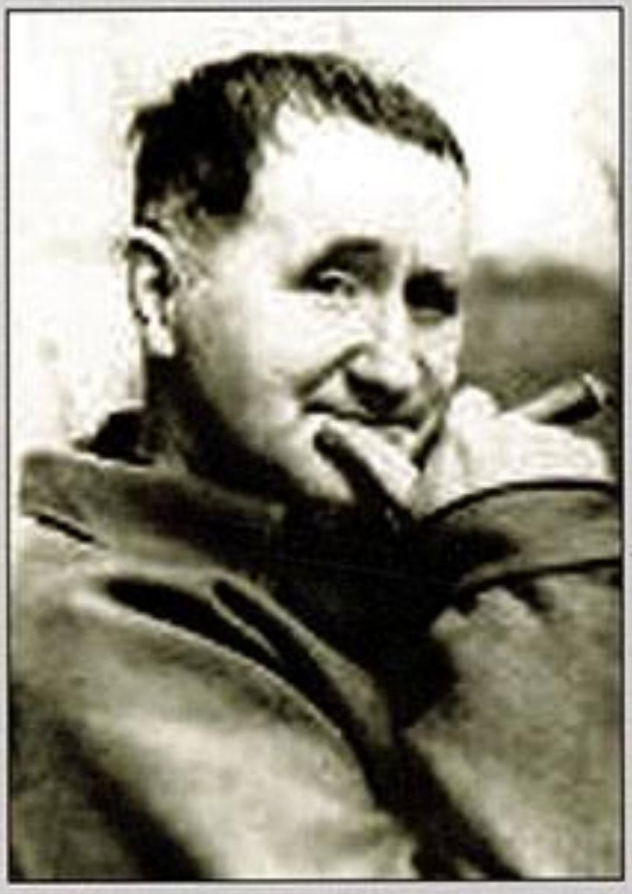
برتولت بريشت

مختارات شعرية شاملة

(١٩١٣ ـ ١٩٥٦)



منشورات الجمل

شعر

برتولت بريشت: مختارات شعرية شاملة

برتولت بريشت

مختارات شعرية شاملة

(١٩١٣ ـ ١٩٥٦)

شعر

ترجمة وتقديم

أحمد حسّان

منشورات الجمل

برتولت بريشت: مختارات شعرية شاملة، ترجمة وتقديم: أحمد حسّان
الطبعة الأولى ٢٠٠٩
جميع حقوق النشر والترجمة والاقتباس
محفوظة لمنشورات الجمل، بغداد ـ بيروت ـ ٢٠٠٩
تلفون وفاكس: ٦٦٨١١٨ ـ ٠١ ـ ٠٠٩٦١
ص.ب: ٥٤٣٨ ـ ١١٣ بيروت ـ لبنان

Bertolt Brecht: Ausgewählte Gedichte
© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967

© *Al-Kamel Verlag 2009*
Postfach 1127 - 71687 Freiberg a. N. Germany
www.al-kamel.de
E-Mail: info@al-kamel.de

مقدمة الطبعة الثانية

عشرون عاما فاصلة انقضت منذ صدور الطبعة الأولى لهذا الكتاب. تزامنت هذه الأعوام مع نهاية قرنٍ وبداية آخر، وكذلك، وهذا هو الأهم، مع تحوُّلٍ شبه كامل فى الروح العام للعصر بأسره.

فلم ينصرم القرن العشرون؛ قرن الجماهير الحاشدة والآمال العريضة، إلاّ وقد خلّف تركةً ثقيلة من الإحباطات والهزائم واليأس من العثور على صيغةٍ أكثر عدلاً وإخاءً لحياة البشر. وبدا أن مجمل تاريخ البشرية قد وصل إلى طريقٍ مسدود يقف فيه الفردُ وحيداً فى عزلة موحشة وواعياً بأن لا حيلة له فى السيطرة على مصير العالم ولا على حياته ذاتِها.

وإذا كان بريشت مُغرماً بالنظر إلى حاضره من منظور المستقبل يملؤه الرجاء فى أن تؤدى لحظات التحوّل الكبرى التى شهدها جيله، الأعنف والأوسع مدىً فى التاريخ الحديث (حربان عالميتان، وصعود الفاشية، وظهور معسكر دول الاشتراكية الواقعية)، إلى مسارٍ مختلف أكثر إخاءً وعدلاً، فإن النظر إلى الوراء من نقطة حاضرنا (الذى يمثل ربوة المستقبل بالنسبة له) سرعان ما يؤدى بنا إلى نتيجة بديهية هى أن القرن العشرين قد خيّب أعز آماله وأحلامنا فى حياة إنسانية كريمةٍ للجميع.

سرعان ما سيبدو تبشيره بمستقبلٍ سعيدٍ، يكون فيه كل ما هو جديدٌ أفضل من كل ما هو قديم، وهماً إيديولوجياًلم يحقّق الواقع سوى كابوسه، وستبدو وعود التقدم التى حفزت نضال القرن الماضى وكأنها قوةٌ ساحقة تدفع البشرية إلى حافة الهاوية.

رهان هذا الكتاب إذن هو: كيف يمكننا الآن ـ من وهدة اليأس والوحشة ـ أن ننظر إلى عمل مبدعٍ ارتبط بتحوّلات واقعه فى لحظات حاسمة رافعاً راية الأمل فى ساحة المجزرة.

سيدير البعضُ رؤوسهم عازفين عما يرون فيه فخّاً إيديولوجياً ـ بأسوأ معانى الكلمة ـ أدّى بنا الآن إلى جحيم شمولية الرأسمالية المتوحشة على طريقٍ مُعبَّدٍ بأفضل نوايا التحرّر الإنسانية.

والأجدر بهم أن يتذكروا أن ما وصلنا إليه كان محصّلةً للهزيمة: هزيمة منظومةٍ من القيم، منعها الاختزال وسيطرة البيروقراطية على مصائر الحركة العمالية المدافعةِ عنها، من استنفار مواردها غير المحدودة للانتصار على منظومةٍ أخرى بادية التهافت لكنها مدجّجةٌ بالسلاح ومستعدة للمضىّ إلى حد تدمير الكوكب لضمان هيمنتها.

ويظل المستقبل ـ ليس بالمعنى المطلق والمجرّد بل بالمعنى العينى لما يمكن بناؤه لبِنةً لبِنةً فى النضال لتغيير حياتنا بكل جوانبها ـ مرهوناًبمراجعة المطلقات والمفاهيم المصمتة التى سادت فى الماضى.

لكن من الظلم أن نتخيّل أن حياة وعمل بريشت والآلاف من أمثاله الذين انتزعوا من جذورهم وصاروا ضحايا للقمع والبؤس والملاحقة والقتل، كانت مقدّمةً لما نعانيه، لأن حيواتهم تجسّد أسمى مقاومة للجور وأقوى انحياز لحلم البشرية القديم فى العدل والحرية.

إلاّ أن آخرين ـ نأمل أن يكونوا كثيرين ـ سيجدون فى تغيّر الظروف مناسبةً للاقتراب أكثر من جوهر الشعر ـ المتعدد الوجوه والمصطبغ بروح عصره ـ ما دام يرسم لوحةً لمشاعر وأحلام واقعه.

ولن يكون هذا صعبا إزاء شعرٍ صانعٍ للّغة وأستاذٍ للحرفة، سعى إلى التقاط كل تلاوين مشاعر وتحيّزات معاصريه وإلى توسيع حدود التعبير كى تتسع لغته لكل ما يودّ حشده فيها من ظلال جديدة.

ربما لا يزال هذا الكتاب ـ رغم ما يثيره من شجنٍ لدى من عايشوا المناخ الذى ينقله ـ قادراً على إثارة الدهشة لدى جمهورٍ مختلف لأسبابٍ قد يكون من بينها:

ـ أنه شهادة حيّة على لحظات تحوّلٍ تاريخية كبرى وعلى كمّ المشاعر التى صاحبتها والآمال التى حرّكت أبطالها والعذابات التى عانوها.

يكفى أن بريشت، الذى فرّ من النازية هو والآلاف من مواطنيه، قطع دورةً كاملة حول الكرة الأرضية وصولاً إلى الولايات المتحدة ليجد نفسه على منصة تحقيقات اللجنة المكارثية. وعاد من منفاه إلى وطنٍ تركه عامراً وموحّداً ليجده مُدمّراً ومقسّماً. كانت التحولات الكبرى، شاء أم أبى، تشكّل نسيج حياته اليومية واستجاباته الحميمة.

ـ أن بريشت، رغم وطأة الظروف، لم يفرّط أبداً فى استقلاله الفكرى فى عصرِ غلَبة الأجهزة البيروقراطية على الحركة اليسارية.

بل إنه لم يسلّم أبداً بحقائق إيمانيةٍ بديهيةٍ، يقينيةٍ ونهائية، بل ظل يُطبّق تقنية الإغراب على أفكاره ذاتها، طارحاً رؤيته للتساؤل ومختبراً

إياها على محك التجربة العينية ومفترضا طول الوقت: ماذا لو كان ما أعتقدُه خطأً؟

ـ هكذا لم يجعله انخراطه فى الدفاع عن قضيةٍ مصيرية كبرى يردّد شعاراتٍ مصمتة ويحوّل بصره عن الاهتمام الحواذى بما يطلق عليه بشكلٍ قاصرٍ تعريف «الشكل»، وقد اتُّهِم فعلاً بـ«الشكلية» لكنه مضى يطوّر أشكالاً جديدة توسّع حدود التعبير، أصبحت جزءاً جوهرياً من أدوات الكتابة الألمانية المعاصرة.

وما زال عمله محمّلاً ببذور ميولٍ واتجاهات ورؤى تجديدية تاليةٍ عليه ما زالت تمارس تأثيرها حتى الآن.

ـ لهذه الأسباب، وغيرها كثير فى اعتقادنا، ما زال عمل هذا المبدع الكبير ـ وفى مركزه شعره ـ قادراً على البقاء كما تمنّى، رغم تغيّر الظروف وروح العصر، وربما ساعد نشره الآن فى إعادة طرح القيم الإنسانية التى ينطوى عليها من جديد وإحيائها فى سياق استعادة البشر للمبادرة فى السيطرة على حياتهم وانتزاع حقهم المشروع فى السعادة على هذه الأرض.

المترجم

إهداء الترجمة

إلى ذلك «العامل المجهول»
الذى يسكُننى حيّاً وميتاً.
الأمّىُ الذى عَلّمنى الكثير.
سقط ولم تغتسل عيناهُ بأفقٍ آخر.
مات وبيننا البحر..
وبقى فى لحمى شارةً لوطن الفقراء.
إلى أبـى.
وإلى من كانت طفلة الروح،
واحة الغُربة ورفيقة الاكتشاف.
جمعنا الحلمُ رغم حلَكة الأوقات.
قدّمَت العونَ بألف يدّ، وشاركتنى أقسى الظروف.
إلى «تابيا» شراند... الأولى.
كلاهما جعل هذا الكتاب ممكناً.

تقديم المترجم للطبعة الأولى

حين يصبغ الرمادى عيوننا فيحجب الأفق، وتتعاقب علينا أوقات الحزن والرتابة فتزرع فينا اليأس من تفتُّح وردة الفرح؛ حين تطاردنا الأشباح، ونحن فرادى، فى أركان الوحشة؛ حين نحسُّ بدبيب الموت فوق قشعريرتنا؛ حين يبدو التاريخ وكأنه فقد عقله فلم يعد ينظر إلى أمام؛ حين يبدو أننا نهدر حياتنا فى الصمت أو تكاد تأكلنا المنافى سعياً وراء ما نأكله، أو وفاءً لأحلامنا البسيطة الأرضية فى عالم يتسع لكلّ المحبّين؛ والوطن الذى خلقنا لنعيد خلقه يفلت من بين أصابعنا رملاً ناعماً يدفن خطواتنا؛ حين يبدو جدارُ الظلام الذى يحول بيننا وبين استعادة الوطن وكأنه بيت «تار» الأشورى، تلك القلعة الحصينة، لا تهزمها جيوش العالم، لكن كلمةً واحدةً مدوِّية تحيلها ترابا، ولا نستطيع جمع مقاطع الكلمة الصحيحة...

حين ينجح التضييق والحصاروالملاحقة فى تشتيت صفوف الحركة الثقافية، وتظلّ أسماء الكتّاب على رأس قوائم المخربين فى بلادنا. حين يُغرقنا قصفُ ثقافة العنف الإمبريالية، ويحاصرنا الفكرُ الرجعى باعتباره الفكر «الأصيل» النابع كمن التراث: ذلك التراث المختزل الذى لا يعدو أن يكون متراساً يسدّ طريق التقدم ويكرِّس العزلة القومية، بينما يُنظر إلى التراث الإنسانى التقدمى بريبةٍ وعداء باعتباره فكراً «مستورداً»

يتناقض مع أسلوب الحياة الملازم لتدفّق مُعدّات الترف إلى قصور السادة. حين يطالبنا السلَفيون بنسيان أننا مالكون لكل تراث الإنسانية لنتحول إلى سدَنةٍ لفكرٍ ما كان ليُكتب له البقاء لولا استيعابه لكل التراث الإنسانى الذى سبقه. حين يتربّص المرء بأخيه لأنه يرفض أن يعصب عينيه بعصابة عصرٍ سعيدٍ وهمى ويُصّر على رؤية الماضى من منظور المستقبل وليس العكس. حين تصبح رقابنا هى ثمن اختلافنا مع حقيقةٍ مطلقةٍ وهمية تُصر عّلى ايتلاع عقولنا تمهيداً لإقامة عرشها فوق جماجمنا...

الآن، حين يجري ذلك كله، يصبح الحديث عن بريشت بمثابة برقٍ في الظلام، شعاعٍ يأخذ شكل الكلمات.

إننا أمام مبدع ونظري جسّد بحياته وعمله ارتباطاً حميماً بواقعه، ناظراً إليه من منظور المستقبل. ووجد معاييره الراسخة في حقائق الحياة الواقعية بكل تعقيدها. مؤمناً في كل الأوقات بعبارة هيجل الأثيرة التي كان يعلقها على جداره لتذكّره بأن «الصدق عينيّ».

وبرتولت بريشت، بالتأكيد، ليس غريباً على القارىء. فقد تخطى مبكراً حدود وطنه ليصبح سنداً وإلهاماً للمضطهدين في كل مكان، وكابوساً يطارد كل العتاة. سارع النازيون إلى إحراق كتبه ضمن حملتهم لتجريم المعارضة، ووصل إلى الولايات المتحدة فارّاً من النازية ليسقط ضحية المحاكمات المكارثية.

معيار واحد أكسبه أهميته البالغة لدى صانعي التاريخ وأعدائه على السواء. أدركه ولم يتخل عنه عبر سنوات شهدت أحلك الأوقات لبلاده وللبشرية. سنوات أزمة النظام الرأسمالي العالمي وصعود النازية

والحرب العالمية الثانية والسنوات الصعبة التي تلتها. هذا المعيار يوجزه لنا فالتر بنيامين بقوله إن بريشت «ظاهرة صعبة. يرفض أن يستخدم بحرية موهبته ككاتب... ومن بين جميع من يكتبون في ألمانيا فإنه الوحيد الذي يسأل نفسه أين يجب أن يستثمر موهبته، ولا يستثمرها إلا حين يكون مقتنعاً بضرورة ذلك، مخيباً كل مناسبة لا تتفق مع هذا المعيار... إنه يعرف أن الطريق الوحيدة الباقية أمامه هي هذه: أن يتحول إلى نتائج مصاحب لعملية بالغة التشعب لتغيير العالم».

أهميته تبدأ من هذه النقطة لكنها لا تنتهي عندها. فهو المبدع غير العادي الذي رأى فيه ليون فويشتفينجر «صانع اللغة في هذا القرن، وبفضله تجد اللغة الألمانية نفسها الآن في وضع تستطيع فيه التعبير عن مشاعر وأفكار لم تكن تستطيع النطق بها حين بدأ بريشت الكتابة».

تتسع موهبته لتضم مجالات عديدة: فهو المفكر، والناقد، والشاعر، ومؤلف ومخرج ومنظّر المسرح، والروائي، وكاتب السيناريو،... والسياسي بالضرورة، فنتاجه يهدف إلى تغيير العالم. لذا بدا له ما هو سياسي في عمله أمراً طبيعياً، إنه ما يحب أن يناقشه مع أصدقائه وما يتابعه وهو يجوب المنافي عبر الراديو النقال.

لكن اسم بريشت يرتبط في أذهاننا، في المقام الأول، بالكتابة المسرحية ونظرية الدراما. وفيما عدا الأشعار التي تتخلل مسرحياته لا تكاد العربية تعرف عن بريشت «الشاعر» سوى القليل من الترجمات أبرزها المجموعة التي قدمها الدكتور عبد الغفار مكاوي منذ نحو عقد ونصف من الزمن.

ولا يرجع ذلك إلى صعوبة ترجمة الشعر التي تفوق بما لا يقاس

ترجمة عمل تقريري أو درامي، بقدر ما يرجع إلى اختياره هو أن يتوارى الشاعر خلف كاتب المسرح حتى لا يصرف شعره، بتدفقه وطبيعيته، الأنظار عن عمله الشاق في الكتابة المسرحية. هكذا رفض، في عام ١٩٢٨، عرضاً لإلقاء قصائده على أساس:

«. . . . أن شعري هو أقوى حجة ضد نشاطاتي في كتابة المسرح. فالجميع يطلقون زفرة ارتياح ويقولون إن أبي كان يجب أن يوجهني إلى الشعر وليس إلى مهنة كتابة المسرحيات».

وطوال حياته، لم يكن ثمة من وسيلة أمام من بقوا في ألمانيا النازية (أو ولدوا في ظلها) لدراسة حتى تلك القصائد التي كان مستعداً لنشرها. ثم تبين أن هذه القصائد لم تكن تشكل سوى جزء ضئيل من مجمل إنتاجه الشعري.

فمن بين نحو ألف قصيدة ضمتها أعماله الشعرية الكاملة عام ١٩٦٧، لم يظهر في حياته سوى ١٧٠ قصيدة في ثلاث مجموعات أعدها بنفسه ـ وكانت تلك تتضمن عدداً من أغنياته المسرحية.

هكذا ظل بريشت «الشاعر» حتى وفاته مثل قنبلة زمنية كامنة تحت سطح الأدب العالمي. لكن العين الفاحصة لا يمكن أن تخطىء الشاعر الذي اختار أن يختبىء خلف كاتب المسرح. ولنتذكر أن أولى مسرحياته «بعل» كانت نقلاً لنشاطه الشعري إلى خشبة المسرح. ومن يخفق في رؤية أن لغته هي لغة شاعر يحيد عن تلمّس القوة الدافعة الرئيسية لمجمل عمله. فرؤيته للحاضر من فوق ربوة المستقبل تلف أعماله بشاعرية فياضة.

لم يغب ذلك عن عيون الكثيرين. فقد ذكره أودن Auden بين أكثر

من تعلم منهم من الشعراء المحدثين الأكبر منه سناً. كذلك أكد الناقد الأميركي جون ويلليت Willett في مقالة «الشاعر تحت الجلد» أننا «في نهاية الأمر نعود إلى الشاعر، لأنكم لا تستطيعون تقدير بريشت كاتب المسرح، أو حتى المخرج المسرحي، ناهيك عن المنظِّر، دون إدراك أنه كان شاعراً أولاً، وأخيراً، وطول الوقت». وحتى، استناداً إلى قصائده القليلة المنشورة إلى عام ١٩٤١، أمكن للناقد كلمنت جرينبرج Greenberg أن يصفه بأنه «كله شاعر».

هكذا «الشاعر كله» هو ما يطمح هذا الكتاب إلى تقديمه: في مختلف مراحله ومختلف أحواله الذهنية والوجدانية، بهدف توضيح مدى رحابة مجاله الشعري سواء في الموضوعات التي طرقها أو في معالجتها الحرفية.

بهذا الطموح اتسع الكتاب ليصبح، في اعتقادنا، أشمل مجموعة ظهرت لبريشت في لغتنا حتى الآن. فأمام القارىء ٣٢٥ قصيدة تمتد من بدء كتابته للشعر صبياً وحتى وفاته. أكثر من نصفها على قدر علمنا لم يرَ النور في العربية من قبل.

واقتضت الضرورة إضافة بعض النصوص المأخوذة من يوميات بريشت والتي تبين رأيه في مختلف مجموعات القصائد أو في بعض مشكلات تقديم الشعر.

وتستمد هذه الترجمة أهميتها من الأمل في أن تكون إعادة طرح هذا التراث الإبداعي، الثوري ـ بكل المعاني المحتملة ـ بمثابة الدعوة لإعادة النظر في المفاهيم السائدة في حقل الثقافة، ولإعادة الاعتبار إلى قيم يجري طمسها من جانب أبواق القهر ودعاة السلفية.

بهذا المعنى يمكن لهذا الكتاب أن يكون مساهمة صغيرة في الجهود الدائرة في بلادنا للتمهيد لانطلاقة جديدة للفكر المتقدم.

ولما كانت ترجمة الشعر تستلزم التضحية بمقومات عينية للقصيدة كالوزن والقافية في محاولة لنقل المعنى المتجسد في صور بأقرب درجة ممكنة، بما يتقمصه من تراكيب للجمل وأصوات وتداعيات جديدة في اللغة الجديدة، فقد تجنبنا منذ البداية المحاولة العبثية للإبقاء على الأوزان أو القوافي أو صياغة أوزان وقوافٍ أخرى بديلة. حاولنا نقل المعنى بأوضح ما يمكن مع الالتصاق بالنص سطراً سطراً. ولم نحاول إيجاد صور موازية تناسب العربية بل استعضنا عن ذلك بالهوامش التي تُعرّف بالإشارات التي يوردها وتتضمن كذلك ظروف كتابة القصيدة والمسودات الأخرى المتاحة لها وزمن كتابتها في المواضع الهامة، ويبدو أن ذلك يتفق مع وجهة نظر بريشت إذ كتب يقول:

«حين تترجم القصائد إلى لغة أخرى، فإن أغلب الضرر يميل إلى أن يكون راجعاً إلى أناس يحاولون أن يترجموا أكثر مما ينبغي. وربما وجب عليهم أن يقصروا أنفسهم على ترجمة أفكار ومواقف الشاعر. وبقدر ما يكون الوزن في الأصل جزءاً من موقف الشاعر يجب بذل الجهد لترجمته، لكن ليس أبعد من ذلك».

لكننا لا نزعم أننا وفقنا في كل الأحوال، خصوصاً مع شاعر يعد صانعاً للغة.

كذلك قد يتذكر القارىء كلمات بعينها في بعض القصائد وردت في ترجمة سابقة. وذلك نراه أمراً طبيعياً. فهذه الترجمات السابقة كان لها فضل كونها النافذة التي تعرّفنا من خلالها على نبتات هامة في حديقة

إبداعه الثرية. وقد علقت بذهن المترجم كما علقت بأذهان العديدين منا، مما يجعل محاولة الإفلات منها دون مبرر واضح في الأصل عبثاً لا طائل تحته. فليس من دوافع أية ترجمة جديدة أن تبدّل في الكلمات دون سبب صريح من اختلاف التفسير أو خطأ الترجمة الأولى.

وفي هذا الصدد يجب علينا إرجاء الشكر لكل الترجمات التي عرفتنا ببريشت، ونخص منها مجموعة الدكتور مكاوي.

كذلك لا بد أننا جانبنا الصواب في بعض المواضع لكننا نرجو أن يغفر لنا ذلك الأهمية التي نعلقها على تقديم هذا الشاعر الهام من جديد بأمل أن يجد عمله تفتحه الكامل في وجداننا ليصبح رصيداً ملهماً وحافزاً.

أحمد حسان، ١٩٨١/ ١٩٨٤

I

القصائد والمزامير المبكرة

١٩١٣ ـ ١٩٢٠

حول رسام(*)

نيهيركاس يعبر رمال الصحراء على ظهر جمل
ويرسم نخلة خضراء بالألوان المائية
(تحت نيران الرشاشات الكثيفة).

إنها الحرب. السماء المفزعة أشد زرقة من المعتاد.

العديدون يسقطون صرعى بين أعشاب المستنقعات.
يمكنك أن تقتل الرجال السمر بالرصاص، وفي المساء يمكنك أن ترسمهم.
فلهم دائماً أيدٍ كبيرة.

نيهيركاس يرسم السماء الشاحبة فوق الجانج في ريح الصباح.
سبعة حمالين يسندون لوحته؛ أربعة عشر حمالاً يسندون
نيهيركاس، الذي كان يشرب
لأن السماء جميلة.

(*) تصف ملاحظة خطية لبريشت القصيدة بأنها «للأزواج والجنود المرتقبين». وقد انخرط كاسبار نيهير، الملقب بـ «كاس» في الجندية في يونيو ١٩١٥.

نيهيركاس ينام فوق الصخور بالليل ويسب لأنها صلبة.
لكنه يجد ذلك أيضاً جميلاً (بما في ذلك السباب)
ويود أن يرسمه.

نيهيركاس يرسم السماء البنفسجية فوق بيشاور بيضاء
فلم يتبق في أنبوبته لون أزرق.
ببطء تأكله الشمس، روحه تتناسخ.
ويظل نيهيركاس يرسم.

في البحر بين سيلان وبور سعيد، داخل قمرة السفينة الشراعية العتيقة، يرسم
أفضل لوحاته، مستخدما ثلاثة ألوانٍ وضوء كوّتين.
ثم غرقت السفينة، ونجا. كاس فخور باللوحة.
فلم تكن للبيع.

قائمة رغبات أورجه(*)

من المباهج، ما لا تُثقِل.
من الجلود، ما لم يُخدَشْ.

(*) أورجه Orge، الذي يظهر كذلك في المنظر الثالث من (بعل Baal)، هو جورج بفانتسلت George Pfanzelt، صديق بريشت من أيام أوجسبورج، والذي أسهم كثيراً في ثقافة بريشت الموسيقية.

من القصص، ما لا يُفهَم.
من الاقتراحات، ما لا غنى عنه.

من الفتيات، الجديدة.
من النساء، غير المخلِصة.

من النشوات الجنسية، غير المتوافقة.
من العداوات، المتبادلة.

من المنتجعات، المؤقتة.
من الفراقات، الفاترة.

من الفنون، ما لا يفيد.
من المعلمين، من يمكن نسيانهم.
من المتع، ما لا يُختلس.
من الأهداف، ما يتطلّب المغامرة.

من الأعداء، الرقيقون.
من الأصدقاء، غير المهذبين.

من ألوان الأخضر، الزمرد.
من الرسائل، الرسول.

من العناصر، النار.
من الآلهة، الأسمى.

من المطحونين، المجاملون.
من الفصول، المدرارة.

من الحيوات، الصافية.
من الميتات، العاجلة.

أغنية صغيرة(*)

١

حدث مرة أن رجلاً
بدأ يعاقر الشراب
حين كان في الثامنة عشرة. . . وهذا
ما قضى عليه.
مات في عامه الثمانين
والسبب، واضح تماماً.

٢

حدث مرة أن طفلاً

(*) إحدى أغنيات مجموعة «أغنيات للجيتار وضعها برتولت بريشت وأصدقاؤه».

مات وعمره عام واحد
قبل أوانه بكثير. . . وهذا
ما قضى عليه.
لم يشرب أبداً، هذا واضح
ومات وعمره لا يتجاوز العام.

٣

مما يساعدك على تأكيد
عدم ضرر الكحول.

أغنية سحابة الليل(*)

قلبي كالح كسحابةِ الليل
وبلا مأوى، آه يا عزيزتي!
السحابة في السماء فوق الشجرة والحقل
التي لا تدري لماذا.
وحولهما يمتد اتساعٌ أبيض.

قلبي بريٌّ كسحابة الليل
ويتأجج شوقاً، آه يا عزيزتي!

(*) ظهرت في طبعة ١٩١٨ من (بعل)، وبعد ذلك استبدلت بقصيدة «الفتاة الغريقة» (المشهد١٥). ويبدو كذلك أنها أعارت اسمها للخمارة في المنظر السابع من هذه المسرحية.

يريد أن يكونَ السماءَ الفسيحةَ برمتها
ولا يدري لماذا.
سحابة الليل وحيدةٌ مع الريح.

في مَودّة العالم(*)

١

إلى هذا العالم العاصف ذي الأسى الثلجي
جئتم جميعاً عارين تماماً
رقدتم باردين ومفتقرين إلى كل شيء
حتى لفّتكم امرأةٌ في شال.

٢

لم يدعِكُم أحد، ولم ينادِكُم أحد
ولم تُحضركُم عربةٌ بسائس.
كنتم غرباء في هذه الأرض البكر
حين أخذكم رجلٌ من يدكم.

(*) كان للقصيدة مقطع ثالث حذف عام ١٩٣٨ ويمضي كالتالي:
والعالم ليس مديناً لكم بشيء:
وليس من يمنعكم إذا أردتم الرحيل.
البعض، يا أطفالي، قد يكونون سدّوا آذانهم.
لكن البعض الآخر سبّبوا لكم الدموع.
وقد كتب بريشت عام ١٩٥٦ أغنية مضادة لهذه القصيدة وهو يراجعها. لحنها هانز آيزلر لتغنى بمصاحبة البيانو كما لحنها رودلف فاجنر ـ ريحيني.

٣

من هذا العالم العاصف ذي الأسى الثلجي
ترحلون جميعاً عفناً وقذارة.
يكاد كلُّ واحدٍ منكم أن يكون أحبَّ العالم لتوّه
حين تُهالُ فوقه حفنتا تراب.

أغنية عن أمي(*)

١ ـ لم أعد أتذكر وجهها كما كان قبل أن تبدأ آلامها. بإرهاق، كانت تزيح الشعر الأسود عن جبهتها، التي كانت ناتئة، ما زال يمكنني رؤية يدها وهي تفعل ذلك.

(*) ماتت أم بريشت في أول مايو ١٩٢٠. و«الغابة» هي الغابة السوداء.
كذلك يوجد مزمور لم يكتمل بتاريخ ٢ مايو ١٩٢٠ وعنوانه «المُهان». (Der Beleidigte)
وقد تضمنته يوميات ١٩٢٠ ـ ١٩٢٢. ويمضي كالتالي:
بالطبع ذهبت إلى المنزل على الفور.
طوال اليوم ظل يهينني بسمائه الكالحة. لكن عند الغروب بلغت إهاناته أقصاها. ذهبت إلى المنزل.
(تمكن من وضع فرقة نحاسية قروية تعزف الفالسات في حديقة خمارة
كان عليّ أن أمر بها... حيلة قذرة).
أصبحت أدرك. لا أحد يحبني. يمكنني أن أموت ككلب، فسوف يشربون القهوة.
أنا شيء زائد عن الحاجة خلف ستائري المخرمة.
كنت عاجزاً عن الهرب. فالكلاب السوداء الضخمة تبدو عند كل منعطف.
السحب تومىء لي بأن أنصرف، الحفل السماوي يجري لكن لا يسمح لي بالدخول.
الماء الأسود ما زال يجري تحت الجسر، ألقيت نظرة عاجلة إلى أسفل.
كانت الفرقة تعزف بأوداج منتفخة (ستجري بعض المضاجعات هذا الصباح). فكرت في الماء: يصبح أفضل بعض الشيء حين يعزفون. بقميص مفتوح عند صدري، دون صلاة=

٢ ـ عشرون شتاء هدّدتها، كانت معاناتها هائلة، وكان الموت يخجل من الاقتراب منها. ثم ماتت، واكتشفوا أن جسدها كان مثل جسد طفلة.

٣ ـ كبرت في الغابة.

٤ ـ ماتت بين وجوه تحجرت من طول النظر إليها وهي تحتضر. غفر المرء لها بسبب معاناتها، لكنها كانت تحوم بين تلك الوجوه قبل أن تنهار.

٥ ـ كثيرون هم من يتركوننا دون أن نمنعهم. قلنا كل ما يجب أن يقال، ولم يعد هناك شيء بيننا وبينهم، وتصلبت وجوهنا عند الفراق. لكننا لم نقل الأشياء المهمة، بل اقتصدنا في الأساسيات.

٦ ـ آه لماذا لا نقول الأشياء المهمة، سيكون ذلك بالغ السهولة، ونحن ملعونون لأننا لا نفعل. كانت الكلمات السهلة تضغط على أسناننا، تساقطت ونحن نضحك، والآن تخنقنا.

٧ ـ الآن قد ماتت أمّي، أمس عند المساء، يوم أول مايو. ولن يستطيع المرء أن يعيدها مرة أخرى نبشاً بأظافره.

=واحدة بين أسناني، خاضع أنا لنزوات كوكب الأرض الذي يدور في فضاء بارد في مجرة لم أوافق عليها أبداً.

أمي ماتت مساء أمس، ببطء صارت يداها باردتين بينما لا تزال تجاهد لتتنفس، لكنها لم تقل شيئاً، فقط كفّت عن التنفس.

نبضي متسارع بعض الشيء، ما زلت أرى بوضوح، وقادراً على السير، أكلت وجبة المساء.

والجملة الأخيرة تخمين.

II

الصلوات المتأخرة
وأولى قصائد المدن
١٩٢٠ ـ ١٩٢٥

إلى أمي

وحين انتهت مَدّدوها في التراب
الأزهار تنمو، والفراشات تتراقص فوقها. . .
من فرط خفتها، لم تكد تضغط التراب
كم من العناء كلّف جعلَها بهذه الخفة!

ألمانيا، أيتها المخلوقة الشقراء الشاحبة

ألمانيا، أيتها المخلوقة الشقراء الشاحبة
ذات السحب البرية والجبهة الناعمة
ماذا جرى في سماواتك الصامتة؟
لقد أصبحتِ مباءةَ جِيَفِ أوروبا.

الجوارح فوقك!
الوحوش تمزق جسدك الجميل
المحتضرون يلوثونك بأقذارهم.
وبولهم
يبلل حقولك. حقولك!

ما كان أعذب أنهارك ذات حين
والآن يسممها الأنيلين الأرجواني.

بالأسنان يقتلع الأطفال
جذور قمحك، فهم
جوعى.

لكن الحصاد يسبح
في الماء العفن.
ألمانيا، أيتها المخلوقة الشقراء الشاحبة
البلد الوهمي! المليء
بالأرواح الميتة! المليء بالموتى!
أبداً، أبداً
لن يخفق قلبك، الذي
تعفن، الذي بِعتِه
مخللاً في السِّمَاد
مقابل
الرايات.

يا بلد الجيف، وهدة البؤس!
العار يخنق ذكراك
وفي الشباب، الذين
لم تُدمِّريهم
تستيقظ أمريكا!

الأجيال القادمة(*)

إنني أعترف:
ليس لديَّ أي أمل.
وأرى
الحديثَ الأعمى عن مَخْرَج.

حين تُستنفَدُ الأخطاء ؛
في مواجهتنا، كرفيقنا الأخير،
يجلسُ العَدَم.

ذات مرةٍ ظننتُ

ذاتَ مرةٍ ظننتُ أنني أودّ أن أموتَ بين ملاءاتٍ تخصني
الآن
لم أعد أُصلِحُ من وضع الصور على الجدار
أتركُ مصاريع النافذة تتآكل، أفتحُ حجرة نومي للمطر
أمسحُ فمي بمنشفة رجلٍ آخر.
ظللتُ في غرفةٍ أربعة شهور دون حتى أن أعرف

(*) هناك ملاحظة بالقلم الرصاص بخط بريشت في الخمسينات تصف هذه القصيدة بأنها «إحدى أقدم القصائد من الفترة المبكرة». وهي بالتأكيد إحدى أقدم القصائد في «الشعر غير المقفى بأوزان غير منتظمة».

أن نافذتها تُطلُّ على فناء المنزل الخلفي
(رغم أن ذلك شيءٌ أحبه)
لأنني أُفضّلُ ما هو مؤقت ولا أؤمن بنفسي مطلقاً.
من ثم فإنني أقبل أي مسكن، وإذا ارتجفت أقول:
إنني ما زلت أرتجف.
وهذا الموقف بالغ التأصّل
لكنه رغم ذلك يسمح لي بأن أغيِّر ملاءاتي
بدافع المجاملة للسيدات
ولأن المرء بالتأكيد
لن يحتاج الملاءات إلى الأبد.

حول ماري فارار قاتلة طفلها(*)

١

ماري فارار: من مواليد إبريل
قاصر، يتيمة، لا علامات مميزة، مصابة بالكساح.

(*) تحمل المخطوطات عنواناً آخر للقصيدة هو «موّال فتاة» وتختلف في بعض المواضع عن النسخة الواردة هنا. يقول مونسترر Munsterer إن الحادثة حقيقية لكنه لا يورد تفاصيلها. وتتفق معه السيدة فويشتفينجر Mrs. Feuchtwanger التي يهدي إليها بريشت القصيدة في مقدمته لكتاب الصلوات. ويقابل بريشت هنا بين ماري بطلة الحادثة والعذراء مريم، فيكتب الاسمين Marie رغم أن اسم العذراء يكتب في الألمانية Maria. وتستخدم القصيدة تفاصيل منازل العائلات الألمانية الميسورة، حيث نجد غرف الخدم في أعلى المبنى وحيث يوجد مبنى مستقل للغسيل ملحق بالمنزل. أما سجن مايسين Meissen فيقع في ساكسوني قرب درسدن.

يبدو أن سلوكها لا غبار عليه حتى الآن.
تقر بأنها قتلت طفلها كما يلي:
تقول، إنها حاولت فعلاً في شهرها الثاني
بمساعدة امرأة في بدروم
إجهاض نفسها بحقنتين
يبدو أنهما تؤلمان، لكنها لم تفلح.
لكن أرجوكم، لا تستسلموا للغضب.
فكل ما يحيا يحتاج إلى عون الجميع.

٢

تقول، رغم ذلك دفعت على الفور
المبلغ المتفق عليه، ومن ذلك الحين ربطت بطنها
كما شربت كحولاً قوياً، أضيف إليه فلفل مطحون
لكن ذلك أسفر فقط عن إسهال شديد.
الآن صار بطنها ملحوظ الانتفاخ، ودائماً
ما يؤلمها بشدة، وهي تغسل الصحون.
تقول إنها شخصياً لم تكمل نموها.
كانت تصلي لمريم، يملؤها الرجاء.
وأنتم أيضاً أرجوكم، لا تستسلموا للغضب
فكل ما يحيا يحتاج إلى عون الجميع.

٣

لكن الصلوات، على ما يبدو، كانت عبثاً.
فقد طلبت الكثير. وحين صارت أكثر امتلاءً
أخذت تشعر بالدوار في القداس الباكر. ودائماً كان
يغمرها العرق البارد، تحت المذبح.
لكنها أخفت حالتها
حتى داهمتها ساعة الوضع.
نجحت لأن أحداً لم يتخيل، في الحقيقة
أنها، بكل دمامتها، قد سقطت في الغواية.
لكن أرجوكم، لا تستسلموا للغضب
فكل ما يحيا يحتاج إلى عون الجميع.

٤

تقول، ذلك اليوم، في ساعة مبكرة
بينما تمسح الدرج، أحسّت كأنّ أظافر
تمزق أحشاءها، تهزها
لكنها نجحت في إخفاء الألم.
طوال النهار، وبينما تنشر الغسيل
أجهدت ذهنها، ثم أدركت
أنها ستلد، وعلى الفور
جثم على صدرها عبء ثقيل، ولم تصعد حتى ساعة متأخرة.
رغم ذلك أرجوكم، لا تستسلموا للغضب

فكل ما يحيا يحتاج إلى عون الجميع.

٥

حين تمددت استدعوها مرة ثانية:
فقد سقط الجليد، وعليها أن تكنسه.
استغرق ذلك حتى الحادية عشرة. كان يوماً طويلاً.
في الليل فقط كان يمكنها أن تضع في سلام
وقد وضعت، كما تقول، ابناً.
كان الابن مثل غيره من الأبناء.
لكنها لم تكن مثل غيرها من الأمهات، لكن
ليس ثمة ما يبرر أن أسخر منها.
وأنتم أيضاً أرجوكم، لا تستسلموا للغضب
فكل ما يحيا يحتاج إلى عون الجميع.

٦

لندعها، إذن، تواصل حكايتها
عما حدث لهذا الابن
(تقول إنها لا تريد أن تخفي شيئاً)
لنرى معدني ومعدنكم.
تقول، ما كادت تتمدد في الفراش،
حتى انتابها الغثيان، ووحيدة
لا تدري ما سيحدث،

جاهدت لتمنع نفسها من الصراخ.
وأنتم أرجوكم، لا تستسلموا للغضب
فكل ما يحيا يحتاج إلى عون الجميع.

٧

بآخر قواها، كما تقول،
ولأن غرفتها كانت باردة كالثلج
جرجرت نفسها إلى المرحاض، وهناك أيضاً، (متى،
لم تعد تدري) وضعت دون عقبات
قرب الفجر. الآن، كما تقول،
صارت مرتبكة تماماً، لا تكاد تستطيع
حمل الطفل، وقد قاربت أن تتجمد
فمرحاض الخدم يُنفذ الجليد.
وأنتم أرجوكم، لا تستسلموا للغضب
فكل ما يحيا يحتاج إلى عون الجميع.

٨

بين المرحاض والغرفة (تقول، قبل ذلك
لم يكن قد حدث شيء) بدأ الطفل
في البكاء، وهذا أزعجها جداً، هكذا تقول
فأخذت تضربه بكلتا قبضتيها، ضربات عمياء
دون توقف، حتى هدأ، كما تقول.

ثم أخذت الجسد الساكن الميت
إلى فراشها بقية الليل
وفي الصباح خبأته في مبنى الغسيل.
لكنني أرجوكم، لا تستسلموا للغضب
فكل ما يحيا يحتاج إلى عون الجميع.

٩

ماري فارار: من مواليد أبريل
التي ماتت في سجن مايسين
أماً لم تتزوج، محكوماً عليها، تريد
أن تبين لكم ضعف كل ما يحيا.
وأنتن، يا من تلدن في لفافات نظيفة
وتسمِّين بطونكن الحوامل «مباركة»
لا تلعنن الوضعاء الضعفاء:
فخطيئتهم ثقيلة، لكن عذابهم عظيم.
لذا أرجوكم، لا تستسلموا للغضب
فكل ما يحيا يحتاج إلى عون الجميع.

حديث صباحي لشجرة اسمها خضراء(*)

١

يا خضراء، أدين لك باعتذار.
لم أستطع النوم الليلة الماضية بسبب ضجيج العاصفة.
وحين أطللت لاحظتك تترنحين
مثل قرد مخمور. وعلقت على ذلك.

٢

اليوم تشرق الشمس الصفراء على أغصانك العارية.

(*) القصيدة الحالية، كما تقول ملاحظة لبريشت، هي قصيدة معدلة أنجزت في ١٩٥٦. أما النص السابق، في أربعة مقاطع، فيجري كالتالي:

١
الليلة الماضية ظلمتك ظلماً فادحاً؛
لم أستطع النوم بسبب ضجيج العاصفة.
وحين أطللت لاحظتك تترنحين
مثل قرد مخمور. أحسست بالخجل منك، يا خضراء.

٢
أعترف صراحة، أنني كنت مخطئاً:
فقد حاربت أقسى معارك حياتك.
كانت الجوارح ترقبك
والآن تدركين قيمتك، يا خضراء.

٣
اليوم تشرق الشمس الصفراء على أغصانك العارية
لكن هل ما زلت تنفضين الدموع، يا خضراء؟
هل تعيشين وحيدة نوعاً ما، يا خضراء؟
آه، نحن لم نخلق للجماهير...

ما زلت تنفضين بعض الدموع، يا خضراء.
لكنك الآن تدركين قيمتك.
فقد حاربت أقسى معارك حياتك.
كانت الجوارح ترقبك.
والآن أعرف: أنك فقط بسبب مرونتك
غير المحدودة ما زلت تنتصبين هذا الصباح.

٣

نظراً لنجاحك هذا هو رأيي اليوم:
لم تكن مأثرةً وضيعةً أن تكبري بهذا الطول
بين المساكن، بهذا الطول، يا خضراء، بحيث
يمكن أن تنالك العاصفة كما فعلت الليلة الماضية.

٤

استطعت النوم جيداً بعد أن رأيتك.
لكن ألست متعبة اليوم؟
اغفري ثرثرتي.
بالتأكيد لم يكن عملاً وضيعاً أن تكبري بهذا الطول
بين المنازل
بهذا الطول يا خضراء، بحيث
يمكن أن تنالك العاصفة كما فعلت الليلة الماضية؟

كذلك كتب هانز آيزلر عملاً مشابهاً بعنوان «حديث ربيعي لشجرة في الفناء الخلفي» لحنها ضمن مجموعة Zeitungsausschnitte عام ١٩٢٩ .

ترتيلة النَفَس(*)

١

كان يا ما كان أن مرّت امرأةٌ عجوز

٢

لم يعد لديها خبز تأكله

٣

فالخبز قد التهمه الجيش

(*) تشير القصيدة إلى قصيدة جوته الشهيرة التي لحنها شوبرت والتي تحمل عنوان «أغنية الجوال الليلية» وتمضي كالتالي:

فوق كل التلال
سكون،
فوق كل الغصون
لا تكاد تحس
نفساً واحداً؛
الطيور صامتة في الغابة.
مهلاً، فقريباً
تستريح أنت أيضاً.

وتأخذ قصيدة بريشت شكل التراتيل الدينية التي يتلوها القسّ والمؤمنون، وقرار الترتيل هو أبيات جُوته التي أبدل فيها بريشت إبدالاً طفيفاً بقصد المفارقة مع الاحتفاظ بالقافية كما هي.

وقد اتبعنا في الترجمة نص طبعه زوركامب التي راجعها بريشت بنفسه وصدرت عام ١٩٦٠ وفيها أجرى بعض التعديلات على النصوص السابقة. =

٤

فسقطت في الحفرة، التي كانت باردة

٥

وهكذا لم تعد جائعة.

٦

عند ذلك صمتت الطيور في الغابة

سكونٌ فوق كل الغصون

فوق كل التلال لا تكادُ تحسُّ

نفساً واحداً.

٧

ثم كان أن مرّ طبيب الوفيات

٨

قال: العجوز تصر على تحرير شهادتها

٩

ثم دفنوا العجوز الجائعة

= فمثلاً كان السطر ٢٤ يبدأ بكلمة: «حسناً! الآن...» فغيره إلى «والآن...». وكان الرجال في البيت ٣١ رجلاً حمراً فاستبدلهم «بزمرة رجال» وبالتالي تغير البيت ٣٤ من «ثم لم يعد الرجال الحمر يقولون شيئاً» إلى الصيغة الحالية التي تحذف صفة الحمر التي أصبح بريشت بالغ الحساسية تجاهها في أشعاره المبكرة.

أما الدب في الأبيات ٣٧ و٣٨ فكان في البداية طيراً جارحاً ضخماً ثم أصبح عام ١٩٢٧ دباً أحمر كبيراً جاء من البعيد. أما في النص الأخير فقد أصبح يشير إلى الثورة الشيوعية.

ويعتقد بعض الدارسين أن الطيور تشير إلى زملاء بريشت الشعراء.

وقد لحن آيزلر القصيدة ليغنيها الكورس.

١٠

وهكذا لم تعد تقول شيئاً

١١

الطبيب فقط ظل يضحك من العجوز.

١٢

الطيور أيضاً صمتت في الغابة

سكونٌ فوق كلِّ الغصون

فوق كل التلال لا تكادُ تحسُّ

نفساً واحداً.

١٣

ثم كان أن مرّ رجلٌ وحيد

١٤

ليس لديه أيُّ حسٍ بالانضباط

١٥

لعبَ الفأرُ في عبّه

١٦

وكان يكنّ للعجوز بعض الوُدّ

١٧

قال، يجب أن يجد الإنسان ما يأكله، أليس كذلك؟

١٨

عند ذلك صمتت الطيور في الغابة

سكونٌ فوق كل الغصون

فوق كل التلال لا تكاد تحس
نفساً واحداً.
١٩
وفجأة مر ضابط بوليس
٢٠
كان يحمل هراوته المطاط.
٢١
إنهال على رأس الرجل ضرباً حتى أسال يافوخه
٢٢
وعندئذ لم يعد ذلك الرجل يقول شيئاً
٢٣
لكن الضابط قال، ورن الصدى:
٢٤
والآن لتصمت كل الطيور في الغابة
ليكن سكونٌ فوق كل الغصون
فوق كل التلال لا تكاد تحس
نفساً واحد.
٢٥
ثم كان أن مر ثلاثة رجال ملتحين
٢٦
قالوا، ليس هذا شأن رجل بمفرده.

٢٧

وظلوا يرددون ذلك، حتى دوت الطلقات

٢٨

لكن عندئذ اخترقت الديدان لحمهم حتى العظم

٢٩

ثم لم يعد الرجال الملتحون يقولون شيئاً.

٣٠

عند ذلك صمتت الطيور في الغابة

سكونٌ فوق كل الغصون

فوق كل التلال لا تكاد تحس

نفساً واحداً.

٣١

وفجأة مرت زمرة رجال

٣٢

أرادوا أن يتكلموا مع الجنود

٣٣

لكن الجنود تكلموا بالرشاشات

٣٤

ثم لم يعد كل الرجال يقولون شيئاً.

٣٥

لكن ما زال فوق جباههم تقطيبة.

٣٦

عند ذلك صمتت الطيور في الغابة

سكونٌ فوق كل الغصون

فوق كل التلال لا تكاد تحس

نفساً واحداً.

٣٧

ثم كان مر دب أحمر كبير

٣٨

لا يعرف شيئاً عن العادات المحلية، التي لا يحتاجها دب

٣٩

لم يكن ابن الأمس، ولم تخدعه الحيل الرخيصه

٤٠

التهم الطيور في الغابة.

٤١

ولم تعد الطيور صامتة

ضجيجٌ فوق كل الغصون

فوق كل التلال تحس

الآن نَفَساً.

III

تأثير المدن

١٩٢٥ ـ ١٩٢٨

عن ب.ب. المسكين(*)

١

أنا، برتولت بريشت، أتيت من الغابات السوداء.
حملتني أمي إلى المدن
وأنا في بطنها. وبرودة الغابات
ستلازمني حتى يوم مماتي.

(*) المسودة الأصلية لهذه القصيدة تحمل تاريخ «٢٦ ـ ٤ ـ ١٩٢٢. ٩:٣٠ مساء. في قطار سريع» مما يوحي بأنها كتبت أثناء رحلة عودة بريشت إلى أوجسبورج من رحلته الأولى إلى برلين. وقد أدخل بريشت عليها تعديلات كبيرة عام ٢٤/ ١٩٢٥. والمقاطع الوحيدة التي تتطابق ولو تقريباً مع النسخة النهائية الحالية هي المقاطع ١، ٢، ٦ والنصف الأخير من ٩. أما بقية المسودة الأولى فيجري كما يلي:

٣

لكنني في أسرة خشب الصنوبر أحسست دائماً بالبرد
وكان الليل هو أسوأ ما هناك.
بين الغرف العديدة التي عشت فيها
قليل منها ما جعلته مريحاً.

٤

في الليل تعج الغابات السوداء بالضجيج
ربما تخطو الحيوانات بين الأغصان!
الصنوبرات الضخمة مشغولة جداً
واللعنة إذا تركت السماء الشاحبة المرء ينام.
[ثم يأتي المقطع الخامس، الذي يرد في النسخة النهائية برقم٦]

٦

فأحياناً أعزف على جيتاري أمام وجوه عديدة
وأجد صعوبة في فهم نفسي، وأجدني شديد الوحدة. =

٢

مدينة الإسفلت هي موطني. منذ البداية

زودتني بكل البركات الأخيرة:

بالصحف، والتبغ، والبراندي.

فأنا مُستريبٌ وكسولٌ، وراضٍ حتى النهاية.

٣

أنا ودودٌ تجاه الناس. أضع فوق رأسي

= هم يمضغون الكلمات الخشنة. إنهم حيوانات مختلفة.
لكنني أستلقي وما زلت أحس حجراً في ظهري.

٧

أفكر أنهم ربما حملوني إلى الورق والنساء
وأنني لن أخرج أبداً من مدينة الإسفلت
لكن، حتى لو كان ذلك، فلدي سمائي الشاحبة فوق السقوف
وفي داخلي سكون أسود وضجيج صنوبرات.

٨

إذا شربت أو لم أشرب، فحين أرى الغابات السوداء
أصبح رجلاً صالحاً في جلدي الحقيقي، غير قابل للإيذاء
أنا، برتولت بريشت، الذي حملوني من الغابات السوداء
إلى مدن الإسفلت في بطن أمي منذ زمن طويل.

وقد انتقل والدا بريشت من آخرن في الغابة السوداء إلى أوجسبورج قبل ميلاده بقليل. لكن من الواضح أن تغيير الغابة السوداء إلى الغابات السوداء قد قصد به تجنب التحديد الجغرافي والإشارة إلى الريف الألماني بوجه عام. وكان «الأسفلت» في ذلك الوقت تعبيراً شائعاً عن جو المدن. وفي عام ١٩٣٤، في تكريم لفويشتفينجر في عيد ميلاده الخمسين دافع بريشت عن «أدب الأسفلت» الذي كان النازيون يشجبونه بقوله: «ما عيب الإسفلت؟... القملة فقط هي التي تشجب أخاها الأكبر الأسود، الأسفلت، الشديد الصبر، والنظافة، والنفع. إننا في الحقيقة إلى جانب المدن، لكن ربما في غير حالتها الراهنة...».

قبعةً عالية كما يفعلون.
أقول: إنهم وحوشٌ لهم رائحةٌ خاصة
ثم أقول: لا يهم، فأنا مثلهم.

٤

على مقاعدي الهزازة الخالية، قبيل الظهيرة
أُجلسُ بعضَ النساء أحياناً
أحدق فيهن بلا مبالاة وأقول:
أمامكن رجل لا يمكن الاعتماد عليه.

٥

عند المساء أجمع حولي بعض الرجال
ونخاطب بعضنا بلقب «جنتلمان»
يضعون أقدامهم فوق طاولتي
ويقولون: ستتحسن أمورنا. فلا أسأل: متى.

٦

قبيل الصبح، في غبش الفجر، تبول الصنوبرات
وتبدأ طفيلياتها، الطيور، في الصياح.
في تلك اللحظة في المدينة أُفرِغُ كأسي وأُلقي
عقب السيجار وأسقط في نوم قلق.

٧

ظللنا نحيا، جيلاً غير مبالٍ
في بيوتٍ ظنناها تستعصي على الدمار.

(هكذا بنينا تلك العُلَب المستطيلة بجزيرة مانهاتن
وتلك الهوائيات النحيلة التي تُسلّي الأطلنطي).

٨

من هذه المدن لن يتبقى سوى ما يمرُّ خلالها: الريح!
المنزلُ يبهجُ الضيف: فيُفرغه مما فيه.
نعلم أننا مجرد نزلاء، عابرين
وبعدنا سيأتي ما لا يستحق الذكر.

٩

في الزلازل القادمة، آملُ
ألا تجعلني المرارةُ أدعَ سيجاري ينطفىء
أنا، برتولت بريشت، الذي حملوني من الغابات السوداء
إلى مدن الأسفلت في بطن أمي منذ زمن طويل.

الآن، بينما الطراز الثامن لشركة السيارات(*)

الآن
بينما الطراز الثامن لشركة السيارات
يرقد فعلاً فوق كوم الخردة (رحمه الله)
ما زالت عربات الفلاحين من أيام لوثر
تقف تحت السقف المكسو بالطحلب

(*) ربما لم يراجع بريشت القصيدة إذ تبين ملاحظة لإليزابت هاوبتمان أن ترتيب الأبيات غير مؤكد رغم أن نفس الملاحظة تؤكد أن بريشت كان في وقت من الأوقات يولي هذه القصيدة أهمية كبيرة.

مستعدةً للسفر

وليس فيها عيب.

الآن، وقد انقضت وزالت نينوى

ما زالت أخواتها الأثيوبيات مستعدةً للانطلاق بالتأكيد.

العجلة والعربة ما زالتا جديدتين

والمحاور الخشبية صنعت لتبقى للأبد.

ما زالت

أختها الأثيوبية تقف تحت السقف المكسو بالطحلب

لكن

من يسافر بها؟

بالفعل

فإن الطراز الثامن لشركة السيارات

يرقد فوق قمة كوم الحديد الخردة

لكننا

نسافر في التاسع

وهكذا فقد استقر رأينا

على مركباتٍ جديدة دوماً ـ مليئةٍ بالعيوب

وقابلة للدمار فوراً

خفيفة، وهشة

ولا تحصى -
لنسافر بها من الآن فصاعداً.

عن بقايا الأوقات الماضية

القمر مثلاً ما يزال
يقف فوق المباني الجديدة في الليل
بين الأشياء المصنوعة من النحاس
هو
أقلها نفعاً. بالفعل أخذت
الأمهات تحكين القصص عن حيوانات
كانت تجر العربات، تسمى الخيول.
حقاً، لم تعد تَرِدُ
في أحاديث القارات، ولا حتى أسماؤها:
حول الهوائيات الجديدة الضخمة
لا يُعرف الآن شيء
عن الأوقات الماضية.

رسالة صغيرة تلمس من بعيد بعض التضاربات

١
لو كان أحدٌ يتمتّع بالكتابة فسوف يسرّه
أن يجد موضوعاً.
حين أُنشئت قناة السويس

أصبح شخصٌ ما مشهوراً لأنه عارضها.
البعضُ يكتبون ضدّ المطر
وغيرهم يعارضون أوجه القمر.
ولو كانت مقالتهم جيّدة الصياغة
يصبحون مشهورين.

٢

لو وضع رجلٌ أنفه
فوق قضيب سكة حديد
فسوف يجرفه بعيداً
وصولُ القطار
بصرف النظر عن جدارته بالثقة.
لكنه قد يظلّ مُلقى هناك
حتى يعثر عليه أحد.

٣

سور الصين العظيم، وهو تحت الإنشاء
لقى المعارضة مائتى عام
ثم انتصب بعدها.

٤

حين كانت السككُ الحديدية يافعةً

أطلق مالكو عربات السفر ملاحظاتٍ خبيثةٍ عنها.
تفيد أنها بلا ذيول ولا تأكل الشوفان
وأنك لا تستطيع رؤية المناظر بارتياح
ومنذا الذى رأى روث قاطرة
وكلما تحدثوا أفضل
أصبحوا متحدثين أفضل.

٥

أما بعض المتذمّرين
الذين اختاروا مقاومة القوانين، فلا فائدة
من الجدال معهم.
فلا يترك ذلك انطباعاً.
والأفضل إلتقاط صورةٍ لهم.
لا فائدة من قول أشياء ذكيةٍ أو معقّدةٍ لهم.
بل يجب أن يحادثهم بعض أصدقائى من الجنوب:
دون طرطشةٍ بلا معنى
دون خواءٍ تملؤه الحيوية
بل
بوضوح.

شيوعي المسرح(*)

بزهرة ياسنت في عروته
يعبر الكورفور ستندام
هذا الفتى يحس
بخواء العالم.
في دورة المياه
يتضح له الأمر: إنه
يتبرز في الخواء.

متعباً من العمل،
عملِ والده،
يلوّث المقاهي
ومن وراء الصحف
يبتسم بخطورة.
إنه هو، الذي
سيسحق هذا العالم بقدمه
مثل كرة روث صغيرة.

(*) الكورفورستندام Kurfurstendamm شارع المحلات التجارية الرئيسي ومركز النشاط المسرحي في برلين (الغربية)، المقابل لبرودواي. وكان إرفين بيسكاتور هو المدير الشيوعي الذي يعمل في مسرح برلين. عمل معه بريشت بعدها عامي ١٩٢٨/٢٧ واستفاد بدرجة كبيرة من عمله معه.

مقابل ٣٠٠٠ مارك شهرياً
مستعدٌ
أن يعرِضَ بؤسَ الجماهير
مقابل ١٠٠ مارك يومياً
يعرض
جور العالم.

اكتشافٌ عن امرأةٍ شابة

وداع اليوم التالى المكتوم: تقف هى هناك
رابطة الجأش على العتبة، وأنا كذلك أنظر إليها رابط الجأش
حين لاحظتُ خصلةً رماديةً فى شعرها
ووجدتُنى غير قادرٍ على الذهاب.

صامتاً ضممتُ صدرها، وحين تعجّبَت
لماذا، أنا من استضافتنى فى فراشها تلك الليلة،
لستُ مستعداً للرحيل كما اتفقنا
نظرت فى عينيها مباشرةًو أجبت :

لن أبقى سوى ليلةٍ واحدةٍ أخرى
فاغتنمى الوقت؛ الحقيقة أنكِ أثرتنى
بوقوفك متكئةً على العتبة هكذا.

ولننه بسرعة ما يجب أن نقول
فكلانا نسينا أنكِ تتدهورين.
عندها خاننى صوتى، وخنقنى الحنين.

الضيف

تستجوبه، بينما فى الخارج يخيّم الليل.
سرعان ما تنتهى حكايةُ سبع سنوات.
يَسمعُ صوتَ ذبحِ دجاجةٍ فى الفناء
ويعرف أنها، لابد، الأخيرة.

تقول: مدّ يدك، قد لا تجد المزيد
من اللحم غداً. فيقول: لن أستطيع بلعها.
قبل أن تأتى، أين كنت؟ ـ فى أمان.
من أين أتيت؟ ـ من أقرب مدينة.

ثم يقف متعجّلاً، فالوقت يطير.
يبتسم لها، ويقول: كونى بخير. ـ وأنتَ؟
تسقط يده من فوقها ببطء. وتتفحّص هى
الغبارَ غير المألوف على حذائه.

الأم بايملين(*)

الأم بايملين ذات ساق خشبية
لكنها تسير بصورة طبيعية
مرتديةً حذاءً وحين نكون صغاراً طيبين
تسمح لنا برؤيتها.

في ساقها مسمار
تعلق فيه مفتاح الباب
لتجده حتى في الظلام
حين تعود إلى المنزل من البار.

حين تجوب الأم بايملين الشوارع
وتحضر معها رجلاً غريباً
تطفىء النور فور وصولها
وعندئذ فقط تفتح الباب.

(*) تشكل القصيدة، مع عشر قصائد تالية، مجموعة «أغنيات الأطفال» التي كان من المعتزم فيما يبدو أن تشكل القسم الثاني من المشروع الأول لقصائد سفندبورج. لحنها آيزلر لتغنى بمصاحبة الكلارينيت.

في وفاة مجرم

١

أسمع، أنه قد قام برحلته الأخيرة.
فور أن برد جثمانه مددوه على الأرض
في ذلك «القبو الصغير دون دَرَج»
ولم تنصلح الأمور عن ذي قبل:
أي، أن واحداً منهم قام برحلته
تاركاً لنا آخرين عديدين.

٢

أسمع، إنه لم يعد يقلقنا
فتلك نهاية لعبته الصغيرة
لم يعد موجوداً ليخطط لقتلنا
لكن الصورة، للأسف، ما زالت كما هي.
أي، أن واحداً لم يعد يقلقنا
تاركاً آخرين عديدين يمكن أن أُسمِّيهم.

العقدة الجوردية

١

حين قطع الرجل من مقدونيا
العقدة بسيفه،

أطلقوا عليه، نتيجة أمسيةٍ فى جورديوم،
لقب «عَبْدَ شهرته».

لأن عقدتهم كانت
واحدةً من عجائب الدنيا النادرة
رائعةَ رجلٍ لم يستطع عقله
(الأعقد فى العالم) أن يترك وراءه
تذكاراً سوى هذه
الخيوط العشرين، الملتفة معا بطريقة معقدة بحيث
تفكّها ذات يومٍأبرع يدين فى العالم - الأبرع باستثناء يدى
ذلك الذى أحكم العقدة. أه، الرجل
الذى عقدتها يداه كان ينوى فكّها
لكن امتداد عمره، للأسف، لم يتسع
سوى لشئ واحد، عقدها.

وكانت ثانيةٌ واحدةٌ كافيةً
لقطعها.

عن ذلك الذى قطعها
قال كثيرون أن تلك كانت حقاً
أكثر ضربات حياته توفيقاً،
وأرخصها، وأحدثت أقل ضرر.

ذلك الرجل المجهول لم يكن مضطراً
أن يضع اسمه
فوق عمله، الذى كان نظيراً
لكل ما هو إلهى
لكن الأبله الذى دمّرها
اضطر كأنما بأوامر عليا
أن يعلن اسمه ويُظهر نفسه لقارةٍ بأسرها.

٢

إذا كان هذا ما قالوه فى جورديوم، فإننى أقول
أن ليس كل ما هو صعبٌ مفيداً
وأن إجابةً لا تكفى غالبا لتخليص العالم من سؤال
بقدر ما يفعل عملٌ.

لا أقول شيئا ضد الاسكندر

تيمور لنك، فيما أسمع، تجشّم عناء أن يفتح الأرض.
لا أفهمه؛
مع بعض الخمر القوية يمكنك أن تنسى الأرض.
أنا لا أقول شيئا ضد الإسكندر
فقط
أننى رأيت أناسا
يلفتون الانتباه.

يستحقون إعجابكم بشدة
لمجرد حقيقة أنهم
كانوا أحياء على الإطلاق.
الرجال العظام يُفرزون عرقاً أكثر مما ينبغى.
وفى هذا كله أرى مجرد برهان
على أنهم لا يطيقون الاكتفاء بذاتهم
ليدخنوا
ويشربوا
وما إلى ذلك.
ولا بد أنهم من وضاعة الروح
بحيث لا يبعث فيهم الرضا
الجلوسُ بصحبة إمرأة.

ثمانية آلاف من الفقراء يتجمعون خارج المدينة(*)

«أكثر من ٨٠٠٠ عامل منجم عاطل، مع زوجاتهم وأطفالهم، يعسكرون في الخلاء على طريق سالجوتاريان خارج بودابست. وقد قضوا أول

(*) كتبها بريشت لصحيفة Der Knuppel التي كان يحررها جون هارتفيلد John Heartfield، والذي يمكن أن يكون قد أعطى بريشت الصحيفة التي تحمل الخبر. وسالجوتاريان مركز تعدين يبعد ١٠٠ كيلومتر شمال شرق بودابست، وقد ثارت هناك إضرابات في مايو ١٩٢٤.

والقصيدة هي أول قصائد بريشت التي تعالج بوضوح حادثة من حوادث الصراع الطبقي. ولهذا كتب في يومياته أنها يجب أن لا تضاف إلى مجموعة «الصلوات» بل تضمن ضمن مجموعة أخرى.

ليلتين من حملتهم دون طعام. يرتدون خرقاً لا تكاد تكسوهم. ويشبهون هياكل عظمية. وقد أقسموا أن يتجهوا نحو بودابست، إذا أخفقوا في الحصول على الطعام والعمل، حتى ولو أدى ذلك إلى سفك الدماء؛ فلم يتبق لديهم ما يخسرونه. تم تركيز قوات الجيش في منطقة بودابست، بأوامر صارمة باستخدام الأسلحة النارية لدى أدنى تهديد للسلام».

اتجهنا صوب أكبر المدن
١٠٠٠ منا في حالة جوع
و١٠٠٠ منا ليس لديهم ما يأكلونه
و١٠٠٠ منا يريدون الطعام.

أطلّ الجنرال من نافذته
وقال، لا يمكنكم البقاء هنا.
اذهبوا إلى بيوتكم بسلام مثل القوم الطيبين
وإذا احتجتم شيئاً، فاكتبوا بدل ذلك.

على الطريق المفتوح توقفنا:
«هنا سيطعموننا قبل أن نهلك».
لكن أحداً لم يبد أي اهتمام
بينما نراقب الدخان يتصاعد من مداخنهم.

لكن الجنرال قدِم عندئذ.
فكرنا: ها هي وجبتنا قادمة.
جلس الجنرال فوق بندقية أوتوماتيكية
وما طبخه كان الصلب.

قال الجنرال: هنا يلتمُّ منكم أكثر مما يجب.
وبدأ يعدُّ على الفور.
فقلنا: كل من تراهم هنا
لم يجدوا اليوم ما يأكلون.

لم نبن لأنفسنا عششاً
ولم نعد نغسل قمصاننا
قلنا: لا نستطيع الانتظار أكثر.
فقال الجنرال: هذا واضح.

قلنا: لا يمكن أن نموت جميعاً
فقال الجنرال: ولمَ لا؟
قال الناس في المدينة، الأمور تتطور هناك
حين سمعوا الطلقة الأولى.

أسطورة الجندي المجهول تحت قوس النصر(*)

١

أتينا من الجبال ومن البحار السبعة
لنقتله.
نصبنا له الشراك، التي تمتد
من موسكو إلى مدينة مرسيليا.
ونصبنا المدافع لنبلغه
في أية نقطة قد يفر إليها
لو رآنا.

٢

اجتمعنا سوياً أربع سنوات
تركنا أعمالنا وجلسنا
في المدن المنهارة، ننادي بعضنا
بعديد من اللغات، من الجبال إلى البحار السبعة
مُبلغين عن مكانه
وفي السنة الرابعة قتلناه.

٣

كانوا حاضرين:

(*) قوس النصر هو بالطبع قوس النصر في باريس.

أولئك الذين وُلد ليراهم
يحيطونه ساعة موته:
جميعنا.
وكذلك
كانت حاضرة امرأة، كانت قد أنجبته
ولم تقل شيئاً حين اقتدناه.
ليُنتزع رحمها!
آمين!

٤

لكن بعد أن قتلناه
عالجناه بحيث يضيع وجهه
تحت علامات قبضاتنا.
هكذا حُلنا دون تبيُّنِ ملامحه
لئلا يصبح ابناً لأحد.

٥

وأخرجناه من تحت الصُلب
وحملناه إلى مدينتنا
ودفناه تحت الصخر، تحت قوس يسمى
قوس النصر
يزن ألف طن، لكي لا ينهض

الجندي المجهول
تحت أي ظرف، يوم القيامة
ويخطو أمام الرب
دون ملامح
رغم أنه في الضوء مرة أخرى
ويشير بإصبعه، فيكشفنا،
نحن من يمكن التعرف علينا،
للعدالة.

النقش الذى لا يُقهر

فى زمن الحرب العالمية
فى زنزانة بسجن سان كارلو الإيطالى
المليء بالجنود السجناء، والسّكّيرين، واللصوص
حفر جنديٌ اشتراكى على الحائط بمسمار:
عاش لينين!
عاليةً، لا تكاد تُرى، فى الزنزانة شبه المظلمة، لكنها
مكتوبة بحروف مفزعة.
حين رآها الحراس، أرسلوا نقّاشاًبدلوٍ من الجير
دهن النقش المفزع بفرشاةٍ ذات عصا طويلة.
لكن لأنه مرّ بالجير فوق الكتابة
صار الآن فى أعلى الزنزانة بالجير:

عاش لينين!
دهن نقّاشٌ ثانٍ كل شئ بفرشاة عريضة
فاختفت لساعات، لكن فى الصباح
حين جفّ الجير، ظهر تحته من جديدٍ النقشُ:
عاش لينين!
الآن جنّد الحراس بنّاءً بسكين ليمحو النقش.
ظل يحفر حرفاً بحرفٍ، لمدة ساعة
وحين انتهى، كان فى أعلى الزنزانة، دون لونٍ الآن
لكن بحفرٍ عميق فى الجدار، النقش الذى لا يُقهر:
عاش لينين!
قال الجنود، الآن اهدموا الجدار!

فحم من أجل مايك(*)

١

سمعت أنه في أوهايو
في بداية هذا القرن

(*) تذكر ملاحظة لبريشت أن هذه القصة، واردة في كتاب شيروود أندرسون الرائع «الأبيض الفقير». وفيه يستقر البطل (الأبيض الفقير) في منزل السيدة ماكوي الذي يواجه بابه الخلفي سكك حديد الهويلينج ريلرود قرب بيدويل، بأوهايو. ويتذكر عمال السكة الحديد «زميلهم السابق مايك ماكوي، ويريدون أن يكونوا طيبين مع أرملته» وهكذا في الليل، حين تدوي القطارات المحملة بالفحم مارة بالكوخ، يطوح العطشجية بالجاروف حفنات كبيرة من الفحم فوق السور الخشبي ويصيحون «هذا من أجل مايك». وقد لحنها آيزلر ليغنيها كورس رجال.

كانت تعيش في بيدويل في الفاقة امرأة
هي ماري ماكوي، أرملة عامل سكّة حديد
اسمه مايك ماكوي.

٢

لكن كل ليلة، من القطارات الراعدة للهويلينج ريلرود
كان العطشجية يطوِّحون حفنة فحم
فوق السور الخشبي لحديقة البطاطس
صائحين في عجلةٍ بصوتٍ أجشّ:
من أجل مايك!

٣

وكل ليلة، حين ترتطم حفنة الفحم من أجل مايك
بالجدار الخلفي للكوخ
تنهض العجوز، وتزحف
في سكرة النوم إلى ثوبها وتخبىء حفنة الفحم
هدية العطشجية إلى مايك، الذي مات لكنه
لم يُنْسَ.

٤

ولسبب في نهوضها قبل مطلع النهار بكثير وإخفائها
هداياهم عن بصر العالم هو

ألا تسبب للعطشجية متاعب
مع الهويلينج ريلرود.

٥

هذه القصيدة مهداة إلى رفاق
العطشجي مايك ماكوي
(الذي كانت رئتاه أضعف من أن تتحمّل
قطارات فحم أوهايو)
تحيةً رفاقية.

هذه الفوضى البابلية(*)

هذه الفوضى البابلية للكلمات
تنتج من كونها لغة
قوم آفلين.
وعدم فهمنا لها
ينتج من حقيقة أن فهمها
لم تعد له أدنى فائدة.
فما جدوى إخبار الموتى
كيف كان يمكن العيش

(*) ورد تعبير «الفوضى البابلية للغة» قبل ذلك في يوميات بريشت بتاريخ ١١ سبتمبر ١٩٢١. أما قصة المضارب بالقمح فهي المسرحية التي لم تكتمل «جوب. فليشهاكر من شيكاجو».

بطريقة أفضل. لا تحاول إقناع
الرجل الذي مات وتيبّس
بأن يفهم العالم.
لا تتشاجر
مع الرجل الذي خلفه
يقف البستانيون منتظرين
بل كن صبوراً.

ذات يوم أردت
أن أحكي لكم بدهاء
قصة مضاربٍ بالقمح في مدينة
شيكاجو. وفي وسط الكلام
خذلني صوتي فجأة
فقد وعيت بغتة
قدر الجهد
الذي يكلفني إياه أن أحكي
تلك القصة لمن لم يولدوا بعد
لكنهم سيولدون ويحيون
في عصور تختلف تماماً عن عصرنا
ويا لهم من محظوظين، فإنهم ببساطة لن يستطيعوا إدراك
ما يعنيه مضاربٌ بالقمح
من النوع الذي نعرفه.

هكذا بدأت أشرح لهم. وفي ذهني
سمعتني أتحدث سبع سنوات
لكنني لم أتلق
سوى هزٍ صامتٍ للرؤوس من جميع
مستمعيّ الذين لم يولدوا بعد.
حينها عرفت أنني
أحكي لهم عن شيء
لا يستطيع فهمه إنسان.

قالوا لي: كان يجب أن تغيّروا
منازلكم أو طعامكم
أو أنفسكم. أخبرنا، لماذا لم يكن لديكم
مُخطّطٌ أوّلى، ولو كان
في كتب العصور السابقة ـ
مُخطّطٌ أوّلى للإنسان، سواء مرسوماً
أو مشروحاً، إذ يبدو لنا
أن دافعكم كان وضيعاً
وكذلك من السهل جداً تغييره. كل شخص تقريباً
كان بإمكانه أن يرى أنه خطأ، وغير إنساني، واستثنائي.
ألم يكن هناك مثل هذا
النموذج القديم البسيط لتهتدوا به
في فوضاكم؟

قلت: وُجدت مثل هذه النماذج
لكن كانت تتقاطع فوقها
خمس مراتٍ علاماتٌ جديدة، ومستعصيةٌ على التفسير
تغيّر المخطط الأولى خمسَ مرات ليناسب
صورتنا المتدهورة، حتى أن
أسلافنا، في تلك التقارير
لم يشبهوا سوانا.
عند ذلك فقدوا حماسهم وصرفوني
بالاعتذارات غير المبالية
لقومٍ سعداء.

أغنية الآلات

١

هاللو، نريد أن نتحدث مع أمريكا
عبر المحيط الأطلنطي مع المدن العظيمة
لأمريكا، هاللو!
تساءلنا أية لغة نتحدث
حتى نتأكد أنهم
يفهموننا
لكننا الآن جمعنا مغنينا
المفهومين هنا وفي أميركا
وفي كل مكان من العالم.

هاللو، أنصتوا إلى مغنينا يغنون، نجومنا السوداء
هاللو، انظروا من يغني لنا. . .

الآلات تغني

٢

هاللو، ها هم مغنونا، نجومنا السوداء
لا يغنون بعذوبة، لكنهم يغنون أثناء العمل
بينما يصنعون لكم الضوء يغنون
بينما يصنعون الملابس، والصحف، وأنابيب المياه
والسكك الحديدية والمصابيح، والمواقد والأسطوانات
يغنون.
هاللو، الآن وأنتم جميعاً هنا، غنوا مرة أخرى
أغنيتكم الصغيرة عبر المحيط الأطلنطي
بصوتكم الذي يفهمه الجميع.

الآلات تكرر أغنيتها

هذه ليست الريح بين أشجار الاسفندان، يا فتى
ولا أغنيةً للقمر الوحيد
إنها الزئير الوحشي لكدحنا اليومي
نلعنها ونعدّها نعمة

فهي صوت مدننا
إنها أغنيتنا الأثيرة
إنها اللغة التي نفهمها جميعاً
وسرعان ما ستصبح لغةَ العالمِ الأم.

أعلم أنكم جميعاً تريدونني أن أرحل(*)

أعلم أنكم جميعاً تريدونني أن أرحل
أرى أنني آكل الكثير بالنسبة لكم
أدرك أن ما من طريقة لديكم للتعامل مع أمثالي
حسناً، لن أرحل.

أخبرتكم جميعاً بوضوح
أن تسلموا ما لديكم من لحم
تتبَّعتكم
وأوضحت لكم أن عليكم أن ترحلوا
تعلمت لغتكم لهذا الغرض
وأخيراً
أدرك الجميع
لكن في اليوم التالي لم يكن هناك لحم.

(*) المتحدث هو صوت بروليتاري.

جلستُ وانتظرت يوماً آخر
لأمنحكم الفرصة لتجيئوا
وتُقوّموا أنفسكم.

حين أعود
تحت قمرٍ أقسى، يا أصدقائي
سأعود في دبابة
وأتحدث من خلال بندقية
وأمحوكم.

حيثما تمر دبابتي
يكون شارع
ما تقول بندقيتي
هو رأيي
ومن بين الجميع
لن أُبقي سوى على أخي
لكنني سألكمه في فمه.

ثلاثمائة من الحمالين القتلى يبلغون الأممية

تقول برقية من لندن: «إن ٣٠٠ من الحمالين، الذين أسرهم الجيش الأبيض الصيني وكان من المفروض أن ينقلوا إلى بينج تشوين في عربات سكك حديد مكشوفة، ماتوا من البرد والجوع خلال الرحلة».

١

كنا نود لو بقينا في قرانا
لكنهم انتزعونا منها بلا شفقة.
ثم حملونا في قطار كالطرود.
الأسوأ أننا لم نأخذ مقتناتنا من الأرز.

٢

لم يجدوا عربات سكك حديد مغطاة
فجميعها كانت لازمةً للماشية، التي لا يمكنها تحمل الهواء البارد.
خصوصاً بعد مصادرة معاطفنا الفرو
وجدنا الريح خلال الرحل صعبة الاحتمال.

٣

المرة بعد المرة سألنا الجنود عن السبب
في أنهم يحتاجوننا، لكن حراسنا لم يكونوا يعرفون.
أخبرونا أننا لو نفخنا في أيدينا فلن نتجمد.
لكنهم لم يقولوا أبداً أين كنا ذاهبين.

٤

في الليلة الأخيرة توقفنا خارج سور قلعة.
وحين سألنا متى سندخلها قالوا لنا «اليوم».
كان ذلك ثالث يوم. تجمدنا حتى الموت عند حلول الليل.
هذا الوقت بالغ البرودة على الفقراء على أية حال.

توجيه لمن في القمة

يوم جرى دفن الجندي الميت المجهول
بين تحية المدافع
في نفس وقت منتصف النهار
من لندن إلى سنغافورة
بين الثانية عشرة ودقيقتين والثانية عشرة وأربع دقائق
لدقيقتين كاملتين، توقف العمل تماماً
ببساطة لتكريم
الجندي المجهول الميت.

ورغم ذلك
فربما وجب إصدار التعليمات
أخيراً لاحتفالٍ لتكريم
العامل المجهول
في المدن الكبرى فوق القارات المزدحمة.
رجلٌ ما من بين زحام المرور
وجهه لم يلحظه أحد
شخصيته الغامضة جرى تجاهلها
اسمه لم يُسمع بوضوحٍ أبداً
مثل هذا الرجل
لصالحنا جميعاً

يجب أن يخلَّد باحتفالٍ ضخم
وبتكريمٍ مُذاع
«إلى العامل المجهول»
وكذلك
بتوقّف العمل من كل البشرية
فوق الكوكب بأسره.

الليلة الطيبة(*)

جرى ميلاده في برد شديد
لكنه كان مُرضياً على كل حال.
الإسطبل الذي وجدوه، كان دافئاً
رغم كل شيء، والطحلب يغطي الجدار
وعلى الباب مكتوب بالطباشير
أن هذا الإسطبل مؤجَّرٌ ومدفوع الإيجار.
كذلك كانت الليلة طيبة رغم كل شيء
واتضح أن القش أدفأ مما حسبوه.
الثور والأتان كانا هناك ليريا
أن كل شيء على ما يرام.
مذودهما شكّل مائدة، غير عريضة
وأحضر سائسٌ للزوجين سمكة.

(*) آخر قصائد عيد الميلاد الثلاث التي كتبها بريشت.

كانت السمكة ممتازة، ولم ينقص أحداً شيءٌ
وداعبت مريم زوجها على اضطرابه.
ذلك المساء، سكنت الريح أيضاً
وصارت كذلك أقل برودة من المعتاد.
وفي الليل صار الجو أقرب للحرارة
وكان الإسطبل مريحاً والطفل مليحاً.
حقاً لم يكن ممكناً أن يطلبا أكثر من ذلك
وحين ظهر الملوك الثلاثة بأشخاصهم عند الباب
كان كلّ من مريم ويوسف مسرورين بالتأكيد.

عشر قصائد من كتاب لمن يعيشون في المدن

١

افترق عن أصدقائك في المحطة
ادخل المدينة في الصباح ومعطفك مُزرَّرٌ حتى آخره
ابحث عن غرفة، وحين يطرق صديقك الباب:
إياك، آه إياك، أن تفتح الباب
بل
أخف آثارك.

إذا قابلت والديك في هامبورج أو أي مكان آخر
تَخَطَّهُما كغرباء، دُر عند المنعطف، لا تتعرف عليهما
إجذب القبعة التي أعطياك فوق وجهك،

وإياك، آه إياك، أن تُظهر وجهك
بل
أخف آثارك.

كل ما يوجد من اللحم. لا تُقتر على نفسك.
أدخل أي منزل حين تمطر واجلس على أي كرسي تجده
لكن لا تجلس طويلاً. ولا تنس قبعتك.
أقول لك:
أخف آثارك.

مهما كان ما تقول، لا تقله مرتين
إذا صادفت أفكارك في أي شخص آخر، أنكرها.
الرجل الذي لم يوقّع شيئاً، الذي لم يترك صورة
الذي لم يكن هناك، الذي لم يقل شيئاً:
كيف يمكن أن يمسكوا به؟
أخف آثارك.

تأكد حين تفكر في الموت
ألا يقام شاهد قبر ويفضح مثواك
بنقش واضح يكشفك
ويكشف عام وفاتك ويخونك.
مرة أخرى:

أخف آثارك.

(هذا ما علموني)

٢

نحن معك ساعة أن تدرك

أنك العجلة الخامسة

ويفارقك الرجاء.

لكننا

لا ندرك ذلك بعد.

نلاحظ

أنك تدير النقاش أسرع

بحثاً عن الكلمة التي تجعلك

تنصرف

فمن صفاتك

ألا تلفت الانتباه.

تنهض في منتصف الجملة

وتقول بعجلة أنك تريد الانصراف

نقول: إبق! وندرك

أنك العجلة الخامسة.

لكنك تجلس.

هكذا تظل تجلس معنا ساعة
أن ندرك أنك العجلة الخامسة
لكنك
لا تعود تدرك ذلك.

ينبغي أن يقال لك: أنك
العجلة الخامسة
لا تظن أنني من أقول لك ذلك
شرير
لا تتناول ساطوراً، بل
كوب ماء.

أعرف أنك لم تعد تسمع
لكن
لا تقل بصوت عال أن العالم سيء
قلها بصوت خفيض.

فالعجلات الأربع ليست أكثر مما ينبغي
لكن الخامسة أكثر
والعالم ليس سيئاً
بل
ممتلئاً.
(هذا شيء سمعته أنت بالفعل).

٣

لا نريد أن نغادر منزلك
لا نريد أن نحطم الموقد
نريد أن نضع القدر فوق الموقد.
المنزل، والموقد، والقدر يمكن أن تبقى
وأنت يجب أن تتلاشى كدخانٍ في السماء
لا يحبسه أحد.

إذا أردت أن تتعلق بنا فسوف ننصرف
إذا بكت امرأتك فسوف نجذب قبعاتنا فوق وجوهنا
لكن حين يأتون في طلبك فسوف نشير
ونقول: لا بد أن يكون هو.

لا ندري ماذا سيأتي، وليس لدينا ما هو أفضل
لكننا نريدك أن تغرب عن وجوهنا.
وحتى تمضي
دعنا نسدل الستائر لنحجب الغد.

المدن مسموح لها بأن تتغير
لكن ليس مسموحاً لك بأن تتغير.
سنجادل الصخر
لكن أنت سنقتلك

فلا يجب أن تعيش.
ومهما كانت الأكاذيب التي نُجبَرُ على تصديقها
فإنك لم يكن يجب أن توجد.
(هكذا نخاطب آباءنا)

٤

أعرف ما أحتاجه.
يكفي أن أنظر في المرآة
لأرى أنني يجب
أن أنام أكثر؛ فالرجل
الذي بداخلي يرهقني.

إذا سمعتُ نفسي أغنّي، أقول:
أنا مرحٌ اليوم؛ وهذا مفيد
للسحنة.

أجتهد أن أبقى
نضراً وصلباً، لكنني
لن أرهق نفسي، فذلك
يسبب التجاعيد.

ليس لدي ما أمنحه، لكنني

أدبر أموري،
آكل بعناية؛ أعيش
بمهل، أنا
مع الاعتدال.

(هكذا رأيت الناس يرهقون أنفسهم).

٥

أنا قذارة. لا يمكن
أن يصدر عني سوى
الضعف، والنذالة، والانحطاط
ثم ألاحظ يوماً
أن الأمور تتحسن؛ الريح
تملأ شراعي؛ آن أواني، ويمكنني
أن أصبح أفضل من قذارة -
بدأت على الفور.

لأنني كنت قذارة لاحظت
أنني حين أسكر أستلقي
ببساطة دون أدنى فكرة
عمن يعبث بي، والآن لم أعد أشرب -
امتنعت على الفور.

لسوء الحظ
كان عليّ أن أفعل الكثير مما يضرني
لمجرد أن أبقى حيّة؛
التهمت سموماً تكفي
لقتل أربعة خيول، لكن
ماذا كان يمكن أن أفعل
لأبقى حية؟ هكذا استنشقت الثلج أحياناً
حتى صرت أُشبه
ملاءة سرير رقيقة.
ثم رأيت نفسي في المرآة -
وأوقفت ذلك على الفور.

بالطبع حاولوا أن يعدوني
بالزهري، لكنهم
لم يتمكنوا من ذلك، كل ما استطاعوه هو أن
يسمموني بالزرنيخ: وفي جانبي
أنابيب
يسيل منها القيح ليل نهار.
من كان يظن أن امرأة مثلي
يمكن أن يجن بها الرجال مرة أخرى؟ -
بدأت ثانيةً على الفور.

لم أتّخِذ أبداً رجلاً لم يصنع

شيئاً من أجلي، ونلتُ كلَّ رجلٍ
احتجته. لكنني الآن
لا أكاد أحس، أكاد أنضب
لكنني
بدأت في الامتلاء من جديد، لي طفرات وعثرات، لكن
طفراتي أكثر على العموم.

لا زلت ألاحظ أنني أدعو عدوتي
بقرةً عجوزاً، وأعرف فيها عدوتي
لأن رجلاً ينظر إليها.
لكن خلال عام
سأكون قد تغلبت على ذلك -
وقد بدأت فعلاً.

أنا قذارة؛ لكن كل شيء
يجب أن يخدم هدفي، فأنا
أطفر، أنا
حتمية، جنس المستقبل
الذي سرعان ما لا يصبح قذارة، بل
الإسمنت الصلب الذي به
تُبنى المدن.
(هذا شيء سمعت امرأة تقوله).

٦

خطا عبر الشارع وقبعته مُزاحةٌ إلى الخلف!
نظر إلى كل رجل في عينيه وأومأ
توقف أمام كل واجهة محل
(والجميع يعرفون أنه ضائع).

لا بد أنك سمعته يشرح كيف أنه ما زال
لديه كلمة أو اثنتان يقولها لعدوه
إن لهجة صاحب المنزل لم تعجبه
إن الشارع لم يُنظّف كما يجب
(وأصحابه قد تخلوا عنه فعلاً).

رغم ذلك ما زال ينوي أن يبني منزلاً
رغم ذلك ما زال ينوي أن ينام فيه
رغم ذلك ما زال ينوي ألا يتعجل القرار
(آه، إنه ضائع فعلاً، وليس وراءه شيء).
(هذا شيء سمعت الناس يقولونه قبل الآن).

٧

لا تتحدث عن الخطر!
فلا يمكنك أن تمر بدبابة خلال قضبان طاقة:
سيكون عليك أن تترجّل.

الأفضل أن تترك موقدك النقال
فعليك أن تتأكد أنك أنت نفسك ستفلت.

بالطبع تحتاج إلى نقود
لا أسألك من أين تأتي بها
لكن لا تفكر في الذهاب ما لم تملك نقوداً.
ولا يمكنك البقاء هنا، يا رجل.
فهنا يعرفونك.
إذا كنت قد فهمتك جيداً
فأنت تريد أن تأكل بعض شرائح اللحم
قبل أن تتخلى عن السباق.

اترك المرأة حيث هي.
فلها ذراعان
وفوق ذلك ساقان
(لم يعودا، يا سيدي، من شأنك).
تأكد أنك أنت نفسك ستفلت.

إذا كان ما زال لديك ما تقوله
قله لي، وسأنساه.
لم تعد بحاجة إلى الحفاظ على المظاهر:
فلم يعد هنا من يراقبك.

إذا أفلتت
ستكون قد فعلت أكثر
مما يجب على أي شخص.

لا داعي لشكري.

٨

تخلوا عن حلمكم بأنهم سيصنعون
استثناءً في حالتكم.
فما قالته لكم أمهاتكم
لا يُلزِمُ أحداً.

أبقوا عقودكم في جيوبكم
فلن تُحتَرم هنا.

تخلوا عن آمالكم بأن من المقدور لكم جميعاً
أن تنتهوا كرؤساء.
واصلوا عملكم.
ستحتاجون إلى استجماع رباطة جأشكم
إذا أردتم أن يتحملوكم في المطبخ.

ما زال عليكم أن تتعلموا الألف باء.

الألف باء تقول:
إنهم سينالونكم.
لا تفكروا فيما يجب قوله:
فلن تُسألوا.
هناك الكثير من الأفواه للوجبة
وما ينقص هنا هو اللحم المفروم.
(لكن لا يثبِّطن ذلك أحداً).

٩

أربع دعواتٍ لرجلٍ في أوقاتٍ مختلفة من جهاتٍ مختلفة

ثمة بيتٌ لك هنا
هناك متسع لحاجياتك
غيّر وضع الأثاث بما يناسبك
قل لنا ما تحتاجه
هاك المفتاح
ابق هنا.

هناك بهوٌ لنا جميعاً
ولك غرفة بسرير
يمكنك أن تعمل معنا في الفناء
ولك طبقك الخاص
ابق معا.

هنا مكان نومك
الملاءات ما زالت نظيفة
لم تستخدم سوى مرة واحدة.
إذا كنت مُدقِّقاً
فاشطف ملعقتك الرصاصية في ذلك الدلو
وستكون كالجديدة
نرحب ببقائك معنا.

ها هي الغرفة
أسرع، ويمكنك أيضاً
أن تقضي الليلة، لكن ذلك يكلِّف مبلغاً إضافياً.
لن أزعجك
وبالمناسبة، فلستُ مريضةً.
ستكون مرتاحاً هنا مثل أي مكان آخر
لذا يمكنك أيضاً أن تبقى.

١٠

حين أخاطبك
ببرود وبعمومية
مستخدماً أكثر الكلمات جفافاً
دون النظر إليك
(يبدو أنني أخفق في إدراك
طبيعتك وصعوبتك الخاصة)

لكنني أخاطبك فقط
مثل الواقع عينه
(ذلك الواقع الرزين، الذي لا يمكن أن ترشوه طبيعتك الخاصة والذي
ملَّ صعوبتك)
والذي حسب رأيي لا يبدو أنك تدركه.

أغنية رجل في سان فرنسيسكو

ذات يوم ذهبوا جميعاً إلى كاليفورنيا
قالت الصحف أن هناك بترولاً.
وأنا أيضاً
ذهبتُ إلى كاليفورنيا.
قدمتُ لأقضي عامين.
وبقيت زوجتي في مكانٍ في الشرق.
مزرعتي لم يمكن رعايتها
لكنني انتقلت إلى مدينة في الغرب
ونمَت المدينةُ حين جئت إليها.
لم أجد بترولاً
فعملت في تجميع السيارات وفكرت:
المدينة تنمو الآن
سأنتظر حتى يبلغ تعدادها ٣٠ ألفاً.
بين عشية وضحاها صاروا أكثر بكثير.
عشر سنوات تمضي سريعاً، حين يبنون البيوت.

ظللت بعيداً عشر سنوات وأريد
المزيد. على الورق
لي زوجة في الشرق
وسقف فوق أرضٍ نائية:
لكن هنا
مكان الإثارة، والتسلية،
والمدينة ما زالت تنمو.

فهم

أستطيع أن أسمعك تقول:
إنه يتحدث عن أميركا
ولا يفهم شيئاً عنها
فلم يزرها أبداً.
لكن صدقني
إنك تفهمني تماماً حين أتحدث عن أميركا
فأفضل شيء في أميركا هو
إننا نفهمها.

لوحةٌ أشورية
هي شيءٌ تفهمه أنت وحدك
(مهنة ميتة بالطبع)
لكن ألا يجب أن نتعلم من الناس

الذين فهموا كيف
يجعلون أنفسهم مفهومين؟
أنت، يا سيدي العزيز
لا يفهمك أحد
لكن المرء يفهم نيويورك.
أقول لك:
هؤلاء الناس يفهمون ما يفعلون
ولذا فهم مفهومون.

في بوتسدام «أونتر دن آيشين»(*)

في بوتسدام «أونتر دن آيشين»
ذات ظهيرةٍ ظهر موكبٌ
بطبلةٍ في المقدمة وعلمٍ في المؤخرة
وتابوتٍ فيما بينهما.

في بوتسدام «تحت أشجار السنديان»
في الشارع القديم المترب -
كان ستة رجال يحملون تابوتاً
فوقه خوذة وأوراق سنديان.

(*) القصيدة تحكي واقعة حقيقية لمظاهرة قامت بها جمعية المجندين السابقين الشيوعية أما «أونتر دن آيشين» Unter den Eichen وتعني «تحت أشجار السنديان» فهو اسم شارع في بوتسدام. وقد استخدم آيزلر هذه القصيدة ليغنيها باريتون منفرد في سيمفونيته الألمانية.

وعلى جانبيه بدهان رصاصي أحمر
كتبت كتابة
تقرأ حروفها القبيحة العبارة:
«يصلح مكاناً لحياة الأبطال».

جرى ذلك في ذكرى
كلّ واحدٍ ممّن
ولدوا في الوطن
وسقطوا أمام فردان.

ذات حينٍ وقعت قلوبهم وأرواحهم
في أحبولة وطن الآباء، والآن يمنحهم
وطن الآباء تابوتاً:
يصلح مكاناً لحياة الأبطال.

هكذا ساروا عبر بوتسدام
من أجل من سقط أمام فردان.
حتى وصل البوليس الأخضر
وأشبعهم ضرباً.

حول الربيع(*)

قبل زمنٍ طويل
من انقضاضنا على البترول، والحديد، والنوشادر
كان في كل عام
وقتٌ للازدهار العنيف الساحق للأشجار
كلنا نتذكر
النهارَ الممتد
السماء الأكثر صفاءً
تغيّر الهواء
الربيع الأكيد الحلول.
ما زلنا نقرأ في الكتب
عن هذا الفصل المحبوب
لكن منذ زمن طويل
لم ير أحد فوق مدننا
أسراب الطيور الشهيرة.
الربيع يلاحَظُ، إن حدث
من قِبل الجالسين في القطارات.
فالسهول تُظهره
في وضوحه القديم.

(*) لحنها هيندميث Hindemith ليغنيها كورال من الرجال. كما لحنها كارل أورف Carl Orff ليغنيها كورال مختلط بمصاحبة ثلاث بيانوهات وأدوات إيقاع.

في الأعالي، حقيقةً
يبدو أن هناك عواصف:
كل ما تلمسه الآن
هو هوائياتنا.

IV

قصائد سنوات الأزمة

١٩٢٩ ـ ١٩٣٣

الشهرة المأسوف عليها لمدينة نيويورك العملاقة

١

من ذا الذي ما زال يتذكر
شهرة مدينة نيويورك العملاقة
في العقد التالي للحرب العالمية؟

٢

كم كانت أميركا في تلك الأيام بوتقةً يتغنى بها الشعراء!
بلد الرب ذاتها!
تستحضرها مجرد الأحرف الأولى لاسمها:
U.S.A
كصديق طفولة فريد يعرفه الجميع.

٣

كان يقال، إن هذه البوتقة التي لا تكل
تتلقى كل ما يسقط فيها لتحوله
خلال أربعة أسابيع إلى شيء مميز.
كل الأجناس التي رست على هذه القارة الممتعة
تخلت بلهفة عن نفسها ونسيت أعمق خصائصها

كعادات سيئة

لكي تصبح

بأسرع ما يمكن مثل من كانوا على راحتهم تماماً هناك.

كانوا يستقبلونها بكرمٍ لا مبالٍ كما لو كانت مختلفة تماماً

(لا تفترق سوى باختلاف أوضاعها البائسة).

وكخميرة جيدة لم يكونوا يخشون

كتلة عجين، مهما كبرت: إذ يعرفون

أنهم سيتخللون كل شيء.

يا لها من شهرة! يا له من قرن!

٤

آه، يالأصوات نسائهم تلك التي تنبعث من الجراموفونات!

هكذا كانوا يغنون (حافظوا على تلك الأسطوانات!) في العصر الذهبي.

هارمونية مياه الأصيل في ميامي!

البهجة العارمة للأجيال التي تندفع فوق طرق بلا نهاية!

النواح القوي لنساء تغنين، تبكين بحرقة

رجالاً عريضي المناكب، بينما يحيطهن أبداً

رجالٌ عريضو المناكب!

٥

ملأوا حدائق بأكملها بفصائل نادرة من البشر

أطعموهم علمياً، وغسلوهم، ووزنوهم

لتخلد حركاتهم الفريدة في صور
لكل من يأتون بعدهم.

٦

شيدوا مبانيهم العملاقة بتبديدٍ لا يُقارن
لأفضل مادةٍ بشرية. وعلناً، أمام العالم بأسره
اعتصروا من عمالهم كل طاقتهم
وأطلقوا البنادق في مناجم الفحم وألقوا عظامهم المستهلكة
وعضلاتهم المستنفدة في الشوارع
وهم يضحكون بمزاج رائق.
لكنهم نقلوا بروحٍ رياضية
نفس العناد الصلب للعمال المضربين
بمبالغةٍ هوميرية.

٧

الفقر هناك كان يُعدّ جديراً بالازدراء.
وفي أفلام هذه الأمة المباركة
كان الرجال الباحثون عن حظهم، يقتلون أنفسهم على الفور
لدى رؤيتهم منازل الفقراء
(التي تضم بيانوهات وأرائك جلدية).

٨

يا لها من شهرة! يا له من قرن!

آه، نحن أيضاً كنا نطلب هذه المعاطف الواسعة من مادة خشنة
بالأكتاف المبطنة التي تجعل الرجال عريضي المناكب
حتى أن ثلاثة منهم يملأون الطوار بأكمله.
نحن أيضاً كنا نسعى لكبح حركاتنا
ونحشر أيدينا ببطء في جيوبنا وننتزع أنفسنا ببطء
من المقاعد التي نتكىء فيها (كما لو كان إلى الأبد)
مثل نظام حكمٍ كامل ينقلب
وكنا أيضاً نحشو أفواهنا باللبان (ماركة بيتشنت)
الذي يُفترَضُ فيه أن يُبرز الفك
ونجلس لنجتر كما لو كنا في نهم لا ينتهي.
كذلك أردنا أن نسبغ على وجوهنا ذلك الاستغلاق المرهوب
للرجل من طراز (وجه البوكر) الذي يعرض نفسه على مواطنيه
كأنه لغز مستعصٍ.
نحن أيضاً كنا نبتسم على الدوام، كما لو كنا قبل أو بعد صفقة طيبة
هي الدليل على هضمٍ منتظم.
نحن أيضاً أحببنا أن نربت على أصحابنا (وكلهم عملاء مقبلون)
على الذراع والمؤخرة وبين الأكتاف
مختبرين كيف نضعهم في قبضتنا
بنفس الحركات المربّتة أو العنيفة التي نعامل بها الكلاب.
هكذا كنا نقلد هذا الجنس الشهير من البشر الذي بدا مقدراً له
أن يسود العالم بأن يساعده على التقدم.

٩

يا للثقة! يا للإلهام!
قاعات الآلات تلك: أضخم ما في العالم!
كانت مصانع السيارات تشن حملة لزيادة المواليد:
فقد بدأوا يصنعون سيارات (للبيع بالتقسيط)
لمن لم يولدوا بعد. وكل من كان يُلقي
ملابس لم تكد تُستعمل (بحيث تتعفن
لفورها، والأفضل في الجير الحي)
كان يتلقى علاوة. وتلك الجسور
التي تربط أرضاً مزدهرة بأرضٍ مزدهرة! بلا نهاية!
أطول ما في العالم! وناطحات السحاب تلك ـ
الرجال الذين رفعوا أحجارها عالياً
لتحلق فوق الجميع، كانوا يراقبون بقلقٍ من قممهم المباني الجديدة
التي تنبثق من الأرض، وسرعان ما تحلق
فوق أحجامها الهائلة.
(بدأ البعض يتخوفون من أن نمو تلك المدن
لم يعد يمكن إيقافه، وأنها ستنتهي
بعشرين طابقاً من المدن الأخرى فوقها
وأنهم سيكدَّسون في توابيت تدفن
الواحد فوق الآخر).

١٠

لكن بصرف النظر عن ذلك: يا للثقة! فحتى الموتى

كانوا يُجمِّلون ويمنحون ابتسامة دافئة
(هذه خصائص أسجلها من الذاكرة؛ وقد نسيت
غيرها) فحتى من أفلتوا
لم يكن مسموحاً لهم أن يكونوا بلا أمل.

١١
يا لهم من بشر! ملاكموهم هم الأقوى!
ومخترعوهم الأكثر عملية! وقطاراتهم هي الأسرع!
وكذلك الأكثر ازدحاماً!
كل ذلك بدا أنه سيدوم ألف عام
فقد أشاع سكان مدينة نيويورك فيما بينهم
أن مدينتهم قد بنيت على الصخر ومن ثم
لا يمكن تدميرها.

١٢
حقاً إن كل نظام حياتهم الجماعية كان لا يقارن.
يا لها من شهرة! يا له من قرن!

١٣
لكن ذلك القرن دام
مجرد ثماني سنوات.

١٤

فذات يوم سرت في العالم إشاعةُ الانهيارات الغريبة
في قارةٍ شهيرة، وأصبحت نقودها، التي كانت تُجمَع بالأمس
تُرفضُ باحتقارٍ كأسماكٍ فاسدة متعفنة.

١٥

اليوم، وبعد أن انتشر الخبر
بأن هؤلاء الناس مُفلسون
أصبحنا، في القارات الأخرى (المفلسة كذلك في الحقيقة)
نرى أشياء كثيرة بطريقة مختلفة، ونراها أوضح، على ما نعتقد.

١٦

ماذا عن ناطحات السحاب؟
نراقبها ببرود أكثر.
يا لناطحات السحاب من جحورٍ حقيرة حين لا تعود تدرُّ إيجاراً!
سامقة عالياً، يملؤها الفقر؟ تلمس السحب، تملؤها الديون؟
ماذا عن القطارات؟
في القطارات، التي تشبه فنادق على عجلات، كما يقولون
لا يعيش أحد.
ولا يسافر إلى أي مكان
بسرعة لا تقارن.
ماذا عن الجسور؟ أطول ما في العالم، إنها الآن تربط

كوم خردة بكوم خردة.
وماذا عن الناس؟

١٧
ما زالوا يتجمّلون، كما نسمع، لكن ذلك الآن
من أجل اقتناص عمل. والفتيات في الثانية والعشرين
تستنشقن الكوكايين الآن قبل الشروع
في انتزاع مكان أمام الآلة الكاتبة.
والآباء اليائسون يحقنون أفخاذ بناتهم بالسم
ليجعلوها تبدو حمراء ملتهبة.

١٨
أسطوانات الجراموفون ما زالت تُباع، ليس الكثير منها بالطبع
لكن ماذا تقول لنا، هذه الأبقار التي لم تتعلم
الغناء؟ ما معنى
هذه الأغنيات؟ ماذا كانوا
يغنون لنا حقاً طوال كل هذه السنوات؟
لماذا ننفر الآن من هذه الأصوات التي كانت محبوبة ذات يوم؟
لماذا
لم تعد صور المدن هذه تترك فينا أقل انطباع؟
لأن الخبر قد انتشر
إن هؤلاء الناس مفلسون.

١٩

فآلاتهم، كما يقال، ترقد في أكوامٍ ضخمة (أضخم ما في العالم)
وتصدأ
مثل آلات العالم القديم (في أكوامٍ أصغر).

٢٠

بطولات العالم ما زالت تجري أمام مشاهدين معدودين ظلوا
شاردي الذهن في أماكنهم:
وكل مرة لا تتاح لأقوى المتنافسين
أية فرصة في مواجهة القانون الغامض
الذي يسوق الناس بعيداً عن المتاجر المكتظة حتى الانفجار.

٢١

متشبثين بابتسامتهم (وليس غيرها الآن)، يقف أبطال العالم المعتزلون
في طريق آخر السيارات القليلة التي ما زالت تسير.
ثلاثة من أولئك الضخام يملأون الطوار، لكن
ماذا سيملأ بطونهم قبل المساء؟
والبطانة لا تُدفئ سوى أكتاف أولئك الذين يُسرعون في صفوفٍ لا تنتهي
ليلَ نهارٍ خلال الأخاديد الخالية لأكوام الصخور الميِّتة.
حركاتهم بطيئة، كحركات وحوشٍ جائعة واهنة.
ومثل نظام حكمٍ كاملٍ ينقلب

ينتزعون أنفسهم ببطء من البالوعات التي يبدو أنهم
يتمددون فيها إلى الأبد.
يقال إن ثقتهم
ما زالت قائمة؛ وتقوم على الأمل
إن المطر غداً سيسقط إلى أعلى.

٢٢

لكن البعض، كما نسمع، ما زالوا يستطيعون العثور على عمل:
في تلك الأماكن
حيث تُلقَى حمولاتُ عرباتٍ كاملة من القمح في المحيط
المسمى بالمحيط الباسيفيكي.
وأولئك الذين يقضون لياليهم على المقاعد، كما نسمع، يمكنهم
التفكير في أفكار ممنوعة تماماً وهم يرون
ناطحات السحاب الخالية تلك قبل أن يسقطوا في النوم.

(*) أهم التصحيحات الصغيرة في المسودات هو شطب البيتين الأخيرين في المقطع ٢١، . . . وقد قبلتهما فيما بعد إليزابيت هاويتمان. ونصهما كالتالي:
بهجتهم، كما يقال، لا تكبح
إذا رأوا قطعة لحم معلقة في نافذة.
ومناسبة القصيدة هي انهيار شارع المال «وول ستريت» الذي جرى في خريف ١٩٢٩. وتلاه ما سمي بفترة الكساد الكبير أغلب الثلاثينات. ويفترض أن بريشت قد كتب هذه القصيدة وفي ذهنه نموذج هو والت ويتمان.
أما (Beechnut) في المقطع الثامن فهي علامة تجارية للبان.

٢٣

يا للإفلاس! يا للشهرة العظيمة
التي انقضت! يا للاكتشاف:
إن نظام حياتهم الاجتماعية يتكشّفُ عن
نفسِ العيب البائس في حياة
أناسٍ أكثر تواضعاً.

نسّاجو سجّاد كويان ـ بولاك يكرِّمون لينين(*)

١

نال الرفيق لينين التكريم
مراراً وتكراراً. فله تماثيل وتماثيل نصفية.
المدن تحمل اسمه، والأطفال.
والخطبُ تُلقَى بلغات عديدة
والاجتماعات والمظاهرات تُنظَّم
من شنغهاي إلى شيكاغو على شرف لينين.
لكن هاكم كيف كرمه

(*) تقوم القصيدة على أساس تقرير نشرته الفرانكفورتر تسايتونج في ٣٠ أكتوبر ١٩٢٩. ويذكر تعليق لبريشت على هذه القصيدة لبرنامج من القراءات لشعره في الثلاثينات أن القصيدة «مأخوذة من مجموعة من الموضوعات عن تاريخ الطبقة العاملة. وتصور واحدة من اللفتات العديدة العظيمة الجديدة للبروليتاريا الروسية بعد أن حررت نفسها من خلال الثورة». وقد لحنها آيزلر عام ١٩٥٧ بإهداء إلى العيد الأربعين للاتحاد السوفيتي مع كلمات لبريشت بتاريخ ١٩٤٩: «شعار؛ «من أهم الأشياء معالجة الأمور العميقة بمرح، وملاقاة الشخصيات الهامة بأريحية ودودة».

نساجو سجاد كويان ـ بولاك
القرية الصغيرة في جنوبي التركستان.

كل مساء ينهض عشرون نسّاج سجّادٍ هناك
عن أنوالهم البدائية وهم يرتجفون من الحمى.
الحمى مستفحلة: محطة القطار
تمتلىء بأزيز البعوض، سحابةٌ كثيفة
تتصاعد من المستنقع خلف مقبرة الجِمال القديمة.
لكن القطار
الذي يجلب الماء والدخان كل أسبوعين، يجلب
كذلك ذات يومٍ النبأ
بأن اليوم يقترب لتكريم الرفيق لينين.
ويقرر سكان كويان ـ بولاك
نساجو السجاد، الفقراء
أن يقام في قريتهم أيضاً
تمثالُ جصٍ نصفيٍ للرفيق لينين.
وحين يبدأ جمع النقود للتمثال
يقفون جميعاً
مرتجفين من الحمى ويقدمون
بأيدٍ مرتجفة كوبكاتهم التي كسبوها بمشقة.
ويرى جندي الجيش الأحمر ستيبا جماليف، الذي

يعد النقود بعناية ويرقب بدقة،
استعدادهم لتكريم لينين، ويبتهج
لكنه يرى أيضاً أيديهم المرتعشة
وفجأة يقترح
استخدام نقود التمثال لشراء بترول
ليُصبّ فوق المستنقع خلف مقبرة الجمال
حيث يتوالد البعوض الذي يحمل
جرثومة الحمى.
وهكذا، بمحاربة الحمى في كويان ـ بولاك،
يكرمون الرفيق لينين
المتوفى لكن
الذي لن يُنسى أبداً.

قرروا أن يفعلوا ذلك. ويوم الاحتفال حملوا
دلاءهم البالية مملوءةً بالبترول الأسود
واحداً بعد الآخر
وصبوها فوق المستنقع.

هكذا ساعدوا أنفسهم بتكريم لينين،
وكرّموه بمساعدة أنفسهم، وهكذا
فهموه جيداً.

٢

وقد بلغنا كيف كرّم سكان كويان ـ بولاك
لينين. ففي أمسية
شراء البترول وصبّه فوق المستنقع
نهض رجل في الاجتماع، طالباً
وضع لوحة في محطة القطار
تسجّل هذه الأحداث وتتضمن كذلك
تفاصيل دقيقة عن خطتهم المتغيرة، واستبدال
تمثال لينين النصفي ببرميل من البترول القاتل للحمى.
كل ذلك تكريماً للينين.
وفعلوا ذلك أيضاً
ووضعوا اللوحة.

شاهد قبر، ١٩١٩(*)

الآن اختفت روزا الحمراء هي الأخرى
مثواها لا تراه العيون.
قالت للفقراء ما معنى الحياة
ولذا محاها الأغنياء.

(*) موضوع القصيدة هو روزا لوكسمبورج، التي قتلت هي وكارل ليبنخت على أيدي ضباط الفرايكوربز Freikorps (القوات اليمينية) في ١٥ يناير ١٩١٩ بعد فشل انتفاضة سبارتاكوس وبعد أسبوعين من مساهمتها في تأسيس الحزب الشيوعي الألماني. وربما جاءت القصيدة في الذكرى العاشرة لوفاتها. بعد ذلك بعشرين عاماً كتب بريشت قصيدة ثانية في نفس الموضوع.

نصيحة إلى الممثلة ك.ن.(*)

أنعشي نفسك، يا أختاه
بماء الوعاء النحاسي وفيه قطع الثلج -
افتحي عينيك تحت الماء، واغسليهما -
جففي نفسك بالمنشفة الخشنة
وألقي نظرةً على كتابٍ تحبينه.
ابدئي بهذه الطريقة
يوماً بهيجاً ومفيداً.

سوناتا حول طبعة جديدة لفرنسوا فيون

من الأوراق المتآكلة، ها هي تأتيكم
مرة أخرى حروف إنجيله المطبوع
حيث يهدي الأقذار لكل من يعرفهم -
حين يبدأ التوزيع: أرجو أن تصيحوا «هات!»

أين لعابكم الذي بصقتموه عليه؟
أين هو من أحنيتم هاماتكم له؟
أغنيته صمدت لأطول وقت
لكن كم ستصمد أكثر؟

(*) ك.ن: هي الممثلة كارولا نيهر زوجة الشاعر كلابوند صديق بريشت في فترة إقامته في ميونيخ. وقد لعبت دور بولى في «أوبرا البنسات الثلاثة». بعد وفاة كلابوند تزوجت من مهندس روسي وعادت معه إلى الاتحاد السوفيتي حيث اعتقلت وأعدم زوجها عام ١٩٣٦.

هاكم، بثمن عشر سيجارات
يمكنكم قراءته مرة أخرى
(وهكذا تعرفون رأيه فيكم. . .)

أين يمكنكم نيل المرارة لقاء ثلاثة ماركات؟
ليأخذ كل واحد ما يحتاجه
أنا نفسي أخذت شيئاً لي. . .

هدهدات(*)

I

حين أنجبتُكَ يوم كان إخوتك يصرخون
طلباً للحساء، وليس لدينا منه شيء.
حين أنجبتُكَ وجدتَ العالم قليل الضوء
لأننا لم نستطع دفع نقود الغاز.

حين كنت أحملُكَ في أحشائي
كثيراً ما تحدثتُ عنك مع والدك
لكننا لم نستطع دفع ثمن زيارةٍ للطبيب،
فالطعام يكلفنا كل ما نملك.

(*) تحمل هذه القصيدة كذلك عنوان «هدهدات أم ألمانية» أو «أم بروليتارية». ويرد في ملاحظة لبريشت أن هذه الهدهدات كانت تغنى في العديد من المناسبات في المنفى وكانت تغنيها هيلينه فايجل. وقد لحنها آيزلر لتغنى بمصاحبة البيانو.

حين حملتُ بك كنا قد طرحنا كلَّ أمل
في الحصول على العمل أو الخبز.
ولم نستطع، نحن العمال، أن نرى أمامنا
فرصة للحياة سوى في كارل ماركس ولينين.

II

حين كنت أحملُكَ في أحشائي
لم يكن ثمة أملٌ في أي مكان
وكنت دائماً أقول: إنه لعالمٌ شرير
ذلك الذي ينتظر من أحمله.

وقررت أن أعمل
على ألاّ يضل الطريق.
فمن أحمله لا بد أن يساعد
على أن يصبح العالم أفضل يوماً ما.

وحين مررت بالجبال المليئة بالفحم تحيطه الأسوار
قلت: هذا حسن.
من أحمله سيعمل على
أن يدفئه هذا الفحم ويمنحه الضوء.

وحين رأيتُ الخبزَ في الواجهات

التي يمر بها الجائعون، قلت:
من أحمله في أحشائي
سيعمل على أن يأكل هذا الخبز.

ثم جاءوا واقتادوا والده
وقتلوه في الحرب.
فقلت: من أحمله سيعمل على
ألا يعودوا يقتادون أحداً.

بينما كنت أحملُكَ في أحشائي
كنت دائماً أقول برقة:
أنت يا من في بطني
لا تدع شيئاً يعوق طريقك.

III

أنجبتك، حين كان الإنجاب
أمراً خطيراً
حين كان الحملُ بك شجاعةً
وإبقاؤك حياً معركة.

بلوشر العجوز وكل قواده
قد يكونوا قد هُزِموا، يا بني

بينما زوجٌ من أقمطة الأطفال
هي انتصاراتٌ يجب إحرازها.

نعم، الخبز واللبن انتصارات
والدفء في الغرفة معركة.
ولأربيك حتى تصبح رجلاً
يجب أن أناضل ليل نهار.

فكسرة خُبزٍ من أجلك
تعني تعبئة صفوف الإضراب
ودحر الجنرالات الأقوياء
وإطلاق البنادق والدبابات.

لكن حين أكون قد جعلتك رجلاً
سأكونُ قد زِدتُ عددنا واحداً
ينضم إلينا في النضال
ويحارب حتى ننتصر.

IV

يا بني، مهما كان ما تفعلُ أو تحاولُ أن تفعلَ
فهناك صفٌ منهم ينتظرون بهراوات مُشهَرة
فهناك حيزٌ واحد ضئيلٌ لك على هذه الأرض:
هو كومُ القمامة، وقد احتلّه غيرك.

يا بني، يجب أن تُنصت لأمّك حين تُخبرك
أن الحياة التي تنتظرك ستكون أسوأ من وباء.
لكن لا تظنّ أنني أتيتُ بك إلى العالم بكل هذا العناء
لتخضع له وبوداعة تطلب المزيد.

ما لا تملك، لا تتخلّ عنه أبداً
وما لا يعطونك، انتزعه واحفظه.
فأنا، أمك، لم ألدك وأطعمك
لأراك تزحفُ ذات ليلةٍ لتنامَ تحت الجسر.

لا أقول أنك جُبلتَ من معدن خاص؛
ولا أستطيع أن أمنحك نقوداً، أو أركع بجوارك وأصلي،
لكنني آمل - وليس لي من رجاء سواك -
ألا تراقبَ أسواقَ العمل وهي تقتطعُ حياتك تدريجياً.

حين أتمددُ بالليل وأحدّق مُؤرّقة
أستدير دائماً وأمسك بيدك.
كيف أجعلك ترى الصدق خلال أكاذيبهم؟
وأنا أعرف أنك معدودٌ في حروبٍ قد خططوها.

أمك، يا بني، لم تتظاهر أبداً
بأنك الابن المرموق لابنة رجل مرموق؛

لكنها كذلك لم تنشئك بكل هذا الشقاء
لتتدلى على السلك الشائك يوماً تصرخ طالباً الماء.

فابق إذن، يا بني، ملتصقاً بقومك
وهكذا تنتشرُ قوتك، كالتراب، إلى كل الأرجاء.
أنت، يا بني، وأنا وكل قومنا
لا بد أن نصمد معاً حتى لا تعود هناك
طبقتان متمايزتان تقتسمان كلَّ البشرية.

نشيد رجل العاصفة(*)

هدني الجوع فنمت
ومعدتي تئن.
ثم سمعتهم يصيحون في أذني
أفيقي يا ألمانيا!

هنالك رأيت العديدين يسيرون،
قالوا: إلى الرايخ الثالث
لم يكن لديّ ما أخسره فسرت معهم
إلى أين، لا يهم.

(*) نشرت هذه القصيدة عام ١٩٣١ تحت عنوان «نشيد بروليتاري العاصفة». وقد لحنها آيزلر. وكانت قوات العاصفة SA = Sturm Abteilungen هي الجيش النازي الخاص وترتدي القمصان البنية.

بينما أسير، سار بجانبي
شخص بدين
وحين هتفت «الخبز والعمل»
هتف البدين أيضاً.

رئيس الأركان كان ينتعل حذاء عالياً
بينما مضيت بقدم مبتلة
لكننا سرنا كلانا
بنفس الخطوة.

أردت السير إلى اليسار
فسار إلى اليمين.
تركته يقودني
وتبعته مغمض العينين.

من كانوا جوعى
ساروا ضعافاً وشاحبين
سوياً مع الشبعانين
إلى ما يسمى بالرايخ الثالث.
أعطوني مسدساً
وقالوا اقتل عدونا
وحين أطلقت على عدوهم
كان المقصود أخي.

الآن أعرف: هنالك يقف أخي
الجوع هو ما يوحّدنا
وأنا أسير، أسير
مع عدوه وعدوي.

هكذا يحتضر الآن أخي
وأنا من يذبحه
لكنني أعرف أنه لو هُزم
فسوف أضيع أنا الآخر.

من كل أعمال الإنسان

أكثر ما أحبُّ من كل أعمال الإنسان
هو ما يكون قد استُخدِم.
الآنية النحاسية بانبعاجاتها وحوافها المبططة
السكاكين والشوك التي
أبلت مقابضها الخشبية أيدٍ عديدة: هذه الأشكال
تبدو لي أنها الأكثر نبلاً. كذلك الأحجار المستوية حول المنازل القديمة
وطئتها أقدامٌ عديدة، فتآكلت
ونبتت بينها قبضات من العشب: هذه
أعمالٌ سعيدة.

مُكرَّسةً لخدمة العديدين
يجري تعديلها باستمرار، فيتحسن شكلها، وتصبح قيّمة
لكثرة ما تلقى التقدير.
وحتى أجزاء النحت المكسورة
بأيديها المقطوعة، عزيزة عليّ. هي الأخرى
عاشت من أجلي. أُسقِطت، لكنها حُمِلت أيضاً.
طُرِحت أرضاً، لكنها لم تكن أبداً بالغة السمو.
مرةً أخرى تكتسب المباني شبه المهدمة
مظهر المباني التي تنتظر التشطيب
بتصميمها السخي: يمكن تخمين
أبعادها المتناسقة، لكنها ما تزال بحاجة
إلى فهمنا. وفي نفس الوقت
فإنها قد خدمت، وفي الحقيقة هُزمت. كل هذا
يبهجُني.

حول طريقة إنجاز الأعمال الباقية

I

١

كم من الزمن
تبقى الأعمال؟ طالما
لم تكتمل.

فطالما تتطلب الجهد
لا تفسد.

لأنها تدعو إلى المزيد من الجهد
وتكافىء المساهمة
يدوم وجودها طالما
أنها تدعو وتكافي.

الأعمال النافعة
تتطلب بَشراً
والأعمال الفنية
تفسح مجالاً للفن
والأعمال الحكيمة
تتطلب الحكمة
وتلك التي قُصد لها الاكتمال
تُبدي عيوباً
والأعمال الخالدة
دائماً على وشك التداعي
وتلك التي خططت على نطاق ضخم فعلاً
غير مكتملة.
ما زالت لم تتم
كحائط ينتظر اللبلاب

(كان غير مكتمل ذات مرة
منذ زمن بعيد، قبل مجيء اللبلاب؛ كان عارياً).

ولأنه قصير الأجل
مثل آلة مستخدمة
ليست جيدةً بما يكفي
لكنها تمنحُ الوعدَ بطراز أفضل
فلا بد لعملٍ صُنع ليبقى
أن يُبنى مثل
آلة مليئة بالعيوب.

٢
كذلك فالألعاب التي اخترعناها أيضاً
غير مكتملة، على ما نأمل؛
والأشياء التي نستخدمها في اللعب
ما قيمتها دون الخدوش التي يحدثها
ألفُ أصبع، تلك المواضع التي تبدو مكسورة
والتي تولِّدُ نُبلَ الشكل؛
كذلك الكلمات
التي يتغير معناها دائماً
بتغير متكلميها.

٣

لا تتقدم أبداً دون الرجوع
أولاً لتتأكد من الاتجاه.
من يوجِّهون الأسئلة هم
من ستجيبُهم، لكن
من سيسمعونك هم
الذين سيسألونك عندئذ.

من سيتحدث؟
ذلك الذي لم يتحدث من قبل.
من سيدخل؟
ذلك الذي لم يدخل بعد.
أولئك الذين يبدو وضعهم تافهاً
حين ينظر المرء إليهم
هم
أقوياءُ الغد
من يحتاجونك
سينالون السلطة.

من يمنح الأعمال البقاء؟
من سيكونون أحياء عندها.
من نختارُ من البنائين؟
من لم يولدوا بعد.

لا تسأل كيف سيكون حالهم. بل
حدّده.

II

ما دام ثمّة ما يُقال ولا يُفهم لفوره
ما دام ثمة نصيحةٌ يستغرق تنفيذها طويلاً
ما دام ثمة خشيةٌ من ضعف الإنسان، أو
من دأب الأعداء، أو الكوارث الماحقة
فلا بد إذن من جعل الأعمال تبقى أمداً طويلاً.

III

الرغبة في جعل الأعمال تبقى طويلاً
لا يجب أن تلقى الترحيب دائماً.
فمن يوجّه حديثه إلى من لم يولدوا
كثيراً ما لا يفعل شيئاً لإنجابهم.
إنه لا يحارب لكنه يرغب في الفوز.
ولا يرى من عدوٍ
سوى النسيان.

لماذا يجب أن تبقى كلُّ ريحٍ إلى الأبد؟
التعبيرُ الجيّد يستحقّ الملاحظة

طالما يمكن أن تتكرر المناسبة
التي كان يناسبها.
وبعض التجارب المورّثة في شكلٍ كامل
تثري البشرية
لكن الثراء قد يصبح أكثر مما يجب.
فليست التجارب فقط
بل تذكُّرها أيضاً هو ما يجعل الإنسان يشيخ.

من ثم فالرغبة في جعل الأعمال تبقى طويلاً
لا يجب أن تلقى الترحيب دائماً.

موّال الموافقة على العالم

١

لستُ ظالماً، لكنني لستُ شجاعاً:
اليوم أشاروا إلى عالمهم
فلم أرَ سوى الإصبع التي تُشير وكانت دامية
وسارعت بالقول إن العالم يعجبني.

٢

وقفتُ أواجه العالم، تحت هراواتهم
وقضيتُ النهار بطوله أنظر.

رأيت سفاحين يليقون بمهامهم
وحين سئلتُ «أيعجبك؟» قلت «بالتأكيد».

٣

ومنذ تلك اللحظة أصبح رأيي المعلن
هو: جبانٌ أفضلُ من ميت.
ولمجرد تجنب الوقوع في قبضتهم
ظللت أوافق على ما لا يمكن الموافقة عليه.

٤

رأيت اليونكر(*) يُرابي في الغلال
والناس، بخدودٍ غائرة، يرفعون قلنسواتهم تحيةً له.
فصحت، يحيطني الباحثون عن الحقيقة، قائلاً:
إنها غاليةٌ بعض الشيء لكنها جيدة.

٥

وأولئك الصناعيون: لا يحتاجون ولا يستخدمون
سوى واحدٍ بين كل ثلاثة
للعاطلين قلت: عليكم أن تسألوا هؤلاء
فأنا لا أفقه شيئاً في الاقتصاد.

(*) تطلق على كبار ملاك الأراضي في ألمانيا وبولندا ـ وهم مشهورون برجعيتهم المفرطة وكلا بسمارك واحداً منهم.

٦

رأيت عسكرييهم يخططون حروب النهب
مطلقي اليد بسبب جبن الآخرين.
فنزلت عن الطوار وصحت، متوقعاً الشر:
ارفعوا قبعاتكم، فالسادة عباقرةٌ في حرفتهم.

٧

النواب الذين يؤكدون للناخبين الجوعى
أن الأمور ستصبح أفضل من خلالهم
أدعوهم متحدثين لامعين، وأقول إنهم
لم يكذبوا، بل أخطأوا.

٨

رأيت موظفين، مُخضَرّين من العفن
يديرون ساقية فضلاتٍ هائلة
يدوسون ويطحنون غيرهم بأجر بالغ الضآلة
ولذا أطلب زيادة رواتبهم.

٩

ولا يعني هذا أن نصدم رجال الشرطة.
لهم ولرجال النيابة المهذبين
أمدُّ منشفةً لأيديهم الدامية

حتى يروا أنني لا أنكرهم هم أيضاً.

١٠

أما القضاة الذين يحمون الملكية
مخبئين تحت المنصة حذاءهم الدامي
فلن أسبّهم كذلك، فهذا ممنوع
لكنني لو لم أفعل، فلست أدري ماذا أفعل.

١١

أقول: هؤلاء السادة لا يمكن إغراؤهم
ـ بأي مبلغ! ولا في أي وقت! ـ
على احترام القانون وقول الصدق.
وأسأل: أليست هذه نزاهة.

١٢

هناك، أمامي بثلاث خطوات، أرى بعض الصعاليك
يضربون النساء والشيوخ والأطفال.
ثم ألمح أن لديهم هراوات.
الآن أعرف أنهم ليسوا صعاليك.

١٣

رجال الشرطة الذين يحاربون الفقر

حتى لا تُغرقنا الفاقة
مضطرون للعمل بكل طاقتهم، لو حموني
من السرقة، فلهم آخر قميص لدي.

١٤
بعد أن أثبتت هكذا أنني لست شريراً
آمل أن تتحققوا من ذلك
بينما أعترف الآن أنني في صف أولئك
الذين تحمل عنهم الصحف أخباراً سيئة.

١٥
الصحفيون يخطُّونها
بدم الضحايا: حتى القتلة لم يفعلوا ذلك.
أناولكم الصفحات المطبوعة الطازجة
وأقول: لكن أسلوبهم جيد، عليكم بقراءتها.

١٦
الشاعر يعطينا «جبله السحري» لنقرأه
ما ذكره (مقابل النقود) ذكره جيداً
وما حجبه (بلا مقابل): هو ما كان يمكن أن يكون الحقيقة.
أقول: الرجل أعمى وليس فاسداً.

١٧

وذلك البائع الذي يُقسِم للمارّة
أن من يفوح بالعطن هو أنا وليس السمكة!
ليس مضطراً لأكل السمك الفاسد.
أُبقي على مودّتي له فقد يبيعني.

١٨

ذلك الرجل الذي تكاد تلتهمه البثور
ويشتري فتاةً بنقودٍ مسروقه
أشدُّ على يده بحذر، لكن بمودة
وأشكره على سدِّ رمقها.

١٩

الأطباء الذين يطردون مرضاهم الفقراء
كصيادين يطوّحون إلى البحر سمكةً بالغة الضآلة
لا يمكنني تجنّبهم، إذا مرضت
وأتمدد على طاولاتهم بلا حيلة.

٢٠

المهندسون الذين يقيمون خط الإنتاج
ليسلبوا العمال طاقتهم
أمتدحهم لانتصارهم التكنيكي
لكن انتصار العقل هو ما يجعلني أبكي.

٢١

رأيت المعلمين، قارعي المؤخرات البؤساء
يشكّلون الطفل على صورتهم.
ويتقاضون على ذلك راتباً من الدولة.
لولا ذلك لجاعوا. لا أودُّ أن يلومهم أحد.

٢٢

رأيت أطفالاً في الرابعة عشرة
بطول أطفال السادسة، ويتكلمون كالعجائز
أقول: هكذا الحياة. ورداً على السؤال الصامت:
لماذا تكون هكذا؟ أقول: لا أدري.

٢٣

والأساتذة الذين يُبرِّرون بكلماتٍ عذبة
ما يفعله سادتهم
متحدثين عن الأزمات الاقتصادية بدل جرائم القتل:
ليسوا أسوأ مما ظننت.

٢٤

والعلمُ الذي يزيدُ معرفتنا بإطراد
لتزيد بدورها تعاستنا
يجب أن يُعبد كالدين
الذي يزيد من جهلنا ويُعبد أيضاً.

٢٥

هذا يكفي. فالقساوسة على مقربة.
إنهم يحفظون خلال الحروب والمذابح
الإيمان بالحب والإحسان السماويين
وهذا سيخلّدهم.

٢٦

رأيت عالماً يسبّح باسم الرب والربّا
سمعت الجوع يصيح: أعطوني شيئاً! ورأيت
أصابع بدينة تشير إلى أعلى.
فقلت: انظروا، لا بد أن هناك شيئاً.

٢٧

بعض الرؤوس التي تشبه مقدمة السرج، والتي أبدعها
جورج جروس(*) من زمن، مستعدة، كما أسمع،
أن تقطع الآن عنق البشرية.
وخطتهم تلقى موافقتي.

٢٨

رأيت القتلة ورأيت الضحايا

(*) George Grosz: رسام كاريكاتير تقدمي رسم قبل وخلال وبعد الرايخ الثالث رسوم كاريكاتورية شهيرة تسخر من النازيين.

ولما كنت أفتقر إلى الشجاعة وليس التعاطف
راقبت القتلة ينتقون ضحاياهم
وصحت: أوافق من كل قلبي(*)!

٢٩

أراهم قادمين، أرى مواكب السفاحين
وأود أن أصرخ: «قفوا!» ولأنني أعرف
أن الحراس يقفون، وأيديهم فوق آذانهم،
أسمع صوتي يهتف: «هايل(**)!».

٣٠

ولأنني لا أحب الوضاعة والبؤس
فإن فني يفقد الآن اندفاعه
لكن قذارة عالمكم القذر
تتضمن ـ أنا أعرف ـ موافقتي.

(*) في بعض المسودات تحمل هذه القصيدة عنوان: «نظراً لمرسوم طوارىء بجعل رفضه غير مشروع». وهي واحدة من أكثر القصائد التي عمل فيها بريشت. وفي المسودات ٢١ بيتاً آخر لا تضمها النسخة النهائية. وأحد هذه الأبيات يشير إلى مراسيم الطوارىء التي كانت وسيلة المستشار برونتج المفضلة في الحكم أعوام ١٩٣١ و١٩٣٢. ويشير المقطع السادس عشر إلى توماس مان Mann الذي لم يعجب به بريشت مطلقاً. وقد لحن آيزلر هذه القصيدة لتغنى بمصاحبة أوركسترا صغيرة.

(**) هايل! : Heil تحية النازي.

كورال هتلر I(*)

(على لحن: لنحمد الآن جميعاً ربنا)

١

لنحمد الآن جميعاً ربنا
لإرساله هتلر لنا؛
من أرض ألمانيا الجميلة
ليمحو القذارة
التي صنعناها بالأساليب القديمة
البوية الجديدة زاهية
إذن فلنحمد جميعاً ربنا
أن أرسل لنا مثل هذا الرجل.

٢

المنزل كان بالغ القدم
تنفذ منه الريحُ وتقلبات الجو.
سرعان ما كنا سنضطر
لبناء منزلٍ جديد تماماً

(*) تتضمن القصيدة سخرية من الترتيلة اللوثرية «لنحمد الآن جميعاً ربنا» التي وضعها مارتن رينكارت عام ١٦٣٠. وتجدر الإشارة إلى أن هتلر الذي يدعوه بريشت أحياناً «النقاش» قد عمل لبعض الوقت في الرسم وعمل الديكورات.

ظننا أن المنزل سيسقط
فقد كان تهالكه واضحاً
لكن هتلر يدهنه بأكمله
فيقف راسخاً من جديد.

٣

الجوع في كل مكان
وليس في الكرار خبز
لم يكن لدينا ملابس نرتديها
حين رأينا قائدنا للمرة الأولى.
إذا كنا أشدّ إرهاقاً
وجوعاً اليوم
فسوف يُطعم الجموع
بحزمة قشٍ واحدة.

٤

الأغنياء لديهم الخبز
الفقراء على وشك الإغماء.
يا ربنا الرحيم
إننا بحاجةٍ ماسة إلى إعادة طلاء
وإلا ظن الفقير
أن جوعه سيقضي عليه

وهجم أخيراً على الغني
ليأكل ملء بطنه.

٥

لكن حين يأتي هتلرنا
فسوف يصنع لنا ديكوراً جديداً
ويبقي على الأغنياء والفقراء
كلٌ حسب مكانته.
سيضمن أن تبقى الطبقات
لكن لا تقود أبداً إلى الحقد.
سيضمن أن يسقط المطر
ولا يبتلّ أحد.

٦

سيجعل الخلّ حلواً
والسكر مراً
ومن شروخ الخرسانة
سيقيم برجاً شامخاً.
سيدهن الأقذار والعفن
لتصبح زاهية
إذن فلنحمد جميعاً ربنا
أن أرسل لنا هذا الرجل.

دفن مثير الشغب في تابوت زنك(*)

هنا في هذا الصندوق الزنك
يرقد شخصٌ ميت
أو ساقاه ورأسه
أو حتى أقل من ذلك منه
أو لا شيء، لأنه كان
مثير شغب.

وجدنا فيه جذر كل الشرور.
فادفنوه. سيكون من الأفضل
أن تصحبه زوجته وحدها إلى القبر
فأي شخص آخر يذهب
سيكون شخصاً مشبوهاً.

ما في ذلك الصندوق الزنك
كان يحرّضكم على كل شيء:
على نيل ما يكفي من الطعام
وإيجاد موضع جافٍ للسكنى
وإطعام أطفالكم

(*) لحنها آيزلر لتكون جزءاً من سيمفونيته الألمانية.

والإصرار على أجركم المضبوط
والتضامن مع
كل المضطهدين أمثالكم.
وعلى التفكير.

ما في ذلك الصندوق الزنك قال
إن هناك احتياجاً إلى نظام آخر للإنتاج
وإنكم، الملايين من جماهير العمل
لا بد أن تستولوا على السلطة
وحتى ذلك الحين لن تتحسن أحوالكم.

ولأن ما في صندوق الزنك قال ذلك
وُضع في صندوق الزنك ولا بد أن يُدفن
كمثير شغبٍ كان يحرضكم.
وكل من يتكلم الآن عن نيل ما يكفي من الطعام
وكل من يريد منكم موضعاً جافاً للسكنى
وكل من يصر منكم على أجره المضبوط
وكل من يريد منكم إطعام أطفاله
وكل من يفكر، ويعلن تضامنه
مع كل المضطهَدين -
من الآن وإلى الأبد
سيوضع في صندوق زنك كهذا
ويُدفن كمثيرٍ للشغب.

لست بحاجةٍ إلى شاهد قبر(*)

لست بحاجةٍ إلى شاهد قبر، لكن
إذا أردتم لي واحداً
أود أن يحمل هذه الكلمات:
أبدي مقترحات.
قبلناها نحن.
مثل هذا النقش
يكرّمنا جميعاً.

ألمانيا(**)

ليتحدث الآخرون عن عارهم
أما أنا فأتحدث عن عاري.
ألمانيا، أيتها الأم الشاحبة
ما لك تجلسين مُدنَّسةً
بين الشعوب!
وبين الملوَّثين
تبرزين.

(*) تبين مسودات بريشت أفكاراً أخرى مرفوضة لما يكتب على شاهد قبره. ورغم ذلك فإن قبره في دوروتينفر يدهوف لا يحمل سوى اسمه وتاريخ ميلاده ووفاته.

(**) يبدو أن الشعار الذي يتصدر القصيدة قد أضيف بعد كتابتها. ويلاحظ شوهمان Schuhmann أن لغة بريشت هنا مشبعة بالكلمات والعبارات اللوثرية: لحنها آيزلر ضمن سيمفونيته الألمانية كما لحنها ديساو كجزء من الكانتاتا Deutsches Miserere.

أفقر أبنائك
يرقد صريعاً.
حين تعاظم جوعه
رفع أبناؤك الآخرون
أيديهم ضده.
هذا الآن أمر سيء الصيت.

بأيديهم تلك
المرفوعة ضد أخيهم
يخطون حولك بوقاحة
ويسخرون منك في وجهك.
هذا أمر معروف.

في منزلك
تطنطن الأكاذيب
أما الصدق
فلا بد أن يصمت.
أليس كذلك؟

لماذا يمتدحك المضطهِدون من كل جانب، لكن
المضطهَدين يتهمونك؟
المستغَلّون

يشيرون إليك بالبنان، لكن
المستغِلين يمجدون النظام
الذي ابتُكِر في منزلك.

في نفس الوقت يراك الجميع
تُخفين حاشية تنورتك، الملطخة
بدم
أفضل أبنائك.

حين يسمع الناس الخُطب المنبعثة من منزلك، يضحكون.
لكن كل من يراك يمسك سكيناً
كما لو كان يرى قاتله.

ألمانيا، أيتها الأم الشاحبة
ماذا فعل بك أبناؤك
حتى تصبحين بين الشعوب
سخريةً أو تهديداً!

حين كنتُ غنياً

كنتُ غنياً سبعة أسابيع من حياتي.
بمكاسبي من مسرحيةٍ اشتريتُ
منزلاً داخل حديقةٍ فسيحة. ظللتُ أتفقّدُه

لأسابيع أكثر مما عشتُ فيه. فى مختلف أوقات النهار
وأوقات الليل، ، أمرُّ أمامه لأرى
كيف تنتصبُ الأشجارُ العتيقة فوق المروج فى غبَش الفجر
أو البِركة بسمك الشبّوط الطحلبى ذات صباحٍ مطير
لأرى الأسيجة تحت شمس الظهيرة، أو
خمائل الخُلُنج البيضاء عند الأصيل بعد جرس صلاة الغروب.
ثم انتقلنا إليه أنا وأصدقائى. سيارتى
كانت متوقّفةً تحت أشجار التنّوب. تلفّتنا حولنا. لم يكن ثمة مكانٌ
يمكنك منه رؤية كلّ حدود الحديقة، وكان انحدارُ المروج
وأجماتُ الأشجار يمنعان الأسيجة من رؤية بعضها.
المنزل بدوره كان جميلاً. الدَرَجُ من خشبٍ ثمين، مُعالجٌ ببراعةٍ
سلالمه منخفضةٌ بمواطئ أقدامٍ عريضة ودرابزينٍ جيّد التناسب.
وكان للغُرَف المطلية بالجير أسقُفٌ خشبية. والمدافئ الحديدية الضخمة
الأنيقة التكوين، بها مناظر محفورة فى المعدن، لفلاّحين يعملون.
وكانت أبوابٌ ضخمةٌ تؤدى إلى القاعة المعتدلة البرودة، بموائد وأرائك
من البلوط
وكانت مقابضها النحاسية منتقاةً بعناية، والأحجار المستوية حول المنزل
الضارب إلى اللون البنى
ناعمةً وقد أبلتها خطوات
السّكان السابقين. يالللأبعاد المُرضية! كلّ حجرةٍ مختلفةٌ
وكلّ واحدةٍ أفضلُ من سابقتها. وكم كانت جميعها تتغيّر مع أوقات
النهار!

أما التغيراتُ المصاحبة للفصول، والبديعة بلا شك،
فكانت شيئا لم نجرِّبه، لأننا
بعد سبعة أسابيع من التَرَف الأصيل غادرنا العقار؛ وسرعان
ما فررنا عبر الحدود.

عند قراءة «حين كنتُ غنيّاً»

كانت بهجة التملُّك قويةً لدىَّ، وأنا سعيدٌ
بأننى أحسستُها. أن أتمشّى خلال حديقتى، أن يكون لى ضيوفٌ
أن أناقش خطط البناء، كغيرى من أبناء مهنتى قبلى
هذا أسعدنى، أعترف. لكن سبعة أسابيع تبدو الآن كافيةً.
غادرتُ دون أسفٍ، أو مع القليل من الأسف. وبينما أكتبُ هذا
أجدُ بالفعل صعوبةً فى التذكّر. وحين أسائل نفسى
كم أكذوبةٍ سأكون مستعداً لقولها لأحافظ على هذه الملكية
أعرف أنها ليست كثيرة. ومن ثم آملُ
ألاّ تكون حيازتى لهذه الملكية أمراً سيئاً. لم تكن
شيئاً هيّناً، لكن
ثمة أشياء أعظم.

V

السنوات الأولى للمنفى

١٩٣٤ ـ ١٩٣٦

فقط بسبب الاضطراب المتزايد

فقط بسبب الاضطراب المتزايد
في مدننا، مدن الصراع الطبقي
قرر بعضنا الآن
ألاّ يعودوا يتحدثون عن المدن على شاطىء البحر،
أو الجليد فوق السقوف، أو النساء
أو عبير التفاحات الناضجة في الأقبية، أو حواس الجسد،
كل ما يجعل الإنسان مكتملاً وإنسانياً
بل أن يتحدثوا في المستقبل عن الاضطراب دون سواه
وهكذا يصبحون أحاديين، ومحدودين، ومشتبكين
في أحبولة السياسة والقاموس الجاف، الخشن
للاقتصاد الجدلي
حتى لا يولّدُ هذا التعايشُ الفظيع المكبَّل
لتساقط الجليد (وهو ليس بارداً فقط، كما نعلم)
والاستغلال، والجسد الشبق، والعدَالة الطبقية،
الموافقة عَلى عالمٍ متعدد الجوانب؛ والابتهاج
بتناقضات حياةٍ ملطخة بالدماء
تفهمونها.

الزبونة

أنا امرأة عجوز.
حين استيقظت ألمانيا
خُفِضت المعاشات. أعطاني أبنائي
الدريهمات التي استطاعوا توفيرها.
لكنني الآن لا أكاد أستطيع شراء شيء. وهكذا
في البداية، قلَّ ذهابي إلى الدكاكين التي تعودت الذهاب إليها يومياً.
لكنني ذات يوم فكرت في الأمر ملياً،
وعدت أذهب يومياً إلى دكان الخباز، وبائع الخضر
كزبونة قديمة.
أنتقي مؤونتي بعناية
ولا آخذ أكثر مما تعودتُ، ولا أقلّ
أضعُ الشطائر بجانب الخبز والكُرّات بجانب الكُرُنب
وفقط عندما يحسبون الثمن كنت أتنهد
وأصابعي اليابسة تغوص في كيس نقودي الصغير
وأعترفُ، هازّةً رأسي، أنني لا أملك ما يكفي
لدفع هذه الأشياء القليلة، وهازّة رأسي،
أغادر الدكان، يراقبني كل الزبائن.
قلت لنفسي:
لو أن أحداً منا، نحن الذين لا نملك شيئاً
لم يعد يذهب حيث يُعرَضُ الطعام

فقد يظنون أننا لا نحتاج إلى شيء
لكن لو أتينا ولم نستطع الشراء
فسيعرفون ما عليه الحال.

صليب الطباشير

أنا خادمة. كنت على علاقة
برجل من رجال العاصفة.
وذات يوم قبل أن يخرج
أراني ضاحكاً كيف يمضون
للقبض على المتذمِّرين.
بقطعة طباشيرٍ من جيب سترته
كان يرسم صليباً صغيراً في راحة يده.
وأخبرني، أنه بعدها يذهب
باللباس المدني إلى أسواق العمال
حيث يصطفُّ العاطلون ويلعنون
فيلعن معهم، وأثناء ذلك
وكدليلٍ على موافقته وتضامنه،
يُربِّت على كتف من لعن، عندها يقبض رجال العاصفة
على الرجل الموصوم، والصليب الأبيض على ظهره.
وضحكنا من ذلك طويلاً.
رافقته ثلاثة أشهر. ثم لاحظت
أنه استولى على دفتر مدخراتي.

قال إنه سيحفظه لي
فالظروف غير مضمونة.
وحين تحدّيته، أقسم
أن نواياه كانت شريفة. وأثناء ذلك
وضع يده على كتفي ليهدئني.
ففررت مذعورة. وفي المنزل
نظرت إلى ظهري في المرآة لأرى
هل يحمل صليباً أبيض.

خطاب الشاعر المتوفي إلى الشباب(*)

يا شباب العصور المقبلة
وشموسَ الشروق الجديدة فوق المدن
التي لم تُبنَ بعد، أنتم أيضاً
يا من لم تولدوا بعد، أنصتوا
إلى صوتي، صوت رجلٍ مات
دون مجد.

لكن
كفلاحٍ لم يفلح أرضه

(*) ربما تشير القصيدة إلى وفاة شتيفان جورج Stefan George في سويسرا في ٤ ديسمبر ١٩٣٣.

وكنجارٍ كسول هرب
تاركاً الدعامات عارية.

هكذا
بدّدتُ وقتي، وبعثرت أيامي والآن
لا بد أن أسألكم
أن تقولوا كل ما لم يُقَلْ
وأن تفعلوا كل ما لم يُفعل، وأن تنسوني
بسرعةٍ، لو سمحتم،
حتى لا يُضلِّلكم مثالي السيء.

آه لماذا
جالستُ من لا يُنتجون شيئاً
وقاسمتهم الوجبة التي لم يُعدّوها؟

آه لماذا خلطتُ
أفضل أقوالي
بثرثرتهم الكسولة؟ بينما في الخارج
كان الجهلة يتجولون
ظمأى للتعلم.

آه لماذا

لا تتصاعد أغنياتي
من حيث تطعمُ المدن، ومن حيث يبنون السفن، لماذا
لا تتصاعد من القاطرة المسرعة
مثل الدخان الذي يتخلف في السماء؟

فحديثي يُعدّ للقوم المبدعين النافعين
كرمادٍ في الفم وغمغمة مخمورة.

لا يمكنني أن أقدِّم لكم
ولا كلمةً واحدة، يا أجيال العصور المقبلة
ولا إشارةً واحدة يمكن أن أمنحكم، مشيراً
بإصبعي المتردد، فمن يمكن
أن يَدُلّ على طريقٍ
لم يقطعها بنفسه؟

كل ما يمكنني فعله إذن، أنا الذي
بدَّدتُ حياتي هكذا، هو أن أقول لكم
ألاّ تطيعوا أمراً واحداً
يأتي من أفواهنا المتعفنة وألاّ
تتبعوا نصيحة واحدة
ممن فشلوا هذا الفشل الذريع، بل
أن تقرِّروا لأنفسكم ما يناسبكم
وما يعينكم

على زرع الأرض التي أسلمناها للخراب
وعلى جعل المدن
التي سمّمناها
أماكنَ تليقُ بحياة البشر.

نشيد الجبهة المتحدة

١

ولأن الإنسانَ آدميٌ
فإنه يريد أن يأكل، شكراً جزيلاً
لكن الكلام لا يقوم مقام اللحم
أو يملأ وعاء فارغاً.
إذن يسار، اثنان، ثلاثة!
إذن يسار، اثنان، ثلاثة!
يا رفيق، هناك مكانٌ لك.
اتخذ موقعك في جبهة العمال المتحدة
فأنت أيضاً عامل.

٢

ولأن الإنسان آدمي
فلن يعبأ بركلةٍ في الوجه.
لا يريد عبيداً تحته
ولا طبقةً حاكمة فوقه.
إذن يسار، اثنان، ثلاثة!

إذن يسار، اثنان، ثلاثة!
يا رفيق، هناك مكانٌ لك.
اتخذ موقعك في جبهة العمال المتحدة
فأنت أيضاً عامل.

٣

ولأن العامل عاملٌ
فلن يحرِّره أحدٌ سواه.
ليس من شأن أحد سوى العمال
أن يحرروا العامل.
إذن يسار، اثنان، ثلاثة!
إذن يسار، اثنان، ثلاثة!
يا رفيق، هناك مكان لك.
اتخذ موقعك في جبهة العمال المتحدة
فأنت أيضاً عامل.

شراء البرتقال(*)

في الضباب الأصفر الذي يكسو شارع ساوثهامبتون
تظهر فجأة عربةُ فاكهة، وامرأة عجوز

(*) هذه القصيدة والقصيدة التالية تحملان ملاحظة «من السوناتات الإنجليزية». وهي موجهة، كما يقول فولكر Volker إلى مارجريت شتيفين، مساعدة بريشت خلال منفاه في الدانمارك.

تحت مصباح، تشير إلى كيس ورق.
وقفت مندهشاً ومبهوتاً كمن يرى
ما كان يبحث عنه، أمام عينيه.

برتقال! برتقال كالأيام الخوالي!
نفختُ يديّ من البرد
وفتشتُ جيوبي عن عملةٍ لأشتري.

لكن بينما أُمسكُ الدريهمات في يدي
وأنظر إلى الثمن لأراه مكتوباً
بفحمٍ قذر على ورقة صحف
وجدتُني أصفّر بعذوبة، وعلى الفور
أصبحَت الحقيقةُ المرّة بالغةَ الوضوح:
إنكِ لست هنا معي في هذه البلدة.

أسئلة(*)

اكتبي لي ماذا ترتدين. هل تشعرين بالدفء؟
اكتبي لي كيف تنامين. هل فراشك وثير؟
اكتبي لي كيف تبدين. ألم تتغيري؟
اكتبي لي ماذا تفتقدين. أهو ذراعي؟

(*) أضيفت إلى ثاني مجموعة للسوناتات والمعنونة «سوناتات إنجليزية».

خبّريني: هل يدعونك وشأنك؟
أيمكن أن تصمدي؟ ماذا ستكون خطوتهم التالية؟
ماذا تفعلين؟ أهو ما ينبغي عمله؟
فيمَ تفكرين؟ أتفكرين فيّ؟

الأسئلةُ هي كلُّ ما يمكنني منحك، وأقبل
كل ما يجيء من إجابات، فلا حيلة لي.
فلا يمكنني أن أمدّ لك يداً، لو كنتِ مُتعبة؛
أو أطعمك، لو كنت جائعة. وهكذا يبدو
وكأنني لستُ في هذا العالم، غير موجود.
يبدو وكأنني قد نسيتك.

من: خمس أغنيات للأطفال:

الطفل الذي لم يُرِد الاغتسال

ذات مرةٍ كان هناك طفل
لم يرد الاغتسال
غسلوه لكنه، انظروا
حكّ وجهه بالرماد.

جاء القيصر ليزورهم
صاعداً سبع طوابق.

فبحثت الأم عن منشفة
لتنظّف وجهه وشعره.

كانت المنشفةُ في المكان الخطأ
فأفسدت الزيارة بأكملها.
وانصرف القيصر.
ماذا كان الطفل يتوقع؟

شجرة البرقوق(*)

شجرة البرقوق في الفناء بالغةُ الصغر
حتى لا تكاد تبدو كشجرةٍ على الإطلاق.
لكن ها هي ذي، تحيطها الدعامات
لتُبقيها سليمةً وقائمة.

الشجرة المسكينة لم يعد يمكنها النمو
رغم أنها لو استطاعت لفعلت بالتأكيد
ليس في الإمكان شيء
فهي لا تنال سوى القليل من ضوء الشمس.

شجرة البرقوق لا تُثمر برقوقاً أبداً

(*) لحنها آيزلر لتغنى بمصاحبة البيانو كما لحنها ديساو لتغنى بمصاحبة الجيتار.

ولذا فليس من السهل أن نصدق.
لكنها رغم ذلك شجرة برقوق
ويتضح ذلك من أوراقها.

خياط أولم(*)
(أولم ١٥٩٢)

قال الخياطُ للأسقف
أيها الأسقف، يمكنني الطيران.
فقط راقبني أحاول!
وبزوجٍ من الأشياء
تشبه الأجنحة
صعد إلى سقف الكنيسة الكبير، الكبير.

مضى الأسقف.
ليس ذلك سوى كذبة
الإنسانُ ليس طائراً
لن يطير البشر أبداً
هكذا قال الأسقف عن الخياط.

(*) ضمن مجموعة من «أغنيات أطفال من أجلى هيلى» [هيلينا فايجل]، مايو ١٩٣٧. لحنها آيزلر لتغنى بمصاحبة البيانو كما لحنها فاجنر - ريمبنييه.

قال الناس للأسقف
الخياط قد مات
مسألة هزلية.
ارتطم مكسور الجناح
والآن يرقد محطماً
في ميدان البلدة الصلب، الصلب.

لتدقّ أجراسُ الكنيسة
لم يكن ذلك سوى كذبة
الإنسان ليس طائراً
لن يطير البشر أبداً
هكذا قال الأسقف للناس.

اللص وتابعه(*)

لصّان كانا ينهبان مقاطعة هسّه
كم من فلاحٍ كسرا عنقه
أحدهما كان نحيفاً كذئبٍجائع
والآخر سميناً كالبابا.

لكن ماذا جعل جسميهما بهذا الاختلاف؟

(*) لحنها آيزلر لتغنى بمصاحبة البيانو.

ذلك لأنهما كانا تابعاً وسيداً.
السيد يلتهم القشدة من الحليب،
عندها ينال التابعُ حليبه وقد صار رائباً.

قبض الفلاحون على اللّصين
وحين شُنقا بنفس الحبل
تدلى أحدهما نحيفاً كذئبٍ جائع
والآخر سميناً كالبابا.

هناك وقف الفلاحون يرسمون علامة الصليب.
ويحدّقون في الاثنين
رأوا أن السمين كان لصّاً
لكن لماذا كان النحيف أيضاً؟

تقريرٌ من ألمانيا

علمنا أنه، في ألمانيا
أيام الوباء البنّي
فجأةً، خفَق في ريح نوفمبر
فوق سقف مصنعٍ علمٌ أحمر
علم الحرية المحرَّم!
ومن السماء، في منتصف نوفمبر الرمادي
سقط المطر مختلطاً بالجليد

كان يومُ السابع: يوم الثورة(*)
انظر! إنه العلم الأحمر!

في الساحات يقف العمال
ويُظلِّلون أعينهم بأيديهم ويحدّقون
إلى السقف خلال دفقات المطر الثلجي.

عندئذ تتدفق الشاحنات محمَّلةً بجنود العاصفة
يُلصقون بالجدار كلَّ من يرتدي ملابس العمال
ويوثقون بالحبال أية أيدٍ خشنة
ويخرج المضروبون الدامون
متعثرين من الزنازين بعد استجوابهم
ولم يذكر منهم واحدٌ اسم الرجل
الذي كان فوق السقف.
وهكذا يقتادون من لزموا الصمت
أما الآخرون فقد نالوا كفايتهم.
لكن في اليوم التالي
يرفرفُ ثانيةً
علمُ البروليتاريا الأحمر
فوق سقف المصنع. وثانيةً

(*) يوم السابع من نوفمبر: يوم استيلاء البلاشفة على السلطة في ١٩١٧.

يجتاح المدينةَ الساكنة سكون الموتى
خطو جنود العاصفة. الآن
لا يُرى رجالٌ في الساحات. النساء فقط.
تقفن بوجوهٍ حجرية؛ أيديهن تُظلِّل أعينهن، وتحدّقن
في السقف خلال دفقات المطر الثلجي.

ويبدأ الضربُ من جديد. وتحت الاستجواب
تعترف النساء: ذلك العلم
ملاءة سرير
فيها حملنا أحد من ماتوا أمس.
لا يمكن أن تلومونا بسبب لونها.
إنها حمراء بدم القتيل، أنتم تعرفون.

حين أتى المجرمون العُتاة

حين أتى المجرمون العتاة
فتحتُ الباب على مصراعيه
وسمعتهم ينادون اسمي
فخطوتُ خارجاً.

لم يكونوا قد طلبوا شيئاً بعد
حين أحضرتُ المفاتيح
وهكذا لم تقع جرائم
بل مجرد اكتشافات.

الرغبة الأخيرة(*)

في ألطونا، حين أغاروا على أحياء الطبقة العاملة
قبضوا على أربعة من رجالنا. واقتيد
خمسة وسبعون ليروا إعدامهم.
وهذا ما رأوه: حين سئل أصغرهم، وهو فتى ضخم،
عن رغبته الأخيرة (وفق الإجراءات المعتادة)
قال بجفاءٍ إنه يريد أن يُمدِّد أطرافه مرة أخرى.
وحين فكّوا قيوده، تمطّى وبكلتا قبضتيه
لكم القائدَ النازي في فكّه
بكل قوته. بعدها قيّدوه
إلى اللوح الرفيع، ووجهه إلى أعلى،
وقطعوا رأسه.

الثقب في حذاء إيليتش

أنت، يا من تقيم نُصُب إيليتش
بارتفاع عشرين متراً، فوق قصر نقابة العمال
لا تنسَ كذلك في حذائه
الثقبَ الذي لاحظه الكثيرون، علامة الفقر.
أسمعُ أنه يتّجهُ
نحو الغرب، حيث يعيش كثيرون،

(*) ألطونا ضاحية عمالية لمدينة هامبورج.

سيتعرّفون في إيليتش، بهذا الثقب في الحذاء،
على واحدٍ منهم.

حين يأتي الشرُّ كالمطر المنهمر

مثل من يُحضِر خطاباً هاماً ليسلّمه بعد ساعات العمل: والمكتب قد أُغلق.
مثل من يحاول تحذير المدينة من طوفان وشيك، لكنه يتكلم لغةً أخرى.
فلا يفهمونه.
مثل شحاذٍ يطرُق للمرة الخامسة باباً منحه شيئاً أربع مرات: وهو جائعٌ في الخامسة.
مثل من يتدفّق دمه من جرح وهو ينتظر الطبيب: ودمه يمضي في تدفّقه.

هكذا نتقدمُ لنُبلغَ أن شراً قد نالنا.

أول مرة عُلم فيها أن أصدقاءنا كانوا يُذبَحون صدرت صرخةُ رعب. ثم ذُبح مائة. لكن حين ذُبح ألفٌ ولم تتوقف المذبحة، انبسطت ملاءةٌمن الصمت.

حين يأتي الشرُّ كالمطر المنهمر، لا يصيح أحدٌ قائلاً «قفوا!»

حين تبدأ الجرائمُ في التراكمِ تصبح غيرَ مرئية. حين تصبح العذاباتُ
غيرَ محتملةٍ لا تعود الصرخات تُسمع. الصرخات،
هي الأخرى، تنهمر كمطر الصيف.

توصيةٌ لتريتياكوف بان يُشفى

مناقشةُ رجلٍ مريض
شيءٌ يثير الضحك.

كُلْ وجبةً إضافية وكُلْها ببطء
مفكراً في أعدائك
نم حتى ساعة متأخرة
وسوف يفارقهم النوم.

لمصلحة السوفيتات
اشرب كوبَ لبنٍ في الصباح
حتى لا تصبح نصيحتك لنا
نصيحةَ رجلٍ مريض.

اسبح في البحيرة، للمتعة. فالماء
الذي يمكن أن يُغرقك
سيجعلك تطفو.
تسبحُ فتشقُ الماء. وخلفك
يلتحم مرة أخرى.

في العام الثاني من فراري(*)

في العام الثاني من فراري
قرأتُ في صحيفةٍ، بلغةٍ أجنبية
أنني قد فقدتُ جنسيتي.
لم أحزن ولم أُسرّ.
حين قرأت اسمي بين أسماء عديدة
حسنة وسيئة.
فمحنة من فرّوا لم تبدُ لي أسوأ
من محنة من بقوا.

موال ماري زاندرس، عاهرة اليهود(**)

١

في نورمبرج سنّوا قانوناً
أبكى العديد من النساء
اللاتي تقاسمن الفراش مع الرجل الخطأ

(*) ظهر اسم بريشت في قائمة وزارة الداخلية في ١١ يونيو ١٩٣٥، التي أعلنت فقده للجنسية ومصادرة ممتلكاته.

(**) المقصود قوانين نورنبرغ الصادرة بتاريخ ١٧ سبتمبر ١٩٣٥. وكانت هذه القوانين تحرم أي يهودي من الجنسية الألمانية، وتحرم على غير اليهود التزاوج معهم، وتقر مفهوم Rassen Schande، أو تلويث الجنس، في حالة الاتصال الجنسي بين الفئتين. وقد لحنها آيزلر لتغنى بمصاحبة البيانو، كما ناقش بريشت مع بول ديساو إمكانية عمل أوبرا على أساسها. وفي مجموعة «قصائد سفندبورج» نجد في المقطع الأخير «لهم» و«بلاءهم» «بدل» «لنا» و«بلاءنا». لكن ذلك مشطوب في المخطوطات بقلم بريشت وبدله يبدأ بالمقطع. =

«ثمن اللحم يرتفع.
ضرب الطبول الآن على أشدِّه.
الرب موجود، إذا كانوا قد وصلوا إلى شارعنا
فسوف يكون ذلك الليلة».

٢

ماري زاندرس، شعر حبيبك
بالغ السواد.
اعملي بنصيحتنا، ولا تكوني له
ما كنتِ بالأمس.
«ثمن اللحم يرتفع.
ضرب الطبول الآن على أشدِّه.
الرب موجود، إذا كانوا قد وصلوا إلى شارعنا
فسوف يكون ذلك الليلة».

٣

أماه، أعطني مفتاح البوابة

ماري زاندرس، حبيبك.
له أنف خطأ وشعره أسود
فالأفضل ألا تعودي تقابلينه.
أما شترايشر فقد كان مسئولاً عن أقسام الحزب النازي واشتهر بعدائه لليهود الذين كان يشن عليهم الحملات في صحيفة يملكها.

لا يمكن أن يكون الأمر بالغ السوء
والقمر كالعهد به دائماً.
«ثمن اللحم يرتفع.
ضرب الطبول الآن على أشدِّه.
الرب موجود، إذا كانوا قد وصلوا إلى شارعنا
فسوف يكون ذلك الليلة».

٤

ذات صباح، قرب التاسعة
اقتادوها خلال البلدة
بسروالها، وحول عنقها علامة، وشعرها حليقٌ تماماً.
كان الشارع يصرخ. وكانت هي
تحدِّق ببرود.
«ثمن اللحم يرتفع.
وشترايشر سيتحدث الليلة.
الرب موجود، لو كان لنا آذانٌ لنسمع خطابه
لبدأنا نعي بلاءنا».

أسئلةُ عاملٍ يقرأ

من بنى طيبة ذات البوابات السبع؟
في الكتب ستجدُ أسماءَ الملوك.

فهل حمل الملوكُ كتلَ الأحجار؟
وبابل، التي دمّرت مراتٍ عديدة
من شيّدها كل هذه المرات؟ في أيٍ من منازل
ليما المتلألئة بالذهب كان يعيش البناؤون؟
أين ذهب البُناةُ ليلة اكتمال
سور الصين؟ روما العظيمة
مليئةٌبأقواس النصر. فمن أقامها؟ على من
انتصر القياصرة؟ ألم يكن في بيزنطة، التي لهجَت بثنائها
الأغنياتُ
سوى القصور لسكانها؟ حتى في أطلنطس الأسطورية
ليلة أن ابتلعها المحيط
كان الغارقون ما زالوا ينادون عبيدهم.

الإسكندر الشاب غزا الهند.
هل كان وحده؟
وقيصر هزم الغال.
ألم يكن بصحبته ولو طبّاخ؟
فيليب ملك إسبانيا بكى حين غرقت
الأرمادا. فهل كان الوحيد الذي بكى؟
فريدريك الثاني كسب حرب السنوات السبع. فمن
كسبها معه؟

كلُّ صفحةٍ انتصار.
فمن طبخ وليمة المنتصرين؟
كلّ عشر سنوات رجلٌ عظيم
من دفع مرتّبه؟

تقاريرٌ كثيرة
وأسئلةٌ كثيرة.

حذاء أمبادوقليس

١

حين حاز أمبادوقليس الأجريجنتي
إعجاب مواطنيه
مع وهن الشيخوخة
قرّر أن يموت. لكن لمّا كان يحبُّ
أفراداً قلائل يحبونه بدورهم
لم يشأ أن يموت أمامهم، بل
أن يختفي.
دعاهم للقيام بنزهة، ليس جميعهم
فقد استبعد هذا أو ذاك وهكذا
لعب الحظ دوراً
في الاختيار والتنفيذ الجماعي.
تسلقوا بركان إتنا.

صعوبة التسلق
فرضت الصمت. فلم يفتقد أحد
الكلمات الحكيمة. وعند القمة
تمدّدوا ليلتقطوا أنفاسهم
واستغرقوا في المشهد، مبتهجين بالوصول إلى غايتهم.
في غفلةٍ بارحهم المعلم.
حين بدأوا يتكلمون ثانيةً، لم يلحظوا شيئاً
في البداية، لكن بعد برهة
بدأوا يفتقدون كلمةً هنا أو هناك فتلفّتوا بحثاً عنه.
لكنه كان، منذ وقتٍ طويل، قد مضى إلى الفوّهة
دون عجلة. توقف مرة وأنصت
كيف يعلو الحديث ثانية
بعيداً خلف الفوهة. لم يعد يميِّز
الكلمات المفردة: بدأ الموت.
بينما يقف عند الفوهة
مُشيحاً بوجهه، لا يرغب في سماع المزيد
مما لم يعد يهمه على البعد، انحنى العجوز ببطء
وخلع بعنايةٍ حذاءً من إحدى قدميه، ومبتسماً
طوّحه لمسافة عدة خطوات، حتى لا يمكن
العثور عليه بسرعة بل في الوقت المناسب، أي
قبل أن يتحلل. عندها فقط
مضى إلى الفوهة. وحين عاد أصدقاؤه بدونه

بعد أن بحثوا عنه
بدأ موته تدريجياً كما أراد
خلال الأسابيع والشهور التالية. البعض
ظلوا ينتظرونه، بينما
سلّم آخرون بموته. البعض
حجبوا أسئلتهم، انتظاراً لعودته، بينما
بحث آخرون عن الحلّ بأنفسهم. وببطء، مثلما تتراجع السحب
في السماء، دون أن تتغير، بل تتضاءل
وتزداد نعومةً وأنت لا تراقبها، وبُعداً
حين تُفتّش عنها ثانيةً، وربما تكون قد اختلطت بغيرها،
هكذا انسحب من شئونهم العادية بالطريقة العادية.
ثم انتشرت شائعة
تقول إنه لا يمكن أن يكون ميتاً، فقد كان خالداً.
أحاطه الغموض. واعتقدوا في إمكان
وجود شيءٍ غيبي يُغيّر من مسار
الأحداث الإنسانية. تصاعد هذا النوع من اللّغط.
لكن في ذلك الوقت عثروا على حذائه، حذائه الجلدي
المحسوس، البالي، الأرضي! الذي تركه
لمن يبدأون فوراً في الإيمان، حين لا يعودون يرون.
هكذا أصبحت أيامه الأخيرة
حقيقية مرة أخرى. فقد مات كأي شخص آخر.

٢

قد يصفُ آخرون ما قلتُ
بطريقة مختلفة: فأمبادوقليس هذا
قد سعى فعلاً ليضمن أن يُعبد كإله
وأن يقيم، باختفاء غامض، بقفزة صغيرة
في فوهة أتنا دون شهودٍ، أسطورةً
بأنه ليس من صنف البشر، وليس خاضعاً
لقوانين الفناء. وفي ذلك
خدعه حذاؤه بالسقوط في أيدي البشر.
(كذلك يقول البعض إن البركان نفسه أغضبه
هذا الأمر، فلفظ حذاء
الرجل الفاسد). لكننا بالأحرى نعتقد:
أنه إذا لم يكن قد خلع حذاءه فعلاً، فذلك
لأنه نسي حماقتنا ولم يظن أننا سنسارع
لجعل الغموض أشدَّ غموضاً، ونفضّل الإيمان
بما هو عبثي بدل البحث عن سبب كافٍ. وعلى كل حال
فالجبل لم يغضب بالتأكيد لهذا الإهمال أو لأنه
أعتقد أن الرجل يريد تضليلنا لنسبغ عليه تكريماً إلهياً -
(فالجبل لا يعتقد شيئاً ولا يهمه أمرنا)
لكنه بينما يلفظ الحمم، كما يفعل دائماً، قذف بالحذاء
لنا. وهكذا، بينما كان الدارسون مشغولين باستكناه الغموض
وبتطوير ميتافيزيقا عميقة، مشغولين جداً في الحقيقة

أربكهم فجأةً أن يمسكوا بأيديهم حذاء المعلم، الحذاء المحسوس
البالي، الجلدي، الأرضي.

في التعليم دون تلاميذ

التعليم دون تلاميذ
والكتابة دون شهرة
أشياء صعبة.
جميلٌ أن تخرجَ في الصباح
بصفحاتك المكتوبة للتو
إلى المطبعي المنتظِر، عبر السوق الذي يطنّ
حيث يبيعون اللحم وأدوات العمال:
وأنت تبيع جُمَلاً.

السائقُ قادَ بسرعة
ولم يكن قد أفطر
كان كلُّ منعطفٍ مخاطرةً
يدخل من البوابة متعجلاً:
والرجل الذي جاء لإحضاره
كان قد مضى.

ها هو يتكلمُ من لا يُنصِتُ إليه أحد

يتكلمُ بصوتٍ بالغ الارتفاع
ويكرّرُ نفسه
ويقول أشياءَ خاطئة:
ويمضي دون أن يُصحِّحه أحدٌ.

المتعلِّم

في البداية كنتُ أبني على الرمال، ثم بنيتُ على الصخر.
وحين تآكل الصخر
لم أعد أبني على شيء.
ثم شرعتُ دائماً أبني من جديد
على الرمل أو الصخر، كيفما اتفق،
لكنني تعلمت.

من ائتمنتُهم على الخطاب
ألقوه بعيداً. لكن من لم أُعِزْهُم التفاتاً
أعادوه إلي.
ومن ثم تعلمت.

ما أمرتُ به لم يُنَفَّذ.
وحين وصلتُ
رأيتُ أنه كان خطأً، وأن الصواب

قد نُفِّذ.
من ذلك تعلمت.

الندوب مؤلمة
والجو الآن بارد.
لكنني كنت دائماً أقول: إن القبر وحده
هو الذي لن يُعلِّمَني جديداً.

الراكب

منذ سنوات، حين كنتُ أتعلم
قيادة سيارة، جعلني معلمي
أدخنُ سيجاراً، إذا انطفأ
في زحام المرور أو في المنعطفات الحادة
أعفاني من عجلة القيادة.
كان يُلقي نكاتاً وأنا أقود،
وإذا لم أضحك لانشغالي البالغ بالقيادة،
أخذ مني عجلة القيادة قائلاً: أنا لا أشعر بالأمان.
وأنا، الراكب، أنزعج حين أرى
السائق بالغ الانشغال
بالقيادة.

منذ ذلك الحين، أحاذرُ،
حين أعمل، ألا يستغرقني العمل بدرجة زائدة.
أولي اهتمامي لكل ما حولي
ودائماً أقطعُ عملي لأتحدّث مع شخصٍما.
والقيادةُ بسرعةٍ بالغة حتى يمكنني التدخين
عادةٌ تخلّصتُ منها. إنني
أفكّر في الراكب.

أغنية كاتب المسرح(*)

أنا كاتبُ مسرحٍ. أعرضُ
ما رأيته. في أسواق البشر
رأيت كيف يُشترى الناس ويُباعون. ذلك
ما أعرضه، أنا، كاتب المسرح.

كيف يخطون داخل حجرات بعضهم بخططهم
أو بهراوات المطاط، أو بالنقود
كيف يقفون في الشوارع وينتظرون
كيف ينصبون الفخاخ لبعضهم
يملؤهم الرجاء

(*) إحدى قصائد المسجكاوف. والمقاطع الأربعة الأخيرة هامة في فهم نظرية بريشت المسرحية. حيث أنها تربط فهمه المبكر «للتمثيل من الذاكرة» بمذهبه الحديث التشكل في الأغراب أو Verfremdung.

كيف يتواعدون
كيف يشنقون بعضهم
كيف يتحابّون
كيف يدافعون عن أسلابهم
كيف يأكلون
ذلك ما أعرضه.

الكلمات التي ينادون بها بعضهم أنقلها.
ما تقوله الأم لابنها
ما يستعبدُ به المخدومُ مستخدمَه
ما تجيب به الزوجةُ زوجها
كل الكلمات الراجية، والآمرة
الضارعة، والمضلّلة
الكاذبة، والجاهلة
الجميلة، والجارحة...
أنقلها جميعاً.

هناك أرى أمطار الجليد تتصدرُ المشهد
هناك أرى الزلازلَ تتقدمُ
هناك أرى الجبالَ تسدُّ الطريق
وأرى الأنهار تُغرقُ الضفاف.
لكن أمطار الجليد ترتدي القبعات

والزلازل تملك نقوداً في جيوبها
والجبال ترجَّلت من العربات
والأنهار الهادرة تأمر رجال الدرك.
ذلك ما أكشفه.

ولأتعلم كيف أعرض ما أراه
قرأتُ تصوير الشعوب الأخرى والعصور الأخرى.
وأعددتُ بضعَ مسرحيات، مختبراً بدقة
التكنيك الخاص ومستخلصاً
كلَّ ما يُفيدُني.
درست تصوير الشخصيات الإقطاعية الضخمة
الذي قدمه الإنجليز. الشخصيات الثرية
التي تعتبرُ أن العالم موجودٌ من أجل اكتمال تطورها.
درستُ الأسبان المغرمين بالأخلاق
والهنود، أساتذة المشاعر الجميلة
والصينيين، الذين يصوِّرون العائلة
والمصائرَ المتباينة الألوان في المدن.

وما أسرع ما كان مظهر البيوت والمدن
يتغيّر في زمني حتى أن الرحيل لعامينِ
والعودة يُعدُّ رحلةً إلى مدينة أخرى
وكان البشر، بأعداد هائلة، يُغيّرون مظهرهم

خلال أعوام قليلة. رأيت
العمالَ يدخلون بوابات المصانع، والبوابات عالية
لكن كان عليهم أن ينحنوا وهم يخرجون.
فقلت لنفسي:
كلُّ شيءٍ يتغيّر ولا يلائمُ سوى زمنه.

ومن ثم منحتُ كلَّ مشهدٍ علامته المميِّزة
ونقشتُ تاريخَ السنة على كلِّ ساحة مصنعٍ وكلِّ غرفة
كما يختمُ تجّار الماشية الأرقام على ماشيتهم لتمييزها.
كذلك منحتُ العبارات التي تُقال هناك
علاماتها المميزة، فصارت
كأقوالِ بشرٍ فانين
سُجّلت حتى لا تُنسى.

ما قالته المرأة فُي زيِّ العمال خلال تلك السنوات
وهي تنحني فوق أوراقها
وكيف اعتاد السماسرةُ بالأمس التحدّث إلى كتبتهم
وقبعاتهم فوق مؤخرة رؤوسهم
وضعتُ عليه علامةَ
زوالِ أعوامهم.

كل هذا أسلمتُه للدهشة

حتى أكثر الأشياء عاديةً.
فإرضاع الأم لطفلها
نقلته كشيءٍ لن يصدقه أحد.
وإغلاقُ البوابِ البابَ بعنفٍ في وجه رجلٍ متجمد
كشيءٍلم يره أحد.

خطابٌ إلى الكاتب المسرحي أوديتس

يا زميل، في مسرحيتك «الفردوس المفقود»
تُبيّن أن عائلات المستغِلّين
تتحطم في النهاية.
فماذا تعني بذلك؟

قد يكون صحيحاً أن عائلات المستغِلّين
تتحطم. لكن ماذا لو لم يفعلوا؟
هل يكفّون عن الاستغلال حين يتناثرون أشلاءً
أو أن من الأسهل لنا أن نظل نُستغلّ
طالما لم يتناثروا أشلاءً؟ هل يجب أن يظل الجائع جائعاً
طالما أن من يحرمه من الخبز
سليمٌمعافى؟

أو هل تعني القول لنا إن مستغِلّينا
قد أُضعِفوا فعلاً؟ أيجب

أن نجلس هناك فقط، منتظرين؟ مثل هذه الصور
ظل يرسمها نقّاشنا، يا زميل، وبين عشية وضحاها
شعرنا بقوة مستغِلّينا الذين تناثروا أشلاء.

أم أنك تشعر بالأسف من أجلهم؟ أيجب
أن ننخرط في البكاء حين نرى القمل يمضي؟
أنت، يا زميل، الذي أظهرت تعاطفاً
تجاه من ليس لديه ما يأكله، هل تحسُّ الآن بالتعاطف
تجاه من أتخم نفسه حتى المرض؟

منذ سنوات حين كنتُ

منذ سنواتٍ حين كنتُ أدرسُ طرائق بورصة قمح شيكاغو
أدركتُ بغتةً كيف أنهم يتحكمون فى قمح العالم بأسره هناك
إلاّ أننى لم أدرك حتى ذلك جيدا ووضعتُ الكتاب جانباً
عرفتُ على الفور: هاأنت قد وقعت
فى متاعب سيئة.

لم يكن لدىّ شعورٌبالعداء ولم يكن الجورُ
ما أفزعنى، مجرد فكرة أن
طريقتهم فى معالجة الأمر لن تجدى
ملأتنى تماماً.

هؤلاء الناس، كما رأيت ؛ يعيشون بالأذى
الذى يفعلونه، وليس بالنفع.
وهذا وضعٌ، كما رأيتُ، لا يمكن الحفاظ عليه إلاّ
بالجريمة لأنه مُفرطُ السوءِ بالنسبة لمعظم الناس.
بهذه الطريقة لا بد
لكلّ إنجازٍ للعقل، أو اختراعٍ، أو اكتشاف
ألاّ يؤدى سوى إلى المزيد من التعاسة.

فى هذا وفيما يشبهه فكرتُ فى تلك اللحظة
بعيداً عن الغضب والتحسّر، وأنا أضع الكتاب جانباً
بوصفه لسوق وبورصة قمح شيكاغو.

الكثير من المتاعب والمِحَن
كانت بانتظارى.

لماذا لا بد أن يخلُد إسمي

١

فكّرتُ مرةً: أنه في العصور البعيدة
حين تكون المباني التي سكنتُ فيها قد تهدّمت
والسفن التي سافرتُ فيها قد تحلّلت
سيظل إسمي خالداً
بين آخرين.

٢

لأنني امتدحتُ الشيءَ النافع
الذي كان يُعدُّ في أيامي وضيعاً
لأنني حاربتُ ضد كل الأديان
لأنني قاتلتُ الاضطهاد،
أو لسببٍ آخر.

٣

لأنني وقفتُ إلى جانب الناس
وأودعتُهم كلَّ شيء، وبذلك كرَّمتُهم
لأنني كتبتُ الأشعار وأثريتُ اللغة
لأنني علّمتُ السلوكَ العملي،
أو لسببٍ آخر.

٤

لذا ظننتُ أن اسمي
سيظل خالداً؛ فوق حجرٍ
سينتصبُ اسمي؛ من الكتب
سينتقل ليُطبع في الكتب الجديدة.

٥

لكنني اليوم

أُقرُّ بأنه سوف يُنسى.
فلماذا
يطلبون الخبّاز إذا توفّر الخبز؟
ولماذا
يُمتدَحُ الجليدُ الذائب
إذا أصبحت جبالُ الجليد الجديدة وشيكة؟
لماذا
لا بد من ماضٍ
إذا كان هناك مستقبل؟

٦

لماذا
لا بد أن يخلد اسمي؟

VI

قصائد وهجائيات
سفندبورج المتأخرة
١٩٣٦ ـ ١٩٣٨

أغنية ألمانية(*)

مرةً أخرى يقولون إن عصراً عظيماً سيشرق
(لا تبكِ، يا أنّا)
ما زال لدينا ما نرهنه.

المجدُ عاد يلوح في الأفق
(لا تبكِ، يا أنّا)
فتّشتُ في صوان الطعام، وليس فيه شيء.

يقولون إن هناك المزيد من الانتصارات
(لا تبكِ، يا أنّا)
هناك واحدٌ لن ينالوه.

لقد بدأنا الهجوم
(لا تبكِ، يا أنّا)
لو قُدّر لي أن أعود
فسوف أعودُ تحت رايةٍ أخرى.

(*) لحنها آيزلر.

غنائية لذكرى وفاة لينين

١

حين مات لينين
يقال إن جندياً من جنود الحرس
قال لرفاقه: لم أُرِد
أن أصدّق. فدخلتُ، إلى حيث يرقد،
وصحتُ في أذنه: «إيليتش
المستغِلّون قادمون!» فلم يتحرك. الآن
أعرف أنه قد مات.

٢

حين يريد رجلٌ طيب أن يمضي
بماذا يمكن للمرء أن يُبقيه؟
أخبروه: لأي شيءٍ هو ضروري.
هذا يُبقيه.

٣

ماذا كان يمكن أن يُبقي لينين؟

٤

فكر الجندي

أنه حين يسمع أن المستغِلّين قادمون
قد يكون مريضاً ورغم ذلك سينهض.
ربما أتى على عكازات
وربما جعلهم يحملونه، لكنه
سينهض وسيأتي
ليقاتل ضد المستغِلّين.

٥

كان الجندي يعرف أن لينين
ظل يقاتل طول عمره
ضد المستغِلّين.

٦

وحين ساهم الجندي
في اقتحام قصر الشتاء
أراد أن يعود إلى بيته، فهناك
كانت أراضي كبار الملاّك قد قُسِّمت فعلاً
فقال له لينين: انتظر قليلاً!
فما زال هناك مستغِلون.
وطالما بقي استغلال
يجب القتال ضده.
وطالما أنت حي
عليك أن تقاتل ضده.

٧

الضعفاء لا يقاتلون. الأقوى منهم
ربما قاتلوا ساعة.
من هم أقوى، يقاتلون سنين عديدة. لكن
الأقوى يقاتلون طول عمرهم. وهؤلاء
لا غنى عنهم.

٨

(مديح الثوري)
حين يتزايد القمع
تُفارق الكثيرين شجاعتهم
لكن شجاعته تزداد.

ينظّم قتاله
من أجل درهم الأجر، وماء الشاي
والسلطة في الدولة.

يسأل الملْكية:
من أين تأتين؟
ويسأل المعتقدات:
من تفيدين؟

حيثما يخيّم الصمتُ
سيتكلم
وحين يسود القمع ويجري الحديث عن القدر
سيُسمّي هو المسمَّيات بأسمائها.

حين يجلس لتناول الطعام
يجلس السخطُ معه.
يصبح الطعام رديئاً
ويتبين ضيق الغرفة.

٩

حينما مات لينين والحاجة إليه ماسَّةٌ
كان النصر قد أُحرِز، لكن الأرض ترقد مهجورة.
كانت الجماهير قد انتفضت، لكن
الطريق ما زال يرقد في الظلام.
حين مات لينين
جلس الجنود على الطوار وبكوا
وهجر العمال ماكيناتهم
وهزّوا قبضاتهم.

١٠

حين ذهب لينين، بدا
وكأن الشجرة تقول للأوراق:
أنا ذاهبة.

١١

منذ ذلك الحين مضت خمس عشرة سنة.

سُدس الأرض

تحرَّر من الاستغلال.

واستجابةً لصيحة: المستغِلّون قادمون!

تهبّ الجماهير المرة تلو المرة

مستعدةً للقتال.

١٢

لينين يجد مثواه

في قلب الطبقة العاملة الكبير.

كان معلمنا.

وحارب معنا.

إنه يجد مثواه

في قلب الطبقة العاملة الكبير.

شاهدٌ على قبر جوركي(*)

هنا يرقدُ

سفيرُ الأزقّة

الرجلُ الذي وصف مُعذِّبي الشعب

(*) لحنها ديساو لتغنى بمصاحبة البيانو.

وأولئك الذين حاربوهم.
الذي تعلّم في جامعات الطرق
الرجلُ ذو الأصل الوضيع الذي ساعد على الإطاحة
بنظام الرفيع والوضيع
معلّمُ الشعب
الذي تعلّم من الشعب.

فكرة الأعمال الكلاسيكية(*)

عارية غير مكسوة
تمثُلُ أمامك، دون خجل،
لأنها واثقة من فائدتها.
لا يحزنها
إنك تعرفها فعلاً، كل ما تسأله
هو هل نسيتها.
تتحدث
بكبرياء العظمة. دون مراسم
دون تقديم
تدخل، معتادةً
أن تلقى الاحترام لأنها مفيدة.
جمهورها هو البؤس، الذي لا يحدّه زمان.

(*) المقصود كلاسيكيات الماركسية.

البرد والجوع يراقبان عن كثب
انتباه الجمهور. وأقل عدم انتباه
يقضي عليهم بالخراب العاجل.
لكن رغم دخولها بجلال
فإنها تبين أنها لا تساوي شيئاً دون جمهورها
ولم تكن لتجيء أو لتعرف
أين تمضي أو أين تبقى...
لو لم يؤوها. وفي الحقيقة، فإنها دون إرشادهم
هم الذين كانوا حتى الأمس جهلة
سرعان ما تفقد قوتها وتتدهور.

الشكّاك

كلما بدا أننا
وجدنا إجابة سؤال
كان أحدنا يفكّ رباط البردية الصينية القديمة
المعلقة على الحائط، لتنبسط
وتكشف لنا عن الرجل الجالس أمام المنضدة
الذي يُكثِرُ من الشك.

وكان يقول لنا،
أنا الشكاك. وأنا أشك فيما إذا
كنتم قد أحسنتم أداء العمل الذي التهم أيامكم.

فيما إذا ظل لما قلتموه قيمة لأي إنسان إذا كان
قد قيل بشكل أسوأ.
إذا كنتم قد أحسنتم قوله لكنكم
ربما لم تكونوا مقتنعين بصدق ما قلتم.
أليس غامضاً، فكل سوء فهم محتمل
هو مسئوليتكم. أو ربما كان واضحاً
لكنه ينزع التناقضات من الأشياء
هل هو بالغ الوضوح؟
إذا كان كذلك، فما تقولونه بلا فائدة. فلا حياة فيه.
هل أنتم حقاً في تيار الأحداث؟ هل تقبلون
كل ما يتطور؟ هل تتطورون أنتم؟ من أنتم؟
ولمن تتحدثون؟ من يجد ما تقولونه مفيداً؟ وبالمناسبة:
هل هو قولٌ متّزن؟ هل يمكن قراءته في الصباح؟
هل يرتبط بما هو موجود فعلاً؟ هل استفدتم
من العبارات التي قيلت أمامكم، أو نفيتموها على الأقل؟
هل يمكن التحقق من كل شيء؟
بالتجربة؟ أية تجربة؟ لكن قبل كل شيء
دائماً قبل كل شيء: كيف يتصرّف المرء
إذا صدّق ما تقولون؟ قبل كل شيء: كيف يتصرّف المرء؟

بإمعان، وعناية، كنا ندرس
الرجل الشكاك الأزرق فوق البردية، ونتبادل النظرات
ثم نبدأ من جديد.

قصيدتان للطبيعة

I (سفندبورج)

خلال النافذة، تلك المربعات الإثني عشر
أرى شجرة كمثري ملتويةً بأغصانٍ متدلية
فوق مرعى غير مستوٍ فيه بعض القش.
تحُدُّه قطعةُ أرض مُقلّبة
زرعت فيها خمائل، وأشجار قصيرة.
خلف ذلك الحاجز، العاري الآن في الشتاء
يمر الدرب، يحدُّه سياج
من شرائح بارتفاع الرُّكبة، مطلية بالأبيض: وخلفه بثلاثة أقدام
منزلٌ صغير ذو نافذتين بأطرٍ خشبية خضراء
وسقف قرميدي بارتفاع الحائط.
الحائط مدهونٌ حديثاً بطلاء جيري، واليارِدة أو اليارِدتان من الحائط
التي يمتدّها المنزل من جانبه، والمبنيَّة فيما بعد
مدهونة حديثاً هي الأخرى بالطلاء الجيري. أما إلى اليسار،
حيث يتراجع قليلاً
فهناك كذلك بابٌ خشبي أخضر في امتداد المنزل
وعلى الجانب الآخر من المنزل يبدأ الساوند
الذي يغطي سطحه الضباب إلى اليمين
وأمامه سقيفةٌخشبية وشجيرات
ولذا افترضُ أن للمنزل الصغير منافذ ثلاثة في مجموعها.

ذلك يناسبُ السكّان الذين يُعارضون الجور
والذين يمكن أن تطلبهم الشرطة.

II (أوجسبرج)

أصيلٌ ربيعي في الضواحي.
منازل الضيعة الأربعة
تبدو بيضاء في الغسق.
العمال ما زالوا جالسين
إلى الموائد الداكنة في الفناء.
إنهم يتحدثون عن الخطر الأصفر(*).
صبايا معدودات يخرجن لشرب البيرة
رغم أن جرس دير أورسولين النحاسي قد دق.
آباؤهن مرتدين القمصان، يميلون فوق حواف النوافذ.
جيرانهن يلفون أشجار الخوخ بجوار حائط المنزل
بخرقٍ بيضاء صغيرة تحميها من صقيع الليل.

في سبتمبر من كل عام

في سبتمبر من كل عام حين يبدأ العام الدراسي
تقف النسوة في متجر الأدوات الكتابية على مشارف المدينة

(*) المقصود بالخطر الأصفر الصينيون. وقد انتشر هذا التعبير في ألمانيا بعد حرب «البوكسر».

وتشترين الكتب والكراسات لأطفالهن.
بيأسٍ تتصيّدن دراهمهن الأخيرة
من حقائب أيديهن البالية، متأوهات
لأن المعرفة تُكلف كل هذا. وليست لديهن أدنى فكرة
كم هي سيئةٌ تلك المعرفة
المقررة على أطفالهن.

زملاء دراستنا الأفقر من ضواحي المدينة

زملاءُ دراستنا الأفقر في معاطفهم الرقيقة
كانوا دائماً يأتون للدراسة متأخرين جداً
لأنهم كانوا يوصّلون اللبن أو الصحف بدل أمهاتهم.
وكان الأساتذة
يسجّلونهم في السجل الأسود ويطردونهم.

لم يكونوا يُحضِرون شطائر. وخلال الاستراحة
يكتبون واجباتهم في دورات المياه.
كان ذلك ممنوعاً. فالاستراحة
هدفها الترويح والأكل.

حين يعجزون عن معرفة القيمة العشرية للرمز ؟
كان أساتذتهم يسألونهم:
لماذا لم تبقوا في البالوعة التي أتيتم منها؟
لكن ذلك شيء يعرفون إجابته.

كانوا يَعِدون التلاميذ الأفقر من ضواحي المدينة
بوظائف دنيا في خدمة الحكومة
ولذا كانوا يستظهرون
محتويات كتبهم القديمة الممزقة بعرق جباههم
ويتعلمون أن يلعقوا أحذية مُدرّسيهم
وأن يحتقروا أمهاتهم.

تلك الوظائف الدنيا للتلاميذ الأفقر من ضواحي المدينة
كانت تحت الأرض. وكراسي مكاتبهم
بلا قاع. ولم يكونوا يطلّون سوى
على جذور النباتات القصيرة. فلماذا جعلوهم
يتعلمون قواعد اليونانية وحملات قيصر
ومعادلة الكبريت وقيمة الرمز؟
في مقابر الفلاندرز(*) الجماعية، التي كانت مصيرهم
ماذا كانوا يحتاجون سوى
القليل من الجير الحي؟

بينما نُسافرُ في سيارةٍ مريحة

بينما نسافر في سيارة مريحة
عبر طريقٍ مطير في الريف

(*) مقابر ضحايا الحرب العالمية الأولى.

رأينا عند حلول الليل شخصاً زرياً
يلوّح لنا لنوصّله، بانحناءةٍ بالغة.
كان لدينا سقفٌ ومتّسعٌ لكننا واصلنا السير
وسمعنا صوتي يقول، برنةٍكئيبة: لا
لا يمكننا اصطحاب أحد.
كنا قد قطعنا مسافة طويلة، ربما مسيرة يوم
حين صدمني فجأة صوتي هذا
وتصرفي هذا
وهذا العالم بأسره.

في الأوقات الحالكة

لن يقولوا: عندما ارتجفت شجرة الجوز في الريح
بل سيقولون: عندما سحق النقاش(*) العمال.
لن يقولوا: عندما ألقى الطفل حجراً ناعماً فوق الجدول
بل: عندما كان يجري الإعداد للحروب الكبرى.
لن يقولوا: عندما دخلت المرأة الحجرة
بل: عندما اتحدت القوى العظمى ضد العمال.
لكنهم لن يقولوا: كانت الأوقاتُ حالكةً
بل سيقولون: لماذا كان شعراؤهم صامتين؟

(*) الإشارة إلى هتلر.

للقراءة صباحاً ومساء

ذلك، الذي أُحبّه
قال لي
إنه يحتاجني.

ومن ثم
أُحافظُ على نفسي
وأراقبُ موضع أقدامي.
أخشى كلَّ قطرة مطر
يمكنها أن تصرَعَني.

الوداع

نتعانق.
تلمسُ يداي ثوبكِ الفاخر
ويداكِ ثوبي الزَّري.
العناق متعجِّلٌ
فأنتِ في طريقكِ إلى وجبةٍ جيدة
ورجالُ الجلاّد
يقتفون أثري.
نتحدث عن الطقس.
وعن صداقتنا الدائمة. فأي شيء آخر
يكون بالغ المرارة.

السوناتا التاسعة عشرة(*)

ذات يوم حين لم تصلني أخبار
استدعيتُ الحرّاس، الفيلة الستة
إلى قوس النصر فوقفوا
في الحادية عشرة في طريق واجرام.

نظروا إليّ، متمايلين بخفة. فقلت:
«حين سلّمتُها لرعايتكم
أمرتكم بأن يُداسَ سبعُ مراتٍ ليُسحَق
كل من يضايقها».

وقفوا صامتين حتى رفع أضخمهم
خرطومه ليدوّي باحتقار
وأشار بتمهل خبيث إلى المذنب: أنا.

هجم القطيع مُرعداً. ففررت -
فررت، وهم يتعقبونني، إلى مكتب البريد لأكتب خطاباً
متلفتاً خلال النافذة في وجل.

(*) كتب بريشت هذه القصيدة في باريس في خريف ١٩٣٧. ووضع لها عنواناً فرعياً هو «لقاء مع الحراس العاجيين». والفيلة المذكورة هي حلية صغيرة اعتاد بريشت إرسالها إلى مارجريت شتيفين من المدن التي يزورها.

المستشار المعتدل

يقولون لي إن المستشار لا يشرب
ولا يأكل اللحم ولا يدخّن أبداً
ويعيش في مسكن متواضع.
لكنهم يقولون لي أيضاً إن الفقراء
يتضوّرون ويموتون في بؤس.
كم يكون أفضل بكثير أن نكون في حال يقول الناس عنها:
المستشار دائماً مخمور في اجتماع مجلس الوزراء
يراقب الدخان المتصاعد من غلاييهم،
وقلة من غير المتعلمين يجلسون ليغيروا القوانين
وليس هناك فقراء.

في العقم

شجرة الفاكهة التي لا تُثمر
تُسمّى عقيماً.
فمن يفحص التربة.

الغصن الذي ينكسر
يُسمّى فاسداً، لكن
ألم يكن فوقه جليد؟

في العنف

الجدول الهادر يُسمّى عنيفاً
لكن لا أحد يصف مجرى النهر الذي يبتلعه
بأنه عنيف.

العاصفة التي تحني أشجار البتولا
تُعدّ عنيفة
لكن ماذا عن العاصفة
التي تحني ظهور عمّال الطرق؟

قول(*)

قال الشاعر كين:
كيف أكتبُ أعمالاً خالدة ما دمت لست شهيراً؟
كيف أجيبُ ما لم أُسأل؟
كيف أضيّعُ الوقت في الأشعار ما دامت ستضيعُ مع الزمن؟
إنني أكتب اقتراحاتي بلغةٍ صلبة
إذ أخشى أن يمرَّ بعض الوقت قبل أن تُنفّذ.
فتحقيق هدفٍ عظيم يتطلب تغييراتٍ ضخمة.
والتغييرات الصغيرةُ هي أعداء التغييرات الضخمة.
لي أعداءٌ، ولذا لا بدّ أن أكونَ شهيراً.

(*) كين هو الاسم الذي أطلقه بريشت على نفسه في مي - تي.

الرفيقة الطيبة م.ش(*)

أتيتُكم كمعلمٍ، وكمعلم
كان يمكن أنْ أترككم. لكن لمّا كنتُ أتعلم
فقد بقيت. وحتى بعد ذلك
حين هربتُ طلباً لملاذٍ تحت سقف القش الدانماركي
لم أترككم.
وأعطيتموني واحدةً منكم
لتذهب معي.

حتى يمكنها أن تفحص
كل ما أقول، حتى يمكنها أن تحسّن
كل سطر من ذلك الحين فصاعداً.
فقد تربّت في مدرسة المحاربين
ضد الاضطهاد.

منذ ذلك الحين صارت سندي ـ
بصحةٍ سيئة
لكن بمعنويات عالية، لا يمكن أن يرشوها

(*) م.ش هي مارجريت شتيفين، التي لعبت دور الخادم في مسرحية «الأم» عام ١٩٣٢ ومنذ ذلك الحين ظلت في منزل بريشت حتى توفيت بعدها بعشر سنوات وكان منزل سكوفسبوشتراند مسقوفاً بالقش.

حتى أنا. وكثيراً ما كنتُ
أشطبُ بنفسي سطراً، وأنا أضحك متخيلاً
ماذا كانت ستقول عنه.

لكنها، رغم ذلك، كانت تدافع عني ضد الآخرين.
سمعت أنها حين كانت مريضة نهضت من فراشها
لتشرح لكم فائدة المسرحيات التعليمية
لأنها تعلم أنني أجاهد
لأخدم قضيتكم.

خمس أغنيات لجندي الثورة(*)

أغنية جندي الثورة

١

أنا، جندي الثورة، أعرف
أنه لا فرق لدىّ أين أذهب
فأية غرفة تصلح مكاناً للسكن.
ورغم أنها قذرة أو مظلمة، فسأنتقل إليها
لأجعلها نقطة حصينة حيث يمكنني أن أضع
بندقيتي في وضع الاستعداد للإطلاق.

(*) مهداة جميعها إلى مارجريت شتيفين.

٢

لا يهمني أبداً كيف يبدو الحي
إذ يمكنني على الفور أن أرى ما يحتاجه الناس.
الحي العادي ليس بالغ السوء
بل فقط أولئك الذين يظنون أنهم يعرفون القيادة.
أولئك يجب مواجهتهم بنزاهة
عندها تصبح الحياةُ محتملةً في كل مكان.

٣

حتى الصداقة لا أحتاجها، فأنا
أبلغ وحدتي على الفور.
أولئك هم أصدقائي، أولئك الرجال الواقفون هناك
رغم أنني قد لا أكون رأيتهم قبلاً.
أعرفهم كأصدقاء بالنهار أو الليل
لأنهم يقفون بجانبي مستعدين للقتال.

٤

أصدقائي سيخرجون ليجلبوا لي الخبز
ويضعوا في رأسي كلمات السر الجديدة
سيضمِّدون جراحي ويخفِّفون ألمي
ويقودونني ثانيةً إلى الفجوة في الجدار
حتى أستطيع أن أعود ثانية
إلى المكان الذي اضطررت لإخلائه قبلها بقليل.

٥

وبافتراض أنني لا أستطيع أن أعرُج عائداً كل هذه المسافة
فسأواصل القتال حيثما نكون
بالتلفّت حولي ومحاولة اكتشاف
ما يصنع نصراً وما يصنع هزيمة.
بهذا المعنى هناك مواقع قتال مجهولة
يمكن لجندي الثورة احتلالها.

حظ جندي الثورة

الجندي محظوظ.
السفن التي تحمله
تجيد الإبحار وتنال التقدير
وتعيده سالماً.

بندقيته كذلك جيدة
أفضل ما يمكن الحصول عليه هنا.
تستحق الاعتزاز
والعناية كما يجب.

وحدته صلبة كالفولاذ
ومشهورة في كل الأرجاء
بأنها تؤدي أقصى ما يمكن
بفهم ومهارة.

الجندي محظوظ.
في معمعان المعركة
تمنحه الشجاعةُ القوةَ ليقاتل
ولن يتراجع.

الأوامر المستديمة للجندي م.ش.

١

قل ما شئت عن الحياة،
فهي فوضى.
وقتٌ للراحة:
لنسمع ما يقول الجندي.
سأقولها من فوق كتفي:
لا تهذر معي.
أنا جندي
فالأفضل أن تدعني وشأني.

٢

البلد الذي أطأه
(قد يكون بدلاً من ذلك غرفة)
مهزومٌ ومختل
وأنا مسئول منذ الآن
وليس ذلك تظاهراً بالتأكيد.

والمقاومة ستُسحق.
أيتها الغرفة، أقولها واضحة من فوق كتفي:
لا تهذري معي.
أنا جندي
فالأفضل أن تدعيني وشأني.

٣

أعامل معداتي بعناية
ردائي الذي لا يمكن أن يتمزق
بندقيتي التي أسمّيها كلير
حماستي العسكرية
كلها هناك مرتبة.
أخي، أقولها واضحة من فوق كتفي:
لا تهذر معي.
أنا جندي
فالأفضل أن تدعني وشأني.

٤

هذا لا يغيب عن بال الجندي
ويحاول أن يحفظه في قلبه:
حين تمضي
مصاعب الجبال

عندها سترى
أن مصاعب السهول تبدأ.
أيتها المصاعب، أقولها واضحة من فوق كتفي:
لا تهذري معي.
أنا جندي
فالأفضل أن تدعيني وشأني.

٥

الجندي يعطي الأوامر من أجل النصر.
يرفض أن يظل خارج الساحة.
لكن كل شيء على ما يرام ما دامت الأوامر تصل.
فدوماً سيجد الجندي فجوة.
أيها العالم، أقولها واضحة من فوق كتفي:
لا تهذر معي
أنا جندي
فالأفضل أن تدعني وشأني.

٦

الجندى يسير (قد يعرج أحيانا)
ولا يُهزَم حتى يموت.
وحيث يستلقى
مكانٌ محتلٌ.

أيها المكان، أقولها واضحة من فوق كتفى:
لا تهذِر معى.
أنا جندى
فالأفضل أن تدعنى وشأنى.

جندي الثورة يلقى السخرية

أيها الجنرال بحذاءٍ مثقوب
تلك الأوامر التي تُطيعها:
أيمكنك أن تخبرني أوامر من؟ و:
هل أكلتَ اليوم؟

في رأسك، إذن، خطط ضخمة؟
فقط: معدتك خاوية.
تقول إن لديك راية
لكن أين جيشك؟

يا رجل الدولة بفردة سروال واحدة
هل تحت إمرتك لوح كِوَاء؟
أو أن مجلس وزرائك
يجتمع تحت الجسر؟

الملكُ يغلب الولد

والآسُ يغلب الملك.
سيخلد اسمك في التاريخ
لكنك تفتقر إلى أوراق هوية.

إذا كان اثنان واثنان أربعة
فسوف تنال السلطة
(سيكون الأعلى أدنى حينها) لكن:
هل لديك فراش الليلة؟

جوابه

إذا كان لي أن أرتدي حذاءً يمنع البلل
فهذا الحذاء لا يكسو قدمي
فلا بد إذن أن أركل كل من يعتذرون
بأن ليس لديهم حذاء لي كلما تقابلنا ـ
لا بد أن أملك سوق الجلود بأسره.

سروالي يتمزق.
لكي أتحمل الشتاء ولو قليلاً
أحتاج إلى سروال يلف مقعدتي
فلا بد إذن أن أعرف أين ذهبت السراويل، وكبداية ـ
لا بد أن أملك كل صناعة النسيج في جيبي.

إذا أردتُ خبزاً صالحاً للأكل
فلا بد أن أحطم بورصات القمح أولاً
وأخرج لأنال ثقة الفلاحين
وأرسل الآلات إلى الحقول لتجني القمح ـ
لا بد أن أزرع على نطاق هائل، هذا هو الأمر.

أما أولئك الذين أبقوني ذليلاً في الماضي
ولست مستعداً لخوض حروبهم
فلا بد أن أسخر من كل ما يقولون ويكتبون
وأثبت رايتي (راية حمراء) إلى السارية
وأعلن حربي عليهم.

بداية الحرب

حين تصير ألمانيا مدجَّجةً بالسلاح
ستقعُ في خطأ محزن
ويشن الطبّال حربه.

لكنكم، رغم هذا، ستدافعون عن ألمانيا
في البلاد الأجنبية، التي لا تعرفونها
وتحاربون ضد أناس مثلكم.

سيُجَعْجِع الطبّال عن التحرير

لكن القمع داخل البلاد سيكون بلا مثيل.

قد يتمكن من كسب كل المعارك
إلا المعركة الأخيرة.

وحين يخسر الطبّال حربه
ستكسب ألمانيا حربها.

من كتاب حرب ألماني

بين ذوي الشأن الرفيع
يعدُّ الحديثُ عن الطعام وضاعة.
والحقيقة أنهم
قد أكلوا فعلاً.

لا بد أن يرحل الوضعاء عن هذه الأرض
دون أن يكونوا قد ذاقوا
وجبةً جيدة.

تجدهم الأمسياتُ العذبة
بالغي الإجهاد
من تساؤلهم من أين أتوا

وإلى أين يمضون.

وحين يوافيهم الأجل
لن يكونوا قد رأوا بعد
الجبال والبحر العظيم.

ما لم يفكر الوضعاء
فيما هو وضيع
فلن يرتفعوا أبداً.

خبز الجوعى أُكِل عن آخره
اللحم أصبح مجهولاً.
وتصبُّبُ عرق الشعب صار بلا جدوى.
قُطعت أغصانُ
خمائل الغار.
ومن مداخن مصانع الأسلحة
يتصاعد الدخان.

النقاش يتحدث
عن عصورٍ عظيمة مقبلة
الغابات ما زالت تنمو
الحقول ما زالت تثمر

المدن ما زالت قائمة.
والشعب ما زال يتنفس.

في التقويم، ما زال اليوم
لم يُحدَّد بعد.
كل شهر، كل يوم
يظل موضع احتمال. أحد تلك الأيام
ستوضع عليه علامة صليب.

العمال يصيحون طلباً للخبز
التجار يصيحون طلباً للأسواق.
كان العاطلون جوعى. والعاملون
الآن جوعى.
الأيدي التي كانت مضمومة صارت مشغولة مرة أخرى.
إنها تصنع القذائف.

الذين يأخذون اللحم من المائدة
يعلّمون القناعة.
الذين ينالون المزايا
يطلبون التضحية.
الذين يأكلون ملء بطونهم يحدّثون الجوعى
عن عصور رائعة قادمة.

الذين يقودون البلاد إلى الهاوية
يصفون الحُكم بأنه بالغ الصعوبة
على الرجال العاديين.

حين يتحدث الزعماء عُن السلام
يعرف العامةُ
أن الحرب قادمة.

حين يلعن الزعماءُ الحرب
يكون أمر التعبئة قد وُقّع.

من في القمة يقولون إن السلام والحرب
مختلفان جوهرياً.
لكن سلامهم وحربهم
مثل الريح والعاصفة.

فالحرب تخرج من سلامهم
كما يخرج الابن من أمه
ليحمل
ملامحها البشعة.

حربهم تقتل

ما يكون سلامهم
قد خلّفه.

على الحائط كتابة بالطباشير:
هم يريدون الحرب.
والرجل الذي كتبها
سقط صريعاً.

من في القمة يقولون:
هذا طريق المجد.
من في القاع يقولون:
هذا طريق القبر.

الحرب القادمة
ليست الأولى. فقد سبقتها
حروب أخرى.
عندما انتهت الحرب الأخيرة
كان هناك منتصرون ومهزومون.
بين المهزومين
جاعت عامة الشعب. وبين المنتصرين
جاعت عامة الشعب أيضاً.

من في القمة يقولون إن روح الرفاق
تسود في الجيش.
ويظهر صدق ذلك
في المطعم.
قلوبهم يجب أن تحمل
نفس الشجاعة. لكن
صحونهم تحمل
نوعين من المقننات.

حين يصلُ الأمرُ إلى التقدّم لا يعرف الكثيرون
أن عدوهم يتقدم على رأسهم.
فالصوت الذي يصدر إليهم الأوامر
هو صوت عدوهم
والرجل الذي يتحدث عن العدو
هو العدو نفسه.

الوقت ليل
الأزواج
ينامون في أسرّتهم. النساء الشابات
ستلدن يتامى.

أيها الجنرال، دبابتك قوية
تسحق الغابات وتهرس مائة رجل.
لكن بها عيباً واحداً:
أنها تحتاج إلى سائق.

أيها الجنرال، قاذفتك قوية.
تطير أسرع من عاصفة وتحمل أكثر من فيل.
لكن بها عيباً واحداً:
أنها تحتاج إلى ميكانيكي.

أيها الجنرال، الإنسان مفيد جداً.
يمكنه أن يطير ويمكنه أن يقتل.
لكن به عيباً واحداً:
إذ يمكنه أن يفكّر.

الاغتسال(*)

ك.ن

حين أريتُكِ منذ سنوات
كيف تبدئين الصباح بالاغتسال
وقطعُ الثلج
في ماء الوعاء النحاسي الصغير

(*) ك.ن: هي الممثلة الألمانية كارولا نيهر. وقد اشتركت في تقديم أمسية من الأغنيات=

غامرةً رأسك، وعيناك مفتوحتان
وبينما تجففين نفسك بالمنشفة الخشنة
تقرئين الأبيات الصعبة من دورك
من الورقة المثبّتة في الحائط، قلتُ:
ذلك شيءٌ تصنعينه لنفسك،
إجعليه مثالياً.

الآن أسمع أنكِ في السجن.
الرسائل التي كتبتُها لصالحك
لم تلق رداً. والأصدقاء الذين أوصيتهم من أجلك
صامتون. أنا عاجز عن عمل شيء من أجلك.
ماذا سيجلبُ لك الصباح؟ هل ستظلين تصنعين شيئاً لنفسك؟
شيئاً آملاً ومسئولاً
بحركاتٍ جيدة، شيئاً مثالياً؟

موعظة المنزل المحترق لبوذا

كان جواتاما بوذا يُعلم
مذهبَ عجلةِ الجشع التي تربطنا، وينصح

=بمناسبة زيارة بريشت لموسكو عام ١٩٣٥. واعتقلت في العام التالي مع زوجها المهندس الروسي - وكانا يعيشان معاً في موسكو - وأعدم زوجها بينما أرسلت هي إلى أحد المعسكرات حيث توفيت فيما بعد. وحتى عام ١٩٥٥ ظل بريشت يحاول معرفة ما جرى لها.

بأن نطرح عنا كل صبوةٍ، وهكذا
ندخل، بلا رغبات، العدم الذي يسميه نيرفانا.
وذات يوم سأله تلاميذه:
كيف يبدو هذا العدم، أيها السيد؟ كلنا سيطرح عنه
كل صبوة، كما تنصح، لكن أخبرنا
فربما يُشبه العدم الذي سندخله عندئذ
التوحد مع كل المخلوقات
مثلما تستلقي في الماء، في الظهيرة، وجسدك بلا وزن،
ولا تكاد تفكر، تستلقي بكسلٍ في الماء، أو مثلما تغفو
ولا تكاد تدرك حينئذ أنك تسوّي الملاءة
التي تنزلق بسرعة ـ هل هذا العدم، إذن،
عدمٌ سعيدٌ من هذا النوع، عدمٌ بهيج
أو أن هذا العدم الذي تقول به مجرد لا شيء، باردٌ،
وخاوٍ، وبلا حسّ.
صمت بوذا طويلاً، ثم قال بلا مبالاة:
ما من إجابة على سؤالكم.
لكن عند الغروب، حين انصرفوا
كان بوذا ما يزال جالساً تحت شجرة الخبز، وإلى الآخرين
إلى أولئك الذين لم يسألوا، وجه هذه الموعظة:
منذ قليل، رأيت منزلاً. كان يحترق. وكان اللهب
يلعق سقفه. فدنوت ولاحظت
أن أناساً ما زالوا بالداخل. فتحت الباب وناديتهم

قائلاً إن السقف يشتعل، مناشداً إياهم
أن يخرجوا على الفور. لكن بدا أن هؤلاء الناس
ليسوا في عجلةٍ من أمرهم. وحين
أخذت الحرارة تلسع حاجبي أحدهم،
شرع يسألني عن الجو في الخارج، ألم تكن السماء تمطر
ربما كانت الريح تهب، ألا يوجد
منزل آخر لهم، وأشياء من هذا القبيل. ودون جواب
بارحتُ المكان. وفكرت أن هؤلاء الناس
سيظلون يحترقون حتى الموت قبل أن يكفوا عن الأسئلة.
حقاً، يا أصدقاء
ما لم يشعر المرء بأن الأرض شديدة الحرارة
تحت قدميه فلن يرحب
باستبدالها بأية أرض أخرى، بدلاً من البقاء،
وليس لدي ما أقوله له. هكذا تحدث جواتاما بوذا.
لكننا نحن أيضاً، الذين لم نعد نهتم بفن الخضوع
بل بفن عدم الخضوع، ونطرح
مختلف المقترحات ذات الطبيعة الواقعية، ونناشد
الناس أن يزيحوا
مضطهِديهم من البشر. نحن أيضاً نعتقد أن أولئك
الذين، في وجه أسراب قاذفات رأس المال المقتربة،
يلُجُون في السؤال
عن كيف نقترح عمل هذا، وكيف نتصور ذاك

وماذا سيكون مصير مدخراتهم وسراويل يوم الأحد
بعد الثورة،
أولئك، ليس لدينا ما نقوله لهم.

حديث عامل إلى طبيب

نعرف ما يمرضنا.
وحين نمرض يقال لنا
إنك أنت الذي ستشفينا.

يقال لنا إنك درست العلاج
عشر سنوات في المدارس الجيدة
المقامة على حساب الشعب.
وإنك أنفقت ثروة
لتحصّل معرفتك.
ولذا لا بد أنك تستطيع شفاءنا.

فهل تستطيع شفاءنا؟

حين نأتيك
تكون خرقنا ممزقة
وتتسمع أنت بطول أجسامنا العارية.
أما سبب مرضنا

فنظرة واحدة إلى خرقنا كافية
لإخبارك بالمزيد. إنه نفس السبب
ألذى يُبلي أجسامنا وثيابنا.

تقول إن الألم في أكتافنا
يأتي من الرطوبة، وهذا هو أيضاً سبب
البقعة على حائط مسكننا.
فأخبرنا إذن:
من أين تأتي الرطوبة؟

العمل الكثير والطعام القليل
يجعلنا ضعافاً ونحافاً.
وتذكرتك تقول:
زيدوا وزنكم.
وكأنك تقول لثورٍ
ألا يعرق.

كم تمنحنا من وقتك؟
إننا نرى: أن سجادة واحدة في مسكنك
تساوي أجرك
من خمسة آلاف فحص.

ستقول، بلا شك،
أنك بريء، . وبقعة الرطوبة
على حائط مساكننا
تقول نفس الشيء .

من: هجائيات ألمانية لراديو الحرية الألماني

حرق الكتب(*)

حين أمر النظامُ بحرق الكتب ذات المعرفة الضارة
علناً، ومن كل الأنحاء
اقتيدت الثيران لتجرّ ملء عربات من الكتب
إلى النيران، فحص أحد الشعراء المنفيين،
أحد أفضلهم، قائمة المحروقين،
وصدمه أن يجد أن كتبه
قد نُسيت. اندفع إلى مكتبه
على جناح السخط، وكتب خطاباً لمن في السلطة
احرقوني! كتب والريشة تطير، احرقوني!

(*) حضر جوبلز، احتفال حرق الكتب في برلين والذي جرى بين الجامعة ودار الأوبرا في ١٠ مايو ١٩٣٣ ورافقته احتفالات مماثلة في ميونيخ وفرانكفورت، ودرسدن، وبرسلاو. ويعتقد أن الكاتب المشار إليه في القصيدة هو «أوسكار ماريا جراف» الذي لم يظهر اسمه في القائمة التي ضمت بريشت في ٢٦ مارس لكنه ظهر في قائمة تالية في مايو. وقد هاجر جراف إلى تشيكوسلوفاكيا.

لا تعاملوني هكذا! لا تغفلوني، ألم أكن أنقل الحقيقة دائماً
في كتبي؟ والآن أعامل ككاذب! إنني آمركم:
احرقوني.

حلم عن مشاكِسة عظيمة

(خلال أزمة بطاطس)

رأيت حلماً:
في مواجهة دار الأوبرا
حيث ذهب النقّاش لإلقاء خطابه الكبير
فجأة تمدّدت أمام الشعب المنتظر
حبةُ بطاطس هائلة، أكبر من تل،
وألقت كذلك خطاباً.
قالت بصوت عميق،
جئت لأحذّركم، بالطبع أعلم
إنني مجرد حبة بطاطس، شخص ضئيل
غير هام، لا يلاحَظُ كثيراً، ولا يكاد يُذكَر
في كتب التاريخ، ودون نفوذ
في المجتمع الراقي. حين يجري الحديث عن أشياء عظيمة
عن «الشرف» و«المجد»، اتخذ مقعداً خلفياً.
يقال إن من الوضاعة
أن تفضّلوني على المجد. لكنني قمت بدوري

لأساعد الناس ليظلوا أحياء في وادي الدموع هذا.
والآن حان الوقت للاختيار
بيني وبين ذلك الرجل هناك. الآن
إما هو أو أنا. إذا اخترتموه
تفقدونني. لكن إذا كنتم تحتاجونني
فلا بد أن تلقوه بعيداً. هكذا أعتقد
أنكم لا يجب أن تبقوا طويلاً هناك، منصتين إلى ذلك الرجل
الذي سيطوحني برمتي. وحتى لو قال إنكم ستموتون
لو تمردتم عليه، فلا بد أن تتذكروا
أنكم بدوني ستموتون أيضاً، كما سيموت أطفالكم.

هكذا تحدثت حبة البطاطس، وببطء
بينما مضى النقاش يخور في دار الأوبرا
يسمعه الشعب كله خلال مكبرات الصوت، بدأت،
كما لو كانت تبيّن أنها تعني ما تقول،
في تقديم عرض شرير، على مرأى من كل الشعب،
أخذت تتضاءل
مع كل كلمة ينطقها النقاش
لتصبح أصغر، وأحقر، وأقرب للبذرة.

صعوبة الحُكم

١

الوزراء يحكون للشعب دوماً
عن صعوبة الحكم. فبدون الوزراء
ستنمو الذرة نحو الأرض، وليس إلى أعلى.
ولن تغادر المنجم حفنة فحم
لو لم يكن المستشار بهذه البراعة. وبدون وزير الدعاية
لن تقبل فتاة أن تحمل أبداً. وبدون وزير الحرب
لن تكون حرب أبداً. وفي الحقيقة، فإن من المشكوك فيه جداً
أن تشرق الشمس في الصباح
دون إذن الفوهرر، وإذا فعلت،
ستكون في المكان الخطأ.

٢

ونفس الصعوبة، كما يقولون لنا
في إدارة مصنع. فبدون المالك
تنهار الحوائط وتصدأ الآلات، هكذا يقولون.
حتى لو أمكن صنع محراثٍ في مكانٍ ما
فلن يبلغ الحقل أبداً بدون الكلمات
الذكية التي يكتبها مالك المصنع للفلاحين:
فمن غيره سيخبرهم بوجود محاريث؟

وماذا سيحدث لضيعةٍ دون المالك؟ بالتأكيد
سيحصدون الحنطة حيث غرسوا البطاطس.

٣

لو كان الحكم سهلاً
فلن تكونَ ثمة حاجةٌ إلى العقول الملهمة كعقل الفوهرر.
لو عرف العامل كيف يدير آلته
واستطاع الفلاح التمييز بين حقله ولوح العجين
فلن تكونَ ثمة حاجةٌ لمالك المصنع أو الأرض.
فقط لأنهم جميعاً بالغو الحمق
فإنهم بحاجة إلى قلة بالغة البراعة.

٤

أو هل يكون الأمر
أن الحكمَ بالغُ الصعوبةِ فقط
لأن الخداع والاستغلال يتطلّبان بعض التعلم؟

مخاوف النظام(*)

١

حين سئل أجنبي، عاد من رحلة إلى الرايخ الثالث

(*) المقصود بذوي القمصان البنية رجال قوات العاصفة وأعضاء الحزب النازي ومنظمات الشباب والعمال النازية.

عمّن يحكمُ هناك حقيقةً، أجاب:
الخوف.

٢

بقلق
يقطع الباحث مناقشته ليفحص
جدران مكتبه الرقيقة، بوجه شاحب. والمدرس
يرقد مؤرقاً، تقلقه
جملةٌ غامضة أفلتها المفتش.
والمرأة العجوز في دكان البقال
تسدّ شفتيها بإصبعها المرتجف
لتكتم تعجُّبها الغاضب من رداءة الدقيق. وبقلق
يفحص الطبيب آثار الخنق على رقبة مريضه.
ومفعمين بالقلق، ينظر الآباء إلى أطفالهم كخونة.
وحتى المحتضرين
يخفضون أصواتهم الواهنة
وهم يودعون أقاربهم.

٣

وبالمثل، فإن ذوي القمصان البنية أنفسهم
يخشون الرجل الذي لا ترتفع ذراعه بالتحية
ويرعبهم الرجل

الذي يلقي عليهم تحية الصباح.
والأصوات المدوية لمن يصدرون الأوامر
يملؤها الخوف كصرخات الخنازير الصغيرة
في انتظار سكين الجزار، بينما مؤخراتهم المترهلة
تعرق بالقلق على كراسي مناصبهم.
وبدافع القلق
يقتحمون البيوت ويفتشون دورات المياه
والقلق
يجعلهم يحرقون مكتبات بأكملها. وهكذا فإن الخوف
يحكم ليس المحكومين فقط،
بل الحكام كذلك.

٤

لماذا يخشون الكلمة الحرة هكذا؟

٥

باعتبار قوة النظام المفرطة
ومعسكراته وأقبية تعذيبه
وشرطته الجيدة التغذية
وقضاته الخائفين أو الفاسدين
وأرشيفاته بقوائم المشبوهين
التي تملأ مبانٍ كاملة حتى السقف

قد يعتقد المرء أنهم لا يجب أن يخشوا
كلمةً حرة من رجل بسيط.

٦

لكن رايخهم الثالث يذكّرنا
ببيت تار، الأشوري، تلك القلعة الحصينة
التي لا يمكن، كما تقول الأسطورة، أن يُسقِطها أيُّ جيش، لكن
حين تُنطق فيها كلمةٌ واحدة مدوية
تتحول تراباً.

حظر النقد المسرحي(*)

حين أراد وزير الدعاية
مَنْع نقد الشعب للحكومة
مَنَع النقد المسرحي. فالنظام
يكنّ حباً جارفاً للمسرح. وإنجازاته

(*) فور توليهم السلطة أظهر النازيون كراهيتهم للنقد الفني. ووضعت قيود كثيرة عليه قبل أن يعلن جوبلز، وزير الدعاية، الحظر الشامل للنقد الفني في ٢٦ نوفمبر ١٩٣٦. وفي أول مايو من ذلك العام أعلن جوبلز في خطاب أمام غرفة الثقافة أن أية مناقشة للمنجزات الفنية «يجب أن تقتصر على المحررين الذين يتولون هذه المهمة بنقاء اشتراكي ـ قومي للقلب والنظرة». وقد تبنى النازيون عيد أول مايو ليكون عيد العمال وأما Reichsparteitag فهو الاستعراض السنوي لمؤتمر الحزب الذي كان يجري في نورمبرغ. وعبارة Nie sollst du mich befragen من ألحان «الوهنجرين» المشهورة وتعني:
أبداً لن تسائلونني.

مسرحيةً أساساً.
واستخدامه البارع للأضواء
لم يُفده أقل
من استخدامه البارع لهراوة المطاط
وعروضه الباذخة
تذاع بالراديو عبر الرايخ بأسره.
وفي ثلاثة أفلام ضخمة
بلغ طول آخرها ٢٦ ألف قدم
لعب البطل دور الفوهرر.
وزيارة هذه العروض تُرتَّب على أساس إجباري
لتطوير مشاعر الشعب تجاه المسرح.
وفي أول مايو كل عام
حين يظهر ممثل الرايخ الأول
في دور عاملٍ سابق
يجري الدفع للجمهور مقابل الحضور:
ماركين لكل شخص. ولا يبخلون بشيء في سبيل المهرجان
الذي يقام قرب بايرويت باسم REICHSPARTEITAG
فالمستشار نفسه يظهر
في دور مخبولٍ من طراز بارسيفال
منشداً مرتين يومياً لحنه الشهير
NIE SOLLST DU MICH BEFRAGEN
واضح أن هذا الإنتاج الباهظ التكلفة

يحتاج إلى الحماية من أي نأمة نقد.
فما الذي لا يمكن أن يحدث
لو استطاع الجميع انتقاد
إسراف قائد شباب الرايخ بالدور في استخدام المكياج
أو حقيقة أن صوت وزير الدعاية يرن رنيناً يبلغ من زيفه
أن المرء لا يمكنه تصديق أي شيء يفعله، ولا حتى
ضربة قدمه؟ باختصار فإن كل هذا النشاط المسرحي
يتطلب حظراً كاملاً على التفوه بالنقد، وفي الحقيقة
لا يجب حتى ذكر اسم المسرحية
ولا من يدفع تكاليف العرض
ولا من يلعب الدور الرئيسي.

حب الفوهرر

حب الشعب للفوهرر هائل.
فحيثما ذهب
يحيطه أناسٌ بأردية سوداء
يبلغ من فرط حبهم له
أنهم لا يحوِّلون أعينهم عنه.
وما أن يجلس في مقهى
حتى يجلس معه خمسة عمالقة
ليروِّحوا عنه.

وحدات الحماية(*) [SS] خصوصاً، يبلغ من حبها له
أنها تحسد من يكون معهم
فلا تبارحه.
يا لها من غيور. وحين ذهب مرة
في عطلة نهاية الأسبوع في رحلة بحرية مع بعض الجنرالات
وقضى معهم ليلة واحدة
اندلع تمردٌ بين صفوف قوات العاصفة [SA]، وكان عليه
أن يقتل المئات.

ما لا يعرفه الفوهرر

حسب ما يعتقد العديد من البسطاء
لا يعرف الفوهرر
أن وزير تعليمه دائماً مخمور
وأن قائده لجبهة العمل لا يفيق أبداً

(*) وحدات الحماية SS: شكلها هتلر وكان هو قائدها. وكانت تشكل حرسه الخاص، وتتكون من العناصر الجرمانية النقية. اشتهرت بقسوتها ونفوذها الواسع، وكان أشد هذه القوات قسوة هي المجموعات الخاصة ذات الزي الأسود والتي كانت تراقب العسكريين والمدنيين على حد سواء. أما قوات العاصفة SA فهي أول قوات شكلها النازيون عام ١٩٣٣ من بقايا الجنود الذين اشتركوا في الحرب العالمية الأولى. وكانت الأحزاب اليمينية قبل هتلر تستخدم هذه القوات في عمليات قتل المسئولين عن معاهدة فرساي التي كانوا يعتبرونها خيانة وطعنة في الظهر لمصالح ألمانيا التوسعية. ثم استخدمها هتلر في عمليات الشوارع والعمليات القذرة لقتل واختطاف التقدميين والشيوعيين وإرهاب الأحياء العمالية. وقد تم قتل قوادها جميعاً في ليلة واحدة «ليلة الخناجر الطويلة» بسبب تزايد نفوذهم.

وأن وزير دعايته يكذب، كلما فتح فمه.
أن وزير حربيته يعدّ لحرب
وأن وزير شرطته لديه قرائن
على أن وزير الطيران، في سبيل الرشوة
يسمح لكبار الصناعيين
بإمداد الدولة بآلات فاسدة.
حسب ما يعتقد العديد من البسطاء
لا يعرف الفوهرر كذلك أن الناس
يُضربون حتى الموت في سجونه ومعسكراته
وأن الأطفال في مجموعاته يشون بآبائهم لدى الشرطة
وأن أموال معونة الشتاء تختفي ليعيش عليها
بعض الناس في الصيف.
أن أبناء الأمهات الألمانيات يباعون لأسبانيا.
أن الصناعيين يضاعفون أرباحهم ثلاث مرات.
لو عرف الفوهرر كل ذلك
الذي لا يعرفه حسب ما يعتقد العديد من البسطاء
ألن يبعث عندئذ في طلب بعض الشرفاء
(والأفضل أن يكون ذلك من أحد معسكرات اعتقاله)
ويسألهم أن يعلّقوا حول رقبته شارة تقول:
كنت قائداً إلى الهاوية
وهكذا، بالشارة حول رقبته، يطوف بالبلاد المهدمة
حتى يدرك الجميع الأمر؟
ألن يفعل ذلك؟ ماذا تظنون؟

عزاء المستشار(*)

من عادة المستشار
بعد ضربات القدر القاصمة
أن يشدّ من عود أتباعه ثانيةً بخطبة عظيمة.
الحصّاد كذلك، فيما يقال،
يحب أعوادَ القمح المنتصبة.

المدافع قبل الزبد(**)

١

ملاحظة الجنرال جورنج الشهيرة
أن المدافع يجب أن تأتي قبل الزبد
صحيحةٌ بقدر ما تحتاج الحكومة
إلى مدافع أكثر كلما قلّ لديها الزبد
فكلما قلّ لديها الزبد
زاد أعداؤها.

٢

كذلك يجب أن يقال

(*) المستشار: المقصود به هتلر.
(**) جنرال الرايخ جورنغ كان الرجل الثاني بعد هتلر. وقد تولى مسئولية خطة التنمية الاقتصادية الرباعية في أكتوبر ١٩٣٦.

إن المدافع على معدة خاوية
لا تروق كل شعب.
ويقولون إن مجرد ابتلاع الغاز
لا يروي الظمأ
ودون سراويل صوفية
فالجندي، ربما، لا يكون شجاعاً سوى في الصيف.

٣

حين تنفد ذخيرة المدافع
يتعرض ضباط المقدمة
لحدوث فجوات في ظهورهم.

وماذا عن بلادكم؟(*)

في بلادنا، عند انتهاء العام
وعند الفراغ من عمل، وفي يوم الميلاد
علينا أن نتمنّى للطيب حظاً
فالصادق في بلادنا
يحتاج حظاً.

من لا يضرّ أحداً

(*) أرسلها بريشت كتحية لليون فويشتفينجر.

يسقط في بلادنا تحت العجلات
لكن الثروات
لا تُكسب سوى بالخداع.

الحصول على الغداء
يحتاج إلى الجسارة
التي تقام بها الإمبراطوريات.
ودون النظر في عين الموت
لا يساعد البائسَ أحدٌ.

من يقصُّ الأكاذيب، يُحمَل على الأعناق
ومن، على النقيض، يروي الحقائق
يحتاج إلى حارس
لكنه لا يجده.

حول تعريف المهاجر

سمونا اسماً دائماً أجده زائفاً: مهاجرون
ويعني أولئك الذين تركوا بلدهم. لكننا
لم نتركه بمحض إرادتنا،
مختارين بلداً آخر. كذلك لم ندخل بلداً
لنبقى فيه، لو أمكن، إلى الأبد.
فقط، فررنا. نحن مطرودون. ممنوعون.

البلد الذي آوانا، لن يكون وطناً، بل منفى.
هكذا، ننتظر بقلق، أقرب ما يمكننا إلى الحدود
مترقبين يوم العودة، وكل تغيير طفيف
مراقبين ما وراء الحدود، سائلين بلهفة
كل من يصل، لا ننسى شيئاً ولا نتخلى عن شيء
كذلك لا نغفر شيئاً مما حدث، لا نغفر شيئاً.
آه، صمت الساوند لا يخدعنا! حتى هنا
نسمع الصرخات من معسكراتهم. حقاً إننا، نحن أنفسنا
نكاد نكون كشائعات الجرائم، التي تسربت
عبر الحدود. كل من يسير منا
بحذاء ممزق عبر الزحام
هو شاهدٌ على العار الذي يلطخ الآن بلدنا.
لكن لا أحد منا
سيبقى هنا. الكلمة الأخيرة
لم تُنطق بعد.

تأملات حول مدة المنفى(*)

I

لا تدقّ مسماراً في الجدار
اكتف بإلقاء معطفك فوق الكرسي.

(*) لحنها آيزلر.

لماذا تجهّز لأربعة أيام؟
غداً ستعود إلى الوطن.

دع الشجيرة دون ريّ.
لماذا تزرع شجرةً الآن؟
قبل أن تبلغ ارتفاع العتبة
سترحلُ من هنا مبتهجاً.

اجذب قلنسوتك فوق عينيك حين يمر الناس.
ما فائدة التقليب في صفحات قواعد لغة أجنبية؟
الرسالة التي تستدعيك إلى الوطن
مكتوبةٌ بلغةٍ معروفة.

كما يتساقط الجير من السقف
(لا تفعل شيئاً لتوقفه!)
سيتهاوى حاجز العنف
المقام على الحدود
ليمنع العدالة.

II

أنظر إلى المسمار الذي دققته في الجدار:
متى تظنك ستعود؟

أتود معرفة ما تقوله أعمق أعماقك؟
يوماً بعد يوم
تجلس في غرفتك، وتكتب.
أتود معرفة رأيك في عملك؟
أنظر إلى شجيرة القسطل في ركن الفناء ـ
اليوم حملت إليها دلوَ ماء كامل.

الملاذ

فوق السقف مجداف. ريحٌ معتدلة
لن تُطيِّر القش.
في الفناء أعمدة
لأرجوحة الأطفال.
البريد يصل مرتين يومياً
حيث تُرتقب الرسائل.
على الساوند تأتي العبّارات.
وللمنزل أربعةُ أبوابٍ للهرب.

ربيع ١٩٣٨(*)

I

اليوم، صباح أحد الفصح

(*) لحنها آيزلر لتغنى بمصاحبة البيانو.

اجتاحت الجزيرة عاصفةٌ ثلجية مفاجئة.
وبين شجيرات السياج المخضوضرة تراكم الجليد. اقتادني
ابني الصغير إلى شجيرة مشمشٍ بجوار الجدار
بعيداً عن قصيدةٍ وجّهتُ فيها إصبع الاتهام
إلى أولئك الذين يعدّون لحرب
يمكن أن تمحو القارة بأسرها، وهذه الجزيرة، وشعبي، وعائلتي
وأنا نفسي. في صمت
لففنا جوالاً
حول الشجيرة المتجمدة.

II

فوق الساوند تتلكأ سحب المطر. لكن الشمس
ما زالت تصبغ الحديقة بالذهب. أشجار الكمثري
بأوراقٍ خضراء ولا براعم بعد، بينما الكرزات
تحمل براعم دون أوراق. والعناقيد البيضاء
تبدو وكأنها تنمو من الأغصان الذابلة.
فوق صفحة الساوند المجعّدة
يمضي قاربٌ صغير بشراع مرقّع.
وشقشقةُ أفراخ الطير
يقطعها الدويّ البعيد
لنيران البحرية في مناورات
الرايخ الثالث.

III

فوق الصفصافات على ضفة الساوند
تنعق البومةُ دوماً في هذه الليالي الربيعية.
ووفق خرافةٍ ريفية
تُبلغ البومةُ الناعقة الناس
بأنهم لم يتبق في حياتهم الكثير. وأنا
الذي أعلم جيداً أنني قلت الحقيقة
عن كل القوى مهما كانت، لست بحاجةٍ لطائر الموت
ليبلغني بذلك.

لص الكرز(*)

ذات صباحٍ باكر، قبل صياح الديك بكثير
أيقظني صفيرٌ فذهبت إلى النافذة.
فوق شجرة كرزي ـ والفجرُ الرمادي يملأ الحديقة ـ
جلس شابٌ، في سروالٍ مرقّع
يلتقط كرزاتي بمرح. وحين رآني
أومأ، وبكلتا يديه
حشر في جيوبه الكرزات من الغصون.
لفترةٍ طويلة وأنا أتمدّد ثانيةً في الفراش
ظللت أسمعه يصفّر أغنيته الصغيرة المرحة.

(*) لحنها آيزلر عام ١٩٤٢ لتغنى بمصاحبة البيانو.

تقرير عن طريد(*)

حين وطأ الطريد جزيرتنا
أتى كمن بلغ غايته.
أكاد أعتقد أنه حين رآنا
نحن الذين هرعنا لمساعدته
أحس على الفور بالإشفاق علينا.
من البداية
شغل نفسه بشئوننا دون سواها.
وعلّمنا الإبحار، مستفيداً بدروس
غرق زورقه. حتى الشجاعة
بثّها فينا. كان يتكلم
عن المياه العاصفة باحترام كبير،
لأنها، ولا شك، هزمت رجلاً مثله.
لكنها، بالطبع، كشفت العديد من حيلها.
قال إن هذه المعرفة ستجعلنا، نحن تلاميذه،
رجالاً أفضل. ولأنه كان يفتقد أطعمةً معينة
فقد حسّن طهينا.
ورغم وضوح عدم رضاه عن نفسه
لم يكن راضياً للحظةٍ عن الأوضاع

(*) من المعتقد أن هذه القصيدة تشير إلى طبيب من فيينا هاجر إلى الدانمارك وكان يعتزم الاشتراك مع بريشت في كتابة عمل.

التي تحيط به أو بنا. لكنه
طول الوقت الذي قضاه معنا
لم نسمعه أبداً يشكو من أحدٍ سوى نفسه.
مات بتأثير جرحٍ قديم. وحتى حين كان طريح الفراش
كان يختبر عقدةً جديدة لشباكنا. وهكذا
مات وهو يتعلم.

في وفاة محاربٍ من أجل السلام

(في ذكرى كارل فون أوسيتسكي)(*)

ذلك الذي لم يستسلم
أُسقِط صريعاً
ذلك الذي أُسقِط صريعاً
لم يستسلم.

صوت النذير
قد أُسكِت بالتراب.
والمغامرة الدامية

(*) كان كارل فون أوسيتسكي Ossietzky (١٨٨٩ ـ ١٩٣٨)، محرر صحيفة «مسرح العالم» Die Weltbuhne ما بين ١٩٢٧ و١٩٣٣. وكان مسالماً ضئيل الجسم معتل الصحة. سجن عام ١٩٣١ لمعارضته إعادة تسليح المانيا لكنه رفض مغادرة البلاد عند استيلاء النازيين على السلطة. وفي عام ١٩٣٣ وضع في معسكر اعتقال كان ما يزال سجيناً فيه حين منح جائزة نوبل للسلام عام ١٩٣٦.

تبدأ.
فوق قبر من أحب السلام
تدوسُ الكتائب.

هل كان القتال عبثاً، إذن؟

حين يُصرَعُ من لم يحارب وحده
فالعدو
لم ينتصر بعد.

شكوى المهاجر

كنت أكسبُ خبزي وآكله مثلك تماماً.
أنا طبيب؛ أو على الأقل كنت.
لون شعري، وشكل أنفي
كلّفاني بيتي، وخبزي وزبدي أيضاً.

من قاسمتني الفراش سبع سنوات
يدي حول عجيزتها، وخدّها لصق خدّي
جرّتني إلى المحكمة. وسبب مهانتي:
أن شعري أسود. هكذا تخلّصت مني.

لكنني هربتُ ليلاً عبر غابة

(لأسبابٍ تتعلق بأجداد أمي)
لأجد بلداً يستضيفني.

إلاّ أني بحثت عن عمل دون جدوى.
قالوا لي، أنت وقح.
فقلت: لست وقحاً، أنا ضائع.

أربع قصائد عن المسرح

تصوير الماضي والحاضر في آن(*)

مهما كان ما تصوّرونه فيجب دائماً أن تصوّروه
كما لو كان يجري الآن. مستغرقاً
يجلس الجمهور الصامت في الظلام، منصرفاً
عن شئونه العادية. الآن
يحضرون إلى زوجة الصياد ابنها
الذي قتله الجنرالات. حتى ما حدث في غرفتها
للتو قد جرى محوه. فما يحدث هنا
يحدث الآن وهذه المرة فقط. التمثيل بهذه الطريقة
مألوف لكم، والآن أنصحكم

(*) ضمت لمجموعة قصائد المسنجكاوف. ومشهد زوجة الصياد مأخوذ من مسرحية «بنادق السنيورة كارار». لبريشت والتي عرضت في باريس في أكتوبر ١٩٣٧. وفي كوبنهاجن في فبراير ١٩٣٨.

أن تقرنوا هذه العادة بأخرى: هي أن تمثيلكم
يجب أن يعبّر في نفس الوقت عن حقيقة أن هذه اللحظة
على خشبة مسرحكم تتكرر دائماً؛ بالأمس فقط
كنتم تمثلونها، وغداً أيضاً
إذا وجدتم جمهوراً، سيجري عرضٌ آخر.
كذلك لا يجب أن تدعوا «الآن» تحجب
«السابق» و«اللاحق» ولا شيئاً
شبيهاً مما يجري الآن خارج المسرح
ولا حتى شيئاً مما لا صلة له بها ـ لا يجب
أن تسمحوا بأن يُنسى شيءٌ من هذا.
يجب ببساطة أن تجعلوا اللحظة
تبرز، دون أن تخفي خلال ذلك
ما تجعلونها تنتج عنه. امنحوا تمثيلكم
تعاقب الأشياء المتتابعة، وموقف
تطوير ما اضطلعتم به. بهذه الطريقة
ستعرضون تدفق الأحداث وكذلك مسار
عملكم، وتتيحون للمشاهد
أن يَخبَرَ هذه «الآن» على مستويات متعددة، قادمة
من «السابق» وممتزجة في «اللاحق»، ومعها الآن الكثير غيرها
يرافقها. فالمشاهد ليس جالساً
في مسرحكم فقط بل كذلك
في العالم.

في الحُكْم(*)

أيها الفنانون الذين، من أجل البهجة أو الألم
تضعون أنفسكم أمام حكم الجمهور
ليكن دافعكم الآن
أن تضعوا كذلك أمام حكم الجمهور
العالم الذي تعرضونه.

يجب أن تعرضوا ما هو موجود؛ لكن يجب أيضاً
وأنتم تعرضون ما هو موجود، أن تشيروا إلى ما هو ممكن وليس
موجوداً
ويمكن أن يكون مناسباً. فمن خلال تصويركم
لا بد أن يتعلم الجمهور التعامل مع ما تصورونه.
وليكن هذا التعلّم ممتعاً. فالتعلّم يجب أن يُعلّم
كفنٍ، ويجب أن تعلّموا
التعامل مع الأشياء والناس
كفنٍ أيضاً، وممارسة الفن ممتعة.

إنكم، بالتأكيد، تعيشون في زمنٍ حالك. ترون الإنسان
تتقاذفُهُ قوى الشر ككرة.
الأحمقُ فقط يحيا بلا هموم. والغافلون

(*) ضمت إلى قصائد المسنجكاوف.

مقضيٌ عليهم. فما قيمة زلازل العصر السحيق
الرمادي بالمقارنة مع ضروب البلاء
التي نعانيها في المدن؟ وماذا تكون السنوات العجاف
بالمقارنة مع الفاقة التي تسحقنا في قلب الوفرة؟

حول الموقف النقدي(*)

الموقف النقدي
يصدم العديدين باعتباره غير مثمر.
ذلك لأنهم يجدون الدولة
منيعةً أمام نقدهم.
لكن ما هو في هذه الحالة موقفٌ غير مثمر
هو مجرد موقف واهن. امنح النقد أسلحة
يمكنه أن يقوّض دولاً.

التحكّم في مياه نهر
تطعيمُ شجرة فاكهة
تثقيفُ شخص
تحويلُ دولة
تلك أمثلةٌ للنقد المثمر
وفي نفس الوقت
أمثلةٌ للفن.

(*) أضيفت إلى قصائد المسنجكاوف.

مسرح العواطف(*)

بيني وبينكم، يبدو لي عملاً تعساً
تقديم المسرحيات
لمجرد إثارة المشاعر الكافية. إنكم تذكّرونني بالمدلّكين
الذين يغرسون أصابعهم في جنوبٍ مترهلة،
كما في عجين، ليدلكوا كروش الكسالى.
مواقفكم جُمِّعت على عجل
لتدفع الزبائن إلى السخط
أو الألم. هكذا يصبح الجمهورُ
نظارةً. والمتخمون يجلسون
جنباً إلى جنبٍ مع الجائعين.

العواطف التي تصطنعونها عكرةٌ وملوثة
عموميةٌ وهلامية، لا تقل زيفاً
عن الأفكار. ضربات كئيبة على الظهر
تدفع خَبَث الروح للطفو على السطح.
بعيونٍ زجاجية
وجبينٍ مبلّل بالعرق وأفخاذٍ منقبضة
يتتبع الجمهور المُسمَّم
عروضكم.

(*) ضمت إلى قصائد المسنجكاوف.

فلا عجب أنهم يشترون تذاكرهم
أزواجاً. ولا عجب أنهم
يحبون الجلوس في الظلام الذي يخفيهم.

سوناتات أدبية

حول مسرحية شيكسبير «هاملت»

ها هو الجثمان ؛ منتفخٌ وخامل
هنا يتبدّى العقلُ كمرضٍ عُضال.
كم يبدو عاجزاً، في قميصه، بين رفاقه المدجّجين بالصلب
هذا الطفيليُّ المتأمّل في ذاته.

حتى يجعلوه يسمع الطبول
التي يدقّها فورتنبراس للحمقى الألف
الذين يقودهم إلى الحرب من أجل قطعة الأرض تلك
«التي لا تتسع قبراً. . . لإخفاء القتلى».

عندها يفلح الجسدُ المنتفخ في الإحساس بالغضب.
يحس أنه تردد بما يكفي.
حان الوقت ليلتفت إلى الأفعال (الدامية).

هكذا يومىء المرءُ متجهماً حين يدرك

«ما كان سيثبته دون إخفاق
بجلالة سامية، لو كان قد ارتقى العرش»

حول تراجيديا لنتس البورجوازية «المُربِّي»

هاكم فيجارو كما يبدو على هذا الجانب من الراين!
النبلاء يتلقون العلم من الرعاع
الذين نالوا هناك السلطة، وهنا الشرف:
هكذا صارت كوميديا هناك، ولم تفعل هنا.

يا للرجل البائس، بدل الأدب
يفتّش بعينيه بلوزة تلميذته الغنية.
وبدل قطع عقدة جورديوس(*)
لا يملك هذا التابع سوى أن يفلت زمامه.

الآن يدرك أن خبزه
يحلق بعيداً كلما انتصب عضوه.
عليه إذن أن يختار، وهو يختار.

أمعاؤه تتذمر، وذهنه يصفو.

(*) عقدة جورديوس ـ أو العقدة الجوردية ـ هي العقدة التي صنعها الملك جورديوس متحدياً أن يستطيع أحد فكها. وقد أنهى الاسكندر الأكبر المشكلة بأن قطعها بسيفه.

يصرخ، ويتأوه، ويسب، ويخصي نفسه.
هذا ما يتهدّج صوتُ الشاعر وهو يصفه.

حول تعريف كانط للزواج في «ميتافيزيقا الأخلاق»

عقدُ الاستخدام المتبادل
للثروة والأعضاء الجنسية
الذي كان يعنيه الزواج بالنسبة له، يبدو لي
أن المطالبة به الآن عاجلةٌ ومبرّرة.

أسمع أن بعض الشركاء يُقصِّرون.
أعضاؤهم الجنسية ـ ولا أظن ذلك كذبة ـ
أخذت حديثاً في التهرب:
هذه ثقوب في الشبكة، ثقوب واسعة.

لا يبقى سوء اللجوء إلى القانون
لمصادرة هذه الأعضاء.
ربما حفز ذلك الشركاء.

أن يراجعوا ما تنصّ عليه العقود.
وإذا لم يحدث ـ وهذا ما أخشاه ـ
فلا بد أن يجيء المُحضَر.

حديث الفلاح إلى ثوره(*)

(عن أغنية فلاح مصري عام ١٤٠٠ق.م)

أيها الثور العظيم، أيها الربّاني جاذب المحراث
تفضّل بأن تحرثَ في خطٍ مستقيم! وتعطّف
بألاّ تخلط الخطوط!
تقدم، أيها القائد، هوه!
لقد انحنى ظهرنا لنجمع عَلَفك
فتفضل الآن بتذوقه، أيها المُنعم العزيز!
ولا تقلق على الخطوط وأنت تأكل: كل!
من أجل إسطبلك، يا حامي العائلة
حملنا ونحن نئن ألواحَ الخشب.
نرقد نحن في البلل، وترقد في الموضع الجاف.
وبالأمس سعلتَ، يا دليلنا المحبوب
فخرجنا عن طورنا. أتريد أن تنفَقَ
قبل البِذار، أيها الكلب؟

(*) وجد بريشت هذه القصيدة في مجموعة «أصوات الأمم» التي أعدها الفريد فولفنشتاين Wolfenstein. وقد أجرى عليها تعديلات طفيفة.

أسطورة أصل كتاب تاو ـ تي ـ تشينج
في طريق لاو ـ تسو إلى المهجر(*)

١

حين بلغ السبعين وصار واهناً
أحس المُعلِّم بالحاجة إلى الاعتكاف في هدوء.
في بلده أخذ الخيرُ يضعف من جديد
وعاد الشرُ يقوى ثانية.
فأخذ يخبّ في حذائه.

٢

أخذ يحزِمُ ما يحتاج
ليس بالكثير، لكن أشياء متفرقة:
الغليون الذي اعتاد تدخينه عند المساء
. والكتيب الذي يقرأه دوماً.

(*) لحنها آيزلر عام ١٩٥٦ ـ وتشير القصيدة إلى مقطع نثري نشره بريشت عام ١٩٢٥ تحت عنوان «الصيني المهذب»، وتضمه الآن مجموعة قصص بريشت. وتحكي هذه القصة كيف أن لاو ـ تسو حين واجهه الاختيار «بين تحمل افتقار الناس إلى العقل وعمل شيء لمحاربة ذلك...» ترك البلاد. وعلى الحدود قابله رجل جمارك طلب منه أن يدون تعاليمه ليستفيد منها. ونفذ لاو ـ تسو ذلك لكي لا يبدو وقحاً. أما موعظة الماء والصخر التي لم يوردها بريشت في ١٩٢٥ فتشير إلى الفصول ٤٣ و٦٨ من كتاب تاو ـ تي ـ تشنج. ويفسر فالتر بنيامين رسالة القصيدة بأن من يريد أن يرى الصلابة تهزم يجب ألا يفلت فرصة ليكون ودوداً.

والخبز بقدر ما ظنّ كافياً.

٣

تمتّع بالنظر مرة أخرى إلى واديه ثم نسيه
واستدار ليأخذ طريق الجبل.
كان ثورُه سعيداً بالعشب الندي الذي يلتقطه
ويمضغ، والعجوز فوق ظهره
يرى السير سريعاً بما يكفي.

٤

أربعة أيام بين شعاب الجبل، ثم حاجز
حيث يسألهما رجل جمارك
«أية نفائس تحملان؟»
فيشرح الصبي الذي يجرُّ الثور: «العجوز يُعلّم».
وهكذا صار كل شيء واضحاً.

٥

عاد الرجل، بمزاج مرح
ليسأل: «عفواً، ماذا يعلّم»
فقال الصبي: «يعلّم كيف يُبلي الماء الواهن، بالتآكل
عبر الزمن، الصخور الصلدة.
إن الصلابة لا بد أن تخسر، أفهمت؟».

٦

ثم جذب الصبيُ الثور ليسير
متعجلاً الذهاب، ليلحق بضوء النهار.
لكن بينما ينعطفان ليختفيا خلف صنوبرة سوداء
بدأ شيء ما فجأة يدفع
رجلنا، فصاح: «هية، أنت! قف!».

٧

«ماذا كان ما قلت عن الماء؟»
توقف العجوز: «هل يهمُّك؟»
فأجاب الرجل: «لستُ سوى رجل جمارك
لكن من يكسب يهمني، رغم ذلك.
إذا كنتَ قد توصّلت لذلك، فقل لي «.

٨

«اكتبه لي. أملِه على صبيّك ذاك.
فمثل هذا الشيء لا يجب أن تأخذه معك.
هناك محبرةٌ وقلمٌ تستخدمهما
وعشاءٌ نتقاسمه؛ وهذا منزلي.
والآن، اتفقنا؟»

٩

استدار العجوز، ونظر من فوق كتفه

إلى الرجل. بسترة مرقّعة. ودون حذاء.
وجبهته غضنة واحدة ممتدة.
آه، ليس من يخاطبه من الميسورين.
فغمغم برقة: «حتى أنت؟»

١٠

رَدُّ الرجاء المهذب
شيءٌ لم يسمع به القدماء.
فقد قال العجوز: «من يُوجِّهون الأسئلة
يستحقون إجابات». قال الصبي: «ماذا هناك، فالبرد يزداد».
«حسناً، استراحة قصيرة».

١١

ترجَّل الحكيم عن ثوره
وظل سبعة أيام يكتب مع فتاه.
والرجل يقدّم لهما الطعام
(ويسبُّ المهرِّبين بصوتٍ خفيض).
ثم أصبح كل شيء جاهزاً.

١٢

مبكراً ذات يوم، ناول الصبي ما كتباه
ـ إحدى وثمانين حكمة ـ

وشكرا الرجل على الزاد الذي منحه للطريق
وانعطفا حول تلك الصنوبرة وصعدا الدرب الصخري.
الآن قولوا: هل ثمة من هو أكثر أدباً؟

١٣

لكن يجب ألا نقصِرَ الفضل
على العجوز الذي يُزوِّقُ اسمه.
فحكمة الحكيم يجب أن تُستخلص
ورجل الجمارك يستحق نصيبه
فهو الذي طلبها.

مطرودٌ لسببٍ وجيه

شببتُ ابناً
لقوم ميسورين. وضع والداي
ياقةًحول رقبتي وربياني
على عادة أن أنال الرعاية
وعلّماني فن إلقاء الأوامر. لكنني
حين كبرت وتلفتُّ حولي
لم يرُقني إناس طبقتي
ولا إلقاء الأوامر، ولا نيل الرعاية
فتركتُ طبقتي وتحالفت
مع من لا شأن لهم.

هكذا
ربّوا خائناً، وعلموه
كل حيلهم
ليشي بهم إلى العدو.

نعم، إنني أفشي أسرارهم. أقف
بين الناس وأشرح
مخاتلاتهم. وأقول مقدماً ما سيحدث، فلدي
معرفةٌ باطنة بخططهم.
لاتينية كهنتهم الفاسدين
أترجمها كلمةً كلمة إلى اللغة الدارجة، حيث
يتّضحُ أنها شعوذة. ومعايير عدالتهم
أحلّلها لأبيّن
أثقالها الخادعة. ويُبلغُهم وُشاتهم
أنني أجلس بين المعدمين وهم
يخطّطون للتمرد.

أرسلوا إليّ التحذيرات وانتزعوا
ما كسبته بعملي. وحين لم أنصلح
جاءوا يطاردونني؛ لكنهم
لم يجدوا
في منزلي سوى كتابات تكشف

مخططاتهم ضد الشعب. ومن ثم
أصدروا أمراً بالقبض عليّ
يتهمني باعتناق معتقدات وضيعة، هي
معتقدات الوضعاء.

حيثما ذهبتُ فأنا موصوم
في عيون المالكين، لكن المُعدمين
يقرأون التهمة ضدي ويقدّمون لي
مكاناً أختبىء فيه. ويقولون لي، أنك
قد طُردت
لسببٍ وجيه.

إلى الأجيال المقبلة

I

حقاً، إنني أعيشُ في زمنٍ حالك!
الكلمة الصادقة حماقة، والجبهة الناعمة
توحي بالبلادة. ومن يضحك
هو من لم يسمع بعد
بالنبأ الفاجع.

أي زمنٍ هذا
الذي يكادُ يُعدُّ فيه الحديثُ عن الأشجار جريمة

لأنه يتضمّن الصمتَ على العديد من الفظائع؟
أيكون ذلك الرجل الذي يعبُر الطريق صامتاً هناك
قد صار بالفعل بعيداً عن متناول أصدقائه
الذين يحتاجونه؟

صحيح أنني ما زلتُ أكسب ما يسدّ رمقي
لكن، صدّقوني، ذلك محض صدفة. فلا شيء
مما أفعله يمنحني الحق أن آكل ملء بطني.
بالصدفة أفلتتُ. (وإذا ساء حظي، ضعت.)

يقولون لي: كُلْ واشرب! وابتهج بذلك!
لكن كيف يمكنني أن آكل وأشرب وأنا أنتزع ما آكله
من الجياع
وماء قدحي يخص شخصاً يموت من العطش؟
ورغم ذلك آكل وأشرب.

كما أودُّ أن أكون حكيماً.
والكتب القديمة تقول ما هي الحكمة:
أن تهجر نزاع العالم وتحيا
عمرَك القصير دون خوف.
وأن تتصرف دون عنف
وتردَّ الإساءة بالإحسان

وألاّ تشبع رغباتك بل تنساها
ذلك يُعدّ حكيماً.
كل هذا لا يمكنني فعله:
حقاً، إنني أعيش في زمن حالك.

II

أتيتُ إلى المدن في زمن قلاقل
حينما ساد هناك الجوع.
أتيت بين الناس في زمن ثورة
فثُرتُ معهم.
هكذا انقضى عمري
الذي قُدِّر لي على الأرض.

أكلتُ طعامي بين المعارك
وتمددتُ لأنام بين القتلة
ومارستُ الحب بلا اهتمام
ونظرت إلى الطبيعة بنفاد صبر.
هكذا انقضى عمري
الذي قُدِّر لي على الأرض.

في زمني كانت كل الطرق تؤدي إلى الوحل.
خانني لساني للجلادين.

لم يمكنني سوى القليل. لكن من يحكمون
كانوا أكثر استقراراً بدوني: ذلك كان أملي.
هكذا انقضى عمري
الذي قُدِّر لي على الأرض.

قواتنا كانت ضئيلة. وهدفنا
بعيداً أمامنا.
كان يبدو بوضوح، رغم أنني أنا نفسي
لم يكن من المحتمل أن أبلغه.
هكذا انقضى عمري
الذي قُدِّر لي على الأرض.

III(*)

أنتم يا من ستعقبون الطوفان
الذي غمَرنا
حينما تتحدثون عن إخفاقاتنا

(*) ترد القصيدة هنا حسب الترتيب الأخير الذي وضعه بريشت لأجزائها. لكن أجزاءها ظهرت إلى الوجود بترتيب مختلف. فقد كتب بريشت الجزء الثاني أولاً كقصيدة قائمة بذاتها عام ١٩٣٤. وكان اختلافها الرئيسي عن صيغتها النهائية هو في تحديد «الهدف» الذي لم يكن من المحتمل أن يبلغه الشاعر بأنه «حياة أفضل للبشرية». ثم ظهر إلى الوجود الجزء الثالث ويبدو أنه بدأ كقصيدة من أربعة سطور (عام ١٩٣٧) بعنوان «رجاء إلى الأجيال المقبلة بالتسامح»، وتمضي القصيدة كما يلي: =

تذكّروا كذلك

الزمن الحالك

الذي أفلتّم منه.

فقد مضينا، نُبدِّل بلداً ببلدٍ أكثر مما نُبدِّل حذاءً بحذاء

خلال حروب الطبقات، يائسين

حيث لا يوجد سوى الجور، دون التمرد.

لكننا نعلم:

أن الكراهية، حتى للوضاعة

تُشوِّه الملامح.

أيتها الأجيال القادمة، حين تقرأون ما كتبت
فكروا أيضاً، بمودة، في الزمن الذي كتبته فيه.
ومهما ظننتم، فلا تنسوا
هذا الزمن.
ثم اكتملت القصيدة لتقارب الصيغة الأخيرة فيما عدا المقطع الثالث الذي كان يمضي كما يلي:
نحن المزدوجي ـ الوجه! الوجه الأول، ودود
كنا نديره إلى المضطهَدين، لكن إلى المضطهِدين
ندير الآخر، المفعم بالكراهية. كيف كان يمكن أن توجد الحكمة
في نداءاتنا للمعركة؟ وفي كلماتنا الغاضبة
لم يكن ثمة اعتدال. آه، نحن
الذين أردنا أن نمهد الأرض للحكمة
لم نستطع أن نكون حكماء
وأخيراً كتب الجزء الأول على الأرجح في شتاء ٣٨ ـ ١٩٣٩. وتم تجميع الأجزاء الثلاثة في قصيدة واحدة للمرة الأولى في مجموعة «قصائد في المنفى» حيث وردت بالترتيب III ثم I ثم II.

والغضب، حتى ضد الجور
يبحُّ الصوت. آه، نحن
الذين أردنا أن نمهِّد الأرض للمودّة
لم نستطع أن نكون ودودين.

لكن حين يأتي أخيراً الزمن
الذي يصبحُ فيه الإنسانُ عوناً للإنسان
فكروا فينا
بتسامح.

شعار لقصائد سفندبورج

طريداً تحت سقف القش الدانمركي، أتتبّعُ نضالكم
أيها الأصدقاء. الآن أبعثُ لكم
كما فعلتُ من حينٍ لآخر، قصائدي، التي تأتي إلى الوجود
تُفزِعها
الأشباحُ القاتلة عبر الساوند والخمائل.
استعملوا بحذرٍ ما يبلغكم منها.
فالكتب المصفرّة، والتقارير المتناثرة
هي مصادري. إذا التقينا ثانيةً
فسوف أعود مبتهجاً للتعلُّم معكم.

شعار(*)

أفي الأوقات الحالكة
سيوجدُ أيضاً غناءٌ؟
نعم، سيوجد أيضاً غناءٌ
عن الأوقات الحالكة.

(*) يتصدر هذا الشعار مجموعة قصائد سفندبورج.

VII

أحلك الأوقات

١٩٣٨ ـ ١٩٤١

خمس رؤى

موكب الجديد القديم

جلستُ فوق تلٍ ورأيت «القديم» يقترب، لكنه جاء كأنه «الجديد».

كان يعرج على عكازات جديدة لم يرها أحد قط ويفوح بروائح عفن جديدة لم يشمها أحد قط.

كان الحجر الذي يتدحرج خلفه أحدث اختراع وصرخات الغوريللا التي تضرب صدورها أحدث مقطوعة موسيقية.

في كل مكان كان يمكنك أن ترى مقابر مفتوحة خاوية بينما يتقدم «الجديد» إلى العاصمة.

بجواره وقف الرعب المنشور، صائحاً: ها هو «الجديد» يأتي، كله جديد، حيّوا «الجديد»، كونوا جديدين مثلنا! ومن سمعوا، لم يسمعوا سوى صيحاتهما، لكن من رأوا، رأوهما وكأنهما لا يصيحان.

هكذا تقدم «القديم» متخفياً في زي «الجديد»، لكنه أحضر معه «الجديد» في موكب انتصاره وقدمه على أنه «القديم».

سار «الجديد» مكبلاً يرتدي الأسمال، التي كشفت عن أطرافه الرائعة.

ومضى الموكب خلال الليل، لكن ما حسبوه ضوء الفجر كان ضوء النيران في السماء. وكان من الأسهل سماع الصيحة: ها هو

«الجديد» يأتي، كله جديد، حيوا «الجديد»، كونوا جديدين مثلنا! لو لم يغرق المشهد في دوي المدافع.

بابل العظيمة تلد

حين آن أوانها انسحبت إلى أقصى حجرة وأحاطت نفسها بالأطباء والعرّافات.

دار الهمس. دخل رجال وقورون المنزل بوجوه متجهمة وخرجوا بوجوه قلقة شاحبة. وتضاعف ثمن مساحيق التجميل البيضاء في حوانيت التجميل.

في الشارع تجمع الشعب وظل من الصباح إلى المساء بمعدة خاوية.

أول صوت يُسمع كان مثل ضرطة هائلة هزت السقوف، وتبعته صرخة هائلة السلام! عندها اشتدت رائحة العطن.

وعلى الفور تدفق الدم في تيار مائي رفيع. وأتت أصوات أخرى في تتابع متصل، كلّ منها أفظع من سابقه.

تقيأت بابل العظيمة بصوت كأنه الحرية! وسعلت بصوت كأنه العدالة! وضرطت ثانية بصوت كأنه الرخاء! وحملوا طفلاً صارخاً إلى الشرفة ملفوفاً في ملاءة دامية ليعرض على الشعب بين رنين الأجراس، وكان الطفل هو الحرب!

وكان له ألف أب.

النزاع(*)

رأيتهم يقفون فوق أربعة تلال. اثنان يصرخان واثنان صامتين.
والجميع يحوطهم أتباعهم، ودوابهم، ومعداتهم.
وكان كل الخدم فوق التلال الأربع شاحبين وهزيلين.
كان الأربعة حانقين.
اثنان يمسكان السكاكين في أيديهما، واثنان يحملان السكاكين في رقبة حذاءيهما.
صرخ اثنان منهم، «أعيدا إلينا ما سرقتماه منا، أو تكون الكارثة».
وظل اثنان صامتين، يرقبان الجو بلا مبالاة.
صرخ اثنان، «نحن جائعان، لكننا مسلحان».
عند ذلك بدأ الآخران في الكلام.
قالا بكبرياء، «ما أخذناه منكما صغير ولا قيمة له ولم يكن يشبع جوعكما».
فصرخ الآخران، «حسناً، أعيداه إذن، ما دام لا يساوي شيئاً».
فأجاب المتكبران، «إننا لا نحب منظر هذه
السكاكين، ضعوها جانباً فتنالا شيئاً» فصرخ الجائعان،
«وعود فارغة. حين لم تكن لدينا سكاكين لم تقدما حتى الوعود».
فسأل المتكبران، «لماذا لا تصنعان سلعاً مفيدة؟»
فأجاب الجائعان بغضب،

(*) ربما تشير هذه الرؤيا إلى اتفاقية ميونخ عام ١٩٣٨ بين فرنسا وانجلترا من جانب وإيطاليا وألمانيا من جانب آخر.

«لأنكما لن تدعانا نبيعها. لذا صنعنا سكاكين».

لكنهما لم يكونا جائعين شخصياً، فظلا يشيران إلى أتباعهما الذين كانوا جوعى

فقال المتكبران لبعضهما: «أتباعنا أيضاً جوعى».

وهبطا من تلّيهما ليتفاوضا، حتى يكف الصياح، فهناك الكثير جداً من الجوعى.

كما هبط الآخران من تلّيهما وصار النقاش هادئاً.

قال اثنان منهم، «بيننا وبينكم، نحن نعيش على حساب أتباعنا».

وهزّ اثنان رأسيهما قائلين: «ونحن أيضاً».

قال المشاكسان: «إذا لم نحصل على شيء، فسوف نرسل أتباعنا ليحاربوا أتباعكم، وستهزمان».

فابتسم المسالمان قائلين: «ربما تهزمان أنتما».

فأجاب المشاكسان: «نعم، ربما هزمنا، فينقض علينا أتباعنا ويقتلوننا ويناقشون مع أتباعكما

كيف يقتلانكما. فحين لا يتحدث السادة معاً، يتحدث الأتباع معاً».

فسأل المسالمان في فزع: «ماذا تريدان؟». عندها أخرج المشاكسان قوائم طويلة من جيوبهما.

لكن الأربعة وقفوا في وقت واحد واستداروا إلى أتباعهم قائلين في صوت مرتفع:

«سنناقش الآن وسائل حفظ السلام».

وجلسوا ونظروا إلى القوائم، وكانت بالغة الطول.

حتى أن وجه المسالمين احمر غضباً. وقالا:

«ها نحن نرى أنكما تريدان أن تعيشا على حساب أتباعنا أيضاً».
وعادا إلى تلّيهما.
حينئذ عاد المشاكسان أيضاً إلى تلّيهما.
رأيتهم يقفون فوق أربعة تلال وجميعهم يصرخون.
وجميعهم يحملون السكاكين في أيديهم ويقولون لأتباعهم:
«هؤلاء القوم الواقفون هناك يريدونكم أن تعملوا لحسابهم، ولا يسوي هذا الأمر سوى الحرب».

صياد الأحجار

ظهر الصياد الضخم مرة ثانية، يجلس في قاربه البالي ويصطاد منذ أن تتوهج أولى المصابيح في باكورة الصباح حتى ينطفىء آخرها في المساء.
يجلس القرويون فوق حصى مرساه ويراقبونه، مبتسمين.
يبحث عن الرنجه لكنه لا يخرج سوى الأحجار.
يضحكون جميعاً. يخبط الرجال جنوبهم، وتمسك النساء بطونهن، ويقفز الأطفال عالياً في الهواء من الضحك.
وحين يجذب الصياد الضخم شبكته الممزقة عالياً ليجد فيها الأحجار، لا يخفيها بل يمد ذراعيه الأسمرين
القويين، ويمسك بالأحجار، ويرفعها عالياً ليريها للقوم التعساء.

إله الحرب

رأيت إله الحرب العجوز يقف فوق أرض سبخة بين الهاوية والصخر.

كان يفوح برائحة البيرة المجانية والبول ويظهر خصيتيه للمراهقين، فقد أعاده إلى شبابه عدة أساتذة.

أعلن في صوت ذئبي أجش حبه لكل ما هو شاب. وبقربه وقفت امرأة حبلى، ترتجف.

دون حياء واصل الكلام وقدم نفسه على أنه نصير عظيم للنظام.

ووصف كيف أعاد النظام

إلى صوامع الغلال في كل مكان، بأن أفرغها.

وكما يلقي المرء الفتات إلى العصافير، أخذ يطعم الفقراء بكسر الخبز التي انتزعها من الفقراء.

كان صوته يعلو حيناً، ويخفت حيناً، لكنه دائماً أجش.

بصوت جهير تحدث عن عصور عظيمة قادمة، وبصوت خافت علم النساء كيف يطهين الغربان والنوارس.

بينما ظل ظهره يرتجف، وظل يتلفت حوله، كما لو كان يخشى أن يطعنه أحد.

وكل خمس دقائق يؤكد لجمهوره أنه لن يأخذ من وقتهم سوى دقائق معدودة.

أمل العالم الوحيد

١

هل الاضطهاد قديمٌ قِدَم الطحلب حول البركة؟
فالطحلب حول البركة لا يمكن تجنّبه.
ربما كان كل ما أرى طبيعياً، وأنا مريض
أريد أن أزيل ما لا يمكن إزالته؟
قرأت أغنيات المصريين، أغنيات الرجال الذين بنوا الأهرام.
كانوا يشكون من أحمالهم ويسألون متى يكف الاضطهاد.
كان ذلك منذ أربعة آلاف عام.
يبدو أن الاضطهاد مثل الطحلب لا يمكن تجنبه.

٢

حين تكاد عربةٌ أن تدوس طفلاً، يجذبه المرء إلى الرصيف.
لا يجذبه الرجل الطيب، الذي يقيمون له التماثيل.
بل يجذبه أي شخص بعيداً عن العربة.
لكن الكثيرين هنا ديسوا، وكثيرون يمرون ولا يفعلون شيئاً.
هل هذا لأن من يعانون كثيرون؟ ألا يجب أن يساعدهم المرء
لأنهم كثيرون؟ لذا يساعدهم أقل. حتى الطيّبون يمرون
ويظلون طيّبين بعدها كما كانوا قبلها.

٣

كلما زاد من يعانون، إذن، كلما بدا عناؤهم طبيعياً.
من يريد أن يمنع الأسماك في البحر من البلل؟
ومن يعانون أيضاً يشاركون في هذه البلادة تجاه أنفسهم ويفتقرون إلى الطيبة تجاه أنفسهم. من المفزع أن يقبل البشر بهذه السهولة ظروفهم الراهنة، ليس فقط بالنسبة لمعاناة الآخرين بل كذلك بالنسبة لمعاناتهم.
كل من فكروا في الأحوال السيئة يرفضون أن يناشدوا تعاطف جماعةٍ من الناس تجاه أخرى. لكن لا غنى عن تعاطف المضطهَدين تجاه المضطهِدين.
إنه أمل العالم الوحيد.

العكازات

لسبع سنواتٍ لم أستطع أن أخطو خطوة.
حتى ذهبتُ إلى الطبيب العظيم.
سألني: لماذا العكازات؟
فأجبته: لأنني كسيح.

أجاب: هذا لا يدهشني.
تكزم بالمحاولة مرة أخرى.
إذا كنت كسيحاً، فالسبب هذه الأشياء.
فلتسقط إذن! وتزحف على الأرض!

وأخذ عكازاتي الحبيبة
ضاحكاً ضحكة صديق.
وكسرها فوق ظهري
وألقاها في المدفأة.

حسناً، الآن شُفيت، إذ أستطيع السير.
شفتني مجرد ضحكة.
لكنني، أحياناً، حين أرى عِصياً
أظل أعرُجُ بضع ساعات.

أغنية حب في زمن رديء(*)

لم نحمل مشاعر ودِّيةٍ تجاه بعضنا
لكننا مارسنا الحب كأي اثنين.
حين رقدنا بالليل متعانقين
كان القمر أقل منك غربة.

وإذا صادفتُك اليوم في السوق
وكلانا يشتري سمكاً، فقد تثور مشاجرة:
لم نحمل مشاعر وديةٍ تجاه بعضنا
حين رقدنا في الليل متعانقين.

(*) لحنها بول ديساو.

سوناتا رقم ١٩(*)

مطلبي الوحيد: أن تبقى معي.
أود أن أسمعك، ولتتذمّري كما شئت
لو كنتِ صماء فأنا أحتاجُ ما قد تقولين
أو كنتِ بكماء فأنا أحتاج ما قد ترين.

لو كنتِ عمياء فأنا أريدك أمام ناظري،
فأنت الحارس الواقف بجانبي:
لم نكد نقطعُ نصف الطريق في مسيرتنا الطويلة
فتذكّري أن الليل ما زال يحوطنا.

قولكِ «دعني ألعقُ جراحي» ليس عذراً الآن.
وقولكِ «في أي مكان» (ليس هنا) ليس دفاعاً
ستجدين الراحة، لكن لن أطلق سراحك الآن.

تعلمين أن من إليه احتياجٌ لا يمكنه الذهاب
وأنا أحتاجك بشدة
إنني أتحدث عني بينما الحديث عنا يعني أكثر.

(*) لا يجب الخلط بين هذه السوناتا و«السوناتا التاسعة عشرة».

زمنٌ سيءٌ للشعر(*)

نعم، أعرفُ أن السعيد وحده
هو المحبوب. صوته
يروق السمع. ووجهه وسيم.
الشجرةُ الكسيحة في الفناء
تشهدُ بأن التربةَ مجدبةٌ،
لكن العابرين يلعنونها لأنها كسيحة
وهم على حق.

القوارب الخضراء والأشرعة المتراقصة على صفحة نهر الساوند
تمضي فلا أراها. من بينها جميعاً
لا أرى سوى شباك الصيادين الممزّقة.
لماذا لا أسجّل سوى

(*) تحمل إحدى مسودات بريشت مقطعاً إضافياً بعد «دائمة كعهدها دائماً» يمضي كما يلي:
اندفاع الريح خلال أشجار الصفصاف
يبدو كافياً.
فلماذا لا أفكر سوى فى الحرب.
ويبدو أنه ينتهي بالأبيات التالية:
منذ زمن بعيد لم يعد لدي
كلمة ثناء واحدة للشجرة في الفناء.
وقافية واحدة في أغنيتي
تبدو لي وقحة.
ونهر الساوند الوارد في القصيدة يجري خلال سفندبورج.

أن امرأةً قروية في الأربعين تسيرُ محنيّة؟
بينما نهود الفتيات
دافئةٌ كعهدها دائماً.

وقافيةٌ واحدةٌ في شعري
تكاد تبدو لي وقحة.

داخلي يتصارع
الابتهاجُ بشجرة التفاح المزهرة
والرعبُ من خُطب النقّاش.
لكن الأخيرة وحدها
هي التي تدفعني إلى منضدة الكتابة.

هل الشعب معصوم(*)؟

١

معلمي
الطويل الودود

(*) موضوع القصيدة هو سيرجي تريتياكوف الذي اعتقل في بداية حملات التطهير عام ١٩٣٧ وأعدم بعدها باعتباره جاسوساً. وربما يرجع ذلك إلى ارتباطه بالصين حيث علّم في العشرينات وكتب عنها تحقيقات صحفية وسيناريوهات أفلام. اختفى اسمه لعشرين عاماً. ورغم تبرئته بعد موته فإن كتبه ما زالت في الظل وقد عرف بريشت بمصيره المحتمل عام ١٩٣٨. وفي المخطوطات كلمة مشطوبة بشدة بعد كلمة معلمي في السطر الأول. ويعتقد أنها اسم تريتياكوف.

أُعدِم. أدانته محكمةٌ شعبية
بالتجسس. اسمه ملعون.
كتبه تُدمَّر. والحديث عنه
يُشتبهُ فيه ويُكبَت.
فماذا لو كان بريئاً؟

٢

أبناء الشعب وجدوه مذنباً
المزارع الجماعية ومصانع العمال
أمجد مؤسسات العالم
رأت فيه عدواً.
لم يرتفع صوتٌ لصالحه.
فماذا لو كان بريئاً؟

٣

أعداء الشعب كثيرون.
في أرقى المناصب
يجلس أعداء. في أشد المعامل فائدة
يجلس أعداء. يقيمون
سدوداً وقنوات لصالح قارات بأكملها، والقنوات
تُردم والسدود
تنهار. المسئول يجب أن يُعدم.
فماذا لو كان بريئاً؟

٤

العدو يمضي متخفياً.
يُرخي على عينيه قلنسوة عامل. أصدقاؤه
يعرفونه كعاملٍ مخلص. وزوجته
تعرض حذاءه المثقوب
الذي بلي في خدمة الشعب.
لكنه عدو. هل كان معلّمي واحداً منهم؟
ماذا لو كان بريئاً؟

٥

الحديث عن الأعداء، الذين قد يكونون جالسين في محاكم الشعب
أمرٌ خطير. فالمحاكم مشهورة بحسن اطلاعها.
وطلب أوراق تثبت الجرم بالأبيض والأسود
عبثٌ، فلا حاجة لمثل هذه الأوراق.
فالمجرمون لديهم أدلةٌ جاهزة على براءتهم.
والأبرياء دائماً لا يملكون دليلاً.
أيكون الصمت أفضل إذن؟
ماذا لو كان بريئاً؟

٦

ما بناه خمسة آلاف يمكن أن يدمّره رجلٌ واحد.
بين خمسين مداناً

هناك واحد قد يكون بلا جريرة.
ماذا لو كان بريئاً؟

٧
لو كان بريئاً
كيف سيمضي إلى حتفه؟.

شعار

جالساً في مقدمة القارب، بينما
تلاحظُ تسرّبَ الماء في الناحية الأخرى
من الأفضل ألاّ تدير بصرك بعيداً، يا صديقي
فلست بعيداً عن بصر الموت.

في مديح الشك(*)

ليتمجد الشك! أنصحكم بأن تحيّوا
ببشاشةٍ واحترام الرجل

(*) بعد الأبيات «حقاً أنه يجد من الصعب أن يشك في هذا العالم» يرد في مخطوطات بريشت بيتان في صفحة مستقلة هما:
يتصبب العرق ممن يبني منزلاً لن يسكنه
لكن من يبني منزله يعرق أيضاً.
وقد فضلنا إيرادهما في الهامش لما يبدو من اختلافهما في الشكل والمعنى مع باقي القصيدة، خصوصاً وأن ملاحظة لإليزابيت هاوبتمان تنص على ضرورة مراجعة تسلسل أجزاء القصيدة.
والإشارة إلى «من يقود الناس» هنا لا تعني بالتأكيد هتلر هذه المرة.

الذي يختبرُ كلمتكم كعملةٍ رديئة!.
أود أن تكونوا حكماء وألاّ تقولوا
كلمتكم بثقة مفرطة.

إقرأوا التاريخ وانظروا
الزحفَ المندفع للجيوش التي لا تقهر.
أينما نظرتم
تتهاوى الحصون المنيعة وحتى
إذا كانت الإرمادا تفوق العدد حين غادرت الميناء
فالسفن العائدة منها
كانت معدودة.

هكذا ارتقى رجلٌ يوماً القمة التي لم يبلغها أحد
وبلغت سفينةٌ نهاية
البحر اللانهائي.

ما أجمل هزّ الرؤوس
أمام الحقيقة التي لا تقبل الجدل!
ما أشجع شفاء الطبيب
للمريض الذي لا شفاء له!

لكن أجمل أنواع الشك

هو عندما يرفع المطحونون القانطون رؤوسهم
ويكفّوا عن الإيمان
بقوة مضطهِديهم.

* * * *

آه، كم تطلّبت الحقيقة ألجديدة من كفاح دؤوب!
كم تكلّفت من تضحيات!
كم كان من الصعب رؤية
أن الأشياء كانت على هذا النحو وليس على نحو آخر!
بزفرة ارتياح أدرجها رجلٌ ذات يوم في سجل المعرفة.
ربما بقيت هناك لزمن طويل، وبها تحيا
أجيالٌ عديدة وتعدُّها حكمةً خالدة
ويحتقر المتعلمون كل من يجهلونها.
ثم قد يحدث أن يثور شكٌ، فالخبرة الجديدة
تجعل الحقيقة الراسخة موضعاً للتساؤل. ينتشر الشك
وذات يوم يشطبها رجلٌ بإمعان
من سجل المعرفة.

بينما تُصمّ أذنه الأوامر، ويفحص
لياقته للقتال أطباءٌ ملتحون، وتتفقّده
مخلوقاتٌ لامعة بشاراتٍ ذهبية، ويعظُه
كهنةٌ مهيبون يُلقون إليه كتاباً كتبه الربُّ نفسه
ويثقّفه

مدرسون فارغو الصبر، يقف الفقير ويسمع
أن العالم هو أفضل العوالم وأن الفجوة
في سقف جُحره صمّمها الرب بشخصه.
حقاً أنه يجد من الصعب
أن يشكّ في هذا العالم.

* * * *

هناك من لا يفكرون ولا يشكّون أبداً.
قابليتهم رائعة، وحكمهم لا يخطىء.
لا يؤمنون بالحقائق، بل بأنفسهم فقط.
وساعة الفصل
يُغفِلون الحقائق. صبرهم تجاه أنفسهم
بلا حدود. والمناقشات
يسمعونها بأذن عملاء البوليس.

الذين لا يفكرون ولا يشكّون أبداً
يلتقون مع الذين يفكرون ولا يفعلون أبداً.
إنهم يشكّون، لا ليصلوا إلى قرار بل
ليتجنبوا القرار. رؤوسهم
يكتفون بهزها. بوجوهٍ قلقة
يحذّرون بحارة السفن الغارقة من خطورة الماء.
وتحت فأس القاتل
يتساءلون أليس هو الآخر آدمياً.

يذهبون إلى فراشهم
وهم يغمغمون شيئاً عن الموقف الذي لم يتضح بعد.
فعلهم الوحيد هو التردد.
وعبارتهم الأثيرة: لم ينضج بعد للمناقشة.

* * * *

لهذا، إذا امتدحتم الشك
فلا تمتدحوا
الشك الذي هو أحد أشكال اليأس.

ما قيمة القدرة على الشك
لرجل لا يستطيع أن يحزم أمره؟
من يرضى بأقل القليل من الأسباب
قد يتصرف خطأً.
لكن من يحتاج إلى الكثير جداً منها
يظل خاملاً وقت الخطر.

أنت، يا من تقود الناس، لا تَنْسَ
أنك كذلك لأنك شككت في قواد آخرين.
إسمح للمقودين
بحقهم في الشك.

في السهولة

فقط، انظر إلى السهولة
التي يمزّق بها
النهرُ الجارف ضفافَه!
التي يهزُّ بها الزلزال الأرض
بيدٍ كسولة.
التي تبلغ بها النارُ المفزعة
بيوتَ المدينة العديدة برشاقةٍ
وتلتهمها على مهل:
هذه الأكولُ المصقولة.

في بهجة البدء(*)

يا لبهجة البدء! يا للصباح الباكر!
أول العشب، حين لا يعودُ أحدٌ يذكُر
لونَ الخضرة. يا لأول صفحةٍ من الكتاب
الذي طال انتظاره، يا لدهشتها. إقرأه
على مهل، فسرعان ما يصبح ما بقي منه
ضئيلاً جداً. أول دفقة ماء
على وجهٍ يُبلّله العرق أُ القميص
النظيف البارد. يا لبداية الحب! النظرة

(*) انظر قصيدة والت ويتمان (..... .... .). (١٨٦٠)

التي تشرُد!
يا لبداية العمل! صبُّ الزيت
في الآلة الباردة. أول لمسة وأول طنين
للآلة التي تعود إلى الحياة! وأول نَفَس
من الدخان يملأ الرئتين! وأنتِ أيضاً
أيتها الفكرة الجديدة!

خمس قصائد عن المسرح

المسرح، بيت الأحلام(*)

كثيرون يرون المسرح مكاناً
لتوليد الأحلام. وأنتم أيها الممثلون تُعدُّون
مُروِّجين لعقاقير مخدرة. ففي مسارحكم المظلمة
يتحول الناس إلى ملوك، يؤدّون
أعمالاً بطولية دون مخاطرة. وفي قبضة
الحماس للنفس أو التعاطف مع النفس
يجلس المرء في ذهولٍ سعيد، ناسياً
صعوبات الحياة اليومية ـ طريداً.
أيديكم الماهرة تلفّق كل أنواع القصص
لإثارة مشاعرنا. ولهذا الغرض تستخدمون

(*) ضمت إلى مجموعة قصائد المسنجكاوف.

أحداثاً من العالم الواقعي. حقاً، إن أي شخص
يدخل إلى كل هذا وما زالت أصواتُ المرور عالقةً في أذنه
وما زال واعياً، لن يكاد يتعرّف
هناك فوق خشبتكم، على العالم الذي تركه لتوه.
كذلك، فإنه حين يخطو خارج مسارحكم بعد النهاية،
شخصاً عادياً مرة أخرى ولم يعد ملكاً
لن يعود يتعرف على العالم، وسوف يحس
أنه في غير مكانه في الحياة الواقعية.
صحيح أن الكثيرين يرون في هذا نشاطاً غير ضار. ويقولون
إننا نرحب بالأحلام، نظراً لحقارة
ورتابة حياتنا. فكيف يمكن تحمّل الحياة
دون أحلام؟ لكن هذا، أيها الممثلون، يجعل مسرحكم
مكاناً يتعلم فيه المرء
كيف يتحمل حياتنا الحقيرة الرتيبة،
ويتخلى ليس فقط عن الأعمال
العظيمة بل حتى عن التعاطف
مع نفسه. إلاّ أنكم تعرضون
عالماً مزيفاً، ملفّقاً بلا مبالاة، فقط
كما تعرضه الأحلام، تحوّله الرغبات
أو تلويه المخاوف، أيها المخادعون
البائسون.

العرض يجب توضيحه(*)

أوضحوا أنكم تعرضون! فبين كل الأساليب المتنوعة
التي تعرضون بها حين تعرضون كيف يلعب الناس أدوارهم
لا يجب أبداً نسيان أسلوب التوضيح.
وكل الأساليب يجب أن تقوم على أسلوب التوضيح
وإليكم كيف تمارسونه: قبل أن تعرضوا الطريقة
التي يخدع بها رجلٌ شخصاً، أو تتملكه الغيرة
أو يعقد صفقة، انظروا أولاً
إلى الجمهور، كما لو كنتم تودون أن تقولوا:
«الآن لاحظوا، فهذا الرجل يخدع الآن شخصاً وإليكم كيف
يخدعه.
هكذا يبدو حين تتملكه الغيرة، وهكذا
يعقد صفقته حين يعقد الصفقات». بهذه الطريقة
سيحتفظ عرضكم بأسلوب التوضيح
بأسلوب تقديم ما تم إعداده، بإنجازه
بالتقدم باستمرار. أوضحوا إذن
أن ما تعرضونه هو شيء تعرضونه كل ليلة،
وطالما عرضتموه قبلها
وسوف يُشبه تمثيلكم نسج النسّاج، أو عمل
الحرفي. وكل ما يصاحب العرض

(*) ضُمت إلى مجموعة قصائد المسنجكاوف.

مثل اهتمامكم المتصل
بجعل المشاهدة أبسط، وضمان أفضل رؤية
لكل مشهدٍ دائماً ـ ذلك أيضاً يجب أن تظهروه للعيان.
عندئذ
سيكون كل هذا الخداع وعقد الصفقات
والوقوع في أسر الغيرة، كما لو كان
مُشبعاً بشيء له سمة
عملية يومية، مثل الأكل، مثلاً، أو قول صباح الخير
أو أداء المرء لعمله. (فأنتم تعملون، أليس كذلك؟) وخلف
أدواركم
على الخشبة لا بد أن تظلوا أنتم أنفسكم ظاهرين للعيان،
بوصفكم
من تلعبونها.

في نطق العبارات(*)

وهكذا رتّبتُ العبارات بحيث يصبح تأثيرها
مرئياً، أعني، بحيث أن
حقيقة نطقها يمكن
أن تجعل المتحدث سعيداً، أو تعيساً، وكذلك نحن
يمكن جعلنا تعساء، أو سعداء، بالاستماع إليه ينطقها هكذا.

(*) أدرجت ضمن قصائد المسنجكارف.

(ومن ثم أصبحت مشاهدةُ المسرحيات أصعب: فالانطباع الأول دائماً ما يترسخ فقط عند رؤيتها مرة ثانية).

لحظة ما قبل التأثير(*)

أنطقُ أبياتي
قبل أن يسمعها الجمهور؛ ما سيسمعونه
هو شيء مفروغٌ منه. كل كلمة تخرج من الشفة
ترسم قوساً، ثم
تطرق أذن المستمع؛ أنتظرُ وأسمع
كيف تصطدم؛ أعرف
أننا لا نحسّ نفسَ الشيء
وأننا لا نحسّه في نفس الوقت.

انتهت المسرحية(**)

انتهت المسرحية. قُدِّم العرض. وببطء، فإن المسرح،
هذه الأمعاء الممتلئة، يفرغ. وفي غرف الملابس
يغسل الباعةُ الأذكياء للمحاكاةِ المختلطة، والخطابة الفاسدة
مساحيقهم وعرقهم. أخيراً
تخفت الأضواء التي أضاءت العمل

(*) أدرجت ضمن قصائد المسنجكاوف.
(**) أدرجت ضمن قصائد المسنجكاوف.

البائس المرقّع، يسقط الظلام
فوق الخواء المحبَّب للخشبة التي أسيء استخدامها. وفي الصالة
الخالية التي ما زالت تفوح يجلس
كاتبُ المسرح المخلص، غير قانع، ويبذل جهد طاقته
ليتذكر.

الأدب سيجري تمحيصه(*)

إلى مارتين أندرسن نكسو

من أُجلسوا على كراسٍ ذهبية ليكتبوا
سيُسألون عمن
نسجوا معاطفهم.
لن تمُحّص كتبهم
من أجل أفكارهم السامية، بل
ستُقرأ باهتمامٍ أية جملة عارضة
تكشف شيئاً عمن
نسجوا المعاطف، فقد تتضمنُ خصائص
أسلافٍ مشهورين.

(*) نشرت عام ١٩٣٩ تحت عنوان «كيف ستحكم العصور المقبلة على كتابنا» ومهداة إلى «مارتين أندرسن ـ نكسو في ٢٦ يونيو ١٩٣٩». وهو عيد الميلاد السبعون للكاتب الدنماركي. كذلك وردت كتصدير لترجمة مارجريت شتيفين وبريشت لكتاب .. . . من تأليف نكسو.

آدابٌ بأكملها
مغلَّفةٌ بأرقى التعبيرات
ستُفحص بحثاً عن دلائل
على أن الثوريين أيضاً عاشوا حيث كان الاضطهاد.
النداءات الضارعة للموجودات الخالدة
ستثبت أن الفانين في ذلك الزمن كانوا يتربعون
فوق فانين آخرين.
وموسيقى الكلمات العذبة لن تعني
سوى أن العديدين لم يجدوا الطعام.

••
لكن في ذلك الزمن سيُمتدح
من جلسوا على الأرض العارية ليكتبوا
من جلسوا بين الوضعاء
من جلسوا مع المقاتلين.
من نقلوا معاناة الوضعاء
من نقلوا مآثر المقاتلين
بفنٍ. بالكلمات النبيلة
التي كانت قبلها قاصرةً
على تملُّق الملوك.

منشوراتهم وتقاريرهم عن المظالم

ستكون ما تزال تحمل
بصمات الوضعاء. فلهم
كانت تنتقل؛ وهم
حملوها مُخبّأةً تحت قمصانهم المبللة بالعرق
خلال حواجز البوليس
إلى زملائهم.

نعم، سيأتي زمنٌ يحظى فيه
هؤلاء الرجال الأذكياء الودودون
هؤلاء الرجال الغاضبون الآملون،
من جلسوا على الأرض العارية ليكتبوا
من أحاطهم الوضعاء والمقاتلون،
بالمديح علناً.

(*)ARDENS SED VIRENS

رائعٌ، ما لا تحوّله النارُ الجميلة
إلى رمادٍ باردا
أختاه، أنتِ أثيرةٌ لديّ
متأججةً دون أن تأكلكِ النار.

(*) لحنها آيزلر لتغنى بمصاحبة البيانو.

رأيتُ كثيرين وهم يُهدِّئون بمكرٍ
متهورين يسقطون دون تعلُّم.
أختاه، أنت من يمكن أن أُبقي بجانبي
متأججةً دون أن تأكلكِ النار.

لم تجدي أبداً حصاناً
تمتطينه بعيداً عن أرض المعركة
لذا راقبتُكِ تقاتلين بحذر
متأججةً دون أن تأكلكِ النار.

شعار لمجموعة شتيفين(*)

هذا، إذن، هو كلُّ شيء. أعرف أنه غير كافٍ.
لكنني على الأقل ما زلت حياً، كما ترون.
إنني مثل رجلٍ حملَ طوبةً ليبيّن
كم كان منزله جميلاً ذات حين.

١٩٤٠

•
الربيع قادمٌ. الرياح المعتدلة
تحرّر حوافّ الجبال من ثلج الشتاء.

(*) لحنه آيزلر.

شعوب الشمال ترتجف منتظرةً
أساطيل النقاش.

••
من المكتبات
يخرج السفاحون. .
الأمهات تقفن محتضنات أطفالهن
وتفتّشن السماء باستكانة
بحثاً عن مخترعات المتعلّمين.

•••
المصمّمون يجلسون
محدودبين في صالات الرسم:
رقمٌ واحدٌ خطأ، وتفلت مدنُ العدو
من الدمار.

••
الضباب يلفُّ
الطريق
وأشجار الحور
والمزارع
والمدفعية.

•

أعيش الآن في جزيرة ليندينجو الصغيرة.
لكن ذات ليلة قريبة
انتابتني الكوابيسُ وحلمتُ أنني في مدينة
اكتشفتُ أن علامات شوارعها
بالألمانية. أفقتُ
غارقاً في العرق، لأرى الصنوبرة
أمام نافذتي سوداء كالليل، فتنفست الصعداء:
أدركت أنني في بلد غريب.

• •

ابني الصغير يسألني: هل يجب أن أتعلّم الرياضيات؟
أودُّ أن أقول، لماذا. ستلاحظ على أي حال
أن كسرتين من الخبز أكثر من واحدة.
ابني الصغير يسألني: هل يجب أن أتعلم الفرنسية؟
أود أن أقول، لماذا. تلك الإمبراطورية تتهاوى.
فقط تحسّس بطنك بيدك وتأوّه
وسوف يفهمونك تماماً.
ابني الصغير يسألني: هل يجب أن أتعلم التاريخ؟
أود أن أقول، لماذا. تعلم أن تلصق رأسك بالأرض.
وربما نجوت.

لكنني أقول له، نعم، تعلم الرياضيات
تعلم الفرنسية، تعلم التاريخ.

• ••
أمام الحائط الجيري
ترقد الحقيبة العسكرية السوداء وبها المخطوطات.
فوقها تستقر أدوات التدخين والطفايات النحاسية.
وفوقها تتدلى البردية الصينية
التي تصوّر الشكاك. الأقنعة أيضاً هناك. وبجوار الفراش
يرقد الراديو الصغير ذو الصمامات الستة.
في الصباح الباكر
أُديره وأسمعُ
أنباء انتصار أعدائي.

• •••
فراراً من مواطنيّ
وصلتُ الآن إلى فنلندا، الأصدقاء
الذين لم أكن أعرفهم بالأمس، أعدّوا بعض الأسرّة
في غرفٍ نظيفة. من المذياع
أسمع أنباء انتصار حثالة الأرض. وباهتمام
أفحص خريطة القارة. في أقصى لابلاند
مقابل المحيط القطبي
ما زلت أرى منفذاً صغيراً.

في الحمّام

الوزير يرقد في حمّامه. بيدٍ واحدة يحاول
دفع الفرشاة الخشبية تحت السطح الزجاجي.
هذا اللعب الطفولي
ينطوي على خطورة.

فنلندا ١٩٤٠

•
نحن الآن لاجئون
في فنلندا.

ابنتي الصغيرة
تعود إلى المنزل في المساء شاكيةً أن الأطفال
يرفضون اللعب معها. فهي ألمانية، جاءت
من أمةٍ من قطاع الطرق.

حين أتبادلُ الصياح خلال مناقشة
يطلبون مني أن أهدأ. فالناس هنا لا يحبون
الصياح من شخص
جاء من أمةٍ من قطّاع الطرق.

حين أذكّر ابنتي الصغيرة
بأن الألمان أمة من قطاع الطرق
يسرها مثلي أنهم غير محبوبين
ونضحك معاً.

••
أنا، الذي أنحدرُ من نسل قرويين
أُبغضُ أن أرى
الخبز يُلقى.
ويمكنكم أن تفهموا
كم أكره حربهم.

•••
حول زجاجة خمر
وصفت لنا صديقتنا الفنلندية
كيف خرّبت الحرب بستان كرزها.
قالت إن الخمر التي نشربها من هذا البستان.
أفرغنا كؤوسنا
في ذكرى بستان الكرز القتيل
وفي صحة التعقل.

• •
هذا هو العام الذي سيتحدث عنه الناس.
هذا هو العام الذي سيصمت عنه الناس.

الكهول يرون الشباب يموتون.
الحمقى يرون الحكماء يموتون.

الأرض لم تعد تنتج، بل تلتهم.
السماء لم تعد تسقط مطراً، بل حديداً.

في أوقات الاضطهاد البالغ

حين تكونُ قد هُزمت
فماذا سيتبقى؟
الجوعُ والثلج
والمطر الكاسح.

من سيشير إلى الدرس؟
مثلما من قديم
الجوعُ والبرد
سيشيران إلى الدرس.

ألن يقول الناس إذن

إن ذلك لم يكن ليفلح أبداً؟
من يحملون أثقل الأعباء
سيتمنّون لو كانوا قد أحجموا.

ماذا سيذكّرهم
بكل القتلى؟
الجروح التي لم تلتئم بعد
ستذكّرهم.

إلى راديو نقال(*)

أيها الصندوق الصغير الذي حملتُه في هذه الرحلة
فارّاً من منزلٍ إلى قطار، ومن قطارٍ إلى سفينة
محاذراً ألاّ تنكسر
حتى أسمع الرطانة الكريهة.

بجوار فراشي، لتؤلمني
آخر شيء بالليل، وحين يتبدّى الفجر
ترسُم انتصاراتهم وأسوأ مخاوفي:
عدني على الأقل بأنك لن تخرس ثانيةً!

(*) ترد هذه القصيدة كجزء من «المقطوعات الفنلندية» ضمن مجموعة شتيفين وتقول ملاحظة لبريشت أنه «في المقطوعات اليونانية تتحول أشياء الحياة اليومية التي صنعها الإنسان، بما في ذلك الأسلحة، إلى مادة للشعر». وقد لحنها آيزلر لتغنى بمصاحبة البيانو.

إلى الملاذ الفنلندي(*)

قل، أيها المنزل بين الساوند وشجرة الكمثري
تلك العبارة القديمة الصدقُ عينيٌّ، التي
نقشها عليك مهاجرٌ ذات مرة ـ
هل نجت من القصف؟

الغلايين(**)

لما كنتُ قد تركتُ كتبي لأصدقاء
متعجلاً بلوغ الحدود، فقد تخلّيت عن القصيدة
لكنني حملتُ معي أدوات التدخين، مخالفاً القاعدة الثالثة
للمهاجر: لا تحمل شيئاً.

الكتب لا تعني الكثير لذلك الذي
ينتظر الآن قدومهم ليمسكوه.
الجراب الجلدي والغلايين القديمة
أكثر فائدة له.

(*) واحدة من «المقطوعات الفنلندية» وكان بريشت يعلق نفس العبارة الهيجلية على حائط مسكنه في نيويورك في منتصف الأربعينات.

(**) هذه القصيدة هي الأخرى إحدى قصائد «المقطوعات الفنلندية». وقد ترك بريشت كتبه وأوراقه في السويد. لحن آيزلر هذه القصيدة لتغنى بمصاحبة البيانو.

كرارُ ضيعةٍ فنلندية، ١٩٤٠

ياللمخزن الظليل! شذى الصنوبرات الخضراء الداكنة
يأتى مُدَوِّما كل ليلة ليمتزج
بشذى الحليب العذب من أنية المخض الضخمة
ولحم الخنزير المدخّن فوق رفّه الحجرى البارد.

البيرة، وجبن الماعز، والخبز الطازج، والتوت
المجموع من الأجمات الرمادية مثقلاً بالندى ...
يا من تخوضون الحرب على معدةٍ خاوية
هناك إلى الجنوب: وددتُ لو كان ذلك من أجلكم.

مناجاة لصاحب مقام رفيع(*)

١

يا صاحب الرفعة، نائب القنصل، تفضل
وامنح قملتك المرتجفة
الختم الذي يعني السعادة!

(*) تحمل مخطوطة بريشت الإهداء (اللاحق على كتابة القصيدة) «إلى ليون فويشتفينجر ٢١/ ١٢/ ٤١. كاليفورنيا. بحرارة، برتولت بريشت». وقد حصلت عائلة بريشت على تأشيرة دخول الولايات المتحدة من قنصلية هلسنكي بعد طول انتظار. ولم يكن القنصل شديد الود، كما تروي هيلينة فايجل. وقد طلب منهما شهادة بحسن السير والسلوك من الحكومة الألمانية. والمدهش أنهما أرسلا في طلب هذه الشهادة وتلقياها من وزارة الداخلية النازية، وقد أرسلها مسئول مجهول في خطاب شخصي.

أيتها الروح السامية
التي خُلق الآلهة على صورتها
اسمح بمقاطعة أفكارك الغامضة
لثانيةٍ واحدة!

أربع مرات
أفلحتُ في بلوغ حضرتك.
آمل أن يكون قد بَلَغك
القليل من كلماتي
التي أعددتها في ليالي الأرق.

حلقت شعري مرتين من أجلك
أبداً
لم أجئك دون قبعةٍ، وقلنسوتي المهلهلة
أخفيتُها دائماً عن ناظريك.

أنت تعلم، أن كلماتك القليلة
تفسّرها، لأسابيع، عائلاتٌ مرتجفة
بحثاً عن إشاراتٍ مشؤومة أو إمارات سعيدة:
هل هذا سبب قسوتها البالغة؟

ناصبُ الشِراك العظيم يقترب.

هناك باب صغير، يقود
خارج الشرك. ولديك
المفتاح.
فهل تلقيه؟

٢
لا تخف، أيها الضئيلُ خلفَ مكتبك!
فرؤساؤك
لن يضنّوا عليك بالختم.
لشهورٍ من الاستجواب
سبرتَ غور المتقدِّم.
تعرفُ كلَّ شعرةٍ في لسانه.
لم تُغفِل حرفاً واحداً
من تعليماتك. ولم تنس
سؤالاً عويصاً، فضع الآن نهاية لهذا العذاب!
اختم فقط بهذا الختم، فرؤساؤك
لن يلتهموك من أجل هذا!

تعلَّمتُ مبكّراً

تعلمتُ مبكراً أن أغيّر كلَّ شيءٍ بسرعة
الأرض التي أسيرُ عليها، والهواء الذي أتنفّسه
أفعلُ ذلك بخفةٍ، لكنني ما زلتُ أرى

كيف يريد الآخرون أن يحملوا معهم الكثير.
دع سفينتك خفيفة، خلّف ما وراءك بخفة
خلّف كذلك سفينتك وراءك بخفة حين يخبروك
بأن تأخذ الطريق البري.

لا يمكن أن تكون سعيداً إذا أردت أن تحتفظ بالكثير معك
أو إذا أردتَ ما لا يريدهُ الكثيرون.
كن حكيماً، ولا تحاول أن تسلك طريقاً وحدك
بل تعلم أن تمسك بالأشياء وأنت تمرّ.
دع سفينتك خفيفة، خلّف ما وراءك بخفة
خلّف كذلك سفينتك وراءك بخفة حين يخبروك
بأن تأخذ الطريق البرّى.

هناك الكثيرُ لرؤيته فى كل مكان

ماذا رأيت، أيها الجوّال؟
رأيت مشهداً بهيجاً؛ تلاًرمادياً فى سماء صافية، والعشب يتماوج فى الريح. ومنزلاً يستند على التل مثل امرأة تستند على رجل.
ماذا رأيت، أيها الجوّال؟
رأيت أخدوداً صالحاً لنصب البنادق خلفه.
ماذا رأيت، أيها الجوّال؟
رأيت منزلاً بلغ من تداعيه أن كان لابدّ أن يسنده تلّ، مما يعنى أنه يبقى فى الظل طوال النهار. مررتُ به فى أوقاتٍ مختلفة، ولم يكن الدخان

يتصاعد أبداً من المدخنة كما لو كان الطعام يُطهى. ورأيت أناساً يعيشون فيه.

ماذا رأيت، أيها الجوّال؟

رأيتُ حقلاً ظامئاً فوق أرضٍ صخرية. كلّ ورقة عشبٍ تقف وحدها. والصخور ترقد فوق العشب. وتلاً يلقى ظلاً كثيفاً.

ماذا رأيت، أيها الجوّال؟

رأيت صخرةً ترفع منكبيها من التربة المعشوشبة مثل ماردٍ يرفض الهزيمة.

والعشب ينتصب، بكبرياء، يابساً ومستقيماً، فوق التربة الظامئة.

وسماءً لا مبالية.

ماذا رأيت، أيها الجوّال؟

رأيت طيّةً فى الأرض. لا بد أن فوراناتٍ هائلة فى سطح الأرض قد جرت هنا منذ آلاف السنين. فالبازلت يرقد مكشوفاً.

ماذا رأيت، أيها الجوّال؟

لا مقعد لأجلس عليه. وكنت متعباً.

علِّمني

حين كنتُ فتياً كانت لديّ صورةٌ لي رُسمت على الخشب
بالسكين والورنيش، تُبيِّن فتىً كبيراً
يهرشُ صدره لأن الجرَب يكسوه
لكنه ينظرُ نظرةً ضارعة لأنه يريد أن يتعلم.
ولم تكتمل

لوحةٌ أخرى للركن المقابل من حجرتي
تبيِّنُ شاباً يعلمه.

حين كنتُ فتياً كنت آمل
أن أجدَ عجوزاً على استعدادٍ أن أُعلِّمهُ.
وحين أصبحُ عجوزاً آمل
أن يجدني شابٌ، وسوف
أتركهُ يعلِّمَني.

قصائد أمريكية

١٩٤١ ـ ١٩٤٧

حول انتحار اللاجىء ف.ب(*)

قيل لي إنك رفعت يدك ضدّ نفسك
متوقعاً السفاح.
بعد ثماني سنواتٍ في المنفى، تراقبُ صعودَ العدو
حين بلغتَ، أخيراً، حدوداً لا يمكن اجتيازُها
يقولون إنك اجتزتَ أخرى ممكنة الاجتياز.

الإمبراطورياتُ تنهار. زعماءُ العصابات
يتبخترون كرجال الدولة. والشعوبُ
لم تعد تُرى تحت كلِّ تلك الأسلحة.

هكذا يرقدُ المستقبلُ في الظلام وقوى الحق
ضعيفة. كل هذا كان واضحاً لك
حين دمَّرتَ جسداً قابلاً للتعذيب.

(*) اللاجىء المذكور هو المفكر والكاتب فالتر بنيامين الذي عرفه بريشت في أواخر العشرينات، وكان يراه كل يوم أثناء إقامته في سكوفسبوستراند ما بين يوليو وأكتوبر ١٩٣٨. وكان بنيامين يعيش منفاه في باريس حيث اعتقل، وبعد هزيمة الفرنسيين انضم إلى مجموعة من اللاجئين تحاول عبور الحدود مع أسبانيا. وفي ٢٦ سبتمبر ١٩٤٠، انتحر بالسم بعد أن هدده عمدة قرية على الحدود بإعادته إلى السلطات النازية.

الإعصار(*)

أثناء فرارنا من النقاش إلى الولايات المتحدة
لاحظنا فجأة أن سفينتنا الصغيرة لم تكن تتحرك.
ليلةً كاملة ويوماً كاملاً
ظلت واقفةً مقابل لوزون ببحر الصين.
قال البعض إن السبب إعصارٌ مندفع إلى الشمال
وخشي آخرون أن يكون السبب هو المغيرون الألمان.
والجميع
فضّلوا الإعصار على الألمان.

لوحة المنفى(**)

لكن حتى أنا، على القاربِ الأخير
رأيتُ بهجةَ الفجر بين الأشرعة
وأجسامَ الدرافيل الرمادية تقفز
من بحر اليابان.

أما عرباتُ الخيل الصغيرة ذات الزينات المذهبة
وأكمامُ أصحاب المحال الحمراء

(*) أبحرت عائلة بريشت من فلاديفوستوك على ظهر الباخرة «آني جونسون» في ١٣ يوليو ١٩٤١، ووصلت إلى لوس أنجلوس بعدها بثمانية أيام.
(**) لحنها آيزلر لتغنى بمصاحبة البيانو.

في طرقات مانيللا المشؤومة
فقد رآها الطريدُ في ابتهاج.

وأما أبراجُ البترول وحدائق لوس أنجلوس العطشى
ووهاد كاليفورنيا عند الغروب وسوق الفاكهة
فلم تخفق في إثارة مشاعر رسول الشقاء.

بعد وفاة معاونتي م.ش(*)

•
في العام التاسع للفرار من هتلر
وقد أنهكها السفرُ
والبرد والجوع في فنلندا الباردة
وانتظارُ ترخيصٍ بالسفر إلى قارة أخرى
ماتت رفيقتنا شتيفين
في مدينة موسكو الحمراء.

(*) معاونته مارجريت شتيفين ..... . وقد غادرت فنلندا مع عائلة بريشت بعد أن حصلت، في آخر لحظة، على تأشيرة زيارة للولايات المتحدة. ونتيجة لمرضها المستعصي بالسل، تخلفت في إحدى مصحات موسكو حيث توفيت في ٤ يونيو ١٩٤١ بينما كانت عائلة بريشت تعبر سيبيريا بالقطار. وتبين ملاحظة كتبها بريشت بعدها بعام كامل أنه لم يكن قد تمالك نفسه من هذه الضربة بعد.

••
جنرالي سقط
جنديي سقط.

تلميذي ذهب بعيداً
معلّمي ذهب بعيداً.

ممرّضتي مضت
مريضتي مضت.

•••
حين بلغنا المرحلةَ التي هزّ فيها الموتُ الرحيم كتفيه
وأراني فصوص رئتيها الخمسة التالفة
فعجزتُ عن تصوُّر أنها ستحيا على السادسة وحدها
جمعتُ بسرعة ٥٠٠ عمل
الأشياء التي يجب بحثها في الحال، وغداً، وفي العام القادم
وخلال سبعة أعوامٍ من الآن
سألتُ أسئلةً لا تنتهي، أسئلة حاسمة
لا يمكن أن يجيبها سواها
وهكذا، والحاجةُ إليها ماسَّةٌ
كان موتها أسهل.

••

في ذكرى معلّمتي الصغيرة
ذكرى عينيها، وومضات غضبها الزرقاء
معطفها الصوفي القديم بقلنسوته العميقة
وحاشيته الداخلية الغليظة،
عمّدتُ الجوزاءَ في سماء الليل باسم كوكبة شتيفين
بينما أرفع هامتي وأراقبها، هازاً رأسي
أسمع أحياناً سعلة خافتة.

•

الحطام(*)

الصندوق الخشبي هناك ما زال، يضم قصاصات بناء مسرحية
هناك السكاكين البافارية، ومنضدة الكتابة
والسبورة، هناك الأقنعة ما تزال
هناك الراديو الصغير والحقيبة العسكرية
هناك الإجابة، لكن ليس هناك أحد أسأله
وعالياً فوق الحديقة
تقف كوكبة شتيفين.

(*) القصائد الأربع الأولى تشكل مجموعة واحدة رغم أن الثالثة انفصلت عنها في أوراق بريشت. أما القصيدتان الخامسة والسادسة وكل منها تحمل عنواناً فيبدو أنهما قصيدتان مستقلتان. وقد جرى ضمهما إلى بقية المجموعة بمناسبة نشرهما لأول مرة. وقد أعطت القصيدة السادسة عنوانها ليضم المجموعة بأكملها.

• •

بعد وفاة معاونتي م.ش.

منذ متِ، يا معلمتي الصغيرة
أدورُ قلقاً، لا أبصر
في عالمِ رمادي، مذهولاً
كما لو لم يكن لديّ ما يشغلني.

لا سماح لي
أو لأي غريب
بدخول قاعة العمل.

الطرق والحدائق العامة
أراها الآن في ساعاتٍ غير مألوفة
حتى لا أكادُ أتعرّف عليها

الوطن
لا أستطيع الذهاب إليه: أنا خجِلٌ
من كوني طريداً
وبائساً.

سوناتا في المهجر(*)

مطارداً من وطني، عليّ الآن أن أرى
هل يمكن أن أجدَ متجراً أو باراً
أبيعُ فيه نتاج عقلي.
هأنذا أطرقُ ثانيةً دروباً خبرتها جيداً.

أبلاني من اعتادوا الهزيمة.
أمضي في طريقي، لكنني لا أعرف بعد من أقصد.
حيثما ذهبت يقولون لي: «تهجّ اسمك!»
آه، وهذا الاسم كان يعد عظيماً ذات حين.

كان سيسرني الآن ألاّ يعرف ذلك أحد
كشخص سقطت عنه العقوبة.
لا أظن أنهم سيرحبون باستخدامي.
فقد تعاملت من قبل مع أمثالهم
وأحس أن الشك يتزايد
فيما إذا كانت خدماتي، في الحقيقة، سترضيهم.

(*) كتبت بعد وصول بريشت إلى الولايات المتحدة مباشرة.

حين أُفكّرُ في الجحيم(*)

حين أُفكّرُ في الجحيم، أستنتج
أن أخي شيللي وجده مكاناً
يشبه كثيراً مدينة لندن. وأنا
الذي أعيش في لوس أنجلوس وليس في لندن
أجد، حي أفكر في الجحيم، أنه لا بد أن يكون
أشد شبهاً بلوس أنجلوس.

في الجحيم أيضاً
توجد، بلا شك، هذه الحدائق الفاخرة
بزهورٍ في حجم الأشجار، تذبل طبعاً
بلا تردد ما لم تُرْوَ بماءٍ باهظ الثمن.
وأسواق الفاكهة
بأكوام ضخمة من الفاكهة، رغم أنها
بلا طعم ولا رائحة. ومواكب السيارات التي لا تنتهي
أخف من ظلها ذاته، وأسرع
من الأفكار المجنونة، عربات لامعة
يأتي فيها قوم حسنو المظهر من لا مكان ويتجهون إلى لا مكان.
ومنازل، بنيت للسعداء، ولذا تظل خاويةً
حتى حين تُسكَنُ.

(*) الإشارة هنا إلى البيت «الجحيم مدينة تشبه كثيراً مدينة لندن» في بداية الجزء الثالث من قصيدة شيللي «بيتر بل الثالث». وقد ترجم بريشت جزءاً منها عام ١٩٣٨.

منازل الجحيم، أيضاً، ليست كلها قبيحة.
لكن الخوف من إلقائهم إلى قارعة الطريق
يطحن سُكّان الفيللات
بقدر ما يطحن سكان أكواخ الصفيح.

نظراً للظروف في هذه البلدة(*)

نظراً للظروف في هذه البلدة
فإنني أتصرّفُ كما يلي:
حين أدخلُ أَذكُر اسمي
وأُبرزُ أوراقاً تثبته بأختام
لا يمكن تزويرها.
حين أقول أي شيء أذكر شهوداً أملك أدلة
على جدارتهم.
حين لا أقول شيئاً أكسو وجهي
بتعبير من البلاهة حتى يُرى
أنني لا أفكر.
وهكذا
لا أسمح لأحدٍ بأن يصدّقني. وكل أشكال الثقة
أرفضها.

(*) يرجح أن البلدة المذكورة هي لوس أنجلوس.

أفعلُ هذا لأنني أعلم: أن الظروفَ في هذه البلدة
تجعلُ التصديقَ مستحيلاً.

ورغم ذلك يحدث أحياناً ـ
قد أكونُ شاردَ الذهن أو مهموماً ـ
أن أُؤخَذَ على غِرَّة وأُسأل
ما لم أكن خدعة، ما لم أكن أكذب،
ما لم أكن أخفي شيئاً.
ساعتها
يزداد اضطرابي، فأتخبّطُ وأُخفقُ في ذكر
كل ما هو في صالحي؛ على العكس
فإنني خَجِلٌ من نفسي.

أغنية أم ألمانية(*)

يا بني، حذاؤك اللامع
وقميصك البُنيّ كانا هديتي لك:
لو عرفتُ حينها ما أعرفُ الآن
لكنت شنقتُ نفسي من شجرة.

(*) لحنها آيزلر لتغنى بمصاحبة البيانو. كما لحنها ديساو في ١٩٤٣ وأهداها إلى هيلينه فايجيل زوجة بريشت. واستخدم ديساو جملة موسيقية وضعها بريشت نفسه.

يا بني، حين رأيتُ يدك ترتفع
بتحية هتلر في ذلك اليوم الأول
لم أعرف أن من حيّوا
سيرون يدهم وهي تذوي.

يا بني، يمكنني أن أسمع صوتك يتكلم:
يحكي عن جنسٍ من الأبطال.
لم أعرف، أو أخمّن، أو أرى
أنك كنت تعمل في غرف تعذيبهم.

يا بني، حين رأيتك تسير
في طابور هتلر المظفّر
لم أعرف أن من مضى عندئذ
لن يعود أبداً.

يا بني، قلت لي إن بلدنا
على وشك أن يستجمع ذاته.
لم أعرف أن كل ما سيسفر عنه
هو الرماد والحجر الملطخ بالدم.

رأيتك ترتدي قميصك البني
وكان يجب أن أصرخ مُحتجّةً

فلم أكن أعرف ما أعرفه الآن:
أنه كان كفنك.

تحت علامة السلحفاة(*)

١

لكن في السنة الرابعة خرجَ من الفيضان الدامي
حيوانٌ صغير، سلحفاة
تحمل في فمها الدقيق
غصن زيتونٍ هشاً.

٢

سرعان ما ظهرت صورتها كرسمٍ خطّته يدٌ طفولية
على جدران عنابر الآلات
وعلى الأرضية الإسفلتية لمصانع القاذفات
وعلى طاولات العِدَد في مصانع الدبابات.

٣

وحيثما ظهرت تلك الضئيلةُ
البطيئة، غير الماهرة

(*) كان لكل نبالة أو ملكية شعارها التي تتخذه من حيوان أو طير أو نبات. وكان شعار الإمبراطورية [وتعني بالألمانية الرايخ] هو النسر. وكلمة علامة في العنوان يقصد بها إحدى علامات البروج الفلكية.

كانت الدباباتُ تزحف من العنابر متثاقلةً
والقاذفات تحلّق مُعتلّةً
والغواصات تتزايد بترددٍ كاره
وبدأ إفراخُ المعدّات العقيمة القاتلة في الركود.

٤

نازَل شعارُ الوضعاء
شعارَ الوجهاء
غادر نسرُ الإمبراطورية النهّاب عشّه
رغماً عنه.
والتهمت السلحفاة
البيضَ المشحون بالكارثة.

سلِّم البضاعة!(*)

مرةً بعد مرة
وأنا أتجوّلُ في مدنهم

(*) في المخطوطات قصيدة أخرى، لم تكتمل، لبريشت كالتالي:
يقولون لي، إن في هذا البلد، يستبدل الفعل «أقنع»
بالفعل «باع» فالأمهات الشابات
حين يعطين ثديهن لطفلهن الوليد
يقال إنهن يبعن له اللبن. والمواطنُ
الذي يُري الغريبَ الجبال المكسوة بالجليد
يبيعه المشهد، كما هو الحال.
وتناقش «يوميات العمل» كذلك نفس مفهوم البيع (٢٧ ديسمبر و٢١ يناير): «يقال، كما هي الحال، أن المرء يبيع بوله للمرحاض».

بحثاً عن القوت، يقولون لي:
أرِنا ماذا تستطيع
ضعه على الطاولة!
سَلِّم البضاعة!
قل شيئاً يلهمنا!
إحكِ لنا عن عظمتنا!
خمّن ما هي رغباتنا الدفينة!
أرِنا المخرج
إجعل نفسك نافعاً!
سلِّم البضاعة!

قف بجانبنا، حتى
تشمخ فوقنا
أرِنا أنك واحدٌ منا.
وسندعوك أفضلنا.
يمكننا أن ندفع، فلدينا المال الكافي -
ولا يستطيعُ ذلك سوانا.
سلِّم البضاعة!

إعلمْ أن نجومنا العظام
هم من يعرضون ما نود أن يُعرض.
ارتفِع بأن تخدمنا!
أخلد بأن تمنحنا الخلود

إلعب لعبتنا! كن مستقيماً معنا!
سلِّم البضاعة!

حين أنظرُ إلى وجوههم المتعفِّنة
يتلاشى جوعي.

صيف ١٩٤٢

يوماً بعد يوم
أرى أشجارَ التين في الحديقة
والوجوهَ المتورِّدة للوسطاء الذين يشترون الأكاذيب
ولاعبي الشطرنج على المائدة الركنية
والصحف بتقاريرها
عن حمامات الدم في الاتحاد السوفييتي.

مراثي هوليوود(*)

•
خُطِّطت قرية هوليوود

(*) كتب بريشت هذه المراثي ليلحنها هانز آيزلر، ولم تنشر في حياة بريشت وهناك أغنية أخرى لآيزلر تحمل عنوان: «هوليوود» وتمضي كالتالي:
علمتني هذه المدينة
أن الجنة والجحيم يمكن أن يكونا مدينة واحدة
فالجنة هي الجحيم
لمن لا مورد لهم.

طبقاً لتصوُّر الناس في هذه الأنحاء عن الجنة. ففي هذه الأنحاء
توصلوا إلى نتيجة أن الرب
حين احتاج إلى جنةٍ وجحيم، لم يكن بحاجة
إلى أن يخطِّط هيئتين
بل واحدة فقط هي: الجنة
فهي، للمعدمين، والفاشلين
تقوم مقام الجحيم.

••
على ساحل البحر تقوم أبراجُ البترول. وفوق المنحدرات
ترقد عِظامُ الباحثين عن الذهب وقد ابيضّت.
أما أبناؤهم فقد أقاموا مصانع الأحلام في هوليوود.
فالمدن الأربع
تفوح منها الرائحة البترولية
للأفلام.

•••
سُمِّيت المدينة باسم الملائكة(*)
وفي كل مكان تُصادفُ ملائكةً
تنضحن برائحة البترول، وترتدين موانع حمل ذهبية

(*) لوس أنجلوس: تعني الملائكة بالإسبانية.

وبدوائر زرقاء حول عيونهن
تُطعمن الكُتّاب في أحواض سباحتهن كل صباح.

••
تحت شجيرات الفلفل الخضراء
يمارس الموسيقيون الزنا، اثنين اثنين
مع الكتّاب. فباخ
وضع قداساً داعراً(*). ودانتي
يهز مؤخّرته المُغضّنة.

•
ملائكة لوس أنجلوس
أنهكها الابتسام. وبيأس
خلف صناديق الفاكهة في الغروب
تشتري قنينات صغيرة
تضم عطوراً جنسية.

• •
فوق المدن الأربع تدور

(*) قداس داعر هي ترجمة .....وكلمة ..... تعني مقطوعة موسيقية ارتجالية أو تغنى في الكنيسة أثناء القداس. والإشارة إلى موسيقى باخ الدينية.

مقاتلاتُ وزارة الدفاع على ارتفاع شاهق
حتى لا يبلُغُها
عفنُ الجشع والفاقة.

المستنقع

رأيتُ أصدقاء عديدين، بينهم الصديقُ الذي أؤثره
يغوصون بلا حيلةٍ في المستنقع
الذي أمرُّ به كل يوم.

لم يكن الغرقُ لينتهي
في صباحٍ واحد. فعادةً كان يستغرق
أسابيع؛ وجعلهُ هذا أكثرَ فظاعة،
هو وذكرى أحاديثنا الطويلة معاً
عن المستنقع
الذي أودى، فعلاً، بالكثيرين.

بلا حيلةٍ أخذتُ أرقُبه، وهو يميلُ إلى الوراء
تُغطّيه الديدانُ
في الوحلِ المتلألىء
البطيء الحركة:
وفوق الوجهِ الغائص
ابتسامةٌ شبحية
هانئة.

هوليوود(*)

كلّ يوم، لأكسبَ خبزيَ اليومي
أذهبُ إلى السوق حيث تُشترى الأكاذيب
وآملاً
آخذُ مكاني بين البائعين.

والآن تستمر الأوقاتُ الحالكة(**)

والآن تستمرُ الأوقاتُ الحالكة
في المدينة الأخرى
لكن الخَطْوَ لا يزالُ خفيفاً
والحاجبُ دون تقطيبة.
الإنسانيةُ القاسية، غيرُ عابئةٍ
كأسماكٍ ظلّت طويلاً في الثلج
لكن القلبَ ما زال سريع الجواب
والابتسامةُ تُذيبُ ملامحَ الوجه.

(*) ثالثة القصائد التي لحنها آيزلر تحت عنوان «مراثي هوليوود» وبين المعالجات السينمائية التي كان بريشت يحاول بيعها في ذلك الحين «أيام قيصر الأخيرة» و«مرض مستر هنري دونانت الغريب».

(**) لحنها آيزلر لتغنى بمصاحبة البيانو.

في ريّ الحديقة

آه يا لَريّ الحديقة، يا لإحياء الخضرة!
سقيُ الأشجار العطشى. أعطها أكثر مما يكفي
ولا تنسَ الشجيرات
حتى تلك التي دون ثمار، الشجيرات
المنهكة المسودّة. ولا تُغفل
الحشائشَ النابتة بين الأزهار، فهي أيضاً
عطشى. كذلك لا تكتفِ بريّ العشبِ الغضّ أو المحترق.
فيجب أن تُنعشَ حتى التربة العارية.

قراءة الصحيفة أثناء غلي الشاي

في الساعات الباكرة أقرأُ في الصحيفة عن مشروعاتٍ
تفتحُ عهداً جديداً
من قِبَل البابا والحكّام، والمصرفيين وبارونات البترول.
بعيني الأخرى
أراقبُ الإبريقَ وبه ماءُ الشاي
كيف يتصاعدُ منه البخار، ويبدأ في الغليان ويصفو ثانيةً
ويفيضُ من الإبريق مطفئاً النار.

خريف كاليفورنيا

•

في حديقتي
ليس ثمة سوى نباتاتٍ دائمة الخضرة. وحين أريدُ أن أرى الخريف
أذهب إلى منزل صديقي الريفي في التلال. هناك
يمكن أن أقف خمس دقائق وأرى
شجرة جُرِّدت من أوراقها، وأوراقاً انتُزِعَت من جذعها.

••

رأيتُ ورقة شجرٍ ضخمة
تسوقها الريح عبر الطريق، وفكرت: أن من العبث
التكهن بمسارها المقبل.

قناع الشر

من حائطي يتدلى نقشٌ ياباني
قناعُ شيطانٍ شرير، مطلي بالذهب.
بإشفاقٍ أُلاحظُ
العروقَ النافرة على الجبهة، التي تُبيِّن
كم يُرهقُ المرءَ أن يكونَ شريراً.

مطارداً من سبع دول

مطارداً من سبع دولٍ
رأيتُ الحماقاتِ القديمة تُؤَدِّي:
من أمتدحُ هم منْ لم
تُشوِّه تحوُّلاتُهم أشخاصَهم.

القاضي الديمقراطي

في لوس أنجلوس، أمام القاضي الذي يفحص
من يحاولون أن يصبحوا مواطنين للولايات المتحدة
مَثَلَ صاحب مطعم إيطالي. وبعد استعداداتٍ جِسام
عرقلها، رغم ذلك، جهلُه باللغة الجديدة
أجاب في الاختبار على سؤال:
ما هو التعديل الثامن؟ متلعثماً:
١٤٩٢. ولما كان القانون يقضي بأن يعرف المتقدمون اللغة
فقد رُفض طلبه. وحين عاد
بعد ثلاثة أشهر انقضت في دراسات أعمق
لكن ما زال يعرقلها الجهلُ باللغة الجديدة
واجهه هذه المرة سؤال: من كان
الجنرال المنتصر في الحرب الأهلية؟ وكانت إجابته:
١٤٩٢. (قالها بودّ، وبصوتٍ عال). وحين رُفض
وعاد مرة ثالثة، أجاب سؤالاً ثالثاً:
ما هي مدة رئاسة رؤسائنا؟

بقوله مرة أخرى: ١٤٩٢. عندها
أدرك القاضي، الذي كان قد أحب الرجل،
أنه لا يستطيع تعلُّم اللغة الجديدة، وسأله
كيف يكسب قوته فقيل له: بالعمل الشاق. وهكذا
عند مثوله للمرة الرابعة سأله القاضي:
متى اكتُشفت أمريكا؟ ونظراً لإجابته الصحيحة
١٤٩٢، مُنح الجنسية.

عصورٌ جديدة

لا يبدأ عصرٌ جديدٌ فجأة.
فجدّي كان يحيا بالفعل في العصر الجديد
وحفيدي ربما سيكون ما زال يحيا في العصر القديم.

اللحمُ الجديد يؤكل بالشوكة القديمة.

ليست هي السيارات الأولى
ولا الدبابات
وليست الطائرات فوق سقوفنا
ولا القاذفات.

من أجهزة الراديو الجديدة انبعثت الحماقاتُ القديمة
والحكمةُ تناقلتها الأفواه.

أداة الصيد(*)

من حائط غرفتي الجيري
تتدلى عصا خيزران قصيرة يربطها خيطٌ
بخطافٍ حديدي
مُصمَّمٍ ليلتقط شباك الصيد من الماء.
أتت العصا من متجرِ أدواتٍ مستعملة بالمدينة.
أهداني إياها ابني في عيد ميلادي.
بالية، وفي الماء المالح أبلى صدأُ الخُطّاف محورَه.
آثار الاستخدام والعمل هذه
تضفي على العصا كبرياء عظيمة.
أحبُ أن أفكّر أن أداة الصيد هذه
قد خلّفها وراءهم أولئك الصيادون اليابانيون
الذين اقتادوهم الآن من الساحل الغربي إلى المعسكرات
كغرباءٍ مشتبه بهم؛ وأنها وصلت إلى يدي
لتذكّرني بالعديد
من مشكلات البشرية
التي لم تُحلّ لكنها لا تستعصي على الحل.

(*) كتب بريشت في مذكراته يوم ٢٥ مارس ١٩٤٢ أنه رأى اليابانيين في كاليفورنيا يسجلون أسماءهم كغرباء مشتبه بهم من جنسية العدو في نفس الوقت الذي كان يسجل نفسه فيه.

مشهدٌ مديني(*)

١

أنتم، أيها المبعثرون من علبة السردين
شخوصاً مرة أخرى، كما تمنّت أمهاتكم
ويا لخيبة ظنهن، مرةً أخرى
بنظرةٍ غريبة، وربما بحاجبٍ مرفوع!
تلتمعون بدهان الثقة والسلوان
الذي يبقيكم نضرين، وقد بطّطتكم بعض الشيء
تجاعيدُ حَدِّ السكين، أيها المحاسبون،
إنكم من أبحث عنهم، أيتها المحتويات المتبجِّحة
للمدن!

٢

الماء في البالوعات
ما زال يُفتّشُ بحثاً عن الذهب.
والدخان، موغلاً في تباعده،
يجرُّ نفسه مصعّداً
فوق قمم الأسطح.

(*) مثل «مرائي هوليوود»، تشير هذه القصيدة إلى لوس أنجلوس، لكن من الممكن أن تكون فكرتها قد جاءت، جزئياً، من نيويورك حيث بقي بريشت من منتصف فبراير ١٩٤٣ إلى نهاية مايو، ثم من ١٩ نوفمبر إلى مارس من العام التالي.

٣

في الفناء الخلفي غسيلٌ منشور:
سراويل نسائية حمراء،
تمتطيها الريح.

٤

المدينة تنام. تزدردُ نومها
بنهم. متشدّقةً
ترقد في البالوعة، تطاردها
الأحلام ألبذيئة
والقلقُ على الوجبة التالية.

٥

تيارات البشر
تتدفق على الأحياء التجارية
التي نُظفت خلال الليل
من نفايات وخراب تيار البشر
في اليوم السابق.

٦

بين تيارات البشر الكئيبة
التي ترتطم بجوانب المباني

تطفو صفحات الصحف
التي تدوّم حول التماثيل
وتتسلق مباني المكاتب.

٧

شعوب المدينة التسعة تنام
ترهقها
خطاياها وخطايا الآخرين.
أدواتهم
ترقد مستعدةً لعمل اليوم التالي. وخلال الشوارع الخالية
ترن خطوات الخفراء.
وفي مطارٍ بعيد
تحلق القاذفات
بدأب.

تناقضات(*)

ورأيت ضرباً من البشر بلغت مهارتهم أن يبنوا لأنفسهم أبراجاً
تعلو فتبلغ الشمس، كما لم يفعل غيرهم، ويعيشون في كهوف.
يعرفون كيف يسمّدون الأرض لتعطي محصولاً مضاعفاً

(*) تحمل مخطوطات بريشت ملاحظة بأن هذه القصيدة إحدى قصائد «الرؤى». لكنها لم تضم إليها في أية طبعة.

لكنهم يطعَمون لحاء الأشجار ولا يجدون منه كفايتهم.
وفوقهم في ذلك الموضع من السماء تظهر أسراب القاذفات
قاتلةً وتعلو كأمواج المدّ
لكنها أقل دقةً، فهي الطبيعة، لكن لا يفهمها أحد.
كما كانت الحال من قبل فإن الطقس الذي لا يمكن التنبؤ به
كان يحدّد الجفاف والرطوبة، وكذلك حجم المحاصيل
لكن ليس تماماً، إذ يعود في دورات فظيعة
فيلقي القمحَ في النار، والبقول في الماء.
ولما كان الكثير يحدث مما لا يمكن لرجل عادي أن يضعه في
حسبانه
على هيئة تعاويذٍ تحرّك الجبال، وتحوّل مجرى الأنهار
فقد بزغت الآلهةُ من جديد، الآلهةُ القديمة، من الظلمة السحيقة.

تحوُّل الآلهة(*)

الآلهةُ الطينية القديمة ـ وهذا سرٌّ ـ
كانت أول المتحوِّلين إلى المسيحية.

(*) توجد نسخة مطولة لم تنشر، وتبدو ناقصة، لهذه القصيدة بعنوان «الكرنفال الأحمر» وتبدأ على النحو التالي:
أمام المواكب المقنّعة الضخمة للكرنفال الأحمر
تُساق الآلهة، الآلهة الطينية القديمة
التي كانت أول المتحولين إلى المسيحية
ـ وترد بعد ذلك صياغة لمجمل القصيدة الحالية. ثم تمضي القصيدة: =

قبل الجميع، خَطَت خلال أسيجة البلوط الرمادية
وتمتمَت بصلواتٍ مناسبة ورسمت علامة الصليب.

وخلال طول العصور الوسطى اتخذت مواقعها
كما لو كانت شاردةَ الذهن، في المحاريب الحجرية لبيت الرب
حيثما تطلّب الأمرُ شخوصاً ربانية.

وفي زمن الثورة الفرنسية
كانت أولَ من يضعُ أقنعةَ العقل الخالص
وكمفاهيم قوية
خَطَت، مصّاصةُ الدماء وخانقةُ الفكر القديمة هذه،
فوق الظهور المحنية للجماهير الكادحة.

وخلفها، على الأقدام
يأتي رؤساء الحكومة البارزون
ومديرو المصانع والمشروعات الزراعية
يجرّون
عربة صغيرة تضم شخصاً أو اثنين
لا يحتلون منصباً.
وإثر هؤلاء، بأقنعة هائلة
تحمل ملامح الأقوياء
يأتي الكتاب الساخرون ويسجلون سخافاتهم، التي تستهدف
تدمير ثقة الشعب.
ويحمل هذا المشهد صلة واضحة بمشهد الكرنفال في «جاليليو»، مما يرجح أن هذه النسخة تعود إلى وقت مراجعة بريشت وترجمته للمسرحية.

المتذمِّرون النشطون

المتذمِّرون النشطون، معلموكم العظام
وضعوا بنية مجتمع
لا يكون فيه الإنسان ذئباً للإنسان ـ
واكتشفوا متعة الإنسان في أن يأكل ملء بطنه ويملك
سقفاً يُظلّه
ورغبته في أن يدبِّر أموره بنفسه.

لم يصدّقوا جعجعة الوُعّاظ
أن جوعنا الفظيع سيخمد فور أن تتعفّن أمعاؤنا.
وطوّحوا الأطباق المليئة بالطعام الفاسد.
وعرفوا في الرجل الذي قيل لهم أنه العدو
جارَهم الجائع.
لم يصبروا سوى في النضال ضد المضطهِدين
ولم يتحمّلوا سوى أولئك الذين لا يتحمّلون الاستغلال
ولم يرهقهم سوى الجور.

ذلك الذي ركل الكرسيَّ الذي لم يكن مرتاحاً عليه
الذي غرس المحراث في الأرض بوصةً أعمق من كل من سبقوه
المتذمر، سيكون معلِّمنا
في إعادة بناء المجتمع.

أما أولئك
الذين أتخموا أنفسهم بطبقٍ من الوعود
فسوف تُنتَزعُ أمعاؤهم
وإخفاءُ عظامهم الملتوية
مَضْيَعَةٌ لملعقةٍ من الرمال.

خطابات حول قراءات
(هوراس، الرسائل ....)

•
إحذر، أنت
يا من تمجّد هتلر! فأنا
الذي رأيتُ مواكب مايو وأكتوبر
في الميدان الأحمر والكتابات
فوق راياتهم، وعلى شاطىء الباسيفيكي
على طريق روزفلت قوافل
البنزين الراعدة والشاحنات
المحملة بخمس عربات، الواحدة فوق الأخرى، أعرف
أنه سرعان ما يموت وتكون
شهرته قد سبقته، لكن حتى
لو أفلح في جعل هذه الأرض
غير صالحة للسكنى،
بأن يهزمها، فلن تبقى

أغنية في مديحه. عاجلاً، بالطبع
ستتلاشى صرخة العذاب لقارات بأسرها
لتتمكن من خنق
أنشودة مديح الجلاد. حقاً
حتى أولئك الذين يمجّدون الإساءات
قد تكون أصواتهم معسولة. لكن
غناء البجعة المحتضرة يُعد أحبّ الأغنيات:
فهي تغني دون خوف.

في الحديقة الصغيرة بسانتا مونيكا
أقرأ في ظل شجرة الفلفل
أقرأ في هوراس عمن يُدعى فاريوس
الذي كان يمجّد أوغسطس (أي يمجّد، ما فعله به
الحظ السعيد، وقوّاده، وانحلال الرومان). مجرد فقرات قليلة
منقولة في عمل رجل آخر تشهد
بمهارة شعرية عظيمة. لم يكن الأمر يستحق
عناءَ نسخِ غيرها.

••
بمتعةٍ أقرأ
كيف تتبع هوراس فنّ النظم المرح
إلى تلك الأهجيات الريفية

التي لم تفلت منها العائلات الراقية،
حتى منع البوليس السخريات، مجبراً
من لديهم ضغينة على تطويرِ
فنِ أكثر نبلاً يصوغونه
في أبياتٍ أكثر سمواً. على الأقل هكذا
أفسّر أنا هذا المقطع.

العودة إلى الوطن(*)

مدينة موطني، كيف سأجدها؟
في أعقاب أسراب القاذفات
أعود إلى وطني.
حسناً، أين هي؟ حيث تربض
جبالُ الدخان الهائلة.
هذا الشيء هناك بين النيران
هو هي.

مدينة موطني، كيف ستستقبلني؟
قبلي تمضي القاذفات. أسرابٌ قاتلة
تعلن عودتي إليكِ. الحرائق
تسبق ابنك.

(*) لحنها آيزلر لتغنى بمصاحبة البيانو.

أنا، الباقي

أعلمُ بالطبع: أنني بمجرد الحظ
بقيت بعد وفاة العديد من الأصدقاء. لكنني الليلة الماضية
في حلمٍ
سمعتُ أولئك الأصدقاء يقولون عني: «البقاء للأصلح»
فكرهت نفسي.

فيلم للكوميدي شابلن(*)

إلى حانةٍ في بولفار سان ميشيل
دخل رسامٌ شاب ذات ليلةٍ خريفية ممطرة
شرب ثلاثة أو أربعة كؤوس من تلك الخمر الخضراء،
وأضجَرَ لاعبي البلياردو بقصة عودته المؤثرة
إلى عشيقةٍ قديمة، مخلوقةٍ رقيقة
هي الآن زوجة جزّارٍ ثري.
حثّهم قائلاً «أسرعوا، يا سادة، من فضلكم ناولوني الطباشير
من منضدتكم»، وراكعاً على الأرض
حاول بيدٍ مرتجفة أن يرسم صورتها

(*) شاهد بريشت الفيلم المذكور في فيسبادن في أكتوبر ١٩٢١ وقال عنه إنه «أعمق الأفلام التي شاهدتها تأثيراً». ويرجح الدارسون أن يكون هو الفيلم الذي يحمل عنوان «وجه على أرض الحانة». وقد قابل بريشت شابلن، الذي ظل معجباً به لفترة طويلة، وقضى معه بعض الوقت في هوليوود يتذكران الأفلام القديمة. لكن هانز آيزلر، الذي كان يعرف شابلن جيداً، قال إنه لا يستطيع تقدير عمل بريشت بصورة جيدة.

صورتها هي، محبوبة الأيام الخوالي،
ماسحاً بيأس ما رسمه، وبادئاً من جديد
متوقفاً مرة أخرى، مازجاً
ملامحَ أخرى ومغمغماً: «بالأمس فقط عرفت ملامحها».
خطا الزبائنُ فوقه لاعنين، وأمسكه صاحب الحانة الغاضب
من ياقته وألقاه خارجاً، لكنه
بلا كللٍ، بينما يهزُّ رأسه، أخذ بالطباشير على الطوار
يتعقَّبُ تلك الملامح الخابية.

دفن الممثل(*)

حين مات الرجلُ المتغيِّر
مدّدوه في الغرفة الصغيرة ذات الطلاء الأبيض
وسط مشهد من الخضرة للزوار
ووضعوا على الأرض تحت قدميه
السرج والكتاب، وخلاّط المشروبات والعدسة
وعلّقوا على الحائط خطافاً حديدياً
لتثبيت قُصاصات الورق التي تسجِّل
الصنائع التي لا تُنسى من جانب المتوفي
وسمحوا للزوار بالدخول.

(*) من المحتمل أن تكون هذه القصيدة قد كتبت نتيجة وفاة ألكسندر جراناش، الذي قدم إلى هوليوود بعد أن كان أحد الممثلين البارزين لدى ماكس راينهارت. وقد مثل جراناش في مسرحيات بريشت «طبول في الليل» و«الإنسان هو الإنسان»، و«الإجراء». كما مثل مع بيسكاتور. وساعد بريشت في العثور على منزل في سانتا مونيكا.

دخل أصدقاؤه
(وكذلك بعض أقاربه الذين يحملون له الود)
وزملاؤه وتلاميذه
ليسلّموا قصاصات الورق التي تسجِّل
الصنائعَ التي لا تُنسى من جانب المتوفي.

حين حملوا الرجل المتغيِّر إلى منزله السابق
حملوا أمامه أقنعة
أدواره الخمسة العظيمة
ثلاثةٌ منها كلاسيكيةٌواثنان موضع خلاف
لكن غطاءه كان العلمَ الأحمر
هدية العمال
لثباته في أيام الاضطهاد
وإنجازاته في أيام الانتفاضة.

وعند مدخل بيته السابق، كذلك،
تلا ممثلو السوفييتات نص وداعه
الذي يصف إنجازاته، ويمحو
كل النقاط السوداء ويدعو الأحياء
لأن يحاولوا أن يكونوا مثله ويملأوا الفراغ الذي خلّفه.

ثم دفنوه في الحديقة العامة
عند مقاعد المحبِّين.

في تفضيل تنورة طويلة واسعة(*)

تنورتك الريفية الضافية هي ما أختارُ
حيث أؤكّد بخبثٍ على طولها:
فرفعُها عن جسدكِ إلى آخرها
كاشفةً الفخذين والمؤخرة، يمنحني رجفة.
وحين تضعين ساقيكِ فوق أريكتنا
دعيها تنزلقُ إلى أعلى، وهكذا، مخبوءاً في ظلّها
خلال المناقشات العميقة يلفها دخانُ التبغ،
يلمّح جسدُكِ بأن ليلتنا لم تنته بعد.

أكثرُ من مجرد إحساسٍ وضيع شهواني
هو ما يجعلني أرغبُ في تنورةٍ بهذا الاتساع:
فحركاتكِ تُعيد إلى الذهن كولتشيز
يوم أن خَطَت ميديا تجاه البحر. ـ
إلاّ أن تلك ليست الأسبابُ التي أدافع بها
عن هذه التنورة. فالأسبابُ الوضيعة تكفيني.

القراءة دُون براءةٍ(*)

في يوميات زمن الحرب
يذكر الكاتبُ جيد شجرةَ دلّبٍ عملاقة

(*) مهداة بالطبع إلى هيلينه فايجل. ولا ترتبط بأية مجموعة من السوناتات.
(*) الإشارة إلى يوميات جيد بتاريخ ٣ يوليو ١٩٤٠، بعد أيام قليلة من استسلام فرنسا، حينما=

ظل يُعجب بها ـ لبرهةٍ طويلة ـ لجذعها الضخم
وأغصانها القوية وتوازنها
بفعل جاذبية فروعها السابغة.

في كاليفورنيا النائية
أهزُّ رأسي، وأنا أقرأ هذه الفقرة.
الأممُ تنزفُ حتى الموت. وما من صورةٍ طبيعية
تُرسي توازناً سعيداً.

عند سماعِ أن رجلَ دولة قوياً قد سقط مريضاً

إذا قطّبَ الرجلُ الذي لا غنى عنه
اهتزت إمبراطوريتان.
إذا مات الرجلُ الذي لا غنى عنه
تلفّت العالمُ حوله كأمّ لا تملك لبناً لطفلها.
إذا كان للرجل الذي لا غنى عنه أن يعود بعد أسبوع
من وفاته
فلن يجدَ في طول البلاد وظيفة حمّال.

=كان في جينول بجبال البرانس. وتشير يوميات العمل لبريشت أنه قرأها في ٢٧ نوفمبر ١٩٤٤.

عجوز دوننج ستريت(*)

.. ..
.....

شدّوا أحزمتك الجلدية، يا عمال الفلاندرز!
فعجوز دوننج ستريت سيفطر اليوم مع الثلاثمائة رجلٍ الذين يخونونكم.
اخبزوا حبوب البذار، يا فلاحي كامبانيا!
فلن تكون هناك أرض، يا شاحني سفن نابولي
على حوائط المنازل ستخطّون:
«أعيدوا الحقير!» فاليوم في رابعة النهار
كان عجوز دوننج ستريت في روما.

أبقين أبناءكن في المنازل، يا أمّهات أثينا!
أو أشعلن الشموع من أجلهم: فالليلة
سيُعيد عجوز دوننج ستريت مَلِكَكنّ.

انهضوا من فراشكم، يا زملاء حزب العمال!
تعالوا نظّفوا معطف عجوز دوننج ستريت الدّامي!

(*) موضوع القصيدة هو ونستون تشرشل وسياسته في مساندة الأنظمة الملكية في بلجيكا، وإيطاليا، واليونان بعد تحرير هذه البلدان.

حول أنباء حمامات دم المحافظين في اليونان(*)

حيث يفوحُ أفظعُ النتن
تُقال أضخمُ الكلمات.
إذا كان على المرء أن يسُدّ أنفه
فكيف يسدُّ أذنيه؟

لو لم يكن صوتُ المدافع مبحوحاً
لقالت: نفعلُ ذلك لإقرار النظام.
لو أمكن للجلاد أن يجد وقتاً للحديث
لقال: غاياتي غير أنانية.

بعد طردِ مواطنيّ، دارسي الكلاسيكيات
من تلك الحقول الهوميرية
حيث كانوا يدرسون زيتَ الزيتون والماشية
عاد المحرِّرون من المعركة
ليجدوا أسياداً جدداً يسيّرون المدن.

من بين المدافع تسلّل التجار.

(*) تشير القصيدة إلى تدخل الحكومة البريطانية (وكانت حكومة ائتلافية، وليس حكومة محافظين) في اليونان في ديسمبر عام ١٩٤٤ ضد أنصار «هيلاس» بقيادة الشيوعيين. وقد زار تشرشل بنفسه أثينا في الفترة من ٢٦ ـ ٢٨ ديسمبر.

كلُّ شيءٍ يتغيّر

كلُّ شيءٍ يتغيّر. يمكنك
أن تبدأ من جديدٍ بآخر أنفاسِك.
لكن ما حدثَ قد حدث. والماءَ
الذي صبَبْتَهُ في الخمرِ ذات مرةٍ
لا يمكن فصلُهُ ثانيةً.

ما حدث قد حدث. الماء
الذي صببته في الخمر ذات مرة
لا يمكن فصله ثانية. لكن
كل شيء يتغير. يمكنك
أن تبدأ من جديد بآخر أنفاسك.

المؤخرة(*)

القتال انتهى، فلنأكل!
حتى أسود الأوقات لا بد أن تنتهي.
كل ما بقي بعد القتال لا بد أن يمسك سكينه وشوكته.
الأقوى هو من بقي
ولتذهب المؤخرة إلى الجحيم.

(*) انتهت الحرب في أوروبا في ذلك الربيع (١٩٤٥).

انهضوا، أيها الكسالى!
القوي هو من لم يترك أحداً وراءه.
أخرجوا ثانيةً، إعرجوا، إزحفوا، قاتلوا بضراوة
واحضروا المؤخرة!

ماذا حدث؟

الصناعيُ يُصلِحون له طائرته.
القسّ يتساءل ماذا قال في القدّاس منذ ثمانية أسابيع عن العُشور.
الجنرالات يرتدون الملابس المدنية ويبدون كموظفي البنوك.

الموظفون العموميون يصبحون أكثر وداً.
رجل البوليس يدل رجلاً ذا قلنسوةٍ قماشية على الطريق.
مالك العقار يأتي ليتأكد أن ماسورة المياه سليمة.
الصحفيون يكتبون كلمة الشعب بحروف كبيرة.
المطربون يغنّون في دار الأوبرا دون مقابل.

قباطنةُ السفن يختبرون الطعام في مطبخ البحارة.
أصحاب السيارات يركبون بجوار سائقيهم.
الأطباء يقاضون شركات التأمين.
الباحثون يعرضون اكتشافاتهم ويخفون أوسمتهم.
المزارعون يورّدون البطاطس إلى الثكنات.

الثورة كُسبت معركتها الأولى:

هذا ما حدث.

الآن شارِكنا انتصارنا أيضاً

شاركتنا هزيمتنا، الآن

شاركنا انتصارنا أيضاً.

حذَّرتَنا من دروبٍ خاطئة عديدة

مشينا فيها،

فمشيت معنا.

رسالة إلى أهالي أوجسبرج(*)

وحين حلّ شهر مايو

كان الرايخ ذو الألف عام قد قضى نحبه.

وعبر شارع هندنبرجاس

جاء فتية من ميسوري بمدافع البازوكا والكاميرات.

يبحثون عن الطريق، وعما يمكن أن ينهبوه

وعن ألمانيٍ نادم على الحرب العالمية الثانية.

(*) مدينة أوجسبورج هي موطن بريشت. وقد «حررها» الجيش الأمريكي في ذلك الشهر. أما جثة هتلر التي يذكر أنها ممددة تحت المستشارية فلم يعثر عليها مطلقاً.

كان قائد السوء يتمدد تحت مبنى المستشارية
ومن الجثث الضيقة الجبهة ذات الشوارب الصغيرة كانت هناك
اثنتان أو ثلاث.

كان الفيلد مارشالات يتعفّنون على الطِوار
وسأل جلادٌ جلاداً أن يُصدر الحكم.

كانت النباتات المتسلقة مزهرة. والديكة كئيبة صامتة.
كانت الأبواب مغلقة. والأسقف مفتوحة.

الفخر

حين أخبرني الجنديُّ الأميركي
أن فتياتِ الطبقة المتوسطة الألمانيات حسنات التغذية
كان يمكن شراؤهن بالتبغ وفتياتِ الطبقة المتوسطة الدنيا
بالشيكولاتة
لكن العاملات المسخّرات الروسيات الجائعات لم يكن يمكن
شراؤهن
أحسستُ بالفخر.

مرثية

ليكن آخر نقشٍ إذاً كالتالي
(ذلك اللوح المكسور بلا قُرّاء):

الكوكبُ سينفجر.
من أنجبهم سيدمِّرونه.

لم نبتكر سوى الرأسمالية كطريقةٍ للحياة معاً.
وحين فكرنا في الفيزياء، ابتكرنا ما هو أكثر:
طريقةً للموت معاً.

ألمانيا ١٩٤٥

في الداخل الموتُ بالطاعون
وفي الخارج الموت من البرد.
فأين إذن نمضي؟
الخنزيرةُ تبرَّزت في فراشها
الخنزيرة هي أمي. قلت:
أماه، أماه
ماذا فعلتِ بي؟

الشوكة المُحبَّبة

حين انكسرت الشوكةُ ذاتُ المقبض القَرْني المحبب
خطر لي أنه لا بد أن عيباً
ظل في أعماقها طول الوقت. وبصعوبة
استرجعتُ إلى ذاكرتي
ابتهاجي بكمالها.

ذات مرة

ذات مرة بدَت لي هذه البرودةُ رائعةً
وكان الانتعاشُ يبعثُ الحياة في جلدي
والمرارةُ طيبةَ المذاق، وكنت أحسُّ بالحرية
في أن آكلَ أو لا آكل حسب هواي
مفترضاً أن يسألني الظلامُ الإذن بالدخول.

البردُ كان البئرَ التي أستمدُّ منها حماسي
وكان العدمُ يمنحني هذا المدى اللامحدود.
كان رائعاً أن يخترق وميضٌ نادر لامع
الظلامَ الطبيعي. قصيرُ الأجل؟ نعم
لكنني، أنا العدو القديم، كنت دائماً أسرع.

كتابة على قبر «م»(*)

أسماك القرش راوغتُها
النمور ذبحتُها
أما ما التهمني
فكان القمل.

(*) «م» الذي تجري الإشارة إليه هو الشاعر السوفييتي «ماياكوفسكي» الذي انتحر عام ١٩٣٠.
وقد كتب ماياكوفسكي مسرحية ساخرة بعنوان «القمل» أخرجها مايرهولد عامي ١٩٢٩ و١٩٣٠.

خطاب إلى الممثل تشارلز لوتون بشأن العمل في مسرحية «حياة جاليليو»(*)

كان شعبك وشعبي ما زالا يمزّقان بعضهما إرباً إرباً حين كنا
ننكبُّ على كراسات التدريبات الممزّقة تلك، مفتشين
في القواميس عن الكلمات، ومرةً بعد أخرى
نشطبُ نصوصنا
ونعودُ لننقِّب تحت الشطب
عن المعاني الأصلية للنص. وشيئاً فشيئاً ـ
بينما كانت واجهات المنازل تتهدَّم في عاصمتينا ـ
انهارت حواجز اللغة. وبدأنا فيما بيننا
نتبين ما تمليه علينا الشخصيات والأحداث:
نصاً جديداً.

المرة تلو المرة كنت أنقلب ممثلاً، أوضّح
إيماءات إحدى الشخصيات ونغمة صوتها، وتنقلب أنت
كاتباً. لكن أحداً منا أنا وأنت
لم يتخط حدود مهنته.

(*) كتبت بعد الهدنة وربما بعد إنتاج المسرحية في ١٩٤٧.

..

قصائد التعمير

١٩٤٧ ـ ١٩٥٣

موكب في غير أوانه
أو
الحرية والديمقراطية

عاد الربيعُ إلى الأرض الألمانية.
فوق الرماد والحطام
تمايل برعمُ بتولاً مبكر
وجلاً، ورقيقاً، وجسوراً.

بينما من وديان الجنوب
تحرك متباهياً، موكبٌ مهلهل
من الناخبين
يحمل لافتتين عتيقتين.

قوائمهما الخشبية نخرها الدود
والكتابة كالحة اللون
لكنها تشبه أن تكون:
الحرية والديمقراطية(*).

(*) استخدم بريشت في هذه القصيدة الكلمة الإنجليزية .... بدل الكلمة الألمانية .... وذلك بهدف السخرية من ديمقراطية الحلفاء المفروضة على ألمانيا.

من الكنائس انبعث رنين الأجراس.
أرامل المحاربين، وزوجات الطيارين
ويتيمٌ، ومرتجف، وأعرج
وقفوا يتفرجون، فاغري الأفواه.

الأعمى سأل الأصمّ
عمن يتقدم بين الغبار
خلف شعار يشبه أن يكون:
الحرية والديمقراطية.

في المقدمة خطا أحمق
يغني ملء عقيرته:
«هيا يا أطفال، حفظ الله الملك
والدولار، كليك، كليك، كليك»(*).

بعده خطا اثنان في عباءة القساوسة
يحملان عالياً وعاء القربان المقدس.
ولو انطوت العباءة
لظهر تحتها حذاءٌ عسكري.
لكن الصليب فوق رايتهما

(*) يأتي هذان البيتان في الأصل بمزيج من اللغات كما يلي:

.....

تنقصه اليوم بضعة خطوط معقوفة(*)
ولأن المرء يجاري الزمن
أُلصقت فوقها قصاصاتٌ تخفيها.

وبدلاً من ذلك خطا تحت الصليب راهب
أوفده البابا المقدس،
الذي يغمره القلق العميق، كما نعلم
فيظل ناظراً باتجاه الشرق.

إثر ذلك يجيء من لا ينسون
وهم يدقّون الأرض في صفوفٍ متراصّة
ويصرخون عالياً طلباً لليلةٍ حرة
لسكاكينهم الطويلة(**).

ثم أرباب الأعمال،
سادة الاحتكارات الرماديون المتعجلون
يطلبون لصناعة الأسلحة:
الحرية والديمقراطية!

(*) الإشارة إلى الصليب النازي المعقوف.

(**) يشير بريشت إلى ليلة السكاكين الطويلة، وكانت في ٣٠ يونيو ١٩٣٤، حين قامت وحدات الحماية التابعة مباشرة لهتلر (..) بقتل كل قادة قوات العاصفة (..) وذلك للقضاء على نفوذ هذه القوات المتزايد.

ومثل ديكٍ عاجز
يخطو بخيلاء داعيةٌ للوحدة الألمانية
مؤكداً أهمية الكلمة الحرة
والكلمة هي «القتل».

بحذائه يسير المدرّسون
عبدة السلطة، مخربو العقول
من أجل الحق في تعليم
الشباب الألماني فضيلة الجزارين.

يتبعهم السادة الأطباء
محتقرو البشرية، خدم النازية
مطالبين بالاحتفاظ لهم
بشيوعيين من أجل تجاربهم.

ثم ثلاثة باحثين، جادين نحيلين
من مخطّطي معسكرات القتل بالغاز
يطالبون كذلك للكيمياء:
بالحرية والديمقراطية.

وفي أعقابهم ـ فالدولة تحتاجهم ـ

كل النازيين المبرّئين(*)
القابعين مثل براغيث اللبّاد
في شقوق كل الإدارات العليا.

وها هم محررو الشتورمر(**)
يشغلهم الآن أن ينالوا الإصغاء
وألا تُنسى
حرية صحافتنا.

كذلك بعض أفضل مواطنينا
الذين كانوا موضع التقدير الجدير بشانقي اليهود
وهم الآن مقيدو الحرية، ترونهم يسيرون
منادين بحقوق الأقليات الجديدة.

وبرلماني سابق
آريٌ في عهد هتلر
يقدّم نفسه على أنه محام:
أفسحوا لذلك الموهوب!

(*) كان من يريدون التبرؤ من النازية يمنحون شهادة بأنهم لم يكونوا نازيين. وكان الناس يطلقون على هذه الشهادة شهادة «المنظف». وقد استخدم بريشت كلمة بهذا المعنى هي ذاتها.

(**) الشتورمر: هي صحيفة يوليوس شترايشر النازية المشهورة بعدائها للسامية.

ومهرّب السوق السوداء
يقول، حين يُسأل: إنني أسير
دون تحفظ
من أجل حرية التجارة.

أما ذلك القاضي، كلب الصيد ذاك
فيلوِّح بوضاعةٍ بقانون قديم
من النظام الهتلري
يبرىء به نفسه وكل الآخرين.

وفنانون، وموسيقيون، وشعراء فطاحل
يطالبون بالغار، وبالمقانق
كلهم صالحون، يسارعون
بإثبات أنهم لم يتورطوا.

السياط ترنّ فوق الطوار:
تطرقعها وحدات الحماية مقابل النقود(*)
لكنهم أيضاً بحاجة إلى الحرية:
الحرية والديمقراطية.

(*) وحدات الحماية (SS) هي القوات التي شكلها هتلر لتكون حرسه الخاص. وكانت تتكون من العناصر الجرمانية النقية المختارة بعناية والتي تمر بتدريبات قاسية. ومنذ عام ١٩٣٣ صارت هي أقوى الجهات نفوذاً وأشدها قسوة. ومن بينها مجموعة خاصة بملابس سوداء تراقب العسكريين والمدنيين كانت أسوأ أنواع القوات النازية.

وتأتي منظمة النساء الهتلرية
بتنورات مرفوعة
وتحاولن بالسيقان الداكنة
اصطياد شيكولاتة العدو اللدود(*).

ونسوة منظمة القوة من خلال البهجة،
عيون الشرطة، أعضاء معونة الشتاء، وكاتبات الصحف
وجامعات الضرائب والهدايا والجبايات
ومحرِّرات وموحِّدات ألمانيا الموروثة(**).

الدم والقاذورات، في تحالف وثيق
طافت بربوع ألمانيا
تجشأت، وتقيأت، ونتنت، وصاحت:
الحرية والديمقراطية.

ووصلت أخيراً، تتفجر بالعطن
إلى ضفة نهر الإيزر
إلى عاصمة الحركة النازية

(*) منظمة النساء الهتلرية ..... وكان جنود الحلفاء يدفعون للعاهرات بالشيكولاتة والسجائر بدل النقود.

(**) منظمة القوة من خلال البهجة (. . .) كانت المنظمة الهتلرية للترفيه عن العمال.

مدينة حفر قبر ألمانيا(*).

هناك كانت البرجوازية الحائرة،
وقد ضلّلتها صحافة الأكاذيب،
تقف جائعة
بين أطلال منازلها.

وبينما الموكب الجهنمي
يحمل الرايات خلال الركام
تخرج، في صمت، من الدار البنية(**)
ستة أشباح.

يتوقف الركب.
تنحني الأشباحُ الستة محييةً
وتنضم إلى الموكب
الذي يحمل الرايات القديمة.

ويمضي رفاق الحزب الستة
في ست عربات حكومية

(*) عاصمة الحركة النازية هي مدينة ميونيخ.
(**) الدار البنية هي المقر الرئيسي للحزب النازي في ميونخ.

خلال الركام، بينما يصيح الجميع:
الحرية والديمقراطية.

في مقدمتهم يأتي «القمع»
ممسكاً بيده المعروقة سوطاً
فوق عربة مصفحة
هي هدية الصناعة الثقيلة.

وفي دبابة صدئة، وسط تهليل حار
يأتي «الجذام»، يفوح منه النتن.
وبخجل، يجذب حول ذقنه في الريح
ضماداً بنياً.

خلفه يظهر «الخداع»
ملوحاً بإبريق بيرة مجانية
ما عليكم سوى شربها
لتبيعوه أطفالكم.

وقديمة قدم الجبال،
لكنها ما زالت واعدة،
تمضي «الحماقة» في الموكب
لا تحول بصرها عن «الخداع».

ثم يأتي «القتل»
مسنداً مرفقه إلى حافة العربة.
ومسترخياً، يتمطى الوحش ويدندن:
حلم الحرية الجميل(*).

ومرتجفاً، لا يزال، من صدمة الأمس القريب
يأتي «النهب» مرتدياً معطف
فيلدمارشال من اليونكر(**)
فوق حِجره كرةٌ أرضية.

لكن الستة الكبار جميعهم
بكل مكانتهم، وقسوتهم
يطالبون الآن:
بالحرية والديمقراطية.

وخلف الأوبئة الستة
تترنح متثاقلة سيارة موتى هائلة
داخلها يتمدد، غير مرئي
جنسٌ مجهول.

(*) .....: بالإنجليزية في النص. وهي مطلع أغنية مشهورة.
(**) اليونكر هم كبار ملاك الأراضي في بولندا وجنوب ألمانيا. والإشارة إلى بسمارك.

من الخرائب تعزف الريح
قداساً جنائزياً من أجل من
كانوا يجلسون هنا
في بيوت، ذات حين. جرذان ضخمة

تندفع متسللةً من الأزقة المتهاوية
لتتبع هذا الركب في أعداد غفيرة
مطلقةً صيحات ثاقبة: عاشت الحرية
الحرية والديمقراطية!.

فرغ بريشت من هذه القصيدة فى مارس ١٩٤٧، كما توضح «يوميات العمل» التى تصفها بأنها صياغة جديدة موازية لقصيدة شيللى «قناع الفوضى». وفى قصيدة شيللى تظهر شخصيتا «القتل» و«الخداع». الفرق هو أن موكب شيللى قدم بوصفه حلماً أما موكب بريشت فيعبر عن واقع الديموقراطية التى فرضها الحلفاء على ألمانيا بعد ١٩٤٥. الجدير بالذكر أن بريشت كان قد ترجم بعض مقاطع قصيدة شيللى عام ١٩٣٨ لكنه لم يترجم مقطعها الأول الذى ينص على أنها حلم ولا الجزء الأخير المتفائل منها.
نشرت القصيدة فى برلين فى ١٠ أكتوبر ١٩٤٨. كما لحنها ديساو لتغنى بمصاحبة البيانو وآلات الإيقاع عامى ١٩٥٥ - ١٩٥٦.

أنتيجون(*)

إخرجي من الظلام واخطِري
أمامنا برهة
أيتها الودودة، بالخطوة الخفيفة
للثقة القاطعة، رعباً
لناشري الرعب.

تُشيحين بوجهك. أعلمُ
كم كنت تخافين الموت، لكنك
تخافين أكثر
الحياة دون كرامة.

وما كنت لتدعي الأقوياء
يفلتون، وما كنت
لتتهادني مع المغالطين، أو
تنسي العار أبداً. وفوق أحقادهم
لم ينبت عشب.

(*) طبعت في بطاقات برنامج عرض «أنتيجون» في شور بسويسرا في فبراير ١٩٤٨. وقد كتبت لهيلينه فايجل التي لعبت الدور الرئيسي.

الوجه الآخر

في ١٩٣٤، العام الثامن للحرب الأهلية
ألقت طائرات شيانج كاي تشيك
فوق المنطقة الشيوعية منشورات
تضع ثمناً لرأس ماو.
بحكمة،
في مواجهة نقص الورق ووفرة الأفكار،
جعلهم ماو الموصوم، يجمعون
الورقَ المطبوع على جانبٍ واحد
ووزعه بين السكان
وقد طُبع على الوجه النظيف شيءٌ نافع.

الصديقان(*)

فرّقتني الحرب
أنا، كاتب المسرحيات، عن صديقي مصمم المناظر.
المدن التي عملنا فيها لم تعد موجودة.
حين أسير في المدن التي لم تزل موجودة
أحياناً أقول: قطعة الغسيل الزرقاء تلك
يا صديقي كان يمكن أن تكون أنسب للديكور.

(*) الصديق هو كاسبر نيهر ..... الذي بقي تحت النازي في ألمانيا وكان يتعاون مع بريشت في ذلك الوقت في إنتاج «انتيجون».

إلى هيلينه فايجل(*)

والآن تقدّمي بطريقتك المتمهّلة
إلى خشبة المسرح القديمة في مدينتنا المهدّمة
مفعمةً بالصبر، لكن دون هوادة
في عرضِ ما هو صواب.

الحمق ؛ تعرضينه بحكمةٍ
والكراهية ؛ بمودةٍ
حيث انهار المنزل
ماذا كان الخطأ في التصميم.

لكن لمن لا يتعلّمون اعرضي الآن
بقليلٍ من الرجاء
وجهك الحسن.

ملاحظة

حين عُدتُ
لم يكن شَعري قد شاب

(*) مهداة إلى هيلينه فايجل في ١١ ـ ١ ـ ١٩٤٩، ليلة افتتاح عرض «الأم شجاعة» وخشبة المسرح القديمة هي خشبة مسرح الدوتيشز تياتر .....، الذي كان المسرح الرئيسي في برلين لماكس راينهارات ..... حيث عمل بريشت قبلها.

وكنتُ مبتهجاً
فخلفنا عناءُ الجبال
وأمامنا عناءُ السهول.

منزل جديد(*)

حين عدتُ إلى وطني بعد خمسة عشر عاماً في المنفى
سكنتُ في منزلٍ أنيق.
هنا علّقتُ
أقنعة النّو والبردية التي تصوِّر الشكّاك.
كل يوم، وأنا أتجول بين الخرائب، أتذكر
الامتيازات التي أدينُ لها بهذا المنزل. وآمل
ألاّ تجعلني صبوراً على الحُفر.
التي يتكوّم فيها آلافٌ عديدون. حتى الآن
فوق الصوان الذي يضم مخطوطاتي
ترقد حقيبتي.

أوقاتٌ سيئة

الشجرةُ تحكي لماذا لم تثمر.
الشاعر يحكي لماذا طاشت أبياته.

(*) كان ذلك منزل برلينر أللبه ببرلين حيث استقرت عائلة بريشت حتى انتقالها إلى شارع شاوزيه في أكتوبر ١٩٥٣.

الجنرال يحكي لماذا وقعت الهزيمة.

الصور، رُسمت على قماش هش.
سجلات الاستكشاف، أُعطيت لضعاف الذاكرة.
السلوك العظيم، لم يلحظه أحد.

أيجب أن تُستخدم الزهرية المكسورة كوعاءٍ للتبول؟
أيجب أن تُحوّل المأساةُ السخيفة إلى مسخرة؟
أيجب أن تُلقى الحبيبةُ المشوَّهة في المطبخ؟

كلُّ المديح لمن يهجرون المنازل المنهارة.
كل المديح لمن يُسمِّرون بابهم في وجه صديقٍ بلا معنويات.
كل المديح لمن يُغفلون الخططَ المستحيلة التنفيذ.

المنزل يُبنى بالأحجار المتاحة.
التمرّد أُثير بالمتمردين الذين كانوا متاحين.
الصورة رُسمت بالألوان التي كانت متاحة.

الوجبات أُعدّت من الطعام الذي أمكن تدبيره.
الهبات مُنحت للمعوزين.
الكلمات قيلت لمن كانوا حاضرين.
العمل أُنجز بالموارد التي كانت متاحة، بالحكمة والشجاعة.

الإهمال لا يجب أن يُغتفر.
كان بالإمكان الكثير.
الأسفُ يُعلَن.
(ما جدواه؟)

إلى مواطنيّ(*)

أنتم يا من بقيتم أحياء في مدنٍ ماتت ـ
أظهروا الآن، أخيراً، رحمةً بأنفسكم.
لا تسيروا، أيها التعساء، إلى الحرب كما في الماضي
كما لو أن الحروب الماضية لم تكفكم.
أتوسل إليكم ـ رحمةً بأنفسكم أخيراً.

أيها الرجال، تناولوا الجاروف وليس السكين.
اليوم تجلسون آمنين تحت السقوف.
ألم تستخدموا السكين لشق طريقكم
تحت السقوف يحيا المرء أفضل.
أتوسل إليكم، تناولوا المسحاة وليس السكين.

(*) تحمل المخطوطات الإهداء «من برتولت بريشت إلى فيلهلم بيك ....» الذي أصبح أول رئيس لجمهورية ألمانيا الديمقراطية في ٢ نوفمبر ١٩٤٩. وكان بيك رئيس اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الألماني منذ عام ١٩٢٨ ورئيس الحزب الاشتراكي الألماني الموحد منذ تأسيسه في ١٩٤٦.

أيها الأطفال، لتفلتوا من حرب أخرى
لا بد أن تصرحوا لآبائكم بوضوح.
أنكم لن تعيشوا في خرائب مرة أخرى
ولن تقاسوا ما كان عليهم أن يقاسوه.
أيها الأطفال، لتفلتوا من حرب أخرى.

أيتها الأمهات، لأن الكلمة كلمتكن
أن تؤيدن الحرب أو لا تؤيدن الحرب
أتوسل إليكن، اخترن أن تدعن أطفالكن يحيون.
ليكن الميلاد، وليس الموت، ما يشكرونكن عليه.
أيتها الأمهات، اخترن أن تدعن أطفالكن يحيون.

إلى الممثل ب.ل. في المنفى(*)

أنصت، إننا نستدعيك. طردوك
والآن يجب أن تعود. البلد

(*) القصيدة موجهة إلى بيتر لور ..... الذي اشترك في ١٩٣١ في مسرحية بريشت «الإنسان هو الإنسان». وقد ذهب إلى هوليوود بعد نجاحه في أفلام مثل فيلم فريتز لانج «م». وكان أحد من عاونوا بريشت على الذهاب إلى الولايات المتحدة عام ١٩٤١. وكان بريشت يريده أن يمثل دور «شفيك» وكتب قصص أفلام خصيصاً له. وأحدى هذه المعالجات «صديق الرجل الغني» مأخوذة من تجربة مر بها لور شخصياً. مثل في أفلام لا تليق بمواهبه ثم أخذ يبحث عن مخرج في المخدرات. وقد زار برلين في عام كتابة هذه القصيدة ١٩٥٠.

الذي طردوك منه كان يفيض ذات مرة
باللبن والعسل. ونحن نستدعيك
لبلد قد دُمّر.
وليس لدينا المزيد
لنقدمه لك سوى الحاجة إليك.

فقيراً أو غنياً
مريضاً أو معافى
إنس كل شيء
وتعال.

مرثية لـ XX(*)

تكلّمْ عن الطقس
كن شاكراً لأنه مات
ذلك الذي قبل أن يتكلم
كان يسحبُ ما يقول.

(*) العنوان الأصلي هو «مرثية لـ تش. ل». والمقصود تشارلز لوتون الذي انسحب في ديسمبر ١٩٤٧ من العمل في مسرحية «جاليليو» بناء على نصيحة مدير أعماله ليتجنب الارتباط بالآراء السياسية لبريشت وهانز آيزلر. وكان ذلك بعد استماع لجنة النشاطات غير الأميركية لبريشت وآيزلر. وبعد مغادرة بريشت للولايات المتحدة.

لقاء مع الشاعر أودن(*)

دعوتي للغداء، لفتةٌ كريمة
في حانة قديمة
جلس محلقاً كسحابة
فوق الزحام المنقوع في البيرة.
وظل يعزف بإصرار
على وتَر حقيقة الوجود العارية
أعني، نظريةً حول هذا الموضوع
تُطوَّرُ حديثاً في فرنسا.

بهجة العطاء(**)

أعظم مباهج الحياة حقاً
هي العطاء لذوي الحظ العاثر
وبعثرة الهدايا الرائعة حولنا
بتهور، بيد سعيدة.

أي وردة أجمل من وجه
امرىء نقوم له بدور الواهبين؟

(*) حين عرضت القصيدة على أودن (الذي لم يكن رآها في حياة بريشت) لم يستطع تذكر لا المناسبة ولا الحديث.

(**) كتب بريشت هذه القصيدة لأوبرا «أسطورة فارسية» من وضع فاجنر ـ ريجيني - Wagner Regeny ونيهر. وتحمل الإهداء «إلى نيهر ـ ريجيني ٢٨/ ٤/ ١٩٥٠»،

انظر إلى يديه، يا للبركة السابغة،
مثقلتين بجمائلنا الرحيمة.

لا يمكن أن يمنح هذه المتعة العارمة
سوى مساعدة البشر جميعاً.
وما أملكُ لا يمكنني الاحتفاظ به
دون أن أفكر في إعطائه للآخرين.

خمس أغنيات للأطفال، ١٩٥٠(*)

I قصة الأم شجاعة

ذات مرة كانت أم
يسمونها الأم شجاعة
كانت في حرب الثلاثين عاماً
تبيع المؤن للجنود.

لم تمنعها الحرب
عن اقتطاع نصيبها
وصاحَبها أطفالها الثلاثة

(*) تعرف هذه المجموعة أيضاً باسم «أغنيات جديدة للأطفال». ومجموعها ١٥ قصيدة لحن منها آيزلر عشر أغنيات في مجموعتين.

وبذلك نالوا حظهم.

ابنها البكر مات بطلاً
والثاني مات شريفاً
وأصابت طلقة ابنتها
ذات القلب الرحيم.

II المدرس المؤيد للحرب

مدرس كان اسمه هوبر.
كان بجوارحه مع الحرب، مع الحرب.
حين يتكلم عن العجوز فريد العظيم
ترى عينه تلمع بالشرر
لكن عند ذكر الرئيس بيك، لا تلمع مطلقاً.

مرة جاءت الغسّالة شميتن
كانت ضد القذارة، ضد القذارة.
حشرت المدرس هوبر
في برميل الغسيل
وغسلته جيداً.

III فأل

ليزا وجدت برسيمة بأربع أوراق
تنمو في الخميلة

من شوقها لقطعها
تقفزت فوق الحفرة
تكسرت ساقها الأثيرة.

عنكبوت في الصباح
صعد الدم إلى خدود ليزا.
لكن اليوم مر دون كوارث
وفي موعد النوم
أحضر بابا جيلاتي فراولة.

د

طائر اللقلق لا يجلب الأطفال.
والسبعة لا تجلب الحظ.
وليس هناك شيطان
في جمهوريتنا.

IV أغنية صغيرة من عصور ماضية

(لا يجب أن تُغنى الآن)

واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة.
بابا يريد كأساً آخر.
أربعة، ثلاثة، اثنان، واحد.
ماما لا تريد شيئاً.

V أغنية صغيرة بعد الحرب

در، أيها الخذروف الصغير!
طريقنا لم يعد صاعداً.
بابا أمامه منزل يصلحه
وماما تلتقط الطوب
در، أيها الخذروف الصغير!

طيري، أيتها الطيارة الصغيرة!
سماؤنا صافية ولامعة.
فحلقي واقطعي الخيط
طيري فوق موسكو حتى بكين
طيري، أيتها الطيارة الصغيرة.

نشيد الأطفال(*)

لا تدّخروا فتنةً ولا عاطفة
جهداً ولا ذكاءً
حتى تزدهر أمة ألمانية
مهذبة كما تفعل غيرها من البلدان.

(*) من الواضح أن هذا النشيد بمثابة نشيد قومي مضاد للنشيد النازي «ألمانيا فوق الجميع». وكلمات بريشت تتمشى مع نفس لحن هايدن الذي صيغ وفقاً له النشيد النازي.

حتى تكف الشعوب عن الإجفال منا
كما تجفل أمام غولة
وتمد لنا يد الصداقة
كما تمدها للشعوب الأخرى.

لن نكون فوق الشعوب الأخرى
ولا تحتها كذلك
من الأودر إلى الراينلاند
من الألب إلى بحر الشمال.

ولأننا سنجعل وطننا أفضل
فلنحمه ونحبه
نحبه كأعز الأوطان
كما يحب الآخرون أوطانهم.

حين يكون تصوراً

حين يكون تصوراً
حين يكون ما زال غامضاً
يُمتدَح.
وحين يعلو سامقاً
حين تُنفَّذ الخططُ
تُثارُ الاعتراضات.

ست قصائد متأخرة عن المسرح(*)

البحث عن الجديد والقديم(**)

حين تتلونَ أدواركم
مستكشفين، مستعدين للاندهاش
ابحثوا عن الجديد والقديم. لأن عصرنا
وعصر أطفالنا هو عصر الصراعات
بين الجديد والقديم.
فمكرُ المرأة العاملة العجوز
التي تُريح المعلم من معرفته
كأنها حملٌ أثقل من أن يحمل، جديدٌ
ولا بد من عرضه كشيء جديد. وقديمٌ
هو خوف العمال في زمن الحرب
إذ ينفرون من أخذ المنشورات التي ستعلمهم؛ ولا بد
من عرضه كشيء قديم. لكن
كما يقول الناس، عند تغير أطوار القمر
فإن القمر الجديد يحتضن لليلةٍ واحدة
القمر القديم بين ذراعيه، وتردُّد الخجولين

(*) كل القصائد الست ضمن مجموعة قصائد المسنجكاوف. ظهرت الخمس الأولى في Teaterarbeit في درسدن عام ١٩٥٢.

(**) البحث عن الجديد والقديم: العمال، والمعلم وأخوه، شخصيات من مسرحية «الأم»، والفتاة الخرساء هي كاترين في «الأم شجاعة».

يعلن عن العصر الجديد. ثبتوا دائماً
«ما زال» و«فعلاً».
والصراعات بين الطبقات
والصراعات بين القديم والجديد
تحتدم أيضاً داخل كل إنسان.
استعدادُ المعلِّم للتعليم
يُغفله أخوه، لكن الغريب
يراه.
افحصوا كل مشاعر وأفعال شخوصكم
بحثاً عن السمات الجديدة والقديمة.
آمال التاجرة «شجاعة»
قاتلةٌ بالنسبة لأطفالها، لكن يأس الفتاة الخرساء
تجاه الحرب
ينتمي إلى الجديد. وحركاتها اليائسة
وهي تجرّ طبلتها المنقِذة إلى السطح
عونُكبير، يجب أن يملأكم
بالفخر، وطاقةُ التاجرة
التي لا تتعلم، بالتعاطف.
وأنتم تتلون أدواركم
مستكشفين، مستعدين للاندهاش
ابتهجوا بالجديد، واخجلوا من القديم!

الستائر(*)

فوق الستارة الكبيرة ارسموا حمامة سلام
أخي بيكاسو المشاكسة. وخلفها
مدّوا حبل السلك وعلقوا
أنصاف ستائري المتمايلة ببطء
التي تتقاطع كموجتين من الزبد لتجعل
المرأة العاملة التي توزّع المنشورات
وجاليليو المتراجع، يختفيان.
وحسب تغيُّر المسرحيات يمكن أن تكون
من الكتان الخشن أو الحرير
أو من الجلد الأبيض أو الأحمر، وهكذا.
فقط لا تجعلوها داكنة جداً، ففوقها
يجب أن تعرضوا عناوين الأحداث
التالية، من أجل التوتر وحتى
يمكن توقّع الشيء الصحيح. وأرجوكم أن تجعلوا
ستارتي نصف مُسدلة، لا تخفوا خشبة المسرح بأكملها.
دعوا المتفرج، وهو مائل إلى الخلف

(*) الستائر: كانت حمامة بيكاسو مرسومة فوق الستارة الرئيسية لمسرح البرلينر انسمبل، وهي «مشاكسة» لأنها أصبحت رمزاً لسياسة السلام الشيوعية، وكذلك لأن بعض السلطات الثقافية في ألمانيا الديمقراطية اعتبرتها «شكلية». والمرأة العاملة التي تحمل المنشورات هي فلاسوفا في «الأم».

يلاحظ الاستعدادات الجارية على أشدّها
والتي تُصنع بكل مهارةٍمن أجله، يظهر
قمرٌ صفيح يتأرجح، أو سقفٌ خشبي
يُحمل إلى الخشبة؛ لا تُروه الكثير
لكن أروه شيئاً، ودعوه يلاحظ
أن هذا ليس سحراً
بل عملٌ، يا أصدقائي.

الإضاءة(*)

أعطنا بعض الضوء على الخشبة، يا عامل الإضاءة. فكيف
يمكننا، نحن كتاب المسرح والممثلين أن نقدّم
صورنا عن العالم في شبه ظلام؟ الغبش الداكن
يبعث النوم. لكننا نحتاج إلى يقظة
بل وانتباه الجمهور. دعهم يحلمون
في الضوء. وقطعة الليل الصغيرة
التي نحتاجها بين الحين والحين، يمكن
الإشارة إليها بالأقمار أو المصابيح، كذلك يمكن
أن يبيّن تمثيلنا أي وقت من النهار هو
حين نحتاج إلى ذلك. فقد كتب لنا الإليزابيثي أشعاراً
عن مرجٍ عند الغروب

(*) الإضاءة: الفلاحة الحانقة هي إمّا في «بونتيلا».

لا يمكن أن يباريها عاملُ إضاءة، ولا حتى
المرج نفسه. فأضيء إذاً
ما اجتهدنا فيه، حتى يرى الجمهور
كيف تجلس الفلاحة الحانقة
فوق التربة الفنلندية
كما لو كانت مِلكها.

الأغنيات(*)

افصلوا الأغنيات عما عداها!
الآن فلتبينوا، برمزٍ للموسيقى، بتغيير الإضاءة
بالعناوين، أن
الفن الشقيق
قادمٌ على الخشبة. الممثلون
يتحولون إلى مغنين. لهم أسلوب جديد
حين يتوجهون إلى الجمهور، ما زالوا
شخوصاً في المسرحية لكنهم الآن كذلك ودون خفاء
شركاء لكاتب المسرح.
نانا كالاس، ابنة المالك المستدير الرأس

(*) الأغنيات: «رمز الموسيقى» تشير إلى مجموعة الآلات الموسيقية العتيقة التي كانت تتدلى من السقف خلال كل أغنية في مسرحية «الأم شجاعة» من إخراج بريشت. ونانا كالاس تغني أغنية الساقية في مسرحية «الرؤوس المستديرة والرؤوس المدببة» لبريشت، كما تغني الأم شجاعة «أغنية الاتفاق العظيم»؛ أما فيزوفشيكوف وفلاسوفا فضمن شخصيات «الأم».

المُساقة إلى السوق مثل دجاجة
وهي تغني أغنية
مجرد تبدّل الأسياد، لن يمكن فهمها
دون هزة الأرداف
حيلة الحِرفَة التي
حوّلت عورتها إلى ندبة. كذلك لن يمكن فهم
أغنية امرأة المقصف عن الاتفاق العظيم،
ما لم يُضف غضب كاتب المسرح
إلى غضب المرأة.
لكن إيفان فيزوفشيكوف، العامل البلشفي، يغني
بالصوت الحديدي للطبقة التي لا تُقهر
وفلاسوفا الودودة، الأم
تقرُر، مغنيةً بصوتها الشخصي المدقّق
أن راية العقل حمراء.

معدات فايجل

مثلما ينتقي زارعُ الشوفان لشتلته
أثقلَ الحبوب، والشاعرُ
أدقَّ الكلمات لشعره، كذلك
تنتقي هي الأشياء التي تصاحب
شخوصها على خشبة المسرح. الشوكة القصدير
التي تشبكها «شجاعة»

في ياقة سترتها المنغولية، وبطاقة الحزب
لفلاسوفا الحنون وشبكة الصيد
للأخرى، الأم الأسبانية أو الإناء البرونزي
«لأنتيجون» جامعة التراب. الخلط مستحيل
بين الحقيبة الممزقة التي تحملها المرأة العاملة
لمنشورات ابنها، وبين كيس النقود
للتاجرة الماكرة. كل قطعة
في عدّتها منتقاة باليد: الأربطة والأحزمة
علب القصدير وأحزمة الطلقات؛ هي الأخرى منتقاةٌ باليد.
الرجاحة والعصي التي تلويها
المرأة العجوز في النهاية خلال الحبل
لوح امرأة الباسك الذي تخبز عليه خبزها
ولوح عار المرأة الإغريقية، المربوط إلى ظهرها
بفتحات تمسك يديها، وجرة الشحم
للمرأة الروسية، البالغة الصغر في كف رجل البوليس:
كلها منتقاة لقدمها، ووظيفتها، وجمالها
بعين الخبيرة
بالأيدي خابزة الخبز، ناسجة الشباك
طاهية الحساء، لذوّاقة
الواقع.

حول الجدِّية في الفن(*)

جدِّية الرجل الذي يُشكِّل الحلى الفضية
مطلوبةٌ كذلك في فن المسرح، ومطلوبة
جدية الناس الذين يناقشون نص
نشرةٍ خلف أبواب موصدة. لكن جدية
طبيبٍ ينحني فوق مريضه لم تعد مناسبة
لفن المسرح، الذي يحرِّم تماماً
جدِّية الكاهن، سواءً كانت مهذبةً أو محمومة.

السادة يشترون رخيصاً

ديكورات وملابس نيهير العظيم
من مواد رخيصة
فمن الخشب، والخرق، واللون
يصنع كوخ صياد الباسك
وروما الإمبراطورية(**).

كذلك فإن صديقتي، بابتسامة

(*) حول الجدية في الفن: تبين ملاحظة أنها قد كتبت خلال بروفات البرلينر أنسمبل على مسرحية «الأم»، التي افتتحت في يناير ١٩٥١.

(**) كان كوخ صياد الباسك ديكوراً لمسرحية «بنادق السنيورة كارار» التي عرضت في مسرح البرلينر إنسمبل. أما الديكور الروماني فكان لمسرحية «كوريولانوس» التي كان يجري الإعداد لها لكنها لم تنفذ سوى بعدها باثني عشر عاماً، ودون اشتراك نيهير.

تنالها دون مقابل في سوق السمك
وتمنحها كما تمنح زعانف السمك
تصنع، حين تريد، احتفالاً
كان يمكن أن يغوي لاو ـ تسو.

أغنيات حب

I

بعد أن تركتُكَ
ذلك اليوم الذي لا يغيب عني أبداً
وبدأتُ أرى ثانيةً
كان كل ما رأيته بهيجاً.

منذ قضينا ساعةَ الغروب تلك
أنت تعلمُ الساعة التي أعني
صارت ساقاي أكثرَ خفة
وفمي أكثر هدوءاً.

ومنذ أحسستُ بذلك، صارت الشجرة وُالخميلة
والمرجُ أشدَّ خضرة
حتى الماء حين أغتسل
ينسابُ فوقي أكثرَ برودة.

II

أغنية امرأة عاشقة

حين تُبهجُني
أُفكر أحياناً
أنني لو متُّ الآن
فسوف أكون سعيدةً
حتى نهاية حياتي.

وعندما تشيخُ
وتفكرُ فىّ
فسوف أبدو كما أنا الآن
ويكونُ لك حبيبة
ما زالت شابة.

III

سبع ورداتٍ في الخميلة
ستٌ للريح
وتبقى هناك واحدة، وهكذا
لن أجدَ سوى واحدة.

سأناديك سبع مرات

ابق بعيداً ست مرات
لكن في السابعة، عُدني
أن تأتي سريعاً.

IV

محبوبي أعطاني غصناً
أوراقه بنيّة.

العام كاد ينتهي
حبنا بدأ لتوّه.

حين أغرق مبكراً في الخواء(*)

حين أغرقُ مبكراً في الخواء
أمتلىءُ عن آخرى من الخواء من جديد.
حين أكونُ قد بقيتُ مع العدم
أعلم ثانيةً ماذا أفعل.

حين أحبُّ، أو حين أحسّ
فذلك مجرد تفريغ جديد.
لكنني أنغمس في البرودة
فأصبح ساخناً من جديد.

(*) معنونة في المخطوطات «إلى ر» أي إلى روت برلاو Ruth Berlau.

في نقشٍ صيني لأسد(*)

الأشرارُ يخشون مخالبك

الأخيارُ تمتعهم رشاقتك.

هذا

ما أودُّ أن أسمعه يقال

عن شِعري.

لقاء سعيد

بين الشجيرات في أيام الآحاد من يونيو

يسمع الفلاحون الباحثون عن التوت

الفتيات والنساء المجتهدات من الكلية التكنيكية

تلتقطن العبارات من مراجعهن

عن الديالكتيك ورعاية الأطفال.

حين ترفعن البصر عن مراجعهن

(*) لحنها هاتر آيزلر لتغنى بمصاحبة البيانو تحت اسم «شعار». أما القصيدة فكتبها بريشت لتطبع على غلاف كتابه «مائة قصيدة» توضيحاً لصورة نقش صيني لجذر شجرة شاي نحت على شكل أسد. وجاء التوضيح نظراً لحب بريشت للغلاف واعتراض دار نشر أوفباو - فرلاج عليه لاعتقادها بأنه غلاف ذو نزعة شكلية. وأخيراً تم التوصل إلى حل وسط، فطبع من الكتاب في طبعته الأولى عشرة آلاف نسخة نصفها يحمل صورة الأسد الصيني والنصف الآخر بدونها. وكانت النتيجة مؤيدة لرأي بريشت ومصمم الغلاف. فقد طلب كل الموزعين تقريباً نسخاً من الكتاب تحمل صورة الأسد.

ترى الطالباتُ الفلاحين
يلتقطون التوت من الأعشاب.

صوت عاصفة أكتوبر

صوت عاصفة أكتوبر
حول المنزل الصغير بجوار أعواد الغاب
يدهشني بأنه يشبه صوتي تماماً.
مسترخياً،
أتمدّد في فراشي وأسمع،
فوق البحيرة وفوق المدينة،
صوتي.

الرجل الذي آواني

الرجلُ الذي آواني
فقد منزله.
الذي عزف من أجلي
انتزعوا آلته.

هل سيقول
إنني أجلبُ الموت
أو: إن أولئك الذين انتزعوا منه كل شيء
يجلبون الموت؟

ألمانيا ١٩٥٢(*)

ألمانيا، يا لك ممزقة شِقَّين
ولا تُتركين لشأنك!
في البرد والظلمات
يترك كل شقٍ الشق الآخر.
يمكن أن تكون لك المراعي الرائعة
والمدن العديدة المزدحمة؛
فقط لو وثقت بنفسك
فسيكون كلُّ شيء لعب أطفال.

(*) ضمنها فولفجانج شتاوته Wolfgang Staudte عام ١٩٥٥ في سيناريو فيلم «الأم شجاعة» الذي لم يتم إنتاجه. لحنها ديساو Dessau عام ١٩٥٢ لتغنى بمصاحبة البيانو.

X

قصائد أخيرة

١٩٥٣ ـ ١٩٥٦

خبز الشعب

العدالة هي خبز الشعب.
أحياناً يكون وفيراً، وأحياناً شحيحاً.
أحياناً يكون طيب المذاق، وأحياناً سيء المذاق.
حين يشحّ الخبز، يكون الجوع.
وحين يسوء الخبز، يكون السخط.

ألقوا بعيداً العدالةَ السيئة
المخبوزة دون حب، المعجونة دون معرفة!
العدالة دون نكهة، بقشرة رمادية
العدالة الحامضة التي تأتي بعد فوات الأوان!

إذا كان الخبز طيباً ووفيراً
أمكن إيجاد العذر لبقية الوجبة.
فلا يمكن نيل الكثير من كل شيء في آن واحد.
وبالتغذي من خبز العدالة
يمكن إنجاز العمل
الذي ينتج الوفرة.

مثلما الخبز اليومي ضروري

فكذلك العدالة اليومية
وهي ضرورية كذلك عدة مرات يومياً.

من الصباح إلى المساء، في العمل، وفي المتعة.
في العمل الذي يعدّ متعة.
في الأوقات الصعبة والأوقات السعيدة
يتطلب الشعب خبز العدالة اليومي
الوفير، المشبع.

ولما كان خبز العدالة بكل هذه الأهمية
فمن إذن، يا أصدقاء، سيخبزه؟

من يخبز الخبز الآخر؟

مثل الخبز الآخر
لا بد أن يخبز الشعب
خبز العدالة.

وفيراً، ومشبِعاً، ويومياً.

أنصت بينما تتكلم!

لا تقُل دائماً إنك محق، أيها المعلم.
دع الطلبة يدركون ذلك.

لا تدفع الحق قسراً:
فليس ذلك في صالحه
أنصت بينما تتكلم!

الأخطاء غير المحدَّدة للجنة الفنون(*)

عند دعوتهم لدورة أكاديمية الفنون
أثنى أرفع مسئولي لجنة الفنون
على العادة النبيلة
في اتهام النفس بأخطاء معينة،
وغمغموا بأنهم هم أيضاً يتّهمون أنفسهم
بأخطاء معينة. ورغم ذلك،
فحين سئلوا ما هي، وجدوا أن من المستحيل تماماً
أن يتذكروا
أية أخطاء محددة. وكل ما كانت

(*) بعد تأسيس جمهورية ألمانيا الديمقراطية رسمياً بدستور ١٩٤٩، كان يدير الفنون عدد من اللجان كانت عضويتها موضع انتقاد. فقد منعت لجنة الشئون الفنية إنتاج إيجون مونك لمسرحية «أورفاوست» من برنامج «البرلينر إنسمبل» بعد افتتاحها بشهرين. كما تخطت هيئة التحكيم في المعرض الألماني الثالث في درسدن واستبعدت عدداً من اللوحات. وبعد ثلاثة أيام من نشر قصيدة بريشت في «البرليز تسايتونج» نشرت نفس الصحيفة مقالاً أشد عنفاً في هجومه على اللجان بقلم فولفجانج هاريش (يوليو ١٩٥٣). وفي أوائل أغسطس جاء مقال بريشت في جريدة الحزب «نويس دوتيشلاند». ونتيجة لذلك الهجوم ولضغوط أكاديمية الفنون تم إدماج لجنة الشئون الفنية، ومكتب الأدب، ولجنة الفيلم، وقسم تعليم الكبار في وزارة التعليم، في وزارة الثقافة التي أنشئت في ٧ يناير ١٩٥٤ وتولاها يوهانس ر. بيشر Johannes R. Becher.

الأكاديمية تتهمهم به لم يكن
خطأ بالقطع، فلجنة الفنون
لم تكبت سوى إنتاجٍ لا قيمة له، وفي الحقيقة فإنها
لم تكبته بالضبط، كل ما هناك أنها لم تشجعه.
ورغم أعمق التأملات
لم يستطيعوا تذكر أية أخطاء محددة، إلاّ أنهم
كانوا شديدي الإصرار على أنهم
قد ارتكبوا أخطاء ـ كما هي العادة.

مكتب الأدب(*)

مكتب الأدب معروفٌ بأنه يخصِّص
الورق لدور نشر جمهوريتنا، أطناناً عديدة
من هذه المادة الثمينة لتلك الأعمال التي تلقى الترحيب.
وتلقى الترحيب
تلك الأعمال ذات الأفكار
التي يعرفها مكتب الأدب من الصحف.
وهذه العادة
مع اعتبار نوع الصحف التي لدينا

(*) نشرت في «البرلينر تسايتونج» في ١٥ يوليو ١٩٥٣، في اليوم التالي لمقالة هاريش (انظر هامش القصيدة السابقة). وكان المسئولون المعنيون قد رفضوا تخصيص الورق اللازم لإعادة طبع أعمال لودفيج رين Ludvig Renn. وبعدها بعامين في ١٩٥٥ اقترح بريشت منح رين جائزة قومية.

يجب أن يؤدي إلى توفيرٍ هائل في الورق، ما دام
مكتب الأدب يقتصر على الترخيص بكتابٍ واحد
لكل فكرةٍ في الصحف. لكنه لسوء الحظ
يسمح فعلياً بطباعة كل تلك الكتب التي تتناول
فكرةً واحدة
من الصحف وتوسّعها.
ومن ثم
لا يتبقى ورقٌ
لأعمال أساتذةٍ عديدين.

ليس هذا هو المقصود

حين طالبت أكاديميةُ الفنون بالحرية
للتعبير الفني من البيروقراطيين الضيقي الأفق
ثار صياحٌ وجلبة بجوارها مباشرة
لكن الزئير الذي غطى على كل شيء
جاء تصفيقاً راعداً يصمُّ الآذان
من وراء حدود القطاع.

جاء الزئير، الحرية! الحرية للفنانين!
الحرية لكل شيء! الحرية للجميع!
الحرية للمستغِلين! الحرية لدعاة الحرب!
الحرية لاحتكارات الرور! الحرية لجنرالات هتلر!
مهلاً، أيها الأعزاء...

قبلة يهوذا للفنانين تأتي
في أعقاب قبلة يهوذا للعمال.
مُشعلُ الحرائق بزجاجة البترول
يتسلّل مبتسماً
لأكاديمية الفنون.

لكننا لم نطلب متسعاً لمناكبنا
لكي نحتضنه، بل
لنطوِّح الزجاجة من يده القذرة.
فحتى أضيق العقول أفقاً
والتي تنطوي على السلام
تلقى من الفنون ترحيباً أكثر من محبِّ الفنون
الذي هو أيضاً محبٌّ لفن الحرب.

مراثي بوكوف

شعار

لو هبّت الريح
لنصبتُ شراعاً
ولو لم يوجد شراع
لصنعتُ واحداً من القماش والعصيّ.

تغيير الاتجاه

أجلسُ ناحية الطريق
والسائق يغير الاتجاه.
لا أحبُّ المكان الذي جئت منه.
ولا أحب المكان الذي أنا ذاهب إليه.
فلماذا أرقبه بنفاد صبرٍ
وهو يغير الاتجاه؟

حديقة الزهور

بجوار البحيرة، عميقاً بين الصنوبرات والحور الفضي
حديقةٌ، يحميها حائطٌ وحاجزٌ من الأشجار،
زُرعت بحكمةٍ بزهورٍ شهريةِ الإزهار
بحيث تُزهِر من مارس حتى أكتوبر.

هنا، في الصباح، أجلسُ من آنٍ لآخر
وأتمنى أن أُبدي دائماً أنا أيضاً
في كل أحوال الطقس، حسنة أو سيئة،
جانباً بهيجاً.

الحل(*)

بعد انتفاضة ١٧ يونيو
وزّع سكرتيرُ اتحاد الكتاب
منشورات في شارع ستالين
تقول إن الشعب
قد خسر ثقةَ الحكومة
ولا يمكنه استعادتها
سوى بجهودٍ مضاعفة. ألا يكون من الأسهل
على الحكومة في هذه الحالة
أن تحلَّ الشعب
وتنتخب غيره؟

زمنٌ طويل، مُهدَر

علمتُ أن مدناً تُبنى
لم أزر أياً منها.
فكرتُ أن هذا شأن الإحصاء

(*) في ١٧ يونيو ١٩٥٣ جرت مظاهرات في برلين الشرقية وغيرها من مدن ألمانيا الديمقراطية لأسباب اعتبرها بريشت مبررة رغم ارتيابه في استغلالها الخارجي. وتعلق ملاحظة في «يوميات العمل» بتاريخ ٣٠ أغسطس على ذلك بالقول إن ١٧ يونيو قد سبب «الاغتراب» لوجوده كله. أما شارع ستالين، ويسمى الآن بشارع كارل ماركس، فكان مركز مظاهرات اليوم السابق. وكان سكرتير اتحاد الكتاب في ذلك الوقت هو كورت بارتل Kurt Barthel (١٩١٤ ـ ١٩٦٧).

لا التاريخ.

ما معنى المدن، التي تُبنى
دون حكمة الشعب؟

صباحٌ كريه

شجرة الحور الفضية، الحسناء المحلية المحبوبة
اليوم صارت عجوزاً مشاكسة. البحيرة
بركة ماء قذر، لا تُلمس!
زهرات الفوشيا بين حنك السبع رخيصة وبلا جدوى.
لماذا؟
الليلة الماضية في حلمٍ رأيتُ أصابع تشير إليّ
كما لو كنت أبرصاً. كانت مكسورة
قد أبلاها الكدح.

إنكم لا تعلمون! هكذا صرختُ
معذِّب الضمير.

نفس الشيء ما زال

الأطباق تُخبط بقوة
الحساءُ يُراق فوقها.
بصوتٍ أجش

يُدوّي الأمر: الآن كلوا!

النسرُ البروسي
يحشر الطعام
في حلوق صغاره.

يوم حار

يومٌ حار. بحقيبة الكتابة فوق ركبتي
أجلسُ في المنزل الريفي. قاربٌ أخضر
يظهر خلال الموج. في المؤخرة
راهبةٌ بدينة، في ملابس فضفاضة. أمامها
شخصٌ مسنّ في ثوب الاستحمام، ربما كان راهباً.
وعلى المجاذيف، طفلٌ يجدّف بكل قوته.
تماماً مثل الأوقات الماضية، هذا ما أظن
تماماً مثل الأوقات الماضية.

الصدق يوحد(*)

يا أصدقاء، أودُّكم أن تعرفوا الصدق وأن تقولوه.
ليس مثل قياصرةٍ متعبين، مراوغين: «غداً سيأتي القمح».
لكن مثل لينين: غداً

(*) الإشارة المتعلقة بلينين تنقل رسالته إلى اللجنة المركزية في ٦ نوفمبر ١٩١٧ والأغنية المذكورة من كلمات الكسندر تفاردوفسكي.

سنكون قد هلكنا، ما لم. . .
ومثلما تقول الأغنية:
«يا إخوتي، واجبي الأول
هو أن أخبركم مباشرة:
نحن في موقف صعب
دون أمل منظور».
يا أصدقاء، اعترافٌ صريح
و«مالم» صريحة!

الدخان

المنزلُ الصغير بين الأشجار بجانب البحيرة.
من السقف يتصاعدُ الدخان.
بدونه
ما أشدَّ ما تكونُ وحشة
المنزل، والأشجار، والبحيرة.

الحديد(*)

الليلة الماضية، في حلم،
رأيتُ عاصفةً عاتية.

(*) كان بريشت قد تأثر بصورة في إعلان أميركي تبين منزلاً وحيداً بقي بين أطلال زلزال طوكيو في ١ سبتمبر ١٩٢٣ وقد كتب تحتها «الصلب صمد» وربما كان في ذهنه لقب ستالين: الرجل الحديدي.

أخذَت بخناق الدعامات
مزّقت سلالمَ البنائين
المصنوعة من الحديد.
لكن كلَّ ما كان من خشبٍ
صمد وبقي.

الصنوبرات

في الساعات الباكرة
تكون أشجارُ الصنوبر نحاساً.
هكذا كنت أراها
منذ نصف قرن
منذ حربين عالميتين
بعيونٍ شابة.

الرجل الوحيد الذراع في الأجمة(*)

العرق يقطرُ منه وهو ينحني
ليجمع الأغصان. البعوضات
يهشّها بهزّ رأسه. بين ركبتيه
يحزم حطبه بعناء. يئن

(*) اليد المرفوعة لتحسس قطرات المطر تحمل بعض الشبه بالتحية النازية التي تؤدى بمد الذراع وراحة اليد إلى الأمام.

وهو يفردُ قامته، ويرفع يده ليتحسس
ما إذا كانت تمطر. بيدٍ مرفوعة
ها هو رجلُ العاصفةِ المرعب.

منذ ثماني سنوات

مضى وقتٌ
كان فيه كلُّ شيءٍ مختلفاً هنا.
زوجةُ الجزار تعرف.
ساعي البريد له خطوة بالغة الانتصاب.
لكن كيف كان الكهربائي؟

التجديف، والحديث

الوقت أصيل. زورقان
ينزلقان، داخلهما
شابان عاريان: يجدّفان جنباً إلى جنب
وهما يتحدثان. يتحدثان
وهما يجدفان جنباً إلى جنب.

أثناء قراءة هوراس

حتى الفيضان
لم يدُمْ للأبد.
جاء وقتٌ

انحسرت فيه المياهُ السوداء.
نعم، لكن ما أقلّ ما
بقي بعدها.

أصوات

في أواخر الخريف
تؤوي أشجارُ الحور الفضية أسراباً هائلة من الغربان
لكن طوال الصيف
حين يخلو الإقليم من الطيور لا أسمع
سوى أصواتٍ إنسانية المصدر.
لا اعتراض لدي.

قراءة كتاب سوفياتي(*)

ترويضُ الفولجا، كما أقرأ
لن يكون مهمةً سهلة، فسوف تستنجد
ببناتها، الأوكا، والكاما، والأونشا، والفيتلوجا
وحفيدتيها، الشوسوفايا، والفياتكا.
ستستجمع كل قواها، بمياه سبعة آلاف رافد

(*) كان الكتاب هو كتاب Ein Strom Wird zum Meer من تأليف ف. جالاكتيونوف وا. أجرانونسكي. وكان الفولجا موضوع إحدى قصائد مجموعة «Lied der Strome» لبريشت. وقد لحنها شوستاكوفيتش وحولت إلى فيلم كتبه جوريس إيفنز Joris Ivens وعرض في سبتمبر ١٩٥٤.

وترتطم، يملؤها الحنق، بسد ستالينجراد.
وذلك التصميم العبقري، بالمكر الشيطاني
لأوديسيوس الإغريقي، سيستفيد من كل صدع
سينتشر على الضفة اليمنى، ويستدير حول الضفة اليسرى،
ويختبىء تحت الأرض ـ لكنني أقرأ، أن الشعب السوفييتي
الذي يحبها، ويتغنى بها، قد درسها
مؤخراً، وفي عام ١٩٥٨
على أقصى تقدير
سيروضها.
أما الحقول السوداء لسهول قزوين
تلك الحقول المجدبة، التي ستصير أبناءً بالتبنّي
فسوف تكافئهم بالخبز.

سماء هذا الصيف

عالياً فوق البحيرة تطير قاذفة.
من توارب التجديف
يحدق إلى أعلى أطفالٌ، ونساءٌ، ورجلٌ عجوز.
من بعيد يبدون كأفراخ الزرزور،
مناقيرها فاغرةٌ طلباً للطعام.

المسطرين

في حلمٍ رأيتُني في موقعٍ للبناء.
كنت بنّاءً. أمسكُ في يدي

بمسطرين. لكنني حين انحنيت
نحو الملاط، دوّت طلقةٌ
مزّقت نصفَ الحديد
من مسطريني.

ربّات الشِعر

حين يضربهن الرجلُ الحديدي
تغني رباتُ الشِعر بصوتٍ أعلى.
بعيونٍ مسودّة
تعشقنه كالعاهرات.
أفخاذهن تختلجُ بالألم.
وأردافهن بالشهوة.

قراءة شاعر يوناني متأخر(*)

حين صار سقوطهم مؤكداً ـ
فوق الاستحكامات كان النواحُ على الموتى قد بدأ ـ

(*) الشاعر اليوناني المتأخر هو قسطنطين كفافي، الذي كان بريشت يقرأه في ترجمة هيلموت فون دين شتاينين. والقصيدة تمضي كالتالي:
جهودنا هي جهود تعسي الحظ؛
جهودنا مثل جهود الطروادين.
ننجح بعض الشيء، نستعيد الثقة
بعض الشيء ونبدأ مرة أخرى
في امتلاك الثقة والآمال الكبار. =

أخذ الطروادیون يُصلِحون قطعاً صغيرة، قطعاً صغيرة
في البوابات الخشبية الثلاثية، قطعاً صغيرة.
وبدأوا يتشجعون، ويأملون.

الطروادیون أيضاً، إذن.

= لكن شيئاً يحدث دائماً ويوقفنا.
أخيل في الخندق يظهر أمامنا
ويفزعنا بصرخات مدوية.
جهودنا مثل جهود الطرواديين.
نظن أننا بالتصميم والجسارة
سنحول مسار القدر الذي يجرنا إلى القاع،
ونقف في الخارج مستعدين للمعركة.
لكن حين تحل الأزمة الفاصلة،
تتلاشى جسارتنا وتصميمنا؛
روحنا تهتاج، وتُشل:
فنجري حول الأسوار
ساعين إلى الهرب لإنقاذ أنفسنا.
ورغم ذلك، فسقوطنا مؤكد. عالياً،
فوق الأسوار، بدأ النواح فعلاً
ذكريات ومشاعر أيامنا ذاتها تنتحب.
بريام وهكتور ينتحبان بمرارة من أجلنا.
وقد أعاد بريشت صياغة البيتين الأولين من المقطع الأخير والأبيات الثلاثة الأخيرة من المقطع الأول لتناسب غرضه. أما صورة «القطع الصغيرة» التي يجري إصلاحها في البوابات فتعود إلى الخطأ في الترجمة الألمانية التي أوردت «نصلح» بدل «ننجح» و«قطعاً صغيرة» بدل «بعض الشيء».

حول انتقال البرلينر إنسمبل إلى مسرح أم شيفباوردام(*)

في البداية عرضتَ بين الحطام. والآن
ستعرضُ في هذه الدار الأنيقة، وليس لمجرد التسلية.
منك ومنا لا بد أن تنمو «نحن» محبة للسلام
لتعين هذه الدار على البقاء، هي وكثير غيرها.

إلى زميلة تخلفت في المسرح خلال إجازة الصيف(**)

عبر الفناء أراكِ تدخلين مبنى المسرحيين
وتصعدين الدرج، إلى القاعة
حيث، تحت لوحة رفيقنا بيكاسو، في دخان التبغ الأزرق
تُعدُّ المسرحيات وتختصرُ النصوص وتحدّدُ
البروفات الجديدة، بينما التليفون
يرن أبداً، رغم كل شيء. أتبعك
إلى غرفة المصور وأراك

(*) تم انتقال البرلينر إنسمبل في مارس ١٩٥٤، وقبلها كانت الفرقة تعرض في مسرح الدويتشز تياتر.

(**) الزميلة هي إيزوت كيليان Isot Kilian. وكان مبنى المسرحيين خلف مسرح آم شيفباوردام (الذي يحمل الآن اسم مسرح آم برتولت بريشت بلاتس). وكانت الفرقة على وشك القيام بأول رحلاتها إلى مهرجان باريس الدولي للمسرح. أما أصدق فهو القاضي في دائرة الطباشير القوقازية.

نحضرين صوراً لفرنسا ومرة ثانية
أعبر الفناء معك وأنظر إلى خشبة المسرح.
حيث لا بد أن البنائين الآن يتخلّصون من تلك الأركان المزعجة
ليفسحوا مكاناً للسيكلوراما الجديدة لمسرحية
كوريولانوس ويهيلون التراب فوق الموضع
الذي يستقر فيه كرسي أصدق.

١٩٥٤: النصف الأول(*)

لا مرضٌ خطير، ولا أعداءٌ خطرون
عملٌ كافٍ.
ونلتُ حصّتي من البطاطس الجديدة
والخيار، والهليون، والتوت.
رأيت السوسن في بوكوف، وساحة السوق في بروجس
وقنوات أمستردام، والهال في باريس.
نمتعت بود أ. ت البهيج
قرأت رسائل فولتير ومقال ماو في التناقض.
ونفّذت دائرة الطباشير في البرلينر إنسمبل.

(*) أحدث مقال ماو «في التناقض» تأثيراً قوياً على بريشت. وقد ذكره باعتباره أفضل كتاب قرأه في العام السابق.

مجرد نظرة عابرة

«مجرد نظرة عابرة
أوقعت بها
فالصدفة المحضة إذن
جعلتني رجلها».
«بمجرد العبور
دخلت حياته
وهكذا، دون تفكير
أصبحت زوجته».

تركنا كلانا الزمن يمضي
حتى انقضى
فلبسنا معطفينا
وتعانقنا، ومضينا.

الوردة الصغيرة، آه كيف يجب أن نحسبها؟

الوردةُ الصغيرة، آه كيف يجب أن نحسبها؟
فجأةً حمراء داكنة وفتية وقريبة؟
آه لم نعرف أبداً أنها موجودة
حتى أتينا، ووجدنا أنها هناك.

غير متوقعة حتى أتينا ورأيناها
لا تُصدَّق فور رؤيتها
تصيب الهدف، رغم عدم التصويب عليه:
ألم يكن ذلك هو الحال دائماً؟

مُتَعٌ

أولُ نظرةٍ من النافذة في الصباح
الكتابُ القديم وقد عثرتُ عليه ثانيةً
الوجوهُ المتحمّسة
الجليد ؛ تغيرُ الفصول
الصحيفة
الكلب
الديالكتيك
الاستحمام ؛ السباحة.
الموسيقى القديمةُ
الحذاء ألمريح
تقبُّلُ الأشياء
الموسيقى الجديدة
الكتابةُ، الزراعةُ
السفرُ
الغناء
أن أكونَ ودوداً.

الكلب

بستانيّ يقولُ لي: الكلب
قويٌّ وذكي وقد اشتُري
ليحرس الحدائق. لكنك
ربّيته ليتحوّل إلى مُحبٍّ للبشر. لماذا إذن
ينال طعامه؟

أكلُ اللحمِ باستمتاع

أكلُ اللّحم باستمتاع، قطعةُ بطنٍ طرية
وخبز الشعير الطازج، المخبوز لتوه
مع قطع من الجبن الكامل الدسم، وازدراد
البيرة الباردة من الإبريق: هذه الأشياء
تُعدُّ وضيعةً، لكن في رأيي، فإن بلوغ القبر
دون الاستمتاع أبداً بملء فمٍ من اللحم الجيد
يُعدّ غير إنساني، أقولُ ذلك، أنا
الذي لستُ أكولاً.

أرسلي إليّ ورقة شجر

أرسلي إليّ ورقة شجر، تكون من خميلةٍ
تبعد عن منزلكِ

مسيرةَ نصف ساعةٍ على الأقل، حينئذ
سيكون عليكِ أن تذهبي فتصيري قوية
أشكرُك أنا على الورقة اللطيفة.

أوقاتٌ صعبة

واقفاً بجوار مكتبي
أرى خلال النافذة شجرة بيلسان في الحقيقة
وأتبين فيها شيئاً أحمر، وشيئاً أسود
وفجأة أتذكر بيلسانة
طفولتي في أوجسبرج.
لعدة دقائق
أفكر جدياً أن أذهب إلى الطاولة
وألتقط نظارتي، حتى أرى ثانيةً
تلك الثمرات السوداء على غصونها الحمراء الدقيقة.

الأمور تتغير

I

وكنتُ كهلاً، وكنتُ فتياً أحياناً
كنتُ كهلاً عند الشروق، وفتياً عند حلول الظلام
وكنتُ طفلاً يتذكّر الإخفاقات
وكهلاً ينسى حتى اسمه.

II

حزيناً في أيام صباي
وحزيناً بعدها
متى سأكون سعيداً؟
الأفضل أن يكون ذلك قريباً.

تصحيح

الحربُ لا تصبحُ غيرَ ضرورية
حين لا تُخاضُ.
بل فقط حين تكون غير ضرورية
لا تعودُ ثمةَ حاجةٌ لخوضها.

إلى طلبة كلية العمال والفلاحين(*)

١

ها أنتم تجلسون هناك. وكم من دمٍ أُريق
لكي تجلسوا هناك. أتضجركم هذه الحكايات؟
حسناً، لا تنسوا أن آخرين جلسوا قبلكم
وبعدها جلسوا فوق رقاب الشعب. فحاذروا!

(*) تبين ملاحظة في الأعمال الألمانية الكاملة لبريشت أن هذه القصيدة كانت جزءاً من «كتاب سلام» مزمع ليكون مقابلاً «الكتاب حرب ألماني» المنشور في ١٩٥٥. وعنوان القصيدة في الأشعار الكاملة هو «إلى الطلبة في قاعة محاضرات جامعة أعيد بناؤها».

٢

ستجدون أن عِلمكم سيكون بلا قيمة
والتعلّم عقيماً، ولو كان جذاباً
ما لم تكرّسوا ذكاءكم للمحاربة
ضد كل أعداء البشرية بأسرها.

٣

لا تنسوا أبداً أن رجالاً مثلكم أضيروا
لكي تجلسوا أنتم هناك، وليس القوم الآخرين.
والآن لا تغمضوا عيونكم، ولا تهربوا
بل تعلّموا أن تتعلّموا، وحاولوا أن تتعلّموا لماذا.

أغنية الأنهار

المسيسيبي العجوز يثور
مكتسحاً ماشيتنا وحتى الأرض.
طاردوهم إلى الجحيم غوغاء القمة أولئك
الذين يدعونه طليقاً عام بعد عام
فنحن، الذين اختفت حقولنا
لن نغفر شيئاً ـ
حين يكون سادته قد اختفوا
سوف نروّضه.

نهرنا الجانج يفيض في الهند.
حيث يفيض، يعمُّ الخصب
وحيث يفيض، يعم الجوع
لكن بالتأكيد لن يظل الحال هكذا دائماً.
فنحن، الذين زرعنا حقول الأرز
وروينا الوادي
نعلم، أن اليوم قد أصبح قريباً، حين
ننال وجبتنا.

نيلنا يفيض في مصر
المعابد والقصور تنظر إليه
والعبودية عمرها ستة آلاف عام
لكن الأرجح أنه لن يمتد طويلاً.
فنحن، الذين بنينا تلك المنازل
ورفعنا حجراً فوق حجر
نعلم أن اليوم لم يعد بعيداً، حين
نسكنها.

صيننا! نهرنا يانج تسي!
حيث يفيض فكل شيء ملكنا حتى البحر.
حيث يفيض، نذهب إلى العمل مبتهجين
والعمل أيضاً يصير بهجة.

لكنه لم يكن ملكنا دائماً.
تطلب الأمر قتالاً مريراً
قبل المعول رفرف العلم
وكان أحمر.

الفولجا، أيتها الأم الحبيبة!
لينين كان ابنك.
لم يتردد طويلاً
وصمتت أغنية عبودية من يجرّون السفن
والآن تزأر أغنية التوربينات.
اسم مدينتنا ستالينجراد
وعدوّ العالم سقط هنا.
وأنتم، حيثما قابلتموه
اهزموه كما فعلنا.

دون شك يفيض نهرنا الأمازون
في البرازيل لكنه يتبع الولايات المتحدة
إنه ضخم وقوي، ويعمل
في خدمة السادة الذين لم يرهم أبداً.
لكن ذات يوم، لم يعد بعيداً
وقد أقسمنا على ذلك
سيقوم بعمله لنا نحن
الذين ولدنا هنا.

للأرض أنهار قوية
تُحمِّلها بالعديد من الثمار الجميلة
لكننا، نحن البروليتاريا
أخصب أنهار هذه الأرض.
وأقواها كذلك، أيها الأصدقاء
ولا يحدُّه سدّ:
يفيض فوق الأرض لا يوقفه شيء.

أغنية مضادة لـ «مودّة العالم»(*)

أيعني ذلك إذن أن نستقرَّ راضين
ونقول «هذا هو الحال وهكذا لا بد أن يكون دوماً»
ونرفسُ الكأسَ الطافحة من أجل التي أُفرغت
لأننا سمعنا أن العطش أفضل؟

أيعني ذلك إذن أن علينا أن نظلَّ هنا نرتجف
لأن غير المدعوين لا يسمح لهم بالدخول
وننتظر بينما يقرّر من في القمة
ما يُسمح لنا به من آلام ومباهج؟

(*) كتبها بريشت عام ١٩٥٦ كرد على قصيدة «في مودة العالم» بينما كان يراجع قصائد «الصلوات» المبكرة. ومعظم المخطوطات تحمل عنواناً بسيطاً هو «أغنية مضادة».

نعتقد أن الأفضل أن نهبَّ غاضبين
وألا نمضي أبداً دون أدنى متعة
ونصدّ من يجلبون الألم والجوع
ونصلح العالم لنحيا فيه على راحتنا.

قهقه زبائن سقراط، ها! ها! ها!

قهقه زبائنُ سقراط، ها! ها! ها!
لكن إحدى القهقهات الثلاث
جعلته يفكر.

هرم خوفو به أحد عشر خطأً
والإنجيلُ به عددٌ لا يحصى
وفيزياء نيوتن
مليئةٌ بالغيبيات.

يمكن للمحبِّين العائدين من السينما
أن يعلّموا
روميو وجولييت شيئاً أو اثنين
بينما كان والد أصدق دائماً(*)
يُدهِش ابنه.

(*) «أصدق»: أحدى شخصيات «دائرة الطباشير القوقازية».

في غرفتي البيضاء في الشاريتيه(*)

في غرفتي البيضاء في الشاريتيه
حين استيقظتُ قبيل الصبح
وسمعتُ الطائرَ الأسود، فهمتُ
فهماً أفضل. لبرهةٍ
فارقني كلُّ خوفٍ من الموت. فلا شيء
يمكن أن يُضيرَني إذا صرتُ أنا
لا شيء. الآن
استطعت أن أتمتّع كذلك
بغناء كلِّ طائرٍ أسود يأتي بعدي.

واعتقدتُ دوماً

واعتقدتُ دوماً أن أبسط الكلمات
لا بد أن تكون كافيةً. فحين أذكرُ ما عليه الحال
لا بد أن ينفطر قلبُ كل إنسان.
ستنهارون ما لم تتمالكوا أنفسكم
وأنتم ترونَ ذلك بالتأكيد.

(*) الشاريتيه هي المستشفى الرئيسي في برلين الشرقية حيث كان بريشت يعالج في مايو ١٩٥٦.

XI

نصوص لبريشت

ملاحظات

حول مختلف مجموعات القصائد

(I) كتاب الصلوات(*):

تعليمات لاستخدام الدروس المختلفة.

الغرض من كتاب الصلوات هذا هو الاستخدام العملي للقارىء. وليس المقصود به أن يُبتلع هكذا دون تفكير.

الدرس الأول (الضراعات) موجّه مباشرة إلى مشاعر القارىء. وننصح بألا يقرأ الكثير من هذا الدرس في مرة واحدة. كذلك لا يجب

(*) [مقدمة بريشت لكتاب الصلوات Hauspostille لعام ١٩٢٧. كذلك ظهرت المقدمة في كتاب صلوات الجيب Taschenpostille في العام السابق، بدون الفقرة الافتتاحية، وبإضافة جملة عند الختام، تقول «وقراءته الصامتة ليست إجبارية على كل من يعوزه الوقت».

وقد ظهرت نفس المقدمة في طبعة ١٩٦٠ لأشعار بريشت مع تعديلات طفيفة تتمشى مع التغيير في اختيار القصائد. وأضيفت في نهاية الفقرة الثانية جملة تقول «أثناء قراءة «قائمة رغبات أورجه» عالياً أو بصوت خفيض، يجب طرقعة اللسان بعد كل مقطع». وهناك أيضاً إشارة إلى الفصل ١ من الدرس الخامس باعتباره «يخدم لتخليد الشاعر يوزف بال من بفرزي Joseph Baal of Pfersee، وهو ظاهرة ضد المجتمع تماماً».

أما بفانتسلت Pfanzelt (واسم التدليل له أورجه Orge)، ونيهير، ومولرايسرت فهم أصدقاء طفولة بريشت. وقد أصبح نيهير مصمم الديكور الرئيسي لبريشت، وهو موضوع عدد من القصائد].

أن يستخدم هذا الدرس، الموجه إلى المشاعر، سوى الناس الأصحاء تماماً. وآبفلبوك Apfelbock المذكور في الفصل ٢، ولد في ميونيخ عام ١٩٠٦، وصار مشهوراً في ١٩١٩ بسبب جريمة قتل ارتكبها تجاه أبويه. وماري فارار التي جرى وصفها في الفصل ٣، ولدت في أوجسبورج على ضفة الليش قبل آبفلبوك المذكور بعام واحد، وقدمت للمحاكمة بتهمة قتل طفلها في السن الغضة للعام السادس عشر. وقد أثارت فارار مشاعر المحكمة ببراءتها وعدم حساسيتها الإنسانية. أما فرنسوا فيّون Francois Villon المشار إليه في الفصل ٩ فقد اكتسب شهرته عن طريق محاولة سطو وقتل وعدد من القصائد (الفاحشة، ربما).

والدرس الثاني (التدريبات الروحية أو الدينية) موجّه أكثر إلى الفهم. ومن المفيد أن يُقرأ ببطء، عدة مرات، لكن ليس دون بساطة بأية حال. ويمكن استخلاص عدد من النتائج المتعلقة بالحياة من أقوال معينة متضمنة فيه، كما يمكن استخلاصها من الإشارات المباشرة. هكذا فإن الفصل ١١ (إجابة أورجة) يتناول بعض الإغواءات القاصرة على القليلين منا، بينما يحذرنا الفصل ٥ (حكاية مالشوس، الخنزير المبتلى بالحب) من إثارة القلق بالإفراط في المشاعر.

أما الدرس الثالث (الأخبار) فيجب تصفّحه في الأوقات التي تبدي فيها الطبيعة عنفها الخشن. ففي أوقات إبداء الطبيعة لعنفها الخشن (وابل المطر، العواصف الثلجية، الإفلاسات، وما أشبه) يجب أن يجد المرء العون في مغامرات الرجال والنساء الجسورين في البلاد الأجنبية، كما تقدم الأخبار التي جرى إبقاؤها في مستوى من البساطة يجعلها صالحة للاستخدام في كتب المطالعة للمدارس الأولية. وعند أداء

الأخبار يحبّذ التدخين، وقد يصاحب الصوت آلة وترية في هارمونية معه. والفصل ٢ (موال على متن سفن عديدة) الغرض منه قراءته في لحظات الخطر: ويعطي لمحة عن الرجل المطاط. أما «رجال فورت دونالد» في الفصل ٤، فقد كانوا جزءاً من مجموعات رجال السكك الحديدية الذين مدوا الخط الحديدي الأول عبر براري روكي ماونتينز. والفصل ٦ («موال القراصنة») يصلح أساساً لليالي يونيو الصافية؛ إلا أن النصف الثاني من هذا الموال يمكن، بقدر ما يتناول التدهور، أن يغني أيضاً في أكتوبر. واللحن هو لحن «راية الرحمة: L'Etendard de la pitie». والفصل ٨ (عن حنه كاش Hannah Cash) الغرض منه أن يستخدم في فترات الاضطهاد غير المسبوق. (ففي فترات الاضطهاد غير المسبوق يتبدى إخلاص المرأة).

والدرس الرابع (أغنيات ماهاجوني) هو المناسب للحظات الثراء، والكبرياء، والوعي بالجسد. وبالتالي، فلن يجده الكثير من القراء مناسباً. ولهؤلاء الحرية في توقيع الأغنيات بأقصى درجات الصوت والمشاعر (لكن دون إيماءات).

هناك ساعات للتذكر وللأحداث الماضية. والفصول الخمسة التالية من الدرس الخامس (ساعة الراحلين الصغيرة) المقصود منها الذكرى وتتعلق بالأحداث الماضية. والفصل الثاني، الذي يتناول الفتيات اللاتى جرى إغواؤهن، يجب أن يغنى بمصاحبة إيقاعات متنافرة على آلة وترية. وشعاره «بدافع الامتنان لإشراق الشمس فوقها، تلقى الأشياء ظلها». والفصل الثالث حول الفتاة الغريقة، يجب قراءته همساً. والفصل الرابع، في موت الحب، مكرس لذكرى المحبين فرانتز

ديكمان Franz Diekmann وفريدا لانج Frieda Lang من أوجسبورج. أما الفصل الخامس، حول الجندي الميت، فيخلد ذكري جندي المشاة كريستيان جرومبيز Christian Grumbeis، الذي ولد في آيشاخ في ١١ أبريل ١٨٩٧، ومات في أسبوع الآلام عام ١٩١٨، في كاراسين، (جنوبي روسيا).

وبعد قراءة الدرس الحزين بعض الشيء حول ساعة الراحلين القصيرة يجب أن يتحول القارىء إلى الفصل الختامي. ومن المستحب عموماً أن تختتم كل قراءة لهذه الصلوات بهذا الفصل الختامي.

والملحق (عن ب. ب. البائس) مهدى إلى جورج بفانتسلت George Pfanzelt، وكاسبر نيهير Caspar Neher، وأوتو مويلرايسرت Mullereisert، وثلاثتهم من أوجسبورج.

(II) إعادة نظر في الصلوات(*)

في المساء تناولت مرة أخرى كتاب الصلوات. هنالك يبلغ الأدب تلك الدرجة من نزع الإنسانية التي لاحظها ماركس في البروليتاريا، جنباً إلى جنب مع اليأس الذي يلهم آمال البروليتاريا. فمجمل القصائد تتناول التدهور، وتقتفي القصائد أثار مجتمعنا المنهار إلى آخر المدى. الجمال مشيد فوق الأطلال، والخرق تصبح ترفاً. النبالة تلغ في التراب، واللامعنى يجد الترحيب كوسيلة للتحرر. لم يعد لدى الشاعر أي حسّ بالتضامن، حتى ولا مع نفسه. جثة متخشبة. لكنها لا تفتقر إلى القوة.

(*) [ملاحظة من اليوميات بتاريخ ٢٠ أغسطس ١٩٤٠، أوردتها اليزابيت هاوبتمان في الكتاب Bertolt Brecht Über Lyrik الذي نشر في ١٩٦٤].

(III) حول قصائد سفندبورج(*)

[. . .] كتاب قصائدي الأول، كتاب الصلوات، يحمل بلا شك ميسم تدهور الطبقة البورجوازية. فتحت ثراء مشاعره تكمن فوضى للمشاعر. وتحت أصالة تعبيره تكمن ملامح للانهيار. وتحت ثراء موضوعه هناك عنصر من فقدان الهدف. اللغة القوية متراخية، إلى آخره، إلى آخره. وبالنظر إليها من هذه الزاوية، تمثل قصائد سفندبورج التالية، في نفس الوقت تقدماً وتقهقراً. فمن وجهة النظر البورجوازية حدث إفقار مذهل. أليست هذه القصائد كلها، بدرجة كبيرة، أكثر أحادية، وأقل «عضوية»، وأبرد، وأشد وعياً بالذات (بالمعنى السيء)؟ لنأمل ألاّ يدع رفاقي في السلاح ذلك يمر بطريق الخطأ. سوف يقولون إن قصائد سفندبورج أقل انحطاطاً من كتاب الصلوات. ورغم ذلك، أعتقد أن من المهم أن يدركوا ما كلفه التقدم، على ما هو عليه. أجبرتنا الرأسمالية على إشهار السلاح. فقد خربت بيئتنا. ولم أعد أخرج «لأتواصل مع الطبيعة في الغابات»، دون أن يصاحبني شرطيان. وما زال هناك ثراء، اختيار ثري لأرض المعارك. وهناك أصالة، أصالة المشكلات. ما من شك: فالأدب ليس مزدهراً. لكن علينا أن نحاذر من التفكير وفق صور عتيقه. فمفهوم «الازدهار» هذا أحادي بدرجة بالغة. ولا يمكنك أن تربط عنان أفكار ذات قيمة، وتعريفات للقوة أو العظمة، إلى مفهوم (رعوي) للازدهار العضوي، فهذا يكون مضحكاً. التقهقر والتقدم لا يجب فصلهما وفق تواريخ في التقويم. فهما خيطان يجريان خلال الأفراد والأعمال.

(*) [من نفس المرجع السابق. وهي ملاحظة من اليوميات بتاريخ ١٠ سبتمبر ١٩٣٨. و«التواصل مع الطبيعة» مأخوذة من جوته].

(IV) أربع ملاحظات حول الحِكَم(*)

(أ) أحضر شتيف Steff معه «باقة مليجر Meleager's Wreath»، ترجمة أوجست أويلر Oehler. حكم محببة، تذكرني بسوناتتي Rat an die Lyriker der USSR, offentliche Bauwerke zu beschriften. وقد حوّرت في بعضها وكتبت أنا بعض الحكم الجديدة لتكون بمثابة عينات.

حين تقارن ما عرفه كتّاب فايمار عن ناظمي الحكم الإغريقيين ومشكلاتهم بالقليل الذي نعرفه اليوم، ترى أي تدهور بشع قد حدث. فاليوم لا نكاد نعرف شيئاً حتى عن الفايمريين.

إن مزاج هذه الحكم الإغريقية يرسيه تماسكها الرائع، مع إحساسها كيف أن ريحاً محددة (ريح المساء، ريح الفجر، ريح إبريل، ريح الجليد) ستحرك الأوراق والثمار في شجرة معينة.

(ب) ألقيت نظرة على واحدة أو اثنتين من الحكم («معدات فايجل»، «الغلايين»، «كرار ضيعة فنلندية»). أنا عاجز تماماً عن العمل في المسرحيات. رغم أن من العاجل جداً إنهاء الإنسان الطيب، فلم يبق فيها سوى بعض التفاصيل. في لحظات العجز عن الكتابة هذه يحتاج المرء إلى بعض الصحافة أو العمل في المسرح العملي، وكلاهما غير ممكن الآن.

(*) [هذه أربع ملاحظات يومية من أوراق العمل لعام ١٩٤٠ وتواريخها على الترتيب هي: (أ) ٢٥ يوليو، (ب) ٣٠ يوليو، (ج) ١٩ أغسطس، و)د) ٢٢ أغسطس. وشتيف هو شتيفان Stefan ابن بريشت. أما سوناتا «Rat an die Lyriker» فهي نداء للبنائين لكي يحفروا نقوشاً (مثل «ثبتٌ بالطبقات التي ساهمت») فوق جدران المباني السوفياتية الجديدة، وكتبت عام ١٩٣٥].

(ج) كل ما أستطيع كتابته في الوقت الراهن هو هذه الحكم الصغيرة، أولاً ذات ثمانية سطور والآن ذات أربعة سطور فقط. نحيت قيصر جانباً، إذ أن الإنسان الطيب لم تكتمل. وحين أفتح المسنجكاوف طلباً لبعض التغيير يكون الأمر وكأن سحابة ترابية تهب على الوجه. هل تتخيل أن يكون لهذا الشيء معنى على الإطلاق مرة أخرى؟ ليس هذا سؤالاً خطابياً. فلا بد أن أكون قادراً على تخيل ذلك. وليست المسألة هي انتصارات هتلر الراهنة لكنها ببساطة ووضوح مسألة عزلتي أنا فيما يتعلق بالإنتاج. وحين أستمع إلى الأنباء من الراديو في الصباح، وفي نفس الوقت أقرأ كتاب بوسويل Boswell حياة جونسون وألقي نظرة من النافذة على منظر أشجار البتولا الغارقة في الضباب على حافة النهر، حينئذ لا يبدأ اليوم غير الطبيعي على إيقاع متنافر بل دون إيقاع على الإطلاق.

(د) بالطبع فإن الاقتصاد اللغوي الذي استقريت عليه في الحكم الفنلندية يحول أفكاري إلى تطور الشعر. يا له من تدهور! هذه الوحدة الرائعة، المليئة بالتناقضات، انهارت بعد غوته مباشرة؛ باتخاذ هاينه Heine الخط العلماني تماماً، وهولدرلين Hölderlin الخط الكهنوتي تماماً. ومن هذين الاثنين، رأى الأول التبدد المتزايد للغة، لأن الطبيعية لا يمكن تحقيقها سوى بتجاوزات صغيرة للقواعد السابقة. وأبرز ما في ذلك، أنه دائماً أمر غير مسئول بدرجة كبيرة، والتأثير الذي يحققه الشاعر بكونه ناظم حكم يعفيه من كل اضطرار للكفاح في سبيل المؤثرات الشعرية؛ وهذا التعبير يصبح تخطيطياً بدرجة أو بأخرى،

فيختفي كل توتر بين الكلمات، ويصبح اختيار الكلمات نفسه أكثر إهمالاً: أعني، بالمعايير الشعرية، فالشعر الغنائي يملك بديله الخاص للبديهة الحاضرة. الكاتب لا يمثل سوى نفسه. أما بالنسبة للخط الكهنوتي، ففي حالة شتيفان جورج Stefan George، وتحت غطاء الاحتقار للسياسة أصبح مضاداً للثورة دون حياء، ولا يعني هذا أنه مجرد رجعي بل أنه يعمل بنشاط لخدمة الثورة المضادة. وقد افتقر جورج إلى الحسية وحاول تعويضها بمعالجة مطبخية راقية. كذلك فإن كارل كراوس Karl Kraus، الذي يمثل الخط الآخر، هو شخص غير حسّي بمعنى أنه كان بديهة حاضرة لا غير. وأحادية كلا الخطين تجعل من الأمور المتزايدة الصعوبة تطبيق المرء لحكمه. ففي جورج نجد معالجة بالغة الذاتية، تحاول أن تبدو موضوعية بتبني القوالب الكلاسيكية. أما شعر كراوس، بكل ما يبدو من ذاتيته، فإنه في الحقيقة أقرب إلى الموضوع، ويتضمن مادة أوفر. الشيء المحزن هو أن كراوس أضعف من جورج بكثير؛ وإلا لكان أفضل منه بكثير. وكلاهما معارض للبورجوازية (جورج بكونه إكليركياً ـ إقطاعياً، و«وثنيته» ديانة بالطبع؛ وكراوس كناقد راديكالي، لكن من نوع مثالي، ليبرالي خالص)، وهذا على الأقل يبرز في كلتا الحالتين كيف أن مصالح البورجوازية يجب التضحية بها من أجل الحفاظ على الخط الثقافي. ومدرسة جورج تنتج نتائج بقدر ما تلتصق بالترجمة. فهذه تزودها بالمادة التي ما من طريق آخر أمامها للحصول عليها. أما شعر كراوس فلا يكاد يكون مثالاً جيداً جداً على مذاهبه اللغوية والشعرية؛ فهذه يجب تتبعها بصورة مباشرة.

(V) فكرتان لمجموعة قصائد(*)

(أ) «في ري الحديقة، لإحياء الخضرة!». و«مدينة موطني، كيف ساجدها؟». لكن أعمالاً شعرية كاملة يجب أن تتضمن قصة داخلية، في علاقة توافق أو تضاد مع القصة الخارجية. في ذهني شيء مثل «مراحل» الرسام، كما في حالة بيكاسو في أيامنا. ورغم أن انطباعاتي في هذه السنوات غير منهجية، ورغم تعسفية التشريح، فإن القصائد التي قد أكتبها ما زالت تحتفظ، بطابع تجريبي، وتندرج التجارب في سلسلة خاصة من العلاقات الواحدة مع الأخرى، ولا تتيح قراءتها متعة مناسبة لو لم يتم تقويم قصيدة كأولى هاتين القصيدتين وفق جدتها في سياق الإنتاج الكامل، باعتبارها في مكانها.

(ب) حين تفحصها، فإن القصائد مكتوبة بنوع من الألمانية المبسطة. ولا يمثل هذا نظرية بأي معنى؛ وبينما أقرأ هذه المجموعة أدرك نقص التعبير والوزن، إلا أنني حين أكتب (وأصحح) تقف في حلقي كل كلمة غير مألوفة. لن أدرج قصائد مثل لوحة المنفى، فهي بالفعل بالغة الثراء.

(VI) خطاب إلى ناشر مجموعة «مائة قصيدة»(**)

أرجو ألا يضيرك أن أسجل لك بعض الأفكار حول نشر قصائدي

(*) [نفس المرجع السابق، ملاحظتان من اليوميات لعامي ١٩٤٣ و١٩٤٤. والأخيرة تتعلق بخطة في ذلك الحين لإصدار مجموعة قصائد في المنفى].

(*) [من خطاب إلى فيلاند هرتزفلده ناشر «مئة قصيدة» التي ظهرت في برلين الشرقية في ١٩٥١، وبذلك كانت آخر مجموعة من قصائد بريشت تظهر في حياته].

المختارة. بما أن كل قصيدة هي عدو كل قصيدة أخرى فإنها تطالب بأن تنشر قائمة بذاتها. وفي نفس الوقت تحتاج القصائد الواحدة إلى الأخرى، وتستمد القوة من بعضها، وبالتالي يمكن تجميعها. و«نفس القبعة» التي توضع تحتها هي قبعة المؤلف، وهي في حالتي قلنسوة. لكن هنا أيضاً تكمن مخاطرة: فربما كانت القصائد موضع البحث تصفني، لكن ليس هذا هو ما كتبت لأجله. فليس الأمر أمر «التعرف على الشاعر» بل التعرف على العالم، وعلى الناس الذين بصحبتهم يحاول أن يتمتع به ويغيره. وهكذا فإن على الناشر أن يعلم القارىء كيف يقرأ القصائد. ولهذا الغرض، بالتحديد، تحتاج القصائد لجعلها (كما هو الحال) مشهورة. وهي مكتوبة في الحقيقة من موقف لا يتخذه سوى شخص يعتمد على قراء منتبهين. وكلما أمكنك إبراز القصائد المنفردة، والأبيات، ووجهات النظر، كلما كان ذلك أفضل. ومجموعات القصائد أيضاً بحاجة إلى الإشارة إليها كما لو كانت مشهورة (أو في طريقها إلى الشهرة). يجب حث القارىء على تقليب الصفحات. وبقدر ما تقول بشأن الموضوع محل البحث وطريقة معالجته الخاصة، بقدر ما يصبح الأمر أسهل بالنسبة للقارىء - رغم أنه ليس بهذه السهولة.

التقليل من شأن الجانب الشكلي

لأنني مجدِّد في مجالي، فإن هناك دائماً شخص أو آخر مستعد للصراخ بأنني شكلي. أنهم يفتقدون الأشكال القديمة فيما أكتب: والأسوأ من ذلك، أنهم يجدون أشكالاً جديدة؛ والنتيجة أنهم يظنون أن

الأشكال هي ما يهمني. لكنني توصلت إلى نتيجة هي أنني لو كنت أفعل شيئاً فهو أنني أقلل من شأن الجانب الشكلي. فمن وقت لآخر درست الأشكال القديمة للشعر، والقصة، والدراما، والمسرح، ولم أتخلَّ عنها إلاّ حين بدأت تعوق ما أريد قوله. في الشعر بدأت بأغنيات للجيتار، مخططاً الأشعار على نفس إيقاع الموسيقى. قالب الموال كان قديماً قدم التلال، وفي أيامي لم يكن يكتب الموال أي شخص يأخذ نفسه على محمل الجد. بعدها انتقلت إلى أشكال أخرى من الشعر، أقل قدماً، لكنني كنت أرتد أحياناً، وأمضي إلى درجة عمل نسخ من الأساتذة القدامى وترجمة فيّون وكيبلينج. والأغنية، التي هبطت على هذه القارة بعد الحرب العالمية الأولى باعتبارها نوعاً من الأغنية الفولكلورية للمدن الكبيرة، كانت قد طورت بالفعل شكلاً متعارفاً عليه حين بدأت أستخدمها. بدأت من تلك النقطة ثم حولتها فيما بعد، رغم أن عناصر من هذا الشكل الكسول، والعابث، والمشبع بالعاطفية يمكن مصادفتها في كورالاتي الجماهيرية. ثم كتبت أشعاراً غير مقفّاة بأوزان غير منتظمة. وبدأت، على ما أعتقد، باستخدامها في مسرحياتي. إلا أن هناك بعض القصائد التي ترجع إلى نفس زمن كتاب الصلوات، هي المزامير التيَ اعتدت غناءها بمصاحبة الجيتار، تميل إلى نفس المنحى. أما السوناتا والحكمة فهما شكلان أخذتهما كما هما. والشيء الوحيد الذي لم أستخدمه، حقيقة، كان أشكالاً شعرية كلاسيكية معينة صدمتني لكونها مصطنعة جداً.

[ملاحظة من اليوميات بتاريخ ٣ أغسطس ١٩٣٨. وكانت تلك فترة الحملة الضخمة الأولى ضد الشكلية في الاتحاد السوفياتي. وكان بريشت قد أكمل لتوه قصائد سفندبورج].

حول تمزيق القصائد

بقدر ما يقدّر الشعر، فإن الرجل العادي عادةً ما يستثنى بشدة ما يعرف بتمزيق القصائد: أي تطبيق المنطق البارد على تلك التكوينات الرقيقة، الشبيهة بالبراعم، وانتزاع الكلمات والصور منها. وضد هذا يجب القول إنه حتى الأزهار لا تذبل حين يمزقها المرء. فالقصائد، إذا كانت قادرة على الحياة على الإطلاق، تكون كذلك بصورة ملحوظة تماماً ويمكنها أن تتحمل أقسى الجراحات. وبيت شعر سيء لا يدمر القصيدة تماماً بأي حال، مثلما لا ينقذها تماماً بيت شعر جيد. واكتشاف الأبيات السيئة هو الوجه الآخر من ملكة بدونها لا يمكن أن يكون هناك وجود لقدرة أصيلة على تقويم القصائد، هي بالتحديد القدرة على اكتشاف الأبيات الجيدة. وأحياناً تتطلب قصيدة القليل جداً من الجهد، وأحياناً تتطلب الكثير. والرجل العادي الذي يعتقد أن القصائد لا يمكن الاقتراب منها ينسى أن الشاعر رغم أنه قد يدعوه لمشاركته مزاجاته غير المتجسدة، كما هي، فإن صياغتها في قصيدة هو أمر يتطلب الجهد، وأن القصيدة نفسها هي شيء عابر قد جرى الإمساك به، وبعبارة أخرى هي شيء مادي ومتعين نسبياً. وأي شخص يعتقد أن القصيدة شيء لا يمكن الاقتراب منه ليس لديه في الحقيقة فرصة للاقتراب منها. فنصف المتعة تكمن في تطبيق المعايير. مزق وردة إلى أجزاء، وستظل كل بتلة جميلة.

[يرجع الباحثون النص إلى الثلاثينات].

الشعر والسياق

تصفحت مجلداً صغيراً لقصائد وردزورث Wordsworth في طبعة آرنولد. وصلت إلى «كانت سراباً للبهجة» وتأملت في هذا العمل الذي

أصبح بعيداً الآن وفي المخاطر التي ينطوي عليها وضع القانون. فحتى التصنيفات من قبيل «أنشودة بورجوازية صغيرة» هي تصنيفات عشوائية. هناك في الحقيقة بعض الميول البورجوازية الصغيرة التي تستهدف بقاء وتدعيم البورجوازية الصغيرة كطبقة، لكن داخل البورجوازية الصغيرة هناك أيضاً أنواع أخرى من الميول تتعارض مع تلك. والفرد البورجوازي الصغير الذي يقوم الآن بدوريات في الريف الإنجليزي مجهزاً ببندقية وكوكتيل موتولوف (كالذي يستخدم ضد الدبابات في الحرب الأهلية الإسبانية، كما أكد لنا جنرال في الإذاعة) لديه، حتى نقطة معينة، أسباب مشروعة بدرجة كافية للوم شاعره وردزورث؛ إلا أنه فقط في مثل هذه المواقف التي تنتزع الآدمية فإن:

خيالاً حبيباً، أرسل

ليكون زينة لحظة

يساعد على استحضار مواقف أخرى أكثر جدارة بالجنس البشري. وبالتأكيد فإن زمننا هو زمن لم تعد فيه القصيدة تخدم «للمطاردة، وللترويع، وللمباغتة». فالفن هو مجال مستقل، رغم أنه ليس مطلق السيادة بأية حال. بعض النقاط:

(i) معيار ممكن للعمل الفني: هل يثري قدرة الفرد على التجربة؟ (الفرد، الذي ربما كان فرداً يتقدم فتلحق به الجماهير التي تتحرك في اتجاه متوقع).

(ii) قد يثري القدرة على التعبير، التي ليست هي نفس القدرة على التجربة بل أكثر شبهاً بالقدرة على التواصل. (ربما كان السؤال هو إلى أي مدى ترتبط الـ كيف بالـ ماذا، وترتبط الـ ماذا بطبقات معينة).

(iii) الشعر ليس أبداً مجرد تعبير. فاستيعاب قصيدة هو عملية من نفس نوع الرؤية والسمع، أي أنها شيء أقل سلبية بكثير. وكتابة الشعر يجب أن ينظر إليها باعتبارها فعالية إنسانية، وظيفة اجتماعية من نوع متناقض ومتغير تماماً، مشروطة بالتاريخ وشارطة له بدورها. إنها الفرق بين «العكس المرآوي» و«الإمساك بالمرآة».

[ملاحظة من يوميات العمل بتاريخ ٢٤ أغسطس ١٩٤٠، خلال دورة معركة بريطانيا].

طرق تقديم الشعر

١ ـ الشعر المؤدي:

(أ) في المساء يزورني لودفيج هارت Ludwig Hardt. وهو محترف من الطراز القديم لإلقاء الأشعار، يحمِّل كل كلمة بالإيحاء، بنوع من المصاحبة («كلمات مضغوطة، مع عصير التفاح»). أقول أنني أؤيد الإلقاء المفتوح، غير الكنسي، الذي يتجنب كل القفلات، والتصعيدات، والذبذبات الرنانة. أتعثر، خلال ذلك، في قصيدة جوته «أنشودة محمد Mahomets Gesang»، وينفرني ما بها من خليط من وحدة الوجود، والتزمت، وموسيقى العرض (إنها بمثابة صورة نهر، ألم تكن تعلم؟)، وأوزان ذلك بالتنقيب في قصيدة نزاع الدم العربي في الديوان Diwan، التي تروقني جداً.

يشكو هارت أن تقديم هذه القصيدة في قاعة سيئير بعض التعليقات. وأنا أجد التعليقات شيئاً طيباً، لأنها تفصل بين القصائد، وتضفي عليها تأثيراً من الإغراب، وتضعها على أساس راسخ. فالقصائد مخلوقات غير اجتماعية. وهي على العموم غير مستساغة حين تجمع

سوياً، وتتوافق الواحدة مع الأخرى بصورة سيئة. كذلك تنضح ألوانها الواحدة على الأخرى، وتظل تتداخل الواحدة فيما تقوله الأخرى.

(ب) أحاول أن أثير اهتمام هارت بطريقة جديدة في الإلقاء. فرغم أنه معجب بفيدكيند Wedekind فإنه يراه كظاهرة فريدة ويعتبر كل ما أضافه تكنيكياً إلى التمثيل أو الإلقاء على أنه أسلوبه الشخصي. وفي رأيه أن طريقة فيدكيند في الإلقاء لم تكن فقط غير قابلة للتقليد بل بدائية كذلك. فأشير إلى أنها على العكس قابلة للتبني والتطوير، وأنها بالغة التعقيد ومليئة بالتنوع. لم يستطع هارت أن يسمع سوى الترخيم في المنظومة الإيقاعية، ظل يستمع إليه دون أن يلاحظ كيف كان مرتباً بعناية. كان فيدكيند في الحقيقة يستبق بعض جوانب الجاز، فإيقاعات خطوات الرقص المعقدة تكمن تحت إلقائه لأبسط القصائد والأغنيات (في ذلك الوقت كنت طفلاً في الخامسة عشرة). اقترحت أن يحاول هارت أداء بعض قصائد جوته وفق أسلوب فيدكيند، محتفظاً بالمنظومة الإيقاعية التي يمكن أن يتعلمها بالتقليد المباشر «للظاهرة الفريدة» بكامل تفاصيلها، ثم بأن يخلص أداءه من كل عنصر خاص فعلاً، سواء في الصوت أو في الطريقة.

(ح) يخبرني آيزلر بأنه فرغ من وضع موسيقى «آخر القصائد الفنلندية، منتهياً بـ«لص الكرز» و«اليوم، صباح أحد الفصح». يقول أن القصائد كانت تزداد ثراءً كلما عمل فيها. وأنا أرى تلحينه بنفس الطريقة التي أرى بها الأداء بالنسبة لمسرحية: باعتباره الاختبار. فهو يقرأ بدقة بالغة. وفي آخر هذه القصائد استثني كلمة «عمل» ولم يبتهج حتى استبدلتها بكلمة «قصيدة» أو «شعر». وفي قصيدة «بين الصفصافات على

ضفة الساوند» حذف الكلمات uber die Herrschenden [حول من هم في السلطة] على أساس أن هذا يجعل القصيدة أنقى، ولست متأكداً أن النقاء الناتج غير قابل للنقد. فقد يعني فقدان القصيدة لاكتفائها الذاتي التاريخي. كذلك هاجم القصيدة الثالثة «ضباب فوق الفلاندرز»، ضمن مجموعة «١٩٤٠» باعتبارها غير مفهومة، ولم يرض حتى أعدت تسميتها باسم «منظر في الفلاندرز ١٩٤٠».

[من يوميات العمل خلال ١٩٤٢]

٢ ـ الشعر المطبوع:

(أ) استسلم للإغراء وأشتري طبعة أولى من قصائد هولدرلين وطبعة ثانية من هرمان ودوروتيا Hermann und Dorothea. ذلك شيء أريه للناشرين. يا للذوق! يا لها من طريقة حساسة للتوافق مع القصة! في التفاصيل وكذلك في مجمل العمل. المرة تلو المرة يسمح الناشر للقصيدة بأن تثير له المشكلات، ثم يحلها بجسارة. ليس على ورق مصنوع يدوياً للميسورين، ولا رخيص ومعتاد من أجل الجماهير. بالطبع كان ذلك قبل أن يصبح الوقت مرادفاً للربح.

(ب)... إلى ستيشنوت في بوتسدام بشأن طبع مجلدات الشعر. أريته طبعة ١٧٩٩ من هرمان ودوروتيا، لكنه اقترح قطعاً صغيراً وبالغ العرض يشبه كتالوج صانع أدوات بصرية، جزئياً لكي لا يضطر لقطع أبيات قصائد معينة، وجزئياً لأنه يحس بأن قصائدي هي تكوينات واقعية جميلة. حاولت أن أشرح له أنني لكي أظهر معدني الجديد أحتاج أحياناً إلى استعارة بعض طلاوة الطريقة التقليدية في تقديم القصائد.

(ج) أود أن تنشر مجلدات الشعر بطريقة مختلفة عن المعتاد...

أصغر، تناسب الجيب، مثل طبعات حوالي ١٨٢٠، لكن بحروف عادية ليس لها شأن بالحروف البارزة.

[الملاحظات الثلاث من الفترة ١٩٤٨ ـ ١٩٤٩]

بيوجرافيا موجزة

١٨٩٨ ـ ١٠ فبراير، مولده في أوجسبورج بجنوب ألمانيا.

١٩٠٤ ـ ١٩٠٨ المدرسة الإلزامية Volksschule.

١٩٠٨ ـ ١٩١٧ المدرسة العليا Realgymnasium.

١٩١٢ أول قصيدة معروفة له: بعنوان Das Lied vom Geierbaum.

١٩١٣ محرراً لصحيفة طلابية مع يوليوس بينجن J.Bingen.

١٩١٤ ينشر مسرحية من فصل واحد بعنوان Die Bibel. في أغسطس يبدأ المساهمة في «Erzahler» القسم الأدبي في صحيفة بلدته Augsburger Neueste Nachrichten.

١٩١٥ ـ ٢٧ يناير: يكتب قصيدة «Der Kaiser» تكريماً لعيد ميلاد القيصر فيلهلم الثاني.
٣٠ يونيو: ظهور قصيدة «Franzosiche Bauern» التي تلمح إلى موقف سلبي من الحرب بعكس القصيدة السابقة.

١٩١٦ في يونيو: يكاد يلقى الطرد من المدرسة بسبب مقال نقدي حاد لسطر هوراس «Dulce est et decorum pro patria mori».
١٣ يوليو: ينشر قصيدة «عصابة سكك حديد فورت دونالد» ويبدأ التوقيع باسم برت بريشت بدل الاسم المستعار برتولد أويجن Eugen.

١٩١٧ يلتحق بجامعة ميونيخ في ٢ أكتوبر.

١٩١٨ ينهي النسخة الأولى من «بعل» في منتصف يونيو.
أول أكتوبر: تبدأ خدمته العسكرية في أوجسبورج. بعد فترة في الثكنات ينتقل للعمل في المستشفى.

١٩١٩ ـ ١٣ فبراير: يفرغ من مسرحية «سبارتاكوس» التي تغير اسمها إلى (طبول في الليل). ويعمل في مراجعة «بعل».

٣٠ يوليو: مولد ابنه فرانك (قتل في روسيا في ١٣ نوفمبر ١٩٤٣) من باولا بانهولتسر B. Banholzer التي تظهر في عدد من قصائده المبكرة باسم بي Bie.

١٩١٩ يكتب عدداً من مسرحيات الفصل الواحد لكوميدي ميونيخ الشهير كارل فالنتين K. Valentin، الذي كان بريشت يظهر في عروضه أحياناً كموسيقى.

يلتقي بماريان تسوف M.Zoff الممثلة والمغنية المسرحية في أوجسبورج والتي ستصبح زوجته الأولى.

١٩٢٠ ـ ٢١ فبراير ـ ١٣ مارس، أول زيارة له لبرلين.

١ مايو. وفاة أمه.

تظل النسخة الثالثة من «بعل» في المطبعة حتى ديسمبر، حين ترفض دار النشر المضي في طبعها خوفاً من المتاعب القضائية.

١٩٢١ ـ ٧ نوفمبر. الرحلة الثانية إلى برلين.

١٩٢٢ ـ ٢٧ أبريل. يعود إلى ميونيخ بعد إجراء اتصالات في برلين.

٢٩ سبتمبر، العرض الأول «لطبول في الليل».

تنشر «بعل» في طبعة من ٨٠٠ نسخة.

٣ نوفمبر، يتزوج ماريان تسوف.

١٣ نوفمبر، يقرر هريرب إيهرنج Ihering منح بريشت جائزة كلايست الأدبية عن مسرحياته الثلاث الأولى.

طبعة جديدة من بعل.

١٩٢٣ يعمل مع كارل فالنتين، وأريشن إنجل Engel وآخرين في عدد من سيناريوهات الأفلام.

١٢ مارس، مولد ابنته هانه Hanne.

٩ مايو، أول تقديم «لكتاب المدن» على المسرح.

يقدمه أرنولت برونن Bronen إلى هيلينه فايجل.

في الخريف يعمل مع ليون فويشتفينجر في إعداد «إدوارد الثاني» عن مسرحية مارلو.

٨ ديسمبر العرض الأول «البعل».

نشر «طبول في الليل»، بإهداء إلى بي بانهولتسر.

١٩٢٤ ـ ١٩ مارس. العرض الأول «لحياة إدوارد الثاني».
في سبتمبر ينتقل إلى برلين، ويصبح، مع كارل تسوكماير، مساعداً لماكس راينهارت في المسرح الألماني «الدويتشزتياتر».
٣ نوفمبر مولد شتيفان، ابنه هو وهيلينه فايجل.
يعمل في إعداد Galgei بعد تغيير اسمها إلى «الإنسان هو الإنسان».
نشر «حياة إدوارد الثاني».

١٩٢٥ ينهي العمل في «الإنسان هو الإنسان» ويكتب عدداً من السوناتات.

١٩٢٦ يعيد كتابة «بعل» وتعرض في برلين في ١٣ فبراير.
يعيد مراجعة «الإنسان هو الإنسان» بقصد تقديم جوانب اجتماعية.
٢٥ سبتمبر أول عرض «للإنسان هو الإنسان».
في النصف الثاني من العام يبدأ قراءة مكثفة لماركس.
نشر «كتاب صلوات الجيب» في طبعة محدودة.

١٩٢٧ نشر «كتاب الصلوات» و«الإنسان هو الإنسان».
يبدأ التعاون مع الموسيقي كورت فايل Weill. النتيجة الأولى هي أغنيات ماهاجوني.
٢ نوفمبر. الطلاق من ماريان تسوف.
١٠ نوفمبر. افتتاح عرض النسخة الجديدة من «كتاب المدن».

١٩٢٨ في بداية العام تترجم اليزابت هاوبتمان «أوبرا الشحاذين» ويكلف بإعدادها لافتتاح مسرح شيف باوردام.
٣١ أغسطس، أول عرض «لأوبرا البنسات الثلاثة».

١٩٢٩ ـ ١٠ أبريل يتزوج هيلينه فايجل.
تنشر أغنيات من «أوبرا البنسات الثلاثة» فيتهمه الناقد الفريد كير Kerr بالانتحال.
مايو، أول لقاء له مع فالتر بنيامين.
يوليو. العرض الأول «لطيران الإخوة ليندنبرج».

١٩٣٠ ـ ٩ مارس عرض أوبرا «ماهاجوني».
يعمل مع هانز آيزلر وسلاتان دودوف في «الإجراء».
مايو/يونيو، يعمل في الاستثناء والقاعدة.
٢٣ يونيو، العرض الأول للأوبرا المدرسية «قائل نعم» التي كتبها

بالاشتراك مع اليزابت هاويتمان وكورت فايل. بعد ردود فعل الطلبة والمدرسين يوازنها بكتابة «قائل لا».

١٩٣٠ ـ ١٨ أكتوبر، مولد باربرا ابنته هو وهيلينه فايجل.
١٠ ديسمبر، العرض الأول «للإجراء».
نشر أول عددين من Versuche حيث كانت تنشر أعماله.

١٩٣١ يفرغ من العمل في سيناريو Kuhle Wampe، بالاشتراك مع دودوف، وإرنست أو تفالت، وهانز آيزلر.
في الخريف ينتهي من العمل في «الأم» بالتعاون مع دودوف، وآيزلر، وجونتر فاسنبورن، الرواية مأخوذة عن جوركي.
نوفمبر ـ يبدأ العمل في إعداد مسرحية شيكسبير «دقة بدقة» بالتعاون مع هاوبتمان، وبوري، وبروكهارت.
ينتهي من العمل في مسرحية Die Heilige Jahanna der Schlachthofe.
نشر العددين الثالث والرابع من Versuche.

١٩٣٢ أول عرض «للأم» في ١٧ يناير.
٣٠ أبريل أول عرض لـ Kuhle Wampe في برلين.
نشر الأعداد ٥، ٦، ٧ من Versuche.

١٩٣٣ ـ ٢٨ فبراير يغادر ألمانيا إلى براغ بصحبة ابنه وزوجته، وتلحق بهم ابنته فيما بعد.
٩ أغسطس، يشتري منزلاً في سكوفسبوستراند بالقرب من سفندبورج، بالدنمارك.
سبتمبر، يعود إلى باريس حيث تعد مارجريته شتيفن مجموعته «أغنيات وأشعار وكورالات» للنشر.
في الخريف يلتقي لأول مرة مع روت برلاو، التي كانت تعمل حينئذ كممثلة في المسرح الملكي بكوبنهاجن.

١٩٣٤ يكتب رواية البنسات الثلاثة.
نشر «أغنيات وأشعار وكورالات» في باريس.
ورواية البنسات الثلاثة في أمستردام.

١٩٣٥ يزور موسكو. هناك يلتقي بالممثل الصيني مي ـ لين ـ فانج Mei-Lin-Fang وتحت تأثيره يكتب عن الأغراب في المسرح الصيني.

١٩٣٥ أكتوبر ـ ديسمبر، في نيويورك مع هانز آيزلر للإشراف على إنتاج «الأم»، نتيجة للخلاف ينفضان أيديهما من العمل بأكمله.

١٩٣٦ يعود إلى سكوفسبوستراند. يقضي مع أستاذه وصديقه كارس كورش Korsch أوقاتاً طويلة في مناقشة الماركسية والموقف السياسي.

١٩٣٧ النسخة الأولى من «بنادق السيدة كارار» بالتعاون مع شتيفن.

١٩٣٨ ينهي العمل في مسرحية «جاليليو» في ثلاثة أسابيع.

١٩٣٩ يبدأ العمل في المسنجكاوف.
مارس يبدأ العمل في «إنسان ستشوان الطيب».
٢٣ أبريل ـ يغادر الدنمارك إلى ستوكهولم.
٢٠ مايو ـ وفاة والده في دارمشتات.
٢٩ أكتوبر ـ ٣ نوفمبر ينتهي من العمل في «الأم شجاعة».
٧ نوفمبر يكتب «محاكم لوكولوس» بسرعة فائقة.

١٩٤٠ ـ ١٧ أبريل يغادر هو وأسرته وشتيفن السويد مبحراً إلى هلسنكي إثر غزو النازي للنرويج والدنمارك.
٢٠ يونيو انتهاء «إنسان ستشوان الطيب».
٢ سبتمبر ـ يعمل في «بونتيللا».
١٩ سبتمبر ـ انتهاء «بونتيللا».

١٩٤١ ـ يكتب «أرتورو أوي» Arturo Ui من ١٠ مارس ـ ١٢ أبريل مع مارجريته شتيفن.
١٥ مايو يغادر هو وأسرته وشتيفن وبرلاو هلسنكي إلى لينينجراد وموسكو وفلاديفو ستوك.
٤ يونيو يتلقى في قطار سيبيريا نبأ وفاة مارجريته شتيفن بالسل في موسكو.
٢١ يوليو يصل إلى لوس أنجلوس. ويقيم في سانتا مونيكا.

١٩٤٢ سيناريو «الجلادون أيضاً يموتون».

١٩٤٣ أول عرض «لإنسان ستشوان» في زيوريخ.
٨ فبراير ـ يسافر إلى نيويورك ليقابل روت برلاو. يقابل أودن.
٢٦ مايو ـ يعود إلى سانتا مونيكا.

٢٤ يونيو - ينتهي من «شفيك».
٩ سبتمبر - العرض الأول «الحياة جاليليو».
١٩ نوفمبر - يسافر إلى نيويورك.

١٩٤٤ مارس - يعود إلى سانتا مونيكا ليبدأ العمل في «دائرة الطباشير القوقازية».

١٩٤٥ يبدأ نظم البيان الشيوعي.
١٢ يونيو، العرض الأول «للحياة الخاصة للجنس الأرقى».

١٩٤٦ العرض الأول لـ«دوقة مالفي» في بوسطون.
باول ديساو يكتب موسيقى «الأم شجاعة».

١٩٤٧ - ٣٠ أكتوبر - يمثل أمام لجنة النشاطات غير الأميركية.
٣١ أكتوبر - يطير إلى باريس.
٥ نوفمبر - يسافر إلى زيوريخ.
٢١ نوفمبر - الانتهاء من «أنتيجون».

١٩٤٨ - ١٥ فبراير - العرض الأول لـ «أنتيجون» في شور Chur.
٥ يونيو - العرض الأول لـ «بونتيللا «في زيوريخ.
١٨ يوليو - الفراغ تقريباً من» الأورجانون الصغير».
٢٠ أكتوبر - يسافر إلى برلين عبر براغ لرفض السلطات الأميركية منحه تأشيرة مرور.

١٩٤٩ - ١١ يناير - العرض الأول في برلين لـ«الأم شجاعة».
٢١ أبريل - إعداد نسخة مؤقتة لمسرحية عن كميونة باريس بعنوان Die Tage der Commune.

١٩٥١ - ٢٥ يونيو - إعداد سيناريو للأم شجاعة بالاشتراك مع إميل بوري.
١٢ أكتوبر - العرض الأول لـ«لوكولوس» في برلين.
نشر مجموعة «مائة قصيدة».

١٩٥٣ انتفاضة برلين الشرقية. رأى أنها مبررة لكنه رفض استخدامها من جانب الغرب.
يقضي أغلب الصيف في منزله في بوكوف ويكتب «مراثي بوكوف».

١٩٥٤ - ١٩ مارس - انتقال البرلينر انسمبل إلى مسرح شيف باوردام.
وافتتاح مسرحية «دون جوان» لموليير من إعداده.

٧ أكتوبر - افتتاح «دائرة الطباشير القوقازية».
٢١ ديسمبر - يمنح جائزة ستالين للسلام.

١٩٥٦ يدخل المستشفى لعلاجه من مضاعفات الانفلونزا.
يقضي أغلب يونيو ويوليو في بوكوف. تسوء صحته.
١٠ أغسطس يحضر تدريبات «حياة جاليليو» لآخر مرة.
١٤ أغسطس. وفاة بريشت.
١٧ أغسطس. يدفن في برلين الشرقية.

الفهرس

مقدمة الطبعة الثانية ٥

إهداء الترجمة ٩

تقديم المترجم للطبعة الأولى ١١

I ـ القصائد والمزامير المبكرة (١٩١٣ ـ ١٩٢٠) ١٩

حول رسام ٢١

قائمة رغبات أورجه ٢٢

أغنية صغيرة ٢٤

أغنية سحابة الليل ٢٥

في مَودّة العالم ٢٦

أغنية عن أمي ٢٧

II ـ الصلوات المتأخرة وأولى قصائد المدن (١٩٢٠ ـ ١٩٢٥) ٢٩

إلى أمي ٣١

المانيا، أيتها المخلوقة الشقراء الشاحبة ٣١

الأجيال القادمة ٣٣

ذات مرةٍ ظننتُ ٣٣

حول ماري فارار قاتلة طفلها ٣٤

حديث صباحي لشجرة اسمها خضراء ٤٠

ترتيلة النَفَس ٤٢

III ـ تاثير المدن (١٩٢٥ ـ ١٩٢٨) ٤٩
عن ب.ب. المسكين ٥١
الآن، بينما الطراز الثامن لشركة السيارات ٥٤
عن بقايا الأوقات الماضية ٥٦
رسالة صغيرة تلمس من بعيد بعض التضاربات ٥٦
شيوعي المسرح ٥٩
اكتشافٌ عن امرأةٍ شابة ٦٠
الضيف ٦١
الأم بايملين ٦٢
في وفاة مجرم ٦٣
العقدة الجوردية ٦٣
لا أقول شيئا ضد الاسكندر ٦٥
ثمانية آلاف من الفقراء يتجمعون خارج المدينة ٦٦
أسطورة الجندي المجهول تحت قوس النصر ٦٩
النقش الذى لا يُقهر ٧١
فحم من أجل مايك ٧٢
هذه الفوضى البابلية ٧٤
أغنية الآلات ٧٧
أعلم أنكم جميعاً تريدونني أن أرحل ٧٩
ثلاثمائة من الحمالين القتلى يبلغون الأممية ٨٠
توجيه لمن في القمة ٨٢
الليلة الطيبة ٨٣
عشر قصائد من كتاب لمن يعيشون في المدن ٨٤
اغنية رجل في سان فرنسيسكو ٩٨

فهم ٩٩
في بوتسدام «أونتر دن آيشين» ١٠٠
حول الربيع ١٠٢
IV ـ قصائد سنوات الأزمة (١٩٢٩ ـ ١٩٣٣) ١٠٥
الشهرة المأسوف عليها لمدينة نيويورك العملاقة ١٠٧
نسّاجو سجّاد كويان ـ بولاك يكرّمون لينين ١١٧
شاهد قبر، ١٩١٩ ..... ١٢٠
نصيحة إلى الممثلة ك.ن. ١٢١
سوناتا حول طبعة جديدة لفرنسوا فيون ١٢١
هدهدات ١٢٢
نشيد رجل العاصفة ١٢٧
من كل أعمال الإنسان ١٢٩
حول طريقة إنجاز الأعمال الباقية ١٣٠
موّال الموافقة على العالم ١٣٥
كورال هتلر I ١٤٤
دفن مثير الشغب في تابوت زنك ١٤٧
لست بحاجةٍ إلى شاهد قبر ١٤٩
ألمانيا ١٤٩
حين كنتُ غنياً ١٥١
عند قراءة «حين كنتُ غنيّاً» ١٥٣
V ـ السنوات الأولى للمنفى (١٩٣٤ ـ ١٩٣٦) ١٥٥
فقط بسبب الاضطراب المتزايد ١٥٧
الزبونة ١٥٨
صليب الطباشير ١٥٩

خطاب الشاعر المتوفي إلى الشباب ١٦٠
نشيد الجبهة المتحدة ١٦٣
شراء البرتقال ١٦٤
أسئلة ١٦٥
الطفل الذي لم يُرِد الاغتسال ١٦٦
شجرة البرقوق ١٦٧
خياط أولم (أولم ١٥٩٢) ١٦٨
اللص وتابعه ١٦٩
تقريرٌ من ألمانيا ١٧٠
حين أتى المجرمون العُتاة ١٧٢
الرغبة الأخيرة ١٧٣
الثقب في حذاء إيليتش ١٧٣
حين يأتي الشرُّ كالمطر المنهمر ١٧٤
توصيةٌ لتريتياكوف بأن يُشفى ١٧٥
في العام الثاني من فراري ١٧٦
موال ماري زاندرس، عاهرة اليهود ١٧٦
أسئلةُ عاملٍ يقرأ ١٧٨
حذاء أمبادوقليس ١٨٠
في التعليم دون تلاميذ ١٨٤
المتعلِّم ١٨٥
الراكب ١٨٦
أغنية كاتب المسرح ١٨٧
خطابٌ إلى الكاتب المسرحي أوديتس ١٩١
منذ سنوات حين كنتُ ١٩٢

لماذا لا بد أن يخلُد إسمي ١٩٣
VI ـ قصائد وهجائيات سفندبورج المتأخرة (١٩٣٦ ـ ١٩٣٨) ١٩٧
أغنية ألمانية ١٩٩
غنائية لذكرى وفاة لينين ٢٠٠
شاهدٌ على قبر جوركي ٢٠٤
فكرة الأعمال الكلاسيكية ٢٠٥
الشكّاك ٢٠٦
قصيدتان للطبيعة ٢٠٨
I (سفندبورج) ٢٠٨
II (أوجسبرج) ٢٠٩
في سبتمبر من كل عام ٢٠٩
زملاء دراستنا الأفقر من ضواحي المدينة ٢١٠
بينما نُسافرُ في سيارةٍ مريحة ٢١١
في الأوقات الحالكة ٢١٢
للقراءة صباحاً ومساء ٢١٣
الوداع ٢١٣
السوناتا التاسعة عشرة ٢١٤
المستشار المعتدل ٢١٥
في العقم ٢١٥
في العنف ٢١٦
قول ٢١٦
الرفيقة الطيبة م.ش ٢١٧
أغنية جندي الثورة ٢١٨
حظ جندي الثورة ٢٢٠

الأوامر المستديمة للجندي م.ش. ٢٢١
جندي الثورة يلقى السخرية ٢٢٤
جوابه ٢٢٥
بداية الحرب ٢٢٦
من كتاب حرب ألماني ٢٢٧
الاغتسال ٢٣٣
موعظة المنزل المحترق لبوذا ٢٣٤
حديث عامل إلى طبيب ٢٣٧
حرق الكتب ٢٣٩
حلم عن مشاكِسة عظيمة ٢٤٠
صعوبة الحُكم ٢٤٢
مخاوف النظام ٢٤٣
حظر النقد المسرحي ٢٤٦
حب الفوهرر ٢٤٨
ما لا يعرفه الفوهرر ٢٤٩
عزاء المستشار ٢٥١
المدافع قبل الزبد ٢٥١
وماذا عن بلادكم؟ ٢٥٢
حول تعريف المهاجر ٢٥٣
تأملات حول مدة المنفى ٢٥٤
الملاذ ٢٥٦
ربيع ١٩٣٨ ..... ٢٥٦
لص الكرز ٢٥٨
تقرير عن طريد ٢٥٩

في وفاة محاربٍ من أجل السلام ٢٦٠
شكوى المهاجر ٢٦١
تصوير الماضي والحاضر في آن ٢٦٢
في الحُكْم ٢٦٤
حول الموقف النقدي ٢٦٥
مسرح العواطف ٢٦٦
حول مسرحية شيكسبير «هاملت» ٢٦٧
حول تراجيديا لنتس البورجوازية «المُربِّي» ٢٦٨
حول تعريف كانط للزواج في «ميتافيزيقا الأخلاق» ٢٦٩
حديث الفلاح إلى ثوره ٢٧٠
أسطورة أصل كتاب تاو - تي - تشينج في طريق لاو - تسو إلى المهجر ٢٧١
مطرودٌ لسببٍ وجيه ٢٧٥
إلى الأجيال المقبلة ٢٧٧
شعار لقصائد سفندبورج ٢٨٢
شعار ٢٨٣
VII - أحلك الأوقات (١٩٣٨ - ١٩٤١) ٢٨٥
موكب الجديد القديم ٢٨٧
بابل العظيمة تلد ٢٨٨
النزاع ٢٨٩
صياد الأحجار ٢٩١
إله الحرب ٢٩١
أمل العالم الوحيد ٢٩٣
العكازات ٢٩٤
أغنية حب في زمن رديء ٢٩٥

سوناتا رقم ١٩ ..... ٢٩٦
زمنٌ سيءٌ للشعر ٢٩٧
هل الشعب معصوم؟ ٢٩٨
شعار ٣٠١
في مديح الشك ٣٠١
في السهولة ٣٠٦
في بهجة البدء ٣٠٦
المسرح، بيت الأحلام ٣٠٧
العرض يجب توضيحه ٣٠٩
في نطق العبارات ٣١٠
لحظة ما قبل التأثير ٣١١
انتهت المسرحية ٣١١
الأدب سيجري تمحيصه ٣١٢
ARDENS SED VIRENS ٣١٤
شعار لمجموعة شتيفين ٣١٥
١٩٤٠ ..... ٣١٥
في الحمّام ٣١٩
فنلندا ١٩٤٠ ..... ٣١٩
في أوقات الاضطهاد البالغ ٣٢١
إلى راديو نقال ٣٢٢
إلى الملاذ الفنلندي ٣٢٣
الغلايين ٣٢٣
كرارُ ضيعةٍ فنلندية، ١٩٤٠ ..... ٣٢٤
مناجاة لصاحب مقام رفيع ٣٢٤

تعلّمتُ مبكّراً ٣٢٦
هناك الكثيرُ لرؤيته في كل مكان ٣٢٧
علّمني ٣٢٨
VIII ـ قصائد أمريكية (١٩٤١ ـ ١٩٤٧) ٣٣١
حول انتحار اللاجىء ف.ب ٣٣٣
الإعصار ٣٣٤
لوحة المنفى ٣٣٤
بعد وفاة معاونتي م.ش ٣٣٥
سوناتا في المهجر ٣٣٩
حين أُفكّرُ في الجحيم ٣٤٠
نظراً للظروف في هذه البلدة ٣٤١
أغنية أم ألمانية ٣٤٢
تحت علامة السلحفاة ٣٤٤
سلّم البضاعة! ٣٤٥
صيف ١٩٤٢ ..... ٣٤٧
مراثي هوليوود ٣٤٧
المستنقع ٣٥٠
هوليوود ٣٥١
والآن تستمر الأوقاتُ الحالكة ٣٥١
في ريّ الحديقة ٣٥٢
قراءة الصحيفة أثناء غلي الشاي ٣٥٢
خريف كاليفورنيا ٣٥٣
قناع الشر ٣٥٣
مطارداً من سبع دول ٣٥٤

القاضي الديمقراطي ٣٥٤
عصورٌ جديدة ٣٥٥
أداة الصيد ٣٥٦
مشهدٌ مديني ٣٥٧
تناقضات ٣٥٩
تحوُّل الآلهة ٣٦٠
المتذمِّرون النشطون ٣٦٢
خطابات حول قراءات (هوراس، الرسائل I,II) ٣٦٣
العودة إلى الوطن ٣٦٥
أنا، الباقي ٣٦٦
فيلم للكوميدي شابلن ٣٦٦
دفن الممثل ٣٦٧
في تفضيل تنورة طويلة واسعة ٣٦٩
القراءة دُون براءةٍ ٣٦٩
عند سماعِ أن رجلَ دولة قوياً قد سقط مريضاً ٣٧٠
عجوز دوننج ستريت ٣٧١
حول أنباء حمامات دم المحافظين في اليونان ٣٧٢
كلُّ شيءٍ يتغيّر ٣٧٣
المؤخرة ٣٧٣
ماذا حدث؟ ٣٧٤
الآن شارِكنا انتصارنا أيضاً ٣٧٥
رسالة إلى أهالي أوجسبرج ٣٧٥
الفخر ٣٧٦
مرثية ٣٧٦

المانيا ١٩٤٥ ..... ٣٧٧
الشوكة المُحبَّبة ٣٧٧
ذات مرة ٣٧٨
كتابة على قبر «م» ٣٧٨
خطاب إلى الممثل تشارلز لوتون بشأن العمل في مسرحية «حياة جاليليو» ٣٧٩
IX ـ قصائد التعمير (١٩٤٧ ـ ١٩٥٣) ٣٨١
موكب في غير أوانه أو الحرية والديمقراطية ٣٨٣
أنتيجون ٣٩٤
الوجه الآخر ٣٩٥
الصديقان ٣٩٥
إلى هيلينه فايجل ٣٩٦
ملاحظة ٣٩٦
منزل جديد ٣٩٧
أوقاتٌ سيئة ٣٩٧
إلى مواطنيّ ٣٩٩
إلى الممثل ب.ل. في المنفى ٤٠٠
مرثية لـ XX ٤٠١
لقاء مع الشاعر أودن ٤٠٢
بهجة العطاء ٤٠٢
I قصة الأم شجاعة ٤٠٣
II المدرس المؤيد للحرب ٤٠٤
III فال ٤٠٤
IV اغنية صغيرة من عصور ماضية ٤٠٥
V اغنية صغيرة بعد الحرب ٤٠٦

نشيد الأطفال ٤٠٦
حين يكون تصوراً ٤٠٧
البحث عن الجديد والقديم ٤٠٨
الستائر ٤١٠
الإضاءة ٤١١
الأغنيات ٤١٢
معدات فايجل ٤١٣
حول الجدِّية في الفن ٤١٥
السادة يشترون رخيصاً ٤١٥
أغنيات حب ٤١٦
أغنية امرأة عاشقة ٤١٧
حين أغرق مبكراً في الخواء ٤١٨
في نقشٍ صيني لأسد ٤١٩
لقاء سعيد ٤١٩
صوت عاصفة أكتوبر ٤٢٠
الرجل الذي آواني ٤٢٠
ألمانيا ١٩٥٢ ..... ٤٢١
X ـ قصائد أخيرة (١٩٥٣ ـ ١٩٥٦) ٤٢٣
خبز الشعب ٤٢٥
أنصت بينما تتكلم! ٤٢٦
الأخطاء غير المحدَّدة للجنة الفنون ٤٢٧
مكتب الأدب ٤٢٨
ليس هذا هو المقصود ٤٢٩
مراثي بوكوف ٤٣٠

شعار ٤٣٠
تغيير الاتجاه ٤٣١
حديقة الزهور ٤٣١
الحل ٤٣٢
زمنٌ طويل، مُهدَر ٤٣٢
صباحٌ كريه ٤٣٣
نفس الشيء ما زال ٤٣٣
يوم حار ٤٣٤
الصدق يوحد ٤٣٤
الدخان ٤٣٥
الحديد ٤٣٥
الصنوبرات ٤٣٦
الرجل الوحيد الذراع في الأجمة ٤٣٦
منذ ثماني سنوات ٤٣٧
التجديف، والحديث ٤٣٧
أثناء قراءة هوراس ٤٣٧
أصوات ٤٣٨
قراءة كتاب سوفياتي ٤٣٨
سماء هذا الصيف ٤٣٩
المسطرين ٤٣٩
ربّات الشِعر ٤٤٠
قراءة شاعر يوناني متأخر ٤٤٠
حول انتقال البرلينر إنسمبل إلى مسرح أم شيفباوردام ٤٤٢
إلى زميلة تخلفت في المسرح خلال إجازة الصيف ٤٤٢

١٩٥٤: النصف الأول ٤٤٣
مجرد نظرة عابرة ٤٤٤
الوردة الصغيرة، آه كيف يجب أن نحسبها؟ ٤٤٤
مُتَعٌ ٤٤٥
الكلب ٤٤٦
أكلُ اللحمِ باستمتاع ٤٤٦
أرسلي إليّ ورقة شجر ٤٤٦
أوقاتٌ صعبة ٤٤٧
الأمور تتغير ٤٤٧
تصحيح ٤٤٨
إلى طلبة كلية العمال والفلاحين ٤٤٨
أغنية الأنهار ٤٤٩
أغنية مضادة لـ «مودّة العالم» ٤٥٢
قهقه زبائن سقراط، ها! ها! ها! ٤٥٣
في غرفتي البيضاء في الشاريتيه ٤٥٤
واعتقدتُ دوماً ٤٥٤
XI ـ نصوص لبريشت ٤٥٥
ملاحظات حول مختلف مجموعات القصائد ٤٥٧
بيوجرافيا موجزة ٤٧٥

هذا الكتاب

حقاً، إنني أعيشُ في زمنِ حالك!

الكلمة الصادقة حماقة، والجبهة الناعمة

توحي بالبلادة. ومن يضحك

هو من لم يسمع بعد

بالنبأ الفاجع.

أي زمنٍ هذا

الذي يكادُ يُعدُّ فيه الحديثُ عن الأشجار جريمة

لأنه يتضمّن الصمتَ على العديد من الفظائع؟

أيكون ذلك الرجل الذي يعبُر الطريق صامتاً هناك

قد صار بالفعل بعيداً عن متناول أصدقائه

الذين يحتاجونه؟