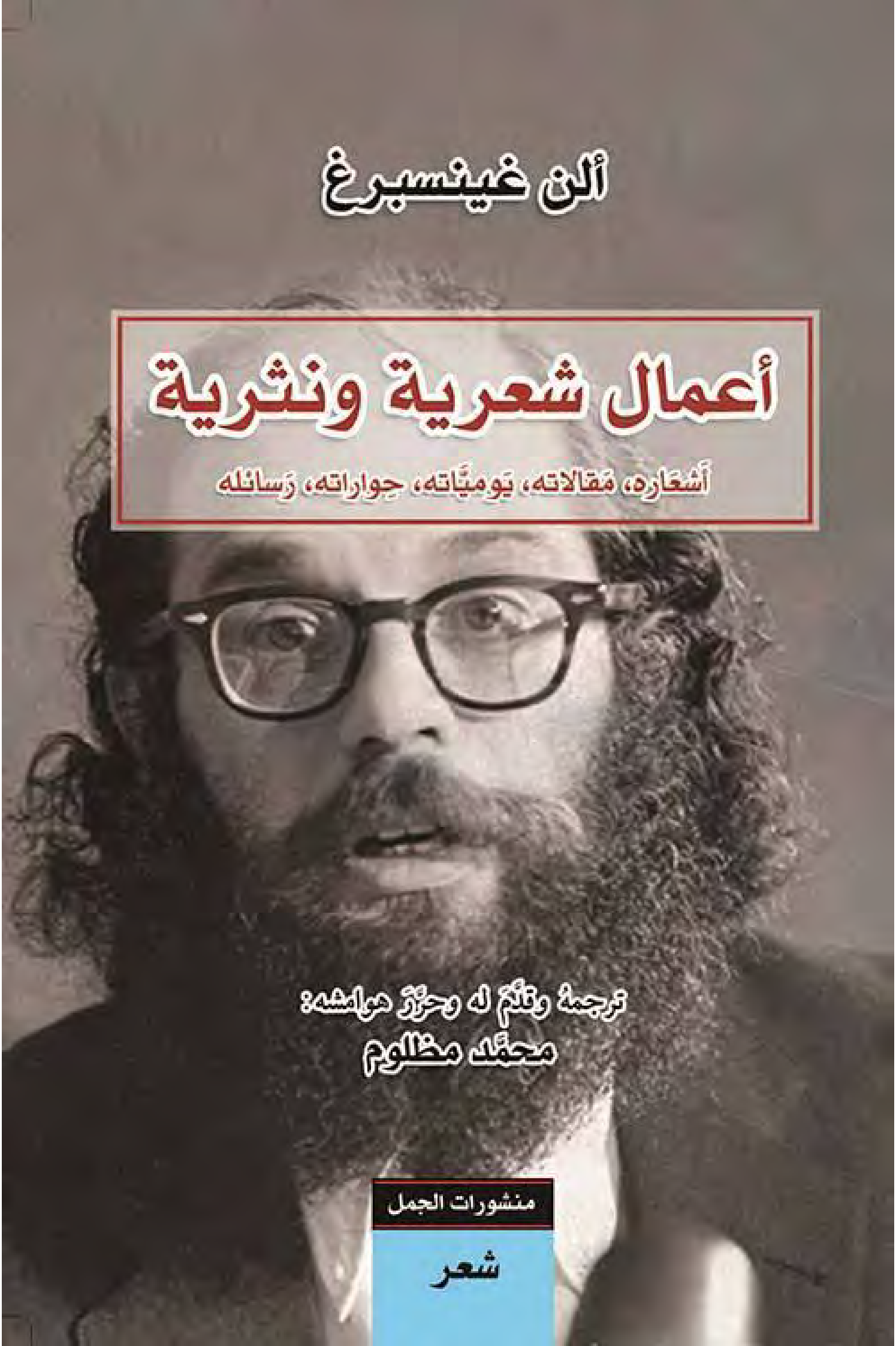

ألن غينسبرغ

أعمال شعرية ونثرية

أشعاره، مقالاته، يومياته، حواراته، رسائله

ترجمهُ وقدَّمَ له وحرَّرَ هوامشه:
محمَّد مظلوم

منشورات الجمل

شعر

ألن غينسبرغ: أعمال شعرية ونثرية

أعمال غينسبرغ

- **الشعر**: (عواء وقصائد أخرى) ١٩٥٦؛ (قاديش وقصائد أخرى) ١٩٦١؛ (مرآة فارغة: قصائد أولى) ١٩٦١؛ (شطائر حقيقية) ١٩٦٣؛ (أنباء الكوكب) ١٩٦٨؛ (سقوط أمريكا: قصائد هذه الولايات) ١٩٧٢؛ (بوّابات الغضب: قصائد مقفاة) ١٩٧٣؛ (الحصان الحديدي) ١٩٧٣ (استخدم ألن غينسبرغ تعبير الحصان الحديدي IRON HORSE (كناية عن القطار) وهو الاسم الذي أطلقه الهنود الحمر عند مشاهدتهم القطار للمرة الأولى. أجواء المجموعة تدور داخل قطار في رحلة لغينسبرغ من الساحل الغربي إلى شيكاغو، ويرصد في القصيدة أحوال وهموم الجنود خلال حرب فيتنام إضافة إلى مشاهدته خلال الرحلة داخل القطار وخارجه)؛ (البلوزُ الأوّل) ١٩٧٥؛ (أنفاسُ العقل: قصائد ١٩٧١ ـ ١٩٧٦) ١٩٧٨؛ (غنائيةٌ بلوتونية: قصائد ١٩٧٧ ـ ١٩٨٠) ١٩٨٢؛ (الأعمال الشعرية: ١٩٤٧ ـ ١٩٨٠) ١٩٨٤؛ (الكفنُ الأبيض: قصائد ١٩٨٠ ـ ١٩٨٥) ١٩٨٦؛ (تحايا كوزموبوليتية: قصائد ١٩٨٦ ـ ١٩٩٢) ١٩٩٤؛ (قصائد مختارة: ١٩٤٧ ـ ١٩٩٥) ١٩٩٦؛ (الموت والشهرة: قصائد ١٩٩٣ ـ ١٩٩٧) ١٩٩٩؛ (الأعمال الشعرية: ١٩٤٧ ـ ١٩٩٧) ٢٠٠٦؛ (عواء ـ مع رسوم تصويرية) لإريك دروكير، ٢٠١٠.
- **النثر**: (رسائل التحشيش ـ مراسلات مع وليم بوروز) ١٩٦٣؛ (يوميّات الهند) ١٩٧٠، ١٩٩٦؛ (حوار شُروق المثلية) حوار مع ألن يونغ ١٩٧٤؛ (ألنْ حرفياً: محاضرات عن الشعر والسياسة والوعي) حرره غوردون بول، ١٩٧٤؛ (الشهادة في محكمة شيكاغو) ١٩٧٥؛ (إلى إبرهارت من غينسبرغ) ١٩٧٦؛ (المخلص دائماً: مراسلات ألن غينسبرغ ونيل كاسيدي) حررها باري جيفورد، ١٩٧٧؛ (يوميات أوائل الخمسينيات وأوائل الستينيات) حرره جوردن بول، ١٩٧٧، ١٩٩٣؛ (مؤلّفاتٌ لسانيّة: محاورات أدبية ١٩٦٧ ـ ١٩٧٧) ١٩٨٠؛ (بهجة القلوب الصريحة، قصائد حب ورسائل مختارة) ١٩٤٧ ـ ١٩٨٠ (مع بيتر أورلوفسكي)، ١٩٨٠؛ (عواء، صورة طبق الأصل للمسودة الأصلية، مع الحواشي الكاملة) حرّره باري مايلز، ١٩٨٦، ١٩٩٥؛ (رؤى المتذكر العظيم) ١٩٩٣؛ (يوميات منتصف الخمسينيات: ١٩٥٤ ـ ١٩٥٨) حرّرها جوردن بول، ١٩٩٤؛ (أحلام مضيئة) ١٩٩٧؛ (نثر مقصود: مقالات مختارة ١٩٥٢ ـ ١٩٩٥) تحرير بيل مورغان، ٢٠٠٠؛ (شؤون عائلية: رسائل مختارة بين الأب والابن ـ مع لويس غينسبرغ) حرّره مايكل شوماخر، ٢٠٠٠؛ (العقل البديهي: حورات مختارة) حرّره ديفيد كارتر، ٢٠٠١؛ (كتاب الاستشهاد والبراعة: اليوميات المبكرة والقصائد ١٩٣٧ ـ ١٩٥٢) تحرير خوانيتا ليبرمان بيمبتون وبيل مورغان، ٢٠٠٦؛ (استعادة رسائل التحشيش ـ مراسلات مع وليم بوروز) حرّره أوليفر هاريس، ٢٠٠٦؛ (رسائل ألن غينسبرغ) حرّره بيل مورغان، ٢٠٠٨؛ (رسائل مختارة بين ألن غينسبرغ وغاري سنايدر) تحرير بيل مورغان، ٢٠٠٩؛ (جاك كيرواك وألن غينسبرغ: الرسائل) تحرير بيل مورغان وديفيد ستانفورد، ٢٠١٠.

ألن غينسبرغ

أعمال شعرية ونثرية

أَشعَاره، مَقالاته، يَوميَّاته، حِواراته، رَسائله

حرَّرهُ:

مايكل شوماخر

ترجمهُ وقدَّمَ له وحرَّرَ هوامشه:

محمَّد مظلوم

منشورات الجمل

ألن غينسبرغ: أعمال شعرية ونثرية

حرَّرهُ: **مايكل شوماخر**، ترجمهُ وقدَّمَ له وحرَّرَ هوامشه: **محمَّد مظلوم**

Allen Ginsberg: THE ESSENTIAL GINSBERG

with an introduction by Michael Schumacher

© Allen Ginsberg, LLC, 2015

Introduction copyright @ 2012, Michael Schumacher

All rights reserved

الطبعة الأولى ٢٠٢١

كافة حقوق النشر والترجمة والاقتباس

محفوظة لمنشورات الجمل، بغداد ٢٠٢١

© *Al-Kamel Verlag 2021*

Postfach 1127 - 71687 Freiberg a. N. Germany

www.al-kamel.de

E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

مقدمة المترجم

ألن غينسبرغ: مراحل وتحولات

لم يُقرأ ألن غينسبرغ (١٩٢٦ ـ ١٩٩٧) بالعربية بشكل حقيقيٍّ! قد تبدو هذه الحقيقة صادمة للوهلة الأولى لمن اعتادوا معرفة كل شيء والحكم على أي شيء من أقلِّ شيء، لا سيَّما مع كل الشهرة التي يتمتَّع بها هذا الشاعر الذي يعدُّ أحد أبرز رموز الثقافة المضادة في أمريكا خلال القرن العشرين، وأحد أهم شعراء ما بعد الحداثة الذي أسهم مع أقرانه من (جيل البيت) في تغيير مسار الشعر الأمريكي بل نمط الحياة الأمريكية بمجملها في الخمسينيات والستينيات، وهي شهرة عالمية أساساً قبل أن تصل إلى أوساط القراء العرب، لكنها بقيت أقرب إلى شهرة شخصية عامة وبدت مجرَّد اختزال نمطي أكثر من كونها معرفة عميقة بالتجربة الفريدة لهذا الشاعر ليمكن وصفها بأنها متحققة فعلياً. كما قد تبدو مثل هذه الحقيقة غير مفهومة للبعض الآخر من القراء والمهتمين، لا سيَّما مع حضور اسم غينسبرغ في العربية منذ أوائل الستينيات من خلال ترجمة توفيق صايغ المبكرة لإحدى قصائده وإنْ كانتْ لا تمثِّله تماماً[١] ولاحقاً من خلال التعريف به وببعض أقرانه من

---

(١) ترجم له ضمن كتاب (خمسون قصيدة من الشعر الأمريكي)، قصيدة (الغريب المكفن) ويعود تاريخ كتابتها لعام ١٩٤٩ وهي من ديوان (بوّابات الغضب)

جيل البيت في الملفّ الذي نشره سركون بولص في مجلة (شعر)[1] ثم ترجمته للأجزاء الأساسية من قصيدته الفذَّة (عواء) في مجلة (الكرمل)[2] وصدرت بعد رحيله في كتاب هو الوحيد لغينسبرغ المطبوع بالعربية حتى الآن لكنه لم يتضمَّنْ سوى أربع قصائد من شعر غينسبرغ يعود تاريخ كتابتها جميعاً لعقد الخمسينيات.

لا شكَّ أن ترجمة سركون وتقديمه غينسبرغ للعربية تتمتَّع بميزة الريادة، وستبقى كذلك، إلا أنها ظلَّتْ حجراً مبكراً وصغيراً في تحريك مياه عميقةٍ ولم تعقبها أحجارٌ أخرى تعيد تحريك تلك الأعماق من بعده، ولا شكَّ أيضاً أن تلك الترجمة كانت محكومةً بشيء من الرقابة، لا نعرف حتى الآنَ ما إذا كانت رقابة ذاتية مارسها سركون على ترجمتهِ، أم مورستْ من قبل مجلة (الكرمل) لا سيما وأنها نشرتْ لاحقاً ترجمة مشوَّهة تماماً لنص آخر لغينسبرغ عند رحيله عام ١٩٩٧.

وهكذا جرى اختزال غينسبرغ في صورة نمطيَّة بقصيدتين تقريباً هما (عواء) و(أمريكا) وكلاهما تعودان للخمسينيات، بينما جرى إغفال مراحل تطوُّر تجربته للعقود الأربعة التالية، وما طرأ عليها من تحولات أساسية وكبرى، شكلاً ومضموناً، على صعيد البناء الفنيِّ لشعره، وعلى فهمه السياسي وفكره الاجتماعي والميتافيزيقي تجاه العالم والكون والحياة والموت والإنسان والمجتمع والسلطة.

ربما كانَ تقديم غينسبرغ الحقيقي بالعربية محفوفاً بمخاطر جمَّة ويصطدم بعوائق عدَّة، فهو يتطلَّب جرأة على أكثر من صعيد، وفي أكثر

---

(١) العدد (٤٠) أكتوبر ١٩٦٨ وضم ترجمة لقصيدة غينسبرغ (أمريكا) إضافة لنصوص ووثائق لغاري سنايدر ومايكل مكلور قدم لها بمقدمة تعريفية بعنوان (البيتنكس يحتضرون عبر المخدرات)

(٢) نشرها في مجلة الكرمل (شتاء ١٩٩٢) ثم نشرت بعد رحيله ضمن كتاب (عواء وقصائد أخرى) منشورات الجمل ٢٠١٣.

من جانب: جرأة في الترجمة، وجرأة لدى ناشرٍ يؤمن بالحرية المطلقة في الكتابة. وقد وجدت نفسي شخصياً أمام هذا المأزق في مواضع عدَّة من هذا الكتاب، وعلى سبيل المثال لا الحصر، في ترجمة قصيدة (أرجوك يا سيِّدي) التي يصفها غينسبرغ نفسه ورغم جرأته المعهودة بأنها (جعلته مُحرَجاً لأنها مُسرفة في المجون حقاً) لكن ما معنى أن تحذف أبياتاً أو تهذِّب ألفاظاً في عمل فني يقوم أساساً على هذه الفجاجة لإحداثِ صدمة في الوعي؟ وهل من جدوى تبقَّتْ لمثل هذه الرقابة على الفن والشعر تحديداً في هذا العصر الذي أصبحت فيه الرقابة فولكلوراً من أوهام سلطات بائدة؟ لذا قرَّرتُ أنْ لا أُخضِع القصيدة لرقابتي (الأخلاقية) الذاتية وميولي الشخصية، فلا أغفل المفردة المحدَّدة في النص لصالح أخرى مواربة أو أهذِّبها بخيارات بديلة من شأنها أن تُفقدَ العمل صراحته وفجاجته الخام وبالتالي تجرِّده من سمته المسرفة في المجون والتي تعدّ أساسية في القصيدة. وعموماً فإن شعر غينسبرغ واجه المنع والرقابة حتى في أمريكا نفسها منذ الخمسينيات أثر المحاكمة الشهيرة التي أعقبتْ نشره ديوان (عواء) في طبعته الأولى عن (أضواء المدينة) وهو نص ظلَّ ينشر حتى وقت قريب في بعض الطبعات وقد طمست بعض كلماته بعلامات حذف، وكذلك طال المنع بث قصائده صوتياً عبر أثير الإذاعات الأمريكية (راجع بيانه عن الرقابة في هذا الكاتب) كما كانت جرأته في طرح آرائه وسلوكياته للتعبير عن حريته المطلقة سبباً في طرده من أكثر من دولة شيوعية (لاتينية وأوربية) رغم تعاطفه السياسي المبدئي معها وهو ما يتعرَّض لتفاصيله أيضاً في فصول هذا الكاتب. وهنا لا بد أن أنوِّه إلى أنه سيكون من العسف الفادح أن تُقرأ قصائد غينسبرغ من زاوية أحادية تركِّز على اختراق شعره للقيم الأخلاقية المحافظة في الثقافة الأمريكية أو في تحريضه الشعاري وتجديفه العقائدي وتهكمه السياسي وإجهاره بمثليَّته وسواها من مضامين

نافرة وفجَّة، فهذا الخرق للمحظورات وإن كان من السمات الواضحة في شعر غينسبرغ وسائر زملائه في (جيل البيت) إلا أن تجربته تنطوي أساساً على قيمة فنية عالية وبناء شكلي مُغاير، مِعمارياً ومِعيارياً، لِما هو سائد في بنية قصيدة الحداثة كما لدى إليوت مثلاً، وهو ما لم يجر الاهتمام به نقدياً في ثقافتنا العربية، وأنى لنا نقد عربي قدير على كشف هذه الاختراقات الشكلية في شعر بلغة أخرى وهو ما زال يلوك مقولات قديمة عن شعر (الرواد) في لغته الأمّ!

مرحلة الرؤيا الجديدة: (مرآة فارغة)

من المهم ملاحظة أن المغايرة الفنية لدى غينسبرغ لم تكن طارئة أو حدثت بالصدفة المحضة، فوالده (لويس غينسبرغ) شاعر له ثلاث مجموعات شعرية، مجموعتان صدرتا في حياته بينما صدرت الثالثة بعد رحيله بتقديم غينسبرغ الابن. وكان مُدرِّساً لمادة الشعر في المدارس الثانوية، ويحفظ الكثير من الكلاسيكيات وأشعار وردزورث وإميلي ديكنسون وهنري لونغفيلو وسواهم وكان يقرأ الأشعار وهو يتمشى في المنزل على ابنيه (يوجين وألن) اللذين أصبحا شاعرين لكل منهما نهجه الشعري وصوته المختلف، وبهذا فقد نشأ غينسبرغ على تراث كلاسيكي بتأثير من والده، وبدأ الكتابة مقتدياً به وبما سمعه من أشعار أو قرأها في المدرسة، فقد نشر قصيدة وهو في العاشرة من عمره في صحيفة (باترسون نيوز المسائية) ومثل هذه البدايات التقليدية المبكِّرة تبيِّن مدى أصالة تمرُّد غينسبرغ وأهمية ما أحدثه من اختراق في بنية الشكل الشعري لاحقاً.

من هنا نبدأ الدخول إلى عالمه الشعري عبر مراحل أساسية متنوعة ومتحولة مرت بها تجربته سواء في فهمه للشكل الشعري أو وظيفة الشعر نفسه، وهي مراحل متزامنة مع تطوره الفكري، والتحولات التي طرأت على قناعاته خلال سنيّ حياته، فحين التحق بجامعة كولومبيا (بِنيَّة دراسة

القانون قبل أن يتحول لدراسة الأدب) كان شاباً خجولاً غضَّ التجربة كلُّ حلمه أن يصبح محامياً يدافع عن طبقة العمال والمقهورين ولا يزال يكتب نمطاً من الشعر الكلاسيكي على غرار ما تعلّمه من والده ومن دراسته الرسمية. آنذاك التقى بـ (لوسيان كار) زميله الألمعي في جامعة كولومبيا الذي عرفه على جاك كيرواك ووليم بوروز ولاحقاً بنيل كاسيدي، وكلهم مهتمُّون بالأدب وذوو أرواح قلقة وعقول نيرة لكنَّهم متذمِّرون من واقع الثقافة والحياة الأمريكيتين، فبدأوا بتبني الدعوة إلى (رؤيا جديدة) بتأثير أفكار ييتس، وإلى نوع من (الحقيقة العليا) بتأثير من فكرة (رامبو) واحتفاله بـ(ميلاد جديد على الأرض) في قصيدته التي تحمل هذا العنوان في ديوانه «فصل في الجحيم» وكان غينسبرغ نفسه مولعاً بقراءة أدغار ألان بو الذي ظلَّ بنظره ومنذ تخرجه من الدراسة الثانوية عام ١٩٣٩، شاعره المفضل إضافة إلى أشعار إيميلي ديكنسون وهنري ديفيد ثورو، ويحفظ لهم الكثير من الأشعار. في تلك الفترة عرض نماذج من أشعاره المقفَّاة والمكتوبة بالوزن التقليدي على وليام كارلوس وليامز الذي كان صديقاً لوالده، ، يبد أنَّ وليامز لم يجد فيها ما يضاهي الشعر المكتوب بهذا الشكل الكلاسيكي الصارم فقال له عبارته الموجزة والمعبِّرة: (في هذا الشكل لا بدَّ من الكمال) وهكذا ذهب غينسبيرغ إلى دفتر يومياته، إلى تلك النصوص التي كتبها بتدفق نثري دون اهتمام بالإيقاع وقام بتنقيحها واختزالها وتقطيعها إلى أسطر قصيرة وأوجز جملها وكثَّف تعبيراتها وصُورَها وأرسل نماذج مختارة منها إلى وليامز، وكان المفاجأة عندما تلقَّى جواباً من وليامز يعبِّر فيه عن إعجابه بها، وأن عليه أن يهمل ما سبق أن كتبه ويبدأ من هنا ويكتب ديواناً شعرياً بهذا الشكل. هكذا انتقلت بواكيره من كتابة الشعر التقليدي الموزون، إلى كتابة قصائد نثر قصيرة وذات جمل مختزلة وعبارات موجزة. وهي القصائد التي لم ينشرها كديوان أول بل نشر قبلها قصائده

اللاحقة في ديوانيه: (عواء وقصائد أخرى) و(قاديش وقصائد أخرى) بيد أنه وبعد أن أصبحت شهرته مضمونة وطاغية، عاد فنشرها في ديوان (مرآة فارغة).

مرحلة رؤيا بليك وجيل البيت: (عواء وقاديش)

لكن قلق غينسبرغ المستمر، الذي لا يركن إلى ما هو مستقر وثابت، لم يكن ليثبت على هذا الشكل فجاءتْ نقلته الأساسيّة في تجربته الشعرية بنصائح من بوروز وكيرواك اللذين أسهما في تحريضه على اكتشاف تقنيات شخصية جديدة ومتحررة في كتابة القصيدة، وفي هذه المرحلة (النبوية) قرأ ويتمان وانبهر به كأنه يعيدُ اكتشافه، وتعمَّقت فكرته عن (الرؤيا) لتصبح نوعاً من الإشراق الصوفي. ورغم أن غينسبرغ ومن خلال يومياته وحواراته يؤكد أنه كثيراً ما انتابته رؤى نبوية منذ مراهقته، إلا أنَّ رؤيا بليك التي انتابته في هارلم عام ١٩٤٨ كانت حاسمة وأساسية حيث تجلى له طيف وليم بليك في (رؤيا) هلوسية سمعية وهو يقرأ عليه قصائده (آه يا زهرة عبَّاد الشمس) و(الزهرة العليلة) و(البنت الصغيرة التائهة) ليفهمها على نحو مختلف، ومثلما حدث لبليك نفسه حين استدعى سلفه ميلتون من عالم الفردوس ليتماهى معه لاستكشاف العلاقة بين الكتاب الأحياء وأسلافهم والقيام برحلة صوفية لتطهير الروح من الخطايا، عاش غينسبرغ مسكوناً تماماً بشبح بليك لأكثر من عقد كامل، واعترف أكثر من مرة بأن رؤيا بليك غيَّرت حياته تماماً. في تلك المرحلة كتب عدداً من القصائد تحت تأثير هذه الحالة، مصحوبة أحياناً بتعاطي المخدرات والمهلوسات للوصول إلى درجات سامية تطلق اللاوعي بديلاً عن الوعي، وتتيح تغيير ثوابت العقل بعناصر وتجليات متعددة، وتمنح كتابته بعداً اعترافياً غير مسبوقٍ. فكانت قصائد (سوبر ماركت في كاليفورنيا) و(سوترا عبَّاد الشمس) و (عواء) العلامة البارزة في تلك

المرحلة بعد انتقاله للإقامة في سان فرانسيسكو عام ١٩٥٤ حيث عرَّفه عرَّابه ويليام كارلوس ويليامز على الشخصيات البارزة في المشهد الشعري في سان فرانسيسكو، لا سيما كينيث ريكسروث. كما التقى بمايكل مكلور، الذي تولى الإشراف على إقامة القراءات في (معرض الستة) الذي افتتح حديثاً آنذاكَ بدعم من ريكسروث، وأسفرت هذه الأجواء عن تلك القراءة الشهيرة في المعرض التي أقيمت في ٧ أكتوبر ١٩٥٥. ولاقت ترحيباً كبيراً بوصفها تكريساً لحقبة النهضة في سان فرانسيسكو والإعلان الحقيقي لولادة (جيل البيت) اشترك في تلك القراءة، خمسة شعراء شباب هم: ألن غينسبرغ، وفيليب لامانتيا الذي قرأ نصوصاً من شعر صديقه الراحل (جون هوفمان) ومايكل مكلور، وغاري سنايدر، وفيليب ويلن، وتخلف غريغوري كورسو عن حضور القراءة، بينما حضر كيرواك لكنه لم يقرأ بل اكتفى باحتساء البيرة وهو يقف مشجعاً زملائه الشعراء وهم يقرأون! وحتى ذلك الوقت كان غينسبرغ متردداً في نشر أو حتى قراءة (عواء) في أوساطٍ عامة، فقد كتبها لنفسه كما يقول، ولم يكن يعتزم نشرها وهذا ما أتاح له أن يكتب بحرية تامة وانفتاح مطلق. لكن تجاوز غينسبرغ لتردده وقراءته لقصيدة (عواء) للمرة الأولى في تلك الأمسية استحوذ على المشهد تماماً وغدت (عواء) حديث الأوساط الثقافية بدءا من (سان فرانسيسكو) فكتب له لورنس فرلنغيتي، بعد القراءة، سطراً استعاره من رسالة كتبها رالف ايمرسون إلى والت ويتمان بعد نشره (أوراق العشب): (أحييك وأنت تبدأ مسيرة كتابية عظيمة) لكنه أضاف لها عبارة: (متى أحصل على المخطوطة؟) وهكذا نشر الديوان وامتدَّت شهرة القصيدة إلى عموم الولايات المتحدة، ولجميع أنحاء العالم حيث ترجمت لأكثر من عشرين لغة منذ ذلك التاريخ.

وإذا ما تجاوزنا الشهرة المضمونية والجدل الأخلاقي الذي أثارته (عواء) التي منحت غينسبرغ شهرة لم يحظ بها أي شاعر أمريكي قبله لِمَا

تتعرض له من أفكار محظورة في الحياة الأمريكية آنذاك، فأن ما ينبغي التوقف عنده فنياً في القصيدة، هو تقنية البيت الشعري الطويل المتدفق الذي يستغرق أحياناً بضعة أسطر قبل أن يكتمل. فإضافة للجدل الاجتماعي الواسع المتعلق بجرأة مضمونها، وانتهاكها للمحظورات والنواميس السائدة، جوبهت كذلك بموجة من النقد الأكاديمي الذي وصفها بأنها تفتقر للبنية الإيقاعية المعهودة وتعاني من مشكلات عروضية تحيلها للنثر أكثر من الشعر، وبما أن العمل لم يكتب وفق المعايير المعهودة لكتابة القصيدة، بل جاء بوصفه نصاً مفتوحاً يقوم أساساً على التدوير ويعتمد الإسهاب سواء في تركيب الجملة أو تتابع الصور لوصف حالة واحدة فقد ظل غينسبرغ مصرًّاً على أن عمله ينطوي على إيقاع خاص، هو مزيج بين إيقاع عروضي وإيقاعي نفسي، يقوم على النَّفَس وأن كثيراً من عباراته لو أخضعت لتقطيعات عروضية دقيقة سيُكتشف إنها تقوم على (الداكتيل) بدل التفعيلة، أو على وحدات صوتية داخلية أقصر من البيت وأصغر من التفعيلة.

حين استهل غينسبرغ قصيدته برثاء المصائر التراجيدية لمن وصفهم بـ (خيرة العقول) لم يقصد بهم النخبة من (الأستاذة والعلماء والزعماء والمشاهير) بل أنه هجا هؤلاء، وإنما قصد أهل القاع والرعاع من المنبوذين، والمرتكبينَ، والمتمردين، والمتصوفين، واللوطيين، والمشردين المدمنين، وسواهم من البوهيميين بوصفهم (خيرة عقول جيله) وهو توصيف أثار، ولا يزال، استياء العديد من النقاد المنمَّطين ثقافياً والمحافظين اجتماعياً. بيد أنَّ قصيدته لم تكن مجرد عواء شخصي بوجع جسدي وتصوُّر روحي إزاء ما يواجهه أبطاله التراجيديون ولا مجرد رثاء لهذه الأرواح المقهورة الذين هم في الواقع من الأصدقاء والمعارف المقربين له، وما واجهوه من خراب بفعل التدمير الخارجي، أو حتى بفعل التدمير الذاتي، لكنها اتسمتْ كذلك بروح احتفالية عبر

استبطان رحلاتهم وأحلامهم المحظورة وأخيلتهم الجامحة، وانشقاقهم الأسري واغترابهم المجتمعي ومواجهاتهم مع الشرطة ومعاناتهم في السجون، وهكذا كشف عن الجانب المضيء داخل أرواحهم رغم ما يحيط بهم من ظلام يسعى إلى طمس أنوارهم الداخلية وتجليات رغباتهم الغرائبية وشهواتهم وشراهتهم لحياة مغايرة، ليشيد بمغامراتهم الحماسية ونوادرهم الألمعية وحتى مثالبهم وجرائرهم بوصفها مناقب خارقة للعادة. هذا المزج بين الحس الرثائي والفكاهي جمعه غينسبرغ في ديباجة فريدة وصفها بأنها (كوميديا حزينة هائلة وجامحة) مستخدماً ما أسماه مزيجاً من غنائيات (الشعراء الجوالين بنكهة ملفيلية عبرانية) في إشارة للأسلوب الإيقاعي الجامع لإيقاعات العهد القديم وما استخدمه هيرمان ملفيل في تجاربه الشعرية.

يرتكز كل قسم من الأقسام الثلاثة لقصيدة عواء على بؤرة إيقاعية مركزية تتيح له الاستغناء بسلاسة عن نمط الوزن الإيامبي (الخماسي التقليدي) ففي القسم الأول تعد كلمة (الذينَ) نقطة انطلاق وعودة لتجديد (النَّفَس) ذي البناء الجملي الطويل، وفي القسم الثاني عبارة (أنا معك في روكلاند) رغم أن البناء الجملي في هذا القسم بدا أكثر تكثيفاً، وأقصر نَفَسَاً، وفي القسم الثالث تتردد كلمة (مولوخ) لتأكيد بشاعة الوحش المادي أما في الحاشية على القصيدة فتتحول كلمة (مقدَّس) إلى ابتهال وصلاة لتلك الأرواح، لإضفاء طابع قدسي صوفي على جميع المحظورات وبهذا فإنَّ غينسبرغ، وإن دأب على القول بأنَّ أساس كتابته (خاصة في تلك المرحلة) يعتمد العفوية والخروج من أي منطق مسبق، يخضع كما يبدو لمنطق داخلي، أو لحدس في اللاوعي جعله يصمِّم هذه الخريطة الإيقاعية البديلة للأوزان التقليدية في الشعر الأمريكي، استفاد فيها من وليام كارلوس ويليامز، الذي رصد عوالم بلدته بهدوء وأعاد تخيُّلها في قصيدته الملحمية (باترسون) ومن خلال استخدام

ويليامز لما أسماه (المعيار الأمريكي) متمثلاً بدراسة أنماط الكلام اليومي للناس بدلاً من المعايير المدرسية السائدة للوصول إلى الإيقاعات الأساسية التي يمكن بناء القصائد وفقها، تبنَّى غينسبرغ هذا النهج وتيقَّن تماماً أن عليه التوقف عن كتابة الشعر بأسلوب يعيد تدبيج صور ذهنية وفق معايير فنية مسبقة، وبدأ بالانتباه إلى حركة الحياة من حوله وتدوين مشاهداته الحسية المباشرة والواضحة عنها. حيث ذكر أن سمةَ البيت الطويل جاءت متوافقة ومستلهمة من عواء الأرواح الملتاعة والبواطن المكبوتة لأولئك المقهورين المهمشين.

هكذا أصبحت (عواء) نموذجاً مغايراً أسَّس لمرحلة جديدة في شعر الاعتراف، وهو أحد السمات الأساسية الروحية والفنية في تجربة غينسبرغ فقد صرَّح جهاراً بالمثليَّة الجنسية بل أشادَ بها بوصفها ضرباً من القداسة في مرحلة كانت فيها المثلية تمثِّل جريمة يعاقب عليها القانون في أمريكا. كما عاش تجارب شخصية مع الجنون والانتحار والجنس التعدُّدي وتعاطي أنواع شتى من المخدرات، فالجنون كان في منزله منذ مقتبل العمر، متمثِّلاً بتلك النوبات من جنون الارتياب التي تداهم والدته والتي بدأت بوادرها قبل ولادته وصار يراقبها وهو لا يزال في الثالثة من عمره وساءت حالتها مع مراهقته قبل أن تصبح كابوساً ملازماً لها قادها للتنقل بين المستشفيات النفسية والمصحات العقلية لسنوات لتموت وحيدة مهجورة في إحدى المصحات، ووفقاً لباري مايلز كاتب سيرة غينسبرغ (منح مرض نعومي لألن قدراً هائلاً من روح التعاطف والتسامح مع حالات الجنون والعصاب والذهان) كما تعرَّض هو نفسه لصدمات نفسية وذهنية وأقام فترة في مصحة. كذلك عرف الانتحار عن كثب سواء من خلال انتحارات لم تنجح كمحاولات انتحار والدته بقطع معصمها، أو انتحارات نجحت بتفوق، كانتحار عشيقته الشاعرة أليز كوين التي ارتبط معها بعلاقة لفترة خلال مرحلة قلق هويته الجندرية وقبل الكشف

عن هويته المثلية، حيث رمت نفسها من شقّة والديها في الطابق السابع في بناية بمانهاتن بنيويورك. كما واجه بنفسه تجربة تصوُّرية قاسية عن فكرة الموت وأشباحه وجماجمه حين جرَّبَ أنواع المخدرات الكيميائية في محافل خاصة إضافة إلى مهلوسات الأعشاب الطبيعية التي كان يتناولها في طقوس جماعية اعتاد أن يقيمها السكان الأصليون في أمريكا الجنوبية، لا سيما خلال زياراته للمكسيك وبيرو. إضافة إلى صداقته مع ذوي السوابق الجنائية ومحتالي الشوارع في ساحة التايمز.

تميزت قصائد غينسبرغ في تلك الفترة بهذا الأسلوب لا سيما قصائد (سوبر ماركت في كاليفورنيا) و (سوترا عبَّاد الشمس) وامتدت وصولاً إلى قصيدته الملحمية الأخرى (قاديش) التي تمثل الذروة في تجربته في التجرؤ المزدوج على المضامين الأخلاقية النمطية السائدة، وعلى بنية الشكل الشعري المتوارث بل أن الاعتراف في (قاديش) بدا أصرح تعبيراً وأكثر تطرفاً من (عواء) كما مزجت هذه القصيدة الفذة بين صوت الصراحة وصدى الهذيان معتمدة شكلاً فنياً معقَّداً في البيت الشعري الطويل تتداخل فيه وحدات مقطعية (استروفية) والتدوير الذي يتخلله ما يعرف بالإنكليزية بتقنية الـ (Caesura) أي (الوقف والوصل) بكسر طول السطر بعبارات اعتراضية معتمداً الشرطات، وتتنوع أجزاء هذه القصيدة في اعتماد أشكال فنية عدة. وهنا لا بد من استعادة خلفية كتابة هذه القصيدة، مع التنويه إلى وجود مقالة مفصلة في هذا الكتاب عن ظروف كتابتها.

توفيت والدة غينسبرغ نعومي عام ١٩٥٦ أثر سكتة دماغية وحيدة في مصحَّة عقلية بعد رحلة قاسية مع المرض العقلي، وتلقى خبر موتها ببرقية وهو في بيركلي، مستمتعاً ببداية شهرته بعد نشره (عواء) ولم يحضر مراسيم دفنها، وبدأ بكتابة القصيدة في باريس عام ١٩٥٨، وهي مقاطع وردت في بضع صفحات من الجزء الرابع التي يكرِّر فيها (وداعاً يا أمي) ولأن والدته لم تحظَ بطقوس جنازة كما هو معتاد في التقاليد

اليهودية التي تستوجب حضور (أكثر من عشرة أشخاص من الذكور لإقامة صلاة الجنازة) وهو ما لم يتوفر خلال مراسيم دفن والدته، فقد ظل هذ الأمر يؤرقه، وانعكس أساه كثيفاً في وجدانه وسبَّب له شعوراً بالذنب تجاه والدته، فقد تُركت في حياتها لتموت وحيدة في مصحة، وها هي تُحرم من الطقوس الدينية التي يحظى بها الموتى عادةً. هذا الشعور بالذنب صاحبه انزعاجه من فكرة أنه جزء من معاناة والدته لتخليه عن دوره كابنٍ في رعايتها في مرضها وشيخوختها. وخلال ما يقرب من عامين وسط دوامة التفكير في مشاعره الملتبسة هذه، أمضى بعد عودته إلى نيويورك، ليلة عند صديق في الاستماع إلى موسيقى الجاز، وتعاطى الماريجوانا والميثامفيتامين، وقرأ مقاطع من كتاب طقوس يهودي قديم يعرف بـ (كتاب البلوغ) وهو تعليمات مكتوبة تقدَّم للشاب اليهودي عندما يصبحُ مكلفاً بأداء الفرائض حسب الشريعة. ثم عاد عند الفجر إلى شقته عبر الشوارع المؤدية إلى مانهاتن، فانبثقت في ذهنه مجموعة من الصور والمشاعر المتشابكة بما سمعه من موسيقى الجاز وإيقاعات الصلوات والأناشيد العبرية القديمة. وهكذا تشكَّلت في ذهنه القصيدة التي كانت صلاته الشخصية المنفردة لروح أمه بديلة لصلاة قاديش التي حُرمت منها. وبدأ احتفالاً جنائزياً بتاريخها الشخصي في تدفق شعوري واعترافي قلَّ نظيره في تاريخ شعر الاعتراف، وبينما اختار تأبينها وأداء صلاة لراحة روحها من خلال الشعر، فقد سعى في الوقت نفسه من خلال المرثية إلى نوع من التطهُّر الذاتي يمنحه القدرة على مواجهة مخاوفه الشخصية بشأن الموت، وقد يشكل في النهاية محاولة في مسعاه للتصالح مع حياته، ومراجعة تاريخ علاقته المعقدة مع والدته التي ولد فوجدها مريضة نفسياً. ثم سرعان ما تتخذ القصيدة بعداً أكثر قسوةً عندما يبدأ بتتبع مسار رحلة حياته من الشباب المبكر إلى عتبة منتصف العمر بالتوازي مع حياة نعومي، حيث يسير في نفس الشوارع التي مشت فيها

وهي طفلة مهاجرة من روسيا وتعيش حياة صعبة في شبابها قبل أن تمضي قدماً أواخر الشباب إلى هاوية الجنون المطبق. فيتتبَّع محطات حياة نعُومي: الشابة، فالْمُدرِّسة، اليسارية الشيوعية المثقفة التي تقرأ الكلاسيكيات الأدبية وتعزف على الماندولين في الرحلات المدرسية ومستذكراً نشاطها في مخيمات الشباب اليساريين حيث تلاطف الأصدقاء وتضحكُ مع المعتوهين، وطبقات المحرومين، وصولاً إلى مشاكلها النفسية وتطورات تهيؤاتها المرضية التي أوصلتها للانهيار الكامل، وهكذا تتجاور هذه الصور المتناقضة بين سنيّ الهناء وسيّ الشقاء والتي من شأنها أن تذكِّره بفنائه الشخصي مما دفعه إلى استكشاف عقله الباطن وإطلاق مكبوته لمواجهة تلك المخاوف المتعلقة بجنون والدته والتي طالما قمعها، فيحاول استعادة والدته المفقودة سواء بفقدان التواصل معها بسبب الجنون (كمَا لم أفعلْ حينَ كان لديكِ فمٌ)، أو فقدانها اللاحق بالموت بإيراد أدق التفاصيل عنها، ليختتم الجزء الأول من القصيدة بتيقّنه أنه لن يجد السلام ما لم يتمكن من الوصول (إلى صُلْبِ الموضوع ـ لأتحدَّثَ معكِ ـ كمَا لم أفعلْ حينَ كان لديكِ فمٌ) وذلك بكتابة تاريخها الشخصي الحقيقي وتاريخ جنونها متداخلاً ومقارباً لمأزقه الشخصي وجذور ميوله المثلية ولوثته النفسية فقد مر بتجارب هلوسية كوالدته (مجنون مثلك) كما يقول في بداية الجزء الثاني من القصيدة وهو ينتقل لما يسميه (كشفاً للتفاصيل) فنقرأ في هذا القسم تصويراً لأفدح صور عذابها ليلة انهيارها النفسي حينَ رآها تتعذب عذاباً مبرحاً (نوبةٌ مباغتة في الحمَّام ـ كما لو أنها تحشرجُ بحشرجةِ الموت ـ تشنُّجات وقيءٌ أحمرُ يندلقُ من فمِها ـ ومياه الإسهالِ تتدفَّقُ من مؤخّرتها ـ متقوِّسة على أطرافها الأربع بمواجهةِ المرحاض ـ والبولُ يسيلُ بينَ رجليها ـ مخلفةً القيء على أرضيَّةِ البلاطِ ولطخاتٍ من برازِها الأسود) كما نقرأ حادثتين مركزيتين ربما يمكن وصفهما بالجذور النفسية لنزوعه المثلي.

الأولى: تتمثل في رحلته بالحافلة حين أخذ والدته وهو لا يزال في الثانية عشرة إلى مأوى نفسي، فوجد نفسه بارتباكه وعدم قدرته على ما يمكن أن تقدم عليه والدته في أية لحظة مجبراً على تولي دور شخص بالغ، ورعاية والدته وهو ما لم يكن مستعداً له. وهكذا لم يعد الأمر مجرد فشل والدته في الاعتناء به فحسب، بل وجد نفسه مجبراً في مراحل حرجة من مرضها على الاعتناء بها، وسط تهرب والده وأخيه الأكبر من واقع جنون نعومي ومسؤولياته، تاركين الابن الأصغر يعاني مشاكل عملية صعبة في التعامل مع مرضها، عندها أدرك أن هذه اللحظة إيذانٌ بالنهاية الحقيقية للطفولة وزجته في عالم من الفوضى والعبثية. والحادثة الثانية حين اضطر إلى طلب الشرطة لاقتيادها للمصحة. وخلال هاتين الحادثتين تمضي القصيدة في سرد متقطع أحياناً ومفكك عن قصد، غالباً، ومتداخل في الأحداث والشخصيات مقدماً صورة تقريبية موسعة لنمط الحياة الأمريكية أواخر الثلاثينيات، فيواجه مرض والدته بصراحة، ويعبر عن جنونها في شذرات لأحاديث مفكَّكة في مسعى لإظهار انهيارها الجسدي المتزامن مع انهيارها النفسي. وحين يتوغَّل في (كشف التفاصيل) نقرأ أصالة نادرةً وصدقاً فظيعاً في سرده لتلك التفاصيل المحظورة، فيتحدث بصراحة مطلقة واعتراف لا نظير له عن أكثر الموضوعات حميمية وعن رغبات وصور محرمة في علاقته مع أمه مؤكداً تصميمه على التحرُّر من كل الدفائن والأسرار الخبيئة في الذاكرة واللاوعي. لكن اللافت هنا أن هذه الصراحة المطلقة بل الفجة لسرد غينسبرغ لذكرياته مع أمه تخلِّفُ شعوراً من التعاطف الشديد إزائها أكثر من استهجانها. وفي هذا السياق لاحظت (نيكولا سكولز)[1] في مقالها

---

(1) Nicola Scholes: The Difficulty of Reading Allen Ginsberg's "Kaddish" Suspiciously M-C Journal Vol. 15 No. 1 (2012)

عن الصعوبات في قراءة (قاديش) نوعين من القراءة: إحداهما متعاطفة والأخرى ارتيابية، منطلقة من مفهوم بول ريكور لمنهجي التفسير والتأويل في محاولة لفهم علاقة غينسبرغ الملتبسة بوالدته خاصة في ما يتعلق بالمقطع الذي يكشف عن نزوع لـ (سفاح القربى) الأولى: قراءة متعاطفة تبريرية تفسرها على أساس فلسفي للنموذج البدئي بدافع (استعادة مبدأ الألوهية الأنثوي) ونفسي يستحضر تفسيراً للمفهوم الفرويدي لـ (الإبستموفيليا) أي (الشغف بالمعرفة) على مستوى اللاوعي، وقد رأت تلك القراءة أن كتابة القصيدة بمجملها ربما كانت نوعاً من استعادة صلة الرحم مع والدته تعويضاً عن الفقدان. والثانية: قراءة ارتيابية تأويلية تبدأ من الشك فيما يتعلق بتهويمات الوعي، للشروع في فك شفرات تلك التهويمات والوصول إلى ذلك الجزء الخفي من العقل الذي يتجاوز الوعي ويبقى له تأثير قوي على سلوكيات الأفراد، للكشف عما يضمره من معانٍ مكبوتة أو خفية. حاولت تلك القراءات الارتيابية اعتماد فكرة أخرى في التفسيرات الفرويدية للمثلية الجنسية لدى الذكور فتحيلها إلى فشل الابن في إرضاء الرغبة الجنسية اللا واعية لأمه. ولاحظت تلك القراءة أن اعتراف ألن بالمثلية زاخرٌ بالبهجة والاكتئاب معاً، وليس بشعور الذنب وحده! لكن مثل هذه التأويلات الشكوكية تقوم على افتراض أن المحتوى الظاهر قد تتخفَّى خلفه حقائق أكثر كتماناً وأفدح فحشاً وهو ما لا ينطبق على (قاديش) المكتوبة بطاقة اللاوعي أصلاً حتى أصبح بديلاً للوعي نفسه، فهي مكتوبة تحت تأثير المخدرات كما أشرنا، لذا لم يعد الوعي مضمراً أو مرمَّزاً على الورق بل طفح ونفر تماماً، كما أن غينسبرغ بالذات ليس من أولئك الشعراء (المتدينين) ليجري البحث في اعترافاته البلاغية عن بنية مضمرة لا واعية.

قبل انتهاء القسم الثاني، يصعِّدُ غينسبرغ قوة اللغة الشعرية للاحتفال بالجمال احتجاجاً على ما عانته والدته من آلام في أيامها الأخيرة فيتجاوز

في هذا المقطع تأثير السرد الفجائعي لصورة جنونها ومعاناته معها ليعود إلى استلهام نبرة الرثاء البطولي في قصيدة بيرسي شيلي عن (أدونيس) التي يقول في أحد أبياتها: (متْ إنْ لم تكن على ما تسعى إليه) فيخاطب غينسبرغ أمه بحس تبجيلي في بضعة أسطر (أيتها الْمُلهمةُ الممجَّدةُ التي أطلقَتْني من كَهَفِ الرَّحم وأرضعَتْني أوَّلَ حياة صوفيَّةٍ وعلَّمتْني الكلامَ والموسيقى) وينتهي هذا القسم باللقاء الأخير لغينسبرغ مع والدته في المصحة قبل وفاتها، ويربطها برسالتها الأخيرة التي تتحدث عن ضوء الشمس وإسدائها النصيحة الأخيرة لابنها وحديث غامضٍ عن مفتاح مخبوء بينما ينتشر ضوء لمعانه في كل مكان.

الجزء الأخير من القصيدة (ترتيل) مقسم إلى أربعة أقسام. الأول ابتهال يقوم على التكرار مستشفعاً أن تحلَّ الرحمة الإلهية والمباركة على أمِّه (في شتَّى أحوالها وأقوالها وأفعالها). والثاني إعادة سرد لمراحل من حياتها والوصول إلى تفسير فكرتها عن المفتاح بوصفه إطلالاً على المصير النهائي وتقبُّل هذا المصير. أما القسم الثالث فهو كناية عن كتالوج لعناصر من حياة نعومي وأخرى من أحداث العالم شرقاً وغرباً وهي عناصر تبدو سريالية وعشوائية ومتفرقة في الظاهر لكنها تتحد مع الصورة النهائية التي يرسمها من خلال مجموع هذه الصور المركبة ذات النكهة السريالية، حيث تتحول عينا نعومي إلى مرآة واسعة تعرض شريطاً سينمائياً هائلاً لمحطات خاطفة من صور حياتها ممزوجة بأحداث عالمية كما لو انها نشرة تلفزيونية موجزة لأحداث نصف قرن من حياتها ومن أحداث العالم بحروبه وكوارثه. فيما جاء الجزء الأخير شكلاً آخر من أشكال (المرثية الجنائزية) ويبدأ القسم الأخير مع مشهد غينسبرغ وهو يقف على قبر نعومي في زيارة متأخرة ويستمر فيه تناوب بين صرخات الغربان في المقبرة (غاق غاق غاق) وصوت شخصي أقرب للتسبيح (ربَّاه ربَّاه ربَّاه) هذا التناوب بين نعيب الغربان التي تنطوي على دلالة الموت

والفناء وتحلل الجسد، وبين صوته الشخصي (ربَّاه) بوصفه نداء استغاثة أو تسليماً بالمصير البشري الأبدي والحتمي، يجسد خلاصة المحنة بين فناء مؤكد، وخلود مؤمل، لكنه يعبر في النهاية عن تقبُّل مثل هذه الحقائق القاسية. بيد أن القصيدة تصل في آخر بيت إلى نوع من الانسياب حينَ تتناوب صيحات الاستغاثة (ربَّاه ربَّاه ربَّاه) مع نعيب الغربان (غاق غاق غاق) بل تبدو متداخلة، وكأنه يصيح بألم ممزوج بنشوة صوفية تعلن التحرر من المكبوت في هذا البيت الذي وصفه جينسبيرج ذات مرة بأنه (صوت عاطفي خالص)

بنشره (قاديش) أنهى غينسبرغ المرحلة الثانية من مسيرته الكتابية وإذ وصفت (عواء) وثيقة اجتماعية وإعلاناً لولادة جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية، إذ كتبها متنكراً بصوت الجماعة واستعار فيها صرخة جماعية ليعبِّر عن رغبات مطلقة وليست فردية محددة، فإنّ (قاديش) مثَّلتْ اعترافاً شخصياً في حوار ثنائي مع والدته وطيفها الذي ظلَّ يلاحقه لسنوات.

مرحلة (التغيُّر) ما بعد الرحلة إلى الشرق

إذا كانت (الرؤيا الجديدة) و (الحقيقة العليا) قد شكلتا خصائص المحفزات الفكرية لغينسبرغ في مرحلة بواكيره الشعرية، وشكلت (رؤيا بليك) و(تعاطي المخدرات) المرحلة الثانية في تجربته ممثلةً بشكل خاص في (عواء) وقاديش) فإننا إزاء مرحلة ثالثة في مسيرة تحولاته الشعرية والشعورية والفكرية، وهي المرحلة التي أعقبت زيارته للهند، وفي الواقع أن للثقافات الشرقية، لا سيما المعتقدات الهندوسية والبوذية، تأثيراً أساسياً لدى معظم أدباء (جيل البيت): كيرواك وغينسبرغ وكوفمان وسنايدر، وهي تأثيرات يمكن إحالتها إلى ما دعا إليه عزرا باوند من توسيع آفاق الشعر الغربي بانفتاح العقل الأمريكي على الروحانية الشرقية، فمنذ تحريره لكتاب البروفيسور إرنست فينولوسا

(الحرف الصيني المكتوب وسيطاً للشعر) ودراسته للشعر التاوي الصيني والياباني نوَّه إلى أهمية صفاء الرؤيا في الشعر. هذا الصفاء افتقده غينسبرغ إلى حد كبير نظراً للفوضى التي حكمت حياته بفعل قلقه الروحي وتشوشه الفكري ومأزق هويته الذي يمنعه من زواج طبيعي وبناء عائلة وإنجاب أطفال، فكانت رؤاه الناجمة عن تعاطيه للمخدرات ملتبسة بالكوابيس ومزدحمة بأشباح الموتى والجماجم والكائنات المسوخية والمخلوقات الخرافية المفترسة والمخيفة، تحت وطأة هذه الرؤى والتجليات والكوابيس المختلفة بدأت رحلته حول العالم عام ١٩٦١ ، بخط سير طويل شمل باريس وطنجة وشرق إفريقيا وفلسطين واليونان ، قبل مكوثه في الهند لمدة ١٥ شهراً. واختتم رحلته برحلة قصيرة إلى الشرق الأقصى، توقف خلالها في كمبوديا وفيتنام واليابان. والتي يدوِّن بعض وقائعها في عدد من رسائله ويومياته في هذا الكتاب، ولا سيما رسالته لجاك كيرواك وهي مما لم ينشر سابقاً.

كانت رحلته إلى الشرق محاولة للبحث عن نوع من الأجوبة لكثير من الأسئلة الروحية التي تنتابه، ومنذ وصوله إلى الهند، سعى إلى اكتشاف علاقة شخصية مع الله، والبحث عن مرشد روحي أو (شيخ طريقة) يصف له تعويذة تخلصه مما هو فيه من تشوش نفسي وحيرة ذهنية جعلاه على حافة الجنون، ورغم أنه لم يكن لديه تصور مسبق عن الكيفية التي يبدأ فيها رحلة الخلاص إلا أنه استطاع خلال الفترة التي قضاها في الهند، أن يطور عدداً من الممارسات الروحية اليومية التي وسعت مديات روحه وفتحت ذهنهُ على أفكار جديدة، فقد كان بحاجة إلى التركيز الذهني والروحي، ولأنَّ أساس تأمل اليوغا يقوم على التركيز على شيء واحد ومحدَّد، سواء كان شيئاً مادياً، أو شيئاً مضيئاً، أو فكرة (حقيقة أو ميتافيزيقية)، أو حتى الله. فقد مدَّته ممارسات اليوغا ، كالتأمل، وتمارين التنفس، بجرعة مختلفة من الحيوية الذهنية والروحية

وقادته إلى (التجلّي) ودفعته إلى (التخلي) فأدت إلى تغيير موقفه إزاء العديد من القضايا (حيث أقلعتُ عن تعاطي المخدرات على نحو مفاجئ، وفي الواقع أنا لم أقلع عن المخدرات بحد ذاتها ولكن، فجأة، لم أعد أشأ أن يهيمن عليَّ ما هو غير إنساني، أو حتى يهيمن عليَّ الالتزام المعنوي بتوسيع آفاق وعيي بعد الآن. ولن أفعل أي شيء بعد الآن إلا وفق مشيئة قلبي ـ الذي لم يعد يرغب سوى أن أكون وأبقى حياً. لقد مررت بتجربة انتشاء غريبة للغاية في تلك اللحظة، فبمجرد أن أزحت عن ظهري هذا العبء، أصبحت حراً في محبة نفسي مجدداً، وبالتالي محبة الناس من حولي، على ما هم عليه فعلاً) كان من شأن هذا الوضع أن يتيح له نوعاً من الراحة من قلقه المزعج والثرثرة العقلية العقيمة التي مر بها، كما أثرت رؤيته للجياع والزهَّاد والروحانيين في شبه القارة الهندية وطقوس حرق الجثث على ممارساته وفلسفته، فدفعته إلى إعادة اكتشاف رؤيته الشعرية، بعد تخلصه من هوسه بأطياف بليك، وتعريفها بشكل أكثر وضوحاً، والتخلي عن رغبته غير الواقعية في الإنجاب وإعادة النظر إلى مجمل هذه الأمور وسواها على مستوى أكثر وعياً، هذا التغيُّر جعله بتقبُّل الذات على ما هي عليه بعدما حصل على كنز من النصائح الروحية من مختلف الأشخاص الذين التقى بهم خلال رحلاته بما أتاح له أن يحدث اختراقاً إيجابياً في مأزقه الروحي والأدبي.

العمل الأساسي الذي يوضح هذا التحول يتجسَّد في قصيدة، (التغير: في قطار كيوتو ـ طوكيو السريع) التي كتبها بعد وقت قصير من مغادرته الهند على متن قطار في اليابان في طريق عودته إلى الولايات المتحدة، ويمكن أن تقرأ هذه القصيدة من خلال مرجعية واضحة أنصح بها القارئ وهي رسائله ويومياته من الهند، فهي كفيلةٌ بفهم ما طرأ على نمط وعيه وانعكس لاحقاً على مجمل تجربته في السبعينيات والثمانينيات والتي بدأت منذ ديوانه (أنباء الكوكب) والعنوان بحد ذاته مرجعية إضافية

لتفسير التحول والتغير النفسي والروحي والذهني لغينسبرغ في هذا الديوان الذي كتب معظم قصائده خلال رحلاته الطويلة تلك.

في هذه القصيدة يعلن إغلاق مرحلة والانفتاح على مراحل مختلفة فيتساءل: (أأغلقُ بواباتِ الحَفْل؟) ثم يقرّرُ: (أفتحُ البواباتِ لِمَا يَجري) وبعد أن يحدِّد ما يريدُ أن يراه ويعيشه يستدرك: (بَيْنما أغلقتُ بابي دونَ:...) معدِّداً قائمة طويلة بتلك الأطياف والأوهام التي طالما انتابته في مرحلة الهلوسة وتعاطي المخدرات. ويقرر أن يعيش الحياة بواقعية:

(في مَقْعدي بالقطارِ أتخلَّى عن قُوَّتي،
لأعيشَ الحياةَ
فأنا سأموتُ.)

وعادة ما يستشهد النقاد بالأسطر التالية من القصيدة التي تشير إلى قبوله ذاته على ما هي عليه:

(الدُّموعُ على ما يرام، والضحك
على ما يرام
هو ذا أنا)

ديستوبيا في يوتوبيا الاشتراكية: ملك أيار المخلوع

في عام ١٩٦٥، دعي غينسبرغ إلى كوبا وتشيكوسلوفاكيا في زيارتين ثقافيتين، لكنه سرعان ما طرد من كل منهما بسبب انتقاداته الجريئة لسياسات كل من البلدين الشيوعيين، فقد دعي إلى كوبا للاشتراك في هيئة تحكيم لجائزة مؤسسة (بيت الأمريكتين) التي كانت تديره المناضلة الكوبية (هايدي سانتاماريا) في بادرة امتنانٍ لتضامنه مع الثورة الكوبية وهو ما سبق أن فعلته مع لورنس فرلنغيتي. كان غينسبرغ سعيداً بالسفر إلى كوبا ومعايشة (التجربة الاشتراكية) واقعياً. لكنه وجد الأمر مختلفاً، واكتشف عوالم ديستوبية داخل (اليوتوبيا الاشتراكية) فبدأ بإطلاق آرائه

المعارضة للطريقة التي تتعامل بها (الثورة) مع المواطنين وتحديداً ما يتعلق باضطهاد المثليين في كوبا وإرسالهم إلى معسكرات عمل في سياق ما يعرف بـ (إعادة التأهيل) ولسلوكياته الماجنة حتَّى في التجمعات الرسمية. ففي أحد الأيام أقدم على التربيت على مؤخرة الرفيقة (هايدي سانتاماريا) بقصد أن يبدو ودوداً! لكن سلوكه فسِّرَ بأنه إهانة للبلاد. وصرح في الأماكن العامة أنه استمنى وهو يتخيل كاسترو، لكن ربما كان أخطر ما قاله إنه (يتمنَّى أن ينام معه جيفارا) فاتخذ قرار بترحيله من كوبا وبررت وسائل الإعلام الكوبية قرار طرده بـ (تشجيعه شباب الثورة على تدخين الماريجوانا التي جلبها من الولايات المتحدة المنحلة) وهكذا جرى ترحيله من (هافانا) مخفوزاً إلى المطار على أول طائرة لبراغ.

عندما وصل براغ كانت تترسخ آنذاك جذور شعبية تمثلت في مهرجانات وأنشطة شبابية مهَّدت لازدهار ما سمي ربيع براغ عام ١٩٦٨ الذي قمع بنزول بالدبابات السوفيتية إلى شوارع براغ. وقد تجلَّتْ ملامح وإرهاصات ذلك الازدهار في مظاهر احتفالات مستوحاةٍ من تقاليد فولكلورية ومن بينها احتفال الأول من أيار، الذي عمد فيه الشباب التشيكيون إلى إحياء مهرجان سلافي قديم يجري خلاله انتخاب ملك وملكة أيار من بين الشباب في استعادة لطقوس الخصب القديمة، وهو يصادف في ١ أيار الذي اعتادت البلدان الشيوعية الاحتفال به يوماً لعيد العمَّال العالمي، وقد صادف وجود غينسبرغ آنذاك في براغ، فجرى اختياره من قبل الطلاب (بمن فيهم فاتسلاف هافيل عندما كان شاباً) (ملكاً لأيار). وفي قصيدة (ملك أيار) التي كتبها وهو على الطائرة التي أقلَّته إلى لندن مطروداً من براغ، يضع كلاً من المجتمعات الشيوعية والرأسمالية في موضع سواء! بلا فرق كبير بينها في ادعاءاتهما الفارغة بالحرية:

(بينما ليسَ لدى الشيوعيينَ ما يقدِّمُونهُ سوى خدودٍ سمينةٍ ونظاراتٍ سميكةٍ ورجالِ شرطةٍ كذبة

فإنَّ الرأسماليينَ يقدِّمونَ النابالمَ والمالَ للعراةِ في حقائبَ خضراءَ، الشيوعيونَ يبنونَ الصناعاتِ الثقيلةَ ولكنَّهمْ بنوا القلبَ الثَّقيلَ أيضاً)

كلا المعسكرين إذن يفرِّغ الحياة من قيمتها الروحية بدل أن ينعش التوجهات التي من شأنها إدامة حيوية الروح ومثالية الحياة، وهكذا رأى في استعادة الشعائر القديمة أحياء لتلك الروح معبراً عنها برمز الملك القديم وهو ما يمثل شخصية الحياة والحب والفن والتنوير. وإذ تتسم بداية القصيدة بشعور بالخيبة والسخط والحزن ممزوجاً بحسٍّ كوميدي يبيِّن من خلاله ما وصلت إليه التجارب الاشتراكية من طريق مسدود بفعل تحولها إلى دول بوليسية تتحكم بها زمرة من رجال الأمن. فيستعيد مأزق (كافكا) ورعبه الشخصي في (المحاكمة) حين يصبح رجلاً مشبوهاً ملاحقاً من قبل رجال الامن وخاضعاً لاستدعاءاتهم واستجوابهم، وإزاء هذا العالم الكابوسي الديستوبي، فإن جوهر القصيدة، أو الحلم الذي يحلم به غينسبرغ يتمثل في الصفات التي يغدقها على شخصية (ملك أيار)، والتي تمثل في تكرارها تعبيراً عن التدفق الغرائزي والغزير للاحتفاء بالمتعة والجمال والثقة بالتغيير على يد الجيل الناهض منتصف الستينيات. كتب غينسبرغ هذه القصيدة قبل أن يثقله الإحساس المرهق بوطأة العبء الثقيل للكارثة في فيتنام، فقد احتفى بتنامي ما رأى فيه حركة ثورية نحو مجتمع طوباوي. في نبرة مديح للجذور الواعدة للثقافة المضادة في أوربا الشرقية وهي تحتفل بـ (مَلِك أيار، الذي هو حيويَّةُ الشبابِ الجنسية) وبالعمل المنتج للجماليات (صناعيٌّ في البلاغةِ وشغِّيلٌ في الغرام)، والتقبُّل الصادق للتكوين الجسدي كما هو (شَعْرُ آدمَ الطويلُ ولِحْيةُ جَسَدي) وحيوية الفن وتواصله عبر العصور (الشاعرُ البشريُّ القديم) والروح المسكونة بالتعدد الطيفي العرقي والديني التي يجسدها تعبيراً عن توجهه الكوني: (لأنني من أصلٍ سلافيٌّ، ويهوديٌّ بوذيٌّ يعبدُ قلبَ المسيحِ المُقدَّس وَجَسدَ «كريشنا» الأزرقَ وظَهْرَ «رام»

المستقيم وخرزَ مِسبحةِ «شانغو») في نبرة تأكيدية تتضح بالقوة الإيقاعية داخل هذه المقاطع القائمة على التكرار، ثم تتواصل القصيدة حتى وصول الشاعر إلى (الهبوط) الفعلي إلى الأرض مع هبوط الطائرة التي أقلّته إلى لندن بعد طرده. في محاكاة لتلك اللحظة التي تم فيها إنزاله من عرش ملك أيار في الاحتفال وخلعه وملاحقته أمنياً ومن ثم طرده خارج تشيكوسلوفاكيا وبالأحرى: خارج المملكة المفترضة.

السلام الذاتي وحروب الرأسماليين: التعويذة في مواجهة تزييف اللغة

في السياق الفكري النقدي ذاته، لكن باتجاه الجانب الآخر (الرأسمالية) نشر وفي الديوان نفسه قصيدة (سوترا دوَّامة ويتشينا) و(سوترا) مصطلح سنسكريتي يشير لسلسلة من التعاليم البوذية تصاغ في شكل أقوال مأثورة، وهي كلمة مأخوذة أساساً من الخيط والإبرة: أي منسوجة، وهي نصوص دوِّنت أساساً من تعاليم بوذا الشفاهية. وقد اعتاد شعراء البيت على عنونة عدد من قصائدهم مسبوقة بـ (سوترا) لإضفاء طابع عفوي روحي مشرقي على شعرهم، وانسجاماً مع هذا التوصيف ألَّفَ غينسبرغ هذه القصيدة شفاهياً في البدء قبل أن يدوِّنَها لاحقاً على الورق حيث سافر إلى كانساس لإحياء قراءة شعرية وحمل معه في رحلته جهاز تسجيل، وراح (يتكلم) عما يلفت نظره في الرحلة من مشاهد وظواهر وأشخاص، ويرصد تفاعلات تاريخ الحرب الهائلة سواء في ميادينها (الباردة) بين المعسكرين الاشتراكي والرأسمالي أو ميادينها (الساخنة) في فيتنام ويستكشفُ حالة الروح الأمريكية خلالها، وتعكسُ القصيدة أجواء هذا الصراع عبر الرؤية للولايات المتحدة من زاويتين تشكلان صراعاً داخل القصيدة الأولى: الروح الأمريكية المكبوتة لكن الحيوية التي ألهمت ويتمان، والثانية: الواقع الأمريكي المعاصر الذي (أصبح في دوامة من الكراهية والعنف) وهي إحدى أطول قصائد غينسبرغ، وتعتمد التدفق العفوي، للعبارات كيفما سنحت له الكلمات

منتهجاً فيها أسلوبه المميز في الانسيابية العفوية ومقولته الشهيرة (الخاطر الأول هو الخاطر الأفضل) والواقع إن الكتابة العفوية والتدفق الحر سمة مبكرة في شعر غينسبرغ، فهو يؤكد أن قصيدة (سوترا عباد الشمس) كتبت خلال عشرين دقيقة فقط، في مكتبة جامعة كولومبيا بينما كان (كيرواك) ينتظره عند الباب، لكي يذهبا إلى حفلة. ولم تتغير الصيغة المنشورة عن المسودة الأصلية إلا ببضع كلمات. وفي هذه القصيدة يعمد إلى إفراغ ما سنحت له من عبارات خلال رحلته في جملٍ تجمع بين نصوص وثائقية عن الحرب ويومياتها ـ من خلال الأخبار الإذاعية التي تتواتر عن الحرب ومقتطفات من أخبار الصحف واقتباسات لأقوال سياسيين غالباً ما يخضعها لتهكمه ليعبر عن اشمئزازه من تورط أمريكا في فيتنام ـ وبين استشهادات من التاريخ، ممزوجة بنزعة نحو الاستكشاف النفسي للذات والآخر، والتفاعل مع الثقافات المتعددة، في نبرة تعويذة نبوية. فاجتمع في قصيدته مزيج متنوع من انطباعاته عن المشهد العابر الذي يرصده لصور المناظر الطبيعية خلال رحلته، ويستحضر فيها أسلوب تيار الوعي والتأمُّل العالي وينحو فيها منحى عزرا باوند في (الأناشيد) في الاقتباس والتضمينات والإحالات وكذلك من وليامز في قصيدته الملحمية (باترسون).

يبدأ الجزء الأول من القصيدة بتصوير الفضاء الجيوسياسي والنفسي لولاية (كانساس) بوصفها مقر البراءة الأمريكية، فقد ظلت تحتفظ بشيء من روح مثالية سامية بمنأى نسبياً عن الارتكابات الأمريكية في فيتنام. فيصور إمكانية تحقق حلم ويتمان بدولة منفتحة ومتسامحة وأفراد بريين وبريئين وصريحين، لكن ما أن يتوغل في العصب الداخلي للمدينة حتى يلمس مدى تأثير الأحداث الخارجية التي بدأت تصل حتى إلى هذا المكان البريء. فتتعرض أرض أبراهام لينكولن، وفاشيل ليندسي، وسواهما من المثاليين الأمريكيين للخراب الروحي بفعل تصرفات (إدارة) مارقة غير معنية بروح الأمة التي دعا لها ويتمان بل تقودها إلى مصير

(اللعنة الأسطورية للأمم) وهو ما حذر منه ويتمان نفسه، ويحاول غينسبرغ أن يفهم سبب حدوث ذلك وعواقبه النفسية عليه أو على أي شخص آخر فناناً كان أو إنساناً عادياً في مختلف الأرياف والمدن الأمريكية.

وهكذا أصبحت هذه الرحلة في قلب الولايات المتحدة مناسبة لقصيدة مقاربة بانورامية لملحمية الحياة الأمريكية آنذاك حيث كانت البلاد تنقسم داخلياً بفعل الخلاف الجذري الذي تحول إلى صراع ثقافي وأخلاقي حول الموقف من هذه الحرب.

تزخر القصيدة بنبرة إدانة لتوجه الولايات المتحدة إلى شنّ الحروب الخارجية في مختلف أرجاء العالم، ويحذر من عواقب انعكاسها على صفاء الروح لدى الأجيال الجديدة، فمنذ إلقائها القنبلتين النوويتين على هيروشيما وناغازاكي اليابانيتين، بدأت الولايات المتحدة مرحلة انخراط تدريجي في الحروب في شرق آسيا منذ الحرب الكورية لتصل إلى تورط كامل في حرب فيتنام، تحت ذرائع ومصالح اقتصادية (حرب فيتنام تجلب لنا الرخاء) فيفند بتهكم مثل هذه التبريرات السخيفة للتدخل الأمريكي في فيتنام، ويربط بينها وبين النزعة المحافظة المتأصلة في قلب المدينة التي تحولت إلى نزعة كراهية وعنف فمن (ويتشيتا) (بدأتْ دوَّامةٌ من الكراهيَّةِ أطاحتْ بأشجار دلتا نهر (الميكونج) ـ حيث أسست (كاري نيشن) وهي امرأة متعصبة ومختلة نفسياً حركة لمناهضة الكحول، وراحت تهوي بفأسها على محلات بيع الخمور في المدينة ثم تتنقل إلى ولايات أمريكية أخرى حاملة تلك الفأس التي أصبحت رمزاً لتمويل حملتها الأصولية.

لهذه لقصيدة أهمية كبيرة في تفسير (الأحداث التاريخية) التي يمكن مقاربة الأحداث اللاحقة والراهنة من خلالها وهي مشحونة بانفعالات أخلاقية تنطبق على أية حرب في أي زمان ومكان. ساخراً من كونها

اعتمدتْ على (تخمين سيئ) ففي أيار ـ مايو عام ١٩٦٢، صرّح روبرت ماكنمارا، وزير الدفاع في عهدي الرئيسين كنيدي وجونسون وأكثر المتحمسين لتصعيد الحرب في فيتنام (إننا ننتصر في الحرب) ومن هذه النقطة بدأت ميادين الحرب تحتدم وجري تحشيد المزيد من القوات الأمريكية في فيتنام، بينما أخذ التأييد لها داخل الولايات المتحدة بالتضاؤل وتصاعدت الاحتجاجات في ساحات مختلف الولايات، وصولاً لتاريخ ٣٠ نيسان ـ أبريل ١٩٧٥، عندما انتهى تدخل أمريكا في حرب فيتنام، وانتصر بها الزعيم هوشي منه وجيشه الفيتنامي الشمالي في النهاية. وأعيدَ توحيد فيتنام من جديد.

هذه القصيدة رثاء للغة وانتصار لها وبها في الوقت نفسه، رثاء للغة: لأنها أصبحت نوعاً من اللغو والدجل يمارسه مشعوذو المصالح ودهاقنة الإعلام وسماسرة الحروب الذين أحالوا الكلمات التي وجدت أصلاً للتعبير عن حقيقة ما، إلى وسيلة تضليل لتسويق وتسويغ المصالح، فيتذمر ويسخر من تحولها إلى أداة لتحريف الحقيقة وتزييف الوعي.

وانتصار: لأن القصيدة تتحدث عن قوة الكلمة في ميدان الصراع بين لغة السحر الأسود، ولغة السلام وتعويذات الصفاء الروحي، ولأنَّ الحقيقة لا بد أن تنتصر في النهاية فهو يدعو إلى وقف الحرب من خلال استخدام التعويذة (المانترا) بوصفها ضدّاً نوعياً من السحر المقدس تطرد الشعوذات الشريرة وتتيح السلام الروحي الفردي والإنساني، إذ تصدى غينسبرغ لتفكيك طبيعة اللغة نفسها في محاولة لتنقيتها من الأكاذيب والخداع وتجرأ على فضحها رغم أنه (رجل وحيد في كانساس) لكنه (لا يخاف) ويستطيع التحدث بـ (لغة إشراق سامية): أي اللغة الحقيقية للحاجة الإنسانية، والواقع الإنساني الأساسي. فيعبر عن رغبة الشاعر في إنهاء الحرب بلغته ورغم أنه صوت منفرد ووحيد إلا إنه لا ينبغي الاستهانة بمثل هذه الوحدة، فهي في الواقع ليس وحدة شخصية، بل

تتحول إلى جماعية و(جيش خلاص) حين يستدعي في هذا الصراع العديد من الشخصيات والقوى الروحية السامية ـ الله ـ بأسمائه في اليهودية والمسيحية والإسلام ـ والشعراء النبويين: ويليام بليك ووالت ويتمان، والعديد من الكهنة الهنود لمساعدته على مدِّه باللغة من أجل تحقيق غاياته الإنسانية السامية، ولإطلاق أقواله التعويذية المضادة للغة الشعوذة، ويخلص بأن الحرب يمكن إيقافها بقوة الشعر وأن الفن معبراً عنه بصوت (بوب ديلان) وهو يغني عن الحب بديلاً عن الحرب وحده القادر على مواساة الأرض بعد نكبتها.

هكذا تحوَّلَ التمرد الشخصي في سنوات الشباب إلى نوع من الثورة والالتزام بالقضايا الإنسانية، وبدأ غينسبرغ ينظرُ إلى القضايا من منظور كوني في هذه المرحلة من تجربته.

في خريف عام ١٩٧٣ قضى غينسبرغ حوالي ثلاثة أشهر، في مدرسة دينية بوذية بقرية تيتون، صحبة جماعة من أتباع البوذية في كافتيريا قاموا بتحويلها إلى قاعة للطقوس التأملية. منقطعاً لممارسة اليوغا، في طقس من طقوس اليقظة التبتية يسمى (ساماثا) وهو فرع من التأمل في حالة اليقظة الذهنية أثناء التنفس (دون الاهتمام للشهيق، بل للزفير فقط) ويتضمن وسائل شتى من تقنيات تهدئة العقل ويتحقق بممارسة التأمل أحادي الاتجاه بهدوء تام، حيث يثبت العقل ويؤلفه ويوحده ويركز عليه؛ للوصول إلى نفاذ البصيرة) بما يمكن الممارس من النفاذ إلى الكون ورؤية واستكشاف وتمييز التكوينات والظواهر البعيدة.

وقد سبق لغينسبرغ وكيرواك وسواهما من أدباء جيل البيت أن دعوا إلى التأمل من خلال تمارين التنفس بوصفه حالة يلتقي فيها نشاط الجسد والتنوعات الثقافية فيتفاعل الجسد الفردي العضوي مع جسد الطبيعة الشمولي. وقد نظَّرَ له بشكل أكثر منهجية ونقدية تشارلز أولسون في كتابه (الشعر الإسقاطي) الذي يستشهد به غينسبرغ.

يؤكد غينسبرغ أن (الوجود واضح نسبياً، لكنه سيبدو أوضح بكثير إن أصبحت قادراً على معرفة كيفية التأمل)

(أنفاس العقل) تعبر عن هذا النوع من التأمل وإطلاق الأنفاس عبر الزفير إلى أبعد نقطة ممكنة وينعكس بالتالي على نمط الكتابة حيث يجمع الأسطر الطويلة لما أسماه غينسبرغ (سلسلة من قصائد التنفس القوية) في سلسلة من التنويعات حول اهتمامات ومديات أنفاس الشاعر في تعبير عن جانب من جوانب نفث الروح في الحياة، حيث يؤكدُ غينسبرغ أن أحد مبادئه الأساسية للتنظيم الشكلي داخل القصيدة يتمثل في قدرته على التحكم بإيقاعات البيت الطويل.

في (أنفاس العقل) طور فكرة أن صوت الشاعر متناغم مع صوت الكون، وهو معادل للاعتقاد القديم بأن الآلهة تحدثت بلسان الشاعر. وهكذا تمتد أنفاس التصور العقلي لغينسبرغ عبر الكوكب بأسره، وعبر البصيرة التي أتاحها له التأمل نَفَذَ إلى أرجاء شتى في العالم وروى تفاصيل مختلفة من ثقافات الشعوب، ووحَّدَ الأمم في الدافع والتصميم لتحقيق روح كونية شاملة. ليصل في نهاية القصيدة إلى سلام شخصي في كون إنساني يتوق للإقامة والعيش فيه وهو ينفث (نَفَسَاً هَادِئاً، نَفَسَاً صَامتاً، نَفَساً بَطِيئاً)

لكن في موازاة هذا التوق والرغبة في (كونٍ) مسالم وملائم للهدوء الذهني والصفاء الروحي، ثمة أنفاس بل نفثات سامة تطلقها مسوخ خرجت من أساطير الشر القديمة لتجعل هذا العالم مهدداً ونذيراً بالفناء، قصيدة (غنائية بلوتونية) تعيد إظهار ذلك الوجه البشع للحضارة الغربية، والشر البشري الذي يتخذ أشكالاً ومسوخاً شيطانية، كتب غينسبرغ قصيدته هذه لتمثل صرخة استهجان ضد سباق التسلح النووي وحروب الفضاء وإدانة للقوى العظمى خالقة الشر وناشرته على كوكب الأرض. فمنذ قرون سحيقة جرى النظر إلى التناغم في العلاقة الحيوية بين الأرض

والسماء بوصفه أمراً بديهياً. وعلى هذا الأساس جرى النظر للمعادن بوصفها ذات صلة متجذرةٍ وسحيقة مع الكواكب، وأن تلك العلاقة تمثل تعبيراً مادياً عن الطاقات الكونية الحية.

قصيدة (غنائية بلوتونية) تقوم على هذه الفرضية من بين فرضيات ومدارات عدة تدور في مدارها هذه القصيدة المبنية بإحكام شكلاً ومضموناً، ولإضاءة جوانب تفصيلية أكثر لهذه القصيدة ذات المرجعيات المتنوعة من المهم هنا اقتباس هذه الفقرات المطولة من كتاب عالم الفيزياء الفلكية والمتخصص في تاريخ وفلسفة العلوم الطبيعة نيك كولرستروم (العلاقة بين الكواكب والمعدان ـ دراسة في التأثيرات الفلكية ـ ١٩٩٣)[1] وهو عمل مهم للغاية يربط، من خلال التحليل العلمي والتفكير الميتافيزيقي، العالم الكمي للعلم العقلاني، والعالم النوعي للجوهر والوجود. ويستكشف الكتاب التطابقات الطبيعية الموجودة في الصلات التقليدية بين الكواكب والمعادن، والأهم من ذلك، يوضح بالتفصيل أن كل ما تفعله التجربة الحديثة هو إثبات تلك العلاقات لا أكثر، وهو ما تطرحه كذلك الأفكار الواردة في قصيدة غينسبرغ.

هنا مقتطف من كتاب كولرستروم:

(عندما اكتشف اليورانيوم كيمياوياً عام ١٧٨٩، سُمي على اسم كوكب أورانوس الجديد آنذاك، الذي اكتشف بالتلسكوب عام ١٧٨١. ولم تكتشف بعده أي عناصر أخرى إلا بعد ظهور كوكب (بلوتو) كان اليورانيوم يمثّل العنصر الثاني والتسعين في الجدول التسلسلي للعناصر، وعندما ظهر العنصران التاليان في هذا التسلسل، وهما العنصران ٩٣ و٩٤، بدا أن ثمة نوعاً من الحتمية بشأن تسميتهما. فكان لا بد من

(1) Nick Kollerstrom (The Metal - Planet Relationship: A Study of Celestial Influence، Borderland Sciences Research Foundation 1993)

تسميتهما على اسمي الكوكبين التاليين، ولذلك سميا: النبتونيوم والبلوتونيوم ـ وكلاهما جرى التوصل إليه كيمياوياً في مختبرات بيركلي باستخدام السيكلوترون الجديد. لم يكن لدى غلين سيبورغ الذي أطلق التسمية على العنصر الجديد أدنى فكرة عن مدى التوافق الرمزي المرعب للاسم الذي اختاره في تسميته. كل ما خمَّنه أنه سيكون انشطارياً، وهذا كلُّ شيء.

تمرُّ عملية التحوُّل داخل قلب المفاعلات النووية، عبر تسلسل أسماء كواكب الفضاء الخارجي:

التراب: حيث يستخرج اليورانيوم من الأرض.

الهواء: حيث تجري عملية التذرية التي تفصل النظائر: اليورانيوم ٢٣٥ الانشطاري عن اليورانيوم ٢٣٨ الأكثر كثافة والذي يظل بوصفه (يورانيوماً منضَّباً)

النار: متمثلة في الحرارة بقلب المفاعل، حيث تتفاعل سلسلة اليورانيوم وينتج البلوتونيوم،

ومن ثمَّ

الماء: في حمامات حمض النيتريك، حيث تجري إذابة وقود المفاعل المستنفد وبالتالي يتم فصل البلوتونيوم ويزوَّد به الجيش.

ظلَّ (اقتصاد البلوتونيوم) اقتصاداً يتسم بالتعقيد والسرية، كما لو أنه يذكرنا كيف (أن هاديس لم يصور في الفن اليوناني القديم، إلا مصحوباً بالرهبة من عواقب تجسيد حاكم لا مرئي) وهكذا أصبح السؤال عمن يمتلك البلوتونيوم سراً سلطوياً مثيراً، ومتاهة خادعة لا يمكن تعقُّبها. اكتسب مدار بلوتو ثروته (البلوتوقراطية) من المعادن، وخاصة الأحجار الكريمة والمعادن النفيسة تحت الأرض: توقع المدافعون عن اقتصاد البلوتونيوم حقبة من الطاقة الرخيصة ستنجم عن استخدامه. كانت المشكلة أن مجرد ميكروجرام (جزء من مليون جرام) يمكن أن يقتل إذا

استوطن الرئتين. ويبدو أن حلم (أو كابوس) المفاعلات التي تعتمد على البلوتونيوم، المسماة مفاعلات (التوليد السريع) قد مات، عند (نقطة تحول بلوتو) عام ١٩٨٩، نظراً لانخفاض تكاليف اليورانيوم العالمية)

من هذه هي المرجعية استمد غينسبرغ رموز قصيدته، وهي مرجعية معقَّدة ومتعدد الأقطاب وذات عناصر درامية بما يتيح له بناء ملحمة شعرية حقيقية، لكنه لم ينتهج الشكل الملحمي تماماً بل اكتفى بالشكل الغنائي حيث استخدم المصطلح الإغريقي (ode) لهذا النمط الشعري ذي المقاطع الثلاثة الذي عادة ما يتسم بالمديح والتمجيد، وهو يقدم فعلاً نوعاً من المديح الساخر أو ما يسمى بالعربية (مدح بصيغة الذم) فهو يتغنى بالمحاسن الكارثية للبلوتونيوم المستمدة من كوكب بلوتو ليتجسد أخيراً على هيئة قنبلة فتاكة. وهو التوصيف الذي أضفاه على قصيدته وعلى الكوكب أو الإله اليوناني (بلوتو) الذي أصبح عنصراً حداثياً مشعاً بعقول ذات (أيد سامة). مرجعية يتداخل فيها صراع الآلهة الإغريقية القديمة، مع عالم الكواكب البعيدة، التي تحكم مصير الأرض وتتحكم بمصائر كائناتها، والطبيعة، والمختبرات العلمية التي بدلاً أن تسعى لخلق حياة أفضل للبشرية فإنها تدبِّر لها مصيراً غامضاً بعقول لا تقلُّ غموضاً. لا يكتفي غينسبرغ بفضح هذه العقول بل يسمي أماكن الترسانات العسكرية وخبايا القرارات السياسية، فيهجو المدن الصناعية التي تجري فيها مراحل تصنيع البلوتونيوم، وتحوله إلى مشغلات قنبلة لها قوة تفجيرية تفوق بأكثر من عشرة آلاف مرة قوة انفجار قنبلة ناغازاكي.

مرحلة المرض والشيخوخة

لكن هل كانت هذه المرحلة من الكونية والسلام الشخصي كافيةً لنقلةٍ حاسمة في تجربته وقطيعةً جذريةً مع ماضيه الشخصي؟ وهل انتهى من أطياف وهلوسات مرحلة الخمسينيات وطيف بليك وشبح أمه تماماً؟

بعد أن أنجز غينسبرغ قصيدته (قاديش) سلَّم مخطوطتها لصديقته إليز كوين لتقوم بطباعتها على الآلة الكاتبة، وحين انتهت من طباعتها أعادتها له قائلة: (لم تنتهِ من أمِّك بعد) ويبدو إنها كانت على حق، فقد ظلَّ شبح أمُّه، يلاحقه لزمن طويل، فتتراءى له في أحلامه وعادة ما تظهر صورتها الشبحية تلك في كثير من أشعاره، بل إنه كتب لها قصيدة أخرى كاملة هي (الكفن الأبيض) التي يمكن وصفها بنوع من المستدرك لـ (قاديش) بعد أكثر من عشرين عاماً على نشرها، وإذا كان غينسبرغ قد سردَ جانباً من مراحل شبابه وذكريات الصبا مع أمه في قاديش فإنه يستعيد في (الكفن الأبيض) أزمات علاقاته العائلية من منظور مختلف أكثر هدوءاً وأقلَّ فداحة، ففي هذه القصيدة يجد نفسه، أمام شبح والدته في المدينة، بطيف في المنام، خلال بحثه عن شقة في حي برونكس حيث عاشت عائلته ذات يوم، وهي لا تزال مستاءة منه لأنه تخلى عنها، لكنه الآن لديه فرصة للاعتناء به مجدداً فيعرض عليها أنْ يعودا ليعيشا معاً في منزل واحدٍ.

أجواء (الكفن الأبيض) أقل فظاعة من (قاديش) فهنا ثمة نوع من الراحة ينتاب الشاعر من خلال حلمه بالعودة إلى نيويورك القديمة للعيش مع عائلته، وأمُّه تواجه مشكلات الشيخوخة الآن وليس مشكلة الجنون، بينما بلغ هو منتصف العمر، ويستعيد كذلك صوَرَ أقاربه بتسامح أكثر حالماً بإعادة لمِّ شمل العائلة في صورة حياة متخيلة تمتزج مع شعوره بالمسؤولية والعطف تجاه من أحبوهم وضرورة رعايتهم في شيخوختهم، وهو شعور يتداخل مع شعوره تجاه أمريكا الحديثة وعودته إلى نيويورك التي تغيرت ملامحها ما بعد حرب فيتنام. ومستعيداً ذكرياته عن الماضي اليساري القديم وعائلته المهاجرة من روسيا.

في هذه المرحلة أيضاً عاد غينسبيرغ إلى كتابة قصائد موزونة ومقفَّاة وذات أسطر قصيرة وعبارات مختزلة، خاصة بعد أن اتجه لكتابة الأغاني التي كان ينشر صورة نوتاتها الموسيقية قبل كل قصيدة (أغنية) منها.

ولعل قصيدة لا تهرم تشكّل أهم نموذج لهذا التوجه عبر سبعة مقاطع تبدأ من وصف شيخوخة والده في عامه الأخيرة وأيامه الأخيرة وقصيدته الأخيرة حيث رأى فيها صورة مستقبلية قريبة لشيخوخته الشخصية، لتصل في المقطع الخامس إلى قطعة موسيقية شجية، وهو يرثي أباه، فيكتب مرثية له في مقطعين لاحقين معبراً مرة أخرى عن العجز الإنساني إزاء المصير المحتوم للجميع. بيد أنَّ هذه المرحلة تتسم عموماً بالتصالح مع الأقدار الغيبية التي لا يمكن تغييرها. فقد أسهمت ممارسات اليوغا والرياضة الروحية في إتاحة نوع من الهدوء له رغم أنها لم تنه صلته الملتبسة مع ماضيه وذاكرة طفولته وشبح أمِّه كما رأينا في قراءة قصيدة (الكفن الأبيض) لكن حكمة الكهولة والشيخوخة كفيلة بترويض ذلك الجموح المعهود لدى الشاعر، سواء على صعيد الشكل الفني أو العبارات المتفجرة بالرفض والاحتجاج والسخط الذي لا ينتهي.

عبّر غينسبرغ في حقبة الثمانينات والتسعينيات عن توجهه الاستبطاني بحزن غنائي في ديواني (تحايا كوزموبوليتية)، و(الموت والشهرة) مع دخوله العقد السابع من عمره، واستمر في الكتابة بالأبداع والحيوية اللذين ميزا عمله منذ بدايته. ولكن تركيزه في هذه المرحلة انصبَّ على عواقب لا مفر منها لما يواجهه الجسد من عناءات وما يتركه الزمن على ذلك الجسد، في قصائد توثّق هواجس رجل مسن يحاول إعادة تقييم دوره الشخصي في تغيير الأنماط الثقافية وموقفه إزاء الوقائع التاريخية في عصره.

يبرز موضوع الشيخوخة والمرض والموت، في قصائد (الكفن الأبيض) و(تحايا كوزموبوليتية) و(عودة ملك أيار) و(اقتداء بلالون) وصولاً إلى استشعاره بأنه يعيش في عالم من الموتى، في قصيدة (أرض الرفات) وانتهاء بمرثيته لنفسه في واحدة من قصائده الأخيرة (الموت والشهرة) التي ظهرت في ديوان بهذا العنوان صدرَ بعد رحيله. لكن غينسبرغ وسط كل هذه الأجواء المأساوية لم يحول شعره إلى شعر

تجهمي رغم ما تنطوي عليه قصائد في هذه المرحلة من حزن شفيف، بل ظلّ محتفظاً بالجودة الفنية وروح الفكاهة التي طالما ميزت شعره وكانت سمة من سمات أدبه عموماً فقد حوّل حتى الخجل المعتاد من سلس البول إلى احتفال بالشيخوخة. كما ظلت لغة الصراحة المعهودة في تجربته خاصة في الحياة الجنسية حاضرة وراسخة، مع شيء من التغيُّر في النبرة والمزاج تجاه الحزن والتأمل. كما انتقل في هذه المرحلة الأخيرة إلى الشعر الشعار، أي تلك العبارة الموجزة المختزلة المكتنزة كما في (تحايا كوزموبوليتية):

(بناءُ الجملةِ المكثَّفُ، صوتٌ قويٌّ.)

(شَظايا حادَّة من التعبير، أبلغ)

أو في هواء العاصمة:

(انهارت المدارسُ لأنَّ التاريخَ يتغيَّرُ كلَّ ليلةٍ)

(قوةُ الزهرةِ صافيةٌ لكنَّ البراءةَ ليستْ لها حصانة)

(الشرطةُ في كلِّ البلدانِ مسلَّحةٌ بالغازِ المسيلِ للدموع والتلفزيون)

وبالمقابل، غالباً ما ظلت قصائده التي يعلن فيها مواقف جذرية حول السياسات الاجتماعية والحكومية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأعماله السابقة حول الموضوعات ذات الصلة، كما لو انَّها سلسلة من التعليقات التاريخية:

(ثنائية كوكا كولا وبيبسي كولا تتحقَّقُ في روسيا والصين)

(لا أملٌ في الشيوعيَّة ولا أملٌ في الرأسماليَّة أجلْ الكلُّ يكذبُ على الجانبينِ.)

كما تميزت هذه المرحلة بكتابته للأغاني والتي جرى تخصيص فصل لها في هذا الكتاب، رغم أن هذه المرحلة لم يكتب فيها فرائد بقيمة قصائده التي تقوم على النفس الطويل في بنيه الإيقاع وتلاحق

الصور مثل (عواء) أو (قاديش) أو (سوترا دوّامة ويتشينا) التي يصفها بأنها (قمم الإلهام) في شعره.

هذا الكتاب أول كتاب يعرّف، بشمولية، بتجربة غيسنبيرغ في شعره ونثره، بل هو أول كتاب حتى في الإنكليزية يجمع في مجلد واحدة هذه الصورة الموسعة لأعماله. وفي الوقت نفسه تحتفظ بدقّة الاختيار بالنسبة للأشعار التي تمثل هوية الشاعر الأساسية، والعناية بنثره بما يقدم صورة أصلية ووافية تماماً عن حياة الشاعر وتطور وعيه وبما يجعل هذا الكتاب لا غني عنه لأي مهتمٍّ بتجربة غينسبيرغ تحديداً، و(جيل البيت) خاصة، وشعر ما بعد الحداثة الأمريكي عموماً، وهو كتاب مُغنٍّ وأصليٌّ حقاً، وجدت متعة شخصية خاصة بقراءته وترجمته. وقد بذلتُ فيه جهداً مضاعفاً لا سيما في تحرير الهوامش، حيث لم يعمد (مايكل شوماخر) إلى تضمينها بالكتاب في طبعته الإنكليزية، لكنني وجدتها ضرورية جداً بالنسبة للقارئ العربي، لاسيَّما وأن غينسبرغ نفسه استخدم بعضاً منها في تحريره لأعماله الشعرية ـ ١٩٤٧ ـ ١٩٨٠ والتي صدرت لاحقاً ضمن أعماله الشعرية الكاملة (١٩٤٧ ـ ١٩٩٧) وقد استفدت منها في تحرير عدد من الهوامش.

أخيراً، أنهي هذه المقدمة بما بدأت فيه من استنتاج مبكر:

لم يُقرأ ألن غينسبرغ بالعربية بشكل حقيقيٍّ.

قد تبدو هذه الحقيقة صادمة للوهلة الأولى. لكن بعد الانتهاء من قراءة هذا الكتاب، تبقى الحقيقة وتنتهي الصدمة، أو بالأحرى تصبحُ صدمةً من نوع آخر.

محمَّد مظلوم

دمشق ـ آب ـ ٢٠١٩ ـ كانون الأول ٢٠٢٠

مقدمة المحرر

ألن غينسبرغ، أحد أكثر الشعراء تأثيراً في القرن العشرين، كان وجهاً مألوفاً في الصحف والمجلات، وعلى شاشات التلفزيون، وأصبح مشهوراً عالمياً، حتى للملايين ممن لم يقرأوا شيئاً من شعره.

أمضى معظم حياته مدافعاً عن حقوق الإنسان، وحرية التعبير، وتحرُّر المثليين، وسواها من القضايا؛ فهو أحد أوائل المعارضين الذين رفعوا أصواتهم ضد حرب فيتنام. كان مدرساً وبوذياً وكاتب مقالات وكاتب أغاني ومصوراً. وهو أحد الأعضاء الأساسيين في (جيل البيت) انخرط بسهولة في صفوف متظاهري الحرب وطلاب الجامعات و(حملة الزهور) الهيبيين والراديكاليين السياسيين ليتصدَّر موقع القيادة. (يخيَّلُ لي أنَّني أمريكا) هكذا كتب، بما يشبه الفكاهة في إحدى قصائده المبكرة، لكنه وصل إلى أبعد من ذلك بكثير. لخَّص الشاعر والناقد ج. د. ماكلاتشي تأثير غينسبرغ بعبارة واحدة بسيطة، في مقالة نشرت في صحيفة (نيويورك تايمز) بعد وفاة غينسبرغ عام ١٩٩٧ : (أثره الأدبي في النهاية يمثل تاريخاً للمزاج النفسي لعصرنا، بكل ما يعتمل فيه من تناقضات).

وإذا ما نظرنا إلى ما أصبح عليه غينسبرغ، سيبدو من الصعب تصديق أن الكثير من الناس كانوا في وقت ما يخشون على سلامته النفسية - بل حتى على بقائه حياً. فقد أعرب (لويس غينسبرغ) والد ألن، عن قلقه من أن ابنه قد يسيرُ على خطى والدته، نعُّومي غينسبرغ، وهي معلمة مدرسة

ذكية لكنّها كانت مضطربة نفسياً حيث قضت معظم حياتها في سن لنضوج نزيلة مصحّات علاج الاضطرابات العقلية. وقد عبر (ويليام كارلوس ويليامز) الموجّه الأول لألن وعرّابه، عن قلقٍ مُشابه حين كتب في مقدّمته لديوان غينسبرغ (عواء وقصائد أخرى): (لم أتوقع مطلقاً أنه سيعيش ليكبر ويكتب ديواناً شعرياً. إنَّ قدرته على البقاء على قيد الحياة والسفر والاستمرار في الكتابة تدهشني. وإذا ما استمرَّ في تطوير إبداعه فلن يكون ذلك أقلَّ إدهاشاً لي)

كيف تطورت حياة ألن غينسبرغ منذ أيام حداثة سنه الصعبة وصولاً إلى المرحلة التي حظي فيها بالمجد والتقدير لعطائه الفكري والفني؟ هذا ما سيحاول الكتاب الإجابة عليه، إضافة إلى ما يضمُّه من مختارات من قصائد غينسبرغ الأكثر تميزاً، في النثر، والوزن.

وصف غينسبرغ تجربته الفنية بأنها (رسم بياني لتطوري الذهني) وقضى حياته في محاولة لتوسيع وعيه، وتوظيف كلّ ما يمكن أن يتيح لعقله حوافز متنوّعة لهذا الاتساع من المخدرات إلى التأمل. لقد أيقنَ أن كتاباته وموسيقاه وتصويره الفوتوغرافي قد تكون (مفيدة) للقراء (كما يحب وصفها) سواء جاءت تلك الفائدة من الفن بالمعنى الدقيق للكلمة، أو بسبب الطريقة التي شخَّصَ بها عملُهُ لحظاتٍ دقيقةً في التاريخ، أو بوصفه وسيلة لطمأنة الآخرين أنهم ليسوا وحدهم، وأن أفكارهم ورغباتهم جزء من وعي كوني أوسع من أي فرد.

ستجد هنا، في كتاب واحد، نماذجَ لسلسلة من تضاريس المشهد العام لعالم غينسبرغ الفكري حيثُ الأبيات الطويلة كما لدى ويتمان، وهو أحد أهم المؤثرين على تجربة غينسبرغ؛ وكذلك الصوت النبويّ لويليام بليك، الذي سمعه غينسبرغ في سلسلة من (التجليات) الصوتية في هارلم عام ١٩٤٨؛ و(إيقاعات البوب) كما لدى جاك كيروك، الروائي والشاعر وصديق غينسبرغ الدائم. وهناك تدوينات لأحلام،

ويوميات عن رحلات، وشذرات من السيرة الذاتية، ورسائل مسهبة للأصدقاء، وتفاصيل طرده من كوبا وتشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٥، ـ وحتى الشهادة التي أدلى بها أمام لجنة فرعية تابعة لمجلس الشيوخ الأمريكي. كما يكتب بعمق كبيرٍ عن ظروف تأليف قصيدتيه (عواء) (١٩٥٥) و (قاديش) (١٩٥٩)، وهما تُحفتان فنِّيتان، ويتحدَّث عن ممارسات التأمُّل وكيف استنار بها وما أضفته على نسيج أعماله. ابتداءً من قصيدة النثر (استراحة غداء عامل بناء) وصولاً إلى الإنشاد الموزون في قصيدة (قوافٍ كوكبية) المذهلة، وهي من قصائد غينسبرغ الأخيرة، وبذلك يتعرَّفُ القارئ على أحد أهم العقول الكبرى التي عرفها عالمُ الأدبِ الأمريكي على مرِّ تاريخه.

*****

في قصيدة (قاديش) وهي مرثية غينسبرغ المؤثرة لوالدته، يتجاوز فيها الرثاء التقليدي ليمضي أبعد مقدماً تفاصيل عن شبابه الصعب وتعامل أسرته مع مرض نعُومي غينسبرغ العقلي؛ بينما تقدم قصيدة (عواء) خلفية درامية لقصة قوية عن تعاطف غينسبرغ الأبدي مع المحرومين، والجوابين المحاصرين، والأرواح الهائمة في فضاء مجهول ـ (البِيتْنيِّين). ويتجلى تعاطف غينسبرغ في يومية (صورة تقريبية لهانك)، وهي جزء من تدوين موسع ليوميات تعود للعام ١٩٤٩، حيث نجد فيها ألن غينسبرغ الشاب الساذج وقد أخذته الشفقة على محتال الشوارع المشرَّد فيدعوه إلى منزله، ليورِّطه الأخير في مكائده ويدخله في النهاية في مشاكل مع القانون. وتمثل رسالته المؤرخة عام ١٩٧٩ إلى ديانا تريلينغ، وهي كاتبة مقالات وزوجة أحد أساتذته الجامعيين الأكثر ثقة، ليونيل تريلينغ، سرداً للحادثة التي أدت إلى طرد غينسبرغ من جامعة كولومبيا. ثم هناك روايات (في رسالته إلى جون كليلون هولمز وفي مقابلته لمجلة باريس ريفيو) عن (أطياف بليك) عام ١٩٤٨ والتي أثارت قلق أسرته

وبعض أصدقائه، وجعلتهم يتساءلون عما إذا فقد عقله. وقد كانت هذه (الأطياف) بداية حرَّضتْ غينسبرغ على السعي لاكتشاف وتوسيع المناطق غير المستكشفة في ذهنه. وهو سعيٌ دام خمسة عشر عاماً

كل هذا حدث له ولم يكن قد بلغ الثالثة والعشرين بعد.

رغم كل الصعوبات التي واجهها أواخر سنوات مراهقته وأوائل عشرينياته، لم يتخلَّ غينسبرغ عن مواصلة كتابته للشعر بمواظبة ذاتية صارمة. لكن بواكيره الشعرية هذه التي استمدَّها من نماذج الشعراء الذين دَرَسَهم خلال مراحل دراسته الثانوية والجامعية، سرعان ما تطوَّرت بعد أن التقى (جاك كيرواك) و(ويليام بوروز) و(نيل كاسيدي) وسواهم ـ ممن استفاد من توجيهاتهم في تطوره الفكري والإبداعي. قصيدتا (استراحة غداء عامل بناء) (١٩٤٧) و (ارتعاش الحجاب) ((١٩٤٨)، صاغهما من تدوينات يومية في دفتر يومياته، فأعجبتا (ويليام كارلوس ويليامز) بعدما اطلعَ عليهما هذا الشاعر الكبير، وبتشجيع من وليامز، طرح غينسبرغ جلد غضاضته ونما عودُهُ حتى اشتدَّ بوتيرة مذهلة، لاسيَّما في منتصف الخمسينيات، بعد أن انتقل إلى الساحل الغربي، والتقى مع (بيتر أورلوفسكي) وشارك في ما أصبح يعرف باسم عصر النهضة في (سان فرانسيسكو) وكتب في (سان فرانسيسكو) أبرز كلاسيكياته مثل (عواء) و(سوبر ماركت في كاليفورنيا) وسواها من قصائد ديوان (عواء وقصائد أخرى)، وهو أول دواوينه المنشورة. رسالة غينسبرغ التوضيحية المسهبة لريتشارد إبرهارت عن كتابة (عواء) تثبت لكل من لديه شك بعيداً عن ذهنية الحسد، أن عمل غينسبرغ جاء بفعل تلاقي كل من المعرفة المكتسبة، وعملية البحث المستمر لاكتشاف الذات، والتجربة والجرأة الإبداعية.

إن ظاهرة (جيل البيت) تقترن بما حظيَ به غينسبرغ من اهتمام والذي بدأ مع (عواء) والدفاع الناجح عنها في محاكمتها المشهورة بتهمة الفحش والبذاءة، والتي غيرت حياة غينسبرغ. وهكذا أصبح يحظى بالمكانة

والشهرة، وأصبح الإقبال على شعره واسعاً ومتواصلاً، وراحت الصحافة تستبين آراءه حول كلّ ما يمكن تصوُّره من مواضيع وقضايا. وهكذا انغمر غينسبرغ بأضواء الشهرة، واستغل الحوارات والمقالات المتفرقة لشرح طيف عريض من الموضوعات التي تشمل الأدب والسياسة. نشأ غينسبرغ وهو يستمع إلى والديه يتساجلان حول السياسة، فراح ينمّي اهتمامه بالقضايا السياسية والاجتماعية التي يعود تاريخها إلى مراهقته، حين كتب هو وأخوه الأكبر يوجين رسائل إلى محرري الصحف المحلية، بما في ذلك (نيويورك تايمز). أصبحت شهرة غينسبرغ منبره الخاص، وخلال عقد الستينيات وما تلاه، لم يعد متردِّداً في التعبير عن آرائه حول الرقابة، والعقاقير المخدرة، وتحرر المثليين، والسياسة الدولية، وفيتنام، وقمع الحريات الفردية. قصائد مثل (سوترا دوَّامة ويتشيتا) و(غنائية بلوتونية) تتأجَّج فيها مشاعر غينسبرغ المحتجة بشأن الحرب في فيتنام وانتشار الأسلحة النووية، بينما نجد مقاربة تتسم بهدوء أكثر لكنها بقيت حازمة ومنطقية وذلك في شهادته أمام اللجنة الفرعية بمجلس الشيوخ بشأن (LSD) أو في بيانه حول الرقابة. أما رواياته عن مغامراتيه الفاشلتين عام ١٩٦٥ في كوبا وتشيكوسلوفاكيا، واللتين يتضمَّنهما هذا الكتاب فلم تنشرا سابقا وَهما من مدوناته اليومية ومن رسالته إلى (نيكانور بارا) وهي إضافة نادرة استثنائية لقصيدة (ملك أيار) والتي تدور حول اختياره ملكاً في احتفال طقوسي تشيكوسلوفاكيا ومن ثم طرده من تلك البلاد.

آمن غينسبرغ أن أحد مفاتيح الكتابة الفعالة (والوعي الذاتي) يكمن في (تدوين ما تلاحظه) كتاباته المتعلقة بالرحلات، عموماً، كرست لديه هذه الحالة الذهنية، سواء فيما كتبه برسالته إلى (ويليام إس. بوروز) حول رحلته إلى أمريكا الجنوبية بحثاً عن المخدرات المهلوسة، الآيوهواسكا، أو ما عرضه في قصيدة (زيارة ويلز) وهي واحدة من أجمل قصائده، وعمقت رصدهُ لتفاصيل دقيقة لسحر الطبيعية في الريف الويلزي. أما

رسالته الطويلة إلى جاك كيرواك والتي لم تنشر سابقاً والمتضمنة معلومات حول رحلته الطويلة إلى الهند فتمثِّل تناقضاً حاداً مع ما كتبه من يوميَّات خلال الرحلة نفسها بين عامي ١٩٦٢ و١٩٦٣. رحلات غينسبرغ منحته نظرة كونية عميقة وناضجة أضفت عمقاً على مجمل كتاباته.

منذ أوائل الخمسينيات من القرن الماضي حثَّ (جاك كيرواك) غينسبرغ على دراسة البوذية، وقد أقدم غينسبرغ، رغم انشغالاته الأخرى، على دراستها بشكل متقطع، لكن تعرفه على الأديان الشرقية عن كثب أثناء تواجده في الهند والشرق الأقصى دفعه ليمضي قدماً في هذا الاتجاه، فأنشد التعاويذ الهندوسية بوصفها جزءاً من قراءاته الشعرية وبدأ بممارسة التأمل البدائي. كما ساعده على التقدم في مجال الدراسات البوذية لقاؤه عام ١٩٧١ مع الرينبوشي (تشوجيام ترونجبا) وهو معلم بوذي مثير للجدل لكنه مؤثر، ـ وكان التركيز هو ما يحتاجه. في قصيدته الطويلة (التغيُّر) المستوحاة من تأملاته وهو يشاهد الجثث تحرق في محارق الموتى في الهند، فكتب غينسبرغ عن الحاجة إلى العودة إلى جسده وعقله، بدلاً من البحث عن إجابات في أي مكان آخر؛ فمنحته هذه الفكرة الطمأنينة، لكنها لم تكن مختلفة تماماً عن الأفكار التي عبر عنها بشكل أكثر بساطة في قصيدته (أغنية)، التي كتبها عام ١٩٥٤ بعد فترة وجيزة من عودته من زيارة للمكسيك شملت معظم أرجاء البلاد.

دعا (ترونجبا) إلى شكل من التأمل يتطلب من الفرد اتباع أفكاره كما تنبثق في تتابع الأنفاس خلال عملية الشهيق والزفير. حيث يتأمل الفرد وهو جالسٌ بوضع مريح، وعيناه مثبتتان على نقطة قريبة. وهو ما يوضحه غينسبرغ في قصيدة (أنفاس العقل) وهذا ما شكَّل أفكاره ووسَّعَها، على عكس الطريقة التي اعتادها عندما كان يجرِّبُ المخدرات لتوسيع أفق العقل. كما شجع (ترونجبا) طلابه على الإيمان بأفكارهم. في إحدى المرات، حين أصرَّ غينسبرغ على أنه لا يستطيع ارتجال الشعر على

المنبر، سخر منه (ترونجبا) قائلاً: (لماذا تعتمد على جذاذة ورق؟ ألا تثق بعقلك؟) وكانت هذه فكرة كيرواك التي طالما دافع عنها منذ بداية صداقته مع غينسبرغ. وهكذا بدأ أنَّ ممارسة كيرواك في التأليف القائم على البداهة والتلقائية قد استهوت غينسبرغ، فنجحت هذه الطريقة في عدد من القصائد، أبرزها (سوترا عباد الشمس) فجاءت جوهرة حقيقية دون تنقيح تقريباً وكما وردت في مسودتها الأصلية المكتوبة بخط اليد. (الخاطر الأول هو الخاطر الأفضل) هكذا أكد غينسبرغ، رغم أنه وجد صعوبة في الممارسة إذا كان الدافع للتنقيح قوياً جداً. لكنه أصر على أن هذه هي الفكرة ويجب أن تبقى صافية ودون تعديل.

*****

لم ينشر ألن غينسبرغ سيرة ذاتية أو مذكرات. فقد شعر أن مجمل أعماله تفي بالغرض. إذ كتب الكثير من سيرته (لا سيَّما في الرسائل واليوميات) ولم يفكر ولو قليلاً في نشرها على الإطلاق، ويحسب له أنه لم يتردَّد أبداً عن نشرها بعد أن حقَّقَ شهرة عالمية فنشر يوميَّاته ورسائله لتصبح متاحةً لعموم القراء. وواصل تدوين خواطره وأفكاره الذاتية حتى رحيله.

هذا الكتاب، إذن، عبارة عن فسيفساء من قصة حياة غينسبرغ ومجموعة هائلة من الأعمال المنشورة وغير المنشورة، ومقدمة للقراء غير المطلعين على شعره ونثره. ولا تمثل هذه المحتويات سوى جزء صغير من الأعمال الكاملة المنشورة لغينسبرغ. على أمل أن تحرض هذه النماذج الموجودة في هذا الكاتب القارئ المغامر والمحب للاطلاع لقراءة موسعة في مجمل أعمال غينسبرغ، وأن يكون هذا الكتاب دعوة لاكتشاف ـ الشخص وعصره، وأوديساه الشخصية التي غيَّرت وجه الشعر وحرضت الآخرين على نبذِ الاحتواء وعلى الخروج عن المألوف.

مايكل شوماخر

شكر وعرفان

ثمة الكثير من الأشخاص ساعدوا ألن غينسبرغ في نشر كتبه. وجميعهم يستحقون الشكر والعرفان لجهودهم؛ ولا بد من تقديم إشارات لعدد منهم بشكل خاص، لأن هذا الكتاب ما كان ممكناً بدونهم.

لورنس فرلنغيتي، صديق غينسبرغ وزميله والشاعر والمحرّر والناشر، الذي نشر أول كتب غينسبرغ، (عواء وقصائد أخرى) ضمن سلسلة (شعراء الجيب) الخاصة بدار (أضواء المدينة) فبدآ شراكة أدبية استمرت لسنوات طويلة في نشر الكتب التي غيَّرتْ وجه الشعر الحديث.

جوردن بول، المخرج والمربي ومدير مزرعة غينسبرغ (إيست هيل) الذي حرَّر كتابين من يوميات غينسبرغ (يوميات أوائل الخمسينيات وأوائل الستينيات) و(يوميات منتصف الخمسينيات)، بالإضافة إلى مجموعة من محاضراته بعنوان: (غينسبرغ حرفياً).

ديفيد كارتر، الذي كتب الرواية الكاملة لانتفاضة (ستونوول) في كتابه، تسلق جبلاً من حوارات غينسبرغ المنشورة وغير المنشورة قبل تحريره لكتاب (العقل البديهي) وهو كتاب يثبت أن الحوار حين يقع بين أيدٍ خبيرة يمكن أن يكتسب شكله الفنّي الخاص.

جوانيتا ليبرمان ـ بليمبتون التي لم تعمل مساعدة مكتب فحسب، حيث ساعدت في ترتيب الفوضى العامة للالتزامات المهنية اليومية لغينسبرغ؛ بل اضطلعت كذلك بالمهمة الحساسة باشتراكها في تحرير كتاب (الاستشهاد

والبراعة) وهو مدوَّنة يوميات الصبا لغينسبرغ والتي توفر للباحثين منطلقاً محدَّداً لرصد تطوُّر تجربة الشاعر الشخصية والإبداعية.

ديفيد ستانفورد الذي شارك في تحرير رسائل جاك كيرواك وألن غينسبرغ، متمماً عمل الراحل جيسون شيندر، الذي بقي إخلاصه للمشروع دؤوباً، حتى عندما بدا المضي صعباً.

ستيفن تايلور، الموسيقي الذي صاحب غينسبرغ في العديد من جولات القراءات الشعرية، وساهم في تطوير تجربة غينسبرغ في كتابة الأغاني. ويظهر الكثير من تعاونهما في تسجيلات مثل: (First Blues) و (Holy Soul Jelly Roll).

باري مايلز، كاتب سيرة غينسبرغ والباحث المختصّ بجيل (البيت) الذي قام بزيارة مزرعة غينسبرغ في (شيري فالي) وحرَّضَ غينسبرغ على مغامراته الأولى في كتابة الأغاني بتسجيل محاولاته المبكرة لكتابة الموسيقى بمرافقة أعمال (وليم بليك)

ريموند فوي الذي فحص آلاف الصور لغينسبرغ، التي كان كثير منها مطبوعاً من شريط أفلام قديمة غير متطور. حيث اضطلع فوي بمهمة الفلاح في أرض شاسعةٍ لتظهير وطباعة الصور من تلك الأفلام، ومراجعتها مع صور غينسبرغ، واختيار الأفضل من بينها، والتأكد من أن طباعتها تمَّتْ بشكل احترافي في حجم ملصق لتناسب العديد من العروض في المتاحف والمعارض في جميع أنحاء العالم.

تيري كارتين والعاملون في دار (هاربر كولنز) في مشاريع غينسبرغ منذ نشر الأعمال الشعرية ١٩٤٧ ـ ١٩٨٠.

أندرو ويلي الوكيل الأدبي لغينسبرغ لأكثر من ثلاثة عقود، وما زال (ويلي) يشرف على نشر كتبه، بعد وفاة الشاعر بفترة طويلة. وفي السنوات الأخيرة، تولى (جيف بوسترناك) إلى جانب مساعدته، (جيسيكا هندرسون) الجزء الأكبر من المهمات، بما في ذلك نشر الأعمال الشعرية الموسعة ١٩٤٧ ـ ١٩٩٧.

لوك إنجرام ودافارا بينيت من مكتب وكالة (ويلي) في لندن الذي قام بدور لا يضاهى في المنشورات الأجنبية لأعمال غينسبرغ.

بيل مورغان، صديق غينسبرغ، كاتب السيرة، والمؤرشف، والببلوغرافي الذي حرَّر ثلاثة كتب من رسائل غينسبرغ (رسائل ألن غينسبرغ، والرسائل المختارة بين ألن غينسبرغ وغاري سنايدر، وجاك كيرواك، وألن غينسبرغ: الرسائل) والذي شارك في تحرير كتاب واحد من يومياته (كتاب الاستشهاد والبراعة) والديوان الشعري (الموت والشهرة).

وفي عمله مستشاراً، كانت جهود مورغان لا تضاهى في المساعدة على ظهور الأعمال الأخرى سواء التي كتبها غينسبرغ أو تلك المكتوبة عنه.

بوب روزنتال، الشاعر والمعلم، الذي كان خلال عمله مديراً لمكتب غينسبرغ لأكثر من ٣٠ عاماً، شاهداً على الأطياف الكاملة لألن غينسبرغ، من العادية إلى الاستثنائية، التي لا تنسى، الجنونية منها والمبهجة ـ وفعل ذلك بأناة ومتعة رائعتين. وشارك في تحرير ديوان (الموت والشهرة)، كما عمل روزنتال مساعداً ووسيطاً وداعماً للعديد من مشاريع غينسبرغ الأخرى.

بيتر هيل، المحرِّر المشارك لديوان (الموت والشهرة) وهو الوصي الجدير بثقة ألن غينسبرغ ووجود تراث غينسبرغ على الانترنيت (allenginsberg.org) بما يديم الشعلة ويبقيها تضيء لجيل جديد من القراء المستعدين لاستكشاف عمل هذا المبدع الأبرز في القرن العشرين.

امتناني العميق للجميع.

مايكل شوماخر

١ مايس ـ أيار، ٢٠١٤

استراحة غداء عامل بناء(*)

بنَّاءانِ يَبنيانِ جِدرَانَ
قَبوٍ في قطعةِ أرضٍ حُفرتْ حديثاً
خلفَ منزلٍ خشبيٍّ قديم
ذي جملوناتٍ بُنيَّةٍ نمتْ عَليهِا أوراقُ اللبلابِ.
في شارعٍ ظليلٍ في (دنفر).
كانَ الوقتُ ظهراً
وأحدُهما يتجوَّلُ بمفردِهِ.
مُساعدُ البنَّاء الشابُ يجلسُ كَسولاً لبضعِ
دقائقَ بعدَ تناولِ سندويشةٍ
ثمَّ يَرمى الكيسَ الورقيَّ.
كانَ يرتدي بدلةَ عَملٍ، عارياً فوقَ
الخَصْر؛ ذَا شَعرٍ أصفرَ ولباسُهُ
مُلطَّخٌ لكنَّ القبَّعةَ الحمراءَ ما تزالُ ناصعةً
على رأسِهِ. يجلسُ باسترخاءٍ أعلى
الجِدارِ مُثبِّتاً ساقَيه الْمُنفرجتينِ

(*) (١٩٤٧) من (مرآة فارغة).

على سلَّم مركونٍ على الجِدَار
وَيَحني رأسَهُ للأسفلِ،
محدِّقاً بلا اهتمام باتجاهِ
الكيسِ الورقيِّ الْمُلقى عَلَى العُشبِ. ثمَّ يمرِّرُ
يَدَهُ عَلَى صَدْرِهِ، ثمَّ
يفركُ طَرْفَ ذقنهِ بأصابعِهِ ببطءٍ،
وَهْوَ يهتزُّ جيئةً وذهاباً
عَلى الجدار. قِطَّةٌ صغيرةٌ تمشي باتجاههِ
على طولِ الجِدَارِ. يلتقطُها،
ثمَّ يخلعُ قبَّعتَهُ، وَيضعُها
على جسدِ الهريرةِ للحظة.
آنذاك رانتِ العَتمةُ كما لو ثمَّةَ مَطرٌ وشيك
بينما هزَّت الرياحُ أعالي الأشجارِ
واخترقت الشارعَ بعُنفٍ تقريباً.

دنفر، صيف ١٩٤٧

ارتعاش الحجاب(*)(١)

هذا النهار بَدتِ الأشجارُ
عبرَ النافذةِ
أشبهَ بالحياةِ
كائناتٍ حيَّةً على وجهِ القَمَر.

كلُّ غصنٍ امتدَّ سامِقاً
حاجباً الطرفَ الشماليّ
بأوراقٍ، تشبهُ نتوءاتٍ خَضراءَ ذات أشواكٍ

رأيتُ أطرافَ النبتةِ القرمزيَّة والوردية
للأوراقِ الْمتبرعمة
تتموَّجُ

بلطفٍ، في هبوبِ النسيم
وتحتَ ضوءِ النَّهار،

(*) (١٩٤٨) من (مرآة فارغة).

وأغصانُ الأشجارِ كلُّها
تَنْحني وتنهصرُ
في آنٍ معاً حينَ دَفَعَتْها الريح.

باترسون، أغسطس ١٩٤٨

(١) هو نفسه عنوان ديوان لوليم بتلر ييتس صدر عام ١٩٢٢.

الغريبُ المُكفَّن(*)

جِلدٌ عارٍ هو بَدَني المتجعِّد
حينَ يسنِّم (أبولو) الساخنُ ظَهري
وحينَ يحتجزُني (جاك فروست)[1] في هَذِهِ الأسمالِ
ألفُّ ساقيَّ بأكياسِ الخِيش

بَدَني جمرةٌ ووجهي ثلجٌ
أَذرعُ السككَ الحديدَ جيئةً وذهاباً
وحينَ تصبحُ شوارعُ المدينةِ مُعتمةً وَسَاكنةً
فَسَريري سدَّةُ سكَّةِ القطار

احْتَسي حِسائي من عُلبِ الصَّفيح القديمة
والتقطُ حلوايَ من أيدي الصِّغار
في زقاق (تايغر) قربَ السجن
وأختلسُ منْ برميلِ الزبالة
في حلكةِ الليلِ حيثُ لا يُمكنُ لأحدٍ أنْ يرى
أختلُ داخلَ الْمصنع

(*) (١٩٤٩) من (بوّابات الغضب).

وأنا أتسلَّلُ حافياً على الحَجَر
أدنو فأسمعُ أنينَ رجلٍ عَجوز

أختبئُ وأنتظرُ كطفلٍ عارٍ
تحتَ الجسرِ فيستوحِشُ قلبي
وأصرخُ باتجاهِ نارٍ على ضفةِ النهر
وأنا أعطي جَسَدي لخزَّانِ غازٍ قديم

فأحلمُ بأنَّ شَعري يحترقُ
وذراعيَّ المسلوقتين تخمشانِ الهواء
قامَتي مَلِكٌ حديديٌّ
وعلى ظَهري جناحٌ مكسورٌ

من سيخرجُ ليتعيهرَ في الليل
على الطريقِ البهيم تحتَ ضوءِ القَمَرِ الشاحب
خادمةٌ أو رثَّةُ الثيابِ أو رياضيٌّ مزهوٌّ
علَّهم يمجنونَ معي في الكَفَن

مَنْ سيأتي ليستلقِي مَعي في الظلمة
بطناً على بطنٍ وركبةً على ركبة
مَنْ سينظرُ في عينيَّ الْمَغْشيَّتينِ
مَنْ سينامُ تحتَ فَخِذِي الداكنة؟

نيويورك، ١٩٤٩ ـ ١٩٥١

---

(١) جاك فروست كناية عن الطقس الجليدي وقد شاع استخدام هذا التعبير في أدب القرن التاسع عشر.

السَّيَّارة الخضراء(*)

لو كانَ عِندي سيارةٌ خضراءُ
لسافرتُ بها لألتقي بصديقي القديم
في منزلهِ على ساحلِ المحيطِ الغربي.
ها! ها! ها! ها! ها!

كنتُ سأطلقُ منبِّهَا عندَ بوَّابته الحصينة،
بينما زوجتهُ في الداخلِ
وأطفالهُ الثلاثةُ يستلقونَ عراةً
على أرضيَّةِ الصالون.

فيهرعُ راكِضاً
لملءِ سيَّارتي ببيرةِ البَطَل
ثمَّ ينطُّ خلفَ الْمِقودِ صارخاً
لأنَّه يسوقُ أفضلَ منِّي.

كنَّا نحجُّ بها إلى أعلى الجبل
حيثُ رؤانا السالفةِ في (جبال روكي)

(*) (١٩٥٣) من (شطائر حقيقية).

ونتضاحكُ مُحتضنينَ بعضَنا البعض،
بمتعةِ ذُروتها أَعْلى من (جبال روكي)

وبعدَ العذابِ القديم، نثملُ بسنواتٍ جديدة،
فنندفعُ نحو الأفقِ المكسوِّ بالثلجِ
بينما يرتجُّ العدَّادُ بموسيقى البوبِ الأصيلة.
وبالسرعةِ القُصْوى في الجبل.

كنَّا نتخبَّطُ على الطريقِ السريعِ الْمَليء بالضباب
حيثُ ملائكةُ القلقِ
تترنَّحُ بينَ الأشجارِ
فينطلقُ زعيقُ المحرِّك.

كنا ندوسُ الوقودَ طوالَ الليلِ
صُعوداً إلى قمَّةِ الجبلِ المكسوِّ بأشجارِ الصنوبر
فَنَرى منها (دنفر)
وهي تشعُّ في عتمةِ الصيف،
كغابةٍ
مضيئةً قمَّةَ الجبل:

الطفولةُ والشبابُ فالشيخوخةُ، ثمَّ الأبديَّةُ
ستَتفتَّحُ كأشجارِ زاهياتٍ
في مساءاتِ ربيعٍ آخر
وتُدهشُنا بالحبِّ،

لأننا يمكنُ أنْ نَرى معاً
جمالَ الأرواحِ
مُخبأً كمَاسةٍ
في سَاعةِ العالم،

ومثلَ سَحَرةٍ صينيينَ يُمكنِنا
أنْ نُربكَ الخالدينَ
بأفكارِنا الخبيئةِ
في الضبابِ،

في السيَّارةِ الخضراءِ
التي اخترعتُها
وتخيَّلتُها ورأيتُها
على طُرقِ العالم

الأكثر واقعيَّةً من قاطرةٍ
على طريقٍ في الصحراء
الأنصع من حافلات (غراي هوند)[1]
والأسرع من النفَّاثةِ الماديَّة.

دنفر! يا دنفر! سنعودُ
صاخبينَ عبرَ المدينةِ وحديقةِ مبنى البلدية
التي تمسكُ بشُعلةٍ زمرديَّةٍ صافيَّةٍ
تقتفي أثرَ سيَّارتِنا.

وسنشتري المدينةَ هذهِ المرَّة!
فقدْ صرفتُ شيكاً بمبلغٍ ضخم في بنكِ جُمجمتي
لتأسيسِ جامعةٍ لتدريسِ مُعجزاتِ الجَسَدِ
على سطْحِ محطَّةِ الحافلات.

لكنْ سننقلُ أولاً مَحطَّاتِ المدينة،
وملاهي الجاز، والفنادقَ الرخيصةَ وقاعاتِ البلياردو والسجنَ
والمواخيرَ مِنْ وسط (فولسوم)
إلى أزقَّةِ (لاريمر) الْمُعْتمة

ونُلقِي التحيَّةَ لكاهن (دنفر)
التائهِ على مساراتِ السككِ الحديد،
مشتَّتَ الذِّهنِ بالخمرةِ والصمتِ
مُقدِّسينَ الأحياءَ الفقيرةَ خلال عهْدِه،

نُحيِّيه هو وحقيبتَهُ المُقدَّسة
المليئةَ بالنبيذِ الأسود[٢]
فنشربُهُ ونهشِّمُ الزجاجاتِ الجميلة
على الديزل تَعبيراً عن الولاء.

ثمَّ نسوقُ سكارى في الشوارعِ
حيثُ مسيرةٌ عسكريةٌ فنواصلُ الاستعراضَ
مترنِّحينَ
في موكبِنا تحتَ رايةِ الواقع
غيرِ المرئيَّة.

مُندفعينَ في الشارع
في سيَّاراتِ مصيرِنا
نشاركُ رئيسَ الملائكة في تدخينِ سيجارتِهِ
ونحدِّثُ بعضَنا البعضَ عَنْ مَصائرنا:

عن الشُّهرةِ تحتَ الأضواءِ الخارقة،
وفواصلِ الزمنِ المطيرةِ والكئيبة،
وتعلُّمِ الفنِّ العظيمِ في الخراب
ثمَّ نتشتَّتُ مهزومينَ بعدَ ستَّةِ عُقود...

وعلى مُفترقِ طريقٍ أسفلتيٍّ،
نَتَواصلُ مع بعضِنا البعض من جديدٍ
بلطفِ الأمراءِ،
مُستذكرينَ
أحاديثَ الْمَوتى المشهورينَ من مُدنٍ أخرى.

زجاجُ سيَّارتِنا الأماميُّ مليءٌ بالدُّموع،
والمطرُ يبلِّلُ صدورَنا العارية،
ونقيمُ صلاةَ الجماعةِ في الظلِّ
راكعينَ ليلاً وسطَ زحمةِ المرورِ في الفردوس

حيثُ نجدِّدُ العهدَ الوحيدَ
الذي قطعناهُ لبعضِنا البعضَ
ذات يوم في تكساس،

ولا أستطيعُ تدوينَهُ هنا....

....

....

كَمْ من ليالي سبتٍ
سنبقَى ثملينَ بهذهِ الأسطورة؟
كيفَ سيحضرُ الغلامُ من (دنفر) ليؤبِّنَ
ملاكَهُ الجنسيَّ المنسيَّ؟

كَمْ مِنَ الفتيانِ سيعزفونَ على البيانو الأسود
مُقلِّدينَ ارتجالياتِ قدِّيسٍ محليٍّ؟
أو كمْ من طالباتِ ثانويةٍ
سيَقَعنَ بطيشٍ تحتَ تأثيرِ طيفِهِ في ليلةٍ حزينةٍ؟

بينما دائماً في الأبديَّةِ
وفي الضوءِ الخافتِ لبثِّ هذهِ القصيدة
سنجلسُ خلفَ ظلالٍ منسيَّةٍ
مُستمعينَ إلى الجازِ المفقودِ كلَّ ليلةِ سَبت.

يا نيل، سنصبحُ أبطالاً حقيقيينَ الآن
في حَربٍ بينَ أيرينا والزَّمن:
فلنصبحْ ملائكةَ شهوةِ العالَم
ونصطحبِ العالَمَ لينامَ معناَ قبل أنْ نموتَ.

ننامُ فُرَادى، أو مع شريكٍ،
معَ فتاةٍ أو جنيَّةٍ بهيئةِ نعجةٍ أو مع حلمٍ،

سأهلكُ بسببِ الحرمان، وأنتَ من التُّخمة:
كلُّ البشرِ يهلكونَ، وآباؤنا هَلَكوا من قَبْلِنا،

لكنَّ انبعاثَ هذا الجسدِ الفاني
ليسَ سِوى فعلٍ لحظيٍّ للعقل:
نصب تذكاريّ للحبِّ لا يشيخُ
نشيِّدهُ في الخيال:

نصب تذكاريّ نشيِّدهُ مِنْ أجسادنا
ونستهلكهُ بالقصيدةِ اللا المرئية ـ
وستقشعرُّ أبدانُنا في (دنفر) ونصمدُ
رغمَ الدمِ والتجاعيدِ التي تُعْمي عُيوننا.

إذنْ هي ذي السيَّارةُ الخضراءُ:
أهِبُكَ إيَّاها في الرِّحلة
هديةً، هديةً
من مخيّلتي.
سنسوقُها
صعوداً إلى جبالِ روكي،

سنواصلُ السياقةَ
طولَ الليلِ حتَّى مطلعِ الفجر،
ثمَّ تعودُ إلى السككِ الحديد، والـ: SP[٣]

وإلى منزِلِكَ وأطفالِكَ
ومصيرِك بساقٍ مكسورة
ستقودُها عبرَ البراري.

عندَ الصباح: أعودُ
لرؤيايَ، وَمْكَتبي
وشقَّتي في الجانبِ الشَّرقيّ
سأعودُ إلى نيويورك.

نيويورك، ٢٢ ـ ٢٥ مايس ـ أيار ١٩٥٣

---

(١) شركة نقل بالحافلات بين المدن في الولايات المتحدة وكندا لديها أكثر من ٣٨٠٠ وجهة.
(٢) الماسكاتل الأسود: نوع من النبيذ تشتهر به كاليفورنيا.
(٣) SOUTHERN PACIFIC: شركة جنوب المحيط الهادئ لسكك الحديد حيث عمل نيل كاسيدي حارساً في محطات قطارتها.

أغنية(*)

عبءُ العالم
هو الحبُّ.
تحتَ وطأةِ
العُزلة،
وتحتَ وطأةِ
الاستياء،
العبءُ الذي نحملُهُ
هو الحبُّ.
مَنْ يُمكنهُ إنكارَه؟
بأحلامٍ
يتحسَّسُ
الجسد،
وبفكرةٍ
يشيِّدُ
مُعجزةً،
وبالخيالِ

(*) (١٩٥٤) من (عواء وقصائد أخرى).

يغتمّ
حتّى يولدَ
في إنسانٍ -
ويطلّ من القلبِ
مُشتعلاً بصفاءِ
لأنّ عبءَ الحياة
هو الحبُّ،
لكنّنا نحملُ العبءَ
مُرهقينَ،
لذا عَلينا أنْ نرتاحَ
في أحضانِ الحبيب
أخيراً،
لا بدَّ لنا أنْ نرتاحَ في أحضانِ
من نحبْ.
ما مِنْ راحة
بلا حبٍّ،
ولا نوم
بلا أحلامٍ
بالحبِّ
سواءٌ كنتَ مجنوناً أو هادئاً
مَهْووساً بالملائكةِ
أم بالآلاتِ،
مُرادُكَ الأخيرُ
هو الحبُّ

لا يمكنُك أنْ تكونَ قَاسِياً،
لا يمكنُك إنكارُهُ،
لا يمكنُكَ حَجْبهُ
إنْ أنكرتَهُ:
العبءُ ثقيلٌ جداً ـ

عليكَ أنْ تهبَ
دون أنْ تنتظرَ مردوداً.
كما الفكرُ
يهبُ
في عزلتهِ
بأقصى براعةِ
فيضِهُ.

الأجسادُ الدافئة
تَشعُّ مَعَاً
في الظلمةِ،
اليدُ تتحرَّكُ
إلى صميمِ
الجسدِ،
والجلدُ ينتفضُ
بسعادةٍ
والروحُ تلوحُ
مُبتهجةً على العينِ

أجلْ أجلْ
هذا ما
أردتُهُ،
لطالما أردتُ،
لطالما أردتُ،
أنْ أعودَ
للجَسَد
الذي فيهِ ولدتُ.

سان خوسيه، ١٩٥٤

حولَ عمل بوروز(*)

لا بدَّ للأسلوبِ أنْ يكونَ لحماً خالصاً
بلا توابلَ رَمزيةٍ(١)،
رؤى حقيقيةً وسجوناً حقيقيةً
كما رأيناها من قبلُ ونراها الآن.
سجوناً ورؤى قُدِّمتْ
بمواصفاتٍ نادرةٍ
تُطابقُ تماماً تلكَ التي
في (الكاتراز) و(روز)(٢)
أيةُ وجبةٍ عاريةٍ طبيعيةٌ بالنسبة لنا،
فنحنُ نأكلُ شطائرَ حقيقيةً.
أمَّا الرموزُ فخسٌّ زائدٌ.
لا تخفوا الجُنون.

سان خوسيه، ١٩٥٤

(*) (١٩٥٤) من (شطائر حقيقية).

(١) يستخدم كلمة: DRESSING ولها معنى مزدوج حيث تعني: التعرّي، وتوابل الأكل في مقاربة لعمل بوروز (الوجبة العارية).

(٢) الكتراز: سجن أمريكي نسبة إلى جزيرة (الكتراز) التي أنشأ عليها. وروز: إشارة إلى شخصية ظهرت في الفصل الأخير من رواية بوروز وفيه عبارة: (هل رأيت روز؟) في شطحة لمدمن عجوز يدعى: (بانتوبون روز).

عواء(*)

إلى كارل سولومون[١]

I

رأيتُ خيرةَ عُقولِ جِيلي دمَّرهُم الجنونُ، جِيَاعاً عُراةً مُهَسترينَ، مُجرجرينَ أنفسَهُم عندَ الفَجْرِ عبرَ شوارعَ زنجيَّةٍ بحثاً عنْ حقنةِ مُخدِّرٍ غَضْبى،

عَصريّونَ برؤوسِ مَلائكةٍ، يَتَحرَّقونَ شَوقاً لتماسٍ سماويٍّ قديمٍ بِالطَّاقةِ الكوكبيَّة في آلاتِ الليل.

الذينَ جَلَسوا بائسينَ بأسمالٍ وعيونٍ غائرةٍ يُدخِّنونَ مُنتشينَ في العَتْمةِ الغيبيَّةِ لشُققٍ باردةِ المياهِ عَائمينَ فوقَ أَعَالي الْمُدُن مفكِّرينَ في الجازِ،

الذينَ كَشَفوا عُقولهمْ للسماءِ تحتَ السكَّةِ العالية[٢] وَرَأوا مَلائكةً مُحمَّديينَ يتطوَّحونَ مُضيئينَ على سُطوحِ المباني السكنية[٣]،

الذينَ اجتازَوا الجامعاتِ بعيونٍ هادئةٍ ومُشعَّةٍ مُهلوسينَ بأركنساس وتراجيديا (بليك)[٤] المضيئةِ بينَ فُقهاءِ الحَرْبِ،

الذين طُردوا من الجامعاتِ بتُهمِ الجنونِ ونشرِ غنائياتٍ ماجنةٍ على نوافذِ الجمجمة[٥]،

(*) (١٩٥٥) من (عواء وقصائد أخرى).

الذينَ قَبَعوا بملابِسهِم الدَّاخليَّةِ في غُرفٍ غيرِ حليقةٍ، وأَحْرَقوا نُقودَهم في سلَّةِ النِّفاياتِ[٦] وهُمْ يتسمَّعونَ للذعْرِ عبرَ الحائطِ،

الذين ضُبِطوا بلحُاهم العانيَّةِ عائدينَ لِنيويورك عبر (لاريدو) بحزامِ ماريجوانا،

الذينَ التَهَموا النارَ في فنادقَ مَصْبوغةٍ[٧] أو تجرَّعوا بَقايا التربنتين في (زقاق الفردوس)[٨] أوْ مَاتوا أو طهَّروا أبدَانَهم ليلةً تلوَ ليلةٍ بالأحلام، والمخدِّراتِ، وبكوابيسِ اليقظةِ وبالكحولِ والأيورِ وبخِصَىً لا تعدُّ، وبطرقٍ مسدودةٍ لا مثيلَ لها مِنْ سحابةٍ تختلجُ وبرقٍ في الذهنِ ينْقضُّ على أعمدةِ الكهرباءِ ما بين (كندا) و(باترسون)[٩] مُضيئاً عالماً كاملاً من الزَّمنِ الجامد بينهما،

بعزائمَ مستمدَّةٍ من (البايوت)[١٠] في الرَّدهاتِ وعندَ شجرةٍ خضراءَ في فناءٍ خلفيٍّ لمقبرةٍ فَجْراً، وفي سُكْرة نبيذٍ على سطوحِ المنازلِ، وفي الضواحي بواجهاتِ محلاتها المسطولة، وفي نزهةٍ ممتعةٍ بسيَّارةٍ مسروقةٍ بينَ إشاراتِ المرورِ الوامضةِ، وفي الشَّمْسِ والقَمَرِ واهتزازِ الأشجارِ في غسقِ بروكلين الشتوي، وفي صليلِ حاوياتِ النفاياتِ، وفي نورِ الملكِ الكريمِ للعَقْل.

الذين صفَّدوا أنفسَهُم إلى قطارِ الأنفاقِ في رحلةٍ لا تنتهي من (باتيري) إلى (برونكس) المُقدَّسة تحت تأثيرِ (البنزدرين) إلى أنْ أيقظَهُمْ ضجيجُ العجلاتِ والأطفالِ، فنزَلوا مُرتعشينَ، بأفواهٍ ناشفةٍ، مُضعضعينَ مكدَّري الأذهان، ناضبينَ من كلِّ ألقٍ، تحتَ النورِ الخابي لحديقةِ الحيوانات.

الذين غَطَسوا طوالَ الليل في ضوء (بيكفورد) المغمورِ بالماء ثمَّ طَفَوا على السَّطْح، وَجَلَسوا بعدَ الظهيرةِ يحتسونَ بيرةً فاسدةً في مَقْهَى (فاغوزي)[١١] المهجورِ، مُستمعينَ إلى قارعةِ القيامةِ قادمةً من صندوقِ الموسيقى الهيدروجيني،

الذين تحدَّثوا لسبعينَ ساعةً متواصلةً من الحديقةِ إلى الغُرفةِ إلى الحانةِ إلى مُستشفى (بالفيو) إلى المتحف إلى جِسْرِ بروكلين، كتيبةً ضالَّةً من الْمُتحاورين الأفلاطونيين يتقافزونَ نازلينَ من سلالمِ النجاةِ ويهربونَ من عتباتِ نوافذِ (الإمباير ستيت) ومن القَمَر،

يثرثرونَ بالقيل والقال، ويصرخونَ ويتقيَّأونَ ويتهامسونَ بالحقائقِ والذكرياتِ والنوادر، والوخزات في مُقلِ العيون[١٢] والصدماتِ الكهربائيَّةِ في المستشفياتِ وعن السجونِ والحروب،

أفكاراً كاملةً تقيئوها في استذكارٍ شاملٍ لسبعةِ أيامٍ وسبع ليالٍ[١٣] بعيونٍ لَمَّاحة، لحماً للكنيسِ مُلقى عَلى الرصيف.

الذينَ اختفوا في اللا مكان أو في (الزن) أو (نيو جيرسي) تاركينَ أثراً من البطاقاتِ البريدية من صورٍ غامضةٍ لقاعة (أتلانتيك سيتي) مكابدين مشقَّةَ التعرُّقِ في الشرقِ وصريرَ العظام في (طنجة) والصداعَ النصفيَّ في (الصين) وتحتَ وطأةِ الفطامِ من المخدِّراتِ في غرفةٍ بائسةٍ بنيويورك،

الذينَ هاموا على وجوهِهم منتصفَ الليلِ دائرينَ ودائرينَ بينَ شبكاتِ السكك[١٤] وهمْ يتساءلون إلى أينَ يمضون، ثمَّ مضوا، ولم يتركوا أيَّةَ قُلوبٍ حزينة،

الذينَ أشعلوا السجائرَ وهمْ في مقطوراتِ شحْنٍ فمقطوراتِ شحْنٍ فمقطوراتِ شحْنٍ ترتجُّ عبرَ الثلوج باتجاهِ مزارعَ مهجورةٍ في ليلِ الأسلاف،

الذينَ درسوا (بلوتونيوس) و(بو) و(يوحنا الصليب) والتخاطرَ وقبلانيَّةَ (البوب) لأنَّ الكونَ ارتجَّ عندَ أقدامِهم غريزياً في (كانساس)

الذين ذَرَعوا شوارعَ (أيداهو) وحيدينَ بحثاً عن ملائكةٍ هنديةٍ رائيةٍ فأصبحوا ملائكةً هنديةً رائية.

الذين تيقَّنوا بأنَّهمْ ليسوا سِوى مجانينَ حينَ تلاصفتْ (بالتيمور) بنشوةٍ خارقة.

الذين نطُّوا إلى سيَّارات ليموزين صحبةَ صينيٍّ في أوكلاهوما تحتَ وطأةِ المطرِ في بلدةٍ صغيرةٍ شوارعُها مضاءةٌ منتصفَ ليلةِ شتاء،

الذين تسكَّعوا جياعاً وفُرَادى ذارعينَ (هيوستن) بحثاً عَنْ جازٍ أو جنسٍ أو حساءٍ، وَتَبعوا النابغة الإسباني لمحاورتِهِ عن أمريكا والخلود، وهي مهمَّة ميؤوس منها، لذا ركبوا السفنَ إلى إفريقيا،

الذينَ اختفوا في براكينِ المكسيك[١٥] ولم يتركوا خلفَهَمْ سوى ظلٍّ بدلاتِ العَمَلِ والحممِ ورَمادِ الشَّعْرِ متناثراً في مَوقدٍ بشيكاغو،

الذينَ عَاودُوا الظهورَ في الساحل الغربيِّ وهم يتحرَّون عن (رجال التحرِّي) بلحِاهم الطويلةِ وسراويلهم القصيرة، وعيونِهم الشهوانيَّةِ الوسيعةِ، وبشرتهم السمراءِ موزِّعينَ مَنشوراتٍ غامضة،

الذين ثقَّبُوا أذرعَهُمْ بنيرانِ السجائرِ احتجاجاً على سديمِ التبغ المخدِّر للرأسمالية،

الذينَ وزَّعوا منشوراتٍ فوقَ شيوعية[١٦] في (ساحةِ الاتحاد) وهم يبكونَ ويخلعونَ ملابِسَهُمْ[١٧] بينما زعقتْ عليهمْ صافرات الإنذار في (لوس ألاموس) وزعقتْ عليهمْ صافرات (وول ستريت) وزعقتْ عليهم حتَّى صافراتُ عبَّارةٍ في جزيرة (ستاتن)،

الذينَ انهاروا بالبكاءِ في صالاتِ الجمنازيوم البيضاءِ وهمْ يرتجفونَ عراةً إزاءَ آلاتٍ من هياكلَ عظميَّة أخرى،

الذينَ عضُّوا الْمُخبرينَ من رقابهمْ وصَرخوا جذلينَ وهُمْ في سياراتِ الشرطةِ[١٨] لأنهم لم يرتكبوا أيَّة جَريمةٍ سوى طبخاتِهم البريَّةِ، وعشقِهِمْ للغلمانِ، وانسطالهمْ،

الذينَ عَووا وهم جاثون على رُكَبِهِمْ في المترو فجُرجِروا من على السطحِ وهم يلوِّحونَ بعوراتِهم وبالمخطوطاتِ،

الذينَ أباحوا لأنفسهم أن يُناكوا من أطيازِهِمْ من قبلِ راكبي درَّاجاتٍ ناريَّة قدَّيسين[١٩]، وصَرَخوا بمتعة،

الذينَ مصوا أيورَ وَمَصَّ أيورَهم أولئك الملائكةُ البشريون، البحَّارة، في مُداعباتٍ غراميَّةٍ بينَ الأطلسيِّ والكاريبي،

الذينَ ضاجَعوا في الصباحِ وفي المساءِ في حدائقِ الوردِ وعلى عشبِ الحدائقِ العامةِ وفي المقابرِ راشِّينَ مِنيَّهم بإسرافٍ لكلِّ مَنْ حَضرَ أو قدْ يَحضر،

الذينَ غَصُّوا في محاولاتٍ قهقهةٍ لا نهاية لها، لكنَّها انتهتْ بشهقةٍ خلفَ حجابٍ في حمَّامٍ تركيٍّ حينَ أقبلَ الملاكُ الأشقرُ عارياً ليخترقَهمْ بالسيَّف،

الذينَ خسروا غلمانَهم أمامَ حيزبوناتِ القَدَر الثلاث[٢٠]: حيزبون بعينٍ واحدة للدولار الأحادي الجنس، وحيزبونٌ بعينٍ واحدة تغمزُ من الرَّحم، وحيزبون بعينٍ واحدةٍ لا تفعلُ شيئاً سوى أنْ تقعدَ على طيزِها وتقطعَ خيوطَ الأفكارِ الذهبيَّةِ لنولِ النسَّاج،

الذينَ تضاجعوا بنشوةٍ وشبقٍ معَ زجاجةِ بيرةٍ ومعَ عشيقاتِهم ومعَ حُزمةِ سيجارٍ ومع شمعةٍ حتَّى سقطوا عن السرير، واستمرُّوا على امتدادِ الأرضيَّةِ وصولاً للصالة وانتهوا مُغمى عليهمْ على الحائط معَ طيفِ كسٍّ نهائيٍّ فقَذَفوا مُتفادينَ آخرَ رعشةٍ للوعي،

الذين تَحلَّوا بلحْسِ كسِّ مليونِ فتاةٍ مرتعشينَ عندَ الغروبِ، حتَّى احمرَّتْ عيونُهم عندَ الصباح لكنَّهم تحفَّزوا ليتحلَّوا بلحْسِ كسٍّ

الشروقِ، ومؤخّراتهم تتلامعُ تحتَ الاسطبلات وَقدْ مشوا عراةً إلى البحيرة،

الذينَ خَرجوا يَتَعَيْهرُون في (كولورادو) في عددٍ لا يحصى من السيَّارات المسروقة ليلاً، (ن. ك)[٢١] البطل السرِّي لهذه القصائدِ، النيَّاك وأدونيس (دنفر) ابتهاجاً بذكرى مضاجعاتِهِ التي لا حصرَ لها لفتياتٍ في كثير من الأمكنةِ الخاليةِ والفناءاتِ الخلفيَّةِ للمطاعِم، وعلى مقاعدِ دورِ السينما المتهالكة، وعلى قِمَم الجبالِ وفي الكهوفِ أو معَ نادلاتٍ نحيلاتٍ معتاداتٍ على رفعِ تنوراتهنَّ الداخليَّةِ على الطُرقِ الجانبيَّةِ المعزولة، ولا سيَّما المغرورواتِ في المراحيضِ السرِّية لمحطَّات الوقودِ، وفي أزقَّة مسقط الرأس أيضاً،

الذينَ تلاشَوا في أفلام بمنتهى القذارةِ، وَتنقَّلوا في الأحلام، واستيقظوا فجأةً في (مانهاتن)، فاسْتَجْمعوا أنفسَهم خارجينَ من الأقبيةِ مَصدوعينَ من ثمالةِ (توكاي) لا يرحمُ وَمن أهوالِ الأحلامِ الحديدية للشارع الثالث وَمَشوا متطوِّحينَ نحو مكاتبِ البطالة،

الذينَ سارُوا طوالَ الليل وأحذيتُهُم مليئةٌ بالدماءِ على أرصفةٍ تحوَّلتْ لتلالِ ثلجيةٍ منتظرين أنْ يُفتحَ بابٌ في (النَّهرِ الشرقيِّ) يؤدِّي إلى غُرفةٍ زاخرةٍ بالدفءِ والأفيون[٢٢]،

الذينَ ابتَدَعوا دراماياتٍ انتحاريةً كُبرى من شقَّةٍ على حافاتِ ضفافِ نهرِ (هدسون) في غمرةِ ضوءِ القمر الأزرق بزمنِ الحربِ، ولسوفَ تكلَّلُ رؤوسُهُم بغارِ النسيان،

الذي أكلوا لحمَ الخروفِ بالْمَرقِ بالخَيالِ أو هَضَموا سرطانَ البحر في القاع الموحلِ لأنهارِ (بوري)

الذين سالتْ دموعُهُم إزاءَ رومانسيَّةِ الشوارعِ وهُمْ يدفعونَ عرباتِهم المليئةِ بالبصلِ والموسيقى الْمُزعجة،

الذينَ جلسُوا في صناديقَ يلهثونَ في الظلامِ تحتَ الجسر، ثم هبُّوا لتركيبِ القيثاراتِ في غُرفِهم في الطوابق العلويَّة،

الذي سَعلوا في الطابقِ السادس في مبنى بهارلم مُتوَّجينَ باللهبِ تحتَ سماءٍ متدرِّنةٍ محاطينَ بصناديق برتقالٍ مليئةٍ باللاهوت[٢٣]،

الذين خَربشوا طوالَ الليل، وهم يَرْهزونَ ويختضُّون ويَدورون[٢٤]، تعاويذَ أثيرية فكانتْ عندَ حلولِ الصباح الأصفر مقاطعَ رَطانة،

الذينَ طَبَخوا لحومَ حيواناتٍ فاسدةً من رئةٍ وقلبٍ وكراعٍ وذيلٍ، عصيدةً روسيَّةً وكباباً مَكسيكياً، حالمينَ بالمملكةِ النباتيَّةِ الخَالصة،

الذينَ دسُّوا قاماتِهِمْ تحتَ شاحناتِ اللحومِ بحثاً عن بيضةٍ،

الذين رَموا ساعاتِهم اليدويَّةَ من أعلى السطح مُدلينَ بأصواتهم لصالحِ أبديةٍ خارجَ الزمن[٢٥]، فتساقطتْ على رؤوسهم الساعاتُ المنبِّهةُ يومياً طيلةَ عقدٍ كاملٍ،

الذينَ حزُّوا معاصمَهم ثلاثَ مرَّاتٍ مُتتالياتٍ ولم يَفْلَحوا، فاسْتَسلَموا واضطرُّوا لفَتْحِ متاجرَ لبيعِ التحف فتيقَّنوا أنَّهمْ سيشيخونَ وبكوا،

الذينَ أُحْرقوا أحياءً بملابسِهم الداخليةِ البريئةِ في شارع (ماديسون) وسطَ صلياتٍ من الشِّعْرِ الرصاصيِّ وقعقعات كتائبِ دبَّاباتِ الموضة والعياطِ النتروجليسريني لجنِّياتِ الإعلان وغاز خردل المحرِّرين الأذكياء الأشرار أو دُهسوا بسيارات سكرى بالحقيقةِ الْمُطلقة،

الذينَ ألقوا بأنْفسِهمْ من جسر بروكلين، حدثَ هذا بالفعل[٢٦]، وانسحبوا مغمورينَ مَنْسيينَ في الدَّوارِ الشبحيِّ لأزقَّةِ الحيِّ الصينيّ حيث الحساءُ وسياراتُ الإطفاء، وما من زجاجةِ بيرةٍ واحدة بالمجَّان،

الذين غنّوا يائسينَ من نوافِذ منازلهم، وَسَقطوا من نافذةِ قطارِ الأنفاق[٢٧]، وسقطوا في مياهِ (الباسايك) القذرة، وارتموا على الزنوجِ، وبكوا على طول الشارع، ورقصوا حفاةً على زجاجاتِ نبيذٍ مكسَّرةٍ وهشَّموا أسطوانات جازٍ ألمانيٍّ يحنُّ لأوربا في الثلاثيناتِ، وأجهزوا على الويسكي ثمَّ تقيَّأوهُ وهُمْ يَطحرونَ في المرحاضِ الملطَّخِ بالدماءِ، وفي آذانهم عويلٌ وصافراتُ بواخرَ عملاقة،

الذين انطلقوا مُسرعينَ على الطرقِ السريعة للماضي مُسافرين إلى بعضِهم البعض، بسيارات سباق مسروقةٍ أو إلى عزلةِ السجن ـ أو إلى الجلجلة، أو إلى قيامةِ الجاز في (برمنغهام)،

الذين جابوا البلادَ بسياراتهمْ لسبعين ساعةً ليستكشفوا ما إذا تجلَّتْ لي رؤيةٌ أو تجلتْ لكَ رؤيةٌ أو تجلَّتْ له رؤيةٌ ليكتشفوا الأبديةَ،

الذين سَافروا إلى (دنفر) الذين ماتوا في (دنفر) الذين عادوا إلى (دنفر) وانتظروا عبثاً، والذين حَرَسُوا (دنفر) واعتكفوا وتوحَّدوا في (دنفر) وارتحلوا أخيراً لاكتشافِ الزمن، وها هي (دنفر) مهجورةٌ من أبطالها الآن،

الذين جَثَوا على رُكَبِهم في كاتدرائيات لا تُرجى منها شفاعة، يُصلُّون من أجل الخلاصِ لبعضهم البعض ولأجْلِ نورِهم وصدورِهم، حتَّى أضاءت الروحُ شَعْرَها للحظةٍ،

الذين اخْتَرقُوا السجنَ بعقولِهم[٢٨] بانتظارِ مُجرمينَ مستحيلينَ برؤوسٍ ذهبيَّةٍ وفي قلوبهم سحرُ الحقيقةِ مُغنِّينَ بلوزاً شجياً لـ (ألكتراز)[٢٩]

الذين انْزَوَوا في المكسيك لزراعةِ إدمانٍ، أو في جبالِ روكي بحثاً عن بوذا الحنونِ، أو في طنجة بحثاً عن الغِلْمانِ أو في جنوب المحيط

الهادئ بحثاً عن القاطرةِ السوداء أو في هارفارد بحثاً عن نرسيس أو في مدافن (وودلاون) بحثاً عن أكليلِ أقحوانٍ أو قَبرٍ[٣٠]،

الذينَ طالبوا بمحاكماتٍ بشأنِ سلامتِهم العقليَّةِ، مُتَّهمينَ الراديو بممارسةِ التنويم المغناطيسيِّ فأُطْلِقُوا بجنونِهِمْ وأيديهم وقضاة لم يَحْسِموا أمْرَهُم[٣١]،

الذينَ رَموا سَلَطَة البطاطا على محاضري (جامعة نيويورك) حول الدادائيّة، وقدَّموها بأنفسِهم فيما بعدُ على المدرجِ الجرانيتيّ لمستشفى المجانين برؤوسٍ حليقةٍ وخطابٍ تهريجيٍّ عن الانتحارِ، مطالبينَ بعمليةٍ جراحيَّةٍ عاجلةٍ للدماغِ، والذين حُقِنوا بدلاً من ذلك بعدمِ مُجسَّم من الأنسولين والمتراسول والعلاج بالصدمةِ الكهربائيَّةِ، والعلاج بالمياهِ والعلاج النفسي وإعادة التأهيل بلعبِ كرةِ المنضدة، وفقدان الذاكرة[٣٢]،

الذين أقدموا على احتجاجٍ لا مزاحَ فيه بقلبِ طاولةِ كرةِ المنضدة الرمزيَّةِ الوحيدة، وَهَمَدوا لبُرهةٍ في إغماءةٍ تشنجيَّةٍ ليعودُوا بعد سنواتٍ صُلعاً تماماً إلا من باروكةٍ من دم، وبالدموعِ والأصابعِ، إلى المصيرِ المحتوم للمجنونِ في ردهاتِ مدنِ الجنونِ شرقاً، وقاعاتِ (بيلجرم ستيت) و(روكلاند) و(جريستون)[٣٣] النتنة، يتشاحنُون مع أصداءِ الروح، يرتجُّون ويدورونَ حولَ مساطبِ العزلةِ في منتصف الليل، وعوالمِ المدافنِ الحجريَّةِ للحبِّ، حلمُ الحياةِ أصبحَ كابوساً، والأجسادُ تحوَّلتْ إلى حجرٍ ثقيلٍ كالقَمَر،

وها أنت (...)[٣٤]. مع أُمِّي، أخيراً، وآخرُ كتابٍ خياليٍّ رميَ من نافذةِ المسكن، وآخرُ بابٍ أغلقَ عند الرابعة فجراً. وآخرُ هاتفٍ صُفقَ على الحائط رداً على الحائط، وآخرُ غرفةٍ مفروشةٍ أخليتْ حتَّى آخِر قطعةٍ من الأثاثِ الذهنيِّ، بينما وردةٌ ورقيَّةٌ صفراءُ مثنيَّةٌ على علَّاقةِ

الملابسِ السلكيَّةِ في الخزانةِ، وحتَّى هذه مُتخيلةٌ، لا شيءَ سِوى نَزْرٍ قليلٍ من الأمل بالهلوسة -

آه، يا كارل، طالما أنَّكَ لستَ بأمانٍ، فأنا لستُ بأمانٍ، وها أنتَ الآن حقاً في الحساءِ الحيوانيِّ الشامل للزمن -

وَمَنْ لأجْلِ هذَا هرعَ عبرَ شوارع يغمرُها الجليدُ مَهووساً بقدحةٍ مفاجئةٍ من خيمياءِ استخدامِ الحذف والسرد مِعْيَاراً مُغايراً ومخطَّطاً للذبذبات[٣٥]،

وَمَنْ حلمَ فأحدثَ فجواتٍ مجسَّمةً عبرَ الزمانِ والمكانِ في صُورٍ مُتجاورة، وحاصرَ رئيسَ ملائكةِ الروح بينَ صورتينِ بصريَّتينِ ودَمَجَ الأفعالَ البدئيَّةَ ووحَّدَ بين الاسْمِ واندفاعِ الوعْي قافزاً بشعورِ (قوَّةِ الأبِ الإلهِ الخالد)[٣٦]

ليعيدَ خلقَ بناءِ الجملةِ وإيقاعِ النثر البشريّ البائسِ[٣٧]، ويقفَ إزاءكَ صامتاً فَطناً يرتعدُ خجلاً، مَنْبوذاً لكنَّهُ يعترفُ بما يخرجُ من الروحِ ليتناغمَ مع إيقاعِ الفِكْرِ في رأسِهِ العاري الذي لا حدَّ له،

المشرِّدُ المجنونُ والملاكُ المقهورُ مجهولانِ عبرَ الزمن، ومع ذلك ندوِّن هنا ما يمكنُ أنْ يَبْقَى ليُقال في زمَن مناسبٍ يحينُ بعدَ الموت[٣٨]، ويهبَّ مُتقمِّصاً ثيابَ الجازِ الشبحيَّة تحتَ ظلِّ البوقِ الذهبيِّ للأوركسترا، نافثاً معاناةِ الروحِ الأمريكيَّةِ العارية من أجل الحبِّ في صرخةِ ساكسفون: (إيلي إيلي لاما لاما شبقتني)[٣٩] ارتجَّتْ لها الْمُدُنُ حتَّى آخرِ راديو،

بالقلبِ الصِّرْف لقصيدةِ الحياةِ المسلوخِ من أجسادِهم والصالحِ للأكْلِ لألفِ سنةٍ قادمةٍ.

II

أيُ أبو هولٍ من أسمنتٍ وألمنيوم شجَّ هاماتِهم والتهمَ أدمغتَهم وخيالاتِهِمْ؟

مولوخ! عزلةٌ! رِجسٌ![٤٠] قُبحٌ! حاويةُ نفاياتٍ ودولارات لا يمكنُ الحصولُ عليها! وأطفالٌ يصرخونَ تحتَ السلالم! وفتيةٌ يجهشونُ بالبكاءِ في الثكناتِ! ومسنُّون ينتحبونَ في الحدائق!

مولوخ! مولوخ! كابوسٌ مولوخٍ! مولوخ الذي لا حبيبَ له! مولوخ العقلانيّ! مولوخ قاضي البشرِ الغليظ!

مولوخ سجنٌ مُستغلقٌ! مولوخ مُعتقَلٌ بلا رُوحٍ سوى عَظمتينِ مُتقاطعتينِ على مَدْخله وكونغرسُ أحزان![٤١] مولوخ الذي مَبانيه محاكم![٤٢] مولوخ حجرُ الحربِ الهائل! مولوخ الحكوماتُ المشدوهة!

مولوخ الذي عقلُهُ آلاتٌ صِرفة! مولوخ الذي دمُهُ مالٌ جَارٍ! مولوخ الذي أصابُعُه عشرةُ جيوش! مولوخ الذي صدرُه دينامو آكلُ لحوم بشر! مولوخ الذي أذنُهُ قبرٌ ينفثُ الدُّخان!

مولوخ الذي عيونُهُ ألفُ نافذةٍ عمياء! مولوخ الذي تنتصبُ ناطحاتُ سحابِهِ على طُولِ الشوارع مثلَ آلهةٍ لا عدَّ لها![٤٣] مولوخ الذي تحلمُ مصانعُهُ وتنقُّ في الضباب! مولوخ الذي مداخنُهُ وهوائيّاتُه تتوِّجُ الْمُدُن!

مولوخ الذي حبُّه الأبديُّ: نفطٌ وحَجَر! مولوخ الذي روحُهُ كهرباءٌ وبنوكٌ! مولوخ الذي فَقْرهُ وهمُ العبقرية! مولوخ الذي مصيرُه سحابةٌ هيدروجينيةٌ خُنثى! مولوخ الذي يُدعى العقل![٤٤]

مولوخ الذي أقيمُ فيهِ وحيداً! مولوخ الذي أحلمُ فيهِ بالملائكة! المجنون يُقيمُ في مولوخ! مصَّاصُ الإير يقيمُ في مولوخ، الخصيُّ يقيمُ في مولوخ، المفتقر للحبِّ يقيمُ في مولوخ.

مولوخ الذي اخترقَ رُوحي مُبكِّراً! مولوخ الذي أنا فيهِ وعيٌ بلا جسد! مولوخ الذي أفْزَعني وانتزَعَني من نشوتي الطبيعيَّة! مولوخ الذي أتخلَّى عنه! فاستيقظُ في مولوخ! والنورُ يتدفَّقُ من السماء!

مولوخ! مولوخ! شققٌ للروبوتات! وضواحٍ سكنيَّةٌ غيرُ مرئية! وكنوزٌ مطمورةٌ مِنْ هياكلَ عظميَّةٍ! ورؤوسُ أموالٍ عمياءَ![٤٥] وصناعاتٌ شيطانيَّة! وأممٌ شبحيَّة! ومصحَّاتُ جُنونٍ حصينةٌ! وأيورٌ جرانيتية! وقنابلُ ضخمة!

لقدْ كَسَروا ظهورهَم وهم يرفعونَ مولوخ إلى السَّماء! أرصفةٌ، وأشجارٌ، وراديواتٌ، بالأطنان! رفعوا المدينةَ إلى سماءٍ موجودةٍ فينَا، وفي كلِّ ما حَولنا![٤٦]

إشراقاتٌ! وبشاراتٌ! وهلوساتٌ! ومُعجزاتٌ! وتوجُّداتٌ! هوتْ هباءً في النهرِ الأمريكي!

أحلامٌ! وتعبُّداتٌ! وإلهاماتٌ! وديانات! حمولةُ قاربٍ كاملةٌ من الهراء الْمُرهَف!

خروقاتٌ! على امتدادِ النَّهرِ! تخاريفُ وصَلْبٌ! ذهبتْ هباءً في الفيضانِ!

انتشاءاتٌ! وتجليَّات! وإحباطاتٌ! وعشرُ سنوات من الصرخاتِ البرِّية والانتحاراتِ! وعقولٌ! وغراميَّات جديدة! لجيلٍ مجنون! هوتْ هباءً على صخورِ الزمن!

الضحكُ الْمُقدَّسُ في النَّهرِ حقاً! وقدْ رأوا ذلكَ كلَّه! العيونَ البريَّةَ! والصراخَ المُقدَّسَ! وقالوا وداعاً! وألقوا بأنْفسهمْ من على السطح! إلى العزلةِ! ملوِّحينَ! حاملينَ الزهورَ! نازلينَ إلى النهر! وإلى الشارع!

III

أنَا معكَ في (روكلاند) يا كارل سولومون![٤٧]
حيثُ أصبحتَ أكثرَ جنوناً منِّي
أنا معكَ في روكلاند
وأنتَ تشعرُ بغربةٍ كُبرى
أنا معكَ في روكلاند
وأنت تحاكي طيفَ أمي
أنا معكَ في روكلاند
حيثُ قتلتَ سكرتيراتكَ الاثنتي عشرة[٤٨]
أنا معكَ في روكلاند
وأنتَ تضحكُ على هذهِ الفكاهةِ غيرِ المرئيَّةِ
أنا معكَ في روكلاند
حيثُ نحنُ كاتبانِ عظيمانِ استخدمنا الآلةَ الكاتبةَ الرهيبةَ نفسَها[٤٩].
أنا معكَ في روكلاند
وقدْ أصبحتْ حالتُكَ خطيرةً وتبثُّ عنها تقاريرُ على الراديو
أنا معكَ في روكلاند
حيثُ لم تعدْ كليَّاتُ الجمجمةِ تستقبلُ ديدانَ الحواس
أنا معكَ في روكلاند
وأنتَ تشربُ الشايَ من أثداءِ عوانسِ يوتيكا[٥٠]
أنا معكَ في روكلاند
وأنت توارِبُ تعليقاتِك على أجسادِ ممرِّضاتِكَ الهاربيات (من برونكس)[٥١]
أنا معكَ في روكلاند
وأنت تصرخُ مُكتَّفاً بمعطفِ المجانين: أنَّكَ تخسرُ لعبةَ كرةِ الطاولة الجاريةَ أمامَ الهاوية.
أنا معكَ في روكلاند

وأنتَ تضربُ بعنفٍ على البيانو المشلول، الروحُ بريئةٌ وخالدةٌ فلا ينبغي أبداً أنْ تموتَ آثمةً في مصحَّةٍ مسلَّحة[٥٢].

أنا معكَ في روكلاند

حيث خمسونَ صدمةً أخرى لن تُعيدَ روحَكَ إلى جسدِها مرَّةً أخرى من حَجِّها إلى صليب في العدم[٥٣]

أنا معكَ في روكلاند

وأنت تتَّهمُ أطباءَك بالجنونِ وتخطِّطُ للثورةِ الاشتراكيَّةِ العبريَّةِ ضدَّ الجلجلةِ القوميَّةِ الفاشيَّةِ

أنا معكَ في روكلاند

وأنتَ تشقُّ سماءَ (لونغ آيلاند)[٥٤]وتبعثُ يسوعكَ بشريًّاً حيًّاً من قبرٍ فوق بشريٍّ.

أنا معكَ في روكلاند

حيثُ خمسةٌ وعشرون ألفاً من الرِّفاقِ المجانين يغنُّون جميعاً المقطعَ الأخيرَ من نَشيدِ الأمميَّة.

أنا معكَ في روكلاند

حيثُ نعانقُ الولاياتِ المتَّحدة ونقبِّلُها تحتَ شراشِفنا، الولاياتُ المتَّحدةُ التي تواصلُ السعالَ طوالَ الليلِ وَتَحرمُنا من النَّوم.

أنا معكَ في روكلاند

حيثُ نفيقُ مُكهربينَ من غيبوبةِ الصدمةِ على هديرِ طائراتِ أرواحِنا وهي تحومُ أعْلَى السَّطْح، فقدْ أقبلتْ لتسقطَ القنابلَ الملائكيَّةَ، على المستشفى التي تضيءُ نفسَها بانهيار الجدرانِ الوهميَّة، يا جحافلَ هزيلةً لُوذي بالفِرار يا صدمةَ رحمةٍ كوكبيَّة، ها قد حلَّتْ رحمةُ الحربِ الأبديَّة فيا نصرُ أنْسَ ملابسَكَ الداخليَّةَ فقد أَصْبَحنا أحراراً

أنا معكَ في روكلاند

في أحلامي، أراكَ وأنتَ تمشي وتقطرُ منكَ المياهُ من رحلةٍ بحريةٍ على الطريق السريعِ عبرَ أرجاءِ أمريكا وتبكي على بابِ كوخي الغربيِّ ليلاً[٥٥].

سان فرانسيسكو ١٩٥٥ ـ ١٩٥٦

حاشية عواء

مُقدَّسٌ! مُقدَّسٌ! مقدَّسٌ! مُقدَّسٌ! مقدَّسٌ! مقدَّسٌ! مقدَّسٌ! مقدَّسٌ! مقدَّسٌ! مقدَّسٌ! مقدَّسٌ! مقدَّسٌ! مُقدَّسٌ! مُقدَّسٌ! مُقدَّسٌ!

العالمُ مُقدَّسٌ! الروحُ مُقدَّسةٌ! البشرةُ مُقدَّسةٌ! الأنفُ مُقدَّسٌ! اللسانُ والأيرُ واليدُ والشرجُ مُقدَّساتٌ!

كلُّ شيء مُقدَّسٌ! كلُّ شخصٍ مقدَّسٌ! كلُّ مكانٍ مقدَّسٌ! كلُّ يومٍ هو الأبديَّةُ![٥٦] وكلُّ إنسانٍ مَلاك!

المشرَّدُ مُقدَّسٌ شأنُهُ شأن الْمَلاك! المجنونُ مقدَّسٌ مثلما رُوحي مُقدَّسة!

الآلةُ الكاتبةُ مُقدَّسةٌ، والقصيدةُ مُقدَّسةٌ، والصوتُ مقدَّسٌ، والمصغونُ إليه مقدَّسون، والنشوةُ مُقدَّسة!

بيتر مُقدَّس وألن مُقدَّس وسوليمان مقدَّس ولوسيان مقدَّس وكيروواك مُقدَّس وهانك مُقدَّس وبوروز مُقدَّس وكاسيدي مُقدَّس واللوطيُّون المجهولونَ والمتسولُون المكروبونَ مقدَّسون هؤلاء الملائكة البشريون الشنيعون!

مُقدَّسةٌ أمِّي في مصحَّة الجنون! مُقدَّسةٌ أيورُ أجدادِنا بكانساس!

مُقدَّسٌ الساكسفون النوَّاحُ! مُقدَّسةٌ قيامةُ البوب! مُقدسةٌ فِرَقُ الجاز، والماريجوانا وعشَّاق الجاز والسلامُ والصبَّارُ المُكسيكيُّ المخدِّرُ والمزاميرَ والطبول!

مُقدَّسةٌ عُزلةُ ناطحاتِ السحابِ والأرصفةُ! مُقدَّسةٌ الكافتریاتُ المليئةُ بالملايين! مُقدَّسةٌ الأنهارُ الخفيَّةُ من الدموع وهي تجري تحتَ الشوارعِ!

مُقدَّسٌ الطاغوتُ الوحيدُ! مُقدَّسٌ كبشُ الطبقةِ الوسْطى! مُقدَّسون الرعاةُ المهووسون بالتمرُّدات!

كلُّ من يحبُّ (لوس انجلس) يصبحُ (لوس انجلس)[٥٧]

مُقدَّسةٌ نيويورك مقدَّسةٌ سان فرانسيسكو مُقدَّسةٌ بيوريا وسياتل مُقدَّسةٌ باريس مُقدَّسةٌ طنجة مُقدَّسةٌ موسكو مُقدسةٌ اسطنبول!

مُقدَّسٌ الزمنُ في الأبديَّةِ مُقدَّسةٌ الأبديةُ في الزمنِ مُقدسةٌ الساعات في الفضاءِ مُقدَّسٌ البُعدُ الرابعُ

مُقدَّسةٌ الأمميَّةُ الخامسةُ مُقدَّسٌ الملاكُ في مولوخ!

مقدَّسٌ البحرُ مُقدَّسةٌ الصحراءُ مُقدَّسةٌ السكةُ الحديدُ مُقدَّسةٌ القاطراتُ مُقدَّسةٌ التجلياتُ مُقدَّسةٌ الهلوساتُ مُقدَّسةٌ المعجزاتُ مُقدَّسةٌ مُقلةُ العينِ مُقدَّسةٌ الهاوية!

مُقدَّسةٌ المغفرةُ! والرحمةُ! والإحسانُ! والإيمانُ! مُقدَّسةٌ أجسادُنا! والمشقَّةُ! والشهامةُ!

مُقدَّسةٌ الروحُ بلطفِها العبقريِّ الألمعيّ الاستثنائيّ الخارق!

بيركلي ١٩٥٥

هوامش ترجمة (عواء)

(١) بعد دخوله المصحة النفسية في (معهد كولومبيا للطب النفسي) بنصيحة من محاميه تجنباً لحكم بالسجن بسبب تورُّطه بقضية سرقة (راجع يومياته ـ صورة هانك وإشارات أخرى في هذا الكتاب) كان غينسبرغ يقف في رواق المصحة يراقب رجلاً يتنقل في الردهة ووجهه متورِّم بسبب الصدمات وحقن الأنسولين. عندها بدأت إحدى أشهر المحادثات الأدبية في القرن العشرين فقد انتبه له الرجل بشكل غير عادي، وقال له: (حسناً، يبدو أنك جديد هنا. انتظر قليلاً وستلتقي ببعض المتصوفة التائبين الآخرين). ثمَّ سأله: من أنت؟ فأجاب ألن: (أنا مشكين) في إشارة إلى الأمير المجنون في رواية (الأبله) لديستوفسكي. ثمَّ قال الرجل ذو الوجه المتورِّم (أنا كيريلوف) في إشارة إلى شخصية في رواية (الممسوسون) لديستوفسكي نفسه وكان مريض الصدمة هو كارل سولومون وهكذا بدأت صداقتهما وأنتجت الموضوع الأساسي لقصيدة (عواء).

(٢) EL: اختصار لـ (ELEVATED TRAIN) وهي السكة المعلقة العالية خاصةً في

شيكاغو. وثمة تفسير بأنه قصد بها (إيل) وهو أحد الأسماء العبرية لله، والأولى أرجح.

(٣) يستفيد هذا المقطع من إشارة سمعها غينسبرغ من كيرواك، الذي حدثه عمّا عاشه صديقهما الشاعر فيليب لامانتيا من (مغامرة سماوية) بعد قراءته للقرآن وإحساسه بالانفصال عن جسده والتحليق عالياً.

(٤) كان لـ (طيف بليك) الذي انتاب غينسبرغ في شبابه تأثير أساسي على تجربته بالإضافة إلى حالات الوعي والهلوسة تحت تأثير المخدر، يتحدث عنها في هذا الكتاب بأكثر من حوار ومقال ومدونة يومية.

(٥) طرد غينسبرغ من جامعة كولومبيا لعام دراسي وهو في السنة الثانية لكتابته كلمات بذيئة ورسمه جمجمة على النافذة الزجاجية للسكن الجامعي. راجع رسالته إلى (ديانا تريلينغ) المترجمة في هذا الكتاب.

(٦) على الأرجح يشير إلى صديقه (لوسيان كار) الذي أحرق تقريراً طبياً عن سلامته النفسية وورقة نقدية من فئة ٢٠ دولاراً عناداً لوالدته.

(٧) بما أن القصيدة تحفل بمصطلحات المواد المخدرة والمسكرة، يمكن الإشارة هنا إلى ان تعبير (التهموا النار) يعني (الكحول المخدر) وهو ما يرد في قواميس المصطلحات العامية. والفنادق المصبوغة: إشارة للفنادق الرخيصة التي عادة ما يقيم فيها مدمنو المخدرات.

(٨) PARADISE ALLEY: ساحة في أحد الأحياء الفقيرة في نيويورك، وهو مكان رواية كيرواك (المطمورات) ويبدو إن غينسبرغ تقصّد خلق مفارقة باسم (زقاق الجنة).

(٩) كان كيرواك من أصول كندية ـ فرنسية ونشأ في (لويل بماساتشوستس) بينما نشأ غينسبرغ في باترسون بنيو جيرسي.

(١٠) البيوت: نبات مخدر يجعل من يتعاطاها يهلوس وتترآى له رؤى وكوابيس. تستخدم مجتمعات الأميركيين الأصليين البيوت كجزء من طقوسهم الدينية.

(١١) (بيكفورد) و (فاغوزي) مكانان في نيويورك كثيراً ما كان يرتادهما ويتسكع فيهما جماعة البيت. كما عمل غينسبرغ لفترة وجيزة في فاغوزي.

(١٢) كان غينسبرغ قد درس أعمال سيزان لاسيما لوحاته، ولاحظ أنه عند التدقيق في لوحات سيزان، وحين تنتقل عيناه من لون إلى نقيضه، فإنها تتوتر بشكل متقطع، كما لو انها وخزت. بمعنى أن الوخزة في العين كناية عن إثارة بفعل صورة بصرية قوية.

(١٣) تلميح إلى قصة خلق الكون في الكتاب المقدس (في سبعة أيام وسبع ليالٍ)

(١٤) RAILROAD YARD: ساحة السكك الحديدية، أو مرآب السكك الحديد تستخدم للصيانة، أو تحميل أو تفريغ العربات والقاطرات. لذلك فهي تحتوي على

العديد من المسارات للحفاظ على استمرارية الخط الرئيسي عند الصيانة والتفريغ والتحميل.

(١٥) لمالكوم لوري رواية شهيرة بعنوان (تحت البركان) تتحدث عن براكين المكسيك، لكن غينسبرغ قد يشير هنا إلى جون هوفمان، وهو شاعر شاب كان صديقاً مقرباً من فيليب لامانتيا الذي قرأ قصائده في أمسية غاليري ٦ الشهير التي يؤرخ لها بوصفها بداية للإعلان عن ولادة «جيل البيت» وهو صديق لكارل سولمون أيضاً، سافر إلى المكسيك ومات ميتة مجهولة أشيع أنه مات في براكين المكسيك، لكنه، على الأرجح، مات بجرعة مخدر زائدة وهو في الرابعة والعشرين.

(١٦) كان أغلب أدباء وجماعة (جيل البيت) شيوعيين أو متهمين بالشيوعية. وقد كان بوب كوفمان مراقباً من (ألأف بي آي) للاشتباه بانتمائه الشيوعي، وغينسبرغ نفسه كان مهتماً جداً بالماركسية، كما يلاحظ جاك كيرواك في روايته (على الطريق) حيث أشار إليه باسم (كارلو ماركس) إضافة إلى أن أمه شيوعية وعائلته تنحدر من يهود ماركسيين من أصل روسي. (راجع قصيدة (أمريكا) المترجمة في هذا الكتاب.

(١٧) إشارة إلى احتجاج نظمته جماعة (المسرح الحي) بقيادة الممثلة جوديث مالينا، والرسام والشاعر جوليان بيك، وأعضاء آخرون في جماعة (المسرح الحي) وهي أول جماعة مسرحية تجريبية في الولايات المتحدة، وكانت ذات توجه بوهيمي (أناركي)

(١٨) إشارة إلى (بيل كاناسترا) الذي أقدم على هذا بالفعل والذي مات عندما حاول الخروج من نافذة قطار الأنفاق كما سترد له إشارة أخرى في هذا الجزء من القصيدة.

(١٩) إشارة إلى مارلون براندو راكب الدراجة النارية في فيلم (الجامح ـ ١٩٥٣) وشخصيته التي أصبحت رمزاً ثقافياً في الخمسينيات. وهذا البيت بالذات تركزت عليه اتهامات الفحش في المحاكمة الشهيرة.

(٢٠) إشارة إلى آلهة القدر الثلاث في كل من الميثولوجيا الإغريقية وكذلك الرومانية. حيث عادة ما يصورن بهيئة نساجات جالسات أمام أنوالهن، يحكن مصائر البشر وأقدارهم من خير وشر، فإذا ما قطع خيط في النول فهذا يعني وفاة أحد البشر.

(٢١) «N.C.» الأحرف الأولى من اسم (نيل كاسيدي) وكان كاسيدي مشهوراً لدى أصدقائه بشبقه الجنسي وبسرقة السيارات أيضاً. وقد ارتبط لفترة بعلاقة مثلية مع غينسبرغ.

(٢٢) إشارة محددة إلى هربرت هانك بعد إطلاق سراحه من سجن جزيرة ريكر. راجع اليوميات: صورة هانك.

(٢٣) إشارة إلى الشقة التي كان يسكنها غينسبرغ وتجلّى له فيها (طيف بليك وصوته) وكان زميله في السكن، طالب لاهوت يدعى راسل دورجين يضع كتبه في صناديق برتقال.

(٢٤) «ROCKANDROLEJANT» هي لعبة كلمات دمج فيها تعبير «ROCK AND

ROLL» وتعني (الرهز والهز). لكنَّ الإشارات النفسية في هذه القصيدة تحتم الانتباه للفكرة التي قصدها غينسبرغ باستخدامه المزدوج فهو لا يشير فقط إلى (موسيقى الروك أند رول) ولكن أيضاً وربما بشكل أساسي إلى حركات المجانين.

(٢٥) إشارة إلى (لويس سيمبسون) وهو شاعر كان زميلاً لغينسبرغ في جامعة كولومبيا، وقد جرت الحادثة بالفعل أثناء إقامته القصيرة في مصحة عقلية.

(٢٦) إشارة محددة إلى تولي كوبفيربرج (١٩٢٣ ـ ٢٠١٠) وهو شاعر ومغني، ورسام كاريكاتير، أحد رموز الثقافة المضادة، فقد وقع الحادث بالفعل حين قفز كوبفيربيرج من جسر مانهاتن عام ١٩٤٤، وبعد ذلك انتشله زورق عابر ونقل إلى المستشفى حيث رقد لفترة بعدما أصيب بجروح بالغة، وكسر في عموده الفقري.

(٢٧) يقصد صديقه بيل كاناسترا: الذي قتل في حادث قطار عام ١٩٥٠، فقد كان كانستارا سكراناً في قطار أنفاق وفي محطة بوسط المدينة، وبينما بدأ القطار يغادر المحطة حاول الخروج من النافذة المفتوحة، لكن القطار زاد سرعته فجأة فاصطدم بعمود. وقطع رأسه على الفور، وقالت فتاة كانت بصحبته أنه أخبرها: (أنا ذاهب لتناول مشروب) وكان موت كانستار ملهماً لعدد من الأعمال الأخرى لجيل البيت بينها رواية جون هولمز (انطلق) ورواية كيرواك (رؤى كودي)

(٢٨) إشارة إلى قصيدة (المحكوم بالإعدام) لجان جينيه التي كتبها في السجن.

(٢٩) سجن في سان فرانسيسكو)

(٣٠) في هذه الابيات إشارات متعددة:

أ. في المكسيك، (زرعوا) أو أدمنوا صنفاً من المخدرات؛ ربما (البايوت) ورغم أن غينسبرغ قالَ إنها إشارة مباشرة إلى (بوروز) و(بيل غارفر) لكن بوروز كان في طنجة آنذاك، وهو ما ذكره غينسبرغ في قصيدة (أمريكا) أن بوروز في طنجة ولا يعتقد أنه سيعود.

ب. في جبال روكي (بكارولينا الجنوبية) عاشت أخت جاك كيرواك، وكما جاء في (دارما المشردين). لجاك كيرواك فإنها ذهبت للتواصل مع الطبيعة والبحث عن بوذا.

ج. في طنجة أقاموا علاقات جنسية مع الغلمان.

د. جنوب المحيط الهادئ إشارة إلى محطة سكة الحديد حيث عمل (نيل كاسيدي) حارساً في محطة قطار.

هـ. يعتقد غينسبرغ أن جامعة هارفارد أصبحت موئلاً للنرجسيين. وكان (جون هولاندر) يدرس فيها.

و(DAISYCHAIN) تعني (إكليل إقحوان) وهو سياق ترجمتها مع مقبرة وودلاون (نيويورك). لكن في المصطلحات الجنسية تدلُ على جنس جماعي من ثلاثة أشخاص أو أكثر (كباقة الاقحوان) ومن الجدير ذكره أن والدة غينسبرغ، نعُومي، عاشت في فترة من مراحل جنونها بالقرب من مقبرة وودلاون.

(٣١) في هذا البيت ثلاث إشارات الأولى: إلى والدة غينسبرغ، نعُومي، التي عانت من الفُصام المصحوب بجنون الارتياب. والثانية: إلى ردة فعل (أنتونين آرتو) قبل العلاج بالصدمة. وعمله (فلينفذْ حكم الله) الذي تعرف عليه غينسبرغ من خلال كارل سولومون أثناء وجوده في المصحة النفسية. فقد كان سولومون قد شاهد في باريس عرضاً لمسرحية أرتو. وفي مناسبة شهيرة أخرى ألقى سلطة البطاطا على محاضر يتحدث عن (ستيفان مالارميه) في الكلية وهو ما يرد في البيت التالي.

(٣٢) إشارة أخرى إلى كارل سولومون وهي تمتد إلى نهاية هذا القسم من القصيدة وتحيل إلى القسم الثالث منها الذي خصص بالكامل لكارل سولمون ودخوله المصحة العقلية.

(٣٣) أسماء المصحات النفسية ودور المجانين.

(٣٤) اعترف غينسبرغ لاحقاً أن المحذوف هو كلمة (تتنايك)

(٣٥) هنا سرد يلخص اكتشاف غينسبرغ لأسلوبه في الكتابة والمصادر المؤثرة التي أسهمت في وصوله إلى هذا الاكتشاف، فقد استفاد من فكرة الحذف والاختزال من شعر الهايكو والقصائد القصيرة لعزرا باوند ووليام كارلوس ويليامز. (راجع حواراته في هذا الكتاب) و(السرد) إشارة إلى أسلوب البيت الشعري الطويل لدى (والت ويتمان) الذي كيَّفه غينسبرغ في شعره. و(المعيار المغاير) إشارة (للوزن) الذي نبهه إليه وليامز وأكد على ضرورة وجوده في الشكل الفني. ورغم أن قصيدة (عواء) تبدو خالية من الوزن شكلياً، إلا أن غينسبرغ أصرَّ على إنها مكتوبة بوزن مستمد من (النفَس) الذي يظهر في القراءة الشفاهية للنص، والذي استفاد فيه من وليامز، وأن قصيدته تمتاز بأنها ذات نفَس أطول مما لدى وليامز. ومخطط الذبذبة إشارة إلى اكتشاف غينسبرغ لما سمَّاه (وخزات مقلة العين) عند دراسته لأعمال سيزان. والتي تعني الإثارة البصرية القوية كما تقدَّم.

(٣٦) العبارة باللاتينية: PATER OMNIPOTENS AETERNA DEUS FATHER OMNIPOTENT AETERNA DEUS وهي مقتبسة من سيزان.

(٣٧) إشارة إلى التأثير الواضح لكيرواك وأفكاره عن (النثر العفوي) في مجمل شعر غينسبرغ، وفي هذه القصيدة على وجه التحديد.

(٣٨) إشارة إلى ترجمة لوْيس زوكوفسكي للشاعر الروماني كاتولوس: (ما الذي يمكن أن يبقى ليقال من جديد في زمن ما بعد الموت.) كذلك إشارة إلى ما ورد في القسم الأخيرة من رواية كيرواك (رؤى كودي): (أكتب هذا الكتاب لأننا جميعاً سنموت).

(٣٩) عبارة بالآرامية قالها المسيح من بين العبارات السبع التي تلفظ بها وهو على الصليب ومعناها «إلهِي، إلهِي، لِمَاذَا تَرَكْتَنِي» ورد في إنجيل متى ٢٧: ٤٦ وكذلك في إنجيل مرقس ١٥: ٣٤ «وَنَحْوَ السَّاعَةِ التَّاسِعَةِ صَرَخَ يَسُوعُ بِصَوْتٍ عَظِيمٍ قَائِلاً: «إِيلِي، إِيلِي، لِمَا شَبَقْتَنِي؟» أَيْ: إِلهِي، إِلهِي، لِمَاذَا تَرَكْتَنِي؟»

(٤٠) أنظر سفر اللاويين: ١٨ ـ ١٢١ و٢٢ (وَلاَ تُعْطِ مِنْ زَرْعِكَ لِلإِجَازَةِ لِمُولَكَ لِئَلاَّ تُدَنِّسَ اسْمَ إِلهِكَ. أَنَا الرَّبُّ وَلاَ تُضَاجِعْ ذَكَراً مُضَاجَعَةَ امْرَأَةٍ. إِنَّهُ رِجْسٌ) وكانت العبادة الكنعانية لمولوخ تقوم على تقديم الأطفال قرابين له أو حرقهم بالنار.

(٤١) إشارة إلى رواية (إنسان الآلهة) لبند وارد والتي نشرت عام ١٩٢٩ وكانت في مكتبة غينسبرغ في طفولته. وهي تنتمي إلى ما يسمى (الرواية الصماء أو الرواية المصورة) التي تعتمد على الصور بدلاً من الكتابة والشروحات. عن فنان فقير يوقع عقداً مع شخص غريب مقنَّع حيث يعطيه فرشاة سحرية، فيرتقي الفنان من خلالها إلى مكانة عالية في عالم الفن. لكنه سرعان ما يشعر بخيبة الأمل عندما يكتشف أن العالم حوله أفسده المال، متجسداً بذلك الرجل المقنع وبعشيقته. حيث يتجول في أنحاء المدينة، فيرى الرجل المقنع وعشيقته في كل شخص يصادفه. وعبر عن غضبه بالهلوسة حتى صادفه شرطي فاعتقله.

(٤٢) في أساطير وليم بليك التي جسَّدها في رسوماته وكتبه تجسيد للعقل والقانون التقليديين. وصوَّره بهيئة عجوز ملتح. يحمل أدوات مهندس معماري لخلق العالم وتقييده بنواميس يحاصر بها الناس في شبكات القانون ونواميس المجتمع التقليدي. وهو يجسد العقل الكابح للمخيلة.

(٤٣) مولوخ الذي صدرُه دينامو آكلٌ للحوم البشر... مولوخ الذي تنتصبُ ناطحاتُ سحابه على طول الشوارع مثلَ آلهةٍ لا عدَّ لها!) استفادة من فيلم (متروبوليس) لفريتز لانج وهو فيلم خيال علمي ألماني أنتج عام ١٩٢٧. يصور مدينة صناعية مستقبلية، ذات أبراج شاهقة، بينما يسكن العمال تحت الأرض ويكدحون لتشغيل الآلات الضخمة التي تغذي كهرباء المدينة. وحين تنفجر تلك الآلات وتقتل وتصيب الكثير من العمال. تخلق لدى ابن سيد المدينة تصوراً بوجود معبد للإله مولوخ يتغذى على أجساد العمال. أما عبارة (مولوخ الذي عيونه ألف نافذة عمياء!) فقد قال غينسبرغ أنها وعموم هذا الجزء من (عواء) مستوحى من الرؤيا التي حدثت له جراء تعاطيه لمخدر (البيوت) في فندق سير فرانسيس دريك في سان فرانسيسكو حيث بدت له البنايات بصورة وحش.

(٤٤) (مولوخ الذي روحُهُ كهرباءٌ وبنوك) إشارة إلى فكرة عزرا باوند عن الربا التي وردت في (الأناشيد) و(مولوخ الذي يدعى العقل!) تحيل إلى أفكار بليك وتحديداً (أغلال العقل المزيف) في قصيدة (لندن). وقال غينسبرغ إن عبارة (مولوخ الذي يُدْعَى العقل!) هي الجوهر الذي تقوم عليه القصيدة.

(٤٥) CAPITALS: تعني أيضاً عواصم، ورغم أن (رؤس أموال) هي الترجمة الأنسب لا يمكن إغفال المعنى الثاني المزدوج (عاصمة) خاصة وهو يتحدث عن (شقق، ضواحي، صناعات، أمم، مصحات جنون...) وكلها متعلقة بالمدن والعواصم. وهكذا نحن مرة أخرى إزاء الاستخدام المزدوج المعتاد في شعر غينسبرغ.

(٤٦) إشارة إلى قصيدة (صباح) لرامبو من ديوانه (فصل في الجحيم)

(لنحيي ولادة عمل جديد، وحكمة جديدة،
ونحتفل بهروبِ الطغاة والشياطين،
ونهايةِ الخرافاتِ،
ونتعبَّدَ - قبل الجميع! -
عيد الميلاد على الأرض!)

حيث يقول غينسبرغ إن هذا المقطع شكل له ولبقية (جماعة البيت) نوعاً من التبشير بـ (حقيقة عليا) على الأرض، ورؤيا جديدة بدل الخرافات والغيبيات.

(٤٧) «روكلاند»: مركز الطب النفسي في نيويورك. وهو اسم بديل في القصيدة أطلقه غينسبرغ على (الردهة الثالثة) في معهد كولومبيا للطب النفسي حيث كان يقيم سولومون وحيث التقى به أول مرة، وقد اختاره غينسبرغ لما فيه من إيقاع وكذلك لأنه كان إحدى المصحات المتعددة التي دخلتها والدته.

(٤٨) إحدى الأفكار التوهمية التي كانت تنتاب سوليمان اعتقاده بأنه قاتل.

(٤٩) أثناء وجودهما في (المصحة العقلية) كتب غينسبرغ وسولومون رسائل ساخرة إلى (مالكولم دي تشازال) و(تي أس إليوت) لكنهما لم يرسلاها.

(٥٠) من مسرحية غيوم أبولونير السريالية (أثداء تيرسياس) وهنا يخلق غينسبرغ مفارقة فالعوانس لا تدر أثداؤهنَّ الحليب، لذلك اختار الشاي! أيضاً ينطوي على موقف غينسبرغ من أثداء المرأة بسبب مثليته.

(٥١) الهاربيز في المثولوجيا اليونانية: وحوش مجنحة بوجه امرأة وجسد خفاش. تتسم بالشراهة والرائحة الكريهة.

(٥٢) كان غينسبرغ هو من تعرض للتوبيخ من قبل مسؤولي المصحة بسبب إحداثه الضجيج في عزفه على البيانو، وعبارة (المصحة المسلحة) تحيل مستشفى الطب النفسي وتربطها بأحد أكبر أعداء غينسبرغ: الجيش وثكنته.

(٥٣) تلقى كارل سولومون علاجات بالصدمات الكهربائية وجرى تكتيفه بسترة المجانين فور وصوله إلى مصحة (بيلجريم) التي يستخدمها غينسبرغ هنا فيجعلها اسماً للحج (PILGRIMAGE) (بدل اسم علم للمستشفى) وهو المستشفى الذي توفيت فيه والدة غيسنبرغ عام ١٩٥٦.

(٥٤) تقع مصحة بيلجريم في (لونغ آيلاند).

(٥٥) إشارة إلى الكوخ الذي كان يسكنه غينسبرغ في بيركلي بكاليفورنيا، حيث كتب (عواء) وعدداً آخر من القصائد في الديوان وقد خصه بقصيدة عنوانها (كوخ غريب جديد في بيركلي).

(٥٦) من وليم بليك في قصيدة (نبوءات البراءة):

(اغنمْ اللانهائي براحة كفّك
والأبدية بساعة)

(٥٧) من المهم هنا ملاحظة المعنى المزدوج من خلال الكناية بين اسم العلم: مدينة (لوس انحلوس) وبين اسم المعنى: الملائكة.

سوبر ماركت في كاليفورنيا(*)

أيَّةُ أفكارٍ لديَّ عنكَ الليلةَ، يا والتْ ويتمان، فقدْ تمشَّيتُ في الشوارعِ الفرعيَّةِ

تحتَ الأشجارِ مُعَانياً صُداعاً واعياً لنفسي مُتطلِّعاً باتجاهِ البدرِ.

بإرهاقي وجوعي وأنا أقتني الصورَ، دخلتُ جناحَ الفواكهِ الْمُضاءةِ بالنيْونات في السوبر ماركت،

وأنا أحلمُ بقائمتكَ!

يا لهُ مِنْ خوخٍ ويا لها من ظلالٍ مُتلاصفةٍ! أُسَرٌ بكاملِ أفْرَادِها تَتسوَّقُ في الليلِ! الممرَّاتُ مزدحمةٌ بالأزواجِ! والزوجاتُ عندَ مبيعاتِ الأفوكادو، والأطفالُ عندَ الطماطم! ـ وأنتَ، يا غارسيا لوركا[1]، ما الذي تفعلُهُ بجوارِ البطِّيخِ؟

لقدْ رأيتُكَ يا والتْ ويتمان، بلا أطفالٍ، وَحِيداً عجوزاً كادِحاً، تجسُّ اللحومَ في الثلاَّجِة بينما تضعُ عينكَ على الوِلْدانِ باعةِ الخضرواتِ.

وَسمعتُكَ وأنتَ تسألُ بعضَهُمْ: مَنْ قَتلَ الخنزيرَ وقطَّعَ لحْمَهُ شَرائحَ؟ بِكَم الْموزُ؟ أأنتَ مَلاكِي؟

(*) (١٩٥٥) من (عواء وقصائد أخرى).

تجوَّلتُ جيئةً وذهاباً بينَ رفوفِ العُلَبِ الْمُتَلاصفة وأنا أتتبَّعُكَ، وَيتتبَّعنا في مُخيَّلَتِي مراقبُ المخزن

وسَّعْنَا خُطانا في الممرَّاتِ المفتوحةِ معاً في نزوتِنَا الْمُنفردة نتذوَّقُ الأرضي شوكي، وَنَقتَني كلَّ الأطعمةِ الشهيَّةِ المجمَّدة، دونَ أنْ نمرَّ على أمينِ الصندوقِ أبداً.

إلى أينَ نحنُ ذاهبانِ، يا والتْ وِيتمان؟ الأبوابُ تغلقُ خلالَ ساعةٍ. فإلى أيِّ اتجاهٍ تشيرُ لحيتُكَ الليلةَ؟

(أتحسَّسُ كتابَكَ وأحلمُ برحلتِنَا الأوديسيَّةِ في السوبر ماركتْ فَأشعرُ بالحَمَاقة).

هلْ سَنَمْشِي طِوالَ الليلِ في شوارعَ مَهجورةٍ؟ الأشجارُ تُضْفِي ظلالاً على الظلالِ، وستُطْفَأ الأضواءُ في المنازِلِ، وَنبْقَى وحيدينَ معاً.

هل سنتنزَّهُ حَالِمَينِ بأمريكا الحبِّ المفقودةِ مارَّينَ بالسيَّاراتِ الزرقِ في الممرَّاتِ الخاصَّة، ونحنُ نعودُ إلى كوخِنا الهادئ؟

آه، أيُّها الأبُ العزيزُ، ذو اللحيةِ الرماديَّةِ، يا معلِّمَ الجرأةِ العجوزِ الوحيد، أيَّة أمريكا حظيتَ بها حينَ وضعَ شارون مَرْدِي قاربه وَنزلْتَ عَلَى ضفةٍ يتصاعدُ منها الدخانُ ووقفتُ تنظرُ إلى القاربِ وهو يختفي في مياهِ (ليث) الْمُعتمة؟[٢]

بيركلي، ١٩٥٥

هوامش ترجمة (سوبر ماركت في كاليفورنيا)

(١) ولا للحظة واحدة، يا والت ويتمان العجوز الجميل،
غفلتُ عن رؤية لحيتك المليئة بالفراشات
ولا كتفيك القماشيتين وقد أتلفهما القمر...
ولا للحظة واحدة، أيُّها الجمالُ الرجوليُّ

يا من وأنتَ في جبال الفحم والملصقات والسكك الحديد،
حلمت بأن تصبحَ نهراً وتنام كنهر
مع أي رفيق يزرعُ على صدرك
الألم الصغير لأي فهدٍ غرّ.)
فيديريكو غارسيا لوركا ـ غنائية لوالت ويتمان.
(اقتباس لألن غينسبرغ)

(٢) شارون في الأساطير اليونانية، ربّان القارب الذي يحمل أرواح الموتى عبر نهر ستيكس، الذي يمثل البرزخ بين عالم الأحياء وعالم الموتى (العالم السفلي) و(ليث): من الأساطير اليونانية أيضاً ومعناه نهر النسيان. فكل من يشرب منه يصاب بفقدان تام للذاكرة.

سوترا عبَّاد الشمس (*)(١)

تمشَّيتُ على ضفافِ رصيفِ الميناءِ المليءِ بالموزِ والمعلَّباتِ وجلستُ تحتَ ظلٍّ هائلٍ لقاطرةٍ من (جنوب المحيط الهادئ)(٢) لأراقبَ الشَّمْسَ وهْيَ تغربُ فوق تلالٍ ذاتِ منازل كالتوابيتِ وأبكي.

وإلى جواري جلسَ جاك كيرواك على بقايا عمودٍ حديديٍّ صدئٍ، رفيقاً، وفكَّرنا بذاتِ الأفكارِ عنِ الروحِ، مغتمِّين مُكتئبين حزيني النظراتِ، تحيطُ بنا الجذورُ الفولاذيَّةُ الشرسةُ لأشجارِ الآلات.

مياهُ النهرِ المغطَّاةُ بالزيتِ عكستِ السماءَ الحمراءَ، بينما غطستِ الشمسُ خلفَ آخرِ قمَّةٍ عاليةٍ لفريسكو، لا سمكة في هذا الجدول، ولا ناسك في هذي الجبال، ليسَ سوانا بأعينِنا الرمصاءِ، وصداعِ الخِمار هائميْنِ على ضفةِ النَّهرِ مثلَ عجوزينَ مشرَّدينَ، مُتعبين وماكرين.

قال: انظرْ إلى عبَّادِ الشمس، وكان ثمَّة ظلٌّ رماديٌّ ميِّتٌ بمواجهةِ السماء، ضخمٌ كإنسانٍ، يربضُ ذابلاً على كومةٍ من هشيمِ خشبٍ قديم.

ـ هرعتُ مسحوراً ـ كانَ أوَّلَ عَهْدي بعبَّادِ الشَّمسِ، ذكرياتُ بليك ـ رؤيايَ ـ في هارلم

وجحيمُ الأنهارِ الشرقية(٣)، وقعقعةُ الجسور وسندويشات مطعم جو الدسمة وعرباتُ أطفال موتى، وإطاراتٌ سوداء ملساءُ مهملةٌ ومهترئةٌ،

(*) (١٩٥٥) من (عواء وقصائد أخرى).

وقصيدةٌ عن ضفةِ النهر، وواقياتٌ ذكريةٌ، وأوانٍ، وسكاكينُ فولاذيةٌ، لا شيءَ يقاومُ الصَّدأ، سوى الوحْلِ الرطبِ والأثرياتِ الحادَّة كالشفراتِ عابرةً إلى الماضي -

وعبَّادُ الشمسِ الرماديُّ يتأهَّبُ لمواجهةِ الغروبِ، قاتماً مُتصدِّعاً مُلطَّخاً بالسخام، وفي عينيهِ ضبابٌ ودخانُ قاطراتٍ سالفة -

تويجٌ من أشواكٍ كليلةٍ تدلَّى وتهشَّمَ كتاجِ هشٍّ، فتساقطتْ من وجهِهِ البذورُ، وعمَّا قريبٍ ستسقطُ أسنانُهُ في الهواءِ المشمس، ويُمْحَى شعاعُ الشمسِ من على رأسِهِ الْمُشعر كنسيجِ عنكبوتٍ تيبَّستْ خيوطُهُ،

أوراقٌ امتدَّتْ كالأذرعِ من الجذعِ، وإيماءاتٌ من الجذْرِ المنشور، وقطعٌ جبسيَّةٌ متكسرةٌ تتساقطُ من فروعٍ سوداء، وفي أذنهِ ذُبابةٌ ميتةٌ،

لقد كنتَ شيئاً قديماً مَقهوراً وملْعوناً، يا عبَّادَ الشمس يا روحي، ولقد أحببتكَ مُذاك!

وليسَ هذا السخامُ سخامَ الإنسانِ بل سخامُ الموتِ والقاطراتِ البشريَّةِ،

كلُّ هذا الكساءِ من الغبار، وهذا الحجاب على إهابِ السكَّةِ الحديدِ المسودَّةِ، وهذا الدخان الضبابيّ على الخدِّ، وهذا الجفن الأسود من البؤس، وهذي اليد الملطَّخة بالسخام أو القضيب الذكريِّ أو النتوء المصطنع الأسوأ من الأوساخِ - الصناعية - الحديثة - كلّ هذهِ الحضارةِ تُلطِّخُ تاجَكَ الذهبيَّ المجنون

وتلكَ الأفكار المشوَّشة عن الموتِ والعيون المغبرَّة المحرومة من الحبِّ والنهايات والجذور الذابلة تحتَ التربةِ، في كومةِ بيوتٍ من الرملِ ونشارةِ الخَشَبِ، وعُملاتُ دولارٍ مطاطية، وجلدُ آلات، وأحشاءُ سيارةٍ تسعلُ وتبكي، وعلبُ صفيح فارغةٌ مهجورةٌ وقد صدِئتْ ألسنتُها وا أسفاه، ماذا أسمِّي أكثرَ، رمادُ دُخانِ سيجار الأير، وأكساسُ عرباتٍ يدوية، وأثداءُ سياراتٍ حلوب، وأطيازُ الكراسي المهترئة وعضلةٌ شرجيةٌ

عاصرة لمولّداتِ الطاقة ـ تَشَابَكَتْ كلُّها في جذورك المحنَّطة ـ وأنتَ تقِفُ أمامي عندَ الغروب، وكلُّ مجدِكَ في تكوينك!

مثاليٌّ جمالُ عبَّادِ الشمس! مثاليٌّ ومتقنٌ وجميلٌ وجودُ عبَّادِ الشمس! عينُ طبيعةٍ حلوة تحدِّقُ في قمرٍ عصريٍّ طالع، استيقظَ حياً ومهتاجاً وتشبَّثَ بظلِّ الغروب والنسيمِ الشهري للشروقِ الذهبيِّ!

كم من الذبابِ يطنُّ من حولِكَ بريئاً من سخامِكَ، وأنتَ تلعنُ سماءَ السكَّةِ الحديدِ وروحك المزهرة؟

أزهرةٌ ميِّتةٌ مسكينةٌ؟ متى نسيتَ أنَّكَ زهرةٌ؟ متى نظرتَ إلى بشرتكَ وتيقَّنْتَ أنَّكَ أصبحتَ قاطرةً قديمةً قذرةً عاجزةً؟ شبحَ قاطرةٍ؟ شبحَ وظلَّ قاطرةٍ أمريكيَّة كانتْ جنونيَّةً وجبَّارةً ذاتِ يوم؟

لم تكنْ قاطرةً قطّ، يا عبَّادَ الشَّمْسِ، كنتَ عبَّادَ شمس!

بل أنتَ قاطرةٌ، وكنتَ قاطرةً، فلا تَنْسَني وَمَا أقولُ!

لذا اقتلعتُ عبَّادَ الشمسِ الأشعثَ النحيلَ وعلَّقتُه بِخاصرتي كَصَولجانٍ،

وتلوَّتُ خُطبتي على روحي، وعلى روحِ جاك أيضاً، وكلّ مَنْ يَسْمَعُها،

ـ نحنُ لسنا جلدَنا الوسخَ، لسنا قاطرتَنا التي لا صورةَ لها القاتمة المتربة المخيفة، فبداخلِ كلٍّ منا عبَّادُ شمسٍ ذهبيٌّ، مُباركٌ بأجسادِنا المكتملةِ بعُريها وشَعْرِها وبذورِها، الَّتي تنمو لنغدو عبَّادَ شمس رسميٍّ أسودَ مجنوناً عند الغروبِ، ونتلصَّصَ بأعيننا منْ تحتَ ظلِّ قاطرةٍ مجنونةٍ على ضفةِ النهر، والغروبِ، وفريسكو، والتلال، وعلبِ الصفيح، وجلستنا في المساء، والرؤيا.

بيركلي ١٩٥٥

هوامش ترجمة (سوترا عبَّاد الشمس)

(١) سوترا: مدونات نصوص في الهندوسية القديمة وكذلك في الهندية خلال القرون الوسطى وتعني القول المأثور أو مجموعة تعاليم وأمثال في شكل سردي أو نص مكثف.

(٢) شركة جنوب المحيط الهادئ للنقل عبر السكة الحديد.

(٣) بوابة الجحيم، وصلة سكة حديد مقوسة في نيويورك عند مضيق النهر الشرقي بين استوريا في كوينز وجزر (ووردس) في مانهاتن.

أمريكا(*)

أمريكا لقدْ منحتُكِ كلَّ شيءٍ وأنا الآنَ لا شيء.
أمريكا مَعي دولارانِ وعشرونُ سنتا في ١٧ يناير ١٩٥٦.
لا أكادُ أطيقُ عَقلي
أمريكا مَتى سَتُنْهي الحربَ الإنسانيَّة؟
اذْهبي وَنيكي طِيزَكِ بقنبلتِكَ الذريَّة.
لا أشعرُ أنني عَلى ما يرامُ فلا تُزعجيني.
لنْ أكتبَ قَصيدتي مالمْ أشعرْ بسلامَتي العقليَّة.
أمريكا مَتى ستُصبحينَ ملائكيةً؟
مَتى سَتخلعينَ ثيابكِ؟
مَتى سَتنظرينَ إلى نفسكِ مِنْ خلال القبر؟
مَتى تُصبحينَ جديرةً بتروتسكيِّيك المليون؟
أمريكا لماذا تمتلئُ مكتباتكُ بالدُّموعِ؟
أمريكا مَتى سَتُرسلينَ بيضَكِ إلى الهِنْد؟
لقد سئمتُ مِنْ متطلبَّاتك الجنونيَّة.
متى يُمكنني الذهابُ إلى السوقِ المركزيَّة وأشْتَري ما أَحتاجُهُ بطلعَتي البهيَّة؟

(*) (١٩٥٦) من (عواء وقصائد أخرى).

أمريكا أنا وأنتِ الكاملانِ في النهايةِ وليسَ العالم الآخر.
آلائُكِ فوقَ احتمالي.
دَفَعْتِني لأصبحَ قديساً.
لا بدَّ من طريقةٍ أُخرى لإنهاءِ هَذا الخلافِ.
(بوروز) في (طنجة) ولا أظنُّه سيعودُ، إنه لطالعٌ نحسٌ.
فهلْ صرتِ نحساً أم هو نوعٌ من النكتةِ الْمُتقنة؟
أحاولُ الوصولَ إلى صُلبِ الموضوع.
وأرفضُ التخلِّي عن هاجسي.
أمريكا كُفِّي عن مُضايقتي فأنا أَعِي ما أفعل.
أمريكا براعمُ الخوخ تتساقطُ.
لم أقرأ الصحفَ منذُ شهورٍ، ففي كلِّ يومٍ ثمَّةَ من يُحاكمُ بتهمةِ القَتْل.
أمريكا أشعرُ بالتعاطفِ مع اتحادِ العمَّال العالمي[1].
أمريكا كنتُ شيوعياً في صِغَري ولستُ نادماً.
أدخِّنُ الماريجوانا كلَّما سنحتْ لي الفرصة.
أمكثُ في منزلي لأيامٍ محدِّقاً بالورودِ في الخَزانة.
وحينَ أذهبُ إلى الحيِّ الصينيِّ، أسكرُ دونَ أنْ أضاجعَ أبداً.
عقلي يحدِّثني بحدوثِ مُشكلة.
كان ينبغي أنْ تريني وأنا أقرأُ ماركس.
مُحللي النفسيُّ يعتقدُ أنني على أحسنِ ما يُرام.
لن أتلو صلاةً للربِّ
فلديَّ رؤى صوفيةٌ وذبذباتٌ كونيَّة.
أمريكا لم أحَدِّثكِ بعدُ بما فعلتِهِ بخالي (ماكس)[2] بعدَ وصولِهِ من (روسيا)
إني أخاطبُكِ.

هل ستتركينَ (مجلة تايم) تديرُ حياتكِ العاطفيَّة؟

أنا مهووسٌ (بمجلة تايم).

أقرأها أسبوعياً.

فغلافها يحدِّقُ بي كلَّما تسللتُ إلى ركنِ الحلويات.

وقدْ قرأتها في قبْوِ مكتبةِ (بيركلي) العامة.

إنها تحدِّثُني عن المسؤوليَّةِ باستمرارٍ. رجالُ الأعمالِ جادُّون. مُنتجو الأفلام

جادُّون. الكلُّ جادٌ ما عَدايَ.

يخيَّلُ لي أنَّني أمريكا.

وَهَا أنا أحدِّثُ نفسي مجدَّداً.

آسيا تُناهضني.

وليس لديَّ حظوظُ الصيني.

فالأجدى أنْ أتفقَّدَ مَواردي الوطنية.

مواردي الوطنيَّةُ تتكوَّن من لُفافتي ماريجوانا، وملايين الأعضاءِ التناسليَّة، وأدبٍ سرِّيٍ وشخصيٍ غير قابل للنشر ويطيرُ بسرعة ١٤٠٠ ميلاً في الساعة، وخمسة وعشرين ألف مؤسسة للأمراض العقلية.

ولنْ أذكرَ شيئاً عن سجني ولا عنْ ملايين الْمُعدَمين الذين يعيشونَ في أواني زُهوري.

تحتَ نورِ خمسمائة شمسٍ

لقد ألغيتُ بيوتَ الدعارة في فرنسا، وطنجةُ ستكون التالية.

طموحي أنْ أصبحَ رئيساً رغمَ أنني كاثوليكيّ.

أمريكا كيفَ يُمكنني كتابةُ تواشيحَ دينيَّةٍ عن مزاجِكِ السَّخيف؟

سأقتدي بـ (هنري فورد) فَمَقاطعي الشعرية فريدةٌ مثلُ سيَّاراته وأكثرُ من ذلكَ أنَّهما

من جنسينِ مختلفينِ.

أمريكا سأبيعُكِ المقاطعَ بـ ٢٥٠٠ دولار لكلِّ مَقطعٍ مع حسم ٥٠٠ دولار عن كلِّ مقطعٍ قديم

أمريكا أطلقي سراحَ (توم موني)[٣]

أمريكا أنقذي الموالينَ الإسبانَ

أمريكا لا ينبغي أنْ يُعدمَ (ساكو وفانزيتي)[٤]

أمريكا أنا فِتيةُ (سكوتسبورو)[٥]

حينَ كنتُ في السابعةِ من عمري، اصطحبتني أمِّي إلى اجتماعاتِ خليَّةٍ شيوعيَّةٍ باعُونا

حفنةً من الحمُّص لكلِّ تذكرة وكلّ تذكرةٍ قيمتُها (نيكل) وكانت الخطبُ مجانيةً وكان الجميعُ

ملائكياً ومتعاطفاً مع العمَّال كان كلُّ شيء صادقاً للغاية، لا تتخيلي كما كان الحزبُ رائعاً في عام ١٨٣٥.

كان (سكوت نيرينغ) عَجُوزاً وقوراً، رجلاً بمعنى الكلمة[٦]

الأمّ (بلور)[٧] و(الأنوثة الأبديَّة) للمشاركات في (إضراب الحرير)[٨]

دَفَعتْني للبكاءِ، لقد وجدتُ خطبةَ (إسرائيل عمتر)[٩] باليديشية سهلةً.

لا بدَّ أنَّ الجميعَ جواسيس.

أمريكا لستَ أنتَ مَنْ تَنْوينَ خوضَ الحَرْبِ حقًّا.

أمريكا أنهم الروسُ الأشرارُ.

هُم الروسُ وهم الروسُ وهم الصينيُّون وهم الرُوس.

روسيا تَنوي التهامَنا أحياءً.

قوَّةُ روسيا مجنونةٌ.

إنها تريدُ انتزاعَ سيَّاراتِنا من

كراجاتِنا
إنها تَنوي سلبَ شيكاغو.
إنها بحاجةٍ إلى مجلَّة (ريدرز دايجست) حمراءَ.
وتريدُ لمصانعِ سيَّاراتِنا أنْ تُنشأ في (سيبيريا).
وبيروقراطيَّته الكُبرى تديرُ أعمالَنا.
هذا لا يصحّ، أففف.
إنَّهُ يشجِّعُ الهنودَ على تعلُّمِ القراءةَ.
إنه بحاجةٍ إلى عبيدٍ زنوجٍ ضخام.
هاه. إنَّهُ يجبرُنا جميعاً على العملِ ستَّ عشرة ساعةً في اليوم. أغيثونا.
أمريكا إنه لأمرٌ خطيرٌ للغاية.
أمريكا هذا هو الانطباعُ الذي فهمتُهُ من مشاهدة التلفزيون.
أمريكا أهوَ صحيحٌ؟
الأحْرى بي أنْ أحصلُ على وظيفةٍ.
صحيحٌ أنني لا أرغبُ بالالتحاقِ بالجيشِ أو تشغيلِ المخارطِ في مصانعِ الأجهزةِ الدَّقيقة، فأنا حسيرُ النَّظَر، ومختلٌّ عقليّاً على أيَّةِ حالٍ.
أمريكا سأضعُ كَتفي الشاذة لدَفْع العربةِ[١٠].

بيركلي، ١٧ كانون الثاني/يناير ١٩٥٦

هوامش ترجمة (أمريكا)

(١) اتحاد عمال العالم، لحركتهم حضور قوي في الساحل الشمالي الغربي، بسمات شعبية أناركية ـ بوذية، لا سيما عمال الأخشاب والمناجم، نشط أسلافهم ما قبل الحرب العالمية الأولى في النقابات العمالية الأمريكية المنظمة. بسبب أغنية (حلمت البارحة ورأيت جو هيل) انظر (كتاب الأغاني الأحمر الصغير).

(٢) ماكس ليفني أحد أشقاء والدة غينسبرغ (نعومي) هاجر مع عائلته من روسيا القيصيرية إلى أمريكا أوائل القرن العشرين.

(٣) توماس جوزيف المعروف بتوم موني (١٨٨٢ ـ ١٩٤٢) زعيم عمّالي أمريكي، اتهم عام ١٩١٩ بإلقاء قنابل خلال الاحتفال بعيد الشكر بسان فرانسيسكو وسجن رغم براءته، وقضى ٢٠ عاماً في السجن قبل أن يعفى عنه عام ١٩٣٩. من قبل حاكم كاليفورنيا إيرل وارين: حظيت قضيته بشهرة واسعة وشعبية في الأوساط اليسارية في جميع أنحاء العالم.

(٤) نيكولا ساكو(١٨٩١ ـ ١٩٢٧) وبارتولوميو فانزيتي (١٨٨٨ ـ ١٩٢٧) أناركيان أمريكيان من أصول إيطالية كانا منخرطين في حركة أناركية تدعو لحمل السلاح ضد الحكومة العنيفة والقمعية أدينا بقتل حارس وصراف رواتب عام ١٩٢٠ خلال عملية سطو مسلح. وأعدما بالكرسي الكهربائي في ماساتشوستس، عام ١٩٢٧، مما أثار احتجاجاً دولياً. في آخر خطاب لـ فانزيتي أمام قاضي المحكمة قال: (وجدت نفسي مجبراً على كبح الدموع في عيني، وإخماد تكدر قلبي في حلقي حتى لا أبكي أمامه. لكن اسم ساكو سيعيش في قلوب الناس بينما يكون اسمك وقوانينك ومؤسساتك وإلهك الزائف مجرد ذكرى قاتمة لماض ملعون كان فيه الإنسان ذئباً على الإنسان). وكتب في رسالة إلى ابنه، نيسان ـ أبريل ١٩٢٧: (لولا هذا، لأمضيتُ حياتي وأنا أتحدث في زوايا الشوارع محتقراً من الرجال. وربما أموت بلا أثر، مجهولاً، وفاشلاً. الآن نحن لسنا فاشلين. هذه هي سيرتنا ونصرنا. لم نتمكن أبداً من القيام بمثل هذا العمل طيلة حياتنا، من أجل التسامح والعدالة، لكي يفهم الإنسان الإنسان، كما نفعل بالصدفة الآن...

كلماتنا ـ حياتنا ـ آلامنا: لا شيء. إزهاق أرواحنا ـ روح إسكافي طيب وبائع سمك مسكين ـ كل تلك اللحظة الأخيرة لنا ـ تنتمي لنا وذلك العذاب في سكرة الموت هو انتصارنا...) في عام ١٩٧٧، ولمناسبة الذكرى الخمسين لإعدامهما، أعلن بأن ساكو وفانزتي أدينا وأعدما ظلماً، ويجب إزالة أي تشويه لحق بسمعتيهما. لأنهما كانا بريئين من الجريمة.

(٥) فتية سكوتسبورو: تسعة مراهقين سود اتهموا باغتصاب امرأتين بيضاوين على متن قطار عام ١٩٣١. وحكموا بالإعدام رغم وجود دليل طبي يشير إلى عدم ارتكابهم للجريمة وتبنى الحزب الشيوعي هذه الحادثة لإثارة قضايا قانونية تدين العنصرية وحالات الإعدام دون محاكمة وتطالب بالحق في محاكمة عادلة، كما ضمنتها العديد من الأدبيات والأفلام هذه الحادثة بوصفها مثالاً حياً (لعنصرية العدالة) في القانون الأمريكي.

(٦) سكوت نيرينغ (١٨٨٣ ١٩٨٣) استاذ علم الاجتماع ومرشح اشتراكي للكونغرس عام ١٩١٩، ومؤرخ مؤيد للسوفييت وكاتب سيرة واحد قادة حركة الاكتفاء الذاتي والعودة إلى الأرض وأحد الدعاة للمشاعية والحياة الزاهدة، يعتبره غينسبرغ نموذجاً رائداً لاقترابه وهو في سن متقدم من روح (الثقافة الشبابية المضادة) في أمريكا.

(٧) إيلا ريف بلور المعروفة بالأم بلور (١٨٦٢ ـ ١٩٥١) ناشطة عمالية أمريكية في الحركات الاشتراكية والشيوعية. وتعد من أبرز الأعضاء العاملين في الحزب الشيوعي في أمريكا وواحدة من أبرز النسوة الاشتراكيات في تاريخ الولايات المتحدة.

(٨) إضراب في مصانع الحرير بدأ في باترسون بولاية نيوجرسي عام ١٩١٣ للمطالبة بتحديد يوم العمل بثماني ساعات وتحسين ظروف العمل. استمر لخمسة أشهر واعتقل خلاله حوالي ١٨٥٠ من المضربين، بمن فيهم الزعماء العماليون.

(٩) إسرائيل عمتر (١٨٨١ ـ ١٩٥٤) سياسي ماركسي وعضو مؤسس في الحزب الشيوعي الأمريكي وهو أحد قادة الحزب الشيوعي الذين سجنوا على خليفة أعمال الشغب التي اندلعت عام ١٩٣٠ في اليوم العالمي للاحتجاج على البطالة المرتبطة بالكساد الكبير. وهو مرشح متكرر لمنصب الأمين العام، كما ترشح ثلاث مرات لمنصب حاكم نيويورك.

(١٠) I'M PUTTING MY QUEER SHOULDER TO THE WHEEL

تعبير يعني بذل أقصى جهد لإنجاز عمل ما أو المساعدة والاستجابة للمشاركة في إنجازه. وقد وضع أصلاً للمشاركة في دفع أو رفع عربة تعطلت أو غرزت في وحل أو انقلبت، ويعود تاريخ هذا التعبير إلى القرن السابع عشر. حيث كانت عجلات العربات خشبية وكبيرة، بما يتيح وضع الكتف عليها لدفع العربة.

قاديش(*)

إلى نعُومي غينسبرغ ١٨٩٤ ـ ١٩٥٦

I

من الغريبِ أنْ أُفكِّرَ بكِ الآنَ، وقدْ رحلتِ بلا مشدٍّ خِصرٍ ولا عينينِ، وأنا أتمشَّى على الرصيفِ الْمُشمسِ في قريةِ (غرينتش).

وسطَ مانهاتن، في ظهيرةٍ شتويةٍ صافيةٍ، وقد أمضيتُ الليلَ بطولِهِ، وأنا أحكي، وأحكي، وأتلو صلاةَ قاديش جهاراً، واستمعُ إلى بلوز (راي شارلز) بصرختِهِ العمياءِ القادمةِ من الحاكي.

الإيقاع الإيقاع ـ تتوالى ذكرياتُكِ في رأسي بعدَ ثلاث سنين ـ وأنا أقرأ المقاطع الأخير من (أدونيس المنتصر)[1] بصوت عالٍ ـ بكيتُ، وأدركتُ كم نعاني ـ

وكيف يكونُ الموتُ هو الشفاء الذي يحلمُ به كلُّ المغنِّين، ليغنُّوا ويتذكَّروا ويتنبأوا كما في النشيدِ العبريِّ أو في كتابِ الأجوبةِ البوذيِّ ـ وخيالي ورقةٌ ذابلةٌ ـ عندَ الفجر ـ

حالِمَاً بالعودةِ عبرَ الحياة، إلى زَمنِك ـ وزَمني مندفعينِ نحو القيامةِ، واللحظةِ الأخيرةِ ـ الزهرةُ تحترقُ في هذا النَّهار ـ والذي يليه،

(*) (١٩٥٧ ـ ١٩٥٩) من (قاديش وقصائد أخرى).

ناظراً إلى الوراءِ إلى الذهنِ نفسهِ الذي رَأى مدينةً أمريكيَّةً
تومضُ من بعيدٍ، وإلى حُلمي الكبيرِ أو إلى الصينِ، أو إليكِ أو إلى
روسيا شبحيَّة، أو إلى الفراشِ المكوَّم الذي لم يعدْ موجوداً
مثلَ قصيدةٍ في الظلام ـ ارتدَّتْ هاربةً إلى النسيان ـ
ولا مزيد ليقالَ، ولا شيءَ ليُبكَى عليه سوى كائناتٍ في حلمٍ،
حوصِرتْ في زَوالِهِ،
متحسِّراتٍ، صارخاتٍ به، تبيعُ وتشتري أشلاءَ الشبح، متعبِّداتٍ
بعضَها البعض
متعبِّدات اللهَ متجسِّداً في كلٍّ منها ـ أراغبةٌ أم راغمةٌ؟ ـ لطالَما
تستمرُّ، أطَيفٌ
ـ أم شيء آخر؟
إنها تتقافزُ حولي، فأخرجُ وأتمشَّى في الشارعِ، ناظراً من فوقَ كتفي
إلى الوراءِ، نحوَ الجادة السابعة،
حيثُ نوافذُ شرفاتِ المَباني التي تشغلُها مكاتبُ تحملُ بعَضها البعضَ
عَالياً، تحتَ غيمةٍ، شاهقةٍ
بدتْ للحظة كأنها السماءُ ـ بينما بدتِ السماءُ فوقَها ـ بقعةً زرقاءَ
قديمة.
أو في الشارع جنوباً، الذي مَشيتِهِ مثلي ثمَّ أمضي نحو الجانبِ
الشرقي الأدنى ـ حيث مشيتِ قبلَ ٥٠ عاماً، فتاةً صغيرةً ـ قادمةً من
روسيا، تتناولُ أوَّلَ طماطمَ أمريكيَّة سامَّة ـ[٢]
خائفةً في مشيتكِ على رصيفِ الميناء ـ
ثمَّ تشقِّينَ طريقَكَ بصعوبةٍ بينَ زحامِ شارعِ (أورشارد)[٣] إلى أين؟ ـ
إلى نيو آرك ـ
وإلى دكَّانِ الحلوياتِ، وإلى أوَّل صودا محليَّةِ الصّنع في هذا القرن،

وإلى الآيس كريم المخفوق يدوياً في غرفة خلفيةٍ على ألواحِ أرضياتٍ بنيَّةٍ مهترئةٍ.

وإلى التعليم والزواج، والانهيار العصبيّ، والعمليَّاتِ الجراحيَّةِ، والتعليمِ بالمدرسَة، وتعلّمين لتُصبحي مجنونةً في حلم ـ أيَّةُ حياةٍ هذه؟

إلى المفتاحِ في النافذةِ ـ المفتاحِ الكبيرِ الذي يُلقي طرفُهُ المشعُّ الضوءَ على سطوح مانهاتن، وعلى الأرض، ثمَّ يرتسمُ على الرصيف ـ في شعاعٍ واحدٍ واسعٍ، ومتنقِّلٍ، بينما أمشي في الجادة الأولى باتجاه (المسرح اليديشي) ـ ومكان الفَقْر الذي تعرفينَه وأعرفُهُ، لكنْ بلا اهتمام الآنَ ـ الغريبُ أنني تنقَّلتُ عبر (باترسون) والغرب، وأوروبا وها أنا هنا الآنِ مرَّةً أُخرى،

بينَ صياحِ الإسبان على العتباتِ والأبوابِ والأولادِ السودِ في الشارع، وعلى السلالم النجاةِ الخلفيَّة الهرمةِ مثلك

ـ مع أنَّكِ لم تهرمي الآن، وما تبقَّى لي ـ

نفسي، وهي على أيةِ حالٍ، قديمةٌ ربما قِدَمَ الكونِ ـ الذي أخمِّنُ أنه سيموتُ معنا ـ وهو ما يكفي لِمَحْو

كلِّ ما يأتي ـ وما أتى يمضي دائماً وإلى الأبد ـ

وإنه لأمرٌ حسنٌ! فهو يتركُ الأمورَ مفتوحةً بلا أيِّ ندم ـ ولا مِشْعاعات خوفٍ، ولا حرمانٍ من الحبِّ، ولا عذابٍ حتَّى

من وجعِ أسنانٍ في النهاية ـ

رغمَ أنَّهُ حينَ يأتي، يأتي على هيئةِ أسدٍ يلتهمُ الرُّوحَ والحَمَلَ، الرُّوح، التي فينا، ويلنا، تقدِّم نفسَها قرباناً من أجلِ الجوعِ الضاري للتحوّل ـ الشعَر والأسنان ـ وصرير العظامِ المتألمة،

وعُري الجمجمة، والضلوع المتكسِّرة، وتحلُّل الجِلْدِ، وتصلُّب الدماغِ المخدوع.

يا ويلنا! يا ويلنا! نحنُ نرتكبُ الأسوأ! نحن في ورطة![٤]

وأنتِ خارجَها، الموتُ أتاحَ لكِ الخروجَ، للموتِ رحمةٌ،

لقد انتهيتِ من عصركِ، وانتهيتِ من الله، وأنهيتِ الطريقَ من خلاله

انتهيتِ من نفسِكِ أخيراً ـ نقيةً ـ عُدتِ إلى الظلام الطفوليِّ قبل أبيكِ، قَبْلَنا جميعاً ـ وقبلَ

العالم ـ

فاستريحِي هناك حيثُ لا معاناة تنتظركُ بعدَ الآنَ. أعرفُ إلى أينَ ذهبتِ، وإنَّه لخيرٌ لكِ،

لا زهورَ في حقولِ الصيفِ في نيويورك بعد الآنَ، لا بهجةَ بعدَ الآن، لا خوفَ من لويس بعد الآن[٥]،

ولا مزيدَ من عذوبتِهِ وَنَظَّاراته، وسنواتهِ العَشْر في التدريس الثانويِّ، والديونِ، والحبّ،

ولا خوفَ من الاتصالاتِ الهاتفية، ولا استلقاء على السرير في فترةِ الحمْلِ ولا أقارب ولا أيدي

وما من الأخت (إيلينور) بعد الآن ـ فقدْ رحلتْ قبلكِ ـ وأبقينا الأمْرَ سرّاً ـ لقد قتلتِها ـ أو

قَتَلتْ نفسَها لأنها تحمَّلتكِ ـ بقلبٍ متورِّم ـ لا فرقَ ـ لأنَّ الْموتَ قتلكُما كلتيكما.

ولا ذكريات مع أمِّكِ، ودموع عام ١٩١٥ على أفلامٍ صامتة لأسابيع وأسابيع، وتنسين، وتحزنين، وأنتِ تشاهدينَ (ماري دريسلر)[٦] وهي تخاطبُ الإنسانية، أو رقصةَ شابلن في شبابهِ،

أو (بوريس غودونوف) يؤديه (تشالابين) في (ميت) رافعاً صوتَهُ بالبكاءِ على قيصر[٧] ـ وأنتِ واقفةٌ في الصالةِ مع ماكس وإيلينور ـ

تراقبينَ، أيضاً، الرأسماليين وهم يشغلونَ المقاعدَ أمام الأوركسترا، مُرتدينَ الفراءَ الأبيضَ، والماسَ،

أو تجوبينَ بنسلفانيا بتوصيلاتٍ مجانيَّةٍ مع فتياتِ (رابطة الشبيبة الاشتراكية)، بسراويلَ فضفاضةٍ سوداءَ وتنانيرَ رياضيةٍ، أربعُ فتياتٍ محتضناتٍ بعضهنَّ في البريَّةِ، وضاحكات العيون، بمنتهى الحياء، خلوة بكرٍ في صورةٍ تعود للعام ١٩٢٠.

جميعُ الفتياتِ هَرِمْنَ الآن أو رَحلْنَ، وهذا الشَعْرُ الطويلُ أصبحَ في القبر ـ ومحظوظةٌ من حظيتْ بزوجٍ لاحقاً ـ

وأنتِ فعلتِها ـ وولدتُ أنا كذلك ـ وقبلي أخي (ما زالَ حزيناً للآنِ وسيبقى (كَمِداً)[٨]

حتَّى تتيَّبسَ يدُه في النِّهاية، حينَ يُودي بهِ السرطانُ ـ أو يقتلُ ـ لاحقاً ربَّما ـ وعمَّا قريبٍ سيفكِّرُ بالأمر)

وهي أخر اللحظاتِ التي أتذكَّرُها، فأراهم جميعاً، من خلال ذاتي، الآن ـ ما عداك،

فليسَ بمقدوري تخمينُ ما شعرتِ بهِ ـ وأيَّة فغرةٍ بشعةٍ لفمٍ شرير ـ داهمتك

وهَلْ كنتِ مُستعدَّة؟ أنْ تَرحلي وإلى أينَ؟ في ذلك الظلام ـ أإلى الله؟ أم إلى شعاع ما؟ أم لربٍّ في العَدَم؟ مثل عينٍ في السحابة السوداءِ في مَنامٍ؟ أصارَ (أدوناي)[٩] معَكِ أخيراً؟

الموتُ أبعدُ مِنْ ذَاكرتي! وعصيٌّ على التخمين! فهو ليسَ مجرَّدَ جمجمةٍ صفراءَ في القبر، أو تابوتٍ يُغطِّيه الترابُ والدودُ، وأوشحةٍ ملطَّخةٍ ـ وهامةٍ محاطةٍ بهالةٍ؟ أتصدِّقينَ ذلك؟

أتراهُ الشمسُ التي تشعُّ للذهنِ مرَّةً واحدةً فحسب، ومضةً واحدةً للوجود، ثم لنْ يبقى منها شيءٌ قطّ؟

لا شيء ممَّا لدينا يفوقُ ـ ما لديك ـ وهو بخسٌ للغاية ـ لكنَّهُ انتصارٌ، أنْ تكوني هناكَ، وتتحوَّلي، مثلَ شجرةٍ، مكسورةٍ، أو زهرةٍ ـ تتغذَّى على الأرض ـ لكنها مجنونةٌ،

ببتلاتها، الملونة، تفكِّرُ بالكونِ الهائلِ، مرتعشةً، مقطوعةَ الرأس، عاريةً من الأوراقِ، مختبئةً في

مستشفى كَسَفطِ بيضٍ، ملفوفةً بالضمادِ، كَمِدَةً ـ فزعةً من دماغِ القَمَر. ومِنْ أقلِّ شيء ومن لا شيءِ.

لا زهرةُ كتلك الزهرةِ التي اكتشفتْ نفسَها في الحديقة، وقاتلتْ بالسكين، وهُزمِتْ

قطعَها جليدُ رجلِ ثلج معتوه ـ وإنْ في الربيع ـ فكرٌ شبحيٌّ غريبٌ ـ ضربُ من القَتْل ـ في يدهِ قطعةُ جليدٍ حادَّة ـ مكللٌ بورودٍ ذابلةٍ ـ كلبٌ ليدلَّ عينيهِ ـ أيرٌ صنعُ في مصنعٍ استغلاليٍّ،

ـ قلبٌ من مكواةٍ.

كلُّ ركاماتِ الحياةِ، التي تُثقلنا ـ من ساعاتٍ، وأجسادٍ، ووعيٍ، وأحذيةٍ، وأثداء ـ

والأبناءِ الذين أنجبتِهِمْ ـ وشيوعيَّتكِ ـ و(جنونك الارتيابيّ) في المستشفيات.

مرّة ركلتِ (إيلينور) بالساقِ، وماتتْ فيما بعد من عَجْزٍ في القلبِ. وأنتِ بالسكتةِ الدِّماغية. أكنتِ نائمةً؟ خلالَ سنةٍ، كلتاكما، شقيقتانِ في الموت. أَتُرى (إيلينور) سعيدة؟

(ماكس) ما زالَ حيّاً حزيناً في مكتبِهِ في برودواي السفلى، بشاربِهِ الكثّ وحيداً يراجعُ الحسابات عندَ منتصفِ الليلِ، ليسَ متيقِّناً.

حياتُهُ تمرُّ ـ وهو يراها ـ بماذا يشكُّ الآنَ؟ أما زالَ يحلمُ أنْ يصنعَ ثروةً؟ أو لعلَّهُ صنعَ ثروةً؟ واستأجَرَ ممرضةً، ولديهِ أطفال؟

أو لعلَّه عثرَ حتَّى على خلودِكَ، يا نعُومي؟

سأراهُ قريباً. أما الآن فعليَّ أنْ أصلَ إلى صُلْبِ الموضوع ـ لأتحدَّثَ معكِ ـ كمَا لم أفعلْ حينَ كان لديكِ فمٌ.

إلى الأبدِ. ونحنُ متجهونَ إلى ذلكَ الأبد ـ مثل خيول إميلي ديكنسون[١٠] ـ متجهةً إلى الخاتمة.

إنها تعرفُ طريقَها ـ تلك الخيولُ ـ وتعدو أسرعَ مما نظنُّ ـ أنها حياتَنا التي تعبرُها وتأخذُها معَها.

رائعٌ، فلا حزنٌ بعدَ الآن، لا غمّ قلبٍ، ولا تخلُّف عقلٍ، ولا حلمٌ بزواجٍ، أوْ تحوُّلٌ للفناءِ ـ فقد شبعتِ موتاً وجهاً لِقفَا.

في العالم، المتاح، جنَّتْ زهرةٌ، ولم تخلقْ يوتوبيا، حبيسةٌ تحتَ أشجارِ الصنوبر، دفينةٌ تحتَ الأرض، زاهدةٌ في وحدتِها، فتقبَّلْها يا يهوه،

يا من ليسَ لهُ اسم، وله وجهٌ واحدٌ، يا ما لا قدرةَ لي على إدراكِهِ، يا مَنْ لا بدايةَ له، ولا نهايةَ، أيُّها الأبُ في الموتِ. رغمَ أنِّي لستُ هنا لأعلنَ هذه النبوءةَ، فأنَا بلا زوجةٍ، ولا ترتيلةٍ، ولا سماء، مقطوعُ الرأس في النَّعيمِ لكنَّني سأظلُّ أتعبَّدك.

الجنَّةُ، بعد الموتِ، المكانُ الوحيدُ المباركُ في العَدم، لا نور ولا ظُلمة، أبديَّةٌ بلا أيام ـ

فتقبَّلْ مِنِّي هذا، هَذَا المزمور، الذي سيطفحُ من يديْ ذات يوم، أو في برهةٍ من زمني، أما الآن فهو لم يُوهبْ شيئاً ـ لأمدحَكَ به ـ سِوى الموتِ

هي ذي النهايةُ، الخلاصُ من التيه، وطريقُ الهائم، المنزلِ الذي يسعى إليهِ الجميعُ، مِنديلٌ أسودٌ غَسلتْهُ الدموعُ ـ صفحةٌ مضافةٌ للمزمور ـ آخرُ تحوُّلٍ لي ونعُومي ـ إلى ظلامِ الله التامّ ـ

أيُّها الموتُ، أوقفْ أشباحَك!

II

كم مرَّة ومرَّة ـ وكورسات المستشفياتِ لم تدوِّنْ قصَّتكِ بعدَ ـ تتركُها مجرَّدة ـ بضعَ صورٍ

تتلاحقُ في الذهن ـ مثلَ جُوقةِ ساكسفون تُحيي في المنازل والسنوات ـ ذِكرى الصدمات الكهربائية.

ليالِيَ طوالاً أمضيتُها وأنا صبيٌّ في شقَّتنا بباترسون، مُراقباً توترَكِ ـ وقدْ غدوتِ سمينةً ـ وما قدْ تُقدمي عليهِ لاحقاً ـ

في تلكَ الظهيرةِ لم أذهبْ إلى المدرسةِ، وبقيتُ في المنزل لأعتني بكِ ـ مرَّةً واحدة وإلى الأبد ـ حينَ تعهَّدتُ إلى الأبدِ بأنَّه إذا اختلفَ شخصٌ مع وجهةِ نظري بشأنِ الكون، فسوفَ أتيهُ ـ بعبءِ أفعالي اللاحقة ـ متعهِّداً بتنوير البشريَّة ـ وهذا هو كشفٌ للتفاصيل ـ (مجنونٌ مثلك) ـ (فالعقلانيَّةُ خدعةُ التوافق) ـ

لكنَّكِ نظرتِ من النافذةِ نحوَ زاويةِ كنيسة برودواي، وراقبتِ سفَّاحاً غامضاً من (نيوارك)

لذا اتصلتُ بالطبيب ـ: حسناً خُذها إلى مكان مريحٍ، لذلكَ ارتديتُ مِعْطفي ومشَّيتُكِ

وسط الشارع ـ في طريقِ المدرسة الثانوية حيثُ صرخَ صبيٌّ، لسبب مجهول (إلى أين تأخذُ السيدة؟ لتقتلها؟)

فارتجفتُ

وأنتِ غطَّيتِ أنفَكِ بياقةِ الفَرْو البالية، قناعَ غازَ ضدَّ السمومِ التي تسرَّبتْ إلى أجواءِ المدينة، بعدَما رشَّتها جدَّتي ـ

وهلْ كانَ سائقُ الحافلةِ في (تشيز بوكس) أحد أفرادِ العصابة؟ فقد ارتعدتِ فَزَعاً إزاءَ وجهِهِ، وشقَّ عليَّ أنْ أقودَكِ ـ إلى نيويورك، إلى (ساحة التايمز) تحديداً، لنلحقَ بحافلة أخرى[١١].

حيثُ تورَّطنا قرابةَ ساعتينِ في محاربةِ البقّ غيرِ المرئيّ والوباءِ اليهوديّ - والهواء الذي سمَّمهُ روزفلت - لأقودَك خارجَها ونحنُ متلاصقانِ طوالَ الطريق - على أملِ أنْ ينتهي الأمرُ في غرفةٍ هادئةٍ في منزلٍ على الطرازِ الفيكتوريّ بجانبِ بُحيرة.

سافرنا لثلاثِ ساعاتٍ عبرَ الأنفاقِ مارَّين بكلِّ المصانعِ الأمريكية، و(بايون)[١٢] التي تتهيَّأ للحرب العالمية الثانية، والدباباتِ، وحقولِ الغازِ، ومصانعِ الصودا، والمطاعمِ، والحصونِ ومستودعاتِ القاطرات - في غابات الصنوبرِ لهنود نيوجيرسي - والمدنِ الهادئة - في طريقٍ طويل يمرُّ عبرَ الرمال والحقولِ والأشجارِ - وجسورٍ على جداولَ هَجَرتْها الغزلانُ بينما الخرزُ القديمةُ محشوَّةٌ في المجرى - وفي القاعِ ثمَّة فأسٌ لمحاربٍ هنديٍّ أو عظامُ بوكاهونتاس -[١٣] ومليون سيدةٍ عجوزٍ تصوَّتنَ لصالحِ روزفلتِ في البيوتِ البنيَّةِ الصغيرةِ والطرقِ المؤدِّية إلى الطرق السريعة الجنونية

ربَّما ثمة صقرٌ على شجرةٍ، أو راهبٌ يبحثُ عن أيكةٍ مليئةٍ بالبوم -

ونحنُ نتجادلُ طوالَ الوقت - خائفينِ من الغريبينِ في المقعدِ المزدوجِ أمامَنا، مُتغافِلينِ عن شَخيرهما - تُرى في أيَّةِ رحلةٍ يَشخرانِ الآن؟

(ألن، أنتَ لا تفهم - الأمر - منذُ ذاك وثلاثة أقطابٍ كبيرة في ظهري - لقد دبَّروا لي أمراً في المستشفى، ودسُّوا لي السمَّ، أرادوا قتلي - ثلاثة أقطابٍ كبيرة، ثلاثة أقطاب كبيرة -

القحبةُ! جدَّتُكَ العجوز! رأيتُها، الأسبوعَ الماضي، مرتديةً سراويل مثلَ رجلِ عجوزٍ، تحملُ كيساً على ظهرِها، وتتسلَّقُ الحائطَ القرميديّ للشقَّة (على) سلالم النجاة،

حاملةً الجراثيمَ السامَّة، لترشَّها عليَّ - في الليل - ربما يساعدُها لويس - فهو خاضعٌ لها -

(أنا أمُّكَ، خُذني إلى ليكوود) (قربَ المكانِ الذي تحطَّمتْ فيه

(غراف زبلن)[١٤] وقُتِلَ في انفجارها كلُّ الهتلريين) هناكَ يُمكنُني الاختباء.

وَصَلْنا إلى هناك ـ مصحَّة الدكتور فلان ـ فاختبأتْ وراءَ خزانة ـ وطالبتْ بإجراءِ نقل دم.

فطُردنا ـ مُتثاقلين في مشينا حاملينَ حقيبةَ سفرٍ نحوَ منازل مجهولة تظلِّلها الأعشابُ ـ والغسقُ وأشجارُ الصنوبر بعد حلول الظلام ـ في شارعٍ طويلٍ مسدودٍ مليءٍ بصرَّار الليل واللبلاب السام ـ

فأسكتُّها عندئذٍ ـ منزلٌ كبيرٌ عليهِ لافتة: (غرف للنقاهة) ـ دفعتُ لصاحبةِ النزل أجرةَ أسبوع ـ حملتُ الحقيبةَ الحديديةَ للغرفة ـ وجلستُ على السرير مُنتظراً لحظةَ الهروب ـ

غرفةٌ أنيقةٌ في العليَّة وسريرٌ عليه شرشفٌ مُريح ـ وستائرُ مطرَّزة ـ وبساطٌ مغزول ـ وورق جدران ملوَّن، وقديمة مثل نعُّومي. نحنُ في المسكن.

غادرتُ على الحافلة التالية المتَّجهة إلى نيويورك ـ وأسندتُ رأسي من جديدٍ إلى المقعدِ الأخير، مُكتئباً ـ ما الأسوأ الذي لم يأتِ بعد؟ تركتُها، مسافراً في حالةِ سباتٍ، كنتُ في الثانية عشرة فقط.

هلْ تعتكفُ في غرفتِها ثمَّ تخرجُ مبتهجةً لتناولِ الإفطار؟ أم تقفلُ عليها البابَ وتراقبُ عبرَ النافذةِ الجواسيسَ في الشوارعِ الفرعيّة؟ أم تتسمَّعُ عبرَ ثقب الباب لرجالِ هتلر غير المرئيين وقدْ جاءوا بالغاز؟ هل تحلمُ وهي جالسةٌ على الكرسيِّ ـ أم تسخرُ منِّي ـ وحيدةً أمامَ المرآة؟

في الثانية عشرة مُستقلاً الحافلةَ ليلاً عبر نيوجيرسي، تاركاً نعُّومي إلى مصيرِها[١٥] في المنزلِ المسكون بالأشباح في ليكوود ـ غادرتُ في حافلةِ مصيري ـ منهاراً في مقعدي ـ وقد تحطَّمتْ كلُّ أوتار كمانات ـ قلبي الموجوع بين ضلوعي ـ كان الذهنُ فارغاً ـ أتراها ستصبحُ آمنةً في تابوتها ـ

أم تعودُ إلى (دار المعلمين) في نيوآرك، حيثُ تدرّسُ حولَ أمريكا وهي في تنُورتِها السوداء

ماشية شتاءً في الشارع بلا وجبة غداء ـ مخللات رخيصة ـ وتعود إلى المنزل ليلاً لرعاية إلينور في غرفة النوم ـ

انهيارها العصبي الأوَّلَ حدثَ عام ١٩١٩ ـ بقيتْ في المنزلِ وتغيَّبتْ عن المدرسة ورقدتْ لثلاثة أسابيع في غرفة مظلمة ـ ثمَّة أمرٌ سيئٌ حدثَ ـ ولم تقلْ أبداً ما هو ـ أدنى ضجيجٍ يؤذيها ـ تحلمُ بحشرجات (وول ستريت) ـ قبلَ أنْ يتجهَ الكسادُ الكئيبُ ـ شمالاً نحو نيويورك ـ تعافتْ ـ التقطَ لها (لوي) صورةً وهي تجلسُ متربعةً على العشب ـ وشعرُها الطويل مشبوكٌ بالزهور ـ مبتسمةً ـ تعزفُ تهويداتٍ على الماندولين ـ وسطَ دخانِ اللبلابِ السام في معسكراتٍ يساريةٍ في الصيفِ ولي في الطفولة، تراقبُ الأشجارَ أو تعودُ إلى التعليم في المدرسة، تضحكُ مع البلهاءِ، وطبقات المحرومين ـ تخصُّصها الروسي ـ والمعتوهينِ بشفاهٍ حالمة، وعيون واسعة، وأقدامٍ نحيلةٍ وأصابعَ سقيمة، ومع الأحدب، والكسيح ـ

رؤوسٌ ضخمةٌ مُنكبَّة على قراءةِ (أليس في بلاد العجائب) والسبورةُ مليئة بـ: CAT[١٦].

نعُومي تقرأُ بتأنٍ، قِصَّةً من كتابٍ خرافيٍّ شيوعيٍّ ـ حكاية المفاجأةِ الجميلةِ للدكتاتور ـ ومغفرة الساحر ـ واعتناق الجيوش ـ وجماجم حول الطاولة الخضراء[١٧] ـ والملك والعمَّال ـ كتب طبعتْهَا باترسون في الثلاثينيات حتَّى أصيبتْ بالجنون، أو انطوتا، كلتاهما معاً.

اه يا باترسون! عدتُ إلى المنزلِ في وقتٍ متأخِّرٍ من تلك الليلة وكان لويس قلقاً: كيف تسنَّى لي أن أتصرَّفَ هكذا، ألم أفكِّر؟ ما كانَ ينبغي أنْ أتركها. مجنونةً في ليكوود. اتصلَ بالطبيب. اتصلَ بالمنزل الواقعِ بين أشجار الصنوبر. فات الأوان.

ذهبتُ للفراش مُنهكاً، راغباً في مغادرةِ العالم (ربما لأنّي كنتُ في ذلك العام أعيشُ حالة حبٍّ جديدة مع (ر)[١٨] ـ بطلُ أفكاري في المدرسة الثانوية، غلامٌ يهوديّ أصبح طبيباً فيما بعد، ثم ولداً أنيقاً صامتاً)

وبعدها، كنتُ على استعدادٍ أنْ أضحّي بحياتي من أجله، انتقلَ إلى مانهاتن ـ فتبعتهُ إلى الكليَّة ـ صلَّيتُ وأنا على العبَّارة أنْ أساعدَ البشريَّة إنْ قَبَلوني ـ ونذرتُ، في اليوم الذي سافرتُ فيه لأداءِ امتحان القبول ـ بأنْ أصبحَ محامياً ثورياً صادقاً ـ سأتدرَّبُ على ذلكَ ـ مستوحياً من (ساكو وفانزيتي)[١٩] و(نورمان توماس)[٢٠] و(ديبس)[٢١] و(ألتغيلد)[٢٢] و(ساندبرج)[٢٣] و(بو)[٢٤] ـ ومن الكتب الزرقاء الصغيرة[٢٥].

أردتُ أنْ أصبحَ رئيساً أو عضواً في مجلس الشيوخ.

مُتجاهلاً المصيبة ـ وأحلمُ لاحقاً بالركوع أمام ركبَتَيْ (ر) المبهوتتين مُعلناً له حبي عام ١٩٤١ ـ يا لها من عذوبةٍ تلك التي أظهرَها لي، رغم أنني تمنَّيتُهُ ويئستُ ـ الحبُّ الأول ـ تحطُّمٌ ـ وفيما بعدَ انهيارٌ جليديٌّ هائلٌ، وجبالٌ كاملةٌ من المثلية الجنسيَّة، و(ماترهورن)[٢٦] من الأيور، وأخاديدُ عميقةٌ من الشروج[٢٧] ـ عبءٌ على رأسي الكئيبِ ـ

آنذاكَ، مشيتُ في شارع برودواي مُتخيِّلاً اللانهايةَ ككرةٍ مطاطية ليسَ لها حيِّزٌ في الخارج ـ ما الذي في الخارج؟ ـ عائداً إلى البيت في شارع (جراهام) وما زلتُ مكروباً أمرُّ بالسياج الأخضر الموحش عبرَ الشارع، حالِمَاً بعد مشاهدةِ الأفلام ـ)

رنَّ جرسُ الهاتفِ عندَ الثانيةِ بعدَ منتصف الليل ـ حالة طارئة ـ داهمَتها نوبةُ جنونٍ ـ أنجدونا نعُومي مختبئةٌ تحتَ السريرِ وهي تصرخُ: حشرات موسوليني. أنقذوني من لويس! و(الجدة)[٢٨]! والفاشيين! والموت ـ صاحبةُ النزل مذعورةٌ ـ والمرافقةُ العجوزُ المسكينةُ تصرخ خلفَها ـ

رعبُ، أيقظَ الجيرانَ ـ سيداتٌ عجائز في الطابق الثاني يتعافينَ بانقطاعِ الحيض ـ ويتخلصنَ من كلِّ تلك الخِرَقِ بينَ الفخذين أو يتنعَّمْنَ بالشراشفِ النظيفةِ، آسفاتٍ على فَقْدِ الأطفال ـ وشحوب الأزواج ـ والأولاد الساخرين من جامعة ييل، أو الذين يضعونَ على شعورِهم الزيتَ من طلاب (كلية نيويورك) أو الذينَ يرتجفونَ خوفاً في كليَّةِ المعلمين في مونتكلير مثل يوجين.

ساقُها الضخمةُ مثنيَّةٌ إلى صدْرِها، ويدُها ممدودةٌ على طولها، ولباسها الصوفيّ يُغطّي فخذيها، ومعطفُ الفرو مدسوسٌ تحت السرير ـ وقد حصَّنتْ نفسَها بالحقائبِ تحتَ نوابضِ السرير.

لويس في البيجاما يستمعُ لمكالمةٍ على الهاتف، خائفاً ـ ماذا أفعل الآن؟ ـ من كانَ يدري؟ ـ أهو ذنبي، سلَّمتُها إلى العزلة؟ ـ جالساً على الأريكة في الغُرفةِ المظلمة، مرتجفاً، لكي أَفْهَم ـ

استقلَّ القطارَ الصباحيّ إلى (ليكوود) ونعُومي ما زالتْ تحتَ السرير ـ تظنُّه أحضرَ معه رجالَ شرطة يحملونَ السموم ـ نعُومي تصرخُ ـ لويس ماذا حلَّ بقلبِكَ عندَها؟ هل قُتلتَ بنشوةِ نعُومي؟

جرجرَها إلى الخارج، وقريباً من منعطفِ الشارع، حيثُ تتوقَّفُ سيارةُ أجرةٍ، أجبرَها على الصعودِ مع الحقيبةِ، لكنَّ السائقَ تركهما عندَ صيدليةٍ، وظلاَّ لساعتينِ ينتظرانِ. عندَ محطَّةِ الحافلات.

استلقيتُ مُتوتراً على سريرٍ في الشقَّة المكوَّنةِ من ٤ غُرف، السريرُ الكبيرُ في غرفةِ المعيشة، بجانبِ مكتبِ لويس الذي عادَ ـ مُرتعشاً ـ إلى المنزل وأخبرَني، لاحقاً، بما حَدَث.

نعُومي، عندَ نافذة الصيدلية، تدافعُ عن نفسِها ضدَّ العدو ـ برفوفِ كُتُبِ الأطفال، وأكياسِ الاستحمام، والأسبرين، والأواني، وأكياسِ الدمِ ـ (لا تقتربوا مني ـ أيُّها القتلة!) إبقَوا بعيداً! عِدُوني أن لا تقتلوني!

ولويس يقفُ مرعوباً عندَ ماكينة صنبور الصودا[٢٩] ـ مع فتيات كشافة

من لاكوود ـ ومدمني كوكايين ـ وممرضات ـ وسائقي حافلاتٍ ينتظرونَ موعدَ انطلاقِ الرحلةِ ـ وشرطة من مخفر البلدة، بلهاء ـ وكاهن يحلمُ بالخنازير على منحدرٍ صخريٍّ قديم؟ ويشمُّ الهواء ـ هل يُشيرُ لويس إلى العدم؟ ـ زبائنُ يتقيَّأون الكوكائين ـ أو يحدِّقون ـ لويس مهانٌ ـ ونعُّومي منتصرةٌ ـ فقد فضحت المؤامرة. تصلُ الحافلةُ، والسائقون لا يرغبونَ أنْ يقلُّوهما في الرحلة إلى نيويورك.

مكالماتٌ هاتفية مع الدكتور (فلان): (تحتاجُ إلى الراحةِ، ودخولِ مستشفى أمراضٍ عقلية ـ وأطباء في مستشفى جريستون ـ (انقلها إلى هناك سيِّد غينسبرغ)

نعُّومي، نعُّومي ـ تتصبَّبُ عرقاً، وعيناها مُنتفختانِ، وسمينةٌ، فستانُها غيرُ مزرَّرٍ ومزاحٌ إلى الجانب ـ شعرُها يتدلَّى على جبينِها، جواربُها ناصلةٌ ببشاعةٍ عن ساقيها ـ وهي تصرخُ مطالبةً بنقلِ دم ـ وقدْ رفعتْ إحدى يديها باستقامة ـ وبها حذاءٌ ـ حافية القدمين في الصيدلية ـ

الأعداء قادمون ـ ما هذه السمومُ؟ أهذا شريطُ تسجيل؟ هل هنا مكتبُ تحقيقات فدرالي؟ أهذا (زدانوف)[٣٠] يختبئُ وراءَ نافذةِ الصيدلية؟ هل يمزجُ تروتسكي بكتيريا الفئران في الغُرفِ الخلفيَّةِ من الْمَذخر؟ هل الخالُ (سام) في نيوآرك، ليدبِّر مؤامرةً بالعطورِ القاتلة في حيِّ الزنج؟ هل يسكرُ العمُّ (افرايم) مع القاتل في حانة السياسيين، أهْذه مؤامرة لاهاي؟ هل تتبوَّل العمَّة (روز) من خلال الإبر في الحرب الأهلية الإسبانية؟

حتَّى وصلتْ سيَّارةُ الإسعاف المستأجرة بـ ٣٥ دولاراً من (ريد بانك)[٣١]

ـ أمسكوها من ذراعيها ـ وكتَّفُوها على نقَّالة ـ وهي تئنُّ، مسممةً بالتوهماتِ، فتتقيأ الأدويةَ طوال طريق جيرسي، متوسلةً الرحمةَ طوالَ الطريق من مقاطعة إسكس حتى موريستاون ـ عائدةً إلى مستشفى

جريستون حيث بقيتُ طريحةً لثلاثِ سنواتٍ ـ وهذا هو الإنجازُ الأخيرُ، سُلِّمتُ إلى مأوى المجانينِ مجدَّداً ـ

في كلِّ ردهةٍ ـ كنتُ أمْشِي فيها لاحقاً ـ أجدُ السيِّداتِ المشلولاتِ بشعورهنَّ الشائبةِ كغيمةٍ أو كالرَّماد أو كالجدران ـ يجلسْنَ مدندناتٍ مفترشاتِ الأرضية ـ أو على كراسٍ ـ أو حيزبونات مترهِّلات يزحفْنَ في كلِّ مكان، شاكياتٍ ـ يتوسَّلنَ رحمتي أنا الفتى ذي الثلاثة عشر عاماً ـ (خُذني إلى المنزل) ـ حيث كنتُ وحيداً لبعضِ الوقت وأنا أبحثُ عن نعُومي المفقودة، مُستقبلاً الصدمة[٣٢] قلتُ: (لا، فأنتِ مجنونةٌ يا ماما، ثِقِي بكلام الأطبَّاء)

ويوجين، أخي، ابنُها البكرُ، بعيدٌ، يدرسُ القانونَ ويسكنُ غرفةً مفروشةً في نيوارك ـ

وصلَ إلى باترسون، وفي اليوم التالي دخلَ الرَّدهة ـ جلسَ على أريكةٍ متهالكةٍ في غرفةِ الاستقبال ـ (كان علينا أن نعيدَها إلى جريستون)

ـ وجهه متحيِّرٌ، في يفاعَتهِ، ثم امتلأتْ عيناهُ بالدموعِ ـ ثم انسربَ البكاء مغطِّياً وجهَهُ بالكامل ـ (لماذا؟) وتحتَ عظام خدَّيه عويلٌ يتردَّدُ، وعيناهُ مُسبلتان، وصوتُه حادٌ ـ وجهُ يوجين وجهُ الألَم.

إلى منتآهِ، فرَّ على السكَّةِ المعلَّقةِ عائداً لمكتبة نيوارك، حيثُ توضعُ قنينةُ حليبِهِ يومياً على عتبةِ نافذةِ غرفةٍ مفروشةٍ وسطَ المدينة قرب مسارات الترام ـ إيجارُها ٥ دولارات أسبوعياً،

كان يعملُ ٨ ساعات يومياً مقابل ٢٠ دولاراً أسبوعياً ـ خلال سنوات دراسته بكلية الحقوق ـ وظلَّ محتفظاً ببراءتهِ وهو يسكنُ قربَ المواخير في حيِّ الزنوج.

عذريٌّ مسكينٌ لم يضاجِعْ ـ يكتبُ قصائدَ عن الْمُثُل العليا ورسائلَ سياسيَّة إلى محرِّر (بات إيف نيوز) ـ (كتبنا كلانا، ندينُ السناتور بورا[٣٣] والانعزاليين ـ وشَعَرنا بالفضول لدخولِ مبنى بلدية باترسون)

تسلّلتُ إلى داخله ذات مرّة ـ برج مولوخ المحليّ[٣٤] بانتصابِهِ الذي يُشبهُ قَضيباً ذكريّاً وقمّتهِ المزخرفة، وبدا أشبهَ بقصيدةٍ قوطيّةٍ غريبةٍ انتصبتْ في شارع التسوُّق، نسخةٌ طبقُ الأصل من (مبنى بلدية ليون) ذي أجنحةٍ، وشرفاتٍ وبواباتٍ مزخرفةٍ حلزونياً، ومدخلٍ يؤدّي لساعةِ المدينةِ العملاقةِ، وغرفةٍ للخرائطِ للسريّةِ لكامل (هوثورن)

ـ (ديبس)[٣٥] المتجهّمُ في دائرة الضرائب ـ و(رامبرانت) يدخّن في العتمة ـ مكاتبُ صقيلةٌ وصامتةٌ في قاعةِ اللجنةِ العليا ـ أهمْ أعضاء المجلس البلدي؟ أم سماسرةُ تمويل؟ (موسكا) مُصفّفةُ الشَّعْر متآمرةٌ، (كراب) رئيس العصابة يصدرُ أوامرَهُ من المرحاض، المجانينُ يتنازعونَ على المنطقة، حريقٌ، ورجال الشرطة، والميتافيزيقيا في الغرفة السرية ـ كلُّنا ميتون ـ

في الخارج بجوارِ محطَّة الحافلاتِ حدَّقَ يوجين بالطفولة ـ حيث بشَّرَ الإنجيلي بجنونٍ لثلاثةِ عقود، أشعث الشَّعْرِ، مصدوعاً ومؤمناً بكتابِهِ المُقدَّس الوضيع ـ كتبَ بالطباشير على الرصيف: تهيأ للقاءِ ربّك ـ أو: الله هو الحبُّ ـ على المعبرِ الإسمنتيّ للسكَّة الحديد ـ لقد هذّى الإنجيلي الوحيد كَمَا سأهذي ـ عن الموت في مبنى المدينة ـ

لكنَّ (جين)[٣٦] الشابَ، الذي كان في كلية المعلمين بمونتكلير منذ أربع سنوات ـ درَّسَ لنصف السنة ثمَّ توقَّفَ عن التعليم ليمضي قدماً في الحياة ـ خائفاً من مشاكلِ الانضباط ـ بينَ طلابٍ إيطاليين جنسيين سمر، وفتيات غضَّات يحصلْنَ على المضاجعةِ، ولا حديثَ بالإنجليزية، وقد أهملَ كتابةَ السوناتات ـ ولم يعدْ يفهمُ كثيراً ـ سوى أنه خاسر ـ

هكذا قسَّمَ حياتَهُ إلى شطرينِ ودفعَ ليدرسَ القانون ـ وقرأ الكُتبَ الزرقاءَ الضخمةَ مُستقِلاً قطارَ السكة المعلقة لمسافة ١٣ ميلاً عن نيوارك ودرسَ بجدٍّ لبناءِ مُستقبلِه.

وها هو يجدُ صرخةَ نعُومي على عتبةِ فشلِهِ، للمرَّةِ الأخيرةِ، فقدْ رحلتْ نعُومي، ونحنُ وحيدانِ ـ في المنزل ـ وهو يجلس هناك ـ

ثم يتناولُ بعضَ حساءِ الدجاج، يوجين قارئ الإنجيل ينتحبُ أمامَ مدخلِ مبنى المدينة. وفي هذا العام، يستمتعُ (لوي)[٣٧] بحبٍّ شاعري مع امرأةٍ من الضاحية بمنتصفِ العمر ـ بسرِّية ـ الموسيقى تفيضُ من كتابه الصادر عام ١٩٣٧ ـ مخلصٌ ـ ويتوقُ إلى الجمال ـ

لم يعش الحبَّ منذُ صرختْ نعُومي ـ منذ عام ١٩٢٣؟ ـ والتي تغيبُ الآنَ في صدمةٍ كهربائيةٍ جديدةٍ في ردهةٍ بمستشفى جريستون ـ بعد أربعين جرعةً من الأنسولين. والميترازول[٣٨] التي زادتْها سمنةً.

بعد ذلكَ ببضعِ سنواتٍ عادتْ إلى المنزلِ ـ وكنَّا قد تقدَّمنا كثيراً وخطَّطنا لها ـ لقد انتظرتُ ذلكَ اليوم ـ لتعودَ أمِّي تطبخ لنا مرقةَ الرئة وتعزف البيانو ـ وتغنِّي على الماندولين ـ لـ(ستينكا رازين)[٣٩]، وللمحاربين الشيوعيين على جبهةِ فنلندا ـ ولويس غارقٌ في الديون ـ تشتبهُ بأنَّ العملةَ مسمومةٌ ـ الرأسمالية الغامضة.

تمشَّتْ وسطَ الصالةِ الأماميَّةِ الطويلةِ وألقتْ نظرةً على الأثاثِ. ولم تتذكَّرْها أبداً. بدتْ أشبهَ بفاقدةٍ للذاكرة. تفحَّصتْ شراشفَ الطاولات ـ وكنَّا قد بِعْنَا طقمَ غرفةَ الطعام ـ طاولةُ الماهوجني ـ ٢٠ سنةً من الحبِّ ـ آلتْ إلى بائع الخردة ـ كانَ لا يزالُ لدينا البيانو ـ وكتاب (بو) ـ والماندولين، الذي يفتقرُ إلى بعضِ الأوتار، ويعلوهُ الغبارُ.

تمشَّتْ إلى غُرفةِ النوم الخلفيَّةِ لتستلقِي على السريرِ لتتأمَّلَ أو تتقيَّلَ، توارتْ عن الأنظار ـ فدخلتُ إليها، ولم أتركها وحدَها ـ استلقيتُ إلى جوارها في السرير ـ ظلالٌ منحسرةٌ، مكفهِرةٌ، غسقيَّةٌ ـ و(لويس) في الغرفةِ الأماميَّةِ، أو في المكتبِ، ينتظرُ ـ أو ربَّما يسخِّنُ الدجاجَ للعشاء ـ

(لا تخفْ منِّي لمجرَّدِ إني عُدتُ للتوِّ من مُستشفى الأمراضِ العقليَّةِ ـ أنا أمُّك)

حبيبتي المسكينةُ، الضائعة ـ بخوفٍ ـ قلتُ وأنا مُستلقٍ هناك ـ (أحبك يا نعُومي)، وتيبَّستُ، لصْقَ ذراعها. وأوشكتُ على البكاء، أهذا هو الاتحاد الوحيد الذي لا يطاق؟ ـ توترتْ، ونهضتْ على عَجَلٍ. أكانتْ راضيةً؟

ثمَّ جلستُ ـ وحدَها ـ على الأريكة الجديدة بجانب النوافذ الأماميَّة، متضايقة ـ ساندةً خدَّها على يدِها ـ موجهة نظرةً حادةً ـ نحو ما تخبئهُ أقدارُ اليوم ـ

ناكشةً أسنانَها بأظافرِها، بينما تشكلتْ شفتاها على شكل o ـ ريبة ـ تخطرُ لمهبل عجوزٍ مُهترئ ـ نظرة جانبية خاطفة بعينٍ ذاهلة ـ نحو بعضِ الدُّيون اللعينةِ المدوَّنة على الحائط، لم تُدفعْ بعد ـ ثمَّ تقاربَ الثديانِ الهرمانِ النيواركيان. لعلَّها سمعتْ ثرثرةَ راديو عبرَ أسلاكِ أجهزةِ التنصُّت المثبَّتةِ في رأسِها، والتي تتحكَّمُ بها ثلاثةُ أقطابٍ كبيرة وَضَعَها في ظهرِها رجالُ عصاباتٍ وهي فاقدةُ الذاكرةِ في المستشفى ـ وتسبِّبُ لها ألماً بينَ كتفيها ـ وفي رأسِها ـ يجب أنْ يعرفَ روزفلت بحالتها، قالتْ لي أنها تخشى أنْ يقتلوها، الآنَ، بعد أن أعطتْ أسماءَهم للحكومة ـ وهم تابعونَ لهتلر ـ وقدْ نوتْ مغادرةَ منزلَ لويس إلى الأبد.

ذات ليلة، نوبةٌ مباغتةٌ ـ ضجيجُها في الحمَّام ـ كما لو أنها تحشرجُ بحشرجةِ الموت ـ تشنُّجات وقيءٌ أحمرُ يندلقُ من فمِها ـ ومياه الإسهالِ تتدفَّقُ من مؤخّرتها ـ متقوِّسة على أطرافها الأربع بمواجهةِ المرحاض ـ والبولُ يسيلُ بينَ رجليها ـ مخلفةً القيء على أرضيَّةِ البلاطِ ولطخاتٍ من برازِها الأسود ـ ولم يُغمَ عليها ـ(٤٠)

في الأربعين، ومصابةٌ بالدوالي، عريانةٌ، سمينةٌ، محكومةٌ بالهلاكِ، مختبئةٌ خلفَ بابِ الشقَّةِ قربَ المصعدِ تنادي الشرطة، وتصرخُ مستغيثةً بصديقتِها (روز) ـ

وما أنْ تغلقَ على نفسها بابَ الحمَّام ومعَها شفرةٌ أو محلولُ يُود ـ

حتَّى تُسمعَ وهي تسعلُ بالبكاءِ عند المغسلة ـ اقتحمَ (لوي) البابَ الزجاجيَّ المطلي بالأخضر، وجرجرناها إلى غُرفةِ النوم.

وبعدَ هدوءٍ لأشهرٍ في ذلكَ الشتاء ـ تمشَّتْ، وحدها، على مقربةٍ من برودواي، وهي تقرأ (الديلي وورکر)[٤١] ـ كُسرتْ ذراعها، بعدَما سقطتْ في الشارع المكسوّ بالجليد ـ

وبدأتْ بالتخطيط للهروبِ من مؤامراتِ الجريمة الماليَّة الكونيَّة[٤٢]،

وبعدَ ذلكَ فرَّتْ إلى (برونكس) إلى أختها (إيلينور). وهناك قصَّة طويلة أخرى لنعُومي الراحلة في نيويورك.

فمنْ خلال (إيلينور) أو (دائرة العمال)[٤٣] حصلتْ على عملٍ في المخاطبات البريدية وأجادته ـ وصارت تخرُج للتسوُّق وشراءِ صلصلة الطماطم (كامبل) ـ ووفّرت المالَ الذي أرسلُهُ لها لويس ـ وعثرتْ لاحقاً على عشيقٍ، كان طبيباً[٤٤]. عملَ إسحاق في (نقابة الملاحة الوطنية) ـ أمَّا الآن فهو إيطاليٌّ أصلعُ ودميةٌ كبيرةٌ بدينةٌ ـ كان يتيماً ـ لكنَّهمْ طردوه ـ قسوةٌ قديمةٌ ـ

بمظهرِها الذي ازدادَ إهمالاً، تجلسُ على السرير أو الكرسيّ، في مشدِّ الخصر حالمةً بنفسِها ـ أنا مثيرةٌ ـ أصبحتُ سمينةً ـ كان لديَّ مثل هذا المظهرِ الجميلِ قبلَ أنْ أدخلَ المستشفى ـ كانَ ينبغي أنْ تَراني في (وودبين) ـ كانَ هذا في غرفةٍ مفروشةٍ قربَ مبنى (نقابة الملاحة الوطنية) عام ١٩٤٣.

تحدِّقُ بصورِ الأطفال العراة في المجلة ـ وفي إعلانات عن بودرة الأطفال، وعصيدة لحم الغنم والجزر ـ (لنْ أفكِّرَ إلا بالأفكارِ الجميلة).

تديرُ رأسَها حولَ رقبتِها دورة بعد أخرى وهي عندَ ضوءِ النافذة صَيفاً، مستغرقةً في تنويمةٍ مغناطيسيةٍ، وفي استذكارِ حُلمٍ لطيف.

(ألمسُ خدَّهُ، ألمسُ خدَّهُ، وهو يلمسُ شفتيَّ بيديه، وأفكِّر بأفكارٍ جميلةٍ، الطفل يدُه ناعمةٌ.)

أو بلا رعشةٍ في جسدِها، سوى الاشمئزاز ـ من بعضِ الأفكار عن (بوخنفالد) ـ[٤٥] ومنْ بعض الأنسولين متخلِّلاً رأسِها ـ قشعريرةٌ عصبيةٌ تجهُمُ وجهَها لا إرادياً (تشبهُ قشعريرتي حينَ أتبوَّل) ـ مادةٌ كيميائيةٌ خبيثةٌ في المخِّ[٤٦] ـ لا تفكِّرْ بذلك. إنَّهُ مخبرٌ.

تقول نعُومي: (وحينَ نموتُ، سنصبحُ بصلاً أو ملفوفاً أو جَزَراً أو يقطيناً أو خضاراً). وصلتُ إلى البلدة قادماً من (كولومبيا)[٤٧] وأنا أتفقُ مع ما قالت.

تقرأ التوراة، وتفكِّرُ بالأفكار الجميلةِ طوالَ اليوم.

أمس رأيتُ الله. كيفَ بدا شكلهُ؟ حسناً، بعدَ الظهر، تسلَّقْتُ سلَّماً ـ إنه يعيشُ في كوخٍ بائسٍ في الريف، يشبهُ قرية (مونرويي) في (نيويورك)، وحقولَ الدواجن في الغابة. لقد كانَ عجوزاً وحيداً ذا لحيةٍ بيضاء.

لقد طهيتُ لهُ العشاءَ. لقد أطعمتُهُ عشاءً لذيذاً ـ شوربةَ عدس، وخضروات، وخبزاً وزبدة ـ و(ميلتز)[٤٨]

ـ جلسَ إلى الطاولة وأكلَ، وبدا حزيناً.

قلتُ له: انظرْ إلى كلِّ هذه الحروب والقتل التي تجري في الأرض، لمَ كلُّ هذا؟ ولماذا لا تضعُ لها حداً؟

قال: (أحاول ـ هذا كلُّ ما بوسعي فِعْله) لقدْ بدَا مُرهقاً. إنَّهُ أعزبُ منذ وقتٍ طويل جداً وهو يحبُّ شوربةَ العدس.

قدَّمتْ لي وقتَها، طَبَقاً من السمكِ الباردِ ـ وملفوفاً طازجاً مفروماً يقطرُ منهُ الماء ـ وطماطمَ عفنةً ـ وغذاء باهتاً بائتاً منذ أسبوع ـ وبنْجَراً وجزَراً مبشورين مع عصائرهما الناضحة الحارة، والكثير الكثير من

الطعام البائس ـ مما لا أستسيغُه فلديَّ قرفي أحياناً ـ الصدقةُ من يديها تغرقُ مانهاتن، بالجنون، تريدُ إرضائي، بأسماكٍ باردةٍ غير مطبوخة جيداً ـ حيث لا تزالُ الحمرةُ الباهتةُ حولَ العظام.

أشمُّ رائحتُها وهْيَ عادةً ما تكونُ عاريةً في الغرفة، لذا أنظرُ إلى اتجاهٍ آخر، أو أقلِّبُ كتاباً متجاهلاً وجودَها.

ذات مرَّة اعتقدتُ أنها تحاولُ التحرُّشَ بي لأنامَ معَها ـ تداعبُ نفسَها عندَ المغسلة ـ وتستلقي على سرير ضخم شغلَ معظمَ الغرفة، مرتديةً ثوباً كشفَ عن وركيها، والشقِّ الواسع في شَعْرِ العانة، وندوبِ عملياتِ، البنكرياس، والبطن، والإجهاض، والزائدة الدودية، وغرز خياطة الشقوقِ الغائرة في السمنة مثل سحَّابٍ سميكٍ بشع ـ وبينَ فخذيها شفتانِ طويلتانِ مهترئانِ ـ وما الأكثرُ، رائحةُ الشَّرجِ؟ كنتُ بارداً ـ وشعرتُ لاحقاً بالاشمئزازِ قليلاً ـ وليس كثيراً ـ فقدْ بدتْ لي فكرةً جيدةً أنْ أجرِّبَها ـ التعرُّفُ على وحشِ الرحم الأول ـ ربما ـ بتلكَ الطريقة. أتراها تهتمُّ؟ فهي بحاجةٍ إلى حبيب.

تبارك وتعالى سبحانه وتعالى، فمجِّدْ وكبِّرْ وسبِّحْ وحمِّدْ باسمُ الواحدِ القدوس[٤٩].

و(لويس) يُعيدُ تكوينَ نَفْسهِ بباترسون في شقَّةٍ وسخةٍ في حيِّ الزنج ـ قاطناً في حجراتٍ معتمةٍ ـ لكنَّه وجدَ لنفسهِ فتاةً تزوَّجها لاحقاً[٥٠]،

ووقعَ في الحبِّ مجدَّداً ـ رغم ذبولِه وخجلِه ـ أوجعتْهُ عشرون عاماً من الجنونِ المثاليِّ لنعُومي.

حينَ عدتُ إلى المنزلِ، بعدَ فترةٍ طويلةٍ أمضيتُها في نيويورك، كانَ وحيداً ـ جالساً في غُرفةِ النوم، التفتَ نحوي وهو على كرسيِّ المكتبِ ـ يبكي، ذارفاً الدموعَ من عينيهِ المحمرَّتين خلفَ نظَّارتهِ ـ لأنَّنا تركناهُ ـ فـ (جين) دخلَ الجيشَ بشكلٍ غريب ـ[٥١]

وهي غادرتْ لتعيشَ بمفردِها في نيويورك، متصابيةً تقريباً في غرفتِها

المفروشةِ. وهكذا اعتادَ (لويس) المشيَ إلى وسطِ المدينةِ حيثُ مكتبِ البريد لاستلام البريد، والتعليم في المدرسة الثانوية ـ وبقيَ مواظباً على كتابةِ الشِّعْرِ على طاولتِهِ، يائساً ـ يلوكُ أحزانَ كلِّ تلكَ السنواتِ الغابرةِ في مطاعم (بيكفورد)[٥٢] ..

تسرَّحَ (يوجين) من الجيش، وعادَ إلى المنزل معَ تغيُّرٍ وحيدٍ ـ قطعَ أنفَهُ في عمليَّةٍ يهوديَّةٍ[٥٣]

ـ دأبَ لسنوات يستوقفُ الفتياتِ في شارعِ (برودواي) ويدعوهنَّ لشُرْبِ فنجاني قهوة لينامَ معهنَّ ـ ثم غادرَ إلى جامعة نيويورك، وَجَدَّ هناكَ، ليكملَ دراسةَ القانون.

عاشَ (جين) معَها، يأكلُ فطائرَ سمكٍ بلا توابلَ، ورخيصةً، وبينما أصبحتْ أكثرَ جنوناً ـ أصبحَ نحيفاً، أو يشعرُ باليأس، نعُّومي المدهشةُ في عام ١٩٢٠ وهي تستعرضُ في ضوءِ القمر، نصفُ عاريةٍ الآن في السريرِ المجاور.

يقضمُ أظافرهُ وهو يدرسُ ـ كان أبناً ممرِّضاً غريبَ الأطوار ـ في العام التالي انتقلَ ليسكنَ غرفةً قريبةً من جامعة كولومبيا ـ رغم أنها كانتْ ترغبُ بالعيشَ مع ولديها ـ (اصغِ لمناشدة أمِّك، أتوسَّلُ إليك) ـ لويس لا يزال يرسلُ لها الشيكاتِ ـ في ذلكَ العام كنتُ نزيلَ مصحَّةٍ عقليةٍ لـ ٨ أشهر[٥٤]

ـ رؤيايَ الخاصةُ لم تُذكرْ في هذهِ المرثية ـ

لكنْ بعدَ ذلكَ أصبحتْ نصفَ مجنونةٍ ـ هتلر في غرفتِها، وقد رأتْ شاربَهُ في حوضِ المغسلة ـ خائفةً من الدكتور إسحاق الآنَ، وتشتبهُ بأنَّهُ منخرطٌ بشبكةٍ تآمريةٍ في نيوارك ـ فذهبتْ إلى (برونكس) لتعيشَ قريبة من قلبِ (إيلينور) المصابِ بالروماتيزم.

وخالي (ماكس)[٥٥] الذي لنْ يستيقظَ قبلَ الظهرِ أبداً، رغم أنَّ نعُّومي كانتْ تستمعُ إلى الراديو منذُ السادسةِ صباحاً. بحثاً عن أخبار الجواسيس ـ أو تتقصَّى من عَتبةِ النافذة، لأنَّ رجلاً عجوزاً كان يسيرُ على مهلٍ في

فسحةٍ شاغرةٍ عندَ الطابق السفليّ، حاملاً كيسَهُ ويحشو فيهِ لفافاتٍ من بقايا الطعامِ وهو يضعُ معطفَهُ الأسودَ على كَتِفيه.

(إدي) أخت ماكس تعملُ منذ ١٧ عاماً بائعةَ كُتبٍ في أحدِ متاجرِ (جامبلز) ـ وتسكنُ في الطابق السفليِّ في منزل سكني، ومطلقةٌ ـ لذلك اصطحبت (إدي) نعُومي إلى شارع (روشامبو) ـ وعبرَه تقعُ مقبرةُ (وودلون)، وادٍ واسع من القبور حيث وقفَ بو ذات يوم ـ وحيث المحطَّة الأخيرةُ في مترو برونكس ـ وحيثُ الكثيرُ من الشيوعيين في تلكَ المنطقة.

هناك التحقتْ بدروسِ الرسْمِ المسائيَّةِ بمدرسة (برونكس) لتعليمِ الكبار ـ تتمَشَّى إلى الدرس بمفردِها تحتَ مسارِ خطِّ السكَّة المعلقة في (فان كورتلاند) ـ وترسمُ لوحاتٍ بأسلوبٍ نعُوماني ـ أشخاصاً جالسينَ على العُشبِ في أحدِ مخيَّماتِ (لا تقلقْ)[٥٦] الصيفيَّة ـ

قذِيسين ذوي وجوهٍ مترهلةٍ وسراويلَ طويلةٍ متهدِّلة، من المستشفى ـ

عرائسَ أمامَ (الجانب الشرقي الأدنى) معَ عِرسان قِصَارٍ ـ

قطاراتِ السكَّكِ العالية الْمُختفية التي تمرُّ على ارتفاع أعلى من سطوحِ الشُّققِ البابليَّةِ في (برونكس) ـ

لوحاتٍ حزينةً، لكنَّها عبرتْ بها عن ذَاتها. فمَندولينُها اندثرْ، وتقطَّعتْ في رأسِها كلُّ الأوتار، لقد حاولتْ. تطلُّعاً إلى الجمالِ؟ أم اسْتِجابةً لرسائلَ قادمةٍ مِنْ حياةٍ قَديمة؟

لكنَّها بدأتْ بركْلِ (إيلينور) و(إيلينور) تعاني مشاكلَ في القلب ـ صعدتْ إلى الطابق العلوي واسْتَجْوبتْها عنْ عالمِ الجواسيسِ لساعاتٍ، ـ (إيلينور) أنهكتْ. و(ماكس) بعيدٌ في المكتب، مَشغولٌ بحساباتِ محلَّات السيجار حتَّى المساء.

(أنا امرأةٌ عظيمةٌ ـ أنا روحٌ جميلةٌ حقاً ـ ولهذا فهتلر، والجدَّة، و(هيرست)[٥٧]، والرأسماليون، و(فرانكو) و(الديلي نيوز) وعقد

العشرينات، و(موسوليني) والموتى الأحياء يريدون إسكاتي - والجدَّة زعيمةُ شبكةٍ -

تركلُ الفتاتينِ، (إدي) و(إيلينور) - توقظُ (إدي) في منتصفِ الليل لتقولَ لها بأنها جاسوسة وإنَّ (إيلينور) مُخبرة. (إدي) عملتْ طوالَ اليوم ولم تستطعْ تحمُّلَ ذلكَ، فقد كانتْ مسؤولةً عن تنظيمِ النقابة. وبدأتْ (إيلينور) تحتضرُ في سريرِها في الطابق العلوي.

الأقاربُ يتصلونَ بي، إنها تزدادُ سوءاً - كنتُ الوحيدَ المتاح - ذهبتُ مع (يوجين) بالمترو لرؤيتِها، وأكلتُ السمكَ البائتَ -

(أختي تهمسُ في الراديو - لا بدَّ أنَّ لويس في الشقَّة - والدتُهُ تلقِّنهُ ما يقولُ - أكاذيب! - لقد طهيتُ الطعامَ لولديَّ - وعزفتُ على الماندولين -)

(البارحة أَيقَظَني العندليبُ
البارحة لَمَّا عمَّ الصمتُ
غنَّى تحتَ ضوءِ القمرِ الذهبيِّ
فوقَ التلَّةِ المطيرة)

هكذا غنَّتْ.

دفعتُها وألصقتُها بالبابِ وصرختُ بها (لا تركلي إيلينور!) - وحدَّقتْ بوجهي - باحتقارٍ - وهمودٍ - غيرَ مصدِّقةٍ أنَّ ولديها ساذجانِ لهذا الحدِّ، وبمنتهى الغباءِ (إيلينور أشنعُ جاسوسة! إنها تتلقَّى أوامر!)

(- لا توجدُ أجهزةُ تنصُّتٍ في الغرفة!) - أصرخُ عليها - في محاولةٍ أخيرةٍ، و(يوجين) يستمعُ وهو على السرير - ما الذي يمكنُهُ فعلُهُ للنجاةِ من تلك الأمِّ المهلكة (أنتِ منفصلةٌ عن لويس منذُ سنوات - وجدَّتي مسنَّةٌ وهرمةٌ جداً بحيث لا تَقْوى على المشي)

كنَّا جميعُنا أحياءً وقتَها - حتى أنا و(جين) ونعُومي في المطبخِ الأسطوريِّ الصغيرِ - نصرخُ على بعضِنا إلى الأبد - أنا مُرتدياً سترةَ جامعةَ كولومبيا، وهي نصفُ عارية.

أصفقُ على رأسِها الذي رأى جهازَ اللاسلكيِّ والأقطابَ والهتلريين - سلسلةٌ كاملةٌ من الهلوسة - بدتْ حقيقيةً - في كونِها الخاص - ولا طريقَ يؤدِّي إلى أي مكانٍ - لا إليَّ - ولا لأمريكا، ولا حتَّى لأيِّ عالم -

وسترحلُ مثلَ كلِّ البشرِ، مثلَ (فان غوخ) ومثلَ (حنَّا) المجنونة، الكلُّ سواءٌ - إلى المصيرِ الأخير - الرعد، والأرواح، والبرق!

لقد رأيتُ قبرَكِ! يا نعُومي الغريبة! قبري - قبراً متصدِّعاً! شيماع اسرائيل[٥٨] - أنا سفول أفرام - أأنت - ميتةٌ؟

في ليلتكِ الأخيرةِ وفي ظُلمةِ (برونكس) - اتصلتُ - بالمستشفى لأطلبَ الشرطةَ السريَّةَ

حدثَ ذلكَ، عندما كنَّا أنا وأنتِ وحدَنا، صارخةً على (إيلينور) ملءِ أذني - التي كانتْ تتنفَّسُ بصعوبةٍ في فراشها - وَغَدتْ نحيلةً -

لنْ أَنْسى، القرعَ على البابِ، ورعبَكِ من الجواسيس، - القانون يتقدَّم، على شرفي، والخلود يدخلُ الغرفة - ثمَّ تهرعينَ إلى الحمَّام لتختبئي دونَ ملابس، احتجاجاً على المصير البطوليِّ الأخير -

تحدِّقينَ بعينيَّ، تَتَّهمينَني بخيانتِكِ - أخيراً ينقذُني رجالُ الشرطة من الجنونِ - ومن قدميكِ اللتين ركلتا قلبَ (إيلينور) الكسيرِ، ومن صراخِكِ على (إدي) العائدةِ مرهقةً من العمل (بجامبلز) لتجد الراديو مكسوراً - (لويس) يحتاجُ إلى طلاقٍ بائسٍ، يريد أنْ يتزوَّجَ قريباً - و(يوجين) يحلمُ، مختبئاً في شارع ١٢٥. يقاضي الأزواجَ الزنوجَ لينفقَ المالَ على أثاث قذرٍ، مدافعاً عن الفتيات السوداوات -

تحتجّينَ وأنتِ في الحمَّام - تُردِّدين إنَّكِ سليمةُ العقل - ترتدينَ رداءً قطنياً، وحذاءَك، ثمَّ تغيِّرينه بالجديدِ، وتحملينَ محفظتَكِ وقصاصاتِكِ من الصحفِ[٥٩] - لا - بل دليلُ مِصْداقيتكِ - وأنتِ تحاولينَ عبثاً أنْ تجعلي شفاهَك تبدو أكثرَ حقيقيةً بحمرةِ الشفاه، وتنظرينَ إلى المرآة لتتأكَّدي ما إذا كانَ المجنون أنا أم السيارةُ الممتلئةُ بالشرطة. أم الجدَّةُ التي تتجسَّسُ

وهي في سن الثامنة والسبعين ـ برؤياكِ ـ وتسلّقُها جدرانَ المقبرة حاملةً حقيبةً ديبلوماسية يحملها المختطفون أو ما رأيتِهِ على جدران برونكس، وأنتِ في ثوبِ النوم الورديِّ عندَ منتصفِ الليل، محدقةً من النافذة نحو ساحةٍ خالية ـ آه إلى شارع (روشامبو) ـ ملعب الأشباح ـ وآخرَ وكرِ جواسيسَ في (برونكس) ـ وآخر منزلٍ عاشتْ فيهِ (إيلينور) أو (نعُومي) حيثُ فشلتْ هاتانِ الأختانِ الشيوعيتان في ثورتهما ـ

(حسناً ـ ارتدِي معطفَكِ سيِّدتي ـ ولنذهبْ ـ سيارتُنا تنتظرُ في الأسفل ـ هلْ تريدُ أنْ تأتي معَها إلى المخفر؟)

ثمَّ حانَ الرحيل ـ أمسكتْ بيدِ نعُومي، وضمَمْتُ رأسَها لصدري، أنا أطولُ منها ـ قبَّلتُها وقلتُ لها إنَّني فعلتُ ذلكَ لأنَّهُ الأفضلُ للجميع ـ إيلينور مريضةٌ ـ وماكس يعاني مرضَ القلب ـ فهي تحتاجُ ـ أنْ أُخبرَها ـ (لِمَاذا فعلتَ هَذَا؟) ـ (بالطبع سيِّدتي، سيتعيَّنُ على ابنِكِ تركَكِ خلالَ ساعةٍ) ـ سيَّارة الإسعاف وصلتْ بعدَ بضع ساعات، وانطلقتْ عندَ ٤ فجراً. إلى ضواحي (بالفيو) في ظلمةِ وسط المَدينة ـ رحلتْ إلى المستشفى إلى الأبد. رأيتها تُقادُ بعيداً، ولوَّحتْ بَيدها والدموعُ تملأُ عينيها.

بعدَها بعامين، إثرَ رحلةٍ إلى المكسيك ـ في السهل المستوي الكئيبِ القريبِ من (برينتوود) حيث أحراش شجيرات وعشب تُغطِّي خطوطَ السكَّةِ الحديدِ المهجورة، المؤدية إلى مأوى المجانين ـ

مبنى مركزيٌّ جديدٌ من ٢٠ طابقاً ـ[٦٠] يختفي بينَ مروج شاسعةٍ ببلدةٍ مجنونةٍ في (لونغ آيلاند) ـ مثلَ مُدنٍ ضخمةٍ على سطح القمر.

يمتدّ المأوى بردهاته الواسعة على طريق يؤدِّي إلى فَجْوةٍ سوداءَ صغيرة ـ الباب ـ مدخلٌ مُتشعِّب ـ

مررتُ من خلالِهِ ـ شممتُ رائحةً غريبةً ـ الردهاتُ من جديد ـ صعدتُ بالمصعد ـ ثمَّ إلى بابٍ زجاجيٍّ يؤدِّي لردهةِ النساء ـ إلى نعُومي ـ ممرضتانِ بضَّتا الجَسَد ـ قادتاها إلى الخارج، نعُومي حدَّقتْ بي ـ وتقطَّعت أنفاسِي ـ لقد أصيبتْ بجلطةٍ ـ هزلتْ تماماً، وانكمشتْ في

عظامها ـ بانَ الكِبرُ على نعُومي ـ وغزا شعرَها البياضُ الآن ـ فستانُها فضفاضٌ على هيكلِها العظميّ ـ وجهُها غائرٌ، هرمٌ! ذابلٌ ـ خدُّها خدُّ حيزبون شمطاء.

إحْدَى يديها متيبِّسةٌ ـ وطأةُ الأربعيناتِ وانقطاع الطمث اختُزِلتْ بجلطةٍ قلبيةٍ واحدةٍ،

كسيحةٌ الآن ـ التجاعيدُ ـ والندوبُ على رأسها، من عمليةٍ جراحيَّةٍ دقيقةٍ ـ خربةٌ، واليدُ مسبلةٌ تتدلَّى باتجاهِ الْموتِ ـ

يَا وَجهاً روسياً، يا امرأةً تجلسينَ على العُشب[٦١]، وشعرُكِ الأسودُ الطويلُ مُكلَّلٌ بالزهورِ، والماندولين على ركبتيكِ ـ بجمالِكِ الشيوعيِّ، تزوجْتِ في الصيف وأنتِ تجلسينَ بين الإقحواناتِ، موعودةً بسعادة سانحة ـ

أيَّتها الأمُّ المُقدَّسة، ها أنتِ تبتسمينَ لحبيبكِ، ولعالمِكِ الذي يولدُ من جديدٍ، ولطفليكِ وهما يتراكضانِ عاريينِ في المرجِ المبقَّعِ بالهندباء، ويتناولانِ الخوخَ من شجرة في بستانٍ عندَ طرفِ المرج ويجدانِ كوخاً حيثُ زنجيٌّ أبيضُ الشعر يطلعُهما على سرِّ برميل المطر[٦٢] على كوخهِ ـ

أيتها الصبيَّةُ المباركةُ القادمةُ إلى أمريكا، أشتاقُ لسماعِ صوتِك من جديد، وأنتَ تستذكرينَ موسيقى أمك، في أغنية **طلعة الطبيعية** ـ

أيتها الْمُلهمةُ الممجَّدةُ التي أطلقَتْني من كَهَفِ الرَّحم، وأرضعَتْني أوَّلَ حياة صوفيَّةٍ وعلَّمتْني الكلامَ والموسيقى، ومن ذلكِ الرأسِ المتوجِّعِ تلقَّيتُ الرؤيا الأولى ـ تعرَّضَ للتعذيبِ والضربِ المبرح على الهامة ـ أيةَ هلوسةٍ جنونيةٍ من اللعنةِ طردَتني مَنْ جُمْجمتي لأبحثَ عَن الخلودِ حتَّى أجدَ سلاماً لأجْلِك، آه أيُّها الشِّعرُ ـ ولكلِّ الجنْسِ البشريِّ الذي ينشدُ الأصل.

الموت الذي هو أمُّ الكونِ! ـ فارتدي عرْيَكِ الآنَ وإلى الأبدِ، وعلى شَعْرِكِ زهورٌ بيضاءُ، فزواجُكِ مختومٌ ما وراءَ السماءِ ـ ولا ثورةَ يمكنُها انتهاك تلكَ العذريَّة.

يا (غاربو) أقداري الجميلة ـ[٦٣]

كلُّ صورِك الفوتوغرافية عام ١٩٢٠ ـ مع كلِّ معلمي نيوارك ـ في مخيَّم (لا تقلق) ـ مائلةٌ هنا ولم تتغيَّر، ولم ترحلْ (إيلينور) ولا ينتظرُ ماكس شبحهُ ـ ولم يتقاعدْ لويس من المدرسة الثانوية ـ

فعودي!! يا نعُومي! وعلى رأسِكِ الجمجمةُ! تعالي خلوداً نحيلاً وتمرُّداً ـ امرأةً ضئيلةً محطَّمة ـ وعيوناً مرمَّدةً غائرة فيها المستشفيات، وعلى الجلدِ ردهاتٌ رماديَّة ـ

(هل أنتَ جاسوسٌ؟) جلستُ حولَ الطاولة البغيضةِ، وعيناياَ ممتلئتانِ بالدُّموع ـ

من أنتَ؟ هلْ أرسلَكَ لويس؟

ـ أسلاكُ التنصُّت ـ تحتَ شعرِها، وبينما تضربُ على رأسِها ـ (لستُ فتاةً شريرةً ـ لا تقتلني! ـ إنني أسمعُ صوتاً في السقف ـ لقد ربَّيتُ ولدين)

مرَّ عامانِ منذُ كنتُ هنا آخرَ مرَّة ـ بدأتُ بالبكاء ـ حدَّقتْ ـ انشغلتِ الممرضةُ عن اللقاءِ لبُرهة ـ ذهبتُ إلى الحمام لأختبئ، مُواجهاً جدرانَ المرحاضِ البيضاء

(إنه الرُّعبُ) باكياً ـ لرؤيتِها مرة أخرى ـ (إنه الرُّعب) ـ كما لو انها ميتةٌ تعفَّنتْ خلال صلاةِ الجنازة ـ (إنه الرُّعب!)

عدتُ فصرختْ بصوتٍ أعلى ـ اقتادوها بعيداً ـ (أنتَ لستَ ألن) ـ شاهدتُ وجهَها ـ لكنَّها مرَّتْ من جانبي، دون أن تنظرَ إليَّ ـ

فُتِحَ البابُ المؤدِّي إلى الرَّدهةِ، ومضتْ من خلاله دونَ أنْ تلتفتَ بنظرةٍ إلى الوراء، وفجأة وبهدوءٍ ـ سرَّحْتُ نَظَري ـ بدتْ هرمةً ـ على حافةِ القَبْرِ ـ (منتهى الرعب!)

في العامِ التالي، غادرتُ نيويورك ـ وفي كوخٍ على الساحلِ الغربيِّ في بيركلي، حلمتُ بروحِها ـ إنَّ أياً كانَ الشكلُ الذي اتخذَهُ هذا الجسدُ، خلالَ الحياة، رَماداً كان أم مسَّاً، تجاوزَ الفرح ـ أو اقتربَ من موتِهِ ـ ففي

عيني ـ كان حبّي متجسّداً في شَكْلِه، النعُومي، وأنَّ أمّي لا تزالُ على وجْهِ الأرض ـ أرسلتُ رسالتَها الطويلةَ ـ وكتبتْ تراتيلَ إلى الجنونِ ـ (عَمَلٌ من ربِّ الشِّعر الرَّحيم) الذي جعلَ هشيمَ العشبِ يخضرّ، والصخرَ ينغرسُ في العِشْب ـ وأبقى الشمسَ مستقرَّةً على الأرضِ ـ شمساً لكلِّ عبَّادِ الشمس والنهاراتِ على جسورِ الحديدِ المتلألئة ـ الشمس التي تُشرقُ على المستشفياتِ القديمةِ ـ مثلما تشرقُ على فنائي ـ

عائداً من (سان فرانسيسكو) ذاتِ ليلة، كانَ (أورلوفسكي) في غُرفتي ـ و(والين)[٦٤] على كرسيِّه الهادئ ـ (برقية من جين، ماتتْ نعُومي)

هرعتُ للخارجِ، وأحنيتُ رأسي إلى الأرضِ تحتَ الشجيراتِ القريبةِ من المرآبِ ـ وأدركتُ أنَّهُ خيرٌ لها ـ

أخيراً ـ لنْ تتركَ لتنظرَ إلى وجهِ الأرض وحيدةً ـ عامانِ من العزلة ـ ولا أحد معها، في عمرٍ يقارب الستِّين ـ امرأةٌ عجوزٌ بين الرفاتِ ـ ذاتِ يوم في زمنٍ غابرٍ كانتْ نعُومي شخصيَّةً في التوراة[٦٥]أو (راعوث) التي بكتْ في أمريكا ـ أو (رِفْقة) التي هرمتْ في نيوارك ـ أو (داوود) مُستذكراً قيثارته، المحامي الآن في جامعة ييل، أو سفول أفرام ـ إسرائيل إبراهيم ـ الذي هو أنا[٦٦] ـ لأغنِّي في البريَّةِ مُتوجِّهاً إلى الله ـ يا إلوهيم! ـ هكذا وحتَّى النهاية ـ

بعدَ يومينِ من موتها تلقَّيتُ رسالتها ـ

نبوءاتٌ غريبةٌ من جديد! كتبتْ: (المفتاحُ على النافذة، المفتاحُ يكمنُ تحتُ ضوءِ الشمس عندَ النافذة ـ المفتاحُ معي ـ تزوَّجْ يا ألن ولا تتعاطَ المخدرات ـ المفتاحُ في الأقفالِ، وتحتَ ضوءِ الشمس عند النافذة.

أحبُّك،

أمك)

التي هي نعُومي.

ترتيل[٦٧]

في هذا العالمِ الذي خلقَهُ بمشيئتِهِ

مباركٌ هو سبُحَانه وَتَعَالى، فكبِّرْ وسبِّحْ وحمِّدْ باسمِ الواحدِ القدُّوس.

مُباركٌ هو في منزِلِنا في نيوارك! مباركٌ هو في مُستشفى المجانين! مباركٌ هو في منزلِ الفَناء!

مُباركٌ هو في المثليّة الجنسيَّة! مُباركٌ في جنونِ الارتياب! مُباركٌ هو في المدينة! مُباركٌ هو في الكتاب!

مُباركٌ هو مَنْ يقيمُ في الظلِّ. مُباركٌ هو! مُباركٌ هو!

مُباركةٌ أنتِ يا نعُومي في بكائِكِ! مباركةٌ أنتِ يا نعُومي في مخاوِفِكِ! مباركةٌ مباركةٌ مباركةٌ

في مرضِكِ!

مُباركةٌ يا نعُومي وأنتِ في المستشفياتِ! مباركةٌ يا نعُومي وأنتِ في العزلةِ! مباركةٌ في انتصارِك!

مُباركةٌ في رتاجاتك! مُباركةٌ في وحدةِ سنواتكِ الأخيرة!

مُباركةٌ في فَشَلك! مباركةٌ في جلْطتِك! مُباركةٌ عيناكَ الْمُغمضتان!

مُباركٌ شحوبُ خدِّك!

مُباركان فخذاكِ الضَّامران!

مُباركةٌ يا نعُومي وأنت في موتِكِ! مباركٌ هو الموتُ! مباركٌ هو الموتُ!

مُباركٌ مَنْ يؤدي بكلِّ الأحزانِ إلى الجنَّة! مُباركٌ هو في النهاية!

مُباركٌ مَنْ يبني الجنَّة في الظلمة! مُباركٌ مُباركٌ مُباركٌ مُباركٌ هو! مُباركٌ هو!

مُبارك الموتُ عَلينا جَميعاً.

III

فقط لئلا تُنسى المرَّةُ الأولى التي شربتْ فيها المشروباتِ الغازيَّةَ الرخيصةَ عندَ المشرحة بنيوارك،

فقط لرؤيتِها تبكي على طاولاتٍ كئيبةٍ في ردهاتِ كَوْنِها الطويلة،

فقط لمعرفة الأفكارِ الغريبةِ عنْ وجودِ هتلر عندَ الباب، وأسلاكِ أجهزةِ التنصُّت في رأسها، والأقطابِ الثلاثةِ الكبيرةِ المحشورةِ في ظهرِها، والأصواتِ في السقفِ صارخةً عليها بهتافاتِها المبكِّرة القبيحةِ طيلة ثلاثين ٣٠ عاماً،

فقط لرؤيةِ القفزاتِ الموقوتةِ زمنيّاً، وسهو الذَّاكرة، وهديرِ الحروب، والزئيرِ والسكون

عندَ الصدمةِ الكهربائيَّةِ الهائلة،

فقط لرؤيتِها ترسمُ لوحاتٍ بسيطةً للسككِ العاليةِ المارَّة فوقَ أسطحِ المنازل في (برونكس)

إخوتُها مَاتوا في (ريفرسايد) أو في (روسيا) وهْيَ في وحدتِها في (لونغ آيلاند) تكتبُ الرسالةَ الأخيرة ـ

وخيالُها في ضوءِ الشَّمسِ عندَ النافذة

(المفتاحُ في ضوءِ الشمسِ عندَ النافذةِ وفي الأقفالِ المفتاحُ في ضوء الشمس)

فقط لتصلَ إلى جلطةٍ في تلكَ الليلةِ الظلماءِ على السرير الحديديِّ بينما كانت الشمسُ تغربُ عن (لونغ آيلاند)

والأطلسيُّ الشاسعُ يهدرُ خارجاً من نداءِ الكينونةِ العظيمِ إلى كينونتِهِ.

لتعودَ خارجةً من الكابوس ـ خليقةً منشطرةً ـ ولتموتَ ورأسُها طريحٌ على وسادةِ المستشفى

ـ في لمحةٍ أخيرةٍ ـ كلُّ الأرضِ نورٌ أبديٌّ واحدٌ ساطعٌ في العتمةِ المألوفةِ ـ وما مِنْ دموعٍ لتلك الرؤيا ـ

سوى أنَّ هذا المفتاحَ لابدَّ أنْ يُتركَ وراءها ـ عندَ النافذة ـ المفتاح في ضوءِ الشمس ـ للأحياء ـ

الذينَ يمكنهمْ أنْ يلتقطوا شريحةَ الضوءِ تلكَ باليد ـ وَيَفْتَحوا البابَ ـ وينظروا إلى الوراءِ ويَروا

الخليقةَ تتلألأ منعكسةً على القبرِ نفسه، بحجمِ الكون،

بحجْمِ تكتكةِ ساعةِ المستشفى على المدخلِ فوقَ البابِ الأبيض ـ

IV

يا أمّي

ماذا حَذفتُ

يا أمِّي

ماذا نسيتُ

يا أمِّي

وداعاً

بحذائكِ الأسودِ الطويلِ

وداعاً

بحزبِكِ الشيوعيِّ وجوربِكِ الْمَشقوق

وداعاً

بشعراتِكِ الستِّ السود على الكيسِ الدهنيِّ بصدرك

وداعاً

بثيابكِ القديمةِ واللحيةِ السوداءِ الطويلةِ حولَ المهبل

وداعاً

ببطنِكِ المترهِّل

بخوفِكِ مِنْ هتلر

بفمِكِ وهو يروي القصصَ القصيرةَ الرديئة

بأصابعكِ وهي تعزفُ على الماندولين المهترئ

بزنديكِ السمينين متكئةً على الشرفاتِ المطلَّةِ على باترسون

ببطنكِ حيثُ غاراتٌ ومداخنُ

بحنكِكِ حيثُ تروتسكي والحرب الإسبانية

بصوتكِ وأنت تغنِّينَ للعمَّال الْمُعدمين

بأنفكِ وأنتِ في نومةٍ سيئةٍ، أنفكِ الذي يشمُّ رائحةَ مخلَّلات نيوارك

بعينيكِ

بعينيكِ حيثُ روسيا

بعينيكِ حيثُ الأفلاسُ

بعينيكِ حيثُ الخزفُ الصينيُّ

بعينيكِ الخالة (إيلينور) وهي في خيمة الأوكسجين

بعينيكِ الهندُ المتصوِّرة

بعينيكِ اللتين تتبوَّلانِ في الحديقة

بعينيكِ أمريكا الآيلة للسقوطِ

بعينيكِ فشلُكُ في البيانو

بعينيكِ أقاربكِ في كاليفورنيا

بعينيكِ (ما راينى) تموتُ في سيَّارةِ إسعاف[٦٨]

بعينيكِ تشيكوسلوفاكيا وقد هاجمتْها الروبوتات

بعينيكِ وأنتَ تذهبينَ لدرسِ الرسم المسائيِّ في برونكس

بعينيكِ اللتينِ رأتا الجدَّةُ القاتلة على الأفقِ وهي تخرجُ من سلالم الطوارئ

بعينيكِ وأنتِ تهربينَ عاريةً من الشقَّة وتصرخينَ في مدخلِ البناية

بعينيكِ وأنتِ مُقادةٌ من قِبَل رجالِ الشرطة إلى سيَّارة إسعاف

بعينيكِ وأنتِ مربوطةٌ على طاولةِ العمليات

بعينيكِ وأنتِ في عمليَّةِ إزالةِ البنكرياس

بعينيكِ وأنتِ في عمليَّةِ استئصال الزائدة

بعينيكِ وأنتِ في عمليَّةِ الإجهاض

بعينيكِ وأنتِ في عملية إزالة المبايض

بعيينيكِ وأنتِ في الصدمة

بعينيكِ اللتين رأتا جراحةَ الدماغ

بعينيكِ عندَ الطلاق

بعينيكِ عندَ السكتة الدماغية

بعينيكِ في وحدتهما

بعينيكِ

بعينيكِ

وبموتكِ الزاخرُ بالأزهار.

V

غاق غاق غاق نعيبُ غربانٍ تحتَ الشَّمْسِ البيضاءِ على أحجارِ قبرٍ في (لونغ آيلاند)

ربَّاهُ ربَّاهُ ربَّاهُ نعُومي تحتَ ترابِ هذا العشبِ نصفُ حياتي وحياتي كحياتها.

غاق غاق عيناي دفينتانِ في التربةِ نفسِها وأنا أقفُ متنكّراً بهيئةِ ملاك
ربَّاه ربَّاهُ يا عَينِاً عِملاقةً تحدِّقُ بكلِّ شيءٍ وتتحرَّكُ في سحابةٍ سوداء
غاق غاق بكاءٌ غريبٌ لكائناتٍ في السماءِ فوقَ أشجارٍ تتموَّج
ربَّاه ربَّاه يا مطحنةً عِملاقةً لا يطولها صوتي في ميدانِ حربٍ لا حدودَ لهُ في (أرض الأموات)[٦٩]
غاق غاق نداءُ الأجَلِ مَزَّقَ القدمَ والجناحِ بلحظةٍ واحدةٍ في الكونِ.
ربَّاه ربَّاه صدى في السماءِ ورياحٌ تهبُّ مُتخَللةً أوراقاً ذاويةً، وهديرٌ في الذاكرة
غاق غاق كلُّ سنواتِ ميلادي محضُ حلمٍ
غاق غاق فوقَ نيويورك والحافلةِ والحذاءِ المشقوقِ والثانويةِ الفسيحة
غاق غاق على كلِّ رؤى الربِّ
ربَّاهُ ربَّاهُ غاق غاق غاق ربَّاهُ ربَّاهُ ربَّاهُ غاق غاق غاق أيُّها الربُّ.

باريس، ديسمبر ١٩٥٧ ـ نيويورك، ١٩٥٩

هوامش ترجمة (قاديش)

(١) (أدونيس) مرثية كتبها بيرسي بيش شيلي لجون كيتس. تتكون من ٥٥ مقطعاً سبنسرياً.
(٢) كان المهاجرون الروس إلى أمريكا في أوائل القرن العشرين، لا يعرفون الطماطم، وكان بينهم من يعتقد أنها سامّة.
(٣) والد نعومي مهاجر روسي هاجر عام ١٩٠٥ إلى الولايات المتحدة وكانت نعومي في العاشرة من عمرها. وسكن بشارع (أورشارد) في نيويورك وفتح محل حلويات. ثم انتقلت العائلة إلى (نيوارك) حيث التقت نعومي بلويس غينسبرغ والد ألن عام ١٩١٢ وكان كلاهما في سن السابعة عشرة.
(٤) FIX لها معنى مزدوج: أحدهما يشير إلى (ورطة أو مأزق) والأخر يعني (حقنة مخدرات).
(٥) لويس غينسبرغ والد ألن كان شاعراً ومدرساً للغة الإنجليزية في المدرسة الثانوية.

وعندما استبد جنون الارتياب بنعُومي وقعت تحت وطأة فوبيا من تصرفات زوجها، وأنه ينوي أن يؤذيها.

(٦) ماري دريسلر (١٨٦٨ ـ ١٩٣٤) ممثلة مسرحية أمريكية من أصول كندية بدأت مسيرتها الفنية عام ١٨٩٢. وبرزت نجوميتها منذ أوائل السينما الصامتة وفي عام ١٩١٤، ظهرت في أول فيلم كوميدي طويل وهي كاتبة سيناريو أيضاً. وحازت على جائزة الأوسكار لأفضل ممثلة لعام ١٩٣١ عن دورها في فيلم (مين وبيل.)

(٧) بوريس غودونوف: أوبرا من تأليف موديست موسورجسكي وهي معدَّة عن مسرحية لبوشكين بنفس الاسم تحكي قصة حياة القيصر الروسي بوريس غودونوف. وفيودور شاليابين أحد أشهر فناني الأوبرا في العالم في القرن العشرين.و(ميت) دار الأوبرا (متروبوليتان) في نيويورك وتشير هذه التلميحات إلى أن غينسبرغ يعني الأوبرا لا المسرحية.

(٨) يستخدم غينسبرغ هنا كلمة (GREAM) وهي ليست من القاموس بل اخترعها، وربما تتكون من جمع للفعلين DREAM + GRIEVE: (الحزن) و (الحلم) (أي استذكار شخص ما)

(٩) هو الإله في اليهودية حيث تستخدم كلمة أدوناي (أي السيد الرب) في مخاطبة الله بخشوع ووقار وهيبة. وكان اليهود يستعملون أدوناي عوضاً عن (يهوه) وهي كلمة لم يكونوا يلفظونها، فعندما يصل القارئ العبراني إلى كلمة (يهوه) ينطقها بلفظ (أدوناي) وتظهر الكلمة لأول مرة في (سفر التكوين الإصحاح ١٥: الآيتين ٢ و٨) بصيغة (السيد الرب)

(١٠) إشارة إلى قصيدة إميلي ديكنسون (لأنني لم أستطع ملاقاة الموت). حيث تصور الموت وهو يقودها بعربته إلى قبرها. وتقول في آخر أبيات القصيدة:

في البدء ظننتُ أن هامات الخيول
متجهةً نحو الأبدية)

(١١) GREYHOUND: شركة لخطوط الحافلات بين المدن الأمريكية.

(١٢) مدينة في نيو جيرسي.

(١٣) بوكاهانتس: امرأة أمريكية من السكان الأصليين وهي ابنة لزعيم قبيلة من الهنود الحمر.

(١٤) ثمة خلط تاريخي هنا بين المنطاد الألماني (غراف زبلن) الذي لم يتحطم، والمنطاد (هيندنبورغ) وهو منطاد ألماني لنقل الركاب تحطم عام ١٩٣٧ أثناء هبوطه بمطار ليكهرست في نيو جيرسى قادماً من فرانكفورت بسبب اشتعال الهيدروجين، وأسفر عن مقتل ٣٦ راكبا من بين ٩٦ كانوا على متنه، ووضعت هذه الكارثة النهاية لاستخدام المناطيد في نقل المسافرين. وقد وقع غينسبرغ في هذا الخلط التاريخي في الهامش الذي كتبه ضمن أعماله الشعرية الكاملة ١٩٨٠.

(١٥) استخدم الكلمة اللاتينية (PARCAE) وهي آلهة القدر الثلاث. راجع الهامش عنها في (عواء).

(١٦) الترجمة الحرفية: قطة لن تبدو مناسبة هنا، فقد قصد الحروف وليس الاسم.

(١٧) الطاولة الخضراء: رقصة باليه صمَّمها الألماني كورت جوس في بدايات الحقبة النازية الألمانية تحذر من أن الحرب قادمة ولا جدوى من أية مفاوضات. حيث يجتمع مجموعة من الرأسماليين دعاة الحرب حول طاولة خضراء ويتناقشون عن فوائد الحرب، وترتيب التعبئة والقتال والتسلح ومصير اللاجئين وتقسيم الغنائم بينما يرقص الموت في الخلفية طوال جلستهم.

(١٨) الاسم الكامل لهذا الشخص هو (بول روث). فقد قال غينسبرغ لاحقاً: (لقد أغرمت به تماماً بمجرد أن التقيت به، لكن كان صعباً أن أبوح له بحبي.) لذلك لم يعرف روث شيئاً عن ميول غينسبرغ تجاهه. لكن هذا يشير إلى بداية الميول المثلية لغينسبرغ قبل أن تتحول إلى علاقات مكشوفة.

(١٩) ساكو وفانزيتي، فوضويان من المهاجرين الإيطالي حكم عليهما بالإعدام عام ١٩٢٧ بتهمة القتل في حكم مثير للجدل والشبهة. راجع هوامش قصيدة (أمريكا)

(٢٠) نورمان توماس، (١٨٨٤ ـ ١٩٦٨) ناشط وداعية سلام أمريكي كان رافضاً لدخول أمريكا الحرب العالمية الثانية وترشح لرئاسة الولايات لست مرات عن الحزب الاشتراكي.

(٢١) يوجين فيكتور ديبس، مؤسس الحركة النقابية لعمال السكك الحديد، وأحد أعضاء الحزب الاشتراكي البارزين ترشَّح للرئاسة للرئاسة عدة مرات أحداها وهو في السجن يقضي عقوبة بالسجن لعشر سنين بتهمة التجسس، لإدانته سياسة الولايات المتحدة، والتحريض في خطبه على رفض التجنيد العسكري خلال الحرب العالمية الأولى. وحصل وهو في السجن على مليون صوت. وخرج من السجن عام ١٩٢١ بعد تخفيف الحكم.

(٢٢) جون بيتر ألتغيلد، (١٩٠٢ ـ ١٨٤٧) حاكم إلينوي الديمقراطي وهو أول حاكم ديمقراطي لإلينوي (١٨٩٢ ـ ١٨٩٦) منذ الحرب الأهلية أصدر عفواً عن الأناركيين الباقين على قيد الحياة ممن حكموا بالإعدام لاشتراكهم بأعمال الشغب في هايماركت عام ١٨٨٦، بدأ بإصلاح السجون وحماية النساء العاملات وإصلاح قوانين عمل الأطفال، ورفض استخدام العنف في قمع حركة تمرد العمال عام ١٨٩٤. كان نزيهاً تولى المنصب غنياً وغادره مفلساً. أنظر قصيدة فاشيل ليندسي (النسر الذي صار منسياً):

نمْ بسلام أيُّها النسرُ المنسيُّ
الزمن سيَجدُ طريقه إليكَ هناك
والطينُ لهُ طريقُهُ

لقد دفنّاه الآن
هكذا ظنَّ خصومُهُ
وابتهجوا بسرِّهم
نَمْ يا شجاعَ القلبِ
أيها الحكيمُ الذي أضرمَ الشعلة
ليعيشَ بينَ البشر أكثرَ بكثير
من مجرَّدِ العيشِ باسم.
فاشيل ليندسي قصائد مجمعة (نيويورك: ماكميلان، ١٩٢٥).

(٢٣) كارل ساندبرج، (ـ ١٨٧٨ ١٩٦٧) شاعر وكاتب سيرة ابراهام لينكولن.

(٢٤) إدغار آلان بو (١٨٠٩ ـ ١٨٤٩) الشاعر والقاص الأمريكي المعروف.

(٢٥) سلسلة إصدارات شعبية ورخيصة بغلاف ورقي أزرق كانت أول كتب بغلاف ورقي في الولايات المتحدة ذات محتوى فكري متفتّح تهدف إلى تثقيف الطبقة العاملة الأمريكية من خلال قراءة الكلاسيكيات الكبرى بأسعار رخيصة. بما فيها أعمال شكسبير وأوسكار وايلد ومارك توين وسواهم. كما نشرت سلسلة كتيبات تكشف عن علاقة الكنيسة الرومانية الكاثوليكية بالمحور الفاشي.

(٢٦) ماترهورن: جبل في جبال الألب.

(٢٧) يستخدم (GRAND CANYONS) بالجمع وهو أخدود بالغ العمق والاتساع، يقع في الجزء الشمالي الغربي من ولاية أريزونا الأميركية.

(٢٨) يستخدم الكلمة اليديشية (بوبا): الجدة، ويشير إلى جدته والدة لويس غينسبرغ، التي تكرر ذكرها أكثر من مرة في هذه القصيدة والتي كان لدى نعُومي عنها أوهام اضطهادية متكررة.

(٢٩) كانت ماكينات صنابير الصودا مخصصة للمشروبات الغازية بشكل رئيسي، إضافة إلى الآيس كريم والقشطة والحليب المخفوق. وكانت مشهورة خلال الخمسينيات.

(٣٠) أندريه زدانوف: سياسي سوفييتي مؤثر في المجال الثقافي. كان مدافعاً قوياً عن الواقعية الاشتراكية ومسؤول عن الرقابة واضطهاد العديد من الفنانين خلال الحقبة الستالينية. وشاع بعد وفاته عام ١٩٤٨، ما عرف باسم مؤامرة الأطباء، حيث اتهم عشرة أطباء يهود في التسبب بموته، بسبب دوره في التطهير الثقافي، ولكونه خليفة ستالين القادم.

(٣١) RED BANK: مدينة في ولاية نيو جيرسي، تقع على طريق النقل الرئيسي المؤدي إلى المحيط والموانئ الأخرى.

(٣٢) عبارة (TAKING SHOCK) قد تشير أيضاً إلى نعُومي (تتلقى الصدمة) لكن بملاحظة السياق فإن العبارة تخص غينسبرغ وحواره مع العجوز التي صادفها في المصحة وهو يبحث عن والدته.

(٣٣) وليام إدغار بورا (١٨٦٥ ـ ١٩٤٠) سيناتور جمهوري عن ولاية أيداهو وأحد أشهر الشخصيات في تاريخ الولاية حيث شغل المنصب من ١٩٠٧ حتى وفاته عام ١٩٤٠، ويعدُّ من دعاة الانعزالية السياسية لأمريكا.

(٣٤) إله فينيقي كانت تقدم له الأضاحي البشرية. خلال الطقوس المكرسة له، حيث يلقي الآباء أطفالهم في النار وهم احياء، وعادةً ما يكونون من الرضَّع، لنيل رضاه. وفي الجزء الثاني من قصيدة (عواء) استخدم غينسبرغ هذا الإله الدموي الوحشي رمزا للرأسمالية الأمريكية.

(٣٥) يوجين فيكتور ديبس (١٨٥٥ ـ ١٩٢٦م) كان رئيس اتحاد العمال الأمريكي، وهو أحد الأعضاء المؤسسين لمنظمة العمال الصناعيين في العالم حوكم وسجن بسبب تأييده للإضرابات العمالية المعروفة (بإضراب البولمان) وكان مرشح الحزب الاشتراكي الأمريكي لمنصب رئيس الولايات المتحدة عدة مرات. يعتبر ديبس أحد أشهر الزعماء الاشتراكيين في الولايات المتحدة الأمريكية، وذلك لترشحه للرئاسة عدة مرات، بالإضافة إلى نشاطه مع العديد من الحركات العمالية.

(٣٦) اختصار لاسم شقيقه: يوجين.

(٣٧) اختصار لاسم والده: لويس.

(٣٨) كان استخدامه شائعاً مع الأنسولين لعلاج الصدمة لكن تم التخلي عنه لاحقاً في تجارب العلاج النفسي.

(٣٩) زعيم من القوزاق وبطل شعبي قاد في القرن السابع عشر انتفاضة كبرى في نهر الدون ضد القيصر والاقطاعيين في جنوب روسيا. ثم أسر ونقل إلى موسكو وأعدم عام ١٦٧١. لكنَّ غينسبرغ يشير في الواقع إلى أغنية عاطفية تحمل نفس الاسم من العصر القيصري.

(٤٠) ذات ليلة في شتاء عام ١٩٤١، تدهورت حالة نعومي مرة أخرى، قائلة إن لويس ينوي وضع السم في الحساء لقتلها. تتناول هذه الفقرة عدة سيناريوهات للحادثة.

(٤١) THE DAILY WORKER: صحيفة كان يصدرها الحزب الشيوعي الأمريكي في نيويورك وبدأت في الصدور عام ١٩٢٤.

(٤٢) كثيراً ما كانت نعومي تتجادل مع زوجها بسبب مشاكل اقتصادية عائلية، وتتهمه بأنه يعطى المال لوالدته، تواطأ لقتلها، وبالطبع فهذا الوهم ناتج أيضاً عن المسِّ العقلي.

(٤٣) WORKERS' CIRCLE: منظمة يهودية خيرية تروِّج للعدالة الاجتماعية والاقتصادية والتعليمية، للجالية اليهودية في أمريكا بما في ذلك الدراسات اليديشية والثقافة الاشكنازية. وهي تدير المدارس وبرامج تعليم اليديشية، وتنظم كذلك برامج للحفلات الموسيقية والمحاضرات والاحتفالات العلمانية. وكانت تنشط في خدمة المهاجرين اليهود في منطقة نيوارك

(٤٤) عملت نعومي سكرتيرة في مكتب هذا الرجل، وسرعان ما أصبحت عشيقته، وسكنت معه.

(٤٥) معسكر اعتقال نازي قرب فايمار.

(٤٦) كان لويس يعتقد أن حالة نعومي مرتبطة بالتأثيرات الكيميائية أو البيولوجية للأدوية، لكن الأمر لم يكن كذلك بعد الفحص الطبي.

(٤٧) جامعة كولومبيا في نيويورك حيث درس غينسبرغ بعيداً عن منزل عائلته في نيوجرسي.

(٤٨) ميلتز): كلمة يديشية. تشير إلى طحال البقرة الذي يدخل في تحضير الحساء. من كتاب ENCYCLOPEDIA OF JEWISH FOOD COOKING (GIL MARKS - 2010)

(٤٩) الجوهر الأساسي في صلاة قاديش على أرواح الموتى.

(٥٠) في عام ١٩٥٠، طلق لويس نعومي وفي نفس العام تزوّج من إديث كوهين وكانت مطلقة أيضاً، ولديها ابن وابنة مراهقان، وعاشت مع لويس حتى وفاته. وبقيت على قيد الحياة حتى بعد وفاة غينسبيرغ حيث توفيت عام ٢٠٠٠ عن عمر ٩٤ سنة.

(٥١) أدى يوجين خدمته العسكرية في إنجلترا عام ١٩٤٢.

(٥٢) سلسلة مطاعم وكافتريات في ولايات أمريكا الشمالية، اعتاد كثير من الأدباء وخاصة جيل البيت ارتيادها.

(٥٣) مصطلح (الأنف اليهودي) صورة نمطية للدلالة على العرق اليهودي وكثيراً ما جرى استخدامه في الأدب العالمي وفن الكاريكاتير لوصف شكل معين من الأنف الذي يعتقد أنه تشوه قائم على العرق لأشخاص من أصل يهودي وفي أوائل القرن العشرين بدأ الجراحون التجميليون ينظرون إليه على أنه مرض وراثي يجب تصحيحه بعلميات تجميل. ويشير غينسبرغ من خلال العملية اليهودية إلى تغيير يوجين اسم العائلة من (غينسبرغ) إلى (بروكس) بعد خروجه من الجيش عام ١٩٤٥.

(٥٤) في أبريل ١٩٤٩، قام (هانك) يشاركه لصّان، باستخدام شقة غينسبرغ مخبأ لبضائعهم المسروقة. فطلب منهم غينسبرغ إخراج البضائع المسروقة، وبينما كانوا يقومون بنقلها تعطلت سيارتهم واكتشفت الشرطة المسروقات. وقبض على الجميع، بمن فيهم غينسبرغ بتهمة مساعدتهم في الجرائم. ونتيجة لتخفيف الحكم، تجنّب غينسبرغ قضاء فترة السجن، بل رتّب له حل بديل بدخول مستشفى معهد الأمراض النفسية لتلقّي العلاج. وخلال إقامته في المستشفى، التقى بـ (كارل سولومون) (راجع اليوميات في هذا الكتاب.)

(٥٥) شقيق نعومي وإيلينور، وكان ماكس يعيش في نفس الشقة مع إيلينور.

(٥٦) (لا تقلق) عنوان ترويجي للمخيمات الصيفية التي كان أفراد الأحزاب اليسارية يصطحبون لها عائلاتهم لقضاء الصيف، وكانت عائلة غينسبرغ تحضرها.

(٥٧) وليام راندولف هيرست (١٨٦٣ ـ ١٩٥١): صحفي أمريكي محافظ أسس سلسلة من الصحف وأصبح يمتلك ١١ صحيفة يومية وصناعات أخرى في عشر مدن في شتّى أنحاء الولايات المتحدة. وقد استند المخرج أرسون ويلز على السيرة الشخصية لهيرست في فيلمه الشهير (المواطن كين)

(٥٨) الشماع: السماع وهي إحدى الصلوات الرئيسية لليهودية التي تتجلى فيها عقيدة التوحيد عند اليهود. تقول الصلاة: (إسمع يا إسرائيل، الرب إلهنا رب واحد) (تثنية ٦: ٤).

(٥٩) تحت تأثر أوهام جنون الارتياب كانت نعومي تحتفظ بالعديد من قصاصات الأخبار حول هتلر وموسوليني، والحرب الأهلية الإسبانية. منذ أواخر الثلاثينيات.

(٦٠) هذا المستشفى هو مصحة للحجر، وقد جرى لقاء غينسبرغ مع نعومي في كانون الثاني ـ يناير ١٩٥٣.

(٦١) كانت سنوات مراهقة نعومي جميلة ورضيّة، وكانت شابة حيوية، وصورتها وهي تجلس على العشب مع لويس احتفظ بها غينسبرغ، ونشرت لاحقاً في ألبومات وكتب مختلفة عنه.

(٦٢) برميل متصل بقنوات تصريف على السطح ويستخدم لتخزين مياه الأمطار لتوفير استهلاك المياه حيث تستخدم المياه المخزنة في البرميل، لأغراض التنظيف وغسيل السيارة، وما إلى ذلك.

(٦٣) يستخدم الكارما السنسكريتية، وتعني العاقبة (القدر والعلة (السببية): يعني النوايا والأفعال التي تحدد مصير الإنسان ومقارنة غينسبرغ أمه بغريتا غاربو (١٩٠٥ ـ ١٩٩٠) أجمل ممثلة في هوليوود والأكثر شهرة في القرن العشرين دليل على مدى تأبين الشاعر الصادق لوالدته.

(٦٤) بيتر أنتون أورلوفسكي الشريك المثلي لغينسبرغ وفيليب والين شاعر أمريكي كان قريباً من جيل (البيت)

(٦٥) اسم (نعومي) يرد في الكتاب المقدس (العهد القديم) باسم (نعمي) ويعتقد أنه جاء منه، وكانت زوجة أليمالك في بيت لحم وهاجروا إلى موآب بسبب القحط، وهناك تزوج أحد أبنائها من (راعوث) الموآبية وهي شخصية أساسية في الكتاب المقدس حيث هناك سفر باسمها في أسفار التناخ اليهودية، وهي زوجة بوعز جد أب الملك داوود. ويشير هذا المقطع من القصيدة إلى عدة شخصيات في الكتاب المقدس ـ راعوث (جدّة داود ويسوع، ونعمي حماة راعوث) وداوود، الذي لم يكن نبياً فحسب بل كان موهوباً في الموسيقى وتعد مزامير داوود أحد النصوص المقدسة في اليهودية. و(رفقة) وهي إحدى أربع أمهات أساسيات للشعب اليهودي. وكانت زوجة إسحق ووالدة يعقوب وعيسو)

(٦٦) سفول أفرام في العبرية: إسرائيل إبراهيم وهو نظير (إيروين ألين) اسم الميلاد لغينسبرغ.

(٦٧) فرع من صلاة قاديش.

(٦٨) جيرترود بريدجيت المعروفة (ما ريني) (١٨٨٦ ـ ١٩٣٩). أول مغنية بلوز سوداء وتوصف بأم البلوز، ماتت بسبب جلطة قلبية.

(٦٩) يستخدم كلمة (شيول) العبرية وهي أرض الموتى أو العالم السفلي أو العالم الآخر، أو هو كما جاء في سفر التثنية ٣٢ ـ ٢٢ الهاوية السفلى: إِنَّهُ قَدِ اشْتَعَلَتْ نَارٌ بِغَضَبِي فَتَتَّقِدُ إِلَى الْهَاوِيَةِ السُّفْلَى، وَتَأْكُلُ الأَرْضَ وَغَلَّتَهَا، وَتُحْرِقُ أُسُسَ الْجِبَالِ.) ولذلك فهي مكان للعقاب تعادل هاديس في اليونانية وجهنم في الإسلام وبما أن الجنة توصف بأنها (أرض الخلود) أو (أرض الأحياء) فقد رأيت ترجمة (أرض الأموات) هي الأنسب هنا.

رسالة(*)

منذُ أنْ تغيَّرنا
وتجامَعْنا وسكرنا.
وَبَكينا وتبوَّلنا مَعاً
وأنا أستيقظُ عندَ الصباح
وفي عينيَّ بقايا حُلم
لكنَّكَ غِبْتَ في نيويورك
فتذكَّرني جيِّداً
فأنا أحبُّكَ وأحبُّكَ
وإخوتكَ مَجانين
أتقبَّلُ حالاتِ سُكْرِهِمْ
مرَّ عليَّ وقتٌ طويلٌ وأنا وحيدٌ
مرَّ عليَّ وقتٌ طويلٌ وأنا ساهرٌ في السرير
ولا أحدٌ يمسِّدُ على ركبتي،
رجلاً كان أم امرأةً فلم أعدْ مهتمَّاً بعدَ الآن
فإنا أريدُ الحبَّ
وأنا ولدتُ لأني أريدُكَ معي الآن

(*) (١٩٥٨) من (قاديش وقصائد أخرى).

سُفنُ المحيط تَغلي فوقَ مياهِ الأطلسيّ
والهيكلُ الفولاذيُّ الحسَّاسُ لناطحاتِ السحابِ لم يكتملْ
وذيلُ المنطادِ يهدرُ فوقَ ليكهورست
ستُّ نساءٍ يرقصْنَ معاً عارياتٍ على منصَّةٍ حمراءَ
والأوراقُ الخضرُ تكلِّلُ كلَّ الأشجارِ في باريس الآن
سأعودُ للمنزل بعدَ شهرين وأُحدِّقُ في عينيك.

باريس، مايس ـ أيار ١٩٥٨

إلى عمَّتي روز(*)

عمَّتي (روز) هلْ لي أنْ أراكِ ـ الآن ـ
بوجهكِ النَّحيلِ وابتسامةِ أسنانكِ الغزلانيَّةِ وأَلَمِ
الروماتيزم ـ وحذائكِ الأسودِ الثقيلِ الطويلِ
لأنَّ ساقَكِ اليُسرى نحيلةٌ
وأنتِ تَعرجينَ على السجَّادةِ الممدودةِ على طولِ الرِّواقِ في (نيو أرك)
مارَّة بالبيانو الأسودِ الكبيرِ
وسطَ القاعةِ ذلكَ اليوم
حيثُ أقيمتِ الحفلاتُ
وحيثُ غنيتُ تراتيلَ الإسبانِ الموالينَ
بصوتٍ عالٍ وحادٍ
(هستيريٍّ) واللجنةُ تستمتعُ لي
بينما كنتِ تعرجينَ بمشيتكِ في جميعِ أنحاءِ القاعة
جامعةً المالَ
عمَّتي (هوني) و(عمِّي سام) وشخصٌ غريبٌ على جيبهِ

(*) (١٩٥٨) من (قاديش وقصائد أخرى).

شارةٌ قماشيةٌ.
وشابٌ أصلعُ ضخمٌ
من لواءِ (ابراهام لنكولن)
ـ بوجهِكِ الطويلِ الحزين.
ودموعِكِ بسببِ خيبتكِ في الجنسِ
(يا لها من تأوهاتٍ مخنوقةٍ ووركين نحيلينِ
تحتَ الوسائدِ وعلى مصاطبِ أوزبورن)
ـ في تلكَ الأيامِ وقفتُ على مقعدِ المرحاضِ عارياً
ورششتِ على فخذيَّ الناعمتينِ بودرةَ الكالامين
المضادةَ للبلابِ السَّام ـ
وفضحتِ ظهورَ أوَّلِ شعرةٍ سوداءَ على عانتي
بماذا كنتِ تفكِّرينَ سِرَّاً في قلبكِ آنذاك
وأنتِ تعرفينَ أنني أصبحتُ رجلاً فعلاً ـ
بينما أنا مجرَّدُ بِنْتِ غرَّةٍ في الأسرةِ
صامتٌ على قاعدةِ تمثالٍ رقيقة
من ساقيَّ في الحمَّامِ ـ المُتحفِ بنيوارك.

يا عمَّتي (روز)
هتلرٌ ميتٌ، هتلرٌ في الأبديَّةِ؛ هتلرٌ مع
(تامبرلين)[1]
و(إميلي برونتي)
رغمَ أنني ما زلتُ أراكِ وأنتِ تمشينَ، شبحاً في (أوزبورن تراس)
أسفلَ الرواقِ المُعتمِ الطويلِ المؤدِّي إلى البابِ الرئيسي

تعرجينَ قليلاً وعلى وجهكِ ابتسامةٌ مسروقةٌ
فيما كان ينبغي أنْ تكونَ حريرية
وبفستانكِ المطرَّزِ بالزهورِ
تستقبلينَ أبي، الشاعرَ، في زيارتِهِ إلى (نيو ارك)
ـ أراك قادمةً إلى الصالونِ
ترقصينَ بساقكِ العرجاءِ
وتصفِّقينَ لكتابهِ
فقدْ وافقَ (ليفرايت)[٢] على نَشرهِ
لقد ماتَ هتلرٌ و(ليفرايت) صفَّى أعمالَهُ
و(قُبَّةُ الماضي) و(اللحظة الأبدية)[٣] لم يُطبعا
و(عمِّي هاري) باعَ مخزونَهُ من جواربِ الحرير
و(كلير) تركتْ مدرسةَ الرقصِ التعبيري
والجدَّة تجلسُ نصباً تذكارياً مترهِّلاً
في دار العَجَزة
مختلسةً النظرَ إلى الحسناواتِ الغضَّات

آخرَ مرَّةٍ رأيتُكِ فيها كنتِ في المستشفى
جمجمةً شاحبةً تنهضُ من تحتِ جِلْدِ الرَّماد
فتاةً مزرقَّةَ العروقِ مُغمى عليها
في خيمةِ الأوكسجين
لقد انتهتِ الحربُ في إسبانيا منذُ فترةٍ طويلةٍ
يا عمَّتي روز.

باريس، حزيران ـ يونيو ١٩٥٨

هوامش ترجمة (إلى عمّتي روز)

(١) المقصود القائد المغولي «تيمورلنك» ومثل كثير من الكتاب السابقين فقد استعار «غينسبرغ» هذه التسمية من مسرحية للشاعر الألزابيثي كريستوفر مارلو (١٥٦٤م-١٥٩٣م) وهي بعنوان (TAMBURLAINE THE GREAT) التي يشيد فيها بطموح تيمورلنك الذي ارتقى به من راعي غنم، إلى امبراطور، وقائد عسكري لا تصمد أمامه الجيوش.

(٢) ناشر أمريكي.

(٣) عنوان ديوانين للويس غينسبرغ والد ألن.

التغيُّر: في قطار كيوتو ـ طوكيو السريع(*)

I

سَحَرةُ السحرِ الأسود
عَادوا للديارِ: صورةً للحمِ الورديِّ الوهَّاج
صورةً صفراءَ سوداءَ
بعشرِ أصابعَ وعينين
عِملاقةً حقًّا:
شَعْرُ عانةٍ أسودُ وكثيفٌ
وبطنٌ ضامرٌ مخفيٌّ،
والمهبلُ الرخو مفتوحٌ بصمتٍ
رحمٌ خاملٌ بعدَ ولادةٍ جديدة
وأيرٌ وحيدٌ وسعيد
بعودتِهِ لبيتِهِ من جديد
ممسَّدَاً باليدينِ والفم،
وبالشفاهِ المكسوَّة بالشعر

أأغلقُ بواباتِ الحَفْل؟

(*) (١٩٦٣) من (أنباء الكوكب).

أفتحُ البواباتِ لِمَا يَجري،
حيثُ الفراشُ مُغطًّى بالشراشفِ،
والمِخداتُ الجلديَّةُ وثيرةٌ
والشعرُ ناعمٌ وطويلٌ والراحتانِ
الناعمتانِ تمرُّان على طولِ الرّدفينِ
بلمسةٍ مُتردِّدةٍ،
بانتظارِ إشارةٍ،
ولدونةُ الخِصْيتينِ حينَ تهتزَّان،
والحلمتانُ الهائجتانُ وحيدتانِ في الظلام
تلتقيانِ بإصبعٍ غريبةٍ.
الدُّموعُ على ما يرام، والضحك
على ما يرام
هو ذا أنا ـ

بَيْنما أغلقتُ بابي دونَ:
الشروعِ بالتخطيطِ، ورُوليت الموت،
وذبذباتِ الذهن، ودونَ النردِ العظمي،
ودراجاتٍ بخاريةٍ اصطرلابيَّة
وحرشفياتٍ مجسَّمةٍ
وثعابينَ ملتفَّةٍ
وفراغاتٍ سحابيَّةٍ
تتكوَّرَ ممَّا هو غير موجودٍ،
(...وأندفعُ
فراشة، ونار)[1]

II

يا للقَرف! أمعاءٌ تفورُ تحتَ لهيبِ الصَّحراء
وعَرَقٌ باردٌ يتفصَّدُ من دماغٍ أصفر
وأرضٌ دائخةٌ تتقيَّأُ عبرَ الدموعِ،
كتلةً مخاطيةً ذات أزيزٍ
والثعبانُ الكهربائيُّ ينهضُ من سُباتِهِ
خَالطاً لفائفَ من عُيونٍ معدنيَّةٍ
مُلتفّاً حلقاتٍ في دوائر
من الشرجِ صعوداً معَ العمودِ الفقري
حموضةٌ في الحنجرةِ وفي الصَّدْرِ
تَتشكلُ أنشوطةً تتأرجَحُ فأعيدُ ابتلاعَ
الخصيةِ السوداءِ المشعرةِ
للخوفِ الشديد.

ياه!

الأفعى في سريري البائسِ
أطفالٌ غيرُ مرغوبٍ بهمْ يَدبُّون من
ثعبانٍ مرقَّطٍ بالعروقِ والمسامَات
يفحُّ بكثافةٍ حبَّاً مذعوراً
(بيت لحم) معدنيّ خارج النافذة
إنَّهُ التِّيهُ، الأشباحُ الجائعةُ التائهة
تعيشُ محاصرةً.
في غرفٍ مفروشةٍ بالسجَّاد

كيفَ يمكنُ أنْ أُرسلَ إلى الجحيم
بجِلْدي وَدَمِي
أوه...
هكذا أتذكَّرُ نفسي

لاهثاً، مُحدِّقاً بالفجْرِ
فوقَ مانهاتن السفلى حيثُ الجسورُ
يُغطِّيها الصدأُ، واللعابُ
على فَمي وطِيزي، وأنا أمُصُّ
أيرَهُ وأصرخُ كَطِفْلٍ: نِكْني
في الشَّرْجِ وَمارسِ الحُبَّ
مع هذا العَبْدِ الفاسقِ وَهَبْني
القوَّةَ على الخضخضةِ والتهامِ قلبِكَ
أنا بطنُكَ وعيناكَ
أنا أتكلَّمُ من خلالِ فمِكِ
وهو يصرخُ بكلمةِ السحرِ الأسود (أنيكك)
نِكْني يا أُمِّي وأخِي وصديقي
العجوزُ الأشيبُ يزحفُ مُرتعِشاً
في المرحاضِ وعلى أرضياتِ حمَّاماتِ الأحياءِ الفقيرة

أه كم جُرحتُ
كم جُرحتُ،
أنا قاتلُ الحسناواتِ الصينيَّات
وستحينُ المنيَّةُ على السكك الحديد، تحتَ

العجلاتِ، وبصرخةِ حاقدٍ سكرانٍ
وبرشاشةٍ نحيفةٍ،
وسوفَ تحينُ من فمِ الطيَّار
ومن الدبلوماسيِّ ذي الشفاهِ المزمومةِ المتيبِّسةِ،
والمعلِّم الْمُشْعِر
وستحينُ منِّي
مُجدَّداً
حينَ أتغوَّطُ اللحمَ من
أذني وأنا على فراشِ مَوتي بالسرطان.

أيُّها الرجلُ الباكي
أيَّتُها المرأةُ الباكيَّةُ
أيُّها البقَّالُ الملتحقُ بحربِ العصابات وهو يبكي
يا ذا الوجْهِ العظميّ المصابَ بالزحارِ
وهو يبكي في مبولةِ الذَّاتِ العامَّة

أيُّها الزنجيُّ المقهورُ في عينِ بلادي،
أيُّها السحرةُ السودُ
وأنتم في ثيابٍ جلديةٍ بيضاءَ تَسْلقونَ
أحشاءَ أبنائكمْ
لا لِتَقْتلوهُم بلْ لِيُبعَثوا
بهيئةِ ثعبانٍ أو دودةٍ وَيعِيشُوا إلى الأبد
وبعقولٍ جبَّارةٍ وهدير

بركانٍ وصاروخ ينفجرُ داخلَ
أحْشَائكم .

تحيَّة لرغباتِكم الشرسة،
وفخركِم الإلهيّ،
لنْ يُغلقَ بابُ جنتي
حتَّى ندخلَها جميعاً

بجميعِ التجسُّداتِ البشرية، جميعُ
الحميرِ المرتعدةِ خوفاً وجميع القرودِ، وجميعُ
العشَّاقِ المتحوِّلينِ إلى أشباحٍ
وجميع المكتئبينَ في القطاراتِ
وفي سيَّاراتِ الأجرَةِ المُنطلقةِ بسرعةٍ
من موعدٍ غراميٍّ مع الشهوةِ، والأفلامِ القديمة،
وجميعُ المنبوذين -

الأبرصُ الشهوانيُّ التائقُ
للمعاهداتِ النازيةِ، والماركسيون
العربُ ذوو الخدودِ العجفاءِ من صليبيِّ عكا
الذين يموتونَ جُوعاً
في الأرضِ المُقدَّسة -

الباحثونَ عن الروحِ العظيمة
للكونِ بصيغةِ زهدٍ فظيعٍ

اليهودُ المعذَّبون
الذينَ أُحرِقُوا بنارِ اليأسِ
العاشقُ البنغاليُّ الزاهدُ النحيلُ
الأمُّ (كالي) التي تتدلَّى من جسدها
جماجمُ مرعبةٌ، إنها رُوحي
تلكَ التي تدكُّها بعنفٍ تحتَ قَدميها!

أجلْ أنا تلكَ الروحُ الحشرةُ تحتَ
حوافرِ خَيلِ الجان
أنا ذلكَ الإنسان
المرتعدُ خوفاً من أنْ يموتَ
مُتَقيِّئاً وَمَغْشيَّاً عليهِ في نشوةِ
من أبديَّة مخدِّر البامبو
مشقوقَ البطن
بأيدٍ حمراءَ لفتيانٍ صينينَ مُهذَّبين
ـ أقبلوا بلطفٍ
فأنا أعودُ الآنَ لِمَا كنتُ عليهِ
ألن غينسبرغ يقول هذا:
أنا كتلةٌ من القروحِ والديدان
والصلعِ والكرشِ والرائحة
أنا الاسمُ المستعارُ لفريسةِ
(مانتاكا ديفور)[٢]
مفترسةُ الأحلام الغريبة،

وأنا فريسةُ
الإشعاعِ وجحيمِ حرَّاسِ الشريعة

هُوَ ذا أنا
أنا الإنسانُ
وابن آدم ذو شَعْرٍ عَلَى عَانَتي
هذهِ هيَ رُوحي
في التجسُّدِ الجسماني أقيمُ
في هذا الكونِ آهٍ وأبكي
مُحتجَّاً على
ما أنا عليهِ من طَبيعتي الآن.

مَنْ يُنكرُ شكْلَ حرمانِهِ
لحظةَ احتلامِهِ في الفراش
من يحسُّ برغبتِهُ وهي تُصبحُ
بَديلاً فظيعاً عنهُ

أهو، مَنْ يتوسَّلُ ويهلكُ
ويولدُ من جديدٍ طفلاً بصرخةِ حمراءَ؟
أهوَ من يتوسَّلُ في حَضرةِ
هذا التجسُّدِ الجسمانيِّ للخوفِ؟

في هذا الحلمِ أنا الحالمُ
ومنْ حلمْتُ بهِ أنا

ذلكَ أنا آه، لكنْ
هذا ما عرفتُه دوماً.

آآآهٍ على الكراهيةِ التي أهدرتُها
في إنكارِ صورتي ولعْنِ
أثداءِ الوهم -
صارخاً على القتلةِ، مُرتجفاً
بينَ سيقانِهم خوَفاً من
مسدَّساتِ مماتي الفولاذية -

تعالي أيَّتها الروحُ المهجورةُ العذبةُ
وعُودي إلى جسدِكِ،
تعالَي أيتُها الآلهةُ العظيمة
وعُودي إلى صورتِكِ الوحيدةِ، تعالَي
إلى عيونِكِ الكثرِ وأثدائكِ،
تعالي مُتخلِّلةً الفِكْر
وارفَعِي كُلَّ ما لديكِ مِنْ
أذرعٍ في تلويحةٍ كُبرى
للسلامِ وتقبَّلِي تلويحةَ (أبهايامودرا)[٣]
بطمأنينةٍ تهدِّئ الفيلِ
وَتُنهي الخوفَ من الحربِ إلى الأبد!

الحرب، الحرب على الرَّجل
الحرب على المرأةِ، فتتلاشى

جيوشُ الأشباحِ الْمُحتشدة
بعوالِمِها الصينية الأمريكية في (كتاب الموتى التبتي)[٤]
كلّ الجحيماتِ السبعمائة من
(أورليانز) حتى (الجزائر) تَنبعثُ
ببكاءِ الجنودِ الغاضينَ

في (روسيا) يهبُّ الشعراءُ الشبابُ
لتقبيلِ روحِ الثورة
وفي فيتنام يُحرقُ الجسدُ
لإظهارِ الحقيقةِ بالجَسَدِ ليسَ إلاَّ
في (الكرملين) وفي (البيت الأبيض)
ينسحبُ المخطِّطونَ
من مُخطَّطاتِهِمْ -
مُنخرطينَ يالبكاءِ

في مَقْعدي بالقطارِ أتخلَّى عن قُوَّتي،
لأعيشَ الحياةَ
فأنا سأموتُ.

انتهى التقيؤُ الآنَ،
والجمجمةُ المفلوقةُ وبداخِلِها العقاربُ،
والخوفُ من الهياكلِ العظميَّةِ، والفَهْم
تجاهَ الرجلِ والمرأةِ والطِّفل.

فَدْعْ تنينَ الموتِ
يخرجُ من
صورتِهِ في دوَّامةِ
مِنْ عتمةِ السحبِ البيضاءِ

ويمتصّ مخَّ الحُلُم
وادعُ لهُ هذهِ الحملانَ من اللحْمِ،
ودعْهُ يتغذَّى
وليكنْ أحداً سِوايَ

حتَّى يحينَ دوري
وأدخلَ هذه الحوصلةَ وأتحوَّلَ
إلى صخرةٍ عمياءَ مغطَّاةٍ
بذلكَ السرخسِ الضبابيّ
أنا لا شيء الآنَ البتَّة

سوى كَونٍ من الجلدِ والنَّفَس
وفكرةٍ تتغيَّرُ
ويدٍ محترقةٍ وقلبٍ
خافتٍ في غورِ جِلدي القديم
منذُ تلكَ الولادةِ
المفردةِ أولَدُ من جديدٍ وأنا
على ما أنا عليهِ الآن

هويَتي الذاتيةُ مجهولةٌ الآن،
فلستُ رجلاً ولا تَنِّيناً أو
إلهاً
لكنَّ الحُلمَ يَغمرُني تماماً
بحنوّ الشعاعِ الجسديّ
وبداخلي أقمارٌ حُمرٌ
وفي عينيَّ تطوفُ النجومُ

والشمسُ الشمسُ
الشمسُ مُنجبتي المرئيَّةُ
جعلتْ جَسَدي مرئيًّاً
من خلالِ عيْنَيّ!

طوكيو، ١٨تموز ـ يوليو ١٩٦٣

---

(١) اقتباس من وليم كارلوس وليامز: راجع قصيدة (الغيوم) القسم الرابع ـ قصائد جمعت لاحقاً (نيويورك: الاتجاهات الجديدة، ١٩٦٣) ص. ١٢٨.

(٢) آلهة الغضب في البوذية.

(٣) أبهايامودرا: آلهة هندية ومعناه الطمانينة والأمان وهي منحوتة على شكل تمثال يرفع يده اليمنى وراحة الكف مبسوطة للأمام بما يشبه التلويح بلمسة أمان ودرء الخوف.

(٤) بادرو ثودول: كتاب الموتى التبتي، هو نص من مجموعة من التعاليم معناه الموت والانبعاث ويهدف إلى توجيه الفرد من خلال التجارب التي عاشها الوعي بعد الموت، في (باردو) أي البرزخ أو الفاصل الزمني بين الموت والبعث القادم. يتضمن النص أيضاً فصولاً عن علامات الموت والطقوس التي يجب القيام بها عند حلول النهاية.

ملك أيار(*)(١)

بينما ليسَ لدى الشيوعيينَ ما يقدِّمُونهُ سوى خدودٍ سمينةٍ ونظاراتٍ سميكةٍ ورجالِ شرطةٍ كذبة

فإنَّ الرأسماليينَ يقدِّمونَ النابالمَ والمالَ للعراةِ في حقائبَ خضراءَ،

الشيوعيونَ يبنونَ الصناعاتِ الثقيلةَ ولكنَّهمْ بنوا القلبَ الثَّقيلَ أيضاً

وقدْ ماتَ المهندسون الجميلونُ جميعاً، والتقنِّيونَ السرِّيون يخطِّطونَ بسرِّيةٍ من أجلِ بريقِهمْ الشخصيِّ

في المستقبلِ، نعم في المستقبلِ، أما الآنَ فَهُمْ يشربونَ الفودكا ويرْثونَ قوَّاتِ الأمن،

بينما يشربُ الرأسماليونَ الجنَّ والويسكي على الطائراتِ، لكنَّهُمْ يتركونَ الملايينَ من الهنودِ يتضوَّرون جُوعاً

وعندما يتشاجرُ وغْدَانِ شيوعيٌّ ورأسماليٌّ يُعتقلُ المحقُّ أو يسلبُ أو يُقطعُ رأسُهُ،

ولكن ليسَ مثل رأسِ (كابير)(٢) وسعال تدخين الإنسان المحقِّ فوقَ الغيوم

وفي نورِ الشَّمْسِ الساطعِ هو التحيَّة لصحَّةِ السماءِ الزرقاءِ.

(*) (١٩٦٥) من (أنباء الكوكب).

لأنّي اعتقلتُ ثلاثَ مرّاتٍ في (براغ)

مرّةً لأني غنيتُ سكراناً في شارع (نارودني)

ومرّةً طَرَحني مخبرٌ سرّيٌّ ذو شاربٍ ثخينٍ على الرصيف منتصفَ الليل وصرخَ بي:

(منيوك)

ومرّةً لفَقْدي دفترَ ملاحظاتي عن الجنس المثليِّ، والسياسةِ وأفكارٍ حالمة،

ورحّلتُ من (هافانا)[٣] على مَتْنِ الطائرة من قبلِ مُخبرينَ يرتدونَ الزيتونيَّ الرسميّ،

ورحّلتُ من (براغ) على مَتْنِ الطائرةِ من قِبَلِ مُخبرينَ تشيكوسلوفاك ببدلاتٍ رسميَّةٍ،

لاعبا الوَرَق في لوحةِ سيزان، هُما العميلانِ الغريبانِ اللذانِ دَخلا مع الفَجْرِ غرفةَ (جوزيف ك)[٤]

وقدْ دَخَلا غُرفتي كذلكَ، وأكَلا على طَاوِلتي، ودقّقا في شَخْبَطَاتي،

وَتَبعَاني صباحَ مساءَ من بيوتِ العشّاقِ إلى مقاهي (سنتروم) ـ

وأنا مَلِكُ أيار، وهو حيويَّةُ الشبابِ الجنسية

وأنا مَلِكُ أيار، وهو صناعيٌّ في البلاغةِ وشغّيلٌ في الغرام،

وأنا مَلِكُ أيار، وهو شَعْرُ آدمَ الطويلُ ولِحْيةُ جَسَدي

وأنا مَلِكُ أيار، وهو (كرال مايلس) في اللغةِ التشيكوسلوفاكية،

وأنا مَلِكُ أيار، وهو الشاعرُ البشريُّ القديم، وقد اختارني ١٠٠٠٠٠ شخص،

وأنا مَلِكُ أيار، وسأهبطُ في مطار لندن خلال بضعِ دقائق،

وأنا مَلِكُ أيار، أصلاً، لأنني من أصلٍ سلافيٍّ، ويهوديٍّ بوذيٍّ

يعبدُ قلبَ المسيحِ المُقدَّس وَجَسدَ (كريشنا) الأزرقَ وظَهْرَ (رام) المستقيم

وخرزَ مِسبحةِ (شانغو)[٥] والنيجيري الذي يُغنِّي (شيفا شيفا) بالأسلوبِ الذي اخترعتُه

وأنا مَلِكُ أيار وهو مجْدُ أوربا في القرون الوسطى، يؤولُ إليَّ في القرنِ العشرين

رغماً عن السُّفُنِ الفضائيَّةِ وآلةِ الزَّمَن، لأنَّني سمعتُ صوتَ (بليك) في رؤيا إشراقية،

وتكرَّرَ هذا الصوتُ.

وأنا مَلِكُ أيار الذي ينامُ مع مراهقينَ يَضحكون

وأنا مَلِكُ أيار، وربما أُطردُ من المملكةِ مع الْمَجدِ، كما في القِدَم،

لإظهارِ الفَرْقِ بينَ مملكةِ قيصر ومملكةِ أيار الإنسان

وأنا مَلِكُ أيار، ومَلِكُ جنونِ الارتياب، لأنَّ مملكةَ أيار جميلةٌ جداً ولا يمكن أنْ تدومَ

لأكثرَ من شَهْرٍ -

وأنا مَلِكُ أيار لأنني لمستُ جَبيني بإصبعي وأنا أُحيي

بيدينِ مرتعشتينِ فتاةً كثيفةَ السُّطوع قالتْ (لحظةً واحدةً سيِّد غينسبرغ)

قبلَ أنْ يخطو مخبرٌ سرّيٌّ سمينٌ بينَ جَسَدينا - وكنتُ ذاهباً إلى إنجلترا -

وأنا مَلِكُ أيار، عائدٌ لرؤيةِ حقول (بونهيل)[٦] والتنزُّه في مرج (هامبستيد)[٧]

وأنا مَلِكُ أيار، على متنِ طائرةٍ عملاقةٍ تلامسُ أرضَ مطارِ (ألبيون)
فأرتجفُ خَوفاً
بينما تزأرُ الطائرةُ للهبوطِ على الخرسانةِ الرمادية، وترجُّ الهواءَ ثم تطرُدُهُ،
وتختضُّ ببطءٍ حتَّى تتوقَّفَ تحتَ الغيومِ ولا يزالُ جزءٌ من السماءِ الزرقاءِ مرئيّاً.
وأنا مَلِكُ أيار، ضَرَبني الماركسيون في الشارع وأبقوني مُستيقظاً طوالَ الليل
في المخفرِ، وتتبَّعوني خلالَ الربيع في (براغ) واحتجزوني سرّاً ورحَّلوني
من مملكتِنا بالطائرة.
وهكذا كتبتُ هذه القصيدةَ على مَقْعدِ نفاثةٍ في كبدِ السَّماء.

٧ مايس ـ أيار ١٩٦٥

هوامش ترجمة (ملك أيار)

(١) ملك أيار شخصية في الأساطير الأوربية أصبحت عرفاً فولوكلورياً، حيث يجري كل عام اختيار رجل لتمثيل ملك أيار في قرية ما. ليجلب الخصوبة للقرية، وخلال فترة تتويجه، بإمكانه تلقيح أي امرأة في القرية. وفي نهاية (حكمه) يجري التضحية به طقوسياً. ألغي المهرجان بعد الاحتلال الألماني لتشيكسلوفاكيا. أقنعت الاضطرابات الطلابية في الحكومة التشيكية بإعادة أحياء المهرجان في عام ١٩٦٥، وهي مناسبة شهدت احتفالاً ضخماً في المتنزه العام حضره عدد كبير من سكان براغ للاحتفال. رشح غينسبرغ من قبل طلاب معهد الفنون التطبيقية، وانتخب ملكاً لأيار من قبل ١٠٠٠٠٠ مواطن؛ اعترض وزيرا الثقافة والتعليم. وبعد أسبوع، احتجز، وصودر دفتر ملاحظاته في براغ، وجرى ترحيله بالطائرة إلى لندن، وكتبت القصيدة خلال رحلته الجوية.

(٢) كابير (أي العظيم من العربية: كبير): (١٤٥٠؟ ـ ١٥١٨) شاعر صوفي أمي، كان يعمل حائكاً في بيناريس الهندية، وهو تلميذ للقديس راماناند، شعره قريب لشعر بليك: (لو سمعتُ بأن الحبَّ يباع في السوق مقابل الرأس، فلن أضيع الوقت في الدخول في الصفقة بل أقطع رأسي فوراً، وأقدِّمه)
(المتصوفة والباطنيون واليوغاويون في الهند) بانكي بيهاري [بومباي: بهاراتيا فيديا بهافان، ١٩٦٢] ص. ٢٢٤.) وانظر قصائد كابير التي ترجمها طاغور، وروبرت بلاي، وليندا هيس.

(٣) جرى ترحيل غينسبرغ من كوبا، في شباط ـ فبراير ١٩٦٥ لانتقاده العلني لخطاب فيدل كاسترو في جامعة هافانا الذي أدان فيه المثليين ودعا لتطهير الوسط الطلابي منهم. وسواها من انتقادات وتصريحات وسلوكيات جريئة أثارت استياء الكوبيين.

(٤) بطل رواية المحاكمة لكافكا.

(٥) في إفريقيا تعتقد قبائل (يوروبا) في الغرب، أن الإله المسؤول عن البرق والرعد هو (شانغو).

(٦) بونهيل فيلدز: مقبرة منعزلة في لندن القديمة. دُفنت فيه رفات بليك، إلى جوار شواهد قبور دانيال ديفو، وجون ويزلي، وإسحاق واتس.

(٧) هامبستيد هيث: بقعة واسعة وقديمة من الأراضي المشاعية البرية والغابات حيث كانت أشجار البلوط القديمة محمية بموجب الميثاق الملكي في شمال لندن، تردد عليها الرسام جون كونستابل والشاعر جون كيتس، الذي كتب «قصيدة العندليب» في منزل لا يزال قائماً على حافة المرج في هامبستيد.

الذينَ ينبغي أنْ تعاملَهُم بلطفٍ(*)

كُنْ لَطيفاً مع نفسِكَ، فهْي ليستْ سوى واحدةٍ
وفانيةٍ
وأنتَ أحدٌ من بينَ كثيرينَ على هذا الكوكب،
أحدٌ يرغبُ بإصبع ناعمةٍ
تقتفي عصبَ الشعورِ من الحَلَمةِ حتَّى العانة
أحدٌ ترغبُ بلسانٍ يلعقُ إبطَكَ،
وشفةٍ تقبِّلُ خدَّك
وباطنَ فَخِذكَ البيضاء ـ
كنْ لَطيفاً مع نفسِكَ يا هاري[1]، لأنَّ القسوة
تحلُّ حينَ يفجِّرُ الجسدَ
النابالمُ والسرطانُ والموتُ في فيتنام
إنَّهُ مكانٌ غريبٌ لِتَنْحَني فيهِ أحلامُ الأشجار
أمامَ الوجُوهِ الأمريكيَّةِ الغاضبةِ
ابتسمْ ابتسامةً عريضةً وأنتَ تمشِيْ مرعوباً في النوم
على امتدادِ نظرتِكَ الأخيرةِ
كُنْ لَطيفاً مع نفسِكَ، لأنَّ نعمةَ

(*) (١٩٦٥) من (أنباء الكوكب).

لُطفِكَ ستغمرُ الشرطةَ في غدٍ،
لأنَّ البقرةَ تبكي في الحقْلِ
والفأرُ يبكي في جحْرِ القطّ
فكُنْ لَطيفاً في هذا المكانِ، فهو مقامُك الحالي،
مع الرافعاتِ وأبراجِ الرادار
ومع الزهرةِ في الساقيةِ القديمةِ
كنْ لَطيفاً مع جارِكَ الذي يذرفُ
دموعاً جامدةً جالساً على الأريكة أمامَ التلفزيون،
ولا منزلَ آخرَ ليذهبَ إليهِ، ولا يسمعُ شيئاً
سوى الصوتِ القاسي للهاتف
اصخبْ، ودندنْ، وغيِّرِ القناةَ لتختفي
الميلودراما الْمُلهمةُ
واتركْهُ وحيداً لليلة، ليختفي
في السرير -
كنْ لَطيفاً مع أُمِّكَ المتواريةِ
وأبيكَ وهو يحدِّقُ من نافذةِ الشرفةِ
بينما شاحنةُ الحليبِ وسيَّارةُ تشييعِ الْموتى تَستديران عندَ المنعطف
كنْ لَطيفاً مع السياسيّ الذي يبكي في (الوايت هول)
وفي (الكرملين) و(البيت الأبيض)
و(اللوفر) وفي مدينة (فينيكس)
هَرِماً، ضخمَ الأنف، غاضباً، يديرُ قرصَ الهاتفِ بعصبيَّةٍ
وحنجرتُهُ الناشفةُ موصولةٌ
بأقطابٍ كهربائيةٍ مَخفيَّةٍ في
أسلاكٍ تحتَ الأرضِ
بأوسعِ من عينِ هرٍّ

يمكنهُ أنْ يَرى الفطْرَ مُتشكِّلاً على هيئةِ شحمةٍ من الخوفِ تحتَ
أذنِ الدكتور إينشتاين النائم
بينما يدبُّ فيها الدودُ، ويدبُّ فيها الدودُ، ويدبُّ فيها الدودُ
لقد حانتِ الساعةُ
وهو مريضٌ، ساخطٌ، بغيضٌ،
الجبينُ الضخمُ لخوفِ الرفيق السيِّد رئيس الوزراء القبطان!
كنْ لَطيفاً مع الخائفِ بجانبِكَ
وهو يستذكرُ مراثي
الكتابِ المُقدَّس
والنبوءاتِ عن ابنِ آدم المصلوب
وكلّ الحمَّالين والخَدَم
في (بيلغرافيا)[٢]
كُنْ لَطيفاً مع نفسِكَ وهْي تبكي تحتَ
قَمَرِ (موسكو) واخْفِ شعراتِ نعمتكَ
تحتَ معطفٍ مطريٍّ من جلدِ غزالٍ ماركة (ليفي) ـ
فهذا هو الفرحُ بأنَّكَ وُلدْتَ، واللطف
الذي تتلقَّاه عبرَ نظراتٍ غريبةٍ من خلفِ الزجاجِ وأنتَ تستقلُّ
الحافلةَ وهي تعبرُ (كينسينغتون)
وفي لمسةِ إصبعِ اللندنيِّ على إبهامِكَ،
وهو يُشعلُ سيجارتَهُ من سيجارتِكَ،
وفي ابتسامةِ الصباحِ في محطَّةِ (نيوكاسل سنترال)
حين يُلقي الزوجُ الأشقرُ (توم) ذو الشعرُ الطويلُ
التحيَّةُ على الغريبِ الْمُلتحي على الهاتف
بومْ بومْ يرتدُّ دويُّها في
الأمعاءِ الْمُبتهجةِ كأنَّها مُنشدو (ليفربول)

في (غور الكهف)[٣]
وقدْ رَفَعوا أصواتَهم المبتهجةَ وأصوات قيثاراتِهِمْ
في تهاليلَ إفريقيةٍ كهربائيةٍ
من أجْلِ القدس
والقدِّيسونَ قادمونَ في مسيرةٍ، مُغنِّين: (Twist And Shout)[٤]
وبوابات (عدن)
المذكورة تعودُ في (البيون) مرَّة أخرى
الأملُ ينشدُ مزموراً أسودَ من (نيجيريا)
ومزمورٌ أبيضُ يتردَّدُ صداهُ في (ديترويت)
ويعادُ صداهُ الهائلُ من (نوتنغهام) إلى (براغ)
ولسوفَ يُسمعُ مزمورٌ صينيٌّ، إن عِشنا جميعاً
بقيَّةَ حياتِنا للعقودِ الستةِ القادمة ـ
فكُنْ لَطيفاً مع المزمورِ الصينيِّ في المذياع الأحمر
داخلَ صدرِكَ
كُنْ لَطيفاً مع مونك[٥] وهو يعزفُ في (فايف سبوت)
على مفتاحٍ مُنفردٍ في بيانوه العريض
مُستغرقاً في العَدَم على مقعدٍ ومُصغياً لنفسه
في ملهى ليليٍّ كونيٍّ
كُنْ لَطيفاً مع الأبطالِ الذين فَقَدوا
أسماءَهم في الجريدة
ولم نُعدْ نسمعُ سوى توسّلاتِهم لنيلِ
قبلةٍ جنسيةٍ باطمئنانٍ في صالاتِ الاحتفالات الكبرى في هذا الكوكب،
أصواتٌ مجهولةٌ تبكي مُتوسِّلةً اللطافَةَ داخل الأوركسترا،
صارخةً بلوعةٍ أنَّ النعمةَ قد تحقَّقَتْ

وتغنّي العصافيرُ لمائة سنةٍ قادمةٍ
لأطفالٍ ذوي شَعرٍ أبيضَ
وشعراءٍ تبلّدتْ رغباتِهِمْ
أيُّها الفوضويونَ ويا (شيلي) الملائكي!
أرشدوا هذه الأجيالَ ذوي الحَلَمات الغضَّة إلى الفضاء
ليُبحرُوا إلى عالَم المرِّيخ القادم
وَصَلُّوا لأجلِ الشَابِ والفَتاةِ، والآلهةِ الوحيدة،
والأمراءِ الْمُستوحشينَ في ممالكِ شُعورِهم،
ولمسيحيهم الذينَ يسكنونَ ضُلوعهم -
جنزير دراجةٍ وبندقيةٌ آليةٌ، والهزءُ بالخوف
والمنطقُ الباردُ لرائحةِ قنبلةِ حُلمٍ
وصلَ إلى (سايجون) فـ(جوهانسبرغ)
فـ(دومينيكا) و(فنوم بنه) و(البنتاغون)
و(باريس) و(لاسا)
كُنْ لَطيفاً مع عالَم رُوحِكَ التي
تختلجُ وترتجُّ وتتهيَّجُ
في القرن العشرين،
التي تفتحُ عَينيها وبطنَها وصدرَها
مصفَّدةً باللحم لتشعرَ
بزهورٍ لا عدَّ لَها من النعمةِ
هذا أنا بالنسبةِ لكم -
حلمٌ! حلمٌ! لا أريدُ أنْ أكونَ وحيداً!
أريدُ أنْ أعرفَ أنني محبوبٌ!
أريدُ حفلةَ جنسٍ جماعيٍّ لأجسادِنا، حفلةَ جنس جماعيٍّ
لكلٍّ بهجةِ العيون، حفلةَ جنسٍ جماعيٍّ للروح

وهي تُلثمُ ويُبارَكُ جسدُها الناضجُ الفاني،
حفلةَ جنس جماعيٍّ من لمسةِ حنانٍ تحتَ العُنق، حفلةَ جنسٍ جماعيّ من
لمسةِ لطفٍ على الفَخِذِ والْمِهْبل
شهوةٌ تُمنحُ بيدٍ وأيرٍ
من لحم،
شهوةٌ تُؤخذُ من
فمٍ وطيزٍ، شهوةٌ تستعادُ
بتنهيدةٍ أخيرةٍ!
فلنمارسِ الحبَّ جميعاً في (لندن) هذه الليلة
كما لو أننا في عام ٢٠٠١
سنةِ اللهِ المثيرة
فكُنْ لَطيفاً مع الروحِ المسكينةِ التي تبكي كسيرةً
عَلَى الرصيفِ لأنَّها
بلا جسدٍ
يصلِّي لأجلِ الأشباحِ والشياطين
والحرمانِ منَ العواصمِ والمؤتمرات
التي تبثُّ ضجيجاً سادِياً
على الراديو -
نصبٌ لمدمِّراتٍ وقادةِ دبَّاباتٍ، وَقَتَلَة
حزانى في (ميكونغ) و(ستانليفيل)
ذلك صنفٌ جديدٌ من البشرِ ينبغي أنْ تحينَ نِعْمتهُ
لتنتهي الحربُ الباردةُ التي ناءَ بحملِها
لحمُهُ الحنون
منذُ عهدِ الثعبان.

٨ حزيران - يونيو ١٩٦٥

هوامش ترجمة (الذينَ ينبغي أنْ تعاملَهُم بلطفٍ)

(١) هاري فاينلايت (١٩٣٥ ـ ١٩٨٢) شاعر بريطاني حاصل على الجنسية الأمريكية مما أتاح له التنقل بين البلدين بحرية وارتبط بحركة البيت. وصفه غينسبيرغ بالشاعر الإنجليزي الأكثر موهبة في جيله. بعد رحيله قام شقيقه الأكبر روث فاينلايت وهو شاعر أيضاً، بتحرير ديوانه وصدر عام ١٩٨٦ بعنوان (قصائد مختارة)

(٢) حي الأثرياء في وسط لندن. يشتهر بالعقارات السكنية باهظة الثمن. ويعد أحد أغنى المناطق في العالم.

(٣) ملهى ليلي في ليفربول افتتح في الخمسينيات بوصفه نادياً للجاز، وأصبح منذ أوائل الستينيات معقلاً لحفلات (الروك أند رول) وقد دأب على استضافة فرقة (البيتلز) بانتظام طيلة سنواتهم الأولى. وهنا يخلق غينسبيرغ تورية بين اسم النادي (CAVERN) والكهوف الأفريقية.

(٤) تمايل واصرخ) أغنية شاعت أوائل الستينيات غنتها فرقة البيتلز.

(٥) ثيلونيوس مونك (١٩١٨ ـ ١٩٨٢) عبقري في المقطوعات الارتجالية على البيانو ومبتكر إيقاع (البوب) حرمه أدمانه على المخدرات لفترة طويلة من الحصول على تصريح من الشرطة للعمل (في الملهى) وهو شرط لمزاولة العمل في نيويورك، عاد أوائل الستينيات للعزف لعدة أشهر في نادي (فايف سبوت) وهو ملهى لموسيقى الجاز يقع في بويري.

سوترا دوامة ويتشيتا(*)

I

في المنعطفِ اليمينِ عندَ الاستدارةِ التالية
أهمّ بلدةٍ صغيرةٍ في (كانساس): ماكفرسون
حيثُ الغروبُ الأحمرُ يخطُّ حجاباً شفَّافاً
عَلَى السهولَ المنبسطةَ غرباً،
بينما ضبابٌ دخانيٌّ انتشرَ
حولَ المصافي ـ المضاءةِ كشجرةِ الميلاد
وصهاريجُ ألمنيوم بيضاءُ تربضُ
تحتَ أضواءِ الأبراج المتوهِّجة بإشاراتِهَا الوامضة،
ومشاعلُ الغازِ البرتقاليَّةُ
تحتَ وسائدَ من دخانٍ، وألسنةُ اللهَبِ المتصاعدِ من المكائن ـ
أبراجاً شفَّافةً عندَ الغَسَق.

مَسْبوقاً بهبَّةِ بَرْدٍ
ينتشرُ الثلجُ شرقاً حتَّى
البحيراتِ العُظمى

(*) (١٩٦٦) من (أنباء الكوكب).

نشرةُ أخبارٍ وموسيقى مزاميرَ قديمة
وقبَّة خزانِ المياهِ مضيئةٌ على السهْلِ الْمُنْبسط
سيَّاراتُ شرطةٍ بهوائياتِ إرسالٍ تقطعُ مساراتِ السكك الحديد
مسرعةً -

كانساس! يا كانساس! ها أنتِ ترتعدينَ أخيراً!
شخصٌ يظهرُ في (كانساس!)
اتصالاتٌ غاضبةٌ بين شرطةِ الجامعة
وهمْ يَنْحنونَ مذهولينَ على
لاقطاتِ الصوتِ في سيَّارتهم
بينما يبتهلُ الشعراءُ إلى اللهِ في قواربِ الاسْتِعراض
وِلْدَانٌ زرقُ العيونِ يرقصونَ ويُمسكونَ يدَكِ أيُّها العجوزُ (والت)
أيُّها القادُم من (لورانس) إلى (توبيكا) ليترآى لكَ
الحديدُ المتشابكِ على سَهْل المدينة -
وأسلاكُ التلغرافِ وقد امتدَّتْ من بَلدةٍ لأخرى،
يا (ميلفيل!)
شاشةُ التلفزيونِ تومضُ فوقَ غدرانِكَ المنعزلة في (كانساس)

أنا قادمٌ من العراءِ
رجلاً وحيداً، مُستقلاً حافلةً
ومنوَّماً مغناطيسياً بأضواءِ خلفيَّةٍ حمراءَ للسياراتِ
على الطريقِ الْمُمتدِّ عبر الْمَدى -
والكاهنُ الميثوديُّ[1]
ذو العينينِ المتصدِّعتين

ينحني على الطاولةِ
ويقتبسُ من كيركيجارد (موت الله)
مليونُ دولار
في البنك وملكيَّة كلِّ غربِ (ويتشيتا)
ذهبتْ هباء!
(سوترا براجنابارامیتا)[٢]
تشكِّل دوَّامةً ـ بنيّةً
فوقَ هواتفَ وراديوات
ومجسَّماتِ طائراتٍ
وهياكلِ ذخائر
وبترول
وفوقَ مَلْهَى ليليٍّ
وصُحُفٍ وشوارعَ مضاءةٍ بخواءٍ
ساطعٍ ـ

خطاياكِ مغفورةٌ، يا (ويتشيتا!)
وباطلةٌ عزلتُكِ، يا محبوبتي (كانساس!)
كما تنبَّأتْ رنَّةُ أوتارٍ غربيةٌ
قادمةٌ من (البانجو)
بينما تمشَّى راعي بقرٍ وحيداً على مسارِ السكك الحديد
مجتازاً محطَّةً مُوحشةً
باتجاهِ الشمس
الغارقةِ مثل مصباحٍ برتقاليٍّ عملاقٍ
في مضيقِ (الوادي المربع).
وآلتَهُ الوتريَّةُ على ظَهْرِهِ

وبيدينَ فارغتينِ يغنّي على أرضِ هذا الكوكب
أنا كلبٌ وحيدٌ يا أمي!
فتعالي، يا (نبراسكا) وغَنّي وارقُصي معي -
تعالوا يا عُشّاقَ (لينكولن) و(أوماها)[٣]
واسْتَمِعوا أخيراً لصوتيَ الرقيقِ
مثلَ أطفالٍ بحاجةٍ للمسةٍ كيميائيةٍ للحمِ في الطفولةِ الورديَّةِ
لئلاّ يَمُوتوا بليدينَ ويَعُودوا إلى القَسْوة -
والعَدَم -

لِذَا، أَيَّتُها الْمُراهقةُ غضَّةُ الشِّفاهِ، وأيُّها الشابُ الشَّاحب،
أعِيدَوا لي قُبلَتي الرقيقةَ
ضُمَّوني إلى أحضانِكم البريئةِ
تقبَّلوا أدْمُعي كما لو أنها دُموعكما
لكي ننضجَ مُتماثلينَ
كما القمحُ في الطبيعة
التي كستْ أجسادَكُم عضلاتٍ وعِظَاماً
وأكتافاً عريضةً،
أيُّها الفتى المفتولُ العَضَلات -
يامن نشأتَ على حليبِ الأبقارِ
في قِفَارِ الغربِ الأوسط.
لا تخفْ من الحنان بعدَ الآن،
وأكثرْ من البهجةِ في النحيب،
والنشوة في الغناءِ،
واشهقْ بالضحكةِ التي تربكُ

رؤساءَ البلدياتِ البليدينَ المحدِّقين ببلاهةٍ
والسياسيينَ المتحجِّرين الذينَ يعاينونَ صَدْرَكَ،
فلتولدْ أيُّها الإنسانُ الأمريكيّ!
ولْتَخْترقِ الحقيقة!

ما حجمُ زبّ الرئيس؟
ما حجمُ فيتنامَ الأصليّ؟
ما أقلَّ الأمراءَ في مكتبِ التحقيقاتِ الفيدراليّ،
العزَّابَ طيلةَ هذه السنوات!
ما حجمُ كلِّ الشخصياتِ البارزة؟
أي نوع من اللحمِ يعلِّقونَ، ما يخبِّئونهُ وراءَ صُورِهم؟
على مقربةٍ من (سالينا)

حفرياتُ عصورِ ما قبلَ التاريخ، وثورةُ أباتشي
في المسرحِ المرئيِّ من السيَّارةِ
ومدَى القصفِ والتفجيرِ حدِّدَ على الخريطةِ عن بُعد،
برنامجٌ لمكافحةِ الجريمةِ، برعايةِ عِلكة بنكهةِ النَّعناع
وإعلان (سنكلير) للديناصور، بالأخضرِ الوهَّاج
جنوبَ الشارعِ التاسع
الذي تصطفُّ على طُولهِ أشجارُ الحُورِ وغُصونُ الدردار
مُمتدَّةً على المصابيحِ العلويةِ الخافتةِ عندَ الغسق ـ
قرميدُ ثانوية (سالينا) يُعتِّمُ على طِرَاز العمارةِ القوطيَّة
أعْلَى بابِ مضاءٍ في الليل
يا لها مِنْ أكاليلَ على الأجسادِ العاريةِ والأفخاذِ والوجوهِ،

وكعكةٍ صغيرةٍ مُشعرة فوقَ المهابل
وفوقَ الأيورِ الفضيَّةِ وفي آباطٍ وصُدور
مبللةٍ بالدموع
منذُ ٢٠ عاماً، أمْ منذُ ٤٠ عاماً؟

راديو (بكين) الذي مَسحتْهُ أقراصُ السعال (لودين)
يشنُّ الهجماتِ على الرُّوس واليابانيين،
نجم الدبّ القُطبي يميلُ فوق تخوم نبراسكا،
مُنحدراً نحْوَ السهولِ الْمسودَّة،
أشباحُ أعمدةِ الهاتفِ عَبرتْ
من جانبِ الطريقِ، والمصابيحُ الأماميَّةُ خافتةٌ ـ
ليلةٌ ظلماءُ، وكتلُ لحمٍ ضخمةٌ
وفي صحيفةِ (فيلج فويس)
(الآفاقُ الجديدةُ للإنتاج الفنِّي) تقدِّم:
كوميديا المعسكر: (جنِّياتٌ قابلتهنّ)[٤]
مصابيحُ الطريقِ السريعِ الزرقاءِ مصطفَّةٌ على امتدادِ الأفقِ شرقاً حتى (هيبرون)
ونصبُ المنزلِ الريفيّ الوطنيّ قربَ (بياتريس).

لغةٌ لغة
الأرضُ دائرةٌ سوداءُ في النافذةِ الخلفيَّةِ،
وما مِنْ سيَّاراتٍ على امتدادِ أميالٍ من الطريقِ السريع
أضواءُ المنارةِ تُنيرُ السهلَ المحيطيّ
لغةٌ لغة،

تردّدُ فوقَ (النهر الأزرق الكبير):
لا إلهَ إلاَّ الله وَهْوَ وحْده[٥]
أميلُ رأسي نحوَ قلبي مثلَ أُمّي
ثمَّ أرفعُ ذقني نحو اللهِ،
عينان مغمضتانِ، وسَوَادٌ أوسعُ من بَرَاري مُنْتَصفِ الليل،
(نبراسكا) أيَّتها الإلهُ المنعزلُ، المبتهج،
وأنا
الوحيدُ الفريدُ أُغنِّي لإلهِ
تجلَّى في ذاتي.
رعدةَ خوفٍ.
أتراهُ أقربُ إليَّ من حبْلِ الوريد؟
ماذا لو أطلقتُ رُوحي لتُغنِّي لذاتي الْمُطلقة
غناءً يُشبهُ انقلابَ سيارةٍ داخل الدمِ والعَضَلات
وفي العصب والجمجمةِ؟
ماذا لو غنَّيتُ، وأرخيتُ أوتارَ حاجبِ الخوف؟
أيةُ ضجَّةِ غابةٍ رائعة
ارتجَّ لها رفاقي في السيارة؟
أنا الكونُ الليلةَ
أسوقُ بأقصَى طاقتي على السياقة
ويسوقُ بي عبرَ نفسي قديسٌ طويلُ الشَّعْرِ يضعُ نظاراتِ
ماذا لو غنَّيتُ ليعرفَ الطلابُ أنني أصبحتُ متحرِّراً
من فيتنام، ومن السراويلِ، متحرِّراً من لحمي،
وحرَّاً أنْ أموتَ على عَرشي التأمُّلي المرتعش؟
أكثرَ حريةٍ من (نبراسكا) أكثرَ حريةٍ من أمريكا.

فلعلّي أتوارى
في تدخينِ المتعةِ السحريَّةِ! واللواطِ! والبخار المحمرّ،
بينما يَتَلاشى فاوستُ في البكاءِ والضحك.
تحتَ النجوم على الطريق السريع ٧٧ بين (بياتريس) و(لينكولن)
(الأفضل ألاَ تتحرَّكَ بل دعِ الأمورَ تجري)
أهوَ قِسٌّ أمْ واعظٌ؟
وَقَدْ تَلاشَيْنا كليًّا بالفعل!

الطريقُ السريعُ للفضاءِ مفتوحٌ، فَنَدْخلُ من أطراف أرض (لينكولن)
حتى إشارةِ التنبيهِ بتوقُّفِ السير
في شارع (بايونير)
أنشدَ (وليام جيننغز بريان)[٦]:
(لا ينبغي أنْ تُصلبَ البشريَّةُ على صليبٍ من ذهب!)
يا ظبيي الصغيرُ!
متاجرُ الذَّهَبِ الكُبرى تمتدُّ الآنَ عبرَ الشارع العاشر
ـ عجوزٌ متصابٍ ضالٌّ يرفضُ كونهُ قرداً[٧]
والآن حانَ موعدُ غبارِ اكتمالِ الحكمةِ المتعالية
صراخُ (ليندسي)
يُحافظُ على الرأفةِ في المختاراتِ الأدبيَّةِ للمدرسةِ الثانوية
ومساكنُ داخليةٌ جماعيةٌ عملاقةٌ تشعُّ على سهلِ المساء
وتتكوَّمَ مع ذكرياتِهِ
وثمةَ بابٌ أبيضُ جميلٌ هناكَ
بالنسبةِ ليْ يا عزيزي!
يَقَعُ في الشارع صفر.

١٥ شباط ـ فبراير ١٩٦٦

II

واجهِ الأمَّة
عبرَ تلالِ (هيكمان) الترابيَّةِ المتحدِّرة
والشتاءِ الجليديّ
بينما السماءُ الرماديَّةُ والأشجارُ العاريةُ مصطفَّةٌ على الطريق
الجنوبيّ المؤدِّي إلى (ويتشيتا)
أنتَ الآنَ في جيلِ البيبسي (إشارةٌ على الطَّريق)
(أيكن) الجمهوريُّ على الراديو[٨]
تَغَلْغُلُ ٦٠,٠٠٠ مُسلَّحاً من قوات فيتنام الشمالية الآن
لكنَّ أكثرَ من ٢٥٠,٠٠٠
مسلَّحٍ فيتناميّ جنوبيّ
أعداؤنا ـ
(هانوي) ليستْ عدوَّنا
الصينُ ليستْ عَدوَّنا
إنَّهم (الفيتْ كونغ)[٩]
(ماكنمارا) قدَّمَ (تخميناً سيئاً)[١٠]
(تخمينٌ سيئٌ؟) تَتَساءلُ أصواتُ الْمُراسلين.
نعم، ليسَ سِوى (تخمينٍ سيئٍ)
في عام ١٩٦٢ (٨٠٠٠ جنديّ أمريكي يتعاملونَ مع الموقف)
تخمين سيِّئ
في عام ١٩٥٤، ٨٠ بالمائة
من الشعبِ الفيتناميِّ صوَّتوا لصالح (هو تشي مينه)
وبعدَ سنوات أصدرَ (آيك) (التفويض من أجل التغيير)[١١]
(تخمين سيئ) في البنتاغون

وظلَّ الصقورُ يخمِّنونَ طوالَ الوقت.

اقصفوا ٢٠٠,٠٠٠,٠٠٠ صيني.
صرخَ (ستينس)[١٢] من الميسيسبي
أعتقدُ أنَّهُ قبلَ ٣ أسابيع
قالَ (هولمز ألكسندر) مسؤولُ الأخبار الإقليمية في مجلة (ألباكركي)
(الأفضلُ لنَا أنْ نبدأَ القيامَ بذلكَ الآن)
بينَمَا آلتُهُ الكاتبةُ تُطقطقُ في مكتبِهِ الهَرِم
في شارعٍ جانبيٍّ تحتَ جبل (ساندیا)
نصفُ العالم بعيدٌ عن الصين
و(جونسون) تلقَّى بعضَ المشوراتِ السيِّئة
والجمهوريُّ (أيكن)
غرَّدَ للمراسلينِ عبرَ الراديو:
يُخمنُ الجنرالاتُ بأنَّهم سيتوقَّفون عن التغلغُلِ جنوباً
إنْ قَصَفُوا الشَّمَال ـ
لذا أخمِّنُ أنَّهم قَصَفوه!
فأقبلَ الفتيةُ الهندو صينيينَ عبرَ الأدغالِ مُحتَشِدِين
بأعدادٍ غفيرةٍ
في مشهدٍ مُرعب!

بينما صوامعُ شركة تخزين الحبوبِ بِسقُوفِها المثلَّثة
تربضُ باطمئنانٍ بجانبِ الطريق
على طُولِ مسارِ السكَكِ الحديد
والنَسرُ الأمريكيّ ينشرُ جناحيهِ على أرجاءِ آسيا

هليكوبتراتٌ بملايينِ الدولارات
ومليار دولار تكلفةُ المارينز
من عُشَّاقِ (العمَّة بيتي)[١٣]
ينسحبونَ من الشواطئِ والحقولِ الْمُرتعشة
خارجينَ من المدارس الثانوية إلى بارجةِ الإنزال
وهُمْ ينفثونَ الهواءَ من وجناتِهِم الخائفة
في حياةٍ تبثُّ على شاشة التلفزيون.

صِغْهُ على هذا النحو على الراديو
صِغْهُ على هذا النحو بلُغةِ التلفزيون
اسْتعمِل الكلماتِ
لغة لغة:
(إنَّهُ تخمينٌ سيئ)
صِغْهُ على هذا النحوِ
في العناوينِ الرئيسيَّةِ لصحيفةِ
(أوماها ورلد هيرالد) ـ
يقولُ (روسك): القسوةُ
ضروريةٌ لتحقيقِ السلام
صغْهُ على هذا النحو
في (نجمةِ الصباحِ) بلينكولن نبراسكا
حربُ فيتنام تجلبُ الرخاء[١٤]
صِغْهُ على هذا النحو
فقدْ أعْلَنها (مكنمارا) بلغةِ الكلام
وأكَّدَها الجنرالُ (ماكسويل تايلور)

مستشارُ البيت الأبيض
خسائرُ (الفيتْ كونغ) تصلُ إلى: ثلاثة خمسة صفر صفر شهرياً
في شهادَتِهِ على الصفحةِ الأولى (فبراير ٦٦)
هنا في (نبراسكا) كما في (كانساس) وكما هو معروفٌ في (سايغون)
و(بكين) و(موسكو) وكما هو معروفٌ
لشباب (ليفربول): ثلاثة خمسة صفر صفر
أسعارُ الأقفالِ لسوقِ اللحْمِ البشريّ -
يا أبي لا يُمكنُني أنْ أَرْوِيَ كذبةً!

حصانٌ أسودُ يَنْحني برأسِهِ على القَشِّ
بجانب جدولٍ فضيٍّ ينعطفُ عبرَ الغابة
جوارَ حظيرةٍ حمراءَ عتيقةٍ على مَشارفِ (بياتريس) -
الهدوءُ والطمأنينةُ
يعُمَّانِ أرجاءَ هذا الرِّيف
سوى إشاراتٍ واضحةٍ على الراديو
يعقبُها رنينُ بيانو قادمٌ من حاناتِ (الهونكي تونك)[١٥]
في المدينةِ
لتهدئةِ أعصابِ دافعي الضرائب وربَّاتِ البيوتِ من عناءِ ضُحى الأحد.
أثَمَّةَ أحدٌ نظَرَ في عيونِ الْمَوتى؟
الخدمةُ والتجنيدُ في الجيش الأمريكي شعارُهما (مِهَنٌ ذات مُستقبل)
هلْ هناك مَنْ يَعِيشُ ليبحثَ عَنْ مَغفرةٍ في الْمُستقبل؟
خراطيمُ المياهِ المجمَّدة في الشارع،
وحشودٌ مجتمعةٌ لرؤيةِ حادثٍ غريبٍ في مرآب -

لهبٌ أحمرُ يتصاعدُ صباحَ الأحد
في بلدةٍ هادئةٍ!
هلْ نَظرَ أحدٌ في عُيونِ الجَرْحى؟
هَلْ رأَيْنا سِوى الوجوهِ الورقيَّةِ، في (مجلَّة لايف)؟
هلْ خُلقتْ تِلْكَ الوجوهُ الصارخةُ مِن نُقاطٍ،
نقاط التشويشِ الإلكترونيِّ على شاشةِ التلفزيون
تسجيلاتٌ لموجاتِ (ديسيبل) مشوَّشةٍ
وثدييات صاتَتْ بالعواءِ
من ضواحي (سايغون) حتَّى قنواتِ الشاشاتِ بطرازِ التحكُّم عنْ بعد
في (بياتريس) و(هتشينسون) و(الدورادو)[١٦]
وفي (أبيلين)[١٧] التاريخية
آه يا لبؤسها!

فلنتوقَّفْ، ونأكلْ مزيداً من اللحم.
(ستتفاوضُ في أيِّ مكانٍ وأيِّ زمان)
قالها الرئيسُ الجبَّارُ
في صحيفةِ (كانساس سيتي تايمز) في ١٤ ـ ٢ ـ ٦٦: (تَنَاهى إلى السلطات الأمريكية بأنَّ قادةَ تايلاند يخشونَ منْ أنْ يُحاولَ (جونسون) في (مؤتمر هونولولو) إقناع حكَّامِ فيتنام الجنوبية بتليينِ موقفِهم الرافضِ للتفاوضِ مع الفيتكونغ. وقالَ مسؤولونَ أمريكيونَ أنَّ هذهِ المخاوفَ غيرُ مبرَّرةٍ وأنَّ همفري سبق وأن أخبَر التايلانديين بذلك.)
بثَّتْ (أسوشيتد برس)
مقالاً الأسبوعَ الماضي مصاباً بـ (فقدان الذاكرة).
ثلاثة خمسة صفر صفر أرقام

شِعرٌ لغويٌّ على العناوينِ الرئيسيَّةِ، بعدَ تسعةِ عُقودٍ من (آفاق الديمقراطية)[١٨]

ونبوءةِ الشاعرِ الشيخِ الصالح
أمَّتُنا في طريقِها (إلى لعنةٍ أسطوريَّةٍ)
وإلا...
لغة، لغة
(عِزرا باوند) الحرفُ الصينيّ المكتوب لأجل الحقيقة
المعروف بأنَّهُ إنسانٌ يلتزمُ بكلمتِهِ
صورةُ الكلمةِ: كائنٌ متشعبٌ
إنسانٌ
يقفُ بجانبِ صندوقٍ، بينما تحلِّقُ الطيورُ بعيداً
مجسِّدةً خطاباً شفويّاً
من فضلكِ أيَّتها النادلةُ في المقهى الدافئ: شرائحَ لحمٍ
تختلفُ عن (تخمينٍ سيئ)
الحربُ لغةٌ
واللغةُ أُسيءَ استخدامُها
لأغراضِ الإعلان،
اللغةُ استخدِمَتْ
كالسحرِ للهيمنةِ على هذا الكوكب:
لغةُ السحْرِ الأسود
صياغةٌ للحقيقةِ
الشيوعيَّةُ كلمةٌ من ٩ أحرف
استخدمَها سحرةٌ رديئون
بالصياغةِ الخيميائيَّةِ الخاطئةِ لتحويل الترابِ إلى ذَهَبٍ

ـ كهنةٌ جبناءُ يشتغلونَ على التخمين،
بمصطلحاتٍ خنفشاريَّةٍ باليةٍ
لم تجْدِ نفعاً في عام ١٩٥٦
لذي القبَّةِ الرماديَّة (دالاس)
وقد تأمَّلَ طويلاً في الوضع
ولم تجد نفعاً لـ (آيك)[١٩] الذي جثا
ليتلقَّى في فَمِهِ بسكويتةَ السحر
مِنْ يدِ (دالاس)
داخلَ الكنيسةِ في واشنطن:
مُشاركاً (سرَّ التناول) مع سَحَرةٍ رديئينَ
في كونغرس الفاشلينَ من (كانساس) و(ميسوري)
الْمُنْشغلينَ بالْمُعادلات الخاطئة
وتلامذةِ الساحر الذين فَقَدوا السيطرة
على أبسطِ عَصا مكنسةٍ في العالم:
لغةٌ لغة
أيَّتها الساحرةُ ذات الشَّعْرِ الطويل
عُودي إلى الْمَنزلِ لِتَعتَني بغلامِك الغبيّ
قبلَ أنْ يغمرَ طوفانُ الإشعاع غرفةَ جُلوسك،
فـ (التخمين السيئ) لغُلامِك في السحر مرَّةً أخرى
استغرقَ عقداً بأكمله:
NBCBSUPAPINSLIFE
شركة الزمن تقدِّم
أضخم كوميديا تهريجية في العالم:
السحرُ في (فيتنام)

الحقيقةُ تحوَّلتْ
مُغيِّرةً جنسَها في وسائلِ الإعلام
طيلة ٣٠ يوماً، والمسرحيَّةُ الهزليَّةُ مستمرةٌ في العرين التلفزيونيّ في غرفة النومِ
وهو يومضُ بصورِ الوجوهِ في قاعةِ لجنةِ العَلاقاتِ الخارجيَّةِ بمجلس الشيوخ
وهي تومضُ وتخفتُ بينَ حينٍ وآخرَ، على الشاشة
لغةٌ شفويةٌ
وزيرُ الخارجيَّةِ لا يتحدَّثُ إلا بالفُصْحى
و(مكنمارا) يرفضُ التحدُّثَ بالعاميَّة
والرئيسُ يتحدَّثُ باللغةِ الفُصْحى
وأعضاءُ مجلس الشيوخِ يُعيدونَ تفسيرَ اللغة
الجنرال تايلور عن (أهدافٍ محدودة)
و(بُومة) (بنسلفانيا)
(كلارك)[٢٠] عن مواجهةٍ مفتوحة
و(حمامة) القيامةِ
(مورس)[٢١] الْمُشْعر يُصغي
و(ستينيس) يخطبُ في (المسيسيبي)
بينما نصفُ مليار صينيٍّ يحتشدونَ في
حُجُراتِ الاقتراع،
الجنرالُ (غافن) ذو الحلاقةِ النظيفة،
يصوِّرُ القصفَ التكتيكيَّ للجيوب
الوصفة السحرية (لسيمينغتون)
ذي الشَّعر الفضيّ

ثمة قولٌ صينيٌّ مأثورٌ:
لا خيرَ في عَجُوز.

الصقورُ تنقضُّ عبرَ الصحف
بمخالبَ مرئيَّةٍ
وأجنحتُها منشورةٌ وسطَ تيَّارٍ شديدٍ من الهواءِ الساخن
مُطلقةً صراخَها الجافَ في السماء
فوقَ العاصمة
نابالم وسُحُبٌ سوداءُ تنبعثُ من حِبرٍ وورقِ الصُّحف
ولحمٌ لَدِنٌ كلحْمِ صبايا (كنساس)
يتمزَّقُ بانفجارٍ معدنيٍّ
(ثلاثة خمسة صفر صفر) على الجانبِ الآخرِ من الكوكبِ
المحاطِ بالأسلاكِ الشائكةِ، وكُراتِ النَّارِ
وإطلاقِ رصاص، وصاعق
يفجِّرُ قنبلةً ضخمةً في الجمجمةِ والبطن، مشظيَّةً لحماً ما زالَ ينبضُ
بينما تتجادلُ هذه الأمَّةُ الأمريكيَّةُ عن الحرب:
لغةٌ متضاربةٌ، لغةٌ
تنتشرُ عبرَ موجاتِ الأثير
مالئةً سمعَ المزارعِ، مالئةً
رأسَ مديرِ البلديَّةِ الجالسِ في مكتبِهِ الْمصنوعِ من شَجَر البلُّوط
ورأسَ الأستاذ مُستلقياً في فراشِهِ عندَ منتصفِ الليل
ورأسَ التلميذِ الجالسِ في السينما
بِشَعْرِهِ الأشقرِ، وقلبِهِ الْمُختلجِ بالرَّغبةِ
أزاءَ مَشهدِ جسدٍ أنثويٍّ مجسَّدٍ على الشاشة:

أو مدخّناً السجائرَ
وهو يشاهدُ (الكابتن كانجارو)[٢٢]
فتتحقّقُ تلكَ النبوءةُ عن
اللعنةِ الأسطوريَّةِ للأمم.

رغمَ أنَّ الطريقَ السريعَ مُستقيمٌ،
لكنَّهُ ينحدرُ نزولاً عبرَ التلالِ المنخفضة،
ثمَّ يرتفعُ حتَّى يضيقَ في الأفقِ البعيد
حيثُ الأبقارُ السودُ تَرعى في الحقولِ الْمُعشبة
أو في بُرَكِ الأغوارِ، أو تستلقي،
بهدوءٍ.

أهذهِ هي البلادُ التي بدأتِ الحربَ على الصين؟
أهذهِ هي الأرضُ التي فكَّرتْ بالحربِ الباردةِ لعدَّة عقود؟
أهذهِ الأشجارُ العاريةُ القلقةُ، وهذه المنازلُ الريفيَّة
هي الدوَّامةُ
من ذرَّاتِ القَلَقِ المشرقي
التي رسمتْ صورةَ السياسةَ الخارجيَّةَ الأمريكية
وألقتْ سِحْراً من جنونِ الارتياب على (بكين)
وستائرَ من الدمِ الحيِّ
لتحيطَ بأنحاءِ (سايغون؟)
أهذهِ هيَ المدنُ التي نشأتْ فيها اللغة؟
من الأفواهِ هنا
والتي تخلقُ جحيماً من الشغبِ في (دومينيكا)

وتغذّي الاستبدادَ المعمِّر لتشيانغ في (تايبيه) الهادئة
والتي دفعتْ ثمنَ خسارة (فرنسا) للحرب في (الجزائر)
والتي أطاحتْ بالدولةِ الناشئةِ للغواتيماليين عام ٥٤
لتُبقِي على احتكارِ الموزِ لصالحِ (الشركة المتحدة للفواكه)[٢٣]
لثلاث عشرة سنة أخرى.
أكلُّ ذلكَ من أجلِ المكانة السريَّة لمحامي الشركة من عائلة دلاس؟

هي ذي (ميريزفيل)
وقاطرةٌ سوداءُ ساكنةٌ في حديقةِ الأطفال ـ
بينما تتقاطعُ مسارات السكك
بعرباتِ تحميلٍ مكشوفة نحو (حزام القطن)[٢٤]
حاملةً إلى الغرب سياراتٍ من (دالاس)
وحاوياتٍ من (ديلاوير) و(هدسون) مليئةً بالأدواتِ الكهربائية
طابورٌ من عرباتِ الشَّحنِ يمتدُّ شرقاً على مدَّ البصر
مجمَّلة بإمداداتِ المعركةِ لتجتازَ جبال (روكي)
وتصلَ إلى أيدي الأثرياء
من مُفرغي حُمولات السفنِ في المحيط الهادئ ـ
أضواءُ المحطَّةِ العسكريَّةِ في (أوكلاند)[٢٥]
تضيءُ بنورِها الأزرقِ طوالَ الليل الآن ـ
تتصادمُ وصلاتُ التعشيق
والقطارُ الأمريكيُّ العظيم
يمضي قُدماً وهو ينوءُ بحمولتِهِ الْمحشوَّةِ بالدمارِ المعدنيّ
سككُ شركة المحيطِ ترتبطُ بخطِّكَ إلى (هوسير)
مَتبوعاً بقطار (واباش) الكسول

مُتمايلاً خلْفَهما
على طولِ قناة (إيري) حاملاً البضائع في المؤخِّرة،
عربةٌ صدئةُ اللونِ قادمةٌ من وسط (جورجيا) تُعلنُ
أنَّ الطريقَ أصبحَ سالكاً، مختتمةً
قصيدةً رهيبةً كتَبَها القطار
وهو يجتازُ شمالَ (كانساس)
الأرض التي منحتْ إذنَ العبورِ
لكتلةٍ من المعدنِ تنوي الانفجارَ
في الهندِ الصينيَّة

مُروراً بـ (ووترفيل)
الآلاتُ الإلكترونيةُ في الحافلة تُهمهمُ بالنبوءة .
لافتاتٌ ورقيةٌ تهفهفُ في الرياح الباردة،
في هدأةِ منتصفِ ظهيرةِ الأحد في البلدة
تحتَ سماءٍ صقيعيةٍ رماديَّةٍ
تغطِّي الأفقَ -
بما يجعلُ ما تبقَّى من الأرض مخفيَّاً،
كوناً خارجياً غيرَ مرئي،
لا يُعرفُ إلا
باللغة
أو ببصمةِ الأثير
أو الصورِ السحريَّةِ
أو نبوءةِ القلبِ السريِّ
لشبيهِهِ

في (ووترفيل) كما في (سايغون) تكوينٌ بشريٌّ واحدٌ:
حينَ ينفطرُ قلبُ امرأةٍ في (ووترفيل)
تصرخُ امرأةٌ نظيرتها في (هانوي) -

أجئتَ إلى (ويتشيتا) لتتنبَّأ! أيُّها الشاعرُ الملحميّ المرعب!
إلى قلبِ الدوَّامة
حيث تُقرعُ أجراسُ القلق
في الجامعةِ تحتَ ضغطِ المليونير،
حيثُ الأصواتُ على الهاتفِ الوحيدِ الذي يشتغلُ بالتدوير تتنهَّدُ من الفزع،
والطلاب فَزُّوا من أسرَّة نومِهم مرتعدينَ
من أحلامٍ بحقيقةٍ طازجةٍ وحارَّة كاللحم،
شاباتٌ يشتبهنَ بأسلافهنَّ في جريمة
ارتكبتْ بجهازِ تحكُّمٍ عن بُعد،
والوِلْدَان ذوي البطونِ المهتاجةِ بردتْ إثارتُهُم
داخلَ قلوبِهم بسببِ رسالةٍ حملَها ساعي البريد
من جنرال هَرمٍ أبيضِ الشَّعر[٢٦]
مسؤولِ الاستدعاء للخدمةِ في حربٍ مميتة
كلُّ هذهِ اللغةِ السوداءِ
كتبتها الآلة!
أيُّها الآباءُ اليائسون والمدرسون
في (هوي) أتراكمْ أيضاً
تعيشونَ البلاءَ ذاتَه؟

أنا رجلٌ عجوزٌ الآن، ووحيدٌ في (كانساس)
لكني لا أخشى
أنْ أكلِّمَ وحدتي في السيارة،
لأنها ليستْ وحدتي وحدي
إنها وحدتُنا، جميعاً
في جميعِ أنحاء أمريكا،
أيها الرفاقُ الرقيقون -
الوحدةُ المتكلمةُ نبوءةٌ
سواء في القمرِ قبل ١٠٠ عام
أو في وسط (كانساس) الآن.

إنها ليستْ في السهول الشاسعةِ التي تكتمُ أفواهنا
وتمتلئ عندَ منتصفِ الليلِ بلغةٍ نَشْوى
حينَ ترتعشُ أجسادُنا ونحنُ نضم بَعْضَنا
صَدْراً بصدرٍ
على الفراشِ -
ليستْ في السماءِ الفارغةِ التي تُخفي
الشعورَ من وجوهِنا
ولا بتنوراتِنا ولا بنطلوناتِنا التي تحجبُ
عشقَ الجسدِ المنبعثَ من وهجِ جلدِ المعشوق،
من البطنِ الأبيضِ الأملسِ نزولاً إلى الشعر
ما بينَ أفخاذِنا،
إنها ليستْ إلهاً كوَّنَنا وحرَّمَ
كياننا، مثلَ وردةٍ مشرقةٍ

حمراءَ بالكاملِ مُبتهجينَ بالعُرْي
ما بينَ أعينِنا وبطونِنا، أجل

كلُّ ما نفعلُهُ هو لأجْلِ هذا الشيءِ المخيفِ
الذي نسمِّيه الحبَّ والرغبةَ والحرمانَ
خشيةَ ألاَّ نكونَ الشخصَ الذي يمكنُ أنْ يغدو جسدُهُ
معشوقاً من قِبَلِ جميعِ عرائسِ مدينةِ (كانساس)،
ومغموراً بالقبلاتِ بكلِّ مكانٍ ومن كلِّ فتى في (ويتشيتا)
لكنْ كمْ من الباكين في وحدتهمْ جهاراً مثلي -
على الجسرِ فوقَ (نهر الجمهورية)[٢٧]
أكادُ أبكي بالدموعِ لأعرفَ
كيفيَّةَ التحدُّثِ باللغةِ المناسبة
على طريقٍ جليديةٍ واسعة
وشاقةٍ بينَ الجسور المتحلِّقةِ على الطريق السريع
أبحثُ عن لغتي
وهي لغتُكم كذلك
فكلُّ لغاتنا تقريباً فرضتْ عليها ضريبةُ الحرب.

أسلاكُ هوائيات البثّ ذات التوتر العالي
تمتدُّ من مدينةِ (جنكشن) عبرَ السهول
وتقاطعاتِ الطريق السريع غطَّاها مرجٌ واسعٌ
والممراتُ عندَ منعطفاتِ اجتيازِ (أبيلين)
إلى (دنفر) مليئةٌ
بأبطالِ الحبِّ القُدامى[٢٨]

وصولاً إلى (ويتشيتا) حيث فاضَ عقلُ (مكلور)[٢٩]
بالجمالِ البهيمي،
فاندفعَ مخموراً وضاجعَ في سيارة
في شارع ضبابيٌ مضاء بالنيون
قبل ١٥ سنة
وصولاً إلى الاستقلالِ حيثُ لا يزالُ حيّاً
ذلكَ العجوزُ[٣٠]
الذي أطلقَ القنبلةَ التي استعبدتْ الضميرَ الإنسانيَّ بأسْرِهِ
وجعلتْ من الكونِ الجسديِّ مكاناً للخوف ـ

مُسرعاً، الآن، على امتدادِ البراري الموحشة،
وما من آلةٍ شيطانيةٍ عملاقة
مرئيَّةٍ في الأفق
سِوى أشجارٍ صغيرةٍ بحجمِ الإنسان ومنازلَ خشبيَّةٍ على حافة السماء
أطالبُ بحقّي الشرعي!
بأنْ أولدَ من جديدٍ وإلى الأبدِ ما دام هناك إنسان
في (كانساس) أو في أيِّ عالم آخر ـ
وأن يولدَ الفرحُ بعدَ الحزنِ الهائلِ الذي خلقتهُ آلهةُ الحرب!

رجلٌ وحيدٌ أحدِّثُ نفسي، ولا بيتٌ في هذه السعةِ السمراء لِيَسمَعني،
متخيِّلاً حشوداً من النفوس
تجعلُ من هذهِ الأمَّةِ جَسَداً واحداً للنبوءة
صِيغتْ لغوياً بإعلانٍ بوصفها
سعياً للسعادة!

أدعو كلَّ قوى الخيال
لتجلسَ إلى جانبي في هذهِ السيارةِ لتحقيق النبوءة،
وكلَّ سادةِ
الممالك البشرية أنْ يأتوا
(شامبو بهارتي بابا)[٣١] عارياً وجسدُهُ ملطَّخٌ بالرماد
(كاكي بابا)[٣٢] البطينَ المجنونَ بالكلاب
(دهوراها بابا)[٣٣] الذي يئنّ: آه كم أنا جريح، كم أنا جريح
(سيتارام أونكار) و(داس ثاكور) اللذين يدعوانَكَ
إلى التخلِّي عن رغبتِك
(ساتياناندا)[٣٤] الذي يرفعُ إبهامينِ بطمأنينة.
(كالي بادا جها روي)[٣٥] الذي ينضح اليوغا أمامَ العدم
(شيفاناندا)[٣٦] الذي يلمسُ الصَّدْرَ ويردِّدُ: أووم
(الشري ماتا كريشنادي)[٣٧] من (فريندافان)[٣٨] التي قالتْ لي: اتخذْ معلِّمَك
(وليم بليك) الأبَ الخفيَّ للرؤى الإنجليزية
(الشري راما كريشنا) سيِّدَ العيونِ نصف المغمضة المنتشية
الذي لا يبكي إلا على أمِّه
(تشيتانيا)[٣٩] وهو يرفعُ يديه مُغنِّياً وراقصاً في صَلاتِهِ الخاصة
(الشانغو) الرحيمةَ التي تحكمُ أجسادَنا
الأمَّ (دورغا)[٤٠] مُغطاةً بالدماء
مدمرةَ أوهامِ ساحة المعركة
(التاثاغاتا) التي مرَّتْ بمليون وجهٍ للمعاناة في الماضي[٤١]
تعويذة (هاري كريشنا) الحارسةَ التي تستعادُ في عَصْرِ الألم

أيُها القلبُ المُقدَّسُ يا مسيحُ تقبَّلْ
يا الله الواحد الرحيم
يا يهوه الواحد البار
يا كلَّ أمراءِ العِرفان في أرضِ الإنسان،
ويا كلَّ ملائكةِ الشهوة المُقدَّسة القدامى من السيرافيم، والعذارى الديفات[٤٢]، ومتأملي اليوغا
والبشر المُقدَّسين أني أرتِّلُ لَكُمْ -
فتعالوا إلى حضرتي المنعزلة
في هذه الدوَّامة المسمَّاة (كانساس)

أرفعُ صوتي جهاراً،
وأولِّفُ مانترا[٤٣] باللغة الأمريكية الآن،
وبها أعلنُ نهايةَ الحرب!
ووهمَ الأيام السالفة! -
وأتلفَّظُ بالكلماتِ التي تستهلُّ ألفيتي.
فلترتعدْ كلُّ الولايات
ولتنتحبِ الأمَّةُ،
وليسنَّ الكونغرس قانونَ غبطتهِ
وينفِّذ الرئيسُ رغبتَهُ
هذهِ الشريعةُ أتممتُها بصوتي،
لغزاً مجهولاً -
منشوراً على حواسي،
تلقَّتهُ صورتي بغبطةٍ غامرة

واستقبلتهُ أحاسيسي بالمسرَّة،
تجليات أفكاري الصافية
أنجزتْ في مخيلتي
وكلُّ العوالم التي ينطوي عليها وعيي استوفيتْ
على بعد ٦٠ ميلا من (ويتشيتا)
وعلى مقربةٍ من (الدورادو)
مدينةِ الذهب
في الضبابِ الأرضيِّ البارد
في الأراضي الزراعيّةِ السَّمراءِ التي لا منازلَ فيها
والسهولِ الممتدَّةِ نحو السماء
وفي كلِّ اتجاه
منتصفَ الشتاءِ بعدَ ظهرِ يومِ أحدٍ يسمَّى يوم الرب ـ
تجمَّعتْ مياهُ النبعِ الصافي في قلعةٍ واحدة
حيث تتربَّع (فلورنسا)
على تلةٍ،
نتوقَّفُ من أجلِ الشاي والوقود.

في كلِّ مفترقٍ من الطرق الريفيَّة تمرِّرُ السياراتُ رسائلها
على سكَّان البناياتِ ذات الأسطح الأسمنتية المتلاصقة
وعلى الأرضِ ضبابٌ أبيضُ هائلٌ
وعناوينُ الرئيسية لصحيفة (منارة النسر) في (ويتشيتا):
(كينيدي يحثُّ الكونغ على الانضمام إلى المفاوضات)[٤٤]

الحربُ مُختفيةٌ،
واللغةُ ظاهرةٌ على كشكِ الصحف في الفندق،
صياغةٌ بالسِّحْرِ المضبوط
باللغةِ المعروفةِ سَلفاً
في الجزء الخلفيّ من العقل،
والآنَ في الطبعةِ اليوميَّةِ السوداءِ
للوعْي
تقاريرُ خبرية لصحيفةِ (النسر) من سايغون
تتهمُ في عنوانها الرئيسي الفيتكونغ المحاصرين بإطلاق النار
المعاناة لم تنتهِ بعدُ
بالنسبةِ للآخرينَ
التقلُّصاتُ العضليَّةُ الأخيرةُ لتنِّينِ الألم
بعدما أصيبَ بطلقةٍ اخترقتِ العضلات
وتصدُّع حولَ مقلةِ العين
وصبيٌّ أصفرُ وديعٌ يحتمي بحائطٍ طينيٍّ
تتمَّة المنشور على الصفحة الأولى[٤٥].
بعد أن قتل المارينز ٢٥٦ من الفيتكون وأسروا ٣١
خلالَ عشرةِ أيامٍ من عمليَّةِ (اكتمال القمر) في ديسمبر الماضي
لغة لغة
الناطقونَ باسمِ الجيش الأمريكي
لغةٌ لغة
حصيلةُ قتلى الكونغ

تجاوزتْ ١٠٠ في قاطع عمليات سلاح الجو التابع لفرقة الفرسان الأولى

لغة لغة

في عمليَّةِ الجناحِ الأبيضِ قرب (بونغ سون)

شيءٌ من لغة اللغة

الشيوعية

لغة لغة

جنودٌ مكلَّفون مستبسلونَ للغاية

بحيثُ كانوا يُصابُونَ بستِ أو سبعِ رصاصات قبلُ أنْ يخروا صرعى[٤٦]

لغة لغة

برشاشات M 60

لغة لغة

في وادي (أيا درانج)[٤٧]

حيثُ التضاريسُ شديدةُ الوعورةِ ومليئةٌ بالثعابينِ والعقارب.

الحربُ انتهتْ قبلَ بضعِ ساعاتٍ!

ياه... وأخيراً يعود الراديو إلى الافتتاح

ببطاقاتِ الدَّعوةِ الزرقاء!

ويغنِّي (ديلان) بصوتهِ الملائكيِّ في شتَّى أرجاءِ البلاد

(حين يستاءُ منكَ كلُّ أبنائك

ألا تأتينَ لرؤيتي أيَّتُها الملكة جين؟)

صوته الفتيُّ يبعثُ المسرَّة
في البراري السمراءِ التي لا نهايةَ لها
ورِقَّتُهُ تنفذُ في الأثيرِ،
صلاةً هادئةً على الموجاتِ الهوائية،
لغة لغة،
وموسيقى فائقة العذوبة
حتَّى تصلكِ،
أيتها الأسطحُ الوعرة!
حتَّى تصلكِ
يا (بيرنز)[٤٨] اليائسة!

المستقبلُ مُسرعٌ على عجلاتِهِ الخَفيفة
مُتَّجِهاً مباشرةً إلى قلبِ (ويتشيتا!)
والآن تجهشُ أصواتُ الراديو بالبكاءِ على جياعِ العالم
من الشعوبِ البائسةِ
في انتظارِ أنْ يُولدَ الإنسان
أيُّها الإنسانُ في أمريكا!
أنت زكيُّ الرائحةِ بالتأكيدِ
يقولُ الراديو
أُسرٌ مجهولةٌ تجتازُ أبراجاً تومضُ أضواؤها
مُتجمِّعةً حولَ مسقَّفاتٍ معدنيَّة على تلَّةٍ
أتراهُ مُستودعُ مؤونةٍ أم مصنعٌ للرُّعبِ العسكريّ؟

مدينةٌ رقيقةٌ، أوه! الهامبرغر وأضواءُ غاز (سكيلي)[٤٩] يغذّيانِ
الإنسانَ والآلة،
الربوتُ الألومنيوميُّ لمحطَّةِ كهرباءِ (كانساس)
يُرسلُ عبرَ أبراجِ هوائيَّاتٍ رفيعةٍ
فوقَ ساحةِ كرة قدم فارغةٍ
إشاراتٍ في غَسَقِ الأحد
إلى رافعةٍ مهجورةٍ تضخُّ النفطَ المستخرجَ من العقلِ الباطنِ
العاملِ ليلَ نهارَ
بينما تتصاعدُ الشُّعَلُ من مصنعِ غازٍ يحاذي مَلْعبَاً واسعاً للغولف
حيثُ يتسنَّى لرجالِ الأعمالِ الْمُرهقين القدومُ واللعب ـ
مفترقُ طرق، يوصلُ حركة المرور شرق (ويتشيتا) بطريق جانبية
حيثُ قاعدةُ (مكونيل) الجويَّةُ
تغذّي المدينةَ .
الأضواءُ تُشعشِعُ في الضواحي
وأضواءُ سوبر ماركت (تكساكو) تُضاهي بتألُّقِها
سلسلةَ مصابيحَ الشارع في (كيلوغ)[٥٠]
بينما تتوهَّجُ إشاراتُ المرور كالجواهرِ الخضراء
مصطدمةً بالزجاج الأمامي،
دخلتُ العصبَ المركزيّ للمدينة!

حشودٌ من السيارات تتنقَّلُ بمصابيحها المضاءة،
الإعلاناتُ الضوئيّةُ تترامشُ في حَدَقةِ السائق ـ
العشّ البشريّ تجمَّعَ، مضاءً بالنيون،

وشعاعُ قُرصِ الشَّمسِ مواظبٌ
على العَملِ كالمعتادِ، إلا في يومِ الرب ـ
الصلبانُ الثلاثة لكنيسةِ المخلِّص اللوثرية تُلقي الضوءَ على العشب
مُذكِّرةً بخطايانا
و(تيتس وورث) تعلنُ عن عرضٍ للتأمينِ في شارع (الهيدروليكية)[٥١]
بجانبِ مُستودع جُثثِ (دي فورس) للأجساد المعطوبة
في العَرَبةِ البشريَّةِ
التي ليسَ لَديها (تيتس وورث) للتأمينِ لتفصِّلها وتعيدَ بيعَها ـ

لذا عُدْ، أيُّها المسافرُ، مجتازاً مصنعَ اللغةِ الصحفية
تحتَ جِسرِ محطَّة سكة حديدِ الاتحاد في (دوغلاس)
إلى وسطِ الدوَّامة، عُدْ بهدوءٍ
إلى فندقِ (إيتون)[٥٢]
حيث بدأتْ (كاري نيشن)[٥٣] الحربَ على فيتنام هنا
مهاجمةً الخمرةَ
بضربةٍ غاضبةٍ من فأسِها الرَّهيبةِ.
هنا قبلَ خمسين سنة، ومن عنفِها ذاكَ
بدأتْ دوَّامةٌ من الكراهيَّةِ أطاحتْ بأشجار دلتا نهر (الميكونج) ـ
مغرورةُ يا ويتشيتا! عبثاً يا ويتشيتا
ألقيتِ الحجرَ الأول!
الذي قتلَ أمِّي
فماتتْ بالذهانِ الشيوعيِّ المناهض للشيوعية

في مستشفى المجانينِ منذُ عقدٍ مَضَى
وهي تشكو من أسلاكِ مرسلاتِ البثِّ في رأسِهَا
والأصواتِ السياسية الوهميَّة في الأثير
التي شوهَّتْ طبيعتَها الأنثوية.

كثيرون سِواها كابَدوا الموتَ والجنون
بِمَا يكفي
في الدوامةِ من (الهيدروليك)
حتَّى نهايةِ الشارعِ السابع عشر ـ!
وقدِ انتهتِ الحربُ الآن
إلا بالنسبة للأرواحِ
السجينةِ في (الحيِّ الزنجي)(٥٤)
ولا تزالُ تتلهَّفُ شَوقاً لأجسادِكم البيضِ الناعمةِ
يا أبناءَ ويتشيتا!

١٤ شباط ـ فبراير ١٩٦٦

هوامش ترجمة (سوترا دوامة ويتشيتا)

(١) الميثودية طائفة مسيحية بروتستانتية ظهرت في القرن الثامن عشر في المملكة المتحدة، وانتشرت لاحقاً من خلال الأنشطة التبشيرية في المستعمرات البريطانية حتى وصلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية. وكانت موجهة بشكل أساسي للعمال والفلاحين والعبيد.

(٢) كلمة PRAJÑĀPĀRAMITĀ تجمع بين الكلمات السنسكريتية PRAJÑĀ (الحكمة) و(PĀRAMITĀ) الكمال والعبارة تعني (كمال الحكمة) في ماهيانا البوذية. وتعد مركزية لممارسة الزن والبوذية التبتية. وهي تتضمن عبارة (الشكل هو

الفراغ، والفراغ هو الشكل) وكذلك تعويذة: غاتيه، غاتيه، باراغاتيه، باراسَمْغاتيه، بوديسوها. وهي الطريقة المثالية لرؤية طبيعة الواقع، وتشير إلى مجموعة معينة من السوترات وإلى تجسد المفهوم في (البوذي ساتفا) المعروفة باسم (الأم العظيمة)

(٣) بلدتان في نبراسكا.

(٤) قصة مصورة للأطفال نشرت طبعتها الأولى عام ١٩٠٧.

(٥) تعلم غينسبرغ هذه العبارة من المتصوف صموئيل لويس (الذي تسمى بأحمد مراد شيتي) خلال (رقصات السلام العالمي) التي اشتهر بها لويس وسط (الهيبين) الذين سعى أن يصبحَ زعيماً روحياً لهم.

(٦) وزير الخارجية الأمريكي الأسبق خطيب وسياسي أمريكي من نبراسكا. برز من عام ١٨٩٦ بسلطة مهيمنة في الحزب الديمقراطي، وترشح ثلاث مرات عن الحزب لرئاسة الولايات المتحدة لكنه فشل في الفوز بالرئاسة في المرات الثلاث. كان التوجه إلى معيار الفضة الحرة قضيةً مركزية للديمقراطيين في حملتهم للانتخابات الرئاسية عام ١٨٩٦، وألقى برايان في المؤتمر الوطني الديمقراطي خطابه الشهير الذي هاجم فيه معيار الذهب والمصالح الشرقية وختم الخطاب بالقول (لا ينبغي أن تصلب البشرية على صليب من ذهب)

انظر قصيدة فاشيل ليندسي (برايان، برايان، برايان، برايان) (١٩١٩):

أتفاخرُ وأهتفُ مردِّداً: برايان بريان بريان،
المرشَّح للرئاسة الذي رسمَ جبلَ صهيون بالفضة،
الأمريكيُّ الوحيدُ الذي بإمكانهِ الغناء في الهواءِ الطلق...
أين (ألتغيلد) الشجاعُ كالحقيقة،
الاسم الذي لا يزالُ قلائل ينطقونَهُ بالدموع؟
مضى ليتبادلَ الفكاهات مع (جون براون) العجوز،
الذي يبقى صيتُ شهرتِهِ يرنُّ لألف سنة.
أين ذلك الفتى، وليدُ السماءِ بريان
أهو هوميروس برايان الذي أنشدَ قادماً من الغرب؟
مضى ليتشاركَ الظلَّ مع (التغليد) النسر،
حيث الملوكُ والعبيدُ والشعراءُ الجوَّالون يستريحون.
(فاشيل ليندسي) قصائد مجمعة (نيويورك: ماكميلان، ١٩٢٥) ص. ٩٦.

(٧) لم يمتثل جون تي سكوبس المعلم في ولاية تينيسي لقانون الولاية عام ١٩٢٠ الذي يحظر تدريس المدارس الثانوية لنظرية داروين للتطور. دافع عنه في المحاكمة كلارنس دارو، ومن اللافت أنه عارضه بريان الأصولي التوراتي، الذي جزمَ أن الله خلق آدم وحواء سنة ٤٠٠٤ قبل الميلاد.

(٨) جورج دي أيكن (١٨٩٢ ـ ١٩٨٤) سناتور فيرمونت من عام ١٩٤٠ حتى حرب

فيتنام، مؤلف كتاب (الرائد إلى الزهور البرية) ١٩٣٣، وكتب أخرى عن الطبيعة. أجرى معه الصحفيون مقابلات في برنامج (FACE THE NATION) الذي يلتقط بثه عبر الغرب الأوسط واستمع إليه غينسبرغ (عبر راديو فولكس فاجن) ٢٠ فبراير ١٩٦٦، على طرق كانساس. صرح السيناتور أيكن أن تورط الهند الصينية في الحرب (تخمينٌ سيئ) من قبل صناع السياسة الذين توقعوا في عام ١٩٦٢ أن ٨٠٠٠ جندي أمريكي يمكن أن يتعاملوا مع الوضع. (أكد وزير الدفاع ماكنمارا أن الولايات المتحدة تدافع عن فيتنام الجنوبية بمواجهة غزو فيتنام الشمالية. ورأى المنظرون لوجود (اللوبي الصيني) أن ثمة مؤامرة توسعية صينية على هانوي وحرضوا على قصف الصين بالقنابل النووية. جادل السناتور أيكن بأن ربع مليون من (الفيت كونغ) الفيتناميين الجنوبيين يتفوق على قوات هانوي ويربك الجيش التكنولوجي الأمريكي الذي بلغ حشده نحو نصف مليون رجل. في ذلك الشهر، تراجع السناتور ستروم ثورموند عن فكرة استخدام الأسلحة النووية لكسب الحرب. ولاحقاً، دعا الجنرال كورتيس لو ماي أمريكا إلى (قصف فيتنام الشمالية وإعادتها إلى العصر الحجري) وجرت علميات قصف سجّادي في الشمال، وكانت غابة ميكونغ يشعُّ منها العامل البرتقالي. وفي منتصف السبعينيات من القرن الماضي بعد الفوضى التي أعقبت الانسحاب الأمريكي، قامت فيتنام الشمالية بتفكيك وتجاوز ما تبقى من البنية التحتية لما عرف الحكومة الثورية المؤقتة الفيتنامية الجنوبية و(جبهة التحرير الوطنية أو فيت كونغ) التي رفضتها الولايات المتحدة عام ١٩٦٦.

تجددت الأعمال العدائية التقليدية بين فيتنام والصين في المناطق الحدودية المتنازع عليها. آنذاك، وكانت الولايات المتحدة متحالفة مع الصين. الحمائم والصقور كلاهما خسر الحرب! دائماً ثمَّة (تخمين سيئ)

(٩) الجبهة الوطنية لتحرير جنوب فيتنام المعروفة بـ (الفيت كونغ) حركة مقاومة مسلحة فيتنامية نشطت بين ١٩٥٤.١٩٧٦.

(١٠) روبرت ماكنمارا (١٩١٦ ـ ٢٠٠٩) وزير الدفاع الأمريكي، للسنوات ١٩٦١ ـ ١٩٦٨ حيث تولى المنصب في عهدي الرئيسين كنيدي جونسون. أدخل تطوراً في إدارة الحرب الآلية بالبنتاغون. ولعب دوراً رئيسياً في تصعيد تدخل الولايات المتحدة في حرب فيتنام.

(١١) كتاب لأيزنهاور جاء فيه (كان من المسلم به عموماً أنه في حال إجراء انتخابات، سيُنتخب هو تشي مينه رئيساً للوزراء). (ص ٣٣٧ ـ ٣٣٨) و(لم أتحدث مطلقاً أو أتواصل مع أي من المطلع على شؤون الهند الصينية إلا وأيدوا أنه لو أجريت الانتخابات وقت القتال، فمن المحتمل أن ٨٠ في المائة من السكان سيصوتون لصالح الشيوعي هوشي مينه زعيماً لهم....) ص ٣٧٢ (داويت آيزنهاور: التفويض من أجل التغيير) (نيويورك: دوبليداي، ١٩٦٣).

(١٢) جون سي ستينيس (١٩٠١ ـ ١٩٩٥) عضو مجلس الشيوخ الأمريكي، عن المسيسبي، عضو لجنة القوات المسلحة و(الصقر) الذي دعا إلى الحرب النووية في الهند الصينية، ١٩٦٦.

(١٣) إعلان عن الخبز في لوحة إعلانات على الطرق السريعة.

(١٤) نص عناوين صحف الغرب الأوسط شباط ـ فبراير ١٩٦٦.

(١٥) حانات تشتهر بتقديم مقطوعات موسيقى ريفية أو عزف على البيانو للترفيه عن روادها ويشتهر هذا النوع من الحانات في جنوب وجنوب غرب الولايات المتحدة.

(١٦) مدن كانساس في الطريق بين لينكولن ونبراسكا وويتشيتا.

(١٧) مسقط رأس أيزنهاور، ومقر مكتبته الرئاسية.

(١٨) كتاب لوالت ويتمان. انظر الفقرات الختامية من آفاق الديمقراطية وما تضمنته من تحذير نبوي من الصقور الماديين في أمريكا.

(١٩) لقب الرئيس الأمريكي ايزنهاور كانت تسميه به أمه.

(٢٠) جوزيف س. كلارك (١٩٠١ ـ ١٩٩٠) عضو مجلس الشيوخ الأمريكي، عن بنسلفانيا، وصف حرب فيتنام آنذاك بأنها (مفتوحة) أي يمكن أن تستمر إلى الأبد، بما في ذلك الحرب مع الصين.

(٢١) واين مورس (١٩٠٠ ـ ١٩٧٤) السناتور الأمريكي، عن أوريغون (حمامة) تشريعية بارزة في معارضة نشطة لحرب أمريكا غير المعلنة في فيتنام.

(٢٢) أغنية بوب صارت تشير إلى برنامج تلفزيوني للأطفال.

(٢٣) عمل وزير الخارجية الأمريكي (جون فوستر دالاس) في مكتب محاماة يمثل (يونايتد فروتس ـ الشركة المتحدة للفواكه) وكان شقيقه ألن ويلش دالاس يتولى منصب وكالة الاستخبارات المركزية (CIA) وكان له دور في الإطاحة برئيس غواتيمالا المنتخب شرعياً جاكوبو أربينز عام ١٩٥٤ في عملية سرية نفذتها الـ (CIA) وجرى تثبيت حكم ديكتاتوري عسكري بقيادة (كارلوس كاستيو أرماس) وهو الأول في سلسلة الحكام المستبدين المدعومين من الولايات المتحدة في غواتيمالا. بحلول عام ١٩٨٠، أفادت التقارير أن الجيش الغواتيمالي الذي دربته الولايات المتحدة أعدم ١٠ في المائة من سكان الغابات الهندية كجزء من خطة «إعادة السلام!» و«لخلق مناخ عمل ملائم»

(٢٤) COTTON BELT: منطقة في جنوب الولايات المتحدة حيث كان القطن هو المحصول النقدي السائد من أواخر القرن الثامن عشر وحتى القرن العشرين.

(٢٥) كان طلاب كاليفورنيا قد وزعوا منشورات واعتصموا أمام مركز إعادة الشحن الحربي هذا. حيث اعتصمَ غاري سنايدر وأتباع (الزن) عند بواباته في جلسة تأمل.

(٢٦) لويس ب. هيرشي (١٨٩٣ ـ ١٩٧٧) مدير التجنيد الانتقائي منذ عهد ترومان عام ١٩٤٨، وزمن إقرار أول مسودة تجنيد للولايات المتحدة في زمن السلم. يعدُّ أطول

من شغل منصب مدير تجنيد في تاريخ نظام الخدمة الانتقائية، إذ بقي بهذا حتى ١٩٧٠، والتي تمتد من الحرب العالمية الثانية، والحرب الكورية وحتى حرب فيتنام.

(٢٧) نهر يمتد من كانساس سيتي إلى جانكشن سيتي.

(٢٨) إشارة إلى نيل كاسدي.

(٢٩) مايكل مكلور (١٩٣٢) شاعر، وكاتب مسرحي وروائي من (جيل البيت). حظي بعد انتقاله إلى سان فرانسيسكو في شبابه بشهرة بوصفه أحد الشعراء الخمسة (بينهم ألن غينسبرغ نفسه) الذين اشتركوا في القراءة الشهيرة في غاليري الستة في سان فرانسيسكو عام ١٩٥٥ وأصبح شخصية رئيسية في عمل جاك كيروك (دارما المشردين) كما إنه أحد أبطال رواية كيروك (بيغ سور) بشخصية (بات ماكلير)

(٣٠) الرئيس الأسبق هاري س ترومان.

(٣١) ناجا أي (العاري) سادهو التقاه غينسبرغ عند محرقة الجثث في الهند (راجع اليوميات).

(٣٢) بنغالي من الشمال (منطقة بيربوم) قديس من القرن التاسع عشر، يرتدي مئزراً كاكياً، يُصور أحياناً جالساً محاطاً بأصدقائه الكلاب وحراسه.

(٣٣) ممارس يوغي التقاه غينسبرغ في نهر الغانج على الجانب الآخر من بنارس، ١٩٦٣.

(٣٤) سوامي من كلكتا التقاه غينسبرغ عام ١٩٦٢، كانت يداه ذات ابهامين مزدوجين، وقال له: ((كن شاعر الرب الجميل).

(٣٥) معلم تانترا، أو غورو، زاره غينسبرغ في بناريس ١٩٦٣.

(٣٦) سوامي، ومعلم (ساتشيتاناندا) (كينونة وعي النعيم). زاره غينسبرغ صحبة بيتر أورلوفسكي، وغاري سنايدر وجوان كيغر، في ريشيكيش، ١٩٦٢: وقال له (قلبك هو معلمك)

(٣٧) شري كلمة هندية تدل على الثراء والازدهار، وتستخدم في المقام الأول كما الشرفاء أو السراة. وهي سيدة مترجمة للشاعر (كابير) ونصحت به غينسبرغ.

(٣٨) بلدة مقدسة بقرب من دلهي حيث قضى كريشنا طفولته في اللعب كراعي بقر.

(٣٩) قديس بنغالي من الشمال عاش في القرن السادس عشر، مبتكر تعويذة هار كريشنا، يصور عادة وهو يرقص ويغني.

(٤٠) أحد تمثلات بارافاتي زوجة شيفا. تُبرَز في الأساطير الهندوسية البنغالية، إلهة بعشر أذرع في ميادين الحرب، وتفني الشر بشراسة.

(٤١) في السوترا الهندية، تاثاغاتا لقب يستخدمه بوذا لنفسه عندما يتحدث عن نفسه أو عن البوذية عموماً. في بعض الأحيان عندما يشير النص إلى (التاثاغاتا) فإنه مصطلح يعني إما (الشخص الذي رحل) (TATHĀ-GATA) أو (الشخص الذي جاء) (TATHĀ-ĀGATA). ويفسر هذا على أنه يدل على أن (تاثاغاتا) تتجاوز كلا من

المجيء والذهاب ـ لما وراء كل الظواهر العابرة. في حالة إشراقية تتجاوز حالة الإنسان، سعياً وراء دوامة لا نهاية لها من الولادة الجديدة والموت.

(٤٢) آلهة هندية، ينظر إليها على أنها مظاهر لكائن يجمع بين الإنسان والإله.

(٤٣) تعويذة لفظية مقدسة أو صلاة مكونة من مقاطع صوتية (مطلع)، تُستخدم في ممارسة التركيز التأملي. حرفياً تعني خطبة (لحماية العقل)

(٤٤) ١٤ فبراير ١٩٦٦، عنوان الأخبار اقتراح السناتور روبرت كينيدي بأن تعرض الولايات المتحدة على (الفيت كونغ) حصة في السلطة في جنوب فيتنام. وقد مثل هذا التصريح قطيعة كبرى مع الإدارة السياسية للحرب.

(٤٥) في ١٤ شباط ـ فبراير ١٩٦٦ (ويتشيتا إيجل)

(٤٦) قُتل ١٠٠ من جنود الفيت كونغ بالقرب من بونغ سون وأصيبوا بعدة رصاصات قبل أن يخروا صرعى.

(٤٧) ذكرت ساحات المعارك في فيتنام في التقارير الإخبارية للأسبوع الثالث شباط فبراير ١٩٦٦.

(٤٨) بلدة على طريق ويتشينا.

(٤٩) شركة SKELLY OIL COMPANY شركة نفط وغاز تأسست عام ١٩١٩.

(٥٠) الشارع الرئيسي في ويتشيتا.

(٥١) اسم شارع في ويتشينا.

(٥٢) يقع في شارع (دوغلاس)، قرب (غاليري فورتكس) المحلي الذي يديره تشارلز بليمل وفنانو تكساس.

(٥٣) كاري أميليا مور نيشن (١٨٤٦ ـ ١٩١١) امرأة أمريكية كانت ناشطة في الدعوة لمنع الكحوليات أوائل القرن العشرين، وعضواً في (حركة الاعتدال) التي عارضت بيع الكحول، وهي امرأة جاهلة وغير متوازنة ومثيرة للجدل ذات طاقات هائلة، مصابة بجنون العظمة الوراثي، تعرضت لمصاعب مبكرة أدت إلى تحشيد كل قواها الجسدية والعاطفية في عداء مستعر تجاه الخمور ومتعهديها الفاسدين. كان أول مشاريعها تحطيم بار في ميديسن لودج، كانز. ثم انتقلت بحملتها إلى ويتشيتا (١٩٠٠) حيث استخدمت سلاحها المميز، الفأس، لأول مرة، ثم تنقلت بين العديد من المدن الأمريكية الرئيسية. اعتقلت ثلاثين مرة بتهمة «الإخلال بالأمن» ودفعت غرامات من بيع فؤوس تذكارية وجولات محاضرات وظهور على المسرح. نشرت سيرتها الذاتية عام ١٩٠٤. ـ قاموس موجز للسيرة الذاتية الأمريكية (نيويورك: سكريبنر، ١٩٦٤) ص. ٧٢١.)

(٥٤) منطقة في ويتشيتا بين شارع الهيدروليكية والشارع السابع عشر.

توتراتُ المخدّر في منتصف ليلِ المدينة(*)

إلى فرانك أوهارا[1]

صفراءَ كالشمسِ تُشعلُ الأضواءُ
في غرفةِ النومِ...
الشاعرُ الباذخُ ماتَ، عظامُ (فرانك أوهارا)
تحتَ عُشبِ الْمَقبرة
فراغٌ في بار (سيدار) عندَ الثامنة مساءً،
حشدُ سُكارى
يتحدَّثونَ عنِ الرَّسم
وشققِ الطوابقِ العاليةِ، وفتيةِ (بنسلفانيا)
وعن (كلاين)[2] الذي هاجمَهُ قلبُهُ
بينما توقَّفتْ ثرثرةُ (فرانك)
إلى الأبَد
عَبَدةُ الخمرِ السكارى الْمُخلصون، في حداد.
عشرَة سنتات أجرةُ الحافلةِ

(*) (١٩٦٦) من (أنباء الكوكب).

للوصولِ إلى شقَّتهِ القديمة في شارع ٩ بجانب الحديقة.
أحبُّ صلاةَ (بيتر) الرقيق،
وأنتظرُ ما سيقولُهُ
عنِّي -
أيظنُّني ملاكاً
سأظلُّ أتحدَّثُ إلى ميكروفون الأرض مُرتجلاً كملاكٍ
- حتَّى ترتدَّ كلماتي مظلَّلةً شبحيًّا
بالموتِ المبكِّرِ
لكنْ مكتوبة جسديًّاً تماماً
لتنضجَ في حقبةٍ أخرى.
نبيًّاً مُفوَّهاً
من حبِّكَ الشخصيِّ، وذاكرةً
شخصيةً تحسُّ بالشريك
وشاعراً في مبنى زجاجيٍّ
أراكَ وأنتَ تمشي وتتحدَّثُ وربطةُ عنقكَ
تخفقُ على كتفكِ في الرياحِ وسطَ الجادة الخامسة
أسفلَ عمَّالٍ مليحينَ ناهدي الصدورِ
يرتقونَ سقالاتِهم وقتَ الصعود
ليشطفوا نوافذَ الحياة
- ذاهبٌ إلى موعدِ الماريتيني
- وعشيقٍ أشقرَ شاعرٍ
بعيدينَ عن الديار
- ومعكما عاصمتُك المُقدَّسة

في الجنَّةِ الهائلةِ ما بعدَ ظهيرةٍ طويلةٍ
حيثُ الموتُ ظِلٌّ
تُلقيهُ مباني مجمَّع (روكفلر)
على شارعكَ الحميم.
إلى مَنْ كنتَ مُتعجِّلاً للقائهِ وأنتَ ببدلتكَ السوداء
إلى ذلكَ النَّهِمِ
الذي لا تخطئهُ العينُ
إلى موعدٍ في (دارلينج)
مع الشاعرِ الشابِ الساحرِ المنعزلِ ذي الأير الكبير
الذي يُمكنهُ أن ينيككَ طوالَ الليل
حتَّى لا تصلَ أبداً،
مُحاولاً تعذيبَكَ على جَسدهِ المولعِ السخيّ
حَريصاً على إرضاءِ نزوةِ اللهِ الذي خلقَكَ
بريئاً، كما أنت.
لقد جرَّبتُ غلمانَكَ ووجدتُهم مُنتصبينَ
وحلوين ولطفاء
محترمينَ مُجتمعينَ
في شققٍ ذاتِ أريكةٍ كبيرةٍ
ومُنفردينَ لإرضاءِ اللغة المحضة.
واندمجتَ بالأثرياء
لأنَّكَ تعرفُ من اللغةِ ما يكفي لتصبحَ ثرياً
وإنْ شئتَ تصبحَ جدرانكَ خاويةً ـ

المصطلحاتُ الفلسفيةُ العميقةُ للعزيز (إدوين دينبي)[٣] جادةٌ مثل
(هربرت ريد)
بشَعْرِهِ الفضيّ مُعْلناً هديَّةَ موتكَ
إلى المحتشدينَ حولَ القبرِ الذينَ كانتْ رعشةُ فنِّهم البصريّ التاريخيّ
نحتاً جديداً لتمثالِ جرحِكَ الأزرقِ الكبيرِ
وجسدِك الخلاَّق في الكون
حينَ ذهبتَ في عطلةِ الأسبوع إلى (فاير آيسلند)[٤]
مَسطولاً صحبةَ عائلةٍ صديقةٍ من حقبةٍ ماضية -
(بيتر) ينظرُ منَ النافذةِ مُحدِّقاً بلصوصٍ
عندَ الجانبِ الشرقيِّ السفليِّ مشتَّتَ الذهنِ بفعلِ الأمفيتامين
وأنا أتأمَّلُ داخلَ رأسي بحثاً عن أنفِكَ الرومانيِّ المهشَّم
وفمِك النديّ الذي تفوحُ منهُ رائحةُ المارتيني
وقبلةٍ ثملةٍ خلاقةٍ وكبيرة.
ليسَ سوى أربعينَ من حياةٍ ملأتَها
بالكثيرِ من الحفلاتِ والسهراتِ المرحاتِ
وجلساتِ شُربٍ ممتعةٍ معَ
صديقٍ غائمٍ في الذاكرة أو مع صديقٍ جديدٍ
متفهِّماً الشابَ الأليف...
أريدُ أنْ أكون هناكَ في حفلةٍ بحديقتكَ في السحب
وكلُّنا عراةٌ
نداعبُ أوتارَ قيثاراتِنا ونقرأُ لبعضِنا البعض شِعْرَنا الجديد
في مُتحفِ جمعيَّةِ الصداقة
السماويَّة المملَّة.

أأنتَ بمزاجٍ سيئ؟
خُذْ حبَّةَ أسبيرين.
أمْ في المكبَّاتِ؟
وأنا أغْفُو
آمناً بين ذراعيكَ المتأمِّلتين.
لا بدَّ من شَخْصٍ لا يمكنُ للتاريخِ إخْضَاعهِ أنْ يحظى بالسماء،
وبالأرضِ، كما هي.
آملُ إنَّكَ راضٍ عن حبِّكَ في الطفولة
وتخيُّلاتِ المراهقةِ
وعقابٍ بحَّاركَ وأنتَ جاثٍ على ركبتيكَ
في مصِّكِ الفمويِّ
وإصرارِكَ الأنيقِ
على إطلاقِ مزمورِ النبوَّةِ الذاتية
موكلاً بالعواطفِ المضحكةِ للرعاع،
شخصاً يرتجفُ، كلَّما تسنَّى له.
وأنا أرى في عينيكَ (نيويورك)
وأسمعُ عن جنازةِ أحدِهم في أعوامِنا هذه
ـ منذ أيام (بيلي هوليداي) وتزدادُ أكثرَ وأكثر ـ
لتصبحَ أذناً مُشتركة
لِوِشايتِنا العَمِيقة.

٢٩ تموز ـ يوليو ١٩٦٦

هوامش ترجمة (توتراتُ المخدّر في منتصف ليلِ المدينة)

(١) فرانك أوهارا: (١٩٢٦ ـ ١٩٦٦) شخصية مركزية في حياة الفن الأدبي في نيويورك في الخمسينيات من القرن الماضي حتى وفاته. كان مثلياً، ويعمل منسقاً للمعارض في متحف الفن الحديث، ألهم جيلاً كاملاً من الشعراء الشخصانيين في نيويورك؛ مات متأثراً بجراحه إثر حادث اصطدام بسيارة جيب شاطئية، في ظلام منتصف الليل في (فاير أيسلند) (جزيرة النار) انظر (اليوم الذي ماتت فيه السيدة) في قصائده المجمعة (نيويورك: كنوبف، ١٩٧٢)

(٢) فرانز كلاين (١٩١٠ ـ ١٩٦٢) رسام أمريكي رائد في التعبيرية التجريدية، كتب فرانك أوهارا دراسة عن عمله، توفي بنوبة قلبية.

(٣) إدوين دينبي: (١٩٠٣ ـ ١٩٨٣) ناقد للشعر والرقص الارتجالي ولد في الصين، وكان صديقاً للكتاب الأصغر سناً في (مدرسة نيويورك) من الستينيات إلى الثمانينيات؛ يتردد على مدرسة (باليه نيويورك) ومشروع الشعر في كنيسة القديس مرقس. في سنواته الأخيرة كان مريضاً وقلقاً بشكل متزايد بشأن فقدان قواه العقلية فانتحر بتناول جرعة زائدة من الحبوب المنومة. له (قصائد مجمعة نشرتها دار نشر فول كورت، نيويورك، ١٩٧٥).

(٤) FIRE ISLAND (جزيرة النار) جزيرة كبيرة من الجزر الموازية للشاطئ الجنوبي لنيويورك.

زيارة ويلز(*)

ضبابٌ أبيضُ يصعدُ ويهبطُ على جبينِ الجبل
الأشجارُ تتحرَّكُ في أنهارٍ من رياح
وترتفعُ الغيومُ
كما لو أنها على موجةٍ، دوامةٌ عملاقةٌ ترفعُ السديمَ
فوقَ سرخسٍ خصيبٍ يتمايلُ بدلالٍ
على امتدادِ سفحٍ مخضوضرٍ
وعبرَ الزجاجِ الْمُزخرفِ لمحتُ مطرَ الوادي -
أيها الشاعرُ الجوَّالُ، يا ذاتي، أدِّ الزيارةَ[1]، ولا تَزْوِ شيئاً
سوى ما رآهُ شخصٌ ما في وادٍ بـ (ألبيون)
من البشرِ، الذين انتهتْ علومُهم الفيزيائية في علمِ البيئة،
إلى حكمةِ قَرَابةٍ أرضيَّةٍ،
من أفواهٍ وعيونٍ تداخلتْ لعشرةِ قرون
في بساتينَ مرئيةٍ للعقلِ لغةً بشريةً بيِّنةً،
مِنَ الشوكِ الشيطانيِّ الذي يرفعُ قرونهُ بتناسقٍ
متفتِّحاً فوقَ أقحواناتٍ ورديةٍ صغيرةٍ
تبرعَمَتْ ملائكيَّة كالمصابيح.

(*) (١٩٦٦) من (أنباء الكوكب).

تذكَّرْ ١٦٠ ميلاً من برجِ لندن الشائك المتماثل
وشبكةً مِنَ الصور التلفزيونيةِ تومضُ بمواجهةِ ذاتك.
الحملانُ تثغو في خلوةِ السفوح المشجَّرة هذا النهارَ
وهُيَ تُصغي بأذنِ (بليك) القديمة، وبالتأمُّل الصامتِ لـ(وردزورث)
في السكونِ الأقدم
الغيومُ تمرُّ عبرَ أقواس أطلال دير (تينترن)
شاعرٌ ملحميٌّ مجهولٌ كهذهِ السِّعةِ، تمتمَ للاتساع!

وبحركةٍ واحدةٍ طويلةٍ، اهتزَّ الوادِي بأسْرِهِ، والريحُ
تتموَّجُ على تِلالٍ طحلبيةٍ
رشَّةٌ هائلةٌ تُغرقُ الضبابَ الأبيضَ بلُطفٍ تحتَ سَواقٍ حُمرٍ
على سفْحِ الجبلِ
ماستْ فيها عرائشُ الأغصانِ المورقة
في مَجْرَى تياراتٍ غرانيتيةٍ سُفليَّة -
وارتفعَ السديمُ العائمُ، وارتفعتْ أغصانُ الأشجارِ
وارتفعتِ الأعشابُ في لحظةِ توازن
وارتفعتِ الخرافُ لتَبْقى ساكنةً
وارتفعتْ خُضرةُ التلال، في تلويحةٍ واحدةٍ وقُورة.

كتلةٌ صلدةٌ من السماءِ، مُشبعةٌ بالضبابِ، تنقشعُ عن الوادي،
موجاتٌ من الكثافةِ، تلفُّ عِمَلاقاً عبرَ وادي (لانثوني)[٢]
وعلى امتدادِ إنجلترا بأسْرِها، وادياً تلو وادٍ تحتَ محيطِ السَّماء
بِتَناغم مع سَحَابةٍ تَنْجلي،
السَّماءُ تَتوازنُ على شَفْراتٍ من العُشْب.

والرياحُ الجبليَّةُ عَويلُها ببُطءٍ، كتنهُّدِ الجَسَد،
كائنٌ ما يتحرَّكُ بلطفٍ على سفحِ الجبلِ
فتهتزُّ مصاطبُ بديعةٌ في كلِّ الأرجاء باتزان،
في حركةٍ واحدةٍ عبرَ سطحِ السماءِ الملبَّدة بالغيومِ
وتتحرَّكُ على مليونِ قدم من الأقحواناتِ،
بجلالةٍ واحدةٍ من الحركةِ هيَّجت العشبَ النديَّ وهزَّتهُ
إلى أبعدِ عريشةٍ صبَّها الضبابُ الأبيضُ
عبرَ الزهورِ المرتعشةِ على قمَّةِ الجَبَل -

وما مِنْ نقصانٍ في الجبالِ الزاخرةِ بالبراعمِ،
الوديانُ تتنفَّسُ، والسماءُ والأرضُ تتحرَّكانِ مَعاً،
والإقحواناتُ تمجُّ بوصاتٍ من الهواءِ الأصفرِ فترتعشُ البقولُ، وتتلألأُ خُضرةُ العشب
الأغنامُ ترقِّطُ الجبلَ، وتديرُ رَحى فكوكِها وعيونُها فارغاتٌ،
والخيولُ تتراقصُ في المطرِ الدَّافئ،
شبكةُ القنواتِ تصطفُّ على جانبيها أشجارُ مزارعَ خصبةٍ
توتٌ بريٌّ يطرِّزُ جدرانَاً حجريَّةً على تلالٍ مكسوَّةٍ بالزعرور،
الدرَّاجُ ينعقُ على مروجٍ نبتَ فَيها السَّرخسُ -

وفي البعيدِ البعيدِ، على سفح التلِّ، في صوتِ المحيطِ، وفي هبَّةٍ مُنعشةٍ لنسيمٍ نديٍّ،
أرتمي على الأرضِ، يا لهُ من بلَلٍ عظيمٍ، لنْ يُؤذي جَسدك! يا أُمّي،
وأحدِّق عنْ قربٍ، بالعشبِ الذي لا يشوبهُ عيبٌ

كلُّ زهرةِ بُوذيَّة العينينِ، تُعيدُ سردَ الحكاية،
بأشكالٍ لا تُحصى
أجثو أمامَ نبتةِ (قفَّازَ الثعلب) وهي ترتفعُ براعمَ خضراءَ، وتتدلَّى أجراساً بنفسجيَّةً
وقد تضاعفتْ تحتَ جذعٍ يهزُّ قُرونَ الاستشعارِ،
وأراقبُ عيونَ الحملانِ الْمُعلَّمَة وَهْيَ تحدِّقُ
متنفِّسةً في سكونِها تحتَ الزعرورِ المتقطِّر -
وأستلقي معفِّراً لِحْيَتي بشعَفْةِ الجبلِ المبتلَّة،
مُتنشِّقاً رائحةً من مهبلِ الأرضِ الأسمرِ، لا عيبَ فيها
متذوِّقاً لزوجةً عذبةً من زغبَ الشوكِ البنفسجيِّ -
إنَّهُ كونٌ متزنٌ للغاية، ضخمٌ للغاية، بحيثِ أرقُّ تنهيدةٍ منهُ
تُحرِّكُ كلَّ زهرةٍ ساكنةٍ في غور الوادي،
وتهزُّ وبرُ الحملان الناعمُ وتُعلِّقُ خيطاً من حبَّاتِ الْمَطر كالخرزِ على العُشبِ،
الأشجارُ التي نهضتْ من جذورِها والطيورُ في تيَّارٍ شديدٍ
تخبِّئُ قوَّتها تحتَ المطر، محمَّلةً بالعبءِ نَفْسِهِ،

آهة تنبعثُ من الصدرِ والعنقِ، يا لَعَظَمتِها! حتَّى تبلغَ لبَّ الأرضِ
تَسْتدعينا جميعاً للمثولِ
السرُّ العظيمُ هو اللا سرّ
الحواس تَتَكيَّفُ معَ الرياح،
المرئيُّ مرئيٌّ،

ستائرُ من ضبابِ الْمَطر ترفرفُ في الوادي الأشعث،
نثَّاتٌ رماديَّةٌ تبلِّلُ قبلانيَّةَ الريحِ
شابِكاً ساقيَّ أجلسُ على صخرةٍ في مطرٍ غسقيٍّ،
وأطأ العشبَ الناعم، بجَزْمتي المطاطيَّة ساكنَ الذِّهْن،
أنسامٌ تهزُّ الأقحواناتِ البيضَ على جانبِ الطريق،
أنفاسُ السماءِ تتناغمُ معَ أنفاسي
تنفثُ هواءً يتخلَّلُ السرخسَ الأخضرَ
فيصلَ سرَّتي، نَفَساً بِنَفسٍ عبرَ (كابيل يافين)[٣]

أصوات (ألألف) و(الأوم)
تنبعثُ من غاباتِ أوتارِ العضلات،
هامتي وقمَّة (لورد هيرفورد)[٤] سواءٌ،
كلُّ (ألبيون) سواء.

ما الذي رأيتُ؟ أيَّة تفاصيل!
رؤيا واحدةٌ كُبرى لا عدَّ لها
خيوطُ دخانٍ تتصاعدُ من المواقدِ،
نيرانُ المنزلِ تشتعلُ بخفوتٍ،
ولا يزالُ الليلُ نديَّاً، سوادٌ مكفهِرٌّ
سماءٌ خابيةُ النُّجوم
تتحرَّكُ صعوداً مع الريحِ الرطبة.

كتبت تحتَ تأثير مخدر (LSD)
٢٩ تموز ـ يوليو ١٩٦٧ ـ ٣ آب ـ أغسطس ١٩٦٧ (لندن)

هوامش ترجمة (زيارة ويلز)

(١) كان الشاعر الجوال القديم يطوف أرجاء ويلز.

(٢) واد للرعي في تلال (بلاك ويلش)

(٣) كنيسة قديمة في الغور الأخضر لوادي لانثوني. أسمها بالويلزية يعني (كنيسة الحدود) لأنها تقع في وادي نهر هوندو، وعلى مقربة من حدود الأبرشيات التاريخية في المنطقة. حيث أقام المصمم الطباعي، والحروفي (إريك جيل) هناك في عشرينيات القرن الماضي مع ورشة الفنون الحرفية.

(٤) جبل يحيط الجانب الشمالي من وادي لانثوني.

أرجوك يا سيدي(*)

أرجوكَ يا سيِّدي هلْ لي أنْ ألمسَ خدَّكَ
أرجوكَ يا سيِّدي هلْ لي أنْ أركعَ تحتَ قَدميكَ
أرجوكَ يا سيِّدي هلْ لي أنْ أُرْخي سروالكَ الأزرقَ
أرجوكَ يا سيِّدي، هلْ لي أنْ أطيلَ النظرَ لبطنِكَ ذي الشَّعْرِ الأشقر؟
أرجوكَ يا سيِّدي هلْ لي أنْ أُنزِلَ شورتَكَ ببطءٍ.
أرجوك يا سيِّدي، هل لعينيَّ أنْ تحظيا بِعُرْي فخذيكَ
أرجوك يا سيِّدي، هلْ لي أنْ أخلعَ ملابسي وأنا جاثمٌ أسفلَ كرسيّكَ؟
أرجوكَ يا سيِّدي هلْ لي أنْ أُقبِّلَ رسغَ قدمِكَ وروحَكَ
أرجوكَ يا سيِّدي هلْ لي أنْ أتحسَّسَ بشفاهي فخذكَ الملساءَ المفتولةَ العضلات
أرجوكَ يا سيِّدي هلْ لي أنْ أضعَ أذني وأرصَّها على مِعْدتِك.
أرجوكَ يا سيِّدي هلْ لي أنْ ألفَّ ذراعيَّ حولَ مؤخِّرتِكَ البيضاء.
أرجوكَ يا سيِّدي هلْ لي أنْ ألحسَ التكوُّرَ بينَ فخذيكَ حيثُ الزغبُ الناعمُ الأشقرُ

(*) (١٩٦٨) من (سقوط أمريكا).

أرجوكَ يا سيِّدي هلْ لي أنْ أجسَّ بلساني فتحةَ شرجِكَ الورديَّة
أرجوكَ يا سيِّدي هلْ لي أنْ أمرّرَ وجهي على خصيتيكَ،
أرجوك يا سيدي، أرجوكَ أنظرْ في عينيَّ،
أرجوكَ يا سيِّدي مُرْني أنْ انبطحَ على الأرضِ،
أرجوكَ يا سيِّدي مُرني أنْ ألحسَ رُمحَكَ الثَّخين.
أرجوكَ يا سيِّدي ضعْ يديكَ العنيفتينِ على هَامَتي الصلعاء
أرجوكَ يا سيِّدي رصَّ على فَمي بلُبِّ زبِّكَ
أرجوكَ يا سيِّدي رصَّ وجهي في بطنِك، وشدَّني إليك بقوَّةٍ وببطءٍ
حتَّى يملأَ انتصابُكَ الشَّرهُ حُنجرتي إلى العُمق
حتى أبتلعَ وأتذوَّقَ من فوهةِ زبّك الحسَّاس الساخنِ العروقِ أرجوك
أرجوكَ يا سيِّدي ادفعْ كتفيَّ وحدِّقْ في عينيَّ، واجْعَلني انحني على الطاولة
أرجوكَ يا سيِّدي امسكْ فخذيَّ وارفعْ مؤخرتي حتَّى خصرِكَ
أرجوكَ يا سيِّدي مسِّدْ بيديكَ الخشنتينِ على رقبتي وبراحةِ يدِكَ أسفلَ ظهري
أرجوكَ يا سيِّدي ادفعني للأعلى، وقدمايَ على الكرسي، حتى يشعرَ شرجي بنسيمِ بصاقِك
وتمسيدِ إبهامِك.
أرجوكَ يا سيِّدي أدفعني أنْ أقولَ: أرجوكَ يا سيِّدي نِكْني الآنَ
أرجوكَ يا سيِّدي ادهنْ خصيتيَّ وفَمِي الْمُشْعِرَ بالفازلين الحلو
أرجوكَ يا سيِّدي مسِّدْ برمحِكَ المدهونِ بالقشطةِ البيضاءِ
أرجوكَ يا سيِّدي المسْ برأسِ أيركَ ثقبَ روحي المتغضِّن.
أرجوكَ يا سيِّدي ارهزْ بلطفٍ، ومرفقاكَ مُلتفَّانِ حولَ صدري

وذراعاك تنتقلانِ إلى أسفلِ بطني، وتلمَّسْ قَضِيبي بأصابِعِكَ
أرجوكَ يا سيِّدي دسَّهُ فيَّ قليلاً، قليلاً، قليلاً،
أرجوكَ يا سيِّدي غطِّسْ شيئكَ الضَّخْمَ في مؤخّرتي
أرجوكَ يا سيِّدي اجعلني أهزُّ مؤخِّرتي لتلتهمَ جذعَ الزبّ
حَتَّى أحضنَ فخذيكَ بوسطِ أستي، وظَهْري مَحنيٌّ،
حَتَّى أنبري لِوَحدي، وسيفُكَ ينغرسُ مختضَّاً بِدَاخِلي
أرجوكَ يا سيِّدي سلَّهُ واغْمِدْهُ ببطء إلى العُمق
أرجوكَ يا سيِّدي اطعنْ مرَّةً أخرى، واسْحَبْهُ حتَّى رأسِهِ
أرجوكَ يا سيِّدي أرجوكَ يا سيِّدي نِكْني مرَّةً أُخرى بنفسِكَ، أرجوكَ نِكْني
أرجوكَ يا سيِّدي ارهزْ أعمقَ حتَّى تُوجِعَني الليونةُ واللدونةُ
أرجوكَ يا سيِّدي عَشِّقْهُ في مؤخِّرتي، وأتحْ للجسدِ أنْ يكونَ مِحْوَراً، ونِكْني إلى الأبدِ مثلَ فتاة،
ضمَّني بحنانٍ أرجوكَ يا سيِّدي فأنا مستسلمٌ لك،
وانخسْ بطني بصليبكَ الحارّ العذبِ ذاتِهِ
الذي تحسَّستَهُ بأصابعِكَ في عزلة (دنفر) أو (بروكلين) أو نكتَ به عذراءَ في موقفِ سيارات بباريس
أرجوكَ يا سيِّدي خُذْني إلى سيارتِكَ، جَسداً يتقطَّرُ منهُ العشقُ، وتعرُّقُ النيك
جسداً من الحنانِ، نِكْني نيكَةَ كلبٍ بأقصى سُرعةٍ ممكنةٍ
أرجوكَ يا سيِّدي اجعلني أواصلُ التأوُّهاتِ على الطَّاولة
أواصلُ التأوه آه أرجوكَ يا سيِّدي واصلْ نَيْكي على هذا النحو
بإيقاعِكِ الغاطسِ بالإثارة والسحب، والارتدادِ والرصّ

حتَّى يرتخي شَرْجي وأصبحَ كلباً يَعوي على الطَّاولة من الرُّعبِ واللذَّةِ كونَهُ محبوباً

أرجوكَ يا سيِّدي قل لي: يا كلبُ، يا بهيمةً شرجيةً، يا شَرْجَاً نديَّاً،

وَنِكْني بعنفٍ أكثرَ، وعيناياَ مخفيَّتانِ بِرَاحتي يديكَ اللتينِ تطوِّقانِ هَامَتي

وانهمر فيَّ بغزارةٍ وبرَشْقةٍ قويةٍ وشَرسةٍ بقطراتٍ كالسَّمَكِ اللدنِ

وانبضْ لخمسِ ثوانٍ لكي تتدفَّقَ حرارةُ منيِّكَ

أكثرَ فأكثرَ، واتركْهُ بداخلي حتَّى أصرخَ باسمِكَ إني أحبُّكَ

أرجوك يا سيدي.

مايس - أيار ١٩٦٨

على رماد (نيل)(*)

العينانِ الناعستانِ اللتانِ رَمَشتا بحزنٍ في جبالِ روكي، رمادٌ كلُّها الآن
الحلماتُ، والأضلاعُ التي لَمسَتْها إبهامي رَمادٌ الآن
الفمُ الذي لمستُهُ بلساني مَّرةً أو مرَّتين رمادٌ كلُّه الآن
الخدَّانِ النحيلانِ الناعمانِ اللذانِ كانا جمرةً على بَطْني، رمادٌ الآن
شحمةُ الأذن والجفونُ، ورأسُ الإيرِ النَّشط، والعانةُ الْمُشعرةُ
ودفءُ الصَّدرِ، والكفُّ الرجوليّةُ، وفخذُ المراهقِ في الثانويَّةِ،
والذراعُ المفتولةُ كذراعِ لاعبِ بيسبول، والشرجُ المشدودُ إلى الجلدِ النَّاعم
كلُّهُ رمادٌ الآن، كلّهُ آلَ إلى الرَّمادِ الآن.

آب ـ أغسطس ١٩٦٨

(*) (١٩٦٨) من (سقوط أمريكا).

حدائقُ الذكرى (*)(١)

مُغطًّى بأوراقِ أشجارِ صُفْرِ
في مَطَرٍ صَباحيٍّ
ـ يا له من طوفانِ
رفعَ يديهِ
وكتبَ عن كونٍ لا وجودَ لهُ
وماتَ ليثبتَ وجودَهُ.

القمرُ بَدراً فوقَ حديقةِ (أوزون)
وحافلةُ المطارِ تُسرعُ في الغَسقِ نحوَ
(مانهاتن)
والساحرُ (جاك) ينامُ
ليلتَهُ الأولى ـ
في قَبْرِهِ في (لويل)

إنَّهُ (جاك) الذي رأيتُهُ
بعينيَّ

(*) (١٩٦٩) من (سقوط أمريكا).

مجداً دُخانيّاً يُضيءُ
الذهبَ على قِمَم (مانهاتن)
ولنْ يَرى بعدَ الآنَ وللأبد
الدخانَ المتصاعدَ من مداخنِ الْمَواقدِ
فوقَ تماثيلِ مريم
في المقبرة

ضبابُ الوديانِ الأسودُ
يتصاعدُ فوقَ النهرِ
الكئيبِ
إعلاناتٌ ضوئيّةٌ عن خبزِ عيسو-(٢)
على هيئةِ دُميةٍ

لُحى تزدادُ بنسخٍ مُتماثلةٍ
وداعاً للصليب.
والبقاءُ الأبديّ، للرأسِ الكبير
الْمطلي بالشمْعِ لدميةٍ تمثِّلُ بوذا
وهو يرقدُ شاحباً في التابوت ـ
جماجمُ خاويةٌ
في شوارع (نيويورك)
أشباحٌ مُتضوِّرةٌ
تملأُ الْمَدينةَ .
دمى شمعيَّةٌ تتمشَّى في متنزَّه (آفي)
بريقٌ يومضُ على النظارات

صوتٌ يتردَّدُ عبرَ الميكروفونات
في محطَّةِ (غراند سنترال) مُعلناً وصول البحَّار
بعدَ غيابٍ لعقدين
شاعراً بالكآبة
وبهِ حنينٌ إلى البراءةِ
في الحربِ العالمية الثانية
حيثُ مليونُ جثَّة تتراكضُ
عبر شارع ٤٢
المباني الزجاجيَّةُ تزدادُ ارتفاعاً
ألمنيومٌ شفَّافٌ ـ
وأشجارٌ صناعيَّةٌ، وأرائك آليَّة،
وسيَّارات غبيَّةٌ
في شارعٍ باتجاهٍ واحدٍ نحوَ السماء.
هديرُ قطارِ أنفاق
وشخصٌ أسمر متغضِّنُ الوجه
يتكئُ بيدينِ مُتورِّمَتين
على ألواحٍ زجاجيَّةٍ تتلاصفُ
عاكسةً الأعمدةَ البيضاءَ، والسيارةُ المحمَّلة
تتمايلُ ببطءٍ على الطريقِ المؤدِّي إلى شمال (كولومبيا) ـ
لن تتوقَّفَ بعدَ الآن يا (جاك) عندَ محطَّةِ (بنسلفانيا)
في مهمَّةٍ سريَّة، وتتناولَ سندويشةً
وتحتسي البيرةَ قربَ فندق (نيو يوركر) أو تمشي
تحتَ ظلِّ مَبنى (الإمباير ستيت)

ألم نحدّقْ ببعضِنا البعضِ طوالَ رحلتِنا في السيارة
ونحنُ نقرأُ عناوينَ الصُّحُفِ في وجوهِ الآخرينَ عبرَ ثقوبٍ في الجريدة؟
والانتصاب الجنسيّ، والشاب الجسيم المتهيِّج، وننظر إلى
(رامبو) وسيمٌ، و(جيني) حلوة
يركبانِ الحافلةَ إلى المدرسةِ من ساحة كولومبوس.
(هنا عاش مُدمنُ المخدّرات اللطيف)[٣]
وهنا ركلَ مأمورُ الشرطةِ الجلف الفتى ذا الشعر الطويل
على مؤخِّرته.
ـ في شارع ١٠٣ في برودواي، تعرَّضْنا أنا و(هال)[٤] للاعتداءِ على الرصيف
حين كنَّا نتسوَّل قبلَ خمسة وعشرين سنة.
أيمكنني أنْ أعودَ عبرَ الزمنِ وأضعَ رأسي على بطنِ مراهق
في الطابق العلوي بشارع ١١٠؟
أو أوقفَ السيَّارة الحديديَّةَ وأنزلُ صحبةَ (جاك)
عندَ شِعارِ جامعة كولومبيا المنقوشِ بالآجرِّ الأزرق؟
في المحطَّة الأخيرة البنيَّة القديمةِ حيث تجلَّتْ لي
رؤيا مُقدَّسة أعيدُ خلقَها، وحيثُ السيراميكُ النظيفُ
الذي لطَّخناهُ بالقذارةِ والبصاق
والمنيِّ قبل ربع قرن.
محلِّقينَ إلى (مين) على أثرٍ منْ دخان أسود
نعيُ (كيرواك) يُغطِّي المقالاتِ الرئيسية (للتايم) ـ
(إمباير ستيت) يدخلُ السماءَ في حُمرةِ المغيب

ضبابٌ أبيضُ في أكتوبر العجوز
على امتدادِ مليار شجرةٍ في (برونكس)
ثمَّةَ الكثيرُ مِمَّا يُرى -
و(جاك) رأى حُمرةَ المغيبِ على أفق (هدسون)
قبلَ عقدينِ أو ثلاثة
أو تسعة وثلاثين أو تسعة وأربعين أو تسعة وخمسين
أو تسعة وستين
و(جون هولمز)[٥] زمَّ شفتيه،
باكياً يذرفُ الدُّموع.
الدخانُ يتصاعدُ مُنبعثاً من الْمَدَاخنِ على ساحلِ المحيط
وطائرةٌ تهدرُ متجهةً نحو (مونتوك)
في مدى الغُرُوبِ الأحمرِ -
تحتَ الأشجارِ في (نورث بورت) أسكرَ (جاك)
أحشاءَ الجذور، وخلقَ هايكو الطيور
المغرِّدة على السكَّة الحديد عندَ الفجر -
مُستلقياً رأى نورَ الموتِ الذهبيّ
في حديقةِ (فلوريدا) منذُ عَقدٍ مضى.
والآن اختُطِفَ نهائياً، وصَعَدَتِ الروحُ،
بينما أُنزلَ الجسدُ في نَعشٍ خشبيٍّ
وبلاطةٍ مربَّعةٍ صُلبة.
رميتُ حفنةَ قبلاتٍ من الترابِ النديّ
على الغطاءِ الحجريّ
وتنهَّدتُ

نظرتُ في عين (كريلي) الوحيدة،
و(بيتر) الحلو وهو يحملُ زهرةً
و(غريغوري) الأدردُ وهو يثني مفاصلَ أصابعه
على آلةِ التصوير السينمائي -
هذه هي نهايةُ شاعرِ القصَّةِ القصيرةِ الفصيح
الذي سِمَعُ صوتُ تدليكِ إيره
بكلِّ أرجاءِ الممرِّ الشمالي الغربي.

غسقٌ كئيبٌ فوقَ (سايبروك)
و(هولمز)
يجلسُ لتناولِ عشاءٍ فيكتوريٍّ -
بينما تخصِّصُ (التايم) عشرَ صفحاتٍ للحديث
عن الجنيَّاتِ السحاقيات!
حسناً، طالما أنا هنا
سأتولَّى إنجازَ العمل -
لكنْ ما العمل؟
لتخفيفِ آلامِ الحياة.
وكلُّ ما سواها
مسرحيةٌ صامتةٌ يؤدِّيها سكارى.

٢٢ ـ ٢٩ تشرين الأول ـ أكتوبر ١٩٦٩

هوامش ترجمة (حدائقُ الذكرى)

(١) مقبرة قرب مطار ألباني لاحت في طريقنا لتشييع جنازة جاك كيروالك في لويل، ماساتشوستس، حيث كتبت القصيدة في تلك الرحلة.

(٢) عيسو الابن البكر لإسحاق ورفقة. قايض بكوريته مع شقيقه التوأم يعقوب بطبخة عدس وخبز. وذلك بعد أن عاد من الحقل خائراً من الجوع (تكوين ٢٥: ٢٩) فطلب من أخيه يعقوب طعاماً فعرض عليه أن يبادل الخبز بالبكوريّة. فتخلّى عيسو عن البكوريّة، كما جاء في سفر التكوين (حلف عيسو وباع بكوريّته ليعقوب. فأعطى يعقوب عيسو خبزاً وطبيخاً من العدس، فأكل وشرب وقام ومضى) ٣٣ ـ ٣٤.

(٣) عبارة لجاك كيروالك يصف فيها بوروز.

(٤) هال تشيس، نشأ في دنفر وهو صديق كاسيدي وكيروالك، أصبح فيما بعد عاملاً ببناء القوارب وصناعة الأعواد الموسيقية في بولينـاس بكاليفورنيا.

(٥) جون كلون هولمز ١٩٢٦ ـ ١٩٨٨،) شاعر وروائي من جيل البيت. مؤلف أول رواية عن (البيت) (انطلق) صدرت عام (١٩٥٢).

أنفاسُ العقل(*)

مُتربِّعاً على وسادةٍ مستديرةٍ في فضاءِ قريةِ (تيتون)

نفثتُ أنفاسي على عمودِ الميكروفون الألومنيوم المنتصبِ بمستوى الجسدِ

نفثتُ أنفاسي نحوَ عَرْشِ المعلِّم، الكرسيِّ الخشبيِّ ذي الوسادةِ الصفراءِ

نفثتُ أبعدَ، أبعدَ من كأس (ساكي) نصفِ ملآن[1] صبَّه لي (الغورو)

نفثتُ أنفاسي نحو النباتِ الأخضرِ ذي الأوراقِ الكثيفةِ في آنيةِ الزهور

نفثتُ أنفاسي نحوَ اللوحاتِ الزجاجيَّةِ الفسيحةِ وهي تعكسُ جلسةً (للسانغا) في

كافتيريا التأمّل[2]

أنفاسي انبعثتْ من خياشيمي وطارتْ نحو فراشةِ ليلٍ تقرعُ على نافذةِ مضاءةٍ

نفثتُ أنفاسي على غُصنِ حورٍ رجراجٍ يهزُّ أوراقَ أيلولَ الصفراءَ وقتَ الغسق عندَ سفحِ الجبل

(*) (١٩٧٣) من (أنفاس العقل).

نفثتُ أنفاسي أعلى الجَبَل، وأعلى المنحدراتِ الصخريةِ المكسوّةِ برذَاذِ الثلجِ تحتَ زبدٍ أبيضَ لكتلةِ غيومٍ تتنفُّس ببطءٍ

عاصفةٌ تجتازُ جبال (تيتون) إلى (ايداهو) مجتاحةً سلسلةً رماديةً تحتَ الفضاءِ الأزرقِ

ذات هباتٍ ثلجيَّةٍ ناعمةٍ، وأنفاسٍ غربية

فيهتزُّ عشبُ الجَبَلِ في رياحٍ خَفيفةٍ تهبُّ نحوَ جبالِ (واساتش)

نسائمُ أواخرِ الخريفِ الجنوبيَّةُ في شوارعَ خشبيةٍ مؤدية إلى معبد (سولت ليك)

غبارُ ملحيٌّ أبيضُ تصاعدَ مشكِّلاً دوَّامةً حولَ بحيرةٍ رصاصيةٍ كثيفة، محملة بالغبارِ المتصاعدِ من منجم (كينيكوت) فوقَ شاحنات (يونت ريج) عملاقة

مُنتشراً نحو (نيون رينو) بينما فواتير بالدولار تتناثرُ على طولِ الرصيف،

صعوداً نحو أوراقِ بلوط تتساقطُ من (جبال سيراس) بفعلِ قشعريرة برد الخريف

في عاصفةٍ ثلجيةٍ تهبُّ من ذُرى الجبال،

أنفاسُ صلاةٍ تُطلقُها أبواقٌ خضرٌ لنباتاتٍ عطريَّةِ الأوراقِ لتقتربَ من الأرض،

وتتناثرُ على سقوفِ (غاري) القرميديَّة، وعلى أعمدةِ المعبد، وعلى الخيامِ وعرائش (مانزانيتا) وعلى السفوحِ الصنوبريَّةِ لجبال (سييرا)

أنفاسٌ تنهمرُ على وادي (ساكرامنتو) وصرير الرياحِ وسطَ الطريقِ السريعِ السداسيّ الخطوطِ عبرَ (جسر الخليج)[٣]

هسيسُ أوراقٍ ترفرفُ في شارع (مونتغمري) بينما تحومُ الحمائمُ لتحطَّ قبلَ الغروبِ قادمةً من

برجِ الكنيسةِ الأبيضِ في متنزَّهِ واشنطن .

مياهُ (غولدن غيت)[٤] المتوَّجة بالبياضِ تندفعُ بمدِّها إلى المحيطِ الهادئ فوق (هاواي)

رياحٌ مُنعشة عبرتْ (فندق النخيل) وكَنَسَتِ الحرَّ الرطبَ من القاعدة الجوية،

ونسمةٌ باردةٌ تهبُّ على سقيفةِ مبنى الجمارك النتنِ في (غوام)

رياح صافية تهبُّ على نخيلِ (فيجي) والشواطئ المرجانية، وباتجاه فنادقَ خشبيَّة ترفرفُ عليها الأعلام في (سوفا)[٥]،

تاكسيات تخطفُ ليلَ الجمعةِ أمام سودٍ يتجوَّلونَ تحتَ نافذة مرقصِ (الروك آند رول) في الطابقِ العلويِّ، النابضِ بأضواءٍ إنجليزية .

على نسمةٍ في (سيدني) وعلى مُنحدراتِ التلالِ المعشوشِبة حيثُ يختبئُ الفطرُ في روثِ البقر في (كوينزلاند) أسفل الأزقة في (أديليد) رفرفاتُ موسيقى قادمةٌ من غيتار (برايان مور) الرنَّان محمولةً على الريح ـ وصولاً إلى أقليم (داروين) يهبُّ نسيمُ المحيطِ الأخضرِ من شِبْهِ جزيرة (جوف) مردِّداً أغنيَة قرية (يركالا) فتلتصقُ بموجة مختلجةٍ

أجلْ وثمَّة رياحٌ فوقَ المياهِ الزئبقيَّة شمال شرق (اليابان) أصداءُ الأجراس الخشبيَّة المجوفة في

قاعة معبد (كيوتو) تحتَ عُشبِ الْمَقْبرةِ الْمُتموِّج

صفارات الضبابُ تطلقُ في (بحر الصين) والأمطارُ الغزيرةُ تهطلُ على (سايغون) وقاذفات القنابل تحومُ فوق (كمبوديا)

رؤى مصغرةٌ من أبراجٍ حجريَّةٍ متعدِّدةِ الأوجه (لأفالوكيتسافارا) في معابد (أنغكور وات)[٦]

في ليلة عاصفةٍ،

نفثةُ أفيون تنبعثُ من فمٍ مصفرٍّ في (بانكوك) ونفثةُ حشيشةٍ تَنبعثُ بكثافةٍ من

خياشيم وعيون (سادهو)[٧] مُلْتحٍ عند (غات نمتالا)[٨]

دخانُ الحطبِ ينتشرُ في الرِّياحِ عبرَ جِسْر (هوغلي) والبخورُ ينبعثُ من تحتِ شجرة بوذا في (بوده غايا)[٩]

وفي (بيناريس) يحترقُ الحطبُ في (مانيكارنيكا) مُعِيداً الأرواحَ الساخطة إلى (شيفا)

الرياحُ تُداعبُ الأوراقَ الولهى القادمةَ من (بريندابان)[١٠]،

ولا يزال تيَّارُ الهواءِ على أرضيَّةِ المسجدِ الشاسعة مجتازاً

أزقة (دلهي) القديمة،

الرياحُ تهبُّ على الجدارِ الحجريِّ لبلدة (كوساني) وقِمَمِ سلسلةِ (الهيمالايا) الممتدَّةِ لمئاتِ الأميال

على طول الأفقِ الثلجيِّ، راياتُ الصلاةِ ترفرفُ على أسطحِ منازلِ (مورا) الخشبيَّة السمراء،

الرياح التجاريّةُ تحملُ المراكبَ الشراعيَّةَ من المحيط الهندي إلى (مومباسا) أو نزولاً إلى ميناء الإبحار في (دار السلام)، والنخيلُ يتمايلُ بينما البحارةُ يتدثرونَ بملابسَ قطنيةٍ وينامونَ على أسطحِ السُّفن ـ

نسائمُ ناعمةٌ تهبُّ عبرَ البَحْرِ الأحمرِ إلى فنادقَ (إيلات) الجافة، منشوراتٌ ورقيةٌ تتناثرُ بِجوارِ حائطِ الْمَبكى، مُنجرفةً إلى (كنيسةِ القيامة)

نسيمُ البحرِ المتوسِّط العليلِ يغادرُ (تل أبيب) ماراً فوق (جزيرة

كريت) وطواحين الهواء في سهولِ (لاسيثي) لا تزالُ تدورُ عبرَ القرون
قربَ الكهف الذي ولِدَ فيه (زيوس)

(بيرايوس) تضربُها الأمواجُ، ومياه (فينيسيا) تَتفجَّرُ في ساحة (سان ماركو) و(بيزا) انغمرتْ بالمياهِ، والوحلِ في الشرفة الرخاميَّة،

الجندولُ يَتَرجْرَجُ صُعوداً وَنُزولاً في المياهِ المتلاطمة في (زاتير)

قشعريرةُ أيلولَ ترتعشُ عبرَ ممرَّاتِ (ميلانو) والبردُ للعظامِ والمعاطفُ ترفرفُ في ساحة (اسان بيترو) وسطَ (طريق أبيان)[١١] وصمتُ المقابرِ،

مسلَّاتٌ آثاريةٌ تصلَّبتْ في طريق عُشبيٍّ موحشٌ، ولهاثُ رجلٍ عجوزٍ يجهدُ لاجتيازِ الطريقَ بينَ (سايسيلا) و(كريدس)[١٢]،

دخانُ التَّبغِ الصقليّ يتصاعدُ مُنبعثاً من سطحِ المركب،

ومن مداخنِ الفَحْمِ في أكواخِ (مرسيليا) يتصاعدُ دخانٌ أسودُ نحْوَ السُّحبَ،

وزبدٌ أبيضٌ مِنْ بَاخرةٍ ينفثُ باتجاهِ الرياحِ على طولِ الطريقِ إلى (طنجة)

أنفاسُ الخريفِ الْمُشبعةُ بالحُمْرَة في (بروفانس) والقواربُ بطيئةٌ على نهر (السين) وسيِّدة تلفُّ بُرنسَها بإحكامٍ حولَ صَدْريتِها وهْي على القمَّةِ الحديديةِ لبرج (إيفل)

وعبرَ القناةِ أمواجٌ خضراءُ داكنةٌ مُضطربةٌ، وفي ساحة (بيكاديللي) بلندن تتدحرجُ عُلبُ البيرةِ عَلَى الأرضيَّةِ الاسمنتيَّةِ

ومن تحْتِ صَدرِ تمثال (أيروس) الفضيّ، تتطايرُ صحيفةُ (صنداي تايمز) وتستقرُّ على مدرجٍ بلَّلتْهُ مياهُ النَّافورة -

عبرَ النهارَ الأزرق لجزيرة (أونا) ونسيم (هبرديس الداخلية) العليل، يندفعُ الضبابُ عبرَ المحيط الأطلسي،

رياحُ لبرادور الجليدية البيضاء تهبُّ باردةً، أسفل وديان (نيويورك) وأكياسٌ ورقيةٌ من (مانيلا) تندفعُ نحو (وول) في الجانب الشرقي السفلي ـ منسمةً على رأس أبي في شقَّته في (بارك أفنيو باترسون)

نسيمُ أيلولَ الباردُ يأتي من (إيست هيل) وأشجارُ القيقب تهتزُّ حمراءَ في (وادي الكرز)

عبرَ شيكاغو (المدينة العاصفة) تهبُ أنفاسٌ هائلةٌ مِنْ تحلُّلِ الوعْيِ، ومداخنِ المصانع، والسيارات تنفثُ أدخنةً باهظةً موشِّحةً مساراتِ السكَكِ الحديد،

وباتجاه الغربِ، أنفاسٌ وحيدةٌ تنفثُ عبرَ السهول وحقول (نبراسكا) المحصودة والقصب

المنحني بحنو في هواءِ المساء

وفوق قمم جبال (روكي) يتصاعدُ زفيرٌ آخر من (تشيري كريكبيد) في (دنفر)،

من جهة (بايكس بيك)[١٣] عصفةٌ جليديةٌ عندَ الغروب، تغمرُ قممَ (ويند ريفر) وَتتَّجُهُ نحو سلسة جبال (تيتون)

ثمة أنفاسٌ تعودُ متحدِّرةً نحوَ سهلٍ من العُشبِ حيث تقيمُ الأبقارُ المرقَّطة في (جاكسون هول) وفي مُنعطف السهول،

وعلى الطريقِ المزفَّتِ وموقفِ السيَّارات الطينيّ، نسيمُ أيلول المضطرب، وعلى السلالم الخشبية في الريح، وفي الكافتيريا في قرية (تيتون) وتحتَ عربةٍ هوائيةٍ حمراء نَفَساً هَادِئاً، نَفَساً صَامتاً، نَفَساً بَطِيئاً، أنْفاسَاً أنفثُها من منخريَّ.

٢٨ أيلول ـ سبتمبر ١٩٧٣

هوامش ترجمة (انفاسُ العقل)

(١) الساكي شراب كحولي ياباني يصنع من الرزّ المخمر.

(٢) سانغا جماعة من المتدينين والنسّاك البوذيين. (أي الرهبان).

(٣) BAY BRIDGE (جسر على الخليج يربط بين سان فرانسيسكو وأوكلاند.

(٤) غولدن غيت (البوابة الذهبية) جسر معلق يربط بين سان فرانسيسكو والمحيط الهادي.

(٥) عاصمة فيجي.

(٦) أفالوكيتسافارا (الملك المتعالي) في السنسكريتية الذي يجسد الرحمة لجميع البوذيين. ويصوَّر في المعابد بتماثيل ذكراً أحياناً وأنثى أحياناً، ويعد أحد أكثر البوداسف مكانة في التيار الرئيسي لماهايانا البوذية. و(أنغكور وات) هو مجمع معابد يقع في منطقة أنغكور في كمبوديا.

(٧) زاهد هندوسي.

(٨) رصيف محرقة الموتى في (نعمة الله) بالهند.

(٩) موقع ديني ومكان للحج يرتبط بمجمع معبد مهابودهي ويقع في منطقة غايا في ولاية بيهار الهندية. وهو موقع مشهور لأنه المكان الذي يقال إن بوذا تلقّى فيه التنوير تحت ما أصبح يعرف (شجرة بودي).

(١٠) مدينة تاريخية في حي ماثورا في ولاية أوتار براديش في الهند.

(١١) APPIAN WAY (طريق أبيان) من أوائل الطرق الرومانية المهمة والاستراتيجية، داخل إيطاليا وما زال صالحاً للاستخدام حتى اليوم.

(١٢) (سايسيلا) و(كريدس) وحشان مسخان كل منهما على جانب المضيق الذي كان على أوديسيوس عبوره في رحلته فخسر بعض رجاله، ولا زال شائعاً تعبير مستمد من هذه الأسطورة اليونانية يقاربه في العربية المثل: بين اختيارين أحلاهما مر أو لاختيار أهون الشرين.

(١٣) جبل في كولورادو.

اعتراف الأنا(*)

أريدُ أنْ أشتهرَ بكوني أكثرَ الرجالِ ألمعيَّةً في أمريكا
قَدِمَ إلى (جيالوا كارمابا)[1] وريثِ سلالةِ الهمْس والترويض والجنونِ والحكمةِ
وَبِوَصفِي الشابَ الحكيمَ المجهولَ الذي زارَهُ وغمزَ
دونَ أنْ يُفْصِحَ عَنْ هَوِيَتِهِ قبلَ عقدٍ من السنواتِ في (جانجتوك)
ومهَّدَ الطريقَ لـ(دارما) في أمريكا دُونَ ذكْرِ (دارما) ـ وَدَوَّنَ الضَّحكَ
الَّذي تجلَّى لهُ (بليك) فَتَخلَّى عَنِ الله
الذي أرسلَ لهُ (فنك المسيحي) رسائلَ في أحلكِ ساعات النَّوم على شَرَاشِفَ فُولاذيَّة.
(في مكانٍ مَا وفق ترتيبِ السُّجونِ الفِيدرَاليَّة) (رجالُ الأرصاد الجوية)[2] لمْ يَحْصَلوا على ذَهَبِ مُوسْكُو[3].
الذي ذهبَ إلى (سيسيل تايلور)[4] وراءَ الكواليس وَأَجْرَى مَعَهُ محادثةً جادةً
عن تركيبِ الأوتارِ وَمَرَّة أخرى في ملهى ليليٍّ.

(*) (١٩٧٤) من (أنفاس العقل).

الذي تَنَايكَ مع نجم (الروك) ذي الشَّفاهِ الورديَّةِ في غرفةِ نومٍ صغيرةٍ بأحدِ الأحياءِ الفقيرةِ بينما يشاهَدَهما تمثالٌ لـ(فاجراستافا)[٥]

والَّذي أطاحَ بالـ CIA بفكرةٍ صامتةٍ[٦]

وبعدَ سنواتٍ من الآن سيتذكَّرُ البوهيميون المسنُّون في متنزَّهات (فيينا)

العديدَ من عشَّاقِهِ الشبابِ ذَوِي الوُجُوهِ الْمُذهلةِ وجهازٍ غنوصيّ في الأثداءِ الحديديَّة

ورؤيةٍ سحريةٍ مِنْ شبكةِ عنكبوتٍ مُضيئةٍ كَقَوسِ قُزَح

الذي يطبخُ طبخاتٍ غَريبةً، مرقةً رئةً، ومعكرونةً بالسَّمك، ووصفتُهُ لصلصةِ السلطة تتكوَّن مِنْ:

٣ ملاعق زيتٍ وملعقةِ خلٍّ وكثيرٍ من الثّومِ وملعقةِ عسلٍ

أناهُ الشاذَّة، في خِدْمة (دارما) وفارغةٌ تماماً

لا يخافُ مِنْ شبحِ ذاتِهِ

مُردِّداً نميمةَ المرشدينَ الهندوسِ والعَبَاقرةِ المشهورين بقلَّةِ الكلام -

الذي غنى بلوزاً دَفَعَ نجومَ (الروك) للبكاءِ

وحرَّضَ عازفَ الجيتارِ الأسودَ العجوزَ على الضَّحك في (ممفيس) -

أريدُ أنْ أظْهَرَ في مشهدِ الشِّعر الْمنتصرِ على خِدَاعِ العَالَم

العليم بكلِّ شيءٍ والذي يستنشقُ أنفاسَهُ من دخانِ الحَرْوبِ والغازِ المسيلِ للدُّموعِ والتجسُّسِ والهَلْوَسةِ

الَّذي حيَّرَ بسجيَّتِهِ الْمرشدينَ المخبولينَ والفنَّانين الأثرياء.

الذي اتصلَ بِوزارةِ العَدْلِ وهدَّدَ بإطلاقِ صافرةِ نهايةِ الحرب،

وَأعادَ أرْبابَ الصِّناعاتِ البتروكيماويَّةِ إلى الحُزْنِ والأنينِ في أَسِرَّتِهِمْ

وَقَطْعَ الخَشَبَ، وَبَنى بُيُوتاً في الغَاباتِ، وشيَّدَ الْمَزارعَ
ووزَّعَ الأموالَ على الشُّعراءِ الفُقَرَاء ونمَّى عبقريَّةَ خيالِ الأَرضِ
وَجَلَسَ صَامِتاً يستمعُ للجازَ ويكتُبُ شِعراً بَقَلمِ حِبْر
ولمْ يعدْ يخافُ اللهَ أو الْموتَ بعدَ عامِهِ الثامنِ والأربعين ـ
وأباحَ لِعقلهِ أنْ يتحوَّلَ إلى مياهٍ تحتَ تأثيرِ (غاز الضحك)،
ولِضرسِه الذَّهَب أنْ يسحبَهُ أطبَّاءُ أسنانٍ مُستقبليُّون
بحَّاراً عرفَ مُستوى سطحِ البَحْرِ سَنويَّاً
نجَّاراً تعلَّم مُتأخِّراً الفرقَ بينَ الْمسطارِ والْمِعول
أبناً، تحدَّثَ مع (باوند) العجوزِ وعاملَ والدَهُ بِالحُسْنى
ـ كلُّ شيءٍ فارغٌ وكلُّهُ للاستعراض، كلُّ شيءٍ في سبيل الشعر
لترسيخِ مثالٍ متجاوزٍ للعقلانيَّةِ بوصفِهَا مِعْياراً للأجيالِ الجديدةِ
يجسِّدُ قوَّةَ الإلهامِ لَدَى الشَّبابِ لتجنُّب الانتحارِ في الْمُستقبل
مُتقبِّلاً كِذْبتَهُ الشخصيَّةَ والثغراتِ بينَ الأكاذيبِ بوصفِها حسَّ دُعَابةٍ
مُنفرداً في عوالمَ مليئةٍ بِالحَشَراتِ والطُّيورِ المغرِّدة كلُّها تغنِّي مُنفردة
ـ الذي لم يكنْ لهُ موضوعٌ سِوَى ذَاتِهِ في تنكُّراتٍ متعدِّدة
بعضُها خارجَ جَسدِهِ بِما في ذلكَ العراءُ والفضاءُ المليء بالهواءِ
والغاباتُ والمدنُ
حتَّى تسلَّقَ الجبالَ ليخلقَ جبلَهُ، حَامِلاً فأسَ الجليد والكلاليبَ
والحبال،
فوقَ أنهارِ الجليد ـ

سان فرانسيسكو، تشرين الأول ـ أكتوبر ١٩٧٤

هوامش ترجمة (اعتراف الأنا)

(١) اللاما السادس عشر زعيم سلالة ميلاريبا، وفق ترتيب مذهب الكاجيو في البوذية التبتية.

(٢) WEATHERMEN، أو جماعة الأرصاد الجوية، جماعة أمريكية يسارية متطرفة نشطت أواخر الستينيات وبداية السبعينيات، تأسست في جامعة ميشيغان. حيث نشرت (إعلان حالة الحرب) ضد حكومة الولايات المتحدة، احتجاجاً على حرب فيتنام فاستهدفت بالتفجير عدداً من المباني الحكومية، إلى جانب العديد من البنوك. وتسميتها مأخوذة من جملة في أغنية لبوب ديلان تقول: لست بحاجة لرجال أرصاد جوية لمعرفة اتجاه الرياح). وفي أوائل السبعينيات اعتقل تيموثي ليري، الكاتب والعالم النفسي وأحد دعاة استخدام العقاقير المخدرة، من قبل الشرطة الفيدرالية، ورفض أن يدلي بشهادة زور بأن جماعة (الأرصاد الجوية) يتلقون التمويل من موسكو. ولاحقاً أدين رؤساء مكتب التحقيقات الفدرالي بالتنصت غير القانوني على المكالمات الهاتفية ولم يتم العثور على أي دليل يشير إلى أن المتظاهرين المناهضين للحرب كانوا عملاء لقوى أجنبية.

(٣) خلال الحرب الباردة كانت عبارة (ذهب موسكو) تشير إلى تمويل الاتحاد السوفيتي للأنشطة العالمية (النقابات أو الأحزاب السياسية للأيديولوجيات الشيوعية أو الجماعات المسلحة أو السلمية) وقد اتخذ هذا التعبير بُعداً من الدعاية المضادة للسوفييت حيث يقوم جزء منه على أسطورة أن الذهب تم نقله أساساً إلى الإتحاد السوفيتي من احتياطي الذهب للبنك المركزي الأسباني في بداية الحرب الأهلية الإسبانية أواخر ثلاثينيات القرن العشرين، عندما ركز ستالين جزءاً من سياسته الخارجية على الترويج لما يسمى (بالثورة الشيوعية العالمية للبروليتاريا).

(٤) سيسيل بيرسيفال تايلور (١٩٢٩ ٢٠١٨) عازف بيانو وشاعر أمريكي. كان أحد رواد موسيقى الجاز الارتجالي. تتميز موسيقاه بنهج جسدي نشط، مما يؤدي إلى ارتجال معقد غالباً ما يتضمن مجموعات من النغمات وإيقاعات متعددة معقدة.

(٥) تمثال في البوذية يحمل (فاغرا) صولجاناً في اليد اليمنى عند الصدر، و (غانتا) (جرس) مثبّت في الورك الأيسر ويعدُّ عنصراً أساسياً لممارسة التأمل في مدرسة نيغما القديمة حيث يرمز لكمال الحكمة التي تتعدى فهم الشخص العادي. وثمة اعتقاد أن اللجوء إليه من أجل نيل الرعاية وطلب التطهير وطرد الأفكار القاتمة وحتى صفاء الكارما. وإن من يولدون تحت تمثال هذا الراعي، تصبح لديهم القدرة على الشفاء. إذ يعتقد البوذيون أنهم سيصبحون أطباء في المستقبل.

(٦) إشارة إلى رهان جرى خلال عشاء في جورج تاون عام ١٩٧٠ بين غينسبرغ ورئيس وكالة المخابرات المركزية آنذاك (ريتشارد هيلمز) حول ما إذا كانت وكالة الاستخبارات المركزية لها علاقة عمل مع مهربي الأفيون في القاعدة (السرية) للوكالة

في لونغ تشينغ، بلاوس أم لا. عرض غينسبرغ على مدير المخابرات صولجاناً بوذياً (الفاجرا) إذا كانت معلوماته خاطئة، وبالمقابل اشترط على مدير وكالة المخابرات هيلمز بأنه إذا ثبت أن إنكاره غير صحيح فعليه أن يمارس رياضة التأمل لساعة في اليوم مدى الحياة.

قبل الطرفان الرهان، وهو رهان مربح لكلا الطرفين حتى بالخسارة .

لاحظ أيضاً هذه الرسالة :

نيويورك تايمز

٣ شارع سكرايب

٧٥ باريس دائرة ٩

١١ أبريل ١٩٧٨.

عزيزي ألن،

أخشى أنني مدين لك باعتذار. فقد كنت أقرأ سلسلة متتالية من المقالات عن تورط وكالة المخابرات المركزية في تجارة المخدرات في جنوب شرق آسيا وتذكرتُ حينَ اقترحت عليَّ أول مرة أن أدقق في الأمر اعتقدت أنك مليء بالترهات. في الواقع كنتَ على حق وها أنا أعترف بالحقيقة مقرونةً بأرسال أطيب تمنياتي الشخصية.

س. ل. سولزبيرج.

لا تهرمْ(*)

I

الشاعرُ العجوزُ، يُضيءُ موضوعَ الشِّعرِ الأخيرِ للأشهرِ القادِمة
صباحٌ رقيقٌ، وأسطحُ المنازل في (باترسون) الواسعةِ يغطّيها الثلْجُ
السماءُ فوقَ برجِ مَبْنى البلديَّة
ومصاطبِ العُشبِ في منتزَهِ (إيست سايد) وملاعب التنسِ على ضفة نهر (باسيك)
واختفتْ أجزاءٌ من أرواحِنا، ومساكنُ الأخت (روز) والمدارسُ الثانويَّةُ بأروقتِها البنيَّة ـ
مُتعبٌ للغايةِ لأنْ يخرجَ للنُّزهة، متعبٌ للغايةِ لأنْ يُنهي الحربَ
مُتعبٌ للغايةِ لأنْ يحافظَ على الجَسَدِ
مُتعبٌ للغايةِ لأنْ يكونَ بَطَلاً
الحقيقةُ قريبةٌ كآلامِ الْمَعِدَة
والكبْدِ والبنكرياسِ والضّلْع
وسعال يطرحُ بلغماً مِنَ الْمَعدة

(*) (١٩٧٦ ـ ١٩٧٨) من (أنفاس العقل).

والزيجاتُ اختفتْ معَ السعال
مهمَّةٌ شاقةٌ أنْ ينهضَ من الكرسي الْمُريح
اليدانِ ابيضَّتَا والقدمانِ تبقَّعَتا
وأصابعُ القدمينِ أزرقَّتْ
والْمَعِدة كبرتْ
والثديانِ تهدَّلا
وابيضَّ الزغبُ على الصدْرِ
متعبٌ للغايةِ لأنْ يخلعَ الحذاءَ والجوربَ الأسود

باترسون، ١٢ كانون الثاني ـ يناير ١٩٧٦

II

لنْ يَرى ساحةَ (التايمز) بعدَ الآنَ
ولا الحاناتِ التي تعرضُ الأفلامَ
ولا محطَّاتِ الحافلاتِ منتصفَ الليلِ
ولا كرةَ الشَّمسِ البرتقاليَّة
وهي تشرقُ فوق أعالي الأشجار وتتجهُ شرقاً نحو أفق (نيويورك)
وكرسيُّه الوثيرُ المواجهُ للنافذةِ سيصبحُ فَارِغَاً
ولنْ يَرَى القمرَ فوقَ أسطحِ المنازل
أو السماءَ فوقَ شوارع (باترسون)

نيويورك، ٢٦ شباط ـ فبراير ١٩٧٦

III

الذِّراعَانِ هَزِيلتانِ والرُّكْبتَانِ واهِنتان
في الثَّمانِين، الشعر خفيفٌ وأبيضٌ
والخدُّ أكثرُ نحولاً ممَّا أتذكَّر ـ
وقدْ مالَ رأسهُ على رقبتِهِ، يفتحُ عينيه
بينَ حينٍ وآخر، وهْو يُصغي ـ
سمعتُ أبي وهو يقرأُ تلميحات (وردزورث) عن الخلود
(... مُقْتَفِينَ أثرَ غيومِ الْمَجْدِ قادمينَ
من الله، الذي هو مَوطِنُنَا...)
ثم يقول: (هذا جميلٌ، لكنَّهُ ليسَ الحقيقة)
(حينَ كنتُ صِبيًّاً، كانَ لنا منزلٌ
بشارع بويد، في نيوارك ـ فناؤه الخلفيّ
كانَ فسحةً كبيرةً مليئةً بالشجيرات والعُشبِ الطويل،
ودائماً ما كنتُ أتساءلُ ماذا وراءَ تلكَ الأشجار.
وحينَ كبرتُ، تمشَّيتُ حولَ المكان،
واكتشفتُ ما خلفَه
كانَ مصنعَ غراء).

١٨ مايس ـ أيار ١٩٧٦

IV

أهَذا ما سيحدثُ لي؟
بالتأكيدِ، هو ما سيحدثُ لك.
هلْ سَتتدلَّى ذِرَاعايَ؟

أجل وَسَيْغدو الزغبُ على ذراعِكَ رمادِيّاً.
هلْ ستخورُ رُكبتايَ وَتَنهارَانْ؟
ركبتاكَ ستحتاجانِ لعكّازينِ على الأرجح.
هلْ سيضمرُ صَدْري؟
سيصبحُ ثدياكَ جِلْداً متهدلاً.
(ماذا سيحلُّ بأسْنَاني؟
ستحتفظُ ببعضِها تحتَ التراب.
ماذا سيحدثُ لعظامي؟
ستختلطُ بالحجارة.

حزيران - يونيو ١٩٧٦

بلوز لموت أبي

V

يَا أَبي الميِّتُ، ها أَنَا أطيرُ عائِداً إلى المنزل
وها أنتَ وحدَكَ الآنَ أيُّها المسكين،
يا أبي العجوزُ، أنا أعرفُ إلى أينَ أَذهبُ
يا أبي الميِّتُ، لا تبكِ بعدَ الآن
أمّي هناكَ، تحتَ الترابِ
يا أخي الميِّت، اعْتنِ بالمتجر رجاءً.

يا عمّي العجوزَ الميِّتِ لا تخفِ عِظامَك
يا عمَّتي العجوزُ الميِّتةُ إنني أسمعُ آهاتِكَ
يا أختي الميتةُ كم هو شجيٌّ أنينُكِ

أيُّها الأبناءُ الموتى وَاصِلوا نَفْثَ أنْفَاسِكُم
فزفيرُ الأنفاسِ سيهوِّن موتَكُمْ
زالَ الألمُ، وارتَاحَتِ الدُّموعُ

أيُّها العبقريُّ الميِّتُ لقدْ أنجزتْ صنعتُكَ.
أيُّها العشيقُ الميِّتُ لقدْ تلاشَى جَسَدُك
يا أبي الميِّتُ، هَا أنا أطيرُ عائداً إلى المنزل

أيُّها (الغورو) الميِّتُ ما قلتُهُ صحيحٌ
أيُّها المعلِّم الميِّتُ أنا ممتنٌّ لكَ
لأنَّكَ ألهَمْتَني غِناءَ هذَا البلوز

أيُّها البوذا الميِّتُ، أنني أستيقظُ مَعَكَ
أيُّها الدَّارما الميِّتُ، ذهنُكَ صافٍ.
أيُّها السانغا[1] الموتى، سَنُحلُّها.

الألمُ هو ما ولدتُ عليهِ
والجهلُ جَعَلني بَائِسَاً
الحقائقُ الباكيةُ لا يمكنُني ازدِرَاؤها.

يا أبي الَّذي تنفَّسَ لآخرِ مرَّة إلى اللقاءِ
إنجابُكَ لمْ يكنْ أمْرَاً سيِّئاً
قلبي مُطمئنٌ، والزَّمَنُ سيُثبتُ.

٨ تموز - يوليو ١٩٧٦ (فوق بحيرة ميشيغان)

VI

قربَ ساحةِ حُطامِ السياراتِ سيدفنُ أبي
قربَ مطار نيوآركَ سيكونُ والِدي
تحتَ لوحةِ إعلان سجائر (ونستون) سيُدفنُ
عندَ المخرج ١٤، من الطريقِ السريعِ لجنوب نيوجيرسي.
وعبرَ بوَّابة الجمارك لطريق الخدمة رقم ١، دُفن أبي
وراءَ الْمبنى الأسمنتي لمكاتبِ تجَّار أجهزة التبريدِ، على مستنقعات البردي
خلفَ مصنعِ الجعَّة (بدويايزر انهيزر بوش) القرميدي
في مقبرةِ (بني إسرائيل) خلفَ السياجِ الحديديِّ الأخضر
حيثُ كانَ مصنع أصباغٍ ومزارع
وحيثُ تنتجُ (بينيك) الموادَ الكيمياوية الآن
تحتَ أسلاكِ ومحوِّلات محطَّةِ كهرباء بنسلفانيا المركزية،
على التُّخوم
ما بين (إليزابيث) و(نيوارك) بجانبِ عمَّتي (روز)
و(غايدماك) وقربَ عمِّي (هاري ميلتزر)
وَعَلى بعدِ قبرٍ واحدٍ من (آنا) زوجةُ (آبي)
سيدفنُ أبي.

٩ تموز - يوليو ١٩٧٦

VII

ما الذي ينبغي فعلُهُ إزاءِ الموت؟
لا شيءَ، لا شيءَ

أنْ أتوقَّفَ عن الذِّهابِ إلى مدرسة باترسون ٦، بنيوجيرسي، عام ١٩٣٧؟

أنْ يتوقَّفَ الزمنُ الليلةَ، معَ الصداعِ، بحلولِ الثانية بعدَ مُنتصفِ الليل؟

أنْ لا أذهبَ لتشييعِ جنازةِ أبي صباحَ الغدِ؟

أنْ لا أعودَ إلى معهد (ناروبا)[٢] لتدريس الشعريَّةِ البوذيّة طوالَ الصيف؟

أنْ لا أدفنَ في المقبرةِ القريبة من مطار (نيوارك) ذات يوم؟

باترسون، ١١ تموز ـ يوليو ١٩٧٦

---

(١) جماعة المتدينين والنسّاك البوذيين.

(٢) معهد ناروبا، كلية تأملية أسسسها عام ١٩٧٤ تشوجيام ترونجبا. وسميت على اسم البطريرك الثاني من سلالة كاجيو، الذي كان رئيس دير وجامعة نالاندا البوذية في الهند في القرن الثامن. وفي نفس العام تأسست مدرسة جاك كيرواك للشعرية الروحانية التابعة لناروبا، أسسها غينسبرغ المؤلف وآن والدمان.

غنائية بلوتونية(*)(١)

I

أيُّ عُنصرٍ جديدٍ أزاءَنا لم يولدْ في الطبيعةِ بعدُ؟
هلْ مِنْ جديدٍ تحتَ الشمْسِ؟
أخيراً أصبحَ الفضوليُّ (ويتمان) ملحمةً حديثةً، انفجاريةً، ومبحثاً عِلميًّا
سَطَّرها سهواً في البدءِ الدكتور سيبورغ(٢)
بيدٍ سامَّة، وسمَّاها كوكبَ الموتِ
عبرَ البحر الذي ما بعدَ (أورانوس)(٣)
الذي أنجبَ معدنَ العالمِ الآخرِ السفليِّ لهذه الصهارةِ البركانيَّة
من دموعِ الربِّ (هاديس)
ربِّ الغضبِ الْمُنتقم(٤)، المليارديرِ
ملكُ الجحيمِ المعبودُ ذاتِ يوم
بخروفٍ أسودَ قُطِعتْ حنجرتَهُ،
بينما أشاحَ الكاهنُ وجهَهُ مُتفادياً أسرارَ العالمِ السفلي
في معبدٍ وحيدٍ في (إليوسيس)(٥)
(برسيفوني)(٦) ربَّةُ الخُضرةِ الربيعيَّةِ زُفَّتْ لظلِّهِ المحتومِ،

(*) (١٩٧٨) من (غنائية بلوتونية).

(ديميتر) أمُّ البروق[٧] تبكي نَدىً على ابنتِها
الحبيسةِ في كهوفٍ ملحيَّةٍ تحتَ ثلجٍ أبيض،
أو في بَرَدٍ أسود، أو مطرٍ شتويٍّ رماديٍّ، أو جليدٍ قطبيٍّ،
في مَواسمَ سحيقةٍ
قبلَ أنْ يطيرَ السمكُ[٨] في السماءِ،
وقبلَ أنْ يموتَ الكبشُ[٩] في الأدغالِ الكوكبيَّةِ،
وقبلَ أنْ يَدْمغَ الثورُ السماءَ بختمِ الأرض
أو ينقشَ التوأمانِ[١٠] ذكرياتِهما على الرقائمِ الطينيَّة
أو يغسلَ فيضانُ سرطانِ البحرِ[١١] الذاكرةَ من الجمجمةِ،
أو يتنشَّقَ الأسدُ نسمةَ الليلكِ القادمةَ من (عدن)
قبلْ أنْ تبدأَ السنةُ العظيمةُ[١٢] بتغييرِ علاماتِها الاثنتي عشرة،
قبلَ أنْ تدورَ الأفلاكُ لأربعٍ وعشرين ألفَ سنةٍ مشرقة
تدورُ ببطءٍ حولَ محورِها في القَوْسِ،
مائة وسبعة وستين ألف دورةً عائدةً إلى هذا الليل[١٣].

يا (نمسيسُ)[١٤] المشعَّة
أكنتِ هناكَ منذُ بدءِ
الانفجار الأسودِ الذي لسانَ لهُ ولا رائحة
الانفجارِ الذي أطاحَ بالأوهامِ؟[١٥]
لقد أظهرتُ سرَّ مَعمُوديتِك بعدَ أربعةِ مليارات سنة[١٦]
أخمِّنُ أنَّ يومَ ميلادِك كانَ في ليلٍ أرضيٍّ،
وأحيي وجودَك الرهيبَ الذي يَبْقى مَهيباً ملوكيّاً
كالآلهةِ، ساباوت، ويهوه، واستفانوس، وأدوناي، وألوهيم، ولاو،
وبالدباث[١٧]،

دهرُ دهيرُ نشأ من دهرٍ دهيرٍ مولوداً جاهلاً في هوَّةٍ من نُور،
أفكارُ (صوفيا) تتلألأ منعكسةً على المجرَّاتِ المفكِّرة،
ودوَّاماتٌ فضيةٌ من زَبَدِ النجوم رفيعةٌ كَشَعْر (آينشتاين)!
(ويتمان) يا أبي إنَّني أحتفلُ بالمادَّةِ التي تخلقُ النسيانَ الذاتيَّ!
بموضوعٍ كبيرٍ يبيدُ صلواتِ الأيدي والصفحاتِ الملطخةَ بالحِبْرِ،
والخلود المُستوحى من خُطَبِ الشُّيوخ،
أستهلُّ ترنيمتَكَ، وأطلقُ زفرةً بفمٍ مفتوحٍ باتجاهِ سماءٍ فسيحةٍ فوقَ المطاحِنِ الصَّامتة في (هانفورد)
وعلى نهرِ (سافانا) و(روكي فلاتس)[١٨] و(بانتكس) و(بيرلينجتون) و(الباكركي)
وأصرخُ عبرَ (واشنطن) و(كارولينا الجنوبية) و(كولورادو) و(تكساس) و(أيوا) و(نيو مكسيكو)
حيث تخلقُ المفاعلاتُ النوويةُ شيئاً جديداً تحتَ الشَّمْسِ،
حيثُ المصانعُ الحربيَّةُ في (روكويل) تركِّبُ المقداحَ لمعدَّاتِ الموتِ في أحواضِ النيتروجين،
وحيثُ (هانجر ـ سيلاس ماسون)[١٩]
تكدِّسُ السلاحَ السريَّ المرعبَ بعشراتِ الآلاف،
وحيثُ تَتباهى جبالُ (مانزانو) باحتفاظِهَا بتصدُّعاتها المروِّعة لمائتينَ وأربعينَ ألف سنة[٢٠]،
بينما تدورُ مجرَّاتُنا حلزونيَّاً حولَ خَباياهَا الغامضة
أدخلُ مواقعَكَ السرِّية بذهني، وأتحدَّثُ بحضرتِك، وأزأرُ بوجْهِ أسدِك الذي يزأرُ بفم بشري
ميكروغرامٌ واحدٌ مُستخلصٌ لكلِّ رئةٍ،
وعشرةُ أرطالٍ[٢١] من الغبارِ المعدنيِّ الثقيلُ تطوفُ ببطءٍ

فوقَ جبالِ الألْبِ الرماديَّةِ، على اتساعِ الكوكبِ،
إلى كمْ قبلَ أنْ يعجِّلَ إشعاعُكَ بالبلاءِ والموتِ على
الكائنات الحيَّة؟

وسواءٌ دخلَتَ جَسَدي أم لا، سأنشدُ تراتيلَ رُوحي بداخلِكَ، فالعبءُ لا يطاق،

يا عُنصراً ثقيلاً ثقيلاً لقدْ استيقظتُ لأصوِّتُ وَعْيك إلى العوالمِ الستة[٢٢]
وأرتِّل زهوكَ المطلق.

بَلَى يا وحشَ الغَضَبِ الذي وُلِدَ في الخوف
أيَّتُها المادَّة الأكثرُ جهالةً التي لمْ تَخلقْ قطُّ سِوى ما هو غيرُ طبيعيٍّ على الأرض!

وهْم الامبراطوريات المعدنيَّة!

ومدمِّراتِ العُلَمَاءِ الكَذَبة! وافتراسِ الجَنَرالاتِ الطَّامعينَ، ومحارقِ الجيوشِ وأفرانِ الحروب!

وحكم المحاكم، والرياحِ الإلهيَّةِ[٢٣] في سماءِ الأممِ الساخطةِ، والرؤساءِ المتحرِّشينَ، والموت ـ

والفضيحة السياسة للرأسمالية! يا لها مِنْ حضاراتٍ تكدحُ ببلاهة!

يا شعوذةً سامَّةً ألقيتْ على حشودٍ تَسَاوى فِيْها المتعلِّمُونَ والأميّون!

أيها الشبحُ المصنّعُ للعقل البشريِّ!

يا صورةً راسخةً لِمُمتهني الفنونِ السُّودِ

أنني أتجرأُ على كشْفِ حقيقتِكَ، وأتحدَّى وجودَكَ المحضَ! وأعلنُ علَّتكَ ومعلولَكَ!

وأديرُ عجلةَ العقْلِ على أطنانِكَ الثلاثمائة![٢٤] اسمُكَ يدخلُ أذنَ السلالةِ البشرية!

وأنا أجسِّدُ سلطتَكَ المطلقة!

وأُلقي خُطبتي عنْ لغزكَ المزعوم!
فَهَذا التنفُّسُ يبدِّدُ المخاوفَ المزعومة!
وأتغنَّي بتشكّلكَ النهائي[٢٥]
وأنتَ خلفَ جدرانِكَ المشيَّدة بالحديدِ والإسمنت
داخلَ حصونِكَ المطاطيَّةِ والسيليكونيَّة الشفافة
في خزاناتِ وأحواضِ تقطيرِ زيتِ المكائنِ،
وصوتي يدوِّي عبرَ صناديقِ قفَّازاتِ الروبوت وصفائح القوالبِ
ويتردَّدُ في قبُبٍ كهربائيةٍ خاملةٍ في الجوّ،
أدخلُ طابقَكَ السفليَّ بروحٍ صاخبةٍ حيثُ براميلُ قُضبانِ الوقودِ النوويِّ
على عُروشٍ وأسرّةٍ من الرَّصاصِ بلا صوتٍ
يا لكثافةِ هذا النشيدِ عديمِ الوزنِ يصدحُ عالياً فوقَ الحجراتِ الخفيَّةِ وَيَخْترقُ
أبوابَ الحديدِ إلى حُجرةِ جهنَّم!
وعلى اهتزازكَ المروِّعِ، يطفو هذا التناغمُ الموزونُ مَسْمَوعاً، هذه النغماتُ البهيجةُ
عسلٌ وحليبٌ وماءٌ عذبٌ كالنبيذِ[٢٦]
مسكوبةٌ على أرضيةٍ حجريةٍ، فأنثرُ ذرَّاتٍ كجريشِ الشَّعير في قلبِ المفاعل،
وأنا ابتهلُ لاسمكَ بأحرفِ علَّةٍ جوفاء، وأرتِّلُ مزمورَ مصيركَ الوشيكِ،
وأنفاسي قريبةٌ دوماً من الخلودِ إلى جوارِكَ لِكَي أتهجَّى تعويذةَ مصيركَ،

أُدوِّنُ هذا الشِّعرَ التنبؤيّ على جدرانِ ضريحِكَ لأختمَ عليكَ إلى الأبد

بحقيقةٍ ماسيَّةٍ![٢٧] أيُّها البلوتونيومُ الملعون.

II

الشاعرُ الملحميُّ يتقصَّى تاريخَ البلوتونيوم

منذُ منتصفِ الليلِ المضاءِ بمصابيحِ الشوارع الغازيةِ حتى أوَّلِ ضوءٍ للفَجْرِ

مفكِّراً بسياسةٍ هادئةٍ باعدتْ بينَ أشكالِ التَّفكيرِ لأممٍ تستشري فيها البيروقراطيَّة،

والتسلُّحُ الرهيبُ، والصناعاتُ الشيطانيَّةُ الطارئةُ المتوقَّعة كلفتُها خمسمائة مليار دولار[٢٨]

حولَ العالم بينما استهلَّ هذا النصّ في (بولدر) بكولورادو بمواجهةِ سلسلة جبال روكي

على بعد اثني عشرَ ميلاً إلى الشمالِ من منشأة (روكي فلاتس) النووية في الولايات المتحدة في أمريكا الشمالية، في النصفِ الغربيِّ من كوكبِ الأرضِ، لستَّةِ أشهرٍ وأربعة عشر يوماً خلتْ حولَ نظامنا الشمسيّ في مجرَّةٍ حلزونيةٍ، واكتملَ بعدَ هيمنةِ آخرِ الآلهةِ في السنةِ المحلية ١٩٧٨.

بينما غيومُ الفجرِ السديميَّةُ الصفراءُ انقشعتْ شرقاً، ولاحتْ مدينةُ (دنفر) بيضاءَ

تحتَ سماءٍ زرقاءَ شفافةٍ ترتفعُ فارغةً وعميقةً ومترامية نحو نجمةِ صباحٍ عاليةٍ فوقَ الشُّرفة

وفوقَ سياراتٍ ربضتْ بعجلاتِها المكبوحَةِ لئلاَّ تنحدرُ من حافة (فلاترون)[٢٩] المتعرجة،

المروجُ الجبليَّةُ المغمورةُ بنورِ الشَّمسِ تنحدرُ نحوَ الحافاتِ الحجريَّةِ الرمليَّةِ ذاتِ الصدأ الأحمرِ فوقَ أسطحِ المنازلِ المبنيَّةِ بالآجرّ
بينما تستفيقُ العصافيرُ مزقزقةً على الأشجارِ المَورقةِ صَيْفَاً في شارع (مارين.)

III

هذهِ غنائيةٌ لكمْ أيُّها الشعراءُ والخطباءُ الذينَ ستأتونَ،
ولكَ يا (ويتمان) يا أبي وأنا أنضمُّ إليكَ،
ولكمْ يا أعضاءَ الكونغرس والشعب الأمريكي،
ولكم أيها المتأمِّلون الحاضرونَ، وأيُّها الأصدقاءُ والمرشدون الروحيُّون، وأنتَ يا سيِّدَ الفنونِ الْماسيَّة،
خُذْ هذهِ العجلةَ من المقاطعِ في يَدِكَ،
هذهِ الحروفَ المتحرِّكةَ والحروفَ الساكنةَ حتَّى آخرِ نَفَس،
وخُذْ إلى قلبِكَ نشقةً من هذا السمِّ الأسود،
وانفثْ من صدركَ هذهِ البركةَ
على مخلوقاتِنا
في الأدغالِ والمدنِ والمحيطاتِ والصَّحارى والصُّخورِ والسهولِ والجبالِ
في عشرةِ اتجاهاتٍ وهدِّئها بهذهِ النَّفثة،
خَصِّبْ هذهِ القصيدة البلوتونية لينفجرَ رَعدُها العقيمُ في عوالمِ الفكر الأرضيّ
مَغْنِطْ هذا العواءَ بالرَّحمةِ القاسيةِ، ودمِّرْ هَذا الجَبَلَ من البلوتونيوم[٣٠]
بالعقْلِ العادي ولغةِ الجَسَد،
وَهَكَذا تُتيحُ لهذهِ الرُّوحِ الْمَأسورةِ بالعَقْلِ أنْ ترتحلَ،

وترتحلُ، وترتحلَ للأبعد، وترتحلَ أبعد مِنّي، للصحوةِ
للفضاءِ،
آآآه![٣١]

١٤ تموز - يوليو ١٩٧٨

هوامش ترجمة (غنائية بلوتونية)

(١) حين اكتشف اليورانيوم في القرن الثامن عشر، سمي على اسم الكوكب أورانوس، سابع كواكب المجموعة الشمسية وعندما اكتشف النبتونيوم والبلوتونيوم جرتْ تسميتهما باسمي الكوكبين الثامن والتاسع (نبتون وبلوتو) وبلوتو في الأساطير الرومانية هو إله العالم السفلي، عالم الأموات (هاديس في الأساطير اليونانية) ويستفيد غينسبرغ في هذه الغنائية من الكثافة الرمزية التي تنطوي عليها هذه الرموز الثلاثة: العالم السفلي ممثلاً بالإله الروماني، وعالم علوي ممثلاً بالكوكب، وعالم المفاعلات النووية الفتاكة (حيث أن ميكروغرام واحد - مليون جزء من الغرام - يمكن أن تقتل الإنسان، إذا دخلت رئتيه) لشرح أكثر تفصيلاً راجع ما ورد عن هذه القصيدة في المقدمة.

(٢) غلين سيبورغ فيزيائي أمريكي مختص في الذرة ولد عام ١٩١٢ بميشيغان وتوفي عام ١٩٩٩ بكاليفورنيا، كان اول من أنتج البلوتينيوم عملياً وصنّفه كيميائياً وسمّاه. نال جائزة نوبل في الكيمياء سنة ١٩٥١ مناصفة مع إدوين ماكميلان.

(٣) إشارة للكوكبين: نبتون وبلوتو.

(٤) كان بلوتو أباً لليومنيدات في اليونانية (الأرينيات) (آلهة العقاب والانتقام) إضافة لكونه إله الثروة.

(٥) مدينة يونانية تعرف اليوم باسم الفسينا وتعد في الآداب اليونانية القديمة موقعاً للألغاز التي تدور حول الاعتقاد بوجود أمل في الحياة بعد الموت لمن يدخلونها لذلك وردت في رحلة أورفيوس في عالم الموتى بحثاً عن زوجته الميتة.

(٦) إشارة لاختطافها نحو العالم السفلي من قبل بلوتو ليتزوجها. وبلوتو لدى الرومان هو (هاديس) في الأساطير اليونانية.

(٧) البروق: نبات معمّر. كتب وليام كارلوس وليامز عنه: (تلك الزهرة الخضراء، التي تشبه ازدهار هاديس.)

(٨) إشارة لبرج الحوت.

(٩) إشارة لبرج الحمل.

(١٠) إشارة لبرج الجوزاء.

(١١) إشارة لبرج السرطان.

(١٢) السنة العظيمة: أفلاطونية أو بابلية أو فلكية تساوي: ٢٤٠٠٠ سنة، أي ما يعادل نصف حياة النشاط الإشعاعي للبلوتونيوم. هذه الحقيقة أشار إليها غريخوري كورسو، فألهمت غينسبرغ هذه العبارة.

(١٣) مائة وسبعة وستون ألف دورة في ٢٤٠٠٠ سنة عظيمة = أربعة مليارات سنة، العمر المفترض للأرض.

(١٤) إلهة القصاص من البشر في الأساطير اليونانية.

(١٥) الحواس الست بما فيها العقل.

(١٦) العمر المفترض للأرض وفق نظرية الانفجار العظيم.

(١٧) أرشونات (أي حكام أو أمراء الظلام) من الدهور المتعاقبة ولدوا من أفكار صوفيا، وفقاً للأساطير اليونانية والفكرة الغنوصية عن الدهر الأبدي.

(١٨) مجمع صناعي أمريكي بدأ منذ الخمسينيات بإنتاج أجزاء أسلحة نووية في غرب الولايات المتحدة، قرب دنفر، في كولورادو.

(١٩) مصانع البلوتونيوم، في المدن والولايات حسب الولاية ووظيفتها في صنع القنابل وصولاً إلى HANGER - SILAS MASON COMPANY INC.: الشركة التي تدير مصانع البلوتونيوم، الذي يمثل الوقود الرئيسي للقنابل الذرية. كانت مصنعاً الذخيرة الحربية التقليدية. وفي عام ١٩٤٧، أصبحت أول متعهد ينتج أسلحة نووية لهيئة الطاقة الذرية الأمريكة. حيث صنعت مواد شديدة الانفجار للأسلحة النووية، وهي التي تولّتْ التجميع النهائي للأسلحة النووية خلال الأعوام ١٩٤٩ ـ ١٩٧٥.

(٢٠) ٢٤٠ ألف سنة الزمن المفترض انقضاؤه قبل أن يصبح البلوتونيوم خاملاً فيزيائياً.

(٢١) حسابياً، إذا انتشرت عشرة أرطال من البلوتونيوم في جميع أنحاء الأرض فهي تكفي لقتل ٤ مليارات إنسان.

(٢٢) العوالم الستة: من الآلهة، والشياطين المحاربة، والبشر، والأشباح الجياع، والحيوانات، وكائنات الجحيم اجتمعت جميعاً في غفلة من الزمن على الغطرسة والغضب والجهل. حسب المفهوم البوذي.

(٢٣) الكاميكازي: أعصار أو رياح من عند الله.

(٢٤) قدرت الكمية المنتجة من القنابل الأمريكية عام ١٩٧٨ بثلاثمائة طن من البلوتونيوم.

(٢٥) لقد تخفّى «المفاعل» بالحسد. أنا أراه. لكنك لا يمكن أن تراه حتى يظهرَ في تجسدِه). ـ بليك (أورشليم)، الفصل الثاني، اللوحة ٤٣، الأبيات ٩ ـ ١٠.

(٢٦) سكب العسل والخمر من الطقوس التقليدية التي تؤدى لهاديس في معبد (إليوسيس)، وكذلك قام بها أوديسيوس في معبد (نيكرومانتيون) وفي نهر (أشيرون).

(٢٧) إشارة إلى العقيدة البوذية عن (السونياتا ـ الفراغ) أي الوجود بوصفه عدماً وصلباً في نفس الوقت، فارغاً وحقيقياً، طبيعة مخترقة بالكامل (خاوية وفارغة) يرمز لها بسلاح الفاجرا أو صولجان الماس.

(٢٨) الإنفاق العسكري العالمي، منها ١١٦ ملياراً إنفاق الولايات المتحدة، أكتوبر ١٩٧٨.

(٢٩) تكوينات لمنحدرات صخرية في غرب الولايات المتحدة الأمريكية، قرب بولدر، كولورادو.

(٣٠) في العقيدة البوذية أن للطبيعة أربع خصائص: السكون، والتخصُّب، والتمغنط، والتدمير.

(٣١) المقارب الأمريكي وإعادة الصياغة من السنسكريتية للبراجنابارامیتا (كمال الحكمة) لتعويذة: غاتيه، غاتيه، باراغاتيه، باراسَمْغاتيه، بوديسوها.

الكفن الأبيض(*)

من سريرِ نومي استدعيتُ
إلى مدينةِ الموتى الكبرى
حيثُ لا بيتٌ لي ولا أهلٌ
سِوى طَوافي في الأحلامِ أحياناً
بحثاً عن غُرفتي القديمةِ
وفي قلبي شعورٌ بالفناءِ
حيث جدَّتي الهرِمة
تَسْتَلقي على أريكتِها في أيَّامِها الأخيرة
وأُمِّي أَعقلُ مِنِّي
ولا تزالُ حيةً تضحكُ وتبكي.

وجدتُ نفسي في الحاضرةِ الشرقية الكبرى، من جديدٍ
هائماً تحتَ الدعاماتِ الحديديةِ للسكَّةِ المعلَّقة ـ
وتحتَ عماراتٍ سكنيةٍ متعدِّدَة النوافذِ تحيطُ بطريقِ (برونكس)
المزدحم

(*) (١٩٨٣) من (الكفن الأبيض).

وتحتَ مسقَّفاتِ المسرحِ القديمِ، حيثُ أعدادٌ غفيرةٌ من النساءِ الفقيراتِ يتبضَّعنَ

وهنَّ بشالاتٍ سودٍ ماراتٍ بدكاكينِ الحلوى وأكشاكِ بيع الصحف،

بينما الأطفالُ يَتَقافزونَ من حولهنَّ

والأجدادُ محنيُّون يترنَّحونَ مُتوكئينَ على عصيِّهمْ.

إلى هذا الشارعِ نفسِهِ كنتُ قد نزلتُ

قادِمَاً من مترو الأنفاق المسودِّ في آحادٍ ماضياتٍ،

لأتناولَ الشايَ والسَّمكَ المدخَّن

مع عمَّتي وعمِّي طبيبِ الأسنانِ حينَ كنتُ في العاشرة.

وعلى يميني مَشَى (ديفيد ديلنجر) الناشطُ السلميُّ،

وكانَ يسوقُ سيَّارته قادِمَاً من (فيرمونت) لزيارةِ مزرعة تيفولي (للعمَّال الكاثوليك)[1]

وركبنا سيَّارتَهُ إلى شمال (مانهاتن)

مرتاحينَ من عبءِ حروبِ الولايات المتحدة التي انتهتْ في الصحف،

وقد هدأتْ رقصةُ التلفزيون المحمومةُ ذات النقاطِ والظِّلال،

الآن أقدم من هتافاتِنا ولافتاتِنا، اكتَشَفْنا طُرُقاً مرصوفةً بالآجر

وسلكناها من أجْلِ أنْ نعثرَ على مساكنَ جديدةٍ، أو نستأجرَ مكاتبَ في الأدوارِ العلويَّة

أو شققاً واسعةً، تتقاعدُ فيها أبصارُنا وأسماعُنا وأفكارُنا.

وفوجئتُ، وأنا أمرُّ بالغرفةِ المفتوحة بجدَّتي اليهوديَّة الروسيَّة

تستلقي في سريرِها فتنهَّدتْ وهي تتناولُ شيئاً من حساءِ الدجاج

أو شوربةً روسيةً، وفطائرَ بطاطا، والفُتاتُ على دِثَارها،

متحدِّثةً باليديشية، شاكيةً العزلةَ مهجورةً في دارِ المسنِّين.
أدركتُ أنني يُمكنُ أنْ أجدَ مكاناً للنوم في الحيِّ، يا لهُ من
فَرَجٍ، أنْ تجتمعَ الأسرةُ من جديد، للمرَّة الأولى بعدَ عقود! ـ
فأنا الآنَ ما زلتُ قويّاً في منتصف العمر.
مشيتُ في الشوارع صعوداً عبر سفوح التلال غرب (برونكس)
باحثاً عن شقَّةٍ مزودة بالماءِ الساخن لأسكنَها،
قريبة بما يتيحَ لي زيارة جدَّتي، وقراءةَ صحفَ الأحد
في كافتيريا ذات واجهةٍ زجاجيَّةٍ عريضةٍ، والدخانُ يعلو أقلامَ
الرصاصِ والورق،
والطاولة التي أكتبُ عليها الشِّعْر، سعيداً بالكتبِ التي تركَهَا أبي في
السقيفة،
موسوعة سلامٍ وراديو في المطبخ.
وبوَّابٌ أسودُ عجوزٌ ينزحُ المجاري، وكلابُ الشوارعِ تَتشمَّمُ المياهَ
الحمراء،
وممرضاتٌ يدفعنَ عرباتِ أطفالٍ مجتازاتٍ بصمتٍ واجهاتِ المنازل.
حريصاً أنْ أسدِّدَ المالَ وأستقرَّ في مكاني قبلَ
حلولِ الظلام، تجوَّلتُ عندَ أسيجةِ المبنى مُطلاً على
ركائزِ جسورِ القطارِ بجانبِ الجسر على نهرَ برونكس.
كيف لي أنْ أحبَّ باريس أو ضواحي بودابست، وأبتعدَ عن
(سنتروم)
ونفاياتِ الضفةِ اليسرى وعتبةِ البابِ والمعاركِ الفكريَّةِ التراجيدية
في الحاناتِ والمطاعم، حيثُ حملتُ سيِّدةٌ مسنَّةٌ رشيقةٌ كاميرتها[٢]
الـ (كنتري يونيفرسال فيو) لتتلقطَ صوراً عن تقدُّمِ الأشغال

لجريدةِ الإدارةِ المحليَّةِ للمدينة

الحافلاتُ ذات الطابقين تحتَ شمس أيلول قربَ سكَّة برودواي العالية،

ناطحةُ سحابٍ ارتفعتْ فيها عشرةُ آلافِ نافذةِ مكتبٍ مسلَّطةً

إضواءَ كهرباء طغتْ على أضواءِ سيَّاراتِ الأجرةِ الشحيحة ومصابيحِ الشارع وسطَ المدينة

الأزقَّةُ معتمةٌ عندَ غروبِ اليومِ الذي يسبقُ عيدَ الميلاد،

ساحة (هيرالد) تغصُّ بحشودٍ يعبرون الشارعَ عندَ إشاراتِ المرور في ظهيرةٍ تموزيَّة في طريقِهم إلى الغداء

أو للتسوُّقِ تحتَ مظلَّات أقسامِ متجر (مايسي) للسلعِ الجافَّة

أو يتوقَّفون حاملينَ حقائبَهم عندَ شبابيكِ بيعِ النقانق مُرتدين قبعاتِ قَشٍّ أنيقةً

عصريةً، بشرٌ يزدهرونَ في خلواتهم في قسمِ الأحذية.

لكنني تهتُ طويلاً وأنا أتسلَّى بمتابعةِ موكبٍ من الصور،

أين كنتُ أعيش؟ ثم تذكَّرتُ بحثي عن منزل،

وتناولَ الطعامِ في مطابخِ الشقق، ورفَّ الكتبِ منذُ عقودٍ، ومرضَ عمَّتي روز،

وعمليةَ الزائدةِ الدودية، وتقويمَ الأسنان،

وذات ظهيرةٍ وأنا أقيسُ العويناتِ المناسبة للمرَّة الأولى، وتمشيطَ شعري المبلَّل

للخلف على هامتي، فتى أخرقَ يحدقُ في صورتهِ الفوتوغرافية بمرآة المدرسة الثانوية.

الميتُ يبحثُ عن منزلٍ، لكنْ ها أنا ما زلتُ حيًّا.

مررتُ بكوَّةٍ بين المباني ذات مظلَّةٍ من صفيحٍ لاتقاءِ المطرِ والبرد
يدفئُها البخارُ الحارُ المنبعثُ من الحواجزِ الشبكيَّةِ لقطارِ الأنفاق،
الذي كانتْ قاطراتهُ ترتجُّ في الأسفلِ بأزيز هادئ لطيف.
ثمة سيدةٌ تحملُ حقيبةَ تسوُّقٍ تقيمُ على مَفرش في الزقاق الجانبي،
سريرُها الخشبيُّ على الرصيفِ عليه بضعُ بطانياتٍ وشراشف،
وإلى جانبها قُدورٌ ومقالي وصحونٌ ومروحةٌ وفرنٌ كهربائيٌّ أسندُ إلى
الجدارِ.
بدتْ مهجورةً، ذات شَعرٍ أبيض، لكنَّها قويةٌ بما يكفي لأنْ تطهي
وتحدِّق.
تجاهلَ المارَّةُ كوخَها المكشوفَ بجانبَ المباني لسنواتٍ عدَّة،
وكان بعضُ رجالِ الأعمالِ يتوقَّفونَ ليكلِّموها أو يعطوها خُبزاً أو لَبَناً.
غابتْ فترةً في الردهاتِ الخلفيَّةِ للمستشفى الحكومي،
لكنَّها عادت الآنَ إلى زقاقِها البيتيّ، حادَّةُ النظرة، هرمةٌ
شعثاءُ الشعر، نصفُ مشلولةٍ، وبينما مررتُ قربها تذمَّرتْ بغضبٍ.
فارتعتُ لوهلةٍ، تُرى من يَعتني بامرأةٍ كهذه،
أليفة، نصف مهملةٍ في شارعِها ناهيكَ عن أنها صَمَدتْ إزاءَ
العديدِ من شراسةِ الثلوج
وحيدة ترتدي قبَّعةَ فروٍ أكلَها العثُّ
كانتْ تعاني مشاكلَ في الأسنان، أسنانُها هرمةٌ، طُحِنتْ كأضراسِ
الفرس.
فتحتْ فمَها فظهرَ بلعومُها ـ كيف يمكنُها العيشُ
بهذا الحالِ، كيفَ تأكلُ فكَّرتُ،
قواطعُ مِنْ فِطرٍ أشبه بحدوةِ حصانٍ بيضاءَ رماديَّة تقضمُ بها،

وحول لثَّتِها تراصفتْ زهورٌ منبسطةٌ ومتراصَّة.
عندها أيقنتُ أنها أُمِّي، نعُومي، تأوي
لهذهِ الزاويةِ من طرفِ المدينةِ القديمة،
أسنّ مما عرفتُها قبلَ أنْ يَتَلاشى عمرُها
ما الذي تفعلينُهُ هنا؟ سألتُها، مُندهشاً
إنها لا تزالُ تَعْرفني، ومُنْذهلاً لرؤيتها جالسةً
وَحدَها، رفعتْ ذقنَها لتحيِّيني بسخريةٍ (أعيشُ وحيدةً،
فقد تخلَّيتُمْ كلُّكمْ عني، أنا امرأةٌ جبَّارةٌ، أتيتُ إلى هنا
وحدي، كنت أرغبُ في العيشِ، والآن أنا أكبرُ من أنْ أعْتَني
بنفسي، لا يهمُّني، وأنتَ ماذا تفعلُ هنا؟)
أنا أبحثُ عن منزلٍ، وفكَّرتُ، هي لَدَيها واحدٌ، في حيِّ الفقراءِ
(ببرونكس) وتحتاجُ لشخصٍ يساعدُها في حانوتها وطبخِ الطَّعامِ،
تحتاجُ إلى أبنائها الآن،
وأنا ابنها الأصغرُ، مرَّ بجانب زقاقِها بالصُّدفة،
لكنَّها عاشتْ هنا، وهْيَ تنامُ ليلاً وتستيقظُ على تلكَ
المنصَّةِ الخشبيَّةِ. أتُرَى لديها غرفةٌ إضافيةٌ؟ لقدْ لاحظتُ أنَّ كهْفَها
مُلاصقٌ لبابِ شقَّةٍ، وثمَّةَ قبوُ تخزينٍ غيرُ مطليٍّ
مواجهٌ لملجئِها على جانبِ الْمَبنى. يُمكنني السكنُ فيه،
الأسوأُ يأتي للأسوأِ،
وأفضلُ مكان يمكنُني أنْ أجدَهُ، قربَ أمِّي في حياتِنا الفَانية.
سنواتي في شوارعِ المدينةِ القاريَّةِ المسكونةِ بالأرواحِ،
الأحلام بالشقَّة، الغرف القديمة التي اعتدتُ العيشَ فيها، وما زلتُ
أَدْفعُ إيجارَها،

المفتاح لم يفتحِ الأبوابَ فقدْ تغيَّرتْ الأقفالُ، والأُسَرُ المهاجرةُ شَغلَتْ

غُرَفي المفروشةَ ذات المدخلِ المألوفِ ـ لقدْ همتُ شَريداً

مُنحدراً إلى الدروب، أضعتُ النقودَ، أو لعلِّي سأعودُ إلى الشقَّة ـ لكنِّي لم أَسْتطِع

التعرّفَ على محلٍّ سكني في (لندن) و(باريس) و(برونكس) وقرب مكتبة (كولومبيا)،

ووسط المدينة في الشارع الثامن وقرب نَفَقِ القِطار في (تشيلسي)

تلكَ السنواتُ القلقةُ ـ انتهتِ الآن، ويُمكنُني العيشُ هنا

إلى الأبدِ، هُنا في منزلٍ، مع نعُومي، بعد انتظار طويلٍ،

بعد انتظارٍ طويلٍ طويل،

على هذا النحْوِ السار انتهَى بَحْثي،

آنَ الأوانُ لرعايتِها قبلَ الموتِ، ثمَّة طريقٌ طويلٌ لِنَمْشيه،

والكثيرُ من المتاعبِ طباعُها الشرسةُ والبطانياتُ المخجلة

قربَ الشارع، الأسنانُ، القدورُ، الصحونُ الوسخة، نصف مشلولة وعصبيَّة،

تحتاجُ لقوَّتي وأنا في منتصفِ العُمْر وَمَعرفتي بالمالِ الدنيويِّ،

وفنِّ التدبيرِ المنزليّ. يمكنُني الطهْيُ وتأليفُ كُتُبٍ من أجْلِ لُقمةِ العيشِ،

لنْ تضطرَّ إلى الاستجداءِ من أجْلِ غذائِها ودوائِها،

وسيكونُ لديها طقمُ أسنانٍ جديدٍ من أجل استقبالِ الضيوفِ،

لنْ أصرخَ في وجهِ العالم، يمكنني تحمُّلُ صوتَ الهاتف،

وبعدَ خمسةٍ وعشرينَ عاماً، يمكنُنا الاتصالُ بالخالة (إيدي) في (كاليفورنيا)

سيكونُ لديَّ مكانٌ للإقامة.
(أفضل من الجميع)، أخبرتُ نعُومي
(الآنَ لا تغضبي، فأنتِ تَعرفينَ بأنَّ عدوَّتكِ القديمةَ الجدَّة
لاتزالُ حيَّة! إنها تعيشُ على بُعْدِ بِنايتين أسفلَ التلِّ، رأيتُها للتوّ،
وشَرَحتْ صَدري، مثلكِ! كلُّ متاعبي انتهتْ، وكانتْ
راضيةً، هَرِمةً بما لا يجعلكِ تهتمِّينَ لأمْرِها أو تصرخينَ عليها
بسخطٍ،
فهي لا تتبرَّمُ إلا بشأنِ أسنانِها السيِّئة.
يا لهُ مِنْ سلام طالَ انتظارُهُ!
ثمَّ استيقظتُ مُبتهجاً بالحياة
في (بولدر) قبلَ الفجر، نوافذُ غُرفةِ نَومي في الطابق الثاني
في شارع (بلاف) بمواجهةِ سطوحِ المنازل شرقيّ المدينة
وأنا أعودُ من أرضِ الموتى إلى الشعر الحيّ، وأكتبُ
هذهِ الحكايةَ عن الفرحِ المفقودِ منذُ عهدٍ بعيدٍ، لرؤيتي أمي ثانيةً!
وعندما نفدَ الحبرُ من قلمي،
وأضاءت السماءُ المدينةَ وأعالي الشَّجرِ
وفوقَ سلسلةِ (فلاترون) الصخرية، بالبنفسجيِّ الورديِّ
نزلتُ إلى الطابقِ السفليِّ إلى الصالون المظلَّلِ،
حيثُ جلسَ (بيتر أورلوفسكي)
وشعرهُ الطويلُ مضاءٌ بوهجِ التلفزيون وهو يتابعُ
أخبارَ الطقس عندَ شروق الشَّمْسِ،
قبَّلتُهُ وملأتُ قَلمي بالحبر وبكيتُ.

٥ تشرين الأول ـ أكتوبر ١٩٨٣، ٦ : ٣٥ صباحاً

هوامش ترجمة (الكفن الأبيض)

(١) *مشاعية* ريفية تأملية تأسست في ثلاثينيات القرن الماضي على يد دوروثي داي وهي بمثابة مزرعة ودار ضيافة ومدرسة شعبية ومكاناً للخلوات ومؤتمرات السلام. تابعة لحركة العمال الكاثوليكية وهي جماعة بوهيمية مسالمة تدعو للإيمان والعدالة.

(٢) ثمة العديد ممن يشبهن (بيرينيس أبوت) صوَّرنَ تغير ملامح نيويورك من (الحافلات) إلى (الأحذية).

تحايا كوزموبوليتية(*)

موجَّهة إلى مهرجان (ستراغا)
للفائزين بالإكليل الذهبي وشعراء العالم ١٩٨٦

قفْ ضدَّ الحكومات، وضدَّ الله.
ابقَ بِلا مسؤوليةٍ.
قلْ ما تعرفُهُ وتتخيَّله فَحسب.
المطلقاتُ قَسريَّاتٌ.
والتغيُّر مُطلقٌ.
العقلُ العاديُّ يستوعبُ تصوُّراتٍ سرمدية.
ترصَّدْ ما هُوَ واضحٌ.
لاحظْ ما تلحظُه.
اقبضْ على نفسِكَ في حالةِ تفكير.
الحيويَّةُ خيارٌ ذاتيٌّ.
أنْ لم نشهِّرْ بأحدٍ، فنحنُ أحرارٌ في كتابةِ أيِّ شيء.
تذكَّر الْمُستقبَل.
لا تَعِظْ غيرَ نفسِكَ.

(*) (١٩٨٦) من (تحايا كوزموبوليتية).

لا تُسكرْ نفسَكَ حتَّى الموت.

جزيئتانِ تقرقعانِ وهما تحتكَّانِ ببعضِهما البعض تتطلبَّان مُراقباً لتُصبِحا معطياتٍ علميةً.

أداةُ القياسِ تحدِّدُ مظهرَ العالمِ الهائلَ وفقاً لآينشتاين.

الكونُ شيءٌ ذاتيٌّ.

(والت ويتمان) احْتَفَى بالفَرْد.

نحن مُراقبونَ، أداةُ قياسِنا، العينُ، والموضوعُ، والفَرْد.

الكونُ هو الفَرْد.

داخلُ الجمجمةِ واسعٌ كخارجِ الجُمْجُمة.

الذهنُ هو الفضاءُ الخارجيُّ.

(كلٌّ في فراشِهِ يُكلِّمُ نفسَهُ مُنفرداً، دونَ أنْ يصدرَ صوتاً)

(الخاطر الأوَّلُ هو الخاطرُ الأفضلُ.)

العقلُ رشيقٌ، والفنُّ رشيقٌ.

أقصى كميَّةٍ من المعلوماتِ، في أدنى قَدْرٍ من الْمقطوعات.

بناءُ الجملةِ المكثَّفُ، صوتٌ قويٌّ.

شَظايا حادَّةٌ من التعبير، أبلغ.

مجاورةُ الحروفِ الصامتة للحروفِ الصائتة منطقيَّة.

استمتعْ بالحروفِ الصائتة، واستطيبْ الحروفَ الصامتة.

الموضوع معروفٌ وفقَ ما هي تراهُ.

بإمكانِ الآخرينِ قياسُ رؤيتِهِمْ وفقَ ما نحنُ نراهُ.

الصراحةُ تنهي جنونَ الارتياب.

ملك أيار - كرال مايلس

٢٥ حزيران - يونيو ١٩٨٦

بولدر، كولورادو

عودة ملك أيار(*)

إنَّهُ اليوبيلُ الفضيُّ وكثيرٌ من شَعْرِ رأسي اخْتَفى وأنا مَلِكُ أيار

ورغم أني مَلكُ أيار، عَواءاتي وإعلاناتي ممنوعةٌ الآنَ من قِبل ألـ (FCC)[1]

من البثِّ على موجاتِ الأثيرِ الأمريكيَّةِ من السادسة صباحاً حتَّى منتصفِ الليل

لذا أعودُ ملكاً لأيار مُحلِّقاً عبرَ السماءِ لأستردَّ تَاجيَ الورقيّ

وأنا مَلِكُ أيار أُعاني ارتفاعَ ضغطِ الدمِ والسكَّريّ والنقرس والشللَ الرعاشيَّ والحصى في الكلى وأضعُ نظاراتٍ سميكةً وارتدي تاجَ الحَمْقى بلا جهلٍ ولا حكمةٍ

لا خوفٌ ولا أملٌ بعدَ الآنَ لا بربطةِ عُنقٍ رأسماليَّةٍ مقلَّمةٍ ولا بِبَدْلةِ شغِّيلةٍ شيوعيَّة

ولا مزاجٌ للضحكِ على ضياعِ الكوكبِ لمئاتِ السنواتِ القادمة

وأنا مَلِكُ أيار أعودُ ومعي ماسةٌ كبيرةٌ مثل عقلٍ كونيٍّ مهجور

(*) (١٩٩٠) من (تحايا كوزموبوليتية).

وأنا مَلِكُ أيار اللوطيُّ المحرومُ مع حلولِ الربيعِ وأعاني ضَعفاً في ممارسةِ التأمُّل

وأنا مَلِكُ أيار أستاذ الإنكليزية المميَّز في بروكلين أغنِّي:

كلُّ شيءٍ ارتحلَ، كلُّ شيءٍ ارتحل وابتعدَ، والذاكرةُ الشائخةُ تلاشت الآن

في أعالي السماء

آآآه!

٢٥ نيسان ـ أبريل ١٩٩٠

---

(١) لجنة الاتصالات الفيدرالية.

اقتداء بلالون(*)(١)

I

إنها الحقيقةُ لقدْ وقعتُ في
شَركِ العالم
حينَ كنتُ صغيراً نبَّهني (بليك)
وتبعهُ أساتذةٌ آخرون:
أفضلُ استعدادٍ للموتِ
أنْ لا تتورَّط
بالممتلكات
حَدثَ ذلكَ حينَ كنتُ شاباً،
لقد أُنذرتُ
وها أنا الآنَ مُواطنٌ مُسنٌّ
وعالقٌ بمليونِ كتابٍ
ومليونِ فكرةٍ
ومليونِ دولار
ومليونِ حبٍّ
كيفُ سأغادرُ جَسَدي إلى الأبد؟

(*) (١٩٩٢) من (تحايا كوزموبوليتية).

يقول (ألن غينسبرغ)
أنا في ورطةٍ حقّاً.

II

جلستُ عندَ أقدامِ
حبيبٍ
وباحَ لي بكلِّ شيء
دَعْني وَشأني، وفي أمانِ الله،
وانتبهْ لمؤخِّرتِكَ،
انتبهْ لخطواتِكَ
تريَّضْ، وتأمَّلْ، وفكِّرْ
بمزاجِك -
أنا هرمٌ الآنَ
ولنْ أعيشَ لـ
٢٠ سنةً أخرى وربَّما ليس لـ
٢٠ أسبوعاً آخر،
ربَّما في المرَّةِ القادمةِ
سأحظى بـ
ولادةٍ جديدةٍ
في حَقْلِ دودٍ، ولعلَّهُ
حدثَ بالفِعْل -
كيفَ لي أنْ أعرفَ، يقولُ
(ألن غينسبرغ)
فربَّما كنتُ في حلمٍ
طوالَ الوقت -

III

الساعة ٢ بعدَ منتصفِ الليلِ وعليَّ أنْ
استيقظَ مُبكِّراً
وأستأجرَ سيَّارة لـ ٢٠ ميلاً لألبِّي
طُموحي -
كيفَ ورَّطْتُ نفسي بهذهِ الورطة،
بهذهِ المسرحيَّةِ لِمُدمني العَمَل -
في سوقِ التأمُّل العمليّ؟
لو كانتْ لي روحٌ لبعتُها
مقابلَ كلماتٍ جميلةٍ
لو كانَ لي جسدٌ لاستزفتُهُ
في إطلاقِ جوهري.
لو كانَ لي عقلٌ لغَشيتهُ
بالحبّ -
لو كانتْ لي نَفْسٌ لنسيتُها
حينَ أتنفَّسُ
لو كانتْ لي خطبةٌ لجاءتْ
مليئةً بالزهو.
لو كانتْ لي رغبةٌ لأخرجتُها
من شرجي
لو كانتْ لي طموحاتٌ
فأنْ أكونَ حرّاً
كيفَ تورَّطتُ مع هذا
الشخصِ المترهّل؟

بالكلماتِ الجميلةِ، وخلاصاتِ الحبِّ،
وزهْوِ الأنفاس، والشوقِ للجنس الشرجيِّ،
والجرائمِ الشهيرة؟
أيَّةُ فوضى أنا، يا (ألن غينسبرغ)

IV

أرِقاً أواصلُ السَّهرَ
وأفكِّر بموتي
ـ بالتأكيدِ هو أقربُ
مما كنتُ في سنِّ العاشرة
وأتساءلُ كمْ كانَ
الكونُ كَبيراً ـ
إنْ لم أخلدْ لقليلٍ من الراحةِ سأموتُ أبكرَ
وإنْ غفوتُ سأفقدُ
فُرصَتي في الخلاص ـ
أنائمٌ أنتَ أمْ يقظٌ، وأنتَ في السريرِ
عندَ منتصفِ الليلِ
يا (ألن غينسبرغ؟)

V

الرابعة فجراً
حينَ جاءوا يفتِّشونَ عنِّي
اختبأتُ في المرحاضِ العام

لقدْ كَسَروا بابَ المرحاض
فسقطَ على صبيٍّ بريءٍ
اش! سقطَ البابُ الخشبيُّ
على طفلٍ بريءٍ!
وقفتُ على حوضِ المرحاضِ واستمَعْتُ،
وأخفيتُ ظلِّي،
كبَّلوا الآخرَ
وجرُّوهُ بعيداً
بدلاً عنِّي -
إلى مَتَى يُمكنني
أنْ أفلتَ من هذا العِقَاب؟
وعمَّا قريبٍ جدَّاً سيكتشفونَ
بأنني لستُ في ذلكَ الآخر
ولسوفَ يَعُودونَ للتفتيشِ، حيثُ
يُمكنُ أنْ أُخفِي جَسَدي
أأنا نفسي أمْ شخصٌ آخر
أم أنا لا أحدَ مطلقاً؟
ثم ما هذا البدنُ البدينُ
وهذا القلبُ الضعيفُ والكِلْيتَان الْمُسرِّبتان؟
من الذي أمضى سجناً
لـ ٦٥ سنة
بهذه الجثَّة؟
مَن الآخرُ الذي دَخَلَ
النشوةَ بجانبي؟

كلُّ شيء يُوشِكُ على الانتهاءِ الآن،
ما نفعُ كلِّ ما يأتي؟
هلْ سيصبحُ حقيقة؟
هلْ سيصبحُ حقيقةً واقعة؟

VI

أتيحتْ لي فُرصتي وأضعتُها،
فُرصٌ كثيرةٌ
ولمْ آخذها بما يكفي من الجدِّية
أجلْ، لقد كنتُ مذهولاً، تقريباً
ذَهبَ الجنونُ معَ الخوف
سأفقدُ الفرصةَ الخالدة،
فرصةٌ واحدةٌ وأضعتُها.
(ألن غينسبرغ) يحذِّركم
لا تَتْبَعوا طريقي
للفناء.

٣١ آذار ـ مارس ١٩٩٢

---

(١) لالون شاه (١٧٧٤ ـ ١٨٩٠) فيلسوف صوفي زاهد، وشاعر ومفكر بنغالي. يعد رمزاً للثقافة البنغالية، ألهم وأثر على العديد من الشعراء والمفكرين بأفكاره الرافضة (للفوارق الطبقية والعقائدية). ويعد السلف الملهم لطاغور. يحتفى به على نطاق واسع كنموذج للتسامح الديني، اتُهم بالهرطقة خلال حياته وحتى بعد وفاته. وقدم لالون في أشعاره تصوراً لمجتمع تعيشُ فيه جميع الأديان والمعتقدات في وئام. انظر: (أغاني لالون شاه) ترجمة: أبو رشد (دكا: البنغالية) مطبعة الأكاديمية، ١٩٩١).

أرضُ الرفات(*)(١)

المواقف القاسية والصريحة والفجَّة بعد أن تتقبَّلها بوصفها جزءاً من أرضك الأولى، قد تُحدثُ لديك شيئاً من شرارة الشفقة أو التعاطف معها. لا تتعجَّلْ مغادرةَ هذا المكان فلعلَّكَ ترغب في مواجهة الحقائق، وقائع هذا العالم بالذات....

الرينبوشي: شوجيام ترينبا

(جيني) الساكنةُ في الطابقِ العلويِّ انقلبتْ بها سيَّارتُها فأصبحتْ جثَّةً حيَّةً،

(جيك) بائع الحشيشَ، وقزمٌ جنِّي بطين أبيضُ اللحيةَ ارتقيا درجاتِ السلَّم بصمتٍ،

(جون) البوَّابُ البولنديُّ السابق أشاحَ ببصرهِ، وخدَّاهُ مُتورِّدان من شربِ الفودكا والنبيذ واعياً بما يجري، وهْوَ يغادرُ شقَّتهُ في الطابقِ الأرضيّ، رافضاً التحدُّثَ إلى ساكنِ الشقَّة (٢٤) الذي وضعَ عشيقَهُ في مصحَّة (بالفيو) بعدما اسْتَدْعى لهُ الشرطة،

بينما الملحنُ البوذيُّ الفنانُ الساكنُ في الطابق السادس، يستلقِي

(*) (١٩٩٢) من (تحايا كوزموبوليتية).

مباعِداً ما بينَ قدميهِ المتورِّمتينِ من احتباسِ السوائل، مُحتضراً ببطءٍ بمرضِ الإيدز منذُ أكثرَ من عام -

أما المعلِّم الصينيّ في الشقة (٢٣) فينظِّفُ ويطهي للشاعر المثليْ الجنس الذي يشتاقُ إلى فَخِذي لاعب الجمباز وردْفَيه -

في الطابقِ السفليِّ، هيبيةٌ عجوزٌ من (بنات الزُّهورِ)[٢] سقطتْ وهي سكرانةٌ من أَعْلى الدرج فتحطَّمَ فكُّها، ابنُها رغمَ أن شهرتهِ متوسِّطةٌ موهومٌ بِجنْيِ ثروةٍ من (الروك آند رول) عشرون ألف شخصٍ في المدرجات يهتفونَ لوشمه ورأسهِ الحليقِ وجرائمِه.

جماعة (الهاري كريشنا) النَّباتيّون يقرعونَ الطبولَ مُنشدين قصائدَ غنائية.

(ماري) المولودةُ في الْمَبنى هيَ الآنَ بساقينِ مُتثاقلتينِ وعجزٍ في القلْبِ تستندُ على عكَّازها، في الهبوط الثاني، ولا تَقْوى على قضاءِ عطلة في (كراكاس) و(دبلن)

زوجُ صاحبةِ الْمُلْكِ الروسيَّة اختفى من مُعسكرِ الاعتقالِ مرَّةً أخرى - لا أحد يذكرُ أنَّه مُتوفى - الْمُستأجِرونَ استملكوا مَبناها بلا إيجار بسببِ الماءِ الحارِ، وهي لا تستطيعُ مضاعفة الإيجار ودفْعَ الضرائب، وكثيراً ما ترتدي مِعطفاً طويلاً في الأيام الحارة

وحيدةٌ نحيلةٌ تمشي في الشارعِ بصمتٍ حاملةً أغراضَ البقالةِ إلى شقَّتها ذاتِ الأرضيَّة الْمائلة.

شاعرٌ يعملُ مدرِّسَ ثانوية خرَّ ميِّتاً بسببِ اضطراب غامضٍ في نبضاتِ القلب

سقطَ مُغمى عليه في شقَّةِ والدته في (بروكلين)

طفلتُهُ البِكْرُ عمرُها عام، وزوجتُهُ صبرتْ لبضعةِ أيام -

كانَ لا بدَّ لكلبِهم الصغيرِ أنْ يغادرَ بنباحِه المزعجِ، بكتِ الطفلة ـ

في هذه الأثناءِ، أطلقَ زعيمُ (الميثامفيتامين) الساكنُ في الطابق العلوي النار على زعيم (الكوكايين)

وهو يصرخُ جيئةً وذهاباً في الشارعِ الشرقيّ الثاني عشر، مَطروداً من (كريستين إيتري)[٣] مغطّياً رأسه بغطاءِ قِدْرِ ضَغط، حتَّى حاصَرَتْهُ الشرطةُ، قربَ كُشكِ الهاتف في شارعِ (ستويفيسانت تاون) وهو يتصلُ بوالدتِهِ الصمَّاء ـ

صفاراتٌ تفتحُ الطريق إلى (بلفيو) مجتازةً بائعَ الكوكائيين الحشاشَ وهو يهمسُ مشوَّشاً من دورانِهِ المتكرِّرِ عند المنعطف الجنوبي الغربي للشارع الشرقي ١٠. حيثُ يخرجُ محترفو الفنِّ من بار السوشي الياباني ذي الأسعار الباهظة وقد سَكَبوا الملحَ في خوابي القلبِ المصابِ بالعَجْزِ وفي حساءِ البطاطسِ في مطعمِ بولنديّ.

الزبالَةُ مكومةٌ، وأكياسٌ بلاستيكيةٌ غيرُ قابلةٍ للتحلُّلِ أفرَغَها مشرَّدٌ مصابٌ بالسكَّريّ بجانبِ الرصيف، بحثاً عن زُجاجاتٍ فارغةٍ قابلةٍ للتبديل ودُمىً يعادُ تصنيعُها وأجهزةِ راديو وفضالةِ الهامبرغر ـ ومعجَّناتٍ مهملةٍ ـ

في الشارع الثالث عشر، جَلسَ كاتبُ العرائضِ عندَ واجهةِ محلِّه البائس، وقد وُضِعتْ استماراتُ دورات السياقة وكشوفاتُ الضرائب على طاولةِ مكتبٍ معدنيةٍ قديمةٍ،

بينما على طاولةِ مطعمٍ في الجوارِ تمرَّرُ وجباتُ البيضِ بالصفار المُقرمش بالزبدة، وصحونُ البطاطا والكعك المحلَّى ـ

سيدةٌ من أصولٍ إسبانيةٍ صرختْ بوجهِ أميركي إفريقيٍّ فظّ من خلفِ شبَّاكِ البريدِ:

(انتظرتُ الأسبوعَ بأكملِهِ، لتسلُّم شيكِ الرعاية الاجتماعية، أرسلتم لي إشعاراً، وحضرتُ إلى هنا بالأمس، أريدُ أن أرى القحبةَ المُشرفة، لا تَحْتقرُني وترفض البحثَ عنه)

كحوليّ بوروتريكي تمدَّدَ على الرصيف بعيونٍ مغمضةٍ مشقَّقَ الشفاهِ محُمرَّ الجِلْد، وبابٌ خلفيٌّ مدهونٌ بالنفطِ مفتوحٌ على مصبغةٍ تديرُها عائلةٌ كورية على زاوية الشارع الرابع عشر -

عُمَّال (أديسون المتحدة) يحفرونَ طوالَ العام لكسْرِ مواسير الأسلاكِ الكهربائيَّةِ المدفونة بعمق ست أقدام تحتَ التراب البنيّ، لذلكَ كانَ ثمَّة اختناقٌ مروريٌّ لبضعِ دقائقَ قبلَ أنْ تمرَّ حافلةٌ مانهاتن رقم ١٤ وتوقفتْ في وسط الشارع،

مواطنون مسنُّون يرتدونَ ملابسَ ثخينةً مشوا مُتجنِّبينَ الأنقاضَ الحمراءَ وبأيديهم تذاكرُ حافلاتٍ مخفَّضةُ السِّعْرِ حَصَلوا عليها من مكتبِ رعايةِ الشيخوخةِ في المدينةِ الكئيبةِ في رحلةِ صعودٍ ثانيةٍ حيثُ المصاعدُ عاطلةٌ وسطَ المدينةِ

تأتي الأخبارُ من الراديو، إنَّهمْ يقصفونَ بغدادَ وجنَّةَ عدنٍ من جديد؟

مليونُ جائعٍ في السودان، بينما جبالٌ من الطعامِ تتكدَّسُ على الأرصفة،

عصاباتٌ محلية، وموظَّفو الأممِ المتحدة البيروقراطيون مُرتعدونَ

يتصبَّبونَ عَرقاً قربَ خطِّ الاستواء ويتجادلونَ بشأنِ أكوامِ القمحِ التي جرفتْهَا البلدوزرات -

الأطباءُ السويديون استنفَدُوا الدواءَ -

سائقُ تاكسي باكستانيٌّ يقولُ: يجبُ قتلُ سلمان رشدي، لأنَّهُ يُهينُ النبيَّ في قَصَصه -

(لا، ليسَ هذا رأيي، فهي مجرَّدُ شخصيةٍ تتحدَّثُ كما لو انَّها في قصيدةٍ دونَ أنْ تطلقَ أحكاماً) ـ

(لن أنكركَ حتَّى تنكركَ الشمس) لذا أَهبكُ أرضاً بجوارِ الكنيسةِ الكاثوليكية لتقفَ فِيها نصفَ سكران مُلوِّحاً بقدحٍ من البلاستيك، متورِّدَ الوجنةِ، تعيشُ مع أمِّكَ وعلى شفتيكَ سمةٌ جريحةٌ، وعيناكَ تنظران شزراً، مقلِّصاً فكَّك السفلى أحياناً مَحروماً من المخدِّر في (بلفيو) وأغلبَ الأيام تتسوَّلُ الدولارات لتشتري نَبيذاً حلواً.

عندَ الزاويةِ أعْمى سمينٌ يتنقَّلُ في وقفتِهِ مِنْ قدمٍ إلى أُخرى مُظهراً عَصاهُ البيضاءَ، مخشخشاً

نقوداً معدنيةً في كأسٍ ورقيَّةٍ بيضاءَ لأسابيع

وعندَ حاجزٍ خشبيٍّ مطليٍّ باللون البرتقاليّ وُضِعَ عندَ المدخل إلى المترو يخرجُ الحارسُ صاعداً من النفق ـ ويعبرُ الشارعَ ليقرأَ إشارةَ (لا تعمل) على بابِ مقصورةِ الصرَّاف الآلي لمدينة نيويورك، بينما تصطدمُ التاكسياتُ بالمطبَّات الإسفلتيةِ الاصطناعية عند التقاطعِ المروري حيث تغيَّرت الإشارةُ الحمراء إلى خضراء،

وأنا في طريقي الآنَ إلى شمالِ المدينة لأَخْذِ أشعَّةٍ مقطعيَّةٍ وفحصِ عيِّنةٍ من نسيجِ الكَبِد وزيارةِ طبيب القلب، وقياس ضغطِ الدم، وأمراض الكلى، والسكَّري، وغبش العينين، وضيقِ التنفُّس، وفقدان الإحساسِ بباطنِ القَدمين، وداخل الكاحلين، وأسفل الظهر، وحشفة الإير، وفتحة الشرج ـ

الموتُ بمرضِ الشيخوخة يحينُ مرَّةً أخرى بِرمشةِ عين ـ

أيَّامَ الشبابِ في الثانوية كانَ الجِلدُ ما بينَ الفَخِذين أملسَ وناعماً ولم يَلْمَسْني أحدٌ منه آنذاك ـ

في أنحاءِ المدينة، يَتَعاطى الشعراءُ الرقيقون (دارفون ن)[٤] والفاليوم ليلياً، وينامونَ طِوال اليوم مُتخلِّصين من (الميثادون) وهم في الطابق السادس في غرفةٍ فوضويةٍ جُدرانها المبنيَّةُ بالآجرِّ مغطَّاةٌ بالملصقاتِ وقصاصاتٍ ورقيةٍ منقَّطةٍ بالأصفر، وعليها عبارةٌ تقولُ: (يبدو أنَّ المسألة كلَّها تتلخَّصُ في فكرةِ أنْ تهبَ الوَاهِب)[٥]

١٩ آب ـ أغسطس ١٩٩٢

هوامش ترجمة (أرضُ الرفات)

(١) في طقوس التانترا الهندوسية والبوذية: هي المكان الذي تترك فيه رفات الموتى مكشوفة في العراء للجوارح والضواري، حسب اعتقاد يقول إن هذه الحيوانات المتضورة تحتاج للغذاء، ورغم أنها تحدَّد بوصفها أرضاً للدفن ومحارق الجثث أو حسب ثقافة الشعوب وطقوسها في الموت، إلا أنها لا تختص بأحد هذه المواقع تحديداً كما أنها تختلف عن السراديب وخبايا التحنيط.

(٢) أبناء الزهور وبنات الزهور: تسمية شاعت عن الهيبيين في الستينينات، لأنهم دأبوا على حمل الزهور في تجمعاتهم وتظاهراتهم رمزاً للحب والسلام.

(٣) اسم مطعم.

(٤) مسكنٌ لتخفيف الآلام الخفيفة ومضاد للسعال وبالإضافة إلى ذلك يستخدم كمخدر ومنوم.

(٥) مقتبسة من محاضرات (سادهانا الماهامودرا) للريونبوشي تشوجيام ترونجبا (كارما دزونج، ديسمبر ١٩٧٣، طبعة خاصة).

الموت والشهرة(*)

حينَ أموتُ
لا يَعْنيني ما سيحدثُ لِجَسدي
انثروا رمادَهُ في الهواءِ، أو بعثروهُ في النهر الشرقيِّ
أو ادفنوا جرَّةَ رمادِه في (اليزابيث) (بنيو جيرسي) أو في مقبرةِ (بني إسرائيل)
لكنَّني أريدُ جنازةً ضخمةً
في كاتدرائية القدِّيس بطرس، أو كنيسة القديس مرقص، أو في أكبر كنيس بمانهاتن
تتقدَّمُها العائلةُ، أخي، وأبناءُ أخي، و(إديث) زوجةُ أبي الْمُعمِّرة النَّشطة وهي بعمر ٩٦، وعمتي (هوني) من (نيوارك) القديمة، والدكتور (جويل) وابنة عمي (ميندي) وشقيقي (جين) ذو العين الواحدة والأذن الواحدة، وزوجته الشقراء (كوني) وأبناء الأخوة الخمسة، الأخوة والأخوات غير الأشقاء وأحفادهم،
وشريك حياتي (بيتر أورلوفسكي) والوكلاءُ (روزنتال) و(هيل) و(بيل مورغان) ـ
يليهُمْ، المعلِّمُ الروحي ذو العقل الشبحي (ترونجبا فاجراشاريا)

(*) (١٩٩٧) من (الموت والشهرة).

وهناك (الرينبوشي غيليك)[1] و(ساكيونغ ميبام) وإشعار (الدالاي لاما) فهي فرصةٌ لهُ لزيارةِ أمريكا، والساومي (ساتشيتاناندا)،

و(شيفاناندا) و(ديهوراها بابا) و(كارمابا السادس عشر) والرينبوشي (دودجوم) و(كاتاجيري) وأشباح (سوزوكي روشي) و(ييكر) و(وولن) و(دايدو لوري) و(كونغ) و(كابول روشي) بشَعرهِ الأبيض الخفيف، و(اللاما تارشيني)

ثمَّ، الأهمُّ: العشاقُ لأكثرِ من نِصْفِ قرن، العشراتُ منهم، بل المئات، بلْ أكثر، والمسنُّون من الزملاء الصلعانِ والأثرياء، وغلمانٌ جَمَعنا السريرُ عراةً مؤخراً، حشودٌ لا حصرَ لهم، يتفاجئون لرؤيةِ بعضِهم البعض، وَيَتَبادَلون حديثَ الذكرياتِ الحميمةِ:

(لقدْ علَّمني التأمُّل، وأنا الآن متمرِّسٌ وخبيرٌ في الاعتكافِ لألفِ يَوم)

(لقد عزفتُ الموسيقى على رصيف المترو، أنا مغايرٌ جنسياً لكنَّني أَحْبَبْتُهُ وأحبَّني)

(شعرتُ بالحبِّ نحوهُ وأنا في التاسعة عشرة أكثرَ مِمَّا شعرتُ بهُ تجاهَ أيِّ شخصٍ)

(كنَّا نضطجعُ تحتَ الشرشفِ ونثرثرُ، وأقرأُ لهُ شِعري، ونتعانقُ ونتبادلُ القُبلاتِ بطناً ملتصقةً ببطنٍ وذراعين تلفُّانِ ذراعين)

(اعتدتُ أنْ أذهبَ لسريرهِ وأنا بملابسي الداخليَّة وفي الصباحِ يكونُ سروالي التحتاني على أرضيَّة الغُرفة)

(يابانيٌّ: لطالما رغبتُ أنْ أرفعَ له مؤخّرتي والتقطَ أيرَهُ في عَجيزتي بخبرةٍ)

(كنَّا نتحدَّث طوالَ الليل عن كيرواك وكاسيدي، نجلسُ مثل بوذا ثمَّ ننامُ في سريرهِ القبطاني)

(بدا بحاجةٍ ماسةٍ إلى الحنان، ومن الْمُعيبِ ألا تجعلَهُ سعيداً)

(لم يسبقْ لي أنْ كنتُ عارياً في السريرِ مع أحدٍ قبلَهُ على الإطلاق، وكان لطيفاً جداً، جوفي ارتعشَ حينَ مرَّرَ إصبعَهُ على طول بطني من الحلمةِ إلى الوركين ـ)

(كلُّ ما فعلتُهُ هو الاستلقاءُ على ظهري مُغمضَ العينين، وأوصلَني للقَذْفِ بالفمِ والأصابع على طولِ خصري)

(لقد مصَّهُ بشكلٍ رائع)

ستكونُ هناك ثرثرةٌ عن العشقِ عام ١٩٤٦، وسيمتزجُ شبحُ روحِ (نيل كاسيدي) باللحْم ودَم الشَّبابِ في عام ١٩٩٧.

ثمَّ تأتي المفاجأةُ: (أنتَ أيضاً؟ لكنَّني اعتقدتُ أنَّكَ مغايرٌ جنسيًّا!)

(أنَا كذلك لكنَّ غينسبرغ استثناءٌ، فقدْ أقْنَعَني لسببٍ ما)

(لقدْ نسيتُ، أنا نفسي، مَا إذا كنتُ لوطيًّاً مثليًّاً أو مغايراً، أو مَرحاً، أمْ ودوداً وحنُوناً

لأتلقَّى قبلةً أعلى رأسي، وعلى جَبِيني وحُنجرتي وقلبي وعَصَبِ البطن، والسرَّة، وعلى قَضِيبي، مُدَغدغاً بلسانِهِ مؤخرتي)

(أحببتُ طريقةَ إلقائه للشعر):

(لكنْ أسمعُ من ورائي دائماً

صوتَ عَرَبةِ الزَّمنِ المجنِّحة وهي تقتربُ بسرعة)[٢]

(رأسَانا مُتجاوران، والعينُ في العينِ، على الوسادة ـ)

بينَ العشَّاقِ غلامٌ مليحٌ يهزُّ عجيزتَهُ

(لقد درستُ الشِّعْرَ في صفِّه، كنتُ وَلَداً بعمر السابعة عشرة، وصعدتُ إلى شقَّته لإنجازِ بعضِ المهمَّات،

أغوانِي ولم أكنْ راغباً، جعلني أقذفُ، ذهبتُ إلى المنزلِ، ولم أره مرَّة أخرى أبداً، لم أعُدْ أرْغَب...)

(لمْ يَسْتَطع الانتصاب لكنَّه أحبَّني) (رجلٌ عجوزٌ نظيفٌ) (كان يحرصُ أنْ أصِلَ أوَّلاً)

هذا الحشدُ يتفاخَرُ، بمنتهى الدَّهشةِ، في ساحةِ الشَّرف الرسمية -

ثمَّ يأتي دورُ الشُّعراءِ والموسيقيين - فِرَقُ (الغرنج)[٣] من الفتيةِ الجامعيين - ونجومُ (الروك) المسنِّون، و(البيتلز) وعازفُ الغيتار المرافقِ الوفيّ، وقائدُ الأوركسترا الكلاسيكية مثليِّ الجنس، وملحنو جاز مغمورون، وعازف بوق بنكهةٍ مغايرةٍ، وعازفو الجلو وعباقرةُ البوق الفرنسي السودُ، ومغنُّون شعبيون وعازفو كمان والمرنان، والدف والهارمونيكا والماندولين واالقانون والمزامير والصافرات.

ومن بعدهم: الفنَّانون الإيطاليونَ الواقعيّون والرومانسيّونَ الذين تعلَّمُوا الصوفيَّة في الهند في الستينيات، والشعراءُ الرسَّامونَ التوسكانيون من المدرسة الوحشيَّة المتأخِّرة، ومصمِّمٌ كلاسيكيٌّ من (ماساتشوستس) وسرياليون وُقِّحٌ معَ زوجاتِهم الأوربيَّاتِ، وكراريس رسم بائسةٍ مرسومةٍ بألوانٍ زيتيةٍ ومائيةٍ ووجهاءُ من المقاطعاتِ الأمريكيَّةِ، ثمَّ مدرِّسو الثانويةِ، وأمناءُ المكتباتِ الأيرلنديُّون الوحيدون، والقرَّاءُ النَّهمونَ المرهفونَ، وجيوشُ التحرُّر الجنسيِّ غيرُ المسلَّحين،

جُيوشٌ وسيِّداتٌ من كلا الجنسين.

(قابلتُه عَشَراتِ المرَّات، ولم يتذكَّر اسمي أبداً لقد أحببتُهُ على أيَّةِ حال، إنه فنَّانٌ حقيقي)

(انتابَني انهيارٌ عصبيٌّ بعد انقطاعِ الطمَث، فُكاهتُهُ الشعريَّةُ أنقذَتْني من الانتحارِ في المستشفيات)

(ساحرٌ، وعبقريٌّ بتواضعٍ، غسلَ الصحونَ على مَغسلةِ المطبخِ، حلَّ ضيفاً عليَّ لأسبوع في غرفتي ببودابست)

آلافُ القرَّاء: (عواءٌ غيَّرتْ حياتي في ليبرتفيل إلينوي)

(رأيتُهُ وهو يقرأُ في معهدِ المعلمين في مونتكلير فقرَّرتُ أنْ أصبحَ شاعراً ـ)

(لقد أثارني فبدأتُ مع فرقة (كراج روك) ثم غنيتُ في مدينة كانساس)

(قاديش جعلتني أبكي على نفسي وكانَ أبي حياً يقيمُ في نيفادا)

(قصيدةُ أبي الميت كانت عزاءً ليْ حينَ توفِّيتْ أختي في بوسطن عام ١٩٨٢)

(قرأتُ ما قالَهُ في مجلَّةٍ خبريةٍ، فطيَّرَ عقلي، وأدركتُ أنَّ هناك آخرين يُشبهونني)

شعراءٌ صمٌّ بكمٌ وأيديهم تؤدِّي إشاراتٍ سريعةً وإيماءاتٍ بارعة.

ثمَّ الصحفيون، وأمناءُ التحرير، والوكلاءُ، وَرَسَّامو البورتريهاتِ والمصوِّرونَ الفوتوغرافيونَ، ونقَّادُ مُوسيقى الرّوك، والعاملونَ في الحقْلِ الثَّقافي، ثمَّ يأتي المؤرِّخون الثقافيون لمشاهدةِ الجنازةِ التاريخيَّة

مُعجبونُ مُغالون، وشعراءُ نجومٌ، و(بيتنكس) مُعمِّرون، ومتطفِّلون، وجامعو تواقيع، ومصوِّرو فضائح ومشاهيرُ بارزون، وفُضوليون متلصِّصونَ أذكياء

كلُّهم أدركوا أنَّهمْ جزءٌ من (التاريخ) باستثنائيٍّ أنا المتوفَّى

أنا الَّذي لمْ أدركْ ما يحدثُ بالضبْطِ حتَّى حينَ كنتُ على قيدِ الحياة.

٢٢ شباط ـ فبراير ١٩٩٧

---

(١) لاما تبتي (١٩٣٩ ـ ٢٠١٧).

(٢) من «أندرو مارفيل» في قصيدته «إلى عشيقته الخجول» الأبيات: ٢١ ـ ٢٢، وهو يحرِّضها على ممارسة الجنس معه واغتنام اللحظة قبل أن يفلتَ الزمن من أيديهما.

(٣) أحد الأنواع الموسيقية البديلة المتفرعة عن الروك، برزت منتصف الثمانينات.

قواف كوكبية(*)

الشَّمسُ تشرقُ شرقاً
الشَّمسُ تغربُ غرباً
لا أحدٌ يعرفُ أكثرَ
ممَّا تعرفهُ الشَّمسُ
النَّجمُ الشماليّ في الشمال
الصَّليبُ الجنوبيُّ في الجنوب
فاطْبقْ على الكون
بفمِكَ
كوكبةُ (التوأمينِ) عاليةٌ
والثريَّا خفيضةٌ
السماءُ الشتويَّةُ
تبدأُ بنتٌ الثلجِ
الجوزاءُ تهبطُ
النجمُ القطبيُّ يرتفعُ
وأوراقُ الشجرةِ المشتعلة
بدأتْ بالتساقط.

٢٣ آذار ـ مارس ١٩٩٧ ٤ : ٥١ صباحاً

(*) (١٩٩٧) من (الموت والشهرة).

أغنيات

في أيلول على طريق جيسور(*)

ملايينُ الأطفالِ ينظرونَ إلى السماء
ببطونٍ مُنتفخةٍ، وعيونٍ وسيعةٍ مُستديرة
على طريق (جيسور) على امتدادِ أكواخٍ مبنيةٍ بالخيزران
لا مكانٌ للتغوُّط سوى حفرةٍ في قناةٍ رملية.

ملايينُ الآباءِ تحتَ وطأةِ المطر
ملايينُ الأمَّهاتِ تحتَ وطأةِ الألم
ملايينُ الإخوةِ تحتَ وطأةِ المحنةِ
ملايينُ الأخواتِ بلا مكانٍ يذهبنَ إليه.

مليونُ عمَّةٍ تحتضرُ من قلَّةِ الخبز
مليونُ عمٍّ يَندبونَ الموتى
ملايينُ الأجدادِ مُشرَّدونَ وحزينون
ملايينُ الجدَّاتِ مجنوناتٌ صامتاتٌ

ملايينُ البناتِ يخضْنَ في الأوحالِ
ملايينُ الأبناءِ يَغتسلونَ بمياهِ الفيضان

(*) (١٩٧١).

مليونُ فتاةٍ تتقيأ وتئنُّ
ملايينُ العائلاتِ بلا مُعيلٍ ولا أمل.

ملايينُ الأرواحِ في عام ١٩٧١
مُشرَّدةٌ على طريقِ (جيسور) تحتَ الشَّمْسِ الرمادية
مليونٌ قتلوا، وملايينُ اسْتَطاعوا
المشْيَ نحوَ (كالكوتا) من شرقِ (باكستان)

تاكسياتُ أيلولَ على طولِ طريق جيسور
هياكلُ عظميةٌ يجرُّونَ عربةَ ثيرانٍ محمَّلةً بالفَحْم
عابرينَ مستنقعاتٍ بينَ أخاديدَ حَفَرتْها فيضاناتُ الأمطار
والسرجينُ الممطولُ فوقَ جذوعِ الأشجارِ والأكواخِ ذاتِ السقوفِ البلاستيكية

مسيراتٌ تحتَ المطرِ لمواكبَ قَبَليَّةٍ
الفتيانُ مُعاقونُ والزعماءُ المسنُّون لا يتحدَّثون
بَدَوا هياكلَ عظميةً وعيونهمْ تدورُ بصمتٍ
ملائكةٌ سودٌ متضوِّرون مُتنكِّرونَ بهيئةٍ بشريةٍ

أُمٌّ تجثو باكيةً وتشيرُ إلى أبنائِها
الواقفينَ ببساقينِ نحيلتينِ كسيقانِ الراهباتِ الهَرِمَات
وأيديهُم الصغيرةُ تشابكتْ أمامَ أفواهِهم في صلاةٍ
خمسة أشهر مِنْ قلَّةِ الزَّادِ منذُ استقرُّوا هنا

على حصيرةٍ وحيدةٍ وأمامَهمْ إناءٌ فارغٌ صغيرٌ
الأبُ يرفعُ يديهِ عنْ حصَّتهمْ
فتتحدرُ الدموعُ من عيونِ أمَّهاتِهم
الألمُ يدفعُ الأمَّ (مايا) للبكاء

طِفلانِ يجلسانِ معاً تحتَ سقفٍ من ظلِّ نخلةٍ
يُحدِّقانِ بي ولا يَنْطقانِ بكلمةٍ
حصصُ الرزِّ والعدَسِ مرَّةً في الأسبوع
حليبٌ مجفَّفٌ لرضَّعٍ وَدِيعينِ أنهكتهُم الحربُ

لا خضارٌ ولا أموالٌ ولا أشغالٌ للإنسانِ
والرزُّ لا يَكْفي سِوى لأربعةِ أيَّام فيأكلونَ ما تسنَّى لهمْ
وبعدَها يتضوَّرُ الأطفالُ لثلاثةِ أيَّامٍ مُتَتاليات
ويتقيَّأونَ طعامَهم التالي بما أنَّهم لا يأكلونَ ببطءٍ

على طريقِ (جيسور) بَكَتِ الأمُّ تحتَ ركبتيَّ
صارخةً بالبنغاليَّةِ: أرجوك يا سيِّدي
بطاقةُ الهوية تمزَّقتْ مِزقاً على الأرض
وزوجي لا يزالُ ينتظرُ عندَ بابِ مكتبِ المخيَّم

طفلي مزَّقها وهو يلهو وكنتُ أشطفُ مياهَ الفيضان
والآن لنْ يعطونا المزيدَ من الطعام
مِزَقُ الهويةِ معي هُنا في حقيبتي النايلون
طفلٌ بريءٌ يلهو بِلعنةِ مَوتِنا.

شرطيانِ يحيطُ بهما آلافُ الأولاد
المُحتشدين بانتظارِ أفراحِ خُبزِ يومِهِمْ
حامِلَيْنِ صفَّاراتٍ كبيرةً وعصيَّ خيزرانٍ طويلةً
لرصفِهِمْ في الطابورِ وهم يؤدُّونَ حركاتِ الجوع
خارقينَ الطابور ناطِّينَ إلى المقدِّمةِ

قزمٌ نحيفٌ يندسُّ إلى الدائرة
شقيقانِ يرقصانِ مُتقدِّمينِ إلى المنصَّةِ الْمُوحلة
فيطلقُ الحراسُ صافراتِهم ويطاردونهمَا بِغضبٍ

لِمَاذا تجمهرَ هؤلاءُ الأطفالُ في هذا المكان
يَتَضاحكونَ في لَعِبِهِمْ ويتدافعونَ من أجل حيِّزٍ
لماذا ينتظرونُ هنا وهُمْ بغايةِ البهجةِ والرهبة
ولماذا هذا البيتُ حيثُ يوزِّعونَ الخبزَ للأطفال.

الرجلُ الواقفُ عند بابِ الخبزِ يصرخُ فيهرعُ
آلافُ الأولادِ والبناتِ لمتابعةِ صُراخِهِ
أتراها الفرحةُ؟ أم الصلاةُ؟ (لم يعدْ هناك خبزٌ اليوم)
فيصرخُ آلافُ الأطفالِ بصوتٍ واحدٍ (يااااااااه!)

ويهرعونَ عائدينِ إلى الخيامِ حيثُ ينتظرُ الشيوخُ
عودةَ الرُّسُلِ الأطفالِ مع الخبزِ الحكوميّ.
لم يعدْ هناكَ خبزٌ اليوم! ولا مكانَ يُقرفصونَ فيه
طفلٌ متوجِّعٌ، يعاني إسهالاً مرضيًّا.

آلافُ الهياكلِ العظميَّةِ بفعلِ سوءِ التغذيةِ منذُ أشهر
الزحارُ يستنزفُ الأمعاءَ كلَّها دفعةً واحدة
ممرضةٌ تُظهرُ بطاقةَ مرضِ البكتيريا المعوية
تَحْييدُها يحتاجُ إلى الكلورِ المضادِ للبكتيريا

في مخيَّماتِ اللاجئينَ في مستشفياتٍ من أكواخِ
ينام الوليدُ الجديدُ عارياً في أحضانِ أمَّهاتٍ هَزيلات
عينُ الرضيع مصابةٌ بالروماتزمِ وهو لا يزالُ بعُمْرِ أسبوع وبحجْمِ قردٍ
سيموتُ الآلافُ من الالتهابِ المعويّ أو التسمُّمِ الدَمَويّ

(الريكشات)[1] على طريقِ (جيسور) في أيلول
٥٠٠٠٠ نسمة رأيتُهُم في معسكرٍ واحدٍ
صفوفٌ من أكواخِ الخيزران شُيِّدَتْ في السيول
المجاري طافحةٌ والعائلاتُ المبللةُ تنتظرُ الطعام

طريقُ الشاحناتِ غمرتهُ السيولُ، ولا يمكنُ إيصالُ لطعام،
أيتها الآلةُ الأمريكيَّةُ الملائكيَّةُ أرجوكِ عَجِّلي بالوصولِ!
أينَك أيُّها السفيرُ (بانكر)[2] في هَذَا اليوم؟
أتُرى أطفالُكَ (الهيليوسيين)[3] يلعبونَ بالرشاشِ الآليّ؟

أينَ هي طائراتُ الهليكوبتر الأمريكيَّةُ للإغاثة؟
أتراها هاربةً تحتَ الظلالِ الخضراءِ لـ(بانكوك)
أينَ هي القوَّةُ الجويَّةُ الأمريكيَّةُ الخفيفة؟
أتراها تقصفُ شمالَ (لاوس) ليلَ نهار؟

أينَ هِيَ جيوشُ الرئيسِ الذهبيَّةُ؟
و(بولد) ملياردِيرُ القوَّاتِ البحريَّة؟
أيجلبونَ لنا الدواءَ والغذاءَ والإغاثة؟
أم يُسقطونَ قنابلَ النابالم على شمالِ (فيتنام) مُتَسبِّبينَ بمزيدٍ من المأسي؟

أين هي دموعُنا؟ أما من باكٍ لهذا الوجع؟
إلى أينَ تذهبُ هذهِ العوائلُ تحتَ المطر؟
أطفالُ طريق (جيسور) يُغمضونَ عيونَهم الوسيعات
أينَ ننامُ حينَ يموتُ أبونا؟

إلى من نتضرَّعُ طلباً للرزِّ والحنان؟
من يمكنُه أنْ يوصلَ الخبزَ إلى هذا الملاذِ القذر في طوفانِ الخراء؟
ملايينُ الأطفالِ وحيدونَ تحتَ المطر!
ملايينُ الأطفالِ يبكونَ بألم!
فاهْتُفي يا ألسنَةَ العالم لأجلِ محنتِهِمْ
وَلْتَصْدَحي يا أصواتُ لأجلِ الحبِّ الذي لا نعرفُهُ
واقْرَعي يا أجراسَ الألمِ الكهربائيّ
اقْرَعي داخلَ العقلِ الأمريكيِّ الواعي
كمْ فَقَدْنا من الأبناءِ
مَنْ هؤلاءِ البناتُ اللواتي نراهنَّ وقد تحوَّلْنَ إلى أشباح؟
ما جَدْوى أرواحِنا وقدْ فَقَدْنا الحنان؟
اقْرعي أيَّتُها الموسيقى وانْتَحِبي إنْ جرؤتُ ـ

يستصرخونَ في الوحْلِ بجانبِ مَنزلٍ من قشٍّ وبالوعةٍ من رمل
ينامونَ في أنابيبَ ضخمةٍ تحتَ المطرِ الذي يشكِّلُ حقلاً من خراءٍ رطبٍ
ينتظرونُ على طريقِ الانتظار بجانبِ مضخَّةِ البئر، يا لبؤسِ العالم!
الذينَ ما زالَ أطفالُهُمْ يتضوَّرون جوعاً يلوذونَ بأحضانِ أُمَّهاتِهم.
أهذا ما فعلتهُ بِنَفسي في الماضي؟
ماذا أفعلُ؟ سألتُ الشاعرَ (سونيل)[٤]
أأمضي في سبيلي وأتركُهُم مُعدَمين؟
أأعليَّ أنْ أهتمَّ بصلةِ رَحِمي؟
أعَلَيْنا أنْ نهتمَّ بمدنِنا وسيَّاراتِنا؟
أَعَلينا أنْ نتسوَّقَ بقسائمَ طعامِنَا من المريخ؟
كمْ من الملايين يجلسونَ في (نيويورك)
يحتسونَ على مائدةِ الليلِ حساءَ العظامِ ويتناولونَ لحمَ خنزيرٍ مَشْوياً؟

كمْ مليوناً من علبِ البيرة تُرمى في المحيطات الأمِّ؟
كمْ يكلِّفُ السيجارُ ووقودُ السيَّاراتِ وأحلامُها الأسفلتيَّة
التي تلوِّثُ هواءَ العالمِ وتعتِّمُ شعاعَ النجوم

انهوا الحربَ المشتعلةَ بصدورِكُمْ بِحَسْرةٍ
تعالوا وذُوقوا الدموعَ من عُيونِكم البشريَّةِ
اشْفِقوا علينا نحنُ ملايين الأشباحِ التي تَرَونَها
تتضوَّرُ جوعاً في (سامسارا)[٥] على كوكبِ التلفزيون

كمْ ملايين سواهم من الأبناءِ سيموتون

قبلَ أنْ تتدارَكَ أُمَّهاتِنا الطيباتِ أيها الربُّ العظيم؟
كمْ من الآباءِ الطيِّبين يدفعونَ ضريبةً لإعادةِ بناء
القوَّاتِ المسلَّحة التي تفتخرُ بالأبناءِ الذينَ قُتلوا؟

كمْ من الأرواحِ تعبرُ (المايا) بألم
كمْ من الجميلاتِ في المطرِ الوهميّ؟
كمْ من العائلاتِ من ذَوِي العيونِ الغائرةِ فقدتْ؟
كمْ من الجدَّاتِ تحوَّلنَ إلى أشباح؟

كمْ من العشَّاقِ لا يحصلونَ على الخبز؟
كمْ من العمَّاتِ مَفْجوجات الهامات؟
كمْ من الشقيقاتِ أصبحنَ جماجمَ في عراءِ الأرض؟
كمْ من الأجدادِ ما عادَ لهم صوت؟
كمْ منَ الآباءِ في بلاء
كمْ منَ الأبناءِ بلا مكان ليأووا إليه؟
كمْ من البناتِ لا يجدْنَ ما يأكلْن؟
كمْ من الأعمامِ بأقدامٍ سقيمةٍ مُتورِّمة؟

ملايينُ الأطفالِ يعانونَ الألم
ملايينُ الأمَّهاتِ تحتَ المطر
ملايينُ الإخوة في بلاء
ملايينُ الأطفالِ بلا مكانٍ يأوون إليه.

نيويورك، ١٤ ـ ١٦ تشرين الثاني ـ نوفمبر ١٩٧١

هوامش ترجمة (في أيلول على طريق جيسور)

(١) عربات يجرها الأشخاص مشهورة في دول آسيا الفقيرة كالهند وباكستان وبنغلاديش.

(٢) ألسويرث بانكر (١٨٩٤ ـ ١٩٨٤). رجل أعمال ودبلوماسي أمريكي عمل سفيراً للولايات المتحدة لدى الأرجنتين والهند والنيبال وفيتنام الجنوبية. كان أحد الصقور المؤيدين للحرب في فيتنام وجنوب شرق آسيا خلال الستينيات والسبعينيات.

(٣) نسبة إلى هيليوس إله الشمس في الميثولوجيا اليونانية.

(٤) سونيل جانجو بادهابي (١٩٣٤ ـ ٢٠١٢) شاعر وروائي بنغالي.

(٥) دورة الحياة أو الحركة المستمرة بالبوذية.

حقائق الإنجيل النبيلة(*)

أنْ تولدَ في هذا العالم
يَعْني أنْ تعاني
كلُّ شيء يَتغيَّر
ولا روحٌ لديك.

حاولْ أنْ تكونَ مَرِحاً
سَعِيداً جاهلاً
إنْ شَعرتَ بالكآبة
فَكُلْ وضاجِعْ.

ثمَّةَ طريقٌ واحدٌ
فاسلكِ الطريقَ السريع
بعجلتكِ الضخمة
ثماني دَعساتٍ وبعدَها تطير

أنظرْ للأمام
إلى مَشهدِ الأفق

(*) (١٩٧٥).

وتحدَّثْ إلى السماءِ
وتصرَّفْ كما تتحدَّث.

افعلْ ما تفعلُهُ الشَّمْسُ
وتألَّقْ في سمائكَ
لترى ماذَا فعلتَ
ثمَّ اهبطْ وتمشَّ

اجلسْ وأنتَ تجلسُ
تنفَّسْ حينَ تتنفَّسْ
استلقِ وأنتَ تستلقي
وامشِ حيثُ تمشي

تحدَّثْ حينَ تتحدَّث
وابكِ حينَ تبكي
وارقدْ وأنتَ ترقدُ
ومتْ حينَ تموت

أبصرْ حينَ تنظرُ
اسمعْ ما تسمعُ
ذُقْ ما تَتذوَّقُهُ هنا
تشمَّمْ ما شَممْتَ

المسْ ما تلمسُ
فكِّرْ فيما تفكِّر
فلتذهبْ دَعْها تذهبْ على رَسْلِها
الأرضُ والسماءُ والجحيم

متْ حينَ تموت
متْ حينَ تموت
أرقدْ وأنتَ ترقدُ
متْ حينَ تموت.

نيويورك مترو الانفاق، ١٧ تشرين الأول ـ أكتوبر ١٩٧٥

هواء العاصمة(*)

لا أُحبُّ الحكومةَ حيثُ أعيش
لا أُحبُّ ديكتاتوريةَ الأثرياء
لا أُحبُّ البيروقراطيينَ الذينَ يُملون عليَّ ما ينبغي أنْ آكلَهُ
لا أُحبُّ الكلابَ البوليسيَّةَ التي تَتشمَّمُ حول قدميَّ.

لا أُحبُّ الرقابةَ الشيوعيَّةَ على كُتُبي
لا أُحبُّ الماركسيين الذينَ يتذمَّرونَ من مَظْهري
لا أُحبُّ (كاسترو) الذي يهينُ (أعضاءً) من جنسي
ولا اليساريينَ الذينَ يُصرُّونَ أنَّ لدينا (عِلاجاً)[1] صوفيَّاً

لا أُحبُّ الرأسماليينَ الذينَ يبيعونَ لي كوكاكولا البنزين
ولا الشركاتِ متعدِّدةَ الجنسياتِ التي تحرقُ أشجارَ الأمازون من أجل التدخين
ولا الشركات الكُبرى التي تتحكَّمُ برأي وسائلِ الإعلام
لا أُحبُّ (الموز الكبير)[2] الذي يسرقُ مصارف غواتيمالا العمياء
لا أُحبُّ الـ (K.G.B) ولا معسكراتِ الاعتقال في (غولاغ)[3]

(*) (١٩٨٠).

لا أُحبُّ رقصةَ الموتِ الكمبوديَّة الماويَّة
١٥ مليوناً قُتلوا على يد (ستالين) السكرتير العام للإرهاب
الذي قَتَلَ ثورتَنا الحمراءَ القديمةَ إلى الأبد

لا أُحبُّ الفوضيينَ الذينَ يَصرخونَ: الحبُّ هو الحرية
لا أُحبُّ الـ (C.I.A) الذين قَتَلوا (جون كينيدي)
ولا دبَّاباتِ جنونِ الارتياب وهي تجثمُ في شوارع (براغ) و(هنغاريا)
لكنَّني أيضاً لا أُحبُّ الثورةَ المضادَّة التي تُموِّلُها الـ (C.I.A)

ولا الاستبدادَ في (تركيا) أو (كوريا) عام ١٩٨٠.
لا أُحبُّ ديمقراطيةَ الجناح اليمينيّ لفرقِ الموتِ
ودولةَ الشرطةِ في (إيران) و(نيكاراغوا) أمس
رجاءً أيَّتُها الحكومةُ عملاً بمبدأ «دَعْهُ يعملْ دَعْهُ يمرّ» أبقي شرطتَكِ السريةَ بعيدةً عني.

لا أحبُّ التفوُّق العِرقِي أبيضَ كانَ أمْ أسود
لا أحبُّ شرطةَ مكافحةِ المخدِّرات ولا المافيا التي تُتَاجرُ بالهيروين
ولا جنرالَ الكونغرس المتنمِّرِ بصدريَّتِهِ الصوف
ولا الرئيسَ الذي يعزِّز جيوشَهُ شرقاً وغرباً

لا أُحبُّ حقائقَ التعذيبِ في سجْنِ الشُّرطة الأرجنتينية
ولا الإرهابَ الحكوميَّ الذي يُهيمنُ على أخبار (السلفادور)

لا أُحبُّ الصهاينةَ الذينَ يتصرَّفونَ كقواتِ الصدمةِ النازية
ولا التحريرَ الفلسطينيَّ الذينَ يطبخونَ الإسرائيليينَ في شوربةٍ إسلامية
لا أُحبُّ قانونَ الأسرارِ الرسميَّةِ لدولةِ التاج
حيثُ يمكنُكَ التحصُّنُ في الحكومة للتملُّصِ من عُقوبةٍ على جريمةِ قتل
هذهِ حقيقةٌ
رجالُ الأمْنِ يُطلقونَ الغازَ المسيلَ للدموعِ على الأطفال الراديكاليين
في (سويسرا) أو (تشيكوسلوفاكيا) لا سمح الله

في أمريكا هي (أتيكا)
وفي روسيا هي سورُ سجن (لوبينكا)
إن اختفيتَ في (الصين) فلنْ تتعرَّفَ على نفسِكَ أبداً
هبُّوا هبُّوا يا مواطني العالم واسْتَخدموا رئاتِكم
ردَّوا على كلامِ الطغاةِ فكلُّ ما يخشونُهُ ألسنتُكم

مائتا مليار دولار تضخُّماتُ الحربِ العالمية
في الولاياتِ المتحدة سنوياً ويطلبونَ المزيد
روسيا تمتلكُ الكثيرَ من الدبَّاباتِ والطائراتِ الليزرية
أعْطِ أو احصلْ على خمسين ملياراً ويمكنُنا أن نفجِّرَ أدمغةَ الجميع

انهارت المدارسُ لأنَّ التاريخَ يتغيَّرُ كلَّ ليلةٍ
نصفُ دول العالم الحرِّ ديكتاتوريات من الجناح اليمينيّ
المكانُ الوحيدُ الذي نجحتْ فيه الاشتراكيةُ كان (غدانسك) يا رفيقُ
العالم الشيوعيّ مُلتصقٌ بدماءِ السجناء

يقولُ الجنرالاتُ إنَّهمْ يعرفونَ شيئاً يستحقُّ أنْ يقاتلوا من أجله
ولا يقولونَ ما هو أبداً حتَّى يُشعِلوا حرباً غيرَ عادلة
الرهائنُ الإيرانيون يرضعونَ الهستيريا من وسائلِ الإعلام
بينما هربَ الشاه ومعه تسعةُ مليارات من المالِ الإيراني.

أطاحَ (كيرميت روزفلت)[٤]
ودولاراتُهُ الأمريكيَّةُ بـ(مُصدَّق)
أرادوا عصارةَ نفطَهُ فَحَصَلوا على حثالةِ آية الله
ثبَّتوا الشاهَ ودرَّبوا شرطتهُ السريةَ (السافاك)
إيران كلُّها كانتْ رهنَ أيدينا منذُ ربع قرنٍ. هذا صحيح يا جاك.

كَتَبَ الأسقفُ (روميرو)[٥]
إلى الرئيس كارتر ليوقِفَ
إرسالَ الأسلحةِ إلى الطغمةِ العسكريَّةِ في (السلفادور) حتَّى أرديَ بالرصاص.
السفيرُ (وايت)[٦] أطلقَ صافرةَ التنبيهِ إلى أكاذيبِ البيت الأبيض
لقد استدعاهُ (ريغان) إلى البلاد لأنَّهُ رأى عيونَ الراهباتِ القَتِيلات

نصفُ الناخبين لم يُصوِّتوا فقدْ أدركوا أنَّ الأوانَ قد فات
فوصفتْهُ عناوينُ الصحفِ بالتفويضِ الهائل
بعضُ الناس صوَّتوا من أجْلِ عَيْني (ريغان) الوسيعتين المفتوحتين
٣ من أصل ٤ لم يصوّت لصالحِهِ، إنها أغلبيةٌ ساحقة

ربما يصعبُ العثورُ على الحقيقةِ لكنَّ الكذبةَ مُتاحة.
اقرأ ما بين سطورِ إمبرياليتنا تجدِ الخِسَّة

ولكنْ إنْ كنتَ تعتقدُ أنَّ دولةَ الشعبِ هي رغبةُ قلبِكَ
فلتتقافزْ مُتنقِّلاً من مقلاةِ السمك إلى النار[٧]

منظومةُ النظامِ في (روسيا) ذاتها في (الصين)
انتقدْ النظامَ في (بودابست) تفقدْ اسمك.
ثنائية كوكا كولا وبيبسي كولا تتحقَّقُ في (روسيا) و(الصين)
(خروتشوف) صَرخَ في هوليوود (سَنَدْفنُكُمْ)

أمريكا وروسيا تريدانِ أنْ تَقْصِفا بعضَهما حسناً
الكلُّ قَتْلى ومن كلا الطرفين، الكلُّ يصلِّي
ما عَدَا الجنرالات حيثُ يمكنُهم الاختباءُ في الكهوف
وينيكونَ بعضهَمْ البعض من الطيز في انتظارِ الركوبِ التالي المجَّاني

لا أملٌ في الشيوعيَّة ولا أملٌ في الرأسماليَّة أجلْ
الكلُّ يكذبُ على الجانبينِ. أجلْ. أجلْ أجلْ
الستارُ الحديديُّ الدمويُّ للقوَّةِ العسكريَّةِ الأمريكية
صورةٌ طِبْقُ الأصْلِ لِبُرْجِ بابلَ الروسيِّ الأحمر

كان يسوعُ المسيحُ طاهراً لكنْ صلبهُ الرّعاعُ
القوانينُ والأوامرُ ومرتزقةُ (هيرودس) ارتكبوا الفِعْلَة
قوةُ الزهرةِ صافيةٌ لكنَّ البراءةَ ليستْ لها حصانة
الذي أطلق النارَ على (جون لينون) كان ذا صلةٍ بعبادةِ البطل

المغزى من هذهِ الأغنيةِ أنَّ العالمَ مكانٌ فظيعٌ
الصناعةُ العلميَّةُ تفترسُ الجنسَ البشري

الشرطةُ في كلِّ البلدانِ مسلَّحةٌ بالغازِ المسيلِ للدموع والتلفزيون
البيروقراطيونَ أينما وُجِدوا همُ السادةُ السرِّيونَ عليَّ وعليك

الإرهابيون ورجالُ الشرطةِ كلاهما يراكمُ غضبَ الطَّبقةِ الدنيا
جريمةٌ دعائيةٌ تُمثلُ ببراعةٍ على مسرحِ الطَّبقةِ العليا
لا يُمكنُ التمييزُ بينَ المغفَّلِ والمحرِّضِ
إنْ كنتَ تشعرُ بالحيرةِ فالحكومةُ بداخلِها بالتأكيد
احذرْ أحذرْ أينما كنتُ ولا تخفْ
ثِقْ بقلبِكَ ولا تركبْ جنونَ ارتيابِكَ يا عزيزي
ولنتنفَّسْ معاً بذهنٍ عاديٍّ
ونتسلَّحْ بروحِ الفكاهةِ ونغذّ ونساعدْ وننوِّر البشريةَ ساعةَ بلواها.

فرانكفورت ـ نيويورك، ١٥ كانون الأول ـ ديسمبر ١٩٨٠

هوامش ترجمة (هواء العاصمة)

(١) يستخدم غينسبرغ هنا مفردة (FIX) بمعنى مزدوج فهي تعني: إصلاحاً، ومخدراً. واخترت ترجمتها بكلمة (علاج) لأنها تجمع بين المعنيين إلى حد ما.
(٢) تعبير مزدوج ويعني أيضاً كناية عن شخص متنفذ أو ذي شأن.
(٣) غولاغ أو معتقل سيبريا معسكرات اعتقال سوفييتي. للعمل الإلزامي الشاق والسخرة، حيث كان المعتقلون فيه يتعرضون لشتى صنوف القمع والتنكيل.
(٤) كيرميت روزفلت (١٩١٦ ـ ٢٠٠٠)، حفيد الرئيس الأمريكي ثيودور روزفلت، ضابط استخبارات في وكالة الاستخبارات المركزية لعب دوراً رئيسياً في الإطاحة بمحمد مصدق، الزعيم الإيراني المنتخب ديمقراطياً برعاية وكالة الاستخبارات المركزية، وذلك عام ١٩٥٣.
(٥) أوسكار أرنولفو روميرو (١٩١٧ ـ ١٩٨٠) أسقف الكنيسة الكاثوليكية في السلفادور كان يعظ محرضاً ضد الفقر والظلم الاجتماعي والاغتيالات والتعذيب وسط حرب متصاعدة بين القوى اليسارية والقوات اليمينية. اغتيل عام ١٩٨٠، يعدُّه السلفادوريون

بطلاً قومياً وكانت طروحاته مزيجاً من اللاهوت المسيحي والتحليلات الاجتماعية ـ الاقتصادية الماركسية، تؤكد على الرعاية الاجتماعية للفقراء، والتحرر السياسي للشعوب المضطهدة، وهو ما كان سمة الممارسة السياسية لعلماء الدين في أمريكا اللاتينية في خمسينيات وستينيات القرن العشرين.

(٦) روبرت إدوارد وايت (١٩٢٦ ـ ٢٠١٥) دبلوماسي أمريكي عمل سفيراً للولايات المتحدة في باراغواي (١٩٧٧ ـ ١٩٨٠) والسلفادور (١٩٨٠ ـ ١٩٨١). ثم أصبح رئيساً لمركز السياسة الدولية. عزل من قبل إدارة ريغان عام ١٩٨١. وكتب عند الاطاحة به معلناً انتقاده للسياسة الأمريكية: (باسم معاداة الشيوعية، قمعت الجيوش التي تدعمها الولايات المتحدة الديمقراطية وحرية التعبير وحقوق الإنسان في السلفادور وهندوراس ونيكاراغوا وبنما. وأصبح تعذيب واغتيال الزعماء الديمقراطيين، بمن فيهم المرشحون للرئاسة، والصحفيون، والكهنة والمسؤولون النقابيون أمراً شائعاً.).

(٧) تعبير شبيه بالتعبير العربي كالمستجير من الرمضاء بالنار.لوصف حالة الانتقال أو الهروب من وضع سيء إلى وضع أسوأ.

مقالات

الشعر، والعنف، والحملان المرتجفة

أو بيان في يوم الاستقلال

التاريخ الحديث سجلٌّ لمؤامرة كُبرى تستهدف فرض نمط واحد من الوعي الميكانيكي على البشر وإقصاء كل التمظهرات الأخرى التي تعبر عن ذلك الجانب الفريد من المشاعر الإنسانية، المتماثل لدى كل البشر والذي يشترك به الفرد مع خالقه. وبذلك أصبح قمعُ الفَرادة التأمُّلية مكتملاً تقريباً.

الوقائع التاريخية المباشرة والوحيدة التي يمكننا التعرف عليها والتصرف وفقها تتمثل في ما تضخُّه إلى حواسنا وسائل الإعلام. وهذه الوسائل تحديداً هي المجالات التي تصبح فيها أعمق الأحاسيس وأغلب الاعترافات الواقعية محظورة ومكبوتة ومستخفاً بها.

وفي الوقت نفسه نحن إزاء تصدُّع في الوعي الجمعي الأمريكي ـ فثمة ظهور مباغت لبصيرة تطلُّ على عالم سفلي باطني محلي هائل، عالم مليء بغاز الأعصاب، وقنابل الإبادة الشاملة، وبيروقراطيات حاقدة، وأجهزة شرطة سرية، عالم مليء بالمخدرات التي تفتح باباً إلى الله، وبالسفن الفضائية التي تغادر الأرض، والأهوال الكيميائية المجهولة، والأحلام الشريرة الماثلة.

وبما أنَّ منظومات الاتصال الجماهيري هذه لا تتيح التواصل مع الواقع إلا بمستويات مقبولة رسمياً، لذا لم يعد متاحاً لأحد معرفة حجم

السيرة السرية للا وعي. لا أحد في أمريكا بإمكانه أن يعرف ما سيحدث، ولا أحد تحت السيطرة الحقيقية. أمريكا تواجه انهياراً عصبياً. والشعر هو سجل للأفكار الفردية داخل الروح السرية للفرد فجميع الأفراد سواءٌ في عين خالقهم، وهم متساوون كذلك داخل روح العالم. أعني العالم الذي له روح.

أمريكا تواجه انهياراً عصبياً. و(سان فرانسيسكو) واحدة من بضعة أماكن يتواجد فيها قلة نادرة من الأفراد المميزين، والشعراء، ممن اتسموا بالجرأة وحظوا بالفرصة وقُدِّر لهم أن يلمحوا شيئاً جديداً من خلال النظر عبر ذلك الصدع في الوعي الجماعي، فاكتشفوا شيئاً من التبصر في طبيعتهم، وطبيعة الحكومات، وطبيعة الله.

لذا كان ثمة حماس كبير، ويأس، ونبوءة، وتوتر، وانتحار، وتكتم، ومرح عام بين الشعراء الذين يقيمون في هذه المدينة. أما أولئك العوام الذين يتسم وعيهم الفردي بالهشاشة بما يتيح للصور النمطية لوسائل الاتصال الجماهيري أن تشكِّله كما تريد، فيعارضون بل ينكرون تلك البصيرة. بينما تحركت الشرطة والصحافة لاستهدافهم، فيما راحَ صانعو أفلام هوليوود المسعورون يركِّبون صوراً نمطية وحشية عن المشهد. وجرى التهكم على أولئك الشعراء وممن يشاركون في إحياء فعالياتهم، ممن يظهرون نوعاً من السمات المختلفة في طبيعة لباسهم أو إطلاق شُعورهم أو يعبرونَ عن سلوكهم في اللباقة أو الأناقة. أما أولئك الذين اعتادوا تعاطي نوع من المخدرات المسالمة (كالماريجوانا) لتغيير الوعي من أجل اكتساب البصيرة فتجري مطاردتهم من قبل الشرطة. بينما أصبحَ (البيوت Peyote) وهو وسيط تاريخي لتحفيز الرؤية، محظوراً تحت طائلة الاعتقال. وأصبح المدمنون على الأفيون والحشيش مهدَّدين بالسجن المؤبد أو الإعدام. فأن تكون مدمناً في أمريكا يشبه كونك يهودياً في ألمانيا النازية.

لقد نشأت بيروقراطية سادية هائلة تمارسها الشرطة في كل ولاية، بتشجيع من الحكومة المركزية، لاضطهاد المتنورين، ولغسل أدمغة البشر بأكاذيب رسمية حول المخدرات، وترويع وتدمير المدمنين الذين كان بحثهم الروحي سبباً في مرضهم.

المنحرفون عن الصورة النمطية الشائعة للجنس، أو المتصوفون، أو الذين لا يعملون ليحصلوا على المال، ولا يكذبون، ولا يصنعون الأسلحة لتستخدم في القتل، ولا ينضمُّون إلى جيوش القتل والعدوان، وأولئك الذين يرغبون بالتسكع، والتفكر، وينشدون الراحة في الرؤى، ويتصرفون بمفردهم على نحو جميل، ويتحدثون بصراحة وفي العلن، بإيحاء من فكرة الديمقراطية ـ أي مصير نفسي ينتظرهم في أمريكا الآن؟ أمريكا التي يرتهن الجزء الأكبر من اقتصادها للتحضيرات الذهنية والميكانيكية للحرب؟

لقد جرى التهكم والسخرية من الأدب الذي يعبِّرُ عن هذه الأفكار، وأُسيء تفسيره، وقمع من قبل حشد من السماسرة الذين يمنعهم خضوعهم الجبان لنظام الاتصالات النمطية الجامدة من التعاطف (ليس مع طبيعتهم الداخلية فحسب) بل حتى مع أي تعبير عن أشكال الفردية غير المشروطة. وأعني الصحفيين والناشرين التجاريين والزملاء مراجعي الكتب وعدداً كبير من أساتذة الأدب، إلخ، إلخ. فأصبح الشعر منبوذاً. حيث نشأت مدارس كاملة من النقد الأكاديمي لإثبات أن الوعي الإنساني بالروح المطلقة ما هو إلا خرافة. وجوبهت النهضة الشعرية في سان (فرانسيسكو) بالتشنيع، والسخط، والحسد، والنقد اللاذع، وادعاءات رعناء بالتفوق. كما جوبهت بالعنف من قبل الشرطة، ومسؤولي الجمارك، وموظفي البريد، وأمناء الجامعات الكبرى. ومن قبل كل من قاده حبه للسلطة إلى وضع يمكنه من خلاله التنكيل والإطاحة بالآخرين ممن يختلفون معه في الرأي ـ أو الرؤية.

إن حمّى البحث عن المصالح تزداد بأكثر مما ينبغي ـ فثمة أمريكا مهووسة بالمادية، وأمريكا دولة بوليسية، وأمريكا باردة جنسياً، وبلا روح، وهي على استعداد لمحاربة العالم دفاعاً عن صورة زائفة لقوّتها. ليست أمريكا البرية والجميلة لرفاق (والت ويتمان) وليست أمريكا التاريخية لـ (وليم بليك) و(هنري ديفيد ثورو) حيث كان الاستقلال الروحي الشخصي لكل فرد يمثّل استقلالاً لأمريكا كلها، وللكون بأسره، وأكثر سعة وروعة من جميع البيروقراطيات المجردة والمؤسسات الرسمية للعالم أجمع.

أولئك الذين توغلوا في عالم الروح وحدهم يعرفون أية مهزلة كبرى خلف المظهر المخادع للسلطة الدنيوية. وجميع الناس لا بد أن يتوغلوا في هذه الروح، سواءٌ في هذا الزمن أو سواه، في الحياة أو في الموت.

كم من المنافقين في أمريكا؟ كم من الحملان المرتجفة، أتراهم خائفون من الاكتشاف؟ أية سلطة نصَّبناها علينا، تُجبرنا على أن نبدو مختلفين عمَّا نحن عليه؟ من الذي يحظر على الفن أن ينتشر في العالم؟

أية سلطة للمتآمرين تتيح لهم أن يحدِّدوا لنا نمط وعينا، وطبيعة متعتنا الجنسية، واجتهاداتنا المختلفة وحبنا؟

أية شياطين تقرِّرُ حروبنا؟

متى نكتشف أمريكا لا تنكر إلهها؟

من الذي يستأثر بالسلاح والمال والشرطة ومليون يد لقتل الوعي بالله؟

من الذي يبصق في الوجه الجميل للشعر الذي يغني لمجد الله ويبكي في غبار العالم؟

كاليفورنيا ٤ تموز ـ يوليو ١٩٥٩

حين يتغيَّر نسقُ الموسيقى ترتجُّ جدرانُ المدينة

I

مشكلة الشكل الشعري التقليدي (طول البيت المحدَّد وشكل المقطع) إنه متماثلٌ للغاية، وهندسيٌّ، ومحسوب ومحدَّدٌ سلفاً ـ ولا يشبه ذهني الذي ليس له بداية أو نهاية، ولا مقياس محدَّد للفكرة (أو الكلام ـ أو الكتابة) سوى غموضها اللا محدود ـ وتدوين هذه الأخيرة في شكل أكثر تمثيلاً (لحدوثها) الفعلي يكمن في (أسلوبي) ـ الذي يتطلب براعة في الحرية والبناء ـ وهو ما سيقود الشعر إلى التعبير عن أقصى لحظات الاشراقات الباطنية للعقل المفكِّر وأعمق عواطفه (من خلال الدموع ـ والحب الذي هو كل شيء) ـ في أشكال أقرب إلى ما تبدو عليه في الواقع (بوصفها معطيات من صور باطنية) ويبدو متماثلاً مع (الإيقاع الفعلي للكلام والإيقاع الذي يحفزه التدوين المباشر للمرئي وسواه من المعطيات الذهنية) ـ إضافة إلى عدم إغفال الخيال شبه العبقري المباغت أو الهلوسة غير الواقعية والخروج من العالم الإنشائي اللفظي الذي يعبِّر عن الحزن الحقيقي والحرية المفرطة ـ (وكذلك بطبيعتهما المعبرة عن العلة الأولى للعالم) بمقاربة عفوية غير عقلانية للحقيقة المرتبطة بالسموّ، وبمثقاب طبيب الأسنان وهو يغنِّي بمواجهة البيانو. أو البناء الصافي للتخيلات، وصناديق الموسيقي الهيدروجينية، ربما في صور مجردة (مصاغة بجمع شيئين متماسكين لفظياً لكنهما متنافران أصلاً) مع الوضع في الحسبان دائماً، أن على الفرد أن يقف

على حافة المجهول، ويكتب بمواجهة الحقيقة التي لا يمكن التعرف عليها آنياً من خلال الصدق الشخصي للفرد، بما في ذلك الجمال الذي يمكنه تفاديه والمتعلق بالفناء والعار والحيرة، وهذا المجال بالذات من الاعتراف الذاتي والشخصي (حيث الفرد في تفاصيله يستحضر الكوني) ينطوي على أعراف شكلية، متأصلة، تعيقنا عن اكتشاف أنفسنا والآخرين ـ لأننا إن كتبنا واضعين نصب أعيننا ما ينبغي (أن تكون عليه) القصيدة، دون أن نتيه فيها، فلن نكتشف مطلقاً أي جديد عن أنفسنا عند عملية الكتابة الفعلية على الطاولة، فنفقد فرصة أن نعيش في أعمالنا، وأن نجعل من العالم الجديد مكاناً صالحاً للعيش يمكن لكل إنسان أن يكتشفه بنفسه، إن كان يعيش فيه ـ وهو الحياة نفسها، بحاضرها وماضيها ومستقبلها.

لذا لا بد للعقل أن يكون مجرِّباً، وبمعنى آخر مُنفلتاً، ومتحرِّراً ـ لكي يتعامل مع ذاته كما هي فعلاً، لا أن يفرض على ذاته، أو على آثاره الشعرية، نمطاً قسرياً مُسبقاً (سواء في الشكل أو الموضوع) ـ فجميع الأنماط، ما لم تكتشف في لحظة التأليف ـ وكذلك جميع الأنماط التي تستعاد وتطبق، هي بطبيعتها مسبقة قسرياً ـ مهما كانت رصينة وتقليدية ـ ومهما بلغت التجربة الموروثة التي تمثلها ـ فالنمط الوحيد للقيمة أو الأهمية في الشعر هو الفرادة، النمط الشخصي الذي تختص به لحظة الشاعر والقصيدة المكتشفة في الذهن وفي طريقة كتابتها على الصفحة، بوصفها مسودات ومدونات، ـ مستنسخة بأنسب شكل للدقة، في لحظة التأليف. أو (في لحظة هي الخلاصة)، كما يقول كيرواك. ولهذا الاكتشاف الشخصي قيمته سواء بالنسبة للشاعر أو للقارئ ـ وهو بالتأكيد أكثر قابلية، وليس أقلّ، على التواصل مع الواقع من خلال نمط جرى اختياره سلفاً، بصبِّ الموضوع تعسفياً، لكي يلائمه، وهو ما يشوِّه الموضوع ويطمسهُ حتماً... فالعقل متسق، والفنُّ متسق.

II

لقد كشف لي حجمُ الهراء وسوءُ الفهم الضمنيّ الذي واجهناه ـ وعادةً ما جرى باسم الذوق الرفيع أو الفضيلة الأخلاقية أو (الوقاحة على الأغلب) وقيم التحضُّر ـ كشف لي عن الإفلاس المطلق للأكاديميين في أمريكا اليوم، أو أولئك الذين نصَّبوا أنفسهم أكاديميين وحماةً للأدب. لأنَّ الأكاديميين أصبحوا العدوَّ والبرجوازي الذي يضيِّفُ نفسه. لأنَّ أعمالي ستدرس في المدارس خلال ٢٠ عاماً، أو حتَّى قبل ذلك ـ فهي تدرس بالفعل في هذا الشأن ـ بعد أولى صرخات الاعتدال الساخطة، وهي صرخات استمرت ٣ سنوات قبل أن تخمد في أنين منتهك.

ينبغي أن يعاملونا بلطف أكثر، نحن الشعراء، فهم يبنون حياتهم بينما نحن موجودونَ لنستمتع بها. ففي نهاية الأمر، نحن شعراء وروائيون، ولسنا مرِّيخيين متنكِّرين نحاول تسميم عقل الإنسان بالدعاية المعادية للأرض. رغم أن الالتزام بالكثير من الإيقاع والاستكشاف البوذي والصوفي والشعري قد يظهر ذلك تماماً. وربما الأمر يكمن في مقولة (بوروز): (كل من لا يعمل على جعل روحه روحاً موغلة في القدم فلا يستحقُّ مِلحَه)[١].

ينظر لنا الناس بجدية لكن ليس بما يكفي من الجدية ـ بمعنى أن لا أحد يهتم بما نعنيه ـ فليس سوى ركام من النقد الصحافي السيئ حول (البيتنكس) يدعي أنه نقديات من الدرجة الرفيعة تنشر في ما يعدُّها الرعاع مجلات فكرية عظيمة.

أما الجهل بالإنجاز الفني والشؤون الروحية فمثير للاشمئزاز. فكم مرة رأيت أنَّ ما كتبته عن (فيرينج وساندبرغ[٢] والأدب البروليتاري في

---

(١) تعبير يعني أنك مؤهل وتستحق ما تكسبه، وتعود جذوره إلى روما القديمة، حيث كان يدفع للجنود أحياناً بالملح أو منحهم بدلاً لشرائه.

(٢) كينيث فيرينج (١٩٠٢ ـ ١٩٦١) شاعر وروائي وصفه الناقد روزنتال بأنه (أهم شاعر في أمريكا خلال حقبة الكساد). =

ثلاثينيات القرن العشرين) ينتقدهُ أشخاص لا يجيدون ربط العبارات في سطري الطويل بقراءتي الواضحة: لقصيدة كرين (أطلانطس)[1].

وعن (شاعر في نيويورك للوركا) و(تراكيب الكتاب المقدس) و(المزامير والرثائيات) و(حشود شيلي العالية) وعن أعمال (أبولينير) و(أرتو) و(مايكوفسكي) و(باوند) و(ويليامز والوزن التقليدي الأمريكي، والتقليدية الوزنية الجديدة) و(ابتهجوا بالخروف لكريستوفر سمارت) وعن (قصيدة النثر في رواية (الغموض) لميلفيل.) وأخيراً: (الروح وإشراقات رامبو) هل يتوجب عليَّ أن أبقى متورطاً مع فيرينج (ومن هو على ما يرام أيضاً) بسبب النقاد المزعومين الذين كان تواصلهم الوحيد مع سطر طويل هو عبارة عن مقطوعات من أنطولوجيا شعرية اختارها (أوسكار ويليامز)؟ وبسبب لقطاء ومتغطرسين وسوقة ومنافقين ثقافيين لم يقرأوا أبداً (فلينفذ حكم الله) لآرتو وبالتالي لن يبدأوا بمعرفة أن هذه القطعة النادرة ستصبح خلال ٣٠ عاماً مشهورة كشهرة (آناباس) النموذج الشهير لنبرة كتاباتي السابقة؟ هذا ليس سوى استعادة لهذيان اليهود المزيفين من كولومبيا الذين أضاعوا تذكُّر (الشيخناه)[2] وأصبحوا من الطبقة الوسطى. هل يتحتم عليَّ أن أتعرض للهجوم والإدانة من قبل

= وكارل أوجست ساندبرغ (١٨٧٨ ـ ١٩٦٧) شاعر وكاتب أمريكي. فاز بثلاث جوائز بوليتزر: اثنتين لشعره وواحدة عن كتابته لسيرة حياة أبراهام لنكولن. خلال حياته، ويعد (شخصية رئيسية في الأدب المعاصر) لأتساع تجاربه وربطها بتفاصيل الحياة الأمريكية.

(١) هارولد هارت كرين (١٨٩٩ ـ ١٩٣٢) شاعر أمريكي. شعره صعب ومنمق وقد وجد الإلهام والتحريض في شعر إليوت وظهرت في أهم أعماله، (الجسر) حيث سعى إلى كتابة قصيدة ملحمية على نمط الأرض الخراب، وعبر فيها عن رؤية أكثر تفاؤلاً للثقافة المدنية الحديثة مما في عمل إليوت. انتحر برمي نفسه في البحر وكان على متن باخرة عائداً من المكسيك في طريقه إلى نيويورك، وهو في الثانية والثلاثين.

(٢) كلمة تعني في الديانة اليهودية السكينة أو حضرة الله ويعبر بها عن الصفات الأنثوية لوجود الله، وهي كلمة مؤنثة باللغة العبرية.

هؤلاء الناس، أنا الذي سمعت صوت (بليك) السحيق وهو يقرأ عليَّ (آه يا زهرة عبَّاد الشمس) قبل عقد من الزمن في (هارلم)؟ لكي يقولوا إنني أجهلُ (التراث الشعري)؟

التراث الشعري الوحيد هو الصوت المنبعث من الأدغال المحترقة. وما تبقى فهو نفاية، وستفنى.

وإن أراد شخص ما بياناً بأهمية هذا ـ هو ذا، فأنا مستعد للموت من أجل الشعر ومن أجل الحقيقة التي تلهم الشعر ـ وسأفعل ذلك على أي حال ـ مثل كل البشر، شاءوا أم أبوا ـ وأنا أؤمن بكنيسة الشعر الأمريكية. أما البشر الذين يرغبون بالموت من أجل أيِّ شيء مهماً كان بخساً، أو غير المستعدِّين للموت من أجل أي شيء سوى أبدانهم الزائلة فهم حمقى ومشوشون بالوهم وكان خيراً لهم أن يغلقوا أفواههم ويكسروا أقلامهم حتى يتعلموا أفضل على يد الموت ـ وأنا مريض حتى الموت بالتنبؤ لأمة ليست لها آذان لتسمع الرعد الغاضب والفرح القادم ـ وهي تعيش وسطَ (اللعنة الأسطورية) للأمم ـ ورنين ذهب وأموال الجهلة.

ما زلنا في الشعر والنثر الأمريكيين نتواصل مع التراث الجليل لاستكشاف الذات المؤلِّفة، وأودُّ أن أقول هنا إن الوقت لم يحن بعد، من الناحية التاريخية، لأية محاولة للحل، سوى المحاولات المخلصة الأولى لاكتشاف تلك البنى العادية التي كنا نحلم بها ونتحدث عنها. ربما ستتيح المقترحات حول هذه الأنماط الطبيعية وقتاً مناسباً للأكاديميات للنظر في كل التفاصيل الفنية ـ المعطيات والشعر والنثر وكلاسيكية الشكل الأصلي، أو لعلها كتبت بالفعل أو على وشك أن تكتب ـ هناك الكثير مما يمكن تعلمه منها وقد تكون هناك مقترحات محتملة يمكن للمبتدئين، من غير الشعراء، اختزالها إلى (قواعد وتعليمات) للفت الانتباه إلى ما يجري ـ ولكن الطريق إلى حرية التأليف يمر عبر بوابة اللا

بوابة الأبدية التي إن كان لها شكل فهو شكل لا يوصف ـ صور لكن لا حصر لها.

ليس هناك ما يتفق أو يختلف بشأنه في أسلوب كيرواك ـ فقد كتب عام (١٩٥٣) بياناً لتوضيح حقيقة ذلك الأسلوب، وظروف التجربة، التي كان يسعى لها، وما الذي فكر به بشأنها، وكيف توصل إليها. لقد قام بالفعل بتوسيع التأليف وفق هذا الوضع، وكانت النتائج واضحة، لقد تعلم قدراً كبيراً منها وكذلك من أمريكا. بوصفها أسلوباً مقترحاً للتجربة، وإنجازاً مكتملاً، ليس فيه شيء يتفق أو يختلف بشأنه، إنها حقيقة ـ هذا ما كان مهتماً به، وهذا ما فعله ـ فهو يصف اهتمامه بمجرد (شغفه) للحِرَفي الفضوليّ أو الناقد أو الصديق ـ وأيا كان لماذا الغضب والقول إن هناك (خطأ؟) فلا وجود لخطأ هنا أكثر من خطأ شخص يتعلم كيفية تركيب طاولة الحصان المجنّح على غرار أخرى مركبة فقد اكتشف (وهو نادر بالنسبة للكاتب) كيف يريد أن يكتب حقاً وهو يكتب بهذه الطريقة، موضحاً طريقته بسلاسة.

معظم الانتقادات مشوشة دلالياً حول هذه النقطة ـ ينبغي كذا ولا ينبغي كذا، والفن يجب أن يكون كذا ولا يكون كذا ـ محاولة أن تملي على الناس ليفعلوا شيئاً مختلفاً عما يريدونه أساساً وعقلياً، عندما يحاولون أن يجربوا شيئاً جديداً بالنسبة لهم (وهذا هو واقع الحال بالنسبة للأدب الأمريكي).

لقد واجهت أنا نفسي هذا المأزق، فالجميع أخبرني أو أشار ضمنياً إلى أنني لا ينبغي أن أكتب بالطريقة التي أدرجُ عليها حقاً. ماذا يريدون؟ أن أكتب بطريقة أخرى لستُ مهتماً بها؟ وهو الشي المحدَّد الذي لا يهمني في نثرهم وشعرهم ويجعله مملاً ومشوشاً وطويلاً؟ ـ كلهم مُقلِّدون يكتبون وفق عرف موروث وليس هناك ما هو مدهش ولا إبداع جديد ـ وهذا متطابق حتماً مع شخصياتهم الكئيبة ـ فمعظمهم على أي

حال بلا شخصية وعقولهم خاملة ومترهلة لا تستطيع أن تعرف ولا تجادل سوى المبادئ الأخلاقية الضحلة المجردة في الفراغ؟ هؤلاء تنظيريون للغاية عندما يتعلق الأمر بالحقائق الشعرية للشعر ـ وقد تعلمت في العامين الماضيين أن كل هذا الجدل والتفسير والكتابات الأدبية، لا طائل منها ـ لا أحد يستمع على أي حال (ليس فقط إلى ما أقوله، بل وحتى إلى ما أعنيه) فكلهم يسنُّ فأسه العقلية. لقد شرحت البنية العروضية لـ (عواء) على أفضل ما أستطيع، كما أرجح، وما زلت أقرأ النقد، حتى الإيجابي الذي يفترض أنني لا أهتم به، والذي يقول إن شعري ليس فيه أي شكل (إيقاعي) فهم لا يستطيعون أن يميزوا أي شكل (إيقاعي) سوى ما سمعوه من قبل وما يتوقعونه وما يريدونه (وهم، جلُّهم، أشخاص لا يكتبون الشعر حتى، وليس لديهم أدنى فكرة عما ينطوي عليه، وما هو الجمال الذي ينتهكونه). ـ كما انه أمر متعب ومزعج أيضاً أن نسمع أنا أو (كيرواك) أو سوانا من جيل (البيت) وصفاً لفننا بأنه مفكك، فنحن في النهاية لا نملك سواه.

لكنا رفضنا حتى الآن إطلاق تعميمات تنظيرية تعسفية لإرضاء شراهة عامة وغريبة للتفاهة. ربما أخسر بعض القاعدة بسبب هذه الكتابة. فأنا أصرخ أحياناً بغضب (أو أقهقه) فهذه هي العادة لمحاولة للتواصل مع الأبله. فكيرواك يقول أحياناً (واو) للتعبير عن الفرح. كل هذا لا يمكن أن يسمى تماسكاً إلا من قبل المجانين أصحاب اللغو العالي الذين يعتمدون على مرافعات مسهبة من نثرهم السيئ لكسب الرزق.

المشكلات الأدبية التي كتبت عنها أعلاه شرحها بإسهاب مقال للدكتور سوزوكي عنوانه (سمات الثقافة اليابانية) نشره في مجلة (Evergreen Review) ووضعها في سياقها الجمالي المناسب. لماذا يحكم على الفن العفوي أنه غيبوبة وخواء، يبدو ذلك غريباً عند تطبيقه في سياق الشعر النثري في الولايات المتحدة؟ فمن الواضح أن ثمة افتقاراً

لروح البديهية و ـ أو التجربة الكلاسيكية لدى هؤلاء الدجالين المحليين التي نصَّبوا أنفسهم محافظين على التقاليد وتهجَّموا على عملنا.

لقد جرى نوع من غسيل الدماغ البرجوازي للجمهور. كم من الوقت سيمضي قبل أن تتحقق الحساسية الحقيقية تجاه الشعر الجديد من خلال الكتابة الحقيقية والقراءة النزيهة؟ يبدو التكهن بهذا أمراً خارج إرادتي في هذه المرحلة ويتجاوز أملي الآني. لأنَّ أغلب القراء ما زالوا يستمدُّون أفكارهم من المراجعات والصحف والمجلات العلمية السخيفة أكثر من النصوص الحقيقية.

أسوأ ما أخشاه، نظراً لسطحية الآراء، أن يجري تلقي بعض الشعر وربما حتى النثر بغاية العادية، ويتمّ تلقِّي الأفكار بشكل ساذج وبليد اجتماعياً ـ كأفكار وتصورات عادية تماماً ـ ويكون التعامل معها بذات التعامل الضحل، وبتعاطف هذه المرة، فحتى وقت قريب، لاقت تعاطفاً ضحلاً. وذلك من شأنه أن يكون مناسباً للشهرة. كانت المشكلة في توصيل الشرارة الخالصة للحياة، وليس بعض الأفكار حول تلك الشرارة. وكانت معظم الانتقادات المثلبية آنذاك كناية عن آراء شنيعة خائفة ومفرطة في القلق حول هذه الشرارة ـ ومعظم (النقد) اللاحق سيهتم بنفس القدر بآراء إيجابية حول تلك الشرارة. وهذا ليس فناً، وليس نقداً حتى، بل مجرد شرارة خافتة مملة، هراء في هراء في هراء ـ وهو ما يكفي لقلب معدة الشاعر. إنه نوع من سرطان العقل يهاجم الأشخاص ويلتهم أحباءهم بسبب آرائهم، والذين تقصر لغاتهم عن بلوغ الفكرة البرية الجميلة: الشعر.

سيستمر غسيل الدماغ، رغم أن العمل يلقى قبولاً، وسيتحدث الناس، وهم غائبون، عن الغياب، وعن المظهر الغريب، ونشوة المخدرات، والرقة، والرفقة، والإبداع العفوي، والفردية الروحية للبيت والأسرار المقدسة، حيث كانوا يتحدثون عن (المصير الأخلاقي)

للإنسان (عادة ما يعني وظيفة جيدة ومعدة ممتلئة وجُبن وضرورة الالتزام الصارم وقمع أخيك بسبب عدم القدرة على الحب وفقاً للتربية القانونية للتقاليد بسبب غياب الصفاء الإلهي للرؤية وملائكة الأرواح التابعة ـ أو أي شيء آخر جدير بالاهتمام). إن هؤلاء المسوخ الفظيعين الذين لا يفعلون شيئاً سوى الكلام والتدريس وكتابة الهراء والوقوف في طريق الشعر، يتهموننا، نحن الشعراء، بالافتقار (للقيم) كما يسمونها بما يكفي أن يدفعني للتعهد رسمياً (للمرة الثانية) بأنني سأتوقف عما قريب جداً حتى عن محاولة التواصل بانتظام مع غالبية الأكاديميين والصحفيين ووسائل الإعلام وممتهني النشر، وأتركهم يطبخون الحساء من عصارة أفكارهم الفوضوية السخيفة.

أيُها التقليديون اصمتوا أو تعلموا أو اذهبوا إلى بيوتكم.

ولكن للأسف، فإن العالم التقليدي لا ولن يتوقف عن التنصت على وحي العرفان.

بدأنا ثورة في الأدب في أمريكا، مجدداً، دون أي معنى نقصده، سوى الممارسة الفعلية للشعر ـ وهذا سيكون حتمياً. ولا شك أننا نعي ما نفعل.

كتبت عام ١٩٦١

ملاحظة المؤلف: في هذا الوقت، كان شعري، ونثر كيرواك وشعره، وعمل بوروز عرضة لهجوم مذهل ـ وليس توبيخاً نقدياً صريحاً من قبل أصدقاء صغار وكتاب كبار كنا نتوقع منهم أن يظهروا تعاطفاً واهتماماً وخاصة أسماء من أمثال: هولاندر، وبودوريتز، وكازين، وهينتوف، وريكسروث، وسيمبسون، وسبندر وهي أسماء عالقة بالذاكرة، إضافة إلى مجلتي تايم ولايف) ـ فضلاً عن الهجوم القانوني. حيث مورست شتى أنواع الرقابة على أعمالي وأعمال كورسو وكيرواك وبوروز في (شيكاغو ريفيو)

و(بيج تابل) وكذلك تجارب (عواء) و(الوجبة العارية) وخوف (الاتجاهات الجديدة) من نشر النص الكامل لكيرواك (رؤى كودي). شعرت حينها أن الشعريات ستنتصر، وأن النصوص ستبقى، وما تذمري التحذيري - إلا لكي أقدم للأجيال القادمة نموذجاً يظهر أيَّ اكتئاب وخمول وخصومة كان علينا أن نجتازه في طريق مليء بالتوجيهات والمداهنة، والتوبيخ، والادعاء بحيازة قلب أميركا.

ولماذا هذا كله؟

لترك سجل معركة ضد عسكرة الفاشية المحلية للروح الأمريكية.

يبدو لي أن نقَّاد الشعر، في تبرؤهم من الشعراء المنفتحين الجدد وحرية العقل والرغبة والخيال، كانوا يمهِّدون المسرح الذهني لقمع الحرية السياسية على المدى البعيد - حرية سياسية لا يمكن الدفاع عنها إلا بخيال فكاهي جريء وحر وعقلية المجال المفتوح وشعراء المجال المفتوح وديمقراطية المجال المفتوح. فأشكال الشعر القديم المغلقة كانت تشبه، على ما يبدو لي، رأس نعامة دفن في الرمل. وبدا لي أن الاختراقات في الشعر الجديد كانت اختراقات اجتماعية، أي سياسية على المدى البعيد.

لقد اعتقدت وما زلت أعتقد أن حصن القصائد الفردية النثرية الجنسية التحررية والتأليف النثري منذ تلك الحقبة حتى يومنا هذا أصبح - تحت ضراوة الهجوم النقدي للطبقة المتوسطة - قنابل ذهنية ما زالت تنفجر في عقول أجيال جديدة من الفتيان رغم رقابة واستبداد (الغالبية الأخلاقية) والأصولية العسكرية ذات التسلسل الهرمي و(النظام الجديد) والمحافظين الجدد وزحف البرجوازية متنكرة هذه المرة بـ (ريغان وميكس)[1].

---

(١) لفظ منحوت من كلمتي ريغان واقتصاد يستعمل للتعبير عن السياسات الاقتصادية للرئيس الأمريكي السابق رونالد ريغان. ترتبط هذه السياسات عادة باقتصاد الموارد الجانبية القائم على العرض.

والهيمنة على الأمة إلى الأبد. وهي الهيمنة التي توشك أن تنجز. *وهكذا*، فإن عنوان ـ الشعر والسياسة، منذ أفلاطون ومنذ فيثاغورس ـ واستمراراً مع الغنوصية ـ السرية والمقموعة سياسياً ـ وحرية الوعي والفن ـ والبوهيمية القديمة ـ والتراث ـ موجودة في كتب ورقية رائعة وكثير من المطبوعات التي يجري حرقها. وعقارب الساعة لا يمكن أبداً أن تعود للوراء.

مساهمة نثرية في الثورة الكوبية

كنت جالساً في حانة ـ ملهى رائعة على جانب الشارع حيث يتجمع فتية يونانيون، ودودون وهم يظهرون الحب الذكوري في ما بينهم كما لدى أفلاطون، في مشهد حب كلاسيكي كاملٍ بقيَ على حاله عفوياً دون أن يعني شذوذاً، وهو ما يبعث على الارتياح الشديد لاكتشاف أنه حقيقي فعلاً وممتع بوصفه مثالياً، لكنه حقيقي. ورغم أنني أجد نفسي الآن خجولاً باستثناء ما يتعلّق ببضع علاقات إشباع عابرة مع غلمانٍ تمتعتُ معهم من أجل الجنس ولكنني لم أُغرم بهم حقاً، ولم أكن بمنتهى الفسوق ولم أتعمق معهم تماماً، سوى الاستمتاع بمراقبة المشهد وأن أكون برفقة أشخاص مُنفتحين، أي أن مشاعري ليست شاذة لكنه شيء نابع من قصة حب إنساني قديمة.

لا بد لهذه الرسالة أن تكون طويلة ومزعجة، لذا من المستحسن الاسترخاء تماماً لأصل إلى النقطة التي تزعجني، لعلك الآن، تقفز، ماذا تفعل حيال السياسة، وكوبا، وتاريخ البشرية، ماذا ينبغي عليَّ فعله، وما الذي تفعله أنت؟

لم أكن أعلم أنني وحشك إلى هذا الحد، وأن لهذا معنى في تقديرك وضميرك، رغم أن هذا ما حاولت أن أكونه بالنسبة لكثير من الناس، فتلك هي الصورة التي لدي عن نفسي كصديق شاعر نبي على قدر من الحب والبرية والطيبة. وهذه هي (الكارما) التي سعيت لها، أن أكون

قديساً. وعلى أية حال هذا ما قلته لـ (فان دورين)[1] وكنت أحلم بنفسي، رغم الرغبة بدخول الجنة دون دفع أسعار فاحشة كما في الماضي. ويترتب على ذلك نبوءة دون موت، وقهقهة الفردوس، كان هذا هو حلمي أنا و(بيتر) معاً، وكان هذا هو الشعور المثالي بالاحترام لذي أحسسته تجاه (كيرواك) والأبطال الآخرين بالنسبة لي، (نيل) و(بيل)[2] وبمن فيهم (هانك) وكل شخص استمتع معنا بهذا المشهد. إنه بالفعل نادٍ حصري، وكان تفاعلي وقتها هو الشعور بالعبقرية الشخصية وتقبُّل أية غرابة لدى البشر بوصفها نُبلاً، والبقاء بعيداً عن الحروب والسياسة، والبقاء مع شكل من المعرفة الديستوفيسكية ـ الشكسبيرية ـ بالمخلوقات بوصفها فانية، وحزينة، وعابرة، ومقدسة ـ دون الانحياز إلى جانب من فكرة ما على حساب الأخرى، مهما بلغت أهميتها، واعتماد النسبية وتقييد جميع الأحكام وأشكال التمييز، تعويلاً على ملاك الشعور الواسع فينا للتعاطف دائماً معه أو مع أي شخص آخر، حتى هتلر، لأن ذلك طبيعي كما هو الحال لدى (ويتمان) ومن الطبيعي أن يكون الجميع سواء، كما هو الحال لدى (دوستويفسكي) لفهم غرابة أي فرد، حتى لو بدا ذلك تنازعاً أو يقود إلى النزاعات، والرغبة في البقاء متعاطفين، حتى مع (تريلينغ)[3] وحتى مع اللصوص، أو مع حالات الانتحار أو مع

---

(١) مارك فان دورين (١٨٩٤ ـ ١٩٧٢) أحد أشهر أساتذة جامعة كولومبيا، حيث درَّس لما يقرب من ٤٠ عاماً، وأثر على عدد كبير من الطلاب الذين أصبحوا كتاباً بينهم ألن غينسبرغ إضافةً إلى جون بيريمان، وريتشارد هاوارد، وجون هولاندر، ولويس سيمبسون. نشر العديد من الدراسات النقدية والكتب المتعلقة بالشعر والنقد الأدبي. وكان شاعراً أيضاً ونال جائزة بوليتزر للشعر عام ١٩٤٠.

(٢) يقصد وليم بوروز.

(٣) ليونيل مردخاي تريلينغ (١٩٠٥ ـ ١٩٧٥) ناقد أدبي أمريكي وكاتب قصة قصيرة ومقالات درَّس غينسبرغ في جامعة كولومبيا وكانت له معه ومع زوجته ديانا وقائع ومراسلات (راجع الرسالة الأخيرة في فصل الرسائل) ويعدّ تريلينغ أحد النقاد الأمريكيين البارزين=

القتلة. كل هذا يحدث في الأجواء الحرة للولايات المتحدة ويبدو مناسباً لها، حيث لا نواجه تهديداً مباشراً بالتجويع أو الإبادة، ما عدا حالات الانتحار الشخصي التي واجهتها ولمستها، لكني تجاوزتها. لقد كان (بيل) و(جاك) وحشيً في ذلك، بمعنى أن لهما عقولاً مرحة واسعة تعرفت من خلالهما على هذا الإحساس بالحياة، ورأيتها من خلال عيونهما. كثيراً ما أخبرني (جاك) أنني (خاسر ملتح) موبخاً إياي على محاولاتي أن أبدو عبثياً، وممارستي هيمنة ذهنية على الأخلاق، ويرى في داخلي زهو الرغبة وأنا أقرأ (عواء) على المنابر، لأن أبدو بطلاً، أو مشهوراً، أو أكون زعيماً أو مفكراً، متفوقاً من خلال الذكاء العقلي، وناقداً، ومنخرطاً في العمل السياسي، الذي هو في نظري دائماً محاولة تافهة للوصول إلى السلطة وإقناع الآخرين وهو ما يؤدِّي في النهاية إلى استجداء القرارات، والإعدام والقسوة وفقدان التعاطف البشري، وبمعنى آخر فإنك أن أعلنتَ انحيازك إلى طرفٍ معيَّن فقد جعلت الآخرين أعداء ولن يعود بمقدورك أن تراهم بعد الآن، فتصبح مثلهم، مجرَّد هوية ضيقة.

حسناً، كل هذا لطيف للغاية وصحيح بطريقته، ما عدا أنني كنت أرغب في أن أكون بطلاً شعبياً وزعيماً عمَّالياً، وذلك بفعل خلفيتي الروسية الملحدة اليسارية اليهودية، حتى إني قطعت عهداً على نفسي (لا يمكن نقضه مطلقاً) وأنا على متن العبارة حين ذهبت لأداء امتحان الدخول إلى جامعة كولومبيا، فقد تعهدت عهداً أبدياً بأنني إذا ما نجحت في اختبار القبول وحصلت على فرصتي فلن أخون الْمُثُلَ العليا أبداً ـ في

=في القرن العشرين تتبع الآثار الثقافية والاجتماعية والسياسية المعاصرة للأدب وكان عضواً بارزاً في اليسار المناهض للستالينية وقد أصبحت آراؤه أكثر تقليدية بمرور الوقت، وأصبح أكثر ميلاً للمحافظين الجدد.

مساعدة الجماهير على بؤسها. آنذاك كنت مهتماً بالسياسة للغاية وكنت أتعافى للتوِّ من أخبار الحرب الأهلية الإسبانية التي هوستني وأنا بعمر أحد عشر أو ثلاثة عشر عاماً في (جيرسي) بيد أن الاستياء الأول من هذه المثالية التي أحملها، ظهر حين شرعتُ بدراسة القانون وفق خطة أُصبح من خلالها نقياً مثل (ديبس)، لكن أساس فكرتي عن الزمن أصبح عرضة للهزء والسخرية من قبل (ل.ك) [لوسيان كار] في جلسة بـ (كافتيريا العامل) في شارع ١٢٥، بوصفي (مثقفاً) مرتعداً في جامعة كولومبيا، وبالكاد (أحد الأجلاف) إذ اكتشفت، وأنا بهذا الوعي الذاتي والعقلي، بأنني خائفٌ من عمال الكافتيريا ـ وهذا مرتبط بقلَّة تجربتي الشاملة في الحياة وكذلك بسبب العذرية الحساسة للمثليين والسذاجة العامة ـ شعرتُ أنني خائف، بمعنى الشعور بالغربة، من كلِّ ما هو خارجي، مزيج من الفوقية ـ الدونية، بحيث تعذَّر علي أن أبدأ أية محادثة مع أيٍّ ممن يتناولون الحساء ـ وكان واضحاً أنني أخرق للغاية ولم أُحسنْ الانسجام بأية طريقة، ومع ذلك كانت لدي هذه الصورة عن نفسي بأنني سأصبح (زعيماً) لهذه الجماهير الخيالية. ومن حينها تحوَّلَ اتجاهي إلى التوغُّل في التجارب، من خلال العمل على السفن وحدَّاد لحيم، ومطروداً من الدراسة والتسكع بين قاع المجتمع وعالم ساحة (التايمز) وفي غسل الصحون ومسح الطاولات في الكافتريات، قمت بكل ذلك حتى أصبحتْ حوافي الخارجية الوعرة صقيلة بعض الشيء، واستطعت على الأقل أنْ أذوبَ في مشهد العالم المشترك، حتى أنني في العشرين من عمري، صرت فخوراً بهذا الإنجاز الخيالي كله أو بعضه، رغم أنني أصبحت من الصنف المهذب بجامعة كولومبيا، أو على الأقل أصبحت لدي القدرة على الانسجام مع غير المثقفين والبائسين ومعرفة لهجة عالم الجاز ومتسكعي ساحة التايمز وتنوعت تجربتي الاجتماعية أكثر مما درجتُ عليه، أو كنت عليه، فأصبحت لي علاقات مختلفة مع معظم

طلاب القانون ـ غير مدرك إلى حد ما أن معظم الناس لم يكونوا مجانين مثلي ولم يجعلوا من الأمر مشكلة كبيرة كما فعلتُ، وليسوا مثلي ما زالوا محتفظين بعذريتهم المثلية.

آنذاك نما لدي بصحبة (جاك) وعيٌ ناضجٌ قدر الإمكان بالشعر، فقرأنا (رامبو) ومع (بوروز) فهمنا التاريخ الشبنغلري، واحترام الخصائص (اللا العقلانية) أو اللا شعورية للروح وازدراء كلّ قانون. شيء أوسع من الفوضوية الشكلية، بمعنى أنه يمكنك وضع قانون متناسب مع ما تريد، ومع ما يمكن أن يكون، لكن هذا لن يغطّي ما ستشعر به حين يُصبحُ شخصٌ ما محتجزاً وفق قانونك. ومن هنا تبقى ثمة ريبة في الأحكام العقلية، والتعميمات، وعلم الاجتماع، والحس العصري. تضاف إليها، التجارب المكتسبة من الحب ومن تعاطي المخدرات التي تولِّدُ تخاطراً بالفعل وما كانت عليه تجاربي (الصوفية) أي تلك المشاعر الخارجة عن كل ما شعرتُ به من قبل. وفي الوقت نفسه، ومن أجل الشعور بعدالة الحياة، وثقتُ بالبشر أكثر، أي بالصداقة والقدرة على تمييز النور في عيون البشر، ومنذ ذلك الحين، سعيت إلى صداقة وكونتها بمثالية، ولا سيَّما في الشعر الذي كان تجلياً لذلك الضوء من الصداقة الذي كان سراً لدى كل شخص، لكنَّهُ تكشَّفَ لدى ندرة رائعة.

ومن ثم، وكما سبق أن ذكرت ولم أسهب في وصفه في سياق موسع، فقد انتهى فصل الدراسة في الكلية، فذهب (جاك) و(بيل) كل إلى طريقه في العالم ـ وكنت مضطراً إلى الاعتماد على نفسي، رغم شعوري بالارتباط بهما برابطة العلاقة الناضجة والمقدسة التي تدوم مدى الحياة ـ فيما وصلت علاقة الحب المثالية مع (نيل) إلى نهايتها لأنها لم تكن عمليَّة فقد كان متزوجاً وهذا في الواقع ليس ما كنت أسعى إليه ـ والذي يمثل لي اتحاداً جنسياً وروحياً مدى الحياة ـ كانت لديه الرغبة

لكن ليس بما يوازي الحد الأقصى من تطرف الرغبة الشاذة التي أملكها ـ على أي حال، أدركت أنني أصبحتُ وحيداً ولن أكون محبوباً أبداً كما أريد أن أكون محبوباً ـ رغم أنني عشتُ معه بعضاً من مشاهد عاطفية رائعة في سرير الحب تخطت بحنانها أي شيء أعطيته على الأرض ـ لذلك كان الشعور بالخسارة أكثر من ذلك تماماً، كنوع من الفناء الدائم لرغباتي التي عرفتها منذ الطفولة ـ أريد أن يحبني أحدهم، وأريد أن يحملني أحدهم بحنان (هواجي) ـ وفي هذه المرحلة عشت وحيداً أتناول الخضروات وأعتني بـ (هانك) الذي كان يعاني من عسر حال مدقع لا يتيح له العيش في مكان آخر ـ فتحت كتابي من شعر بليك (وكما ذكرت من قبل، إنه يشبه (البحار القديم) الذي يكرر حكايته غير المجدية على كل ضيف يمكن أن يحلَّ عليه) ولديه تجربة كلاسيكية في الهلوسة ـ الباطنية، أعني أنني سمعت صوته يقودني ويتنبأ لي من الأبدية، وشعرت بروحي تشرِّع جميع أبوابها ونوافذها وأن الكون يغمرني من خلالها، وشهدت حالة مدهشة للغاية من الوعي الشموليِّ المتغير ومن الخيال العلمي تتجلى لي، حتى اعتراني الفزع لاحقاً، بعد أن تعثرت عند عتبة باب سري في الكون وأنا وحيد تماماً. في هذه الأثناء، تعهدت على الفور بالتعهد رقم ٢ بأنه من الآن فصاعداً، وبغض النظر عما حدث في العقود اللاحقة، أن أبقى مخلصاً على الدوام لذلك المطلق الأبدي X الذي رأيته بمشيئة القدر وجهاً لوجه ـ ولعدة مرات في ذلك الأسبوع. كالمعتاد، مما جعل سلوكي الاجتماعي مسعوراً، لكنني رأيت أنني كنت تحت خطر أن ينظر إليَّ بوصفي مجنوناً ـ وربما (ويا له من رعب) أصبحتُ مجنوناً بالفعل ـ لذلك حافظت على هدوئي بما يكفي لمواصلة الحياة الطبيعية إلى حد ما. ومع ذلك، فقد وقع التصادم داخل الرؤى نفسها، كما حدث ذات مرة، حين استحضرتُ الروح العظيمة، وظهرت هذه الروح العظيمة لكن بإحساس هلاك وموت كوني للغاية، وشاسع

وحيوي لدرجة أنه بدا لي كما لو أنَّ الكون نفسه عاد للحياة وكان كياناً معادياً وكنت محاصراً فيه وأؤكل داخله وأنا حيٌّ شعورياً.

هذه هي أعمق التجارب التي مررت بها، والأشياء الوحيدة التي يمكنني معرفتها. ولا يمكنني تجاوزها بأية طريقة حتى الآن، وهي بشكل أو آخر، قدري، وفي أية خطوة أقدم عليها فعادة ما أصادف هذا العمق في مظهر جديد. وفي الوقت نفسه، أخاف من مواجهة الأبدية وجهاً لوجه، وإغواء الكذب والخوف، مثل سلوقي السماء أو مثل فراشة تتجه نحو اللهب. في وقت لاحق حدثت تجارب مماثلة إلى حد ما وأن كانت أضعف، ومقاربات ذات كثافة متساوية تقريباً مع (البيوت)، و(الميسكالين) و(الآياهواسكا)[1] و(حمض الليسرجيك) و(مركزات الحشيش) و(فطر السيلوسيبين السحري) والتعرض لإشعاع أضواء (المصابيح الاصطرابية) في فترات النقاهة أو تغيرات في الحياة والأزمات الشخصية، كل ذلك يفتح أبواباً على فسحات من الوعي يتعطل فيها كل ما أعرفه وأخطِّط له وذلك بفعل الوعي بالوجود الخفيِّ.

لهذا السبب إذن، كل من تعرَّفتُ عليهم من عشاق وشعراء ومهتمين بالسياسة والحياة الفكرية وكل ما عشته من مشاهد أدبية وكل الرحلات أو سنوات البقاء في المنزل، واصلتها عفوياً وبنفسِ القدر، دون تخطيط مسبق، ودون تنظيم مقيد للقواعد والحقوق والأخطاء والأحكام النهائية،

---

(١) نبتة مشهورة في منطقة الأمازون، تغلى وتشرب كوسيلة مساعدة لممارسة الروحية وهي مشهورة بخصائصها المهلوسة، انتقل الاستخدام المقدس للآياهواسكا المخدرة من السكان الأصليين لحوض الأمازون إلى المراكز المدنية حيث تعدّ السر المركزي في شعائرهم الدينية. ويقول الذين تعاطوا الآياهواسكا أنهم عاشوا تجارب صوفية أو دينية وكشوفات روحية تتعلق بجدوى وجودهم على الأرض، والطبيعة الحقيقية للكون، ومنحتهم رؤية عميقة في كيفية أن يكونوا أشخاصاً أفضل. وهو ما ينظر إليه الكثيرون على أنه استيقاظ روحي يوصف غالباً بأنه ولادة جديدة.

ودون أفكار محددة ـ قدر الإمكان، وأنا أدخل في نمطياتٍ تؤدي إلى اعتياد يُضعفُ وعيي، حيث أكون حريصاً دائماً على الحفاظ على نفسي متماسكة ومواصلاً لكتابة الشعر وأن يكون لديَّ عنوانٌ أوجه له خطابي.

ومع ذلك تبلورت لديَّ قواعد أساسية مختلفة، تتعلق بغرائزي ومشاعري، وهو أن كل من المخلوق والشعر بوصفهما مبلغين لرسالة الخلود مقدّسان ولا بد أن يكونا متحررين من أية قيود عقلانية، لأن الشعور ليس له حدود. وهو ما أرشدني إلى تجارب ذات أنواع جديدة من الكتابات والنهضة الأدبية وإلى طاقات جديدة وتقنيات تأليفية ـ معظمها التقطته من (كيرواك) الذي طالما أتاح لنفسه التواصل مع فنه العفويّ، ليبوح بأسرار ذاكرته. وتوقعت، بالنظر إلى اتساع هذا الاعتقاد والتسامح والتعاطف، أن تنبثق لمسة من الوعي الطبيعي الأساسي من الشعر ومن حيويتي وستغدو ذات جدوى في تذكير الآخرين خارجي بالطبيعة البشرية الأصلية الواسعة، وبالتالي التأثير على وعيهم وهو تأثير وإن بدا محدوداً، لكنه مفيدٌ في النهوض الشامل للإنسان وفاءً بالتعهُّد رقم ١، لمساعدة الجماهير على بؤسهم. لكن ما أن اقترب من هذه الغاية مباشرة، حتّى أشعر دائماً أنها ستصبح فكرة سطحية وتلتبس أحياناً مع أحكام محدودة خاطئة في مقدمة الدماغ عادة ما تكون خاطئة، كما يحذر (كيرواك) وهو يأخذ عليَّ ما يبدو له تورُّطي في السياسة، وهو يبدو منطقيّاً بهذه الطريقة.

القاعدة الأساسية الأخرى التي تبلورت لديَّ هي أن أثق في النهاية بمشاعري في الحب الطبيعي والتي أدت إلى علاقة تمتد إلى ما يقرب من عقد من السنوات حتى الآن، مع (بيتر) الذي رأيت فيه قدِّيسَ تسامح جميلاً ومبتهجاً ـ فهو بالنسبة لي، سائق سيارة إسعاف حنونٌ غريبٌ، وهذا ما كتبته إلى (جاك) معلناً عن تواجده في صحبتنا، فأعلن (جاك) بعدها أنه أصبح حارساً لبوابة الجنة، (لكنه حارس أبله بحيث يسمح للجميع بالدخول.)

وهكذا، ومن خلال علاقتي بالشعر و(بيتر) وكل ما وصفته من قبل، بدأتُ بالإحساس بهوية مستقرّة وحياة إبداعية، وبنوع من المشاعر الأساسية وبعض الأفكار، والتي، بقدر (الأحكام) العامة، لم تلزمني إلا بالتحريض على التحرر من الوزن والديباجة في الشعر، لأمتثل لشكل العقل، وشرائع (المخدرات) لأمتثل من خلالها إلى وعي أوسع، وأمتثل للحب، وللرغبة الطبيعية.

ورغم تعاطي المخدرات، والعيش في عزلة، إلا أني بقيت أواجه النسيان الملتهم، وقشعريرة العزلة والعُقم، حيث لم أقابل المرأة نصف الكون ولن أكون سَلَفاً لذرية جديدة، والاستياء الطبيعي الذي يمكن أن نواجهه من عدم مجيء تلك الذرية كوننا رجلين، وهو ما دفعني للتقيؤ لأدرك الهوية الكاملة التي سيجتني الآن، فأنا والشعر، و(بيتر) والرؤى، والوعي، وحياتي كلها، قدرٌ مقدرٌ بذوبان الزمن (وفقاً لبوذا) لينفصل عني، وفي النهاية عاجلاً أو آجلاً وسواء كنت راغباً أم راغماً لا بد من مواجهة حقيقة أنها ستسلب كلها من جثماني.

في الواقع، حدث في (بيرو) أن تناولت الآياهواسكا في إحدى الليالي مع الأطباء السحرة، فتقابلتُ وجهاً لوجه مع ما بدا أنه صورة الموت، جاء ليحذرني مجدَّداً كما حدث قبل اثني عشر عاماً في (هارلم) أن كلَّ أنايَ هذه مجرد فكرة تافهة وجوفاء وعابرة كالبعوض الذي كنت أقتله في ليلة استوائية. في الواقع، ورغم أنني تبنَّيت مبدأ عدم الهوية، إلا أنني كنت خائفاً من استلاب هويتي وفزعت من الموت ـ تشبثاً بالمصير الذاتي (العابر بطبيعته) المتمثل في الحب المعوَّل عليه، والجنس، والمدخول، والسجائر، والشعر، والشهرة، والتعلق بالوجه والأير ـ، والخوف، من المكوث في هذه الهوية، وهذا الجسد، واستفراغه كما هو ـ ورؤية مصيره وحشاً حياً خارجاً مني ومن شأنه أن يلتهمني حيّاً يوماً ما.

وهكذا واجهت محدودية الإنسان واستدرت عائداً من الأبديَّة من جديد، وأردت أن أبقى (ألن) الذي كنته والذي هو أنا.

في هذه المرحلة المخيفة، وأنا أرى قدِّيس رغبتي الأساسية ربما يتجلَّى بالموت والجنون، كتبت رسالة طويلة (من بيرو) إلى (بوروز) أطلب فيها النصيحة ـ (فبوروز) كان قد تخلَّص من إدمان المخدرات، وبالتالي تخلَّص، بطريقة واقعية للغاية، من إدمان هويته الشخصية، كما تظهر إشارات عنها في (الوجبة العارية)

وكان جوابه: أمض قدماً، نحو الفضاء، خارج (اللوغوس)، وخارج الزمن، وخارج مفاهيم الأبدية والإله والإيمان والحب ـ والتي كنتُ أرسخها بوصفها هوية ـ اشطبْ على كل رسائلك، قال لي، فشطبتُني كذلك.

ثمَّ فكَّرتُ أن أهيمَ شرقاً مع (بيتر) و(غريغوري) وبحثنا عن (بيل) في (طنجة) في تلك السنة، لكنني رأيتُ شخصاً لم أكن أعرفه، وبحسب ما يجمع بين (ألن) و(بيل) من علاقات سابقة عززاها، فقد أنكرني، وأنا إن لم أعرف (بيل)، فمن المؤكد أنني لن أعرف نفسي، لأنه كان سندي في التحمُّل والصداقة والفن الحقيقي. وما الذي كان يفعل مع فنِّه؟ لقد كان يقطِّعُه بموسى الحلاقة كما لو أنه لا يرى أية قداسة للنصوص على الإطلاق، تماماً كما كان يقطِّع كلّ المشاعر الإنسانية المعروفة بيننا، ويقتطع من الصحف، ويقتطع كوبا وروسيا وأمريكا ويصنع منها كولاجاً. وكان يقطع وعيه أيضاً فيتهرب كلما حاولتُ أن أسرد له شيئاً يمكن أن يعرفه بهويته السابقة. وهذا ما غيّر هويتي إلى حد ما بما إنها كانت شيئاً بُنيَ معه وفكَّرتُ فيه معه وشاركته معه دائماً. وتجاوزنا أنا و(بيتر) فجأة إدمان الإيمان الآلي بالحب الذي انسطلنا به ونعمنا فيه، ونظرنا إلى بعضنا البعض ـ ولم نر نفسينا سوى روبوتين يتحدثان عن الكلمات

ويتنايكان. لذا غادر (بيتر) إلى (إسطنبول) وبقيت أنا في (طنجة) وتقيأت من على السطح.

أعود الآن إلى النقطة الفنية الخطيرة التي أثارها بوروز من خلال (تقطيعاته) والتي عارضتها واستأتُ منها لأنها هدَّدت كل ما أعوِّل عليه ـ بإمكاني تحمل فقدان (بيتر) ولكن لا يمكنني تحمل فقدان الأمل والحب، وربما يمكن حتى أن أتحمل فقدانهما، أيا كانا، إن بقي لي الشعر، بالنسبة لي عليَّ أن أستمر لأصبح ما أريده، إلا أن الشاعر المقدَّس بائس على أية حال، لكن الشعر نفسه أصبح حجر عثرة أمام نموّ الوعي. لأن نمو الوعي يكمن في الإطاحة بكل مفهوم ثابت للذات، والهوية، والدور، والمثال، والعادة والمتعة. إنه يعني الإطاحة باللغة نفسها، والكلمات، بوصفها وسيطة للوعي. إنه يعني حرفياً تعديل الوعي خارج ما كان بالفعل عادة ثابتة متمثلة في اللغة ـ والباطن ـ والفكرة ـ والمونولوج ـ والتجريد ـ والذهن ـ والصورة ـ والرمز ـ والتجريد الرياضي. أنه يعني استثمار مناطق مجهولة وغير مستخدمة في الدماغ المادي. من إلكترونيات، وخيال علمي، وعقاقير، وستروبوسكوب، وتمارين تنفس، وتمارين التفكير في الموسيقى، وألوان، أو عدم التفكير، والدخول بالهلوسة وتصديقها، وتعديل واقع نمط العادة الثابتة عصبياً.

ولكن هذا ما كنت اعتقد أن الشعر يفعله دوماً! لكن الشعر الذي كنت أمارسه يعتمد على العيش داخل بنية اللغة، ويعوِّل على الكلمات بوصفها وسيطاً للوعي وبالتالي وسيطاً للكائن الواعي.

منذ ذلك الحين، وأنا أهيم في الإحباطات، ما زلت أواصل كتابة الأدب، لكنني لست متأكداً إذا ما بقي ما يكفيني لأستمر بوصفي نوعاً من (غينسبرغ)... لا أستطيع الكتابة، إلا في المجلات والأحلام، وكخطوة تالية إن وجدت بالنسبة للشعر، فلا أستطيع التخيُّل ـ ربما

وصلنا إلى نقطة في التطور الإنساني أو غير الإنساني بحيث أصبح فن الكلمات ديناصوراً قديماً لا نفع فيه، علينا أن نتركه وراءنا. كما توقفت عن قراءة الصحف منذ شهرين. خوفاً من جنون الارتياب بأنني (روبوت) منحط خاضع للسيطرة العقلية لشبح الجنون لدى (بوروز) إلا أنه يبدو أخيراً (بعد أحلام قتله) أنه لم يتخذ سوى خطوات، أو شرع في اتخاذها، خطوات نحو الممارسة الفعلية المتمثلة في الوعي الموسع الذي كان موجوداً بالنسبة لي في أوراق اللعب على أية حال، منذ الأيام الأولى من انفصال العقل مع (بليك) والتي أذكرها مراراً في غيبوبة المخدرات.

أحد الآثار الجانبية لفقدان التعويل على الكلمات تمثل في الانفصال النهائي عن ذاكرتي التوحيدية السابقة لمفهوم الخلود المقدس الواحد، وإله واحد. لأن وضع هذا المفهوم بأسره يعتمد على مسار اللغة الذي يشبه مسار السكة الحديد. والتجربة الفعلية للوعي لا يمكن إخضاعها لتسمية (واحدة) أفترض أن هذا كله موجود بشكل أكثر نضوجاً لدى (فيتغنشتاين)

وأنا الآن ومنذ الأشهر القليلة الماضية أحمل جرعة من حبوب (الفطر السحري) المخدرة وأخشى أن أتناولها. سأنتظر ليوم آخر لأقرّر بشأن ذلك، أو تصبحَ، أشياءَ، مجدداً. وتظلّ تعمل على اللغة، وبالتالي على هذه المادة الأدبية.

ماذا نفعل بشأن كوبا؟ هل يمكن تحسين الواقع العالمي (كما نعرفه من خلال الوعي الذي يسيطر عليه جزء من قشرة الدماغ)؟ أيمكن تحسينها؟ أو ماذا نفعل بشأن التوسُّع السكاني والحاجة المتزايدة إلى التنظيم الاجتماعي والسيطرة والمركزية وتوحيد المعايير وإضفاء الطابع الاشتراكي واستئصال المتحكمين الخفيين بالسلطة (الرأسمالية)، هل سنحكم على المدى البعيد على الإنسان أن يموت في الحياة بأن يعيش

في ظل احتكار ثابت وعالمي للواقع (على المستوى المادي) من خلال تواطؤ الوعي الذي تسيطر عليه تلك القشرة التي ستنظم تطوُّر وجودنا؟ ألا يتجه هذا التطور نحو الحفاظ على واقعه، وفكرته عن الواقع، وهويته، ولوغوسه؟ لكن هذه ليست مشكلة الاشتراكية، إنها مشكلة الإنسان.

هل يمكن تأسيس مجتمع ما صالح، كما كان من قبل وفشل، على أساس الوعي الإنساني القديم؟ هل يمكن لعالم واسع مكتظّ بالبشر أن ينظم نفسه (ديمقراطياً) في المستقبل بنوع من آليات الاتصال المتاحة والوعي الحالي المتاح؟ كيف يمكن التخلص من جمود الوعي وتصلبه وركوده عندما يكون عقل الإنسان مجرد كلمات وهذه الكلمات وصورها تومض بكل دماغ بشكل مستمر من خلال شبكات متصلة من صحف وإذاعة وتلفزيون ووكالات أنباء وخطابات ومراسيم وقوانين وهواتف وكتب ومخطوطات؟ كيف يمكن التخلص من السيطرة المركزية على واقع الجماهير من قِبل الأقلية التي تسعى إلى (ويمكنها) الاستيلاء على السلطة، حين تكون هذه الشبكة مترابطة للغاية كما هو الحال الآن، وحين يكون القرار ماراً عبر هذه الشبكة؟

ربما أصبحت الديموقراطية كما تصورناها عاطفياً فيما مضى مستحيلة الآن (كما ثبت في الولايات المتحدة) نظراً لوجود آلية ضخمة تعيد التغذية، ووسائل إعلام، توجه كل فرد بشكل لا مفر منه، وخاصة على المستويات اللاشعورية. والمشكلة نفسها بالنسبة لروسيا والصين وكوبا.

ليس لدي أية فكرة عن الدولة المستقبلية أو شكل السلطة المحتملة بالنسبة للإنسان، ولا أعرف ما إذا كان استمرار الحضارة الآلية ممكناً أم مرغوباً. ربما يضطر العلم إلى تفكيك نفسه (أو يقتل سلالته) ـ هذا بالتوازي مع التجربة الفكرية الفردية لدورات التفكير التي تؤدي إلى الحياة (الطبيعية) غير الفكرية. ومع ذلك، أفترض (بدون سبب وجيه

حتى الآن) أن دورة التطور البشري الأخيرة لا رجعة فيها إلا بالنهاية الذرية للعالم، لذلك أفترض أن العلوم موجودة لتبقى بشكل أو بآخر، وكذلك الحضارات.

أعتقد أن الاتجاه المحتمل للتطور، ومن ثمَّ، لحل المشكلات الناتجة عن التضخم الهائل في عدد السكان وسيطرة الشبكة المركزية، يكمن في زيادة الكفاءة ومجال استخدام الدماغ، أي توسيع مجال الوعي في جميع الاتجاهات الممكنة. على سبيل المثال، قد يؤدي التخاطر إلى تعطيل مراكز السيطرة على وسائل الإعلام الجماهيرية. على أية حال، فإن الإحساس القديم بهوية الوعي الإنساني، وكذلك الشعور بالهوية المنفصلة، والذات ولغتها المحدودة قد يتغير. وقد يتعيَّن على الأفراد الدخول إلى مناطق الوعي غير المعروفة حتى الآن، مما يعني، لأغراض عملية، مناطق غير معروفة أو غير مكتشفة من الوجود.

قد يكون التغيير بعيد المنال حالياً إلى حدّ لا يمكن تخيله بالنسبة لوعي الشاعر ثنائي الأبعاد. وقد أضطر (طوعاً) إلى التخلي عن رأي كوني أنا، كوني الشاعر (آ. غ) (أو كرهاً اعتماداً على كيفية تحديد شغفي بالأمان والحياة القديمة). أما التغيرات الاجتماعية فلا أستطيع حتى تخمينها. فقد نجد أن الواقع المادي الذي نراه بديهياً كان وهماً، بالمعنى الحرفي، على الدوام.

ربما لن يكون لنا أجساد. لا يمكن افتراض أيّ شيء، فكل شيء مجهول.

استكشاف الفضاء أمرٌ ثانوي ولن يكتب له النجاح إلا في مناطق محدودة من الوعي، في حين أن التطور أو الاستكشاف العلمي للوعي نفسه (الدماغ والجهاز العصبي) هو المسار الحتمي للإنسان للتلقي.

لا أرى أيَّ سبب يحول دون وجود حكومة ما على الأرض حيَّة بالفعل تسير في هذا الاتجاه التطوري. لا تزال جميع الحكومات، بما

فيها الكوبية، تعمل في سياق قواعد الهوية المفروضة عليها بوسائل وعي بالية حقاً. أسميها بالية لأنها قادت جميع الحكومات إلى حافة الدمار العالمي. ليست هناك حكومة، ولا حتى أكثرها ثوريةً وماركسية وذات نوايا حسنة مثل (كوبا) على سبيل المثال، بريئة من الفوضى العالمية الشاملة، ولا أحد يستطيع أن يدَّعي أنه خيِّرٌ بعد الآن. الأخيارُ والمصيبون والمخطئون لا يزالون مزيِّفين للهوية الانتحارية القديمة.

أصبحت الحكومة الثورية الكوبية الآن، وبقدر ما أستطيع قوله، مشغولة بشكل أساسي بمشاكل عملية آنية وهي فخورة بذلك، مشغولة بالمقاومة البطولية، والدراما، والنهوض، والقراءة، وتعليم اللغة، وغير مشغولة تماماً حتى الآن بالاستكشاف النفسي وفقاً للشروط التي وصفتها أعلاه. حين تحدثت مع (فرانكي) وهو أحد قياديي الثورة[1] في نيويورك، ردَّدَ ببغائية ملخص الإدانة الأمريكية الإمبريالية للماريجوانا، وأضاف: (أن يفهم الشاعرُ الثورة أسهلُ من أن تفهم الثورةُ الشعر). الشعر هنا يعني في رأيي بأن للشاعر الحق في تعاطي الماريجوانا. لقد أتحفني بكل أنواع الحجج المنطقية ضد الاستخدام الاجتماعي للماريجوانا ـ رغم أنه أضاف، بحرية، أنه لا يعارضه شخصياً. وأنا من ناحيتي أرى أيضاً أنه ما من دليل على حدوث ثورة فنية حقيقية على صعيد الشعرية أو اللغة في الشعر الكوبي الحديث ـ فهو لا يزال كناية

---

(١) كارلوس فرانكي (١٩٢١ إ ـ ٢٠١٠) شاعر وصحفي وناقد وناشط سياسي كوبي انضمَّ بعد انقلاب فولجنسيو باتيستا عام ١٩٥٢، إلى حركة ٢٦ يوليو التي ترأسها فيدل كاسترو. وبعد نجاح الثورة الكوبية عام ١٩٥٩، تم تكليفه برئاسة تحرير صحيفة (الثورة) التي أصبحت الصحيفة الحكومية الرسمية لكن تم استبعاده لرأيه المستقل عن الحكومة. على الرغم من موقفه المنشق، فإنه لم ينفصل رسمياً عن نظام كاسترو حتى عام ١٩٦٨، عندما وقَّع على بيانٍ يدين الغزو السوفيتي لتشيكوسلوفاكيا. ورغم ذلك فقد بقي متهماً من قبل المنفيين الكوبيين بالتعاون مع وكالة الاستخبارات المركزية لصالح كاسترو، ورفضوا أن يكون له دور في المعارضة.

عن بنية لغوية وتقنيات تقليدية. بحيث يبدو من الواضح أن أية ـ بكل ما تعنيه هذه (الأيّة) ـ محاولة بيروقراطية متواضعة لفرض رقابة على اللغة أو الأسلوب أو التوجه نحو الاستكشاف النفسي، هي تكرار للخطأ القديم نفسه الذي ارتكب في جميع الأكاديميات الغبية في روسيا وأمريكا.

إن السجالات التي تدور حول الحاجات العملية الملحة هي بقدر ما أستطيع أن أرى عن بعد وبدقة، ذات الخدع القديمة التي ينتهجها الأشخاص غير الموهوبين الذين لا يعرفون مكمن مشكلة الكتابة، وليس لديهم أدنى فكرة عن مشكلات الوعي التي أتحدث عنها.

ملاحظة حول إعادة الرقابة على اللغة:

كتبت مقالاً لمجلة (Show Business Illustrated) خلال مهرجان كان السينمائي فوافقوا عليه ودفعوا لي ٤٥٠ دولاراً أنفقتها على الفور، وكان المقال يتضمن كلمة (خراء) (حيث أصف طبيعة استخدامها في فيلم (The Connection) فكتبوا لي يطلبون حذف كلمة (خراء) في أحد الاستخدامات بالجملة. فكتبت مجيباً: في نفس اليوم الذي تلقَّيتُ فيه رسالتكم أقول لا، وبالتالي أتعهد لكم بأنني سأسدد الـ ٤٥٠ دولاراً التي أنفقتها بالفعل ـ فالأمر أكثر من كلمة (خراء) صغيرة واحدة. فالرقابة على اللغة رقابة مباشرة على الشعور ـ والوعي، وما لم أكن منسجماً معهما، فلا يمكنني تغيير شكل ذهني.

لا، لا يمكن أن تنجح ثورة إذا استمرت الرقابة الصارمة على الوعي المفروضة على العالم من قبل روسيا وأمريكا. تنجح في ماذا؟ تنجح في تحرير الجماهير من هيمنة المحتكرين السريين على وسائل الاتصال.

لست معارضاً للكوبيين ولا معادياً لثورتهم، كل ما في الأمر أنني وجدت من المهم لي أن أوضح، ما قلته في المقدمة، إزاء ما أشعر به حيال الحياة.

الشعارات الكبرى التي تقول (يحيا فيدل) كانت وستبقى بلا معنى وسياسة ثنائية الأبعاد لا أكثر.

انشروا الكثير من هذه المقالات التي تهمكم، بوصفها مساهمة نشرية في الثورة الكوبية.

١٦ تشرين الأول ـ أكتوبر ١٩٦١

كيف حدثت كتابة (قاديش)

بدأتُ الكتابة الأولى لقصيدة (قاديش) في باريس عام ١٩٥٨، وهي التي وردت في بضع صفحات من الجزء الرابع، وظهر فيها اختلاف جديد في شكل الابتهال المستخدم سابقاً في (عواء) ـ فثمة استفاضة تصاعدية لأبيات ترنميّة، لذلك يبدو الابتهال في (عواء) مثل هرم كبير على الصفحة. بينما يبدو القسم الرابع من (قاديش) وكأنه ثلاثة أهرامات صغيرة يتربَّع أحدها فوق الآخر، بالإضافة إلى مرآة على شكل هرم مقلوب ـ تعكس قاعدة السلسلة الهرمية. وهذا ما يمكن أن يُعد بمثابة برهة لأخذ نَفَس، فهو يعني أن على القارئ وهو ينشد المقطع أن يضاعف بناء النبرة الشعورية ثلاث مرات لكي يصل إلى الذروة، وبعد ذلك، وكما هو شأن (الخاتمة) في الموسيقى، يخفض من نبرة الصوت إلى تنهد أخفض فأخفض. كانت الفوضى الأولى للتأليف تنطوي على جميع هذه العناصر، وقد قلَّصتُها لاحقاً لتبدو مضبوطة ومُتقنة. (يمكن ملاحظة امتداد آخر لهذا الشكل الابتهالي، في قصيدة (التغيُّر) التي كتبتها بعد أربع سنوات)

وفي وقت ما، بعد عام في نيويورك، قضيتُ طيلة الليل مع صديق عزف لي الكلاسيكيات العبقرية لراي تشارلز ـ كنت في أوروبا لشتاءين ولم أسمعها من قبل باهتمام ـ كما تشاركنا بقليلٍ من الـ (M) والميثا ـ مفيتامين وبعضها كان جديداً عليَّ ـ ثم أطلعني صديقي على كتابه القديم

(البار متسفا) (كتاب البلوغ)[1] الخاص بالطقس العبري وقرأ لي مقاطع رئيسية من صلاة قاديش - وخرجت من منزله عند أول الفجر المبكر متمشياً إلى الجادة السابعة وعبرت البلدة إلى شقتي الواقعة في الجانب الشرقي السفلي من نيويورك قبل شروق الشمس بخيالها الهلوسي المعتاد. في البلدة التي تستيقظ فيها الأبقار والطيور ذات السحر البليكي (نسبة لوليم بليك)، في المدن الكبرى، حيث تكون ساعة الطبيعة نفسها رؤية جهنمية من الخيال العلمي، حتى لو كنت بائع حليب. حيث المصانع الشبحية، والشوارع الخالية التي كتب عنها (بو) والنوادي الليلية المعتادة، والمكتبات، ومتاجر البقالة المهجورة.

وصلتُ إلى المنزل وجلست إلى طاولة مكتبي وبي رغبة للكتابة - تحت تأثير نوع من الحافز البصري الذي حفَّزته جميع هذه الكيميائيات الغريبة في المدينة - ولكن لم تكن لدي أية فكرة عن أية نبوءة متاحة - عن الشعر الذي أتخيله. لقد بدأت بالفعل في تجميع وقائع الذاكرة المستمدة من الساعات الأخيرة - (من الغريبِ أنْ أُفكِّرَ بكِ الآنَ، وقدْ رحلتِ بلا مشدَّاتِ خصرٍ ولا عينينِ، وأنا أتمشَّى... إلخ) كتبت عدة صفحات حتى وصلتُ إلى ذروتها، وهي المقاطع التي تغطِّي ذكريات متفرقة من المشاهد الرئيسية مع أمي وتنتهي بصلاة الموت التي تحاكي إيقاعات صلاة قاديش العبرية - (رائع، لا حزن بعد الآن...، إلخ)

لكنني أدركت بعد ذلك أنني لم أعد لأسرد القصة السرية الكاملة للعائلة - ذكريات شبابي الأبدية الوحيدة والفريدة التي لا يمكن لأحد أن يعرفها - بكل تفاصيلها الغريبة. أدركتُ أن الأمر سيبدو غريباً بالنسبة

---

(١) تعليمات مكتوبة تقدم للشاب اليهودي عند بلوغه الثالثة عشرة من عمره في حفل يهودي ديني يقام لهذا الغرض، أي عندما يعد مكلفاً بأداء جميع الفرائض المفروضة عليه حسب الشريعة اليهودية.

الآخرين، بيد أن العائلة غريبة، وبمعنى آخر عائلة مألوفة ـ فكل شخص لديه أقارب أو خالات أو إخوان مجانين.

لذلك شرعت بالسرد من جديد والذي يبدأ بـ (وَهَذا هو كَشْفُ التَّفَاصِيل) ـ حيث عدتُ لأرسم مخططاً زمنياً وفي فقرات مقتطعة جميع الذكريات الأولى التي انبثقت في قلبي ـ التفاصيل التي فكَّرتُ بها مرة، أو مرتين غالباً من قبل ـ لمشاهد محرجة، كنت مصاباً بفقدان ذاكرة جزئي يتسم بنسيان نصف المشاهد التي تجعل الشعَر يقف (في اللحية السوداء الطويلة حول المهبل) ـ والصور التي كانت تتركز حول الندوب على بطن أمي الممتلئ ـ وجميع النماذج الأصلية، هي نماذج أصلية ذاتية ربما، ولكن النموذج الأصلي هو نموذج أصلي، وحين يصاغ نموذج أصلي شخصي كما ينبغي يصبح كونياً.

جلست إلى الطاولة نفسها من الساعة السادسة صباح السبت إلى الساعة العاشرة من مساء الأحد، وأنا أكتب دون أن أحول عقلي عن الفكرة باستثناء الذهاب إلى الحمام، وتلقي فناجين القهوة والبيض المسلوق التي كان (بيتر أرلوفسكي) يوصلها إلى غرفتي (بيتر الممرِّض يراقب حبيبه المجنون) وتناول بضعة أقراص من (الديكسيدرين) لتنشيطِ الحافز. وبعد عشرين ساعة من الكتابة هامَ الانتباه، وأصبحت الكتابة أكثر تشتتاً، وأصبحت التفككات أكثر صعوبة في التماسك، والتدفقات اللاهوتية الروحية شاقَّة، لكنني ثابرت حتى أكملت المهمة التسلسلية. حصلت على آخر التفاصيل الموثقة، بما في ذلك برقية وفاة أمي. حيث يمكنني العودة لترتيبها لاحقاً.

لم أراجع الصفحات المكتوبة بخط اليد لمدة أسبوع ـ فقد نمت لعدة أيام ـ وعندما أعدت قراءة المجمل شعرت بالهزيمة، إذ بدا من المستحيل ترتيبها وتنقيحها، فقد جعلها الاندفاع المتواصل مشتتة، وهنا تأتي مهمة الباحث الصبور أن يعرف كيف يمكن أن تصبح أكثر رشاقة.

وأنا واقف عند الغسق على زاوية الشارع خطر لي شكل آخر من أشكال الابتهال ـ وهو الذي يبدأ بالتناوب بين البيت الذي يقول: (ربَّاهُ ربَّاهُ ربَّاهُ، غاق غاق غاق) وينتهي بالبيت الذي يقول: (ربَّاهُ ربَّاهُ ربَّاهُ، غاق غاق غاق) ـ بنبرة انفعالية محضة ـ فذهبت إلى المنزل ودوَّنتُ هذا الشكل مع وقائع مترابطة. وفي الواقع فإن الأبيات الثلاثة الأخيرة هي من بين أفضل الأبيات في القصيدة ـ والأكثر تفككاً، ظاهرياً، ولكن بالنظر إلى كل تفاصيل القصيدة، ستبدو متماسكة تماماً ـ أعني أنها انتقالة كبرى للغاية من (الحذاء المشقوق) إلى (غاق غاق في المدرسة الثانوية) وفي تلك الفجوة، تلمح الحقيقة المطلقة لكامل حلم (مايا) عن الوجود[1]. استغرق الأمر سنة ـ قضيت نصفها بجولة في أمريكا الجنوبية ـ لأتحلى بالصبر وأطبع القصيدة على الآلة الكاتبة حتى أتمكن من قراءتها. لقد تأخَّرتُ في ذلك تحت ضغط الاكتئاب من تشتت القصيدة، كما أني لست على يقين أن ما كتبته قصيدة فعلاً. وقد يبدو أقل إثارة للاهتمام بالنسبة لشخص آخر. وإحباط كهذا أمرٌ جيد بالنسبة للشعر ـ فهو يجعلك تمضي قُدماً دون أن تعرف ما الذي تفعله، ويجعلك تفقد صلتك بكل ما يمكن أن يكون أنجزه أحدٌ قبلك، وينتهي بك الأمر إلى خلق عالم شعري جديد. قال (وليام كارلوس ويليامز): (جدِّدْ) ويقول باوند، (ابتكر). وها هو (التراث) ـ خراب كامل بين يديك لذا أنت وحدك.

---

(١) مايا والدة بوذا ووفقاً للأسطورة البوذية فإن الملك سودودهانا وزوجته مايا لم يولد لهما أطفال طيلة عشرين عاماً، وفي إحدى الليالي عند اكتمال القمر، حلمت مايا وهي نائمة في قصرها بأربع ديفات (أرواح ملائكية متجسدة) تنقلها إلى بحيرة أنوتا في جبال الهيمالايا. وبعد أن حمَّمنها في البحيرة، وألبسنها ملابس سماوية، ودهنَّ جسدها بالعطور، وزينَّها بأزهار سماوية. ظهر فيل أبيض، يحمل زهرة لوتس بيضاء في خرطومه وأدخلها في رحمها. ثمَّ اختفى الفيل واستيقظت الملكة، بعد أن تلقت رسالة مهمة، بأن الفيل هو رمز للعظمة وحملت ببوذا.

طبعتُ القصيدة على الآلة الكاتبة، واضطررت إلى اختزال الأجزاء الأخيرة من السرد ودمجها معاً ـ دون أن أضطرَّ إلى تغيير ما افصحت عنه، ولكن كان لا بد أن أنسقها مع بعضها حيثما وجدت أنها سقطت في التجريد وركاكة الأسلوب أو اختلط فيها الزمن أو تغيرت مساراتها غالباً. ثم أعادت طباعتها على الآلة الكاتبة (إليز كوين) وهي فتاة كنت أعرفها منذ سنوات وكانت لي معها علاقة غرامية متقطعة. عندما أعطتني النسخة المطبوعة قالت لي: (أنت لم تنته من أمك بعد). كانت (إليز) نفسها تقرأ الكتاب المقدس وتسمع أصواتاً وتقول إن عقلها يتحكم فيه عميل للكائنات الخارجية، وبعد عدة سنوات انتحرت بالقفز من نافذة شقة عائلتها أو من على السطح.

بحلول عام ١٩٦٣ عندما نظرت إلى الوراء إلى المرأة وإلى القصيدة بإصدار جديد عن (أضواء المدينة) حاولت أن أردِّد: آمين وسط الوعي المتصدِّع لمنتصف القرن العشرين، مكابداً عناء الانفصال عن جسدي ولانهائية طبيعة شعوره بأن نفسه الواحدة تنطوي على كل النفوس، وأنا أسعى غريزياً إلى إعادة تشكيل هذا الاتحاد السعيد الذي نادراً ما افترضت أنه خارقٌ وأضفيت عليه اسماً مقدساً، مما جعله يرتل المراثي والحنين وابتهالات انتصار الذات على كونٍ حركي من أوهام العقل عن الزمن اللا شعوري، الذي رأيت فيه نفسي، وأمي، وأمتي المحاصرة في عراء وعينا المشرد، وفي الحرب، بالإضافة إلى تلك الرعشة الأصيلة للنعيم في صدر وبطن كلِّ جسد يرفض التعري خشية أن تؤذي هذه الحياةُ الروح العزلاء المألوفة التي هي روحي التي تشبه أرواح كل المنبوذين الآخرين الخائفين من رغبتنا الثابتة تجاه بعضنا البعض.

هذه القصائد التي تكاد تكون غيبوبية هي من أجل الاعتراف بالحقيقة الإنسانية اللطيفة، بلغة مصطفاة حدسياً كما في الغيبوبة والحلم، وبإيقاعات تتصاعد من خلال التنفس من الجوف إلى الصدر، لتنتهي الترتيلة بالدموع، فحركة الشعر الجسدي تستدعي وتتلقَّى عقوداً من

الحياة بينما تترنم (قاديش) بأسماء الموت في عوالم العقل المتعددة، بحثاً عن مفتاح الحياة الموجود في النهاية في ذواتنا.

لم أقرأ هذه القصيدة كاملةً أمام جمهور سوى ثلاث مرات ـ فقد اعتدت على قراءة الأقسام الأخيرة منها منذ أوائل الستينيات من القرن الماضي، وسجلتها آنذاك لشركة Fantasy Record 7006: The Big Table Chicago read. كانت القراءة الأولى للنص الكامل في احتفال (الحركة العمالية الكاثوليكية) لمناسبة افتتاح مركز جديد للخلاص قرب (بوويري) عام ١٩٦٠. ولم أقرأ القصيدة قبلها كاملة (باستثناء مرة واحدة على كيرواك في مطبخي) ومرة ثانية في الأماكن العامة حتى مناسبة التسجيل في جامعة براندیز في ٢٤ نوفمبر ١٩٦٤.

وكنت قد أحييت عدة قراءات شعرية في جامعة هارفارد في الأسبوع السابق، وكنا نواجه مشكلة مع الإدارة ـ حيث طردنا من السكن الجامعي في (لويل) بعد إحدى القراءات، في الواقع ـ كان أورلوفسكي يقرأ قصائد عن تجاربه الجنسية بعد أن كانت تراتيل صلواتنا البوذية مُربكة للغاية للأكاديميين ـ لكن الجمهور في الجامعة اليهودية كان متفاعلاً ومحفِّزاً ـ وكنت سكراناً بعض الشيء ـ وهو ما يمكن تميزه من خلال بطء وتيرة القراءة والتلعثم بالنطق أحياناً ـ لذا ولأسباب تاريخية دراماتيكية قررت أن أفتح روحي وأقرأ (قاديش) كاملة. لقد فعلت ذلك مرة واحدة فقط منذ ذلك الحين بعد عام واحد في (برج موردن) بنيوكاسل، في إنجلترا لمجموعة صغيرة من الفتية ذوي الشعر الطويل وبحضور أكبر شاعر بريطاني حي (باسيل بونتينج) لقد كنت أخشى من أن قراءتها المتكررة، إلا في الحالات التي يوجد فيها سبب روحي، من شأنها أن تضع المشهد في عالم من المسرحة، والتمثيل، وليس كونه حالة شعرية عفوية، تحدث في الوقت المناسب.

٢٠ آذار ـ مارس ١٩٦٦

بيان ألن غينسبرغ، شاعر، من مدينة نيويورك

في جلسات الاستماع أمام لجنة فرعية خاصة تابعة للجنة القضاء في مجلس الشيوخ الأمريكي

أنا هنا لأنني أودّ أن أتحدث لكم عن تجربتي الشخصية، ويعتريني قلقٌ من أن تقرَّ قوانين صارمة ستتسبب في ضرر أكبر جراء قانون الـ(LSD)[1] الجديد الذي تحاولون تنظيمه بدون الفهم الكافي والتعاطف مع قوانين الخبرة الشخصية، لكن مع شيء من التعاطف، وإن أمكن اللطف والتفهم، فقد يبدو من الممكن لنا جميعاً أن نتفق ونعمل على حل لغز الـ(LSD) بما أنها في متناول مجتمعنا.

لذا فإنني آمل وبغض النظر عن أي حكم مسبق قد تحملونه عني أو عن مظهري الملتحي، أن تتمكنوا من التعليق والمداخلة حتى يمكن أن نتحدث مع بعضنا البعض بوصفنا كائنات زميلة نتواجد الآن في القاعة نفسها، في محاولة لتحقيق بعض التفاهم والسلام فيما بيننا. لدي بعض الخشية من أن أقدم لكم نفسي، وأخشى عدم تقبلكم لي، كما أخشى عدم وجود ما يكفي من السكينة لأطمئنكم إلى أننا يمكننا أن نتحاور،

---

(١) ثنائي إيثيل أميد حمض الليسرجيك وهو مخدر من المهلوسات التي تحفز الدماغ.

بمنطق، وربما حتى نحبّ بعضنا البعض - بما يكفي أن لا نلجأ إلى الازعاج أو التحدث بطريقة فظّة أو يصعب فهمها.

أنا شاعر عمري أربعون عاماً، وقد حصلت هذا العام على زمالة من مؤسسة (غوغنهايم) وتخرجت من جامعة كولومبيا، بغرابة كبرى، وحصلت على وظيفة عملية في التسويق قبل أن أتفرغ للكتابة. عندما كان عمري اثنين وعشرين عاماً، حدثت لي تجربة مهمة - يمكنني ان أسميها تجربة رؤيوية أو تجربة (جمالية) عمَّقت حياتي - وقد عشتُها دون تعاطي مخدرات - يصف كتاب (ويليام جيمس) الأمريكي الكلاسيكي (أصناف التجربة الدينية) أحداثاً مماثلة لوعي الناس. وما حدث لي أذهلني - فقد تجلى لي الكون بأسره يقظاً وحياً ومليئاً بالفطنة والشعور. كان أشبه بتصدُّع واضح في الوعي العادي، واستمرت هذه التجربة بشكل متقطع لنحو أسبوع. ثم اختفت وجعلتني أتعهَّد بشيء واحد: ألا أنسى أبداً ما رأيته.

ربما لا يبدو ذلك مهماً هنا، فهو (أمر شخصي) بالتأكيد. لكن لنتذكر أننا لسنا آلات، أو أرقاماً (مجردة) ومجهولة. نحن ذوات، وشخصيات، والأهم من ذلك كله نشعر - ونحن أحياء، وهذه الحيوية التي نعرفها جميعاً في أنفسنا هي مجرد شعور بفرديتنا، الفريدة، ونحن أشخاص حساسون. وقد وُجدتْ هذه الأمة لتكون جامعة لهؤلاء الأشخاص، وَصيغتْ ديمقراطيتنا لتكون هيكلاً اجتماعياً تجري داخله تنمية قصوى لتحفيز الفردية. وأنا اقتبس العبارة من نبينا، (والت ويتمان) فهذا هو تراث الآباء المؤسسين، وهذه هي الأسطورة الحقيقية لأمريكا، وهذه هي نبوءة أكثر مفكرينا المحبوبين - (ثورو) و(إيمرسون) و(ويتمان) أن كل إنسان هو كون عظيم في ذاته، هذه هي أهمية أميركا الكبرى التي نسميها الحرية.

الآن، ونحن في القرن العشرين فقد دخلنا عصر الفضاء والخيال

العلمي: الاكتظاظ السكاني الهائل على الكوكب، واحتمال نشوب حرب النجوم والفناء، كما هو الحال في رواية (باك روجرز)[1].

ومثل النهاية التوراتية للعالم، فثمة شبكة من نظم الاتصال الإلكتروني توصل وتكيِّف أفكارنا ومشاعرنا تجاه بعضنا البعض، وسفن فضاء تنطلقُ من الأرض، وغابت بيئتنا المحاطة بخضرة الطبيعة في مدن خرسانية مليئة بالدخان، ناهيك عن التسارع التكنولوجي الذي يطمس شخصياتنا وتجربتنا.

هذا كله أمر لا مفر منه، خاصة وأننا نفترض أننا ندرك أهمية التوسعات المادية لأنفسنا، ولا نريد التخلي عنها. وكلنا نعي السلبيات ونتذمر منها. شاعرين بالوقوع تحت وطأة آلة بيروقراطية لم تصمَّم لخدمة شيء من أعمق مشاعرنا الشخصية. إن الآلة التي تختم على حواسنا، وتختزل لغتنا وأفكارنا بالتماثل، وتختزل مصادر إلهامنا وحقائقنا بقنوات أقل وأقل ـ كما يفعل التلفزيون ـ وتحتكر اهتمامنا بالأخبار المعلبة للصور المستهلكة، ونحن نتناولها معلبة الآن، وساعات التسلية اليومية ـ لا تلبي حقاً احتياجاتنا الأعمق للتواصل مع بعضنا البعض ـ في مغامرة شخصية معافاة في البيئة حيث نعيش اتصالاً مباشراً مع بعضنا البعض جسدياً، ومع الكون البشري الذي صمِّمَ لنستمتع به وننشأ فيه.

لعلكم على دراية حقيقية، من خلال التجارب، بالحاجة الماسة لدى الأطفال الرضع للتواصل مع الأجساد الحيَّة. وقد أظهرت دراسات مختلفة أن الأطفال المحرومين من اللمسة الإنسانية، والدفء، والتواصل، والمداعبة، والحب الجسدي، يتحولون إلى معتوهين أو يموتون. ولن تعود لهم حياة يلتفتون إليها ويتفاعلون معها ويرتبطون بها.

---

(١) رواية من الخيال العلمي كتبها الأمريكي فيليب فرانسيس نولان ١٨٨٨ ـ ١٩٤٠ عام ١٩٢٨ وتحولت إلى مسلسل تلفزيوني أمريكي لاحقاً.

لقد صمِّمَ التواصل الإنساني وفق طبيعتنا بوصفه حاجة مادية ملحة كالغذاء، وليس مجرد رغبة جمالية، إنه ليس فكرة خيالية، إنه حقيقة مطلقة لوجودنا، ولا يمكننا العيش بدونه. وهذا يعطينا فكرة عما نحتاج إليه جميعاً، بمن فينا الكبار الناضجون في هذه القاعة. فلا يمكننا أن نعامل بعضنا البعض على أننا مجرد كائنات وفئات من المواطنين، وأطراف فاعلة، وأسماء مشهورة، وأسماء مغمورة، ومواد للدراسة أو لتشريع القانون لها ـ لا يمكننا التعامل مع بعضنا البعض على أننا (أشياء) تفتقر إلى الشعور، وتفتقر إلى التعاطف. ستضمر إنسانيتنا، وتُشلّ وتموت ـ أو ترغب أن تموت. لأن الحياة من غير شعور ليست سوى (شيء) والكون أكثر إنسانية من ذلك.

من المؤكد أن هناك شيئاً واحداً يمكن أن نتفق عليه جميعاً، جميعاً نريد أن نشعر أننا بخيرٍ، ولا نريد أن نشعر بالسوء أساساً.

ما أحاول القيام به هو التعبير عن الشعور المشترك الذي يجمعنا جميعاً نحن الموجودين في هذه القاعة، وآمل ألا تُجابه مشاعري بالرغبة في المودة والاتصال المتبادلين هنا الآن بالرفض ـ خوفاً من أن تعلن مشاعري عن نفسها أمامكم.

لقد كنت بصدد شرح رؤيا تجلت لي في السابق، وسرعان ما خشيت نفوركم من فكرة حضور شخص ما إلى الكونغرس ليقول، (تجلت لي رؤيا قبل عشرين عاماً) فهذا شيء شخصي للغاية، وغير موضوعي وأريد أن أشرح لماذا لهذا الشيء الشخصي جداً مكان هنا الآن.

تجربة الـ (LSD) هي تجربة شخصية أيضاً يمكن الاستماع لها بتعاطف. ويمكننا بعد ذلك أن نقرِّر كيفية التصرف حيالها، وإلى أيِّ مدى يبدو الأمر على ما يرام في حالة مسايرتها، وإلى أي مدى يبدو سيئاً في حالة المضي معها. وأرجو أن تتابعوا إفادتي طالما شعرتم أنها مريحة لكم.

بعد أن مررت بذلك النوع من الرؤيا، كما أسميتها، تعاطيتُ فيما بعد مخدر (البيوت) (الصبار الهندي) بمنزلي في (باترسون) وبحضور عائلتي. ولم يعرفوا بما كنت عليه من حالة ذهنية متغيرة ـ لكنني رأيتهم بعيون جديدة ـ وأصبح الشجار العائلي بالنسبة لي محزناً بشكل غير عادي، وبدوا لي كالتائهين، أو بدوا لي معزولين، كما رأيتهم في أعماق عيني الغرائبية. لقد وجدت أن التحدث إليهم برقَّة يسرّهم، ويجعلنا أقرب لبعضنا. قضيت معظم اليوم في الفناء الخلفي أتأمَّل شجرة الكرز المزهرة، وأدوّن تأملاتي عن السماء الزرقاء كما رأيتها بعيون متغيرة ـ في ذلك اليوم بدتْ رحابة السماء غريبة ـ مكاناً عملاقاً وكنتُ فيها على كوكب. إذاً هذا هو مجال الوعي الذي تقود إليه العقاقير المخدرة.

وهكذا فإن هذا النوع من الشعور أمر طبيعي بالنسبة لنا، ولكن بسبب القوالب النمطية للعادة والأعمال والنشاط المفرط والقلق السياسي، فقد تكيَّفنا مع تأجيل هذه المشاعر. فإلى أي عمق دفنت هذه المشاعر في نفسي وتوازنت بحقيقة تلك الرؤيا الأولى التي تجلت لي، إضافة إلى ذلك بدت لي رؤيا (البيوت) غريبة ووفي نفس الوقت مألوفة كما لو انها قادمة من حياة أخرى، لدرجة أنني اعتقدت أنها أبدية ـ مثل أساطير جميع الأديان، ومثل المظهر الأخاذ للوجود الإلهي، كما لو أن إلهاً خلق نفسه فجأة في كوني الأسبوعي القديم في نيويورك. حتى أنني استخدمت كلمة (رؤيا) بينما كان الأجدر أن أقول: أنني عدت إلى نفسي.

من أين عدت؟ من عالم أفكار وتخيلات ذهنية، ومخططات، وعبارات في رأسي ومفاهيم سياسية أو فنية ـ وعلى الأرجح من عالم حلَّت فيه اللغة نفسها، والأفكار حول الواقع، محلَّ نظرتي إلى المكان الفعلي الذي كنت فيه، والناس الذين معي، بكل مشاعرنا التي تجمعنا. عدت من عالم يمكنك فيه، مثلاً، أن ترى الموت على شاشة التلفزيون ولا تشعر كثيراً أو ترى الكثير، سوى صورة مألوفة كما في فيلم.

تعاطيتُ (البيوت) عدة مرات لاحقاً. إنه لأمر مقرف وعسير بالنسبة لي أن أتمسك به، وعادة ما تنتابني رعشة خوف من العودة إلى عالم أوسع وأكثر تفصيلاً من العقل الطبيعي ـ عالم أصبحت فيه واعياً لكوني دماغاً وأحشاء وأحاسيس غامضة يُطلق عليه (ألن غينسبرغ) وقلب وحيد أيضاً، عالِم في حالة حرب مع نفسه، ونزاع لم يُحسم بعد وخوف أن يؤدي إلى مذبحة بين الأمم والأعراق المجاورة، عالم يشتمل على دول بوليسية، وقد انخرطتْ بلدي في الحرب أيضاً.

في عام ١٩٥٥ كتبت قصيدة تصف ذلك، وهي نص يدرس الآن في العديد من الجامعات ـ وقد كتبت جزءاً مركزياً من هذه القصيدة المعنونة (عواء) وأنا في حالة وعي متغيرة أو متسعة، أن كنتم تتقبَّلون وصفها بذلك، بفعل (البيوت).

لدي القصيدة هنا وسأترك نسخة منها للجنة إنْ رغبتْ.

الجزء الثاني من قصيدة (عواء) كتب تحت تأثير (البيوت) في سان فرانسيسكو. وفي سنوات لاحقة، جربت (الميسكالين) ليس بتواصل، بل على فترات متقطعة، مرة كل بضع سنوات. وفي عام ١٩٥٩ تعاطيت الـ (LSD) مرتين في ظل ظروف اختبارية خاضعة للرقابة في جامعة (ستانفورد) وتحت تأثير كل من العقارين، وأنا في ذروة النشوة، في محاولة لتوضيح الاستبصارات التي تجلت لي. حاولت تتبع تلك اللحظات وإعلانها بما يجعلها قابلة للتواصل ـ واستمرت في أمريكا الجنوبية حيث أتيحت لي فرصة الإقامة لشهر والعمل مع (كوراندیرو) وهو طبيب أعشاب يستخدم عشبة مخدرة تسمى (آياهواسكا)، واسمها اللاتيني (بانيستيريوبسيس كابي)، في لقاءات أسبوعية مع أفراد من مجتمعه.

لقد كان استخدام هذا المخدر شائعاً على مدار قرون في جميع أنحاء منطقة الأمازون، وثمة تقاليد مناسبة لترسيخ التجربة وإدماجها في الحياة

المجتمعية بحيث لا يكون هناك أدنى قلق من حدوث حالات انهيار وتوتر ناجمة عن التغيرات المفاجئة في أحاسيس الذات.

هذا ممكنٌ في بعض الثقافات التي تستخدم العقاقير المخدِّرة (لتجلِّي العقل). فالقبائل المسالمة، والقبائل المتوحشة، وقاطعو الرؤوس، يستخدمونها بالإضافة إلى جماعة (تشوما) وهي مجموعة هادئة ومسالمة.

وهنا أودُّ أن أشرح لكم أحد التأثيرات التي جربتها في (بيرو)، لما له من أهمية في دراستكم. فقد كنت منذ طفولتي منعزلاً خاصة في العلاقات مع النساء ـ ربما بسبب حقيقة أن أمي، كانت منذ طفولتي المبكرة، في حالة من المعاناة الهائلة، والمخيفة بالنسبة لي، وتوفيت أخيراً في مصحَّة عقلية.

وفي حالة من النشوة، واجهت وأنا في كوخ (الكوراندیرو) ذكرى مؤلمة جداً عن الحالة الخاصة بأمي، ومقدار ما فقدته جراء البعد عنها، والبعد لاحقاً عن فتيات ودودات أخريات ـ لأنني كنت غالباً أنكر شعوري تجاههنَّ، بسبب الخوف القديم. هذه المعرفة التي تدفع للبكاء والتي ظهرت بينما كان عقلي مفتوحاً بفعل تأثير تلك النبتة المحلية طرأ عليها بعض التغيير ـ نحو مزيد من الثقة والتقارب مع جميع النساء بعد ذلك. فأصبح الكون البشري أكثر اكتمالاً بالنسبة لي ـ ومشاعري أكثر اكتمالاً ـ ولهذه الحادثة أهمية آمل منكم جميعاً أن تتفهموها وتصدِّقوها.

مررت أيضاً بـ(رحلات) ـ داخل نوع من أحاسيس الخوف، تشبه إلى حد كبير الشعور بالكوابيس ـ بشكل رئيسي تيقُّني بأنني سأموت في يوم ما، ولم أكن مستعداً للتخلي عن روحي. بعد ذلك سافرت إلى الهند وبحثت عن معلِّمي (يوغا) مُحترمين ورجال دين ونقلتُ لهم مخاوفي، وشعرت بالاطمئنان من خلال موقفهم المتسم بالشفقة تجاه المجتمع الحيّ، وموقفهم تجاه الرؤى (إنْ رأيتَ شيئاً مروعاً، فلا تتشبَّثْ به؛ وإن رأيت شيئاً رائعاً، فلا تتشبَّثْ به). هكذا قال (الرينبوشي دودجوم) رئيس

طائفة (النيينغما) البوذية التبتية، وهي جماعة مشهورة تمارس التأمل الرؤيوي المركز. بينما نصحني السوامي (الزاهد) شيفاناندا الشهير، بقوله: (قلبك هو معلمك) فانقطعت عن تعاطي الـ(LSD) لعدة سنوات، ولم أعد راغباً في البحث عن تحقيق الذات من خلال المخدرات، بل من خلال الثقة بمشاعر قلبي.

وبحلول عام ١٩٦٥، شعرت بالأمان الكافي من القلق من الموت، وفي الخريف الماضي ذهبت إلى مكان منعزل على ساحل المحيط الهادئ لاختبار ما سأشعر به مع (LSD) مرة أخرى.

كنت متعاطفاً مع طلاب جامعة (بيركلي) الداعين إلى مسيرة (يوم فيتنام) والذين كانوا يستعدون لمظاهراتهم آنذاك، وكان هناك قلق كبير يسود الأجواء. كان هناك قدر كبير من العداء أيضاً ـ فالأمة لم تكن تتفهَّم أو بالأحرى لا تتعاطف مع المعارضة السياسية في ذلك الوقت كما هي الآن. شعرنا جميعاً بالارتباك: شرطة (أوكلاند) والمتظاهرون، والأمة نفسها ـ كثير من المتظاهرين الغاضبين ألقوا اللوم على الرئيس لمسؤوليته عن الوضع الذي كنا فيه في جنوب شرق آسيا، وهو ما فعلته أنا كذلك. وصادف أن اليوم الذي تعاطيت فيه ألـ (LSD) هو نفس اليوم الذي نُقلَ فيه الرئيس (جونسون) إلى غرفة العمليات لاستئصال المرارة. وبينما كنت أمشي في الغابة متسائلاً كيف تكون مشاعري تجاهه، وماذا أودُّ أن أقول في (بيركلي) الأسبوع المقبل ـ المكان الرائع الذي أذهلتني أشجاره المعمرة وعظمة الجرف الصخري للمحيط. حيث العديد من الزهور البنفسجية الصغيرة المتلألئة على طول طريق من الجداول الحية التي بدت وكأنها تشبه رسوم (بليك) لمجرى نهر في جنة عدن المعشوشبة؛ وهي تعانق شاطئ المحيط الهادي المغمور بالمياه ـ رأيتُ صديقاً لي يرقص بشعره الطويل أمام أمواج خضراء عملاقة، تحت المنحدرات ذات الطبيعة العملاقة التي وصفها (وردزورث) في شعره، بينما شمس صفراء رائعة محجبة بالضباب تلوح على أفق محيط هذا الكوكب.

الجيوش تخوض حرباً على الجانب الآخر من الكوكب. والمحتجون بأسى على حرب فيتنام في (بيركلي) يعدون بيانات لمسيرتنا موجهة بعنف ضدَّ شرطة أوكلاند و(ملائكة الجحيم)[1] والرئيس نفسه في غيبوبة في (وادي الظلال) ـ ترى أي خوف وأي حزن يواجهه الآن؟

أدركت أن المزيد من كلمات الكراهية مني تجاهه من شأنها أن ترسل ذبذبات سلبية في الجو ـ وتحشد المزيد من الكراهية ضد جسده الضعيف وروحه في المحنة. لذا، ركعت على الرمال المحاطة بكتل من عشب البحر الأخضر الذي غسلته العاصفة، وصليت من أجل استقرار صحة الرئيس (جونسون) فمن المؤكد أن المزيد من العداء العام لن يساعد الرئيس ولا أنا ولا أيَّ شخص على الوصول إلى وعي أقل تزمتاً وأكثر مرونة تجاه أنفسنا أو تجاه حرب فيتنام.

في (مسيرة يوم فيتنام) الثانية في نوفمبر ـ تشرين الثاني، تصاعد المشهد العام الذي ينذر بصدام عنيف بين الطلاب وجماعة (ملائكة الجحيم) كالهلوسة في أذهان الجميع. فقد رأى المتطرفون من المشاركين في المسيرة أن (ملائكة الجحيم) يضعون صليباً معقوفاً على قمصانهم السود. وأن (ملائكة الجحيم) أساءوا لطلاب (بيركلي) الشيوعيين، لأن هذا ما ادعته بعض الصحف. وكانت الصحف مشحونة وصورت الجميع وكأنهم يستعدون لمذبحة. لذا فقد عمَّ الذعر المكان، واعتقد بعض المتظاهرين أن شرطة (أوكلاند) ستدعم (الملائكة)

في الواقع، كان أغلب المتظاهرين يغالون في النظر إلى جماعة (ملائكة الجحيم) وكأنهم رعاة بقر من العصر الفضائي. لقد اجتمعنا

---

(١) مجموعة من راكبي الدراجات النارية الشبان كانوا جزءاً من حركة الثقافة المضادة في أمريكا خلال الستينيات وكانت سان فرانسيسكو أحد معاقلهم الأساسية حيث كانوا من المناهضين لحرب فيتنام.

للمناقشة في كلية (سان خوسيه) ودعا أغلب الطلاب الموجودين في الكافيتريا إلى العنف، وهتفوا معلنين عن أملهم في إراقة دماء المتظاهرين.

تعهد زعيم (ملائكة الجحيم) رسمياً بعدم بدء العنف وبأن يمتثل لأوامر الشرطة. لكن هذا لم ينشر في الصحف، فالصورة العنفية (للملائكة) كان يراد لها أن تتصاعد إلى مستوى المقاومة العنفية. وإلى ما قبل يومين من المسيرة لم يكن أحد يعلم ما ينتظره.

في هذه المرحلة، تدخل (كين كيسي)[1] - وهو شخص ربما سمعتم عنه باعتباره روائياً معاصراً كبيراً - يعيش بالقرب من (سان فرانسيسكو) وهو متعاطف مع كل من المتظاهرين والملائكة. اجتمعنا جميعاً في حفلة بمنزل يعود (لملائكة الجحيم) وتعاطى الجميع تقريباً بعض (LSD) وجلسنا لمناقشة الوضع ونحن نستمع إلى (جوان بايز) على الاسطوانة، ونردِّد الصلوات البوذية.

وكنا جميعاً نشعر بالرهبة من إمكانية التواصل - لكن على امتداد الليل بدا أن الجميع قادرون على إبطال صورتهم النمطية والشعور بأن الوحدة تجمعهم أكثر من الصراع. وانتهت السهرة بتفاهم أن لا أحد يحبِّذُ العنف حقاً، وفعلاً لم يكن هناك أيّ عنف في يوم المسيرة. لم تكن الـ(LSD) هي القصة بأكملها - فقد كانت هناك رغبة في المشاركة والتخوف من عزلة قد لا تنتهي - لكن الـ(LSD) ساعدت في كسر حاجز الخوف.

أود الآن أن أتوجَّهَ لكم بالحديث عن الألغاز الاجتماعية المرتبطة

---

(١) كين كيسي ١٩٣٥م - ٢٠٠١م) كاتب أمريكي، مؤلف رواية (أحدهم طار فوق عش الوقواق) الشهيرة (١٩٦٢م) و(المحتالون المرحون) وأحد أبرز رموز الثقافة الأمريكية المضادة. ويعد صلة الوصل بين جيل البيت في الخمسينيات والحركة الهيبية في الستينيات.

بتعاطي الـ (LSD) إن كنا نرغب في الحد من تعاطيها لتغيير مواقفنا، فسيتعيَّنُ علينا تشجيع مثل هذه التغييرات في مجتمعنا والتي لن يحتاجها أحد لاختراق التعاطف المشترك. فقد واجه الكثير من الناس نوعاً من الانطباع الجديد، وتقليل الحكم المسبق والعداء إزاء تجربة جديدة من خلال تعاطي الـ (LSD) أعتقد أننا ربما نتوقع من الجيل الجديد الدفع من أجل محيط أقلّ تشدداً، وميكانيكية، وتقليل الهيمنة التي تفرضها عادات الحرب الباردة. فثمة نوع جديد من النور شعَّ في مجتمعنا ـ رغم كل ما يسببه من قلق ـ ولعل هذه الجلسات هي مظهر من مظاهر تغيُّر الوعي قليلاً. فلم أكن أعتقد أنه من الممكن التحدث عن مثل هذا قبل عام. لكننا اليوم أكثر انفتاحاً لسماع بعضنا البعض وهذا الوعي الجديد نفسه؛ يكشف عن رؤية المرء للجنة الكونغرس.

لقد تحدثت عن نفسي وقدمت لكم أمثلة عن تجربتي المباشرة مع المخدِّر تحت ظروف مختلفة: في منزل عائلتي، وفي إطار البحوث الرسمية، وفي طقوس أمريكا الجنوبية التقليدية الهندية، في العزلة وفي المحيط الاجتماعي. إنني أسلم بالدليل على إحساسي الشخصي، أنني ومن خلال المخدرات بوصفها محفزات، رأيت العالم أكثر عمقاً في أوقات معيَّنة. وهو ما جعلني أكثر سلميَّة.

الآن أود أن أقدم بعض البيانات التي من شأنها أن تهدئ القلق من كون مخدر الـ (LSD) يشكل تهديداً وحشياً فظيعاً ويجب أن يبقى محجوراً عليها بالقفل والمفتاح.

هناك ثلاث أفكار رئيسية أود توضيحها للجنة:

١. ثمة مبالغة في الذعر الذي تقدمه الصحافة بشأن خطر الـ (LSD).

٢. هناك مخاطر ضئيلة على الأشخاص الأصحاء ممن يجربون تعاطي الـ (LSD) ومخاطر أقلّ نسبياً على معظم المرضى عقلياً، وفقاً لإحصاءات متوفرة لدينا بالفعل.

٣. لقد أثبت البحث بالفعل ظهور نوع من التجربة الدينية أو تجربة انتشاء متسامية أو مهمَّة من خلال المخدرات، وسيكون من الحكمة أن يضع المسؤولون الحكوميون هذا العامل في الحسبان ليتعاملوا مع تعاطي الـ (LSD) بإنسانية واحترام مناسبين.

هامش ١: في العام ١٩٦٦ وقعت حادثة رسخت الخوف في أذهان معظم الناس وهي حالة فتاة من (بروكلين) تبلغ من العمر ٥ سنوات ابتلعت عن غير قصد مكعب سكر ممزوج بـ الـ (LSD) وضع في الثلاجة. أولاً، إليكم اقتباساً من مستند طبي رسمي وموثق يفيد بشكل قاطع أن لا أحد يموت من تعاطي الـ (LSD) والأخرى رواية هستيرية وغير دقيقة تماماً للحادثة نشرت في صحيفة (نيويورك بوست). تليها قصة أخرى نشرت بعد أربع وعشرين ساعة واصلت تضخيم الرعب والخوف من الموت. وبعدها بأسبوع نشرت (نيويورك تلغرام آند صن) الحقائق الفعلية ـ فقد بدأت الفتاة الصغيرة في (التصرف بشكل طبيعي مرة أخرى في غضون ساعات)

في كتاب [(المبادئ الأساسية لعلم الأدوية في العلاجات) تأليف أد. لويس إس. غودمان، ماجستير، ودكتوراه في الطب (رئيس قسم الصيدلة، في كلية الطب بجامعة يوتا) وألفريد جيلمان، دكتوراه (رئيس قسم الصيدلة، في كلية أينشتاين للطب، نيويورك) إصدار شركة ماكميلان، نيويورك، الطبعة الثالثة، ١٩٦٥] وفي صفحة ٢٠٧ نقرأ بخصوص سمية الـ (LSD) ما يلي: (لا توجد حالات وفاة تُعزى مباشرة إلى هذا العقار)

هذا بيان صريح. وكانت تلك المعلومات متاحة للجميع بمن فيهم مراسلو الصحف وقت نشر هذه القصة في صحيفة (نيويورك بوست). بتاريخ ٦ أبريل ١٩٦٦، الأربعاء، دون ذكر اسم للكاتب:

فتاة، في الخامسة من عمرها، تتناول الـ LSD ويجن جنونها)

فتاة في بروكلين تبلغ من العمر خمس سنوات، الخ... الأشخاص

الذين ابتلعوا الـ(LSD) أصيبوا بالجنون، ومات بعضهم - حيث أبلغ عن العديد من حالات الوفيات، أما بسبب التأثير السام للدواء أو نتيجة للهلوسة التي تؤدي إلى الانتحار.

نيويورك بوست، ٧ أبريل ١٩٦٦، الخميس:

الفتاة ذات الخمس سنوات التي تناولت الـ (LSD) تتشبث بالحياة

(بقلم رالف بلومنفيلد)

[كافحت (دونا فينغروث) البالغة من العمر خمس سنوات، من أجل أن تبقى على قيد الحياة اليوم بعد ابتلاعها لمكعب من السكر ممزوج بـ الـ (LSD) وجدته في ثلاجة العائلة. وأفادت التقارير أن الفتاة الصغيرة الشقراء التي تسكن في بروكلين لا تزال في حالة (حرجة للغاية) بعد ١٨ ساعة من قيام الأطباء بغسيل لمعدتها ومعالجتها من النوبات العصبية في مستشفى (كينغز كاونتي). وقال الممرض في مستشفى (كينغز كاونتي). وليس الطبيب!!... (هي الآن على شفا الموت أو في حالة خطيرة للغاية. وحرجة للغاية. صامتة وفي غيبوبة واضحة، ووجهها شاحب ومسلول. وتتغذى على الجلكوز وريدياً في ذراعها اليمنى وربط معصماها بالشاش إلى قضبان سرير حتى لا تسحبه.]

(نيويورك تلغرام آند صن) الخميس ١٤ أبريل ١٩٦٦

الفتاة التي تناولت الـ (LSD) تبدو بحالة طبيعية

(لين مينتون)

[...خرجت من مستشفى (كاونتي كينغز) في حالة طبيعية على ما يبدو... وبدأت (دونا) تتصرف بشكل طبيعي مرة أخرى بعد ساعات من وصولها إلى المستشفى، وفقاً لما قاله موريس كيلسكي، مساعد مدير المستشفى. ورغم ذلك، فقد صنفت حالتها حرجة. وبقيت تحت مراقبة

دقيقة من قبل أطباء الأطفال وأطباء الأعصاب لاختبار ردود أفعالها وجميع وظائف جسدها قبل السماح لها بمغادرة المستشفى... أوضح كيلسكي أن حالات التسمم العرضي للأطفال ليست نادرة في المستشفى... وقال الدكتور في (أشس) إن أسبرين الأطفال المنكّه بالحلوى هو أحد أكبر الأخطار... (لقد شهدنا العديد من الوفيات في هذا المجتمع خلال العام بسبب أسبرين الأطفال]

أعتقد أن هذه الاقتباسات تتحدث عن نفسها وتوضح كيف دمغنا جميعاً بالخوف من الموت، من خلال استخدام لغة غير دقيقة في التعامل مع الحالة المحزنة للفتاة التي تناولت الـ (LSD) عن طريق الخطأ وكانت تعاني من حالة شعور بالوعي تحتاج إلى عناية، وحنان، وطمأنينة، وتفهم، وليس إلى الهستيريا التي جرى التعامل بها.

الأمر الرئيسي في الـ (LSD) هو تلك البيئة المعادية التي تترسب ذهنياً. والبيئة الودية هي من تقلِّل من القلق وتقلل من الذهان. لذلك يتعيَّن علينا الآن أن نتعامل مع الإحصاءات المتعلقة بالانهيار جراء تعاطي الـ (LSD) وهو أمر بالغ الأهمية، لأنه في قراءة البيانات السابقة لهذه اللجنة، وجدت في بيان السيد (تانينبوم) لغة كهذه:

واحدة من ردود الفعل المتكررة والأكثر شيوعاً عن الـ (LSD) هو الانهيار الذهاني.

لا يوجد دليل على أن جنوناً مؤقتاً طرأ على كل من تعاطى الـ (LSD).

السبب وراء اقتباسي هذا لأضع هذه التعميمات في اللغة المستخدمة هنا وأقارنها بالمعلومات الإحصائية الفعلية المتوفرة لدينا.

واحدة من الأسباب الرئيسية للقلق الطبي والتشريعي، (خاصة في ولاية نيويورك حيث تم اتخاذ التشريعات دون أي نوع من جلسات الاستماع حول الآثار العلمية أو الاجتماعية الفعلية الـ (LSD) أو الحقائق

المعلية للحالة) كانت تقارير مستشفى (بيليفيو) عن الـ (LSD) و(الذهان) وبواسطة تقرير جمعية مقاطعة نيويورك الطبية في ٥ مايس ـ أيار ١٩٦٦، وأوراق إضافية تعرض بالتفصيل بعض الحالات التاريخية في مجلة (نيو إنجلاند) الطبية.

جاء في تقرير جمعية مقاطعة نيويورك الطبية:

(أدخل خمسة وسبعون شخصاً خلال ١٢ شهراً إلى مستشفى (بلفيو) بفعل الذهان الحاد الناجم عن تعاطي الـ (LSD). تعافى (معظمهم) في غضون أسبوع. فيما بقي خمسة منهم فترة أطول في المصحة).

أود التعليق على الافتراضات المسبقة للغة المستخدمة والإحصاءات.

بحسب تعريف بعض مدارس الطب النفسي، فإن حالة (فقدان الصواب) (وهو ما يُطلق عليه هنا الذهان الحاد) قد يكون تجربة إيجابية إذا جرى التعامل معها على نحو صحيح. وهذا يعني أن هناك طفرة في الوعي الجديد، ويترتب على ذلك تشوش اجتماعي مؤقت، وإعادة توجيه (المستوى الأعلى) نحو وعي أكثر ثراءً مع لعب أدوار اجتماعية متغيرة وأكثر مرونة. قد ينطبق هذا الوصف على بعض نزلاء المستشفى. وقد تحدثت إلى عدد من الذين كانوا في مستشفى (بلفيو) ممن شعروا بالإيجابية تجاه التجربة برمتها.

وسوف يكون لقوانين (مطاردة السحرة)[1] ضد تعاطي الـ (LSD) نتيجة حتمية لزيادة عدد حالات (الذهان) الثانوي التي تعزى إلى الـ (LSD). وسوف يدخل القلق الاجتماعي الناجم عن تشريع القانون في

---

(١) إشارة إلى عملية ملاحقة واضطهاد قامت بها الكنيسة في أوربا (الكاثوليكية بداية ثم البروتستانتية) ضد الأشخاص الذين يشتبه بممارستهم السحر الأسود أو الشعوذة واستمرت لأكثر من قرنين ما بين عام ١٤٥٠ إلى ١٧٠٠ وغالبا ما انطوت على ذعر أخلاقي وهستيريا جماعية وحتى إعدامات بدون محاكمة، ووصل عدد ضحايا مطاردة السحرة بين ٤٠,٠٠٠ إلى ٦٠,٠٠٠ ضحية.

البيئة ويعرض متعاطي الـ (LSD) لتشويش صادم أكبر مما اعتادوه تحت تأثير الـ (LSD). والجواب على الأخطار الجدية للتجربة سيكون من شأن (بلفيو) أو أي مكان آخر يؤدي دوره بوصفه ملاذاً آمناً وهادئاً مؤقتاً يمكنه حماية الأشخاص الذين يعانون من قلق الوعي بالـ (LSD) وتشجيعهم على إعادة الإدماج الصحي لوعيهم الذاتي، لا أن يجري نعتهم (بالذهانيين)

لا توجد احصائيات دقيقة عن متعاطي الـ (LSD)، فقد يتراوح عددهم ما بين ١٠٠٠ إلى ١٠٠٠٠ في ١٢ شهراً في مدينة نيويورك وفقاً للدكتور (دونالد لوريا) من الجمعية الطبية في نيويورك، ومن المتحمل أن يكون العدد أكثر بكثير.

من بين الأرقام أعلاه ربما حدث انهيار واحد بين كل ألف متعاطٍ. وهو مسح تخميني غير دقيق قامت به جمعية مقاطعة نيويورك الطبية. فقد يكون معدل حدوث الانهيار شبه الدائم أقل مما يحدث عند تناول الكحول، أو قيادة السيارات دون رخص، أو الزواج، أو أقل بكثير من ضحايا الحروب، أو أي نشاط تجاري قد يواجه العاملون فيه قدراً معيناً من الصدمات والتوتر.

الهامش ٢: في ما يلي بعض العبارات الأكثر موثوقية حول تفاصيل الـ (LSD):

يقول الدكتور (سيدني كوهين) في كتابه: (ما وراء الباطن) منشورات أثينيوم، نيويورك، ١٩٦٤، الصفحات ٢١٠ ـ ٢١١ ما يلي:

نادراً ما لوحظت مضاعفات نفسية وخيمة أو طويلة الأمد على مجموعة الأشخاص الذين خضعوا للتجربة ممن اختيروا لتحريرهم من الاضطرابات النفسية... عندما أعطوا هذه الأدوية لأغراض علاجية، وعلى أية حال فإن ردود الفعل غير المتوقعة كانت أكثر تواتراً إلى حد ما. وحدثت حالات ذهانية ممتدة لدى ١ من بين كل ٥٥٠ فرداً. وحدثت

هذه الانهيارات بين الأفراد الذين كانوا يعانون أصلاً من مرض عاطفي: البعض منهم تعرض لانهيار فصامي في الماضي.

هنا ملخص لدراسة ضخمة لكوهين ورد في كتاب (روبرت أوغستس ماسترز وجان هيوستن) الذي يحمل عنوان (أنواع التجارب مع المخدرات) هولت، نيويورك، ١٩٦٦، الملاحظة ٢٣، الصفحة ٣١٩ س كوهين مقالة (ثنائي إيثيل أميد حمض الليسرجيك والمسكالين): الآثار الجانبية والمضاعفات) المنشور في مجلة الاضطرابات العصبية والعقلية، ١٣٠: ٣٠، ١٩٦٠.

يستند تقرير كوهين إلى ٥ آلاف حالة ممن تعاطوا المخدِّر لـ ٢٥٠٠٠ مرة، جرعات من الـ(LSD)، بمعنى أن بعضهم أخذوا جرعات عالية، ممن يشاع عنها خرافة أنها مضرة تماماً، لكنها في الواقع ليست كذلك. من بين الحالات التي خضعت للتجربة لم تكن هناك محاولات انتحار وردود أفعال ذهانية تدوم لأكثر من ٤٨ ساعة سوى بمعدل منخفض: ٠,٨ بين كل ١٠٠٠ حالة فقط. ولدى المرضى الذين يخضعون للعلاج كانت المعدلات كالتالي: محاولة انتحار، ١,٢ ـ ١٠٠٠، انتحار مكتمل: ٠,٤ ـ ١٠٠٠؛ رد فعل ذهاني لأكثر من ٤٨ ساعة: ١,٨ ـ ١٠٠٠.

إضافة إلى ذلك لدينا تصريح آخر اطلعت عليه ونشر في مجلة (نيو ريبوبليك) في ١٤ مايس ـ أيار ١٩٦٦، لشخص أفترضُ أنه موثوق. يعمل في فرع العقاقير الاستقصائية التابع لإدارة الأغذية والعقاقير، هو الدكتور (ليسيك أوتشوتا) دكتوراه في الطب، الولايات المتحدة الأمريكية حيث يقول:

تم الإبلاغ عن معدل الانتحار من (مجموعة الاستقصاء) بنسبة ٠,١ في المائة، وهو معدل منخفض جداً نظراً لأنَّ الـ (LSD) عادة ما يعطى للمرضى الذين يعانون أمراضاً صعبة نوعاً ما بما في ذلك مدمنو

الكحول، والمصابون بمرض عصبي، والمرضى النفسيون، ومدمنو المخدرات، الخ.

وحتى بعد مراجعة ١٠٠٠ منشور طبي، والتدقيق في جميع الأدبيات، حيث هناك كمية هائلة من الأدبيات المتراكمة حول الموضوع بالفعل، لم يتمكن الكاتب من تأكيد التقارير التي تفيد بأن الذهان يمكن أن يتطور لدى شخص يتمتع بسلامة عقلية بعد آخر عدة أشهر منذ تناوله الـ (LSD).

أسألُ ثم أقترح على اللجنة من أجل التفكير بها ودراستها من قبل الحكومة: ما هو معدل الانتحار بين المرضى العقليين الذين لم يجربوا الـ (LSD)؟ وما هو معدل الانتحار بين السكّان العاديين؟ وهل تؤثر الـ (LSD) بشكل كبير على هذه المعدلات على صعيد الواقع؟

فلعل الأمر يتضح، لكن ليس لدي أية فكرة، وهذا شيء أعتقد أننا يمكن أن نبدأ في التفكير فيه، هل من الممكن أن يكون معدل الانتحار بين الأشخاص المصابين بأمراض عقلية ممن تعاطوا الـ (LSD) أقل من معدلات الانتحار بين الأشخاص المصابين بأمراض عقلية ممن لا يحتمل انهم تعاطوا الـ (LSD)؟

هل تسبب الـ (LSD) نشوة أم هذياناً؟ التقارير عن حالة الوعي بعد تعاطي الـ (LSD) تظهر بوضوح عدم وجود منطق سليم وودي لدى مسؤول إحدى الوكالات المكلفة بمسؤولية ترخيص التجارب مع الـ (LSD) لرفض تقارير عن سمتها التدينية المذهلة، أو أن شئنا أن نستخدم عبارة تجربة الوصول للنشوة، أو بعبارة أخرى: تجربة متسامية، أو بعبارة ثالثة: تجربة ذات آثار جمالية توصف بأنها (مجرد هذيان) لقد قرأت ذلك في صحيفة (نيويورك تايمز) يوم أمس، لمسؤول حكومي أحترم عمله بالمناسبة، لكنني اعتقد أنه لم يقرأ الأدب بما فيه الكفاية أو يتحدث مع من لديهم تجربة مع الـ (LSD) فقد قال إنه يعتقد أن التقارير

عن البصيرة أو الدينية مجرد كلام فارغ، وأعتقد أن ذلك تكرر أمام إحدى لجان الكونغرس.

أكرر نصيحتي للمسؤولين عن التشريعات والإدارة بمراجعة عدد لا يحصى من الوثائق التي تراكمت منذ بحث (هافلوك إليس) و(ويليام جيمس) في القرن الماضي.

فيما يلي ملخص للاستطلاعات الحديثة في كتاب ماسترز هيوستن، الذي يحمل عنوان (أنواع التجارب مع المخدرات) الذي صدر هذا العام [١٩٦٦]:

يجب أن تؤخذ هذه النتائج مجتمعة بعين الاعتبار في الدراسات الخمس تحديداً.

أفادَ ما بين ٣٢ إلى ٧٥ في المائة بأن المواد المخدرة تمنح طابعاً لتجربة دينية إذا كانت البيئة داعمة، بمعنى أن تكون ودية، أما في بيئة تتيح المحفزات الدينية فقد أفاد من ٧٥ إلى ٩٠ في المائة عن وجود تجارب دينية أو حتى ذات طبيعة روحانية. الدراسات التي استشهد بها - أدرجتها متسلسلة من الدراسات الشرعية المشروعة للغاية، إحداها أجرتها شركة Rand Corp، وأخرى قام بها (تيموثي ليري)[1]

وقد يكون هذا مشكوكاً فيه علمياً إذا أصر أحد على التشكيك بتجربة (ليري) الذي له رأي مهم في هذا الصدد، ولكن هناك أيضاً دراسات نشرت في مجلة الأمراض العصبية والعقلية، وورقة قُدِّمتْ إلى ملتقى جمعية الأمراض النفسية الأمريكية في (سانت لويس) ولدي هذا المستند أقدمه لكم لمراجعته.

---

(١) تيموثي ليري (. ١٩٢٠ - ١٩٩٦ م) عالم نفساني، وكاتب أمريكي كان مهتماً بالبحوث والتجارب المتعلقة بالمخدرات حيث كان من المؤيدين لتشريع تعاطيها.

مستند رقم ٧٦

المجالات المقترحة للدراسة الإبداعية في الـ (LSD)

لقد أفرزت الحوارات غير الرسمية مع أكثر من عشرين طبيباً ممن أجروا تجارب استكشافية سريرية على الـ (LSD) والمواد الكيميائية المخدّرة الأخرى الاقتراحات التالية للبحث الرسمي. بعضها وصفت بأنها للأغراض البحثية المنطقية، والبعض الآخر بوصفها مجالات محتملة للدراسة وفقا للتقاليد الكلاسيكية للفضول العلمي الذكي الطبيعي. واللغة المستخدمة هنا لوصف هذه الجوانب المحتملة للبحث الإبداعي هي لغة غير رسمية، أما النقاط التي تم توضيحها فهي ليست نقاطاً ثابتة لكنها اقتراحات من أجل البحث.

(١) دراسة اختيارية كبرى شملت الأشخاص الذين تعاطوا الـ (LSD)، بلا شبح القلق من عقاب يترتب على إجراء البحث: وهو بحث علمي في الإحصاءات، والإفادات الذاتية عن التجربة، والاختبارات العقلية والنفسية ما بعد التجربة لمقارنتها مع بينات الاختبارات المنهجية ما قبل التجربة الأكثر شيوعاً، والتقييمات المقارنة للإحصاءات عن ردود الأفعال (السيئة) و(الجيدة) والتحقق من نوعية رد الفعل المتطابقة مع البيئة الظرفية، والدراسات الاستقصائية التفصيلية عن ردات الفعل (السلبية) أو (الإيجابية) التي تتطابق بالفعل مع التحليلات المركزة عن ردات الفعل (السلبية) الخ.

يفترض عموماً أن الفائدة غير الطبية (وكذلك الطبية) الـ (LSD) ليست (مثبتة) أو لا تزال (غير مثبتة) وهو ما يستدعي جمع الإحصاءات والبيانات من أعداد كبيرة من الأشخاص الذين جربوا تعاطي الـ (LSD) خلال العقود الماضية.

(٢) بحوث منهجية موسعة حول مدى فعالية الـ (LSD) على مرضى يحتضرون.

(٣) بحوث منهجية موسعة حول مدى فعالية الـ (LSD) كمضاد لإدمان الكحول.

(٤) البحث عن تأثير الـ (LSD) على الأمراض النفسية الجسدية.

(٥) البحث عن تأثير الـ (LSD) على مشاكل السمنة.

(٦) البحث عن فائدة الـ (LSD) للتخلص من حالات الاكتئاب.

(٧) البحث عن فائدة الـ (LSD) للأطفال المصابين بالتوحد.

(٨) البحث عن فائدة الـ (LSD) ضد إدمان الأفيون والإدمان النفسي الكيميائي.

(٩) إجراء بحث مستفيض حول فعالية استخدام الـ (LSD) في الأمراض العصبية في حالات العلاج النفسي (والأبحاث التي أجريت من جانب فردي من قبل الأطباء محظورة الآن).

(١٠) البحث عن فعالية أو عدم فعالية استخدام الـ (LSD) مع مرضى الأعصاب في حالات العلاجات غير النفسية.

(١١) البحث في تصنيف أنواع الشخصية والأمراض العقلية وغيرها من الخصائص البشرية المتعلقة بالمحفزات والانتكاسات لعقار الـ (LSD).

(١٢) البحث عن تأثير (LSD) على مشاكل المثلية الجنسية في العلاج النفسي.

(١٣) البحث عن فائدة تجربة (LSD) في منع الأزمات النفسية التي تؤدي إلى العلاج في المستشفيات. (على سبيل المثال، ما هو عدد الذين دخلوا المستشفيات وأخذوا الـ (LSD) ثم لم يعودوا إلى المستشفيات؟)

(١٤) تقييم متعمق عن إحصاءات الانهيار المسجلة بسبب تعاطي الـ (LSD) حسب الحالة لتحديد:

(أ) هل كانت التجربة الكلية إيجابية وخلاقة أم سلبية ومدمرة في السياق الفعلي؟ وهل جرى إدراكها متأخراً؟

(ب) إلى أي مدى كان العلاج بالمستشفى أثناء أو بعد أخذ الـ (LSD) يؤدي إلى التصرف (الراقي) بدافع الرغبة المسبقة للحصول على مساعدة علاج نفسي؟ (تم اقتراح كلمة (راقي) هنا المستخدمة من قبل رئيس مستشفى في لونغ آيلاند).

(١٥) البحث عن إحصاءات عن حالات (الانهيار) حين يتم تعاطي الـ (LSD) بحرية وقانونية مقارنة بالظروف التي يكون تعاطيه فيها غير قانوني: أي البحث عن الصور، والأحاسيس، والآثار النفسية الناجمة عن تشريع (LSD).

(١٦) إجراء بحوث مستفيضة حول الظروف الاجتماعية والتقاليد والطقوس والمصطلحات والتأثيرات والبيانات الطبية وغيرها للهنود الأمريكيين في تعاطيهم مخدر الصبار (البيوت)؛ والاحتمالات المتوقعة من أجل تكييف الأشكال التقليدية الهندية مع الثقافات الفرعية الأمريكية الأخرى. وبعبارة أخرى، البحث عن أشكال آمنة للاستخدام الاجتماعي والمؤسسي للمخدر.

(١٧) البحث في الكيمياء، والتغيرات الأيضية، والظواهر الذاتية لتجربة الـ (LSD) مقارنة بتجربة التحرر من الجاذبية، والتجرد من الحواس، والسفر إلى الفضاء، والرقص، وترديد الترانيم، وممارسة اليوغا والشعائر الدينية، والاستغراق في الرؤى، وفي الاسترخاء التدريجي، والتنويم المغناطيسي، وحالات التضور جوعاً، والسعي وراء الرؤيا كما لدى الهنود الحمر، والأرق، والتحفيز الستروبسكوبي لإيقاعات ألفا، إلخ.

(١٨) إن الأبحاث التي تدور حول التطبيق العملي أو غير العملي أو القيمة أو اللا قيمة، لجماعات الـ LSD الطوباوية (ناهيك عن الهنود

الحمر) أصبحت بالفعل نماذج متاحة للدراسة: الكنيسة الأمريكية الجديدة، وجماعة (كين كيسي) (المخادعون المرحون)

ومركز أبحاث (ميلبروك)[1] للدكتور (تيموثي ليري)، و(جماعات المساعدة المتبادلة) التي تطورت بالفعل بشكل غير رسمي في جامعات الغرب الأوسط، إلخ.

(١٩) البحث والتقييم العميقين عن تأثير الـ (LSD) لوحظ إنه عادة ما يكون بسبب (ضعف السلوك المكتسب اجتماعياً.) هل هو بسبب الدوافع المتغيرة؟ وهل هذا التغير في الدوافع إيجابي على نحو خلاق أم لا؟ هل نحن، في الواقع، في تنظيمنا لـ (LSD) ننظم فعلياً أحكام القيمة؟ وما هي عواقب للتنظيم الرسمي لأحكام القيمة؟ (بقدر ما يمكن للعلماء الاجتماعيين والمعالجين النفسيين تحديده)

(٢٠) دراسة مقارنة وعلاقة بين اللغة والمواقف التي تستخدمها الفئات الاجتماعية المختلفة حسب دورها في التفاعل مع تجربة الـ (LSD) بشكل مباشر وغير مباشر: المشرعون، الشرطة، المحللون النفسيون ذوو الخبرة التجريبية، المحللون النفسيون بدون خبرة تجريبية، علماء الأنثروبولوجيا، الفنانون، رجال الصحافة، علماء الدين، الماركسيون (إعادة لغة الدكتور جيري روبيشك في براغ، ((LSD) يثبط ردود الفعل المشروطة)، ومسؤولي الكلية، ومسؤولي إدارة الغذاء

---

(١) قصر فخم بني على الطراز البافاري يقع ضمن عقار تبلغ مساحته ٢٣٠٠ فداناً في قرية ميلبروك بنيويورك اشترته عائلة (هيتشكوك) وفتحت أبواب عقاراتها لمؤيد المخدرات الدكتور (تيموثي ليري) حيث إقام فيها لمدة خمس سنوات تقريباً، واستضاف العديد من الشخصيات الفنية والأدبية وبينهم غينسبرغ، وكان ليري يشرف على الأنشطة التي يرى البعض انها كانت طقوس جنون ومجون ومخدرات فيما يرى آخرون أن أنشطته كانت تستند إلى أبحاث بحتة.

والدواء، والهنود، ومورفولوجيي الثقافة، والموسيقيين، والرساميين، والمخرجين السينمائيين.

سيكون الارتباط مفيداً في تحديد ما إذا كانت المصطلحات المستخدمة من قبل مجموعات مختلفة في أي جانب متوافقة، وفي أي جانب مختلفة، عن تصنيف الحدث قيد الاستقصاء، الذي هو تأثير الـ (LSD).

(٢١) البحث المباشر وجمع البيانات حول كيفية معالجة الهلع من الـ (LSD)والتوترات أو ردات الفعل تجاه الأزمات: (نحتاج إلى بحث لمعرفة ما ينبغي فعله عندما يصاب الأشخاص بالمرض، إذ يحتاج الأطباء إلى أن يكونوا قادرين على العمل معها لاكتساب الخبرة ـ وإلا فإنه سيكون سراً مكتوماً مثل مرض تناسلي وينتشر الجهل الشعبي والمهني.) وهذه العبارة لسيدة طبيبة، ورئيسة لقسم الأبحاث بمستشفى مانهاتن.

شكراً لك على الاستماع إلى ورقتي، التي كانت طويلة جداً.

قدمت هذه الشهادة بتاريخ: ١٤ تموز ـ يونيو ١٩٦٦

عزلة عامة

أتحدَّث من هذا المنبر الذي يعي التاريخ، عن دوري شاعراً، وعن العناوين والمقالات التي رسخها أسلافي المتعالون في الوعي العام في هذه المدينة، إضافة لكل النبوءات العظيمة التي بشَّر بها (ثورو) و(إيمرسون) حول هذه الولايات وفي أماكن أخرى (ويتمان) الأكثر عرياً: وهي النبوءات التي أصبحت حقيقة الآن.

(ـ أتحدَّث عن كل هذه المسرحية الهائلة والمهيمنة التي ليست لها سوى تأثيرات مادية على الحياة الراهنة في الولايات المتحدة، بما رأيتهُ من نتائج بالفعل، والتي تتراكم، وتمتد وصولاً إلى المستقبل، والتي يجب مواجهتها وتلبيتها على الأقل بالضخ الخفي للقوة من أجل إنعاش الروحانية، والضمير الخالص، والجمال الحقيقي، ومن أجل الرجولة والأنوثة المطلقتين والبدئيتين ـ وإلا فإن حضارتنا الحديثة، بكل تقدُّمها، لا جدوى منه، وإننا في طريق مصير، ووضع، يعادلان في عالمهما الحقيقي، عالم اللعنة الأسطورية).

ـ آفاق ديمقراطية[1]

بما أنَّ حكامنا وسياسيينا أخفقوا في فهم ما هو واضح، لذا أنوي تقديم بعض الاقتراحات السياسية لهذا المجتمع؛ بما يجعله مجتمع

---

(١) كتاب نثري لوالت ويتمان.

شعراء، وادعو إلى تبنّي قوة النبوة كما فعل الرجل الصالح الملتحي الأشيب[1] إزاء هذا البلد من قبلي، لأنَّ كل من ينظر لدخيلةِ قلبه ويتحدَّث بصراحة عمَّا يراه يمكنه أن يدَّعي النبوة. إذ ما هي النبوءة؟ إنها ليستْ ما يجعلني قادراً على تحديد الخطأ من الصواب، أو تحديد أحداث مستقبلية موضوعية مثل ظهور مناطيد أرجوانية على كوكب المشتري في عام ١٩٨٤: ولكنها ما يجعلني أثق بمخيلتي وأعبِّر عن أفكاري الخاصة.

لذا فالجميع لديهم هِبَة النبوة هذه، لكن من يجرؤ على تحمُّل عِبئها؟

يجسِّدُ الوضع الحالي لحياة الفرد الأمريكي حالة من العزلة العامة القاتلة. فقد بنينا من حولنا برج بابل تكنولوجياً، ونحن نبلغ السماء (كما الجوزاء فعلاً) هرباً من كوكبنا. فالاكتظاظ السكاني الهائل يعتمد الآن على بنية معدنية هائلة لتغذية وشحن جميع الأجساد هنا وجمعها معاً. والآلات العملاقة تحيط بنا وتخضع (مشاعرنا وأفكارنا وانطباعاتنا الحسية الواضحة) لشروطها وتكرِّسُ عبوديتنا العقلية للكون المادي الذي استثمرنا فيه.

لكن، وفقاً لما قاله (تشوانغ تزو) قبل ٢٥٠٠ عام، (لقد قطعَ فهمُ بشرِ العصور القديمة شوطاً بعيداً. إلى أي مدى؟ إلى الحد الذي جعل بعضَهم يعتقد أن الأشياء غير موجودة قط ـ منذ ذلك الزمن وإلى الآن، وحتى النهاية، بحيث لا يمكن إضافة أيِّ شيء... قد توصف مثل هذه الكلمات بأنها (دجل غيبيّ علويّ) لكن بعد عشرة آلاف جيل، قد يظهر حكيمٌ عظيم ويدرك معناها، وسيبدو الأمر كما لو أن هذا الشخص ظهرَ بسرعة مذهلة) لقد ظهرَ (ييتس) في أيرلندا في هذا القرن وأعلن أنَّ:

(الخنزير الأخرق للعالم، وخِنَّوصه الذي يبدو بمنتهى القوة

---

(١) يقصد والت ويتمان.

لا بدَّ أن يتلاشيا في لحظةٍ، بمجرَّدِ أنْ يغيِّر العقلُ تفكيرَه)

كيف يمكننا نحن الأميركيين أنْ نغيِّرَ طريقة تفكيرَ عقولِنا؟ فما لم يغيِّر هذا التفكير ـ سيؤدي تغليف هذا الكوكب بالآلات، وبالضباب الدخانيّ المعدنيّ ويؤدي إلى حدوث الانتهاك الصارخ والقتل الجماعي. ونحن نشهد هذا الرعب بالفعل.

سأقدم، بعجالةٍ، اقتراحاً أولياً: على مستوى رمزيٍّ، لكن ينبغي أن ينظر له بجدية قدر الإمكان، وهو مقترح قد يصدم البعَض ويُبهج آخرين: على كلِّ من يسمعني، على نحوٍ مباشر أو غير مباشر، أن يجرِّب تعاطي مخدِّر الـ (LSD) على الأقل لمرة واحدة؛ إذا اقتضى الأمر، كل رجل وامرأة وصبيّ أمريكيين ممن يتمتعون بصحة جيدة وتجاوزوا سنّ الرابعة عشرة ـ فنحن نعاني انهياراً عصبياً عاطفياً جماعياً في هذه الولايات، ونحن نرى المصرفيين يضحكون خلف أبوابهم الدوَّارة محدِّقين بعيون غريبة. آمل أن يضطلع الجميع في أمريكا بدورهم، بغض النظر عن القانون المؤقت ـ لأن تطور الروح الفردية (كما أعلن ذات مرة شاعر سجين في هذه المدينة) هو قانوننا الذي يتجاوز الأوهام السياسية للدولة. ويتجاوز كذلك الروح عند تعاطي الـ (LSD) وأضيف، من أجل طمأنة الذين يخشون مثلي استبداد الكيمياء. اقتراحاً آخر: على الجميع، بمن فيهم الرئيس وفيالقنا الكبيرة من الجنرالات والمسؤولين التنفيذيين والقضاة والمشرعين في هذه الولايات، أن يذهبوا إلى الطبيعة ويجدوا معلماً لطيفاً أو شيخ (بيوت) من الهنود الحُمر أو مرشداً روحياً من (الغورو)، ليتعرفوا على وعيهم من خلال تعاطي الـ (LSD).

ومن هنا يمكنني أن أتنبأ، بأننا سنرى بعضاً من بارقة المجد أو سعة في الأفق أبعد من أنفسنا الاجتماعية المشروطة، وأبعد من حكومتنا، وحتى أبعد من أمريكا، التي تجمعنا في مجتمع مسالم.

أقترح تعاطي الـ (LSD) فعلاً. وآمل أنْ لا يفهم على أنه الحل، لكنه عامل تحفيزي ونموذجي وثوري، فالكثير من أنواع الثورات الروحية تعدُّ ضرورية بشكل خاص لتجاوز الحرب الباردة السياسية التي جميعنا متورطٌ فيها.

مشكلتُنا تكمن في الغضب وكيفية السيطرة عليه. ولدينا بالفعل من البصيرة السياسية ما يكفي ليجعلنا نعي أمراً واحداً بسيطاً للغاية: إن بإمكاننا الحكم على كل السياسة وكل خطاب علني وأيديولوجي من خلال فهم مدى الغضب الظاهر فيها. فجميع الأحزاب السياسية الحالية تشدِّد على العنف لحلِّ الخلافات، كما في (فيتنام). قد نبحث عن طرف ثالث، يُسمى بالتحديد (حزب السلام) بالإشارة إلى (الروح السلمية) الشخصية (وهو ما لم نلمسه لدى جماهيرنا أو قادتنا) وما تقود إليه الروح السلمية لدى الجمهور، حزب يقوم على علم النفس لا على الإيديولوجيا. من الواضح أننا بحاجة إلى إطعام (الصين) و(الهند) وان لا نتجاهلهما أو نستغلهما أو نهدِّد بتدميرهما.

لم تتخلص الأرض من عدوانيتنا بعد، وستستبدل الحياة العضوية الحية مثل طبيعتنا على سطحها الذي غمرته المواد المجمدة المسرطنة والمعادن والأسفلت. ورغم أن العديد من أنواع الثدييات قد انقرضت في هذا القرن، إلا أن هناك العديد من الأنواع الحية التي يمكننا إنقاذها بما في ذلك جنسنا البشري.

عند خروجنا ليلاً من وإلى نيويورك أو بوسطن، نرى بريقاً شبحياً شفافاً للمباني يسير في الأفق، ونعرف أنها أشباح عابرة. ومع ضوء النهار الفاتر نتيقَّن من زوالها. لكن هذه الرؤية نصف الحلمية للوعي الطبيعي قد تتيح لخيالنا أفقاً لكي يتجلَّى في العالم المادي.

ما الذي يمكن للشباب فعله تجاه أنفسهم في مواجهة هذه الصيغة الأمريكية للكوكب؟ وهم الأكثر حساسية ومن بين (خيرة العقول) لكنهم

يضطرون إلى ترك الدراسة. ويهيمون على امتداد جسد الأمة باحثين عن وجوه شيوخهم، وهم يُطلقونَ شعورهم الآدمية الطويلة ويشكلون مجتمعات (الكيريستا)[1] في الأحياء الفقيرة، ويسافرونَ إلى (بيغ سور) ويعيشون في الغابات بحثاً عن الرؤيا الطبيعية والتأمل، ويسكنون أحياء (الجانب الشرقي السفلى) كما لو انها غابتهم السحرية. ويحتشدون بالآلاف كما فعلوا هذا العام في متنزه (غولدن غيت) في سان فرانسيسكو أو في متنزه (تومبكينز) في نيويورك للتعبير عن سلميَّتهم في مظاهرات خيالية تتجاوز مجرد الاحتجاجات المناوئة أو المؤيدة للعمليات الحربية في (فيتنام). تجمع لشبان وشابات بملابس مرقطة، وزي مُغنيي الشوارع، والمهرجين، وهم يحملون بالونات، ولافتات كتب عليها (نصلي من أجلك أيُّها الرئيس جونسون) وهم يترنمون بابتهالات هندوسية وبوذية لتهدئة أتباعهم الذين توَّرطوا، بطريقة ما، بعراك في حانة كوكبية.

لكن مثل هذه الرؤيا لهؤلاء الشباب لم تحظَ بأي اعتراف من جانب الآباء والمدرسين (صرخة الأب زوسيما الشهيرة)[2].

ما الذي تفتقر إليه المؤسسات التعليمية الكبرى؟ التدرب على الحكمة المحددة هو ما يقترحه هؤلاء الفتية أي: البحث في الفضاء الداخلي.

يترك الفتية مدارسهم لعدم وجود معلمين أو لندرة وجودهم. ربما

---

(١) كيريستا جماعة طوباوية أسسها جون بيلتز في مدينة نيويورك عام ١٩٥٦ بعدما انتابته هلوسة سمعية أخبرته بأنه مؤسس الديانة العظيمة القادمة في العالم، وانتشرت في سان فرانسيسكو في الستينيات. تركز (كيريستا) على مُثُل التعددية والمشاعية الجنسية وإنشاء مجتمعات متعددة. وتصف نفسها بأنها عودة لصيغة القبيلة القديمة.

(٢) الأب زوسيما شخصية خيالية لراهب مسيحي ترد في رواية ديستوفسكي (الإخوة كرامازوف).

يَعِدُ الشيوخ المعنيون بهذه المشكلة الفعلية بحلٍّ عمليٍّ وسهل يتمثل في: إنشاء مراكز للتعلم من أجل البحث عن الحكمة التي اقترحها القدماء بوصفها الوظيفة الحقيقية للتعليم في المقام الأول: أكاديميات للتعليم الذاتي، وفصول في التدريس الروحي، و(الدارشان)[1] مع الشيخ العارف بالوعي العقلي المتدرّب.

في الواقع، يمكن استثمار (البيتنكس) من تاركي المدارس كمتدربين في هذا القسم، وبالتالي يجري الاعتراف بهؤلاء ويعلن رسمياً عن صلاحيتهم الاجتماعية لاستكشاف الفضاء الداخلي. الرهبان (التبتيون) والسواميون (مدرسو الديانة الهندوسية) وممارسو اليوغا ومعلموها، وشيوخ طقوس تعاطي الأعشاب المخدرة، وزعماء (البيوت) من الهنود الحمر، وحتى بعض معلمي (الزن) جاهزون، والندرة النادرة من الشعراء العميقين، موجودون بالفعل ومتاحون في مدننا للاضطلاع بمثل هذا الدور، رغم أنهم في معركة حقيقية حالياً مع بيروقراطيات شؤون الهجرة ومع رؤساء الأقسام العلمية التي تدرِّس (الديانة الشرقية)

ما أقترحه سياسياً، بالنسبة لكهولنا، وبالنسبة لمجتمعنا عموماً، هو اكتشاف الذات بوصفها سياسة رسمية للسيطرة على الغضب والتحكم به. مع أهمية وجود دعاية وتوعية تقوم بها الدولة لدعم هذا التوجه، بحيث تقوم الكنيسة والجامعات بالتعليم والبحث في هذا الاتجاه، وهنا أدعو الحكومة لتخصيص موارد مالية ضخمة كما يحدث في دعمها لبرنامج الفضاء الخارجي، ونشر لوحات إعلانية على الطرق السريعة تقول: (تحكَّمْ بِغضبِك ـ اعْرفْ ذاتك)

---

(١) الدارشان: نوع من المشاهدة المباركة في الهندوسية أو التجلي في حضرة مكان مقدس أو شيخ دين عارف. وتعد هذه التجربة متبادلة وتؤدي إلى تلقي المشاهد البشري (المريد) هذه البركة المقدسة من (الشيخ).

ثمة تغيرٌ طرأ على وعي الأجيال الشابة، في اتجاه طالما ظلَّ كامناً لدى جيل الكهول في أمريكا، وأصبح الوعي يتجه نحو إمكانية الصراحة العامة التي تكاد تكون كاملة. كما صاغها شاعر غلوستر (تشارلز أولسون): (الشخصي هو العام، والعام هو كيفية التصرُّف شخصياً). هذا يعني تغيير معايير السلوك العام لتشمل مؤشرات على الأخلاق الشخصية التي جرى إقصاؤها من الوعي العام.

وهكذا، يمكن إيجاد معايير اجتماعية جديدة تنسجم مع الرغبة الشخصية ـ نظراً لتنامي الوعي الجنسي المتنوِّر ـ من خلال مدوَّنات اجتماعية جديدة مقبولة تتيح لنا التحرر من الخوف من عرينا، ونكران أجسادنا.

ومن المحتمل كذلك أن يظهر نوع من الوحدة الأسرية الموسعة لدى العديد من المواطنين، ربما، كما لاحظ عالِم الإنسانيات الفوضوي المختص في (الزن البوذية) (غاري سنايدر) مع النسب الأمومي تقديراً (للداكينيات)[1] في طقوس (السادهانا)[2] واللواتي تتمثل طريقتهن المقدسة في التحرر الجنسي وفي الوقت ذاته يعلمن (الدارما)[3] لكثير من الذكور المذعورين (بمن فيهم أنا) وقد ينخرط النسل، بطقوس مجون جماعي هي كناية عن أسرار مقدسة متوافق عليها لدى الجماعة ـ

---

(١) العذارى البوذيات في البوذية هنَّ آلهة إناث بيض، أو نساء بشريات مع قدر من السمة الإلهية الروحية وعادة ما جرى تصويرهنَّ وهنَّ يرقصن عاريات وينسبنَ للنور. كجزء من طقوس (التانترا) في الوجد والشغف.

(٢) الوصول إلى الطهرانية الداخلية من خلال رياضة روحية تقود إلى الارتقاء الروحي.

(٣) تشير دارما في الهندوسية إلى السلوكيات المتوافقة مع النظام الذي يجعل الحياة والكون ممكناً، ويتضمن الواجبات والحقوق والقوانين والسلوك والفضائل ومجموع سبل (العيش الصحيح). وفي البوذية، تعني الدارما (القانون والنظام الكوني) وهو ما ينطبق كذلك على تعاليم بوذا.

وهي من وسائل التقريب بين الناس. وربما ثمة من يغريه الدخول إلى جماعة (بيرتش)[1] للمشاركة في طقوس العري الجماعي، أو يجري اعتقالهم هم وزوجاتهم كما حدث مع الشاعر الغاضب بإبداع (لوروا جونز). إن الحاجة السياسية لأميركا هي طقوس المجون والجنس الجماعي في الحدائق، في كومونة بوسطن وفي الحدائق العامة، مع (كاهنات باخوس) العاريات في غاباتنا الوطنية.

وأنا هنا لا أقدم مقترحاً خيالياً مثالياً، فأنا أعرف ما يحدث بالفعل بين الشباب في الواقع وفي الخيال، واقترح مباركة رسمية لهذه الاختراقات في روح المجتمع. حين نجد بين الشباب سلالة جديدة من البيض في (كاليفورنيا) تتواصل مع الهنود الحمر في الصحراء، ونجد مراهقاتنا يرقصن رقصات (اليوروبا النيجيرية) ويدخلن في حالة نشوة بفعل الذبذبات الكهربائية لموسيقى فرقة (البيتلز) الذين استعاروا الشامانية من مصادر إفريقية. ونجد الأديان القبلية تستفيد من (الجانجا) ونجد الحشيش مقدساً لدى (الماهاديف) (الرب العظيم) شيفا. لقد سمعنا مؤخراً هتافات لتعويذة تنتشر في مظاهرات خاصة وعامة مثل مسيرات السلام، وعما قريب سنشهد تعويذة (الروك) وهي تبث على الموجات الهوائية. أصبحت كل التقاليد متاحة في البحث عن الرؤيا الهندية، وطقوس (البيوت) والرقص، و(البرنایاما الشرقية)[2]. وأصبح الاستماع للموسيقى الهندية الشرقية متاحاً للاوعي في الولايات المتحدة من خلال

---

(١) جماعة مناصرة لدعم مكافحة الشيوعية. نشطت خلال الحرب الباردة ووصفت بأنها من اليمين المتطرف.

(٢) ممارسة تأملية للتحكم في التنفُّس في تمرين في اليوغا الحديثة، تقوم على مزامنة التنفس مع الحركات خلال جلسة التأمل.

البحث الروحي للشباب. وفي الوقت نفسه هناك شتات (تبتي لامي) جديد يبدأ.

لقد وجدت نصوصاً مثل (كتاب الموتى) وأصغيت لمصلين في (كنساس) من ذوي الخدود المحمرة الجميلة ومن ذوي البشرة الداكنة. وإلى الضجة القادمة من الساحل الغربي هذا الموسم وهي محملة (بالهيفاجرا تانترا الأسطورية ـ) وهي نص مركزي لضوء صاعقة البرق البوذية لفاجرايانا ـ بمثابة كتاب مرجعي لقواعد مجتمع التانترا. مخدر قوي نظَّمته ضوابط قديمة من أجل التأمل والتنظيم المجتمعي.

الأفكار التي ركزت عليها مختلطة: هناك ما يشبه الوصف ليوتوبيا عامة من خلال التمعن في الفضاء الداخلي. هناك وصفة أكثر فائدة للفرد كما هو الحال دائماً: العودة إلى الروح القيادية القديمة لتحرير أنفسنا من التكيف الاجتماعي والقوانين والأعراف التقليدية، واكتشاف (المرشد الروحي) في قلوبنا. وانطلاقاً من داخلِ القفار الجديدة للآلة الأمريكية لاستكشاف مساحات مفتوحة من الوعي في أرواحنا وأرواح زملائنا. إذا كانت ثمة ثورة ضرورية في أمريكا، فستأتي من هذا الطريق. والأمر موكولٌ لنا نحن الكهول الذين ما زلنا على صلة مع شيء من مرح الشباب لتحفيز هذا البحث الفردي الثوري.

لكن كيف يمكن للسياسة النفسية السلمية أن تنجح حين يجري إنفاق ٥٠ مليار دولار سنوياً على المشاركة المحمومة بالنزاعات المسلحة؟ (حرب فيتنام تجلب الرخاء) هذا هو العنوان الذي ظهر في صحيفة (لنكولن نبراسكا ستار) في شباط ـ فبراير ١٩٦٦. بالتأكيد أن الوعي بالحالة بحد ذاته سيساعد بعضنا: كما فعل تحذير (آيك) ضد المجمع الصناعي العسكري الذي يسيِّرُ عقل الأمة.

كملاحظة جانبية: هناك طرق محددة للتصدّي للديكتاتورية العقلية على (المشاعر والأفكار والانطباعات الحسية الظاهرة) المفروضة علينا بالهيمنة العسكرية الصناعية من خلال اللغة والصور في وسائل الإعلام العامة. وفي هذا السياق قدَّم (و. س بوروز) وصفة كاملة من الأساليب لمكافحة غسيل الدماغ: اقتصاص قصاصات من الصحف والإعلانات، وملصقات من الأخبار الترفيهية السياسية للكشف عن الغاية السرية للجهة المرسلة، ومشاهدة الصور التلفزيونية مع كتم الصوت والإدراك الشعوري المتزامن مع الأصوات على الراديو أو في الشارع. هذه الطرق فعالة في إحداث رجة في آلية الدماغ واخراجها من التنويم المغناطيسي المهيمن عليها.

إن مقاطعة الثقافة أو تركها لن يؤدي إلى فوضى الفردانية: فما يعنيه ذلك بالنسبة للشباب هو التدرب على التأمل والفن (وربما على أعراف عصر حجري جديد)، والتعويل على نظام جديد، وعلى مجتمع له قلب، وليس على مجتمعنا المفتقر للقلب. فقد قرأنا العنوان الرئيسي في صحيفة (أوماها وورلد هيرالد) الذي يقول فيه (روسك): (القسوة ضرورية لتحقيق السلام)

سنكتشف أن (الروح السامية) حقيقة واقعة. ويمكننا جميعاً أن نتحدث عن سمات شخص متنوِّر بين العاملين في الكنيسة: شخص متفتح القلب، لا يُدين أحداً، عطوف، رؤوف مع المنبوذ والمدان. متسامح، شخص شاهد، وعارف. ونحن نرى أن مثل هذه النفوس قادرة على التأثير على السلوك.

وفي النهاية، سيحين الانفصال بشكل طبيعي: فجميعنا يعلم أن الحرب معسكر، والكراهية معسكر، والقتل معسكر، وحتى الحب معسكر، والكون هو المعسكر الكبير وفقاً (لتشوانغ تزو) و(براينابارامیتا سوترا) إنه كتيبة الخلاص. لدينا مجتمع كوني للشباب يضم فتية متفردين

مثل: (الستيلياغي)[1] و (البروفو)[2] و(البيت) و(العدميون)[3] و(الساخطون) و(الحداثيون)[4] و(الروكر)[5] وجميعهم مذعورون وسط عالم مرعب ولدوا فيه في عصر الفضاء، ولم يعتادوا عليه - وبدأوا يتساءلون عن طبيعة الكون نفسه بما يتناسب مع عصر الفضاء.

ربما تحمل توجهات هذه الجماعات العديد من التناقضات، لا سيَّما التناقض بين دعوتها إلى المشاعية في الجنس الجماعي وبين الوعي التأملي الذي لا يحتمل خياراً سواه (كما أوضح الحكيم كريشنا مورتي هذا الخريف في نيويورك). لاحظ (ويتمان) ذلك أيضاً: (هل أناقض نفسي؟ من الأفضل أن أناقض نفسي). فالحوار بين هذه التناقضات هو

---

(١) ظاهرة شبابية مثلت اتجاهاً اجتماعياً للثقافة المضادة برزت في الاتحاد السوفياتي السابق أواخر الأربعينيات وحتى أوائل الستينيات ومعناها: (المتأنقون العصريون أو عشاق الموضة) وهم جيل من الشباب تميزوا بارتداء الملابس المبهرجة لا سيما ذات المنشأ الغربي وهو ما يتناقض مع واقع الشيوعية وتوجهاتها آنذاك، إضافةً إلى إعجابهم وتأثرهم بالموسيقى الغربية الحديثة والصرعات المصاحبة لها.

(٢) حركة نشأت في هولندا وهي من حركات الثقافة المضادة في منتصف الستينيات ركزت على إثارة ردود فعل عنيفة إزاء السلطات باستخدام الطابع اللاعنفي. بدأت كحركة بيئية مناهضة للتدخين وتأثرت بالأناركيين.

(٣) نادايسم: العدمية.حركة أدبية كولومبية فنيّة فكرية ذات طبيعة احتجاجية اجتماعية، نشأت في النصف الثاني من الخمسينيّات من القرن الماضي، وتعبر عن جيل يعاني البؤس والاغتراب، وتدعو إلى فن جمالي يكون مدمراً وخلاقاً في الوقت نفسه. ولم يكن لديها هدف محدد لتغيير المجتمع، لأنها تعتقد أنه لا يمكن تقويض النظام السائد، وبالتالي اتجهت إلى استفزاز البرجوازية من خلال انتهاك المعتقدات الثقافية والدينية. وتأثرت بفلسفة نيتشه وسارتر عن الوجود والعدم.

(٤) الحداثيون: (MOD) حركة ثقافة مضادة بديلة نشأت في لندن عام ١٩٥٨ وقوامها مجموعة من الشباب الأنيقين الذين اتخذوا لندن معقلاً وانتشرت في جميع أنحاء بريطانيا وأماكن أخرى من العالم، وأثرت على الموضات والاتجاهات في بلدان أخرى، أطلق عليهم اسم الحداثيين لاستماعهم المفرط لموسيقى الجاز الحديثة.

(٥) الشبان الذين يرتدون الملابس الجلدية ويراكبون الدراجات النارية وهي ثقافة بديلة أخرى نشأت في إنكلترا خلال الخمسينيات.

أسلوب حياة سليم ومناسب، فكل منهما يصحِّح الآخر. وقد يؤدي الانغماس في الرغبة الجنسية والنشوة المثيرة، إلى نوع من الوعي التأملي بالرغبة ومن ثم الزهد في الرغبة.

(رغم أني حينَ أتطلَّعُ إلى اللقاءِ
وأختضُّ حتَّى العظام،
لكنَّني أعرفُ
أنني كلَّما تركتُ البابَ مفتوحاً
كلَّما تعجَّل الحبُّ في الرَّحيل)[1]

أي إشباع متاح للشباب الآن؟ ليس سوى إشباع رغبتهم ـ في الحب والجسد والمجون: وإشباع اجتماعي طبيعي سلمي بحيث يمكنهم الإجهار واستكشاف الأشخاص والمدن وطبيعة الكوكب ـ وإشباع حافز الوعي بالذات، والاكتفاء التام والكفّ عن الشهوة والسخط والجشع والشغف.

وماذا بشأن احترام المسنين؟ نعم حين يكون العجوز هادئاً وغير عصبي ويحترم مغامرة الشباب. بعض رجال الدين يستحقون الاحترام. ففي هذا العام وصل في جولة تبشيرية إلى الحي الشرقي السفلي، أحد المعتدلين من (الفايشنافا): وهو السوامي: (بهاكتيفيدانتا)[2]، فتوافد على الفور العشرات من الشباب اليافعين من مدمني الـ (LSD) ليترنَّموا معه بتعويذة (هاري كريشنا) مبتهلين من أجل سلامة الكوكب.

لكن أمة شيوخها مقتنعون بأن البحث الروحي طيش، وأن الحرب الوطنية والاتصالات السلكية هي النضج، لا يمكن أن يتوقعوا احتراماً

---

(١) من قصيدة لوليم بتلر ييتس.

(٢) أبهاي شارانارافيندا بهاكتيفيدانتا (١٨٩٦ ـ ١٩٧٧) مُعلم الجماعة الدينية المسماة (حركة هار كريشنا) وكانت مهمته نشر (الفايشنافا)، وهي شكلٌ من أشكال الهندوسية.

من قبل الشباب. لأن السلوك الراهن للشيوخ في أمريكا يعكس عدم احترام الذات.

وفي الواقع أنا بصدد وضع قواعد ومعايير أخلاقية تشمل المخدرات والمجون والموسيقى والسحر البدائي بوصفها طقوساً تعبدية ـ وهي وسائل تعليمية يفترض أنها تتنافى مع أعرافنا الثقافية، وأنا أقترح عليكم هذه المعايير أيها الوزراء المحترمون، الآن وإلى الأبد، أن كنتم تؤيدون فعلاً الرغبة والمعرفة الخاصة للإنسان في أمريكا، وذلك من أجل إلهام الشباب.

ربما يظهر من خلال هذا الخطاب بأنني أجد نفسي أكثر اغتراباً عن النبرة الشعورية والأيديولوجية والسلوك لدى الغالبية المفترضة من أقراني المواطنين: وبالتالي سيكون عنوانها: العزلة العامة. لكنني لا أشعر بأن ذاتي اغتربت عن مجمل رغباتنا الخاصة الأعمق، والتي أوضحها النبي (والت ويتمان) في مقدمته الثانية لأعماله منذ ٩٠ عاماً، والتي لا تزال معبرة عن دواخلنا في أمريكا في عصر الفضاء إذ يقول:

(يمكن إضافة شيء آخر ـ وبينما أنا بصدده، سأدلي باعتراف كامل. لقد أصدرتُ «أوراق العشب» أيضاً لكي أحرّضَ في قلوب الرجال والنساء، الشباب والكهول، جداول لا نهاية لها من الحياة والنبض والحب والصداقة وأجعلها تتدفق مباشرة منهم إليَّ، من الآن وإلى الأبد. إلى ذلك التوق الفظيع الجامح (الموجود بالتأكيد وبدرجة ما في أعماق معظم أرواح البشر) ـ وإلى ذلك التوق للحنان الذي لا يشبع أبداً، إلى تلك الهبة غير المحدودة من الحنان ـ وإلى الرفقة الديمقراطية الكونية ـ وإلى التلاصق الأبدي القديم، لكن المتجدد باستمرار، رمزاً يليق تماماً بأمريكا ـ ولقد قدمتُ في هذا الكتاب، علانية، وبلا مواربة، وبالتعبير الصريح. قصائد (عود الوج) وهي إضافة إلى أهميتها في خدمة هدفي حرصت أن أقدمها بوصفها مجموعة ضمن (أوراق العشب) تتخلل

الكتاب إلى حد ما وتكتمل في (قرع الطبول) وتكمن أهميتها الأساسية في اعتقادي، إنه عن طريق تطور حماسي ومتوافق عليه للرفقة، والعاطفة الجميلة والذكية للرجل تجاه الرجل، الكامنة لدى جميع الأقران الشباب، من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب ـ أقول (وهو ما لا يمكنني تكراره غالباً) أنه من خلال ذلك الطريق، وما يوازيه بشكل مباشر وغير مباشر، لا بد للولايات المتحدة في المستقبل أن تصبح متلاحمة بشكل أكثر فعالية، ومتضافرة، بصلابة في وحدة حيوية).

هامش على مقالة (العزلة العامة) بوسطن ١٩٦٦

لقد أصبح وعينا بالحياة محكوماً باضطراد بالبنية المادية الضخمة التي شيدناها من حولنا لتحمُّل الأعداد المتزايدة من السكان الذين ولدوا من الفكر التكنولوجي. في تعاقبات دائرية: فكلما ازداد التفكير بهذه الأجساد، كلما ازدادت الأجساد، وازدادت الحاجة إلى التفكير لرعاية حياة الجسد وإطالة عمره. لقد قادتنا هذه الأفكار إلى الفرار من الحدود المادية للكوكب. لذلك نجد أنفسنا نستعد لنشر بذورنا في شتى أرجاء الكون المادي، وكل وعينا الذهني محاصر في هذا الكون المحدَّد والتكيف مع هذه المنطقة من الوعي باستمرار عزز تهديد خطر الموت جوعا وألماً بسبب برج بابل الذي نبنيه.

هذه إحدى الأفكار التي غالباً ما تخطر في أذهاننا. وهناك فكرة أخرى تسلينا بها جميعاً وهي أن (هذا الخنزير البراغماتي الأخرق للعالم وخِنَّوصه الذي يبدو بمنتهى القوة لا بدَّ أن يتلاشى في لحظة، (بمجرد أن يغير العقلة فكرته). لدينا نصوص إصلاحية بوذية لإثبات هذه التجربة، ولدينا كذلك كيمياء تكنولوجية للتعجيل في تظهير هذا الإحساس. ولدينا نصوص مثل (كتاب الموتى التبتي) الذي يربط بين تراثي كمال الحكمة المتعالية، القديم والحديث. وكذلك تكشف الوثائق

القديمة، المكتشفة أو المترجمة مؤخراً، سراً معيناً عن العالم العادي *الذي نعيش فيه.*

ترد في شطحات (جوانغ زي)[1] هذه العبارة: (سأحاول أن أحدثك ببعض الكلمات الطائشة وأريدك أن تستمع إليها بطيش... وهكذا نجد إن فهم البشر في العصور القديمة قد قطع شوطاً بعيداً. إلى أي مدى؟ إلى الحد الذي دفع بعضهم إلى الاعتقاد بأن الأشياء غير موجودة قط) ـ وكمال الحكمة المتعالية لسوترا القلب نشير إلى الشيء نفسه. وبالتالي نحن نعيش حالة كابوسية من الكائنات الموجودة في كون من الأحلام حيث أدت بنا سياستنا إلى توسيع مجال مطالباتنا لمادة ذلك الحلم إلى حدودها الجسدية.

ولدينا كيمياء أحلام تشبه بضع نشقات الـ (DMT)[2] يمكنها أن تجعل (الانطباع الحسي الظاهر) لمايا يتلاشى فوراً في انفجار مشعٍّ من ذبذبات موجية تبدو متألقة كمقلة عين (آينشتاين) الأفلاطونية وحقيقية مثل (البنك الوطني الأول).

كتبت في: ١٢ تشرين الثاني ـ نوفمبر ١٩٦٦

---

(١) أحد الفلاسفة الصينيين الذين أعقبوا كونفوشيوس عاش خلال القرن الرابع قبل الميلاد وهو العصر الذهبي للفكر الصيني وكان ذا تأثير واسع وله فلسفته الخاصة التي تقوم على مبدأ (العودة إلى الطبيعة).

(٢) الدي. ام. تي) اختصار لثنائي مثيل التربتامين وهو مخدر مهلوس مصنع على شكل مسحوق بلوري استخدمه الهنود الأصليون في الأمازون باستخلاصه من الآياهوساكا.

(سقوط أمريكا) يفوز بجائزة

[ملاحظة المحرر: هذا المقال هو كلمة غينسبرغ لمناسبة منحه جائزة الكتاب الوطنية في الشعر. وقام بتسلمها بيتر أورلوفسكي في قاعة (أليس توللي) بمركز لينكولن، بنيويورك في ١٨ أبريل ١٩٧٤].

ديوان (سقوط أمريكا) يمثِّل كبسولة زمنية للوعي القومي الشخصي أثناء فترة خراب الحرب الأمريكية وقد كتبت قصائده في الفترة من عام ١٩٦٥ إلى عام ١٩٧١. وهو يضم قطعة تنبؤية، ألَّفتُها وأنا على منبر الإلقاء في ٩ مايس ـ أيار ١٩٧٠، في المهرجان الذي أقامته (لجنة التعبئة الوطنية للاحتجاج من أجل السلام) في واشنطن العاصمة هنا نصُّها[١]:

(شمسٌ بيضاءُ تُشرقُ على جماجمَ ينضحُ مِنْهَا العَرَقُ
نصبُ «واشنطن» التذكاري يتصاعدُ هَرَمِيًّاً
مشكِّلاً غيوماً غرانيتية فوقَ حشدِ أرواح،
أولادٌ يصرخونَ داخلَ عقولِهم جَالسينَ على عشبٍ هادئٍ
(رجلٌ أسودُ بجينز أزرقَ موثق اليدين يتدلَّى من صليبِ الأرض) ـ
سطوعُ روحٍ تحتَ سماءٍ زرقاءَ
تجمعاتٌ حاشدة أمامَ البيتِ الأبيض تعجُّ بألمانٍ ذوي شَواربَ كثَّة

(١) قصيدة بعنوان (التعبئة السلمية لمناهضة حرب فيتنام).

وأزرار بدلات شرطة، وهواتف جيش، وأجهزة نداءات الـ (CIA)

وأجهزة تنصُّت مكتب التحقيقات الفيدرالي ولا سلكيَّات جهاز الأمن،

وشبكة اتصالات داخلية بينَ شرطةِ مكافحةِ المخدِّرات ومافيا سماسرة العقارات الحقيقيين في «فلوريدا»

مائة ألف جسد عارٍ أمامَ روبوت حديديٍّ

ودِماغُ نيكسون جمجمةٌ رئاسيةٌ تتجسَّس

عبرَ مناظيرَ من جُنونِ الارتيابِ على الدُخانِ الْمُتصاعِدُ من الجناح الشرقي للمصنع).

كرِّمَ هذا الكتاب بجائزة عامة، وقد أفصح عن نُذُرٍ تنبؤية أخرى مفادها أن الولايات المتحدة أصبحت تمثل الآن (لعنة الأمم) الأسطورية كما تنبأ بذلك (والت ويتمان) قبل مائة عام.

لقد أصبحت الوحشية المادية التي فرضناها على أنفسنا وعلى العالم واضحة للعيان من خلال الديكتاتوريات التي رسَّختها حكومتنا في أمريكا الجنوبية وأمريكا الوسطى، بما في ذلك التدمير المتعمَّد للديمقراطية الشيلية. وأنشأنا دولاً بوليسية من اليونان وصولاً إلى بلاد فارس، وفي شتى أرجاء الهند الصينية، وارتكبت إدارتنا جرائم قتل جماعي بحق الملايين، وشجَّعت تجارة الأفيون، ودَمَّرت الأرض نفسها، وفرضت الاستبداد العسكري سراً وعلانية في كل من كمبوديا، وفيتنام، وتايلاند.

شعارنا: (الدفاع عن العالم الحر) نفاق عدواني أضرَّ بفرصة الكوكب نفسه على البقاء. فقد أنفقنا حتى الآن آلاف المليارات على الحرب العدوانية خلال عقود، بينما نصف العالم يتضور جوعاً. وقد حان الوقت لحساب أمريكا الآن. ١٠٠ مليار تذهب إلى وزارة الحرب هذا العام من أصل ٣٠٠ مليار هي مجمل الميزانية. لقد أصبحت عسكرتنا ثقيلة العبء

بحيث لم يعد مجال للتراجع عن الاستبداد العسكري. فقد توسعت أجهزة الشرطة للغاية ـ وأصبحت وكالة الأمن القومي وحدها أكبر بيروقراطية للشرطة في أمريكا، لكن أنشطتها بقيت غير معروفة لنا جميعاً ـ بحيث لم تعد هناك إمكانية للتراجع عن سيطرة الدولة البوليسية الكمبيوترية التي تتحكم بها أمريكا. وليست (ووترغيت) سوى زبد طفا على وجه المستنقع: إن عزل رئيس وهو في ولايته لا يُلغي سلطة مائة مليار من القوة العسكرية ولا سلطة مليار من أجهزة شرطة الدولة السري. وأيّ رئيس قادم يحاول الحد من سلطة الشرطة العسكرية سيدمَّر أو يقتل.

لذا أغتنم هذه المناسبة لأقول الحقيقة: جيشنا يمارس تقويضاً لإرادة الشعوب في الخارج ويمكن أن يفعل ذلك هنا إذا ما واجه أيَّ تحدٍّ، ويخلق حالات من الفوضى، ويحكم السيطرة على البلاد عن طريق انقلاب عسكري، ويعلن نفسه وصياً على النظام العام. ويمكن لأجهزة الشرطة المتضخِّمة لدينا، أن تفرض تلك الإرادة على الجمهور والشاعر على حد سواء، كما فعلت في العقد الماضي.

لقد ساهمنا جميعاً في هذه الكارثة من خلال عدوانيتنا وأنانيتنا، ولا أستثني نفسي. لم يعد هناك أي أمل في إنقاذ أمريكا التي بشَّر بها (جاك كيرواك) وآخرون من جيل «البيت» الواعون والعاوون، الباكون والمرتلون صلاة «قاديش» على روح الأمة منذ عقود، (الأمة التي ترفض الاعتراف بالروح حتى الآن).

وكل ما علينا فعله الآن هو إيجاد مساحة هادئة فارغة واسعة لوعينا. آه! آه! آه!

كتبت في: ١٧ أبريل ١٩٧٤

في تعريف (جيل البيت)

كان أول ظهور لمصطلح «جيل البيت» خلال حوار محدَّد جرى بين جاك كيرواك وجون كلون هولمز في وقت ما بين عامي ١٩٥٠ ـ ١٩٥١ عندما تناقشا عن طبيعة الأجيال مستذكرين بريق (الجيل الضائع)، فقال كيرواك: آه، إنه ليس سوى جيل (بيت) وتناقشا ما إذا كان جيلاً (موجوداً) وهو ما أشار إليه كيرواك أحياناً، أو جيلاً ملائكياً، و ـ أو سواهما من الألقاب الأخرى. لكن كيرواك تفادى هذا السؤال قائلاً: (جيل البيت) لا تعني تسمية للجيل بل عدم تسميته.

ثم جاء المقال الشهير لجون كلون هولمز الذي نشره أواخر عام ١٩٥٢ في مجلة نيويورك تايمز[١] بعنوان (هذا هو جيل البيت) وهو مقال لفت انتباه القراء. وبعد ذلك نشر كيرواك (بدون اسم) جزءاً من روايته (على الطريق) في مجلة (الكتابة الأمريكية الجديدة) وهي مجلة مختارات بغلاف ورقي تعود لخمسينيات القرن العشرين، أطلق عليه اسم (جيل جاز البيت) مما كرس غرابة العبارة الشعرية.

إذن هذا هو التاريخ المبكر لظهور مصطلح (جيل البيت) نفسه.

أما (هربرت هانك) مؤلف كتاب (شمس المساء تحوَّلتْ قرمزية) وصديق كيرواك وبوروز وسواهما من أدباء تلك الجماعة الأدبية منذ

---

(١) نشر ذلك المقال تحديداً في ١٦ نوفمبر ـ تشرين الثاني ١٩٥٣.

الأربعينيات، فقد أحال المصطلح إلى ما كان يعرف آنذاك بـ (اللغة العصرية المشفَّرة)[1] وفي هذا السياق، فإن كلمة (بيت) مصطلح يشير إلى طقوس (سرية أو تحت أرضية) (أي إلى جماعة ثقافية هامشية بديلة)، وهو مصطلح جرى تداوله كثيراً في ساحة التايمز خلال الأربعينيات: (يا رجل، أنا «بيت») يعني أنا مشرَّد ومعدم وبلا مكان للإقامة.

كما يمكن أن يشير أيضاً إلى أولئك (الذين ساروا طوالَ الليل وأحذيتُهُم مليئةٌ بالدماءِ على أرصفةٍ تحوَّلتْ إلى منحدراتٍ ثلجيةٍ منتظرينَ أن يُفتح باب في (النهر الشرقي) يؤدِّي إلى غرفة زاخرة بالدفء والأفيون كما ورد في (قصيدة عواء).

أو، كما في هذه المحادثة:

(ما رأيكَ أن نذهب إلى حديقة الحيوانات في برونكس؟)

(يا رجل، أنا «بيت» فقد بقيت مستيقظاً طوال الليل) وبهذا المعنى فإن الاستخدام الأصلي هنا في لغة الشارع يعني (مسهد)، يعيش في قاعِ العالم، ويتطلع إلى الأعالي أو ينظر إلى الخارج، مسهد، متسع العينين، متبصرٌ، منبوذ من المجتمع، وحيد، عركته التجارب.

أو، كما شرح ضمنياً ذات مرة، منجز، طليق، مكتمل، وفي ليل الروح المظلم أو في سحابة الجهالة. (ينفتح) بمعنى (الصراحة) كما في

---

(١) الكلمة المستخدمة هنا (HIP) وهو مصطلح عامي لوصف التيار العصري المستنير. وكثيراً ما أسيئت ترجمته للعربية في معظم أدبيات (جيل البيت) فكلمة (HIP) صفة تعني شخصاً لديه (موقف) عصري ومضاد في مواجهة (العالم القسري - غير الحر) أو مضاد لما هو تقليدي أو محافظ. ومفعم بروح العصر باطلاعه على أحدث الأفكار والأساليب والتطورات. وهناك تفسيرات أخرى مختلفة تستند إلى جذر الكلمة القاموسي (الورك) حيث تحيل هذه التفسيرات الكلمة إلى متعاطي الأفيون، نظراً لأن مدخنيه عادة ما كانوا يخبؤنه تحت خصورهم، أو على الفخذ، لذا أصبح المصطلح إحالة مشفرة لهذه الفئة.

الويتمانيَّة وهو ما يعادل التواضع، وعلى هذا النحو جرى تفسيره لدى جماعات مختلفة على أنه يعني: مستنفد، ومستنزف، وفي الوقت نفسه منفرج باتساع ـ ومتبصر متقبل للرؤيا.

ثمة معنى ثالث للمصطلح هو الغبطة أو (التطويب) والذي فسره كيرواك عام ١٩٥٩، متصدياً فيه لسوء استخدام المصطلح المتداول في وسائل الإعلام (المصطلح الذي جرى تفسيره على أنه مسحوق أو مهزوم بالكامل أو «خاسر» دون أي سمة من سمات الذكاء المتواضع، أو نسبته إلى «الإيقاع والقَرْع» كما في قرع الطبول أو إلى «الإيقاع المتصل»: وهي أخطاء تتفاوت أما في التفسير أو في الجذر الاشتقاقي). لذا حاول كيرواك أنْ يبيِّن المعنى الدقيق للكلمة من خلال الإشارة إلى إيقاع الجذر ـ كما هو الحال في الغبطة، (في المقابلات والمحاضرات المختلفة). وقد حدَّده كيرواك على هذا النحو في مقالته (أصول جيل البيت). وهو تعريف ظهرَ مبكراً ضمن الثقافة الشعبية، (حوالي أواخر الخمسينيات) رغم أنه كان بالأصل مفهوماً أساسياً في الثقافة البديلة (حوالي منتصف الأربعينيات): لقد أوضح ما يعنيه: (الهزيمة بوصفها تطويباً) والخسارة الضرورية أو الظلمة التي تسبقُ الانفتاح على النور، واللا ذاتية، وإفساح المجال للنور الديني.

المعنى الرابع الإضافي، يتمثل في ما سمي (الحركة الأدبية لجيل البيت). وهي مجموعة من الأصدقاء الذين عملوا معاً في مجال الشعر والنثر والضمير الثقافي منذ منتصف الأربعينيات حتى أصبح مصطلح هذه الحركة مشهوراً على الصعيد المحلي أواخر الخمسينيات. وهي المجموعة المكونة من كيرواك من خلال بطله الذي يمثل نموذجاً بدئياً في رواية (على الطريق) و(نيل كاسيدي) و(ويليام بوروز) مؤلف رواية (الوجبة العارية) وغيرها من الكتب، و(هربرت هانك) و(جون كلون هولمز) مؤلف كتاب (انطلق) و(البوق) وسواهما من الكتب، وأنا (ألين

غينسبرغ) ثمَّ التقينا بـ (كارل سولومون) و(فيليب لامانتيا) عام ١٩٤٨ و(غريغوري كورسو) عام ١٩٥٠، ورأينا (بيتر أورلوفسكي) لأول مرة عام ١٩٥٤.

بحلول منتصف الخمسينيات، تكونت هذه الحلقة الضيقة، من خلال التقارب الطبيعي سواء في أنماط التفكير أو في الأسلوب الأدبي أو من خلال المنظور الكوكبي للعالم، وتعززت بالصداقة والجهد الأدبي مع عدد من الكتاب في سان فرانسيسكو، بمن فيهم (مايكل مكلور) و(غاري سنايدر) و(فيليب والين) وعدد من الشعراء الأقوياء الآخرين غير المعروفين مثل (جاك ميشلين) و(راي بريمسر) والشاعر الأسود المعروف (لوروا جونز)[1] الذين تقبَّلوا جميعهم المصطلح بين حين وآخر، سواء بالمزاح أو بجدية، لكن بتفاعل، وتضمن ذلك في ملف ثقافي عن الأساليب العامة والسلوكيات الأخلاقية لدى جيل البيت، نشر في مجلة (Life) مصحوباً بمقال رئيسي كتبه (بول أونيل) أواخر خمسينيات القرن الماضي، وكذلك في استطلاع موسع عن جيل البيت للصحفي (ألفريد أرونوفيتش) نشر في (نيويورك بوست) وكان (نيل كاسيدي) الذي أجري معه حوار في كلا الملفين، يكتب في ذلك الوقت وقد نُشرت أعماله بعد وفاته.

بحلول منتصف الخمسينيات، تنامى نوع من الشعور بالثقة والاهتمام المتبادلين مع (فرانك أوهارا) و(كينيث كوخ) وكذلك مع (روبرت كريلي) وآخرين من خريجي كلية (بلاك ماونتن) ومن بين أفراد تلك الحلقة الأدبية، كان كيرواك، والين، وسنايدر، والشاعر لو وولش، وأورلوفسكي وكذلك غينسبرغ وغيرهم مهتمِّين بالتأمل والبوذية. ويمكن الاطلاع على العلاقة بين البوذية ومؤيديها من (جيل البيت) في استطلاع

---

(١) غيّر اسمه إلى أميري بركة بعدما أسلم، وصار معروفاً به أكثر.

علمي نشر حديثاً عن انتشار البوذية في أمريكا كتبه (ريك فيلدز) بعنوان (كيف وصل البجع إلى البحيرة)

المعنى الخامس لمصطلح (جيل البيت) يتعلق بتأثير الأنشطة الأدبية والفنية للشعراء والمخرجين والرسامين والكتاب والروائيين الذين كانوا ينشطون في الفرق الموسيقية والمختارات الأدبية ودور النشر وصناعة الأفلام المستقلة وغيرها من الوسائط. بعض آثار هذه المجموعات المذكورة ساهمت في إنعاش الثقافة البوهيمية التي كانت تمثل بالفعل تقليداً راسخاً (في السينما والتصوير الفوتوغرافي، أمثال (روبرت فرانك) و(ألفريد ليزلي) وفي الموسيقى (ديفيد عميرام) وفي الرسم (لاري ريفرز) وفي نشر الشعر (دون ألين) و(بارني روسيت) و(لورنس فرلنغيتي) وصولاً إلى الزملاء الفنانين، مثل (سوزان سونتاج) و(نورمان ميلر) وإلى حركة الشباب في ذلك الوقت، والتي كانت تنمو أيضاً، متشربةً بالثقافة الجماهيرية وثقافة الطبقة الوسطى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات. ويمكن وصف هذه التأثيرات على النحو التالي:

التحرر الروحي من خلال (ثورة) أو (حرية) جنسية أي حرية المثليين، وحرية السود، وحرية المرأة، ونشاط (رابطة النمور الرمادية)[1] إلخ،

- تحرير الكلمة من الرقابة.
- تبديد الأوهام حول الماريجوانا و - أو إلغاء تجريم بعض القوانين لتعاطي الماريجوانا وغيرها من المخدرات.
- تطوير الإيقاع والبلوز إلى موسيقى (الروك أند رول) في شكل من

(١) منظمة أمريكية مدافعة عن حقوق المسنين، أسستها ماغي كوهن (١٩٠٥ - ١٩٩٥) وهي ناشطة في مجال حقوق الإنسان.

أشكال الفن الرفيع، وهو ما يتجسد في أعمال فرقة البيتلز وبوب ديلان وسواهم من الموسيقيين المشهورين الذين تأثروا في الفترة الواقعة ما بين أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن الماضي بأعمال شعراء وكتاب جيل البيت.

ـ نشر الوعي البيئي، حيث كان كل من (غاري سنايدر) و(مايكل مكلور) قد أكدا في وقت مبكر، على فكرة (الكوكب النقيّ)

ـ معارضة المدنية المكننية الصناعية العسكرية، وهو ما ركزت عليه أعمال (بوروز) و(هانك) و(غينسبرغ) و(كيرواك).

ـ إيلاء الاهتمام بما سماه كيرواك، اقتداءً بشبنغلر، (التديُّن الثاني) الذي ينمو في حضارة متطورة.

ـ العودة إلى تقدير أهميَّة الخصوصية الفردية إزاء النظام الصارم للدولة.

ـ احترام الأرض والشعوب الأصلية والمخلوقات التي أعلنها كيرواك في جملة شعارية من روايته (على الطريق): (الأرض كائنٌ هندي)

وأخيراً، يمكن العثور على جوهر مصطلح (جيل البيت) في عبارة أخرى مشهورة من راوية (على الطريق) (كل شيء يعود لي لأنني فقير)[1].

١٩٨١

---

(١) العبارة ليست في رواية (على الطريق) بل في رواية (رؤى كودي) ووردت كذلك في مقال نشره كيرواك عام ١٩٥٩ بعنوان (بداية البوب) ويبدو أن الأمر التبس على غينسبرغ.

التأمُّل والشعرية

من التقاليد القديمة المتوارثة لدى شعراء الغرب الكبار أن الشعر نادراً ما يجري النظر إليه على أنه (مجرد شعر). فالمعنيون بالشعر الحقيقي معنيون بالوعي الذهني، أو معنيون بالحقيقة، ويعبِّرون عن انبهارهم بكون هائل ويحاولون اختراق كنهه.

الشعرية ليست مجرّد تسلية تستهوي الهواة أو تعبير أناني عن دوافع جبانة تهيِّج الأحاسيس وتستدر الإطراء. الشعر الكلاسيكي هو (أسلوب) أو تجربة ـ مسبار يتقصى داخل طبيعة الواقع وطبيعة العقل.

يصل هذا الدافع إلى ذروته في كل من المضمون والأسلوب. وتعد الأعمال الفنية الحديثة في العديد من مجالات الفن في قرننا أمثلة على (الأسلوب) أو (العمل وهو في طور الإنجاز) كما هو الحال مع العنوان الأولي لعمل جويس الأخير (يقظة فينيجان)[1].

الشعر الحقيقي لا يؤلف بوعي مسبق على أنه (شعر) كما لو أن أحدهم يجلس لمجرد أن يؤلِّفَ قصيدة أو رواية للنشر. والواقع ان هناك من يعمل على هذا النحو: كالفنانين ذوي الدوافع الأقل أهمية من دوافع

---

(١) في أبريل ١٩٢٤ نشرت جويس فصولاً من الروابة تحت عنوان (من عمل قيد الإنجاز)، وهو تعبير كان دارجاً في نشر أعمال إرنست همنغواي وتريستان تزارا التي نُشرت في العدد نفسه، وكان جويس يشير إلى عمل جويس الأخير الذي نشره لاحقاً باسم (يقظة فينيجان) عام ١٩٣٩.

شكسبير ودانتي ورامبو وجيرترود شتاين، أو أقل إبداعاً من أعمال بعض كيميائيي المفردة السرياليين أمثال ـ تريستان تزارا أو أندريه بريتون أو أنتونين أرتو ـ أو أعمال الكبار: «باوند» و«وليام كارلوس ويليامز» أو لدى بعض الكتاب في زمننا، وعلى وجه التحديد «وليم بوروز» و«جاك كيرواك»

كان الدافع لدى معظم (الحداثيين) كما هو الحال مع «الإيماجيين» في عشرينات وثلاثينيات القرن الماضي، هو تنقية الذهن والكلام. وبالتالي قرأنا أشعاراً كبرى كتبها تي. أس. إليوت:

(وبما أنَّ الكلامَ كان اهتمامَنا، والكلام هو من دفعنا
لننقِّي لهجةَ القبيلةِ
ونحفِّزَ الذهنَ على بُعْد النظر والبصيرة،
فلأفصحْ عن هدايا العُمْرِ المحفوظة
وأضع منها تاجاً على سَعْيكِ مَدى عُمرك.
أولاً، الاحتكاك البارد للإحساس الخامل
الخالي من السحر، ولا يقدِّمُ أيَّ وعدٍ
سوى المذاق المرِّ لفاكهةِ الظلِّ
عندما يبدأ الجسدُ والروحُ يتساقطانِ أشلاءً)

هناك سوء فهم مشترك يجمع بين كل من المتعبِّدين المتعصبين والتجَّار المتزمتين، فكلاهما يعتقد أن بحوزته (حقيقة) تقول إن الشعرية العالية والفنَّ كما مورستا في القرن العشرين انغماس في بوهيمية سخيفة، ولا نفع لها في مساعدة الفرد في الممارسة الذهنية على التأمل أو الدقة في مجال التجارة. الفنون الجميلة الغربية وممارسات التأمل الأخرى هي أنشطة تشبه قرابة الأخ بالأخت. (وهو ما يختلف تماماً عن الفكرة القائلة

إن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا أبداً)[1] ذلك الشعار السفيه الذي يتجاهل حقيقة أن الشرق والغرب لهما دماغ مُتشابه.)

إنها رؤية ثاقبة أن يكون هناك ممارسو تأمل ورجال أعمال، وأن لا نكبح التعبير عن أنفسنا واستكشافها من خلال شتى أنواع الفنون التي ورثناها ـ من الشعر إلى الموسيقى إلى (طقوس الشاي)[2] إلى فنّ الرماية إلى السينما إلى موسيقى الجاز إلى الرسم، وحتى موسيقى (الموجة الجديدة) الكهربائية.

الأعمال الرئيسية لفن القرن العشرين هي (مسابر) لاستكشاف الوعي ـ تجارب خاصة مع الذاكرة أو التأمل الذهني، وتجارب مع اللغة والكلام، وتجارب مع الأشكال. الفن الحديث محاولة للمعرفة أو الاعتراف أو تجربة من أجل الفهم ـ فهماً خالصاً. أستعير كلمة (مسبار) في الشعر ـ الشعر بوصفه مسباراً لموضوع أو أكثر ـ من الشاعر غريغوري كورسو فهو يتحدث عن الشعر بوصفه مسباراً في قصائد: «الزواج» و«الشَّعْر» و«العقل» و«الموت» و«الجيش» و«الشرطة» وهي عناوين بعض قصائده المبكرة، حيث يوظِّف فيها الشعر باختيار كلمة مفردة ومن ثمَّ سبرها واستكشاف جميع تغايراتها المحتملة، فهو يختار مفهوماً مثل «الموت» على سبيل المثال، ويصبُّ فيه كل فكرة تمثل نموذجاً أصلياً

---

(١) مقولة للكاتب البريطاني (روديارد كبلينغ) الحائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٠٧ رغم إن كبلينغ شخصياً لا ينطبق عليه هذا الوصف فهو يصنَّف كأنجلو هندي لولادته في بومباي.وقد عكس فيها مقولة غوته في الديوان الشرقي الغربي:

(من يعرفُ نفسَهُ والآخر،
سيعرفُ كذلك:
أنَّ الشرقَ والغربَ
لا يفترقان)

(٢) (سادو) أو طقوس الشاي مجموعة من الطقوس والشعائر التي تجري أثناء تقديم الشاي. تأثرت هذه الشعائر بمذهب زن البوذي الياباني.

فكَّرَ به أو يمكنه تذكره، وبعد أن يفكر في الموت يدوِّنه في شكل شعري ـ مما يخلق (ماندالا)[1] كاملة من الأفكار حول الموضوع.

بينما أنا وكيرواك، اقتفينا خطى آرثر رامبو وبودلير، وأسلافنا من الشعراء والفلاسفة الهرمسيين، ورحنا نجرِّب ما ظنناه ببساطة (حقيقة جديدة) أو (حقيقة عليا). في الواقع كانت هذه العبارة سائدة عام ١٩٤٥؛ إذ كنا نفكر حينها برؤية جديدة أو وعي جديد، مقتدين بفقرة قصيرة وردت في «فصل في الجحيم لرامبو»: (عيد الميلاد على الأرض»:

(متى سنمضي إلى ما وراء الشواطئ والجبال،
لنحيي ولادةَ عهدٍ جديد، وحكمة جديدة،
ونحتفلَ بهروبِ الطغاةِ والشياطين،
ونهايةِ الخرافاتِ،
ونحيي ـ قبل الجميع! ـ
عيدَ الميلاد على الأرض!)

في الواقع فإن عبارة (وعي جديد) شاعتْ بين كتَّاب «جيل البيت» بوصفها محرضنا الشعري أوائل الخمسينيات.

الغاية المحدَّدة لشعر هذا العقد تتمثَّلُ في استكشاف الوعي، وهذا سبب اهتمامنا آنذاك بالمواد المخدرة التي تسهم في تجلي العقل ـ وليس بالضرورة أن تكون مواد مصنعة كيميائياً، فقد تكون كذلك طبيعية من الأعشاب أو من نبات الصبَّار.

كان حافز كيرواك في مسبار استكشافه هو خيبة الأمل: التجربة القاسية في الحياة: شيخوخة والده، ومرضه ووفاته ثم وفاة أخوه الأكبر،

---

(١) شكل رمزي هندوسي بوذي (غالباً ما يكون على شكل ختم دائري) يمثل صورة الكون الميتافيزيقي.

حيث عانى خلال احتضارهما وعنايته بهما وهما على فراش الموت. وهو ما كتبه في (رؤى كودي) عام ١٩٥١:

(أكتب هذا الكتاب لأننا سنموت جميعاً ـ أكتب وأنا بوحدتي في حياتي، فوالدي ميت، وأخي ميت، وأمي بعيدة، وأختي وزوجتي بعيدتان، لا شيء حولي هنا سوى يدي الثكلى... التي تُركت الآن لتهتدي ثم تتيه في طريقها إلى الظلام المشترك لموتنا جميعاً، أنام في فراشي البارد، وحيداً وأبله: مع هذا الزهو والعزاء فحسب: فقد اقتحم قلبي يأسٌ شامل وفتحتُ أعماقي إلى الربّ، وأدليتُ بابتهالي له في هذا الحلم)

وهكذا فأن هذا المقطع من (رؤى كودي) بوصفه حافزاً لكتابة رواية عملاقة، يجسد رضة مذهلة للوعي ولقلب (البوذي ساتفا)[١] أو منشرح القلب المتخلي[٢].

لذا فإنني أتحدث عن أساس الشعر ونقاء الحافز. ثمة عبارات في (الدارما) البوذية ترتبط على نحو ساحر بأسلوب الفن البوهيمي في القرن العشرين ـ فمفاهيم من قبيل (لا تتبنَّ موقفاً استبدادياً) و (عبِّرْ عن نفسك بجرأة) و(لا ترضَ عنْ نفسك)، و(لا تمتثلْ لفكرتك حول ما هو متوقع، بل امتثل لعقلك العفوي الفوري، ووعيك الخام) هي الطريقة التي يبتكر بها (شعراء دارما) شعراً جديداً ـ وهو ما دعا إليه «باوند»

---

(١) البوذي ساتفا: أي المستنير وهو الشخص الذي يمتلئ برغبة عفوية وعقل رحيم لتحقيق البوذية ونذر أن يصبح (بوذا) من أجل صالح جميع الكائنات الحية. وتلقى تأييداً أو نبوءة أو وحياً من بوذا الحي بأنه سينال ذلك المراد.

(٢) OUTGOINGNESS (في ماهايانا البوذية) هو شخص قادر على الوصول إلى السكينة ولكنه يؤخر القيام بذلك بدافع الرحمة من أجل إنقاذ الكائنات من المعاناة. لكن بعض الكائنات المستنيرة، التي تسمى (البوذي ساتفات) تؤجل السكينة، وتعود إلى شكل إنساني لمساعدة الآخرين على تحرير أنفسهم من الدورة.

تحتاج إلى قدر معين من التكيف مع المواقف ـ التكيف مع التزمُّت ومع الخضوع ـ حتى تتمكن من الوصول إلى جوهر فكرك. وهذا ينسجم مع الأفكار البوذية المأثورة عن التخلي ـ التخلي عن المفاهيم الشرطية للعقل. إنها الممارسة التأملية المتمثلة في «التخلي عن التفكير» بمعنى لا تدعه ولا تدعوه، بل تأمَّلْ وأنت جالس، راقبْ موكب أشكال الفكر وهي تمر، وتنبثق، وتزدهر وتتلاشى، وتنكَّر لها، إن جاز التعبير: فلست مسؤولاً عنها أكثر من مسؤوليتك عن الطقس، إذ لا يمكنك أن تعرف مسبقاً ما الذي ستفكر فيه لاحقاً. وإلا فستكون قادراً على التنبؤ بكل فكرة، وسيكون ذلك مبعث حزن لك. ثمة أشخاص يمكن توقُّع كل ما يفكرون به. لذلك من المهم تنمية التسامح تجاه الأفكار والدوافع والأفكار الخاصة للفرد ـ التسامح ضروري لفهم عقل الفرد، واللطف مع الذات ضروري لتقبُّل هذه الطريقة من الوعي وتقبُّل المضامين الخام للعقل، كما في (أغنية نفسي لوالت ويتمان)، بحيث يمكنك أن تنظر من خارج جمجمتك وترى ما في داخل رأسك.

الانسجام المحدد الذي بتعين استخلاصه هنا يتجسد في فكرة (كيتس) حول مفهوم «القدرة السلبية» الذي ورد في رسالته التي كتبها إلى أخيه. فقد كان يمعن النظر في شخصية «شكسبير» ويتساءل أية نوعية من التميُّز تلك التي خلقت شخصاً منجزاً، خاصة في الأدب. فكتب: (القدرة السلبية، هي قدرة الفرد على أن يكون في حالة من عدم اليقين، والغموض، والشكوك، ويصل إلى تقصِّي الحقيقة والسبب دون أيِّ انفعال). إنها تعني القدرة على السيطرة على الأفكار أو المفاهيم المتعاكسة أو المتنافرة في العقل دون خوف ـ والقدرة على مواجهة التناقض أو الصراع أو التشوش الذهني دون أي انفعال في تقصي الحقائق.

إن الكلمة المهمة هنا حقاً هي (الانفعال) الذي تنظر إليه البوذية

بوصفه إصراراً عدوانياً على إقصاء أحد المفاهيم لصالح الآخر، بما يدفعكَ إلى تناول البلطة لتهوي بها على لحم خصمك أو نفسك لحسم الخلافات ـ كما تناول الماركسيون البلطة وهووا بها على رؤوس المختلفين معهم في إحدى المراحل، وكما هو الحال مع المحافظين الجدد الذين ربما عليهم في هذه المرحلة أن يتناولوا البلطة ويهووا بها على جماجمهم البليدة، وكمثال حالي الإصرار الجنوني على أن (الساندينيين)[1] قوة شريرة وأن إرهابيي الـ (C.I.A.) وطنيون شأنهم شأن جورج واشنطن. هذا مفهوم استقطابي خالص للكون ـ مفهوم يقوم على أن كل شيء أمَّا أبيض أو أسود.

تقول الفكرة البوذية الأساسية منذ عام ١٥٠ ميلادية أن (الشكل لا يختلف عن الفراغ، والفراغ لا يختلف عن الشكل). ولعل هذه الصيغة هي ما سبق وأدرك أهميتها كيتس وسواه من الشعراء اللطفاء. ويدرك أهميتها الآن شعراء أمريكيون أمثال (فيليب والين) و(غاري سنايدر) و(كيرواك) و(بروز) فتراهم يقدرون في أعمالهم هذه (كمال الحكمة المتعالية) سواء في حدسهم الخاص أو من خلال دراستهم لنصوص (البراجنابارامیتا)[2].

وكجزء من (التطهر) أو (عدم التأقلم) نحن بحاجة إلى رؤية واضحة أو إدراك مباشر ـ تصور شجرة صغيرة دون حاجز من أفكار مسبقة، بحاجة إلى لمحة مباغتة، أو لنقل، نظرة ثاقبة، أو (جشتالت) مفاجئ،

---

(١) هامش للمحرر: أُجبرت الحكومة الاشتراكية الثورية في نيكاراغوا في عهد الرئيس دانييل أورتيغا على دخول المنظومة الشيوعية السوفياتية بفعل سياسات الولايات المتحدة في أمريكا اللاتينية.

(٢) براجنابارامیتا: نص ديني بوذي معناه (كمال الحكمة) حيث تجمع كلمة براجنابارامیتا بين الكلمتين السنسكريتيتين براجنا (الحكمة) وبارامیتا الكمال وهو نص عن الطريقة المثلى لرؤية طبيعة الواقع.

أو ما يمكن تسميته «حالة ساتورية»[1] لمحة تشرق بين حين وآخر كتجربة جمالية.

في قرننا هذا، يصر (عزرا باوند) و(ويليام كارلوس ويليامز) باستمرار على الفهم المباشر للأدوات الشعرية واللغوية التي تستخدمها. الشعار هنا ـ ومن الآن فصاعدا سأستخدم سلسلة من الشعارات المستمدة من مختلف الشعراء وممارسي اليوغا ـ وهذا واحد منها لباوند: (التعامل المباشر مع الشيء). كيف تفسر هذه العبارة؟ لا تتعامل مع الكائن بطريقة غير مباشرة أو رمزية، ولكن انظر إليه مباشرةً واختر بعفوية الجانب الذي يلفت النظر فوراً ـ الومضة المدهشة في الشعور والوعي، الأكثر وضوحاً، ما ينبثق في عقلك ـ ودَوِّنْهُ.

(التعامل المباشر مع الشيء) (سواء أكان ذاتياً أو موضوعياً)، هو من البديهيات أو المبدأ الشهير الذي أعلنه باوند عام ١٩١٢. وقد استمدَّ هذا التطبيق الأمريكي من رؤية القرن العشرين من خلال دراسته للشعر الصيني الكونفوشيوسي والطاوي والياباني. كان هناك ضخ بوذي يتدفق على الثقافة الغربية في نهاية القرن التاسع عشر، سواء في الرسم أو في الشعر. حرَّرَ باوند أوراق (البروفيسور الراحل إرنست فينولوسا) للمقال الشهير عن (الحرف الصيني المكتوب وسيطاً للشعر) حيث أشار باوند ـ فينولوسا إلى أنه يتاح لك في الصين أن تحظى بـ (تعامل مباشر) مع الكائن لأن الكائن مصوَّر عبر الأبجدية الهيروغليفية. أوصى باوند بتكييف الفكرة نفسها: الطريقة الشعرية الصينية بوصفها تصحيحية للغموض المفاهيمي والتجريد العاطفي للشعر الغربي. وبطريقة ما كان يدعو أن

---

(١) الحالة الساتورية في البوذية، هي حالة التنوير المفاجئ. والإشراق في الممارسة البوذية، فهي لمحة من الوعي الفجائي أو الاستنارة الشخصية وتعد أولى خطوات الارتقاء باتجاه النيرفانا.

نحلّ بركة (بوذي ساتفا) في الشعر البوذي على الشعراء الغربيين لأنه كان يدعو إلى الفهم المباشر، والاتصال المباشر بلا مفاهيم وسيطة، وإلى الانتباه الصافي للرؤية، والذي يفترض، كما قد تتذكّر وتردِّد في ذهنك، أنه أحد علامات سادة (الزن) كما هو الحال في ممارساتهم للبستنة أو طقوس الشاي أو ترتيب الزهور أو الرماية.

كانت هذه الفكرة نادرة نسبياً في الشعر الغربي الأكاديمي أواخر القرن التاسع عشر، رغم أن باوند استمدها أيضاً من النماذج الغربية المتقدمة ـ من دانتي القديم إلى الشعراء الحداثيين الفرنسيين «جول لافورج» و«تريستان كوربيير» و«رامبو». وهو تراث بدأه (بودلير)، حيث قام بتحديث الوعي الشعري في القرن التاسع عشر ليشمل المدينة، والعقارات الفخمة، والمنازل، والمركبات، وحركة السير، والآلات. كما قال والت ويتمان: (استدرجْ عروس الشعر إلى المطبخ، اسحبْ عروس الشعر إلى المطبخ؟ إنها هنا، مثبتة وسط أدوات المطبخ)

الشعار الآخر الذي غدا محورياً في ذات الوقت مع شعار باوند ويتمحور بنفس الفكرة هو مقولة وليام كارلوس وليامز الشهيرة والتي يكررها في ملحمته (باترسون) (لا أفكار إلا في الأشياء) وبطريقة أوضح لمن لم يفهموا: (لا أفكار إلا في الحقائق). الحقائق فحسب، سيدتي. لا تقدمي لنا في مقالتك الافتتاحية أفكاراً عامة. (أعطني نموذجاً) دقيق ـ اربطي الفكرة بمعالجة واقعية أو بسلوك محدّد أو شيء ملموس، مركزي، وآني، وواضح، وعملي، وينطوي على تواصل شعوري مباشر.

في إحدى كلمات الشاعر الخالد، يقدم شكسبير الرائي شيئاً غير الأشياء:

(حينَ تلتصقُ قطعُ الجليد بالجدار
ويدفئ الراعي «ديك» أظفاره من برودة الجو بأنفاسه
ويحمل (توم) الحطبَ إلى الموقد في الحجرة،

ويأتي بالحليب متجمِّداً إلى المنزل في سطل...
ويبدو أنف (ماريان) محمراً وبارداً...)

كان ذلك عرض شكسبير الحيوي لفصل شتاء واضح. لن تحتاج إلى إطلاق التعميم إن تكشفت لك حالات معينة. الشاعر يشبه (شارلوك هولمز) في التحري والتحرير حيث يجمع مجموعة من المعلومات التي يمكن أن يستخلص منها استنتاجه التحريري. لذلك كانت فكرة ويليام جيمس عن (متانة التحديد). ولذلك كانت عبارة كيرواك (التفاصيل سبرة حياة النثر). ولكي تحصل عليها، عليك أن تتوصل إلى طريقة (للتعامل المباشر مع الشيء). وهذا يتطلب فهماً مباشراً ـ عقلاً قادراً على الوعي، غير منظم بالتجريد، وحجاب المفاهيم المفترسة للكشف عن تفاصيل مهمة عن المسرح العالمي.

لدى وليامز طريقة أخرى لقول ذلك ـ نصيحة أبوية للشعراء الشباب والمعنيين بالفن الأمريكي: (اكتبوا عن الأشياء القريبة من أنوفكم). هناك قصيدة له، كثيراً ما يستشهد بها الشعراء البوذيون، عنوانها (الخميس). نصها على هذا النحو:

(كان لي حلمٌ ـ كالآخرينَ ـ
وقد آلَ إلى العَدم، لذا
بقيتُ الآنَ بلا مُبالاة
بقدمينِ مغروستين في الأرض
متطلِّعاً إلى السماءِ ـ
متحسِّساً ملابسي التي تلفُّني،
وثقلُ جسدي في حذائي،
وحافة قبَّعتي، والهواء يمرُّ
عبرَ أنفي داخلاً وخارجاً

فأقرّرُ أنْ لا أحلمَ بعدَ الآن)

حاول فقط! في الواقع هناك قصيدة واحدة ووحيدة تجسّدُ التقاطع بين عقل التأمّل - وضبط التأمل، التخلي عن الأفكار - والتجربة الأمريكية في الشعر بعد ويليام جيمس، حيث يقف الشاعر هناك، وهو يشعر بثقل جسده في حذائه، ويعي الهواء الذي يمر ويخرج من أنفه. ونظراً لأن عنوان هذه السلسلة من النقاشات هو (استكشافات روحية)، فقد نضع هنا حاشية صغيرة مفادها أن كلمة (الروح) تأتي من النفْس باللاتينية، والتي تعني (النَفَس) وأن الممارسات الروحية للشرق تشارك أساساً في التأمل وعادة ما تبدأ ممارسات التأمل تلك بمحاولة زيادة الوعي الفردي بما يحيط بك من مساحة، بدءاً من حقيقة أنك تتنفَّس. لذلك عموماً تتبع أنفاسك في (الزن) أو بأسلوب التبت. إنها مسألة تتبع التنفس من حافة الأنف إلى أقصى نشقة من النَفَس ثم متابعتها مرة أخرى إلى الجوف، وربما إلى ما تحت البطن. لذا، فقد وصل وليامز إلى هذا المفهوم الخاص به، وهو أمر رائع: (الهواء يدخل ويخرج عبر أنفي - فيقرر ألا يحلم).

عبارة أخرى من باوند تقود العقل نحو التعامل المباشر مع الشيء، أو تكشف له رؤية واضحة تقول العبارة: (الكائن الطبيعي هو الرمز المناسب دوماً). لست مضطراً إلى البحث عن رموز متكلفة بعيدة المنال لأن التصوُّر المباشر سيقترح عليك لغة أنسب. وهذه العبارة ترتبط بتعبير آخر مثير للاهتمام للغاية، أدلى به شاعر اللاما التبتي تشوجيم ترونغبا:

(الأشياء رموز أنفسها). ما يعنيه باوند أن الكائن الطبيعي متطابق مع ما تحاول ترميزه على أي حال. يقول ترونغبا أنه إذا كنت ترى شيئاً ما مباشرة، فهو موجود تماماً، كشف كامل عن الكون الأبدي الذي هو فيه، أو عقلك كما هو.

في مجموعة كيرواك المكونة من ثلاثين شذرة تحت عنوان (مبدأ وأسلوب النثر الحديث) ثمة بضعة سهام ذهنية، أو مؤشرات عقلية، هي

كناية عن إرشادات حول كيفية التركيز، وكيفية توجيه عقلك لرؤية الأشياء، سواء كان ثمة قدح شاي قديم في الذاكرة، أو كنت تنظرُ من نافذة، وترسم الكلمات. نصح كيرواك الكتّاب بالقول: (لا تفكروا في الكلمات حين تتوقف بل انظروا إلى الصورة بتمعّن). شذرة ويليام بليك المشابهة هي: (التمعن سيظهر التفاصيل الدقيقة، ويهتم بالصغيرة منها). من الجميل جداً في الواقع، أن تعتني بحقائق الطفل الصغير. يواصل بليك: (من يفعل الخير للآخر، عليه أن يفعل ذلك بتفاصيل دقيقة لأنَّ عمل الخير للصالح العام يتوسله النذل والمرائي والمداهن: ولأن الفن والعلوم لا يمكن أن توجد إلا في تفاصيل منظمة بدقَّة)

ثمة مثال كلاسيكي في الشعر الأمريكي لويليام كارلوس ويليامز حيث يرى فيه التفاصيل بوضوح، وعلى وجه التحديد، بدقة، في أشهر قصائده (الإيماجية) وأكثرها وضوحاً (عربة اليد الحمراء). نظراً لأن الشيء شوهد بكامله تماماً، يبدو أن القصيدة قد ترسخت بقوة في الوسط الثقافي، حتى عرفها الجميع بمن فيهم الأشخاص الذين لا يهتمُّون بالشعر ـ الفتيان في المدارس الثانوية أو رجال الأعمال ذوي الشعر الكثيف ـ هذه القصيدة بوصفها طوطم الحداثة.

(ثمة الكثيرُ
يعتمدُ على
عَرَبةِ يدٍ حمراءَ
صُقِلتْ
بمياهِ الْمَطر
وإلى جِوَارها
دجاجاتٌ
بِيْض)

تعد هذه القصيدة قمة (الإيماجية) وتعبر عن دقة الملاحظة المباشرة. أعتقد أنها كتبت في العشرينات. وهي ليست قصيدة كبيرة، في الواقع. وليامز نفسه لم يعتقد أنها قصيدة كبيرة. إذ قال: (إنها قصيدة غير منطقية كتبت بدقيقتين ـ بينما أصبحت (عربة اليد الحمراء) كما هو شأن معظم القصائد القصيرة الأخرى. ضرباً من المقدَّسات.

لماذا ركَّز على تلك الصورة الوحيدة في حديقة منزله؟ حسناً، ربما لم يركز عليها ـ فقد كان هناك فحسب فرآها. ثمَّ تذكرها. الحيوية تكمن في الاختيار العفوي. وبعبارة أخرى، إنه لم يستعد لرؤيتها، بل كان لديه الاستعداد الحيوي للوعي الحيوي (القريب من الأنف)، محاولاً البقاء في مدار جسده ومراقبة الفضاء من حوله. هذا النوع من الوعي العفوي له مصطلح بوذي بأنه (جنيني). من أين يأتي الفكر؟ لا يمكنك تتبعه رجوعاً إلى الرحم، والفكرة (جنين لم يولد بعد). التصور لم يولد بعد، بمعنى أنه ينمو عفوياً. لأنه حتى لو حاولت تتبع تصوراتك رجوعاً إلى مصدرها، فلن تستطيع.

لكي تلتقط (عربة اليد الحمراء) عليك أن تكون متمرساً في الشعرية وكذلك متمرساً في الذهنية العادية. كان فلوبير المحرض النثري لتضييق الإدراك وتركيزه في عبارته (العادي هو الاستثنائي). هناك صياغة مثيرة للاهتمام للغاية لهذا الموقف من العقل في كتابة الشعر صاغها الراحل (تشارلز أولسون) في مقالته (الشعر الإسقاطي). وهو نوع من (الكافيار)[1]، لكن وليام كارلوس ويليامز أعاد نشر هذا المقال الشهير لنقل أفكاره الخاصة إلى جيل آخر. أنه يحتوي على العديد من الشعارات التي يشيع استخدامها من قبل معظم شعراء الحداثة والتي تتعلق بفكرة

(١) تعبير يعني شيئاً نفيساً لا يقدره الجاهل. وهو مأخوذ من تعبير (كافيار للعامة) الذي ورد على لسان هاملت في مسرحية شكسبير الفصل الثاني المشهد الثاني.

الرؤية المباشرة أو الوعي المباشر للعقل المفتوح والشكل المفتوح في الشعر. إليك ما يقوله أولسون:

المشكلة التي يواجهها أي شاعر يستغني عن الشكل المكتمل. والتي تتطور في سلسلة كاملة من الاعترافات الجديدة. إنه ومنذ اللحظة التي غامر فيها في تكوين المجال [أولسون يعني مجال العقل]... لن يستطيع أن يذهب بأيٍّ مسار سوى المسار الذي تعلنه القصيدة بنفسها وهي في طور التأليف. وبالتالي، عليه أن يتصرف، وأن يبقى، لحظة بلحظة، مدركاً لقسريات شتى يتعين مراجعتها على الفور.

المبدأ، أو القانون يهيمن بوضوح على هذا النوع من التأليف وعندما يجري الامتثال له يكون سبباً في إمكانية ولادة (الشعر الإسقاطي). بمعنى: **لن يعود الشكل أكثر اتساعاً من المضمون.** (أو هكذا صاغها مرة روبرت كريلي، ومن المنطقي والمطلق بالنسبة لي، مع هذه النتيجة الطبيعية المحتملة، أن هذا الشكل المناسب، في أية قصيدة معينة هو السعة الممكنة الوحيدة والحصرية للمحتوى وهو في طور التأليف.) هذا هو أيها الإخوة، إنه يمكث هناك منتظراً أن يُستخدم في المحتوى.

أعتقد أن أولسون يعني تسلسل التصورات. لذا فإن الشكل ـ شكل القصيدة، وحبكتها، ودلالتها، وسردها ـ ستتوافق مع تسلسل التصورات. وإذا ما بدا ذلك مبهماً، فلعل هذه الفقرة التالية من مقالة أولسون (الشعر الإسقاطي) تفسر المزيد.

يقول أولسن في تلك الفقرة:

الآن إلى معالجة الأمر، كيف يمكن وضع المبدأ بحيث تتم صياغة الطاقات التي جرى بها إنجاز الشكل. وأعتقد أنه يمكن تلخيصها في إحدى عبارات إدوارد داهلبرغ (وهي أول ما يخطر في ذهني): **يجب أن يكون هناك تصور واحد فوري يؤدي مباشرة إلى تصور آخر أبعد.** هذا يعني بالضبط ما تقوله، إنه أمر، في جميع الاتجاهات... استمروا فيه، واصلوا

الحركة، واصلوها، وأسرعوا بجرأة، بسرعته، بتصوراته، وأفعاله، *والأفعال*، وما يقوم به من أفعال بجزء من الثانية [القرارات التي تتخذها أثناء الخربشة]، والعمل بمجمله، اجعله يتحرك بأقصى ما يمكن أيها المواطن، وإذا قمت بإعداده بوصفك شاعراً، استخدمه، واستخدمه، واستخدم الأسلوب في جميع المراحل. في أية قصيدة متاحة دائماً، ودائماً تصوُّر واحدٌ ضروري وضروري، لكي تنتقل إلى تصور آخر فوراً! [كما هو الحال مع العقل]... وها نحن هنا، بسرعة فهناك دوغما. وذريعتها، قابليتها للاستخدام، في التطبيق. وهو ما يجعلنا داخل الآلات، الآن، في عام ١٩٥٠، نتساءل حول كيفية خلق الشعر الإسقاطي.

أفسر هنا هذه المجموعة من العبارات ـ (يجب أن تنتقل من تصور معين نحو آخر) ـ على غرار ممارسة (الدارما) المتمثلة في التخلي عن الأفكار والسماح لأفكار جديدة أن تظهر وتسجَّل، بدلاً من أن تحوم حول صورة بعينها وترغم العقل لتفرعها وتوسيعها في استعارة مغلقة ومتأرجحة. كان هذا هو الاختلاف بين الشعر المستوحى من الميتافيزيقيا في أمريكا في الثلاثينيات إلى الخمسينيات بعد (تي اس. إليوت) وبين الشكل المفتوح، والنموذج المفتوح، الذي برع فيه بالتزامن كل من (عزرا باوند) و(ويليام كارلوس ويليامز) ثم تلاهما (تشارلز أولسون) و(روبرت كريلي). هؤلاء تركوا العقل طليقاً. في الواقع، هذه عبارة لأحد مؤسسي بلدنا (جون آدمز)[١] عندما قال: (لا بد للعقل أن يكون طليقاً). مثلما أعلن (روبرت دنكان)[٢] فيما يتعلق بالشعرية.

---

(١) جون آدامز(١٧٣٥ ـ ١٨٢٦) أحد الآباء المؤسسين للولايات المتحدة الأمريكية، وأول نائب رئيس للولايات المتحدة وثاني رئيس للجمهورية وكان زعيم حركة الاستقلال الأمريكي عن بريطانيا العظمى.

(٢) روبرت دونكان ١٩١٩ ـ ١٩٨٨ كاتب مسرحي ورسام وشاعر أمريكي، قضى معظم حياته المهنية في سان فرانسيسكو وكان شخصية رئيسية في نهضة سان فرانسيسكو الثقافية. ويعد من شعراء (الشعر الأمريكي الجديد) وشعراء (بلاك ماونتن).

جرب ذلك على اليمين الديني. دع العقل طليقاً. تصورْ أول يقودك إلى آخر. لذلك لا تتشبَّث بتصورات، ولا تثبت على انطباعات، أو على أطياف (ويليام بليك). وكما قال الشاعر السريالي الشاب (فيليب لامانتيا) عندما طُلب منه عام ١٩٥٨ تعريف (العصري) وكيف يمكن تمييزه عن (التقليدي): العصري هو أن (لا تكون مرتهناً لشيء).

لذلك لدينا التخلي، كأساس للتطهير - والثقة أن تتيح لعقلك أن يغدو طليقاً وتنتبه لتصوراتك الخاصة وفجواتها. إذ لا يمكنك العودة وتغيير تسلسل ما لديك من أفكار. ولا يمكنك إعادة النظر في عملية التفكير أو إنكار ما فكرت فيه، ولكن الفكرة تمحو نفسها على أي حال. لا داعي للقلق بشأن ذلك، يمكنك الانتقال إلى فكرة أخرى.

استيقظ (روبرت دنكان) ومشى وسط الغرفة ثم قال: (لا يمكنني التراجع عن خطواتي بمجرد أن خطوتها). كان يستخدم ذلك مثالاً ليشرح سبب اهتمامه بكتابة (جيرترود شتاين) التي كانت تكتب في الزمن الراهن، في اللحظة الراهنة، وعيها الراهن: تكتب ما يطرأ في رأسها من (قواعد نحو) في لحظة الكتابة دون الاستعانة بالذاكرة الماضية أو التخطيط المستقبلي.

صاغ المتأملون شعاراً يقول: (التخلي طريقة لتجنُّب تكيُّف العقل). هذا يعني أن التأمل ممارسة من خلال التنازل المستمر عن عقلك، بمعنى (التخلي عن أفكارك). هذا لا يعني التخلي عن وعيك بالكامل - بل فقط عن ذلك الجزء الصغير من عقلك الذي يعتمد على التفكير المنطقي والمسار المستقيم. وهو لا يعني التخلي عن الفكر، الذي له مكانه المعتبر في البوذية، كما هو الحال لدى بليك. وهو لا يعني الجموح أو الطيش الغبي. بل يعني توسيع مجال الوعي، بما يجعل وعيك يحيط بأفكارك، بدلاً من أن تدخل في أفكار تشبه حلماً. وهكذا فإن حياة التأمُّل وحياة الفن تعتمدان على تصور مماثل للعقل العفوي.

كلاهما يشتركان في (التخلي) بوصفه وسيلة لتجنب عمل فني يساير الواقع، أو فن مبتذل، أو تفادي اجترار أفكار الآخرين.

يمكن للشاعر تجنب تكرار هواجسه. كل ما يتطلبه الأمر هو الثقة بسحر الصدفة. صاغ (تشوجيام ترونغبا) هذه الفكرة، (السحر هو الاحتفاء الكامل بالصدفة). وهذا ما يضفي السحر على الشعر: الفكرة السانحة، أو الفكرة الجنينية، أو الفكرة العفوية، أو (الخاطر الأول) أو الفكرة المنطوقة عفوياً بما تحمله من تصور ـ الفكرة والكلمة متطابقتان في البرهة. الأمر يتطلب قدراً معيناً من اللاوعي، يشبه حالة الغناء في الحمَّام. بما يعنيه من غياب الخجل، وغياب الغيرة، وغياب المزايدة على أحد أو الدخول في منافسة مع أحد، والتخلص من المحاكاة، وغياب التقليد وقبل كل شيء غياب الوعي الذاتي. وهذا يتطلب قدراً معيناً من الإفلات من نفسك ـ يتطلب جرأة وسخرية وصراحة ووجهة نظر ولا مبالاة، بمعنى أن تحرق جسورك العقلية خلفك، وتصل إلى ذاتك، أن تتطهّر، إن جاز التعبير، وتبيح لذاتك أن تقول ما تفكر فيه، سواء بالتزامن، أو بالتعاقب الفوري، أو بعد عشر سنوات.

هذا ما يضفي نوعاً من النضارة والنقاء على كل من الفكر والكلام. لدى (ويليام كارلوس ويليامز) عبارة مثيرة للاهتمام حول الخطأ الذي ترتكبه حين لا تسمح بحدوث ذلك: (لا يمكن أن يكون هناك أي نوع من الخداع السطحي حول الموضوع... النثر كناية عن غسيل قذر مغطى بقصيدة رثة.) فهل تضع غسيلاً قذراً من قصيدة رثة على فكرتك الطبيعية؟

عندما قابلت (تشوجيام ترونغبا) في سان فرانسيسكو عام ١٩٧٢، كنا نقارن بين رحلاتنا وشعرنا. كان جدوله مكثفاً ومسار رحلته طويلاً، فقلت له إنني مرهق. فأجاب: (هذا على الأرجح لأنك لا تشبهُ شعرك)

قلت: (ماذا تعرف عن الشعر؟ كيف تعرف أنني لا أُشبهُ شعري؟)

قال: (لماذا تحتاج إلى قصاصة من الورق؟ ألا تثق بعقلك؟ لماذا لا تفعل كالشعراء الكلاسيكيين؟ لقد ارتجل «ميلاريبا»[1] قصائده ونسخها عنه الناس).

هذه هي في الواقع الممارسة البوذية الكلاسيكية بين سادة (الزن) ولامات التبت، مثل مؤلف كتاب (مائة ألف أغنية من أغاني ميلاريبا). هذه الأغاني هي أكثر الأعمال تشويقاً وإبداعاً وأكثر فحشاً كذلك وتشبه الفنون الشعبية في كل ثقافة التبت ـ الشعر القومي الكلاسيكي، الذي يعرفه كل التبتيين. لكن (ميلاريبا) لم يستطع الكتابة مطلقاً. الطريقة، هنا أيضاً، كانت عقلاً عفوياً، ارتجالاً فورياً يقوم على الانضباط التأملي.

ما ذكره (ترونغبا) ذكرني بمحاورة مشابهة بيني وبين كيرواك، الذي حثَّني أيضاً على أن أكون أكثر عفوية وأقل قلقاً بشأن تجربتي الشعرية. كنت دائما قلقاً بشأن شعري. أكل شيء على ما يرام؟ هل وضعت الأطباق المنزلية في مكانها الصحيح، هل السرير مرتب؟ أتذكر أن كرواك سقط وهو سكران على أرضية المطبخ في شقتي ١٧٠ في الشارع الشرقي الثاني عام ١٩٦٠، وهو يضحك عليَّ قائلاً، (غينسبرغ، أنت خاسر ملتحي). كان تعبيراً ارتجله فوراً، وهي عبارة خرجت من فمه، وقد شعرت بالإهانة وقتها. خاسر ملتحي! إذا سمحت للعبارة الفعلية أن تتبادر إلى ذهنك، اسمح بذلك، فأنت تتحدث من تلك الأرضية التي يمكن أن تربط بين إدراكك الداخلي والظواهر الخارجية، وبالتالي تربط السماء بالأرض.

شتاء ١٩٨٧

---

(١) جيتسون ميلاريبا (١٠٢٨ ـ ١١١١) (سادهو) شاعر تبتي كان سفاحاً وقاطع طريق في شبابه ثم تحول إلى البوذية ليصبح بوذا رغم شناعة ماضيه. ويعد أحد أشهر الشعراء ومعلمي اليوغا في التبت، بوصفه نموذجاً للحياة البوذية.

بيان [بشأن الرقابة]

استمر بث شعري على الأثير طيلة ثلاثين عاماً دون رقابة، لا سيَّما قصائد: (عواء) و(سوترا عباد الشمس) و(أمريكا) و(قاديش) و(ملك أيار) و(الأبله).

وخلال العقدين الأخيرين، سجِّلتْ جميع هذه القصائد على أشرطة من قبل تسجيلات: (Atlantic) و(Fantasy) و(Island) وطرحت تجارياً وبثتها المحطات الجامعية والتعليمية العامة والمحطات السمعية المدعومة، مثل محطات (باسيفيكا)

كما أعيد نشر معظم هذه القصائد ضمن مختارات موحدة تدرس ضمن مقررات اللغة الإنجليزية في الكليات والمدارس الثانوية في جميع أنحاء أمريكا. وقد ترجمت (عواء) وحدها إلى ٢٤ لغة، حتى أنها نشرت مؤخراً في بلدان الستار الحديدي المحظورة من بولندا إلى الصين.

كانت الترجمات والمنشورات إلى البولندية، والمجرية، والتشيكوسلوفاكية، والصينية، والمقدونية، والصربية والكرواتية، والليتوانية، والرومانية جزءاً من التوجه نحو (الشفافية) أو حرية التعبير والأدب التي تكرست في تلك البلدان خلال النصف الأخير من هذا العقد (الثمانينات). وفي مقال نشر مؤخراً في (باب مراجعة الكتب في نيويورك تايمز، ١٨ فبراير ١٩٩٠، الصفحات ١، ٣٠ ـ ٣١) لـ (بيل هولم) حول تدريس الأدب للطلاب في الصين (ومن بينهم د. هـ.

لورنس) بعنوان: (عشيق الليدي شاترلي في الصين)، نقرأ: (أن وصف أورويل محاولات (الأخ الكبير) لتدمير وتشويه الحياة الجنسية صحيح تماماً ودقيق. وما عليك سوى تغيير الأسماء لكي ينطبق الوصف على أية مؤسسة في الصين ثمَّ سمِّ كنيستك أو حكومتك الشخصية)

يحاول الأصوليون، ووكلاء وسائل الإعلام، والسناتور «جيسي هيلمز» و«مؤسسة التراث» فرض مبدأ التفكير المزدوج في الأورويليانية[1]. لتدمير وتشويه صورة الحياة الجنسية في فننا وأدبنا.

ما دافعهم إلى ذلك؟ يوضح البروفيسور «هولم» هذا الدافع بالتحديد بقوله: (لقد كان طلابي الصينيون في حالة من تعطل النشاط الجنسي وتحت وطأة هذا القمع المجنون، شعرت أن الكثير من الصينيين رومانسيون يائسون، خلف أبواب تنتظر فتحها. فالطاقة الجنسية الحقيقية تمثل تهديداً فعلياً للسلطة، والساسة الستالينيون الأخلاقيون ليسوا مخطئين بهذا الشأن)

أتذكر هنا لغة الإصرار لدى بيروقراطية اتحاد كتاب موسكو فقد التقيت بالسيد (ساجتليان) في شهر تشرين الثاني ـ نوفمبر ١٩٨٥ أثناء انعقاد مؤتمر أدبي سوفييتي ـ أمريكي في فيلنيوس قبل إعلان (الغلاسنوست) وشكوت له من الرقابة السياسية والجنسية. فأجاب «لن تنشر أعمال هنري ميلر في الاتحاد السوفيتي».

أن الرقابة على بثّ شعري وأعمال زملائي تعدُّ انتهاكاً مباشراً لحرية

---

(١) مصطلح لوصف المواقف أو الأفكار أو الشروط الاجتماعية التي رأى جورج أورويل أنها مدمرة لرخاء أي مجتمع حر ومنفتح. كما يدل على موقف وسياسة السلطة للسيطرة الصارمة من خلال الدعاية، والمراقبة، والتضليل، وإنكار الحقيقة (التفكير المزدوج)، والتلاعب في ماضي الأشخاص، بما في ذلك (البدون) أو (المكتومين) الذين شطبت أسماؤهم من السجل العام والذاكرة، وهو ما تمارسه الحكومات القمعية الحديثة. وهو ما يوضحه افي رواياته، خاصةً (١٩٨٤).

التعبير لدينا. فأنا مواطن أدفع ضرائبي وأريد أن تكون الآراء والأفكار والعواطف السياسية والاجتماعية لفني حرة وغير خاضعة للرقابة الحكومية. ولذا فأنا أتقدم وأطالب بحقي في ممارسة حرية التعبير التي يضمنها لي الدستور. وأرفض الوقاحة التي يتذرع بها السياسيون جامعو التبرعات الأخلاقيون الواثقون بأنفسهم، أو رقابة الكهنة الطامحين سياسياً في استخدام شعري كرة قدم سياسية لأجنداتهم شبه الدينية. فلدي أجندتي الخاصة للحرية العاطفية والفكرية والسياسية في الولايات المتحدة والبلدان خلف الستار الحديدي. وهذا معبر عنه في شعري.

كانت القصائد المذكورة أعلاه جزءاً من تحرر ثقافي وسياسي محلي واسع النطاق بدأ بإنهاء الرقابة على الأعمال الأدبية المطبوعة والمذاعة ١٩٥٧ ـ ١٩٦٢. فبعد سلسلة من المحاكمات القانونية، ابتدأت مع قصيدتي (عواء) تحرَّرت أعمالٌ مشهورة، بما في ذلك كتب «هنري ميلر» و«جان جينيه» و«د. هـ. لورنس» و«ويليام بوروز» وكتابات كلاسيكية أخرى.

يسعى أغلب شعري بشكل خاص إلى تحريض الشعور بأهمية حرية الفكر والتعبير الاجتماعي والسياسي عن هذا الفكر لدى الشباب المراهقين. هذه الفئة العمرية التي حاولت تشريعات (مؤسسة التراث) والسناتور (جيسي هيلمز) ولوائح هيئة الاتصالات الفيدرالية منعها من التواصل مع نصوصي عبر الأثير. أن حالة أمتنا تعتمد على أجساد هؤلاء الشباب وأقوالهم وعقولهم، وأعتقد أنني أخوضُ حرباً روحية من أجل تحرير أرواحهم من الذوبان الجمعي في التجارة المادية الجشعة وتعطيل الحساسية العاطفية. فمنذ «والت ويتمان» الذي تنبأ بهذا الوضع، وثمة أجيال عديدة في أمتنا تعاني اغتراباً في الشعور والمشاركة الوجدانية بين أجسادهم وقلوبهم وأجساد وقلوب كل من يعيش في أمريكا أو في القارات الأخرى التي لا تستطيع أن تتكيف في قولبة نمطية، سواء كانت

تجارية أو سياسية، من اللون أو الجنس أو الدين أو الولاء السياسي أو الشعور الشخصي بالذات.

إن التدخل القانوني الذي يدَّعي التدين، في خطابي يضع تديُّنَ الدولة على حد سواء مع نمط تفكير آية الله المتعصب أو نهج الحزب البيروقراطي الستاليني. وفي هذه الحالة، نجد المحافظين الجدد والإيديولوجيين المتدينين وقد التقطوا أسلحة أعدائهم الشيوعيين القدامى: النهج الحزبي، والرقابة، والتهرب من سلطة (كاتش ـ ٢٢)[١] ووظَّفوها لصالح منظومتهم الدينية والأخلاقية المتشددة فكرياً.

كيف أجرؤ على مقارنة هؤلاء المواطنين الوطنيين كما يطلق عليهم، بالبيروقراطيين الشيوعيين؟ الذين: (أصبحوا ما ينظرون إليه) على حد تعبير (ويليام بليك)

هؤلاء الرقباء ينتهكون حقوقي في حرية التعبير السياسي والفني في تطابق تام مع ما فعلته الدول الشيوعية في الرقابة على أعمالي للفترة بين عامي ١٩٥٧ ـ ١٩٨٥.

وإليكم الاعتبارات الجمالية التي تقدِّم البرهان:

من الخصائص الرئيسية لشعري، على الأقل بسبب انتشاره الواسع، إنه يمثل جودة الخطاب الأمريكي، الاصطلاحي، والعامي، وهو كناية عن لغة مستمدة من اللغة الحية وينطوي على سلاسة النطق. نموذجي

---

(١) مصطلح صاغه جوزيف هيلر في روايته (كاتش ٢٢) التي صدرت عام ١٩٦١، والتي تصف القيود البيروقراطية على الجنود في الحرب العالمية الثانية. وقدم هذا المصطلح من خلال شخصية في الرواية تحمل اسم دانيكا دوكا، وهو طبيب نفسي في الجيش الذي يتبنى قاعدة (كاتش ٢٢) ليوضح من خلالها بأن الطيار الذي يطلب تقييم حالته العقلية ويدعي الجنون على أمل أن يعد مجنوناً وغير مؤهل للطيران وبالتالي التهرُّب من المهمات الخطيرة؛ إنما هو يدل في الواقع على أنه عاقل كفاية بمجرد تقديمه للطلب مما لا يجعله مجنوناً بل قادر على قيادة الطائرة.

بتمثّل في شعر بوح مهيب وفخم. لقد حاولت التدرب على القراءة بأصوات سلسة لأشعار ملهمة أحياناً، فبدا صوت الإنسان بإيقاعاته المختلفة ونغماته العاطفية، شعراً منطوقاً من الرأس والحنجرة وسويداء القلب؛ كما كنت أقرأ بحوثي وفني بصوت عال. وقد أثرت هذه الممارسة على العديد من الشعراء في العديد من البلدان وهي جزء من التقاليد الأمريكية الطويلة منذ عصر (والت ويتمان) مروراً (بويليام كارلوس ويليامز) وصولاً إلى عالم أغاني (بوب ديلان).

أن لوائح هيئة الاتصالات الفيدرالية المقترحة من شأنها أن تمنع بث عواء (وهي قصيدة نقد للإسراف التكنولوجي النووي) وملك أيار (التي تمثل هجاءً لكل من الشيوعيين والرأسماليين الأوغاد) و(سوترا عباد الشمس) (التي تمدح المقدرة الذاتية الفذّة)، وأمريكا (محاكاة ساخرة للصور النمطية للحرب الباردة)، والأبله (هجاء للغباء في البيئة الشرقية والغربية)، وقاديش (انصباب للحزن الخالص والحب لأمي). كيف يمكن لمثل هذا النوع من الخطاب أن يمنع من البث دون انتهاك دستورنا الأمريكي؟

قد يشجب الرقباء كل ما يتمنون شجبه تحت ذريعة كلمة واحدة هي «البذاءة» التي لم تعرَّف بدقة، لكن أولئك الذين يريدون تمديد التعديل الذي قدمه (هيلمز) لحظر هذه «البذاءة» الغامضة من البث على الهواء طيلة ٢٤ ساعة في اليوم لا يمكن أن ينكروا أنهم يحاولون فرض الرقابة على الفن والخطاب ذي الأهمية الاجتماعية. وفي حالة النصوص المحددة أعلاه، فإن موقف المحافظين الجدد يوازي تماماً موقف محارق الكتب التي أقامها النازيون بعد أن نعتوها «بالأعمال المنحطة» ويتماثلون مع الطغاة الصينيين الذين يحاربون ما يسمونه «تدنيس الروح» ومع الستالينيين القدامى الذين يحظرون النصوص الجنسية. والغرض من مثل هذه الرقابة هو تركيز سلطة الدولة على أية انفعالات شعورية، وإقصاء

أية منافسة أيديولوجية أو شعورية. المحافظون يعلنون أيديولوجيتهم بأنهم (يصلون إلى الحكم على ظهورنا). وأنا ألتمس من هؤلاء المحافظين الجدد المزعومين أن ينزلوا عن ظهري.

دعا «والت ويتمان» الشعراء والخطباء أن يقتدوا به لا سيَّما في (الصراحة) ورغم الحظر غير الدستوري المفروض على شعري، فأنني أكرر دعوته وأؤكد أنني أديتُ فريضةَ الشاعر الأشيب الصالح من أجل فن أمريكي صريح ومن أجل الوطنية بأسرها.

١٩ شباط ـ فبراير ١٩٩٠

يوميات

كان ألن غينسبرغ، وجاك كيرواك، ووليليام إس. بوروز، وجون كلون هولمز، وسواهم من كتاب (جيل البيت) مفتونين إلى أقصى حد بالحياة الوجودية المغفلة والهامشية، وحياة أهل القاع أو الهامشيين في المجتمع ـ العيارين في ساحة التايمز، أو مدمني المخدرات، أو موسيقي الجاز، أو الفوضويون من عشاق موسيقى الجاز، وصغار اللصوص، والمشردين، وسواهم ممن اعتمدوا على شطارتهم لمواصلة الحياة يوماً بيوم ـ أشخاص على استعداد (للمراهنة بكل ما يمتلكون على رقم واحد). على حد تعبير جون كلون هولمز

كان (هربرت هانك) من أوائل تلك الشخصيات التي تعرفوا إليها، وكان له تأثير عميق على تفكيرهم وكتابتهم.

لعب هانك أيضاً دوراً بارزاً في أحد الأحداث الهامة في مرحلة الشباب من حياة غينسبرغ. الذي وصفه في (عواء) بقوله: (الذين ساروا طوالَ الليل وأحذيتُهُم مليئةٌ بالدماءِ على أرصفةٍ تحوَّلتْ إلى منحدراتٍ ثلجيةٍ منتظرين أن يفتح باب في (النهر الشرقي) يؤدي إلى غرفة زاخرة بالدفء والأفيون)، فقد ظهر هانك ذات ليلة عند باب شقة غينسبرغ بلا مأوى ومعوزاً ومكتئباً وعلى وشك الانتحار.

المدونة اليومية التالية، وهي مفتتح لوثيقة مطولة يُفترض أنها مكتوبة لمحام، ترسم صورة تقريبية لهانك وما تمخض عن سكنه الحاسم في

وقت مبكر مع غينسبرغ. وبصرف النظر عن تصوير الشخصية، تفصل هذه المقاطع تفاصيل (طيف بليك) التي حدثت لغينسبرغ عام ١٩٤٨ والحالة الهشة التي كان عليها عقل الشاعر وقت وصول هانك.

صورة تقريبية لهانك

نيويورك: كاليفورنيا أواخر الشتاء ١٩٤٩

I

سمعتُ طرقاً على الباب، وهو ما أثار استغرابي لأن الوقت كان الثامنة صباحاً وهو مبكر نوعاً ماً، وكان الثلج يتساقط في الخارج. كنت جالساً على أريكة، بلا أية فكرة قد تخطر في ذهني، مكتفياً بالنظر إلى خريطة العالم الضخمة المعلقة على الجدار. لمحتُ مظهراً مألوفاً معتماً عند المدخل، وخمَّنتُ على الفور أنه هربرت هانك، رغم أنني لم أره منذ أكثر من ستين يوماً، وهي الفترة التي قضاها في السجن. لقد قرّرت قبل شهر تقريباً ألا أبيِّته عندي بعد الآن، لكنه بدا أشبه بقديسٍ أشعث على بابي، لذا لوحت له بالدخول، وتبعته بصمت.

(هل وصلتك رسالتي وأنت في (رايكرز آيلاند؟)[١]

فأجاب: (كلا، لكني أشكرك على تفكيرك بي.) ثمَّ بدأ بخلع حذائه بحذر شديد. كانت مبللة، وجواربه، رغم بللها تفوح منها العفونة. وقدماه داميتان، تكسوهما البثور والبقع الواضحة، والوسخ. ولم ينم منذ عدة أيام، كان آخرها في محطة حافلات (كراي هوند) في شارع ٥٠.

---

(١) رايكرز آيلاند: السجن الرئيسي لمدينة نيويورك يقع في جزيرة (رايكرز) وتديره إدارة مدينة نيويورك للإصلاح.

ولم يتناول إلا جرعات متقطعة من (البنزيدرين) والقهوة والكعك. وكان مفلساً. ناقشنا هذه الأشياء ببعض الفكاهة وبدأت أشعر بالسعادة في تحضير وإصلاح خزانة ملابس خاصة به.

غليت ماء في وعاء وساعدته على غسل قدميه بالماء الساخن، وكانت ساقاه متجمدتين عندها أصبحت أشعر بقليل من الحب الذي أظهرته له في الأيام العشرة الأخيرة بشرود يقترب من الهلوسة. لكنني غسلته مشيحاً عنه عيوني.

ثم ذهب لينام على الأريكة فنام ليوم وليلة.

II

نومه ليلاً ونهاراً أزعجني لأنني لم أخطط لتركه وحيداً في المنزل دون أن أتحدث معه أكثر، ولأطمئن أنه لن يهرب مع أي من أشيائي الثمينة. فقد سبق أن أقدم على ذلك في آخر مرَّة ضيَّفتُه فيها. إذ وجدت أن أجهزة الراديو الصغيرة قد اختفت من المنزل، وكذلك البطانيات الرخيصة، والسترات، واحدة تلو الأخرى، ولسبب وجيه ـ يتعلق بمسألة توفير الدفء له وإطعامه. سأبدو فظاً، بل سأصبح ساخطاً في سرِّي. وفي الواقع فإن هذا لم يعنِ فرقاً كبيراً بالنسبة لي، لأنني كنت مُنشغلاً عن هذا الهاجس للغاية بسحر صحبته وبؤس أفكاري عنه.

لكن في آخر مرة ضيَّفتُه فيها، كان الأمر مختلفاً. فقد كنت أسكن شقَّة استعرتها من صديق، (غرفة) جنونية وسط هارلم، ترتفع لستة طوابق نحو السماء وذات إطلالة على شارع ١٢٥.

كنت أنظر من النافذة، لا إلى الشارع، بل نحو السماء، محدِّقاً من داخل خوائي الذاتي بضوء السماء. كان برنامجي اليومي نفسه تقريباً ـ أذهب إلى المدرسة لساعة في الصباح. وكان الفصل الذي تلقيته هو آخر دورة أحتاجها للانتهاء من الدراسة، بعد ست سنوات من الدراسة غير

المنتظمة. وبعد انتهاء الحصة الدراسية، كنت أعمل لساعتين في مكتب صغير رث لمجلة ثقافية موشكة على التوقف عن الصدور وكانت تعنى بالاقتصاد السياسي. وعملت في هذا المكتب لمدة عامين. وفي طريق عودتي إلى المنزل، أسير في شارع التسوق الإيطالي شرق هارلم، وهو شارع مزدحم حيث اشتري اللحوم الرخيصة والخضروات الغريبة. وحال وصولي إلى المنزل، أنام لبضع ساعات، ثم أخرج متجولاً ثانية في (هارلم)

لم يكن لدي اهتمام بشي، لا طموحات ولا أهداف ولا رغبة حقيقية بشيء. وهو ما بدا مختلفاً عن ذاتي تماماً، في الواقع، إذ كنت أعمل على تطوير نفسي في السنوات السبع التي أعقبت المراهقة، من خلال الانهماك في برنامج متناقض لكنه مدروس وبعيد المدى لتطوير ذاتي ثقافياً. وهذا يعني أن عليَّ النزول إلى قاع ساحة التايمز وحي هارلم. لكن فجأة، وبعد سبع سنوات من هزّ نفسي في مهد الفكر وطيش الشباب ذهاباً وإياباً، فقدت فضولي فجأة. فقدت حافزي، ومبرري. ورغبت في التخلي عن الإحساس بشخصيتي وأن أظهر طاقتي في صوت موسيقى الروك، وأعبر عن شعور حاد وخطير بالحب تجاه العالم، وحدَّة وصراحة العاطفة. أردت أن أجعل الناس يرتعشون حالما ينظرون إلى عيني، ويستيقظون فجأة من حلم واسع من الرغبة.

ولا حاجة للقول ـ دون أن أحكم على المحاولة نفسها ـ بأنها لم تحظ بالنجاح. استسلمتُ، أوقفت تشغيل الماكنة، توقفت عن التفكير، توقفت عن العيش. ولن أخرج لرؤية الناس بعد الآن.

لذا توقفت عند هذه المرحلة ولم أفكر فيها أكثر من ذلك، إلا على هذا المستوى من الإنكار، وعشت لأشهر في مفاجأة وخواء تامَّين في المآل الغريب لتطوري الروحي. ما الذي ينبغي أن أفعله بعد ذلك، لم أكن أعرف ـ لا شيء سوى أن أبقى في حالة من الأكل والراحة والابتعاد

عن إغراءات المحاولة والنشوة. لذا توقفت عن كتابة الشعر، وتوقفت عن اعتيادي على زياراتي الأسبوعية للأصدقاء، وتوقفت عن تعاطي المخدرات لتنشيط حواسي بغية الوصول لمعرفة ما هو غريب.

كل ما خبرته في حياتي لم يوصلني إلى توقع ما سيحدث لي في وحدتي. وذات يوم في منتصف الصيف بينما كنت أسير في شارع ١٢٥، توقفت فجأة وحدقت حولي باستغراب. بدا الأمر كما لو أنني استيقظت للتو من حلم طويل تجولتُ فيه طوال حياتي. زهدت بكل شغفي بالأفكار وشعرت بالحرية التامة بحيث لم أعد أعرف من أنا أو أين أنا. لقد تغير مظهرُ العالم بأسره في لحظة واحدة حين توقفت لبرهة وأدركت ما حدث، وبدأت أنظر إلى الأشخاص الذين يمشون خلفي. لقد كانوا يمشون بخمول لا يصدق، وعلى وجوههم لاحت تعبيرات بهيمية، لكنهم لم يختلفوا عما يبدون عليه عادة. فهمت فجأة أنَّ كل الغموض والاضطراب في ذهني سببه ملامح الناس من حولي. كل من قابلتهم كان لديهم شيء خاطئ مما لدى هؤلاء الناس. لقد ظهر أمامي شبح لمدينة متوحشة، فاقدة الوعي، مريضة، وشريرة في مشهد مرئي، ومن حولي المباني الميتة في العراء القاحل، وأجساد الروح التي شيدت بلاد عجائب متعثرة ومطاردة ومترنحة مشكلة كابوساً سحيقاً يعمُّ المكان.

عندما رأيت أشخاصاً من حولي يتحدثون، وجدت كل أحاديثهم، وكل حركاتهم الجسدية، وكل إشاراتهم، وكل الأفكار المنعكسة على وجوههم تعبيراً عن مدى الخشية من الاعتراف، والخوف الكظيم من أن يبادر شخص ما لاكتشاف أقنعتهم وأكاذيبهم. لذلك كانت كل نبرة صوت، وكل حركة يد، تحمل صدى سلبياً: هذا ما يدعى في العالم حياء وخجلاً وتهذيباً، أو فتوراً وعداء عندما يصبح الوعي طاغياً جداً. شعرت أنني سوف أصلب إذا لَمَّحتُ بأي إصرار إلى الطبيعة الإلهية في أنفسنا وإلى الكون الجسدي الذي نحمله. لذا لم أتكلم بل اكتفيت بالتحديق بصمت أخرس.

استمر هذا الطغيان العالي لتيار الوعي الغامر حتى بدأت بالتحرك مجدداً، وفكرتُ، وشعرت مرة أخرى بالحيرة إزاء المظهر الغامض للأشياء. كنت أحدِّقُ من النافذة عندما رأيت بريقاً هائلاً من النور يغمر السماء، كان جوف السماء زاخراً بتوهج غريب، كما لو أن العالم بدا لعيني مخلوقاً بحرياً هائلاً وكان هذا في بطن حوت (لوياثان) عندها أدركت أن شيئاً غير عادي قد حدث لي، أدركت أن ما كنت أراه موجودٌ دائماً ـ وفي الواقع فأن بداخلي حماسةً للاعتراف بهذا المظهر من الخيال الذي يشار إليه باسم الأبدية ـ الأبعد من حياتي الشخصية، ويمتد إلى ما بعد حياتي ووعيي السابق. لم أكن أرى أي شيء بشري سوى أسطح المباني والطبيعة. ومن الأشياء البشرية، أتذكر أنني فهمت في هذه النظرة الأولى فائدتها وأهميتها. أستطيع أن أقول إنني لم أر الأشياء بل رأيت ما خلفها من فكرة. كان الجانب الأكثر لفتاً للانتباه في المشهد هو الوضع الفعلي للعقل لأني أدركت أنَّ العقل الموجّه يتجسد في الكائنات نفسها، وليس في زاوية بعيدة من الكون، وأنَّ العالم كما نراه كامل: لا يوجد شيء خارجه. وبدا لي كذلك مفتوحاً ليكشف عن نفسه لي في لحظة، بما يتيح فهم سرِّه.

حين عدت إلى شقتي، كان أول دافع لي هو طلب مشورة كاتبٍ قديم، (وليم بليك) الذي طالما تذكرته خلال الأيام السابقة، لجماله المذهل وصراحته في تأمُّلاته بالسمة الإلهية للروح. تذكرت تحديداً، وبما يناسب لحظتي المذهلة في الشارع، قصيدته الشهيرة التي تجوَّل فيها في أزقة لندن الداخلية قبل مائتي سنة:

(وألمحُ على كلِّ وجهٍ أُصَادفهُ

ملامحَ الوهَنِ وملامحَ الأسى)

أعدتُ قراءة القصيدة، لكني وجدت أنها لم تسلِّطْ ضوءاً إضافياً على

ما أبحث عنه، فقلّبتُ الصفحات بكسل حتى لفتَ انتباهي هذان السطران:

(ساعية خلفَ ذلك المناخِ الذهبيِّ الصافي
حيث تنتهي رحلةُ المسافرين)

فشعرت لحظتها بموجة من الحزن الكثيف اجتاحتني بحيث أيقنتُ أن رؤياي في بداية الظهيرة قد عادت لي، وهذه المرة بكثافة رهيبة بحيث أنني حدقتُ ذاهلاً بمعرفة الكلمات المكتوبة على الصفحة، كما لو أن فيها صياغة سحرية لفهمي المستيقظ على البهجة. نظرت من النافذة إلى السماء فوق (هارلم) وإلى الجانب الآخر من الجدار الطابوقي الملوّن المكشوف للمبنى المجاور، وإلى المسافات الشاسعة للجو الصافي والساكن نحو النجوم غير المرئية، وشعرت بكثافة الزمن الهائل.

ثم وجدت قصيدة (الوردة العليلة) وحين وصلتُ إلى هذا المقطع:

(الدود الخفيُّ
الذي يطيرُ في الليل
في عاصفةٍ من عويل)

ثم واصلت القراءة:

(حبُّهُ السرِّيُّ المعتمُ
يَقْصُفُ عُمركِ)

أدركت مرة أخرى أن الحجاب الأخير والأكثر فظاعة قد مُزِّقَ عن عينيَّ، في لمحة ارتعاش أخيرة عند الموت. ثم تجوَّلتُ في الغرفة ونبض من الحيوية يستبد بي ويجتاح جسدي بالتموجات الشهوانية البطيئة لبدني، ثم صرخت وانهرتُ في عذابي بصمتٍ، نائحاً على الأرض، ويداي متشابكتان ومخبئاً رأسي بين فخذي.

أمضيتُ أسبوعاً بعدها وأنا أعيش على حافة هاوية في الأبدية. لم

يكن الأمر سهلاً بعدها. فقد صارت تصلني إشراقات، وتلميحات عن الاحتمالات، وذهول سري إزاء نفسي، وإزاء العالم، وإزاء (طبيعة الواقع)، وإزاء بعض الحكمة التي بدا أن الآخرين يتأملون فيها، وإزاء شعراء الماضي، بمن فيهم شيلي. أعدت قراءة دانتي وتملصتُ من شكسبير نوعاً ما، ومن أفلوطين، والقديس أوغسطين، وأفلاطون، وكل من شدَّ انتباهي.

وسط هذا الانشغال المحموم استقبلتُ (هربرت) عندَ الباب ذلك الصيف. حتى أنني لم ألاحظه، إلا عندما سألته عن الأحاسيس التي كان يشعر بها وهو يمشي في الشارع شاعراً بالبرد والجوع أيام تشرده. لذلك انتظرت أن تحطَّ الحمامة بينما كان هربرت جائعاً بجوار الشقة. لقد كان يخرج، أياماً وليالي في كل مرة، ويعود محملاً بثرثرة العالم السفلي، وأنا أصغي إليه بأذن تسمع الغريب، والعجيب، وفي النهاية الكوني.

ثمة مركز اجتماعي جديد أنشئ في ساحة التايمز، وهو عبارة عن غرفة كبيرة مضاءة بطريقة باهرة بوهج بالنيونات الوهاجة وامتلأت بماكينات القمار، وهي مفتوحة ليل نهار. حيث يتوقف كل الفوضويين الرؤيويين في نيويورك أخيراً، مسحورين بالغرفة الأبدية.

لقد استغرقت في دراستي للكيمياء، ولم أصل إلى نتيجة، سوى أنني وعدت بالمفتاح لذلك الضوء الذي واجهته. فكل كاتب أطلعت على عمله كان يشعُّ منه نوره الخاص وأسلوبه وتجلياته. أصبحت حائراً ما بين نظرياتي ونظريات الآخرين. وفي هذه الأثناء كان هربرت يخرج من الشقة ثم يعود، وفي أحد الأيام خرج ولم يعد.

آنذاك، بدأت ألاحظ أن رفوف الكتب قد تقلصت عما كانت عليه، وأن الراديو والطابعة والملابس الشتوية والتماثيل الشرقية لم تعد موجودة. فجأة أدركت أن هربرت كان يسرقني ليشبع إدمان الهيروين. لقد رأيته وهو يحقنه في الوريد، لكنني افترضتُ أن عليه أن يوفر لنفسه ثمن

المخدر، على الأقل من باب التقدير، لأنني كنت أوفِّرُ له بالفعل كل شيء آخر. أسوأ ما في الأمر كان فقدان الكتب، عدا أنها تعود لصديق يدرس اللاهوت.

أمضيت جزءاً من هذا الخريف متجولاً في ساحة التايمز مع [راسل] دوركين، العالم الديني، وأنا أبحث عن هربرت. لم أسمع عنه منذ عام مضى، إلى أن استقررت في شقتي، وكان يعمل ليلاً في كافتيريا في غسل الصحون، وقد سدَّد قسطاً إلى طالب اللاهوت عن كتبه التي كانت قيمتها لا تقل عن ١٥٠ دولاراً. سمعت من أحد معارف هربرت القدامى في ساحة التايمز إنه عاد إلى السجن مرة أخرى بتهمة حيازة الماريجوانا. كتبت له خطاباً ولم أسمع منه مرة أخرى حتى طرق باب منزلي.

III

استيقظ هربرت أخيراً عندما عدت إلى المنزل من العمل في اليوم التالي. نظر إليَّ وضحك وأومأ برأسه رافعاً إياه بعلامة استرضائية. أبقى على القناع الساخر، مثلما أبقيت ابتسامتي المستجوبة ثابتة وجامدة. لقد فكرت به طوال يوم وليلة، ينتابني الغضب والود، ووضع خطط. كنت أنتظر مدخلاً.

ثم تنهد وقال: (ألم تفكر أبداً في تمديد أنبوب «بنزيدرين» إلى المنزل؟) ثم نظر إليَّ كما لو أنه عرف أنني لستُ بصدد الانفعال من سوء الفكاهة، والتوبيخ التافه.

(لا، فليس لديَّ ما يكفي من المال.)

(حسنا المال، المال. يعلم الله أن هناك ما يكفي من المال لمنشِّق من أجل إيقاظي من النوم على الأريكة على الأقل وإخراجي إلى الثلج. إذا كنتَ لا تستطيع التفكير بنفسك، ففكر على الأقل في بعض الطرق الصغيرة لجعل الأمر أسهل قليلاً بالنسبة لي لأعاود الانطلاق)

(لا داعي للعجلة. فلن أطردك في الثلج الآن)

(ربما يمكنك ذلك، بسبب ما أصبحتُ أشعر به من عافية الآن. لم أعتقد أنني سأستيقظ على الإطلاق)

ثم التفت إليّ، بلمسة من الفكاهة في صوته، ولكن بعيون ضيقة. (أعتقد أنني سأموت)

هززتُ رأسي بدون تعليق. فقد قالها كما لو انه يخبرني بشيء كان على علم به منذ أيام.

(لماذا ا؟ هل تنوي الانتحار؟)

(لا،) قال. (لقد فكرت في الأمر وبدأت في المضي قدماً في بعض الأمور الروتينية أو غيرها في هذا الموضوع قبل أسبوع.) لقد هزَّ كتفيه استهجاناً، كما لو انه منزعج من أنه لم يفعل:

(سأنتحر ببطء، هكذا، إذا فعلتُها على كل حال، إلا إذا وصلت إلى هزيمة أكثر مما أنا عليه الآن، وأشك في أنني يمكن أن أصل إلى حضيض أكثر)

بدا لموته ورؤياي في النهاية نفس القدر لكل منا في التخطيط للأمور.

(ثم ما الذي يجعلك تعتقد أنك ستموت؟)

(إنه ليس موتاً، بالضبط، إنه يشبه انقراض الحيوان. أنا مجهد. ولا أملك شيئاً، ولا أعتقد أنني أريد أي شيء يستحق أن أبذل الجهد في الحصول عليه.) لقد تحدث برهافة رفيعة، منتقياً كلماته متلعثماً وهو يتلفظها بعناء، كما لو أن الجهد المبذول في المحادثة كان بلا جدوى، وأن أي تعبير يمكن أن يستخدمه سيبدو مبتذلاً. حانت منه إيماءة الجزع من المعصم للدلالة إلى أن هذا كان خطأه، أو افتقاره إلى المبادرة، أو انعدام التهذيب في الكلام. كانت إيماءاته اعتذارية. بسطَ يديه مرة أخرى،

موضحاً ما يتعذر توضيحه. (كل ما يحدث لي لم يكن له داعٍ. فمع كل صباح أشعر بأنني عالق في دوامة عملاقة. كنت مشوَّشاً بشكلٍ مخيف. وآمل أن أفقد وعيي مرة أخرى. ولكن هناك شيء أكد لي أنني لن أفقده. كل هذا مرعب جداً وهو يجعلني في غاية السقم)

بدأ الحديث عن جسده. طيلة سنوات، منذ رحلته إلى شمال إفريقيا على متن سفينة تجارية، حيث حمل وجهه الأسمر بقايا عالقة لمرض جلدي أصابه بعد فترة قصيرة من عودته. بدأ بطفح جلدي، يشبه الفطريات تقريباً، أسفل فمه، وانتشر حتى غطى شفتيه وبدأ يشقُّ طريقه حتى الخدين. لم يكن ورماً قاتلاً، بدا أنه لم يلحق أي أذى، سوى استكمال تشويه جمال وجهه الأسمر.

لم يعد في فمه أسنان، وتغيرت ملامحه مبكراً عما كنت أعرفه فيها، من سحر أصلي، وعيون سود وسيعة، وشعر أسود فاحم ممشَّط بموجات للخلف على الجانبين وحتى مؤخرة هامته. لقد اختفت نضارة الشباب وسحره؛ وبدا لي هرماً في الثلاثين. لقد قضى فترة المراهقة وسط جماعات كبيرة من العالم السفلي في مدن في (بوسطن) و(شيكاغو) و(نيو أورليانز) و(نيويورك) اعتاد خلالها على الاحتفاظ بشبابه وسط أشخاص ذوي أذواق غريبة أسنَّ منه. أما الآن فهذا لمْ يعد ممكناً، لم يكن مسخاً في جسده فحسب، بل ظهرت المسوخية في ذهنه أيضاً. وفضول حيوية الشباب والحرية السابقة حل محلها ما يشبه هوس قديس بالتشرد. وتحوَّل ذوقه الغريب وغرائبيته في العادات الشخصية، والتصورات، والحب، إلى خيبة أمل من إرهاق جسده. وهمدَ فضوله الأصلي لمعرفة عواطفه، وأصبح كسولاً، ووجَّه كل طاقته لإبادة شخصيته، في قرف لا نهاية له من إحساسه بذاته، وزهوه، ورغباته.

ومع ذلك، أظهر كل هذا للعيان، وتقبَّله بسحر عجوز ماجن عارف، أو امرأة تنظر إلى الماضي إلى سحر شبابها، بحنين ومرح، لا بنظرة

غفران لبراءتها فحسب، بل بدهشة إنسانية جميلة من مكر فتوحاتها الشخصية، والتغاضي عن الشباب الذي أورثها الطيش من بين مصائر العالم.

لذا، فإنَّ ما تكلَّم به هربرت، كان رثاء مريراً للزمن الذي أهدره تماماً، وأصبح الآن ماضياً لا مفر منه، وبشيء من الأسى على الفرص الضائعة ـ الطموحات السابقة الواهية ـ وبشيء من روح الدعابة، عبَّر عما ما يشبه ازدراءً للنضوج الذاتي.

وكما هو الحال عادة مع الأشخاص الذين تنطوي ملامحهم على عنصر تشويق جوهري، كان وجه هربرت وتعبيراته يشكلان محور تجربتي إلى حد كبير، بحيث وجدت نفسي أعود إلى رؤية ملامحه السافرة كأنها مفتاح لذاكرتي.

في تلك الابتسامة المقنَّعة التي كثيراً ما تحدثت عنها، كان ثمة زميل خلاق يتساءل عما يبدو طبيعة تآمرية. فقد كان عادة ما يبتسم بوجهي حين يخمِّن شيئاً من محاولاتي لإغاظته وإيقاظ اهتمامه بنفسه، أو بعض المشاريع التي أخطِّط لها في ذهني من أجله. كانت تلك الابتسامة تعبيراً عن امتنانه وخجله، كما اعتقد، لأنني كنت أراه، وهو بالمظهر الرصين على وجهه، يتناقض كثيراً مع قاطعي الطريق الأقوياء والعنيفين في (ساحة التايمز.) وكان ذلك المظهر أيضاً، مظهر أم ليس لديها أوهام حول أبنائها.

ملاحظة:

ما أن تعافى هانك، حتى تسلَّطَ فعلياً على سكن غينسبرغ، وبعد اتصاله مع لصَّينِ تافهين، استخدم الشقَّة مخبأ لبضائعهم المسروقة. وفي النهاية أمرهم غينسبرغ بإخراج البضائع المسروقة، وبينما كانوا يقومون بنقلها تعرضت سيارتهم لحادث فاكتشفت الممتلكات المسروقة. وألقي القبض على الجميع، بمن فيهم غينسبرغ بتهمة مساعدته في الجرائم.

ونتيجة لتخفيف الحكم، تجنَّب غينسبرغ قضاء فترة السجن، إذ رتَّب له المحامي دخول مستشفى معهد الأمراض النفسية لتلقِّي العلاج. وخلال إقامته في المستشفى، التقى بـ (كارل سولومون) وهو زميل مريض سيصبح شخصية بارزة في قصيدة (عواء) وهو الذي أهدى له تلك القصيدة التاريخية.

تكاد قصائد غينسبرغ المبكرة تقتصر على تقليد الشكل المقفى لشعر والده الغنائي ومحاكاة للأعمال المخصصة للتعليم التي درسها في كولومبيا. ونشر بضعة نصوص من أجود محاولاته في المجلة الطلابية بجامعة كولومبيا، لكن غينسبرغ أدرك أنه، رغم كل جهوده، أن تلك القصائد لم تقل ما ينوي قوله. وأيّده في ذلك آخرون، مثل أساتذة كولومبيا (ليونيل تريلينغ) و(مارك فان دورين). وكان (وليام كارلوس وليامز) الذي عاش في (روثرفورد) بنيوجيرسي، والذي أطلعه غينسبيرغ على بواكير أشعاره، صريحاً في تقييمه لتقليدية غينسبرغ فقال له: (في هذا النمط، الكمال أساسي)

بعد ذلك، في أوائل عام ١٩٥٢، في محاولة منه لإرضاء الشاعر والمعلم المحلي المشهور، ألقى غينسبرغ نظرة على دفتر يومياته القديم، واختار ما شعر أنه بعض المدونات الأكثر أهمية، وقام بكسر نمط أسطرها فيما بدا أنه شعر له شكل. ولم يكن غينسبرغ واثقاً تماماً من هذه القصائد الجديدة، التي كان يشبهها بأنها (مجموعة من قصاصات سيئة قصيرة اخترتها من يومياتي ودونتها على شكل قصائد، التي يمكنني أن أكتب عشرة مثلها في اليوم)

كان رد وليامز على القصائد مذهلاً. (كم من هذه القصائد لديك؟) (يجب أن يكون لديك ديوان. سأحرض أن أراك تنجزه... هذا هو).

شرع غينسبيرغ على الفور بالعمل على إعداد مجموعة من هذا النوع من القصائد لتشكل كتاباً.

مدونة اليومية التالية، ملاحظات لمقدمة ديوانه (الذي سمَّاه (مرآة فارغة) وهي تصف بإيجاز هذا الاختراق المفاجئ في كتابته ـ وهو اختراق سيفخر به لبقية حياته.

تمهيد ـ تبرير، إلخ.

نيويورك: ٢٠ مايس ـ أيار ١٩٥٢

القصائد، في (مرآة فارغة) أو بعضها، تمتلك اكتمالاً وأسلوباً خاصين بها، وهو شكل يتضمن اكتمالاً وإيقاعاً ممتعاً، والبعض الآخر مجرد بيانات عن الوقائع. كل ما يجب أن أقوله كان من الأفضل تركه كما هو، كما يقال، فإن التحريف يقصي الجملة عن المنبع الأصلي، وعن نقاء الفكر، ودقة التعبير. ما أفكر به حقاً هو ما أسعى إليه. قد تكون هناك طريقة تجعله أقرب بمزيد من الاشتغال عليه، وهو ما أراه تعسفاً ومستحيلاً. قد تكون هناك طريقة للتنقيح والترشيق، لكن هذا من شانه أن يؤدي إلى حذف ما هو مهم: العري الذي هو الحقيقة. وقد لا يكون الفن حقيقة، لكن الفن بدونها سيبدو فارغاً. قد يكون الفن حقيقة أكبر من الحقيقة التي أقدِّمها، وذلك ما يمكن تخمينه لا نقده.

حين تصطدم أفكارنا مع الواقع تصبح مكثفة وشاعرية. هذه هي الفكرة الأصلية. وأنا لم أكتب هذا الكتاب لإثباتها، لكنني جمعت هذه الشظايا لأنها بدت مهمَّة للآخرين، وهي بالنسبة لي نموذج أصلي، وتتعلق بحياتي الخاصة.

الأشياء الوحيدة التي (نعرفها) هي ما نفكر فيها في اللحظات التي نتخلى فيها عن أنفسنا (أي نكتشف أنفسنا بخلع قفازاتنا). وإنَّ أفضل هذه اللحظات النادرة لدى الكتَّاب حين لا يحاولون إعداد صياغة سياسة رسمية لأنفسهم أو للعالم الحقيقي.

على مدار حياته، احتفظ ألن غينسبرغ بسجل وصفي شامل لأحلامه، عن العديد من أصدقائه وأفراد أسرته، ضمَّنه حقائق بديلة وجد غينسبرغ أنها مدهشة وكاشفة. فقد كانت المعاني الطليقة للعقل الباطني، التي لم تقيِّدها العوامل التي تتحكم في التفكير الواعي، هاجساً مشتركاً بين (كيرواك) و(بوروز) اللذين أفرغا أحلامهما المختارة في كتب منشورة. ولعل قصيدة (الكفن الأبيض) وهي أحد أهم أعمال غينسبرغ اللاحقة، مثال نموذجي على كيفية تحويل حلم إلى شعر.

في هذه المدونة اليومية، يكتب غينسبرغ عن حلم يشرك فيه (جوان فولمر) وهي صديقة مقربة من أيامه بجامعة كولومبيا والتي كانت في علاقة مساكنة مع (بوروز) انتقل هذان الأخيران إلى المكسيك وكانت حياتهما محكومة إلى حد كبير بالإفراط في تعاطي المخدرات والكحول. في إحدى الليالي، وبعد يوم من السكر الشديد، تحفَّزَ (بوروز) للعب لعبة (ويليام تيل)[1].

وحين كان (بوروز) يحاول أن يطلق النار على كأس وضع على رأس (فولر) أخطأ هدفه، فأصاب فولر وقتلها. وظلَّ موتها يطارد غينسبرغ لسنوات عديدة، فكتب عنها أحياناً في يومياته. وفي النهاية، تُرجم النثر في مدونة الحلم إلى قصيدة (تسجيل الحلم): ٨ يونيو ـ حزيران ١٩٥٥)

---

(١) بطل شعبي في الحكايات الفلولكورية الأوربية: كان فلاحاً مشهوراً بالقوس والنشاب أجبر على وضع تفاحة على رأس ابنه ليصيبها بسهم، وأصبحت لعبة شعبية في التراث الجرماني لتتطور لاحقاً إلى لعبة إطلاق النار من المسدس على تفاحة فوق الرأس.

سان فرانسيسكو: ٨ يونيو ـ حزيران ١٩٥٥

حلمت بهذا الحلم في ليلة سكر في منزلي عندما أحضرتُ (جون ر) إلى المنزل واستلقينا بسلام في ساعة متأخرة وايدينا متشابكة. حلمت بأنني أزور [سانت لويس، المدينة الجديدة] الكبيرة، ورأيت (جوان بوروز) التي ماتت منذ خمس سنوات ـ وقد جلست على كرسي في حديقة وعلى وجهها ابتسامة: وقد عاد لها جمالها السابق، وعذوبة الذكاء التي خلدتها في مخيلتي، والتي اختفت بعد سنوات بسبب شرب (التيكيلا) في مدينة مكسيكو، لقد خرَّبت (التيكيلا) وجهها وجمالها قبل أن تصيب الرصاصة جبينها. وتحدثنا عن حبيبها القديم الشاب (جون كينغزلاند) وعن (بوروز) في زيارته بالآونة الأخيرة لإفريقيا، عن أطفالها الذين لم أرهم مع أجدادهم المشتتين في (سراقوسا) وعن (كيرواك) وهو يكتب من (جبال روكي) غارقاً في الأسى والوحدة، وعني وأنا أعيش في (سان فرانسيسكو) حياة مختلفة مع حبيب جديد، و(جو) الذي يبتسم في الصورة بصمت وعيونه الحذرة تنظر إليَّ باستصغار، وأنا أكتب هذا في مكتبي في فترة ما بعد الظهر المشمسة. ثم أدركت أنه كان حلماً: وناديتُ (جوان) وهي تواصل الابتسام وتتحدث مجدداً مثل مسافر عائد، ينتظر سماع ما فاته في منزله خلال غيابه ـ (هل للموتى ذاكرة، وهل يبقون يحبون أخلاءهم الفانين، أتراهم ما زالوا يتذكروننا؟) لكنها تلاشت قبل أن أسمع إجابة، وفي المكان الذي كان فيه شبحها رأيت شاهدة قبرها الصغيرة ملطخة بالمطر، ومشوَّهة، ومنقوش عليها مرثية بالمكسيكية في مقبرة مجهولة تحت غصن ملتوٍ في حديقة ذات عشب كثيف ـ مقبرة غرباء لا يزورها أحد.

بعد ذلك، أدركت أنه طالما لدي وقت في هذه المدينة التي كنت أزورها، عليَّ أن أردَّ الزيارة (لجوان) فأزور قبرها وأؤدي مهمة أخرى.

كُتبت المدونة اليومية التالية بعد أن تعاطى غينسبرغ مخدر نبتة (الآياهواسكا) (المعروفة كذلك باسم ياجيه) للمرة الثالثة. وتحت تأثير هذا المخدر، اكتشف أنه يتمتع بقدرة استثنائية على تجربة (بعكس مشاهدته) للمناطق السفلى من وعيه بينما يظل واعياً لوجوده. كانت تجربة مبهجة ومرعبة في الوقت نفسه: فهل كانت حقيقية أم هو الجنون؟ والدة غينسبرغ، نعُومي، حجر عليها في المصحَّات أغلب فترات حياتها البالغة، وشخِّص مرضها على أنه فصام مصحوب بجنون الارتياب، وفي نهاية المطاف أجريت لها عملية في الدماغ. بعد تعرض غينسبرغ لـ (طيف بليك) شعر لويس، والد ألن، بالقلق من أن ابنه يقتفي أثر والدته. كان ألين مهووساً دائماً بأسئلة كبرى ـ الموت، والخلود، ووجود الفرد في الكون، ووجود الله، واللانهاية، وما إلى ذلك ـ وبدا أن (الآياهواسكا) جعلته على تماس مباشر بكل هذا وأكثر. كان غينسبرغ يخشى على سلامة عقله، وأصيب بالذعر مما واجهه تحت تأثير(الياجيه) لكنه شعر أنه مضطرٌ للمواصلة. هل دمَّر الجنونُ عقلَهُ، مثل الكثير من أولئك الذين خلَّدهم في (عواء) أم تراه وصل مع المخدر إلى الوعي الذاتي التعويضي؟

مدوناته اليوميات كانت علاجية له. وقد ملأ العديد من صفحات اليوميات بألغازه ورحلات خياله، وقدَّمَ للقراء اليوم لمحة رائعة عن صراعاته الداخلية.

تجربة (الآياهواسكا) الثالثة في بوكالبا[1]

١١ يونيو ١٩٦٠

على قلقٍ طوال اليوم، خائفاً من طيف الجمجمة الذي ظهر لي في آخر سكرة ـ وصلت في وقت متأخر متخبطاً في سيري في الظلام والوحل لمسافة ٤ كم. من (يارينينوتشا) قبل أن استقل الحافلة، وقد فوَّتُ موعد اللقاء مع رامون ـ حين وصلت سطعت مجموعة كبيرة من المصابيح اليدوية الكشافة ـ يحملها ١٠ أشخاص كانوا ينتظرون ـ شربت الجرعة الثانية في الكوخ الجانبي الصغير، ثم خرجت وجلست على مسطبة خشبية متاخمة للمنزل، ثم حمل رامون مقعداً، وبقيت جالساً تحت ضوء القمر ـ لفترة وجيزة، ثم ذهبت واستلقيت، خائفاً من أن أغمض عيني على النجوم التي لاحت فوق رأسي عبر الأشجار ـ لكنني شعرت بدوار أو سكر ـ اختلاس الحواس ـ حركة طفيفة ـ شيء غريب يعتريني ـ وضعتُ حبة (ألودروكس) في فمي في محاولة لتجنب غثيان المعدة ـ وما أن لامست حبة (ألودروكس) فمي حتى شعرت بالغثيان فأسرعت إلى الشجيرات وأنا ما زلت أمضغ ألودروكس وبدأت بتقيؤ وميض من شياطين نارية صفراء مثل الثعابين التي رأيتها آخر مرة ـ تشبه

---

(١) مدينة في بيرو.

الحشرات، لكنها أسرع بكثير من دبيبها بمجرد لحظة من الوعي تشبه توهج فلاش عند كل محاولة تقيؤ.

ثعبان بأنياب قط بري يتقيأ حتى الموت، يتقيأ انقراضه ـ ولا يريد أن يموت. ثم استلقِيت على المسطبة وأنا ما زالت أشعر بالقلق إزاء ما سيحدث. وأشعر بالفشل حقاً، وبأنَّ رفض جسدي وروحي (بعد نصف ساعة) جرعة الموت ـ ليس سوى جُبنٍ طبيعي من تذكر ما تسبب لي في السابق جعلني أشعر بالغثيان مبكراً ـ شعرت بالذنب من تجنُّب مجيئ الطيف الجمجمي، وتأجيله مرة أخرى، ثمَّ بدأ مفعول الآياهواسكا يأخذ تأثيراً أقوى ببطء ووجدت نفسي في الكون نفسه كما حدث لي في المرة السابقة، ذاتاً حكم عليها بالقلق بشأن حياتها ـ وأصبح الله هو الموت ـ وبالتالي أنا من أراد أن يرى الله كاملاً وأحبطته في اللحظة الفعلية لإدراك ماهية اللغز ـ لأن الإدراك يدمر الوعي ويدمر الحياة نفسها ـ يا إيكاروس ـ والموت ليس شيئاً لا يمكن تصوره، ولا حتى الله، فثمة عدد لا يحصى من الأطياف المحتملة للهوية النهائية ذلك أنَّ الهوية النهائية ليس لها هوية نهائية لكنها ـ تشبه صرخة انقضاض ضفدع طائر مجهول الهوية التي يصرخها عالياً تحت ورقة شجرة معتمة في الغابة بصفير مثل مذنَّب يهوي إلى العدم لنصف دقيقة قبل انطفائه ـ مثلما تفعل كل روح لكن لفترة أطول على ما يبدو ـ أو كما يفعل الله أو الآلهة المتعددة ـ لكن دائماً بالصرخة ذاتها، دائماً بنفس الأنف الحاد المعتاد وهو يشم رائحة الوهم الذي يظهر وجوده، ولادة جديدة تتكرر لمرات لا تعد ولا تحصى، مليون مرة لكل كائن ـ والفراغ الهائل بالنسبة لنا هو العدم الذي ينبثق منه كل شيء ويعود إليه ـ وفي الوقت نفسه مثل صيحات في عزلة لا متناهية، متزامنة مع أزيز آلاف الجراد في مدى السمع، لتنشر كالشعاع حيث يصبح الجراد في حدود الصوت الخفي، ونقيق ضفادع الحياة، وضجة طبول في الأكواخ المجاورة لخزانات النفط، ونباح الكلاب المقهورة ونقيق (جق جق) أبله

بتردُّد من ضفادع ضخمة في الوحول التي كونها المطر، و(الكوراندیرو)[1] بهمهم: نا نا نا في نبرة حنان تشمل الجميع ـ تقطعها طلقة من بندقية سماوية معلنةً العَدْو اللانهائي لساقي الحانة المتحضر ـ وعيي نائم على الشاطئ خارج الكوخ الذي يدير مرآة وجوده حول نفسه ولا يجد إجابة ـ (أرى كل شيء ما عدا عيني) قال رامون.

ليس سوى عدم حاد، وهو شيء، ولا شيء، مسافة، قريبة بما يكفي لتحسَّ، لكن بوجود ـ إنساني ـ زائف ظاهري في وعيي، وجود محسوس، مثلما أشعر بحضور أبي، وأخي، وأمي الميتة، والعائلة ـ عائلتي المباشرة وقد اجتمعتْ في وجود واحد ـ وهكذا بدأت محادثة طويلة ممتعة.

جنون نعُومي ـ أكوان حقيقية مختلفة ـ يتحول الإنسان المجنون من حقيقة إلى أخرى ـ وهو أمر مربك للغاية لوعي الكائن ـ وفي كل مرة تأتي فيها الومضة تتحول فيها الأكوان (بفعل انفصام الشخصية) ـ ومضة من ـ العدم ـ أو ومضة تنعكس في مرآة كل ما يعيه كائن في تلك اللحظة ـ ينعكس في الطريقة التي يتشكَّلُ بها شكل المرآة ـ بحيث كل تجسد (من لا شيء، وعدم) يكون مختلفاً ـ حتى بالنسبة للشخص نفسه، فكل رؤية لنفسي مختلفة وتتناقض مع سابقتها ـ إلا أنها تنطوي جميعها على مرونة لشخصية مألوفة ولا توصف ذات أنف مُدبَّب ـ هكذا يصنع الهندوس إلهاً بأربعة وجوه مختلفة في ٤ اتجاهات مختلفة ـ تجسدات متعددة لإله واحد غير مجسم بهيئة محددة ـ آلهة بوجوه كلاب، وأنف حاد.

بالنسبة للكون ـ فهو موجود، هنا، حيث أوجد أنا ألين ـ وحيث فتحت عيني ورأيت النجوم الأليفة الجميلة لوجودي الحالي، وبكل ما عرفته من قبل ـ وكل ما سأعرفه لاحقاً ـ سعيد لأنني ما زلت حياً وأشارك

---

(١) كاهن معالج بالأعشاب في ثقافة الشعوب الأصلية بأمريكا الحنوبية.

في هذا الوجود الذي اعتدت عليه ـ ولكن بعد ذلك عليَّ أن أرحل ـ أرغماً عليَّ؟

حسناً، إن كنت لا ترغب بذلك... لكنني سوف أهرمُ، وأصبح أصلع، ثم أموت.

هذه هي الطريقة التي يوجد بها هذا الوجود ـ هل تريد أن تعيش إلى الأبد؟

لا! لا! ربما على الأقل أن أبقى دائماً، مثلما أنا الآن شاباً بلحية ـ

ثم أدركت أنني سأعيش إلى الأبد في حالة التعذيب هذه أيضاً، لأنني عادةً ما أجابه بفقدان المدخل العظيم الوحيد إلى النهاية ـ وبالتالي ألين الشاعر عذبته غاية غير قادر على الوصول إليها ـ معرفة الحقيقة التي تكمن في الموت ـ ولكنه خائفٌ من هذه الحقيقة أيضاً ـ متشبثٌ جداً بمنتصف العمر هذا ـ وما زال يحمل كل المشاكل الإنسانية القديمة، حب الغلمان، والخوف من النساء، وعدم الإنجاب.

علي ترك الشعر وتعلم الميكانيكا لأساعد هذا الوهم للوجود البشري ـ فهو وهم مزمن ـ

أكون أو لا أكون ـ (هاملت) فكرتُ لمرة الأولى بما تعنيه هذه العبارة، وفي الواقع إنه سؤال الله لنفسه أيضاً، فقد خَلقَنا، كالدمى، ثمَّ طرَدَنا من نفسه بالطريقة الوحيدة الممكنة، وركَّبَ دميةً كونية بأكملها بعيداً عن الداخل الآخر المظلم من نفسه ـ وجعلنا متحررين منه بالكامل ـ جعلنا بالضبط ـ عقلاً باطناً وغير مدركين لمجهولية الموت الذي نحن نقيضه الحر، وكينونة مستقلة، بمعنى إنه كوَّننا ومنحَنا الشكلَ الوحيد الممكن خارجه، لقد ابتكر في الواقع شكلاً جديداً مستقلاً عنه ـ ولعلَّه ابتكر مليار نموذج مستقل ـ لكن المخلوق العظيم أرسل عوالم الأكوان بأسرها ـ خليقة خالصة ـ لمجرد أن يقوى على تحمُّل الحياة ـ لكن جميع كينونات الله المنفصلة هذه ـ أتراها تعود جميعها إلى تلك البداية الوحيدة

نفسها ـ التي تنتهي بالموت ـ أتراهم يريدون تلك العودة؟ ـ إن تركهم ليكبروا، فكلهم أطفال ـ لأن الكون المسكين بأسره ليس سوى طفل، يبدأ بالتحدث ـ وربما سيكبر ليصبح إلهاً يوماً ما ويخلق أكواناً من الأطفال الخاصين به ـ حتى يتمرد ويهاجم الله ـ ولكن حتى حلول ذلك الوقت، فإن الوعي اللازم لمهاجمة الله والوصول إليه سيظل ذات الوعي الذي لدى الله ـ ولعل كل ما يمكن أن يفعله الكون هو ارتكاب الانتحار ـ مثل بوذا ـ لكن بصيحة أخرى في مكان آخر وهمي لن تسفر عن شيء ـ لذا تتكرر المحاولة نفسها وإلى ما لا نهاية ـ

أنا ألن غينسبرغ أعيش في هذا المنزل الكوني وأخشى فنائي ـ

لكن (أناي) تشبه شركاً كبيراً ونسيجاً من خيال ـ فهناك مليون أنا ـ وكلها (أنا) واحدة ـ لماذا أقلق بشأن هذه الأنا الكونية لألين.

ووميض الأشعة السينية لموتي ينطلقُ مني.

الله لا يخبر عن نفسه بالقول: (أنا) ـ إنه يعكس كل شيء مختلف عن (الأنا). (ليس ثمة مرآة) كما يقول البطريرك الخامس[1]. وكان شكسبير شاعر الله ـ والعاصفة، والوهم ـ في البيان النهائي (لا يتركون وراءهم أثراً...)[2] ـ قلقاً، أيضاً من موته ـ (أ يجعلنا هذا الضمير جميعاً جبناء)[3].

وماذا بشأن كارل سولومون؟ لقد منحته الصدمات الكهربائية الخمسون إحساساً قسرياً بطعم العدم ـ عليه أن يعرف الكثير ليبقى في هذا الوهم ـ ومع ذلك بقي دائماً، محدقاً في مرآة ذاته ـ كما يتحتم علينا جميعاً ـ لا فرق بين وجوده في ذلك العدم أو في هذا العالم، كنت أواجه مشكلة في تفكير كارل ـ فهو حاد الأنف ـ إنه (أناي) الأخرى التي

---

(١) دامان هونجرين (، ٦٠١ ـ ٦٧٤)، وهو البطريرك الخامس لبوذية تشان.

(٢) من مسرحية العاصفة الفصل الرابع المشهد الأول على لسان بروسبيرو.

(٣) على لسان هاملت في الفصل الثالث المشهد الأول.

أعرفُ أنها (أنا) أخرى (لكل إنسان آخر «أنا» لكنني لا أشمّ رائحة وعي بأناي إلا في شخص مثل كارل). وما يحزن في هذا الوعي بأننا جميعاً نتماثل في كوننا كائناً واحداً نعيش أوهاماً مختلفة، كائنٌ واحدٌ يموت مليون ميتة ويعود إلى نفسه مع كل ميتة، لمجرد أن يفقد تلك الذات أيضاً في يأسه من معرفة ذاته الأخرى التي ستولد في مكان آخر أو تموت وتتذكر (أناي)، أيضاً، في اللحظة الأخيرة المعتادة: لحظة شميم الفناء بأنف حاد.

كل الذين يشربون الموت يتقيأونه ـ كَرْمة الموت هي طعم الموت العظيم ـ الذي يرفضه الجسد فيطرحهُ بالقيء حينَ يصبح الموت وشيكاً ـ وهذا القيء يكشف عن نفسهُ في ومضة من وهم الحياة (مثل ثعبان ذاتيٍّ) يتقيأ المعرفة المبكرة، معرفة حقيقة فنائه، وطرح القيء، تخلص من الله.

عليك أن تتخلص من الله إن أردتَ العيش، إن لم ترد أن تموت.

نحن قيء الله، وهو قد تقيأ وعيه الذاتي في كينونتنا لنصبح واعين به. ولولا وجودنا فلن يكون هناك وعي على هذا المستوى الإنساني، ولن يكون سوى وعي من النوع العاشر وهو ليس وعياً، يعرف الله ـ وربما يدرك وجوده من خلالنا ـ إنها الطريقة الوحيدة التي تتيح له الوعي، هذا المستوى من الوعي.

أو ربما لديه مليون كائن آخر، وما لا يحصى من أنماط الكينونة التي خلقها ويعيها.

أكون أو لا أكون؟ هل يريد الله أن يواصل التجربة؟

هل تريد أنت يا ألن؟ (يسألني الله) الأمر كله يعتمد على المخلوقات التي خلقت، إذا ما كانت تريد الاستمرار أم لا. يمكنها دائماً العودة لي. (الله)

ثم هلْ عليَّ أن أواصل إصلاح هذا الكون؟

(نعم، إن كنت تريد) يقولُ الله.

لكنني أُريدكَ!

حسناً، لقد كنت معي في يوم سابق ولم تعجبني. ثمَّ على المدى البعيد، ستحصل عليَّ تماماً. فهل تريدني الآن؟

كلا! كلا! نعم! لا! أريدهما معاً، أريد الحياة هنا والحياة عندك، أريدهما كلتيهما.

حسناً، أخبرتك بكل ما ستحصل عليه.

أريد أن أشعر بك الآن.

حسناً استلقِ واشعرْ قليلاً وكُفَّ عن طرح الأسئلة.

لذلك استلقيت وشعرتُ قليلاً، قليلاً فقط، فقد خفت أن أتمادى في الشعور. شعرت بالغرابة والسعادة ومحادثة ممتعة مع الله ـ كما في المرآة ـ أو كما مع حيِّز من ذهني. وأحياناً كليهما.

نقيق الضفادع الطائرة، ونباح كلاب خافت بعيد وقريب، ودندنة (الكوراندیرو) ـ وعيني مفتوحة ـ على سماء الكتاب المقدس الزرقاء وحجاب السحب المقدسة كما في عهود الأنبياء القديمة ـ النجوم الصفراء ـ تنبثقُ من ذلك الوجود المجهول للمستقبل ـ جيد أن أبقى على قيد الحياة ـ أي غموض في هذه الخليقة ـ وخلف كل تلك المرآة، وأية عظمة وراء المرآة؟

أية عظمة؟

حسناً، أنت تسألني دائماً أسئلة بشرية. بينما أنا كائنٌ لا بشري، وستصبح غير بشري.

أنا أنت، يقول الله.

أنا فقط؟

في هذه اللحظة تحديداً.

لكن كون الله له تمظهرات لا نهائية ولا يحاط بها، فربما سيكون أحداً آخر في المرة القادمة التي أنتشي فيها.

خيبة أمل من العودة إلى حياة لم تتغير، بنفس مشكلة الموت التي لا تحلّ ـ لا سبيل آخر لحلها إلا بالموت ـ كلمات كلمات كلمات ـ (مشكلة الموت) والعشق الجنسي.

ما الذي عليَّ فعله حيال النساء؟

مارس معهن الحب.

ترى لو شربت كأساً أخرى فهل سأصاب بالرعب؟ هل سأتقيأ ـ لم أحاول، ولم أتقبَّلْ اللعبة المجنونة كما هي في لحظويتها ـ واعياً أن الطيف الجمجمي بعيد، وأخشى أن أعود إليه مجدداً.

كلمة الله ليست مقنعة مثل كلمة الموت. حين نموت، ننسى الغياب لأنَّ التجربة شيء جديد وغريب ـ وكذلك الحال مع الله الحقيقي، والكلمة غير الحقيقية.

وصل ألن غينسبرغ وبيتر أورلوفسكي إلى مدينة بومباي الهندية، في ١٥ فبراير ـ شباط ١٩٦٢. وقد خطط غينسبرغ لإقامة طويلة، على عكس رحلاته السابقة إلى المكسيك وأمريكا الجنوبية وأوروبا. إذ شعر أن الفكر الشرقي والدين والثقافة تنطوي على الكثير مما يمكن أن يتعلم منه. لذا لم يعد إلى الولايات المتحدة حتى يوليو ـ تموز ١٩٦٣.

كالعادة، انغمس غينسبرغ في العادات والمعتقدات والممارسات والثقافة الفنية في الأماكن التي زارها. كانت الهند شديدة الاكتظاظ وينهشها الفقر، وكان غينسبرغ، الذي عادة ما يسافر بأموال شحيحة، لا يستطيع تحمل كلفة الإقامة إلا في أماكن الإقامة الرخيصة. فعاش بين الفقراء، الذين يعانون سوء التغذية، وغالباً ما يموتون. وكثيراً ما غامر بزيارة مدارج المحارق، حيث تحرق جثث الموتى وسط شعائر دينية. وتحدث مع العديد من رجال الدين، على أمل تنوير رحلة بحثه لفهم تجاربه الرؤيوية، التي بدأت برؤيا (هارلم) عام ١٩٤٨ وما أعقبها من رؤى رآها تحت تأثير مختلف أصناف المخدرات.

سجل في دفتر يومياته، كشأن كتاباته التي دونها وهو في طريق الرحلة، تفاصيل دقيقة عمَّا رآه، وغالباً ما تضاف إلى الأسئلة العميقة التي طرحها كلما اختبر حياة ومحيط أماكنه غير المستكشفة سابقاً.

في المدونة التالية، التي كتبها عندما كانت إقامته في الهند على وشك الانتهاء، نجد أن غينسبرغ يطبق ما تعلمه في الهند منذ أكثر من عام على كل ما يراه في الشوارع يومياً. وإنسانيته تجاه من يموتون في الشوارع مؤثرة.

(عيد ميلاد شيفا)

شيفاراترى في ٢٢ فبراير ـ شباط ١٩٦٣ ـ الساعة ١١. قبل الظهر

أوَّل الظهيرة عند الرصيف الواقع أعلى المحارق، وبجانب المدارج المفتوحة المؤدية للساحة التي تتوسطها الحفرة، نمرُّ أنا وبيتر عبر (المانيكارنيكا)[١]

الرجل العجوز الأسمر الذي رأيته قبل أيام، ـ يجثم الآن في الظلِّ متكوراً على مدرج الحرائق، وأربكتني رؤية شخص ما يأتي مبكراً منتظراً أن يموت ـ

رأيته الآن كما في المرة الأولى يستلقي قريباً جداً من النار ـ شعر رأسه الأبيض أشعث وجاف وصدغاه طويلان ورماديان، وعيناه الصفراوان مفتوحتان.

أشار بذراعين نحيلتين متوددتين يدعوني إلى ـ وسط المدرج ـ قدمه السمراء متورمة وبراقة ـ وعند رأسه طاسة فخار رمادية ـ فتح عينيه وقال: (باني!)[٢] هل اسمه؟ باني!

---

(١) مانيكارنيكا غات إحدى أقدس مواقع حرق الجثث في الهند وتقع على ضفة نهر الجانج، في مدينة فاراناسي في ولاية أوتار براديش الهندية.

(٢) باني تعني ماء بالهندية.

ثم مدَّد ساقيه فظهرتا مجوَّفتين وبلا عضلات كساقي هيكلٍ عظمي مرَّ عليه وقت طويل في (بوخنفالد)[1]

ولا لحم على خدوده سوى الجلد والعظم، وحوضه المسطح تحت مئزر أبيض ملطخٌ بالرماد ـ

وثمة دمامل على كاحله الأيمن ـ والذباب يتجمَّع على الجرح وحول الجفن ـ

عيناه مغمضتان ـ ذو حاجبين مرتفعين وأذنين كبيرتين في رأسه الأشيب المترمّد الجاف ـ وأنفه نحيل من الجوع ودقيق. لا يمكن تمييزه بين اللون الرمادي في الفتحتين الشفافتين، ترى إلى من ينظر من هاتين المقلتين؟

ينفتح فمه الذي يسيل منه اللعاب فيكشف عن تكشيرة أسنان كبيرة تشبه أسنان هيكل عظمي ـ (باني) كررها بلسان حيٍّ أحمر فاتح ويابسٍ،

غسلت الطاسةً عند الدرجة السفلى وجلبت فيها شربةً كبيرة ـ رفع ذراعه التي تشبه ذراع الكركي حاملاً فنجان شاي من الآجرّ الأحمر

ـ وبيتر واقف بجانبه وهو يحمل زبدة وعلبة حليب أخرجها من حقيبة شبك إسرائيلية ـ

ثمَّ صبَّ الماء في فمه العميق: ـ (سادهانتي كانت تصب الخمر، والآن تصب)

عندها أشار لي محاولاً أن يقرب ما يقوله بالهندية ليطلب شيئاً ـ

وهو ما لم أستطع حلَّ تشفيره ما بين حركة أسنانه والإشارة المنهكة الدمثة من ذراعه الطويلة ـ

---

(١) بوخنفالد معسكر اعتقال نازي، كان أحد أكبر معسكرات الاعتقال وأولها في ألمانيا. وكان العديد من الشيوعيين الناشطين أو المشتبه بهم من بين أوائل المعتقلين.

صعدتُ درجات المدرج ورحت إلى خلف شجرة، فعثرتُ على صحن ورقي من البطاطا بالبهار الأصفر ـ متروكاً،

وضعت الصحن الورقي من البطاطا، بتوتر من الشعور بالذنب، على الدرجة الملطخة بالرماد قرب رأسه ـ الذي يشبه خطم بقرة سمراء ـ فنحاه جانباً بتلك الذراع التي تشبه محراث التنور ـ ولم يأكل.

استحممتُ بعدها على مقربة من المحرقة على درجات المدرج المحاط بالمراكب، حيث أدليتُ رأسي تحت حيزوم أحد المراكب وغطسته في عمق المياه.

وغسلت ملابسي الداخلية على المدرج المبلَّل بالصابون الأحمر ـ وفركت شعري وأذنيَّ وشقوق القدمين، وبعدها وضعتُ مئزراً أحمرَ.

صعدت لأحيي (شامبو بهارتي بابا) (الرجل العاري الذي صورته سابقاً وهو يقف عارياً بجانب نيران عيده وأيرهُ الرفيع مكشوف ـ نائم بين فخذيه ـ ممسكاً بإحدى يديه برمح (النيجا) ويده مسبلة بطمأنينة وادعة)

فوجدته جالساً وأمامه ـ رغيف خبز حنطة وبازلاء بالسمن وكمشة من البطاطا المرقَّقة ـ عبرت قناةً نحو موظف الجامعة الذي استقبلني بملابس داخلية بيضاء ـ وأجلسني على الحصيرة وهو يسألني (هل خرجت لتوك من الحمام؟) ـ جلست متربِّعاً وأنا بالمئزر متكئاً على براميل حديدية ـ

(لم أفهم ما يجول في خاطر ذلك الرجل الهندي الأشيب، هل يمكننا أن نسأل لماذا كان يحتضر؟ ـ

إلى متى سيبقى هناك وماذا يحتاج، فأنا لم أستطع أن أفهم شيئاً ـ باستثناء البطاطا ـ

(يريد أن يُنقل إلى الأسفل ـ إلى الماء ـ فالجوُّ حارٌ جداً في الأعلى)

الآن ونحن ننزل، رأينا الفنجان الفخاري الذي ملأناه له بالحليب

نصف فارغ قرب وجهه ـ وهو منحنٍ يتفحص أورامه وما تحت ثيابه. وبدنه المنكمش الحاد معتمداً على عمود فقري مشعر ـ

كان الذباب يطنُّ على جبينه تحت أشعة الشمس الساطعة فوق جبهته الغائرة ـ

على جسر مدرج المحرقة ـ حملناه تحت السماء المشرقة حيث توليت حمله من باطن ركبته وعموده الفقري المتخشب ـ فيما تولى رفيقي جمله من رأسه المتدلي.

(إنه يحتاج للبرودة، فهو ساخن، وللاسترخاء في مياه النهر)

نزلنا به إلى النهر على المدرج، ونحن نسحبه من رجليه على إحدى الدرجات، ثم زلقناه من حوضه إلى الدرجة التالية القريبة من الماء ـ لقد رفعناه بعد الاستفسار من رأسه الذي أغمي عليه ثمَّ استيقظ في لحظة وهو ينظر إلينا بعينيه بوداعة ـ منذ أسبوعين رأيته قبل حلول الغروب وهو يرفع ذراعه المتفحمة ليحمي عينيه من أشعة الشمس وقد رسم على جبينه شريطاً عمودياً ـ

أتراه أحد السادهو الزاهدين؟ كل ما نعرفه إنه جاء إلى هنا ليموت ـ من تراه يكون؟ ـ تركناه هناك وتابعنا طريقنا إلى بوابة (سينديا)

نزلنا من شرفة القلعة العالية باتجاه النهر في الجو الصافي ذي الزرقة بعد المطر الأسود ليلة البارحة

وخلال مشينا رأينا السماءَ وقد اكتظَّت بالنسور والغربان التي تحوم فوق المعابد، فعند السد ـ طفت على وجه المياه، بقرة بيضاء نافقة، وقد وكَّرتْ عليها الطيور وراحت تنهشها وهي تتمايل في المدِّ البطيء ـ لكن سرعان ما بدأت النسور المرفرفة تتناقص في السماء لأنَّ البقرةَ نفسَها التوى عنقُها وربطت بالكتف من خلال الفم ورفعت على مردبين طويلين من الأمام والخلف من قبل خمسة عمال يرتدون المئزر في منتصف الليل

إلى الأرضية الموحلة للمدرج التي تحمل اللباد الرمادي المنتفخ لبطن الحامل المبقورة بأفواه بيضاء فاندلقت وانحدرت باتجاه الماء على رأس لوح خشبي معلق. في انتظار النوتيّ النائم صاحب الأبقار ـ

راقبتُ عصر اليوم التالي من البرج موجات من رفرفة أجنحة سود لجوارح الطيور ـ

وصلت إلى حظيرة أبقار أمين الصندوق ـ حيث رسومات باللون الأبيض والأحمر الفاتح على شكل صليب معقوف على حجارة تفوح برائحة رطوبة البقرة ـ وثمة محراب صغير قبته بيضاء تحت سقف الصومعة، وطاسات حجرية ضخمة وضعت في الزاوية على الكتل ـ وثمة شاخص يربط منتصف الطريق المؤدي من النافذة إلى معبد الصلاة الكبير وقربه أحجار مبعثرة، وجدار، وفناءان لخلوة خاصة ـ

كان يلاعب طفلاً بينما تأكل الأبقار التبن وتشرب الماء، وبراهماني عجوز يبتهلُ وهو يدلل البقرة ممسداً رقبتها وهو يقرأ التعاويذ .

وفي داخل المعبد الكبير، يتصاعد غناء (ساكار) ـ جوقة السنسكريتية جواب لأسئلة وكلمات للرد عليها ـ

نادى ابنته من الباب، جلسنا وشربنا معه الشاي في السقيفة المطلة على الشارع ـ

في طريقي عودتي فكرت أن أمر بمانيكارنيكا ـ

حيّاني أحد الشاندال[1] الرجل الذي يحمل عصا فقدمت له التبغ ـ وهو مستلقٍ على أرض رطبة ممتلئة على بعد أربع درجات من ماء بني رمادي ـ

---

(١) الأشخاص المشردون الذين يعملون في أماكن حرق جثث الموتى في الهندوس ويقتاتون على بقايا الطعام.

ـ فضرکه الشاندال براحة يده ـ وأسقط ذرات التبغ بين أسنانه التي تشبه أسنان هيكل عظمي مبتسماً ابتسامة مقلوبة رأيته يطبق أسنانه وفمه المنتفخ على ذرات التبغ المرة.

وها هو ذلك الرجل الآن، أشرت له أن يستلقي فتمدد مغمض العينين على الدرجة الأوطأ وأدلى قدمه المتورمة المزرقّة

يسندُ رأسه على الدرجة العليا البيضاء بهامته الشيباء الشعثاء وقد تجمع الذباب على القرحة التي ماتت انسجتها، ومخاط الأجفان الذي سد عينيه، وظل صامتاً.

بينما أشار الشاندال إلى السماء هتافاً: (هاري بول)[1] ثم أدى (الناماستي)[2]

ـ وتمهَّلتُ في مشيي لأراه وقد اختار جسده النحيف الهادئ أن يستريح ـ ثم غاب في لحظة ـ

من هو وأين هو الآن؟...

---

(١) HARIBOL: عبارة بالسنسكريتية. تعني (ترنيمة الاسم المقدس لهاري) أو (سبحان هاري) وهي مثل (هللويا) بالمسيحية.

(٢) شكل التحية التقليدية الهندية بانحناءة خفيفة ويدين مضمومتين معاً بتلامس الراحتين والأصابع إلى الأعلى، بينما الإبهامان يلامسان الصدر.

في أواخر عام ١٩٦٤، تلقى غينسبرغ دعوة من وزير الثقافة الكوبي للمشاركة في مؤتمر أدبي في هافانا، وهي دعوة كان سعيداً جداً لتلبيتها خاصة وإنها جاءت في أسخن مراحل حقبة الحرب الباردة، حيث كان يحظر على المواطنين الأمريكيين السفر إلى كوبا. وصل غينسبرغ إلى هافانا منتصف يناير ـ كانون الأول ١٩٦٥، وسرعان ما أثار حفيظة الحكومة لتحدثه العلني عن مواضيع محظورة مثل حرية التعبير، وعقوبة الإعدام، والمثلية الجنسية. وأصرَّ على تناول هذه المواضيع ومناقشتها، رغم مطالبته بتخفيف لهجته. وحين سمع المسؤولون الحكوميون ما يكفي من الارتكابات، أقدموا على طرد غينسبرغ من البلاد ـ وهو تصرف كان موضع اهتمام الصحافة العالمية.

المدونة التالية تقدِّم رواية غينسبرغ عن حادثة طرده.

١٨ ـ ١٩ فبراير ١٩٦٥

استيقظت على طرق مفاجئ على الباب ـ

فناديت: من؟

وجاء الجواب: نحن من (المعهد الكوبي للصداقة مع الشعوب)

نهضت قائلاً: (دقيقة واحدة) ـ لارتدي بيجاما هندية ـ فقد كنت عارياً...

كان من المفترض أن أكون في وقت مبكر اليوم في زيارة (لمصنع السكر المركزي) لكنني أخبرت ماريو غونزاليس من (المعهد الكوبي للصداقة مع الشعوب) ذا الشارب الجميل أنني سأبقى في الفندق هذا الصباح فلدي عمل مع (نيكانور).

فتحت الباب ـ وجوه أعضاء (المعهد الكوبي للصداقة مع الشعوب) مألوفة لي وهذا الشاب ليس من بين المكلفين بمرافقتي ـ وإلى جانبه يقف ثلاثة جنود يرتدون بدلاتٍ زيتونية مكوية وأنيقة ـ

سألتهم: (ما الأمر)

أجابوا: (من فضلك البسْ ملابسك وتعال معنا)

(إلى أين؟)

(رجاءً احزم جميع أغراضك أيضاً)

(ولكن ما الذي يجري)

(سنرافقك إلى إدارة الهجرة هذا الصباح)

(لماذا)

(الضابط يريد التحدث معك)

أدركت أن المكيدة اكتشفتْ فشعرت بالقشعريرة تتخلَّل ظهري ـ فقد سرى فيها أدرينالين الهلع ـ أشبه برعشة خوف باردة ـ كل شيء صارم وواضح كما في المنام ولكني كنت لا أزال أشعر بنعاس شديد ـ

(كم الساعة الآن؟)

(٨:٢٥)

(يا إلهي، مبكر جداً، فقد ذهبت إلى الفراش عند الخامسة صباحاً)

(من فضلك، ارتد ملابسك.) وراحوا يجيلون النظر في جميع أنحاء الغرفة.

كل ما أملكه ـ ١٠ دولارات لأجل الحشيشة ـ وهذا جيد ـ كنت أتحرَّكُ بنوع من البحث الغامض عن ملابسي الداخلية ـ (دفتر ملاحظاتي!) الأسود على طاولة السرير ـ فيه وصف لمشهد الحب ليلة البارحة مع (م) ـ الحمد لله، فقد استخدمت الحرف الأول من اسمه ـ لكن ما زال لديهم ما يكفي من الوقت ليقع نظرهم على شيء سياسي أو شائن أخلاقياً ـ هل سيفتشون؟ ـ هل يمكنهم قراءة كتابتي الإنكليزية المخربشة؟) وفي الحال؟ (ـ أعني العري؟ هنا. ـ انزلت بيجاماتي وجلست على الكرسي بملابسي الداخلية ـ بنوع من الاحتشام الخائف المضحك ـ ما زلت قلقاً بشأن دفتر الملاحظات الأسود الصغير ـ ما الذي يعتزمون فعله معي؟

خائفاً من السجن، والاختطاف سألتهم: (هل اتصلتم ببيت الأمريكتين)[1]

---

(١) بيت الأمريكتين مؤسسة ثقافية أسستها هايدى سانتاماريا (١٩٢٢ ـ ١٩٨٠) وهي ثورية وسياسية كوبية، كانت عضواً مؤسساً في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الكوبي. وإحدى أوائل النساء اللائي انضممن إلى الحزب.

(لا، فهذا ليس معتاداً في مثل هذه الإجراءات.)

(أعتقد أن عليكم الاتصال بـ (هايدي سانتاماريا وبيت الأمريكتين) لمعرفة ما إذا كان هذا الإجراء نظامياً)

(هذا هو الإجراء المعتاد)

(من المسؤول الذي يريد أن يراني؟)

(النقيب فارونا)

من يكون؟)

(مسؤول الهجرة)

ـ حسناً، لا يبدو هذا أمراً سيئاً، أو تقنياً، فهو لا يتعلق بالتطفل الاجتماعي أو الشرطة الحكومية. ما زلت أشعر بعدم ارتياح تام في جسدي، والقلق بشأن «مانولا» و«جوزي» ـ أترى ألقي القبض عليهما أيضاً؟ ـ سأعرف لاحقاً ـ ارتديت ملابسي بلا ترتيب، ودخلت الحمام وفي يدي فرشاة الأسنان.

(فرشاة أسنان كهربائية؟) سأل أحد الجنود يرتدي قبَّعة خضراء.

فأجبته بالإسبانية (نعم فالكهربائية عملية جداً وصحية)

في هذه الاثناء بدأت أستعيد شيئاً من الهدوء لكنني ما زلت أشعر برعشة باردة. كان عليّ أن أعرف أن الأمر بدا جدياً ولم أكن طلقاً في حديثي. ترى هل اشتكى مني (آل إسبين) بسبب الليلة الماضية؟ ومن نقلَ الحديث؟ لكن دفتر ملاحظاتي مليء بالأسرار والإثارات!

بدأت في إفراغ الأدراج وأنا أتساءل عمَّا إذا كان يتوجب عليّ الاحتجاج

(أريد الاتصال بجميع أعضاء بيت الأمريكتين)

(غير مسموح بإجراء الاتصالات)

لذا وضعت حقيبة الظهر على السرير ووضعت فيها سروال الجينز وبضعة كتب كانت موجودة على طاولة السرير ودفاتر ملاحظات فارغة

غريبة التقطت من بينها الدفتر الأسود المليء بالملاحظات الجنسية ووضعته تحت الجينز في أسفل مكان في الحقيبة ـ ثم عبأت بقية الأغراض ـ وضعت فنجان (فيزو) المجنون داخل جورب، وفي جورب ثان وضعت تمثالاً للقديسة باربرا ـ شانغو في المعادل الديني البديل ـ الذي أهداني إياه ماناكوزا قبل يومين. كما وضعت كلتا قلادتي الخرز، ثم خلعت الكبيرة ووضعتها في حقيبة يد صغيرة ـ وأفرغت محتويات الأدراج ووضعتها في مغلفات كبيرة ووضعتها في الحقيبة ـ طلب مني جندي (أن أستعجل) وهو يحضر بلوزتي وسترتي الجلد الرثة من الخزانة، التي بقيت معلقة طوال الوقت، تمكنت من جمع كل شيء على السرير ـ ما عدا كومة كبيرة من الكتب ـ جلس الجنود حولي، وظللت أسأل (هل أنتم متأكدون مما تفعلونه ولديكم السلطة لذلك؟) أرسلوا مندوب (المعهد الكوبي للصداقة مع الشعوب) لتهيئة المصعد ليكون بالانتظار ـ لم أكن أعرف ما أفعل بكل الكتب والصحف الكوبية ـ فقد قاموا بجمعها من كل مكان ووضعوها في عربة يدوية بينما كنتُ استعد. ونحن نمر بالصالة رغبت بالصراخ، كما لو انني مخطوف من قبل النازيين. أو على الأقل أتصرف ببعض الانزعاج ببضعة أسئلة ـ لكنهم جعلوني أنظف غرفتي تماماً ـ لكي لا يبقى لي أثر وعند لحظة الخروج من المصعد النازل إلى بهو الفندق وإذا بالسيد (لوندكويست) وزوجته التي تضع العوينات ـ فقلت له بالإسبانية (آه، سيد لوندكويست انظر أنا ذاهب) ـ بدأت مرتبكاً في اللغة الإسبانية، لذا واصلت بالإنجليزية. (يبدو أني معتقلٌ ـ) (أوه) قالها بغباء بشوش تقريباً (لا بأس، حدث الشيء ذاته مع الصحفي الدنماركي الذي أخبرتك عنه، سيحتجزونك حتى تتوفر طائرة ويسفِّرونك من كوبا) ما زلت أشعر بالقلق إزاء دفتر ملاحظاتي الذي وضعته في أعمق مكان من حقيبة الظهر والتي وضعوها في العربة

البدوية، من الغريب أن الجنود المحيطين بي ومرافق المعهد توقفوا وسمحوا لي بالتحدث مع (لوندكويست)

اسمع (أخبر «بارا» بما جرى)

(سيكون الأمر على ما يرام) (سيضعونك في مكان ما)

(أقصد، اتصل بـ «بيت الأمريكتين»)

ثم قاطعت زوجته على وجه السرعة: (إنه يقول يجب عليك الاتصال)

(نعم اتصلا ببيت الأمريكتين) وأخبراهم بما حدث معي بسرعة،

(أخيراً تلقى الرسالة وأكد لي أنه سيفعل ذلك فوراً)

خرجت من مدخل الفندق، حييتُ سواق التاكسيات، والبوَّابين الذين يرتدون الزي الرسمي ـ الجميع يحدِّق بي لكن بابتسامات كافكوية لطيفة قديمة خائفة ومتعاطفة أو لعلها حمقاء فحسب؟ ركبت السيارة مع المرافقين الثلاثة ذوي البدلات الزيتونية وانتظرت ـ لا شيء حتى الآن. وضعوا حقيبتي في الشاحنة. لمحتُ (ماريو غونزاليس) يتمشى في طريقه للعمل ـ وحين اقترب من السيارة ناديته:

(ماريو؟)

التفتَ مبغوتاً ومتردداً: (ماذا يحدث؟)

عرَّفَ لهم نفسه بأنه مدير فندق (المعهد الكوبي للصداقة مع الشعوب)

فأوضحوا له: (محتجز للترحيل)

نظر إلي وقال: (هل حدث أي شيء ليلة أمس؟)

قلت: (لا كل شيء كان عادياً، لا مشهد استثنائي، اتصل بـ (ببيت الأمريكتين)، أو اتصل بـ هايدي أوماركو أو ماريا روسا)

(سأفعل ذلك فوراً) قالها ـ محتفظاً بوثوقه الدبلوماسي ـ

فاجأني أنه تقبَّلَ المشهد دون مزاح أو تشكيك

(وداعاً ماريو)

سرنا بالسيارة ـ على طول طريق (ماليكون) نحو مبنى الهجرة العتيق في هافانا القديمة، ووضعوني في الانتظار في مدخل قاعة كبيرة. (سيصل الضابط بعد قليل). ثم التقطت الصنجين النحاسيين ووضعتهما في إصبعيَّ وبدأت في الترنم ببطء شديد ومنخفض جداً حتى لا أقلق أكثر. بعد هنيهة اقتادوني إلى غرفة محصنة بنوافذ شبكية على أحد جانبيها ـ قدموا لي كرسياً، وسريراً، وذهبوا ليشتروا لي السجائر ـ ثم عادوا مع صحيفة (هوي) وجلست أغني قليلاً وأقرأ عناوين الصحيفة بعصبية ـ

(١,٣٣٢,٠٥٦ طفلاً تم تلقحيهم حتى يوم أمس)

(التبادل التجاري السوفيتي الكوبية بلغ ٤٤٠ مليوناً)

(صواريخ الاتحاد السوفياتي بقوة ١٠٠ مليون طن من مادة تي ان تي)

(المكسيك لن تقطع علاقاتها مع كوبا)

(الاستعانة بطيارين من اليانكي والرجعيين في قصف أوغندا)

(صورة لفيلما إيسبين وهي تفتتح بعض (مكاتب التخطيط) ـ[1]

(مقالة افتتاحية عن الإعلان السوفيتي الجديد)

تقول صحيفة ازفيستيا: (مخطئون من يعتقدون أنهم يستطيعون تعزيز علاقات جيدة مع الاتحاد السوفياتي بينما يحتفظون بنهج عدواني ضد الدول الاشتراكية الأخرى)

(محصول كبير من السكر.)

(بيان للأخطبوط الشيوعي التشيلي)

---

(١) فيلما إيسبين (١٩٣٠ ـ ٢٠٠٧) ثائرة ومهندسة كيمياوية كوبية لعبت دوراً نشطاً في العديد من مؤسسات الحكومة الكوبية منذ الثورة وحتى وفاتها، أسهمت في تأسيس اتحاد النساء الكوبيات والدعوة إلى الحقوق المتساوية للنساء الكوبيات في جميع مجالات الحياة. تزوجت من راؤول كاسترو، السكرتير الأول الحالي للحزب الشيوعي في كوبا، وشقيق فيدل كاسترو.

العالم جبل من كلاب. إذا طردوني، فهو مشهد لا يمكن تصوره. في نصلّب كلا الجانبين ثمة رؤية للحرب.

حوصرتُ بين السطور.

ثمة نافذة ضخمة ذات قضبان مرتفعة تطل على الشارع الصغير ـ وفجأة ظهر عسكري آخر مجهول جلس على السرير وقال: (لقد رتبنا مغادرتك هذا الصباح في الساعة ١٠:٣٠ إلى براغ ومنها إلى لندن فنيويورك ـ هل جواز سفرك بحوزتك؟)

(لا، فقد أخذوه مني عندما دخلت المطار)

(أوه، إنه لدى (المعهد) وسيكون بانتظارنا في المطار. والآن سنغادر).

(حسناً، لكن إذا جاز لي أن أسأل، ماذا وراء هذا كله؟، لماذا؟، ألم ترتكب خطأً؟ هل استشرت؟ (بيت الأمريكتين)

(لا، سنتواصل معهم. فلدي موعد مع هايدي ظهراً.)

(وما هو اسمك؟)

(كارلوس فارونا)

(ومنصبك؟)

(مسؤول الهجرة)

(لكل كوبا؟)

(نعم)

ركبنا السيارة وانطلقنا على طول طريق (ماليكون) مارين بالسفن الراسية في الميناء ـ فجأة ونحن نمر من أمام سفينة شحن وباسم العلاج (بالمانترا)[1]

---

(١) المانترا، كلمة سنسكريتية تعني تعويذة صوتية تساعد على خلق تحول نفسي.

ـ أخرجتُ الصنج وبدأت في الغناء بصوت منخفض للغاية:

(أووم أووم أووم ساروا بوذا داكيني فيا بينجا واني فيا بينجا بيرو تسيا ني ايي هام هام هام بهات بهات سو هام.)

ثم تعويذة هاري كريشنا:

(هاري هاري كريشنا كريشنا هاري هاري هاري راما هاري راما راما راما راما هاري هاري)

غنيتها بسلاسة وبصوت منخفض أحياناً. لقد طهَّر الغناء مشاعري قليلاً وكان مفيداً للغاية وأشعرني بالارتياح والاستقرار، أثناء خروجنا من المدينة، مدَّ (فارونا) يده لراديو السيارة لذلك خلعت الصنجين من أصابعي.

(لكن هل يمكن أن تخبرني ما الغاية أو المبرر بالضبط؟ ولماذا فجأة؟)

(لقد اتصلنا بك الليلة الماضية لكنك لم تكن موجوداً).

(كنت في منزل إسبين). على أمل أن يفاجئه ذلك ـ لكن لم يظهر عليه شيء.

ثم واصلت الحديث: (حسناً، ماذا عن التأشيرة التشيكية ـ فأنا أريد البقاء هناك لفترة فلدي بعض العمل كتاب سيصدر لي وأريد أن أعمل مع المترجم، هل قمتم بترتيب تأشيرة دخول)

ـ (يمكنك القيام بذلك بسهولة في براغ)

(هل أنت متأكد من أنك لا ترتكب خطأ في التصرف بهذه السرعة دون استشارة المسؤولين في بيت الأمريكتين؟)

(نحن نعرف ما نفعله، وبما أنها ثورة فيجب أن نعمل بسرعة، ونحن نفعل الكثير من الأشياء بسرعة) قالها مبتسماً.

(نعم، لكن على أيِّ أساس بالضبط تطردني ـ إنه موقف محرج

بالنسبة لي ولكم ـ فأنا معجب بثورتكم ولدي تعاطف حقيقي معها ولذا فأنا محرجٌ أن تؤول الأمور إلى هذا الوضع)

عاد للاتكاء مجدداً ـ (ما معنى هذا؟)

(أقول إنني أتعاطف بالأساس ـ جوهرياً ـ مع ثورتكم، لكن مثل هذا الموقف يجعل الأمر صعباً علينا كلينا ـ على أي حال، هل لديك أي شيء محدد في أنشطتي التي أقوم بها، أم ماذا؟)

(احترام قوانيننا، وطاعتها)

(لكن أية قوانين)

(القوانين الكوبية)

(لا أنا أعني أية قوانين بالتحديد)

(أوه سياسة الهجرة الأساسية فحسب... وكذلك مسألة حياتك الخاصة... ومواقفك الشخصية)

(أية حياة خاصة التي لم يكن لدي الكثير منها منذ أن وصلت إلى هنا) وضحكت، وكذلك فعل.

(الكثير من الحياة العامة)

لقد اعتقدت أنني ما زلت أحاول إقناعه بالعدول عن الأمر بشيء من المزاح الملهم ـ لكن حتى هذه المرحلة لا يبدو أنهم سيفتشون أوراقي، لذلك بدوت سعيداً ـ تقريباً ـ بما يجري ـ هذا يعد كابوساً كبيراً هنا ـ ولم يفعلوا ذلك، ولا أريد أن أتوسل، وأداهن ـ فأية حقيقة ستقال؟

(على وجه الخصوص هل أنتم متأكدون أنكم لا تصدرون حكماً خاطئاً على أساس (ثرثرة) ـ لقد سمعتُ الكثير من ثرثرة المبالغ بها عني شخصياً)

أجاب: (في هذه الحالة، ليست ثرثرة لأن الثرثرة ما يقال وراء ظهرك).

(أعني، هافانا مدينة صغيرة ومليئة بالثرثرة المبالغ فيها)

(لدى هافانا الكثير من العمل لتنجزه أكثر من القيل والقال. هافانا مكان جدِّي كما سأجعلك تفهم. هل تفهم؟)

(نعم بالتأكيد ولكن هل أنت متأكد من أنك لا تخطئ في الاعتماد على شائعات على أفعال حقيقية وتطردني لأجل لا شيءٍ خطيراً)

(ربما نكون مخطئين)

(حسناً، لماذا لا تأخذ وقتك وتناقش الأمر مع هايدي سانتاماريا)

(اتصلت بها ـ وأنا متأكد أنها ستتقبل قرارنا. لدي موعد معها عند الظهر)

(ما موعد مغادرة الطائرة)

(العاشرة والنصف)

اعتدلتُ في جلستي للوراء. مرتاحاً حقاً، نحن ذاهبون إلى المطار فحسب، إلى براغ، وليس للسجن أو الاستجواب حول الغلمان أو الحشيشة أو الثرثرة أو نرجسية الأرجنتيني تشي غيفارا.

عند وصولي إلى المطار، أرسلتُ إلى مكتب غرفة انتظار جانبية ـ حيث عدد من جنود الحراسة يخرجون ويدخلون إلى المكتب، وخرجت من المكتب، جلست على كرسي وفتحت حقيبتي لإخراج رسالة فرلنغيتي التي كتب فيها عناوين في التشيك، ودفتر عناويني ـ على أمل ألا تتبادر لهم أفكار جديدة حين يروننني سحبت الأوراق والكتب من الحقيبة. لكن الساعة كانت تمام العاشرة والربع.

وصل جواز السفر، وفحصه أحد الحراس وملأ نموذجاً ـ

[تاجر]

(لا شاعر) أجبته. ودوَّنها.

في الهواء الطلق منتظراً التوجه نحو طائرة فضية ضخمة إلى

تشيكوسلوفاكيا وقد رسمت على طولها ما يشبه عموداً فقرياً لسمكة ـ مع مجموعة كبيرة من الزوار التشيكيين يجري استقبالهم وتوديعهم ـ

صرَّفت العشرة ١٠ دولارات التي أبقيتها للحشيشة إلى بيزو في بنك المطار ـ رأيت زميلاً محامياً وسيماً يضع عوينات، من المعهد الكوبي للصداقة بين الشعوب)، عرفته في محاضرة قدمتها عن وايتمان في (فارادیرو) لوحتُ له مودعاً، وكان عند مدخل الصالة في انتظار وصول وفد آخر، ربما علماء الفيزيولوجيا العصبية؟ ـ سيصلون الأسبوع المقبل؟

(يبدو كما لو أنني طردت) ـ

(أوه ـ وداعاً) قال.

فأجبته: (هاو!)

كان ثمة رجال الميليشيات يقفون منتظرين ـ بعضهم البعض (سأتحفكم بهذه المزحة، فقد كانوا يتفقدون أية فتحة إزرار فارغة وغير مزررة في زيهم الرسمي الموحد، ثم يتفحصون زي بعضهم البعض بحثاً عن أيِّ مظهر إهمال في القيافة، رباط حذاء مربوط خطأ هنا، أو إبزيم حزام مفكوك هناك، ولأنَّ حقيبتي ـ محط الاهتمام ـ كانت بنفس لون زيهم الموحد ـ (بلون الألمنيوم) ـ فقد قلت وأنا أشير لها إشارة اتهام ـ (إنها ضيقة جداً) فأعابوها قائلين:

(ليست مناسبة لشخص سمين أو إذا كان ذا وركين كبيرين)

(لاحظت ذلك عندما اشتريتها.)

صافحتهم مودعاً ـ ثمَّ خرجتُ، صامتاً وحيداً بين حشد من التشيكوسلوفاكيين لأدخل إلى الطائرة ـ وقبل أن أدخل التفتُّ إلى الجنود الكوبيين الذين ينتظرون في الطابق العلوي من المطار. فلوحوا لي مرَّةً أُخرى.

كان غينسبرغ في مزرعته في (تشيري فالي) في نيويورك عندما تلقى مكالمة تبلغه بوفاة جاك كيرواك. كان غينسبرغ وغريغوري كورسو وسواهما يفكرون في الرد على مقال كيرواك المثير للجدل، (من بعدي الطوفان) (وهو آخر ما نشره كيرواك من كتابة خلال حياته) عندما تلقوا الخبر. وكان غينسبرغ، والحق يقال، أكثر غفراناً وتسامحاً مع إهانات كيرواك من الآخرين. وهو ما تكشفه مدوَّنته اليومية التي تتفاعل مع وفاة كيرواك.

٢٢ أكتوبر ـ تشرين الأول ١٩٦٩

ساعتان تتكانِ في الظلمةِ، وطنين ذباب على النافذةِ المعتمة،

مكالمات هاتفية طوال اليوم إلى فلوريدا وسايبروك القديمة، مع لوسيان، وكريلي،

قال لويس، (لقد أفرط في الشرب) وقالت ستيلا (رسالتك جعلته يشعر بالذنب)[١]

طوال الليلة الماضية وأنا في السرير (كما تحدثت من المزرعة مع كريلي قبل يوم) في السرير أطلتُ التفكير في مقال كيرواك (من بعدي، الطوفان) واستيقظت في غمرة ساعة الصباح مدركاً أنه كان محقاً، فمعاناة الجسد في منتصف الوجود أكثر إحساساً بالألم من أي غضب سياسي أو أمل،

وكأنني كنت أيضاً مستلقياً على فراشِ الموت.

تمشيتُ صحبة غريغوري بين أشجار عارية من الأوراق في شهر أكتوبر، نسأل الغابة، بينما رياح تعصف

بأوراق بنية ذابلة وتلقي بها عند أقدامنا ـ ونحن نتحدَّث عن جاك الميت ـ

السماء مكانٌ قديم ومألوف

---

(١) ستيلا سامبرس: زوجة كيرواك الثالثة التي كان يعيش معها وقت وفاته.

مفعمٌ بعبق غيوم مقوَّسة كحاجبٍ تمرُّ فوق تيار خريفي .

لقد رآها منتصبةً على القمر أيضاً.

عند الغسق خرجت إلى الحقول ورأيت الشمس من خلال عيون كيرواك

وقد أضاءت أوَّلَ غسقٍ بعد وفاته.

لم يعش أطول بكثير مما عاش نيل الحبيب ـ سنة ونصف أكثر ـ

استيقظ غريغوري عند منتصف الليل ليبكي، فهو لا يريد فعل ذلك قريباً ـ من الغرفة العلوية ـ

ما يدور بذهنه نفس ما يدور بذهني جوانب عدة ـ (أيام الشباب تنتعش في ذهني)[1]

حديثنا قبل ٢٥ عاماً عن قول وداعاً للموت الحنون

مدرجات الطابق ٧ لمعهد اللاهوت الاتحادي حيث قابلت لوسيان للمرة الأولى ـ

ليلاً على الهاتف قال لوسيان، بعد أن توقف عن الشرب في بينا. لعدة أسابيع، كان يعاني تشنجات مزقت أنفه وقعت كل أسنانه الأمامية المستعارة، وكان يعضُّ لسانه من المنتصف تقريباً ـ ونقل إلى المستشفى فاقد الوعي ـ

لقد تقيأ جاك دماً عند نهاية الأسبوع الماضي، ولم يتلقَّ رعاية طبية ، وظل ينزف، رغم وجود عشرات المتبرعين بالدم يستلقون في المستشفى طيلة اليوم قبلَ أن يموت تحت سكين عملية في المعدة.

---

(١) لوليم بليك من قصيدة (أغنية المربية).

حوارات

توماس كلارك حوار مع ألن غينسبرغ

باريس ريفيو ٦ ـ ١٠ ـ ١٩٦٥

توم كلارك: أظنُّ أن ديانا تريلينغ، لاحظت وهي تتحدث عن قراءتك في جامعة كولومبيا، أن شعرك، شأنه شأن كل الشعر باللغة الإنجليزية عند تعامله مع موضوع جاد، ينحو بالطبيعة إلى استخدام إيقاع البحر الإيامبي الخماسي التفاعيل. هل توافق؟

ألن غينسبرغ: حسناً، لا أعتقد أنه كلام دقيق. لم أقم مطلقاً بتقطيع عروضي للأوزان التي أكتب بها. ربما هي قريبة من الكوريامبوس والديثراميوس ـ في الأوزان اليونانية وهما وزنان يميلان إلى إيقاع: دي دا ـ دي دي دا ـ دي دي... ما الذي يعنيه هذا؟ يعني إن شعري يميل نحو (الداكتيل)[1] على الأرجح. لاحظ ويليامز ذات مرة أن الخطاب الأمريكي يميل نحو (الداكتيل) لكنه أكثر تعقيداً من الداكتيل لأن الداكتيل يتكون من ثلاث وحدات، قدم بثلاثة أجزاء في حين أن الإيقاع الفعلي يتكون غالباً من خمسة أو ستة أو سبعة، مثل: (دا ـ دي دي ـ دا ـ دي

---

(١) عبارة عن مقطع صوتي طويل يتبعه مقطعان قصيران ـ توازي المتحرك والساكن في العربية أو سبب ثقيل يليه سببان خفيفان (أصبع طويلة يليها أصبعان أقصر منها حسب التشبيه الغربي) وكمثال على الداكتيل في الفصل الافتتاح لرواية جويس أوليسيس، يسخر باك مولبجان من أن اسمه هو داكتيل: (مول ـ ايْ ـ جن.).

دي ـ دا ـ دا) وهذا أكثر ميلاً للأبيات الراقصة في الإيقاعات اليونانية ـ لهذا السبب يسمونها (كوريامبوس) ولعل هذا ليس صحيحاً تقنياً في الواقع، كما قالت. لكن هناك إيقاعات محدَّدة يمكن تحليلها لنجد أنها تتوافق مع الإيقاعات الكلاسيكية، ولكن ليس بالضرورة الإيقاعات الكلاسيكية الإنجليزية، فقد تتوافق مع الإيقاعات الكلاسيكية اليونانية، أو تلك التي في اللغة السنسكريتية. وهو ما ينطبق على بعض القصائد، مثل مقاطع معينة من (عواء) وبعض المقاطع من (قاديش) ـ وربما في معظم المقاطع من قصائد أخرى، مثل (الأثير) أو (غاز الضحك) أو سواها الكثير، فهي ببساطة لا تنسجم مع ذلك. أعتقد أن ديانا تريلينغ بدت مطمئنة للغاية في اعتقادها ذاك، لذا شعرتُ بالغبن حقاً تجاه اعتقادها، إذ بدا لي أنها تجاهلت الإنجازات التقنية الفائقة الرئيسية التي قدَّمتُها في الأكاديمية، ولم يتح للأكاديميين أن يتعرفوا عليها. وهذا لا يعني أنني أريد أن أعتدَّ برأيها كونها أكاديمية.

ت ك: وهل عملت في (عواء) و (قاديش) على نوع من (الوحدة الكلاسيكية)؟ وهل يبدو هذا التوصيف دقيقاً؟

أ.غ: نعم، لكن هذا لا يعوَّل عليه كثيراً، لأنني لم أعمل على وحدة كلاسيكية حقاً، بل كنت أعمل باندفاعي العصبي الخاص وأكتب تلك الاندفاعات. لاحظ الفرق بين شخص يجلس لكتابة قصيدة وفق شكل موزون محدَّد سلفاً ثم يحشو هذا الشكل، وبين شخص يعمل وفق حركاته الفسيولوجية ويصل إلى شكل معين، أو ربما يصل إلى شكل قد لا يكون له حتى اسم، أو قد لا يكون له حتى استخدام كلاسيكي، ولكن الوصول إليه يكون طبيعياً لا مصطنعاً. لا أحد لديه أي اعتراض حتى على الإيامبي الخماسي إن كان نابعاً من أعمق مكان في العقل ـ بمعنى آخر، إذا جاءَ من النَّفَس والجوف والرئتين.

ت ك: كان الشعراء الأمريكيون قادرين على الانفصال عن نوع من

الإيقاع المحدَّد باللغة الإنجليزية في وقت أبكر مما قام به الشعراء الإنجليز. هل تعتقد أن لهذا علاقة بخصوصية ما في التراث المنطوق بالإنجليزية؟

أ.غ: لا، لا أعتقد أن ذلك صحيح، فالشعراء الإنجليز هم أيضاً لا يتحدثون بلغة خماسية أيامبية، إنهم لا يتحدثون بالنمط المتميز الذي يكتبون فيه. فغموض كلامهم وعدم وجود تباين عاطفي يبدو شبيهاً بنوع من الغموض الخفي والاستخدام الأدبي في الشعر الراهن. ولكن يمكنك سماع كل أنواع اللهجات الليفربولية أو الجوردية ـ وهذه في نيوكاسل ـ كما يمكنك سماع أنواع من اللكنات المتباينة إضافة إلى اللكنة ذات النبرة العالية، لكنة الطبقة الراقية، التي لا تنسجم مع نبرة الشعر الذي يكتب الآن. ولا تستخدم كما هو الحال في أمريكا ـ أعتقد أن الشعراء البريطانيين أكثر جُبناً.

ت ك: هل تجد أيَّ استثناء لهذا؟

أ.غ: إنها حالة عامة إلى حد كبير، فحتى الشعراء المفترضون. يكتبون بأسلوب النبرة الخافتة، كما تعرف.

ت ك: ماذا عن شاعر مثل باسيل بونتينج؟

أ.غ.: حسناً، كان يشتغل على مجموعة كاملة من الجامحين من حقبة سابقة، وكانوا كلهم يخرقون السائد، على ما افترض. وهكذا توفر له نوع من التجربة المختلفة، كما أنه يعرف الفارسية، ويعرف العروض الفارسي. لذا فهو أكثر ثقافة من معظم الشعراء الإنجليز.

ت ك: الأسلوب المنظم الذي استخدمته في (عواء) وهو أسلوب يقوم على التكرار في تركيب الجملة ـ ألا تعتقد أن لهذا الأسلوب صلة بما كنت تنوي القيام به لاحقاً؟

أ.غ: لا، لكنه كان ذا صلة بما أردتُ القيام به في حينه، فهو لم يكن حتى قراراً واعياً.

ت ك: هل كان مرتبطاً بأي شكل من الأشكال بنوع من الموسيقى، أو بموسيقى الجاز تحديداً التي كنت مهتماً بها آنذاك؟

أ.غ: أمم...أسطورة (ليستر يونغ)[1] كما وصفها كيرواك، يقول: تسعة وثمانين فرقة موسيقية تعزف (سيدتي كوني بخير)، في ليلة واحدة، أو سماعي لجاز (إلينوي جاكيت)[2] في شريط (فرقة موسيقي الجاز)[3] في الإصدار ٢؛ وأعتقد أنه كان بعنوان (لا نستطيع البدء).

ت.ك: لقد ذكرتَ أيضاً شعراء مثل كريستوفر سمارت، على سبيل المثال، بوصفهم شعراء يتيحون نوعاً من التماثل ـ هل هذا شيء اكتشفته لاحقاً؟

ا.غ: عندما أمعنت النظر، بلى. فقد واصلتُ القراءة، أو في الواقع، فيما مضى كنت أواصل القراءة، وكنت متأثراً بكينيث فيرينغ وكارل ساندبرج، بينما كنت أكثر وعياً بكريستوفر سمارت، وبليك في كتبه النبوية، وويتمان وبعض جوانب البلاغة التوراتية. والكثير من الأشياء النثرية المحددة، مثل (سيدتنا ذات الأزهار) لجينيه وما فيه من بلاغة، و(سيلين). و(كيرواك) والأهم من ذلك كله، كان التأثير الأكبر كما أعتقد ـ لنثر كيرواك.

---

(١) ليستر ويليس يونغ (١٩٠٩ ـ ١٩٥٩)، عازف ساكسفون أمريكي بموسيقى الجاز. يعد أحد أبرز العازفين المؤثرين، فعلى خلاف أقرانه الذين يتسم عزفهم بالنبرة القوية، عزف يونغ بنبرة هادئة وأسلوب سلس اشتهر بأسلوب (الهابستر) الذي اخترعه فأشاع جزءاً كبيراً من لغة (الهابستر) التي أصبحت مرتبطة بالموسيقى.

(٢) جان بابتيست إلينوي (١٩٢٢ ـ ٢٠٠٤) من عازفي الساكسفون التينور للجاز الأمريكي، ويعد أول عازف سولو (ارتجال منفرد) ورغم أنه كان رائداً لساكسفون التينور الذي أصبح ميزة أساسية في موسيقى الجاز وسمة مميزة لموسيقى الروك أند رول المبكرة، إلا أن أهميته الأساسية تكمن أنه مرتجل ماهر وملحن بارع.

(٣) سلسلة من حفلات وتسجيلات وجولات الجاز أنتجها (نورمان جرانز) واستمرت لسنوات، وقدمت العديد من الموسيقيين البارزين في عصرهم.

ت.ك: متى بدأتَ في قراءة أعمال بوروز؟

أ.غ: دعني أرَ... حسناً، أول عمل من كتب بوروز قرأته كان عام ١٩٤٦... وهو مسرحية هزلية نُشرت لاحقاً وأضيفت إلى بعض أعماله الأخرى، بعنوان (نحييكم بكل فخر) وهي تصف غرق سفينة التايتانيك، وعازف الأوركسترا يعزف بمجرفة أنشودة (الراية الموشحة بالنجوم)[١] بينما هرع الجميع إلى قوارب النجاة ونهض القبطان متنكراً بثياب امرأة وهرع إلى مكتب محاسب السفينة وأطلق عليه النار وسرق كل الأموال، وقفز أحد المصابين بالشلل في قارب نجاة وبيده خنجر وبدأ في تقطيع أصابع الناس الذين كانوا يحاولون الصعود إلى القارب، قائلاً لهم، (ابتعدوا عن الطريق، أيها المحتالون القذرون....) وقد كتب ذلك العمل عندما كان في هارفارد مع صديق يدعى (كلس إيلفينز) وهو في الحقيقة مفتاح كل أعماله، مشبهاً غرق التايتانك بغرق أمريكا، والجميع مثل فئران مذعورة تحاول الخروج، أو تلك كانت رؤيته آنذاك.

ثم كتب هو وكيرواك في وقت لاحق من عام ١٩٤٥ ـ أو ١٩٤٦ ـ كتاباً ضخماً مشتركاً من الأدب البوليسي، متناوبين في كتابة الفصول. لا أعرف ماذا حلَّ بذلك الكتاب الآن، فكيرواك يحتفظ بفصوله وفصول بوروز في مكان ما بين أوراقه. لذلك أعتقد أن كيرواك كان هو من شجع بوروز على الكتابة حقاً، لأن كيرواك كان في غاية الحماسة للنثر، والكتابة، والشعر الغنائي، واحترام الكتابة... وأعمال توماس وولف منها على أي حال، فقد ساهم نوعاً ما بتحوّل بوروز، لأن بوروز وجد رفيقاً يمكنه الكتابة بشكل مثير حقاً، وقد أعجب بوروز بتصورات كيرواك. كان بإمكان كيرواك تقليد داشيل هاميت وكذلك (بيل) الذي كان أسلوبه طبيعياً بمعنى: فجّ وناتئ وواقعي. آنذاك، كان بوروز يقرأ (جون أوهارا)

---

(١) النشيد الوطني الأمريكي، والراية الموشحة بالنجوم يقصد بها العلم الأمريكي.

لمجرد المعلومات ببساطة، وليس لأنه ذا أسلوب رفيع، فهو مجرد تقريري صارم.

ثم بدأ في المكسيك بكتابة رواية (مدمن مخدرات) وكان ذلك حوالي عام ١٩٥١ لقد نسيت العلاقة التي ربطتني بذلك العمل ـ اعتقد لأنني كففت عن كوني وكيلاً لنشر أعماله، فقد درت به على دور النشر في نيويورك في محاولة لنشره. أعتقد أنه أرسل لي أجزاء منه آنذاك ـ لا أتذكر الآنَ كيف نجح الأمر حينها. كان ذلك حوالي عام ١٩٤٩ أو ١٩٥٠. وكان وقتها يعاني من أزمة شخصية، إذ توفيت زوجته. كان في المكسيك أو أمريكا الجنوبية لكن عودته للكتابة عبرت عن سخائه الأدبي العالي. بوروز من النوع المعطاء دائماً، كريم للغاية لكنه خجول ومنطوٍ، وكان عليه أن يلتزم بشيء كبير مثل سيرته الذاتية... في ذلك الوقت، أدهشني مثل برهة من الأبدية في علاقة حب مع.... مع ماذا؟ (هل الخلود في الحب أن تكون على علاقة إنتاج أدبيّ مع الزمن؟) لذلك كان يخلق إنتاج الزمن آنذاك.

ثم بدأت بتقديم الكتاب للناشرين. لقد نسيت لمن قدمته لكن ربما إلى لويس سيمبسون الذي كان يعمل آنذاك في دار (بوبس ميريل) لست متأكداً مما إذا قدمته له ـ أتذكر أنني أخذته أيضاً إلى جايسون إبستاين الذي كان يعمل حينها في (دابلداي). لم يكن إبستاين آنذاك متمرساً كما هو الآن. أتذكر ردة فعله عندما عدت إلى مكتبه لاستلام المخطوط: الفكرة مثيرة جداً، لكن الكتاب ليس مثيراً للاهتمام حقاً، بمعنى أن سيرة ذاتية لمدمن، ستكون مثيرة للاهتمام لو كتبها وينستون تشرشل، لكن بما أن من كتبها شخص لم نسمع به من قبل، إذن، فهو ليس ممتعاً. وعلى أية حال قلت ماذا عن النثر؟ فالنثر مثير للاهتمام، فأجاب: أوه، هناك اختلاف في الرأي بهذا الشأن. وأخيراً انتهيت بإيصاله إلى كارل سولومون الذي كان يعمل وقتها بقراءة المخطوطات لشركة (أي أي وين) التي

بملكها عمه، فصدر أخيراً من هناك. لكنه نشر بغلاف ورقي رخيص. مع كمية كبيرة من الحواشي الخائفة. مثلاً حين يقول بوروز إن الماريجوانا لا تشكل إدماناً، وهو ما جرى قبوله الآن كحقيقة، فإن المحرر يكتب حاشية تقول (الرأي الطبي الموثوق، لا يؤكد هذا.) ثم أن الناشر كتب أيضاً مقدمة صغيرة... كانوا خائفين بمعنى الكلمة من أن الكتاب سيمنع من الرقابة أو تجري مصادرته آنذاك، هذا ما قالوه. لقد نسيت ما هي شروط الرقابة أو الأسباب التي تستوجب مصادرة الكتاب التي كانوا قلقين بشأنها. حدث هذا حوالي عام ١٩٥٢. وقالوا إنهم مترددون في نشره بشكل طبيعي خشية أن يكون هناك تحقيق للكونغرس أو شيء من هذا القبيل، لا أعرف ما هو السبب. أعتقد أنه كان هناك بعض الضجة حول المخدرات في ذلك الوقت. ضجة صحفية نسيت دوافعها بالضبط. لكن على أي حال وجدوا أن عليهم كتابة مقدمة تحتاط إزاء الكتاب كثيراً.

ت.ك: هل مر عليك وقت كان فيه الخوف من الرقابة أو مشكلة مماثلة، يجعل ما تريد أن تعبر عنه صعباً؟

أ غ: هذا الأمر معقد للغاية. أنت تعرف، كان منشأ الخوف بالنسبة لي يتعلق بما سيقوله والدي عما أكتبه. في ذلك الوقت، كتبت (عواء) ـ على سبيل المثال، وقد افترضت عند كتابتها أنها شيء لا يفترض أن ينشر لأنني لا أريد أن يرى أبي ما فيها. خاصة ما يتعلق بحياتي الجنسية مثل عبارة (النيك من الطيز) تخيَّل أن يقرأ والدك شيئاً كهذا، هذا ما فكرت به. لكنه تلاشى بمجرد أن أصبح الأمر حقيقياً، أو حالما أظهرته... كما تعلم، إن هذا ليس ذا أهمية كبيرة في نهاية المطاف. وجدت أنه نوع من المساعدة على الكتابة، لأنني افترضت أنها لن تنشر، لذلك يمكنني قول كل ما أريد قوله. لذلك فهو لي فقط، بمعنى الكلمة، أو على الأقل لأي شخص أعرفه حق المعرفة من الكتاب المستعدين

لتقبل ذلك برحابة صدر وتسامح ـ إزاء جزء مما ورد في عمل مثل (عواء) ـ ممن لا يحكمون من وجهة نظر أخلاقية بل يبحثون عن شهادة على الإنسانية أو الأفكار المكتومة أو الصدق الفعلي فحسب.

ثم حدثت مشكلة النشر لاحقاً ـ التي عانينا الكثير منها. فقد رفضت المطبعة الإنجليزية طباعته في البداية على ما أعتقد، كما كنا خائفين من الشحن والجمارك، صدرت الطبعة الأولى التي اضطررنا إلى طباعتها باستخدام العلامات النجمية (*) لطمس بعض الكلمات الشائنة، ثم أعادت (إيفر كرين ريفيو) طباعتها مستخدمة العلامات النجمية (*) أيضاً، وأصرَّ العديد ممن أعادوا طباعتها لاحقاً على استخدام إصدار (إيفر كرين) بدلاً من إصدار (أضواء المدينة) الأصلية المنقَّحة، مثلاً أعتقد أنه صدرت مختارات للكتاب اليهود، نسيت من قام بتحريرها، لكن ما أذكره إنهما مثقفان رفيعَا المستوى من جامعة كولومبيا. وكنت قد طلبت منهما استخدام إصدار (أضواء المدينة) الأحدث تحديداً، لكنهما أصرَّا على طباعة نسخة بعلامات نجمية. لقد نسيت اسميهما ـ كانا من الجيل الجديد من الكتاب اليهود، مثل فيليب روث وغيره.

ت. ك: هل تراعي مثل هذه الصعوبات بوصفها مشاكل اجتماعية، ومشاكل التوصيل المحدود، وهل تشعر أنها تعيق إمكانيتك على التعبير عن ذاتك بذاتك؟

أ غ: هذه هي المشكلة، حين يتعلق الأمر بالأدب. فجميعنا نتحدث فيما بيننا ولدينا فهم مشترك، ونقول كل ما نريد قوله، نتحدث عن أطيازنا، ونتحدث عن إيورنا، ونتحدث عمَّن تنايك ليلة البارحة، أو من سيتنايك غداً، أو أي نوع من علاقة الحب يعيش كلٌّ منَّا، أو عندما نكون في حالة سكر، أو عندما نلصق مكنسة في مؤخرتنا في فندق أمباسادور في براغ. كل شخص يتحدث مع أصدقائه بهذه الأمور. إذن،

ما الذي يحدث لو أوجدتَ اختلافاً بين ما تتحدث به مع أصدقائك وما تتحدث به مع وحيك الشعري؟ تكمن المشكلة في تقويض هذا الاختلاف: عندما تقترب من وحيك الشعري وتتحدث بصراحة مثلما تتحدث مع نفسك أو مع أصدقائك. لذلك بدأت أجد في حواراتي مع بوروز وكيرواك وغريغوري كورسو، وفي حوارات مع أشخاص أعرفهم حق المعرفة، والذين احترم أرواحهم، أن الأشياء التي كنا نتحدث بها فيما بيننا بصدق، مختلفة تماماً عما موجود بالفعل في الأدب. وهو ما انتبه إليه كيرواك العظيم في روايته (على الطريق). فقد اكتشفَ أن أنواع الأشياء التي كان يتحدث بها هو ونيل كاسيدي، هي المادة التي أراد أن يكتبها. وهو ما يعني، آنذاك، مراجعة كاملة لما يفترض أن يكون عليه الأدب، في ذهنه، وفي الواقع في أذهان من قرأوا الكتاب للمرة الأولى. وبالتأكيد في أذهان النقاد، الذين هاجموا الرواية في البداية بوصفها لا تقوم على (هيكل مناسبٍ) أو شيء من هذا القبيل. وبعبارة أخرى، عصبة من الأصدقاء يتجولون في سيارة. من الواضح أنه عمل يشبه أدب صعلكة عظيم، وأحد الكلاسيكيات. ولم يلق اعترافاً، آنذاك، بوصفه عملاً يعالج موضوعاً أدبياً مناسباً.

ت.ك: إذن فهي ليست مجرد مواضيع ـ أقصد الجنس، أو سواه من المواضيع الأخرى ـ

أ.غ: إنها القدرة على الالتزام بالكتابة وأن تكتب بذات بالأسلوب الذي أنت عليه! على أي حال! هناك العديد من الكتاب ممن لديهم أفكار مسبقة حول ما يفترض أن يكون عليه الأدب ويبدو أن أفكارهم تستثني ما يجعلها أكثر سحراً في الحوار الشخصي. خنوثتهم، أو وقاحتهم، أو وهنهم العصبي، أو عزلتهم، أو بلاهتهم، أو حتى رجولتهم ـ أحياناً ـ لأنهم يعتقدون أنهم سيكتبون شيئاً يبدو شبيهاً بشيء آخر قرأوه من قبل، بدلاً من أن يشبههم. أو ينبع من حياتهم الخاصة. بمعنى آخر، لا يوجد اختلاف،

يجب ألا يكون هناك اختلاف أصلاً بين ما نكتبه وما نعرفه حقاً. كما نعرفه يومياً فيما بيننا. ـ وكما تعرف ـ فإن رياء الأدب الذي يزعم أنه أدب رسمي، من المفترض أن يكون مختلفاً... في الموضوع، والبناء، وحتى في التنظيم، عن حياتنا اليومية الملهمة.

كما هو الحال في قول ويتمان: (لا أجد عذوبة دسمة أكثر من تلك التي تلتصق بعظامي) ـ وهذا يعني الثقة بالنفس لشخص يعرف أنه حيٌّ حقاً، وأن وجوده بذات جودة أية مادة أخرى.

ت.ك: هل الفسيولوجيا جزء من هذا أيضاً ـ مثل الفرق بين البيت الشعري ذي النفس الطويل والجملة الأكثر إيجازاً لدى ويليام كارلوس ويليامز؟

أ.غ: من الناحية التحليلية، وبحكم الأمر الواقع، كل شيء يبدأ بالعبث والبداهة ودون أية فكرة عما تفعله، على ما أعتقد. ولاحقاً يتولَّد لديَّ ميل للتفسير من قبيل: (حسناً، كتبتُ بنفس أطول من وليامز، أو أنا يهودي، أو أدرس اليوغا، أو أنشدُ أبياتاً طويلة.) لكن في كل الأحوال فإن ما يمكن تلخيصه من ذلك، هو حركتي، وشعوري الذي يتمثل في تعبير طويل ومرتبك ـ جزئياً هذا شيء أشترك فيه، أو ربما حتى أخذته من السطر النثري الطويل لدى كيرواك؛ الذي كان حقاً، كما قال ذات مرة، قصيدة ممتدة. مثل صفحة واحدة طويلة من كتابته في (الدكتور ساكس) أو (أرض السكة الحديد)[1] أو أحياناً في روايته (على

(١) قصيدة نثرية طويلة، تتحدث عن ذكريات جاك كيرواك وعن تجربته خلال دراسته الجامعية وسفره على سكة حديد شركة جنوب المحيط الهادئ في كاليفورنيا. وفي مقابلة مع (باريس ريفيو) يستشهد كيرواك بالقصيدة بوصفها نموذجاً لازدرائه للعصر، ويقول إنه تقصَّد (أن يثرثر على طول الطريق مثل محرك قطار بخاري يسحب مائة عربة شحن مع كابوس حديث في الطرف الخلفي، هكذا كان أسلوبي آنذاك، ولا يزال ممكناً القيام به إذا كان التفكير أثناء الكتابة السريعة واعياً وصافياً وزاخراً بالحماس للحياة).

(طريق) - إذا قمت بالتدقيق فيها جملة جملة، فستجدها تنطوي في الغالب على كثافة الشعر وجمال الشعر، ولكن الأهم من ذلك كله هو الإيقاع المرن المنفرد الذي يمتد من بداية إلى نهاية السطر وتنتهي بـ (بالمحو!)

ت.ك: هل حدث أنك أردت أن يمتد هذا الشعور الإيقاعي بقدر ما، كما فعل، ارتو من قبل أو كما يفعل الآن مايكل آرثر مكلور بأن تصل - إلى بيت هو في الواقع ضجَّة حيوانات؟

أ غ: إيقاع البيت الطويل صرخة حيوانية فعلاً.

ت.ك: إذن أنت تتقصى مثل هذا الشعور لا الفكرة أو الصورة المرئية؟

أ.غ: إنهما متزامنان. فالشعر عموماً مثل التعبير الإيقاعي عن الشعور. والشعور يشبه نبضة تنبثق داخلياً - تماماً مثل النبضات الجنسية، على سبيل المثال، انها محددة تقريباً مثل تلك. إنه شعور يبدأ في مكان ما في الجوف ويندفع صعوداً إلى الصدر ثم يخرج عن طريق الفم والأذنين، ويخرج بدندنة أو آهة أو حسرة. التي إن أضْفَيتَ عليها الكلمات بالنظر من حولك وحاولت وصف ما يجعلك تتنهَّدَ - فتتنهد بالكلمات - ستكون ببساطة تعبيراً عما تشعر به. بهذه البساطة. أو في الواقع ما يحدث وفي أفضل الأحوال التي يحدث فيها، أن يكون هناك إيقاع شكلي محدد بلا كلمات محددة، أو قد يحتوي على كلمة أو كلمتين متصلتين به، كلمة أو كلمتين دلاليتين متصلتين به. ثم، عند كتابتها، ببساطة من خلال عملية الربط أجد بقية العبارة - ما يمكن أن يتجمع حول تلك الكلمة، وما هي تلك الكلمة المرتبطة بها. إلى حد ما على صعيد الترابط البسيط، أول ما يخطر في ذهني هنا مثال: (مولوخ...) ثمَّ (مولوخ الذي...) ثم كل ما ينبثق بعدها. ولكن بما يتلاءم أيضاً مع النبض الإيقاعي المحدد، مثل: دا - دي دي - دا - دي دي - دا - دي دي - دا - دا. (مولوخ الذي

عيونه ألف نافذة عمياء) وقبل أن أكتب (مولوخ الذي عيونه ألف نافذة عمياء) كان لدي كلمة (مولوخ، مولوخ، مولوخ)، ولدي شعور أيضاً بـ دا ـ دي دي ـ دا ـ دي دي ـ دا ـ دي دي ـ دا ـ دا. لذلك كان عليَّ أن أنظر إلى الأعلى فقط لأرى الكثير من النوافذ، ثم أقول، أوه، إنها نوافذ بالطبع، لكن أي نوع من النوافذ؟ لكن حتى ليست هذه ـ (مولوخ الذي عيونه). (مولوخ الذي عيونه) ـ تبدو جميلة في حد ذاتها ـ ولكن ماذا عنها، مولوخ الذي عيونه ماذا؟ إذن مولوخ الذي عيونه...، ثم ربما الشيء التالي الذي فكرت فيه هو (الآلاف). حسناً. ثم آلاف ماذا؟ (آلاف عمياء) وكان لا بد أن أنتهي منه بطريقة ما. لذا قلت (النوافذ) وبدا مناسباً عندها.

عادة أثناء التأليف، خطوة تلي خطوة، وكلمة ترافق كلمة، ونعت يليه آخر، إذا كانت بمنتهى العفوية، لا أعرف ما إذا كانت منطقية أحياناً. فأحياناً أعرفُ أنها منطقية تماماً، وأبدأ بالبكاء. لأنني أدرك أنني أصبت بعض المناطق الحقيقية تماماً. وبهذا المعنى تبدو سارية كونياً، أو مفهومة كونياً. وبهذا المعنى قادرة على البقاء عبر الزمن ـ بمعنى أن يقرأها شخص ويبكي، ربما، بعد قرون. وبهذا المعنى فهي نبوءة، لأنها تمس مفتاحاً مشتركاً... فما هو نبوءة في الواقع ليس أن تعرف أن القنبلة ستسقط في عام ١٩٤٢. بالفعل، لكنها أن تعرف وتشعر بشيء يعرفه ويشعر به شخص ما بعد مائة عام. وربما قمت بتوضيحها بلمحة ـ ملموسة حتى يتمكنوا من التقاطها بعد مائة عام.

ت.ك: لقد ذكرت ذات مرة شيئاً وجدته لدى سيزان ـ إشارة حول إعادة تشكيل الأحاسيس الصغيرة للتجربة، في رسوماته ـ وقارنت ذلك بأساليب شعرك.

أ.غ.: لقد شغفتُ بكل أعمال سيزان منذ حوالي العام ١٩٤٩ خلال عامي الدراسي الأخير في جامعة كولومبيا، حيث درست على يد (ماير

شابيرو)[1] لا أدري كيف حدث ذلك ـ أعتقد أنه حدث في نفس الفترة التي تجلى لي فيها طيفُ بليك. وبالتالي. ما فهمته من بليك أن من الممكن نقل رسالة عبر الزمن ويمكنها أن تصل إلى المستنير، وأن للشعر تأثيراً حاسماً، وليس جذاباً فحسب، أو جميلاً فحسب، كما اعتدت فهم كل من الجاذبية والجمال من قبل ـ إنه شيء أساسي للوجود الإنساني، أو شيء تبليغي، بلاغ إلى أعماق الوجود الإنساني. ولكن على أي حال كان الانطباع الذي توصلت له أنه يشبه نوعاً من آلة الزمن التي يمكن من خلالها البث، ويمكن (لبليك) أن يبث وعيه الأساسي ويبلغه إلى شخص آخر حتى بعد رحيله ـ وبمعنى آخر فقد اخترع آلة زمن.

آنذاك تقريباً، كنت أشاهد أعمال سيزان وفجأة تشكل لدي انطباع غريب ومثير وأنا أحدِّق في لوحاته، انطباع يشبه إلى حد ما التأثير عندما يسحب شخص ما ستارة فينيسية، ويعكس فينسيا ـ هناك تحول مفاجئ، وميض تراه في لوحات سيزان. إلى حد ما، عندما تفتح اللوحة على ثلاثة أبعاد وتبدو مثل كائنات خشبية، مثل كائنات متماسكة، بثلاثة أبعاد بدلاً من أن تكون مسطحة. وهي تمثل إلى حد ما المساحات الهائلة التي تفتح في المناظر الطبيعية لدى سيزان. وجزءاً من الغموض الذي يحيط شخصياته، مثل زوجته أو لاعبي الورق أو ساعي البريد أو سواها من الشخصيات المحلية الموجودة في متحف إيكس. تبدو كأنها دمى خشبية ضخمة ثلاثية الأبعاد. شيء غريب للغاية، مثل شيء بمنتهى الغموض ـ وبعبارة أخرى، هناك إحساس غريب ينتاب الفرد، حين يرى لوحاته، وهو ما بدأت بربطه بالإحساس الاستثنائي ـ الإحساس الكوني، في الواقع ـ الذي عانيته من تحفيز بليك في قصيدتي (آه يا زهرة عبَّاد الشمس) و (والوردة العليلة) وبعض القصائد الأخرى. لذلك بدأت

---

(١) ماير شابيرو ١٩٠٤، ١٩٩٦، مؤرخ أمريكي للفن من أصول ليتوانية عرف بتشكيل منهجيات تاريخية فنية جديدة تضمنت منهجاً متعدد التخصصات لدراسة الأعمال الفنية.

أبحث عن نوايا سيزان وأسلوبه، وشاهدت كل لوحاته التي أمكنني أن أجدها في نيويورك، وبجميع النسخ التي استطعت العثور عليها، وكنت أكتب في ذلك الوقت مقالاً عنه، لشابيرو في درس الفنون الجميلة بجامعة كولومبيا.

وانفتح الأمر برمته بطريقتين: أولاً، قرأت كتاباً عن أعمال سيزان بقلم إيرل لوران، أظهر لوحاتٍ وتحليلات وصوراً فوتوغرافية لنماذج أصلية، إلى جانب اللوحات الفنية الفعلية ـ وبعدها بسنوات ذهبت إلى متحف إيكس، حاملاً جميع البطاقات البريدية، ووقفت في مواقعها الأصلية، وحاولت العثور على الأماكن التي رسم فيها لوحات (جبل سانت فيكتوار) وذهبت إلى مرسمه وشاهدتُ بعض مواد الأفكار التي استخدمها، مثل قبعته السوداء الكبيرة ومعطفه. حسناً، أولاً وقبل كل شيء، بدأت أرى أن سيزان كان يحمل بداخله كل أنواع الرموز الأدبية من حين لآخر. وكنت مشغولاً حينها بالمفهوم الأفلوطيني للزمن والأبدية، فرأيته متجسداً بلوحات سيزان، وتحديداً في لوحة مبكرة لساعة وضعت على رف وارتبطت لديَّ بالزمن والأبدية، وترسخ لدي اعتقاد أنه كان صوفياً باطنياً كبيراً. ورأيت صورة لمرسمه في كتاب لوران، وقد بدا أشبه بمشغل الخيميائي، فقد احتفظ فيه بجمجمة، ومعطف أسود طويل، وكانت هناك تلك القبعة السوداء الكبيرة. لذلك بدأت أنظر إليه كما لو أنه شخصية سحرية. وأنظر لأعماله كأنها النسخة الأصلية وأنا كالأبله العابس في متحف إيكس. لذلك بدأت أهتم به حقاً بوصفه نوعاً من السحر، ثم قرأت لوحاته رمزياً ووجدتُ أشياء ربما لم تكن موجودة، مثل لوحة لطريق متعرج منحرف عن الطريق الرئيسي، نظرت إليه كأنه المسار الغامض: ينحرف إلى قرية بينما نهاية المسار مخفية. وهو عمل أخمن أنه رسمه حين خرج للرسم مع برنارد. ثم كان هناك سرد لمحادثة رائعة للغاية كان قد أجراها. ووردت في كتاب لوران

فترة طويلة منها حيث يقول: (أحاول من خلال المربعات، والمكعبات، والمثلثات، إعادة تكوين ما يتشكّل لدي من انطباع عن الطبيعة: بمعنى أنني أستخدمها لإعادة تشكيل انطباع القوة التي أفكر وأشعر بها وأراها عندما أنظر إلى جبل (سانت فيكتوار) لاختزلها إلى نوع من اللغة التصويرية، ولذا فإنني أستخدم هذه المربعات والمكعبات والمثلثات، لكني أحاول بناءها معاً، وبالتالي تصبح (متشابكة) [وهنا في المحادثة، ضم يديه إلى بعضيهما وشبك أصابعه] بحيث لا يمرُّ من خلالها ضوء). وقد دهشت إزاء ذلك، لكن يبدو الأمر منطقيّاً فيما يتعلق بشبكة من ضربات فرشاة الرسم التي كانت عليها لوحته، بحيث نتج عنها سطح صلب ذو بعدين، حين تنظر إليه، ربما من مسافة قريبة أما بعينين غير مركّزتين أو بجفونٍ مسبلة قليلاً، يمكنك رؤية فتحة ثلاثية الأبعاد عظيمة، وغامضة، ومجسمة، مثل النظر عبر الفانوس السحري، وبدأت اكتشف في لوحة (لاعبو الورق) كلَّ أنواع الرموز الشريرة، مثل ذلك الشخص المتكئ بظهره على الحائط وعلى وجهه تعبير متبلِّد بأنه لا يريد الاشتراك باللعب، ثم الشابان القرويان، وهما يتطلعان بأوراقهما كما لو أنهما تلقيا للتو بطاقات الموت، وأيضاً التاجر الذي تراه، فتتبين أنه فتى مديني بارع يرتدي معطفاً أزرق فضفاضاً وخداه محمرَّان يشبهان خدي دمية تقريباً ووجه كافكوي ذو لغد، كما لو انه لاعب ورق غشاش، غشاش كوني يتلاعب بمصير جميع هؤلاء الناس. وهو يبدو مثل الصورة الكبيرة الساحرة لرامبرانت[1] في متحف إيكس! هذا هو السبب الذي يجعله يحتوي على هذا الْمَعْلَم المرح ـ فضلاً عن مرونة القيم المقتبسة في الخاتمة.

---

(١) رامبرانت هرمنسزون فان راين: رسام هولندي ولد في لايدن عام ١٦٠٦ وتوفي عام ١٦٦٩، تتميز أعماله بالقوة التعبيرية الكبيرة وخاصة رسوماته الشخصية.

بعدها، دخنت الكثير من الماريجوانا وذهبت إلى الطابق السفلي لمتحف الفن الحديث في نيويورك وأمعنت النظر في ألوانه المائية فكان هذا هو المكان الذي بدأت منه بالفعل بالتحول إلى فضاء سيزان والطريقة التي بناه بها. خصوصاً مع وجود إحدى الصخور (الصخور عند نهر جارون) إذا ما نظرت إليها لبرهة، وبعد فترة تبدو وكأنها صخور، صخور متفرقة ليس إلا، لا تستطيع تحديد مكانها، وما إذا كانت على الأرض أو في الجو أو على منحدر، ولكن بعد ذلك تبدو وكأنها تطفو في الفضاء كالغيوم، وبعد ذلك تبدو وكأنها غير متشكّلة إلى حد ما، مثل رضفة ركبة، أو حشفة أير أو وجوه بلا عيون. وتترك انطباعاً غامضاً للغاية. حسناً، ربما بدا لي ذلك بفعل تعاطي المخدرات. لكن ذلك بالتحديد ما تشكل في ذهني من انطباع. بعدها أجرى بعض الدراسات الغريبة على تماثيل ما بعد الكلاسيكية، وتماثيل عصر النهضة، وهي تجسد شخصيات هرقلية عظيمة ذات رؤوس مدببة صغيرة. ومن الواضح أنه كان تعليقه عليها!

ومن ثم... كان ثمة الكثير مما يمكن العثور عليه في أعمال سيزان. وقد قرأت رسائله مؤخراً واكتشفت هذه العبارة عن المشاعر الصغيرة مجدَّداً ـ (أنا رجل عجوز لكن مشاعري ليست كذلك، فمشاعري لم تصبح مترهلة العواطف مثل بعض المسنين الآخرين ممن أعرفهم، وقد عملت لسنوات محاولاً إعادة تكوين الأحاسيس الصغيرة التي أتلقاها من الطبيعة ـ هكذا وردت العبارة كما أخمن ـ ويمكنني أن أقف على تل وبمجرد تحريك رأسي نصف بوصة سيتغير تكوين المشهد تماماً. (لذلك، على ما يبدو، درَّبَ إدراكه البصري على هذه النقطة بحيث يكون تأملاً حقيقياً للظواهر البصرية بطريقة تشبه اليوغا، حيث يقف، وذلك من نقطة محددة تدرس المجال البصري، وعمق المجال البصري، فينظر، وبالأحرى يحدق بمقلتيه إلى حد ما. محاولاً إعادة تكوين

الإحساس في مقلتيه. وماذا يقول أخيراً ـ في بيان غريب جداً لا يتوقعه المرء من الشغّيل العجوز المتزمّت ـ قال: (هذا الإحساس الصغير ليس سوى شعور بقوة الأب الإله الخالد.)

هكذا شعرت أن هذا هو مفتاح أسلوب سيزان الساحر... الجميع يعرف طريقة رسمه التي تشبه الشغّيل، وتشبه شغل الحرفي البارع، وتشبه أسلوب الرسم الزخرفي، وهو أسلوب عظيم للغاية، لكنه ينطوي على فكرة رومانسية إعجازية للغاية، لذا فأنت تدرك أنه قديس حقاً! يعمل على وفق شكل من (اليوغا) الخاصة به، طوال ذاك الزمن، وفي ظروف قديسية واضحة للعزلة في قرية صغيرة، ويعيش حياة منقطعة اجتماعياً نسبياً. قد تخطر له اقتراحات للذهاب إلى الكنيسة أو لا، لكنه يحمل في جمجمته هذه الظواهر الخارقة للطبيعة وقوة الرصد... وكما نعلم، فهي في الحقيقة متواضعة للغاية، لأنه لم يكن يعلم ما إذا كان مجنوناً أم لا ـ إنها ومضة من الأبعاد الطبيعية والإعجازية للوجود، ومحاولة اختزالها في قماش على بعدين، ثم محاولة القيام به بطريقة تبدو كما لو نظر إليها المراقب بما يكفي. سيبدو مثل ثلاثة أبعاد مثل العالم الفعلي للظواهر البصرية عندما ينظر المرء بعين واحدة. في الواقع، أعاد تكوين الكون اللعين بالكامل في لوحاته ـ إنه شيء رائع! ـ أو على الأقل ظهور الكون. وهو ما دفعني إلى استخدام الكثير من هذه المادة كما ترد الإشارة لها في الجزء الأخير من القسم الأول من (عواء): (الشعور بقوة الأب الإله الخالد)

كان الجزء الأخير من (عواء) تعبيراً عن امتنانٍ حقيقي للفن، وبعبارات أكثر تحديداً تحية لأسلوب سيزان، بمعنى أنني كيَّفتُ ما يمكنني كتابته. ورغم أن شرح هذه المسألة معقد للغاية. إلا أن تدوينها بغاية البساطة، وكما لا يستخدم سيزان خطوطاً منظورة لخلق فضائه سوى تجاور لون بجوار لون آخر (وهو أحد عناصر فضائه)، كذلك حصلت على فكرة، ربما بالغت في

تنقيحها من خلال بيت شعري غير منظور وغير قابل للتفسير، أي بتجاور كلمة إزاء كلمة أخرى، مع وجود فجوة ما بين الكلمتين ـ كتلك الفجوة الشاغرة في اللوحة ـ وستكون هذه الفجوة بين الكلمتين قابلة لأن يملأها العقل بإحساس الوجود. وبعبارة أخرى عندما أقول، أوه... بل عندما يقول شكسبير، (ما بين الشساعة المخيفة ومنتصف الليل)[1] فثمة شيء يحدث ما بين (الشساعة المخيفة) و (المنتصف). وهذا يخلق ما يشبه فضاء كاملاً، شغوراً في الليل الأسود. كيف يحصل هذا بمنتهى الغرابة، وتلك الكلمتان قد جمعتا. أما في الهايكو، فلديك صورتان مستقلتان، موضوعتان جنباً إلى جنب دون صلة وصل، وما بينهما من صلة وصل يملأه العقل. أنه فضاء يشبه هذا الهايكو:

(أيتها النملةُ
دبّي صعوداً إلى جبل فوجياما،
لكن ببطء، ببطء.)

فلديك هنا نملة صغيرة ولديك جبل فوجياما ولديك ببطء وببطء، وما يحدث هو أنك تشعر كأنَّ أيراً في فمك! تشعر بهذا الشغور الكوني الهائل، إنه شيء ملموس تقريباً. حسناً، على أية حال، إنه إحساس بالظاهرة، وإحساس بصلة وصلة ظاهرة، أنشئت بهذا الهايكو الصغير لعيسى[2]، على سبيل المثال. لذلك، كنت أحاول القيام بأشياء مماثلة من المتجاورات مثل عبارة (صندوق الموسيقي الهيدروجينية). أو: (مطر في منتصف ليلة شتاء في شوارع مضاءة في بلدة صغيرة) بدلاً من

---

(١) في مسرحية هاملت لشكسبير المشهد الثاني من الفصل الأول: DEAD: الموت بدل DREAD الخوف.

(٢) كوباياشي عيسى (١٧٦٣ ـ ١٨٢٨) شاعر ياباني وكاهن بوذي اشتهر بقصائده ويومياته بشكل الهايكو. وعرف باسم عيسى، وهو اسم أدبي مستعار معناه (قدح شاي) ويعد أحد أساتذة الهايكو (الأربعة الكبار) في اليابان إلى جانب كل من باشو، وشيكي، وبوسون.

المكعبات والمربعات والمثلثات. فبينما يعيد (سيزان) إعادة التشكيل عن طريق المثلثات والمكعبات والألوان ـ عليَّ أن أعيد تشكيلها بالكلمات والإيقاعات بالطبع وما إلى ذلك ـ لكنني أسميها كلمات، وتعبيرات.

إذن. المشكلة تكمن بعد ذلك في الوصول إلى الأجزاء المختلفة من العقل، والموجودة معاً، واختيار عناصر من كليهما، مثل: الجاز، وصندوق الموسيقى، وسواهما، فلدينا صندوق موسيقي؛ وسياسة، وقنبلة هيدروجينية، معبر عنها بالهيدروجين، وعلى أساس هذا التجاور بمكنك تصور ما تعنيه عبارة (صندوق الموسيقي الهيدروجينية) وهو ما يتكثف في الواقع في لحظة واحدة مثل سلسلة مكتملة من الأشياء. أو كما في نهاية قصيدة (سوترا عباد الشمس) في عبارات مثل (أكساس من عربات اليد) مهما كان ما يعنيه هذا التعبير، أو (عُملات الدولار المطاطية) و(جلد الآلات) وفي الواقع، فإنني في لحظة التكوين، لا أعرف ما تعنيه هذه العبارات بالضرورة، ولكنها تعني شيئاً فيما بعد، فبعد عام أو عامين، أدركت أنها تعني شيئاً واضحاً، بدون وعي. إنها تكتسب معناها في الوقت المناسب، مثل صورة تتطوَّر ببطء. لأننا لا ندرك دائماً أعماق عقولنا بالكامل ـ وبعبارة أخرى، نحن نعرف أكثر بكثير مما بمقدورنا أن ندركه عادة ـ رغم أننا في لحظات معينة نعيه تماماً، كما أخمن.

ثمة عناصر أخرى لدى سيزان مثيرة للاهتمام... من بينها صبره، بالطبع. في تسجيل الظواهر البصرية. وعلاقته ببليك: ليس من خلال العين ـ (أنت تنساق إلى تصديق كذبة حين لا ترى بالعين) انه يرى من خلال عينه. يمكن للمرء أن يرى الله من خلال لوحاته، حقاً، إنها الطريقة التي يُلخَّص بها. أو تقود إلى (الشعور بقوة الأب الإله الخالد)

يمكنني تخيل شخص غير مؤهل، في حالة كيميائية ـ فسيولوجية غريبة، وفي حالة ذهنية ونفسية غريبة، شخص غير مؤهل وليس لديه أية

تجربة في النشوة الأبدية، يمر أمام لوحة لسيزان، فيشيح عنها دون أن يدقق بها، ثمَّ يجيل عينيه منتقلاً من اللوحة في الفضاء ويتوقف فجأة ويقف شَعْره في النهاية، وقد سدَّت مساراته، ويرى الكون كله. أعتقد أن هذا ما تفعله أعمال سيزان حقاً لكثيرين.

أين صرنا الآن؟ نعم، الفكرة التي تشكَّلتْ لدي هي أن الفجوات الموجودة في المكان والزمان من خلال الصور متجاورة، تماماً كما في (الهايكو) حين تكون إزاء صورتين يربطهما العقل في ومضة، وهذه الومضة هي الإحساس الصغير، أو الساتوري[1] (الإشراق)، ربما، (هايكويو الزن) ـ سيتحدثون عنها ـ إذا تحدثوا عن شيء من هذا القبيل ـ لذا، فإن التجربة الشعرية التي يتحدث عنها هوسمان، أو ما يجعل الشَعَر يقف في النهاية، أو يثير استفزازاً، مهما كان، هو شيء غريزي.

والشيء المثير للاهتمام هو معرفة ما إذا كانت مجموعات معينة من الكلمات والإيقاعات لها في الواقع تفاعل كهروكيميائي على الجسد يمكن أن يحفِّز حالات معينة من الوعي. أعتقد أن هذا ما حدث لي مع بليك على الأرجح. وأنا متأكد أنه ما يحدث على مستوى أقل ربما مع قصيدتي (الأجراس) أو (الغراب) لبو أو حتى مع قصيدة (الكونغو) لـ (فاشيل ليندسي)[2] حيث ثمة إيقاع تنويمي فيها، ما أن يتغلغل في

---

(١) الساتوري: وتعني الأشراق أو التنوير المباغت. عقيدة بوذية تدعو الأتباع إلى إفناء الذات للوصول إلى حالة من التسامي لتحرير النفس من نمط الحياة المعتاد.

(٢) فاشيل ليندسي (١٨٧٩ ـ ١٩٣١) شاعر أمريكي حقق شهرة سريعة من خلال تجارب بسيطة. إضافة للتفرد الموسيقى في قصيدته وتميزها بالصورة الحيوية. في سنواته الأخيرة، بدا متعباً ذهنياً وجسدياً بسبب مرض انفصام الشخصية، فانتحر بشرب قنينة سائل منظفات. تجسد قصيدته المعروفة، (الكونغو) جمالية الصوت المتمرد. فهي تحاكي قرع الطبول الأفريقية في إيقاعاتها وكلماتها. حتى أنها تتوقف في بعض المقاطع عن استخدام الكلمات عند تمثيلها لهتافات السكان الأصليين في الكونغو، معتمدة على الصوت وحده.

نظامك العصبي حتى يسبب شتى أنواع التغييرات الإلكترونية ـ ويعدِّلها باستمرار. هناك توضيح لأرتو حول هذا الموضوع، أن بعض الموسيقى عند تغلغلها في الجهاز العصبي تغير التركيب الجزيئي للخلايا العصبية أو تحدث شيئاً من هذا القبيل، وتغيِّر الكائن الذي لديه تجربة في هذا المجال باستمرار.

حسناً، هذا صحيح بالتأكيد على أي حال. وبعبارة أخرى، كل تجاربنا تسجل أية تجربة في المخ وتتغلغل عبر الأنماط العصبية وسواها: لذلك أفترض أن تسجيلات الدماغ تتم بواسطة حركة الإلكترونات الصغيرة ـ لذلك يوجد تأثير كهروكيميائي بالفعل وهو ناشئ عن فعالية الفن. وتكمن المشكلة هنا في معرفة مدى تأثير الكهروكيميائية في الاتجاه المطلوب. هذا ما التقطته من بليك وما بدا لي. وهو ما أعدُّهُ أحد الاحتمالات المثالية للفنّ. ولكن هذا كله يصوغه في أسلوب تجريدي أشبه بالهراء. لكنها لعبة ممتعة أن تلعبها. هذه هي الفكرة.

ت.ك: خلال الخمسة أو الستة أشهر الماضية، زرتَ كوبا وتشيكوسلوفاكيا وروسيا وبولندا. هل ساعدت هذه الرحلات في بلورة شعور ما لديك تجاه الوضع العالمي الحالي؟

أ غ: نعم، لم أعد أشعر ـ لم أشعر قط بوجود أية إجابة في الماركسية اللينينية الدوغمائية ـ لكنني أشعر بالتأكيد الآن أنه لا توجد إجابة عن رغباتي هناك. كما أن معظم الناس في تلك البلدان ـ في روسيا أو بولندا أو كوبا ـ لا يشعرون بذلك أيضاً. فالوضع هناك يشبه إلى حد ما العقيدة الدينية المفروضة من الأعلى وعادة ما تستخدم لضرب الناس على الرأس. لا أحد يأخذها على محمل الجد لأنها لا تعني أي شيء، بل تعني أشياء مختلفة في بلدان مختلفة على أية حال. الفكرة العامة للثورة ضد الحماقة الأمريكية فكرة طيبة، إنها لا تزال تجد تأييداً، وأعتقد أنه أمر جيِّد كما هو الحال في كوبا، وكما تتجلى في فيتنام. ولكن ما الذي سيتبعها ـ فالدوغمائية التي تليها

تشكل عقبة كبرى. والجميع يبرر الدوغمائية بالقول، حسناً، إنها نتيجة حتمية للنضال ضد القمع الأمريكي. وهذا قد يكون صحيحاً أيضاً. لكنَّ هناك شيئاً واحداً مؤكداً أشعر به، وهو أنه لا توجد إجابة إنسانية في الشيوعية أو الرأسمالية كما تمارس خارج الولايات المتحدة في جميع الأحوال. بعبارة أخرى، وبالإدراك المتأخِّر، فإن باطن أمريكا ليس سيئاً، على الأقل بالنسبة لي، رغم أنه قد يكون سيئاً حين تسمى الأشياء بأسمائها، ولكنه ليس سيئاً بمنتهى السوء، إنه مخيف، لكنه ليس مستحيلاً. فبعد السفر إلى بلدان مثل كوبا وفيتنام أدركت أن الناس الذين تصيبهم الآثار الجانبية الشريرة الحقيقية لأمريكا موجودون هناك ـ وبعبارة أخرى، تبدو إمبريالية حقاً بهذا المعنى. فجميع الناس في الولايات المتحدة لديهم أموال، ولديهم سيَّارات، بينما جميع من سواهم يتضورون جوعاً بسبب السياسة الخارجية الأمريكية. أو يقصفون أو يمزَّقون أشلاء أو ينزفون حتى الموت في الشوارع، أو تحطم كل اسنانهم، أو يضربون بالغاز المسيل للدموع أو تكوى مؤخراتهم بقضبان حديد ساخنة، وهي أشياء من شأنها أن تبدو فظيعة في الولايات المتحدة. باستثناء ما يحدث مع الزنوج، كما تعلم.

لذا أنا لا أعرف. ولا أجد أية إجابة محدَّدة، فقد بدا هذا الشهر وكأن الحرب الذرية حتمية، لأنَّ كلا الطرفين بدا دوغمائياً وبمنتهى الرعب ولم يبد أنهما قد يصلان إلى نتيجة معينة، ولم يعودا يعرفان ما ينبغي فعله معاً سوى القتال. كلاهما في غاية التزمت. كلاهما في غاية الخِسَّة. لا أظن أن الحرب ستندلع، لكن لا بدَّ من وجود شخص ما يجلس في المتحف البريطاني كما فعل ماركس ويكتشف نظاماً جديداً ومشروعاً جديداً. لقد مرَّ قرن آخر، غيرت خلاله التكنولوجيا كل شيء تماماً، لذلك حان الوقت لميلاد نظام طوباوي جديد. (بوروز) يعمل على شيء من هذا القبيل.

لكن الشيء المثير للإعجاب هو فكرة بليك عن القدس، بريطانية

هندسية، والتي أعتقد أنها أصبحت الآن أكثر مقبولية مما عرّفها حينها، على ما أرجّح. ما زلت متحيراً بشأن بليك، فلم أقرأه كله بما يكفي لفهم الاتجاه الذي يشير إليه حقاً. يبدو لي أحياناً أنه يشير إلى شيء إلهي بهيئة إنسان عارٍ، وأحياناً يبدو أنه يشير إلى طاقة، أو يبدو أنه يشير إلى إضفاء طابع جنسي، أو تحرر جنسي، وهي الاتجاهات التي نؤمن بها جميعاً. ويبدو أيضاً أن لديه فكرة عن الخيال لم أفهمها بعد بالكامل. فهي تتعلق بشيء خارج الجسد، مع إنكار الجسد، وهو ما لا أفهمه على وجه الدقة. وحتى حياة ما بعد الموت التي ما زالت عصية على الفهم بالنسبة لي. هناك رسالة موجودة في متحف (فيتزوليام) كتبها قبل بضعة أشهر من وفاته. يقول فيها: (جسدي يعاني اضطراباً وتوتراً ووهناً، لكن أفكاري وقدرتي على التفكير وخيالي أقوى مما كانت عليه فيما مضى.) وإني لأجد صعوبة في تصور ذلك. أعتقد لو أني كنت مستلقياً على فراش الموت، أعاني أوجاع جسدي، فإنني سأستسلم. بمعنى أنني لا يمكن أن أتصور وجودي خارج جسدي. لكنه على ما يبدو كان قادراً على تصور ذلك. وحتى وليامز لا يبدو أنه كان قادراً على ذلك. بمعنى آخر، عالم ويليامز مرتبط بجسده. بينما لا يبدو عالم بليك مرتبطاً بجسده. فهو عالم غامض حقاً، مثل عوالم أخرى بعيدة وبحار أخرى، إذا جاز التعبير. بدت محيرة أكثر مما عليه حالياً.

يبدو أن العالم المقدسي لدى بليك تجسيدٌ للرحمة والشفقة والسلام. التي تنطوي عليها الهيئة البشرية. للرحمة وجه إنساني. وهذا يجعل كل شيء واضحاً.

ت.ك: وماذا بشأن مفهوم بليك عن الحواس بوصفها المنافذ الرئيسية للروح في هذا العصر ـ لا أعرف ماذا تعني عبارة (هذا العصر) هل ثمَّة عصرٌ آخر؟

أ.غ: ما يقوله مثير للاهتمام لأنَّ الشي ذاته يوجد في الأساطير

الهندوسية، حيث يتحدثون عن هذا العصر باسم (كالي يوجا) أو عصر الدمار، أو عصر الغرق في المادية. وستجد صيغة مماثلة لدى (فيكو)[1] حيث يرتدُّ عصر الذهب رجوعاً إلى عصر الحديد ثم إلى العصر الحجري، في عودة أخرى. حسناً، يقول الهندوس إن هذا هو (عصر كالي) أو (كالي يوجا) أو (دورة كالي) ونحن أيضاً غارقون في المادية، الحواس الخمسة مادية، حسية، وهم يقولون أنْ لا خلاص على الإطلاق عن طريق العقل، ولا عن طريق الفكر، ولا من خلال الانضباط، ولا بالممارسة، سواء عن طريق السادهانا أو الجان يوغا[2]، ولا حتى الكارما اليوغا ـ وهذه تعني عمل الخير ـ لا خلاص يحصل بمحض إرادتنا أو مسعانا الشخصي. والطريقة الوحيدة التي يصفونها علاجاً عاماً في الهند الآن، هي عن طريق (البهاكتي يوغا) وتتمثل في: الإيمان والأمل والهيام والتعبد، ولعلها تعادل عقيدة القلب الأقدس في المسيحية، والتي أجدها عقيدة رائعة جداً ـ بمعنى، البهجة الخالصة،

---

(١) جامباتستا ڤيكو ١٦٦٨ ـ ١٧٤٤) فيلسوف ومؤرخ إيطالي اهتم بفلسفة التاريخ ووجد في فوضى التاريخ انتظامات من التعاقب قد تنير الماضي والحاضر والمستقبل. ورأى أن في استطاعته تمييز ثلاث فترات رئيسية في تاريخ كل شعب:
عصر الأرباب الذي اعتقدت فيه الأمم (غير اليهود) أنها تعيش في ظل حكومات إلهية، وأن كل شيء كان بأمر الأرباب عن طريق التكهن والوحي.
عصر الأبطال الذين هيمنوا على الجمهوريات الأرستقراطية النخبوية، وبحكم تفوقهم الطبيعي شعروا بتميزهم عن العامة.
عصر البشر، وفيه أقر الجميع بأنهم متساوون في الطبيعة البشرية فأقاموا الجمهوريات الشعبية والملكيات.

(٢) جانا يوغا: إحدى المسارات الروحية الكلاسيكية الثلاثة في الهندوسية التي تؤكد على (طريق المعرفة) والمعروفة أيضاً باسم (مسار تحقيق الذات). وهو مسار (الخلاص والتحرر). أما المساران الآخران فهما كارما يوغا (مسار الحركة: كل نَفَس، وكل فعل هو حركة مقدسة من الله. وكلها تأتي من الله وتعود إليه) وبهاكتي يوغا (مسار التفاني والحب والتعبد لإله شخصي).

والطريقة الوحيدة التي يمكنك من خللها مواصلة الغناء. بعبارة أخرى، *فإنها الطريقة* الوحيدة لانتشالك من أعماق هذه الكآبة، وانتشال روحك إلى نعيمها الحقيقي، ولكي تفهمها عليكَ أن تتخلى عن ذاتك تماماً، وتفهم من خلال رغبة قلبك. فبوصلة القلب هي من ستحدد الصورة، وهذه البوصلة هي ما يحدد للقلب اتجاهاته ورغباته. وبعد ذلك تركع على ركبتيك أو تجلس ويداك في حجرك أو مقلوباً على رأسك وأنت تغني وتردد الصلوات والابتهالات، حتى تصل إلى حالة من النشوة والفهم، وتفيض النعمة من جسدك. وهم يقولون إن الفكر، كما لدى القديس توما الأكويني، لن يفعل ذلك أبداً، لأنه يشبهني تماماً وكل تحصيله متعلق بما إذا كنتُ أستطيع تذكر ما حدث قبل ولادتي ـ أعني أنك يمكن أن تتيه بمنتهى السهولة في هذا الأمر، وليس للأمر أية صلة بالزهرة الحية. يقول بليك شيئاً مشابهاً، مثل: الطاقة والإفراط يوصلان إلى قصر الحكمة. البهاكتي الهندوسية تشبه الإفراط في التفاني، وليس عليك سوى أن تتخلّى عن ذاتك بتفانٍ.

من الغريب أن سيدة قديسة شريفة[1]: تدعى ماتا كريشناجي، استشرتها حين كنت في (بريندابان) حول مشاكلي الروحية، فأخبرتني أن أتخذ من بليك معلماً روحياً لي أي (غورو). هناك أنواع شتى من المعلمين الروحيين، يمكن أن يكون بينهم معلمون أحياء وغير أحياء ـ على ما يبدو حسب من يبدأ بتلقينك، وعلى ما يبدو إني بدأت مع بليك فيما يتعلق على الأقل بتجربة شطح صوفي معه. لذلك عندما وصلت إلى كامبريدج، كان عليَّ أن أهرع إلى متحف فيتزويليام للعثور على أخطائه الإملائية في (أغاني البراءة)

---

(١) شري: كلمة هندية تدل على الثراء والازدهار، وتستخدم في المقام الأول كما الشرفاء أو السراة.

ت ك: ما هي تجربة بليك التي تتحدث عنها؟

أ.غ: حوالي عام ١٩٤٥، اهتممت **بالحقيقة العليا** (حرفا **الحاء والعين** بحروف كبيرة) وكتبت قصائد طويلة عن الأسفار السابقة التي تبحث عن **الحقيقة العليا**. مثلاً ما هو مثال دوستويفسكي أو توماس وولف أو رامبو ـ ما كان مصطلحه، هل هو: الرؤيا الجديدة؟ أو **كيروواك** وهو يتحدث عن رؤيا جديدة شفاهياً وبحدس نابع من التوق، ولكن نابع أيضاً من نوع مسلٍ من تحمُّل أعباء هذا الكون.

عام ١٩٤٨ كنت أعيش شرقي هارلم خلال الصيف ـ مثل (البحار القديم)[١] لقد قلت هذا مرات عديدة:

(تستوقف واحداً من ثلاثة...
بلحيتكَ الطويلةِ الشيباء.
ومن عنقكَ يتدلَّى طائرُ قطرس...)

الشيء الوحيد الذي شعرت به وقتها هو الرعب الفظيع، وبقيت لعقد أو عقدين من الزمن، أحاول أن أروي للناس يوماً ما حدث لي! حتى أنني كتبت قصيدة طويلة تقول:

(لسوفَ أشيخُ، وأصبحُ رجلاً أشيب ينتابهُ الأنينُ،
وكلّ ساعة نفس الفكرة،
وكلّ فكرة نفس الإنكار.
هل سأقضي حياتي في مديح فكرة الله؟
الزمنُ لا يتركُ أيَّ أملٍ.
نحنُ ننسلُّ وننتظر.
ننتظرُ ثم نمضي وحيدين.)

---

(١) قصيدة من أهم أعمال الشاعر الإنجليزي صامويل تايلر كولريدج، كتبها بين عامي ١٧٩٧ ـ ١٧٩٨ ونشرت عام ١٧٩٨ في ديوانه قصائد غنائية، ومثلت تحولاً أساسياً في الشعر الحديث وبداية للأدب الرومانسي البريطاني.

وهي من قصيدة بعنوان (المزمور الثاني) لم أنشرها على الإطلاق - على أي حال - كنت في سريري في غرفتي بحي هارلم... أستمني. وأزرار بنطلوني مفتوحة، مستلقياً على سرير بجانب النافذة، وانظر إلى أعمدة مباني هارلم وإلى السماء فوقها، وقد قذفتُ للتو، ولم أكد أمسح القذف من على فخذيَّ أو سروالي أو أي شيء كان، وكثيراً ما استمني خلال القراءة - وأعتقد أنها ظاهرة شائعة يجب ملاحظتها بين المراهقين، رغم أنني كنت تجاوزتُ سن المراهقة وقتها، فقد كنت في الثانية والعشرين تقريباً، هناك نوع من الإثارة، كما تعلم، يشتت انتباهك أثناء الاستمناء، وهو قراءة كتاب أو البحث من نافذة، أو القيام بشيء آخر بعقل واعي وهو ما يجعله أكثر أثارة للشهوة.

لذا وعلى أي حال، ما كنت أفعله في هذا الأسبوع - كنت أعيش حالة في غاية العزلة والوحدة، نوعاً من الليل المظلم للروح، أقرأ القديس يوحنا الصليب، ربما لأن كل من عرفتهم انفضوا من حولي، فقد كان بوروز في المكسيك، وجاك في لونغ آيلاند منعزلاً نسبياً، ولم نر بعضنا، وقد بقيت قريباً جداً منهم لعدة سنوات. وهانك أعتقد أنه كان في السجن، أو شيء من هذا. على أية حال، لم يكن هناك أحد أعرفه. كان الشيء الرئيسي هو أنني كنت أتعاشرُ مع (ن. ك) الذي تلقيت منه وقتها رسالة يقول فيها أن الأمر قد انتهى بيننا، وأننا لم نعد عشيقين لأن العلاقة لم تنجح - ولكن في السابق كان لدينا فهم لعشق كبير ومعطاء كما قال (ن. ك.) وأظن أنه يمكنك استخدام اسمه الصريح، نيل كاسيدي، لكنني أعتقد أن الأمر شقَّ عليه كثيراً، ومن أسباب تلك الصعوب كونه يقيم على بعد ثلاثة آلاف ميل ولديه ستة آلاف عشيقة على الجانب الآخر من القارة كن يبقينه مشغولاً عني، ومن هنا كان بكاء اليأس والوحدة في نيو آرك. وبالتالي. تلقيت رسالة منه تقول: الآن، علينا يا ألن، أن ننتقل إلى مرحلة أخرى. لذلك شعرت أن هذا بمثابة

ضربة قاضية كبرى لكل آمالي المرهفة. وخيل لي أنني لن أستطيع تحقيق أي نوع من جوهر (النيك) الروحي النفسي طيلة حياتي! لذلك، دخلت بما يشبه الشعور بالانفصال عما أردته من مثالية رومانسياً. وكنت متخرجاً للتوّ ولم يكن لدي أي مكان أذهب إليه، إضافة إلى صعوبة الحصول على وظيفة. في النهاية، لم يكن لدي شيء لأفعله سوى أكل الخضروات والعيش في هارلم. في شقة استأجرتها بالباطن من أحد الأشخاص.

لذا، وتحت وطأة هذه الحالة من اليأس، أو الطريق المسدود، وتغير الوضع، ـ يشتد عودك ـ كما تعرف وتصبح في حالة توازن، توازن عقلي ونفسي، من نوع ما، مثل غياب رؤيا جديدة والحقيقة العليا ولا شيء أمامي سوى العالم كما أراه، ولا أعرف ماذا أفعل إزاءه، كان هناك توازن من التوتر الغريب، في كل الاتجاهات. وبعد قذفي مباشرة، في تلك المرة، كان كتاب بليك في حضني ـ ولم أكن أقرأ، كانت عيناي تمران على صفحة (آه، يا زهرة عباد الشمس)، وظهرت فجأة ـ وهي قصيدة قرأتها من قبل مرات عدة، وبدت مألوفة بحيث لم يعد لها أي معنى جديد سوى بعض الأشياء الجميلة عن الزهور ـ وفجأة أدركت أن القصيدة تتحدث عني:

(آه، يا زهرة عبَّادِ الشمس! التي أرهقَها الزمن
وهي تتعقَّبُ خطواتِ الشمس
ساعيةً خلفَ ذلكَ المناخِ الذهبيِّ الصافي
حيث تنتهي رحلة المسافرين)

عندها، بدأت أفهم القصيدة وأتمعَّن فيها، وفجأة، وبينما بدأت بفهمها، سمعت صوتاً قادماً من قبر صلصالي يتردَّد داخل الغرفة، فقدَّرتُ فوراً، ودون تردُّد، إنه صوت بليك؛ لم يكن مما أعرفه من أصوات، رغم أنني لدي تصور مسبق لصوت الصخر، تشبه بعض الصور في القصيدة ـ أو ربما التي أعقبت هذه التجربة. وبينما عيني على

الصفحة، وفي سمعي يتردد الهذيان، أو أياً كان المصطلح المستخدم منا، أيقظني الصوت الشبحي في الغرفة لأفهم القصيدة بعمق أكثر، لأن الصوت تجلى بغاية الرقة والعذوبة، وبدا سحيقاً. كصوت الأيام السحيقة. لكن الميزة الغريبة في الصوت إنه شيء لا ينسى فقد بدا أشبه بإله تقمَّصَ صوتاً بشرياً، بكل الرقَّة اللامتناهية والقِدَم والجاذبية البشرية لخالق حي يتحدث إلى ابنه.

(حيثُ وهنَ الشبابُ وذوت الرغبةُ
وحيثُ العذراءُ الشاحبةُ تكفَّنتْ بالثلج،
ونهضتْ من قبرِها،
وتاقتْ
إلى حيثُ تصبو زهرة عبَّاد الشمسِ).

بمعنى ثمة مكان، ثمة مناخ ذهبي صافٍ، وما تراه يكون ذلك الذهبي الصافي، وثمة عاطفة أيضاً، انبثقت في روحي استجابة لذلك الصوت، وإدراك بصري مفاجئ للظاهرة الرهيبة نفسها، وهو ما دعاني إلى النظر من النافذة إلى السماء، وفجأة بدا أنني رأيت في أعماق الكون وبنظرة إلى السماء السحيقة، التي بدت لي فجأة موغلة في القدم، وكأنها هي المكان السحيق الذي يتحدث عنه، أي ذلك المناخ الذهبي الصافي، أدركت فجأة أن هذا هو ما عليه الوجود!، وأنني ولدت فيه لأخوض هذه اللحظة بالذات التي حدثت لي فيها هذه التجربة، لأدرك ما كان يدور حولي ـ وبعبارة أخرى، كانت هي اللحظة التي ولدت من أجلها. إنها لحظة الاستهلال، أو الرؤية أو الوعي، كوني حياً بذاتي، حياً بنفسي وبمعزل عن الخالق، بوصفي ابناً للخالق، وأدركت أن الخالق أحبني أو استجاب لرغبتي. فقد كانت الرغبة نفسها لدى كلا الجانبين.

على أي حال، الفكرة الأولية التي تشكلت في ذهني كانت أن هذا ما ولدت من أجله، أما الفكرة الثانية، فهي: ألا أنسى أبداً ـ لا أنسى أبداً،

ولا أتردَّد أبداً، ولا أنكر أبداً. لا أنكر الصوت أبداً ـ لا، لن أنسى أبداً، ولن أضلَّ ولن أهيم عقلياً في عوالم روحية أخرى أو عوالم أمريكا أو عوالم الوظيفة أو عوالم دعائية أو عوالم حرب أو عوالم أرضية. بل أن روح الكون هي ما ولدت لأدركه. ما كنت أتحدث عنه تجلى بصرياً على الفور، على أعمدة مبنى المسكن القديم في هارلم عبر الفناء الخلفي المنحوتة بدقة بالغة والتي تعود لعام ١٨٩٠ أو ١٩١٠. والتي بدت أشبه بصلابة قدر كبير من الذكاء والحنان والحبّ أيضاً.

حتى أنني بدأت أرى في كل زاوية أنظر إليها برهاناً على وجود يد حيَّة، حتى في الآجرّ، في ترتيب كل آجرَّة فوق أخرى. ثمَّة يد رتَّبتها واحدة جنب الأخرى أو فوقها ـ أن ثمة يداً رتَّبت الكون كلَّه أمامي، وثمة يداً رتَّبت السماء. لا، هذا غلوٌّ ـ فما من أيدٍ رتَّبت السماء لكن السماء نفسها هي اليد الزرقاء الحيَّة. أو أن الله لاح أمام عيني ـ فالوجود نفسه بدا هو الله. حسناً، صياغات مثل هذه ـ لم أصغها بهذه العبارات بالضبط، فما رأيته كان شيئاً رؤيوياً، كان إشراقة في جسدي أشعرته فجأة بالضوء وبالوعي الكوني والاهتزازات وفهم ورهبة وذهول ومفاجأة. لقد كانت صحوة مفاجئة في كون حقيقي أعمق تماماً مما كنت موجوداً فيه. لذا، أحاول تجنُّب التعميمات حول هذا الكون الحقيقي المفاجئ الأعمق وأواصل رصد الوقائع الهائلة بدقة أو أي صوت له رنين معين، وأواصل رصد مظهر أعمدة المباني، ومظهر السماء ذات اليد الزرقاء العظيمة، اليد الحية ـ لأواصل متابعة الصور.

لكن الإحساس الصغير نفسه تكرر بعد بضع دقائق، وبالصوت نفسه، وأنا أقرأ قصيدة (الوردة العليلة) كان التأثير الصوفي العميق مختلفاً قليلاً هذه المرة. لأن (الوردة العليلة) ـ وكما تعلم لا أستطيع تفسيرها الآن، لكن لها معنى ـ أقصد أنه يمكنني تفسيرها لفظياً ـ بأن الوردة العليلة هي نفسي، أو أية نفس أخرى مريضة، أو أي جسد حي مريض،

لأن *العقل* (وهو الدودة التي تطير في الليل، في عاصفة عويل) هو السبب، أو قد يكون (يوريزن) الشخصية التي رسمها بليك هي التي دخلت الجسد لتدمره، أو لنقل أنه الموت، الدودة بوصفها رمزاً للموت، الطريقة الطبيعية للموت، نوع من الوجود الذاتي الغامض يحاول دخول الجسد والتهامه، أن رسم بليك للوردة معقد، فهي وردة كبيرة متدلية، تتدلى لأنها تحتضر، وثمة دودة فيها تلتفُّ حول جني صغير يحاول الخروج من فم الوردة.

على أية حال، تلقَّيت (الوردة العليلة) بالصوت الذي قرأها به بليك، بوصفها شَيئاً يسري على الكون بأسره، مثل سماع عذاب ومصير الكون كله، وفي الوقت نفسه ينطوي على جمال حتمي. لا أستطيع تذكره الآن، إلا أنه كان جميلاً للغاية ورهيباً للغاية. لكن كان فيه شيء من الخوف، شيء يتعلق بمعرفة الموت ـ موتي وكذلك موت الوجود نفسه، وكان هذا هو الألم الكبير. لذا، بدا أشبه بنبوءة، ليس بالمعنى البشري فحسب بل هي نبوءة كما لو أن بليك اخترق النواة السرية للكون بأسره وتوصل إلى عبارة مصاغة بشيء من السحر بقافية وإيقاع، إن سمعتها بشكل صحيح بالإذن الباطنية الروحية، فستقودك إلى ما وراء الكون. ومن ثمَّ، فإن القصيدة الأخرى التي جلبت هذا في نفس اليوم كانت (البنت الصغيرة التائهة) حيث بما فيها من تكرار:

(أتُرى الأبُ، والأمُّ، يبكيان؟

ويتساءلان

أينَ تنامُ ليكا الآن؟

كيفَ يُمكنُ لليكا النوم

إن كانتْ أمُّها تبكي؟

إنْ أوجعها قلبُها
فلتستيقظْ ليكا
إنْ نامتْ أمُّها،
فليكا لن تبكي)

إنها تنويمة ـ وأدركت فجأة أن (ليكا) أنا، أو أن (ليكا) هي نفسُها الأب والأم اللذان يبحثان عن (ليكا) التائهة، وإنها الله الذي يبحثون عنه، الأب، الخالق؛ و (إن أوجعها قلبها فلتستيقظ ليكا) ـ لكن على ماذا تستيقظ؟ تستيقظ بمعنى اليقظة نفسها التي أتحدث عنها بالضبط ـ يقظة على الوجود في الكون بأسره. ومن ثم على الوعي الكلي، على الكون اللدود. وهو ما كان بليك يتحدث عنه. وبعبارة أخرى، اختراق وتجاوز الوعي اليومي المألوف والمعتاد إلى الوعي الذي يرى كل السماء في زهرة. أو مهما كانت ـ خلوداً في زهرة... أو سماءً في حبة رمل؟ كما كنت أرى السماء عبر أعمدة المباني. وأعني بالسماء هنا تلك البصمة أو التجسُّد أو الشكل الحي، ليد ذكية ـ إبداع يد ذكية، لا تزال تتمتع بالذكاء لتشكله. على أفاريز هارلم على شكل غرغول[1].

وما كان مثيراً للاهتمام في تلك الأفاريز أن كل مبنى كان فيه أفاريز متشابهة، لكنني لم أنتبه لها من قبل. ولم أدرك أبداً أنها تعني العمل الروحي، لشخص ما ـ فقد اجتهد شخص معين ليصنع تقوساً في قطعة الصفيح ـ ليشكل مخروطاً على شكل (قرن وفرة)[2] من قطعة من القصدير

---

(١) الكَرغَل أو الغرغول: حيوان أسطوري عادة ما يصور في المنحوتات ولا سيما على الجدران الخارجية لعدد من كنائس العصور الوسطى على شكل ميزاب ناتئ. كلمة (غرغول) مستمد من اللاتينية وأصل الكلمة محاكاة لصوت غرغرة مياه الأمطار حين يمر عبر الميزاب.

(٢) تصميم هندسي على شكل قرن يفيض بالأزهار والجوز والمنتجات الزراعية. أصل هذا الرمز يعود إلى الفترة الكلاسيكية القديمة، ولا يزال يستخدم في الفن الغربي.

الصناعي. لكن وجود تلك الأفاريز لم يقتصر على ذلك الشخص العامل أو الحرفي، فالمهندس المعماري فكّر فيها، والباني دفع ثمنها، والمصهر صهرها، وعامل المنجم استخرجها من الأرض، بعدما أمضت دهراً دهيراً تحت الأرض التي شكلتها كمادة خام. لذلك فإن جزيئات صغيرة قد تهجع لدهور دهيرة (**كالبات**)[1] [هل يمكن كتابتها بحروف صغيرة؟]. وهكذا وعبر كل هذه الكالبات (الدهور الدهيرة) تجمع كل ذلك في تتابع كبير من الدوافع، ليتجسد أخيراً في أحد أشكال (قرون الوفرة) على واجهة المبنى. ومن هنا فإن الله يعلم كم من البشر صنعوا القمر. وإلا ما مشقة الأرواح لتشعل النار في الشمس. كما يقول بليك (حينَ أنظر في الشمس لا أرى الشمس المشرقة، بل أرى مجموعة من الملائكة يغنون: مقدسة، مقدسة، مقدسة) حسناً، إن تصوره لحقل الشمس يختلف عن نظرته إلى رجل يرى الشمس فحسب، بلا أية صلة وجدانية بها.

ولكن بعد ذلك، وفي مرحلة لاحقة من الأسبوع التالي عاودتني ومضات متقطّعة من النعيم نفسه ـ لأن التجربة كانت مبهجة للغاية ـ. وقد وصفتُ كلَّ هذا في قصيدة (الأسد الحقيقي) إلى حد ما، وذلك من خلال قصص عن تجارب مختلفة ـ كان في الواقع وقتاً عصيباً للغاية، ولن أخوض فيه هنا. لأنني اعتقدت فجأة، وفي لحظة واحدة أيضاً، بأنني سأصاب بالجنون! وهذا ما عبرت عنه في بيت في قصيدة (عواء)، يقول: (الذين تيقّنوا بأنهم ليسوا سوى مجانين حينَ تلاصفتْ بالتيمور بنشوة خارقة) الذين تيقنوا بأنهم ليسوا سوى مجانين...) لو كان الأمر بهذه السهولة! بمعنى آخر، سيكون الأمر أسهل بكثير إن كنت مجنوناً فحسب، بدلاً من أن تتيقن من جنونك وتقول (حسناً، أنا معتوه) لكن

---

(١) الكالبات جمع كالبا (الأيون) كلمة سنسكريتية تعني فترة زمنية طويلة نسبياً (حسب الحساب البشري) في علم الكونيات الهندوسية والبوذية. وهي الفترة الزمنية بين خلق العالم وسباته.

من ناحية أخرى، ماذا لو كان كل شيء حقيقياً وولدت في هذا الكون الشاسع العظيم الذي أنت فيه ملاكاً روحانياً ـ وضع سخيف وفظيع تتوجب مواجهته. يشبه الاستيقاظ في صباح أحد الأيام وأمامك خاطِفَا (جوزيف ك.)[1] في الواقع، أتذكَّر أن ما فعلته هو التسلُّل للخارج من سلالم النجاة ونقرتُ على زجاج نافذة المنزل المجاور حيث تسكن فتاتان وقلتُ لهما (لقد رأيتُ الله!) فصفقتا بوجهي باب النافذة. أوه، أية حكايات يمكنني أن أرويها لهما لو سمحتا لي بالدخول! لأنني كنت في حالة ذهنية من الانتشاء العالي لكني ما زلت بوعيي، أتذكر أنني هرعت على الفور إلى أفلاطون وقرأت بعض الصور الرائعة في (محاورة فايدروس) عن الخيول التي تطيرُ نحو السماء، وهرعت إلى كتابات يوحنا الصليب وبدأت في قراءة مقتطفات (كنت أهرف بما لا أعرف عن المعرفة) ثم هرعت إلى الجانب الآخر من رف الكتب والتقطت ما كتبه أفلاطون حول (الوحدة) ووجدته أكثر صعوبة في التفسير. بيد أني ضاعفت عملية تفكيري فوراً، لأربعة أضعاف، حتى صرتُ قادراً على قراءة أي نص تقريباً ورؤية ما ينطوي عليه من شتى أشكال الدلالات الإلهية. وأتذكَّر أنه كان عليَّ خلال ذلك الأسبوع أو ذاك الشهر، أن أقدم بحثاً عن جون ستيوارت ميل للامتحان. وبدلاً من الكتابة عن أفكاره، انشددت تماماً إلى تجربته في القراءة ـ هل كانت قراءته لوردزورث؟[2] من الواضح أن ما أعاد له توازنه هو تجربة الطبيعة التي استمدها من خلال قراءة وردزورث، أو (سمو الشعور) أو أي شيء آخر. هذا وصف مناسب للغاية، ذلك الشعور السامي:

(بشيء أكثر عمقاً من أن يتلاشى،

---

(١) الشخصية الرئيسية في رواية كافكا (المحاكمة).

(٢) مر الفيلسوف والاقتصادي جون ستيورات بـ (أزمة ذهنية) حين أدرك الاستحالة النفسية للعيش. ووجد في قراءته لشعر وردزورث علاجاً نافعاً فاستغرق في قراءته، وطوَّر من خلال تلك القراءة فكرة أن تنمية الشخصية والمشاعر هي عنصر أساسي لحياة مريحة.

مسكنُهُ غروبُ الشمس،
والمحيطُ المستديرُ،
والهواءُ الحيُّ،
وقلبُ الإنسان.)[1]

هل قال الهواء الحي؟ انظر إنها تلك اليد مرة أخرى ـ لذلك أعتقد أن هذه التجربة هي سمة من سمات أي شعر عالٍ. أعني أن هذه هي الطريقة التي بدأت أرى بها الشعر بوصفه فناً تواصلياً مع التجربة الشخصية ـ وليست أية تجربة بل هذه التجربة تحديداً.

ت.ك: هل مررت بشيء آخر مشابه لهذه التجربة مرة أخرى؟

أ غ: نعم. فأنا لم أنته من هذه المرحلة. فبعدها، كنت في غرفتي، لا أعرف ما أفعل. لكنني أردت استحضار الحالة، لذلك بدأت في تجريبها، بدون بليك. وأعتقد أن ذلك حدث ذات يوم في مطبخي ـ كان لدي مطبخ على الطراز القديم ذو مغسلة بها حوض مع مجلى في الأعلى ـ بدأت أتنقَّل وأنا أهزّ جسدي نوعاً ما وأرقص متنقلاً بين المجلى وأرضية المطبخ وأنا أردِّد، (ارقصي، ارقصي، ارقصي، ارقصي، يا روح، يا روح، يا روح، ارقصي!) وفجأة شعرت وكأنني (فاوست) مستدعياً الشيطان. ثم بدأ يعاودني ويستولي عليَّ أنه ضخم... شعور مرعب، كائن أحفوري أو وحيد الخلية، لذلك شعرت بالخوف وتوقفت.

ومن بعدها كنت أتجوَّل في جامعة كولومبيا ودخلت إلى المكتبة ورحتُ أقرأ بليك مرة أخرى، ووقع بصري على عبارة في كتاب بليك

---

(١) النص في قصيدة وردزروث: عقل الإنسان: THE MIND OF MAN بينما النص الذي أورده غينسبرغ في استشهاده: قلب الإنسان: THE HEART OF MAN

أعتقد أنها من (الخلاصة الإنسانية): تقول (كفى شفقة...). وفجأة عاودني في المكتبة مرة أخرى، ووجدت نفسي في منزل الأبدية مرة أخرى، ونظرت في وجوه جميع من حولي، ورأيتهم جميعاً حيوانات برية! ورغم وجود أمين المكتبة إلا إنني لم أعر له اهتماماً كبيراً، فلم يكن سوى من الملحقات المألوفة في مشهد المكتبة وكان الجميع يذهبون إلى المكتبة يومياً مثلي، ونظراً لوجود مقهى في الطابق السفلي فقد كان جميع أمناء المكتبة مألوفين لي ـ كان لهذا الرجل وجه طويل جداً، أنت تعرف أن بعض الناس يشبهون الزرافات. لذلك بدا أشبه بزرافة. كان ذا وجه طويل وأنف طويل. لا أعرف نوع الحياة الجنسية التي يعيشها، لكن لا بد أن لديه علاقة ما. وعلى أية حال، فقد نظرت إلى وجهه ورأيت فجأة ما يشبه روحاً معذَّبة كبيرة ـ وهو لم يكن سوى شخص ربما لم أر فيه جمالاً خاصاً أو شخصية مثيرة، أو وجهاً محبباً، بل هو شخص مألوف، ربما قريب أو شفيع في الكون. لكن فجأة أدركت أنه يعرف أيضاً، تماماً كما كنت أعرف. وكما يعرف جميع من في المكتبة، وأنهم كانوا جميعاً يخبئون ما يعرفون! جميعهم لديه معرفة، وكان ثمة ما يشبه اللاوعي العظيم ينتابنا جميعاً بأن كل منا واعٍ تماماً، لكن التعبيرات المترسخة التي يبديها البشر، والتعبير المعتاد، والأخلاق، ونمط الحديث، كلها أقنعة تخفي ذلك الوعي. لأنه في تلك اللحظة تقريباً بدا الأمر سيئاً جداً إذا تواصلنا فيما بيننا على مستوى من الوعي الكلي وفهم بعضنا البعض ـ فمثل هذا الأمر سيكون بمنتهى الفظاعة، سيكون نهاية للمكتبة، تكون نهاية التحضر، ولن تكون هناك حضارة، ولكن بعبارة أخرى بدا الموقف الذي وضع الجميع فيه مثيراً للسخرية، فالجميع يتراكضون لبيع الكتب إلى بعضهم البعض. هنا في هذا الكون! يمررون النقود على المنضدة، ويلفون الكتب في أكياس وحراسة على الباب، فكما تعرف هناك سرقة للكتب، وثمة أشخاص

يجلسون ويتولون المحاسبة في الطابق العلوي، وثمة أشخاص قلقون بشأن امتحاناتهم وهم يذرعون المكتبة، وكل ما لدى البشر من ملايين الأفكار ـ كما تعلم، أنني أشعر بالقلق بشأن ما إذا كانوا سيضاجعون أو يتساءلون حول شخص ما إذا كان يحبهم أو لا، أو يفكرون بشأن احتضار أمهاتهم بمرض السرطان أو، كما تعلم، الوعي المطلق بالموت الذي يلازم الجميع باستمرار ـ كل هذا تكشف لي فجأة وفي لحظة في وجوه الناس، وبدت لي كلها أقنعة مشوهة وبشعة، مشوهة لأنها تخفي معرفة بعضهم لبعض.

أقنعة لسلوك معتاد وأشكال لتفرض، وأشكال لتنجز. وأدوار لتلعب. لكن البصيرة الرئيسية التي انتابتني وقتها أن الجميع يعرف. الجميع يعرف كل شيء تماماً. وبدا كل شيء معروفاً تماما بالمعاني التي أتحدث عنها.

ت.ك: هل ما زلت تعتقد أنهم يعرفون؟

أ.غ: أنا على ثقة أكثر الآن. بالتأكيد. كل ما عليك القيام به أن تجرب وتبدأ مع شخص ما. ستدرك أنهم كانوا يعرفون دائماً ما تحاول القيام به معهم. لكن حتى تلك اللحظة لن تصل إلى صلب الموضوع.

ت.ك: لماذا؟

أ.غ: خوفاً من الرفض. وبسبب الوجوه المزورَّة لكل هؤلاء البشر، كانت الوجوه مزورَّة بسبب الشعور بالنبذ. وكراهية الذات، في النهاية. واستبطان هذا الرفض. وفي النهاية إنكار تلك الذات المشرقة. إنكار تلك الذات اللانهائية. من جانب لأن هذا خاص... ومن جانب آخر لأن الوعي الذي نحمله جميعاً يكون مؤلماً في الغالب، لأن تجربة النبذ والحرمان والحروب الباردة ـ أعني أن الحرب الباردة بكل تفاصيلها فرضت حاجزاً ذهنياً هائلاً بين الجميع، حالة نفسية هائلة مناقضة للفطرة. وقسوة، تصدُّ أي فهم للرغبة والحنان الذي يعرفه الجميع والذي هو

التركيبة الجوهرية للذرة! تركيبة جسد الإنسان والكائن الحي. تلك الرغبة المدمجة فيها سجنت.

(حيث وهنَ الشبابُ وذوت الرغبةُ

وحيث العذراءُ الشاحبة تكفَّنت بالثلج)

أو كما يقول بليك:

(وألمحُ على كلِّ وجهٍ أُصَادفهُ

ملامحَ الوهَنِ وملامحَ الأسى)

لذلك فإن ما خطر لي وأنا في المكتبة كان ملامح الوهن، وملامح الأسى. الذي يمكنك أن تلحظها حولك بمجرد أن تنظر مباشرة إلى وجه أي شخص بجوارك الآن، وعادة ـ يمكنك رؤيته بالطريقة التي يكون فيها الفم مزموماً، ويمكنك رؤيته بالطريقة التي ترمش بها العينان، ويمكنك رؤيتها بالطريقة التي تركز فيها النظر عند مشاهدة المباريات. إنه الوعي الذاتي الذي يصبح بديلاً عن التواصل مع الخارج.

لقد ارتكس هذا الوعي إلى داخل الذات وتحول إلى تفكير في كيفية كبح وجهه وعينيه ويديه لصنع قناع يخفي التدفق المستمر. الذي يعيه، والذي يدركه الجميع حقاً! لذا فلنقل إنه الخجل. والخوف. الخوف مما يشبه الشعور الكلي، ومن الحقيقة، وفي الحصيلة مما هو عليه فعلاً.

من هنا فإن المشكلة، بعد إدراك الوعي، تكمن في كيفية إظهاره بسلاسة وإيصاله. طبعاً ثمة شيء مماثل في (الزن) القديمة، فحين قام البطريرك السادس بتوريث القليل من التركات الرمزية من حلي وكتب وطاسات، كانت الطاسات ملطخة، فعندما أورثها له سلفه البطريرك الخامس طلب منه أن يخفيها ولا يخبر أحداً أنه بطريرك لأنها خطيرة وسيقتل بسببها. لذلك كان لديَّ شعور بهذا الخطر الداهم. وقد استغرق الأمر مني كل هذه السنوات لأظهره وأصيغه بطريقة يمكن من خلالها

التواصل مادياً مع الناس. دون أن أخيفهم أو يخيفونني. أيضاً حركات التاريخ وسقوط الحضارة. لإسقاط أقنعة الجميع وأدوارهم بما يتيح للجميع مواجهة الكون وإمكانية أن تصبح الوردة العليلة والقنبلة الذرية حقيقيتين. لذلك كان ثمة نوع من المسيحية المباغتة التي يبدو أنها أصبحت مبررة أكثر وأكثر. ومعقولة أكثر وأكثر في ظروف وجودنا الذي نعيشه.

وهكذا. فإن المرة التالية التي حدث فيها كانت بعد حوالي أسبوع وأنا أتمشى عند المساء على طريق يستدير حول ما أعتقد أنه أصبح الآن حديقة أو ساحة وسط جامعة كولومبيا، بجوار المكتبة. بدأت في استحضار الروح، محاولاً بوعي التوصل إلى فهم آخر عميق للكون. وفجأة عاود الحدوث، مثل نوع من التغلغل مرة أخرى، ولكن كان له هذه المرة ـ وهي المرة الأخيرة في تلك الفترة ـ نفس عمق الوعي أو نفس الوعي الكوني ولكنه أصبح فجأة لا يبعث على المسرة مطلقاً، بل كان مفزعاً. شيئاً أشبه بثعبان مخيف يلجُ السماء. السماء التي لم تعد يداً زرقاء بل غدت أشبه بيد الموت تنهالُ عليّ ـ شيء من الحضور المخيف حقاً، بدا الأمر كما لو أنني رأيت الله مجدداً إلا أن الله تجلى لي شيطاناً. وبدا الوعي نفسه هائلاً جداً، وأكبر بكثير من أية فكرة لدي عنه وأكبر من أية تجربة أخرى مررت بها، بل لم يعد إنسانياً ـ بل يمثل وعيداً بأنني سأموت في النهاية داخل هذه المتاهة اللا إنسانية. ولأني لا أعرف أية عاقبة تنتظرني، فقد كنت أجبن من أتابع التجربة بالكامل والوصول إلى ما بعد (بوابات الغضب)

هناك قصيدة لبليك تعالج هذا الموضوع:

(لتجدْ طريقَكَ غرباً

اتخذْهُ عبرَ بواباتِ الغضب.)

لكنني لم أندفع بطريقي إلى هناك، لقد أوصدتُ كل شيء. وذعرت، وبدا لي أنني تماديت.

ت. ك: هل شكل استخدامك للمخدرات توسيعاً لهذه التجربة؟

أ.غ: حسناً، منذ أن قطعت على نفسي عهداً بأن يكون هذا هو الحيز، وهذا هو وجودي الذي وضعت فيه، بدا واضحاً أن المخدرات وسيلة تساعد تجربة الوعي على الوصول إلى مناطق مختلفة ومستويات متنوعة وتشابهات شتى وأصداء مختلفة لنفس الرؤية. تتيح الماريجوانا بعضاً منها، تلك الرهبة، الرهبة الكونية التي تحصل عليها أحياناً بتدخين المخدرات. وفي لحظات معينة تحت تأثير (غاز الضحك) و(الأثير) يحدث أن يتقاطع الوعي مع شيء مماثل لرؤيايَ مع بليك ـ بالنسبة لي ـ. ويبدو أن مخدرات الاستنشاق كانت مثار اهتمام لدى (شعراء البحيرة)[1] فقد كان هناك الكثير من التجارب التي أجراها السير (همفري ديفي) في معهده الخاص بتجارب الاستنشاق. وأعتقد أن كوليردج وساوذي وآخرون واظبوا على الذهاب إليه، وكذلك دي كوينسي. ما عدا الوقورين منهم. أعتقد أن تلك الحقبة لم يكتب الكثير عنها حتى الآن. وعمَّا حدث في منزل همفري ديفي منتصف ليلة سبت عندما وصل كوليردج سيراً على الأقدام، عبر الغابة، بجانب البحيرات؟ وبالتالي، ثمة حالات تتعاطى خلالها الأفيون، والهيروين، فتحرّر من الوعي، وتنظر إلى الأرض من مكان ما بعد موتك. حسناً، هذه حالة أخرى، لكنها حالة مثيرة، ومفيدة. وهي حالة طبيعية أيضاً، أعني أنها حالة تبدو مقدسة أحياناً. ومن ثم، غالباً ما تصل، مع المهلوسات، إلى حالات وعي تبدو ذاتياً أقرب إلى حالة كونية من الانخطاف أو الشطح الصوفي ـ، أو حالة كونية شيطانية. إن صورتنا من الوعي الموسّع تظهر بقدر ما بداخلنا من

---

(١) شعراء البحيرة تسمية أطلقت على مجموعة من الشعراء الإنجليز عاشوا في منطقة البحيرات في إنجلترا مطلع القرن التاسع عشر. وهي جزء من الحركة الرومانتيكية. وأبرزهم وردزورث، وكولريدج، وروبرت ساوذي.

معلومات لا واعية ـ حيث يظهر الوعي على السطح. وهو ما يحدث مع حمض الليسرجيك، والبيوت، والميسكالين، وسيلوسيدن [محرَّف عن السيلوسيبين؟]، والآياهوسكا. لكنني لم أعد أستطيع التوقف عنها، فقد حدث لي معها حالة مشابهة جداً لأطياف (بليك). وبعد حوالي ثلاثين، أو خمس وثلاثين مرة، بدأت تعاودني موجات مسوخية مخيفة. لذا لم أستطع المضي أبعد من ذلك. قد أعاودها لاحقاً، إن شعرتُ بطمأنينة أكثر[1].

---

(١) حاشية لغينسبرغ: في الفترة ما بين أجراء الحوار مع توماس كلارك في يونيو ـ حزيران '٦٥ وبين نشره في مايس ـ أيار '٦٦ أتيحت لي طمأنينة أكثر. وجربت جرعات صغيرة من الـ (LSD) مرتين في مأوى بين أشجار معزولة والجرف الصخري للمحيط في (بيغ سور). ولم تعاودني موجات مسوخية مخيفة، ولا تهيؤات عن ثعبان كوني. بل كان هناك كثيرٌ من الزهور البنفسجية الصغيرة المشعة كالجواهر على امتداد ساقية جارية بدت وكأنها إحدى رسومات بليك لجدول في جنة عدن المعشوشبة: شاطئ المحيط الهادئ الضخم المغمور بالمياه، وأورلوفسكي يرقص عارياً مثل شيفا بشعره الطويل بمواجهة موجات خضراء عملاقة، ومنحدرات ضخمة كتلك التي ذكرها وردزورث في تسابيحه السامية، وشمس صفراء رائعة محجبة بالضباب تخيم فوق أفق المحيط من هذا الكوكب. وما من أذى. في ذلك اليوم نقل الرئيس جونسون إلى غرفة العمليات لاستئصال المرارة، وكانت لجنة يوم فيتنام في بيركلي تعدُّ بيانات حماسية لمسيرتنا ضد شرطة أوكلاند و(ملائكة الجحيم.) فأدركت أن المزيد من كلمات الكراهية مني تجاهه من شأنها أن ترسل ذبذبات سلبية في الجو وتوجه اللعنة ضد جسده الضعيف وتزيد من عدم توازن روحه، لذا ركعت على الرمال محاطاً بكتل من الكائنات الحية من ثعابين البحر وأعشاب البحر التي بدت كرؤوس البصل وقد غسلتها العاصفة ليلة أمس، وصليت من أجل استقرار صحة الرئيس. ونظراً لوجود قدر كبير من سوء الفهم التشريعي حول ما يمنحه مخدر الـ (LSD) يؤسفني أن تناقضاتي نشرت غير محررة في المقابلة التي أفرغها توماس كلارك من التسجيل على الشريط.
لذا أود إضافة هذه الحاشية.
خادمكم المطيع
الن غينسبرغ،
في ٢ يونيو ـ حزيران ١٩٦٦

على أية حال، استفدت منها الكثير، لا سيَّما لناحية الفهم العاطفي، وفهم فكرة الأنوثة لدى النساء على نحو ما، والشعور برقة أكثر والرغبة تجاه النساء. ورغبة بإنجاب أطفال أيضاً.

ت.ك: هل ثمة شيء لافت حول التجربة الفعلية، أعني مع المهلوسات؟

أ.غ: حين أكون تحت تأثير الميسكالين وأنا في شقة مرتفعة، فأنني أشعر كما لو أنني والشقة لسنا في (شرق الجادة الخامسة) بل في قلب عصر فضائي. وإن أغمضتُ عيني تحت تأثير المهلوسات، تترآى لي تنانين حرشفية ضخمة في الفضاء الخارجي، تلتفُّ حول نفسها ببطء وتلتهم ذيولها. وأحياناً يبدو جلدي وكل ما في الغرفة يشعّ بالحراشف، وجميعها مصنوع من مواد ثعبانية. كما لو أن الوهم الكامل عن الحياة مصنوع من حلم الزواحف.

وكذلك (الماندالا) استخدمت (الماندالا) في قصيدة (حمض الليسرجيك) حيث مررت ببعض التداعيات خلال الأوقات التي كنت فيها مُنتشياً وقد أشرت لها أو دمجتها ببعض الصور أو القصائد المكتوبة تحت تأثير المخدرات (حمض الليسرجيك. أو الميسكالين). أو ما بعد تأثير المخدرات ـ كما هو الحال في قصيدة (المزمور السحري). هناك مقطع طويل حول (الماندالا) في قصيدة (حمض الليسرجيك) ومررت بحالة ممتعة منذ دخلت مرحلة الانتشاء وكنت أدقِّق النظر في مجموعة من الماندالات ـ فقبل أن أدخل حالة النشوة طلبت من الطبيب في ستانفورد أن يعدَّ لي مجموعة من الماندالات لألقي عليها نظرة، وأن يستعير بعضها من الأستاذ شبيغلبرغ الذي كان خبيراً. لذلك كان لدينا بعض الماندالات تمثل أفيالاً سيكيمية[1]. وقد وصفتها في تلك القصيدة ببساطة

---

(١) السيكيم ولاية هندية تقع في الهيمالايا تسكنها قبائل هاجرت من جنوب التبت، وعاشت في جبال الهيمالايا الشرقية السفلى، ويشمل المصطلح أيضاً أشخاصاً من أصل تبتي.

وكيف بدت لي وأنا في حالة النشوة. وتلخيصاً للأمر أقول: كانت العقاقير وسيلة مساعدة لاستكشاف الوعي والإحساس به واستكشاف إمكانياته وأنماطه المختلفة، واستكشاف الصيغ المختلفة للأحاسيس الصغيرة، وهي محفزة أحياناً في التأليف حين تكون تحت تأثيرها. فقد كتبت الجزء الثاني من (عواء) تحت تأثير (مخدر البيوت) وألفت (مولوخ). تحت تأثير رؤى (البيوت) في سان فرانسيسكو ـ بينما كتبت (قاديش) تحت تأثير حقن (الأمفيتامين) إضافة إلى جرعة صغيرة من المورفين، وبعض (الديكسيدرين) لاحقاً من أجل أن أستطيع المواصلة، إذ كتبت ذلك الجزء في جلسة واحدة طويلة. امتدت من فجر السبت حتى مساء الأحد. كما أن (الأمفيتامين) يضفي هالة غيبيّة غرائبية على الأشياء. وعلى أبعاد الفضاء كذلك. ولم يؤثر عليَّ تعاطي المخدرات كثيراً لأنني لم أدمنها، فقد كنت أتناولها في عطلة نهاية الأسبوع. كما لم تؤثر كثيراً على الشحنة العاطفية التي تأتي من خلالها.

ت.ك: هل لهذا أية صلة برحلتك إلى آسيا؟

أ.غ: حسناً، لقد أتاحت لي التجربة الآسيوية الخروج من الزاوية التي انزويت بها بفعل تعاطي المخدرات. فقد كانت تلك الزاوية لا إنسانية، بمعنى أنني كنت أظنّ بأني أوسِّعُ وعيي من خلالها، وعليَّ أن أواصل ذلك، لكنني كنت أواجه في الوقت نفسه ذلك المسخ الثعباني، لذلك كنت أدخل حالة فظيعة حقاً. وفي النهاية فأنني حين أتناول العقاقير سأبدأ بالتقيؤ. ومع هذا شعرت أنني ملتزم ومُلزِم في حينها على توسيع الوعي، والوصول إلى البصيرة، وتقويض هويتي، والسعي إلى مزيد من الصلة المباشرة مع الإحساس الأساسي، والغريزي، للاستمرار.

لذلك حين سافرت إلى الهند، تحدثت حول الأمر مع كل رجال الدين الذين صادفتهم طوال مسار الرحلة إلى تلك البلاد. وأردت أن أعرف ما إذا كان يمكنهم أن يقدموا لي أية اقتراحات. وقد فعلوا

جميعهم، وكانوا جميعهم طيبين. وأول من رأيته هو (مارتن بوبر)[1] الذي كان معنياً بهذا الشأن. وكان في القدس، فذهبنا لرؤيته أنا وبيتر - اتصلنا به وحدَّدنا موعداً للقاء، وتحدثنا معه خلال اللقاء لفترة طويلة. كان ذا لحية بيضاء جميلة وبدا ودوداً. له طباع تميل إلى الصرامة نوعاً ما لكنه طيبٌ. سأله (بيتر) عن نوع الرؤى التي تتجلى له، ووصف بعضاً منها حدثت له في منامه في سنوات يفاعته. لكنه قال إنه لم يعد مهتماً بهذا النوع من الرؤى الذي ظهر له أشبه بالنقرات على (مائدة تحضير الأرواح)[2] وأشباح تدخل الغرفة عبر نافذته، بدلاً من ملائكة بليك الضخمة الجميلة التي تطرق على رأسه. كنت أفكر كمن أضاع هويته وواجه الكون غير الإنساني بوصفه المشكلة الجوهرية، وما إذا على الإنسان أن يتطور ويتغير، وربما يصبح لا إنساناً أيضاً. ولنقل - بعبارة فجَّة - ينحلُّ في الكون، قال بوبر إنه مهتم بالصلات بين الإنسان والإنسان - فهو يعتقد أن عالمنا عالم بشري قدِّر لنا أن نقيم فيه. وبالتالي لا بد من العلاقات الإنسانية بدلاً من العلاقات بين الإنسان وغير الإنسان. وهذا ما كنت أفكر أنه يتعين عليَّ الخوض فيه. ثمَّ قال لي:

---

(١) فيلسوف نمساوي ولد في فيينا عام ١٨٧٨ وتوفي في القدس عام ١٩٦٥ اشتهر بأطروحته عن (الوجود المجاور) - الذي وصفه في كتاب «أنا وأنت»، وتناول فيه أفكاراً أخرى منها: الوعي الديني، والحداثة، ومفهوم الشر، والأخلاق، وعلم تأويل الكتاب المقدس. رفض بوبر وصفه بـ (الفيلسوف) أو (اللاهوتي) لأنه لم يكن مهتماً بالأفكار، بل بتجربة شخصية بحتة، ولم يسعَ إلى مناقشة وجود الله، بل الصلة مع الله، وتلتقي أفكار بوبر مع جوانب من الفلسفة الأناركية (الفوضوية) رغم أنه نفى الانتماء لها.

(٢) في ذروة صعود حركة تحضير الأرواح في أوربا منتصف القرن التاسع عشر، كانت الطريقة الأكثر شيوعاً لاستحضار الأرواح أن يجلس عدد من الأشخاص حول طاولة، ويضعون أيديهم عليها، وينتظرون حضور الأرواح. فإن حضرت ستتحرك الطاولة أو يسمع عليها نقرٌ خفيف.

تذكُرْ كلماتي أيها الفتى، وفي غضون عامين، ستدرك أن ما قلته صحيح. ولقد كان محقاً ـ فخلال عامين تبينتُ مغزى كلماته. بعد سنتين وكان ذلك عام ١٩٦٣ ـ وقد قابلته عام١٩٦١. لا أستطيع أن أجزم أنه حدَّد (بعد سنتين)، لكنه قال (في السنوات القادمة). وبدا كلامه أشبه بحكمة حكيم كلاسيكي حقيقي رائع (تذكر كلماتي، أيها الفتى، وفي بضع سنوات ستدرك أن ما قلته صحيح!) مع علامة تعجُّب!

ثم التقيت بالسوامي شيفاناندا، في ريشيكيش بالهند. وقال لي: (قلبك دليلك) وهي عبارة وجدتها غاية في العذوبة والنقاء ومطمئنة للغاية ـ هذا ما شعرت به في قلبي من رقة وعذوبة ـ أدركت على الفور بأن القلب هو ما كنت أبحث عنه. بمعنى آخر، ليس الوعي، ولا الشعور بالأحاسيس الصغيرة، الأحاسيس المحددة بوصفها توسيعاً للوعي الذهني ليستوعب معطيات أكثر ـ وبينما كنت أتتبع هذا الخط الفكري، كنت أتتبع أشياء بوروز المقطَّعة ـ المنطقة التي كنت أبحث عنها كانت القلب لا العقل. بعبارة أخرى، ذهنياً، من خلال الخيال ـ هذا هو المكان الذي أشعر فيه بالحيرة إزاء بليك الآن ـ إذ يمكنك ذهنياً أن تشيد أشكالاً شتى من الأكوان، يمكنك أن تشيِّد أكواناً نموذجية في الحلم والخيال، وبسرعة الضوء؛ ومن خلال (غاز الضحك)، يمكنك تجربة عدة ملايين من الأكوان في تتابع سريع. يمكنك تجربة سلسلة كاملة من احتمالات الأكوان، بما فيها الاحتمال النهائي بعدم وجود شيء. عندها تغيب عن الوعي ـ وهذا ما يحدث بالضبط حين تفقد وعيك تحت تأثير الغاز، ترى الكون يوشك أن يختفي مع وعيك، وكان كله مرهوناً بوعيك.

على أي حال، راجعت سلسلة كاملة من رجال الدين الهنود الذي أشاروا عليَّ بالعودة إلى الجسد ـ الدخول في الجسد بدلاً من الخروج من الهيأة البشرية. لكن العيش والإقامة داخل الهيأة البشري. يعود بنا إلى

بليك مرة أخرى، أي إلى الهيأة الإلهية البشرية[1]. هل هذا واضح؟ بعبارة أخرى، فإن المعضلة الروحية التي وجدت نفسي فيها هي أنه ولأسباب مختلفة بدا لي بين حين وآخر أن أفضل شيء أفعله هو أن أموت. وألاّ أخشى الموت بل أذهب إليه. أذهب إلى اللا بشري، اذهب إلى الكوني، إن جاز التعبير؛ أن الله يتجسد بالموت، وإن أردت الوصول إلى الله فعليَّ أن أموت. ولعلها لا تزال هي الفكرة الصحيحة. لذلك خطر لي أن ما كنت أحثُّ نفسي عليه هو أن أفلتَ من جسدي، إنْ أردت الوصول إلى الوعي الكامل.

لذا فإن الخطوة التالية الآن تكمن في ما اعتاد قوله (المرشدون الروحيون) واحداً تلو الآخر، (عِش في الجسد): فهو الشكل الذي ولدت من أجله. وهذا رواية طويلة أسهب في سردها كثير من رجال الدين والعديد من المحاورات المختلفة وجميعها تذهب إلى نقطة أساسية بسيطة. لكن انتهى كل ذلك على متن قطار في اليابان بعدها بعام، فجاءت قصيدة (التغير) حيث أقلعتُ عن تعاطي المخدرات على نحو مفاجئ، وفي الواقع أنا لم أقلع عن المخدرات بحد ذاتها ولكن، فجأة، لم أعد أشأ أن يهيمن عليَّ ما هو غير إنساني، أو حتى يهيمن عليَّ الالتزام المعنوي بتوسيع آفاق وعيي بعد الآن. ولن أفعل أي شيء بعد الآن إلا وفق مشيئة قلبي ـ الذي لم يعد يرغب سوى أن أكون وأبقى حياً. لقد مررت بتجربة انتشاء غريبة للغاية في تلك اللحظة، فبمجرد أن أزحت عن ظهري هذا العبء، أصبحت حراً في محبة نفسي مجدداً، وبالتالي محبة الناس من حولي، على ما هم عليه فعلاً. وأن أحب نفسي

---

(١) إشارة إلى قصيدة (الصورة الإلهية) لوليم بليك من ديوانه (أغاني البراءة) وفيها يصور بليك رؤيته لعالم مثالي تتجسد فيه الفضائل الدينية التقليدية، ويشير عنوان القصيدة إلى سفر التكوين ١ : ٢٦) وَقَالَ اللهُ: «نَعْمَلُ الإِنْسَانَ عَلَى صُورَتِنَا كَشَبَهِنَا».

على ما أنا عليه. وأنظر إلى الآخرين من حولي، وعلى هذا النحو بدا الأمر نفسه في المكتبة. ما عدا أنني كنت هذه المرة في جسدي بالكامل ولم يكن لدي أية التزامات مبهمة. ولم يعد ثمة ما ينجز، سوى الاستعداد للموت عندما تحين منيتي، ومتى ما حانت تلك المنية. وأصبحتُ مستعداً للعيش بوصفي إنساناً بهذا الشكل الفاني الآن. لذلك بدأت أبكي، وكانت لحظة سعيدة. لحسن الحظ، فقد تمكنت من الكتابة حينئذٍ أيضاً، (لتتسنى لي الحياة فأنا سأموت.) ـ بدلاً من أن أكون وعياً كونياً، مشغولاً بالخلود، والأيام السحيقة، وعياً دائماً وقائماً إلى الأبد.

ثم عندما وصلت إلى فانكوفر، كان (تشارلز) أولسون يقول (أشعر إنني متحدٌ بجلدي). وبدا لي آنذاك عندما عدت إلى فانكوفر أن الجميع قد سارعوا بالعودة إلى أجسادهم في آن واحد. يبدو أن هذا ما كان كريلي[1] يتحدث عنه دائماً. المكان ـ وهو المصطلح الذي استخدمه ـ المكان نحن. يعني هذا المكان، الآن وهنا. وحاول أن يبدو حقيقياً في المكان الحقيقي... ليكون واعياً بالمكان الذي هو فيه. لأنني طالما ظننت أن هذا الكلام يعني أنه منفصل عن الخيال الإلهي. بيد أنَّ ما كان يعنيه بالنسبة له أن هذا المكان ينطوي على كل ما يتيح لأي أحد أن يصفه بالإلهي، إن كان ثمة أحد حقاً. لذلك بدت فانكوفر لحظة غريبة للغاية، على الأقل بالنسبة لي ـ لأنني عدتُ مفلساً تماماً من المعنى، ومن طاقاتي السابقة... أوه، فالفترة بين عامي ١٩٤٨ إلى ١٩٦٣، جرفتها الأمواج بالكامل. على متن القطار في (كيوتو) بعدما تخليت عن بليك، وعن الرؤى ـ أي تخليت عن بليك مرتين! ـ إنها مرحلة بدأت برؤيا بليك

---

(١) روبرت وايت كريلي (١٩٢٦ ـ ٢٠٠٥) شاعر أمريكي له أكثر من ستين كتاباً. عادة ما يرتبط اسمه بما اصطلح عليهم شعراء مدرسة (بلاك ماونتن) رغم من أن أشعاره تختلف عن تلك المدرسة. كان مقرباً من تشارلز أولسون وروبرت دنكان وألن غينسبرغ.

وانتهت على متن القطار في كيوتو حين أدركت أنه للوصول إلى عمق الوعي الذي أسعى إليه، والذي أشرت إليه وأنا أتحدث عن طيف بليك، ومن أجل تحقيقه، عليَّ فصل نفسي عن طيف بليك والتخلي عنه. وإلا سأصبحُ مشدوداً إلى ذكرى تجربة. وهذا ليسَ هو الوعي الفعلي للحظة الآن وهنا. ومن أجل العودة إلى الآن، ومن أجل العودة إلى الوعي التام باللحظة الآن وبالتماس معها، والإدراك الحسي بالتماس مع يجري من حولي، أو الرؤية المباشرة للحظة عليَّ أن أتخلى عن عملية التفكير المتموجة باستمرار بالحنين للعودة إلى حالة الرؤيا. وهذا كله في غاية التعقيد والحماقة.

ت.ك: سبق أن قلتَ إن (عواء) قصيدة غنائية، و(قاديش) سردية في الأساس، هل لديك الآن شعور بالرغبة في كتابة ملحمة. هل لديك مشروع كهذا؟

أ.غ: نعم، لكنها مجرد أفكار...، أحملها منذ فترة طويلة. ثمة شيء واحد أود القيام به عاجلاً أم آجلاً وهو كتابة قصيدة سردية طويلة تصف كل ما مررت به من رؤى التي مررت بها، على غرار (الحياة الجديدة)[1] وأن أقوم بأسفار الآن. وكانت لدي فكرة أخرى وهي كتابة قصيدة طويلة كبيرة عن كل من تنايكت أو نمت معهم. عملا يشبه قصيدة جنس... أو قصيدة حب. قصيدة حب طويلة، تتضمن أناشيد لا حصر لها على امتداد الحياة. رغم أنها لن تكون ملحمة، لأن الملحمة قصيدة تنطوي على تصمين التاريخ، كما جرى تعريفها. وقصيدتي من شأنها أن تدور حول سياسة الزمن الراهن ـ وذلك باستخدام أساليب بليك في (الثورة

---

(١) VITA NUOVA: نص كتبه دانتي عام ١٢٩٤. وهو يعبر عن طبيعة الحب في العصور الوسطى بأسلوب نثري، وهو مزيج من النثر والشعر معاً. وقد كتبه دانتي باللهجة المحلية التوسكانية، بدلاً من اللاتينية.

الفرنسية)[1] كتبت كثيراً منها. كانت (قاديش) سرداً ولكي تكون ملحمة ـ لا بد من تنظيم مختلف تماماً، قد يكون نوعاً من تداعي المعاني الحر البسيط في الموضوعات السياسية ـ في الواقع أعتقد أن هناك قصيدة ملحمية تشمل التاريخ، في هذه المرحلة. لقد كتبت الكثير منها، لكن يجب أن تكون نوعاً من الملحمة كما لدى بوروز، وبعبارة أخرى، ينبغي قطع تدفق الأفكار التي تتضمن السياسة والتاريخ. لا أعتقد أنك تستطيع أن تفعل ذلك في شكل سردي، أعني ما الذي ترويه؟ تاريخ الحرب الكورية أم شيئاً آخر؟

ت. ك: شيء يشبه ملحمة باوند؟

أ.غ: لا، لأن باوند كما يبدو لي وعلى مدار سنوات يركِّب من قراءته ومن متحفيات الأدب، بينما يقوم عملي على الأخذ من التاريخ المعاصر ومن عناوين الصحف وفن البوب ومن الستالينية وهتلر وجونسون وكينيدي وفيتنام والكونغو ولومومبا والجنوب وساكو وفانزيتي ـ وكل ما يطفو على نطاق الوعي الشخصي والتماس البشري. ثم لتشكيل ما يشبه سلة ـ ما يشبه حياكة سلة، سلة محاكة من هذه المواد. بما أنه من الواضح أن لا أحد لديه أدنى فكرة عن مسار الأمور أو كيف ستنتهي، ما لم يمتلك نوعاً من الرؤية للتعامل مع هذه الحالة. وهو ما ينبغي أن ينجز بأسلوب تداعي المعاني، كما أخمِّن.

ت.ك: ما الذي يحدث في الشعر الآن؟

أ غ: لا أعرف حتى الآن. رغم كل الالتباس الذي يثبت العكس،

---

(١) قصيدة كتبها وليم بليك عام ١٧٩١ دمج فيها الأسطورة مع التاريخ من أجل خلق رؤية رعبية ترتبط بالثورة، وأشار إلى صلة قوية تجمع الثورتين الأمريكية والفرنسية وأن لهذه الثورات تأثيراً عالمياً وتاريخياً، وتضمنت القصيدة إيقاعاً عروضياً غير مسبوق في شعر بليك فقد كتبها بالسباعي التفاعيل (AMBIC SEPTENARY) من أجل تحقيق نفس سردي رغم أنَّ الأيامبي الأساسي خماسي التفاعيل).

وبما أن الزمن يمر الآن، فإنني أعتقد أن كيرواك يبقى أفضل شاعر في الولايات المتحدة. ونظراً لمرور عشرين سنة فإنها تكفي للاستقرار على هذا الرأي. والسبب الرئيسي في رأيي هذا أن كيرواك هو الأكثر حرية والأكثر عفوية. ففي شعره مدى متسع من تداعيات المعاني الذهنية والصور. كما في (بلوز مكسيكو سيتي)[1] الرفيعة بموضوعها المطروح. وبعبارة أخرى، براعة كبرى في ما يسمى (الشعر الإسقاطي) إن شئت تسميته. أعتقد أنه جرى الاستخفاف بعمله وببلاهة من قبل الجميع تقريباً، ما عدا ندرة ممن يدركون مدى جمال أسلوبه في التأليف ـ مثل سنايدر أو كريلي أو الأشخاص الذين يتذوَّقون لغته، وبيته الشعري. ولكن الأمر بتطلب فرداً لمعرفة الفرد.

ت.ك: ألا تَعني نثر كيرواك؟

أ.غ: لا، فأنا أتحدث هنا عن شاعر صرف. يكتب البيت الشعري مثل (بلوز مكسيكو سيتي) وسواها من المخطوطات التي اطلعت عليها. بالإضافة إلى أن لديه سمة متفردة تدل على أنه شاعرٌ عظيم، فهو الوحيد في الولايات المتحدة الذي يعرف كيفية كتابة الهايكوات. الوحيد الذي كتب هايكوات بمنتهى الجودة. بينما الجميع كان يكتب الهايكوات. وثمة الكثير من الهايكوات الكئيبة كتبها أشخاص ظلوا يفكرون لأسابيع محاولين كتابة هايكو، ليتمخَّضُوا أخيراً عن شيء صغير أو شيء مملٍ. بينما كيرواك وهو يفكر في الهايكوات، فإنه يكتب في كل مرة أي شيء ـ بالطريقة التي يتحدث بها وبالطريقة التي يفكر بها. لذلك فهي طبيعية بالنسبة له. وهو ما لاحظه سنايدر. إذ كان على سنايدر أن يكدح لسنوات

---

(١) قصيدة نشرها كيرواك عام ١٩٥٩ وتتألف من ٢٤٢ مقطعاً وكُتبت بين عامي ١٩٥٤ و١٩٥٧، وتعبر عن طبيعة نثر كيرواك العفوي، ومعتقداته البوذية، وخيبة أمله لعدم نشر روايتيه (البلدة والمدينة) و(على الطريق).

في *دير لرهبان* (الزن) لينجز هايكو حول إزاحة جذع شجرة! وبالفعل نجر له نموذج أو نموذجان جيدان. وعادة ما دهش سنايدر ببراعة كيرواك في ملاحظته لذباب الشتاء وهو يموت من الشيخوخة في خزانة دوائه.

(في خزانةِ الدواء

ذبابُ الشتاء

ماتَ من الشيخوخة).

وهو هايكو لم ينشره أبداً في الواقع - بل سجَّله صوتياً صحبة موسيقى (زوت سيمز) و(آل كوهن)[1]

وهي واحدة من أجمل مجموعاتهم. وبقدر ما أتيح لي أن اطلع عليه، فهذه هي الهايكوات الأمريكية الحقيقية الوحيدة. وبهذا المعنى فالهايكو هو الاختبار الأصعب. وهو سيد الهايكو الوحيد. ناهيك عن النمط الطويل للقصيدة. وبالطبع، يضاف لها هدم الحدود بين النثر والشعر إلى الدرجة التي تدفعني للقول إن صفحة طويلة من أعمال كيرواك التي تشبه المحيط تبدو أحياناً رفيعة مثل بيت شعري في ملحمة. هناك أيضاً بحسب اعتقادي ذهابه إلى الأبعد إلى ذلك الشيء الوجودي للكتابة بوصفها عملاً أو بياناً لا يمكن العدول عنه، وهو غير قابل للتنقيح فبمجرد تأليفه لا يمكن تغييره. أتذكر أنني فكرت - حدث ذلك بالأمس في الواقع - ودهشت تماماً لأن كيرواك أخبرني في وقت ما أن الأدب المستقبلي سيتمثَّل بما كتبه الناس فعلياً لا بما حاولوا فيه خداع الآخرين مما فكَّروا أن يكتبوه، حين نقَّحوه لاحقاً. ورأيت هذا الكون مفتوحاً بالكامل بحيث لن يعود بإمكان الناس الكذب بعد الآن! ولن

---

(١) جون هالي المعروف بـ (زوت سيمز) (١٩٢٥ - ١٩٨٥) وآل كوهن (١٩٢٥ - ١٩٨٨) عازفا ساكسفون في موسيقي الجاز الأمريكي. وكانا معروفين بشراكتهما الموسيقية الطويلة حيث سجلا العديد من الأسطوانات الموسيقية.

يكونوا قادرين على تهذيب أنفسهم أكثر. لن يكونوا قادرين على إخفاء ما قالوه. كان كيرواك مستعداً للمضي في طريقه إلى الأبعد، كأول الحجَّاجِ إلى تلك الأرض الجديدة.

ت.ك: وماذا عن الشعراء الآخرين؟

أ غ: أعتقد أن كورسو يتمتَّعُ بعبقرية كبرى في الخيال. وهو من بين أعظم الأذكياء ـ ككيتس أو ما شابهه. أحب برية (لامانتيا) الجامحة. أجد شيئاً مثيراً وممتعاً في كل ما يكتبه تقريباً ـ لسبب وحيد أنه عادة ما يدوِّن طليعة مسيرة الروح نحو الاستكشاف، استكشاف الروح موجود دائماً في شعره. وأيضاً زمنياً يعدُّ عمله مثيراً دائماً. أما والين وسنايدر فكلاهما حكيم للغاية وموثوقان للغاية. لم أفهم والين جيداً. رغم أني فعلت، سابقاً ـ لكن يتعين عليَّ أن أعكف على دراسة عمله مجدَّداً. فهو يبدو مفتقراً إلى الاتقان للوهلة الأولى ـ لكن سرعان ما يظهر إنه صائبٌ فيما بعد. أما مكلور فلديه طاقة هائلة، ويبدو أشبه بملاك (السيراف) ليس بمعنى الكلمة... فهو ليس أحد الرسل ولكنه ليس شيطاناً كذلك. أنه (سيراف) أظنه كذلك. إنه دائم الحركة ـ انظر حين قاربتُ أن أدخل جلدي، على سبيل المثال وجدت مكلور جالساً يتحدث عن أنه كائنٌ من الثدييات! لذلك أدركت على الفور أنه يتقدَّمني. وأما وينيرز[1] فغالباً ما أبكي مع شعره. إنه إشراقي ونوراني. هؤلاء كلهم شعراء كبار، والجميع يعرفهم. بوروز بوصفه شاعراً أيضاً، وحقاً. بمعنى أن صفحة من نثره كثيفة بالصور مثل أي عمل لسان جون بيرس أو رامبو، كما ينطوي على

---

(١) جون وينرز (١٩٣٤ ـ ٢٠٠٢) شاعر من جيل البيت، يجمع شعره بين التجارب الجنسية والمخدرات. مثل معظم أدباء جيله وتنعكس عليه تأثيرات مرتجلة للجاز في التركيب الغنائي لأعماله. واستخدم كتاباته للتعبير عن آرائه بشأن الفقر والطبقة العاملة. وخاصة الأطفال الذين يعملون لمساعدة أسرهم.

إيقاعات عظيمة متكررة. إيقاعات ترددية، متكررة، وحتى قافية أحياناً! وماذا بعد... كريلي متماسك تماماً، ومتين. أحس بالكثير من الإعجاب بقصائد معينة له لم أفهمها في البداية. مثل قصيدة (الباب) التي حيرتني تماماً لأنني لم أفهم أنه يتحدث فيها عن ذات مشكلة التغاير الجنسي التي كنت قلقاً بشأنها. وكذلك أولسون منذ أن قال، (أشعر أنني متحد بجلدي). أول ما أعجبني من أولسون قصيدة (موت أوروبا) ثم بعض أعماله الأخيرة قصيدته (مكسيموس)[1] لطيفة. أما (دورن)[2] فلديه نوع من الرجولة السياسة الفائضة والحقيقية ـ لكن جودته الكبرى باطنية كذلك وتكمن في الرقَّة ـ (أيتها القبور التي لم تتصدَّع بعد). وأحب كذلك السطر الكامل لدى (أشبري) و (أوهارا) و(كينيث) كوش، والمنطقة التي يذهبون إليها أيضاً. سمعت أشبري ـ وهو يقرأ (المتزلجون) وبدت خلاقة ورائعة، في جميع أجزائها، مثل قصيدة (اغتصاب خصلة شعر)[3].

ت.ك: هل تشعر بالمسؤولية عندما تكتب؟

أ غ: في بعض الأحيان أشعر بالمسؤولية عندما أكتب. عندما أحس

---

(١) قصيدة طويلة جداً، تمتد لأكثر من ٦٠٠ صفحة، تدور في مدينة غلوستر في ولاية ماسشوسيتس، وهي قصيدة تبدو ظاهرياً عن المكان، لكنها تحتوي على العديد من الأبعاد الأخرى، وربما يكون أهمها العلاقة بين المكان ومضي الزمن. كما تتضمن كذلك سيرة حياة إنسانية عن تجربة أولسون الشخصية في مجتمع صغير نسبياً يعيش على صيد السمك.

(٢) إد دورن (١٩٢٩ ـ ١٩٩٩) من شعراء (بلاك ماونتن) كان قريباً من الشاعر روبرت دنكان، وكان أحد أصغر الشعراء سناً الذين يُصنَّفون تحت تسمية (بلاك ماونتن) وهي بالأساس كلية تجريبية تأسست عام ١٩٣٣ في (بلاك ماونتن) بولاية نورث كارولينا، ونظمت على أساس مبادئ جون ديوي للتعليم، وشددت على التعلم الشمولي ودراسة الفن بوصفه أساسياً في تعليم الفنون الحرة. ورغم أن الكلية لم تستمر أكثر من ربع قرن حيث أغلقت عام ١٩٥٧ بسبب مشكلات في التمويل. إلا أن العديد من المدرسين والطلاب أصبحوا مؤثرين بشكل فعال في الحركة الأدبية والفنية.

(٣) قصيدة شهيرة لألكسندر بوب نشرها عام ١٧١٢.

بحرارة بعض الدموع الصادقة، نعم. ثم أنجز المسؤولية. وفي أوقات أخرى ـ أو في معظم الوقت لا. فيكون الأمر مجرد زخرفة، للحصول على شكل جميل. كشأن معظم شعري. ثمة مرات قليلة أصل فيها إلى حالة من المسؤولية الكاملة. ربما في جزء من (عواء) وجزء من (قاديش) وجزء من (التغيُّر). وفي برهة أو اثنتين في القصائد الأخرى.

ت.ك: هل تقصد بالمسؤولية إنك تشعر بالقصيدة كلها كما تنجز، لا بأجزاء منها؟

أ.غ.: لا، بل بشعوري سيداً نبوياً ذاتياً للكون.

حوار الصنعة

أجرت كل من (ماري جين فورتوناتو) و(لوسيل ميدويك) و(سوزان راو) حواراً مع ألن غينسبرغ في ١٧ ديسمبر ـ كانون الأول ١٩٧٠. وقد نُشر هذا الحوار، الذي صار يعرفُ بـ (حوار الصنعة) في (فصلية نيويورك) وأدرجت لاحقاً ضمن كتاب (صنعة الشعر).

فصلية نيويورك: سبق لك أن تحدثتَ عن هذا الأمر، لكن هل لك أن تبدأ هذا الحوار بتبيان التأثيرات المبكرة على مجمل أعمالك، أو التأثيرات على أعمالك المبكرة تحديداً؟

ألن غينسبرغ: إميلي ديكنسون. والأجراس لبو: (اسمع الزلاجات ذات الأجراس. الأجراس الفضية!) والنفس الطويل للبيت الشعري لميلتون في الفردوس المفقود:

(بقوّته العظيمة
عاجلهُ بسعيرٍ ملتهبٍ من السَّماءِ الأثيرية
ألحق به دماراً فظيعاً فهوى محترقاً
إلى جحيمٍ سحيقٍ، ليقيمَ هناك
مصفَّداً بسلاسلَ محكمةٍ وجزاؤه النارُ
ذلكَ الذي جرؤ على رفعِ السلاح بوجه الجبَّار.)

وكذلك (Epipsychidion)[1] لشيلي:

(حياة واحدة، موت واحد، جنة واحدة، جحيم واحد، [هل وظف (الجنة) ليجعلها طباقاً مع (الجحيم)؟] خلود واحد، وفناء واحد. فويلٌ لي!)

والقسم الأخير من نشيد (أدونيس) لشيلي، و (غنائية إلى الريح الغربية) التي تظهرُ نفساً متصلاً يتصاعد ليقود إلى ذروة النشوة.

ووردزورث في (تلميحات عن الخلود):

ليستْ ولادتُنا سوى نومٍ ونِسيان:
والروحُ التي تشعُّ فينا، نجمةً في حياتِنا،
لها مكانٌ آخر.)

وكذلك عِظة وردزورث أو سمِّها ما شئت في قصيدة (دير تيرتين):

إنه شعورٌ بالسموِّ
بشيءٍ أكثرَ عُمقاً من أنْ يتلاشى،
مسكنُهُ غروبُ الشمس،
والمحيطُ المستديرُ والهواءُ الحي،
والسماءُ الزرقاءُ وقلب الإنسان.

بهذا النوع من الشعر تأثرتُ: الشعر ذي النفَس الطويل والذي يتسم بالتصاعد حتى بلوغ ذروة النشوة.

فصلية نيويورك: وماذا عن ويتمان؟

أ.غ: لا، فقد أجبت بشكل محدَّد للغاية. سألتني عن بواكير شعري. أما عن ويتمان وبليك، فأجل، لكن أجبت بالتحديد عن قصائدي

---

(١) قصيدة حب غنائية من ٦٠٤ أبيات لبيرسي شيلي، كُتبها عام ١٨٢٠ لإميليا فيفياني، التي التقى بها عندما كانت (سجينة) في دير قرب بيزا بإيطاليا أرسلتها له عائلتها. والعنوان باللغة اليونانية ومعناه (عن روح صغيرة).

المبكرة. أي حين بدأت بالكتابة، وكنت أكتب شعراً مقفى، مقطوعات استقيت شكلها من تجربة والدي. وحين تمكنتُ من أدواتي الشعرية أصبحت أكثر اهتماماً بأندرو مارفيل.

فصلية نيويورك: هل واظبت على حضور جلسات جمعية الشعر الأمريكي؟

أ.غ: نعم، كنت أذهب مع والدي. وكانت تجربة رهيبة، فمعظمهم سيدات عجائز وشعراء من الدرجة الثانية.

فصلية نيويورك: هل يمكن أن توضح أكثر؟

أ.غ: ما أقصده أن جمعية الشعر الأمريكي آنذاك كانت تضمُّ أشخاصاً يعادون تجارب، وليام كارلوس ويليامز وعزرا باوند وت أس إليوت ويستهجنونها.

فصلية نيويورك: كم استغرقت من الوقت لتدرك أنهم أعداء؟

أ.غ: أوه، لقد فهمت في الحال. وما أقصده أنهم أعداء الشعر، على وجه التحديد. أو أعداء آنذاك لهذا الشعر الذي أصبح الآن وبأدراك متأخر يعدّ هو الشعر الصادق. كان أقصى مدٍّ لديهم، على ما أعتقد، يتمثل في شعر إدوين أرلينغتون روبنسون، فقد اعتبروا قصيدته (إيروس تورانوس)[1] على ما أظن، علامة لأقصى ما بلغه الشعر العالي في القرن العشرين.

فصلية نيويورك: متى كانت المرة التي سمعت فيها أبياتاً شعرية ذات نفس طويل؟

---

(١) إدوين أرلينغتون روبنسون ١٨٦٩ ـ ١٩٣٥ شاعر أمريكي محافظ. يجري وصفه من قبل النقاد المحافظين بأنه عبقرية شعرية خاصة في ديوانه (أطفال الليل) ومن أهم أعماله الشعرية: (رجل بمواجهة السماء) و(رجل مات مرتين). وتصور قصيدته (إيروس تورانوس) (ومعناها: إله الحب المستبدّ) زوجة مسنة مستعدة أن تعيش حياة تقوم على خداع الذات من أجل التمسك بزواجها من زوج تافه. وتنطوي حبكة القصيدة على القسوة، والندم، والحب الوهمي الذي يزداد عناؤه بمرور الزمن والتقدم بالعمر.

أ.غ.: النصوص التي استشهدت بها كانت مما لقنني إياه والدي وأنا في مقتبل العمر.

فصلية نيويورك: لقَّنَها لك بوصفها أبياتاً جميلة أم صنعةً شعرية؟

أ.غ: لا أعتقد أن الناس استخدموا هذه الكلمة (صنعة) في تلك الأيام. فهي نوع من التعبير بدأ تداوله في العقود القليلة الماضية فقط. كانت الكتب الشعرية الرائعة تملأ البيت، وكان أبي يقرأ من الذاكرة. لم يجلس أبداً وهو يقرأ ثمَّ قال لي: الآن سأعلمك: (**الصنعة**). في الواقع، أنا لا أحبذ استخدام كلمة (صنعة) بمعناها التطبيقي على الشعر، فعادة ما تكون مرتبطة بالتمسك بعلم العروض والتفاعيل الصارمة التي أجد في استخدامها تكلفاً يفتقر إلى المهارة. هناك ندرة من الناس ممن يتلفظون بتلك الكلمة بدقة. أعتقد أن (ماريان مور) استخدمتها لبضع مرات. كذلك استخدمها باوند لبضع مرات لمقتضيات محدَّدة للغاية ـ غالباً بصيغة فعل أكثر من كونهاً اسماً لمصطلح شائع: كأن يقول (صنع هذا الشاعر أو ذاك سيستينا)[1].

فصلية نيويورك: هل لك أن تحدثنا عن التأثيرات اللاحقة على عملك؟ وليم بليك؟ والت ويتمان؟

أ.غ: لاحقاً وبسبب الشعر المفتوح، اهتممتُ بشعر كيرواك. اعتقد أنه أثارني أكثر من سواه، وأعتقد أنه شاعر كبير جداً، ولم ينل ما يستحقه. ولم يقرأ من قبل الشعراء حتى الآن.

فصلية نيويورك: كثير من الناس يرتبط كيرواك في أذهانهم بالنثر، وبرواية (على الطريق) لا بقصيدة (بلوز مكسيكو سيتي) أو ربما يفرِّقون بصرامة ما بين النثر والشعر.

---

(١) السيستينا كلمة مشتقة من الكلمة الايطالية SESTO والتي تعني سداسية، وهي قصيدة تتكون من ستة مقاطع كل مقطع من ستة أبيات وثلاثة في الختام. وهي قريبة لنظام السونيت.

أ.غ.: أعتقد أن سبب ذلك يعود إلى انشغال هؤلاء الناس بتداول كلمة (الصنعة) بحيث لم يعودوا قادرين على رؤية ما أمامهم من شعر في الصفحة. يبدو شعر كيرواك أكثر (الأشياء غير المتكلفة للصنعة) في العالم. فلديه فكرة أخرى عن (الصنعة) تختلف عما يتداوله معظم من يستخدمون هذه الكلمة. يمكنني القول إن شعر كيرواك هو الأكثر براعة على الإطلاق. أبرع بكثير مما يمتلكه أي شخص ذي صنعة، ورغم أن الذين يتحدثون عن الصنعة لم يعثروا عليها بعد، فإن صنعة كيرواك هي الطبع والعفوية؛ بمعنى أنها تكمن في الاستدعاء الفوري للاوعي. إن صنعته تكمن في الاقتران الإجرائي المثالي للصور التذكارية للنموذج البدئي التي تسفر عن رؤية راهنة للتفاصيل ووقائع التجلي في الطفولة.

فصلية نيويورك: في (عواء)، وفي نهاية القسم الأول بالتحديد، اقتربتَ من تعريف ما الشعر في قولك:

(وَمَنْ حلمَ فأحدثَ فجواتٍ مجسَّمةً عبرَ الزمانِ والمكانِ في صُورٍ مُتجاورة، وحاصرَ رئيسَ ملائكةِ الروح بينَ صورتينِ بصريَّتينِ ودَمَجَ الأفعالَ البدئيَّةَ ووحَّدَ بين الاسْمِ واندفاعِ الوعْي قافزاً بشعورٍ (بقوة الأب الإله الخالد.))

أ غ: أعيد صياغة ما سبق أن قلتُه في حديثي عن كيرواك. من يسمع تركيب الجملة التي كونتها، سيجد أنها تتعلق بتدوين التفاصيل الراهنة المرصودة في حالة التجلي، ومحاصرة رئيس ملائكة الروح بين صورتين بصريتين. كنت أفكر وقتها بما رأيته مع كيرواك حول الهايكو ـ ثمة صورتان بصريتان، قطبان متقابلتان، يوصل بينهما برق في الذهن. وبكلمات أخرى:

(هذا النهارُ بدا نهاراً رائعاً،
فدعْ ذبابةً أخْرى
تحطُّ على الرزّ.)

فهنا صورتان مختلفتان، لا صلة بينهما، وما يربط بينهما هو العقل.

فصلية نيويورك: الشعراء الصينيون يفعلون ذلك. أهذا ما تعنيه؟

أ غ: هذه سمة من سمات الشعر الصيني كما أشار عزرا باوند في مقاله (الحرف الصيني المكتوب وسيطاً للشعر) قبل خمسين عاماً تقريباً. هل تعرفين هذا العمل؟ حسناً، فيما مضى، رأى عزرا باوند أن الأبجدية الهيروغليفية الصينية ونظراً لكونها بصرية أصلاً، فهي أكثر ملاءمة للشعر من التجريد اللغوي الشائع في الإنجليزية، ذات الكلمات المعماة التي لا تفصح عن مفردات كالحقيقة، والجمال، والصنعة، إلخ. وقد ترجم باوند آنذاك نماذج من الشعر الصيني كما ترجم (خلال تحريره لأوراق البروفيسور فينيلوسا) ذلك المقال الفلسفي منوهاً فيه إلى أن اللغة الصينية ذات أبجدية تصويرية. بينما لا توجد صورة ملموسة في أبجدية اللغة الإنجليزية، ويمكن للشعراء أن يتعلموا من الصينية كيفية تقديم تفصيل صوري: ومن هذه الهيروغليفية التي اقترحها باوند ازدهر التجريب الكامل للتصويرية، والمدرسة التي عرفت بـ (الإيماجية.) إذاً فما تشيرينَ إليه هو تاريخ قديم في شعر القرن العشرين. أما ما يخصني حول الصورتين البصريتين فهو مجرد استلهام من هذا الموروث، استمدّ من اكتشاف باوند وتأويله للغة الصينية وهو ما برع فيه وليامز لاحقاً وكل من درسوا باوند أو فهموا باوند جيداً. ما أحاول أن أنوه إليه أن هذا الموروث في الشعر الأمريكي في القرن العشرين ليس شيئاً اكتشف للتو. فقد جرى ذلك على يد باوند ووليامز، وبالتحديد الأشخاص الذين شكلوا لعنة على المتلقين العادين في جمعية الشعر الأمريكي الذين راحوا يهاجمون باوند ووليم بذريعة افتقارهما (للصنعة)

فصلية نيويورك: في القسم نفسه من (عواء) وفي البيت التالي مباشرة تقول:

(ليعيدَ خلقَ بناءَ الجملةِ وإيقاعِ النثر البشريِّ البائسِ، ويقفَ إزاءك

صامتاً فَطناً يرتعدُ حياءً، مَنْبوذاً لكنَّهُ يعترفُ بما يخرجُ من الروحِ ليتناغمَ مع إيقاعِ الفِكْرِ في رأسِهِ العاري الذي لا حدَّ له)

ألن غينسبرغ: أنه توصيف لأسلوب جمالي. عبارات أساسية انتقيتها آنذاك وكنت أستخدمها حين كتبت الديوان. كنت أعني فيها مجدداً بأنك إذا وضعت صورتين بصريتين بجوار بعضهما وأتحتَ للعقل أن يربط بينهما، فإن الفراغ بين الصورتين سيملأه البرق الذي يسطعُ في العقل. إنه مصطلح (السونياتا) (المصطلح البوذي للفراغ الممتلئ بالبهجة) والذي لا تتاح معرفته إلا بواسطة الكائنات الحية. لذلك، فإن الفراغ الذي يشير إليه الإصبع في الزن كلاسيكياً ـ أي المحذوف ـ هو الوعي المرعب وغير المعلن ما بين صورتين بصريتين عقليتين. عليَّ أن أحاول أن أجعل الإجابات موجزة قليلاً.

فصلية نيويورك: رغم شعورك تجاه الصنعة، فقد تبنَّى الشعراءُ موقفاً تجاه عملك، فقد وجدوا أسساً محدَّدة أفضتْ لتقطُّع النفَس في أبياتك ـ

أ غ: الصنعة الأساسية في كتابتي أنني لا أملك أية صنعة ولا أعرف ما أفعله. وفي سياق الاستخدام الشائع لكلمات الفن والصنعة فإن كتابتي لا تنطوي على أي صنع أو فن، كما متعارف عليهما لدى بنيات عقلية نيِّرة، فأنا أحاول رصد النشاط المجرد للذهن. ثم تدوين هذه النشاط على الورق. وهكذا فإن الصنعة فطنة إلى الكينونة في ومضة من مصباح النشاط الذهني. ومحاصرة رئيس ملائكة الروح، حدثت عن طريق الصدفة، أن صحّ التعبير.

الموضوع المعالج انعكاس لما في ذهني. ولكي أدوِّنه على مستوى أكثر بذاءة من المفترض أن يكون الأمر كما لو أنني مستلقٍ على سرير المحلل النفسي. فإذا ما فكَّرتَ في (الشكل) أو حتى في (القصيدة المصنوعة بإحكام) أو السوناتة وأنت مستلقٍ على سرير العلاج، فإنك لن تبوح بما يخطر في ذهنك مطلقاً. بل ستثرثر طوال الوقت حول أنواع

المشدَّات الداخلية النسوية أو أي شيء آخر بدلاً من أن تقول: (أرغب أن أنيك أمي) أو أي شيء تريده. لذلك مشكلتي هي الوصول إلى حقيقة أنني أرغب بنيك أمي أو أيا كان. إنني ألتقط الصورة الأفحش، وبذا لن يكون ثمة فهم خاطئ بشأن أيٍ جانب من مناطق العقل تتعامل معه: ما هو غير معلن اجتماعياً، ما هو تنبؤي منبثق من اللاوعي، ما هو كوني يتعلق بجميع البشر، وما هو موضوع أساسي في الشعر، وما هو تحتاني، داخل العقل. وبالتالي، كيف يمكنك إخراجه إلى الصفحة؟ تنتبه إلى ذهنك أثناء التأليف وتكتب كل ما يمر عبر الشريط البرقي للذهن، أو كل ما تسمعه في تردد الأصداء في أذنك الجوانية، أو ما يومض من الصورة على مقلة العين أثناء الكتابة. لذا فإن الموضوع يتقطع باستمرار لأن العقل يوغل في النزوات باستمرار ـ لذا كلما تغير الموضوع، يحدث لي أن أضع شحطة (ـ). وللشحطات وظيفة في ذلك الأسلوب في نسخ الوقائع اللاواعية. فالحال إنه لا يمكنك تدوين كل ما وصلت إليه من وقائع في إيغالك شبه الغيبوبي. كما لا يمكنك كتابة كل شيء، بل يمكنك كتابة ما يمكن لليد حمله فحسب. ولا يمكن ليدك أن تحمل أكثر من عشرين ومضة مما أومض به العقل، والحقيقة المحضة للكتابة تقطع ومضات العقل وتعيد توجيه الانتباه إلى الكتابة. بما يتسنى للملاحظة (لأجل لكتابة) عرقلة مهمة العقل. يمكنك القول إن (الملاحظة تعرقل المهمَّة). لذا أنا أحصل على قدر ما أستطيع من مادة حقيقية، مقاطعاً تدفق المواد بقدر ما أحصل عليه وعندما أتطلع أتجه نحو مركز عقلي لرؤية الفكرة التالية، لكن الأمر قد يسفر عن ثلاثين فكرة تالية. لذلك أضع (شحطة: ـ) لتوحي بالقطع، وأحياناً نقاطاً:... ثم شحطة: ـ إضافية. هل من المعقول؟ ـ أن أقول: (أرغب أن أنيك أمي) ـ هذا قول في غاية الفحش. إنه تلويح بعلم أحمر على مرأى العيان، لذلك ليس من الضروري أن نستخدم ذلك بوصفه فكرة للنموذج البدئي. فمثلاً عبارة

(أريد أن أذهب إلى الجنة) قد تكون تعبيراً عن فكرة النموذج البدئي، بدلاً من (أرغب أن أنيك أمي). أردت فقط أن أحصل عليه في مكان ما بعرف الجميع أين يكمن. فإن قلت (أريد أن أذهب إلى الجنة)، فقد بعتقد أنه تعبير عن تصور فلسفي.

فصلية نيويورك: بأي قدر تقوم بتنقيح عملك؟

أ.غ: بأقل قدر من التنقيح. فالصنعة، والفن يتمثلان في إيلاء الاهتمام بالفيلم الفعلي للعقل. وكتابته تبدو نتيجة ثانوية لذلك الفيلم. فإذا استطعت فعلياً متابعة فيلمك الرئيسي، فإن كتابته أشبه بوظيفة السكرتارية، وأية براعة في تلك الوظيفة؟ استخدم (الشحطات: ـ) بدلاً من (الفواصل المنقوطة: ؛). عارفاً الفرق بين الشحطة الفاصلة: ـ والواصلة: ـ. الأسطر الطويلة مفيدة في أوقات معينة، وفي أوقات أخرى الأسطر القصيرة. لكن وجود دفتر ملاحظات كبير مسطَّر أمر مساعد، إلى جانب ثلاثة أقلام ـ عليك أن تكون فَطِناً حيال ذلك. الأدوات العملية مهمة. من المهم وجود كتاب ما على المنضدة ـ وأن تحصل على إضاءة ما ـ أو حتى مصباح يدوي، فقد كان كيرواك يستخدم فانوس حراس المحطة الذي يوقفون به القطارات. هذه هي الصنعة. امتلاك فانوس موقفي قطار ومعرفة أين تستخدم الواو اللاتينية (&) لأجل السرعة في الكتابة. إذا كان انتباهك مركزاً طوال الوقت ـ كما حدث لي في كتابتي لقصيدتي (سوترا عباد الشمس) و(طفل التلفزيون) ولاحقاً قصيدة (سوترا دوَّامة ويتشينا) وكذلك في قصائد ديوان (أنباء الكوكب) ـ عندما يكون الانتباه مركزاً، قد لا تكون هناك حاجة كبيرة للتنقيح بالقلم الأزرق، إذ سيكون هناك استمرارية غريزية في التأليف. لذلك حين ألقي نظرة على ما دوَّنتُهُ، وأجد أن انتباهي تشتت عن الموضوع، أبدأ بالتحدث عن نفسي، فأكتب عن الموضوع أو أتحدث عن حكة في القدم اليسرى التي ليس لها صلة بالموضوع بدلاً من دخان المصنع العملاق الذي أشاهده في ليندن، بنيو جيرسي. عندها أعمد إلى بعض التعديل بالقلم الأزرق، وأشطب

على كل ما ليس له صلة بالموضوع: كل ما أدرجته بوعيي لذاتي، بدلاً من وعيي للموضوع. عندما يتدخل الوعي الذاتي عند الانتباه، فإن الشطب بالقلم الأزرق كفيلٌ بتطهير شوائب الوعي الذاتي. ولكون الموضوع المعالج عملاً ذهنياً في حقيقته، كما هو الحال لدى جيرترود شتاين، فإن كل ما يخطر للذهن أصيل ولا ينبغي تنقيحه أو حذفه، كل ما يخطر للذهن تقريباً، وأي شيء سوى الوعي الذاتي. فكل ما يطرأ على الذهن هو الموضوع الأصيل. لذلك أن أقدمت على رسم بياني لحركات العقل، فلا جدوى من تنقيحه. لأنك ستحذف العلامات الفعلية للرسم البياني. لذا، إن كنت معنياً بالكتابة بوصفها شكلاً من التأمل أو اليوغا الاستبطانية، وهذا هو فهمي للكتابة، فلا أمكانية للتنقيح.

فصلية نيويورك: تُظهر قصيدتك عن عباد الشمس هيمنة ملحوظة للاختزال.

أ غ: المخطوطة الأصلية بالقلم الرصاص (سوترا عباد الشمس) في مكان ما في مكتبة جامعة كولومبيا. إن دققت فيها سترى أن القصيدة المنشورة لا تفترق إلا بخمس أو عشر كلمات عن النص الأصلي المعدَّل، والمكتوب خلال عشرين دقيقة، فقد كان (كيرواك) ينتظرني عند الباب، لكي نذهب إلى حفلة، فقلت له: (انتظر قليلاً، فلديّ ملاحظة شخصية وعليَّ كتابتها). فقد تسنَّتْ لي رؤيا لفكرة وأردت كتابتها قبل أن أذهب إلى الحفلة، كي لا أنساها.

فصلية نيويورك: هل يفرض عليك المعنى نفسه، أم أنت من تقوم بذلك؟

أ غ: أرصد الومضات في الذهن. وكما قال أحدهم، فإن الصنعة ترصد العقل. في ما مضى كانت (الصنعة) تستخدم للتعبير عن ترتيب باقتك، وإعادة ترتيبها. استخدم السوناتة مثل كرة بلورية لاستخراج المزيد والمزيد من أفكار العقل الباطن (إنَّ تعبئها في السوناتة تشبه

نعبئتك لعلبة آيس كريم). الطريقة الأعذب للوصول إلى تلك المادة أن تراقب التدفق الذهني لحظياً، لإدراك أن كل ما في مستودع العقل موجود ومتضمّنٌ في اللحظة وفي أية لحظة: وهذا هو الاستدعاء الأبدي لدى (بروست) وهو الاستذكار، حيث تعاوده ذكرى كاملة من الأشياء الماضية كلما غمَّس قطعة من كعكة المادلين في كوب الشاي. وكما تعلمون، فالمحتوى الكامل لتلك اللحظة الواحدة: لحظة التجلي، والعقل هو من يعمل مع تلك اللحظة ـ آنياً. هذا الأسلوب تعلمته من كيرواك وأنا أميل له. وهو أسلوب ينتسب للأساليب (الكلاسيكية) الأخرى في تأليف الأعمال الفنية والتأملية مثل الرسوم الخطية في الزن البوذية، كما أن كتابة الهايكو فن عفوي كذلك، أو ينبغي أن يكون عفوياً. فلا يمضي الناس وقتهم بالجلوس لتنقيح الهايكو. بل ينبغي أن يمضوه في الجلوس لشرب الساكي، قرب الهيباتشي (موقد الفحم) مع اليراعات والمراوح، بينما يظهر الهلال عبر النافذة. وعند حلول الصيف، من المفترض أنك تقول، (آه، لقد اختفت اليراعة الآن في اكتمال القمر.) وتعديلها يجب أن يكون فورياً. ولا بد أن يأتي من تصور اللحظة. فلا يمكنك العودة إلى المنزل في اليوم التالي ويرسل لك صديقك الهايكو ويقول (لقد فكرت في شخص مضحك يقول: اليراعة الآن.) فهذا لن يبدو واقعياً.

فصلية نيويورك: هل تنظر إلى الزمن المستغرق في الكتابة بوصفه وحدة بنيوية، فضلاً عن كونه وجهة نظر؟

أ غ: زمن التأليف هو بنية القصيدة. هذا هو الموضوع. بمعنى أن ما يدور في الذهن خلال تلك اللحظة هو الموضوع. (الزمن هو الجوهر الأصلي) قالها كيرواك في مقال قصير في غاية الروعة عن كتابة الشعر، بعنوان (أصول النثر العفوي)[1] تضمَّن مجموعة من النصائح بصفحة

---

(١) مجلة (EVERGREEN REVIEW) العدد ٥ صيف ١٩٥٨، GROVE PRESS نيويورك ١٩٥٨. (المحرر)

واحدة، وفي الجزء الأخير من كتاب دون ألين (الشعر الأمريكي الجديد: ١٩٤٥ ـ ١٩٦٠) ثمة قسم مكرَّس لنظرية التركيب. لقد تعلمت نظريتي من كيرواك. انشغالاتي هي الهندوسية والبوذية والحسيدية ـ[١]

أقضي ساعة كاملة من كل صباح وأنا أجلس متربعاً مغمض العينيين وبظهر مستقيم، أراقب وعيي وأهدئه، فأشاهد مواكب من الصور الذهنية. ومن لم يدخل في هذا النوع من التأمل فقد يجده منطقة مجهولة هيولية يصعب دخولها، ويراها مشوشة للغابة وأصعب من أن يتورط فيها.

فصلية نيويورك: كتبت ذات مرة: (لنْ أكتبَ قَصيدتي مالمْ أشعرْ بسلامَتي العقليَّة.)

أغ: نعم. بالطبع، هذه القصيدة أشبه بسلسلة من النكات كل نكتة منها في بيت واحد، إن جاز التعبير. تهكم على البنية السياسية، وعلى وسائل الإعلام والهذيان الذي تتسلى به الطبقة الوسطى.

فصلية نيويورك: هل يشير ذلك إلى موقفك تجاه حالة ذهنية؟

أ غ: بل أشير إلى موقف هزلي بعصبية تجاه أمريكا. تنتهي القصيدة بعبارة: (أضعُ كَتفي الشاذة لدفع العربة). ما أعنيه أن شعري ـ في هذه القصيدة بالذات ـ وشعري بشكل عام ـ يظهر على هذا النحو من الحماقة لأن الولايات المتحدة تبدو بمثل هذه الحالة من الحماقة المروعة، فنحن ندمر العالم، في الواقع، وندمر أنفسنا حقاً، لذا فإنني (لنْ أكتبَ قَصيدتي مالمْ أشعرْ بسلامَتي العقليَّة.) وحتى تخرج أمريكا من مزاجها السخيف.

فصلية نيويورك: لنناقش أسفارك، حين تكون في بقاع مختلفة هل تجد نفسك متأثراً بخصائص التنغيم العروضي لتلك الأماكن؟

أ غ: أحاول أن أتعلم مما يتاح لي وبما أمكنني. فقد شدتني ترنيمة

---

(١) الحسيدية: حركة روحانية يهودية نشأت في القرن السابع عشر، وشاعت في شرق أوربا.

لتعويذة سمعتها حين كنت في الهند ونقلتها إلى أمريكا. وكثيراً ما أردِّد التعويذة هنا. لمجرد أنني مهتمٌ بها ولها علاقة بالشعرية كما اعتقد. وكذلك لها علاقة بالتشكيل الصوتي، لأنها ترتبط بالاهتمامات التي اعتدت عليها انطلاقاً من مقولة باوند المأثورة (أعر انتباهاً للنبرة التي تقود إلى حروف العلة). العروض السنسكريتي ينطوي على قواعد قديمة عظيمة تشمل حروف العلة إضافة إلى وعي كبيرٍ بالأحرف الساكنة أو وعي بالنظم الشعري الكمِّي. وهو ما أدركه باوند أيضاً، وحاول إيصاله إلى وعي الشعراء في القرن العشرين، وحاول أن يجعل الناس أكثر وعياً بالنبرة التي تؤدي إلى حروف العلة والتخلي عن العناية المفرطة بالعروض الشعري النبري. فقد قال باوند إنه يعتقد أن مستقبل التنغيم العروضي للشعر الأمريكي سيكون (مقاربة للكمية الكلاسيكية) ورأى أنه سيكون بديلاً شكلياً لعدد التفاعيل في البحر الإيامبي. لقد وصلت الحركة الشعرية في هذا القرن إلى ذروتها مع ما يعرف باسم (بيت سان فرانسيسكو) و(الهيبيين) أو أياً كانت حركة النهضة التي أصبحت تمثل إدراكاً لشكل جديد من أشكال التنغيم العروضي، وهو أساس جديد للعروض. لقد كتبت الكثير مما يعالج هذا الموضوع. ولا أعرف إذا اطلعتم على شيء منه، لكني غطيت بعض الجوانب الشعرية في مقابلة مع مجلة (باريس ريفيو) والعلاقة بين الشعرية والتعويذة في حوار بمجلة (بلاي بوي) هذا النوع من (الصنعة) يكمن في تحليل دقيق للتنغيم العروضي النبري كتبتها في تقديمي لديوان والدي[1] (في إجابة على سؤال سابق) حيث أحلت إلى أحد الكتب التي أثرت علي في شبابي عنوانه (الشعر الأمريكي: حرَّره مع مقدمة وملاحظات وأسئلة ورسومات

---

(١) صباحاً في الربيع) لويس غينسبرغ، NEW YORK, WILLIAM MORROW & CO., INC., 1970. (المحرر)

ذاتية (أ. ب دي ميل) الأستاذ في جامعة سيمونز ببوسطن، وسكرتير رابطة نيو إنجلاند لمدرسي اللغة الإنجليزية، بوسطن، منشورات ألين وبيكون، ١٩٢٣، السلسلة الأكاديمية الكلاسيكية). وهو أقرب إلى مختارات للمدارس الثانوية، ويعدّ مصدراً ثقافياً لمعظم معلمي المدارس الثانوية القدامى الذين يدرسون الآن، كان كتاب مختارات نموذجي في أوائل العشرينات واستخدم في جميع المدارس. هكذا يقولون عن هذا الكتاب... وقد قرأت فيه ديكنسون وبو وأرشيبالد روتليدج وويتيير لونغفيلو وثورو وإيمرسون وجون هاي ويتني، وكل الشعراء الملتحين في القرن التاسع عشر في هذا الكتاب. وفي هذا الكتاب وصف للعروض النبري على أنه (ملائمة بجودة وخاصة مع احتياجات الشعر الإنجليزي.... وهي قواعد راسخة، رصدها بعناية جميع الشعراء العظماء من هوميروس إلى تينيسون ولونغفيلو. وقدموا في الكتاب مثلاً للمعلمين والطلاب على العروض النبري هذا نصه:

(١)Thou tóo/sail ón,/O Shíp/of Státe./

هل تتذكرن هذا البيت؟ لقد وضعوا علامة على حروف العلة كما في المثال أعلاه. كما لاحظت أن لديهم علامة خالية من النبرة لـ O ثم علامة نبرة على ياء السفينة (Shíp) عندما تقرأه، ستدرك أن الـ O علامة تعجب بطبيعتها، ولا يمكن أن يكون لديك علامة بلا نبرة لـ (O) وعلامة معلمة للسفينة (Shíp.) وهو ما يعني أنه في عام ١٩٢٣ أقدم معلمو اللغة الإنجليزية على تشويش وإفساد آذانهم وآذان الآخرين ليتسنى لهم كتابة (O) بلا علامة نبرة. هذا ما فعلوه. حسناً، إنه يعني أنه لا يمكن لأحد أن يقرأ البيت بنطق سليم، لقد كانوا يعلمون الناس الخطأ في النطق.

---

(١) البيت لهنري وادزورث لونغفيلو ١٨٠٧ ـ ١٨٨٢.

كان ينبغي أن تكون مقطعة على هذا النحو:

Thou too / sail on / O Ship of State

المزيد من حروف العلة الطويلة[1].

لكن حين تتقدم في منهاج الدراسة الابتدائية أو الثانوية، تجدهم يقولون:

(Thou tóo/ sail ón/ O Shíp/ of Státe.)

هل تريد أن تسمع ما لديهم من مثال آخر؟ إليك هذ المثال:

strings are/ a lute - Whose héart/[2]

عندما يكون الأمر واضحاً تماماً:

strings are a lúte - Whose héart.

. وبعبارة أخرى، إلى هذا المستوى المنحدر وصلت (الصنعة). ولذا فإنني أتحدث عن كيفية الخروج من وطأة ذلك. لأنه كان معيار الشعرية بالنسبة لشعراء جمعية الشعر الأمريكي. وهذا ما كافح باوند في مواجهته. واستبدله بأذن أكثر صفاءً. وبالطبع هذا ما عمل عليه ويليامز، وهذا ما كان كريلي وأولسون وكيرواك يستعيضون عنه دائماً. لهذا أنا متحفظ جداً في ما يتعلق باستخدام كلمة (صنعة). لأنني أردت حقاً أن أوضحها لكل من يعتقدون أن الصنعة ضرورية، وأن ما تعلموه في المدرسة، ليس كذلك على الإطلاق. وأن يحرق المرء الكلمة أفضل من إساءة استخدامها كما انتهكت، لتشويش وعي الجميع.

فصلية نيويورك: هل قدمت قراءات شعرية مشتركة مع والدك؟

---

(١) يبدو لي أن ألن أراد الإشارة إلى بعض علامات النبرة في هذه الجملة لكنه لم يفعل. ربما لا يزال لدى المحاورين نسخة من الشريط (أو لعلَّ في أرشيفات ألن نسخة منها؟) يمكن استخدامها لتمييز علامات النبر بشكل أفضل. (المحرر)

(٢) البيت لأدغار ألن بو من قصيدة إسرافيل: (أوتار قلبه هي عودُه).

أ غ: لقد فعلنا ذلك حوالي أربع مرات منذ عام ١٩٦٥. لقد بدأنا في جمعية الشعر الأمريكي لكننا لا نفعل ذلك دائماً. إذ سيبدو الأمر أكثر مما ينبغي، نوعاً من العمل أو شيء من هذا القبيل. عموما نحن نفعل ذلك عندما تكون هناك مناسبة عاطفية أو مثيرة جمالياً. كما هو الحال في جمعية الشعر الأمريكي، فقد كان ذلك مثيراً من الناحية الجمالية. لأنه المكان التقليدي لقراءة (الشعراء المتميزين). أفعل ذلك لكي أعيش مع والدي، لأنه لن يبقى هنا إلى الأبد. ولا أنا. كشاعر أنا معني بالعيش في نفس الكون معه، والعمل في نفس الكون معه. كلانا يتعلم شيئاً من هذه التجربة، نصل بعض الشيء إلى أرواح بعضنا، وإلى روح العالم. يمكن للأب أن يتعلم من روح الابن وأن يتعلم الأبن من روح الأب، إنها معرفة تشكل على نحو ما معرفة روح الله في النهاية. انها مثل المواجهة مع روحي التي تبدو صعبة أحياناً. لكنها عادة ما تؤول إلى متعة. أحياناً عليَّ أن أرى أشياء في نفسي أو أواجه أشياء في أبي بشعة للغاية. وأتصدَّى لها. وقد تبين حتى الآن أن هذا يوفق بيننا أكثر فأكثر.

فصلية نيويورك: هل قرأت قصيدة (زيارة ويلز) في مقابلة تليفزيونية مع باكلي

أ غ: أجل إنها (زيارة ويلز).

فصلية نيويورك: أهي قصيدة مفضلة لديك؟

أ.غ: بل لأنها أحدث قصائدي، هذا هو السبب، وهي أقرب إلى تقليد قصيدة طبيعة مثالية، وأيضاً قصيدة مكتوبة تحت تأثير مخدر الـ (LSD) مما يجعلها نموذجاً مثالياً لذلك النمط المعين للوعي. قد يبدو هذا مفيداً للناس بوصفه توجيهاً، توجيهاً إرشادياً ذهنياً للأشخاص الذين يقومون برحلات رديئة، لأنهم إذا تمعنوا في القصيدة فسيرون منطقة لرحلة ممتعة. رحلة الطبيعة في وحدة الوجود متناغمة بيئياً. بالإضافة إلى

كونها مثالاً على حقيقة أن العمل الفني يمكن أن ينجز تحت تأثير مواد مخدرة أشيع عنها أنها مؤذية.

فصلية نيويورك: ألم يقل تي. أس إليوت أنه لا يؤمن بذلك؟

أ.غ: نعم، لكن إليوت لم يكن كاتباً ذا تجارب كثيرة، فهو لم يكتب كثيراً، ولم يكتب الكثير من الشعر تحديداً. على أي حال، هناك كم هائل من الأدلة على أنه يمكن القيام بعمل جيد في جميع حالات الوعي بما في ذلك الوعي تحت تأثير المخدرات. هذا المخدر ليس ضرورياً. لكن القول أنه لا يفيد بشيء، وأن الـ (LSD) لا يؤدي إلا إلى الارتباك والفوضى. فهذا ليس سوى هراء وجزء من خرافات الشرطة.

فصلية: في الحالات التي لا تكون فيها تحت تأثير المخدر، هل تكتب وأنت نصف نائم؟

أ.غ: نعم، كما قلت، احتفظ بدفتر ملاحظات إلى جانب سريري لتدوين الملاحظات في حالة نصف الوعي والإرهاصات الشعورية. وتهويمة النوم ولدي الآن كتاب بعنوان (يوميات الهند) يحتوي على مثل هذه الكتابة، ويتضمن القصائد التي بزغت من الأحلام وتذكرتها وأنا نصف مستيقظ ومقاطع من قصائد نثرية طويلة، باستخدام حوار مزدوج في حالة من نصف نوم.

فصلية نيويورك: يبدو هذا نوعاً من الكتابة المسترخية تماماً والهشة نقدياً، على عكس ما سبق أن تحدثت عنه، حيث حاولت أن تحيل كل شيء للعقل.

أ غ: كلاهما مرتبط بدراسة الوعي. وأعتبره جزءاً من موروث يعود إلى (جيرترود شتاين) التي درست على يد (وليام جيمس) في جامعة هارفارد، فمواضيعها عبارة عن مزيج لتنويعات من الخبرة الدينية وتبدلات الوعي. وهو موضوع (جيمس) الكبير ـ الدراسة البراغماتية للوعي، وأنماط الوعي. وقد طبقت (شتاين) دراساتها (الجيمسية)

ودراساتها الطبية على تجربة التأليف ونظرت إلى التأليف بوصفه امتداداً لاستكشافاتها للوعي. هذا هو الموروث الذي أرغب أن أصنف نفسي ضمنه، وأعتقد أنه موروث شرعي أصيل للشعرية، التعبير عن أنماط مختلفة من الوعي، ربما لا يمكنك أن تسمِّيه علمياً، ولكن يمكنك وصفه بالتقصي البارع أو التعبير الفني عن حالات استثنائية من الوعي. كل هذا ينبثق من انشغالي الخاص بأعلى حالات الوعي والتي تعود، كما قلت مراراً وتكراراً، إلى مرحلة الشباب، بعمر الرابعة والعشرين تقريباً، حين قرأت بعض قصائد بليك مثل (آه يا زهرة عباد الشمس) و(الوردة العليلة) و (البنت الصغيرة المفقودة) فحرضت لديَّ حالة استثنائية من الوعي الصوفي بالإضافة إلى الهلوسة السمعية القادمة من صوت بليك. إذ سمعت صوت بليك ورأيت أيضاً رؤى لتجليات إشراقية على أسطح المنازل في نيويورك. وأنا أسمع صوت بليك. وهو يقرأ قصائده مثل (آه زهرة عباد الشمس) و(الوردة العليلة) و (البنت الصغيرة المفقودة). وقد وصفت هذه الحادثة بإسهاب في مناسبات سابقة. لكنني أريد العودة إليها لكي أشدِّد أنني أرى أن وظيفة الشعر تتمثل في كونه محفزاً على حالات رؤيوية للوجود وأنا لا أستخدم كلمة الرؤيا إلا في مثل هذه المناسبات من الوعي الإعلامي المادي الشائع، فحين نكون في أقصى العزلة والانفصال عن طبيعتنا الشخصية وعن الطبيعة من حولنا فإن كل ما يعلِّم الطبيعة يبدو وهمياً.

فصلية نيويورك: قلت في إحدى المناسبات إنك مهجوس بالقلق. ورغم ذلك، لديك شعور بالسعادة والحرية في القراءة والكتابة أيضاً.

أ.غ: ومن الأمثل أن نقول، الطموح، فرغبتي منذ طفولتي، هي الكتابة في حالة من النوبة الإشراقية النبوَية. بمعنى: أن تكون في حالة وعي بالبهجة التامة بحيث أن أية لغة تصدر عن تلك الحالة ستضرب على وتر حساس يتناغم مع الوعي المبهج أكثر من أي جسد آخر تخترقه

الكلمات فيتذبذب. لذا أحاول أن أكتب خلال تلك (اللحظات العارية) من التجلي الإشراقي التي تحينُ يومياً إلى حد ما، وللحظات يومياً، في الحمام، في السرير، خلال الجنس، خلال المشي في الشارع، تلوح في رأسي، أو قد لا تأتي على الإطلاق. وحتى إن لم تأت على الإطلاق، فهذه إشراقة. لذا فأنا أحاول أن أكتب عنها أيضاً. وهي على هذا النحو تشبه الخدعة الحسيدية اليهودية الحاخامية. لذا أحاول التركيز دوماً. فالكتابة نفسها، فعل مقدس، وعندما تفعل أي شيء من هذا القبيل، فهو كالصلاة. إن عملية الكتابة التي تجري بسرية، إذا ما تتابعت لبضع دقائق، تصبح أشبه بتمرين تأمل يستدرج استذكاراً للوعي المعمَّق وهو مقاربٌ للوعي السامي. وعي التجليات السامية. بمعنى آخر، الكتابة هي اليوغا التي تبتهل للعقل الرب. وإذا دخلت في كتابة شيء ما فستستغرق فيه طوال اليوم، وتتوغل عميقاً، فأعمق داخل وعيك المركزي.

فصلية نيويورك: وهل يقودك هذا إلى واقع أبعد؟

أ.غ: سمه انتباهاً لما هو أبعد. بل ليس مجرد انتباه، إنه المزيد من الشعور الناشئ عن ذلك الانتباه. بحيث حين تمشي في شوارع نيويورك لمسافة بضع مبان، سينتابك هذا الشعور الهائل بالمباني. فتمشي طوال اليوم وأنت على وشك البكاء. فثمة مزيد من التفاصيل، مزيد من الانتباه لجسامة تفاصيل كل تلك الآلات التي يصطدم بها العقل وتدرك من خلال ذلك الاصطدام حجم مخاوف جسدك بأنك محاط بآلات عملاقة تسحق البشر وتفصلهم عن بعضهم، وتبعدهم عن سجيتهم وتبعدهم عن الطبيعة وعن الحياة والموت. لكن الأمر يستدعي أن تمشي طوال اليوم لتصل إلى تلك الحالة. ما أعنيه أنك إن دأبت على الكتابة يومياً فستدخل فيها، في جسدك، ومشاعرك، ووعيك. في الواقع أنا لا أكتب ما يكفي بهذه الطريقة. لكني كتبت (عواء) و(قاديش) وبضع قصائد أخرى بهذه الطريقة: الانتباه طيلة اليوم.

رسائل

من ألن غينسبرغ إلى نيل كاسيدي

ألن غينسبرغ [مدينة نيويورك، نيويورك]، إلى نيل كاسيدي [سان فرانسيسكو، كاليفورنيا.]، ٢١ نيسان ـ أبريل ١٩٤٩.

عزيزي نيل:

هل أنت منهمك بالكتابة، أم لا ترغب بالتواصل معنا لسبب ما، يتعلق بعلاقتك معنا خلال وجودك في نيويورك؟ إذ لم يخطر لي أي سبب يدعو لانقطاعك عنّا، رغم التخيلات المعتادة عن وجود خلافات.

لقد حلَّ اليوم الذهبي لجاك [كيرواك] وباع روايته [البلدة والمدينة]. وحصل على نسبة مئوية على المبيعات، و٨٥٪ على حقوق تحويلها إلى فيلم (وأعتقد أن ذلك سيحصل، بالتأكيد، بعد الاطلاع على طبيعة عمله؛ وهذا رأيي الشخصي منذ فترة طويلة، لكنه يبدو الآن أكثر مقبولية عموماً، وقد يتحقَّق) وما هو مهم على الصعيد المادي، أن سلفة نقدية بـ (ألف دولار)، أصبحت بحوزته منذ عدة أسابيع.

إنه ليس منزعجاً منك. ففي الواقع حرمك من ٥ من أصل ١٥ سندويشة من مطعم (فريسكو) فسدتْ دون أن يأكلها.

بيل [بوروز] اعتقل في لويزيانا وقد يواجه عقوبة بالسجن بتهمة حيازته مخدرات وأسلحة. لا يمكن الجزم الآن بما قد يحدث لكنه قد يخرج من التهمة دون أن يسجن. كتبت لي جوان [بوروز]، وكتب لي هو في اليوم التالي بعد أن خرج بكفالة فورية. إن كان لا مفر من أن يُسجن، فأتوقع أن أدعو (جوان) إلى نيويورك لتمكث معي هي والأطفال في شقتي. وإن خرج، فسيتعيَّن عليه ترك (تكساس) و(لويزيانا) لأنَّ الأجواء فيهما ساخنة بالنسبة له؛ ربما إلى (شيكاغو) أو (يوكاتان) ومن

المستبعد أن تكون نيويورك من بين الخيارات، فقد اعترضت عائلته على هذه المدينة، وهو يعتمد عليها مالياً، على ما أعتقد.

كلود [لوسيان كار] يكتب القصص ويجري تحليلاً نفسياً. وهذه تطورات جذرية، أعتقد، أو على الأقل أتمنى، أن تكون بداية تجدُّده واستعادة زمام قوته المثالية وإنسانيته. فقد انفصل عن باربرا هذا الشهر. ولطالما توسمتُ في مجموعتنا صورة الفنَّانين، ورأيت في (كلود) قطباً أساسياً في أية مدرسة نشطة ذات هم مشترك، أو جماعة خلاقة، وهو من رأيت فيه القوة اللازمة لتولي مسؤولية المعرفة الجمالية الحقيقية والسخاء. وعلى ما يبدو فأن المغناطيس الخفي بدأ يوجهه أخيراً.

وهكذا فإن نوعاً من العهد الجديد الممكن والذي حلمت بها منذ سنوات اليفاعة بالقوة النبوية الرومانسية، بدأ بالتحقق بأشكاله الحقيقية، وبالطريقة الضرورية والحتمية الوحيدة. لقد تحدثت معه طوال الليلة الماضية، وسمعتُه يوضح الخطوط العريضة لتلك الطريقة، والخطة، والتقنية (لتقديم نماذج من أفكاره) وبدا ما قاله، جوهرياً ودقيقاً ومفاجئ بما يجعله مصدر إلهام برأيي؛ ورغم انطلاقه بمنطقية من موقفه إزاء الماضي كله؛ إلا إنه تجاوزه. وعلى أي حال، فإنها أسطورة أخرى تتحقق. فهاجسه الآن هو العمل والحقائق والوقائع. لكن... (أقول لكن رغم أنها تشكل قلقاً لجميع الكتاب، باستثناء الخيميائيين المجانين مثلي بكل فخر) يبدو إنه مهتم، وبدأب، بالحقائق وتناغمها وعلاقاتها، ويبدو أن كل اقتراح لما قد أبحث عنه بوصفه ميتافيزيقياً أو لاهوتياً ينبع من قصصه كما تعلَّمها من الحياة، وأكثر من ذلك، وبسبب الموضوعية والتعاطف وما يبدو في الوقت نفسه من بنية مغلقة لحكاياته، فلا شيء طارئ أو بلا هدف في عمله؛ فهو يقول كل شيء وهو يقوله لأنه يعنيه. وهو المبدأ الواضح نفسه الذي اكتشفته لكتابة شعري في الصيف الماضي وبوعي (كل شيء ينبغي أن ينطوي على غاية لا أن يكون بلاغة بيانية)؛

لكنني لم أتمكن من انجاز العديد من القصائد التي تحقق مثل هذا الوضوح بسبب نزعتي التجريدية وميلي إلى الضبابية؛ لكنني أراها تتحقَّق بنجاح لدى (كلود) وربما حتى أكثر مما لدى (جاك). وعندما تتحرر مخيلة (كلود) من الخوف سيصبح شخصاً عظيماً.

أسهب في الحديث عن هذا لأن (كلود) عاد إلى الحظيرة، كبش الحظيرة الكبير تحسَّن كثيراً عن ذي قبل؛ وها نحن من جديد نتشارك الاشتغال نفسه على الحقيقة والفن معاً. ربما أقوم بعمل جيد للغاية، على أية حال دعنا من هذا الأمر.

أنا في حالة ركود من جديد، حلقة ضعيفة في سلسلة، ربما نجاوزت حالة الضعف بسببك أنت فحسب. أقام (هربرت) معي لأشهر وهو يستنزف أموالي وحيويتي. وانضمت إلينا الآن (فيكي) ورجل يدعى (ليتل جاك) ويعملان على مشاريع مختلفة بنجاح. بدأ المال يأتي. سأؤجر شقتي لألتحق بجوان وبيل (وليم بوروز): سيدفعون الأجرة عني (جاك ليتل وسواه) مقابل السكن في الشقة لفترة الصيف ابتداءً من الآن. لكن اعتقال (بيل) يلقي بظلاله على ذلك ولا أعرف ماذا سأفعل. أرغب بمغادرة المدينة خلال الصيف (حزيران وتموز وآب) إن أمكن البقاء مع (جوان) و(بيل). أنا لا أكتب كثيراً أو جيداً، لكنني كنت دائماً لا أرضى سواء عمَّا أكتب عنه أو أكيف أكتبه؛ لكن عجزي الفني يبدو الآن أكثر واقعية وراديكالية ويتعيَّن علي أن أتصرف إزاء ذلك ذات يوم، ليس فقط أن أكتب أكثر، بل وعلى أوسع نطاق حتى في سياق الأعمال التي تدر أموالاً (أعمال درامية شعرية للتليفزيون كما أحلم) إلخ.، رغم انشغالاتي واستغراقي الرؤيوي والتركيز الذي يقوم على الموهبة التي أصبحت كما يبدو خبرةً مستمدة من الذكاء العالي للكائن الواعي بالكون، أو الهلوسة، إلا أن الطبيب رفضها عندما ذهبت للشروع في العلاج بداية شهر أيلول - سبتمبر، فقد تركني حائراً وعاجزاً عن العمل والتفكير وفريسة لشتى

الاحتمالات، ورياح الأفكار التجريدية، والكسل، والشعور بعدم الجدارة وبالدونية التي تتراءى باستمرار أمام عين البليدتين الآن، وفريسة لشتى الوساوس التي تنتابني تجاه نفسي وتجاه الآخرين. وتجاه فكرة إنشاء أسرة وهي فكرة أكرهها وأريدها في الوقت نفسه، وهذا مثال على غياب اليقين في مساري ومدى التنازع الداخلي الذي أعيشه. يبدو أن الطريق إلى السماء أو العودة إلى العقلانية يتطلب مني التعامل مع حقائق الزمن والملابسات التي لم يتسنَّ لي أن أحسمها، وأن أتعلم أشياء جديدة لم أعتدها من قبل. لكن يبدو أنني، مثل (جوان) قد تجاوزت نقطة ما في ذهني لا يمكن العودة إليها، ولا الانطلاق للإمام في هذه اللحظة، ما عدا بعض المحاولات المحمومة في حينها لم يعد بوسعي تذكرها. لكن العلاج قد يساعدني.

على أي حال، أتهيأ للتدريس في كلية (كوبر يونيون) ابتداءً من خريف هذا العام، وأعيش في نوع من البحبوحة المالية أكثر من أيام الدراسة في برنامج التعليم المتقدم. وبالتالي سأكون وحدي وسأحاول التفكير في تغيير وضعي وعلاقتي بالآخرين ما لم يحدث شيء غير متوقع من الخارج. وما أعنيه بقولي(سأحاول) أن محاولتي ستبقى مؤجلة حتى العام المقبل؛ أما الآن فأنا محاصر بالإرهاق والهزيمة والعقم والملابسات التي ليس لها نهاية أو معنى. ربما سأعاود النشاط حين أغادر المدينة، وأتخلص من هذا الكسل. وربما إذا فكَّرتَ جيداً في الأمر، سآتيكَ إلى كاليفورنيا. رغم أني في هذه اللحظة بالذات لا أعاني من غياب النشاط، فذهني نشط وصافٍ نسبياً. إن التكاسل لفترة طويلة والإسراف في التأمل الذاتي والافتقار للطموح الفعلي هو ما يثقلني. ومع هذا فأوراقي ساخنة، وأتوقع زيارة من رجال مكافحة المخدرات لأنهم صادروا العديد من رسائلي الساخنة إلى (بيل) عند القبض عليه. وإذا استطعت إبقاء سجلي العدلي نظيفاً فسيمر الأمر بسلام، لكن من خلال

مراقبة الشرطة لتحركات (فيكي) والآخرين خلال جولاتهم وانشغالاتهم، ما يشير إلى أن ثمة شيئاً يعترض عليه القانون. يبدو أنني لا أستطيع أن أضع قدمي على أرض، أو أحسم قراري أيضاً، في الغالب بسبب أنهم ربما يستخدمون المعلومات التي وردت في رسائلي للانطلاق منها والعمل على الأرض، وفي النهاية عليَّ الحصول على ما يكفي للسفر بعيداً عن محيط عملهم. ربما أجدني جشعاً بشكل مدمر بشأن هذا الموضوع. لكن عندما أرى الكنوز تتدفق، فإنني أجدها ذريعة قوية إزاء أية بوادر تحذيرية قد تصدر مني. وقد لا يحدث شيء. هذا تلخيص لما يدور في شارع (يورك). الذي يسوده تخوُّفٌ عام.

(هربرت) كان منهكاً، وقد بدأ الآن فقط في الانتعاش، لذلك لا يمكنني أن أضع حداً لهذا كله. أو ليس بسهولة على أي حال. أعتقد أن هذا يبدو جبناً؛ أو ربما ليس سوى بالون نفختهُ بنفسي. لا يبدو أن (كلود) و(جاك) يوافقان، ولهذا السبب أشعر بالقلق على الدوام. أو مما يجلب القلق لعقلي، على أية حال.

ماذا تفعل؟ متى سوف يضجر قلبك من ذله واستبداده وحرمانه من الإبداع؟ لماذا لست في نيويورك؟ هل بإمكانك أن تفعل شيئاً ما بعيداً عنا؟ هل بوسعك أن تشعر بأي شخص كما تشعر بنا حين كنت في نيويورك، حتى وأن فعلت أسوأ ما بوسعك لتتلفَّع بضباب حسي من النشاط الأعمى؟ أم تراك تتعلم شيئاً جديداً حيث أنت الآن؟

إن كنت تتساءل عن الدافع وراء هذه الأسئلة فلا تقوِّضها بشبهة دوافعي الجنسية؛ فليس لدي شيء منها الآن ولم تعد تهيمن عليَّ منذ آخر مرة كنت فيها في نيويورك (...)

مع الحب،

ألن

من ألن غينسبرغ إلى جون كلون هولمز

ألن غينسبرغ [باترسون، نيوجيرسي]، إلى جون كلون هولمز [بروفينستاون، ماساتشوستس]، في ١٦ حزيران - يونيو ١٩٤٩.

عزيزي جون:

شكرا لبحثك الداعم. نسخة القصيدة التي أرسلتها إليك [مقاطع: كتابة في ليلة في «راديو سيتي»] كانت مجعدة الصفحات، لذلك أرفق نسخة أخرى. آمل أن أتمكن من نشر بعض القصائد قريباً؛ لقد أمضيت الأسبوعين الأخيرين وأنا أشتغل بدأب على المخطوطات التي اطلعت عليها، وقمت بتنقيحها حيثما وجدت ضرورة لذلك وحذفت الكثير (باستثناء بعض الأشياء الملتبسة للغاية التي لم أمتلك الجرأة لحسمها). وأبقيتُ حوالي ٥٠ قصيدة، كتبتها على ورق جديد نظيف (مثل هذا) وأنا أتهيأ للجانب العملي. سأعرض الكتاب أولاً على أكبر عدد من الأشخاص ليقرأوه ويقترحوا تعديلات فأنا أشعر (وهذا هو الهاجس الأكثر إلحاحاً في طريقتي الشعرية) أن الكتاب يفتقر للأهمية، ولا ينطوي على محتوى حقيقي، ولا يمكنني الهروب من هذا الاستنتاج النهائي رغم حقيقة أنني أواصل العمل عليه.

أنا في (باترسون) ما زلت فيها منذ رأيتك. أنوي الاستقرار هنا والحصول على وظيفة وأتعلَّم أن أحب عائلتي من جديد، والواقع أن هذا القرار المقترن بتصور مصاحب لحقيقة أنني كنت اختزن قدراً هائلاً من الغضب غير المنطقي، منحني بضعة أيام من الأمل والسلام، لكن عندما اختبرتُ غضبي في ظروف اقتضت أن أبدي تواضعاً مطلقاً تجاه والدي لم أستطع تجرع كبريائي دون أن أعود للغضب، وكان عليَّ أن أختم على جرحي بالانسحاب من (الارتباط) الأسري كما يتجسَّد في أفضل الروايات. - الفشل في المصداقية الذي بدونه لا يوجد أي تفاهم - على أي حال.

بمعزل عن هذا الأمر، اتفقت مع محاميَّ ومع المحلل المنتدب الذي رأيته، والذي يعمل مع الادعاء العام أنه إذا خضعت للرعاية النفسية، فستسقط عني التهم. وخلال بضعة أيام سأقصد مستشفى كولومبيا للطب النفسي، في شارع ١٦٨ بنيويورك بوصفي مريضاً تحت العلاج. وهذا مستشفى مخصص للأمراض العقلية التجريبية، حيث كما يقول محللي (اسمه الدكتور فاجان) سأخضع (لعمليات) التحليل النفسي. لا أعرف أن كان سيُسمح لي بالخروج؟ يجب أن أحصل على غرفة، وأبقى في المستشفى، إلخ. وفي الوقت نفسه فهمتُ أن الآخرين قد وجهت إليهم تهم ـ في ذلك اليوم. لا أعلم شيئاً عمَّا يجري منذ أن تولى المحامي كل شؤون القضية ـ لقد عشت حياة مستورة هنا. يتَّبع محاميَّ أيضاً برنامجاً (أشكره عليه) يخفي فيه عني كل ما يجري باستثناء الأساسيات القليلة مثل قضية دخولي المستشفى، سأعرف الباقي لاحقاً؛ أنا مرتاح الآن. فالأثر القانوني ملغي في كل الأحوال.

لقد قرأت أيضاً عدة كتب بينها: ـ بليك (بتعليقات منى ويلسون)[١] ويوميات دوستويفسكي ـ بتعليقات زوجته، و(الممسوس) السيرة الذاتية ليتس، ومقالات، وكتاب عن (إدوين أرلينغتون روبنسون) لفان دورين، و(فايدرا لراسين)، ومسرحيات يونانية، وقصائد لتوماس هاردي، ومسرحية ييتس (عجلات وفراشات)؛ والأناشيد لباوند، وكيتس، وكتاب جديد عن مغامرات الدكتور دوليتل لـ (هيو لوفتنغ). ليس لدي شيء آخر أقوم به سوى مشاهدة الأفلام ٣ أو ٤ أفلام في الأسبوع، ورؤية الأصدقاء القدامى من أيام الدراسة الثانوية. أعتقد أن هناك الكثير ـ حول طبيعة المأساة ومعنى أو جدوى الضوء، لكن كل هذه الاستنتاجات

---

(١) منى ويلسون (١٨٧٢ ـ ١٩٥٤) مؤلفة بريطانية معروفة بكتابة السير الذاتية للشخصيات الأدبية والتاريخية وأهمها (حياة ويليام بليك) الذي نشرته عام (١٩٢٧)،

ليست سوى بنى فكرية لأشياء لا يتحتَّم أن تكون واضحة للعقل المنضبط بل محسوسة.

تراسلنا أنا و(جاك) بتقطع ـ كتبت له أكثر مما كتب. أخبرني في رسالته الأولى إنه استأجر منزلاً قريباً من دنفر بـ ٧٥ دولاراً شهرياً: (منزلي قريب من الجبال. حيث فوران الينابيع ـ الفجوة التي حددتها مياه الأمطار والأنهار... أنا روبنز... وهذا المكان ممتلئ بالله والفراشات الصفر.)

وفي الرسالة الثانية أرفق قصيدة عن إله ذي أنف الذهبي، اسمه (لينغ) وهذه إحدى فكاهاته:

(... وفي الليل يتسلَّلُ الصينيون
من السجون الخضراء القديمة،
وكلٌّ يحملُ وردة بيضاء تماماً
إلى الخروف الذهبي تماماً...)

إنه يتجول بصحبة (جوستين بريرلي)[1] في غيديون بدنفر القديمة. وهو مدرس ومحامي قد تكون سمعت به. إنه أيضاً (أقصد جاك) يتجول أحياناً ويتساءل بيأس، وما إلى ذلك. عائلته تقيم هناك. إنه يركب الخيول غير المروضة في مسابقات رعاة البقر. إنه لا يؤمن بالمجتمع. (كله مذنب وأنا أدينه وبإمكان الجميع أن يذهب إلى الجحيم.) وأنا أقول (أرمِ بنردك) إنه يقرأ راسين وماليرب وبليك.

هل تتذكر جلجلة الأجراس:

---

(١) جوستين بريرلي (١٩٠٥ ـ ١٩٨٥) مدرس أمريكي. كان له دور بارز في الوعي الثقافي بدنفر بولاية كولورادو، وعرف بجهوده بتأهيل الطلاب للدراسة في جامعات بارزة، وراعياً للفنون المسرحية. وارتبط اسمه بأبرز أدباء جيل البيت لاسيما نيل كاسيدي وجاك كيروالك.

(أحب الربُّ في عُلاه
وأتمنى لو يقطفُ اقحوانتي؟)

ساهم (جاك) بشطر آخر[1]:

(اقطفْ اقحوانتي،
واقلبْ كأسي
كلُّ أبوابي مفتوحة.)

وقد نمتْ لتصبح أنشودة كبرى مخيفة. مقطعه يبدأ بـ:

هذا القدحُ الخزفيُّ التذكاريُّ أجامعُهُ
فيطفحُ حتى ينكسر،
اقطف اقحوانتي) إلخ.

ثم أضفتُ لها مقاطع أخرى: أحدها يعتمد على لازمة في قصيدة لي كتبتها مؤخراً:

(خُذها قالَ الهيكل العظمي
لكنْ دعْ لي عظامي).

وعن قبطان أسطول لأسطورة أخرى:

(حين ذهبتُ إلى الصين
لقيادة قوات الكشافة
أغرقوا سفينتي العابرة للمحيطات
وكلُّ ما قلتُهُ كان أعذاراً.)

---

(١) قصيدة مشتركة لألن غينسبرغ وجاك كيرواك ونيل كاسيدي. كتبت أواخر الأربعينيات من القرن الماضي بطريقة مماثلة للعبة السرياليين، حيث يكتب الأول السطر الأول، والآخر يكتب السطر الثاني، وهكذا بالتتابع مع تعرف كل شخص على السطر الأخير للآخر فقط. أصبح عنوان القصيدة عنوان فيلم (اقطف اقحوانتي) الذي كتبه كيرواك، وشارك فيه غينسبرغ وكتّاب وفنانون وممثلون آخرون في (جيل البيت).

لذلك: (اقلبْ كأسي،

ارم نردي،

فكَلُّ أعذاري ترهات.)

أيضاً هناك أشطر على هذا النحو:

(في الشرق يَعِيشونَ في أكواخ،

لكنَّهم يحبُّون العيشَ حيث أتدلَّى،

اقطعْ أفكاري

لأجل جوز الهند،

كلُّ تيني يتساقط).

ويبدأ آخر:

(أنا وعاءٌ والله خزَّاف

ورأسي قطعةُ عجين...)

عندما يكتمل كل شيء، سنحظى بجلجلة أجراس توراتية أصيلة:

(اقطفْ اقحوانتي

اقلبْ كأسي

اقطعْ أفكاري

لأحصل على جوز الهند؛

أقلب كاسي

أرم نردي

كلُّ ما قلته كان عُذراً)

سأبيع القصيدة لتشارلي شابلن ليستخدمها في فيلمه القادم أو لغروتشو ماركس. أتوقع أنه سيربح مليون دولار.

ومن القصيدة أيضاً

(سألتُ السيِّدة: ما الوردة؟

فطردتني من السرير؛

سألتُ رجلاً: أهكذا تجري الأمور،

فضربني على الرأس

لا أحد يدري، لا أحد يدري،

على الأقلّ، لم يخبرني أحد.)

حسناً، هذا يكفي.

هل [إد] سترينجهام[1] موجود هناك؟ ماذا ينوي أن يفعل؟ هل تراه؟

وهل هناك فنانون آخرون؟ آمل أن أتمكن من السفر في وقت ما من هذا الصيف لزيارة بروفينستاون فلم يسبق لي أن زرتها مطلقاً، وسيكون من الرائع أن أراكم جميعاً هناك في هذا الجو. ماريون [هولمز]؟ عزيزتي! حين تكتب إلى [آلان] أنسين، بلِّغه تحياتي وأخبره بما أفعله.

الآن فيما يتعلق بطلبك، يسعدني تزويدك بكل ما لدي من معلومات. قد لا تأخذ على محمل الجد الفحوى التي أعزوها إلى تجارب معينة، لكن بما أنني في الأساس مهتمٌّ حقاً بما أتحدث عنه، فلن أنزعج من تسخيف فحوى ما أقوله بالسخرية الملطَّفة.

لقد حاولت أن أدوِّن باللغة ما أقصده من أحداث وتأويلات، في رسائلي إلى أشخاص عدة، وفي دفاتر الملاحظات والكتابات المتنوعة، وفي الحوارات، والقصائد. لم أقدم بياناً موحَّداً متماسكاً أو مترابطاً لأنني لست مستعداً بعد؛ وأنا لست بصدد الاعتراض على نظام أو منظومة، لأن ذلك قد يكون مفيداً، إن جرى فهمه كما ينبغي؛ لكن المقاربة من خلال عملية عقلانية صارمة ليس الطريقة التواصلية الأمثل لنقل الأفكار، أو الوصول إلى توافق إضافة إلى أن استخدامي الشخصي للتنظيم محدود

---

(١) دوين جون سترينجهام (١٨٩٠ ـ ١٩٧٤) ملحن أمريكي..

لأنه ليس نظاماً أسعى إليه (فالمكتمل لدي تقريباً يتجسَّد في هيكل عظمي) لكنه نفيسٌ وعميق.

ومع ذلك، فإن المقاربة من خلال المنطق واحدة من طرق عدَّة. وبما أنها أدوات لدى البعض (كما هو الحال مع صوري) فهي الطريقة الضرورية. كل لديه طريقه إلى الكمال.

أيضاً، فيما يتعلق بشكوكك بسؤالي، من الصعب الاستجابة لها بشكل مُرضٍ (بوصفها تاريخاً كاملاً) لأنها كتلة كاملة من التفسيرات التفصيلية لمئات الأحداث الكبرى، والاستنتاجات المتعلقة بها، وغيرها. ربما ثمة وصفة (سحرية) معينة من الصياغة، والمأثورات الدينية، وسواها ـ ولكن ما تطلبه ليس خلاصة تجريدية لقول موجز في العلاقات بين الأشياء، بل اسهاب لتوضيح ما أكدتُ عليها من قبل، من تفسيرات وتفاصيل ربما من شأنها تجسير الهوة النظرية التي لا يمكن فهمها على ما يبدو بين النظرية والواقع؛ وبين الكمية والنوعية الخ...، من كلِّ التناقضات المنطقية. تذكر أنني أكتب تحت عبء المتناقضات، أما الآن فإنا أكتب عن عدم وجودي على الجانب الآخر من جدار الخديعة، وما أقوله نتيجة لنظرية تشكلت في الوقت المناسب حول التجربة ـ والتي كانت بالنسبة لي لحظة ـ من الأبدية.

لقد كنت خارج الزمن، لكنني عدت الآن إلى عالم الوهم. حيث لا قيمة مطلقة في كل ما أكتبه، ليس سوى صور تجريدية تستند إلى تذكُّر ما يشبه قيمة مطلقة؛ وقد تستمر التعديلات على ما أقوله إلى ما لا نهاية دون قيمة حقيقية خالدة، ما لم يجر فهم المفارقة اللامحدودة في مرحلة ما من خلال نمط وعي مختلف تماماً.

مشكلة الاتصال هنا، مرتبطة ومشابهة لمشكلة التحديد الدقيق للاختلاف في الفكر والإحساس، بين عالم الأحلام، والعالم اليومي. ولحسن الحظ، فجميعنا نحلم، وجميعنا لدينا ميول مثالية وإحساس

بالخوارق الجمالية أو الدينية أو الغيبية، وإن بدتْ غامضة، وبالعواطف، والشعور بالافتقار إلى القيمة ـ، والخوف الذي لا يطاق، إلخ. هذه تجارب العالم اليومي، أو ما يسمى العالم الحقيقي، والتي كنت سأستخدمه للإشارة إلى الفكرة الأساسية لكل حياتنا؛ وكل هذه المشاعر أشكالٌ متنكرة لعالم آخر من اللاوعي منفصل عن عالم الواقع. وكما ترى فهذا يشبه الصيغة النفسية الجديدة تماماً، وأعتقد أنه في الأيدي المناسبة (ربما كان فرويد وحده عميقاً بما يكفي) وهذا مفتاح كافٌ؛ وهو السبب في كوني أثق في تحليلي لنفسي، كما لا يفعل الكثيرون، حقاً. كـ (جاك، وأنسن، وسواهما)

والآن، سأجيب على أسئلتك. وسأتجاهل، إلى حين التفاصيل التحليلية السريرية التي قد توحي بها عباراتي السابقة، لأعود إلى مفردات أدبية أو جمالية أو رؤيوية. قد أقول، معترفاً، أنني أفعل ذلك لأن تجربتي في التحليل قبل الرؤى لم تكن بمثل ما أتمتع به الآن من إمكانيات التحليل. وأعتقد أن معظم التحليل النفسي عبارة عن لعبة فكرية تفتقر للقيمة العاطفية، لعبة لا نهاية لها لكنها ليست مطلقة، ولا تُفهم بالممارسة، والتناقض اللا نهائي، وتجري في عالم ذي بعدٍ واحد ومنطوٍ على ذاته.

لكني هنا، وأنا أوشك أن أنهي رسالتي، وأنهي معها أي اختلاف نظري قائم بيننا، أقولُ إن تجربتي في التحليل ستتغير مع خضوعي التحليل القادم في المستشفى بما قد يجعل كل المفردات الغامضة المربكة التي استخدمتها باطلة أو غير ضرورية. لا مانع أن يحدث ذلك، بل آمل أن يحدث؛ ففي هذه الحالة فقط يمكنني القول إن شخصاً أو اثنين من بين الآخرين بلا استثناء تقريباً لم يسبق لهم أن تلقوا لمحة عما يمكن أن يوجد في العالم. وأنا لم يسبق لي أن تلقيت لمحة حول العالم الذي اعتاد الآخرون أن يعيشوا فيه، في لحظات الرؤية الحقيقية أرى

بوضوح أن الآخرين لا يعرفون؛ وفي لحظات على حافة الرؤية حيث أواجه مشاكل في فهم الناس (كما وصفت في الصفحة الأولى) أشعر أن الافتقار للقيمة ينتابني؛ وأنني شخص مجنون في عالم وهمي، أحاول أن أجعل مفاهيمي وأنظمتي الآلية المجردة تتماسكان. وأقول إنها سيكون أعجازاً حقاً ومفاجأة رائعة إن أتيح لي يوماً، كنتيجة للتحليل، أن أفتح عينيَّ لأرى ما يقلقني في العالم بأسره، وفي سلوك الآخرين، وأفكارهم، إلخ...، إنه تجربة أشبه بعقدة أوديب، فأنا الآثم الشرير الذي جلب الطاعون؛ والواقع أنني مررت بهذه التجربة في التحليل، حيث أستيقظ يومياً فأرى أن هذا هو كل ما أقوم به من أفعال شريرة. لكن ذلك لن يفسر مشاكل الآخرين النفسية والاجتماعية، والتي أفهم أنها عميقة جداً في هذه البقعة من العالم الخارجي بما يستدعي إشراك الجميع عملياً في أقصى مديات الغضب والدمار المادي. وهذا يفسر، على أية حال، غضبي الشخصي وخيبتي إزاء الوجود. إذن كل شيء منهمك ومكتفٍ في نظام معين، نظام واحد ومتوافق عليه. في الحقيقة وبينما أكتب، فإنني أعتقد أنه صحيح بلا شك. وما جعلني استغرق وقتاً طويلاً لأرى ذاك أنني كنت بعيداً كل البعد عن التواصل مع عالم الجسد، ومستغرقاً بغضبي ومزهواً بذكائي، بحيث لم يتح لي أن أفهم تلك الانبثاقات لجوهر الواقع، أن كل ما لدي من عالم الوهم العصابي المعتاد بلا شكّ، كان حلماً سيئاً بالنسبة لي، حتى وأن اشترك فيه آخرون كثيرون بطريقتهم الخاصة، وكل ما كنت أراه هو العالم الطبيعي للحواس المنظمة والحرة. لقد كان عالماً منفصلاً تماماً عما عرفته بحيث بدا تغييراً إعجازياً، أحاسيس وقيماً مختلفة كلياً، وحتى عملية التفكير بدت لي مختلفة. إذن فقد أبصرت نوراً، وأعتقد أنه نور الله. النقطة المهمة هنا، إنه كان ينبغي على كل من عرفوا هذا النور في القرن التاسع عشر، والمسمى بعصر الإله، أن يطلقوا عليه اسماً. أما أولئك الذين لم ينفذوا

إليه قط، بل ظلوا مؤمنين بالخرافات لأن عقولهم المحدودة لا يمكنها تفسير مصدر الوجود وطبيعته غير العقلانية، فواصلوا تقديم الولاء لمعبود قاموا باستثمار كل مبادئهم الواقعية فيه. السحر ليس سوى تعبير غير واع عن الشعوز بالعالم الواقعي في تجليه الحقيقي، ومقارنته بما نحمله من شعور زائف، مليء بالانفعالات الأضخم حتى من الظل الضئيل الذي تستحضره أساطير السحر.

هذا الضخامة بالذات، وهذا الاختلاف الغامض، بين العالم العصابي للزمن، وعالم الأبدية الحر، هو ما يجعلني أستخدم لغة الرؤيا؛ ربما لأني من بين قلة من الأشخاص لهم تواصل مع عالم حقيقي، وبالتالي فإن لغتي ليست نافلة؛ وإن بدت عكس ذلك، فعليَّ أن أشعر بالنقمة الشديدة على كبريائي بحيث أشعر أن تلك النقمة هي بوابة الغضب التي طالما تحدثتُ عنها. وأشعر أن هذا هو أحد المفاتيح إلى الفهم النهائي للرؤيا. ثمة من لا يريد سوى أن يكون مثل أي شخص آخر جسدياً، لكنه يخاف من الحب، لذا يخلق لنفسه نظاماً يتيح له أن يصبح نبياً، فيربك الجميع (جميع من لديهم أنظمتهم الخاصة) ويفرض إرادته المضللة بما يجعلهم يفكرون ذات الأفكار التجريدية التي فكر بها.

لدي الآن هذه البنية، ومنظومة للتحليل، مع مجالات أنثروبولوجية وسوسيولوجية، وضعت جميعها أمام الرؤى، واستخدمت وحدة الوجود لدى (ييتس) للتعبير عن الكمال النفسي للشخصية التي رأيت أنها ممكنة؛ ثم استنبطتُ بعقلانية، وحتى خططت، لتقليد السلوكيات والحركات النظرية للمحارب السعيد.

أفترض (وأكاد أتمنى) أن هذا ما يفعله الجميع؛ فهو أساس جميع الأقنعة التي يرتديها الناس بعد اكتشاف أفكارهم؛ لنضع نصب أعيننا مثالاً مألوفاً، كما لدى (جاك) في محاكاته الساخرة للإله السعيد ذي الأنف الذهبي؛ أو كما لديك، في بحثك عن نظام تلتزم به، أو عن

أهمية في الحياة (أنا لا أروي نكتة؛ ففي الجوهر كلنا نبحث عن أهمية) أو كما لدى صحيفة (نيويوركر) باهتمامها بما تعتقد أنه موقفٌ له أهمية؛ وكيف تقلد المثال النظري، حتى لو اضطرت إلى أن تفرض على نفسها، وعلى نحو سخيف، بعض العواطف والاستجابات (التي عادة ما تكون دفاعية وسلبية). إن ما نبحث عنه من أفكار وفي جميع مراحل حياتنا، هو في الواقع ما لا يمكن العثور عليه في عالم الأفكار؛ وهنا تكمن أهمية وحدة الوجود. أنا والتحليل (أساساً) وعلماء الأديان والمتصوفة، نقول إن الصحة شيء متاح، وهي من ستحل جميع المشكلات (أو بمجرد أن نكون بصحة جيدة، سنصبح أحراراً في حل المشكلات غير القابلة للحل راهناً لأننا خائفون من أن نرى بوضوح، ونتصرف بوضوح، ونكون كما نحن وبوضوح)

لم أدرك قط ما أتحدث عنه الآن، فقبل أن تتجلى لي (الرؤيا) كانت لدي بضع تجارب عابرة منها (وبالتالي قادت إلى حدوث الرؤيا التي يعتقد طبيبي أنها هلوسة) لقد كنت مغموراً بالأعجوبة المطلقة لاحتمالات ما كانت تبدو عليه الحياة، وأدركت فجأة أن أفكاري، إن جازت التسمية، تعني أكثر بكثير مما اعتقدت أنها تعنيه. كنت مندهشاً للغاية؛ شعرت في بادئ الأمر أنني كنت مخطئاً طوال الوقت، لأن هذا (المثال) الذي توصلت إليه بدا مختلفاً تماماً عما تمنيته في حلمي المحموم للحياة؛ وأنني أطلقتُ تنين الواقع. لذا، بمعنى أنني أوجزت، كل ما فعلته من قبل، شكلته من منظومتي وصوري اللاواعية التي ما أن أصبحت كبيرة في النهاية، حتى أثبتُّها (نظرياً) في الحال، لأنها ما حلمت به دائماً ـ ولكن دحضها وإعادتها لما كانت عليه، يشبه إعادة خلط حزمة من أورق اللعب، مجرد أفكار تفتقر لوجود واقعي. لذا تخليت عن تشكيل المنظومة وشرعت في محاولة البحث في داخلي عن ينابيع تلك الطاقة، أو قوة الحياة، أو الواقعي، أو الخارق، الذي انبثق

للحظة ـ ولم يعد لأمر يتعلق بكتابة أبيات شعرية جذابة بأسلوب جميل، أو إعادة ترتيب الأفكار كما ترتب الأثاث في غرفة.

لأتحدث الآن مباشرة عن الرؤى نفسها. أخبرتك ما بوسعي: لم أر شيئاً جديداً في الشكل، لا ملائكة، ولا دخان. كنت في المكتبة وكانت المكتبة كما هي دائماً، ما عدا ما طرأ من إحساس جديد بالواقع أو الوجود الخارق للطبيعة، وبدا ثاوياً في كل التجسدات. والإحساس بالغيبي، والامتلاء، والانعتاق، والأهمية الكلية للتفاصيل كلها تسكن في أحلام ليل عالم دنيوي آخر، وفي كل ما سبق أن عزوته للإحساس الصوفي أو الديني بحضور الروح القدس. في تلك اللحظة وأينما حركت نظري كنت أرى بعمق الأشياء وقد تجلت في هيأة الأبدية التي جرى الحديث عنها منذ قرون، ورحت أنظر بعمق حتّى رأيت كل ما يمكن أن يُرى، وكنت قانعاً ومطمئناً. قد تقول، وأجزم أنك ستقول، إنها مسألة ذاتية. (تطهير أبواب الإدراك)، الخ. عبارة بليك عن كمون الأبدية في حبة رمل هي حقيقة حرفية. فنحن نحيا في الأبدية. ومن أكثر الأشياء المذهلة التي رأيتها أرواح الرجال والنساء في الغرفة، وما بدا على وجوههم، وفي سلوكهم وإيماءاتهم؛ وما كانت تفعله أرواحهم وهم يخفون أنفسهم عن الاعتراف بوعيهم بكل الغيبيات المطمئنة الشاملة للجميع، ويجبرون أنفسهم على التصرف بما يتوافق مع المجتمع المحلي السعيد للعقل، والوجود القائم.

كانوا جميعا مدركين، كما أدرك؛ أن أبواب أرواحهم انفتحت. لكنهم ظلوا محبوسين في نوع من الميكانيكية، [انطواء؟]، وتردُّد، فلم يدخلوا الأبدية، لقد رفضوا. كانوا أشياء جامدة، مادة محضة، كلهم شاركوا في الغيبيات. تقول العبارة الدينية (الله محبة). وهذا يعني أن الحب جوهر كل شيء. والحب مادة الجوهر. هذا ما رأيته أيضاً، لكنني عاجز عن التفسير، سوى أن أقول بأن الوعي، أو الإدراك، أو الذكاء، بدا وكأنه

يتدفق عبر كل الأشياء، الشيء نفسه يفتقر إلى شيء، وأقرب إلى حيوان في الطبيعة، أو في الحياة، على حد سواء. بدا العالم حياً، كما قد تبدو الشجرة حية في المنام.

كان الإحساس بتجارب أخرى في أوقات أخرى متماثلاً تماماً في الجوهر، ففي إحدى المرات شعرت بما هو أبعد، أن وحش الكون العظيم كان مريضاً أو مقززاً، وبدأ يحتضر ببطء. (انظر وردة بليك العليلة) وهذا الشر البشري كان جزءاً من هذا المرض المقزز. كما لو أن الله كان مجنوناً. يا له من رعب! رعب لا يوصف! وكأن الوجود نفسه، مثل العقل البشري المريض، يجري تدميره.

أقرأ في رسالتك (سيكون الجسد هو اللغة.... الخ). قد تبدو العبارة واضحة ـ فالجوهر هو الروح. الجسد والعقل منفصلان في البشر، كما هو الحال معي، (إنها نظرية عن المعنى والواقع).

محللي الرايشي؟[1] لا بدَّ أنه يعرف الإجابات من الناحية النظرية. وطبقاً للتحليل الرايشي، فإن (اختراقاتي) متشابهة في الإحساس. لكنه يقول إن (رؤياي) هلوسة. وأنا مؤمنٌ بها.

والدي؟ لقد جرحته. ولعله هو من جرحني. كلانا لا واعٍ، ولكنه قوي الإرادة. أنا لا أتقبله بوصفه كياناً حقيقياً. فلا بد لي بالتالي من قبول العكس.

الشرطة؟ مثل جميع الآخرين، بمن فيهم والدي.

دخول عالم الواقع، يحتِّم تقبُّل وجوده. قبول وجود شيء آخر

---

(١) نسبة إلى فيلهلم رايش (١٨٩٧ ـ ١٩٥٧) وهو طبيب نمساوي ومحلل نفسي، من أعضاء الجيل الثاني من المحللين النفسيين الذين أعقبوا سيغموند فرويد. والعلاج الرايشي لتحليل الشخصية يعتمد على تحليل بنيتها التي تتصرف في شكل مقاوم للأنا. كما يقوم على تحليل الطاقة الحيوية، ويجمع بين التحليل النفسي، والعمل الحيوي مع الجسد. ويعالج الجسد والعقل ككل مع التركيز على العلاقات المتبادلة بينهما.

ينطوي على الحب (الجوهر هو الحب). وهو لا يعني أن تقول (أحببني يا رب)، بل (أحبك يا رب). والدخول إلى الكون. يتطلب تحريراً لكتلة من الشعور والبصيرة وإطلاق العنان للطاقة التي هي ذاتها حب.

القلق من إطلاق طاقات الشر هو الرجل الغول في كوابيس مجتمع تأسس على قمع الطاقة والحب، وهي طاقة يمكن تغييرها أو الاستغناء عنها عندما يتحكَّم الحب. العواطف اللا اجتماعية المعادية للمجتمع تخاف لأن (المجتمع) معادٍ للعاطفة في المقام الأول، كما أعتقد. فقد خفتُ من الشرطة لأنني شعرت بالذنب حيال واقع نشاطي السلبي وكان عليّ أن أعرف أن الآخرين قلقون مثلي. لقد كنت مخطئاً و (حاولت) تقبل هذا الذنب، رغم ميلي إلى الاحتقار والرعب والغرور...الخ بقدر تعلق الأمر بالشرطة المتوحشة.

الأهم الآن النقطة التي أعتقد أن لدينا وسيلة للتفاهم حولها. (هل بدت لك الرموز في شعري، ما بعد تجلي الرؤى، أقل ترميزاً وأكثر واقعية؟ بمعنى آخر، هل كفَّ الرمز عن أن يكون سهماً دلالياً يشير إلى شيء ما تحت الظاهر، وأصبح كائناً في معاييرك الشعرية والفكرية؟) هذا ما أعنيه بكلمة قيمة، ومحاولتي السابقة لتوضيح الاختلاف بين الواقع النظري والواقعي، اللذين يتشاركان الأشكال، ولكن ليس العاطفة. أنا مهتم للغاية بهذا السؤال لأنه المفتاح لكل المشاكل الفنية. عليَّ أن اعترف أنني مندهش لأنه كان ينبغي عليك أن تصيغ السؤال الأساسي بوضوح. لكن وكما أقول، لعلي شخص ليس لديه أي إحساس بالواقع، بينما العالم الخارجي موجود دائماً. بالطبع دون أن أعرف ما ترمي إليه بالسؤال. لكن ليس فقط في القصائد، بل في الإحساس بعملية التحول إلى قيمة مطلقة مكيَّفة. إنها العملية ذاتها سواء في الفن أو في التجربة، وهي تحول من بُعد سطحي يفتقر للقيمة، رمزي محض، إلى ملموسية

مطلقة (أبدية) وامتلاء ثرّ. كان هذا هو العبء الذي يرهق كاهلي في كل قصائدي، أن أسعى لاستخدام لغة تكون حقيقة خالصة، وليست شعراً وهمياً، لتوحي لعقل القارئ أن ثمة حقيقة جوهرية من الوجود أو الواقع أو الحقيقة مما يحلم بها، ويستطيع تأكيده، رغم أن ذلك قد يبدو جنوناً بالنسبة له (لأن عالمنا يعتبره جنوناً بالفعل، والناس يخافون من الواقع). الفرق بين ما كنت أكتبه قبل عام وما أحاول أن أكتبه الآن (ولم أنجح تماماً حتى الآن) فسابقاً كنت أتشدق بالأحلام، أما الآن فأنا أكثر وعياً بمعنى الكلمات؛ أو أبرع، وأدرك أن للكلمات معنى، وبالتالي لها تأثيراً محتملاً على القارئ. إذا نجحت في إيجاد المعنى الحقيقي، فستكون القيمة، وكذلك التأثير على القارئ كاملين. هذا ما يجعل بعضاً من قصائد بليك، قادرة أن توقظ في داخلي الشعور بالأبدية. هناك شخص واحد فقط أعرفه جيداً. يفهم ذلك، إنه ريتشارد فايتسنر[1]، وهو أكثر تقدماً مني. يقول إن شعري لا يحتوي إلا على القليل من المحتوى ـ لكنه أشار إلى بعض العبارات المحددة الواردة فيه والتي تبدو متكاملة ـ هذه بضعة سطور متباعدة منها ـ

(آهٍ أعبرُ هذا الممرَّ ببهجة.
ومشهدٌ أعمى
عَلى امتدادِ أرضِنا الغَاضبة
عيونُ مَوتى تَرَى، وعيونُ مَوتى تبكي
والظلُّ يتحوَّل إلى هيكلٍ عظمي
حديقة منسية للعقلِ
أتخلَّى عن غضبي أحياناً) الخ

---

(١) ريتشارد فايتزنر صديق غينسبرغ وزميل دراسته في جامعة كولومبيا.

إنها مسألة صوت، بالنسبة له، صوت عميق، صوت نبوي؛ هذا هي مقاربته الحسية. عبارة (الظل يتحول إلى هيكل عظمي) تلخص العمل بأكمله. لم يصبح شعري نصيًّاً بعد، لأنني لست نصيًّاً حتى الآن في التفكير، وكلما زادت نصيَّة العقل، أصبحت اللغة أكثر نبوءة أو صدقاً. لقد فوجئت حين أدركت أن بليك، ووردزورث، وكوليردج، ودانتي، وسواهم كانوا أكثر أو أقل زخرفة أو نصية في المعنى. فمن يقرأهم نصياً؟ هل من يقرأ جوهر الكتاب المقدس نصياً؟ من يقرأ فرويد نصياً؟ من يقرأ العالم نصياً وبلا زخرفة؟

أما بالنسبة للأشخاص. فأنا أحب نيل، وهانك، وسواهما، وبدرجات متفاوتة. فقد رجعوا إلى الحب، حتى جسدياً. فمن خلالهم في الأصل طرحتُ مشكلة التعبير عن الحب، وما هو الحب، الخ. لذا فإنهم يلعبون دوراً أساسياً في تحرري، وإرشادي في الحياة. من المفترض أنْ لا تسأل فلديّ خوف من الرسائل التفصيلية منذ حادثتي ولذا أترك ذلك للحديث المباشر، لا سيَّما وأن هناك الكثير من التفاصيل، والأحداث، الخ، فعلاقاتنا تتغير جوهرياً مع تقدمنا في العمر (L'affaire Auto) أو (قضيَّة السيارة) كما سميتها ستغير الأمور أيضاً، إلى نحو إيجابي.

نيل، لم أتواصل معه، ولا مع هانك؛ ولا لوسيان، ما عدا بضع محادثات عبر الهاتف؛ بيل بوروز لم أراسله، أيضاً.

طرقة أخرى ويفتح الباب.

المخلص،

ألن

من ألن غينسبرغ إلى جاك كيرواك ونيل كاسيدي

ألن غينسبرغ [باترسون، نيوجيرسي]، إلى جاك كيرواك ونيل كاسيدي [سان فرانسيسكو، كاليفورنيا]، كاليفورنيا. شباط ـ فبراير ١٩٥٢.

عزيزيَّ جاك: ونيل:

يااه...كم أنا زاخرٌ بالهذيان اليوم! وصلت رسالتكما، وأمس فتحتُ رسالة غريبة معنونة من فندق (ويستون) بنيويورك، ولم أتعرف على شخصية المرسل في الحال. لكنني كنت قد كتبت الأسبوع الماضي إلى (و. ك. وليامز) رسالة جنون الجاز (ذكرتكما فيها) وأرسلت له قصائد غريبة. وهو يقول في رسالته الجوابية (التي أعيد كتابتها لكما نصَّاً لعذوبتها):

(عزيزي ألين

رائع حقاً! أنت ستكون محور قصيدتي الجديدة ـ التي سأخبرك عنها لاحقاً: وهي تشكل امتداداً لقصيدة باترسون. (سأكون فخوراً باستحضارك في الجزء الرابع من قصيدتي (باترسون)

سأستخدم (ميتافيزيقاك) بصورة رئيسية (إلى جانب بعض الاستخدامات البذيئة من اقتباسات عن اليونانية لأحد اليونانيين اليائسين ـ لتسبق قصيدته)

كم بحوزتك من هذه القصائد؟ (يجب أن يكون لديك ديوان. سأحرص على أن أراك تنجزه... لا تحذف أيَّ شيء. هذه هي عمَّا عليه.

أنا في نيويورك لقضاء فترة الشتاء. أعود الأحد. في نهاية الأسبوع المقبل، سنفعل شيئاً. سأتواصل مع والدك.

المخلص لكم،

بيل[1]

---

(١) هكذا كان وليامز يوقع رسائله أحياناً.

لقد فتحت الرسالة وقلت بصوت عال (يا الله!) القصائد التي يشير إليها (يشير أيضاً إلى دعوة سابقة مني لاصطحابه إلى (ريفر ستريت باترسون بعد أن كتب والدي يدعوه، وأجاب بنعم وأرسل إليّ رسالة مفادها أنه يريد أن يفهم بعمق المنطقة التي كتبت عنها قصيدتي (الشوارعي المكفن) كي يضيفها إلى قصيدته[1] القصائد التي يشير إليها هي عبارة عن مجموعة من القصاصات القصيرة الرديئة التي انتقيتها من يومياتي وعدَّلتُها لتبدو قصائد، والتي يمكنني أن أكتب عشراً مثلها في اليوم عند الطلب: مثل:

الميتافيزيقيا (التي يشير إليها أعلاه)

(ليس سوى سماءٍ واحدةٍ فحسب

لذا

فهي العالمُ المطلقُ؛

ولا عالمَ آخرَ سواها.

أعيشُ في الأبد:

طُرقُ هذا العالمِ

هي الطُرقُ إلى السماء)

أو هذه:

(فليعشْ نسيجُ العنكبوت

كلماتُ سبعِ سنوات أُهدرتْ

بانتظارِ نسيجِ العنكبوت،

أفكارُ سبعِ سنوات

---

(١) في أعماله الكاملة هناك قصيدتان بعنوان (الغريب المكفَّن) ربما يشير إلى قصيدة (الغريب المكفن) المترجمة في هذا الكتاب وهي من بواكيره وربما كانت الأخرى بهذا العنوان قبل أن تنشر في ديوانه الأول (مرآة فارغة).

تُصغي إلى الحَشْدِ،
سبعُ سنواتٍ من الأحاسيسِ الضَّائعة
في تسميةِ الصور،
واختزالِ الاسم
إلى لا شيء،
سبعُ سنواتٍ
من المخاوفِ في شبكة من التدابير القديمة،
ماتتِ الكلماتُ
والذبابُ،
ومحصولُ الأشباح.
وماتُ العنكبوت.)
إضافة إلى [٧ قصائد أخرى].

أصبحتما مدركين الآن فائدة العظام القديمة، كليكما، ماذا يعني هذا؟ يعني أنه صار بإمكاني أن أصدر كتاباً إن أردت! لدى الاتجاهات الجديدة (على ما أظن). أما كيف؟ فأنتما تدركان أكثر من غيركما، أن وليامز هو أيضاً غريب الأطوار ومجنون. هذا يعني أيضاً أنه بإمكاننا جميعاً أن نصدر الكتب (أنا وأنتما فقط) (لا تخبرا لامانتيا، فهو مهذب للغاية) كل ما يتعين علينا القيام به: طريقتي الجديدة لكتابة الشعر. كل ما عليك فعله هو الرجوع إلى دفاتر ملاحظاتك (حيث استقيتُ منها هذه القصائد) أو الاستلقاء على أريكة، والتفكير بكل ما يخطر في بالك، لا سيما البؤس، والتعاسة، أو سواهما من الأفكار السوداوية عندما لا تستطيع النوم لساعة قبل أن تستغرق في النوم، استيقظ فحسب ودونها. ثم رتّب كل سطر بحيث يكون من كلمتين أو ٣ أو ٤ كلمات، دون أن تهتمَّ ببناء الجمل، في مقاطع تتراوح بين ٢ أو ٣ أو ٤ أسطر لكل منها.

سيكون لدينا مختارات ضخمة استجمعت من الإثارات الأمريكية والإلهاميات العقلية. والمتحف الروحي الأمريكي. تشكل معرضاً رائعاً للإبداعات الأمريكية التنويرية. مثل هذه:

(اليومَ بلغتُ الثانية والثلاثين.

ماذا! سيحدثُ قريباً؟

ما الذي حدثَ لزوجتي؟

طويتُ أذيالها

ما الذي حدثَ لحشيشتي؟

دخنتُها.

ما الذي حدثَ لأطفالي؟

تناولتهم على العشاء

الأسبوع السابق.

ما لذي حدثَ لسيارتي؟

صدمتها بعمود الهاتف[1]

ما الذي حدث لبحثي عن وظيفة؟

في المجاري، في المجاري.

والكثير من هذا.)

لا أستطيع تمييز حاشية رسالتكما؟ من وقع ماذا؟ من ناداني بمعشوقي؟ ألا تملكان أسمين بعد أيها الصديقان؟

أنا الفقير سأرسل لكما طوابع مالية، ما الذي حدث عندما قرأتما شعري بصوت عال؟ هل بكى أحد؟ ومن الذي بكى؟ أرسلا لي

---

(١) القصيدة عموماً تقوم على لعبة جناس وتداخل حروف ومعانٍ فهو يكتب هنا مثلاً: TELEPHANT. جامعاً بين كلمتي فيل وهاتف.

(البيوت). أخبرا لامانتيا أنني بحاجة (للبيوت) من أجل موائي الميتافيزيقي. جيد! أنكما راسلتما بيل. سأعطي (جينجر) فكرة تجريدية كبيرة. ما زلتُ لا أرى جون هولمز. لكنه سيظهر.

نشر أعمال: !!!!!

أرأيت؟ كارل [سولومون] أرسل العقد. عقد رديء (لماذا ليس بمليون؟) ولكن لا بأس يبدو كبيراً[1].

أيضاً، أنتهِ من نشر كتابك قريباً، لذا لن تضطر إلى الانتظار حتى عام ١٩٥٤ لجمع المزيد من المال. أرسل لك جين [يوجين بروكس][2] رسالة قانونية. أرأيت الفتى؟ سوف ينشرون لـ (ألان أنسن) لكنهم لا يريدون أن يدفعوا له مقدماً. طلب (كارل) أيضاً من صديقي الفرنسي الرئيسي ترجمة (يوميات لص) لجان جينيه كما دفع كارل كتاب (بيل) لينشر بغلاف ورقي لدى (آس للكتب) هذا جيد ويعني الحصول على المال، الذي ستحصل عليه الأجيال القادمة، إنها دار تبدو مثل (الاتجاهات الجديدة.) لكنني سأعمل على النشر في (الاتجاهات الجديدة)

نعم يا جاك ستكون (على الطريق) الرواية الأمريكية الأولى. بعونه... نحن ماضون للنجاح. النثر في الرسالة كان عظيماً. كاليفورنيا ونيل يناسبانك. ولكن أي عشيق علينا أن نجده لنيل لنجعله يواصل الكتابة؟ إذا انبريتُ أنا فهل سيفعلها؟ لا، فأنا أخشى أن أزعجك بخلع سروالك ليس

---

(١) كان كارل سولومون، يعمل محرراً في دار نشر ACE BOOKS التي تعود لعمه أ.أ وين. الذي قدم عقداً لجاك كيرواك لنشر روايته (على الطريق) وعرض عليه مقدماً مبلغ ١٠٠٠ دولار، لكن كيرواك لم يوقع عليه قط. (المحرر)

(٢) الشقيق الأكبر لغينسبرغ وقد غيّر لقبه من غينسبرغ إلى بروكس بعد خروجه من الجيش عام ١٩٤٥.

إلا. يا فتى، لكنني حقاً أشعر بارتياح تام، وهناك تساقط ثلوج شرقية هائل على عتبة منزلي في (باترسون)

نعم نعم، أضف، وأضف أكثر، وأنجز الرواية قريباً. سنكون جميعاً في انتشاءات. أتحدَّث بإشارة اللبيب، وأعتقد أنك في أول رواية حديثة.

اه (لوسيان) لقد تزوج مؤخراً، هذا كل ما يعيبه إلى جانب حالة بسيطة كونه متذمِّراً بالفطرة. أحب لوسيان، على أي حال.

ولكن ما الذي يمكن عمله مع هال [تشيس]؟ أما من أحد يعرف حتى عنوانه؟ وكيف يمكنني الوصول إليه؟ أخبروني بالتفصيل ـ أو دعوا آل [هينكل][1] يكتب لي التفاصيل الخ.

سأكتب رسالة جنونية طويلة وأرسلها له؛ إنه لا يعرف كيف يفكر، لذلك ربما سيجيب. انه ليس مريضاً، إنه متمارض فحسب. أول شيء يجب أن يقوم به (ملك العقل الرحيم) أن يصبغ شعره الذهبي أخضر.

هذه الرسالة سخيفة حقاً.

لدي قصائد جميلة عن (ميلفيل) و(ويتمان). لقد أرسلت ملاحظاتنا المشتركة المتبادلة عن (ميلفيل) إلى (فان دورين) ولم أتحدث معه منذ ذلك الحين.

لدي صديق شاب اسمه (غريغوري كورسو) سافر مؤخراً إلى الساحل. ولم أره قبل سفره، لكنكما قد تصادفانه. قبل عامين كان يواظب على مراقبة داستي [موريلاند] وهي تخلع ملابسها عبر نافذة غرفة

---

(١) آل هينكل (١٩٢٦ ـ ٢٠١٨) صديق الطفولة لنيل كاسيدي وكان مصدر إلهام لشخصية (إد دونكل) في راوية جاك كيرواك (على الطريق.) حيث ساهم عام ١٩٤٩ بمبلغ ١٠٠ دولار في الدفعة الأولى لشراء سيارة هاديسون موديل ١٩٤٩ قادها كاسيدي عبر الولايات المتحدة، وجرى إحياء الرحلة في رواية كيرواك كما كان أيضاً مصدر إلهام لكيرواك في كتابين آخرين: (رؤى كودي) بشخصية سليم بوكل وكذلك في (كتاب الأحلام) بشخصية إيد بوكل.

مفروشة في الشارع المقابل. فقدَّمته لها. كان يحبها. إنه شاعر أيضاً. لكن (داستي) لا تريد أن تتزوجني، سألتها؟ ماذا بإمكاني أن أفعل؟ لكنني سأتقدَّم بطلبه لها أيضاً. ربما سنتزوج نحن الثلاثة؟ تخيلوا معي حفلة زفاف كبرى.

يجب أن تلتقي أيضاً بـ (ويليامز) فهو يفهمنا، وسأقدم له كتبك وسأريه رسائلك. إنه أكبر منا سناً وليس عصرياً بطريقتنا، لكنه البراءة بعينها ويعرِّف عن نفسه بتلقائية بذات الطريقة.

أفكارك التجريدية أبعد من ساحل. وتنطوي بالصورة الأدبية المضيئة. بالمناسبة عرفت إنك من كتبها منذ لحظة وقوع عيني عليها. مثل التوقيع.

لقد صرت أنام مع جميع الفتيات [إليز كوين] أقصد من كلية بارنارد بجامعة كولومبيا. أنا أدخل حالة تحول كبيرة إلى السلبية الآن. لا أعرف متى حدث ذلك، لم أعد أمارس الجنس، بل اكتفي بالاستلقاء على ظهري وأدع الأخريات يمصصن لي. (وهذا ما لا ينفع مع دوستي رغم ذلك ـ لن أطارحها أبداً بعد الآن). أرسل عملك الضخم اللعين وسترى أنه سيطبع، أو أرسله إلى (كارل) وسيتولى متابعته، لأنني أصبحت أكثر غروراً من أقوم بذلك مجاناً بعد الآن (إلا لمجموعة المتزمتين أمثال نيل الذين لا أعرف ما الذي ينقصهم كي لا يضرطوا في الأماكن العامة.)

الكاتب الحيُّ الوحيد الذي لا يزال يكتب مثلنا وباستمرار، هو فوكنر. رواية (راتب الجندي) ما تزال تباع ككتاب جيب بـ (٢٥ سنتاً).

لم أقرأ ما كتبتَه عن (موبي ديك) أرسل لي القصاصة. لدي صور بحجم كبير ملتقطة بعفوية من حفل زفاف لوسيان [يناير ـ كانون الثاني. ١٩٥٢]. لا، أنا أشحنها في شركة [الاتحاد البحري الوطني] عندما أرى وليامز، قريباً،

كما أعمل في غسل الصحون على متن سفينة للسفرات السياحية،

وبعد شهر سأترقى إلى نادل. ثم أعود لأخضع للتحليل النفسي.يااه!
اطلب من نيل أن يرسل لي تسجيلاً صوتياً لِمَا تدوَّنه.

ما هو (١٢ أدلر)؟ ومن يكون إيد. هل هو روبرتس؟[١]

المتيَّم،

ألن

من ألن غينسبرغ إلى والده لويس غينسبرغ

ألن غينسبرغ [بيركلي، كاليفورنيا]، إلى لويس غينسبرغ [باترسون، نيوجيرسي]. كاليفورنيا. أواخر آذار ـ مارس ١٩٥٦.

عزيزي لويس:

لم أكتب لك منذ فترة طويلة فقد كنت متنقلاً ومشغولاً. أعمل بدوام كامل في (غريهاوند)[٢] في المدينة، لم أنجز ترتيبات لإقامة لائقة بعد، لذلك أعود إلى (بيركلي) عدة مرات في الأسبوع حيث جميع الأوراق والرسائل في حالة فوضى كبيرة. أبيت في المدينة على سرائر شتى في أيام الأسبوع، فمنذ أن عدتُ إلى هنا لم يتوفر لدي وقت للراحة والجلوس لمعرفة ما ينبغي فعله بشأن ترتيبات الإقامة. كدت أعودُ إلى (سان فرانسيسكو) مرة أخرى، لولا أن عليَّ أن أتخلى عن هذا الكوخ، في الواقع كان من المفترض أن أغادر نهاية هذا الأسبوع، بيد أن أشياء كثيرة للغاية طرأتْ ولم أجد الوقت. أنا معلق في الهواء حقاً.

غالباً أنا في انتظار سفينة أو مشروع يدرُّ كسباً مالياً لأنني أنوي مغادرة هذا المكان لأبحر إلى أوربا في وقت ما من هذا العام. وفي الوقت نفسه

---

(١) شخصيات وأماكن في رواية كيرواك (على الطريق) التي كان غينسبرغ يقرأ مخطوطتها الأولية وتأخرت بالصدور حتى عام ١٩٥٧.

(٢) شركة نقليات وشحن بالحافلات بين الولايات الأمريكية.

يدر عليَّ العمل في (غريهاوند) ٥٠ دولاراً في الأسبوع، سأتخلص من ديون سياتل هذا الشهر. ومن المدهش أيضاً أنني أعطي دروساً حصة واحدة في الأسبوع في كلية ولاية (سان فرانسيسكو) الحكومية وهي مدرسة تدعم الورش الشعرية والقراءات وسواها، وأنا الآن بطل شعري محلي، لذا دُعيت إلى شغل كرسي (غوريلا) زائر في درس الكتابة. وأعمل مع مدرس آخر دائم يتولى جميع التفاصيل، والسجلات، والقصائد لتوزيعها ومناقشتها إلخ، بينما أعمل بوصفي محترفاً في إجراء النقاشات حولها. يبلغ عدد الطلاب في الصف حوالي ٢٠ طالباً، نصفهم من السيدات الكبيرات ونصفهم من الشباب العصريين الصغار الذين تجتذبهم كل الأنشطة الحديثة. طريقتي في التدريس يمكن أن تصدمك بلا شك، وستطردني بالتأكيد إلى أي مكان آخر، أو لن تتقبَّلها، فأنا أُحضر المشرَّدين من حي (نورث بيتش) وأحدِّثهم عن الماريجوانا و(ويتمان) مما يتسبَّب في نشوب هياج كبير وعواءات من الاحتجاجات على السلوك العفوي غير العقلاني. لكنها تنجح في الواقع في توصيل نوع من الكهرباء وجذوة من الشعر وتخترق مستنقع الجدل حول الشكل والمضمون من قبيل: هل لهذه العبارة أثر فني وهل هذا البيت (ناجح) وهل تبدو نبرة كل من (p وf) حادة جداً، إلخ. السيدة التي تدير هذا البرنامج هي الأستاذة (روث ويت ديامانت) التي تفهَّمت عملي - وبحسب (ريكسروث) يبدو أن ثمة نهضة كبيرة في محيط الساحل الغربي بسبب وجودي أنا وجاك - وقالت زوجة (ريكسروث) إنه طالما انتظر وأمل أن يتنامى وضع ثقافي كهذا. ما أقوم به خلال الدرس، جعلهم يشتركون شخصياً في ما يكتبونه وينتقدون كل ما يبدر مني وكأنهم يكتبون (أدباً) وأحاول تحريضهم على التعبير عن الحياة السرية مهما كان الشكل الذي يتجسد فيه تعبيرهم. وأقوم أنا نفسي بذلك عملياً فأخلع ملابسي داخل قاعة الدرس. يستوعب الطلاب جميعهم ويفهمون،

وأصبع عدد الطلاب في الصف يتزايد أسبوعياً بحيث أصبح من الصعوبة التعامل معه، إذ يبدأ بـ ٨ طلاب لينتهي بـ ٢٥ طالباً.

قرأ و. ك. ويليامز (عواء) وأعجب بها وكتب مقدمة للكتاب؛ وفي الوقت نفسه هناك إمكانية لتوسيعه وجعله ديواناً يضم الكثير من القصائد. قدمنا قراءة أخرى هنا في مسرح في (بيركلي) قرأت فيها بعض القصائد الأخرى، (ويتمان) و (سوترا عباد الشمس) وقصيدة جديدة عنوانها (أمريكا) ـ وهي نوع من المنشور الأناركي السريالي ـ وكلها جاءت على سوية فنية عالية جداً، لذلك فإن الناشر مهتم الآن بكتاب كامل من العمل الأدبي النموذجي لا مجرد قصيدة واحدة. كانت القراءة رائعة، وكان هناك مصورون جوالون قدموا من (فانكوفر) وصعدوا منصة المسرح لتصوير القراءات، كما حضرَ اثنان من الخبراء الهواة في الإلكترونيات مع أجهزة تسجيل، وعرضا على كلية الولاية أن يسجلا الأمسية كاملة، وطلبا لهم نسخاً من تلك التسجيلات، وحتى جماعة موسيقي البوب الذين يرغبون في قصائد لتلحينها يقومون بجولات طويلة على الساحل الغربي منشدين (عواء) كأنها نوع من موسيقى الجاز، وقد سجلت لشركة تدعى (Fantasy Records) وهي تصدر الكثير من تسجيلات موسيقى البوب الوطنية، إلخ. لا أمزح. لا يمكنك تصور أية عاصفة من الحيوية المتطرفة الجنونية أثرتُها هنا. علاوة على ذلك، فإن الشعراء المحليين، الجيدون منهم والرديئون، التحقوا بالركب، وثمة الآن ثلاث مجموعات من الناس يقدمون قراءات كل أسبوع، مجموعة في كل أسبوع، وأشخاص شتى. وقد وصل إبيرهارت (ريتشارد) هذا الأسبوع إلى البلدة لتقديم قراءات في الولاية، هناك أمسية له الليلة، دعيت لتقديم قراءة خاصة، ورفضت (مجرد مزاج)، ولذا سيستعيضون عنها بالتسجيلات. دعاني (ريكسروث) لأحضر ليلة الغد لقاءً مع جماعة من موسيقيي الجاز ومناقشة إمكانية تقديم شكل مزيج من الشعر وموسيقى الجاز. هناك أيضاً

فرقة أخرى من الموسيقيين اعتاد قائدهم على إجراء التحضيرات مع (ستان كنتون) الذي يريد تسجيل عمل مشترك معي. أخيراً، طُلب مني كتابة مقال لمجلة (بلاك ماونتن ريفيو) لكنني لا أنوي إنجازه، كذلك ساهمت في مجلتين أدبيتين تصدران هنا. قام (بوب لافين) وهو رسام اقتني أعماله وأحبها، بترتيب رسومات تخطيطية وحشية للصقها على جدران خلال القراءات ولصق الملصقات الرائعة (سبعة أقدام) من أعمال لوترك[1] في مشهد ساحر حقاً.

مشكلتي الكبيرة الآن تتعلق بتوفر ما يكفي من الوقت لأنجز كل ما بوسعي، فاضطراري للعمل في (غريهاوند) وعدم الانتقال من (بيركلي) لم يُتح لي إلا وقتاً قليلاً للكتابة الفعلية ـ وسيكون فَرَجاً أن أخرج من هذه الوطأة وأجد طريقي على متن سفينة أو أسافر شمالاً إلى (الاسكا) ربما للعمل في مهنة صيد السمك هناك.

أمسيات الجمعة أقضيها في منزل ريكسروث ـ، وهو بيت مفتوح، قبل أسبوعين كان هناك (مالكولم كاولي) وسكرتُ فألقيتُ خطبة تحريضية طويلة أدنته فيها لنشره لـ (دونالد هول) كفرصة تجارية وإهمال وتأخير عمل (كيرواك) كان شجاراً مرحاً، لم تسفك خلاله أية دماء، في نهاية الأسبوع الماضي، حضر (إبرهارت) وكانت ليلة طويلة بلا سكر تذكرنا فيها حفلة التقينا بها في نيويورك قبل ٥ سنوات، وقد تذكر حوارنا بالتفصيل، فقد كنت خارجاً للتو من المستشفى ومتعلقاً بالتجربة الدينية في قصيدته (جرذ الأرض)

ينوي الناشرون الإنجليز تولي طباعة (عواء)، هذا يعني المطابع الإنجليزية في (فيليرز)، وبالتالي هناك صعوبة الآن في تمريرها كاملةً

---

(١) هنري دو تولوز ـ لوترك ١٨٦٤م ـ ١٩٠١م) رسام، فرنسي ومصمم أعمال طباعية ورسام كاريكاتير ومصور، يعد إلى جانب سيزان وفان غوخ وغوغان أحد أهم رسامي ما بعد الانطباعية. وتمثل أعماله انتقاداً للحياة الفاسدة في عصره..

دون حذف. لقد نقَّحتُها وأصبحت الآن أفظعَ مما كانتْ عليه من قبل. نحن نبحث الآن عن إمكانية طبعها في (المكسيك) وإن اقتضى الأمر، فسننفق تكلفة إضافية لننفذها هنا. استشرنا (اتحاد الحريات المدنية) وقالوا إنهم سيدافعون عن الديوان إن واجهته مشكلة، وهو ما آمل أن يفعلوه. أنا مستعد تقريباً للتعامل مع حكومة الولايات المتحدة بذريعة إن العمل الأدبي متعة شخصية محضة. هناك بالفعل مؤامرة حمقاء وكبرى من الجمود السلبي اللاواعي لمنع الناس من (التعبير) عن أنفسهم. كنت أقرأ كتاب هنري ميلر المحظور (مدار السرطان)، وهو عمل كلاسيكي رائع في الواقع ـ لم أسمع عنه خلال دراستي في جامعة كولومبيا سوى تعليقات نبذ استهجانية ـ هو و(جينيه) من الكتّاب العصريين الصريحين بحيث أصبح التعبير الصريح عن تصوراتهم ومعتقداتهم الحقيقية يشكل تهديداً للمجتمع. والأعجب أن يكون للأدب مثل هذه القوة.

كيف هو منزل (جين) الجديد؟ أعتقد أنني سأبدأ بشحن بعض الأشياء إلى المنزل ـ هل توجد مساحة؟ لصندوق وحقيبة مليئة بالملابس الزائدة والصور والأوراق.

ألن

من ألن غينسبرغ إلى ريتشارد إبرهارت

ألن غينسبرغ [سان فرانسيسكو، كاليفورنيا]، إلى ريتشارد إبرهارت [نيويورك، نيويورك]، ١٨ مايس ـ أيار ١٩٥٦.

عزيزي السيد إبرهارت:

أخبرني كينيث ريكسروث أنك بصدد كتابة مقالة عن (المشهد الشعري في سان فرانسيسكو) وطلبتَ أن أرسل لك نسخة من مخطوطتي. وقد سبَّب لي هذا رعباً مردُّه أن التعميمات ستكون فظيعة

حقاً إنْ جاءت بعيدة كل البعد عن الموضوعية كما هو حال الكتابات الصحفية.

جلست في السيارة أستمع إليك بلا اعتراض وأنت تحدِّثني بما حدثتني به في بيركلي. لقد شعرتُ بالمداهنة وبنوبة من الغرور إزاء فكرة الاعتراف، ففي الواقع لم أكن متفقاً مع تقييمك لشعري. وقبل أن تبدي أي رأي في (التايمز) أسمح لي أن أدلي برأيي.

١) المشكلة العامة تكمن في (القيم) الإيجابية والسلبية. (أنْ لا تملي عليَّ كيف أعيش)، (أنت تتعامل مع بئر فظيعة أو سلبية، لكن ليس لديك خطة إيجابية) إلخ.

ومثل هذا يبدو سخيفاً بالنسبة لي.

سيكون من المستحيل كتابة قصيدة عاطفية قوية دون استيعاب راسخ (للقيمة) ليس بوصفها مثالاً ذهنياً بل لكونها واقعاً عاطفياً.

سمعت أو قرأت (عواء) بوصفها عواءً سلبياً يعبر عن الاحتجاج.

ويغض النظر عن العنوان، فإن القصيدة نفسها تعبِّرُ عن التعاطف، لا الرفض. أي إنني أنطلق فيها من فكرة مسبقة عن (القيم الاجتماعية) باتباع غرائز قلبي ـ فأتيح لنفسي أن تتبع غرائز قلبي، وأقلب كلَّ تصوُّر مسبق للحشمة رأساً على عقب، وكذلك (القيمة الأخلاقية) و، (النضج) الظاهري، و(طريقة تريلينغ) لفهم معنى (الحضارة) لأفصح عن مشاعري الحقيقية ـ إزاء التعاطف والتماهي مع الرفض، والتصوف، بتطرُّف حتى (الجنون).

فأنا أرى أن ما يبدو (جنوناً) في أمريكا إنما هو تعبيرنا عن النشوة الطبيعية (كما لدى كرين وويتمان) والتي بقيت مكبوتة، ولم تجد إطاراً مرجعياً أو منظمة أو مؤسسة، أو دعماً أو صلة تفاعل من الخارج وهكذا يصبح المريض مشوشاً ويعتقد أنه مجنون ومختلٌّ. لذا فإنني أشيد

بالأسرار الباطنية في أشكالها التي تتجسد فعلياً في بيئتنا هنا في الولايات المتحدة.

لقد أقدمتُ على قفزة خارج الانشغالات المفتعلة المصطنعة والتصورات المسبقة لما هو متوافق عليه وطبيعي واستجبتُ لنوع محدد من الجنون المدرج رسمياً في لائحة منظمة الصحة العالمية.

إنها قفزةٌ في الخيال ـ لا خطر من الأقدام عليها في قصيدة. قفزة نحو تقديس الحياة الحقيقية، وهي ليست مستحيلة، لكنها تتطلب مني مزيداً من الوقت.

اعتدت أن أبدو مجنوناً لأنني أريد أن أصبح قديساً، لكن ما الذي أخشاه الآن؟ آراء الناس؟ فقدان وظيفة التدريس؟ أنا أعيش خارج هذا السياق. وأخلق قداستي الخاصة. كيف؟ بفرض المعاناة والوضاعة على أناي الجامحة من خلال عملي عتالاً للأمتعة والحقائب في شركة (غرايهاند). أنا الذي بدأتُ صبياً ذا شعر أشقر خلال دراستي الجامعية في كولومبيا.

لقد اكتشفت قدراً كبيراً من طبيعتي الحقيقية وتلك الشخصية التي تشكّل قيمة، وهي القيمة الاجتماعية الوحيدة التي يمكن أن توجد في عالم (بليك). وأرى فيها (قيمةً اجتماعية).

لقد أخبرتك كيف ستبدو الحياة إذا استيقظتُ على شعور بالشفقة وأدركت جمال الأرواح في أمريكا، من خلال القصيدة.

وأية قيمة أخرى يمكن أن تكون عليها قصيدة في الوقت الراهن، وربما حتى عبر التاريخ؟

لقد تحررتُ واعترفتُ وأفصحتُ بوضوح عن مشاعري الحقيقية في قفزة قد تنطوي في البداية على مشقة في الإظهار والخشية من نبذي.

إنها قيمة، حقيقة وفعلية، وليست صياغة ذهنية لنوع من المثالية الاجتماعية الأخلاقية والأكاديمية التي لا معنى لها في شعر (هـ...) أو سواه.

(عواء) هي أول اكتشاف بقدر ما يتعلق بالتواصل الذي خلقته بين الشعور والحقيقة. وهي تبدأ بما يشبه دليلاً عاطفياً وإنسانياً يصف الانغماسات في الشعور والكمال. و(مولوخ) يمثل رؤيتي للعالم اللا إنساني المجهول والشعور الذي نعيش فيه ونتقبله ـ في النهاية فإن البيت الرئيسي هو (مولوخ الذي أبتعد عنه) وينتهي بابتهالات من التسليم الواقعي بما تعانيه روح (ك سولومون) لأقول له في الواقع أنني ما زلت صديقك لأنك في محنة وتظنُّ روحك في عراء، ويشير المقطع الأخير إلى التواصل:

(يا صدمةَ رحمةٍ كوكبيَّة)

الرحمة شيء حقيقي، وهي أن لم تعْنِ قيمة ما، فلا أعرف ما تكونُ القيمة.

كيف يمكن أن توجد الرحمة ومن أين تبدر، يمكن أن نرى ذلك من خلال الأدلة الداخلية وصور القصيدة ـ تبدر من فعل تحقق الذات، وتقبُّل الذات، وما يترتب على هذا التقبل من تحفُّف من القلق الحتمي، ومن الذاتية، والقدرة على رؤية وحب الآخرين لأنفسهم كما لو انهم ملائكة بلا طبيعة ذهنية غبية مضللة وفق تصنيفات أخلاقية تحدِّد من هو جدير بالتعاطف ومن هو ليس جديراً به.

انظر: دوستويفسكي وويتمان.

وتتحول هذه المعالجة إلى شكل بلوري في (سوترا عباد الشمس) والتي تجسد سياقاً (دراماياً) لهذه الأفكار:

(لقد كنتَ شيئاً قديماً مقهوراً وملعوناً، يا عبَّاد الشمسِ يا روحي، ولقد أحببتُكَ مُذَّاك!)

ليتجلى التأثير في تحرير الذات والمتلقي من الصورة الزائفة للذات واستنكار الذات بما يجعلنا نشعر وكأننا نشمَّ رائحة كريهة لا رائحة الملائكة التي نشعر بها بعمق.

ما لدينا من رؤية تجاه الأشخاص والأشياء خارجنا هي انعكاس لعلاقتنا بأنفسنا. (انظر: فرويد)

ربما من الممكن أن تغفر للآخر وتحبّ الآخر، لكن فقط بعد أن تغفر لنفسك وتحب نفسك.

هذا ما جعلَ (ويتمان) حاسماً في تطوير النفس الأمريكية. لقد تقبَّل نفسه ومن ذلك التقبُّل نبعَ تقبُّله لكل الأشياء.

قصيدة (سوترا عباد الشمس) تمثل انعتاقاً عاطفياً وإظهاراً لهذا التقبُّل.

وبالتالي، لم أصلْ إلى فهم السبب الذي دعاك إلى وصف عملي بالهدَّام أو السلبي. إلا إذا كنت تفكر وفق نظرية أكاديمية متزمتة ازدواجية تجاوزها الزمن وأُثقلتْ بعالم من القيم، مما جعلك تفشل في رؤية أنني أتحدث عن تحقيق الحب. **الـحـب**.

القصائد دينية وتقصدتُ أن تكون كذلك، وتأثيرها على الجمهور (الذي فاجأني في البداية) تصديق لما أقوله. إنها أشبه (بأنْ أعطي إشارة بدئية) للتقبُّل، كما هو الحال لدى ويتمان.

النقطة الثانية هي التقنية. وهذه النقطة في السؤال تصبح موضع شكّ في حال افتقارك إلى الإيمان. أعني أنها تُجاورُ النقطة الحقيقية لكنها لا ترتبط بها بسبب مشكلة التواصل، وإذا ما وصلت إشارة التواصل بنجاح فلا بد أن يبدأ وينتهي من خلال بلوغ الكمال في تجربة صوفية، وأنت تعرف كلَّ شيء عن ذلك.

وأنا أؤمن كذلك بأنني أشير أخيراً إلى الشيء الحقيقي وأنني أحاول توصيله. فلماذا يتحتم عليك أن تنكر حواسك؟

ولكن فيما يتعلق بالتقنية ـ أخبرتني [روث] ويت ديامانت إنك فوجئت بأني أوليت اهتماماً في كلّ (بيت من القصيدة) الخ. ما يبدو بلا شكل فعال، هو في الواقع فعال جداً من خلال اكتشاف أو فهم الوقائع ومضامين الأشكال وما تنطوي عليه من تجارب.

فـ (شكل) القصيدة يتضمَّن تجربة. تجربة تقوم على استخدامات

الكاتالوج، والمحذوف (.....)، وشطر البيت الطويل، والابتهال، والتكرار، إلخ.

تطرح الأجزاء الأخيرة من القسم الأول جمالية (شكلانية) مستمدة في جانب منها من سيزان الذي هو أستاذي.

القصيدة مبنية فعلاً مثل مرحاض مبني بالقرميد النفيس.

هذه هو المخطط العام ـ كل شيء حدث من قبيل الصدفة، عضوياً، ولكنه متماثل تماماً بما يدعو للاستغراب. لقد نشأ (الجزء الثالث) من رغبتي في بناء إيقاع يستخدم قاعدة ثابتة تلبي وتديم الاستجابة ومع ذلك تبقى متضمنةً الإيقاع في نَفَس واحد ممتدٍّ أو شريط طويل من الأفكار.

وكما هو الحال في كل شيء، فإن الاعتماد على الطبع والعفوية (بالإضافة إلى قدر كبير من الخبرة في الكتابة والدربة في الوصول إلى العفوية التي هي صنعة وليست مجرد (استمناء) صنعة يكون فيها الكمال شبه أساسي أيضاً) كلها أنتجت في هذه الحالة تناسباً عضوياً (أي تناسباً مفهوماً عقلياً).

مع ذلك، يبقى ما أقوله تعميماً غامضاً. لقد جاء استخدامي للبيت الطويل بعد ٧ سنوات من الكتابة بالالتزام بالوزن الإيامبي والقافية، وبعد ٤ سنوات من الكتابة على نموذج شطر البيت القصير الحر كما لدى وليامز الذي ـ كما يجب أن تعرف ـ لديه قواعده الإيقاعية المجنونة الخاصة ـ التي لم يجر اكتشافها حتى الآن ـ

البيت الطويل، وقصيدة النثر، والتسطير العفوي المتصل هي أشكال فرنسية من القرن العشرين، (وكذلك في الأشكال الفرنسية «الشكلانية» في القرن التاسع عشر، كما لدى بودلير) ولم ينتبه لها الأكاديميون رغم اهتماماتهم الأوربية.

لماذا؟

لقد أصبح هذا النوع من الكتابة شائعاً في جنوب شرق الولايات المتحدة، وهو بعد كل شيء لا يزال يحظى باهتمام كبير في فرنسا.

ويتمان

أبولينير

لوركا

هل يمكن لتجارب هؤلاء أن تنعت بأن لا معنى فنياً لها من قبل الحمقى الذين يجترُّون النبرة الإيامبية لنبلائهم أو الوزن شبه الأيامبي لدى (إليوت) أو أسطورة (الشكل الصافي الواضح) (رغم جمالها) لدى باوند ـ الذي تعتمد تجربته أساساً على موسيقى الأذن، وليس لديه أي شكل واضح قابل للتشكُّل ذهنياً على أي حال، فلا وجود لمعيار وزني منتظم وقابل للتعداد[1] ـ إنني أسعى إلى تضليل الذين يجترُّون ولا يبدون أية حساسية فنية على الإطلاق، سوى المهارة في استخدام أفكار مصاغة سلفاً ـ وهذا لم يعد الزمن مناسباً له من الناحية التاريخية ـ أو حتى إن كان ثمة من يهتمّ بهذا المرحلة القديمة، فلست أنا. فأنا مهتم باكتشاف ما لا أعرفه، داخل نفسي وفي أساليب الكتابة.

كتابة البيت الطويل ـ تحتاج إلى أذن صافية وموجة كثيفة من العاطفة وبراعة فنية في التركيب النحوي وحرية (الظُّرْف) للتعامل معها وجعلها شيئاً مهماً. وتحتاج إلى شيء لتقوله، أي توضيح المشاعر المكتشفة. شأنها شأن أيِّ شعرٍ حر.

الأبيات الطويلة تجسد نتاجاً لتفكير طويل وتجربة بما يشكل وحدة في النفس الخطابي للفكرة.

لقد راقبت ذهني

وراقبت خطابي:

---

(١) ثمة خطأ هنا، فقد حاول باوند مقاربة معيار الأوزان الكمية الكلاسيكية. (ألن غينسبرغ) ١٩٧٥.

١) وأنا سكران

٢) وأنا تحت تأثير المخدرات

٣) وأنا في حالة الاتزان

٤) وأنا في حالة إثارة جنسية الخ

وقد جربت كل تلك الحالات ليتاح لي أن أقول ما أريد بحرية، أي دون عوائق مثبطة للوعي الذاتي أو الرقابة وهذه العوامل الأخيرة هي ما يدمِّر إيقاعَ الخطاب والفكر.

نحن نفكِّر ونتحدَّثُ إيقاعياً دائماً، فكلُّ تعبير، وكل مقطع من الكلام، مكافئ وزنياً لما نريد قوله عاطفياً. ونظراً لأنَّ الانعتاق الذهني لن يُكبح عقلياً، فإن نَفَس التواصل الشفاهي سيحضر بإيقاع متقن، إيقاع ربما لا يمكنك الاستدلال عليه.

[لا يستدل عليه بوصفه تجربة في أي حال.

كل قصيدة تجربة

منقحة بأقل ما يمكن.

لذا فإن (التجارب) هي مجموعة من اللوحات الحديثة كما تعلم. فيما الرسم التخطيطي عبارة عن (شكل) دقيق.]

و.ك. ويليامز دأب على رصد إيقاعات الكلام لسنوات، محاولاً اكتشاف (معيار للوزن) منتظم -

وهو مخطئ على ما أعتقد. إذ لا يوجد أيُّ مقياس من شأنه أن يجعل خطاباً ما بنفس الامتداد الدقيق لخطابٍ آخر، أو بيتاً شعرياً معيناً بطول بيت آخر بالضبط.

لذلك، استفاد من مقولة (الوزن النسبي) عندما تقدَّمَ في السنّ.

إنه مصيبٌ لكنه لم يتحقق من تأثيرات ذلك على البيت الطويل. وبما أنَّ كلَّ موجة من التفكير والكلام تحتاج إلى معيار (فنحن نتكلم ونفكر على شكل موجات!) - أو لقياس ما أتكلمه وأفكر به، فهو موجود لديَّ

على أي حال في (عواء) حيث اختزلتهما إلى موجات ذات وزن ثقيل متكافئ نسبياً ـ ووضعت أحدهما بجوار الآخر ليصبحا متوازنين تماماً.

تقنية كتابة كل من النثر والشعر، وهي المشكلة التقنية راهناً، تكمن في مشكلة تدوين التدفق الطبيعي للذهن، ذلك التدوين النَّغمي للفكر أو الكلام الحقيقيين.

لقد أصبحت أكثر ميلاً نحو التقاط الفكرة الذهنية الداخلية بدلاً من الخطاب الشفاهي. أعمد إلى هذا التمييز لأن معظم الشعراء ينظرون إلى المشكلة من خلال تجربة (وردزورث) بوصفها أقرب إلى الخطاب الفعلي، من الخطاب الشفاهي.

لقد لاحظت أن التدفق الشفاهي للصور البصرية المخفية داخل العقل له إيقاع كبير وقاربت مشكلة البناء المقطعي للقصيدة، والبيت والمقطع والوزن من خلال الإصغاء وتدوين التدفق الذهني المتسق (إلى أبعد مدى ممكن) فاخترت هذا النموذج للشكل مثلما اختار سيزان الطبيعة.

هذه ليست سريالية ـ لقد اختلقوا تقليداً أدبياً مصطنعاً.

أنا أدوِّنُ مما في أفكاري العادية ـ منتظراً إثارة مضاعفة أو لحظات باطنية أو لحظات أشبه بالصوفية لأدوِّنَها.

هذا يقود إلى طرح مشكلات الصورة، وتدوين التدفق الذهني يتيح معرفة مفيدة لأننا نفكر بنوع من السريالية (صور متجاورة) أو بشكل يشبه قصيدة الهايكو.

يتكون الهايكو، كما لا يعرف إيماجيو ١٩١٠ ـ ١٩٢٠، من صورتين بصريتين (أو غير ذلك) ثمَّ يجري تجريدهما ووضع إحداهما جوار الأخرى ـ فتصبح الشحنة الكهربية الناتجة عن هذين القطبين أكبر كلما ازدادت المسافة بينهما ـ كما لدى ييتس في عبارة (براءة البحر القاتلة) ـ قطبان متنافران يلتقيان في ومضة اعتراف.

العقل في تدفقه يخلق مثل هذه الفاصلة المدهشة، وبالتالي فإن العبارة الأساسية لهذه الأسلوب في (عواء) (صندوقِ الْموسيقى

الهيدروجيني)، والتي لا معنى لها لوحدها، تخلق ضمنَ السياق معنى واضحاً.

وعلى امتداد القصيدة، سترى آثار التدوين، وتتجلى في أفضل صورها في البيت الأخير من (سوترا عباد الشمس): قاطرةٍ مجنونةٍ على ضفة النهر والغروبِ وفريسكو والتلال وعلب الصفيح والمساء والرؤيا الجالسة في المساء.

قد يبدو هذا غريباً لكنه في الواقع تطوير منطقي تماماً لفكرة (باوند) و(فينيلوسا) عن الصورية في الحرف الصيني المكتوب وكذا الحال في تجربة وليامز.

لا أرى في الأوزان العروضية، أو الاستعارة البلاغية ثورةً، بل هي تطورٌ منطقيٌ، نظراً لاهتماماتي وتجاربي الخاصة والزمن الخ...

هذا (التفسير) سيبدو أدبياً للغاية بينما كان هدفي في الأساس أن أقول ما أشعر به بالفعل، وليس ما أريد أن أشعر به أو أعتقد أنه يفترض أن أحس به أو أكيِّف مشاعري وفق (موروث) مزيف، وهو في الحقيقة ليس منهجاً لمجموعة محدَّدة من القيم والممارسات على أي حال ـ لذا فإن كل من يريد التمسك بالمعايير والقيم التقليدية سينتهي به الأمر إلى حالة من السفاهة وخداع الذات رغم كل حسن النية في العالم.

يعتقد الجميع أن عليهم أن يتعلموا أكاديمياً من (التجربة) وأن يقمعوا أرواحهم ويدمروها وأن هذا من شأنه أن يرفعهم إلى مكانة ذات (قيمة) لكن الأمر بالنسبة لي لا يبدو سوى موت مزيف قديم ومعتاد، درست لفترة طويلة على يد الأستاذ (ـ ـ ـ T) الذي أحبه، ولكنه متعصب عقلياً وفقيراً في النهاية، وليس روحاً حرة ـ بينما أنا ضالٌ.

٢) المشهد الشعري في سان فرانسيسكو.

الموجة الأخيرة يقودها (روبرت دونكان) وهي تتسم بالإفراط بالأدبية المتطرفة، ولكنها تمثل اعترافاً أساسياً بتجربة الشكل الحر العفوي. غادر (دونكان) إلى (مايوركا) واتصل بـ (روبرت كريلي) محرر (بلاك ماونتن

ريفو) وأصبحا صديقين وكان (دونكان) هو من فهم (وليامز) و(شتاين) وسواهما لاسيَّما تأثير (تشارلز أولسون) على شعراء المدرسة وهي حركة تمثل نظيراً رئيسياً للكتاب البوهيميين والعصريين في الساحل الشرقي ما بعد باوند. قصيدة أولسون (الموت في أوروبا) التي نشرها في (أورجن) العام الماضي وهي (عن فتى ألماني منتحر):

(يا لهذهِ الأرضِ
كانَ لابدَّ أنْ توهبَ
لكَ
بهذهِ الطريقة)

وهي أولى قصائده التي أتيح لي أن أقرأها لكنها تمثل اختراقاً كبيراً للشعور وهي قصيدة حديثة رائعة على ما أعتقد.

وقد حضر مبعوثه كريلي إلى هنا [سان فرانسيسكو] الشهر الماضي وأجرى اتصالات معنا ـ وسيحمل لي العدد القادم من (بلاك ماونتن ريفيو)

١) ويليام. س. بوروز، صديق روائي موجود الآن في طنجة. وهو شخص رائع.

٢) غاري سنايدر، شاعر يهتمّ بالبوذية ومذهبها (الزن) وباحث في الثقافة الصينية وهو في الخامسة والعشرين، وسيغادر الأسبوع المقبل لتلقي مزيد من الدراسة الشعرية في دير (للزن) في (كيوتو)

٣) جاك كيرواك، الموجود هنا وهو عملاق النثر الأمريكي المجهول والذي علمني أن أكتب وكتب الكثير، وهو أفضل أدباء جيلي من أي شخص سمعت به من قبل. ربما تكون قد سمعت عنه، لكن أي عرض للمشهد الثقافي هنا لن يكون ذا معنى تاريخياً بدونه، لأنه عبقرية شكسبيرية خصبة وواضحة ـ يعيش في كوخ في (ميل فالي) مع غاري

سنايدر. ويحاول كاولي (مالكولم) أن ينشر أعماله في نيويورك الآن[1] ويمكنه أن يوفر لك معلومات. كيرواك هو من ابتكر وبدأ الطريقة التي اعتدتُ عليها في الوزن العروضي القائم على تدفق الخطاب.)

أعيدُ سردَ ما سبق أن قلته لأؤكِّدَ إن كلَّ ما قد تكتبه لن تكون له صلة بالموضوع ما لم تفهم كيرواك تحديداً ـ ولا أتحدث عبثاً أو هراء، التمس مزيداً من المعلومات عنه لدى كينيث [ريكسروث] أو (لويز بوجان)[2] اللذين قابلاه إن لم تثق بكلامي.

وليم. س بوروز الذي سبق أن ذكرته كان الموجِّه لي ولكيرواك خلال الفترة ما بين عامي ١٩٤٣ ـ ١٩٥٠.

لقد كتبت هذه الرسالة في شركة غراينهاد وأنا بين حافلات التحميل وأرسلها دون أن أراجعها.

لم أذكر شيئاً عن الدور الاستثنائي لموسيقى البوب في التأثير على الإيقاع وتأثير المخدرات في الانتباه إلى الإيقاع والنشاطات الذهنية ـ فليس لديَّ ما يكفي من الوقت والورق.

المخلص،

ألن غينسبرغ

---

(١) واجه كاولي خلال عمله محرراً في دار نشر (فايكنغ) صعوبة في إقناع الإدارة بنشر رواية كيرواك (على الطريق.) (ألن غينسبرغ) ١٩٧٥.

(٢) لويز بوغان (١٨٩٧ ـ ١٩٧٠) شاعرة أمريكية. وهي أول شاعرة امرأة عملت في إدارة مكتبة الكونغرس وذلك عام ١٩٤٥، وإلى جانب الشعر، كتبت الرواية والنقد، وقد ترجمت سلمى الخضراء الجيوسي كتابها (إنجازات الشعر الأمريكي في نصف قرن) إلى العربية.

الخلاصة:

أولا القيمة

١) قصيدة (عواء) تمثل (تأكيداً) للتجربة الفردية تجاه لله، والجنس، والمخدرات، والحماقات، الخ. بينما يقارب الجزء الأول منها الحالات الفردية بتعاطف. بينما يرسم الجزء الثاني صورة تقريبية لمولوخ المجتمع وينبذه لأنه يربك الخبرة الفردية ويكبتها ويدفع الفرد للاعتقاد أنه مجنون ما لم يتنكّر لحواسه العميقة.

أما الجزء الثالث فيعبِّر عن التعاطف والتماهي مع محنة ك. س. [كارل سليمان] خلال وجوده في المصحة العقلية ـ لأقول إن جنونه هو في الأساس تمرد على (مولوخ) وأنني معه، وأمدُّ يدي على وسعها للاتحاد معه. وهو سلوك إيجابي يحمل معنى الشفقة والرحمة، هذه هي المشاعر الأساسية في القصيدة. أما انتقاد المجتمع فلأنه (مجتمع) عديم الرحمة. ولا بد من ابتكار البديل بالإقدام على أفعال فردية تجسِّد الرحمة. والقصيدة هي نوع من ذلك التجسيد. لذلك جاءت واضحة وبنيت بوعي لتؤكد على أهمية تحرير الفضائل الإنسانية الأساسية.

وسيكون من الخطأ الشنيع تسمية هذا العمل بالتمرُّد العدمي. فقوَّته مستمدة من اعتقاد وتجربة (دينية) إيجابية. وهو لا يقترح أي مشروع (بنَّاء) من الناحية الاجتماعية ـ فلا يمكن للقصيدة فعل ذلك ـ. لكنها تقترح قيمة إنسانية بناءة ـ تقوم على التجربة في الإساس ـ تجربة الإشراق والتنوير الصوفي، والتي بدونها لا يمكن لأيِّ مجتمعٍ أن يبقى حياً لفترة طويلة.

٢) قصيدة (سوبر ماركت بكاليفورنيا) تتناول شخصية والت ويتمان، لماذا؟

لأنه أوَّل شاعر أمريكي كبير يتصدَّى لاكتشاف شخصيته الفردية ويعترف بها، ويتصالح مع ذاته ويتقبَّلها، ويوسِّع مدى هذا الاعتراف والتقبُّل بعفويةٍ ليشمل الجميع ـ وعلى هذا النحو يُعرِّفُ ديمقراطيته. لقد

كان فريداً ومتفرّداً في مجده ـ حقيقة مشاعره ـ التي بدونها لا يمكن لأي مجتمع أن يبقى حياً لفترة طويلة. وبدون هذه الحقيقة في المشاعر، فليس سوى (مولوخ) لا شخصي وكراهية ذاتية للآخرين. فدون تقبل الذات لا يمكن أن يكون هناك تقبُّل لأرواح الآخرين.

٣) تبلور (سوترا عباد الشمس) لحظة (دراماتيكية) لتقبل الذات بالمعنى الحديث:

(لقد كنت شيئاً قديماً مَقهوراً وملعوناً، يا عبَّاد الشمس يا روحي، ولقد أحببتك مذاك!)

إن إدراك الحبّ المقدَّس للذات هو قيمة (إيجابية) نادرة ولن ينقصها التأثير البناء في (أن يقول لك (R.E) [ريتشارد إبرهارت] كيف تعيش).

٤) (قصيدة أمريكا) تقدم عرضاً غير منهجي وشاذاً إلى حد ما لمشاعري الشخصية المناقضة للعقيدة السائدة، لكنها شمولية في الحقيقة، بقدر ما تمثل آرائي الخاصة حول ما أشرت إليه. لذا أقول ـ (أنا هكذا، وبالتالي لديّ الحق في ما أفعله، وأصرح به بصوت عالٍ لكي يسمعه الجميع)

ثانياً التقنية

هذه الأبيات الطويلة أو البناء المقطعي الطويل (الاستروفي) كما أسميه جاءت عفوية تحت تأثير نوع من المشاعر التي كنت أحاول كبتها، وكانت بمثابة حل مفاجئ لمشكلة عروضية ظلت تشغلني لعقد من السنوات.

لديّ خبرة كبيرة في كتابة كل من القصائد المقفاة الموزونة على (البحر الإيامبي) والبيت القصير، والشعر الحر، على غرار و. ك. و. [ويليام كارلوس ويليامز]

تشتمل أجزاء (عواء) الثلاثة على ثلاثة أساليب مختلفة في استخدام البيت الطويل (أطول من البيت لدى ويتمان، وأطول مما في الشعر الفرنسي).

١. تكرار الكلمة المركزية الثابتة في القصيدة (الذين....) من أجل بيان ما يلي:

أ. بناء إيقاع متتابع ومتصاعد من مقطع طويل إلى آخر.

ب. التخلي عن الكلمة المركزية الثابتة (الذين...) في بعض الأبيات المحدودة لكنها تنطوي على وزن وإيقاع الشكل المقطعي للمضي قدماً.

٢. تفكيك بناء المقطع الطويل إلى أجزاء داخل المقطع نفسه، لتصبحَ بدورها شكلاً جديداً للمقطع القابل للاستخدام، وكذا الحال في تكرار الكلمة المركزية الأخرى (مولوخ) من أجل إتاحة رابط يديم الاستمرارية. استخدمتُ في (سوبر ماركت بكاليفورنيا) ثنائية المقطع القصير والطويل وهو ما أتاح التخلي عن الكلمة المركزية الثابتة. فقد كنت أقوم بتجريب هذا الشكل في القصيدة.

٣. استخدام الجملة المركزية الثابتة (أنا معك في روكلاند) مع الردود عليها الذي تصبح فيها المقطوعة أطول وأبعد من مسار الكلام، جاء سعياً لبناء هيكل حر ومتغير وإن بدا متماثلاً نسبياً. كل مقطوعة من الردّ على العبارة المركزية (أنا معك في روكلاند) جاءت أطول من سابقتها حيث قمت بقياسها عبر السَّماع والنَّفَس، وليس ثمة وسيلة أخرى لمعرفة هذا الشيء. وكل مقطوعة تتكون من مجموعة عبارات بما يتيح نطقها في نَفَسٍ واحد وكل منها تنطوي على وزن بلاغي متساوٍ نسبياً. وتعد المقطوعة ما قبل الأخيرة استثناءً وكان من المفترض أن تكون ـ سلسلة من الصرخات ـ يا جحافلَ هزيلةً لُوذي بالفِرار يا صدمةَ رحمةٍ كوكبيَّة، ها قد حلَّتْ رحمةُ الحربِ الأبديَّة فيا نصرُ.... إلخ) ولن تعجز عن ملاحظة أن الصرخات كلها جاءت على إيقاع محدد.

إنَّ المشكلة التقنية التي واجهتني ووجدتُ لها حلاً نوعاً ما تتمثل في الاختراق الذي بدأه (ويتمان) ولكنه لم يمض فيه قدماً، وتتمثَّل تلك المشكلة في الإسفاف في استخدام البحر الإيامبي والعفوية الأدبية،

والشعر ذي السطر القصير غير الإيقاعي، الذي لا يقدِّمُ أيّ نوع من التدفق التكراري الأساسي يتيح بناءَ إيقاعٍ متينٍ. يبدو أنَّ البيت الطويل، حتى هذه اللحظة، يحرِّر الكلام من أجلِ التعبير العاطفي ويتيح له معياراً وزنياً للعمل وفقه. آمل أن أجرِّبَ كتابة الشعر الحر ذي السطر القصير بما تعلمته من الممارسة الطويلة.

ب. المجاز التصويري - هو نتاج لطبيعة البيت الشعري وطبيعة المشاعر ونوع الكلام - ولما أدونه من تدفق التيار الداخلي للذهن - وتتكون المجازية التصويرية كما لدى [وليامز] منذ عام ١٩٢٠ على الأرجح من التفاصيل المرصودة صورياً والتي انهارت بفعل المنطق الترابطي الداخلي في عبارتي (صندوق الموسيقي الهيدروجينية)، وكما لدى (أبولينير) و(ويتمان) و(لوركا). لكنها ليست سريالية عفوية. المعرفة بفن الهايكو والنقصان المقصود أمرٌ أساسيٌّ وحاسم.

من ألن غينسبرغ إلى لورانس فرلنغيتي

ألن غينسبرغ [طنجة، المغرب]، إلى لورانس فرلنغيتي [سان فرانسيسكو، كاليفورنيا]، ٣ نيسان - أبريل ١٩٥٧.

عزيزي لاري:

استلمتُ رسالتك المؤرخة في ٢٧ مارس - آذار وفوجئت بخبر مصادرة الجمارك. [...] لا أدري ما أقول ارتجالاً بشأن ما فعله (ماكفي)[١] فأنا لا أعرف ما هي القوانين وأية حقوق لي. هل من الممكن استلام النسخ عن طريق بريد نيويورك ومن ثمَّ شحنها لك تحت تصنيف آخر أو على عنوان آخر؟ أو شحنها بحرياً من نيويورك؟ وهل يمكنُ أيضاً

(١) تشيستر ماكفي: محصل ضرائب في جمارك سان فرانسيسكو. (المحرر)

أن يرسلوا لي نسخاً من إنجلترا؟ أفترض أن الدعاية ستكون جيدة ـ هذا ما أظنه ـ لقد كنت هنا مع (جاك) و(بيتر) و(بيل بوروز) وجميعهم منشغلون بالحياة الخاصة، وبشخصية (بيل) المجنونة وكتاباته وعلى فهم البيئة العربية وتعاطي المعجون (حلوى الحشيش) والأفيون وشرب الشاي بالنعناع اللذيذ الحلو والساخن في مقاهي (رامبرانت) المعتمة والمشي لمسافات طويلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط المعشوشب تحتَ النور المتألق لشمال إفريقيا بحيث لم أكتب أية رسائل (هذه هي الثانية في أسبوعين) ولم أفكر كثيراً في أي شيء. سأكتب إلى دون ألين في (غروف برس) وأطلعه على أمر المنع، وبدوره سيخبر السيدة التي تعمل في (لايف تايم). إذا استطعتَ استنسخِ الرسالة واجمعْ بعض الاستبيانات من و. ك وليامز. و[لويز] بوغان، [ريتشارد] إبرهارت ويمكن أن ترسلها إلى المجلات فقد نحصل بهذه الطريقة على بعض الدعاية والإعلان. أيضاً دع (هارفي بريت) من (نيويورك تايمز) يعرف بالتأكيد ـ ربما سيوظف القصة. أخي محامي وقد أجرى مؤخراً بعض البحوث حول موضوع قوانين وحقوق النشر، وسأراسله للتواصل معك لتقديم ما يمكن من مساعدة قانونية ـ إن كان ثمة فائدة من وجوده في نيويورك. أعتقد أن هذا يضعك في مأزق مالي. لم أكن أعتقد حقاً أن ذلك سيحدث. ولم أكن أعرف أن الأمر يكلفك ٢٠٠ دولار أمريكي لإعادة الطباعة، واعتقدتُ أنه ٨٠. دولاراً لكل ألف نسخة إضافية. آسف، لعدم وجودي هناك، فقد نتحدث ونبحث بطريقة ما عن إصدار الكتاب في الولايات المتحدة، وأعتقد أن هذا سيكون مكلفاً للغاية. من المهم أن تخبر الذين يقيمون في سان فرانسيسكو بالأمر، فقد يضمِّنونه في القصة. السيدة التي تعمل في نيويورك اسمها (روزاليند كونستابل)[1] ويمكن مراسلتها عن

---

(١) (١٩٠٧ ـ ١٩٩٥) كاتبة، وناقدة فنية، عملت صحفية في مجلة تايم، ١٩٤٨ ـ ١٩٦٧، حيث غطت النشاطات الثقافية في عصرها، لا سيما الأدبية والفنية.

طريق (تايم لايف) في مركز (روكفلر) إنها لطيفة للغاية وستلفت انتباه (بيتر بونزيل) للقضية على الفور وقد (سمعت) إنه بصدد كتابة قصة عن الحياة في نيويورك. أرسل القصة أيضاً إلى صحيفة (فيليج فويس)، فقد كانوا يفهمون المشهد ويحبونه. بالمناسبة سمعتُ أن هناك مراجعة غير متحمسة للكتاب في (بارتسون ريفيو) بينما طلبوا مني قصيدة مؤخراً! هل يمكن أن ترسلها لي؟ قد أُعلمُهم بالموضوع أيضاً، أظنُّ أنَّ أفضل طريقة للدعاية الحكيمة هي إعداد نوع من التصريحات الساخطة والحمقاء لكن بتصريحات فخمة، مثل شهادة لمأمور الجمارك ومقالات لـ(إبيرهارت) و(ويليامز) و(ناشونال ريفيو)، وتصور وترسل بوصفها استبيانات للمجلات أو بياناً صحفياً. أرسل نسخة منها إلى (لو كار) في (يونايتد برس) أيضاً. إن كان هذا مفيداً. حاول أن تكتب أيضاً، إلى راندل[1] في مكتبة الكونغرس لتعرف ما إذا كان يمكن الحصول على وساطته الرسمية. أتصوَّر أن على موظفي الجمارك أن يطيعوا أوامر رؤسائهم؛ وقد يُطلع المسؤولون في مكتبة الكونغرس رؤساء الجمارك على أمر المنع ويطلبون منهم التدخل. ربما سأكتب لبعض أعضاء الكونغرس ـ هل هناك عضو كونغرس لطيف في سان فرانسيسكو؟ فقد يكون هذا أسرع من المحاكمة. حقوق الطبع والنشر تحت اسم (أضواء المدينة) هذا هو الشيء المهم، فإن تمكَّنتَ من استرداد أموالك وجنيتَ بعض الأرباح من كلِّ مشاكلك، فسنذهب إلى طبعة رابعة أو إلى السابعة عشرة، ونقتسم الأرباح. لا أظنُّ أنّ كتاب (غروف) سيؤثِّر على حجم المبيعات. فربما لديهم ملاحظات على نشر الكتاب كاملاً. أرسل لي قصاصات من

---

(١) راندال جاريل (١٩١٤ ـ ١٩٦٥) شاعر أمريكي وناقد وأستاذ جامعي. أصبح المستشار الشعري بمكتبة الكونغرس، وهو منصب يسمى الآن شاعر الولايات المتحدة. كتب عن تجربته في الجيش الأمريكي خلال الحرب العالمية الثانية، أصيب بالاكتئاب وحاول الانتحار، وانتهت حياته بحادث سيارة غامض يشتبه أنها كانت انتحاراً نظراً لمرضه الاكتئابي ونزوعه السابق للانتحار.

المراجعات ـ لم أطلع على أي منها باستثناء مراجعة (ذا نيشن)، وإذا ما حدث أيُّ شيء خلال غيابي: كذلك فإنَّ أيَّ خبر آخر عن (السرداب)[1] أو عن سواه يبدو ساحراً. فلا بد للجميع أن يستمتعوا بحفلة ما. كيف حال (دنكان)؟

فيما يتعلق بـ (دوبيرو) وما إلى ذلك ألم يصدر العدد الثالث من مجلة (السفينة) بعد؟ هل يمكن أن ترسل لي نسخة منها؟ لا بد لي من القول إنني أشعر بالإحباط أكثر من السعادة وبالاشمئزاز أكثر من السعادة حيال حادثة الجمارك المسلية كما يبدو ـ فالعالم أشبه بهاوية لا قعر لها من البؤس والسأم وسياسة جنون الارتياب والصحف المهلهلة المريضة هنا تبدو (عواء) وكأنها قطرة في دلو فارغ ووهم أدبي ساخط خرج مني ـ ويبدو كما لو انه حدث في أماكن أخرى ـ خارجي، ليس لها علاقة بي أو بأيِّ شيء. سأذهب الأسبوع المقبل إلى حيث يسكن (جاك) فلديه غرفة يغمرها الضوء تقع على تلة على بعد بضعة مبانٍ من الشاطئ حيث أكتب الآن، ويمكنني أنْ أطلَّ من على الشرفة القرميدية، ذات الفناء الشاسع، على الميناء، وعلى الخليج، عبر الطرق المستقيمة المضاءة بنور الشمس، وأرى الساحل الأزرق لإسبانيا ومتاريس الحصون القديمة لأوروبا التي لم أزرها بعد، (جبل طارق) صغير وبعيد لكنَّ ثمَّة في المياه الزرقاء الساطعة، والسماء الزرقاء الصافية المتماسكة الواضحة الشاسعة ـ ضوءاً هادئاً لم أر مثله، ضوءاً متوسطياً كلاسيكياً ينشرُ نورَ الجمال على عالم صغير. سأكتب إلى (السينور ماكفي) بنفسي رسالة طويلة حزينة ورصينة، أطلب فيها منه أن يفرج عن نُسخي.

اكتب لي وسأجيبك، وأطلعني كيف تسير الأمور، إن كان ثمة أيّ

---

(١) السرداب: عنوان لسلسلة قراءات شعرية مشتركة لفرلنغيتي وريكسروث بصحبة موسيقى الجاز كانت تقام في ملهى ليلي بحي (نورث بيتش) (المحرر)

شيء تريدني أن أفعله، فأخبرني وأرسل ما يتوفر لديك من قصاصات إنْ أتيح لك ذلك. فهذه الرسائل بالبريد الجوي لا تكلف سوى ١٠ سنتات طوابع بريدية إن لم يكن هناك مغلفات.

أشكر لي كينيث [ريكسروث] على ما يبذله من جهود وأخبره إنني آمل أن يستمتع بالمشهد ـ فهو أمر مُسلٍ للغاية، ويبدو كأنه مُعدٌّ، ولا أتصوَّر أنهم يستطيعون إزعاجنا إلى الأبد، وسيتعين عليهم الاستسلام. أحطني علماً بالمستجدات القانونية.

موسيقى (الروك آند رول) على جميع الاسطوانات هنا، وقد حظينا ببعض صخب (الروك آند رول) في دار السينما هنا قبل بضعة أسابيع، وفي الواقع قبل مغادرتي نيويورك، صعدنا أنا و(بيتر) على منصة المسرح التاريخي في (باراماونت). وقد حملت معي إلى هنا بعض التسجيلات لـ (ليتل ريتشارد) و(فاتس دومينو)

الشخص المثير للاهتمام هنا إلى جانب (بوروز) هي (جين بولز) التي التقيت بها مرة واحدة فقط.

المخلص إلى الأبد،

ألن غريبسنيغ[1]

نوفمبر

١٥ نوفمبر: رفضت (أولمبيا) نشر كتاب (بيل) لكنه ما زال يحاول تغيير رأيهم وبقوة. أرسلوا لي من مجلة (بارتسون) ١٢ دولاراً عن قصيدة وأرسلت إليهم ثلاثة لكورسو. يمكننا الحصول على إعلانات مجانية وإعلانات في الصحف للحصول على دولارات لكي ننشر كتاب بيل على حسابنا أو عن طريق الاشتراك أن ساءت الأمور.

---

(١) هكذا وقع رسالته: غربسنيغ بدل غينسبرغ في كتابة مقلوبة وتقرأ معكوسة لاسمه.

من ألن غينسبرغ إلى ويليام إس بوروز

ألن غينسبرغ [بوكالبا، بيرو]، إلى ويليام إس بوروز [طنجة، المغرب]، ١٠ حزيران - يونيو، ١٩٦٠.

عزيزي بيل،

ما زلتُ في (بوكالبا) صادفتُ زميلاً بديناً بعض الشيء، اسمه (رامون ب) وهو أحد أصدقاء (روبرت فرانك) (الذي صوَّر فيلمنا) في عام ١٩٤٦ تقريباً. أخذني رامون إلى (الكيراندیرو (معالج بالأعشاب) يؤمن به كثيراً وبقدراته الخارقة على شفاء المرضى التي كثيراً ما يتحدث عنها. (المايسترو) كما يسمِّيه، شخص رائع في غاية الدماثة والتواضع وهو في الثامنة والثلاثين من العمر تقريباً، أعدَّ شراباً لثلاثة منَّا في تلك الليلة؛ ثم في الليلة التي تلتها، حضرت جلسة شرب مع (الكوراندیرو) امتدت طوال الليل صحبة حوالي ٣٠ من الرجال والنساء الآخرين في كوخ يقع في غابة على مشارف (بوكالبا) خلف حقل الغاز.

للوهلة الأولى، شعرتُ أنّ الشراب أقوى بكثير من المشروب الذي شربته في (ليما) إنه شراب (آياهواسكا) حيث يمكن تعبئتها في زجاجات ونقلها وتبقى محتفظة بقوتها، طالما لم تخمر، وهي تحتاج إلى غلق الزجاجة بإحكام. شربت منها كأساً، بدت من نكهتها إنها قديمة بعض الشيء، مضى عليها عدة أيام، وقد تخمَّرتْ قليلاً أيضاً، استلقيتُ مسترخياً وبعد ساعة (وفي كوخ من الخيزران خارج كوخه، حيث كان يحضر لنا الخلطة الجديدة)، بدأت أرى أو أشعر بما خُيِّلَ لي أنه الكائن العظيم، أو بنوع من الإحساس به يقترب في ذهني مما يشبه مهبلاً رطباً كبيراً، استلقيت وأنا في تلك الحالة لبعض الوقت. الصورة الوحيدة التي أمكنني تمييزها تجسَّدت في ثقب أسود كبير لأنف إله رأيت من خلاله لغزاً، بينما أحاطت الخليقة بأسرها بذلك الثقب الأسود، وبدت حقيقية تماماً، لاسيَّما الثعابين الملونة.

شعرتُ إلى حدٍّ ما بما تمثله هذه الصورة، وبمعناها الحقيقي تماماً.

العين تجسِّدُ صورة تخيلية، لتضفي حياةً على الصورة. وشعرتُ كذلك بعذوبة هائلة تسري في جسدي، بلا غثيان. دامت حالة من أطوار مختلفة لحوالي ساعتين، وزالتْ الآثار بعد ثلاث ساعات، بينما استمر الخيال نفسه من ٣ ـ ٤ ساعات بعد أن عاودت شرب كأسين بعد ساعة أو ساعتين.

عدتُ وتحدثت مع (المايسترو) وقدمتُ له ٣٥ سولاً أي ما يعادل (١,٥٠ دولار) نظير خدمته وتحدثت معه عن البايوت والـ(LSD) وقد سمع عن البايوت فهو هجين عرقياً وقد درس في سان مارتن (مقاطعة هوالاغا العلوية) وقدَّم لي عينات من مزيجه، ويستخدم شاباً لزراعة نبتة الآياهواسكا في الفناء الخلفي لكوخه، ويمزجها حوالي النصف بالنصف مع محفز يعرف باسم (مسكال) وهو ورقة لنبتة أخرى معروفة في لغة الهنود الحمر في تشاما باسم كاهوا (تلفظ أحياناً كاورا) وهو يسميها بلهجته المحلية في بوكالبا (شاكرونا). وقال إنه سيزودني بالمزيد من العينات لأنقلها إلى متحف ليما للتاريخ الطبيعي للتعرف عليها. يطبخهما مخلوطين معاً على مدار اليوم حيث يصفِّي الحساء، ثم يعيد طبخ الأوراق الناشفة مجدَّداً. وعلى أي حال، فإن التحضير ليس في غاية السرية. وأعتقد أن شولتيس [عالم نباتات بيروفي] قد رأى التحضير ويعرفه. ويمكن إضافة أوراق لنبتات أخرى، أيضاً، لا أعرف هذه التركيبة لكي أجربها. إنه يبدو مهتماً بالمخدرات بشكل عام، من النوع الجيد، وهو جادة في عمله وليس مرتزقاً جشعاً على الإطلاق، ولديه الكثير من الأتباع هنا، حيث يقوم بالعلاجات الطبيعية بالأعشاب. وهو تخصصه الأساسي.

عموماً لاختصار هذه القصة الطويلة، فقد عاد الليلة الماضية إلى الجلسة الجماعية المعتادة في الأكواخ الليلة، وقد أعدَّ هذه المرة المشروب الطازج وقدَّمه لنا بطقوسية عالية، وهو يدندن (أو بنفث السجائر أو يدخن الغليون) برفق على فم الكوب لعدة دقائق قبل أن يناوله لنا (كان الكوب مطلياً

بالمينا، أتذكر كوبك البلاستيكي) ثم أشعلتُ سيجارة، ونفثتُ نفساً من الدخان على الكوب، وأفرغته في جوفي. وقبل الدخول في الحالة رأيت شهاباً، ونيزكاً، والقمر مكتملاً، وهو قدَّم لي الكأس أولاً، ثم استلقيت مُنتظراً رؤيا لطيفة أخرى لا يعرف سوى الله ما ستكون، ثم بدأت في الانتشاء، ثم أنفضَّ الكون اللعين بأسره من حولي، أعتقد أنها كانت أقوى وأسوأ من كل ما مررت به فيما مضى (ما زلت أحتفظ بتجارب هارلم، كونها حدثتْ طبيعية، وفي حالة خمول. وحتى تأثير الـ (LSD) رغم أنه مثالي، لكن لم تطرأ عليَّ حالة عميقة جداً ولا حتى مروعة). ولوهلة بدا لي قلقي بشأن لسعات البعوض أو القيء سخيفاً طالما هناك رهان كبير في الحياة والموت. وقد شعرت بالموت فعلاً، وأنا على سرير من القش في الرواق بأن رأسي، وأنا بلحيتي، يتطوَّح جيئة وذهاباً ويستقر أخيراً كما لو كان صورة مستنسخة لآخر حركة جسدية أقوم بها قبل أن أستقر في الموت الحقيقي، انتابني الغثيان، خرجت وبدأت أتقيأ، وكان القيء مغطى بالثعابين، مثل ملائكة ثعبانية، الثعابين الملونة مشكلة هالة تطوِّق جسدي. شعرت وكأنني ثعبان يتقيأ الكون، أو جيفارو[1] بعصابة رأسه الملونة وذو أنياب وهو يتقيأ مدركاً الجريمة الكونية، وإنَّ موتي قد حان، وموت الجميع قد حان، وكلهم غير مستعدين، وأنا غير مستعد، وشعرت بجميع من حولي بين الأشجار، وبضجيج هذه الحيوانات الشبحية، وبالآخرين الذي يشربون (وهو الجزء الطبيعي من جلسات العلاج) يتقيأون ليلاً في عزلتهم الرهيبة داخل الكون، وأن التقيؤ رغبتهم في العيش، ليبقوا في هذا الجسد، على الأقلّ. عدتُ واستلقيتُ. جاءني رامون بلطف وحنان مثل ممرِّض (لم يشرب، وبقي أشبه بالمسعف لمساعدة المرضى) سألني بالإسبانية إن كنت على ما يرام (Bien Mareado : بخير أم دائخ؟). فأجبت : (Bastante : جداً)

---

(١) أحد السكان الأصلين من الهنود الحمر في بيرو.

وعدت للإصغاء للشبح الذي بدأ يقترب من ذهني. بدا الكوخ برمته يشعُّ بموجودات طيفية جميعها تكابد التحول بالاتصال مع شيء غامض ووحيد، وهو مصيرنا وإنه سيقتلنا عاجلاً أم آجلاً، (الكوراندیرو) يدندن، مواكباً بنبرة حنان، ويعيد الدندنة، ثم يغيرها إلى نغمة سلسة، مريحة في طبيعتها، الله وحده يعلم على ماذا تدلُّ، لكن بدا أنها تدلُّ على مرحلة معينة من التوغل لم أتمكن من التماسّ معها بعد. كنت مذعوراً أستلقي هناك فحسب وموجة بعد موجة من رهبة الموت، والخوف، تطوِّح بي ولا أكاد أحتملها، ولم أرغب أن أعمد إلى إنكارها بوصفها وهماً، فقد كانت حقيقية جداً ومألوفة جداً، لا سيَّما وإنها بدت تمريناً على مواجهة لحظة الموت الأخيرة، حيث يتطوَّح رأسي جيئةً وذهاباً على الدثار ليستقر أخيراً في الوضعية الأخيرة من السكون والاستسلام اليائس. الله وحده يعلم ما مصير وجودي، شعرت بالفقدان النهائي للروح التائهة، وفقدان الاتصال ببعض الأشياء التي بدتْ موجودة.

وانتابني أخيراً شعورٌ بأنني قد أواجه السؤال عاجلاً أو آجلاً، واخترت أن أموت وأفهم، وأن أغادر جسدي ليعثروا عليه عند حلول الصباح. أظنَّ أنَّ الجميع مفجوعون، لا أستطيع تحمل رحيل (بيتر) وأبي وأبقى وحيداً. أخشى أن أموت بعد ذلك، وبالتالي لم أحظ بالفرصة (إن كانت ثمة فرصة، وإن أتيحت بطريقة ما)، كما لو كان جميع من في الجلسة على تماس مع بثٍّ تخاطري مركزي لنفس المشكلة، ومع الوجود الشاسع داخل أنفسنا.

وأنا عائد من التقيؤ، رأيت رجلاً يضمُّ ركبتيه إلى صدره، خيل لي أنني أرى أشعة أكس على هامته (فقد لفَّ منشفة حول وجهه ليحتمي من البعوض) وأدركت أنه ربضَ هناك كما لو انه في كفن وهو يعاني من نفس التجربة والانفصال عن العالم.

فكرت في الناس، ورأيت صورهم بوضوح، وبك أنت، أيها

الغامض، يبدو أنك تعرف أكثر مما أعرفه الآن فلماذا لا تتواصل، أم لا تستطيع، أم أنا من تجاهلَ الأمر؟

سيمون أشبه بملاك في قدرته على إفناء الغرور وأن يبثَّ في الأطفال حياة جديدة. وإن ظهرت أي أخبار بين الكواكب، قال: (سأكون أول من يبثها عبر الأسلاك بحيث لن تكون مشوشة). أما زوجته فرانسين فهي من صنف الملائكة الإناث، وكل النساء سواء (مثل الرجال) فهذه المخلوقات الشبحية حلتْ على هذا العالم على نحو غامض لتعيش، وتصبح آلهة حية، وتكابد الصلب حتى الموت مثل المسيح، ولكن إما أن تضيع وتموت روحياً أو تتواصل فيما بينها، فتنجب مولوداً جديداً لتستمرَّ عملية الوجود (مع أنهم أنفسهم يموتون، أليس كذلك) ولقد خسرتُ، بينما (بيتر) المسكين يعول عليَّ لبلوغ جنة لم أحصل عليها، وخسرتها، فقد واصلت رفض النساء، اللائي جئن لإغاثتي، صممت أن أنجب أطفالاً بطريقة أو بأخرى، في ثورة من الهلوسة، لكن المعاناة بشأن ذلك كانت أكبر مما أستطيع تحمله، والتفكير الكثير والمعمق في المعاناة القادمة دفعني إلى اليأس، فشعرت وما زالت أشعر، كأنني روح ضالة، تحيط بها الملائكة المسعفون (رامون، المايسترو، وأنت نفسك، وكل هذا العالم المشترك من الأموات)، والدتي المسكينة ماتت والله وحده يعرف أية معاناة عاشت. لم أستطع تحمل ذلك، وتقيأت مرة أخرى (جاء رامون وأخبرني أن أتقيأ من الرواق حيث كنت مستلقياً، إن اضطررت لذلك لاحقاً، موقف لطيف للغاية) أعني، هل هؤلاء جماعة طيبة. أتذكر قولك احترس من رؤياك التي تنتابك، لكن الله يعلم أنني لا أعرف في النهاية لمن ألجأ روحياً وقتَ الضيق، وعليَّ أن أعول على ذاكرة روحي الثعبانية لرؤى بليك المبهجة، أو لا أعوّل على شيء وأدخل من جديد، لكن أدخل ماذا؟ الموت؟ وفي تلك اللحظة، وأنا ما زلت أتقيأ، شعرت كأنني ملاك ثعباني ضخم ضائع يتقيأ مدركاً أن

المسوخية قد حلَّت، بإحساس تخاطر راديوي بوجود لم المس حضوره، وكان فظيعاً جداً بالنسبة لي، وما يزال، أن أتقبَّلَ حقيقة التواصل الكلي مع من يقول للجميع إنه ملاك أبدي ذكر وأنثى في آنٍ واحد، وأنا روحٌ ضائعة تبحث عن الغوث. حسناً، بدأت الكثافة تبهت ببطء، وأنا عاجز روحياً عن التقدم في هذا الاتجاه، لا أعرف عمَّنْ أبحث أو ما الذي أبحث عنه. لم أتمتَّع بالثقة الكافية لأسأل المايسترو، رغم أنه خلال رؤيا المشهد كان صاحب الروح المغيثة المنطقية وموضع ثقة لجميع من يذهب ويجلس بجانبه (كما اقترح رامون بلطف) ليكون (مكشوفاً)، وذلك لأنه يدندن لك بأغنية لشفاء روحك وينفخ الدخان بوجهك، وبالأحرى يضفي حضوراً مريحاً، لكنني تجاوزت الخوف الجسيم الآن. لقد انتهى الأمر واستيقظت وأخذت قطعة القماش التي أحضرتها للوقاية من البعوض وذهبت إلى المنزل تحت ضوء القمر مع رامون السمين الذي قال: كلما أشبعتَ روحك بالآياهواسكا كلما توغَّلتَ أعمقَ، وزرت القمر، ورأيت الموتى، ورأيت الله، ورأيت أرواح الأشجار، الخ

لا أكاد أجرؤ على العودة، خشية أن يصيبني شيء من الجنون الحقيقي، والكون المتغير بصبح متغيراً للأبد، رغم أنني اعتقد أنه لابد أن يتغير يوماً ما بالنسبة لي، وأقل كثيراً مما مخطط له من قبل، مشيت عبر النهر لست ساعات لأشرب مع قبيلة هندية. أفترض أنني سأعود. وفي غضون ذلك، سأمكث لأسبوع آخر هنا في (بوكالبا) وأشرب لبضع مرات مع الجماعة نفسها. أتمنى لو انني أعرف أن كان ثمة أحد أتعامل معه لكي أعرف، أي أحد يمكن أن يعرف: من أنا، أو ما أنا. أتمنى أن أسمع منك. أعتقد أنني سأبقى هنا بما يكفي لتصلني منك رسالة، أكتب لي.

ألن غينسبرغ

من ألن غينسبرغ إلى جاك كيرواك

ألن غينسبرغ [بومباي، الهند]، إلى جاك كيرواك [١١ مايس ـ أيار ١٩٦٢]، أمريكان اكسبريس، كالكوتا الهند، ١٢: ٠٠ ص ـ ٥ م، بومباي ١١ مايس ـ أيار ١٩٦٢.

عزيزي جاك:

إذن، فقد حصلنا على حجرة كبيرة ورخيصة على متن سفينة الولايات المتحدة[١] في وقت ما من شهر آذار العام الماضي؟ وأكلنا، واستمرَّتْ زخات المطر طوال اليوم وأخيراً عبرت السفينةُ ميناءَ إيرلندياً ثم وصلنا باريس. جاء يوجين ولويس مع حشد حزين: (كارل) و(جانين) و(إليز) و(لوروي) وآخرين لتوديعنا وكأننا ذاهبون إلى كوكب آخر، وكنَّا كذلك بالفعل، وبالنسبة لـ (إليز)[٢] فقد أقدمت بعد ذلك على الانتحار برمي نفسها من سطح شقة والديها في مانهاتن الشهر الماضي ـ هكذا كتب لي ايرفينغ ـ.

---

(١) هكذا وردت ويعني سفينة: أس.أس أمريكا (المحرر)

(٢) ليز كوين (١٩٣٣ ـ ١٩٦٢) شاعرة أمريكية من جيل البيت، كانت على علاقة مع غينسبرغ في المرحلة التي كان فيها ثنائي الجنس، وهي من قامت بطباعة قصيدته (قاديش) على الآلة الكاتبة، وعندما سلمته له قالت له: (أرى أنك لم تنتهِ من أمك بعد!) كتبت كوين الشعر منذ سن مبكرة، متأثرة بأعمال إيميلي ديكنسون، وإليوت، وعزرا باوند، وديلان توماس. وكانت تعاني الاكتئاب المزمن، وتعرضت لانهيارات نفسية عدة، حيث أدخلت في النهاية إلى المصحة لتلقي العلاج. وسرعان ما خرجت من تلقاء نفسها مخالفة تعليمات الأطباء وعادت إلى شقة والديها بحجة أنها ستذهب معهما في إجازة، وهناك قفزت من نافذة غرفتها المقفلة وسقطت من الطابق السابع إلى الأرض وماتت منتحرة. وبعد رحيلها نشرت بعض قصائدها في ديوان بعنوان (قصائد وشذرات) وهي مجمعة من دفترها الوحيد الباقي، حيث قام والداها بإتلاف معظم كتاباتها بسبب عدم ارتياحهم لما تضمنته من تصوير كوين المباشر للجنس وتعاطي المخدرات في شعرها.

حين وصلنا باريس، لم يكن بوروز في (٩ جيت لو كور) لكن وكيله بريون جيسين جاء ليهمس بإذني على الفور، إن بوروز فضَّل المغادرة تجنُّباً للقائي، لأنه يعتقد إنه مسؤول عن حوادث مقتل العديد من الأشخاص: كاميرر، وجوان، وكانسترا، وفيل وايت ـ لذا حاولتُ أن أكون لطيفاً مع جيسين لأعرف كل ما يتعلق ببيل، وشعرت بالحزن عليه، لماذا لم ينتظر، أو يترك رسالة تقول أين التقي به. فهو لم يترك حتى خبراً عن الجهة التي سافر إليها، وترك لندن كعنوان أخير، لولا أن أطلعني جيسين بعد بضعة أيام، على رسالة من طنجة. بعد ذلك أوشكنا على الإفلاس وكان (ألان إيغر) و(بوب تومبسون) موجودين في المدينة، وكذلك طاقم فيلم (The Connection) (كارل لي) الذي يرتدي سروالاً أبيض و(شيرلي كلارك) وقد أصبحا حبيبين، وهي أخرجت فيلماً عن ذلك. والأهم من هذا، هرعنا أنا و(بيتر) منذ اليوم الأول إلى (السان جيرمان) والتقينا بغريغوري وتعانقنا على مقربة من المقاهي الكبيرة، وقال إنه وصل من اليونان في اليوم نفسه متوقِّعاً إننا لن نصل قبل الأسبوع القادم.

وسط كل هذا الالتباس، سكنَّا لشهر في شارع (جيت لو كور) ثم وصل (ستان بيرسكي) من سان فرانسيسكو ومعه شخصان بليدان، وسكنوا إلى جوارنا، واستأجر (جون هانزبن) غرفة كبيرة على سطح منزل للسحاقيات يعود القرن السادس عشر ويقع على الزاوية المطلة على نهر السين، وأقام فيها حفلة شرب عصرَ أحد الأيام. التقينا أنا و(بيتر) مع (ميشو) لساعة في مقهى يقع على تقاطع شوارع حيث احتسينا القهوة وتحدثنا عمَّا بوسع الناس أن يفعلوه مستقبلاً في حياتهم دون رؤى. ثم مضينا جميعاً لزيارة الأيقونات والنوافذ المزينة بالزجاج الْمُعشَّق في الكاتدرائيات والتقينا بشعراء فرنسيين في أمسيات أخرى في باريس وشعرت بالحنين إلى الماضي، وكان غريغوري قد حظي بحفل هائل

أقامته دار (أوليمبيا) (لجيروديـاس)[1] في مطعم فخم بشارع (سان سيفرين) احتفاء بصدور كتابه (أمريكان أكسبريس)[2] ومن ناحيتي قمت بمحاورات مشتركة بدت مملة مع شعراء جزائريين زنوج، أجرتها صحيفة (فنون) فقد كان ذلك في فصل الربيع في ذات الوقت تقريباً الذي كان فيه (همنغواي) مريضاً في مكان آخر. ثم سافرنا جميعاً إلى منزل (سيلين) لكنه كان مريضاً في المستشفى كذلك ولم يكن في المنزل، لذا اكتفينا باللقاء نظرة على حديقة منزله المليئة بنوابض الأسرّة الحديدية الصدئة ـ وفي غضون ذلك تلقينا رسالة من طنجة، فقد كتب بيل أخيراً ليخبرنا أنه سيكون سعيداً برؤيتنا. أظهر لنا (جيسين) جهازاً لنشر الوميض الاصطرلابي وهو منظار محلي الصنع يجعلك ترى ماندالات ملونة داخل العقل بعيون مغلقة (وهو عبارة عن أسطوانة سوداء معدَّة على وضعية ٧٨ دورة في الدقيقة، وله ١٠ فتحات متساوية الأبعاد، ومصباح كهربائي مثبت بسلك أسفل الاسطوانة، تقوم بتشغيل الجهاز، وإشعال الضوء، ثم تغمض عينيك، وتترك الضوء يومض على مقلة العين ١٣ ومضة في الثانية أو ٧٨٠ ومضة في الدقيقة، فتحدث ردود فعل إلكترونية (ألفا) على إيقاع الدماغ وتحدث فرقعات بصرية، مثيرة جداً، وهو لا يكلف سوى ٢٠ سنتاً لشراء قطعة سوداء من ورق الرسم اللدن وتقوم بتثقيب فتحات بشفرة وتثبّتها بشريط لاصق في الأسطوانة وتوازنها على جهاز الأسطوانة الدوّار كما ذكرت أعلاه. جربه.)

قرأت البروفات الطباعية لرواية بوروز (الآلة الناعمة) ويسعدني أنني

---

(١) موريس جيروديـاس (١٩١٩ ـ ١٩٩٠) كان ناشراً فرنسياً وهو مؤسس دار نشر (أوليمبيا بريس) وصاحب مطبعة ورثها عن أبيه. قضى معظم سنواته الإنتاجية في باريس. وعرفت الدار بنشرها للكتب بلا رقابة لاسيما الأعمال التي تتسم بالفحش والأدب المكشوف.

(٢) الرواية الوحيدة التي كتبها كورسو، عن تجربته في باريس، وهي تزخر بالسخرية والفكاهة.

كتبت تقريضاً للكتاب ليضعه الناشر على الغلاف الخارجي - كتاب شاعري رائع، لقد امتعضت من تقطيعاته، لكنه مع ذلك يصنع شعراً رائعاً من عوالم القمر والنجوم ورؤى الخيال العلمي التي أعاد تجميعها بالقطع والتنقيح.

بعد ذلك ركبنا القطار جميعاً - أنا وبيتر وغريغوري وألن وإيجر، وهو ممثل من فرقة (المسرح الحي) ذو شارب كبير كالسجق، وكل منَّا يملأ جيوبه بالهيروين، دخلنا أنا وإيجر حمام القطار وحقنا إبر الهيروين بالدم بينما القطار الكهربائي يطقطق على السكة وعدنا إلى المقصورة مسترخين حيث كان الجميع يستنشقون وهم منكسون رؤوسهم طوال الليل، وصلنا (مرسيليا) ثم إلى مهرجان كان السينمائي. وكان طاقم فيلم (كونيكشن) قد استأجر منزلاً صغيراً في ضواحي مدينة (كان) لذا قدموا لنا القبو لنقيم فيه مجاناً ولما كنا مفلسين ولا أمكانية لتحسن الوضع فقد قررنا أن نقبع هناك ونشاهد أفلاماً بالمجان - وهكذا استمر الوضع لشهر، بينما رزم الـ (H: الهيروين) تصل إلى باريس بالبريد، وكان المشهد في الفيلا يشبه ما نشاهده على شاشة السينما، فغريغوري تحت نشوة المخدر ومنزعج من صديقته التي اصطحبها، وبيتر يضاجع فتاة إنجليزية يهودية طويلة القامة ترتدي سترة جلدية، وحصلنا على تذاكر مجانية لجميع الأفلام ومسلسلات هوليوود المعروضة في المهرجان، حتى الرديء منها - لم يقطعها إلا ذهابنا لحفلة شرب أقيمت لفيلم بولندي حيث التقينا بنقاد سينما بولنديين ودودين ذوي شعر رمادي. وتركنَا غريغوري ليذهب للعب القمار في الكازينو. في يوم من الأيام أخذنا سيارةً وقطعنا مسافة ٥٠ ميلاً من الساحل إلى (سانت تروبيز) لنلتقي به، لكن (جاك ستيرن) المليونير الفرنسي وصديق رحلته الأخيرة في باريس والمدمن السابق - دعانا للبقاء مع (غريغوري) ولما كنا لا نملك مكاناً نذهب إليه بعد انتهاء (مهرجان كان) فقد أمضينا أسبوعين في (سانت تروبيز) صحبة نجوم السينما

الفرنسية والجواسيس الذين يعيشون في قصر كبير وفخم يقع وسط مزرعة فرنسية شاسعة قديمة نتنشَّق الأثير والمخدرات بينما يتشاجر غريغوري مع (ستيرن) إلى حد لا يطاق: (أنت كسيح نتن) فيجيبه (أنت شاعر ثرثار غبي) وهكذا صرنا نذهب مع سائقين إلى السباحة في النادي الشاطئي، ونمضي الليالي في منزل كبير أو فندق فخم، ونتناول سرطان البحر، ووجبات بعشرات الدولارات يومياً كلها على حساب ستيرن ـ الذي كان يظهر لنا الودّ لكن ما أن يسكر غريغوري، حتى يصبح من المستحيل الحفاظ على الهدوء والودِّ.

وأخيراً، أعطانا أجرة السفر بالقارب من مرسيليا إلى طنجة وقال إنه ربما يلتحق بنا لاحقاً ـ كان يمكن أن يوصلنا إلى هناك على متن يخت ـ لولا أنَّ اليخت لم يعد موجوداً بعد انفصاله عن زوجته. لذلك سافرنا إلى مرسيليا بالقطار حيث وجدنا المزيد من الحشاشين العرب، ثم حجزنا على الدرجة الثانية في القارب، لكن بيل ليس مثلك في الانتظار ـ فقد وصلنا طنجة ولم نجده في أي مكان من رصيف الميناء يمكن رؤيته بالنواظير، فقد ظلَّ في المنزل متجاهلاً وصولنا إلى هناك رغم أننا أرسلنا له البرقيات والرسائل ـ أوقفت الشرطة غريغوري لانتهاء صلاحية جواز سفره. فبكي على رصيف الميناء وصرخ على القنصل الأمريكي الذي لم يبد له المساعدة، فجرجروه إلى الطابق السفلي من السفينة ليبقى تحت حراسة الشرطة، وبما أن السفينة كانت على وشك الإبحار باتجاه الدار البيضاء، فقد قفزت إليها من جديد لمرافقة غريغوري والبقاء معه. وصلنا الدار البيضاء بعد ٣٠ ساعة، غريغوري رهن الاعتقال، رجل بلا بلاد ـ بينما بقي (بيتر) في طنجة ليتولى أمر حقائب السفر، ويمدّنا ببعض المال إلى الدار البيضاء ـ حيث رسونا وذهبت إلى السفارة التي سارعَ موظفوها وأنقذوا غريغوري بجواز سفر جديد، وكانوا طيبين وودودين للغاية وليس مثل القنصل اللئيم في طنجة الذي لم يحرك ساكناً، كان لهيستيريا

غريغوري ما يبررها ـ وأمضى الليل على سرير من القش منتظراً وهو يتحدث إلى الطهاة الزنوج الذين قدَّموا له، حين رفض تناول الطعام، قهوةً وضعوها على طاولة خشب طويلة.

عدنا بالحافلة إلى طنجة مرة أخرى وكان بيل هناك، ولا بدَّ أن أقول إنه في الواقع لم يكن مبالياً بكل هجرتنا الكئيبة. وبأية طريقة بدأت قبل شهر ونصف شهر (إذا أعدنا النظر إليها) وما واجهناه خلالها من فظائع وضغينة صغيرة وغير مفهومة، مشهد غريب حقاً، أعتقد أنني كتبت لك؟ إن بيل يعمل الآن على تقطيعات الكترونية متطوِّرة، فهو يقول إن الشعر والكلمات قد انتهيا، ولم يقرأ حتى (قاديش) إنه ينجز ألف شيء لافت لكنه لا يكاد يحافظ على أية صلة معه. لديه مساعدان جديدان: شاب نرجسي بريء، وسيد إنكليزي نبيل. جلسا معنا لأشهر ولم يتركانا وحدنا مع بيل، وفي الوقت نفسه كان بيل يقمع بيتر، وبيتر يردُّ عليه بصوت عالٍ وغاضب، غريغوري يسرع جيئةً وذهاباً معتقداً أن ذلك هو منتهى السحر الخطير والمخملي الذي لم يؤمن به، كنت قلقاً من تغيَّر بيل، أما (بيتر) فقد جُرح جداً، وكنت متألماً للغاية أيضاً، لذا طلبتُ من (بيتر) أن ينهي الشجار محاولاً تهدئته ليكتفي بالمراقبة والانتظار.

أساس كل هذا الرعب يعود لكون بيل أعلن انفصاله عن كل المشاعر والعواطف وروح (المايا) وتخليه عن الأفكار واللغة، وراح يقضي وقته في الاستماع إلى إشارات التشويش من أجهزة الراديو ويطيل النظر في الاصطرلاب ويلتقط صوراً فوتوغرافية لصورته الشخصية ويؤلف كولاجات مجمعة ممتازة (كلها مستحدثة عن ملصقات الصور القديمة الباهتة لفيينا وطنجة، هل تتذكرها؟ فقد كان يعلقها على الحائط آخر مرة كنا فيها بطنجة) ويشكل منها صورة جيدة من مجموعة صور في محاولة للحصول على رسالة توصيل، وقد حوَّل جوهر كل ذلك إلى شيء ضبابي راح يجلس ويطيل النظر إليه ويشير إلى لطخات وأشباح وأطياف

مثيرة، بالإضافة إلى صور جديدة من الملصقات المجمعة للصحف ومجلة (التايم) وفم (خروتشوف) على جبين (كينيدي) ـ وعادة ما يحاول من خلال التقطيعات اللغوية والذهنية، تعقب العملاء الرئيسيين الأصليين للكون الذين يستخدموننا نحن البشر شاشات تلفزيونية لعرض مخططاتهم ـ أعلن أن الكون فراغ إلهي غزته هذه القوى.

في الواقع فإنَّ كل (الأدفايتا)[1] التقليديَّة الصرفة (اللا ثنائية) في الفلسفة الهندية تقوم على وسائل رائعة حقاً لتفكيك المفاهيم. إلا أن لا إنسانية ما يقوم به بيل أفزعتني حقاً، كما أن لديه مفاهيمه الخاصة وما يحب وما لا يحبه، ولم يفتقر تماماً لحبِّ الخير، فهو يعامل أتباعه بالحسنى فيما يضطهد (بيتر) بدا لي المشهد برمَّته شركاً يشبه إلى حد ما شرك (آليستر كراولي) الموحش والسحر الأسود (لبلافاتسكي)[2] ـ حوصرت فيه لأنني لا أسمح لبيل، وسأقتله كمرشدي الروحي، ولن أكترث بأطواره الجديدة العظيمة ـ ولا أسمح له أن يضع أصبعاً على

---

(١) أدفايتا: مصطلح هندوسي معناه (اللا ثنائية) وهو نظام تقليدي للمعرفة الروحية في الهندوسية. ويشير إلى فكرة أن الذات الحقيقية (أتمان) هي نفس حقيقة الميتافيزيقية العليا (براهمان). ويسعى أتباع هذا المذهب إلى التحرر الروحي من خلال الوصول إلى الفيدا (العرفان) لكي يدرك الفرد هويته الحقيقية التي تسمى (أتمان).

(٢) آليستر كراولي (١٨٧٥ ـ ١٩٤٧) ساحر وشاعر، ورسام وكاتب غزير الإنتاج، أسس ما يعرف بديانة تيليما، مدعياً أنه النبي المكلف بتوجيه البشرية إلى عبادة (حورس) وذلك بعد زيارته لمصر عام ١٩٠٤، حيث ادّعى أنه سمع هناك صوت الوحي، وأملى عليه النص المقدس الذي شكّل قاعدةً لدين (تيليما) الذي دعا له. وهيلينا بتروفنا بلافاتسكي (١٨٣١ ـ ١٨٩١ مبشرة روحانية ثيوصوفية ومؤلفة ورحالة روسية جابت العالم ثلاث مرات وأسست الجمعية الثيوصوفية التي دعت فيها إلى تأسيس نواة لأخوية إنسانية عالمية، دون تمييز في العرق أو الجنس أو الطائفة أو اللون. اتهمت بالشعوذة والدجل. لها كتاب بعوان (العقيدة السرية) يلخص عقيدتها الثيوصوفية وضمنته ما سمته تعاليم الحكمة الأبديَّة والعلمية والدينية. حيث قدمت دراسة عن نشأة الكون وتطوره، ونشأة الإنسان وتطوره.

تمسكي ببيتر وبه هو، واعتمادي على الأخوة والصداقة الحميمة القديمة والعاطفة والطبيعة التواقة لذلك. ومع ذلك فأن كلَّ ما جرى أسدى لي نوعاً من الفائدة، فبحلول الوقت أصبحتُ قادراً على تقبُّل فقدان (بيتر) و(بيل) والشعر وحتى نفسي، وفي النهاية أصبحتُ أكثر حكمة وحزناً ومستعداً تقريباً لأية حياة جديدة. لذلك كان (بيل) قاتلاً بهذا المعنى، وأدَّى مهمَّةً حسنة ومفيدة، مثل المعلم الروحي. أخيراً وصل (ليري) ومعه الفطر السحري (المخدّر) مبشراً ضد اللغة هو الآخر. وفي نفس يوم وصوله، فارقنا (بيتر) هرباً من الجنون (لأول مرة في حياتي، بدوتُ مأخوذاً بالسحر الأسود، لقد هزَّ «بيل» ثقتي بنفسي حقاً وهو أمر مفيدٌ أيضاً، فلأجل ماذا التشبُّث بالثقة بالنفس) (هز ثقتي وإيماني) إلخ.

لم أشرح كلَّ ما جرى هناك، أقصد البنية أو الفكرة المهيمنة على النزاعات، باستثناء ما ينطوي عليه عدم تقبُّل (بيل) لأي تمثلٍ لفظي أو ظاهراتي على أنه واقع، وتقطيعه كل شيءٍ، بما في ذلك صداقتنا القديمة. فرغم اعتقادي، نظرياً، أن هذا صحيح من وجهة نظر المذهب الصوفي لعقيدة (الزن) عن الفراغ، ورغم ما أنتجه عملياً من شعر جميل وغريب (يدُ الريح علقتْ في الباب) إلا أنني ما زلتُ مستاء من عمله (الجراحي) لاستئصال ما اعتقدتُ أنه مقدَّس مثل الصداقات القديمة. ولكن في الواقع لِمَ لا؟ فهو مكرَّس حقاً للهروب من الدولاب الدوَّار - إنه معلِّم روحي (غورو) رائع حقاً. لولا بعض نقاط ضعف شخصية معينة لديه جعلت المشهد مشوَّشاً أكثر ممَّا ينبغي. ووفق الإدراك المتأخر فإن (بيل) هو المعلم الكلاسيكي الوحيد المبشِّر بالفراغ في الغرب وينفِّذه. ومن وجهة النظر هذه، سيبدو غضب (لوسيان) الأرستقراطي نوعاً من العبث. ربما تجنَّبك بيل وتجنَّب (لوسيان) وسواه، وتجنَّبني كما يتجنَّب الشياطين التي تمسكه بأيدٍ مادية لتشدَّه مرة أخرى إلى الكون المخلوق، فجميعنا نشبه (مايا) ولدينا طموحات وأحلام. اللعنة، تمنيتُ لو أنَّكَ

قابلتَه، أتمنَّى أن أرى ذلك، فأنتما سيِّدان في خيبة الأمل، وقد كان ذلك نوعاً من السحر القاتم. لكن (بيل) كان يضحك دائماً رغم أنه لم يكن مسروراً، ولم يعد يحمل أي قدر من حنان الفتى الكئيب الذي طالما رأيته فيه. وهكذا فقد استغرقتُ وقتاً في (طنجة) لأتكيَّفَ معه، لاسيَّما مع فتيته الصغار الإنجليزيين (لديه اثنان، أحدُهما سيد نبيل والآخر نحيف عبقري في الرياضيات والفيزياء والأفضل في كامبريدج وهو يخطِّط لتصميم آلات تقطيع إلكترونية ضخمة من أجل بيل) يروغ ويتلطى وراءَ كوعيه مثل الشياطين، يبتسم لنا بتكلُّف. غريغوري أخذ الأمر بشكل أفضل مني، فكان قادراً على مجاراة اللعبة وفضَّلَ عدم تصديق أيِّ شيء، سوى كونه شاعراً. ولكن ما إن بدأ بيل في إلغاء الشعر وأطلق سحره ضدَّ هذا الشبح، حتى هز غريغوري قليلاً. يا له من بطل. يا له من (بروسبيرو) شرس!

لذلك سافرتُ بعد أسبوع إلى الأجواء الحارة في (مراكش) لأقيم مع (بولز) وقد حصل بيننا ارتياح ومودة، وتركت المسكين (بيتر) مريضاً ومصاباً بالزحار، وأصيب لاحقاً بالتهاب الكبد وسط الجحيم. (غريغوري) و(بيتر) متخاصمان أيضاً. حين عدتُ وجدتُ لدى (بيتر) قناعة أن (غريغوري) و(بيل) وحتى أنا نتآمر عليه جميعاً، لذا اقتسمنا ما لدينا من مال ورحل (بيتر) وحيداً إلى الشرق الأدنى ـ وهي خطوة جيدة، لأول مرة يسافر فيها بمفرده ـ بينما بقيت لرؤية انقشاع هذا الموسم في (طنجة). ذهب (ليري) و(بيل) والفتيان إلى لندن، ومنها ذهب بيل وليري وحدهما إلى (هارفارد) حيث قال بيل إنه ينوي أن يقتني أجهزة لإجراء تجربة لتحديد المناطق المختلفة في الدماغ التي تتحكم بالأكوان الهلوسية المختلفة وبالحقائق. كان محترماً وودوداً مع (ليري). لكن لاحقاً، وما أن وصلا إلى (هارفارد) حتى بدأ بيل يشعر بالريبة فخيِّلَ له أنه جرى استخدام ليري لبيع (الفطر المخدرات) إلى (البيتنيكيين) وأنه لم يأت

للبحث عن أجهزة على أي حال، وأنه يتنصَّت عليه من خلل (الفطر) فقطعه (ويبدو أنه متناقض مع ما قلته إنهم أقدموا على قطعه عنك) واصفاً ليري بأنه (طبز حصان)[1] شرير ويتلقَّى تمويلاً من (لوس)[2] وقوى الشر. وهو أمرٌ أظنُّه من فظاظات بيل. وهكذا عاد بيل، وهو في لندن الآن وقد كتبت له أمس رسائل عادية أصفُ فيها الهند. حقاً لم أعد أعرف ما يحدث بعد الآن. وغريغوري قامر في آخر ليلة له في (طنجة) بآخر ٢٠٠ دولار في الكازينو وسافر إلى إنجلترا مفلساً وهو في نيويورك الآن ويستعدّ للطيران إلى هنا ويقول إنه (قادم معه!) (سيكون المشهد غريباً) وبيتر سافر وحده بالباخرة إلى اليونان ومكث أسبوعاً، ثم بحقيبته التي تحمل على الظهر عبرَ إلى اسطنبول وبالحافلات من تركيا إلى أسواق بيروت ودمشق وحلب وبالقارب إلى بورسعيد والقاهرة وتسلّق الهرم وشاهد (أبو الهول) بمفرده وعاد إلى بيروت والأردن والقدس العربية القديمة، ودخلنا إسرائيل معاً حيث التقينا معه مجدَّداً في موعد صامت. وسافرت لاحقاً إلى اليونان ومكثت هناك وتجولتُ وحدي، مثل مضروب على رأسه، وتوقَّفتُ عن الكتابة وتفرغتُ لنفسي، وتضاجعتُ مع الغلمان اليونانيين وقرأت الإلياذة والأوديسة خلال الرحلة، وأبحرتُ إلى (كريت) و(موكناي) وسهول (أرغوس) وصعدت إلى جبل (بارناسوس). ورأيت الرعاة مع مزاميرهم ورنين الأجراس في أعناق قطعان الأغنام وهي تنحدر إلى وديان (دلفي) وجالستُ الشعراء اليونانيين

---

(١) (طبز حصان) تعبير لوصف شخص ما بأنه أحمق وقبيح.

(٢) هنري لوس (١٨٩٨ ـ ١٩٦٧) محرر وناشر أمريكي، أسس مجلة (تايم) عام ١٩٢٣ ومجلة (لايف) عام ١٩٣٦ وظل رئيس تحرير جميع منشوراته حتى عام ١٩٦٤، وحافظ على موقعه كعضو مؤثر في الحزب الجمهوري. وكان يطمح أن يصبح وزيراً للخارجية في الإدارة الجمهورية. ولعب دوراً كبيراً في توجيه السياسة الخارجية الأمريكية حيث كان متحمساً لمعادة السوفييت، وطالب ذات مرة جون كينيدي بغزو كوبا.

على طاولات المقهى في أثينا. شهرين ونصف الشهر، انتشيت خلالها بالمخدّرات وجلست في قلعة (الأكروبولس) وأنا أراقب الصراصير وهي تدبُّ على الرخام الأبيض ـ (بلون حذائي الرياضي) كما كتب غريغوري ـ وأنا استمع إلى موسيقى البزق اليوناني، أرسلت إلى (لوسيان) بعض التسجيلات منها ربما سمعتها. يرقص الشبان اليونانيون على موسيقى البزق المنفرد كأنهم يصلون، بينما يشاهدهم المسنُّون وهم سعداء ـ ينام الشباب مع أي رجل مقابل دولار، وهو شيء تقليدي ومحترم بالنسبة لهم، وكذلك كان الحال في الندوة الشعرية التي جعلتني أبكي، فقد كانت على عكس ما هو موجود في أمريكا القاسية.

بعد ذلك، سافرت إلى إسرائيل ورسوت في (حيفا) وهي مدينة رثَّة مثل (برونكس) وما يثير الدهشة إنها مليئة باليهود الذين يعتقدون جميعاً أنهم يهود، يعيشون تحت سماء يهودية ولهم شوارع يهودية وطائرات وجيوش يهودية وخطب يهودية ورقصات ومسارح وصحف يهودية، لذلك سرعان ما شعرت وكأنني عربي. لولا إنني محاط بملايين من ذوي القربى من نيوارك، فقد شعرت بنوع من الضياع والوحدة، والتقيت بجميع الشعراء الكئيبين مثل (هوارد موس) ـ وفي تل أبيب، التقيت بفنان وهو صديق قديم لهنري ميلر ـ صادف بيتر في زاوية الشارع وهو يبحث عني، لذلك كنا معاً مجدَّداً ونحن لا نزال مندهشين لما حدث في طنجة وما زلنا لا نفهمه. فهو ذو شعر طويل ويرتدي حذاء رياضياً أحمر ممزقاً وراح يثرثر حول الفتية الصغار في بور سعيد الذين علَّموه الكثير من الكلمات العربية، وتسلقه للأهرامات وكتابته للقصائد في تركيا. بيتر هو نفسه، وأنا نفسي كذلك.

تجولتُ في هذه الرحلة وتوجهت إلى الجليل وغمرت قدميَّ في تلك المياه (بحيرة طبريا) ولم أستطع تحملها، ورأيت جبل الموعظة وذهبت إلى الناصرة وكتبت قصيدة عن رائحة البول قرب بئر مريم ومن الناصرة

اتجهتُ إلى البلدة الحاخامية الحسيدية القديمة في الجبال حيث كتبوا (القبالة)، ثم ذهبنا إلى القدس أخيراً وبقينا فيها أسبوعاً التقينا خلاله بـ (مارتن بوبر) الفيلسوف الملتحي العظيم وسألناه عن الفطر(المخدر) (وقال إن الرؤى ليستْ مهمَّة) وعن علماء القبالة والمعابد اليهودية القديمة التي تضجّ بالمنشدين الحسيديين وهم يترنمون بالتعاويذ ويهتزون فيشحنون الغرفة بطاقة كهربائية في ليالي السبت، وذهبنا في إحدى تلك الليالي إلى معابدهم فأصابتنا تلك الطاقات الباطنية الدينية المتدفِّقة من لحاهم، بشيبهم وشبابهم وهم يهتزون ويصرخون منادين (يَهوَه) بالأسماء العبرية إلى أن يشعر الجميع بنور (الشاكينه)[1]. وهذا أعظم ما في إسرائيل.

أيضاً قمنا برحلة بالحافلة عبر الصحراء حيث تاه موسى، وصولا إلى البحر الأحمر حيث ذهبت للغوص بقناع وقصبة تنفُّس وهي المرة الأولى في حياتي فرأيت مدناً مرجانية صامتة مليئة بالأسماك الخضراء البنفسجية في سماء المياه الخفية الزرقاء المتموجة. ولم نتمكن من الحصول على حجز في سفينة مغادرة من إسرائيل، وبقيت لشهر وأنا أتنقَّل بين مكتب وآخر، حتى أوشكنا على الإفلاس ـ ولم يعاملوني كأيِّ بطل يهودي وشاعر عالمي. وعلى أية حال، لم أقدِّمْ أية قراءات شعرية وكنت شبه مجهول وتائهاً. أخيراً كتبت لسبيكتورسكي في مجلة (بلاي بوي) فأرسل لي ٥٠٠ دولار على وعد أن أكتب مقالاً عن الهند وحصلنا على رحلة على متن سفينة بـ ٢٣ دولاراً إلى (مومباسا) الكينية، وبقينا فيها شهراً في انتظار قارب من الدرجة الثالثة يقلُّنا إلى الهند ـ أخذنا حافلة إلى نيروبي واقتربنا من جبل (كيليمانجارو) الذي كان يلفُّه الضباب، لقد سكنَّا فنادق

---

(١) الشاكينه كلمة عبرية معناها الحرفي (السكينة) والمقصود بها الراحة والهدوء المتمثلان في (الحضرة الإلهية).

رخيصة وشاهدنا (كينياتا) في ملعب مليء بـ ٣٠,٠٠٠ من الزنوج، وكنا البيض الوحيدين، وذهبنا إلى حفلة زفاف (توم مبويا) لكنَّنا طردنا لعدم ارتدائنا السترات وربطات العنق، وركبنا الحافلة باتجاه (تنجانيقا) وبعض المدن الصغيرة وقمت بشحن طبل كبير من الجلد إلى (باترسون) مقابل ٥ دولارات. كينيا مملة جداً مثل إسرائيل، والجميع يعتقدون أنهم زنوج، وكان هذا عام الاستقلال، وكان البيض الذين التقينا بهم مثل (ديبورا كير) لا يطاقون.

ويتوفر الكثير من الجانجا[1] التي يمكن الحصول عليها من صبيين صغيرين يصبغان الأحذية على مساطب الشارع المقابل للفندق الذي نقيم فيه. أخيراً حصلنا على سفينة مقابل ٥٠ دولاراً في رحلة تستغرق ١٣ يوماً عبر المحيط العربي ـ آه أجل، لقد توقَّفنا قبل الوصول في (جيبوتي) و(مصوَّع) القريبة من الطرف الجنوبيّ للبحر الأحمر ومن ربوع (رامبو) في (هرر) وتمشينا حيث رسونا قبل ٣ أشهر كان ذلك تقريباً في ١٥ فبراير، ١٩٦٢. سافرنا على قارب لطيف، بتذاكر رخيصة وأكل لذيذ، وأسرَّة نوم طابقية في عنبر الشحن بصحبة ٦٠٠ عائلة هندية واصلت التقيؤ طوال الرحلة، بعدما فرَّتْ من شرق إفريقيا التي أصبحت في طريقها للاستقلال، لكن الكوى والباب الضخم بجانب السفينة كانت تجلب ريحاً قوية بمواجهة أسرَّتنا لذلك كنا نستلقي طوال اليوم ونقرأ (الفيدا) والروايات الهندية الحديثة وروايات ي. م. فورستر ورواية (كيم) لكيبلينغ وبقية الروايات المبكرة عن الهندوسية.

رسونا في (بومباي) ونحن لا نملك سوى دولار واحد بالضبط، لكن كانت هناك أموال تنتظرنا منذ كانون الثاني ـ يناير عن حقوق التأليف من حسابات نهاية العام، أرسلها فرلنغيتي عن طريق مكتب (أمريكان

---

(١) المصطلح الشائع للماريجوانا لدى الشعوب الهندية الأصلية.

إكسبريس) الذي يشغل مبنى ضخماً مزخرفاً يقع وسط المدينة الكبيرة المزدحمة ذات الطراز الفيكتوري، حيث استأجرنا من هناك سيارة حمَّلناها بالحقائب والطبول والآلات الكاتبة متوقّعين وصول رسالة قصيرة من (غاري سنايدر) الذي كان قد رسا في (سيلان) في الأول من يناير ـ كانون الثاني وكان ينتظرنا لنلتحق به، لكننا لم نجد الرسالة، لذلك مكثنا في (بومباي) يومين فقط وتمشَّينا في الشوارع وصرَّفنا الأموال في السوق السوداء (قيمة الدولار تساوي سبع روبيات) ويمكنك تناول وجبة رائعة بروبيتين أو الذهاب إلى مطاعم اللحوم الفاخرة في وسط المدينة وشراء سرطان البحر بثلاث روبيات ونصف؛ وأفخم فندق في مدينة تاج محل يكلف ٥٠ روبية في اليوم، بغرفة نوم كبيرة، ووجبات في مطاعم في سفن فسيحة ومكيفة، لكننا نعيش على حوالي ٢٠ روبية في اليوم نقتسمها بيننا إذا لزم الأمر ونستأجر غرفاً رخيصة في بيوت هندية أو نقيم بالمجان في الأديرة أو في الخانات المخصصة لزوار الأماكن الدينية، ونأكل طبقاً نباتياً بروبية واحدة (وروبيتين ونصف لنتجول عبر البلدة في سيارة أجرة). لذا، وفرنا بضعة دولارات لرحلة إلى (دلهي) في قطار الدرجة الثالثة استغرقت نهاراً وليلة، ومقابل روبيتين، تحصل على غرفة منامة، حيث يزودنك ببطانية وشرشف، ويمكنك النوم مرتاحاً، بعيداً عن الاكتظاظ الجنوني. وفي الواقع، فإن قطارات الدرجة الثالثة الهندية هي الأفضل في العالم للسفر لمسافات طويلة، كما أنها رخيصة ومريحة وممتعة، وتتيح لك أن تتابع عبر النافذة مشهد الهند بسهولها الشاسعة وأشجار النخيل والأبقار والناس وهم يتغوَّطون في العشب ويغتسلون وهم بالمآزر في الأنهار الموحلة والجواميس في المياه وجبال (غاتس) وهي تلوح بعيداً في السديم الحار ـ ويمكن أن تذهب لمقصورة العشاء وتتناول وجبة كبيرة من ٥ أصناف على النمط الغربي بـ ٣ روبيات أو ٨٧ آنة ـ بيسة (٨٧ مائة من الروبية أو ١٠ سنتات) وهي وجبة نباتية تقدم في

صينية معدنية كبيرة على الطريقة الهندية في تقديم الطعام. ويمكنك الجلوس هناك لساعات لتشرب الصودا أو تحتسي القهوة. الدرجة الثالثة ستبدو فظيعة إن لم تحجز مكاناً قبل يوم، فعليك أن تتدافع وتنحشر وأنت تقف في الزحام لساعات ووسط العرق وسيدات عجائز وأطفال عراة يتبولون على قدميك؛ ولكنها تبقى رائعة لرحلات طويلة ـ بعدها ببضعة أيام أخذنا سرير منامة في رحلة قطار لمسافة ٢٠٠٠ ميل استغرقت ٥٢ ساعة عبر الهند إلى (كالكوتا) حيث موسم الحرارة في ذروته ـ سأرى ما يشبه ذلك.

وهكذا، وصلنا إلى دلهي في شهر شباط ـ فبراير ولم يكن (غاري) في أمريكان إكسبريس، إنه في مكان ما في النيبال، ننتظر أسبوعاً ونحن نقيم في (الدارماشالا) وهو خان المسافرين للطائفة الجاينية. وفي جميع أنحاء الهند توجد أماكن مجانية أو رخيصة للإقامة. و(الدارامشالا) هي مبانٍ كبيرةٌ للسكن الجماعي أنشئت في جميع المدن والبلدات على مقربة من كل معبد من أجل توفير السكن المجاني والطعام الرخيص أو المجاني لكل مسافر في رحلة عمل أو في قافلة زوار للأماكن المقدسة. وكذلك الأشرميات (الأديرة) وهي أشبه بالقرى الدينية، السكن والطعام فيها بالمجان، وهي في كل مكان في الهند وحيثما عاش أمام مقدَّس يوماً أو أقام سوامي (زاهد بوذي) أو حيث يوجد معبد كبير، ويمكنك التوقف في هذه الأمكنة للاستراحة لليلة واحدة أو حتى البقاء فيها طوال حياتك، فلا أحد سيهتم وسيطعمونك الأرز واللفت ملفوفين بأوراق البانيان جلوساً على الأرض إضافة إلى دروس اليوغا اليومية المجانية إن رغبت بتعلمها، وإن كان قربك رجل مقدس فيمكن أن تحظى بالدارشان أو تتحدث معه، فبعضهم لا يتحدثون. وإن رغبت برؤية المعمار على الطراز الإنجليزي، فقد ترك البريطانيون وراءهم شبكة واسعة من الأكواخ النظيفة البيضاء جيدة التهوية، والتي تسمَّى دار استراحة ومراقبة وتنتشر

هذه الأكواخ التي كانت مكاتب بريد بريطانية في كل مكان من الهند، وتتوزع مئات الآلاف منها على كل تقاطعات السكك الحديد، ويمكنك استئجارها لبضع ليالٍ مقابل روبيتين أو ثلاث روبيات للشخص، مع خادم. وإن تكاسلتَ على مغادرة محطة القطار، فكل مدينة كبيرة وحتى محطات القطار الصغيرة فيها (غرف استراحة) متلاصقة، وتشبه غرفة فندق كبيرة ضخمة، يمكنك الإقامة فيها مقابل ثلاث روبيات. وكلها مفتوحة لاسيَّما للسياح الأمريكيين. لم أر قط مكاناً أنسبَ للسياحة من الهند، فقد شربنا الماء في كل أنحاء البلاد وبدت أمعاؤنا أفضل مما كانت عليه في المغرب: كما أن الطعام الهندي عدا عن تفوقه عن الطعام في أزقة المكسيك فإنه رخيص عادة وصحي ونباتي ومشبع، رغم أنه باهت، لذلك نقصد أحياناً المطاعم الصينية في المدن الكبرى أو في محطة القطار حيث مطاعم الوجبات الغربية الرخيصة، كما هو الحال هنا في (بومباي) أو (دلهي) حيث مطاعم الأكل اللذيذ لا نهاية لها تقدم طعاماً على الطريقة الإنجليزية، دجاج مع الصلصة ولحم الخروف والمقليات الفرنسية ـ لكن بلا لحوم بقر، فلا أحد يذبح الأبقار هنا، والأبقار أصدقاء. وفي الواقع، إنه أمر لافت، الغالبية العظمى من السكان الهندوس الذين لا يأكلون اللحوم، فهم شعب مقدس حقاً ـ الهند مكان مقدس ومن الرائع أن يكونَ ثمة مكان كهذا، وأن تكونَ في مكان كهذا. لا يأكل الهندوس اللحوم لأنَّ من تقاليدهم أن تترك الحيوانات وشأنها. لكنهم في الوقت نفسه لا ينزعجون ممن يأكل اللحوم. لذا حين اجتمعنا أنا وبيتر وغاري، تناولنا الخضروات لأشهر ولم نلاحظ فرقاً كبيراً (باستثناء أن طبخهم باهت الدسم). أقمنا في دلهي وسكنَّا في (الدارامشالا) الجاينية. والجاينيون طائفة غريبة أسسها (ماهافيرا) وهو معاصر لبوذا ـ لكنهما اختلفا فافترقا عن بعضهما ـ وهم يقولون إن الكون حلقة متكررة ولا نهائية من الأطوار، تعيد نفسها كلياً في كل مرة، ولن

ينجو منها أحد ـ سوى ٢٤ تيرتهانكارا (السادة المعظمين) أو الطاهرين من كل حقبة فهؤلاء يرتفعون إلى أعالي الكون ويطفون بحرية لأنهم خفيفون للغاية وأنقياء لعدم أكلهم (البصل) ويصلون كثيراً حتى أن بعضهم يجوِّعون أنفسهم حتى الموت. ويفترض أن يبقوا عراة، وأغلبهم يعملون في صياغة الجواهر ـ السيد جاين (ومعظمهم يسمى بهذا الاسم) هو من عرفنا بالدارامشالا وبقيَ إلى جوارنا، وهو صائغ جواهر من (جايبور) جاء في رحلة عمل إلى دلهي، وقادنا في جولة في أنحاء الأزقة القديمة في دلهي وعرَّفنا على بعض الأصدقاء الذين قدموا لنا الأفيون وتعرَّفنا على جميع تجار المجوهرات في دلهي ـ وأوضح أنه براهمشري (ترك ممارسة الجنس) لأنه (كما ترى، لكي تحتفظ بحلاوتك فعليك ألا تتخلى عن حليِّك). الجميع في الهند متدينون، إنه أمر لافت، فالجميع مرتبط بنوع من (الساداناً)[1] ويتتلمذ على يد مرشد روحي من القبيلة أو كاهن براهمي ويعرف تماماً كم هو الكون وهمٌ كبير. الهند مكانٌ مختلف تماماً عن الغرب ـ ثمة بُعد آخر للتاريخ الزمني هنا حقاً ـ وفي الواقع، فأن كل رب أسرة من الطبقة المتوسطة يصل إلى عمر ما بين ٤٥ و ٥٠ عاماً وبعد أن يكون قد كوَّن أسرة وأسَّسَ عملاً، فإنه يزهد في الدنيا، ويقطع نذراً براهامشارياً ويرتدي رداء برتقالياً ويسيح في طرقات الهند بلا أمتعة ويقيم بالمجان في الأشرميات (ولعل هذا ما يفسر وجود الأشرميات والدارامشالات في كل مكان) وينقطع للتأمل ويتلو الابتهالات لـ(شيفا) أو (فيشنو) أو كل من يختاره ليبين له معنى العدم، وبما أن جميع الآلهة من المفترض إنها غير حقيقية لذا على الفرد احترام جميع

---

(١) الساداناً: ممارسة روحية قريبة من اليوغا وهي كلمة ذات أصول سنسكريتية وتعني الوسيلة للوصول إلى شيء او إنجاز شيء وهي من العقائد المعروفة في الهندوسية والجاينية.

الآلهة بوصفها تمظهرات ذاتية بحتة بفعل التأمُّل لتركيز العقل على صورة واحدة وإبقائه هادئاً ومسالماً ـ فالآلهة تتبادل الود مع جميع أصناف البشر ـ فالآلهة ساراسواتي ترمز للبشر الشغوفين بالموسيقى وتعلمها. والآلهة (لاكشمي) للبشر التواقين للثروة والجمال والنجومية. و(رادها) لإخلاص العشاق الشباب؛ و(كريشنا) لصنف من الرجال الفحول الذئبيين المراوغين. و(غانيشا) الذي له رأس الفيل إله الرخاء والدهاء في الكون وهو لأشخاص مثل جيري نيومان وبيتر أورلوفسكي (أصبح بيتر من عشاق غانيشا)، و(بوذا) مناسب لجاك، و(كالي ودورغا) مناسبان لبيل وأمثاله، كل ما تشاء من أديان مرسومة على شكل آلهة المصير بثلاث رؤوس وست أذرع وهي تقتل الجواميس الشريرة ـ الجميع هنا وكل ما حولك في غاية اللطف بشكل لا يصدق ـ لولا أن المسلمين اجتاحوا البلاد في القرن الثاني عشر بإلههم الواحدة مثل حفنة من اليهود الهستيريين وحطموا كل تماثيل (والت ديزني) الجميلة قبل أن يستكنُّوا ويصبحوا سعداء كالهندوس.

اللافت أننا كنا نلتقي بمئات من أرباب الأسر (الزاهدين) أنى ذهبنا، إنهم بالفعل يزهدون في الدنيا. تخيَّلْ والدي وهو يهيم على وجهه في نيو جيرسي متلفِّعاً بأردية برتقالية وهو بتعابيره الجادة. هكذا يبدو الأمر هنا ـ وبينما كنا نجلس مع الهنود وسط كل هذا المشهد لاح لنا في وسط البلدة (غاري) وزوجته (جوان) بعد شهور طويلة قضياها بين القطارات و(بيناريس) و(كالكوتا) و(بهوبانشوار) ومعابد الجنس و(سيلان) و(مدراس) و(النيبال) وهكذا التقينا ببعضنا ورحنا نتجوَّل في دلهي لأسبوع ونتعرف على معالمها السياحية، ونشرب شاياً في مقهى الأدباء مع (خوشوانت سينغ) وهو روائي سيخي يكتب على الطراز الأوربي ويضع عمامة كبيرة مضحكة سألته: (أي شعور تحسُّه كونك سيخيًّاً؟) فيجيب: إنه شعور عظيم، فالسيخ محاربون مشهورون وأنا جبان، لكن

الناس يعتقدون أنني محارب مشهور لذا لا يتعرَّض لي أحد) ثم سافرنا بالقطار في رحلة استغرقت ليلة كاملة إلى بلدة (ريشيكيش) المقدسة، والتي تقع عند سفوح جبال الهيمالايا، حيث يمر نهر الغانج بسهل الغانج ـ وأقمنا هناك لدى السوامي (شيفاناندا) العجوز الشهير في ديره، وهو رجل أصلع ذو مظهر يشبه مظهر مصارع عجوز. ممدَّدٌ على سرير المرض ويحتضر ويدمدم (بالأوم) كلما طرحت سيدة أمريكية أسئلة كبرى حول ثنائية الجسد والروح ـ في الواقع إنه رجل مقدس مشهور لكنه ضعيف الآن ولم يعد يقوى على عمل شيء رغم أنه بنى مستشفيات وكتب ٣٨٦ كتاباً (أنا أكتب بسرعة كهربائية) كما يقول. دجال يخلق من الضجة العالمية حول النرفانا غزارة في النتاج ـ لكنه في الواقع رجل عجوز متدين هادئ ـ قدَّم لكل من الحاضرين مغلفاً فيه خمس روبيات ولي كتاباً صغيراً عن (راجا يوغا للأميركيين) ثم سألني ـ كم عددكم هنا؟ فأجبت: (٤) فأجاب وهو يمر مسنوداً من أتباعه ـ (٤ هذا رقم مبارك) ثم رمش بعينيه ومضى، وبدأت أعجب به. في اليوم التالي سألته، أين يمكنني الحصول على معلم روحي؟ فابتسم ووضع يده على قلبه وقال: المعلم الوحيد هو قلبك يا عزيزي أو كلماتك المؤثرة، وأضاف ـ ستتعرَّف على معلمك حالما تراه لأنك ستحبه، فلا تتعبْ نفسك بالبحث عنه. حسناً، قد لا يبدو هذا مبعث سرور، لكنه ينطوي على رسالة. وهو ما جعلني أشعر أنني بخير بعد كل قسوة (طنجة) والذعر والحرمان من الحب والمعلم الروحي. عبرنا نهر الغانج بعد أسبوع باتجاه دير آخر ـ حيث يوفرون فيه غرفاً كبيرة فارغة، وكان هناك من ينام على حصيرة أو في حقيبة النوم أو يحصل على مفارش منفوخة خفيفة وأغطية بيضاء ـ وما من أثاث سواها، ويمكنك التصرف براحتك في منزل يقع على سفوح غابية كبرى ونوافذ مطلة على نهر الغانج في هذه البقعة المقدَّسة لاسيَّما للاستحمام ـ حيث تحتشد الأسماك الكبيرة على الضفاف،

فالسمكة مقدسة ولا أحد يصطادها أو يطمع بأكلها ـ بل هم في الحقيقة من يطعمون الأسماك ـ فتات الخبز والأرز والطماطم ـ وقد مشينا وتسلّقنا لبضعة آلاف من الأقدام حتى القمّة ورأينا المشهد الشامل لجبال الهيمالايا الداخلية المعطاة بالثلوج ـ و٢٠٠ ميل من الصخور البيضاء بما فيها جبل (كايلاش) المقدس، معقل (شيفا) وشتى الأساطير في بلدات (گنگوتري) و(كيدارناث) و (بادريناث) حيث المعابد قرب الثلج والعديد من متأملي اليوغا ورجال الدين الموزعين بين الكهوف.

وخلال مشينا على طول الطريق القريب من المنزل، رأينا ثلاثة رجال نصف عراة وملتحين يجلسون متربعين وعيونهم ثابتة طيلة فترة العصر منتشين في غيبوبة تحت شجرة ـ واحد مع بقرة أليفة وصديقه ذي الفك المشوَّه الوحشي ـ وقد وضعا قدح تسوُّل معدني على حصيرة من جلد غزال يجلسان عليها، فيما ثبَّت كل منهما عينيين محتقنين بالدماء على الآخر، بينما رمح (شيفا) ذي الثلاث شعب، والذي يشبه رمح نبتون، راكز بجوارهما على الأرض ـ يبقيان هكذا ثابتين بلا حراك طيلة ساعات عملهما ـ ثم تسلقنا التلّ وتحدثنا إلى (جيري هيسرمان) الشاب ذي العينين المتألقتين والشعر الطويل كشعر فتاة والبشرة الصافية، والذي نزل لتوه من جبال (الهيمالايا) مع حلول الربيع، مرتدياً ثياباً برتقالية طويلة، ودعانا لتناول غداء راقٍ. إنه يعيش وحيداً مع فتى يوغا آخر يغتسل عارياً في الحديقة. أخبرناه عن الجالسين أسفل الطريق والدماء المحتقنة في عيونهما ـ فقال: (آه، إنهم مجرد شواخص إعلانية لليوغا الحقيقية التي لا يمكنك رؤيتها في طريق العودة للجبال)

انظر إلى الخريطة وسترى (ريشيكيش) شمال دلهي مباشرة حيث تبدأ جبال الهيمالايا. وعلى بعد أميال قليلة تقع (هاردوار) ـ وحين وصلنا بدت هاردوار بلدة أخرى مختلفة وكبيرة على نهر الغانج، تقع على الطريق، وكانت قد بدأت طقوس مهرجان يقام كل ١٢ عاماً ـ حيث

يتجمَّع فيه جميع رجال الدين ومن شتى أنحاء الجبال والسهول الهندية - ويستمرُّ طيلة شهر. بينما يحتشد مليونا حاج في هذه البلدة الصغيرة - حيث يقوم السادوهات (وهم من مختلف طبقات الرهبان الهائمين على وجوههم في البلاد منفردين) بالاستحمام جماعياً في نهر الغانج (ويطهرونه من كل الأدرانِ التي ألحقها به بقية الشعب الهندي بفعل خطاياهم في السنوات الاثنتي عشرة السابقة). لذلك ذهبنا إلى هناك في يوم افتتاح مهرجان (الكومبه ميلا) ومعناه (جرة الرحيق المليئة) - وشاهدنا مواكب لمئات من السادوهات العراة تماماً وقد لطخوا أجسادهم بالرماد - (ويسمى هؤلاء العراة الناجات أو الثعابين) بينهم الفتية الوسيمون ذوو الشعور الطويلة الشعثاء وبينهم الشيوخ ذوو البطون البروغيلية[1] والخِصَى الهندية السوداء والشعر الذي يغطّي المؤخرات، وثمَّة أحد متأملي اليوغا عاري الساقين - رجل صغير جلس على الحائط بساقين نحيلتين مصابتين بشلل طفولي فبدتا أشبه بساقي عنكبوت متقاطعتين في وضعية (البادماسانا)[2] - وأمامه كوب معدني وعلى وجهه ابتسامة - وبعضهم يركب الفيلة والخيول بينما كل السيدات والتجار الأشراف وأرباب الأسر يمطرون طريقهم بالورود - أحد (الناجات) العراة من سكان (هاردوار) كان يجلس تحت شجرة فنهض فجأة من تحت الشجرة وأطلق بوقه المصنوع من المحارة تحيةً لرؤية موكب أبناء مدينته وهم يمرُّون في الاستعراض. تلتهم فرق من النسوة المشردات ينشدن منتحبات وهنَّ يمشين ممسكات ببعضهن البعض، وقد قَصَصْنَ شعورهنَّ وبدون صلعاوات مثل (جيرترود شتاين) المتواضعة المقدسة في معاناتها

---

(١) نسبة إلى بيتر بروغل: (١٥٢٥ - ١٥٦٩) وهو رسام هولندي وأحد أبرز رسامي عصر النهضة في القرن السادس عشر ومن أشهر لوحاته (زفاف الفلاحين).

(٢) جلسة في الممارسات التأملية الهندية القديمة، حيث توضع كل من القدمين فوق إحدى الفخذين بطريقة متعاكسة.

مع الأشباح، وفي الواقع فقد دفعنني للبكاء، جمعيهنَّ يرتدين أردية برتقالية ويغنين البهاجان (تراتيل سنسكريتية للوصول إلى النيرفانا) ـ ومواكب ضخمة من الزهاد الذين يرتدون الثياب البرتقالية ممن زهدوا بكل ما في الدنيا سوى الملابس التي يرتدونها ـ رجال دين من مختلف الطبقات اجتمعوا لتطهير نهر الغانج من الخطايا، كنا نراقبهم وهم يحتشدون على مدرج النهر وينزلون إلى المياه، وأول من نزل للاستحمام (سادهو) عارٍ ملتحٍ سمين مسنّ، ثم تبعه الجميع واغتسلوا منظفين الرماد عن أجسادهم، ثم عاودوا إلى الطرقات وإلى معابد صغيرة حيث قرعوا الأجراس ولطخوا أجسادهم بالرماد الأبيض مرة أخرى، وعادوا للشتات في جميع أنحاء الهند عندما انتهى احتفال (كومبه ميلا) في وقت لاحق من الشهر.

كان ينبغي أن نبقى هناك طيلة الشهر لنتحدث مع رجال الدين، لكننا أخذنا قطار العودة إلى (دلهي) ثم سافرنا إلى ضواحٍ قريبة من (ألمورا) وتوغلنا في جبال الهيمالايا لرؤية المزيد من الثلوج وقمم (ناندا ديفي) وسكنا في كوخ على حافة (وادي جهنم) المواجه لسور من جبال الهملايا الداخلية الذي يمتد لمسافة ٣٠٠، سافرنا بعدها في رحلة أخرى طويلة بالقطار إلى (البنجاب) ومنها إلى (باثانكوت) لرؤية المزيد من جبال الهيمالايا من زاوية مختلفة، وهذه المرة تسلقنا الثلوج ليلاً على ارتفاع ٩٠٠٠ قدم، وقضينا الليل في كوخ هناك، وفي صباح اليوم التالي ذهب (غاري) مرتدياً أحذية التسلق بمفرده ليواصل التسلق إلى ثلوج أعلى، أُنهكنا تماماً. وبدا غاري في هذه الأثناء، شيخاً هرماً، ما زال بعينيه المتلألئتين ولحيته لكنه بدا نحيلاً، وأكثر رقةً الآن وزوجاً يتجادل دائماً مع زوجته لذلك كان لديهما حفلة كبيرة ليحصل توافق بينهما في الذكاء والحجج، لكنه يشعر أنه زعيم الآن وفي داخله (والت ديزني) أيضاً، وهي ترى أن هذا أمرٌ خطير. فهو يعرف كيف ينشد السوترات

بالسنسكريتية اليابانية بصوت جنائزي في مسرحيات النوح التبتية التي تردَّد في الكهوف وكيف يرخِّم مقاطع jijimuje. كما وبدا لي أكثر عذوبة مما تخيلت من قبل، وبدا أقرب للمؤنث في تسامحه وإحساسه المسرحي، ولم يعد هناك معارك في الحانة بسكين مخفية في جزمة البحار. لقد شرح ممارسات (الزن) بطريقة أوضح بكثير من كتاب (سوزوكي). وكما يبدو فأن سلسلة طقوس (الزن) تتألف من جزأين. الأول أن تجلس وتتعلَّم أن تفرغ العقل للتأمل في وضعية (زازين) (التأمل في حالة جلوس) الخ ثم يقوم معلمك بدسِّ (الكوان ـ الأحجية)[1] بعقلك ويمكنك استخدام وضعية الجلوس التأملي (زازين) لفك شيفرة (الكوان). يبدو أن التأمل يعتمد على التركيز بحيث يحدث لديك بالفعل تجربة من الهلوسة الداخلية بكونك عاصفة ممطرة في فنجان شاي، إلخ. وحين تتقن تمرين الهلوسة هذا وتصبح لديك تجربة شخصية بأنك أصبحت كلباً أو ما شابه، يحدِّد لك المعلم شكلاً آخر من سلسلة التركيز تتألف من ٢٠٠٥ أحجيات تغطي مناطق محددة في شتى الاتجاه، ومن حالات وعوالم شخصية معينة. يقول غاري إنه مر حتى الآن بـ ٣٠ أحجية أو نحو ذلك، مما مجموعه ٢٠٠٠. وعندما تنجزها، يمكنك الذهاب إلى أساتذة (زن) آخرين واختبار تجربتهم مع هذه الحالات فتقارن الملاحظات وتتعلم منهم التفاصيل أيضاً. يبدو الأمر وكأنه سهل وقد خطط له جيداً، بدأب، وجلادة، ويبدو أنه استغرق الكثير من الجهد، والتمارين الذهنية.

نزلنا من جبال الهيمالايا إلى بلدة (دارامشالا) حيث يخيِّم اللاجئون التبتيون وزرنا (الدالاي لاما) زعيم التبت وتحدثنا معه لساعة، (غاري) يناقش معه وضعيات الجلوس، وأنا أثرثر عن (الفطر المخدر). كل شيء

---

(١) الكوان في الزن: (حزورة أو لغز) في شكل قصة، أو حوار، أو سؤال، أو جملة يستخدمها المرشد الروحي لتحفيز (الشك الكبير) لدى المريد لاختبار مدى تقدمه.

سار على ما يرام وسنبقي (ليري) على اتصال مع (الدالاي لاما) ثم واصلنا رحلتنا في القطار قاصدين (جايبور) الواقعة وسط الهند وهي مدينة كبيرة حمراء محاطة بسور ومليئة بقصور المهراجا وقد زارتها زوجة (كينيدي) قبل أسبوع، ثم مضينا قدماً في رحلات بالقطارات في سياحة أخرى تستغرق أسابيع إلى (سانانشي) حيث تقع ستوبا (قبة) بوذية كبيرة ذات منحوتات، ثم كهوف (أجانتا) ثم معابد الكهوف الصخرية الكبيرة في (إلورا) حيث المجد العظيم للفن الهندي الذي تتضاءل أمامه نهضة (مايكل أنجلو) الغربية، فقد نحتوا منحوتة كبيرة بطول ٢٠ قدماً (لشيفا) وهو يرقص متوازناً بعشر أذرع مؤدياً رقصة كونية، وأخرى رائعة للآلهة (كالي) وهي تطوَّق عنقها بعقد من الجماجم وتستحضر الجرائم المروعة في يوغا أخرى، والآلاف من التماثيل الراقصة تغطي معبداً ضخماً شيَّد مثل جبل (كايلاش) في الهيمالايا معقلاً لـ(شيفا). و(غانيشا) بكرش ورأس فيل وزنار من رؤوس الأفاعي وخرطومه في طاسة مليئة بالحلويات وهو يركب فاراً متخذاً إياه عربة له ـ كيف يمكن لدافينشي أن يهزم فيلاً بفأر؟ على أي حال، ثمة نماذج لا تحصى لهذا التمثال، فهناك ٣٠ كهفاً مليئة بهذه النماذج في (ألورا) وحدها.

أقمنا هناك على مقربة من مدينة (أورانج آباد) لبضعة أيام، ثم ركبنا القطار إلى (بومباي) حيث هدَّنا التعب بعد شهرين من السفر، واسترخينا في غرفة كبيرة مزودة بمروحة كهربائية وأرضيتها مفروشة بحصيرة في منزل يعود لسيدة هندية ثرية في (مالابار هيل) في بومباي، تحيط بنا الأشجار الكبيرة والخادم (بهايما) الحافي القدمين يجلب لنا صينية الشاي ثلاث مرات يومياً ـ وهو من أصدقاء دوروثي نورمان[1].

---

(١) دوروثي نورمان (١٩٠٥ ـ ١٩٩٧) مصورة أمريكية، وكاتبة، ومحررة، من بين الأشخاص الذين صورتهم جواهر لال نهرو وإنديرا غاندي. كما حررت العديد من الكتب عن شخصيات هندية من بينها (نهرو: السنوات الستون الأولى (١٩٦٥)، وهو=

الآن، أبحرَ (غاري) إلى اليابان، وبقينا أنا و(بيتر) في المنزل لحوالي الشهر ممدِّدين الضيافة، أجبتُ خلالها على جميع الرسائل المتراكمة، ورسالتك هذه هي الأخيرة والأطول ولا بد أن أنجزها ـ اعتذاراً عن طول صمتي السابق. الآن نحن في (بومباي) حيث الطعام والإقامة رخيصان، ونرتدي البيجاما هندية أينما ذهبنا وهي من نسيج القطن التي كان يرتديها غاندي ونطلق شُعورنا طويلةً إلى ما تحت الرقبة لذلك فأنا أبدو بنغالياً بينما يبدو (بيتر) وهو يرتدي الصنادل أشقر، نخرج إلى الشوارع ونترك الجلباب فضفاضاً فوق البيجاما فنشعر بالبرودة ـ موسم الحر في أوجه لكنه جميل، كثيراً ما أتعرَّق، لكن الجوَّ هنا أشبه بصيف نيويورك في أسوأ الأحوال ـ كل ما بدا مخيفاً بشأن الهند مبالغٌ فيه ـ إنها أريحُ حتى من المكسيك فالجميع تقريباً يتحدَّثون الإنجليزية. كان (بيتر) مصاباً بالتهاب الكبد في المغرب، بينما اصبحَ هنا بصحة جيدة وهو يمشي مكشوف الساقين.

أما عن أوكار الأفيون! فثمة أشخاص من أصول صينية يعيشون في أحياء فقيرة في أكواخ من الخيزران، ندخلها، ثم نضطجع على الجنب ونضع رأسنا على علبة صفيحة أو طابوقة فيأتي أحدهم ويعدُّ لنا قطعة في غليون تكفي لـ ١٢ نشقة من الغليون فأعود إلى المنزل وأبقى سعيداً لساعات ـ تدخين الأفيون أفضل بما لا يقاس من كل حبوب الأمفيتامين الأسود وجرعات شراب الكورسيدين وحقن الهيروبين. أنه أكثر سلاسة وأعلى جودة ويمنح شعوراً بالنشوة أعمق وأطول. يوصلك إلى منتصف الطريق إلى الهلوسة لكنه يمنحك شعوراً جيداً طوال الطريق. ومشروب حشيش (البانغ) الممزوج بالحليب تشربه عوائل رجال الأعمال المتدينين

=مجلدان يضمان مجموعة من كتابات الزعيم الهندي؛ واندیرا غاندي: رسائل إلى صديق أمريكي (١٩٨٥).

قبل أداء طقوس العبادة في بعض المعابد المحترمة. والجارس (وهو حشيش مثل البانغا) يباع في كل مكان، وفي نوادي الخيزران الصغيرة في الضواحي حيث يستريح موظفو البنك عند الغسق لتدخين غليونات (الجارس). أيضاً لا توجد كحول. فهي محظورة في الهند ـ ومقتصرة على السياح مثلنا حيث يمكن الحصول على تصريح مجاني بشرب الخمور والتزود بمؤونة منها. لكنني لم أتضايق بشأن ذلك بعد.

كذلك تجد أخبار (مهير بابا) الأسطوري والمعلم الروحي (مهاريشي) في كل مدينة تقصدها وتزورها تقريباً.

الأول أكثر الرجال قداسة واحتراماً في القرن العشرين في الهند يقول عنه الجميع ومن شتى الأديان والطوائف إنه عبقري حقيقي، أما مهاريشي فقد كان رجلاً من الجنوب ويدعى رامانا مهاريشي ـ دعا إلى التأمل (أدفايتا) أي الاستبطان اللا ثنائي ـ فقد قال إن شاشة الذات هي من يجب أن تفهم وليس الفيلم ـ ودعا إلى (التأمُّل) عبر التقصِّي الدائم عمَّنْ أكون أنا، لكنه استهجن كل ممارسات ضبط النفس، وطقوس اليوغا، والزن، والسادها، لأنها تمثِّل انشغالات معيقة حين يصبح الطريق المباشر سالكاً. ورغم رأيه هذا فإن جميع المذاهب وممارسي اليوغا متفقون على صوابه، كما عزا أصل البلاء إلى الشكليات. فهو يقول: لا يمكن لأي معلم روحي أبداء المساعدة طالما بقيت هذه الشكليات غير الواقعية، فليس ثمة ما يمكن القيام به، فلا وجود لنشاط عقلي نافع، ولا سعي ولا بحث نافع لأنَّ أية حركة تقدم عليها هي حركة في المايا (وهو ما يقول به بيل)، لذلك لا تحتفظْ بشيء بل دعه يذهب ولا تفعل شيئاً. ووفق هذه القناعة جلس (رامانا مهارشي) في فراشه طوال اليوم صامتاً ولا يفعل شيئاً سوى الإجابة على الأسئلة حين كان أحدهم يطرحها عليه ولعله كتب قصيدة واحدة فقط وكان في حالة من الوعي المتعالي، أو ما يقوله الجميع دائماً. وهذا ما كتبه مهارشي:

XXIII

(من ٣٠ قصيدة أو جوهر الحكمة)

طالَما أنَّ لا معرفةَ مُنفردة
لمعرفة الوجود، والحقيقة،
لذا لا يمكنُ للوجودِ أنْ يُعرف.
وهَذي مَقولةٌ قاسيةٌ
لأنَّ الوهمَ قديمٌ وثابتٌ
ونحنُ نَسْعَى لِمَعرفةِ الربِّ
في ممالكِ الانفصال.
لكنْ ما مِنْ نفسٍ مُنفردةٍ
ولا عارف مُنفردٍ، ولا معرفة.
كيف للحقيقة وهي واحدة أنْ تكونَ اثنتين؟
ونحن أنفُسنا الحقيقة.

XXVII

عندما يتحقَّقُ الوجودُ
ويصبحُ العارفُ وعياً بذاته
لن تعودَ الرؤيةُ منفصلةً،
لكنَّ نشوةَ الوجودِ بكلِّ أشكاله
التي لا نهايةَ لها
جميعُها تنطوي على التَّجْربة
الحياةُ هي العسلُ الخالدُ
للوعي.

XXX (آخر قصيدة)

وهذهِ هي التوبةُ الحقَّة

وَأَوْجُ اليوغا

أنْ تحيا وترحلَ بِصَمْتٍ

مُتحرِّرَاً تماماً من وَهْمِ (الأنا)

فجذرُ العَقْلِ يكمنُ في العبوديَّة.

هكذا تكلَّمَ رَامانا

الذي لا يتحرَّكُ بمعزلٍ عن الربِّ.

وفي الوقت نفسه، وصف العالم الظاهراتي والذهني بأنه محض وهم، وهي فكرة شرقية كلاسيكية، لكنه قال إن الوعي دون (أنا) أو جسد (الأنا) يصبح مكتملاً وحدَّاً نهائياً، وتحدَّث على ما يبدو عن الاستغراق الكلِّي في ذلك، بدلاً عن التجارب المتقطعة للحالة نفسها. وما زال بعض مريديه على قيد الحياة، فهو قد توفي قبل عشر سنوات. بالطبع هناك الآلاف من المتدينين واليوغيين والسواميين (الزاهدين) المتطرفين هنا، لكنه يبدو لي حتى الآن أنه أحد الأساطير والشخص الأكثر استقامة والأكثر كلاسيكية وأصالة، والخلاصة الذاتية التي حصلت عليها من الهند تتمثل في البدء بالتخلي عن كل نشاط روحي بدأته منذ أيام سماعي صوت (بليك) ونبذ كل ما يمكنني من الأنشطة العقلية، والتوقف عن الاستنزاف على باب السماء وعن كل هذا التصوف والمخدِّرات والتقلبات والبحث عن معلم روحي والخوف من الجحيم والتوق إلى الله وسواها، والخلاصة، باختصار، أشعر أنني بحال أفضل وأكثر استرخاءً وغير مكترث وأجلس أحياناً في مقهى وسط (بومباي) لأجري حوار لمجلة (الهند الأسبوعية المصورة) (التي تأتي إلينا كما في زيارة للأولياء) (ستنشر صورتي المقرفة مع رسومات لبيتر مع الحوار)

وأصبح ذهني فارغاً ثم يمتلئ بهند كونية شاسعة ومثيرة في غروب الخليج الفارسي في القرن العشرين.

الآن، وأنا انتهي من هذا كله توجَّه (بيتر) وهو يرتدي قميصه الحريري الفضفاض إلى وسط بلدة (ماهيم) قاصداً رجلاً صينياً يدندن بموسيقى (باخ). جميع الهنود يتعاملون مع (بيتر) بودٍّ ويرون فيه نوعاً من (السادهو ـ الناسك الجوال) الأمريكي، لذا فهو يسترسل في حديثه ويتكلم كثيراً حتى صرت أسكته وأغضب عليه أحياناً ولكني سرعان ما استوعب الأمر فمن يهتم؟ وأمضي لمراقبة غروب الشمس.

كل شيء هنا على ما يرام. والأهم من ذلك إننا نستمع إلى الموسيقى بكل إيقاعاتها ونغماتها السماوية، التقيت بعازف (الطبلة) العظيم (شاتور لال) الذي نصحني بنوع الموسيقى التي يجب أن أسمعها، وهكذا دأبنا على الذهاب إلى حفلة أو حفلتين موسيقيتين في الأسبوع ـ الموسيقى الكلاسيكية الحية أهمّ من التسجيلات ـ خاصة لدى الشابين (شاتور لال) و(رافي شانكار) أو (علي أكبر خان) وهو أعظم موسيقي في الهند، بجلس على المنصة أو في القاعة ويبدأ عازف الآلة الوترية (السارود) بتنغيم ارتجالي على وفق الراجا (المقام البديل للنوتة) وبعده بقليل يبدأ عزف الطبلة كما في التسجيلات، كما أنهم لا يعزفون لـ ١٥ دقيقة كما في التسجيلات بل ما بين ٥٠ إلى ٦٠ أو ٧٠ قطعة موسيقية كل مرة وقد تستغرق ساعات طوالاً أحياناً، ويلاحقون بعضهم البعض وبارتجالٍ أصفى مما في موسيقى الجاز في محاكاة بمنتهى الكوميدية العفوية، حتى يصبحوا في ما يشبه النشوة التخاطرية ويتقدمون بعضهم البعض جيئة وذهاباً على أرضية من الزهور وبلا موسيقى، ويستمرون، ولن ينتهوا إلا بعد عشر مقطوعات أو ٢٠ أو ٣٠. لذا فإن حفلة موسيقية مكونة من ٢ أو ٣ (راجات) (مقامات) يمكن أن تبدأ في الساعة ٩ مساءً ويستمرون بالعزف حتى منتصف الليل، وإن شعروا بالتجاوب من الجمهور الذي يحضر مرتدياً الزي الرسمي، استمروا حتى الفجر ـ حتى أن آخر حفلة

حضرتها استمرت حتى ٣ فجراً. أما الغناء الهندي فهو قصةٌ لوحده، حيث يجلس المغني محاطاً بالعازفين حافي القدمين ويرتدي البيجاما، فالجميع هنا بمن فيهم العمال يتجولون في الشوارع بملابس داخلية مخططة بشكل عادي مثل أشباح هوليوود أو سروال قصير بفتحة أمامية وهم مثل الأمريكيين لديهم كوابيسهم التي تتلبسهم في الشوارع ـ لذلك يجلس المغني ويبدأ يئن ويمدُّ يده مبسوطةً ليلتقط الأنَّة، ثم يرفع يديه ويديرها فوق رأسه، وأية ضجة تخطرُ على حنجرته يطبق عليها مثل فراشة بيده اليسرى ثم يلتقط بيده اليمنى نغمة أخرى بإيماءة كالنائم ويديرها حول رأسه، ويتتابع صوته بغرابة صعوداً حتى يصل إلى الغرغرة والقهقهة النشاز ثم يخفِّضها كما بفعل (جيري كولونا) ويحركها بسبابته أشبه بهلام ويطلقها بطبقة حادة بعض الشيء نحو ستارة المسرح ويكررها لمرات عدة ثم يستجمع نفسه حتى يهتز كأنه في نوبة صرع وترفرف أصابعه باحثة في كل مكان في محاولة لالتقاط أصوات صغيرة لا تعد ولا تحصى وهي تدخل أذنه كالفراشات، أقول كالفراشات وأعني الذباب والبعوض إلى حد بعيد! مع بعض الآهات والغمزات تشبه إلى حد بعيد أغنيتي (ipskiddy وyikkle) على الشريط الذي لديك، ولكن بإحساس أبعد منه بما لا يقاس وتدوم لساعات وينتهي كالبلوز المنخفض على أنَّة (الأووم) الأبدية الأصيلة. وهكذا سمعنا كل هذه الموسيقى في الحفلات التي يكلف حضورها ١٤ سنتاً أو ٨٠ سنتاً للمقاعد الأمامية حسب تمكنك المادي، وكذلك الرقص الاستعراضي الرائع الذي يجعل (بارولت) يبدو مجرد هاوٍ، فقد استغرق الأمر ألف عام لترتيب غمزة، إضافة لرقصات كونية تجسد الخليقة ورقصات (كالي) وأيدي تصفق وترفرف أمام وجوه الآلهة من الذكور والإناث، وشكل ساحر من الرقص بالنقر بأقدام حافية حيث رأيتُ رجلاً يرفرف بقدميه على خشبة المسرح وجسده منتصب باستقامة وقدماه تصفقان على الأرض حيث ترتفعانِ وتحطان مثل عصي القفز النابضية ولعدة مرات في الثانية، ويضفي دقُّ

الطبلة المتصاعد جمالاً على هذا النوع من الرقص التعبيري ـ الذي يسمونه (كاثاك) ـ سيصاب (فريد أستير) لمرآها بالذهول في مشيبه ـ إنْ تحمَّلتَ أيُّها العجوز ـ ولعل تماثيل الفتيات الحجريات الراقصات في معبد (سانشي) هن الفتيات الوحيدات اللواتي جعلنني أفكر أن أتنايك معهنَّ، بمجرد أن رأيت تماثيلهن من مؤخراتهن. جاك أؤكد لك أن هذا المكان غريب حقاً. على أية حال، أنا أقضي وقتاً ممتعاً. لا تشرب كثيراً، فقد أخبرني (غريغوري) أنك تشرب كثيراً وأنت قلتَ إنك تشرب كثيراً، وتناهى إليَّ أن (لوسيان) مكتئب ومعتكف، إذن تعالَ إلى الهند حيث تحظر الكحول وتخلع ملابسك ونمشي عراة أو نتجوَّل في بيجامات بيضاء لا يُمكن التمييز فيما بينها صعوداً وهبوطاً على سفوح (سيكيم) ونتحدث مع اللامات التبتيين اللائذين بالجبال حول المناطيد. أتمنى لو أنك هنا، هادئاً فحسب ومسالماً ولا تكثر الصراخ في وجهي، ويمكننا القيام برحلات قطار مريح من الدرجة الثالثة إلى جبال الهيمالايا وقراءة (المهابهاراتا) ونمضي بضعة أشهر في ارتكاب الحماقات في الهند، ونستمع إلى الحفلات الموسيقية. حتى الصحافيون هنا دمثون وسيتقبَّلونك كأنك وليٌّ من الأولياء، لا بوصفك (بيتنيكياً) محتقراً ـ حتى أن الناس يأتون ويقبلون يدك ويمسِّدون شعرَك ـ وسترى مقدارَ اللطف الذي تفتقده في بلد الآلات الصناعية ـ

لكن هذا لا يحدث فرقاً بما أن السفر هو رحلة في (المايا) ـ ما عدا هذا الغبار الأحمر الهندي الذي يعد وخزات لطيفة إذا ما قورن بغبار أية بلاد أخرى سبق أن زرتها. الهند أمة عظيمة ـ أمة مقدسة. وعلى أية حال، فإنني أشعر بالسعادة فيها وآمل أن تفعل ذلك أيضاً، وإذا استطعت استقلّ طائرة وتعال لزيارة الشرق الأسطوري في الحال، إنه حقاً هنا وهي أسطورية مثل أية (مايا) غابرة.

الآن، وفيما يتعلق بوجود المعاناة، فإن الكلمة الأصلية هنا هي (دوكخا) أو ما يشبه هذا التهجي. وهي لا تعني المعاناة، بل عدم الرضا.

لأن المعاناة قطعية بل وخاطئة. لذلك سمعت سمسار الأوراق المالية هنا والذي يرتدي البيجاما ويعرفنا على المعابد، وقد كرَّر ثلاث مرات وبصوت حزين ومتبرم وغاضب: (دوكخا، دوكخا، دوكخا) وكأنه يقول: (مشكلة، مشكلة، مشكلة) منزعجاً من فاتورة الكهرباء، أو يكرر المال المال المال، كلما سألني عن المال. (دوكخا، دوكخا، دوكخا). لذا أنا أكتب الآن قصيدة غنائية إلى (كالي)، الإلهة (دورغما) ذات الأذرع العشر مركَّبةً على تمثال الحرية، في ٢٢ بيتاً تحاكي ترنيمة (كالي) السنسكريتية، فقد قرأتُ ترجمتها. كما ترجم مجموعة من الشعراء الشباب المستنيرين الذين يكتبون باللغة المهاراتية (قبل أن نلتقي بهم) (الكتاب المفدَّس للأبديَّة الذهبيَّة) و (ملاك منتصف الليل العجوز)[1] إلى المهاراتية. لقد كانوا مهتمين بالأصوات، وهم يعرفون (بوروز) تماماً، وهم مجموعة مميزة ورائعة مكونة من ٥ شعراء فقراء أخذونا لمقابلة الصينيين، لذلك نتجول أنا و(بيتر) معهم ونصحبهم إلى دعوات الشاي الأدبية في الجزء الشمالي من (بومباي) حيث ندخل في حوارات مع النقاد الذين يسألوننا عن (روبرت جريفز). تخيل ترجمة (ملاك منتصف الليل العجوز) إلى المهاراتية ـ تلك هي لغة سكان بومباي. سنغادر إلى كلكتا يوم الاثنين ١٤ مايس ـ أيار. فاكتبْ لي إلى هناك.

محبتي،

ألن

---

(١) (الكتاب المقدس للأبدية الذهبية) كتاب لجاك كيروك يضم ٦٦ قصيدة نثرية، نشر عام ١٩٦٠. وهو عبارة عن سوترا كيروك حول الفلسفة البوذية، ويصف فيه (الأبدية الذهبية) بأنها تمثل كل شيء ولا شيء على نحو متناقض. و(ملاك منتصف الليل العجوز) قصيدة سردية طويلة انتقاها من خمسة دفاتر يوميات تعود للفترة بين عامي من ١٩٥٦ إلى ١٩٥٩، وهو عمل يجسد استغراق كيروك التام في التجربة البوذية.

ملاحظة: تعال إلى الهند! فالآن بداية الصيف، وسنسافر إلى كالكوتا حيث يكون الجو حاراً، ومن هناك نركب القطار إلى التلال الباردة في (دارجلينغ) ومن هناك نستقل حافلة إلى سيكيم في الهيمالايا، وعاصمتها غانتوك وهي بلدة تبتية بوذية تشبه مدن القرون الوسطى. ويمكننا أن نسير لمسافات طويلة بلا مشقة حول جبال الهيمالايا حتى نرى (ايفرست). بعد ذلك عندما يبدأ موسم الأمطار، سأنزل متجهاً مع نهر الغانج إلى (بنارس) و(حديقة الغزلان) وجامعة (نالاندا) إضافة إلى رحلة جانبية إلى (بود جايا) وربما أزور (لومبيني) على الحدود النيبالية ـ وربما حتى كاتماندو في النيبال ـ وأبقى شهراً في (بنارس) أستمع إلى التراتيل بالسنسكريتية وإلى الموسيقى، وأشاهد حفلات الرقص فلدي فيها أصدقاء من المثقفين ويمكن أن أقيم هناك إقامة رخيصة أو مجانية في أشرميات غاندي أو كريشنا مورتي أو التقي بسيدة مشهورة وهي ناسكة تدعى (أناندا ماي) إضافة إلى ناسكين آخرين وأشاهد حرق الجثث في طقوس المحارق الجنائزية ويمكننا أن نتبع (بيتر) لأنه يتبع الأبقار التي تتبختر وسط الشارع دائماً. ومع حلول الخريف، سنتجه جنوباً إلى معابد الجنس المقدس في (كونارا) وإلى أقصى الجنوب إلى (مدراس) ونشاهد المزيد من الرقص والموسيقى والباحثين المختصين بموضوع (غانيشا) ثم إلى (سيلان) وربما يكون (بولز) هناك في ديسمبر ونستعيد على مهل أجواء وذكريات الساحل الغربي مرة أخرى هنا في (بومباي) وفي وقت ما من العام المقبل نبحر إلى اليابان أو إلى أيّ مكان آخر. على أي حال، تعالَ إلى هنا لبضعة أسابيع إن أعجبتك الفكرة، وسأكون دليلك وسنحميك من الأميبات والكحوليات. أو تمكث لفترة أطول ونسترخي ونتجوَّل وربما نستقرُّ في (مدراس) أو (سيلان) لبضعة أشهر ونستأجر منزلاً فتكتب روايات عن أشجار جوز الهند. كذلك فإن شوارع العاهرات في بومباي أكثر مما في مكسيكو وسعر الفتيات الجميلات ثلاث روبيات ـ لديهن في المبنى غرف مليئة بالخناث وفي أسفل طريق المبنى وضعت

مجموعة من الأسرة على الرصيف حيث يجلس متخنثون في منتصف العمر ويوضعون المساحيق وأحمر الشفاه ذوو بقع صلعاء وسط رؤوسهم بينما يمشِّطون بقية شعرهم الأسود الطويل حتى الخصر، بينما يجلس شرطي على الزاوية في كشك ويحمي الجميع من التعرض للأذى. الرسومات على القماش والتماثيل التبتية تزخر بها سوق الفن. أرسل لي ١٠٠ دولار وسأشتري لك لوحة تبتية على قماش كلاسيكية رائعة من (والت ديزني) أنا وغاري اشترينا لك تمثالاً صغيراً لشاكتي وشاكتا (ياب يوم)[١] قديماً. وسنرسله لك من اليابان. وفي غضون عشر سنوات قادمة، سيكون من المستحيل العثور على كل هذه الفنون التبتية مرة أخرى وإلى الأبد وستساوي أكثر من قيمتها الآن. كذلك توجد مجموعات رائعة من اللوحات الفارسية هنا، في المتاحف ومحلات التحفيات، المنمنمات المغولية تباع بـ ٢٠ أو ٣٠ دولاراً، رخيصة، وهي تشبه أعمال (بول كلي) الطبيعية بعض الشيء.

شيء آخر لافت هنا هو طوائف البهاكتية ـ وطقوسها في الإيمان والتعبُّد. على سبيل المثال، سمسار البورصة وزوجته يعبدان (كريشنا) وهو التجسد الأزرق للإله (فيشنو) الذي نشأ كإنسان وناكَ ١٦٠٠٠ فتاة من (راعيات البقر) الجوبيَّات (بيتر يسميهن الفتيات الغَبيَّات) ويعزفان له على الناي ـ لذلك هما يعبدانه مثل طفل رضيع، ولديهما تمثال له وهو طفل يحبو على الأرض، ويزينان تمثال الدمية المعبودة ويلبسانه أفخر الملابس، ويلعبان معه المرصاع ويؤرجحانه على الأرجوحة الصغيرة وعند حلول الليل يضعانه في سرير فضي ويغطيانه بغطاء حرير ـ يلعب سمسار البورصة الكبير هذا مع دمية على الأرض بسعادة ولساعتين كل

---

(١) ياب ـ يوم (الأب ـ الأم) تمثال شائع في الفن البوذي. ويمثل الاتحاد البدائي للحكمة والرحمة، مصوراً على أنه إله ذكر متحد مع زوجته الأنثى، حيث تجلس الأنثى في حضن الذكر.

صباح قبل ذهابه للعمل ـ كما لو أنه يمارس السادهانا (وسيلة التعبُّد أو الطريق إلى الكمال الذاتي). وقد أخبرني أن من أشكال العبادة الهندوسية لدى الطبقة المتوسطة أن المرأة لعوب مع زوجها لأنها على ذمةِ (كريشنا) رسمياً فهي تعتبر نفسها (الكسّ) السري لكريشنا؛ وكذلك كل زوج يعتبر نفسه أيضاً امرأة عشيقة لكريشنا بالإضافة لكونه زوجاً لزوجته؛ وبمعنى آخر فإن كل الرجال فيما يتعلق بكريشنا، يلعبون دور المحب المؤنث ويذهبون إلى المعابد وسوق الأوراق المالية ويخبرون بعضهم البعض عن آخر الإثارات. الجميع هنا مستنيرون بشكل لا يصدق! قدَّم لي سمسار الأوراق المالية الحشيشة. وقرأ (على الطريق) و(دارما المتسكعين)

بيتر يحيك من بين الأبقار، وسيكتب لك رسالة أيضاً.

من ألن غينسبرغ إلى نيكانور بارا

ألن غينسبرغ [بورتلاند، أوريغون]، إلى نيكانور بارا [سانتياغو، تشيلي]، ٢٠ آب ـ أغسطس ١٩٦٥.

عزيزي نيكانور:

تلقَّيتُ رسالتك المرسلة من سانتياغو في ٩ تموز ـ يوليو، أنا الآن في الشمال الغربي مع غاري سنايدر، وهو شاعر وصديق قديم يعيش في اليابان يدرسُ اللغة اليابانية وفلسفة (الزن) واللغة الصينية منذ ٨ سنوات. حيث نخيِّم ومعنا حقائب للنوم في الغابات وعلى الشواطئ ونستعدّ لتسلق جبال الجليد وسنبقى لشهر. أعود بعده إلى سان فرانسيسكو وبين ١٥ إلى ١٦ أكتوبر ـ تشرين الأول، سأشارك في مظاهرة مناهضة لحرب فيتنام، وربما سينتهي بي الأمر إلى الاعتقال وقد أسجن ليس أقل من شهر. عموماً سأرى ما سيحدث. أسعدني أن أسمع منك، عشتُ بعض

المغامرات المجنونة للغاية منذ مغادرتي كوبا، وأمضيت بضع أمسيات حتى الرابعة صباحاً مع اليخاندرو جودوروفسكي[1] في مقهى (القُبَّة) في باريس. وعلى أي حال فلنبدأ من حيث توقفنا.

عند الساعة الثامنة والنصف صباحاً ويعد ليلة الحفلة التي أقيمت في فندق (ريفييرا هافانا) حيث رأيتك آخر مرة وأنت في بيجامتك وتقهقه، استيقظت على قرع باب غرفتي ودخل ثلاثة من رجال الميلشيا الكوبية وأرعبوني. واعتقدتُ أنهم ينوون مصادرة دفاتر ملاحظاتي الخاصة، أيقظوني من عزّ النوم وأنا لا أزال تحت تأثير صداع الكحول فلم أخلد إلى النوم إلا قبل ساعتين فقط. طلبوا مني حزم حقائبي وأخبروني أن مسؤول الهجرة يريد التحدث معي، ولم يسمحوا لي بإجراء مكالمة هاتفية، أخذوني إلى مكتب الهجرة في هافانا القديمة حيث أخبرني رئيس دائرة الهجرة السيد (فيرونا) أنهم سيضعونني على متن أول طائرة مغادرة. سألته أن أبلغ (بيت الأمريكتين)[2] أو(هايدي) وأجاب بلا، لكنَّ لديهم موعداً مع (هايدي) عصر ذلك اليوم وستوافق على قرارهم بعد أن تسمع أسبابهم.

ـ (وما الأسباب؟)

ـ (خرق قوانين كوبا.)

ـ (لكن أية قوانين؟)

فأجاب: (عليك أن تسأل نفسك عن ذلك).

وبينما نحن في طريقنا إلى المطار، أوضحت له بأنني (متعاطف) مع

---

(١) اليخاندرو جودوروفسكي: مخرج وكاتب سيناريو، وشاعر، وملحن تشيلي ـ فرنسي. ولد في تشيلي عام ١٩٢٩ من أبويين أوكرانيين مهاجرين. انتقل للإقامة في باريس عام ١٩٥٣، لكنه بقي يقوم بزيارات إلى أمريكا الجنوبية خاصة المكسيك.

(٢) CASA: بيت الأمريكتين. وقد دعي غينسبرغ إلى كوبا من مديرة البيت (هايدي سانتاماريا.) (المحرر)

الثورة وقد أصبحت محرجاً أمام ذاتي وأمامهم، وشرحت له كذلك أنَّ شهر دعوتي أوشك أن ينتهي، وبقية المدعوين أو معظمهم في طريقهم للمغادرة في نهاية هذا الأسبوع على أي حال، وكان الأحرى دبلوماسياً ولتجنيب الجميع الإحراج لو تركوني أغادر طبيعياً مع بقية المدعوين إلى براغ، ثمَّ لماذا التصرُّف بهذه العجالة دون أشعار بيت الأمريكتين؟

فأجاب: (علينا أن ننجز الأمور بسرعة في الثورة.)

ما ان هبطت بي الطائرة في (براغ) حتى كتبتُ رسالة طويلةً إلى (ماريا روزا) وأرسلتها من بريد المطار موضحاً ما حدث وطلبت منها النصيحة وأخبرتها أنني لن أتحدث بالأمر مع الصحفيين أو سواهم، وسألتزم الهدوء لأتجنب التسبب في الإحراج لها ولـ (بيت الأمريكتين) وكوبا ولكني مجبر أن أخبر الأصدقاء في النهاية. وهذا من شأنه أن يجعل البيروقراطية الكوبية تظهر في وضع سخيف، لذا ربما من الأفضل أن تطلبي من (هايدي) دعوتي من جديد، على الأقل شكلياً لمحو مهزلة [الطرد] لذلك بقيت على تواصل معها ومع (بالاغاس) منذ ذلك الحين. ورأيت [الأصدقاء] لاحقاً في براغ وفي لندن وهم يعتقدون أن الشرطة استهدفتني لتنال من (بيت الأمريكتين). كما أسمع الآن أن هناك تزايداً في إقصاء (الأرواح الشريرة) من الجامعة، كما كتب لي (مانويل بالاجاس) هذا الشهر يقول: أن كاسترو تحدث في الجامعة عن (جماعة الجسر)[1]

---

(١) EL PUENTE (الجسر) جماعة أدبية كان لديها مشروع نشر للكتاب الشباب في كوبا بعد ثورة ١٩٥٩ مباشرة. واستمر بين عامي ١٩٦١ و١٩٦٥، حيث تعاونوا على نشر أعمال بعضهم البعض، وقدموا عشرات الأصوات الجديدة وأحيوا العديد من القراءات الشعرية والمعارض الفنية. وكانت الجماعة التي توصف بأنها (جيل البيت الكوبي) إحدى ضحايا موجة القمع الثقافي ـ الاجتماعي في كوبا في حقبة الستينيات والسبعينيات. بعد اتهام أعضائها بتشجيع المثلية الجنسية، والنشر للمنفيين، والارتباط مع الأجانب، وجرى اعتقال بعضهم أو أرسلوا إلى معسكرات اعتقال. فيما هرب عدد منهم إلى خارج البلاد.

بشكل سيئ، ويجري الآن حل (جماعة الجسر) وإنه محبط بسبب ذلك. من المؤكد أنني لم أكن أعرف ما الذي أقحمتُ فيه نفسي عن قصد، لكن يبدو أنني كنت أتفاعل مع استشعارات عن وضع مقرف كان الجميع متحفظاً بشأنه. أشكُّ أن الأمور ما كانت لتصل إلى ما وصلت إليه لولا حماقتي، أعني أنه ربما كانت ستنتهي بالطريقة التي تنتهي بها عادة لو لم أكن هناك، فالعداء والتغاضي عنه كانا فاعلين طوال الوقت، وهذا ما كنت أشعر به وأجهرُ به.

على أي حال حين وصلت (براغ) وجدت أن لديّ حقوق تأليف عن كتاب جديد، ومستحقات مالية عن الآداب الأجنبية. والمجلات ومستحقات تعود إلى عامين عن العروض المسرحية لشعري في (مقهى فيولا الشعري) وهو ما يكفي للعيش بشكل جيد لشهر ومصروف لثلاثة أيام سياحة وأجرة قطار للعودة إلى موسكو عبر وارسو.

قابلت الكثير من الفتية الشباب، وسمعت شتى أنواع الثرثرات وعوَّدتُ نفسي على التصرُّف إزاءها بتروٍ، وترنَّمتُ بالتعاويذ في كل مكان من الشوارع والأوساط الأدبية، وقدمت قراءة شعرية وأجبت على أسئلة جمهور بلغ ٥٠٠ طالب في جامعة تشارلز (كارلوفا). تركوني على راحتي، فتحدثت بحرية، ولم تسقط أسوار الدولة، وكان الجميع سعداء، والعلاقات الجنسية مع أي ذكر أو أنثى بلغ الثامنة عشرة قانوني (في بولندا [الجنس] قانوني لمن بلغ الخامسة عشرة) ثم غادرت إلى موسكو. لاحظ، أنني حالما وصلت شرحت للأصدقاء في اتحاد الكتاب ما حدث في كوبا لتحذيرهم مسبقاً حتى لا يقعوا في مأزق مماثلٍ بسببي، حاولت أيضاً أن أكون أقل وقاحة قدر الإمكان وحصرت انتقادي على اللغة المخادعة للإيدلوجية بدلاً من التصريح مباشرة عما أفكر به بعباراتي المعتادة. وهكذا سارت الأمور على ما يرام، وانطلقت في قطار متجه إلى موسكو. وأمضيت الأيام الأولى مع (رومينوفا) و (لوريا) وشابة أخرى مترجمة وحصلت على دعوة لأسبوعين، والتقيت بأكسيونوف

وقضيتُ مع (يفتوشينكو) ليلة تلو أخرى حيث التقينا في لقاء قصير ذات يوم مع (فوزنيسكي) وزرنا (أخمادولينا) في الريف وجدّته و(أليجر) التي تذكّرتكَ وسألتْ عنك.

وكنت قد انتقلت إلى فندق (بوخارست) الذي يقع أسفل جسر (موسكوفسكايا) حيث كنت أمر بالساحة الحمراء صباح مساء، وكتبت قصائد في الثلج وأنا أقف بجانب الجدار عند منتصف الليل وأشاهد الحراس والعشاق السلافيين وهم يصرخون في الـ(GUM) [أكبر متجر حكومي متعدد الأقسام في العالم]، وسافرت بالقطار السريع لأربعة أيام إلى (لينينغراد) و(هيرميتاج) ورأيت أقربائي القدامى في موسكو (لم يكن خطأ ستالين، لكنه «بيريا»[1] وستالين لم يفهم، فقد كان «بيريا» عميلاً مأجوراً للشرطة البريطانية) هكذا شرح خالي الوضع.

وعلَّقَ قسطنطين سيمونوف (خالك رجل ساذج للغاية). وكان (يفتوشينكو) يقرأ الشعر بخشوع وهو سكران في إحدى الأمسيات في (بيت المبدعين) بعد أن ظهر منتصف الليل بملامحه الشقراء في مواجهة الجدار، وقد ظهر توتر حباله الصوتية على عنقه من قوة الألقاء، لكنه كان في بداية اللقاء ظريفاً للغاية، فبادرني بالقول بالإسبانية (ألن لديَّ كتبك أنت شاعر عظيم أحترمه كثيراً، لكن هناك الكثير من التشهير يطال سمعته: حشاش، ولوطي، لكني أعلم أنه ليسَ صحيحاً) وهكذا أهدرت ١٥ دقيقة، وأنا أحاول أن أشرح الفرق من الناحية العلمية بين تأثير الكحول والماريجوانا والهيروين واستنشاق الغاز المثير للضحك.

---

(١) لافرينتي بافلوفيتش بيريا (١٨٩٩ ـ ١٩٥٣) جنرال روسي كان رئيساً لجهاز الأمن السوفيتي والشرطة السرية في عهد ستالين. وبعد أن أشرف على الحملة التي نظمها ستالين لتطهير الحزب الشيوعي والمؤسسات الحكومية (١٩٣٧ ـ ١٩٣٨) أصبح رئيساً للبرلمان. كما أشرف على قمع الحركات المناهضة في بلدان الكتلة الاشتراكية التي كانت خاضعة للهيمنة السوفيتية.

وحمض الليسرجيك والميسكالين والياغي وسواها. فهامت نظراته، وأصيب بالصداع، ودسَّ حبَّة مسكن الكودائين في فمه، وأخيراً قال: (ألن أنا أقدِّرُكُ كثيراً بوصفك شاعراً، لكن النقاش في هذا الموضوع يحطُّ من قدرك. إنه شأنك الشخصي. من فضلك، هناك موضوعان لا تناقشاهما معي: الشذوذ الجنسي والمخدرات). ورغم كل هذه الكوميديا، فقد رأيت الكثير من مزاياه الحسنة أثناء وجودي هناك وكان صريحاً جداً ولطيفاً معي وأخذني إلى الكثير من الأمسيات وكنا أنا وزوجته نسكر معاً في المطعم الجورجي وحضر إلى المحطة لتوديعي في آخر يوم مع (أكسيونوف).

وهنا حدث مشهد غريب آخر، فقد نجحت في اليوم الأخير بالاتصال بـ [ألكسندر] يسينين فولبين[1] وأمضيتُ معه اليوم في منزله وهو يتحدث عن فلسفة القانون، وعلاقة الفرد بالدولة. إنه يعمل في مشروع كبير لتحديد مفهوم الاشتراكية قانونياً فبينما وضعوه في مستشفى المجانين لاحتجاجه على تعامل الشرطة اعتمدت شهادة سلامته العقلية من خلال توقيعه على بيان يفيد أن الشرطة لم تُسئ معاملته مطلقاً. إنه صاحب حس عاطفي رفيع من الفكاهة والعقل الإنساني ـ في الواقع وبسبب موقفه بوصفه منبوذاً من اتحاد الكتاب فإنه يتمتع بحسٍّ أصيل

---

(١) ألكسندر يسينين فولبين (١٩٢٤ ـ ٢٠١٦،) شاعر منشق وعالم رياضيات روسي وزعيم حركة حقوق الإنسان في الاتحاد السوفيتي السابق. تعرض للقمع والنفي وقضى ما مجموعه ست سنوات في السجن. سجنه الأول كان عام ١٩٤٩ : بسبب (الشعر المعادي للسوفييت) وخوفاً من احتمال السجن أقدم فولبين على تمثيل محاولة انتحار وادعاء الجنون. فأعلن الأطباء النفسيون أنه فاقد للأهلية العقلية، ونقل إلى مستشفى للأمراض النفسية. وبعد مرور عام أُخرج من المستشفى، وحُكم عليه بالسجن خمس سنوات والنفي إلى كازاخستان بوصفه (عنصراً يشكل خطراً اجتماعياً). وبعد وفاة جوزيف ستالين، أطلق سراح فولبين بالعفو العام. وسجن ثانية عام ١٩٥٩ بسبب تهريب شعره ونشره في الخارج، فيما سجن للمرة الثالثة عام ١٩٦٨.

وواضح بالسخرية الاجتماعية والواقع أكثر من أي شخص آخر ـ على الأقل وفق معايير قلبي ـ ومما يبعث الطمأنينة الكاملة أن تجد عقلاً طبيعياً تماماً يتفاعل مع ردات الفعل العاطفية الأساسية بدلاً من أن يكون وسيطاً يمر من خلاله ما هو مقبول اجتماعياً وحسب الموسم. وهنا كان المشهد الغريب فقد كان (يسينين فولبين) المنبوذ الساخر عند باب القطار ليلاً، بينما يندفع البطل (يفتوشينكو) ممسكاً بياقته الفرو و(أكسيونوف) الرجولي السكران فيصادفون بعضهم البعض ويلتقون اجتماعياً للمرة الأولى وبينما لوحتُ مودعاً إياهم من الباب الحديدي كان القطار يسحب عرباته إلى (وارسو).

لم تتح لي فرصة مقابلة أشخاص أصغر مني سناً أو حتى تقديم قراءات شعرية هناك، وبينما كانت الرحلة توشك على الانتهاء، سمحوا لي بلقاء مع مجموعة من الجامعيين. شباب من نادي المسرح الساخر، وكان هناك بضع محاضرات رسمية مع نخبة من الأساتذة والمحررين في مجلة اتحاد الكتاب وفريق عمل (دانكولوف) في معهد الآداب الأجنبية والمنتدى الأدبي الأجنبي، لكن لم تسنح لي فرصة لقراءة الأشعار الطويلة كما في براغ اللطيفة. لذلك اكتفيتُ بالترنم بالتعاويذ أمام كل من يستمع لها وقد سمعتها مني (رومانوفا) كما أسمعتها لجميع الفتيات في اتحاد الكتاب، وترنمتُ بها وأنا في سيارات الأجرة.

أمضيت شهراً هادئاً في (وارسو) حيث غالباً ما كنتُ أبقى لوحدي أو أشرب في اتحاد الكتاب مع (إريدينسكي) وهو كاتب رامبوي شاب يشبه (مارلون براندو) وأمضي فترات ما بعد الظهر مع رئيس تحرير مجلة (جاز) التي نشرت قصائدي، وهو رجل يهودي طيب كان ضمن المعزولين في (غيتو وارسو) لكنه هرب وغطى نهايات الحرب صحفياً في الجيش الروسي ووقف على ضفة النهر من جهة وارسو وشاهد المدينة وقد دمَّرها الألمان والقوميون ورأى جثث القتلى تحت المباني

المنهارة؛ يبدو أن ستالين لا يريد تحريك جيشه عبر النهر لمساعدتهم لأنه لا يرغب في منافسة ما بعد الحرب للسيطرة على بولندا. ثم أمضيت أسبوعاً في (كراكوف) التي تضمُّ كاتدرائية مزدحمة ذات محراب عملاق مزخرف تجلت فيه عبقرية نحات الخشب في القرون الوسطى (فيت ستوس) وأخذت سيارة إلى معسكر اعتقال (أوشفيتز) بصحبة بعض قادة الكشافة الشباب الذين كانوا يحاولون إحضار تلاميذ المدارس الذين يتجولون حول السياج الشائك ويحدِّقون بالسياح. ثم سافرتُ بالقطار من بولندا إلى براغ مرة أخرى في ٣٠ نيسان ـ أبريل، ودعاني بعض الأصدقاء للذهاب معهم في اليوم التالي لمهرجان الأول من مايس ـ أيار بعدما سمع الطلاب بعودتي، ففي الأول من أيار هذا العام سُمح لهم للمرة الأولى منذ ٢٠ عاماً بإحياء احتفال (أيار) (وهو مهرجان طلابي لتنصيب ملك وملكة لأيار) فقبل سنوات اشتبك الطلاب مع رجال الشرطة الذين فرقوهم بالكلاب وخراطيم المياه، لذا اتخذ الرئيس (نوفوتني) هذا العام قراراً بإعادة إحياء مهرجان الطلاب لتنصيب ملك وملكة أيار الذي تعود تقاليده للقرون الوسطى. بدأوا موكبهم بالسير نحو المتنزه لانتخاب ملكة وملك أيار، وسألني طلاب معهد الفنون التطبيقية عما إذا أوافق أن أكون مرشّحهم لمنصب ملك أيار ـ حيث يقدم كل معهد أو كل جامعة مرشحاً واحداً ـ لذلك حاولت أن أتأكد أولاً أن المهرجان غير سياسي وموثوق، فأخبرني الأصدقاء الكتاب إن الأمر على ما يرام، لذا انتظرت في فندقي بعد مسيرتي في الصباح في موكب يوم عيد العمال وهو يمر أمام المنصة في شارع وينسيسلاس حيث مسؤول اللجنة الحزبية ووزير التعليم والاقتصاد، وهما يلوحان للحشود أسفل المنصة ـ بينما أقبل جماعة من طلبة الفنون التطبيقية وهم يرتدون أزياء تعود للعام ١٨٩٠، وفتيات بالتنورات الواسعة من الطراز القديم إلى الفندق الكائن قرب محطة سكة القطار ليصطحبوني ويتوِّجوني بتاج ذهبي

من الورق المقوّى وقلدوني صولجاناً وأجلسوني على عرش مهترئ محمَّل على عربة مع النبيذ، وقادوني وأنا على العربة إلى مدرسة الفنون التطبيقية حيث مئات الطلاب وفرقة جاز يحتشدون في الفناء، وقد طُلب مني إلقاء خطاب ـ فكان خطاباً قصيراً: (أريد أن أكون أول ملك عارٍ)

ثم انطلقنا في موكبنا مجتازين أزقة براغ الخلفية إلى الشوارع الرئيسية في وسط المدينة. وخلال الوقت الذي قطعنا فيه نصف ميل أصبح حشدنا يضمُّ عدة آلاف ممن يمشون خلفنا ويغنون ويصرخون (يحيا أيار) ونتوقَّف كل عشر دقائق بسبب الزحام وللتزود بمزيد من النبيذ وهكذا تناولت صنوج الأصابع النحاسية ورحت أغنى كلما قرَّبوا مكبر الصوت من فمي لإلقاء خطاب ـ وغالباً ما كنت أغني تعويذة (أووم شري مايتريا) تحية للمستنير بوذا المستقبل وهي صيغة غناء مزيج من البوذية والهندوسية لتحية الجمال كما ينبغي.

وفي هذا الوقت بدأ المزيد والمزيد من الناس يتوافدون، وما أن انتقلنا إلى ساحة البلدة القديمة حيث كان يعيش كافكا حتى كان هناك طوفان من البشر يحتشدون في الساحة الشاسعة ربما بلغ عددهم ١٥٠٠٠ نسمة وكان عليَّ إلقاء خطاب آخر فقلت (أهدي مجد تاجي إلى الموظف الجميل فرانز كافكا الذي ولد في المبنى المجاور لهذه الزاوية) (نُشرت أعمال كافكا أخيراً في براغ عام ١٩٦١) ثم انتقل الموكب إلى (غولدن كارب هاوس) حيث كتب روايته (المحاكمة) حيث أشرت للجمهور إلى المكان وثملت بالبيرة وغنيت بصوت أعلى، وأخيراً عبرنا جسر نهر (فلتافا) حيث اصطف الناس على جانبي الجسر بينما جماهير غفيرة من سكان المدينة تحيط بعربتنا من الأمام والخلف ويتقدمها عازفو (الجاز ديكسيلاند) بينما جلس السكان على حافة منحدر النهر يتفرجون هم وأطفالهم.

كل من يستطيع المشي في براغ خرج إلى الشوارع بعفوية. وعند وصولنا إلى (منتزه الثقافة) وجدنا أن هناك أكثر من ١٠٠,٠٠٠ شخص

ونصف دستة من فرق (الروك أند رول) كلهم سعداء ومندهشون. فلم يتوقعوا حضور أكثر من ١٠ إلى ١٥ ألف شخص بحلول العصر.

أخيراً وعند الساعة ٣ عصراً، وقف مرشح كلية الطب الذي لفَّ جسده بالضمادات وألقى كلمته باللغة اللاتينية، ثم نهض مرشح كلية الحقوق وهو يرتدي زي الملوك وألقى خطاباً طويلاً عن الجنس خارج الزواج، بوصفه خطابه الانتخابي، ثم حان دوري فوقفت وأنشدت تعويذة (أووم شري لمايتريا) لمدة ٤ دقائق وجلست، وفي النهاية انتُخبتُ ملكاً من قبل الجماهير الغريبة. عندها أدركتُ أنه يوم حساس من الناحية السياسية وأحسنت التصرف، فتجوَّلتُ برصانة أكثر من جميع جماعة (معهد الفنون التطبيقية). في هذه الإثناء في (حديقة الثقافة) و(جنة عدن) كان رئيس اللجنة الأيديولوجية ووزير التعليم يتجولان متذمرين. لقد انسللت لأبقى وحدي لبرهة واستمع إلى الموسيقى، وعلمت فيما بعد أنهم يبحثون عني، فعدنا للتجمع على المنصة لانتخاب ملكة أيار في تلك الليلة، كنت جالساً على العرش وأنا أنظر إلى الحشود والأضواء الكاشفة ففتحت دفتري وكتبت قصيدة واستغرقت في حالة من اليوغا لخمس عشرة دقيقة. في هذه الأثناء، أصدر الموظفون الحكوميون أمراً إلى لجنة مهرجان الطلاب بخلعي عن العرش، ولم أشعر إلا وعشرة عناصر من أمن الجامعة يرتدون قمصاناً بنية اصطفوا فجأة أمامي، وتحدث عريف الحفل ببضع جمل في مكبرات الصوت قائلاً إنني مخلوع وسأصبح رئيس وزراء للملك بينما سينصب بدلاً مني طالب تشيكي ملكاً لأيار، ورفعني رجال الأمن عن الكرسي ووضعوني إلى جانب لجنة اختيار ملكة أيار، ووضعوا طالب تشيكي سكران لم يكن يعرف ما يدور على العرش حيث جلس لبرهة وهو في حيرة وحرج. لكن الحشود ظنوا أنها ليست سوى مزحة من طالب آخر ولم يسمع أو يعرف أي أحد بالتغيير فالجميع سكران وعلى أية حال جاءت مبادرتهم

متأخرة وعابرة للغاية ولم تفهم، وبما أن ملكة أيار قد انتخبت، لذا لم تتح لي الفرصة أن أتزوجها وأنام معها لليلة على وفق تقاليد المهرجان. في الحقيقة كان من المفترض أن أقوم بجولة في براغ وأفعل ما يحلو لي وأتنايك مع من أريد وتُقدَّم لي الخمرة في كل مكان مثل أي ملك، لكن بدلاً من ذلك ذهبت إلى السكن الجامعي لطلاب معهد الفنون التطبيقية مع ٥٠ طالباً وجلسنا طوال الليل نغني ونتحدث ـ ورافقنا شخصان في منتصف العمر يرتديان البدلة الرسمية جلبا بعض قناني الويسكي وشريط تسجيل. ادعيا انهما يعملان بالتجارة، لكنني خمنت أنهما مخبران، ولعلي كنت مأخوذاً بجنون الارتياب. لكنا رحبنا بهما على أية حال. في هذه الوقت بالذات، قررت السفر في غضون أيام، لذا استفسرت في اليوم التالي ومن خلال (اتحاد الكتاب) عما إذا كان لديّ استحقاقات مالية في هنغاريا، المحطة التالية ربما، وانتظرت الإجابة على برقيتي، وتجولت في براغ وحضرت تصوير الأفلام مع المخرجين وغنيتُ تعويذة هاري كريشنا وأجريت مقابلة على شريط مسجل حول تطور الوعي والمنطق الذي يقوم عليه الجنس والمشاعر في عصر الفضاء لإحدى المجلات التي يصدرها الطلاب، ومارست بعض طقوس المجون الليلية السرية، كما حضرت بعض حفلات موسيقى (الروك آند رول) وكتبت القصائد ـ وفجأة انتهبت انني فقدت دفتر ملاحظاتي، أو ربما اختفى فجأة من جيبي. لكن على أية حال، لم أدون فيه الكثير، سوى ملاحظات عائمة وغامضة، وأسماء أشخاص مستعارة، وشيئاً عن الأحلام وست قصائد، بما في ذلك ما كتبته تحت الإضاءة التصويرية وشيئاً من الثرثرات السياسية من قبيل (كل أكاذيب الرأسمالية عن الشيوعية صحيحة وكل أكاذيب الشيوعية عن الرأسمالية صحيحة) وأوصاف لمشاهد المجون مع ثلة من الطلاب وسرد عن عملية استمناء في غرفتي في (فندق السفير) وأنا راكع في أرضية الحمام والمكنسة في

مؤخرتي. وهي أشياء لا أرى من الضرورة أن يطلع عليه أي شخص، ولهذا السبب لم أنشرها في يومياتي أبداً لأني أريد إبقاءها فجّة وحقيقية وشخصية ـ لكنها لا تحتوي على ما هو مخالف للقانون وليس فيها ما يجعلني أخجل أن يقرأه من في السماء أو الإنسان ـ وستكون مربكة لأسماع شرطي أو سياسي ـ فلحسن الحظ لم أسهب في ذكر التفاصيل كما حدث في (كوبا) أو (روسيا) حيث كنت أمتع نفسي كثيراً وأنا أكتب أي شيء سوى الشعر المركز. في تلك الليلة ذهبت إلى (الفيولا)[1] والتقيت هناك بشخصين يرتديان بدلات رسمية قدَّما لي الفودكا وبقيت حتى منتصف الليل ثم خرجت إلى الشارع مخموراً وأنا أترنم بتعويذة (هاري أووم نامو شيفا) في شارع (نارودني) فاستوقفتني سيارة شرطة وطلبوا هويتي ـ ولم يكن بحوزتي أية وثيقة بعد أن أخذوا جواز سفري في استعلامات الفندق للتسجيل. شرحت لهم في مركز الشرطة أنني شاعر سائح و(ملك أيار) فأخلوا سبيلي ولم أكن في حالة سكر شديدة بل كنتُ منتشياً فحسب.

لكن في الليلة التالية، وبعد أن شعرت أنني مراقب طوال اليوم من قبل مخبر شرطة أصلع، فقد بقيت صاحياً طوال وقت وجودي في (الفيولا) وغادرت مع زوجين شابين ليدلاَّني على مكتب بريد يعمل ليلاً لإرسال بطاقات بريدية إليك ولشخص آخر، وبينما نحن ننعطف إلى شارع مهجور في منتصف الليل ظهر رجل من المنعطف، بدا متردداً للوهلة الأولى، ثم ما أن رآني حتى اندفع نحوي صارخاً: (منيوك) وطرحني أرضاً، لكمني على فمي، فسقطت نظارتي وسارعت بالتقاطها وركضت هارباً في الشارع، وحاول الزوجان اللذان كنت معهما الإمساك

---

(١) صالة وبار في براغ كانت تقام فيه المعارض والقراءات الشعرية بصحبة موسيقى الجاز خلال الستينيات.

به، لكنه لحق بي وطرحني أرضاً مرة أخرى مقابل مكتب البريد بينما توقفت سيارة شرطة فجأة وهي مليئة بالعناصر ووجدت نفسي على الأرض وأربع هراوات شرطة مطاطية مُشهرة فوق رأسي، لذلك اكتفيت بقول (أووووم) والتزمت الهدوء، فاقتادوني إلى سيارة الشرطة وقضينا الليلة كلها في مركز الشرطة في سرد القصة، شرح الزوجان الذين كنت معهما ما حدث بدقة، بينما ادعى الغريب (الكافكوي) بأننا ظهرنا في الشارع و عندما مرَّ هاجمناه. وفي النهاية، طلبت الاتصال بمحامٍ أو بالقنصلية الأمريكية فأخلوا سبيلي وقالوا إن الأمر انتهى، ولم يعد هناك ما يُسمعونه حول الحادث، وأُطلق سراحي.

أبلغتُ الأصدقاء في اتحاد الكتاب ومجلة الآداب الأجنبية عن كل ما حدث. ورأيت من الأفضل أن أغادر البلدة، منتظراً، بحماقة، البرقيات من هنغاريا التي تأخرت، وفي اليوم التالي استمرت مراقبتي، وفي المساء وبينما كنت مع أصدقاء في مقهى ناءٍ يقع في أطراف المدينة، التقطني مخبرون بملابس مدنية قائلين: (لقد وجدنا دفتر يومياتك) فإن وصلت معنا إلى قسم المفقودات وحدَّدتَ أوصافه فسنعيده إليك وتعود إلى هنا خلال نصف ساعة.) وهكذا ذهبت إلى مركز الشرطة في شارع (بناية المحكمة) وحددت أوصاف الدفتر ووقَّعتُ على ورقة تفيد أن الدفتر يعود لي، وما أن وقعتها حتى تجمَّد وجه المحقق ثم قال: (بنظرة أولية، لدينا شكوكٌ أن الدفتر يتضمن كتابات مخالفة للقانون لذا سنحتفظ به لتطلِّع عليه النيابة). وفي صباح اليوم التالي وبينما كنت أتناول الإفطار في وسط المدينة، صادفت صديقاً من الطلبة، واستنتجت تقريباً أنه تطوَّعَ للبقاء معي في ذلك اليوم ليتأكد من أنني لن أواجه أية مشاكل، ثم انتقلت إلى شارع مبنى (المحكمة) مرة أخرى، ووجدت المخبرين أنفسهم، في الطابق العلوي من المكتب وقد اجتمعوا حول طاولة مصقولة مع خمسة موظفين يضعون النظارات ممتلئي الوجوه بادر أحدهم

للقول: (سيد غينسبرغ ـ نحن موظفون في دائرة الهجرة، وقد تلقينا الكثير من الشكاوى من أولياء الأمور والمعلمين حول نظرياتك الجنسية التي لها تأثير سيئ على شبابنا، وإفساد الشباب، لذلك سننهي تأشيرة الزيارة الخاصة بك.) وقالوا إنهم يمكن أن يعيدوا لي دفتر الملاحظات بالبريد. وضحت لهم بأني أنتظر برقية من هنغاريا، وإن لم تصل فإني سأحجز على طائرة إلى لندن، لذا فيمكن أن أغادر بنفسي في اليوم التالي، وهكذا سيبدو الأمر أكثر دبلوماسية وأجنّبهم الإحراج من نفي (ملك إيار) إن تركوني أغادر طواعية. بالتأكيد لا أريد أن أطرد من بلد اشتراكي آخر. وقد يكون من الصعب تفسير الأمر للطلاب إلخ... آذان صماء، وبيروقراطية قاصرة مرة أخرى. لذلك أُخذتُ إلى الفندق وجلست في غرفتي مع المخبر طوال فترة ما بعد الظهيرة ولم يُسمح لي بإجراء مكالمة هاتفية مع اتحاد الكتاب أو السفارة أو الأصدقاء في الولايات المتحدة ووضعوني بسرية على الطائرة المتجهة إلى لندن في ذلك المساء وعند باب الفندق صادفتُ فتاة جميلة أعرفها عندما كنت في مستشفى الأمراض النفسية وكانت تتلقى العلاج من إدمان الـ(LSD) لذا عرفتني وأرادت التحدث معي لكن شرطي الأمن حال بيننا. في المطار، قال لي الموظف الحكومي ذو النظارات ممازحاً (هل ثمة أي رسالة أخيرة تريد إيصالها إلى الشابة التي قابلتك عند باب الفندق؟) كذلك كان آخر من رأيته الطالب الذي كان يحرص على سلامتي خلال الفطور في وسط المدينة، فقد جرت مضايقته نوعاً ما من قبل الشرطة الذين طلبوا منه أوراق هوية بينما كان يرافقني إلى الطابق العلوي من (مبنى المحكمة). وهكذا طرتُ إلى إنجلترا على متن طائرة، والتزمتُ الصمت مرة أخرى. فلم أشأ اختلاق فضيحة أو أجعل أي أحد ممن عرفتهم هناك عرضة للتنكيل والتشنيع، وهكذا بقيت متحفظاً منذ يوم ٧ أيار ـ مايس وهو اليوم الذي سافرتُ فيه جواً إلى إنجلترا وكتبت أيضاً قصيدة ظريفة

بعنوان (ملك أيار) سأرسلها لك خلال شهر بعد أنتهي من طباعتها على الآلة الكاتبة ـ وهي غنائية عن الذعر الكبير في أن تكون (ملك أيار) تنام مع مراهقين يضحكون ـ وهبطت في إنجلترا ووجدت بوب ديلان (وهو مغني شعبي، هل تذكره؟ كان لديّ تسجيلات لأغانيه عندما كنا في هافانا) هناك أمضيت معه أياماً محاطاً بجيل من الفتيات والفتيان ذوي الشعر الطويل المناهضين للقنبلة النووية ويرتدون معاطف جلدية ويحملون حقائب الظهر ـ وقد أمضينا ليلة في فندق (سافوي) حيث يقيم، نشرب ونتحدث مع فرقة (البيتلز) عن الحشيش و(ويليام بليك) وقد أحييت بعض القراءات الصغيرة في (لندن) و(ليفربول) و(نيوكاسل) و(كامبريدج) والتقيت بصديقة لي من نيويورك هناك، وصورنا المزيد من الأفلام وأقمنا حفلة عيد ميلادي بعد القراءة في معهد الفنون المعاصرة، وخلعت كل ملابسي في عيد ميلادي التاسع والثلاثين. وسكرت وغنيت ورقصت عارياً، وحضر جماعة (البيتلز) عند منتصف الليل فجبنوا وهربوا ضاحكين خائفين على سمعتهم، ثم وصل (فوزنيسكي) إلى المدينة والتقينا مرة أخرى ـ ورأينا بعضنا في ليلة أخرى في وارسو ـ ووصل (كورسو) و(فرلنغيتي) من باريس، فاستأجرنا (قاعة ألبرت الملكية) وملأناها بما يقرب من ٦٠٠٠ شخص من الأدباء من الشباب ذوي الشعور الطويلة إلى الكهول الصلعان، وجلست (أنديرا غاندي) و(فوزنيسكي) إلى جواري ممسكان بالأيدي، وشارك في الأمسية ١٧ شاعراً يكتبون بالإنجليزية والألمانية والهولندية تناوبوا في قراءة أشعارهم، لكن (فوزنيسكي) قال إنه يعتذر عن القراءة لأن صحيفة (الديلي ووركير) كتبت عن الجلسة بوصفها تظاهرة مناهضة للحرب ومعارضة للرأسمالية وربما تكون زيارته سياسية للغاية، وبينما قال (نيرودا) إنه جاء ليقرأ إلا أنه لم يفعل، بل ذهب بدلاً من ذلك إلى جامعة رسمية مُقرَّرة له للأسف، كانت ليلة ممتعة كبيرة حفلت بالشعراء

والنبيذ، كثرة من الشعراء السيئين بينهم قلة من الجيدين. لكن الجميع كانوا سعداء وعاشت انجلترا نوعاً من اليقظة الشعرية.

بعدها ببضع ليالٍ قرأنا أنا و(فرلنغيتي) و(كورسو) في كلية الهندسة المعمارية. واشترك معنا أيضاً (فرناندیز) و(فوزنيسكي) وشاعر جورجي آخر، قرأت مقاطع من قاديش وقرأ غريغوري قصيدة (القنبلة) ونهض (فوزنيسكي) مثل أسد وألقى قصيدته حفظاً بلا ورقة، وأهداها لكل الفنانين من شتى البلدان الذين نذروا حياتهم ودماءهم من أجل الحبّ، وهي تحاكي أصوات الأجراس في موسكو وهي تصدح في أبراج الكرملين، وكان إلقاؤه أفضل من الجميع، وبدا سعيداً فأقبل نحوي بعدَها وقبَّلني بلصق لسانه على فمي مثلما يفعل أي روسي في أعمال (دوستويفسكي) ثمَّ ودَّعنا بعضنا، حيثُ سافرت إلى باريس، لكن لم تتبقَّ لدي أية أموال، كما أني لم أتلقَّ أية أموال عن القراءة في (قاعة ألبرت الملكية) أو عن أية قراءات أخرى، لذا اضطررتُ لقضاء ليلتي الأولى في باريس في السير طوال الليل، ثم حصلت أخيراً على منام لأسبوع في غرفة في الطابق العلوي في (مكتبة ميسترال) وكنت عندما استيقظ عند العاشرة صباحاً أجد الزبائن جالسين على حافة السرير وهم يقرأون مؤلفات (ماو تسي تونغ) ثم عدت إلى نيويورك على تذكرة سفر كوبية لا تزال صالحة، وصلت إلى نيويورك و ما أن دخلت بوابة الجمارك حتى أوقفني رجال الشرطة الأمريكية وقادوني إلى غرفة وفتَّشوني، وقلَّبوا بطانات جيوبي بحثاً عن الماريجوانا. وكنت خائفاً فقد أقمتُ عند (توم ماسشلر) لبضعة أسابيع في لندن وأعطاني ملابسه القديمة ولا أعرف ما الذي يمكن قد وضعه في جيوبه، لكنهم لم يجدوا شيئاً حتى أنهم جرَّدوني من ملابسي الداخلية. وقرأت أمر التفتيش الذي تركوه سهواً على سطح المكتب أمامي: (ألن غينسبرغ (عاود النشاط) وبيتر أورلوفسكي (متواصل النشاط) ـ لدينا معلومات تفيد بأن هذين الشخصين

يقومان بتهريب المخدرات...) وفي السياق نفسه كنت قد سمعت في إنجلترا في ١٨ أيار ـ مايس شائعات وتلقيت مكالمات هاتفية من الصحفيين ووجدت مقالاً طويلاً في جريدة (الشبيبة التشيكية) يهاجمني بوصفي مسخاً وشاذاً جنسياً ومدمن مخدرات أساء إلى أصول الضيافة في براغ، هكذا لم يتمتعوا بأدنى إحساس ليصمتوا ويكفوا عن حماقتهم. فهم لم يضيفوا أيَّة اتهامات سوى ما أعلنته بنفسي، فأنا لم أخف أبداً حقيقة أنني أدخن الحشيشة وأتنايك مع أي شاب مستعد لذلك، أو أمارس طقوس المجون الجماعي، إلخ، وهذا هو بالضبط ما دفعهم لانتخابي (ملك أيار) في المقام الأول ـ بالإضافة إلى ترنمي بالتعويذة الهندية والشعر. لكنها خطابيات جرائد كما في فيلم قديم عفا عليه الزمن ـ كما نشروا صوراً عن بعض القطع المختارة من الكتابة الفاحشة من دفتر ملاحظاتي ـ وقد خضعتُ للرقابة كما ينبغي بحيث لا تظهر بمنتهى البذاءة ـ بينما غُيّبتْ حقيقة أنني انتخبتُ (ملك أيار) بوجودهم في الاحتفال. على أية حال، فلا يزال دفتر ملاحظاتي لدى الشرطة إضافة لبعض القصائد التي لا امتلك نسخاً عنها ـ ولحسن الحظ إنهم لن يقدموا على إتلافها لأنهم يتلفون بذلك أدلتهم، وهكذا ستبقى محفوظة ـ بل ربما سيستنسخونها في الواقع ليقرأها أدباء الحزب بمتعة، وسرعان ما ستجد طريقها إلى الطلاب حتى تعود إلي في عام ١٩٧٢ في (منغوليا الخارجية) وأتسلمها من أيدي ناسك لامي يمارس اليوغا الجنسية من خلال طقوس التانترا القديمة أو قد يجدها (نيرودا) في درج غرفته في فندق (السفير) في زيارته القادمة لبراغ.

وهكذا عدت إلى نيويورك بعد أن خضعت لتحرٍ جمركي كافكوي، وعدت إلى المنزل، وزارني أصدقائي من مدمني المخدرات وسرقوا هارمون (بيتر أورلوفسكي) الهندي وآلتي الكاتبة الأخيرة، ثم سافرنا إلى سان فرانسيسكو لحضور مؤتمر شعري أقامته جامعة (بيركلي) ومعنا

(كريلي) و(أولسون) و(غاري سنايدر) وعدد كبير من المراهقين الذين يمشون حفاة إلى نهاية العالم وهم يهذون. إن هذه البلدة تكشف ببطء عن جنونها التام أيضاً، وقد آل بي الحال إلى الانضمام إلى اعتصام طلاب جامعة بيركلي وأنا أنشدُ لهم تعويذة (المانترا) عبر الميكروفون أمام مبنى المحكمة وهم في طريقهم إلى الاستجواب من قبل القضاة. ومن المفترض أن أشارك في مزيد من الاحتجاجات الطلابية في ١٦ أكتوبر ـ تشرين الأول، وفي الوقت نفسه، اشتريتُ بالأموال التي حصلتُ عليها من جائزة غاغينهايم، باصاً صغيراً من طراز فولكس فاجن مع مقطورة وسرعته ٦٥ ميلاً في الساعة، ويصلح للعمل لعشر سنوات أو أكثر مع سرير وبراد ومكتب للكتابة وراديو وحجرة صغيرة داخلية وأنا الآن في طريقي عبر غابات الشجر الأحمر وأقرأ الخرائط في زيارة لسنايدر في بلدته التي تقع في الشمال الغربي، ربما نتسلق جبل (أوليمبوس) قبل أن يعود إلى الدراسات الرهبانية لفلسفة (الزن) خريف هذا العام. أو نستيقظ في الصباح مع صديقته لنقرأ فصلاً من كتاب (مائة ألف أغنية) لميلاريبا (وهو شاعر قديس من التبت من القرن الثاني عشر وقصائده تدور حول الوهم ونسج أحلام الكون وعن التحليق في الفضاء)

توقفت عند منزل أحد الأصدقاء وهو لديه أطفال وقطط وآلة كاتبة، والجميع نيام الآن ما عداي وقد تجاوزت الساعة منتصف الليل، لذا أنهي رسالتي وأعانقك وأحييك وإلى اللقاء و(.سالودوس ودوسيفانياس.. وأليجيتوس، فيليز وفيجوادو، أديوس بورز أوف شوميتو الشريف شيفاجي والرفيق الكومانشي)[1] السير زيوس السيد نيكانور.

محبتي

ألن

---

(١) يستخدم كلمات ومفردات اسبانية وروسية وهندية إلخ... في كلمات تحية أخيرة معتادة في الرسائل من قبيل: تحياتي، وإلى اللقاء، وكن بخير، ودمت بصحة... إلخ.

من ألن غينسبرغ إلى روبرت كريلي

ألن غينسبرغ [نيويورك، المدينة]، إلى روبرت كريلي [بوفالو، ولاية نيويورك]، ٢٨ نوفمبر ـ تشرين الثاني ١٩٦٧.

عزيزي بوب:

عدت إلى (نيويورك ـ الجانب الشرقي السفلي) منذ أسبوعين، ونظَّفتُ المنزل وقد تراكمتْ على المكتب رزمةٌ عالية من الرسائل والبرقيات مختلطة مع الكتب وأوراق البحوث والمنشورات المناهضة للحرب وها أنا أجيب عليها أخيراً، عاد (بيتر) بعد أن قاد السيارة لـ (إيرفينغ روزنتال) في رحلة عبر البلاد ليستقر قريباً من [ديف] هاسيلوود في سان فرانسيسكو، (يوليوس) يعيش مع بربارة روبن وصديقته في شقة بالجادة الثالثة، ولذا فأنا نادراً ما أتحدَّثُ وأختلطُ اجتماعياً، بيتي نظيف وهادئ وهاتفي مغلق. وهو ما بدأت أقطف ثماره شعرياً بعد مرور سبع سنوات من صدور كتابي عن (أضواء المدينة)

لديَّ كثير من المسودات يستعصي عليَّ ربطها وتوحيدها، فباستثناء الإنشاد (التاريخي) كما في قصائد (التغيُّر) و(ملك أيار) أو (من ينبغي أن تكون لطيفاً معهم) فإن مجمل كتابة اليوميات تتضمَّن أحياناً (فائضاً من الكلمات) (بمعني تزيينية) وفيها قدر كبير من الموسيقى العفوية وابتهاج لغوي طبيعي ولكن يمكنني أن أضع إصبعي على موضع الفجوات بين كل بيت آخر. لذا عادة ما أقوم بالمراجعة بقلم الرصاص الأزرق لاختزال الكلمات حيثما وجدتها فائضة بالفعل، وتقريبها لبعضها وتقليص الترهل النحوي. الخشية الوحيدة تكمن في الوعورة التي قد تنجم عن التنقيح الزائد والقسرية في التقليص والاختزال. فأنا أسعى إلى ديباجة يمكنك قراءتها كما تظهر لك بوضوح وكما الحديث الواضح ولا يتحتم عليك (دراستها). ولديَّ حتى الآن حوالي ثلاث قصائد من هذا النوع ربما أنجزها في غضون أسابيع ثم أضمها لديوان آخر إضافة إلى القصائد

المسجَّلة على شريط (فيتنام ـ الولايات المتحدة ـ فولكس فاجن ـ دوامة ويتشيتا) وآمل أن يقع الكتاب في حوالي ١٠٠ صفحة.

لديَّ دعوة للقراءة في (بوفالو) في الخامس من مارس ـ آذار ولم أطلع على المراسلات (التي يتولاها الوكيل) ـ هل هو مهرجانٌ شعريٌّ؟ وهل ستكون هناك؟ سمعت أقاويل عن عودتك إلى نيو مكسيكو، تلتها أقاويل مناقضة.

جون و. [وينرز] ذو الشعر الأشقر الطويل المعالج بالبيروكسيد؟

تعرّضت للاعتقال من قبل الشرطة المحلية لمدينة (سبوليتو) بسبب قصيدة (من ينبغي أن تكون لطيفاً معهم) (جاءوني للمقهى بعد نصف ساعة من القراءة، وعلى نحو مباغت، وكان الأمر مفاجئاً لي في الواقع، فأنا لم أفعل شيئاً، حتى أنني ظننت حين قالوا: (تعال معنا) أن الأمر يتعلق بشبهة المخدرات التي لحسن الحظ لم يكن بحوزتي أي شيء منها). كان (مينوتي) يتولى الشؤون القانونية وأخبرني أنه: (وفقاً للقانون الإيطالي، فإن كل ما هو مجازي «وهو شأن الفن» لا يخضع للملاحقة بتهمة الفحش وبالتالي سيكون كل شيء مأموناً في النهاية) لكن المشكلة تكمن في البنية القانونية الإيطالية (المدعي العام والمحاكم العليا) التي لا تزال تعمل ضمن بنية فاشية، بمعنى أن القوانين لا تزال نفسها والموظفون أنفسهم، دون تغيير، كما هو الحال في عهد موسوليني. وعلى النقيض مما في الولايات المتحدة حيث تكون فرصة المتهم أفضل مع القضاة الأقدم والأكبر سناً في المحاكم العليا فإن جميع أعضاء محكمة الاستئناف العليا في المحكمة الدستورية في إيطاليا من المسنين الذين كانوا قضاة لهم مكانتهم خلال العهد الفاشي وبالتالي فإن كل تعليمات الفاتيكان والنظام القديم ظلَّتْ مرعيَّةً، كذلك أن القوانين التي ظلت ترقيعية منذ ثلاثينيات القرن الماضي ولم تُلغَ بموجب دستور ما بعد الحرب ـ تستدعي مراجعة تشريعية حاسمة أو قراراً من المحكمة

الدستورية يقضي بتحريرها بما يتناسب مع الدستور الليبرالي نظرياً. فعلى سبيل المثال ما زالت أية تجمعات عامة يزيد عدد أفرادها عن خمسة أشخاص تتطلَّب الحصول على إذن رسمي من الشرطة (كالتظاهرات الجماهيرية) ـ بينما تُستثنى التجمُّعات السياسية الحزبية من الترخيص. وقد يبدو هذا جيداً في الظاهر لولا أنه يعني إقصاء كل من لا ينتمي لحزب سياسي، بمعنى أنه لا يمكن أن تكون هناك تجمعات لثقافة شارع مضادة. وهذا ما جعل كل شيء في إيطاليا متحجراً، وفي ما يتعلق بتجاوزات الشرطة؛ دأبت سيارات الشرطة ومنذ سنوات على مداهمة ساحة الكاتدرائية في ميلانو. أو (المدرج الإسباني) في روما لتعتقل (الكابيلوني ـ الشرطة الإيطالية) (الهيبيين ذوي الشعر الطويل) ـ ولحسن الحظ حين ذهبت مع عائلتي إلى إيطاليا أقمتُ وبشكل طبيعي في (فندق إنكلترا) الذي يقع على بعد مبنيين من الغرفة التي توفى فيها (كيتس) وعلى مقربة من (المدرج الإسباني)، وفي إحدى الأماسي جلست على المدرج وأنا أتحدث بخلسة مع غلام من سكَّان البلدة، وبقدرة قادر اعتقلت ثانية لثلاث ساعات. وقد حاولتُ التملص من الاعتقال بالتسلل عبر الشارع حالما تردَّدتْ أخبار وصول سيارات الشرطة، لكنني توقَّفتُ بعدما ظننت أنني نجوت.

على أية حال ما حدث لاحقاً أنني سافرتُ من سبوليتو إلى إنجلترا واقتديت بأسلوب (بانا غرادي)[1] وجريت كثيراً وأنهيت قراءة البروفات

---

(١) بانا غرادي: سيدة أمريكية ثرية دعمت الكتاب، وخاصة الشعراء. في حقبة الستينيات، وارتبطت بصداقات مع العديد من الكتاب في نيويورك، وبعد علاقتين غراميتين قصيرتين مع (جون فيينرز) و(تشارلز أولسون) التقتْ بـ(فيليب أوكونور) الشاعر السريالي البريطاني وبقيا على علاقة امتدت لأكثر من ٣٠ عاماً حتى وفاة أكونور عام ١٩٩٨. ونشرت رسائلها مع العديد من الكتاب بينهم (ويليام بوروز) و(ألن غينسبرغ) و(ديان دي بريما) و(إد دورن) و(باربرا جيست) و(هربرت هانك) و(تشارلز أولسون) وسواهم.

الطباعية لكتاب صغير نشرته الآن دار (كيب جوليارد) وثرثرت على شاشة التلفزيون وأنشدت ترنيمة (هاري كريشنا) في جلسة حشيش خلال نزهة في (الهايد بارك) وأمضيتُ المساءَ مع بول مكارتني الذي يقول (جميعنا واحد بمعنى وحدة الوجود في التصوف الحقيقي ـ أي الكائن الصوفي الحقيقي نفسه)، كما قضيت أمسيات عدَّة مع (مايك جاجر) وهو يغني المانترا ويتحدث عن الاقتصاد والسياسة القانونية وما واجهه في أزمته خلال المحكمة ـ وقد وجدته شخصاً حساساً للغاية وودوداً، قرأت كلاً من (بو) و (أليستير كراولي) ـ وأنا جالس على سجادة سميكة في المنزل وسط رائحة البخور ومرتدياً الثياب الفضفاضة المطرَّزة ـ بعدها أمضيت ليلة في الاستوديو للتسجيل مع (جاجر) و (لينون) و (مكارتني) وهم يؤلفون ويلائمون الأصوات في الأغنية الجميلة: (طيري عالياً يا زهرة الهندباء) وهم منتشون بالحشيش ويرتدون (البيزلي) المخمل المنقش ويستغرقون بجدية في رفع طبقة الأصوات المتناسقة بترسل على شريط التسجيل، ثم ينتقلون إلى البيانو لاكتشاف تغيرات أعذب ثم يعودون إلى الميكروفون لتجربتها ـ وتمتعت بمشهد جميل وأنا أشاهد ما يجري عبر نافذة حجرة التحكم، وغمرتني السعادة فبدأت بالتوجيه كالمجنون عبر الواجهة الزجاجية الشفافة. انتظرتُ في لندن وصول والدي وزوجته، فقد مكثوا أسبوعاً في ضيافة (بانا) في شقَّة ملحقة بحديقة. وقد قدمنا قراءة شعرية مشتركة في معهد الفنون المعاصرة، (وهي الزيارة الأولى لوالدي لأوروبا بعد بلوغه الحادية والسبعين من العمر). وقد عرض عليه أحد الناشرين الصغار أن يطبع له كتاباً شعرياً، وهو ما يحتاجه ولم يتمكن من الحصول عليه منذ نشر آخر ديوان له قبل ٣٠ عاماً، وكان ذلك حدثاً كبيراً؛ ثم سافرنا إلى باريس وجلسنا على (جسر الفنون) على نهر السين ونحن نديم النظر إلى أشجار الصيف على طول النهر وجلسنا في المقاهي وتجوَّلنا في المواقع السياحية، واستأجرت له

غرفةً في الفندق، وسيارة أجرة وحملتُ حقائبه وحظيتُ بمتعة في صحبته وأدركت مدى معرفتي بالعالم الخارجي، وكيفية مواجهة أبي لذلك البعد من العالم، بعيداً عن أفلام السينما والصحف والكتب ـ فقد كان حلمه الكبير على الدوام أن يتجول على أكشاك المكتبات الموجودة على الضفة اليسرى من نهر السين، وهذا ما فعلناه بالضبط فاشترينا رسوماً تجسِّد مشاهد لأكشاك بيع الكتب. وبعدها بأسبوع جاء اعتقالي في روما لينعش الأواصر أكثر بيننا (إذ قَدِمَ إلى مركز الشرطة محاولاً إخراجي فكان الشخص الذي يقف إلى جانبي، وتعرف على المشهد على حقيقته، وبما يختلفُ عمَّا قد يسمعه على شكل تشهير صحفي مريب وبعيد عن الواقع) (ورغم أنني كنت قد خرجت من الاعتقال بالفعل إلا أنه قال إنه استمتع بذهابه إلى مركز الشرطة وتصميمه على الحصول على تفسير من السلطة المتجنِّية) وزرنا مبنى الفاتيكان والكثير من التماثيل، وقد بدأ التعب يظهر على العائلة، فأمضينا بضعة أيام راحة في البندقية، ثم غادر إلى الولايات المتحدة، وبكى ـ الحنين القديم ـ وغادر مجتازاً قاطع التذاكر إلى سلَّم الطائرة.

مكثت في ميلانو مع (ناندا بيفانو)[1] لشهر، وساعدتها على الترجمة ـ أعادت كتابة القصائد بالإيطالية كلمة بكلمة للكتاب القادم ـ وقد بدا السياق الصوتي لترجمة كلمة أمفيتامين صعباً لكنني أظن إنا فعلنا شيئاً جديداً في اللسان. أخيراً، تلقيت رداً من (أولغا رودج)[2] فتوجهتُ فوراً

---

(١) فرناندا بيفانو (١٩١٧ ـ ٢٠٠٩) مترجمة وناقدة إيطالية كانت أول من ترجم رواية همنغواي (وداعاً للسلاح) للإيطالية كما ترجمت العشرات من الأعمال للإيطالية، مثل روايات إف سكوت فيتزجيرالد، ودوروثي باركر ويليام فوكنر، وخاصة كتاب جيل البيت: (ألن غينسبرغ، وجاك كيرواك، وويليام بوروز، وغريغوري كورسو، ولورنس فرلنغيتي)، وصولاً إلى أعمال الكتاب الشباب المعاصرين.

(٢) أولغا رودج (١٨٩٥ ـ ١٩٩٦) عازفة كمان من طراز رفيع، أميركية المولد، كانت=

إلى (رابالو) لأمضي فترة العصر مع باوند، إنه لا يتحدث إلا بعبارة (هل تريد أن تغسل يديك؟) وهي تسأله: قبل الغداء؛ أم أثناء الغداء؟ لكن عندما تساءلنا أنا و(أولغا) عن عنوان كتاب لبول موراند صدر قبل ٣٠ عاماً أجاب: (مفتوح طوال الليل) (Ouvert à la Nuit) ثم توجهنا إلى بلدة (بورتوفينو) القريبة وجلس صامتاً لساعة في المقهى، وحين سألته عما إذ جرَّبَ الحشيش مرة؟ أومأ برأسه نافياً. رددت مقاطع من (البراجنبارااميتا) وأنشدتُ تعويذة (هاري كريشنا.) وتمتمتُ قليلاً، لكنه في الأساس كان عنيداً مثل (يوليوس)[1] ويبدو أنني قررتُ ما قرَّره يوليوس لأسباب مماثلة (فقد ظن يوليوس أن الخير يحارب الشر في الكون وأنَّ كل الشر يصدر منه لذا حسم أمرة بأن الأفضل عدم القيام بشيء أو قول شيء).

ثم عدتُ إلى ميلانو وعملتُ أكثر نوعاً ما وكتبت إلى (رودج) أسألها عن إمكانية لقاء آخر في البندقية، فردت بالإيجاب لذا ذهبتُ وحدي إلى فينيسيا وسكنت في بنسيون يقع في زاوية قريبة من منزلها الصغير. في اليوم الأول حضرت دعوة لتناول الغداء، وأخذت معي هدية شريط جديد لفرقة البيتلز (Sgt Pepper's Lonely Hearts Club) وآخر لفرقة (Blonde on Blonde) وسواها من تسجيلات البيتلز وبوب ديلان ودونوفان، شربنا قليلاً من النبيذ ودخنت سيجارة حشيش على الطاولة مع القهوة (دون لفت الانتباه) ثم نظرت إلى باوند نظرة مباشرة في عينيه وقلت: (حسناً أيها الشيخُ، كم عمرك؟) وهكذا تحدث أخيراً وأجاب:

=عشيقة عزرا باوند لوقت طويل، وأنجبت منه ابنتها، ماري. وقد أهدى لها المقطع الأخير من (الأناشيد) امتناناً لدعمها الشجاع والمخلص له خلال سجنه الذي دام ١٣ عاماً في مستشفى للأمراض العقلية بعد اتهامه بالخيانة ضد الولايات المتحدة وتجميل صورة نظام موسوليني. كما دافعت عن باوند ضد اتهامه بمعاداة السامية. خلال السنوات الإحدى عشرة الأخيرة من حياته، وكانت شريكته المخلصة، وسكرتيره، وممرضته، في الحقبة التي كان فيها يغرق في الوحشة والصمت الطويل.

(١) يوليوس شقيق بيتر اولرفوسكي وكان دائم الصمت.

(سأبلغ الثانية والثمانين بعد أيام). ثم شغلتْ شريط البيتلز وديلان، ورددت كلمات أغنية ديلان ليتمكن من تمييزها (سيدة السهل ذات النظرة الحزينة) لم يقل شيئاً مكتفياً بالجلوس طيلة ٣ ـ ٤ ساعة وعلى وجهه تلك الابتسامة الجلمودية! ثم غنيت لساعة وانصرفت لأسكر في (حانة هاري) بعدها بأسبوعين، صادفته في الشارع بينما كنت أتجوَّل، وذات ليلة ذهبنا إلى حفلة موسيقية أحياها (فيفالدي) في إحدى الكنائس، وكنا نتناول الطعام في الفندق أحياناً في الأيام التي لا تطبخ فيها (أولغا روديج) وكان التلفزيون الإيطالي ينتج فيلماً وثائقياً بعيد ميلاده (بلغ الثانية والثمانين في الثلاثين من شهر تشرين الأول ـ أكتوبر). بعد يوم أو نحو ذلك بدأت في طرح أسئلة نصيَّة محددة: أين تقع (الأعمدة الحجرية الملساء كالصابون حيث سان فيو)[1] فقد ذهبت إلى هناك ووجدت كل شيء وعر، فبدأ في الإجابة.

لقد احتفظت بتسجيل لكل ما قاله، لذا، وبالخلاصة، فأنني بقيت على مدار أسبوعين أسلسل جميع الكلمات بالضبط وأربطها معاً لكني لا أجد لها سياقاً:

مثلاً يجيب بـ: (لا! لا!) (وكان يرد على دعوة أولغا بأنَّ لديه المزيد من الكوسة).

أجل هذا ما حدث، عندما (امتلأت الينابيع)، فقد قاما بتغيير الحديث، وهذا ما حدث أيضاً (عند سؤالي عن قوله (في نشيد بيزا):

(في الينبوعِ على يمينكَ وأنتَ تدخلُ
تلتمعُ كلُّ قبابِ سان ماركو الذهبية)

وعن الدون كارلوس المطالب بالعرش سألته ما كان ذلك (المنزل الذي اعتاد أن يكون فيه دون كارلوس؟)

---

(١) عبارة من النشيد رقم ٧٦ لعزرا باوند.

(نعم، لكن شِعْري لا يفسَّر ليبدو مفهوماً...)

(وعندما سألت إن كان يرغب بالقراءة في بوفالو) قال: (فات الأوان.)

(أخبرني بونتينج (باسيل بونتينج) أن هناك تقديماً قصيراً جداً وإحالات أكثر من اللازم... إنها فوضوية...)

(كتاباتي حماقة وجهالة طوال مسيرتي... كانت النية شريرة، وكل ما أنجزنه كان بالصدفة، رغم نواياي غير الصافية، والانشغال بالحماقة والأمور الجانبية...)

(وحين طلبت أن يمنحني بركاته قال: أفعل...)

(أشنع أخطائي كان التعصب الضيق والأحمق في معاداة السامية، الذي دام طويلاً، وأفسد كل شيء...)

(لقد اكتشفت بعد سبعين عاماً أنني لم أكن مجنوناً بل مجرَّد مغفَّل....كان ينبغي عليّ أن أكون أفضل من ذلك...)

(وعندما سألته أن كان وليم كارلوس ويليامز قد أخبره بما قاله لي مرة أن باوند لديه أذن جوَّانية)

أجاب مبتسماً: لا لم يقل لي ذلك أبداً...

(الأناشيد) كلها تقوم عل المعنى المزدوج...

(من الصعب عليَّ أن أكتب أي شيء...)

(لم أكن أقرأ ما يكفي من الشعر....)

(الأناشيد) كلها تقوم على التضمينات والإشارات... إنها فوضى...

(كآبتي ذهنية وليست جسدية...)

سيكون عملاً خلاقاً تقصِّي أي تأثير (تأثيره على الشعراء الأصغر سنا كما وصفته مضمِّناً اقتباساً من الذاكرة لبعض قصائد، روبرت)

(كان ويليامز على تماس مع مشاعر الإنسان...)

أنت تعرف الكثير عن الموضوع (وهو يرد عليَّ بعد أن أوضحت له مشهد استنشاق الـ(LSD) متسائلاً عما إذا كنت أبدو منطقياً بنظره)

(في أسوأ حال، وعلى قيد الحياة...)

(لقد اختزلت هذه الأسابيع.)

وهكذا، مكثت هناك حتى تيقنت أن حضوري بدأ يصبح ثقيلاً فغادرت عائداً لأمريكا ـ بعد أن أنجزت عدة محادثات تحريضية دقيقة وموجزة ـ أجمل الأمسيات كانت في عيد ميلاده، فقد دعتني أولغا لأغني له وهو جالس بجانب الموقد في وقت متأخر من المساء، وحدي، غنيت Prajnaparamita (لا نيرفانا ولا طريق ولا حكمة ولا بلوغ للمراد لأنه ما من مراد) جلس بهدوء، حزين، أكل شيئاً من كعكة عيد الميلاد، وارتشف قليلاً من الشمبانيا، قال إنه لم يقرأ قصيدة أطلانطس لكرين (التي قرأت له منها ٢٠ بيتاً من الذاكرة)، وقع لي على كراس له طبع فيه الكانتو ١١٠ (إلى ألن غينسبرغ كاتباً) (وقال إنه لم يقرأ أياً من شعري، أعرفك أو أنَّ اسمك معروف وسرعان ما عرفتُ من أنت ـ كما أجاب سريعاً بنعم بإيماءة من رأسه أن كتاب [باسيل بونتينج]). (بريجفلتس) قد وصله.

تقول (أولغا رودج) إن من الغريب أنْ لا أحد دعاه إلى الولايات المتحدة، ولم تكن الدعوات التي وصلت في الآونة الأخيرة مؤكدة، وأعتقد أن (لافلين) تدخل، أو قام أحدهم بذلك. سألتُ عما إذا كان من المناسب إجراء استفسارات منفصلة في (بوفالو) أو بيركلي. وأعتقد أنه إذا ما عولجتْ بعناية، وبدون إثارة أية ضجة فيمكن دعوته أولاً إلى (بوفالو) بوصفها مركزاً (وأولغا تعرف ما يثار عن نشاطك وعن شعرك هناك، لاسيَّما بالنسبة للمهرجان. قالت: إن هناك بالفعل دعوة لتقديم (أوبرا فيلون)[1] في (بوفالو) فإن بدا الوضع مناسباً هناك، هل يمكن

---

(١) أوبرا لحنها باوند عام ١٩١٩، عندما كان بعمر ٣٤ عاماً.

دعوته للظهور بقراءة شعرية قصيرة؟ وهو ما يمكنه وما زال يفعله (كما أنه لا يزال يكتب) أعتقد سيكون هناك حضور. وسيكون حدثاً مهيباً لو نجحت الفكرة. إنهم قلقون من أن يحدث ذلك ضجة (سياسية وغير ذلك) ـ والأمر بحاجة إلى رحلة مريحة وعناية خاصة بالنسبة لرجل عجوز ـ من المفترض أن تقام له حفلة عشاء هادئة مع عدد محدود من الناس، وربما يحضر حفلة موسيقية أو قراءة من شعره، كما يمكن أن يلقي شعراً فما زال لديه القوة والرشاقة البدنية. لا أعرف كم من المال سيحتاجون لتنفيذ الفكرة. لكن يمكننا جميعاً أن نجتمع ونساهم. وقلت لأولغا إنني سأستفسر بنفسي ما إذا كان يمكن إجراء اتصالات بدون ثرثرة كبيرة. ومن المفترض أن أكتب لك في وقت سابق. كما أخبرت (أولغا) أن المشهد الرائع بالنسبة له سيكون في زيارة سان فرانسيسكو والقراءة ربما في جامعة (بيركلي) أو ولاية (سان فرانسيسكو.) إذا أمكن القيام بشيء ما في (بوفالو) وكان (باوند) و(أولغا) مستعدين، فربما اتصل بشركة (باركينسون) ولا أعتقد أنهم قادرون على فعل أكثر من ذلك في العلن، وإن حدث فأولغا تعتني به تقريباً، من ناحية الطعام، والرسائل، والزوار، وأمور السفر، وما إلى ذلك.

حسنا ـ برافو! في صحتك! محبتي لـ(بوبي)

أين (أولسون) الآن؟

قلْ (لجون ويينرز) أن يهدأ. يقول لك بيتر (حدثه عن كثير من الأمور الطيبة.)

المخلص

ألن

أسلوب هذه الرسالة بدا غريباً عليَّ، فقد انتظرتُ طويلاً لأكتب وكان ينبغي أن تكون الرسالة طويلة، ولم أستطع معرفة من أين أبدأ فيما يتعلق

بباوند، لذا أسهبت في وصف أشياء أخرى. ورأيت أيضاً كلاً من (بازوليني) و(أنتونيوني) و(كاسيمودو) و(مونتالي) و(أونغاريتي) وجميع من في المشهد الثقافي والفني: (فيلترينيلي) و (موندادوري) و(باليستريني) و(نونو)

من ألن غينسبرغ إلى غاري سنايدر

ألن غينسبرغ [تشري فالي، نيويورك]، إلى [غاري سنايدر، كيوتو، اليابان]، في ٨ تموز - يوليو ١٩٦٨.

عزيزي غاري:

واصلت تأجيل الكتابة إليك لأنَّ لديَّ الكثير لأقوله، ومع هذا سأختصر هنا. لقد اشتريت (أو أنا بصدد شراء منزل ريفي في مزرعة بولاية نيويورك، في منطقة معزولة تقع على ارتفاع ٢٠٠٠ قدم قرب بلدة (كوبرستاون) وتحيط بها غابات (ستات فورست) ٧٠ فداناً تضم منزلاً قديماً مكوناً من ٨ غرف بمبلغ تسعة آلاف دولار، وأنفقت بضعة آلاف أخرى لترتيبات الشتاء. كان بيتر ويوليوس موجودين هنا منذ عدة أشهر، وغريغوري كورسو وفتاته، وباربرا روبن متشوقة لي! (افف) أعني (آآخ!) وزوجان شابان يعملان في مجال صناعة الأفلام. لدينا ثلاث معزات (أنا أحلب الماعز الآن) وبقرة وفرس (مهرة صهباء للاستمتاع) وخمس عشرة دجاجة وثلاث بطات ووزتان وحمامتان مروحيتا الذيل، وحظيرة صغيرة بحجم مناسب، وفي مكان مرتفع قريب ثمة ناسك ودود يعيش بلا كهرباء منذ عام ١٩٣٩ أطلعنا على كيفية تدبير الأمور وماذا علينا أن نصلح. وهناك كيبوتسات أكثر من الكومونات[١] وهي متسعة

---

(١) الكيوتسات هي التعاونيات أو المستوطنات الزراعية، والكومونات: التجمعات البلدية الشعبية على النمط الاشتراكي.

للغاية، لكن المكان منظم، لدى يوليوس ما يفعله ويتحدث به، بيتر أقلع تقريباً عن مخدر الميثادين وهو هادئ. لا توجد مضخات كهربائية ونحن تستخدم مضخة يدوية الآن، ونحفر بئراً في أحراجنا لنغذّيها بالمياه الارتوازية الجانبية. ١٥ فداناً من الأحراج على جانب واحد، وبقية الجوانب الأخرى أحراج ملك عام ـ أشجار بلوط والصنوبر والقيقب وسواها، اقتنيت كتباً عن الزهور. مائدتنا بلا لحوم، لكننا نأكل السمك. إذن هكذا تجري الأمور. وسنبني بناء أبسط عاجلاً أم آجلاً في أرض كاليفورنيا. زرتُ (التاساجارا)[١] أخيراً لليلة واحدة.

السياسة الاجتماعية الداخلية للولايات المتحدة مربكة. وقد أصبحت اعتصامات منظمة الشبيبة العالمية والحركة الهيبية التي اندلعت في كاليفورنيا عبئاً كبيراً لا سيَّما بعد أن بدأت أعمال العنف لجماعات (تحت الأرض) تنتشر في كل مكان (بين جماعة القناع الأسود والحكومة) وهو ما جعل أية بوادر للسلام تبدو سخيفة. منظمة الشبيبة العالمية تتحكم بها أيدي غير أمينة نوعاً ما. لدي رغبة في إخراجها من سيطرة تلك الأيدي وإعادة توجيهها إلى نوع من التحاور الذي يخلق تكيفاً مع واقع الأمة الجديد، لكن ليس لدي وقت.

أنهيت قراءة البروفات الطباعية لديوان (أخبار الكوكب) وهو يضم قصائد كتبت ما بين عامي ١٩٦١ ـ ١٩٦٧ لينشر لدى فرلنغيتي، وكتاب (يوميات الهند) لينشر لدى (أورهان هاسلوود). ولاحقاً كتاب يجمع دواويني الشعرية وآخر يضمُّ المقالات والحوارات والبيانات ـ وقد أنجزتها جميعاً ما عدا التعديلات الأخيرة.

سكانداس سنايدر؟؟؟ إنها أصوات حروف نرويجية حسناً، فلنرَ، فهو مجرد اسم. لكن لنر الجسد المبارك أولاً.

---

(١) (دير بوذي للزن).

النميمة الأخرى هي أنني ـ أمضيت نصف ساعة مع (روبرت كينيدي) وأنا أناقشه عن الحشيش، والبيئة، والأسيد، والمدن، إلخ. قبل شهر واحد من ترشحه للرئاسة ومقتله.

مشكلة (بيتر) مع الميثادين أصبحت مشكلة علة ومعلول كبرى. تخليت عن ممارسة الجنس معه (يأخذني النعاس) لرفع الضغط إن كان ذلك كل ما في الأمر. ويخفِّف علاقاتنا كثيراً.

سافرت إلى (المكسيك) صحبة أخي وزوجته وأبنائه حيث أمضيت أسبوعين، ومن ثم عدتُ إلى (سان فرانسيسكو) وقابلت والدي ورأيته لحوالي أسبوعين ـ ومن المرجح أن أعود إلى المزرعة ـ وقبلها ربما أذهب إلى مؤتمر شيكاغو وأعود لاعتكف لبضعة أشهر.

كتبت قصيدة خيالية عن المضاجعة من المؤخرة مع لازمة متكررة (أرجوك يا سيدي) وهي قصيدة مسرفة في المجون حقاً وجعلتني محرجاً بعض الشيء، لكني قرأتها في المهرجان الأخير الكبير (لعصر النهضة الشعرية في سان فرانسيسكو) واتضح كالعادة إنها تجسِّدُ رغبة عامة، ثقب واحد أو أكثر، جنس واحد أو أكثر. من المدهش حقاً أنني عاماً بعد آخر أتلكأ في المضي إلى مناطق متشابهة أو أخاف فأنفس عن الوعي الجماعي وأحرِّضهم للتخلص من بلاء احمرار الخدود.

كيف هي الأبوة؟ والطفولة؟ كتبت إلى (كابلياو) وأرسل لي ترجمته للبراجنابارامیتا ـ إنه ينشدها باللغة الإنجليزية بمقطع واحد، لعل أحد (سنسي: معلمي) التاسجارا أو (روشي: حكيم) خبير في السنسكريتية يمكنوننا من التحقق من ذلك في رحلتك القادمة هنا. هل ثمة مشاريع؟ حسناً.

محبتي الدائمة

ألن

أواصل التيه على طرق الحروب الذهنية الغاضبة، ثم أعود إلى حلب الماعز.

من ألن غينسبرغ إلى ديانا تريلينغ

ألن غينسبرغ [بولدر، كولورادو]، إلى ديانا تريلينغ [نيويورك، المدينة]، ١٥ كانون الأول ـ يناير ١٩٧٩

عزيزي ديانا:

أطلعني (بيتر) على ملاحظتك التي أرسلتِها إليه قبل شهر، وكنت آمل أن أجيب عليها قبل مغادرتي نيويورك، لكنني كنت هنا لتدريس قصيدة بليك (فالا، أو الزويات الأربعة) ولم أتفقَّد البريد سوى الآن.

ما خططته بأصابعي على الغبار الذي كان يُغطِّي النافذة الزجاجية للسكن الجامعي (ليفينغستون هول) كان القصد منه لفت الانتباه إلى الغبار والتحريض على تنظيف النوافذ فقد أردت أن أدين عاملة التنظيف الأيرلندية بطريقة صبيانية لأنها تهملُ واجباتها بتنظيف النافذة بحيث أنَّ سماكة الغبار عليها كانت كافية لأن أكتب بوضوح ما يلي:

(باتلر ما عنده خصيتان)[١]

كما خططتُ كذلك عبارة أخرى تقول:

(إير باليهود)

العبارة الأول إعادة صياغة لمقطع من أغنية فولكلورية محلية تقول:

ما عندهُ خِصيتان بتاتاً

ما عندهُ خِصيتان بتاتاً

تزوَّجتْ من رجلٍ ما عندهُ خِصيتان بتاتاً).

العبارة الثانية، ساذجة كما هي، وكانت تعبيراً سائداً كذلك في سياق الفكاهة في الجامعة وقد وجهتها نحو عاملة التنظيف التي افترضت بما أنها إيرلندية فهي معادية للسامية، وبالتالي ربما لا تقوم بتنظيف غرفتي بتأثير ذلك الدافع. كما رسمت إلى جانب العبارة أيراً وخصيتين (إن لم

---

(١) نيكولاس موراي باتلر كان رئيس جامعة كولومبيا التي درس فيها غينسبرغ.

تخني ذاكرتي في هذه التفاصيل الحاسمة) كما رسمت إلى جانبهما جمجمة.

لم يخطر لي أن لهذه المسألة أهمية كبرى، لكن عاملة التنظيف والتي يبدو أنها تبحث عن أية شكوى لتهرع بها، أبلغت السلطات عن هذا الرعب الغُباري بدلاً من غسل النافذة ومحو أيّ دليل واضح على فحشي.

وقد حدثت هذه الحادثة في نهاية الأسبوع تماماً، حيث جاء جاك كيرواك إلى الكلية وكان قد حظر عليه أن تطأ قدماه الحرم الجامعي لأنَّه يشكل (تأثيراً ضاراً) على أصدقائه الطلاب (العبارة لعميد الكلية ماكنايت) وقد سعى لرؤيتي بعد حديث مطوَّل مع بوروز الذي حذره بجدية من أنه إذا واصل التشبث بحزام مئزر والدته كالحبل السرّي، ولم ينفصل عنها، فسيجد مصيره مغلقاً في دوائر أضيق فأضيق ويبقى يدور في دوامة شخصيتها ـ نبوءة واقعية وغير عادية أذهلت جاك! وهكذا ظهر في غرفتي بالسكن الجامعي منتصف ليل الجمعة، تماماً في الوقت الذي كنت فيه على وشك الانتهاء من كتابة قصيدة من بواكيري الشعرية عنوانها (الرحلة الأخيرة) وهي قصيدة على غرار كل من (القارب السكران) لرامبو و(الرحلة) لبودلير، وكتبتها على شكل رباعيات على البحر الإيامبي تقليداً لأشعار والدي، (عن شاب يقول وداعاً للمجتمع.) وتحدثنا عن الحياة والفن طوال الليل، ولأن الوقت كان متأخراً للعودة إلى حي (أوزون بارك)، فقد شاركني السرير، بعفَّة كالمعتاد، لأني كنت عذرياً تماماً وقتها، أخجل من أن أعترف بأنني أحب، ولا أجرؤ على البوح بأسماء، في الحرم الجامعي، بقدر ما فهمته، في ذلك الزمان وذلك المكان.

وما أن حلَّ الصباح حتى جاء عميد شؤون الطلاب ورئيس قسم الرياضة في الكلية وهو مدرب فريق كرة القدم الذي تركه كيرواك ليدرس الشعر (وبالتالي فقدَ المنحة الدراسية لكرة القدم) ـ هل كان اسمه السيد

فورمان؟ [ينادونه هكذا: فيوري]، الذي طرق على باب مدخل الجناح بقوة، ثم اقتحم مندفعاً من الباب الذي لم يكن مغلقاً، كنا لا نزال غافيين ببراءة في السرير. ففتح كيرواك عينه، ورأى عدوَّه المدرب في جناح النوم فقفز من السرير وهو في ملابسه الداخلية، وهرع إلى مدخل الغرفة وقفز إلى سرير هناك ـ (يعود لزميلي في الغرفة وليام وورت لانكستر ابن رئيس مجلس إدارة بنك سيتي الوطني.، ورئيس جمعية الصداقة الأمريكية السوفيتية، الذي دفعت والدته لسنوات ليتلقى العلاج في جمعية (كارين هورني) للتحليل النفسي للمراهقين لأنه كان يعاني من تشنج لا إرادي فطيع في عينيه وفمه، وكان قد استيقظ مبكراً وذهب إلى الصف) ـ وكما كتبت ارتمى كيرواك على السرير وغطى رأسه بالشرشف وخلدَ للنوم تاركاً إيايَ وحيداً مرتجفاً عاري الساقين بملابسي الداخلية لأواجه غضب مساعد العميد الذي أشار بغضب إلى النافذة وسأل: (من المسؤول، من فعل هذا؟) فأجبت معترفاً بذنبي (أنا) فقال بإضرار (امسحه فوراً). فأمسكت بمنشفة ووسَّختُها تماماً وأنا أمسح النافذة مما اعتبره الخادمة ومساعد العميد شائناً. (العميد يريد أن يراكَ لاحقاً) وغادر.

عندما ذهبت إلى الطابق السفلي بعد ساعة، وجدت فاتورة بقيمة ٢,٧٥ دولار عن إقامة ضيف لليلة واحدة في السكن الجامعي، ومذكرة تطلب مني الحضور إلى مكتب العميد خلال ساعة. عند دخولي مكتب العميد (ماكنايت) استقبلني قائلاً (سيد غينسبرغ، آمل أنك تدرك جسامة ما ارتكبت) في الواقع لم أرتكب وقتها الكثير من الأشياء، وبناءً على نصيحة (بوروز) كنت أقرأ في (سان فرانسيسكو) رواية سيلين (رحلة إلى آخر الليل) حيث يجد البطل نفسه في الفصل الثاني في ساحة المعركة في الحرب العالمية الأولى ويدرك أن كلَّ من حوله مجانين تماماً، يطلقون النار بجنون ويبدأ إطلاق النار عليهم من قرى مهجورة ومدمرة، فيقرر الفرار من ساحة المعركة على الفور.

(آوه، نعم، يا سيدي، سأفعل كل ما بوسعي لتوضيح ما حدث وإصلاح الأمر). يبدو أن هذه أفضل طريقة أجيب بها على قوله: (سيد غينسبرغ آمل أنك تدرك جسامة ما ارتكبته.)

ديانا، ليس لدي أية فكرة كيف وصلت إليكم القصة أنت و(ليونيل)[1] حينها، لكنني افترض أن الشيطان الوحيد الذي ظل ماكثاً في الذاكرة من أيام الجامعة يتجسد في عبارة (إير باليهود) كما لو أن ثمة نوعاً من نزعة التدمير الذاتي الفظيع يسكن ذلك الطالب المسكين الحساس بسبب جنون أمّه لتقبُّل عذاب الرفض جعله يتصوَّر أن من زرعه فيه مجتمعٌ رسمي أو فئة أبعد من فهمه الساذج الخ.... لا أعرف بالضبط أي برنامج للتحليل النفسي مخصّص (لفهم) هذه الحالة. ومع ذلك، لم يبق أي دليل على ما جرى بعد أن انجلى الغبار واندثر الهمس والثرثرة في غياهب النسيان (كما آمل، ما عدا تلك العبارة «الصادمة» أو «القديمة»: (إير باليهود) التي أصبحت الشيء الوحيد الذي تجري استعادته من الكوميديا برمتها عندما تذكَّرتِ، بعد عقد ونصف العقد (أمسية أخرى في كولومبيا).

لذلك، سأتذكر أنا أيضاً إنه في ذلك الوقت تقريباً، وبعد مقالك، كتبت لك، أو ليونيل، أو لكليكما، رسالة طويلة على عنوان مكتب البريد الثابت، وأرسلتها من (سان فرانسيسكو) كما أعتقد، موضحاً بالتفصيل، كما ذكرته أعلاه، جميع المضامين المكتوبة على النافذة الزجاجية المختفية، وسياقها، والتمست العذر عن بعض النية السليمة وحس الفكاهة، بالإضافة إلى الدقة، وتمنيت كذلك أن يخفف عنك وطأة القلق الذي تشعرين به حيال علاقتي السيئة بـ «بذاتي» أو (تراثي).

---

(١) ليونيل تريلينغ (١٩٠٥ ـ ١٩٧٥) ناقد أدب وأستاذ جامعي للأدب الإنكليزي في جامعة كولومبيا وزوج (ديانا). درَّس عدداً من أدباء جيل البيت. واهتم بموهبة غينسبرغ.

وقد شعرت بخيبة نوعاً ما بعدم تلقي جواب على رسالتي في عام ١٩٥٩ من ليونيل وبأنك قد قرأت رسالتي، وفهمتها، لكنني كنت (أصنع من الحبة قبة) فلم تكن المسألة بهذه الخطورة، لا سيما أن ما كتبته على النافذة لا يحدث أي فارق. لقد شعرت بخيبة أمل لأنني اعتقدت أنك أوليت اهتماماً أكثر لعبارة (إير باليهود) ونظرت لها بمعزل عن سياق عبارة (باتلر ما عنده خصيتان) إلخ، لكن هذا يجعلني أبدو أحمق لتأخذي الأمر بما يكفي من الجدية لتنتقديه وتكتبي عنه. هل شعرتِ أن ذلك أمر خطير بينما لم أشعر أنا بخطورته؟ أم شعرت أنه خطيرٌ لكنك لم تفعلي شيئاً إزاءه؟ هذا ما لا يمكنني التكهن به بتاتاً.

لكن على أي حال، فقد كتبتُ لك عن المسألة بالتفصيل، وأرسلت لك سرداً للحكاية، وبذلت ما بوسعي لأكون منطقياً. ومع ذلك، وبعد مرور عقد تلو عقد، مازال الظرفاء الذين قرأوا مقالتك يسألونني: أحقاً أنك كتبتَ (إير باليهود) وهل طُردتَ من جامعة كولومبيا على أثرها؟ فأجيب (أوه أجل) لكنكم تعرفون إنه شيءٌ من هذا القبيل... إلخ.» وحقيقة الأمر، فقد أوردتُ في موضع ما من أحد المطبوعات ذات الشأن الشخصي والعام (سرداً للرواية الكاملة والصريحة عن اغتصاب النافذة الزجاجية) ولا سيما لك وليونيل تعود لعام ١٩٥٩ تقريباً كما وضحت أعلاه، وبالتالي إن كان بإمكانك الوصول إلى الرسائل القديمة المرسلة مني، فقد تجدينها في الأرشيف، وسيكون رد ليونيل متوفراً كذلك ضمن أرشيف مكتبة باتلر بجامعة كولومبيا تحت الرقم (٨٠١ مجموعات خاصة) حيث تكرم بوضع أوراقي ضمن ذلك الأرشيف. لذلك كان صادماً لي بعض الشيء أن أقرأ ملاحظتك لبيتر التي تقولين فيها (لأنه كتب بالغبار على نافذة إحدى القاعات (نيكولاس موراي باتلر ما عنده خصيتان) لكن هذا ليس كل ما كتبه ألن. ولا شك أنه يتذكر أنه كتب: (إير باليهود).

لقد أسهبت عبر هذه الصفحات الثلاث لأقدم لك رواية دقيقة ومفصلة، وكررت خلال صفحتين منها ما سبق أن قلته منذ عقد أو أكثر، بل منذ عقدين، حول حادثة مرت عليها ثلاثة عقود ونصف من الزمان وأصبحت معتقة في برميل خشبي. وآمل أن تريحك هذه الرسالة من الخوف الذي عانيتيه كل هذه العقود من أنني أنمّي نوعاً من الكراهية الذاتية الفظيعة لليهود، وهو سرٌّ مخزٍ وتذكُّره أفظع من التذكر المبهج والصريح للمآسي العائلية (الفظيعة) في قصيدة قاديش. أرأيتِ؟ لا تقلقي، فطالما كنتُ على ما يرام ودوماً.

في الوقت نفسه، وبما أن النص الدقيق الموجود على زجاج النافذة الغابرة إنشاء موجه للأساتذة (في الواقع شعرت بالفزع من أن زوجك وهو الأكاديمي لا يبدو أنه يدرك أنني كنت أقوم بذلك، وهذا ما ورد فعلياً، في رسالة عام ١٩٥٩) فقد تمتعتُ بالحرية عندما ظهرت هذه المسألة بين الأستاذة الأكاديميين، لأؤكد على أن عبارة (باتلر ما عنده خصيتان) لها نفس القدر من الأهمية، بل إنها في الواقع، وفي مناسبة نادرة، كانت أكثر بروزاً من عبارة (إير باليهود) بما أنه جرى التأكيد على نصف ملاحظاتي البذيئة حصراً المكتوبة على الغبار في الماضي، فقد أحظى ولو لمرة واحدة على الأقل، في مرحلة النضج والكهولة، بفرصة لحرية إعلان إشعار مؤكد للنصف الآخر من هذا النص التافه تماماً والذي يبدو أنه أكتسب، بجهودك، خلوداً مؤقتاً. لا شك أن مستقبل الأساتذة الصبورين سيجري النظر له من خلال هذه الفكاهة الأكاديمية.

لست هنا بصدد تفنيد معلوماتك أو آرائك أو تصحيحها أو تحديها: بل أسعى إلى تصويب ما عمره عشرات السنين من مواقف تتنكر بكبرياء ما يسمى مسؤولية أخلاقية، ولأشخِّصَ العجز عن الوصول إلى تصويب حقائق أساسية متنكّرة بصدق متفوق.

(لا تهجم على القلب)، هكذا تقول إحدى المقولات البوذية. وهي مقولة صحيحة.

ليلة سعيدة.

لقد كتبت لك رسالة طويلة عريضة، وأنا لا أؤمن باللعنة الأبدية، ربما أنت تؤمنين، أيتها الفتاة المسكينة... وليس من الضروري أن تكوني على صواب.

المخلص دائماً

ألن غينسبرغ

الفهرس

مقدمة المترجم ٥

مقدمة المحرر ٤١

شكر وعرفان ٤٨

استراحة غداء عامل بناء ٥١

ارتعاش الحجاب ٥٣

الغريبُ المُكفَّن ٥٥

السَّيَّارة الخضراء ٥٧

أغنية ٦٥

حولَ عمل بوروز ٦٩

عواء ٧٠

حاشية عواء ٨٤

هوامش ترجمة (عواء) ٨٥

سوبر ماركت في كاليفورنيا ٩٣

هوامش ترجمة (سوبر ماركت في كاليفورنيا) ٩٤

سوترا عبَّاد الشمس ٩٦

هوامش ترجمة (سوترا عبَّاد الشمس) ٩٩

أمريكا ١٠٠

هوامش ترجمة (أمريكا) ١٠٤
قاديش ١٠٧
هوامش ترجمة (قاديش) ١٤١
رسالة ١٤٩
إلى عمَّتي روز ١٥١
هوامش ترجمة (إلى عمَّتي روز) ١٥٤
التغيُّر: في قطار كيوتو ـ طوكيو السريع ١٥٥
ملك أيار ١٦٧
هوامش ترجمة (ملك أيار) ١٧٠
الذينَ ينبغي أنْ تعاملَهُم بلطفٍ ١٧٢
هوامش ترجمة (الذينَ ينبغي أنْ تعاملَهُم بلطفٍ) ١٧٨
سوترا دوامة ويتشيتا ١٧٩
هوامش ترجمة (سوترا دوامة ويتشيتا) ٢١١
توتراتُ المخدّر في منتصف ليلِ المدينة ٢١٧
هوامش ترجمة (توتراتُ المخدّر في منتصف ليلِ المدينة) ٢٢٢
زيارة ويلز ٢٢٣
هوامش ترجمة (زيارة ويلز) ٢٢٨
أرجوك يا سيدي ٢٢٩
على رماد (نيل) ٢٣٣
حدائقُ الذكرى ٢٣٤
هوامش ترجمة (حدائقُ الذكرى) ٢٤٠
أنفاسُ العقل ٢٤١
هوامش ترجمة (أنفاسُ العقل) ٢٤٧

اعتراف الأنا ٢٤٨
هوامش ترجمة (اعتراف الأنا) ٢٥١
لا تهرمْ ٢٥٣
غنائية بلوتونية ٢٦٠
هوامش ترجمة (غنائية بلوتونية) ٢٦٧
الكفن الأبيض ٢٧٠
هوامش ترجمة (الكفن الأبيض) ٢٧٨
تحايا كوزموبوليتية ٢٧٩
عودة ملك أيار ٢٨١
اقتداء بلالون ٢٨٣
أرضُ الرفات ٢٨٩
هوامش ترجمة (أرضُ الرفات) ٢٩٤
الموت والشهرة ٢٩٥
قواف كوكبية ٣٠٠
أغنيات ٣٠١
في أيلول على طريق جيسور ٣٠٣
هوامش ترجمة (في أيلول على طريق جيسور) ٣١١
حقائق الإنجيل النبيلة ٣١٢
هواء العاصمة ٣١٥
هوامش ترجمة (هواء العاصمة) ٣٢٠
مقالات ٣٢٣
الشعر، والعنف، والحملان المرتجفة أو بيان في يوم الاستقلال ... ٣٢٥
حين يتغيَّر نسقُ الموسيقى ترتجُّ جدرانُ المدينة ٣٢٩

مساهمة نثرية في الثورة الكوبية ٣٤٠
كيف حدثت كتابة (قاديش) ٣٥٧
بيان ألن غينسبرغ، شاعر، من مدينة نيويورك ٣٦٣
عزلة عامة ٣٨٧
هامش على مقالة (العزلة العامة) بوسطن ١٩٦٦ ..... ٤٠٠
(سقوط أمريكا) يفوز بجائزة ٤٠٢
في تعريف (جيل البيت) ٤٠٥
التأمُّل والشعرية ٤١١
بيان [بشأن الرقابة] ٤٢٩
يوميات ٤٣٥
صورة تقريبية لهانك ٤٣٩
تمهيد ـ تبرير، إلخ. ٤٥٣
سان فرانسيسكو: ٨ يونيو ـ حزيران ١٩٥٥ ..... ٤٥٥
تجربة (الآياهواسكا) الثالثة في بوكالبا ٤٥٧
(عيد ميلاد شيفا) ٤٦٦
١٨ ـ ١٩ فبراير ١٩٦٥ ..... ٤٧٣
٢٢ أكتوبر ـ تشرين الأول ١٩٦٩ ..... ٤٨٥
حوارات ٤٨٧
توماس كلارك حوار مع ألن غينسبرغ ٤٨٩
حوار الصنعة ٥٤٣
رسائل ٥٦٣
من ألن غينسبرغ إلى نيل كاسيدي ٥٦٥
من ألن غينسبرغ إلى جون كلون هولمز ٥٧٠

من ألن غينسبرغ إلى جاك كيرواك ونيل كاسيدي ٥٨٦
من ألن غينسبرغ إلى والده لويس غينسبرغ ٥٩٣
من ألن غينسبرغ إلى ريتشارد إبرهارت ٥٩٧
من ألن غينسبرغ إلى لورانس فرلنغيتي ٦١٢
من ألن غينسبرغ إلى ويليام إس بوروز ٦١٧
من ألن غينسبرغ إلى جاك كيرواك ٦٢٣
من ألن غينسبرغ إلى نيكانور بارا ٦٥٧
من ألن غينسبرغ إلى روبرت كريلي ٦٧٥
من ألن غينسبرغ إلى غاري سنايدر ٦٨٥
من ألن غينسبرغ إلى ديانا تريلينغ ٦٨٨
الفهرس ٦٩٥

آلن غينسبرغ

أعمال شعرية ونثرية

هذا الكتاب

هذا الكتاب عبارة عن فسيفساء من قصة حياة غينسبرغ ومجموعة هائلة من الأعمال المنشورة وغير المنشورة، ومقدمة للقراء غير المطلعين على شعره ونثره، ستجد هنا، في كتاب واحد، نماذج لسلسلة من تضاريس المشهد العام لعالم غينسبرغ الفكري حيث الأبيات الطويلة كما لدى ويتمان، وهو أحد أهم المؤثرين على تجربة غينسبرغ؛ وكذلك الصوت النبوي لويليام بليك، الذي سمعه غينسبرغ في سلسلة من (التجليات) الصوتية في هارلم عام ١٩٤٨؛ و(إيقاعات البوب) كما لدى جاك كيروك، الروائي والشاعر وصديق غينسبرغ الدائم. وهناك تدوينات لأحلام، ويوميات عن رحلات، وشذرات من السيرة الذاتية، ورسائل مسهبة للأصدقاء، وتفاصيل طرده من كوبا وتشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٥، ـ وحتى الشهادة التي أدلى بها أمام لجنة فرعية تابعة لمجلس الشيوخ الأمريكي. كما يكتب بعمق كبير عن ظروف تأليف قصيدتيه (عواء) (١٩٥٥) و (قاديش) (١٩٥٩)، وهما تُحفتان فنيتان، ويتحدّث عن ممارسات التأمّل وكيف استنار بها وما أضفته على نسج أعماله. ابتداءً من قصيدة النثر (استراحة غداء عامل بناء) وصولاً إلى الإنشاد الموزون في قصيدة (قوافٍ كوكبية) المذهلة، وهي من قصائد غينسبرغ الأخيرة، وبذلك يتعرّف القارئ على أحد أهم العقول الكبرى التي عرفها عالمُ الأدب الأمريكي على مرّ تاريخه.

الغلاف : سكينة صلوّن