مِمُوريام

Memoriam

١٠٠ قصيدة فرنسية

ترجمة

د. حنين عمر

تَشكِيل للنَشر والتَوزِيع

Email publish@tashkeel- publishing.com
Website www.tashkeel-publishing.com
Mobile 201006250473 FB/Tashkeeel

I.S.B.N : 978-977-6555-78-5

رقـم الإيـــداع : 2018/3220

تصميم الغـلاف : إسلام فريد

الإخراج الداخلي : ضياء فريد

المـديـــر العـــام : سيد شعبان

جميع الحقوق محفوظة للناشر

وأي اقتباس أو تقليد، أو إعادة طبع أو نشر دون موافقة كتابية يعرض صاحـبه للمساءلة القانونية، والآراء والـمادة الواردة وحقوق الملكية الفكرية بالكتاب خاصة بالكاتب فقط لا غير.

In Memoriam de
Papa

إلى ذكرى والدي

Merci pour ton Humanité, ta culture,
ta bonté et ta philosophie.
Merci pour tous ces hauts principes
que tu ma laissés en guise d'héritage.
Bonne nuit papa

شكرًا لكَ على إنسانيّتكَ وثقافتكَ وطيبتكَ وفلسفتكَ
شكرًا على كل المبادئ العليا التي أورثتني إيّاها
تُصبح على خيرٍ يا أبي

أَبِي يَا أَبِي...
وَبَحْرُ عُيُونُكَ، رُوحِي الْمَرَاكِبُ... تَسْرِي إِلَيْكْ.
يُقَالُ الصَّغِيرَةُ أُمُّ أَبِيهَا... لِذَا إِنَّ رُوحِي لَتَكْلَى عَلَيْكْ.

«المُترجم مثل شاهدٍ يُطلب في قضيّة، يجب أن يُجبرَ على رفع يدهِ والقَسمِ على قول الحقيقة ولا شيء سوى الحقيقة»

الشّاعر الأمريكي

هنري وادزورث لونغفيلو

(١٨٠٧-١٨٨٢)

حكاية الكتاب

كلُّ شَيءٍ بدأ بِتاريخِ ١٤ يوليو ٢٠١٣، فقَبلَ هذا التَّاريخ لم أكن أهتَمُّ بقراءة الشِّعرِ المُترجم إلى العربية من اللغةِ الفرنسيّةِ أو الإنجليزيّةِ، وكنتُ أفضِّلُ قراءتهُ بلغتهِ الأصليّةِ، لكنَّ مقطعًا من قصيدةِ لويس أراغون الشَّهيرة (عُيون إلزا) ظَهرَ أمامي فجأةً في مكانٍ ما، وشَعرتُ حينها بوجُودِ خَطأ في ترجمتهِ، فقرّرتُ – من باب الفضولِ – التَّأكُّدَ من ذلك بالرُّجوعِ إلى الأصلِ الفرنسيِّ والمُقارنةِ بينهُما.

النَّتيجةُ كانتْ صَادمةً بالنِّسبةِ لي، فقد بدا جليًّا أنَّ النَّص المُترجم يُعاني من تحريفٍ مُخيفٍ إلى درجةِ إضافةِ كلماتٍ وحذفِ أخرى بلا أيِّ سببٍ فنّي أو لغوي، وإلى درجةِ ترجمةِ كَلمات إلى كَلمات مختلفةٍ لا علاقة لها بالأصل. وقد اعتقدت حينها أنّ المشكلة تخُصُّ قصيدةً واحدةً فقط أو مُترجمًا واحدًا أو حتى اثنينِ على أبعَد تقدِير، لكنَّ الفُضُول – مرّة أخرى – دفعني إلى مُراجعة قصَائد أُخرى، وتَحوَّلَ الأمرُ إلى رغبةٍ بُوليسيَّةٍ مُلحَّةٍ قادتني مع مرور الزّمنِ إلى البَحثِ عن حَقيقَةِ ما يَحدُثُ في عالمِ التَّرجمةِ، والغوصِ أكثَر فيهِ كُلّما اكتشفتُ مزيدًا من الأخطاء في النّصوصِ التي كُنتُ أراجِعُها.

النَّتيجَةُ مرةً أخرى كانت صَادمةً: كثيرٌ من النُّصوصِ الشِّعريّة المُترجمة كانت تَشطَحُ بعيدًا عن المعنى الأصليِّ لألفاظها وعباراتِهَا. وبعد سنةٍ من البحثِ والتَّنقيب، وبتاريخ ٢٢ يوليو ٢٠١٤ أدركتُ أنَّ هُناكَ مأساةً حقيقيّةً في ترجمة الشِّعر – بشكلٍ خاصٍّ – وأنَّ الأمر يَمسُّ الغَالبيَّة العُظمى من النُّصوصِ الفرنسيّة والإنجليزيّة المُترجمةِ، باستثناءِ عددٍ قليلٍ – وقليلٍ جدًّا وجدًّا – من المترجمين

المتمكّنين الذين قدَّموا تَرجمات يُمكن القولُ أنّها أفضلُ من غيرها وأكثرُ أمانةً، ولا أريدُ أن أقلّل هنا من قيمةِ تعبِ المُترجمين الآخرين، ولكنَّ ما فعلوهُ – حتى إن صَبغناهُ بالنَوايا الحسنةِ – كان بلا شكٍّ أمرًا بشعًا ومُؤثّرًا بشكل سلبيٍّ على تاريخِ الأدبِ العَربيّ الحديثِ.

بتاريخ ٢١ أبريل ٢٠١٦، بدأتُ أفكّر جدِّيًا في إعلانِ نتائج سنواتِ البحثِ عن الحقيقةِ بعدَ أن وجدتُ بعض الوقتِ لتَرتِيبها، وقرَّرتُ أن أدُقَّ ناقوس الخَطرِ بكلِّ ما أوتيتُ من قوّةٍ، وأن أتحدَّث بصراحةٍ تامّةٍ عن هذهِ التَّحريفاتِ وأن أطرح أدِلّتها لتحذِيرِ المُهتمِين والقُرَّاءِ منها، وقد قُوبلَ ذلك بالكثير من الإعجابِ والتَّرحيبِ ممّن سَئِمُوا السُّكوت عن هذه التَّجاوُزاتِ، لكنّني بالمقابلِ واجَهتُ كثيرًا من الامتعاضِ والهجوم والتَّساؤلاتِ التي دَار أغلبُها حول سَببِ إقحامِ نفسِي في هذهِ الحربِ التي لا علاقةَ لي بِها – وهو أمرٌ أقومُ به دائمًا – ليكون الجوابُ واحدًا: في النِّهايةِ لا بُدَّ من أن يُقحمَ أحدٌ ما نفسهُ في معركةِ الحقيقةِ ضدَّ الزَّيف، في معركةِ الحقِّ ضدَّ الشَّرِّ والعَدلِ ضدَّ الظُّلم، لا بدَّ لأحدٍ ما أن يقولَ ما يجبُ أن يُقال وأن يرفع صَوتهُ عاليًا من أجل كلمةِ حقٍّ قد تكلّفُه الكَثير، ولكِن مَهما كانت تلكَ الخسارةُ كبيرةً، فإنَّهُ في النِّهايةِ سيكسبُ نَفسَهُ واحترام النَّاسِ – حتى إن كانُوا من أعدائهِ – وهو المكسبُ الإنسانيُّ الذي لا يُقدَّر بثمَنٍ.

بتاريخ ٢٠ يونيو ٢٠١٦ نَشرتُ في العدد ٨٥٠١ من صحيفةِ القُدس العربي مقالا دقيقًا عن خطأ مخيفٍ في التَرجمة ذهب ضحيّتهُ الشّاعر الكبير محمود درويش، فقد تمَّ اتهامهُ طويلاً بسرقةِ جملته الشَّهيرة «على هذه الأرض ما يَستحقُّ الحياة» من الكاتب الألماني فردريك نيتشه، إثر نشرِ كتابِ ترجمةٍ جمع أعمال هذا الأخير عام ٢٠٠٩، وتفاجأ الجميع آنذاك بوجودِ تطابقٍ حرفيٍّ بينهما في تلك الجُملة وهو الأمرُ الذي استطعتُ نفيهُ جُملةً وتفصيلاً، وأرفقتهُ

بكثيرٍ من المراجعِ والأدلّة الدّامغةِ، إذ أنّني بعدَ جهدٍ كبيرٍ وبحثٍ واسعٍ تمكنتُ من الحُصولِ على نُسخةٍ أصليّة من كتاب نيتشه (هكذا تكلّم زرادشت)، تفاديًا لاتّهامِ أيّ نسخةٍ حديثةٍ بالاختلافِ عن الأصليّة، وكانت نُسختي المعتمدة قد صدرت عام ١٨٩١ أي قبل وفاةِ الكاتبِ بنحو تسعةِ أعوام، لأجدَ أنَّ جملةَ نيتشهِ – الواردة في الصَّفحة ١١٩ منه – لا علاقة لها بجملةٍ محمود درويش، فالكاتب الألمانيّ يقول بالضّبطِ ما مفاده: «اكتشفتُ أنَّ الحياةَ تستحقُّ أن تُعاش على الأرض»، وهي عبارة شائعةٌ جدًا، فقد وردت قبل نيتشه عند كتّابٍ كثيرين، منهم أفلاطون في كتابه المأدبة (le banquet) الذي يعودُ لعام ٣٧٠ قبل المِيلاد، وسنجدُها عند عشرات الأدباء الأوروبيّين قبل نيتشه وبعدهُ، ولو كلّف أحدٌ ما نفسهُ ووضعها باللُّغة الفرنسيّة أو الإنجليزيّة في محركاتِ البحثِ لتفاجأ بأنَّ الجميعَ يقُولها، وهذا يعني أنّ الجملة التي كتبها نيتشه أصلاً ليست ملكًا له. ثمّ إنّ هذه الجملة أساسًا بعيدةٌ كلَّ البعدِ عن عبارة درويش الشّعرية، لأنّ الأخير يرى أنَّ الأشياء الموجودة على الأرضِ الفلسطينيّة تستحقُّ الحياة والبقاء، في حين يرى الآخر أن مُمارسة الحياة جديرةٌ بالتّعب البشريّ، فكيف تطابقت الجُملتان المختلفتانِ عند التّرجمة؟ وكم عدد تلك الجملِ المُختلفةِ التي تطابقت وتلك الجملِ المتطابقةِ التي اختلفت في آلافِ الكتب المُترجمة حولنا في الأدبِ والشّعر والفَلسفةِ والفِكر؟. وبقدر ما كان هذا الاكتشافُ مبهجًا لعشّاق درويش وللباحثين عن الحقيقةِ والعدلِ، فإنّه كان مخيفًا بالنّسبة لي – كشاعِرة – لأنّه كان يعني – بلا شكٍّ – أنّ خطأ واحدا في ترجمةِ نصٍّ ما لنا أو لغيرنا، قد يجعلنا مُدانينَ ظلمًا إلى أن يأتي شخصٌ ما – وقد لا يأتي أبدًا – ليُثبِتَ بَراءتَنا!

من لا يحزنهُ هذا الواقعُ المؤلمُ والفوضويُّ والمتردِّي، في ظلِّ غياب الضّمير والرّقابةِ والعدالةِ والنّزاهةِ عن مشهدنا الأدبيّ الذي أصبح مرتعًا لكلّ أنواعِ الظّواهرِ السّلبيّة والمَرضيّة؟!

من لا يُحزنُهُ أن يدفعَ طالبٌ جامِعيٌّ لا يملكُ إلاَّ مَصرُوفهُ اليوميّ ثمنَ كِتابٍ مُترجم ليَقرأ بشاعَةَ تلك النُّصوصِ التي لا مَعنى لها أحيانًا والتي تُنسبُ جُزافًا لكبارِ الشُّعراء الأوروبيين؟، من لا يُحزنُه أن يَقتطعَ أحدٌ ما من قَوتِ أطفَالِه ليَشتري كِتابا مَنسُوبا لِكاتبٍ كَبيرٍ مُعتقدًا بذلكَ أنَّه قَرأهُ، وهو في الحَقيقةِ لم يقرأ سِوى الشَّطَحات اللُّغويّة التي صاغها مُترجمٌ ما؟ من لا يُحزنهُ أن يَقرأ الشُّعراءُ ما يعتقدون أنَّه نُصوصٌ شِعريَّة خالدةٌ وأن يُحاولوا تقليد غُموضِها وعَبثِها، ليَكتبُوا نُصوصًا مُشوَّهةً لا تُشبهُ سِوى تَرجمات رَديئةٍ بلا مَعنى ولا قِيمة بحجّة التأثُّر بالشُّعراء العالميين؟ من لا يحزنُه أن يُشوِّه الجَمالُ وأنْ تَجمَّل البَشاعَة وأن تروّجَ الأكاذيب لتمتدَّ مثل فيضانٍ من الظَّلامِ الجارفِ فوق حقولِ الحقائقِ السَّاطعةِ!

من لا يُحزنهُ وجعُ شَاعرٍ ما من أولئكَ الَّذين تمَّت تَرجمتُهم وهم في أعالي السَّماء – إذا عَرف ربَّما – أنَّ نصُوصهُ ومشاعرهُ مُستباحةٌ ومُحرَّفةٌ بدَعوى تَرجمَتِها؟ ومن سيقبَلُ أن يتمَّ العبثُ بقصائدهِ وأن يتمَّ تَغييرُ معانيهِ وكلماتِهِ!

يُحزنني كلُّ ذلك ويوجعني أيضًا، فمن يعرِفُ الألمَ العَظيمَ الذي يُعانيهِ الشَّاعر لحظةَ ميلادِ نَصِّهِ، ومن يُدركُ أنَّ لكلِ كلمةٍ في النَّص وجَعها ودلالتها، وأنَّ كلَّ عبارةٍ فيهِ لها قِيمتُها وقدَاستُها وحقيقتُها اللُّغويّةُ ومعناها السِّيميائيّ داخل بُنيَة الصّورةِ الشّعريّةِ، ومن يعرفُ جيّدا معنى الشِّعر، لن يُرضيه أبدًا أن يُضيفُ شخصٌ ما – بلا أدنى حقٍّ – كَلمةً واحدةً أو أن يَحذفَ أُخرى، أو أن يُغيّر في نصّ غيره أيّ شيءٍ.

إنَّ الشّعر لا يحتاجُ إلى مكياج ولا إلى فوتوشوب ولا إلى عَملياتِ تجميل تطمسُ حقيقة التّفاوتِ الجماليّ واختلاف المستويات الفنيّة والتراكيبِ اللُّغويّة بين النُّصوص.

فلندع النَّص يواجهُ النَّاس بوجهه الطَّبيعي، ولتكن التَّرجمةُ مرآتهُ الصّافية التي تعكسُ حقيقتهُ بأمانةٍ بين اللُّغات والثّقافات، بعيدًا عن أدواتِ الزّينةِ و

نظريّاتِ (خيانةِ النّصِ) التي تخُونُ الشّعر والشّعراء والقرّاء.

كانَ هذا هو الدّافعُ الأولُ الذي بدأت بسببِهِ العَملَ على مَشرُوعِ تَرجمةِ الشّعرِ الفَرنسِيِّ بِشَكلٍ جدّي، ليكون الجزء التّطبيقيَّ المكمِّلَ لبحثٍ نظريٍّ طويلٍ جمعتُ فيهِ كثيرا من المعلوماتِ والمقارنات والحقائق، وأخضعتُ العَينةَ البحثيّة فيهِ لنظرياتِ تحليلٍ خاصّةٍ ودقيقةٍ مكنّتني من وضع مقياسٍ علميٍّ دقيقٍ في نقد التّرجمة: (Q - Q Analysis).

ولم يكنْ ذلكَ بِنيّة إصدَارِ كتابٍ بقدرِ ما كان دافعًا نفسيًّا للاكتشافِ، ومُحاولةً شخصيّةً للبحثِ عن أفضلِ طريقةٍ لإنجاز ترجمةٍ صحيحةٍ، ولتَوضيحِ الاختلافاتِ وإثباتِ التّحريفِ الذي حَصلَ في النّصوصِ الفَرنسيّة بشكلٍ خاصٍّ، فكثيرٌ من المُعترضينَ على اعتراضِي كانُوا يُبرّرُون الأخطاءَ ويُؤكّدُونَ استحالةَ إنجازِ ترجمةٍ أمينةٍ ومُتطابقةٍ مع الأصلِ بِسببِ اختلافِ اللّغةِ وصُعوبةِ تَرجمةِ الصّورةِ الشّعرية بدقّةٍ، مُحاولين إقناعي أنّ رأيي سَيختلِفُ إذَا ما خُضتُ التّجربةَ العَمليّة، لذا خُضتُها لأتأكّد بنفسِي من الموضوعِ، وترجمتُ أكثر من ثلاث مائةِ قصيدةٍ فرنسيّة ثمّ انتقيتُ مائة منها للمقارنة والتّحليلِ، وبدأتُ نشر بعضها بتاريخ ١٩ يوليو ٢٠١٦.

لسماعِ آراءٍ مختلفةٍ من الأصدقاءِ والمهتمّين الّذين شجّعوني على جَمعها في كتاب (ولهم سأرفعُ الشّكر والمودّة دائما كلّما عبروا هنا).

وقد استفدتُ من هذه التّجربةِ العمليّة أيضًا في تكوينِ رؤيةٍ خاصّة على أرض الواقعِ في مواجهةِ المادةِ الأدبيّة، وفي الإحاطة ببُنيّة النّص المترجم كهيكلٍ خاصٍّ جديدٍ جاء من انعكاسِ هيكلٍ لغويٍّ آخر ولكنّه أثناء الانعكاسِ فقد بعض مكوّناتهِ الجماليّة كالوزن والإيقاعِ والقافيّة والمحسّناتِ اللّفظيّة، ولذا عليهِ أن يحافظ بشدّة على ما تبقّى ممّا يشكّل وجودهُ الفعليّ والحقيقي وهو المعنى الدّقيق والصّورة الشّعريّة والتأويلُ والبناءُ والإشارات وعلامات التّنقيط

والخطُّ الضِّمني، وعليه ألاَّ يسقُط في لعبةِ المُرادفاتِ الشَّبيهةِ، فهناك فرق بين التَّطابقِ والتَّشابه، تماما كما يوجد فرق بين شقيقينِ متشابهينِ وبين توأمين حقيقينِ مثلا، ولعلَّ هذا الفخَّ هو ما صنع لنا عشرات التَّرجمات المختلفةِ لنصٍّ واحدٍ والتي يتمُّ تبريرها بمبدأ التَّشابه، في حين أنّ صناعة نصّ مطابقٍ للأصلِ ممكنةٌ غالبًا، كما لا بدَّ للتَّرجماتِ الصَّحيحة أن تتطابق في أغلب مكوناتها وليس من المنطقيّ إطلاقا أن نجد لنصٍّ واحدٍ عشرين ترجمة مختلفة لا علاقة بين جملها!، لأنَّ العباراتِ الأصليّة الواضحة البسيطة التي لا يخلو منها نصٌّ ما مهما كان مبهمًا، والتي تشكّل معظم مكوناتِ النّصوص المُترجمة لها معنى واحد ومبنى واحد غالبا، وعلينا احترامُ ذلك عند نقلِها والبحثُ عن أقصى درجاتِ الأمانةِ عند التَّعامل معها ومع ثقافتها التي يجب أن ترافقها في المَتن والهَوامش. فالقرَّاء يُريدون اكتشافَ هذه الثّقافة الجَديدة ويُريدون معرفةَ ما قالهُ المُؤلّفُ الأصليُّ وليس ما قالهُ المترجمُ، ويريدون وجه المعنى لا صورة أخيه الشَّبيهِ، بل إنَّ القارئ النَّوعيّ يريدُ بلا شكٍّ نقل طريقةِ الصّياغة متى ما كان ذلك ممكنا، لإدراكهِ أهميّة وتأثير الأسلوبِ في تحديد القيمة الأدبيَّة.

لقد أكّدَت لي النَّتيجةُ العمليّةُ مقولة الشّاعر والفيلسوف الفرنسي بول فاليري: ((التَّرجمة: هي إنتاجُ تأثيرات مُتطَابقَة بأدواتٍ مختلفةٍ))، كما أكّدَت أنَّ ترجمةَ الشِّعر تَحتاجُ إلى أمَانةٍ فائقةٍ وقُدرةٍ على إيصالِ النَّص بكاملِ مَعناه ومَبناه الثّقافي والبنيوي لتشكيلِ انعكاسٍ دقيقٍ للنّص الأصليّ داخل إطارٍ يختلفُ لغويًّا ونوعيّا فقط ويتطابقُ في كلِّ عناصرهِ التَّعبيريَّة، وأنَّ التَّغيُّرات اللّغويَّة في النّص الجديدِ ليست ضرورةً حتميّة إطلاقا، وأنّ ما يمكن أن يكون مُلتبسًا أو يحتملُ اختلاف وجهاتِ النّظر لا يتعدى نسبةً ضئيلةً من المادةِ المُترجمةِ، وما فيهِ تأويلٌ يجب أن يُنقل كما هو – بإيحائهِ فقط – وأن يُترك للقارئ العربي فُرصةُ تأويلهِ بشكلٍ متساوٍ مع القارئ الأجنبيّ، فلا نشرحُ له ولا نفرضُ تأويلنا عليهِ، أمَّا النُّصوصَ المُترجمة التي تعاني من اختلالٍ رَهيبٍ

واختلافٍ واضحٍ فلن تَجدَ ما يُبرِّرُها بعد الآن. لأنّنا نحتاجُ بلا شكٍّ في هذه الفترةِ العصيبةِ من التّاريخ الإنسانيّ إلى تَصحيح كلِّ ما يمكنُ تصحيحهُ في كلِّ ما حولنا من نظريّاتٍ وأفكار ومعتقدات ومناهج خاطئة، من أجل مُستقبلٍ أفضلَ لهذا العالم.

ومن ضمن ما يجبُ تصحيحهُ، أذكرُ عبارات: (التَّرجمة خيانة) و(المترجم خائن) و(خيانة النّص)، والتي يتمُّ تداولها على نطاقٍ واسعٍ لتبريرِ الأخطاءِ والتَّدليس، ويتمُّ تَصدِيرها كحقيقةٍ لابدَّ من تَقَبُّلها وكنظريّة غيرِ قابلةٍ للنّقاش والمُراجعة، وقد كان بي فضولٌ شديدٌ لأعرف على أيّ أساسٍ تمّ بناؤُها واعتمادُها، فوجدتُ أنّها كانت مُجرد لعبةٍ لغويّة إيطالية الأصل تعتمدُ على الجناس Paronomase بين كلمة (المترجم) و(الخائن) في اللغة الإيطالية: (Traduttore traditore).

أمّا سببُ استخدامها في مجال الأدب والتّرجمة فيدعو للاستغرابِ والاستعجابِ حقّا، إذ يعود ذلك تاريخيا إلى عام ١٥٣٨، حينما استخدمها الشّاعر والكاتب الإيطالي نيكولو فرانكو لمُهاجمة المُترجمين السّيئين بكلماتٍ لاذعةٍ، لكنَّ الاستخدام الأدبيّ المُعتمدَ والمؤرّخ بشكلٍ أفضل يعودُ إلى الكاتب الفرنسي جواكيم دو بالي، الذي استخدمها لأول مرّة في كتابه المُعنوَن (الدِّفاعُ والتّوضيح عن اللغة الفرنسيّة) الصّادر عام ١٥٤٩، وفي نسخة الكتاب التي راجعتها (طبعة أكتوبر عام ١٩٠٤ عن دار سانسو – المكتبة الدوليّة للنّشر–باريس)، وجدت فعليا في الصّفحة ٧٦ المقولة المذكورة كمرجع للمقولةِ المنتشرة، وتحديدا في الفصل السّادس منه، لكن تحت عنوان فرعي لا يبتعدُ إطلاقًا عن رؤيةِ فرانكو، وهو: (مُترجمون سيئون)، حيث يهاجم دو بالي في هذا الفصل المُترجمين السّيئين الذين يعبثون بالتّرجمة ويصفهم بالخونة، قائلا: ((لا يوجد من يستحقُّ أن يوصف بالخائن أكثر من المترجمِ الذي

يريدُ خيانة من يستخدمونه))، ويضيف: ((بنفس الطريقةِ، يغرّرُون بالقرّاءِ الجاهلين، ويظهرُون لهم الأبيضَ على أنّهُ أسود من أجل الحُصول على لقب (العُلماء)، فيُترجمون عشوائيا من لغات لم يسمعوا قطّ عن قواعدها الأولى))، ومن الواضح إذن أن هذه العبارة تخصُّ المترجمين السَّيئين فقط ووَحدَهُم المَعنيُّون بها ولا يجبُ تعميمها على الجميع، فليست نظريّة عامّة ولا تعني إطلاقا أن (التَّرجمة خِيانة) وأنّ (المُترجم خَائنٌ) بالضَرورة!، بل أصرُّ على أنَّ التَرجمة أمانةٌ وعلى من يحملها أن يعي مسؤوليتها.

وفي الأخيرِ لا بدَّ أنْ أذكُر أنَّني لاحظتُ أثناءَ نبش ذاكرةِ الأدبِ الفَرنسِيِّ وُجود تجارب شِعريَّة عَظيمة لم تنلْ حَظَّها من التَّرجمة العَربيَّة، وأنّ الأسماءَ الفرنسيّة المُكرَّسة عربيًا كانت محدودةً داخلَ إيديولوجيا مُعيَّنة، وقد جَمعتُ خلالَ هذه الرِّحلة مِئات الأسماءِ والأعمالِ المُهمَّةِ في تاريخِ الأدبِ الفرنسي التي لم تصلنا والتي يُمكنُها أن تصنعَ حَداثةً حقيقيةً في المشهدِ الأدبي العربيّ الذي أدخلتهُ التَّرجماتُ الرَّديئة للشِّعر والنَّقد في دوامةٍ من الضَّياعِ والفوضى والعَبث. لكنَّ حَياتي كلّها لن تكون كافيةً لإنهاءِ هذا المَشروعُ الضَّخم بإمكانياتي الفرديّة، وأتمنى فقط أن يأتي في عَصري أو من بَعدي من سيَقومُون بمواصلةِ هذه الرِّحلة الشَّاقة حتى النّهاية...إن كانَت لها نِهاية!

كانت هذهِ حِكاية كِتابي هَذا، كتاب (مِمُوريام) بمعنى (ذكرى) وهي كلمةٌ لاتينيَّة تُوضَعُ على النُّصبِ التّذكاريّةِ أو على القَصَائدِ إهداءً إلى ذكرى الأحداثِ أو الرَّاحلين، وقد حمّلتهُ هذا العنوان ليكون مرفوعًا إلى ذكرى من عبروا في تجربتي وثقافتي وإلى كلّ ما يستحقُّ فعلاً أن يبقى في الذّاكرة الإنسانيّة، واخترت أن أجمع فيه مائة نصٍّ شِعريٍّ فقط – مُرتّبين زمنيًا على مدى ١٠٠ عام (القرن ١٩) – من مَجموعِ النُّصوصِ التي اشتغلتُ عليها وترجمتها (بأمانةٍ) خلال (تَجرِبتي مع التَّرجمة)، والتي كانت عماد تجربةٍ عمليّةٍ دقيقةٍ قد

أنشُرُها لاحقًا في كتابٍ منفصلٍ يوضّحُ المنهجَ الذي اتبعتهُ ونتائجهُ التي كلّفتني جُهدًا جَبّارا واستهلكت وقتًا ثَمينًا على حِسابِ تجربتي الشِّعريَّة والحَياتيَّة، لكنّني لستُ نادمةً على خوض هذه الرِّحلة الصَّعبةِ التي تعلَّمتُ فيها الكَثير، وها أنا أضَعُها بين يَدي قَارئٍ قد يَعبرُ هُنا الآن ليقرأ قصَّةَ هذا الكِتَاب، ثمَّ سيكتشِفهُ وسيَحكُمُ عليهِ بنفسهِ.

أمّا أنا – فَحسبي – أنَّني فَعلتُ ما بوسعي مِن أجلِ المَبدأ الذي أؤمِنُ بهِ، وأنَّ ضَميري مُرتاحٌ أمام كُلِّ عِبارة تَرجمتُها، وأنَّني حين سَأقابلُ الشُّعراء الأوروبيين – ممّن اشتغلتُ على نُصُوصِهم – في الجَنَّة أو الجَحِيم، فإنَّهم سَيُلقُون عَليَّ التَّحية مُبتسمين، وسيقُولون لبعضِهم هذهِ هي (مَدْموَازِيل تُرجُمان).

القاهرة، ٢٠١٧/٠١/٢٧

د. حنين عمر

((أؤمنُ بما أقولُ، وأقولُ ما أؤمنُ بهِ))

فكتور هوجو

تاريخ الميلاد : ٢٦ فبراير ١٨٠٢ في بزنسون (فرنسا).

تاريخ الوفاة : ٢٢ مايو ١٨٨٥ في باريس (٨٣ عاما)

يُعدُّ (فِكتُور هُوجو) أعظمَ أدباءِ فَرنسا، فقد كان شاعرًا وروائيًّا وكاتبًا مَسرحيًّا ورجل سياسةٍ ورسّامًا، وامتدَّت تجربته الأدبيّة لأكثر من ثمانيَةٍ وستّينَ عاما، ترك خلالَها خمس عَشرة مَسرحِية وتِسع رِوايَات وواحِدا وعِشْرين دِيوان شِعرٍ، إضافة إلى مخطوطاتٍ كثيرة.

وألقتْ تجربةُ هوجو بظِلالها على عددٍ كبيرٍ من شُعراءِ فرنسا الكبار الذين اعتبروهُ مُعلّمًا مُلهمًا في بداياتهم، فقد كان مهتمًّا باكتشافِ المَوَاهب وتقدِيمها وتَشجِيعها، ممّا حوَّلهُ إلى أبٍ حقيقي للأدَب الفرنسيِّ. كما كانَ أحدَ رُوَّاد المدرسةِ الرُّومانسيّة، إلاَّ أنَّ شِعرهُ اتسَّم بالواقعيَّة والعُمقِ الفَلسفي، واهتَمَّ بالقَضايَا الإنسانيّة والأخلاقِيّة.

شَغل مَناصِب سيَاسيَّة رَفيعةً، لكنَّه ظلَّ صَوتَ الفُقراءِ والمَظلومين وحَاملَ هُموم شَعبهِ طِوال مسيرتهِ، فتحوّل إلى شخصيةٍ بُطولية في الذّاكرة الجَمعية الأوروبيّة، وعند وفاتهِ أقيمتْ لهُ جنازةٌ وطنيّةٌ أُسطُوريّة، حَضرها قُرابة مليوني شَخصٍ، وأعلنتْ الحُكومة الفرنسية حالة الطَّوارئ في البلادِ خوفًا من حُدوثِ ثورة شعبيّة.

يرقدُ جثمانهُ اليوم تحت قبّة البَانتيون (مقبرة العُظمَاء) في باريس.

الينبوع والبحر[1]

كانَ الينبُوعُ يَتساقَطُ من الصَّخرة
قَطرةً... قَطرة، نَحو البَحرِ المُخيفِ.
المُحيطُ، مُهلِكُ القبطان،
قالَ لَهُ: ـ ماذا تُريدُ مني أيُّها البَاكي؟

أنَا العَاصِفةُ والفَزَعُ،
أنتَهِي حيثُ تَبدَأُ السَّماءُ
هل أحتَاجُ إليكَ
ـ أيُّها الصَّغِيرُ ـ وأنَا العِملاَقُ؟

قال الينبوعُ للهَاوِية القَاسِية:
ـ أَمنحُكَ ما ينقُصُكَ دُون ضَجَّةٍ أو مَجدٍ أيُّها البحرُ الشَّاسعُ!
أمنحكَ* قطرةَ المَاءِ الَّتي يُمكِنُ أنْ نَشْرَبَها.

أبريل ١٨٥٤

---

(١) ديوان: التأملات ـ ط ١٨٥٦
النصّ الأصلي بلا عنوان

الزَّهرة المِسكِينة[1]

كانت الزَّهرةُ المِسكِينةُ تقول للفراشَةِ[2] السَّماويَّة:

ـ لا تَهربْ!

انظُرْ كم أقدَارُنا مُختلِفة.

أَنَا أَبقَى، وأَنتَ تَمضِي!

رغم ذلكَ، نُحِبُّ بَعضنَا، ونَعيشُ دُون البَشَر

وبعيدًا عنهُم،

ونتشابهُ،

ويُقالُ أنَّنَا ـ نحن الاثنَان ـ زَهرَتَانِ!

لكِنْ ـ للأَسَف ـ! الهَوَاءُ يَأخُذُكَ والتُّرَابُ يُقَيِّدُني.

قَدَرٌ قَاسٍ!

إنَّنِي أُرِيدُ أَنْ أُعَطِّرَ بأَنفَاسِي

تَحلِيقَكَ في السَّمَاءِ!

---

(١) ديوان: أناشيد الغروب ـ ط ١٨٣٦

النص الأصلي بلا عنوان

(٢) الفراشة: يردُ لفظ الفراشة مذكّرا في اللغة الفرنسية، ويُستخدمُ في اللّغة العربية للأنثى والذّكر من فصيلة الفراش.

لكنْ (لا)، أنتَ تذهَبُ بَعِيدًا جِدًّا!
ـ أنتَ تَهرُبُ بين زُهُورٍ لا عَدَّ لهَا
وأنَا أبقَى وَحِيدةً
أُشَاهِدُ دَورَانَ ظِلِّي تَحتَ أقدَامِي!

إنَّك تهرُبُ، ثمَّ تَعُودُ، ثمَّ تَمضِي مَرَّةً أُخرَى
لتُضِيءَ في مَكَانٍ آخَر.
معَ ذلك تجِدُني دائمًا عند كُلِّ فَجرٍ
مُكلَّلةً بالدُّموعِ!

آهٍ! ليتَدَفَّقَ حبُّنا بالأيَّام الوَفِيَّة
يا مَلِكِي،
اتَّخِذْ مِثلِي جُذُورًا،
أو امنَحنِي أَجنِحَةً مِثلَك!

الشَّاعر[1]

يَجِبُ عَلَى الشَّاعِرِ الهائمِ بالعَتمَةِ والزُّرْقَةِ،
ذلكَ (النَّفْسُ) الرَّقِيقَة والبَهِيَّة، ذَاتُ الإشْعَاعِ الطَّاهِرِ
ذلكَ الذي يَسيرُ أمَامَ كُلِّ شَيءٍ، مُضِيئًا أُولئِكَ المُرتَابِينَ.
ذلكَ المغنّي الغَامِض الذي تُنصتُ إليهِ النِّساءُ باختِلاَجٍ،
ويُنصتُ إليهِ* الحَالمونَ والحُكماءُ والعُشَّاق.
يجبُ عليهِ أن يُصبحُ مُذْهِلاً في لَحَظاتٍ مُعيَّنَةٍ
ـ أحيَانًا ـ حِينمَا نحلمُ فوق كِتابِهِ :
حيثُ كلُّ شيءٍ يُهَدْهِدُ، يُبهرُ، يُهدِّئُ، يُداعِبُ، يُسْكِرُ
حيثُ تجدُ الرُّوحُ في كُلِّ خطوةٍ ما تَصنَعُ بِهِ عَسَلها
حيثُ الزَّوايَا الأكثرُ حلكةً تَملِكُ اِلتِمَاعَ السَّماءِ.

---

(١) ديوان: التأملات ـ ط ١٨٥٦

النَّص الأصلي بلا عنوان

وَسَطَ هَذا الشِّعرِ البَسِيطِ والرَّفِيعِ،
في هذَا السَّلامِ المُقدَّسِ الَّذي تَنمُو فيهِ الزَّهرةُ المُصْطَفاةُ،
والَّذي نَسمعُ فيه تَدفُّقَ اليَنَابيعِ والدُّموعِ،
حيثُ المقاطعُ الشِّعرية، عَصَافير مَرسُومةٌ بآلافِ الألوان،
تطيرُ وهي تغنِّي عن الحُبِّ والرَّجاءِ والبَهجةِ.

يَجِبُ علينا أَنْ نَرتجِفَ في بَعضِ اللَّحظَاتِ
وأن نَرى ـ فجأةً ـ (بيت شعرٍ) متوحِّشٍ، مُعتم،
خَطيرٍ ومُرعبٍ للعَابرِ: يَخرجُ من الظِّلِ وهُو يَزأَرُ.
يَجبِ على الشَّاعرِ ذي البُذُورِ الخصبَةِ،
أن يكونَ مِثلَ الغَاباتِ الخَضرَاءِ البَاردةِ العَميقة،
المَليئةِ بالأناشِيد، مَعشُوقةِ الرِّيحِ والشُّعاعِ.
تلكَ الغَابات* الفَاتِنة الَّتي نَلتقِي فِيها ـ فَجأةً ـ أَسَدًا.

باريس، مايو ١٨٤٢

إلى الشَّاعِرِ الأعمَى[1]

شُكرًا أيُّهَا الشَّاعرُ!
ـ على عَتَبةِ حُرَّاس بيتي[2] الوَرِعِين
تَأتِي وتَكشِفُ نَفسَكَ مثلَ ضَيفٍ إلهِيٍّ.
والهَالةُ الذَّهبيَّة لأَبياتِكَ المُشِعَّة
تلمَعُ حَولَ اسمِي مِثل حَلقَةٍ من النُّجُومِ.

غَنِّ! مِيلْتُون[3] كان يُغَنِّي، غَنِّ! هُومِيرُوس[4] غَنَّى.
إنَّ الشَّاعِرَ يَثقبُ السَّديم الحَزينَ بِحوَاسِّه،
والأَعمَى يَرَى في العَتمَةِ عالمًا من ضِياءٍ.
فحِينَ تَنطَفِئ عَينُ الجَسَدِ
عينُ الرُّوحِ تُضِيء.

باريس، ٥ مايو ١٨٤٢

---

(١) ديوان: التأملات ـ ط ١٨٥٦

(٢) LARES: حرّاس البيوت، آلهة تحرس البيت وتحمي العائلة في الميثولوجيا الرُّومانية.

(٣) ميلتون: جون ميلتون (١٦٠٨ - ١٦٧٤) شاعر إنجليزي شهير كان كفيفا.

(٤) هوميروس: (القرن ٨ ق.م) شاعر إغريقي شهير كان كفيفا.

إلى أمّ الطفلِ الميت[1]

أوه! كنتِ ستقُولينَ أكثرَ مِمَّا يَنبَغِي للمَلاكِ الصَّغِيرِ المِسكِينِ:
إنَّ هُناكَ مَلائكةً آخَرينَ في الأعلَى.
إنَّ لا شَيءَ يَتألَّمُ في السَّماءِ، وإنَّ لا شَيءَ يَتَغيَّرُ فِيها.
إنَّ من العَذْبِ أنْ نَعُودَ إليها قريبًا.

إنَّ السَّماء قُبَّةٌ ذَاتُ أَعمِدَةٍ[2] مُذهِلَةٍ.
خَيمَةٌ ذَاتُ ألوانٍ ثَرِيَّة،
حديقةٌ زَرقاء مَملوءَةٌ بالزَّنابقِ الَّتي تكون الكَواكِب،
وبالنُّجومِ الَّتي تكون الزُّهُور.

إنَّها مَكَانٌ بَهيجٌ أكثر مِمَّا يُمكِن قولهُ،
حيثُ سنكونُ مُستسلمين للفتنةِ دَائمًا.
لدينا الكروبيُّون[3] حتَّى نلعَبَ ونَضحَك،
والرَّبُّ الطَّيبُ حتَّى يُحِبَّنَا.

---

(١) ديوان التَّأملات ـ ط ١٨٥

(٢) Pilastres: أعمدة مُسطّحة لتزيين الجدران.

(٣) Chérubin: الكروبيّون فئة من الملائكة مذكورة في الدّيانات القديمة.

كَمْ هُو رَقيقٌ أَنْ نَكُون قَلبًا يَحتَرِقُ كالشَّمعَة[1]
وأنْ نَعيشَ في كُلِّ المَواسِمِ
قُربَ الطِّفلِ يَسُوع والعذرَاءِ القِدِّيسَة.
في بيتٍ بِهذا الجَمَال!

ثمَّ لنْ تَكونِي قد قُلتِ ما يَكفِي، أيَّتُها الأمُّ المِسكينةُ،
لهذا الابنِ البَالغِ الهَشَاشَةِ والرِّقَّة،
أنَّكِ كُنتِ لهُ في هذه الحَياةِ المَرِيرَةِ.
ولكنَّهُ كانَ لكِ أيضًا.

وإنَّ الأمَّ تَرعَانا ما دُمنَا صِغارًا،
ولكنَّنا فيما بعد سَنُدافعُ عَنها.
وسَتَحتَاجُ حينَ تُصبحُ عَجُوزًا،
لرَجُلٍ يَكُونُ طِفلَها.

---

(١) Clerge: شمعة تستخدم في الطقوس الدينية.

لن تَكُونِي قد قلتِ مَا يَكفِي أبدًا لهذهِ الرُّوحِ الصَّغيرَة:
إنَّ الله يُريدُ أنْ نَبقى هُنا في الأسفَل.
المَرأةُ تَقُودُ الرَّجُل، والرَّجُلُ يُساعِدُ المَرأةَ.
في الآلامِ والمَعارِكِ.

وهكذا في يومٍ ما – أيُّهَا الحِدَادُ! – أيَّتُها الخَسارَة الَّتي لا تُعوَّضُ!
رَحلَ الكَائنُ الرَّقيقُ! للأسَف!
لقد تَركْتِ القَفصَ مَفتُوحًا إذنْ،
فطارَ عُصفورُكِ!

أبريل ١٨٤٣

الرَّجُل العجُوز[1]

الرَّجُلُ العَجوزُ يَستَيقِظُ كُلَّ يوم في عَتمةٍ أكبَر:
عِندَ كُلِّ فجرٍ، قد ماتَ قليلاً أكثَر من الأمسِ.
الحياةُ البَشَرِيَّة ـ تلك العُقدةُ الحَقِيرةُ ـ
تَنفَكُّ ببُطءٍ، إذْ تَقرِضُها الرُّوحُ المُجنَّحَة،
الطَّائرُ البَائِسُ المكبَّلُ يُريدُ الالتِحَاقَ بِسِربِهِ
ويَكسِرُ في كلِّ يومٍ قَيدًا.

أيُّهَا الجَبينُ الأبيضُ الَّذي يَحتَلُّهُ اللَّيلُ الوَاسع المُنسَدِلُ مُتْ!
رُويدًا رُويدًا: ينطفئ صَوتكَ وقُوَّتُكَ المُستَسلِمةُ،
وتنطفئ عينكَ الَّتي يتضاءلُ فيها الأُفقُ:
ـ سيكونُ ذلكَ قَدَرِي وقَدَرَكَ ـ
مثلمَا تتراءى في المَساءِ نَوافِذُ البَيتِ
وهي تَنغلقُ واحدةً تِلوَ الأُخرَى.

١٨٧٨

---

(١) ديوان: القيثارة الكاملة ـ ط ١٨٩٣
النص الأصلي بلا عنوان

ما هو الموت؟[1]

لا تَقُولُوا نَمُوتُ، قُولُوا: نُولَد وآمِنُوا.
نَرى: ما أراهُ ومَا تَرونهُ.
نحنُ الإنسانُ المُؤذِي الَّذي هُو (أنَا)، والَّذي هُو (أنتم).
نَتهافَتُ على المَلَذَّاتِ، على الدَّواماتِ، على الاحتِفَالاتِ،
نَحرصُ على نِسيانِ الأسفلِ، النِّهايةِ، والعَقبةِ،
والتَّسَاوي المُعتِم للألم بالتَّابُوت،
مع أنَّ الأصغَر يُساوي الأضخَم،
لأنَّ كُلَّ البَشر أبناءُ أبٍ واحدٍ.
إنَّهم نفسُ الدَّمعة، ويَخرُجُون من نفسِ العينِ.

نَعيشُ لنُهلِكَ أيَّامَنا في تَعبئةِ أنفُسِنا بالكِبرِياءِ.
نَمشِي، نَركُضُ، نَحلُمُ، نَتَألَّمُ، نَنحَنِي، نَسقُطُ
ونَعلُو.
مَا هذا الفَجرُ؟ إنَّهُ القبرُ.
أينَ أنَا؟ في المَوتِ.
تَعَالْ!

---

(١) ديوان: التأملات ـ ط ١٨٥٦

رِيحٌ مَجهُولَةٌ تُلقِيكُم عَلَى عَتبَةِ السَّمَاء.
نَرتَجِفُ، وَنَرَى أَنفُسَنا عُرَاةً،
مُدَنَّسِينَ، بَشِعينَ، مَربُوطِينَ بآلافِ العُقدِ الجَنَائِزِيَّة.
بأَخطَائِنَا، بشُرُورِنَا المُخجِلَة، بظُلُمَاتِنا،
وفجأةً نَسمَعُ أحدًا مَا في اللَّانهَايَة يُغَنِّي،
ونَشْعُرُ أَنَّ أَحَدًا ما بَارَكَنَا.
دُونَ أَنْ نَرى اليَدَ الَّتي يَتَسَاقطُ منها الحبُّ في رُوحِنَا الشَّرِّيرة،
ودون أَنْ نَعرِفَ ما هُو الصَّوتُ الَّذي يُغنِّي.

نَصلُ إنسانا، حِدادًا، جليدًا، ثلجًا، ونَشعُرُ أَنَّنا نحيا ونَتلاشَى
ونمتلئُ بالانتِشَاءِ والسَّماءِ.
كُلُّ كَينُونَتِنا تَرتَعِشُ من الهَزيمَة الغَريبَةِ
للوَحشِ الَّذِي تَحَوَّلَ في النُّورِ إلى مَلاكٍ.

((لا شيء يجعَلُنا عُظماء إلا ألم عَظيم))

ألفْرِيدْ دِي مُوسِيه

تاريخ الميلاد : ١١ ديسمبر ١٨١٠ في باريس

تاريخ الوفاة : ٢ مايو ١٨٥٧ في باريس (٤٦ عاما)

كان (ألفْريد دِي مُوسِيه) شاعرًا وروائيًّا ومسرحيًّا فرنسيًّا شهيرًا، انتمى إلى المدرسة الرُّومانسيَّة، لذا غلبَ على شعرهِ الجانبُ العاطفيُّ الموشَّى باللُّغة الفخمةِ.

بَدَأ حياته الأدبيَّة في الثَّامنة عَشرة من عمره عام ١٨٢٨ من خلال تَرجمة رواية لتُوماس كوينسي بعنوان (الإنجليزي مُلتهِم الأفيون)، ثمَّ اتجه إلى الشِّعر وبَرع فيهِ بَعد أنْ شَجَّعهُ فِكتُور هُوجو في بداياتهِ.

كان لهُ قصَّة حُبٍّ عنيفةٌ وخالدَةٌ مع الكَاتِبة الفَرنسيَّة جُورج سَاند، الَّتي كَتب عنها أجمَل نُصوصهِ ورِوايتَه الشَّهيرة : (اعترافاتُ طِفل دُنيويّ).

إلى جورج ساند (الرسالة الأولى)[1]

هَا قَد عُدْت، إلى لَيلاَتِي المُضَاءةِ بالنُّجوم،
أيُّها المَلاكُ الجَمِيلُ ذُو العُيونِ الزَّرقَاءِ وذُو الجُفونِ المُحتَجبَة،
يا حبُّ، يا مُلْكِي الأعظَمَ، الَّذي كُنتُ أضَعْتُهُ!
كُنتُ أعتقِدُ ـ لثَلاثَة أعوَامٍ ـ أَنَّنِي سَأنتَصرُ عليك وألعنك،
وأنت بعينينِ دَامعَتينِ، وبابتسامتك الرَّقيقة،
ها قد عُدت لمُلازمةِ سَريرِي.

إذن، كلمتانِ منك قد جعلتَا منِّي مَلكَ العالمِ،
ضَع يَدك فوق قَلبي، إنَّ جُرحهُ عَميقٌ
وسَعهُ أيُّها (الملاكُ الجميلُ)، وليتحطَّم بِذلك!
لم يَحدثْ أبدًا أنَّ حبيبا مَعشُوقًا مُحتضِرًا فوق حَبيبتِهِ
قد شَربَ النَّشوة السَّماوية من عينين أشدَّ سَوادًا .
لا أَحَد ـ على جبينٍ أجمل ـ قَبَّلَك أبدًا!

---

(١) ديوان: رسائل إلى جورج ساند ـ ط ١٨٣٧

إلى جورج ساند (الرسالة الثانية)[1]

مِثلَ جرسِ صَلاةِ البِشَارةِ [2]، ذلكَ الجَرسُ الصَّباحيُّ،
الَّذي يَجعلُ الكلابَ الضَّالَّة تَنبحُ في مُفترقاتِ الطُّرقاتِ،
عُودُكِ[3] العفيفَ النقيَّ المَنقُوعَ في ماءِ التَّعميدِ
يا جُورج، قد جعلَ نُباحًا بَشِعًا يَعلُو.

لكنْ عِندما كانتْ الرِّياحُ تَهبُّ على ربَّة إلهامِكِ ذاتِ الجَبينِ الشَّاحِب،
لم تستطِيعي إعَادةَ رَبطِ شَعركِ الطَّويلِ المُتطَاير.
كنتِ تعرفين بأنَّ فيبيه[4] ـ النَّجمَة البَتُوليَّة
الَّتي ترفعُ البِحارَ ـ تُسيلُ لُعابَ الثَّعابين.

---

(١) ديوان: رسائل إلى جورج ساند - ط ١٨٣٧

(٢) Angelus: كلمة لاتينية تشير إلى صلاة البشارة في المذهب الكاثوليكي.

(٣) Luth: العود، آلة موسيقية وترية

(٤) Phébé: فيبيه، شخصيّة من الآلهة في الميثولوجيا اليونانية، معنى اسمها هو (المضيئة).

لم تجيبي حتَّى بابتسامةٍ،
أولئكَ الَّذين يُفنون أنفُسَهم في عَذابَات مجهولةٍ،
ليَضَعُوا قليلا من الوَحْلِ حَوْل قدميكِ العَاريَتَين.

مثل ديدمونة[1]، مُنحَنيةً فوق قيثارتِكِ،
لم تُنصِتِي حينما عبر الإعصارُ،
وعيناكِ الواسعتانِ الحالمتانِ لم تَشُكَّا بذلك.

(١) Desdemona: ديدمونة، زوجة عطيل بطل إحدى مسرحيات شكسبير، قتلها زوجها ظلما بسبب مؤامرة عليها.

إلى جورج ساند (الرسالة الثالثة)[1]

بما أنَّ طاحُونتَكم تَدُورُ مع كُلِّ الرِّياحِ،
اِذهبُوا أيُّها البَشرُ الطَّيبُون حَيثُمَا تَأخُذكُم الرِّيحُ.
مَثِّلُوا ـ كمُهرِّجينَ جيّدين ـ الكُوميديَا البَشَرية،
لقد عَرفتُكم أكثَر مِمَّا ينبغي لأكُونَ من أتْبَاعِكِم.

مع ذلكَ لا تَعتَقِدُوا أنَّنِي بمُغادَرتِي مِنَصَّتَكَم
أحتفظُ ضِدَّكم بغضبٍ أو كَرَاهيَة.
أنتُم الَّذينَ جَعلتُمُونِي عَجُوزًا ـ رُبمَّا قبل الأوان ـ
قليلٌ مِنكُم طيّبُون، والأشْرارُ أقلُّ من ذلك.

---

(١) ديوان: رسائل إلى جورج ساند - ط ١٨٣٧

ونحنُ، فلنَعِشْ في الظِّلِّ يا حبيبتِي الجَميلَة!
فلنَصنَعْ لأنْفُسِنا حُبًّا لا شَيخُوخَة لهُ.
وليُقَلْ عنَّا، عِندمَا نَمُوتُ معًا:

- لم يَعرِفا قطَّ الخَوفَ أو الحَسدَ،
وهَا هُو الدَّربُ الأخضَرُ الَّذي كانَا فيه - أثناءَ هذهِ الحَياة -
يَتبادلانِ الابتسَامَ وهُما يتهامسان.

إلى جورج ساند (الرسالة الرابعة)[1]

عَليكَ أنْ تَتَعوَّدَ إذنْ على هَذهِ الوِحدَةِ
أيُّها القلبُ المِسكِينُ الأخرَقُ، المُسْتعدُّ للتَفتحِ مُجدَّدًا،
الَّذي لا يُتقنُ الحُبَّ جيّدًا، ويُتقنُ العَذَابَ جيّدًا.
عليكَ إذنْ أنْ تَتَعوَّدَ.

وكُنْ مُتأكِّدًا منْ أنَّ الدِّراسَة والسَّهرَ والعَملَ لن يَتمكَّنُوا من شِفائِكَ.
ستُؤدِّي طويلاً مِهنةً شَاقَّةً،
أنتَ، أيُّها الطِّفلُ المِسكِينُ المُدَلَّلُ
الَّذي لم يَعتَدْ على الانتظارِ سُدى ودُون أنْ يَرى شيئًا قادمًا.

---

(١) ديوان: رسائل إلى جورج ساند - ط ١٨٣٧

رغمَ ذلكَ ـ يا قلبي ـ عندمَا تكُونُ قدْ أضَعتَهَا،
إذا كُنتَ ستذهَبُ إلى مَكانٍ مَا لانتظارِ مَجيئِها،
فإنَّك ستنتظِرُ بلا جَدوى على الشَّاطِئ المَهجُورِ.

لأنَّكَ أنتَ من تَهربُ مِنه مِن مَنطقةٍ إلى مَنطقةٍ.
باحثةً عن قبرٍ مَجهولٍ على هذهِ الأرْضِ،
في مَكانٍ حَزينٍ ما... لنْ يُخبروكَ عنهُ.

إلى جورج ساند (الرسالة الخامسة)[1]

أنتِ الَّتي علَّمتِني إيَّاهُ، ولا تتذكَّرينَ الآن:
كلُّ ما كانَ قلبي يَحويهِ منْ حَنان،
حينمَا كُنتُ آتِي في اللَّيلِ البَهيمِ ـ يا حبيبتِي الجَمِيلة ـ
لأَسقُطَ بَاكيًا بين ذِراعَيكِ العَاريتَينِ!

ذِكْراهُ مَاتتْ، اختطَفَهَا يَومٌ مَا.
وهَذَا الحُبُّ البَالغُ الرِّقةِ الَّذي كَانَ يجعلُ قلبينَا المُضطَربينِ
ـ في قُبلةٍ فوق الحَياةِ ـ ينزلقان،
أنتِ الَّتي علَّمتِني إيَّاهُ، ولا تَتَذكَّرِينَ الآن.

---

(١) ديوان: رسائل إلى جورج ساند ـ ط ١٨٣٧

إلى جورج ساند (الرسالة السادسة)[1]

احمِلي حَياتَكِ إلى مَكانٍ آخَر، يا أنتِ الَّتي كُنتِ حَياتي.
اسكُبِي فِي مَكَانٍ آخَر ذلكَ الكَنز الَّذي كانَ كُلَّ ما أملِكُ.
اذهبِي للبَحثِ عن أمكِنةٍ أُخرى، يا أنْتِ الَّتِي كُنتِ وَطَنِي،
اذهبِي لتُزْهِري، أيَّتُها الشَّمسُ، يا عزيزتِي الجميلةَ،
اجعلي حُبًّا آخَر ثريًّا، وتَذَكَّري حُبِّي.

اتركي ذِكرايَ تتبعكِ بعيدًا عن فَرنسَا،
فلتُغادِر فَوقَ قلبكِ، تِلكَ البَاقةُ الذَّابلةُ المِسكِينةُ،
حينمَا قَطفْتِها، عَرفتُ الرَّجاءْ.
آمنتُ بالسَّعادة...
وكلّ عذابي يَتمثَّلُ في كَوْنِي أَضَعتُها دُون أنْ أَمنحَها لكِ.

---

(١) ديوان: رسائل إلى جورج ساند - ط ١٨٣٧

وداعًا[1]

وداعًا، أَعتَقِدُ أَنَّنِي في هَذهِ الحَياةِ
لن أَراكِ مُجددًا أبدًا.
عَبَر الإلهُ، ناداكِ ونَسِيَني،
وبضَياعكِ أَشعُرُ أَنَّنِي كُنْتُ أُحِبُّكِ.

لا دُموع، ولا شَكوى بلا جَدوى.
أُتقِنُ احتِرَام الآتِي.
يَأتِي الشَّرَاعُ الَّذي يَأخُذُكِ
ومُبتسِمًا، سأُشَاهِدُهُ رَاحِلاً.

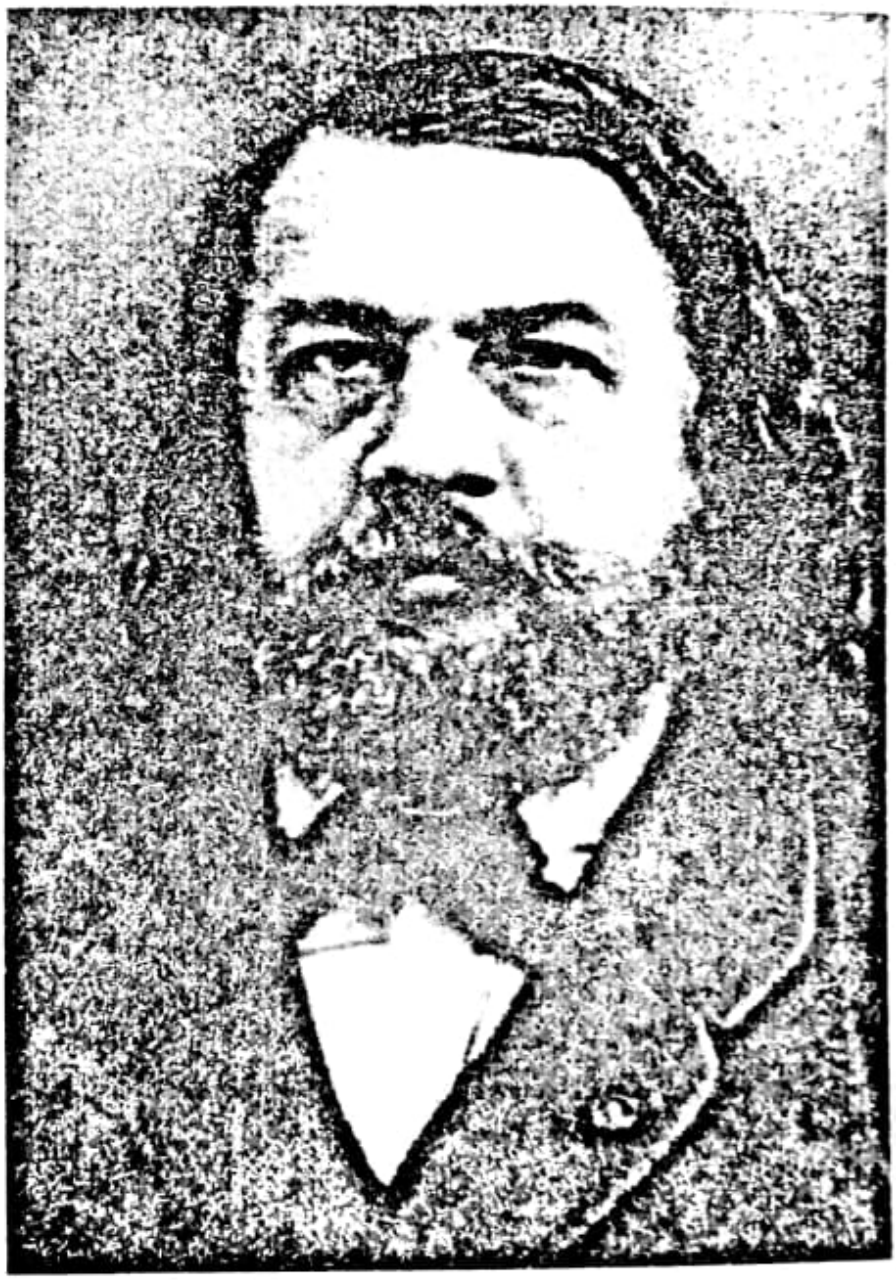
ستَمضينَ مليئةً بالرَّجاء،
وسَتعُودِينَ بِكبرِياء،
ولكِنَّكِ...
لَنْ تَتَعرَّفِي على أُولئِكَ الَّذينَ سَيَتعَذَّبُونَ في غِيابكِ.

---

(١) ديوان: الشعر الجديد – ط ١٨٥٠

وداعًا! ستَقُومِينَ بحُلمٍ جَميلٍ
وسَتَنتَشِينَ بمُتعةٍ خَطِرةٍ.
النَّجمةُ الَّتي تُشرِقُ على دَربكِ
ستُضيءُ طَويلاً عينيكِ.

يومًا ما سَتشعُرينَ رُبَّما
بِقيمَةِ قلبٍ يَفهمُنا:
الرَّاحةُ الَّتي نَجدُها عندَ مَعرِفَتِه
وكم نتَعذَّبُ بَعد إضاعتِهِ.



((كلماتٌ ساطعة، كلماتٌ من ضوء وموسيقى...هذا هو الشّعر))

تِيُوفِيل جُوتْيِيه

تاريخ الميلاد : ٣٠ أغسطس ١٨١١ في تارب (جنوب فرنسا)

تاريخ الوفاة : ٢٣ أكتوبر ١٨٧٢ في نوي سور سان - شمال باريس (٦١ عاما)

كان (بيير جُول تِيُوفِيل جُوتْيِيه) متعدِّد المَواهبِ والقُدراتِ، واشتهر بوصفِهِ شَاعرًا وروائيًا وقاصًّا ورسّامًا ومسرحيًّا و ناقدًا أدبيًا وتشكيليًّا.ويعدُّ بذلكَ علامة فارقةً في تاريخ الأدبِ الفرنسيِّ.

تميزَت نُصوصهُ بجمالِ اللُّغة والمَعنى معًا وبالاشتغالِ على المُفارقاتِ وغرابةِ الأجواءِ وعمق الرُّؤيةِ، وقد مزجَ فيها الوُجودَ الفلسفيّ بالخيالِ الرّومانسيّ ممّا صنع له توجُّها خاصًّا من الصّعبِ تقليدُهُ أو تشبيهُهُ أو الإتيانُ بما يماثل جمالهُ وقوّتهُ.

اعتبرهُ كثيرٌ من مُعاصريهِ مُعلِّما مُبجّلا ـ على رأسهم شارل بُودلير الذي تأثر به وأهداه ديوانه الشّهير (أزهار الشّر)ـ وقد تركَ خلفهُ عددا كبيرًا من الأعمالِ الرّوائية والشّعريّة الخالدةِ.

وداعًا أيُّها الشِّعر[1]

هيّا أيُّها المَلاك السَّاقط[2]، أغلِقْ جَنَاحَكَ الوَرْدِي
اخْلعْ ثوبكَ الأبيض وأشِعَّتَكَ الذَّهبيَّة الجَميلَة،
مِن أعلى السَّماواتِ الَّتي يَمتدُّ فيهَا تَحليقُك،
عليكَ أنْ تَهوِي مِثلَ نَجمةٍ، وأنْ تَسقُطَ في النَّثر.

عليكَ أنْ تَضعَ قدمَكَ* ـ قَدَم العُصفُورِ ـ على الأرضِ.
اِمشِ بدلَ أنْ تَطير: فلمْ يَحِن الوَقتُ بَعدُ.
خَبِّئ في قَلبكَ الكَنزَ المُتنَاغِم،
على قِيثارَتِكَ لِلحظةٍ أنْ تَسْترخِي وتَرتَاح.

---

(١) ديوان: إسبانا ـ ط ١٨٤٥

(٢) Ange déchu: الملاك السّاقط، في الديانات القديمة، هو الملاك الذي يُنفى من الجنّة عقابا على عصيانه للأوامر الإلهيّة

يا طِفلَ السَّماءِ المِسكينْ، سَتُغنِّي بِلا جَدوى،
لن يفهمُوا لغتَك الإلهيَّة،
فآذانُهُم مَسدُودَةٌ أمَام أعذَبِ ألحانِكَ المُتآلِفة[1]!

ولَكنْ قبل أنْ ترْحلَ، يا ملاكي الجَمِيلَ ذا النَّظرةِ الزَّرقاءِ،
اذهَبْ وجِدْ - لأجلِي - حَبِيبتي الشَّاحبةَ،
وضعْ على جَبينها قُبلةَ وداعٍ طَويلةٍ!

(١) Accords: الألحان المتآلفة، التآلفات أو الكورد، و هو ترافق نغمتين (نوتتين) أو أكثر، حيث تُعزَف في آن واحد، و تُكتَب في المدرج الموسيقى معا على نفس الخطّ العمودي.

طُموح[1]

أيُّها الشَّاعرُ،
أنْ تَضعَ في القلبِ صدى عاليًا
أنْ تُحرِّكَ حشدًا بأهوائِكَ
أنْ تَكْتُبَ فوق البرُونْز أتْفَهَ أفعَالكَ
أنْ تُلمِّعَ اسْمَكَ فوق كُلٍّ من نَهوَى

أنْ تَركضَ بخُطاكَ الأربع من الغُروبِ حتَّى الفَجرِ
أنْ تَملِكَ شعبًا من ثلاثين أُمَّةً.
أنْ تَرى الأرضَ أقلَّ من طُمُوحاتِك
أنْ تكونَ نابُليون، أن تكونَ حتَّى أكبر مِنهُ!

(١) ديوان: الأعمال الكاملة (ج٢) - ط: ١٨٩٠

ما الَّذي أعرِفُه؟ أنْ تكونَ شِكسبير، أنْ تكونَ دانتي، أن تَكُون الإله!
حينما نَكونُ كلَّ هذا، كُلَّ هذا، فإنَّ هذا قليلٌ جدًّا:
العالَمَ مليءٌ بكَ، والفَرَاغُ في رُوحِكَ.

ولكنْ منْ إذنْ سَيملأُ الهَاويَة في قَلبكَ؟
ماذا تريدُ أنْ تُلقِي فيها، أيُّها الشَّاعرُ! أيُّها المُنتصر؟
ـ كَلمةُ حُبٍّ سَقطتْ من فمِ امرَأة!

١٨٤٤

أصيصُ الزُّهور[1]

أحيانًا، يجدُ طفلٌ بذرةً صغيرةً
وفي البدءِ، مفتُونًا بألوانِها الزَّاهية،
يأخذُ من أجلِ زراعتها أصِيصًا من البُورْسُلان
مُزيَّنًا بالتَّنانين الزَّرقاء والأزْهارِ الغَريبة.

يَمْضِي، فيمتَدُّ الجِذرُ أفعوانيًّا
يخرجُ من التُّراب، يُزهِرُ ويُصبح شُجيرَةً.
وكلَّ يوم، كانت قَدَمُها المُشعَّرَة تغُوصُ أكثَر منْ ذِي قَبل،
حدَّ أن قامَت بتفْجيرِ بَطنِ الوِعَاء.

(١) ديوان كوميديا الموت ـ ط ١٨٣٨

يَعُودُ الطِّفلُ، مُندهِشًا يُشَاهِدُ النَّبتَةَ البدِينَة[1]
وهي تُشْهِرُ خَناجِرَهَا الخَضْراءَ فوق شَظايَا الأصِيص.
يُريدُ اقتلاعها، لكنَّ ساقَها عَنيدةٌ،
يُصِرُّ... فتُدْمِي الأشْواكُ أصَابعَهُ.

هكذا، نَمَا الحُبُّ في رُوحِي المُندهِشة،
اعتقدتُ أنَّنِي لم أزرعْ سِوى زَهرةٍ ربيعيَّة:
فكان صَبّارًا ضخمًا...
حَطمَتْ جذورُهُ أصِيص البُورْسَلانِ ذي الرُّسومِ البَهيَّة.

---

(١) Plante grasse: النباتاتُ العُصاريَّةُ ذاتُ الأوراقِ البدينةِ التي تختزنُ الماء.

الفَراشَات[1]

الفَراشاتُ بلونِ الثَّلجِ
تُحلِّقُ أسرابًا فوق البَحرِ.
أيَّتُها الفراشاتُ البيضاءُ الجميلةُ،
متَى سأستَطيعُ أنْ آخُذ طَريقَ الهَواءِ الأزرَق؟

هلْ تَعرِفينَ... يَا أجمَلَ الجَميلاتِ،
يا رَاقِصتِي الهِنديَّةَ المُقدَّسَة[2]، ذاتَ عُيونِ الكَهرمانِ الأَسْوَد[3]
لو كانَ بإمكانِي أنْ أستعيرَ أَجنِحتَها
قُولي، هل تعرفينَ إلى أينَ سَأذْهب؟

---

(١) ديوان: كوميديا الموت – ط: ١٨٣٨

(٢) Bayadère: الرّاقصة المنذورة للرقص في الطقوس الدينيّة المقدسّة أمام المعابد الهنديّة.

(٣) Jais: الكهرمان الأسود، حجر كريم ذو لون أسود لامع.

دُون أن آخُذَ أيَّ قبلةٍ من الوُرُودِ،
سَأمضِي عَبرَ الأودِيَةِ والغَاباتِ
إلى شَفتيكِ نِصفِ المُغْلَقتَيْن
يا زَهرةَ رُوحي،
وسأمُوتُ هُناكَ.

غياب[1]

عُودي، عُودي يا حبيبتي!
مثل زهرةٍ بعيدًا عن الشَّمس،
زهرةُ حياتي مُغلقةٌ...
بعيدًا عن ابتسامتكِ القُرمُزيّة.

بين قَلبينا... مسافاتٌ بَعيدَة!
بين قُبلاتِنا... فَضَاءَاتٌ مَديدَة!
أيُّهَا القدرُ المَريرُ! أيُّها الغيَابُ القاسِي!
أيَّتُها الرَّغبَاتُ الكَبيرَةُ الشَّدِيدَة!

(١) ديوان: كوميديا الموت - ط ١٨٣٨

من هُنا إلى هُناك:
كثيرٌ من الأرياف،
كثيرٌ من المُدنِ و القُسيعاتِ،
كثيرٌ من الوديانِ والجِبالِ،
حدُّ إرهاقِ أقدامِ الخُيولِ!

إلى البلادِ الَّتي تأخذُ مِنّي جَميلتي
للأسفِ!
يا ليتَني كُنتُ أستَطيعُ الذَّهابَ،
ويا ليتَ لِجَسدي جَناحًا مِثلَ رُوحي ليطيرا!

فَوقَ التِّلالِ الخَضراءِ،
والجِبالِ ذَاتِ الجَبينِ السَّماوي
والحُقولِ المَحصُودةِ والمُنحَدَراتِ
سأمضِي في تَحليقٍ سَريعٍ ووَاثِقٍ.

الجَسدُ لا يتبعُ التَّفكير،
بالنِّسبةِ لي، رُوحي تَذهبُ مُباشرةً
مِثل يَمامةٍ جَريحةٍ
لتُهلِكَ نَفسَها على حَافَّة سَقفِها.

انزلي في حُنجُرتِها الإلهيَّة
الشَّقراء والمُتوحِّشَة مثل الذَّهبِ
الرَّقيقَة مثل زَغبِ القَاقُم[1]
حُنجُرتُها: كَنزِي المَلكِيُّ.

وقُولي يَا رُوحي لهذِه الجَميلةِ:
«تَعرفينَ جَيِّدا أنه يَعُدُّ الأيامَ،
يا يَمَامتي!
عُودي إلى عُشِّ الحُبِّ على جناحِ السُّرعَة».

(١) Hermine: قاقم، حيوان القاقوم أو ابن عرس قصير الذيل.

على شطّ البحر[1]

من بين يَديهِ اللاَّهِيَتَين...
تَركَ القَمرُ مِروَحَتهُ الكَبيرةَ البَرَّاقة،
تَهوِي مِن أَعلَى الهَواءِ،
على سِجَّادةِ البَحرِ الزَّرقاءِ.

لالتِقاطِها،
انْحَنى ومَدَّ ذِراعهُ الفِضِّيَّة الجَمِيلَة،
ولكنَّ المِروحَة فَرَّت من يدهِ البيضاء،
مَحمُولةً على المَدِّ العَابر.

لإعَادَتِها إليكَ سَأذهبُ لأُلقِي بِنفسِي
أيُّها القمرُ[2]... في الهَاويةِ المَريرةِ
لو كنتَ تَرغبُ في النُّزول من السَّمَاء،
وإلى السَّمَاء... لو كنتُ أستطيعُ الصُّعُود!

---

(١) ديوان: المِينا والنَّقوش – ط ١٨٥٢

(٢) lune: يرد القمر مؤنثا في اللغة الفرنسية، مما جعل الخطاب في النص مؤنثا، غير أنه تم الحفاظ على صيغة المذكر عند مخاطبة القمر أثناء الترجمة لكون الشعراء العرب قد استخدموها أيضا عند مخاطبة الحبيبة.

الأعْمَى[1]

أعمَى عِند زَاويَةِ حَافَّةٍ ما،
تائهٌ مثل بومةٍ في النَّهار،
يتلمَّسُ نايهُ - بهيئةٍ كئيبةٍ -
مُخطئًا بين الثُّقوب.

ويعزفُ أغنيَة شَعبيةً قديمةً[2]
يُحرِّفُها دُون اضطِرابٍ.
كَلبُهُ يقودهُ عبر المَدِينةِ،
مثل طَيفٍ نهاريٍّ ذي نَظرةٍ ناعسةٍ.

تَمُرُّ الأيامُ عليهِ دُون أنْ تُشرِق،
في الظُّلمةِ، يَستَمعُ إلى العَالم الغَامضِ،
وإلى الحَياةِ الخفيَّةِ وهي تَصطَخِبُ
مثل سَيلٍ خلفَ جدارٍ!

---

(١) ديوان: المينا والنُّقوش - ط ١٨٥٢

(٢) Vaudeville: مصطلح يشير إلى الأغاني الشعبيّة البسيطة، وإلى المسرحيّات الهزلية العابثة التي ظهرت في أواخر القرن ١٩.

اللهُ أعلَمُ،
أيَ أوهَامٍ سَوداء[1] تسكُنُ هذا الدِّماغَ المُعتِم!
وأيَ كتَابٍ لا يُقرأ[2]...
يكتبهُ الخَيالُ في هذا القَبوِ!

مِثلمَا...
ينقشُ سَجينٌ نِصفُ مَجنُونٍ في آبار «البُندُقيَة»[3]
كَلمَات بمِسمَارٍ،
أثناء ليلهِ المُمتَدِّ إلى الأبَدِ.

لكن... ربّما في الأوقاتِ الجَنائِزيَّة
حينما يَنفُخُ المَوتُ على المِشعَل،
فإنَّ الرُّوحَ الَّتي اعتَادتْ على الظُّلمَاتِ
ستَرى بوُضُوحٍ في القبرِ!

---

(١) Chimère: الكمير، مخلوقات هجينة من الميثولوجيا اليونانية، ويستخدم المصطلح في الأدب الفرنسي للدلالة على الأوهام أو الخيالات والخرافات.

(٢) Grimoire: كتاب لا يمكن قراءتهُ.

(٣) Venise: البندقية أو فنيسيا، مدينة إيطالية شهيرة.

((الفنّان الحقيقيُّ، الشَّاعر الحقيقيُّ، عليه أن يرسم ما يراهُ
وما يحُسّ به، عليه أن يكون وفيًّا لطبيعته))

شَارل بُودْلير

تاريخ الميلاد : ٩ أبريل ١٨٢١ في باريس
تاريخ الوفاة : ٣١ أغسطس ١٨٦٧ في باريس (٤٦ عاما)

يعدُّ (شارل بيير بُودلير) من أشهرِ الشُّعراء الفرنسيين وكان ديوانه المعروف (أزهارُ الشَّرِّ) سببًا في تسليط الضَّوءِ عليهِ بعد أن قدّم فيه خُلاصة تجربتهِ بلُغةٍ شِعريَّةٍ حداثيَّةٍ تكشفُ بشَاعةَ أغوارِ النَّفس البشريّة دُون الخروجِ عن قالبِ الوزنِ الكلاسيكيّ ممّا شكّل مُفارقة آنذاكَ وصنع له تلكَ البَصمَةَ المُميّزة الَّتي رافقتهُ بقيّة حياتهِ.

ويُعتبرُ أيضًا من روّادِ (قصيدة النَّثر) من خلالِ كتابهِ (سوداء باريس – قصَائد نَثر صَغيرة)، لكنّه ـ عكس ما يَعتقدهُ كثيرون ـ لم يكن أوّل من كتب هذا النّوع الأدبيّ. كما قد لا يعرفُ كثيرونَ أيضًا أنّه كتبَ القصَّة والرِّواية القَصيرة، وله إسهامٌ مهمٌّ في نقدِ الفنِّ التَّشكيلي.

اشتغل بودلير في مجالِ التّرجمةِ أيضًا، و يُعدُّ أوّل من ترجم أعمال الكاتب الأمريكي (إدغار آلان بو) من الإنجليزيّة إلى الفرنسيَّة.

لُقّبَ بـ (دانتي عصر الانحطاط).

إلى القارئ[1]

الحَماقةُ، الخَطأ، الإثمُ، والشُّحُّ
يَحتلُّون أرْواحَنا ويَعتَمِلُون في أجْسَادِنا،
ونُغذي نَدَامَاتنا الوَدُودَة،
مثلما يُطعِمُ المتسوِّلُون هوامَّهم[2].

آثامُنَا عَنِيدَةٌ، وتَوْبَاتُنا جَبَانَة،
ندفَعُ بِسَخاءٍ مُقابلَ اعْتِرافاتِنا،
ونعودُ مُبتَهجِين في الدَّربِ المُوحلِ،
مُعتقِدِين أنَّنَا بدموعٍ حقيرةٍ غَسَلنَا كُلَّ أوسَاخِنَا.

على وِسادَة الشَّرِّ، إبليسُ الثُلاثيُّ العَظَمَة[3]
الذي يُهدهدُ طَويلاً رُوحَنا المَفتُونة،
ومَعْدنُ إرَادَتنا النَّفيسُ
قد تَبخرَّ تمامًا بفضلِ هَذا العَالِمِ الكِيميَائيِّ.

---

(١) ديوان: أزهارُ الشَّرِّ - ط: ١٨٥٧

(٢) Vermine: الهوام، الطفيليات، التي تعيش على جسد الإنسان أو الحيوان.

(٣) Trismégiste: ثلاثي العظمة، لفظ اغريقي، كان لقب شخصية أسطورية تدعى الحكيم هرمس.

إنَّهُ الشَّيطانُ الَّذي يُمسِكُ الخُيوط الَّتي تُحرِّكُنا!
نَجدُ المَفاتِنَ في الأشياءِ المُقزِّزَة،
ننزلُ كُلَّ يومٍ خطوةً نحو الجحيمِ،
دون رعبٍ، عبر الظُّلمات النَّتِنة.

مثل مُنحرفٍ فَقيرٍ يُقبِّلُ ويأكُلُ
النَّهد المُعَذَّبَ لعاهرةٍ عَتيقةٍ
نَسرِقُ – أثناءَ العُبورِ – متعةً مُستترةً
نعتَصرُها بقُوَّة عظيمةٍ كبرتقالة قديمةٍ.

مَحْصُورينَ، مُتألِّبينَ، كمليُونِ دودةٍ طُفيْليَّة[1]
في أدمغتنا يُتخَمُ[2] شَعبٌ من العَفارِيت.
وحين نتنفسُ، يَنحدرُ الموتُ في رئاتِنا
نهرًا خفيًا، مع الأنَاتِ الصَّمَّاء.

---

(١) Helminthes: ديدان طفيلية (parasitic worms) تعيش في أماكن مختلفة من جسم الإنسان أو الحيوان.

(٢) Ribote: يُتخم، مصطلحٌ شعبيٌّ فرنسي، بمعنى الإصابة بالتخمة، الإسراف في الأكل أو الشراب.

وإذا كان الاغتِصَابُ والسُّمُّ و الخِنجرُ والحَرِيقُ
لم يُطرِّزُوا بعد برسُومِهم المُمتعةِ
النَّسيجَ[1] التَّافهَ لأقدارِنا الرَّثَّة
فلأنَّ رُوحَنا ـ للأسفِ! ـ ليستْ وقِحةً بما يكفي.

لكن بين بناتِ آوى[2]، والفُهودِ، و كلباتِ الصَّيد[3]
والقُرودِ والعَقاربِ والعُقبانِ[4] والثَّعابين،
الوُحوشِ العَاويَة، الصَّارخة، المُزمجرةِ و الزَّاحِفة
في حَظِيرةِ الحيواناتِ[5] الدَّنيئةِ لرَذائِلنا.

---

(١) Canevas النسيج، قماشة شبكية خاصّة بالتطريز اليدوي.

(٢) Chacals: ابن آوى، الجمع: بنات آوى (كونها من غير العاقل)

(٣) Lices: الكلبات، إناث كلاب الصّيد أو تلك الجاهزة للتزاوج.

(٤) Vautours: عُقبان، جمع عقاب، نوع من الطيور الجارحة.

(٥) Ménagerie: حظيرة خاصة لجمع الحيوانات وعرضها، استخدم هذا المصطلح في القرن السابع عشر، ثم تم الاستغناء عنه واستخدام مصطلح حديقة الحيوانات (parc zoologique).

هناك من هو أكثر بَشاعةً، وأكثر أذيَّة، وأكثرُ قَذَرَاة!
رغمَ أنَّه لا يُصدِرُ حركات كَبيرة ولا صَرخَات عَاليَة،
إلا أنَّهُ قد يَجعلُ - بكلِّ سُرورٍ - الأرضَ حُطامًا
وفي تَثاؤُبٍ... قد يبتلعُ العَالم.

إنَّه الضَّجرُ ! - بعينٍ مُثقلةٍ بِدموعٍ عفويَةٍ،
يَحلُمُ بمنصَّاتِ الإعدامِ مُدخِّنًا نَارجِيلتَهُ[1].
إنَّك تعرفهُ أيُّها القارئُ، ذلك الوحشُ الرَّهِيفُ
- أيُّها القارئُ المنافقُ، - يا شَبيهي، - يا شَقيقي!

---

(١) Houkas: النارجيلة (أرجيلة، شيشية) آلة تدخين تقليدية.

القُطرُس[1]

غالبًا مَا يَصطَادُ البَحَّارَةُ طُيور القُطرُس لِلتَّسلية،
الطُّيور البَحريَّة الضَّخمَة،
رفاق السَّفرِ الكُسالى[2]
الَّذين يَتبعونَ السَّفينة المُنزَلِقة فوق الهُوَّاتِ المَرِيرَةِ.

وبمُجرد وَضعِهم على سَطحِ المَركَبِ[3]
فإنَّ مُلوكَ السَّماء الحَمقَى المُخْجِلين
يَترُكُونَ أجنِحتَهم البَيضَاءَ الكَبيرَة
تَتَجرجَرُ بِشكلٍ يُرثَى لهُ، كالمَجَاديفِ إلى جَانِبهم.

---

(١) ديوان: أزهارُ الشَّرِّ - ط ١٨٥٧

(٢) Indolent: كسول، يبذل أقل جهد ممكن، لا مبالٍ.

(٣) Planches: الأخشاب التي يُصنعُ منها سطح المركب قديمًا

هذا المُسافرُ المُجنَّحُ، كم هو أخرق وضَعيف!
هُو ـ الَّذي كان جميلا جدًّا للتَّو ـ كم هو هزليٌّ وبشعٌ!
أحدُهم يُزعجُ منقارهُ بغليونٍ [1]
الآخرُ يُقلّدُ، وهو يعرجُ، العَاجزَ الَّذي كانَ يَطيرُ!

الشَّاعرُ شَبيهٌ بأميرِ الغُيومِ
الَّذي يَسكنُ العَاصِفة، ويَهزَأُ بِالنَّابلِ[2]،
مَنفيًّا على الأرضِ وَسَط صَيْحَاتِ السُّخريةِ،
أجنِحتهُ العِملاقَة تَمنَعُهُ من السَّيْر.

---

(١) brûle-gueule: غليون ذو أنبوبِ تدخينٍ قصير

(٢) Archer: النّابل، رامي السّهام

النَّحسُ[1]

لرَفعِ عِبءٍ ثَقيلٍ جدًّا،
يا سيزيف[2]... تَلزَمُ شَجاعتُكَ!
ورغم أنَّنا نَعملُ بتَفانٍ،
فإنَّ الفنَّ طويلٌ والزَّمَن قَصِيرٌ.

بعيدًا عن الأَضرِحَةِ الشَّهيرةِ
نَحو مَقبَرةٍ مَعزُولةٍ،
يَذهَبُ قلبي مِثل طَبلٍ مبحُوحٍ،
قَارِعًا الألحَان الجَنائزيَّة[3].

---

(١) ديوان: أزهارُ الشَّرِّ - ط ١٨٥٧

guignon: النَّحس الدائم، النَّحس المسبب للخسارة الدَّائمة في ألعاب القمار.

(٢) Sisyphe: سيزيف، شخصية من الميثولوجيا الإغريقية، عاقبهُ زيوس على مكره بدحرجة صخرة ثقيلة إلى الأبد.

(٣) Marches funèbre: ألحان جنائزية، مقطوعات موسيقية مؤلفة عادة على السُّلم الصَّغير وتعزف في الجنائز، أشهر مؤلفيها: شوبين وبتهوفن.

ـ كَمْ من جَوهَرةٍ تَرقدُ مدفونةً
في الظُّلماتِ والنِّسيانِ،
بعيدًا جدًّا عن المَعاوِلِ والمَسَابِير.

كمْ من زَهرةٍ تَسكُب على مَضَضٍ
عِطرَها الرَّقيقَ مثل سِرٍّ
في الوحدةِ العميقةِ.

الإنسَان والبَحر[1]

أيُّها الإنسانُ الحُرُّ، دائمًا ما ستعتزُّ بالبَحر!
البَحرُ مرآتكَ،
إنَّكَ تتأمَّلُ رُوحكَ في الامتِدادِ اللاَّنهائي للُجَتِهِ،
ونَفْسُكَ ليسَت هَاوِيَة أقلَّ مَرارةً.

تستَمتعُ بالغوْصِ في قلبِ صُورتِكَ
تحضُنُها بعينَيكَ وذِراعَيكَ.
ويَتلَهَّى قلبكَ أحيانًا عن ضَجِيجِهِ
في ضَوْضاءِ هذهِ الشَّكوى الجَامِحة والمُتوحِّشَة.

(١) ديوان: أزهارُ الشَّرِّ - ط ١٨٥٧

أنتُما الاثنانِ مُعتِمانِ وكتُومَانِ:
أيُّها الإنْسَانُ، لا أحد سَبرَ أغوار هُوَّاتِك.
أيُّها البَحرُ، لا أحد يعرِفُ ثَرَواتِك الحَميمَة.
كم أنتُما غَيُورانِ على الاحتفَاظِ بأسرارِكما!

رغمَ ذلك، ها هي قُرونٌ بلا عَدٍّ
وأنتُما تَتصارعَان بلا رَحمَةٍ أو ندمٍ،
من شدَّة حبِّكُما للمذبحةِ والمَوتِ،
أيُّها المُنَاضِلانِ الأبدِيانِ، أيُّها الشَّقيقانِ اللَّدُودَانِ!

بكاملها[1]

جَاءَ الشَّيطانُ هذَا الصَّباح،
لرُؤيتي في غُرفتي العُلويَّة،
حِرصًا مِنه على إمساكي مُتلبِّسًا بالخَطأ
قال لي : «أُريدُ فِعلاً أنْ أَعرِفَ،

بين كُلِّ الأشْياءِ الجَميلةِ
الَّتي صُنع مِنْهَا سِحرُها،
بين الأشَياء السَّوداءِ أو الزَّهرِيَّة
الَّتي تُشَكِّل جَسَدَها الفَاتِن،

ما هُو الأكثرُ رِقَّة؟»
- آهٍ يا رُوحِي! أجبتِ البَغيضَ:
«لأنَّ كُلَّ ما فِيها بَلسَمٌ
لا شَيءَ يُمكنُ أنْ يكُونَ مُفضَّلاً.

(١) ديوان: أزهارُ الشَّرِّ - ط ١٨٥٧

حِينما يُبهِجُني الكُلُّ،
أجهَلُ إن كانَ شَيءٌ مَا يُغريني.
إنَّها تُبهِرُ كالفَجر
وتُواسِي كاللَّيل.

والتَّناغُم الَّذي يُهيمِنُ على كُلِّ جَسدِها الجَميلِ
شَهيٌّ جدًّا
حدَّ ألاَّ يَستطيعَ التَّحليلُ العَاجزُ
أنْ يُلاحِظ فيهِ التَّآلفاتِ العَديدَة.

أيُّها التَّحوُّل الصُّوفيُّ
لكلِّ حَواسِّي المُنصهِرة في حاسَّة واحِدَة!
إنَّ نَفَسَها يَصنعُ المُوسِيقى،
مثلمَا يَصنعُ صَوتُها العِطر!»

سوناتا الخريف [1]

عَينَاكِ الصَّافِيتَانِ مثلَ الكرِيستَالِ، تَقُولانِ لي:
«بالنِّسبةِ لكَ، أيُّها العَاشقُ الغَريبُ، ما استِحقاقِي؟»
ـ كُونِي فَاتنة واصمُتِي!
قَلبِي الَّذي يُضَايقُهُ كلُّ شَيءٍ، عَدَا بَراءَةِ الحَيوانِ العَتيقِ،

لا يُريدُ أنْ يُريكِ سِرَّهُ الجَحِيمِيَّ،
أيَّتُها المُهَدهِدَةُ الَّتي تَدعُوني يَدُها إلى نومٍ طَويلٍ،
ولا أُسطُورَتَهُ السَّوداءَ المكتُوبَة باللَّهبِ.
أكرهُ الشَّغف، والرُّوحُ تُؤلِمُني!

---

(١) ديوان: أزهارُ الشَّرِّ ـ ط ١٨٦١
Sonnet: سوناتا، القصيدةُ الموزونة المقفَّاة المُكونة من ١٤ بيتا، مقسّمة وفق نظام (٤+٤+٣+٣)، وكان بودلير يحبُّ هذا الشَّكل الشِّعري ويستخدمه بكثرة.

فلنُحِبْ بَعضنَا برفقٍ، فالحبُّ في مَقصُورتهِ
مُظلِمًا، مَرْصُودًا، يربطُ قوسَهُ القاتِلَ.
أَعرِفُ عَتادَ تَرسَانتِهِ القَديمةِ: جَريمةٌ، رُعبٌ، وجُنونٌ!

ـ أيَّتُها الأقْحُوانة[1] الشَّاحِبةُ!
أَلَسْتِ مِثلي شمسًا خريفية،
يا أيَّتُها البيضَاءُ جدًّا، يا مَارغُريتْ... البَاردةُ جدًّا؟

---

(١) Marguerite : زهرة الأقحوان نوع من الزُّهور المنتمية للفصيلة النَجميّة، موطنها الأصلي أوروبا، و مارغريت (اسم علم) يُستخدم للأنثى، و قد استخدم بودلير المصطلح مرتين في النَّصّ، في البيت ١٢ يصف المرأة المخاطبة بالزَّهرة، أما في البيت ١٤ فيستخدم اللّفظ ذاته في مخاطبة المرأة باسم العلم، ويذهب بعض النّقاد إلى أنَّ المرأة المقصودَة هي (مارغريت بلغارد) التي وُجد اسمها في أحد دفاتر بودلير السِّريّة، في حين يقول آخرون – وعلى رأسهم جاك كريبي وجورج بلين - أنَّ المقصودة هي مارغريت رفيقة (فاوست) في المسرحيّة التي ألّفها الكاتب الألماني (غوته)، غير أنَّ هُناك من يربط الأمر بالشّاعر الفرنسي (تيوفيل جوتييه) وتحديدا بديوانه "كوميديا الموت"، وجدير بالذّكر أنَّ بودلير أهدى ديوانه «أزهار الشّر» إلى جوتييه عرفانا منه، وواصفًا إيّاهُ بالشّاعر المثالي والشّاحر والصّديق الغالي والمعلّم المُبجّل.

الميِّتُ المبتهجُ[1]

في أرضٍ طينيَّة[2] مَليئةٍ بالحَلازينِ
أريدُ أنْ أحفر بِنَفسِي حُفرةً عميقةً،
أستطيعُ فيها أنْ أُمدِّدَ ـ على رَاحتِي ـ عِظامي العَتِيقة
وأنْ أنامَ في النِّسيانِ مِثل سَمكةِ قرشٍ في المَوج.

أبغضُ الوصَايَا وأبغضُ القُبور،
وبدلاً من استِجدَاء دَمعةٍ من العَالم،
أُفضِّل أنْ أدعُو الغِربانَ وأنَا حَيٌّ
إلى استنزافِ كُلِّ أطرافِ هيْكَلي القَذِر.

---

(١) ديوان: أزهارُ الشَّرِّ ـ ط ١٨٥٨

(٢) Terre grasse: أرض طينيّة قليلة الخصوبة لقلّة المواد العضويّة فيها.

أيَّتُها الدِّيدانُ!، الرِّفاقُ السُّودُ بلا آذانٍ ولا عُيونٍ،
انظُرُوا إلى مَيِّتٍ حُرٍّ ومُبتهجٍ قادمٍ إليكُم،
أيُّها الفَلاسِفةُ المُتلذِّذُونَ بالحياةِ[1]، يا أبناءَ العَفن.

امضُوا عبر خَرائِبي بلا نَدَامات،
وأخبرُوني إذَا بَقِيَ هناكَ بعضُ العَذابات
لِهذا الجَسَدِ العَجوزِ بلا روحٍ والمَيْتِ بين الأموَات!

---

(١) Viveurs: من يَعِيشُون حياة الملذَّات.

إلى عابرة[1]

كانَ الشَّارعُ الصَّاخبُ يَصرخُ حولي.
طَويلةٌ، نَحيفةٌ، في حدادٍ عميقٍ وألمٍ مهيبٍ
عَبرتْ امرأةٌ... وبيدٍ ترفةٍ،
كانتْ ترفعُ وتُؤرجِحُ التَّطريز بثنيَّة ثَوبِها.

رشِيقة ونَبيلة، بساقٍ منحوتةٍ.
وأنا، كُنتُ أشربُ مُتشَنِّجًا مثلَ مَمسُوسٍ[2].
في نَظرتِها ـ سَمَاءٌ زَرقَاء شَاحبة يُنمو فيها الإعصَار ـ
في نَظرتِها*: النُّعومَة الَّتي تُبهِرُ، والمُتعة الَّتي تَقتُلُ.

---

(١) ديوان: أزهارُ الشَّرِّ ـ ط ١٨٥٧

(٢) Extravagant: ممسوس، شخص غريب الأطوار

بَرقٌ... ثم اللَّيل!

ـ أيُّها الجَمالُ الهَاربُ الَّذي جَعلتِني نَظرتُه أُولدُ فجأةً من جديدٍ، ألنْ أرَاكِ بَعدُ إلاَّ في الأبديَّة؟

في مكانٍ آخر، بعيدًا جدًّا عن هُنا!، بعدَ فواتِ الأوانِ!، ورُبَّما أبدًا!
فأنَا أجهلُ إلى أينَ تَهرُبينَ وأنتِ لا تَعرفينَ إلى أينَ أَمضِي.
يا أنتِ الَّتي كُنتُ سَأُحبُّها، يا أنتِ الَّتي كُنتِ تَعرفينَ ذلك!

ينبوع الدَّم[1]

يُخيَّلُ لي أحيانًا أنَّ دَمِي يَتدفَّقُ بِغزَارةٍ
مثلَ يُنبوعٍ ذِي انتحاباتٍ رتِيبةٍ.
أَسمَعُهُ جيِّدًا، وهُو يَتدفَّق في تَمتمةٍ طويلةٍ،
لكنَّما أتحسَّسُ نَفسي بِلا جَدوى لأجِدَ الجُرح.

عَبر المدينةِ، كأنَّما في حقلٍ مُسيَّجٍ،
يَمضِي، مُحوِّلاً البَلاطَ إلى جُزَيْراتٍ،
رَاويًا عَطش كُلِّ مَخلُوقٍ،
ومُلوِّنًا بالأحمرِ الطَّبيعة في كُلِّ مَكانٍ.

---

(١) ديوان: أزهارُ الشَّرِّ - ط ١٨٥٧

كثيرًا ما طلبتُ من أَنْبِذةٍ قويّةٍ
أنْ تُنوِّم ليومٍ واحدٍ الهلَع الَّذي يُضنِيني.
إنَّ النَّبيذَ يجعلُ العَينَ أَصفَى والأُذن أَرهَف!

لقَد بَحثتُ في الحُبِّ عن نَومٍ يُنْسِيني،
لكنَّ الحُبَّ بالنِّسبة لي ليسَ إلاَّ فِراشًا من الإبرِ.
وُجِدَ لتَقديمِ شَرابٍ إلى تلكَ الفَتياتِ القاسِيات!

((القبرُ يُغلقُ سماءً ليفتحَ أُخرى))

سولي برودوم

تاريخ الميلاد : ١٦ مارس ١٨٣٩ في باريس

تاريخ الوفاة : ٦ سبتمبر ١٩٠٧ في شاتوني- مالابري بفرنسا (٦٨ عاما)

يُعتبر (رُنيه أرْمان فرَانسْوَا بْرودُوم) الَّذي اشتهر باسم (سُولي برودوم) رائدًا من رُوَّاد الأدبِ الفرنسيِّ الذين كَتبُوا أسمَاءهم بِحُروفٍ مُضيئةٍ في سَماواتِ الخُلودِ والشُّهرة.

انتمى إلى المَدرسةِ الوَاقعيّة، وتفوَّقَ في الشِّعر والفَلسفةِ ونقدِ الفُنون التَشكيليّة والعُلوم، كما أجَاد اللاَّتينيّة وتَرجَم كِتاب (من طبيعة الأشيَاء) للفيلسوف والشَّاعر الرُّوماني الشَّهير (لوكريتيوس).

وقد ظهرت علامات نبوغِ (برودوم) مع ظُهورِ ديوانهُ الأوَّل المعنون (مقاطع وقصائد) عام ١٨٦٥، والذي باركهُ النَّاقد الكبير شارل أوغستين سان بوف. وامتازت نصوصهُ بالبلاغَةِ والعُذوبةِ الفَائقةِ وبالتقاطِ التَّفاصيلِ الإنسانيَّة في أعمقِ وأبهى تجلِّياتها، إذ قدَّم من خلال أعمالهِ رُؤيةً مُختلفة للحياةِ والموتِ والدِّينِ والحُبِّ والوُجود.

كَان أولَّ من نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٠١، فاستخدَم المُكافأة المَاليّة التي حَصل عليها في إنشاءِ جائزة شِعريّة إيمانًا منهُ بالأجيالِ القَادمة، ثمَّ أسَسَ (جمعيّة الشُّعراء الفَرنسيين) عام ١٩٠٢ مع الشَّاعرين الكَبيرين (خوسيه ماريا دي هِريديا) و(ليون دياركس)، وهي أهمُّ وأرقى جمعيّة شِعريّة في فرنسا حتى الآن.

المزهريَّة المُحطَّمة[1]

المزهريَّة الَّتي تَمُوتُ فيها هَذِه المَلِيسَة[2]
كَانتْ قد تَشقَّقتْ بنَقرةِ مروحةِ يدٍ،
لَعلَّ النَّقرةَ بالكَادِ لاَمَسَتْها:
فلم تَظهرْ أيُّ ضجَّةٍ لها.

لكنَّ الكَدمَة السَّطحِيَّة
الَّتي كانتْ تقضِمُ الكرِيستَال كُلَّ يومٍ،
بمشْيةٍ خفيَّةٍ وواثقة،
ببُطءٍ، قامتْ بجَوْلةٍ حَوْلهَا.

فرَّ ماؤُها المُنعشُ قطرةً قطرةً،
نَفِدَ سُلافُ الزُّهورِ،
لا أحدَ يشُكُّ في هذا بعدَ ذلكَ:
- لا تلمسُوها، إنَّها مُحَطَّمة.

---

(١) ديوان: مقطوعات وقصَائد - ط ١٨٦٥

(٢) verveine: المليسة أو المليسا، نبات عِطريّ يسمى أيضا: رعي الحمام، التورجان، عشبة النّحل أو اللويزة.

غالبًا أيضًا، فإنَّ اليَدَ الَّتي نُحِبُّها،
تُلامسُ القَلبَ وتكدمُهُ،
ثمَ يتصدَّعُ القلبُ من تِلقاءِ نَفسِهِ
وتَفنَى زَهْرةُ حُبِّه.

سَليمًا حتَّى الآن في نَظرِ العَالم،
يَشعُرُ بجُرحِهِ الدَّقِيقِ العَمِيقِ
وهو يتَصَاعدُ باكيًا بصَوتٍ خَفيضٍ
ـ إنَّهُ مُحطَّمٌ، لا تَلمَسُوه.

إلى الشُّعراءِ المُستقبليين[1]

أيُّها الشُّعراءُ الآتونَ الَّذين سَيعرِفونَ أشيَاءَ كثيرة،
وسيَقُولوُنها دُون شكٍّ بلغةٍ أجمل،
حَامِلينَ أبعدَ مِنَّا، مِشعلاً أكبَر:
فوقَ النِّهاياتِ الأعْلَى، والقَضَايَا الأُولى.

حينما سَتُتَوِّجُ أبياتُكم أفكارًا عَظِيمةً،
سَنكونُ مُنذُ أمدٍ بعيدٍ في القَبر.
لا شَيء سَيَعِيشُ مِنَّا سِوى أثَرٍ باهتٍ وباردٍ
من مُؤلَّفاتِنا المَدفُونَةِ مع شِفَاهِنا المُغْلقة.

---

(١) ديوان: الحَنان المَهدُور - ط ١٨٥٧

فَكِّرُوا في أنَّنَا كُنَّا نُغنِّي للزُّهورِ وللحُبِّ.
في عَصرٍ مَليءٍ بعتمةِ صوتِ الأسلِحةِ القَاتِل،
من أَجْلِ القُلوب القلقةِ الَّتي حوَلها هذا الصَّوتُ إلى صَمَّاء.

عِندَئذٍ، أَشْفِقُوا على أَغَانينَا الَّتي ارتَعشَتْ فِيهَا إنْذَاراتٌ[1] عديدة.
أنتُم الَّذين سَتُسْمعُونَ بِشكلٍ أفضَل، ستَصْنَعُون في أيامٍ سَعيدة،
فوقَ أَهدافِ أسْمَى: قَصَائد دُون دُمُوع.

---

(١) Alarmes: إنذارات، صوت الإنذار الذي يدقُّ في الحروب والغارات.

إلى المُجنَّدِين إجباريًّا[1]

بِقدرِ مَا سَتَمشونَ تحتَ شمسِ السُّهولِ.
وأنتم تَدفَعُون المَدافع الثَّقيلةَ عبر الدُّروبِ الوَعرةِ،
يا إخوَتي الَّذين لا يَعرفُ المُلوكُ أَسمَاءَهُم،
ولا تَعرفونَ شيئًا عن كَراهيَتِهم النَّاعِمة.

بِقدرِ مَا سَتمُوتُونَ مَقصُوفِينَ عَشوائيًّا بالأسلحةِ البَعيدةِ
أو وَسَط عراكٍ أعمَى بلا رَحمَة،
في فظاعةِ الإهمالِ كُلِّه،
عَطَاشى وحالمينَ بينابِيعِ أوطَانِكم.

(١) ديوان: التَجارب ـ ط ١٨٦٦

سَنناضِلُ أيضًا، نحن الَّذين بَقينا.
لن نَشتري شَهوات جبَانة بَعد الآن،
يا أبناءَ الفلَّاحين المُتَقَشِّفينَ بِلا جَدْوى!

ولكننَّا سنَعمَلُ، مُعذّبينَ بالنَّدم
لأنَّنا دَفعنا ثَمن دِماءِ شبابٍ آخرين،
وربَّما... سيكونُ لنَا جَرحانَا ومَوتانَا.

صَرخةٌ ضائعةٌ[1]

ظَهر لي أحدٌ ما بعيدًا جدًّا في الماضي:
كانَ عاملاً من بُناةِ الأهرام المُرتفعة.
كانَ مُراهقًا ضَائعًا بين الحُشودِ الجبانةِ
الَّتي كَانتْ تدُقُّ الجرَانيتَ[2] المُكَدَّسَ من أجلِ خُوفو[3].

هكذا كَانتْ رُكبتاهُ تَرتَجفانِ، كانَ يَنحني مُرْهقًا
تحتَ الحَجَر الَّذي تَزيدُ من وزنه السَّماواتُ الحَارَّةُ،
كانَ الجُهد يَنفُخُ جبينهُ ويحفرهُ بالتَّجاعيدِ،
صَرَخ فجأةً، مثل شجرةٍ مَكسُورةٍ.

---

(١) ديوان: التَّجارب – ط ١٨٦٦

(٢) Granit الجرانيت: صخر ناري جوفي.

(٣) Chéops خوفو، فرعون مصري من الأسرة الرابعة، قبره هو الهرم الأكبر.

تلك الصَّرخةُ جَعلتْ الهَواءَ يَرتعِشُ، رَجَّتْ الأثيرَ المُعتِم،
صَعِدتْ، ثم بَلَغَتِ النُّجومَ الَّتي لا عدَّ لَهَا
حيثُ يَقرَأُ عِلمُ الفَلكِ ألعابَ القَدَر الحَزينة.

صَعِدتْ، ومَضَتْ تَبحثُ عن الآلِهة والعَدالةِ،
ومنذُ ثلاثةِ آلافِ سنةٍ، تحتَ البِناءِ الهائلِ
ينامُ خُوفُو الرَّاسِخُ في مَجدِهِ.

في الحِداد[1]

أُحِبُّها في الحِدادِ بشكلٍ خَاصٍّ،
الأسودُ يليقُ بِجبينِها المَصقُولِ،
فالشَّجنُ نفسُهُ
يَتزيَّنُ بهذا الجبينْ.

كالظِّلِ يَجذِبني الحِدادُ.
ولذائقتي أنْ تُفضِّل:
صديقةً تَستَطيع البُكاءَ
على من تُتقِنُ الابتسَام.

---

(١) ديوان: مقاطع وقصَائد ـ ط ١٨٦٥

أُحبُّ الشِّفاهَ وهي تُصلِّي،
أحبُّ أنْ أرى الكُنوزَ تَسِيلُ
من جَفنٍ طويلٍ ورقيقٍ
وفِيٍّ للموتى.

أيَّتُها العذراءُ،
سَعيدٌ من يخرجُ من الحَياةِ مُعطَّرًا بدمُوعِك الوَرِعَةِ،
غير أن من يَمْسَحُها سَعيدٌ أكثر:
لأنَّه يملِكُ عينيكِ!

ما يدوم[1]

الحَاضرُ يُصبحُ فارغًا وحزينًا
حَولنا يا صَديقتِي،
وكم هو قليل مَا يَبقى مِن المَاضِي!
فأُولئكَ الَّذين يَبقون يُغيّرُون كُلَّ شَيء.

لمْ نَعُد نَرَى دُون حسدٍ
عيونَ العِشرين من العمرِ وهي تَلتمعُ،
وكم من عُيونٍ قد أَصبَحتْ الآنَ بلا حياةٍ
من بين تِلكَ الَّتي قد رَأتنَا نَكبُرُ!

كم من شبابٍ أخذهُ الوقتُ
الَّذي لا يُعيدُ منهُ أبدًا أيَّ شيءٍ!
إلَّا أنَّ شيئًا ما يبقى:
أُحِبُّكِ... بِقلبِي العَتِيق.

---

(١) ديوان: الحَنان المَهدُور – ط ١٨٥٧

قَلبِي الحَقيقيُّ، ذلك الَّذي يتعلّق
ويتَألَّمُ مُنذُ أنْ وُلِدَ.
قلبُ الطِّفل الَّذي أملِكهُ، قلبٌ بِلا بُقعٍ
ذلكَ الَّذي مَنَحتَني إيَّاهُ أُمِّي.

هذا القلبُ الَّذي لم يَعُد يَنفذُ فيهِ شَيءٌ،
والَّذي لم يعد يخرج منه الآن شيءٌ،
أُحِبُّكِ...
بأَقوَى مَا يَملِكُهُ كَيَانِي ضِدَّ المَوتِ.

وإذَا كان يَستطيعُ تَحدِّي المَوتِ نفسهِ،
إذَا كان أفضلُ ما في الإنسَان هُو ألَّا يَفنى مِنه شَيءٌ
فإنَّنِي أُحِبُّكِ...
بما أملكُه من أبدِيّ.

هُنا في الأسفلِ[1]

هُنا – في الأسفل – كُلُّ اللَّيْلَكاتِ تَمُوتُ،
كلُّ أنَاشيدِ العَصَافيرِ قَصيرَةٌ،
أحلمُ بالصَّيف الَّذي يَبقى
إلى الأبدِ.

هُنا – في الأسفل – تتلامَسُ الشِّفاهُ
دُون أنْ تَتركَ شيئًا من مخمَلِها،
أحلمُ بالقُبلاتِ الَّتي تبقى
إلى الأبدِ.

هُنا – في الأسفل – كُلُّ الرِّجَالِ يبكُون
صَداقَاتهم أوحُبَهم.
أحلمُ بالعُشَّاقِ الَّذينَ يَبقون
إلى الأبدِ.

---

(١) ديوان: مقاطع وقصائد – ط ١٨٦٥

((السَّعاداتُ صعبةٌ حين لا نملكُ إلا ثرواتنا))

ألبير ميرا

تاريخ الميلاد : ٢٣ مارس ١٨٤٠ في تروي (فرنسا).

تاريخ الوفاة : ٢٦ يناير ١٩٠٩ في باريس (٦٨ عاما)

كان (ألبير ميرا) واحدًا من أهمِّ شُعراءِ فرنسا، وكان مترجمًا وناقدًا تشكيليًّا وكاتبًا أيضًا، وشغل مناصب سياسيَّة رفيعةً، ونالَ وِسام (فَارس جوقةِ الشَّرف الوطني) الَّذي يُعتبرُ أعلى تكريمٍ رَسميٍّ في فرنسا.

امتلكَ حَسَاسِيَة شَديدةً تِجاهَ الحَيَاةِ والحُبِّ، ممَّا أدَى بهِ إلى الاكتئابِ و الانتحارِ في النِّهاية ضَاربًا عرض الحائطِ بكُلِّ نجاحاتهِ، لكنَّ ذلك كان سببًا أيضًا في خُلودِه إلى الأبدِ من خلالِ قصائدهِ الفاتنةِ الَّتي امتزجَت فيها الرِّقة بالعُمقِ، والبَساطة اللُّغويَة بالفَلسفةِ الإنسانيَة، والَّتي استطاعَ من خلالِها أنْ يفتحَ أُفقًا جديدًا للشَّعريَّة الرُّومانسيَّة الأوروبيَة.

تركَ عددًا كبيرًا من الأعمالِ الَّتي مَجَّدت العِشقَ والمشاعر الصَّادقة وكرَّست النَّظرة المثاليَة للعالمِ وللعلاقاتِ العاطفيَة، ولُقِّبَ بـ (شاعر المرأة).

الشُّعراء(١)

إنَّ الشُّعراءَ...
مُلوكٌ سُخفاءُ جدًّا في الحقيقةِ.
رُبَّما لديهم سلطةٌ
على الآصَالِ المُبهمةِ.

على اللَّيالي، على الشُّموسِ
على كلِّ الأشياءِ الحَالكةِ،
وعلى القُبلاتِ القُرمزيَّة
لحبيباتِهم الجَميلاتِ.

لكنَّهم لا يستَطِيعون ـ وكلُّ شيءٍ هنا ـ!
أنْ يَمنحوا للمرأةِ السَّمراءِ أو الشَّقراءِ
أملاكًا من هذا العالمِ
عَدا قَوَافي احْتِفالاتِهم.

---

(١) ديوان: الوداع ـ ط ١٨٧٣
النَّص الأصلي بلا عنوان

لن أحبّ أبدًا سواكِ[1]

لن أحِبَّ أبدًا سِواكِ...
إلاَّ إذا...
أحبّتني امرأةٌ ومَنحَتنِي إيمانَها أيضًا
حتَّى تستعيدهُ منِّي بنفسِ الطَّريقة.

لأنَّنَا ـ كَما تَرين ـ لا نَستَطيعُ أبدًا
ـ مَهما كانتْ رَغبتُنا شَدِيدةً ـ
أن نَسرِقَ حياتنا،
من تلكَ القُيودِ الوَاهِية في ذِراعيكِ.

إنَّنَا نَأخذُ عَلاقاتِنا الغَراميَّةَ المُحطَّمةَ
لنَخلقَ منها قُيودًا أُخرَى لنا.
ـ يا عَدوى القُبلات،
الضَّعفُ دائمًا آت!

---

(١) ديوان: الوداع ـ ط ١٨٧٣

لم تأخذي منّي شيئًا[1]

لا، لم تأخُذِي منِّي شيئًا!
ما زلتُ أنا من يمتلِكُكِ:
لقد احتفظتُ بكلِّ جمالكِ،
ولن أتنازلَ عنكِ لأيِّ أحدٍ آخر!

اسْمَعي!
الرَّجلُ الَّذي تفتحُ له ذِراعاكِ سماءَ مُداعباتكِ
مهما فَعَلَ،
لن ينالكِ يا أجمَلَ العَشيقاتِ!

وضعتُ كُنوزِي في مأمنٍ
مثل نحَّاتٍ بخيلٍ،
وتُحفةُ جَسدِكِ...
مقامُهَا المُقدَّس هُو رُوحي.

---

(١) ديوان: الوداع – ط ١٨٧٣

الاعتراف[1]

يجبُ إذن أنْ نعتادَ
على اعترافي لعاشقها:
ـ من الرُّخام النقيِّ الوردِيَ والفاتنِ،
جَعلتُ تِمثَالاً يتدَفّقُ.

نَحَتُّ الكُتلةَ بطريقةٍ
يمكنُ معرفةُ يدِي مِنها
ويجبُ الاحتفاظُ بشبهةِ
أنَّني سأبقى سيِّدَها[2].

ستَستطِيعُ أذرعٌ أنْ تَمتَلكَها
وأن تنثَني تحت عِناقِها الأبيضْ،
إنّما ما من عينٍ غيورةٍ ستُشاهِدُها
دُون أن تجدَ فيها بَصْمَتِي!

---

(١) ديوان: الوداع ـ ط ١٨٧٣
النص الأصلي بلا عنوان

(٢) Maître: السيّد، لقبٌ يطلق على كبار الرسّامين والنّحاتين

الوردة والنّسيان[1]

لستُ أنا من يجبُ أنْ يبكي،
ولستُ أنا من يجبُ أن يُشْفَقَ عليَّ:
ما زلتُ أستطيعُ أنْ أحبَّكِ،
النِّسيانُ لن يَستطيعَ الوُصولَ إليَّ.

أنتِ الَّتي ستَرحلينَ قريبًا،
ـ بعدَ أن أصبحتِ لا تعرفينَ كيفَ نُحِبُّ ـ
لتُلقي ـ للأسَفِ! ـ بين أذرعٍ أُخرى
الشَّبح الأبيضَ لذَاتِكِ.

في قلبكِ المُدمَّر...
يُجفِّفُ النِّسيانُ الزُّهورَ الَّتي تفتَّحت للتَّو.
ـ فوق حُبّي المَدفُون،
سيَجعَلُ الزَّمنُ الوُرودَ تُزهِر.

---

(١) ديوان: الوداع ـ ط ١٨٧٣
النّص الأصلي بلا عنوان.

الحبيبات الهاربات[1]

يَجبُ ألاَّ نَحقِد عَليهنَّ:
حبيباتُنا المِسكِينَات
يَتبَعنَ بخُطى صَغيرة
طرُقًا أكثرَ سَعادَة.

بَاريس لا تعادلُ عندهنَّ شيئا:
إنَّنا نرتكِبُ فيها أفعالا مَجنُونة
إنَّهُنَّ يعشقنَنَا جِدًّا،
ما دُمنَ جَميلات.

مَاذَا نَفعل؟
نَتركُهنَّ يَهربنَ على جَناحِ السُّرعةِ
ثمَّ لا نكفُّ...
عن تَذكُّرِهنَّ.

---

(١) ديوان: الوداع – ط ١٨٧٣
النص الأصلي بلا عنوان

الوَدَاع[1]

عندمَا ترحَلُ، تَخترِعُ أنَاقَتُها عَودةً فاتنةً،
قُفَّازٌ مَتروكٌ، النَّافذةُ غيرُ مُحْكَمةِ الإغْلاقِ،
((لقد نَسِيَتْ أنْ تقُولَ شيئًا ما...))
إنَّ ذلكَ صِبيَانيٌّ دائمًا، ولذِيذٌ دائمًا.

المُلامسَةُ الأخِيرةُ جَعلتْ ذِراعَيها أثقلَ،
وأنا أُقبِّلُ شَفَتَهَا الَّتي تَخْتَرِقُ فِيها الدِّمَاءُ الوَرديَّةُ.
كُلُّ سَعادَتي تَرتَبِطُ بِخُطوطِ أوضَاعِها،
إنَّني أَضِيعُ في ليلِ عَينَيها المُخْمَليَّتين.

(١) ديوان: الذكريَات – ط ١٨٧٢

سَتأتي غدًا في قشعريرةٍ من حريرٍ،
رغم هذا، لا أعرفُ لِمَ أرتجفُ خوفًا من بهجتي:
ذلك لأنَّني أحمِلُ دائمًا همَّ الوَداع.

حِينَما كانَ مَزاجُها غير نافِرٍ منِّي إطلاقًا:
كان عليَّ أنْ أُمسِكَ بأنفاسِ فَمِها
وبضوءِ عَينَيها الأزرقِ الوديعِ.

((رمنية النّرد لن تنسى أبدًا الصُّدفة))

ستيفان مالارميه

تاريخ الميلاد : ١٨ مارس ١٨٤٢ في باريس.

تاريخ الوفاة : ٩ أيلول في فالفينس ١٨٩٨ (٥٦ عاما)

اسمه الأصلي (إتيان مَالاَرميه)، غير إن اسم (ستيفان) رافقهُ طيلة حَياتهِ وبعد مماتهِ، كان شاعرًا ومترجمًا وناقدًا وانتمى شعريًّا وفكريًّا إلى البرناسيّة، وإلى الهرمسيّة وإلى المدرسة الرمزيّة، ويمكنُ القولُ أنّه كان ملتزمًا بهذه الأخيرة إلى درجةٍ كبيرةٍ، مما جعل شعرهُ شديد التَّعقيدِ والإبهام.

تأثّر في بداياتهِ بتيوفيل جوتييه، وبشارل بودلير، ثمَّ انطلق في تحديدِ ملامحِ تجربتهِ الخَاصةِ ببطءٍ. كان لهُ قدراتٌ مميّزة في الوزنِ والقافية، حيثُ اشتغل على تطوير اللّغةِ والإيحاءِ داخل الشَّكل المُوسيقيّ، فاستطاع أن يلفت الأنظار إليهِ وأن يصبح اسمًا مهمًّا في تاريخ الشِّعر الفَرنسيّ.

واشتغل مَالاَرميه في مجال التَّرجمة وفي تدريسِ اللُّغة الانجليزيّة، وترجم عددا من الأعمال الأدبيّة منها: الغراب لـ (إدغار آلان بو) عام ١٨٧٥.

نسمة بحرية[1]

الجَسدُ حزينٌ ـ للأسف ـ وقد قرأتُ كلَّ الكُتبِ.
الفرار! الفرار إلى هناك!، أشْعرُ أنَّ العَصافِير نَشوَى
بوُجودِها بين الزَّبد المَجهُول والسَّماوات!
لا شَيء، لا الحَدائق القدِيمة الَّتي تعكِسُها العُيون
ستُثني هذا القلبَ الَّذي ينغمِر في البَحرِ.
أيُّها اللَّيلُ!، ولا النُّور المهجورُ في مصباحي
فوق الورقِ الفَارغ الَّذي يَحْمِيه البياضُ.
ولا المرأة الشَّابةُ الَّتي تُرضِع طفلها[2].
سأرحلُ! أيُّها المركبُ البُخاري الَّذي يُؤرجحُ صَواريه،
إرفع المِرسَاة نحو طَبيعةٍ استِوائيةٍ!

---

(١) ديوان: أشعار ـ ط ١٨٩٩

(٢) الأم والطفل المقصودان هما زوجة وابن الشَّاعر

مللٌ ـ مخذولا بالآمالِ القاسِية ـ
يواصلُ إيمانهُ بوداعِ المَناديل الأعلى!
ولعلَّ الصَّواري الَّتي تَتحدَّى الأعاصير
قد تكونُ مِمَا سَتحنِيه ريحٌ نحو الغرقِ.
ضائِعًا، بلا صَوارٍ، بلا صَوارٍ، بلا جُزرٍ خصيبةٍ،
لكنَّما ـ يا قلبي ـ أنصِتْ إلى نشِيدِ البَحَّارةِ!

١٨٦٥

حُزن الصَّيفِ [1]

الشَّمسُ على الرَّمل ـ يا عازفةَ العُودِ النَّائمة ـ
تُدفِّئ في ذَهَبِ شَعركِ حمَّامًا مُتراخيًا،
وهي تحرقُ البخُور على وَجنَتكِ الغَريمَة
لتمزجِ مع الدُّموعِ شرابًا للحُبِّ.

السُّكونُ الثَّابتُ من هذا البَياضِ المُتَّقدِ،
جعلكِ تقولينَ ـ محزونةً ـ يا قُبلاتي الجَبَانة:
((لن نكونَ أبدًا مُومياء واحدةً،
تحت الصَّحراء العتيدةِ والنَّخلاتِ السَّعيدةِ))

(١) ديوان: أشعار ـ ط ١٨٩٩

لكنَّ شَعركِ نهرٌ دافئٌ،
نُغْرِقُ فيهِ الرُّوحَ الَّتي تَسكُنُنا بلا ارتعاشٍ،
ونَجِدُ فيهِ هذا العَدَمَ الَّذي لا تَعْرِفينهُ.

سأتَذوَّقُ الزّينةَ الَّتي ستَبكِيها جُفُونُكِ،
لأعرِفَ إنْ كانَتْ تُتقِنُ منحَ القلبِ الَّذي أَصبْتِهِ
قَسْوة السَّماء والحِجَارة.

قصرُ الرَّجاءِ[1]

شَعرِكِ الشَّاحبُ يتماوجُ
ما بين عُطورِ بشرتِكِ
مثلما تطفو رايةٌ بيضاءٌ
تُشَقِّرُ الشَّمس حَرِيرَها.

متعبًا في الانتحاباتِ
من دقّ إيقاعِ طبلٍ يبعجُهُ المَاء،
يَتخلّى قلبي عن مَاضيهِ
مُفَكِّكًا ضفيرتَكِ الغَزيرَةَ.

(١) ديوان: من قصائد الشَّباب – قصائد مُسترجعة - (١٨٦٢ - ١٨٩٨)

يمضي مُهاجِمًا، يصعدُ، ـ يتدحرجُ مُنتَشِيًا
عبر بحيراتٍ من الدَّم.
من أجل أن يزرع رايةَ الذَّهب النَّاعمِ
فوق ذلك القَصْر النُّحاسِيِّ المُظلِمِ.

ـ حيثُ الرَّجاءُ دامعًا من اللاَّمُبالاة
دون أن يَسطَع نجمٌ شاحبٌ
يُسرِّحُ ويُمَلِّسُ...
اللَّيلَ الأسود مثل قطٍّ أسود.

مروحةُ السّيدة مالارميه[1]

لا لغة لها...
سِوى خفقاتٍ في السَّماء.
بيتُ الشِّعر القادمُ...
ينتَشِرُ من المَأوَى الثَّمينِ جدًّا.

أيُّها الجَناحُ الخفيضُ ـ حاملُ الأخبارِ ـ
إذا كانت هذهِ المِروحَة هي نَفسها
تلك الَّتي من خَلفِكِ...
جَعلتْ بعضَ المَرايَا تَتَلألأ.

---

(١) ديوان: أشعار ـ ط ١٨٩٩

السّيدة مَالآرميه: هي زوجة الشاعر التي ظهرت كمُلهمة في كثير من شعره، اسمها الكامل ماريا كريستينا جيرهارد

تلكَ الرَّائقةُ (الَّتي سَتنزلُ فيها
لتلاَحِق في كلِّ بذرةٍ
قليلاً من الرَّمادِ الخفيّ،
الوَحِيد الَّذي يعيدُ إليّ شَجني)

هكذا دائمًا يَظهَرُ
بين يديكِ دونَ كَللٍ.

إذَا رغبتِ سَنُحبُّ بعضنَا[1]

إذَا رغبتِ سَنُحِبُّ بعضنَا
بشَفتَيكِ دُون أن نَقُول ذلكَ.
هذهِ الوَردَةُ لا تَقطَعِيها
إلا لتَسكُبي صَمتًا أشدَّ.

ما من أنَاشِيد أبدًا
ترمي بريق الابتسامة فورًا.
إذا رغبتِ سَنُحِبُّ بعضنَا
بشَفتَيكِ دُون أن نَقُول ذلكَ.

إنَّ قبلةً صامتةً، صامتةً، بين الدَّوائرِ
- أيَّتُها الحُوريَّة في أُرجُوانِ الإمبراطوريّة-
إنّ قبلةً* مُتأجِّجَةً تتمزَّقُ
حتَّى أطرافِ الجُنيحاتِ.
إذا رَغبتِ سَنُحبُّ بعضنَا.

---

(١) ديوان: أشعار - ط ١٨٩٩

غصة(١)

لم آتِ اللَّيلة لأهزمَ جَسدكِ، أيَّتُها البَهيمةُ،
الَّتي ترتحلُ فيها خَطايَا شَعبٍ،
أو لأحفرَ في شَعركِ النَّجِسِ عاصفةً حزينةً
تحت الملل العُضَالِ الذي يسكُبُ قُبلتي :

إنَّني أطلبُ من سَريركِ نومًا ثقيلًا دون أحلامٍ،
حائمًا تحتَ السُّتائر المَجهولةِ للنَّداماتِ،
وتستطيعينَ تذوُّقهُ بعد كذباتكِ السَّوداواتِ،
يا أنتِ الَّتي تعرفينَ عن العَدمِ أكثر من الأمواتِ:

---

(١) ديوان: أشعار – ط ١٨٩٩

لأنَّ الرَّذيلةَ ـ وهي تَقرِضُ نُبْلِي الفِطرِيَ ـ
وصَمَتني مثلكِ بعُقمِها.
لكن، في حينِ أنَّ صَدركِ الحَجريَّ مَسكُونٌ

بقلبٍ لا يجرحُهُ نابُ أيِّ جريمةٍ،
أهربُ أنا شاحبًا، مهزومًا، مسكونًا بِكَفَنِي
خائفًا من الموتِ حين أنامُ وحيدًا.

ضدّ شاعرٍ باريسي[1]

إلى إيمانويل دي إيسار[2]

غالبًا ما تُصيبُني رُؤية الشّاعرِ:
ملاكٌ ذو درعٍ أصهَب، لديه شهوةُ بريقِ السَّيفِ ذي الحدَّينِ[3].
أو حالمٌ أبيض،
لديه ردَاءُ الكاهنِ، وتاجُ الأسقفِ البيزَنطيِّ، والصَّولجانُ المَنقُوش.

دانتي[4]، ذو إكليلِ الغَارِ المُرِّ، يلتحفُ كفَنًا.
كفنٌ مصنوعٌ من اللّيلِ والطمأنينةِ.
أناكريون[5]، عاريًا، يضَحكُ ويُقبِّلُ عنقودًا
دُون أنْ يفكّر مَليًّا في أنَّ الدَّالية مُورِقةٌ صَيْفًا.

---

(١) ديوان: الأعمال الكاملة ج٢ - من قصائد الشّباب - نشر النّص لأول مرة بتاريخ ٦ يوليو ١٨٦٢ في المجلة الديبية «صحيفة المُستَحِمّين».

(٢) إيمانويل دي إيسار: شاعر فرنسي باريسي، كان من أقرب أصدقاء ملارميه.

(٣) Glaive: سيفٌ ذو حدّين.

(٤) دانتي: شاعر إيطالي شهير، مؤلف الكوميديا الإلهيّة.

(٥) أناكريون: شاعر إغريقي شهير، كتب كثيرا عن الحُبّ.

البُوهيميُّون العظماءُ مُرَصَّعِينَ بالنُّجومِ، مَهووسينَ بالزُّرقةِ،
في البروقِ القرمزيَة لِدَفْهم المُبتهج.
يمُرُّونَ، بشكلٍ خرافيٍّ، مُتوّجينَ بإكليلِ الجَبل.

ولكنّني، يا ربّةَ الإلهامِ، يا ملكةَ القَصائِدِ،
ذات الشَّعرِ المحفُوفِ بالنّور مثل وعاءِ القربانِ المُقدَّس[1]،
قليلا ما أحبُّ رؤية شاعرٍ يرقُصُ البُولكا[2] في ثيابٍ سوداء.

---

(١) Ostensoir: وعاء القربان المقدّس، وعاء خاص بطقوس الكنيسة الكاثوليكية. يكون محاطا بما يشبهُ أشعةَ الشمس.

(٢) Polke: يرقص البولكا وهي رقصة تشيكية بوهيمية ذات إيقاع بهيج.

((الفنُّ يا أبنائي، هو أن تكون فعلاً أنتَ))

بول فيرلان

تاريخ الميلاد : ٣٠ مارس ١٨٤٤ في متز (فرنسا).

تاريخ الوفاة : ٨ يونيو ١٨٩٦ في باريس (٥١ عاما)

كان (بُول ماري فيرلان) كاتِبًا وَشاعرًا وقاصًّا وناقدًا في الأدب والفنِّ، عُرِف كأحد أشهر الشُّعراء الفرنسيّين، وأثار الإعجاب منذ بداياتهِ حينما نشر عام ١٨٦٦ ديوانه الأوّل (قصائد زحليّة) وهو في الثانيّة والعشرين من عمره.

انتمى إلى المدرسةِ الرَّمزية، وقدّم نصوصًا عميقة ومختلفة، تحوّل بعضها إلى أُغنيات شهيرةٍ، كما ألهمتْ قصائدهُ كثيرًا من الرّسّامين. ولُقِّبَ بـ (أمير الشُّعراء).

مرَّتْ حَياة فيرلان وآراؤهُ بتحولاتٍ كثيرة، غيّرت مُنعطَفاتِ مَسيرته الأدبيّة والفكريَّة أيضًا وأثّرت على حياتهِ الإنسانيّة التي تدهورت تدريجيًا بعد أن هجرتهُ زَوجتهُ، وبعد أن مرَّ بتجربةِ السّجنِ عام ١٨٧٣ الَّتي كان سببها صديقهُ المقرّب الشّاعر آرتور رامبو، حيثُ اتهمَه هذا الأخير بمُحاولةِ قتله، كما سُجنَ مرّة أُخرى عام ١٨٨٥، وانتهت حياتهُ مأساويًّا بعد أن أدمن الكحول وعاش حياة التّشردِ وعانى من أمراضٍ كثيرةٍ كالسُّكري والزُّهري، فقد مات وحيدًا فقيرا بعد إصابتهِ بالتهابٍ رئويٍّ وبعد أن غادرهُ الشَّعرُ والضَّوءُ، ليُحقّق بذلك نُبوءةَ كتابه الشَّهير (الشُّعراءُ المَلعُونون)، وكان قد جمع فيهِ سير الشُّعراء الَّذين تمرَّدوا على القيمِ الاجتماعيّة وعانوا من النَّبذِ والرّفض، وعاشوا مُنغمسين في الكحولِ والمُخدِّرات، فانتهتْ حياتُهم بنفس الطَّريقةِ التي انتهت بها حياتهُ.

الفنُّ الشِّعريُّ[1]

المُوسيقى قَبلَ كُلِّ شيءٍ
ومن أجلِ هذا فَضَّل الفَرْدِيّ[2]
لأنَّه أكثرُ التباسًا وأكثرُ ذوبانًا في الهَواء.
دونَ أيّ شيءٍ فيهِ يُثقلُه أو يُثبِّتهُ.

عليكَ أيضًا ألا تذهبَ أبدًا
إلى اختيارِ كَلِماتكَ دُون بعضِ التَّجاهُل.
لا شيءَ أَغلى من الأُغنيةِ الرَّمادِيَّة
الَّتي يَلتقِي فِيها المُبهَم بالمُحكَم.

إنَّها العُيون الجَميلةُ خَلفَ الحُجُبِ
إنَّها وَضحُ النَّهارِ المُرتجف عند الظَّهيرة.
إنَّها الرُّكامُ الأزْرقُ للنُّجومِ السَّاطِعةِ
عبر سَمَاءٍ خَريفيةٍ دَافِئةٍ!

---

(١) ديوان: قديمًا وحديثًا – ط ١٨٨٤

(٢) Impair: نوع من الأوزان الشعرية الفرنسية، يحتوي على عدد فرديّ من المقاطع اللفظية، وكان أغلب شعر فيرلان عليه.

إذ أنّنا نُريدُ مَزيدًا من التَّدرُّجات
لا اللّون، لاَ شَيءَ إلاّ التَّدرُّجات!
آهٍ! وَحدَهُ التَّدرُّجُ يَخطبُ
الحلمَ إلى الحلمِ، والنّايَ إلى البَوقِ!

أهْرُب أبعدَ ما يمكنُ عن الوَخزةِ القاتلة،
عن الرُّوحُ القَاسِية والضّحكةِ البَذيئةِ
الّتي تَجْعلُ عُيون السّماء تَبكي،
وعن كُلّ هذا النُّوم في الطّبَخَاتِ الوضِيعَةِ!

خُذ البَلاغةَ والْوِ عُنُقَها!
ستُحسِنُ صُنعًا وأنتَ في عَجلةِ النَّشاطِ
إنْ جعلت القوافي أعقلَ قليلاً
فإذَا لم نَحرِص عَليها، فإلى أيِّ مدى سَتَذهَب؟

آهٍ، من سَيقُول أخطاءَ القَافِية؟
أيُّ طفلٍ أصمَّ أو أيُّ زنجيٍّ مجنونٍ
قد صاغ لنا هذه الحِليَة الّتي تُساوي فلسًا
والّتي ترِنُّ جوفاءَ وزائفةً تحت المِبرد؟

المُوسيقى أيضًا ودائمًا!
ليكُن بيتُ شِعركَ الشَّيءَ المُحلِّقَ
الَّذي نَشعُرُ أنَّهُ هَاربٌ من رُوحٍ رحلتْ
نَحوَ سَماواتٍ أُخرى إلى قِصَصٍ حبٍّ أُخرى.

ليكنْ بَيتُ شِعرِكَ المُغامرةُ الجيّدة[1]
المَنثورة في الرّيح الصَّباحيّة المُتشنِّجةِ
الَّتي تَمضِي مُلامسةً النَعنَاع والزَّعتَر...
وكلُّ الباقي... (أَدَب)[2].

١٨٧٤

(١) la bonne aventure : معناها الحرفي (المغامرة الجيّدة)، وقد استخدمت هذه العبارة مسبوقة بفعل القول (dire) في القرن الحادي عشر للدّلالة على أقول التّبصير والعِرافة. لكنّ المقصود بالعبارة في هذا النّص الذي يعود للقرن ١٩ هو معناها الحَرفيّ (المغامرة الجيّدة) حسب دلالات النّص (الرّيح، الصّباح، الطّبيعة)، وقد أكّد لي ذلك بحث (ألبرت شنايدر) المعنون (الفنّ الشعري لبول فيرلان)، والصّادر عن المجلة الفرنسيّة (إي روفي) -١٠٧.

(٢) littérature: يحاول فيرلان رفع الشّعر كحالةٍ روحيّةٍ إلى مَصفٍّ أعلى من الأدب بأنواعه الأخرى.

يُبكى في قلبي[1]

يُبكَى في قَلبِي ..
مثلما تُمطرُ فوقَ المدينة،
مَا هَذا الفتورُ
الَّذي ينفذُ إلى قَلبِي؟

يا أيُّها الصَّوت الرَّقيقُ للمطرِ
على الأرضِ وعلى السُّقوفِ!
من أجلِ قلبٍ يَشعرُ بالسَّأم،
يا أنشُودَة المَطر!

---

(١) ديوان: رومانسية بلا كلمات ـ ط ١٨٧٤

يُبكَى بِلا سَببٍ
في هذا القلبِ المُشمَئِزِّ
مَاذا! لا تُوجدُ أيُّ خِيانة؟
هذا الحِدادُ بلا سببٍ

إنَّ أبشعَ عُقوبةٍ فعلاً
هي ألاَّ أعرفَ لمَاذا...
ـ بلا حُبٍّ وبلا كَراهيةٍ ـ
في قلبي كُلُّ هذا الأسَى!

أغنيةُ الخريفِ [1]

الانتحاباتُ الطَّويلةُ
في كَمَاناتِ الخَريفِ
تَجرحُ قلبي
بفتورٍ رتيبٍ.

مُختَنِقا تَمامًا
وشَاحبًا...
ـ حينما تدُقُّ السَّاعةُ ـ
أتَذَكَّرُ الأيامَ الخَوالي
وأبكِي.

وأمضِي...
مع الرِّيحِ الشِّرِّيرة[2]
الَّتي تحمِلُني
من هُنا إلى هُناك
مثل وَرَقةٍ مَيتةٍ.

---

(١) ديوان: قصائد زُحَليَّة - ط ١٨٦٦

(٢) Vent mauvais: الرِّيح الشِّرِّيرة، هي الرِّياح العاصفة والتي كان يُعتقد أنها سبعة أرواح شريرة في الميثولوجيا السُّومرية، وتسمَّى (إمهولو).

حُلمي المُعتاد[1]

كثيرًا ما أرَى هذا الحُلم الغَريبَ والنَّافذ:
امرأةٌ مَجهولةٌ، وتُحبُّني وأحبُّها
ولا تكُونُ نَفسَها في كُلِّ مرَّةٍ،
ولا تكُونُ أُخرى تمامًا، وتُحبُّني وتَفهمُني.

لأنَّها تَفْهَمُني، فإنَّ قَلبي الشَّفَّاف من أجْلِها وَحْدَهَا
للأسف! يكُفُّ عن كونهِ مُشكلةً من أجلِها وحدَهَا
والبَلَلُ على جبيني الباهِت
هي وحدَها من تُتقِن ترطيبهُ بالبُكاء.

(١) ديوان: قصائد زُحليّة ـ ط ١٨٦٦

هل هي سَمراءُ أم شَقراءُ أم صَهباء؟ أجهلُ ذلك.
اسمها؟ أتذكر أنَّه رقيق ورنَانٌ
مثل أسماءِ الأحبَّاء الَّذين نفَتْهُم الحياة.

نَظرَتُها تُشبهُ نَظرةَ التَّماثيل،
وبالنِّسبةِ لصوتِها ـ البَعيدِ والهَاديءِ والوَقُورِ ـ
فإنَّ لهُ استمالةَ الأصواتِ العزيزةِ الَّتي صَمَتَتْ.

هل أنتِ سَمراء أم شَقراء؟[1]

هَل أنتِ سَمراء أم شَقراء؟
هَل هُما سَودَاوانِ أم زَرقَاوانِ،
عَيناكِ؟
لا أعرفُ شَيئًا، لكنّني أُحبُّ صَفاءَهُما العَميقَ،
وأعشَقُ فوضَى شَعرِكِ.

هل أنتِ رقيقةٌ أم قاسيةٌ؟
هل هو حسّاسٌ أم ساخرٌ،
قلبكِ؟
لا أعرفُ شَيئًا، لكنّني أَحمدُ الطَّبيعة
لأنَّها جَعلتْ من قلبكِ سيّدي والمُنتَصر عليَّ.

وفيّةٌ أم خائنةٌ؟
ماذا يغيّرُ هذا الأمرُ
في الأمرِ؟
مادُمتِ دائما مُستعدَّةً لتَتْويجِ حَمَاسَتي.
وجَمالُكِ رهينُ أغلى أُمنِياتي.

(١) ديوان: أغنياتٌ من أجلها - ط ١٨٩١

الرّفيقةُ اللذيذةُ والطيّبةُ[1]

أيَّتُها الرَّفيقةُ اللَّذيذةُ والطَّيبةُ
الَّتي مَنَحْتُهَا
الرِّعَايةَ النِّهائيةَ لشَخصِي،
أنتِ شَاهِدي الأَخِيرُ والوحِيدُ،
تعالي هُنا، غاليتي، لأضُمَّكِ
لأُقَبّلكِ طويلاً وبشدَّة،
قَلبي قُرب قَلبكِ يخفقُ مَرحًا وحُبًّا
لكي... حتَّى الموتِ:
أَحِبّيني،
إذ بدونكِ
لا شَيء يُمكن.
لا شَيء يَكون.

---

(١) ديوان: أغاني من أجلها - ط ١٨٩١

أَمضِي ـ شحَّاذًا ـ مثل فأرٍ كَنيسةٍ
وأنتِ لا تَملِكينَ سِوى أصَابِعكِ العَشرة،
الطَّاولة ليست دائمًا جاهزةً
في أقبِيتِنا، وتحتَ سُقُوفِنا
ولكنَّ سَريرَنا لا يَبقى عاطلاً أبدًا،
دائمًا مَرِحٌ، دائمًا مُحتَفَلٌ بِهِ
وأنا فيهِ المَلكُ على مَملكةِ
ابتهاجكِ وصِحَّتِكِ!
أَحِبِّيني،
إذ بدونكِ
لا شَيء يُمكن.
لا شَيء يَكون.

بعد ليلاتِ حُبِّنا القويَةِ
أَخرُجُ من بين ذِراعيكِ مبلَّلاً بشكلٍ أفضَل،
مُداعَبتكِ الثَّرَّةُ هي الحقَّةُ.
بلا أيِّ شَيءٍ مِن جَسدِي المَخدُوع،
حُبُّكِ ينشرُ الجَسارةَ
في كُلِّ ذاتي، مثلَ النَّبيذِ.

ووحدكِ تُتقنينَ
عِلمَ نَفخ قلبٍ إلهيٍّ بي.
أَحِبّيني،
إذ بدونكِ
لا شَيء يُمكن.
لا شَيء يَكون.

لا يَهمُّ، بحقِّ السَّماء!، مَاضيَّ:
أُحبّك حبًّا وفيًّا
ولم تُشعِريني سِوى بالرَّاحَة
فلنوَّحِد في شَقَاءينَا
الغُفرَانَ الَّذي رَفضُوا مَنحَهُ لنا
وأنا أُعَانقكِ وأنتِ تَضُمِّينني
وتبًّا للعالم الَّذي كان يُثرثِرُ!
أَحِبِّيني،
إذ بدونكِ
لا شَيء يُمكن.
لا شَيء يَكون.

الأملُ الأخيرُ[1]

هُناكَ شَجَرَةٌ في المَقبرةِ،
تَنمُو بِكُلِّ حُريَّة،
ـ لم تَكُن مَزرُوعةً بالحِدادِ المُلهِمِ ـ
وكانت تحلّقُ علَى امتدادِ حَجرٍ مُتَواضِع.

فوقَ هذهِ الشَّجرةِ، في الصَّيف كمَا في الشِّتاءِ،
يأتي عصفورٌ ليُغنِّي بوضُوحٍ
أغنيتهُ الحزينة الوفيَّة،
هذِهِ الشَّجرَة وهذَا العُصفورُ هُما: نحنُ.

أنتِ الذِّكرى، وأنا الغِيابُ
الَّذي يُصادرهُ الوقتُ الَّذي يَمضِي...
آهٍ، أن أعيشَ ثانيةً عند رُكْبتيكِ!

آهٍ، أنْ أعيشَ أكثر! ولكن ماذَا، يا جَمِيلَتي،
العَدمُ هو المنتصرُ البَارِدُ عليّ...
عَلى الأقَّل قُولي: أَعِيشُ في قَلبكِ؟

(١) ديوان: كتاب ما بعد الموت ـ ط ١٨٩٣

((ليس كافيًا أن نحبّ بعضنا كثيرًا، يجب أولا
أن نحبَّ بعضنا جيّدًا))

أناتول فرانس

تاريخ الميلاد : ١٦ أبريل ١٨٤٤ في باريس
تاريخ الوفاة : ١٢ أكتوبر ١٩٢٤ في سان سير سور لوار (٨٠ عاما)

هو (فرانسوا أناتول تيبو): رِوائيٌّ وشَاعرٌ وناقدٌ فَرنسيٌّ، ولُقّبَ بـ (أناتُول فرانس) نسبةً إلى وطنهِ فرنسا، حيث اعتبر ضمير أمّتهِ وحامِلَ قضايا شَعبه وهمومه الإنسانيّة، ويُعتبرُ أحد أهمِّ شعراء عصر الجمهوريّة الفرنسيّة الثّالثة (١٨٧٠ـ ١٩٤٠).

امتاز شِعرهُ بالبساطةِ والرّجوعِ إلى الطّبيعةِ كمصدر إلهام، كما استخدم تفاصيلِ الحياةِ اليوميّة ضمنَ أعمالهِ، وكانت روحُ السّاردِ طاغيةً على نصوصهِ الشعريّة، وَوَاجَهَ انتقاداتٍ كثيرة، كانت أغلبها تهاجم مواقفهُ السّياسيّة أكثر مما كانت تقيّم أعمالهُ بموضوعيّة.

يرى بعض النُّقاد أن شخصيّة (أناتول فرانس) كانت مصدر الإلهامِ الأول للكاتب الفَرنسيّ (مارسيل بروست) ـ الّذي كان من معجبيهِ ـ وتحديدًا لصيَاغة شخصيّة الكاتب (بارغوت) في روايتهِ الشّهيرة (البحث عن الزّمن المفقود) الصادرة عام١٩١٣، كما نال جائزة نوبل للأدب عام ١٩٢١.

الأرواح المعتمة[1]

كُلُّ شيءٍ في الطَّبيعة الدَّائِمَة
يكونُ معجزة بالنِّسبةِ للأطفالِ الصِّغار:
يُولدونَ، وأرواحُهم المُعتِمَة
تتفتَّحُ في الافتِتَانَات.

انعكاسُ هذا السِّحرِ
يَمنح لنظرتهم إشْعَاعًا
والوهمُ الجَميلُ ـ مُنذُ الآن ـ
يَحمِّسُ طَاقتهم الهشَّة.

المَجهُولُ... المَجهُولُ الإلهيُّ
يُحمِّمُهُم مثلَ مِياهِ الأعماقِ.
نَستَعجِلُهُم ونَتَحدَّثُ إليهم عَبثًا:
إنَّهم يَسكُنُون عَالمًا آخر.

---

(١) ديوان: القصائد الذهبيّة ـ ط ١٨٧٣

عُيونُهم الصَّافية، عُيونُهم المَفتوحة واسعًا
تمتلئُ بأحلامٍ غريبةٍ.
أوه! ما أجملَ هؤلاء الملائكة الصِّغار
الضَّائعين في الكونِ القدِيم!

رؤُوسُهم الخفيفةُ المَسرُورةُ
تَحلمُ ـ حينما نكونُ نفكِّر ـ
ومن قشعريرةٍ إلى قشعريرةٍ
يقُومون باكتشافِ الحياةِ.

الحجلة[1]

يا للأسف!، تلك الَّتي كانت صغيرةً في الفَصل الجَميلِ،
والَّتي سبَّبت مُشاجرةً في حقولِ القَمحِ الخضراءِ،
والَّتي تَبِعتْ المُنتصر المُدمَّى لأجلِها،
تلك الرَّفيقةُ ذاتُ القلبِ الطَّيب الَّتي بَنَتْ البيتَ.

والَّتي أطعمت الصِّغار في أيَّام الحَصادِ،
انظر: الكلابُ اقتحَمَت عُزلتها الخَائنَة.
وعبثًا تهربُ في الهواءِ على جناحِ السُّرعةِ،
فالرَّصاص مَرَّرَ في جسدِها الرَّعشة الكُبرى.

(١) ديوان: القصائدُ الذَّهبيَّةُ - ط ١٨٧٣

دمُها النَقيُّ ـ دمُ الحَاضنةِ ـ ذُو الحَرارةِ الإلهيّة
بلَّل ريشَها النَّاعم على جسدِها المُمزق،
إنّها تترنحُ وتسقُط بين نباتاتِ الأسلِ الكثيفةِ.

بين نباتاتِ الأسلِ، في مأمنٍ من كَلبِ الصَّيدِ الَّذي يقتفي أثرها،
تتغلّفُ ـ حزينةً ـ بالصَّمتِ والسَّلام،
فبَعد أنْ انتهتْ من الحبِّ، تَمُوتُ بلا غَضَبٍ.

الرّقص[1]

في جوفِ الغرفةِ الأنيقةِ
الَّتي عطّرتها مُلامَساتُها
كانت وحيدةً، ساكنةً، وهي تنزعُ قُفّازها
عن يديهَا الطَّويلتينِ بلا مبالاةٍ.

حباباتُ المَصَابيحِ السَّاخنةُ والمُنطفئة
الَّتي تلتمعُ في العتمةِ.
تسكبُ على جبهتها الملساءِ وعلى صدغيهَا
نُورًا ناعمًا.

تَدَفُّقُ شَعْرِها
الَّذي يلمعُ ماءُ الألمَاسِ فيهِ،
يتدَحرَجُ على يَاقتِها
ويَمضِي ليَضِيعَ في اللَّيلِ.

(١) ديوان: قصائدُ الحبِّ والأساطير - ط ١٨٧٣

وتطْلعُ كَتِفاهَا عَاريَتيْنِ
من صدرِيّتها السَوداءِ المَخمليّة،
مِثلما يطلعُ القمرُ بين الغيومِ
في الأمَاسِي العَاصِفةِ الثَّقيلة.

تُربِّعُ أمام المرآةِ
ـ بمتعةٍ مُطمئنّةٍ ـ
ذِرَاعيها البَيضاوينِ اللّتينِ يُعانِقُهما الذَّهبُ النَّاعمُ،
واللّتينِ لا تُريدانِ أنْ تُفتَحا بَعدُ.

إذْ يكفِيها أنْ تكُونَ جميلةً:
عينَاها ـ مثل عيني بورتريه ـ
تَملكانِ ثباتًا قاسيًا
إنَّهما مليئتانِ بالهدوءِ والأسرَارِ.

مرآتُها تبدُو لَوحةً
أهداهَا بعضُ الفنّانين القُدماءِ المُتيّمين،
إلى الأجناسِ القَادمةِ،
مُضيئةً على خلفيّةٍ مُظلمةٍ.

كم من كبرياءٍ ومن سُكونٍ
لِهذا الجمالِ الَّذي ينعكسُ فيها.
كم هَدهَدَ الثّوبُ الثَّمينُ
ثَنايَاها الطَّيِّعَة.

وكَم تبدُو هذه الهَيئةُ الخَبيرةُ
متطلّعةً بِذاتِها
إلى الثّباتِ الحيِّ
للأشياء الَّتي لا بدَّ أنْ تَدُوم.

في حين كانتْ هذه المَخلُوقةُ
المُتمرِّدةُ على القدَرِ الاعتيادِيِّ،
تُؤلِّهُ بهذهِ الطَّريقةِ
طبيعةَ جسدِهَا وعُقودَها.

كانتْ المَرآةُ تُظهِرُ لهَا في الظِّلِّ
عَشِيقها القادمَ بِرقَّةٍ،
على حافَةِ سِتَارتِها القَاتمةِ
ليُهدِيها وَجهَهُ المَألُوف.

استدارتْ بهُدوءٍ
في الكَومةِ المَائلةِ لطيَّاتِ ثَوبِها،
وحين رَفعَتْ ذَيل فُستانِها الطَّويلِ
كانَ كَعبُها يُشتَتُ ويُلَيِّنُ ويُصوِّبُ

بلا رَحمةٍ، بلا غَضبٍ...
صَفاءَ عَينيهَا الوَاسِعتينِ المُتعبَتينِ.
وبصوتٍ ندَيٍّ ووَاضِحٍ،
قالت: ((لا!، لا أحبُّكَ.))

الأوتوغراف[1]

إلى إتيان شرافاي

هذه الوَرقَةُ تَتَنَهّدُ في رِثاءٍ غريبٍ،
لأنَّ ملكةَ اسكُتلندا[2] ذات الشّفاهِ القرمزيّةِ
الَّتي كانت تُرتّلُ رونسار[3] وكتاب التَّراتيلِ الرّومانيّ[4].
قد وضعتْ هُنا إلى الأبدِ بعضًا من سِحرها.

الملكةُ الشَّقراءُ بحماستِها الواهنةِ
وقَّعَتْ بـ (ماري)[5] أسفل هذا المَخطُوطِ القديمِ،
والورقةُ الصَّغيرةُ تدفَّأتْ تحتَ يَدِها
الَّتي كانت تزرَقُّ من دمٍ متكبّرٍ وفَورِيّ العَربدةِ.

---

(١) مصدر: مجلة الفنّان ـ ط ١٨٧٠

(٢) Écosse اسكتلندا، دولة في جزيرة بريطانيا العظمى.

(٣) Ronsard: بيير دي رونسار، أحد أهمّ شعراء فرنسا في القرن السادس عشر.

(٤) missel romain: كتاب تُجمعُ فيه تراتيل القُدّاس.

(٥) Marie: ماري ستيوارت، كانت ملكة اسكتلندا كما حكمت فرنسا لفترة قصيرة.

هُنا، مَرَّت الأصَابعُ الرَّائعةُ لامرَأةٍ،
مُضمَّخَةً بعطرِ شَعرِها الَّذي دَاعبَتهُ
في الكِبرياءِ المَلكيِّ لخيانةٍ داميَةٍ.

أستعيدُ الرَّائحةَ فيهِ، والانعكاساتِ المُتورِّدةِ
لأصابعها الَّتي أصبحتْ اليوم صامتةً ومُتفسِّخةً،
والَّتي ربّما تحوَّلت إلى أزهارٍ في حقلٍ معزولٍ.

أشياءُ الحبِّ[1]

أشياءُ الحبِّ لها أسرارٌ عميقةٌ:
الغريزةُ الأساسيَّةُ للطَّبيعةِ القديمةِ
الَّتي كانت تمزجُ الخَواصر العاريَة في أعماقِ الغاباتِ،
وتُربكُ الزَّوجةَ الَّتي لا تزالُ ترتدي حزامها الثَّمين،
ولأنَّها خبيرةٌ في الحياءِ، مُنتبهةٌ لقوانينِنَا.
فهي تحتفظُ بدمِ حوّاء الغَاباتِ الكُبرى.

(١) ديوان: القصائد الذهبيّة ـ ط ١٨٧٣

لها عيونٌ فولاذيّةٌ[1]

لها عيونٌ فولاذيَّةٌ، شَعرُها الأسودُ الخَميلُ
يملكُ الألقَ السَّماويّ لريشِ السُّنُونواتِ.
إنَها بيضاء من شدّةِ تَجمُّع اللَّيلِ حَولهَا،
إنَّها تَتَجوَّلُ فوق القِممِ وفي مُفترقاتِ الطُّرقاتِ.

إنَّها ليليّة، تحمِلُ عبر السَّماواتِ الصَّماءِ
في حقلِ المَقبرةِ الَّذي يُزهرُ فيه البَرْوَقُ[2]،
الفتاةَ الشّابةَ الشَّاحبة المثاليّة
والوفيّةَ لبعضِ الأحلامِ المترَفعةِ بالحُبّ المستحيلِ.

---

(١) مصدر: مجلّة الفنان – ط ١٨٧٠

(٢) Asphodèle: البَرْوَق، أو العيصلان، نبات مُعمّر

إنَّها عَذراء، تُحبُّ دِماء العَذراواتِ
إنّها مؤذيَةٌ، تَفتحُ الزَّهرة الجَنائزيّة لفمِها
وبابتسامةٍ باردةٍ تُضيءُ شُحوبها.

مُستعدَةً لتحمُّلِ عقوبةٍ مجهولةٍ،
الضَحيَةُ ذات الشّعرِ العَسليّ المُحمَّلِ بالأزهارِ
بعيونٍ بيضَاء، تَمنحُ نَحرَها العَاري وهي تَمُوتُ.

الأشجارُ[1]

يا أنتم، الَّذين تُزهرُون في السَّلامِ والنَّعمةِ
امنحوا الحياة للحقُولِ ولغَاباتِكم الأصليّةِ،
يا أيُّها الأطفالُ الصَّامتون للأجناسِ النَّباتيةِ،
يا أيَّتُها الأشجارُ الجميلةُ الَّتي تتغذَّى على النَّدى والشَّمس.

إنَّ الشَّهوةُ هي الَّتي تُحيي كُلَّ جِنسٍ
يتشكَّلُ ويرتفعُ في وَضحِ النَّهارِ.
إنَّ الأمَّ ذات الخَصرِ الإلهيّ الَّتي خرج الحبُّ منها
تبعثُ أنفاسها المعطَّرة فوقكم أيضًا.

---

(١) ديوان: القصائد الذَّهبيّة ـ ط ١٨٧٣

يا أبناءَ الأزهارِ، إنّكم تولدون مثلنا من الرَّغبةِ،
والرّغبةُ - في يومِ الأزهارِ المتفتّحةِ المُقدّسِ-
تُتقنُ تجميع رُوحكم المُتشتّتة في الأشياءِ.
رُوحكم الّتي يُبحثُ عنها ولا يُمكنُ إدراكُها.

ومغلّفينَ - كُلّيّةً - بالمَادةِ الصَّماءِ،
في الطَّمي الأبويِّ المَشدُودِ بالأقدَامِ،
والمُتطلّعِ نحو الحياةِ.
تتكاثرون دون أن تَنتهُوا من (أن تُولدُوا) على امتداد حياتِكم بِكاملها.

((يُصبحُ الشَّاعرُ رائيًا باختلالٍ طويلٍ وهائلٍ
ومنطقيٍّ لكلِّ الحواسِّ))

آرثر رامبو

تاريخ الميلاد : ٢٠ أكتوبر ١٨٥٤ في شارل فيل (فرنسا).
تاريخ الوفاة : ١٠ نوفمبر ١٨٩١ في مرسيليا (٣٧ عاما)

اسمهُ الكامل جان نيكولا آرثر رَامبو – (ويُنطق اسم آرثر بالفرنسيّة آرتُور)، ويعدُّ من أشهرِ الشُّعراءِ الفرنسيين، إلاّ أنّ تجربتهُ الشّعرية كاملةً لم تتجاوز خمس سنوات فقط (١٨٧٠ـ١٨٧٥).

بَدَأ رَامبو كِتَابة الشِّعرِ بروحٍ مُتمرّدةٍ على الواقعِ البائسِ حوله وهو لم يتجاوز الخامسة عشرة من عمرهِ لتنتهي مسيرتهُ في العِشرين، ومع أنّه تأثّر بأغلبِ الشُّعراء البرنَاسِيين اللاّمعين آنَذاك وكان من المُتوقّع أن يواصل الطّريق أُسوةً بهم، غير أنّه سرعانَ ما ترك الشِّعر ونسيَ الكِتابَة.

أصبحَ رامبو بعد ذلك يتنقّل من مهنة إلىٰ أخرى ومن بلدٍ إلى آخر، وعرفتْ حياتهُ القصيرة شغفًا غير طبيعيّ بالأماكنِ والمدن والسّفر باحثًا عن العَملِ والمُغامَرة، فزار أغلبَ مدنِ أوروبا، وتردَّد أكثر من مرّة على مصر وتحديدًا على الإسكندريّة، ثمَّ عبر قناةَ السُّويس وَوصلَ حتى مدينة جدَّة، واستقرَّ في مدينة عدن اليمنيّة، حيث عمل في تجارة القهوة والعبيد.

وكان لموهبةِ رامبو ولعَوالِمهُ الغرائبيَّة الصَّادمة ولتصرُّفاتهِ دورٌ في لفتِ الأنظار إليهِ، لكنَّ كلَّ ذلك لم يَكُن كافيًا لجعلهِ يستمرُّ في (الرُّؤية)، بعد أن نادى بفكرةِ أنْ يكونِ الشّاعر (رائيًا).

المركبُ السكران[1]

بما أنّني كُنتُ أنحدرُ عبر الأنهارِ الهادئةِ[2]،
لم أعُدْ أُحسُّ بي مُنقادًا بِسَاحِبي[3] المراكِب:
كان هُنودٌ حُمرٌ صَيَّاحون قد اتخذُوهُم أهدافًا،
بعد أن سَمَّرُوهُم عُراةً على أعمدةٍ مُلوَّنَةٍ.

كنتُ لا مُباليًا بكلِّ أطقمِ السُّفن،
مُحمَّلًا بالقمحِ الفلامنديِّ أو بالقُطن الإنجليزيِّ.
عندما انتهتْ تلك الضَّوضاءُ مع سَاحِبِيَّ،
تَركتني الأنهارُ أنحدرُ أينما شِئتُ.

---

(١) ديوان: أشعار - ١٨٧١

(٢) impassibles: الهادئة أو اللا مبالية، التي لا تُظهر مشاعرها.

(٣) Haleurs: ساحِبو المراكِب، هم البَحارة أو العمال الّذين يسحبون المركب بالحِبال.

في التَّلاطُم الغاضِب للمدِّ والجَزرِ ـ الشِّتاء الماضي ـ
كنتُ ـ أنا ـ أكثر صَممًا من عقولِ الأطفالِ،
ركضتُ، والرُّعونُ الطّافيةُ[1]
لم تَشهد قَطُّ فوضى أكثر انتصارًا.

بَارَكَتِ العاصِفة تيقُّظاتي البحريَّة.
أخفَّ من سدَّادةٍ، رقَصتُ على الأمواجِ
الَّتي تُدعى مُدحرِجاتِ الضَّحايا الأبديَّة،
عَشر ليالٍ، دون أسفٍ على نظرةِ الفوانيسِ البلهاءِ!

كان أرقَّ من قشر التُّفاح الحامضِ بالنَسبةِ لأطفالٍ،
فنَفَذ الماءُ الأخضر في هيكلي التَّنُّوبيِّ[2]،
وغسَلني من بُقع النَّبيذ الأزرقِ، ومن القيءِ
مُفرّقًا الدّفةَ عن المِرسَاة.

---

(١) Péninsules démarrées: الرُّعون الطّافية، هي قطعٌ من اليابسةِ تكون قرب الماء وتنفصلُ منها بما عليها من أشجار ونباتاتٍ لتنطلق فيه، وتم وصف الظاهرة عام ١٨٧٠ في أحد أعداد مجلّة علمية عنوانها: Le Magasin pittoresque، وكان رامبو معتادًا على قراءتها.

(٢) De sapin: المصنوع من التَّنُّوب وهو نوع من شجر الصَّنوبر.

ومُنذئذٍ، وأنا أستحِمُّ في قَصِيدة البَحر،
المَنقوعةِ في النُّجومِ، والحليبيَّةِ،
الَّتي تلتهمُ السَّماواتِ الخضراءَ الَّتي ينحدرُ فيها أحيانًا
غريقٌ متأمِّلٌ، وهو يطفُو شاحبًا ومسرورًا.

تلك الَّتي تتخضَّبُ فيها فجأة الزُّرْقَاتُ[1]،
والهذيانات والإيقاعاتُ البطيئةُ تحت التماعَاتِ النَّهارِ.
وبشكلٍ أقوى من الكُحول، وأوسعَ من قيثاراتنا،
تتخمَّرُ فيها صُهباتُ الحُبِّ المرِيرةِ!

أعرفُ السَّماوات الَّتي تُخترقُ بالبُروقِ، وأعاصِير المَاء،
والارتداداتِ والتَّياراتِ، أعرفُ المسَاء،
والفَجر المُهتاجَ كحشدٍ من اليَماماتِ،
ورأيتُ أحيانًا ما كانَ الإنسانُ يعتقدُ أنَّهُ رآهُ!

(١) Bleultés: الزُّرْقَات، يقول النُّقاد الفرنسيون أنَّ هذا اللفظ هو نحت لغوي من ابتداع رامبو.

رأيتُ الشَّمسَ الواطِئةَ، المُلطَّخةَ بالعذاباتِ الصُّوفيّة،
وهي تضيءُ التَّخثُّراتِ البنفسَجِية المَديدة،
ومثل مُمثّلي المآسي القُدماء جدًّا،
كانت الأمواجُ تُدحرجُ بعيدًا ارتعاشاتِها الدَّرَفِية[1]!

حلمتُ في اللَّيلةِ الخضراءِ بالثُّلوجِ المبهُورةِ،
بالقبلاتِ الصَّاعدةِ ببطءٍ في أعينِ البُحورِ،
بجريانِ النَّسغِ الصَّامت،
باليقظةِ الصَّفراء والزَّرقاءِ للفُسفوراتِ المُغنّيةِ!

لأشهرٍ كاملةٍ، تبعتُ التَّموُّجَ وهو يُهاجمُ الشَّواطئ
مثل قطيعٍ من البقر المجنونِ،
دُون أن أفكّر في أنَّ أقدام المَريميَّاتِ[2] المُضيئة
تَمكّنت من اقتحامِ خطم المحيطاتِ المنقطعةِ الأنفاسِ!

---

(١) frissons de volets: الارتعاشات الدَّرفية: المنسوبة إلى درفة الشُّبّاك، أي أنَّ الارتعاشات تشبه ارتعاشات درفات الشَّبابيك من شدّة الرِّيح.

(٢) Marie: المريميات، تماثيل للسيدة مريم العذراء كانت توضع في السُّفن للتّبرك والحماية، وغالبا ما تُشعل الشُّموع تحت أقدامها.

اصطَدَمتُ -أتَعلَمونَ ذلك - بالفلوريداتِ[1] المُذهلةِ،
الَّتي تختلطُ فيها الأزهارُ بالفُهودِ ذاتِ الجلودِ البشريَّةِ!
وبأقواسِ قُزحٍ ممتدَّةٍ مثل أزِمَّةِ قُطعانٍ خضراء - زرقاء[2]
تحت أفقِ البِحَارِ!

رأيتُ المُستنقعاتِ الواسعةَ تتخمَّرُ،
وسِلالَ صَيدٍ يتعفَّنُ فيها بين الأسَلِ لوياثان[3] بأكمَلِهِ!
تَساقطات مائيَّة ما بين هُدوءِ البحَارِ[4]،
والأقاصِي نحو مَهَاوي الشَّلَّالاتِ!

نهرٌ جليديٌّ، شمسٌ من فضَّةٍ، أمواجٌ صدفيَّةٌ، سماواتٌ من الجَمرِ!
جنوحَاتٌ فَظيعةٌ في أعماقِ الخُلجانِ السَّمراء
حيث الثَّعابينُ العِملاقةُ يلتهمُها البَقُّ
الَّذي ترعاهُ أشجارٌ مُمتدَة بعُطورٍ سوداء!

---

(١) Florides: الفلوريدات، منسوبة إلى (فلوريدا)، والمقصود هو الجزر المُزهرة ذات المناخ الاستوائي.

(٢) Glauques: خضراء- زرقاء، الكلمة الفرنسيّة تعني لونًا يجمع الأخضر بالأزرق، وهو لون البحر.

(٣) Léviathan: لوياثان. وحش بحري هائل ذُكر في العهد القديم.

(٤) bonaces: هدوء البحار، هي فترة هدوء البحر بعد العاصفة.

كنتُ أرغبُ في أن أُري الأطفالَ (زُريقات)[1] الموجِ الأزرقِ،
تلكَ الأسماكُ الذَّهبيّةُ، تلكَ الأسمَاكُ المُغنّيَةُ.
ـ أزيَاد من الزُّهورِ هَدهَدت انجرَافي،
ورياحٌ لا تُوصفُ مَنحَتني أجنحةً للحَظات.

أحيانًا، كشهيدٍ مُتعبٍ من الأقطابِ والمناطقِ،
كان البحرُ الَّذي صنع انتِحابُهُ تَدحرُجي النَّاعمَ،
يُصَعِّدُ نحوي أزهارهُ الظَّلاميَّةَ ذاتَ المَحاجِمِ الصَّفراء،
وكنتُ أبقى هكذا، مثل امرأةٍ على رُكبتيها.

كنتُ جزيرةً تقريبًا، ترتَجُّ على حوَافِّي مُشاجراتُ
وذرُوقُ العَصافيرِ النَّابِحةِ ذاتِ العُيونِ الشّقراءِ،
وكنتُ أتسكَّعُ، في حين كانَ غَرقى ينحدِرونَ قهقريًّا
ـ عبر حِبالي الهشَّة ـ لينامُوا!

---

(١) dorade: زريقات، نوع من الأسماك المهاجرة التي تعيش في الأعماق.

يا أنا، المَركبُ الضَّائعُ تحت شَعْرِ الجوينات[1]،
المَرميُّ بالأعاصيرِ في الأثيرِ الَّذي لا طَيْر فيهِ،
أنا الَّذي لم تَنْتَشِل هَيكَلي السَّكرانَ بالماءِ،
لا سفُنُ الحربِ ذات المدافعِ، ولا سفنُ الهانس[2] ذات الأشرعَةِ.

حُرًّا، مُدخَّنًا، تَعلوني سُدُمٌ بنفسجيَّةٌ،
أنا الَّذي كان يثقُبُ السَّماء المُحمَرة مثل جدارٍ
أنا الَّذي كان يحملُ المُربَّى اللَّذيذ للشُّعراءِ الجيّدين،
وأشُنَ الشَّمسِ ومخاط الزُّرقةِ.

أنا الَّذي كان مُلطَّخًا بالبُقع البيضاءِ[3] الكهربائيّة،
ولوحًا مجنونًا، محفوفًا بأحصنةِ بحرٍ سوداء،
حينما كانت التَّمُّوزاتُ تهدمُ بضرباتِ الهِراوَات
السَّماوات ـ فوق البَحريّة ـ ذات الأقْماعِ المُحتدمةِ.

---

(١) anse: الجُوينات، مفردها جوين، وهي الخلجان الصَّغيرة.
(٢) Hanses: الهانس، اتحاد تجاري في شمال أوروبا، كان له سفنٌ تجارية.
(٣) lunule: بقعٌ بيضاء تظهر على الأظافر.

أنا الَّذي كان يرتَجفُ، وهو يشْعُرُ من على بعدِ خمسين فرسَخًا
بتأوُّهِ غُلْمَةِ البهموتاتِ[1] والدَّوَّاماتِ الكَثِيفة،
الغَازِلة الأبديَّة للسُّكونِ الأزرقِ،
إنَّني أتحسَّرُ على أورُوبا ذاتِ المَتاريسِ القَدِيمةِ!

رأيتُ أرخبيلاتٍ نجميَّةً!
وجُزُرًا سماواتُها الهَاذيةُ مفتوحةٌ للمغامر التَّائه[2]:
- هل في هذه الليالي الَّتي بلا أعماقٍ تَنامُ وتَنفِي نَفسكَ،
يا مليون عُصفورٍ ذهبيٍّ، يا أيُّها العُنفوانُ الآتي؟

ولكن -صدقًا- قد بكيتُ كثيرًا!، إنَّ أوقات الفَجرِ مُفجعةٌ.
كلُّ قمرٍ فظيعٌ، كلُّ شمسٍ مريرةٌ:
الحبُّ اللاَّذعُ نفخني بفتورٍ مُسكِرٍ.
أوه، فلتنفجر عَارضتي! أوه، فلأرحل إلى البَحر!

---

(١) Béhémots: البهموتات، مفردها بهموت، مسخ عملاق في الميثولوجيا، ذكر هو واللوياثان في العهد القديم.

(٢) vogueur: المغامرُ التَّائهُ الذي يمضي بلا هدفٍ بتبع الصدفة.

إذا رغبتُ بمياهٍ أُوروبيّةٍ، فسَتكونُ البِركَةُ السَّوداءُ والبارِدةُ
الَّتي يُطلقُ فيها طفلٌ مُقرفصٌ مليءٌ بالحزنِ
وقت الأصيلِ المُعطَّرِ،
مركبًا هشًّا مثل فَراشةٍ في أيّار.

لن أستطيع بعد الآن، وأنا أستَحِمُّ في ارتخاءاتِكِ أيَّتُها اللُّججُ،
أنْ أمحُو أثَرَ إبحارِ حَاملاتِ القُطنِ،
ولا أنْ أجتازَ كِبرياءَ الأعلام والشُّعْلاتِ،
ولا أنْ أَسْبحَ تحت أنظار الطَّوّافاتِ الرَّهيبةِ.

بوهيميتي[1]

كنتُ أمضي، قبضتاي داخِل جيوبي المثقوبة،
ومعطفي ـ أيضا ـ كان قد أصبحَ خياليّا،
كنتُ ذاهبا تحت السَّماءِ ـ يا ربّة الإلهام! ـ كنتُ مُريدكِ،
أُوه!، هنا!، هنا! كم حلمتُ بقصص حبٍّ مذهلةٍ!

سروالي الوحيدُ كان ذا ثقبٍ واسعٍ.
ـ يا (عقلة الأصبع)[2] الحالم،
كنتُ أفرفطُ القوافي في سباقي. ونُزُلِي كان في (الدُّبِّ الأكبر)[3]
ـ كان لنجُومي في السَّماء حفيفٌ ناعمٌ.

---

(١) ديوان: أشعار ـ ط ١٨٧١

*كتب رامبو هذا النَّص عام ١٨٧٠ وكان عمره ١٦ عاما.

(٢) Petit- poucet :عقلة الأصبع، بطل قصة أطفال فرنسيّة شهيرة ألفها شارل بيرو عام١٦٩٧.

(٣) La Grande-Ourse: الدُّب الأكبر، أو بناتُ نعشٍ الكبرى، وهي مجموعة نجميّة أبديّة الظهور يحدّد بها الاتجاه و ارتبطت بالميثولوجيا.

وكنتُ أُصغي إليها، جالسًا على حافَّة الطُّرقاتِ،
في أُمسياتِ أيلول الطَّيّبة الَّتي كنتُ أشعر فيها
بقطراتِ النَّدى على جبيني كالنَّبيذِ القويِّ.

هناكَ، كنتُ أنظمُ القصائدَ وسط الظِّلال الخرافيّة،
كما القيثارات، كنتُ أشُدُّ سُيور حذاءَيَّ الجَريحَينِ،
بقدمٍ قُرب قَلبي!

إحساس[1]

في أماسِي الصَّيف الزَّرقاء، سأذهبُ إلى الدُّروبِ الوَعِرَة
منقورًا بالقمحِ، لِأطأ العُشب القَصير.
حالمًا، سأشعرُ ببُرودَتِه عندَ أقدامِي
وسأتركُ الرِّيحَ تغسِلُ رَأسي المَكشُوف.

لن أتكَلَّم، لن أفكَرَ في أيِّ شَيءٍ:
لكنَّ الحبَّ اللانهائيَّ سيَتصاعدُ في رُوحِي،
وسأذهبُ بعيدًا، بعيدًا جدًّا مثلَ بُوهيمي، عَبر الطَّبيعة،
ـ سعيدًا كأنَّني مع امرأةٍ.

(١) ديوان: أشعار ـ ط ١٨٧١

الأبديّة[1]

لقد تمَّ العثورُ عليها.
ما هي؟ ـ الأبديَّةُ.
إنَّها البحر المُمتزجُ
مع الشَّمسِ.

أيَّتُها الرُّوحُ الحارسةُ
فلْتَتمتِم باعترافِ
اللَّيلِ المُلغى
والنَّهارِ المُحترقِ.

من البَشرِ المُترابِطين،
من الحَماسَاتِ المُشتركةِ،
ها أنتِ تَنفلتِين هُنا،
وتَطِيرينَ وِفقًا.

---

(١) ديوان: الأبيات الأخيرة ـ ط ١٨٧٢
لهذا النص صياغتان مختلفتانِ في بعض الكلمات، إحداهما نُشرت عام ١٨٧٢، والثانية نُشرت عام ١٨٧٣.

بما أنَّه منكِ وحدكِ
ـ يا جَمرات السَّاتان[1] ـ
يَضُوعُ الواجبُ
دُون أن نقول: أخيرًا.

هُنا... مَا من أملٍ،
ما من ولادةٍ،
إنَّ العلم مع الصَّبر،
إنَّ العذابَ مؤكدٌ.

لقد تمَّ العثورُ عليها.
ما هي؟ ـ الأبديَّةُ.
إنَّها البحرُ المُمتزجُ
مع الشَّمسِ.

---

(١) Satin: الساتان، نوع من القماش الخفيف

كانَ الذِّئبُ يعوي[1]

كانَ الذِّئبُ يَعوي تَحتَ الأوراقِ
وهُو يَبصقُ الرِّيش الجَمِيل
لآخر وجبةٍ من الدَّواجنِ:
وأنا مثلهُ، أُفنِي نَفسِي.

السَّلطاتُ والفَواكِهُ
لا تنتظرُ سوى القِطاف،
ولكنَّ عَنكبُوت السِّياجِ
لا يَأكلُ سوى البَنفسجات.

فلأنَم!، فلأغلِ!
في مَذابحِ سُليمان.
المَرقُ يَجرِي على الصَّدَأ
ويَمتزجُ بالقدرون[2].

---

(١) ديوان: الأبياتُ الأخيرة ـ ط ١٨٧٢

(٢) Cédron: القدرون أو الجز، سيلٌ شتويٌّ قرب القدس.

الغِربان[1]

يا إلهي، حِينما تَكُونُ المُروجُ باردةً
حينما في القُرى المُتعبةِ...
تكونُ أجراسُ صلوات البِشارة الطَّويلة قد صَمتت...
فوق الطَّبيعةِ الجَرداءِ
اجعل الغِربانَ العزيزةَ اللذِيذةَ
تَهبطُ من السَّماواتِ الوَاسعةِ.

أيَّتها الجيوشُ الغريبةُ ذاتُ الصَّرخاتِ الحادَّةِ،
الرِّيحُ الباردةُ تُهاجمُ أعشَاشكِ!
يا أنتُم، على امتدادِ الأنهارِ المُصْفَرَّةِ،
على الطُّرقاتِ ذاتِ العَذاباتِ القديمة،
على المُنحدراتِ وعلى الحُفرات،
انتَشِرُوا، واصطَفُّوا!

---

(١) ديوان: أشعار ـ ط ١٨٧١

بالآلافِ، فوقَ حقولِ فرنسا
حيثُ ينامُ أمواتُ أوّلِ أمس[1]
حَوِّمُوا ـ أليسَ كذلك ـ في الشّتاءِ،
من أجل أنْ يتذكّر كُلُّ عَابرٍ!
كُن إذَن الصّارخَ باسم الوَاجبِ
يا طَائرَنَا الجَنائزيَّ الأسوَد!

لكنّما يا قدّيسِي السَماءِ، في أعلى السّنديانةِ
ـ السّارية الضّائعة في المَساءِ المَفتُون ـ
اترُكوا هَازِجات[2] أيّار...
لأولئكِ الّذين تُكبّلهُم في أقصَى الغَابةِ
ـ في العُشبِ الّذي لا يُمكنُ الهُروب مِنهُ ـ
الهزيمةُ بلا مُستَقبل.

(١) les morts d'avant-hier: المقصود هم الجنود الضحايا في حرب ١٨٧٠ بين فرنسا وبروسيا.
(٢) FAUVETTE: الهازجة، نوع من الطيور المغردة

نائمُ الوادِي[1]

إنَّها حُفرةٌ من الخُضرةِ، حيثُ يُغني نَهرٌ،
مُعلِّقًا بجنونٍ على الأعشابِ خِرقًا من الفضَّة.
حيثُ الشَّمس تَتلألأ على الجَبلِ الأشَمِّ،
إنَه وادٍ صغيرٌ يَرغُو بالأشعَة

جُندِيٌّ شابٌّ، فاغِرُ الفَمِ، مكشُوفُ الرَّأسِ،
مُستحمٌّ القَفا في نَباتاتِ الرَّشادِ النَّدية الزَّرقَاء،
ينامُ، مُمدَّدًا على العُشبِ، تَحتَ الغيمةِ،
شاحبًا في سريرِهِ الأخضر حيثُ يُمطرُ الضَّوء.

---

(١) ديوان: أشعار - ط ١٨٧١

القدَمانِ في نَباتاتِ الدّلبوثِ[1]،
ينامُ مُبتسِمًا مِثلما يَبتسِمُ طفلٌ مريضٌ،
إنَّه يأخذُ غفوةً: أيَّتُها الطَّبيعة، هَدهِديهِ بدفءٍ: إنَّه يشعرُ بالبردِ.

العُطورُ لا تجعلُ مَنخرهُ يَرتعشُ،
إنَّهُ يَنامُ في الشَّمسِ، يَدهُ على صَدرهِ،
مُطمَئنًّا، لديهِ ثُقبان أحمرانِ على الجَانبِ الأيمنِ.

أكتوبر / تشرين الأول ١٨٧٠

(١) Glaïeul: نبات الدلبوث، نبات زهري من الفصيلة السوسنيّة.

((إذا كنت تخاف من الموت فلا تستمع إلى قلبكِ وهو يَدُقُّ ليلا))

بول جان توليه

تاريخ الميلاد : ٥ جوان ١٨٦٧ في بو (فرنسا).

تاريخ الوفاة : ٦ أيلول ١٩٢٠ في جيتاري (٥٣ عاما)

كان بول جان توليه شَاعرًا وروائيًّا ومسرحيًّا فرنسيًّا، وكانت له تجربةٌ واحدةٌ مع التَّرجمة، كما ابتكَر شكل كتابةٍ شعريَّةٍ جديدٍ أُطلقَ عليه مصطلح (القوافي المُضَادَّة) واعتمدَ عَلى نِظامٍ مُختلفٍ في توزيع القَافيَة بدلَ النِّظام السَّائدِ في بُحور الشِّعر الفرنسيَّة.

غير أن ديوان (القوافي المضادَّة) لم يُنشَر شأنُهُ ـ شأن أغلب أعمال تُوليه ـ إلا بعد موتهِ، رغم أنّه بدأ مُبكرا، حيث نشر أولى كتاباتهِ عام ١٨٨٨ في الجزائِر العاصمة الَّتي كان يُقيم بها، وكان آنذاكَ في العِشرين من عمره فقط.

غلبَ على شِعرهِ طابعُ النُّصوص القَصيرة، كما اشتغل على توظيفِ الأسَاطير والميثولوجيا، وكان شغوفًا بالماضي والتَّفاصيل والذكرياتِ، فاستطاع أن يصوغَ لنفسهِ روحًا شعريَّة خاصَّة جدًّا، ومختلفةً شكلًا ومضمونًا.

أوهامُ البَحر[1]

لأنَّ أيَّامكَ لم تَتْرُك لكَ
إلاَّ قليلًا من الرَّماد في الفَم،
قبل أنْ يُمدَّدَ الفِراشُ الَّذي
سينامُ فيهِ قلبكَ، مُتجمِّدًا أخيرًا.
عُدْ... كمَا في زمنٍ مَضَى،
لتَقطِف قُرب الكَثيب المُتَحرِّكِ[2]
الزَّنابقَ الَّتي يَحنِيها هبوبٌ مريرٌ.
وانقُشْ هذهِ الكَلمَات على الرَّملِ:
حُلم الإنسانِ شبيهٌ...
بأوهَام البَحرِ.

---

(١) ديوان: القوافي المُضادَّة – ط ١٩٢١
القصيدة الأصليّة بلا عنوان
(٢) الكثيب المتحرّك: تلالٌ رمليّة تحرّكها الرّياح باستمرار، وتكون عادةً في المناطق البحريّة.

التُّفَّاحَات[1]

تمامًا مثلَ هذِهِ التُّفَّاحَات
الأرجُوانيةِ والذَّهبية
الَّتي تَنضجُ على القَارعَات
حيثُ كانت سَدُوم[2].

مثل هذه الفَواكهِ أيضًا
الَّتي كان تنتالوس[3]،
في المُستَنقَعاتِ المُعتِمة
يبصُقُها ويلتَهمُها.

قَلبِي...النَّاعمُ جدًّا،
فلتأخُذيهِ بين يَدَيكِ،
ولتَفتَحيهِ، إنَّه لا شيء
سِوى قَليل من الرَّمَاد.

---

(١) ديوان: القوافي المُضَادَّة - ط ١٩٢١
النّص الأصلي بلا عنوان

(٢) Sodome: سدوم، قرية ذُكرت في الديانات السماوية ، عاقبها الله بسبب فسادِ أهلها.

(٣) Tantalus: تنتالوس، شخصيّة من الميثولوجيا الإغريقيّة، عاقبته الآلهة على خطاياه بوضعهِ واقفًا في مستنقعٍ تتدلّى فوقه أغصان الفاكهة، على أن يبقى جائعًا إلى الأبد.

فاكهة الشّيطان[1]

رأيتُ الشَّيطانَ في ليلةٍ مَاضية:
وتحتَ فِرائِهِ،
ليسَ من السَّهلِ أنْ نَستنتج:
إذَا ما كانَ يَجبُ أنْ نَقولَ: هي، أم: هو؟

كانَت حُنجرتهُ تبدو تحتَ انكسارِهِ[2]
مُرتجفةً من الرَّغبة:
مثلما يُوهَنُ عُصفورٌ جميلٌ
بين اليدينِ المُتأهبتين للإمساكِ به.

---

(١) ديوان: القوافي المُضادَّة – ط ١٩٢١
النص الأصلي بلا عنوان
(٢) Faille: الثغرَة أو الشّق، تستخدم للدّلالة على الانكسار العاطفي أو على نقطة ضعف عاطفية.

مثلما تُهدِي التُّفَّاحة الرَّقيقة نَفسها للظَّمأ
في البُلَيْدةِ[1] الزَّرقاء.
أو البُرتقالة ـ تحت الزَّبد ـ
حينما تُمطرُ بهدوءٍ.

ـ «آهٍ!»، قال إبليس.
وكان الصَّمتُ يرتعشُ في صَوته،
«كما ترى...
فواكهُ العِلْمِ لا تَسْقُطُ كُلُّهَا[2]»

---

(١) البُلَيدَة: مدينة جزائريَّة قرب العاصمة، اشتهرت باسم «مدينة الوُرود».

(٢) Les fruits de la Science: فواكهُ العلمِ، إحالة إلى تفّاحة نيوتن التي سقطت من الشجرة فكانت سببًا في اكتشافهِ قانونِ الجاذبيّة.

الوُرود الذَّابلة[1]

هذهِ الوَرودُ الموجَّهةُ لي
باختيارٍ من يَدِها.
عند أوّل نِيرانِ اليومِ المُوالي،
كانتْ قد ذَبُلتْ.

مع السّاعاتِ، واحدةً تلو الأُخرى.
في حَوضِ النَّافورةِ النحاسيِّ
كأسُها[2] تَرِنُّ،
وتُمنحُ روحًا لعِطرِهَا.

أثناءَ ذلكَ، يا امرأتي،
من خِلالِ لَهوِكِ...
أُنصِتُ لرَجعِ الصَّدى المُنخفِضِ
في قرعِ أجراس جنازةِ[3] شَبَابي.

---

(١) ديوان: القوافي المُضادَّة ـ ط ١٩٢١
النّص الأصلي بلا عنوان

(٢) Calice: كأس الزهرة، من أجزائها.

(٣) Glas: صوت قرع أجراس الجنائز في الكنائس.

إنَّ الحُور أبيض[1]

هربَ الزَّمانُ النَّهائيُّ، الوقتُ ينتَهِي.
لكنَّما أنتِ، حينما تعودين وتَعبرينَ حُلمي،
تكونُ ذراعاكِ أكثر برودة من طُلوعِ النَّهارِ.
وعيناكِ أصفَى.

من خِلالِ الماضي، ذاكرتي تُقَبِّلُكِ،
ها أنتِ، تنزلينَ راكضةً من السَّطحِ.
عابقةً، وخطواتكِ الواهنة تَتَلبَّكُ
ما بينَ الأزهارِ.

عَبْرَ مساءٍ خريفي...
في سرابِ ذلك الحورِ[2] الرَّاجفِ الَّذي تُخلخِلهُ الغُيوم.
آهٍ! هل سأرى وجهكِ ثانيةً وهو يتزيَّنُ
بالظِّلِ والشَّمسِ؟

---

(١) ديوان: القوافي المُضادَّة ـ ط ١٩٢١

(٢) Tremble الحُور الرَّاجف، نوع من أشجار الحور، يتميَّز بأوراقٍ شديدة الاهتزاز.

الغرفُ القديمة[1]

هل تُحبِّينَ المَاضِي،
وتحلُمينَ بالحِكايَات
الَّتي تَستَحضِرُ الذِّكريَات
المَمْحُوَّة الإطَارَات؟

الغرفُ القديمة
أرامِلُ الخطوَات
الَّتي تَعْبقُ في هدوءٍ
بالسُّوسنِ والعنبرِ.

(١) ديوان: القوافي المُضادَّة ـ ط ١٩٢١
النص الأصلي بلا عنوان

شُحُوب البُورتريهات[1]،
الآثارُ البَاليَةُ...
الَّتي قَبَّلهَا الأمواتْ
يا عزيزتي..

أرغَبُ في أنْ تكُون عزيزةً عليكِ
وأن تُحدِّثَكِ قليلًا
عن قلبٍ مُغطًى بالغُبارِ
ومُمتلئٍ بالأسرارِ.

(١) Portraits: بورتريهات، جمع بورتريه: فن رسم أو تصوير أو نحت الأشخاص في وضع ما.

الذِّكرى[1]

إن ميموريام[2] ج.ج.م
م.س.م.III

نَمْ يا صَدِيقي،
فغدًا ستأخُذ رُوحُكَ تَحليقَها الأعلَى.
نَم، إنَّمَا كالسُّنقُرِ[3]،
أو كالشُّعلةِ المُغطَّاةِ.

في حين ـ في الغُروبِ الأصهَبِ ـ
يمُرُّ الزَّائِلون[4]...
نم تحتَ الأوراقِ المَريرَةِ
وشَبَابي مَعك.

---

(١) ديوان: القوافي المضادَّة ـ ط ١٩٢١
النص الأصلي بلا عنوان.

(٢) In Memoriam : إن ميموريام، تعبير لاتيني بمعنى: إهداء إلى ذكرى شخص غادر الحياة، وقد كان من الدّارج استخدامه في العهد الرّوماني على الأبنية والهياكل، ثمّ درج استخدامه أدبيا منذ ١٨٥٠ كإهداء على القصائد أو الكتب.

(٣) Gerfaut: السُّنقُر، من الطّيورِ الجارحة، وهو أضخم أنواع الصُّقور.

(٤) Éphémères: الزَّائلون، لفظ إغريقي لوصف ما يعيشُ لوقتٍ قصير أو ليوم واحد، تستخدم أيضًا وصفًا لنوع من الحشرات (ذباب مايو).

((ستعرف بشاعة ألّا يُحبّك أحد))

شَارل غِيرَان

تاريخ الميلاد : ٢٩ ديسمبر ١٨٧٣ في لونوفيل (فرنسا).

تاريخ الوفاة : ١٧ مارس ١٩٠٧ في لونوفيل (٣٣ عاما)

كانَ (شارل غيران) شاعرًا لم تُمهلهُ الحياةُ طويلاً، ولكنّه لم يُمهِلهَا أيضًا، إذ استطاع قبل موتهِ في الثالثةِ والثلاثين من عمرهِ أنْ يَحفِر اسمهُ في تَاريخ الشِّعر الفرنسي.

نشأ غيران في عائلةٍ ثريّة، ودرسَ الألمانيّة في الجامعة، وتشبّع منذ طفولتهِ بالقيم الأخلاقيّة العالية، وانعكس ذلك على شعرهِ الَّذي ترتفعُ فيهِ نبرةٌ إنسانيّة مُتألّمة تُحسنُ استراق السّمع إلى آلام غيرها وإلى تفاصيل الكائناتِ الحيّة، فنال الإعجاب منذ بدايةِ ظهورهِ فِي الوسطِ الأدبيِّ عام ١٨٩٣، كما وظّف في نصوصهِ الفلسفةَ والعاطفة بتناغمٍ مثاليٍّ.

تأثّر كثيرًا بقصّة حبٍّ مأساويّةٍ لم يتجاوزها نفسيًّا وأدّت إلى اكتئابهِ قبل أن يرحل عن العالم إثر إصابته بورم في الدّماغ تاركا خلفه عددًا من الأعمال الَّتي أصبحَتْ جُزءًا من الكلاسّيكيات الفرنسيّة الخَالِدة.

أُغنِيات[1]

أُغنِيات، أُغنِيات، أُغنِيات.
دُموعٌ مع قُبلات...
ثمَّ يأتي الخرِيفُ، ونَمضِي،
عُشبُ الحُقول قد مَضَى.

لقد بَكَيتُ كمَا يفعَلُ الآخرُون
مِن أجل حُبِّ شَفَتينِ نَضِرتَين،
لم أَعُد أَعْرِفُ، رُبَّما كانَ ذلكَ
يا حبيبتي الرَّقيقة من أجل شَفتيكِ.

لقد بَكَيتُ دُمُوعًا مُخْلِصَةً
بِحُكمِ آثامي،
لكنَّ ريحَ الشَّكِّ جَفَّفَتْ
كلَّ تلك الدُّموعِ المُتواضعَةِ الصَّافِية.

(١) ديوان: القلبُ الوحيدُ ـ ط ١٨٩٦

لقد تَأَخَّرَ الوقتُ، الأوانُ فات.
ما جَدوَى كَدِّ الإنسانِ تحتَ السَّماوات؟
الفَضيلة، الحبّ والآلِهة؟
أُغنِيات، أُغنِيات، أُغنِيات.

أريدُ أنْ أموتَ في ليلةٍ مَاطِرة
في نُزلٍ وحيدٍ،
دُون أَنْ يَتواجدَ عند احتِضاري
أُولئكَ الَّذين أَحبُّوني على الأرضِ.

وألَّا يُتركَ بِقُربي...
سِوى شَجنِي الوَفيِّ القديمِ
وفَرْع من تَنُّوبِ الغَاباتِ
وأغصَان من إكليل الجبلِ.

في آخر الطَّريقِ[1]

في آخرِ الطَّريقِ
تغربُ الشَّمسُ:
أعطِني يَدكِ
أعطِني فَمكِ.

مثل قلبٍ بلا إيمانٍ
هذا النَّبعُ أسودُ:
إنَّني ظَامئٌ،
أعطِني دُموعكِ لأشْرَبَها.

يا سُقوط النَّهار!
أجراسُ صلواتِ البِشارةِ تُقرعُ:
أعطِني الحُبَّ...
الَّذي يَرتجفُ منهُ نَهداكِ.

---

(١) ديوان: زارعُ الرَّماد – ط ١٩٠١
النَّص الأصلي بلا عنوان.

الطَّريق ينحدِرُ
كشريطٍ أبيض من المسَافاتِ
على الجُرفِ الأخيرِ
للتِّلالِ الزَّرقاءِ.

فلنتوقَّفْ، انظُري هُناكَ،
إلى تلك الأوراقِ...
حيثُ تُدَخِّنُ السُّقُوفُ،
حيثُ تَحلُمُ القريةُ:

هُناكَ،
أُريدُ أنْ أنامَ عند الأبوابِ،
بينَ خصلاتِ شَعرِكِ
المليئة بالأوراقِ الميتة.

أكتُبُ[1]

أكتُبُ، المِصباحُ يُغنِّي بين حلمِي وبينكِ
نُنصِتُ، وما زلنا صامِتَينَ من الشَّهوة،
إلى تحليقِ فراشةٍ مفلفلة[2] عمياءَ في الغرفة.
وجهُكِ الحالِمُ زَهريٌّ من النُّور.

تُداعبينَ أصَابعي الَّتي تركتُها لكِ، وتُفكِّرين:
((لو كان يحبُّني فِعلا هذا المَساء، هل كَان سيَكتُبُ؟))
تَتنهدين، ويداكِ تَرتَعشانِ، ورُموشكِ تخفقُ
كسِياجٍ من الظِّلالِ الرَّقيقةِ تحت عينيكِ.

(١) ديوان: القلبُ الوحيدُ ـ ط ١٨٩٦
(٢) *Phalène*: الفراشة المفلفلة: نوعٌ من فراشاتِ العُثّ

أُلمحُ شَجَنًا سِرِّيًّا، وأجذبكِ...
تحتَ قُبلَتي... تَبذلينَ جُهدًا للابتِسام.
وهَا أنتِ ـ بقلبٍ مُثقلٍ بالانتحاباتِ ـ

صامتةً طويلاً، دُون رغبةٍ في أن تهدئي
تبكينَ، قلقةً وغيورةً من الكلماتِ الَّتي
تُحدِّثكِ عن حُبّنا يا حبيبتي.

صُورَتُكِ[1]

صُورتُكِ في كلِّ الأماكنِ تُعمِّرُ وِحدَتِي.
حين يحلُّ الشَتاءُ، والمدينةُ، ومشقَّاتُ الأرواحِ،
تتكئُ على طرفِ طاولةِ مُذَاكَرتي
صامتةً، وتَبتَسِمُ لي.

في الرّيف، في الوقتِ الَّذي يتماوجُ فيه القَمحُ النَّاضج،
ـ صديقين ـ للّيلِ المُنسدلِ وِللغُروبِ الشَّاسعِ ـ
نعودُ ـ أنا وهي ـ معًا عند الأصيلِ
عَبْر دُروبِ الحُقول.

تُنصتُ معي تحتَ أشجارِ الصَّنوبرِ البَحريِّ
إلى الموجةِ الَّتي تَنهارُ وهي تجرُّ الحَصَى.
وأحيانا، على الجبل، منتشِيةً بريحِ القِمَمِ،
تنامُ عندَ قَدَمَيّ.

---

(١) ديوان: الرجلُ الدّاخلي ـ ط ١٩٠٥
النّص الأصلي بلا عنوان.

تَحتفظُ بنصيبها من العذاباتِ والابتهاجاتِ
الَّتي تمتلئُ بها رُوحي ـ الَّتي لا نَظير لها ـ كُلَّ يومٍ.
حيثما ذهبتُ، تحملُ أمامَ دُروبي...
قنديل الحُبِّ.

وأخيرًا، بما أنَّها امرأةٌ وتعرف أنَّ الشَّاعرَ
لا يريدُ أن يَنسى العذابَ بدُونها،
فإنَّها حين تَراني حزينًا،
تمدُّ على رأسِي يديهَا لتَشفِيني.

لقد أمطرتْ[1]...

لقد أمطرتْ. ليلةَ حزيران[2]، أنصِتي...
عَبرَ النَّوافذ الوَاسِعة المَفتوحةِ
لتَسَاقُطِ بَقايَا الوَبْلِ[3]،
من وُريقةٍ إلى وُريقةٍ، قطرةً تلو قطرةٍ.

ذلكَ هو الوَقتُ المفضَّل بين كُلِّ الأوقاتِ،
حيثُ تطفو على امتدادِ الرِّيفِ
رائحةُ الفانِيليا الَّتي تنبعثُ
من الغُبار الرَّطبِ في الطُّرقاتِ.

---

(١) ديوان: القلبُ الوحيدُ – ط ١٨٩٦

(٢) Juin: حزيران، يونيو، الشهر السادس من السنة

(٣) Averse: الوبْل، المطر الغزير، الشديد المفاجئ الذي لا يدوم طويلا.

السُّنونوة، تثرثرُ مرِحةً.
الشَّمسُ الآفلةُ تلتقي
مع اللَّيلِ فوق التِّلال.

وابتسامتها المحتضرة...
تمسحُ فوقَ الجَسَدِ الشَّاحبِ لِلوَسْتَارِيَاتِ(١)
شعرَ المَطرِ الفِضّيِّ.

(١) Glycines: الوستاريات، نباتات الغليسين

نصائح للوحيدين[1]

فلتكنْ لكَ روحٌ مترفّعةٌ وجهْوَريَّة وحاذقةً،
اصمتْ، أَنضِجْ عَتبتكَ، لأنَّ المُقاومة مُفسدة.
اصهر صَولجانًا من ذَهَبٍ عَقباتِكَ الثَّقيل الأَصهَب.
أغلقْ قلبكَ أمامَ الصَّخبِ السَّكران للمُدنِ.

فلتسمعْ في ثنايَا صَوتِ النَّايَاتِ الصِّبيانيَّة
اقتراب الخُطوة العميقةِ للأشيَاء الخَطيرة.
بعيدًا عن مدينةِ الملوكِ المُتخمينَ، قَتَلةِ العبيدِ،
عيْنْ جزيرةً جَدبَاء، ليَنفِي كبرياؤُكَ نفسهُ إليها.

(١) ديوان: دعاء الأصالِ – ط ١٨٩٥

فكِّر في أنَّ كُلَّ شيءٍ حزينٌ، وفي أنَّ الشِّفاهَ تكذبُ،
وإنْ كان الوقتُ ذو الجبَّة السَّوداء يُشَيِّدُ من الصَّمتِ
الزَّنابقَ الَّتي فيها كثيرٌ من النِّساءِ اللَّواتي سيشْرَبنَ من دمكَ مُجدّدًا،

اِمشِ نحو المجهولِ، ربَّما نحو الفراغِ،
في الظِّلِ الَّذي يُلقيهِ الموتُ ـ الرَّهيبُ الحَاصِدُ ـ
من أعماقِ الآفاقِ على الحَياةِ.

ضوضاءُ الحياةِ[1]

آهٍ!، إنَّها الضَّوضَاءُ المُخيفةُ للحياةِ!
وكم سيكونُ النَّوم أفضل
في الأرضِ، حيثُ الحَصَى تَصرخُ
تحتَ مِجْرفةِ حَفَّارِ القُبور!

للشَّمسِ كُلُّ كَراهيتي،
لقد شبِعتُ من رؤيةِ
ضوئِها اليَومِي،
وهو يَسخرُ من يَأسِي.

(١) ديوان: الرَّجُلُ الدَّاخليُّ – ط ١٩٠٥
النَّصُّ الأصلي بلا عنوان.

آهٍ!، أن أستطيع التَّمدُّدَ أخيرًا
في السَّرير الوحيدِ الَّذي أكونُ فيهِ وحيدًا،
وفي الظَّلامِ المُرهفِ...
أستمعُ إلى الدِّيدانِ وهي تَفُكُّ خُيوط كَفَني.

وحينما سيتحلَّلُ ـ بداخِلي ـ
الكائنُ الَّذي يُفكِّرُ بالذّات.
حينها ـ في قلب الصَّمتِ الأبدِيَ ـ
لن أكُون سِوى ميْتٍ بين الأَموَاتِ!

((يجبُ أن تكون خفيفًا كالعصفور، وليس كالرّيشة))

بول فاليري

تاريخ الميلاد : ٣٠ أكتوبر ١٨٧١ في سيت (فرنسا).

تاريخ الوفاة : ٢٠ يوليو ١٩٤٥ في باريس (٧٣ عاما)

هو (آمبرواز بول توسان جول فاليري) الشَّهير باسم (بول فاليري)، فيلسوفٌ وشاعرٌ وناقدٌ وروائيٌّ فرنسيٌّ شهيرٌ، وشغل مناصب هامّة كثيرة.

في ليلةِ الخامسِ من تشرين الأول عام ١٨٩٢، مرَّ (فاليري) بما سمّاهُ ليلة (التَّكوُّن) الَّتي جعلتهُ يعيدُ النَظر في كل مفاهيم حياتهِ، كان في الحادية والعشرين من العمر، وكانت حدَّة تلك الأزمةِ النَّفسيّة سببًا في جَعلهِ أحدَ أشهَر الفَلاسفةِ فيما بعد، وبقيت آثارُها تلاحقهُ بقية حياتهِ.

اتَّسمَتْ أعَمالهُ الشِّعريّةُ بالعُمق والقلقِ الوجودي، وكانَ هذا انعكاسًا طبيعيًّا لانشغالهِ بالفلسفة الَّتي وظَّفها في خدمَة الأدب، وترك آثارًا هامّة في المَجالينِ معًا.

وكان (فاليري) من أتباعِ المدرسة الرَمزيّة، كما تأثّر بـ (ستيفان مالارميه) ولكنّه انتهجَ في الشِّعرِ أسلوبًا مُختلفًا، وتفوَّق في إنتاجِ علاقةٍ أقوى بين النَّصِ والتَّأويل.

الحوريّة[1]

لا من رَأَى ولا من عَرَف،
إنّني العِطرُ
الحيُّ والميّتُ
في الرِّيحِ الآتيَة!

لا من رَأَى ولا من عَرَف،
مُصادفة أم عَبقرية؟
بمُجرَّد أنْ تَأتي...
المُهمَّةُ تَنتَهي!

لا من قَرَأ ولا مَنْ فَهِم؟
لِأفْضَلِ الأرواح...
كم من أخطاء منذورةٍ!

لا من رُأَى ولا من عَرَف،
بقدرِ زمنِ نهدٍ مكشوفٍ
بين قميصينِ!

(١) ديوان: فتنة - ط ١٩٢٢

الخطوات[1]

خطواتُكِ، يا طفلة صَمتِي
الموضُوعَة بقداسةٍ وبُطءٍ
تَمضِي نَحو سَريرِ انتباهي،
وتتحرَّكُ صَامِتةً وَجَليديّة.

أيَّتها الشَّخص الطَّاهرُ، أيَّتُها الظِّلُّ الإلهيُّ
ما أنْعمَ خطواتكِ المَشدُودَة!
أيَّتها الآلهة!... كلُّ الهِباتِ الَّتي أَحْزُرُها
تأتي نَحوِي عند هَاتينِ القَدَمينِ العَاريتينِ!

---

(١) ديوان: فتنة – ط ١٩٢٢

لو تَصنعينَ
من شَفتيكِ الطَّليعِيَّتَينِ
طعامًا من قبلةٍ
لتهدئةِ ذلك المُقيم في أفكاري

لا تتعجَّلي ذلكَ الفعلَ الحَنون،
نعومَة أن نَكُونَ وألَّا نَكون،
لأنَّني كنتُ أعيشُ على انتظاركِ،
وقلبي لم يكُنْ سِوى خطوَاتكِ.

المَيْتةُ المزيَّفةُ (١)

ببساطةٍ، بحنان، فوق القبرِ الفتّان:
فوق المَقام المُتبلِّدِ:
كثيرٌ من الظَّلامِ والتَّخلِّي، ومن الحُبِّ السَخيِّ،
يَصنَعُ أناقتكِ المُتعبة،
أمُوتُ، أمُوتُ عليكِ، أسقُطُ وأقتلُ نَفسي.

ولكنْ بمُجرَّدِ مقتلِي فوقَ القَبرِ الواطِئِ
الَّذي يدعُوني سيَاجهُ المُمتَدُّ إلى الرَّمادِ،
فإنَّ هذهِ المَيْتة الظَّاهِرة، الَّتي تدبُّ فيها الحَياة
تَرتعشُ، تفتحُ عينَيها من جَديدٍ، وتُضيئني وتَعُضُّني
وتنتزِعُ منِّي دائمًا موتًا جديدًا...
أغلَى من الحَياة.

---

(١) ديوان: فتنة ـ ط ١٩٢٢

النّبيذُ الضائعُ[1]

ذاتَ يومٍ في المحيطِ،
(لكنَّني ما عدتُ أذكرُ تحت أيِّ سَماوات)
رميتُ قليلاً من النَّبيذِ الثَّمينِ
قربانًا إلى العَدمِ.

من أرادَ ضياعَكَ أيُّها المَشروبُ الرُّوحيُّ؟
رُبّما أطيعُ الكَاهنَ؟
رُبّما أطيعُ هُموم قلبي،
حالمًا بالدَّمِ، سَاكبًا النَّبيذَ؟

شفافيتهُ المُعتادةُ
بَعد دُخانٍ وردِيٍّ
استعادتْ نقاءَ البَحرِ.

ضائعٌ هذا النَّبيذُ، ثَملةٌ هذه الأمواجُ!
رأيتُ في الهَواءِ المُرِّ
أعمقَ الوُجوهِ تَتقافزُ.

(١) ديوان: فتنة - ط ١٩٢٢

القيصر[1]

أيُّها القَيصَرُ، اهدَأ أيُّها القَيصَرُ
القَدمُ تعلُو كلَّ شيءٍ، والقبضتان القاسِيَتان في اللّحيَة،
والنَّظرةُ المُعتمةُ المسكُونةُ بالنُّسُورِ وبمعاركِ الغُروبِ المُتَأمِّلة.
إنَّ قَلبكَ يتورَّمُ، ويَشعرُ أنَّه البَاعِثُ الأقوى.

البُحيرةُ تخفِقُ وتلعقُ سَريرَها الوردِيَّ بلا جَدوَى،
القَمحُ الصَّغيرُ يلمعُ كالذَّهب الثَّمين بلا جَدوى،
تتصَلبُ في عُقَدِ جَسدكِ
لتجمعَ الأمرَ الَّذي لا بدَّ أنْ يَفري فمكَ المُغلق أخيرًا.

(١) ديوان: ألبوم القصائد القديمة ـ ط ١٩٢٠

العالم الواسعُ، ما بعد الأفقِ الشَّاسع،
الإمبراطوريةُ تنتظرُ البَرقَ والمِيثاقَ والقَبسَةَ:
الَّذين سيُغيّرونَ اللَّيل إلى فجرٍ ثائرٍ.

سعيدًا هُناكَ على الموجِ، تُهدهدهُ الصَّدفةُ،
يطفُو صيَّادٌ لا مباليًا،
يغنّي ويجهلُ أيّ برقٍ يتكَدَّسُ في بُؤرةِ القَيصَرِ.

الجَميلة النَّائمة في الغابة[1]

الأميرةُ، في قصرٍ من الوُرود النَّقيَّةِ،
تنام تحت الهَمسَاتِ وتحتَ الظِّلال المُتحرِّكَة.
ومن المُرجانِ تتشكَّلُ كَلمةٌ حالكةٌ،
حينما تَعُضُّ العَصافير الضَّائِعة خَواتمها الذهبية.

لا تُنصِتُ إلى القطَراتِ عند سُقوطِها،
وهي تَقرعُ الكنزَ بقَرنٍ فارغٍ في الأقَاصِي.
ولا تَنصتُ فوق الغابة المُبهمة إلى الرِّيحِ المُذابةِ في النَّايَات.
وهي تمزّقُ ضجّةَ جملةٍ من بُوقٍ.

---

(١) ديوان: ألبوم القصائد القديمة – ط ١٩٢٠

La Belle au bois dormant : الجَميلة النَّائمة في الغابة : العنوان وموضوع النص مُرتبطانِ بقصّة شعبيّة أوروبيّة شهيرة للأطفال، ألّفها الكاتب الفرنسي شارل بيرو عام ١٦٩٦، تعرف في العالم العربي بـ (الجميلة النّائمة)

اترك الصَّدى الطَّويلَ يُنوِّمُ هذه (القَمر)[1]
يا أيُّها المُماثلُ دَائمًا للنبتةِ المتسلِّقة الرَّخوةِ،
الَّتي تتأرجحُ وتطرقُ عَينيكِ المدفونَتينِ.

الوَردةُ الثَّقيلةُ جِدًّا والقريبةُ جدًّا من وَجنتك،
لن تُشَاغِلَ مُتعةَ الثنايا...
الَّتي تتحسَّسُ سِرّيًّا من الشُّعاعِ الَّذي يقعُ عليهَا.

(١) la diane: ديان، هو اسم لاتيني قديم، أشهر من حملتْ هي آلهة الصَّيد والقمر والولادة في الميثولوجيا الرُّومانيّة، وكان في الشّعر الفرنسي يستخدمُ كإشارةٍ إلى المرأة الجميلة بمعنى القمر.

الغابةُ الوُدُودة[1]

لقد فكَّرنَا في أشياءَ طَاهرةٍ
جنبًا إلى جنبٍ، على امتدادِ الدُّروبِ،
لقد شبكنَا يَدينَا...
دُون أنْ نقُولَ، بين الزُّهورِ المُعتِمةِ.

كُنَّا نَتمشَّى مِثلَ خَطيبينِ،
وحيدينِ في ليلِ المُروجِ الأخضرِ،
كُنَّا نتقَاسمُ فاكهةَ هذا المَشهدِ السَّاحِرِ
القمرُ ودُودٌ مع المَجَانِين.

---

(١) ديوان: ألبوم القصائد القديمة - ط ١٩٢٠

ثمَّ متنَا فوقَ الطَّحالبِ،
بعيدًا جدًّا، وحِيدينِ بين الظِّلالِ الرَّقيقةِ
لهذه الغابةِ الحميمةِ والهَامسَة.

وهناكَ في الأعلى، في الضَّوءِ الشَّاسعِ،
اِلتقينَا ونحنُ نَبكِي،
يا رفيقَ صَمتي العزِيز!

١٨٩٢

((أن نموت أسهلُ من أن نحبّ))

لويس أراغون

تاريخ الميلاد : ٣ أكتوبر ١٨٩٧ في باريس.

تاريخ الوفاة : ٢٤ ديسمبر ١٩٨٢ في باريس (٨٥ عاما)

(لويس أراغون) شاعرٌ وروائيٌّ وناقدٌ وقاصٌّ وصحفيٌّ وناشرٌ فرنسيٌّ شهيرٌ، يعدُّ واحدا من أقطابِ المدرسةِ السّرياليَّة ومن أعلام الحركة الدَّادئية.

التحق (أراغون) بكليّة الطّبّ، وتعرَّف في أحد المستشفياتِ عام ١٩١٧ على صديقهِ وزميلهِ الشّاعر الشّهير (اندريه بروتون) ـ الَّذي كان يدرسُ الطّب أيضًا ـ ويُعتبرُ هذا الأخير مؤسّس المدرسةِ السّرياليَّة، وقد اتفق فكريًّا مع أراغون وأسَّسَا مجلّة الأدب عام ١٩١٩.

عُرفَ (أراغون) بنضالهِ بالقلم والفكر، وبولائهِ الشديدِ لوطنهِ فرنسا، وانضم إلى صفوف الجيش فَي الحرب العالميّة الأولى، حيث عمل طبيبًا مُلحقًا على تخوم المعارك، وتأثّر كثيرا بهذهِ التّجربةِ المؤلمةِ الَّتي انعكست كثيرًا على صوَرهِ الشّعريّة وعلى أجواءِ نصوصهِ، وشكّلت فيما بعد فكرهُ المناهض للحروب والنّزاعات الإنسانيّة، وعلى هذا النَّهج واصل عملهُ الأدبيّ والنَّقديّ إلى أن أصبحَ أحدَ أهمَّ وأشهرِ الشَّخصيات الأدبيّة في أوروبا.

كما اشتهر هذا الشّاعرُ بحبِّه المجنون لزوجتهِ الكاتبة الرُّوسية (إلزا تريولي) الَّتي كتب عنها أجمَلَ قصائدهِ حتّى سُمِّيَ (مجنون إلزا)، وتحوّلت (إلْزَا) إلى أيقونةٍ شِعريّةٍ يُخاطبُ من خلالِها نفسهُ وأرضهُ وإيمانهُ العميق بالحبِّ والحَياةِ.

عيون إلزا[1]

عيناكِ...عميقتانِ حدَّ أنَّني حينمَا انحنيتُ لأشربَ مِنهُما
رأيتُ كلَّ الشُّموس تأتي لتعكسَ نَفسَها.
وكلَّ اليَائسِينَ - نحو موتِهم - يُلقونَ أنفُسَهم.
عيناكِ...عميقتانِ حدَّ أنَّني فيهما: أفقدُ الذَّاكرة!

المحيطُ مضطربٌ تحتَ ظِلِّ الطُّيورِ.
ثمّ يشرقُ الطَّقسُ الجَميلُ فجأةً وتتغيَّر عيناكِ.
الصَّيفُ يَصقلُ الغيمةَ بمئزرِ[2] الملائكةِ
السَّماءُ لا تكونُ زرقاءَ أبدًا مثلما تكُونُ فوق حُقول القَمحِ.

الرِّياحُ تطاردُ دُون جَدوى أشجانَ السَّماءِ،
عيناكِ أشَدُّ لمَعانًا مِنها حينمَا تتلألأ دمعةٌ فيهِما.
عيناكِ تجعلانِ السَّماءَ غيُورةً بعد المَطرِ،
الزُّجاجُ لا يكون أبداً أشدَّ زُرقةً إلاَّ عندَ تَحطُّمِهِ.

---

(١) ديوان: عيون إلزا - ط ١٩٤٢

(٢) Au tablier بمئزر: تعبير فرنسي عن الهمّة في العمل، والبدء أو الانغماس فيه.

يا أُمَّ الأحزانِ السَّبعةِ[١]، يا أيَّتُها الضَّوءُ المُبتَلُّ،
سبعةُ سُيوفٍ[٢] اخترقتْ موشُورَ الألوانِ،
إنَّ النَّهار أكثرُ إيلامًا إذ يتبدَّى بين الدُّموع،
إنَّ القُزحيَّةَ المُجوَّفة بالسَّواد أشدُّ زرقةً وهي مَحزُونةٌ.

عيناكِ في التَّعاسةِ تفتحانِ ثغرتينِ
عَبرهُما تتكرَّرُ مُعجزةُ المُلوكِ[٣]
حينما -بِقلبٍ خَافقٍ- رأى ثَلاثَتُهم
رِداءَ مريم[٤] مُعلَّقا في المَغارةِ.

---

(١) Mère des sept douleurs: تعرف في الثقافة الشرقية بأم الأحزان السّبعة، وهو لقبٌ أطلق على السيّدة مريم ويرتبط بطقس التكريم الذي يصادف ١٥ آب / أغسطس، وتصوّر في الأيقونات بقلبٍ مطعونٍ بسبعةِ سيوفٍ.

(٢) Glaives: نوعٌ من السُّيوف الرُّومانيّة

(٣) Miracle des rois: معجزة الملوك، هم الملوك المجوس الثلاثة الّذين حضروا ميلاد السيّد المسيح.

(٤) Marie: السيّدة مريم العذراء

فمٌ واحدٌ يكفي في أيارِ[1] الكلماتِ
من أجل كلِّ الأغنياتِ، من أجل كُلِّ الحسراتِ
وعلى ملايين الأفلاكِ... قليلةٌ جدًّا هذه السَّماءُ
كانَ يلزمها عَيناكِ... وأسرارهما الجوزاءُ[2]

•

الطِّفل ـ مأخوذًا بالصُّور الجميلة ـ
تَتَّسعُ عيناهُ بشكلٍ أقلَّ مُبالغةً.
حين تفتحينَ عَينيكِ واسعًا ـ لا أعرفُ إن كنتِ تكذبينَ ـ
فكأنَّما المَطرُ قد فَتَّحَ الزُّهورَ البريَّة.

هل تُخفيانِ بُروقًا في هذهِ الخُزامى؟
حيثُ حَشَراتٌ تُدافع عن حُبِّها العَنيفِ.
أنا عَالقٌ في شِباكِ الشُّهبِ...
مِثل بحَّارٍ يَمُوتُ ـ في البَحرِ ـ في عزِّ شهرِ آب[3]

---

(١) Mai: أيار، مايو، الشهر الخامس من السّنة.

(٢) Gémeaux: الجوزاء، برج فلكي

(٣) Août: آب، أغسطس، هو الشّهر الثامن في السّنة.

لقد استخلَصتُ هذا الرَّاديوم[١] من البتشبلند[٢]
وأحرقتُ أصَابِعي في هذهِ النَّار المُحرِّمة.
أيَّتُها الجَنَّةُ الَّتي وَجدتُها وفقدتُها مائة مرَّةٍ،
عيناكِ ـ لي ـ هُما: البيرو[٣]، الجلوكندا[٤] وجُزرُ الهِندِ.

ذاتَ مساءٍ جميلٍ، حدثَ أن تحطَّمَ الكونُ.
على صُخور الشَّاطئ الَّتي أشعلها المُغرِقونَ،
كنتُ أنا أرَى فوقَ البحرِ... تتَلألأُ:
عُيون إلْزَا، عُيون إلْزَا، عُيون إلْزَا.

---

(١) Radium: الرّاديوم، عنصرٌ كيميائيٌّ مشِع، أبيضٌ نقيّ.
(٢) Pechblende: البتشبلند، يسمّى ايضا اليورانينيت، خام معدني له نشاط إشعاعي.
(٣) Pérou: البيرو، دولة غرب أمريكا الجنوبيّة.
(٤) Gloconde: جلوكندا:مدينة أثريّة في الهند.

يَدَا إلزا[1]

امنَحِيني يَديكِ لأجلِ القلقِ.
امنحِيني يَديكِ اللَّتينِ لطَالمَا حَلمتُ بِهمَا.
اللَّتينِ لطَالمَا حَلمتُ بِهما في وِحدَتِي.
امنَحِيني يَدَيكِ لأنْجُو.

حينمَا آخذُهُما في شِراكِي المسكينِ:
من الكفِّ، من الخَوفِ، من العَجلِ، ومن الاضطرابْ،
حينَمَا آخُذُهُما مِثل مَاءِ الثَّلجِ
الَّذي يهرُبُ من كلِّ نَاحيةٍ بين يديَّ.

ألنْ تَعرِفي أبدًا ما يَقْطَعُنِي؟
ما يُكَدِّرني... ما يَجتَاحُني؟
ألن تعرفي أبدًا ما يَخترِقُني؟
وماذا خُنتُ حينَ انتفَضْتُ؟

(١) ديوان: مجنون إلزا – ط ١٩٦٣

مكذا تَقولُ اللُّغةُ العَميقةُ:
أنْ نتحدَّثَ صَامتينَ بإدراكِ الحَيوانات.
بلا فم، بلا عُيون، كمرايَا بلا صُور،
أنْ نرتجِفَ من حبٍّ بلا كَلِمات.

ألن تَعرفي أبدًا...
كيف تفكرُ الأصابعُ بفريسةٍ أمسكتها حينًا
ألن تَعرفي أبدًا ما هُو سُكُوتُها؟
كانَ البَرقُ يعرفُ ما لا يُعرفُ.

امنحيني يَدَيكِ ليتشكَّل قلبِي فِيهمَا،
ليَصمُتَ العَالمُ للحظةٍ على الأَقلّ.
امنحيني يَدَيكِ لتَنامَ رُوحي فيهِما،
لتَنامَ رُوحِي فيهِمَا... إلى الأبدِ.

إلزا[1]

في حِين كنتُ أتحدَّثُ بلغةَ الشِّعْرِ
نَامتْ بهُدوءٍ وحَنانٍ،
مثلَ منزلِ ظِلالٍ في جوفِ حَيَاتنا:
مِصباحٌ خافتٌ في قلبِ الآسِ الأخضَر.

كانَ خدُّها قد وجد ربيعِ الرَّاحةِ،
أيُّها الجَسدُ الَّذي لا وَزنَ لهُ، المُستعرَضُ في حلمِ لَوحةٍ،
أيَّتُها السَّماءُ المُتشَكِّلةُ من عَينَيها في وقتِ النُّجومِ.
دَمٌ شَابٌّ يَسكُنُها على امتِدادِ بَشرَتِها.

ها هِي تَأخُذُ مُجَدَّدًا مُنحدَر حِكايَاتها الخُرافيَّةِ،
اللهُ أعلمُ... مُطيعةً لأي إشارةٍ بعيدةٍ.
وهكذا دائمًا: الحفلُ، الثَّلجُ والزَّلَّاجاتُ،
قد التَحقتْ باللَّيلِ في ذِراعيهَا البَدِيعتينِ.

(١) ديوان: عيون إلزا – ط ١٩٤٢

أرى يَدَهَا تتحرَّكُ وفمَها، وأقولُ لنَفسي:
إنَّها تظلُّ شَبيهةً بخطواتِ الصَّمتِ...
الَّتي تفرُّ مني - رغم ذلكَ - من كُلِّ طُفولتها
في تلكَ البِلادِ السَّرِّيَّةِ المُحرَّمةِ على خطوَاتِي.

أتوسَّل إليكِ يا حَبيبتي - باسمِنَا معًا -
وباسم غيرَتي المُتضرِّعَة والمجنُونةِ
لا تذهبي بعيدًا على الجُرفِ المُختارِ،
إنَّني قربكِ مثل صَفصافةٍ مُرتَجفةٍ.

إنَّنِي أخافُ بشدَّةٍ من نومِ عينيكِ،
أقرضُ قلبي بسببِ هذا القلبِ الَّذي أنصِتُ إليهِ،
يا حبيبتي، توقَّفي في حلمِكِ وفي طَريقكِ،
أعِيدِي إليَّ وعيَكِ وألمِي الرَّائعَ.

إلزا... أحبكِ[1]

على حَدِّ القُبلات
تَمرُّ السَّنواتُ سَريعا جدًّا
تجنَّبي، تجنَّبي، تجنَّبي
الذِّكريَات المُحطَّمات.

يا موسمًا كاملا طابتْ فيه الحَياة،
هذا الصَّيفُ، كانَ شديدَ الجَمالِ كصَيفِ الكُتب.
لا منطقيًّا، اعتقدتُ أنَّه بإمكانِي أنْ أجعلكِ سَعيدةً
عندما كانت غابةُ شارتروز[2] الكبيرة.
أو فتنةُ ليلةٍ في ميناءِ طولون[3]
مُختصرةً، كالسَّعادة الَّتي يصعبُ أن تعيشَ في الظِّلِّ.
على حدِّ القُبلات
تَمرُّ السَّنواتُ سَريعا جدًّا
تجنَّبي، تجنَّبي، تجنَّبي
الذِّكريَات المُحطَّمات.

---

(١) ديوان: ثاقِبُ القلبِ - ط ١٩٤١

(٢) Chartreuse: شارتروز، غابة شهيرة جنوب فرنسا.

(٣) Toulon: طولون، مدينة بحريَّة جنوب فرنسا.

كنتُ أغنِّي في العام الماضِي عندما اصفرَّت الأوراقُ.
من يقولُ وداعًا... يعتقِدُ أنَّهُ يستطيعُ أنْ يعُود
يُخيّلُ لمن يَمُوتونَ... أنَّ عالمًا سيبدَأُ من جَديد
لم يبق شَيءٌ من كلماتِ الأغاني الرُّومَانسيَّة،
انظري في عينيَّ اللَّتين تَريَانكِ جميلةً جدًّا...
لا تُنصتي بعد الآن إلى قَلبي، وأناي وجُنوني.
على حدِّ القُبلات
تَمرُّ السَّنواتُ سَريعا جدًّا
تجنَّبي، تجنَّبي، تجنَّبي
الذَّكريَات المُحطَّمات.

الشَّمسُ تُشبهُ عازفَ البيانو الشَّاحب
الَّذي كانَ يُغنِّي بضعَ كلمَات فقط ـ دائمًا نَفسها ـ
يا حَبِيبتي، إنَّه يُذكِّركِ بتلك الأيامِ التي لا تهديدَ فيها،
حينما كنَّا نسكنُ معًا في مُونبارناس[1]
الحياةُ انسابتْ...دُون أنْ نَنتَبه إليهَا.
البردُ يعودُ الآن ليلًا... والقلبُ يتأخَّرُ.
على حدِّ القُبلات
تَمرُّ السَّنواتُ سَريعًا جدًّا
تجنَّبي، تجنَّبي، تجنَّبي
الذِّكريَات المُحطَّمات.

(١) Montparnasse: مونبارناس، منطقة في باريس، تمّت تسميتها إيحاءً لقمّة البارناس في اليونان، وإليها تنتسب حركة البرناسيين الشِّعريَّة.

تلكَ الرُّباعيَّة الَّتي أعجبتكِ بسببِ مُوسيقاها الحزينةِ،
حينما منحتها لكِ مثل النَّفل المُزهرِ،
كانتْ تنامُ عقيمةً في عمقِ ذاكِرتي،
أَسحبُها اليومَ من الخِزانة النَّسَّاءةِ،
فهي ـ على الأقَلّ ـ تحبِّينها كمَا نُغنِّيها:
إلزا .. أحِبُّكِ، يا مُؤثِّرتِي...يا شِرّيرَتِي.
على حدِّ القُبلات
تَمرُّ السَّنواتُ سَريعًا جدًّا
تجنَّبي، تجنَّبي، تجنَّبي
الذِّكريَات المُحطَّمات.

يا تَرنيمةَ الكريستالِ، يا هَمسًا رتيبًا،
ذلك اللَّحن الَّذي نُدندِنهُ...
لا يقول آليًّا كلمات مثل السِّحرِ بلا جدوى.
سيأتي يومٌ تتشكَّلُ فيه الكلماتُ بالدُّموعِ،
آهٍ، فلنغلق تلكَ الدَّرفة الَّتي تَخفِقُ دون أَنْ نَسمَعَهَا
تلكَ اللَّازمَةُ المَائيَّةُ الَّتي تسقُط بيننا كقَطرةٍ.
على حدِّ القُبلات
تَمرُّ السَّنواتُ سَريعًا جدًّا
تجنَّبي، تجنَّبي، تجنَّبي
الذِّكريَات المُحطَّمات.

إلزا أمام المرآة[1]

كانَ ذلك في أوْج مَأسَاتنا
وخِلال يوم طويلٍ، جالسةً أمامَ مِرآتها
كَانت تُمشِّطُ شَعرَهَا الذَّهبيَّ...
وكانَ يُخيّل لي أنَّني أرى يَديهَا الصَّبُورتينِ تُهدِّئانِ حَرِيقًا.
كانَ ذلك في أوْج مَأسَاتنا

وخِلال يوم طويلٍ، جالسةً أمامَ مِرآتها
كَانت تُمشِّطُ شَعرَهَا الذَّهبيَّ، وكنتُ سأقولُ:
كانَ ذلك في أوْج مَأسَاتنا
كانتْ تعزفُ لحنَ قيثارٍ دُون أن تُصدِّقَها
خِلال كلِّ ذلكَ اليومِ الطَّويلِ، جالسةً أمَامَ مِرآتِها.

---

(١) ديوان: عيون إلزا - ط ١٩٤٢

كَانت تُمشِّطُ شَعرَهَا الذَّهبيَّ، وكنتُ سأقولُ:
إنَّها كانتْ تُعذِّبُ باستمتاعٍ ذَاكِرتها
خِلال كلِّ ذلكَ اليومِ الطَّويلِ، جالسةً أمَامَ مِرآتِها.
لإحياءِ زُهورِ الحَريقِ الَّتي لا نهايةَ لهَا
دونَ أنْ تَقُولَ ما كانتْ ستَقُولهُ امرأةٌ أُخْرى في مَكانِها.

كانتْ تُعذِّبُ باستمتاعٍ ذَاكرتها،
كانَ ذلك في أوْج مَأسَاتنا.
كانَ العالمُ يُشبهُ هذهِ المِرآة المَلعُونة.
كانَ المِشْطُ يَتقاسَمُ نيرانَ هذا النَّسيجِ،
وكانَت هذهِ النِّيرانُ تُضيءُ زَوايا ذاكِرتي.

كانَ ذلك في أوْج مَأسَاتنا
مثلما في الأُسبوعِ يَجلسُ الخَميسُ.

وخِلال يومٍ طويلٍ، جالسةً أمامَ ذَاكِرَتِها
كانَت تُشاهِدُ بعيدًا في مِرآتها...

موتَ المُمَثِّلينَ ـ واحدًا تلو الآخرِ ـ في مَأسَاتنا
وكانُوا أفضلَ من في هذَا العالمِ المَلعُونِ.

وأنتمْ تَعرفُونَ أَسمَاءهُم دُون أن أقُولَها،
وما يَعنِيهِ لهيبُ اللَّيالي الطَّويلة،

وشَعرها الذَّهبِيُّ، حينما تأتي لتَجلِس
ودُون أن تقول شيئًا، تُمشِّطُ انْعِكاسَ الحَريقِ.

الدُّموع تتشابه[1]

في السَّماء الرَّماديَّة: ملائكةٌ خزفيَّةٌ.
في السَّماء الرَّماديَّة: انتحاباتٌ مكتومةٌ.
تُذكِّرُني بتلك الأيام في ماينتس[2]
في الرَّاينِ[3] الأسود... كانت تبكي فتياتٌ- جنِّيَّاتٌ.

كُنَّا نجِدُ أحيانًا في أقصَى الأزقَّة
جُنديًّا مقتولًا بطعنةِ خنجرٍ،
كنَّا نجد أحيانًا ذلك السَّلام القاسي
رغمَ نبيذ التِّلالِ الأبيضِ الجديد.

شربتُ كُحول الكَرز الشَّفَّافِ
شربتُ العُهود المُتبادلة همسًا،
كم كانتْ القُصور والكنائسُ جميلةً،
كنتُ في العِشرين من العُمر، لم أكن أفهم.

---

(١) ديوان: مجنون إلزا - ط ١٩٦٣
(٢) Mayence: ماينتس، عاصمة ولاية راينلاند الألمانيّة.
(٣) Rhin: الرّاين، نهرٌ في أوروبا يمرّ عبر ألمانيا وفرنسا وسويسرا وهولندا.

ماذَا كنتُ أعرِفُ عن الهَزيمةِ؟
حينما يكونُ وطنكَ حُبًّا محرّمًا
حينما يلزمُكَ صوتُ أنبياءَ مُزيَّفين
لتُعيدَ الحياة إلى الأملِ الضَّائعِ.

يُذكِّرني بالأغنياتِ الَّتي تأثَّرتُ بها.
يُذكِّرني بِعلاماتِ الطَّباشيرِ
الَّتي كنَّا نكتشِفُها في الصَّباح على الجُدرانِ
دون أن نستطيع فكَّ أسرَارِهَا.

من يُمكنُ أن يقُول: أين تبدَأُ الذَّاكرة؟
من يُمكنُ أن يقُول: أين ينتهِي الوقتُ الحَاضرُ؟
أينَ سيلتحقُ الماضِي بالأغاني الرُّومَانسِيَّة
أين لا يكونُ الشُّقاء سِوى ورقةٍ صَفراء؟

مثل طفلٍ مُتفاجئٍ بين أحلامِهِ،
النَّظراتُ الزَّرقاء للمهزومينَ مُزعجةٌ
خطوةُ الفصائلِ العسكرية وهي تَتَبادلُ الدَّورِيَّات
كانتْ تجعلُ الصَّمت الرَّاينِيَّ مُرتعشًا.

سنَنام معًا[1]

أنْ يكُونَ الأحَد أو الثُّلاثاء،
مساءً أو صَباحًا، مُنتصفَ اللَّيل أو مُنتصفَ النَّهار،
في الجَحيم أو في الجَنَّة،
الحبُّ يُشبهُ الحُبَّ،
كانَ ذلكَ أمس حينَ قلتُ لكِ:
سنَنامُ معًا.

كانَ ذلك أمس، وسَيكونُ غدًا،
لم يَعُد لديَّ طَريقٌ سِواكِ،
وضعتُ قلبي مع قلبكِ بين يديكِ،
بما أنَّهُ يمضي على أربعٍ،
بِكلِّ ما يملكُهُ من زمنٍ بَشريٍّ
سنَنامُ معًا.

---

(١) ديوان: مجنون إلزا – ط ١٩٦٣

Nous dormirons ensemble: سننام معًا، يعتبر هذا النّص من أشهر قصائد أراغون ذلك أن نبوءته قد تحقّقت فعليا ودُفن أراغون وإلزا في قبرٍ واحدٍ في حديقةِ بيتهما.

يا حُبِّي... ما كانَ سيَكُونُ،
السَّماءُ فوقنا كالغِطاءِ
وقد أغلقتُ ذِراعيَّ عَليكِ
مُرتَجفًا من شِدَّة حُبّي لكِ
وطويلاً، بقدرِ ما سَترغَبينَ بذلك،
سنَنامُ مَعًا.

د.حنين عمر

شاعرة وروائيّة وطبيبة.

صدر لها :

١. حينما تبتسم الملائكة – رواية – دار الكتاب

٢. سِرّ الفَجر – شعر – دار القلم

٣. باب الجنَّة – شعر – أكاديمية الشِّعر – هيئة أبوظبي للثقافة والتُّراث.

- بدأت مسيرتها الشِّعرية عام ٢٠٠٧ في برنامج «أمير الشُّعراء» وحقّقت شهرةً واسعةً.
- لها إسهاماتٌ في مجالاتٍ عديدة، حيث اشتغلتْ على البحوثِ التُّراثيّة والتّاريخيّة.
- و اهتمتْ بالنّقد الفنيّ والسِّينمائيّ والأدبيّ وبالتّرجمة، فكتبت دراسات ومقالات كثيرة في مختلفِ هذه الفروع.
- اشتغلت في الصّحافة والإعلام والفنِّ إلى جانبِ الطِّبِّ.
- غنّى الفنان الكبير كاظم السّاهر من أشعارها عام ٢٠١١، وكان العمل بعنوان (ماذا بعد؟).
- قدّمت أعمالا غنائيّة عديدةً مع عددٍ من الفنّانين العرب والأجانب، منها قصيدة (غرباء) مع الفنان سيمور جلال والتّي كانت أول عملٍ إنسانيٍّ عن أوضاع اللاجئين في العالم العربي، كما شاركت في أوبريت (عالم واحد- ONE WORLD) من ألحان الفنّان العالمي ستيفي ووندر.
- كانت أول شاعرة عربية تدخُل عالم السّينما الأمريكية في فيلم (آميريكان هاسل) من خلال كتابة أوّل عمل باللّغة العربيّة داخل فيلم هوليوودي، وكان العمل إنسانيًا ويهدفُ إلى التّوعيّة ضدّ المخدرات، ونال الفيلم ٥٦ جائزة عالميّة وترشّح لـ ١٠ أوسكارات.
- تم اختيارها ضمن قائمة أبرز ٥٠ امرأة عربية - ٢٠١٤ في استفتاء مجلة (سيدتي) العريقة.
- تم اختيارها ضمن قائمة النِّساء الرّائدات – ٢٠١٥.

"إلى اللّقاء في مموريام ٢"

"المُترجم مثل شاهدٍ يُطلب في قضيّة، يجب أن يُجبرَ على رفع يدهِ والقَسم على قولِ الحقيقةِ ولاَ شيء سوى الحقيقة"

الشّاعر الأمريكي هنري وادزورث لونغفيلو (1807-1882)

لقد أكّدَت لي النّتيجةُ العمليّةُ مقولة الشّاعر والفيلسوف الفرنسي بول فاليري: *"التّرجمة: هي إنتاجُ تأثيرات مُتطابقة بأدوات مختلفة"* كما أكّدت أنّ ترجمةَ الشّعر تَحتاجُ إلى أمانةٍ فائقةٍ وقُدرةٍ على إيصالِ النّص بكاملِ مَعناه ومَبناه الثّقافي والبنيوي لتشكيلِ انعكاسٍ دقيقٍ للنّصّ الأصليّ داخل إطارٍ يختلفُ لغويًّا ونوعيًا فقط ويتطابقُ في كلّ عناصرهِ التعبيريّة، وأنّ التّغيُّرات اللغويّة في النّص الجديدِ ليست ضرورةً حتميّة إطلاقا، وأنّ النُّصوصَ المُترجمة التي تعاني من اختلالٍ رَهيبٍ واختلافٍ واضحٍ لن تجدَ ما يُبرِّرُها بعد الآن. لأنّنا نحتاجُ بلا شكٍّ في هذه الفترةِ العصيبةِ من التّاريخ الإنسانيّ إلى تصحيح كلّ ما يمكنُ تصحيحهُ في كلّ ما حولنا من نظريّاتٍ وأفكار ومعتقدات ومناهج خاطئةٍ، من أجل مُستقبلٍ أفضَل لهذا العَالم.

فلنَدَع النّصّ يواجهُ النّاس بوجهه الطبيعي، ولتَكن التّرجمةُ مرآتهُ الصّافية التي تَعكِسُ حَقيقتهُ بأمانةٍ بين اللُّغات والثّقافات، بعيدًا عن أدَواتِ الزّينةِ و نَظريّاتِ (خيانةِ النّصّ) التي تخُونُ الشّعر والشُّعراء والقُرّاء.

تشكيل للنشر والتوزيع

ISLAMFARID.NET