ديوان الشـــــعر الأمريكي الجديد

" عالمٌ مملوءٌ بالعظام والريح "

مختارات شعرية ترجمها وقدّم لها

د . عابد اسماعيل

ديوان الشعر الأمريكي الجديد

"عالمٌ مملوءٌ بالعظامِ والريح"

شعر

اسم المؤلف : د . عابد اسماعيل
عنوان الكتاب : ديوان الشعر الأمريكي الجديد
الناشر : المدى
الطبعة الأولى : ٢٠٠٨

الحقوق محفوظة

Author: Dr. Abed Ismael
Title: The New American Poetry
Al- Mada P.C.
First Edition : 2008

Copyright © Al- Mada

دار المدى للثقافة والنشر

سورية- دمشق ص. ب.: ٨٢٧٢ او٧٣٦٦ -تلفون: ٢٣٢٢٢٧٥ -٢٣٢٢٢٧٦-فاكس: ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada Publishing Company F.K.A. - Damascus - Syria

P.O.Box . : 8272 or 7366 .-Tel: 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289

www.almadahouse.com E-mail:al-madahouse@net.sy

بيروت-الحمراء-شارع ليون -بناية منصور-الطابق الأول - تلفاكس: ٧٥٢٦١٦-٧٥٢٦١٧

E-mail:al-madahouse@idm.net.lb

بغداد- أبو نواس- محلة ١٠٢- زقاق ١٣-بناء ١٤١

مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

E-mail:almada112@yahoo.com

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أي مادة بطريقة الاسترجاع ، أو نقله ، على أي نحو ، أو بأي طريقة سواء كانت الكترونية أو ميكانيكية ، أو بالتصوير ، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك ، إلا بموافقة كتابية من الناشر ومقدماً .

All rights reserved. Not part of this publication may be reproduced stored in a retrieval system , or transmitted in any form or by any means ; electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.

ديوان الشعر الأمريكي الجديد

"عالمٌ مملوءٌ بالعظامِ والريح"

مختارات شعرية ترجمها وقدّم لها

د. عابد اسماعيل

استهلال

أحبّ التنويه إلى أنّ الشعراء الذين قدمتهم في هذه المختارات، وأفردت مقدمة مكثفة لكل منهم، ينتمون في أغلبيتهم الساحقة إلى الجيل الجديد، المولود بعد الحرب العالمية الثانية. وهؤلاء تأثّروا، بدرجات متفاوتة، بقصائد عزرا باوند وت .س. إليوت وولاس ستيفنس ووليام كارلوس وويليامز، وسواهم من شعراء النصف الأول من القرن العشرين في أمريكا. وقد انحصر تركيزي على شعراء يُترجمون في غالبيتهم للمرة الأولى إلى العربية، بالرغم من حضورهم القوي في المشهد الشعري الأمريكي، ونيلهم جوائز أدبية مرموقة هناك. فضلاً عن أنني حرصت على أن أقدم أصواتاً شعريةً شديدة التنوع والتباين في الأسلوب والرؤيا، وينتمي أصحابها إلى أصول ثقافية وعرقية متنوعة، (إفريقية، وأسيوية، ومكسيكية، وأوروبية)، حيث جذور بعضهم تعود إلى سكّان أمريكا الأصليين (الهنود الحمر)، وتباغتنا نصوصهم بقوة عاطفتها وقسوة لغتها وتركيزها على الانزياح الكبير الذي عصف بتاريخ أمريكا المعاصر، ثقافياً ومعرفياً، بعد غزو كولومبوس للعالم الجديد، واستبداله التاريخَ الأصلي لأمّة الهنود الحمر بتاريخ آخر، ماحياً أرشيفاً حضارياً كاملاً، باستثناء بضع قصائد وحكايات وأغانٍ، ما تزال تبرقُ من بعيد، وتشهدُ على ذاكرةٍ لا تموت.

وارتأيت أن أستهلّ المختارات بقصائد جديدة للشاعر الأمريكي ويليس بارنستون، ومنها قصيدة أهداها خصيصاً للمترجم، بعد صدور مختارات من قصائده إلى العربية في ديوانه (ساعة حياة)، الصادر في دمشق، عن دار المدى، ٢٠٠٣ .

ويليس بارنستون

أغنية

"إلى عابد اسماعيل"

يصحو القمرُ مرتدياً قميصاً من الدمقس .
وبينما كنتُ أتسكّعُ في غابة السرو
(غابة لم تُقطَع بعد)
سمعتُ من منزلٍ إلكتروني
أغنيةَ عصفورٍ توقظني
على شاعرٍ لامرئي من دمشق
بين صلصالٍ مزخرف وعُتقٍ حجري .
ذات مرة ، في نشيد الإنشاد ،
قيل إنّ عنقَ الحبيبةِ مسلّةٌ من عاج
وأنفُها برجٌ يواجهُ دمشقَ

حيث (عابد) في هذه السّاعة
يتسكّعُ تحت شمسٍ حارقة
غير أن قلبكَ الذي من عصورٍ
ليس سوى ثمرة رمانٍ
آمنة تحت أيكةٍ من أشجار البندق .
أنتَ لا تهرّبُ حبرَ الطابعة
من الحدائق أو الأصدقاء أو المدينة .

مثل أبولينير ، تطبعُ دمَ قذيفةِ الهاون أو الأخيولة
على مخطوطةِ رقّ حديثة .
غاباتي تفقدُ ظلامَها عند طلوعِ الفجر ،
والقمرُ ، بقميصه الذي من الدمقس المورّد ،
يأوي إلى سريره ، الذي من دوائر أزلية ،
وأنا ، ثمل كالعادة ، وخاوٍ ، لكنني لستُ ميتاً ،
أتقرّى وجهَكَ القديمَ ، مصنوعاً من جديد ،
مثل وجه صديقي التوأم-
مع كلّ زهرةٍ قبَلية غازية .

من هذه الغابة

أرى الملايينَ تزهرُ

في آنيةِ العالم الواحد ،

مكسورةً ،

ومحترقةً حتى النهاية .

ويليس بارنستون
Willis Barnstone

التدفّق السمفوني ومهارة الصقل

يبتكر الشاعر الأمريكي ويليس بارنستون قصيدة ميتافيزيقية فريدة في شعر الحداثة اليوم، تقوم على الدّمج الفعّال بين الخطاب الفلسفي والرؤيا الشعرية، وخلق تناغم سلس بين جدلية الفكر وجماليات المجاز. ولعلّ هذا الدرس جاءه من شعراء القرن السابع عشر في إنكلترا (جون دَن، كراشو، هربرت، ومارفل)، الذين اكتشفهم ت.س. إليوت في بدايات القرن العشرين، وقال فيهم إنّهم يشمّون "الفكرة" كما تُشمّ الزهرة، فعالم المثل بالنسبة لهم يكاد يكون مرئياً وملموساً، ويمكن القبض عليه بواسطة ما أسماه الاستعارة الميتافيزيقية (metaphysical conceit)، كأن يشبّه، مثلاً، أندرو مارفل، الرّوحَ بقطرة الندى. وبارنستون سليل شرعي لهذه الحساسية، يستقي أفكاره من الفلسفة اليونانية والأناجيل المقدّسة، ويبحث عن مصادر إلهامه في نصوص دانتي، وخوان دي لا كروز، وماتشادو، وبورخس. هذه الصلة بين الفكر والشعر، يؤكدها الشاعر في اقتباس من بورخس يصدّر به غلاف ديوانه الجديد (أحلمُ بالصّينية)، يقول: "إذا نظرتَ إلى الفلسفة أو اللاهوت بوصفها أدباً خارقاً، ستراها أكثر رسوخاً من الشّعر. وهل من عملٍ شعري يضاهي في دهشته إله سبينوزا؟"

ولد بارنستون في ولاية مين الأمريكية عام ١٩٢٧، وتلقّى تعليمه في جامعات كولومبيا، والسوربون، ويل. عمل مدرّساً في اليونان، عقب نهاية الحرب الأهلية (١٩٤٩-١٩٥١)، وفي الأرجنتين، خلال فترة ما يُسمّى الحرب القذرة، ثم ذهب إلى الصّين إبان الثورة الثقافية، وعمل في جامعة بكين بين عامي ١٩٨٤-١٩٨٥، كما شغل كرسي الدراسات المقارنة في جامعة إنديانا الأميركية لسنوات عديدة، وشارك في العديد من المؤتمرات والندوات الأدبية والشعرية. صدر له كتابان بالعربية، ترجمهما صاحب هذه السطور، وهما مذكّراته (بورخس: مساء عادي في بوينس آيرس) عام ٢٠٠٢، ومختارات من قصائده (ساعة حياة)، ٢٠٠٣.

احتفل الشاعر بعيد ميلاده الثمانين، قبل فترة قصيرة، كاشفاً عن روح شابة متوثبة، وعطش فاوستي لفك المزيد من شيفرات الكتابة والعالم، هو المسكون بشغف الكشف، المولع بالحروف التي ترقص في المتاهة القصوى للوجود. وأكثر ما يدهشنا في الحوار معه معرفته الموسوعية بآداب الكثير من البلدان، قديماً وحديثاً، ومنها الأدب العربي القديم، وخاصة (ألف ليلة وليلة)، حتى ليخيل لنا أنه خارج لتوّه من إحدى قصص بورخس. بل إنّ شعره يكشفُ عن تأثر عميق ببورخس، خاصة في بحثه الدؤوب عن أسئلة الوجود الكبرى كالحياة والموت والخلود عبر قصائد فلسفية تستعير روح المناجاة الصوفية (soliloquy)، وتمزجُ المعرفي بالشخصي، والتاريخي بالأسطوري. وبارنستون يستلهم النصوص الغنوصية الصوفية، اليهودية والمسيحية والإسلامية، ويكشف، في الوقت ذاته، عن شغفه الأدبي بأبرز كتّاب القرن العشرين،

مثل أكتاوفيو باث وروبرت فروست وجورج سيفريس، وجاك كيرواك، وجون آشبري، وسواهم، فضلاً عن علاقته الفريدة بملهمه الأول، خورخي بورخس، الذي ظلّ صديقاً مقرباً له لأكثر من تسعة عشر عاماً.

صدر له حتى الآن خمس عشرة مجموعة شعرية، بدأها عام ١٩٥١ بديوان (قصائد للتبادل)، و(من هذه الجزيرة البيضاء) ١٩٦٠، و (وجوهٌ جديدة للصّين) ١٩٧٣، مروراً بديوانه (أبجدية الليل) ١٩٨١، الذي رُشّح لجائزة بوليتزر، و(ساعة حياة) ٢٠٠٣، وأخيراً ديوانه الجديد (أحلمُ بالصينية)، ٢٠٠٨. كما أنه أنجز كتباً أخرى في النقد والشعر والسيرة والدراسة، وترجم الشعر اليوناني والإسباني والصيني والألماني، منها ترجمته لقصائد راينر ماريا ريلكه (سوناتات أورفيوس)، ٢٠٠٤، وتقديمه مختارات من قصائد الشاعرة اليونانية سافو في كتابه (قصائد سافو)، ٢٠٠٦، إضافة إلى عمله الفذ في إعادة ترجمة كتاب (العهد الجديد) وصياغته عن اليونانية، بأناجيله الأربعة، وقد ظهر عام ٢٠٠٢، تحت عنوان (الميثاق الجديد -The New Covenant). أمّا أعماله الشعرية الكاملة فظهرت عام ١٩٩٩، تحت عنوان (جَبْرُ اللّيل).

في حديثه عن مجموعته الجديدة (أحلمُ بالصّينية)، يشير بارنستون إلى أنه استفاد كثيراً من مناخات الشاعر الإسباني الكبير سان خوان دي لا كروز (١٥٤٢-١٥٨١) الذي كتب قصائده عن "الليل القاتم للروح" noche oscura del alma، وكان من الشعراء المفضّلين لدى لوركا. ومثل كروز، يرى بارنستون أن الشعر هو وسيلتنا الأمثل للارتقاء بالرّوح، والتحليق فوق ذرىً يصعب وصفها، عبر تسليط الضوء على قلق الإنسان الوجودي، وصراعه المستمرّ مع الحقيقة. في قصيدة (صلاة)، من

مجموعته الجديدة، يتجاوز المتكلّم يأسه الراسب عميقاً في نفسه، ويدعو إلى معانقة ضوء داخلي، ينقذ الأنا من خطر الفناء المحدق: "سلامٌ بطيءٌ مثل قمرٍ مكتملٍ، ينزلقُ من غيومٍ تشبهُ جوارب صوفية، أحتاجُ إليكَ، ولكن لا تتوهّج سريعاً، أنا حرّ، أصارعُ جدريَ الموت، وأتمسّكُ بالشّمسِ التي تمشي". وفي قصيدة (إله) يعودُ الشاعر إلى ينابيع طفولته، ويرى فيها ملجأ يستعيد من خلاله قوة الحلم، متكئاً على جماليات الترجيع الغنائي: "أختاه، إنّي أشقّ طريقي. يا حلمَ اليقظة، دعنا نذهب إلى مسقط رأسي في "مين"، سريري الأوّلُ سروٌ، وطيورٌ زجاجيةٌ، وأزلٌ يتلاشى". هذا الخطاب الوجداني للأخت، رمز الطفولة النائية، يعيدنا إلى اقتباس آخر يستعيره بارنستون من (إنجيل توما) يقول: "أحبب أختكَ مثل روحكَ واحمِها مثلَ بؤبؤ عينكَ". وكما نلحظ، يحاول الشاعر أن يبتعد عن النبرة اللاهوتية النافرة، مكتفياً بالغنائية الشجية التي يستقيها من بلاغة (الكتاب المقدس)، ومن إيقاعات المكابدة الروحية في "نشيد الإنشاد". ويتجلى هذا الشجن بوضوح في قصيدة (ضوء داخلي)، التي تلامسُ رؤية فلسفية عميقة، حيث يحلم المتكلم بتجاوز المتناقضات، والعيش في النور الداخلي للأشياء، عبر ابتكار ضوء لغوي يتخطّى ثنائية الجحيم والفردوس: "أفكّرُ بمعجزةٍ، تولد في إفريقيا السّوداء، يشتلُ فيها التفكيرُ ضبَابَه الداخليَ حول الجنّةِ والجحيمِ، بمقدارٍ واحدٍ من الضّوءِ اللّغوي الذي سقطتُ في براثنِه". وفي قصيدة أخرى يسهب بارنستون في الحديث عن التجلّيات الحسّية لهذا الضوء، الذي ينصهر فيه المرئي باللامرئي: "كنتُ نجمةً في صباحِ كتابهِم، ذبابةً في الظهيرة، وحشاً في صدورِهم، ملاكاً بين أضلاعهمِ، قبعةً أرجوانيةً. كنتُ

مَلكاً، شمساً، ضفدعةً، زنبقةً تزهرُ في الشّتاء."لكنه ما يفتأ يؤكّد على قوة المحسوس، معبراً عن ابتهاجه بأشياء الطبيعة، ومعترفاً، في أحد حواراته، بأنّ المرئي هو العتبة الوحيدة التي تقودنا إلى فلك المثل العليا: "أجل، الشاعر يفكّر بواسطة الأشياء، والتي هي أكثر مباشرةً في العقل، والأسهل نقلاً عبر الشعور، والأكثر رشاقة من خطاب الأفكار. لا بأس بالتاريخ الذهني، غير أن كلمة (حب) أقل إقناعاً من لحظة القبلة، وكلمة (جمال) لا تستطيع أن تتطابق مع شكل ورائحة النرجس". في قصيدة (بوذا الضاحك) يجد الشاعر سلواه في الشيء ذاته، لا ظلّه، وفي الحجر المنحوت، لا صداه، مقاوماً إزميل الفناء، ومواجهاً عقله المنشطر نصفين، أملاً بتخطّي زمانية الزّمن ذاتها: "أحاولُ أن أجدَ حجراً ضاحكاً، أو بوذا، ليدلّني كيف أحمي عقلي من عقلي، لأتدفّقَ وأتلاشى في ثلوجِ أنابورنا".

وفي زيارة قصيرة قام بها إلى مدينة أوديسا، في أوكرانيا، يشير الشاعر إلى أنه أنجز بضع قصائد هناك، وقد ضمّها إلى مجموعته الجديدة: "أنجزتُ قصائد يبدو أنها تحدثُ كلّ يوم، وأضفتها إلى مجموعتي الجديدة (أحلمُ بالصينية)، وبينها القصائد الثلاث الأخيرة التي كتبتها قبل أيام في مدينة أوديسّا، هذه المدينة القديمة الرائعة، التي يعود بناؤها إلى القرن السابع قبل الميلاد، حيث كانت مستوطنة إغريقية على الساحل الشمالي للبحر الأسود، لكنها تبدو اليوم مسلوبة الروح." في قصيدة (سائس الحلم) يستلهم بارنستون أجواء هذه المدينة القديمة، ويتحدّث عن أحد أشهر كتّابها، وهو الكاتب الرّوسي المنشق اسحق بابل (١٨٩٤-١٩٤٠)، الذي أُعدِم في سجنه، رمياً بالرصاص، بتهمة

التجسّس. ويعبر بارنستون عن صدمته للمصير المأساوي الذي لحق ببابل، فيكتب مرثية يتبادل فيها الأدوار معه: "كينونتي مصبوبةٌ من فولاذ، لكنني أنهارُ، أمام اسحق بابل، في الرابعة بعد الظهر." وكان بابل قد التقى الكاتب الشهير مكسيم غوركي عام ١٩٣٦، وقدّم له هذا الأخير الرعاية والحماية، بعد أن اكتشف موهبته الكبيرة. ويرى بارنستون أنه كان بإمكان بابل أن يترك الاتحاد السوفيتي، وينجو بجلده، لكنه، فضّل أن يواجهَ قدرَه، مثل أخماتوفا، وباسترناك، وماندلستام، وتسفيتيفا، عاقداً صفقته مع الموت: "غابَ صبي أوديسّا المقتول برصاصة،عقدَ صفقتَه مع الموت، وأنتَ عقدتَ صفقتكَ مع الحلم." ونرى كيف أن الشاعر يهرب من حتمية التاريخ أو الموت، ويلتجئ إلى وهم الحلم أو القصيدة، في محاولة لتخطّي قانون السّقوط الأول، وتجاوز الزّمانية ذاتها: "السّماءُ تهوي! أعودُ إلى الأرض، أحتاجُ الحلمَ كحذاءٍ أقطعُ به العالم."

وللإبقاء على حلم القصيدة، شفافاً ومضيئاً، يعترف بارنستون بأنه يعتمد شعرية الدفقة الأولى، المعززّة بمهارة الصّنعة، إذ أن كتابته "سريعة وخاطفة. وكما لدى ريلكه وموزارت، تأتيكَ الومضةُ أولاً، ومن ثمّ التداعي والتذكّر. أصبحُ عندها ناسخاً، وراقاً، أسجّل ما يُملى عليّ. وهذا لا يعني أنني لا أصفّي أو ألمّع العمل. أحياناً أبقى أسبوعاً بحاله عالقاً عند بيت شعري واحد." والحق إنّ ميزة التدفّق السمفوني هذه تبهرنا ببريقها، لكنها لا تخفي مهارة الصّقل أيضاً، فالشاعر يبتكر قصيدةً طيفية، ميتافيزيقية، تعرف كيف تمزجُ الحسّي بالرّوحي، والفكر بالشعر، فيتناغم الهاجسان وينصهران، انصهارَ العطر بالوردة.

صلاةُ الكافر

سلامٌ بطيءٌ مثل قمرٍ مكتملٍ ،
ينزلقُ من غيومٍ تشبهُ جوارب صوفية ،
أحتاجُ إليكَ ، ولكن لا تتوهّج سريعاً ،
أنا حرّ ، أصارعُ جدريَ الموت ،
وأتمسّكُ بالشّمسِ التي تمشي .

سائسُ الحلم

أنا أنهارُ لأصيرَ
سائساً للحلمِ .
تحت الحلمِ سماءٌ بيضاء .
هذه العزلة تبدو موحشةً ،
لكنني شعاعٌ مَشَاعٌ
أرفع جوربي وبنطلوني ،
وأبحثُ عنّي ، مستقلاً الطائرات ،
وفي الأسبوع القادم ، أجمّدُ جناحي ،
فوق "أوديسّا" البحر الأسود .
كينونتي مصبوبةٌ من فولاذ ،
لكنني أنهارُ ،
أمام اسحق بابل ، في الرابعة بعد الظهر .

يضغطون على جرسِ بابِهِ .
يقولُ لهم : "أنتم ، لا تنامون كثيراً" .
جحيمٌ مختصرٌ .
غابَ صبي أوديسّا المقتول برصاصة ،
عقد صفقتَه مع الموت ،
وأنتَ عقدتَ صفقتكَ مع الحلم ،

وقبل الفجر ، بعد صفحة أو صفحتين ،
أصعدُ خشبةَ المسرح ،
لكنني أفشلُ في أداء الدور ،
فأحزمُ أمري لأنّ ربّ السّماء ،
بعث لي ملحوظةً لا أستطيع قراءَتَها .
السّماء تهوي! أعودُ إلى الأرض
وأحتاجُ الحلمَ كحذاءٍ أقطعُ به العالمَ
وأنتَ تقولُ ليس لدي وقتٌ أو حماسة
لكن لدي ساعتي وسرقاتي .
لا حاجةَ أن أتملّصَ وأهربَ .
بهذا الحلم أعيشُ .

مبنى (إمبير ستيت) يعرضُ جمالَه .

بيتي وأصابعي تسألُ عن وجهكِ ،

هنا شخصٌ يبحث عنكِ .

مظلّتي الكبيرة ترفعُ أمطارَ الأحد .

أختاه ، إنّي أشقّ طريقي .

يا حلمَ اليقظةِ ،

دعنا نذهب إلى مسقط رأسي في "مين" ،

سريري الأوّلُ سروٌ ، وطيورٌ زجاجيةٌ ،

وأزلٌ يتلاشى .

إنني أنهارُ

لأصيرَ سائساً للحلم .

تحت الحلم سماءٌ بيضاء .

هذه العزلة موحشة

ونحنُ فيها شعاع ضوء .

ضوءٌ داخلي

أفكّرُ بمعجزة تولد في إفريقيا السّوداء ،
يشتلُ فيها التفكيرُ ضبَابَه الداخليَ
حول الجنّةِ والجحيمِ ،
بمقدارٍ واحدٍ من الضّوءِ اللّغوي
الذي سقطتُ في براثِنِه .

بوذا الضّاحك

أحاولُ أن أجدَ حجراً ضاحكاً ،
أو بوذا ليدلّني
كيف أحمي عقلي من عقلي ،
لأتدفّقَ وأتلاشى
في ثلوجِ أنابورنا .

إلهٌ

خلقوني .
منحوني لحيةً بيضاءَ كثّة ،
وحنجرةً تغنّي
ترنيمةً عاليةً
مثل شحرورٍ سماوي ،
والجميعُ راحَ يصغي .
كنتُ نجمةً
في صباحِ كتابهِم ،
ذبابةً في الظهيرة ،
وحشاً في صدورِهم ،
ملاكاً بين أضلاعهم ،
قبعةً أرجوانيةً .

كنتُ مَلِكاً ،
شمساً ، ضفدعةً ،
زنبقةً
تزهرُ في الشّتاء .
لا يدعوني أموتُ
في جريمةِ السّاعات .
كنتُ جَرَساً ،
جرسَ بقرةٍ كنتُ ،
لوحةً لمفاتيحِ الأرغن .
في الفجرِ ،
يوقظُ ضوئي الكلّي
فقاعاتِ الأرض ،
يحرقُ حوافّها ،
وينسفُني من الدّاخل!
خلقوني
وأنكروني .
أقربُ أصدقائي هَجَرني .
أتسكّعُ في الحي القديم ،

رجلاً وحيداً خلف الأزمنة .

أصدقائي الطيبون يعانون

من أجل الحقيقة .

وأنا وجهُهم ، كذبتُهم السّعيدة .

هم يحتاجونني .

أجعلُ نهارَهم سخيفاً ،

وأنحتُهم وحيدينَ في الظلام .

كنتُ نجمةَ الصّباح ،

وأنا ، الآن ، لا شيءَ . صفرٌ .

ولكن أنا لا نظيرَ لي :

قبل أن أرحلَ

خلقتُ الضوءَ .

لويز إردريتش
Louise Erdrich

إنقاذ الكائن من الجليد

ليس من باب المبالغة النقدية القول إن الشاعرة والروائية الأمريكية لويز إردريتش تنتمي إلى الشعرية الفوكنرية في الرواية، القائمة على الغنائية الدرامية، وتعددية البنى السردية المنفلتة من عقال التراتبية الزمنية، من خلال الاتكاء البارع على الإيحاء الشعري في وصف الحدث والشخصيات. في شعرها، كما في رواياتها، ينكشف ولع الشاعرة بالحكاية، فأسرتها المنحدرة من أصول هندية، مفطورة على "تحويل كل شيء إلى قصة،" كما تقول في إحدى قصائدها، فحكايات الهندي الأحمر لا تنفك تولدُ وتتناسل، تربطُ الطفلَ بماضي أجداده، مشكّلةً كيمياء المخيلة. ولدت إردريتش في ولاية مينيسوتا، عام ١٩٥٤، وترعرعت في بلدة صغيرة في نورث داكوتا قرب محمية (جبل ترتل)، حيث عاش جدّاها المنحدران من أصول هندية. بدأت الكتابة في سن مبكرة، ولعب مناخ أسرتها دوراً أساسياً في صقل موهبة القصّ لديها. نالت أرفع الجوائز الأدبية في أمريكا، ومن أبرزها جائزة حلقة النقاد للكتاب القومي عن روايتها (دواء الحب) الصادرة عام ١٩٨٤ .

في إحدى مقابلاتها تقول إردريتش: "شخصياتي تختارني، وما أن

تفعل ذلك، يهيأ لي أنني أقف في حقلٍ أصغي للأصداء." ثمّ تضيف: "كل ما يمكنني فعله، عندئذ، هو أن أتتبع مساراتها." تتحدث الشاعرة هنا عن بشرِ رواياتها الثلاث التي تبعت رواية (دواء الحب) وهي: (ملكةُ الشمندر) ١٩٨٦، و (مسارات) ١٩٨٨، و (حكايات حب متأججّ) ١٩٩٦ . غير أنّ ملاحظتها تنطبق أيضاً على شخوصها في الكثير من المنولوجات الشعرية الدرامية التي ضمّنتها كتابها الشعري الأول (فانوسُ صيد) الصادر عام ١٩٨٤، ولاحقاً ديوانها الثاني (تعميدُ الرغبة) ١٩٨٩ . إنها شخصيات تتنوع بين ملك فرنسي مجنون من القرون الوسطى يحيا حياةً هذيانية داكنة، يرى أقدارَ البشر مطبوعةً في شكل رموزٍ على ورق اللعب؛ ورجل "كاوبي" معاصر يتمرّن في سيرك، مذكّراً بحروب الرجل الأبيض ضد السكان الأصليين؛ وامرأة بيضاء من القرن السابع عشر، خطفتها إحدى القبائل الهندية، فتعودُ من الأسر بفهمٍ جديد للعالم ؛ وقصّة تنينٍ غامض نسجتها مخيلةُ الهنود الأصليين، وشذبتها وصقلتها عبر أجيال متعاقبة.

بعض شخوصها أناسٌ حقيقيون عرفتهم الشاعرة عن كثب، وترعرعت معهم قرب محمية (جبل ترتل) في ولاية نورث داكوتا. في ديوانها (فانوس صيد) ثمة المرأة التي تتحدّث في قصيدة "التئام شمل العائلة" عن قريب لها، أدمنَ الكحول يعيشُ أزمة انفصام حادة، مردها انقطاع التواصل مع الذاكرة الجمعية التي تشكّل الهوية الروحية للهندي الأحمر، حيث الشعور العميق باللانتماء في عالم متمدّن قائم على القسوة والنسيان؛ وثمة التلاميذ، الذين بلا أسماء، في قصيدة "مدرسة داخلية للهنود" يعانون من إهانات مضنية، ويحملون "آثارَ ضربٍ مبرّح

جراء عقوباتٍ موغلة في القدم." هؤلاء هم الأمريكيون الأصليون المجتثّون من جذورهم، هنود أمريكا اليوم، المبعثرون على أرصفة نيويورك وشيكاغو، إمّا كموسيقيين لم يتبقّ من حضارتهم العريقة سوى آلات موسيقية غريبة الصنع، تغوي كاميرا السائح بلقطة سريعة، أو ملابس فلكلورية مطرّزة بكل الألوان، تثيرُ فضول المتاحف. وكما يعلق الناقد كينيث لينكن في معرض حديثه عن رواية إردريتش الأولى (دواء الحبّ)، فإنك قلما تجد في كتابات إردريتش أغاني فلكورية هندية، أو تسبيحات للروح العظيمة، أو حكماء عفا عليهم الزمن، كما هو مألوف لدى معظم الكتاب المنحدرين من أصول هندية. على النقيض من ذلك، يقابل القارئ المنبوذين والمتسكعين والمطرودين، ويدخل البارات الأمريكية، ويتحدث إلى راهبات مأزومات، وأعمام معتوهين، وعمات قاسيات.

تتورّعُ الشاعرة عن إصدار أي حكم على المتكلّمين في قصائدها، لكنها تراقب بهدوء تفاصيل حياتهم بعين ثاقبة عطوفة، وعلى ضوء "فانوسها" الرّحيم تفكّ خيوط حيواتهم المتشابكة. تلقي عليهم القبض وهم يتحدثون أو يهذون أو يحلمون، وبالرغم من أنهم لا يحبّذون التغيير، لكنهم ليسوا أنماطاً أيضاً، حيث يظل المجهول خطراً يهدّدُ سكينَتَهم. في قصيدة "غرفة فرانسين" من ديوان (فانوس صيد)، تصف إردريتش لحظة ترقّب وانتظار تتطوّر وتتأزّم إلى دراما إنسانية كثيفة، في حياة إنسانٍ يحاول الاستيقاظ من كابوس: "كان جفافاً طويلاً. أطوي ذراعي بكاملها حول القبضةِ، يئنّ المصراعُ ولكن لاشيء يظهر من الداخل. لم أكن أتوقّع شيئاً آخر. ثيابٌ معصورة. الجسدُ مغسول

بالغبار." أحياناً يأتي التغيير بغتة على سلوك الشخصية، ويكون بالتالي قوياً، يخلخل الرؤيا من أركانها، كما في قصيدة "أسر" عندما تعود ماري رولاندسون، المرأة البيضاء، من سجنها لدى قبيلة وامبانواغ الهندية، وتكتشف، بعد عودتها، أنها لم تعد ترى "الحقيقةَ في الأشياء."

يمكن القول إنّ إردريتش جعلت من القصيدة بؤرة حية تتلاقى فيها سرديات مختلفة، ومن الرواية مسرحاً لمنولوجات شعرية كثيفة، يتقاطع فيها أكثر من زمن، ما يجعل الشاعرة من أبرز الأصوات الأدبية في أمريكا اليوم.

أسر

أعطاني (سجّاني) قطعة بسكويت ، وضعتُها في جيبي ، ولأنني خفتُ أن آكلها ، دفنتها تحت لوح خشبي ، خشية أن يكون قد وضع فيها شيئاً يجعلني أقع في حبه . – من حكاية أسر للسيدة ماري رولاندسون ، التي أخذتها قبيلة وامبانواغ سجينة عندما دُمرت مدينة لانكستر ، في ولاية ماساتشوسيتس ، عام ١٦٧٦ .

•

كان التيار سريعاً وبارداً
حتى ظننتُ أنني سأنشطرُ نصفين .
لكنه سحبَني خارج الفيضان
من أطرافِ شعري .
ورحتُ رويداً ، رويداً ، أتعرّف إلى وجهه .
كنتُ أستطيع تمييزه من وجوه الآخرين .
مرت أوقاتٌ كنت أخشى أن أفهمَ

لغتَه ، التي لم تكن إنسانية ،
وركعتُ أصلي لأُمنَحَ القوّة .

طاردونا! هل هم أعوان الله
أم شياطين داكنة؟ لم أكن أعلم .
كل ما أعرفه أنه كان علينا أن نغذّ السيرَ .
بنادقهم محشوةٌ بطلقاتٍ لصيد البجع .
لم أستطع أن أُرضعَ طفلي ، وأنينهُ
وضَعَهم في خطر .
كانت بصحبتِه امرأة
بأسنان سوداء ، لامعة .
سقيت الطفلَ حليباً من جوز البلوط .
الغابةُ أطبقت علينا ، وصار الضوءُ أعمق .

قلت لنفسي سأتضورُ جوعاً
قبل أن آخذ الطعامَ من يديه ،
لكنني لم أتضوّر .
ذات ليلة ، قَتَلَ أنثى الأيّل ، وفي بطنِها جنينٌ ،

وأعطاني لآكلَ من الوليد ،
كان يانعاً جداً
وعظامه مثل سيقان الأزهار ،
ولحقتُ به إلى حيثُ أخذني .
كان الليلُ كثيفاً . قطعَ الحبلَ
الذي يوثقني إلى الشجرة .

بعد ذلك ، زقزقت العصافيرُ شامتةً .
الظلالُ شهقت وزأرت
والأشجار أطبقت
جفونَها المدبّبة .
هو لم يلحظ غضبَ الله .
الله أشعلَ ناراً من أكمةٍ نصف مطمورة .
أخفيتُ وجهي في ثيابي ، خشية أن يحرقنا جميعاً ،
لكنّ هذا ، أيضاً ، مرّ بسلام .

بعد إنقاذي ، لم أعد أرى الحقيقةَ في الأشياء .
زوجي يدقُ وتداً سميكاً

في جسدِ الأرض ، لكنّه ينغلقُ عليه كالفخّ
سنةً بعد أخرى .
طفلي أُطعمِ من أوّل سنبلةِ قمحٍ .
أهدهدُ نفسي للنوم
فوق وسائد مزينة بزخارف هولندية .
أهجعُ للنوم .
وفي الظلام أرى نفسي
كأنني خارج دائرتهم .

ركعوا فوق جلود الأيائل ، بعضُهم يحمل عصياً ،
وسجّاني قادَ صحبَه في الضجيج ،
حتى أنني لم أستطع أن أتحمّل
فكرةَ ما كنتُ عليه .
قشّرتُ غصناً
ولفحتُ به الأرضَ
في الوقتِ المحدّد ، راجيةً إياها
أن تنفتحَ
وتبتلعني
وتطعمني عسلاً من الصّخرة .

ملكُ طيور البوم

قيل إنّ ورق اللعب تم اختراعه في عام ١٣٩٢ لعلاج الملك الفرنسي شارل السادس من الجنون . الصور في بعض رزم ورق اللعب الأولى كانت تتألف من حمائم وطواويس وغربان وطيور بوم .

يقولونَ إنني متوتر! كيف يمكنني
أن لا أصرخَ؟ يقولون إن رأسَ الراهبِ السويسري
دار كالمغزل حتى داخ لكن عينيه ظلتا ساكنتين .
نزعتُ حزامَ قدمي بقسوة لكي أستعيدَ

بهجتي . سادتي ، ثمّ بدأَ بالحديث .
قال : "نقدّم لعبةَ الورق
حيث حالُ العالم تبدو ممتازةً ،
موصوفةً ومرمّزة ." ثم غطّى فمَه ،

مثلما فعلوا ، بقُطبةٍ رزينةٍ ، وتركَ الورقَ
في يدي . رميتُ الورقَ جانباً .
ما حاجتي للتسلية؟
دماغي حديقةٌ عامّة ، لكنّ صحبكم
التقطوها عن الأرض وبدأوا يلعبون .
أيها السادة ، إني أذوي . الراهبُ قال الحقيقةَ ،
هذا البائس اللعين . الخطوطُ المتأسّفة تُظهِرُ
البنيةَ المخادعة لعقولكم .
لقد جعلتُ من "ورقةِ الغربان" سيفاً
يهوي ويرتفعُ فوق وسائدكم ،
شفراتُ الجناحِ ما تزال تقطرُ
بدماء الشرايين . أجسادُكم تطوّفُ

عبر خطواتِ رقصةٍ قبيحةٍ .
لا أعوادَ تعزفُ . لقد أخرستُ الأعوادَ!
أتابعُ حراستي في الحديقة المقصوصة ، المتشنّجة .
أحتاجُ لبعض الصمت كي أسمعَ خطوات رسولي

تمشي في دماغي . ذلك لأنني (ملكُ طيورِ البوم) .
حيث أخطُرُ ، لا ظلالَ تسقطُ .
لدي مجاعاتٌ كثيرة ، تلك المجاعات الرهيبة ، التي لا تعرفونها .
سادتي ، إني أشحذُ مخالبي فوق عظامِكم .

الجنّي ويندِيغو

ويندِيغو جني شتوي آكلٌ للحوم ، في جوفه ، إنسانٌ مطمور . في بعض قصص (تشبيوا) الفلكلورية الهندية ، تتغلبُ على هذا المارد فتاةٌ وتهزمُه بإخراج الشحم المغلي من حنجرته ، وبالتالي تطلقُ سراحَ الكائن من قلبِ الجليد .

كنتَ تعرفُ أنني قادمةٌ إليكَ ، يا صغيري ،
عندما قفزت الغلايةُ في النّار .
المناشفُ خفَقَت على الأسلاك ،
والكلبُ زحفَ بعيداً ، يئنّ ،
إلى أعمق شطرٍ في الغابة .

في أمشاطِ الدغلِ الجافّ ضحكٌ خفيفٌ يُسمَع .
الأمّ سكبت الطعام ساخناً ورائقاً في القدر

ودعَتكَ لتأكل .

لكنني تكلّمتُ في الشجرِ البارد :

"أيها الجديدُ ، لقد أتيتُ إليكَ ،

اختبأ ، أيها الطفل ، وابقَ ساكناً" .

أشجارُ السّماق أطلقت أغصاناً مخروطية

حمراء وحامضة في الهواء .

المرجلُ احترقَ في الغابة النيئة .

رأيتُني أزحفُ باتجاهكَ .

أوه ، هيا المسني ، همستُ ، ولحستُ أطرافَ قدميكَ .

رحتَ تدفنُ يديكَ في فروي الأصفر الذائب .

خطفتُكَ وولّيتُ ، وحملتكَ شيئاً ضخماً فوق درعي المشعّ .

تدحرجَ البخارُ من ذراعيكَ الشتويتين ،

وارتجفت كل ورقةٍ مررنا بها في الدغل ،

حتى انتصبت عاريةً ، مفروشةً

مثل العظامِ الشوكيةِ المنُظّفة للأسماك .

ثمّ تحرّكت يداك الدافئتان

ونفضَت عنهما الثلجَ والجليدَ .

وكان عليّ أن أركضَ وأطوفَ طوال الليل ،

حتى انبلج الصبحُ أخيراً

كاسراً الأرضَ الباردةَ ،

وحملتُكَ إلى البيت ،

نهراً يرتجفُ تحت الشّمس .

روبرتا هيل وايتمان
Roberta Hill Whiteman

التطريز بخيوط الضوء

يتمحور شعر الأمريكية روبرتا هيل وايتمان حول القطيعة التي يعيشها الإنسان المعاصر تجاه المخلوقات الأخرى في الطبيعة، التي تشكل عالماً مستقلاً، غامضاً وبدائياً، لكنه في طور الانقراض الآن، وتبحث، شعرياً بالطبع، بالنتائج الكارثية المترتبة على الانفصال عن ذاك العالم، أو استغلاله وقمعه. وروبرتا هيل تعي تلك الخسارة وتنعيها، كونها تنحدر من أصول "الهندي الأحمر"، الملتصق بالروح العظيمة للأشياء، المكوّنة لعناصر الكون الطبيعي، بنباته وحيوانه وطيره. والشاعرة تستشعر الخطر المحدق بتراثها الأصلي، تحت ضغط ثقافة الرجل الأبيض، فتهرب، في قصائدها إلى الرموز البكر التي شكلت وعيها، وتخترع وقتاً خاصاً بها، لا يمشي وفق عقارب "بيغ بن". في إحدى نصوصها، تحكي كيف أن "الخوف" يلازمها كلما أرسلت ابنتها الصغيرة إلى روضة الأطفال، خشيةً أن تتلوّث بضجيج الزمن العامّ، وتنسى نقاوة روحها: "هشّةً أمام الخطأ، تعرفُ أن ساعتنا لا تدقّ كما تدقّ ساعتهم، وأخشى أن تتعلم الطولَ الحقيقي للحرمان وسرعةَ بداهة الأذكياء الذين يزعمون أن ندفَ الثلج لا تتكلّم أبداً وأن الخرافات هي ببساطة مجموعة أكاذيب."

لقد تحول بيت الشاعرة الأثري، الذي عاش فيه أفراد قبيلتها على مدى أكثر من جيل، إلى متحف. هذا البناء الذي كان يضمّ عصبة شيوخ القبائل، ويرمزُ إلى "علاقة الناس الطبيعية بالأرض،" كما تقول الشاعرة، أصبح الآن مجرد طللٍ، لا حياة فيه، مهملاً ومهجوراً، كتاريخ الهنود الحمر في أمريكا اليوم. لكن الشاعرة تصرّ على التمسّك بهذا الصرح، وبالقيم التي يرمز إليها: "عندما تداهمني العزلةُ، أخبئ دعائمَكَ السقفيةَ في عمودي الفقري." وترى الشاعرة هيل أن الطبيعة كينونة مكتفية بذاتها، لا تحتاج إلى الإنسان واختراعاته الخطيرة. في قصيدة (لحاف النجمة)، وهو عنوان ديوانها الأوّل الصادر عام ١٩٨٤، تتحدّث الشاعرة عن الدلالات الجمالية والروحية للزخارف التي تحيكها أصابعُ النساء الهنديات في فنّ التطريز. تبدأ القصيدة باستهلال يوضّح الرابطة الوجدانية لذاك الفنّ، ودوره في إبقاء الصرخة الهندية مسموعةً حتى اليوم، عبر الخطوط والألوان والظلال: "تصمّم النسوةُ الهنديات لحفهنّ بوضع نجمة مركزية في الوسط، من أجل أطفالهن وأحفادهنّ. يمكن للشاب الباحث عن رؤيا أن يقتني لحافاً خلال تلك الفترة. إنها من المقتنيات القيّمة، التي تربط الأجيال بعضها ببعض، كما أنها تربطُ هؤلاء بالأرض." وتجد الشاعرة مع حبيبها ملاذاً تحت "اللحاف"، يبوحان بعشقهما بعيداً من سطوةِ الكلام الدارج، في رؤيا متكاملة للحياة الروحية والحسّية.

شعرُ روبرتا هيل غارقٌ بالفقدان، يمزج الشخصي بالتاريخي، في محاولة استبطان للماضي. ومردّ ذلك وعيها التاريخي بفداحة المأساة، وشعورها بالفجوة التي تفصلها عن ينابيعها الأولى. أضف إلى ذلك

الخسارات الشخصية التي عصفت بحياة هيل، كموت الأهل والأصدقاء. والشاعرة تولي اهتماماً لافتاً لشكل القصيدة وبنيتها، إلى درجةٍ وصفها أحد النقاد بأنها أكثر الشعراء كلاسيكية بين أبناء جيلها اليوم. تتنوع لغتها بين التجريدي، الموغل في الذهنية، والحسّي المكتنز بصور الطبيعة. فصاحتها الشعرية متدفقة، وأصيلة، ونظامها الرمزي رصين وناضج.

ولدت الشاعرة روبورتا هيل في عام ١٩٤٧، وتنتمي إلى قبيلة أونيدا الهندية، في ولاية ويسكاونسن. درست على يد الشاعر والناقد المعروف ريتشارد هوغو، مثل معاصرها الآخر، الشاعر المعروف جيمس ولش، وهي تدرّس الشعر حالياً في جامعات ومدارس الولايات المتحدة الأمريكية.

لحاف النجمة

ثمة إيقاعاتٌ للبرق في غرفةِ نومي
نجمةٌ منسوجةٌ من خيوطِ الحرير
أرجوانية ، وصفراء ، وحمراء مثل مصاصّات الماس .

أطفالُ النجمةِ يبرقون في الليالي المعتمة . ينبسط اللحافُ
فوق أغطية السّرير ، متموّجاً ، مثل غيوم دافئة تحملها ريحُ الشمال .
إنها تغطّي جروحي ، وعناقيد البتولا الحمراء تحت شجرة الصنوبر .

تحته ، ينطقُ فمُكَ بأسطورة ،
ولأن اللحاف واسعٌ كسهل ، آمل أن تستقبلَ
مستنقعاتُ ويسكاونسن لمستَكَ . الشمعةُ تسجنُنا

في رائحةِ الغابة ، خدّك محروثٌ
بالظلّ . ثملاً بالأجنحةِ ، قلبي الذي كالفراشة
يرفرفُ ليلاً بين زهور الجيرانيوم .

نتعرّفُ الأرضَ ، التي تبدو موحشةً ،
لكنها ليست كذلك ، أرضُ الأبقارِ ذات المخابئ المخملية ،
أرضُ الحزن ، حيث الدوامةُ في الدّم .

يا لحافَ النجمةِ المنسوجَ من ضوءِ الفجر ، بأصابعَ
من صوّان ، خذ تلك اللمسات
المنذورة لبشرات أكثر ضجيجاً ،

ارسمنا بالعشبِ وهواء الغسق ،
حيث يمكننا أن نتعانقَ
مثل جذرين مُرّين
يعودان القهقرى إلى التراب .

خيولٌ في الثلج

الخيولُ هديةٌ أتوقُ إليها ثانيةً .

أريدُها : لحظة واحدة في الجبال

عندما يصيرُ الشتاءُ قارساً جداً

حتّى أنّ الزيت يتجمّدُ قبل أن يشتعل .

أحتطبُ سرخسَ الصقيعِ عن جميع النوافذ

واسترقُ النظرَ إلى الصنوبر ، الذي يبدو مثل كعكةِ عرسٍ

لخبّازٍ جُنّ جنونه . دوامّاتٌ بالآلاف رقصت ،

إنها تبرقُ فوقي ، حتى حطّت سحابةٌ فوق التلّ

حاملةً بياضاً ثقيلاً من هبّاتِ الثلج .

اعتقدتُ ، اعتقدتُ ، اعتقدتُ

أنها ستدوم ، وأنك عندما تخرجُ

لتتذوّقَ الجليدَ الأسودَ ، أو تنبشَ الأرضَ ،

المملوءةَ بالنسوةِ الثريات ، سوف تعودُ ،
وسوف نُسفَحُ كالزّيت معاً ، ومثل عودَي ثقابٍ ،
نتدفّأ ونحنُ نُصنَع .
غير أن مزرعةَ ويسكاونسن المسطّحة لم تبارك ذلك :
اختبأتُ في حقولِ الذرة طوال شهرِ أكتوبر ،
أصغي للموسيقى المنبعثة من بصمةِ إبهامي .
عندما أوقعَ الغروبُ الفوضى بالأوراق الساطعة لشجر الماء

لم أتكلّم أبداً عن الشوق أو الخوف .
جثمتُ مثل لاجئ وديع في ممرّ بنيّ
ونسيتُ لماذا يكون الخريف أكثر صلابةً من الرّبيع .
متربّصةً بالدفء فوق ذاك المنحدر الجبلي
كنت مستعدّةً للقبول بأي رعبٍ ، وفضّ أي ختمٍ ،
من أجل أن أطلقَ ينابيع الحبّ باتجاه شمسٍ تغربُ على مهلِها .
ألسنا من ذوي "القلوب الكبيرة"؟ وبحيلةٍ من الفضّة
أمسكَ أحدُنا بالآخر ، كلانا يتوهّمُ أن كلّ حركةٍ هي الحقيقية .
آهٍ ، حبيبي ، لماذا احتشدت الينابيعُ السوداء في عيوننا؟

كلّ منا يملكُ زمرّدةً مصاغةً من الكآبة ،
أهو القلبُ أم صدَاه؟ بالكاد كنا نعرفُ .
شفتان تلامسُ شفتين . هل كسَرَ ذلك أفقي
مثلما كسرَت هذه الخيولُ إيماني؟
أنتَ غادرتَ ، وأنا سلكتُ الطريق القديمَ ،
أزدري الأشباهَ التي تعتملُ شوقاً .
المهرُ الكستنائي يهشّ بصهيله غيمةً باتجاه صنوبرةٍ واطئة ،
في زاوية من الزريبة الخالية من الرّيح
أربعةُ خيول تصلحُ أن تكون بيادق فوق رقعة .
عيونهُا وأهدابها السّود تتجلّى أوضحَ في البياض الناصع .

رفسَ المهرُ أنثاه ، وقفزَ فوق السياج .
المهورُ والأحصنةُ شرعت تخبّ خلفه ،
وراحت تثبُ وتقفزُ ، مكتشفةً بعضها بعضاً
في تناغمٍ كلّي مع الأرض ومع أجسادها .
لم يصبها أذىً منذ أن انطلقت حرّةً ،
تصهلُ في وجهِ ندفِ الثلجِ التي تهمي ثانيةً .
كم هي قليلة حظوظنا في التعرّف على أنفسنا .

كانت الخيولُ قد تلاشت سريعاً- كأنما بضربةِ ذيلٍ واحدة .

أين ، يا تُرى ، تبدأُ جبالُها ولحظاتهُا؟

طويلاً وقفتُ في الرّيحِ المشحوذة .

تنويعات على صوتين

أين نعيش؟

تحت جنحِ الغروب .

كم من الوقت مضى علينا؟

منذ وفاة جدّكِ

حين أتت الحرب من دون جهد

ولم تكن القلوب

تملك دمعةً أو نصراً .

إننا نقفُ في حقل الغريب ،

ما وراء الاعتذار .

ماذا نفعل؟

نختبئ . نعقد صفقة .

نجيب عن كلّ سؤال

بغضب صعب ،

نرسم خريطة لوجع القلب

ونطحن العظام العتيقة .

متى يحين الوقت؟

الوقت هو ذاك الشحّاذ

الذي يعيش في القبو .

يُملي علينا

متى نتحرّك ، وكيف نحلم .

اركضي وستجدين أنه هناك

ينتظر عند المنعطفات

حاملاً المسافة لقفص أضلاعك

والدبابيس لعينيك .

من سيأتي ويخلّصنا؟

لا أحد . لا شيء .

مع ذلك حين تهبّ الرّيحُ

أسمع أصواتاً تنادينا

داخل ندف الثلج .

سمعتها في تلك الليالي

حين يئنّ الثلجُ قبل الرّبيع .

لا تصغي أبداً .

لا تصغي أبداً .

لا تصغي .

ماذا بإمكان الثلج

أن يجلب معه!

٢

أين نعيش؟

داخل هذا الصباح .

كم من الوقت مضى علينا؟

وحدها البحيرات تتذكّر وصولَنا .

اذهبي في الفجر إلى هناك

حين يمتطي القصبُ

صهوةَ المدّ البطيء .

سيأتي جوابٌ

من أعماق العالم الصغير

لجراد البحر .

ماذا نفعل؟

نوازنُ ظلالَنا

مثل شجر البلّوط

في الضوء السّاطع للشمس

نتمدّد ونتعثّرُ

قدرَ استطاعتنا ،

نلتهمُ الضوءَ

ونتصارعُ مع العمى .

ومتى يحينُ الوقت؟

الوقت عصفورٌ

يهندمُ ريشَه في الغابة

ويغرّد فوق غصنٍ نحيل

داخل قفصكِ الصّدري . اسمعي .

ما الذي ينطلقُ فوق أجنحةٍ لا مرئية

طائراً كالسهم

فوق الجذور الزرقاء للزهور؟

طِر أيها التنين ، طِر .

العصفورُ يغنّي الآن .

من سيأتي ويخلّصنا؟

بالنسبة للبعض ، السحابة المهذارة ،

الهواء قبل المساء .

تعالي ، امسكي يبدي ،

من أجل كلّ هذا .

سرعان ما تتعلّم قلوبنا

كيف تتكلّم

مثل حجارة الجبل .

ليزلي مارمون سيلكو
Leslie Marmon Silko

السّرد الذي يصنع الحدث

في كتابها (سارد قصة)، الصادر عام ١٩٨٩، وهو مزيج من النثر والشعر، ثمة صورة فوتوغرافية لزوجين شابين وطفل. للرجل حاجبان عاليان، وعينان جميلتان ساهمتان، وشارب عريض. للمرأة تحديقةٌ ليست مثبّتة على شيء، يمكن تأويلها كنظرة استبطان متفحّصة. يجلس الطفل في حضن والدته، كمن يتهيأ لالتقاط صورة له أمام الكاميرا. في الصورة ذاتها الزوجان الشابان هما جداً أبوي سيلكو (والطفل جدّها). الجدّ أمريكي أبيض، والجدّة هندية أمريكية من السكان الأصليين، من قرية لاغونا بويبلو. لاحقاً، تظل صورة الجدة حية في مخيلة الشاعرة، وتجد طريقها إلى إحدى قصائدها، حيث تموت في النهاية لأنه لم يتبقّ أحدٌ في حياتها تستطيع أن تتحدّث إليه. تسكتُ الجدّة عن "الكلام المباح" وتموت، لأنّ "حكايتها" صارت ملكاً للأرشيف الأكاديمي، وأبطالها تحوّلوا إلى تماثيل من الشمع في متاحف العالم الجديد.

تنحدر الشاعرة سيلكو من تلك الحكاية المفقودة، حيث تحاول أن تملأ الصمت الرهيب لجدتها، بالعودة إلى النسق السّردي الملحمي للهندي المغيّب. تحاول الشاعرة أن تقيم جسراً من جديد بين الجدّة وقرائها،

تعويضاً عن انسحاب شخوصها إلى الظل، واكتظاظ المنصّة بأشباح الغائبين. هذا لا يعني أنها أدارت ظهرها للصراع الخاسر بين الأمريكيين الأصليين والغزاة القتلة من البيض. وفي قصيدتها (قبل زمن طويل) تتخيّل سيلكو عالماً خالياً من السكان البيض، لم يكن ثمة من شيء أوروبي فيه. وقد كان سقوط تلك الجنّة بمثابة "لعنة" بيضاء لحقت بأرض الأجداد. وفي القصيدة التالية يتجمّع السحرةُ من كل القبائل ويتبارزون في ما بينهم، حول من يستطيع أن يُحدث الأذى الأكبر. ويربح الجائزة ساحر غريب لم يكن معروفاً لأحد من قبل، يصفُ أناساً يعيشون في بقعة بعيدة، "لا يرون حياة عندما ينظرون، يرون أشياءَ فقط. العالم بالنسبة لهم شيء ميت. الأشجار والأنهار ليست حية. الجبال والحجارة ليست حية. الوعول والذئاب مجرّد أشياء. إنهم لا يرون أية حياة." يُصاب السحرة الآخرون بالهلع، ويتوسّلون إلى الساحر الغامض بأن يسحب تلك اللعنة، غير أن ذلك لم يكن ممكناً: كانت اللعنةُ قد وقعت للتو.

ولدت ليزلي مارمون سيلكو في ولاية نيو مكسيكو عام ١٩٤٨. بالإضافة إلى قصائدها، كتبت قصصاً قصيرة وسلسلة من الروايات التي تتحدث عن الصراع الدامي بين عالمين متناقضين تماماً، بدأتها برواية (طقس) الصادرة عام ١٩٨٨، تبعتها رواية (تقويم الموتى) عام ١٩٩٢، وهي روزنامة سوداء لشبكة من العلاقات والمصائر والتواريخ تسرد تاريخاً تراجيدياً على لسان الضحية هذه المرة، وليس القاتل، مكتوبة بلغة عارية، وفاضحة، واستثنائية. في رواية (حدائق في الكثبان) التي ظهرت عام ١٩٩٩، تتحرك سيلكو بانسيابية ولطف بين

عـالمين، واحـد تقليـدي، أزلي، نـازف، عـالم السكان الأصليين، وآخـر متأنق، أبيض، وعدواني، في رحلة عـوليسيـة إلى الأمريكيتين وأوروبا. بطلة الرواية، إنديغـو، الهـاربة من جحيم المجازر التي فـتكت بقبيلتهـا، تتجـول في "حدائق" العـالم الجديد، لكن ذاكـرتهـا تظلّ مـشـتعلة بصور العـالم الخرافي الذي تركته وراءها، تحدوها رغبة لا تُقاوم بالعـودة دائماً إلى جذورها، أو حتى إلى ما تبقّى من أطلال قبيلتـهـا، خارج الكثبان الحارقة للعالم المتمدّن.

قبل زمنٍ طويل

في البدء ،
وقبل زمنٍ طويل ،
لم يكن ثمة من أناس بيض في هذا العالم
ولم يكن ثمة من شيء أوروبي .
وكان يمكن لذاك العالم أن يستمرّ
لولا شيء واحد :
السّحر .
ذاك العالم كان كاملاً للتو
حتى دون الناس البيض .
كان يوجد كل شيء
بما في ذلك السّحر .
ووقَعَ ما وقع .
اجتمع هؤلاء السحرة .

بعضُهم أتى من أماكن بعيدة

عبر المحيطات .

البعض الآخر كانت له عيون مائلة ،

وآخرون لهم بشرات داكنة .

جميعهم تجمّعوا في مباراة ،

تماماً كما يتجمّع الناسُ هذه الأيام

في لعبة البيسبول ،

عدا أن هذه كانت مباراة

في أشياء داكنة .

على أية حال ،

تجمع هؤلاء جميعاً ،

أهلُ السّحرِ من كل الجهات

سحرةٌ من كل القرى

ومن كل القبائل .

سحرة من قبائل (نافاجو) ،

البعض الآخر من (هوبي) ، وحفنة من (زوني) ،

إنهم يعقدون مؤتمراً للسحرة .

إنه هذا حقاً ،

هناك في أعالي الهضاب الصخرية البركانية
شمال (كانونسيتو) في كولارادو
اجتمعوا جميعاً
وراحوا يتجولون في الكهوف
لابسين جلود الحيوانات .
الثعلبُ والغريرُ والوشَقُ والذئبُ
تحلّقوا حول النار
وفي الجولة الرابعة
قفزوا إلى جلدِ ذاك الحيوان .

لكن ، لم يكن الأمر كافياً هذه المرة .
أحدُهم ،
ربما كان رجلاً من الأسكيمو أو
السيوكس ،
بدأ باستعراض مهاراته .
"لم يكن ذلك شيئاً ،
راقِبوا هذا ."
بدأت المباراةُ بهذه الطريقة .

رفع البعضُ الأغطيةَ
عن أواني الطبخ الضخمة ،
ونادوا الآخرين حولهم
كي يلقوا نظرةً :
أطفالٌ موتى يغلون في دمائهم ،
حلقاتٌ من الجماجم المقطوعة
وقد فُرّغت من أدمغتِها .
دواءٌ سحري يُجفّف ويُطحَن كمسحوق
من أجل الضحايا الجدد .
آخرون فكّوا صررَ الجلود ،
كاشفين عن أشياء قبيحة :
أحجارُ صوّانٍ قاتمة ، جمرات متّقدة من أكواخ محروقة
حيث يرقد الموتى ،
ثنياتٌ من الجلد المجتثّ من رؤوس الأصابع ،
أو المفصود من نهايات القضيب
أو أعلى البَظَر .
أخيراً ، ظلّ واحدٌ بينهم
لم يكشف عن مهاراته أو قواه .

كان الساحرُ يقف في الظلِ خلف النار

ولم يكن أحدٌ يعرف من أين أتى

وإلى أية قبيلة ينتمي

وهل هو رجل أم امرأة .

غير أن المهمّ في الأمر

هو أنّ هذا الساحر لم يكشف عن فخم الرّعد الأسود ،

أو عن خرَزِ النمل الأحمر .

هذا الساحرُ طلب منهم أن يُصغوا فقط :

"ما لدي مجردُ قصة" .

في البداية ، ضحك الجميعُ ،

غير أن هذا السّاحر قال :

"حسنٌ ، استمرّوا ،

اضحكوا إذا شئتم ،

ولكن ، وأنا أسردها لكم ،

سوف تبدأ القصةُ بالحدوث .

تحرّكوا الآن ،

تحرّكوا بجانب سحرنا

لكي يفعلَ فعلَه .

كهوفٌ عبر المحيط ،

في كهوفٍ من الهضاب السود

أناسٌ ببشرة بيضاء

مثل بطن السّمكة ،

مغطّاة بالشَعر .

شبّوا بعيداً عن الأرض

شبّوا بعيداً عن الشّمس

وبعدئذٍ شبوا بعيداً عن النبات والحيوان .

لا يرون حياةً

عندما ينظرون ،

يرون أشياءَ فقط .

العالم بالنسبة لهم شيء ميت ،

والأشجار والأنهار ليست حية ،

الجبال والحجارة ليست حية .

الوعول والذئاب مجرد أشياء ،

إنهم لا يرون أية حياة .

إنهم يخافون

يخافون العالمَ .

يدمّرون ما يخافونه .

يخافون أنفسَهم .

سوف تنثرهم الريحُ عبر المحيط .

الآلاف منهم في زوارق عملاقة

يفورون كالحمم البركانية

من قلب هضبةٍ مطحونةِ النمل .

سوف يحملون أشياءَ

يمكنها أن ترمي الموتَ

بأسرع مما تراهُ العين .

سوف يقتلون الأشياء التي يخافونها

سيقتلون الحيوانات جميعها

وسيتضوّرُ الناسُ جوعاً .

سوف يسمّمون المياهَ

سوف يقذفون بالمياه بعيداً

ويحلّ الجفافُ

ويموتُ الناس جوعاً .

سوف يخافون مما يجدونه

سوف يخافون الناسَ

ويقتلون ما يخافونه .

قرى بكاملها سوف تُمحى عن بكرة أبيها

وسيذبحون قبائل بأسرها .

جثثٌ من أجلنا

دمٌ من أجلنا

قتلٌ ، قتلٌ ، قتلٌ ، قتل .

وأولئك الذين لا يُقتَلون

سيموتون على أية حال

جراء الدمار الذي سيرونه

جراء الخسارة

خسارة الأطفال .

والخسارةُ ستدمّر البقية .

جبالٌ وأنهارٌ مسروقةٌ ،

الأرض المسروقة ستنهشُ قلوبهَم

وتفكّ أفواههم عن أمّهم الأرض .

سيموتُ الناس جوعاً .

سيجلبون أمراضاً رهيبة

لم يعرفها الناسُ من قبل .

قبائل بأكملها ستفنى

غارقةً بالبثور المتقرّحة

بالدم الفاسد

بدم الإقياء .

جثثٌ لأعمالنا

هيا تحركوا الآن

تحركوا بالقرب من سحرنا

تحركوا

ليفعلَ السحرُ سحرَه .

سيأخذون هذا العالم من المحيط إلى المحيط

ويتحاربون فيما بينهم

ويدمّرون بعضهم بعضاً .

هناك

في هذه الهضاب

سيجدون الصخور ،

صخورٌ بعروقٍ خضراء وصفراء وسوداء .

سوف يؤسسون للنسق النهائي بهذه الصخور

سوف يضعونه عبر العالم

ويفجّرون كل شيء .

تحركوا الآن ،

تحركوا

لتدمّروا

لتقتلوا

أشياء تعملُ من أجلنا

أشياء تتصرّفُ بالنيابة عنا

تؤدي شعائرَ السّحر

من أجل الألم

من أجل العذاب

من أجل المولود بلا حراك

والمشوّه

والعاقر

والميت .

الدوامة ، الدوامة ، الدوامة ، الدوامة

حرّكوها الآن

حرّكوها ."

وقال السحرةُ الآخرون :

"حسنٌ ، لقد فزتَ .

الجائزةُ لك ،

ولكن ما بحتَ به الآن-

ليس مسلياً البتّة

ولا يشي بالخير .

يمكننا أن نعيش دونه

أن نستغني عنه ،

هيا ، تراجع عنه ،

تراجع عن تلك القصّة ."

غير أن الساحر هزّ برأسه

متوجهاً إلى الآخرين ، الذين يرتدون

الفراء والريش وجلود الحيوانات النتنة :

"قد خرجت القصةُ من عقالها للتوّ .

إنها قادمةٌ ، لا ريب .

ولا يمكن التراجع عنها ."

جيمس ولش
James Welch

عالم مملوءٌ بالعظام والرّيح

جيمس ولش، شاعر وروائي أمريكي، ولد عام ١٩٤٠ في ولاية مونتانا، وينحدر من قبيلة للهنود الأصليين، سكان أمريكا الأوائل، تدعى "بلاك فيت"، (وترجمتها الحرفية "الأقدام السوداء"). ويُحكى أن هذه القبيلة كانت إحدى أكثر المجموعات الهندية شراسةً في السهول العظيمة، وآخر القبائل التي وقّعت اتفاقية مع الرجل الأبيض بعد سلسلة من الحروب الدامية. بين عامي ١٨٨٣ و ١٨٨٤ مات أكثر من ربع سكانها جوعاً بسبب التصفية التي مارسها الرجل الأبيض لقطعان الجاموس، عماد حياة السكان الأصليين آنئذ، وفي عام ١٨٩٤ حُظّرت أزياء وطقوس القبيلة بقرار من إحدى المجالس المحلية.

يقول جيمس ولش في إحدى افتتاحياته النقدية: "الهندي وحده يعرف من هو الهندي، وخاصةً إذا شبّ وترعرع في محميةٍ هندية طبيعية. ولطالما يأمل المرء أن يمتلك الكاتبُ قسوةً وعدالةً كافيتين بحيث يقدم مادّته بطريقة ليست مصنّعة وفق موقف تقليدي." في قصائده، كما في رواياته، يحاول ولش الخروج عن النسق التقليدي لخطاب الإدانة أو التقديس، متمسكاً بقسوته وعدالته في رصد مفردات عالمه الخاص،

الرازح تحت ثقل تناقض تراجيدي: الماضي بسحره ورومانسيته، والحاضر ببشاعته وواقعيته. في أولى رواياته، (شتاء في الدم) الصادرة عام ١٩٧٤ يقدم ولش بطلاً بلا اسم، هو ابن لأمّ نجت من مجزرة نهر مارياس الشهيرة، يتنقّل من صدمة إلى أخرى، محاصراً بمناخ جنائزي محفوف بالانتكاسات العاطفية. في روايته الثانية (موت جيم لوني) الصادرة عام ١٩٨٠ يعبّر ولش عن تفكك الروابط القبلية القديمة التي شكلت أسطورة الهندي المتجذّر في الأرض، من خلال رصده لحياة رجل من قبيلة "بلاك فيت" نفسها، يعيش وحيداً، معزولاً، ثملاً، ومفكّك المزاج، يتسكّع في أزقة مدينة مونتانا المعاصرة، في رحلة انسلاخ رهيبة عن الجذور. في روايته الثالثة (الحمقى يصيحون)، التي نالت جائزة أدبية مرموقة عام ١٩٨٦، يرصد ولش المعارك الشهيرة التي شُنت في عام ١٨٧٠ ضد السكان الأصليين، وما تبعَ من عمليات محو منظّمة لمعالم حياة بكاملها.

يُعدّ جيمس ولش من أهمّ شعراء ما سمي بنهضة مونتانا الأدبية في نهاية عقد الستينات، حيث ظهر أول دواوينه في عام ١٩٧٦. في قصائده نبرة رثائية هادئة، تتكئ على حس عميق بالمفارقة، وإبراز التناقضات في حياة شعبه شبه المنقرض. كما أنه يذهب إلى الحلم والرؤيا، مستنطقاً رموز ثقافته وميراثها الشفوي، موظفاً تقنيات الإسقاط والمونتاج والموازنة، لإبراز الدراما العالية لسيرة ثقافة تعرّضت لغتها وأساطيرها وأحلامها للاقتلاع من الجذور، غير أن ولش يرفض أن يتحول تاريخ الهندي الأحمر إلى وثيقة سينمائية في أرشيف هوليود، وهذا ما يحثه على استنطاق الماضي، ونبش المنسي والمطمور، وإيقاظ

الذاكرة الجريحة لشعبه. يقول الناقد الأمريكي كينيث لينكن إن ولش، بعد جيلين لاحقين من انحلال قبيلته، "لم يكن، في طباعه الشعرية، أقل شراسةً من أسلافه." في قصائده يمزج بين رموز ثقافته الأصلية، التي ورثها عن والديه، وتلك التي يمثلها الرجل الأبيض، التي تعلّمها ولش في مدارس وجامعات ولاية مونتانا. يستعير شخصياته من ماضيه البعيد، ويزج بها في أتون الحياة المعاصرة، راصداً التبدّلات الجوّانية التي تطرأ على وعيها وبنيتها الفكرية، كاشفاً بذلك عن الفجوة المخيفة بين ماضي الهنود وحاضرهم، حيث يُنظر إليهم الآن، في أحسن الأحوال، ككائنات متحفية، يصلحون للفرجة فحسب. سأله مرةً الشاعر ريتشارد هوغو، أحد أساتذته في قسم الكتابة الإبداعية في جامعة مونتانا: "لماذا أنتَ ممسوس بالعظام والريح؟" يعلّق ولش، مستذكراً ملاحظة أستاذه: "بدا السؤال غريباً، ولكن عندما بدأ يشيرُ إلى المقاطع التي تتحدث عن الرّيح والعظام، أدركتُ أنني كنت أكتبُ عن عالمٍ أعرفه جيداً، دون التفكير بخيارات أخرى، أو البحث عن الاستعارات الصحيحة. كنتُ أكتبُ عن عالمٍ ولدتُ فيه، عالمٌ مليءٌ بالعظام والريح- عالم أسلافي."

قصائدهُ تكشف عن حساسية رومانسية، يختلط فيها السريالي بالواقعي، وتبرزُ شغفَه بماضي أجداده، يقدم فيها ولش ملامسةً، ولو من بعيد، لعالم الهندي الأحمر، ما قبل كولومبوس، أو ما قبل السقوط، كما يحلو للبعض القول، يوقظ من خلالها تلك المفردات النائمة لعالم زاخر بالزرقة الصافية، حيث السماء أقرب إلى الأرض، والنجوم قاب قوسين من الحلم. لكن ولش أيضاً يصوّر تأثير الحياة الأمريكية الحديثة على كائناته الحلمية، كما في قصيدة (عيد الميلاد) إذ نجد "امرأة

الدواء"، كما يسمّيها، تعاني من حالة انفصام مزمنة، إذ برغم أنها ما تزال تملك القدرة على التنبؤ أو "العرافة"، لكنها يجب أن تتنافس الآن مع جهاز التلفزيون، في حين يرقد "المحاربون" في "نوم النبيذ،" كنايةً عن تقهقر الزمن البطولي وانحساره. في قصيدة (الثعلب السحري) يفكك الشاعر الحلم إلى عناصره الأولية، عبر لوحات سريالية متبدّلة، حيث يصيرُ الثعلب، الذي يرمز للروح الهندية المتمرّدة، أكثر وداعةً، وتتحول "حقيقته" إلى "كابوس"، ربما بسبب الغاوية "الشقراء"، التي ترمز إلى عالم الرجل الأبيض، بكل بهرجه وسطحيته. وفي قصيدة (رجل من واشنطن) يدين ولش بشكل واضح تاريخ الثقافة "البيضاء" التي لم تجلب سوى السّواد إلى أرض أجداده. وكذلك في قصيدة (بعد يوم من مطاردة القنافذ) عودةٌ إلى جغرافيا الفردوس المفقود، حيث كائنات الطبيعة من شجر ومطر وخيول وقنافذ، تتبادل الأدوار والأقنعة، في حركية رمزية تمثّل مفهوم الهندي للتناغم الروحي (أو غيابه) بين الكائن ومحيطه.

الثعلب السحري

هزّوا الأوراقَ الخضرَ بقوّة ،
أولئك الرجال الذين يتقلّبون
في نومِهم . الحقيقةُ أضحت
كابوساً لثعلبِهم .
لقد حوّلَ خيولهَم إلى أسماك ،
أم أنّ الخيولَ كانت عالقةً كأسماك ،
أو الأسماك عالقة كأسماك ،
تتلوى عاريةً في الرّيح؟
هوت النجومُ فوق فرائسهم .
فتاةٌ لم تبلغ بعد الرابعة والعشرين ،
شقراء كعصافير الصباح ، بدأت رقصةً
جذبت إليها الرجال ، بثيابِهم الخضر ،
حول فستانها المهفهف .

في الغبار أثارَ سحرُها
ذكرياتِ الفجر ، حتى تحوّلَ الثعلبُ والحزنُ
إلى كابوسٍ في نومِهم .

وهذا أيضاً : لم تكن الأسماكُ أسماكاً
بل نجوماً تهاوت في أحلامِهم .

رجل من واشنطن

النهاية تأتي سهلةً لمعظمنا .
ملفوفين كالرّزم ببداياتنا الفجّة
ومقذوفين في زاوية نائية
من هذا العالم المسطّح ،
لم نكن ننتظر أكثر من حطبٍ للنار
وجلود جواميس تدرأ عنّا البرد .
أتانا الرجلُ (الأبيض)- قزمٌ مترهّلٌ بعينين مطريتين-
وتحدّ ثَ إلينا . وعدَ بأن الحياة ستسيرُ كالمعتاد ،
وأن الاتفاقيات سوف توقّع ،
وأنّ الجميع- رجالاً ونساءً وأطفالاً-
سوف يُلقّحون ضد عالمٍ لم يكن لنا دورٌ فيه ،
عالمٌ من المالِ والوعودِ والمرض .

بعد يوم من مطاردة القنافذ

مطرٌ يهطل . ضبابٌ في المستنقع ، والخيولُ
نائمة في مخزنِ التبن . في الحقولِ ،
البواشقُ تحلّق مشعةً عبر غيومِ الصباح .
لم يعرف الحالمون المطر .
أشواكُ قنافذ تذروها الريحُ باتجاه أنفِ الكلب الهجين .
تنهّدَ بحذرٍ ،
وتغلغلَ أبعدَ تحت السقيفةِ الملفوحةِ ، ونام .
دجاجٌ مذعورٌ يراقب الدجاجَ في البرك .
البواشقُ تراقب هي الأخرى ، بعيونٍ صفراء قاسية ،
تحت الغيومِ التي تجلدُها الريح .
الخيول تدقّ حوافرَها في مخزن التبن .
يئنّ الكلبُ في حلمِهِ ، والريحُ تلفحُ ذيلَه الهجين ،
تلفحُ عشبَ البركةِ الكسول ، والمطر .

عيد الميلاد

هكذا يأتي عيد الميلاد : رجالٌ حكماء
ليسوا في عجلة من أمرهم ،
شموعٌ بالدَين (سعر بخس للمراهقين) ،
محاربون ينكبون على وجوههم في نومِ النبيذ .
الريح تغشّ من أجل أن تسحبَ الحرارةَ من الدخان .
يجلس الأصدقاء في أكواخ الخشب ،
يحدّقون عبر النوافذ البلاستيكية ، وينتظرون البضائع .
شارلي بلاك بيرد ، على بعد عشرين ميلاً من الكنيسة
والمنبر ، يطعنُ نارَه بالصوّان .
عندما يجفّفُ السكارى مرسلاتِ الحرارة بسبب الحب
أو الحاجة ،
يأكلُ الشيوخُ الثلجَ ، ويتحدّثون عن التغيير ،
تعتريهم رغبةٌ بالضحك تهزّ أضلاعَهم .

الأيائل تواصلُ ألعابهَا في الرّيف العالي .

امرأةُ الدّواء ، بغليونٍ من الطينِ والتبغِ المرصوص ،

تنادي كلّ هبة ثلجٍ باسمِها وتتنبأ

الساعةَ الخامسة ، بالبصاقِ على شاشة التلفزيون .

الأطفال يتكئون على زفيرِها متوسّلين حكاية .

شيءٌ ما عن الشرف والعاطفة ،

عن محاربين عادوا باللحم والأغنية ،

عن نجمة مساءٍ غريبة الأطوار ،

عن رؤيا سريعة للولادة .

بلاك بيرد يضرمُ نارَه .

في الخارج ، انخفاضٌ سريعٌ للحرارة

إلى ثلاثين تحت الصفر .

ألبرتو ريوس
Alberto Rios

الفانتازيا شقيقةُ الواقع

يستخدم الشاعر ألبرتو ريوس مقطعاً للشاعر التشيلي بابلو نيرودا لتقديم ديوانه الأول (أهمسُ لأخدعَ الريح) الصادر عام ١٩٨١ يقول فيه: "هل تعلم أنه توجد في بلداننا أنهار ليست لها أسماء، وأشجار لا أحد يعرفها، وعصافير لم يصفها أحد. ... واجبُنا، إذن، كما نفهمه، هو أن نعبّر عن ذاك الذي لم يسمع به أحد." ونكتشف أن ريوس تبنّى مقولة نيرودا كشعار له في مجمل قصائده، ذاهباً إلى أماكن لم نسمع بها، وواصفاً بشراً لم نعهد لهم مثيلاً من قبل. والذي يميّز فنّ ريوس هو أنه يعمل بهدوء لجعل القارئ يقبل، ويجد متعةً كبيرة، في فهم غرائبية تلك الأماكن المجهولة، ومصاحبة أولئك البشر الذين لم نسمع عنهم من قبل. يفتتح قصيدته المعنونة (الرجل الذي طعنَ في السّن) بجملة صارخة، تنقلنا فوراً إلى دائرة اللامعقول: "في كلّ عام، كان ينبتُ للرجلِ سناً جديداً"، ومن ثمّ يطلب منا، نحن قراءه، أن نتخيّل وقع ذلك على أصدقاء الرجل الذي كان يتحوّل بالتدريج إلى "ذئب"، لأنّ أسنانه متساوية كأسنان المشط، ولها الحجم نفسه. في قصيدة (رجل توقّف فجأةً عن الحركة) نقابل روسياً عجوزاً يصاب بالدهشةِ عندما تخرجُ من

حبّة خوخٍ بصقَها على الأرض "أناهُ الشابّة،" ينحني ويلتقطها، ويضعها بكلّ بساطة "على الرفّ، مع الصور."

ومن أكثر الصور التي يقدمها ريوس غرائبيةً تلك التي يضمّنها في قصيدة (الأمّ صوفيا) عن "العرّافة الغجرية،" التي تصحبه أمه إليها عندما كان في العاشرة، لأنها لم تكن تستطيع أن تنتظر عشرة أعوام أخرى لتعرف مستقبل ابنها. نرى الأم صوفيا، العرافة، واسمها مشتق من اليونانية، ويعني "الحكمة،" من خلال عيني الطفل، ونصاب بالرعب والتشويش جراء النظر إليهما. ويبدو أنّ القصيدة إعادة صياغة لقصة قصيرة كتبها ريوس بعنوان (عينان مثل عيني الشيطان) وتتحدّث عن الزيارة نفسها، لأنّ الراوي في كل من القصيدة والقصة، يصف التفاصيل ذاتها تقريباً، مثل الخشخاش الذي نبتَ في رأس العرافة صوفيا، أو ثدييها اللذين يشبهان منخري حصان، أو ذراعين مبتورتين. وثمة غرابة النبوءة التي تطلقها العرافة في نهاية المطاف: "سوف يجعلك المستقبلُ طويلَ القامة." في هذه القصيدة، وفي غيرها من القصائد، يمزج ريوس الفانتازيا بالواقع، مذكّراً بالواقعية السحرية لكتاب أمريكا اللاتينية من أمثال ماركيز وبورخس.

ولد ألبرتو ريوس في عام ١٩٥٢ في ولاية أريزونا، على الحدود المكسيكية. في إحدى مقابلاته، يقول: "والدي، المولود في جنوب المكسيك، ووالدتي المولودة في إنكلترا، أعطياني إرثاً غنياً، ثنائي اللغة، زاخراً بموهبة السّرد القصصي،" ويتجلى هذا الولع بالقصّ، في معظم نتاجات الشاعر، كما في مجموعته القصصية (قاتل السحلية) الصادرة عام ١٩٨٤. آخر أعمال ريوس الشعرية ديوان بعنوان (أصغر

عضلة في الجسد الإنساني) الصادر عام ٢٠٠٢، وفيه يصعّد ريوس نبرته الشعرية إلى تخوم جديدة، ملامساً مناطق بكراً وعذراء في التجربة الإنسانية، ومستخدماً لغة صادمة، مدهشة، غنية المفردات والعوالم. تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات، وأدرجت في العشرات من الموسوعات الشعرية، وعلى رأسها (موسوعة نورتون للشعر الحديث) الذائعة الصيت.

في كينو فيجو، المكسيك

البطاطا تغنّي في حانوت قرب قارعة الطريق ،
تحتشد صراصيرُ الرّمل والذباب الأخضر ،
بدينةً تقريباً مثل خنافسِ اللّيل ،
تتحرّك أكياسُ الخيشِ المملوءة بالبصل ،
تقفزُ أغطيةُ الأواني النحاسية طرباً
على رقصة "ساندونغا" المتوحّشة
التي أحضرها غجرٌ أثرياء من الجنوب
قبل صيفين سابقين ، تقفزُ
مثل إيقاعات الأصابع الصفراء ، النحيلة ، لجدّتي ،
وهي تنسجُ بسنارتها ، متأهبةً لولادةٍ ما ، أصابعُ أرملة
تجلسُ هادئةً تقريباً في الغرفة الخارجية
برفقة إنجيلٍ وصورة .
في الداخل ، فوق الليالي الباردة السوداء ،

يمارسُ الشبّانُ الحبّ
في خلوةٍ مع أكبر السيدتين سناً ،
أسماؤُهم الطويلة كالزّهور أضحت مفضوحةً
وعائلاتهم لحقَ بها العارُ .
لا أحد يتحدّثُ عن الطبيعة ؛
هنا الطبيعة ألمٌ خاصّ .
يخرجُ الأطفالُ عراةً إلى الطين
يصحبُهم سعالٌ أحمر .
فوق التلال ينبسطُ المحيطُ الشاسعُ ،
ما إن تلمسه ، ما إن تراه ،
يصبح عديم الجدوى إلاّ بالنسبة للغجر
الذين عادوا إلى الجنوب بأجزاء منه يعرضونها للبيع ،
أسماكُ الخليج ، أسماكُ القرش ،
أسماك "ليزا" الاستوائية البيضاء ، جميعها ، وقعت في الشباك ،

ذات صيفٍ واحد ، عام آب المصاب بالبدانة .
إنها مسؤولية أربعة رجال منتخبين
لدفعِ الرمل عن المحيط ،

لكنهم لا يستطيعون .

يُشاع أنه لا توجد طحالب بحرية ،

أو قيل إنها تلاشت خوفاً من صراخ الحيوانات

القادمة من المحيط ، التي تقترب من الشاطئ ليلاً .

الطحالبُ أكذوبةُ هذه البلدة .

الرجل الطاعن في السنّ

في كل عام ، كان ينبتُ للرجل سنٌ جديدٌ ،
وهذا ، على الأقل بين أصدقائه ،
خلق حوله نوعاً من الشهرة ،
لكنها شهرة اعتاد عليها الجميع ،
ولذلك كانت مصدر متعة لبعض الوقت فقط .
راح فمُه يزدادُ ضخامةً ،
أو في الحقيقة ، عظام فكّه ، وبالتالي
راح يتحدّث عن خاصّية الذئب
بالرغم من أنّ لأسنانه الحجم نفسَه تقريباً .
تبيّن أنه كان في الخامسة والأربعين ،
وقد أمضى لياليه ولمّا يزل عازباً .
إنه يبدو الآن مثل ذئب أفلام الكرتون القديمة
يقذف قطعةً نقدية في الهواء ، ويطلقُ الصفير ،

بعدما تخلّى عنه جميع أصدقائه .

بالكاد يستطيع أن يتذكّر أحداً منهم .

مع كلّ سنّ جديدٍ ، كان يهجره صديقٌ ،

كما كان عليه الحال في الأيام الخوالي ،

عندما كان يربي صديقاً . وبعد خمسة عشر عاماً ،

صار وحيداً الآن ، ولم يعد بمقدوره أن يجد عملاً .

كان الناس يهربون عندما يمشي في الشارع

ولذلك قرر المكوث في شقته ،

لا يبرحها تقريباً ، يوصي بالطعام من الخارج .

أصدقاؤه قالوا إن الوضع أفضل هكذا ،

لكنه تذكّر أنهم لم يعودوا أصدقاء ،

وأن الأمر سيّان .

راح يحلمُ بالجنّية ذات السنّ نصف المكسوّ ،

كلّ ليلة ، وفي آخر المطافِ اختطفتُهُ .

الأم صوفيا

اصطحبتني أمي معها لأنها لم تكن تستطيع
أن تنتظرَ لعشر سنوات أخرى لتعرف .
كانت تلك هي السيدة التي أُشيع أنها
مسؤولة عن الطفل الملفوف في صندوق
بين الهدايا ، في ليلة العرس تلك ،
لكننا دخلنا إليها ، على أية حال ، عبر الستائر .
مثل جرّة فاغرة الفمِ ، ونصف مائلة ،
وغير ممسوكة بإحكام بواسطة الخيوط ،
انتصب رأسُها محاكياً نواياه الأصلية ،
مثل ابتسامة طفلٍ يضربُ نفسَه .
في وسط تلك الرأس نبتَ خشخاشٌ غير مألوف ،
من وجهٍ يشبه الخشبَ الأحمرَ ، وعينين نصف صفراوين ،
نصف بنّيتين ، في الآن ذاته ، ماعزٌ وضباب ،

عينان لوزيتان كعيني شيطان ، بثيابٍ صوفية خشنة ،
وشفتين حمراوين ؛ ومن المرأة تفوح رائحةُ الدخان ، السجائر ،
لكنه دخانُ ماسّي ، على الأرجح . استنشقتُ شرراً منه ،
وكنتُ أستطيع أن أحسّ به ، في المعدة والحنجرة .
لم تتفوّه بكلمة ، وكطفل ، كان بمقدوري فقط
أن أجيب ، لذلك جلسنا معاً
صامتين ، باردين ورطبين ، جافّين وصلبين :
ومن وراء ظهر والدتي دفعتني إلى الأمام .
وضعت السيدة يدها على وجه
دثارِ حيوانٍ نحيل ، وراحت تقذف بذاك الرأس
خلفها حتى يُجبرَ عنوةً على الارتداد ،
فيما كانت تجلسُ ، متكئةً ، على ذاك الكرسي الضخم .
ومن ثمّ رأيت ثدييها الضخمين
مثل رأسها ، يتدليان معاً ، نافرين من صدرها ،
كأنهما يضيقان بالمكان ، على نقيض ثديي أمي .
كنتُ أستطيع رؤيتهما ، محزومَين بعناية ،
رخوين داخل كيسين أحمرين للرضاعة ،
مثل منخري حصانٍ لجسدها العريض ،

لكنهما مثبتان بإحكام ،

ومسوران بأحزمة ذهبية وشرائطَ حمراء .

رفعت ذراعها ، وبأطراف أصابعها فقط

شدّتني للجلوس قبالتها .

نظرَت إلي ، لكنها شرعت تتحدّث إلى أمي

كلمات سوداء ، دخانية مثل غرفتها الضيقة ،

كلماتٌ تخرج كالنمل الأحمر من وكرٍ

في وادٍ ذاتَ نهار صيفي ،

نملٌ أحمر من فمها ، أنفها ، أذنيها ،

دموعٌ من زوايا عينيها المسهدتين .

فجأةً ، وضعت كاملَ يدِها فوق رأسي

ضاغطةً ثانيةً بأطراف أصابعها ،

مثل طبيب التلفزيون ، الشاب أورال روبرتس ،

نصف منتصبة ، وسريعاً ، نصف متكئة ،

ثدياها يتأرجحان قدامي

فأسرعُ بكلتا يدي وأخفي حضني ،

أحمي غريزياً كل ما تمكن حمايته ، تماماً مثلما يرمي

أحدهم كرة البيسبول وأنتَ غافل ،

غير أن أحدُهم يصرخُ بك ،
اليدّ ، ومن ثمّ الثديان المطوّحان نحوي ،
مثل ربع ذراعين مبتورين للمهرج جواكين
الذي عاد من الحرب ليجلس
في الحديقة العامة ، ويطاردَ الأطفال دائماً ،
حتى جاء من يوقفُه ، ويضع حداً له .
جلستُ هناك ، مقطوع الأنفاس ، ولم يكن بمقدوري
أن أرى سوى الشعر حول حلمتها اليسرى كأنها رجل .
ثيابها عتيقة جداً .
وبنبرةٍ موقّعة ، للغةٍ سُحِبَ منها عمودها الفقري ،
همَسَت بكلمات ساحرةِ المدينة ،
وجعلتني سعيداً ، وحياً كرجل :
"سوف يجعلُك المستقبلُ طويلَ القامة ."

حلم الأزواج

بالرغم من أننا صدّقنا ، غير أن السيدة كارولينا لم تمت .
كانت هرمةً جداً ومتماسكة لتقبلَ هراءً من هذا القبيل .
في ذلك الصباح ، مشت أبعد قليلاً باتجاه حلمِها المفضّل ،
إنه المفضّل ، لكنه ليس جميلاً وليس قبيحاً ، وبالتالي لم يكن الموت .
حلمت حلمَ الأزواج ،
وهناك وجدتَهُ بعد كلّ هذه السنين .
"ذكَرُ الماعز ،" نادتُه ، "حيوان ،" بأعلى صوتِها ،
وكان بمقدورنا أن نسمعَه ، وصوتُها ، بالنسبة لنا ،
كان له صرير شاحنةٍ تمرّ ، أو الرّعد ، أو قطط كثيرة ،
صوتٌ عالٍ جداً ، لأنه تركَها كل هذه المدّة ، وكلّ هذه المسافة .
ولأيامٍ الآن ، كان صوتُها صوتَ كرسي هزازٌ ،
فيما كانت تشكو ، وكنا نسمعُه ، لا يخفتُ ،
حتى بالزيت ، أو بالرّمل ، أو بالصراخ في وجهها .

لكنّه أيضاً صوتٌ مثل صوت الملعقة ، ملعقتُها الخشبيةُ
العتيقةُ الضخمةُ ، فيما كانت تحرّكُ قِدرَ الحساء .
أوقاتُ العشاء ، نفكّر بها ، كثيراً ، نفكّر بها
وهي تطبخُ ، ونحبّها أكثر ما نحبّها عندئذٍ ،
ونحبّ حتى رائحتها .
ولكنها تنادينا "حيوانات ،" أجل ، حيوانات ،
وهي غضبى ، هناك ، من الحلم ،
تأتي كلماتُها ، وهي أسوأُ أصواتِ الشارع في الليل ،
لذلك لا نشعر بالراحة ونحن قريبون منها ،
كما لا نشعر بالراحة عندما تتركُنا ،
نحن الذين نفكر أن زوجها وحلمها الطويل
في تناغم مطلق ، لأنهما ، كلاّ ، ليسا متناغمين كثيراً ،
إنها ليست سعيدة هكذا ، ليس في هذا الحلم ،
هذه ليست الجنّة ، لا تظنوا ذلك . تقول لنا هذا ،
الحزنُ أيضاً حزنُها ، مقياسٌ وسطي ، حزنُها
لأنها لا تملكُ الوقتَ للأشياء القديمة ، للأرز والكراسي .

رجلٌ توقّف فجأةً عن الحركة

الروسيُ العجوزُ يبصقُ خوخةً
لها صوتُ الحشرجة
كان قد أخفاها في حنجرته
طوال هذه السنواتِ الموحشة

زوجتُه ، في الحقيقة ، جعلته وحيداً ،
لأنها هجرَته ، والله أعلم ،
دون أن يتعلّم كيف يطبخُ لنفسِه .

يفحصُ الخوخة
يراقب تناسقَها الأرجواني
لونَ قشرتها وشكلها ،
واستدارتها التي لم تكن موفّقةً

وهذا هو السبب الذي يجعله يضعُ قبّعةً :
سوداء ، من الصوف الجيّد ، ودافئة بالتأكيد ،
في الأوقات التي يهرب فيها للتذكّر .

يركلُ الخوخةَ
نحو الأرض مثل طفل
تكمن ثقتُه في لعبة دُحل

حيث ضربةُ إبهامه
ابتسامةٌ داخل فمه
بما أنه يعرف ماذا سيحدث .

غير أن زوجته ، مارثا ،
لا تخرجُ
عندما تنفلقُ حبةُ الخوخ .

عوضاً عن ذلك ، تخرجُ أناهُ الشابةُ
حيّةً وملوّحةً ،

ولها الحجم نفسه الذي يتذكّره
عن نفسِه التي كانت .

الروسي العجوز يضع أناه على إصبعِهِ
كأنها ببغاء صغير
ثمّ يُجلِسها على الرفّ
مع الصّور .

وحتى نهاية أيامه ،
راحَ يهدهدُ نفسَه
إلى ما يشبهُ النوم
مندهشاً لهذا التبدّل المفاجئ في الأحداث .

أحملُ اسمَه

في غرفةٍ ، على رفّ ، بعيداً عن أي شيء آخر ،
كانت ما تزالُ تحتفظ بقبّعاته ، موضوعةً على نسق .
كلّ شيء في الغرفة كان يعتني به ،
هي تعتني به ، القبعاتُ تعتني به ، صوُرُه المغبرّةُ
الناظرةُ إلى كلّ شيء دون ابتسامة .
وفي ليلة كلّ خميس ، عندما تغسلُ الصحونَ ،
كنتُ أنظرُ ، أثناء زياراتي لها ، إلى كل رؤوسِه ،
أو إلى الطريقة التي يوجد فيها رأسَه في أمكنةٍ كثيرة ،
وكيف أنّه ، في كل قبعة من هذه القبعات ، كان ما يزال هناك .
كنتُ أستطيع أن أرى شكلَه ، حيث يبدو كبيراً جداً
في القبعات الرثة التي بدت في طور الاهتراء ،
وأرى كيف أنّ أذنيه غير المتناسقتين كانتا تحملان
الثقلَ الظالم للقبّعةِ ،

وللسماءِ والليلِ والأحلام .

في إحدى القبعات ، وجدتُ الشَعرَ الذي كان يخرجُ بدونه .

هاهنا يجب أن يكون قد فقدَه ،

وأخذتُ شَعرَه معي دون أن أخبرَ أحداً .

لكنه عرفَ بالأمر ، وفي المرّةِ الأخرى التي نظرتُ فيها إلى القبعات ،

لم يحدث شيءٌ ، وكان كل شيء على يرام .

في كل النهارات التي قضيتُها هناك ، وفي كلّ الليالي ،

كانت تعطي لذلك الرجل اسماً ، لكنّ ذلك لم ينفع .

لو أنه ينزلُ إلى الشارع لعرفتُهُ

من رأسِه ، ومن الطريقةِ التي أحملُ فيها

رأسَه ليلةَ كلّ خميس ، تماماً وحدي ،

بخفّةٍ ، وحذرٍ ، بيدين مبسوطتين كما يجب .

أحياناً كان يهوي لوحده عن الرفّ ، ويقع بين ذراعي .

وأحياناً ، لأنني كنت أريد ، كان يهوي

فيما أكون منشغلاً بملاحقة أشياء أخرى .

كاثي سونغ
Cathy Song

نمنمات شعرية على الطريقة الأسيوية

في عام ١٩٨٢، اختار الناقد والشاعر المعروف ريتشارد هوغو، الذي كان يشرف على سلسة (ييل) للشعراء الشباب، مخطوطة كاثي سونغ (عروسُ الصّورة) لتكون الكتاب الفائز في مسابقة ذلك العام. في مقدمته للكتاب كتب هوغو: "إذا قبلنا المرجعية الثقافية لكاثي سونغ كما تتجلى في قصيدتها "رحيل،" وفي نتفٍ وشظايا من قصائد أخرى، يمكننا أن نتعرف على أصل حساسيتها شبه الحيادية. إنها ليست بحاجة إلى الهيجان أو الصراع. لقد تعلّمت قوّةَ العزيمةِ الهادئة."

تتحدّر سونغ من أصول كورية وصينية، وكانت جدتها، إذا أردنا أن نصدّق إحدى قصائد الشاعرة، بمثابة "عروس الصورة" (أو عروسٌ مرسلة بالبريد)، هي التي أتت إلى جزر هاواي لغاية واحدة، وهي الزواج، بسبب قوة تلك الصورة وتأثيرها. بعد تلك الهجرة الغريبة، وجدت سونغ نفسها تقطن عالمين مختلفين: آسيا القديمة حيث ينحدر أجدادها، وهاواي الحديثة حيث شبّت وترعرعت. وقصائدها تسبر غالباً هذا التقلب الحتمي بين عالمين متناقضين. هنا نجد أنّ قصيدتها "رحيل"، تمثل مزيجاً من تذكر عالم الطفولة ومن الانفصال التدريجي عنه في آن واحد. ثمة رغبة

في الالتصاق بالجذور سرعان ما تخبو وتتلاشى، لتفسح الطريق أمام ضرورة التكيّف مع مفردات العيش الجديد في العالم الجديد. في قصيدة "البنت الصغرى" تولي المتحدثةُ اهتماماً بوالدتها، لكنها، مع ذلك، تقول إنها تخططُ للهرب من قيود الأسرة. وفي قصيدة "أخت ضائعة" تهرب البنت بالفعل من تقاليدها، وتكتشف الشاعرة، على حدّ تعبير ريتشارد هوغو، أن "الثمن النفسي لتمرّدها كان عظيماً." إن حساسية سونغ المتأرجحة بين الجذب والنبذ، القبول والرفض، لا تغفل أيضاً تصوير القيود التي تفرضها قيم العائلة والمجتمع على المرأة بوجه عام، وتحدّ من حريتها. وتجدر الإشارة إلى أن ديوانها (عروس الصورة) يحتوي على صور أخرى لرسّامين كبار، وقصائد تتحدث عن الجمال والحزن، وعن تلك الكآبة التي يجدها المرء في لوحات تشكيلية شهيرة كما في أعمال الرسام الياباني كيتاغاوا يوتامارو، وما تصفه الشاعرة "بالعالم السابح" للخادمات والخليلات والممثلات والوصيفات والسبايا.

في ديوانها الثاني (نوافذ عارية، ساحات من ضوء) ١٩٨٨، تواصل سونغ سبرها لعالم العائلة، وتدمج تجربتها الشخصية، كأمّ، بتجربتها الاجتماعية كأنثى تعيش في بيئة ذكورية لها قاموسها الخاص من مفردات السيطرة والتحكم. في قصيدة "مشاهد قبَلية" تصوّر الشاعرة علاقة التواصل والاستمرار بين أفراد الأسرة الواحدة، والرغبة، في الآن ذاته، بالانعتاق والتحرر منها: "أحياناً كان شقيقي لأسباب عملية يمسكني بقوة مثلما يمسك ابني شقيقتَه الآن، كي لا يطيرَ كلاهما من الأرجوحة." وفي قصيدة بعنوان "سماء" تتأمّل الشاعرةُ ماضيها، وتركّز على فكرة العود الأبدي أو ما يسمّيه فرويد رومانس العائلة، في

حوار التواصل والانفصال عن الجذور. في قصائد أخرى من هذه المجموعة، مثل "هواء نباتي"، تتابع الشاعرة حديثها عن أولئك المنقطعين عن جذورهم، والمطالبين في الوقت ذاته، بالبحث عن آليات جديدة للتأقلم في تربة جديدة. ديوانها (أرض البركة) ٢٠٠١، يتحدّث عن شغف سونغ بالطبيعة حيث "المطر الذي هطل ويهطلُ الآن هو نفسه المطر الذي هطلَ قبل مليون سنة." في توصيف قصائدها تقول كاثي سونغ:

"ثمة قصائد تتحدث عن نافذة أو حقل، وعن آثار للزمن يعثر عليها المرء هناك: تاريخ شخصي موجز، وخطّ الزمن الذي يقيس طول غرفتك؛ عن نافذة تشغلها يوماً وراء يوم، وأنت تحدّق في الأفق، وفي الحقل البعيد حيث الثلج الهاطل على جانبي الزجاج. إنّ ما يؤطّر المشهد لديك هو العقل في ذروة تركيزه، مطلقاً شعاعه الصافي إلى أقبية الذاكرة، بعدما تحرّره قوةُ الخيال. من سحيق ذاك العمق، تتشكّلُ مربّعات الضوء، مثل نوافذ تمرّ بها في الليل، أو مثل صورٍ تكتملُ في العتمة."

ولدت كاثي سونغ في عام ١٩٥٥ وتلقت تعليمها في مدارس هاواي، ثم انتقلت إلى جامعة بوسطن ونالت درجة الماجستير في الكتابة الإبداعية. تدرّس الأدب في جامعات الولايات المتحدة الأمريكية ومدارسها منذ عدد من السنوات.

رحيل

"واهياوا" ما تزال
بلدة حمراء ترابية
حيث الرائحة اللزجة
للأناناس المقطوف
والمرمي في الحقول الواطئة
تتصاعدُ لتختلطَ
بالأوراق الشوكية
للصبّار
في الوادي المجاور .

عشنا هناك
قرب الحافّة
حيث السّحلبية تنمو عالياً

مثل الفوانيس في الليل ،
وحيث ثمار الحبّ تنضجُ
على الأغصان
قبل أن يتمّ قطافها .

ترعرعنا هناك
في المطر الراسخ
الذي يهطل مثل ستائر بنية اللون
تختلسُ أمّي النظرَ من خلالها :
مساحات من الكآبة .
كانت تُبقي الأطفال تحت أغطيتهم .
بنينا بيوتاً داخل بيوت ،
نازعين الوسائد والشراشف
عن سرير أهالينا ،
وشيدنا جدراناً خارج
مجلة (ناشنال جيوغرافيك)
التي كان والدي يتابعها منذ سنوات .
لطالما أشبعنا جوعَنا

من تلك الصور من كل أنحاء العالم ،

فيما كان الوحلُ ينقّط

من النوافذ ،

فوق الأوراق الخضر الكابية

لسعَفِ البلح

ونحن نأكل السبانخ .

كان الندى الناعم ينمو على شكل خواتم

حول المغسلة

فيما حشرات الميئنية

تسبح عبر الأنابيب

على أقدام كثيرة ،

والفطرُ ينمو

حول أصابعنا الصغيرة

جاعلاً كلّ شيءٍ

زلِقَ الملمس .

كنّا موسوسين وشاحبين .

ذات ليلة أتذكّر

كيف أنّ أختي صرخت .

كل الأضواء في المنزل

أنيرت دفعةً واحدة .

في السطوع المفاجئ

اندفعنا إلى غرفتها ،

ووجدناها متكوّرة

في الزاوية الأبعد للسرير ،

فستان نومها مشدودٌ إلى جسدها بطريقة غريبة ،

عيناها كبيرتان كعينيّ ،

تحدّقان بعيني الخفّاش

الملتصق على الشاشة .

لكنّ أظافره القارضة

سرعان ما انفكّت أخيراً

ما إن لمسَ أبي فروَ جسدِه

بعصا المكنسة .

أجنحة مائية

الصباحاتُ له ،

زرقاء وبيضاء ،

مثل غطاء الطّاولة عند الفطور .

إنه سعيد في المنزل ،

وبنقرةٍ ملعقةٍ

يسحبُ العصافير

إلى تحت كرسيه .

يغنّي فتختفي الصحونُ .

أو حاملاً قلمَ الطباشير كشمعةٍ ،

يرسمُ دائرةً .

إنّه يعسوبهُ رقم مئة ،

طالباً المزيد من الورق ،

وهذا اليعسوب أحمر الجناحين

مثل الآخرين ،

يريدهُ أن يطير ، ببساطة ،

بالانحناءة العفويةِ لتوقيعهِ .

يسمّيها أجنحةً مائيةً ،

تلك المصاقل التي أطويها حول ذراعِه .

أرتدي فستاناً من القلق ،

وأكنسُ عصافيرَ الصباح .

إلى الماءِ يعودُ ،

غاطساً حيث البرودة ،

متوثباً ، صارخاً في وجه الشمس .

من هنا ، يبدو الماءُ مرشوشاً بالذهب .

أراقبُ الدوائرَ

التي يصنعُها جسدُه الصغيرُ

تتموّجُ وتهفّ ،

ثمّ تتبعثرُ كالصّدى ،

إلى جسدِ الماءِ ، والضوءِ والهواء .
بصمتُه على الماء
لا تُعمّرُ إلاّ قليلاً ،
مثل رجفةٍ عابرة لجناحِ يعسوب .

ذاك هو الحزن ، أقولُ لنفسي ،
الصباح الذي اختاره ليتركَ جناحيه خلفه ،
ذلك أنّه لن يتذكّرَ
بأنه هو والجمالُ صنوان ،
يعبرُ الماءَ ، محمولاً على الهواء تقريباً ،
في أوّل طيران منفردٍ له .
سوف أكتبُ : "كيف لم يكن بمقدوره
أن يحتوي نشوتَه ."
في الجانب الآخر ،
وفي إطار زمني آخر ،
ينتظرني-
بما أنني تجاوزتُ للتوّ جسدَه ،
الذي انزلق منّي كسمكة ،
سابحاً ، متحرّراً من نفسِه .

أخت ضائعة

١

في الصين ،
حتى الفلاّحون يُسَمّون أولى بناتهنّ (Jade) –
الصخرة في الحقول البعيدة
يمكن أن ترطّب الفصلَ الجافّ
ويمكنها أن تجعلَ الرجالَ يحرّكون جبالاً
فالخضرةُ الشّافية للهضابِ الداخلية
تلمعُ مثل قطعٍ من البطيخ الشتوي .

والبناتُ ممتنّات جداً :
لم يسبق لهنّ أن غادرن المنزل .
أن يتحرّكن بحرية فذلك بذَخٌ
حُرِمنَ منه منذ الولادة .

هنّ يجمعن الصَبر ، عوضاً عن ذلك ،
يتعلّمن المشي بأحذيةٍ
لها حجمُ فناجين الشاي
ومن دون كسور-
قوسُ تحرّكاتهن هاجعٌ مثل صفصافةٍ راسخةٍ ،
فائضٌ عن الحاجة مثل دجاجاتِ المزرعة .
لكنهنّ يرتحلن بعيداً
في فنّ العيش ،
ويتعلّمن كيف يفرشن أرز العائلة
ويخرسن الجنّ
والمعد الخاوية .

٢

ثمة أخت
عبر المحيط ،
تخلّت عن اسمِها
مخفّفةً الأخضرَ الغامقَ
بزرقةِ المحيط الهادي .

فوق مدّ من الجراد
سبحت مع الأخريات
لتغمرَ شاطئاً آخر .
في أمريكا ثمة دروبٌ كثيرة
ويمكن للنساء أن يتنزّهن مع الرجال .

ولكن في برّيةٍ أخرى ،
الاحتمالات ،
الوحدة ،
يمكن أن تلتفّ
وتخنقَ مثل علّيق الغابة .
....
....

اكتشفتِ أنكِ تحتاجين للصّين :
هويتُك الوحيدةُ الهشّة ،
مثل حلقةٍ زرقاء
مقفلةٍ كالقيد حول معصمِك .

تتذكرينَ أمّكِ

التي مشت لقرونٍ طويلة ،

بلا قدمين-

ومثلها لا تتركينَ آثارَ أقدامٍ

فقط لأنّ محيطاً بأسره يفصلُ بينكما-

ذاك الفضاء المتواصل لتمرّدكِ .

آي
AI

القسوة في صيغتها البدائية

اسمُها الحقيقي فلورنس أنتوني، لكنها اختارت وبشكل قانوني، اللقبَ الغريب (آي) أو (Ai)، ويعني "الحبّ" في اللغة اليابانية، لتذيّلَ به جميعَ كتبها المنشورة. هذه الشاعرة التي فازت بجائزة الكتاب القومي للشعر للعام ١٩٩٩ عن ديوانها (رذيلة)، وهي من أرفع الجوائز الأدبية في أمريكا، تدافع عن اختيارها لهذا اللقب بقولها: "آي هو الاسم الوحيد الذي أرغب أن أُعرَف به. ولدتُ جراء علاقة مشينة ربطت والدتي، ذات الأصول الزنجية، برجل ياباني التقَت به مصادفةً في محطّةٍ لسيارات الأجرة، وبسبب ذلك أُجبرتُ على أن أعيشَ كذبةً لسنوات عديدة بسب إخفاء والدتي هوية والدي الحقيقية عنّي، فكان لابدّ من إسقاط اسمه من الكنية."

في قصائدها ثمة الكثير من السكاكين، والفؤوس، والنصال، أو المذراوات التي تشطر الجماجم، وتقطّع الجسدَ مزقاً، أو تطعنُ شعاعَ الشّمسِ ذاته. إن ما يمكن أن يتحوّل إلى عنفٍ عبثي مبالغٍ فيه لدى شاعر آخر، يتحول بين يدي هذه الشاعرة إلى إزميل بلاغي حادّ تستخدمه لاختراق النظام الاجتماعي الذي أصبح رديفاً للمعاناة

البشرية. هذا العنف ليس مجرد قسوة مرئية من الخارج، بل تعايشه شخصيات القصائد، خاصة وأن أبطال الشاعرة يقعون أسرى المنولوغ الدرامي، الذي تستعيره الشاعرة من قصائد الإنكليزي الشهير روبرت براونينغ، وخاصة استخدام ضمير المتكلم الذاتي. في كتابها الأول (قسوة) ١٩٧٣، تهيمن أصوات متقطعة، هذيانية لبشرٍ يرزحون تحت وطأة القمع العاطفي والنفسي، ما يساعد على تأجيج الرغبة وتصعيدها، قد تكون الرغبة مؤلمة، وتهدد المتكلم بالموت، غير أنّ الشاعرة تركز على اللحظة الهاربة، ولهذا نجد قصائدها قصيرة، مكثفة، وجارحة. بل ثمة من يشبهها بطعنات خاطفة للرغبة في حياة قاحلة جدباء.

المنولوغات في كتابيها اللاحقين (أرض القتل) الصادر عام ١٩٧٩ و (إثم) الصادر عام ١٩٨٦ هي أكثر طولاً، والناطقون بها ينتمون إلى مكان وزمان محددين. بعض هؤلاء شخصيات تاريخية حقيقية من مثل لوبي دي أغويري، المغامر الإسباني الشهير من القرن السادس عشر. ثمة شخصيات أخرى معاصرة، مثل الممثلة الأمريكية مارلين مونرو، وليون تروتسكي، القائد الروسي الشيوعي الذي نفاه ستالين. في قصيدتها "أرضُ القتل" مثلاً، يظهر تروتسكي في مقاطع ثلاثة، وفي كل ظهور، نكتشف أنّ موعد اغتياله يقترب أكثر فأكثر من لحظة الصّفر. وثمة متحدثون آخرون من نسج خيال الشاعرة، هم مجرد أسماء أو رموز، مثل "سالومي" التي تحمل اسم الراقصة التي تطالب برأس القديس يوحنا المعمدان، والتي تتكشّف قصتها عن رعبٍ فظيع لا نجد له مثيلاً، ربما، إلا في مسرحيات المتشائم السويدي ستريندبرغ. وبسبب

هذه الخاصية الدرامية المتفردة، تندمج الأصوات في القصائد متحولة إلى ما يشبه الجوقة في مسرحية إغريقية.

ولدت آي في عام ١٩٤٧، وهي تتحدّر من أصول يابانية وإفريقية. تحمل شهادة الماجستير في الدراسات الشرقية من جامعة أريزونا، وينصب اهتمامها الأكاديمي والشخصي على دراسة البوذية كحركة تصوف كبرى في تاريخ الفكر الإنساني. مارست، وما تزال، مهنة التدريس في العديد من الجامعات الأمريكية. من أهم أعمالها الشعرية: (قدر) ١٩٩١، و(طمع) ١٩٩٣، و (رذيلة) الحائز على جائزة الكتاب القومي للشعر عام ١٩٩٩، و(خوف) ٢٠٠٣ .

رجلٌ لامرأة

يضربُ البرقُ السقفَ
يغرزُ السكّينَ ، العتمةَ ،
عميقاً في الجدران .
جميعُها تنزفُ ضوءاً فوقنا
ووجهُكَ ، المروحةُ ، تنفتحُ ،
ولا أدري لماذا أنت خائفٌ
لأنّكَ معي .

نحن لا ننصهرُ معاً حتى في السرير
إلى حيث ينتهي بنا المطافُ دائماً .
لا حاجةَ لأن تخفي تلك الحقيقة :
أنتَ ثلجٌ وأنا جمرٌ ،
ولديّ الندوبُ لأثبتَ ذلك .

ولكن افتح فمَكَ ،

وسوف أذيقكَ طعمَ سوادٍ

لن تنساه .

سوف يجعلكَ قوياً لبعضِ الوقت ،

ويجعلُ قلبكَ جسوراً كأسد ،

ومن ثمّ أسترجعُه منك .

عشرون عاماً من الزواج

تتركني أنتظرُ في شاحنةٍ
علِقَت دواليبُها في المستنقع ،
وتذهبُ لتتبوّلَ على الطرف الجنوبي للشجرة .
هيّا ، أسرع . لم أرتدِ شيئاً تحت تنورتي هذه الليلة .
هذا ما يزالُ يثيركَ ، لكن هذه "البيك آب" بلا نوافذ
والمقعدُ المصنوعُ من جلدٍ مزيف ،
الضاغطُ بقوة على فخذي ، باردٌ جداً .
حجمي وشكلي وهيئتي هي نفسها قبل عشرين عاماً ،
ولكن ادخل فيّ ، وأدِر المحرّكَ ،
سوف تمتلك القوةَ والإرادةَ لتتحرّك .
أنا أسحبُ ، وأنتَ تدفعُ ،
وننشطرُ معاً إلى نصفين .
هيا ، حبيبي ، مدّدني على ظهري .

تظاهر أنكَ لا تدينُ لي بشيء ،

فربما خرجنا من هنا ،

تاركين الماضي مكوماً خلفنا ،

مثل جرائد عتيقة لن يقرأها أحدٌ ثانيةً .

إهانة

فوق الرأس ، يشتعلُ عودُ الثقاب ،
غير أنّ مكعّب الثلج في المقعد الخلفي
يظلّ يذوبُ بفعلِ حرارةٍ متخيّلة ،
ونهر هدسون العجوز يصعدُ السفحَ على رؤوس أصابعِه .
بلوزتي القطنيةُ رطبةٌ جداً وصارت شفّافة ،
تلتصق بصدري مثل يدٍ مذعورةٍ .
حقيبةُ الملح الصخري المسفوحةُ قربي تستيقظُ عطشى
وتمدّ لساناً مترنّحاً باتجاه مكعّب الثلج .

أضغطُ دوّاسةَ الغاز بقوّة .
سأعودُ إلى المنزل ، والساحة الترابية ، والبركة ،
سأعودُ إليكَ في الخلف وأنت تحفرُ بئراً
تريد أن تملأه بعرقكَ

بالرغم من أنه لا يوجد سببٌ واحد يجعلني أرغبُ بذلك .

لا تلحظ وجودي أبداً حتى نهاية اليوم

عندما تضع يدكَ على ركبتي

ويكون مكعبُ الثلج ، المطهوّ حتى الرّغوة ،

حاراً بما يكفي لحرقِ الجلدِ عن لمستي .

سالومي

"سالومي أميرة يهودية من القرن الأول الميلادي ، طالبت برأس يوحنا المعمدان مقابل تأديتها لرقصةٍ أمام الملك هيرود . في الكتاب المقدس (ماثيو ١٤-٦) سردٌ لقصتها ،لكنها لا تُذكَر بالاسم" .

أقصّ سويقة القرنفلة الحمراء
وأضعها في حوضِ الماء .
تطفو حيث يطفو رأسُكَ
إذ قمتُ بقطعِها .
ولكن ماذا لو أنني قطّعتُكَ إرباً
انتقاماً لتلك الظهيرات
عندما كنتُ في الخامسة عشرة
ومثل عصفورةِ الجنّة
ذُبِحتُ من الوريدِ إلى الوريد بسبب ريشي .

حتى أنّ اسمي كان يوحي بجناحين ،

وبقفصٍ مجدولٍ ، وبالطيران .

"تعالي ، اجلسي في حضني ،" قلتَ لي .

شعرتُ بأنني طرتُ إليكَ ،

وكنتُ عديمةَ الوزن .

كنتَ في الأربعين ، ومتزوجاً .

لم يكن مهماً أنها كانت أمّي .

كانت بمثابة بابٍ يُفتَحُ نحوي .

اندمجَ ثلاثُتنا في ما يشبه الخَدَر

ملفوحين بعبير المسك ، مسك أيام الآحاد .

ثمة تعرّقٌ وحلاوةٌ .

تلك الخوخة المجفّفة ، وطعمُ عرقِ السّوس

عائداً أبداً إلى لساني

حيث لسانُكَ قبالة أسناني

ما يلبثُ أن يلامسَ لساني . كم من المرّات؟

رحتُ أحصي ، لكنني لم أستطع أبداً أن أتذكّر .

وعندما ظننتُ بأننا سنستمرّ هكذا إلى الأبد ،

وأن لا شيء سيقفُ في طريقِنا

ونحن نهربُ ، بلا نهاية ، من الوعي ،
أتت الأوامرُ . حربٌ في الشمال .
سيفُكَ ، والرتبةُ الذهبيةُ على كتفِكَ ،
سترتُكَ العسكريةُ ذات الألوان الزاهية ،
كما لا يشبهُ الحربَ ، كما ظننتُ .
وجوادكَ! كيف امتطيتَهُ وخرجتَ من البوابة .
لا ، بل كيف رقصَ ذلك الجوادُ تحتَك
على صوتِ نيرانِ المدافع .
كان بمقدوري أن أسمعَها على بُعدِ فراسخ قليلة .
كنتُ أراكَ تهوي ، وجهُكَ قرمزيٌ ،
والجوادُ يرقصُ بدونكَ .
وفي اللحظةِ ذاتِها
تنهّدت أمّي ، واتجهت ، متعثّرةً ، إلى الأرجوحة ،
حيث النبيذُ في الكأس ذات العنق النحيل
انسكبَ فوق العشب ،
وشعرتُ أنني أتحوّلُ إلى لوحٍ خشبي بلون البراندي ،
وصار جلدي آلافَ الأوتارِ المشدودةِ بقوّة
حتى أنني عندما مشيتُ إلى البيتِ

كنتُ أسمعُ الموسيقى

تتقافز خلفي

مثل شلالٍ من الحرير الصيني .

سحبتُ رسالتكَ من بين نهدي .

"سالومي ،" سمعتُ صوتكَ يهمسُ ،

"أيتها العصفورةُ الصغيرةُ ، طِيري ." لكنني لم أفعل .

فككتُ الشرائطَ الليلكيةَ عن نهديّ

وارتميتُ فوق سريركَ .

بعدها بقليلٍ ، سمعتُ خطوات أمي تقتربُ ،

ورأيتُها تقتربُ من النافذة .

أطبقتُ عينيّ ،

وعندما فتحتُهما

مرّ ظلّ سيفٍ عبر حنجرتي ،

وأمّي ، المرتدية زيّ جنديّ ،

انحنَت ، وقبّلتني على شفتيّ .

ريتا دوف
Rita Dove

قصائد تتوهّج بالحسّ

إن قارئ قصائد ريتا دوف، الشاعرة الأمريكية من أصول إفريقية، يشعر بالحيرة تجاه الغموض الذي يكتنف صورها الشعرية، والتي تغوص بوجه خاص في أغوار الأنثى، وترصد تقلباتها النفسية والفكرية والجسدية. لكن القارئ أيضاً يشعر برحابة الرؤيا الشعرية التي تخاطب حسّاً إنسانياً مشتركاً، يتركنا نتأمّل طلاسم الجسد عامةً، ونفكّ شيفرات الرغبة الجنسية في نصوص تستفيد كثيراً من النظام الرمزي الذي سبق وأنشأه فرويد ولاكان. في قصيدتها (الحديقة السرية) نجد امرأة تتمدد فوق سرير من الأوراق القديمة، ويحار المرء كيف يجد تفسيراً منطقياً لحالتها، أهو الفقر أم الجنون، غير أننا نكتشف بأنها كانت تتلقى علاجاً لمرض ألمّ بها، وطبيبُها عاشق من طراز عجيب، يتحالف مع قوى أخرى في الطبيعة، كالحيوانات، والنباتات، وحتى الحبوب والخضراوات، ما يجعل المرأة، في نهاية المطاف، تشعر بلّذة خفية سببها التحرر من مكبوت نفسي يثقلُ كاهلها: "يحتلّني جرفٌ من حجرٍ كلسي مبقعاً نهديّ

بالطباشير." في تذكّر الطفولة، وبلوغ سن الرشد، جنسياً، نجد أن استعارة "الطباشير" تلخّص شفافية الحلم، وانتصار الجسد على نفسه، مغسولاً بالرغبات المتأججة، المشوبة بالحذر والترقّب.

غير أنّ الكثير من قصائد ريتا دوف مكتوبة من وحي شعورها بالظلم التاريخي الذي أصاب الزنوج في أمريكا، وما رافقه من قسوة على مدى عقود عديدة. ولطالما أرادت الشاعرة أن تنقل هذا الإحساس من خلال ابتكار أحداث تعتمد الترميز الشديد، كما في قصيدة (علّمنا كيف نحصي أيامَنا)، أو اقتراح سرديات تدور حول رجال ونساء عاشوا حقاً في الحضيض الأخلاقي والاجتماعي للمجتمع الأمريكي، ومثل أوديسيوس يهبطون إلى العالم السفلي، لتأتي بهم الشاعرة إلى الحياة من جديد ويحكوا حكاياتهم. وربما يكمن نجاح القصيدة لدى دوف في جرأة الكشف التي تصل أحياناً درجة الهجاء، عبر إزاحة النقاب عن مشاعر متباينة من الألم والظلم، الرجاء وخيبة الأمل، في بداية تفتح الوعي الشخصي والتاريخي لشخصياتها، من دون أن تقطع صلة الرحم مع هموم العصر ومشاكله. في كتابها (ثوماس وبيولا) المؤلف من سلسلة من القصائد القصيرة، المختلفة المؤتلفة، تحاول الشاعرة نسج حياة واحدة في حياتين، من خلال احتفالها برمز الجَدّة التي تعكس حكاياتها آلام الذاكرة الجمعية، وتترجم حالَ القادمين من القارة السوداء إلى مزارع العالم الجديد. في الكثير من قصائدها، تطل وجوه بؤساء ومستضعفين، وهؤلاء، حسب ما ترى الشاعرة، لا يقلون غنى وعمقاً عن أولئك المتحصنين بالثقافة والمال. فالمرأة السوداء "بيولا" تختبئ عن أنظار الزبائن البيض في متجر للملابس، لكي لا تفقد كرامتها، متأملةً بأجواء

الفساد والانحطاط التي تسود أجواء الصالونات الراقية، وتعوض نفسها عن حياة الحرمان تلك، باختراع بطولة روحية وأخلاقية تنقذها من جحيم الرؤيا العنصرية المتعالية.

ولدت ريتا دوف عام ١٩٥٢ في مدينة أكرون، في ولاية أوهايو، وتلقّت تعليمها في جامعة ميامي، بالإضافة إلى كتبها الشعرية التي تضمّ (البيت الأصفر على الزاوية) الصادر عام ١٩٨٠، و (متحف) ١٩٨٣، و(ثوماس وبيولا) ١٩٨٦، وآخرها ديوان بعنوان (سلاسة أمريكية) ٢٠٠٤، كتبت ريتا دوف عملا مسرحياً واحداً، ومجموعة قصص قصيرة بعنوان (الأحد الخامس). نالت العديد من الجوائز الأدبية المرموقة، أهمّها، جائزة بوليتزر عن كتابها الشعري (ثوماس وبيولا) عام ١٩٨٧. شغلت منصب مستشارة لمكتبة الكونغرس بين عامي ١٩٩٣ و١٩٩٥. تدرّس حالياً الكتابة الإبداعية في جامعة فيرجينيا، حيث تعيش مع أسرتها.

علمنا كيف نحصي أيامنا

* *(العنوان مأخوذ من المزمور ٩٠ :١٢)*

في الحي القديم ، كلّ جنازة تمرّ
تبدو أبهى من سابقتها .
من الأزقة تفوح رائحةُ رجال الشرطة ،
بمسدّساتهم التي ترتجّ فوق أوراكهم ،
حيث في كل فوّهةٍ ، رصاصةٌ نحيلةٌ زرقاء .

شرفاتُ البيوت ، الرخيصة الإيجار ، ترتفعُ في الجوّ .
صبي يمارسُ القفزَ فوق قمرٍ
مشطورٍ بأنتين التلفزيون ،

ويحلم بأنه ابتلعَ حبةَ فاصولياء زرقاء .
هاهي ترمي جذورها في أمعائه ، تورقُ ،

ثمّ تشرئب نحو الأعلى ، فيما السويقات تلتفّ
حول المحجرين وتغلقُهما بإحكام .

هذه السماءُ ، تنعقدُ مثل ياقة سوداء .
الحارسُ ، غير المكترث ، يحمل الحبوبَ كلّها .

إنه شهر آب . الأمّهات يومئن برؤوسهنّ ،
كلٌ تحملُ قلباً مكلوماً على كمّ فستانِها .

الحديقة السرية

كنتُ مريضةً ، أتمدّدُ فوق سريرٍ من الأوراق القديمة ،
حين أتيتَ ، تحملُ بين ذراعيك أرانبَ بيضاء ،
واليماماتُ طارت نحو الأعلى ، باتجاه أمّهاتهن ،
والحلزونُ تنهّد تحت قشرته الحجرية . ...

الآن ، لسانُكَ ينمو بيننا مثل كرنبٍ :
وبسبب تأوّهات الحب- حبّنا ،
يسودّ الملفوفُ في حفرتهِ ،
ويفكّر القرنبيطُ بأطفالِه المكتنزين الشاحبين ،
ويصيرُ لونه أبيض مخضرّاً في ضوءٍ يشبه نورَ المحيط .

كنتُ مريضةً ، أشعرُ بالغثيان من رائحة أكياسِ الشاي ،
حين أتيتَ ومعكَ الطماطم ، ذاك الشِعر البهي .
وشعرتُ كمن يهدهدُها نداءٌ .

يحتلّني جرفٌ من حجرٍ كلسي
مبقّعاً نهديّ بالطباشير .

مراهقة (I)

في الليالي المثقلةِ بالماء ، خلف شرفةِ الجدّة
كنا نركعُ فوق العشبِ الموسوس ونهمسُ :
وجهُ "ليندا" معلقٌ أمامنا ، شاحباً مثل ورقة جوزٍ ،
ما يلبث أن يتغضّنَ بالحكمةِ وهي تقول :
"شفتا الصبي ناعمتان ،
ناعمتان مثل بشرة طفل ."
كان الهواء ينغلقُ على كلماتِها ،
والحباحبُ تطنّ قرب أذني ، وفي البعيد
كنتُ أسمعُ أضواءَ الشوارع تخفقُ
متحولةً إلى شموس صغيرةٍ
تحت سماءٍ من ريش .

مراهقة (II)

ما إن يهبط الليل ، أجلسُ في الحمّام ، وأنتظر .
العرق يتصبّبُ فوق ركبتي ، ونهدي الفتيان يتحفّزان .
ستائر من "فيينا" تشطرُ القمرَ نصفين ؛
والقرميدُ يرتعشُ بخطوطٍ شاحبة .

هاهم عادوا إلى المنزل . رجالُ الختمِ الثلاثة ، بعيونٍ واسعةٍ
مثل أطباق عشاء ، ورموش مثل شوكٍ مدبّب .
منهم تفوحُ رائحةُ كحول . أحدهم جلس في حوضِ البانيو ،

والآخر على حافّة الحوض ، والثالث أسندَ بظهرِهِ البابَ .
"هل بدأتِ تشعرين به؟" همسوا .
لم أكن أعلم ماذا أقول ، ثانيةً . راحوا يضحكون ،

ويمسّدون أجسادَهم النحيلة بأصابعِهم .
"حسناً ، ربّما المرة القادمة ." ينهضون ، أخيراً ،
متلألئين مثل بحيراتٍ من الحبر تحت ضوء القمر ،

ويتلاشون . أتمسّكُ بالفتحات الخشنة
التي تركوها خلفَهم ، عند حافّة العتمةِ ، هنا .
فوق لساني يتدحرجُ الليلُ مثل كرةٍ من الفرو .

مراهقة (III)

مع غياب أبي ، انصرفنا ، أمّي وأنا ،
نسوّي الخطوط المعتمةَ لشتلات الطماطم .
ما إن توهّجت الثمراتُ أرجوانيةً في ضوء الشّمس
وتلوّنت في الظلّ ، رحتُ أنا أيضاً أتوهّجُ أرجوانيةً
وأصيرُ أكثر نعومةً ، تنضحُ منّي نتفٌ من القطن الأبيض .

قماشُ الغروبِ جعلني أفكّرُ
بالحريرِ السويسري . في غرفتي
كنتُ أغطّي كدمات الركبة بثيابٍ
استُخدمت في رقصات الفرق الكبرى ،
وأعمّد طبلةَ أذني بماءِ الزّهر .
على طول إطار النافذة ، كانت أقلامُ الحمرة
تلمعُ داخل أصدافٍ فولاذية .

وفيما أنظر إلى خطوطِ السّماد

أحلمُ بما سيحدثُ :

سوف يقابلني بالقرب من الصنوبرة الزرقاء ،

حاملاً قرنفلةً فوق قلبه . سيقول :

"من أجلكِ أتيتُ ، سيدتي ؛

لقد أحببتكِ في أحلامي ."

على إثر لمستهِ ، تتساقطُ بثورُ الجَرَب .

خلف كتفهِ ، ألمحُ أبي قادماً باتجاهِنا :

دمٌ عالقٌ في الهواء ، مشبعٌ برائحةِ الصّنوبر .

الحسناء والوحش

عزيزي ، الصحونُ نُظّفت ، وُنقِلت بعيداً ،
والخَدمُ يرقدون في جناحِهم .
أية أكاذيب ستنامُ معنا هذه الليلة؟
الأرنبُ الذي يخفق في قلبكَ ،

ساقاي الطفلتان الشاحبتان
بسبب حياةٍ من التنانير القصيرة .
وأبي لم يكن يقبل بنقيضِ ذلك
في طريق عودته ، محمّلاً بتذكارات أحضرها لنا .
أنتِ جدّ جميلةٌ حتى أنكِ تذوّبينَ قلبي ...

أيها الوحشُ ، عندما كنتَ ترقدُ ثملاً من الحزن
عند قدمي ، وكنتُ صغيرةً جداً

لا أعرفُ ما الذي كان يموتُ . في الخارج
كانت الزهور تتفتّحُ
ثغراً أحمرَ فوق آخر . فجأةً أفتقدُ شقيقاتي-

إنهنّ يقفن قبالة مراياهنّ الغائمة .
حيواناتٌ رماديةٌ تتجمهرُ تحت النوافذ .
أنتنّ ، شقيقاتي ، ألا ترين ما الذي سيخطفكنّ؟
ذاك المنتظرُ ، الوسيمُ ، القادمُ الذي يحتاجُنا؟

لورنا دي سرفانتس
Lorna Dee Cervantes

الكلمة التي تطير بجناحين من حبر

تختار الشاعرة الأمريكية لورنا دي سرفانتس عنواناً غريباً لمجموعتها الأولى الصادرة عام ١٩٨١، وهو (Emplumada)، حيث تدمج كلمتين معاً، الأولى تفيد "بزوغ الرّيش" والثانية "سطوع القلم"، وبالتالي تخلق مقارنة دالّة بين رمزين متباعدين، غير أنهما متآلفان مجازياً، فالكلمة شكل من أشكال الطيران أو التحليق، ومفردات من مثل "ريش"، "أجنحة"، "عصافير" تتكرر في أكثر من قصيدة، وتعبّر عن توق الشاعرة للتحليق في سماوات الذات واللغة معاً. بمعنى آخر، تحاول الشاعرةُ خلقَ علاقة نفسية خفية بين فعل الكتابة وفعل الطيران، أو بين القصيدة والرغبة بالتحليق عالياً، كأنّ الكتابة، بالنسبة للشاعرة، محاولة مستمرة للتحررّ والانعتاق. في نهاية قصيدة لها بعنوان (رؤى المكسيك) تكتب سرفانتس: "مثلما يرسِلُ الألمُ طيورَ البحرِ جنوباً، هرباً من البرد، أتجهُ شمالاً لأجمعَ ريشي وأصنعَ منه أقلاماً."

في شعرها ثمة إحساس قوي بالحركة باتجاه الداخل، أو الخارج، أو باتجاه الأمام، عبر تصوير حياة الكدح والبؤس، والغوص في نسيج الطبقة المسحوقة لمهاجرين يحاولون انتزاع لقمة عيشهم بشتى السبل.

في قصيدة (بلدة المعلّبات في آب)، ثمة أولئك النسوة المجهولات، المنسيات، المحرومات عاطفياً، اللواتي يعملن في مصنع لتعليب اللحوم، ولا يجدن "أحداً" يومئ لهنّ بالعودة إلى عالم "الأحياء". وفي أخرى بعنوان (طريق سريع ٢٨٠) تلمّح الشاعرة إلى رغبة المجتمع الذكوري دوماً بإبقاء المرأة خارج دائرته، منفية، وغريبة: "أتسلّقُ بعجلة السياجَ المكهرب الذي يريدني أن أبقى في الخارج." في قصيدة أخرى تحاكي الشاعرة الينابيع الأولى لمخيلتها، وتستقصي شعرياً كيفية تبلور حسها الجمالي والفكري وهي تعيد قراءة تراثها المكسيكي، حيث يمكنها فقط أن تشمّه أو تستشعره الآن بصفته "ترنيمةَ ملحمةٍ مكسيكية،" لا أن تعيشَهُ أو تمارسه حقيقةً في الزمن الحاضر. هذا ما يدفعها إلى استعادة نمط من الشعر الرعوي الغنائي الذي لطالما استخدمه شعراء أمريكيون ينحدرون من أصول مكسيكية. فالشاعرة منقطعة عن تراثها الغني من جهة، ومرتبطة به وجدانياً، من جهة أخرى. لكنها ترى وتفهم الأنماط المضحكة التي تصبغها ثقافة القوة على أبناء جيلها اليوم، ما يجعلها تتحدث في قصيدة بعنوان (واشنطن) عن ما تسمّيه "الملهاة المتلعثمة"، في إشارة إلى الصورة النمطية للمكسيك في أذهان الأمريكيين ورؤيتهم لها كبلدٍ مفتوح على المتع الرخيصة، ينخرط فيها شبان وشابات يرتادون الحانات، في ضباع كامل للذاكرة. ولا تتوانى الشاعرة عن الاعتراف بمنشئها البسيط والقاسي، وكيف أنها تنحدر من "نسلٍ طويل من الأمين الفصيحين،" مشيرةً في الوقت ذاته إلى أنها تريد أن تصوّرُ نفسها كباحثة تقتفي أثر الكلمات التي تحتاجُها دوماً لكي تنشدَ "كل الأغاني التي تدورُ في رأسي."

ولدت الشاعرة سرفانتس في سان فرانسيسكو، عام ١٩٥٤، وهي نفس السنة التي اعتُمِدت فيه رسمياً مفردة (Chicano) للتعريف بالمهاجرين الأمريكيين من أصولٍ المكسيك. و"التشيكانو" حركة ثورية ظهرت في كاليفورنيا بقيادة سيزار شافيز، تطالب بتحسين الأوضاع المعيشية لهؤلاء المهاجرين، الذين باتوا يعيشون كمواطنين من الدرجة الثالثة في بلاد العمّ سام. تلقّت الشاعرة تعليمها في كلية سان خوسيه، ولاحقاً جامعة سان خوسيه في كاليفورنيا. تُعدّ سرفانتس من الناشطات البارزات في مجتمع التشيكانو، ومتحدثة معروفة في القضايا الأدبية، وخاصة ما يهمّ أفراد مجتمعها، وفي عام ١٩٧٦ أسست ما يسمى (منشورات مانغو) وأصدرت مجلة أدبية، ومطبوعات أخرى، تُعنى بشؤون الثقافة المكسيكية والأمريكية.

بلدةُ المعلّبات في آب

طوالَ الليلِ يثقلُ الطائرُ كاهلَ الهواء .
من دون كلمةٍ واحدة ، يتعالى البخارُ
من خطوطِ التعليب . أسمعُ
طائرَ اللّيل يهذي ، يغمغمُ عن العملِ
أو الغداء ، أو ينشدُ لتناوبِ الليل والنهار .
أصغي ملياً ، فيما اللباس الموحّد والأحذية المدببة
تتهادى أحاديةَ اللون ، في الشوارع الداكنة ، الممسوسة بالقمر .
تلك النسوة اللواتي تفوح منهنّ رائحة الويسكي والطماطم ،
فيما وبر الدرّاق يصبغ شفاههنّ وعيونهنّ بالأحمر القانئ ،
أتخيلهنّ بلا لغة ، لا يتكلّمن ،
خرساوات بسبب ضجيج الصفائح ،
يندفعن باتجاه الشاحنات التي تنتظر ،
يصدرن أنيناً خافتاً تحت المصابيح في الأسفل .

لكنهنّ يتنبّهن لأولئك العابرين كالحلم ،
وما من أحدٍ ينتظرُ في الظلال
يومئُ لهنّ بالعودة إلى عالم الأحياء .

المكسيك

حين أبتعدُ إلى الجنوب ، كلّ هذه المسافة ،
تتساقطُ الكلماتُ القديمةُ عن جلدي كالرّيش ،
ريشُ توتّري كلّه .
على سجيتِها ، تتدحرجُ كلماتي ، رأساً على عقب ، مثل اسمي ،
فرحةً بين تلك المروجِ المكسيكيةِ : ميشوكان ، فيرا كروز ،
تينوختيتلان ، أوكساكا . ...
المحاصيل الخضراء عند الهضاب الواطئة
حيث الشبّان يلعبون الكرة الطائرة
قرب حقول الذرة .
أراقبُ وأفهمُ .
لم يسبق لجسدي الواهن أن تعفّرَ بالطّين
أو ناء تحت ثقل الزّرعِ المحصود .
وحيدةً مع النسوة في البيوت الطينية ، أراقبُ الرجالَ ،

وجوهُهم المشدودةُ تختزنُ كاملَ فتوّتهم .
في الجنوب ، أقصى الجنوب ، ترانا محكومين بالوجبةِ القادمة .
نكدحُ ونراقبُ طيورَ البحر تضربُ أجنحتَها
في طريقِ هجرتِها ، حيث طيور النورس ، سيئةَ النطق ،
تتجهُ جنوباً ، بحثاً عن مأوى أو مرتعٍ خصب .

لا أريدُ أن أتظاهرَ بأنني أعرفُ أكثر
ويمكنني تهجئة جميعَ الأسماء . لا أستطيع .
إحساسي بهذه الأرض يتموّجُ في عروقي
مثل ترنيمةِ ملحمةٍ مكسيكية .
أنحدرُ من نسل طويلٍ من الأميين الفصيحين ،
وتاريخهم يفضحُ ما لا تستطيع الكلماتُ قولَه .
غضبُنا هو طريقتُنا في الكلام ،
والإشارةُ باليد نطقٌ أكثرَ فصاحةً من الكلمة .
لسنا حيوانات ،
غير أن حواسّنا متيقظةٌ ، وانتباهنا مشدودٌ ،
وتناغمَنا صحيحٌ .
طعناتُ السكاكين نبذلها في ليلةٍ واحدة ،

المشاجراتُ خفيضة الصوت ، تبادلُ إطلاقِ النار ،

صفاراتُ الإنذار ...

نسمعها جميعاً

والشاعرُ يستيقظ فينا .

واشنطن

انتمائي لا يمتدّ شمالاً إلى هذا الحدّ .
العصافير المرتابةُ تؤنّبني .
تغمغمُ ، تدمدمُ ، من أقاصي حدودها في السّماء .
سمعتُها تقولُ : المكسيك ملهاةٌ متلعثمة .
امرأةٌ تسير بساقين متهدّلتين ، مثل الكوميدي "كانتينفلاس"
يمثل دوراً مع الثائر "بانشو فيلا" في حالة سكر .
في الليلة الماضية داخل الحانة
تأكّد كل ذلك ، بما لا يدعو للشك ،
في لوحةٍ لامرأة : بشرتُها المتلألئةُ كالحرير ،
والهالة المنسكبة من تسريحة شعرِها الذهبي
حيث حولها يتحلّقُ رجالٌ ، ببشرات فاحمة
وعيون يابانية مائلة ، يسيلُ لعابُهم ،
مقلّدين مظاهرَ فحولةٍ مضحكة .

تحت اللوحة ، خلف البار ، رجلان من أصول مكسيكية
يحتسيان البيرة . رسموا عصافير سوداء
تغطسُ تحت جفونهم .
رجالٌ ، تحت الرغوة ، يتململون ساهمين .
الفقاعاتُ المنطلقة من شَعرهم تتطايرُ
في الريحِ المفروضة من مروحةٍ خفّاقة .
ثمة أغان كثيرة في رأسي ، أغان أغنّيها لكَ
تتفوّقُ على كلّ أغنيةٍ سبقَ لك أن سمعتَها ،
حتى من فرقة "مارياشي" ،
أغانٍ يمكنها أن تخبركَ عما أعرفه
أو تعلّمته من شعبي ،
ولكن من أجل ذلك أحتاجُ للكلمات ،
تلك الأطياف السوداء البسيطة بين الصفحات البيضاء للورقة ،
كلماتٌ مطيعة ، كلماتٌ قسرية ، كلماتٌ أسرقها
تحت جنح الظلام حيث لا يسمعني أحد ،
أجمع ريشي لأصنعَ منه أقلاماً .

ما أشعرُ به

سمعتُ بوماً ينعبُ في الظهيرةِ .
غرابٌ طارَ ، التفّ حول نفسه ، ثمّ حلّق عالياً ،
ورحتُ أفكّرُ بالدائرةِ التي رَسَمَتها حياتي ،
وكيف أنّني ، في الصّميم ، كنت أطيرُ
حين هرعتُ إليكَ .
بومةٌ أخرى طارت من راحة اليد
جعَلَتني أرى كيف ارتفعتُ ، عَلِقتُ في الرّيحِ
بسبب لسانِكَ وبشرتِكَ .
شعرتُ بأنني جُرِفتُ من الضفافِ كقطعةِ طين ،
صُهِرتُ وسُقِيتُ بنارِ عينيكَ ،
حتى بدأتُ أرنّ . شللٌ ألمّ بي من فرطِ الغبطة
ونسيتُ ماذا أفعل .
أنا صَدَفةٌ في أعالي الجرف ،

أبعُدُ آلافَ الأميال عن البحر .

هززتني كالمدّ ، فعلوتُ ،

وليس ثمةَ من حقيقةٍ

أبسط من ذلك .

مايكل بلومينثال
Michael Blumenthal

الانفلات من المكان واللغة معاً

تومضُ قصائد الشاعر الأمريكي مايكل بلومينثال بالنضارة والجدة، بفضّل ما تضمره من طاقة لفظية ومجازية تجذب القارئ إليها، حيث التركيز على قوة الصياغة ومتانة البنية الداخلية. فالشاعر يحب أن يتقمص دور المروّض للحروف، يرفعُ سوطَ البلاغة عالياً، ويطلق العنان لمخيلته، واضعاً اللغة في مسار إيقاعي ودلالي لافت. لكن قصائده ليست لوحات تجريدية محضة، فهي مسكونة بأصوات البشر، حيث يستحضر الشاعر شخصيات كثيرة، أدبية وفكرية وسياسية، من الماضي والحاضر، ممتدحاً إسهاماتها المتباينة، ومشدداً بخاصة على دورها في إثراء اللغة والحياة معاً. في قصيدة (مخترعون) يمتدح بلومينثال عالم البكتريات ألكسندر فلمينغ، الذي اخترع مادة البنسيلين، وفي القصيدة ذاتها يحتفي بالأيقونة الأمريكية بينجامن فرانكلين، محرّرُ بيان الاستقلال الأمريكي عام ١٧٧٦، وصاحب الاختراعات الكثيرة في مجال الكهرباء. بالطبع، لا تهمّ بلومينثال كثيراً الاختراعات العلمية بعينها، بقدر ما يهمه المفردات الجديدة التي أضافها هؤلاء للقاموس: بنسيلين، كهرباء، استقلال، وغيرها. في نصوص أخرى يتحدّث الشاعر عن قوى

خفية تتحكم بمصائر الناس، كما في قصيدته التي تصف عاصفة ثلجية في مشهد هبوب يتخلّله مطر وريح وثلج، حيث تهب مفردات جديدة على القصيدة، مما يجعلها تمتلئ بالمحسنات اللفظية من طباق وجناس وتورية، ويشعر القارئ بالتحرر الداخلي، والانفلات من المكان واللّغة معاً. ورغم افتتانه بعالم الطبيعة من نبات وحيوان، غير أن بلومينثال لا يعادي الآلة، أو العصر التكنولوجي الحديث، بل نراه يتحدث عن بعض الآلات بمودة فائضة، ذلك أنها أصبحت "إنسانية" من فرط معاشرتها للبشر، فآلته الطابعة، على سبيل المثال، في قصيدة (أقول لطابعتي القديمة) تُستبدل بجهاز كومبيوتر حديث، لكن الشاعر يرفض أن يلفظها من حياته الروحية، ويظل يتخيلها كعشيقة هرمة، لم يبق في جعبتها سوى رقصتين أو ثلاث. هنا نجد أن استعارات الشاعر تثري النص وتمده بحيوية فائقة، رغم ما تستحضره من جو كئيب، ونجد أن المعنى الشعري لا يكتمل معزولاً عن سياقه اللغوي، فالمقدرة البلاغية التي يبديها الشاعر في طريقة إدارة كلماته تدخل في صلب الدلالة ووظيفتها.

ولد مايكل بلومينثال في عام ١٩٤٩ في مدينة مانهاتن في نيويورك. درس الحقوق وتخرج في جامعة نيويورك، وأكمل دراسته العليا في جامعة كورنل. عمل محامياً ومحرراً أدبياً ومدرساً للأدب، ومديراً عاماً للمؤسسة الوطنية للمنح الأدبية والأفلام الوثائقية. كما أنه عمل مشرفاً على قسم الكتابة الإبداعية في جامعة هارفارد. أصدر ستة كتب شعرية، كان آخرها (ملاكٌ متشح بالغبار) عام ١٩٩٩، وقد فاز ديوانه الثالث "ثنيات" بجائزة جونيبر للشعر، الممنوحة من جامعة

ماساتشوستس الأمريكية. أصدر كتاباً نقدياً يضمّ مجموعة مقالات تحت عنوان (حين يدخل التاريخُ البيت)، ١٩٨٩. ترجم نصوصاً عديدة عن اللغة الهنغارية، منها قصائد مختارة للشاعر الهنغاري بيتر كانتور.

الفيلة تموت

*إذا تعثّر فيل ومات في سهل مكشوف ، فإن القطيع لن يتركه هناك ، إذ تقوم فيلة أخرى بحمله ونقل جثمانه من مكان إلى آخر ، حتى تجد له مثوى مناسباً وتواريه الثرى بطريقة غامضة . وحين تصادف الفيلة هيكلاً عظمياً لفيل في العراء ، فإنها تقوم بجمع عظامه الواحد تلو الآخر ، وتقوم بتوزيعها في طقس جليل ، فوق أراض مجاورة . **من (حياة الخلية) لمؤلفه لويس ثوماس***

كأنّها تخجلُ من الجسدِ
مسلوباً من روحِهِ اللطيفةِ الزائرة ،
ولذا حين تصادفُ أحداً من جنسِها
بادياً كشكلٍ أكثر منه كجوهرٍ ،
كجسدٍ أكثر منه كشبحٍ لطيفٍ يتنفّسُ ،
تفضّل أن تخفي ما تبقّى من الهيكلِ الفارغِ

ولا تتركُهُ خلفها لنعثرَ عليه نحن ،
ونصنعَ مجوهراتٍ من أنيابِه
وحقائبَ يدٍ من أذنيه العريضتين ،
وقد نحسبُ العظامَ هراواتٍ
والصمتَ عوزاً مدقعاً في الإفصاح .

إنها تفضّلُ الموتَ مثل أخواتِها الأصغر حجماً ،
السناجب والحيوانات وحيدة الخلية ،
تختفي وتندثر ببساطة ، وتختلطُ كالأمواج
قرب الشاطئ ، ساكنةً ، لا مرئية .
تفضّل أن نتذكّرَ كيف يتمايلُ جذعها
على وقعِ نسوةٍ في الداخلِ ،
وكيف تتردّدُ ضحكاتها المعذّبة ،
وكيف تضربُ الأرضَ وتهدهدُها للنوم
بأقدامِها الضخمةِ ، بذيولها ،
بعظامِها الجميلةِ الميتة .

من سيعيش في بيوتنا حين نموت؟

في جزيرة "بالي" سأل زوجان محليان بعض الأصدقاء : "هل لديكم أطفال؟" وحين أجابوا "لا" ، أردفت الزوجة قائلة : "ولكن من سيعيش في بيوتكم حين تموتون ."

السكونُ الصامتُ
ومفاصلُ البابِ الصدئةِ
التي تصرّ في الريحِ ،
خواءُ تلك الرفوفِ
التوّاقةِ للملابس .
من كان يظنّ أن بيوتنا
آيلةٌ إلى هذه الحال؟
قبل سنواتٍ جلسنا هنا ،
في هذا المطبخ الواسع ،

ورحنا نضع خططاً لمن لم يولدوا بعد ،
نقلّبُ صفحاتٍ من تيشخوف وتولستوي
بحثاً عن أسماء تليق بهم . الآن ، تقلّب الريحُ
فراغِ هذه الغرف ، بحثاً عن مقاومة .
أشباحُ الطفولةِ القديمةُ
تفلّي الليلَ بحثاً عمّن تُفزِعُهُ .
حتى المرأة الخرافية ، رابونزل ، الهزيلة ، الهرمة ،
تقذفُ ربطةَ شعرِها من نافذةِ القلعةِ ،
لا أحدَ يتسلّق سورَها ،
وتموتُ وحيدةً ، عذراء .

من أكواخِنا الصغيرة المفردة ،
الموزّعة عبر قرانا السماوية ،
ننظرُ ونتأمّل بكلّ هذا :
الطحالبُ ، محاكيةً العشبَ ، تلتهمُ الأفاريزَ ،
اللبلابُ ، متسلّقاً مثل عصابةٍ من الأولاد ،
يحتلّ الشبابيكَ المعتمةَ ،
الصفصافُ ، باكياً وهاذياً ،

يضغطُ بحاجبيه الرطبين فوق المشابكِ .
كلّ عامٍ ، تقذفُ الأرضُ المزيدَ ، والمزيدَ
من نفايات التراب ؛
والسماوات تسترجعُ دموعَها
من بين صخور الآجرّ ،
والنملُ الأبيضُ يكنسُ
كائناته الصامتة من خشبٍ ورماد .
بصمتٍ ننظرُ ونتأمّلُ كلَّ هذا ،
وألتفتُ إليكَ أنتَ :

أوه ، أيها الصّديق ، من سيعيشُ في بيوتنا
حين لا يكون بمقدورنا النوم فيها؟ ...

وكيف يمكن للذين لم يولدوا بعد
أن يغنّوا من أجلِنا
حين نعودُ أدراجَنا إلى التراب؟

تاركاً سيارتكَ أثناء عاصفة ثلجية

هذا أفضل بكثير
من تركِ زوجتِكَ أو عشيقتِكَ العنيدة .

أفضل من أي شيءٍ آخر
سبق لكَ أن اشتريته ،
أفضل من ليالي الجنس
التي قضيتها في حياتكَ
يل أفضل من قرارِكَ بتركِ عملكَ .

ما إن تفتحَ البابَ وترفعَ قدميكَ
عن الدوّاسة الجائعة ،
تدركُ أنكَ مقبلٌ على أمرٍ خطير :
أنتَ ، فجأةً ، رجلٌ يغرقُ

واضعاً خطوته الأخيرة في قعر المحيط ،
متسكّعٌ يجدُ سقفاً فوق رأسِهِ
للمرة الأولى في حياته .

حولكَ تشتمُ الأمهاتُ الأضواءَ الحمر ،
الرجالُ بياقاتهم العريضة
يتحوّلون إلى عجزة مضحكين .
كل غوايات الكون لن تحرّك فيهم ساكناً ،
وكلّ أموالهم "الجامدة" لن تستطيع أن تشتري المطر .

وهذا أنتَ ،
ناقصاً من "تويوتا"
ترقصُ على إيقاع الكاديلاك
بحركةٍ واثقةٍ ، رقصةَ جون ترافولتا وفرِد أستير ،
أقسمُ إنّ العالمَ جميلٌ وأقلّ زجاجاً
وشاهُ إيران أيضاً عالقٌ في مكانٍ ما من سيبريا
بملياراته وزوجته الهادئة ،
إلا أن كلّ آبارِ النفط في العالم
لن تحرّكهُ خارج سيارته الخاصّة .

إذا ذهبتَ إلى أيّ مكان ، عزيزي الشاه ،
عليك أن تتعلّمَ كيف تثقُ بقدميكَ ثانيةً

أناديه من خلف مصعدي النظيف ،
المكنوس من الثلج ،
وندائي يصلُ العاصمةَ ،
ثمّ أتابعُ سيري :

شريطٌ يمتدّ بين السّيارات العالقة
فوق هذه الجسور الجميلة :
وداعاً إيكسون
وداعاً طابورَ الغاز ، المضادّ للتجمّد ،
وداعاً لكِ ، يا ديترويت القبيحة .

غاري سوتو
Gary Soto

شفافية التفاصيل اليومية

في عام ١٨٤٨، ومع نهاية الحرب المكسيكية، تنازلت المكسيك عن باقي أراضيها الواقعة شمال نهر ريو غراندي إلى الولايات المتحدة الأمريكية. السكان المكسيكيون الذين كانوا يعيشون هناك، تحولوا بالضرورة إلى مواطنين أمريكيين، مع السماح لهم بالإبقاء على لغتهم وتقاليدهم. مكسيكيون مهاجرون آخرون، ممن يحلمون بالثراء، اتجهوا إلى الجنوب الغربي أيضاً، لكنهم سرعان ما اكتشفوا، مثل أقرانهم من السكّان الأصليين، أن الأغلبية الناطقة بالإنكليزية كانت تعتبرهم مجرد أقلية، بل فئة ثانوية من البشر يجب أن تُسجَن في غيتوات معزولة، مما جعلهم يشعرون حقاً بأنهم مواطنون من الدرجة الثانية، أو ربما مواطنون غير مرئيين، بما أنّ مصطلح "Chicano" الدال عليهم، وتالياً الحركة السياسية الناطقة باسمهم، لم يظهرا إلى الوجود حتى أوائل الستينات، حين قاد سيزار شافيز حركة ثورية للدفاع عن حقوقهم. خلال هذه السنوات العجاف، لوحظ ازدياد مطرد في الوعي الجماعي داخل مجتمع التشيكانو، ترافق مع إرهاصات أدبية غنية، أنتجت لاحقاً ما يمكن

تسميته "أدب الاحتجاج" الذي يصور واقع هذه الجالية المقيمة والمهاجرة معاً، وبرزت حركة شعرية قوية لفتت أنظار المؤسسة الأدبية الرسمية إليها، وكان من أهم ممثليها الشاعرة لورنا دي سرفانتس، والشاعر غاري سوتو الذي بدأ النشر عام ١٩٧٧ .

يرى الناقد الأمريكي ريموند بارون أن الديوانين الأولين لسوتو، وهما (عناصر سان خواكين) عام ١٩٧٧ و (حكايةُ شعاع الشمس) عام ١٩٧٨، يلخصان رحلة مجازية للشاعر من مدينة فرسنو في كاليفورنيا إلى بلدة تاكسو الجبلية في وسط المكسيك، وهي المهد الذي "انطلقنا منه جميعاً"، كما يعبر سوتو في أحد نصوصه، وهي رحلة اكتشاف الجذور الأولى. في دواوينه اللاحقة، تتكرر ثيمة هذه الرحلة، بأشكال وصور مختلفة، وما يثير الانتباه تركيز سوتو على موضوعة "العنف" الممارس ضد المهاجرين، الذين يواجهون العنف بعنف أعلى، ونلحظ تصويره المبدع لترقب الموت العنيف الذي يمكن أن يضرب في أية لحظة. وهو بالضرورة وصف للظروف الصعبة التي يحياها المهاجرون، والمزارعون والعمال في وادي كاليفورنيا، وتسلط أرباب العمل عليهم. وقد عايش سوتو نفسه هذه الظروف، وكتب عنها مراراً. وبدءاً من ديوانه (شَعرٌ أسود) الصادر عام ١٩٨٥، يوسع الشاعر زاوية الرؤيا، ويتجه إلى حياة "الميتروبوليتان" الصاخبة، مصوراً المتسكعين على الأرصفة، والضائعين في المقاهي والبارات، مستخدماً لغة عارية، صادمة، تُظهر مفارقات العيش الصعب في بلد يعيش، أصلاً، على المتناقضات.

ولد غاري سوتو في بلدة فرسنو في ولاية كاليفورنيا عام ١٩٥٢ وتلقى تعليمه العالي في مدارس وجامعات الولاية. نشر أكثر من عشر

مجموعات شعرية، ورُشّح لنيل جائزة الكتاب الوطني عام ١٩٩٥. نشر كتاب مذكرات عام ١٩٨٤ تحت عنوان (يسكنُ أعالي الشارع)، يصور فيه طفولته وانخراطه المبكر في العمل السياسي، من خلال دفاعه عن حقوق المهاجرين في أمريكا. كتب نصوصاً غنائية عديدة للأوبرا الوطنية في لوس أنجلس، وشارك بكتابة فيلم سينمائي. في عام ١٩٩٩ حصل على جائزة الأدب الممنوحة من الهيئة العليا للتراث الهسباني (Hisbanic).

حكايةُ شعاعِ الشمس

اسمع ، يا ابن أخي .
حين فتحتُ زجاجةَ خمر "كانتينا"
في الظّهيرة
مثلثٌ من شعاعِ الشّمسِ
انبسطَ فوق رخامِ الحجرةِ ،
مثل سجّادةٍ
مثل قطّةٍ متعبة .
انسلّ خفيةً
من النافذة
عبر فتحةٍ صغيرة
لها شكل فمٍ يتثاءب .
حسبتُ ذلك غريباً
ووضعتُ يدي

فوق الفتحة ،

غير أن الشعاعَ

لم يتلاشَ .

رفعتُ الستائرَ

فأضاءت الغرفة

غير أنّ هذا المثلث من البياض

صار ببساطة أكثر سطوعاً .

بدا الشّعاعُ منمّشاً

مثل شرشف سريرٍ

لشخص سكران .

مشدوهاً ، قفلتُ البابَ ،

وأغلقتُ النوافذَ .

العمال ، عائدين من الحقول ،

طرقوا البابَ

طالبين الدخول .

والأطفال راحوا

يسترقون النظرَ عبر الستائر ،

لكنني ظللتُ صامتاً .

سكبتُ كأساً من البيرة ،

وفوق الطاولة

فردتُ أوراقَ لعب قديمة ،

ورحتُ أراقب الشعاعَ

يعبرُ الغرفةَ ،

ثمّ يعلقُ على الحائط

مثل صورةٍ ،

مثل روزنامة

من دون تواريخ .

حين استقرّت ذبابةٌ

في الشعاعِ

ومن ثم اختفت

في حزمةٍ من الدخان

ضربتُها بمكنسة ،

وبصقتُ عليها .

المكنسةُ اختفت .

والبصقةُ أطلقت أزيزاً .

إنّها الحقيقة ، يا صغيري .

وقفتُ محدّقاً ، عيناً بعينٍ ،

وبمحض الحظّ العاثرِ

دَخَلَت هذه الإصبعُ الشعاعَ ،

وتلقّفَها

عطسٌ جافٌ ،

ثم وقعت على الأرض

هديةً

للنمل

الذي يعرفني

ويألفُ كلّ ما أعطيه .

إقليم شيابيز

إنه هو الذي يقلّبُ
شوكةَ الطعامِ كرسالةٍ
قارئاً آثارَ أسنانِها
الأكثر قدماً من أسنانِه ،

هو الذي يُشعِلُ عودَ ثقابٍ ،
اللهبُ يزهرُ
في عينيه ،
والدخانُ في حنجرته ،

هو الذي يفتحُ فمَ كلبٍ
ليسمعَ صوتَ البحر ،
أعمىً ، محاطاً بالبياض ،
يتلمّسُ طريقَه باتجاه الشاطئ .

في الليل ،
يمشون في الشوارع ،
الغبارُ يلتفّ حول سيقانهم
المكسوة بالقمل

والريح تهبّ
عبر فرجةِ بابٍ
حيث أحدهم يصلّي
من أجل رغيفٍ من الحظّ .

في مكانٍ ما
يتبعُ المسنّون عكاكيزَهم
عبر شارعٍ من الجرائد
حيث الصفحات الأولى
تُظهِرُ وجوهاً ممحوة الملامح
فيما كلب بثلاثةِ أرجل
يعرُجُ باتجاه المنزل .
بابٌ يُقفَلُ مرتين

والذبابُ يتسلّق سلّماً
من الأسماك .

في مكان ما
شباكٌ يتلوّنُ بالأصفر
بسبب فانوس .
طفلٌ يعاني الحمّى ،
مطليٌ بالمراهم والزيوت ،
وجهُهُ منمّشٌ كبيضةٍ

صرختُهُ
لا تختلفُ عن الصّرخةِ
التي تهزّ منحدرَ الأشجار .

شمعةٌ نشعلها من أجل الموتى
الذين يفصلُنا عنهم
كونان آخران .

مقهى الغابة

يمكننا أن نطردَ ذبابةً ،

نحتسي الخمرَ ، ونشتري

ذاك الشيءَ الأصفرَ خلف الزّجاج ،

خوخاً أو خبزاً حلوَ المذاق .

شعاعُ شمسٍ

ينعكسُ فوق شوكةِ الطعام ،

رمشٌ مسنّنٌ لنجمةٍ بعيدة .

هذه المروحةُ مشغولةٌ ،

والخادمُ مشغولٌ ،

واليوم ، في هذا المقهى ،

بدولارين وخمسين سنتاً ،

نشعرُ بأهميتِنا

والكلابُ تصافحُ أيادينا .

"أهلاً بكم ، أيّها السّياح" ،

أو يمكن أن يقولوا

لو كان بمقدورهم تدوير "راءاتهم" .

إنها الساعة الثالثة حيث نجلسُ ،

وعبر الغرفة ،

يلعب المسنّون الدومينو ،

ربما كان ذلك لاحقاً ،

ربما كانت "البيرو" تحت قبعاتهم .

ثمة سَفلةٌ كثر في هذا المكان ،

-حراسٌ متجهّمون على الباب-

وساقي الحانة عمٌ آخر

يعبثُ بجهاز الراديو .

"قليلاً إلى اليسار"

أصرخُ ، فيحرّكُ الإبرةَ يساراً ،

وفجأة تنطلقُ موسيقى ألمانية ،

ثمة أكثر من أكورديون يعزفُ على البحر .

يتحرّكُ السفلةُ من أماكنهم .

عجوزٌ يضربُ حجرَ الدومينو .

صديقي الغجري ، عُمَر ، يضعُ أغنيةً :

"يلفحني الحبّ حتى قمّة رأسي"

يرسلُ لي التحيةَ وأبادله بمثلها ،

معاً كنا ثملَين جداً ،

ومعاً كان لنا كينونةً .

رويداً ، رويداً ، حيث لنبيذ "الرّم"

لونُ ذراعِ امرأة ،

بدأنا نرى الأشياء-

لراقصةٍ ، لا ، لاثنتين ،

بل لثلاثة وكرسي .

وذاك الرجل- العجوز الجالس هناك-

بدا ضبابياً جداً

ويظنّ أنه يطير .

روزانا وورِن
Rosanna Warren

المطعون بالسماء
حيث الأزرقُ يعني الخطر

ولدت الشاعرة والرسّامة روزانا وورِن عام ١٩٥٣ في ولاية بنسلفانيا. درست الفن التشكيلي في جامعة ييل، وتخرجت فيها عام ١٩٧٦. قصائدها، حتى وإن كانت غير معنية مباشرةً بأعمال فنية بعينها، تتوسّل المفردات التي نستخدمها للحديث عن لوحة تشكيلية، أو منحوتة فنية، ونصوصها، مثل لوحاتها، تتصف بالدقة والتناسق، وانسجام الألوان الحسية والنفسية. هذه الخواص الفنية يمكن العثور عليها أيضاً في قصائد تتحدث عن رحلاتها إلى مدن كثيرة، في أمريكا وخارجها، حيث لا تخفي الشاعرة شغفها بالبلدان الواقعة على حوض البحر الأبيض المتوسط، فهي تمثل مناجم لونية ومناخية تثري لوحاتها وقصائدها. من هنا تتسرب أدوات الرسم وحيله إلى قصائد الشاعرة، فنجدها تعشق الصور المتقابلة التي تعكسها مرايا اللغة، تاركة للوحاتها الشعرية حرية استنطاق الفضاء المكاني، ورصد الهمس الخفي بين الفن والحياة. قصيدتها (لوحات جدارية)، على سبيل المثال، تشبه صندوقاً

صينياً، من حيث إنها تجمع أجزاء مبعثرة، وتعيد تشكيل الواقع لونياً ومجازياً، لتضيء في النهاية حياة عاطفية مستقلة لكائن يحيا حياة فريدة داخل القصيدة ذاتها. وتقوم القصيدة على صور هادئة، حيناً، عاصفةً حيناً آخر، وهي، كلوحة، تتألف من ظلال وألوان وأصداء تتسارع، تعكس طوفان النار (أو الألوان) الذي يهدّد سكينة الحياة الأليفة لأبناء الطبقات الغنية، فتغور الفروق بين الكتابة والعالم، وتحاكي الحياةُ الفن، ضد منطق المحاكاة ذاته. لكن ما يوحّد رؤى الشاعرة هو رغبتها التعبير عن دفق موهبتها، راسمةً الريح الهاربة في أفق مكفهر، والصحو المديد، الصامت، محتلاً الزرقة العالية لسماء لا تتوقّف عن الهبوط الحر. وجميع هذه الرموز تحيل بالطبع إلى صراعات نفسية داخلية تمور في قلب القصيدة، قصيدة وورِن، المضاءة بالكثير من العزلة، والكثير من الجمال.

أشرفت الشاعرة روزانا وورِن على تحرير العديد من الكتب، وقامت بترجمة قصائد جيرارد دي نرفال، ومذكرات أندريه ديرين، ومسرحيات يوربيدس. في عام ١٩٩٧ انتخبت عضواً في الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب، التي منحتها عام ٢٠٠٤ جائزة تقديرية للشعر، تُمنَحُ كلّ ست سنوات لشاعر متميز. من كتبها، (يومٌ ثلجي) عام ١٩٨١ و(كلّ ورقة تشعّ بمفردها) عام ١٩٨٥، و (فن الترجمة) عام ١٩٨٩. تعمل الشاعرة حالياً مدرسة للأدب واللغات الأجنبية في جامعة بوسطن.

لوحات مدافن

"في عالم من الحجر ، ينوحون في الحجر"

أمّ

الأمّ تضغطُ بيدِها على رأسِها ،
وهي تنوءُ تحت ثقِل فقدان أطفالها ،
فيما طفلٌ ، مثل الطفل الذي لم يُنحَت بعدُ ،
يمدّ يدَه باتجاه طيفِ الأمّ التي تجلسُ دائخةً ،
نصفَ محجّبةٍ ،
مع علبةٍ صغيرةٍ على حضنِها ،
تحتوي تلك الأشياء - مشط ،
قلم عطر ، عقد من اللؤلؤ- التي ستأخذها معها
إلى عالمٍ لن تكون فيه قابلة للاستعمال ،
ولن يكونَ الجمالَ بذي قيمةٍ تُذكَر .

أضواء نهارية

جرحَتكَ السماءُ ، إذاً ، طعَنَتكَ في القلبِ ،
وأصابتكَ نتفُ الزجاجِ المتطايرِ
من النافذةِ المهشّمة للحانة .
لقد حذّروكَ : الأزرقُ يعني الخطر .
الصبي يركضُ بين الحشود
راسماً في طريقِه المتاهةَ ،
ممسكاً بقنينة الويسكي التي غَنِمها ،
فيما صاحبُ الحانة يصرخُ خلفه .
هذه الأحلامُ الإغريقيةُ تقوى
حتّى على نيويورك . أتظنّ أنك في مأمنٍ
وأنت تمشي ، مدندناً ، على رصيفِ المارّة ،
تحت اللون الرّمادي المقروء ، تهضمُ بهدوء
كسراتٍ من خبزكَ اليومي ،

فوق عظامكَ ما يكفي من اللّحمِ
لتشكّلَ ظلاً على الأرضِ ،
فيما بُرَك الوحلِ تلمعُ ،
ونوافذ السّيارات تبرقُ ،
وغريبٌ يرمقكَ بنظرةٍ من حياةٍ سابقة :
السّماء! هناك أراك تقفُ ، بلا غيومٍ ، بلا اسم ،
عارياً مثل رجل من "الأزتيك" يواجه مصيرَه الأخير-
(إنّه مصيره الأخير ؛ حيث الكرة الأرضية ، في هذرها ،
تستمرّ في الدوران ، غارقةً في بحرٍ من الدّم)-

هناك تقفُ ، إذاً ،
حاملاً ، بين يديكَ ، قلبكَ المطعونَ بالسّماء ،
وتقدّمهُ- إلى من؟-
فيما يستمرّ صاحبُ الحانةِ بالسباب
يلعنُ أضواءَ النهارِ الهاربةِ من البوليس ،
وينفضّ الحشدُ البليدُ بعيداً بالتدريج .
وأنتَ : "ما الذي تنظرُ إليه؟
تابع سيركَ!" وتتابعُ سيركَ ، ممتناً ،
في الضّوء الرّمادي القاسي للنهار .

لوحاتٌ جدارية

إنها طريقةٌ لمعاقبةِ المنزلِ ، وإضرامِ ألسنةِ اللهب
الذهبيةِ ، المتورّدةِ ، في أنحائه ؛
الدخانُ يتصاعدُ متموجاً فوق الدرج الأمامي ،
والجدرانُ تطقطق كالأوراق .
أقول : إنني خائف في بيتي . لا تصدّق أنني
تسبّبتُ بذلك ، إنه ذاك الرسّام ، الذي أراد
أن يرسمَ الحديقةَ فقط ، لكنّه وقعَ في غرام
غرفة الموسيقى . والآن ، انظر كيف انتهى بنا الحالُ :
فيضانٌ من النيران يتدحرجُ من غرفةٍ إلى غرفة ،
والأثاثُ يتشلّعُ ، وزوجتي إمِليا تفقدُ صوابَها ،
الله وحده يعلم كم من الأسماك والعبيد
قذفهم المدّ ، مع كتب الإنجيل ، وعلب الدواء ،
وأدوات الزينة ، وأحجار الآجرّ التي لطالما حفظت البيت .

أين إدوارد ، ولافينيا وجين؟ لماذا لا أسمعُ أحداً يصرخُ :
"نار ، نارا!" هل أنا وحدي؟

لا يملك هذا الرجل حسّاً بالتناسق ،
هو نفسه جلدتهُ الريحُ ذاتَ مرةٍ ، كما يُحكى ،
وألصقتْهُ بالصّارية ، فوق قاربٍ بخاري
قبالة فتحةِ الميناء ، أثناءَ عاصفةٍ ثلجية :
البحّارةُ أعماهمُ الثلجُ ، والقاربُ ترنّحَ ،
وساقَهُ الزمهريرُ ، وهم ، كانوا على وشك الموت ،
من أجل الرّجل ، وهو-
كان يراقبُ ، كما قال ، "الضوءَ في البحر" .
واللوحة؟ "مزيجٌ من البياض الناصع ورغوة الصابون"
أو هكذا وصفها النقّاد .

ولكن هنا ، في بيتنِا ، كارثةٌ من اللهب
ليس سببها الطقس ، بل الرسّام الذي أطلقَ سراحَها .
هو رجلٌ يعشقُ الأشياءَ الأخيرة ،
لكنه لا يفهم الأشياءَ الأولى ، ولا الأشياءَ الحميمة
التي تقعُ في الوسط ، من حياةٍ يومية ، عادية .

جلساتُ الشاي
التي أمضيناها في هذه الغرف ،
سوناتات المساء ، وورق اللعب ،
إميلين المنهمكة بالتطريز ، والكلاب
النائمة بهدوء حول الموقد ،
كلها اختفت الآن ،
كلها تلاشت .

ربما لا يوجد لهبٌ البتة .
ربما يوجد توهّجٌ دموي يتصاعد ،
وربما هو بصري الذي بدأ يخبو .
لا أسمعُ شيئاً ، لكنني أخشى الغرفَ
في الطوابق العليا ، هذه الغرف المحبوسة
التي لم أدخلها منذ دهور ،
وما أتذكّرهُ منها الجفافَ ، وصريرَ الأبواب ،
والسخامَ في زوايا الخزائن ،
والنوافذَ الضيقةَ التي لا تسمحُ لك بالاتكاء ،
ورائحةَ الرطوبة العتيقة .

والآن ، من يدري أية وقائع سوف تحدثُ

فوق أسرةٍ ضيقةٍ ، وألواحٍ خشبية مائلة؟

حيث البخار يتصاعدُ ،

هل حقاً هو يتصاعدُ؟

حيث الحرارة تُلقي بالمنزل

في طقسٍ من ابتكارها الخاص .

ومن المشاركون؟ أين اختفت إميليا الآن؟

لماذا لا أستطيع ، داخل هذا الفرن ، أن أسمعَ صوتاً ،

أو أشعرَ بجلدي يتقشّر؟

جيمس تيت
James Tate

الحقيقة شيطانٌ ماكر

يصف جيمس تيت نفسه بأنه ينحدر من سلالة الشعراء "غير الصافين"، الذين ينخرطون في هموم العالم، ويكتوون بمشاكله وصراعاته، على نقيض كُتاب "الشّعر الصافي"، الذين ينزوون في غرفهم الضيقة، أو أبراجهم العاجية، مثل مالارميه و إدغار بو وأسكار وايلد، وينكبون على كتابة القصيدة التي لا تشير إلاّ إلى نفسها. والحق أن تيت ينتمي إلى عائلة شعرية أخرى، تضمّ، على وجه الخصوص، وولت ويتمان وكارلوس ويليامز، وبابلو نيرودا، ممن أنشدوا للفرح والحزن، الأرض والسماء. فالشعر، من وجهة نظره، شكلٌ من أشكال الاحتجاج، مثلما هو شكل من أشكال الاحتفال. وهو احتجاج يتجاوز الهمّ السياسي، لأنهّ يُعنى بالدرجة الأولى بهموم التواصل بين البشر، فالعالم السريالي الذي يحيط بقصيدة مثل (فراشة الكرسي المتحرك)، هو فردوس وجحيم معاً، ولكن الأهم أنّ ثمة متعة يمكن أن توجد دائماً بمعزل عن الدمار: "اليوم، تتجمّد فراشةٌ في منتصف الهواء، يقطفُها كعنب، طفلٌ أقسمَ بأنه يمكن أن يعتني بها." يتماهى الشاعر هنا مع الطفل، وهو يتحدث عن رغبته بتنظيم العالم من حوله، "وتجميده، من أجل

فهمه." أحياناً تتجول قصائده في مناخات بلاغية فريدة، مدفوعةً بنبضات اللغة وإيقاعاتها، عبر صراع الصور واحتدامها. وينجز تيت هذه التبدلات بسرعة وفعالية ساحرٍ ماهر. في إحدى حواراته يقول: "كشاعر، أحاول دائماً أن أحدّد لحظةً من الصفاء والحقيقة في زحمة الأحداث، واحتدام الذكريات، مستخدماً عناصر اللغة المتوفرة لدي. بيد أن الحقيقة شيطان ماكر. أحياناً يتوجب على الشاعر أن يلوي اللغة ويعصرها، لكي يدفع بها إلى الإفصاح. أنا مستعد للحاق بالقصيدة طالما أنها تَعِدُ ببعضِ الكشف والبصيرة." مع ذلك، يكمن تحت سطوح قصائده أَلَمٌ كاف، وخيباتٌ كثيرة تستطيع أن تشبع شهية الباحثين عن الكآبة. وكما يشير الناقد دونالد جستيس في سياق حديثه عن ديوان تيت الأول (الربّان المفقود): "ما إن نتعامل مع الكآبة كمعطى بديهي، يصبح الفرح احتمالية، بل وضرورة أيضاً." غالباً ما يحلم الشاعر بعالم تشيع فيه هدنة في حرب الأضداد. في قصيدة (ورقة صفراء صغيرة) يصلي المتحدث في النص أن تكون المرأة الجميلة، التي تلعب دور الملهمة، أن "تغوينا خارج/ معادلة الرّبح والخسارة." إذ من الصعب، كما يشير الشاعر في قصيدة أخرى، أن نحدّد بدقة، "الفائزَ، حين لا أحدَ يفوز." في قصيدة أخرى، يربط الشاعر فصل الصيف باللامعنى، لأنه ضحية اللون الواحد، فيصبو إلى الخريف "بألوانه الكثيرة." في قصيدة (الطائر الأزرق) نجد أن هذا الطائر البحري، المعروف بالسذاجة، والذي يعيش في جزيرة (غالاباغوس) في المحيط الهادئ، يسعى دائماً لأن يكون حزيناً، وطريفاً، وجميلاً، حيث وجد فردوساً خالياً من الصراع، وهنا يجسّد مقولة خالقه التي تقول: "القصيدةُ هي جهدُ الإنسان النبيل، لأنها بلا نفعٍ البتة."

ولد جيمس تيت في مدينة كانساس، في ولاية ميسوري، عام ١٩٤٣، وتخرج من جامعة كانساس عام ١٩٦٥، قبل أن يلتحق بجامعة أيوا، التي حصل منها على شهادة الماجستير في الكتابة الإبداعية. قام بالتدريس في جامعات أيوا وبيركلي وكولومبيا وماساتشوستس، وعمل محرراً أدبياً في مجلة (Dickinson Review). نال جائزة بولتزر للشعر عام ١٩٩٢، وجائزة الكتاب القومي عام ١٩٩٤. يعتبر من أغزر الشعراء الأمريكيين، وقد نشر أكثر من عشرين ديواناً شعرياً، من أهمّها: (الربّان المفقود) ١٩٦٧، (غيابات)، ١٩٧٢، (المتأمل) ١٩٨٦، (مسافة عن الأحبة) ١٩٩٠، وأخيراً (العودة إلى مدينة الحمير البيض)، ٢٠٠٤.

حيوانات ضالة

هذا هو جمالُ أن تكونَ وحيداً
حتى نهاية الصيف :
ثلّةُ حيواناتٍ ضالّة تنام فوق المصطبة
تحت ظلّ قدميّ ،
ورائحةُ أوراقٍ تحترقُ
في حي آخر .
وقتٌ متأخر من الصباح ،
وجبهتي حيةٌ بالظلال ،
بعضُ الخفافيش تطيرُ جيئةً وذهاباً ،
على إيقاعِ صفيري الخافت ،
والدغلُ يضجّ بالنحل .

هذا هو بيتُ القصائد غير المكتوبة ،
هذا هو المكانُ الذي لم أولد فيه .

الطائر الأزرق

الطائر البحري الأزرق

يعيش فوق الصخور العارية

في جزيرة (غالاباغوس)

ولا يخشى شيئاً .

إنها حياة بسيطة :

طيورٌ تعيش على الأسماك

وثمة حيوانات مفترسة قليلة .

كما أنّ الذكور لا تجازفُ

في مطاردة الإناث الصغيرات .

هي تكتفي

بجمع أشياء العالم الزرقاء

وتبنّي منها عشاً-

علبة تبغ "غولواز" مرمية ،

خيط مقطوع لسبحة ،
قطعة قماش من بزّة بحّار .
هذا يعوّض عن الحاجة
لريشٍ مزركش ، باهرٍ ؛
في الحقيقة ، في الماضي ،
وقبل خمسين مليون سنة ،
كان ذكرُ الطير مملاً
و لا يستطيع الغناء جيداً .

ولم تكن أنثى الطير
تطلب منه أكثر-
كان الأزرق
يرويها تماماً ،
وله تأثيرٌ سحريٌ عليها .
حين تعودُ من تعبِ نهارٍ
من النميمةِ والصيد ،
ترى أنه جَلَب لها
نثرةً جديدة من ورقة زرقاء :

من أجل هذا تكافئهُ

بجسدها الداكن ،

وتتحرّك النجومُ

فوق الورقة الزرقاء قربهما

مثل عيونِ مخلّص لطيف .

فراشة الكرسي المتحرك

أوه ، أيتها المدينة النائمة ذات الكراسي المتحركة
حيث يمكن للجرذ أن يُقدِمَ على الانتحار
لو كان بمقدوره التركيز لمدة أطول
في كتاب تاريخ القوارض
هناك في مدينته السفلية
ذات الكراسي الكهربائية المتحرّكة!

الفتاة الحبلى دائماً ، والمصابة بالكدمات
مثل خوخة ،
تركب دراجتها ذات الشرائط الكثيرة ،
وتصعدُ عكسياً الدَرجَ
في مخزن "الترولي" المهجور .

كان الطقسُ حاراً البارحة .

اليوم ، ثمة فراشة متجمّدة

في منتصف الهواء ،

يقطفها ، كعنبٍ ،

طفلٌ أقسمَ

أنه يستطيع الاعتناء بها .

أوه ، أيتها المدينة الواثقة ،

حيث بذور الأفيون تُمرّرُ كفواتير ركوب ،

حيث الدبابير في قلب الإنسان

يمكن أن تهجعَ وتنامَ ،

وحيث النظارتان تنتفخان

في بحيرة أرجوانية من أحلام اليقظة ،

هانحن ننتظرُ ، في غرفنا المفتوحة ، فصلاً جديداً ،

كانتظار شاحنة من المثلّجات .

فرسٌ هنديٌ يعبرُ السهولَ
مهمهماً بصلوات سنسكريتية
لفوهةٍ من البراغيث .
شجيرةُ الرحيق تقول :
ظننتُ أنني قادرةٌ على السباحة .

رئيس البلدية يتبوّلُ على الجانب الخاطئ
من الشارع! الهندباء البرية ترسلُ شرَرَها :
احترس ، شعرُكَ مقفلٌ!

احترس ، البوقُ يحتاجُ إلى كأسٍ من الماء!
احترس ، مثوى مخملي!

احترس ، آمرُ الضوءِ تزوّجَ
مزقةً عتيقةً من وتر .

منولوج

بشرتي في حالة مزرية . أوه ، حبيبي ،
هل أحببتَ ثوبي المنزلي الجديد؟
هو نسخة طبق الأصل عن فستانٍ
كانت ارتدته "كيم نوفاك" في إحدى أفلامها .
كم أرغبُ لو كان لي في هذه اللحظة
كلب بخطوات طويلة .
هل تحب الألعاب النارية ، أقصد ، ليس فقط
في الرابع من تموز ،
بل الألعاب النارية في كل وقت؟
ثمة أناس يحبون ذلك ، كما تعلم .
إنهم مثل أولئك الذين يحبون
موسيقى الأوركسترا ، ويسمعونها

في كل أوقات النهار .

أناسٌ مائلون ، هكذا كان يسمّيهم أبي .

أما أنا ، فمن السهل إسعادي .

أحبّ لعبة البينغ بونغ وطيورَ الوشق ،

كؤوسَ النبيذ المضادّة للكسر ،

رائحةَ الكيروسين ،

وطقطقةَ الجزر تحت الأسنان .

أحبّ أيضاً دودَ القزّ والدوّامات .

وأكثر ما أمقته هو أن أكون

في مقدمة الواصلين إلى حادث سيئ .

نيكي جيوفاني
Nikki Giovanni

القصيدة المخطوفة تحت المطر

ولدت الشاعرة نيكي جيوفاني في نوكسفيل، تينيسي، عام ١٩٤٣، وأمضت طفولتها في مقاطعة لينكن هايتس في أوهايو، هذه الضاحية التي تسكنها أغلبية من السّود الأمريكيين. التحقت بجامعة فيسك في سن السادسة عشرة، لكنها سرعان ما طُردت منها بسبب نشاطها في حركة الحقوق المدنية للزنوج، قبل أن تلتحق بها ثانية، وتحصل على درجة في الآداب، بعد ثماني سنوات. نظّمت في ولاية سينسيناتي أول مهرجان فنون للأمريكيين السود. تأثّر شعرها بقضايا الزنوج، وبحثهم عن عدالة مفقودة، خاصة في فترتي الخمسينيات والستينات، وكان لاغتيال الزعيمين الأسودين مالكوم إكس ومارتن لوثر كينغ، في منتصف الستينات، أثر بالغ على تجربتها، ما جعل شعرها أكثر راديكالية. من أهم أعمالها (مشاعر سوداء، حديث أسود)، ١٩٦٨، (عدالة إفريقية) ١٩٦٨، (إعادة خلق) ١٩٧٠، (الليل يهبط ناعماً)، ١٩٧٠، (الذين يمتطون ريح الليل)، ١٩٨٠، (تقاليدنا) ١٩٩٤، (قصائد نيكي جيوفاني المختارة) ١٩٩٦، (قصائد حب) ١٩٩٧، وغيرها. حصلت على العديد من الجوائز الأدبية المرموقة، مثل

جائزة المكتبة الوطنية للأدب الأسود عام ٢٠٠١، وفي عام ٢٠٠٣ رُشّحت قصائدها المسجّلة بالصوت على (CD)، المرحلة النهائية لجوائز "Grammy" المعروفة، عن فئة الكلمة الناطقة.

رحلةُ الأنا

(ربما يوجد سبب لماذا)

ولدتُ في الكونغو
مشيتُ إلى الهلال الخصيب وبنيتُ
تمثالاً لأبي الهول .
صمّمتُ هَرَماً قوياً جداً
حتى أنّ نجمةً ، لا تضيءُ سوى مرةٍ واحدة
كلّ مئة سنة ، هوت
فوق المركز ، مانحةً ضوءاً إلهياً كاملاً .
أنا سيئة .

جلستُ على العرش
واحتسيتُ الرّحيقَ مع الله
ارتفعت حرارتي

فأرسلتُ عصراً من الجليد إلى أوربة
ليطفئَ عطشي
نفرتيتي هي ابنتي الكبرى
دموعي التي ذرفتها أثناء مخاض الولادة
خلقت النيلَ
وأنا امرأة جميلة .

حدّقتُ في الغابة وأحرقتُ
رمال الصحارى ،
وبمؤونة من لحم الماعز
وبعض الملابس
عبرتُ الصحارى خلال ساعتين ،
أنا غزالةٌ جدّ سريعة-
سريعةٌ بحيث لا يمكنك اصطيادي

في عيد ميلاده ، حين كان في الثالثة ،
أهديتُ ابني ، هانيبعل ، فيلاً ،
في عيد الأمّ أهداني هو روما
منذئذ وقوّتي تتدفّقُ

نوحٌ ، ابني ، بَنَى سفينةً جديدةً
وقفتُ بكبرياء وراء الدفّة
حين أبحرنا ذات يوم صيفي ناعم
حوّلتُ نفسي إلى نفسي
-يسوع-
الناس يهلّلون باسمي
المدائح والتسبيح لي
أنا هي التي سوف تخلّصُ .

بذرتُ جواهرَ في حديقة منزلي الخلفية
أحشائي تنجبُ اليورانيوم
المادةُ المطحونة من أظافري
أنصافُ مجوهرات .
في رحلةٍ إلى الشّمال
أصبتُ بالزكام وأصابني الهبوبُ ،
منَحَ أنفي النفطَ إلى العالم العربي
أنا صعلوكٌ ، حتى أن أخطائي صحيحة ،
أبحرتُ غرباً كي أصل إلى الشرق

وكان عليّ أن أدورَ حول الكرة الأرضية ،
خفّ الشَعرُ عن مفرق رأسي
والذهبُ سُفِحَ عبر قارات ثلاث .

أنا كاملةٌ جداً وإلهيةٌ جداً وأثيريةٌ جداً وسريالية جداً
لا يمكن اكتناه سرّي
إلاّ بعد أَخذِ إذنٍ

أقصدُ ... أنا . . أستطيعُ الطيرانَ
مثل عصفورٍ في سماء ...

قصيدة خطف

دائماً يخطفكِ الشاعرُ ...

لو كنتُ شاعراً

لخطفتكِ

ووضعتكِ في جملي

وأبحرتُ بكِ إلى "جونز بيتش"

أو ربما "كوني آيلاند"

أو ربما إلى منزلي

أخلطُكِ بزهور الليلكِ

وأقذفُكِ تحت المطر

وأمزجُكِ بالشاطئ

كي تكملي بحري

أعزف القيثارةَ من أجلكِ

وأهدهدكِ بأغنية حبي

أفعلُ أي شيء لأفوزَ بكِ
ألفّكِ بالأخضر الأحمرِ الأسودِ
وأُحضُرُكِ إلى أمّي ..
نعم ، لو كنتُ شاعراً
لخطفتكِ .

إغواء

ذات يومٍ
ستدخلُ هذا البيتَ
سوف أرتدي فستاناً إفريقياً طويلاً ،
ستجلسُ أنتَ وتقول : "السودُ ..."
سوف أحرّكُ إحدى ذراعي
لكنّكَ- حيث إنكَ لا تلاحظ شيئاً- ستقول :
"ماذا عن هذا الرفيق ..."
أرفعُ ذراعي فوق رأسي
وكعادتكَ ستردّد : "الثورة"
أضعُ يدكَ برفقٍ على بطني
لكنّك ستستمرّ في القول ، كعادتكَ ،
"أنا لا أستطيع أن أحفرَ . ."
أحرّك يدكَ إلى الأعلى والأسفل

ثمّ أنزع معطفكَ عنك
لكنّك ستقول :
"إن ما نحتاج إليه حقاً هو . ."
ثمّ أنزعُ عنكَ قميصكَ ،
عندئذٍ سترمقُ عريكَ
لكنني أعرفُ أنّك ستردّدُ :
"أليس هذا مضاداً للثورة ."

لستُ وحيدة

أنا لستُ وحيدةً
ولا أنامُ وحيدةً
أتظنّ أني خائفة
لقد كبرتُ
ولا أبكي

أملكُ سريراً رحباً ، شاسعاً ،
أتدحرجُ فيه كيفما شئتُ
ولا أحلمُ أحلاماً سيئةً
كتلك التي تعوّدتُ رؤيتها عنكَ
وأنتَ تهجرني

الآن ، بما أنّك قد هجرتَ ،

لن أحلمَ ،

ومهما ظننتَ بي

لستُ وحيدةً

لا أنامُ وحيدةً .

كارولين فورشي
Carolyn Forché

الألسنة الداكنة للأجراس

ولدت الشاعرة الأمريكية كارولين فورشي في مدينة ديترويت، ميشيغان، عام ١٩٥٠. تلقّت تعليمها في جامعة ميشيغان، ونالت إجازة في العلاقات الدولية والكتابة الإبداعية، وحصلت على الماجستير من جامعة بولينغ غرين. مارست التدريس في عدد من الجامعات الأمريكية، منها جامعتا نيويورك وكولومبيا. عملت الشاعرة أيضاً مراسلة صحفية في منظمة العفو الدولية في السلفادور، ومراسلة في مدينة بيروت، لصالح برامج الإذاعة الوطنية العامّة الأمريكية. عُرِفت باهتمامها بقضايا حقوق الإنسان، وأمضت سنوات طويلة تسافر في بلدان أمريكا اللاتينية والشرق الأوسط، من أجل تسليط الضوء على قضايا القمع والجوع وغياب الحقوق المدنية والسياسية. ظهرت مجموعتها الشعرية الأولى عام ١٩٧٦ بعنوان (تجميع القبائل)، ونالت جائزة شعرية من جامعة ييل. نالت مجموعتها الثانية، (البلاد التي بيننا) ١٩٨٢، جائزة لامونت الشعرية. في عام ١٩٩٣ أصدرت أنطولوجيا شعرية بعنوان (ضد النسيان). في عام ١٩٩٤ ظهرت مجموعتها الشعرية الثالثة تحت عنوان (ملاك التاريخ). ظهر ديوانها

الرابع (الساعة الزرقاء) عام ٢٠٠٣. ساهمت الشاعرة بترجمة شعراء من السلفادور إلى الإنكليزية، كما أنها ساهمت بترجمة بعض قصائد محمود درويش إلى الإنكليزية، بالتعاون مع منير العكش، عام ٢٠٠٢.

أخلع ملابسي

أخلعُ قميصي ، وأُرِيكَ جسدي .
لقد حلَقتُ الشَعرَ تحت إبطي .
أشمّرُ عن ساقيّ . بالموسى أزلتُ الشعرَ ،
وصارت بشرتي بيضاء .

لشَعري لونُ قيقبٍ مفصودٍ بفأس ،
عيناي داكنتان مثل لوبياء مطبوخة في الجنوب .
(حقولُ فحمٍ على سطحِ القمر ، فوق تلالٍ ممزّقة)

بشرةٌ مصقولةٌ مثل إناءٍ صيني
تكشفُ عن تصدّعات دموية ، وأثَرِ السّنين ،
أملكُ مئات الأسماء للثلج ، وجميعها هادئة .

في الليل أجيءُ إليكَ ، وهذا عارٌ .
أهدرُ ارتجافاتي على حائطِ رجل .

تتعرّفُ على غرباء فيّ ،
وتتوهّم أنّكَ تعاني انهياراً .
لا تستطيعُ أن تفسّرَ هذا الليل ،
ووجهي ، وذاكرتي .

أتريدُ أن تعرفَ ما أعرفُ؟
يداكَ تكذبان .

ذاكرةُ المرأة "إلِينا"*

أمضينا صباحَنا
في مشاتلِ الزّهرِ
نحصي الألسنةَ الداكنةَ للأجراس
المتدليةِ من حبالٍ تنتظرُ
صمتَ السّاعةِ .
نختارُ طاولةً ، ونطلبُ وجبةً متنوّعةً ،
حساءً بارداً ، ونبيذاً ،
وثمّة ضوءٌ هادئٌ
يرتجفُ خلفَنا ، منذ سنين .

* هذه القصيدة هي جزء من مجموعة قصائد بعنوان "في السلفادور" ، تتحدّث عن مشاهدات دامية للشاعرة ، في بلدان أمريكا الجنوبية ، حيث أمضت ردحاً من الوقت ، وشهدت المجازر وأعمال العنف في ظل ديكتاتوريات عسكرية غاشمة .

في بوينس آيرس ، قبل ثلاثِ سنواتٍ فقط ،
انسلّت يدُهُ ، للمرّةِ الأخيرة ، إلى ثيابِها ،
حيث مجوهراتٌ تبرّدُ حنجرتهَا ،
وأجراسٌ مثل هذه ، تتطاوحُ عبر اللّيلِ-

وإذ تحكي ، ثمةَ خَبَبٌ أجوف لحصانٍ ،
صوتُ عظام تتلامسُ معاً .
تحضرُ الوجبةُ ، صحنٌ كبيرٌ من الأرز
أسماكٌ بحريةٌ ، أظافر وأصداف ،
شفاهُ أولئك الذين أُزيلت شفاهُهم ،
بَلَحُ البحرِ ، والأزرقُ الناعمُ لبقايا ساق .

هذه ليست وجبةُ طعام ،
هذا ما تبقّى من أولئك الذين بقوا
في بوينس آيرس . هذه دمغةُ
بندقيةٍ تركت أثراً على الصّخر ،
يدُها على فمِها ،
وزوجُها يسقطُ ، متهاوياً قربها .

هذه هي الزهور التي اشتريناها
هذا الصباح ، زهورُ الأضاليا
مضمومةً على قبرِهِ ،
والأجراسُ ، بألسنتها المقطوعةِ ، تنتظرُ
هذا الصمتَ الخصوصي .

اللقاء ثانية

"فيما كان يهمّ بتغييرِ نفسه ، جاءت الأبديةُ وغيّرته ، في النهاية ."

مالارميه

من الفونوغراف ، تعالى صوتُ المرأةِ
الميتةِ منذ ثلاثة عقود ، تغنّي عن رجلٍ
يستطيعُ أن يجعلَها تفعلُ أيّ شيء .
على الطاولةِ كأسان هشّان
من النبيذِ الأسودِ ،
وزجاجةٌ ملفوفةٌ بمنشفة .
إنها تلك الغرفةُ ،
الغرفةُ التي زرنا فيها كلّ المدنِ ،
إنها هي كما أذكرُ : السّرير ،
منصّةٌ من ضوءِ القمرِ والوسائدِ .

أظافري ، وبقايا ضوءٍ
على فخذيكَ .
رائحةُ دَرَجِ النجاةِ من الحرائقِ ،
الأعقابُ الرطبةُ للسّجائر
التي هرستَها الواحدةَ تلو الأخرى .
كيف شاهدتُ الصباحَ يبزغُ
وأنت نائمٌ ، ورأيتكَ تشبهُ ابناً ،
وليس رجلاً يكبرُهُ بعشرِ سنين .
كيف اقشعرّ نهدايَ ، بعد مضي سنوات ،
الألسنةُ التي تتجوّلُ في ثيابي ، بعضُها لكَ ،
بعضُها الآخرُ تركَها رجالٌ غيركَ .
منذ ذلك الحين ، كنتُ دائماً أستيقظُ أولاً ،
وأغادرُ السّريرَ دون أن يراني أحدٌ ،
وأقفُ على المغسلةِ ،
أمسحُ الزيتَ والملحَ عن بشرتي ،
أحدّقُ بحفنةِ الماءِ
بين يديّ .
كنتُ احتفظتُ

بكلّ شيءٍ همستَ لي به .
أستطيعُ أن أتذكّرها الآن ،
وأنا أراكَ ثانيةً ، وأرى الحنانَ
الذي بذلناهُ بين الدَرَج النازلِ
وقفلِ البابِ ، مثلما يوحي به الآن
صوتُ المرأةِ التي تغنّي عن رجلٍ
يستطيعُ أن يجعلَها تفعلُ أيّ شيء .

مثل طفلين معاً

تحت الثلجِ الزَلقِ
المثبّتِ طوالَ الشّتاءِ
بأضواءِ عيدِ الميلادِ ،
انتظرنا والدكِ كي يبري كعكتَه ،
وينهي كأسَه من الويسكي ،
أمّكِ تحملُ قهوتهَا
من غرفةٍ إلى غرفةٍ
تطفئُ الأضواءَ المقطّرةَ في الثّلجِ
تحت أقدامِنا .
أمسكنا بأكمامِ معاطفِنا
وشرعنا ننحدرُ على الطريقِ
بثيابنا السود الضيقة ،
مررنا بمستنقعاتٍ كريستالية ،

ورأينا وجه الموتِ لكلّ منزلٍ أسود ،
فوق الثلج الذهبي لبصاقِ التبغ ،
والهدوء الأزرق للبحيرات ،
حيث البلدة تلمعُ
خلف التلالِ البيض ،
حيث ثلجٌ خفيفٌ
يئنّ بين النجوم .
ورحتِ تهمهمين بالفرنسية -"أبيض كالثّلج"-
وتحدثتِ عن مونتريال
وعن فتاة من كيوبيك تجيدُ الغناء ،
وتضمُّ أيّ رجلٍ تقابلُهُ
إلى بلوزتِها المفتوحةِ الأزرارِ
وتصحو على النبيذِ في غرفةِ نومِها .
كنتُ دوماً أصدّقُ ، يا فيكتوريا ،
أنّ ثمة دائماً فسحة للنجاة .

كنتِ تخجلين من ذاك المنزلِ ،
صفائحُهُ المدوّرةُ من الطّحينِ الفائضِ ،

لحمُ البقرِ المقطّع والفولُ الأبيض ،
بطاقاتُ الإعاشةِ ورحلاتُ الشّتاء
التي كانت تنتهي دوماً بوعلٍ مقتولٍ
موثوقٍ إلى حديد السّيارة ،
والأنفاسُ اللاهثة لأعمامكِ
يأتون من الشّمالِ ،
وما تسمينه أنتِ غباءَ
اللغة الفرنسية لأهل ميتشيغان .

مرآتُكِ باتت مطوّقةً
بصورِ الجنودِ
الذين أخذوا نهديكِ بأيديهم ،
وأزرارَ بلوزتكِ بأسنانهم ،
الذين أعطوكِ
شرائطَ تخرّجهم الحريرية
وسترات مزخرفة بصور التنين
من الشرق الأقصى .
احتفظتِ بسُدادات الفلّين
التي أطلقتها زجاجاتُهم

فوق أسرّتهم ،
برسائلهم الممهورة بكلّ المدن ،
أغلفة شَعرٍ من رؤوسِهم الحليقة .

سوف أحصلُ عليها كلّها ، قلتِ .
زهورٌ مضمومةٌ بالورق الملوّنِ ، من عرباتٍ
في مونتريال ، طائرةٌ تقلعُ من ديترويت ،
سريرٌ من ساتان ،
طاولةٌ تغصّ بقناني العطر .
هكذا ، وأنتِ تقفين
على منصّةٍ من الجليدِ
خارج قاعة رقصٍ كاثوليكية
تأخذين ياقاتهم
بأصابعكِ النحيلةِ الباردةِ
وتكذبين أنّك بلغتِ سنّ الرشد .

لم يكن لدي نهدان عندئذ ،
أو رسائل من معسكرات التدريب ،
وحين أتى أحدُ الرّجال ،

ممن كانوا يتجمّعون حولكِ ،
وضمَّ شفتيّ إلى شفتيهِ
لم أكن أسمع سوى
موسيقى قاعة الرّقصِ
تتصاعدُ إلى أحضانِ الشّجر المثلّج .

لا أعرفُ أين أنتِ الآن ، يا فكتوريا .
يقولون إنكِ أنجبتِ أطفالاً ،
وتملكين بيتاً متنقّلاً في الثلج ،
قرب بلدتنا ،
والزوجُ الذي التقيتِ به في صباكِ
عاد من الشرق الأقصى مفلساً
يلعنُ الدّمَ المقدّس على المائدة
حيث في كلّ ليلةٍ تقطرُ سكّينُهُ
ببقايا معجونِ الحلاقة .

إذا قرأتِ هذه القصيدة ، اكتبي لي .
إنّي أقيمُ في باريس منذ أن افترقنا .

ويليام بيت روت
William Pitt Root

العزفُ على قلوب الفقراء

يشبّهُ الشاعر ويليام بيت روت الشعرَ بنشرة جوية تخبر عن أحوال الروح وتقلّباتها، ويقول في مقابلة له: "إنني أكتب الشعر لأنني لم أتعلم كيف أعزف هارمونيكا البلوز، أو فلامنكو الغتيار، وكان عليّ أن أجعل الكلمات بمثابة آلاتي الموسيقية، أضمّنها فواصل صمت مبهمة، لا يمكنني الإفصاح عنها بطريقة أخرى." ولد روت عام ١٩٤١، وأمضى طفولته في ريف فلوريدا، وتعرف على حياة المهاجرين من أمريكا اللاتينية، حيث كان والده يملك مزرعة هناك، وحفظ عنهم الكثير من الأغاني. وقد عزز ذلك لديه الرغبة في إيجاد علاقة قوية بين الشعر والموسيقى، إذ يشير إلى أن شغفه بالأغاني الكوبية التي كان يلتقطها مذياعه سراً، قبالة ساحل فلوريدا، قد وجد طريقه إلى الكثير من قصائده، التي تكشف عن ولع بالإيقاع الداخلي للقصيدة. لكن روت لا يخفي تأثّره بشعراء مجّدوا موسيقى التفعيلة واعتبروها مفصلية في بنية القصيدة مثل إدغار ألان بو، وآخرين مجّدوا إيقاع قصيدة النثر، وتخلوا عن الوزن والقافية، جزئياً أو كلياً، من أمثال وولت ويتمان وماريان مور ووليام كارلوس ويليامز. حصل الشاعر على الماجستير في الآداب من

جامعة واشنطن، وعلى الدكتوراه من جامعة نورث كارولاينا. نشر قصصاً قصيرة، وبعض الترجمات أيضاً. يعيش الآن، مع زوجته الشاعرة باميلا يوشوك، في جنوب غرب ولاية كولارادو، بالقرب من جبال سان خوان، ويمضي جل وقته في تربية الحيوانات، في مزرعته الريفية هناك. من أهم كتبه الشعرية: (العاصفة وقصائد أخرى) ١٩٦٩، (ضرب الهواء الأسود بحثاً عن الموسيقى)، ١٩٧٣، (أسباب قطع المسافة مشياً على الأقدام) ١٩٨٣، (ضيوف لا مرئيون)، ١٩٨٣، ومختارات من أعماله الشعرية الكاملة، ظهرت حديثاً بعنوان (أحذية بيضاء: قصائد جديدة مختارة، ٢٠٠٦). نال العديد من الجوائز الشعرية المرموقة، ورُشّح إلى العديد منها، ومن أبرزها جائزة بوليتزر الشعرية.

السماء أحياناً آلة لئيمة

هذا يشبه ركوبكَ الموت ، ولكن من دون أن تموت .

إنه يرتعشُ ، ويزمجرُ ويزأرُ مثل أسدٍ حديدي .
إنه يلمعُ مثل عظامٍ مصبوغةٍ لثور .

في اللّيلِ يشعّ ضوءه الأماميُ الوحيدُ
على الطّريقِ العام ، مثل قرنٍ معوجٍ
لوحيدِ قرن .

إنه يبدو مثل موتٍ ينتظرُ راكباً .
ها أنتَ تركبُ وتمضي .

ليلَ نهارٍ ، سنةً إثر أخرى ،
وبينما تصنعُ المسافاتُ البرّاقةُ لأنفاسِك
متاهاتٍ تحاكي تضاريسَ الأرض ،

تمتطي الموتَ
الطريقُ دليلُكَ .

تمتطي موتَك
ولا تموت .

هو ذا يشعُّ
وأنتَ تمتطي شعاعَه .

القائد العسكري يطلب أغنية

إلى فيكتور خارا، وإلى كلّ من غنّى

بعد الانقلاب الذي دبّرته المخابرات الأمريكية في ٩/١١/ ١٩٧٣ ، والذي أطاح بالزعيم الشعبي المنتخب سلفادور أليندي وأودى بحياته ، و قبيل وقوع بابلو نيرودا فريسة للحمّى ووفاته ، قال : "إنه جسد فيكتور خارا ، المقطّع إرباً ، كيف لك أن لا تعرفه؟ آه ، يا الله! إن كانت تلك هي الطريقة التي يقتلون فيها عصفوراً غَرِداً ... وقالوا إنه غنىّ ، وغنّى ، وغنّى ، حتى أثار حنقَ الجنود ..."

من كتاب ماتيلدا أوروتيا بعنوان (حياتي مع بابلو نيرودا)

كان الذي أدهشني

حين سمعتكَ للمرّة الأولى تغنيّ

ولم أكن مهيأ لذلك البتة ،

هو الحنان الآسر في صوتكَ
يتهادى سلساً عبر أوتار غيتاركَ
مثل زهورٍ تتنهّد خلف أسلاك شائكة .

كيف لي وأنا أسمعُ خشبَ الغيتار يرنّ
بعد سنوات عديدة من لمسِ أوتاره ،
أن لا أشعرَ الألمَ الذي يسري في يديكَ ،
وأن لا أرى عينيك تحدّقان
في الحدقة البلهاء للشّمس
حيث جمهرة من رفاقكَ السجناء في الملعب
يشاهدون كيف كنتَ تتحوّلُ أمام أعينِهم إلى طيف .

القائد العسكري طلب أغنية ،
وكان يعرفك جيداً .
انتشلكَ من بين الحشود
التي أُجبرت على التجمهر
تحت ضرب الهراوات وأعقاب البنادق .

القائد العسكري طلب أغنية ،
معلناً أنّ أليندي ، "المخلّص المزيّف" ، قد مات ،
وأن بينوشيه هو الحاكم الآن ،
وبالرغم من أنه أدرك أن الحاضرين
بدوا جميعاً خائفين مما سيأتي ،
إلا أنّه طلب أغنية .

"وأنت ، أيها المغنيّ ، ألستَ لسان الشعب؟
أرني يديكَ ،
أليست هذه هي الأصابع
التي تعزفُ على قلوب الفقراء
وتحوّلهم إلى ملائكة؟"

أرني يديكَ .

هكذا ، وببطء ،
ترفعُ يديكَ أمامكَ ،

اليسرى أولاً

ومن ثمّ اليمنى

وقد فصدتها البلطةُ .

وفيما كانت عيناكَ تزوغان

وتنتفخان

كأنما لتُصابَ بالعمى

كي لا ترى ما كان يحدث ،

كنتَ ما تزالُ ترى

تلك الأصابعَ

تتلوى على طاولته

بكماءَ مثل أطفال ضائعين .

وترى ما كان مرفوعاً ، ينبضُ أمامكَ ،

مرفوعاً في وجه القائد العسكري ،

الذي لم يُشفَ غليله ،

والذي جننَّتهُ رباطةُ جأشكَ

فانقضّ عليكَ ، يصرخُ ،

"غنّ ، الآن ، يا ابن السافلة ، غنّ!"
ضارباً ،
رافساً ،
يداه معقودتان في حنق ،
فيما كانت أوتارُ أصابعكَ تشتدّ
مثل جسدٍ سقط للتوّ على الشاطئ ،
ثم تكوّرَ ليحمي الجرحَ في البطن ،
ثمّ تعثّر ،
ثمّ نهضَ وهو يعرجُ ،
نابذاً تاريخَه من ذكرياتٍ ومهارات .

أعلمُ كيف نهضتَ ، رافعاً يديك ،
وهما تسيلان مثل شمعدان
اقتُلعت منه شموعُه ،
ومن محاجره الحمراء كالرّمان ،
الحمراء مثل قلب الببغاء ،
شمعٌ كثيفٌ ظلّ يسيلُ شفّافاً
يفيضُ ثم يفيضُ ،

فيما كانت عيناك تتسعان ،
وحنجرتك تتحفّز
وصمّام وجودك يُفتَحُ ،
هاتفاً بالألوف الذين ينتظرون أغنية :
"أيها الرفاق ، دعونا نلبِ لهذا الشخص رغبته!"

وبصوتٍ يتدفّقُ كالدّم
رحتَ تغنيّ ،
تنقرُ على الوترِ نقراتٍ خفيفة
وتغنيّ ،
وراح الجميعُ يغنّي ،
الآلاف من السّجناء راحوا يغنون
داخل الملعب
وينشدون نشيدَ الأمة .

الجميعُ يغنون تحت الرطوبة الحارقة
حتى جُنّت الرشاشاتُ
وأصابتها عدوى شجاعتكَ

وأفقدتها صوابهَا قوةُ أصواتكم ،
فراحت تفعلُ الشيءَ الوحيدَ
الذي تقدرُ على فعلهِ الرشّاشات .

كولورادو ، ٢٠٠٦

ري يَنغ بير
Ray Young Bear

جمرُ الشّهابِ المتساقط

ولد الشاعر ري ينغ بير عام ١٩٥٠، في ولاية أيوا الأمريكية، وبدأ كتابة الشعر في سن مبكرة. التحق بجامعة أيوا ودرس فيها الفلسفة والآداب. عمل أستاذاً للكتابة الإبداعية في معاهد وكليات أمريكية عدة، منها معهد الفن الهندي الأمريكي، كما عمل في تدريس أدب السكان الأصليين، وشارك في مؤتمرات أكاديمية متخصصة بتاريخ أمريكا القديم. ينتمي الشاعر إلى قبيلة ميسكواكي (Meskwaki) - ومعناها "أناس الأرض الحمراء"- التي تتمركز في مقاطعة تامبا، في ولاية أيوا، وهناك يعيش مع زوجته وأطفاله، ويتحدّث لغة أجداده الأصلية، ويحفظ الكثير من أغانيهم الفلكلورية، بل إنه يفتتح جميع قراءاته الشعرية بترديد أغنية من تراث قبيلته. وقد تأثر شعر ينغ بير كثيراً بعوالم لغته الأم، وبحكايات جدّه وجدته عن تاريخ الهنود الأصليين، ويوظف في قصائده مناخات فانتازية تعيد سرد قصة الهندي المقتلع من جذوره، وصراعه مع العالم المتمدن، وثقافة الرجل الأبيض. ويميل الشاعر إلى استخدام تقنية "الكولاج"، القائمة على استحضار أصوات متعددة، داخلية وخارجية، لقراءة الحكاية من وجوه متعدّدة.

ومثل العديد من أقرانه الشعراء المنحدرين من قبائل السكان الأصليين (مثل جيمس وولش، ولويس إردريش، ودوان نياتوم، وجيمي دورهام، وغيرهم) يعكس بير في شعره ولعاً بالطبيعة، وعشقاً خرافياً للزمن الآفل، ونرى عودة مستمرة إلى ذاك الفردوس المفقود، الهاجع في ثنايا الذاكرة الجمعية، متألقاً، شاهقاً، بأنهاره وجباله ورياحه وشموسه وحيواناته. من أعماله الشعرية ديوان (شتاء السّمندل) ١٩٨٠، وديوان (الموسيقي اللامرئي) ١٩٩٠، وديوان (نادٍ للتنزّه في روك آيلاند)، ٢٠٠١، ومن أعماله النثرية كتاب (طفل النسر الأسود)، ١٩٩٢، ورواية (بقايا الأرض الأولى)، ١٩٩٧.

لغة الطقس

أمطارُ الصيف لم تهطل بعد
لكنني أسمعُ وأرى الظلّ القادم
لرسولها الأوّل : الرّعد .
أفقُ الأرض الساطع
يرسل شعاعاً أخيراً باتجاهي ،
ملامساً قمم الغيوم
والغابات المحاطة بالتلال .
وبالرغم من صرامتي ،
بدا كلّ شيء للوهلة الأولى
في حال اصطفاف :
جزءٌ يابسةٌ ، وجزءٌ غيمٌ
جزءٌ سماءٌ وجزءٌ شمسٌ
وجزء ذات .

وكنتُ الوحيدَ الذي يشهدُ
على تلك الصحوة .
وقبل أن يستبدل الظلامُ النورَ في عيني
فكرتُ قليلاً بغياب الحافز الديني : لا اعتراف أبداً
بتلك العوامل التي تجعل وجودي ممكناً .
أهلي ، الذين يسرعون
في قلب التربة الحمراء والرمادية ،
فوق شتلات البطاطا ، يتعالى
كلامهم وسط الجلبة الهدّارة .
"أفواهُهم تتكلّم .
ألا ترى أنّ كلاً منّا في المنزل
يطلقُ شيئاً من روحه
باتجاه أسلافه!"
وإذ تبرّدُ قطراتُ المطر
وجهي وذراعي ، يشقّ البرقُ
شجرةَ حورٍ بعيدة إلى نصفين .
غيومٌ صغيرة من الغبار الأحمر
تتطاير في الهواء المجنون

مع الجنادب المنسحبة .

فكّرتُ بذاك الوقت الذي وقفتُ فيه هنا ،

في نفس البقعة قبل سنوات ،

كان ذلك في ضوء القمر ،

وكنتُ أشاهد تلك القوة الخطّافة الجميلة

فوق وادٍ آخر .

في البعيد ، نهاراً ،

ثمة روحٌ متشرّدة ،

ترتدي قناعَ زوبعة ،

تهبّ وتغزلُ الأشياءَ ،

تحاولُ أن تتكلّمَ

من غياهب عزلتِها الأثيرية .

مغزى حيوان الماء

منذ كنتُ الشّمالَ .

منذ كنتُ ريحَ الشمال .

منذ كنتُ لا أحد .

منذ كنتُ وحيداً .

لونُ عيني السّوداوين

داخل اللون المتربّص في حدقتي

طائر الرّفراف يُضعفُ قوتي ،

غير أنّ ضوء الشّمس

المتزحلق فوق الصخور والعشب ،

يمنحني القوة .

وإذ تنبسط يداي مع رؤوس أصابعي

وتلتقي ،

تصوغُ الجمالَ الهادئ

للزبدِ والرّمل-
بحيرةٌ مطرية صيفية .

صوتُ الطمأنينةِ
يسرد قصةَ حيوان الماء
الذي يغوصُ بحثاً عن أرض ممكنة .
تالياً ، ومن قلب الخالق وجسده ،
يولد الإله "يوكيماو"
سليل القادة الإلهيين .
ومن الأرض الحمراء
تأتي البقيةُ منّا .

"أن لا تؤمنَ بذلك"
يقول لي جدّي ،
"أو أن تكونَ ببساطة جاهلاً به ،
يعني أن الإيمانَ بدأ يقتربُ من حافّة الهاوية ..."

إميلي ديكنسون
واستفسار الطائر الجواب

لم أفكر قطّ للحظة
أن الذي حدا بي
إلى تأليف هذه الرسائل
كان ضرباً من الشّغف .
بالتأكيد أضمرُ الحبّ نفسه
لكلّ هؤلاء ، كلّ على حدة ،
حين كنا معاً على متن قارب
في بحيرة أغازيز في مانيتوبا ،
لجذّفُ باتجاه ضبابٍ مضاءٍ بقمر
قبل أن يفقد بعضنا بعضاً .

من هذا الانفصال أتى

الطائرُ الرفراف ،

بريشه الأزرق ، الملون على الصدر والرقبة ،

والذي يمثّل مياهَ البحيرة والضباب .

غير أن هذه الشارة أيضاً

تدلّ على التجمّد الأزلي والبوار :

حالتان من الطقس

لم يكن بمقدوري العيش فيهما .

من الضروري أن تُبقي طيفَكِ كسرّ :

كتفاكِ العاريتان ، وبلوزتكِ المجعّدة ،

والنغمات الرقيقة للكَمان الذي تعزفين عليه ،

وكلّها أشياء تدخل في وصف "ألغون كوين"-

إلهة الجمال الناطقة .

ومثل وميضِ الحباحب

الذي يدفعُ عنها شرّ أعدائها المفترسين

أنا معتاد على نوع من الطعام يحميني ،

ويوفّر لي طقساً للتمويه .
لن أشعر بالانسجام في الصحراء
أو السهوب القاحلة ،
وأنا أصطاد قطعان الإلكة من أجل لحمها ومخبئها ،
وأقتفي أثر الطائر الجوّاب من أجل ريشه .

غير أنّ لهجاتنا كانت متشابهة!
قصصُ تكويننا تبدأُ فوق أرضٍ أنيقةٍ
من عظامٍ غير قابلة للهضم ،
تطلّ على أنهار جليدية متراصّة .
هذا ما كنّا نتوقّع رؤيته
قبل دفننا الجليدي .
كان ذلك قبل أن يعرفَ نهرُ "ميسوري"
أين سيتّجه .

ذاكرتي بدأت تحت الأرض
هناك حيث علّمني الشهابُ المتساقطُ
كيف أضعُ جمراً متّقداً على ساعدي .

"في الحياة الآخرة ، يقذفُ الجرحُ وميضاً ،
ويتيحُ للمرء الإسراع في ولادة جديدة .
هذا الضوء يقودُنا للخروج من الظلام ."

اليوم الذي وصلني فيه خبرٌ منكِ ،
سقطتُ على سلّم القاربِ ،
وفقدتُ الوعي ، وكان ذلك مناسباً ،
إذ لا يوجد منطقٌ يبرّرُ مسرحيةً
(شاهدتُها للتوّ على ظهر القارب)
عن رجلٍ يريدُ دحرجةَ صخرةٍ إلى أعلى التل ،
والصخرةُ تصرّ على أن تتدحرج نحو الأسفل .
وجدتُ نفسي أهمسُ
في اللحظةِ التي صحوتُ :
"ليست وظيفتي تسييس الخرافة" .
تدريجياً ، بدأت تتطايرُ من جراحي
كلماتٌ من دم ،
وريشُ نسورٍ .

....

....

لا بدّ أنّ الاحتقارَ

صاغَ مصيرنا .

عبثاً كنتُ أحاول رأب

الصّدع بين أنصاف متشرّدة

تقف إلى جانبي .

مضى الوقتُ ، وضاع هباءً .

قمرٌ إيجابي وشمسٌ سلبية .

قبل وقت طويل من تفتّحِها ،

ثمة زهرة تقتلُ أو تشفي ،

حتى أثناء انشغالها برؤى مختلفة ،

أطلبُ منها العون .

وكلّما حالفنا الحظ

على الظهور معاً ،

كلٌّ في مرآة الآخر ،

ندرسُ ونتوسّلُ مبعوثينا
خلف محطات الديمومة ،
وتهربُ منّي الكلمات .

مسمّرةً في مكانها ، يمكنها
أن تندمَ وتتأقلمَ مع تبعات
غضب سكّير ثمل ،
فأتراجعُ مثل نهرٍ كسولٍ يبهجُهُ
أن يغسلَ ويلمسَ الجرحَ الذي
تركتهُ الوردةُ الثالثةُ
التي تشتعلُ الآن وتتفتّحُ بين ذراعيها .

سأمضي قُدُماً وأفعلُ ذلك
من دون إشارة أو تلميح
بأنكِ قبلتِ رفقتي ،
عزيزتي إميلي .

تشخيص اسم

كوخُنا المخروطي الشّكل
يعيدُ توجيهَ الثلجِ الهاطلِ .

فوقنا ، عبر كوة السّقف الطارئة ،
يتجمّدُ النسرُ المراهقُ
أثناء طيرانِهِ العاصفِ
ليحدّقَ في مأوانا داخل الغابة .

ولأنه يبزّنا تحديقاً ،
نزيحُ عيونَنا ،
لكنّه ما يفتأ يذكّرنا بحضورِهِ
عبر الظلّ المتحرّكِ لجناحيهِ

صورةُ صيادٍ
في أوّلِ الزّمهرير ،
طفلُ النسرِ الأسود .

دوان نياتوم
Duane Niatum

الموتُ زنبقةٌ على بحيرة

ولد الشاعر والمسرحي الأمريكي دوان نياتوم عام ١٩٣٨ في مدينة سياتل، في واشنطن، وتمتدّ جذوره إلى قبائل "الهنود الحمر"، سكان أمريكا الأصليين، وهو عضو في قبيلة "كلالام"، التي تقع أراضيها على سواحل واشنطن، بمحاذاة مضيق خوان دو فوكا. أمضى الشاعر طفولته في واشنطن وكاليفورنيا وآلاسكا، وأريغون، وفي سن السابعة عشرة التحق بالبحرية الأمريكية، وأمضى سنتين في اليابان. بعد عودته، أنهى دراسته الجامعية للأدب الإنكليزي، وتخرج من جامعة واشنطن. التحق لاحقاً بجامعة جون هوبكينز وحصل منها على الماجستير. في عام ١٩٩٧ حصل على الدكتوراه من جامعة ميتشيغان. نشر قصائده وقصصه القصيرة ومقالاته في مجلات وموسوعات أدبية عديدة. ومن أبرز مجموعاته الشعرية: "بعد وفاة شيخ كلالام" (١٩٧٠)، "قمرُ الأرز الأحمر الصّاعد" (١٩٧٣)، "نبش الجذور" (١٩٧٧)، "أغان لحاصد الأحلام" (١٩٨١)، التي فازت بجائزة الكتاب القومي، "مقاطع" (١٩٨٣)، "رسومٌ لحيوانات الأغنية: قصائد مختارة" (١٩٩١) و"المنقار المعقوف للحب"، (٢٠٠٠). تمتاز قصائد نياتوم بغنائية حارّة، يسندها

شعورٌ مأسوي باندحار الجمال في الكون، وسقوط الأشياء صرعى للنسيان، كما أنها تسعى إلى دمج الشخصي بالأسطوري، عبر استنهاض قيم خرافية منسية، تدخل في تكوين شخصية "الهندي الأحمر" الذي يرى نفسه شاهداً، غير حيادي، على تاريخ طويل من التناقضات الدامية.

أبياتٌ إلى الشاعر روثكه
بعد عشرين عاماً على وفاته

١

طلبتَ منّا أن نسمعَ أشفّ ألفاظِ الرّيح ،
بطيئةً كانت أم سريعةً ، صاعدةً أم هابطةً ،
فنثارُها سيسقطُ أخيراً في مكانه المناسب .
قلتَ ، آمنوا ، وتحمّلوا مخاض الولادة!
إذا نجحنا أن ننام مثل أشواكٍ على زهرة ،
فإنّ الأعصابَ تستيقظُ على نبضٍ ،
وعلى فلكلورِ الشّمسِ ،
الرؤى الداخليةُ تتواترُ ، والليالي تتجمّدُ ،
والمشاعرُ تهبّ ، ولن تهدأَ حتى تتحرّر .
لا أحدَ يلوّنُ الأعوامَ بالسّواد سوى الغراب ،
يعيدُ لمسَ الحطامِ ، ويزوّرُ القمرَ ،

ويتركُ أخاديدَ على الشّاطئ .
وكنتَ تغنيّ ، اضحكوا دون تردّد ،
واجعلوا الفرحةَ تدومُ ، فإنها لن تستمرّ ،
وانسوا كلّ من كان قريباً منكم .
دعوا أيديكم تتلمّسُ الأحجيةَ في الموجةِ ،
وافرحوا بالحكاية التي تجعلُ الأذنَ كهفاً لها .

٢

أن تمنحَ كلّ موتٍ شعاعَه فهذا يعكسُ المتاهةَ ،
والوعدَ بأن البكتريا تفضّلُ الأخضرَ .
أحرقتَ في السرّ أسافينكَ لتهشّ بها على اللّهب ،
وحذّرتَ بأن العالمَ سيُملي علينا أحلامَنا .
هذا هو السببُ الذي جعلكَ تتحدّث بلغاتٍ عدة
إلى الكرَمة وطائرِ النِمنِمة والحلزونِ
والذئبِ والدبّ ، وهواءِ المستنقعِ .
بل كنتَ على وشك أن تعثرَ
على جزيرةٍ لا موتَ فيها ،
حيث الجذورُ تُبقي روحَك مكشوفةً لكلّ ثلمٍ .

وأوحيتَ بأنّنا نرى بهاءَ الرّوحِ في بؤبؤِ العين ،
لكنها عينُ الأعماق ، البزّاقةُ في حقلٍ مكسوٍ بالطّحالبِ .
علّمتنَا أنّ الأشباحَ يمكنها أن تحبّ مثلما تُميتُ ،
غير أنّ القلبَ هو الممثّلُ ، وعلينا أن ننحني ونستسلمَ .
حين يكون جسدُكَ نبضَ قمحٍ ، لا شيءَ يكسُدُ ،
حتى أنّ هرطقةَ الرّعدِ موسيقى على مسمَعِ الحوت .

٣

يتبعُ العقلُ تياراتٍ أعمق من أية سمكة ،
يتلمّسُ مع البطّ وثعلبِ الماء طعامَه ،
ويدركُ أنّ اصطدامَ الماء فوق الصّخور يُرجعُ الجسدَ ،
ينتظرُ القمرَ في شجرِ الصّفصاف ، وشاحه الأوّل-
ولكي تلاقي الشدائدَ وجهاً لوجه ، وبذرةً لبذرةٍ ،
كن مجهولاً مثل قبرِ ذبابةٍ في الظلام .
املأ الخلوةَ بمخلوقاتٍ تتجاوزُ حاجَتكَ ،
دع الذئبَ يستعيرُ فيئَكَ ، ويعلّمكَ العواءَ .
كيف تتنفّسُ مع الشّكلِ؟ اسرح مثل الدودةِ ،
وساعد الرغبةَ تعبرُ جسرَ الدماغ ،

إنها تشفي من الشلل ، والالتفاتة الخاطئة .
قبّل البراعمَ قبلَ وبعد المطرِ .
اصعد خارج ذاتكَ ، واقترب من القدر ،
وشمّ الموتَ مثل زنبقةٍ على بحيرة .

٤

وبخّتنا لأننا لا نستطيع أن نغزلَ الدولابَ الذي يغزلُ الليلَ ،
لا نستطيعُ أن ننفضَ ندوبَ الولادةِ مثل بشرةٍ مترهّلة .
من الأفضل أن نتشرّدَ في عظامكَ ، لا أن نطيرَ مع الحدأةِ ،
وأن ننعقَ مع طائرِ السّفحِ ، وهو ينقرُ غصناً .
يسبحُ الخيالُ بحثاً عن الجنّيةِ داخل صدَفَتها ،
فيما قبيلتُها تدغدغُ أذنَنا الداخلية .
لا تخطئوا ، فإن صنّاجاتها توبّخُ الشيطانَ ،
وإذ ترقصُ ، يتشقّقُ ظلّهُ طوال السّنة كالثّمرة ،
ولذلك نحلمُ ، ونتبادلُ الفصولَ مع الموتى ،
وإذ يضمّوننا ، يتشبّثون بنا .
كلّ شيء بلا رأسٍ كالحبّ- قلتَ متنهّداً-
كلّ الأطياف التي عقدتَ قرانَك عليها ،

حواسّك التي تلوّنت بالأرجوان ، أنتَ الغريبُ
عن لا شيءٍ سوى ذاتِكَ ،
وشفتاكَ بيضاوان مثل ثلجِ ميتشيغان .
أرنا ، من جديد ، كيف نحصدُ النارَ ونتوهّجُ .

ربيع أول

متدحرجاً مع عجلةِ الماضي ،
بادياً مثل هندي أحمر ، شرسَ الطباع ،
محدقاً في واحدٍ وأربعينَ عاماً
من الشّبابيكِ المجلودةِ بالمطر ،
أحملُ بلطفٍ ، وأعصابٍ منكمشةٍ ،
وضوءٍ ضيّقٍ ، أطيافاً نصفَ متشكّلة :
ذكريات تطفو في برزخِ المطهر .

مستأجراً بيتاً صغيراً ،
الأوّل منذ خمسة عشر عاماً ،
أجدُ نفسي معجباً ، في كلّ ساعة ،
بحياءِ العابرين المسنّين ...
عيونُهم مثل كهوفٍ ثلجية ،

وأيديهم ترقصُ مثل دمى .
حين يناديني حبٌّ خاسرٌ ،
بعد هجراني لحبٍّ آخر ،
أقولُ : "آسفٌ ، آسفٌ ، أنا أيضاً
منشغلٌ بأصدقاء لم يغادروا بعد .
سأتصلُ بكِ ." كذبةٌ من نحاسٍ فوق لساني .
لماذا أقولُ لها عصافير على الأغصان ،
نحلٌ في اللبلاب ، زهورٌ وأشجارُ خوخٍ ،
كتبٌ على الرفوف ، وفي كلّ مكان ،
رسومٌ على الجدران ، ريحٌ وراء الباب ،
وفوق السّطح؟

هذا يُسمّى منح جسدِكَ
نهراً لتقفزَ إليه ،
هذا يُسمّى منح خلايا دماغِكَ
حقلاً لتزرعَها فيه ،
هذا يُسمّى الوقوف على رأسِكَ
أمام المرأةِ التي ضيّعتَ ،
والنوم في جمرِ اسمكَ .

حقيقة الخريف

في فصلي الأحمر احمرار نقّارِ الخشب
بريشِهِ الأحمر على الصّدر ،
أنا الأجزاءُ التي أسقطُ منها ،
الأحداثُ المدنيّةُ المتسلّقةُ من الدّغل ،
السنواتُ المقلوبةُ قبل الكسوف ،
الأصواتُ التي تطقطقُ مثل قشورٍ ،
وتعوزُها القوةُ لتهشّمَ الدواليبَ الزجاجيةَ للمرآة ،
ترقصُ مع القافلةِ المكعّبة ، والمتبرّعين المترنّحين .

وإذ يختفي المصابون بمرضٍ عضالٍ
من الصّور الفوتوغرافية بسبب الشّمسِ ،
ينسحبُ النهارُ ، ويأخذُ النارَ ،
وذاك الذي بنيتُهُ من الجروحِ ،

يأخذُ الأرضَ ، وميثولوجيا الحلم .
ما همّ إذا كنتُ الحيوانَ الذي
يموتُ هيكلُه المرنُ مثل أغنية؟
هكذا أبحثُ عن ولادةِ ذاتي ،
مرةً أخرى ، في عيني امرأة ،
حيث تذبذبُها هدية من متعةٍ وألم .
هي التي تدمجُ الظلامَ بالظلام .

فنّ الصلصال

السنواتُ الجاريةُ في الدّم تتركُنا عراةً حتى العظم ،
ساعاتٌ كثيرةٌ من الظلام نفشلُ في التسامي بها .
الضوءُ يهشّمُ الأيامَ إلى حجرٍ أصمّ .

أغنّي ما كنتُ أغنّيه ، إنه الحلمُ فحسب .
نهوي كالشّمسِ حين يكون القمرُ قدرنا .
السنواتُ الجاريةُ في الدّم تتركنا عراةً حتى العظم .

كان يمكنُ أن لا ألمسَ يدكِ لو كنتُ أخافُ الظلامَ ،
قلبي نهرٌ ، لكنّه لم يتجمّد بسبب الكره .
الضوءُ يهشّمُ الأيامَ إلى أحجار صماء .

نرقصُ للذاكرة ، لأنها تظلّ هنا مرهونةً .
ومثلما تتوقّفُ الموسيقى ، لا شيء يضيعُ سوى الموعد .
السنواتُ الجاريةُ في الدّم تتركنا عراةً حتى العظم .

كيف أنّ السّماءَ مستديرة ، والكواكب تشربُ المجهولَ .
برفق ألمسُ يدَكِ ، وعيناكِ تشيران إلى أنه لم يفت الأوانُ بعد .
الضوءُ يهشّمُ الأيامَ إلى أحجار صماء .

أيةُ أطيافٍ في هذا الصلصال ، تمنحُنا حجرَ الشّحذ؟
ما الذي يحيلُ الروحَ بيضاءَ؟ أتراها تريدُ أن تختزلَ الجوهرَ؟
السنواتُ الجاريةُ في الدّم تتركنا عراةً حتى العظم .
والضوءُ يهشّم الأيامَ إلى أحجار صماء .

كلوديا إمرسون
Claudia Emerson

امتدادٌ لتقليد شعري طليعي

أناقة العبارة، ودقة الملاحظة، ووضوح الرؤيا، قيمٌ شعرية جمالية تميز أسلوب الشاعرة الأمريكية كلوديا إمرسون، الفائزة بجائزة بوليتزر للشعر للعام ٢٠٠٦ ، عن ديوانها (زوجة راحلة). هذه القيم كان سبق وطرحها عزرا باوند في بدايات القرن الماضي، عبر سلسلة بيانات شعرية أسّست لما سُمي "الصُورية" (Imagism)، وهي النزعة التجريبية التي تعتمد جوهرياً على إحياء الصورة، وتكثيف الدلالة، واختصار الومضة الشعرية. ومن أبرز ممثليها هيلدا دوليتل ووليام كارلوس ويليامز وآمي لويل، إضافة إلى الشاعر باوند نفسه الذي كتب نصوصاً شعرية مكثفة لا تتجاوز السطرين كما في قصيدة (في محطة الميترو)، التي تحاكي بنية قصيدة الهايكو اليابانية. ويمكن أن نضيف اسم ماريان مور، أبرز شاعرات أمريكا في النصف الأول من القرن العشرين، والتي ترأست تحرير مجلة (The Dial)، أشهر المجلات الشعرية بين عامي ١٩٢٥-١٩٢٩، وعرّفت الجمهور الأمريكي بإليوت وستيفنس وباوند وغيرهم. وقد نادت مور بضرورة غسل العبارة الشعرية من أثقالها الأيديولوجية،

وتنقية أفقها البلاغي من شوائب التنظير الأخلاقي. ولم يكن مفهوم إليوت عن "المعادل الموضوعي" بعيداً عن هذا الانشغال العام بالنص بصفته أثراً فنياً بالدرجة الأولى، يجب أن يظل معزولاً عن شجون مؤلفه، ومستقلاً عن تضخّم ذاته المبدعة، وهذا ما أشاعه النقد الجديد في أمريكا، عبر مفاهيم نقدية متطورة، ظهرت في أواسط الثلاثينات، وبشّر بها نقاد من أمثال إليوت وإمبسون وريتشاردز. إلى هذا الخط الشعري تنتمي حساسية كلوديا إمرسون، التي لم تنج البتة من تأثير أسلافها الكبار، خاصة في الجانب المتعلق بلغتها الشعرية التي تتسم بالتكثيف والدقة، والابتعاد عن التنظير الفلسفي، الجاف والعقيم. في قصيدة لها بعنوان "إسطبل"، تغيب الأنا الشعرية، أو الذات المبدعة، ويحضر معادلها الموضوعي في شكل صور وصفية متتالية، ترسم برهافة عالية الفضاء الداخلي للمكان: "حدوةُ حصانٍ صدئة معلّقة على مسمارٍ فوق الباب ... قلادةٌ تهتزّ، أنشوطةٌ عتيقة فارغة. صمتٌ ينتظرُ انكسارَه تحت وقعِ حافرٍ، اهتزازُ رسنٍ ثقيل ... غير أن عظامَ هذا المكان نُظّفت منذ وقتٍ طويل." تكاد تقترب هذه القصيدة، في بنيتها وحركتها الداخلية، من مناخ قصيدة الهايكو، عبر تركيزها على الصورة الهادئة، الحيادية، الخالية من الإنشاء البلاغي، واستثمارها لمعايير التشكيل الفوتوغرافي الصامت، الذي يضمر توتراً، ولا يفصح عنه أو يصرّح به.

لم تكن إمرسون، المولودة عام ١٩٥٧، تعلم أن مسيرتها الشعرية ستبدأ داخل متجر لبيع الكتب المستعملة، حين قررت تغيير مسار حياتها، بعد نيلها إجازة في الأدب من جامعة فرجينيا، عام ١٩٧٩، كانت الشاعرة قد عملت في وظائف مختلفة، بدأتها في إحدى مكاتب

البريد كمشرفة متنقّلة، توزع الرسائل في الضواحي، ومن ثم كمعلّمة مؤقتة، وكمديرة لمكتبة عمومية، ولاحقاً كمالكة لمتجر للكتب المستعملة، قبل أن ينتهي بها المطاف أستاذة لمادة الشعر في قسم الكتابة الإبداعية في جامعة ماري واشنطن. في متجرها كانت إمرسون تجد الوقت الكافي لقراءة سيلفيا بلاث وماريان مور وتوني موريسون وغيرهن، حيث اعتادت قضاء ساعات طويلة وحيدة تقرأ الكتب، أثناء عزوف الزبائن عن الشراء. إنّ ساعات العزلة الطويلة بين مئات العناوين قد أيقظت حنين إمرسون إلى الشعر، وتتذكّر الشاعرة بوجه خاص كتابين تركا أثراً بالغاً في نفسها هما (رسائل إلى شاعر شاب) للشاعر الألماني ريلكه و(مذكرات العزلة) لماري سارتون. نشرت الشاعرة ديوانها الأول عام ١٩٩٧، تحت عنوان (فرعون، فرعون)، تبعه ديوان ثان بعنوان (ريش: مرثية) ٢٠٠٢، ثمّ كتابها الأخير، (زوجة راحلة)، من منشورات جامعة لويزيانا، ٢٠٠٥، الذي فاجأ الوسط الأدبي في أمريكا بلغته السهلة، الأليفة، وموضوعاته العاطفية الأثيرة، وتركيزه خاصةً على موضوعة اختفاء الأنثى، رمزياً واجتماعياً وعاطفياً، وإصرارها على العودة، أو الانبعاث من رمادها، وخلخلة المستقر والراكد في الثقافة السائدة.

في ديوانها المذكور، تسجّل الشاعرة سيرة انفصالها عن زوجها، بعد تسعة عشر عاماً قضتها معه، والبدء بحياة جديدة مع زوج جديد. لكنها، في العمق، تختبر رمزياً ونفسياً حالات عودة المرأة الغائبة، أو الراحلة، واقتحامها مكان سكناها الذي شهد ولادة حبها الأول، حيث تحتله الآن امرأة أخرى، جديدة. في أكثر من قصيدة نرى الزوجة الراحلة تخاطب زوجها السابق، ومن ثم تخاطب نفسها، في سلسلة اعترافات

عاطفية حارّة، تأخذ شكل ومضات شعرية مكثفة. وبالرغم من سنوات الحرمان الذي عاشته الزوجة الراحلة، لكنها تظل تبكي بحرقة لحظات حب حقيقية شاطرت فيها زوجها الأول ذكريات لا تُنسى. في قصيدة (منحوتة) توجّه إمرسون عدسة الكاميرا إلى بهو المنزل المهجور الذي غادرته الزوجة، فنسمع أصداء غياب تتردّد في كل زاوية، وطيف امرأة يمرّ صامتاً، لا مرئياً، "بلا شكلٍ، مثل ضبابٍ يعبرُ الجدران". وتتعمد إمرسون التركيز على تفاصيل حميمة، من أثاث وصور وثياب وجدران، تحولها إلى رموزٍ مضيئة تؤلّف صورة المرأة الغائبة، مثل مجوهراتها المتروكة، أو صورة عرسها المعلقة على الحائط، أو ثيابها المطوية في الخزانة، أو شعرها "العالق بين أسنان الفرشاة"، وحتى الصليب الذي تعودت ارتداءه كعلامة إيمان. وبسبب قوة هذا الغياب، يظل طيفها يزور المكان، كأنما في رحلة تفقّد أو مراجعة للذات، فتزور السرير نفسه الذي تعودت النوم فيه مع زوجها، ما يجعل الزوجة الجديدة، التي أخذت مكانها، تحتجّ في سرّها قائلةً: "كأننا ننام تحت ظلّها، الذي يتحرك معنا، ناعماً، وداكناً."

في قصيدة أخرى بعنوان (حصاد)، تعود الزوجة الراحلة إلى مزرعتها، لترى العشب وقد اشرأبّ عالياً، فوضوياً، بسبب الإهمال، كأنما للتدليل على مشاعر مهملة، تُركت تنمو في العراء، فتدعو زوجها إلى العناية به، وسقاية ذكريات جمعتهما معاً في الماضي. هنا تتعدد المرايا، وتتبادل المرأة الراحلة الأدوار مع المرأة الجديدة، التي احتلت مكانها، وتنشطر إلى نصفين، في لحظة مواجهة مع الذات الغائبة: "عدتُ إلى ما كان يوماً بيتي، ووقفتُ في الخارج، رأيتها فيه، وقد ذكّرتني بي- بشعرها الطويل الفاحم مثل شعري." في قصيدة أخرى

بعنوان (عاشق إسباني) تهجم الذكريات بشكل أكثر شراسة، وتفيض القصيدة بإشارات الحب الأيروسي التي تتحدث عن عطش الجسد، ورغبة المرأة الغائبة بالتوحد مع ذاتها المفقودة: "كنتُ أشرب أفقاً أبيض كالطباشير." والمفارقة هنا هي أن الزوجة الراحلة تصبح أكثر حضوراً في غيابها، واختفاؤها لم يكن سوى حجّة لتأكيد ذاتها، وانتقالها من النكران إلى الوجود: "وحيدةً عدتُ إلى فراشي، ولكن لم أكن لامرئية، كما كان حالي معك." ولا تفوّت إمرسون الفرصة للحديث عن الخواء الذي تعودت المرأة مكابدته، حيث حضورها الطيفي تأكيدٌ على الفراغ العاطفي الذي عاشته مع زوجها السابق. في قصيدة (عودة)، تتوجّه الكاميرا إلى المكان الخاوي، لتصوّر الصمت الحيادي الذي يرمز إلى حرمان عاطفي مستقرّ: "الكاميرا مثبتة على الباب، ولا أحد داخل الإطار، سوى الكلب النائم." وتختتم الشاعرة بالحديث عن ألم الانتظار، مستعيدةً طيف بينلوب وانتظارها الأسطوري لزوجها عوليس، فتصف لسع الثواني التي أمضتها في انتظار ما لا يأتي، مشيرة بحرقة إلى "الدقائق، الطويلة، الخاوية التي انتظرتها."

كلوديا إمرسون تختبر شعرياً عالم الأنثى وتناقضاته، وتنضمّ بقوة إلى تقليد شعري نسوي يمتدّ إبداعياً إلى الشاعرة الأمريكية إميلي ديكنسون، التي حوّلت عزلتها الرهيبة قصائد تنضحُ بالألم والتأمّل. وما نيلها جائزة بوليتزر المرموقة سوى تأكيد على موهبة شعرية أصيلة تسير في الخط الطليعي نفسه الذي كان قد بدأه إليوت وباوند وفيرجينا وولف في بدايات القرن الماضي، في سياق التأسيس لحداثة شعرية جديدة، قائمة على التجريب وارتياد المجهول.

الخفاش

لا ندري ما الذي أيقظنا- شيءٌ ما
كان يتحرّك ، أكثر خفّةً من أنفاسِنا .
عالمٌ موثوقٌ إلى خيطٍ جليدي ،
بيتُنا الذي أضحى تجويفاً دافئاً وخاوياً
يسكنُهُ الخفّاش ، ولا يستطيعُ مغادرتَه .
صرختُ بكَ أن تفعلَ شيئاً ما .
أجهزتَ عليه بالمكنسة ،
سمعتكَ تلعنُ ، وأنتَ تكنسُ الهواءَ .
كنتُ أريدكَ أن تقومَ بذلك ،
وحين فعلتَ ، لم أسامحكَ أبداً .

رميُ حدوة الفرس

قد يأتي بعضُ أصحابكَ أحياناً
لاحتساء البيرة أو من أجل اللعب ،
لكنكَ في معظم الأمسيات
تكون وحيداً ترمي حدوةَ الفرس .
أغسلُ الأطباقَ أو أسقي الحديقةَ
على إيقاعِ حدوة فرسٍ تُرمى ،
على إيقاعِ المعدنِ يفلّ المعدنَ
وراء القوس الصّامت- نهاية فوق نهاية .
في الصّيف الماضي
لعبتَ ضدّ نفسِكَ
لعبةً نظيفةً ، من غير نقاط ،
وكنتَ بارعاً بها .
اللّيلُ يهبطُ . تدخلُ المنزلَ .

من أعلى الشّرفةِ ،

أراكَ تفقدُ ظلكَ ، ملامحَكَ ،

حتىّ أدركتُ أنّكَ لا ترى أيضاً ،

رغم أنّ المساء مازال يرنّ ،

وهدفُكَ سهلٌ جداً .

بين الأسافين الحديدية

التي غرزْتهَا في الأرض الصّلدة ،

كنتَ تروحُ وتجيءُ

كأنّكَ تريدُ أن تتخذَ قراراً

أنتَ الوحيدُ المخوّلُ باتخاذِه .

أمتعة

أرسلتُ لك قائمةً بما أريدُ ،
لكنّكَ وضعْتَها ، بلا مبالاةٍ ، داخل صندوقٍ
كأنهّا تعودُ إلى غرباء ،
أو تصلحُ للنّار فقط ،
كأنّها أمتعةُ امرأةٍ ميتةٍ-
لم يكن بمقدوركَ أن تلمسَها ،
مع أنهّا ما تزالُ معطّرةً ، وباليةً ،
وتذكّرُ بالجسدِ الذي كان يرتديها .
قد تكون عشيقتكَ
هي التي حزَمَتْ الصّناديقَ ،
خارجةً من الخفاء إلى العلن ،
ممتعضةً من رائحةِ عطري على السّرير ،

مغتاظةً من صورتِها الملتَقَطةِ في مرآتي ،
من شيءٍ قلتُهُ لم أكن أريدُ قولَه ،
حيث لن أرى نفسي ثانيةً .

صيد السّطح

كنتَ دائماً تغسلُ منحوتات صغيرة
في مصرفِ المغسلة
وتديرُ ظهركَ للغرفةِ ، ولي ،

وللوحلِ الذي خلّفتُهُ وراءَكَ
من حقلٍ محروثٍ لأحدِ الجيران .
على الأرضِ المقلوبةِ تطفو

آثارُ عشبٍ ، آثارُ عصافير ، طيورُ بومٍ ،
نصالٌ كورقِ الشّجر ، خارجةٌ من مياهٍ أكثر كثافةً ،
تريدُ أن ترى من خلالها ،

وأنتَ ، كما تقولُ ، لا تتعبُ أبداً
من الماضي المحسوس الذي تحبّه ،
وتقلّبهُ بين يديكَ

وكنتَ أوّلَ من يلمسُه
مُذْ لمسَهُ ذاك الميتُ الذي نَحَت الحجر .
معها رتّبتَ رفوفَ الكتب ، وحوافّ المناضد :

زجاجٌ بركاني ، زجاجُ الكوارتز ، حجرُ الصوّان ،
جميعُها تقيسُ السّاعات التي أنفقْتها
مطأطئَ الرأس ، تبحثُ عنها ،

أما السّاعات الثمينة لعزلتي ، السّاعات المختارة ،
فأنقذتُها ، ووضعتُها بجانب منحوتاتِك
التي كانت قد فُقِدَت منذ وقتٍ طويل .

عَظْم

كان فاحمَ اللّونِ حين قلَبَهُ المحراثُ ،
بلا لحمٍ ، ومعفّر بالطّين ، لا شيءَ سوى ذاتِهِ ،
عين الوترِ الضجرة ، تحيكُه إبرةٌ حائرة ،
مع ذلك ، فإن القبضةَ النافرةَ في آخرِه ،
فعَلَتْ ما لم يفعلُهُ الحَرْثُ :
قاومت فَمَ الكلبِ الذي أسقَطَهُ .

الطائرُ الملوّنُ بدأ ثانيةً
صباحَه المطرّزَ بالغَسَق ،
لكنني لم أرَ أبداً جناحاً سريعاً كهذا ،
يبعثرُ الصّوتَ ، ويعجزُ عن التعرّف
على بلّوره المكسورِ ، ظلّهِ المكسور ،
أو ريشِهِ المبذورِ أمامي .

ولأنّهُ يخافُ من النسيان ، يكرّرُ نفسَه ،
متأكّداً من ذاتِهِ ، دون تفكيرٍ .
هنا .

أرمي العظمَ باتجاهِ ذاكَ النداء الملحّ
وأراقبُهُ يتقلّبُ ، بفعلِ الصّدى ،
نهايةً فوق نهايةٍ فوق نهايةٍ .

ناتاشا تريثوي
Natasha Trethewey

اسمي أغنيةٌ تهدهدني للنوم

ولدت الشاعرة الأمريكية ناتاشا تريثوي في مدينة غولفبورت، في مقاطعة المسيسبي، عام ١٩٦٦. والدها إريك تريثوي، وهو شاعر أيضاً، أصدر مجموعات شعرية ثلاثاً، تركت أثراً عميقاً في ذائقة ابنته الشابة. كتابها الشعري الأول (عمل أليف) صدر عام ٢٠٠٠، وقد رشّحته مواطنتها الشاعرة الأمريكية المعروفة ريتا دوف للفوز بجائزة أدبية مرموقة، تلته مجموعة (أوفيليا) ٢٠٠٢، التي انتخبت من قبل الهيئة العامة للمكتبة الأمريكية كأبرز عمل شعري في ذلك العام. أما مجموعتها الثالثة والأخيرة (حارس محلي)، الفائزة بجائزة بوليتزر للعام ٢٠٠٧، ونالت استحسان النقاد كأفضل عمل شعري في أمريكا للعام الحالي، فصدرت عن دار هوتون ميفلين، عام ٢٠٠٦، وفيها تستحضر الشاعرة أجواء الحرب الأهلية الأمريكية، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وتسلّط الضوء على أولئك الجنود الأمريكيين، من أصول إفريقية، الذين ساهموا في حماية قلعة أثرية معروفة في منطقة "شيب آيلاند"، على بعد أميال قليلة من ساحل المسيسبي. حدث ذلك في وقتٍ

كان يُنظر فيه للسود على أنهم في منزلة أدنى من أقرانهم البيض، لا حقوق لهم ولا كرامة، حتى جاء الرئيس الأمريكي الشهير أبراهام لينكِن، وأصدر وثيقته الشهيرة المعروفة باسم (Emancipation Proclamation) التي تقضي بتحريرهم، وكان ذلك من الأسباب المباشرة التي أدّت إلى اغتياله عام ١٨٦٥، على يد أحد المتطرفين.

تعمل الشاعرة تريثوي حالياً مدرّسة للكتابة الإبداعية في جامعة إيموري، في مدينة أطلنطا الأمريكية. يتميز شعرها بالشفافية والانسيابية، وباستخدام تقنية السّرد الذاتي، "monologue"، والتقاط لحظات وجدانية فريدة، نابعة من سيرة شخصية، على الأرجح. نبرتها فصيحة، شفافة، محبوكة فنياً بمهارة عالية، تكشف عن نزعة إلى التشكيل البصري، واستقطاب تفاصيل حسية غنية، ترسم المشهد من جوانبه كافّة.

تسمية

لا أستطيعُ أن أتذكّرَ الآن الكلمةَ الأولى
التي تعلّمتُ كتابتَها- ربما كانت اسمي ،
أوفيليا ، بجرّة قلمٍ متردّدة ، أو جملة
مائلة فوق دفتري المدرسي ، أو داخل
غلاف أحد الكتب المكنوزة . وإذ أغادرُ
بيتي اليوم ، أشعرُ أكثر بالحاجة لبضعِ كلماتٍ جديدة
تؤرّخُ لهذه الرّحلة ، مثل تسميةِ طفلة- ملكة ، جميلة ،
أمل- تؤرّخ لأبسط البدايات في البيوت الفقيرة .
اسمي لحنٌ فوق لوحِ الموجِ ،
أغنيةٌ تهدهدني للنوم . مرةً ، دفعتني أمي
باتجاه رجلٍ أبيض في غرفتِنا الأمامية .
والدُكِ ، هَمَست . إنه هو من أطلقَ عليكِ الاسمَ ، يا بنت .

أب

أتذكّرُ عنه القليل- كيف كنتُ
أخافُ زياراتِه ، رغم أنه كان يُحضِرُ الهدايا :
التفّاح ، السكاكر ، فرشاة الأسنان ، والمساحيق .
بالمقابل ، كان يجب أن أقدّمَ الأظافرَ
وأصغي ، وأفتحَ فمي لأريه أسناني .
وكان عليّ أن أستظهرَ دروسي ، بصوتٍ خفيض .
كنت أتعثّر بكلمة بسيطة ، هنا أو هناك ،
كأن أخلط بين فعلي "يضع- lie" و"يكذب- lie" ،
وكان يقاطعني ليصحّح لي . أتذكّر كيف كنتُ
أريدُهُ أن يحبّني ، ويراني تلك الفتاة الملوّنة ،
الحسّاسة والمجتهدة- وليس تلك الزنجية
التي تتجوّلُ في الحقول ، حافيةَ القدمين .

إني أبحثُ الآن عن وجهه في وجوه الناس ،
وأعبرُ الشوارع ، خائفةً من أن يدخلَ رجلٌ
غرفتي ، يرتدي قناعَ الأب والزبون معاً .

المصوّر بيلوك

رجلٌ هادئٌ يدخلُ غرفتي الآن-
إنه "بيلوك" ، حاملاً كاميرتَه فوق ظهره .
يقول ، إنه لا يريدُ شيئاً ، سوى أن يصوّرني ،
وأنا أتهيأ ، بكامل ثيابي-
شالٌ للزينة حول عنقي ، قبعتي البيضاء
المائلة قليلاً- أو لا ، خريطة جسدي الناعم
مستحمّاً في ضوء ما بعد الظهيرة . في غرفتي
كلّ شيء يمثّل ركيزةً لصنيعِهِ الفنيّ-
المبصقةُ النحاسيةُ في الزاوية ، المرآةُ الفضّيةُ ،
مشطُ وفرشاةُ الزّينة فوق رفّ خزانتي .
أحاولُ أن أمثلَ أمامه كما يحبّني أن أكون-
خجولة في البدء ، ثمّ أكثر جرأةً فيما بعد .

لكنني لستُ بتلك الحماقة أن لا أدركَ
بأنّ هذه الصّورة التي ننجزُها معاً
ستكون ممهورةً باسمِهِ ، وليس باسمي .

كتاب أزرق

أرتدي أفضل فساتيني للصّورة-
حريرٌ أبيض مرصّع بفصوصِ اللؤلؤ ، وريشِ النعام-
شعري منعقدٌ في شكل كعكة سابحة . خلفي
قماشةُ "بيلوك" القطنية السّوداء تغطّي كومةَ الغسيل-
مناشف الشاي ، مغسولة ومبيّضة ، منشورة على الحبل .
أشيحُ بوجهي عن العدسة لكي أظهرَ محتشمةً ،
وأجذبَ أولئك الضّيوف الذين لا يريدون
المشاهدَ الداعرةَ لسّيرك "إمّا جونسون" .
"كونتيسّا" تكتبُ وصفي للكتاب :
"بنفسجةٌ" ، امرأةٌ جميلةُ البشرةِ ، ترتّلُ
الشعرَ والهذيانَ ، تؤدّي ليلاً مشاهدَها الناطقةَ ،
وتصبحُ تمثالاً حياً ، أيقونةً فنيةً-
لكنّي أتلاشى من جديد
في صورةِ امرأةٍ ليست أنا .

الصورة الأولى

هاهنا ، أبدو عفويةً ، بل عشوائية ،
رغم أنني مازلتُ ملكةَ خبائي .
لحظةُ التُقِطت كأنّما بالصّدفة-
صورٌ مائلةٌ على الجدران ، جريدةٌ
موضوعةٌ فوق مشجب الثياب ،
قطعةُ حريرٍ باهتة تظهرُ من درجِ الملابس ،
قميصُ نومي مشدودٌ تحت كتفي الناصعين ،
جوارب سوداء ، فستانٌ مفتوح الصّدر ،
ساقان متصالبتان بسهولة كأنهما ساقا رَجُل .
كل هذا متعمّدٌ ومدبّر ، باستثناء الطريقة
التي بدت فيها الجدرانُ المزهرةُ في الخلفية
تقتربُ مني وأنا ماثلة أمام العدسة ،

يدي موضوعةٌ بيسرٍ على ركبتي ،
مع إصبعٍ واحدةٍ مرفوعةٍ باتجاه الكاميرا-
إشارةٌ قبلَ الكلام ، قبل نطقِ الكلمة الأولى .

الصورة الثانية

أقفُ عاريةً ، في وضعية مائلة ، من أجل هذه الصّورة ،
ذراعي اليمنى خلف ظهري ، والأخرى مسبلة إلى جانبي .
جالسةً ، أرفع ذقني قليلاً ، ظهري مشدودٌ إلى الأعلى ،
أشعرُ أنّ عظامَ عمودي الفقري تكاد تنفصل ،
عنُقي يستطيلُ مثل طيفٍ مسائي . حين أرى هذه اللوحة ،
أحاول أن أسترجعَ ما كنتُ أفكّرُ به-
كيف أنني لا أريدُ أن أنكشفَ ، رغم أنّني عارية ،
كيف أنني أرتدي بشرتي كثوبٍ بلا ثنيات .
"بيلوك" يظنّ أنني أصلُحُ للكاميرا ،
ويواظب المجيءَ إلى غرفتي .
يقول : هذه اللوحاتُ هشّة ،
ويشرحُ لي كم من السهل

تمزيق هذه الصّورة التي هي أنا ،
وكيف أنّ حكّاً سريعاً
قد يحفرُ جرحاً فوق صدري .

فن التصوير

"بياوك" يحدّثني عن الضوء ، ويشرحُ لي
كيف أستخدمُ الظلّ ، كيف أملأ الإطارَ
بالأشياء- كلّ جزءٍ في موقعه الحسّاس .
أغتبطُ للسّحرِ الكامنِ في كلّ هذا-
كريستالٌ فضّي مثل عناقيد لحومٍ
مرصوفة في فيلم . في النيغاتيف
يظهرُ العالمُ بأسره مقلوباً ،
ثوبي الأسود يصيرُ أبيض ،
وبشرتي تصبحُ سوداء ، قاتمة .
في الجانب الآخر ،
أفكّرُ بالأشياء التي أحاولُ إخفاءَها .
أتبعهُ الآن ، أراقبهُ كيف يلتقطُ الصّور .

أنظرُ إلى ما يمكن أن يراه عبر عدسته ،

وإلى ما لا يراه- أسماكٌ فضّية خلف الجدران ،

الندبةُ الصفراء لكدمة غائرة-

أشياء أخرى هنا ،

أشياء لا يمكن للكاميرا أن تلتقطها .

اعتراف

حين لا يحبّ "بيلوك" صورةً
يقوم بحكّ سطحها .
لكنني أعرفُ طرقاً أخرى
لإخفاءِ الوجه- أطليه بالحمرة والبودرة ،
أضعُ ظلالاً أخفّ من بشرة الجلد ،
وأرتدي قناعاً مخملياً داكناً .
تعلّمتُ أن أحافظَ على وجهي خلف الكاميرا ،
وأركّز عدستي على حلمٍ من اختراعي .
أية قوة وجدتهُا في ذاك الانحرافِ عن الواقع-
غرفةٌ تفيض بالضوء ، وبفوضى محسوبة .
هذا اليوم حاولت أن أصوّرَ طائراً أحمر
حطّ فوق دغلٍ عريض . ما إن انغلقت عينُ الكاميرا

طارَ العصفورُ ، وتلاشى في الضوء ، مثل سراب ساطع ،
فوق الحفيف ، خلف الدغل- نفايات ،
فئرانٌ تلعقُ سائلَ بيضٍ مفقوء .

صورةُ ذات

في الشّارع المزدحم أريدُ أن أوقفَ الوقت ،
أحتجزهُ رهينةً في غرفتي المظلمة-
انطلاقةً بطيئةً لقطارٍ من المحطّة ،
مسافرون يلوّحون من النوافذِ المفتوحةِ ،
الوجوهُ الضجِرةُ للذين ظلّوا على رصيفِ المحطة .
مرةً ، حجزتُ مقعداً في قطار . وأنا أغادر منزلي
رحتُ أراقب السّماءَ الحمراء ، الشمسَ الواطئةَ التي تشعّ-
جمرٌ أكادُ أنفخُهُ ليصيرَ لهباً- الليلُ يهبطُ ،
والماضي يدلهمّ خلفي .
الآن أنتظرُ الرحيلَ ، النداءَ الحارّ للصفّارة .
المرةُ الأولى التي فكّرتُ فيها بهذه اللقطة ،
تذكّرتُ أمي وهي تتلاشى في الأفق-

مشتتةَ الذّهن ، رحتُ أنظرُ في عدسةٍ مغطّاة ،
لأرى عيني الصافيةَ فحسب .

جُوي هرجو
Joy Harjo

ولدتُ بعينين لا تُطبقان أبداً

للشاعرة والعازفة الأمريكية جُوي هرجو ولع بالكلمات ورنينها، أتاها من جدّ والدها، الكاهن والخطيب البارع، ومن والدتها الموهوبة بالفطرة، الشغوفة بتأليف الأغاني عن "شعب مسروق في أرض مسروقة". في قراءة قصائدها يلمس القارئ رغبة باستنهاض رموز وخرافات منسية، ترتبط جوهرياً بتجربة الهندي الأحمر، المقتلع من تاريخه ولغته وأساطيره، في أمريكا الجديدة، عبر إعادة سرد الحكاية، وإخضاع الذاكرة لعملية تطهير رمزية. وهرجو، كفنانة موسيقية أيضاً، تجنح إلى خلق تناغم بين إيقاع الكلمات ومخزون القصيدة العاطفي والفكري. فنرى العناية بكيمياء الحروف، وتظهير الطاقة الموسيقية للتراكيب، واستثمار قيم الانسجام والتكرار والتناسق لإبراز الحركة الداخلية للقصيدة. هواجسها فلسفية، تلامس قضايا مرتبطة بأسئلة الحياة والموت، الأمل واليأس، البراءة والذنب، ومن هذه الثنائيات، تستمدّ قصائدها زخماً وقوة. ولأنها شغوفة بالتحديق في مرايا التاريخ، المعتمة والمهشّمة، تنجح بابتكار أفق أسطوري لشخوصها، ينصهر فيه اليومي بالخارق، والسّماوي بالأرضي.

وهرجـو، التي ولدت عـام ١٩٥١، في مـدينة تولسـا، في ولاية أوكلاهوما الأميركية، تنتمي إلى قبيلة "كريك"، ذات الأصول الهندية الحمراء. في سن السادسة عشرة، التحقت بمعهد الفنون الهندية الأمريكية، لدراسة الفن التشكيلي، لكنها هجرته لتدرس فنّ كتابة الشّعر، وتنال، في عام ١٩٧٨، درجة الماجستير في الكتابة الإبداعية. تأثّرت بشاعرين اثنين من معاصريها، هما الشاعرة ليزلي مارمون سيلكو، صاحبة المطولات السردية الأخّاذة، والشاعر غالاوي كِنيل، صاحب الحساسية التجريدية والأسلوب الرّمزي. من أهم أعمالها الشعرية: "الأغنية الأخيرة" (١٩٧٥) و"أيّ قمر قادني إلى ذلك" (١٩٧٩)، و "تملكُ بعضَ الخيول" (١٩٨٣) و "أسرارٌ من مركز العالم" (١٩٨٩)، و "في الحب المجنون والحرب" (١٩٩٠) و "المرأة التي سقطت من السماء" (١٩٩٤). وقد ظهرت مختارات من أعمالها الكاملة عام ٢٠٠٢ تحت عنوان (كيف أصبحنا أناساً). عملت الشاعرة أستاذة لمادة الشّعر في معاهد وجامعات مختلفة في الولايات المتحدة، كان آخرها، جامعة كولورادو، في بولدر. تترأس حالياً هيئة تحرير الدورية الأدبية (هاي بلينز ليتراري ريفيو)، وتمارس العزف على آلة الساكسيفون منذ سنوات، في فرقتها الموسيقية التي أسّستها تحت اسم (العدالة الشعرية)، وأقامت معها العديد من الحفلات، وأصدرت أكثر من ألبوم موسيقي يدمج الشّعر بموسيقى الجاز والروك والريغا. وقد حصل إحداها، وهو بعنوان (رسالة من نهاية القرن العشرين) على جائز التفوق الموسيقي للعام ١٩٩٨.

أُطلِقُ سراحَكَ

أطلِقُ سراحَكَ ، يا خوفي الجميل ، المرعب .
أطلِقُ سراحَكَ .
كنتَ حبيبي وتوأمي المكروهَ ، ولكنّني ، الآن ،
لا أعرفُ سرّكَ ، مثل ذاتي .
أطلقُ سراحَكَ مع كلّ الألم
الذي شعرتُ به جرّاء موتِ بناتي .

لستَ ، بعد الآن ، دمي .

أُعيدكَ إلى الجنود البيض
الذين أضرموا النيرانَ في أرجاء منزلي ،
وقطّعوا رؤوسَ أبنائي ،
وانتهكوا واغتصبوا أخوتي وأخواتي .

أعيدُكَ إلى أولئك الذين سرقوا
الطعامَ من صحونِنا حين كنا نتضوّرُ .

أطلِقُ سراحَكَ ، أيها الخوفُ ،
لأنّكَ تكشفُ أمامي تلك المشاهدَ الداميةَ ،
وأنا ولدتُ بعينين لا تُطبقان أبداً .

أطلِقُ سراحَكَ ، أيّها الخوف ،
ولن يكون بمقدوركَ أن تتركَني
عاريةً ومتجمّدةً في الشّتاء ،
مخنوقةَ الأنفاسِ تحت لحافي في الصّيف .

أطلِقُ سراحَك
أطلِقُ سراحَك
أطلِقُ سراحَك
أطلِقُ سراحَك .

أنا لا أخشى أن أكون غاضبةً
لا أخشى أن أكون فرحانةً
لا أخشى أن أكونَ سوداء
لا أخشى أن أكون بيضاء .
لا أخشى أن أكون جائعةً
لا أخشى أن أكون متخمةً
لا أخشى أن أكون مكروهةً
لا أخشى أن أكون محبوبةً ،
محبوبةً ، محبوبةً ، أيّها الخوف .

أوه ، لقد خنقتَني ، لكنّي أعيدُ إليكَ الرّسنَ .
مزّقتني إرباً ، لكنّي أعيدُ إليكَ السكّين .
التهمتني ، لكنيّ أرمي بنفسي إلى النار .
بطحتَ أمّي أرضاً واغتصبتَها
لكنّي أعيدُ إليكَ ذاكَ الشيءَ الحارّ .

إنّي أسترجعُ ذاتي ، أيها الخوف ،
لن تكون ظلّي بعد اليوم

لن أضمّكَ بين ذراعي .

لن تستطيعَ العيشَ

في عيني وأذني وصوتي وبطني

أو في قلبي ، قلبي ، قلبي ، قلبي .

ولكن ، مهلاً ،

أنا مازلتُ حيةً ،

وأنتَ خائفٌ أن تموتَ ،

أيّها الخوف .

قصيدة النسر

أن تصلّي يعني
أن تفتحَ ذاتَكَ على مصراعيها
للسّماءِ والأرضِ والشّمسِ والقمرِ ،
ولصوتٍ واحدٍ كلّي هو أنتَ .
واعرف أنّ ثمةَ الكثير
مما لا تراهُ ، ولا تسمعُهُ ،
ولا تعيه إلاّ في لحظاتٍ
تتشكّلُ في بطءٍ ، وفي لغاتٍ
ليست دائماً صوتيةً ،
بل دوائرَ في حركة .
مثل نسرٍ يحلّقُ صباحَ الأحد
فوق "نهرِ الملح" ، عالياً في السّماء الزرقاء ،
وفي الرّيحِ التي تغسلُ القلوبَ

بأجنحةٍ مقدّسة .
نحن نراكَ ، نرى أنفسَنا ، ونعرفُ
أننا يجب أن نكونَ في غاية الحذر
واللّطف تجاه جميع الأشياء .
نتنفّسُ ، مدركين أننا جُبِلنا
من كلّ هذا ،
نتنفّس ونعلمُ أنّنا حقاً بُورِكنا
لأننا ولدنا أصلاً ،
وسوف نموتُ بعد حين ،
داخل الدائرةِ الحقيقيةِ للحركة ،
مثل نسرٍ يحلّق حول صباحٍ
في داخلنا .
لكنّا نصلّي أن يحدثَ كلّ هذا
بكثيرٍ من الجمال
بكثيرٍ من الجمال .

نزيف

لا أومنُ بالوعود ، ولكن هاأنتَ ،
تحاول التوازنَ فوق حبلٍ مشدودٍ لصوت .
تتسلّلُ إلى العالم داخل متاهةٍ من لهب ،
تقوّضُ الجدرانَ تحت أضلعي ،
فأتوقُ للغناء : نوتةٌ موسيقيةٌ
تستطيع أن تغزلَ النجومَ
وأن تخلخلَ توازنَ العالم .
داخل صوتِكَ تعيشُ امرأةٌ سرّيةٌ
تقول إنها تعرفُ قوّةَ الرّحم ،
وتستطيع أن تُحيلَ المجازرَ ذهباً ،
ووجعَ قلبِها حجرَ ياقوتٍ .
غضبُها غضبُكَ
وحين تمضغُ بأسنانِها حبلاً من زجاج

تستيقظُ أنتَ ، وهذا ليس حلماً آخر ،

لكنّ ذراعيكِ تحضنان امرأةً

كانت يوماً خنجراً بين فخذيك .

ثمة أكثر من طريقة للاستسلام للنوم ،

ولكن ، لكي تبقى حياً ،

عليكَ أن تهجرَ الخوفَ من الدّم .

فالأحلامُ لم تعد تصلحُ كأعذار .

أنتَ لا تقف خلف مرآةٍ من الدّخان ،

بل داخل دوامةٍ من الجلمود ،

عمّرت طويلاً ، بعد ميتاتكَ الكثيرة .

ليست صدفةً أن تراقبَ الشمسَ

وهي تصبحُ قلبَك ،

وتغرقُ في بطنِك ،

ثم تعودُ لتظهرَ في بلدةٍ

تجذُبكَ إليها كالمغناطيس .

ما يجذبُ ، لا يمكنُ أن ينفصلَ طبيعياً .

حفرةٌ سوداء مقلوبةٌ

هي نجمةٌ بيضاء حارّة

تزيحُ نقابَ هذا اللّيل
داخل أغنيةٍ تشبهُ
هذه الصّرخة المتوجّعة كالزّرقة .
لا توجدُ كلماتٌ
بل أصوات فحسب
تقودنا إلى أحلك اللّيالي
حيث النجوم تتحوّلُ قطعَ جليدٍ ،
والموتى ينهضون ثانيةً
منتعلين أحذيةً من نار .

تحوّلات

هذه القصيدة رسالةٌ
تقول لكَ إنيّ شممتُ رائحةَ الكراهية
التي حاولتَ أن تجدَني متلبّسةً بها ،
فأنتَ تريدُ أن تدمّرني .
عظمٌ مطحونٌ ، في بؤبؤ الشّخص
الذي أردتَ أن تسمّيه عدواً ، يجعلُه لا يرى .
قد يستغرقُ ذلك ألفَ عام
إذا أسميتُه بتلك الطريقة ، ولكنكَ لن ترى ،
بعد ذلك الوقت ، شيئاً أكثرَ وضوحاً .
للذاكرة أشكالٌ عدّة .
حين أفكّر بأوّل الشّتاء
أفكّر بالشّحرور ،
ضاحكاً في الهواء المتجمّد ،

يحرسُ قطعةً من ضوء .

أرى العالمَ كلّه

مشدوداً إلى ذاك الصّوت .

الشمسُ توقّفت للحظة

بسبب إيمانٍ صعبٍ .

لا أعلمُ ما علاقة هذا

بما أحاولُ أن أخبركَ به ،

إلاّ أنني أعرفُ أنكَ تستطيعُ

أن تحيلَ القصيدةَ إلى شيءٍ آخر .

هذه القصيدة يمكن أن تكون ذئباً

يعدو في سهوب التوندرا الشّمالية ،

ويشمّ هواءَ اللّحم الحي ،

أو بقايا سرخس مائي

تتمايل في أعماق البحر ،

أو شحروراً يضحكُ .

ما أقصده هو أنّ الكراهيةَ

يمكن أن تتحوّلَ إلى شيء آخر ،

إذا كنتَ تملكُ

الكلمات الصّحيحة والمعاني الصحيحة ،
مدفونةً في ذلك المكان الحنون من قلبكَ ،
هناك حيث تعيشُ أجمل الحيوانات .
في الشّارعِ سيارةُ إسعاف
حضرت لتنقذ عجوزاً
يفقدُ بالتدريج حياتَه .
قلة تستطيع أن ترى
أنه بدأ يتحوّل إلى شجرةٍ
في حديقةِ منزِله الخلفية ،
طالما سقاها واعتنى بها ،
قبل أن يستمرّ في رحلته .
هو ليس حزيناً ،
لكنّه يتعاطفُ مع المخاوف
التي تحومُ حوله .
هذا ما عنيتُ قوله لك .
في الطرفِ الآخر من المكان
الذي تعيش فيه
تقفُ امرأةٌ سوداء ،

حاولت أن تتحدّثَ إليكَ قبل أعوام .

أطلقتَ عليها الاسمَ نفسَه

في منتصفِ الكابوس ،

من مركز المعجزات .

إنهّا جميلة .

هذه كراهيتُكَ رُدّت إليكَ .

إنهّا تحبّكَ .

فهرس

استهلال	5
ويليس بارنستون (أغنية دمشق)	7
ويليس بارنستون (التدفق السمفوني ومهارة الصقل)	11
لويز إردريتش (إنقاذ الكائن من الجليد)	27
روبرتا هيل وايتمان (التطريز بخيوط الضوء)	41
ليزلي مارمون سيلكو (السرد الذي يصنع الحدث)	57
جيمس وولش (عالم مملوء بالعظام والريح)	73
ألبرتو ريوس (الفانتازيا شقيقة الواقع)	83
كاثي سونغ (نمنمات على الطريقة الأسيوية)	103
آي (القسوة في صيغتها البدائية)	119
ريتا دوف (قصائد تتوهّج بالحس)	133
لورنا دي سرفانتس (الكلمة التي تطير بجناحين من حبر)	149
مايكل بلومينثال (الانفلات من المكان واللغة معاً)	163
غاري سوتو (شفافية التفاصيل اليومية)	175
روزانا وورن (المطعون بالسماء حيث الأزرق يعني الخطر)	189
جيمس تيت (الحقيقة شيطان ماكر)	199

نيكي جيوفاني (القصيدة المخطوفة تحت المطر) 213
كارولين فورشيه (الألسنة الداكنة للأجراس) 225
ويليام بيت روت (العزف على قلوب الفقراء) 241
ري يونغ بيير (جمر الشهاب المتساقط) 253
دوان نياتوم (الموت زنبقة على بحيرة) 269
كلوديا إمرسون (امتداد لتقليد شعري طليعي) 283
ناتاشا تريثوي (اسمي أغنية تهدهدني للنوم) 299
جوي هرجو (ولدت بعينين لا تطبقان أبداً) 317

صدر له (عابد اسماعيل)

في الشعر :

- طواف الآفل — دار الكنوز الأدبية ، ١٩٩٨ ، بيروت
- باتجاه متاه آخر — دار الكنوز الأدبية ، ١٩٩٩ ، بيروت
- لن أكلم العاصفة — دار الكنوز الأدبية ، ٢٠٠٠ ، بيروت
- ساعة رمل — دار الينابيع + دار الكنوز ، ٢٠٠٣ ، دمشق ، بيروت
- لمع سراب — دار التكوين ، ٢٠٠٦ ، دمشق

في الترجمة :

- قلق التأثر ، هارولد بلوم ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت ، ١٩٩٨
- نظرية لانقدية ، كريستوفر نوريس ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت ، ١٩٩٩
- سبع ليال ، خورخي بورخس ، دار الينابيع ، دمشق ، ١٩٩٩
- خريطة للقراءة الضالة ، هارولد بلوم ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت ، ٢٠٠٠
- بورخس (مذكرات) ، ويليس بارنستون ، دار المدى ، دمشق ، ٢٠٠٢
- الحادي عشر من أيلول ، نعوم تشومسكي ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت ، ٢٠٠٢
- نصف حياة ، ف . س . نايبول ، دار المدى ، دمشق ، ٢٠٠٢

• ادفنوني واقفاً ، إيزابيل فونسيكا ، دار البلد ، دمشق ، ٢٠٠٣
• ساعة حياة ، ويليس بارنستون ، دار المدى ، دمشق ، ٢٠٠٣
• فن الكتابة ، توني بارنستون وتشو بينغ ، دار المدى ، دمشق ، ٢٠٠٣
• باقة برية ، هاري مارتنسون ، دار المدى ، ٢٠٠٥
• الذين يحبون الشوك ، جونيشيرو تانيزاكي ، دار المدى ، ٢٠٠٥
• أغنية نفسي ، وولت ويتمان ، دار التكوين ، دمشق ، ٢٠٠٦
• أنيارا ، (قصيدة ملحمية) ، هاري مارتنسون ، دار المدى ، ٢٠٠٦

في النقد :

• ولاس ستيفنس : تخيل صوفي أسمى (أطروحة دكتوراه باللغة الإنكليزية) جامعة نيويورك ، ١٩٩٥
• أدونيس : عراف القصيدة العربية ، منشورات الأمانة العامة ، دمشق عاصمة للثقافة العربية ، ٢٠٠٨ .

The New American Poetry

In this volume, twenty two American poets, of various camps, schools, movements and regions, are making their first appearance in an Arabic translation. Most of them have won prestigious literary awards in their country, exhibiting impressive poetic talents. The book is intended to give a virtual picture of the contemporary American poetry, introducing poets whose styles, visions and tones differ tremendously, as they are steeped in diverse ethnic, religious and personal backgrounds. The book also aims to pick out a new poetic sensibility, through a number of new poems that may stand as modern signposts for Arab readers. In addition to stimulating an entry on the complex American scene, the book attempts to provide a serviceable and fairly representative collection, with a primary purpose of introducing modern American poetry to the Arabic-speaking world .

Although the time I have spent preparing for this book has been tiresome, there is a special pleasure in translating sublime poems from English into Arabic and giving them a new life .

Abed Ismael