه إلى أنَّ المَخرجَ أبعد من هذه الكواكب المندثرة في ظَمي السَماء. توقَف. وعند أوَل شجرةٍ انتصبت أمامَه بكلَ ذكرياتِها المليئة بأبطال اشدَ بأسًا منه. اخذ ينظرُ إليها، رأى عصفورًا جد صغير يحاول أنْ يحطَّ على أحد أغصانها الذي كان يَغزو إلى السحاب. والسَاعات تسري زفرات في الأعالي مختلطةً بطشيش الهواء الذي تُحدثه عصابةُ الطير وهي تبرق خلال الشجر. على أنَّ سنوات عمره تمرَ فيلمًا في وحشة الغاب. وكأنَّ أشجارًا تردفه

بأشجارٍ أخرى؛ بأزمنةٍ لا متناهية، تصيّره إشارةَ برَاقة في قلب الشيء، يتكثّف حتّى تصيرَ أشياؤه زمنًا شِعريًا سرمديًا.

أوراق تتساقط من رحلته. طَفِق يَنفذ بعينيه إلى أدقّ التفاصيل. وبخَطفَة البرق راحت حُمرة العين اليمنى تصبغ الغابة كلّها، بينما يتطاير شرر من العين اليسرى، فيحرق صورة غابة معلّقة بشكل جد مضبوط في غرفة طفلٍ صغير.

## رعد عبد القادر (١٩٥٣ - ٢٠٠٣)

# شائعات سوق يحيى عام ٣٣٤هـ

في سوق يحيى كثرت الشائعات، يقال إنّ الإله سينزل في ثلث اللّيل الأخير بأسلحته.

باعة الشموع استعدوا للحدث، باعة المرايا نصبوا مراياهم في الطرقات

العطارون فتحوا زجاجاتهم الفارغة ليقتنصوا عطره الشارد

قد يكون من الصعب التوقع، ستكون الخيبة أصعب

قد لا يظهر في مراياهم

قد لا تقتنصه زجاجاتهم

ولكن من أين كلّ هذا الجمال المشع؟ وما هذه الرائحة الذكية الغريبة؟

الكل صامتون راسخون، لا يبرحون أماكنهم، تماثيل، عيونهم ثابتة في محاجرها، تطلع الشمس عليها وتغرب دون أن تطرف ويسقط المطر كالدموع على حجر لحاهم وأقدامهم،

منتبهون لأقل حركة، مهما كانت، لغصن أو لطائرٍ قد يحل بينهم ولكن ومهما أرهفوا أسماعهم ومهما حدقوا، لن يحسوا به، إلا وقد أصبح تمثالًا مثلهم، مثلهم تمامًا، يتوقع أن يحتل البويهيون السوق، ويتناقل مثلهم الشائعات.

## يوسف غصوب (١٨٩٣ - ١٩٧٢)

# الصّدى

نطلّ على الوادي وننادي.

ننادي، فيجيب الغادون والغاديات إلى الكروم والينابع. يجيب المنتشرون للصيد في الادغال والمنحنيات والحقول. يجيب المكارون من شتى الأبعاد، ترنّ الجلاجل في أعناق دوابهم وتدوي المنعطفات بنبرات مواويلهم وتئن الطرق الوعرة بوقع الحوافر.

بالنداء نوقظ الغابة، فتتثاءب وتتمطى وتأخذ بالوشوشات.

يحنو الصنوبر على الشربين، ويهمس العفص بأذن السنديان، وتتنهد الغابة عميقًا فتنفخ الوادي بما حبست من أعرافها في وحشة الليل.

ننادي، فتهبّ العصافير من وكناتها مذعورةً وتتفجر في الفضاء تخطّ عليه سطور تغاريدها وحلقات أهوائها وتغيب في الأجواء وراء أجنحة الغمام. تنقضّ العصافير على العنب والتين في غفلة الصيادين والنواطير وتمرّ مرّ السّهم بين أيادينا ومدى أبصارنا.

ننادي، فيرجع لنا النداءَ المنحدرُ المقابل مشفوعًا بأجراس الصلاة، وتضج الوادي بالحياة، تعمر بالطيب وحفيف الدوح وثرثرة المياه في الأغوار، تعمر بقفز الأماعز وثغاء النعاج وخوار الأبقار.

ويزقو الديك، فتطلع الشمس في جلالها وتلملم الظلال

من الحقول وتبسط سلطانها على القمم والتلال وتتسلل إلى الوهاد.

ونحن الصغار، نسرح بين الصخور، نركض وراء الفراشات، نتسلّق الأشجار، نختبئ في الآجام والمغاور وننادي.

ينادي بعضنا بعضًا، ونصغي. يردّ البعض نداء البعض ولا نسمع إلّا ما نريد أن نسمع. نحن الحياة في الوادي، أنّى نادينا يرجع الصدى نداءنا.

وننظر إلى السماء وننادي. تُرى يأتينا صوتٌ من السماء أم ترجع لنا السماء صدى ندائنا!

## لويس ثيرنودا (١٩٠٢ - ١٩٦٣)

# الشاعر والأساطير

مبكرا في الحياة، وحتى قبل أن تقرأ بضعة أبيات شعرية، وقع كتابُ أساطير بين يديك. صفحاته كشفت لك عن عالم حيث الشعر، وهو يحيي هذا العالم كما تحيي لشعلة الحطبَ، غيَر الواقع. بحيث دينك بدا لك محزنا. لم تناقش هذا، ولا انتابك شك، فهو أمر صعب بالنسبة إلى طفل، لكن في أعمق أعماق معتقداتك والمتجذّرة عميقًا، تسرّبَ، ليس الاعتراض العقلاني، وإنما شعورٌ بفرح غائب. لماذا علموك أنْ تحني رأسك امام المعاناة المؤلّهة، بينما في زمن آخر كان الناس سعداء حد عبادة الجمال بكلّ وفرته المأساوية.

وسيّان أنك لم تستطع أنْ تفهم المصادفة العميقة التي تربط اساطير معينة بأشكال الحياة اللا زمانية. إذ أنّ أي تطلّع نحو الشعر كان لديك، فإن الأساطير الإغريقية هي التي سبَبته ووجّهته – حتى لو لم يكن قربك شخصٌ يحذرك من الخطر الذي تتعرض له، ليُسيّر، غريزيًا، حياتك انسجامًا مع واقع غير مرئي لمعظم الناس، وتحننًا الى تناغم روحي ومادي، انكسرَ ونُفيَ منذ قرون من بين الأحياء.

# كنت مُمدّدا

كنت ممدّدًا، وبين ذراعي جسدٌ كالحرير. قبّلت شفتيه،

لأن الماء كان يسيل من تحته، فسخر من حبَي.

كتفاه مصنوعان كجناحين مطويين. قبّلت كتفيه، لأنَّ الماء كان يقرع من تحتنا، وخزقة شفتي جعلته يبكي.

كان جسدًا يثير الاعجاب بحيث ذاب بين ذراعي. قبّلت أثره، لكن دموعي محتها.

وكمثل الماء يسيل، تركت يسقط فيه خنجرًا، وجناحًا وظلًا.

في جسدي أنا، نحتُ ظلا آخرَ، لا يتبعني إلا في الصباح فقط. أما الخنجر، والجناح فلا أدري بشأنهما شيئا.

## وسط الزحام

كنت قد رأيته وسط الزحام، كانت له عينان شقراوان كشَعْره. كان يمشي شاقًا الهواء والأجساد. ركّعث امرأةٌ عند قدميه. كنت أشعر أنَ دمي يهجر أوردتي قطرة فقطرة.

فارغا كنت أمشي عبر المدينة بلا مَسار. مرّ اشخاصٌ غريبون بقربي ولم يروني. ثَمَّ جسد تفسَخ بهمهمة خفيفة، مصطدمًا بي. ثم رحت أمشي أكثر فأكثر.

لم أعد أتحسّس قدمي. أردتُ أنْ أخذهما بيدي، لكن لم يكن لي يدان، أردتُ أنْ أصرخ، ولم يكن لي صوت. الضباب طوّقني.

ثَقُلَت الحياة عليّ كندم. أردتُ أنْ أتخلّص منها، لكن من الصعب، لأنّي كنت ميتًا، أمشي بين الموتى.

# كنت أنتظر

كنت أنتظر شيئًا ما، لا أدري ما هو. كنت أنتظر مساء كلّ سبت. البعض كان يتصدّق عليّ، الآخر كان ينظر فيّ، وآخرون كانوا يمرون في طريقهم دون أنْ يروني.

كانت في يدي زهرةٌ، لم أعد أتذكّر من أي نوع. جاءت مراهقةٌ، دون أن ترى الزّهرة، مسّتها بظلّها. بقيت يدي ممدودةً. عند سقوطها، تغيّرت الزهرة إلى جبلٍ حيث كانت تغرب الشمس، ربما شمس سوداء.

يدي بقيت فارغةً، في راحتها قطرةُ دم.

# إذا...

إذا كانت الحياةُ في نظر البعض هي أنْ تمشي حافي القدمين فوق شظايا الزجاج، فبالنسبة إلى آخرين، الحياة هي أنْ تنظر إلى الشمس وجهًا لوجه.

يحصي السّاحلُ السّاعات والأيّام لكلّ طفلٍ يموت. زهرةٌ تتفتّح، برجٌ ينهار.

لم يتغيّر أيّ شيء. مددتُ ذراعي، ليس من مطر ثمّة.

المشي فوق الزّجاج، ما من شمس. النظر إلى القمر لا إلى الشّمس.

ماذا يهم؟ مصيرك هو أنْ ترى أبراجًا تُشيّد، أزهارًا تتفتّح، أطفالا يموتون، على انفراد، كورقة نخسر بها اللعبة.

## منتصر عبد الموجود (١٩٧٣ - )

# من وحي محاكم التفتيش

بمجرد الانتهاء من مؤلفه الضخم عن الرّوح أغلق عليه الناشر الدائرة بطبع عشرة آلاف نسخة من ورق سريع الاشتعال وغلاف رديء، راح يتأملها بينما وثاقه يشد إلى شجرة شديدة الجفاف نجحت مع رباطة جأشه في جذب أنظار الجموع بعيدًا عن ندمه على ليال أنفقها مشدودًا إلى ذاته وقد صرفته شهوة الكتابة عن تشققات لحقت بروحه من شدّة العطش.

# انسحاب

كان أبي فخورًا بامتلاك الأعمال الكاملة لآرسين لوبين، خاصة تلك النسخ النادرة من مغامرته النهائية التي نسيها الجميع والتي أعلن فيها وهو في قمّة لياقته اعتزاله اللصوصية والظرف قانعًا بوظيفة حكومية في بلدة منسية يضبط فيها خلو البال كلَّ تنافرات الوجودِ على وقع خطوات أمي وهي تعبر المطبخ حاملةً إناء الطبخ الساخن تعلوه صلصة حمراء.

# هنا

نشأت في مدينة خارجة لتوها من مخمل الحياة الريفية حتى أن السكّان، ومعظمهم يشتغلون بوظائف مكتبية، تنتابهم مشاعر الحسرة في ذكرى مواسم

الحصاد... وأنا نفسي كلما حاولت الهرب كانت تستوقفني عند التخوم حقول واسعة أقرأ في خضرتها تحذيرًا مما ينتظرني خلفها فأعود إلى تلك المدينة التي بلا مستقبل والتي كلما نظرت إليها من أي زاوية أبصر بطاقة بريدية صممها رسام على عجل وبذهن خال من أي مناسبة يمكن أن تستخدم بشأنها.

## الطرقات الباردة...

الطرقات الباردة الضيقة تتخذ من المطر ذريعة لقياس المسافة بين ما يُراد وما ينبغي بالانزواء وخشونة الحائط القريب وتردد خجول لابتسامة تدوم ذكراها لشتاءات عدة، تغشى الغريبين اللذين لن يلتقيا ثانية..

## عبرت العاصفة...

عبرت العاصفة تاركة النافذة المغلقة محددة الوجود بضوء داخلي يتسلل إلى الخارج، حيث البرودة والانعكاسات على الأسفلت المبلل تربك طالب المدرسة الثانوية الغارق في الصفرة الكابية لمصابيح أعمدة الإنارة، وهو يفكر مترددا في الرحيل.

## طبعة شعبية

قال إنّ الحياة طبعةٌ شعبية لإحدى روايات «أفضل المبيعات» Best sellers العواطف الجياشة والصداقات الطيبة. جنبًا إلى جنب الحزن والسعادة يمضيان مستمدين قوّتهما من كونهما بلا سبب وإيمانك

بأنّ تحرّكات الأجرام السّماوية دائمًا لصالحك.

ولكي يخفّف وطأة النّهاية يستقبل العالم كلّ صباح بصلاة قوامُها تذكير النّفس أنّ كلّ الأشياء كما في الطبعة الشعبية على ورق رخيص... لن يصمد طويلًا.

## دان باغيس (١٩٣٠ - ١٩٨٦)

# من أجل استفتاء أدبي

تسألونني كيف أكتب. فليبق هذا الأمر بيننا! آخذ بصلة ناضجة، أعصرها، أغمس القلم في عصيرها، وأكتب. هذا حبر غير منظور ممتاز: فعصير البصل لا لون له (كالدموع التي يسببها البصل)، وبعد أن يجف، لا يترك أثرا. الصفحة تعود صافية كما كانت. فقط إذا قُرِّبت من النار وسُخِّنت، فستظهر الكتابة، أوّلا بتردد؛ حرف هنا وحرف هناك، وأخيرا كاملا، كل جملة وجملة. ولكن ما المشكلة؟ لا أحد يعرف سر النار، ومَن سيشك بها، بالصفحة البيضاء، أن شيئا ما مكتوب فيها؟

# إلى البيت

ليلا، وساعة يدي بطيئة. إنه ذئب اليد. اجلس على حافة السطح وأسأل (مَن؟) كيف يمكنني أن أصل. يعتمد على ما إذا كان ذلك زحفا أو قفزا؟ ذات مرة كانت ثمّة أدراج، ملصقة بالحائط، صاعدة من الباحة إلى السطح. لم يبق لها سوى آثار، لولب من الجص. حسنا، ليس هناك اختيار: علي أن اقفز. أتدلّى قريبا من الحائط، أحاول حك كَتِفي بالجص حتى لا اسقط، وأسقط.

في زاوية الباحة البئر لا يزال بانتظاري، مربّع، ثقيل له غطاء حديدي. فوق، على برج الكنيسة اللوثرية، ساعة

قمرية تحوّم: لقد يئست مني وتخلت عن عقربيها الاثنين. لم أدرك أني كنت متأخرا إلى هذا الحد.

والآن بعد أن ضاع كل شيء، تنتابني طمأنينة كبرى. البئر ينعس، الغطاء الحديدي يدوّي من شدّة الصمت. أرفعه بحذر؛ في الدائرة المائية، قريبا مني، يطفو وجهُ قمري. أعرفه من مكان ما. إذا تعمّقت فيه فسأتذكر يقينا من أين.

## أمسية تذكارية

في الأمسية المخصصة لذكرى ما اسمه، الشاعر القديم، أجلس بين جمهور الحاضرين في المركز الثقافي. أعضاء اللجنة جلسوا أمامي على خشبة المسرح. طاولة ضيقة وطويلة تقطعهم في الوسط، وفوق ستة وجوه مرتبكة، وتحت اثنا عشر حذاء مرتبكا. يفتح المُفتتِح قائلا: «أيها الحضور الكرام، تصبحون على خير، نشكركم على مجيئكم. رجاء!» ستة حمّالين يصعدون على خشبة المسرح، يقلبون الطاولة رأسا على عقب، وبحذر يحزمون أعضاء اللجنة في داخلها، كل واحد على كرسيه: تابوت جماعي. كان جمهور الحاضرين قد قفز سلفا على قدميه مندفعا نحو المخرج، نحو التوابيت التي تنتظرهم في الخارج. أنا أيضا أشق الطريق بالمرفقين، وبالقبضات، حتى لا يفوتني تابوتي.

## عظة

في الأصل لم تكن القوى متعادلة: الشيطان سيد أكبر في السماء، وأيوب مجرد لحم ودم. على كل حال، كانت المسابقة غير عادلة. فأيوب الذي خسر كل ثروته وفقد بنيه وبناته وضُرِبَ بقرح خبيث، لم يكن حتى واعيا بأن الأمر كان مسابقة.

ولأنه اشتكى أكثر مما يجب، أسكته القاضي. وهكذا، بعد أن اعترف وصمت، أوقع هزيمة بخصمه من دون أن يدرك ذلك. عندئذ، استعاد ثروته وصار له بنون وبنات – جُدد، طبعا - وشُفي من حزنه على أطفاله الأولين.

ربما يمكننا تصور هذا الجزاء بأنه الأفظع؛ ربما يمكننا أن نتصور بان الأفظع هو جهل أيوب، عدم إدراكه بأنه أحرز نصرا، وعدم إدراكه بمن أوقع الهزيمة. ولكن في الحقيقة، إن الشيء الأفظع هو أن أيوب لم يكن له وجود على الإطلاق، وإنما كان مجرد أمثولة

## رثاء لصاحب أسلوب

دائما كان يطارد الكلمة اللائقة. وهي كانت تسخر منه، تقفز كالجندب من بين أصابعه. ولأنه لم يتخلَ عنها أخذت ثأرها منه: سحابة مظلمة طلعت في الأفق، آلاف الجنادب، جراد من الكلمات الجائعة غطت مؤلفاته، وجهه، وفمه، وجعلتها صحراء قاحلة.

## التذكار

المدينة التي وُلدت فيها، «رداؤتس» في محافظة «بوكوبينا»، تقيأتني عندما كنت في العاشرة من عمري،

وفي اليوم ذاته نسيتني، وكأنني ميت، وأنا كذلك نسيتها، هكذا كل منا كان مطمئنا.

أمس، بعد أربعين سنة، أرسلت إليّ تذكارا. وكأنها امرأة مزعجة من أفراد العائلة، تطالب بالمحبّة بفضل قرابة الدم. تلقّيت منها صورة شمسية، مشهد شتائها الأخير. مركبة مع هودج تنتظر في الساحة. الحصان يلتفت ويحدّق، متعاطفا، بالرجل العجوز الذي يغلق بوّابة. هذه، إذًا، جنازة. عضوان فقط ما زالا ينتميان إلى «حبرا قدّيشا»*: حفّار القبور والحصان.

بيد أن الجنازة فاخرة: من كلّ جانب، في الريح الكبيرة، آلاف الندف الثلجية، كلّ واحدة منها نجمة في قالبها البلّوري. ما زالت هناك الرغبة ذاتها لإحراز التميّز، ما زالت هناك الأوهام ذاتها. فكلّ نجوم الشمس تتمتّع بهيكل عظمي واحد: ستّة أطراف، بالفعل، نجمة داود. بعد لحظة كلّها تتلاشى، تنصهر إلى كتلة ثلجية واحدة ليس إلّا. وفي وسطها حفرت مدينتي العجوز من أجلي أيضا، قبرا.

## رسل إيدسن (١٩٣٥ - ٢٠١٤)

# الكتاب الفارغ الصفحات

كانت صفحات الكتاب فارغة، سقطت منه الكلمات كلّها.

قال زوجها: الكتاب صفحاته فارغة.

قالت زوجته: شيء غريب حدثَ لي في الطريق إلى هذه اللحظة الراهنة، كنتُ أنفضُ عن الكتاب الأغلاط المطبعية، وإذا بجميع الكلمات تسقط مع الفواصل والحركات... لعلّ الكتاب كان كلّه غلطة مطبغية.

وماذا فعلت بالكلمات، قال زوجها؟

قالت: وضعتها في طرد وأرسلته إلى عنوان خياليّ.

قال: لكن ليس من أحد يعيش هناك. ألا تعرفين أنه بالكاد يعيش أحد في عنوان خياليّ. بل حتى بالكاد ثمة واقع للحصول على عنوان بريدي.

قالت: لذلك أرسلتها إلى هناك فالكلمات مختلط بعضها ببعض تتكتّل فجأة إلى شائعات وأقاويل خبيثة.

قال: لكن ألا تمثّل أيضًا تلك الصفحات الفارغة مادّة خطرة للشائعات والأقوال الخبيثة. من يدري ماذا يكتب المرء في غيبوبة ذهنه... بل من يعلم ما قد تسبّبه الصدفة بمادّة خطرة كهذه.

قالت: ربّما علينا أن نرسل أنفسنا نحن إلى عنوان خياليّ ما.

قال: هل لأن الكلمات تستمرّ في السقوط من أفواهنا،

كلمات يمكنها بسهولة بثّ الشائعة والأقاويل الخبيثة.

قالت: بل لأننا نستمرّ في السقوط من أنفسنا كظلال منفصلة، نرتجّ كما لو أننا نريد إخراج جميع الأغلاط المطبعية من حياتنا.

المهم، على الأقل، هذا لا يؤذي الواقعَ، بل يُعطيه راحةً يستحقّها فعلًا.

## الجسر

إبّان أسفاره يصل جسرًا مبنيًا من العِظام. قبل أن يعبره، يكتب رسالة إلى أمّه: أمّي العزيزة، احزري ماذا حصل؟ عضَّ القردُ عَرَضًا إحدى يدَيه وهو يأكل موزة. أنا الآن أسفل جسر عظمي. سأعبره قريبًا. لا أعرف إن كنتُ سأجد على الجانب الآخر جبالًا وأودية مصنوعة من اللحم، أو مجرّد ليل مستمرّ، قرى النوم. يوبّخني القرد لعدم تعليمه بشكل أفضل. أسمح له أن يلبس قُلَنسوتي لتطييب خاطره. يبدو الجسر وكأنه أحد تلك التركيبات الهيكليّة لديناصور ضخم كهذا الذي نراه في متحف. ينظر القرد إلى بقيّة معصمه ويوبّخني ثانيةً. أعرضُ عليه موزة أخرى فيغضب بحدّة، كما لو أنني أهنته. غدًا نعبر الجسر. سوف أكتب لك من الجانب الأخر إذا استطعت، وإن لم، فابحثي عن علامة...

## المخ

كان السيّد مخّ قزمًا ناسكًا ويحبّ أن يأكل حيوانات صَدَفيّة بعيدًا عن القمر. أحبّ إذًا أن يدلف في شجرة

ليرى أبعد قليلًا من ارتفاع صغير يكشف عن حجرة، حصاة... إنها غصن، فما من شيء تحت القمر يمكنك التأكّد منه.

لذا فتح السيّد مخّ فمه وترك شعاعًا من أشعة القمر يدخل رأسه.

## السيّارة

رجلٌ تزوَّج لتوّه سيّارة.

أقصد أن السيّارة، يقول الأب، ليست شخصًا، لأنها شيء آخر.

قارنها بأمّك، مثلًا. ألا ترى كيف أنها مختلفة عن أمّك؟ فهي تبدو عريضة بشكل ما، أليس كذلك؟ فضلًا عن أن أمّك ترتدي أشياء مختلفة.

عليك أن تجد شيئًا يشبه أمّك.

عندي أمّ، أليس كافيًا هذا؟

أعليّ أن أجمع أمّهات أكثر؟

كلّهن عجائز لا يُثرن أيّة رغبة في الإنجاب، قال الابن.

لكن لا تستطيع الإنجاب من سيّارة، قال الأب.

يُري الابنُ أباه مفتاح الإشعال. انظر، ها هنا عضو خاص يفعل بالسيّارة مثلما بالمرأة؛ فتنجب مكانًا بعيدًا عن المكان، تاركةً جروها أميالًا وهي تمضي.

أيجعلني هذا جدًا، قال الأب.

يجعلك هذا حيث أنتَ عندما أكون أنا بعيدًا، قال الابن.

# الإفطار المجروح

حذاء ضخم يتنامى من الأفق، صارخًا متقدمًا ببطء على عجلات صغيرة، وفي اللحظة نفسها تمامًا رجلٌ جالسٌ يتناول إفطاره استغرقه فجأة ظلّ جسيم، حجمه حجم الليل تقريبًا...

يتطلّع فيرى حذاء كبيرًا يطلع من الأرض بثقلٍ وضخامة.

في كعب الحذاء المفكوك الرباط تقف عجوز عند ذراع الدفّة ما وراء لسان ضخم مُتلوٍ إلى الأمام؛ القيطان الثخين ينمطُّ على الأرض مثل حبل السفينة، بينما الشيء الضخم يصرخ ويتقدّم ببطء؛ الأطفال في كلّ مكان، ينظرون من فتحات رباط الحذاء، متجمّعين حول المرأة العجوز، وهي تطير بهذا الحذاء الضخم فوق الأرض...

ولدى وطء الحذاء الضخم الأفقَ المقابل، كانت قوقعة جدّ ضخمة تصرخ منسحقةً في الأرض...

يعود الرجل إلى إفطاره، لكنه يراهُ قد جُرِحَ، صفار إحدى بيضاته ينزفُ...

# موت ذبابة

كان ياما كان رجلٌ تنكّر كذبابة، وذهب إلى الجوار واضعًا ونيمةً.

حسنًا، عليه أن يفعل شيئًا ما، أليس كذلك؟ قال شخص ما لشخص ما.

طبعًا، قال شخص آخر لشخص.

لمَ كل هذا الانهماك؟ يردّ شخص على آخر.

أيّ انهماك؟ أنا فقط أقول إن لم يترك حائط البناية، ستضطرّ الشرطة إلى إطلاق النار عليه.

أهَا، طبعًا، ليس ثمة شيء يشغل البال إلى هذا الحدّ كموت ذبابة.

أعشق الذباب الميّت، وطريقته التي يذكّرني عبرها بأفراد لاقوا حتفهم...

## أنت

من لا شيء، يظهر زمن اسمه طفولة، وما هو سوى طريق يفضي إلى مجاز قنطرة اسمها مراهقة. هناك مدينة صغيرة، بعد القنطرة اسمها شباب.

بعد قليل، أسفل الشارع، حيث غالبًا ما يضيّع المرء الحياة المعاشة ما وراء الزهرة، يوجد كوخ سمّي أنتَ...

وها هنا يعيش المستقبل في شتّى أوضاع الذراع على عتبة النافذة، الخدّ متكئًا، المرفق على الركبة، الوجه بين اليدَين، وأحيانًا الرأس إلى الخلف، والعيون شاخصة في السقف... وما هذا سوى عدمٍ في مسار نهار طويل.

## قصيدة النثر كحيوان جميل

كان يكتب قصيدة نثر، وقد نجح في تزويج زرافة مع فيل. جاء العلماء من كل أنحاء الأرض لرؤية المنتوج. الجسد كان يشبه جسد الفيل لكنّ له عنقَ زرافة ورأسَ فيلٍ صغيرًا وخرطومًا صغيرًا يتلوّى مثل مغفّل مبلل.

أنتَ اخترعتَ حيوانًا جديدًا وجميلًا، قال أحد العلماء.

أتحبّه حقًا؟

أحبّه؟ صرخ العالِم، إني أعبده، وأودّ أن أضاجعه لعلّي أبتدع حيوانًا جميلًا آخر...

## دمى السادة البعيدين

يحلم عازف بيانو أن شركة تحطيم استأجرته لإتلاف آلة بيانو بأصابعه...

وفي يوم حفل إتلاف البيانو، وبينما هو يرتدي ملابسه، لاحظ فراشة تضايق زهرة في آنية الزرع خارج نافذته. تساءل ما إذا كان عليه استدعاء البوليس. لكنه في النهاية فكّر بأن الفراشة مجرّد دمية يحرّكها سيّدها من النافذة الأعلى.

فجأة كل شيء جميل. فيأخذ بالبكاء.

أخذت فراشةٌ أخرى تضايق الفراشة الأولى. تساءل ثانية ما إذا كان عليه استدعاء البوليس.

لكن، لعلّهما فراشات - دمى؟ تتبعان سيّدَين متنافسَين يريدان رؤية أية فراشة تستطيع مضايقة الأخرى أكثر.

يحدث هذا في آنية الزرع خارج نافذته. الخطّة الكونيّة هي: هنالك سادة بعيدون يحرّكون سادةً أصغر هم بدورهم يحرّكون الفراش السادة الصغار الذين هم بدورهم يحرّكون عازف البيانو. يا له من كون مشبوك بالخيوط! وفجأة كل شيء يبدو جميلًا؛ الضوء غريب... يوجد خلل في الضوء! فيأخذ بالبكاء.

# أبو الضفادع

أنجبَ رجلٌ ضفدعًا من إبط زوجته. أمسكه من ساقَيه وضربه.

هل تحبّه؟ قالت زوجته.

إنّه طفلنا، أليس كذلك؟

أيعني هذا أنك لا يمكن أن تحبّه؟

من الصعب أن أحبّ ضفدعًا، لكنّ عندما يسفر الأمر عن كونه ابنًا لي، فإن الاشمئزاز يصبح شعورًا قاسيًا.

هل تعني أنك لا تودّ أن تسمّيه «جورج الابن»؟

لكننا سبق أن سمّينا الضفدع الآخر بهذا الاسم.

حسنًا، ربّما يمكننا تسمية الآخر «جورج الأب».

لكني أنا جورج الأب.

طيّب، يمكنك أن تختبئ في العلّية، فلا يناديك أحد بأي اسم. وعندها يكون من السهل تسمية كلاهما «جورج».

نعم، إنْ لم يتكلّم معي أحدٌ، فما جدوى أن يكون لي اسم؟

أبدًا، لن يكلّمك أحد بقيّة حياتك. وعندما ندفنك سنكتب على شاهدة قبرك: أبو الضفادع.

# الأب الجديد

ترتدي شابّة ملابس أبيها وتقول لأمّها: أنا زوجك الجديد.

انتظري حتّى يأتي أبوك، تعنّفها أمّها.

هو الآن في البيت، تجيب الشابّة.

رجاء لا تفعلي هذا به، فهو أمضى حياته مُرهقًا نفسه بالعمل، تقول الأم.

أعرف، تقول الشابّة، إنه في حاجة إلى الراحة.

يصل الأب إلى البيت مرتديًا ملابس ابنته وما أن يدخل، حتى ينادي: هلو ماما، هلو بابا، أنا في البيت.

## تاكسي

ذات ليلة في الظلام اتصل تلفونيًا ليطلب تاكسي. وعلى الفور هدَّت التاكسي الجدار داخلةً، لا عليك، هذه غرفتي في الطابق الثالث، أو أن السائق الأصفر فعلًا هو سرب من طيور الكناري، مهيأ على شكل سائق يتطاير من كل اتجاه، يتدفَّق من نوافذ التاكسي كنوافير صفراء...

مُدركًا أنني وسط شيء باهر، أصل إلى التلفون لألغي طلب التاكسي: تطير الكناري كلّها عائدةً إلى التاكسي مجتمعةً سربًا على هيئة رجل. التاكسي تخرج من الحائط والحائط يعتدل.

لكنني لا أستطيع إيقاف ما يحدث، أنا الآن وصلت إلى التلفون لأطلب تاكسي هي الآن تهدّ الحائط داخلةً مع سائقها الأصفر الذي طفقَ يتطاير من كلّ اتجاه.

## محو أميلو

يمحو أبٌ ابنتَهُ بممحاة كبيرة. وعندما ينتهي، لطخة حمراء فقط على الحائط.

تقول زوجته: أين أميلو؟

إنها غلطة، لقد محوتها.

وما الذي حلّ بكلّ أشيائها الجميلة؟ تسأله زوجته.

سأمحوها أيضًا.

كلّ ملابسها الجميلة؟...

سأمحو صومعتها، خزانتها - كفى كلامًا عن أميلو! ضعي رأسك هنا وسأمحو أميلو منه...

يفرك الزوج ممحاته على جبين زوجته، وعندما يأخذها النسيان تقول: أتساءل ما الذي حدث لأميلو؟...

لم أسمع عنها أبدًا، يُجيب زوجها.

وأنتِ، تقول زوجته، من أنت؟ إنك لست أميلو، أليس كذلك. لا أتذكّر أنك أميلو. هل أنت أميلو، التي لم أعد أتذكّرها؟...

كانت أميلو فتاة. هل أبدو كفتاة؟...

لا أعرف، لم أعد أعرف أي شيء كيف كان يبدو...

## النوم

كان هناك رجل لا يعرف كيف ينام، يُهوِّم كل ليلة في شرشف، نومًا غير رسمي. النوم الذي كان يضيق به ذرعًا.

حاول قراءة دليل النوم، لكن هذا الدليل لم يفعل شيئًا سوى تنويمه؛ ذلك النوم القديم الذي كان يضيق به ذرعًا. كان في حاجة إلى أستاذ في النوم يدرّبُ، بكرباج وكرسي، الليلَ ويجعله يقفز عبر الأطواق النارية.

شخص قادر على جعل نمر يجلس على قاعدة صغيرة ويتثاءب...

## سائس السفينة

فوق، في نافذة وسخة بغرفة مُظلمة، ثمة نجمة يمكن لرجل مسنّ أن يراها. ينظر إليها. يستطيع رؤيتها. إنها نجمة الغرفة؛ إنها بُرشة كهربائية سقطت من رأسه والتصقت بوسخ النافذة.

يظن أنه يستطيع السير بواسطة تلك النجمة. يظن أنه يستطيع استخدام مسند الكرسي كدفّة سفينةٍ ليقود هذه الغرفة عبر الليل.

يقول لنفسه، أخائفٌ أنت، أيها القبطان الشجاع؟

نعم أنا خائفٌ، أنا لستُ شجاعًا.

كن شجاعًا، أيها القبطان

وها هو يشقّ بغرفته، طوال الليل، عبابَ الظلام

رسل إيدسن، أو كما يسمّي نفسه «السيّد قصيدة النثر الصغير»، تتميّز قصائده النثرية بسردية أصيلة لم تعهدها قصيدة النثر الفرنسية. فهي تعتمد التقرير الخبري، وكأنها مادّة صحافية إخبارية، لكنها فجأةً تنحو بهذا التقرير إلى رؤيا غريبة تأخذنا داخل الجانب المظلم من القدر البشري، وبأسلوب فكاهي وبارد حدّ الشراسة وكأنها تريد أنْ تبيّن لنا اللا معقول والغرابة سؤالًا وجوديًا يقوم على أبعاد جدّ منطقية مغيّبة في عالم الحلم الذي نخاف سرده للآخرين حتى لا نُتّهم

بالهلوسة والهذيان المرضي. وأما عُقَد الإنسان النفسية فهي خلفية هذه القصائد – الأساطير النثرية: اقرأ قصيدته «الأب الجديد» ففيها تبادل أدوار تتطابق ونقد عقدة الكترا وأوديب. وفي مقال مشهور له بعنوان «صورة الكاتب كرجل سمين»، عرّف رسل إيدسن قصيدة النثر ك«شعر محرَّر من حدّ الشعر، ونثر محرَّر من ضرورات القص». ذلك أنّ «قصيدة نثر جيّدة هي تصريخ ينشد سلامَة العقل، ريثما يتأرجح كاتبها على حافَة الهاوية. اللّغة ستكون بسيطة، الصّور مباشرة الى حدّ أن القارئ غالبًا ما ستتنازعه في أعماقه جملة تعرّفات قبل أن يدرك، بوقت طويل، ما يحدث له؟». فالمبهر في كل قصيدة نثر جيّدة، هو «أنها غير متقنة الصنع، ينقصها الطموح والتوقّع... لا كمال لقصائد النثر... فهي ليست بناءات أدبية... قصائد النثر لا مكان لها تذهب إليه... الفيض والتلقائية؛ فيض تلقائي في محاكاة الفرح وحيوية الإبداع العام وجوهر الكلام... الكاتب في اقترابه من قصيدة النثر لا قوانين جاهزة في جعبته، وعلى قدرٍ مساوٍ من الأهميّة ليس هناك قوانين ينتهكها. فعلى الرغم مما كتبه كلّ الشعراء الذين كتبوا قصيدة النثر فإنه لم ينشأ حولها تراث جمالي أو تأليفي، وأعتقد أنّ في ذلك إحدى مآثرها الحميدة، فلا تزال قصيدةُ النثر مُلك مَن يكتبها...

# تشارلز سيميك (١٩٣٨ - )

## سبع قصائد نثر

### (١)

اصطدمتُ بالشاعر مارك ستراند في الشارع. تحداني في الحال بتناول كأس نبيذ وهو منقلب على رأسه. دهشت. انه لم يرق قطرة حتى. كانت واحدة من الزجاجات التي سرقها بودلير من زوج امه السفير في ١٨٤٨. سألت: «أ هذا هو ما يعرف بالواقع الذاتي؟» قبل سنوات ترجم هذا ستراند نفسه قصيدة شهيرة باللغة «الكتشويه» حول رجل يرفع ذبابة ذات جناحين ذهبيين في زجاجة خضراء، والآن انظروا اليه!

### (٢)

انا آخر الجنود النابليونيين. ما يربو على مائة عام بعد ذلك ولا زلت منسحبا من موسكو. الطريق يمتد على جانبيه صفان من اشجار البتولا والوحل يرتفع حتى ركبتيَ. المرأة العوراء تريد ان تبيعني دجاجة، وأنا لا ارتدي ملابس حتى.

الألمان ماضون في طريق؛ وانا ماض في آخر. الروس ماضون في طريق آخر هم ايضا ويلوّحون مودعين. انا لدي سيف احتفالي. استعمله لقص شعري، الذي يبلغ طوله اربعة اقدام.

## (٣)

كوميديا الأخطاء في مطعم انيق في وسط المدينة. الكرسي هو في الواقع منضدة تسخر من نفسها. شجرة المعطف تعلمت توا ان تعطي النوادل بقشيشا. يُقدمُ حذاءٌ كطبق من الكافيار الأسود. تقول نخلة منزلية لمرآة: «يا سيدتي العزيزة المبجلة، لا فائدة اطلاقا من تهييج نفسك.»

## (٤)

كانت مارجريت تنسخ وصفة طبق «قديسين محمصين مع البصل» من كتاب قديم للطبخ. أسكتت العشرة آلاف صوت للعالَم كي نتمكن من سماع خربشة قلمها. كان القديس نائما في غرفة النوم مع قطعة قماش مبللة على عينيه. خارج النافذة جلس مالك الكتاب في شجرة تفاح مزهرة يقتل القمل بين اظافره.

## (٥)

كانت المدينة قد سقطت. جئنا الى نافذة منزل يجرنا رجل مجنون. اشرقت الشمس الغاربة على بضع مكائن لا جدوى منها متروكة. قال أحدهم «اني اتذكر كيف كان بإمكان المرء في العصور الغابرة أن يُحوّل ذئبًا الى إنسان ثم يلقيه كمحاضرة كيفما يشاء.

## (٦)

اختلطت عليه الشخصيات في الرواية الطويلة التي كان يكتبها. نسي من هم وماذا فعلوا. عاودت امرأة ميتة الظهور حينما حان وقت الغداء. ظهر بائع متجول من تعريشة في غابة نائية مرتديا اثوابا صينية. في اليوم الذي يفترض ان يعدم فيه القاتل بالصعقة الكهربائية، كان يشتري ازهارا لواحدة تدعى ريتا ظهر انها فتاة في العاشرة من العمر ذات عوينات سميكة وجدائل.... وهكذا مضى الحال.

لم يفعل شيئا من أجلي قط، مع ذلك. بقيت أكبر في السن وازداد نكدا، كما كان يفترض بي، في بلدة صغيرة مليئة بالفئران كان يصفها دائما بأنها «ميتة» و «ليست قريبة من شيء.»

## (٧)

كان أبي يحب كتب اندريه بريتون الغريبة. كان يرفع كأس النبيذ ليشرب نخب تلك الأمسيات البعيدة «حينما كانت الفراشات تشكل شريطا واحدا لم يُقص. او كنا نخرج كي نتبول في الزقاق الخلفي وكان يقول: «هنا يوجد منظار للأعين المعصوبة.» كنا نسكن في مسكن مهدم تفوح منه رائحة كبار السن وحيواناتهم الأليفة.

«ونحن نحوم فوق حافة الهاوية، يتخللها عبق المحرمات،» كنا نتناوب على تقطيع النقانق المدخنة على المائدة. «أحب اميركا،» هكذا كان يقول لنا. كنا سنجني مليون دولار من تصنيع اشياء كنا رأيناها في

الأحلام تلك الليلة.

## فاضل العزاوي (١٩٤٠ - )

# الزائر

في منتصف الليل وندف الثلج تهمي كقطن منفوش، جالسًا في غرفتي أمام المدفأة، منصتًا إلى أغنية ألمانية شعبية في المذياع عن بلبل مات في قفص وأميرة ضائعة في غابة سمعتُ قرعًا على النافذة، خفيفًا مثل قطرات مطر. أحد ما كان يهمس بصوت سمعته بالكاد، معلقًا في الفضاء الأبيض أمام الطابق الخامس من العمارة المعتمة. صوت كنت قد عرفته قديمًا ثم نسيته في دورة الأيام. ملصقًا وجهه بالزجاج ناداني باسمي، مردِدًا: «دعني أدخل أخيرًا. إني أكاد أموت بردًا». فاتحًا النافذة رأيت عينين صغيرتين تحدقان فيّ، مبتسمتين ومبتهجتين. وإذ رآني أقف مذهولا دخل وعانقني وقال لي بمودة، واضعًا يده على كتفي: «مرحبًا، أنا أخوك، جئتك من كوكب بعيد». ثم رفرف بجناحيه الملونين مثل فراشة واستلقى على سريري، معتذرًا: «أريد أن أنام قليلًا، فقد أمضيتُ الأبدية كلّها في الطريق إليك».

# روبنسون كروسو

لا أحدَ في البيت يا روبنسون كروسو. كلّهم سمعوا النداء فانسلوا، واحدًا واحدًا إلى النفق المعتم، خائضين في المجرى المائي البارد، كاتمين أصواتهم الواهنة، حاملينَ فوانيسهم في أيديهم، باحثين عن ظلالهم فوق

الجدران المقوسة على الزمن. كلهم اضطربوا فتركوا متاعهم للجرذان واختفوا في الثقوب، خشية البلل.

لا أحدَ في البيت يا روبنسون كروسو. الغيمةُ التي تركتها هناك سفتها الريحُ حتى الجبل. على الرملِ المشبع برائحة القير ترك اللصوص علاماتهم، واعدين بالعودةِ في زمن آخر. والموتى صعدوا إلى توابيتهم حتى قبل أن نشرب نخبَ وداعهم الأخير. لا ضمانَ ضد نفسك، جالسًا على الصخرة، نازعًا حذاءك، مدليًا رجليك في ماء البحر المستكين، راصدًا الأشجار في غرة الصباح وميراثك هذا الخليج العامر بالسلاحف والأسماك، تُقيم ممالكها قريبًا من كوخك. الشُهبُ في الليالي والمطر الاستوائي في الظهيرة. وإذا ما حالفك الحظ فقد تخرج إليك حورية من البحر، تقضي معها أجمل أيامك.

لا أحدَ في البيت يتحدث عنك يا روبنسون كروسو. لقد هجرك الجميع عندما صرتَ الشاهد والضحية. إنني أتركك لمصيرك الذي استحققته بجدارة، مشفوعًا بآخر أحلامنا وأوهامنا. فابقَ في جزيرتِك، ناسيًا ومنسيًا، وتأكد من أننا أحببناك دائمًا بصدق.

## الضفدعة

في مستشفى السَجن قدَم لي الطبيب جرعةً من عقار البروليكسين فنمتُ لي ساقان مثل ساقي الضفدع. تُركتُ وحيدًا فوق سريري وأمتلأ جسدي بالقروح. كانت

الممرضات يمررن بي ويغطين أنوفهن بالمناديل، رافضات أن يضمدن جراحي. من مكاني كنت أراهم يحقنون الضفادع بسمّ الانيستين الذي يستخرج كلّ مرة فأسمع نقيقهم، قادمًا من المستنقعات البعيدة. رجال يعترفون بجرائمهم في شاشة تقدّم عروضًا حيّة لنا قبل النوم. هناك كان البكاء وصرير الأسنان. جراحة أعصاب وقفازات ملوّثة بالدم. ليحفظ الله الموتى! قالت الضفدعة، وهي تنط بين الأشجار، عائدةً إلى غرفة التعذيب.

## نزهة في حديقة

لا حظّ للشجرة في أن تورق الآن، هذا ما يهجسه البلبل، مغنيًا فوق غصنه، فنسير على الأوراق المطقطقة تحت أرجلنا أو نجلس على المصاطب، متحدثين عن أنفسنا عندما كنّا جنودًا منسيين في الجبهة، عارضين صورنا التذكارية على أحفادنا، ينظرون إلينا شزرًا لاهين، ثم يفلتون من أيدينا، مطاردين الفراشات، متعثرين بالجثث التي كنا قد زرعناها وراءنا في الحدائق عندما بدأ العدو هجومه المدفعي الكبير. تحت هذه الشمس المشرقة اضطجع على العشب عاريًا، مشغولًا بامرأة تفرك نهديها باللّيمون وتغني. لا ليس هنا. إنهم يختلسون النظر إليك. سوف يجلس هذا الذي يتحدّث إلى كلبه مثل موظف في الخدمة على ضفّة البحيرة ويدخن سيجارته مسترخيًا ثم ينهض، راجعًا

إلى شقّته ليتناول غداءه في الواحدة تمامًا. ذلك ليس سرًا. كلّ ما في الأمر هو أننا سنمكث أطول قليلًا هنا، ثم نترك أماكننا مثلما جئنا، ممسكين بأيدي أحفادنا، مودّعين الأشجار التي سنعود إليها في اليوم التالي.

## و. س. ميروين (١٩٢٧ - )

# اللّغة

ثَمَّ كلمات معيّنة هي الآن في صلب معرفتنا لن نستخدمها ثانيةً، ولن ننساها أبدًا. مثل قفا الصورة. مثل نخاع عظامنا، واللون في أوردتنا. نسلّط ضوءَ مصباحِ نومنا عليها، للتحقّق، وها هي ترتعد ليوم إدلاء الشهادة. سثدفَن معنا وتنهض مع البقية.

# بنات يوم القضاء

ليست الصّورة التي على الباب، في الوسط، اللهَ، ولا الأب ولا الابن، إنّما هي القضاء عينُه. هنا يتألّم في الحجر. عيناه، كما يفترض المرء، بمكانٍ ما في الظلّ تحت صدغه. ليس في الوسع القول ما إذا كانتا مثبتتين على شيء ما.

نُحِتَت بناتُ القضاء، حول المدخل الرّئيسي بأعداد غفيرة غير مرتبة، كلُّ واحدةٍ لها عاهة – هذه بعين واحدة، الأخرى بلا عين، بعضهن بلا أيدي، وأخريات بلا أقدام، الكثير منهن بلا ساق، والعديد منهن بلا رؤوس. إذ بعد كلّ خكَمٍ، تولد له بنتٌ. ثُمّة بنات كثيرات جدًا، كلُّ واحدةٍ لها عيبٌ، بقدر ما كان حكمه ناقصًا.

إنّه القضاء عينُه، الذي له تمّت تسميتهن، والذي منه انحدرنا.

# المنكسرون

خرجت العناكب لتذهب مع الريح في حجّها. في تلك العهود، كانت مكرّمة بين المرئيين – أكثر حساسيّة من الزجاج، أخفّ من الماء، وأنصع من الثلج. بل حتى الصاعقة كانت تتكلم عنها بخير. وظهر كما لو أنّها تستطيع الذهاب في كلّ مكان. لكن بينما كانت تسافر بين البرد والحر، ظهرت فيها شدوخ، ظهرت في أرجلها، وعليها أن تتوقف، أن تترك رفقة الريح لوقتٍ ما وأن تمكث في مكان واحد إلى أن تتحسّن صحتها، أن تتحرك بحذر، وأن لا تثق بأيّ شيء. ومنذ وقت قريب، تخلّت عن محاولة أن تُصبح كُلا ثانيةً، فتكفّلت عوض ذلك بتصليح الهواء. لا الموت ولا الحياة، قالت، يستطيع التسلل من خلالها بعد.

وبعد ذلك، تم عدّها بين الغبار – صانعات الأشباح.

لم تخطئها الريح أبدًا. لا يزال السّحاب ثَقة.

# أمجد ناصر(١٩٥٥ - )

## ذكرى

الرصاصةُ التي أطلقها من مُسدّس والده العسكريّ «البرشوت» عندما كان يلهو تحت قوسِ القيظِ والضجر وكادت أن تودي بحياةِ أخيه الأصغر استقرّت في الدرفة الوسطى من أول خزانة ثيابٍ اشترتها العائلةُ وتُركَتْ هناك (قصدًا على الأغلب) لتظلّ مادةً للكلام عن بِكْرِ العائلة الذي خرج ولم يعد.

## آكِلُ الشوكولاته في المكتبة العامة

ليست الصحفُ والملاحقُ العديدةُ التي يَفرشُها أمامه وينقّل نظّارتَيه المربّعتَين بينها كشاشتي مسح فضائيّ هو ما يجيءُ من أجله إلى المكتبة العامة بل كيسُ الشوكولاته الزهريّ اللونِ المرسومةُ عليه دببةٌ صغيرةٌ الذي يبتاعُهُ من محلّ الأطفال في «تريتي ستتر».

بنظّارتَين مربّعتَين تعودان إلى السبعينات وبشَعرٍ جعديّ أشيبَ لا يكفي وحدَه لتبرير منتصف العمر الذي وصل إليه، كما يبدو، بشقّ الأنفسِ وبصدريةٍ كحليةٍ يلمعُ فيها دبٌّ ذهبيٌّ صغير يجلسُ جلسته الرخويةَ تلك واضعًا أمامه عددًا من الصحف ليس مهمًا أن تكون صحفَ اليوم أو الغد فهو لا يتجاوز صفحاتها الأولى.

حبّةٌ وراء حبّة وبصوت مسموع يُصوِّب إليه رؤوسَ الروّادِ يقشّر الشوكولاته ويصفظ الأغلفةَ القصديريةَ

فوق بعضها البعض من دونِ أن يترك فيها طعجةً واحدةً.

يُحرّك نظّارتَيه من صحيفةٍ إلى أخرى ويدهُ تجوسُ في الكيس الزهري وعندما تعوذ خاويةً يضعُ رأسَه على الصحف وينامُ حالمًا، كما يوحي لي كيانُهُ الرخويُّ الذي يتماوجُ بين لحظةٍ وأخرى، أنه صار كيسَ شوكولاته يمدُّ إليه يدَه ويأكلُه حبّةً حبّة.

## القزم والرياضي

أولًا أرى القزمَ على درّاجة هوائية للأطفال يبذلُ جهدًا ملحوظًا لصعود درب فرعيّ يؤدي إلى الكنيسة الأرثوذكسية ذات القبّة الزرقاء التي لولا صليبُها الذهبيُّ لظننتُها قبّةَ جامع سمرقندي على أطراف لندن، رأسه كبيرٌ ولحيتُه شقراءُ ومن حركة شفتَيه وتعبيرِ وجهِه السريع يبدو أنه يُدندنُ أغنيةً سعيدةً (لا أدري إن كانت روسيةً أم إنكليزية).

ثم أرى الرياضيَّ الخمسينيّ يركض بخطوات متساوية مرتديًا شورتًا قصيرًا محفورًا من الجانبَين وفانيلّةً بلا أكمام وفي عنقِه تتأرجحُ سلسةٌ ذهبيةٌ غليظةٌ، بوجهِه المنتوفِ وشفتَيه الرخوتَين يعطي انطباعًا (قد يكون خاطئًا) بشذوذه الجنسي.

نحو عشر دقائق بالسيّارة على الطريق السريعة تفصلُ بين رؤيتي القزمَ فالرياضيَّ ما يسمح لي بالاعتقاد أنهما لم يلتقيا قطّ ولكنها تؤكّد لي كلَّ مرة، بشيء من النكد،

تأخري ساعة عن العمل.

## عاشور الطويبي (١٩٥٢ - )

# مرآة ذات يد

كتب كثيرة اقتنيتها، تبقى لسنوات دون أن أتصفحها، لم يأت وقتها بعد! أو لم يأت وقتي! حيوات كثيرة تستلقي منتظرة، مغمضة العيون. لا تشكو ولا تتألم. إن نازعتها رغبات تهتك أو زهد لم تنكرها على نفسها. قريبًا سيمتلئ الجدار بالأوراق والصور.

في الصفحة ٢١٨ من المجلد الثالث عشر والرابع عشر، ١٩٧٦ - ١٩٧٧ لمجلة ليبيا القديمة التي تصدرها مصلحة الآثار بليبيا: صورة لمرآة ذات يد اكتشفت في منطقة سيدي حسين، بنغازي، ويحتمل أنها تعود إلى النصف الأول من القرن الميلادي ويحتمل أن تعود إلى عصر الأمبراطور تيبريوس.

## جاء في الصفحة ٤٢ من نفس المجلد:

هي مرآة ذات حافة شعاعية (أي متعرجة) غير أنها للأسف مفقودة اليد. زخرفت من الخلف بمجموعة عادية من الدوائر المتحدة المركز. يبلغ طول نصف قطرها ٥.٦ سنتمترًا. انتهى الاقتباس.

سبعة عشر شعاعًا من شمس غربت منذ قرون، من سرق يدها؟ ربما لا زالت في يد السيدة، التي تمشط

شعرها في صباح بعيدٍ في بنغازي؟ أو هي ذات اليد لمرآة في حجر امرأة في سيدي حسين وهي تتابع أخبار الجزيرة؟

أو ربما إن تمعنتْ جيدًا في صورة المرآة، قد أرى تقلّب الشهوات على سرير في ركن الغرفة، وكسل الضوء الصباحي تحت إفريز النافذة، وقد تتّخذ المرأة عند كلّ شعاع وضعًا لذيذًا بهيًا.

## يناير المبجّل

من الحائط الشمالي الغربي، من على بعد أربعة أمتار، حطّت تنهيدة الصبيّة، خفيفة ناعمة. الراعي ملأ مخلاته بجبن يابس ودقيق شعير وزيت حويل. للحائط لسان وعيون، للحائط شمس وقمر وسماء، للحائط رعشته ساعة تحبل النعاج.

في يناير المبجل، في الليل ينهض خيال رجل طويل، يطوف على القرى القريبة والبعيدة في الوادي، يجمع حبات الزيتون، وفي جرار كبيرة يصفّفها حول عمود المعصرة. يكلّمها واحدة واحدة، ويسمّيها بأسماء الرجال الصالحين والنساء الصالحات، وفي انتظار رحيل القمر يرفع صوته المرقّش بالحكمة عاليًا.

قلتُ لهم حين نزلنا من الجبل، لا تقلّبوا بأيديكم رماد الأجداد، ولا تضيفوا حبّة هيل لقهوة تشربونها تحت قمر ساطع، وبعد تردّد طويل، قلتُ لهم الأرض ليست اسماء وأسوار ونوافذ عالية، الأرض هفوف القلوب ساعة أو

بعض ساعة، خدَ يحطّ فوق خد، أغنيات دافئة في حناجر الطيور. الأرض فجيعة وضحك. كنا قد وصلنا سهلًا يمتدّ بين كثيبين عظيمين على بعد ستين فرسخًا من ونزريك. كنا نلتذّ برشح ندى الهواء البارد على شفاهنا وكان الصباح يهرول وراءنا، وأشجار الطلح تمدّ أعناقها كي تتابع المغني الزنجي. عندما نأوي إلى أسرتنا، فوق عمود عال، يبقى خلفنا واحد منا يستكشف البحر عن زورق متسلّل أو سفينة بستين مجدافا، كلّ واحد منا يعلّق جرسًا نحاسيًا على نتوء خشبي في أعلى جدار بيته، نبعد به الأرواح الضّالة ونوقظ به الطيور العابرة أرض الشك والخوف.

## اوليفيريو خيروندو (١٨٩٠ - ١٩٦٧)

# كونسرت المقهى

نوطات المِكبَس الموسيقي تتبَع مَسارَ الصَاروخ، تتذَبذَب في الهواء، تَهمُد قبلَ أنْ ترتطمَ بالأرض.

تخرج عيون مخضرّة، كريهةُ الرّائحة، أسنان عفَنتها حلاوة الرّومانسيات، وسيقان تستهلك المنصة دخانا.

نظرةُ الجمهور تتكثّف أكثر وفيها وِحدات حراريّة أكثر من أيّ آخر، إنّها نظرةٌ آكِلةٌ تخترق ألبسة الفنّانين وتقلّص جلودهم.

ثَمَّ جمعٌ من البحّارة مبهورون بمنارٍ يمسكه «قوّادٌ» بإصبعه الخِنصر، تجمّعُ عاهراتٍ مُتَنَدّيات بظلّ مساء الميناء، ورجلٌ انجليزي يصنعُ ضبابًا بعينَيه وغليونِه.

الخادمةُ تأتيني بنهديها شبه العاريين، في صينيّة قَمَريّة... نهدين آخذهما بكل طيبة خاطر إلى البيت لكي أدفئ قدمَي حين أنام.

السّتارة حين تُسدَل، تبدو سِتارًا مفتوحًا قليلًا.

# ملاحظة شارعيّة

في رصيف مقهى، ثمّة عائلةٌ رماديّة. تمرُّ نهودٌ حولاء، تبحث عن ابتسامة على الموائد. ضجيجُ السيارات يحيل لون أغصان الأشجار. في الطابق الخامس، شخص يصلب نفسه بفتح النافذة على مصراعيها..

أتساءل أينَ سأحتفظ بالأكشاك، بمصابيح الشارع،

بالمارين الداخلين في حدقَتي. اشعر أنّي مليئا إلى حد الخوف من أنْ انفجر... يجب أنْ اترك بعض هذا العبء على الرصيف...

وعند وصولي منعطفِ، ينفصل عنّي ظلّي، وفجأةً يُلقي بنفسِه تحت عجلات الحافلة الكهربائية.

## ساحة

الأشجار تصفّي ضوضاء المدينة.

طُرقٌ تخضّب نفسها بالحُمرة وهي تحتضن الرَوضات المَلمُومة. غزلية رعوية تشرح أيّ اهمال طَبخي. رجالٌ خدرتهم الشمس، يَصعب تمييزهم عن الموتى.

الحياة هنا حَضَرية، وبسيطة.

تتعقد فقط بسبب:

أحد هؤلاء الرجال ذوي شوارب الدمى الشمعية الذين يجنّنون مربّيات الحيوان ويحلبونهن كل ما قد ربحن بواسطة ضروعهن.

رجل الإطفاء مع خرطومه، كنافورة طفل يبول.

امرأة تلوّح بذراعيها إلى حارس، إذ تشعر أنّ توأمَها يختنق في بطنها.

## نصيف الناصري (١٩٦٠ - )

# كلما نرمي حصاة في البحر

أمطارٌ عظيمة تحيطُ الأقاليم المتصدعة للأرض من أجل الحرارة الهائلة للطوفان من أجل العروق المجنحة لذهب أسرارنا والأقراص العالية لعسل الغفران الإلهي. يا كلمة الرحمة المرجوة كلمة المحار الذي يملأ شظف شواطئنا بالمعاطف والخبز، كلمة الفولاذ في أنهار تسبيحتنا الأخيرة في الصدوع العميقة لليل الايمان. صرخاتنا الايروسية لا معيار لايماضات نيرانها في عطش الخليقة وها اننا كلما نرمي حصاة في البحر نسمع تأوهات اناث طيور القطرس ويستجوبنا النمر في الظلمة الغريبة للسجن وتصعد الأنفاس في وميض المدخنة. الآن خمدت اللحظة المتوثبة لنضارة شعاع شموسنا وثبتت نفسها حجارة الجرح في الشواطئ الضارية لليل غربتنا. التجمدات المتراصة لفراغ حيواتنا تنظرُ أفعى الارادة الينا من خلال نافذة جحرها وتدعونا الى أن نتلمس رائحة أسماك موتنا ذات السهام المسننة لكننا غفونا على المرثاة الرطبة لتقدمنا في السن مع الشيوخ المنبطحين في أرض اللارغبة ورأينا الجثث الطافية للغيوم والطيور في سماء الأنهار. هل تدفىء شجرة صنوبر النسيان التي تمدُ أذرعها صوب الممالح العظيمة للهفاتنا، الصرخات المرتجعة للغرقى في ساعات الفجر؟ الآن – أضأنا مصابيح النعمة في لحظة

الولادة وسلّطنا الصقور على التغضنات التي تبطئ حركة موتنا. لماذا لا تنسحب اللاطمأنينة مع النغمات التي تضمر نفسها في التجمدات المتراصة لفراغ حيواتنا؟ هل نبقى نعجز دائمًا في مأوى رغباتنا عن ترويض ارتجافة الخوف عند الطائر الوسنان في شجرة التفاح؟

## الأضْواءُ الكَبيرةُ لقَناديلِ السُنْبُلَة

نَحنُ الذينَ نودَ السَّهر تَحتَ مَصابيح شَواطىء ما وراء الطَبيعة. تَكسرت الآنَ صَفائحُ ذَهبِ أيامِنا في ريح السَّموم، وانطفأتْ نَسائمُ أنهارنا على العظام. لم يَبقِ لَنا ميراثُ الحياةِ أيَّ شيء. لا صورة ولا مادة، وَحليبُ الهاويةِ أغرقَ كلَّ ذخائرنا. لماذا تُبحِرُ مراكبُ رغباتِنا مسرعَةً ومتلهفةً صوبَ ظلال الشَعائر الجَنائزية؟ أينَ اختَفت الكينونةُ والبراكين والنغماتُ الإلهيةُ لممالكِ الصيف. خادماتُنا الجليلاتُ؟ لم يَبقَ الآن مِن شَمسِ ميراثنا أيُّ شعاع. لا بذرةَ الموتِ الراقدة تَحت نور الحبِّ في كَهفِ الزاهنِ، ولا وَجهَ الرَغبةِ المنوَّر باللطافاتِ المتمهِّلة، ولا نجومَ موانئ تَعبِنا على هذهِ الأرضِ الفَقيرة، ولا حمَى الثدي الوَحيدِ لثمرة الارادة. هَل تَخلقُ شعلةُ الوَعيِ الأشياءَ؟

هَل تُسرَحُ الرَغبةُ في التقاء العَقلِ والتجربةِ شَغرَها تَحتَ الهالةِ الكَبيرةِ لقَناديلِ السنبلة؟ أيتها الرَغبةُ، يا موجَةً بَنفسَجيةً متألقة. وَرَدةُ شفتيكِ المنجّمةُ

والمتنزّهةُ ما بَين الموتِ وَبين الحياةِ، ونظرتكِ الممدودةِ على آفاقِ الأزل: هُما أعشاشُنا في شَجرةِ دَزدارِ العَويلِ المُتربّثِ وَسطَ الملحِ والمياه. مَلائكةُ الهاويةِ يهدَمونَ قبورَنا العاليةَ وَيَبنونَ أبراجَ الصمتِ في لَيلِ الغِياب.

# البرية النائمة في دغل هواجسكَ المدوّخة

الى باسم الأنصار

في الايقاعات العَميقة لتعاقبات جنونكَ في مقاهي (كوبنهاكَن)، بَحثًا عَن الانخطافات المروّضة لإكمال تَرانيمكَ المستَعصية دائمًا، وَعذاباتها الخَلّابة، يَتشظّى نعاسكَ الضَئيل في الأرض المُحرَمة التي تفصلكَ عَن الهاوية المطمئنة. هَل لَكَ مَلاذ في هَذه المَتاهة التي تَتمددُ وتَتجمدُ في كل لَحظة، وأنتَ تَقتَرب بصَمت وتَنزفُ أقمارك فوقَ الصَخرة الخادعة، واندفاعات اليَقين الواهمة التي تُداهمكَ ولا تدرككَ؟ زهرة الغفران العَتيقة في جَبينكَ، وفي يَديكَ ناقوس الزَمان والطَبيعة. هَل أحصيتَ مَن ماتوا ومَن ولدوا؟ ماذا تُقول للبَرية النائمة في دَغل هواجسكَ المدوّخة؟ أرادتكَ الحازمة في بَحثكَ عَن مَنفذ خَطر للآفاق المُتشابكة التي تخفي فَجر البَشر المرضى، أضحَت الآنَ مثل حلمكَ المتلألئ. عصمَة لتقدمات الأفاعي في الأنهار القاسية لحلمات أثداء الليل الكَبيرة. ما جَدوى أن تُفرغ التاريخ

مِن حمولته وأنتَ تَتلاشى في الطَريق الى أرض المستقبل المداهمة؟

ستبقى دائمًا الغَريب في صَمت وسَكينة الصفقات المؤرشفة للفردوس والغَسل الأسود لجبال المنفى.

## روبرت بلاي (١٩٢٦ - )

# تحذير إلى القارئ

مخازنُ حبوب المزرعة تصبح أحيانًا جميلة بالأخصّ عندما ينفد القمح، والريح كَنست الأرضيّة الخشنة. واقفين في الداخل، نرى حولنا، آتيةً عبر فتحات ألواح الحائط المنكمشة، خيوط الشمس أو أشرطة ضوئها. وهكذا في قصيدة عن السجن، يرى المرء نورًا صغيرًا.

لكن كمْ من طير وقع في الفخ في مخازن الحبوب هذه. فالطائرُ، رائيًا الحرّية في النور، يضطربُ مصطدمًا بالحائط ويتراجع مرارًا وتكرارًا. المخرج هو حيث تدخل الفئران وتغادر؛ لكنّ ثقب الفأر واطئ يكاد يلامس الأرض. حذارِ أيها الكتّاب إذًا، عندما تُظهرون النور على الجدران، أنْ توعدوا الطيور السود القلقة والمذعورة بمَخرج!

أقول إلى القارئ، احترس. فالقرّاء الذين يُحبّون قصائد الضوء قد يجلسون على شكل حَدَبة في الركن ما من شيء في أحشائهم طيلة أربعة أيّام، النور يتخافت والعيون مفتوحة متجمّدة...

قد ينتهون كومةَ ريشٍ وجمجمةً على أرضيّة الخشب المنفرجة...

# تقريظ لحبّة الرّز

لحبّة الرُّز شكلُ قرصٍ وتكاد تكون أربعُ أخماسها

شفافةً. تبدو أنّها تضمُّ أملًا، وأنها جُبِلَت من ضوء حاد. ملقاة في راحة يدي، تكاد تكون بلا ثقل، كِسرة من عالم ما قبل المرحلة اللّبونية، بلا دم، لكن بروح، روح نباتية جافة ترقص في الغربال، صوتها يوقظ ديونيزوس النائم في مهد ما.

الربع الأول من القمر، الحاد في سماء الصَباح هو أيضًا يبدو صلبًا. القمر تصلّب منذ وقت طويل. الشمس تتركه لكن لا تدخله، وبقَعَهُ تمثّل الجانب المعتم من الضوء، الصبي وُضِع في السجن لنقله العصي يوم السبت.

وهكذا في الليل، تتدفّق الصُور المعتمة عبر وجه حبّة الرّز، الرّهبان يبكون، بل حتّى الحبّة تبدو دفينةً في إرثها النباتي.

حين اضعها على لساني، واتركها، يدرك اللّسان أنّ الأجساد السّلفيّة لا تذوب حين يسيل فوقهم زيتُ الألم. وأطفالنا أيضًا – عليهم ان لا يذيبوا. فإنّ كلَّ طفلٍ لهو ضوء مولود ذرس من آلاف النباتات الريشية، ولم تأت من عندنا، من الأب والأم، ابدًا.

أرواحها وأرواحنا تجيء وتذهب ممتثلةً لقمرٍ ما. النّباتات الريشية تلوّح طوال اللّيل في الرّز غير المقشور، والقمر يرفع بصمتٍ مياهَ المحيط داخلًا ومُغادرًا فوق العتبة الصّوانية.

## عشُّ طيرٍ من ألياف القصب الأبيض

العشّ أبيض كالزبد الملقى حين يلطم البحرُ الصخور!

شفَاف كالعوارض الغائمة فوق الأبواب الفكتورية، مبروم كشَعر الفمرضات المتوقدات، أشهب ومتشابك بعد ليال طويلة في الردهات القَرَمية. إنَها شيء ضِئِعَ ثُمَّ تم نسيانه، كحيواتنا التي سننساها كليًا في القبر، حينما نطفو، مقتربين من السَاحل حيث سنولد من جديد منتشين، قاتمين.

## قطعة فحم سوداء عُثرَ عليها تحت شجرة

هذه قطعة فحم صغيرة، سوداء في اللَب، إنَها قطعة فحم عرضها بوصة واحدة وطولها ثلاث بوصات، مهملة وقبيحة. سطحها يلمع قليلًا، مثل أفكار «ياغو»، أو قدم طاووس في الظلام. إنَها أشبه بسنَ قاضِ مرتشٍ التي تلمع عندما يفتح فمه.

ثمَة أمَهات في الضيعة مثل هذه، قنوعات بعد تَغذية كثير من الأطفال، بعضهم سيقضي عيد ميلاده الواحد والعشرين في السَجن. أسنقول أنَ الفحم مثل أبٍ يتلهَف لإحراق نفسه بكونه ولدًا سيئًا، تاركًا «كل ما علَموه»؟ قطعة الفحم هذه تثير في شفاهي الرَغبة في تقبيلها...

قرضْ من الفحم موضوع، في هذه اللحظة، على الطاولة على بعد قدمين من شفاهي ومن يدي التي تكتب؛ إنَها ثقيلة كثقلي وككآبتي، حسنًا، إنَها غصرت من نبات قديم، نعرف ذلك... في نهاية الأمر سأقوم بجولةٍ،

أثناء زيارة مدرسة الفتيات هذه، باحثًا معهن عن شيء ما للكتابة، وسأجده.

# هوانغ يونغيو (١٩٢٤ - )

## سرعة

شكلُ المادة المتحركة. للمثال، شخصٌ سيءٌ يُصبح فجأة شخصًا جيّدًا، وبسرعة بحيث حتى البرق يشعر بالخجل والدهشة.

## حمار

الجميل فيه هو أنّه لم يُكتشف أولًا من قبل الرسام هوانغ زهو. ففي وقت سابق، انتبه نابليون، حين نقل جيشه من مصر إلى سوريا، وعلى نحو جيد، بضرورة وضع أجمل حيوانين في موقع أمين وسط الجنود العاديين. الأول كان علَامةً، والثاني كان حمارًا. الأول لأنه يعرف قيمة المصنوعات الثقافية، والثاني ليحملها إلى فرنسا.

## جهل

مما لا شك فيه هو أنّ التاريخ استخلَص منذ زمان طويل بأنّ الجهل فضيلةٌ، لأنه يدلُّ ضمنًا على الرضا والقدرة على التمتّع في النفس. إنّ ما جلبَنا إلى هذا الموضوع هو الجهل عينُه.

## تاسوس ليفانديتيس (١٩٢٢ - ١٩٨٨)

# محطة مهجورة

بالكاد ميت، خرجتْ من المرآة الضخمة في منزل العائلة. الغسق جد مألوف، كانت تيريزا تغني اغنية قديمة من أغاني محطات وهي تفقد رأسها تتبع القطارات، وأنا لا أعرف أين أذهب فنمت في أيادي العميان، الذين مع هذا يضيئون المصابيح.

كانت حقبة كالحة، ثمّة دراما كانت تؤدى على القناطر دون انْ تحدث ضجيجًا، وكان نقّالون يركضون وعلى النقّالات تمدّدتِ الآهات الكبرى لانتفاضات قديمة.

حين وصلت في نهاية الأمر المحطة، كان الجميع قد ذهبوا، شعرت بخوف بحيث يكفي انْ يلمسني أحدٌ حتّى أتصدّع فيُرى الرّب، في الطابق الأعلى كان يسكن فاء. وعلينا أنْ لا نحدث ضجيجًا، لأن العجوز التي كان لها حمى والتي كانت تخدمها أمي، تعلمت أنْ تطير لكي لا توسخ السجادة.

فرضوا علي أنْ آتي بالمراقب لكي يشهد، لكن لم يكن أيّ برهان ثمَّ، لأن جرس المدرسة كان لا يزال أبعد من الموتى وضرب سائق ظنبر طفولتي في الخارج، بكل يأس، الخصن الأربعة المتحجرة.

# أرباح اللّيل

عادة، أحلم في النهار أو أضيّع وقتي، أشك أو انحني،

أمّا عند حلول اللّيل فإني أركض من حديقةٍ إلى حديقةٍ،
وأضع الأذن على لحاء الأشجار أسمع النّحيب القديم.

## ميروسلاف هولب (١٩٢٣ - ١٩٩٨)

# رجلٌ حَسَنُ الاطلاع أو لقاء مع رسل أيدسن

رجلٌ ما يدخل مكتبة لأنّه قرر أنْ يتصدّى لشراهة الكتب. يلتقط كتابًا من الطاولة، ينظر حواليه وينفض الحروف. ثم يلتقط كتابًا آخر وآخر، وينفض الحروف. وخفيةً، يركل الكومة السوداء الصغيرة تحت صوان كتب.

يواصل، صفًا فصفًا، تاركًا على الرف جِلد الكتب المجلدة الفارغ، وبطون الكتب الورقية المنكمشة. عيناه تلتمعان وروحه تمس النجوم الورقية المعلقة في السقف. لم يعد يلتقط وينتقي.

وإذا به يواجه كتابًا ذا حروف لزجة. فالناس اليوم جد محنكين. تلتصق الحروف بيديه، تزيّن كفيه، تدغدغه من تحت إبطيه، تدبُّ في وجهه كلّه. وها هو مغطّى من الأمام بالكتابة كأنه صفحة من جريدة. الحرف الأوّل يتعلّق باللسان الذي يغطي أزرار بنطلونه وعدد النسخ يلتصق بحذائه. يمشي على رؤوس أصابعه خلف مصطبة فيمسح نفسه. لا يجدي نفعًا – إذ كلّما مسحَ نفسَهُ أكثر، صارت الحروف تملأ وجهه أكثر، وكلّما ربّت أكثر، صارت تظهر أكثر لأن الحروف اللزجة – كما لو كان متوقعا – المتناغمة بشكل متناسب تتزاوج عند

رجها فتنتج في الحال صغارًا.

كيف سيخرج هذا الرجل المغطى بالحروف من المحل؟

يخطو الرجل المغطى بالحروف إلى مكان الدفع مصرّحًا بأن هذا هو كتابه وقد كتبه بنفسه على نفسه كلّها. تنفجر الكتب الباقية ضحكًا، فيخرج الرجل بعد أن دفع النفقات العمومية وضريبة المؤلف. لكن ليس من وسيلة تأخذه إلى البيت. فالمواطنون الذين تغطيهم الحروف غير مسموح لهم في وسائل النقل والمواصلات العامة. إذ يا تُرى من هذا الذي سيفهم ماذا يعني النص أو ما يختفي وراءه؟

وهكذا يشق الأديب المغطى بالحروف طريقه إلى البيت مشيًا على القدمين خلال الشوارع الجانبية، والأطفال يهجونه.

يصل البيت متعبًا جدًا: فالأدب ليس مسألة خفيفة الوزن. يريد أن يستلقي. لكن زوجته تطرده من غرفة النوم بسبب الحروف الخارجة منه كأنها براغيث من كلب ميّت. تُخرج الزوجة مكنستها الكهربائية والرجل يضرب نفسه على منصب البساط. «لن تدخل البيت وأنت في هذه الحال»، تقول له زوجته. يريد الرجل دخول وجار الكلب، فتمنعه زوجته أيضًا، خوفًا من أن يُصاب الكلب من الحروف بالجَرَب. يأخذ الرجل بضع شمعات، ينزل إلى السرداب ويقرأ نفسه. «لا تجرؤ على الصعود»، تصيح به زوجته، «إلا عندما تكون قد قرأت

نفسك إلى أن تَتنظَّف تمامًا».

طفق الرجل يقرأ ويقرأ، وزوجته تحضِّر العشاء من بضع قصائد مبخَّرة.

## إدوارد روديتي (١٩١٠ - ١٩٩٢)

# كيف تعيش في أذنِكَ

إلى ستانلي موس

هل حاولتَ أنْ تعيش كحلزون في قوقعةِ أذنِكَ؟ عليك، أولًا أنْ تختار في أيّ أذنٍ ستفضل العيش. من حسن المصادفة أنّ معظمنا لديه أذنين لا غير، مما يسهل علينا الاختيار، وإنْ كان هذا سيطرح مشكلة لثقيلي السمع في أذنٍ واحدة، فسيجدون أنفسهم مدفوعين إلى تفضيل العيش في الأذن السميعة. لكن لِمَ فيها فحسب؟ إنّ سكون الأذن الصمّاء قد ينطوي على مزايا أجهلها أنا المنعَم، استثناءً، بسمعٍ جيّدٍ في أذني كلتيهما. ومع ذلك، فإنّ كثيرًا من الأصدقاء اختاروا حياة حوْشيّةً في مناطق ريفيّة منعزلة. لاشك أنّ هؤلاء سيفضّلون الإقامة في أذنٍ صمّاء، على أذنٍ قد تعرضُهم، حتّى في عزلتهم الريفيّة، إلى سماع ضوضاء الشاحنات وهي تشقّ الطريقَ، أو أزيز الطائرات والمِروحيّات المحلّقة فوق الرؤوس.

لكنني، لسوء الطالع، مَعضولٌ في شؤون أخرى. فمثلًا، أجذني كبلهوانٍ غير موهوبٍ. ولم أستطع يومًا، حتّى عندما كنت طفلًا، أنْ أمصّ أصابع قدمي بالسهولة عينها التي أمصُّ فيها إبهامي. ولو حدث أنْ وهبتني الطبيعةُ أذنين جبّارتين، وهذا أمر لحسن الحظ بعيدٌ، فإنه يستحيل، على ما أظنّ، أن أجدّني مَرنًا بما فيه الكفاية

لكي أتسلّل إلى أيّ منهما. لذا أنا أسألك الآن إنْ سبق لك أن حاولت العيش، بنجاحٍ، كحلزون في قوقعة إحدى أذنيك؟

## فترة السؤال

أجدُ أنّ صِحّتي الآن آخذة بالتحسّن كلّ يوم، وذلك بفضل المداواة الحديثة، بحيث سأقوى قريبًا على نسيان التحذير المريع من داء عُضال تملّصت مؤقتًا من مخالبه. مرّة أخرى، أشعر، وأنا أتقدّم طوال الطريق التي مع هذا لابد لها أنْ تفضي بي إلى موتي في نهاية المطاف، بأنني طليقٌ في وضعِ خُططٍ جديدة لمستقبلي، وكأنني قد غدوتُ حقًّا كائنًا غيرَ فانٍ.

أتحايلتُ على الموت يا تُرى، أم الموت هو الذي غشّني؟ هل صِحّتي الآن خدعة؟ هل الحياة داءٌ مزمن ذو فترات يبقى فيها نائمًا وأخرى أزمات فوق العادة، عندما تعود البكتريا المستيقظة أكثر فتكًا؟ كيف يمكن للمرء أنْ يعرف أيّ احتياطات وقائية يجب أخذها.

## انبدال

لم تعد ثَمَّ وجوه.

ذات نهار، لاحتْ، فوق البوّابة الغربية للمدينة، غيمةٌ دكناء، على شكل يدٍ ما أنْ باتت فوق المدينة وكأنّها شمس قاتمة في عز ظهيرتها، حتى سقط قُفّازٌ.

فتلاشت فورًا كلُّ الوجوه. وقد وعى بهذا رجلٌ كان يبتاع مظلّة. رفع رأسه فرأى وجه البائع قد أستبدِل

بورقة نباتٍ خضراء كبيرةٍ بيضويّةِ الشكل، راحَ ينظرُ إلى وجهه في المرآة، فإذا هو أيضًا ورقةٌ خضراء بيضويّة الشكل.

أطلِقَت شارةُ الإنذار. توقّف القوم عن التشاجر بشأن هذا أو ذاك. وكفّ سَمَك الشبوط في الطاس، الموضوعة في مرسم السيدة إكس، عن اعتبار الناس مركز الكون. كما أنّ الآلات توقّفت كلّها، وشوهدت عدّة كلاب وقطط يتساقطون موتى في الشارع. وأخذت عقارب ساعةُ برجِ الكاتدرائية عندئذ تدور إلى الخلف. وانهال مخزونُ البضائع على الأسواق، وحين لاحظ الناس بأنّ جميع الردايوات وآلات التلغراف كانت صامتة، ساد ذعرٌ عام.

منذ ذلك النهار، ونحن نباتيّون، غير أنّه ممنوعٌ علينا بأمر قانوني أكل ورقة خضراء كبيرة بيضويّة الشكل من نباتِ الغار.

# إيتالو كالفينو (١٩٢٣ – ١٩٨٥)

## مدن وعيون

شيد الأولون مدينة فالدرادا على شواطئ بحيرة، من بيوت ذات شرفات مسقوفة واحدة فوق الأخرى، وشوارع عالية لها مطلات قضبانية تطلّ على الماء مما يجعل السائح يرى، عند وصوله، مدينتين: واحدة تنتصب فوق البحيرة، والأخرى منعكسة رأسا على عقب. ما من شيء يوجد أو يحدث في فالدراراد الأولى إلا وتكرره فالدرادا الأخرى. فالمدينة بُنيت بحيث تنعكس كلّ نقطة منها في مرآتها، كما أنّ فالدرادا المنعكسة في الماء لا تحوي كل درابزينات وزخارف الشرَف التي في الأعلى فحسب، بل كذلك مداخل الغرف بسقوفها وأرضياتها، منظور القاعات، والمرايا في داخل خزانات الثياب.

يعرف سكان فالدرادا أنّ كلَّ فعل من أفعالهم هو، في الوقت نفسه، ذلك الفعل وصورته المرآتية. ويمتلكون تلك الهيبة غير العادية التي للصور، وهذا الوعي هو ما يمنعهم من النسيان. حتى عندما يتلاحم العشاق جسدًا بجسد بحثًا عن وضع يستمد فيه الواحد أقصى ما يمكن من الآخر أنْ يمنحه من لذّة، حتّى عندما يغمد القتلة السكّين في أوردة العنق السَوداء فينبجس دمٌ متخثر كلّما اشتد ضغطهم على النصل المُنزلق بين أوتار العضل، لا تكتسب مضاجعاتهم وجرائمهم هذه أهمية

أكبر مما لجماع أو قتل للصور الرائقة والباردة في المرآة.

أحيانًا تزيد المرآةُ من قيمة شيء ما، وأحيانًا تنكرُ عليه ذلك. وليس لشيء ذي قيمة فوق المرآة أنْ يحتفظ بقوته عندما ينعكس فيها. المدينتان التوأمان ليستا متساويتين. إذ ما من شيء متناسق يحدث أو له وجود في فالدرادا: فالمرآة ترد على كلّ وجه وإشارة، بوجه وإشارة مقلوبين نقطةٌ نقطة. تعيش المدينتان واحدة من أجل الأخرى، عينًا بعين، لكن لا حبَّ بينهما.

## سركون بولص (١٩٤٢ - ٢٠٠٩)

# إعدام صقر

رجلٌ سكران التقيتُ به في محطة بنزين
قريبًا من رينو بصحراء «نيفادا» ملتحٍ، عيناه زمرّدتان من حديقة الشيطان، تحت قبعة الكاوبوي، يده مدفونة في قفّاز ضخم لتدريب الصقور، قال لي أنه قضى أعوامًا طويلة في تدريب صقره على الصيد.
لكنه فقد «حاسّة القتل»، كما أخبرني، كأنه يتكلّم عن ملاكم، ولم يعد أكثر من دجاجة. «تطلّعْ، يا بُني»،
ثم أراني صقره الذي اكتهل في الأسر، وأطلقه من الحلْقة ليطير، وبيده الأخرى العارية، تناول بندقيّةً وصوّب بعين واحدة.
ما كاد الصقر يحلّق حتى سقط الصقر في التراب، وحزّك جناحه الأيمن للمرّة الأخيرة
ناكشًا به إلى الأعلى غيمةً صغيرة من الغبار،
كومةً من الريش، التقطها الرجل بحنان وأفرد جناحيها بأصابعه ثم ألقى بها في صحن سيّارته البيك - أب، وانطلق هادرًا باتجاه الصحراء.

# العنكبوت

على رصيف الميناء في جزيرة «روديس»، مدفع أثريّ ذو عجلات تخلّف من حرب غابرة مع الأتراك، ولم يعد يصلح الآن سوى للزينة في صور السيّاح العابرين،

يواجه البحرَ العاصف وفي فوْهته عنكبوت صبور، ماهر الحركات ينسج شباكه الهشة في الريح – ينسج شباكه التي تخفق بقوّة في الريح حتى تكاد، إذ تراها، في أيّة لحظة تنهار لكنها في كلّ مرّة تبقى مشدودة بانتظار الضيوف أو الضحايا»، ذبابة مستعجلة لم يبق منها سوى جناحاها، أو يعسوب متأنّق بإفراط كما في هذه المرّة، خرج مبكّرًا للزيارة...

## الشبكة

عندما تكتشف أنّ الأشياء ليست كما كانت بالأمس، والنور أشدّ حدّة ممّا كان...

أنّ المطرَ الذي يبدأ بالتساقط في أواخر النهار على شكل نسيج تندفه يدٌ مجهولة وراء زجاج النافذة البليل، والشجرةَ المغسولة الأوراق – والسماء المحمرّة الأطراف كبابٍ مِضهرة منذرة بانفجار قريب – أنّ كل هذا يدلّك بشكل خفيّ إلى ماضيه الخبيء، وفي تلك اللحظة ترى الشبكة.

ترى إلى أين تمتدّ، بعيدًا حتى الفتحة المزنّرة بالسحاب حيث تولد الأشياءُ ساقطةً في حضن الأرض، بعيدًا حتى خيام القبائل الأولى في وهيج السلالات، أبعد من فاكهة الدهشة أو أزباد الدهور – والعميانِ والعصاة والجنود والملائكة والذئاب – عندما تكتشف أنّ الأشياء ليست كما كانت بالأمس والنور أشدّ حدّة ممّا كان، وترى الشبكة.

# هاتف جنابي (١٩٥١ - )

# يوميات ملاك

## (١)

الملاك سديميٌ، تنهمر الغيومُ من قدميهِ ومن تنهيدته يتمغنط البحرُ تتمطى الشفتانِ مثل فضاء عامر بالرحمة، يتأمل ماضيه محدقا في الأعالي بضوءِ جناحيهِ، بغبارهِ المتطاير يملأ ما استكانَ من محار، الملاك في الغبار ذاهبٌ ذَهَبٌ، أرى قبائلَ قتلى، أمراءَ تمرّغوا في الأحراش والأودية أرى طغاةً يلهثونَ خلفهُ؛ وثمت خدمٌ بُرصٌ يحملونَ كروشَهُم، أرى

أجنحةٌ صارت رمادا، سفوحا وقطعانٌ بطلعِ الضوءِ منغمرة، أرى صخرةٌ يحرسها بهاءٌ غابرٌ، على الشاطيء، الملاك على الشاطيء يتأملُ منْ علٍ كيف تنهمر العتمةُ في الضياء، كيف يحترقُ، ويبقى ظلهُ في العراء.

بلومنغتن – إنديانا ١٠.٢. ١٩٩٤

## العالم الجديد

في شارع العالم الجديد... وهو في مخاضه، حيث العدَساتُ اليَقِظَةُ ترقبُ الشئونَ العارية – عدساتُ النهار التي لا وقتَ لها للتأمَل، لمحتُ مقابضَ ورزاتٍ بهيئةِ أسودٍ وأبوابًا مُحكمةً تُطلُّ من شُرفةِ العالم القديم. لمستها بخفّة العارفِ الخجول، حين حدّقتُ جيدًا في

النتوءات الخفيّة، وجدتُ ثمّة أسماءَ خُفِرَتْ في البرونز لعشّاقٍ قُتلوا دفاعًا عن المدينة، وفي زاوية ما ثمّة أسماءُ لكتّابٍ وفنانين منذ زمن رحلوا. في شارع العالم الجديد وأنا أحتسي القهوةَ، رحتُ اتأمّلُ عاشقَين يتهامسان، بينما تصاعَدَ من آخرِ الصالةِ المكتظّةِ بلوحاتِ التعبيريين، لحنٌ محلّي شهير.

## يوميات مَلاك (٢)

أنا الغريبُ في الأعالي، سأقدمُ نفسي هكذا: أنا الهاويةُ بين قطبيها الضروسين: حيث الشيخوخةُ تحبو، والفتوةُ تتعثرُ بأوجاعها الدامية أنا التساقط للأعلى وما يطفح في أرخبيلات الضياء. هكذا، أقدّمُ، نفسي: يَستفيقُ يومي الصفرُ مُستذكرا ما قاله الإلهُ في يومهِ الثامنِ، حينما لوّحَ بخُفَينِ نورانيتينِ لأنبيائه الهابطينَ نيابة عنه، للخليقة المدماةِ، وهي تَرفَعُ أعلامَ الرَحيل. بانتظار الأمل الحقود!

# فيسوافا شيمبورسكا (١٩٢٣ - ٢٠١٢)

## حكاية

اصطادَ الصيادون قنينةً من القاع. كان فيها ورقةٌ مع الكلمات التالية: «أيّها الناسُ النجدةَ! أنا هنا. قذفني المحيطُ إلى جزيرةٍ غير مأهولة، أقفُ عند الشاطئ وأنتظرُ المُساعدةَ. أسرِعوا أنا هنا». «ينقصها التاريخ. أكيدٌ الوقتُ قد فاتَ. ربّما القنينةُ سبحتْ في البحر طويلًا»، قال الصيّاد الأول. «والمكانُ لم يُحدَّد. حتى المحيطُ غيرُ معروف»، قال الصيّاذ الثاني. «لا الوقتُ فات، ولا المكان ببعيدٍ، أينما حللتَ فثمّة جزيرةٌ ال هنا»، قال الصيّاد الثالث. صار الأمرُ غريبًا، أطبَقَ الصمتُ. الحقائقُ العامّةُ ليست بعيدةً عن ذلك.

## مقدمة الملهاة

عمل لنفسه كَمَانا زجاجيا لأنه أرادَ أنْ يرى الموسيقا. سحبَ القاربَ إلى قمّةِ الجبل وانتظر حتى يَجيئَهُ البحرُ. في الليالي انكبَ على مطالعة «مواعيد السفر»؛ المحطاتُ النهائيةُ أحزنته حدَ البكاء. ربّى الورود بواوين(١) كتبَ قصيدةً لنمو الشَّعرِ وثانية أخرى للشيء نفسه. عطّلَ ساعةَ الميدان كيما يوقف مرةً واحدة وإلى الأبد تساقطَ أوراق الشجر. أرادَ أنْ يحفرَ المدينةَ في الأصيص مكانَ أوراقِ الثومِ المعمّر. هو يسيرُ والأرضُ رهن قدميه، مبتسما، وئيدَ الخطى، مثلما اثنان زائدا

اثنان يساوي اثنين - سعيدا (٢). حينما قالوا له إنه غيز موجود البتة، لم يكنْ بوسعه أنْ يموتَ ندما - كان عليه أن يولد. هو يعيش في مكان ما، ترمشُ عيناه وينمو. في اللحظة المؤاتية! وفي الوقت المناسب!

يا سيدة الرحمة، الآلة العذبة الحصيفة من أجلِ التسلية اللائقة، والسلوى البريئة المهرج ينفع على وجه السرعة.

## إحالات:

ربّى الورود بواوين، اجتهاد منا لتقريب الأصل الذي يعني ارتكاب خطأ إملائي.

دلالة على اعتقاده بصحة ما يقوم (المترجم)

# أوكتافيو باث (١٩١٤ - ١٩٩٠)

## أنسرٌ أم شمس

أبدأ ثمّ أعاود. وليس من تقدّم. فالريشة، في كلّ مرة، ما أن تبلغ الحروفَ القاتلة، حتّى تتراجع: ثَمَّ منع قاس يغلق الطريق بوجهي. أمس، ملء قدراتي، أخذتُ أكتب بلا عَناء، على أوّل ورقة متوفرة: شظية سماوية، جدار (لا يتزحزح أمام الشمس وعينيّ)، مَرجٌ، جسد آخر. كلُّ شيء كان في مساعدتي: كتابةُ الريح، وكتابةُ الطيور، الماء، الحجر. مراهقةٌ، أرضٌ حرثتها فكرة مُتسلّطة، جسدٌ موشّم بالصور، ندوبٌ ساطعة! الخريف رعى الأنهار العظيمة كدَسَ البهاء على القمم، نحتَ الوفرة في وادي المكسيك، فقرات خالدة حفرها الضوء على مرتفع صخور الدهشة البَحْت.

اليوم، أتصارع وحدي مع كلمةٍ. هذه التي تنتسب إلي، التي أنتسب إليها: طُرَة أم نقشة، نسرٌ أم شمس.

## من «أعمال الشاعر»(١)

### ٣

ترك الجميع البيتَ. لاحظتُ حوالي الساعة الحادية عشرة أني قد دخنت سيجارتي الأخيرة. وخوفًا من أنْ أعرّض نفسي للبرد والريح، أخذتُ أبحث عبثًا في كلّ الزوايا عن علبة. لم يكن أمامي سوى أنْ أضع المعطف

وأنزل (أعيش في الطابق الخامس)، الشارع، الشارع جميل ذو بنايات عالية وصفين من أشجار الكستناء المنزوعة الأوراق، كان مهجورًا. مشيت ما يقارب ثلاثمائة متر بوجه الرّيح القارص والضباب المصفر حتّى وجدت الدكان مغلقًا. وجّهت أدراجي نحو مقهى قريب كنت متأكدًا أنّه سيؤمن لي قليلًا من الدفء، بعض الموسيقى، وقبل كلّ شيء، السجائر كانت سبب خروجي. مشيت وأنا أرتعش شارعًا تلو شارع، عندما فجأة شعرت؛ كلا لم أشعر بها، وإنما مرّت سريعًا: الكلمة. فجائية هذا اللقاء سلّتني لمدة ثانية؛ زمن كاف لكي تعود فيه إلى الليل. ما أنْ هدأ روعي، حتّى أدركتها وجذبتها من أطراف شعرها العائم، سحبت بكل يأسٍ تلك الفتائل التي كانت تمتد صوب اللانهاية، أسلاكَ برقٍ محتم عليها الانحسار في المنظر المترائي، نوطةٌ ترتفع، تتضاءل، تتمدّد، تتمدّد... بقيتُ وحيدًا وسط الشارع، وريشةٌ حمراء بين يدي الكابيتين.

## ٥

الآن، بعد كل هذه السّنوات، أسائل نفسي عمّا إذا كانت حقيقية، أو فعلا من ولائد مراهقتي المبجّلة، هذه العيون التي لا تنغلق أبدًا، حتّى أثناء المضاجعة؛ هذا الجسد مفرط الحيوية (قبلا فقط بدا لي الموت مليئًا، نَفَسَه كلّيًا، ربما بسبب هذا الوجود الدائم لكِسَرٍ ودقائق من اللاحياة في ثنايا ما نسمّيه بالحياة)؛ الحبّ هذا، مع

أنه طاغ ولا يطلب شيئًا، والذي لم يُصنَع أبدًا وفقًا لهشاشتنا. إلا أن حبّه للحياة يقتضينا نبذ الحياة، حبّه للغة يفضي بنا إلى احتقار الكلمات؛ حبّه للألعاب يدفعنا إلى أنْ ندوس على القواعد، أن نخترع أخربات؛ أنْ نقامر من أجل كلمةٍ، بالحياة، نفقد الولع بالأصدقاء، بالنساء المعقولات، بالأدب، الأخلاق، العِشرة الحسنة، الأشعار الجميلة، السايكولوجيا، الروايات، متجرّدينَ لتأمّل ما – الذي هو ليس إلا تأملًا في لا جدوى التأمّل، تَمعَنًا يكون المُتَمَعِّنُ مُتَمعَّنًا فيه من قبل ما يتمعَّنه، وكلاهما بالدور عبر التمعّن حتّى يكون الثلاثة واحدًا – نَفصِمُ عرى الحياة، العقل، اللّغة، خصوصًا تلك الخاصة باللّغة، حبل السّرّة ذاك الذي يربطنا بالبطن المجتر المقيت. إنك تجرؤ على القول «لا»، حتّى يسهل عليك أنْ تقول يومًا ما «نعم». تُفرّغ نفسك مما ملأك به الآخرون: من الضآلات الكبيرة أو الصغيرة، كل الضآلات التي تصنع عالم الآخرين. وتفرّغ نفسك ذاتها، لأنك – هذا المُسمّى «أنا» أو شخصا ما – صورةٌ أيضًا، آخرُ أيضًا وضآلة أيضًا. فارغٌ، منظّفٌ من عدم الأنا القيحي، فارغٌ من صورتك، وها أنت لست إلّا انتظارًا وترصّدًا. تجيء عصورٌ من الصمت، عصور من الجدب والحجر. حينًا، في أيّ مساء كان، ذات يوم غير مُسمّى، كلمةٌ تسقطُ، تجثمُ برشاقةٍ على أرض بلا ماضٍ. الطائر مفترش، وقد يمزّق عينيك. وربّما تأتيك، فيما بعد، طيورٌ أخرى.

## ٦

أكتبُ على الطاولة الغسقية ضاغطًا القلم على صدرها الذي يكاد يحيا، يئنّ ويتذكّر غابةَ ولادته. الحبر الأسود يفتحُ جَناحيه الكبيرين. ينفجرُ المصباح وتغطّي كلماتي عباءةٌ من زجاج أسود. شظيةٌ حادةٌ من النور تقطعُ يدي اليمنى. أظلُّ أكتب بهذا الجِذْل الذي يشطأ أظلالا. الغرفة يلجُها اللّيلُ، الجدارُ المواجه يمدّ بوزّه الحجري. صفائح جليدية من الهواء تقف بين قلمي والورق. مجرد عبارةٍ، إذنْ، أحادية المقطع كانت كافيةٌ لنسف العالم. لكن اللّيل ليس من متسعٍ حتّى لكلمة واحدة أخرى.

## ١١

بعد أنْ قطعتُ كلَّ الأذرُع التي تمتد صوبي؛ بعد أنْ أدنتُ كلّ النوافذ والأبواب؛ بعد أنْ غمرتُ الحُفرَ بالمياه المسمومة؛ بعد أنْ شيّدتُ بيتي على صخرة ال«لا» التي يتعذّر على المداهنات والخوف الوصول إليها؛ بعد أنْ قطعتُ لساني وابتلعته؛ بعد أنْ ألقيتُ إلى عشيقاتي قبضة صمت وازدراء أحادي المقطع؛ بعد أنْ نسيتُ اسمي واسم مسقط رأسي، بعد أنْ أصدروا حكمًا علي وأدانوني بالانتظار الأبدي والعزلة الأبدية، قد تسمّعتُ من وراء أحجار زنزانتي المصنوعة من القياسات المنطقية، إلى الهجومَ المبلّل الرقيق والملحَ؛ هجوم الرّبيع.

## ١٣

متقدمًا بضعة ملمترات بالسَنة، أشقُّ، بصعوبة، طريقي بين الصخور. فمنذ آلاف السنين أسناني تتلف وأظافري تتكسّر لكي أصل هنا، الجانب الآخر، في النور والهواء الطلق. وبما أنّ الدمَ ذا هو يسيلُ من يدي وأسناني ترتجف، مُتحلحلة في تجويفِ شقّقه العطشُ والغبار، فإنّي أتوقّفُ لكي أتأمّل عملي: لقد قضيت الشطر الثاني من حياتي بتكسير الأحجار وثقبِ الحيطان وخرق الأبواب وإزالة العوائق التي وضعتها بيني وبين النور خلال الشطر الأوّل من حياتي.

## ١٥

كآلم يتقدّم ويشقّ طريقًا بين الأحشاء التي تستسلم والعظام الذي يقاوم، كمِبرَد يَبرُد الأعصاب التي تربطنا بالحياة، لكن أيضًا كبَهجةِ مفاجئة، كفتح بابٍ تفضي إلى البحر، كانحناءة على الهاوية، كبلوغ القمة، كنهرٍ من الألماس يخترق الصخرة، كشلالٍ أزرق يسقط سقوط تماثيل ومعابد جد بيضاء، كطائر يرتفع والبرق الذي يهبط، آه يا صفق الأجنحة، أه يا منقارًا ينقر الثمرة ويفتحها أخيرًا. أنتِ يا صرختي، رمية ريش ونار، جرح شاسع ورنّان، كما في انفصال كوكب عن جسم النجمة، سقوط لا متناه، في سماء من الأصداء، سماء من المرايا التي تُكرِّرك وتُكسّرك وتجعلك تتفوق الحَصر، لا متناهيَ، مجهولَ الاسم.

## إحالات:

Trabajos تعني «عمل» بمعنى شغل، جهد، في صيغة الجمع، وليس بمعنى عمل شعري أو انجاز أدبي.

# خورخه لويس بورخِس (١٨٩٩ - ١٩٨٦)

## بورخِس وأنا

للآخر، لبورخس، الأمور تجري. أما أنا، فإني أتنزه في بوينس أيرِس. أقف لأنظر، ربما آليًا، إلى قوس مدخل أو باب حديدي. أخبار بورخس تصلني بواسطة البريد وأرى أسمَهُ في قائمة المرشحين للأكاديمية أو في معجم الأعلام. أحبُّ الساعات الرملية، الخرائط، طباعة القرن الثامن عشر، كتب علم الاشتقاق، طعم القهوة، نثر ستيفنسن. يشاركني الآخر كل هذه التفضيلات، لكن بزهو تتحول هذه إلى مجرد صفات الممثل اللازمة. أبالغ إذ أقول إنّ علاقاتنا عدائيةٌ، فأنا أعيش، وأسمح لنفسي في أنْ تعيشَ علَ بورخِس يخترع أدبَه، وبأدبه يُبرّر وجودي. لا يضيرني الاعتراف بأنّه قد استطاع كتابة صفحات قيّمة، لكنها ليس في قدرتها إنقاذي، ربما لأنّ الجانب الأفضل لم يعد مُلك أحد، ولا حتى مُلك الآخر، وإنما مُلك اللّغة، الموروث. ما عدا ذلك، مصيري الضياع، الضياع، ولن تقدر سوى لحظات مني أنْ تبقى في الشخص الآخر. شيئًا فشيئًا أتنازل له عن كلّ شيء رغم أنني على وعي تام لعادته الشاذة في التزييف والمبالغة. أدرك سبينوزا أنّ كلَّ الأشياء تودّ الحفاظ على طبيعتها بالذات، فالصخرة تريد أنْ تبقى صخرةً والنمر نمرًا. لكن علي أنْ أعيش في بورخِس،– إذا كنت فعلًا شخصًا ما – وليس فيّ، مع أني أتعرف إلى نفسي في كتبه أقل

مما في أيّ شيء آخر، في العزف الشاق للغيتار. حاولتُ قبل سنوات أنْ أحرّر نفسي منه وتحولّتُ من أساطير الطبقة الوسطى إلى اللعب بألعاب مع الزمن واللاتناهي. لكن الألعاب هذه هي، الآن، ألعابُ بورخس، وعليّ أنْ أتصوّر شيئًا آخر. ها هي حياتي فرارٌ حيث أخسرُ كلَّ شيء وكلُّ شيء هو مُلك النسيان، مُلك الآخر.

لا أعرف أيّ واحد منّا كتبَ هذه الصفحة.

## خوان رامون خيمينيث (١٨٨١ - ١٩٥٦)

# في عزّ الليل

نيويورك مهجورة – لا أحد. أنزل الشارع الخامس ببطء، مغنيًا بصوت عالٍ. ومن حين إلى آخر، أتوقف لأنظر إلى الأقفال الضخمة والمعقدة للبنوك، إلى الواجهات وهي تتغير، اللافتات مرفرفة في الليل... وهذا الصدى، الذي، كما لو في صهريج ضخم، وصل أذني اللاواعية، آت لا أعرف من أي شارع، يقترب أكثر حدة وجهرًا. إنّها خطوات أقدام، تعرج وتتثاقل، آتية على ما يبدو من السماء، إنها تقترب أكثر فأكثر ولا تستطيع المجيء هنا. أتوقّف مرّة أخرى وأنظر من فوق الشارع إلى أسفل. لا شيء. القمر المتجعد للربيع المبلل، الأصداء وأنا.

فجأة، لا أستطيع أن أقول قريبًا أو بعيدًا، كذاك الدَرَكي الوحيد عبر رمال كاستيلي، في ذلك الأصيل عندما كانت ريح البحر قوية، رأيت نقطةً أو طفلًا، حيوانًا أو قزمًا – ماذا؟ كان يتقدّم. ها هو. بالكاد يمر بيَ. ثم أدير وجهي وإذا أجدني أمام نظرته، اللامعة، السوداء، الحمراء والصفراء، أكبر من وجهه، كان كلُّه نظرتَهُ. زنجي مسن، كسيح له معطف بالٍ وقبعة كمداء، يحييني بكل أبهة واحترام ثم يذهب مبتسمًا.. رعدة قصيرة تسري فيّ، ويداي في جيوبي، القمر الأصفر بوجهي، أمضي شبه مغنيًا.

صدى الزنجي الكسيح، مَلك المدينة، يقوم بدورة حول الليل عبر السماء، والآن نحو الغروب.

## منتدى الكاتب

كنت دائمًا أظن أنّ نيويورك ليس فيها شعراء قطعًا، وما لم اشتبه فيه هو أنها مليئة بشعراء رديئين، أو مكان كهذا جاف ومغبر كما في نادينا الأدبي بمدريد، رغم أنه يقع في الطابق الخامس عشر ويكاد انْ يكون في علو بارناسس.

رجالٌ من الدرجة العاشرة، يحاولون التشبه بَدنيًا بإدغار الن بو، وويتمان، وستيفنسن، ومارك توين، تاركين أنفسهم تحترق بسجائر مجانية، بما أنهم وسجائرهم متشابهون؛ رجالٌ كُثُ الشَعر يسخرون من روبنسون، فروست، ماسترز، فاشيل ليندسي، إمي لويل، لكنهم لا يسخرون من بو، إميلي ديكنسون وويتمان فقط لأنهم موتى. ويروني جدارانًا إثر جدارانٍ مليئة بصور فراينت، الدريج ولويل وتوقيعاتهم بخط اليد... الخ

أولعث سيجارة من العلبة وألقيتها في زاوية، على البطانية، لكي أرى إذا النار ستندلع وتترك خلفها في نادي الحثالة هذا، ثقبًا ضخمًا فارغا، طريًا وعميقًا ذا نجوم منيرة في سماء ليلة نيسان الرائقة هذه!

## القمر

نيويورك، ٢٣ نيسان

إلى الفونسو رايس

برودواي. مساء. تصيبني الإعلانات بدوار الألوان في السماء. الخِنزير، أخضر، يرقص ويحيّي بقبعته القشية يسارًا ويمينًا. كوكبة جديدة: القنينة التي تصرف فلينتها المتوردة بفرقعةٍ بكماء تجاه شمسٍ لها عين وفم. زَبلة السَاق الكهربائية ترقص بجنون كذيل انفصل عن سِخلِيَةٍ. الاسكتلندي الذي يُظهِر ويخفي مشروبه الويسكي ذي الانعكاسات البيضاء؟ النافورة ذات الماء البرتقالي والوردي التي من خلال زخّتها، كما في الأفعى تمرُّ وديانٌ ونتوءات متموّجة لشمس وحِداد، زنجير ذهب وحديد (يضفر زخّة ضوء وزخّة عتمة). الكِتاب الذي ينير ويطفئ تفاهات صاحبه المتعاقبة. السفينة التي في كل دقيقة، حين تُضاء، تبحر مُرتجّة الرأس، صوب سجنها، لتسقط فوزًا في الظلمة... و...

القمر. لنرَ؟ انظر إليه، هنا، بين تلك البنايتين العاليتين، هناك، فوق النهر، الثامنة، المنخفض، الأحمر، ألا تراه؟ لحظة، لنرى. لا... أهو القمر أو مجرد إعلان عن القمر؟

## بيت ألن ادغار بُو

وبَيث بُو؟ وبَيث بُو؟ وبَيث بُو؟

...؟

يهز الشباب اكتافهم. همست لي عجوز لطيفة: نعم. بيت صغير أبيض. نعم، نعم. لقد سمعت به. كانت تريد أن تقول لي أين يقع؟ إلا أن ذاكرتها متلفة بحيث لا

يسعها العمل بشكل صحيح. لا أحدَ يرشد. اتجهنا نحو اشخاص كلامهم نُص نُص. لكني لم اجده. إنه ربما فراشة.

مهما يكن من الأمر إنه موجود في نيويورك، كصورة موجودة في الذاكرة الصغيرة، ذاكرة نجم أو ياسمين، ياسمين لا يمكن تحديد مكانه إلا حيث ينمو أو في السماء قبل ولادتنا، سماء الطفولةِ، الكابوسِ، أحلامِ اليقظة والنقاهة.

مع هذا فإني أراه، لقد رايته في شارع، القمر على الواجهة الخشبية البيضاء، نبات ثلجي متعرّش على بابه المغلق، الذي أمامه يرقد موتى، مع ثلج لم يُطأ، كثلاث وسائد ناصعة، الخطوات الثلاث التي، ذات نهار، أفضت إليه.

## بابلو نيرودا (١٩٠٤ - ١٩٧٣)

# الشارع من أسفل والشارع من فوق

علينا المشي ذهابًا وإيابًا في الشوارع المملوءة بالطين والمجللة بالبؤس، حتى نعرف حزن هذه القرية. مطر خفيف يتساقط دبابيسَ مائيةً قاسيةً ومتناسقةً تنغرس في الوجه، في الأيدي، في كل شيء.

لكن الزخات الشديدة هي التي تضربنا بزوابعها القوية ونحن نقطع الشارع من ذهابًا وإيابًا.

ثمَّ، هؤلاء الناس الذين يدخلون من كل جانب بمظلاتهم ذات اللون الأسود الجنائزي، ويتمشون غير مبالين نحو الحيوات البائسة التي تُستهلك في غمّ الشتاء.

آه! كم نكرههم، كم تكرههم أنت، أيها القارئ الشاب والصارم الذي يقرأ هذه السطور، هؤلاء الناس الأنانيين وغير المبالين الذين لا يرون آلام الغير والذين يتوارون، على نحو مسموم، تحت مظلاتهم ذات اللون الأسود الجنائزي، بينما شكاسة الشتاء تتفتق دفقةً مياه.

# المفتاح

فقدتُ المفتاح، قبعتي، ورأسي. جاء المفتاح من دكان راوول في تيموكو. كان في الخارج، ضخمًا، منسيًا، ويشير للهنود، إلى الدكان «المفتاح». عندما جئتُ إلى الشمال طلبته من راوول. انتزَعته منه. سرقته في غمرة

رياحٍ عاصفة وضارية. حملته صوب لونكوتشي على صهوة حصان. ومن هناك، وهو يرافقني قطار الليل كعروس مجللة بالبياض.

أدركتُ أنَّ كلَّ الأشياء الضائعة في البيت، سلبني إيّاها البحر. البحر يتسرّب ليلا عبر ثقوب المغالق، من تحت الأبواب والنوافذ ومن فوقها. وعند حلول اللّيل، البحر شاحب في الظلمة، اشتبهت، من دون يقين، باجتياحه السرّي. عثرتُ، عند مشجب المظلة أو فوق أذنَي ماريا سيليست الوديعتين، على قطرات البحر المعدني، ذرّات من قناعه الذهبي. لأن البحر يجفّ في الليل. مع إنه يحتفظ بمداه، قدراته، وتموّجاته، لكنه يتحوّل إلى قدح ضخم من الهواء الرنان، إلى كتلة لا يمكن حصرها حرّرت نفسها من مياهها. يدخل بيتي ليعلم ماذا لدي وكم. يدخل ليلا، قبل الفجر، كلّ شيء في البيت هادئ ومالح، الصحون، السكاكين، الأشياء المنظّفة بتلامس همجيتها لا تخسر شيئًا، لكن تأخذها القُشعريرة حين يدخل البحر بكلّ عيونه التي كعيون القطط الصفراء.

هكذا فقدت مفتاحي، قبعتي، رأسي.

لقد جرفها المحيط بذهابه وإيابه. لكني وجدتها ذات صباح جديد. أعادتها إلي موجةٌ رسولة واضعةً الأشياء المفقودة عند بابي.

بهذه الطريقة، بمهارة البحر، أعاد الصباح إلي مفتاحي الأبيض، قبعتي المغطاة بالرمل، ورأسي رأس غريق.

# أبطال

كما لو أني حملتهم ضمن قلقي، أجد أبطالي حيث أبحث عنهم. في البدء لم أعرف كيف أتعرّف على ملامحهم، لكن الآن، خبيرًا بتحايلات الحياة، أراهم يمرّون وتعلمت كيف أسبغ عليهم صفات لا يمتلكونها. إلا أني أجد نفسي مقموعا بهذه البطولات، و، مستنزفا، أرفضهم. أريد رجالا يحنون ظهورهم للمحنة، ويتأوهون عند أول جلدة سوط، أبطالا حزينين لا يعرفون كيف يضحكون، وينظرون إلى الحياة ككا لو أنّها سردابٌ ضخم، رطب وكئيب لا يدخله شعاعٌ واحد من نور الشمس.

حاليًا، لا أرى أي أثر لهم. إنّ ما يملأ قلقي هو البطولات الغابرة، الأبطال القدماء.

## أغنية

بنت خالي إيزابيلا... كلا، لم أتعرف إلى بنت خالي إيزابيلا..

الآن، بعد سنوات طويلة، أتمشى في فناء الحديقة حيث، كما قيل لي، كان كلُّ واحد، في طفولتنا، يرى ويعاشق الآخر. إنه مكان تكثر فيه الظلال، كما في المقابر، ثمَّ أشجار صلبة وشتوية. ثمّة أشنة صفراء تحيط بحزام مزهريات مصنوعة من الآجر القاتم، مُسندة في فناء الذكريات هذه. إذن، هنا كنت قد رأيت بنت خالي إيزابيلا.

وربّما قد نظرتُ إليها بعيون طفلٍ يتوقّع شيئًا

سيحدث، ها هو يحدث، قد حدث...

بنت خالي إيزابيلا الخطيبة التي اختاروها لي... مجرى لا ينقطع، أبدي، يتدفّق بين عزلاتنا... أنا، من جانبي، أركض نحو الوديان بحيث لا أستطيع أنْ أرى صرخاتي، أفعالي التي تعود إليّ الآن على شكل أصداء تائهة لا فائدة منها. أمّا أنت، من جانبك...

لكن يا إيزابيلا، غالبًا ما قد مررتْ بجانبك، لا بدَّ أن تكوني في...، الله أعلم. تلك المرأة المنزوية التي، عندما أتمشى عند الغروب، تحصي، مثلي، من نافذتها، النجوم الأولى...

يا بنت خالي إيزابيلا، النجوم الأولى.

## دافيد إغناتو (١٩١٤ - ١٩٩٧)

# منزلي

وأنا أنظر إلى ورقة النبات، ليس موضوعي ظلال المعنى التي يحمّلها العقل، وإنّما رغبتي في أنْ اجعلها تتكلم وتخبرني، كلوروفيل، كلوروفيل، كلوروفيل، بسرعةٍ تقطّع النفس. سأنعم بها، وبالمقابل سأجيب، دمٌ، والورقة ستومئ برأسها. وبعد أنْ يتكلّم واحدنا مع الآخر، سنجد مواضيعنا لا تَنضب، وأتصوّر، حين أشيخ والورقة تذوي وتغدو سمراء، أنّ فكرة الدفن في التراب ستصبح جد مألوفة بالنسبة إلي، ومن المعلوم سيكون، من خلال الحديث مع الورقة، أنَّ المَشي بين الأشجار بعد اكمال هذه القصيدة، هو أشبه بدخولي منزلي.

# فخور بنفسي

بالنسبة إلى العشب ليس بذات أهمية أنْ يذبل، فهو مطمئن في هويته. سأنقل هذه الفكرة إلى عالم المصاعد صائحًا بهم «إنْ صعدتم أو هبطتم، فأنكم دائما أنتم نفسكم»، وإلى المسلّح: «إنّك لا تضيف أيّ شيء إلى نفسك بإطلاق النار». المِصعد سيصدأ في مكانه، قلقًا، والمسلّح سيجيب: «بهذا العيار الناري، سأضيف نفسي إليك. يطلق. تسقط الضحية. إنّها أنا، مع رسالة جاءت من الغابة. الرسالة هي أنا، انظروا إني أموت، فخورًا بنفسي

## اليش ديبلجاك (١٩٦١ - )

# ست قصائد من «لحظات عصيبة»

## ١

في هذه اللحظة، في عتمة غرفةٍ باردة، يقتربُ الرَعدُ من بعيدٍ، عبر النوافذ العاصفة والألواح المُغبرة، الماء في الوعاء لا يغلي، حين تلهث السمكة تحت الجليد، حين ترتجفُ نصف نائم، كما لو من دون أمل، حين قطيع – سرب أيائل ترك السَبَخات الجافة عميقًا في الغابات ويجيء إلى الحدائق في المدينة، هذه اللحظة العابرة، حين يشرَح البرد خلال عمودك الفقري، حين يتصدَع العسل المُتَجَسِّئ في الجِرار، حين فكرةُ يدِ امرأةٍ – موضوعةٍ على صدغِ الميت - تقترب أكثر فأكثر، حين تبدأ بالنهوض من أعماق الذاكرة، قرى مُدمَّرةٌ كنت تودّ أنْ تنساها، حين يحرق الإحساس بالذنْب والحقيقة معدتَك، حين تندفع الديوك البرّية الخائفة، من النسيج المعلّق على الحائط، حين يترك الحراس مواقعَهم يصفّر واحدُهم للآخر، ثاقبين الهواء، حين تكسَرُ حجارةٌ حادةٌ دماغَك، أعليَّ أن أذكّرك بأن جسدك المجروح لن يكون مختلفًا عن ظلٍ تلقيه جَنْبةٌ منعزلة، على الأرض المهتزة، شرق عدن؟

## ٢

باعتدالٍ، راقبَها من خلال ظلالِ أثاثٍ مرتبةٍ عَرَضًا في الغرفة الضيّقة، خلال ستارٍ رفيعٍ منسدلٍ فوق المرآة المعلقة في الدولاب، خلال بصيصِ ضوءِ الشمس والغبار يشطر الغرفة. كانت في سباتٍ عميق، رأسُها تحت الشراشف حيث كانَ يجب أنْ تكون الوسادةُ، كتفُها عارٍ، فاقدة الشعور بالعالم. يداها، أظافرها غير المشذّبة فوق البطانية المنسحبة على معدتها، ترتفع وتهبط في كلّ جرّة نفَس. شراشف ملطّخة، ضيوفٌ فيما مضى، حيواتٌ أخرى. أو هل أصيبت عيناه بالغشاوة بسبب التحديق طويلًا؟ تقوّس ذراعِها يغطّي خلمتها المعتمة، حزامُ ثوبِ النوم الساقط. على كتفها شريطُ ضوء، يتسلّل برقّة، كما لو عبر حجابٍ، أسفلَ رقبتها. ربما كان تعبانًا بعضَ الشيء. ليس جزوعًا: نشأ يفكّر: لماذا هنا؟ ثمّة أماكن أخرى كثيرة، ومع ذلك هنا، دومًا هنا؟

## ٣

لا يمكن أنْ تجري الأمور هكذا إلى الأبد، لا كلمات، لا أشكال، لون مائي ملوّث. ربما لم يفت الأوان: في مكان ما، لايزال الماء يطفح على حافة النافورة، في مكان ما قد يُعثَر على جواب. لنقل سربُ عصافير أسود لا تزال تمرح في الباحة، صرخةٌ تعود كصدى، أحلام – إنْ هي أحلام – لا تغيّر أبدًا مغزاها، لا يزال ثمّة قوارب نهرية تطفوا مع المجرى. ربما ليس متأخرًا جدًا. هكذا أعرف أنه لا يمكنك أنْ تقول أيّ شيء لي لا أعرفه أصلًا. أنا

أعرفُ أني موجود. مثلًا: اليس هذا هو صوتي الحاد يصعد مُلتفًا المَصاعد؟ أليست هذه هي راحةُ يدي؟ لكن لِم هذا الألم، الآمل، الخوف؟ على حين بغتةٍ أتعرّف على نفسي. نعم، ذا أنا. بلا ريب. هذا أنا.

## ٤

الضوءُ في القصيدة التي أحفظُها عن ظهرِ قلبٍ ينتشر فوق التلال. كان من الأفضل أن أكونَ هناك. لكن هنا، أمامي: شخصٌ نائم. لا أعرف من هو. يمكنني التكهّن فقط: شخص قد أنهى قصةً بدأت منذ زمنٍ طويل. شخصٌ يعرف الفَرقَ بين الكلام والصَمت. من دون يأسٍ، ذنبٍ، مجدٍ، حقدٍ. أعرف رغباته، حاجياته وراءه. ينام، لكن ليس إلى الأبد. بإحكام وثبات كما يتوطّد الغسق على رأس الفتاة، حين تهرع عائدةً إلى البيت عبر مزارع الحبوب.

## ٥

أراقبك، كيف تنزلقُ أصابعُك على جسدك. أتسألين أين لَمَسَك الملاك: من شفتيك، من خلف ركبتك، أم من أذنكِ؟ اليوم، الأمس، حتّى قبل ذلك شاهدتُ نساءً قبيلتك، كيف يتحركن برشاقةٍ، يطفن، مثلك، كما لو على أجنحةٍ، فخورات، جَسورات. أراكِ بوضوحٍ. منفصلة. تعالَي. أدخلي، أقول لك.

## ٦

قصتك بسيطة. لن ترى الأعزَاءَ حين تعود، ككلبِ الماء يصعد إلى السطح في بحيرة يمسك نفَسَه. لن تجد الكلمات المناسبة لترحيبٍ صغير، للمواسم، مهمّات فاشلة، فوسفور أبيض يضيء عين الجندي، للصفير البعيد على جوانب التل الأشد انحدارًا الذي لم تتسلّقه أبدًا، لسلالِ أطفال من الخَيزُران وهي تطفو بصمتٍ عبر حوض نهر، للطريقة التي تجعلك دائمًا في ألمٍ حارق، الكواكب المكتشفة في نذيرٍ، أغاني حب شرقية، للخيبة في كلّ ما كنّا وسنكون. صدّقني: هذه هي قصّتك. فيما بعد، سأرويها ثانيةً. فقط بطريقةٍ أفضل.

# سوزان عليوان ( ١٩٧٤ - )

# بيتٌ من سُكّر

## ١٨

لن يصحبَنا أحدٌ إلى تلكَ الحجراتِ المخنوقةِ المتربة، حيثُ لا مفاتيحَ ضوءٍ ولا نوافذَ نوارِيها. ستكونُ الأمهاتُ مشغولاتٍ بإخوتِنا، أشباهًا جارحينَ كحوافِّ المرايا. سيذرفنَ الحسرةَ دونَ انتباهٍ في الأواني، ليكونَ طعامُ العائلةِ مالحًا، مُرًّا، كالترابِ في أفواهِنا، كُلَّما ابتسفنا لملاكٍ يعبرُ عتمتَنا ويتوارى. أمَّا الأصدقاء، فلا بُدَّ أنَّهم سيعونَ فكرةَ الموتِ مبكرًا ويرتبكونَ تجاهَ التعلُّقِ والفقد. رُبَّما يتركونَ لنا بعضَ وردات على عتباتِ أبوابٍ لن تُفتَح. سنذهبُ وحيدينَ إذًا، ترافقُنا الأجسادُ لحينٍ، ثُمَّ تَنسَلُ ببطءٍ خيوطًا لا تلحظُها الستائر، تمامًا كالأرواحِ التي غادرتْنا.

## ٣٣

على الرصيفِ المقابلِ، شبحُ ذلكَ المقهى. دوريٌّ على كتفِهِ الأيمن يحدِّقُ في ظلّي. غبارُ السنواتِ بيننا. مِنهُ، يولدُ المكانُ ثانيةً، وتحلّقُ عصافيرُهُ بذاكرتي:

البابُ الخشبيُّ الخشنُ، المتأرجحُ الستارةِ بينَ صقيعِ الشارعِ العموميِّ والدخان. الطاولاتُ المستطيلةُ ذاتُ المنافضِ والفناجين والصحون والأيدي. الكراسي التي

قوَّسَتْ ظهورَنا. الجدرانُ الصفراءُ كأسنانِنا. النادلةُ الطيِّبةُ التي تعرفُنا أكثرَ من أمهاتِنا. النافذةُ الكبيرةُ التي يتسلَّلُ منها الهواءُ البارِدُ وضوءٌ يُشبِهُهُ وتلكَ العصافيرُ الرماديَّةُ، هذه التي تحلِّقُ برأسي الآنَ.

مروة، عالية، منى، أنا: أربعةُ حوائطَ هُدِمَتْ في مثلِ هذا المطرِ.

السقفُ موتٌ ملوَّنٌ، معلَّقٌ في الخواءِ، يظلِّلُ رأسَ الشبحِ ودهشةَ الدوريِّ على الرصيفِ المقابلِ.

# وديع سعادة (١٩٤٨ - )

## المَقعد

مشى ناظرًا إلى فوق، إلى الغيم الذي يعبر، وقال في قلبه: إنهم يعبرون أيضًا هناك.

هناك أيضًا فوق من يمشي، ولا مقعد له.

ولكن من هم هؤلاء الذين طلعوا من ماء ويمشون فوق؟ لا شكّ بينهم أنفاس غرقى.

مُدَّ نظرةً إليهم، مُدَّ كرسيًا، فلعلّهم متعبون.

مشى خافضًا رأسه. لا يريد أن يرى أنفاس غرقى في الفضاء. مشى خافضًا رأسه، وانتابه خبٌ هائل للتراب.

ما في قلبي على الأرجح هو تراب إذًا وليس دمًا، قال، ومشى.

ابحث في التراب حبّةً حبّة، قد تجد نفسك، أو على الأقلّ قطعةً منك.

قد تجد قطعة من أجدادك، ومن أحفادك الذين لم يولدوا بعد.

ابحث في التراب قد ترى أصدقاء، وقد تتعرّف إلى ناسٍ لا تعرفهم.

انبش التراب الذي في قلبك، ستجد كثيرين مدفونين هناك، ينتظرون أن يصل مِغولك إليهم كي يحيوا.

تعبَ وأراد أن يجلس.

على الطريق أحجار. حجرٌ مستطيل يريد أن يمشي. حجر مكوّر يندب نفسه. حجر ذو ثغرة كفمٍ يريد أن

يقول شيئًا. حجر مائل يستنجد بحجر آخر...

أحجار في جوفها شرايين، في جوفها دم... هل يجلس على دم؟!

ابسط نظرتك على الأرض واجلس عليها.

استرخ في عينيك.

في العيون مقاعد. اسحب كرسيًا من عينك واقعد عليه.

قديمًا، مرَّ متعبون كثيرون وقعدوا في عينه. استراحوا قليلًا من سفر طويل، ثم تابعوا المشي على نظرته.

في ذاك الوقت كان يمكن أن تخرج العينُ من محجرها وتصير طريقًا. وحين يتعب الماشون، كان يمكن أن تعود إلى محجرها وتصير بيتًا.

كان يمكن تلك العين أن تؤوي آلاف المتعبين، وآلاف الضالّين، في محجرها الصغير، وأن تقدّم لهم طعامًا وشرابًا من شرايينها التي لا تُرى.

الأحجار ليست مقاعد، وعلى حوافي العين رمل، قد يكون من الدموع. من دموع المتعبين الذين يمشون كلَّ حياتهم ولا يجدون مقعدًا.

هيّا، تابعِ المشي. لا تجلس على رمل. لا تجلس على دمع.

وافترضْ أخذتَ كرسيًا من عينك وجلست. أليس كلُّ الذين تنظر إليهم يجلسون عليه؟ فهل تجلس على جالسين؟!

هم أخذوا المقعد قبلك. فبمجرّد أن نظرتَ إليهم صار المقعد في عينك لهم. امشِ، لا مقعد لك في عينك ولا مقعد لك على الطريق.

امشِ.

وانتظز أن تنظر إليك عينُ عابرٍ آخر، فلعلّك تقعد وتستريح فيها.

## العشبة

يريد أن يعود. في حائط بيته عشبة صغيرة يريد أن يعود ويراها.

حارسةُ الحجرين وروخ الوصل بينهما في شقّ ذاك الجدار. الجدار الذي رصف أحجاره حجرًا لصقَ حجر، حريصًا على عدم ترك فراغ. لكنّها وجدت روحًا، ونبتت في غفلة فراغٍ صغير.

إلى ابنة ذاك الفراغ، إلى ابنة تلك الغفلة، يريد أن يعود.

لا يشتاق إلى بيت. لا يشتاق إلى أحد.

يريد فقط أن يعود

ليرى العشبة

## عبده وازن (١٩٥٧ - )

# قطرة ضوء

مرّة أفقتُ من النوم وبين يديّ زهرة أحملها بحذر مثل قربانة. حين فتحت عينيّ انتابني خوف ما: هل تراني ما برحت أحلم؟

وكي لا تذبل وحدها وضعتها في الآنية بين الأزهار الأخرى. وكنت كلما شممتها فاح عطرها الغريب كأريج الفردوس!

بين شقيقاتها ظلت الزهرة غريبة، لم تألفهن ولم يألفنها، وراحت تدمع حينًا تلو حين، بصمتها الكثيف الذي اعتادت أن تصمته في بلادها.

في ليلة صافية من ليالي القمر حملتُ الزهرة بين يديّ ونمت في الضوء الفضّي وظننت أنني إذا أغمضت عينيّ أعيد الزهرة إلى حلمي الذي سقطت منه.

وما إن فتحتُ عينيّ في الصباح حتى وجدتها بين يديّ. كانت شاحبة قليلا، ربّما من شدّة الأرق، ربما من طول الفراق.

حين أعدتها إلى الأناء سقطت منها قطرة ضوء وانحنت كئيبة كآبة حلمي في تلك اللّيلة.

منذ ذاك الحين صرت أنظر إلى يديّ حين أستيقظ من أي حلم يخطفني خشية أن آسر سهوًا زهرة غريبة كمثل تلك الزهرة التي لا أرض لها ولا نافذة.

# عصفور اليقظة

إذا اختطفك بريق الصبح في عفلة منك لا تنظر وراءك. كلّ ما تتركه يهرم بهدوء: الباب والمائدة، الكرسيّ الذي يجاور العتبة، شجرة الورد، المزمار الملقى على حافة النافذة، الوجوه التي تنظر بحيرةٍ ثابتة.

أمام ناظريك يلتمع عصفور اليقظة. عليك أن تمضي نحو مدينة لم تعرفها يومًا. عليك أيضًا أن تحدّق جيّدًا كي لا يجرحك عنب النوم، كي لا تنسكب كآبتك كخمرة القلب.

لا تنظر وراءك كي لا يلمّ بك أسى الوداع، كي لا تتحسّر على زهرة لم تلمسها يداك، على قمر لم يخطفك سحره وعلى سماء لم تُحص نجومها.

إذا وصلت المدينة ولم يعرفك أحد لا تخف» ستكون هناك غريبًا مثلما كنت وستنعم بدفء لوعتك وتحت شمس العزلة ستغفو لتشرق عليك نجوم السّماء الأولى.

# مرآة النهر

الشجرة التي نهضت من نومي لم تصادف الحقل ولا السماء، لم تلمح نجمًا ولا قبّرة، لم يلفحها ضوءُ أوّلِ الصباح.

الشجرة التي نهضت من عينيّ أسرعت إلى النهر الذي حلمت به طول الليل، لتسقط في مرآته، في مرآة حلمه بها.

## حسن ملهبي (١٩٧٢ - )

# درس سقراط

سيكون نهارًا مختلفًا، هذا ما اعتقده. لأن مرآة تكسّرت في نومي، والجدران صارت شفافة. أعيد صياغة الصباح لينسجم مع لون قميصي، أترك فنجان القهوة على حافة النافذة وأغادر البيت. أمشي مثقلا بسلاسل غيابك يسيل من أصابعي ما تبقى بداخلي من حنان. ليس هذا ما كنت أرغب في كتابته... أردتُ أن أرتب دولاب غرائزي وأن أمنح للقسوة مبررًا أخلاقيًا، حتى ينبت عشبٌ من فكرة ذهابك. أستقبل الألم في أرض محايدة، في ذلك نوع من الخداع. حتى لا يكون الألم سلطة أو تدميرًا ذاتيًا، وتكوني أنت فقط، دون فائض في المشاعر. سأمشي وسأفكّر كم سكبنا من نبيذ لتغرق السفن في نومنا، سأمشي وأفكر كم كانت عالية أنقاض رغباتنا على السرير. سأجد ممرًا يقود إلى أطراف المتاهة: كأن أرمم شروخَ تمثال الخيانة، كأن أخترع فلسفة للوهم أو أسحب من الموت ما يجعله حقيقة. تعلمين أن أنفاسك ما زالت محبوسة في صدري، هذا ما يترك لي هواء إضافيًا... حتى حين تتكسر مرآة في نومي أو تصير جدران هذا البيت شفافة. لستُ نائمًا الآن، فقط أمزّن كسلي على حب القطط وأضع حليبًا في الفنجان المتروك على حافة النافذة التي ارتميتِ منها... قبل هذا، كنت أعتقد أنّ فلاسفة الإغريق وحدهم

ينتحرون.

# منازل العميان

كنتُ سآتي إليك جسدًا هامدًا وأطاردك، بأقدام كثيرة ورأس غطته الأعشاب. رأيتُ المستنقع هادئًا، فعلمت أنها أفراس النهر تُغرق إنسانيتها. غدوتُ خلف ظلالك، أضرمت الشهوة بداخل كهف، فنزل عميان وبحثوا طويلا عن أزرار رغباتهم. وكان الجبل في عيني فقط، وكنت أسيرًا في عين الجبل ذاته. لم يأت الندامى ليضاجعوا إناث الكوابيس/ لم يأت أحد. قاتُ أنشغل قليلا بعواطف العانس قبل أن أنام. لكنني لم أستيقظ بعد، والعانس ليست هنا وأنت تملئين حقائبي بالملح. كنت سأعود حتمًا لتهشيم الخوابي، لكنك أتيتِ ومنعت اللصوص عني، مسحتِ الغبار بداخلي وطردتِ العناكب. أقبل الغد سكران، ومن أجلك كنت أملأ الخزائن بالهواء، وأبلع الثلج حتّى تنامي. أعود بجرائم كثيرة في فمي، أمتص جروحك وأبحث في الظلام كضرير... الأمس أيضا مضى سكران، وأنت جالسة عند رأسي تبحثين فيه عن أسرار النسيان. ألم أقل لك إنني خائف، بسبب الرمل الذي سد باب غرفة لا توجد؟ بسبب نهديك حين يدفقان؟ نامي هنا إذن، قرب الإبرة التي خاطت جرحًا، واحلمي برجل آخر يبلل ما تبقى من رغباتك.

# زْجِينسوَاف وونتشكوفسكي (١٩٢٦ - ٢٠١٤)

## دُمْيَةٌ من ميلو

حينما كنتُ خيّاطًا كنتُ أزعلُ من دُميتي دائمًا. كانت يداها خمراوين، مُشعِرَتَيْنِ تُغوزهما الرّشاقةُ،
لم تكن تُشبه فينوس ميلو. وأسوأ ما يكونُ كانت قياساتُ فساتينِها الحريرية. حينئذ صرختُ بها غاضبًا: سأقطعُ تينك اليدينِ اللعينتين! ذاتَ يومٍ لاحظتُ أنّ دُميتي بلا يدين. كانتْ تضحكُ بافتخار.

## العنكبوت

جلسنا على ضَفةِ أرضٍ مُبحرَةٍ باتجاهِ محيطاتٍ ساكنة. سقط مطرٌ مُبيَضٌ، والأشجارُ جَرَت أنهارًا بعيدة. أنتِ قرأتِ سِفرَ العاداتِ، وأنا عقدتُ شَعْرَكِ بقَرعَرِ الفُرجةِ الغابية. توقّف نبضُ الشمس السَرمدي. المواشي الذهبيةُ التي رعَتْ بأعشاب الأملِ ابتعدتْ حتّى مرتفعِ الشّهوةِ وما كان سوى راعٍ يَعيفُ خَلَل الغُصون الصنوبرية صلاةَ النّشوة. أردتُ أنْ أسمّيكِ قطًا ناعمًا، وسِرنا زَهرتينِ باتجاه الأكَمةِ السّاخنة. عندها، رأيتُ كيف يداكِ الجميلتان قد سَحقتا العنكبوتَ بخفّةِ الحرير.

## تَرَقُّب (٣)

الصمتُ يُطبِقُ على فضاء اهليلجي. في السّماءِ العاريةِ

تطوف أنهارٌ جافة. ومن الجائز أنْ أنتظر ألْفَي عامٍ أخرى، كي أعثرَ على آثار الخطى الذهبيةِ الضائعةِ قبل الحَبَلِ السرّي المقدّس.

## حكايةُ الرّسَن

أنا شُعَيرةٌ على أنف آكلِ جُثثٍ، أنا كُيَيْس على شفة امرأةٍ تُدخّن الأفيونَ. أنا حذاءٌ (حفّار)، حذاءٌ في وَحل. عيناي- عينا قطّ مثلما مِشكاة على مَبغى. أنا حمّالةٌ من تفّاحٍ وطحلبٍ حينما يسقط الشرشفُ. ودائمًا كنتُ حَبلًا حول أذني البقرةِ التّرعى في أحواض عشّاقي.

# ريستو أهتي (١٩٤٣ - )

## العار مصدرًا للطاقة

أقرّ أنني أعشق الكثيرات، الجميع، عندما أحبّكِ أنتِ فقط.

عندما يلتقي اللّيل بالنهار، تسكت الطبيعة كلُّها، الرّيح أيضًا تخرس على هذا الحد. آه، بأيّ وَجدٍ وعنفٍ يصيبك نور الفجر. كان سكون تام دائمًا كلّما التقينا. وأكثر ما أحببت، ذلك الثقل الجوّاني الذي أخرس الفم. بَغتةً كنّا غير كائنين، الطبيعة انتبهت منتصبةً حوالينا، أكوام الحجارة صارت جبالًا، الزّهور تعالت حتّى السُحب والعشب نما حتّى بلغ السّطوح.

## حلمتُ...

حلمتُ مرّةً حلمًا، جئتُ فيه إلى غرفة انتظار. ثمّة كانت امرأة عجوز تحرس الباب وقد قالت لي، لمّا سألتها فضولًا عن سبب أن الكثيرين يجولون في الغرفة الفارغة ولا يعودون منها ولا يخرجون، قالت: «الأبواب الحقيقية ذات وجهة واحدة»!

## السّاعةُ...

السّاعةُ تترصّد على الجدار، تنظر كقمرٍ بارد أدرد، تترصّد وتنفق وقتي. إنّها لصّ ينشر الدفء يأخذ البرد.

حبيبتي! أكثر من ساعة الوجه، أريد ساعة جسدك

الرمليّة! وكما أنّ هذه الساعة المحسوسة رهن شهوتنا، فإنني أفكّر بدفءٍ في الأجيال الماضية، التي قاست الوقت بأيديها.

## وحده النّورُ لا ظلّ له حقًّا

رأيتك طيفًا، فأنا رأيت خطوطك فقط – في غابات الفتحة في لحظات الفجر.

إنّ شيئًا صافيًا ونافذًا بهذا القدر ليس اعتياديًا البتّة. أقسم إنني لن أعتاد الإصباح، الاستيقاظ المبكّر – نور الفجر في شَعرك يشبه «التماعة النزاهة الذهبيّة في المقلة».

أنا في اللّيل ملك، أكثر اقدامًا على الجرائم كجندي في معركة البحث، الولع – والنار التي تلتهم العتمة.

غير أنني في لحظات الفجر أنا، أيضًا، شفّاف، لا مادة، لا اسم.

## اندرياس ايمبيريكوس (١٩٠١ - ١٩٧٥)

# الباب

بضجيجٍ تنفتح الباب وتنغلق. أخَذَ أصحابُ البيت الصغير يصرخون «من هذا؟» بعد أنْ رأوا أنَ لا أحد قد دخل، وليس ثمّة جواب، استخلص الذين في الغرفة: لابد أنْ تكون الريح صَفَقت الباب.

إلا أنَ الهدوء كان مطلقا. وكأن الزمن قد توقّف. ورغم هذا، فإن الستارة، ما وراء النافذة المغلقة، قد تحركت وكأنَ ستارًا رفعته هبّات ريح. في الغرفة شيء خصّ الهواء الذي كان قبل قليل خامدًا – كما لو أنَ لقلقًا هائلًا صفَق فجأةً بجَناحيه، كما لو أنَ رئيسَ ملائكة أبيض حرّك جَناحَيه، مُدخلًا نور السَموات إلى الغرفة المغلقة على طارف سيفه.

سيّدةُ البيت راحت تنظر، منذهلةً، إلى الآخرين. ومن ثم نظرنا كلُّنا إلى الوعاء، الموضوع فوق مائدة، فبقي الجميع بلا كلام... ذلك أنَ الأزهار الورقيّة التي كانت في الوعاء، نمَت، في غمضة عين، وكأنها أزهارٌ حقيقيّة ففاح الملجأ المتواضع عطرًا بقوّة، كمثل مقامِ ظُهَرَ، مقامِ مقدّس.

# الكلمات

حين يتحرّك جسدُ الصمت بحيويّة، مثل امرأة متلذذةً في نومها، أو في معانقة شبقية حادة، أو مثل جسدِ

فتاةٍ يأخذها غضبٌ حاد حين الصَّمتُ الاعمق على وشك انْ يكون منبغا؛ حين فتاة صغيرة ترفع، من دون سبب وبشكل يائس، ثوبَها وتكشف للجميع عن مِشمش عانتها، بكلّ بهائه الزغبي المنتفخ، بلا خجل بلا حشمة؛ حين تنتصبُ، فجأةً، طالبةٌ في طاولتها امام المدرَسة، وبوجه الصف المنبهر، وباهتزازات واضحة تقول نبؤاتها بعبارات مبجّلة؛ حين وقت الهدوء تكشكش بعنف أوراقَ الأشجار وكأن ريحًا كبرى انهدّتْ؛ حين من جذع الأشجار، يخرج، بلا راتين، نوعٌ من النسغ السميك وأزهار اللّوتس الصفراء تنضج بلحظةِ برقٍ؛ حين من دون قطرةِ مطر، تتبلّل الأرض حولنا، وكأنَّ انبجاسَ المياه السرية اقترب، وينفتح فجأةً عند اقدامنا ناجودٌ ليرينا حتى الأحشاء الحمراء للأرض، وأيضًا، حين تتلألأ النجوم ليلا ثلاث مرات تحت القُبّة السماوية وتهتز السيقان المنتصبة وفجأةً، تتفتّح وسيعةً كلُّ الازهار حتّى البراعم؛ حين تكون كلّ الخليقة في فرحٍ وتحترق بعض الادغال دون انْ تُستهلك، عندها، عند طارف العالم والكون، ثمَّ رسالةٌ تشبه «وُلِدَ المسيخ»، رسالةٌ كبرى تصلنا:

«افرحي أيّتها الأرواح والأجساد؟ إيروس قد فاز المعركة. وهادس (عالم الموت) قد هُزم. هذا المساء، وُلِدَ لكم طفلٌ إلهي. وُلِدَ لكم هذا المساء شاعرٌ كبير».

## زمن

فتحت صَدريّتَها كمثل مروحةٍ ونامت في السّاعة التي

تنهضُ فيها شائعاتُ المدن الأكثر ظلامًا. طاقم الأسنان وحده كان يُسمع والحاضر اختفى إلى الأبد. على خطاها السابقة بقي شيءٌ من شيءِ شخص آخر. جرفَ اللّيلُ الأغصانَ الباقية وفي أسفل الشّجرة لم يبقَ سوى الرّماد.

# سان جون بيرس (١٨٨٧ - ١٩٧٥)

# مدائح

## ٤

أيَها اللازورد، بهائمنا غضتهم صرخة.

أستيقظْ، حالمًا بالفاكهة السوداء لشجر الأنيب العطر بقِمعه المبتور المتثالل... سراطين البحر أتت على كل الشجرة ذات الثمر الرخي. وشجرة أخرى مملوءة بالندوب، أزهارُها كانت تنمو، ريّانة، عند الجذع. وأخرى، لا يمكننا مسّ يدها، كما نفعل مع شاهد، من دون أن تبكي من الذباب والألوان! نساء يضحكن وحدهن في حقل من شوك الغنم، هذه الأزهار الصفراء المبقع أسفلها بالأسود والبنفسجي، التي نستخدمها لوقف إسهال البهائم ذات القرن. والعضو طيب الرائحة. العرق يتفتح طريقًا منعشًا، رَجلٌ وحيد سيضع أنفه في ثنية ذراعه. الأنهار هذه تنتفخ، تتهاوى تحت طبقات من حشرات ذوات أعراس غير منطقية. تُبرعمَ المجداف في يد المجدّف. كلب يعيش على طرف الناب أفضل طعم لسمك القرش...

- أستيقظْ حالمًا بالفاكهة السوداء لشجر الأنيب، بأزهارٍ في علب تحت إبط الأوراق[25].

---

25 في رسالة إلى صحفية أميركية أوضح سان جون

بيرس بأن شعره لا علاقة له لا بالشعر الحر، ولا بقصيدة النثر ولا بالنثر الشعري. وإن هو يزيح الفارق بين التقطيع الشعري والكتلة النثرية غير أن شعره يميل إلى الآية التي ترتقي لغتها أحيانًا إلى فخامة ملحمية، معتمدة اعتمادا كليا إيقاعات وزنية. وكما أوضح مصطفى القصري في مقدمة ترجمته ل «الفلك ضيقة»، «يكاد يطغى أسلوب الخطابة والاسترسال في هذا الشعر حتى لننسى أحيانًا أنه شعر موزون يخضع لقوانين العروض الفرنسي: نجد أن الجملة الشعرية ظاهرها جملة خطابية فنحلل أجزاءها لنكتشف في سرور بأنها مبنية على أحد البحور الشعرية الفرنسية التقليدية مركبة من أثني عشر سبئا أو ثمانية أو ستة أو أربعة أسباب. إنها حقًا جمل واسعة التركيب وأناشيد مديدة النفس متتابعة مسترسلة مجودة كالآيات البينات». وربما القصيدة الوحيدة التي يمكن اختصاصيي الأجناس الأدبية اعتبارها قصيدة نثر (رغم أن البيت الذي يستهل ويقفل القصيدة موزون) هي المقطع الرابع من «مدائح» التي كتبت سنة ١٩١٦ والتي تكشف عن جرأة سان جون بيرس باستخدام كلمات تكنيكية كالقِمع مثلًا، أو كلمات تعتبر فجة كان استعمالها محرمًا في الشعر آنذاك (كالإبط، الإسهال وسواهما).

# ملاحق

## رسالةُ / بيانُ شارل بودلير

صديقي العزيز،

أبعث إليك بعمل صغير يمكننا أنْ نقول، من دون أي إجحافٍ، لا رأسَ له ولا ذيل، بما أنّ كلَّ ما يحتوي عليه يُكوّن في الوقت ذاته، بالمناوبة وبالتبادل، رأسًا وذيلًا. أتوسّلُ إليك أنْ تقدّر كم هي مريحةٌ وعلى نحو مدهش هذه التركيبة؛ لك ولي وللقارئ. يمكننا أنْ نقطع أينما شئنا! أنا في هواجسي، أنت في المخطوطة والقارئ في قراءته؛ لم أكبح جموح القارئ إزاء سياق لا منته لحَبكة غير ضرورية. إنزعْ فَقارةً، وسَرَعان ما أنّ جزأي هذه الفانتازيا المتلوّية تنضمان بكلّ سهولة. قطّعها أوصالًا عدة، ترَ أنّ لكلِّ وِصلةٍ وجودًا مستقلًا. وعلى أمل أنْ تنبض بعض هذه الأوصال حياةً بما يكفي لتسلّيك وتُسرّكَ، فإنّي أسمح لنفسي بإهدائك الأفعى بأكملها.

أريد أنْ أهمسَ لك بهذا الاعترافِ الصغيرِ. بعد تصفُّح كتابِ ألويزيوس برتران Gaspard de la nuit للمرّة العشرين على الأقل (كتاب تعرفه أنت وأنا وشلّة من الأصدقاء يستأهل بكل تأكيد أن يُعتبرَ مشهورًا) جاءتني فكرةُ محاولةِ شيءٍ مماثلٍ، وتطبيق الطريقةِ التي استخدمَها في رسم الحياة القديمة العجيبِ الطرافةِ، على وصف الحياة الحديثة، أو بالأحرى حياةٍ حديثةٍ محدَّدة وأكثرَ تجريدًا.

مَن مِنا لم يحلمْ، في أيّام الطموح، بمعجزةِ نثرٍ شعريّ، موسيقى من دونَ إيقاع أو قافيةٍ، فيه ما يكفي من المرونة والتقطّعِ حتّى يتكيّفَ مع حركاتِ النفس الغنائيّة، وتموّجات أحلام اليقظةِ، وانتفاضات الوعي.

وُلدَ هذا المثالُ المستبدُّ بالذهنِ، خصوصًا من الاختلاف إلى المدن الضّخمةِ ومن تقاطعِ علاقاتها التي لا تُحصى. وأنت، يا صديقي العزيزَ، ألم تحاولْ ترجمة صرخةِ الزجّاج الحادّة إلى أغنيةٍ، والتعبيرَ عن كلّ الإيحاءات المحزنةِ التي تُرسلُها هذه الصرخةُ إلى السطوحِ عبرَ ضباباتِ الشارع العليا.

لكنني أخشى أنّ غيرتي لم تجلب لي الحظَّ. فسرعان ما بدأتُ بالعمل حتّى أدركت أني لست فقط في غاية البعد عن نموذجي الغامض والماهر الذي اقتديتُ به، بل كذلك طفقت أولّف شيئًا (إن كان في إمكاننا تسمية هذا «شيئًا») في غاية الاختلاف، حادثٌ لأفتخر به غيري بلا شك، لكنّه يذلُّ ناصيةَ أي فكرٍ يعتبر ما ينسجُه شاعرٌ ما، كما ينبغي وكما خُطط لذلك، مفخرة كبرى.

مع مودّتي وإخلاصي

٢٦ آب ١٨٦٢

## ٢ - ماكس جاكوب: مقدّمة ١٩١٦

لكلّ موجودٍ موقعٌ مُحدَّد. ولكلّ ما هو فوق المادة موقع مُحدَّد. بل المادة نفسها مُحدِّدةُ الموقع. ذلك أنّ موقعَ عملين يُحدَّد، بشكل متفاوت، إمّا بفعل حيلهما، أو

بسبب عقليّة المؤلفين، فرافائيل فوق «انغرز»، «فينيبيه» فوق «موسيه»، مدام «إكس»... فوق بنت العنب، الماس فوق البلّور الصخري. ولعلّ هذا راجع إلى العلاقات بين المعنويّات والأخلاق. كان يُعتقَد في الماضي أنّ الملائكة توحي إلى الفنّانين، وثمة أصناف مختلفة من الملائكة.

قال بوفون: « الأسلوب يدلُّ على صاحبه»، وهذا يعني أنّه يجب على الكاتب أن يكتب بدمِه. التعريف شافٍ، لكنّه يبدو لي غير دقيق. فما يدلُّ على صاحبه هو لغته، حسّيته. إنّنا على حق عندما نقول: «عبّروا بالكلمات التي ترضيكم». وإنّنا مخطئون عندما نعتقد أنّ هذا هو الأسلوب. لماذا ينبغي إعطاء الأسلوب في الأدب تعريفًا أخرَ يختلف عن المتعارف عليه في الفنون المختلفة؟ الأسلوب هو إرادة الكشف عن الدواخل بوسائل مختارة. إنّكم تخلطون عمومًا كبوفون بين اللغة والأسلوب، إذ أنّ قليلًا من الناس يحتاج إلى الإرادة، أي إلى الفنّ ذاته، وأنّ الناس بأسرهم في حاجة إلى أنسيّة في التعبير. في الحقب الفئية الكبرى، تشكّلُ قواعد الفنّ، المُدَرسة منذ الطفولة، أمثلةٌ تمنح الأسلوب: الفنّانون هم إذنْ هؤلاء الذين على رغم القواعد المُتبعة منذ الطفولة، يعثرون على تعبير حيّ التعبير الحيّ هذا هو فتنة الأرستقراطيّة، فتنة القرن السابع عشر. والقرن التاسع عشر يغصّ بكتّاب أدركوا ضرورة الأسلوب، بيد أنّهم لم يجرؤوا على النزول من العرش الذي بنته

رغبتهم في النقاوة. فقد شيّدوا موانعَ على حساب الحياة[26]. إنّ المؤلّف الذي يكون حدّد موقع عمله يستطيع أن يستخدم كلَّ المفاتن: اللغة، الإيقاع، المَوْسقة والعقل. إذ ما إن يكون الصوت في المكان المناسب، حتّى يقدر المغنّي على أن يتسلّى بالكَرَة. ولكي أكون واضحًا جدًّا، قارنوا بين ممازحة مونتين مع تلك التي يقوم بها مغنّي بداية القرن أريستيد بروانت أو بين غثاثة جربدة رخيصة، مع خشونة الخطيب بوسويه مُناكِبًا البروتستانتيين.

هذه ليست نظريّة طموحة، ولا هي بالجديدة: أنّها النظريّة الكلاسيكية التي أستعيدها بكلّ تواضع. فالأسماء التي أذكرها ليست من أجل ضرب «المحدثين» بهراوة «القدماء»، إنّما هي أسماء مسلّم بها، ولو ذكرت آخرين أعرفهم، لرميتم الكتاب، وهذا ما لا أتمنّاه، أودّ أن تقرأه ليس لمدة طويلة، وإنّما غالبًا. فالتفهيم تحبيب. ذلك أنّ المرء لا يقدّر إلّا الأعمال الطويلة، بيد أنّه من التعب أن يستغرق الجميل مدّة طويلة. قد نفضّل قصيدة يابانية من ثلاثة أبيات على «حوّاء» شارل بيغي المكوّنة من ثلاثمائة صفحة، أو إحدى رسائل مدام سيفينيه الصاخبة بالحبور والجرأة والسلاسة، على واحدة من روايات الماضي المصنوعة من قِطع مَحوكة، روايات كانت تزعم بأنّها عملت ما عليها من أجل المبنى، إنْ استجابت لمستلزمات الأطروحة.

هناك الكثير من قصائد النثر كُتبت خلال الثلاثين أو الأربعين سنة، ولا أعرف شاعرًا واحدًا فهم ما الموضوع، أو ضحّى بطموحاته الأدبيّة في سبيل تأسيس واضح لقصيدة النثر. إنّ روعة العمل لا تكمن في الحجم، بل في موقعه وأسلوبه. وكأنّي أزعم أنّ «كوب الزّار» يمكنه أن يقدّم للقارئ وجهة النظر المزدوجة هذه.

الانفعال الفنّي لا هو بفعل حسّي ولا هو فعلٌ «عواطفي»، فالطبيعة تعطينا إيّاه، من دون هذا. الفنّ موجودٌ، ويلبّي حاجة: الفنُّ ترفيهٌ. وظنّي صحيحٌ: فهي النظرية التي منحتنا شَعبًا رائعًا من الأبطال، واستذكارًا فعّالًا للأوساط حيث يُشفى غليلُ الفضول المشروع والطموحات البورجوازيّة سجينة أنفسها. لكن يجب أن نعطي كلمةَ ترفيه معنى أوسع. فالعمل الفنّي هو القوّة التي تجذب وتمتص القوى المتيسّرة في هذا الذي يدنو منه. ثمّة شيءٌ أشبه بالزواج والهاوي سيلعب فيه دور الزّوجة. ويقتضي هذا الإرادة والثبات. تلعب الإرادة، إذن، دورًا رئيسًا في عملية الخلق. وما يتبقّى ما هو إلّا طُعم أمام الفخ. على أن الإرادة لا يمكنها أن تعمل إلّا في اختيار الوسائل، ذلك لأنّ العمل الفنّي ليس سوى مجموع من الوسائل. وهانحن نصل من أجل الفنّ إلى التعريفَ الذي أعطيتُه للأسلوب: الفنّ هو إرادة الكشف عن الباطن بوسائل مختارة. التعريفان يتوافقان والفن ليس إلّا الأسلوب. الأسلوب هنا باعتباره تحويلَ المواد إلى عمل، وتركيبًا للمجموع، وليس بصفته لغة الكاتب.

ومفاد ما أقول إنّ الانفعال الفنّي هو نتيجة نشاطٍ في حالة تفكير صوب نشاط منتهي التفكير. أستخدم «في حالة تفكير»، من دون طيبة خاطر. لأنّني مقتنع بأنّ الانفعال الفنّي يكفّ حيث يتدخّلُ التحليل والفكر: فالتأمّل وإحداث انفعال الجمال هما شيء آخرَ. إنّي أضع الفكر مع طعم الفَخّ.

كلّما عظم نشاط الذات، ازداد معه الانفعال الناجم عن الموضوع. على العمل الفنّي أن يكون بعيدًا عن الذات. لهذا السبب يجب أن يكون مُمَوْقَعًا، مُحدَّد الموقع. قد نواجه هنا نظرية بودلير في المفاجأة. النظرية هذه غليظة بعض الشيء. إذ كان بودلير يفهم الترفيه بالمعنى العادي جدًا للكلمة. ذلك أنّ الإدهاش شيء بسيط، إذ يجب أن نَزْدرع، أي أن ننقل الشتلَ من مكانه ونزرعه في مكان آخر. المفاجأة تجذب وتعيق الإبداع الحقيقي. إنّها مؤذية ككلّ المفاتن. على المبدع أن لا يكون جذّابًا إلّا بعد انقضاء الأمر، أي عندما يتم تحديد موقع العمل وأسلوبه.

فلنميّز في عملٍ ما، إذن، الأسلوبَ من الموقع. الأسلوب أو الإرادة يخلق، أي يفصل. أمّا الموقع فإنّه يُبعد، أي يحثُّ على الانفعال الفنّي، إذ ما إن يعطي عملٌ ما إحساسًا بالقَفلة، حتّى نتبيّن أنّ له أسلوبًا، ونعرف، من خلال الصدمة الصغيرة التي نتلقاها والهامش الذي يؤطّره، في الجو حيث يتحرّك، بأنه مُحدَّدُ الموقع. بعض أعمال فلوبير لها أسلوب ولكن ليس من عمل

واحد مُحدَّد الموقع. مسرح «موسيه» مُحدَّد الموقع ويفتقر كثيرًا إلى الأسلوب. عمل مالارميه مثال العمل المُحدَّد الموقع. ولو لم يكن مالارميه مُتصنّعًا وغامضًا، لصار كاتبًا نموذجيًا عظيمًا. ليس لرامبو موقعٌ ولا أسلوبٌ، لديه المفاجأة البودليريّة، إنّه انتصار الفوضى الرومانتيكيّة.

لقد وسّع رامبو نطاقَ الحسّية مما جعل كثيرين من الأدباء يدينون له بالاعتراف، إلّا أنّ مؤلّفي قصيدة النثر لن يستطيعوا أخذه مثالًا. ذلك لأنّ قصيدة النثر حتّى يكون لها وجود، عليها أن تخضع لقوانين، حالها حال كلّ فن. والقوانين هذه هي الأسلوب أو الإرادة والموقع أو الانفعال. رامبو يؤدّي إلى الفوضى والسخط فحسب. كما أنّ على قصيدة النثر أن تتجنّب الامثولات Paraboles البودليريّة والمالارميّة إذا أرادت أن تتميّز عن الأحدوثة Fable. مفهوم أنّي لا أعتبر قصائد نثر دفاترَ الانطباعات الطريفة التي ينشرها من وقت إلى آخر الزملاء الذين لهم نفقات[27]. صفحةُ نثر ليست قصيدة نثر، حتّى لو احتوت على لُقيين أو ثلاث. إلّا أنني أعتبر قصائد نثر تلك المسمّاة «لُقى» عندما تُقدَّم مع هامش روحي ضروري. وبصدد هذا، أحذّر كتّاب قصيدة النثر من الأحجار الكريمة الجدّ برّاقة التي تُبهر العين على حساب المجموع. القصيدة شيءٌ مُشيَّدٌ وليس واجهة جوهري. رامبو هو واجهة الجوهري، وليس الجوهرة. قصيدة النثر جوهرة[28]

قيمة عمل فني تكمن في ما هو، لا في المقارنة التي قد نقوم بها مع الواقع. نقول للسينمائي: «هذا هو بالضبط». ونردد أمام موضوع فني: «يا له من تناغم، أيّ متانة، أيّ مبنى، يا للنقاوة». تحديدات جول ريناره[29] الرائعة تسقط أمام هذه الحقيقة. ذلك لأنّها أعمالٌ واقعيّة، بلا وجود حقيقي، لها أسلوب لكنّها غير مُحدّدة الموقع. فالفتنة ذاتها التي تعيش عليها تقتلها. أعتقد أنّ جول ريناره كتب قصائد نثر أخرى غير هذه التحديدات: للأسف لم أطلّع عليها، ومن المحتمل أن يكون مخترعًا لنمط كهذا الذي أتصوّره. أمّا حاليًا، فإنّي أعتبر ألويزيوس برتراند ومارسيل شووب مؤلّف «كتاب مونيل» كلاهما لديه الأسلوب والهامش. وأقصد أنّهما يؤلّفان ويُموقعان. ولكن لي مآخذ على رومانتيكية الأوّل المنجزة «على غرار الفنان كالوت» كما يقول، التي بتعليقها أهميّة على ألوان جد عنيفة، تحجب العمل نفسه. لقد أعترف هو، على أيّ حال، أنّه كان يتصور قِطَعه، موادّ عملٍ ما وليس الأعمال المُحدّدة. وآخذ على الثاني أنه كتب حكايات contes وليس قصائد، ويا لها من حكايات! ثمينة، طفوليّة وفنيّة! على أنه من المحتمل أنّ هذين الكاتبين كانا مخترعي «قصيدة النثر» من دون علمهما.

١٩١٦

# ٣ - من قصيدة حرة/ مشطّرة إلى

# قصيدة نثر

كان شارل بودلير أول من جرب تحويل قصيدة موزونة إلى قصيدة نثر، وذلك عندما أعاد كتابة قصيدته الموزونة الشهيرة «الدعوة إلى السفر» بعد مرور عامين على ظهورها. وحاول أيضا ان يحوّل قصيدته النثرية «نُصف كرة في شَعرِ» إلى قصيدة موزونة تحت عنوان «الشَعر». وقد غيّر بودلير الكثير في العبارات وفق ما يتطلبه وقع قصيدة النثر في المحاولة الأولى، وما يتطلبه إيقاع البحر الاسكندراني في المحاولة الثانية. وأفضل دراسة تمت لهاتين المحاولتين هي الدراسة التي كتبتها الناقدة الأمريكية بربارة جونسن في كتابها «ثورة بودلير الثانية». على أن ما يهمنا في الآن نجده لدى الشاعر الفرنسي بيير ريفيردي الذي لعب دورا كبيرا إلى جانب ماكس جاكوب في إعادة صياغة مفهوم قصيدة النثر وبلورة سماتها التي باتت دليلا اتخذه معظم مؤرخي قصيدة النثر، لتشخيص قصائد النثر المعاصرة.

لقد حوّل ريفيردي بعض قصائده الحرة إلى قصائد نثرية. غير أنه يختلف عن بودلير في الطريقة التي اتبعها. فهو لم يتلاعب بمضمون القصيدة وعباراتها، وإنما فقط غيّر الشكل. ومن بين القصائد التي غير شكلها قصيدة «تمضية وقت».. فبعد أن كانت مشطّرة كأي شعر حر، باتت بعد عام قصيدة نثر، بمجرد ربط

أبياتها ككتلة نثرية كأي قصة قصيرة. والمحاولة هذه ليست إعادة كتابة، إنما مساءلة «الشكل» ودوره في تحديد «النوع» الذي ينتمي إليه المكتوب... وبالتالي استنطاق مدى التقارب بين شعر حر، رغم خلوه من قوانين العروض، يعتمد على شرطين أساسيين هو الدفق الإيقاعي للأسطر وعلى تقطيع يحدده النفَس اللفظي للشاعر، وبين قصيدة نثر وجودها يعتمد أساسا على نفي هذين الشرطين. إن محاولة بيير ريفيردي لهي محاولة في محو حدود معطاة لا وجود لها إلا في الكتب المدرسية التي يعدها شعراء الدولة الرسميين، محوا يمكننا من ملامسة الحدود الحقيقية بين شكل يفرضه مضمونه ومضمون يفرضه الشكل: بين المعنى الملازم لشكله الإيقاعي هدفا لافكاك منه، ومعنى لا غرض له سوى أن يكون مستقلا؛ متحررا من كل انتماء لإشكاليات تجعله تعبيرا عن... شيء خارجه، وليس تعبيره هو.

اليكم النسخة الأولى من قصيدته الحرة كما نشرها بيير ريفيردي في «نشرة الجهد الحديث» الفرنسية (نوفمبر/تشرين الثاني ١٩٢٧):

## تمضية وقت

النجمة الأولى أضيئت في السماء
ومنعكسة مسبقًا في زجاج الكوخ
المسافر في طريق جد طويلة

ما من حجارة ليجلس
ما من شجرة تحميه
من الليل الشاسع جدًا
ومن الضوضاء الآتية من بعيد
هاربًا من الخوف
لم يجد أبدًا ملجأ آخر
سوى الفضاء
كان النور قد هبط
شيئًا فشيئًا
على جانب الطريق
قرب الجلجلة
وإزاء الدرجات المهدمة
في حفرة ملتقى طرق
حيث يبدأ الطريق
المتصاعد
رأى أثرًا ضوئيًا لخطى
شخصٍ آخرَ بقي هنا مدة طويلة
هذا الذي يكون دائما خارجا عندما ننتظره

وها هي الآن بثوب جديد عنوانها مقلوب وعلى شكل كتلة نثرية مترابطة تحتوي على كل ما تحتاجه قصيدة نثر من إيجاز، توتر ولاغرضية، أعاد بناءها بيير ريفيردي نفسه، غير أنه لمراعاة بعض ضرورات النثر، أضطر إلى تغيير بسيط في بعض الجمل لكي تتخلص من إيقاع البيت وتتكيّف وإيقاع الجملة النثرية. اليكم النسخة

الجديدة من نفس القصيدة كما نشرت في كتابه «إنتهاز الفرصة» (١٩٢٨):

## الوقت يمضي

«النجمة الأولى المضاءة في السماء ومنعكسة مسبقًا على زجاج الكوخ. المسافر في طريق جد طويلة، ما من حجارة ليجلس، ما من شجرة تحميه من الليل الشاسع جدًا ومن الضوضاء الآتية من بعيد، هاربًا من الخوف. لم يجد أبدًا ملجأ آخر سوى الفضاء. كان النور قد هبط شيئًا فشيئًا عند زوايا الصليب، في قمة الجلجلة تجاه الدرجات المهدمة التي تنهال في حفرة ملتقى طرق حيث يبدأ الطريق المتصاعد. رأى أثرًا ضوئيًا لخطى شخص آخر بقي هنا مدة طويلة. هذا الذي يكون دائما خارجا عندما ننتظره.»

هل في إمكان محاولة ريفردي هذه التأثير على عدد من الشعراء العرب فتدفعهم إلى إجراء فحص شكلي، قبل كل شيء، لقصائدهم (قصائد تكاد تكون أحيانا أفضل من عشرات دواوين التفعيلة) التي سمّوها قصائد نثر فقط لأنهم كتبوها وفق إيقاع أحاسيسهم دون أية معرفة بالوزن، أم لأنها فقط خالية من الوزن وكأن الشعر لا وجود له خارج العروض وبالأخص العروض العربي المحدود شكلا ومضمونا؟

في مجلة «فراديس» وفي أول ملف يُعد بالعربية عن مفهوم قصيدة النثر الحقيقية نموذجا وتنظيرا، قمت

بمحاولة شبيهة بما قام به بيير ريفيردي: أخذت قصيدة لحسين مردان مما كان يسميه «النثر المركز»، وهو في الحقيقة لا يختلف عن تشطير الشعر الحر:

«فوق المصباح الشاحب.
كان يقف العصفور الأسود.
إن البحر وراء الشارع.
قف..
واجتاحني الرعب.
من أي جانب يُقبل هذا
الصوت»

وأعدت ربطها ككتلة شبيهة بكتلة قصيدة النثر:

«فوق المصباح الشاحب. كان يقف العصفور الأسود. إن البحر وراء الشَارع. قف.. واجتاحني الرعب. من أي جانب يُقبل هذا الصوت» (انظر «فراديس» العدد ٦/٧، ١٩٩٣، صفحة ١١٣ - ١١٤)

كم من قصيدة نثر عربية مشطرة، اعتباطا، كالشعر الحر، يمكن أن تُصبح قصيدة نثر بامتياز؛ بمجرد حذف التقطيع وربط الأسطر كتلةً قوامها نثر متواصل، من دون إضافة أو حذف جُملٍ؟

---

26 على قصيدة النثر أن تكون حرّة وحية، على الرغم من القواعد التي تهذّبها أسلوبًا (ملاحظة ماكس جاكوب).

27 المقصود هنا بيير ريفيردي.

28 في المقالة التي كتبها عن كتاب ألويزيوس برتراند

«غاسبار الليل»، دافع بروتون عن رامبو ضد موقف ماكس جاكوب هذا بالحرف التالي: «إن التمييز الجذاب الذي يُلزمنا به مؤلف «كوب الزار» بين قصيدة رامبو وقصيدته، يبدو لي مرتكزًا على أساس. لكن ليترك لي فرصة إبداء الرأي مع رامبو من أجل التجزئة. إن جحيم الفن، يا عزيزي ماكس، لهو زاخر بمثل نيّاتك (يلمّح هنا بروتون إلى مثل فرنسي هو «الجحيم زاخر بالنيات الطيبة» والمقصود من هذا المثل: لا يُكفي حُسن النيّة إن لم يدعمه العمل). ليست ل«الاشراقات»، في المقابل، أية علاقة بالنظام العروضي، كما أن أمر التواصل مع «أنا» كل واحد منا الأكثر صميميةً، قد أعطيَ لها، ولها الحق في أن تجعلنا نتذوّق ملذات هذه «المطاردة الروحية» التي ليست، بالنسبة إلينا، مجرد مخطوطة ضائعة».

29 جول رينار روائي فرنسي (١٨٦٤ - ١٩١٠). و«تحديدات» إشارة إلى كتابه «التاريخ الطبيعي»؛ حكايات تدور معظمها حول عالم الحيوان وأسلوبها يقترب جدًا من قصائد النثر.

# مراجع


- Maurice Chapelan: Anthologie du poème en prose، Paris، Julliard، 1946
- Luc Decaunes: Le Poème en prose، Anthologie، Paris، Seghers 1984
- Michel Sandras: Lire le poème en prose، Paris، Dunod، 1995
- Yves Vadé : Le poème en prose، Paris، Belin 1996
- Suzane Bernard: Le poème en prose، Paris، Librairie Nizet، 1959
- Mary Anne Caws: and Hermine Riffatterre: The Prose Poem in France، Culombia University Press 1983
- Jonathan Monroe: A Poverty of Objects، Cornell University Press،1987
- Margueritte S. Murphy: A tradition of Subversion، U.M.P.،

1992

- Barbara Johnson: Défiguration du langage poétique: la seconde révolution baudelairienne, Paris, Flammarion, 1979
- Models of the Universe: an anthology of the prose poem (ed. Stuart Freibert and David Young) 1995
- Michael Benedikt: The Prose Poem: An International Anthology, 1976
- Jesse Fernández: El poema en prosa en Hispanoamérica: del modernismo a la vanguardia, 1994
- Abdul Kader El Janabi : Petite histoire du poème en prose, Arapoetica n° 2, Paris, 2001
- Abdul Kader El Janabi : Le Spleen du désert petite anthologie de poèmes arabes en prose, Paris Méditerranée,2001
- عبد القادر الجنابي: قصيدة النثر وما

تتميّز به عن الشعر الحر، دار الغاوون، بيروت ٢٠١٠

• عبد القادر الجنابي: المختار من قصيدة النثر الألمانية، دار الغاوون، بيروت ٢٠١٣

• عبد القادر الجنابي: الأنطولوجيا البيانية، دار الغاوون، بيروت ٢٠١٠

• عبد القادر الجنابي: النضال ضد عبادة الماضي: الاتجاهات الطليعية الرّوسية ١٩١٠ - ١٩٣٠، المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠١٥