



# أنا - الآخر

## مختارات شعرية عالمية

الطبعة الأولى

رفعت سلام

الكويت

2011

راجعه وأعدّه للطباعة

عبد العزيز محمد جمعة

الصف والتنفيذ

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

إخراج وتصميم الغلاف

محمد العلي



جميع الحقوق محفوظة

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 22430514 - فاكس: 22455039 (+965)

E-mail : kw@albabtainprize.org

## التصدير

في غمرة استشرَاء موجات الشرِّ والكراهية والعنف بين البشر وخصوصاً في هذا العصر، وعندما زين لكثير من الدول القوية أن تستعبد الشعوب الضعيفة مستهدفة ما في بلادها من خيرات كثيرة.. ثارت الشعوب على مستعمرها ومستعبدتها تنشد الحرية والحياة الكريمة على أرضها..

وكان الشعراء في طليعة هؤلاء المناضلين ينظمون أشعارهم وينشدون لحرية أوطانهم ويكشفون ألياب الطغاة، ويدعون المستبدين المستعمرين في كل مكان إلى الكف عن الغي والظلم وقهر الإنسان الذي كرمه ربه أحسن تكريم ﴿ولقد كرمنا بني آدم وحملناهم في البرِّ والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثيرٍ ممن خلقنا تفضيلاً﴾ (الإسراء / ٧٠)، ويدعون إلى السلم والسلام والاهتمام بما يعود على البشرية جمعاء بالخير والرفاهية والبناء ومن خلال التعاون والتكامل واحترام تطلعات الشعوب الأخرى في الحرية والاستقلال.

وإيماناً بدور الشعر والشعراء في نشر ثقافة التعايش والسلام بين البشر، يسر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري وبمناسبة إقامة ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي» (دبي ١٦ - ١٨ أكتوبر ٢٠١١) أن تقدم كتاب «أنا - الآخر» الذي يتضمن مختارات شعرية من اختيار وترجمة الأستاذ رفعت سلام،

وهي لعدد من الشعراء من شتى أنحاء العمورة، منهم إيفانتيس وبودلير وبوشكين وطاقور ولوركا وريتسوس.. وغيرهم.

أملين للقارئ استمتاعاً وفائدةً وإطلاعاً على بعض القضايا الإنسانية والاجتماعية المختلفة التي تناولها هؤلاء الشعراء من مختلف أنحاء العالم في قصائدهم..

كما أود أن أشكر الأستاذ رفعت سلام على ما بذله من جهد في اختيار القصائد وترجمتها.. كما أمل أن تكون المؤسسة قد قدمت في ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي» ما يفيد ويقرب بين الأمة العربية والأمم الأخرى.

والله ولي التوفيق،،،

**عبدالعزیز سعود الباطین**

الكويت ٢٤ شوال ١٤٣٢ هـ

الموافق ٢١ من سبتمبر ٢٠١١ م

\*\*\*\*

## على نحو ما

(١)

بعد انتهاء مفعول كتاب «نهاية التاريخ» للأمريكي الياباني فوكوياما، كان للفكر السياسي الأمريكي أن يخترع مصطلح «صراع الحضارات»، ليفجر صخباً هائلاً في العقد الماضي. صخبٌ أقرب إلى «الدعاية» و «الدعاية المضادة»، بلا تدقيق علمي، موضوعي؛ فالمصطلح نفسه لا يستجيب للمعايير العلمية الموضوعية، المؤسسة على درس التاريخ والثقافات المختلفة.

فهو أقرب إلى «تنظير» وتبرير لممارسات وأفكار فريق من الساسة المحافظين الصاعدين إلى سدة الحكم الأمريكي، وإلى سدة الهيمنة على العالم بالعدوانية المسلحة. إنه البحث عن تأصيل وتأسيس «فلسفين» للعدوان، انطلاقاً من فكرة «الصراع الحضاري، الذي يسمح، وفقاً للتبريرات «السياسية» الأمريكية، بوصم الآخرين، المعادين للتوجهات والهيمنة الأمريكية - بلا تدقيق أو تحقيق - بـ «الإرهاب»<sup>(١)</sup>.

ولهذا، فلا نرصد اهتماماً ذا بال بالفكرة في الأوساط الثقافية والفكرية الأوروبية، المشهود لها بالعمق والأصالة، بما يقارب بعض اهتمام الصحافة العربية بها. فقد انفجر المصطلح لدينا فأحدث تفاعلات متباينة - بأكثر مما حدث في أية ثقافة أخرى - على عدد من المستويات، ليست بالغة العمق، وكأننا - نحن العرب - المعنيون الوحيدون بأطروحات المصطلح الضالة.

(١) لهذا، لم يكن فاقداً للدلالة ذلك الرفض الأمريكي الثابت لتحديد مفهوم ومعايير «الإرهاب»، والتمييز بينه وبين «حركة التحرر».

وشاهدنا أن ثقافات العالم - وفي القلب منها الشعر - تقوم، في الجوهر، على التفاعل والتمثل والحوار؛ بما «الصراع» مصطلح سياسي، يتحقق - حين يتحقق - من أجل غايات سياسية.

فهل يمكن أن يتناول الشعر قضايا فكرية كبرى، كقضية «حوار الحضارات»، أم أن الشعر - باعتباره تجريباً وارتقاءً أقصى باللغة، إلى حد أن يعتبره البعض لغة «أخرى» مقابل اللغة العادية، الاستعمالية، التواصلية - ليس معنياً بمثل هذه القضايا الجدالية، ذات الطبيعة الإشكالية؟

لا ينفصل الشعر - منذ العصور القديمة - عن هموم الإنسان، وأسئلته، وقضاياه المتفاوتة؛ لا ينفصل عن انشغالاته وقلقه وحلمه وتشوفاته، حتى الميتافيزيقية. إنه أداة التعبير القديمة - منذ عصور الإنسان الأولى - عن كل ما يعتمل داخله، من تساؤلات وقلق، من أحلام وأحزان، من رغبات وإحباطات، من أشواق وانكسارات. هو سيرة الروح الإنسانية في مشوارها الطويل عبر التاريخ. بل هو تحقق الروح في التاريخ، مكتوباً بلغة مغايرة للغة، وإيقاع لا تعرفه الطبول والأبواق، ونبرات تجمع - في آن - الفرح والشكوى والعذاب، والحلم، والإحباط، والهزيمة، والأمل. تجمع وتختصر اللحظات الإنسانية الفريدة.

لكن طبيعة الشعر هي التي تمنحه خصوصيةً في علاقته بهذه الهموم والقضايا، فتتجلى على نحو مغاير لما تتجلى فيه في المعالجات الأخرى، حتى في الفنون (بحكم تمايز الأدوات الفنية، وآليات استخدامها، وشروطها التي تفرضها على المبدع ذاته).

فهي تتجلى - في الشعر - بصورة «إبداعية»؛ أي باستخدام جميع الطاقات الإبداعية لدى الشاعر (الذهنية والخيالية والشعورية، إلخ)، بلا تقريرية، لتصبح في النهاية منتجاً إبداعياً، أي مختلفاً في تجليه عن هيئته في الأشكال الفكرية، بل الفنية، الأخرى.

هنا تكمن الخصوصية «الشعرية».

فإذا كان البعض قد قام بتعريف الشعر، باعتباره «تفكيراً بالصورة»؛ فذلك يعني أن القضية المعنية - «حوار الحضارات» هنا - ستتخذ في تجليها صورة أو شكلاً تعبيرياً، قد لا يُسمَّى - مباشرةً - «حوار الحضارات»، بقدر ما سيشير إليه، يومئذٍ إليه، بمنحه صورة أخرى قد يكون اسمها «الأنا - الآخر»، على سبيل المثال.

فالقضية المعنية - في الشعر - ليست نفسها خارجه. فالشعر يخلق لها سياقاً فريداً لا يتحقق خارجه، يمنحها مناخاً وجغرافياً وإيقاعاً وحساسية؛ قد يكشف ما يتخفى خلف السطح، ما لا يراه البصر، بل البصيرة؛ ما يتخفى خلف الراهن من مستقبل قادم لا يراه العقل والذهن؛ ما يتخفى في التفاصيل - المنطقية، الواقعية - من طاقات خيالية.

فالمباشرة هي نتاج العقل المنطقي؛ نتائج مبنية على مقدمات واضحة، منطقية، تستجيب لقواعد التحليل العقلي. لكن الشعر لا يستخدم - من الطاقات الإنسانية - العقل وحده؛ بل مجمل هذه الطاقات، وأخطرها «الخيال»، واللاشعور، والذاكرة، إضافةً إلى طاقات اللغة ذاتها وإيقاعاتها اللامتناهية؛ تلك الطاقات التي قد تمتد - تراثياً - إلى قرون وقرون من ثراء فادح، وطبقات متراكمة، متداخلة من أصوات وأفكار وخيالات، متنافرة حيناً، وحيناً متألّفة، متناغمة.

في جملة واحدة من ثلاث كلمات، يقول الشاعر العربي القديم (تميم بن مقبل): «لَيْتَ الْفَتَى حَجْرًا». فهل يمكن اقتناص دلالة واحدة، شافية، كافية؟ هل يمكن اختصار الجملة الشعرية الفريدة في مقولة جامعة مانعة تكافئها؟ أم أنها - على تكتيفها الأقصى - تسمح، بل تفرض، تأويلات وشروحات، واحتمالات، وطاقات لا نهائية؟ إنها مجموعة لا متناهية من «الاحتمالات» التأويلية، بلا جزم أو يقين، ولا قابلية للاختصار والحذف.

فالشعر مضادٌ للجزم واليقين الفكريين؛ منافٍ للنهائية والقطعية. وبالتالي، فهو مفتوحٌ على العالم والذهن والخيال الإنسانيين؛ مفتوح على شتى الاحتمالات، حتى ما يبدو أبعدها عن خاطر، بحكم ما ينطوي عليه من كثافة في عناصره ومكوناته؛ وبحكم ما

يتطلبه من توحيد وتكثيف أقصى للطاقت الإبداعية، لحظة الكتابة (من هنا، تكمن إمكانية التأويل المتعدد للنص الواحد).

ذلك الانفتاح هو ما يجعل الشعر عصياً على الانحصار في إطار «فكرة» أو «قضية» جدالية، سياسية أو فكرية، مهما كانت خطورتها أو «شرفها»؛ ما يصنع فرادته في التماس مع الهموم الإنسانية، الوجودية والفكرية، وغيرها؛ ما يصنع مغاييرته لما يتجلى في الإبداعات الذهنية الإنسانية. فهو أكبر وأعمق وأكثر اتساعاً من مجرد «فكرة»، أو قضية، أو «غرض» ما.

هو - على نحو ما - استشراف لماهية الوجود الإنساني، وفاعليته في العالم، واكتشاف لأسئلة الوجود الكبرى، ومحاولة أليمة لاكتشاف الإجابات، اللائقة بالعصر. بالتالي، هو - في جوهره، من هذه الزاوية - تأسيس لـ «المشترك» الإنساني، رغم تمايز الحضارات والشعريات؛ أو هو تأسيس لهذا «المشترك»، متعدد الوجوه والأبعاد (لا تتنافى تعددية الوجوه مع كونه «مشتركاً، بما هي وجوه لهذا «المشترك» العام). وذلك ما يجعله تراثاً عاماً للإنسانية، ليس مقصوراً على اللغة المكتوب بها، ولا على الجماعة البشرية التي نشأ فيها، بل يتجاوب مع الهموم والتشوفات الإنسانية للجماعات البشرية والثقافية المختلفة، من عصر إلى عصر.

هكذا، لا يبدو الشعر - للوهلة الأولى - معنياً بـ «حوار الحضارات»؛ تلك القضية المقابلة لـ «صراع الحضارات»، التي نشرها الفكر الأمريكي المحافظ على العالم في العقدين الأخيرين، باعتبارها جوهر الحضور الإنساني في التاريخ، أو قاطرة التاريخ الإنساني. فلن نجد المصطلح - الذي خرج إلى الوجود في السنوات الماضية - عنواناً لقصيدة ما، ولا موضوعاً لها، لا بالنقض ولا بالتوافق.

يحتاج الأمر إلى بعض التأمل العميق، والتفكيك الذهني الدلالي للقضية السياسية الفكرية (حوار الحضارات)، لتتوصل إلى تجلياتها التي تتخذ - في الشعر، والإبداع عموماً - اسماً آخر، أو شكلاً موازياً، ينقلها - أولاً - من حيز الفكري/ السياسي إلى

الأدبي، ثم ينقلها - ثانياً - من حيز «الأدبي» العام إلى الشعري. وفي هذا الانتقال المزدوج، ستتحوّل - بفعل طبيعة الشعر ذاته - إلى قضية أخرى، ذات اسم آخر، مرادف، على نحو ما. نسخة ما أخرى، لها خصائصها الخاصة والمتميزة، دون أن تتحوّل إلى نسخة آليّة، «طبق الأصل». فالإبداع - بما هو «إبداع» - لا يعرف «التقليد» أو النسخ.

فحوار الحضارات - في جوهره - علاقة ثنائية أو تعددية، بين طرفين أو أطراف مختلفة، عمادها - فيما يُفترض - العقلانية والرُّشد (على النقيض من «صراع الحضارات»<sup>(١)</sup>). علاقة لا تعرف الإقصاء أو النفي، ولا السعي إليهما، بل تبحث عن توافقٍ مفترض، مأمول، بين طرفين أو أطراف متغايرين (وإلا فما ضرورة «الحوار»؟).

فالتغاير ضمنى، معترف به سلفاً، ينطوي على اعتراف قبلي بالآخر، أو الآخرين، كوجود ضروري لحضور الذات وتحقيقها الوجودي. هي علاقة تعتمد الندية والتكافؤ، بلا نفي مسبق، أو سعي إليه، بلا فوقية أو دونية.

هي بحث عن توافقٍ ما، عن أرضية مشتركة، عن مساحة لقاء مشترك؛ بحثٌ - من موقعين مختلفين - عما يكمن، ضمن الاختلاف، من اتفاق؛ عما يتجاوز المغايرة والتمايز إلى سعي مشترك، بلا إلغاء - أو تأميم - لعناصر الاختلاف الضمنية (تتحوّل عناصر الاختلاف إلى ممكن ثراءٍ ما، في اتجاه التكامل المأمول، تعني أن لدى كل طرف ما يمنحه إلى الآخر، ما يضيفه إليه، ضمن علاقة «الحوار» الطبيعية).

يصبح الحوار هنا أداة لاكتشاف «الآخر»، واكتشاف الذات في نفس الوقت. فكل من طرفي الحوار يضيء الآخر؛ يضيء خصوصياته وحدوده، وتمايزاته؛ يضيء المشترك والخصوصي، فيرى كل منهما نفسه في مرآة الآخر.

(١) الصراع هو سعي إلى إقصاء الآخر، على نحو من الأنحاء؛ إلى نفيه. هنا، يصبح حضور «الأنا» مرهوناً بغياب «الآخر»، غياباً كلياً أو افتراضياً (الهيمنة تغيب افتراضى، قسري). فالقسر، والعنف، والقهر أدواتٌ ضرورية في الصراع، سعيًا إلى النفي، أو الغياب، أو التغيب. هي علاقة عدائية، تصل في حدها الأقصى إلى الحرب؛ لكنها - في أشكالها الأقل حدة - تنطوي على التهديد، والضغط، والإجبار، واستعراض القوة، والتهديد باستخدامها، لتحقيق النتيجة المرجوة. وذلك ما طبقه اليمين الأمريكي - في عهد بوش الابن - في السياسة الخارجية الأمريكية، وصولاً إلى استخدام السلاح في حاليّ أفغانستان والعراق.

حالة من الاكتشافات المتبادلة، متعددة الأبعاد، من مناظير مختلفة، متباينة.

وما من شكل واحد لـ «الحوار»، أو شكلين؛ إنه تعدد الأشكال الذي يند عن الحصر. ذلك ما نواجهه - فعلياً - في نصوص العالم الشعرية، دون أن نسعى إلى رصد أشكاله؛ نعاينها، نتأملها، نرصد ما نقابله منها، لكننا لا يخالجن الوهم في إمكانية الحصر النهائي.

فكل شاعر، كل قصيدة، كل ثقافة تقدم أشكالاً متباينة من الحوار مع الآخر؛ بل إن مصطلح «الأنا» متفاوت الدلالة، تماماً شأن مصطلح «الآخر»؛ فإذا بنا في غابة من الوجوه واللغات والدلالات والأصوات المتشابهة والمختلفة، والبين بين، بلا قدرة على الحصر النهائي.

## (٢)

ربما كان آرثر رامبو هو أول من عبر عن الفكرة: «Je est un autre» (أنا آخر)؛ فيما كتب فريدريك نيتشه: «أنت دائماً شخص آخر». وأضاف جاك لاكان: «الأنا موجودة دائماً في مجال الآخر»؛ فيما نعرف مقولة سارتر الشهيرة: «الجحيم هو الآخرون». رؤى متفاوتة، لكنها - في جوهرها العميق - لا تتناقض أو تتنافر.

أنا : الآخر؛ معادلة متعددة الأطراف (ليست طرفين اثنين، فحسب، كما يبدو في الظاهر)، متعددة المستويات، والأبعاد، والأعماق، والأشكال. معادلة لا تكشف عن ذاتها، من تلقاء نفسها، وللوهلة الأولى؛ إنها مراوغة، تخفي أئمن ما تنطوي عليه في أعماقها، خلف أستار وأستار؛ ولا تتجلى لعابري السبيل، المهولين، المتعجلين. إنها بحاجة لمن يعرف قدرها، ويمنحها الوقت والجهد اللازمين لتتكشف خطوةً خطوةً، طبقةً طبقةً، عمقاً فعمقاً.

فالأنا، ابتداءً، ليست واحدةً، محددةً، معروفةً؛ فذلك يتوقف على ماهيتها، على طبيعتها، على مادتها. قبل ذلك، ليست سوى كلمة تحمل عشرات الدلالات المضمرة، العسية على الاختزال. وكل دلالة ذات أبعاد، وكل بُعد له شكل حضوره الخاص، وتعبيره عن ذلك الحضور الذي لا يمكن - مسبقاً - التنبؤ به.

إنها «أنوات» في ذاتها، تضمّر التعددية غير المحسوبة. تعددية أفقية ورأسية، في آن واحد. ذلك - أيضاً - شأن الآخر، تماماً، في جوهره. ليس واحداً، بل متعدد. ليس مطلقاً، بل نسبي.

ومن ناحية أخرى، فـ«الأنا» هي «آخر»، و«الآخر» «أنا»، حين يتبادل الطرفان مواقع النظر والرؤية. فموقع ومنطلق الرؤية هو محدد طبيعة الطرفين، ما إذا كان «أنا» أم «آخر». فكل «أنا» هي - بالنسبة لـ «الآخر» - «آخر»؛ وكل «آخر» هو - في أن - «أنا». ولا تنتهي التبادلات والرؤى، وفقاً للبصيرة النافذة.

(٣)

كأنه يقف منتصباً على قمة الزمن والتاريخ والأساطير، متوحداً بها تماماً، كأنها اختصاراً لحضوره الإنساني، الآني. هو يانيس إيفانتيس، اليوناني، سيد الماضي والحاضر، وريث كل الحضارات والقصائد والأساطير والأصوات الصارخة بالحلم الإنساني، عبر الزمن.

لا يشبهه - في ذلك - ريتسوس، الذي أحبه (يتبدى ريتسوس - في شعره - سيداً للحضور الإغريقي في التاريخ، أسطورةً وشعرًا ومأساةً ووجوداً شمولياً. كأنه اختصار إغريقي راهن لكل ما يمثله الإغريق في الوجود الإنساني، في أشكاله المختلفة): لا يشبه سوى نفسه، بعد أن تمثل «الآخرين»، اليونانيين القدماء والمحدثين، والمنتمين إلى شتى ثقافات الزمان والمكان.

في قصيدته الأولى «دائماً.. أنا هنا»، لا تقيم «الأنا» الشاعر حواراً مع «الآخر» أو «الآخرين» (فالحوار سبق أن أجراه طوال حياته السابقة على القصيدة)، بحيث تصبح القصيدة نتاجاً للحوار، أو خلاصته الأخيرة.

لكن القصيدة تكشف - بلا قصد أو مباشرة - عن أطراف الحوار، الطويل والعميق، السابق على القصيدة: كاتب أغنية عازفي الهارب، عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد في

مِصر، هوميروس صاحب «الأوديسا»، مؤلف تاو - تا - تَشْنِج عام ٦٠٠ قبل الميلاد، في الصِّين، مؤلف «الْمُنْتَوِي» في القرن الحادي عشر، في فارس، دانتي صاحب «الكوميديا الإلهية»، شاعر قصيدة «امرأة زَاكِتُوس»، إيليوث صاحب «الرُّبَاعِيَّات الأَرْبَع»، وشاعر قصيدتي «كِيهلي» و «مَانْتَرَسِيَّتَا». هو حوار «الأنا» مع «الآخرين» الذين لا يقلون عن جوهر الحضارات وزبدتها النادرة.

لكن الحوار - السابق على النص - ينتهي إلى اكتشاف المشتركات بين «الأنا» و«الآخرين»، على نحو شامل كامل؛ والاكتشاف ينتهي إلى التماهي بين الطرفين، إلى حد إلغاء كل مسافة فاصلة - زمنياً/تاريخياً أو جغرافياً - بين الطرفين؛ بل يصبح الطرفان طرفاً واحداً: «الأنا» المفعمة بـ«الآخرين»، بلا إلغاء لهم أو نفيهم. فهم حاضرون حضوراً فادحاً، بأسمائهم وعناوين منجزاتهم، داخل «الأنا»، إلى حد أن يكون وجود «الأنا» مرهوناً بهم. فـ«الأنا» بلا استقلال عنهم، وحضورها مستمد فحسب من حضورهم.

علاقة تفاعل تنتهي إلى التماهي الخصب الرفيع. و«الأنا» - المفعمة بالكبرياء - تُشهر هذا التماهي باعتباره شارةً على انتماء يدعو إلى الفخر والتباهي.. لا إلى الخزي؛ فهي واعية بأن ثراءها الراهن يقوم على تلك الأعمدة الراسخة في الوعي والتاريخ الإنسانيين، في شكل رموز ثقافية إبداعية تختصر ثقافات وحضارات من مشرق الأرض إلى مغربها، ومن فجر التاريخ والضمير إلى العصر الحديث. فـ«الآخرون» هؤلاء - بمنجزاتهم الفعلية، ورمزيتهم الثقافية المعنوية، يصبحون المكونات الموضوعية، التاريخية، لـ«هوية» الذات/ «الأنا» الراهنة المعاصرة.

وربما كانت القصيدة الثانية «أنا قادم» امتداداً للقصيدة السابقة، أو تفصيلاً لها، أو الوجه الآخر لها. فهي لا تكتفي بـ«الرموز» الكبرى الإبداعية، التاريخية أو الأسطورية، بل تتجه - كنوع من استكمال الخريطة - إلى التفاصيل الصغيرة، الأقل إبهاماً، لكن ربما الأكثر حيوية وشمولية ودلالةً على التوجه العام الشعري.

فإذا ما كانت «الأنا» تبدو - هذه المرة - «أنا» كونية، فإن حضورها الوجودي يتجلى في - أو يتماهى مع - الشخوص الصغرى، المهمشة، المنفية من الذاكرة الإنسانية<sup>(١)</sup>، بلا بطولة أو مآثر ذات بال؛ هي الشخوص العادية المتناثرة - وربما التائهة - في التواريخ والأساطير الحية والجغرافيات الشاسعة: أحد جنود حسان طروادة الشهير، قادم من الصحراء، من المجرة، من كوخ مجدول من غصون البرق، قادم من ممر جبلي، من ضفاف نهر جبلي، من الشمال؛ قادم من فيالق التتار، هو الجندي الذي ذبح «أتار»، وهو - في نفس الوقت - «أتار» نفسه، بل الخنجر الذي ذبحه؛ قادم من المجرة السوداء للنمال، قادم من اليونان، من غسق «ثيسالي».. إلخ. شخوص تمثل «ملح الأرض» والمادة الجوهريّة للوجود الإنساني.

والحوار - شأن القصيدة السابقة - مُسبقٌ على القصيدة، لكنه مرئي، محسوسٌ - فيما وراء الحضور النصّي - في اختيارات النصّ المنحازة، المعلنة لانتمائها الوجودي. حوار استهدف - ابتداءً - الكشف عن «الآخرين»، لتحديد موقع «الأنا»، ومدى اتساع المسافة الفاصلة بين الطرفين.

وانتهى الحوار إلى إعلان انتماء «الأنا» الوجودي إلى «الآخرين» - المنتمين، بدورهم، إلى أعماق متفاوتة ومساحات معروفة ومجهولة من التاريخ والجغرافيا والأسطورة الإنسانية؛ بعد اكتشاف انعدام تلك المسافة، و«التماهي» الأصلي، أو وحدة الوجود المشترك بين الطرفين.

هكذا، تتوحد «الأنا» ب«الآخرين» عن رؤية بصيرة غائرة في الأرضية المشتركة للوجود واختياراته الموجهة، برغم تمايز وتغاير الثقافات والحضارات، والمراحل التاريخية التي ينتمي إليها هذا أو ذاك. فالانتماء الأصلي يكمن في تلك الأرضية التي لا تلغي

(١) كنوع من المزج بين نهجين من التوجه الشعري: نهج «كفاي» المعني دائماً بالشخوص الصغيرة، المهمشة، المنسية في التاريخ، ولحظاتهم العابرة، وربما الحزينة؛ ونهج «ريتسوس»، المعني دائماً بتفاصيل اللحظة العادية، تلك التفاصيل العابرة التي لا يلتفت إليها عادةً أحد. والشاعران - الكبيران، المؤسسان - أثيران لدى شاعرنا اليوناني الراهن.

التمايز، لكنها تعتبره بُعداً أساسياً يثري الوجود الإنساني، ويدفعه خطوات إلى الأمام؛ بما هو «تمايز» لا «امتياز»، بلا أفضلية أو حكم قيمة.

هكذا، تستفيد «الأنا» - برغم عمقها التاريخي الحضاري - من العمق التاريخي الحضاري لـ«الآخرين»، فتمتلك التاريخ والجغرافيا، الوجود العام والأسطورة، المنجز الفعلي وأحلام الاستشراف.. ليتضاعف ثراؤها الأصلي، ويغتنى بما يمتلكه الآخرون، بلا دونية أو تعالٍ، بحكم انتمائهم معاً إلى دائرة وجودية رؤيوية مشتركة.

فـ«الآخرون» ليسوا «أغياراً»؛ بل هم - قبل الرؤية البصيرة للحوار - أحد احتمالات «الأنا»؛ وهم - بعد تحقق الرؤية بالفعل - بعض أبعاد «الأنا» الحميمة، أو تجلياتها التاريخية، في الجغرافيات (الحضارات/الثقافات) المختلفة.

«الآخرون» ليسوا «الجحيم»، حسب ما كان يظن سارتر، في مقولته الشهيرة؛ إنهم تحقق «الأنا» في أشكال مغايرة، وحضارات متباينة. هم شرط «الأنا»؛ أداة اكتشافها لنفسها، وباعت حضورها التاريخي وفعاليتها في الواقع.

(٤)

عينٌ بصيرة ترى الماضي والحاضر والمستقبل، في آن. هو بودلير «الرائي» الذي تحدث عنه رامبو، بل طالب الشاعر بأن يكونه؛ بل اعتبره شرط الشعر.

يعود ببصيرته إلى تلك «العصور العارية» القديمة، ليكتشف لنا أجمل ما فيها، ذلك الذي يتناقض تماماً مع الراهن، «هَذِهِ اللُّوْحَةُ السُّودَاءُ الْمُفْعَمَةُ بِالرُّعْبِ».

ففي مستوى معين من الرؤية، فإن الماضي الإنساني، الكلاسيكي، هو ذلك «الآخر» الذي تهفو «الأنا» المعاصرة إليه، باعتباره النموذج والمثال الأمثل للحضور الإنساني، الذي تتفجر فيه طاقات الروح والجسد؛ تتمازج وتشتبك وتبتهج وتخصب الحياة؛ متعة بلا زيف أو قلق، وربة الأرض والخصوبة ترضع الكون كله، والرجل يفخر بألوان الجمال المحيطة التي نصبته ملكاً عليها.

عالمٌ يشبه الحلم، لكنه حاضرٌ - بالنسبة للبصيرة المفتوحة بلا حدود - كأنه واقع  
راهن في منطقة أخرى فحسب. لا يبدو بعيداً، متممياً إلى زمن غابر تفصله آلاف السنين،  
أو آلاف الكيلومترات أو الأساطير؛ بل هو حاضر في الوعي والشعور بما هو أفدح من  
الحضور الواقعي، الآني.

وعالمٌ يشبه الكابوس، لكنه حاضرٌ في الزمان والمكان المضارعين، مرئياً على ضوء  
ذلك «الحلم»: مسوخٌ تنوح على ثيابها!، خصورٌ مضحكة، وجذوعٌ جديرةٌ بالإخفاء، أجسادٌ  
بائسة ملتوية، ضامرة، رخوة أو ذات كروش، ونساءٌ شاحباتٌ كالشموع، ينخرهن الفجور  
ويجرجرن ميراث الرذيلة الأمومية.

هكذا تبدو «الأنا» المعاصرة - في ضوء ذلك «الأخر» الماضي - أمماً فاسدة  
وأجناساً مريضة، محكومة بقروح القلب وجماليات الفتور.

وفي مستوى آخر، يبدو ذلك الماضي الباهر باعتباره «الأنا»، ذات الشاعر، وانتماءه  
الحقيقي، في مواجهة «الأخر»، الفاسد الراهن.

والحوار - في الحالين - يضيء، بل يُعري الفساد المعاصر الذي يرتع فيه، بلا  
وعي، إنسان العصر الحديث. أنشودةٌ حسرة على مال الإنسان، وأغنيةٌ أسيانة ترثي -  
بقدر ما تفضح - انحدار الإنسان الحديث إلى هاوية البؤس.

وإذا ما كان الحوار ينطوي - في بُعد منه - على رؤية «الأنا» للآخر، وينطلق منها،  
تصبح قصيدة «الفنارات» نموذجاً رفيعاً. فهي رؤيةٌ لذلك «الأخر»/الآخرين، وشكلٌ لحوار  
افتراضي عميق، في نفس الوقت؛ بما يصل إلى أن يكون حواراً مع التاريخ، والحضور  
الإنساني في الزمن، الحضور الإبداعي الأرقى، أو ذرى التاريخ الإنساني، الفاعلة.

روبنز، ليونارد دي فينشي، رُمبرانت، مايكل انجلو، بوجيه، وأتو، جويا، ديلاكروا،  
هم فنارات التاريخ الإنساني المضيئة والهادية. «آخرون» تحتفي بهم «الأنا»، وترفعهم  
إلى مصاف «المثال»، بما اكتشفته فيهم من دور عميق في تأسيس - وتأثير - الحضور  
الإنساني في التاريخ.

وفي الحوار بين «الأنا» و«الآخرين»، تكتشف الذات أنهم «فَنَارَةٌ مُضَاءَةٌ فَوْقَ أَلْفِ قَلْعَةٍ/ وَاسْتِعَاثَةٌ صَيَّادِينَ ضَالِّينَ فِي الْعَابَاتِ الْكُبْرَى!». هم «أَفْضَلُ شَهَادَةٍ حَقًّا، يَا رَبِّ،/ نَسْتَطِيعُ تَقْدِيمَهَا عَلَى كَرَامَتِنَا».. «هَذَا الرَّفِيرُ الْمُنْتَقَدُ الْمُنْسَابُ مِنْ عَصْرِ إِلَى عَصْرِ/ لِيَأْتِي فَيَمُوتَ عَلَى شَاطِئِ أَبَدِيَّتِكَ!».

فهذا الحوار هو نوعٌ من الاستنجد بـ«الآخر»، رفيع المقام، بالاستناد إليه في مواجهة الراهن القبيح، برفعه ببرقاً هادياً في العتمة المحيطة. فـ«الآخر» يمتلك ما يجعل منه نموذجاً ومثالاً لكل راءٍ بصير. يمتلك - فعلياً لا نظرياً، افتراضياً - ما تحتاجه «الأنا» بلهفة، ما تتمناه، ما يمثل الحل الناجع للأمراض العصر.

و«الأنا» مدركةٌ لفداحة منجزات «الآخر»، بقدر ما هي مدركةٌ لنقصها واحتياجها الملح إلى هذا «الآخر». فهي ترى نفسها في مرآة «الآخر»، فتبدو فقيرةً بأسنةً تمد يدها إلى أعماق التاريخ، تستجدي حُبز البصيرة.. بلا عقدة نقص. فهي - في وعيها الذاتي العميق - منتميةٌ إلى هذا «الآخر»، وصوته في الراهن البائس.

فالحوار - متعدد الأعماق - لا يكشف فحسب «الأنا» و«الآخر»، بل يكشف، في نفس الوقت، الانحدار الذي وصل إليه الراهن «الحديث».

لكن بودلير - المشفق على الإنسانية المعاصرة، والهاجي لمبازلها وفجورها، بحثاً عن أفق إنساني نبيل - يتحول إلى هجاءٍ لاذع - بالمغايرة لمفهوم «الهجاء» في الشعر العربي القديم - في مواجهة البلجيكيين<sup>(١)</sup>. هي - في هذه القصيدة الفريدة - حالة انتقام

(١) أثرنا اختيار هذه القصيدة - التي تترجم إلى العربية للمرة الأولى - لكشف أحد وجوه بودلير الشعرية، الخفية، التي لا يعرفها الكثيرون، حتى من الفرنسيين أنفسهم. ومرجع هذه القصيدة - وأكثر من عشر قصائد أخرى هجائية في البلجيكيين - أن بودلير كان ذهب إلى بروكسيل بدعوة لإلقاء محاضرات مدفوعة الأجر، عقب محاكمة «أزهار الشر» (كان في حالة يرثى لها مالياً). لكنه - بعد ما ذهب - لم يجد شيئاً، ولم يعد بالنقود المأمولة. وكتب إلى صديقه «مانية» الرسام المعروف: «البلجيكيون أغبياء، كذبةٌ ولصوص. لقد كنتُ ضحيةً للخداع الأكثر وقاحة. هنا، الغش هو قاعدة ولا يُشِينُ أبداً [...] لا تصدق أبداً ما سيُقال لك عن طيبة القلب البلجيكية. مكيدة، ريبة، حفاوة زائفة، فضلاظة، احتيال، نعم...». وذلك هو الدافع على كتابة هذه القصيدة وغيرها.

نفسى، ربما، من إحساسه بخديعتهم له. نوعٌ من القطيعة العدائية بين «الأنا» و«الآخر»، وتنديد بما رآه «نقائص» في تركيبتهم الشخصية، ومزاجهم الخاص.

و«الهجاء» نوعٌ من «الحوار» السلبي بين «الأنا» و«الآخر»، يسعى إلى «فضح» الآخر، وإعدامه معنوياً.. إلى تقديم مبررات استبعاده من النوع الإنساني «الرفيع». والمعيار - دائماً - هو «الأنا»: فهو حوار «ذاتي»، يمثل فيه «الآخر» حالةً نهائيةً ثابتة، سلبية، لا تملك سوى سماتها الرديئة، القابلة للفضح والهجاء.

هو «حوار» من طرف واحد، و«الأنا» هي القاضي والجلاد في نفس الوقت. نموذج على نمط شائع من «الحوار» الافتراضي بين الأطراف المختلفة، في عالمنا المعاصر، وخاصةً بين ما يُعتبر «قوى» عظمى، و«قوى» نامية.

(٥)

لم يكن الكسندر بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٣٧) مجرد شاعر روسي عادي، عابر في تاريخ الأدب الروسي؛ بل مؤسس الشعر الروسي الحديث؛ بعد حقبة وصل فيها الشعر الروسي إلى حالة من الجمود الكلاسيكي، والتحجر؛ لا الشعر وحده، بل مجمل الأدب. ويؤكد «لوناتشارسكي»، أول وزير ثقافة في حقبة الثورة البلشفية: «إن ما فعله دانتي وبتراشك من أجل إيطاليا، وعمالقة القرن السابع عشر من أجل فرنسا، وليسنج وشيللر وجوته من أجل ألمانيا - قد فعله بوشكين لنا»<sup>(١)</sup>.

لكن التأسيس الأدبي - وخاصةً الشعري - كان يستلزم معرفة عريضة وعميقة بالثقافات المغايرة، ابتداءً من روسيا نفسها، التي تمور بثقافات هامشية لم ينتبه إليها الأدب الروسي من قبل: ثقافات العجر، والفلاحين، والأقنان، بما تنطوي عليه من أساطير وحكايات شعبية خرافية، والأغاني، وذكريات الانتفاضات الفلاحية العظيمة، وتمثيلات المهرجين في الشوارع، وألعاب الأطفال في القرى البعيدة، والحلم الأبدي الذي يخلق في السماء الروسية بالعدالة والحرية.

(١) الكسندر بوشكين: العجر... وقصائد أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، القاهرة ٢٠١٠، ص ٤٩.

هكذا، دخل في حوار مع ثقافة العجر الذين يجوبون سهوب بيسارابيا، في قصيدته  
الدرامية «العجر»، في وعيهم بالحرية، وخاصةً في الحب، ودفعهم لثمن هذا الوعي، في  
حيواتهم الشخصية، بلا تأفف أو استنكاف.. في مقابل ذلك المدني الهارب من أغلال  
المدينة، دون أن تتحرر روحه من تلك الأغلال، فلا يرتكب أقل من القتل. أنشودة مأوساوية  
للحرية الفاتنة، التي ينبغي دفع ثمنها، لمن استطاع إلى ذلك سبيلاً.

لكن البصيرة - التي تمتد إلى الأبعد والأعمق - تصل إلى إبداعات القرن الثامن  
عشر الأوروبية، الحية، وخاصةً لدى الرومانتيكيين، الذين أحلوا «الفرد - الذات» في  
مركز العالم.

ومن المضيء أن بصيرة بوشكين لم تلتفت كثيراً إلى الرومانتيكيين البكائين،  
الشكائين، المكتئبين، الذين ينوحون على أطلال العالم القديم الزائل؛ بل إلى «بايرون»<sup>(١)</sup>،  
الرومانتيكي الثوري، العاشق للحرية.

لكن بصيرة بوشكين لا تكتفي. بصيرة شرهة، جائعة أبداً إلى «الآخر»، أيّما ما  
كان. ف«الآخر» هو ما لم تره عيوننا، ما لم تدركه بصيرتنا، ما لم تستشعره حواسنا. هو  
البعد اللامرئي، اللامحسوس، اللامدرك. والإحاطة والامتلاك تستدعيان - بالضرورة -  
اكتشاف «الآخر»، كما هو، لا كما ينبغي أن يكون في المخيلة الثقافية الإبداعية.

فمن التراث الإسباني، يستلهم بوشكين مسرحيته الشعرية، ذات الفصل الواحد،  
«الضيف الحجري»، المستمدة من أسطورة «دون جوان»، ليقدم رؤية مغايرة لما هو سائد؛  
رؤية فانتازية لا تنسخ الحكاية، بل تقدم لها طبعة إبداعية فريدة.

ويستلهم مسرحيته الشعرية القصيرة «موزار وساليري» من سيرة الموسيقار  
النمساوي أماديوس موزار، وعلاقته بموسيقار البلاط «ساليري»، ليقدم رؤية رهيبة

(١) جورج جوردون بايرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤): شاعر رومانتيكي انجليزي، من أهم شعراء الحركة الرومانتيكية  
الأوروبية؛ قاتل دفاعاً عن استقلال اليونان.

للصراع السري، القاتل، بين «الموهبة» و«العقم»: صراعٌ لا ينتهي - أيضاً - إلا بقتل «الموهبة» المعجزة<sup>(١)</sup>.

لكنه - في قصيدته الشهيرة «النبى» - يوجه بصيرته شطر التراث الإسلامي، مستلهمًا العلاقة بين الملاك والنبى، الواردة في قصة «الإسراء والمعراج»:

ثُمَّ - غَارِسًا سَيْفَهُ اللَّامِعَ بِبُطْءٍ -  
شَقُّ صَدْرِي،  
وَاقْتَلَعَ قَلْبِي الْمُرْتَعَشَ الْمُعْتَمَ، الْكَالِحَ،  
وَعَرَسَ بِتَنَاقُلٍ فِي الْفَجْوَةِ الْمَفْتُوحَةِ  
جَمْرَةً، سَرَّتْ مَعَ اللَّهْيَبِ..

إنها عملية تطهير الملاك للنبى من كل شائبة أرضية، ليليق - حتى جسديًا - بالرسالة الإلهية التي يحملها إلى البشر؛ لكن العضو الجسدي المقصود ليس عضوًا ذا وظائف «مادية» فحسب، بل «وجودية» و«شعورية». هو بؤرة الحياة، ومصدر الوجود والشعور: «القلب»: «قَلْبِي الْمُرْتَعَشَ الْمُعْتَمَ، الْكَالِحَ». فحين يتحول «القلب» إلى نقطة ضعف النبى، فلا بد من انتزاعه، واستبداله بجمرة تضخ الدماء المشتعلة في الجسد والروح.

وفي قصيدة «الوصية العاشرة»، يعقد حوارًا مع «الوصايا العشر» التوراتية؛ بلا قبول مطلق؛ بل يطرح تساؤلاته على الوصية العاشرة: «لَا تَشْتَهَ طَبِيبَاتِ الْآخَرِينَ»؛ تساؤلات تنطلق من الإقرار بمسئولية الإرادة الإنسانية، والتلميح إلى ضعفها، أو - بالتحديد - إلى قدرتها المتفاوتة وفقًا للتحدي المطروح.

ويستعين بوشكين بطرافة الأسئلة - والطرافة عنصر ملموس في شعريته العريضة - في تفجير أبعاد مغايرة في النص التراثي؛ بل ربما في إضافة بُعد لم يطرحه النص، وهو «الضعف الإنساني» الذي يهفو دائمًا إلى الجمال، ويعجز عن مقاومته:

(١) لعله - بلا وعي منه - كان يتنبا بمصيره القادم المشابه، بمقتله على يد ضابط أجنبي بالحرس الإمبراطوري، في عمر السابعة والثلاثين، بما يقارب عمر موزار (١٧٥٦ - ١٧٩١).

لَكِنْ فَلْتَتَخَيَّلْ أَنَّ جَارِيَّتَهُ  
 جَمِيلَةٌ.. إِذَنْ فَقَدْ حَسَرْتُ الْمَعْرَكَةَ!  
 وَإِذَا مَا كَانَتْ امْرَأَتُهُ بِالمَصَادِفَةِ فَاتِنَةٌ  
 وَتَنَمَّعُ بِبَشْرَةِ مَلَاكٍ  
 فَسَيَغْفِرُ الرَّبُّ إِذْنَ لِي خَطِيئَتِي  
 بِكُونِي حَسُودًا وَشَرِّهَا!  
 ويطرح سؤاله الجوهري:  
 فَمَنْ ذَا الَّذِي يَسْتَطِيعُ السَّيْطَرَةَ عَلَى مِثْلِ هَذَا الْقَلْبِ؟

سؤال أقرب إلى أن يكون إجابة، أو ينطوي - في ذاته - على إجابته التي لا يحتويها النص التراثي. هو الضعف الإنساني الباحث عن اكتفاء وإشباع، واليقين في الغفران. و«الغفران» - لا العقاب - هو الإجابة الافتراضية على سؤال «الضعف» الإنساني، والعجز الخلقى عن قمع الرغبات العميقة.

وذلك هو الفارق بين «إنسان» هذه القصيدة و«النبى»: فالسمة الأولى للإنسان العادي هي «إنسانيته»، أي ضعفه في مواجهة ملذات الدنيا. ولأنه ضعفٌ أصلي، فهو قابل للغفران. أما السمة الأولى لـ «النبى»، فهي تساميه عن كل ضعف. ومن أجل ذلك، يتم انتزاع القلب - مصدر الضعف الإنساني - واستبداله بـ «جمرة» تسري مع اللهب في الدماء. هو تطهير للنبوة من كل شائبة ضعف، أو احتماليته.

فهو ليس قبولاً أعمى بـ «الآخر»، في مقابل «الرفض» الأعمى الشائع لدى الروى العنصرية، بل «الحوار» معه. حوار من أرض الوعي الموضوعي بالأنا والآخر، لتحقيق اكتشاف جديد، فريد، لا يطرحه «الآخر»، بقدر ما يكون حافزاً عليه. فمن خلال «الآخر»، يتحقق الاكتشاف الذاتي. والاكتشاف الذاتي مرهونٌ - في أصله وجوهره - بـ «الآخر».

فـ «الآخر» هو مفجر الإلهام لدى «الأنا»، و«الأنا» تقدم إضافتها إلى ما سبق أن قدمه «الآخر»: لا تكرر أو تعيد إنتاجه، بل تقوم بتفكيكه وإعادة بنائه على ضوء سؤالها

المعاصر؛ لتطرح هذه العملية فكرة «التكامل» بين التراثي والراهن، بين الوعي الماضي والوعي المعاصر.

فبوشكين ينظر إلى التراثات الثقافية الأخرى - بالمعنى الواسع، الشامل، لمصطلح «التراث» - باعتباره ثراءً فادحاً، لا ينبغي إهماله أو التعالى عليه. هو ند مكافئ لما تمتلكه الذات من ثراء، لا أقل. وتلك خطوة أولى ضرورية لحوار إيجابي، مثمر.

وتكمن الخطوة الثانية في ذلك الحوار البصير بين الطرفين، الذي يُنتج إضافة «الأنا» إلى «الأخر»، كنوع من الثراء والامتلاك الشمولي للوعي.

(٦)

فيما تركز قصيدة النثر العربية على «الأنا»، باعتبارها مركز العالم، الجدير - وحده - بالاعتبار، من خلال رصد التفاصيل الدقيقة، العابرة، وإيماءاتها العادية المتلاشية، يحاول حسن خضر - من خلال قصيدة النثر الخاصة به - اكتشاف «الأخر»، باعتباره مناه اهتمام «الأنا»، وبؤرتها المركزية.. في استعادة للتوازن بين الطرفين، التي غابت عن قصيدة النثر العربية، على مدى العقود الثلاثة الأخيرة، تقريباً.

لكن - من خلال منهج رؤية خاص، مغاير لما هو شائع بقصيدة النثر الشائعة عربياً - يستكشف حسن خضر ذلك «الأخر»، لا من الخارج، بل من الأعماق، من الوعي واللاوعي. لا ملامح خارجية، بل أغوار روحية، سرية، لا تُرى بالبصر، بل البصيرة. وبدلاً من أن تتجه العين إلى الخارج، الملامح والإيماءات الخارجية، تنصب على ذلك الداخل الدفين، الذي قد لا يتجلى في إيماءات خارجية؛ بما هو حركة الشعور واللاشعور، حركة الوعي وعبرة الزمن التي تموج في سريرة المرء.

هكذا، تنسحب «الأنا» الشاعرة - بأريحية روحية - من الحضور العيني في النص الشعري، لتفسح المجال كاملاً ومطلقاً إلى «الأخر»، «الأخرى»، «الآخرين»، فيصبح حضور «الأنا» الشاعرة ضمنياً، افتراضياً، أقرب إلى المجازي، لا الواقعي العياني، داخل النص الشعري.

في قصيدته الأولى «امرأة وحيدة ترعى الصبّارات»، تمنح «الأنا» الضمنية المساحة كلها إلى «الأخرى»، لتنتحي «الأنا» جانباً، بلا حضور فعلي. و«الأخرى» ليست سوى امرأة عجوز وحيدة في حالة «حوار» بينها وبين الراحلين، المعلقين على الحوائط في شكل «صُور». تكلمهم، تُعنفهم، تلومهم، وتشكولهم عزلتها القاسية. ومثلما كان حضور «الأنا» الأولى ضمناً، تتحول «الأخرى» إلى «أنا» فعلية، فيما يصبح حضور «الآخرين» - الذين تعقد معهم الحوار - «ضمنياً»، في شكل صور فوتوغرافية، معلقة على الحوائط، وشكل ذكريات تتداعى من ذاكرة «الأنا» العجوز.

فالأطراف - هنا - يتبادلون المواقع والماهية: «الأنا» الشاعرة مضمرة وضمنية في مواجهة «الأخرى» الحاضرة فعلياً؛ و«الأخرى» تتحول، بدورها، إلى «أنا» في مواجهة «الآخرين» المضميرين الذي يحتلون الحوائط والذاكرة.

وتبادل المواقع بين «الأنا» و«الآخر» - أو «الأخرى» - هو ماهية الحوار الجوهرية في الواقع الموضوعي؛ هو جوهر حضور «الأنا» و«الآخر» في العالم؛ حيث كل «أنا» هي «آخر»، وكل «آخر» هو «أنا»، في نفس الوقت، من زاوية نظر مختلفة، بلا نهائية أو ثبات أخير. حالة من الجدال اللانهائي، المضاد للسكونية والجمود والأحادية.

وذلك ما يكشف أعماق الطرفين المتحاورين، وطبيعة علاقتهما المركبة: يكشف الماهية والصور، ويضيء الأعماق الداكنة، الخفية، التي يتواطأ الجميع على نسيانها، أو تناسيها، سواء في تمنى الموت السريع، والملل من الحياة، أو تلك الضغائن الصغيرة التي يخجل المرء من كشفها وإعلانها جهراً.

وذلك ما يشبهه - إلى حد كبير - بنية قصيدة «جامعو الجَمَاجِم»: فصوت «الأنا» المتحقق - في النص - هو صوت «الآخرين» الذين يحتلون القصيدة، لتتحول «الأنا» الشعرية (صوت الشاعر) إلى «أنا» مضمرة، افتراضية، خارج النص؛ فيما يتحول «الآخرون» إلى «أنا» القصيدة، الفعلية المتحققة. وهو ما قد يشير إلى أن «لعبة تبادل المواقع» هي أحد الملامح المميزة لتجربة الشاعر؛ فيما لا تحاول «الأنا» الشاعرة - المنتحية

- التسلل أو فرض نفسها أو مزاحمة «الأنا» المهيمنة على النص. فالحدود مضبوطة واضحة، صارمة. والسيطرة على النص - برهافة ومقدرة - لا تسمح بتلاعب الأطراف على بعضها البعض، أو بسرقة الأدوار.

ولا رثاء للذات أو تبرير (لاستدرار عطف ما، أو استباق لإدانة ما مسبقة أو قادمة)، بل اعتراف - بلا خزي أو عار - بالمهمة والدور الوجوديين لـ «الأنا»، كجامع للجماجم؛ لا «عاطفية» أو ميلودرامية، بل اعتراف مجرد بماهية الذات، وتاريخها الروحي والعملي<sup>(١)</sup>.

و«الحوار» ضمنى بدوره؛ فالنص/الاعتراف يمثل ردًا ما من «الأنا» على سؤال مسبق، غير حاضر بذاته، طرحه «الآخر» الغائب؛ لكنه مُضمّر، وضمنى. سؤال أو مساءلة؛ بما يستدعي أن تقوم الذات/«الأنا» بسرد لتاريخها الروحي، القديم، والقادم؛ كأنه «كشف حساب» أو تأريخ يرصد النقاط «الإشارية» في منحى العمر والمهنة والروح الغائرة، الجريحة، دون أن تنسى رصد مقاصدها الأصلية، ودورها غير المرئي، غير المعترف به: «كُنَّا سُعَاءَ لِلْمَحَبَّةِ / خُدَامًا لِلْحَبِّ / طَائِعِينَ.. / ننبضُ بحياة زهيدة الثمن / أَتْلَفُنَا عَدَدًا مِنَ الْأَصْدِقَاءِ وَالْأَيَّامِ / كِي نَتَنَفَسَ بَرِيئَةً بَرِيئَةً مِنَ الْمَاضِي / رِيَّةً بِلا زِكْرِيَّاتٍ». كأنه بحث عن شهادة براءة ما، أو تبرئة، إزاء اتهام مفترض قادم من خارج النص، من «آخر» أو «آخرين» افتراضيين؛ اتهام يتضح ضمنياً في الاعتراف المعلن بلا موارد، أو تهرب: «سُلَالَةٌ قَتَلَتْ، لَكِنَّا أَبْرِيَاءٌ...».

نوع من الحوار غير المباشر بين «الأنا» و«الآخر» أو «الآخرين»، وخاصة مع حالة تبادل المواقع، الضمنية الافتراضية والواقعية العيانية؛ وخاصة مع ضمنية أحد الأطراف - وغيابه صوته عن النص - والذي يستدل عليه من الطرف الفعلي المتحقق في النص. ولكن الطرف «الغائب» ليس واحداً، بل مزدوجاً؛ هو «أنا» الشاعر، و«آخر» النص الذي

(١) تلك إحدى سمات «الحدائث» الشعرية العربية، ابتداءً من السبعينيات الماضية، وصولاً إلى الراهن الشعري، بأحدث أصواته وأجياله الفاعلة. وهي نقلة داخلية، بنيوية، هامة في النص الشعري العربي: نفي العاطفية والميلودرامية، والإنشائية البلاغية، ذات الطبيعة «الخطابية» التي تستهدف التأثير العاطفي في المتلقي؛ بما يستتبع ذلك من استخدام لأدوات التأثير الانفعالي: الوزن والقافية، حتى لو كانت مخففة، على نحو ما حدث مع حركة الشعر «الحر»، أو الحركة التفعيلية.

يطرح السؤال الافتراضي، لتصبح العلاقة ثلاثية الأبعاد والأطراف، يتبادل خلالها أطرافها المواقع.

هو - في أحد أبعاده - حوار بين الحضور «المرأوغ»، المتخفي، والحضور «الجسدي» المتحقق؛ تنكشف من خلاله العلاقة الحرجة بين الطرفين، والأبعاد المتخفية للطرفين، فيما وراء الظاهر المرئي؛ فيما يتجلى العالم موحشاً وفاقد الروح والحيوية.

(٧)

هل كان رامبو متأثراً بما يرويه أبوه له عن الجزائر، حين كتب قصيدته المبكرة «وُلِدَ في جبال العَرَب...»، وهو في الخامسة عشرة من عمره؟ الأب، ضابط المدفعية (برتبة رائد)، الذي شارك في القتال بالجزائر، إبان الغزو الفرنسي لها، قبل أن يعمل ضابطاً في «المكاتب العربية».

نُشرت القصيدة - لأول مرة - في Le Moniteur, 15 novembre 1869. وفاز رامبو - عن هذا النص - بجائزة الشعر اللاتيني في مسابقة أكاديمية دُوَاي المدرسية. وثمة لغط كثير - في المراجع الفرنسية - حول شخصية يوجورتا، وما إذا كان رامبو يقصد الإحالة - من خلالها - إلى الأمير عبد القادر الجزائري.. ويذهب بعض الكتاب إلى نفي ذلك، والتأكيد على أنها الشخصية التاريخية سالوست Salluste؛ وإن لم تكن شخصية المقاوم الجزائري الشهير بعيداً عن فكر رامبو، في تلك اللحظة، حيث كان والده محارباً ضمن الجيش الفرنسي المحتل للجزائر. لكن الربط بين شخصية بطل القصيدة و«الموطن العربي» يزكي الميل إلى الإحالة إلى الأمير عبد القادر.

ولعلي أميل إلى أن المقصود - في قصيدة تتسم بالرمزية، لا الواقعية التاريخية - هو حقاً الأمير عبد القادر، بطل المقاومة الجزائرية، فيما استخدم رامبو «القناع» التاريخي للإشارة إليه؛ ذلك القناع الذي سيدوب في نهاية القصيدة، أو يخرج من تاريخيته القديمة إلى الراهن المعاصر لرامبو (فرنسا نابليون) التي تحتل الجزائر، بدعوى «التحرير»: «فَهَا هُوَ عَصْرٌ أَفْضَلُ يَطْهَرُ.. سَتُكْسَرُ فَرَنْسَا/ أَغْلَاكَ.. وَسَتَرَى الْجَزَائِرَ، تَحْتَ الْهَيْمَنَةِ

الفرنسيَّة،/ مُزْدَهْرَةٌ!.. وَسَتَقْبَلُ بِمُعَاهَدَةِ أُمَّةٍ كَرِيمَةٍ،/ عَظِيمًا بِفِعْلِ بَلَدٍ شَاسِعٍ، كَاهِنٍ/  
لِلْعَدَالَةِ وَالْيَمِينِ الْمَقْسُومِ...»<sup>(١)</sup>.

ف«الآخر» - العربي أو الجزائري - يحظى بتقدير واحترام «الأنا»، التي تقدم شهادة تمجيد له، فيما تقف في الصف المقابل. ف«الأنا» الشعرية - الراوية تفتتح القصيدة بجملة دالة، تتكرر على طول القصيدة: «وُلِدَ فِي جِبَالِ الْعَرَبِ طِفْلٌ عَظِيمٌ». إنه اعتراف بعظمة الآخر وجدارته الإنسانية الرفيعة، وتمجيد رفيع لطاقاته المقاومة، ونزوعه التحرري. فالسعي الحثيث، المتواصل تاريخياً بلا هوادة، إلى التحرر من هيمنة القوة الكبرى، هو سعي محمود إلى الكرامة الإنسانية، لا تخطئ «الأنا» الإشادة به، إلى حد استقصاء مراحلها المختلفة في التاريخ الحقيقي، أو الافتراضي.

و«الأنا» هي التي تقدم صورة «الآخر»، وتاريخه «المجيد»، وتطلعاته المشروعة للتحرر. صورة مجيدة تتسم بالبسالة والإقدام والتوق العارم إلى الكرامة والحرية. إنها «أنا» تفر - بتوقير لائق - بتاريخ «الآخر» ونضاله الدائم من أجل التحرر؛ «أنا» رفيعة المقام، إنسانية، تحترم تطلعات وكفاح «الآخر» الطويل لنيل حريته من براثن القوة الكبرى. وفيما يمثل «الآخر» شعباً وأمة مجيدة، تمثل «الأنا» أمة مقابلة طرفاً في المواجهة (الراهنة، لا التاريخية، القديمة). فالعلاقة بين «الأنا» و«الآخر» - لدى رامبو، في هذه القصيدة - يمكن أن تصل إلى تسوية لائقة، كريمة، بدلاً من المواجهة العسكرية والصراع المسلح؛ تسوية تقوم على «مُعَاهَدَةِ أُمَّةٍ كَرِيمَةٍ» مع «بَلَدٍ شَاسِعٍ، كَاهِنٍ/ لِلْعَدَالَةِ وَالْيَمِينِ الْمَقْسُومِ»؛ لكن تحت «الهيمنة الفرنسية»<sup>(٢)</sup>.

(١) في فترة كتابة القصيدة (١٨٩٦)، لم يكن غريباً أن يتبنى رامبو - وهو طفل - فكرة احتلال بلد آخر، بدعوى تحريره، ونقله من البربرية إلى الحضارة. فهي الدعوى الحكومية الشائعة، التي يتم تعميمها على الشعب، كان الاحتلال رسالة سامية، ومهمة إنسانية جليلة. ولم تكن الأفكار المعارضة لهذا التوجه قد ولدت بعد، في أوساط المثقفين الفرنسيين. ولن تولد إلا متأخراً، بعد التحرر الفرنسي من الاحتلال الألماني بنهاية الحرب العالمية الثانية. كان لابد من احتلال باريس، ليستيقظ الوعي الفرنسي تدريجياً في هذه القضية.

(٢) لم يكن رامبو آنذاك بقادر على تجاوز الوعي السائد في زمنه، وهو ما يزال في مرحلة الطفولة. فهو - هنا - مرهونٌ بحدود الوعي السائد في فرنسا، في ذلك الحين، وربما بالانطباعات التي تتساقط - بين الحين والحين - من أبيه، المقاتل ضمن قوة الاحتلال الفرنسي للجزائر. لكنه سيقوم بهذا التجاوز فيما بعد، بقليل، في توجهات شعرية اللاحقة، الأكثر نضجاً.

لكنها، رغم ذلك، تسوية تقوم - في نفس الوقت - على احترام وتبجيل «الأنا» لـ «الآخر» المنتمي إلى ثقافة مغايرة، وأمة أخرى. فلا شبهة استعلاء أو تحقير أو تقليل من شأن ذلك «الآخر»؛ ولا تبرير عنصرياً لدعوى «الهيمنة الفرنسية». تسوية لم تكن متاحة في ذلك الزمن الغابر، زمن «الاستعمار» الأوروبي.

لكن قصيدة «في الماضي»<sup>(١)</sup> تقدم نمطاً مغايراً من الحوار بين ثقافتين، مختلفتين: «أنا» الثقافة الفرنسية الحديثة، و«آخر» الثقافة الإغريقية القديمة، في بعدها الأسطوري. فكيف يتحاور الطرفان، مع اختلاف الزمان والمكان؟

القصيدة هي تحقق لهذا الحوار، الذي تجتمع - وتمتزج - فيه «الأنا» و«الآخر»، بلا انفصال، كأنهما طرفٌ واحد، بلا ثان.

فهنا، يتحول «الآخر» إلى مصدر لثقافة «الأنا»، ومرجع أولي لها، وصولاً إلى لغة الكتابة ذاتها (باعتبار لغة الكتابة - اللاتينية - أحد جذور «الأنا» الراهنة). ذلك يعني أن حواراً سابقاً قد انعقد بين «الأنا» وذلك «الآخر»، قبل أن تقرر «الأنا» اعتباره مرجعاً أولياً، بحكم قيمته وأصالته، وتجذره في الذات.

وهنا، يصيح «الآخر» مصدر استلهام واستعادة ثرياً، بلا استنفاد، يضيف إلى «الذات»، ويشكل نقاطاً إشارية هادية إلى الصراط المستقيم. بل لعله يتخلى عن موقعه ومكانته كـ «آخر» ليتحول إلى جزء حميم، أصيل، من «الأنا» المعاصرة، إلى حد تبني لغته القديمة، البائدة.

هو حلول «الآخر» القديم، المغاير في الزمان والمكان والثقافة، في «الأنا» المعاصرة في بلد وثقافة وزمن آخرين. حلول لا يلغي أيّاً منهما، بل يمتزجان معاً، في تمايز ضمني دقيق، في حالة جديدة، تقود إلى الحداثة.

(١) فلنلاحظ أن القصيدة مكتوبة - في الأصل - باللاتينية، وقام جول موكيه بترجمتها إلى الفرنسية. وعن هذه الترجمة الأخيرة، قمنا بترجمة القصيدة إلى العربية. والمرجع الأصلي - الذي تستند إليه قصيدة رامبو - هو معركة «هرقل ونهر أشيلوس»، كما صورها «أوفيد» في كتابه الشهير «التحوليات».

حالة لا تتكرر كثيراً، لكنها حاضرة دائماً - على نحوٍ أو آخر - في الوعي الإنساني، المتحقق في شكل إبداعي أو آخر. إنها أقرب إلى حالة التبني الكامل، أو الاستيعاب الكامل، بعد تأمل عميق واستقصاء أعمق لماهية «الآخر» و«الأنا»، والعناصر المكوّنة الداخلية لكل منهما.

(أ)

تجربة شعرية متميزة يقدمها يانيس ريتسوس إلى العالم، يتخفي فيها دائماً وراء «الآخر»، «الأخرى»، «الآخرين»، وراء المشهد المرئي، أو الرصد الحيادي الخادع، من الخارج، لإيماءات الحياة اليومية، والأشخاص العاديين، بلا عاطفية باديّة؛ أو - كما قال هو نفسه، في إحدى قصائده: «أَتَخَفَى وَرَاءَ الْأَشْيَاءِ الْبَسِيطَةِ كَيْ تَعْتُرُوا عَلَيَّ،/ فَإِنْ لَمْ تَعْتُرُوا عَلَيَّ، فَسَتَعْتُرُونَ عَلَيَّ الْأَشْيَاءَ،/ سَتَلَمَسُونَ مَا مَسَّتْهُ يَدِي،/ فَتَمْتَزَجُ بِصَمَاتٍ أَيِّدِيًا»<sup>(١)</sup>. فالهدف الأول هو «الذات»، والبديل «الأشياء»؛ فالأشياء لديه تقود إلى الذات.

وبالتالي، فلن نعثر على صوته الشعري المعتاد، المعبر عن «الأنا» الشعرية. فهي تتخفي وراء «أنا» أخرى، أو صوت «الراوي» الواصف للمشهد والحركة.

في قصيدة «ما لا يُصَادَر»، ثمة «أنا» جمعية، راوية، تتخذ شكل «نحن»، و«آخرون» غرباء، يتخذون شكل «هم»؛ وبينهما هوة من تناقض لا يقبل الحل. ولا لغة بين الطرفين، تتجاوز الهوة، أو تعبرها. والحوار القائم - بامتداد القصيدة - حوار بالأفعال الصامتة، الدالة، بلا نطق، يضيئها قليلاً الراوي، المنتمي إلى «الأنا» الجمعية، الذي يرصد - بدقة - الأفعال وردود الأفعال المتوالية، حتى النهاية.

وأفعال «الآخرين» المرصودة تدفع «الأنا» إلى استنتاج أقرب إلى اليقيني: «مُؤَكَّدٌ أَنَّهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَأْخُذُوا مِنَّا شَيْئاً مَا مَعَهُمْ». ويبدأ رد فعل «الأنا» الدفاعي، ابتداءً بالذات: «أَحْكَمْنَا أَرْزَارَ قُمْصَانِنَا، رَغْمَ أَنَّ الْجَوْ كَانَ حَارًّا». فالحوار - هنا - ليس تبادلاً لأفكارٍ

(١) من قصيدة «معنى البساطة»، ديوان «أقواس ١٩٤٦ - ١٩٤٧»؛ راجع الترجمة الكاملة للديوان ضمن: يانيس ريتسوس، البعيد، مختارات شعرية شاملة، ترجمة وتقديم رفعت سلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧.

ما، بل هو فعل ورد فعل، من صفتين متقابلتين، متناقضتين. ولأنه كذلك، فلا يفضي إلى التقاء ما، أو تواصل (شأن كل حوار إنساني)، بل إلى خروج الـ «هم» من العلاقة كلها. وتقدم قصيدة «يأس بنيلوب» نمطاً مغايراً من الحوار. هو حوار صامت بين الـ «هي» والـ «هو»، ينطوي - رغم صمته - على الدهشة والرعب والإحباط والعجز وانكسار الحلم. ويتكفل صوت الراوي بتعريفه داخل الـ «هي».

أو كأنه - في بُعد منه - حوار داخلي بين الـ «هي» والـ «هي»: «فَتَسْمَعُ صَوْتَهَا كَأَنَّهُ يَجِيءُ مِنْ بَعِيدٍ، / كَأَنَّهُ صَوْتُ شَخْصٍ غَرِيبٍ». مسألة أليمة، وبكاء بلا دموع على أطلال الزمن والعمر المهدرين، بلا جدوى، بلا ثمن.

والكلمة الوحيدة المنطوقة هي «أهلاً»، بلا إضافة، وبلا رد، كأنها لم تُنطق، وكأنها اعترافٌ بالهزيمة الغريبة، بضياح «عِشْرِينَ عَامًا مِنَ الْإِنْتِظَارِ وَالْحُلْمِ / مِنْ أَجْلِ هَذَا الْبَائِسِ، الْغَارِقِ فِي الدَّمَاءِ، بِلِحِيَّتِهِ الْبَيْضَاءِ». حوار داخلي يشبه صرخة مكتومة، مقموعة، أو شلال دموع محبوس في أغوار القلب والروح.

لكن قصيدة «الشخص الثالث» - بحوارها القليل، المنقطع - تكشف بُعداً جديداً في رؤية بعضنا للبعض، وردود أفعالنا المتفاوتة تجاه بعضنا البعض. كيف يرى كل منا - من موقعه وموقفه - «الآخر»، في موقعه وموقفه؟

حوارٌ منطوق متكشف، وحوارٌ ضماني أوضح، يحدد فيه الراوي موقع وموقف الطرفين: شخصان في ناحية، يراقبان الشخص الثالث وهو يغرق؛ فيما الشخص الثالث ينظر إليهما «بِأَحْيَالٍ مِنَ أَعْمَاقِ الْبَحْرِ، / بِالطَّرِيقَةِ الَّتِي يَنْظُرُ بِهَا الْمَرْءُ إِلَى أَنْاسِ غَرَقَى». وكلُّ منهُم ثابت في موقعه وموقفه ورؤيته للآخر، بلا حركة؛ يكتفي بالسؤال الذي يسعى إلى تأكيد ما يراه، بلا سعي إلى الآخر، بأي شكل، لنكتشف - من خلال الراوي «المحايد»، في السطر الأخير - أن الغريق ينظر إليهما كغريقين، شأن نظرتهما إليه، وهو في أعماق البحر، بلا حيلة! ولا يدري أيُّ طرف - في اكتفائه بموقفه من الآخر، ونظرته

له - موقف «الآخر» منه، ولا نظرتة إليه، ولا كيف أن النظرتين متماثلتان تمامًا، رغم اختلاف المواقع والمواقف!

وتقدم قصيدة «خاتمة» نوعاً من المونولوج الفردي، الموجه إلى «الآخر» الضمني<sup>(1)</sup>. لكن المتكلم - في هذا النمط - ليس سوى «آخر» بالنسبة للراوي، الذي يفتح النص عادةً بكلمة «قال...»؛ فالتكلم غائب، حاضر من خلال الراوي المتحول إلى «أنا» النص والقصيدة، ومن خلال هيمنة قوله على جسد القصيدة كلها، بلا منازع أو «آخر» (فالراوي - بالنسبة له - بلا وجود؛ فالوجود الضمني معقود على «الآخر» الضمني، الذي يتوجه إليه بالكلام).

ولأن وجود الراوي ضمني، لا فعلي، تتحول القصيدة بكاملها إلى مونولوج أشبه بشهادة براءة تستحق العرفان، بل أشبه بكشف حساب بالمآثر - يستحق الاعتراف بالجدارة - عما قدمت «الأنا» إلى «الآخرين» والعالم. مآثر جدية - بالفعل، خارج النص ودخله - بالامتنان الإنساني والعرفان العميق.. ولا تطلب «الأنا» أكثر من ذلك! تلك هي مكافأتها المنتظرة والمطلوبة، لا الآن، بل بعد الرحيل: «عَلَى طُولِ الصُّخُورِ وَعَبْرَ الشُّوكِ مَشَيْتُ، / لَاتِي لَكَ بِالْخُبْزِ وَالْمَاءِ وَالْوُرُودِ. / كُنْتُ دَائِمًا وَفِيًّا لِلْجَمَالِ. / بِذِهْنٍ عَادِلٍ أَعْطَيْتُ كُلَّ ثَرَوَتِي. / لَمْ أَحْفَظْ بِنَصِيْبِي. أَنَا فَقِيرٌ. وَبِزَنْبَقَةٍ صَغِيرَةٍ مِنْ / الْحُقُولِ أَبْهَجْتُ أَقْسَى لِيَالِيْنَا».

ثمنٌ عادلٌ، بل أقل من عادل، لا يطالب به الآن، بل سيكون على الآخر/الآخرين أن يفوا به، بعد رحيله عن العالم. ولأنه كذلك، فلم يكن لحضور «الآخرين» الفعلي - في النص - ضرورة جوهرية؛ فليس مطلوباً مناقشة أو تفنيد أو طرح موقف مقابل، بعد أن تلقوا نتائج «مآثر» الأنا المخاطبة.

(1) نمط شائع وأثير في شعرية ريتسوس، وخاصةً في قصائده القصيرة التي تحتل دواوين بكاملها؛ لا يُستنفذ أبداً مع التكرار، ولا يبلى. هو المونولوج الذي يكشف أعماق الشعور والرغبات الدفينة، في علاقتها بالعالم. ويضيف الراوي - أحياناً، لا دائماً - إضاءاته في اللحظات المناسبة تماماً، للاستكمال أو التعليق أو الإضافة أو التفسير. و«الآخر» - أو «الآخرون» - بلا فاعلية، في هذه الحالة، سوى كونهم مناسبة لتوجيه «الخطاب». فهم حاضرون ضمناً، لا فعلياً في النص الشعري.

وهو - بدوره - لا ينتظر إجابة أو ردًا: لا ينتظر جدالاً أو محاورة؛ كأنه يطلب الحد الأدنى من حقه المشروع الذي لا سبيل إلى رفضه، أو إنكاره. لا أكثر من العرفان، مجرد العرفان، بعد الرحيل عن العالم.

(٩)

حسُّ إنساني عميق يسكن شعرية طاغور، بل يهيمن على إبداعته الشاملة؛ وإحساسٌ عميق بالمسؤولية عن العالم والإنسان، والمصير الإنساني. وطزاجةٌ إبداعية رهيبة بلا شبيهه هي التي منحتة جائزة نوبل رفيعة المقام، في باكورة صعودها. في قصيدته «السجين»، يقدم طاغور حواريةً تبدو - للوهلة الأولى - بسيطةً أو عادية؛ لكنها تكتنز الحكمة الإنسانية، وخاصةً حكمة العالم المشرقي بكامله، عميقة الجذور، شاسعة الأفاق.

هي حوارية ذات طبيعة رمزية بين «أنا» الشاعر و«الآخر» السجين، في شكل سؤال وإجابة، تتحول في ذاتها إلى «أمثلة» وجودية؛ حوارية لا تستهدف سوى الكشف عن جذور ومآل السلوك الإنساني، عامةً، بلا شخصية أو ذاتية. فليس شخص «الآخر» هدفًا للسؤال، أو الحوارية (بما هو ليس شخصًا متعياً، بقدر ما هو رمز دال على «الإنسان» في عمومه، مطلق «الإنسان»؛ بل «الأمثلة» المضيئة لجوهر الخبرة الإنسانية العميقة. فالأمثلة هي التي تختار شخصها في شكل «أنا» و«آخر» متحاورين، من موقعين مختلفين.

تطرح «الأنا» السؤال، الذي يبدو بريئاً وأولياً؛ لكنه الذي يدفع «الآخر» إلى إضاءة جذر الواقعة، وملايساتها الدالة. فمهمة «الأنا» تكمن في اختيار وتوجيه السؤال الأكثر جوهرية، وفقاً للإجابة المطلوبة. وطرح السؤال ليس مهمةً بسيطة، عشوائية، متاحة دائماً؛ إنه الأساس والحافز الأولي، وهو مؤسس الإجابة وموجهها؛ هو جوهر المعرفة والوعي الإنسانيين.

و«الأنا» - رغم بساطة الدور الظاهرية الخادعة - سيدة الموقف الحوارية، وكاشفة جوهر العالم الخبيء. السؤال هو فعلها العضوي، وأداتها في الاكتشاف والوعي، وخاصةً إزاء وضع غير اعتيادي. هو سلاحها في مواجهة أَلغاز وأحاجي العالم الكثيرة. والسؤال - في حقيقته - ليس بأقل من سؤال المصير الإنساني، وفاعل هذا المصير، ومآله المنطقي. و«الأخر» هو الطرف المقابل، الذي تكشف إجابته المباشرة - بلا تبرير أو اتهام - عن مسؤولية الإنسان وحده عن مصيره، ودوره الحاسم في تقرير هذا المصير. ف«الأخر» يعلن عن مسؤوليته هو في مصيره الأليم، ويعترف بغروره السابق وشراسته الدنيوية، كجذر لوضعه الحالي المأساوي. وضعٌ ليس مسؤولية أحد سواه، هو وحده، بلا تبرير أو تنصل.

بل إن «الأخر» - بتوجيه من سؤال «الأنا» - يكشف فاعل المصير الإنساني، وسيد المصير؛ هي «الذات» الإنسانية نفسها، التي يرتد فعلها «الشريير» - بلا وعي منها - عليها، لتصبح أسيرة ذاتها مرتين: مرةً بفعل الشراهة والغرور وشهوة السلطة، ومرةً بفعل قيامها - هي نفسها - بتشكيل أداة دمارها الخاصة، بيدها، بتفانٍ منقطع النظير: «عَكَفْتُ عَلَى السَّلْسِلَةِ لَيْلَ نَهَارٍ / بِنِيرَانٍ هَائِلَةٍ وَضَرْبَاتٍ قَوِيَّةٍ قَاسِيَةٍ».

ف«الأنا» و«الأخر» - هنا - طرفان متكاملان، في تحقيق الكشف والاكتشاف، وإضاءة المصير الإنساني.

وفي قصيدته الثانية «البيستاني»، تبدو «الأنا» - في البداية - متدمرةً من «الآخرين» (سُدِّي أَصْرُحُ «أَنَا لَا أَعْرِفُكُمْ»)، الذين يزعجونهم، بلا مبالاة به. يزعجونهم، لكنه يقرر ويكرر كل حين: «لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَطْرُدَهُمْ».

هي «أنا» تعدد - بصورة مبالغة - بخصوصيتها، دون اعتبار للآخرين، الذين لا ترى فيهم سوى مصدر للإزعاج والقلق. هي حساسيتها المفرطة، ورغبتها في الانفراد بنفسها، وإبعاد الآخرين عن طريقها وبيتها وبابها. «أنا» تحس بتمييزها وتفرداها اللذين تتمسك بهما، وبضرورة احترام الآخرين له.

أما هم، «الآخرون»، «فَهُمْ يُفْرِغُونَ قَوَارِبَهُمُ الْمُحْمَلَةَ.. / يَأْتُونَ وَيَذْهَبُونَ وَيَتَجَوَّلُونَ كَمَا يَشَاءُونَ». يعيشون حياتهم اليومية العادية بلا قيود أو شروط رفيعة. إنهم - إن شئنا - الجمهور العام، البشر العاديون، ملح الأرض.

لكن «الأنا» مدركة - رغم ذلك - لضرورتهم الوجودية؛ فهم ضرورة ما لتحقيق «الأنا»، رغم أنهم لا يحسون بوجودها، كأنها بلا وجود. لا يتفاعلون معها، لأنهم لا يرونها. لكنهم ضرورة ما لهذه «الأنا» المتدمرة، في طقوس حياتهم اليومية، العادية: «أَصَابِعِي تَعْرِفُ بَعْضَهُمْ، وَمِنْخَارَايَ يَعْرِفَانِ الْبَعْضَ، وَالِدَّمُّ فِي شَرَائِبِي يَبْدُو أَنَّهُ يَعْرِفُهُمْ، وَبَعْضُهُمْ مَعْرُوفٌ لِأَحْلَامِي».

هُمُ الْعَالَمُ وَالْحَيَاةُ نَفْسَهَا، فِي حَرَكَتِهِمُ الدَّوْبَةَ الصَّائِتَةَ، وَذَهَابِهِمْ إِلَى الْمَعْبَدِ بِالسَّلَالِ فِي أَيْدِيهِمْ، وَالزُّهْرُورَ الذَّابِلَةَ الذَّاوِيَةَ فِي شَعْرِهِمْ، وَالنِّعْمَاتَ الْفَاتِرَةَ فِي نَايَاتِهِمْ. حَيَاةٌ تَمْضِي الْهُوَيْنَى فِي مَسَارَاتِهَا الْمَأْلُوفَةَ مِنْذُ الْأَبَدِ إِلَى الْأَزْلِ، بِلَا تَوَقُّفٍ أَوْ انْحِرَافٍ عَنِ الْمَسَارِ.

ولهذا، فلا تستطيع «الأنا» الاكتفاء بتدمرها، بل تتجاوز ذاتيتها الضيقة إلى دعوتهم إلى بيته، إلى ظل أشجاره، إلى قطف زهور حديقته، كأصدقاء؛ في محاولة لرأب الصدع الحادث بينه وبينهم، واللقاء في منتصف المسافة. فالقطيعة غير ممكنة، ولا مطلوبة. و«الأنا» تتخلى عن أنانيتها الضيقة، المحكومة بنزعتها الذاتية، لتحاول الاندماج في «الآخرين»، وإلغاء المسافة الفاصلة.

«فَمَنْ ذَا الَّذِي يَجِيءُ الْهُوَيْنَى إِلَى بَابِي وَيَطْرُقُ بَرِيقَةً؟»: مَنْ ذَلِكَ الضيف الصامت، الذي يحل بـ«الأنا»، في النهاية، بلا كلمة واحدة، فلا تستطيع أن تطرده، شأن «الآخرين»؟ هل يأتي في الواقع، أم في الحلم؟ مَنْ يكون؟

لا يقين. وأبواب الاحتمالات مفتوحة على مصاريعها.

(١٠)

تأسس منجزُ كفاقي الشعري الباهر، ومكانته في الحداثة الشعرية العالمية، على رؤيته الرهيفة للعالم، ذات الطبيعة الخاصة. رؤية تمتد إلى ماضيه اليوناني العريق، فنتج «جنازة ساربيدون»، إلى الشعرية الأوروبية الحداثة، فنتج حواراً مع إحدى قصائد بودلير الشهيرة، إلى التراث الهندي، إلى الإسلامي، إلى التوراتي/الإنجيلي، دون أن تغفل الرؤية حادثة دنشواي الشهيرة في التاريخ المصري الحديث<sup>(١)</sup>، التي انتهت بإعدام عدد من شبان القرية علناً - أمام أهاليهم - مقابل اتهام زائف بتسببهم في مقتل جندي بريطاني.

حوار متعدد الأطراف والجغرافيات والتأريخ، يعقده من موقع التأمل والعبرة، فيتمكن من اكتشاف ما لم يكتشفه المؤرخون أو الكتبة، برهافة ورواقية.

تمثل «جنازة ساربيدون» حواراً مع الماضي الأسطوري، وإعادة صياغته، أو تصفيته برهافة. حوارٌ يعقد بالطرف الآخر، باعتباره جزءاً دفيناً وراسخاً من الأنا الراهنة. وباعتباره كذلك، فهو يستحق إعادة النظر والاعتبار، بل إعادة التشكيل، لاكتشاف الجوهر الذي غطاه غبار الأزمنة. ويتجلى «زيوس» - رب الأرباب - كعاهل معاصر صارم العدالة، بلا تزديد. «فَرَعَمَ أَنَّهُ تَرَكَ طِفْلَهُ الْحَبِيبَ يُقْتَلُ - / ذَلِكَ مَا يَقْتَضِيهِ الْقَانُونُ - / فَلَسَوْفَ يُكْرِمُهُ - عَلَى الْأَقْلَّ - بَعْدَ الْمَوْتِ».

وفي هذا الحوار، تعيد الأنا اكتشاف الآخر، على ضوء جديد؛ فتعيد التوافق مع الجوهر في، القادر - لا يزال - على الإلهام. وإعادة اكتشاف الآخر - خلال الحوار - تسهم في بناء وتأسيس «الأنا» ذاتها.

وفي قصيدة «تجاوبات مع بودلير»، تتحاور «الأنا» مع «الآخر» (بودلير)، من خلال قصيدته «تجاوبات»<sup>(٢)</sup> إلى حد اقتباس «الأنا» لمقاطع كاملة من «الآخر»؛ باعتبار «الآخر»

(١) لمزيد من التفصيل حول «شعرية كفاقي»، راجع ترجمتنا لكتاب: جريجوري جوزدانيس: شعرية كفاقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩؛ فضلاً عن مقدمات ترجمتنا لـ «الأعمال الشعرية الكاملة» لكفاقي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١١.

(٢) يتضمنها ديوان «أزهار الشر». وقد رأينا أن نورد الترجمة الكاملة لقصيدة «تجاوبات»، لتوفير قراءة مقارنة، تفري العلاقة بين «الأنا» و«الآخر». راجع قسم «إضاءات»، في نهاية القسم العربي من الترجمة.

تجلياً مُسبقاً لـ «الأنا» الممتدة عبر التواريخ والجغرافيات، بلا حواجز أو أسلاك شائكة أو ضيق أفق.

«أَبْتَهَجُ عِنْدَمَا يُفَسِّرُ بُودَلِيرُ/ فِي أَبْيَاتٍ مُتَنَاعِمَةٍ/ مَا تُحِسُّهُ الرُّوحُ فِي حَيْرَتِهَا/ مِنْ عَوَاطِفَ جَدْبَاءَ غَائِمَةٍ». كَأَنَّ «الْآخَرَ» (بودلير) يعمل لصالح «الأنا»، (أو لصالح «الآخر»، إذا ما اعتُبر - من نظرة مغايرة - «أنا») ليجيب لها على أسئلتها العصية. فهو - هنا، في ماهيته المشتركة كـ«أنا» و«آخر» في نفس الوقت - يجيب على أسئلته باكتشافات وجودية، لتصبح هذه الإجابات ملكاً لكل «أنا» قادمة، من هنا أو هناك، زمنياً تاريخياً، أو حضارياً. و«الآخر» (كفافي) - الذي يتحول إلى «أنا» - يتمثل تلك الإجابات باعتبارها ملكاً له، طالما أنه ينتمي إلى نفس الموقع الحضاري (لا الجغرافي)؛ إجابات صائبة - فيما يرى - على أسئلته العصية. فهو الذي يطرح السؤال - أو يطرح السؤال نفسه عليه - ليتلقى الإجابة من «آخر» ينتمي جغرافياً إلى بلد آخر، وثقافياً إلى ثقافة أخرى.

هكذا، تندغم المسافات الفاصلة - افتراضياً - بين «الأنا» و«الآخر»، بين الثقافات والحضارات والبلدان والأزمنة، ليتوحد الحضور الإنساني في التاريخ، كحضور مشترك، لا فارق فيه بين مَنْ يطرح السؤال، ومَنْ يعثر على الإجابة.

ولا يتعلق الأمر بكون الطرفين - «الأنا» و«الآخر» - ينتميان إلى ثقافتين أوروبيتين؛ فحين تتوجه بصيرة كفافي إلى الهند - بثقافتها المغايرة - يتبدى لنا أن التوجه ليس مرهوناً بالحضارة الأوروبية، بقدر ما مرهون بالتوجه الثقافي لهذه الحضارة أو تلك.

ففي قصيدته «صُورَةٌ هِنْدِيَّةٌ»<sup>(1)</sup>، يستعيد لنا كفافي صورة الكون الأسطورية، وبواباته الأربع، التي يحرس كلاً منها ملاكٌ معين. ويكمن التمايز في صورة «الملاك» ووضعيته؛ فملاك «الشرق» «مَلَاكٌ وَضِيءٌ/ يَضَعُ تَاجًا مِنْ مَاسٍ وَحِرَامًا مِنْ مَاسٍ/ وَيَقِفُ عَلَى أَرْضٍ مِنْ عَفِيقٍ»؛ فيما يضع ملاك «الغرب» «إِكْلِيلًا مِنَ الْوُرُودِ الصَّنَاعِيَّةِ،/ وَكُلُّ وَرْدَةٍ مِنْ يَأْقُوتٍ خَالِصٍ»، في مقابلة واضحة في رؤيته للتمايز بين الشرق والغرب.

(1) نشير إلى أن قصائد كفافي - الواردة في هذا الكتاب - لم يسبق ترجمتها إلى العربية (عدا قصيدة «جنازة ساربيدون»)، وهي المرة الأولى التي تترجم فيها، عربياً.

هو تفاعل مع «الأخر» الحضاري، ينطوي على دور فاعل لـ «الأنا»، التي تقوم بإعادة صياغة ورؤية «الموضوع»، لا بالقبول السلبي أو الرفض له. فهي علاقة تتجاوز ثنائية «القبول» و«الرفض»، إلى مشاركة «الأخر» في إنتاج «الموضوع»، ليتحول من «منتج» أحادي المصدر إلى «منتج» مشترك المصدر، تتسع فيه الرؤية وتثرى إلى طبقات من الدلالة والرؤى.

أما في قصيدته «سألومي»، فيقدم كفاً رؤيةً مغايرة، ربما مقلوبة، للرؤية «الدينية» السائدة عن القصة. لا إعادة صياغة، بل إعادة خلق وإبداع، نتاجاً لحالة الحوار بين الأصل - ذي الطابع الديني - و«الأنا» المتفاعلة، التي تستكشف احتمالات لم توردها النسخة الأصلية<sup>(١)</sup>.

فدون إعلان واضح بقبول أو رفض «الرسمي»، ذي الطابع الديني، تقدم «الأنا» رؤيتها، باستخدام عناصر معينة من «الرسمي» نحو رؤية معاكسة، إن لم تكن مناقضة. ربما هي استكمال - أو خطوة ضرورية - لما نعرفه من مصادر دينية عن الحكاية التي تتوقف عند قتل «يوحنا المعمدان»، وتقديم رأسه هديةً إلى «سالومي»، من قبل الملك.

وتبدأ قصيدة كفاً من حيث انتهت القصة التقليدية، حيث تهدي «سالومي» رأس يوحنا المعمدان - على طبق الفضة - إلى حبيبها «الفسطاطي اليوناني الجديد» الذي يَخضعُ بِالْمَبَالَةِ لِلْحُبِّ. إذن، فلم تكن نزوة مجنونة أن تطلب «سالومي» - وفقاً للحكاية التقليدية - رأس «المعمدان»؛ بل تستخدم الملك لتحقيق رغبة حبيبها الفيلسوف اللامبالي.

لكن حبيبها «اللامبالي» يطلب رأسها هي (في صورة مزحة) عابرة. وحين تأتي له رأسها - على يد أحد خدمها - يكون قد نسي الأمر، بل اشمأزت نفسه من المشهد الدموي، فيأمر بإعادها ليواصل قراءته في محاورات أفلاطون!

(١) أحد الملامح الأساسية لشعرية كفاً: الاحتمال الذي لم يتضمنه الأصل، أو السيرة الرسمية. فهو - في نصوصه - ليس معنياً بالرواية التاريخية «الرسمية» لأي حدث؛ بل بما لم تورده الرواية الرسمية، باحتمالاتها الخفية، بهوامشها المنسية؛ بل بالنقيض الكامن في صلب الرواية الرسمية. ذلك ما يكتشفه، ويعريه لنا.

وذلك ما يفعله تقريباً - بنفس المنهج - في قصيدته «٢٧ يونيو ١٩٠٦، ٢ بعد الظهر»؛ وهو تاريخ إعدام شهداء «دنشواي» المصرية على يد قوات الاحتلال البريطاني. ف«الأنا» تعقد الحوار الخلاق مع «الآخر»، الرواية الشائعة (سواء الرسمية البريطانية، أو المصرية)، أو ربما «التاريخ» ذاته؛ لتقدم الوجه الآخر، الذي لم تذكره الروايتان المتناقضتان، منطلقاً من «براءة» الشاب المحكوم بالإعدام (ذلك هو أساس الرواية المصرية).

حوار ينجم عنه انحياز - مبدئي، مُشدّد - إلى جوهر الرواية المصرية (يكرر «الشاب البريء» كحقيقة مطلقة مرتين، الأولى في السطر الأول، الموجه للقراءة)؛ فيما تنجم عنه إضافة جوهرية لم تتناولها الروايتان: أمُّ «الشاب البريء»، وتحولاتها الشعورية، في الإحساس بالزمن الذي قضته مع ابنها، من سبعة عشر عاماً (العمر الحقيقي له) إلى «سبعة عشر يوماً».

إنه ترميم - أو تصحيح - الصورة التي دأب «الآخر» على تكرارها، بحيث تحولت إلى أيقونة مقدسة، باستخدام بعض عناصر الصورة الأصلية (في نسختيها الشائعتين)؛ بإضافة «الجوهري» المنسي، الغائب.

أما قصيدته الأخيرة - في هذه المجموعة - «القديسون الشُّبان السَّبعة»، فهي حوار مع رواية سِينَاكْسَارِيُون لقصة «أهل الكهف»<sup>(١)</sup>، الشهيرة في التراث المسيحي والإسلامي. حوار يكتشف البُعد اللاذيني في الحكاية «الدينية». فالماضي لا يمكنه الحياة في الحاضر، أو التواصل معه؛ لا يمكنه الاستمرار والحضور الفاعل. فهو ينتمي إلى نفسه، إلى زمنه، بلا قدرة على مواجهة الحاضر، حتى لو كان مواتياً.

هكذا، يضيف «الحوار» البُعد الغائب من رؤية «الآخر» المقتصرة على «الديني»، الوعظي. فإذا ما كانت «الأنا» تعتمد الخطوط العامة لسيرة «أهل الكهف» التي قدمها «الآخر»، إلا أنها تكشف - ببساطة، بلا عاطفية - ما ترى أنه المغزى الأهم من «الديني»، المغزى الوجودي.

(١) ألهمت نفس القصة توفيق الحكيم، فكتب مسرحيته المعروفة «أهل الكهف» من رؤية مغايرة.

حوار بين رؤيتين، وموقفين من العالم وجوهر وجوده، رغم الانطلاق من نفس المعطيات. تأويل مغاير لنفس الحكاية، لنصبح بإزاء قراءتين، متقابلتين (قد لا تكونان متناقضتين)، لواقعة واحدة؛ فيسفر الحوار عن إضافة تأويلية عميقة تكشف المستوى التحتي، العميق، المخفي تحت تراكم التأويلات ذات الطابع الديني.

(١١)

شأن ماياكوفسكي، ذهب لوركا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، لاستكشاف ذلك العالم الجديد، الفريد، الذي حل - في حضور باهر - بالحضارة الإنسانية الحديثة. لم يذهب - شأن ماياكوفسكي أيضاً - خالي الوفاض، قابلاً للاستهواء والانبهار؛ بل ببصر وبصيرة مفتوحين عن آخرهما. فهو وريث أرقى ما في الحضارة الإنسانية من رؤى وأفكار وأحلام وطموحات.

وحين عاد، كتب واحداً من أهم أعماله الشعرية: «شاعر في نيويورك»<sup>(١)</sup>. رؤيةٌ بصيرة في حضارة صناعية وتجارية متصاعدة إلى مستويات غير معهودة؛ لكنها تجرف في وجهها كل ما هو إنساني عميق. وذلك ما لا يخفى على شاعر بعمق ورهافة لوركا. فـ«الأنا» مفعمةٌ بالإنساني، الرهيف، بأحلام لا تنتهي بوجود أكثر عمقاً، يخفت فيه صوت الألم، ويصعد فيه صوت الحلم. «أنا» قادمة من ثقافة عريقة، متعددة الأبعاد والجذور الحضارية، ترى نمطاً آخر من الحياة والعالم الحديث، تعيشه وتخرقه وتكتشف أبعاده اللامرئية.

«أنا» تبحث عن الإنساني، الجوهري. لهذا، فهي توجه القصيدة إلى «والت ويطمان» (١٨١٩ - ١٨٩٢)، الصوت الأمريكي الرفيع، المؤسس للحب والحرية والمساواة، المؤسس لحداثة الشعر الأمريكي، في نفس الوقت. فهو - في وعي «الأنا» - المكافئ لتوجهات «الأنا»، والقادر على فهمها بالعمق الواجب.

(١) راجع الترجمة الكاملة لديوان في: لوركا، الديوان الكامل، الجزء الثاني، ترجمة خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طرابلس ١٩٩٢. وهي ترجمة رفيعة تستحق إعادة الاكتشاف والنشر.

هكذا، تبدو القصيدة حواراً مع «ويتمان»، مع ما يمثله من قيم نبيلة في الوعي الأمريكي والإنساني. فإذا كان «الأخر» - ويتمان - قد قال كلمته، في «أوراق العشب»، فللوركا أن يقدم رؤيته للماهية الأمريكية الراهنة.

ويمكن أن تكون - في نفس الوقت - حواراً مع الراهن الأمريكي ذاته (و«ويتمان» هو بعض هذا الراهن، وعيه بذاته الذي لم يتحقق). فالطرف الأمريكي - ويتمان والراهن - يتلقون إجابة لوركا على ما طرحاه، أحدهما بالشعر، والآخر بالممارسة على الأرض، حتى وإن كانا متناقضين تناقض الحُلم مع الواقع. هُم معاً ذلك «الأخر» الملتبس، المزدوج، الذي يواجه لوركا بما رآه من فجاعة وألم إنسانيين، لم يعد مهما الصمت ممكناً.

وكأن «الأنا» تحاسب الراهن الأمريكي على تناقضه الفادح مع «ويتمان»، ذلك «العجوز، الجميل كالضباب»، على عجزه الفادح عن إقرار المثل والقيم التي حُلم بها «الرُّجُلُ الوَحِيدُ فِي البَحْرِ». فهي تعتبر «ويتمان» المرجع الأعلى - الحُلم الحي النبيل - للراهن الأمريكي، الذي انحرف عن مرجعه الأصلي: «الأولادُ يُكَافِحُونَ الصَّنَاعَةَ/ وَيَبِيعُ اليَهُودُ إِلَى إِلَه النُّهْر/ وَرَدَّة البَكَارَةِ»، إلى أن يصرخ: «نيويورك، مُسْتَنقَع،/ نيويورك، مُسْتَنقَع وَمَوْت»، «والحَيَاةُ لَيْسَتْ نَبِيلَةً، وَلَا طَيِّبَةً، وَلَا مُقَدَّسَةً»، و«أَمْرِيكََا تُغْرِقُ نَفْسَهَا فِي المَيْكَنَةِ وَنُّوح».

هكذا، تتشبث «الأنا» بالحلم في مواجهة الواقع المرير، بويتمان في مواجهة «الميكنة» الوحشية، بما هو إنساني في مواجهة ما هو صناعي تجاري. فد «الأخر» - في نظر «الأنا» - ينطوي على ذلك التناقض الفادح بين الأبيض والأسود، بين الخير والشر، بين القسوة والطيبة؛ وإن كان الأبيض والخير والطيبة يرجعان إلى رمز الماضي الأمريكي القريب (ويتمان). أما الراهن، فهو الألم والعذاب والإهدار.

قبله بعدين أو ثلاثة، كان ماياكوفسكي قد كتب في قصيدته «جسر بروكلين»<sup>(١)</sup> - في أعقاب رحلته الأمريكية: «فَالحَيَاةُ هُنَا/ لِلبَعْضِ/ صَيِّحَةٌ مُتَّعَةٌ،/ وَلِلبَعْضِ الأخر

(١) راجع نص القصيدة الكامل في الترجمة اللاحقة.

- / صَرْخَةُ جُوعٍ / طَوِيلَةٌ. فثمة توافق ما بين الشعارين - الروسي والإسباني - في اكتشاف الوجه البائس للحضارة الأمريكية الحديثة؛ الميكنة والصناعة والتجارة التي تدفع بالإنسان إلى الحافة، والمجتمع إلى الانقسام الظالم.

ثمة جسر واصل - هنا - بين «الأنا» و«الآخرين»، هو «ويتمان» الحالم بازدهار الإنسانية، فتخطى حلمه - بما هو حلم إنساني - الفضاء الأمريكي إلى فضاء العالم، وفضاء الماضي إلى الراهن والمستقبل. وهو جسر تتمسك به «الأنا» الآن بأكثر من أي وقت.

(١٢)

ليرمونتوف: هو الرائد الثاني للشعر الروسي، بعد مقتل بوشكين المفاجئ، مديناً لبوشكين باكتشاف الطريق. وما إن علم بالجريمة المريبة، حتى كتب قصيدته الشهيرة «موت الشاعر»، التي يوجه فيها أصابع الاتهام إلى كل القتل: «السُّلَالَةُ الْمُتَعَجَّرَةُ / أَبْنَاءَ مَنْ اشْتَهَرُوا بِمَخَازِيهِمُ الْوَضِيعَةَ / مَنْ بَقَدَمِ ذَلِيلَةٍ دُسْتُمْ / بَقَايَا عَائِلَاتٍ نَبِيلَةٍ تَجَهَّمُ لَهَا الْحِظَّ! / يَا مَنْ تُحِيطُونَ بِالْعَرْشِ فِي قُطْعَانٍ شَرِهَةٍ، / كَالْجَلَادِينَ الَّذِينَ يُخْفُونَ نَوَايَاهُمْ الْحَقِيرَةَ / فِي أَنْوَابِ الْعَدَالَةِ، مُنْظَاهِرِينَ بِالْبِرَاءَةِ / مِنْ أَجْلِ ذَبْحِ الْحُرِّيَّةِ وَالْمَجْدِ وَالْعَبْقَرِيَّةِ!».

تلقت الأيدي القصيدة منقولةً بخط اليد، وانتشرت - بسرعة الرصاصات القاتلة - حتى وصلت نسخة منها إلى يد رئيس البوليس، وأخرى إلى القيصر نفسه؛ فاعتقل الشاعر، وحُكِمَ، ثم جُرِّدَ من رتبته في الحرس الإمبراطوري، ونُفي إلى القوقاز ملحقاً بفرقة الفرسان، التي كانت تخوض حرباً ضارية مع القبائل الجبلية، فلعل رصاصاً طائشاً، أو ضربة سيف هوجاء، تُسكت هذا الصوت الذي يصر على إزعاج العالم، بعد رحيل «بوشكين».

وعلى خطى بوشكين، تماماً، استند ليرمونتوف إلى معرفة واسعة وعميقة بالتراث الثقافي الإنساني. وعلى الرغم من أن أوروبا كانت تمثل - لأدباء النصف الأول من القرن التاسع عشر، بل لعامة الروس - محط الأنظار، إلا أن البصيرة الرفيعة لم تكتف بدورها بالرصيد الأوروبي؛ بل امتدت إلى التراث القريب - جغرافياً، وربما روحياً - التراث الإسلامي، كمصدر للاستلهام والحوار العميق.

في قصيدة «لست بايرون»، يعقد الشاعر مقارنة بينه وبين الشاعر الإنجليزي الرومانتيكي الكبير «بايرون»، يرصد فيها التشابه والتمايز. في السطر الأول، ينفي أنه «بايرون»، ليبعد ظلم المقارنة، مشيراً إلى أنه «من طراز آخر». مقارنة تنفي عن نفسها أنها مقارنة، بفعل الوعي «الصحي» للشاعر بقامة «الآخر» الشاهقة. ف«الآخر» (بايرون) يبدو - هنا - كمثال، نموذج أعلى لـ «الأنا»، مصدر اقتداء ومحاولة لاكتشاف ملامح التشابه والتمايز.

والنفي - في السطر الأول - ليس رفضاً، أو استنكاراً، بقدر ما هو إقرار لحقيقة موضوعية، كانت «الأنا» تتمنى لو لم تكن كذلك. هي - بالنسبة لـ «الأنا» - حقيقة موضوعية، لكنها «مؤسفة»! فالاستحضار - في ذاته - نوعٌ من العرفان، حتى لو كان بصيغة النفي؛ فيما يضمّر إحساساً بتشابه عميق، يبدأ من التماثل الأعماق، المبرر لاستحضار «بايرون»، الكامن في «الشعر»، والرفض.

لكن «الأنا» سرعان ما تستحضر وجه التشابه الخارجي: «مُشَرِّدٌ مِثْلَهُ، وَطَرِيدٌ مِنَ الْوَطَنِ»، دون أن تستتيم لوهم التماثل؛ فتلحق التشابه بالتمايز الأقصى: «لَكِنْ رُوسِيٌّ أَنَا - قَلْبًا وَعَقْلًا».

حوار داخلي يكشف التشابه والتمايز بين «الأنا» و«الآخر»، بلا تعالٍ أو دونية؛ بلا افتتات على قيمة الذات أو قيمة الآخر، المعروفة المدركة في العالم الموضوعي للثقافة والوعي.

ورغم أن قصيدته الشهيرة «الشیطان» ذات جوهر رومانتيكي، يتجاوب مع قصائد مشابهة - حتى عن الشيطان - لدى الرومانتيكية الفرنسية والإنجليزية، إلا أن صورة الشيطان - بطل النص الشعري الدرامي - ذات أبعاد إسلامية مؤكدة.

واختيار رمز «الشیطان» - ذلك الرمز التقليدي في الأدب الأوروبي في القرن الثامن عشر - يمنح الشاعر، مقدماً، إمكانية التعبير عن التمرد والرفض، وتحدي القوى العظمى، بما ينطوي عليه هذا الرمز - أصلاً - من ملامح تراثية أسطورية، متكونة سلفاً.

هو ذلك «الشیطان» المستمد، غالباً، من التراث الإسلامي، بصورة أكثر «درامية» وحيوية: صورة الراض المرفوض؛ الراض للركوع لغير الله، والمرفوض المطرود من رحمة الله<sup>(١)</sup>. وفي شخصيته تكمن المعضلة غير القابلة للحل، أبداً، كحالة أبدية مستعصية. متمرد يدفع ثمن تمرده، وأبق يدفع ثمن أبوقه. ولا يقل الثمن عن طرده «من رحمة الله»، والحكم عليه بالخروج من العالم السماوي، بلا غفران.

هائماً على وجهه في السماوات، الصحراء القاحلة بلا رفيق أو أنيس، ملعوناً من الرب والبشر، باحثاً - بلا جدوى - عن سلوى وعزاء؛ هكذا يقضي أيامه وسنواته التي لا تنتهي. لا خلاص، بل أبدية الألم؛ لا عزاء، بل أبدية اللعنة؛ لا حب، بل أبدية الكراهية.

لكن ليرمونتوف - في ما يستفيد من صورة «الشیطان» الإسلامية - يضيف إليها أبعاداً ذات طبيعة إنسانية، تليق بالبطل الرومانتيكي في بدايات القرن التاسع عشر؛ فقصيدة «الشیطان» هي رؤية شاملة للوجود العام، والإنسان، والسلطة، والطبيعة، والحب، والكراهية، والرضوخ، والتمرد، والملل، والتحفز، والجدوى، والعبثية، والتوهج والانطفاء. رؤية لأركان وزوايا العالم الداخلي والخارجي معاً، وصفاء وامتداد للصوت الذي تردد متقطعاً، مختلطاً، في القصائد السابقة. وخلف قناع الشيطان، تتصاعد التساؤلات حول كل شيء: الأنظمة السياسية، والأخلاق، والدين، ومغزى التاريخ. هي محاكمة عصر بأكمله، بعاره وأحقاده وأحلامه، فيما يرمي (الديسمبريون) بظلالهم على مناخ القصيدة، منذ أول بيت إلى الأخير.

لكن الجذر الإسلامي لصورة الشيطان، هو منطلق شخصيته وأساس معاناته التي دفعته - فيما يلي - إلى المأزق الوجودي له، ومحاولته - عبثاً - الخروج منه؛ هي

(١) من عجب أن «الشیطان» لم يلهم الشعراء العرب المحدثين، بقدر ما ألهم الشعراء الأوروبيين، منذ القرن التاسع عشر، وخاصة مع الحركة الرومانتيكية، التي أعلنت من شأن «الذات» الفردية المعذبة في مواجهة العالم. وربما يكمن الاستثناء في أمل دنقل: «المجد للشیطان معبود الریح/ من قال لا في وجه من قالوا نَعَمْ/ من علم الإنسان تمزيق العدم./ من قال لا، فلم يمت/ وظل روحاً أبدية الألم». وربما يكمن السبب في هيمنة الوعي الديني، التي تفرض صورة نمطية للشيطان، لم يستطع الشاعر العربي الفكك منها، وتقديم رؤية مغايرة.

فكرة الطرد الأبدي من العالم السماوي إلى الفراغ القاحل، مصحوباً باللعنة وغضب  
الله بلا غفران

(يطرح ليرمونتوف مخرجاً للشيطان بـ«الحب»؛ لكنه الخطوة الأولى للحب تتحقق من  
خلال الموت، ثم تنتهي - في خطوتها الثانية - أيضاً بالموت»).

ولا يخرج الحل المطروح عن الوعي الإسلامي لصورة الشيطان المحكوم بأبدية  
اللعنة، إذ ينتهي في القصيدة، كما بدأ:  
وَحِيدًا فِي كُلِّ الْكَوْنِ،  
مَهْجُورًا، دُونَ حُبٍّ أَوْ أَمَلٍ..

(١٣)

حين وصل ماياكوفسكي إلى الولايات المتحدة - أوائل القرن الماضي - كان يحمل  
داخله نشوة انتصار أول ثورة شيوعية في التاريخ، ليجد نفسه - هو الشاعر الذي غنى  
الثورة الشيوعية، ورمزها الشعري - في مواجهة «الرأسمالية» والمجتمع الطبقي المستغل  
للعمال والفئات المستضعفة.

فالقصيدة الأولى - «جسر بروكلين» - إحدى قصائد ماياكوفسكي «الأمريكية»  
- هي التعبير الأوفى عن هذه المواجهة الفريدة بين «الأنا» المنتمية إلى ضفةٍ و«الآخر»  
المنتمي إلى ضفةٍ مقابلة، وبينهما هاوية؛ مواجهة تفترض - بحكم المنطق العادي - عدائيةً  
وتناقضاً ورفضاً متبادلاً، بلا «جسر» واصل بين الطرفين؛ بحكم رمزية كل منهما.

لكن استبصار «الأنا» يتجاوز الرؤية الأحادية، ذات الطابع المباشر، الحدي. فما  
أكثر درجات الرمادي! يتجاوزها إلى اكتشاف «الإيجابي» الكامن في «الآخر»، بلا أحكام  
مسبقة. «فَمَا هُوَ طَيِّبٌ هُوَ طَيِّبٌ -/ بلا حَاجَةٍ إِلَى نِقَاشٍ».

وتدرك «الأنا» الشعرية - منذ السطور الأولى مباشرة - أن موقفها التالي ينطلق من  
«المديح» لـ «الآخر» على مُنجزه الباهر: «وَلِيَحْمَرَ وَجْهُكَ مِنْ مَدِيحِي / وَلِتَنْتَفِخَ مِنَ الْغُرُورِ»؛  
تأسيساً على وعي «الأنا» بحجم وفرادة المنجز، دون أن تطفى الذاتية الضيقة فتتكر - أو  
تتنكر - لهذا المنجز، باعتباره مضاداً للذات، الممثلة لعالم وثقافة أخرى.

ف«الأنا» - هنا، رغم كل شيء - ليست في حالة تناقض مع «الآخر»، في عمق العلاقة؛ بل في حالة امتنان لهذا المنجز «الإنساني» الفريد؛ بما هي «أنا» سوية، منفتحة على الآخر، بلا ذاتية، أو تعصب.

هو «الفخر» و«التباهي» ما تعلنه «الأنا» بذلك المنجز الباهر. ففيه «تتحقق رؤاي»- / في الكفاح/ من أجل البناء». ف«الآخر» يحقق رؤية «الأنا»، فيصبح الطرفان بمثابة شريكين، متوحدين في الإنجاز.. بلا منافسة.

لكن «الأنا» لا تلغي - بهذا العرفان العميق - ذاتها، وحضورها المستقل؛ بل تتمسك باستبصارها الأسمى لما وراء هذا المنجز العظيم، بالرؤية العميقة للبعد الآخر - الذي قد يتخفى وراء الإبهام - من وجود ذلك «الآخر»: «فَالْحَيَاةُ هُنَا/ لِلْبَعْضِ/ صَيْحَةٌ مُتَعَةٌ،/ وَلِلْبَعْضِ الْآخَرِ- / صَرْخَةٌ جُوعٍ/ طَوِيلَةٌ./ وَمِنْ هُنَا يَرْتَبِمُ شُهَدَاءُ الْبَطَالَةِ/ بِرُؤُوسِهِمْ/ فِي عُبُوسِ نَهْرِ الْهَدَسُونِ».

فالانبهار لا يعمي البصر والبصيرة، بل يتحقق في سياق رؤية «عادلة» لأبعاد «الآخر» المختلفة.

وإذا ما كان ماياكوفسكي قد انطلق من عرفانه العميق ب«الإنجاز» الباهر في رؤيته ل«الآخر»، في القصيدة السابقة؛ فهو - في قصيدة «المرأة الباريسية» - ينطلق من البؤس في هذه الرؤية. بؤس الوجود الإنساني التعيس، العاجز عن التحقق الإنساني، بالحد الأدنى الممكن من شروطه الإنسانية المتاحة. هي كآبة الحياة القاسية، بلا حد، على الكائنات الإنسانية البسيطة، المغمورة، المسحوقة، وخاصة في باريس الحلم.

فالسطور الثلاثة الأولى من القصيدة تطيح - بوضوح - بهذا «الحلم» الباريسي الشائع، الذي يتخيل المرأة - هناك - «فاتنة مُرْصَعَةٌ بِالْجَوَاهِرِ ذَاتِ يَدٍ مُرَيَّبَةٍ بِاللَّالِي».

«فَالْحَيَاةُ أَكْثَرُ كَابَةً!» من هذه الصورة التخيلية، الوهمية.

«الآخر» - في القصيدة - ليس ذاتاً مفردة، أو شخصاً متعيناً. هو حالة بلد أو وضع لا إنساني، يتجسد في شخص امرأة، هي تجسيد البؤس الإنساني الفادح، الذي تترصده «الأنا» في تفاصيل دقيقة إنسانية تدفع على الإدانة. وهو ما يزيل الغشاوة عن الصورة الوهمية الشائعة عن «المرأة الباريسية» المرصعة بالجواهر واللآلئ.

ف«الأنا» - المنطلقة في رؤيتها من موقف إنساني - لا تتخذ من «الآخر» موقفاً عدائياً لأسباب ذاتية، أو عنصرية؛ بل تكشف عما ينطوي عليه وضع «الآخر» من مفارقة لا إنسانية. فالعدل الإنساني هو الغاية، بلا مباحكات سياسية أو أيديولوجية. وهي المفارقة التي لا تجد لها «الأنا» أي تبرير؛ مفارقة الانقسام الحادث بين أثرياء سعداء وفقراء تعساء، بلا جسر للتراحم بين الطرفين النقيضين.

فنقد «الآخر» لا يستهدف إبراء «الأنا»، أو إعلان تميزها؛ بقدر ما يستهدف الكشف الرحيم عن الظلم الإنساني، من أجل حلم العدالة الإنسانية؛ لا الهجاء والنقد الذاتي. وتكشف قصيدة «الأذواق تختلف» منطلق رؤية العلاقة بين «الأنا» و«الآخر» لدى ماياكوفسكي، بما قد يفسر بعض جوانب تحقق هذه الرؤية في القصيدتين السابقتين. فالقصيدة تعرية ساخرة، تمثيلية (حوارية من عالم الحيوان)، للرؤية الذاتية، ضيقة الأفق، التي لا تعترف بالاختلاف.

فكلُّ من طرفي القصيدة (الحصان والجمل) ينطلق في نظره إلى «الآخر» من منظور ذاتي، قد لا يصلح إلا على نفسه؛ حيث «الذات» تعتبر نفسها معيار الحكم على «الآخرين»، معيار القياس والمرجع الأعلى، بلا وعي بمشروعية - بل بطبيعية - الاختلاف، باعتباره جوهر الوجود، حتى الفيزيقي.

ف«الأنا» - في القصيدة - هي مرجع «الآخر»، و«الآخر» - بالتالي، في نظر «الأنا» - ليس إلا «أنا» مشوهة. هكذا، ترى كل «أنا» - في القصيدة - «الآخر»، باعتباره حالة غريبة أو ناقصة النمو من «الأنا» المثالية.

والقصيدة هي فضحٌ وتعرية لهذه الرؤية الأحادية، الذاتية، الخرقاء، التي تلغي وجود «الآخر» في ذاته، كما هو في سماته الخصوصية المميزة؛ فيما تعتبر وجوده محاولة فاشلة للتماثل مع «الأنا» الأصل.

لكن الشاعر لا يكتفي بالصورة «التمثيلية»، ورمزيتها التي تكشف الدلالة الضمنية، بل يتدخل الصوت الراوي، ليحسم الموقف الطريف، ذا الدلالة البالغة: «أَنْهَمَا مِنَ التَّدْبِيَّاتِ / وَلكِنْ مِنْ سُلَالَتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْنِ».

فالاختلاف - الذي يبدو طبيعياً، منطقيًا - يتحقق على أرض واحدة، من خلال الاشتراك في الأصل. فما هو مشترك أعلى من الاختلاف والتمايز إلى سلالات. وهو ما يفسر الاختلافات الإنسانية، باعتبارها اختلافات طبيعية، بلا إدانة أو هجاء، لا تعني الخروج من المملكة الإنسانية.. بقدر ما تعني رفض النظرة الذاتية - المتعصبة، ضيقة الأفق - إلى «الآخر»، وفرض معيار الذات عليه، بلا وعي بالتمايز الأصلي، الذي لا يشين ولا يدين.

(١٤)

تتبنى أكسينيا ميهايلوفا، في قصيدتها الأولى «ثلاثة مواسم» نمط قصيدة «الهايكو» اليابانية التقليدية<sup>(١)</sup>: ثلاثة سطور قصيرة، تلتزم بنسق عددي في المقاطع اللفظية: ٧ - ٥ - ٧، وفي طبيعة النص الشعري.

فهذا النمط - الشائع الآن في الثقافات الأوروبية - لا يسمح بالبوح العاطفي، ولا التأمل الفكري؛ لا يسمح بالمباشرة أو الرطانة اللغوية. هو الحد الأقصى من الكثافة والاقتصاد اللغويين؛ الحد الأقصى من التجرد من الذاتية الشعرية، واكتشاف الشعري في التفاصيل الدقيقة للطبيعة، مع تخفي الذات الكامل فيما وراء المشهد كله.

هو نوع من الاستعارة، المستمدة من عناصر الطبيعة، التي تخفي الدلالة وراء جُمل مكثفة، منتقاة الألفاظ، محكومة بمفارقة خفية، تستدعي التأمل لاكتشافها. هذه المفارقة - التي عادةً ما ترد في البيت الثالث - هي التي تفجر الشعرية في أعماق ما يبدو وصفاً خارجياً لجدل بعض عناصر الطبيعة: نباتات، زهور، شمس، قمر، فراشة، نحلة، إلخ.

هو قبول بما يقترحه الآخر في رؤيته للشعر والعالم، بلا عنصرية أو انغلاق.. طالما أن الاقتراح يمتلك - في ذاته - أصلته الخصوصية. ودمجٌ للاقتراح في الثقافة المغايرة، الذاتية، ليصبح جزءاً حميماً منها، رغم أصوله الأجنبية<sup>(٢)</sup>.

(١) نشير إلى انتشار قصيدة «الهايكو» في الثقافات الأوروبية والأمريكية، إلى حد تشكيل روابط وجماعات متخصصة في كتابة «الهايكو». أما شاعرتنا - أكسينيا ميهايلوفا - فقد وصل عكوفها على «الهايكو» إلى حد الفوز بجائزة مسابقة الهايكو «الوردة البلغارية»، فضلاً عن أنها عضو برابطة الهايكو العالمية. والقصائد المنشورة هنا هي من أولى قصائد الشاعرة التي تترجم إلى العربية.

(٢) نشير إلى أن الشعرية العربية لم تستفد من ذلك النمط الشعري الياباني، على نحو ما فعلت الشعرية الأوروبية والأمريكية الراهنة، رغم استفادتها دائماً من المدارس الشعرية الأوروبية، منذ مدرسة «الديوان» الشعرية، إلى أبوللو، إلى «الشعر الحر» أو «التفعيلي». فيبدو أن أنظارنا مصوبة - بثبات - صوب «الغرب»

جدُّ بين ثقافتين، بلغارية أوروبية حديثة ويابانية تقليدية، ترجع إلى العصور الوسطى، وما تزال تفرض وجودها على الشعرية اليابانية الحديثة، بل على شعريات العالم الأوروبي الراهنة. حالة من امتزاج الذات في الطبيعة، أو تجلي حركة الذات الداخلية في إيماءات وحركات العناصر الطبيعية المختلفة، فتتلاشى الحدود الفاصلة، ليصعد الشعر في ألق أخاذ.

في قصيدتها الثانية، «الرجل»، يتبدى وجه أكثر ذاتية. هو صوت «الأنا» الشعرية، و«الأخر» المروي عنه، بصيغة الغائب الحاضر.

و«الأخر» المخاطب أحياناً - في هذه القصيدة أو تلك - ذو وجود «افتراضي»، رغم بعض التفاصيل الدالة على وجوده «الواقعي». إنه الغائب الحاضر بالسلب، حلقة الوصل الأولى بين «الأنا» و«العالم»: أو هو «العالم» الأولي، الذي لا يتحقق وجوده إلا من خلال «الأنا»، رغم سلبية ذلك الوجود. سلبية تقع آثارها على «الأنا» بفداحة، فيهطل رذاذ الأسى والكآبة. علاقة بلا مصالحة ولا قبول، تدفع الذات خلالها دائماً الثمن.

لكن الثمن ليس جوهرياً، رغم ذلك؛ وإلا لتحولت العلاقة بين «الأنا» و«الأخر» إلى قطعية. فثمة - في باطن العلاقة - ما يسمح للأنا بأن تجد في الآخر ما يدفعها إلى الاعتراف: «أرغبُ في أن أهتفَ له/ كم أنني ما أزالُ أُحِبُّه». هذا الاعتراف - الذي لا يسمعه الآخر، لأنه لم يُنطق به - هو أساس الحوار بين الطرفين، الذين يتحركان في أرضية مشتركة، بقواسم ليست مشتركة دائماً.

حالة من التمايز ضمن العلاقة المشتركة، الجامعة بين «الأنا» و«الأخر». تمايز بلا تعارض، أو تناقض، لتصبح العلاقة هي الأرضية التي تحتل الطرفين معاً، بلا إلغاء أو إقصاء.

(١٥)

إحساسٌ عميق بالإنسانية، وفضائلها التي لا تنتهي، يهيمن على شعرية والت ويتمان. ففيما يمثل شعره تأسيساً للحدثة الشعرية الأمريكية (تأسيس «الشعر الحر» الأمريكي، خروجاً على النمط التقليدي) - التي لن يفلت من التأثر بها شاعر لاحق -

---

فحسب، مهما كانت أهمية ما يأتي من الشرق أو الجنوب. والأمر يستحق دراسة تأملية في «التفاعل الثقافي» والشعري العربي، الذي ينطلق من أن الغرب هو مركز العالم.

فإنه يمثل، في نفس الوقت، تأسيساً لرؤية إنسانية جوهرية، قائمة على إعادة الاعتبار لـ«الإنساني» المشترك، العميق، في ما وراء التمايزات التفصيلية، بلا تمييز.

في قصيدته «شعراء المستقبل»، يتوجه ويتمان بالخطاب المباشر - بلا مقدمات ذاتية - إلى «القادمين»، شعراء المُستقبل، والخطباء، والمُغنين، والمُوسِيقِيِّين القَادِمِينَ: هم «الآخرون» - المنتمون إلى المستقبل - المستهدفون بخطاب «الأنا»، المنتمية إلى الحاضر، بلا أبوية أو وصاية؛ فالعلاقة محكومة - في النص - بما هو «موضوعي»، منطقي، ويتماشى مع «الحس السليم»، كعلاقة سوية بـ«الآخر» أو «الآخرين».

و«الأنا» تنظر إليهم كـ«جنسٍ جَدِيدٍ، مَحَلِّيٍّ، رِيَّاضِيٍّ، قَارِّيٍّ، أَعْظَمُ مِمَّا عُرِفَ مِنْ قَبْلٍ»، يحمل على كاهله مسؤولية «المستقبل»، وتحقيق «الأشياء الأساسية» التي لم تستطع «الأنا» تحقيقها. هم مستقبل «الأنا»، التي تُقرُّ بأنها رهينة الحاضر والماضي، فحسب.

هي العلاقة الجدلية بين «الأنا» و«الآخرين»، القائمة على التكامل والإضافة، بلا أي تعارض أو تناقض. فالآخرون - فيما ترى الأنا - «أَعْظَمُ مِمَّا عُرِفَ مِنْ قَبْلٍ»، كتطوير للأنا المدركة لحدودها الأنطولوجية، والمدركة لارتهاؤها بالآخرين، باعتبارهم امتداداً أرقى لها. هي العلاقة الصحية بين الحاضر والمستقبل، بلا انفصام أو قطيعة. وهو وعي «الأنا» بأن «الآخرين» - المستقبل - هم مَنْ يحددون، ويبررون، ويمنحون «الأشياء الأساسية» لـ«الأنا».

وفي القصيدة الثانية «إليك»، تتوجه «الأنا» بالخطاب المباشر إلى «الآخر»، الغريب. خطاب بسيط، عادي، ومنطقي! لكنه المنطق الذي لا يكتشفه الكثيرون، بل يقتصر فحسب على ذوي البصيرة المرهفة، المنفتحة على الآخر، بلا عقد أو أمراض.

ورغم الغياب الحرفي لـ«الآخر» عن النص الشعري، إلا أن وجوده ضمنى، باعتباره المخاطب، هدف الخطاب. هو الغائب الحاضر، المستهدف بالخطاب. ولا يبحث الخطاب - الصادر عن «الأنا» المتحققة بإنسانيتها البريئة - إلا عن عقد علاقة «طبيعية»، أي إنسانية، بين الطرفين، تتجاوز تعقيدات واعتبارات فرضت مسافات مفتعلة بين كل «أنا»

و«آخر». والسؤال المطروح - في النص - تعبيرٌ عن استنكار ما يسود - في العلاقات - من قطيعة مضمرة، تفصل «الآخرين» عن «الأنا»، بصورة غير مبررة. ف«الطبيعي» هو اللقاء والتواصل.

فإلغاء المسافة بين «الأنا» و«الآخر» هو الهدف المباشر للخطاب، المختصر والمحدد؛ انطلاقاً من الإدراك المسبق - فيما قبل النص - لافتعالها، ودورها السلبي للإنساني، كفجوة أو هاوية فاصلة بين الطرفين. فالتواصل مع «الآخر» هو الهدف النهائي للخطاب. لكن القصيدة التالية - «أَيًّا مَنْ تَكُونِ، وَأَنْتِ تُمْسِكُ بِيَدِي» - تقدم وجهاً آخر للعلاقة، يقوم على التمايز - لا الانفصال - بين «الأنا» و«الآخر»: «فَأَنَا لَسْتُ مَا افْتَرَضْتَ، لَكِنْ أَكْثَرَ اخْتِلَافًا»، بحثاً عن تواصل واعٍ بين الطرفين. والتركيز على الوعي بالتمايز هو تركيز على التأسيس الصحي للعلاقة، الموضوعي، بلا عاطفية.

لكن تلمص نبرة «المسيح» - في المقطع الثاني - يدفع بالقصيدة إلى اتجاه آخر (على طريقة «النبوي» و«المريد»)، باعتبارها العلاقة المحتملة بين الطرفين. لكن الطريق إلى تحقيق هذه العلاقة «مَحَلُّ شَكٍّ - النَّتِيجَةُ غَيْرُ مُؤَكَّدَةٍ، وَرَبِّمَا مُدْمَرَةٌ»: بل تتطلب توضيحات كبرى: «عَلَيْكَ بِالتَّخَلِّيِّ عَنِ كُلِّ شَيْءٍ آخَرَ.. / سَتَكُونُ رَهْبَنَتُكَ أَنْتِ طَوِيلَةٌ وَمُسْتَنْزَفَةٌ، / وَكُلُّ النَّظَرِيَّةِ الْقَدِيمَةِ عَنِ حَيَاتِكَ، كُلُّ امْتِنَالِكَ لِلْحَيَوَاتِ الْمُحِيطَةِ بِكَ، سَيَكُونُ لَهَا أَنْ تُهْجَرَ».

لكن كل هذه التوضيحات - غير العادية - ليست مطلوبة من أجل علاقة عادية، بل من أجل علاقة «امتزاج» ما بين «الأنا» و«الآخر»، توحد ما يلغي كل مسافة واعتبار خارجي، تقليدي؛ بما هي علاقة غير تقليدية.

و«الأنا» مدركة لطبيعة العلاقة، انطلاقاً لإدراكها لطبيعتها هي المفارقة للنمط الشائع: «لَا أَظْهَرُ فِي آيَةٍ عُرْفَةَ مَسْقُوفَةٍ بِمَنْزِلٍ - وَلَا فِي جَمَاعَةٍ، / وَأَرْقُدُ فِي الْمَكْتَبَاتِ كَشَخْصٍ أَبْكَمٍ، أَخْرَقٍ، أَوْ لَمْ يُولَدْ، أَوْ مَيِّتٍ». فهي ليست «أنا» شخصية، عينية؛ بل قد تكون فكرة، أو كتاباً، أو قيمة رفيعة، عصية المنال؛ بما يستوجب دفع ثمن باهظ في الوصول إليها، ب«الحدس»، لا لإدراك الظاهر الخارجي، السطحي، بل لبلوغ العمق. «ذَلِكَ أَنَّ كُلَّ شَيْءٍ بِلَا جَدْوَى بِدُونِ مَا سَخَّضِسُهُ مَرَّاتٍ / كَثِيرَةً وَلَا تَصِلُ إِلَيْهِ - ذَلِكَ الَّذِي أَوْمَأَتْ إِلَيْهِ».

وفي قصيدته «وجوه»، يقدم ويتمان غنائية - من مقام رفيع - للوجوه الإنسانية، على اختلاف أشكالها، بلا تمييز، بلا مفاضلة. غنائية ترصد اختلاف الوجوه، والملامح، والانطباعات التي تمنحها، وإيماءاتها الصامتة.

هم «الآخرون» الذين ينطقون بملامحهم وإيماءاتهم المتفاوتة، بلا إعلان مباشر. «وُجُوهٌ، وَوُجُوهٌ، وَوُجُوهٌ: / أَرَاهَا، وَلَا أَشْكُو، وَسَعِيدٌ بِهَا جَمِيعًا». وذلك منطلق العلاقة السوية (أي الإنسانية)، بين «الأنا» و«الآخرين».

لكن «الأنا» لا تلغي التمايزات بين الوجوه المختلفة، المتباينة، بل ترصدها بدقة، ليصبح كل وجه تعبيراً عن كينونة ما، بلا حُكم قيمة نهائي؛ حتى لو كان الوجه تعبيراً عن أحد أبعاد الشر أو الخُبث. فذلك هو الحضور الإنساني في الوجود بأبعاده المختلفة، وليس على «الأنا» سوى القبول بهذا الحضور، بلا تعال أو ازدراء؛ لكن - أيضاً - دون أن تغمض «الأنا» عينها، أو تتغافل عن جوهر «الآخر»، في ذاته. «فَيَا مَلَامِحَ أَقْرَانِي، هَلْ سَتَخْدَعِينِنِي بِمَسِيرَتِكَ الْمُتَغَضَّنَةِ الْمَهْرُولَةِ؟ / حَسَنًا، لَا يُمَكِّنُكَ خِدَاعِي».

و«الآخرون» هم أقران «الأنا»: ذلك هو جوهر العلاقة. هم تعددية «الأنا»، بل وجوها الكثيرة المتناقضة، الرائعة الفاتنة والخبثية الشريرة، في أن؛ لتشكّل «الأنا» و«الآخرون» حضور الإنسان في العالم، في أكثر حالاته تعدديةً وطبيعيةً، بلا إقصاء أو استبعاد. فهكذا الحياة، وهكذا الوجود الإنساني، المقبول - بكامله - عن بصر وبصيرة نافذتين.

وتلك إحدى عبقریات الشاعر الذي كتب «الحلم» الأمريكي والإنساني بالحق المطلق للجميع في الحضور والفاعلية وممارسة الحياة والحلم، قبل أن يسود - في الممارسة الأمريكية بالذات - الوعي الشائئ بالذات والعالم.

\*\*\*\*



# المختارات الشعرية



إيفانتيس، يانيس<sup>(١)</sup>

*YFANTIS, Yannis*

( ١٩٤٩ - )

دَائِمًا.. أَنَا هُنَا

لَا مُشْكَلَةَ: فَأَنَا هُنَا.. دَائِمًا هُنَا.

أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ أُغْنِيَةَ عَارِزِي الْهَارِبِ،

عَامَ ٢٠٠٠ قَبْلَ الْمِيلَادِ فِي مِصْرَ.

أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ الْأُودِيسَا عَامَ ٨٠٠ قَبْلَ الْمِيلَادِ

فِي إِيُونِيَا.

أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ تَاو-تَا-تَشِينْجَ عَامَ ٦٠٠ قَبْلَ الْمِيلَادِ

فِي الصِّينِ.

أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ الْمُنْتَوِي فِي الْقَرْنِ الْحَادِي عَشَرَ

(١) شاعر كانه ينتصب على قمة الزمن، فيما تضرب جذوره في الأعماق الغائرة التي قد لا يراها أحد، وصوته - كما تقول قصيدته الأولى هنا - هو، في أن، صوت عازف الهارب المصري القديم قبل ألفي عام، وشاعر الأوديسا اليوناني عام ٨٠٠ قبل الميلاد، ومؤسس التاوية الصيني قبل ٦٠٠ عام من الميلاد، وجمال الدين الرومي الفارسي صاحب «المنثوي»، ودانتي الإيطالي صاحب «الكوميديا الإلهية»، وصولاً إلى إليوت صاحب «الرباعيات الأربع».. كانه اختصاراً للزمن، أو هو الزمن نفسه، وهؤلاء ليسوا سوى تجليات له. وُلد يانيس إيفانتيس عام ١٩٤٩ في «راينا» اليونانية، وأصدر حتى الآن ١١ عملاً شعرياً، وترجمات لإليوت ورامبو وهولدرلين.



فِي فَارِسٍ .

أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ فِي رَافِينَا - بِالْمَنْفَى -

الْكُومِيدِيَا الَّتِي وَصَفَهَا بُوكَاشِيُو بِالْإِلَهِيَّةِ .

وَأَنَا الَّذِي كَتَبْتُ قَصِيدَةَ «امْرَأة زَاكِتُوس» .

وَأَنَا الَّذِي كَتَبْتُ «الرُّبَاعِيَّاتِ الأَرْبَعِ» .

أَنَا أَيْضًا الَّذِي كَتَبْتُ قَصِيدَةَ «كِيهلي» وَ «مَانْتِرَاسِيَّتَا» .

لَا مُشْكَلَةَ: فَأَنَا هُنَا .. وَدَائِمًا سَأَطَّلُ هُنَا .

\*\*\*\*



## أَنَا قَادِمٌ

لَا أَدْرِي مَا إِذَا كَانَ هُوَ مِيرُوسٌ أَوْ رَيْتَسُوسٌ  
هُوَ الَّذِي أَغْرَانِي بِدُخُولِ حِصَانِ طِرْوَادَةَ  
بِلَا سِلَاحٍ سِوَى مِرَاةٍ وَسَيْفٍ.

قَادِمٌ مِنَ الصَّحْرَاءِ، حَيْثُ الرَّمَالُ  
شَطَّائِيَا بِكُلِّ الْأَشْكَالِ.

قَادِمٌ مِنَ الْمَجْرَّةِ،  
وَجُعْبَتِي مَلَأَى بِالنُّجُومِ  
وَفِي يَدِي قِنَاعُ الْقَمَرِ.

قَادِمٌ مِنْ كُوخِ مَجْدُولٍ مِنْ غُصُونِ الْبَرْقِ  
قَادِمٌ مِنْ مَنْزِلِ مَجْبُولٍ مِنْ مَرَايَا.

قَادِمٌ مِنْ مَمَرٍ جَبَلِيٍّ يَنْلَوِي مِثْلَ سَيْفٍ مَعْقُوفٍ  
نِصْفُهُ تَلْجٌ وَنِصْفُهُ وُرُودٌ.

قَادِمٌ مِنْ ضِفَافِ نَهْرِ جَبَلِيٍّ  
حَيْثُ الشَّلَالَاتُ قَدْ تُصْبِحُ رُهْبَانًا  
مُّحَاطِينَ بِجَرَارٍ مِنْ حَجَرٍ.

قَادِمٌ مِنَ الشَّمَالِ: وَمِنْ أَجْلِ الانْزِلَاقِ  
لَدَيَّ هَالَانَ، كُنْتُ أَنْزِلُقُ بِهِمَا بِلَا انْتِهَاءٍ  
عَلَى الْجَلِيدِ مُنْذُ ثَلَاثَةِ آلَافِ عَامٍ.

قَادِمٌ مِنْ فَيَالِقِ التَّتَارِ، أَنَا الْجُنْدِيُّ  
الَّذِي ذَبَحَ «أَتَار»، وَأَنَا فِي نَفْسِ الْوَقْتِ  
«أَتَار» نَفْسُهُ، وَالْخِنْجَرُ الَّذِي ذَبَحَهُ.

قَادِمٌ مِنَ الْمَجَرَّةِ السُّودَاءِ لِلنَّمَالِ  
الَّتِي تَجْرِفُ فَرَاشَةَ مَيْتَةٍ،  
كَأَنَّهَا قَارِبٌ شِرَاعِيٌّ لِمَلَاكٍ،  
كَأَنَّهَا إِيكَارُوسٌ بَعْدَ السُّقُوطِ.

قَادِمٌ مِنَ الْيُونَانِ الَّتِي، بِيَدِهَا الْمَمْدُودَةُ،  
الْبُلْبُوبُونِيزِ، تَنْشُرُ نَفْسَهَا،  
وَتَنْتُرُ حَوْلَهَا الْجُرُزِ،  
حَتَّى لَا تَظَلَّ وَجِيدَةً فِي الْبَحْرِ.

قَادِمٌ مِنْ فَجْوَةِ عُصْنِ عَطِنٍ  
حَيْثُ أَقْوَمُ بِالطُّقُوسِ مُرْتَدِيًا رِدَاءَ نَحْلِ بَرِّي  
أَوْ الرِّدَاءِ الْمُقَدَّسِ لِفَرَاشَةِ.

قَادِمٌ مِّنْ غَسَقٍ «ثَيْسَالِي»،  
حَيْثُ كُنْتُ رَاعِيًا  
مُّنْذُ الْفِ عَامٍ لِقَطِيعِ النَّيِّرَانِ.

قَادِمٌ مِّنْ كِتَابِ أَنْكَسِيمَانْدُرُوسِ،  
فِيهِ أَعْتَرْتُ عَلَى نَفْسِي دَائِمًا أَيَّنَمَا أَمْضِي.

سَأَلُونِي مِنْ أَيْنَ أَتَيْتُ.

فَمَاذَا يُمَكِّنُنِي أَنْ أَقُولَ:

لَنْ يَفْهَمُونِي

وَلِهَذَا

سَيَذْهَبُونَ بِي إِلَى طَيْبِ نَفْسِي.

« قَادِمٌ » - قُلْتُ بِبَسَاطَةٍ - « مِنْ أَعْرِيئُو  
مُحْتَبَبًا قَدَرًا مَا أَسْتَطِيعُ فِي تِلْكَ الْكَلِمَةِ  
«أَعْرِيُوس» و«نِي»، وَقَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ  
فِي «أُو»، كَبِيرٍ وَفَخٍّ، بَيْتِي وَمِرَاتِي،  
وَمَتَاهَةٌ

هِيَ - حَقًّا - الْمَتَاهَةُ الْأَكْثَرُ نَعْقِيدًا  
حَتَّى لَوْ بَدَتْ بِسَيْطَةً مِثْلَ خَاتَمِ صَغِيرٍ.

\*\*\*\*

بودلير، شارل<sup>(١)</sup>

*BAUDELAIRE, Charles*

(٩ أبريل ١٨٢١ - ٣١ أغسطس ١٨٦٧)

## العُصُورِ العَارِيَّة<sup>(٢)</sup>

أُحِبُّ ذِكْرِي تِلْكَ العُصُورِ العَارِيَّةِ،  
عِنْدَمَا كَانَ يَخْلُو لِفُويُوس<sup>(٣)</sup> أَنْ يَطْلِي التَّمَاثِيلَ بِالذَّهَبِ.  
أَنْدَاكَ كَانَ الرَّجُلُ وَالْمَرْأَةُ فِي حَيَوِيَّةِ  
يَسْتَمْتَعَانِ بِلَا رَيْفٍ وَلَا قَلَقٍ،  
وَفِيمَا السَّمَاءُ العَاشِقَةَ تُرَبَّتُ عَلَى ظَهْرِيهِمَا،  
كَأَنَّا يَخْتَبِرَانِ صِحَّةَ أَلْتِهْمَا النَّبِيلَةِ.  
وَسِبِيلِ<sup>(٤)</sup> حِينَنْدِ، الخَصْبَةُ فِي كَرَمِ الإِتْنَجِ،  
لَمْ تَكُنْ تَجِدُ أُنْبَاءَهَا عِبْنًا بَاهِظًا أَبَدًا،

(١) مؤسس شعر الحداثة في فرنسا وأوروبا، ومترجم أعمال إدجار آلان بو إلى الفرنسية. وأشهر أعماله «أزهار الشر» يعبر عن طبيعة الجمال المتغيرة في باريس الحديثة، الصناعية، خلال القرن التاسع عشر. وقد تأثر بشعريته كبار الشعراء الفرنسيين اللاحقين: آرثر رامبو، بول فيرلين، ستيفان مالارميه.. وانطلاقاً من شعره، تأسست المدرسة الرمزية، والانحطاطية، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. لكنه الرائد الذي قدم - أيضاً - قصيدة النثر إلى العالم الشعري.. بعد أن عثر على مصدر إلهامه لدى شاعر مغمور (ألويزيوس برتران، صاحب ديوان «جاسبار الليلي»).

(٢) القصيدة أصلاً بدون عنوان، والعنوان من اختيارنا (المترجم).

(٣) اسم آخر لـإله «أبوللو»، إله الشعر والفنون.

(٤) زوجة ساتيرن، وأم جوبيتر، إلهة الأرض والخصوبة.

لَكِنَّهَا، كَذَنْبَةٍ قَلْبُهَا مُفَعَّمٌ بِالْحَنَانِ الْعَمِيمِ،  
كَأَنَّ تَرْضِعُ الْكُونَ مِنْ ثَدْيَيْهَا الْأَسْمَرَيْنِ.  
وَالرَّجُلُ، رَشِيقًا، مَفْتُولًا وَقَوِيًّا، كَانَ يَحِقُّ لَهُ  
أَنْ يَفْخَرَ بِالْوَانِ الْجَمَالِ الَّتِي نَصَبْتَهُ مَلِكًا عَلَيْهَا؛  
فَوَاكِهُ صَافِيَةٌ بِلَا شَائِبَةٍ وَنَقِيَّةٌ بِلَا خَدَشٍ،  
وَلُدُّهَا الْأَمْسُ الْجَامِدُ يَدْعُو إِلَى الْقَضْمِ!

وَالشَّاعِرُ الْيَوْمَ، عِنْدَمَا يُرِيدُ تَصَوُّرَ  
هَذِهِ الْعَظْمَةِ الْفِطْرِيَّةِ، فِي الْأَمَاكِنِ  
الَّتِي يَرَى فِيهَا عُرْيَ الرَّجُلِ وَعُرْيَ الْمَرْأَةِ،  
يُحْسُ بِبُرُودَةٍ مُعْتَمَةٍ تَغْشَى رُوحَهُ  
إِزَاءَ هَذِهِ اللَّوْحَةِ السُّودَاءِ الْمُفَعَّمَةِ بِالرُّعْبِ.  
أَيُّدُهَا الْمُسَوِّخُ النَّائِحَةُ عَلَى نِيَابِهَا!  
أَيُّدُهَا الْخُصُورُ الْمُضْحِكَةُ! وَالْجُدُوعُ الْجَدِيرَةُ بِالْأَقْنَعَةِ!  
أَيُّدُهَا الْأَجْسَادُ الْبَائِسَةُ الْمَلْتَوِيَّةُ، الضَّامِرَةُ، الرَّخْوَةُ أَوْ ذَاتَ الْكُرُوشِ،  
الَّتِي لَفَّهَا إِلَهُ الْمَنْفَعَةِ، الصَّارِمُ الْهَادِي،  
كَأَطْفَالٍ، فِي أَقْمَطَتِهِ الْفُولَادِيَّةِ!  
وَأَنْتِ، أَيُّدُهَا النِّسَاءُ، وَآسَفَاهُ! شَاحِبَاتُ كَالشُّمُوعِ،  
يَنْخَرُكُنَّ وَيَغْتَدِي بِكُنَّ الْفُجُورِ، وَأَنْتِ، أَيُّدُهَا الْعِدَارِي،  
تَجْرُجِرُنَّ مِيرَاتِ الرِّذِيلَةِ الْأُمُومِيَّةِ  
وَكُلَّ بَشَاعَاتِ الْخُصُوبَةِ!

نَحْنُ الْأُمَمِ الْفَاسِدَةِ نَمْلِكُ، حَقًّا،  
أَنْوَاعًا مِنَ الْجَمَالِ مَجْهُولَةً لِلشُّعُوبِ الْقَدِيمَةِ:  
وَجُوهٌ نَحَرَتْهَا قُرُوحُ الْقَلْبِ،  
وَمَا يُسَمِّيهِ الْمَرْءُ جَمَالِيَّاتِ الْفُتُورِ؛  
لَكِنَّ هَذِهِ الْمُخْتَرَعَاتِ لِرَبَّاتِ شِعْرِنَا الْمُتَأَخَّرَةِ  
لَنْ تَمْنَعَ أَبَدًا الْأَجْنَاسَ الْمَرِيضَةَ  
مِنَ الْإِعْتِرَافِ الْعَمِيقِ بِفَضْلِ الشُّبَابِ،  
- الشُّبَابِ الْمُقَدَّسِ، بِسِيمَائِهِ الْبَسِيطَةِ، بِجَبِينِهِ الْعَدْبِ،  
وَعَيْنِهِ الرَّائِقَةِ الصَّافِيَةِ كَمَا مِنْسَابِ،  
وَالَّذِي يَنْشُرُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ، خَلِيَّ الْبَالِ  
مِثْلَ زُرْقَةِ السَّمَاءِ، وَالطُّيُورِ وَالزُّهُورِ،  
عُطُورِهِ، وَأَغَانِيهِ وَحَرَارَتِهِ الرَّهِيْفَةِ!

\*\*\*\*

## الفنارات

رُوبنز<sup>(١)</sup>، نَهْرُ نِسْيَانٍ، حَدِيقَةٌ لِلْكَسَلِ،  
وَسَادَةٌ لَحْمٍ طَرِيٍّ لَا يُمَكِّنُ الْحُبَّ عَلَيْهَا،  
لَكِنَّ الْحَيَاةَ تَنْسَابُ فِيهَا وَتَخْتَلِجُ بِلَا انْتِهَاءٍ،  
مِثْلَمَا الْهَوَاءُ فِي السَّمَاءِ وَالْبَحْرُ فِي الْبَحْرِ؛

ليُونارد دي فينشي<sup>(٢)</sup>، مِرَاةٌ عَمِيقَةٌ مُعْتَمَةٌ،  
فِيهَا مَلَائِكَةٌ سَاحِرُونَ، بِابْتِسَامَةٍ عَذْبَةٍ  
مُفَعَّمَةٍ بِالْعُمُوضِ، يَتَجَلَّوْنَ فِي ظِلِّ  
رُكَامِ الْجَلِيدِ وَالصُّنُوبِيرِ الَّتِي تُحِيطُ بِبِلَادِهِمْ؛

رُمبرانت<sup>(٣)</sup>، مُسْتَشْفَى كَثِيبَةٌ مَلِيئَةٌ بِالْهَمَّهَمَاتِ،  
لَا يُرَى فِيهَا سِوَى صَلِيبٍ كَبِيرٍ،  
حَيْثُ الصَّلَوَاتُ الدَّامِعَةُ تَصَاعَدُ مِنَ الْقَادُورَاتِ،  
وَيَخْتَرِقُهَا فَجَاءَةً شِعَاعُ شَتْوِيٍّ؛

مايكل أنجلو<sup>(٤)</sup>، مَكَانٌ ضَبَابِيٌّ نَرَى فِيهِ شُخُوصَ هِرْقَلِ

(١) روبنز: فنان فلمنكي (١٥٧٧-١٦٤٠).

(٢) ليونارد دي فينشي: فنان إيطالي (١٤٥٢-١٥١٩).

(٣) رمبرانت: فنان هولندي (١٦٠٦-١٦٦٩).

(٤) مايكل أنجلو: رسام ونحات إيطالي (١٤٧٥-١٥٦٤).

تَمْتَرُجُ بِشُخُوصِ الْمَسِيحِ، وَأَشْبَاحًا قَوِيَّةً  
تَنْبِيقُ مُنْتَصِبَةً فِي الْعَسَقِ  
فَتَمَرِّقُ أَكْفَانَهَا وَهِيَ تَفْرِدُ أَصَابِعَهَا؛

فَيَا غَضِبَةَ الْمَلَائِكِمْ، يَا سَفَاهَةَ الطُّعْمَةِ،  
لَقَدْ نَجَحْتَ فِي التَّقَاطِ جَمَالِ الْأَنْدَالِ،  
قَلْبُ كَبِيرٌ مُفْعَمٌ بِالْكَبْرِيَاءِ، وَإِنْسَانٌ وَاهِنٌ مُصْفَرٌ،  
هُوَ بُوَجِيه<sup>(١)</sup>، الْإِمْبِرَاطُورُ الْكَيْبِبُ لِلْمَحْكُومِينَ بِالشَّغَالِ الشَّاقَّةِ:

وَأَتَوْ<sup>(٢)</sup>، هَذَا الْمِهْرَجَانُ الَّذِي تَهَيَّمُ فِيهِ مَتَوَهَّجَةً  
قُلُوبٌ مُبْرَقَشَّةٌ، مِثْلَ الْفَرَاشَاتِ،  
رَخَّارِفُ نَدِيَّةٍ رَشِيقَةً تُضَيِّبُهَا الثَّرِيَّاتُ  
الَّتِي تَصُبُّ الْجُنُونَ عَلَى هَذَا الْمَرْقُصِ الدَّائِرِ:

جُويَا<sup>(٣)</sup>، كَابُوسٌ مَلِيٌّ بِالْأَشْيَاءِ الْمَجْهُولَةِ،  
بِأَجْنَةِ تَطْهَى فِي مَحَافِلِ السَّحْرَةِ،  
بِعَجَائِزِ أَمَامِ الْمَرَايَا وَأَطْفَالِ عُرَاةِ،  
لَاغُوَاءِ الشَّيَاطِينِ الَّتِي تُحْكَمُ جَوَارِيهَا؛

ديلاكروا<sup>(٤)</sup>، بَحِيرَةٌ دِمَاءٌ تَغْشَاهَا مَلَائِكَةٌ شَرِيرَةٌ،

(١) بوجيه: نحات فرنسي (١٦٢٠-١٦٩٤).

(٢) واتو: رسام فرنسي (١٦٨٤-١٧٢١).

(٣) جويَا: رسام أسباني (١٧٤٦-١٨٢٨).

(٤) ديلاكروا: رسام فرنسي (١٧٩٨-١٨٦٣)، كان يودليلر شديد الإعجاب بأعماله.

تُظَلِّهَا غَابَةُ صُنُوبٍ دَائِمَةً الاخْضِرَارِ،  
حَيْثُ تَمُرُّ فِرْقٌ مُوسِيقِيَّةٌ غَرِيبَةٌ، تَحْتَ سَمَاءٍ كَنِيْبَةٍ،  
مِثْلَ تَنْهِيْدَةٍ مَكْتُومَةٍ لِفَيْبِر<sup>(١)</sup>؛

هَذِهِ اللَّعْنَاتُ، وَهَذَا التَّجْدِيفُ، وَهَذِهِ الْأَنَاتُ،  
هَذِهِ النَّشَوَاتُ، وَالصَّرْحَاتُ، وَالذُّمُوعُ، وَصَلَوَاتُ الْحَمْدِ لَكَ،  
هِيَ صَدَى يَتَرَدَّدُ فِي الْفِ مَتَاهَةٌ:  
هِيَ أَفْيُونُ إِلَهِي لِلْقُلُوبِ الْفَانِيَةِ!

هِيَ صَرْخَةٌ يُرَدِّدُهَا الْفُ حَارِسٍ لَيْلِي،  
أَمْرٌ يُبَلِّغُهُ الْفُ بُوْقُ؛  
فَنَارَةٌ مُضَاءَةٌ فَوْقَ الْفِ قَلْعَةٍ،  
وَاسْتِغَاثَةٌ صَيَّادِيْنَ ضَالِّيْنَ فِي الْغَابَاتِ الْكُبْرَى!

لَأَنَّ أَفْضَلَ شَهَادَةٍ حَقًّا، يَا رَبِّ،  
نَسْتَطِيعُ تَقْدِيمَهَا عَلَى كَرَامَتِنَا  
هِيَ هَذَا الرَّفِيْرِ الْمُتَقَدِّ الْمُنْسَابِ مِنْ عَصْرِ إِلَى عَصْرِ  
لِيَأْتِي فَيَمُوتَ عَلَى شَاطِئِ أَبْدِيَّتِكَ!

\*\*\*\*

(١) فيبير: موسيقار ألماني (١٧٨٦-١٨٢٦).

## البلجيكيون والقمر

لَمْ يُعْرِفْ أَبَدًا عِرْقُ بِهِذِهِ الْغَرَابَةِ  
كَهَوْلَاءِ الْبَلْجِيكِيِّينَ. فَارِزَاءَ الْجَمِيلِ، السَّاحِرِ،  
يُحْمَلُونَ بِعُيُونِ جَاحِظَةٍ وَيُدْمَمُونَ فِي الْخَفَاءِ.  
فَكُلُّ مَا يُبْهِجُ قُلُوبَنَا الْفَانِيَةَ يَصْدِمُهُمْ.

فَلْتَنْطِقْ بِكَلِمَةٍ مَارِحَةٍ، وَسْتُصْبِحْ عُيُونُهُمْ رَمَادِيَّةً  
ذَابِلَةً كَعَيْنِ سَمَكَةٍ تُقْلَى؛  
قِصَّةٌ مُؤَثَّرَةٌ: يَنْفَجِرُونَ فِي الضُّحِكِ،  
لِيُظْهِرُوا أَنَّهُمْ قَدْ فَهِمُوا تَمَامًا.

وَكَالطَّيْفِ، لَا يُطِيقُونَ الْأَضْوَاءَ؛  
فَأَخْيَانًا تَحْتَ الضِّيَاءِ الْهَادِيِّ لِلسَّمَاءِ،  
رَأَيْتُ بَعْضَهُمْ، يُبْرِحُ بِهِمْ عَذَابٌ غَرِيبٌ،

فِي رُغْبِ الْوَحْلِ وَالْقِيَاءِ،  
مُتَخَمِينَ حَتَّى الْأَسْنَانِ بِالْعَرَعْرِ وَالْبِيرَةِ،  
وَهُمْ يَنْبَحُونَ إِلَى الْقَمَرِ، جَالِسِينَ عَلَى مُؤَخَّرَاتِهِمْ.

\*\*\*\*

بُوشكين، الكسندر<sup>(١)</sup>

*PUSHKIN, Alexander*

(٢٦ مايو ١٧٩٩ – ٢٩ يناير ١٨٣٧)

## النَّبِي

ظَامِنًا قَلْبِي الْوَحِيدَ،  
قَطَعْتُ الْأَرْضِي الْبُورَ الْقَاحِلَةَ  
حِينَ وَجَدْتُهُ أَمَامِي، سَارُوفِيمَ الْمُجَنِّحَ،  
صَامِتًا، مُنْتَصِبًا،  
وَعَلَى مُفْتَرِقِ الطُّرُقِ انْتظَرَنِي.  
عَلَى عَيْوُنِي الطِّينِيَّةِ الْعَمِيَاءِ  
وَضَعَ أَصَابِعَهُ بِرْفُقٍ،  
وَكَعَيْتِي نِسْرٍ عِنْدَ الرُّعْبِ،  
فُتِحَتَا وَرَاقِبَتَا الْأَرْضَ وَالسَّمَاءَ،  
لَمَسَ أُذُنِي، ثُمَّ الْأُخْرَى،

(١) وُلِدَ «الكسندر سيرجيفيتش بوشكين» في السادس والعشرين من مايو ١٧٩٩، في موسكو. مؤسس الحداثة الأدبية الروسية، في الشعر والقصة، وتربى على أعماله عظماء الأدباء الروس في القرن التاسع عشر. حرر اللغة الروسية من كلاسيكيتها الجامدة، والخيال من محدوديته وفقره، والعالم من انسجانه في إطار موضوعات مستهلكة، مفتعلة. وأدخل العالم الواقعي، والشعبي، والأسطوري إلى العالم الإبداعي. من أهم أعماله: «سجين القوقاز» و«نافورة بختشيساراي»، و«العجر»، و«يوجين أونيجين»، و«جاقريليدا»، و«روسلان ولودميلا».

قُتِلَ فِي ٢٩ يَنَايِر ١٨٣٧، فِي مَبَارِزَةٍ مَشْبُوهَةٍ بِالمَسَدَات، عَلَى يَدِ أَحَدِ ضَبَاطِ الْقِيَصَرِ.

وَوَاضِحَةً مُنْمَرَةً تَمَامًا،  
أَتَتْنِي الرَّفْرَفَةُ الرَّهِيْفَةُ لِأَجْنِحَةِ الْمَلَاكِ،  
فَسَمِعْتُ الْكَرَمَةَ  
وَهِيَ تَغُوصُ فِي الْأَرْضِ، وَتَرْتَفِعُ فِي السَّمَاءِ،  
وَهُوَلَاتِ أَعْمَاقِ الْبَحْرِ  
تَنْزِلُ فِي الْمَاءِ كَالْأَسْمَاكِ..  
اِعْتَصَرَ لِسَانِي الْأَثَمَ الْبَارِعَ مِنْ فَمِي،  
وَأُنْتَرَعَهُ بِيَدٍ دَامِيَةٍ،  
مَالٌ فَوْقِي بِلَا شَفَقَةٍ  
وَدَسَّ نَابٌ أَفْعَى بَيْنَ شَفَتَيْ الْهَامِدَيْنِ..  
ثُمَّ - غَارِسًا سَيْفَهُ اللَّامِعَ بِبَطْنِهِ -  
شَقَّ صَدْرِي،  
وَأَقْتَلَعَ قَلْبِي الْمُرْتَعِشَ الْمُغْتَمَّ، الْكَالِحَ،  
وَعَرَسَ بِتَنَاقُلٍ فِي الْفَجْوَةِ الْمَفْتُوحَةِ  
جَمْرَةً، سَرَّتْ مَعَ اللَّهِيْبِ..  
رَقَدْتُ هُنَاكَ، مَيِّتًا،  
وَالِهِي، تَكَلَّمْ يَا إِلَهِي،  
وَهَذَا مَا قَالُ:

انْهَضْ أَيْهَا الْحَكِيمِ، يَا مَنْ تَسْمَعُ دَعْوَتِي  
افْعَلْ كَمَا أَطْلُبُ، يَا مَنْ يَعُوْثُكَ الْعَدَمُ؛  
تَقَدَّمْ عَلَى الْأَرْضِ، نَبِيًّا، لِأَفْحَا قُلُوبَ الرَّجَالِ  
بِكَلِمَةِ الْحَقِّ.

\*\*\*\*

## الوصية العاشرة

لَا تَشْتَهِ طَيِّبَاتِ الْآخِرِينَ -  
هَكَذَا أَمَرْتُ، يَا إِلَهِي؛  
وَتَعْرِفُ حُدُودَ إِرَادَتِي -  
أَعْلِيَّ أَنْ أَتَحَلَّى بِمَشَاعِرِ مُرْهَفَةٍ؟!  
إِنِّي لَا أَتَمَنَّى إِغْضَابَ صَدِيقِي،  
وَلَا أَشْتَهِي قَرِينَتَهُ،  
وَلَا أَتَطَّلُعُ إِلَى عِجْلِهِ،  
فَأَنَا أَنْظُرُ إِلَيْهِ بِعَيْنِ الرِّضَا:  
لَمْ يُعَوِّنِي رِجَالَهُ، وَمَنْزَلَهُ وَقَطِيعَهُ،  
رَغَمَ أَنْ كُلَّ شَيْءٍ عَظِيمٍ.  
لَكِنْ فَلْتَتَحَيَّلْ أَنَّ جَارِيَتَهُ  
جَمِيلَةٌ.. إِنْ فَقَدَ خَسِرْتُ المَعْرَكَةَ!  
وَإِذَا مَا كَانَتْ امْرَأَتُهُ بِالمُصَادَفَةِ فَاتِنَةً  
وَتَتَمَتَّعُ بِبَشْرَةِ مَلَكَ  
فَسَيَغْفِرُ الرَّبُّ إِذْنَ لِي خَطِيئَتِي  
بِكُونِي حَسُودًا وَشَرِيحًا!  
فَمَنْ ذَا الَّذِي يَسْتَطِيعُ السَّيْطَرَةَ عَلَى مِثْلِ هَذَا القَلْبِ؟  
وَمَنْ يَكُونُ عَبْدًا لِلْمَسْعَى الوَاهِي؟  
وَمَنْ لَا يُحِبُّ الشَّخْصَ المُبْجَلِ؟-  
مَنْ يَمْلِكُ مُقَاوَمَةَ نِعْمَةِ السَّمَاءِ؟

إِنِّي أَتَنَّهُدُّ مِنَ الْحُزَنِ وَالْوَعْيِ،  
لَكِن لَأَبْدُ لِي مِنْ تَشْرِيفِ عَقِيدَتِي،  
فَخَوْفًا مِنْ إِطْرَاءِ طُمُوحِ الْقَلْبِ،  
صَامِتٌ أَنَا.. وَوَجِيدًا يَنْتَابُنِي الْحُزْنُ.

\*\*\*\*

حسن خضر<sup>(١)</sup>

*Hasan KHIDR*

( ٢٧ نوفمبر ١٩٦٥ - )

## امرأةٌ وحيدةٌ ترعى الصبّارات

إلى السيدة «متروفولينا»..

بَعْدَ كُلِّ هَذِهِ السَّنَوَاتِ

تَأَكَّدْتُ مِنْ أَنْكُمْ لَنْ تَعُودُوا

وَلَنْ يَحْدِثَ مَا أُرِيدُ:

أَنْ تَزِيدَ نَبِضَهُ

أَوْ تَغْيِبَ نَبِضَهُ

عَنْ دَوْرِهَا، فَأَمُوتِ.

الْخَيْطُ الَّذِي ظَلَّ يَسْحَبُكُمْ نَفْسًا إِثْرَ نَفْسٍ،

تَوَقَّفَتْ يَدُهُ عِنْدَ رُوحِي،

أُظِنُّ أَنَّهُ أَكْتَفَى؛

(١) شاعر مصري ينتمي إلى جيل التسعينيات الشعري، الذي كرس تجربته الشعرية لقصيدة النثر. وُلد

بمدينة «السويس»، في ٢٧ نوفمبر ١٩٦٥.

شارك في تأسيس مجلة «الكتابة الأخرى» المستقلة (مايو ١٩٩١)، وهو عضو اللجنة التأسيسية للملتقى

المستقل الأول لقصيدة النثر (القاهرة، مارس ٢٠٠٩). ويقوم حالياً بمشروع جمع وتحقيق الأعمال الفكرية

الكاملة لمنصور فهمي؛ أحد رواد التنوير في مصر في النصف الأول من القرن العشرين.

أعماله الشعرية: «عطرٌ مَيَّت» (١٩٩٨)، «تاريخٌ لظل بنفسجة» (٢٠٠٣)، «دائمًا يتحدث مع غائبين» (٢٠٠٣).

وله تحت الطبع ديوان «تحت سماء مرتبكة».

فجمالكم مُشْبَعٌ.

أَمْكُمْ أَنَا ..

زَوْجَةٌ أَبِيكُمْ الْقَاسِي إِلَى حَدِّ الرَّحِيلِ.

أَفْسَدَكُمْ حَنَانِي

فَلَمْ تَكُونُوا قَسَاءً بِمَا يَكْفِي لِصَوْنِ حَيَاتِكُمْ.

لَا أُدْرِي كَمْ مَرًّا مِنَ السَّنَوَاتِ

عَلَيَّ هُنَا

وَأَنَا أَحَاوِلُ التَّخْلُصَ مِنَ الْأَحْمَاضِ الَّتِي سَكَبَهَا رَحِيلُكُمْ

عَلَى وَجْهِ حَيَاتِي.

كَانَ عَلَيَّ أَنْ أَجِدَ طَرِيقَةً

أُضَيِّعُ بِهَا أَوْقَاتِي ..

فَانشَغَلْتُ بِتَرْمِيمِ صُورِكُمِ الْقَدِيمَةِ فِي الْبَيْتِ

بَعْدَ أَنْ حَطَّمْتُ الْبِرَاوِيزَ، أَصَفْتُ إِلَى كُلِّ صُورَةٍ عَدَدًا مِنَ الْأَعْوَامِ

مُنَاسِبًا لِكُلِّ مَيِّتٍ مِنْكُمْ.

أَتَقَنْتُ عَمَلِي جَيِّدًا

إِلَى دَرَجَةِ أَنْكُمْ صَدَقْتُمْ أَعْمَارَكُمْ الْمُنُوْحَةَ مِنِّي

فَهَبَطْتُمْ مِنْ فَوْقِ الْحَوَائِطِ

فِي هُدُوءٍ شَارِدٍ يَلِيْقُ بِمَيِّتِينَ صَحَوْا فَجَاءَهُ ..

تَسَكَّعْتُمْ فِي الطَّرِيقَاتِ،

وَفِي الْحُجْرَاتِ ..

الْوَسَائِدِ وَالْأَعْطِيَةَ مُرْتَبَةً

كَأَنَّكُمْ نِمْتُمْ هُنَا بِالْأَمْسِ.

ثُمَّ خَرَجْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ تَرَشُّفُونَ الشَّأْيَ فِي دَعَا أَنَسٍ فَارِغِينَ مِنْ وَتَرِ الْحَيَاةِ..  
لَكِنُّكُمْ قَبْلَ أَنْ تَصْعَدُوا إِلَى صُورِكُمْ؛ كُلُّ مَيِّتٍ فِي مَكَانِهِ؛  
أَنْجَبْتُمْ دُمِّي فِي الْبَيْتِ  
وَأَنَا سَمَّيْتُهُمْ «أَحْفَادِي».

أَشْعُرُ أَنَّنِي حَزِينَةٌ بِلَا سَبَبٍ وَاضِحٍ  
وَمَعَ ذَلِكَ أَحْيَا،  
فَأَنَا آلَةٌ أَيْضًا..  
أَتَحَرَّكَ عِدَّةَ خُطَوَاتٍ  
قَدْ لَا تَتَّغَيَّرُ،  
أَسْقِي الصَّبَارَاتِ فِي الشَّرْفَةِ  
وَأَضَعُ الْمَنَاشِفَ لِلشَّمْسِ  
عَلَى الْحَافَّةِ.  
صَحِيحُ النَّاسِ عَلَى الْمُقَهَى الْمَجَاوِرِ يُؤْنِسُنِي،  
يُبْقِيَنِي حَيَّةً لِنَهَارٍ جَدِيدٍ.  
سَمِعْتُ أَنَّ الْمَوْتَى يَعُودُونَ فِي هَيَّاتٍ مُخْتَلِفَةٍ وَبِأَسْمَاءٍ جَدِيدَةٍ  
لَهَا الْأَرْوَاحُ نَفْسُهَا..

لَا أَحْفَظُ كُلَّ وُجُوهِ النَّاسِ عَلَى الْمُقَهَى  
أَسْتَأْنِسُ وَجْهًا أَوْ وَجْهَيْنِ عَلَى الْأَكْثَرِ  
فَرَبِّمَا تَكُونُونَ أَحْيَاءَ طَيِّبِينَ  
وَلَوْ فِي هَيَّاتٍ مُخْتَلِفَةٍ  
وَبِأَسْمَاءٍ جَدِيدَةٍ.

أَفْعَلُ ذَلِكَ قَدْرَ مَا يَسْمَحُ الْخَيَالُ بِهِ  
لَامْرَأَةٍ مِثْلِي  
عَاشَتْ كُلَّ هَذِهِ السَّنَوَاتِ دُونَ أَمْرَاضٍ أَوْ كَرَاهِيَةٍ.

أَمْسُ بَعْتُ جَمِيعَ مَا فِي الْبَيْتِ مِنْ مَرَايَا  
حَتَّى الْمَرَايَا عَدَّبْتُنِي.  
لَا شَيْءٌ يُزِعْجُنِي الْآنَ غَيْرَ هَذِهِ الشَّرُوحِ الَّتِي تَزْدَادُ وَتَتَّسِعُ.  
هَلْ يَكُونُ سَبَبُ تَصَدُّعِ الْجُدْرَانِ  
نَفْسِي الْوَحِيدُ فِي هَوَاءِ الْبَيْتِ  
لِأَعْوَامٍ طَوِيلَةٍ؟

\*\*\*\*

## جَامِعُو الْجَمَاجِمِ

نَحْنُ الْحُفَاةُ،

طَيِّبُونَ، وَجَامِعُو جَمَاجِمٍ

سُلَالَةُ قَتْلَةٍ،

لَكُنْنَا أَبْرِيَاءُ..

حِينَ تَمِيلُونَ قُرْبَ صَدْرِنَا

لِنَ تَشْمُوا غَيْرَ رَائِحَةِ الدُّخَانِ

سَوْفَ تُفْزِعُكُمْ الْحَرَائِقُ بِالِدَاخِلِ..

لَا أَحَدٌ يَرِيدُ أَنْ يَصَدَّقَ:

كُنَّا سُعَاءً لِلْمَحَبَّةِ

خُدَامًا لِلْحَبِّ

طَائِعِينَ..

نَنْبُضُ بِحَيَاةٍ زَهِيدَةِ النَّمَنِ

أَتَلَفْنَا عَدَدًا مِنَ الْأَصْدِقَاءِ وَالْأَيَّامِ

كِي نَتَنَفَسُ بَرِيئَةً بَرِيئَةً مِنَ الْمَاضِي

رِيئَةً بِلَا زِكْرِيَّاتٍ.

رَأَيْنَا الْأَحْلَامَ وَالنَّارَ

سَمِعْنَا - بِجَوَارِ اللَّهَيْبِ - لَمَّةً مِنَ التَّوَارِيخِ

تَضَحَّكَ حَوْلَ الشُّوَاءِ

فَعَلْنَا مَا يَفْعَلُ بَرَبْرِيٌّ عِنْدَ الرَّحِيلِ:

أَحْطْنَا آثَارَ أَقْدَامِنَا بِالِدَّمَاءِ

وتدربنا كثيرًا في الطريق  
على صنْع الضحَايا .  
من بذورنا المُتَعَبَةِ  
تنمو هياكلُ بشريةٌ تَسَعَى بلا أرواحٍ  
جننا  
واحدًا  
واحدًا، عُشْبَةً،  
فحصوةً ..  
إلى أن اكتملَ ما يُشعلُ الحريقَ .  
لم ينتبه أحدٌ إلى الجروحِ وهي تعزفُ الموسيقا  
فرسمنا صورًا بألوانٍ  
وأحجامٍ  
علّقناها في أوضاعٍ مُختلفةٍ  
لكنّ ..  
الجميعَ يمعنونَ النظرَ في خلفيةِ الصُّورِ،  
حيثُ تميلُ على العُشبِ شاةٌ  
منزوعةُ اللسانِ -  
كانتُ يومًا صديقةً لِلأنبياءِ ..  
الجميعُ مأسورونَ بالمرعى القديمِ .  
الآن ..  
انتهيتُ من إعدادِ كلِّ شيءٍ  
وضعتُ أطفالي في عنايةِ حَضاناتٍ نَهَمَةٍ  
ليُصبِحُوا جامعي جماجمِ فطريينَ،

أو برابرةً خلفَ ماكيناتٍ حديثةٍ  
على الشاشاتِ يمكنهم ابتكارَ خططٍ مفيدةٍ  
تُيسِّرُ تسليمَ الجماجمِ  
لهوأةٍ جمعها في البيوتِ  
مع دليلٍ سوفَ يشرِّحُ بوضوحٍ أمثلَ طريقةٍ  
لاستخدامِ الجماجمِ في تزيينِ حياتكم.  
أدرُّبُ أطفالي أن يحرقوا - كلُّ صباحٍ - حزمةً من الشرايينِ واللغةِ.  
إنني أربِّي أطفالاً بأسنانٍ لا تصدأُ أبداً.  
في المستقبلِ. يستطيعونَ بلا ندمٍ. أن يدبِّروا مِيتاتٍ  
أكثرَ جاذبيةً من حياتهم.

\*\*\*\*

رامبو، آرثر<sup>(١)</sup>

*RIMBAUD, Artur*

(٢٠ أكتوبر ١٨٥٤ - ١٠ نوفمبر ١٨٩١)

## وُلِدَ فِي جِبَالِ الْعَرَبِ...

أحياناً ما تدفع العناية الإلهية نفس الشخص

إلى الظهور من جديد - بعد عدة قرون (بلزك، رسائل<sup>(٢)</sup>).

(١)

وُلِدَ فِي جِبَالِ الْعَرَبِ طِفْلٌ عَظِيمٌ؛  
وَقَالَ النَّسِيمُ الْعَلِيلُ: «إِنَّهُ حَفِيدُ يُوجُورْتَا<sup>(٣)</sup>!...»

لم يَمُرْ وَقْتُ طَوِيلٍ حَتَّى كَانَ قَدْ عَلَا فِي الْأَثِيرِ  
مَنْ سَرَعَانَ مَا سَيَكُونُ لِلْأُمَّةِ وَالْمَوْطِنِ الْعَرَبِيِّ  
يُوجُورْتَا الْعَظِيمِ، عِنْدَمَا يَتَجَلَّى ظِلُّهُ لِأَبَائِهِ الْمَذْهُولِينَ،

(١) إحدى العلامات المضيئة والباهرة في الشعر الفرنسي الحديث. ورغم أنه كفّ تماماً عن الكتابة قبل أن يستكمل عامه الحادي والعشرين، إلا أن ما كتبه قد أثر بعمق في الحركات الشعرية اللاحقة - (الرمزيين، الانحطاطيين، الدادائيين، السبراليين).

وتضم أعماله الشعرية: «أشعار»، «فصل في الجحيم»، «إشراقات».. فضلاً عن مجموعة من الأعمال الأولى. وقد توفي في السابعة والثلاثين من عمره، بعد إقامة طويلة بين عدن وهراري (الحبشة)، عمل فيها في تجارة الأسلحة بالمنطقة.

(٢) هو "جين دي بلزك *Guez de Balzac*"، كاتب رسائل من القرن السابع عشر.

(٣) يُوجُورْتَا *Jugurtha*: ملك نوميديا (١١٨-١٠٥ ق.م). حارب روما، فهزّمه ماريوس، ثم استسلم في سبيلاً (١٠٥ ق.م)؛ ومات في السجن.



فَوْقَ طِفْلِ، - ظِلُّ يُوجُورَتَا الْعَظِيمِ!-  
وَرَوَى حَيَاتَهُ وَنَطَقَ بِهَذِهِ النُّبُوءَةِ:  
«أَيَا وَطَنِي، أَيَا أَرْضِي الْمَنِيعةِ بِالْأَمِي!...»  
وَصَمَّتْ صَوْتُهُ لَحْظَةً، إِذِ قَطَعَهُ النَّسِيمُ...  
«رُومًا، الْوَكْرُ الْمُدَّنْسُ مِنْ قَبْلِ لِكْثِيرٍ مِنْ قُطَاعِ الطُّرُقِ،  
هَدَمَتْ جُدْرَانَهَا الضَّيِّقَةَ، وَمُمْتَدَّةً فِي كُلِّ الْجَوَارِ،  
اسْتَوْلَتْ الْغَادِرَةَ! عَلَى الْأَقْطَارِ الْمُجَاوِرَةِ.  
ثُمَّ ضَمَّتْ بَيْنَ ذِرَاعَيْهَا الْمَفْتُولَتَيْنِ الْكُونَ،  
وَجَعَلَتْهُ مِلْكَهَا. رَفَضَتْ الْكَثِيرُ مِنَ الْأُمَمِ  
أَنْ تَكْسِرَ النَّيْرَ الْقَاتِلَ: فَتِلْكَ الَّتِي رَفَعَتْ السَّلَاحَ  
أَهْدَرَتْ دَمَهَا فِي الطُّمُوحِ، بِإِلَّا نَجَاحِ،  
إِلَى حُرِّيَّةِ الْوَطَنِ: فُرُومًا، الْأَكْبَرُ مِنْ عَقَبَةِ،  
كَانَتْ تُحَطِّمُ الشُّعُوبَ، إِنْ لَمْ تَعْقِدِ تَحَالُفًا مَعَ الْمُدَّنِ».

وُلِدَ فِي جِبَالِ الْعَرَبِ طِفْلٌ عَظِيمٌ؛  
وَقَالَ النَّسِيمُ الْعَلِيلُ: «إِنَّهُ حَفِيدُ يُوجُورَتَا!...»

«وَأَنَا نَفْسِي، لَطَالَمَا ظَلَنْتُ أَنْ لِهَذَا الشَّعْبِ رُوحًا نَبِيلَةً:  
لِكُنِّي، عِنْدَمَا أُتِيحَ لِي، وَقَدْ أَصْبَحْتُ رَجُلًا،  
أَنْ أَرَى هَذِهِ الْأُمَّةَ عَنْ كَتَبٍ، انْكَشَفَ جُرْحٌ كَبِيرٌ  
فِي صَدْرِهَا الشَّاسِعِ!... - سُمٌّ مُمِيتٌ كَانَ يَنْسَابُ  
فِي أَعْضَائِهَا: الْعَطَشُ الْفَاتِلُ لِلذَّهَبِ!... كَانِ الْكُلُّ جَمِيعًا  
تَحْتَ السَّلَاحِ، فِي الظَّاهِرِ!... - كَانَتْ هَذِهِ الْمَدِينَةُ تَحْكُمُ الْأَرْضَ كُلَّهَا:



وَأَنَا مَن قَرَّرْتُ أَنْ أَتَبَارَى مَعَ هَذِهِ الْمَلِكَةِ، رُومًا!  
لَقَدْ نَظَرْتُ بَازِدِرَاءَ إِلَى الشُّعْبِ الَّذِي خَضَعَ لَهُ الْعَالَمُ!...»

وُلِدَ فِي جِبَالِ الْعَرَبِ طِفْلٌ عَظِيمٌ؛  
وَقَالَ النَّسِيمُ الْعَلِيلُ: «إِنَّهُ حَفِيدٌ يُوجُورَتَا!...»

«وَلِأَنَّ رُومًا عِنْدَمَا قَامَتْ بِالتَّسَلُّلِ  
إِلَى مَجَالِسِ يُوجُورَتَا لِتُحَاوَلَ شَيْئًا فَشَيْئًا بِالمَكِيدَةِ  
الاستيلاءَ عَلَى وَطَنِي، أَدْرَكْتُ، بِوَعِي،  
الْقِيُودَ المُنْذِرَةَ، وَصَمَّمْتُ عَلَى مُقَاوَمَةِ رُومًا:  
عَرَفْتُ الأَلَامَ العَمِيقَةَ لِقَلْبِ مُعَذِّبٍ!  
أَيُّهَا الشُّعْبُ السَّامِيُّ! يَا مُقَاتِلِيَّ! يَا جُمُوعِي المُقَدَّسَةَ!  
هَذِهِ الأَرْضُ، المَلِكَةُ الرَّائِعَةُ وَشَرَفُ الكُونِ،  
هَذِهِ الأَرْضُ سَتَنهَارَ، - مَخْمُورَةٌ بِهَدَايَايَ، سَتَنهَارَ.  
أه! كَمْ صَحِكْنَا، نَحْنُ النُّومِيدِيِّينَ، مِنْ هَذِهِ المَدِينَةِ رُومًا!  
فَهَذَا البَرَبْرِيُّ يُوجُورَتَا كَانَ يُرْفَرُ فِي كُلِّ فَمٍ:  
لَمْ يَكُنْ هُنَاكَ مَنْ يُمَكِّنُهُ مُوَاجَهَةَ النُّومِيدِيِّينَ!...»

وُلِدَ فِي جِبَالِ الْعَرَبِ طِفْلٌ عَظِيمٌ؛  
وَقَالَ النَّسِيمُ الْعَلِيلُ: «إِنَّهُ حَفِيدٌ يُوجُورَتَا!...»

«إِنَّهُ أَنَا مَن امْتَلَكْتُ، إِذِ اسْتَدْعَيْتُ، الجُرَّاءَ عَلَى افْتِحَامِ  
أَرَاضِ رُومَانِيَّةٍ وَحَتَّى مَدِينَتِهِمْ، أَيُّهَا النُّومِيدِيُّونَ!

إِلَى جَبِينِهَا الرَّائِعِ وَجَّهْتُ صَفْعَةً، وَاحْتَقَرْتُ قُوَّاتِهَا الْمُرْتَزَقَةَ.  
- نَهَضَ هَذَا الشُّعْبُ أَخِيرًا لِيَحْمِلَ أَسْلِحَتَهُ، الْمَنْسِيَّةَ طَوِيلًا.  
لَمْ أَحْمِلِ السَّيْفَ. لَمْ يَكُنْ لَدَيَّ أَيُّ أَمَلٍ فِي الْإِنْتِصَارِ؛  
لَكِنِّي عَلَى الْأَقْلِ اسْتَطَعْتُ مُنَافَسَةَ رُومًا!  
وَاجَّهْتُ أَنْهَارًا، وَاجَّهْتُ أَحْجَارًا فِي الْكَتَائِبِ الرُّومَانِيَّةِ:  
تَارَةً يُقَاتِلُونَ فِي رِمَالِ لِيَبِيَا،  
وَطَوْرًا يَأْتُونَ بِمَتَارِيسٍ مَنْصُوبَةٍ عَلَى قِمَّةِ رَبْوَةٍ.  
وَكَثِيرًا مَا خَضَبُوا بِدَمِهِمِ الْمَسْفُوكِ قُرَى بَلَدِي؛  
وَيَبْقُونَ مَذْهُولِينَ أَمَامَ الْعِنَادِ غَيْرِ الْعَادِيِّ لِهَذَا الْعَدُوِّ...»

وُلِدَ فِي جِبَالِ الْعَرَبِ طِفْلٌ عَظِيمٌ؛  
وَقَالَ النَّسِيمُ الْعَلِيلُ: «إِنَّهُ خَفِيدٌ يُوجُورَتَا!...»

«رُبَّمَا كَانَ لِي أَنْ أَنْتَهِيَ بِهَزِيمَةِ الْكَتَائِبِ الْمَعَادِيَّةِ...  
لَكِنَّ عَدْرَ بُوخُوسِ<sup>(١)</sup>... فَمَا جَدَوِي الْمَزِيدُ مِنَ التَّنْذِرِ؟  
سَعِيدًا، غَادَرْتُ وَطَنِي وَالْأَمْجَادَ الْمَلَكِيَّةَ،  
سَعِيدًا بِنَوْجِيهِهِ إِلَى رُومًا صَفْعَةَ التَّمْرُدِ.

- لَكِنَّهَا هُوَ مُنْتَصِرٌ جَدِيدٌ عَلَى قَائِدِ الْعَرَبِ،  
فَرَنْسَا!... وَأَنْتِ، يَا بَنِي، إِنْ أَخَضَعْتَ الْمَصَائِرَ الصَّارِمَةَ،  
فَسَتَكُونُ الْمُنْتَقِمَ لِلْوَطَنِ! فَائْتِيهَا الْأَقْوَامَ الْخَاضِعَةَ، إِلَى السَّلَاحِ!  
فَلْتَبْعَتْ فِي قُلُوبِكُمُ الْمَقْهُورَةَ الشَّجَاعَةَ الْقَدِيمَةَ!

(١) ملك موريتانيا، حمو يوجورتا، الذي تحالف في البداية معه ضد روما، ثم سلمه إلى الرومان في سبيلاً.

استلوا من جديد سئوفكم! وإذ تتذكرون يوجورتا،  
اطرودوا القاهرين! فلتهرقوا دمكم من أجل الوطن!  
أه! فلينهض الأسود العرب إلى الحرب،  
وليمرّقوا بأسنانهم المنتقمة الكتائب المعادية!  
وأنت، وقد كبرت، أيها الطفل! فليساعد القدر جهودك!  
والأ يدنس الفرنسي الشواطئ العربية أكثر من ذلك!...»

وكان الطفل يلعب ضاحكاً بسيفه المعقوف...

(٢)

نابليون!... أه نابليون!... هزم يوجورتا الجديد هذا!...!  
يتعفن، مصفداً، في سجن موشين!  
وها هو يوجورتا ينتصب من جديد في العتمة أمام المحارب  
وبهم ساكن يغمم هذه الكلمات:  
«فلتعد، يا بني، إلى الرب من جديد! ولتهجر أحزانك!  
فها هو عصر أفضل يظهر... سنكسر فرنسا  
أغلاًك... وسترى الجزائر، تحت الهيمنة الفرنسية،  
مزدهرة!... وستقبل بمعاودة أمة كريمة،  
عظيماً بفعل بلد شاسع، كاهن  
للعدالة واليمين المفسوم... فلتحب جدك يوجورتا  
من كل قلبك... ولتعتبر دائماً بمصيره!

(٣)

لأنها تلك عبقرية الشواطئ العربية التي تتجلى لك!

\*\*\*\*

## فِي الْمَاضِي...

فِي الْمَاضِي خَرَجَ أَشِيلُوسُ ذُو الْمِيَاهِ الْمُتَعَالِيَةِ مِنْ مَجْرَاهِ الْوَاسِعِ،  
مُتَلَاظِمًا، وَاقْتَحَمَ الْوِديَانَ فِي الْمُنْحَدِرِ، جَارِفًا  
فِي أَمْوَاجِهِ الْقُطْعَانَ وَمَجَدَّ حَصَادٍ مُصْفَرًا.  
بَادَتْ بِيُوتُ النَّاسِ، وَامْتَدَّتِ الْحُقُولُ  
صَحْرَاوَاتٍ إِلَى مَسَافَةٍ بَعِيدَةٍ. هَجَرَتْ الْحُورِيَّةُ وَادِيَهَا،  
وَجُوقَاتُ إِلَهَةِ الْحُقُولِ تَوَقَّفَتْ: كَانَ الْجَمِيعُ يَنَامُونَ  
النَّهْرَ الْمُهْتَاجَ. وَإِذْ سَمِعَ هِرْقُلُ عَوِيْلَهُمْ،  
انْتَابَتْهُ الشُّفَقَةُ: يُحَاوِلُ السَّيْطَرَةَ عَلَى اهْتِيَاجِ النَّهْرِ،  
يَرْمِي بِجَسَدِهِ الْهَائِلِ فِي الْأَمْوَاجِ الْمُتَزَايِدَةِ،  
يُطَارِدُ بِذِرَاعِيهِ الْقَوِيَّتَيْنِ الْمِيَاهَ الْمَزِيدَةَ  
وَيَدْفَعُهَا إِلَى الْعُودَةِ، خَاضِعَةً، إِلَى مَجْرَاهَا.  
يُغْمِغِمُ الْمَاءَ الْهَائِجُ لِلنَّهْرِ الْخَاضِعِ.  
سِرْعَانَ مَا يَتَّخِذُ إِلَهُ النَّهْرِ هَيْئَةً تُعْبَانُ:  
يَصْفَرُّ، يَصِرُّ، يَثْنِي ظَهْرَهُ الْمُرْتَقِ،  
وَيَضْرِبُ الضَّفَافَ الْمُرْتَجِفَةَ بِذِيْلِهِ الْهَائِجِ.  
عِنْدَئِذٍ يَنْقُصُ هِرْقُلُ عَلَيْهِ: بِذِرَاعِيهِ الْمَفْتُولَتَيْنِ  
يُحِيطُ بِرَقَبَتِهِ، يَعْنَصِرُهَا؛ وَرَغَمَ مُقَاوَمَتِهِ،  
يَكْسِرُهَا؛ ثُمَّ عَلَى ظَهْرِهِ الْمَنْهُوكِ يُلَوِّحُ بِجَذَعِ شَجَرَةٍ،  
يَضْرِبُهُ بِهِ، وَيَمُدُّهُ مُحْتَضِرًا عَلَى الرَّمْلِ الْأَسْوَدِ.  
وَيَنْتَصِبُ، شَرِسًا: «أَتَجْرُؤُ عَلَى تَحْدِي ذِرَاعِي هِرْقُلَ،  
أَيُّهَا الْمُنْتَهَوْرُ! يَرْتَعِشُ. لَقَدْ صُنِعَتْ ذِرَاعَايَ لِهَذِهِ الْأَلْعَابِ،  
وَمُنْذُ كُنْتُ مَا أَرَأَى طِفْلًا أَحْتَلُّ مَهْدِي الْأَوَّلِ؛  
لَقَدْ هُرِمْنَا، أَلَا تَدْرِي؟ التَّنْبِيَانُ!...»

يَحْفَرُ الْعَارُ إِلَهَ النَّهْرِ، وَشَرَفُ  
اسْمِهِ الْمُنْهَارُ، الْمَقْمُوعُ فِي قَلْبِهِ بِفِعْلِ الْأَلَمِ،  
يَتَمَرَّدُ؛ تَشْتَعِلُ عَيْنَاهُ الشَّرِسَتَانِ بِنَارٍ مُتَّقِدَةً.  
يَنْتَصِبُ رَهِيْبًا جَبِيْنُهُ الْمُسَلَّحُ بِقُرُونٍ وَيَضْرِبُ الرِّيَّاحَ.  
يَصْرُخُ، وَيَرْتَعِدُ الْهَوَاءُ مِنْ صَرَخَاتِهِ الْمُرْعِبَةِ.  
لَكِنَّ ابْنَ الْأَسْمِيْنَ<sup>(١)</sup> يَضْحَكُ مِنْ هَذِهِ الْمَعْرَكَةِ الْمُخِيفَةِ..  
يَطِيرُ، يُمَسِّكُ بِهِ وَيُرْعَزِعُهُ، وَيُطِيحُ إِلَى الْأَرْضِ  
بِجَسَدِهِ الْمُتَشَنِّجِ: يَعْتَصِرُ بِسَاقِهِ رَقَبَتَهُ الَّتِي تُقْرِعُ؛  
وَإِذْ يَضْغَطُ بِقَبْضَةٍ قَوِيَّةٍ عَلَى حَلْقِهِ اللَّاهِثِ،  
يَكْسِرُهُ وَيَنْهَالُ عَلَيْهِ بِكُلِّ قُوَاهِ، إِلَى أَنْ يَتَحَشَّرَجَ.  
أَنْبَذَ يَنْتَزِعُ هِرْقَلُ، الرَّائِعُ، وَهُوَ فَوْقَ الْوَحْشِ الَّذِي يَمُوتُ،  
قَرْنًا مِنْ جَبِيْنِهِ الدَّامِي، شَارَةً عَلَى انْتِصَارِهِ.  
حِينَئِذٍ، يَأْتِي إِلَى الْبَطْلِ النَّائِمِ فِي ظِلِّ شَجَرَةٍ بَلُوطِ  
إِلَهَةِ الرَّيْفِ وَجُوقَاتِ الدَّرِيَادِ<sup>(٢)</sup> وَالْأَخَوَاتِ الْحُورِيَّاتِ،  
الَّذِينَ انْتَقَمَ الْمُنتَصِرُ لِنَرْوَاتِهِمْ وَخَلَوَاتِهِمُ الْمُورُوتَةَ،  
مُعِيدِينَ إِلَى عَقْلِهِ الْمُبْتَهَجِ انْتِصَارَاتِهِ الْقَدِيمَةَ.  
تُحِيطُ بِهِ الْجَمَاعَةُ الْمَرِحَةُ: يُعْطُونَ جَبِيْنَهُ  
بِإِكْلِيلٍ مِنْ زُهُورٍ وَيُرَيِّنُونَهُ بِطُوقٍ مِنْ حُضْرَةٍ.  
يُمَسِّكُ الْجَمِيْعُ أَنْبَذَ بِيَدٍ وَاحِدَةٍ الْقَرْنَ  
الَّذِي كَانَ مَرْمِيًّا فِي الْأَرْضِ بِالْقُرْبِ مِنْهُ، وَيَمْلَأُونَ  
هَذِهِ الْغَنِيْمَةَ الدَّامِيَّةَ بِالْفَوَاكِهِ الْوَفِيْرَةِ وَالزُّهُورِ الْفَوَّاحَةِ.

\*\*\*\*

(١) أي ابن زيوس. كانت السمين زوجة أمفتريون؛ اغواها زيوس فانجبت منه هرقل.  
(٢) الدرايد Dryade: حورية الشجر في الأساطير اليونانية.

ريتسوس، يانيس<sup>(١)</sup>

RITSOS, Yannis

(1 May 1909 - 11 November 1990)

## مَا لَا يُصَادَرُ

أَتَوْا.  
كَانُوا يَنْظُرُونَ إِلَى الْأَنْقَاضِ، وَمَسَاحَاتِ الْأَرْضِ الْمَجَاوِرَةِ.  
بَدَوْا كَأَنَّهُمْ يَقِيسُونَ شَيْئًا مَا بَعْيُونَهُمْ.  
تَذَوَّقُوا الْهَوَاءَ وَالضُّوَّةَ بِالسِّنْتِمْهِمْ.  
تَشَهَّوْهُمَا.  
مُؤَكَّدٌ أَنَّهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَأْخُذُوا مِنَّا شَيْئًا مَا مَعَهُمْ.  
أَحْكَمْنَا أَرْزَارَ قُمْصَانِنَا، رَغَمَ أَنَّ الْجَوْ كَانَ حَارًّا،  
وَنَظَرْنَا إِلَى أَحَدِيَّتِنَا.  
أَشَارَ أَحَدُنَا بِإصْبَعِهِ إِلَى شَيْءٍ مَا فِي الْبَعِيدِ.  
اسْتَدَارَ الْآخَرُونَ.

(١) أشهر شاعر يوناني في القرن العشرين، رغم عدم فوزه بجائزة نوبل التي ظل مرشحاً لها ٩ دورات، وأكثر شعراء اليونان ترجمةً إلى لغات العالم. وصفه لوي أراجون بأنه «أعظم شاعر في عصرنا». اعتُقل عدة مرات، آخرها إبان حكم الكولونيلات - في الستينيات - لليونان، بسبب انتمائه ونشاطه السياسي في إطار حركة اليسار اليوناني. له أكثر من مائة عمل شعري، فضلاً عن ترجماته لأهم شعراء العالم. من أهم أعماله «أهرامات» (١٩٣٥)، «سوناتا ضوء القمر» (١٩٥٦)، «روميوسيني» (١٩٦٦)، «البُعد الرابع» (١٩٧٢)، «إيروتিকা» (١٩٨٠). تُرجم إلى العربية عدة مرات، على يد شعراء وكتاب مختلفين.

وَبَيْنَمَا هُمْ مُسْتَدِيرُونَ  
اسْتَدَارَ بَحْدَرَ،  
وَأَخَذَ قَبْضَةً مِنْ تُرَابٍ، أَخْفَاهَا فِي جَيْبِهِ  
وَمَضَى لِمُؤْبَلِيًّا.  
عِنْدَمَا اسْتَدَارَ الْغُرَبَاءُ إِلَيْنَا  
رَأَوْا حُفْرَةً عَمِيقَةً أَمَامَ أقدامِهِمْ،  
تَحَرَّكُوا،  
نَظَرُوا فِي سَاعَاتِهِمْ،  
وَرَحَلُوا.  
كَانَ فِي الْحُفْرَةِ: سَيْفٌ وَزُهْرِيَّةٌ وَعَظْمَةٌ بِيضَاءَ.

\*\*\*\*

## يَاسُ بَنِيْلُوبِ

لَمْ تَكُنِ الْمَسْأَلَةُ أَنَّهَا لَمْ تَسْتَطِعِ التَّعْرِفَ عَلَيْهِ  
فِي الضُّوْءِ الْكَابِي لِلنِّيْرَانِ،  
لَمْ تَكُنِ أَسْمَالَ الْمُتَسَوِّلِ، أَوْ تَنْكُرَهُ.  
لَا.

كَانَتْ هُنَاكَ عِلَامَاتٌ وَاضِحَةٌ:

النُّدْبَةُ فِي مُقَدِّمَةِ الرُّكْبَةِ،

جِسْدُهُ الْمَفْتُولُ الْعِضَالَاتِ، وَنَظَرَتُهُ الْمَاكِرَةَ.

حَاوَلَتْ - فِي رُعْبِهَا، وَهِيَ تَسْتَنِدُ عَلَى الْجِدَارِ -  
أَنْ تَجِدَ تَبْرِيرًا مَا، مُهْلَةً مَا، كَيْ تَتَفَادَى الرَّدَّ،  
حَتَّى لَا تُخُونَ أَنْكَارَهَا.

أَكَانَ مِنْ أَجْلِهِ أَنْ ضَيَّعَتْ عِشْرِينَ عَامًا،

عِشْرِينَ عَامًا مِنْ الْإِنْتِظَارِ وَالْحُلْمِ

مِنْ أَجْلِ هَذَا الْبَائِسِ، الْغَارِقِ فِي الدَّمَاءِ، بِلِحْيَتِهِ الْبَيْضَاءِ؟

أَنْهَارَتْ عَلَى الْمَقْعِدِ بِلَا كَلِمَةٍ،

أَمَعَنْتِ النَّظَرَ فِي الثِّيَابِ الدَّبِيحَةِ عَلَى الْأَرْضِ،

كَمَا لَوْ كَانَتْ تَرَى رَغَبَاتِهَا الْقَتِيلَةَ.

قَالَتْ: «أَهْلًا»،

فَتَسْمَعُ صَوْتَهَا كَأَنَّهُ يَجِيءُ مِنْ بَعِيدٍ،

كَأَنَّهُ صَوْتُ شَخْصٍ غَرِيبٍ.  
وَالنُّوْلُ فِي الرُّكْنِ يَرْمِي بِظِلِّهِ كَفَقَصٍ عَلَى السَّقْفِ،  
وَالطُّيُورُ الَّتِي نَسَجَتْهَا بِحُيُوطِ حَمْرَاءَ زَاهِيَةٍ وَسَطِ الْأَخْضَرِ  
تَتَحَوَّلُ الْآنَ إِلَى الرَّمَادِيِّ وَالْأَسْوَدِ  
وَتَرْحَلُ مُرْفَرَفَةً خَفِيضَةً فِي السَّمَاءِ الْفَاتِرَةِ  
لِمِحْنَتِهَا الْأَخِيرَةِ.

\*\*\*\*

## الشخص الثالث

جَلَسَ الثَّلَاثَةُ أَمَامَ النَّافِذَةِ يَتَطَّلَعُونَ إِلَى الْبَحْرِ.  
أَحَدُهُمْ تَحَدَّثَ عَنِ الْبَحْرِ. أَنْصَتَ الثَّانِي.  
وَالثَّلَاثُ لَمْ يَتَكَلَّمْ وَلَمْ يُنصِتْ؛ كَانَ فِي أَعْمَاقِ الْبَحْرِ؛ طَفَا.  
وَرَاءَ رُجَاجِ النَّافِذَةِ، كَانَتْ حَرَكَاتُهُ بَطِيئَةً، وَاضِحَةً  
فِي الزُّرْقَةِ الشَّاحِبَةِ النَّحِيلَةِ. كَانَ يَسْتَكشِفُ سَفِينَةً غَرِيقَةً.  
قُرْعَ الْجَرَسِ الْمَيْتِ لِلْمُرَاقِبِينَ؛ انبَنَّتْ فَفَاقِيعُ رَهِيْفَةٍ  
مُنْدَفِعَةٌ بِصَوْتِ رَقِيقٍ - فَجَاءَتْ،  
سَأَلَ أَحَدُهُمَا: «هَلْ غَرِقَ؟»؛ قَالَ الْآخَرُ: «غَرِقَ»  
وَالشَّخْصُ الثَّلَاثُ نَظَرَ إِلَيْهِمَا بِأَلَا حِيلَةٍ مِنْ أَعْمَاقِ الْبَحْرِ،  
بِالطَّرِيقَةِ الَّتِي يَنْظُرُ بِهَا الْمَرءُ إِلَى أَنْاسِ غَرَقَى.

\*\*\*\*

## خاتمة

أَرْجُو أَنْ تُوقَّرَ ذِكْرَايَ - قَالَ.  
لقد مشيت لألف كيلومتر بلا انقطاع  
بلا خُبزٍ وَلَا مَاءٍ،  
عَلَى طُولِ الصُّخُورِ وَعَبْرَ الشُّوكِ مَشَيْتُ،  
لَأْتِي لَكَ بِالْخُبْزِ وَالْمَاءِ وَالْوُرُودِ.  
كُنْتُ دَائِمًا وَفِيًّا لِلْجَمَالِ.  
بِذِهْنٍ عَادِلٍ أَعْطَيْتُ كُلَّ ثَرَوْتِي.  
لَمْ أَحْتَفِظْ بِنَصِيبِي. أَنَا فَقِيرٌ. وَبِرِزْقَةٍ صَغِيرَةٍ مِنْ  
الْحُقُولِ أَبْهَجْتُ أَقْسَى لِيَالِينَا. فَأَرْجُو أَنْ تُوقَّرَ ذِكْرَايَ.  
وَاعْفِرْ لِي حُزْنِي الْأَخِيرَ هَذَا:  
فَأَنَا أُوْدُ - مَرَّةً أُخْرَى - جَنِي الذَّرَّةَ النَّاصِجَةَ بِمِنْجَلِ  
الْقَمَرِ النَّحِيلِ.  
أَنْ أَقِفَ عَلَى الْعَنْبَةِ، وَأُحَدِّقُ بَعِيدًا  
وَأَمْضَعُ بِأَسْنَانِي الْأَمَامِيَّةِ الْقَمَحِ  
مُعْجَبًا وَمُبَارِكًا هَذَا الْعَالَمَ الَّذِي أَتْرَكُهُ وَرَائِي،  
مُعْجَبًا أَيْضًا بِهِ، بِذَلِكَ الَّذِي يَرْقَى التُّلَّ  
فِي الْمَطَرِ الذَّهَبِيِّ لِلشَّمْسِ الْغَارِقَةِ.  
تَمَّةٌ بُقْعَةٌ أَرْجَوَانِيَّةٌ فِي كُمَّهِ الْأَيْسَرِ.



لَيْسَ مِنَ السَّهْلِ رُؤْيَتُهَا .  
كَانَ ذَلِكَ ، أَكْثَرَ مِنْ أَيِّ شَيْءٍ آخَرَ ،  
هُوَ مَا أَرَدْتُ أَنْ أُرِيَهُ لَكَ .  
وَرَبِّمَا ، أَكْثَرَ مِنْ أَيِّ شَيْءٍ آخَرَ ،  
سَيَكُونُ مِنَ الْجَدِيرِ تَذَكُّرِي  
مِنْ أَجْلِ هَذَا .

\*\*\*\*



طاغور، رابندراناث<sup>(١)</sup>

*TAGORE, Rabindranath*

(٧ مايو ١٨٦١ - ٧ أغسطس ١٩٤١)

## السجين

«أَيُّهَا السَّجِينُ، قُلْ لِي، مَنْ ذَا الَّذِي قَيَّدَكَ؟»

«هُوَ أَنَا، يَا سَيِّدِي»، قَالَ السَّجِينُ.

«كُنْتُ أَظُنُّ أَنِّي أَسْتَطِيعُ أَنْ أَتَفَوَّقَ عَلَى جَمِيعِ مَنْ بِالْعَالَمِ فِي الثَّرْوَةِ وَالْقُوَّةِ،

وَكَدَسْتُ فِي خِرَازِنَتِي الْمَالَ الَّذِي يَمْتَلِكُهُ عَاهِلِي.

حِينَ غَلَبَنِي النَّوْمُ اسْتَلْقَيْتُ عَلَى سَرِيرِ سَيِّدِي،

وَعِنْدَ اسْتَيْقَازِي وَجَدْتُ نَفْسِي سَجِيئاً فِي خِرَازِنَتِي.»

«أَيُّهَا السَّجِينُ، قُلْ لِي، مَنْ ذَا الَّذِي صَنَعَ هَذَا الْقَيْدَ الْعَصِيَّ عَلَى الْكَسْرِ؟»

(١) شخصية أدبية هندية، ذات قدرات موسوعية؛ أعاد تشكيل الأدب الهندي. مؤلف جيتا نجالي، وشعرها المرهف، الحيوي والجميل. وهو أول من يُمنح جائزة نوبل للآداب (١٩١٣)، من خارج أوروبا. شعره روحاني، بما منحه هالة النبوية في الغرب.

كتب الشعر منذ الثامنة من عمره. وفي سن السادسة عشرة، نشر أول عمل شعري له باسم مستعار، وكتب أول أعماله القصصية والدرامية عام ١٨٧٧. قام بتحديث الهندية بإزاحة الأشكال الكلاسيكية الجامدة. وتتناول أعماله الروائية والشعرية والقصصية والغنائية والدرامية موضوعات سياسية وذاتية. ومن أهم أعماله: «قرايين الحب»، «البيت والعالم»، فيما تنتمي أعماله الإبداعية إلى الغنائية، والطبيعية، والتأملية.

«هُوَ أَنَا»، قَالَ السَّجِينُ، «مَنْ صَاغَ هَذِهِ السَّلْسِلَةَ بِعِنَايَةٍ.  
ظَنَنْتُ أَنَّ قُوَّتِي الْقَاهِرَةَ سَتَأْسِرُ الْعَالَمَ  
وَتَتْرُكُنِي فِي حِرِّيَّةٍ بِلَا إِزْعَاجٍ.  
لِهَذَا عَكَفْتُ عَلَى السَّلْسِلَةِ لَيْلَ نَهَارٍ  
بِنِيرَانٍ هَائِلَةٍ وَضَرَبَاتٍ قَوِيَّةٍ قَاسِيَةٍ.  
وَحِينَ اكْتَمَلَتْ فِي الذَّهَابِ  
وَأَصْبَحَتِ الْحَلَقَاتُ كَامِلَةً وَعَصِيَّةً عَلَى الْكَسْرِ،  
اكتَشَفْتُ أَنَّهَا أَمْسَكَتْ بِي فِي قَبْضَتِهَا».

\*\*\*\*

## البُستاني

أه يا لي، لماذا ابنتوا بيتي  
على الطريق إلى سوق المدينة؟  
فهم يفرغون قواربهم المحملة قرب أشجاري.  
يأتون ويذهبون ويتجولون كما يشاءون.  
أجلس وأراقبهم؛ وينقضي وقتي ببطء.  
لا أستطيع أن أطردهم. وهكذا تمر أيامي.  
ليل نهار تتردد خطواتهم على بابي.  
وسددي أصرخ «أنا لا أعرفكم».  
أصابعي تعرف بعضهم، ومنحاراي يعرفان البعض، والدم في شراييني يبدو أنه  
يعرفهم، وبعضهم معروف لأحلامي.  
لا أستطيع أن أطردهم. أناديهم وأقول: «تعالوا إلي منزلي، كل من يريد. نعم،  
تعالوا».  
في الصباح يدق الجرس في المعبد.  
يأتون بسلالهم في أيديهم.  
أقدامهم وردية حمرة. وعلى وجوههم ضوء الفجر الباكر.  
لا أستطيع أن أطردهم. أناديهم وأقول: «تعالوا إلي حديقتي لتقطفوا الورود.  
تعالوا إلي هناك».  
في منتصف النهار يرن الجرس على بوابة القصر.  
لا أدري لماذا يتركون عملهم ويتكاسلون قرب سياحي.  
الزهور في شعرهم ذابلة وذائبة؛ والنغمات في نياتهم فاترة.

لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَطْرُدَهُمْ. أُنَادِيهِمْ وَأَقُولُ «الظُّلُّ تَحْتَ أَشْجَارِي مُنْعِشٌ. فَتَعَالَوْا، يَا أَصْدِقَاءَ».

فِي اللَّيْلِ يَبْرُؤُ صَرَارُ اللَّيْلِ فِي الْغَابَةِ.

فَمَنْ ذَا الَّذِي يَجِيءُ الْهُوَيْنَى إِلَى بَابِي وَيَطْرُقُ بَرَقَةً؟

أَرَى الْوَجْهَ بِصُورَةِ غَائِمَةٍ، مَا نَطِقَتْ كَلِمَةً، وَسُكُونُ السَّمَاءِ مُحِيطٌ.

لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَطْرُدَ ضَيْفِي الصَّامِتِ. أَنْظُرُ إِلَى وَجْهِهِ فِي الظُّلَامِ، وَتَمُرُّ سَاعَاتُ الْأَحْلَامِ.

\*\*\*\*

كُفافي، قُسطنطين<sup>(١)</sup>

CAVAFY, C. P.

(١٧ أبريل ١٨٦٣ - ٢٩ أبريل ١٩٣٣)

## جَنَازَةُ سَارِبِيدُون

زَيْوُسُ يَنْتَجِبُ بِحُرْقَةٍ :

فَبَاتَرُوكْلُوسُ قَدْ قَتَلَ سَارِبِيدُون.

وَبَاتَرُوكْلُوسُ وَالْآخِيُونُ يَنْطَلِقُونُ - الْآنُ - فِي طَيْش

لَا نَتْرَاعُ الْجُتَّةَ وَالتَّمْثِيلَ بِهَا.

لَكِنْ زَيْوُسُ لَمْ يَحْتَمِلِ ذَلِكَ أَبَدًا

فَرَعَمَ أَنَّهُ تَرَكَ طِفْلَهُ الْحَبِيبَ يُقْتَلُ-

ذَلِكَ مَا يَقْتَضِيهِ الْقَانُونُ-

فَلَسَوْفَ يُكْرِّمُهُ - عَلَى الْأَقْلَى - بَعْدَ الْمَوْتِ.

(١) مؤسس الحداثة الشعرية اليونانية، وأحد رواد الحداثة الشعرية في العالم. رفض طوال حياته مغادرة الإسكندرية، مدينته الأثيرة، إلى أن دفن بها. لم ينشر ديواناً طوال حياته، وأول كتاب شعري نُشر له، صدر بعد وفاته.

تتسم كتابته الشعرية بقمع الانفعال الشعوري، والتأمل العميق، والرصد «شبه» الخارجي، واختيار اللحظات المنسية للشخوص الهامشية، ومن نسيهم المؤرخون. كتابة تعتمد رصد التفاصيل الدقيقة، وإعادة ترتيبها في صياغة جديدة، تعيد الاعتبار للمنسي والمهمش. لم يصدر ديواناً خلال حياته، ونُشرت أعماله تباعاً بعد الوفاة، إلى أن اكتملت - في التسعينيات - بنشر قصائده «غير المكتملة»، لتكون آخر «مجموعة» من قصائده.

وَلِهَذَا، فَهوَ يُرْسَلُ الْآنَ فُؤَيْبُوسُ إِلَى السَّهْلِ فِي الْأَسْفَلِ  
بِتَعْلِيمَاتِ الْعِنَايَةِ بِالْجُثْمَانِ.

يَرْفَعُ فُؤَيْبُوسُ - فِي وَقَارٍ - جُثْمَانَ الْبَطْلِ  
وَيَحْمِلُهُ - فِي أَسَى - إِلَى النَّهْرِ.  
يَغْسِلُ عَنْهُ التُّرَابَ وَالْدَّمَ،  
يَسُدُّ جِرَاحَهُ الرَّهِيْبَةَ حَتَّى لَا يَتْرُكَ أَيَّ أَثَرٍ،  
يَصُبُّ عَلَيْهِ عِطْرَ الْأَلْهَةِ،

وَيَكْسُوهُ بِنِيَابِ أَوْلِيمِبِ الْوَضِيئَةِ.  
يُبَيِّضُ الْبَشْرَةَ، وَيَمَشِطُ مِنْ لَوْلُؤٍ  
يُمَشِّطُ الشَّعْرَ الْأَسْوَدَ السَّيَّالَ.  
يُمَدِّدُ وَيُرْتَّبُ الْأَعْضَاءَ الْفَاتِنَةَ.

يَبْدُو الْآنَ كَمَلِكٍ شَابٍّ، أَوْ سَائِقِ مَرْكَبَةٍ مَلَكِيٍّ -  
فِي الْخَامِسَةِ أَوْ السَّادِسَةِ وَالْعِشْرِينَ مِنَ الْعُمْرِ -  
يَسْتَرْخِي بَعْدَ فَوْزِهِ  
بِالْجَائِزَةِ فِي سِبَاقِ شَهِيرٍ،  
وَمَرْكَبَتِهِ مِنْ ذَهَبٍ كُلُّهَا وَأَحْصِنْتَهُ الْأَسْرَعَ.

مَا إِنْ أَنْهَى فُؤَيْبُوسُ مُهْمَتَهُ عَلَى هَذَا النَّحْوِ،  
حَتَّى دَعَا الشَّقِيقَيْنِ، النَّوْمَ وَالْمَوْتَ،  
وَأَمْرَهُمَا بِحَمْلِ الْجُثْمَانِ إِلَى لِيكِيَا، الْبَلَدَةِ الثَّرِيَّةِ.

هَكَذَا انْطَلَقَ الشَّقِيقَانِ، النَّوْمُ وَالْمَوْتُ،  
عَلَى الْأَقْدَامِ إِلَى الْبَلَدَةِ الثَّرِيَّةِ، لِيكِيَا؛

وَعِنْدَمَا وَصَلَا إِلَى بَابِ قَصْرِ الْمَلِكِ،  
سَلَّمَا الْجُثْمَانَ الْمُوقَّرَ  
ثُمَّ عَادَا إِلَى أَشْغَالِهِمَا وَأَعْمَالِهِمَا الْأُخْرَى.

وَمَا إِنْ تَمَّ اسْتِلاَمُ الْجُثْمَانِ فِي الْقَصْرِ  
حَتَّى بَدَأَتْ إِجْرَاءَاتُ الدَّفْنِ الْحَرِيئَةِ،  
مَعَ الْمَوَاقِبِ وَمَظَاهِرِ التَّكْرِيمِ وَالتَّرَانِيمِ الْجَنَائِزِيَّةِ،  
مَعَ إِرَاقَةِ الْأَوَانِي الْمُقَدَّسَةِ،  
مَعَ كُلِّ الْأُبْهَةِ وَالِاحْتِفَالِ.  
ثُمَّ جَاءَ الْعُمَّالُ الْمَهْرَةُ مِنَ الْمَدِينَةِ  
وَمَشَاهِيرُ الْفُنَّانِينَ فِي نَحْتِ الْحَجَرِ  
لِيَصْنَعُوا شَاهِدَةَ الْمَقْبَرَةِ وَالْمَقْبَرَةَ.

\*\*\*\*

## تَجَاوِبَاتٍ مَعَ بُودَلِيرٍ

يُلْهَمُنِي الْأَرِيحُ مِثْلَمَا تُلْهَمُنِي الْمَوْسِيقَى،  
وَالْإِيْقَاعُ وَالْكَلِمَاتُ الْجَمِيلَةَ،  
وَأَبْتَهَجُ حِينَ يُفَسِّرُ بُودَلِيرُ  
فِي أَبِيَاتٍ مُتَنَاعِمَةً  
مَا تُحِسُّهُ الرُّوحُ فِي حَيْرَتِهَا  
مِنْ عَوَاطِفَ جَدْبَاءَ غَائِمَةٍ.

«الطَّبِيعَةُ مَعْبُدٌ فِيهِ تَنْطِقُ  
الْأَعْمِدَةُ الْحَيَّةُ بِكَلِمَاتٍ مُبْهِمَةٍ.  
هُنَا يَجُوسُ الْمَرْءُ خِلَالَ  
أَحْرَاجِ الرُّمُوزِ الْكَثِيفَةِ  
الَّتِي تَرَقُّبُهُ بِنَظَرَاتٍ حَمِيمَةٍ.

«وَمِثْلَمَا الْأَصْدَاءُ الْمُتْرَامِيَّةُ تَمْتَزِجُ  
مِنْ بَعِيدٍ فِي وَحْدَةٍ كَثِيبَةٍ،  
هَكَذَا الْأَلْوَانُ وَالْأَصْوَاتُ وَالْأَرِيحُ  
تَتَجَاوَبُ فِي وَحْدَةٍ وَاحِدَةٍ بِلَا نِهَائِيَّةٍ  
مِثْلَ الظَّلَامِ وَمِثْلِ الضَّيَاءِ.

«هُنَاكَ عَطُورٌ نَقِيَّةٌ  
كَبَشْرَةِ الْأَطْفَالِ؛ عَذْبَةٌ كَالنَّائِيَاتِ،  
خَضْرَاءُ كَالْمَرْجِ.

«وَهُنَاكَ عُطُورٌ أُخْرَى

صَارِحَةٌ، مُتَهَنِّكَةٌ، ظَافِرَةٌ؛

تَحْتَفِي بِنَزَوَاتِ الْعَقْلِ وَالْحَوَاسِ؛

كَالْتَدِّ وَالْمِسْكِ وَاللِّبَانِ وَالْبُحُورِ».

لَا تُصَدِّقْ فَحَسِبَ مَا تَرَاهُ.

عَيْنُ الشَّاعِرِ أَكْثَرُ رَهَافَةٍ.

وَالطَّبِيعَةُ حَدِيقَةٌ مَأْلُوفَةٌ لَهُمْ.

فِي الْفِرْدَوْسِ الْحَالِكِ يَتَلَمَّسُ النَّاسُ الْآخَرُونَ

طَرِيقًا وَعَرًّا.

وَالْإِشْرَاقُ الْوَحِيدُ الَّذِي يُضِيءُ أَحْيَانًا

مَسِيرَتَهُمُ اللَّيْلِيَّةَ كَوْمَضَةٍ خَاطِفَةٍ

هُوَ انطِبَاطٌ عَابِرٌ لِصُدْفَةٍ

مَغْنَطِيسِيَّةٍ بِلَا تُخُومُ -

حَنِينٌ قَصِيرٌ، رِعْشَةٌ لَحْظِيَّةٌ،

حُلْمٌ فِي سَاعَةِ سُطُوعِ الشَّمْسِ،

بَهْجَةٌ بِلَا نَدَمٍ تَنْسَابُ فَجَاءَ

إِلَى الْقَلْبِ وَفَجَاءَتْ تَتَلَاشَى.

\*\*\*\*

## صُورَةُ هِنْدِيَّةٍ

لِلْكَوْنِ بَوَابَاتُ أَرْبَعٍ  
تَحْرُسُهَا أَرْبَعَةُ مَلَائِكَةٍ.  
وَاحِدَةٌ هِيَ الشَّمَالُ؛ يُقَابِلُهَا الْجَنُوبُ؛  
وَالْأُخْرَيَانِ الْغَرْبُ وَالشَّرْقُ.

الْبَوَابَةُ الشَّرْقِيَّةُ مِنْ لَوْلُو يَوْمِضُ،  
أَمَامَهَا مَلَكٌ وَضِيءٌ  
يَضَعُ تَاجًا مِنْ مَاسٍ وَحِرَامًا مِنْ مَاسٍ  
وَيَقِفُ عَلَى أَرْضٍ مِنْ عَقِيقٍ.

الْبَوَابَةُ الْجَنُوبِيَّةُ مِنْ جَمَشْتِ أَرْجَوَانِي.  
وَمَلَائِكَتُهَا الْحَارِسُ يَحْمِلُ فِي يَدَيْهِ  
صَوْلَجَانًا سِحْرِيًّا مِنْ يَاقُوتٍ دَاكِنٍ.  
وَعَيمَةٌ كَثِيفَةٌ مِنَ التُّرْكُوَانِ  
تُخْفِي قَدَمَيْهِ.

وَعَلَى شَاطِئِ  
مُعْطَى بِأَصْدَافٍ حَمْرَاءَ رَهِيْفَةٍ  
يَقِفُ مَلَاكُ الْغَرْبِ يَحْرُسُ  
بَوَابَةَ الْمَرْجَانِ الثَّمِينِ.

يَضَعُ إِكْلِيلًا مِنَ الْوُرُودِ الصَّنَاعِيَّةِ،  
وَكُلُّ وَرْدَةٍ مِنْ يَأْقُوتِ خَالِصٍ.  
وَالْبَوَابَةُ الشَّمَالِيَّةُ مِنْ ذَهَبٍ،  
وَلَهَا عَرْشٌ قُرْبَ الْمَدْخَلِ.

.....

\*\*\*\*

## سَالُومِي

على طَبَقٍ مِنَ الذَّهَبِ تَأْتِي سَالُومِي  
بِرَأْسِ يُوحَنَّا المِعْمَدَانِ  
إلى السَّفْسُطَائِي اليُونَانِي الجَدِيدِ  
الَّذِي يَخْضَعُ بِلامْبَالَاةٍ لِلْحُبِّ.

«سَالُومِي»، يَرُدُّ الشَّابُّ،  
«أُرِيدُهُمْ أَنْ يَأْتُوا لِي بِرَأْسِكَ».  
قَالَ ذَلِكَ مَا زَحَا.  
وفي اليَوْمِ التَّالِي يَجِيءُ أَحَدُ خَدَمِهَا رَاكِضًا،

وَهُوَ يَحْمِلُ الرَّأْسَ الأَشَقْرَ لِحَبِيبَتِهِ  
على طَبَقٍ مِنَ الذَّهَبِ.  
لَكِنَّهُ أَثْنَاءَ دِرَاسَتِهِ، نَسِيَ  
الفَيْلسُوفُ رَغْبَةَ الأَمْسِ.

يَرَى الدَّمَ يَقَطُرُ وَيَزْدَرِيهِ.  
يَأْمُرُ بِإِخْرَاجِ هَذَا الشَّيْءِ الدَّامِي  
مِنْ أَمَامِهِ، وَيُؤَاصِلُ  
قِرَاءَتَهُ لِمَحَاوِرَاتِ أَفْلَاطُونِ.

\*\*\*\*

## ٢٧ يونيو ١٩٠٦، ٢ بعد الظهر

حِينَ جَاءَ الْمَسِيحِيُّونَ بِالشَّابِّ الْبَرِيِّ  
ذِي السَّبْعَةِ عَشْرَ عَامًا لِيَشْنُقُوهُ،  
رَحَفَتْ أُمُّهُ، الْقَرِيبَةُ مِنَ الْمِشْنَقَةِ،  
وَارْتَمَتْ عَلَى الْأَرْضِ  
تَحْتَ شَمْسِ الظُّهَيْرَةِ الْوَحْشِيَّةِ:  
أَحْيَانًا مَا كَانَتْ تُدْمِمُ وَتَعْوِي مِثْلَ ذَنْبٍ، مِثْلَ حَيَوَانٍ بَرِّي،  
وَأَحْيَانًا - مُنْهَكَةً تَمَامًا - تَنْدُبُ الشَّهِيدَ.  
«لَمْ تَعِشْ مَعِي، يَا ابْنِي، سِوَى سَبْعَةِ عَشْرَ عَامًا».  
وَحِينَ صَعَدُوا بِهِ سُلَّمَاتِ الْمِشْنَقَةِ  
وَعَقَدُوا الْحَبْلَ لِلشَّابِّ الْبَرِيِّ  
ذِي السَّبْعَةِ عَشْرَ عَامًا وَشْنَقُوهُ،  
وَتَدَلَّى الْجَسَدُ الْفَتِي، جَمِيلُ التَّكْوِينِ  
فِي الْفَرَاغِ بِمَا يَدْعُو إِلَى الرَّثَاءِ،  
مَعَ نُشَيْجِ أَلَمِ الْكَابِي،  
تَمَرَّغَتْ أُمُّ الشَّهِيدِ فِي الْأَرْضِ  
وَلَمْ تَعُدْ تَنْدُبُ الْآنَ سَنَوَاتِهِ:  
«سَبْعَةُ عَشْرَ يَوْمًا فَحَسَبَ»، نَدَبَتَهُ،  
«لَمْ أَفْرَحْ بِكَ سِوَى سَبْعَةِ عَشْرَ يَوْمًا، يَا طِفْلِي».

\*\*\*\*

## القديسون الشبان السبعة

كَمْ كَانَتْ جَمِيلَةً الطَّرِيقَةُ الَّتِي قَدَّمَهَا بِهَا سِينَاكْسَارِيونَ :  
«بَيْنَمَا كَانَ الإِمْبَرَاطُورُ يَتَحَدَّثُ مَعَ القَدِيسِينَ  
وَالْأَسْقَفِ وَالسَّادَةِ الآخَرِينَ،  
تَسَرَّبَ النُّعَاسُ إِلَى الشُّبَّانِ المُقَدَّسِينَ  
وَأَسْلَمُوا أرواحَهُمْ إِلَى الرَّبِّ.

هُؤُلاءِ القَدِيسُونَ الشُّبَّانُ السَّبْعَةُ مِنْ إِفْسُوسَ  
الَّذِينَ احْتَمَوْا بِكَهْفٍ  
مِنْ اضْطِهَادِ الوَنَبِيِّينَ، وَهُنَاكَ سَقَطُوا فِي النُّومِ؛  
وَفِي اليَوْمِ التَّالِيِ اسْتَيْقَظُوا. بِالنَّسْبَةِ لَهُمْ كَانَ اليَوْمَ التَّالِيِ.  
لَكِنْ فِي نَفْسِ الوَقْتِ، كَانَ قَدْ مَرَّ قَرْنَانِ كَامِلَانِ.

حِينَ اسْتَيْقَظَ فِي اليَوْمِ التَّالِيِ أَحَدُهُمْ،  
إِيامبَلِيخُوسَ، ذَهَبَ لِشِرَاءِ خُبْزِ،  
وَرَأَى أَمَامَهُ إِفْسُوسَ أُخْرَى،  
امْتَلَأَ بِالسَّعَادَةِ مِنْ وُجُودِ كَنَائِسَ وَصُلْبَانِ كَثِيرَةٍ.

وَالقَدِيسُونَ الشُّبَّانُ السَّبْعَةُ امْتَلَأُوا بِالفَرَحِ،  
وَكَرَّمَهُمُ المَسِيحِيُّونَ وَبَجَلُّوَهُمُ.  
وَالإِمْبَرَاطُورُ الوَرِعُ ثِيوُدُوسِيُوسَ، ابْنُ أَرْكَادِيُوسَ،

قَطَعَ الطَّرِيقَ كُلَّهُ مِنَ القُسْطَنِطِينِيَّةِ  
لِيَقُومَ هُوَ أَيضًا بِتَبْجِيلِهِمْ عَلَى النِّحْوِ اللَّاغِقِ.

كَانَ القِدِّيْسُونَ الشُّبَّانُ السَّبْعَةُ مُبْتَهَجِينَ  
بِرُؤْيَا هَذَا العَالَمِ الرَّائِعِ، هَذَا العَالَمِ المَسِيحِيِّ،  
المُبَارَكِ فِي كُلِّ مَكَانٍ بِالكَنَائِسِ وَالمُصَلَّبَانِ.

لَكِنَّ كُلَّ شَيْءٍ كَانَ مُخْتَلِفًا تَمَامًا.  
وَكَانَ عَلَيْهِمْ أَنْ يَتَعَلَّمُوا وَيَقُولُوا الكَثِيرَ  
(وَمِثْلُ هَذَا الفَرَحِ رُبَّمَا يَكُونُ أَيضًا مِنْهَا)  
حَتَّى أَنْ القِدِّيْسِينَ السَّبْعَةَ - إِذْ جَاءُوا مِنْ عَالَمٍ آخَرَ،  
مِنْ قَرْنَيْنِ سَابِقَيْنِ تَقْرِيْبًا -  
سَرَعَانَ مَا انْتَابَهُمُ التَّعَبُ مِنَ الحَدِيثِ  
وَاسْتَوَلَى عَلَيْهِمُ النُّومُ،  
وَفِي الحَالِ أَطْبَقُوا عُيُونَهُمُ المُقَدَّسَةَ.

\*\*\*\*

لوركا، فيديريكو جارتيا<sup>(١)</sup>

*LORCA, Federico García*

(٥ يونيو ١٨٩٨ - ١٩ أغسطس ١٩٣٦)

## غنائية إلى والت ويتمان

على النَّهْرِ الشَّرْقِيِّ وَبِرُونِكِسْ  
كَانَ صَبِيَّانٌ يُعَنُّونَ، يُعْرُونَ حُصُورَهُمْ  
مَعَ الْعَجَلَةِ، وَالزَّيْتِ، وَالْجِلْدِ، وَالْمِطْرَقَةِ.  
تَسْعُونَ أَلْفَ عَامِلٍ مَنَاجِمَ  
يَسْتَخْرِجُونَ الْفِضَّةَ مِنَ الصُّخُورِ  
وَالْأَطْفَالُ يَرْسُمُونَ سَلَالِمَ وَمَشَاهِدَ.

لَكِنَّ لَا أَحَدَ مِنْهُمْ يَسْتَطِيعُ النَّوْمَ،  
لَا أَحَدَ مِنْهُمْ أَرَادَ أَنْ يَكُونَ النَّهْرَ،

(١) من أهم الشعراء الأسبان في القرن العشرين؛ أحد شعراء جيل ٢٧ الأسباني، الذي ضم أيضاً سلفادور دالي ولوي بونويل.

خلال الحرب العالمية الثانية، اتخذ - مع المثقفين اليساريين والليبراليين موقفاً مضاداً للفاشية والديكتاتورية، التي انحازت إليها حكومة فرانكو. والشائع أنه قتل على يد النظام. تجمع أعماله الشعرية والمسرحية بين الرؤية الإنسانية العميقة وتراث الغجر والتراث الشعبي الأسباني. ترجم الكثير من أعماله الشعرية والمسرحية إلى العربية، منذ اكتشافه شعرياً، على يد صلاح عبد الصبور، وعبد الرحمن بدوي؛ وقد تُرجمت أعماله الشعرية الكاملة إلى العربية مرتين، الأولى على يد خليفة التليسي، وصدرت بلبيبا عام ١٩٩٢، والثانية على يد الدكتور محمود علي مكي، وصدرت بالقاهرة عام ١٩٩٨.

لَا أَحَدٌ مِنْهُمْ أَحَبُّ وَرَقَةَ الشَّجَرِ الْكَبِيرَةِ  
أَوْ اللِّسَانَ الْأَزْرَقَ لِلشَّاطِئِ.

على النَّهْرِ الشَّرْقِيِّ وَكُوَيْنِزْبُورُو  
كَانَ الْأَوْلَادُ يُكَافِحُونَ الصَّنَاعَةَ  
وَيَبِيعُ الْيَهُودُ إِلَى إِلَهِ النَّهْرِ  
وَرَدَةَ الْبَكَارَةَ،  
وَفَوْقَ الْكَبَارِيِّ وَالسُّطُوحِ، أَفْرَغَ فَمَ السَّمَاءِ  
قُطْعَانَ الْبَيْسُونِ<sup>(١)</sup> الَّتِي جَرَفَتْهَا الرِّيحُ.

لَكِنْ مَا مِنْ أَحَدٍ تَوَقَّفَ،  
مَا مِنْ أَحَدٍ أَرَادَ أَنْ يُصْبِحَ غَيْمَةً،  
مَا مِنْ أَحَدٍ تَطَلَّعَ إِلَى السَّرْحَسِ  
أَوْ الْعَجَلَةِ الصَّفْرَاءِ لِذَفِّ صَغِيرٍ.

وَمَا إِنْ يُشْرِقُ الْقَمَرُ  
سَتْدُورُ الْبَكَرَاتُ  
لِتُغَيَّرَ السَّمَاوَاتُ  
سَيُسَيِّجُ الذَّاكِرَةَ حَدًّا مِنْ إِبْرٍ  
وَالْتَوَابِيْتُ سَتَحْمِلُ بَعِيدًا مَنْ لَا يَعْمَلُونَ.

نِيُورِكُ، مُسْتَنْقَعُ،  
نِيُورِكُ، مُسْتَنْقَعُ وَمَوْتِ.  
فَأَيُّ مَلَكَ اخْتَبَأَ فِي فِطَاظَتِكَ؟

(١) الثيران البرية الأمريكية.

أَيُّ صَوْتٍ رَائِعٍ سَيُعْنِي حَقَائِقَ الْقَمَحِ؟  
مَنْ، وَالْحَلْمُ الرَّهِيْبُ لُوْرُوْدِكِ الْمُلَطَّحَةِ؟

لَا لِذَقِيْقَةٍ، يَا وَالتِ وَيَتَمَّانِ، أَيُّهَا الْعَجُوْرُ الْجَمِيْلُ،  
فَشَلْتُ فِي رُؤْيَا لِحَيْتِكَ مُفَعَّمَةً بِالْفَرَاشَاتِ،  
وَلَا كُنْفِيكَ الْمَشْعِرِيْنَ مِنْهَكِيْنَ بِالْقَمَرِ،  
وَلَا فَخْذِيكَ النَّاصِعِيْنَ كَفَخْذِي أَبُولُوْ،  
وَلَا صَوْتِكَ الشَّبِيْهِ بِعَامُوْدٍ مِنْ رَمَادِ،  
أَيُّهَا الْعَجُوْرُ، الْجَمِيْلُ كَالضُّبَابِ،  
تَأَوَّهْتَ كَطَائِرٍ  
وَقَدْ وُخِرْتَ بِإِبْرَةِ  
يَا عَدُوَّ الشَّبَقِ،  
يَا عَدُوَّ الخَمْرِ،  
وَعَاشِقَ الْأَجْسَادِ تَحْتَ الثِّيَابِ الخَشِيْنَةِ..

لَا لِذَقِيْقَةٍ، أَيُّهَا الْجَمَالُ الرَّجُوْلِي،  
الَّذِي حَلَمْتَ - وَسَطَ جِبَالِ الفَحْمِ، وَلَوْحَاتِ الإِعْلَانَاتِ، وَالسِّكِّكِ الحَدِيْدِيَّةِ -  
بِأَنْ تُصْبِحَ نَهْرًا وَتَنَامَ كَنَهْرٍ  
مَعَ ذَلِكَ الرَّفِيْقِ الَّذِي سَيَضَعُ فِي صَدْرِكَ  
حِفْنَةً رَمَادٍ مِنْ نَمْرِ جَاهِلِ.

لَا لِذَقِيْقَةٍ، يَا أَدَمَ الدَّمِ، يَا مَآخُو،  
أَيُّهَا الرَّجُلُ الوَحِيْدُ فِي البَحْرِ، يَا وَالتِ وَيَتَمَّانِ، الْعَجُوْرُ الْجَمِيْلُ،  
لَأَنَّ عَلَى أَسْطَحِ السَّقِيْفَةِ،  
تَجَمَّعُوا عِنْدَ القُّضْبَانِ،  
مُنْبَثِقِيْنَ فِي بَاقَاتِ مِنَ المَجَارِي،

مُرْتَعِشِينَ بَيْنَ أَرْجُلِ السَّائِقِينَ،  
أَوْ يَدُورُونَ عَلَى قَاعَاتِ الرَّقْصِ الْمَبْلُولَةِ بِالْأَبْسِنْتِ،  
الْعُصْبَةِ، يَا وَالتِ وَيَتَمَانِ، تُشِيرُ إِلَيْكَ.

هُوَ وَاحِدٌ، أَيْضًا! ذَلِكَ صَاحِبُ! وَيَضْعُونَ  
عَلَى لِحْيَتِكَ الْوَضِيبَةَ الطَّاهِرَةَ،  
شُقْرًا مِنَ الشَّمَالِ، سُودًا مِنَ الرَّمَالِ،  
حُسُودَ عَوَاءٍ وَإِيمَاءَاتِ،  
يُشْبِهُونَ الْقِطَطَ أَوْ الْأَفَاعِي،  
الْعُصْبَةَ، يَا وَالتِ وَيَتَمَانِ، الْعُصْبَةَ،  
مُضَبِّبِينَ بِالذُّمُوعِ، يُغْرُونَ بِالْجِلْدِ،  
حِذَاءً، أَوْ أَسْنَانَ مُرَوِّضِي الْأُسُودِ.

هُوَ وَاحِدٌ، أَيْضًا! ذَلِكَ صَاحِبُ! أَصَابِعُ مُلَطَّخَةٌ  
تُشِيرُ إِلَى شَاطِئِ أَحْلَامِكَ  
حِينَ يَأْكُلُ صَدِيقٌ تَفَاحَتَكَ  
مَعَ نُكْهَةٍ طَفِيفَةٍ لِلْجَارِوَلِينَ  
وَتُغْنِي الشَّمْسُ فِي سُرَّةِ  
أَوْلَادٍ يَلْعَبُونَ تَحْتَ الْجُسُورِ.

لَكِنَّكَ لَمْ تَتَطَّلِعْ إِلَى الْعُيُونِ الْمَخْدُوشَةِ،  
وَلَا الْمُسْتَنْقَعِ الدَّاكِنِ حَيْثُ يَغْمُرُ شَخْصٌ مَا الْأَطْفَالَ،  
وَلَا اللَّعَابِ الْمُنْتَجَمِّدِ،  
وَلَا شِقِّ الْانْحِنَاءَاتِ الْمَفْتُوحِ كَبَطْنِ الضُّفْدَعِ

التي تكتسيها العُصبة في السَّيَّاراتِ وَعَلَى الشُّرَفَاتِ  
فِيمَا القَمَرُ يَسُوْطُهُمْ فِي أَرْكَانِ الرُّعْبِ بِالشَّارِعِ.

كُنْتُ تَبَحْتُ عَنْ جَسَدِ عَارِ كَنَهْرِ.  
عَنْ ثَوْرٍ وَحُلْمٍ يَرْبِطَانِ عَجَلَةً بِالطَّحَالِبِ البَحْرِيَّةِ،  
يَا أَبَ عَذَابِكَ، يَا كَامِيلِيَا<sup>(١)</sup> مَوْتِكَ،  
الذِّي سَتَّيْنُ فِي لَهَيْبِ حَطِّ اسْتِوَائِكَ الخَفِيِّ.

ذَلِكَ أَنَّهُ لَا بَأْسَ إِنْ لَمْ يَبَحَثْ رَجُلٌ مَا عَنْ مُتَعَتِهِ  
فِي الدَّغْلِ الدَّمَوِيِّ لِصَبَاحِ الغَدِ.  
لِلسَّمَاءِ شَطَانٌ لَا حَيَاةَ فِيهَا  
وَتَمَّةٌ أَجْسَادُ لَيْسَ لَهَا أَنْ تُكْرَرَ نَفْسَهَا فِي الفَجْرِ.

عَذَابٌ، عَذَابٌ، حُلْمٌ، قَلْقٌ، وَحُلْمٌ.  
ذَلِكَ هُوَ العَالَمُ، يَا أَصْدِقَاءَ، عَذَابٌ، عَذَابٌ.  
أَجْسَادُ تَتَحَلَّلُ تَحْتَ سَاعَاتِ المَدِينَةِ،  
حَرْبٌ تَعْبُرُ بأكِيَّةً، يَتَبَعُهَا مَلِيُونٌ فَأَرِ رَمَادِي،  
الأَغْنِيَاءُ يَمْنَحُونَ عَشِيْقَاتِهِمْ  
أَشْيَاءَ صَغِيرَةً مُضَاءَةً وَمَيْتَةً،  
وَالْحَيَاةُ لَيْسَتْ نَبِيْلَةً، وَلَا طَيِّبَةً، وَلَا مُقَدَّسَةً.

الإِنْسَانُ قَادِرٌ، لَوْ أَرَادَ، أَنْ يَقُوْدَ رَغْبَتَهُ  
عَبْرَ شُرْيَانٍ مِنَ المَرْجَانِ أَوْ جَسَدِ اللُّوْهِ عَارِ.  
فِي الغَدِ، سَتَنَحْوُلُ العَرَامِيَّاتُ إِلَى أَحْجَارٍ، وَالزَّمَنُ  
نَسْمَةً تَنْعَسُ فِي الأَغْصَانِ.

(١) المقصود «زهرة الكاميليا».

ذَلِكَ هُوَ السَّبَبُ فِي عَدَمِ رَفَعِ صَوْتِي، يَا وَالْتَ وَيَتَمَّانِ الْعَجُوزِ،  
فِي وَجهِ الْوَلَدِ الصَّغِيرِ الَّذِي يَكْتُبُ  
اسْمَ فِتْنَةٍ عَلَى الْوَسَادَةِ،  
وَلَا فِي وَجهِ الْوَلَدِ الَّذِي يَرْتَدِّي كَطَائِرٍ  
فِي ظِلَامِ خِرَازِنَةِ الْمَلَابِسِ،  
وَلَا فِي وَجهِ الرَّجَالِ الْوَجِيدِينَ فِي الْكَازِينُوهَاتِ  
الَّذِينَ يَشْرَبُونَ مَاءَ الْعَاهِرَاتِ بِاشْمِزَارِ،  
وَلَا فِي وَجهِ الرَّجَالِ بِتِلْكَ النَّظَرَةِ الْخَضِرَاءِ فِي عُيُونِهِمْ  
الَّذِينَ يُحِبُّونَ رِجَالًا آخَرِينَ وَيُحْرِقُونَ شِفَاهَهُمْ فِي صَمْتِ.

لَكِنْ نَعَمْ فِي وَجْهِكَ، أَيُّهَا الْعُصْبَةُ الْمَدِينِيَّةُ،  
أَيُّهَا الْجَسَدُ الْمُنْتَفِخُ وَالْأَفْكَارُ غَيْرُ النَّقِيَّةِ.  
يَا أُمَّهَاتِ الطِّينِ. أَيُّهَا الطُّفَيْلِيُّونَ. الْأَعْدَاءُ السَّاهِرُونَ  
لِلْحُبِّ الَّذِي يَمْنَعُ تَيْجَانًا مِنْ فَرَحِ.

دَائِمًا فِي وَجْهِكَ، يَا مَنْ تَمْنَحُ الْأَوْلَادَ  
قَطْرَاتِ مَوْتٍ عَفِينٍ مَعَ سُمِّ مَرِيرِ.  
دَائِمًا فِي وَجْهِكَ،  
يَا جَنِّيَّاتِ أَمْرِيكَ الشَّمَالِيَّةِ،  
يَا طُيُورَ هَافَانَا،  
يَا رَافِعَاتِ الْمِكْسِيكِ،  
يَا كُلَّ سَارَسَا فِي قَادِشِ،  
يَا كَرَفَسِ سِيْفِيلِ،  
يَا سَرَطَانَاتِ مَدْرِيدِ،  
يَا نَبَاتَاتِ أَلِيكَانْتِي،  
يَا أُدِيلِيدِ الْبُرْتُغَالِ.

يَا عَصَابَاتِ الْعَالَمِ، قَتَلَةَ الْحَمَامِ!  
عَبِيدِ النِّسَاءِ. عَاهِرَاتِ أَسْرَتَيْهِنَّ.  
مَنْ تَسْتَعْرِضُونَ فِي الْمِيَادِينِ الْعَامَّةِ كَمْشَجَّعِينَ مُتَحَمِّسِينَ  
أَوْ كَامِنِينَ فِي مَشَاهِدِ طَبِيعِيَّةِ لِلشُّوْكَرَانِ الْقَاسِي.

مَا مِنْ رُبْعِ دُولَارٍ قَدْ مُنِحَ! وَالْمَوْتِ  
يَسْقُطُ مِنْ عَيْنَيْكَ  
وَيَلْمُ زُهُورًا رَمَادِيَّةً مِنْ حَافَّةِ الْمُسْتَنْقَعِ.  
مَا مِنْ رُبْعِ دُولَارٍ قَدْ مُنِحَ! أَنْتَبِهْ!  
فَلْتَتْرُكِ الْمَشُوشِينَ، الطَّاهِرِينَ،  
الْكَلَّاسِيكِيِّينَ، الْمَشَاهِيرَ، الْمُتَوَسِّلِينَ  
يُوصِدُوا أَبْوَابَ الْعَرَبِيدِ فِي وَجْهِكَ.

وَأَنْتِ، يَا وَالْتَ وَيَتِمَّانِ الْجَمِيلِ، فَلْتَبْقِ نَائِمًا عَلَى صِفَافِ هَدْسُونِ  
وَلِحَيْتِكَ تَتَّجِهْ إِلَى الْقُطْبِ، مَفْتُوحِ الْيَدَيْنِ.  
وَلِسَانِكَ، الْمَجْبُولُ مِنْ طِينِ طَرِيٍّ أَوْ تَلْجِ،  
يَدْعُو الرِّفَاقَ إِلَى السَّهْرِ عَلَى غِرَالِكَ الَّذِي بَلَ جَسَدِ.

فَلْتَنَمِ، لَا شَيْءَ يَبْقَى.  
الْجُدْرَانُ الرَّاقِصَةُ تَسْتَثِيرُ الْبَرَارِي  
وَأَمْرِيكَ تُغْرِقُ نَفْسَهَا فِي الْمَيْكَنَةِ وَتَنُوحُ.  
أُرِيدُ الْهَوَاءَ الْعَارِمَ مِنَ اللَّيْلِ الْأَعْمَقِ  
أَنْ يَجْرِفَ الزُّهُورَ وَالنُّقُوشَ مِنَ الْقَنْطَرَةِ الَّتِي تَنَامُ فِيهَا،  
وَالطِّفْلَ الْأَسْوَدَ أَنْ يُخْبِرَ الْبَيْضَ الْمَلْهُوفِينَ عَلَى الذَّهَبِ  
أَنْ مَمْلَكَةَ الْحُبُوبِ قَدْ حَلَّتْ.

\*\*\*\*

ليرمونتوف، ميخائيل<sup>(١)</sup>

*LERMONTOV, M.*

(٣ أكتوبر ١٨١٤ - ١٥ يوليو ١٨٤١)

## لستُ بايرون

لَا.. لَسْتُ بِاَيْرُون -

مِنْ طَرَازٍ آخَرَ أَنَا

اصْطَفَانِي الْقَدْرُ، لَكِنِّي لَا أَزَالُ مَعْمُورًا،

مُشَرَّدٌ مِثْلَهُ، وَطَرِيدٌ مِنَ الْوَطَنِ

لَكِنِّي رُوسِيٌّ أَنَا - قَلْبًا وَعَقْلًا.

ابْتَدَأْتُ مُبَكَّرًا، وَسَأَنْتَهِي مُبَكَّرًا

لَكِنِّي إِجْازِي سَيَكُونُ ضَيْلًا..

وَالْأَخْلَامُ الْمُحَطَّمَةُ سَوْفَ تَرْقُدُ فِي رُوجِي

كَالشَّمُوسِ الْغَارِقَةِ فِي الْبَحْرِ.

(١) شاعر وكاتب روسي، مزج الرومانتيكية بالواقعية، مقتفياً أثر بوشكين؛ ولا يزال تأثيره ملموساً على المدارس والأجيال الأدبية التالية له، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، سواء في الشعر أو الرواية (من خلال رائعته الفريدة «بطل من هذا الزمان» التي ترجمها إلى العربية سامي الدروبي). ولم ينشر ليرمونتوف - خلال حياته - سوى مجموعة صغيرة من القصائد (١٨٤٠)، فيما طارت الرقابة القيصريّة بقية أعماله. تحاول أعماله إضاءة وتحليل الأسباب العميقة للتعاسة الإنسانية. وقد صدرت - في طبعتين - ترجمة عربية لمختارات من أشعاره، بعنوان «الشیطان.. وقصائد أخرى»، لرفعت سلام.

فَمَنْ، أَيُّهَا الْأَعْمَاقُ الْبَحْرِيَّةُ الْمُظْلِمَةُ،  
ذَلِكَ الَّذِي رَوَى أَسْرَارَكَ الْغَامِضَةَ؟  
وَمَنْ ذَا الَّذِي يَسْتَطِيعُ - إِنْ كَانَ هُنَاكَ أَحَدٌ -  
أَنْ يَنْشُرَ أَفْكَارِي فِي الْجُمُوعِ؟  
إِنَّهُ أَنَا، أَوْ الرَّبُّ، أَوْ لَا أَحَدٌ.

\*\*\*\*

# الشَّيْطَانُ

## الجزء الأول

(١)

فَوْقَ الْأَرْضِ الْأَيْمَةِ  
حَلَّقَ الشَّيْطَانُ الْحَزِينَ  
وَذِكْرِيَّاتِ الْأَيَّامِ السَّعِيدَةِ  
تَتْرَاحِمُ حَوْلَ رُوحِهِ الطَّرِيدَةِ،  
ذِكْرِيَّاتُ أَيَّامٍ كَانَتْ يَتَأَلَّقُ فِيهَا بِالْمَرْحِ  
وَسَطَ الْمَلَائِكَةِ فِي أَبْهَاءِ الضِّيَاءِ،  
حِينَمَا كَانَتْ الْمُنْتَبَاتُ فِي طَيْرَانِهَا الْجَرِيِّ  
تُقَدِّمُ لَهُ - سَعِيدَةً - فُرُوضَ الْاِحْتِرَامِ  
إِذْ إِنَّهُ، طَاهِرٌ وَسَطُ الْمَلَائِكَةِ،  
سَيُحَدِّدُ مَنَازِلَهَا  
وَسَطُ السُّدُمِ الْأَبْدِيَّةِ  
بِذَهْنٍ حَادٍّ وَحَدْسٍ خَاطِفِ  
عَبْرَ الْمَسَافَاتِ النَّائِيَةِ لِلْسَّمَاوَاتِ.  
أَيَّامٌ كَانَتْ يَعْرِفُ الْوَفَاءَ وَالْحُبَّ،  
الْبِدَايَةَ السَّعِيدَةَ لِلْخَلْقِ!  
أَيَّامٌ لَمْ يَكُنْ الشُّكُّ وَاللَّعْنَةُ السُّودَاءِ  
قَدْ غَمَّرَاهُ بَعْدَ بَمْرَارَةِ النَّفْيِ الْعَقِيمِ عَامًا وَرَاءَ عَامٍ،

وَحِينَمَا كَانَ الْكَثِيرُ، الْكَثِيرُ..

لَكِنَّ ذَلِكَ

كَانَ أَكْثَرَ مِمَّا يُمَكِّنُ لِلذَّاكِرَةِ أَنْ تَحْتَمِلَ.

(٢)

طَرِيدًا مُنْذُ أَمَدٍ بَعِيدٍ، يَهِيمُ وَحِيدًا،

لَا مَكَانَ يَشْعُرُ بِإِنْتِمَائِهِ إِلَيْهِ،

عَبْرَ صَحْرَاءِ الْعَالَمِ الْبَاهِتَةِ

فِي مَا يُدَوِّمُ حَوَالِيهِ عُمُرٌ إِثْرَ عُمُرٍ،

دَقِيقَةٌ إِثْرَ دَقِيقَةٍ - لَا فَرْقَ.

وَكَأَمِيرٍ عَلَى هَذَا الْعَالَمِ - الَّذِي اِمْتَلَكَهُ بَحْسًا -

نَثَرَ الزُّوَانَ وَسَطَ الْقَمَحِ..

يَا لَهَا مِنْ مُهِمَّةٍ كَثِيبَةٍ بِلَا عُفْرَانَ،

خَالِيَةٍ مِنَ الْإِثَارَةِ وَالْمُوَاجَهَةِ -

فَالشَّرُّ نَفْسُهُ - بِالنِّسْبَةِ لَهُ - يَبْدُو وَدِيعًا.

(٣)

هَكَذَا، طَرِيدًا مِنَ الْفِرْدَوْسِ،

حَوْماً فَوْقَ قِمَمِ الْجَلِيدِ

وَرَأَى التُّلُوجَ الْأَبْدِيَّةَ لِلْكَارْبِيكِ وَالْقُوقَانَ،

رَأَى الْأَعْمَاقَ الْمُتَنَوِّيةَ، الْأُمُوعَانِيَّةَ،

لِمَمَرِّ الدَّارِيَالِ

ذَلِكَ الشَّعْبِ التَّنِينِيِّ الْأَسْوَدِ،

وَالْقَفَرَاتِ الْوَحْشِيَّةِ لِلنَّيْرِيكِ

كَأَسَدٍ مُّقَيَّدٍ بِعُرْفِ زُهَيْرٍ مُتَشَابِكَةٍ تَهْبُ وَرَاءَهُ،  
وَزَيْبِرٍ هَائِلٍ يَتَرَدَّدُ عَبْرَ التَّلَالِ،  
حَيْثُ سَمِعَتِ الْحَيَوَانَاتُ وَالطُّيُورُ  
عَلَى الْمُنْحَدَرَاتِ اللَّارُورِيَّةِ وَصُخُورِ الْجِبَالِ  
الصَّوْتِ الْجَبَّارَ لِلنَّهْرِ،  
وَعِنْدَمَا انْطَلَقَ، انْدَفَعَتِ السُّحُبُ الذَّهَبِيَّةُ  
مِنَ الْجَنُوبِ فِي أَكْفَانِ بَالِيَّةِ،  
رِفَاقَ رِحْلَتِهِ إِلَى الشَّمَالِ،  
وَأَتَتِ الْمُنْحَدَرَاتُ الْبَحْرِيَّةُ الْهَائِلَةَ مُتَدَاْفِعَةً  
وَمَالَتْ عَلَيْهِ فِي عُمُوضِ  
نَاشِرَةً قُوَّةَ النُّعَاسِ الْقَاهِرَةِ عَلَى التِّيَّارِ..  
وَفَوْقَ قِمَمِ الْمُنْحَدَرَاتِ الْبَحْرِيَّةِ  
رَفَعَتِ الْقِلَاعُ رُؤُوسَهَا الشَّاهِقَةَ  
وَحَدَّقَتِ، فِي وَعِيدِ، خِلَالَ الضَّبَابِ،  
إِنَّهُمْ الْحُكَّامُ الْجَبَابِرَةَ  
الْقَائِمُونَ عَلَى بَوَابَةِ الْقُوقَازِ الْهَائِلَةَ -

وَكُلُّ شَيْءٍ فِي عَالَمِ اللَّهِ  
يَسْتَلْفِي رَائِعًا وَجَامِحًا .  
لَكِنَّ الرُّوحَ الْمُنْكَبَّرَةَ  
نَظَرَتْ بِشَكِّ وَازْدِرَاءٍ إِلَى خَلْقِ اللَّهِ،  
إِلَى طَلْعَتِهِ الْهَادِيَّةِ الصَّافِيَّةِ

الَّتِي لَا تَقْبَلُ الْمَشَارِكَةَ.

(٤)

يَتَفَتَّحُ أَمَامَهُ الْآنَ مَشْهَدٌ آخَرَ

فِي جَمَالٍ رَائِعٍ.

فَالْوُدَيَانُ الْخَصِيبِيَّةُ الْمَلُونَةُ تَمْتَدُّ خَضِرَاءَ

كَبْسَاطٍ عَلَى أَنْوَالِ جُورِجِيَا،

يَا لَهَا مِنْ أَرْضِ خَصِيبِيَّةٍ مُبَارَكَةٍ!

أَشْجَارُ الْحُورِ تَعْلُو كَأَعْمِدَةٍ شَاهِقَةٍ،

وَتَتَرَفَّقُ الْجَدَاوِلُ الطَّنَائِنُ فِي مَجَارِيهَا

فَوْقَ حَصَى مُخْتَلِطِ الْأَلْوَانِ،

وَكَجَمْرَةٍ مُتَأَلِّقَةٍ، تُزْهِرُ أَشْجَارُ الْوَرْدِ

حَيْثُ يُغْنِي الْعَنْدَلِيبُ أَبَدًا

رَسَائِلَ عَشْقٍ إِلَى الْحَسَنَاتِ الرَّحَامِيَّةِ

الصَّمَاءِ أَبَدًا عَنِ غِنَائِهِ الْعَذْبِ.

وَيَبْحَثُ الْأَيْلُ الرَّعْدِيدُ، فِي أَيَّامِ الْقَيْظِ،

عَنِ كَهْفٍ يُعْطِيهِ اللَّبْلَابُ

لِيَحْمِيهِ مِنْ حَرَارَةِ النَّهَارِ.

كَمْ هِيَ مُتَأَلِّقَةٌ، وَكَمْ هِيَ بِكْرُ أَوْزَاقِ النَّبَاتَاتِ هُنَا!

مَائَةٌ صَوْتِ هَامِسٍ فِي اجْتِمَاعِ سِرِّي

الْفُ قَلْبِ زَهْرَةٍ.. هَذَا الْخَفَقَانُ!

هُوَ الدَّفءُ الْحَسِّيُّ لِلْأَصِيلِ،

النَّدَى الْعَطِرُ الَّذِي يَسَاقُطُ

لِيُعْطِيَ الْأُورَاقَ الْمُتَنِّتَةَ تَحْتَ الْقَمَرِ،  
وَالنُّجُومَ الَّتِي تَلْمَعُ وَضَاءً مُكْتَمَلَةً  
كَعُيُونِ الْحَسَنَاتِ الْجُورِحِيَّاتِ فِي اللَّيْلِ! ...  
أَمَّا الصَّدْرُ الْقَاجِلُ لِلطَّرِيدِ  
فَلَمْ تُوقِظْ فِيهِ الطَّبِيعَةَ الْغَامِرَةَ  
مَدًّا جَدِيدًا لِلقُوَى الَّتِي هَمَدَتْ طَوِيلًا،  
لَمْ تُثِرْ لَدَيْهِ أَيَّةَ عَاطِفَةٍ  
سِوَى الْحَسَدِ، وَالكَرَاهِيَةِ، وَالْإِزْدِرَاءِ الْبَارِدِ.

\*\*\*\*

ماياكوفسكي، فلاديمير<sup>(١)</sup>

MAYAKOVSKY, V.

(٧ يوليو ١٨٩٣ - ١٤ أبريل ١٩٣٠)

## جسر بروكلين

كُولِيدج<sup>(٢)</sup>، أَيُّهَا الْوَلَدُ الْعَجُوزَ،

أَطْلِقْ صَيْحَةَ فَرَحٍ !

فَمَا هُوَ طَيِّبٌ هُوَ طَيِّبٌ -

بِلاَ حَاجَةٍ إِلَيَّ نِقَاشِ.

وَلِيَحْمَرَ وَجْهُكَ مِنْ مَدِيحِي

وَلْتُنْتَفِخْ مِنَ الْغُرُورِ

إِلَى أَنْ تُصْبِحَ كُرُويًا،

حَتَّى وَإِنْ أَصْبَحَتْ

(١) شاعر ومسرحي، من أهم شعراء بدايات القرن العشرين في روسيا. أحد مؤسسي «الحركة المستقبلية» في

الشعر الروسي، من خلال بيانها الأول «صفعة في وجه الذوق العام».

تمثل قصيدته «غيمة في بنطلون» أولى قصائده الكبرى، التي تتناول قضايا الحب، والثورة، والدين، والفن.. برؤية مضادة للرومانتيكية والمثالية، وبلغت أقرب إلى لغة الشارع (كأحد منجزات ماياكوفسكي الشعرية: تحويل اللغة).

وقد امتد تأثير ماياكوفسكي الشعري من الداخل إلى الخارج، فيما غير مفاهيم الشعر في ثقافة القرن العشرين الشاسعة.

وقد انتهت حياته بالانتحار.

(٢) كوليدج: رئيس الولايات المتحدة الأمريكية في زمن زيارة ماياكوفسكي لها.

عَشْرَةَ أَصْعَافِ الْوِلَايَاتِ الْمُتَّحِدَةِ الْأَمْرِيكِيَّةِ.

فَكَمَا يَسِيرُ الْمُؤْمِنُ الْوَرِعَ

إِلَى كَنِيْسَةِ الْأَحَدِ،

خَاشِعًا، مَسْحُورًا بِإِيْمَانِهِ،

هَكَذَا،

أَخْطُو، بِقَلْبٍ مُتَوَاضِعٍ،

فِي السَّرَابِ الرَّهِيْبِ

لِلْمَسَاءِ.

وَكَمَا يُنْطَلِقُ الْغَازِي

خِلَالَ الْمَدِيْنَةِ الْمَهْزُومَةِ

وَهُوَ يَعْتَلِي مِدْفَعًا

لِيُصْبِحَ بِجَانِبِهِ مَخْضَ ذُبَابَةٍ،

هَكَذَا -

سَكَرَانًا بِالْمَجْدِ -

أَلَا فَلْتَكُنِ الْحَيَاةُ شَهِيَّةً هَكَذَا -

أَتَسَلَّقُ، فَخُورًا،

جِسْرَ بْرُوكْلِينِ.

وَكَمَا رَسَامٌ سَازِجٌ

يَغْرِسُ شَوْكَةً عَيْنِيْهِ،

مَفْتُونًا فِي لَوْحَةِ الْعِذْرَاءِ

بِأَحَدِ الْمَتَاجِفِ،

هَكَذَا أَنَا،

مِنْ ارْتِفَاعِ السَّمَاءِ الْقَرِيْبَةِ

أَتَطَّلُعُ  
إِلَى نِيُويُورِكَ مِنْ خِلَالِ جِسْرِ بَرُوكْلِينِ.  
نِيُويُورِكَ،  
تِلْكَ الْخَانِقَةُ وَالْمُذْهِلَةُ حَتَّى الْمَسَاءِ،  
تَنْسَى  
وَقُدَّتَهَا  
وَأَرْتَفَاعَهَا،  
وَلَيْسَ غَيْرِ  
الرُّوحِ الْعَارِيَةِ لِلْأَثْنِيَّةِ  
هِيَ مَا يَبْدُو فِي الضُّوءِ الشَّفَافِ لِلنُّوَاذِ.  
هُنَا

الرَّوَاغِ  
ذَاتِ الْأَزْيِزِ الْمُتَتِدِّ،  
الَّذِي يَتَرَدَّدُ مُنْفَرِدًا،  
عَبْرَ الْمَسَافَاتِ الدَّائِرِيَّةِ،  
فَيُضَلِّلُ الْقَطَارَاتِ  
وَهِيَ تَنْطَلِقُ مُهْتَاجَةً  
كَأَنِّيَّةِ فَخَّارِيَّةِ  
مُهِمَلَةٍ  
فِي دُولَابِ.  
وَفِي الْأَسْفَلِ،  
عِنْدَ الْفَمِ الْبَعِيدِ لِلنَّهْرِ،  
يَبْدُو

السُّكْرُ وَالْبَاعَةُ يَنْقُلُونَهُ مِنَ الْمَعَامِلِ عَلَى الْكَارُوهِ،  
وَنَوَافِذُ الْقَوَارِبِ  
الْمُتَّجِهَةِ إِلَى الشَّمَالِ وَالْجَنُوبِ -  
أَصْغَرَ مِنْ أَصْغَرَ الدَّبَابِيِّسِ.  
إِنِّي أَتْبَاهَى  
فِي سَيْرِي  
بِهَذَا الْبِنَاءِ الْمُمْتَدِّ مِنَ الصُّلْبِ.  
فَفِيهِ  
تَتَحَقَّقُ رُؤَايَ -  
فِي الْكِفَاحِ  
مِنْ أَجْلِ الْبِنَاءِ  
لَا الْأُسْلُوبِ،  
فِي التَّوَازِنِ الصَّارِمِ الْمَاكِرِ  
لِلصَّوَامِيلِ وَالصُّلْبِ  
فَلَوْ أَنَّ  
نِهَآيَةَ الْعَالَمِ  
قَدْ حَلَّتْ،  
وَالْهَيُولَى  
تَجْرِفُ  
الْقِمَّةَ الْأَخِيرَةَ لِلْكَوْكَبِ،  
فَإِنَّ الشَّيْءَ الْوَحِيدَ  
الْمُنْفَرِدَ  
الَّذِي سَيَبْقَى

شَامِحًا فَوْقَ الْأَطْلَالِ  
هُوَ هَذَا الْجِسْرُ،  
وَفَيْمَا بَعْدَ،  
وَكَمَا الْمَتَاحِفِ  
إِذْ تُعِيدُ تَكْوِينَ الدِّيْنَاصُورَاتِ  
مِنَ الْعِظَامِ الدَّقِيقَةِ كَالِإِبْرِ،  
فَإِنَّ جُيُولُوجِيَّ الْمُسْتَقْبَلِ  
سَيُعِيدُ بِنَاءَ  
أَيَّامِنَا هَذِهِ  
بَدءًا مِنْ هَذَا الْجِسْرِ وَخَدَهُ.  
وَسَوْفَ يَقُولُ :

هَذَا الْقَوْسُ الْحَدِيدِيُّ الَّذِي يَمْتَدُّ مَسَافَةً مِيلَ  
ضَمًّا

الْمَحِيطَاتِ وَالْبَرَارِي مَعًا.  
وَمِنْ هُنَا أَطْلَقَتْ أُورُوبَا الْقَدِيمَةَ  
فِي زَحْفِهَا إِلَى الْعَرَبِ  
الرَّيْشَةَ الْهِنْدِيَّةَ الْأَخِيرَةَ  
إِلَى الرِّيَّاحِ.  
فَالْمِثَالُ الَّذِي تُقَدِّمُهُ هَذِهِ الرَّافِعَةُ  
سَوْفَ يُذَكِّرُ - أَنْبَذَ - بِالآلَاتِ.  
فَتَنَمَّلُوا -

هَلْ يَسْتَطِيعُ أَحَدٌ بِيَدَيْهِ الْعَارِيَتَيْنِ  
وَهُوَ يَغْرُسُ

قَدَمًا حَدِيدِيَّةً وَاحِدَةً

فِي مَانِهَاتِنِ

أَنْ يَقْتَلَعَ بَرُوكِلِينَ

بِشَفَتَيْهِ

مِنْ مَكَانِهِ ؟

سَوْفَ يُجِيبُ :

بِالْأَسْلَاقِ

- تِلْكَ الضَّفَائِرُ الإِلِكْتُرُونِيَّةُ المَجْدُولَةُ -

إِنَّهَا الحِقْبَةُ الَّتِي جَاءَتْ بَعْدَ البُخَارِ.

النَّاسُ هُنَا

يَتَصَايَحُونَ

فِي الرَّادِيُو،

وَالشَّعْبُ هُنَا

حَلَقَ بِالطَّائِرَةِ فِي الأَعَالِي.

فَالحَيَاةُ هُنَا

لِلْبَعْضِ

صَيِّحَةٌ مُتَعَّةٌ،

وَلِلْبَعْضِ الأَخرِ -

صَرَخَةٌ جُوعٍ

طَوِيلَةٍ.

وَمِنْ هُنَا يَرْتَبِّطُ شُهَدَاءُ البَطَالَةِ

بِرُؤُوسِهِمْ

فِي عُبُوسِ نَهْرِ الهَدْسُونِ.

وَأَيْضًا - تَجِيءُ صُورَتِي مُتَوَاصِلَةً -  
وَقَفَ هُنَا مَايَاكوفسكي،  
عَلَى نَفْسِ هَذَا الْجِسْرِ،  
وَهُوَ يَفْرَعُ قَصَائِدَهُ  
ضَرْبَةً أُتْرَ ضَرْبَةً،  
عَلَى أَوْتَارِ الْقَيْثَارِ  
عِنْدَ أَقْدَامِ النُّجُومِ.  
إِنِّي أُحْمَلِقُ كَمَا يُحْمَلِقُ رَجُلٌ بِدَائِي  
فِي دَائِرَةِ الْكِتْرُونِيَّةِ،  
وَالْعَيْنُ ثَابِتَةٌ  
كَمَا قُرَادَةٌ عَلَى قِطِّ!  
حَقًّا،  
جِسْرُ بْرُوكْلِينِ...  
إِنَّهُ شَيْءٌ مَا، عَلَى هَذَا النَّحْوِ!

١٩٢٥

\*\*\*\*

## الأذواقُ تختلفُ

الحِصَانُ  
أَبْصَرَ الْجَمَلَ  
فَقَهَّقَهُ بِصَوْتِ أَجَشٍ :  
« يَا لَهُ

مِنْ حِصَانٍ  
هَائِلٍ وَعَجِيبٍ » .  
فَرَدَّ الْجَمَلُ :  
« أَنْتَ حِصَانٌ ؟  
لَا .. لَيْسَ مُؤَكَّدًا !  
أَنْتَ جَمَلٌ نَاقِصُ النُّمُو،  
لَا غَيْرٍ » .

وَاللَّهُ وَحْدَهُ،  
الْعَلِيمُ حَقًّا،  
يَعْرِفُ أَنَّهَمَا مِنَ النَّدِيَّاتِ  
وَلَكِنْ مِنْ سُلَالَتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْنِ .

\*\*\*\*

## المرأة الباريسية

مَا فِكْرُكَ عَنِ الْمَرْأَةِ الْبَارِيسِيَّةِ؟  
فَاتِنَةُ مُرْصَعَةٌ بِالْجَوَاهِرِ ذَاتُ يَدٍ مُرَيَّنَةٍ بِاللَّيْلِ؟  
لَا تُحَاوِلِ التَّخْيُّلَ! فَالْحَيَاةُ أَكْثَرُ كِتَابَةً!  
الْبَارِيسِيَّةُ الَّتِي أَعْرِفُهَا لَيْسَتْ مِنْ هَذَا النُّوعِ.  
لَا أَدْرِي مَا إِذَا كَانَتْ عَجُوزًا أَمْ شَابَةً،  
فِي بَرِيْقٍ أَنْاقَةٍ اهْتَرَأَتْ مِنَ الْإِسْتِخْدَامِ  
تَعْمَلُ فِي حَمَّامٍ أَحَدِ الْمَطَاعِمِ  
مَطْعَمٍ صَغِيرٍ يُدْعَى جِرَانْدَ شَامِيِيهِ.  
بَعْدَ جُرْعَةٍ شَرَابٍ قَدْ يَرَعْبُ الْمَرْءُ  
فِي إِنْعَاشِ نَفْسِهِ بِالتَّرْوِيحِ عَنْهَا.  
وِظِيْفَةُ الْمَرْأَةِ أَنْ تُسَاعِدَ بِمِنْشَفَةٍ،  
وَهِيَ فِي هَذَا الشَّأْنِ سَاحِرَةٌ.  
وَتَجْلِسُ إِلَى الْمَرْأَةِ فِي الْحَمَّامِ  
مُشَاهِدًا بُثُورَكَ، وَهِيَ - بِإِبْتِسَامَةٍ -  
سَتْنَتْرُ الْمَسْحُوقَ عَلَى وَجْهِكَ وَتَضَعُ بَعْضَ الْعِطْرِ،  
تُجَفِّفُ الْحَوْضَ وَتُعْطِيكَ مِنْشَفَةً.  
وَحَتَّى تُسْعِدَ الشَّرْهَيْنِ تَبْقَى بِالْمَكَانِ  
فِي الْمِغْسَلَةِ الْكَيْبِيَّةِ طَوَالَ الْيَوْمِ؛  
مِنْ أَجْلِ خَمْسِينَ سَنْتِيْمًا! (حَوَالِي)  
أَرْبَعَةَ كُوبِيكَاتٍ لِكُلِّ نُوْبَةٍ عَمَلٍ جَيِّدَةٍ).

أَذْهَبُ إِلَى الْمَغْسَلَةِ لِأَغْسِلَ يَدَيَّ  
مُسْتَنْشِقًا أُعْجِبُ الرَّائِحَةَ الْعَطْرَةَ،  
وَصَرَاحَتَهَا الْبَائِسَةَ تُحَيِّرُ خَيَالِي  
أُرِيدُ أَنْ أَقُولَ لِلْآنِسَةِ:

مَظْهَرُكَ بَعِيدٌ عَنِّ أَنْ تَكُونِي سَعِيدَةً.  
مَاذَا عَلَيْكَ أَنْ تَقْضِيَ حَيَاتِكَ فِي حَمَامٍ؟  
لَأُبَدَّ أَنْتِي فَكَّرْتُ طَوِيلًا فِي الْبَارِيسِيَّاتِ  
أَوْ أَنْتِ لَسْتِ أَبَدًا بَارِيسِيَّةً.  
تَصْرُفَاتِكَ فَاتِرَةٌ وَتَبْدِينٌ عَلِيلَةٌ.

وَالجَوَارِبُ

الَّتِي تَرْتَدِينِ

لَيْسَتْ مِنَ الْحَرِيرِ لَكِنَّهَا

بَسِيطَةٌ.

فَلَمَّاذَا لَا يُقَدِّمُ لَكَ السَّادَةُ الْأَثْرِيَاءُ

بَاقَاتِ بَنْفَسَجٍ بَيْنَ الْحَيْنِ وَالْحَيْنِ؟

لَا تُجِيبُ. الْهَوَاءُ اسْتَأْجَرَهُ

صَحْبُ شَارِعِ عَالٍ يَسَاقُطُ عَلَيْنَا

كَأَنَّ صَحْبَ مَرِحِ احْتِفَالِ

شُبَّانِ بَارِيسِيِّينَ فِي مُونِ بَارْنَاسِ.

أَسِفٌ عَلَى قَصِيدَةٍ فَظَّةٍ كَهَذِهِ،

لِذِكْرِي مَغْسَلَةَ قَدْرَةٍ،

لَكِنَّ مِنَ الصَّعْبِ عَلَى امْرَأَةٍ أَنْ تَعِيشَ فِي بَارِيسِ

لَوْ كَانَ عَلَيْهَا أَنْ تَعْمَلَ، - لِأَنَّ تَبِيعَ رُوحَهَا.

\*\*\*\*

ميهايلوفنا، أكسينيا<sup>(١)</sup>

MIHAILOVA, Aksinia

( - ١٩٦٣ )

## ثلاثة مواسم

فِي حَقِيْبَةِ الْمُهَاجِرِ  
حِفْنَةُ تَرَابٍ  
وَجِذْرٌ وَرْدَةٌ.

قُنْفُذَانِ  
تَحْتَ بَرْقُوقَةٍ شَائِكَةٍ مُزْدَهْرَةٍ -  
رِحْلَةٌ أَعْرَاسٍ.

فِي الشَّالِ  
الْمَجْبُولِ مِنْ ضَبَابٍ صَبَاحِي

(١) وُلِدَتْ عَامَ ١٩٦٣ فِي الشَّمَالِ الْغَرْبِيِّ مِنْ بُلْغَارِيَا. ١٩٨٢-١٩٨٤: دَرَسَتْ بِمَعْهَدِ الْبَيْبِلْيُوجِرَافِيَا، بِصُوفِيَا. فِي عَامِ ١٩٩١ أَنْهَتْ دَرَاْسَتَهَا الْعَلِيَا بِجَامِعَةِ صُوفِيَا، كَلِيَّةِ فِقْهِ اللُّغَةِ السَّلَافِيَّةِ. ١٩٩٢: أَنْهَتْ دَرَاْسَتَهَا فِي الْجَامِعَةِ نَفْسَهَا فِي مَجَالِ اللُّغَةِ الْفَرَنْسِيَّةِ. شَارَكَتْ فِي تَأْسِيْسِ أَوَّلِ مَجَلَّةٍ أَدْبِيَّةٍ مُسْتَقَلَّةٍ «أَه، مَارِيَا». وَعَمَلَتْ مَحْرَرَةً بِنَفْسِ الْمَجَلَّةِ. ١٩٩٤-١٩٩٨: شَارَكَتْ فِي دَارِ نَشْرِ «بَارَادُوكْسِ». مِنْ بَيْنِ أَعْمَالِهَا الشَّعْرِيَّةِ: أَعْشَابُ النِّعَاسِ، ١٩٩٤: قَمْرٌ فِي حَافِلَةِ خَاوِيَّةٍ، ٢٠٠٤: ثَلَاثَةُ مَوَاسِمٍ (طَبْعَةٌ مُزْدَوِجَةٌ لِلُّغَةِ؛ بُلْغَارِيَّةٌ - فَرَنْسِيَّةٌ)، ٢٠٠٥: تَرْوِيضٌ، ٢٠٠٦: الْجَانِبُ الْخَفِيْضُ مِنَ السَّمَاءِ، ٢٠٠٨. وَنَالَتْ الْعَدِيْدَ مِنَ الْجَوَائِزِ الشَّعْرِيَّةِ.

يَتَنَاءَبُ النَّسْرَيْنِ.

سِرْبٌ مِنَ الْغُرَبَانِ  
عَلَى الطَّرِيقِ إِلَى الْمَقْبَرَةِ -  
وَلَيْمَةُ الْمَوْتَى.

زَنَابِقُ بَيْضَاءُ  
عَالِيًا فِي السَّمَاءِ  
لَا عَيْمَةَ فِي الْغُدْرَانِ.

رَائِحَةُ الْحَبْرِ وَالْقَهْوَةِ  
تَمَلُّ الْغُرْفَةَ -  
صَحِيفَةٌ صَبَاحِيَّةٌ.

فِي السِّيَاحِ جَمْرَتَانِ  
قِطَّةُ الْحِيرَانِ  
تَرْمُقُنِي خَفِيَّةً.

عَلَى الدَّرَبِ الضَّيِّقِ نَحْوَ الْقِمَّةِ  
ظِلَالُ الصُّنُوبِرِ  
مُتَدَرِّجَةٌ.

صَبَاحٌ فِي يُونِيُو -  
بَائِعُ اللَّبَنِ وَالشَّمْسِ  
يَهْبِطَانِ الشَّارِعَ الْمَرْصُوفِ.

اثنانٍ مِنَ الحُبَّابِ .  
فِي المِيزَابِ الجَافِ  
فَطَرَاتُ مِن ضَوْءِ .

فِي حَرَارَةِ يُولِيُو  
ظِلُّ امْرَأَةٍ عَجُوزِ  
يُثِيرُ نَبَاتَاتِ الغَالِيُونِ .

أَقْصَرَ اللَّيَالِي -  
فِي كَأْسِ السُّكِّيرِ  
فَمَرَانِ .

أَفَعَى عَلَى الصَّخْرِ .  
الرِّيحُ تُورِجِحُ  
ظِلَّهَا .

ظِلُّ رَهْرَةٍ المَنْثُورِ  
فِي القَنَاةِ -  
حَشْرَةً تَعْبُرُ الجِيسِرِ .

النَّحْلَةُ وَالسُّوسَنَةُ  
تَتَامَرَانِ -  
رَائِحَةُ عَسَلِ .

دُمِيَّة  
مَنْسِيَّةٌ عَلَى الْحَجَرِ الرَّمْلِيِّ -  
نَدَى عَلَى وَجْهِهَا .

حَبَّةٌ مِلْح  
فِي قَهْوَتِي -  
نُورِسُ يُحَلِّقُ .

الرَّيْحُ جَاءَتْ بِهِمْ  
الْقُبُلَاتُ -  
بَتَلَاتُ وَرْدَةٍ عَلَى جَسَدِي .

عَيْمَةٌ بِيضَاءُ  
فِي خَوَاطِرِي .  
تَأْتِي الرِّيحُ وَتَجْرِفُهَا .

عَلَى قَمِيصِ الْفَزَاعَةِ  
حَشْرَةَ  
بَدَلًا مِنْ زُرَّارِ .

عُيُومٌ وَسُنُونُ  
فِي طَيْرَانِ حَفِيضٍ -  
الْحَشِيشُ لَيْسَ مَلْمُومًا .

\*\*\*\*

## الرَّجُلُ

الرَّجُلُ  
الَّذِي أَصْحُو مَعَهُ  
بِنَفْسِ السَّرِيرِ  
لَيْسَ هُوَ  
مَنْ أُعِدُّ لَهُ الْعِشَاءُ.  
رَجُلُ الْمَسَاءِ لَا يَأْتِي فِي مَوْعِدِهِ،  
يُصَارِعُ بِنَفْسِ الْقُفْلِ،  
لَا يَعْرِفُ نِعَالَهُ،  
وَيُنَاقِشُ الْأَخْبَارَ الْأَخِيرَةَ.  
وَوَسَطَ مُوئُولُجَاتِهِ الَّتِي لَا تَنْتَهِي  
تَنْبِثُ جَوَانِبِي الْكَنِييَةَ.  
لَا أَعْرِفُ رَجُلَ الْمَسَاءِ.  
تَأْتِي الشُّكُوكُ مِنْ «تِيَا»، الَّتِي تَقُولُ لَهُ:  
«الْعَيْنَانِ تَقُولَانِ إِنَّهُمَا نَاعِسَتَانِ  
وَتَقُولُ الْبَطْنُ إِنَّهَا نَاعِسَةٌ  
وَرُكْبَتَايَ وَكُلِّي يَقُولُونَ  
إِنَّهُم نَاعِسُونَ، تُصْبِحُ عَلَيَّ خَيْرٌ يَا أَبِي».  
لَا أَحَدٌ يَذْكُرُ أَنَّهُ رَأَى رَجُلَ الْمَسَاءِ.



رَجُلُ الصَّبَاحِ  
 يَخْرُجُ مِنْ أَحْلَامِهِ بِابْتِسَامَةٍ بَطِيئَةٍ،  
 حَرْقَاءَ  
 وَهُوَ يَصُبُّ فَهْوَتَهُ الْأُولَى،  
 هَشًّا،  
 وَفِيمَا يُلْقِي إِلَيْنَا بِ إِلَى اللَّقَاءِ  
 مِنَ الشُّرْفَةِ  
 أَرْعَبُ فِي أَنْ أَهْتَفَ لَهُ  
 كَمْ أَنْنِي مَا أَرَّالُ أُحِبُّهُ  
 لَكِنَّ ذَلِكَ لَنْ تَكُونَ لَهُ أَيُّهُ أَهْمِيَّةُ  
 وَسَطَ السِّيَّارَاتِ  
 الْمَارَّةِ كَالِإِعْصَارِ إِلَى الْمُفْتَرَقِ.

\*\*\*\*



## ويتمان، والت<sup>(١)</sup>

WHITMAN, Walt

(٣١ مايو ١٨١٩ - ٢٦ مارس ١٨٩٢)

### شعراء المستقبل

يا شعراء المستقبل! الخطباء، المغنون، الموسيقيون القادمون!  
ليس يوم تبرير نفسي والإجابة عما أبتغي  
لكم، كجنس جديد، محلي، رياضي، قاري، أعظم مما عرف من قبل،  
انهضوا! فعلكم أن تبرروني.

أنا نفسي لا أكتب سوى كلمة أو اثنتين دالتين على المستقبل،  
أتقدم فحسب للحظة ليس إلا لأنعطف وأهرول عائداً في الظلام.

إنني رجل، فيما يمشي الهويني، يلقي نظرة عابرة عليك ثم يشيح بوجهه،  
تاركه لك لتختبره وتحدده،  
منتظراً الأشياء الأساسية منك.

\*\*\*\*

(١) مؤسس الشعر الأمريكي الحديث، الذي تأثر به الشعر الأمريكي الحديث، باعتباره رائد الشعر الحر. خلال حياته، أصدر ديوانه الشهير «أوراق العشب»، الذي كانت كل طبعة جديدة تضم - مع القصائد الأصلية - القصائد الجديدة التي كتبها بعد صدور الطبعة السابقة؛ فهو ديوان «الأعمال الشعرية الكاملة» لويتمان. هو «شاعر الديمقراطية الأمريكية»؛ كتبت ماري سميث كوستيللو «لا يمكنك حقاً فهم أمريكا بدون والت ويتمان، بدون «أوراق العشب».. لقد عبر عن هذه الحضارة.. ولا يمكن لباحث في فلسفة التاريخ أن ينجح بدونها». واعتبره إزرا باوند «شاعر أمريكا.. هو أمريكا». وقد ترجمت قصائد من ديوانه «أوراق العشب» إلى العربية، على يد سعدي يوسف.

## إِيَّكَ

أَيُّهَا الْغَرِيبُ، إِذَا مَا قَابَلْتَنِي فِي مُرُورِكَ وَأَرَدْتَ الْكَلَامَ مَعِي، لِمَاذَا

لَا تَتَكَلَّمُ مَعِي؟

وَلِمَاذَا لَا أَتَكَلَّمُ مَعَكَ؟

\*\*\*\*

## أَيَا مَنْ تَكُونُ، وَأَنْتَ تُمْسِكُ بِيَدِي

أَيَا مَنْ تَكُونُ، وَأَنْتَ تُمْسِكُ بِيَدِي،  
بِدُونِ شَيْءٍ وَاحِدٍ، كُلُّ شَيْءٍ سَيُصِيبُ بِلَا جَدْوَى،  
أَحْذَرُكَ تَحْذِيرًا وَاضِحًا، قَبْلَ أَنْ تُحَاوَلَ مَعِيَ الْمَزِيدَ،  
فَأَنَا لَسْتُ مَا افْتَرَضْتَ، لَكِنْ أَكْثَرَ اخْتِلَافًا.

فَمَنْ ذَا الَّذِي سَيَكُونُ تَابِعِي؟  
مَنْ يَسِمُ نَفْسَهُ مُرَشَّحًا لِحَبِّبِي؟  
الطَّرِيقُ مَحَلُّ شَكٍّ - النَّتِيجَةُ غَيْرُ مُوَكَّدَةٍ، وَرُبَّمَا مُدْمَرَةٌ؛  
وَعَلَيْكَ بِالنُّخْلِيِّ عَنِ كُلِّ شَيْءٍ آخَرَ - أَنَا وَحْدِي مَنْ سَيَنْتَوِّعُ أَنْ يَكُونَ رَبُّكَ، الْفَرِيدَ وَالْوَحِيدَ،  
سَتَكُونُ رَهْبَنَتَكَ أَنْتِ طَوِيلَةً وَمُسْتَنْزَفَةً،  
وَكُلُّ النُّظَرِيَّةِ الْقَدِيمَةِ عَنِ حَيَاتِكَ، كُلُّ امْتِتَالِكَ لِلْحَيَوَاتِ الْمُحِيطَةِ بِكَ، سَيَكُونُ لَهَا  
أَنْ تُهْجَرَ؛  
لِهَذَا اتْرُكْنِي الْآنَ، قَبْلَ الْمَزِيدِ مِنْ إِزْعَاجِ نَفْسِكَ - أَبْعَدَ يَدِكَ عَن كَتْفِي،  
ضَعْنِي فِي اعْتِبَارِكَ، وَلْتَرَحَّلْ فِي طَرِيقِكَ.

وَالْأَمْرُ، فَخَلِيسَةٌ، فِي غَابَةِ مَا، عَلَى سَبِيلِ التُّجْرِبَةِ،  
أَوْ عَلَى ظَهْرِ صَخْرَةٍ، فِي الْهَوَاءِ الطَّلُوقِ،  
(ذَلِكَ أَنِّي لَا أَظْهَرُ فِي أَيَّةِ عُرْفَةٍ مَسْقُوفَةٍ بِمَنْزِلٍ - وَلَا فِي جَمَاعَةٍ،  
وَأَرْقُدُ فِي الْمَكْتَبَاتِ كَشَخْصٍ أَبْكُمْ، أَخْرَقَ، أَوْ لَمْ يُؤَلِّدْ، أَوْ مَيِّتَ)،  
لَكِنْ رُبَّمَا مَعَكَ فَحَسَبَ عَلَيَّ تَلُّ عَالٍ -  
مُرَاقِبًا خَشِيَّةً أَنْ يَقْتَرِبَ أَيُّ شَخْصٍ بِلَا قَصْدٍ، عَلَى مَدَى أَمْيَالٍ مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ،  
أَوْ رُبَّمَا مُبْجِرًا مَعَكَ فِي الْبَحْرِ، أَوْ عَلَى شَاطِئِ الْبَحْرِ، أَوْ عَلَى جَزِيرَةٍ مَا هَادِيَّةً،  
هُنَا أَسْمَحُ لَكَ بِأَنْ تَضَعَ شَفْتَيْكَ عَلَيَّ شَفْتَيْ،

فِي قُبَلَةِ الرَّفَاقِ الطَّوِيلَةِ، أَوْ قُبَلَةِ الرَّوْجِ الْجَدِيدِ،  
ذَلِكَ أَنِّي الرَّوْجِ الْجَدِيدِ، وَأَنَا الرَّفِيقِ.

أَوْ، إِنْ شِئْتَ، تُقَجِّمَنِي تَحْتَ ثِيَابِكَ،  
حَيْثُ قَدْ أَحْسُ بِبَبْصَاتِ قَلْبِكَ،  
فَلْتَحْمِلْنِي حِينَ تَمْضِي عَلَى الْأَرْضِ أَوْ الْبَحْرِ؛  
فَهَكَذَا، أَنْ الْأَمْسَكَ بِالْكَارِ كَافٍ - أَفْضَلُ،  
وَهَكَذَا، وَأَنَا الْأَمْسَكَ، سَأَنَامُ فِي صَمْتٍ وَأَنَا مَحْمُولٌ إِلَى الْأَبَدِ.

لَكِنَّ التَّمَعُّنَ فِي هَذِهِ الْأُورَاقِ، تَمَعُّنٌ فِي الْخَطَرِ،  
فَلَنْ تَفْهَمَ هَذِهِ الْأُورَاقِ، وَلَا أَنَا،  
سَتَرَوْعُ مِنْكَ فِي الْبِدَايَةِ، وَتَنْظُلُ كَذَلِكَ فِيمَا بَعْدَ - وَبِالْتَّكِيدِ سَأَرَوْعُ مِنْكَ،  
حَتَّى حِينَ سَيَكُونُ لَكَ أَنْ تَنْظُنَّ أَنَّكَ أَمْسَكَتِ بِلَا شَكِّ بِي، لَاحِظًا!  
سَتَرَى بِالْفِعْلِ أَنِّي قَدْ أَفَلْتُ مِنْكَ.

ذَلِكَ أَنَّنِي لَمْ أَكْتُبْ هَذَا الْكِتَابَ مِنْ أَجْلِ مَا وَضَعْتَهُ فِيهِ،  
وَلَا بِقِرَاءَتِهِ سَتَنَالُهُ،  
وَلَنْ يَنَالَهُ حَتَّى هَوْلَاءَ الَّذِينَ يَعْرِفُونَنِي جَيِّدًا مِنَ الْمُعْجَبِينَ بِي، مَنْ يَمْتَدِحُونَنِي بِبِجَاحَةٍ،  
وَلَا الْمُرْشَحُونَ لِحُبِّي، (إِلَّا أَقْلَ الْقَلِيلِينَ فِي الْحَدِّ الْأَقْصَى)، يَنْتَبِهُ أَنَّهُمْ ظَافِرُونَ،  
وَلَا قَصَائِدِي سَتَفْعَلُ خَيْرًا فَحَسَبَ - فَسَتَفْعَلُ بِقَدْرِ مَا يَفْعَلُ الشَّرُّ تَمَامًا، وَرُبَّمَا  
أَكْثَرَ؛

ذَلِكَ أَنَّ كُلَّ شَيْءٍ بِلَا جِدْوَى بِدُونِ مَا سَتَحْدِثُهُ مَرَّاتٍ  
كَثِيرَةً وَلَا تَصِلُ إِلَيْهِ - ذَلِكَ الَّذِي أَوْمَأْتُ إِلَيْهِ؛  
لِهَذَا اتْرُكْنِي، وَلْتَرْحَلْ فِي طَرِيقِكَ.

\*\*\*\*

## وَجُوه

(١)

وَأَنَا أَدْرَعُ الرَّصِيفَ الْهُيْنِي، أَوْ أَجْتَاؤُ - رَاكِبًا - الْبَلَدَ عَلَى الطَّرِيقِ - يَا لَلْعَجَبِ! لِهَذِهِ الْوُجُوهِ!  
وُجُوهُ الصَّدَاقَةِ، الصَّرَامَةِ، الْحَذْرِ، الدَّمَائَةِ، الْمِثَالِيَّةِ:  
الْوَجْهَ الرُّوحَانِيَّ، الصَّارِمَ - الْوَجْهَ الْمُرْحَبَ دَائِمًا، الْعَادِيَّ، الْخَيْرَ،  
وَجْهَ غِنَاءِ الْمَوْسِيقَى - الْوُجُوهَ الْكَبِيرَةَ لِلْمَحَامِينِ وَالْقَضَاةِ الطَّبِيعِيِّينَ، عَرِيضَةَ الْقَفَا؛  
وُجُوهُ الصَّيَّادِينَ وَصَيَّادِي الْأَسْمَاكِ، الْمُنْتَفِحَةَ عِنْدَ الْحَاجِبِينَ - الْوُجُوهَ الْحَلِيقَةَ  
لِلْمُؤَاطِنِينَ الْأَرْتُوذُكْسَ؛  
وَجْهَ الْفَنَّانِ الصَّافِي، النَّابِضُ بِالْحَيَاةِ، الْمَلْهُوفُ، الْمَتَسَائِلُ؛  
الْوَجْهَ الْقَبِيحَ لِرُوحِ مَا جَمِيلَةٍ، الْوَجْهَ الْجَمِيلَ الْمَكْرُوهَ أَوْ الْمَزْدَرَى؛  
الْوُجُوهَ الْمُقَدَّسَةَ لِلْأَطْفَالِ، الْوَجْهَ الْمَشْرِقُ لِأُمَّ الْأَطْفَالِ الْكَثِيرِينَ؛  
وَجْهَ الْحَبِيبِ، وَجْهَ الْوَقَارِ؛  
الْوَجْهَ الشَّبِيهَ بِوَجْهِ حُلْمٍ، وَجْهَ صَخْرَةٍ سَاكِنَةٍ؛  
الْوَجْهَ الْمُنْعَزِلَ عَنِ خَيْرِهِ وَشَرِّهِ، وَجْهَ مُشَوِّهِ؛  
صَقْرٌ وَحَشِيٌّ، أَمْسَكَ بِجَنَاحِيهِ الْمَشِيكَ؛  
حَصَانٌ يُدْعَنُ فِي النِّهَائَةِ لِسَيْرِ وَسَكِينِ الْخَصِي.

وَأَنَا أَدْرَعُ الرَّصِيفَ الْهُيْنِي، هَكَذَا، أَوْ عَابِرًا الْمَعْدِيَّةَ الدَّائِمَةَ، وَجُوهٌ، وَوُجُوهٌ، وَوُجُوهٌ:  
أَرَاهَا، وَلَا أَشْكُو، وَسَعِيدٌ بِهَا جَمِيعًا.

(٢)

هَلْ تَفْتَرِضُ أَنِّي يُمَكِّنُ أَنْ أَكُونَ سَعِيدًا بِهَا جَمِيعًا، فِيمَا لَوْ اعْتَقَدْتُ أَنَّهَا خَاتَمَتُهُمْ؟

ذَلِكَ الْآنَ وَجْهٌ مُفْرَطَ الْحَزَنِ بِالنَّسَبَةِ لِلْإِنْسَانِ:

قَمَلَةٌ مَا دَنِيئَةٌ، تَطْلُبُ الرَّحِيلَ - تَتَذَلُّ مِنْ أَجْلِهِ؛  
يَرْقَةٌ مَا بَأْنَفٍ لَبْنِي، تُمَجِّدُ مَا يَسْمَحُ لَهَا بِالْوُصُولِ إِلَى حُفْرَتِهَا.

هَذَا الْوَجْهَ خَطْمُ كَلْبٍ، يَزْفُرُ مِنْ أَجْلِ النَّفَايَةِ؛  
مَأْوَى الْأَفَاعِي فِي هَذَا الْفَمِ - أَسْمَعُ التَّهْدِيدَ الَّذِي يَصْفُرُ.

هَذَا الْوَجْهَ ضَبَابٌ أَكْثَرُ إِرْجَافًا مِنَ الْبَحْرِ الْقُطْبِ شَمَالِي؛  
جِبَالُهُ الْجَلِيدِيَّةُ النَّاعِسَةُ الْمُتَهَادِيَّةُ تَسْحَقُ وَهِيَ تَمْضِي.

هَذَا وَجْهٌ مِنْ أَعْشَابٍ مَرِيرَةٍ - تُقِيءُ - لَيْسَتْ بِحَاجَةٍ إِلَى مُلْصَقَةٍ عَلَيْهَا؛  
وَأَكْثَرُ مَا فِي دُرْجِ الْعَقَاقِيرِ، لُودَانُومٌ<sup>(١)</sup>، مَطَّاطٌ، أَوْ شَحْمُ الْخَنْزِيرِ.

هَذَا الْوَجْهَ صَرَعٌ، لِسَانُهُ الْأَبْكَمُ يُصْدِرُ الصَّرْحَةَ غَيْرَ الْإِنْسَانِيَّةِ،  
شَرَائِيْنُهُ أَسْفَلَ الرُّقْبَةِ مُنْتَفِخَةٌ، عَيْنَاهُ تَتَدَحْرَجَانِ إِلَى الْأُيْرِ فِيهِمَا سِوَى الْبِيَاضِ،  
أَسْنَانُهُ تَصْرُ، كَفَا الْيَدَيْنِ مُمَرِّقَتَانِ بِالْأَظْفَارِ الْمَعْقُوفَةِ،  
يَهْوِي الرَّجْلُ مُكَافِحًا وَمَزِيدًا إِلَى الْأَرْضِ فِي مَا يَتَأَمَّلُ جَيِّدًا.

هَذَا الْوَجْهَ مَضْرُوبٌ بِالْهَوَامِّ وَالْدُّودِ،  
وَهَا هِيَ سِكِّينٌ قَاتِلٌ مَا، غُمْدُهَا فِي مُنْتَصِفِهِ.

هَذَا الْوَجْهَ مَدِينٌ لِلْقَنْدَلَفَتِ<sup>(٢)</sup> بِالْأَجْرِ الْأَكْثَرِ كَابَةً؛  
قَرَعٌ لَا يَنْتَهِي لِنَاقُوسِ الْمَوْتِ هُنَاكَ.

(٣)

هُؤُلَاءِ إِذَنْ أَنَاسٌ فِي الْوَاقِعِ - رُؤَسَاءُ وَبَاقَاتُ الْكَوْنِ الدَّائِرِيِّ الْعَظِيمِ!

(١) مستحضر آفيوني.

(٢) أحد كهنة الكنيسة.

فَيَا مَلَامَحَ أَقْرَانِي، هَلْ سَتَخْدَعِينِنِي بِمَسِيرَتِكَ الْمُتَعَضِّنَةِ الْمَهْزُولَةِ؟  
حَسَنًا، لَا يُمْكِنُكَ خِدَاعِي.

أَرَى فَيْضَانَكَ الدَّائِرِي، الَّذِي لَا يُمَحَى أَبَدًا؛  
أَرَى تَحْتَهُ إِطَارَاتِ أَشْكَالِكَ الْمُتَقَنَّعَةِ الْجَامِحَةِ وَالِدُنِّيَّةِ.

امْنَدِّي وَتَلَوِّي كَمَا تَشَائِنِ - اضْرِبِي بِالْمُقَدِّمَاتِ الْمُتَشَابِكَةِ لِلْأَسْمَاكِ أَوْ الْفِئْرَانِ؛  
فَلَنْ تُكْتَبِي، بِالتَّكْيِيدِ لَنْ تُكْتَبِي.

رَأَيْتُ فِي الْمِصْحَةِ وَجْهَ الْأَبْلِهِ الْمُلَطَّحِ الَّذِي يَرِيْلُ؛  
وَعَرَفْتُ - كَعَرَائِي لِي - مَا لَمْ يَعْرِفُوهُ؛  
عَرَفْتُ الْمُؤَطِّفِينَ الَّذِينَ أَفْرَعُوا وَأَفْلَسُوا أَحِي،  
وَهُوَ نَفْسُهُ يَنْتَظِرُ تَنْظِيفَ النَّفَايَاتِ مِنَ الْمَنْزِلِ الْمُتَهَاوِي؛  
وَسَأَنْظُرُ مِنْ جَدِيدٍ فِي سَجَلٍ لِلْعُصُورِ أَوْ اثْنَيْنِ،  
وَسَأَلْتَقِي بِالْمَالِكِ الْحَقِيقِيِّ، رَائِعًا بِلَا أَدَى، وَكُلُّ بُوَصَةٍ جَيِّدَةٌ كَمَا نَفْسِي.

(٤)

الرَّبُّ يَنْقَدِّمُ، وَمَا يَزَالُ يَنْقَدِّمُ؛  
أَمَامَهُ دَائِمًا الظِّلُّ - دَائِمًا الْيَدُ الْمَبْسُوطَةُ تَعْلَمُ الْمُتَكَاسِلِينَ.

مِنْ وَجْهِهِ تَنْبِتُ رَايَاتٍ وَأَحْصِنَةَ - يَا لِلرُّوعَةِ! أَرَى مَا هُوَ قَادِمٌ؛  
أَرَى قُبُعَاتِ الرُّوَادِ - أَرَى فِرْقَ الْعَدَائِينَ يُنْظِفُونَ الطَّرِيقَ،  
أَسْمَعُ الطُّبُولَ الضَّافِرَةَ.

هَذَا الْوَجْهَ قَارِبُ نَجَاةٍ؛  
هَذَا هُوَ الْوَجْهَ الْأَمْرُ الْمُلتَحِي، لَا يَطْلُبُ مِنَ الْبَاقِينَ آيَةَ غَرَائِبِ؛  
هَذَا الْوَجْهَ فَآكِهَةٌ لَهَا نُكْهَةٌ، جَاهِرَةٌ لِلْأَكْلِ؛  
هَذَا الْوَجْهَ لِحْصِيٍّ عَفِيٍّ أَمِينٍ هُوَ بَرْنَامُجٌ كُلُّ مَا هُوَ طَيِّبٌ.

هَذِهِ الْوُجُوهُ تَحْمِلُ الشَّهَادَةَ، نَاعِسَةً أَوْ يَفِظَةً؛  
يَكشِفُونَ عَنْ سُلَالَتِهِمِ الْمُنْتَمِيَةِ لِلسَّيِّدِ نَفْسِهِ.

خَارِجِ الْعَالَمِ تَحَدَّثْتَ، لَمْ أَسْتَتِنِ أَحَدًا - الْأَحْمَرُ، الْأَبْيَضُ، الْأَسْوَدُ، جَمِيعًا مُؤَلَّهُونَ؛  
فِي كُلِّ مَنْزِلٍ بُوَيْضَةَ - تَخْرُجُ بَعْدَ أَلْفِ عَامٍ.

الْبُقْعُ أَوْ التَّصَدُّعَاتُ فِي النُّوَاظِدِ لَا تُزَعِّجُنِي؛  
طَوِيلًا مُفْعَمًا يَقِفُ فِي الْوَرَاءِ، وَيَوْمِي لِي؛  
أَقْرَأُ الْوَعْدَ، وَفِي صَبْرٍ أَنْتَظِرُ.

هَذَا هُوَ وَجْهُ رَبَّنَقَةٍ نَاصِجَةٍ،  
تَتَحَدَّثُ إِلَى الرَّجُلِ ذِي الْفَخَذَيْنِ الرَّشِيقَيْنِ قُرْبَ أَوْتَادِ الْحَدِيقَةِ،  
تَعَالِ هُنَا، تَصْرُخُ فِي حَجَلٍ - تَعَالِ قُرْبِي، أَيُّهَا الرَّجُلُ ذُو الْفَخَذَيْنِ الرَّشِيقَيْنِ،  
قِفْ بِجِوَارِي إِلَى أَنْ أَسْتَنْدَ عَلَيْكَ لِأَعْلَى مَا أَسْتَطِيعُ،  
امْلَأْنِي بِالْعَسَلِ الْأَبْيَضِ، وَانْحِنِ لِي،  
حُكِّنِي بِلِحْيَتِكَ الْخَشِنَةِ، حُكِّ صَدْرِي وَكْتِفِي.

(٥)

الْوَجْهُ الْعَجُوزُ لِأُمَّ الْأَطْفَالِ الْكَثِيرِينَ!  
اسْكُتْ! فَإِنَّا مُكْتَمِلُ الرِّضَى.

خَامِدٌ وَمُتَأَخَّرٌ دُخَانُ صَبَاحِ الْيَوْمِ الْأَوَّلِ،  
يَعْلُقُ خَفِيضًا فَوْقَ صُفُوفِ الْأَشْجَارِ عَلَى الشُّرَفَاتِ،  
يَعْلُقُ نَحِيلًا بِشَجَرِ السَّاسَفَرَسِ، بِالْكَرَنِ الْبَرِّيِّ، وَتَحْتَهَا نَبَاتُ الْفُشَاغِ.

رَأَيْتُ النِّسَاءَ الثَّرِيَّاتِ فِي كَامِلِ ثِيَابِهِنَّ فِي الْأُمْسِيَّةِ،  
سَمِعْتُ مَا كَانَ الْمَغْنُونُ يُغْنُونُ آنَذَاكَ،

سَمِعْتُ مَا انْبَثَقَ فِي شَبَابٍ قُرْمُزِيٍّ مِنَ الزَّبَدِ الْأَبْيَضِ وَزُرْقَةِ الْمَاءِ،  
أَلْحِظْ امْرَأَةً!  
تَنْظُرُ خَارِجَ قُبُعَتَيْهَا - وَجْهَهَا أَنْصَعُ وَأَجْمَلُ مِنَ السَّمَاءِ.

تَجْلِسُ فِي مَقْعَدٍ وَثِيرٍ، تَحْتَ الشَّرْفَةِ الظُّلِيلَةِ لِلْمَنْزِلِ الرَّيْفِيِّ،  
وَالشَّمْسُ تُشْرِقُ تَمَامًا عَلَى رَأْسِهَا الْأَبْيَضِ الْعَجُوزِ.

ثَوْبُهَا الْبَسِيطُ مِنْ كِتَّانٍ مَشُوبٍ بِلُوبِ الْقِشْدَةِ،  
حَفِيدُهَا زَرَاعَ الْكِتَّانِ، وَحَفِيدَتُهَا عَزَلَتْهُ بِالْمِغْرَلِ وَالْعَجَلَةِ.

الشَّخْصِيَّةُ الْمُتَنَاعِمَةُ لِلْأَرْضِ،  
الْكَمَالُ الَّذِي لَا يُمَكِّنُ لِلْفَلَسَفَةِ أَنْ تَمْضِيَ فِي مَا وَرَاءَهُ، وَلَا تُرِيدُ،  
أُمَّ النَّاسِ الْمُبْرَأَةَ مِنْ كُلِّ إِثْمٍ.

\*\*\*\*

## إضاءات

### إيفانتيس، يانيس

«دائمًا.. أنا هنا»: هي جملة لرامبو. لكن الشاعر - بحسه «الحولي» التاريخي، الشمولي - استخدمها لتقديم رؤية مغايرة لرؤية رامبو. وللشاعر ترجمات منشورة باليونانية لأعمال عدد من الشعراء الأوروبيين، من بينهم إلبوت ورامبو.

### بودلير، شارل

القصيدة الأولى والثانية مستمدتان من ديوان «أزهار الشر». أما القصيدة الثالثة «البلجيكيون والقمر»، فمستمدة من مجموعة شعرية «مغمورة»، كتبها بودلير بعد عودته من بلجيكا، خائب الأمل، ساخطاً على البلجيكين. وعادةً ما لا يدرجها المحققون والناشرون ضمن أعماله. وتم العثور عليها في ملاحق «الأعمال الكاملة» لبودلير، لا ضمن المتن الشعري.

### بوشكين، الكسندر

النَّبِي: كُتبت بأسلوب «سفر إشعيا» بالعهد القديم، المفعم بكراهية الملوك. ووفقاً لمعاصري بوشكين، فقد كتب ثلاث قصائد أخرى مشابهة، لكنها فُقدت. وقد كتب القصيدة الحالية عقب علمه بإعدام الديسمبريين الخمسة، المشاركين في «الانتفاضة الديسمبرية» ضد القيصرية. وكانت البداية الأصلية للقصيدة:

قَلْبِي مُمَرَّقٌ بِالْأَلَمِ...

واضطرَّ بوشكين إلى تعديلها هي والخاتمة التي كانت:

وَهَذَا مَا قَالَ:

انْهَضْ، يَا ابْنِي وَابْنَ رُوسِيَا!  
ارْتَدَّ أَثْوَابَ الْعَارِ وَالْحَزِي الْأَسْوَدِ  
وَوَجْهَهُ جَلَادِكْ يُلْفُ الْحَبَلَ عَلَى عُنُقِكَ،  
وَهُوَ يُخْرِسُ كَلِمَاتِهِ الْأُولَى الْمُخْتَنِقَةَ.

وللبوشكين مجموعة من «القصائد الشرقية»، التي تتناص بوضوح مع التراث الشرقي، وخاصة الإسلامي، وسبق ترجمتها إلى العربية، في دمشق.

### حسن خضر

القصائد ليست مستمدة من أي من دواوينه المنشورة؛ وهي - تحت الطبع - ضمن ديوانه القادم.

### آرثر رامبو

وُلد في جبال العرب: نُشرت في Le Moniteur، 15 novembre 1869. وقد فاز رامبو - عن هذا النص - بجائزة الشعر اللاتيني في مسابقة أكاديمية دُوَاي. وثمة لفظ كثير في المراجع الفرنسية حول شخصية يوجورتا، وما إذا كان رامبو يقصد الإحالة - من خلالها - إلى الأمير عبد القادر الجزائري.. ويذهب بعض الكتاب إلى نفي ذلك، والتأكيد على أنها الشخصية التاريخية سالوست Salluste؛ وإن لم تكن شخصية المقاوم الجزائري الشهير بعيدةً عن فكر رامبو، في تلك اللحظة، حيث كان والده محاربًا ضمن الجيش الفرنسي المحتل للجزائر.

والترجمة الفرنسية - عن اللاتينية - لجول موكيه.

في الماضي...: نُشرت في Le Moniteur، 15 avril 1869. الترجمة الفرنسية لجول موكيه. وقد اقترح المدرس موضوع بعض الأبيات اللاتينية للأب دوليل، التي تصور - بالاستناد إلى «التحولات» لأوفيد - معركة هرقل ونهر أشيلوس:

نَهْرُ أَشِيلُوسِ، هَارِبًا مِنْ مَجْرَاهِ،  
كَانَ يَجْرِفُ الْقُطْعَانَ فِي مِيَاهِهِ الْهَائِجَةِ،  
يُمَرِّغُ ذَهَبَ الْحَصَادِ فِي أَمْوَاجِهِ الْمُوَحَلَةِ،  
يَجْتَا حُ النَّجُوعِ، يُخْلِي الْمُدْنَ  
وَيُحَوِّلُ الْحُقُولَ الْمَذْعُورَةَ إِلَى صَحْرَاءِ.  
يَصِلُ هِرْقَلُ فَجَاءَ وَيُرِيدُ تَرْوِيضَ غَضْبِهِ:  
فِي الْأَمْوَاجِ الْمَزِيدَةِ يَرْتَمِي لِلْسَّبَاخَةِ،  
يَشْقُقُهَا بِزِرَاعِ عَصَبِيَّةٍ، يُهْدِي رَعَوَاتِهَا،  
وَيُعِيدُ إِلَى مَجْرَاهِ دَوَامَاتِهَا الْجَامِحَةَ.  
يُغْمِغِمُ الْمَاءَ الْهَائِجُ لِلنَّهْرِ الْخَاصِعِ.  
عَلَى الْفُورِ يَتَّخِذُ هَيْئَةً تُعْبَانُ؛  
يَصْفُرُ، يَنْتَفِخُ، يَتَدَحْرَجُ، يَبْسِطُ التَّفَافَاتِ  
وَيَضْرِبُ ضِفَافَهُ الرَّمْلِيَّةَ بِطَيَّاتِهِ الشَّاسِعَةَ  
بِضُعُوبَةٍ يَلْمَحُ ابْنَ الْأَسْمِينِ الْبَاسِلِ  
يُمَسِّكُهُ بِأَذْرَعِهِ الْقَوِيَّةِ وَيَجْرِجِرُهُ.  
يَعْتَصِرُهُ، يَخْنِقُهُ، وَمِنْ جَسَدِهِ الْمُحْتَضِرِ  
يُطَلِّقُ السَّرَّ الْأَخِيرَ فِي الْمُنْبَسِطِ الرَّمْلِيِّ مُحْتَضِرًا،  
يَنْهَضُ فِي اهْتِيَاجٍ وَيَقُولُ لَهُ: «مُغَامِرًا،  
أَتَجْرؤُ عَلَى مُوَاجَهَةِ غَضْبِ هِرْقَلِ؟  
أَلَا تَدْرِي بَأَنَّ فِي مَهْدِهِ الشُّهَيْرِ  
كَانَتْ تَعَابِيْنُ مُخْتَنِقَةً الْعَابِيَهُ الْأُولَى؟»  
مَذْهُوْلًا، غَاضِبًا مِنْ انْتِصَارِهِ الْمُرْدُوجِ،  
يُطَالِبُ النَّهْرَ أَمْوَاجَهُ بِالْانْتِقَامِ لِلشَّرْفِ؛

يَنْقُضُ عَلَى قَاهِرِهِ: لَمْ يَعُدْ تُعْبَانَا،  
يَنْثَنِي مُتَمَاوِجًا زَاحِفًا عَلَى الرَّمَالِ؛  
إِنَّهُ ثَوْرٌ رَائِعٌ، ذُو جَبِينٍ كَبِيرٍ وَوَحْشِي:  
قَفَزَاتُهُ الْعَنِيفَةُ تُمَزَّقُ الشَّاطِئِ؛  
رَأْسُهُ تَنْطَحُ الرِّيحَ، وَمِنْ عَيْنَيْهِ تَخْرُجُ النَّارُ؛  
يَخُورُ وَصَوْتُهُ يُرْعِدُ السَّمَاوَاتِ.  
يَرَى هِرْقُلَ بِلَا هَلَعِ الْحَرْبِ تَشَبُّ مِنْ جَدِيدِ،  
يَنْطَلِقُ، يُحَلِّقُ، يَقْبِضُ عَلَيْهِ، يُصَارِعُهُ وَيَطْرَحُهُ أَرْضًا،  
وَبِوِطَاةٍ وَزَنِهِ، يَضْغَطُ بِرُكْبَتِهِ  
رَقَبَتَهُ الْقَوِيَّةَ وَحَلَقَهُ اللَّأْهْتَ؛  
ثُمَّ يَنْتَرِعُ، مَزْهُوًّا وَظَافِرًا، مِنْ غَيْظِهِ الْمَكْبُوتِ،  
أَحَدَ سِهَامِهِ وَيَجْعَلُ مِنْهُ تَذْكَارًا.  
وَفِي الْحَالِ، تَأْتِي رَبَّاتُ الْغَابَةِ وَحُورِيَّاتُ هَذِهِ الضَّفَافِ،  
اللَّائِي انْتَقَمَ لِإِمْبِرَاطُورِيَّتِهِنَّ وَأَنْقَذَ كُنُوزَهُنَّ،  
بِقَرَابِيئِهِنَّ إِلَى الْمُنْتَصِرِ الَّذِي يَسْتَرِيحُ،  
يُحِطِنَهُ بِالْأَكَالِيلِ، يُزَيِّنُهُ بِالزُّهُورِ.

### ريتسوس، يائيس

نشير - فحسب - إلى الطبيعة «الرمزية» لقصائد ريتسوس الناضجة، رغم بنائها من التفاصيل الصغيرة اليومية، أو الملامح الإنسانية العادية. فثمة دائماً ما هو أبعد بكثير من السطح الخارجي. ثمة استخدام ماكر، عميق، للملامح التراثية والأسطورية، يشير إلى الراهن.

## طاغور، رابندرانات

ثمة ترجمة أخرى للقصيدتين المختارتين ضمن الترجمة الرفيعة لأعمال طاغور، التي أنجزها خليفة التليسي، تحت عنوان «هكذا غنى طاغور» (في مجلدين كبيرين، يقعان في ١٤٦٨ صفحة)، لبيبا ١٩٩٢، مرفقةً بالنصوص الإنجليزية. وهي تضم الأعمال الشعرية الكبرى، والأساسية، لطاغور. والتميزات طفيفة بين ترجمته وترجمتنا.

## كشافي، قسطنطين

تجاوبات مع بودلير: معارضة شعرية لقصيدة شهيرة لبودلير، بنفس العنوان، نورد - للمقارنة - نص الترجمة العربية لقصيدة بودلير:

### تجاوبات

الطَّبِيعَةُ مَغْبَدٌ فِيهِ أَعْمِدَةٌ حَيَّةٌ  
تُصَدِرُ أَحْيَانًا كَلِمَاتٍ مُبْهَمَةً؛  
هُنَاكَ يَمْضِي الْإِنْسَانُ خِلَالَ غَابَاتٍ مِنْ رُؤُوسِ  
تَرْقُبُهُ بِنَظَرَاتٍ وَادِعَةٍ.

وَكَأَصْدَاءٍ مَدِيدَةٍ تَمْتَزِجُ فِي الْبَعِيدِ  
فِي وَحْدَةٍ مُعْتَمَةٍ وَعَمِيقَةٍ،  
شَاسِعَةٍ مِثْلَ اللَّيْلِ وَالضِّيَاءِ،  
تَتَجَاوَبُ الْعُطُورُ، وَالْأَلْوَانُ، وَالْأَصْوَاتُ.

هُنَاكَ عُطُورٌ نَدِيَّةٌ مِثْلَ أَجْسَادِ الْأَطْفَالِ،  
رَهِيْفَةٌ كَالْمَزَامِيرِ، وَخَضْرَاءُ كَالْبِرَارِيِّ،  
- وَأُخْرَى مُنْهَتَكَةً، خِصْبَةٌ وَمُفْجَمَةٌ،

لَهَا أَرِيحُ الْأَشْيَاءِ اللَّائِهَائِيَّةَ،  
كَالْعَنْبَرِ، وَالْمِسْكِ، وَاللَّبَّانِ وَالْبَحُورِ،  
الَّتِي تُغْنِي فُورَاتِ الرُّوحِ وَالْحَوَاسِ.

وهي القصيدة الوحيدة التي يورد فيها كفافيس اسم بودلير بصورة مباشرة؛ لكن ثمة تماسات (تناصات) أخرى مع أعمال بودلير الشعرية، يمكن اكتشافها - في أية دراسة مقارنة - سواء في القصائد الموزونة، أو قصائد النثر، يبدو فيها تأثر كفافيس واضحاً بأعمال مؤسس الحداثة الشعرية في العالم الغربي. وتتنمي قصائد كفافيس هذه إلى مرحلته المبكرة، وقصائده الأولى.

### لوركا، فيديريكو جارتيا

هناك ديوان كامل للوركا يحمل عنوان «شاعر في نيويورك»، تمت ترجمته إلى العربية أكثر من مرة، آخرها ضمن الترجمة العربية الكاملة لأعماله، الصادرة - في التسعينيات - عن المجلس الأعلى للثقافة، بالقاهرة. ويضم الديوان مجمل القصائد التي كتبها لوركا بشأن رحلته «الأمريكية».

### ليرمونتوف، ميخائيل

نلفت الانتباه إلى العمق التاريخي للمدرسة الاستشراقية الروسية، التي قامت بترجمة الكثير من الأعمال العربية، الإسلامية، ومن بينها بالطبع «القرآن»، ابتداءً من القرن الثامن عشر. ولهذا، كانت هذه الأعمال متاحة بالروسية للأدباء والمثقفين. وفضلاً عن ذلك، كانت الطبقات المدنية، المثقفة، تجيد الفرنسية، وتطلع على ما يصدر بها، في الشعر والثقافة عامةً، وتراث الشعوب الأخرى.

وذلك ما يفسر معرفة بوشكين وليرمونتوف العميقة، متعددة الأبعاد، بالتراث العربي.

## ماياكوفسكي، فلاديمير

كتبت قصيدة «جسر بروكلين» عقب زيارة قام بها ماياكوفسكي إلى الولايات المتحدة الأمريكية، أوائل القرن الماضي، بعد نجاح الثورة الروسية. وكتبت «المرأة الباريسية» بعد عودته من زيارة مماثلة لباريس.

## ميهايلوفا، أكسينيا

أول ترجمة عربية لقصائد الشاعرة البلغارية المرموقة. وقد تمت الترجمة عن الفرنسية، اللغة الأجنبية الأولى للشاعرة، التي سبق لها ترجمة الكثير من الأعمال الإبداعية الفرنسية إلى اللغة البلغارية. وتعيش الشاعرة حاليًا في صوفيا، العاصمة.

## ويتمان، والت

عدا ترجمة قديمة لعدد محدود من قصائد ويتمان إلى العربية، قام بها سعدي يوسف بعنوان «أوراق العشب»، فما تزال «أوراق العشب» الكاملة بانتظار إنجاز ترجمتها إلى العربية، باعتبارها أحد الأعمال الكبرى في تاريخ الشعر العالمي.

\*\*\*\*

## المحتوى

٢	- التصدير أ. عبدالعزيز سعود الباطين
٥	- على نحوٍ ما
<b>المختارات الشعرية</b>	
٥٢	• إيفانتيس، يانيس
٥٢	- دائماً.. أنا هنا
٥٥	- أنا قادم
٥٨	• بودلير، شارل
٥٨	- العصور العارية
٦١	- الفنارات
٦٤	- البلجيكيون والقمر
٦٥	• بوشكين، الكسندر
٦٥	- النَّبي
٦٧	- الوصية العاشرة
٦٩	• حسن خضر
٦٩	- امرأة وحيدة ترعى الصِّبَّارات
٧٢	- جامعو الجماجم
٧٦	• رامبو، آرثر
٧٦	- وُلِدَ في جبال العرب
٨١	- في الماضي
٨٢	• ريتسوس، يانيس
٨٢	- ما لا يُصَادَر
٨٥	- يأس بنيلوب
٨٧	- الشخص الثالث
٨٨	- خاتمة
٩٠	• طاغور، رابندرانات
٩٠	- السجين
٩٢	- البستاني

٩٤	• كشافى، قسطنطين
٩٤	- جنازة ساربيدون
٩٧	- تجاوبات مع بودلير
٩٩	- صورة هندية
١٠١	- سالومي
١٠٢	- ٢٧ يونيو ١٩٠٦، ٢ بعد الظُّهر
١٠٣	- القديسون الشُّبان السبعة
١٠٥	• لوركا، فيديريكو جارشيا
١٠٥	- غنائية إلى والت ويتمان
١١٢	• ليرمونتوف، ميخائيل
١١٢	- لستُ بايرون
١١٤	- الشيطان
١١٩	• ماياكوفسكي، فلاديمير
١١٩	- جسر بروكلين
١٢٦	- الأذواق تختلف
١٢٧	- المرأة الباريسية
١٢٩	• ميهايلوفا، أكسينيا
١٢٩	- ثلاثة مواسم
١٣٣	- الرجل
١٣٥	• ويتمان، والت
١٣٥	- شعراء المستقبل
١٣٦	- إليك
١٣٧	- أيًّا مَنْ تكون، وأنت تمسك بيدي
١٣٩	- وجُوه
١٤٤	• إضاءات
١٥١	- المحتوى

\*\*\*\*