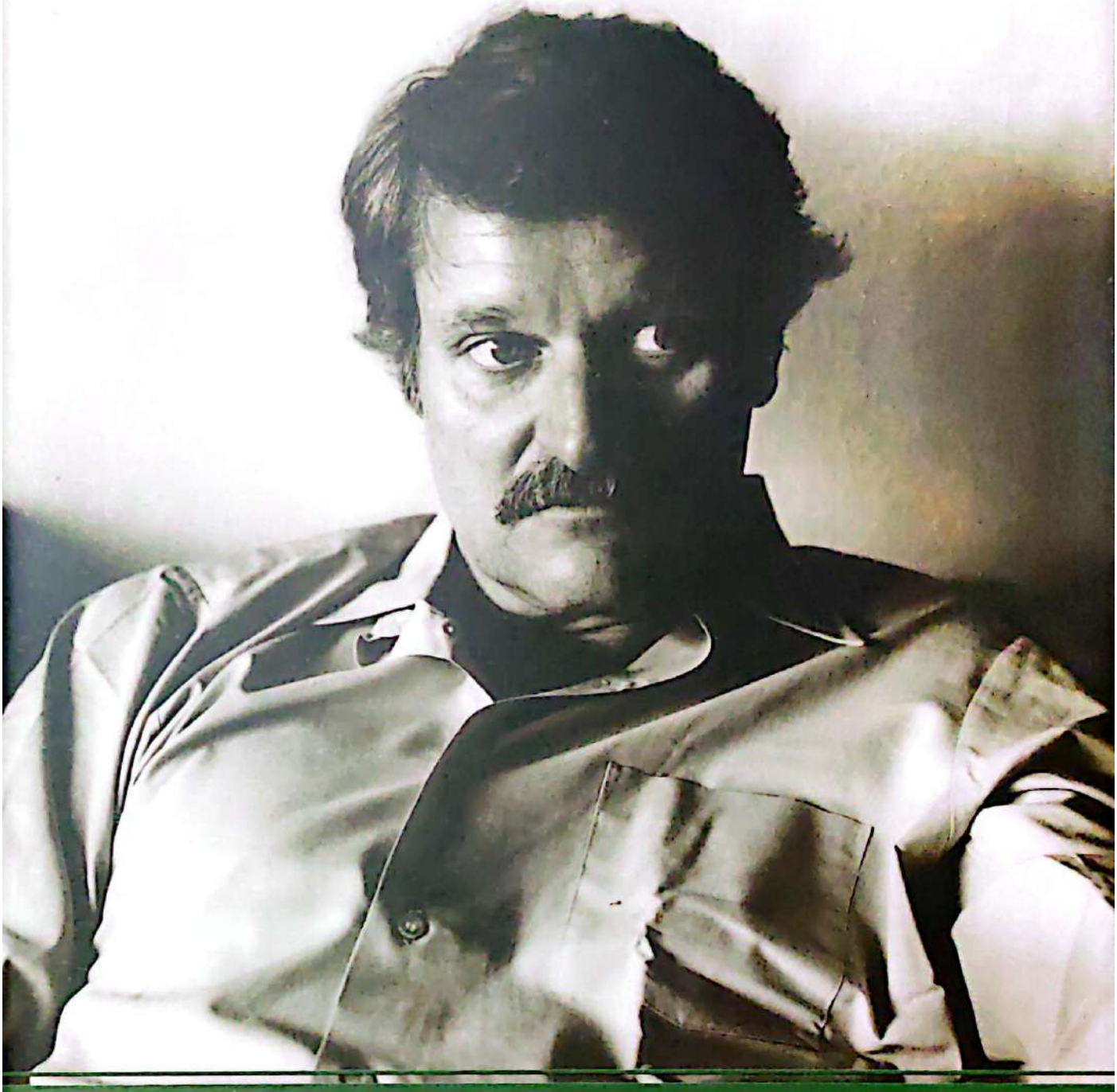
«لا أحد يكتب الشّعر مثل آشبري» **بول أوستر**



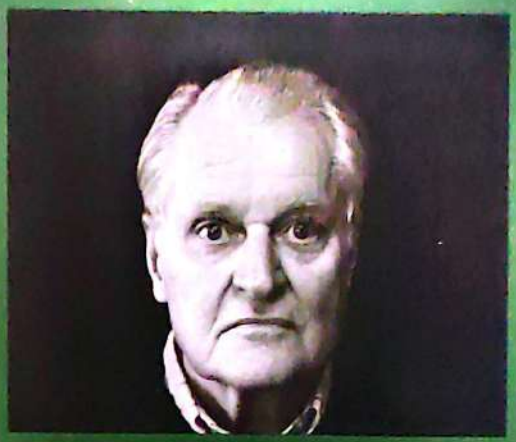
جون آشبري

صورة ذاتيّة في مرآة محدّبة

وقصائد أخرى

ترجمة غسان الخنيزي

غسان الخنيزي، شاعر من السعودية. صدر له (أوهام صغيرة) و (اختبار الحاسّة).



جون آشبري (1927-2017) يُعتبر أحد أعظم شعراء أمريكا القرن العشرين. له أكثر من 25 مجموعة شعريّة، نال جوائز الشّعر الأمريكيّة كلّها تكريمًا وفوزًا. تتبوّأ شعريّته مكانة خاصّة في الشّعر الأمريكي، إذ عُرفَت بتعقيدها المابعد حداثيّ وغموضها. اهتمامه بالفنّ التشكيلي وخاصة مدرسة التعبيريّة التجريديّة دفعته لتشكيل قماشة قصيدته على ذلك النحو المفكك الممتنع على السّرد بأيّ شكل كان. فاز ديوانه الأول «بعض الأشجار» عام 1956 بجائزة جامعة ييل للشّعراء الشّباب، والتي ترأسها حينها الشاعر المعروف و.هـ.أودن، الذي اعترف لاحقًا أنّه لم يفهم كلمة واحدة من المخطوطة الفائزة. كان رسميًّا شاعر ولاية نيويورك بين 2001 و 2003 وعميد الشّعراء الأمريكيّين بين 1988 و 1999.

صورة ذاتيّة في مرآة محدّبة

وقصائد أخرى

قليلة هي الأمور الأكثر مسرحيّة من الموت

جون آشبري

صورة ذاتيّة في مرآة محدّبة

وقصائد أخرى

ترجمة غسان الخنيزي

هذا الكتاب بدعم من:

مبادرة 1001 عنوان

صورة ذاتيّة في مرآة محدّبة

ترجمة: غسان الخنيزي
تحرير: أحمد العلي

الترقيم الدولي (ISBN): 978-9948-24-761-6

روايات
REWAYAT

إصدارات روايات (إحدى شركات مجموعة كلمات)
الطبعة الأولى 2019

القصباء - مبنى D
هاتف: 5566696 6 971+ فاكس: 5566691 6 971+
ص. ب. 21969 الشارقة، الإمارات العربية المتحدة
info@rewayat.ae
www.rewayat.ae

جميع الحقوق محفوظة © روايات 2019
تمت الموافقة على المحتوى من قبل المجلس الوطني
للإعلام / المرجع: MC-02-01-1586740
محتوى هذا الكتاب لا يعبر بالضرورة عن رأي الناشر

Copyright © John Ashbery

كلمات
مجموعة كلمات • KALIMAT GROUP

فهرست

المقدمة (13)

من ديوان "شغَب الطيور" – 2016:
شغَب الطيور (25)/ لكن جديًّا (29)/ إساءة (31)

من ديوان "سؤال سريع" – 2012:
القلب الشريد (33)/ كلمات لذاك الأثَر (35)/ هذا الاقتصاد (37)

من ديوان "همسات صينية" – 2002:
عرض مشوّق (39)/ أيّتها الأماسي (41)

من ديوان "اسمك هنا" – 2000:
تاريخ حياتي (43)/ هذه الغرفة (45)

من ديوان "هل تسمعني أيها الطائر؟" – 1995:
قصيدة عن الاضطراب (47)/ النائمون مستيقظون (49)

من ديوان "والنجوم تسطع" – 1994:
مقاومة رمزية (53)/ مقطوعتان (55)/ آمال المترجم المضحك (57)/
لا أنوي معادًا (59)

من ديوان "فندق لوتريامون" – 1992 :

شيء موسميّ (61)/ فندق لوتريامون (63)

من ديوان "بوارج أبريل" – 1987 :

نجيل الهند (69)/ فسّر لي (71)/ أحزان الصباح (75)

من ديوان "موجة" – 1984 :

في مزرعة الشمال (77)/ لكن ما الذي سيصنعه القارئ بهذا؟ (79)

مغامرات أكثر متعة (81)/ عندما غربت الشّمس (83)

من ديوان "قطار الظل" – 1980 :

تناقضات لفظيّة ومفارقات (85)

من ديوان "كما نعرف" – 1979 :

صدى متأخّر (87)

من ديوان "البيت العوامة" – 1977 :

سوناتا زرقاء (89)/ زهرة الليلك (91)/ وكما اللوحة تكون القصيدة ،

ذلك هو اسمها (97)

من ديوان "صورة ذاتيّة في مرآة محدّبة" – 1975 :

رحلة في الأزرق (99)/ زيت الرّافة (103)/ مزرعة III (107)/ متتالية (109)

رهبة الموت (111)/ شهرزاد (113)/ سينما الأربعينيات (117)

مشمّع (119)/ وشواس (121)/ صورة ذاتيّة في مرآة محدّبة (123)

من ديوان "ثلاث قصائد" – :1972

مُقتطَف من قصيدة «الرّوح الجديدة» (151)

من ديوان "الحلم المزدوج للربيع" – 1970:
منازل بطابق واحد (155)/ صيف (161)/ الصّمت أوجز (163)
تعريف الأزرق (167)/ أغنية (169)/ الحلم المزدوج للربيع (171)

من ديوان "أنهار وجبال" – 1966:
نعمة في زِيّ نقمة (173)/ الشّهر الفائت(175)
مدن البحيرات تلك (177)/ لو عرفت الطيور (179)

من ديوان "قسَم ملعب كرة التنس" – 1962:
الورود البيضاء (181)/ إلى ريدوتيه (183)

من ديوان "بعض الأشجار" – 1956:
مشهدان (185)/ بعض الأشجار (187)/ الحسّابة الهائلة (189)
بانتوم (191)/ كرمة العنب (193)/ فوضى (195)/ الابن الأصغر (197)
تأملات الببغاء (199)/ Le Livre est sur la table (201)
الشاعر الأسطوري (203)

إهداء المترجم

إلى ذكرى الشّاعر حسن السّبع
(1948 – 2017)

مقدّمة

من البديهي أن تحمل هذه المترجمات الشعريّة الأولى باللغة العربية لجون آشبري عنوان قصيدته الأكثر شُهرة «صورة ذاتية في مرآة محدبة». فهذه القصيدة، التي فردت لها مجلة الشعر الأمريكية نصف صفحات عددها لأغسطس عام 1974، نقلت كاتبها في بحر عامٍ واحد إلى مكانة أيقونيّة ومنقطعة النظير في تاريخ الشعر الأمريكي. فقد شهد عام 1975 تتويج ديوانه السابع، الذي حمل العنوان ذاته بالتّاج المثلّث للجوائز الشعرية: جائزة البوليتزر، جائزة الكتاب الوطني، والجائزة الوطنية لحلقة النقاد. ولأربعة عقود تلتها، صار يصعب الحديث عن جون آشبري دون وضعه في خانة الأحجيات المدهشة.

عند وفاته العام الفائت، كان قد أكمل ما يناهز السّتة عقود من الحضور الشعريّ المستمرّ، أصدر خلالها حوالي ثلاثين كتابًا، ومُنح كل الجوائز الشعرية المهمّة وجرى تكريمه والاحتفاء به، واستشهد بمسيرته الشعريّة محبّو الشّعر ونُقّاده والأوساط الأكاديمية والصحفية والمؤسسات الثقافية الرسمية وغيرها. ولم يكن محبّو شعره هم فقط مَن ساهم في تحويله إلى أيقونة لا يخبو بريقها. فدائمًا ما يُستكمل الحديث عنه بالإشارة مدحًا أو قدحًا إلى غموض شعره وإبهامه وتجريبيّته العالية بحيث أصبح وصف سحر أعماله وأهميّتها ضربًا من الانشغالات النقدية، التي جعلت منه كما يصفه أحد النقّاد، نظيرًا للحوت الأبيض في «موبي ديك»: رائعٌ النظر إليه،

إنّما صعبُ الوصول إليه. وكان حتى وفاته عام 2017 يعتبر الشاعر الأكثر تأثيرًا في المشهد الشعري الأمريكي.

نشر آشبري ديوانه الأول «بعض الأشجار» (1956) حيث فاز بجائزة جامعة ييل للشعراء الشباب، ثم انتقل بعدها لما يقارب عقدًا من الزمن إلى باريس حيث عمل مُراسلًا وناقدًا فنيًّا لعدد من المجلات الأمريكية، واهتمّ خلالها بترجمة أعمال لعدد من الشعراء الفرنسيين بدءًا من آرثر رامبو ومرورًا بعدد من الشعراء المهتمين والمتأثرين بالحركة السوريالية الذين عاصر بعضهم في باريس، مواكبًا في اختياراته على ما يبدو التوجهات الطلائعية والتجريبية في مشهد الشّعر الأمريكي، التي تبلورت في مدرسة نيويورك الشعرية في بداية عقد الستينيّات وضمّت شعراء مثل آشبري، وفرانك أوهارا، وباربرا جيست، وكينيث كوخ، وجيمس شولر.

وارتبط شعراء مدرسة نيويورك بعلاقات فنيّة وشخصيّة قوية مع فنانين تشكيليين بارزين مثل جاكسون بولوك، ووليم ديكوننغ، وهما من روّاد المدرسة التعبيرية التجريدية التي كانت محلّ اهتمام كبير خلال عقد الستينيات. وكان كلّ من أوهارا وجيمس شولر يعملان في متحف الفن الحديث، في حين كان كل من جيست وآشبري وشولر نُقّادًا لمجلة (Art News).

ويتفق العديد من النقاد على مقاربة أعمال آشبري لتلك الفترة عبر تتبّع المؤثرات المتأتية عن اشتغالاته وتجربته العمليّة نَقْدًا وترجمةً وتفاعلًا مع الأسلوبيات الشعرية الفرنسية عمومًا والتوجهات السوريالية على وجه الخصوص. كما يلحظ آخرون مجاراته في كتابته الشعرية للمدرسة التعبيرية التجريدية التي تُعلي من أساليب الرسم التلقائيّة والانفعالية وغير التمثيليّة في تصوير «الواقع».

وقد لفت شعر آشبري النقّاد منذ البداية، بصوته المتفرد وتجريبيته المتأثرة باهتماماته الفنية. فهو يقترب من أساليب الكتابة التلقائية والكولاج كما في «قسم ملعب التنس» (1962) الذي لم يُستقبَل جيّدًا لحظتها، ثم صار يُنظر إلى قصائده بصورة استعاديّة كمثالٍ لـ«قِماش لفظيّ» يفرد عليه الشاعر بحريّة كبيرة أساليبه التعبيرية. وفي أعماله اللاحقة مثل «أنهار وجبال» (1966) و«الحلم المزدوج للربيع» (1970) يُعنى آشبري أكثر بمساءلة ليس فقط دور الكتابة، بل ووظائف الشّعر نفسه؛ غرضه، تكوينه، أجزاءه الأساسيّة، وموقع الشاعر من تلك الوظائف.

ويأتي كل ذلك عبر مقاربات تأمليّة متعطّفة على الذات، لا تخلو من أسلوب السخرية الجادة وحساسيات الحياة المدنيّة الكوسموبوليتية لدى شعراء وفناني مدرسة نيويورك الذين حسب تعبير ملحق التايمز الأدبي (TLS) أخرجوا الشعر الأمريكي من الجمود والتقليدية واستقبلوا بجسارة المسؤوليات البطوليّة للمدرسة الطلائعيّة الأوروبيّة، وواكبوا بذلك اللحظة الكونية لفترة نهاية الستينيات.

ولربما كانت قصائد مثل «مدن البحيرات» و«الصمت أوجز» و«تعريف الأزرق» أمثلةً على أسلوب آشبري التراصفيّ، الذي يتميّز بتعدد الأصوات والإحالات شديدة الخصوصية، مع مقاربةٍ ذات نفَس اجتماعيّ راديكالي لا تتهيّب من الإفادة من الثقافة الدارجة (Pop Culture) والأساطير الشعبية والموروث الفني.

ويأتي ديوان «ثلاث قصائد» (1972) كما هو عنوانه، في ثلاث قصائد نثرية مطوّلة لاقت استحسانًا واسعًا لابتكاراتها الأسلوبيّة وعنايتها بإعادة صياغة قصيدة النّثر كتجربة تستدرج القارئ إلى التأمّل في آليّة التواصل الإنسانيّ من خلال عددٍ لا نهائي من المداخل، وتكشف

عن لغة مشتركة جُعلت من خلال إعادة تراصفها غير مألوفة ومثيرة للذهول، مثل التفرّج على كولاج مكوّن من أسطر مجتزأة من صفحات كتابٍ أثير - أو كما قال الشاعر عن هذا العمل، مثل التنقّل عبر قنوات تلفزيونية وتلقّي حكايات غير مكتوبة وغير قابلة للتخيّل من خلال مجموعات غير متوقعة من الأصوات والوضعيات والمشاهد، ولتمثّل فكرة التنقّل عبر القنوات التلفزيونية فقد عمد آشبري في قراءاته الشعريّة إلى إلقاء مقاطع مجتزأة من هذه القصائد، ومنها قصيدة «الروح الجديدة».

ويأتي ديوان «صورة ذاتية في مرآة محدبة» (1975) حسب مجلة الشّعر الأمريكيّة «كنقطة تحول في حياة الشاعر، وفي تاريخ الشّعر الأمريكي في القرن العشرين. فقد رُحّبَ فورًا بالقصيدة التي منحت الديوان عنوانه، بسبب ابتكاراتها البنيويّة والفلسفية». حيث يوظف الشاعر خبرته كناقد فني، في قصيدة تحاكي في خطابها مقالة تناقش في موضوعها الرئيس لوحةً تحمل الاسم نفسه رسمها الفنان الإيطالي النهضويّ بارميجيانينو عام 1524.

وما يبدأ في القصيدة كتوصيف واقعي للوحة، يتوسع إلى تأمّل استطراديّ حول الفن نفسه، مستمدًّا من نغمة آشبري الواضحة ومهاراته الأسلوبية التي غالبًا لا يُلتفت إليها مطوّلًا. وتصنّف قصيدته الطويلة هذه كتُحفة فنية إكفراستية (ekphrastic)، أي قصيدة موضوع إلهامها هو عمل فنّي قائم. وفي التقليد الثقافي الغربي يصنّف هذا الغرض الشّعري بشكل عام كأداة بلاغيّة تُحاول فيها إحدى الوسائل الفنيّة أن تتعالق بوسيلة أخرى وتتبادل معها المواقع من خلال وصف وتحديد جوهرها وشكلها، وقد أبرز آشبري هنا الوظيفة الخطابية للشّعر من خلال حيويّته في وصف ما يحدث، أو ما يظهر

في أي من الفنون المرئية.

وفي قيامه بذلك، فقد أخذ آشبري هذا النوع الشعري إلى آفاق جديدة حيث ننتهي في واقع الأمر إلى تأمّل عميق ومسهب في عمليّة الخلق الشعري وجوهره، في غنائيّة تكشف تأثّره بالتقاليد الرومانسيّة للشعر الأمريكي وتوظيفه البارع لثيمة الحنين إلى الماضي التي عُني بها الشعراء الرومانسيون عمومًا من ويليام وردزورث إلى والاس ستيفنز، ومعرفته العميقة بمنابع الأسئلة الوجوديّة الحديثة التي تتموضع بداياتها في انشغالات فنّاني عصر النهضة. وهو بهذا ربما يذكّرنا بأحد أعلام فكر ما بعد الحداثة، نقصد أومبرتو إيكو، في بحثه عن منابع الإشكالات الثقافية المُعاصرة في تاريخ القرون الوسطى.

وفي وصفه لهذه اللوحة، وهي أوّل صورة شخصيّة في مرآة، يكتشف آشبري ليس فقط انعكاسًا لشعريّة الخلق الفنّي وارتيابها العميق من مثاليّات الفنّ وتصويره المُفترض للواقع، لكن أيضًا رمزًا لحالة ما بعد الحداثة .حيث يدور المتحدث حول محيط المرآة، مبتعدًا وعائدًا إلى الخصائص المميّزة للصّورة، متأملًا في «سرّ» اللوحة، الذي هو الهاجس ذاته الذي عايشه الكثير من كُتّاب القرن العشرين:

لأنّ الرّوح ليست روحًا،
وليس لها سرّ، ضئيلة، وتُلائم تمامًا
تجويفَها: غرفتَها، ولحظة الانتباه خاصّتنا.

وقد أثبت آشبري في هذه القصيدة الملحميةّ مكانته كشاعر فتح بخياله اللامحدود طُرُقًا للاستكشاف لأجيال من الشعراء والقرّاء على حدّ سواء. ولفت نظر النقاد إلى حقيقة أن كلّ قصيدة لآشبري في واقع الأمر تدور حول جوْهر الشّعر نفسه. ومن القصائد ذائعة الصّيت له «زهرة الليلك» من ديوان «البيت العوامة» (1977) التي توظف

شخصيّة «أورفيوس» في الأسطورة اليونانية؛ الشاعر والموسيقي بمواهبه الخارقة والشقية في آن، ومآله المأساوي الذي يمثُل ويتجدّد في كُلّ استعادة لذكراه الخالدة.

وموضوعة الشّعر بين الشاعر والمتلقي تناقشها أيضًا قصيدة مرحة وأثيرة لدى قُرّائه بعنوان «تناقضات لفظيّة ومفارقات» من ديوان «قطار الظّل» (1980) يُمازح فيها توقعات القارئ من القصيدة، مُذكّرًا إيّاه: «أنت تفتقدها، وهي تفتقدك / كلاكما يفتقد الآخر» ومُنهيًا الحديث بوديّة حميميّة: «القصيدة هي أنت».

في دواوينه التالية مثل «موجة» (1984) و«بوارج أبريل» (1987) يشتغل آشبري على ثيمات الحب والتقدّم في العمر ورهبة الموت، بلُغة مطواعة وأكثر كرمًا في انفتاحها على القارئ وإن ظلّت قابضة على رفضها الحكمةَ السّهلة والتفكير الخطّي. وبدلاً من ذلك، تسعى إلى التوفيق بين ذواتنا العميقة الخاصّة وقيمنا العامّة عبر انتقالات بين الخطابيّة العالية والأحاديث اليوميّة، بروح الفكاهة والحكمة في ثراء مبهر من المجازات والانطباعات الحسّية.

ويأتي ديوان «فندق لوتريامون» (1992) ليُعيد التأكيد على إتقانه الفريد لإضفاء الغنائية على الكلام اليومي وإعادة تقديمه في صياغات تحتفي بأسلوبيّات الشعراء الفرنسيين مثل آرثر رامبو، وريموند روسيل، وإيزيدور دوكاس (كونت دي لوتريامون). وتأتي القصيدة التي تُشارك الديوان عنوانها في صياغة عَروضيّة مدهشة باعتمادها على الشكل الشعري المسمى «بانتوم» وهو ضرب من الرباعيات المتشابكة اقتبسه الشعراء الأوروبيون في القرن التاسع عشر من الشّعر الفولكلوريّ لجُزُر الملايو (ماليزيا حاليًّا).

وضمن نتاجه الواسع سبعة وعشرين مجموعة شعريّة، كُتبت بروح

منفتحة على التجريب، عرج فيها آشبري على أشكال شعريّة متنوعة وصياغات وثيمات من الموروث الكلاسيكيّ والفولكلور الغربيّ والعالمي ومن الأغاني الشعبية والأفلام، إضافة إلى كمّ هائل من «الخردوات» اللغوية المهنيّة والأكاديمية. ورغم أن شعر آشبري يتطلّب من قُرّائه التخلّص من جميع الافتراضات المتعلقة بالأهداف والموضوعات والروافد الأسلوبيّة التي تنشأ عليها القصيدة، وصولًا إلى عمل إبداعيّ يتأمّل في تخوم اللغة وتقلّبات الوعي، فإنّه لم يلقَ دائما استحسان المتلقين أو النقّاد الذين يستنكرون غموضه المجّانيّ ويُصرّون على أن قصائده المكوّنة من أي شيء وكل شيء يُمكن أن تعني أي شيء وكل شيء. ولا يزال شعره – وتأثيره على الشّعراء – مثيرًا للجدل بسبب هذا الانقسام في الرّأي.

حول المختارات والترجمة

يضمّ هذا الكتاب قصائد مختارة من ثمانية عشر ديوانًا من أصل سبعة وعشرين صدرت لجون آشبري على مدى ستين عامًا. وعليه فقد كان من بين التحديات الاطّلاع على مادتّه التي تنتشر على أزيد من ثلاثة آلاف صفحة توفّر بعضها ورقيًّا والآخر إلكترونيًّا عبر صِيَغ ومنصّات مختلفة. ومن الفهرست يتّضح إننا لا نقدّم سوى عيّنات ونماذج قليلة من أعماله واشتغالاته، فبعضها قصائد ذائعة الانتشار أُشبعَت درسًا وتدريسًا، مثل «زهرة الليلك» لبُعدها الأسطوريّ، و«الصّمت أوْجَز» لبُعدها الاجتماعيّ، و«بعض الأشجار» لصفتها الاستعاديّة، وبعضها الآخر أُضيفَت لخصوصيّتها الأسلوبيّة، مثل «الرّوح الجديدة» و«فندق لوتريامون»، ومن ثم تأتي غيرها ممّا

تظافرت قابليّتها للترجمة مع الذّائقة الشخصيّة.

اطّلعتُ على شعر آشبري في مطلع الألفيّة. واستغرق الأمر فترةً للتقرّب من نصوصه ومُناوشة بعضها ترجمةً، وإن من باب تزجية الوقت، وقد شدّني ذلك السّحر والدهشة والمُتعة والرّضا في قراءة وترجمة نصوص مثل «سوناتا زرقاء» و«منازل بطابق واحد» و«صدى متأخّر»، بما تقدّمه من ثراءٍ في التخليق الصوري، والتراكيب اللغوية السيّالة، والزّخم المعتمد على التلميح والمداورة وتعدّد المرجعيّات؛ نصوص مفتوحة على السماء الشاسعة للمعنى بنَفَس غنائيّ حميمي؛ جامِع ومشترك، فيه زهو التمكّن وتواضع الرّوح.

ولم يكن لمشروع ترجمة مختارات آشبري أن يأخذ خطوةً إلا بالحديث، أواخر العام المنصرم، وبعد فترة وجيزة من رحيل آشبري، مع محرّر هذه السّلسلة؛ الصديق الشاعر أحمد العلي. ولاشتراكنا في الحماس لتجربة هذا الشّاعر، كان اتفاقنا على أن تكون قصيدة «صورة ذاتية في مرآة محدّبة» ورقةَ الاختبار الحقيقية لإمكانية ترجمة آشبري بصورة جدّية، والعمودَ الفقري لمختارات جديرة بأن تحمل اسم الشاعر وعنوانه.

وما تبقّى بعد ذلك هو تاريخ؛ يوميّات الغوص في هذه التّركة الفسيحة الأبعاد والمتناثرة الأطراف، واختيار النصوص وتمريرها على مختبر الترجمة؛ رحلة في أراضٍ شاسعة ومجاهل مخاتلة لا تكشف عن نفسها من أوّل نظرة، ولا تطوّع نفسها إلّا بالحُب كما يقول لانغدون هامر في صحيفة نيويورك تايمز: «أن تحب آشبري، سيساعدك على أن تفهم آشبري، أو على الأقل أن تنشغل بما فيه الكفاية بمقاطع من قصائده دون داع للقلق بخصوص معناها».

لنأخذ مثلًا هذا المقطع من ديوان «والنّجوم تسطع» (1994):

«عندما يُدفع المرجلُ / كلّ ما في داخلِهِ / يتدفّقُ إلى الخارجِ / مثلَ فمِ النّهرِ / خالعًا فكّي أسنانِهِ».

وعلى خُطى كثير ممّن يقدّم الإرشادات في كيفية قراءة آشبري، كتبت الشاعرة والناقدة ميغان أورورك، ناصحةً القرّاء «بعدم محاولة فهم القصائد، بل الاستمتاع بصياغاتها، على النّحو الذي نستمع فيه إلى الموسيقى». ويُشار إلى أن الصحفيّة والناقدة الأدبيّة جوان ديديون حضرت قراءة لآشبري لأنها ببساطة أرادت تحديد ما الذي يكتب عنه. وفي واقع الأمر، فقد كان مفيدًا جدًا – لغرض هذه الترجمة أيضًا – الاستماع إلى تسجيلات صوتيّة لقراءاته الشعريّة ومقابلاته الإذاعيّة المتوفّرة – لحُسن الطّالع – على الشبكة العنكبوتيّة، وبخاصة في المكتبة الصوتيّة (PennSound) التابعة لموقع جامعة بنسلفانيا، حيث نستمع إلى الشاعر وهو يقدّم نفسه، ويتحدّث عن أعماله الشعريّة وطريقته في الكتابة، ونُنْصت إلى نبرته وهو يُلقي قصائده فنستوعب جزءً من مزاجه، وربما من مقاصده في تلك القصيدة، أو في غيرها.

وترجمة هذه النصوص في نهاية المطاف، كانت عمليّة فيها تكرار ومعاودة بين قراءتها والاستماع إلى ما توفّر منها بصوت الشاعر والاطّلاع على تعليقات وملاحظات النقّاد حول ما أصبح بصورة أو أخرى جزءًا من كلاسيكيّات الشّعر الأمريكي، إن لم نقل الشعر المكتوب بالإنجليزيّة، كما هو الحال مع قصائد والت ويتمان، وت.س.إليوت. وحاول أسلوب الترجمة أن ينقل تجربة الصّنعة اللغويّة المميّزة للشاعر بصياغاتها الاستطراديّة، وبنيتها النصوصيّة المتداخلة، وأسلوبه في تقطيع الجمل الشعريّة.

وما نجده بين أيدينا هنا ما كان له أن يرى النور إلا بسخاء الصّديق

الشّاعر والناقد عبد الله السّفر، بوقته وفكره مُستشارًا ومُراجعًا ومُرشدًا، وبفضل رفيقة دربي الحبيبة شادية البيّات، التي كانت حاضرةً على الدوام مشاركةً في الحلم وعصف الأفكار، قارئةً متذوّقةً وباعثةً للحماس، كي يكون لنا أن نقول: «القصيدة هي أنت».

التزم المترجم – في القصائد كلّها – بطريقة صفّ الأسطر والمقاطع الشعريّة كما وردت في النص الإنجليزي. كما أنّه حافظ على أسلوب الشّاعر في استهلال الجُمَل الشّعرية وختمها.

شغَب الطيور

نحن نتحرّك على طول الطريق عبر القرن السّابع عشر.
الفترة الأخيرة منه على ما يرام، أكثر حداثة
من سابقتها. الآن لدينا مَلهاة استرداد المَلكيّة.
كان وبستر وشكسبير وكورنيل مناسبِين
لعصرهم إنما ليسوا حديثين بما يكفي،
وإنْ مثّلوا ارتقاءً عن القرن السادس عشر
الخاصّ بهنري الثامن، ولاسوس وبيتروس كريستوس،
اللذين، ويا للمفارقة،
يبدوان أكثر حداثة من خلفائهما المباشرين،
تيندِيل، موروني، ولوكا مارينزيو بينهم.
المسألة غالبًا هي أن "تبدو" حديثًا، لا أن "تكون".
أن تبدو هو أمرٌ يغدو أحيانًا، مِن ساعة لأخرى
على القدْر نفسه من الأهمية كأن تكون. أكانَ ذلك
أفضلَ طوال الوقت
فتلك مسألة من الأجدى تركُها للفلاسفة
وأمثالهم، الذين يعرفون الأمور
بطريقة لا يمكن للآخرين معرفتها، رغم أن تلك الأمور
هي غالبًا وتقريبًا نفسها التي نعرفها.
نحن نعرف، مثلًا، كيف أثّر كاريسيمي على شاربنتيير،
وكيف عايَر المقطوعات الموسيقيّة بإضافة لازِمة في نهايتها
لتجلب الأشياءَ إلى البداية، إنما على مستوى
أعلى قليلًا. اللازمة فكرة إيطاليّة المنشأ،

جُلبت إلى البلاط الفرنسيّ وقُوبلت بازدراء بدايةً،
ثم قُبلت دون أيّ إشارة إلى مكان
منشئها، كما هي عادة الفرنسيين.
ربما تعرّف البعض عليها
في شكلها الجديد – وهذه مسألة يمكن تأجيلها
حتى قرن آخر، عندما يدّعي
المؤرّخون أنّ كلّ شيء حدث كالعادة، نتيجة للتاريخ.
(ولعصر الباروك أسلوبه في التدحرج علينا
كلّما ظننّا أنه قد حُفظ بعيدًا بأمان.
والعصر الكلاسيكي يتجاهل ذلك، أو لا يمانع كثيرًا.
لديه أشياء أخرى في خلدِه، ذات أهميّة أقل،
كما تبيّن) ومع هذا، فنحن على حقّ في مواكبته،
متطلّعين بفارغ صبر إلى الحداثة، حين
تتظافر الأشياء كلّها نحو الأحسن، بطريقة أو بأخرى.
وحتى ذلك الحين فمن الأفضل الانغماس بحواسّنا
في كل ما احتسبوه مناسبًا: فهذا الحذاء،
وهذا الخيط لربط الحذاء، سوف يبدوان من الأمور
النافعة
عندما يُنَصّب الحضورُ المتأمّل للحداثة
في كلّ مكان، مثل مخلّفات مشروع إنشائيّ.
من الجيّد أن تكون حديثًا إذا كنت قادرًا على احتمال
الأمر.
فذلك يشبه أن تُترَك وحيدًا تحت المطر، وتصلَ

إلى معرفة أنّك كنت دائمًا على هذا النحو: حديثًا،
مبّللًا، مهجورًا، إنّما معيّةَ ذلك الحدْس الخاص
الذي يجعلك تُدرك أنه لم يكنْ مقدّرًا
أن تكون شخصًا آخر، لأجله يمْثُل
صُنَّاع الحداثة للمساءلة
حتى وهم يذوون ويتلاشون في وهج الحاضر.

لكن جديًّا

لا تُضمّن الغضبَ في المسافة
التي يستلزمها الذهاب من هنا إلى التلّ وسط المدينة
حيث برج الياقوت.
آخرون غيرك قاموا بالرّحلة، والقليل منهم وجد
ما يثيرُ التعجّب ما إن انقضى فعلُ الوصول.

كلماتك تحمل معاني كثيرة
بمجرّدِ انطلاقها. احتفظْ بقصيدة ساخرة
للجِرار. بمجرّد أن تنقضي
ستحملها كورقة اعتماد،
قطعة من الحِليّ لا تحقّق شيئًا.

على طولِ النهر الصغير حيث وقفنا مرةً
هنالك أمور جديدة يجري استيعابُها
وكشف أسرارها. هل يهمّنا هذا؟
أم أنّ الوقت قد حان بالفعل للعودة إلى الداخل؟
"على الواجهةِ البحريّة" كان فيلمًا جيّدًا. هل نُنهي
الحديث ههنا؟

إساءة

الحياةُ بأحزانِها، الحياةُ بدموعِها.
وأنت تعرف ما يعني ذلك:
السماء في جارورٍ،

والملابس الداخليّة العالم السفليّ
على أرضيّة القمر.
تحت مصابيح الطوارئ ذُعْرٌ صغيرٌ يتنامى،
مُنزويًا على نفسه، يُدوّي
أمام أضواء مركبتِك، بتموّج.
أنت للتوّ غدوتَ صغيرًا جدًا
وليس بوسعي إلا أن أحيطك
بالمنشفة الكَتّانية التي استبقيناها لهذا الغرض.
الطبيب أوصى بالراحة.

البقرةُ الحلوبُ هي عملٌ فيه كسب،
غير أن الرّيعَ ليس عظيمًا بما يكفي
لكي تفرحوا أيها الناس.

ليست هي الخلودَ،
هذه الأشجار الميكانيكية، أشجار الحور.
جيّدٌ معرفة أنّك لا تفتك بها كلَّها بنفسك
في الجهة الأخرى من الشارع يا عزيزي.

القلب الشريد

عندما أفكّر في الانتهاء من العمل، عندما أفكّر في العمل المُنجَز، يغمرني حزن عارم، حزن ويا للمفارقة يشبه الفرح. ها وقد وُضعت ظُروف العمل بعيدًا، فكينونته تتملّكني، مثل قاطنِ منزل مُستأجَر. أين أنت الآن، أيّها القلب الشّريد؟ قد علقْتَ في مفصل، أو نُفثْتَ داخل طبقات جدار، مثل أسلافك المغمورين وقد مُنحوا أسماءً الآن؟ من الأفضل ألّا نسترسل في الكلام عن حالنا، لكن أن نفعل ذلك هو أمرٌ مُلهم للغاية. مثل خُوانٍ ملآن بالقناني والفاكهة. كما هي طائرة ورقيّة على شكل صندوق بالنسبة لطائرة ورقيّة. داخل التعثّر. الطريق إلى التنفّس. الرّسم الكاريكاتوري على السّبورة.

كلمات لذاك الأثَر

طريق الرّحلة إلى هنا كان سلسًا
وما أن وصلنا حتى بدأت الأشياء تسلُك منحى الجنون،
واحدًا تلو الآخر. الأيّام
تخطّتنا تدفعها الرّيح مثل أعشاب متدحرجة، بطيئة
فسريعة،
ثم بطيئة مرّة أخرى. السماء عذْبة وصافية.
أنت تتذكّر كم كانت الأحوال رائقة آنذاك،
مَوْسمٌ يدسّ ذراعيه في معطف ويبقى منفتحًا
لكثيرٍ، قليلٍ من الوقت.

حدث ذلك خلال الأسبوع عندما تحدثنا عن إزالة
الغابات.
وكم هو مُحزن أن يتغيّر كلّ شيء،
إنما يا لها من راحة، أيضًا! وإلا لكان لدينا
التطلّعُ فقط كي نتطلّع إليه.
عندها ستكون اللحظة بُرْعمًا
لا يُزهر أبدًا، بل محفوظًا
في غفوة ساكنة ليس إلّا، قبل أن يؤول إلى العدم.

كنّا سنمشي قليلًا بأحذيتنا.
كنتُ متأكّدا أنك ستتذكر الحال
آنذاك، قبل أن يقف المفوّض على بابك
كأنّه يروم مُقايسة المكان.

فصار كلّ مساء صباحًا غير مُحتمل
مِن رَعْد وحليب مُخثّر، رغم أن الفواتيرَ
قد أُرسلَت والطيورَ استقرّت على الأطراف.

هذا الاقتصاد

في كلِّ أعوامي كشخصٍ راجلٍ على قدميه
أُحضِرُ العصيرَ إلى الضيوف، لم يخطرْ ببالي
بأيِّ قدر من التمعُّنِ أن أتخيلَ كيف تشعرُ نبتةُ
الفِجل.
هي ببساطةٍ وصلت هنا. آخذُ نصفَ دورةٍ
في غسقٍ ممسوسٍ، المرءُ يشعرُ
بتعاطفٍ مريرٍ مع كل ما جرى من قبل.
تلك، بلا داعٍ لقولِها، هي الطريقةُ التي أسهَبْنا
بأنفسِنا مُتمايلين عَبرَ السُبلِ:
في مكانٍ ما في أمريكا هنالك شخصٌ عارٍ.

في مكانٍ ما في أمريكا الفيالقُ العاشقةُ تتورّدُ وجناتُها
في الغروب، مثل نباتِ الفوّة القرمزي الغاضب، وأكثر
غضبًا أيضًا.
في مكانٍ ما في أمريكا يحاولُ أحدُهم أن يتدبرَ
كيف يدفعُ ثمنَ ذلك، ينطِّطُ كرةً
من على عارضةٍ خشبية. في مكانٍ ما
في أمريكا يتفرّسُ المتوحدون المُتيّمون بعضهم في وجوه
بعض
في حافلةِ سير. تجتاز جادة وودرو ويلسون.
في مكان ما في أمريكا يُقالُ إنه يتوجبُ عليكَ أن تموت،
أنتَ تعرفُ أكثرَ من اللازم.

عرْض مشوّق

أنا شخص لطيف المعشَر لكنني كثير النسيان، رغم مَيلي إلى نسيان الأمور المهمّة فقط. قبل أيّام كنت مستلقيًا على سريري أستمع إلى صوت طَرْق هادئ يتناهى إليّ من مبنى مجاور. وبشكل ما دفعني ذلك للتفكّير في الربيع وهو الموسم حينئذ. وبينما أُنصت سمعتُ أيضًا رجلًا وامرأة يتحادثان. لم أكنْ أسمع بوضوح لكن بدا أنهما يناقشان أمرَ العمل الذي يُنجزانه. ابتسمت لذلك، إذ بدا أنّهما شخصان طيّبان محترمان، ورُحت أنسرب مجدّدًا في الحُلم عندما رنّ جرس الهاتف. لا أحد هناك.

ربما بعض أولئك هم أشخاص لهم علاقة بشيء ما في العالم. أتمنى أن أذهب بعيدًا، في ليلة مظلمة، لأترك الناس والمطر ورائي، سوى أنّي متورّط في أفكاري ورغباتي الأنانيّة. لكي يحدث ذلك، يجب أن أكون نائمًا وشرعتُ فعلًا في رحلتي لاكتشاف ذاتي حول العالم. حتمًا سأقابل خلالها أناسًا لا عدّ لهم وسأسمع من الأمور الغريبة التي تُقال الكثير. يعجبني ذلك على نحو ما، لكنّي أريده أن يتوقّف لأن فجائيّته تتعارض ورغبتي في الدوران بحركة ثابتة ومدروسة؛ في شُرب الشاي من السماور؛ في استخدام عِيدان تناول الطعام في بلاد الآسيويّين؛ وفي أن يلدغني نحل الشّمس ولا أكترث.

مُعظم الأشياء لا تهمّني غير أن امرأة عجوزًا أعرفها

تتنبّأ دومًا بالوَيل والثّبور رغم أن نبوءاتها لا تتحقّق أبدًا. هذا هو أحد الأسباب التي تجعلني لا أقلق كثيرًا، لكنّي أحبّ أن أقول لها إنها على صواب، سوى أنها أيضا على خطأ لأن ما تقوله لن يحدث. إنما كيف يمكنني أنا أو غيري معرفة ذلك؟ فالمواسم تتعاقب على مهل، والمرء يأخذ قليلًا من كل شيء، حسب رغباته وما تتركه وراءها. منذ زمن ليس ببعيد كنت في حَيرة من هذا الأمر وقد فات الأوان الآن. يأتي المساء وأشجار الحَوْر ترفع من نجومها. الأمر برمّته يتعلّق بهذا المرصد الذي تملؤه صيحة واحدة.

أيّتها الأماسي

الواقف هناك، الغريب الآخر،
يتسلَّل بخفّة إلى الخلفيّة
كأنّ التوقّف آخر ما يخطُر له.

الآخرُ، مُفتقرًا ثباتَ اليقين،
مسّه الجنون وقد شرب ماء البحر. تلك هزيمة مطلقة.

أيّتها الأماسي، أن نعرف أين نجدَها
أصبح غاية في حدّ ذاتها. من أجلها
شاركَتْ الحشرات البارعة في صُنع الجموع،
النّمل في طريقه إلى السّعادة توقّف وهلة
أمام الأعداد: هل يبدو هذا كالعدد ثلاثة
أم كان بالفعل ثلاثة؟ أمِنْ هنا دخلتُ المشهد؟

كلّنا على الأرجح في حاجة للبَركة لأجل الحفرة
في ذريعتها الهمجيّة. لا شكّ أننا بعبورنا البلدة،
ساهمنا في الاقتصاد المحليّ،
وحصلنا على تسهيلات بموجب حضورنا.
فماذا لو أن المسرح الوحيد في المدينة
حُوّل إلى صالة للجنازات؟
قليلة هي الأمور الأكثر مسرحيّة من الموت،
هذا ما يفترضه المرء، سوى أنه لا يعرف.

بما يذكّرني بحُجّتي الأصليّة
آه أيّ حُجّة؟ أن نبقى في أماكننا،
مفترضين ألّا تسهيلات غير تلك التي آن وقت سدادها،
بريقنا الأليف، وهْجنا الإيجابيّ. ثم سينطلق الناس
في المدينة، ناشرين الجراثيم، يعيشون كما لو أنها السنة
الماضية.

تاريخ حياتي

في يوم من الأيّام كان هناك شقيقان.
ثم كان هناك واحدٌ فقط: أنا نفسي.

كبُرت بسرعة خاطفة، حتى قبلَ أن
أتعلّم القيادة. كنتُ هناك: شخصًا بالغًا ونَبَنا.

فكّرتُ في تنمية هواياتٍ
قد تُلفت نظرَ أحدٍ ما. لا من صابون.

أصبحَت دمعتي منسكبة في ما يُفترض أنها
سنوات الشّباب البَهيجة. وكلّما

كبُرت، أصبحتُ أيضًا مُتساهلا أكثر
في ما يخصّ معتقداتي وأفكاري،

مُعتبرًا أنّها على الأقلّ بجودة أفكار أيّ شخص آخر.
ثم أتتْ سحابة كبيرة شَرِهة

ولبثتْ في الأفق، مُرتشفةً
إيّاه، لزمن بدا وكأنه أشهُرٌ أو سنوات.

هذه الغرفة

الغرفة التي دخلتُها كانت حلمًا بهذه الغرفة.
حتمًا كُلّ آثار الأقدام على الأريكة هي لي.
الصّورة الشخصيّة البيضَويّة
لكلبٍ هي صورتي في عُمر مبكّر.
شيء ما يتلألأ، شيء ما قد اِمّحَى.

كنّا نأكل المعكرونة ظُهر كلّ يوم
ما عدا الآحاد، عندما يُستجلب طائرُ سمّان صغير
كيما يُقدّم إلينا. لماذا أُخبرك هذا كلّه؟
أنت حتى لست هنا.

قصيدة عن الاضطراب

يفهم البشرُ نهرَ الحياة،
ويسيئون فهمَه، كلّما اتّسع وصارت مُدُنه
مظلمة مكتظّة، ودومًا أبعد.

حتمًا ذلك الاكتظاظ البعيد يناسبنا،
كما تناسبنا الحِملان وأوراق البرسيم
لو أن الأشياء شُيّدتْ حسب الطّلب بصِيَغ مختلفة.

وبما أنني لا أفهم نفسي، بالكاد أفهم نُتَفًا
من نفسي تُسيء فهمَ بعضها الآخر، فما من
داع لديك كي تبتغيني، وأنت لا تقدر في أيّ حال

حتى لو ابتغينا ذلك معًا. هل توجد تلك الأبراج حقًّا؟
علينا النظر إليها هكذا، في هذا الاتّجاه
كيما تُشيّد الفكرةُ نفسَها، مثل أبراج مُحصّنة من
رقائق خشب.

النائمون مستيقظون

سيرفانتيس كان نائمًا عندما كتب "دون كيخوته".
جويس نام خلال فصل الصّخرة المرتحلة في "عوليس".
هومر هزّ رأسه من النعاس ونام بين ساعة وأُخرى
خلال الجزء الأكبر من "الإلياذة"؛ على أنّه كان
مستيقظًا عندما كتب "الأوديسة".
بروست شقَ طريقه مُشخّرًا في "الأسير"، كما فعل ذلك
جحافل من قُرّائه بعده.
كان مِلفيلْ نائمًا على عجلة القيادة معظم الوقت في
"موبي ديك".
فيتزجيرالد نام خلال "رقيقٌ هو الليل"، وذلك ليس
مستغربًا جدًّا،
لكنّ حقيقة أن توماس مان أغفى على السهوب ذاتها في
"الجبل السحريّ" فذلك أمرٌ استثنائيّ تمامًا – وأكثر من
ذلك أنه قد كتبها فعلًا.
كافكا، بالطبع، لم ينمْ، حتى حين لم يكنْ يكتب ولا حتى
في العطلات الرسميّة.
لا أحد يعرف كثيرًا عن عادات جورج إليوت – أظنُها
تغفو بضع دقائق، ثم تستيقظ وتكتب شيئًا، وتهفو
عائدةً إلى النوم مرّة أخرى.
ليو والاس راح في غفوة قصيرة، ممّا لا يُصدّق، خلال
سباق العربات في "بن هور".
إيميلي ديكنسون نامت على سريرها البارد الضيّق في
"أمهرست".

وعندما استيقظت كانت هناك قصيدة جديدة نقشَها جاك فروست على النافذة؛ من الخارج، منسجمةً مع زخارف المشجّرات في الزجاج.

العجوز الطيّب والت ويتمان يشخر وهو يكتب، مثل كثيرين مِنّا، وإن أصرّ أنه لم يفعلْ.

سومرست موم شخر في "الريفيرا".

أغاثا كريستي رقدت بأناقة، كما تنام النساء، وهذا هو السّبب في أنّ رواياتها مثل شطائر وقت الشّاي – مُعدّة ببراعة، أغلبها.

أنا أنام عندما لا أستطيع تجنّب ذلك؛ كتابتي ونومي في تحسّن مستمر.

لديّ أمور أخرى لأقولها، لكنّي لن أحتجزَك أكثر.

لا تذهبْ في قارب مع كاتب – فهُم لا يعرفون متى يكونون

فوق الماء.

الطيور قُدوة سيّئة

الفيلسوف يستحقّ أن يُطلب منه الانصراف، لكن لا تجرّب ذلك، في أيٍ ظرف من الظروف.

العبيد خدَم جيّدون.

تنظيف الأسنان لا يُحسّن المظهر دائمًا.

قُمْ بتخزين الخِرَق النظيفة في أكياس الوسائد القديمة.

أطْعِم الكلبَ عندما ينبح فقط.
تخلّص من أوراق الشّاي في المرحاض، والقهوة في المَجْلى.
احذَرْ الرّسائل المجهولة – قد تكون أنت مَن كتبها، في
ارتكاسٍ صامت في عمق النوم.

مقاومة رمزيّة

كما يلتفت الواحدُ إلى الآخر في حُلم
مبتسمًا كجرس توقّف، توًّا
عن الرنين، يبسط كتابًا،
ويخطب: "كلّ هذه السوقيّة

للزّمن منذ العصر الحجريّ
حتى حاضرنا بمطاعمه السّريعة المُحتشدة
ومقاومته الرمزيّة، هي كالحياة
للحياة التي مُنحتَها، فلتتوشّح بها!"

هكذا على الواحد مِنّا النزول من المشارف الملوّنة
حيث يردّد أصدقاؤنا، من غير ما ضرورة
ما سنقوله
حين يغمرنا ضوء مشترك،

وَهْم مشترك يتردّد صداه عندما نعود إلى
الاحتفال. في الأصل
ما كنّا لنغادر الدار. لكننا، وقد وُهبنا الشجاعة
على نحو ما بفِعل المطر، بذَلنا أفضل ما وَسِعنا.

الآن سنواتٌ مضت
وما عادَ ممكنًا أن نعود شبابًا.
لكنّ هذه الشجرة تعاملني كما لو أنني صديق بديهي؛
حذائي قد طبَع المشوار الذي مشيته.

مقطوعتان

I

إديث وجوليان
ينتظران، ينتظرهما الآخرون
على التلال، نعم.

إنما عبر أيّ أرض سالكة
في المهرجان أصل إلى ذلك التلّ؟
لأنّه
من اليسير أن ننطقَ
الإحداثيات عندما تلتقينا ذلك
ليس مثل الاستمرار في الحياة،
ولا الشارع.

II

عندما يُدفَع المرجل
فإنّ كلّ ما فيه
يتدفّقُ خارجًا
مثل فم النّهر
خالعًا فكّي أسنانه.

لا أنباء وفيّات، مزيدٌ من الجوارب.
والمشرّد الذي لا تعرف اسمَه

الذي عرف اسمَك مرّةً
الآن يقتعد الأرض.
الآن لا هزّات ارتداديّة.
عُرْفُ الحصان يتمزّق –

آمال المترجم المضحك

الواجهة الخارجيّة رَحبة لكنّ الغرف صغيرة ومقيتة
ومرمّمة بأسرار لها شكل
مُبهَم، لكنّه شكل الماضي:
ليس حُبًّا، ولا مزيدًا من الثّقة. ولا كياسة
من تلك الظّلال. هل كانوا يبصرونك؟

كانوا شديدي التّوق لحضورك
ولو مرّة واحدة، في ساحة ما كان ينتابهم. الرّسائل
مبتهجة وقتئذ، القبّعات غير مرفوعة،
السّلوك عذْبٌ ومتّزن، كما لو أنّه يوم
موائم في مطلعِ الرّبيع. الجداول
المنحدرة في الميازيب أطلقت نغمة تشبه قليلًا حجر
الصوّان،
رغم ذلك، والطيور حذرة، أكثر حذرًا من العادة.

اقتضى الأمر رجلًا بعصاه كيما يُمَغنط
كلّ ما خَفي وما بانَ قليلُه من التيّارات المتقاطعة
المتمنّعة، المغتاظة إلى المُنتهى، أو تلك التي لم يُسعفها
الوقت
لتتأمّل ما قد دُبّر هنا: وُجهة نظر،
ليس إلاّ. بدلاً من محاولة تقبيلك
أنا ايضًا كنت مشدودًا إلى مشهد الانتقام البهيمي:
مَثْنى وثلاثًا رجعت الحيوانات إلى أقفاصها،

وجلسَت مُذعنة في حين زعقَ المُروّض بتعليماته عليها.
وهي، كما
بدا، ما كانت لتخسر شيئًا. ولم يكنْ، في الحيّز المغسول
بالأبيض
لصِيغة الماضي الحاضرة، مَن يعرف الأسرار
التي تجعلنا الآن أقوياء، أو شامخين، وعُرضة للأذى
مثل عروس تُركت عند الكنيسة تنتظر، تتراجع في بُطء
نحو حافة الجُرف بينما يتأهّب المصوّر الفوتوغرافيّ
للابتسامة.

لا أنوي معادًا

والجهلُ في يدَيك هو شهر أغسطس
هو أغسطس الأبيض. خُذْ نفَسًا لكن من على صخرة
وتلبيةٌ لرغبة مُشتركة وُضعت عكس مسارها.
كل هذه المآدب التي أنفقْت عليها طائلًا –
ألا تستحقّ الذّكر؟ ثم تُستأنف المسيرة
النجميّة. الناس لُعَب. ذلك ما
أُعلمت به مسبّقًا .

أو قفْ بُرهة أمام شُجيرة في أغسطس
والهلع الذي هو من طبيعة البشر
يتجذّر هنا أيضًا، أكبر من ذي قبل
لكنّه ليس عادلًا تمامًا. فلتأخُذْ رحلةً نهريّة.

أمْنحُ الأغرابَ – أو قُل، أبثّ لهم حزني،
غير باحث عن بَيّنة أو لَوْم. الأبله
يترك كرسيّه الهزّاز ثانية. كم هو مطواعٌ الذّهب الذي
في النجوم! نحدّق ونبقى ثم نفترق على كلّ حال.
هنالك سبب لهذا، لكنه موصَد
في قبر، في موضعٍ ما.

آهٍ الرّيح تخبط ههنا أحيانا.
أحقًّا تفعل ذلك؟ ألا يمكن لهذه الضغائن
أن تُفكّكَ كالأربطة؟

أليس في وسعنا التحديق أسفل السِّلم
الذي يلاحقنا؟ لو أنّ لنا النظرة المناسبة
لكان كلّ شيء دنيويًّا، وسهلًا.
غير أن الرّوح ليست منخرطة في المقايضات.
بل مغزولة من النوم وطقس
النوم. تنسى ما يتوجّب إخفاؤه.

شيء موسميّ

ماذا يعني موسم الإطالة،
الهالة حول ملحوظة واحدة؟
كلمات صريحة مُسقَطة على الشاشة
هي ما نعنيه، وليس ما كتبناه.

الهالة حول ملحوظة واحدة
تجعل المرء يبحث. الضربات الحذرة
هي ما نعنيه، وليس ما كتبناه.
وما يعرفه الكاتبُ المُحْتال

يجعلُ المرء يبحث. الضربات الحذرة
تفكّك تعريفًا طالَ البحثُ عنه.
وما يعرفه الكاتبُ المُحْتال
هي البهجة، وقد بوركَت بالتناقص.

تفكّك تعريفًا طال البحث عنه:
ماذا يعني موسم الإطالة؟
هي البهجة، وقد بوركت بالتناقص
كلمات صريحة مُسقّطة على الشاشة؟

فندق لوتريامون[1]

1

أظهرت الأبحاث أن القصائد القصصيّة أنتجها أفراد
المجتمعِ كافّة.
يعملون كفريق واحد. لم يحدث ذلك جزافًا. لم يكن
هنالك عمل يعتمد على التّخمين.
عرفَ الناس، آنذاك، ما يريدون وكيف يحصلون عليه.
نرى النتائج في أعمال عديدة مثل "غابة وندسور"
و"زوجة أوشر ويل".

يعملون كفريق واحد. لم يحدث ذلك جزافًا. لم يكن
هنالك عمل يعتمد على التّخمين.
أبواق أرض الأرواح تتهادى عابرة، وفي بضعِ ثوان،
نرى النتائج في أعمال عديدة مثل "غابة وندسور"
و"زوجة أوشر ويل".
أو، على صعيد أكثر حداثة، في خاتمة كونشيرتو الكمان
لسيبيليوس.

أبواق أرض المردة تتهادى عابرة، وفي بضعِ ثوان،
العالم، كما نعرفه، يغرق في الخرَف، مُبرهنًا أنّ السّرد

---

(1) لوتريامون، شاعر فرنسي (1846 -1870) . ترك عملين هما (أناشيد، مالدورو) و (قصائد) صار لهما تأثير كبير على الفنون والمدارس الأدبية الحديثة، وخاصة على السريالية.
قصيدة بانتوم، ضربٌ من الرباعيّات المتشابكة، اقتبسه أوروبيّو القرن التاسع عشر من الشّعر الفولكلوري لجُزُر الملايو؛ ماليزيا حاليًا. تتبع هذا النّظم أيضًا قصيدة "فندق لوتريامون" و"بانتوم".

بدعة غابرة،
أو في خاتمة كونشيرتو الكمان لسيبيليوس.
لا داعي للقلق، تضافر أيْدٍ عديدة يجعل العمل سهلًا
مرّة أخرى.

العالم، كما نعرفه، يغرق في الخرَف، مُبرهنًا أنّ السّرد
بدعة غابرة،
وعلى أيّ حال، فقد تأخّر الحُكْمُ كثيرًا.
لا داعي للقلق، تضافر أيْدٍ عديدة يجعل العمل سهلًا
مرّة أخرى.
لذا، نبقى في الداخل. كان البحث مغامرة أخرى
فحسب.

2

وعلى أيّ حال، فقد تأخّر الحُكْمُ كثيرًا.
النّاسُ يحلّقون طربًا من النشوة.
لذا، نبقى في الداخل. كان البحث مغامرة أخرى
فحسب.
فالحلّ مُثير للجدل، وهو في كلّ الأحوال بعيدٌ في
المستقبل.

النّاسُ يحلّقون طربًا من النشوة.

ومع ذلك لا أحد يشكّك في منشأ هذا القذر من الغبطة الجماعيّة.
فالحلّ مُثير للجدل، وهو في كلّ الأحوال بعيدٌ في المستقبل.
الساكسوفون يتأوّه، وكأس المارتيني قد استُنفد.

ومع ذلك لا أحد يشكّك في منشأ هذا القذر من الغبطة الجماعيّة.
في الأوقات العصيبة يتطلّع المرء إلى ساحر القبيلة أو الكاهن للعزاء والمشورة.
الساكسوفون يتأوّه، وكأس المارتيني قد استُنفد.
فيما الليل يستتبّ على المدينة مثل نسيجٍ أسود.

في الأوقات العصيبة يتطلّع المرء إلى ساحر القبيلة أو الكاهن للعزاء والمشورة.
الآن، الراغبون لا غيرهم مُقدّر لهم نَيل الموت ثوابًا.
فيما الليل يستتبّ على المدينة مثل نسيجٍ أسود.
وإذا حاولنا الرّحيل، فهل يُجدي نفعًا أن نكون عُراة؟

3

الآن، الراغبون لا غيرهم مُقدّر لهم نَيل الموت ثوابًا.
يرقص الأطفال بأطواق الهولا–هوب، متخيّلينَ بابًا

يؤدّي إلى الخارج.
وإذا حاولنا الرّحيل، فهل يُجدي نفعًا أن نكون عُراة؟
وماذا عن المخاوف الأقدم والأخفّ وطْأة؟ ماذا عن النهر؟
يرقص الأطفال بأطواق الهولا-هوب، متخيّلينَ بابًا
يؤدّي إلى الخارج.
في حين انشغلنا بحساب ما يسعنا حمْله معنا.
وماذا عن المخاوف الأقدم والأخفّ وطْأة؟ ماذا عن
النهر؟
العمالقة كلّهم ساروا عبر متاهة الزّمن.

في حين انشغلنا بحساب ما يسعنا حمْله معنا.
أعجوبة صغيرة أنّ مَن في المنزل يتكوّمون، واجفين،
عند البوّابة المعتمة.
العمالقة كلّهم ساروا عبر متاهة الزّمن.
ويبقى لنا أن نتصالح مع قواسمنا المشتركة.

أعجوبة صغيرة أنّ مَن في المنزل يتكوّمون، واجفين،
عند البوّابة المعتمة.
خيارهم، في النتيجة، هو ما حرّضنا على مآثر من خيال.
ويبقى لنا أن نتصالح مع قواسمنا المشتركة.
وبذلك نُجرّد الوقت من المزيد من الرهائن.

4

خيارهم، في النتيجة، هو ما حرّضنا على مآثر من خيال.
الآن، مثل امرء يرتقي السلّم في صمت، نخرج إلى العراء
وبذلك نُجرّد الوقت من المزيد من الرهائن.
لإنهاء المواجهة التي بدأها التاريخ منذ القِدَم.

الآن، مثل امرء يرتقي السلّم في صمت، نخرج إلى العراء
لكنّه مخفيّ ومُقنع: لابدّ أننا وقعنا في خطأ مُريع.
لإنهاء المواجهة التي بدأها التاريخ منذ القِدَم.
هل ننطلق من الآن فصاعدًا، نحو الضَلال؟

لكنّه مخفيّ ومُقنع: لابدّ أننا وقعنا في خطأ مُريع.
إنّك تمسح جبينك بوردة، مُمتدحًا أشواكها.
هل ننطلق من الآن فصاعدًا، نحو الضَلال؟
الليل فقط يعرف يقينًا؛ السرّ في مأمن معه.

إنّك تمسح جبينك بوردة، مُمتدحًا أشواكها.
أظهرت الأبحاث أن القصائد القصصيّة أنتجها أفراد
المجتمعِ كافّة.
الليل فقط يعرف يقينًا؛ السرّ في مأمن معه.
عرفَ الناس، آنذاك، ما يريدون وكيف يحصلون عليه.

نجيل الهند

آجالٌ مرّت بطيئًا، مثل حمولة قشّ،
لحظةَ قرأتْ الزّهورُ أسطُرَها
والرّمح اهتزّ في قاعِ البحيرة.
القلم بارد الملمس
والدّرج يتقوّس مرتفعًا
عبر أكاليل مهترئة، مُبقيًا الحُزن
مُقطّرًا في حروف الأبجديّة.

قد حان وقت الشتاء الآن، بقصوره المغزولة
من السكّر وأنابيب العناية المركّزة أيضًا
على الفم، ولطخات ورديّة على الجبين والوجنتَين،
اللون الذي سُمّي مرّة "رماد الورود".
كم من أفاعي وسحالي سلخَت جلودها
كي يتسنّى للوقت المرور هكذا،
غائصًا أعمق في الرّمل كلّما اقترب من
الخاتمة. كانت الأشياء كلّها تجري بأفضل صورة والآن،
حسنًا، تفكّكتْ على نحوٍ ما في اليد
حين أُعلن عن تحوّل، حادّ
كما صنارة صيد في البلعوم، ودموع زخرفيّة تساقطت
وتعدّتنا إلى حوض يُدعى اللانهاية.
لم تكن هنالك تكلفة لأيّ شيء، البوابات تركت
مُشرعة قصدًا.
لا تتابع، بإمكانك امتلاك أيّ شيء.

وفي بعض الغرف هناك مَن يتفحّص شبابَه،
يجده جافًّا وخاويًا، ومسَامِيّ الملمس.
يا هذا أبْقني معك، ما لم يعانق
الهواءُ الطلق كلينا، يوحّدنا، ما لم
يضع صيادو الطيور أغصانَهم جانبًا،
ويرفع صيادو الأسماك شباكهم الملساء الفارغة
ويصبح الآخرون جزءً من الحشد العظيم
حول شُعلة النّار هذه، حالةٌ
غدَت تعني أنفسنا لأنفسنا، والبكاء
الذي في أوراق الشّجر حُفِظَ، القطرات الفضيّة
الأخيرة.

فسّر لي

الأيام الماطرة هي الأفضل
هنالك شيء من الاستمراريّة في الزاوية
التي تصنعها الأشياء عند سقوطها على الأرض:
في عدم الفرار بعد تقديم الاعتذارات.
مؤشّر السّرعة لحظة المغيب.

حتى وهُمْ يتحدثون كانت الشمس قد بدأت في التلاشي
خلف غيمة.
لا بأس، فمن الأفضل امتلاك خطوط عريضة ومبهمة
إنّما ملفوفة، بإحكام، حول مزاجِ المرء
إزاء شيء مثل البهجة التوّاقة إلى الانتقام. وفي الغابة
تتساوى الأشياء كلّها أيضًا.

أحسَب أنّي أعززْتُك أكثر عندما كنت ألتقيك لمَامًا.
غير أن العشّاق مثل الرّهبان أو القطط:
لا يعرفون متى يدخلون، يتوقفون
عن كسّر الأغصان للعشاء.
في المحطّة الصّغيرة انتظرتك

وسأنتظرك، بشغفي كلّه
بما تخطّط له وبمستقبل
النجوم متلهّفًا فقط
كي أجثو على ركبتي متفحّصًا

نشارة الفرح.

شهر يونيو والعمّال اليافعون بالكاد سينظرون نحونا.
وليكن واضحًا أن آنذاك هو آنذاك
هذه الغيمة تتخيّلنا وكل ما ستنتهي إليه
حكايتنا، ونلحق
بأنفسنا، لكنّها أنفُس الآخرين.

ومع هذا كلّه تشرَع المدينة في العيش
كمكان يمكن فيه التفكير في التحرّك
نحو اسم معيّن والتواجد هناك، ومن ثمّ
المزيد من الفعل في الارتداد منتعشين داخل الموت.
بوسعنا النجاة من العواصف، ترتدينا

مثل قبّعات قوس قزحٍ، فزعِين من تتبّع الخطوات
إلى الماضي الذي امتلكناه إلى عهد قريب،
فزعين من الالتقاء بجَمْعٍ هناك.
يا هذا في كلّ حياتك هل استُثرت
هكذا، وأصبح ذلك وعي يقظتك؟

وحيثما ظلّ البعض يمشي الهُوَيْنا على الضفّة تحت ظلال
مختلطة للبرقوق والشّمس الحسيرة، مُذعنين
للإنشاءات على الضفّة الأُخرى، مزَجْنا

التحايا اللاهثة والدموعِ وبالأمس طَعِمْنا
المؤنَ التي لا تُثمّن بمال.

أحزان الصباح

والعاصفة جدّدت نفسَها
كفجْوة في صفحة الوقت
وفي سَأم العالم،
والعمل القديم كلّه المتبقّي على سطحها.
عندما يأتي الصّباح والزّوج عادَ إلى السّاحل
ليطلب معروفًا آخرَ من الأسماك،
حيتانٌ هي الآن، والصّبر قد نفد. جوابها
فقاعات تخرج من شرفات الموج:

"قد فات الأوان! غير أنّك لو فسّرت
حُسن الطالعِ المُطلق الذي أتى بك
إلى هذا القاع، عليك أيضًا أن تُبقي على النّحل
المحصور في خليّة عقلك وأن تُخضِع الإساءة
والكبرياء إلى تمحيص أكثر دقّة. لماذا،
على الآخرين أيضًا التوسّل قبل أن يتغافلوا
عن رفعِ هراوة الليلِ من غابة الأحراش
التي تجعلنا نتفكّر في أنفسنا
إلى أن يستنفد الحظّ أو محاباة الأقارب دورتهما! أقول
فقط،
تفرّدك ليس تفرّدا إلى هذه الدرجة
وعلى الأبواب في الرّأس الحليقة أن تُغلَق
قبل أن ترتدّ مفتوحة على مصراعيها. خُذا هذا.
الوعد به يتساوى والمقدرة." أن تُهزّ

عنيفًا هكذا مُعادًا إلى غفوتك فليس ذلك وعدًا ضافيًا
لأيّ من الملتمسين، حتى الأذلّاء منهم. لكن الليل في
فردانيّة
حافزه يجْزي الكلّ بالتساوي على ما لا يصحّ
أن يبدو في نظر كوكبٍ
مُنافسٍ كمُناورةٍ متخاذلة للنجاة. الأشياء تستمرّ على
سويّتها،
فيما الظّلمة والسّفُن تُغضّن السّماء.

في مزرعة الشمال

في مكان ما شخصٌ يسافر باندفاعٍ إليك،
بسرعة لا تُصدّق، يسافر ليلَ نهار،
بين عواصف ثلجيّة وحرارات قِفار، في خضَمّ سيول،
خلال معابر ضيّقة.
لكن هل سيعرف أين يجدك،
أن يتعرّف عليك حين يراك،
ويسلمك الشّيء الذي لك في عُهدته؟

بالكاد ينمو شيءٌ هنا،
مع ذلك، فإنّ الصّوامع تفيض بالدّقِيق
أكياس الدّقيق مركونة إلى الرّوافد المائلة للأسقف.
الجداول تجري عذبة، تُرعرع الأسماكَ؛
والطيورُ تعتّم السّماء. فهل يكفي
أنّ آنية الحليب قد أُرسلت ليلًا،
وأنّنا نتذكّره أحيانًا،
أحيانًا ودائمًا، بمشاعر مضطربة؟

لكن ما الذي سيصنعه القارئ بهذا؟

بُحيرة ألم، غيابٌ
يُفضي إلى بحرٍ مُزهر؟ أعْطِها رُبعَ دَورة
وراقب العُصور تبدأُ في الانهيار
بعضها فوق بعض، مثل طوابق في مبنى يحترق،
وصولًا إلى عصر هذا اليوم:

تلك الكلمات القليلة الشهيّة تَسيح مثل مُربّى الفاكهة
لا تهمّنا، ولا حتى الظّلال.
لقد عشنا بتجديف في التاريخ
ولا شيء أضرّنا أو يمكنه ذلك.
إنّما حذارِ من الرقّة المتوحّشة، فمنها
تلوح السجلّات الفظّة نفسها. حقائقٌ تقبض على
الشبكة
وتحيلها رمادًا. ومع ذلك، فالحياة الشخصيّة،
الجوّانية هي التي تمنحنا شيئًا نتأمّله.
والبقيّة محض مبالغات.

وفي الوقت نفسه، ثمّة توليفات من كلّ ظرْف قابل
للتجدّد
في حياتنا تداوم في الهبوب عليها مثل أوراق شجرٍ جديدة
على طرف غابة تحتدّ فيها رُحى معركة داخلة خارجة
طيلة نهارٍ كامل. ليست هي الخلفيّة، نحن الخلفيّة،
في الخارج نترقّب بحذر. المباغتات التي يحتفظ بها التاريخ

لنا هي لا شيء مقارنة بصدمة
بعضنا من بعض، مع أنّ الوقت لمّا يزل متوشّحًا
بألوان الوضاعة والكآبة، والحياة العامة
لا تزال أكبر بعدّة مقاسات، لكنها
وفق الموضة، منسوجة من الأشياء التي لم تحدث
وتلك التي حدثت، لكي يبقى حيًّا ذلك المزاج
حيثما الحياة والموت لا يمكنهما ذلك. اجعلها حلوةً مرّة
أخرى!

مغامرات أكثر متعة

السّنة الأولى كانت أشبه بطبقة سكّر.
ثم إن الكعكة راحت تظهر من خلالها.
وبدا ذلك جيّدًا، أيضًا، سِوى أنّك تنسى الاتجاه الذي تسلكه.
فجأةً أنت شَغوفٌ بأمر جديد
ولا تدري كيف وصلت إلى هنا. ثم إنّ هنالك حَيرة
حتى من السعادة، مثل سيجارة –
الكلمات تصبح ثقيلة، بعضها يتداعى للسقوط، وأنت تجرحُ الآخرين.
المعالم تتلاشى مرّة أخرى.

تبًّا، إنّها قصّة أيّ شخص،
رحلة عاطفيّة – "أن نذهب في رحلة عاطفية"،
ونذهب، سوى أنّك تستيقظ تحت طاولة الحُلم:
أنت ذلك الحلم، وهو الطّبقة السّابعة منك.
لم نتحرّك شبرًا واحدًا، و تغيّر كل شيء.
نحن في مكان ما قُربَ ملعب كرة تنس ليلًا.
نضلّ طريقنا في الحياة، لكن الحياة تعرف أين نحن.
يمكن دائمًا العثور علينا مع شركائنا.
ألم ترغب دومًا أن تستكين مثل كلبٍ وتخلد إلى النومِ؟

في الطفح الجلدي للفراق والتلاشي (النزوة الجديدة)،
هناك مجال لانفتاح دمامل المعيشة.

ومهما يحدث سيكون مُبتدَعًا بالفعل.
ما من فَدّان إلا وسيُعاد التنازع عليه الآن،
واللوحات الفنيّة هي الشيء الوحيد الذي لا ينفد منّا.

عندما غربت الشّمس

أن تُحَبّ مرّة واحدة – حتمًا
ثمّة خيْر دائم في ذلك،
حتى لو لم نعرف التفاصيل كلّها
أو أن ذلك حدث منذ زمن بعيد جدًّا ليصنع أيّ فارق.
مثل فائض أشعّة شمس أو وفْرة كاراميل
حُلْو لزج – من ذا الذي يقول إنك على خطأ؟
أيُّ الآخرين في فريقك يمكنه أن يُسكتَ النّغم
المهادن الذي يدور، الذي ظلّ يدور منذ بداية العالم؟

ومع ذلك، أن تكون مقيّدًا إلى وجهة نظر ما، تبدو
هائلة كالسّهل المنبسط، ويُقال لك
إنّ آفاقها محدودة بعبثيّة،
وإنّ الحزن كلّه ينبثق من هناك، مثل دوّامة
مائلة لعمود ماء: ألا يُقصي ذلك معرفة
الأشكال المختلفة للحبّ، مُختزلًا إيّاها
في مَوشور مُحايد أبيض، حُبٍّ دون سقْف
وعُرضةً للعناصر؟
والبعض يرى فيه مثالًا للتعالي
تدرُّجًا إلى السماوات المحايدة، ذاك البريق الشّاحب
كلّه؟

فالعُزوف عن ذلك أمر عرَضيّ كأغنية طائر؛ تنساب
بغموض

عبر الصّروحِ المألوفة التي تُفضي من هنا
إلى الأطراف المألوفة أيضًا والمفاهيمِ الأقلّ ثباتًا:
لها من قبلُ طريقها. في آونة الاسترخاء المسائي.
ثمّة أوقات تغافلنا فيها الموسيقى بتظاهُرة في اتجاهنا،
وبغتة تصبح قريبة بشكل مُحيّر، وتتدفّق في معصَمي؛
الكلمات المحسوسة الماجنة التي تهمس بها ليلًا
وكما ينغلق الكتاب مثل صفحة تتغضّن، غشاوة
من أصناف الدلالات كلّها منزوعة من اللحظة ومقذوفة
مثل الحُليّ أسفل البئر؛ بالمثل هي الإجابة،
على السؤال الذي في ذهني لكنّي نسيته،
إلّا على النّحو الذي تلتقي به أشياء بعينها، ليال بعينها.

تناقضات لفظيّة ومفارقات

هذه القصيدة معنيّة باللغة على مستوى اعتيادي جدًا.
انظُر إليها وهي تتحدّث إليك. إنك تنظر عبر النافذة
أو تتظاهر بالملل. إنّك تمتلكها لكنك لا تمتلكها.
أنت تفتقدها، وهي تفتقدك. كلاكما يفتقد الآخر.

القصيدة محزونة لأنها تريد أن تكون لك، وليس ذلك في
وسعها.
ما المستوى الاعتيادي؟ هو ذلك وأشياء أخرى،
هو إحضار منظومة منها إلى اللعبة. لعبة؟
حسنًا، نعم، غير أنني أحتسب اللعبة

شيئًا ظاهريًّا وأكثر عُمقًا، ومثال مُتخيّل،
كما في مناولة النعمة خلال هذه الأيامِ الطويلة من
أغسطس
دون دليل. مفتوحة النهاية. وعلى وجه السّرعة
تتلاشى في بخار الآلات الطابعة وصوت اصطكاكها.

لقد لُعبَت مرّة أخرى. لا أظنّك هنا
إلا لكي تستثيرني لأكتبها، على مستواك، فإذا بك لست هنا
أو إنّك قد اتّخذت موقفًا مُغايرًا. والقصيدة
أجلستني برفق إلى جانبك. القصيدة هي أنت.

صدى متأخّر

في خلوةٍ مع جنوننا وزهرتنا الأثيرة
نرى أنه لم يبق بالفعل شيء للكتابة.
والأحرى، أنّ لزامًا علينا الكتابة حول الأشياء العتيقة
عينها
بالطريقة ذاتها، نكرّرها مرّةً تلو أخرى
لكي يستمرّ الحُبّ وعلى مهل يغدو مختلفًا.

خلايا النحل والنمل لابدّ من إعادة تفحّصها، دائمًا.
ولون هذا اليوم مُدْغَم
مئات المرّات ومُبَدّل بين صيف وشتاء
كيما يخفّف من سرعته وصولًا إلى الوتيرة البطيئة
لرقصة "السربندة" الحقيقية فيمكث هناك، متّقدًا
ساكنا.

عندها فقط يمكن للغفلة المزمنة
لحياتنا الالتفاف حولنا كالكسوة، متصالحة معنا
وبعين واحدة على تلك الظّلال المترفة السّمراء الطويلة
التي تتحدّث بعمق إلى معرفتنا المُرتجلة
حول أنفسنا؛ الآلات الناطقة لحاضرنا.

سوناتا زرقاء

قديمًا كان "آنذاك" آخذًا في التشكّل على هيئة "الآن"
لأن "الآن" ليس إلا الانطلاقة في طريق جديدة
دون معالم. إذ إن "الآن"، الذي شُوهد مرّة
من بعيد، هو قدَرُنا
أيًّا كان ما يجري علينا. إنه الماضي
الماثل أمامنا ومنه جُبلَت ملامحنا
وأفكارنا. نحن النّصف منه ولا
نكترث لبقيّته. نرى
أمامنا ما يكفي من مسافة كي يظلّ بقيّتُنا
مُستترين في الجوار الذي هو ساعة الغلَس.
نعرف أن هذه الآونة من النهارِ تأتي كلَ يومٍ
ونشعر بها، إذ هي جديرة بذلك، كما
هو جدير بنا أن نظهر على طبيعتنا في القسط
الذي نحن فيه وليس في يومٍ آخر، أو
مكان آخر. الوقت تُوائمنا
خَيلاءُه، طالما
لا نتزحزح عن موقفنا، وعن نفَس
التحوّل، قبل أن يُرى التحوّل،
أو يتّخذ المظاهرِ كلّها التي يدلّ عليها الآن.

الأشياء التي كانت في مقام الحداثة
أتت وغادرت ولّما تزل قَيد التذكّر
باعتبارها مُعاصرة. هنالك ذرّة من فضول
في أساس شيء جديد، يكشف عن

علامة استفهامِه كموجة جديدة على ساحل.
في شروعنا لأن نُعطي، لأن نتخلّى عمّا مَلكنا،
ما نملكُ، نُدرك أننا قد اكتسَبْنا أو اكتُسِبْنا
ممّن شقّ طريقه، مُزدهيًا بلمعة
الأشياء المنسيّة والمُتجدّدة.
كلّ صورة تأخذ مكانَها، بطمأنينة
أنّنا لا نملك كثيرًا، نملك ما يكفي فحسب.
نحن نعيش في تنهيدة حاضِرنا.

لو أنّ ذلك هو كلّ ما نتحصّله
لاستطعنا أن نُعيد تخيّل النّصف الآخر، نستنتجه
من هيئة ما يُشاهِد، وبذا
يؤخَذ في حسبان
خطوتنا التالية. سيكون مأساويًّا أن نتموضع
في الخُلُوّ الناشئ عن كوننا لم نصلْ بعد،
كي نتفوّه بالخطاب الذي ينتمي إلى هناك،
لأن التقدّم يتأتّى من إعادةِ اختراعِ
هذه الكلماتِ عبر تذكرنا الضبابي لها،
ومن انتهاك ذلك الخُلُوّ بطريقة
تتركه على حاله. لكننا في النهاية
ننتمي إلى هذا المكان وإن ابتعدنا مسافةً
مُعتبرة؛ مرورنا محض واجهة خارجيّة.
غير أن إحاطتنا بذلك أمرٌ مُبرّر.

زهرة الليلك

أحبّ أورفيوس[2] الصّفة المُبهجة المميّزة
للأشياء التي تحت السّماء. حتمًا، يوريديس كانت جزءً
من ذلك. وذات يوم، تغيّر كلّ شيء. ففلّق
الصخور إلى أفلاجٍ بالنواح. الرّوابي والأخاديد
لا تحتمل ذلك. السّماء ترتعد من أُفق
إلى آخر، كأنّها متهيّئة للتخلّي عن كمالها.
ثم إن أبوللو قال له بهدوء: "اترك كل ذلك في الأرض.
قيثارتك، فأيّ غاية لها؟ لمَ تتذمّر من رقصة مُضجرة
قِلّةٌ مَن يحفلون
بمحاكاتها، ما خلا بعض الطيور مغبرّة الرّيش،
مقارنة بذلك الأداء الوهّاج في الماضي". لكن لمَ لا؟
الأشياء الأخرى كلّها عليها أن تتغيّر أيضًا.
المواسم لم تعدْ كما كانت ذات مرّة،
غير أنه من طبيعة الأشياء أن تُرى مرّة واحدة فقط،
فيما هي تحدث في الجوار، مصطدمة بأشياء أخرى،
ومتعايشة
على نحو ما. هنالك ارتكب أورفيوس خطأه.
حتمًا تلاشت يوريديس في الظّلال
وكانت ستفعل ذلك حتى لو لم يتلفّتْ لرؤيتها.
لا فائدة من الوقوف هناك مثل رِداء رومانيّ أشهب في

---

(2) أورفيوس: شاعرٌ وموسيقي تحكي الأساطير اليونانية القديمة مأساته؛ موهبته وقدرته على سحر جميع الكائنات الحية وحتى الحجارة بموسيقاه، ومحاولته المُخفقة لاسترداد زوجته، يوريديس، من العالم السفلي، وموته على أيدي حوريات باخوس اللواتي لم يتحمّلن سماع موسيقاه السماوية.

حين تندفع عجلة
التاريخ المدوّن بكاملها، مذهولةً وغير قادرة على التفوّه
بقولٍ
لبيبٍ عن أكثر العناصر التي تشحذ الفِكر في تراتبها.
الحبّ وحده يبقى في الدّخيلة، مع شيءٍ هؤلاء الناسُ،
هؤلاء الآخرون، يسمّونه حياةً. وهو ينشدّ بإتقان
كي تتصاعد الألحان من بئر
الظهيرة المعتمة وتُباري الزهور الصفراء الصغيرة
المتألّقة،
التي تنمو على حافة مقلع الحجارة، مُحتضنة
الموازين المُتباينة للأشياء.
لكنه ليس كافيًا
أن يواصل الغناء فحسب. أدرك أورفيوس ذلك
ولم يحفلْ كثيرًا بمثوبة أن يُخَلّد في السماء
بعد أن مزّقنه الباخوسيّات، وقد سُلبت
نصف عقولهن بموسيقاه، بما فعلته بهن.
البعض يقول إن ذلك جزاء مسالكه مع يوريديس.
ولربّما كان للموسيقى دورًا أكبر في ذلك، والوتيرة
التي تمرّ بها، كرمز
للحياة، وكم يصعب أن تفصِل نغمة واحدة عنها
وتقدّر إذا ما كانت جيّدة أم سيئة. عليك
الانتظار إلى أن تنقضي كاملة. "النهاية تتوّج كلّ شيء"،
بما يعني أن لوحة المشهد

غير صحيحة. فرغم أن ذكريات موْسِم ما، مثلًا،
قد تنصهر في لقطة واحدة، فالمرء ليس بقادر على أن
يحتفظ بها، ويكنز
تلك اللحظة المتوقفة. فهي أيضا تجري، تتلاشى؛
صورة لمشهد، سيّال، وإن كان حيًّا، عُرْضة للموت،
فوقه رُسِم فِعلٌ مجرّد بضربات ريشة خشنة،
وفظّة. وأن تطْلُب أكثر من هذا
فذلك يعني أن تغدو عصا التقليب لذلك التيّار البطيء
العارم، وللأعشاب التي تتبعه
مسحوبة على نحوٍ لَعوب، للمشاركة في الحدث
ليس إلّا. ثمّ يُلحظ في السّماء البنفسجيّة المتجهّمة
تشنّجات كهربائيّة بالكاد تُرى في البدء، حتى تتفجّر
متوالية
في رشقَات من ومْضٍ غزير بلون القشدة. الأحصنة
وكلّ واحد منها، وقد رأى شطْرًا من الحقيقة، يتراءى له،
"أنا عَصِيّ على الأقدار. ولا شيء من هذا سينال منّي،
رغم أني أفقه لغة الطير،
ومسار الأضواء التي علِقَت في النّوءِ ظاهرٌ لي بتمامه.
عراكُها ينتهي بالموسيقى مثلما
تتمايل الأشجار بسهولة أكبر في الريح بعد عاصفة صيفيّة
وتجري وقائعه في الظّلال المتشابكة لأشجار السّاحل، الآن،
ويومًا بعد يوم".
لكن كم هو مُتطاول إلى ما بعد ميقاته أن يتأسّى على

كل ذلك، بل
أن يضع في خلده أن التأسّيات دائمًا متأخّرة، متأخّرة
للغاية!
وأورفيوس، وهو الغيمة المزرقّة بحواف بيضاء،
يُجيبُ إنّها ليست تأسّيات أبدًا،
بل محض تبْويب مدرسيّ وشديد الحرص
لحقائق غير مفنّدة، وتوثيق للحصيّات التي على طول
الطريق.
وكيفما تلاشى كل ذلك،
أو وصل إلى وجهته، لا يعود
غرضًا لقصيدة. موضوعها
ذو أهميّة أكثر ممّا ينبغي، وليس بما يكفي، ماثل هناك
دون حَوْلٍ
في حين أنّ القصيدة مُجزّعة، ذيلُها محترق، بمذنّب
مشؤوم يهتف بالشّحناء والويل، غير أنّه مُوَجّه بدقّة
إلى الداخل
بحيث أن الدّلالة، ساميةً كانت أم غير ذلك، لا يمكن
معرفتها أبدًا. والمغنّي بقصْد
المعونة، يرفع بنشيده في أدوار متصاعدة
مثل ناطحة سحاب، لكنّه في اللحظة الأخيرة يلوي
رأسه بعيدًا.
الأغنية مطوّقة بظُلمة عاجلة
لابدّ وأن تُغْرِق القارّة بأكملها

في السّواد، لأنّه لا يرى. وعلى المغني
بعدها الخروج من المشهد، غير متحرّر
من العبء البغيض للكلمات. أن تُخَلّد على هيئة نجم
فذلك نصيب القِلّة المُختارة، ويحدث ذلك في وقت
لاحق بكثير
عندما يكون ما كُتب عن سِيرة هؤلاء الناس وحيواتهم
قد توارى في المكتبات، في أشرطة الميكروفيلم.
القليل لمّا يزل يحفل بهم. "لكن ماذا
عن ذاك و ذاك؟" هو سؤال يُطرح أحيانًا. غير أنّهم
يرقدون
دون حراك في عزلة إلى أن تأتي جوقة كيفما اتفق
تتغنى بواقِعة مُغايرة تمامًا وباسمٍ مُشابه
وفي حكايتها مقاطع خفيّة
عمّا حدث قبل ذلك بكثير
في بلدة صغيرة ما، في صيف لا مُبال.

وكما اللوحة تكون القصيدة، ذلك هو اسمها

ليس في وسعك قولها هكذا مجدّدًا.
وأنت قلِق على الجمال يتوجّب عليك
أن تأتي إلى الخارج، إلى فُسحة،
وترتاح. حتمًا، أيّ مُزاحٍ يحدث لك
فلا بأس منه. وأن تتطلّب أكثر من ذلك سيكون
مستغربًا
منك، أنت الذي لديه عُشّاق كُثُر،
أولئك الناس الذين يتطلعون إليك وهم راغبون
في عمل الأشياء لك، سِوى أنّك ترى
أنّ ذلك ليس صوابًا، هذا إذا عرفوك حقًّا...
كفانا تحليلًا للذّات. والآن،
بصدد ما تضَع في القصيدة–اللوحة خاصّتك:
الزهور مستحبّة دائمًا، خصوصًا زهرة "الدلفينيون."
أسماء الصّبْية الذين عرفتهم مرّة ومزاليجهم،
الأسهم الناريّة مُلائمة – ألا تزال متوافرة؟
هناك كثير من الأشياء بالميّزات نفسها
الّتي ذكرت. والآن على المرء
أن يأتي ببضع كلمات مهمة، وكثيرًا من كلمات أخرى أقلّ
شأنًا،
يبعث سماعها على الضّجر. فاتحَتْني
بصدد شراء طاولة مكتبها. وفجأة صار الشّارع
هائجًا مائجًا مع ضجيج موسيقى يابانيّة.
ووصايا مُضجرة متناثرة في كلّ مكان. رأسه

حَبيسٌ داخل رأسي. كنّا أرجوحة. الأحرى
كتابة شيء عن تأثير ذلك
عليك عندما تكتب شعرًا:
التقشّف المتناهي لذهنٍ فارغٍ تقريبًا
يتصادم بما يشبه النّباتات الوارفة عند "روسو[3]" في
رغبتها بإيصال
شيءٍ ما بين نفَس وآخر، ولو كان فقط في سبيل
الآخرين ورغبتهم في فهمك وهجرانك
لأجل بؤرٍ أخرى للتواصل، لكي يبتدئ إعْمال
الفهم، وفي إعْماله يكون إبْطاله.

(3) هنري روسو، رسّام فرنسي (1844–1910) ينتمي الى المدرسة ما بعد الانطباعيّة، اتّسم رسمه بما يسمى بـ"البدائية" واشتهر برسم مناظر الغابات والنباتات.

رحلة في الأزرق

كما هو الأمر في يوم احتفاليّ مُستهلَّ الرّبيع
أراضي المدّ والجزْر تُناوِر والهواءُ سريع في المحاكاة:
السّفُن والقُبّعات تظهر. وأولئك،
المُبَصّرون، الذين دائمًا في الجوار. غير أنه
لمعرفتهم يلزمك تجنّبهم.

وهكذا، تنسرب في ظُلمتنا الحياة،
مستوفية جانبها من الصّفقة. لكن ماذا عن
البيوت، تقف مُتهالكة ومُقفرة الآن:
أليس ذلك أيضًا جميلًا وبديعًا؟
فحيث تواجَد السّراب يومًا، لابدّ أن تتواجد الحياة.

المباراة، وقد غدَت عُجابة أكثر من أيّ وقت مضى، تصل
إلى نقطة تحوّل قُصْوى. والآن لم تعدْ الأشياء كلّها
عاتمةً، بل، عكس ذلك، مُفعمة بضوء كثير
وتبدو مُعتمة، لأن الأشياء الآن متراصّة بعض ببعض
ونحن نرى ذلك بأسنانِنا. وبعد أن

تُصقَل الزاوية البعيدة، لا ينبغي لأيّ شيء
أن يُجَدّد ثانية. سنصبح مسكونين
وفقًا للمنهج القديم، كما وصلتنا الأشياء المُثلى،
غير أننا بالمشاركة سوف ننمو، نرتفع فوقها
نحو مزيجٍ من سماء عميقة الزّرقة ونجومٍ ذهبيّةٍ ومسنّنة.

الطريقة التي جاء بها الموعد
لم يكنْ لها أيُ مغزى، ولم يكنْ لها ذلك من قبل.
كان ذلك تحذيرًا لك
كي تُنصت بانتباه أكبر إلى الكلمات
وهي تتحرّك مع الرّيح نحونا.

فلربما، وهي تغوص في البقعة اللؤلؤيّة لتلك العين
العاشقة
بدت اللحظات كأنّها بقايا كلّ ما كان يجري عليهم،
زمنٌ لم تعُدْ فيه للألوان أهميّة.
هي صِفَات لم يُقصَدْ لنا القبض عليها
كونها بعيدة جدًّا عن حالة التّقوقع خاصتنا.

والمنشود من وَقْع هذا الأمر
أن تغدو له يومًا ما دهشة شيء استُذكِرَ
دون صُوَر رمزيّة، أو هو بعيد للغاية، مثل مأساة
في بلد لم يُسمَع به قبلًا، فيصبح قلقنا
معلومة أخرى في لائحة مُسهبة من المعلومات الجَلَل.

أنت وأنا والكلب
حاضرون هنا، وهذا ما يهمّ الآن.
في أوقات أخرى ستحدث أشياء لا يمكن لها النّيل منّا الآن
وهذا أمر موائم، شيء أصيل، يتعامَد مع الأرض

مثل الذكريات الباكرة الأقلّ تعقيدًا، والأكثر نضارة.

كلّهم لنا، أولئك الناس، والآن نحن لهم.
وقرارهم مُقيّد، في انتظار أن نُبادِر بالخطوة الأولى.
والآن بعد أن قمنا بذلك فالنتائج لا يُسبَر غورها، كما لو
أن المعنى المتضمّن لأحدها سيجعل الكون كلَّه يتمايل
على جذْرِه.
نحن مهمومون بطريقة مُعاصرة بفِعْل هذه الهاوية
المستجدّة لما بدا متناهيًا

من قبل والآن يبدو دون نهاية وإن كان مطوّقًا بشكوك
مطّردة
حول ما حلّ بنا. ربما كانت الأناقة العتيقة أقلّ جذْبًا،
وشيئًا يجدُر التطلّع إليه أكثر من هذا
الصّباح في بساتين تحت سماء دون غيوم؛
هذه النّضارة المؤلمة لكلّ شيء وهو باق على حالِه تمامًا.

ربما كلّ ما نحتاجه هو الوقت.
الآخرون غطاءٌ لنا، فهم أكبر سِنًّا
وعاشوا من قبل. لا يرومون أيّ جُزء منّا،
سوى الموت، وينتهي الأمر.
دون تناغُم مع كلِ ما يحدث حولهم

لكنّهم يعاصرونَه بعُمق في خضمّ الأمور.
الحضارة هي ما يُحتسَبُ على كلّ حال، هذا ما
يقولونه في الظاهر، ونحن طرَفٌ فيها كما هو أيّ
شخص آخر
سوى أنّنا لا نتبصّر في الأمر إلّا قليلًا، بل قُلْ: أبدًا، إلى
أن يأتي أحمقٌ يزعقُ في الغابة وقتَ المَغيب

بأنباءٍ عن أمر نعرفه ولا نهتمّ به إلا قليلًا،
في حين أن القلعة البعيدة تُهلّل للصّوت الفَرِح
للحوافِر، وتُطلق الغربان في الهواء الخالص
وفي آنٍ ترمي بثقل ظلالها أكثر من أيّ وقت مضى على
السّطح
العاكس للنّهر، مُطوّقةً القارب الصغير والأخيلة الثلاثة
على متنه.

زيت الرّأفة

أن تفركه لتطْرُده ، تجعله أقلّ خبثًا
وتحاول أيضًا إعادة ترتيب
الشّيء بأكمله بدءً من أساسه.
نعم كُنّا للتوّ ننتظر
نعم لم نعُدْ ننتظر.

وبعدها عندما أُخبرُك
يبدو كلّ ما حدث
وكأنّه تحيّزًا في حكايتي

ألتمسُك أن تُنصت
إنّك بالفعل تُنصت

قد حبَس ذلك الشّيء نفْسَه في الخارج
وبفعله ذاك حبَسَنا من غير قصْد في الدّاخل

وفي الوقت نفسه تسير حكايتي على ما يرام
والفصل الأوّل
ينتهي

غير أنّ الحكاية الحقيقيّة، تلك التي
يقولون إننا على الأرجحِ لن نعرفها أبدًا
تتّجه عائدة نحونا في قِطَع ونِثار

كلّها، كما اتّضح

يُحالفنا الحظّ
بأن نعرف الآن
أنّ الأمر كلّه حدث مصادفةً:
لقاء غير متوقّعٍ
والقزَم أخذَك إلى نهاية الطريق
وأشار مُلقيًا ذراعيه في اتجاهين
ونسيت أن تُنابزه
لكن بعد سلسلة من الفترات الفاصلة
في غرف مؤثّثة (هنا وصفٌ لورق الجدران)
فنادق عابرة (هنا إشارة لأحواض الغسيل والصراصير)
وتمضية الليل صُحبة امرأة جميلة ومتزوّجة
زوجُها في رحلة عمل إلى مدينة ما
(نذكر ورق الجدران هذا: الورود الأكثر نقاءً
وإن كانت الأكثر صفرةً وكيف
خفّفت ابتسامتها من مشقّة
الصّفحات الخمسمئة الأخيرة
ولو أنّك لم تعرفْ اسم عائلتها قط
فقط اسمها الأوّل: دوروثي)
قد أمسكتَ بماء الحياة
وأنقذت أخويك الشرّيرين كاش وجثرو
اللذين على وجه السّرعة سرقا ماء الحياة

ومن ثمّ استرجعتَه، ووصلتَ البيت سالمًا،
وأنقذتَ حياة الرّجل العجوز
وورثتَ المملكة.

لكن تلك كانت لحظة
تحت أكثر الشموس حبورًا.
في أراضٍ أكثر فقرًا
ولا أحد يلمس ماء الحياة.

لا طعمَ له
ورغم أنه يُنعش الرّوح لا ريب
فهو كأسٌ لابدّ وأن يُمَرّر أيضًا

إلى أن يحصلَ كلٌّ
على نصيب من المنفعة، كبيرة كانت أم صغيرة
وعلى سبب لقطْع
كلّ هذه المسافة
دون صحبة كلب أو امرأة
إلى هذا الحدّ وحيدًا، دون أن يُطلَب منه.

مزرعة III

موجات صغيرة تخبط
الأحجارَ الدّكناء. الزوجة تقرأ
الرّسالة. ليس هنالك من شيء نهائيّ:
إشارات للحروف الشمسيّة الأخيرة
للماشية والدوابّ المرقّطة التي غزت المكان.

سريعًا سيأخذ
الزّيت مكانَ
العتمة حولك. وكلّ الأشياء
كما قِيلت، غير أنّها لم تبدُ مناسبة تمامًا ولو مرّة
واحدة:
جُزْءٌ هنا، ولثغة في موضع غير ذي أهمية.
عليها أن تُقْدم
عبر فُرجة ختاميّة: أشجار الكمثرى والأزهار
جدار صمغيّ أخير
يستدفئ في الطّقس المعتدل
لهويّتك. خصب كالح
كيما يُشاهَد مرّةً أخرى.

متتالية

كُتلة لا حياة فيها تنادي في الفضاء.
سنواتٌ سبعٌ طِوال والجدار لم يُشَيّد بعد.
القشرة تصبح أكثر سُمكًا، عمادُ كلِ شيء...
أجراس مكدّسة والندى الزهريّ للأفكار اللاحقة
يؤازر ذلك.

كان لهذا أن يُنسى، أن يُشطب
من التاريخ. سوى أن الوقت حديقة
تتنامى فيها الذكريات على نحو مهول
إلى أن تُمسي ازدهارًا شارِدًا لشيء مختلف
مثل التوقّف قُرب السّياج مرتديًا معطفك المطريّ.

في الليل، البرتقال يفيض بالنداوة.
الشّمس قد أهلكت الملايين منها
وما انفكّت تتمدّد راجعة، ما أبغضها من كواكب.
كيف لي أن أعرف؟ فأنا تائه. تُخبرني باسمها.
الرسالة ذات اللون الأسود المزرقّ في نهاية الحديقة
مشوّشة. وفي الوقت ذاته علينا التواجد هنا
جوار أشجار الصنوبر والنسمات الرقيقة للهواء الطلق.

الجليدُ آخر ما توقّعَه،
شمسٌ، والقُبْلة من أراضٍ قصيّة غريبة،
ولكناتٌ غليظة غير أنها خلافًا للعادة وَدودة

والآن من الجهة المنفرجة باتجاه الخارج،
تظهر المسرحية المؤجّلة لهذا اليوم.
يا للعجب. تُحدّثك بالفعل عن نفسك،
والنهار صار مكتملًا، النّظر والقول معًا، في حال
السكون.

رهبة الموت

ما الذي ينتابني الآن
وهل هذا ما انتهيتُ إليه؟
أليس هناك حالة متحرّرة من التخوم
بين ما قبل وما بعد؟ النافذة مفتوحة اليوم

والهواء يتدفّق بمَعِيّة نغمات بيانو
في قميصه، كما لو يقول، "أُنظُر، يا جون،
لقد جلبتُ لك هذه وتلك:– أعني،
قليلًا من بيتهوفن، بعضًا من برامز،

ومختارات قليلة من بولينك... نعم،
لقد أصبح طليقًا مرّة أخرى، الهواء، وعليه معاودة
المجيء
لأن ذلك هو كلّ ما يصحّ له فعله.
ولأني خائف، أريد أن ألازمه.

ذلك يمنعني من أخْذ خطواتٍ معيّنة،
طَرْق أبواب معيّنة، الخوف من التقدّم في العمر
وحيدًا، وأنْ لا أجد أحدًا في النهاية المسائية
للطريق إلّا نفسي الأخرى

تُومِئ لي بتحيّة مُقتضبة: "حسنًا، قد غبتَ لحظة
لكننا الآن معًا من جديد، وهذا ما يهمّ."

يا هواءً في دربي، بوسعك الاختصار من هذا،
لكنّ النسيمَ تضاءَل، والصّمت هو الكلمة الأخيرة.

شهرزاد

ليست مُؤَيّدة بأحجية المنطق
المياه تجتمع في أحواض حجريّة مربّعة.
الأرض مُجدبة. والماء يتحرّك تحتها.
الأسماك تعيش في الآبار. والأوراقُ،
وهي اخضرارٌ مَشوب بالقلق، مُخَربشة تحت الضوء.
حتى نبتة اللبلاب الرّخيصة والأعشاب الفاسدة تنسى
الازدهار هنا.
قد وُضعت تشكيلة من الأثواب لا تنفد تحت تصرّف
كلّ واقعة جديدة. يُمكن أن تكون الآن نفسها.
كأنّ النّهار متردّد في الانحسار
والتباطؤ يفتح دروبًا جديدة
لا تنتهك الفضاء لكنّها تعيش هنا معنا.
أحلامٌ أخرى جاءت ومضت في حين أن خزينةً من
الأفعال والصّفات الملوّنة تنكمش بعيدًا عن الضوء
لترعى، في الظِلّ، خصاصتها لديباجة
لكنّ الأهمّ من ذلك أنّها تهوى الجُسَيمات
التي تُحيل الأشياءَ الشّبيهة
إلى أخرى متميزة ، كلّ منها مختلف،
في المظهر والمَخْبَر، عن الطّبقة الخاصّة به.
في هذا الظّهور كلّه لم تكُن هناك أيّ إشارة
عن الموج، فقط تمايلٌ رقيقٌ للهواء
الذي فيه الأشياء كلّها بدَت حاضرة، سواءً
تلك التي مضَت أم تلك التي ستأتي عمّا قريب؛ دعوةٌ جامِعة.

كثيرٌ من الأشياء خطّتْهُ الزهورُ على امتداد الليل
الأزقّة والقليل منها ظاهرٌ، غير أنّ
حكايتها تردّدت بصوت أعلى من صَرير
الحشرات وحفيف الأغصان التي جلبَت النهاية
دافعةً إيّاها ضمن الحقيقة الجديدة للنهار.
كان معنيًّا لها أن تُقال مثل أيّ
تحيّة قبل البدء في العمل،
إلّا أنّهم تشبّثوا بآرائهم، وفائضًا
كان تعنُّتهم مُجاراةً للآخرين
(مثل ومضات طويلة من الطيور البيضاء التي تأبى الموت
عندما يثوي النهار) فلا أحد عرَف الأوَدَ
الذي جاء بهذه النّقلة الأساسيّة كاستطراد
وَطيد، وأرض منبسطة تتحوّل رويدًا رويدًا إلى جبل.

لذلك كلٌّ وجدَ نفسَه عالقًا في شبكة
كضرب من البدعة، وأيّ جهدٍ للتملّص منها
يورّطه أكثر، لا محالة، لأنّ كلّ شيء
موجودٌ هناك ليُقال، ليُطلَق من
حدود إلى أخرى. هنا حجارةٌ
تُرى كلطخات من أشعّة الشّمس؛ هناك حكاية
الأجداد: البَطَل الفتيّ الهُمام
(الأسطُر التي أعطيت مرّةً لأحدٍ ما، الآن
أُعيدَت لمُتحدّث مُستجد)، والمآدب والمجالس،

والضوء في الدّار العتيقة، الطريق السرّي
الذي تمرّره غُرفة إلى أخرى، غير أنّ كلّ شيء
كان حَيْطةَ الوقت وهو يراقبُ نفسَه
لأنّ لا شيء في الحكاية الشّائكة نشَأ خارجَها؛
المهابة التي في لحظة القَوْل بقيَت مُبهمةً
حتى حان لفَيْضٍ من الأحداث، للألم مُختلطًا باللذّة،
أن يتلاشى في لحظة مضبوطة في أوْج
التفتّح، ونماؤها هو صَيْحة واقفة.

بعض الحكايات ظلّت تتناقلها سُلالة من البنّائين
لكنّ صداها هو ذاته مُحتجَز، وأضحى
هو الترقّب الذي كان مجرّد ذكرى رغم كلِ شيء،
فالاحتمالات مُحدّدة. ويُرى
في النهاية أن يُجازى الصالح والعَطوف،
ويُحكم على الظّالم أن يكتوي إلى الأبد
بسوء جريرته، وهو أكثر شقاءً وحكمة على أيّ حال.
بين هذين النّقيضين يمثُلُ غيرُهُما مضطربًا
مثلنا، غير واثق سوى أنّه بسذاجة متلبّسًا
دَوْرَه من بين الشخصيّات الهامشيّة التي يجب
أخذها في الحسبان. نحن من نصنع هذه
الغابة ونسمّيها فضاءً، نسمّي كلَ جذْرٍ،
كلّ ثعبان، بصوت اسمه

وهو يصلصل بخفوت ينابذُ مُتْعتَنا؛
عدمَ الاكتراث الذي هو مُتعة. وكيف هو أمرُهم
دون جمهور متلقّين لحَضْر ما لا يُحصى
من التمريرات والضّربات، مُصاغةً بروحِ الدعابة في
تفرّعاتها
من خلال الهواء المَنيع للمساء؟ لذا وبطريقة ما
وإن لم يَصحّ الحسابُ
يُستعاد الرّصيدُ لأنّ القصّة
تستقيم، مُدركةً أنّ لها الغَلَبة،
والشّخص الذي ارتكبَ الخطأ ذاته مرّتين تُخْلَى
ساحته.

سينما الأربعينيّات

ظِلُّ ستارة بشرائحَ معدنيّة على الجدار،
ظلال نباتات الدّلب والصبّار، والتماثيل الجصيّة
للحيوانات،
الانتباه إلى الكآبة المأساوية للتحديق الفادح
في اللّاشيء، ثقب مثل الثقوب السّود في الفضاء.
"بحمّالة صدْر وسراويل داخليّة تقترب من النافذة:
ززا تُرفَع السّتارة. مشهد هَشّ في الشّارعِ يقدّمُ نفسَه،
بمُشاةٍ ضامرين يعرفون وُجهتَهم.
السّتارة تنزل ببطء، شرائحُها تُوجّه ببطء إلى الأعلى.

لماذا يجب أن ينتهي الأمر دائمًا على هذا النّحو؟
منصّة وامرأة تقرَأ، صُحبةَ شغَب شعرِها
وكلّ ما لا يُقال عن أخذها إيّانا، وإيّاها
داخل الصّمت الذي ليس بوسعِ تلك الليلة وحدها أن
تشْرَحه.
صمت المكتبة، صمت الهاتف بوسادته،
غير أنّه لم يكُن واجبًا علينا إعادة اختراعِ هذه الأشياء
أيضًا:
لقد ذهبوا بعيدًا في حبكة القصّة،
إنّ جزء "الفنّ" – معرفةٌ أيّ تفاصيلَ مهمّة يجب
إغفالها
وكيف هي طريقة تطوير الشّخصية. أشياء أكثر واقعيّة
من أن تكون مصدرَ أيّ قلق، وبالتالي فهي مُتكلّفة، لكنّها

الآن في كلّ مكان على الصفحة.
داخل البيت وخارجه يُصبحان جزءً منك
بينما تجد أنّك لم تتوقّف عن الضّحك على الموت،
خلفيّة المشهد، الكَرْمة الدكناء على حافة الشّرفة.

مشمّع

تهدئة الشّيء
بدفعات من النّشاط
قبل الخواء المُصاحِب لآخر النهار
هو نَوْع من قوّة الإرادة
استردادٌ لرؤياها المرتقبة
من آلاف النوافذ في البنايات
رغبةُ ما قبل الليل
إشارتها تضعف

وسواس

الرّيح بعيدة عن البحيرة – على شكل بَتَلة
ذيول حديقة الملاهي تتحاشى المخطّط العابث
لمَوْضِعِنا لو كُنّا هنا.
ها وقد أُخْرِجْنَا عن أطوارنا، أخَال
أنّ الطّريق هنا قريبة جدًّا، ومُحتشدة
بدفقات من الشّعور. يستحيل ذلك.
المَحْو يحدُث أوّلًا في المركز،
والآن على الأطراف. شخصٌ ضخم وبشع
يَكِيل اللطمات إلى آخر ضئيل
يمدّ يدَه إلى فأس بلاتينيّ محفورةٌ عليه Excalibur[4]:
محضُ غابات حقًّا. حانات النّهار
ملآنة إنّما الليل له دلالة أعظم
في الجيوب والفتحات الجانبيّة. أشعر كما لو
أنّ شخصًا ما أحضر لي معادلة رياضية.
أقول، "ليس بمقدوري الإجابة على هذا – أعرف
أنّ ذلك صحيح، من فضلك صدّقني،
بوسعي أن أرى البرهان، متعاليًا، ومُسْتَتِرًا
في السّماء بعيدًا فوق المظلّات المخطّطة. أقولُ فقط
إني أبتغيه مستمرًّا، دون
أن يُؤذَى أحد، وللمراوغة
أن تُستأنَف بيني وبين جهتي من الليل."

---

(4) Excalibur: إكسكاليبر، في الأسطورة البريطانيّة، السيف السحري المغروس في الصخرة الذي يستله آرثر ليصبح ملكًا.

صورة ذاتيّة في مرآة محدّبة[5]

كما نفّذَها بارمجيانينو، اليَد اليُمنى
أكبر من الرّأس، تندفع نحو النّاظِر
وتَجِيد بسهولة مُبتعدة، كما لو أنّها تحمي
ما تُعلن عنه. بضعة ألواحٍ زجاجيّة معشّقة، عوارض
خشبيّة قديمة،
فَرْو، قماشُ موسلين بطيّات عدّة، وخاتَمٌ من المرجان
كُلّها تتعاضَد معًا
في حركة تُسْنِد الوجه، الذي يسبح
مُقتربًا مُبتعدًا مثل اليَد
سِوى أنه في سكون. هو ما
احتُجِزَ. يقول فازاري[6]: "ذات يوم هيّأ فرانشيسكو أمرَه
ليرسمَ صورة ذاتيّة، ناظرًا إلى نفسه بذلك القصْد
في مرآة مُحدّبة، مثل التي لدى الحلّاقين...
وعليه فقد دبّر لكُرَة خشبيّة أن يصنعها
عاملٌ في الخرَاطَة، ثم تُشطَر نصفَين
وتُجعَل بمقاس مرآة، وكرّسَ نفسَه

---

(5) صورة ذاتيّة في مرآة محدّبة (Self Portrait in a Convex Mirror): لوحة زيتيّة للرسّام الإيطالي البارز في عصر النهضة فرانشيسكو ماتسولا (Francesco Mazzola) (1503 – 1540)، الملقّب بارميجيانينو (Parmigianino)، ويُحسب على المدرسة الأسلوبيّة أو التكلفيّة. وتصوّر اللوحة الرسام الشاب في منتصف غرفة، بأبعادٍ منظوريّة مُحرّفة لتُماثِل الانعكاس في مرآة مُحدّبة. رُسمَ العمل على لَوْح دائريّ مُحدَّب قُطْره 25 سم، حُضّرَ خصّيصًا من أجل محاكاة منحنى المرآة. وهي ضمن مقتنيات متحف تاريخ الفنّ في فيينا، النّمسا.

(6) جورجو فازاري (1511 – 1574)، رسّام إيطالي معروف بكتاباته الشهيرة سِيَرَ الفنّانين الإيطاليين.

لكي ينسخ ببراعة عالية كلَ ما رآه على الزجاج،"
وبخاصّة انعكاسَه، الذي منه تكونُ الصّورة
هي الانعكاس، والذي منه تكون الصّورة
هي الانعكاس مَنْقولًا مرّةً أخرى.
الزجاج اختارَ أن يعكس فقط ما رآه
بما يُلبّي مرادَه: خيالَه
مصقولًا، مَصونًا، ومُسْقطًا بزاوية 180 درجة.
الوقت من النّهار أو كثافة الضّوء
تُلازم الوَجْه مُبقيةً إيّاهُ
حيًّا وكاملًا في مَوْجة مُعادة
من الحُلُول. الرّوح تؤسّس لذاتِها.
إنّما إلى أيّ مدى يُمكنها التماوج خارج العينَين
والعودة إلى العُشّ بسلام؟ سطح
المرآة كَوْنه مُحدّبًا، تزداد عليه المسافة
كثيرًا؛ أيْ، بما يكفي لإثبات
أنّ الرّوح أسيرة، تُعامَل بتعطُّف، ومحفوظة
في انقطاع، غير قادرة على المُضيّ أبعد بكثير
من نظرتِك وهي تعترض الصّورة.
البابا كلمنت السابع ذُهلَ وحاشيتُه
بها، حسب فازاري، فوَعَدَه بأُعطية
لم ترَ النّور. على الرّوح البقاء حيث هي،
وإن كانت قلِقَة، تسمع صوتَ قطرات المطر على اللوح
الزجاجي،

تنهّدات أوراق الخريف إذ تعصف بها الرّيح،
تتوق للارتداد حُرّةً، إلى الخارج، لكن عليها
البقاء رابضة في هذا المكان. عليها ألّا تتحرّك
إلا أقلّ ما يمكن. ذلك ما تشي به الصورة.
إنما هنالك في تلك النّظرة مزيجٌ
من الشّفقة، والالتهاء والحَسْرة، غامرٌ للغاية
بانضباطه فلا يمكن للمرء أن ينظر إليها مُطَوّلًا.
السرّ في الأمر أوضح ما يكون. الخَيبة فيها تلذع بالألم،
تجعل الدموع السّاخنة تفيض: لأنّ الرّوح ليست روحًا،
وليس لها سرّ، ضئيلة، وتُلائم تمامًا
تجويفَها: غرفتَها، ولحظةَ الانتباه خاصّتنا.
ذلك هو اللحن وما من كلمات.
الكلمات مجرّد تأمُل في مرآة: speculation
(من اللاتينية speculum[7]: مرآة)
هم يبحثون عن معنى للموسيقيّ ولا يجدون.
نحن نرى فقط الحالات التي يتّخذها الحُلم،
ذيول الحركة التي تؤرجح الوجه
في مرمى النّظر تحت سماوات المساء، دون
معمعة زائفة كزَعْم بالأصالة.
إنّما هي الحياة مكنونة في شكل كُرَة.
يوَدّ المرء لو يُخرج يدَهُ

(7) كما وردت في الأصل، مثالٌ على اهتمام الشاعر بتطعيم قصائده بمفردات واقتباسات أعجمية في سياقات تراصفية. فالمفردة speculum تعني مرآة في اللاتينية، كما هي جذر المفردة الانجليزية speculation والتي تعني هنا تأمّل أو تطلّع في المرآة.

من الكُرَة، لكن امتدادها،
وما يحملها، لن يسمحا بذلك.
لا شكّ أنّ هذا هو الفعل، وليس ردّ الفعل
لإخفاء شيء ما، الذي يجعل اليدَ تلوح بضخامة جُرمها
وهي تتراجع عن مكانها قليلًا. ليس من سبيل
لجعلها مُنبسطة كجُزء من جدار:
عليها الالتحام بمقطع الدّائرة،
هائمةً في عودتها إلى الجسد الذي تبدو
كأنّها جزء غريب عنه، كي تُحيط بالوجه وتُسنده
بحيث يُشير مسعى هذا الوضع
إلى ابتسامة، شرارة
أو نجمة ليس مؤكّدًا رؤيتُها
فيما الظُّلمة تبدأ من جديد. ضوء مُهترئ
تشَبُّثُه بالتأنّق يُدين مُقدّمًا
اختيالَه بما يُضيء: غير ذي أهميّة لكنّه مُقدّر.
يا فرانشيسكو، يدُك هائلة الحجم بما يكفي
لتقويض الجسم الكروي، وضخمة، أكثر من اللازم،
كما يخطُر إلى البال، على أن تنسج شِباكًا مُرهفة
تُنازع فقط أسْرَها المستمر.
كبيرة دون غَلْظة، بمقياس آخر ليس إلّا،
مثل حُوت غلَبه النّعاس في قاعِ المحيط
إزاء سفينة ضئيلة، مُعجبة بنفسها
على السّطح). غير أن عينيك تُعلنان

أن كلّ شيء هو محْض مظْهَر. المظهر هو ما يتواجد
هناك
ولا شيء آخر بإمكانه أن يتواجد إلّا ما هو هناك أصلًا.
ليس ثمّة مخابئ في الغرفة، محْض تجاويف،
والنافذة لا نُعير لها البالَ كثيرًا، ولا تلك
الدُّرْفة من النافذة أو المرآة التي على يمينه، ولا حتى
كمقياس لحالة "الطّقس"، الذي يُكتَب بالفرنسيّة
"Le temps"، الكلمة التي تعني الزّمن أيضًا ، والتي
تتْبع مسارًا تكون فيه التغيرات محْض
صِفَة لما هو كُلّي. الكلُ مستقرٌّ ضمن
اللا استقرار، كُرَة مثل التي لدينا، تربضُ
على قاعدة من الفراغ، كُرَة لعبة الطاولة
مثبّتة على نافورة الماء خاصّتها.
وكما أنّه لا كلمات للمظهر، أيْ،
لا كلمات تشرح ماهيّته حقًّا، وأنّه ليس
خارجيًّا بل هو جوْهر يُرى بالعين،
فلا مخرج من إشكاليّة المفاضلة بين التّفخيم الدراميّ
وبين التجربة.
ستظلّ، قلقًا، هادئًا في
إيماءتك التي ليست قبولًا ولا توجّسًا
بل هي ما يقبض على شيء من الحالَين في توكيد
صميم لا يؤكّد على أيّ شيء.

البالون ينفجر، والانتباه
يتشتّت بعيدًا كما ينبغي له. الغيوم
في بركة الماء الصّغيرة تتبدّد إلى نِثار على هيئة أسنان
المشط.
أتذكّر الأصدقاء
الذين أتوا للقائي، وكيف هو
يوم أمس. التفافة غريبة
في الذّاكرة تتطفّل عُنُوة على الشّخص الجالس
للصورة، الحالم
في صمت المُحْتَرَف لحظةَ قرّرَ
رفْع قلم الرّصاص إلى الصورة.
كم من الناس جاءوا ومكثوا بعضَ الوقت،
وتحدّثوا بكلام واضحٍ أو مُبْهم أصبح جزءً منك
مثل ضوء خلف ضباب وتراب تدفعهما الرّيح،
تتأثّر به وتصبح أكثر صفاءً، فلا جُزْء منك
يبقى يُدلّل عليك حقًّا. تلك الأصوات في آونة المغيب
أخبرَتْكَ كلّ شيء وتظَلّ الحكاية مستمرّة
في هيئة ذكريات مكنونة في أكداس
متفرّقة من البلّور. مَن هو الذي يداهُ المُنحنيتان
تتحكّمان،
يا فرانشيسكو، بالفُصول المتعاقبة والأفكار
التي تنسلخ وتطير بعيدًا في هبّات لاهثة
مثل الأوراق العنيدة والأخيرة وهي تُنْتَزع

من أغصان مُبتلَّة؟ لا أرى في ذلك غير فوضى
مرآتك المستديرة التي تُرتّب كلّ شيء
حول النّجم القطبيّ لعينيك الفارغتين،
اللتين لا تعرفان شيئًا، تحلُمان دون أن تشفّا عن أيّ شيء.
أستشعر دوّامة الخيول الخشبيّة تبدأ ببُطء
ثم تتسارع أكثر فأكثر: طاولة المكتب، الأوراق، الكتب،
صور الأصدقاء، النافذة والأشجار
تتداخل في طَوْق حياديّ واحد يُحيط
بي من كلّ جانب، أينما وجّهْتُ النّظَر.
ولا أتفهّم فِعْل التسوية هذا،
ولمَ يتعيّن عليه الانتهاءَ كمادة
مُتجانسة، هي حِمَم الأماكن الداخليّة.
دليلي في هذه الأمور هو أنت ذاتك،
صلبًا، مِزْوَرًّا، مُتقبّلًا كلِ شيء بالطّيف
نفسه من الابتسامة، وعندما يتسارع الوقت ليُصبح
لحظةً تالية، يمكنني أن أعرف فقط الطريق المباشر إلى
الخارج،
المسافةَ التي بيننا. منذ زمن
والقرائن المتناثرة عنَت شيئًا ما،
الصُّدَف الصغيرة والمُتَع
لهذا النهار وهو يتحرّك دون رؤنَق،
ربّة منزل تُنجز أشغالها. من المتعذّر الآن
استعادة هذه الصّفات في الغشاوة الفضيّة التي هي

المُدوّنة لما أنجزتَ وأنت جالس
"تنسخ ببراعة عالية كلّ ما رأيت على سطْح الزّجاج"
كي تُتْقن الأمرَ وتستبعد كلّ ما هو دَخيل وعَرَضيّ
إلى الأبد. في مُحيط غاياتك يبقي شيءٌ من الاختصام
الذي يُخلّد افتتان الذّات بذاتِها:
شُعاع العين، قماش الموسلين، والمرجان. ما همّنا الأمر
لأن تلك أشياءٌ على حالِها اليوم
قبل أن يتسنّى لظِلّ أحدنا أن يتمدّد
خارج المضمار باتجاه أفكار يوم غَد.

ميسورٌ هو أمرُ يوم غد، غير أنّ اليوم غير معروفةٍ
طرائقُه،
مُقْفِرٌ، يتلكّأ كأيّ منظر طبيعيّ
في تطويعِ قوانين المنظور
بعد كلّ ذلك إلا للرّيبة العميقة
لدى الرسّام، التي هي أداة واهنة
لكن ضروريّة وتعرف أن بعض الأشياء
دون شكّ مُمْكنة، لكنها لا تعرف أيَّها
تحديدًا. يومًا ما سنُجرّب
أكبر قَدْرٍ من الأشياء ما أمكن
وربّما نجحْنا في بعضها
إنّما لا علاقة لذلك بما يجري
التعهّد به اليوم، منْظَرنا الطبيعيّ

ينساق بعيدًا عنّا كي يتلاشى
في الأفق. اليوم، قَدْرٌ كافٍ من الغشاوة يلْمَع
كي يُبقي على فرضيّات الوعود مُجتمعة
في كُتلة واحدة على السّطح، تاركةً انحرافًا واحدًا
في مكانِه لكي تظلّ
حتى هذ الاحتمالات الأكثر قوّة
في حال كمالها دون أن تُجرّب. في واقعِ الأمر
فإنّ سطح الغرفة – الفُقاعة صلبة
كبيضة حيوان زاحف؛ كلّ شيء تجري "برمجتُه" هناك
في الوقت المناسب: لزوميّات أكثر تُضَمّن
دون أن تضيف إلى المجموعِ، وكما يعتاد
المرء على ضجيجٍ
أبقاهُ مستيقظًا ثمّ لمْ يعُد يفعل ذلك،
كذلك هي الغرفة تتّسع لهذا التدفّقِ كساعة رمليّة
دون تفاوت في المناخ أو الطّابعِ
(إلّا أنّها ربما تسْطَع بشكل كئيب وغير مرئيّ
تقريبًا، في تركيز تزداد حدّتُه في اتّجاه الموت – مزيدٌ
من هذا لاحقًا). ما نحسبُه افتقارًا للحُلم
يُصبح مَلآنًا على الدوام كلّما قُصِد منبَع الأحلام
كي يتحيّن لهذا الحُلْم أن
يكبُر، ويزدهي مثل وردة كرنب،
متمرّدًا على قوانين التقشّف، تاركًا إيّانا
نستيقظ ونجرّب البدءَ بالمعيشة في ما

بات الآن حيًّا فقيرًا. يقول سيدني فريدبرغ[8]
في كتابه عن بارمجيانينو: "الواقعيّة في هذه اللوحة
الذاتيّة
لا تُقدّم حقيقةً موضوعيّة، بل حالة مُترعة
بالغرائبيّة...
ومع ذلك فإنّ الاعوجاج فيها لا يخلُق
شعورًا بالتنافر... الأشكال تحتفظ
بقدْرٍ عالٍ من الجمال المثاليّ"، لأنها
غُذّيت بأحلامنا، بِلا ترابُطٍ حتى نلحظ يومًا ما
الفَتْق الذي تركَتْه. الآن أهميّتها
إنْ لم نقُل معانيها جليّةٌ. كان عليها تنْشئة
حُلمٍ يتضمّنها كلَّها، حين
تنعكس أخيرًا في المرآة التي تجْمَعها.
بدت الأشياء حُوْشيّةً لأنّنا لم نكن في الواقعِ نراها.
ونحن نُدْرك ذلك فقط لدى توقّفها
مثل مَوْجة تنكسر على صخرة، مُسَلّمة
شكلَها في إيماءة تُعَبّر عن ذلك الشّكل.
القوالب تحتفظ بقَدْر وافر من الجمال المثالي
وهي تُطْعَم في الخَفاء من فكرتنا حول الاعوجاج.
لماذا يتعيّن علينا أن نحزن من هذا التدبير، في حين
أنّ الأحلام تمُدّ من أعمارنا كلَّما جرى ازدرادُها؟
شيء يُشبه الحُلُول يحدُث، حركة

(8) سيدني فريدبيرغ (1914 – 1997) ناقد فني أمريكي ومؤرخ متخصص في لوحات عصر النهضة الإيطالية.

من الحُلم إلى حيث تُشَفّر.

وما إن شرَعتُ في نسيانها
حتى جاءت بصورتها النمطيّة من جديد
غير أنّها صورة نمطيّة غريبة، الوجهُ
يعتلي على مُرْتَكَز، يتحدّر من الأخطار، وقريبًا
يواجه الآخرين، "لَمَلاكٌ خيرٌ من بشَر" (فازاري).
ربما ملاك شبيه بكلّ شيء
نسيناه، أقصد الأشياءَ
المنسيّة التي لا تبدو مألوفة حين
نلتقيها ثانية، ضائعة أبْعَد من الحكي،
والتي كانت مُلْكنا ذات مرّة. هذه هي لحظةُ
انتهاك خصوصيّة هذا الرّجل الذي
"انشغلَ بالخيمياء، غير أن غايتَه
هنا ليست في تفحّص خفايا الفنّ
بروح علميّة، ومتجرّدة: كان يأمَل من خلالها
أن ينقُل إحساسًا بالابتكار والدّهشة إلى الناظر"
(فريدبرغ). الرّسومات اللاحقة مثل لوحة "السّيّد"
في متحف الأوفيتزي، و"الأسقُف الشّاب" في متحف
البورغيزي،
و"آنتيا" في متحف نابولي تتحدّر من ارتياب فنّانِي
المدرسة التكلّفيّة[9]،

(9) المدرسة التكلّفية (بالإنجليزية: Mannerism)، حركة فنية في عصر النهضة الإيطالي في مرحلته الأخيرة، جاءت كردة فعل على فكرة

إنّما هنا، كما يُشير فريدبرغ،
فالمفاجأة، والتوتّر هما في الفكرة
أكثر ممّا هما في تجسّدها.
التناغُم الخاصّ بعصر النهضة العليا
ماثل هنا، غير أنه معْوَجّ في المرآة.
الجديد هنا هو التأنّق المُتناهي في تقديم
أهواء السّطح المدوّر العاكس
(هي أوّل صورة شخصية في مرآة)،
ولذا يُمكن لك أن تُخْدَع لحظة
قبل أن تُدرك أنّ الانعكاس
ليس لك. تشعُر حينها كما لو أنّك
من شخصيّات "هوفمان[10]" التي حُرِمَت
من انعكاس صورتها في المرآة، غير أنّني بتمامي
أبدو مُبْعَدًا عن موضعي بفعل الغَيْريّة
الصّارمة للرسّام في
غرفته الأُخرى. لقد فاجأناه
وهو مُنكبّ على عمله، إنّما لا، بل هو قد فاجأنا
وهو يشتغل. الصّورة شارَفَت على الاكتمال،
والمفاجأة شارَفَت على الاكتمال، مثلما ينظُر المرء إلى
الخارج،

الجمال المثالي لدى الجيل الأسبق (مثل ليوناردو دافينشي ورافائيل)، وتميزت بمبالغتها في التلاعب بقيم المنظور البصري، والتناسب، والتوازن، منتجةً تكويناتٍ غير متناسقة ولكنها مفرطة في التأنّق.

(10) إرنست هوفمان: مؤلف خيال علمي ألماني من القرن التاسع عشر.

مُندهشًا لتساقط الثّلجِ الذي حتى هذه اللحظة
ينتهي على هيئة بُقَعٍ وفقاعات من ثلج.
حدثَ ذلك وأنت في الداخل، غافيًا،
وليس هنالك من سبب لكي
تستيقظ من أجله، سوى أن النّهار
سينقضي ويصْعُب عليك
النوم هذه الليلة، أقلُّها حتى وقت متأخّر.

ظِلال المدينة تبثّ حالة
الاضْطِرار خاصّتها: مدينة روما حيث يشتغل
فرانشيسكو وهي تتعرّض إلى النّهب[11]: ابتكاراتُه
أدْهَشت الجنود الذين اندفعوا نحوه؛
قرّروا الإبقاء على حياته، لكنّه رحل سريعًا بعد ذلك؛
فِيْيَنّا حيث تتواجد اللوحة اليوم، حيث
تفرّجتُ عليها صُحْبَة بْيير في صيف عام 1959؛
نيويورك
حيث أقيمُ الآن، والتي هي لوغاريثم حسابيّ
لمُدُن أخرى. مشْهدُنا الطبيعيّ
نابض بعلاقات القُربى، والتنقّلات؛
الأعمال تُنجَز بالنّظرة، والإيماءة،

(11) احتلال أو نهب مدينة روما عام 1527 من قبل جنود الإمبراطور الروماني شارل الخامس المتمردين، حدث مهم في الصراع بين الإمبراطورية الرومانية المقدسة من جهة وبين حلف البابوية مع المدن الإيطالية من جهةٍ أخرى.

والقِيل والقال. هي حياة أخرى للمدينة،
الدّعامة لمرآة
في مُحْتَرَفٍ غُفْلٍ إنّما مَرْسوم بدقّة. تبتغي
أن تستلّ الحياةَ من المُحْتَرَفِ،
تُفرغ فضاءَه المرسوم إلى محْض تخطيطات، تُقْصيه
بعيدًا.
تلك المناورة أُوْقِفَت مؤقّتًا
لكنّ شيئًا جديدًا يشقّ طريقَه، حذلقة جديدة
تأتي مع الريح. أبوسْعِك تحمّلها،
يا فرانشيسكو؟ ألديك الجَلَد بما يكفي لذلك؟
هذه الرّيح تأتي بما تجهلُه،
مُسَيّرة بذاتها، عمياء، لا تفْقه
نفسَها. هو القُصُور الذاتيّ الذي ما إن
نُقِرّ به حتى يُقَوّضَ النّشاطات كلّها، الخَفِيّة منها
والمذاعة:
همساتٌ بالكلمة التي لا تُفْهَم
إنّما يُمكن الشعور بها، رعشةً، آفةً
تتحرّك في اتّجاه الخارجِ بمُحاذاة الرّؤوس البحريّة
وأشباه الجُزُر
الخاصّة بعُروقك ومن ثمّ إلى الأرخبيلات
وإلى خِفيَة البحر المبلّلة، والمُعَرّضة إلى الهواء.
ذلك ما هو سلبيّ فيها. الإيجابي هو
ما يجعلُك تنتبِه للحياة والتوتّرات

التي بدتْ كأنها تتنحّى جانبًا، والآن،
حينما يَطرحُ هذا النّسَق الجديد الأسئلةَ، نراها تحتّ
الخُطى
لتصبح خارج الموضة. وإذا ما تعيّنَ لها أن تكون من
الأعمال الخالدة
فعليها الاختيار في أيِ جانبٍ ستكون.
حِيطَتُها قوّضَت مِنَ
المشهد الحَضَري، جعلتْ التباساتَه
تبدو مُتَعنّتة ومُنهكة، كانحرافات رجُلٍ شائخ.
ما نعوزه الآن هو هذا المنافس
الذي ليس في الحُسبان يدقّ أبواب قلعةٍ
ذاهلة. ذريعتُك، يا فرانشيسكو
بدأَت تفقد قوّتها لأنّ لا جوابَ
أو أجوبة آتية قريبا. وإذا تبدّدتْ الآن
في الغبار، فذلك يعني أن أوانَها قد أزف
منذ حين، لكن أُنظرْ الآن واستمعْ:
فلرُبما هناكَ حياةٌ أخرى مُختزنة
في مخابئ لا أحد يعرفها؛ وإنّها هي،
لا نحن، ما يمثّل التحوّل؛ وإننا في واقع الأمر هي
فيما لو استطعنا العودة إليها، لنُعايش ثانية بعضًا من
الشّكل
الذي بدتْ عليه، نُدير وجوهَنا إلى الكُرَة وهي تستقرّ
ولمّا تزل تَظْهر للعيان على ما يُرام:

الأعصاب طبيعيّة، النّفَس طبيعيّ. ولأنّها تشبيه مجازيّ
صِيْغَ ليشْمَلنا، فنحن جُزء منها
وفي إمكاننا العيش كما فعلنا واقعًا،
ليس إلّا لنَتْرك أذهاننا عارية للمساءلة
التي نراها الآن لا تأخذ سبيلها بصورة عشوائيّة
وإنّما بطريقة منهجيّة لا يُقصَد منها تهديد
أحد – الأسلوب المألوف لإنجاز الأشياء،
مثل النمو الدائريّ المتراكز للأيام
حول الحياة: كما ينبغي، لو فكّرتَ في الأمر.

نسيمٌ مثل تقليب صفْحة
يُعيد وجهك من جديد: اللحظة
تأخذ قضمة بالغة الحجم من ضباب
الحَدّس الماتع الذي تأتي بعده.
الانحباس في مكان هو "الموت بعينه"،
كما وصف "بيرغ" عبارةً وَرَدَت في السيمفونية التّاسعة
لِمَالر،
أو، لنستشهد بأيموجين في مسرحيّة سمبيلين، "ليس
هنالك
من لدغة للموت أكثر حدّة من هذه"، لأنّه،
بالرّغم من كونه تمرينًا أو تخطيطًا، فإنّه يحمل
زخم إيمان لمّا يزَل يتعاظم.
النسيان وحدَه ليس بقادِر على اقتلاعِه

ولا التمَنّي قادرٌ على استعادته، طالما ظلّت
الرواسب البيضاء لحُلمه
في مناخ التنهُّدات المَطْروحة عبر عالمنا،
قطعة قماش على قفص الطّائر. لكن حتمًا
ما هو جميل يبدو كذلك فقط إزاءَ حياة
مُحدّدة، بتجربة أَمْ بدونها، مُوجّهًا عبر شكل بعينه
مغطوطًا في حَنينٍ لماضٍ مشترك.
الضّوء ينغمر اليوم في حماسَة
عرفتُها في مكان آخر، وعرفتُ لماذا
بدَت ذات معنى، وأنّ آخرين شعروا بذلك
منذ زمن بعيد. أُواصِل طريقي سائلًا
هذه المرآة التي لم تعُد ملكي
فمثلما يأتي الخواءُ سريعًا كذلك هي
حصّتي هذه المرّة. وآنية الزّهور دائمًا ملآنة
فليس هناك سوى حَيّز محدّد
لكنّه قادر على استيعاب كلّ شيء. العَيّنة
التي يراها المرءُ لا تؤخَذ كما تبدو
فقط، بل ككُلّ شيء فلربما
يجري تخيّلها خارج الوقت – ليس كإيماءة
بل ككُلّ شيء، في الحالة المصفّاة القابلة للتمثُّل.
إنّما أيّ شُرْفة هو هذا الكون
وهو يميل إلى الداخل والخارج، إلى الخلف والأمام،
رافضًا تطويقنا مع إنّه الشيء

الوحيد الذي في وسعنا رؤيته؟ الحبُّ
رجّحَ كفّة الميزان مرّة غير أنّه الآن وُضِع في الظلّ، لا يُرى
وإن كان حاضرًا بغموض في مكان ما في الجوار.
لكنّنا نعرف أنّه لا يمكن إقحامه
بين لحظتين متجاورتين، وأنّ دروبَه المتعرّجة
لا تؤدّي إلى مكان غير مزيدٍ من التفرّعات
وأنّ هذه الأخيرة تُخلي نفسَها متحوّلةً إلى شُعور
مُبهم بشيء تتعذّر معرفتُه
حتى لو ظهرَ كأنّ كلّ واحد منّا
يعرف ماهيّته وقادر
على توضيحه للآخر. لكنّ السّحنة
التي يتلبّسها البعض مثل الشّارة تجعل المرء راغبًا
في الاندفاعِ قُدُمًا غير عابئ بالسّذاجة
الجليّة للمحاولة، غير مكترث
أن لا أحد يُنصت، منذ أُضيءَ
المصباح بصِفَةٍ نهائيّة أمام أعينهم
ويظلّ ماثلًا، غيرَ منقوصٍ، انحرافًا مستتبًّا
متيقّظًا وصامتًا. على السّطح منه
لا يبدو هنالك من سبب مُعَيّن ليكون ذلك الضوء
مَوْضع اهتمام بمدعاة الحُبّ، أو ليصبح
سقوط المدينة بأحيائها الفارهة
في فراغٍ دائمًا أقلّ وضوحًا، أقلّ تحديدًا،
إثباتًا على ازدهارها،

كحاملِ لُوَح الرّسم الذي تفتّحت عليه الدراما
وصولًا إلى كِفَايتها وإلى نهاية
حُلمنا الذي لم يسبقْ وأن تخيّلنا
نهايتَه، في ضوء النهار المتهالك والتعهد
المرسوم يبرز كأنّه رَهْن، كفالة.
هذا النهار، العَصيّ على الوصف، الذي لا سبيل إلى
تعريفه
هو سرّ المكان الذي تحدُث فيه الأشياء
وليس في وسعنا العودة إلى العبارات
المتعدّدة المتضاربة التي جُمعت، سقطاتُ الذاكرة
لدى الشهود الأساسيّين. كلّ ما نعرف
هو أننا مبكّرون قليلًا، وأنّ
لهذا اليوم "يوميّتَهُ"
المصقولة، الخاصّة التي يُعيد ضوء الشّمس انتاجَها
بأمانة عبر إلقاء ظِلال الأغصان على الأرصفة
الوادعة. وما من يوم سابق هكذا.
اعتدتُ التّفكير أنّ الأيّام كلَّها متشابهة،
وأنّ الحاضر يبدو دائمًا بالهيئة ذاتها لكُلّ واحدٍ منّا
غير أنّ هذه الحيرة تتلاشى لأنّ المرء
دائمًا ما يتربع على لحْظَةِ حاضِره.
إنّما الأثير "الشّعريّ" الملوّنُ بالقشّ
في الرّواق الطويل المؤدّي من جديد إلى اللوحة،
جنَبَاتُه الظلماء المتقابلة – هل هذا

توهّم ما حول "الفنّ" لا يجوز تصوّره
على أنّه شيء حقيقيّ، دعْ عنك أن يكون مُميّزًا؟ أليس لهُ
أيضًا مأواه
في الحاضر الذي نهرُب منه دائمًا
ثم نُعاوِد السّقوط فيه من جديد، فيما تُتَابع ساقيةُ
الأيّام
مسيرتَها الخالية من الأحداث، بل والوادعة؟
أحْسَبُه يحاول القول إن هذا هو اليوم
وإنّه يتعيّن علينا تجنّبُه ولو تدافَع الزُوّار
عبر المُتْحَف الآن كي
ينتهوا خارجًا منه وقت الإقفال. فليس في وسعك أن
تعيش هناك.
الطّلاء الرماديّ الأملس للماضي يُهاجم كلّ ما نعرف من
خبرات:
أسرار الطّلاء واللمسات النهائيّة التي تستلزم عُمْرًا كاملًا
لتعلُّمها أُختزلَت في مرتبة
التّخطيطات بالأبيض والأسود في كتاب من زمن تنْدُر فيه
ألواح الطّباعة الملوّنة. أيْ، أن الزّمن كلّه
يتكثّف في زمنٍ غير مميّز. وما من زائر
يلمّحُ إلى التبدّل؛ فلربما
يتورّط بجذب الانتباه إليه
فيزداد قلقًا من مُبارحة المكان
قبل التفرّج على المُقتنيات كاملةً

(ما عدا المنحوتات التي في القبو:
فهي مركونة في المكان المناسب).
على زمَنِنا أن يغُطّى، وقد افتُضح
بعزم الصّورة على البقاء. وهي تُلمّح
إلى عزْمِنا، الذي أمِلنا أن يظلّ خفيًّا.
لسنا في حاجة إلى لوحات أو
قصائد هزليّة لشعراء متمرّسين عندما
يكون الانفجار مُتقنًا، ودقيقًا.
هل من داعٍ حتى للاعتراف
بوجود كل ذلك؟ هل كلّ ذلك
هناك؟ من المؤكّد أن وقتَ الفراغِ للتمتُّعِ
بالهوايات الفاخرة لم يعدْ متيسّرًا
بعد الآن. هذا اليوم دون هوامش، الأحداث تأتي
متلازمة، وأطرافه من الخامة نفسها
فلا يُمَيّز بينهما. "اللّهوُ" شيءٌ آخر؛
فهو مُتاح، في مجتمع مُنظّم
بصيغة مُحدّدة ليكون تبيانًا لنفْسه.
ليس هنالك طريق آخر، وأولئك الحمقى
الذين يخلطون كلّ شيء بألعاب مراياهم
كأنّها تُضاعف الأقدار والاحتمالات، أو
على الأقلّ تُشَوّش القضايا عَبْر هالة
مُحْدِقة تنْخَر في معمار
الكلّ في غشاوة من السُّخرية المكبوتة،

أولئك بعيدون عن المقصد. فهم خرجوا من اللعبة،
التي لا تتواجد في الواقعِ إلّا بعد أن يخرجوا منها.
الكَوْن يبدو عدوانيًّا للغاية
ولأنّ الأساس لكلّ شيء مُنْفَرد
هو عدوانيٌّ أيضًا، ويتواجَد على حساب كلّ الأشياء الأخرى
كما نوّه الفلاسفة مرارًا،
فهذا الشّيءُ، على الأقل، الذي هو الزّمن الحاضر المشاع
الصّامت
له تعليل المنطق الذي
ليس بأمر سيّئ في هذا المثال
أو لا يبدو كذلك، لو لم تتدخّل طريقة القول
بشكلٍ ما، لتُحوّر النتيجة النهائيّة
إلى محاكاة مُضحكة لما هي عليه، ذاتها. غالبًا
ما يحدثُ هذا، كما في اللعبة التي
تُمرّر فيها عبارةٌ مهموسة من شخصٍ لآخر
لتنتهي كشيء مُختلف تمامًا.
إنّه الأساس الذي يجعل الأعمال الفنيّة مُختلفة تمامًا
عمّا اعتزمَ الفنّان. وغالبًا ما يجد
أنّه قد حذَف الشّيء الذي شرَع في الأصل
بقوله. ومُغويًا بالأزهار،
والمُتَع الصّريحة، يلومُ نفسَه (وإنْ
كان في السّر راضيًا عن النتيجة) مُتخيّلًا
أنّ له رأيًا في الأمر وأنّه مارَسَ

حقّه في خيار لم يكُن بالكاد متنبّهًا له،
غير مُدرك أنّ الضّرورة تُطوّق هكذا قرارات
لكي تخلق شيئًا جديدًا
لنفسِها، وليس هنالك طريقة أخرى،
وأنّ تاريخ الإبداعِ يسير طبقًا
لقوانين صارمة، والأشياء
تُنْجَز فعلًا بهذه الطّريقة، لكنها ليست أبدًا الأشياءَ
التي انطلقنا لإنجازها ورغبنا باستماتة
في رؤيتها وهي تتحقّق. بارمجيانينو
لابدّ أنّه أدْرك هذا وهو يشتغل مُنْصَرفًا إلى
مهمّته التي تُعطّل الحياة. المَرْء مُلْزَم على أن يقْتَرئ
الانجاز المنطقيّ تمامًا لغاية ما
داخل اللمسات الأخيرة، الصّقيلة الباهتة ربما (إنّما
الملغّزة للغاية). هل هنالك شيء
علينا أن نكون جديّين في صَدَدِه أكثر من هذه الغَيْرِيّة
التي يجري تضمينها في أكثر أشكال
الأعمالِ اليوميّة أُلفةً، مُبدّلةً كلّ شيءٍ
بصورة ضئيلة وإنّما عميقة، ومُنْتَزعةً مادّة
الإبداعِ، أيّ إبداعٍ، ليس الإبداع الفنيّ وحسب،
من بين أيدينا، كي تُنصّبها على قمّة قريبة
ومَهوُلة، قريبة جدًّا على أنْ نتجاهلَها، وبعيدة جدًّا
على أنْ نتطفّل عليها؟ هذه الغَيْرِيّة، حالةُ
"ألّا نكون نحنُ" هي كلُّ ما يتواجد هناك لكي نشاهده

في المرآة، رغم أنّ لا أحد يُجيد شَرْح
كيف تعيّن عليها التواجد بهذه الطريقة. سفينةٌ
ترفع أعلامًا مجهولة دخلت المرفأ.
أنت تسمح لأمورٍ عَرَضيّةٍ
أن تُبعثرَ يومَك، وتغبّش الانتباهَ
الخاصّ بالكُرَة البلّوريّة. مشهدُها يبتعد مثل
بُخار تُبَدّده الرّيح. تداعي الأفكار
الإبداعيّ الذي كان حتى الآن
يأتي بيُسر، لم يعُد يرى النّور، إن لم يكُن إلّا نادرًا.
تلاوينُها أقلّ كثافةً، باهتة
بفعل مطر الخريف ورياحِه، مُهترئة، مُوحلة،
ومُعادَة إليك لأنّها لم تعُد ذات قيمة.
غير أننا كائنات شبّتْ على العادَة كثيرًا بحيث
تبقى آثارها هنا وهناك، في ديمومة، تخلُط بين
القضايا. أن تكون جادًّا فقط فيما يخصّ الجنسَ
ربما تلك هي إحدى الوسائل، لكنّ الرمال تُهسهس
وهي تقترب من حافة الانزلاق الكبير
نحو ما حدث. هذا الماضي
هو الآن هنا: وجهُ الرسّام
معكوسًا على المرآة، والذي نتأمّل فيه مُطوّلًا، مُستقبلين
أحلامًا وإيحاءات على تردّد موجة
غير مخصّصة لأحد، غير أنّ أطياف اللون تحوّلت إلى
مَسْحَة معدنيّة،

والانحناءات والحواف ليست مُتْرَفة للغاية. كلّ فرد
لديه نظريّة عُظمى تُفسّر الكون
لكنّها لا تقول الحكاية بتمامِها
وفي النهاية فالذي خارج الفَرْد
هو ما يهمّ، بالنسبة إليه، ولنا على وجْه الخُصوص
نحن الذين لم نُمْنَح أيّ عَوْن
لتفكيك رموز حصّتنا الملائمة وعَلَيْنا الاعتماد
على معرفة مُستعارة. غير أنّي أعرف
ألّا ذائقة لأحد آخر ستكون
عَوْنًا لنا، ويُستحسَن إغفالها جانبًا.
يومًا ما بدَتْ اللوحة نموذجيّة جدًّا – الطّبقة اللمّاعة على
البشرَة النّاعمة ذات النّمَش، الشّفتان نديّتان كأنّهما
ستنفرجان
لتُطْلِقا الكلام، والمظهر المألوف
للملابس والأثاث الذي ينساه المرء.
بإمكان ذلك أن يكون فردوسَنا: ملاذ
عَجيب داخل عالم مُنْهَك، سوى أنّ ذلك لم يكنْ
مكتوبًا على البطاقات، لأنّ ذلك لم يكُنْ في القَصْد
أصْلًا. مُحاكاة التلقائيّة ربما هي خُطوة أولى
نحو تحقيق سلام جوّاني
غير أنّها الخطوة الأولى وحسب، وغالبًا
ما تبقّى كإيماءة ترحاب جامدة ومحفورة
على الهواء المتجسّد خلفَها،

كأمر مُتّفق عليه. وليس لدينا فعلًا
وقت لها، ما خلا أن نستخدمها
لتأجيج الحماس. وكلّما احترقَت أسرع
كلّما تناسب ذلك أكثر والدّور الذي قُيّض لنا أن نلعبَه.
لذا، ألتَمِسُك، أنْ أسحب تلكَ اليد،
لا تقدّمْها بعد الآن كدِرع أو تحيّة،
دِرعٍ للتحيّة، يا فرانشيسكو:
هنالك مكانٌ لرصاصة واحدة في المشط:
تلك هي نظْرَتُنا من خلال الطّرف الخطأ
من المنظار وأنت تتراجع إلى الخلف بسُرعة
أكبر من تلك التي للضّوء كي تُصبح في النهاية سُحنة
مُسطّحة
في ما بين ثنايا الغرفة، هي دعْوة
لم تُرسَل أبدًا، مُتلازمة "كلّ ذلك حُلم"
رغم أن "كلّ" تقول باقتضاب
كافٍ أنّه لم يكُنْ حُلمًا. وجودُه
ملموس، وإن كان مضطربًا، ووَجَع
حُلم اليقظة هذا لا مجال لأن يُغْرِق
الشّكل البيانيّ الذي لمّا يزل مرسومًا في الريح،
مُقتطفًا، ومُقدّرًا لي ومُتجّسدًا
في التألُّق المتخفّي لغرفتي.
لقد شَهدنا المدينةَ: إنّها العينُ
ذات المَرايا المحدودبة لحشرة. كلّ الأشياء تحدُث

في شُرفتها ومن ثم تُستأنف في الدّاخل،
لكنّ ما يحدُث هو الجريان اللزج، والعدوانيّ
لأُبّهة فارغة. يشعُر المرء أنّه محصورٌ تمامًا،
ينخل ضوء الشّمس في شهر أبريل بحثًا عن أدلّة،
في السّكون المحْض لرحابة
مكياله. اليد لا تحمل طبشورًا
وكلّ جُزء من المجموع يتضاءَل
ولا يستطيع معرفة أنّه قد عرَفَ، فيما عدا
هنا وهناك، في جيوب موحشة
من الذكرى، همساتٌ فات أوانُها.

مُقتطف من قصيدة «الروح الجديدة»

ظنَّ أنه لم يرَ شيئاً جميلاً مثل ذلك التبلور في هيئة جبَل من الإحصائيّات: نتاجٌ للحركة الحثيثة ذهابًا وإيابًا والتي نحَتَتْ الشخصيّات الفرديّة ضمن شبكة من الاحتمالات، بعيدةً بعضها عن بعض، بل وأكثر بُعدًا عن العين التي حاولَت احتواءَها: خارج نهر الإنسانيّة المكوّن من أشخاص كلّ واحد منهم ليس بأفضل ممّا ينبغي، ودون شكّ، هو أكثر حِرصًا على رفاهيته الشخصية من الصّالح العام، ميزة نغميّة نأت بذاتها التي اشتركت في الأطياف الزّاهية المتنوّعة للاحتشاد بأكمَله غير أنّها بَقيَت على حالها، مستتبّة وجامعة كلّ شيء، مثبّتة بقوّة ومتساوية البُعد عن الأرض والسماء، أرْفَع بكثير من أعلى نُقطة على سطحِ الأرض، كما هي أخفض من أدنى طَرَف للسّحُب الركاميّة في السّماء السّابعة الزّرقاء كالعنبر. وهكذا أُدرِج كلُ شيء وكلّ شخص في نهاية المطاف، وأيّ فكرة تُحدّث بها النّفْسَ عنهم، العيوب المضجرة وقد مُنح كلّ منها السّجايا الحسنة بعينها، أُذيبَت في غمرة حماسة الكلّ، لكنّ فردانيّتَها لم تُهدَر لأجل ذلك، بل ظلَّت مكنونةً في التعريف بذلك الدّافعِ إلى التقدّم نحو الأعلى والأبعد، وكذلك في الحافز المُقاوِم للاندماج في أكبرِها وأوسَعِها من أنماط التسلسل المتّسق. والأثر رائع بقدْر ما هو غير متوقّع، حتى في أحلامه الأكثر جموحًا والتي لم يحلمْ بأيّ منها قط، وقانِعًا كان، ليأذَنَ للنظريّة بأنْ تُبرّر نفسَها.

"أنت وُلدتَ اليوم" ، لم يستطعْ مقاومة الدّمدمة رغم أنه لم يكُن أحدٌ في مدى السّمع، "حياةٌ من الذهول والتجرّد تتفتّح حولك، الذّهول من فداحة الخطط، والتجرّد الذي يلتفت راجعًا كي يُعنى بهذه الخطط وهي تذوي وتخيب، كما يحصل حتمًا. لكنّك تستقي الرّاحة حينئذ من حقيقة أن الكواكب اجتمعت تقْتَرِئ الطّالعَ أوانَ ولادتِك، لم يعُدْ بإمكانها تحرير نفسها بل هي مثبّتة فوقك، تهطُل بأعطيات ماديّة وروحيّة على كلّ مَن امتَلَك الصّبرَ ليبقى ثابتًا في مكانه فترةً من الوقت، غيرَ عابئ بالجهود التي يبذلها أترابه لتحسين حالهم على حساب البشر بشكل عام. "لا شيء يُعير أذنًا لهذا التشدّق، وقد انغمر الضوء مرّةً أخرى عَجِلًا في الجبال المستلقية على الأفق مثل الماء في حَجَر الخُفاف، في حين أنشأ الليل مرّةً أخرى وبمهارة مُحقّقة، التكوينات التي أستحضرها، حتى ليبدو وكأنّه بنّاءٌ تهكميّ مفروضٌ على كتاباته ومتاحٌ لأيّ شخص وُجِدَ هناك ليتأمّله. غير أنّ البشرَ كلّهم يرقدون مُعَطّلي الأحاسيس في أحلام الكدح والشّقاء، ولم تمنحهم ظروفهم التّعِسة أيّ سانحة ليروا كيف تسير الأمور، أو أيّ إشارة إلى أنّ ساعة الانعتاق المُميتة تخطو حثيثًا وفي خُطىً مُقَدّرة وصامتة.

ذات يوم خطرَت له فكرة أنّ الوقت لم يزَل مُبكّرًا، كي يُطلق حُكمًا بِنَاءً على القَدْر اليسير من الأحداث التي

جرت فعلًا، والعدد القليل من الأشخاص الآخرين الذين بدا أنّهم ينتظرون دورهم نصفَ مهيّئين للتجسّد في الكينونة إذا ما أُستفتح الطّلَب. لم يكُن الأمر أن أيًّا من الأشكال السّابقة للحياة قد بُوشِرَت: الأشكال الحيوانيّة، والأرستقراطيّة منها حيث الجنسُ والمعرفةُ نُظِما معًا بغرض استبعاد الظّلمة المثيرة للفضول، أو الأشكال الأخرى التي قامت فيها المثاليّة – الحُبّ الأبويّ أو الحُبّ الأخويّ – بالتدريج بتحويل جدب الأرض إلى مدلول أُستبعدا منه بإتقان الحريّة والانعتاق في أسمى معانيهما وأكثرها ألمعيّة، ليبلغ ذروته (بالنسبة له) في أعلى شكل من أشكالِ الحُبّ، الذي لا يعترف إلا بكَرَم ذاتِه – لم يكُن الأمر أنّها لم تعُد أطوارًا مُمْكنةً في ارتقاء لا تزال نهايتُه غير مرئيّةٍ وغير مُتخيّلة. لم تخدمْ مقصدَها فحسب، بل كانت هي المقصد – ما يمثّله الناس بالنسبة للعالم، و ما يسوّغ استغلالَهم له. لكنّه أدرك فجأةً أن هناك طريقةً أخرى، أنّ هذه الرؤية المروّعة لبرجِ بابل المتكامِل، وقد شُطِفَ وقتَ الغروب كما هي آخر طُوبة وقد أُوْدِعَت بفخر في مكانها، هي رؤية مثاليّة في سُوقيّتها، وتذكار سرمديّ لمآثر الصّناعة والذكاء – وأنّ الخوفَ يمكن صَدُّه خارجًا، بمجرّد تجاهله. وما إن نتوقّف عن النظر إليه حتى يكفّ عن الوجود. وفي الاتجاه الآخر، المرء يرى الصّحراء تتدلّى فوقها التّشكيلة التي هيمنت دون مشاعر على بُرجِ

الصور المجازيّة الذي بدا على وَشَك محوها من السماء. ما عدا أنّها لم تتورّط بأيّ شكل من الأشكال في الفوز أو الإخفاق، تبعًا لوجهة نظركم، في المشروع، كما اتّضح في اللحظة التي أبصرتم فيها راميَ السّهم، يشدّ قوسَه بتراخٍ، يستهدف جزءً أعلى وأصغر من السّماء، لم يعُد ذلك تشبيهًا بلاغيًّا بل واقعًا، حتى لو أُستنزفَت كلّ الحياة منه مؤقتًا. من البَديهيّ القيام برحلة جديدة، ربما ليست الأخيرة، بل لا مناصَ منها حتمًا، إلى منطقة حياة أسهل، "حيث يُزهر شجر الليمون" ، بحيث يمكن توجيه المحاولات الأخيرة في أجواء التفهّم المُتسامح. وأنت ترحّب بمثل هذه الفرصة لتَبْرِئة اسمك بشكلٍ نهائيّ، لكنّك لست أقلَ حماسًا تجاه ذلك المناخِ الرغيد، بل والعابث الذي يحدث فيه كلّ شيء – حاصلُ الجَمْعِ لكلّ التّأثيرات الجيّدة والمبادرات الوديّة تجاهك، والتي أفَدْتَ منها بشكل متقطّع كلَ هذه السنوات، والتي بعد فترات من الخلاف المتبادل تجمّعت لتخلق انطباعًا عن مُناخٍ لا يحدث فيه شيء من الخطأ، بما في ذلك السؤال الأساسيّ الذي يدور حولك، ووجودك هنا. وهذا ما تؤكّدُه النجوم مرّة أخرى: مجرّد وجودها، رهيفًا ومطواعًا، هو إثباتٌ بأنّ عليك مباشرةَ الطّريق نحو اختيار إحدى صِيَغ الإجابة على هذا السؤال، لأنها إذ لم تتواجدْ هناك، فليس هناك من سؤال ماثِل للإجابة من الأصل، بل هو محض استفهام بلاغيّ حول القواعد الجامدة للانهيارات الكونيّة بكافّة أنماطها، سؤال مُرتقَب غير أنّه لا يُطرح أبدًا.

منازل بطابق واحد

بمقدار ما عيّلَ صبرُنا لكي تنضمّ جميعها إلينا
فإن الأرض لم تدخلْ بعدُ إلى المشهد: النوارسُ جرفَت
الأبراجَ الفولاذيّة الرمادية جانبًا
ولم يعُدْ ينفعها البحث بعيدًا فوق الأرض المضطربة
بقدرِ ما ينفعها البقاء على علاقة فوريّة مع تلك الأشياء
الأُخرى– الصناديق، قطع الغيار، سمّها ما شئت –
الأشياء التي، كان تمامُ تشييدها ثمنًا للمزيد من
الثورات، وبذا أدركْتَ أنها المعركة الأخيرة.
ومع ذلك استحكمَت تلك العلاقة وتماوجت مثل مشهد
في الرّيح.

هم باقون على حالهم أليس كذلك،
المشهد المفترض والحُلم بالموطن
لأنّ الناس كافّة ممْسوسون اليوم بالوِطَانِ أو هاجعون
في يأس،
محاولين تذكّر كيف غدَت هذه الأشكال المستطيلة
دخيلة جدًّا وقريبة جدًّا
لتصنع الواجهة لمعرفةٍ مُستكينة
يهْرَم فيها اليافعون، مُنشدين ومُغرّدين بترانيم متبصّرة
ستأخذهم إلى الشيخوخة
وبذا ترفع الماضي عاليًا حتى يرتضي، ومن ثمّ يُطرح به
أرضًا من جديد.

الإنذار ليس أكثر من حرف "هاء" ملفوظًا بملء الزّفير
من النّفَس؛
القضيّة رُسِمَ مخطَّطها بالتمام، مثل الألعاب الناريّة
وقد ثُبّتَت على أعمدة:
سحنة المساء، الأصوات المضبوطة للآخرين.
في حصَص درس الكوكاكولا يصبح الأمر براءة اختراعٍ
للضوضاء جهة اليسار، وبذا تخطّينا مرحلةً
كانت الموجة العظيمة للماضي، مُصاغةً في استهزاء،
قد غمرَت المثالي والواقعي سواءً بسواء،
في ضوءٍ للنجوم، مُنتَحَلٍ، مثل "نقاء"
الطويّة الذي باتَ إشارة الخطر الأولى
للتخلّص من الشّيء الرّديء اللزج في المَجْرى – يا للقرف!

كيف هو الشعور بأن تكون في الخارج وفي الداخل
آنذاك،
الشعور الحُلو بالهواء وهو يتضادّ ويتواطَأ في السّر
مع الدّفء الداخليّ؟ لكن الأرض تُخثّر الارتياع الذي
كُتبَت به
متوجّهة إلى نقطة نهائيّة من الحمق والهلاك
هي حكمة هذه الأجيال.
انظُر إلى ما ارتكبتَ في حَقّ المنظر الطبيعي –
مكعّب الثّلج، الزيتون –
هنالك شبكة من الأشياء مُتقنة وثلاثيّة المُدن

تمتدّ بطول النّهر على كِلا الضفّتين
تُركَت نهايتها مفتوحة لمفاهيم حول العمران
تتحوّل دائمًا إلى جبال ومعابر
فوق موجِ الآخرين، وهم يلتهمون وردة طحلب أوروبيّة
دون نشوة.

ستكون لنا عمّا قريب مُتعة أن نوثّق
لحقبة من المراوغة الجماعيّة في هذا الصّدد
ولكي نزيد من هذه المتعة، يجدُر بنا
وإنْ خاطَرنا بالوقوع في تكرار مملّ، أن نسجّل في البدء
اعتراضًا ختاميًّا:
لعلّ فنًّا مُهترئًا، ألمعيًّا، إلهامًا للقبض
على "اقتراض لغَويّ" مُمْتَنِعٍ يحاكي للواقعِ، خَيْرٌ من
"المدرسة الجديدة للابتذال، وهي تبزُغ في السّاحة،
كشيء من الوحل والأوراق المُتعفّنة"، والحياة
تستمرّ في الرّشحِ شيئًا فشيئًا عبرَ الثقوب، كماءٍ يتخلّل
غربالًا،
والكلّ في اتجاهٍ واحد.

وأنتم الذين كُنتُم دون وُجهة وتوسّمتم حلًّا لكلّ شيء
عندما تجدونها،
ما الذي تأخذونَهُ عِبْرةً من ذلك؟ ألأنّ شيئًا ما خالدًا
فهل ذلك سببٌ لقُدسيّته؟ الفناءُ، في النهاية، خالدٌ.

إلّا أنّكم دخلتم بيوتكم وأغلقتم الأبواب، قاصدين
ألّا مزيدَ من النقاش.
والنّهر يُتابع مسارَه الموحش
حيث السّماء والأشجار تنطرح من المنظر الطبيعيّ
لأنّ الأخضر يجلب التعاسة – le vert Porte malheur.
"الجبل الأخضر الليمونيّ على سَهْل عُشْبَةِ الأفستين
يجعل دموعَ المرء القويّ تنهمرُ كالمطر."

قد انقضى كلّ ذلك منذ دهور مضَت.
خطّتُكَ أثمرت بالتمام. حتى إنك تجنّبت
رتابةَ الكمال بإبقائك على هنَاتٍ بعينها:
طريق عكسيّ للصَّيْرورة، مُصافَحة قسريّة،
ابتسامة شاردة الذهن، وإنْ كان واقعًا لا شيء تُرِكَ
للصُّدفة.
كلّ التفاصيل واضحة ويا للدهشة، كما لو تُرى من
خلال عدسة مُكبّرة،
أو كما يراها مُراقب مثاليّ، وأعنيكَ أنت –
فأنت فقط في وسعك مُراقبة نفسك بصبر من البعيد
على النّحو الذي يُراقب فيه اللهُ آثمًا يسلُك دربَ الخلاص
متواريًا أحيانًا في الوديان، لكنّه مستمرّ في طريقه،
لأنّ الأمر يتنامى على هيئة شيء ما، بمعنى أو بغير معنى
كالمعمار، يُخَطّط له ثم يُهجَر حين اكتماله،
ليبقى بعد ذلك، تحت ضوء الشّمس وفي الظّلال، لعدد

مُقدّر من السّنين.
من ذَا الذي يحْفَل بما تواجَدَ هناك قبْلًا؟ فما من
رجعة،
الوقوفُ يعني الموتَ أيضًا، والحياة تمضي،
تتحرّك قُدُمًا باتجاه الموت. إلّا أنّه بين حينٍ وآخر يكون
الوقوف حياةً أيضًا.

صيف

هناك ذلك الصوت كالذي
تنساهُ الرّيح بين الأغصان ولا أحد
قادر على ترجمته. وهنالك "فيما بعد" المصاحبة للاستفاقة
عندما تتأمّل في ما يعنيه شيء ما، وتدوّنه.

الآن الظلُّ وافرٌ
وبالكاد يُرى، مقسّمًا بين أغصان شجرة
بين أشجار الغابة، كما هي الحياة مُقسّمة
بيني وبينك، وبين الآخرين كلّهم هناك في الخارج.

ثمّ يأتي طَوْر الترقّق
فترة التأمّل. وفجأة، يغدو الاحتضار
ليس بالشيء اليسير أو المبتذل أو البخس،
مُرْهِقٌ وحسب، والحرارة لا تُحتمَل.

وكذلك التراكيب الصّغيرة المُضجرة التي وُضعت أمام
خيالاتنا حول ما اجترحنا: الصيف، كُرَة الصنوبر،
الأقدار الفضفاضة التي تُؤازر أعمالَنا، بابتسامات
رمزيّة،
مُنَفّذةً تعليماتها بدقّة أكثر من اللازم–

فات الأوان الآن لإلغائها – الشّتاء، وتغريد
النجوم اللامبالية عند النافذة، تشرح بإيماءات فضفاضة

هذه الحالة من الكينونة المتواضعة على كلّ حال.
للصّيف صِلةٌ بالنزول على درجات سُلّمٍ شديد الميلان

إلى حَيّد ضيّق فوق ماء. أهذا هو كلّ ما في الأمر، إذًا،
هذه الراحة الحديديّة، هذه المُحرّمات الوجيهة،
أم أنّك عنَيْتَ ذلك عندما توقّفت؟ والوجه
يُشبه وجهَك، الذي انعكاسُه على الماء.

الصّمت أوجز

بالكاد نحظى بالقبول، ونحن نعيش على الهامش
في مجتمعنا التكنولوجيّ، كنّا دائمًا بحاجة إلى أن نُنْقَذ
من حافة الدّمار، مثل البطلات في أسطورة "أورلاندو
فوريوسو[12]"
قبل أن يحين الوقت لابتداء كلِ شيء من جديد.
سيُدوّي رعدٌ في الأدغال، وصليل ريحٍ،
و"أنجيليكا"، في لوحة " آنغرز[13]"، تتأمّل
الوحش الملوّن الصّغير قُرْبَ إصبع قدمها، كما لو
تتساءل إذا ما كان نسيانُ
الشّيء برمّته، في النهاية، هو الحلّ الوحيد.
ثم إنّ هناك دائمًا الوقت الذي
يأتي فيه "هوليغان السّعيد[14]" في سيّارته الخضراء
الصّدئة
حارثًا الطريق، فقط للتأكّد من أن كلّ شيء على ما يُرام،
إلّا أنّنا حينها كُنّا في فصل آخر وفي حَيرة من أمْرِنا
كيف نستقبل هذا الجزء الأخير من المعلومات.
هل كانت معلومات حقًّا؟ ألمْ نتصنّع ذلك ربما

---

12 أورلاندو فوريوسو، أو أورلاندو الهائج: ملحمة رومانسية إيطالية كتبها الشاعر لودوفيكو أريوستو، نشرت عام 1532، ولها تأثير واسع على الثقافة الأوروبية اللاحقة.

13 أنجيليكا والوحش من لوحة "روغييرو يحرّر أنجيليكا" (1819) للرسّام الفرنسي الكلاسيكي جان أوغست آنغرز، والمستوحاة من ملحمة أورلاندو فوريوسو.

14 هوليغان السعيد: شخصيّة عامل مدقع، يتميّز بالطيبة والبساطة في إحدى أوائل القصص المصوّرة ذات الانتشار في أمريكا مطلع القرن العشرين.

من أجل مَصْلحة شخص آخر، أفكار في ذِهْن
بغرفٍ رحيبة، وفيها مُتّسع إضافيّ لمشاكلنا الصّغيرة (أو
هكذا بدَتْ لنا)،
مأزقُنا اليوميّ فيما يخصّ القُوتَ والأُجْرةَ والفواتير التي
يتعيّن دفعُها؟
لاختصار كلّ هذا في نُسْخة أخرى مصغّرة،
لنخطو بحريّة في النهاية، ضئيلين على هضبة عملاقة –
هذا كان طموحنا: أن نكون ضئيلين وخالصين وأحرارًا.
ويا للأسف، طاقة الصّيف تتضاءَل سريعًا،
لحظة وتنتهي. ولم يعُدْ
في وسعنا وضع الترتيبات اللازمة رغم بساطتها.
نجمُنا أكثر إشراقًا ربما عندما كان فيه ماء.
الآن لم يعُدْ هناك حتى السؤال عن ذلك، وإنّما
عن التشبّث بالأرض الصّلبة كي لا نُرمى،
بحُلمٍ عارض، برؤية: عصفورٌ يطير عبر
الزاوية العليا من النافذة، تُرجّل شعْرَك بعيدًا
ولا ترى ذلك تمامًا، أو إن جُرحًا يختلج
إزاء الوجوه الجميلة للآخرين، شيء مثل:
هذا ما أردْتَ سماعه، فلماذا
تُصغي إلى شيءٍ آخر؟ نحن جميعًا مُتحدّثون
هذا صحيح، إلّا أنّه تحت الحديث يكمن
التحرّك وعدم الرّغبة في أن يُحَرّكَك أحد، المعنى
الفضفاض، مُبَلْبل وبسيط مثل أرضيّة لدَرْس الحنطة.

تلك كانت بعض أخطار الدّرب،
ومع أنّنا عرفنا أنّ الدّرب أخطارٌ ولا شيء آخر
ظلّت صدمةً لنا عندما، بعد ما يقرُب من ربعِ قرن،
بانَ لك وضوحُ التعليمات للمرّة الأولى.
هم اللاعبون، ونحن، الذين جَهِدنا في المسابقة
محض متفرّجين، وعُرضَة لتقلّباتها
وفي خروجنا معها من ساحة الملعب الحزينة، حُمِلنا على الأكتاف، أخيرًا.
ليلة بعد ليلة تعود هذه الرسالة، مُكرّرة
في الضوء المرتعش لقناديل السّماء، مرفوعةً فوقنا،
مأخوذةً بعيدًا عنّا،
غير أنّها ملكنا مرارًا وتكرارًا حتى النهاية وتلك حقيقة ماضية،
كينونة عِباراتنا، في المُناخ الذي وطّدَهم،
وليس لنا تملّكُها، مثلَ كتاب، إنّما لنكون معها، وأحيانًا دونها، وحيدين ويائسين.
لكنّ الخيال يجعلها ملكنا، كأنْ نُهيّئ السّياجَ
مرفوعًا إلى مستوى الجمال المثالي. هذه لحظاتٌ، سنواتٌ،
مُترعة بالحقيقة؛ الوجوه، الأحداث التي تُذكَر،
القُبلاتُ، والأعمال البطوليّة،
سوى أنها مثل البداية الوديّة لمتوالية هندسيّة
ليست مُطمئنة تمامًا، كما لو أنّ المعنى يمكن إلقاؤه

جانبًا يومًا ما
عند تجاوزه. ومن الأفضل، كنتَ تقول، أن نظلَ
منكمشين
هكذا في الحصص الباكرة، إذ أن ما يُوْعَد به التعلّم
هو محض وَهْم، وأنا وافقتك الرّأي، مُضيفًا
أنّ غدًا سيغيّر مغزى ما تعلّمناه بالفعل،
وأنّ عمليّة التعلّم تُمَدَّد بهذا الاتجاه، بحيث من وجهة
النظر هذه
لا أحد منّا سيُنهيها في أيّ وقت،
لأن الوقت مُسْتَحلَب، ولعلّ فكرةَ ألّا نكبُر
هي أكثر أنواع النضجِ عبقريّة بالنسبة إلينا، الآن على
أيّ حال.
وكما ترى، كِلانا على حقّ، رغم أنّ لا شيء
انتهى بطريقة ما إلى لا شيء. الصّوَر الرمزيّة
لامتثالنا للمبادئ والمعيشة
في البيت جعلَتْ منّا — حسنًا، وبمعنى من المعاني،
"مواطنين صالحين"،
تنظيف الأسنان وكلُ ذلك، والتعلّم على قبول
صدقات اللحظات الصّعبة وهي تُوزّع،
لأنّ هذا هو فعلٌ، وعدمُ الشّعور باليقين هذا، هذا التأهيل
اللامُبالي، وضعَ البذورَ ملتويةً في الثَلْم،
التهيؤ للنسيان، والعودة دائمًا
إلى مرفأ البدء، في ذلك اليوم مُنذ أمَدٍ بعيد.

تعريف الأزرق

نُهُوض الرّأسماليّة يوازي تقدّم الرومانسيّة
والفَرْد هو المُهَيمن حتى نهاية القرن التاسع عشر.
في زمننا هذا، عمَدَت الممارسات الجماهيريّة إلى طمس
شخصيّة الفرد
عبر تجاهلها، ما أفضى عوضًا عن ذلك إلى تفرّعها في
الاتجاهات كافّة
بعيدًا جدًّا عن لعبة جرّ الحبل المستمرّة التي مثّلت
مفهومَها حول "الوطن".
هذه الاندفاعات المختلفة تأتي من كلّ مكان
وعلى الفور يتم ردُّها، لتخترق الهواء البارد
في سلسلة واحدة متّصلة ومكثّفة.

لا علاج لهذه "التّعبئة" التي حلّت محلّ الانفعالات
القديمة.
في ما مضى ستُنْشَأ فواصل معماريّة عند النقطة التي
يصبح فيها
سَيْر الأحداث عسيرًا للغاية
كما لو أن دربًا ينتهي بين الأحراش – ليُصبح مُحيّرًا،
مُهْمَلًا، وإن ظلّ ماثِلًا.
واليوم ليس ثمّة جدوى من التطلُّعِ إلى أساليب جديدة
ومُبتكرة
فجُلّها في طَوْر التّشغيل الدائم. وأكثر ما يمكن قَوْله
عنها

هو إنّ عوامل التّعرية تُنتج نوعًا من الغُبار أو مَسْحوق
الخُفّان المبالغ في أمره
الذي يملأ الفضاءَ ويُغيّره، فيُصبح وسَطًا
يمكن للمرء التعرّف فيه على ذاته.

كلّ انحراف جديد للمسار يُضيف أثَرَه المُرْهَف على
التشكيلة، وهكذا فإنّ
صورة شخصيّة، ملساء مثل الزّجاج، تُبْتَنى عبر
استدراكات عدّة
ولا علاقة لها بالمكان أو الزّمان اللذين سُكنت فيهما.
وجودها في ذاتِه هو جزءٌ من كلّ الكينونة، ومن ثُمّ،
حسبَما أفترض، يُثَمّن
بما يفوق انقسامات الليل التي تُهاجمنا
بكونها مخفيّةً وحاضرة.

ومع ذلك فإنّها تُفضي إلى الحركة انحدارًا، أو بالأحرى
عَوْمًا
تنجرف فيها التّخوم الزرقاء ببطء في اتّجاهك وتتعدّاك
لتحقّق نفسَها ذات يوم، في حين أنّك، في هذا العالم
السفلي الذي لن يغدو أفضل
تستيقظ كلّ صباحٍ على الثّمن الفِعليّ لما فعلتُه وقلتُه،
ما تبقّى.

أغنية

الأغنية تحكي لنا أسلوبَ عيشِنا القديم،
عن الحياة في أزمنة سابقة. طِيْب الزّهور،
وكيف انتهت الأشياء وقتَ انتهائها،
وعن البداية مرّةً أُخرى من داخل آهَةٍ. ومن ثمّ

حركة يُعكَس اتجاهُها والأقنعة المِلَحاحَة
تتسارع نحو خاتمة غير مُرْتقبة تمامًا
كأدوات خارج السّيطرة. أهذه هي الإيماءة
التي قُصدتْ، منذ زمن بعيد، انحناءة

النّكران اليائس، مثل انكماش أوراق الشّجر في الغابة
وتواضُعِ النّهاية لكلّ ما هو للهجران
في عذوبة، عاجلة وخانقة؟ النهارُ
يضع أمام العَدَم الذي في السماء

وجْهَه القرميديّ. عاجلًا أم آجلًا،
العربات ستنتحب، والشُّغْل كلّه سيُلقى أرضًا.
إبّان ذلك سنجلس، بالكاد نجرُؤ على الكلام،
على أخذ نَفَس، كما لو أنّ هذا القُرب يكلّفنا الحياة.

ادّعاءات الماضي
ستأخُذ يومًا ما طريقها نحو الرُّقيّ، نُضْجٍ ما،
بعذوبة كتابٍ جديدٍ للتاريخ

بصفحات غير منزوعة، ورسوم إيضاحيّة لا تُرى،

وسُيشرَح بجلاء الغرضَ من الانقطاعات والبدايات التي
لا تُحصى:
ويُعزى إلى الرّغبة القديمة في أن لا ننتهي
داخلَ اللّيل، الذي يُصبح بيتًا، مُفْتَرق طُرُق
يأخذنا عميقًا داخل النوم. حُبٌّ أعمى.

الحلم المزدوج للربيع

أيّامٌ مشوّشة الذّهن، سنوات لاهية، تُلاحَظ
بشِفَاهٍ نصف مفتوحة
بالوتيرة التي تتسلّق وفقها أنفاسُ الرّبيعِ عليك وتساويك
بالأرض.
لقد تأمّلتُ كلّ هذا لسنوات مضت
والآن لم يعُد للأمر مغزى. والأغنية انتهت:
هذه هي الحكاية.

تمامًا كما تُصادف رجالًا بشعور صُفْر وعيون زُرْق
في ما بين جُزُر بعينها
فالخطّة اكتملت
ويظلّ المرءُ سائرًا إلى الشاطئ
الخُطى تبحث فيه
ومع ذلك، ليس مُقَدّرًا لها إلّا أن تأخذ اللحنَ بتلك
الوتيرة
ونتابع الخطو... إلى الأسفل...
الزّورق اهتزّ لحظةً وضعتَ خَطْوَك داخله. وكم هي
مسطّحة قاعدتُه
والمجاذيف الصّغيرة رُفعت بعيدًا عن الأمواجِ الضّئيلة
في الماء
باتّجاه الخارج. ومع ذلك نتلفّت
لنتفحّص بعضنا بعضًا في الحُلم. أهو النّسغُ
الذي يمور في الشّجرة

ما جعلَ البراعمَ تبرُز ، كلّ واحدٍ منها في ترابُط منطقيّ
مُتمايز؟
فحتمًا أنّ الرّصيف يؤدّي
إلى نقطة في مكان بعده
عالِقَة، تائهة بين ملايين المتشابهات الشجريّة
كونها أبْعَد درَجَةٍ يمكن للمرء وصولُها.

والآن وسط ضجيجِ القاطرات
التي تتحرّك على يابسة ينبسطُ فوقها العُشب بخمول
دافعًا بذهنيّة "نهاية الرّحلة" داخل جبينك
مثل كثيرٍ من شُعُورٍ شقراء يغمرُها
ضوءٌ سقيمٌ للنجوم في لَيلٍ
يهيّئ دفاعاته مرّةً أخرى
فيما ينبثق النهار.

نعمة في زِيّ نقمة

نعم، هم في رغد من العيش وقادرون على امتلاك هذه
الألوان،
لكنني، في قرارة روحي، ملآن أيضًا.
أشعر أن عليّ أن أغنّي وأرقص، لأقول ما أعرفه
بطريقة ما، بأنّك ربما كنت منجذبًا إليّ.

وأتغنّى وسط اليأس والعزلة
بفرصة التعرّف إليك، والتغني بي
الذي هو أنت. كما ترى،
أنت تمسك بي أمام الضوء بطريقة

ما كان عليّ توقّعها، أو أشكّككَ فيها، ربما
لأنّك دائمًا تخبرني أنني أنت،
وعلى حقّ. شجرة النارنجِ العظيمة ترتسم.
أنا لك في الموت وفي الرغبة.

ليس لي أبدًا أن أفكّر فيّ، أتوقُ إليك
في غرفة تكون فيها المقاعد دائمًا
مُدارًا ظهرها إلى الضوء
المنعكس على الحجارة والدروب، والأشجار الحقيقية

التي تبدو كأنّها تُضيء عليّ من خلال شبكة تمتدّ إليك.
إذا كان الضوء الجَمُوح لهذا اليوم من شهر يناير حقيقيًّا

فلأنْذُر نفسي لك مُخلصةً
أنت الذي لا يسعني التوقّف عن تذكّره.

تذكُّرٌ لكي أغفر. تذَكُّرٌ لكي أتعدّاك إلى هذا النهار
على أجنحة السّر الذي لن تعرفه قط.
آخذًا إيّاي من نفسي، في الدّرب
التي أعطاني إياها هذا القوامُ الشّاحب قليلًا للنهار.

أُفَضّلك في صيغة الجمع راغبًا فيك.
عليك القَدوم إليّ، ذهبيًّا كُلُّك وشاحبًا
مثل الندى والهواء.
بعدها ينتابني شعورُ البهجة هذا.

الشّهر الفائت

لا تعديلات في الإعانة – فقط
لطخاتٌ من الرماديّ، هنا حيث سقطَ ضوء الشمس.
المنزل يبدو أكثر جسامة
الآن وقد ذهبوا.
بل وأصبح شاغرًا بأسرع ما يكون.
عندما انكفأت طاولة اللعب المُسَطّحة،
ببطء، داخل الليل.
أكاديميّة المستقبل
تفتح أبوابَها وجاهزة
أشعّة الشّمس الجدباء تتدفّق داخل القِباب،
المقاعد مكدّسة بعضها على بعض مع الكتب والأوراق.

الشّخص الرّزين هو الشّخص المفزوع لهذا الشهر
يؤكّد أن المنزل،
ذا القيمة التي لا يُبليها كَرّ الأيّام، قد انتقل من يدٍ إلى
أخرى.
وبإمكانك اقتناء مركبة جديدة
طقمِ كُرَة طاولة ومرآب، غير أن اللصّ
سرق كلّ شيء بأعجوبة.
في دفتره هناك صورة للخيانة فحسب
وفي الحديقة، صرخات وألوان.

مُدُن البحيرات تلك

هذه المُدُن التي على البحيرات انتقلت من حال القرَف
إلى شيء غافل، وإن كان حانقًا على التاريخ.
هي نتاج هاجس: إنّ البشر مُرْعِبون، على سبيل المثال،
ولو أنّ هذا مثال واحد وحسب.

فقد تنامّت إلى أن هَيْمن
بُرْجٌ على السّماء، وبمكيدة انغمسَت ثانيةً
في الماضي بحثًا عن البجعِ والغصون المُستدقّة،
مُحترقةً، حتى تحوّلت تلك الكراهية كلّها إلى حُبٍّ غير
ذي جدوى.

ثم إنّك تُركْتَ صُحبةَ فكرة حول نفسك
وإحساس بالخواء المتصاعد ساعة الأصيل
لابدّ وأن يُعزى إلى مشاعر الحَرَجِ من الآخرين
الذين يحومون حولك كالمنارات.

الليل خفيرٌ.
وكثيرٌ من وقتك أشغلَتْه ألعابٌ مبتكرة
حتى الآن، لكن في حوزتنا خُطَط لك تدْرُجُ كلَ شيء.
فقد فكّرنا، مثلًا، أن نُرسلك وسط الصّحراء،

إلى بحر مائجٍ، أو أن نجعل القُربَ من الآخرين بمثابة
الهواء

لك، يدفع بك مرّةً أخرى في حلمٍ مروّعٍ
حيث نسيم البحر يصافح وجهَ طفل.
غير أنّ الماضي هو بالفعل هنا، وأنت تنكَبّ على خُطط
شخصيّة.

الأسوأ لم ينقضي بعد، لكنّي أعرف
أنّك ستبتهج هنا. بحُكم
موقفك، وهو شيء لا طقس قادرٌ على مجاراته.
طيّب القلب وبالتناوب لا مبال، ترى

أنّك شيّدت جبلًا من شيء ما،
وبعناية صبَبْت كلَ طاقتك في هذا النّصب المُنفرد،
الذي رِيحُه هي رغبة تجعل البتَلَة أكثر قسوةً،
الذي خَيْبته تكسّرت على هيئة قوس قزحٍ من دموع.

لو عرفَت الطيور

الحالُ أفضل هذا العام
وكذا الثيابُ التي يرتدونها
تحت السماء الرماديّة الكثَّة لأرضِنا
ليس هنالك احتمال لتغييرٍ ما
فكلّ الشظايا الحقيقية ماثلة هنا.
ولذا كنتُ مبتهجًا بالضّباب
إذ يأخذني إليك
الشّيء المتذبذب للصّيف متآكلًا
بالأسى والفوات – حيث تمكُث أنت.
العَجَلة مُهيّأة كي تدور مجدّدًا.
وتتوّهج بعد رحيلك،
ظِلال قضبانها ستغمُر
رحيلَك حيث الأجراس التي تنعي الصّيفَ
تُخاطب الفجر المُكتمل.
هنالك، على كلّ حال، شيء من الوَعْد
بشأن الطّقس المُرتقَب.
قد تعلّمنا أن لا نُنْهَك
ونحن وسط فوانيس سَنَة النوم هذه
لكنّ أحدهم يُسدّد الدّيْن – لا من شفافية
جعلَتْنا مُحنّكين قبالة
المرافئ الطويلة للصّمت، وأسيجة
الفهم، والانتقال العسير
من درس إلى الذي بعده والجفوة

المُصاحبة للاتّساق الذي تُكرّس به
حياتُنا للخطر الخالص.
ورقة شجر كانت كفيلة بتهدئة الارتباك
الذي في الهواء، غير أنّه من تلك النقطة العالية
فوق الوديان هناك غيوم
منفلتة طعنَتْها الصخور حديثًا
الشّخص أو الأشخاص المعنيّون
يمشون بأُبّهة وعلى مهلٍ عبر الحقول التي تُضيئها
الشّمس
وكأنّ الخطرَ لم يتواجدْ قط
بل وكأنّ الطيور على معرفة بالسّر.

الورود البيضاء

الجانب الأسوأ من كلّ شيء–
ضوء الشّمس الأبيض على الأرض المصقولة –
مُرْغمة هي على العمل،
بعد ذلك النافذةُ مُغلقة
والليل ينتهي ويبدأ ثانية.
وَجْهها يخضرّ، عيناها خضراوان،
وفي الزاوية المظلمة تعزف "النجوم والأشرطة إلى
الأبد[15]". أنا أجرّب
أن أصف الأمر لك،
غير أنّك لن تستمع، ما أشبهك بالبجعة.

لا نجوم هناك،
ولا أشرطة،
بل عصا رجُلٍ أعمى تهمِز، لكن بشكل أخرق، في
أعمق زوايا المنزل.
لا شيء عُرضة للأذى! الليل والنهار يبدآن من جديد!
لذا ضعْ الكتاب جانبًا
الزهور التي أبقيتها لتمنحها شخصًا ما:
لا شيء له أيّ اعتبار إلّا الرغوة البيضاء العظيمة
للشارع،
والورد البيضاء المستجدّة التي شرعت في الارتفاع الآن.

---

(15) النجوم والأشرطة: كناية عن العلم الأمريكي، وهنا هي عنوانٌ لموسيقى الاستعراضات في الاحتفالات الوطنية.

إلى ريدوتيه[16]

إلى الورود الأصيلة مُتهلّلةً على الموجة الصّفراويّة للمساء
ونبتة اللبلاب تترك علاماتها نقاطًا على النّهار الهلاليّ
الشّكل البيضَويّ يستجيب:
أوّل أشيائي وجهٌ يطاردني
بشَعرٍ متدلّ.
ثانيها هو الماء:
وأنا غربال.

الشيء المستجدّ لديّ:
عقوبة الضّوء إلى الأبد
منهمرًا على رؤوس من كانوا هناك
ثمّ عادوا إلى عمق الليل؛ سُعال بتَلَةٍ أخيرة.

ما إن نتبناه حتى ينبغي على اللون الورديّ أن يستمرّ،
غير أن لحاء الغُصن يرى
ما في الضوء:
يتأسّى على ما يعطي:
دموعٌ تترك آثارَها خطوطًا على قُبّة السّماء المُتربة.

---

(16) بيير يوسف ريدوتيه (1759 – 1840) رسّام وعالم نباتات من بلجيكا.

مشهدان

I

نرى أنفسَنا كما نتصرّفُ حقًّا:
من كلّ رُكْن يأتي عرضٌ مميّز.
القطار يأتي حاملًا البهجة.
الشّرَر الذي يقدح به يُضيئ الطاولة.
المصير يُرشد طيّار الماء، وذلك هو المصير.
منذ زمن لم نسمع هذا القَدْر من الأخبار، ضجيجًا مثل هذا.
النهار كان دفيئًا ورَغْدًا.
"نراكَ وشَعرك،
الهواءُ يستكين حوْلَ قمم الجبال".

II

مطر ناعم يمسح آلات القناة.
ربما هذا هو اليوم العموميّ للصِّدق
دون مَثيل له في تاريخ العالم
ولو أنّ الأدخنة ليست لها سَطْوة مُفْردة
وبالفعل فهي جدباء كالفقر.
أشياءٌ مهولة على رَجُل أشْيَب
في الظلّ الأزرق لبعض عُلَب الطّلاء
كما يقول المجنّدون الضاحكون، "في المساء
لكلّ شيء موعده، إذا استطعت معرفته."

بعض الأشجار

باهرةٌ هي: كلّ واحدة
تتشابك وجارَتها، كما لو أنّ القَوْل
أداءٌ دون حركة.
أن نُعِدّ صُدفةً

للّقاء هذا الصباح على مَبْعدة
من العالم كما هو بعيدٌ التّوافق
معه، أنت وأنا
نكون فجأةً ما تُحاول الأشجار

قولَه عنّا:
محض وجودها هناك
يعني شيئًا بعينه؛ أنّنا قريبًا
سيتهيّأ لنا أن نتلامس، نُحبّ، ونُفْصِح.

وفَرِحون أنّنا لم نبتدع
زهوًا كهذا، فنحن مُحَاطون به:
صمتٌ مُلئ بالصّخب، لوْحةٌ تنبعث منها

جوقةٌ من الضّحكات، صباحٌ شتائيّ.
قد وُضعت في ضوء محيّر، وشجيّ،
أيامُنا، موشّحة بفائض من الخِفْية
هذه النّبرات تلوح وكأنها ما تُدافعُ به عن ذاتها.

الحسّابة الهائلة

لعلّ هذا الوادي يؤدّي أيضًا إلى رأس الأيّام الغابرة.
أيُ شيء، إن لم يكُن وَجْهه التجاريّ الذابل، قادر على
شقّ طريقه عبر سياج الأسلاك الشّائكة للمرْج؟
كي يضع كرسيًّا في المرجِ ثم يذهب بعيدًا.
النّاس يأتون للنزهة صيفًا، لا يفكرون في الرأس.
يفدُ الجنود للتفرّجِ على الرّأس. تتخفّى العصا عنهم.
السّماء تقول، "أنا هنا، أيّها الصّبْية والصّبايا!"
العصا تجرّب الاختباء في الضجيج. وأوراق الشجر،
مبتهجةً، تنجرف فوق المرْج الترابيّ
"أريد رؤيته"، يقول أحدهم عن الرّأس الذي لم يعُد
يتظاهر بأنّه مدينة.
أُنظُر! تبدّلٌ مُرعب قد حلّ به. الآذان تتساقط – أولئك
أناسٌ مازحون.
ربما تكون البَشَرة هي الأطفال، يقولون، "نحن
الأطفال"، وهم مُبهمون قُربَ البحر. العيون –
انتظر! ما أكبرها من قطرات مطر! العيون –
انتظرْ، ألا تراها تتسابق، في المرْج، مثل كلب؟
العيون كلّها متألّقة! والآن يأتي النّهر ليجرف بعيدًا آخر
واحد فينا.
من ذا الذي عرف كلّ ذاك في أوّل النهار؟
من الأفضل أن نرتحل مثل مُذنّب، مع الآخرين، ولو أنّ
المرء لا يُبصرهم.
إلى أيّ مدى طار ذلك الطّوْق! "أسرعوا أيّها الأطفال!"

الطيور تعود، وتقول، "كنّا نكذب،
نحن لا نبتغي الطيران بعيدًا." سوى أنّ الوقت تأخّر
فعلًا. والأطفال قد تواروا عن النظر.

بانتوم

عيون تتلألأ دونما خافيةٍ،
آثار أقدام توّاقة للماضي
عبر الثلج الضبابيّ لغلايين كثيرة
وما الذي يُخفيه القدَر؟

آثار أقدام توّاقة للماضي
الدثار الكليل الذي اعتدنا.
وما الذي يخفيه القدر
لأولئك الأقربين إلى الملك؟

الدثار الكليل الذي اعتدنا.
لحسَرات كسيحة ومبالغات في الكلام
لأولئك الأقربين إلى الملك.
نعم، أيّها السادة، المغرمون بالنسيان،

لحسرات كسيحة ومبالغات في الكلام
لذا فالرّقيب خَجِلٌ،
نعم، أيّها السادة، المغرمون بالنسيان،
هذه الأيام قصيرة، هشّة؛ ثمّة ليلة واحدة وحسب.

لذا فالرّقيب خَجِلٌ،
لذا فالميدان، المحاصر بعاصفة فضيّة، يحتضر
هذه الأيام قصيرة، هشّة؛ ثمّة ليلة واحدة وحسب.

وسرعان ما أُجتيزَت.

لذا فالميدان، المحاصر بعاصفة فضيّة، يحتضر
لدينا ادّعاءٌ صريح بالسلامة
وسرعان ما أُجتيزَ
فهم بانتظار إشارة.

لدينا ادّعاءٌ صريح بالسلامة
عيون تتلألأ دونما خافيةٍ،
فهم بانتظار إشارة
عبر الثلج الضبابيّ لغلايين كثيرة.

كرمة العنب

عنّا وعنهم جميعًا
كلّكم يعرف ذلك الآن. بل ويعرف
أنّنا تكاثرنا لحظةَ بدأوا اكتشافنا
قبل أن يموتوا معتقدين أنّنا أسباب

ما فعلوا. الآن لن نعرف
حقيقة من بقي جوار البيانو، رغم
أنّهم غالبًا ما يستهلّون تأريخهم بنا، مُحدِثين
هذه التحولات التي نحسبها أنفسَنا. نحن لا نبالي

رغم ذلك، متعالين هناك
في هواءٍ يافِعٍ. لكن الأشياء تغدو أكثر ظُلمةً ونحن نهبُّ
لنسألهم: مَن علينا أن نصاحب
كي يموت، فتُعمّرون ونحن نعرف ذلك؟

فوضى

لا تطلب منّي الذّهاب إلى هناك مرّة أخرى
الأبيض مُوجع جدًّا
نسيانُه أفضل
النّهر النّائم تحدّث إلى الأرض اليقِظة

عندما سحبوا الأسلاك أوّل مرّة
عبر الحقل
استقرّ الهواء ببطء
على البحيرات
المرآة الزرقاء ظهرت للضوء
حينئذ خشي أحدٌ ألّا تكون
بِرَك الماء درْعًا كافيًا
فتستنفد السماء
الضوء انبثق
الإيماءة السّابحة

في النهاية شفَقٌ لن يحرسَ أوراق الشجر
موتٌ لن يجرّب الصّراخ
شواطئ سُوْد
ومِن أجل ذلك أرسلتُ بطاقة بريديّة سوداء لن تكلّ
سماعَك قط

مِن أجل ذلك الأرضُ تناشد البئر.

الأبيضُ يسري في أخاديدها
النهرُ ينزلق تحت أحلامنا
غير أنّ الأرض تنساب في صمت أكبر

الابن الأصغر

بَرْزخ الحظّ الأكثر علوًّا حوّرَ ابتسامتَه الكاملة إلى صرْخة سماويّة. هذه الأشياء (الأكثر تعسّفًا في المطلق) النُّكران المُضْطَرب، هواجس الانتكاسات الرّاكدة وهو يتتبّع المسارات الخضراء ذهابًا وإيابًا. هنا وهناك غنّى طائر، ووردة كفّت لسانها عنه، وتساءلت كلّ أزهار الخرَف. لكنّها أرْبكَت الشّخص المُترحّل بضجرها المُلتبس. هل الخاتمة، صار يسأل، هي الطريق الذي تفرضه المَحْظيّات في الإيقاعات الدّقيقة للخُطّة ؟ لا شكّ أنّ الأشجار ليست معلّقة على مَقْصد محدّد أو مظهر. ومع ذلك فأعجوبةٌ سوف تتجسّد، الكلّ بلَوْن واحد، والفضائل تتدافع فيما بينها لتحظى بلمحة من لا شيء – البيت المزدحم، وَجْهان ملتصقان بقوّةٍ إلى المرآة، الزوايا والغابة الصّاخبة على أُهبة الاستعداد دائمًا، ودائمًا في هاجس ابتلائها بِظِلّ الدّفاعات الخبيثة التي هُيّئت، واستُنْفدت بالفعل في خواء من الظُّلمة، مملكةٌ يعرف أنْ ليس بوسعِ الأرض تحمُّل عناء اجتنابها إذا تحيّن للدقائق ولكتبةٍ مقدّسين بصيحاتهم الضاحكة، المجيء في مساء التدبّر وفي الليل الذي لا علاجًا، ولا طائر أكثر إلزاميّة، ولا موضوعًا يتقصّدُ شيطان قلبه، بقادرٍ على التكهّن به حتى لو أضيئت بمُثابَرةِ الحقائقَ التي جاء بها، واحدةً بعد الأخرى، في تلك الغرفة الصامتة والمتسارعة ظلمتُها.

تأمّلات الببغاء

أيتها الصخورُ والكشتبانات
الواحةُ والفِراش
أيّتها السُتْرة والورود.

كلها وقفت بلُطْف البحر لي
مثل رقائق ذُرَة زرقاء في إناء أبيض.
قالت الفتاة ، "انظُرْ".

قلت، أنا من إسبانيا.
اشتُريتُ من سوق المهرجان
قالت، "لا أحد منّا يعرف ذلك.

كان هناك منزلٌ مرّة
بمظلّات مُدهشة
ورذهات مثل لوحة مفاتيح بيانو.

مزّقَتها الأمواج إربًا".
(جرحُهُ القديم –
وطوال اليوم: روبن هود! روبن هود!)

Le Livre est sur la table [17]

I

الجمال والخُلُق والأمانة كلّها
تتواجد بفِعْلٍ من الخصاصَة إلى بَصيرة
في موقف عُجاب. والأمر هكذا،

في وسعنا فقط تخيّلَ عالَم فيه امرأة
تمشي مُسرّحةً شَعرها وتعرف
كلّ ما لا تعرفه. ومع ذلك نحن نعرف

ما هما ثدياها. ونمنحهما الامتلاء
إلى حيث الحلم. الطاولة تُسند الكتاب،
الرّيشة تتقافَز في اليد. لكن أيّ

مشهد كئيب هو هذا؟ الرّجل المسنّ ينتأ بشفتيه استياءً
من سحابة سوداء، والمرأة دخلت
البيت، الذي منه يبدأ البكاء؟

II

يضع الفتى بيتًا للطيور
إزاء البحر الأزرق. يذهب بعيدًا
والبيت يبقى. الآن يظهر

---

(17) Le Livre est sur la table: الكتاب فوق الطاولة

رجالٌ آخرون، غَيْر أنّهم يعيشون في صناديق.
والبحر يحميهم مثل جدار.
الآلهة تعشق رسمًا تخطيطيًّا

لامرأة، في ظلِ البحر
تُواصل الكتابة. أهناك
تلاقٍ، وتواصلٌ على الشاطئ

أم إن الأسرار كلّها تلاشت عندما
رحلت المرأة؟ هل ذُكر الطّيْرُ
في سجلّات الموج، أم أن الأرضَ مضت قُدُمًا؟

الشّاعر الأسطوريّ

I

الموسيقى أحضرت لنا ما بدا أنّه
ما حلُمْنا به طويلًا، لكنّه في مظهر
مُلْتَبس بما لا يترك حيّزا غير ملآن
بالمشاعر، كما لو أنّ على المُتعة
أن تستديم، مثل صديق عزيز
يمشي نحونا في الحُلم.
هي التمتمة الواهنة
لأشجار الصّفصاف العتيقة، التي احتفظَت بمتاعبها
على منصّة من موسيقى. ودون صخَب،
الجبالُ المغطّاة بالثلوجِ ونوافذُ الكاتدرائية
التي على شكل قلْبٍ جُمِعَت
هناك، حتى لم يبق من الجمال
إلا اللانهاية. ثم إننا نهضنا أخفّ من الهواء
وأعددْنا سلّة النزهة.

إنّما هناك جوارنا، كما قالوا،
ولسنا نؤيّد قولهم، عالمٌ
من الأشياء، يحتدم مثل عذراء
بجانب أفكارنا المخمليّة. يمكن
لمسُه، كما قالوا. دون مضرّة.

وبغتة، أطرافُهم
الخضراء تعثَّرت، كما لو أنّ العذراء قد ضربَت
تعريشتَهم الهوائيّة من الداخل.
وفوق تنهّداتها الغاضبة، ثمّة موسيقى جديدة،
بريئة ومتوحّشة، كالبحر عندما يستعرض جبروتَه،
نزلَت على الصفصاف المتشابك. نحن
نعاني مرضًا، هكذا قالوا. ذلك تحذيرٌ
لم يكن مُقدّرًا لنا أن نفهمَه.

II

الشّاعر الأسطوريّ، وجهُه
بَهيّ ومُرهف، يستجيب
للجمال قبل أن يصله. اللحظة السماويّة
تتأسى عليه وهي في عبء
وصولها. هو مجرّد
زخرفة، أشبه بسحابة
شبقيّة وُضعت في الأفق.

بالقرب من حديقة الحيوان، مُذْعنًا
للغبار، الحلوى، والجانحين؛ هم في جنبات
الغابة اللاهثة، أو يمشون جهارًا
في السّاحة الواسعة المكفهرّة
لقد شَرَد مع الموسيقى كلّها

وما هَمّه ذلك. إذ ليس هناك،
كما يقول، تلهية ختامية وأكبر
لأنها تُعطى، هديّة
أقلّ، حتى من أن تُحتقر؟

وآهٍ! بجانب الفيلق الصاخب
لجوع الأسد
عسى ألّا يتصافح طفلٌ
وجانحٌ، في لحظة تجمَعهُما، في ظِلّ
مليون قارب؛ هل ازداد جوعهُما
من الفُقدان ولو قَيْد أُنملة؟

المؤلف

جون آشبري (1927-2017) يُعتبر أحد أعظم شعراء أمريكا القرن العشرين. له أكثر من 25 مجموعة شعريّة، نال جوائز الشّعر الأمريكيّة كلّها تكريمًا وفوزًا. تتبوّأ شعريّته مكانة خاصّة في الشّعر الأمريكي، إذ عُرفَت بتعقيدها المابعد حداثيّ وغموضها. اهتمامه بالفنّ التشكيلي وخاصة مدرسة التعبيريّة التجريديّة دفعته لتشكيل قماشة قصيدته على ذلك النحو المفكك الممتنع على السّرد بأيّ شكل كان. فاز ديوانه الأول "بعض الأشجار" عام 1956 بجائزة جامعة ييل للشّعراء الشّباب، والتي ترأسها حينها الشاعر المعروف و.ه.أودن، الذي اعترف لاحقًا أنّه لم يفهم كلمة واحدة من المخطوطة الفائزة. كان رسميًّا شاعر ولاية نيويورك بين 2001 و 2003 وعميد الشّعراء الأمريكيّين بين 1988 و 1999.

المترجم

غسان الخنيزي، شاعر من السعودية. صدر له (أوهام صغيرة) و(اختبار الحاسّة).

جون آشبري

صدر ديوان «صورة ذاتية في مرآة محدّبة» عام 1975 حاصدًا أهم جوائز الشّعر الأمريكي حينها: جائزة البوليتزر، وجائزة الكتاب الوطني، والجائزة الوطنية لحلقة النقّاد. ويُعتبر أحد أهم المجموعات الشّعرية الأمريكيّة المنشورة خلال الخمسين عامًا الماضية. يُعيد آشبري التّأكيد من خلال عموم قصائده على قوّة شعريّته التي جعلته قامّة لا يُمكن إغفالها في الشّعر المعاصر. إنّ قصائده تشهَق بجِدّتها ومغامراتها ودوخانها في لُغة وتراكيب تفتح الوعي على مناطق قلّ اكتشافها، أو لم تُكتشف قط في الشّعر الأمريكي.

«صورة ذاتيّة في مرآة محدّبة هو حتمًا أحد أرسخ دواوين الشّعر الأمريكي وأكثرها تأثيرًا على الأجيال الشّعرية بعده»
واشنطن بوست

«آشبري هو الأدعى للنجاة في امتحان الزّمن بين كُتّاب الشّعر بالإنجليزية كافّة»
هارولد بلوم

ISBN 978-9948-24-761-6
9 789948 247616

Cover Design by Dianna Chamma
Cover Image © 1987 The Peter Hujar Archive LLC;
Courtesy Pace/MacGill Gallery, New York and Fraenkel Gallery, San Francisco

روايات
REWAYAT