وليَم كارلوس وليامز

ما ليسَ شِعريًّا في نَظرِهم

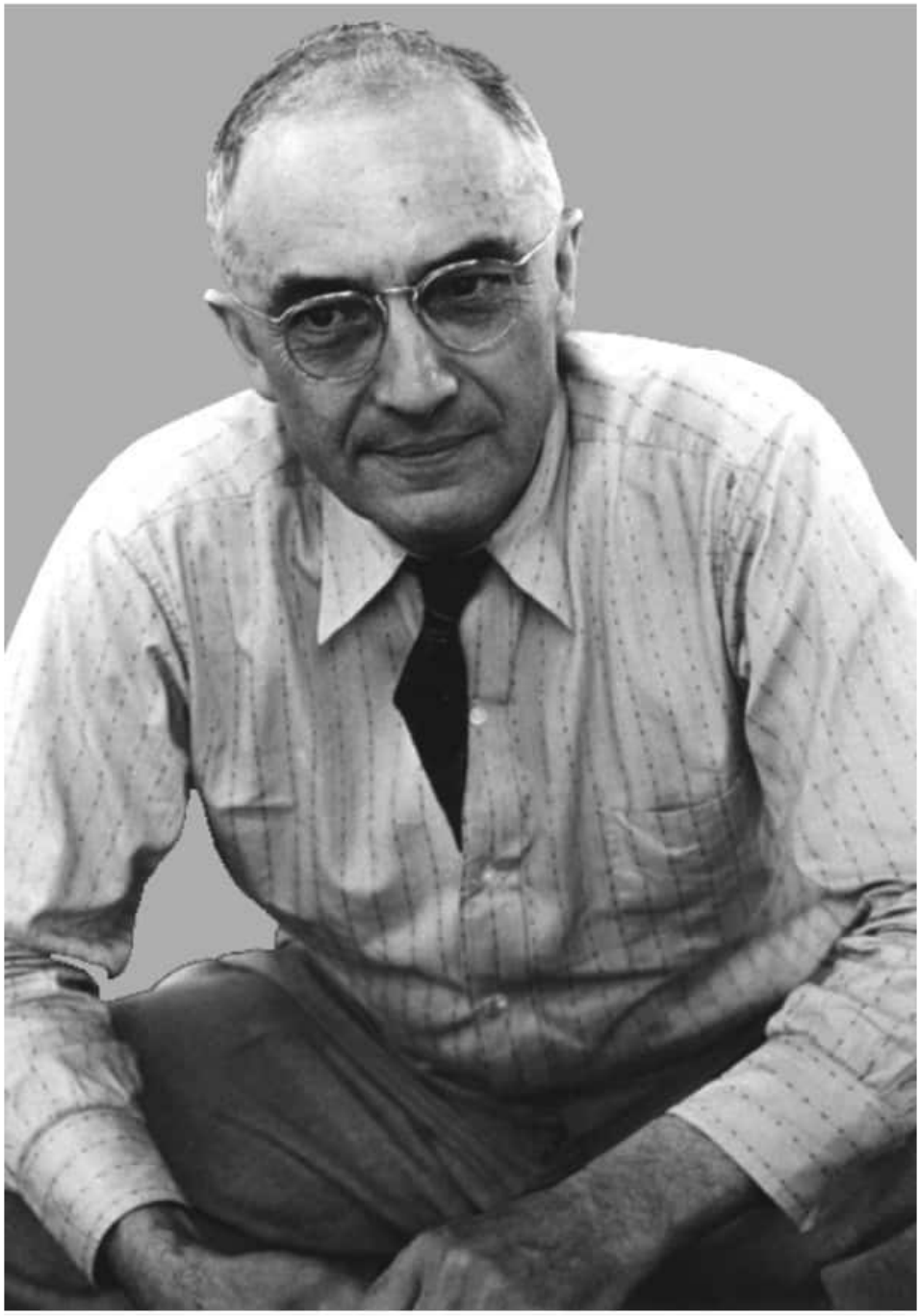
ترجمة عن الأميركية: عبد القادر الجنابي

الشوملي

وليَم كارلوس وليامز

ما ليسَ شِعريّاً في نَظرهِم

دار التنوير



جميع الحقوق محفوظة ©

تونس: 24، نهج سعيد أبو بكر – 1001 تونس

هاتف وفاكس: 0021670315690

بريد إلكتروني: tunis@dar-altanweer.com

لبنان: بيروت – الجناح – مقابل السلطان ابراهيم
سنتر حيدر التجاري – الطابق الثاني - هاتف وفاكس:
009611843340

بريد إلكتروني: darattanweer@gmail.com

مصر: القاهرة–وسط البلد –19 عبد السلام عارف
(البستان سابقًا)–الدور 8–شقة 82

هاتف: 0020223921332 فاكس:
0020227738932

بريد إلكتروني: cairo@dar-altanweer.com

تابعونا على

Daraltanweer@

Dar Altanweer

daraltanweer

شاعريّة الأشياء الملموسة

«جذور الحروف أشياء» (هـ. د. ثورو)

« اسألِ الواقعة عن الشَّكل» (ايمرسون)

«القصيدة تنشأ من نصف الكلمات التي ينطقها المريض... حين يسألونني كيف استطعتُ أن أهتمّ، كلَّ هذه السنوات، اهتماماً متساوياً، بالطب والقصيدة... جوابي هو: كلاهما بالنسبة إلي شيءٌ واحد تقريباً» (وليامز)!

ولد وليم كارلوس وليامز عام 1883 في حي رذرفورد بمدينة نيو جيرسي من أب انجليزي الأصل وأم من أصل أسباني وفرنسي. أقام في أوروبا سنتين مع عائلته ما بين 1897 و1899. واعتباراً من 1902 أمضى أربع سنوات في جامعة بنسلفانيا لدراسة الطب. وفي هذه الجامعة تعرف إلى عزرا باوند وهيلدا دوليتل والرسام تشارلس ديموث. ثم أمضى أربع سنوات أخرى في المستشفى الفرنسية في نيويورك ليتخصص في طب الأطفال وعمليات التوليد. أصدر عام 1909، أوّل ديوان شعر له على حسابه الخاص تحت عنوان «قصائد» وكلّها تحمل تأثيرات جون كيتس. بعد تخرجه

من الجامعة بدأ يمارس مهنة الطب. وبسبب الفقر، فتح عام 1912 عيادة في منزل عائلته، في رذرفورد، مُحوَّلا الرّواق الى صالة انتظار، وغرفة الخدم الى مكتب. كان زبائنه على قلّتهم ينظرون إليه بحذر، ولم تكن لديهم بعد ثقة كاملة فيه، لكونه شاباً ويكتب الشعر، ويسكن بعيدا عن المدينة، وليس عنده سيّارة وإنّما فرس صغيرة منفرجة الساقين كان قد أستأجرها لستة أشهر. تزوج، في عام 1913، من فلورنس هيرمان (فلوسي) وانجبت له طفلين: بيتر وبول. وفي العام نفسه، اشترى سيارة فورد قديمة، كان يحتاج أحياناً في الشتاء إلى عشرين دقيقة لتسييرها. ولحسن حظه، كان ثمّة دكتور قد حان تقاعده فقرر بيع بيته بالتقسيط: استدان وليامز المبلغ المطلوب من أبيه، واشترى البيت الذي لم يكن بعيداً عن بيت عائلته. وسيعيش فيه مدى حياته، وهو اليوم مزار وأحد معالم أميركا الأدبية: Ridge 9 Road. راح يعمق وليامز معرفته الطبية ليصبح طبيباً مختصاً، وبالفعل أصبحَ، في ما بعد، مشهوراً كطبيب «غينيا هيل»؛ منطقة المهاجرين الفقراء، وكان يجري عمليات توليد في أحلك الظروف المرعبة لا ماء ولا كهرباء، وفي عزّ الشتاء بلا نار، وكان أحيانا يَسقط على الكرسي من التعب. ولطالما أوقظه من نومه رنين التلفون ليعالج رجلا أصيب بطلقة في رجله أو فقيراً يعاني من أزمة قلبية... ومع هذا فإنّ هِمّته لم تفْتر سواء في معالجة فوريّة أفواج من المرضى، أو في جمع

ما يتراءى له شعراً يتساقط من سدرة الأشياء، وهكذا قام باوند، عام 1913، بنشر ديوان وليامز الثاني «طِباعٌ» في لندن، مع مقدمة بقلمه.

إنّ الأطفال الذين أشرف وليامز على توليدهم كانوا قصائد بشرية لم تُجمَع في ديوان! من هنا نجد حرارةً إنسانية في كلّ قصائده، بل حتّى في أقصى أبياته التجريدية، نشعر بجَيَشان عاطفة عميقة، عاطفة متحرّرة من كلّ شوائب العواطفية المبتذلة. إنّها العاطفة التي تولد في حضن إدراك متسامٍ بالوجود وقيمته: الشعور بأنّ العالم جديدٌ. وفي الواقع، أنّ مهنة وليامز كطبيب ستلعب دوراً كبيراً في صقل مقاربته الشعرية الجديدة المتميزة، بما أنّ التشخيص الطبي يقوم على عنصرين أساسيين: الفحص الدقيق للناس، والتبصّر وحُسن التقدير. وقد استفاد منهما وليامز في كتابته الشعرية بحيث صرّح: «ككاتبٍ كنت طبيباً، وكطبيبٍ كنتُ كاتباً... واحد يغذي الآخر، كلاهما ضروري بالنسبة إلي كما يظهر». وبحكم وظيفته كطبيب، جاءت معظم قصائده قصيرة. وسبب قصرها هي أنّ معظمها كُتبت في عيادته أثناء زيارات المرضى. ففي وسط تأدية واجباته الطبية، غالباً ما كانت تنتابه رغبة كتابة قصيدة، لكنه كان يعرف، كما يقول «إنّ هناك دوماً عشر دقائق، حتّى في عيادة طبيب مشغول، لرفع آلة الكتابة ووضعها على طاولة المكتب والبدء بتدوين مُسوّدة أولى، وإذا لم يكفِ الوقت لإتمامها، فإنه يخفي

الآلة وثم يعود إليها من جديد، في الفترة بين خروج مريضٍ وانتظار دخول آخرَ». وأحيانا تحضر ذهنه جملة أو فكرة وهو يسوق سيارته متوجها إلى مريض أو غابة ما، فيوقف السيارة إلى جانب طريق، ويبحث في حقيبته عن قلم وورقة ليدوّنها... فهو يعرف أنّ الأشياء، في حالات كهذه، تأتي بسرعة وتختفي بسرعة. هكذا تختلط لحظات المهنة الرتيبة بلحظات الخلق المتغيّرة. فقياس نبضات قلب مريض هو عين القياس الوزني الذي تفرضه أبيات تريد أن تكون حرّة، كذلك سياقة سيارة، بالنسبة إلى الشاعر، إدراكٌ شعريٌّ في عالم متحرك يتسارع فيه المعايَن من الأشياء. ومعنى هذا أنّ الكتابة حركةٌ غير محددة في حقل لغوي تظهر فيه الكلمات وتختفي بشكل مستمر فيما الكاتب يمضي في عمله أو في جولاته.

في شتاء 1913، قام وليامز بزيارة الى «ارموري شو: المعرض الدولي للفن الحديث» المنعقد في نيويورك الذي ضمّ أعمال المستقبلية والتكعيبية ليتعرّف عليها الجمهور الأميركي. ومن خلال هذا المعرض، يكتشف وليامز جوهر الفن الحديث، بل تتفتّح عيناه على الحريّة التي يمنحها انحياز المبدع إلى مخيلته وعالمه دون أي اعتبار لما هو مرسوم سلفاً. وبفضل هذا المعرض، تعرّف إلى مارسيل دوشامب ومان راي وماريان مور. وقد أثارت لوحة دوشامب «عارية تنزل السلّم»، دهشته حدّ «الانفجار ضاحكا»،

كما كتبَ، «شاعراً أنّ عبئا ثقيلا قد أزيحَ عن كاهل روحه، ولهذا أحسَّ دائماً أنه مدينٌ بالفضل لدوشامب». أنضم إلى حركة «الصوريين» الإنجليزية تحت تأثير باوند. وهذه كانت تصر على ضرورة تناول الشيء تناولا مباشرا، ذاتياً كان أو موضوعياً، وعدم استخدام أيّة كلمة زائدة، أو غير دقيقة. لكنه سرعان ما يبتعد عنها، لأنها تفتقد إلى بنية، كما يقول، موضحاً أنّ الصّوريّة التي كانت تركّز على اهمية استخدام صُور ملموسة في القصيدة، قد فقدت مكانها لأنها كشكل تفتقر كليّاً الى ضرورة بنيانية». ثم أصبح عضوا فعّالاً في مجموعة «الآخرون» الأميركية التي كان من بين أعضائها مارسيل دوشامب، مان راي وماريان مور. عام 1918 يفقد والده. وفي عام 1920 يصدر «كورا في الجحيم»، أوّل تجربة تجديدية شعرية تمهّد القطيعة مع ديوانَيْه الأوّلين، وتقترب من الكتابة الآليّة. يشرف على مجلة «كونتاكت» ما بين 1920 و1923 العام الذي نشر فيه «الرواية الأميركية الكبرى»، ثم أصدر «الربيع وإلى غير ذلك». وفي سنة 1926، نالت قصيدته القصيرة «باتيرسون» جائزة «دايل». وفي صيف 1927 سافر الى أوروبا وبقي هناك سنتين، حيث التقى بالسوريالليين وبجيروترود شتاين. ترجم عام 1929، كتاب فيليب سوبو السّوريالي «ليالي باريس الأخيرة». وفي عام 1931، أطلق مع لويس زوكوفسكي «الشيئويّة» (Objectivism) التيّار الشِعري الذي هو

قريب جداً من أفكاره الأصلية ونزعاته في كتابة القصيدة، بل يسعني القول إنّ تيّار الشَّيئَويّة تفرّع بشكلٍ ما من نظريات وليامز عينها ونهجه الشعري، وهذا يظهر من خلال النقاشات والمراسلات بين وليامز وبقية أفراد التيّار لويس زوكوفسكي، جورج اوبين، تشارلس ريزنيكوف وكارل راكوزي. والمبدأ الذي ينطلق منه هذا التيار هو: على الشّاعر أنْ يكون صادقاً وذا فطنة وقدرة موضوعية على رؤية العالم بوضوح، كي تمتلك القصيدة قالباً ملموساً يمكن تحسّسه، وعليها أنْ تؤكّد وجودها المستقل لا أنْ تنسخ الواقع. بعبارة أخرى، الابتعاد عن أيّ تناول ذهني للأشياء، فإنّ هذه الأشياء يجب أن تُفهَم على أنّ لها وجوداً خارج الذهن، ويجب مَوْضَعتها كأشياء وبموضوعية ونزاهة. على الشّاعر أنْ يرى الأشياء بمَعْزل. إنّ شاعراً كهذا يحتاج الى دربة في النظر، ليتعلّم كيف يرى الأشياء التي هي ليس فوقه ولا تحته وإنما هي أمامه من دون أنْ يُسقط عليها ظلالا من ذهنه، وإلا فلن تعود هي هي، وإنما أشياء أخرى لا وجود لها. باختصار: لا تتذهّن الموضوع: إنّه أمامَك... فقط انقله مثلما تنقل دفتراً من رفّ إلى رفّ. وها أن قصيدة حديثة تضاف إلى أعمالك الشعرية! وأفضل مثال لكي يفهم القارئ ما أعنيه: انظر، أولاً، صورة غلاف كتابنا هذا، ثُمَّ اذهب إلى صفحة (76) واقرأ قصيدة «أغنية جرسي» التي كُتِبَت بعد أن رأى وليامز اللّوحة هذه لرسّام شاب أسمه هنري نيسه، في معرض عام

1960، لكي يتّضح لك أمران: الأوّل، اللوحة مضمون القصيدة؛ والثاني، الطريقة التي يستوحي فيها وليامز قصائده. فالقصيدة ليست موئل فكرة، كما في رباعيات اليوت، وإنّما نقطة تلاقي مشاعر، إمكانيةٌ وحيدة للمعرفة.

في مطلع الثلاثينات، مال إلى كتابة القصص وراح ينشرها في عدة مجلات. ومثلما ثبّت مبادئ جديدة لكتابة الشعر، فإنه أحيا النثر الأميركي القصصي. فنثرُه ذو أسلوب مقتضب، خال من الكلام الانشائي. وقد اعتبر بعض النقاد هذا عملا غيرَ فنيّ إذ لا تقوم قصصه على مدار أو حبكة الرواية الأميركية المعروفة، لكن في ما بعد اشتهرت قصصه لجدتها وحداثتها خصوصاً لدى كتّاب القصة القصيرة جداً. ويُعتبَر القاص ريموند كارفر من أشد المتأثرين بفن وليامز القصصي. في عام 1934 صدر اوّل مجلّد، مع مقدمة كتبها الشّاعر الأميركي والاس ستيفنس، يضم معظم أشعاره. غير أنّ عبارات جاءت في مقدمة ستيفنس، مثل: «شغف وليامز بالضدّ شعري ولعٌ يجري في دمه وليس في المحبرة... الضدّ شعري علاجُ روحه...» الخ...، لم تعجب وليامز إذ اعتبرها تشخيصات خاطئة لمشروعه الشّعري، تصوره شاعراً ضد شعري، بينما هو «ضدّ الشّعرنَة وليس ضد الشّعري»، أي ضدّ تضخيم موضوع ما بمجازات شعرية؛ واهمال أحوال، مناطق تبدو كأنها نفايات، بينما هي تنطوي على حالات شعرية، ما إن نتبصّرها بموضوعية

وننقل ما توحيه من أفكار من دون التدخل فيها. كما أوضح وليامز «بأنّه ليس هناك موضوع أو مواد ضد شعرية مثلما لا توجد أشياء أو أماكن خُصّصت للفن أنْ يعالجها». ورغم أنّ النقاد والشُّعراء كانوا يحترمونه، إلا أنّ أعمالَه انتظرت حتّى عام 1937 أي عند ظهور دار نشر جديدة اسمها «اتجاهات جديدة»، أسسها الشاعر جيمس لوفلين[1]، لتأخذ على عاتقها إذاعة أعمال وليامز بين الجمهور، وبالفعل بعد عام من انشائها أصدرت الدار مجلداً يضمُّ كلَّ أعماله الشعرية.

انتابه، في مطلع اربعينات القرن الماضي، شعورٌ بالعقم وكأنه لم يعد قادراً على خلق شيء جديد، لكنه سرعان ما تجاوز شعورَ اليأس هذا بإصدار ديوان جديد عام 1944 عنوانه «إسْفِين». وما بعد الحرب العالمية الثانية، أصدر الجزء الأوّل من عمله الجبّار «باتيرسون» الذي يعتبر أعظم فتح في تاريخ الشعر الأميركي، وكان وقعه وقع «أوراق العشب» لوالت ويتمان. والكتاب مكوّن من خمسة أجزاء (الجزء الخامس صدر عام 1959)، ينقسم كلُّ جزء إلى ثلاثة فصول، يتخلل القصائد وثائق، رسائل، تقارير...الخ، منطلقاً من فرضيته القائلة «إنّ رجلاً ما هو بحدّ ذاته مدينة، بادئاً، ساعياً، مُنجزاً ومستخلصاً حياته بطرق يمكن لمدينة أن تجسّدها من جوانب عديدة»! وتعتبر ملحمة «باتيرسون» أفضل رَدّ لوليامز على بعض النقاد الذين اتهموه بأنه ليس عميقاً: «يقولون إنّي لستُ عميقا، مَ

العُمق، إذنْ؟». فراح روّاد الشّعر الأميركي الجدد يتصلون به ويستمعون إلى نصائحه وآرائه كروبرت كريلي وألن غينزبرغ، دينيس ليفرتوف وجارلس اولسن. وكان يجيب على كل رسالة تصله حتى لو كانت من غرباء. وقد مهّد لظهور تيارات شعرية جديدة كـ«شعراء الجبل الأسود»، «جيل أل‌Beat»، و«نهضة سان فرانسيكو»، وتيّار شعراء اللّغة. وما بين ديسمبر 1950 وكانون الثاني 1951، كتب وليامز، خلال ستة أسابيع، وهو يتابع مهنته كطبيب، ألْفَ صفحة تتناول سيرته: «أفكر بشكلٍ أفضل حين أعمل، مُتحرّراً من كلّ توتر. في الواقع، إنّه الوقتُ الوحيد الذي أتمتّعُ فيه بسعادة كاملة». نال عام 1950، جائزة الكتاب الوطني للشعر. حصل على تقاعده عام 1952، وراح يستغل جلّ وقته في كتابة الشّعر، لكن هذا العام كان أقسى عام عاشه... إذ بعد انْ اختارته مكتبة الكونغرس ليحتل كرسي الشّعر، تراجعت فجأة والغت قرارها، بعد أنْ شنَّ عدد من الأكاديميين والصحافيين حملة ضده متهين إياه بالموالاة للشيوعية. انهيارٌ عصبيٌّ حاد، ثم تبعته جلطة دموية فاضطر إلى أنْ يبقى في المستشفى لأربعة أشهر... قام بترجمة «النشيد الرعويّ الأول» لثيوقريطيس، ونشرها في ديوانه «موسيقى صحراوية» وتعتبر أفضل ترجمة موجودة في الإنجليزية. وشارك في ترجمة «أوراق هيبنوس» لرينيه شار. كما ترجم قصيدة اوكتافيو باث «ترنيمة بين

الخرائب» وأربع قصائد للشاعر السّوريالي اليوناني نيكولا كالاس وقصائد من اللغة الإسبانية، ومن وقت إلى آخر، كان يعطي محاضرات حول الشّعر. أصدر عام 1954، كتابه النقدي «مقالات مختارة» الذي ضم 42 مقالة كتبت مابين 1920 و1954، كما ترجم، بمساعدة والدته، رواية دون فرانسيسكو دي كويفيدو «الكلب والحمّى». كتب عام 1956، مقدمة لديوان ألن غينزبرغ «عُواء وقصائد أخرى». وتلقّت أعمالُه الجديدة ترحيبَ النّقاد، خصوصاً ملحمته الطويلة «البرواقة، تلك الزهرة الخَضِرة» التي اعتبرها أودن «أجمل قصيدة حب قرأها في حياته»:

«لا أستطيع أنْ أقول
إنّي ذهبتُ للجحيم
من أجل حبّكِ
لكن طالما
وجدتُني هناك
في تعقّبي لكِ»

كما أصدر في عام 1957 «رسائل وليم كارلوس وليامز المختارة»، وبعد عام صدر «أردتُ أنْ أكتب قصيدة: سيرة أعمال شاعر»، والكتاب هذا يروي قصة كلّ كتاب كتبه وليامز والظروف التي رافقت نشره. وفي عام 1962 أصدر ديوانا لاقى نجاحاً هائلا تحت عنوان «لوحات من أعمال بروغل». ولا بد لي أن أشير إلى أن جيمس لوفلن بذل، في السنوات الأخيرة، جهدا

كبيراً في الإشراف على أعمال وليامز وتدقيقها، غير أنّ السكتة الدماغية الثانية التي انتابت وليامز عام 1958، أثرت على قدراته في إيصال أفكاره وتصحيحاته بشكل منطقي إذ أصيب بغمغمة كان من الصعب على الآخرين فهمها. في الرابع من نيسان عام 1963، يموت وليامز عن 79 عاما، في هذا «الشّهر السّاحر» الذي كان يفضّله على كلّ أشهر السّنة. يموت بسكتة قلبية حادة، وبعد مرور شهرين على وفاته، نال ديوانه «لوحات من أعمال بروغل، وقصائد أخرى» جائزة البوليتزر، وبدأ النقد يعيد النظر في أعماله بمصطلحات جديدة. وفي الواقع، أنّ النّقد الأدبي الذي كان في النصف الأوّل من القرن الماضي تقليدياً وببغائيّاً ومتجاهلا لشعر وليامز، ما إنْ تناولَ تجاربَ وليامز الإبداعية، حتّى أصبح النقد نفسه أكثرَ حداثةً ومعاصرةً وأكثر انفتاحاً، وأصبحت تجارب وليامز المكتوبة في العشرينات، مصدر الهام، بل حتى موضةً تجديدٍ، بين شعراء أميركا الجُدد في النصف الثاني من القرن الماضي!

كان وليامز يميل دائماً إلى المحلي ساعياً إلى خلق حداثة أميركية محضة. وعلى عكس الشعراء الذين كانوا يبحثون عن عالمية من خلال تقليد آخر موضات الطليعة الأوروبية، فإن وليامز ألزمَ نفسَه على نحو صارم بالحياة التي أمامه، الحياة كطبيب في مدينة صغيرة تبعد عشرين ميلا عن نيويورك. وهكذا أصبحت محليته عالمية ولا يَحُدّها زمان. على أنّه لم يكن

«محلياً» بمعنى رفض الاستفادة من تقنيات التجارب الأوروبية الطليعية. «فالمحلّي»، في نظره، «كوني. ذلك أنّ الناس العاديين والأحداث اليومية- المرصودين بدقة يجب أنْ يكونوا موضوع الفن، لا أنْ يُهمَلوا كمادة غير شعرية. فالمخيلة قادرة على تحويل ما هو عابر إلى ديمومة». لكن ثمّة فروق واسعة بينه وبين تطلعات الشعراء الآخرين المتّكلين على اللغة الكلاسيكية والتقاليد الأوروبية. فوليامز كان يدعو إلى الابتعاد عن لغة شكسبير؛ وإلى الانغمار في ما سمّاه American idiom (اللغة كما تُحكى أميركياً)، إذ كان يسعى إلى خلق شكل شعري من واقع محلّي حاضر، ينم عن إيقاعات الكلام الأميركي وتقطعاته، وليكون أكثر صدقاً في نقل أحاسيسه: «إن لغتنا الأميركية هي لغتنا نحن، ولا علاقة لها باللّغة الإنكليزية إلا بشكل طارئ عارض»! بعبارة أخرى، لقد أخذ وليامز، حرفياً، ما تعنيه أميركا من أنّها العالم الجديد. لذا رفض لغة شكسبير؛ لغة العالم القديم. وهذا هو عين الاختلاف بين إليوت الذي أراد أنْ يخلّص الماضي من ماضويته لكي يبقى هذا الماضي هو مصدر الإلهام، وبين وليامز المنغمس في صلب الحاضر، في معاصرة الحياة المباشرة لكي يجد إيقاعَها هي. وهناك من يعتقد أنّ هذا الطموح الذي كان يسعى وليامز إلى تحقيقه في كلّ أعماله نثراً وشعراً، هو نتيجة انتمائه السياسي الاشتراكي حيث الاتصال يومي بمرضى من أصول عمالية.

وأوّل اجتراح لمشروعه هذا كان في كتاب «الربيع وإلى غير ذلك» (1921) الذي جاء على شكل مونتاج بين النثر والشعر، مبنياً على النطق الأميركي للغة. إنه أخطر كتبه؛ بيانٌ كاسح في الدفاع عن المخيّلة. ففيه تتبين تجديدات وليامز الحقيقية في كتابة الشعر وسيستمر فيها حتى وفاته. فمن الصفحة الأولى يرينا عجز القارئ الحديث: «إنّ الشّيء الذي لا يعرفه القارئ قطّ، بل لا يجرؤ على أنْ يعرفه لهو: مَن هو (القارئ) في اللحظة التي هو فيها... إنّ هذه اللحظة هي الشيء الوحيد الذي يهمني.... لتنقية، وتوضيح وتكثيف تلك اللحظة الأبدية التي نعيش وحدنا فيها، ليست هناك سوى قوّة واحدة: المخيلة. وهذا هو كتابُها أنا أدعوكم، وعلى نحو والت ويتماني إلى قراءته... فالمخيلة، متحررةً من أغلال الفن، تصير مثلًا يُحتذَى بهِ. عارية القدمين، وليست محتشمة جداً. في الحقيقة أنّ الذين يأتون بعدها عليهم أنْ يفكروا كثيراً. دعوها تمرّ». لكن الذي حصل هو أنّ الكتاب طُبع منه 300 نسخة في جنوب فرنسا، وحين وصلت النسخ إلى أميركا، تمت مصادرتها. وهكذا ضاع الكتاب ولم يقرأه أحد.

كان وليامز، على عكس كوسموبوليتية باوند وإليوت، يركز على الجو المحيط القريب، وصياغة صوت شعري أميركي مُميّز وذلك بكسر الفجوة بين النثر والنظم. فهو لا يبعد النثر عن الشعر كما كان يسعى اليوت، وإنما كان يعتبر الشعر والنثر شيئاً واحداً. ففي

الوقت الذي كان اليوت يدعو فيه إلى التمييز بين الأجناس وإبعاد النثر عن النظم، وضّح وليامز موقفه، في رسالة وجّهها الى باركر تايلر، قائلا: «إنّ النثر والنّظم كلاهما كتابة، كلاهما قضيةُ كلماتٍ، وعلاقةٌ وثيقةٌ بين الكلمات قصد العرض، أو بعبارة أفضل القصد المحدّد للفن. رجاءً لا تشدّد على معان أخرى... أريد أنْ أقول إنّ النثر والنظم شيء واحد بالنسبة إليّ. على الشعر أنْ لا يُبعَد عن النّثر كما يطالب السيد اليوت. فالشعر يجاري النثر بانسجام، بنفسه، من دون أية مساهمة أو عذر أو حاجة إلى الانفصال أو الدعم، فهو يكشف، بنفسه، عمّا هو. يسكن هناك، في المزراب. وليس في مكان آخر، فهو هو حيث هو»! ويبيّن ناقد «أنّ فقرة وليامز هذه تنطوي على نبرة طليعية واضحة مفادها أنّ الشعر والنثر كلاهما مكوّن من كلمات بحيث لا يجب إعلاء قَدْر جنسٍ على آخر، ومعنى عبارة «< يسكن هناك، في المزراب >، هو أنّ الشعر يقبل اللّغة كلها (أدوات الجر، حروف العطف، المُقيِّدات النَّحويّة كالنَّعت والظرف) وكلّ موضوع (رفيعاً أو وضيعاً) هو احتماليّة جَماليّة».

إنّ عظمة وليامز تكمن في تخلّصه من عقدة التقاليد... فهو لم يشعر بأن عليه، لكي يبيّن أنه شاعر حديث، أنْ يبحث في الماضي عما يمكن إحياؤه كما حاول أليوت، ولا بالتمرد على تقاليد كالمستقبلي أو الدادائي لكي يُنظر إليه كطليعي، لا هذه العكازة ولا تلك... ذلك لأنه كان يفهم نقطة جوهرية واحدة ألا

وهي أنّ لكل عصر وحدته الوزنية، وعلى الشاعر أنْ يجدها من خلال معايشته اليومية، حتّى تكون هي بحره الشعري!

يسعني القول إنّه إذا كان اليوت قد تسيد الشّعر الأميركي في النصف الأول من القرن العشرين، فإن وليامز تسيّد النصف الثاني منه. ذلك لأنه «عمل كلَّ ما في وسعِه لكي يؤثّر على فهمنا لما على الشّعر أنْ يقوم به، وكم ثمّة ما لا يحتاج القيامَ به». فقد ابتدع وزناً جديداً وبيتاً جديداً مرناً ومتجاوباً؛ حراً ذا شكل هندسي. فهو يعامل الكلمات كأشياء وليس كدلالات؛ كأشياء تتجمع معا لتشكّل تفعيلة وزنية حيث بساطة اللغة ودقة وضع كلّ عنصر بصري في محله المضبوط: منزوع عنه أية رمزية تقليدية. فهو لم يعتمد كبقية الشعراء على مجازية الشيء، واستعاريته... وإنما كما قال، على شعره أن يكون مماثلا لما يقوم به الرّسامون: «منظر الآنية الانطباعي». وقد سبَّبَ هذا كسرَ البيت بطريقة تختلف عما هو متعارف عليه: عزل كلمة في القاموس. ذلك أنّ الكلمة في نهاية كلّ بيت قد تكون نعتاً بلا اسم، او حرفَ جر بلا جملة لإنهائها، أو أداةَ عطفٍ معلّقة في الهواء. ففي كلّ بيت الكلمة الأخيرة تقف وحيدة بكل نبرتها الندائية والتعجبية، على أنّ القارئ يعرف أنّها جزء من تركيب نحوي وستكتمل في البيت التالي. الكلمة ليست وحدها، متكاملة، وإنما مُزوّدة بقدرتها على ربط نفسها بكلماتٍ أخرى في شبكة

المعنى. الكلمة تصل الكلمات الأخرى التي هي غائبة حالياً. حروف الجر، أدوات العطف، النّعوت.. حين تأتي في نهاية بيت، تتخذ طاقة تعبيرية كأسهم قوة تصل الكلمات بالأخرى. وبدلا من استخدام النّمط الوزني كوحدة وزنية متسيّدة، استخدم الصفحة المطبوعة حيث التقطيع البصري، وفقا للنَفَس، يصبح جزءا من الإيقاع الوزني. ففي نظره أنّ الحقل الشعري بناء حيوي، وبهذا يكون قد مهّد الطريق إلى دعوة شاعر «الجبل الأسود» تشارلس أولسن: «الشعر المُسقَط» (Projective verse) أي الشعر المفتوح بوجه ما يسمّى «القصيدة المغلقة». يُوضح أولسن في بيانه: «يجب أن يكون النَّفَس هو مركز اهتمام الشاعر وليس الوزن ولا الرويّ ولا المعنى». وأفضل طريقة «لسماع النَّفَس عن كثب، هي إشراك الكلام وهو في حالته الأقلّ منطقية والأدنى اتّقاناً، فـ«syllable» المقطع (اللفظي؛ وحدة مؤلّفة من حرف علّة وحرف صحيح) و«verse» البيت (الشعري) وحدتان تقودهما، على التوالي، الأُذن والنَّفَس: «الرأس، من طريق الأذن، إلى المقطع، القلب، من طريق النَّفَس، إلى البيت».

بهجرانه الأشكال التقليدية، اكتشف وليامز إيقاعات أكثر مرونة: البيت الثلاثي حيث استخدام جذري للتضمين (توقف البيت في تمام معناه على ما بعده)[2]. راح يطوّره في مطلع خمسينات القرن الماضي مضيفاً إلى اعماله بعداً بصرياً قوياً بحيث تبدو القصيدة وكأنها

رسمة تجريديّة. ولطريقته في استخدام الأوزان (كما يشير بعض النقاد)، تأثيرٌ كبير على جعل الكلمة شيئا ملموساً، لكي يجعل القارئ يتوقّف عندها ويتذوق نكهتها قبل أنْ يذهب إلى الكلمة التالية. كالأجَمَات، والأشجار الصغيرة والقصب المتواجدة في طريق إلى متنزّه، والعصافير والغيوم، تقف كلّ كلمة بنفسها، رغم أنها تطلع من أرضية الكلمات الأخرى عينها. ذلك لأنَّ استقلال الكلمات في القصيدة هو نظير استقلال الأشياء التي تدلُّ عليها. وكلُّ هذه الكائنات والجوامد تجد لحظات دافئة في حنايا شِعره، ونجدها نحن جديدة كأننا نراها للمرة الأولى.

والملاحظ اجمالا أنّ وليامز كان يؤكد في شعره أنّ اللاذاتية المتخلّصة من كلّ رغبات واحتياجات انفعالية؛ قادرةٌ على أنْ تنالَ الاشباع والرضى، وهذا التحقق لا يتم إلا بإزالة (من العمل الشّعري) الفرد الذي يريد أنْ يقرأ شعراً كتبه شاعرٌ مُتعب وله معاناة، وبالتالي إزالة كلّ مخاوف هذا الفرد وقلقه ومتاعبه. ذلك أنّ التمثّل الصامت للأشياء هو خير ترياق ضد سموم الذاتية ومرض المشاعر التمييعية. فوليامز كان يريد أنْ تكون القصيدة إنسانيةً ملموسةً بتخلّصها من مشاعر إنسانية وعواطف بشرية مبتذلة؛ أنْ ترصد الشّيء من منظورها... أن تترك قائلَها خلفها. ذلك أنّ «القصيدة هي «شيء جُبِل من كلمات وعلامات الوقف والترقيم، كلمات وفراغات بينها. كما النحت الحديث يعطي

للفضاء بواسطة الحجر فضاءً مرئياً». وقصائد وليامز تجعل من سطح الصفحة الأبيض الذي تطبع عليه الكلمات فضاء مفتوحاً مليئا بالتوتر والحياة، يشرق فيه القصد الذي تتحرك الكلمات كلّها على نحو منفرد صوبه. وقد لمّح إلى هذا حين أشاد بتجربة ماريان مور، قائلا إنها «تحصل على متعة كبيرة من تنظيف الكلمات المتسخة، واقتطاعها نظيفةً، تزيح عنها الهالات التي أُحيطت بها أو نالتها في سياقات زلقة. ذلك لأنها تريد أنْ تؤلف أشعاراً حيث كلّ كلمة تقف بلوراً جلياً لا ارتباط لها بأية ملحقات ولا حتى بتعبير». يهدف وليامز إلى تحرير الكلمات من عبء القضايا، سواء كانت سياسية أو اجتماعية[3]. فالكلمات إمّا حرّةٌ، أو مُقيّدةٌ، نظيفةٌ أو مُلطّخةٌ (بأصداء تاريخية، دلالات رمزية أو بتداعيات ميتافيزيقية)، كما وضّح الناقد رون تاونسلي.

يعتمد أسلوب وليامز الشّعري النّموذجي بشكل حاسم على التكامل الحقيقي لعرض الواقع، فهو يحس ببذرة التجربة، يسجل وقائع رصده المملة المتشابكة، اللاذعة، المرّة، الحلوة، غير المنظمة، الباردة، الهادئة. لكنه يبقى، حتّى في قصائده الوصفية، ذاك الشّاعر الذي يحمّل القصيدة بكثافة ذاتية وانفعالية... ليسعف العين الموضوعية والأنا العاطفية في آن واحد. معالجة الموضوع مباشرة، سواء كان ذاتياً أو موضوعياً، كما آمن الصوَريون. يجب عدم انتهاك تكاملية المرئي من الأشياء المستهدفة، إذ ليس للأشياء صلة علنية بالأفكار،

وانما يجب تطويرها من خلال التفاصيل وهي «تتكلم بينها». إنّ شعار وليامز: «لا في الأفكار وإنما في الأشياء» لا يعني أنه ليس ثمّة أفكار، وإنما يعني أنّ الأفكار متجسدةٌ، مُتموّدةٌ، وكبرنامج للشعر، فإن هذا التجسّد يقتضي التركيز على شيئيّة الشيء وملموسيته، وبالتالي شاعريته. ففي رصده للأشياء نتواجد أمام جزء يومي معاصر دنيوي، تفاصيل بيئته التي يعيش فيها: نيوجيرسي، باتيرسون، وروثرفورد. إنها شعرية الشيء المعتبر مبتذلاً، عادياً، وبالتالي مَنسياً رغم أنّه جزءٌ من حياتنا اليومية. قال كيتس: «إنّ الشيء الجميل لهو بَهجةٌ مدى الدهر». أراد وليامز أنْ يجعل من كلّ قصيدة شيئاً جميلا.

يرى ناقدٌ في قصيدة وليامز «الرّيح تشتدّ هبوباً» ستّ صفات جوهريّة على الشّاعر الجيّد أنْ يمتلكها: (أ) أنْ تكون له مخيلّة مفتوحة للطقس، فمثلما العاصفة تنشأ فجأةً ومن دون تحذير، فإنّ القصيدة أيضاً عليها أنْ تنشأ وتأتي بشكل غير متوقّع إلى وعي الشّاعر. على الشاعر انْ يكون متفتّحا لتجربة كهذه لكي ينتج فناً. (ب) ينبغي على الشعراء أنْ يسرّحوا حبّهم وانْ يسمحوا له بأنْ ينساب بحرّيّة، إذا ارادوا انْ يفهموا الحياة وأن يساهموا فيها. فالمرء لا يمكنه العيش بشكل جيد ولا أن يكتب قصيدة جيدة، ما لم يسمح لمشاعره أن تطفو. (ت) على الشاعر أنْ يكتشف وأنْ يستخدم كلمات لن تتوانى عن العضّ وهي عائدة إلى المسكن، بيت القصيد؛

الهدف، وأنْ يعبر عن قلب الشرط الإنساني وحقيقته الجوهرية. (ث) على هذه الكلمات أنْ تكون حقيقية؛ فعليّة، كلمات ملموسة، قادرة على مضاهاة شكلِ حركةٍ انسيابية غير مرئية، والقبض عليه. فعلى لغة الشّعر أنْ تكون ملموسة بل قادرة على وصف مشاعر وأفكار عسيرة الادراك. (ج) ينبغي عليه صوغُ أفكار جديدةٍ وابتداعها، لكي تنضاف إلى مجموعة المعارف المتواجدة. (ح) بالإضافة إلى كونه أصيلاً، على الشاعر أنْ يكون راسخ الجذور في الواقع وراغباً في اكتشاف جوانب الحياة والعالم كلّها.

كان وليامز شاعراً أصيلا، جاء بشيء جديد كليّاً. منذ بدايته الشّعرية، انطلق وليامز من قاعدة أنْ لا يخضع لأي قاعدة مرسومة، ولا حتّى لقواعده هو. لقد وقف بوجه الماضي وسبلِ حرّاسّه الرامية إلى تحديدنا رغم ما نقوم به وما نرغب فيه. يقول أحد شعراء نهضة سان فرانسيسكو، روي لويفنسوهن، « كان وليامز يطالب بقارئ فرداني مُحرَّر من الأحكام المسبقة. وفكرة القارئ الفرداني، في مشروع وليامز تنطوي على أنّ الاكتشاف هو سيرورة، وأنّ التعلّم والمعرفة هما نشاطان مستمران نخلق فيهما أنفسنا يومياً. فنحن نتعلم في كلّ لحظة شيئاً لم نعرفه من قبل، وبالتالي نرى الفكر تنمو براعمه باتصالنا ووعينا الفوريين. عمل وليامز ملموس فوري بشكل حسّي. ثراء شعره يتكشَّف في كيفية إصرار لغته على نفسها كلغة حتى حين تمثل تجارب بحيوية

نشِطة. فنحن نعايش كلماته حسّياً لأنها تركز وعينا عليها ككلمات حتى حين تنسجم بدقة مع الوقائع»، أو حين تبحث عن الدقّة في مفاوز المعنى. وقد كتبت ناقدة بمناسبة صدور أول مختارات له عام 1934: «إنّ أشعارَه لا تتملّق القارئ، ولا تداهنه ولا حتى تسحره، بل قد ترهبه بعرائها غير المتوقع. إنّ القارئ المتعوّد على صوريّة ييتس وموسيقى إليوت الإيحائية، أو على صوفية هارت كرين المدرَّعة وتلميحية باوند الثرية، سيجد نفسه في حيرة أمام بساطة إفصاح عديمة الخجل وخالية من الزَّخارف. إذ بالنسبة إلى هذا الشاعر يكفيه الخط الواضح، اللّون الصافي، وأنّ الشيء قد رؤي، أو الخط الملطّخ، اللّون الوسخ، هذا إذا كان ينظر إلى أبشع وقائع الشوارع والأزقّة. على القارئ أنْ يأتي إلى قصائده باستجابته السريعة إلى العالم الحسّي في فوريته الملموسة. فليس لوليامز: كما لدى شعرائنا، عقل وعواطف الطفل، وإنما لديه براءة عين الطفل في عينيه». فهو يسمعُ القصيدةَ وهي تمشي في الشارع، أو تحلّق بين أوراق الشجر أو تسطع من تحت النفايات. وإذا تَعجّلَ في كتابتها، فذلك لأنه لم يَخلقْها وإنّما نقلَها إلى الدفتر. الشاعر الأيديولوجي يصاب بالحيرة حين يكون بين الفقرة المدوّنة والصّرخة الحيّة. أما وليامز فإنه يأتي، فوراً، بالصرخة ليمدّدها مكان الفقرة، وكأنّ الصفحة سريرٌ في ردهة!

أمّا ألن غينزبرغ، فقد كتب في محاضرته عن شعر

وليامز: «إنَ وليامز يحاول أنْ يؤلف قصائدَ لا يمكن تمييزها عن حديثنا اليومي، ومواده العملية، هي مشاعر لا يمكن تفريقها عن المشاعر الحقيقية لذهننا الاعتيادي؛ لكن حين تُدرك، وتُقدَّر بشكل واع، فإنها تُحوّلُ كلَّ شعورنا بالوجود إلى كونٍ ودّي وجديد كلّياً حيث نتصرّف بحرية وكأننا في بيوتنا، حيث نكون حيويين، أسخياء، وذلك لأن العقل يفيض بكلّ مشاعره، والمشاعر كلّها كريمة وسخيّة لأنها ليست معاقة بالغضب. في الحقيقة ّإن بداية هذه الخيمياء الشّاعرية، هي أنها «عالم جديد هو عقل جديد لا غير»، كما يقول وليامز. وعقلٌ جديدٌ هو كلماتٌ جديدة فحسب. عقل جديد في الشّاعرية هو مجموعة جديدة لا غير من كلمات تعادل تلك التي يمكنك فعلا استخدامها بفمك حين تتكلّم – بحيث لا تعوّج فمك، أو دماغك، أو روحك، باذلا جهداً من أجل كونٍ لا وجودَ له، وإنما أنْ تتكلم بشكل مباشر عما تراه أمامك موجوداً. وبهذه الوسيلة لنْ تَخلُق بارانويا (وسْوَاساً مرَضيا يُوهِم بصُوَرٍ غير موجودة)، وإنما تبدّد هذه البارانويا، لأنك من خلال تقديم واضح لمشاعرك، تؤكد من جديد، المشاعرَ عينها التي في عقول الآخرين وبصرهم. وهكذا نصل في نهاية الأمر إلى ما قاله أفلاطون – «حين يتغيّرُ نسقُ الموسيقى، فإن جدران المدينة تهتز». حين يعود النّسقُ، والمقصود هنا نسق علم العَروض، إلى نظامه الاعتيادي، عندها يبدأُ إدراكٌ مباشر وجديد في الروح حتّى لا تصبح

الأفكار الجيدة باطلة أو كما يقول المثل «نبيل لم يتغيّر إلى ثور»!

إذا كان الشّعر قبل وليامز قد افترض وجود مسافة بين الإنسان والأشياء، أو بين رجل ورجل آخر، فإن شعر وليامز ليس فيه بحثٌ عن آثار ألوهية تلاشت، ولا هو محاولةٌ مهتاجة للعثور على وسيط جديد بين السماء والأرض. لقد كان وليامز ملتصقا بالدنيوي: لا يوجد غير هذا الـ»هنا»، وليس من عالم آخر يمكن الذهاب إليه. «الجنة، بكلّ صراحةٍ أمرٌ مستحيل»، هكذا كتب وليامز. الشّعر الرومانتيكي، كما يوضح ميلر، يقوم على التعارض بين عالم الذات الداخلي وعالم الاشياء الخارجي. ففي شعر وليامز يزول كلا البعدين: غور الذاتية السحيق الهوّة، ومسافات العالم الخارجي اللانهائية. في نظر وليامز: إنْ كان ثمة شيءٌ موجود، فإنّه يقيم في الواقع الوحيد الموجود هنا؛ مكان ذاتي وموضوعي في آن؛ منطقة الحضور المشترك حيث أيّ مكان هو بذاته كلُّ الأمكنة، وكلُّ الأزمنة هي زمنٌ واحد. وبما انّه ليس هناك مسافات، فإنه ليس هناك اتجاه. لا معنى أن تأخذ اتجاهاً مغايراً وكأنّ الاتجاه الآخر ليس هو هذا الاتجاه الذي تأخذه. أنْ تكون في مكان ما هو أنك أصلا في كل الأماكن. ووليامز لا يتبع قضية محددة ويترك قضايا أخرى. القضية إذا كانت فعلا قضية فإنها كلُّ القضايا. ذلك أنّه يجد همس الأشياء في أذُنه، الجدُّ موسيقية، أعذبَ، وأوصلَ من طبول الموالاة

والدعاية. وهذا يعني انصهار في وحدة وجود قبل اللغة، بحيث لا تحتاج إلى أنْ تسمّي... فإنك ستجد نفسك جزءاً من الشّجرة، العصفور، العشب، الحجر... إزالة هذه التعارضات تشير أيضاً إلى العلاقة بين الشاعر وقرّائه. يقول وليامز: «في المخيّلة، يحبُسنا، من الآن وصاعداً (بما أنك تقرأ)، عناقٌ أخوي، معانقة الكاتب والقارئ الكلاسيكية. فنحن واحد. كلّما أقول أنا، فإني أقصد أيضاً أنت». وقبول المعانقة التي يقدمها الشّاعر تعني استحالة نقد عمله، إذا كان المقصود من النقد التناول بعين التحليل والحكم الباردة. على الناقد أنْ يستسلم لعالم الشّاعر ويقبل ما يجد فيه.

من المعروف عن وليامز، أنه كان يعيد كتابة بعض القصائد، إما بإضافة، أو حذف، كلمة، أو بيت، أو أبيات. وقد اخترت قصيدة «فتاة شابّة في النّافذة» (ص92) أُنمُوذجاً ليأخذ القارئ فكرة عن طبيعة التنقيح الذي يقوم به وليامز. وهذه القصيدة تعتبر من مجموعة القصائد المنتمية إلى الحركة الصورية التي كان وليامز أحد شعرائها. لا نعرف أية صيغة كانت هي الأولى. لكننا نعرف أنّ الصيغة الثانية هي المنشورة، أما الصيغة الأولى فكانت موجودة في أوراق وليامز. كما أن الثانية تبدو كأنها أساس للأولى. ووفق ناقد، «نلاحظ، عند قراءة الثانية، صورة دقيقة لامرأة شابة في حضنها طفلٌ أنفه مضغوط على زجاج النافذة. الأولى لا تعطي صورة واضحة كما في الثانية. فلا نعرف أين هو الطفل،

لا نرى الصورة التي يصفها الشاعر، يمكننا التخمين فقط وبالتالي نخلق صورا عديدة.. عند قراءة الصيغتين ندرك أنّ الطفل لا يسرق في الحقيقة، وربما للسرقة هنا دلالة مجردة (كيفاعة المرأة الشابة لأنها ستكرس معظم وقتها له). أما ما يتعلق بالتطبيق الفعلي لبنود الحركة الصورية، فإننا لا نجد في الصيغة الأولى تطبيقا لأحد هذه البنود: كعدم استخدام كلمة شبه مضبوطة، أو مجرد تزويقية وإنما توظيف كلمة دقيقة ومضبوطة. فمثلا في بداية الصيغة الأولى كلمات «بينما»، «هناك»، تُعتبَر مجرد تزويق، ولا تضيف شيئاً جديداً إلى رسالة القصيدة.

* * *

لقد حاولت في ترجمتي لشعر وليامز، التي استغرق إنجازها أكثر من عام، أنْ أحافظ، قدرَ الإمكان، على البعد النثري الذي يتحرك فيه شعر وليامز، وعلى بساطة الجمل والمفردات، وحذف الزوائد خصوصا في قصائد تمثل المرحلة الصورية... لكنْ بشرط أنْ يتحقق كلُّ هذا ضمن إخلاص كلّي للمعنى؛ وأحياناً إلى حدّ الحَرفية لكي يتسلل إلى القارئ العربي ما يضمره وليامز بالعمق. وكانت هناك صيغ وعبارات فيها كسر نحوي أميركي واستخدامات كثيرة لمصطلحات أميركية... كلّ هذا جعلني اضطر إلى الاستعانة بصديقَي الأميركي Killian Quigley والايرلندي William Prendiville. أتقدم إليهما بالشكر الجزيل على الساعات الطوال التي

قضياها معي لشرح ما غمض واستعصى.

تمّ اختياري للقصائد من الكتاب التالي:

The Collected Poems of William Carlos Williams, two Volumes. Edited by Christopher MacGowan

ولكتابة التقديم، اعتمدنا على عدد كبير من المقالات والمداخل، والكتب التالية بشكل أساسي:

Selected Letters of William Carlos Williams

The Autobiography of William Carlos Williams

William Carlos Williams : Embodiment of Knowledge

William Carlos Williams: I Wanted to Write a Poem

Marjorie Perloff : The Dance of the Intellect: Studies in the Poetry of the Pound Tradition

J. Hillis Miller : Poets of Reality: Six Twentieth Century Writers

Carrol Terrell: William Carlos Williams: Man and Poet

James E. B. Breslin: William Carlos Williams: An American Artist

Charles Doele: William Carlos Williams And The American Poem

Joseph N. Riddel: The Inverted Bell: Modernism and the Counterpoetics of William Carlos Williams

Rod Townley: Early Writings of William Carlos Williams

Thomas R. Whitaker: William Carlos Williams

Barry Ahearn : William Carlos Williams and Alterity: The Early Poetry

---

1 جيمس لوفلن شاعر وناشر اميركي، من عائلة ثرية. حين التقى بعزرا باوند في باريس عام ١٩٣٤، وقضى أشهراً معه. قال له باوند: لا اعتقد أنك ستصبح شاعراً جيداً، لماذا لا تشرع في عمل مفيد» وكان باوند يشير الى تأسيس دار نشر. وحين عاد إلى أميركا وَرِثَ مبلغاً كبيراً، فقرر أن يؤسس دار نشر سمّاها «اتجاهات جديدة». وبالفعل هي دار اتجاهات جديدة إذ وضعت لها هدفا رئيساً هو نشر الأدب الجيّد، وليس الربح. وأصبحت «اتجاهات جديدة» أفضل دار نشر طليعية اميركية. إذ لعبت في الخمسينات والستينات خصوصا، دوراً بارزاً في ترجمة الشعر الأوروبي الطليعي إلى

الانجليزية: انتونين ارتو، هنري ميشو، رينيه شار، لوتريامون، سيلين...الخ. كما أصدرت في منتصف الخمسينات أول انطولوجيا لقصيدة النثر العالمية. أما اقتراح باوند على لوفلن بأن يترك الشعر، فإنه لم يُؤخّذ على محمل الجد. إذ راح لوفلن يكتب الشعر اعتباراً من صدور ديوانه الأول عام ١٩٤٥ وحتى وفاته عام ١٩٩٧.

2 ابتكر وليامز وزناً سماه Variable Foot «قَدم متغيّر» (والقدم هو وحدة الإيقاع في النظم الإنجليزي، كما التفعيلة في النظم العربي). وينطوي هذا الوزن على تقسيم البيت الطويل إلى ثلاث أبيات، كلُّ بيت من هذه الأبيات الثلاث يجب اعتباره كقدم، ومجموعها كبيت ثلاثي القدم (التفعيلة). إلى اليوم لم يستطع ناقد واحد أن يُحدد فعلا ماذا كان يعني وليامز بـ«قدم متغيّر»؟ وتعتبر الناقدة المعروفة مارجوري بيرلوف: إنّ عبارة «قدم متغيّر» لهي عِبارةٌ يُناقِض بعضُها بعضًا وأن معظم قصائد وليامز مكتوبة وفق أوزان النّظم الحر، أو وفق الشكل العضوي للقرن التاسع عشر. ومع أن وليامز ينكر أنه كتب قصائده وفق شروط الشعر الحر، وأنه لم يترك نصّاً إيضاحيّاً لما يريد، فإنّ التشويش الذي تنامى بسبب التسمية التي وضعها لوزنه الجديد، لهو ناتج، في نظر وليامز نفسه، عن استخدام كلمة «القدم» (التفعيلة).

3 لكن هذا لا يمنعه من إدانة أحكام جائرة. فها هو يكتب مطولة غضب من سياسة الدولة البوليسية الأميركة، عنوانها «مُرتَجلٌ: المصّاصون»، يبيّن فيها

تعاطفه مع الفوضويين الإيطاليين، ساكو وفينزيتي، الذين أعدما أواخر العام ١٩٢٧ بالكرسي الكهربائي بتهمة تفجير باطلة.

التّنافر (إذا أعجبكم هذا)

يفضي إلى الاكتشاف!

شقائق بيانيّة في القصيد

وماكنتها المصنوعة من الكلمات

إقليمُ القصيدةِ لهو العالم.

عندما تشرق الشَّمسُ، فإنها تشرقُ في القصيدة.

وعندما تغيب، تحلُّ الظلمةُ،

والقصيدةُ مظلمةٌ.

***

يا أيُّها الشَّاعِرُ، عليكَ أنْ تتصالح مع عالمِكَ، إنّه الحقيقةُ الوحيدة.

***

«الشِّعر الجيّد يوجد حيث تظهر الحيويّةُ حقيقيةً، كما في النّثر، لكن أفضل. هذا هو الشِّعر. كان دانتي يتصارَع مع الإيطالية، حيويّته تتأتى من تَهرُّبِه من اللاتينية... على الشِّعر أنْ لا يسعى لشيء آخر، هذه الحيويّة فقط، بذاتها، من أجل ذاتها. إنَّه تحقيقَ مشروع كهذا يتغذّى على نار داخليّة لا تشبَهُ شيئاً. من هنا نغولة التشبيه. هذا الشيء، هذه الحيويّة التي هي الشِّعر بذاته، تصنع القصيدة. لا حاجةَ للشرح والمقارنة، اتبع هذا القانون، والقصيدة ستكون. وها هي حديثةٌ، وليست سردَ مآثر وبطولات. ففي أيامنا الراهنة لم يعد هناك سردُ بطولات ومآثر، وإنّما الآن ثمَّة أشجار، وحيوانات، ومكائن: ولا شيء آخر». لذلك «لن تكون هناك قيمة للقصيدة إلا حين تتخلّص من الرمزية الفجّة، وإزالة التداعي المتكلف، والأشكال الطقوسية المعقدة،

المصمّمة لفصل العمل عن «الواقع» – كالقافية، البحر كبحر وليس كجوهر العمل، كلمة من كلماته.»

* * *

القصيدة هي آلةٌ صغيرة (أو كبيرة) مصنوعة من الكلمات. وعندما أقول ليس هناك شيء عاطفي إزاء القصيدة أعني أنه لا يمكن أن يكون فيها جزءٌ، كما في أي آلة أخرى، زائد عن الحاجة.

* * *

كما لو أنّ الأرضَ التي تحتَ أقدامِنا
كانت
غائطَ سماءٍ ما
ونحن السُّجناء المُنحطّون
قُدِّرَ علينا
أنْ نجوع إلى أنْ نأكلَ القذارة
بينما المُخَيّلة تسعى
وراء غزالٍ مارٍ بحقولِ عصا الذّهب

* * *

إنّ الشّيء الذي لا يعرفه القارئ أبداً، بل لا يجرؤ على أنْ يعرفه: مَن هو (القارئ) في اللحظة التي هو فيها، وهذه اللحظة هي الشيء الوحيد الذي يهمّني. ففي هذه اللحظة كلّ الأشياء المحيطة تأخذ ملامحها وتتكوّن ليس فقط لأنفسها، وإنما أيضا لمُدركها. إنّها لحظة انتعاش التغيّرات. ولأنّ التغيّر مولودٌ جديد، فإنّه

يبدو عارياً كعشبٍ يتفتح، إنه آدمَ الشاعر. إنّها لحظة عالم جديد يتجذّر فيه الرّاصد ويستيقظ، وها نحن نرى المرئي المألوفَ للمرّة الأولى.

* * *

أنتظر من النثر أنْ يكون نثراً. النثر المتخلص من قيَمٍ دخيلة لا علاقة لها به، عليه أنْ يعود إلى غرضه الوحيد: إلى الوضوح لإنارة الفهم. ليس للنثر شكل سوى الشّكل الذي يعتمد على الوضوح. ذلك أنَّ النثر حين لا يكون مُضبَّطا بدقة لعرض الوقائع، فإن لا وجود له - هذا هو شكله لا غير. النفاذ منيراً في كل مكان. الشِّعر شيءٌ مختلف كلياً. الشعر شأنُه بَلْورة المخيّلة. - كمال الأشكال الجديدة كإضافات للطبيعة.

* * *

الشِّعرُ لغةٌ مشحونةٌ بالانفعال. إنّه كلمات، منتظمةٌ إيقاعيّاً!

* * *

صِرْ في حالة انسيابيّة!

* * *

المكتبةُ قفرٌ، لها رائحةٌ خاصّةٌ بها؛ إنّها رائحة الركود والموت.

* * *

على الميتافيزيقيا أنَّ تختصَّ بشؤونِها، فلا شيء يَجمعُ بين الفنون وبَينها... ليس ما يقوله الشاعر هو

المهم، وإنّما ما يفعله اعتباراً من إدراكٍ حسّيّ جدّ مكثّف بحيث عملُهُ يعيش حركةً أصيلة.

* * *

إذا كان علينا أنْ نفهم زمنَنا
فعلينا أنْ نجدَ مفتاحَه
لا في القرن الثامن عشر
أو التاسع عشر
لكن في حقبٍ أبعدَ
أكثرَ وحشيةً
وأكثرَ ظلاماً.

* * *

«عالمٌ جديد هو فقط ذهنٌ جديد»

* * *

الشِّعرُ يستوجب مادةً مختلفةً عن النثر. إذ يستخدم وُجَيهاً آخر للواقعة ذاتها... تطابق اللغة التلقائي كما تُسمَع.

* * *

«إنْ أتكلّم مع الأشياء
لا تزهو بنفسِك
بأنّي مجنون
بالأحرى عليك أنْ تدرك
بأنك أصمّ، ومن

شرّين، فالنباتات
هي أيضاً صمّاء،
أختارُ الذي
يُبرهنُ بصفاتٍ
أخرى، أنّه يستحقُّ
الامتياز.»

* * *

ليس هناك تفصيل واحد دخيل على التأليف!

* * *

من الضروري قصائد جديدة: أنْ تُكتشَف أشكالُها في لغةِ عصرها الحيّة.

* * *

بواسطة الإصغاء للغةِ محلّته، يتعلّم الشّاعرُ حرفتَه!

* * *

أعتقد أنّ الكتابة كلّها مرضٌ، لا يمكنك إيقافه!

* * *

يغذّي الشِّعرُ المخيلة، بينما النثر يغذّي العاطفة. الشعر يحرّر الكلمات من الملابسات العواطفية، النثر يؤكدها. كلاهما يقع في حركة جذب ونبذ بالنظر إلى الذكاء.

* * *

قصيدة هي كبسولة حيث نغلّف أسرارنا المُستوجِبة

للعقاب.

* * *

«المخيّلةُ وحدها حقيقيّة
لقد أعلنتُ هذا
مراراً وتكراراً
إنْ ماتَ إنسانٌ
فذلك لأنّ الموتَ
أولاً
تملّك مخيّلته»

* * *

الفن بذاته مهم لأنه، بدعوته انتباهنا وإنعاشه، يساعد على ايقاظنا من المشي اليومي نائمين، من العادات، والحواجز، والأوهام التي تنتج قساوة الإنسان على الإنسان وتُديمه.

* * *

المهم كتحفة فنّية، ليس ما يقوله الشّاعر، وإنما ما يَصنعه!

* * *

لن أكون راضياً أبداً إلا حين أكون قد دمّرت كلَّ الشّعر كما كان (معروفاً) في الماضي.

* * *

كلُّ الأنهار

تنشأ من النّيل،
كلّ القصائد تنشأ من
الالياذة كما كلّ الحياة تنتهي
في قنبلة
كرّر!

* * *

الواقعية الوحيدة في الفن هي تلك التي تنجم عن المخيلة. لأن المخيلة هي التي تسمح لعملٍ أنْ يُصبح ابداعاً دون أنْ ينتحلَ الطبيعة.

* * *

اللّغة استُهلِكَت.

* * *

الشّعر يَدُوم، بما أنّه يحدث بشكل صحيح، لا يكذب أبداً، لا يتقدّم الحياة أبداً وإنّما حواليها حين يحدث، فهو على عكس كلْ شيء آخر في الوجود: مَسبوك، مضبوط.

* * *

يمكننا صنع قصيدةٍ من أيّ شيءٍ كان. اليكم صورةُ مزارع شاب سيء السُّمعة جُبلَت من مواد مأخوذة من بيئته.

فقط لأقول

هذه القصيدة كانت مجرّد ملاحظة موجهة إلى زوجته، ألصقها وليامز على باب الثلاجة، ثم نشرها في ما بعد كما هي في أحد دواوينه. هذه هي شعريّة الحدث اليومي والحياتي العابر! وصفها ألن غنزبرغ بالتالي: «حيث الشعر والحياة تَوْءمان مُتماثِلان، لا فاصل بينهما، فالملاحظة التي كتبها، لإعلام زوجته، متطابقة مع ما يضع في كتاب شعري، لإعلام الأبدية».

لقد أكلتُ
الخَوْخ
الذي كان
في الثّلاجة
ومِن المُحتَمل أنّكِ
احتفظتِ به
للفطور
سامِحيني

كان لذيذاً

حُلْوَ المذاق

وجدّ بارد

قصيدة

تذبل الزَّهرةُ
ثُمَّ تولد ثانيةً
من بَذرتِها بحُكم الطبيعة
لكنَّ أُنَى مآلها
إنْ لَيس في مَنجى القصيدة
كي لا تُعاني خُفوتَ
بَهائها.

تحدّ لكيوبيد

ليسَ في هذا القبر
سأرقدُ
أكثر من عُطلةٍ
صيفيّة
احفرْه عميقاً، لا
يَهم، سأكسرُ
تلك النّومة
وأهرب.

بين الجدران

وفي هذه القصيدة أيضاً تتجلى عبقرية وليامز باستخراج مشهد شعري من نفايات الحياة اليومية، ينبض بالحياة. إنها شعريّة المُبتذَل؛ المنسي بسبب عين العادة.

في الجَناحِ الخلفي
للمُسنـ

ـتشفى حيث
لا شيءَ

ينمو ثمّة
أرمِدَةٌ

تلَمعُ فيها
شظايا

قنّينةٍ
خضراء.

عيد الميلاد ١٩٥٠

المحلات

التي يحرسُها

تنّينٌ

حادّ البصر،

المال

تعرضُ

بتواضعٍ

أزهارَها.

من فصيلة المُخَلّدات.

إسبانية؟

لا

لقد نَبتَت

في ألمانيا.

إنّها

مديدةُ

الإزهار!

ومِنَ

السَّهل

جداً

الاعتناء بها.

في الربيع
يمكنك
أنْ تضعها
في الـ
خارجْ
وستزدهر
هناك
أيضاً.

الفاكهة

عند اليقظة

كنتُ آكلُ إجَّاصاً!

قالتْ

جَلستُ بجانبها على الفراش

مُفكِّراً في

بيكاسو

صورةُ

شابٍ حسّاسٍ

منطوٍ

على نفْسِه

عِندَ اليقظة

كنتُ آكل إجَّاصاً!

قالتْ

حين على نَحوٍ مُنفصل مُشترك

تعانقنا.

مهارة يدويّة مُولَعة

الزّهرةُ

ساقطةٌ

رأتْها امرأةٌ

حيث

ملقاة

بَتلةٌ ورديّةٌ

سليمةٌ

برشاقةٍ

وضعَتْها

على ساقِها

ثانيةً.

في الميناء

فعلاً، يا روحي ثقة سلام وسط المرافئ الكبيرة،
هناك مع السفن الراسية في النّهر.
اخرُجْ، أيّها الطفل الهيّاب،
واسْتكِنْ وسط المراكبِ العظيمة التي تتكلّم بهدوء.
فمن الجائز أنْ تنامَ قربها، وأنْ تُحمَلَ صباحاً، في حضن أحدها –
هناك دوماً صباحٌ تتذكّر فيه كلَّ شيء!
عمَّ يتقوّلون. الله أعلم.
والله يعلم أنّ هذا ليس مهماً لأننا لا يمكننا فهمهم.
لعلّهم يتكلّمون عن البحر، هذا لا شك فيه.
ضوضاء هادئة. استراحة! هذا كلُّ ما يعنيني الآن.
رائحتهم ستجعلُنا ننام بعد قليل.
اشمُمْ! إنّ ماءَ البحر هنا هو الذي يمتزج بالنهر –
هذا ما يَبدو على الأقلّ - ربّما شيء آخر – لكن هل من بأس؟
مياه البحر! هنا هادئة ومَلساء!
كمْ بِبُطءٍ يتحرّكون، يحاولون تدريجيّاً
الحبالَ الغليظة التي تسقط وتنوح مع احتضارها.
نعم، عن أعالي البحر، هُم يتحدّثون.

تمرين

تعبٌ جدّاً

مُشوّش الذّهن

متحمّلاً

شهرَ نيسان المُثقل

بزيارات الأصدقاء

بحيثُ أنّي رأيتُ

عند عودتي

أواخرَ اللّيل

إلى البيت

زنجيّاً ضَخُماً

حَوْلَ

رَقبتِه الضَّخمة

طوقٌ وسِخٌ

يبدو مُطبق

الخِنَاق

لا أدري

إذا رآني أو لا

رغم أنّه

كان جالساً

مباشرةً

أمامي تُرى كَيفَ

سننجو

من هذا العصر

الحديث

ونتعلّم

التنفّس ثانيةً.

الصّيّاد

في بروق تموز وظلاله السّوداء
الأيّام حبيسةُ تكاتفِ أحدهما بذراع الآخر
تبدو ساكنةً
بحيث تطوف السّناجبُ والطيورُ الملوّنة
باطمئنان فوق
الأغصان وفي الجو.
تُرى أين سينفلق كَتَفٌ أو
جبينٌ ينفتحُ ويتحقق النّصر؟
ليس في أيّ مكان.
فكلا الجانبين مُسِنٌّ.
ويمكنك أنْ تستوثق من أنّ
ما من ورقة ستنهض
من الأرض
لتَعلَق بغصين ثانيةً.

الحقلُ المُقْفَر

شاسعةٌ وشهباءُ، السّماء

محاكاةٌ زائفة

للجميع باستثناء هذا الذي أيّامُه

شاسعةٌ ورمْداء، و -

في الأعشاب الجافة الطويلة

ماعِزٌ يتحرّكُ

بَزبَازُه يتفحّصُ الأرضَ

- رأسي في الهواء

لكن من أنا...؟

مذهولاً، يقفز قلبي

على فكرة حبٍ

شاسعٍ وأرْمَدٍ

يحنو بصمتٍ عليّ.

قصيدة وجيزة

آهٍ كمْ برفْقٍ
صَفعْتِ وجْهي
بحيث ابتسمتْ
لهذه المُلامسة.

جَزَرٌ شائعٌ

ليس جَسدُها ابيضَ
كبَتَلاتِ شقائق النُّعمان أو
أملسَ – ليس بعيدَ المنال.
إنّه حقلُ جَزَر برّي
أخذَ الحقلَ هذا بالقوّة؛ العشبُ
لا يرتفع فوقه.
لا ارتياب هنا في البياض
مهما كان أبيضَ، شامة أرجوانيّة
في وسط كلّ زهرةٍ.
كلُّ زهرةٍ هي شبرٌ
بياضِها. أنّى
يضعُ يدَه ثمّة
وصمةٌ صغيرةٌ أرجوانيّة. كلُّ جزءٍ
زهرةٌ تحتَ لمسَته
نحوها تفضي أليافُ كينونتها

ليفةً إلى ليفةٍ، كلٌّ تنبسطُ
الى أنْ يكون الحقلُ كلُّه
رغبةً بيضاء، فارغة، ساقاً منفردةً
باقةً، زهرةً إثر زهرةٍ،
أمنيةً وَرِعة ببياضٍ تم تجاوزُه -
أو لا شيء

موت «سي»[4]

ذات صباحٍ
تجلو الرّيحُ
الشّوارعَ
أقرأُ: شاعرٌ
وامرأةٌ
عُثرَ عليهما مقتولين برصاص
ميثاقٌ تبيّن
في القتل -
انتحارٌ في
شقّة فنّان
جسدُهما
بكامِلِ ملابسِهما
عُثرَ
عليهما
نصفَ مُغطّيْن
ببطّانية – تمّ
وصفُ
«سي» كـ
شاعرٍ
لكن متى أو

أينَ

نُشرَت

قصائدُه لم يقدر مورتيمر

على الاجابة...

مما يُضيف إلى الأمر

وقاراً

مُعيّناً

وفجأةً

شجراتٌ ثلجية

تُومضُ

فوق العقل

الآتي من عالمٍ

نظيف.

---

4 «سي» هو الشاعر هاري كروسبي الذي قتل زوجته وانتحر في عشرينات القرن الماضي، في شقة صديقه الفنان ستانلي مورتيمر.

إلى حُقّة نقود[5] مكسيكية

وقطيعٌ

صغيرٌ

من خِراف

الصّلصال -

خَلـ

ـفَهُم

راعٍ – الـ

خنزير

مَصبوغٌ

بالأصفر

وأذناه

بالأخضر

في

الأعلى

ثَمَّة

شَقٌّ -

دبابيش

شَعر

تسندُ

الخِراف

التي

تبتعد

الراعي

يَحملُ

لِفاعاً

أحمرَ

على كتفه

اليسرى.

---

5 Pig-bank حُقَّة نقود على شكل خنزير له شق في وسط ظهره لوضع النقود التي يراد الاحتفاظ بها.

الرّيح تشتدّ هبوباً

الأرضُ

المُجتاحَة اكتُسِحَتْ

الأشجارُ

أطراف الثُوليب

اللامعة

تنسلُّ و

ترتجُّ ـ

أطلِقْ عنانَ

حُبِّكَ

انفُخْ!

يا الهي، مَ الشّاعر

إنْ ثمَّة شاعر

موجود؟

رجلٌ

كلماتُه

ستعضُّ

وهُنَّ في الطريق

إلى بيتِ القصيد – إنّها حقيقيةٌ

لها شكلُ

حركةٍ

في طارفِ كلّ غُصين

جديدٌ
على الجسد المعذَّب
لفكرةٍ
متشبّثةٍ
بالأرض
نحو
طارفِ الورقةِ الأخيرة.

إلى مُريدٍ مُستَوَحِّد

الأحرى أنْ تنتبهَ، يا عزيزي،

إلى أنّ القمر

مُنحن فوق طارف

برج الجَرَس

لا إلى أنّ لونَه

أبيضٌ وردِيٌّ مُصْفَر

الأحرى أنْ ترصدَ

أنّه الصَباحُ الباكر

لا انَّ السّماءَ

ملساء

الأحرى أنْ تستوعبَ

كيف خطوطُ برجِ الجَرَس

الداكنةُ تتقاطع

عند مسلّة السَّقف -

لاحِظْ كيف زُخْرفُه الصغير

يحاول إيقافها –

رَه كيف يفشل!

رَه كيف خطوطُ السَّهم السُداسي

المتقاطعة تهرب إلى الأعلى

فارةً، متجزّئةً- الأوراقُ الكأسيّة

تحرسُ الزهرةَ

وتحتويها!

أغنية صيفيّة

قمرٌ متسكّع
مبتسمٌ
ابتسامةً تهكّمية بعضَ الشّيء
لهذا
الصّباح الصّيفي
المتألّق، النّدي
ابتسامةً
غيرَ متحيّزةٍ
غيرَ مباليةٍ تثاؤباً
ابتسامةَ متسكّعٍ
لو كان عليَّ
أنْ أشتري قميصاً
بلونِكَ وأضع
ربطةَ عُنُق
زرقاءَ سماويّة
فإلى أين يا ترى سيحملانني؟

كانثارا[6]

أراني الرّجلُ الأسودُ المُسنُّ
كيف، في شبابِه
أثارتْ استنكارَه
ستُّ نساء يرقصن
رقصةً هجينة، عاريات تماماً
تحت تنانيرهنَّ المرفوعة
حتّى أثدائهن:
بطونهن مندفعة إلى الأمام
رُكَبُهن تتطاير

- **بينما**

ايماءاتُه، على
الجدار المبلّط للحمّام القذر،
همّتْ بانتشاء
تلاؤماً والموسيقى المألوفة
لانفعالِه القديم.

---

6 كانثارا ذبابة زُمرديّة اللّون يُستخرَج منها مسحوقٌ ينشط القدرة الجنسية

الرقم الكبير

ما إن وصل وليامز ستوديو صديقه الفنان مارسدين الواقع في الشارع الخامس عشرة، حتى جلب انتباهه صخبُ أجراسٍ وهديرُ محرّكات اطفائية تجري بسرعة، فالتفت وإذا به يرى رقم 5 يرتسم خلف الاطفائية بحجم كبير ولون ذهبي. دَوّن بسرعة ما شاهده فكانت هذه القصيدة. هناك لوحة أميركية شهيرة بميزتها المستقبلية والتكعيبية رسمها الفنان الأميركي تشارلس ديموث كتحية لوليامز.

بين المطر

والأضواء

رأيتُ الرقمَ خمسة

ذهبياً

على سيارة اطفاء

مارقةٍ حمراء

متوثراً

جاهلاً

صخبَ الأجراس

هديرَ صفارات الإنذار

ودورانَ العجلات

عبر المدينة الظلماء.

دمازٌ كامل

كانَ نهاراً قارساً

دفنّا فيه القطّة

ثُمَّ أخذنا صندوقها

وأحرقناه.

في الفناء الخلفي

البراغيث التي نَجت

من الشّراب والنّار

ماتت من البرد.

أغنية جيرسي

انظر صفحة (10)

منظرٌ أشجارِ الشِّتاء

أمامَ

شجرةٍ

في صدر اللّوحة

حيثُ

قُربَ ثلجٍ

سقَطَ حديثاً

هناك ستّةُ أحطابٍ

جاهزةٌ للنار.

كينونة

الضدُّ شِعري لبُّ الأمر
غالبا ما يزدهرُ في الرَّبيع
وحين يموت يَعيشُ ثانيةً
البيضةُ أوّلا ثُمَّ الدجاجة
أو يا ثُرى، أهذا مجرّد جَهالة
غديمْ الزهر الذي نستجدي
الضدُّ شِعري يحاكي الموسم
الدجاجةُ أوّلا ثُمَّ البيضة

الرابع من تموز

1

الباخرة تتحرّك

لكن دخانها

يتحرّكُ مع الرّيح

أسرع من الباخرة

- لفّات جِبالٍ منها غليظة

خلال أشجار مورّقة

تضغط

على النهر

2

الحرارة تجعلُ من

حيز الغابات هذا

مكاناً

يتألّمُ فيه عصفوران صغيران

يبكيان

بانذهال

بسبب محنة

صغيرهما البائس

3

خلال الانفجارات

في الفجر، الاحتفالات

أستطيع أنْ أسمَع

طائراً محلّيّاً

بعيداً

في الغسق

لقد سمعتُ

صقراً ليليّاً ينادي.

العالم مُختصراً إلى صورةٍ يُمكن مَعرِفتُها

في نهاية مرضٍ
كانت هناك لوحةٌ
على الأرجَح يابانيّةٌ
مَلأتْ عَينَي
لوحةٌ عاديّةٌ
إلاّ أنّها كانت كلَّ ما أُمّيز
عاش الحائطُ في تلك اللوحة من أجلي
لقد تعلّقتُ بها كذبابة.

فجراً

حربُ جمالِكَ العظيم في كلّ السّموات
غير أنّ هذه لم تتلقّ أذى! أرى أسمَكَ
مكتوباً على كلّ وجوهها
غير أنّ طاسات النّجوم ستُملأ - وتُضاء مرةً أخرى
وسيدوم سلامُها.
أيُّ تشَكُّلٍ
يا مُدهِشُ، سيأتي في المرّة المقبلة؟
أنا مذهولٌ بالتعدُّديّة.

القِطّة

لمّا تَسلّقت
القِطّةُ قمّة
خِزانة الحَلوى
نزَلَتْ
رِجلُها
الأماميةُ
أوّلا
وبحذر
الخلفيةُ
في حوضِ
أصيص الزّهر

الفارغ

إلى عجوز فقيرة

تمضغُ خَوْخاً

بالشَّارع في يدِها

كيسٌ مليءٌ به

طعمُهُ جيّدٌ بالنّسبة لها

طعمُهُ جيّدٌ

بالنّسبة لها طعمُهُ جيّدٌ

حسب مذاقها

يُمكنكَ أنْ ترى هذا

من طريقة مصّ

النّصف الذي

في يدِها

منتعشةٌ

يبدو أنَّ سلوانَ خَوْخٍ ناضجٍ

أخذ يملأ الجوَّ

مذاقُهُ جيّدٌ حسبها

صورة بروليتارية

شابةٌ ضخِمةٌ حاسرةُ الرأس
مُرتديَةٌ مِئزراً
شَعرُها سَوّي إلى الخلف واقفة
في الشّارع
بإصبعِ قدمٍ مرتديةٍ الجَوْرَب تمسُّ الرّصيف
حذاؤها بيدها. تنظر بإمعانٍ
داخله
تَسحبُ بطانة الحذاء الورقيّة
لتجدَ المِسمارَ
الذي كان يُؤذيها

ضَربٌ من الغِناء

دعِ الثُعبانَ ينتظر تحت
عُشبتِه الضّارة
والكتابةَ
أنْ تكونَ من كلماتٍ، بطيئةٍ وسريعةٍ،
حادةٍ في الضرب، هادئةٍ في الانتظار،
ساهرةٌ.
عبر الاستعارة لِإصالح
الناسَ والحَجر.
ألّفْ (لا أفكارَ
إلا في الأشياء) ابتكرْ!
فالسَكْسِيفراج[Z] هو زهرتي التي تكسر
الحجر.

Z Saxifrage (سَكْسِيفراج) جنس زهر من فصيلة كاسرات الحجر. والزهرة هذه راسخة الجذور في الصخور، تكسر الحجر لتصل التربة. ويلعب وليامز هنا على معناها المجازي في كسر البيت الشعري كما هو واضح. ليرينا إلى أي مدى يمكن للغة أن تساعدنا على كسر عزلتنا والخروج خارج رؤوسنا للارتباط بالعالم الذي حولنا!

عربة يد حمراء

في زيارة لأحد مرضاه، الزنجي مارشال، رأى وليامز، من خلال النافذة، عربة يد حمراء محاطة بدجاج أبيض، في ساحة البيت الخلفية. فشعر فجأة بهزة نفس عميقة دفعته إلى كتابة هذه القصيدة التي تعتبر واحدة من أعظم قصائد الشعر الأميركي في القرن العشرين. وقد حيّر البيت الأول جلّ النقاد. وقد كتب الن غينزبرغ: (لقد تصوّرت دائما أنّ «كمْ يعتمد» تعني فكره كلّه يعتمد على الصورة. أو إدراك واضح للكون كله: أن تكون هناك منتبها كلّيا انتباه ايميلي ديكنسون «سمعت ذبابة تطنّ حين مُتُّ»). وهناك من يقول كم من ثقافة، معرفةٍ، تركيزٍ يحتاج الشّاعر حتى يستطيع أنْ يكتب قصيدة جيدةً!

كمْ يعتمد

على

عربةِ يدٍ

حمراء

صُقِلَت بماءِ

المَطر

جِوارَ الدجاج

الأبيض

أشياء غير مشروعة

ما يزال الماءُ يَدفِق
والسُّماني يُعقعِق
لكنّما
في أطرافِ السّماء
في قرارِ
الفدى
احتشادُ
مدافعٍ تتصادى
صمتُها يذكّر
وادياً إثر
وادٍ بالسلام
كاحتفاظِ القصائد
بلغةِ
النَّشوَات القديمة.

الرَّجُل

هذه القصيدة ما إنْ قرأها الشّاعر
الأميركي والاس ستيفنس، حتّى
أُعجِب بها بحيث كتب قصيدة
تساؤلية عنوانها «فروقات دقيقة
لثيمة من ثيمات وليامز» تبدأ بقصيدة
وليامز هذه!

بَسالةٌ غريبة

تمنحني إيّاها يا أيّها النّجم القديم:
تألّقْ وحدَكَ في شروق الشّمس الذي
لم تساهم بأيّ حِصّة فيه!

فتاة شابة في النّافذة

الصيغة الأولى

بينما هي تجلس

هناك

والدموع

تسيل على وجنتِها

وجنتُها

في يدِها

هذا الطفلُ الصّغير

الذي يسرقُها

لا يعرفُ أيّ شيء

عن سرقته

وإنما يفرك

أنفَه.

الصيغة الثانية:

تجلس

والدموع على

وجنتِها

وجنتُها في

يدِها

الطفلُ

في حِضنها
أنفُه
مضغوطٌ
على الزّجاج.

الانقلاب الشّمسي

النّهر ملآن

الزّمن ناضجٌ

اعطِ الأفكارَ القاتلة استراحةً.

فما من غصنٍ على الشّجرة

شمسٌ دفيئة تعتّم

الأرضَ الصقيعيّة

الهدوءُ يسود

ما مِن طيرٍ، ما مِن ريحٍ

والمفضّل

هو اليومُ الأقصرُ في السّنة.

الشّارع المُنعزِل

المدرسة انتهت. وَقْدَة الحرّ
تحول دون المشي المُريح. بفساتين خفيفة
يتجوّلن بارتياحٍ في الشارع
لتزجية الوقت.
أصبحن طويلات. بأيمانهن
مشاعلُ وردية.
بياضٌ ملابسهنّ من الرّأس إلى القدَم
-بتنانيرٍ صفراء سائبة
ونطاق وجوارب سوداء -
يلقين نظرات جانبية خاملة
يُمَلّسْنَ شِفاهَنّ النّهمة
بعُود السُكّر الزّهريّ -
كما لو في يدِ كلّ واحدةٍ قَرَنْفُلة-
يصعدن الشارعَ المنعزل.

تذمّر

ينادونني فأذهب.

إنّه طريق مسدود بالجليد، بعد ناصفة الليل

يَقعُ دَباءُ ثلج في أسرِ

بصماتِ العَجلات.

البابُ ينفتح.

أبتسمُ، أدخلُ

وأنفضُ عنّي البردَ.

هناك امرأةٌ ضَخمةٌ

مستلقية جانبياً على الفراش.

إنّها مريضةٌ

ربّما تتقيأ

ربّما في حالة مخاض

لإنجاب وليدٍ آخرَ. يا للخبر السّار!

اللّيلُ حُجرةٌ

مُعتمة للعاشقين،

أرسلت الشَّمسُ

عبر الحاجب إبرةً ذهبيةً!

أنْكُشُ الشَّعرَة من عينيها

وأنظرُ بحُنُوٍّ

الى عَذابِها.

الإعصار

استلقتِ الشجرة
فوق سَطحِ المَرأب
ثُمَّ تمدّدت، قائلةً
لكَ سماؤكَ،
اذهَبْ إليها.

صحن الفاكهة

المائدةُ لا تصفُ
أيَّ شيءٍ: أربعة سيقان
بواسطتها تُصبح مائدة. أربعة أبيات
بواسطتها تصبح رباعية،
القصيدةُ التي ترفعُ صَحنَ
الفاكهةِ، إذا قلنا إنّها تشبه
مائدةً – بأيّ شَبَه سنصِفُ
مضمونَ القصيدة.

في الفردوس

غجريٌّ

ابتَسَمَ

ذاتَ يومٍ في الفردوس

إذ رأى

دَماثَةَ

الأوراق

بهذه الكُثرة

بهذه الشهوانية

وساكنةٌ بلا حِراك.

شكلٌ مِتريّ

هناكَ طائرٌ بين أشجار الحوْر!

إنّه الشَّمس!

الأوراقُ أسماكٌ صغيرةٌ صفراء

تَسبحُ في النَّهر،

يَسفُّ بها الطائرُ -

النّهار على أجنحته.

أبولو!

هو الذي يُحدث

هذا الوميض الكبير بين أشجار الحوْر.

وأغنيته هي التي

تحجب قعقعة

الأغصان المتصادمة في الرّيح.

العقل متردّداً

يُصبحُ النّهرُ أحياناً
نهراً في العقل
أو نهرَ العقل
أو في العقل أو نهرَه.
ضِفافُه تَثلُج ثلوجاً
المدّ ينحسر، حافةٌ
داكنةٌ تفصل بين
الماء والشاطئ.
والعقل متردّداً
ينظرُ إلى التّيار
يدركُ شبيهاً
سيجدُ - مركّبَ
صورةٍ: شيء
من جباه بيضاء
مُخَوّطة بشريطِ
فكرةٍ سُخاميّة
بعيداً، نعم أبعد من
الملامحِ المتحرّكةِ
لمياهِ
سريعةِ التدفّق، قبل أنْ

يتغيّر المدُّ

وأنْ، ربّما، يصعد ثانيةً.

هذه هي

الأسابيع القاتمة، المُقفرة
حين تُساوي الطبيعةُ بعقمها
سخافةَ الإنسان.
تغور السَنةُ في اللّيل
والقلبُ يغوص
أوطأ من اللّيل
في مكان خالٍ، مكتسحٍ بالرّيح
لا شمس، لا نجوم، لا قمر
سوى ضوء خاص كضوء الفكر
يبرمُ ناراً داكنة –
مُدوّماً حول نفسه إلى أنْ
يشتعل في البَرد،
ليجعلَ إنسانا لا يعي
أيَّ شيء يعرفُه، ولا حتّى العزلةَ
ذاتَها – ولا حتّى شبحاً
يطيب له معانقته – فراغٌ
يأسٌ – (يجأران
ويصفّران) بين
بروقِ الحرب وانفجاراتِها؛
بيوتٌ البردُ في غُرفِها

أكبرُ مما يُتصوَّر

ذهبَ الأحبّةُ

الأسرّةُ فارغةٌ، الأرائكُ

رطبةٌ، الكراسي لمْ يجلس عليها أحد –

اِخْفِ كلَّ هذا في مكان ما

بعيداً عن العقل، ليكنْ له جذور

وينمو، غيرَ متّصلٍ بالآذان

والعيون الغيورة – لذاته.

في هذا المنجم يأتونَ للحفر – كلُّهم.

أهذا علاجٌ لموسيقى

عذبةٍ؟ منبع الشّعر الذي

رائياً السّاعةَ توقّفت، يقول،

السّاعةُ توقّفت

في الأمس كانت تدق بشكل حسَنٍ؟

ويَسمعُ صوتَ ماءِ البحيرة

يترشّشُ – الآنَ هو حجرٌ.

خريف

مجموعةٌ من النّاس

قُربَ

قبرٍ مفتوحٍ تحت

أغصانٍ كثيفة

يحتفلون

بالحفر المُقاس والملءِ

لطريقٍ جديد

حيث

رجلٌ مُسنّ

راكعٌ على ركبتيه

يجني لِمعازِه

سلّةً

مليئةً

بالعشب المُلتَف.

الأشجار الشّتويّة

جلّ تفاصيلِ التلبيس والتشليح
المُعقّدة
قد اِكتملَتْ.
قمرٌ سائل
يَجولُ بِتَمَهُّلٍ بين
الغُصونِ الطِوال.
هكذا تقفُ الأشجارُ نائمةً في البرد
بعد أنْ هيّئت براعمَها
بوجهِ شتاءٍ أكيد.

الزّمن هذا الجلاد

آه يا "أبنر" يا أيّها الزنجي التاعس ذو الشَّعر الأبيض!

أتذكّرُ لمّا كنتَ شديد البأس

بحيث شنقتَ نفسَك بحبلٍ حول رقبتك

في مَخزَنِ غَلّةِ الدكتور هوليستر لتبرهن بأنك تقدر أنْ تتغلّب

على المُدلّس في السّيرك - ولم تقتلكَ هذه الفعلة.

والآن ها أنتَ، وجهك بين يديك، ومرفقاك

على ركبتيك، كسيرُ القلب وخامدٌ بلا كلام.

القمر -

نافذاً

عبر غُرفِ النّوم

يجعل السّيارة

تعبر الصّفحة

بفضل

قانون الجُمَل

متنقلا بسرعة

عبر السّطوح

ما وراء شجرات قصبية

إنّه اللّيل

يستيقظ

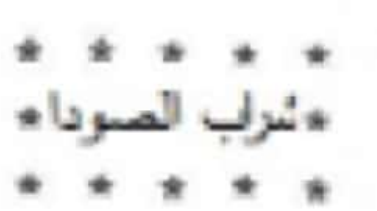
على روائح الفسق.

رجلٌ دمثُ الأخلاق

أحسُّ بمداعبة أصابعي
على رقبتي وأنا أضعُ ياقتي
وأفكّر على نحو مُشفِق
في النّساء الرقيقات اللواتي عرفتُهن.

العُلِّيَّة، التي هي رغبة

خيمةُ
الرّافدات الجرداء
التي لم تُستخدَم
حيث ينتظر خلفها
مباشرةً
اللّيلُ
والنّهار –
هنا
من الشّارع
جنبَ إعلان



المُحاط
بأضواءٍ متحرّكة
اللّوحُ الزّجاجيُّ
المُعتَم
مَثقوبٌ
بالضبط
من الوسط

إلى صديقة

عجباً! يا ليزي اندرسون، سبعة عشَرَ رجلا - و
الطفل من الصعب انْ نجد له أباً!
تُرى ماذا سيقول الآب الذي في السَّموات العُلى
للقاضي المحلي، إذا لا يحلّ هذه المشكلة؟
ابتسامةٌ قصيرةٌ مقوّسة و - بُفْ -
القانون تغيّز إلى عباراتٍ ملء الفم.

الفعل

كانت هناك، تحت المطر، أزهارُ الوَرْد.

لا تقطعيها، توسّلتُ.

لن تدوم، قالت.

لكنّها جميلة جداً،

حيث هي.

قالتْ:

أخ، كلّنا كنّا، ذات مرّة، جميلين.

قَطَعتْها، ثُمَّ وضعتْها

في يدي.

ملاحظة

امشوا على الأجزاء الحسّاسة

من الآليات الضرورية

ولن يكون لديكم قريباً جدّاً، يا رفاق

لا غذاءَ ولا ملابسَ

ولا حتّى الشّيوعيّة

ذاتها. اقرؤوا شِعراً جيّداً!

تصبح على خير

مستضيئاً بضوءِ غازي ساطع

أفتحُ حنفيةَ المطبخ

وأنظرُ إلى الماء يسيلُ

في حوض الغسيل الأبيض النظيف.

ثمّة قدحٌ

في جانبٍ لوحِ تجفيف الأواني المخدّد

مليءٌ بالبقدونس –

أخضر طازج.

وأنا بانتظار

أنْ يستبردَ الماءُ –

ألقي نظرةً خاطفة على الأرضية النظيفة تماماً -:

هناك نعلان مطّاطيان

تحت مائدة الجدار

واحدٌ جانب الآخر

كلّ شيء منتظم كما ينبغي ليلا.

مُنتظراً، قدحٌ في يدي

- **ثلاث فتيات بفساتين قرمزية**

يمرّن قربي مع

همهمةِ أوبرا ملآنة

آتيةٍ من بعيد –

إنّها الذاكرة

تجعلني فريسةَ مزاحِها -

ثلاثُ فتيات مُبهمات

مُعطّرات وصوتُ حَفيف

احتكاكِ الملابس

والأحذية على السجادة –

وكلام فرنسي مدرسي

بصوتٍ عال!

البقدونس في قدحٍ

ثابتٍ ولمّاع

يعيدني إلى ثوابي. أتناول شرابي

وأتثاءب بمتعةٍ.

أنا الآنَ جاهزٌ لأخلد إلى النّوم.

حاسةُ الشّم

أه يا أنفي ذي الأطراف القويّة
والثقوب العميقة! ما الذي لا تستطيع شمّه؟
يا لنا من أغبياء أفظاظ، أنت وأنا يا أنفي الناتئ العِظام،
دائماً على غير هُدى، دائما بلا حياءٍ،
والآن الأزهار النّتنة لأشجارِ الحور
الرّثّة حيث أسفلها لُبٌّ متعفنٌ على
التّربة الرّطبة. بأيّ عطشٍ شديد
نؤجّج رغباتنا
نحو هذه الرّائحة الزّنخة لربيعٍ عابر!
ألا تستطيع أنْ تكون مُحتشماً؟ انْ تحتفظ برغباتك
من أجلِ شيءٍ أقلَّ سماجةٍ؟
أيُّ فتاة، في نظرك، ستهتمُّ بنا
إذا استمرينا على هذا المنوال؟
أعليك أنْ تَذوقَ كلَّ شيء؟ أنْ تعرف كلّ شيء؟
أيجب انْ تكون لك حصةٌ من كلّ شيء؟

الأجل

ورقةُ ثغليفٍ

مُجعّدةٌ

بطول

رَجُلٍ تقريباً

وبحجْمِه الظاهر

كانت تتدحرج مع

الرّيح ببطء تتدحرَج

وتتدحرَج

في الشّارع حتّى

داستها سيّارةٌ

وسحقتْها

على الأرض. وبخلاف

الإنسانِ نهضتْ

ثانيةً متدحرجةً

مع الرّيح

بتَكرارٍ لتعود

كما كانت من قبل.

زهْرٌ قربَ البحر

على حافَة سهلٍ حادٍ ومُزهرٍ،
حين، غيرَ مرئيّ، يَرفعُ المحيطُ
المالحُ شَكلَهُ – الهِندباءُ وأزهارُ اللؤلؤيّةِ،
مقيّدةً طليقةً، بالكاد تبدو أزهاراً
وإنّما لون وحركةُ – او ربّما
شكلُ - الجَزَع، في حين
أنّ البحر مُطوَقٌ يتأرجحُ
بهدوءٍ فوق جِذْعه الحشيشيّ.

الفتاة

ثَدْيَاء نَهْدَاء

بصُدْرة من الصُوف

حاسرةَ الرَأس –

تعبر الشّارعَ

تقرأ في جريدة

تقف، تتلفّت

ثُمَّ تنظرُ إلى أسفل

كما لو أنّها

قد رأتْ درهماً

على الرّصيف

التي تدير رأسها

تُديرُ رأسَها

لتتنفّس هواءَ الصَّباح

نيسان مُشرقٌ

على وجهِها الشّاحب

وشعرِها الأصفر

هيه انظروا! يستديرون من فوق خيولهم

انظروا! ذكرى من

اللّيل

تلوح في النّهار

وكأنّها خرجت

من صالة الرقص

نصفَ عاريةٍ تحت الأضواء

تشدّ ملابسَها عليها

وتقاتل لتبدو

غير مباليةٍ أمام

السّيادة القاهرة لهذا الحلم

المُبهرج.

المُصغي المتجبّر

الامبراطور الفاقد السُلطة
يجعلُ من نفسِه بَليداً
بكتابةِ قصائدَ في حديقةٍ
بينما جيوشُه
تَقتلُ وتَحرق. لكن نحن،
الذين في فَقْرٍ بلا حُبّ،
نحافظ على علاقةٍ
بحقيقة شقاء
الإنسان: مثلا
الأزهار الرّاحلة
لم تصبْها الحشرات وتنتظر
البردَ لا غير.

فطور

عشرون عُصفوراً

على

زَوثٍ

منثور:

يَشتركون في السَّرّاء

والضَّرّاء.

المفكّر

اشترتْ زوجتي خُفَين ورديين
لهما خصلةُ ريش زاه
لا أثرَ لبُقعةٍ أو صبغٍ
لا على مقدّمتيهما الحريريتين
ولا على الجانبين.
يرقدان معاً كلَّ ليلةٍ
تحت حافةِ سَريرِها.
في الصَّباح، مُرتَعداً من البرد،
اختلسُ نظرةً إليهما وابتسم.
فيما بعد أراهُما ينزلان السُّلَّم
على عجلةٍ عبر الأبْوبَة
وحول المائدة
يتنقّلان على نحوٍ جافٍ
يهزّان خصلةَ ريشِهما الزّاهي
وفي سَريرة عقلي
أتحدّث إليهما
شعوراً بالسعادة فحسب.

البدر

الصيغة الأولى

يا أيُّها البدر المُبارَك

ظُهر

اللّيل

الذي يرجو

من خلال العتمة الحُبَّ -

أنْ يبقى -

ثمّة أشكالٌ غريبة

تستيقظ

لتُذيقُني الأمّرين

يأيّتها الفتاة المُنيرة

أقريبٌ هو النّهار؟

نعم، نهار!

النّهار

الدافئ

المتوهّج

الباعث على الرّضا والاطمئنان.

القصيدة

كلُّه

في الصَّوت. أغنيةٌ.

قلّما هي أغنية. عليها

أنْ تكونَ أغنيةً – مصنوعةً

من الثفاصيل، الزّنابير،

زهرةَ جنْطيانا - شيئاً

فوريّاً، مقصّاً

مَفتوحاً، عيونَ

سيّدةٍ –تستيقظ

نابذةً، جاذبةً.

الوردة

سكونُ الوردة

في أيّامِ الحرب

يذكّرني

بالنّومةِ الطويلة التي بدأت توّاً

بذلك العصفور

توسّدَ رأسه بارتياحٍ

وبغيرِ انزعاجٍ

الرّصيفَ المصقولَ أو

بساعاتِ الترفّة

مع كتابٍ

لا نَفَسَ فيه حينَ

كانَ السّكونُ أبديّةً

بدأت منذ وقتٍ طويل

[8]Nantucket

عبر النّافذة أزهارٌ
أرجوانيّة وصفراء
تَغيّرَت بالسّتائر البَيضاء -
رائحةُ نَظافةٍ -
ضوءُ شمسِ الأصيل-
كُوزٌ زجاجيٌّ
في صينيّة زجاجيّة، القدحُ
مقلوبٌ، بالقرب منه
مفتاحٌ – وَالسّ
سَرير الأبيض العديمُ الدَّنَس.

---

8 نانتوكيت جزيرة أميركية تُشكّل مع جزيرتي توكيرنوك ومسكيجيت الصّغيرتين بلدة نانتوكيت. اشتقَّ اسم البلدة من أسماء ألغوكوانيَّةٍ، أطلقت على الجزيرة في القدم، قد يكون معناها «البلاد / الجزيرة البعيدة جداً». وتعتبر أفضل موقع أثري وبيئيّ باقٍ لميناء ساحليٍّ في إنكلترا الجديدة من حقبة نهاية القرن الثامن عشر ومطلع التاسع عشر. (ويكيبديا)

الرّياح

جاريةً حافةً لحافة

تتلاقى حوافُها الواضحة -

رياح آذار الشّمالي هذا -

تُطيّرُ اللّحاءَ من الأشجار

التُّرابَ من الحقل

الشَّعرَ من رؤوس

الفتيات، القمصانَ من ظهور

الرِّجال، السُّطوحَ من

المنازل، الصَليبَ من

الكنيسة، الغيومَ من السّماء

الفِراءَ من وجوه

الحيوانات الوحشية، القُشورَ

من العيون المتقرِّحة، الحَراشِفَ

من العقل والأزواجَ من الزوجات

الموت الحلاق

عن موت

الحلاق

حدّثني

الحلاق

قاصّاً

حياتي

بالنوم لتشذيب

شَعري

مسألة لحظة

واحدة

قال، إنّا نموت

كلّ ليلة

وعن

أحدث

الطرْق لإنماء

الشَّعر

أصلع الموت -

حدّثته

عن مِصباح

بلّور الصَّخر

وعن طاعنين في السّنّ

واضعين طقم أسنان

ثالثاً

حين نشأ

مُسنّ

يقول

عند الباب -

الطقس جميلٌ اليوم!

ولهذا

يَحلِقُه الموت

مرّتين

في الأسبوع.

الفقراء

إنّ ما يُبهجني لهو فوضى
الفَقْرِ، بيتُ الخشب العتيق المُسنّن
وسط مباني الطوب الجديدة
شرفةُ حديد الصبّ
ذات الألواح المرسوم فيها أغصانُ بَلّوطٍ
ثُلائم ملابسَ الأطفال
تعكسُ كلَّ اطوار
الضرورة وأعرافها –
مداخن، سطوحٌ، أسيجةٌ
خشبية وفولاذية في عصرٍ
غير مسيّج بالكاد فيه شيء
يستحق الحماية: رجلٌ عجوز
بصدرية وقبّعة سوداء
يكنس المَمشى الجانبي -
عشرةُ أقدام منه يعود إليه -
في ظلّ ريح غمرت المدينة كلّها
وهي تقلّب زاويته.

رَبَّة البيت الشّابة

في العاشرة صباحاً تَتنقّلُ رَبَّةُ البيت
الشّابة بِلِباسٍ منزليّ خلفَ
جِدرانِ منزلِ زوجها الخشبيّة
أمرُّ وحيداً بسيّارتي
غير أنّها تخرج إلى حافة الطريق
لتنادي بائعَ الثلج، بائع السّمك، وتقف
خجولةً، خضرها بلا مشدّ، تدحس
خصلات شَعرِها الطالعة، فأشبّهها
بغُصنٍ ساقط
عجلاتُ سيارتي خافتةُ الصّوت
تنطلق مُقرقِعةً
أغصاناً جافةً وأنا أحني رأسي وأنطلق متبسّماً.

خطمُ الرّغوب[9]

مُحدّقةً تُشعلُ

نوافذَ الشّارع

للطافة -

تحت

نظراتها القيادية

جواهر ملّونة

بوضوح أزرق

أحمر و

اخضر تُصبحْ

مدهشةً ثانية

إنّها

الاعجوبة الحديثة

شعاعٌ

من عيونها البَصلية الشّكل

يبدأ

عبر جدران زجاجية

بإحياء

أشياء ميتة

---

9 «Weasel» جنس من حيوانات يتبع فصيلة العرسيات من رتبة اللواحم. يسمى بالعربية ابن عِرس

أو الدلق أو الرغوب. له حاسّة شم قوية وحاسة بصر حادة، وقوّة تثير العجب بالنسبة لحجمه حيث يفترس الفئران والسناجب. اشتداد بياضه في الشتاء فيما عدا ذيله الذي يكون منقّطًا بالأسود، يوفر تمويها في الجليد. أما الذيل المنقط بالأسود، فقد يلفت نظر المهاجمين المفترسين مثل الطيور الجارحة، ويجعل المهاجم يُخطئ الرّغوب». (ويكيبديا)

موت

ماتَ

لن يعودَ على الكلب

بعد الآن أنْ ينام على بطاطسه

ليمنعها

من التجمّد

لقد مات

اِبنُ الزِنا هذا -

إنه اِبنُ زِنا إذ

لم يعد فيه

ثمّة

شيءٌ شرعيٌّ

لقد مات

إنه ميّتٌ جامد

ذا هو تحفةٌ كئيبة المنظر

لا نفَس

فيها

إنّه لا شيءَ على الاطلاق

إنّه ميّتٌ

منكمش الجلد

ضعوا رأسَه على

كرسي وقدميه
على كرسي آخر
سيتمدد هناك
كأي بهلوان -
خَسِرَ الحبُّ. لقد
انتصر عليه. لذلك
هو لا يطاق -
لأنه
ها هو في حاجةٍ الى
أنْ يُحلَق وأنْ يجعل الحبّ
عواءً داخلياً
من القلق والإحباط -
لقد خرج من الإنسان
وترك
الإنسانَ يذهب -
هذا الكذاب
ميّتٌ
عيناه
متكدرتان بعيداً
عن الضوء- سُخريّةٌ
لا
يمكن للحُبّ لمسها-

ادفنوه

واِخفوا وجْهَه –

تفّ!

أغنية

الجَمالُ مَحارةٌ

من البحر

حيث يُسيطرُ منتصراً

إلى أنْ أخضعَه الحبُ لإرادته

مَحارات مروحيّة الشّكل و

مخالبُ الأسد

نُحتت على

لحن الأمواج المتقهقرة

نبرات لا تُفنى

مُتكرّرةٌ

الى أنْ تنام الأذُنُ والعين

معاً في الفراش عينه.

المدينة المنسيّة

حين سافرتُ من القرية
مع أمّي، في يومٍ عاصف، كانت الأشجارُ
قد غطّت الطريقَ وبقيت أغصانٌ صغيرة
تُخشخشُ على سطح السّيارة.
وكان الماءُ منتشراً عشرةَ أقدام أو أكثر بحيث
يجعل عبورَ الطرق الخضراء صعباً والرّيح
تسبّب مزيداً من الأمطار. سيولٌ بنّية
تفجّرَتْ عبر قنوات التّصريف في
قعر الوادي، فاضطررتُ إلى أخذ أيّ طريق
أجدُه مُتّجهاً إلى الجنوب او الغرب،
لكي أعود إلى المدينة. مررتُ خلال أماكن مدهشة،
حيوية كتلك التي رأيتُ في حياتي حيث كَسرَت العاصفةُ
الحاجزَ مُفضيةً إلى شيءٍ مألوفٍ غريبٍ: شوارعُ طويلةٌ
مُقفرة في زواياها أسماء يصعب معرفتها وأناس كأنّهم سكارى
يتصرّفون تصرّفات غريبة. جبال، مؤسسات، وهناكَ
كمّية كبيرة من الماء أذهلتني بنفثاتها السّاخنة مساحةَ فدّان
أو أكثر تتدفّق بتماثل. موقفُ سيّارات.

لم تكن لدي فكرةٌ عن المكان الذي كنت فيه فوعدتُ نفسي

أنْ أعود يوماً ما لدراسةِ هؤلاء النّاس العجيبين الكدودين الذين عاشوا في هذه الشّقق، في عنف زوايا ومنعطفات الشّوارع المتقاطعة هذه باتصال جد ضئيل مع العالم الخارجي. كيف انقطعت أخبارهم ولم تظهر في صحفنا ووسائل الدعاية الأخرى وهم جد قريبين من العواصم، محاطون إلى حد قريب بالشائع والشّهير.

الأقاويل

سادين رصيف الشارع

بحيث اضطررنا إلى الاستدارة

ثلاثةُ مسنين

شعرُهم مُمشَّط باعتناء

تفوح منهم رائحة الحلاقة

عاكسين روح العصر

أشبه بكاريكاتير دومييه[10]

كانوا يتناقشون بلَهجةٍ أجنبية

أحدُهم قد مالَ بِسَمْعِهِ

كي لا يفوته مقطعٌ واحدٌ من أخبار

روسيا حول منظر

السّطح المخفي من القمر

---

10 أونوريه دومييه (1808-1879) طبّاع فني ورسام كاريكاتير، عكست أعماله حياة فرنسا الاجتماعية والسياسية في القرن التاسع عشر.

سريرُ التُّوليب

شمسُ آيار - التي
تُقلّدُها جُلّ الأشياء -
التي تلصق أوراقاً صغيرة
بالأشجار المتخشبة، كانت توجه على الأرض
ضوءً من السّماء
عبر سُحُب الشاش الأزرق.
ظلالٌ متشابكةٌ،
تحت الشّجرات المورقة
حيث شوارع الضّاحية
تتقاطع وبيوتُ عند كلّ مُنعطف،
راحتْ تُوصِل
الطريق المعبّد بالخضيرة.
سرير التُّوليب
بدقّة ماهرة
أقام، داخل السّياج الحديدي،
صفارَهُ، بياضَهُ، حمارَهُ، ألوانه الفاقعة
مؤطّرٌ بالعشب
استراحةُ.

رؤيا

استيقظتُ سعيداً، كانَ
البيتُ غريباً، أصواتٌ
تتأتى عبر فجوةٍ
طلعتْ منها
فتاةٌ وتوقفت
مُقتربةً مني -
عندها تذكّرتُ
بماذا حلمتُ -
فتاة
كنتُ أعرفها جيداً
استندَتْ على باب سيارتي
وداعبتْ يدي -
سأمرُّ بها في الشَّارع
سيقولُ واحدُنا للآخر
أشياءَ عاديّة
إلاّ أنّني لن أكفّ
عن البحث في عينيها
عن تلك النَّظرة الرزينة –

خَرنوبٌ مُزهر

وسط
الـخَضار
غصنٌ
عتيق
يابس
زاهٍ
مكسور
أنْ يحلّ
ثانيةً
أيَّار
أبيض
حلو الشّمائل

مادة خبرية

تلك، ذاتُ وجهٍ
يشبه برتقالة حمراء مهروسة
التي فجأة
ألقتْ نظرةً
إلى الأعلى وصرخت
حرب! حرب!
متشبّثةً بمعطفِها
البالي الغليظ
طارفِ قُبّعةٍ
حذاءٍ مثقوب
حرب! حرب!
متشحّطةً من الرّعب
أمام شبّان
دفعوها
بأعقاب بنادقهم
فانبطحت على الأرض -
ملاحظة
في نهاية الصفحة.

لقد ضيّعتَ أنتَ حياتَك

أنَى تمشي

أنَّى تلتفت

أنّى تقف

أنَى تنام

لقد ضيّعتَ أنتَ حياتك

من أحمقٍ سلبي

يضربُ رأسَه بلا تبصُّر

بحائط العوائق، اِصبحْ

ألمعياً - بالتركيز،

والأداء العالي

لهدف محدّد-

أنّى تمشي

أنَى تلتفت

أنَّى تقف

أنّى تنام

لقد ضيّعتَ أنتَ حياتك

رعويّة

لمّا كنتُ أصغرَ سنًا

كان واضحاً لي

أنّه عليّ أنْ أحقق انجازاً ذا شأنٍ

الآن أكبر سنّاً

أتجوّل في الشّوارع الخلفيّة

أتأمّلُ بإعجابٍ منازلَ

المُعدِمين:

سطحٌ منحرفٌ إلى الخارج،

جُنَينات احتشدَت فيها بلا ترتيب

أقفاصُ الدجاج، نفايات،

اثاثٌ مُتلَفة؛

الأسوارُ وظُلاّتٌ

مشيّدةٌ بالجص وبخشب

الصُناديق، الكلُّ،

إذا كنتُ محظوظاً،

لُطِّخَ بأخضر مائل للزرقة

مُزنجَر كما ينبغي

وهو لوني المفضّل

من بين كلّ الألوان.

لا أحدَ

سيصدّقُ أنَّ هذا
له أهمية كبرى للأمّة.

إلى كلبٍ جريحٍ في الشّارع

هذا أنا مَن يستعيد رباطةَ جأشِه،
وليسَ الحيوانُ المسكين المُمدّد هناك
الذي يَعْوِي تَوَجُّعًا،
فها أنا أهبُّ -
كما في انفجارِ
قنبلةٍ، قنبلةٍ دمّرت
العالمَ كلّه جاعلةً منه خراباً
ليس لي في الأمر حيلة
سوى الغناء عنه
وهكذا أخفّف
من ألمي.
ثمّة خدرٌ وسنان يُفقدُ حواسي
كما لو أنّي شربتُ
شَوْكَراناً سامّاً. أفكّر
في شِعرِ
رينيه شار
وفي كلّ ما قد رآه
وما لاقاه من معاناة
أفضت به
إلى التكلّم فقط

عن الأنهار المُغَشّاة بالنجيل الأحمر،
وعن النّرجس والتوليب
التي تروي جذورها،
حتّى النّهر الطلق الجريان
الذي يغسل جُذيرات
هذه الأزهار ذات الرائحة الذكية
المالئة
نهرَ
المجرّة .
أتذكّر «نورما»
كلبةَ الصيد في أيّام طفولتي
أذنيها النّاعمتين
وعينيها المُعبّرتين.
كانت قد ولدتْ مجموعةَ
جِراءٍ، ذات ليلةٍ
رفستُ، في حُجْرَة المُؤَن
أحدهم
ظناً مني، وأنا مضطربٌ،
أنّهم
كانوا يعضون ثدييها
بغية تدميرها.
أتذكّر أيضاً

أرنباً ميتاً
مُمدّداً بطريقة لا تُسبِّب أذىً
في الراحة المبسوطة
ليدِ صيادٍ.
فبينما أنا واقفٌ
ومتفرجٌ،
أخذَ سكّينةَ صيدٍ
و، ضاحكاً،
غَرّها
في عورةِ الحيوان.
كادَ أنْ يُغمى عليَّ
لماذا ينبغي أنْ أُفكّر الآنَ في هذا؟
فإنّ صرخات كلبٍ مائت
يجب كبتُها
هذا أفضل ما يمكنني فعله.
رينيه شار
إنك شاعرٌ يؤمن
بقدرة الجَمال
على تصحيح كلِّ الأخطاء.
وأنا أيضاً أؤمن بهذا.
فبالإبداع والشَّجاعة
سنتفوّقُ على

البهائم الصّماء المُثِيرة للشَّفَقَة،

فليؤمن الجميعُ بهذا

مثلما علّمتَني أنا أيضاً

أنْ أؤمنَ به.

إلى صديقي عزرا باوند

وليامز صديق حميم لباوند منذ الصبا.
وبشأن هذه القصيدة كتب وليامز:
«بخصوص باوند لدي ثقة عالية فيه.
«حين يتصرف بشكل غير عقلاني،
فإنه متوسط الجودة، لا يختلف عن
أيّ شاعر رديء. لكن حين يكون
جيداً، فإنه تهجّمي وطموح. هنا
قصيدة كتبتُها في إحدى فترات
اشمئزازي منه»!

حتّى لو كان يهوديًا
أو من أهل ويلز
فإنني آملُ أنْ يعطوك فعلا جائزة نوبل
ستنفعكَ

- ## إلى الأبد

مع اسم كهذا
لو كنتُ كلباً
لجلستُ على رصيفٍ بارد
تحت المطر
إذا سرّني هذا
بانتظار صديقٍ (لعملتَ أنت نفس الشيء)

حتى لو كان شهر كانون الثاني او زوكفسكي[11]

انجليزيتك

ليست محدّدةً كفايةً

وكناظمٍ للشِّعر

تَكشفُ أنك غيرَ سديدٍ حتّى لا أقول

مُرابٍ

---

11 لويس زوكفسكي شاعر أميركي وهو أحد مؤسسي حركة الشيئويّة في ثلاثينات القرن العشرين (انظر صفحة 9).

وصول

ومع هذا فالمرء يصلُ بشكلٍ أو آخر

فيجد نفسَه يفكّ مشابكَ

ثوبِها

في حُجرةٍ غريبة

يشعر بالخريف

مُسقطاً اغصانه الحريريّة والكتّانية

على كاحليها

وذا هو الجسد المبهرج والمعرّق يبرز

ملتوياً على نفسِه

كريحٍ شتويّة.

رقصة روسيّة

لو، حين تكون زوجتي نائمة
والطفل وكاتلين نائمين
والشّمس أسطوانة ملتهبة البياض
في الضباب الحريري
فوق أشجارٍ مضيئة -
لو أرقص في غرفتي الشمالية،
عارياً، وعلى نحوٍ غريب
أمامَ مِرآتي
ملوّحاً بقميصي حولَ رأسي
ومغنيّاً بصوتٍ مُنخفض
"أنا وحيدٌ، وحيدٌ
ولدتُ وحيداً
وأنا أفَضل هكذا!"
ولو انظرُ بإعجابٍ إلى ذراعَي، وجهي،
كتفَي، جَنَبَي، ردفَي
إزاء الستائر المنخفضة المصفرّة -
من ذا الذي سيقول إنّي لست
عبقري بيتي الأكثر سعادة؟

الدَّغْل

ليس ثِقلُ الأشجار
السّاكن، أو جوفُ
الغابة اللاهث،
المشتبكة بدالية
كثيفة كالرسغ، أو الذّبابْ، الزواحفُ،
أو القردة المربعون دوماً
وهم يصرخون ويتراكضون
بين الأغصان –
إنّما
فتاةٌ يا سيّدي
خجولة، سمراء، رقيقة العين،
تنتظرُ في الطابق الأعلى
لتُهديك.

فجر

أغاني الطير السّارةُ تقرع
في شسوع السّماء الفارغ
بطقطقة فولاذيّة ضاربةٌ اللّونَ
في الأطراف البعيدة – ضرباً، ضرباً
بشغفٍ نامٍ، منتصر
مثيرةً، مدفّئةً إيّاه
موقظةً فيه تغييراً منتشراً
منفجراً بعنف ضده بينما
شمسٌ، شاقةً الأفق، ترتفعُ
ثقيلة، – ارتفعَتْ -
شيئاً فشيئاً فوق حافة
الأشياء، – تنطلق حرةً
في الفضاء المفتوح! بثقل
مُمَجّدة في انطلاقة نحو العُلى –
الأغاني تتوقّف.

عصافيرٌ بين الأغصانِ الجافة

العصافيرُ

قرب دِعامةِ السّياج -

تُرى بالكاد

فالأغصانُ الجافة

تحجبُها

إلى النّصف

مُرجرجةً

الأغصانَ، تتشاجرُ

وتُزقزِق

بحدّة،

تنبشُ و

تنقرُ الخصَباءَ

الحادة

من أجلِ هضمٍ جيّد

وشهيةٍ

حبٍ مُبهَمة

وشرِهة

ردٌّ

الحبُّ يا أهلَ بلدتي
كالماء أو الهواء
ينظّف، ويزيل الغازات الشرّيرة
إنّه كالشِّعر أيضاً
ولذات الأسباب.
الحبُّ يا أهل بلدتي
جد ثمين،
بحيث لو كنتُ مكانكم
لوضعتُه في مكانٍ مُقفَل –
كالهواء أو الأطْلَسي أو
كالشِّعر.

الصيّادون في الشّتاء

الشّتاء يحتلّ الصُّورةَ كلّها

في الخلفية

جبالٌ من الثلوج، العودةُ

من الصّيد مساءً

ومن اليسار

صيّادون صلبون يقودون

قطعانَهم، لافتةُ الحانة

المعلّقةُ من

مُفَصّلةٍ مكسورةٍ هي وعلٌ صليبٌ

بين قرونِه، الحانةُ

الباردةُ

مُقفرةٌ إلا مِن مَشْعَلة نارٍ كبيرة

تحتدِمُ تؤجّجُها الرّيحُ تتواثب

نحوها مجتمعات نساءٌ،

على اليمين خلف

التل تصميمُ المتزحلقين

بروغل الرّسام

المنتبه أختارَ

دغَلاً ضربه الشّتاء

لصدر لوحته

حتّى يكمّل الصورةَ . .

مُتحوِّلٌ

قالَ أولاً:

إنّ المرأة التي فينا

هي التي تجعلنا نكتب -

علينا أنْ نعترف بهذا -

وإلا لما تمكّن الرجال أنْ يصمتوا -

نحن لسنا رجالاً

لذا يمكننا أنْ نتكلم

وأنْ نكون واعين

(بالجنسين)

تاركين الشّهواني

كما يناسب الدقّة.

قلتُ عندها:

أتجرؤ على اعتبارِ هذا

دعايتَك؟

أجاب:

هل أنا لستُ أنا، هنا؟

امرأةٌ تتمشّى

كُتبت هذه القصيدة عن امرأة فقيرة
كانت تجلب لعائلة وليامز الحليب
والعسل والبيض، شخصية تختلف،
في نظر وليامز، عن بائعات الحليب
الجميلات في المسرحيات الرّعويّة
على نمط ماري انطوانيت!

غيمةُ دخان أرجواني مائلةٌ
فوق خيالٍ لَبنيّ
لواجهاتِ بيوتٍ وأشجارٍ ضئيلة –
قريةٌ صغيرة –
تنتهي مِنشارَ
أشجارٍ مغطّاة بالضّباب
على صفحةِ السّماء الشّهباء.
على اليمين، تنتأ،
زاويةُ سطح قرمزي داكن،
على اليسار نصف شجرة:

- **يا لها من بركةٍ**

أيّتها المرأةُ القويّة،
أنْ أراكِ في الشّارع ثانيةً
آتية
بأردافٍ تتمايل

ناهدةَ الثديين
رشيقة الأكتاف
مُكتنزتي الذَّراعين
ويدين قويتين، رقيقتين (أحسستُ بهما)
حاملةً السّلّةَ الثقيلة.
ليت لي أنْ أراكِ مِراراً
ولداعٍ مُختلفٍ
لا عَلاقةَ له بالبيض الطازج
الذي بانتظام تأتينا به.
نعم، أنتِ، اليافعةُ مثلي
بحاجبين بارزين
وعيونٍ شهباء حنونةٍ وثغرٍ لطيف
تخرجين باتجاهي
من ذلك الجَبل الميت
ليت لي أنْ أراكِ مِراراً.

نِداء

ايه سمنْدَراً قرمزيّاً
يا شديدَ البأس،
أُصْغِ إليّ مجدّداً،
كنتُ متمدّداً وسط الحطب المُحترق جُزئيّاً،
عند حافةِ النّار.
كان الشّيطانُ يتسلّل.
شعرتُ بأنامل أصابعي الباردة -

آه يا أيُها السّمَنْدر القرمزي!
اِعْطني لَهَباً
واحداً!
حتى أتمكّن من ربطِه
بشكلٍ واقٍ من رسغِه
هذا الذي طرَحني هنا
في المركز عينه.

هذه هي ترنيمتي.

غروبٌ شتائيٌّ

عندها رفعتُ رأسي
وحدّقتُ من الناحية الأخرى
من بزّية شُباط الزّرقاء
إلى كُتلةِ الجَبل الزّرقاء
التي تتناثرُ فيها النّجومُ
ضفائرَ وأكاليلَ أزهارٍ
وفوقها بالضبط:
حجرُ غيمةٍ
ظَليلٌ
هناك فوق الجَبل
يساراً ويميناً
على مدى بَصَري
وفوق هذا
ثمّة حزٌّ أحمر، ثُم
سماءٌ زرقاء قارسة.
كان شيئاً مُروّعاً
أنْ ينفذَ قلبَ إنسانٍ
في ذلك الوقت؛
ذلك الحَجر
فوق النُّجوم الصّغيرة الوامضة

التي وضعوها هناك.

حصاد الذُرَة

موسم الصّيف!

اللّوحة موضوعها

حاصدٌ

شاب يتمتّع

كلّياً

باستراحةِ الظهيرة

مُسْتَرخٍ

من عمله الصباحي

مُنبطِح

في الحقيقة إنّه نائمٌ

غير مُزرّر

على ظهره

أتوه النّساءُ

بغدائه

ربّما

قليل من النبيذ

يتَلَمَّظن بالأقاويل

تحت شجرة

ظلُّها

سادرٌ

لا يُقاسَم

مركز الرّاحة في

عالَمِ عملِهم اليومي

منظر سقوط ايكاروس

وفقاً لبروغل

حين سقط ايكاروس

كان فصل الربيع

ثَمَّ مُزارعٌ يحرث

حقلَه

بهاء العام

كلّه، كان يقظاً يشعر بوخْزٍ

قُربَ

حافةِ البحر

مُنشغلا

وذاته

يَرشَحُ عَرقاً في الشّمس

التي أذابتْ

شمعَ الأجنحة

بشكلٍ غير ملحوظ

في أعلى السّاحل

كان ثمّة

لطخةٌ لم يرَها أحدٌ

إنّها ايكاروس الغريق.

بورتريت سيّدة

أفخاذُك أشجارُ تفّاحٍ

أزهارُها تلمسُ السَّماء.

أيّ سماء؟ السّماء

حيث علّق «واتو»[12] حذاءَ

سيدةٍ. رُكْبَتُكِ

نَسيمٌ جَنوبي - أو

هبّة ثلجٍ. أهة! أيُّ

نوع من الرجال كان «فراغونار»؟[1]

كما لو أنّ هذا أجابَ المُراد.

آه، نعم – أسفل

الرُكْبَة، بما أنّ الترنيمة

تجري على هذا المنوال، إنّه

يومٌ من أيام الصيف البيضاء

عشبٌ كاحليك الطويل

يتلألأ فوق الشّاطئ –

أيُّ شاطئ؟

الرّملُ يلتصقُ بشفاهي –

أيُّ شاطئ؟

أهة، بتلات ربّما. كيف

لي أنْ أعرف؟

أيّ شاطئ؟ أيّ شاطئ؟

قلتُ بتلاتٌ من شجرة تفاح.

---

12 جان أنطوان واتو، وجان هونوريه فراغونار رسامان فرنسيان اشتهرا في مطلع القرن الثامن عشر برسومهم الشاعرية الزاهية الألوان لنساء يتأرجحن أو مضطجعات بأوضاع فجورية يكشفن فيها بعض مفاتنهن الجسدية.

الظلُّ

لم يكن وليامز سعيدا بكتابة هذه القصيدة، إذ كتبها تحت وطأة شعور رومانسي متصوّرا فيه نفسَه ميتا (الحجر هنا هو وليامز نفسه)، رغبةً في أنْ يكون شاعرياً. كما أن الرّبيع عوض أنْ يكون كما في القصائد الأخرى، عنصراً منيراً، فإنه، هنا، «يأتي بالعتمة»!

رقيقٌ رقّة السّرير على الأرض
حيثُ حَجرٌ وُضِعَ–
جدٌّ رقيق، أملس، جدٌّ بارد
الرّبيع يضمّني
بين ذراعيه وبديه.
نفيسٌ كرائحة
التّراب الجديد على حجرٍ
وُضِعَ يتنفّسُ نائماً
الرطوبةَ من مسامّه -
يضمّني الربيع
بشَعرِه المُزهر
ويأتي بالعتمة إلى عَينَي.

رعويّة

ببراءةٍ تَحجِلُ

العصافيرُ الصّغيرة

على الرّصيف

تتشاجر

بصوت عالٍ

حولَ أشياء

تهمّها.

لكن نحن المعتبرينَ أكثرَ حكمة

نقفلُ على أنفسِنا

كلَّ الأبواب

ولا نعرف إنْ كنّا نفكر

صواباً أو خطأً.

في هذه الأثناء

العجوز الذي يتجوّلُ

مُلملِماً دِبَقَ الكلب

يمشي في مكان وضيع

دون انْ يرفع رأسَه

وخَطْوَته أكثرُ هيبة

من خَطْوة الكاهن الأسقفي

مقترباً من مِنصّةَ الوعظِ

في يوم الأحَد.

هذه الأشياء تثير تعجّبي

وتتجاوز ادراكي، ما وراء الكلمات!

راحة

وجعٌ رهيبٌ في رأسي
يعطيك فكرةً عمّا
هي الحياة الأخرى
يقولون إنّنا سنَعيشُ ثانيةً
أو شيء من هذا القبيل
خذ هاتين الحبّتين من الاسبرين.

قصيدة

حين وصلتني
بَعدَ تأخّرٍ طويل
بطاقةٌ مِن شاعرٍ[13] أُحبُّ
إلا أنّي
أختَلِفُ معه
في مسألة
التقنية الشِّعريّة
الحَديثة
هزّني
سماع أخبارِه
رغم أنّه
لا يُقرّ
بِهذِه النُّقطة
وهو فعلاً
غير واعٍ لها
ليس مُهمّاً
فإنَّ لأسلوبِه
مزايا أخرى
قيّمةً
أستَمْتِعُ بها.

13 الشاعر المقصود في القصيدة هو الشاعر الكبير إي. إي كمنغز، ففي نظر وليامز أن الخطأ الكبير الذي يرتكبه كمنغز هو الحاحه على الصور المجانية وتقطيعه للكلمات مجرد لعب لفظي لا يحمل دلالة معينة للقصيدة

انتصار

For F. W

ألوانٌ خشنةٌ وباردة
شَهباءُ كالقشّ، كالصّقيع
رماديّة الأرضِ المتجمّدة:
وأنتِ، يا شمسُ
بالكاد ما فوق الأفق!
هذا أنا من يمسكك -
نصفُ إزاء السماء
ونصفٌ إزاء جذع شجرة سوداء
نضرةٍ بفتور!
تمدّدي هناك، أيّتها المدينة الزرقاء، مُلكي أخيراً -
مُطوِقةُ الرّمادي الأزرق المُتراكم
وانهضي، زرقة ضبابية فائقة الوصف
في أعماق بياضٍ مُضنِك.

قصيدة

رافعاً، فجأةً

عينيَ الوفيتين رَأتا

القمرَ الجديد في السَّماء

لكنه كان قمرَ عينَي،

نجمةً هزَازة.

إذْ لمْ يكن هناك في السَّماءِ منْ قمرٍ

ارتياب المحبوب

في ذُروةِ الحُبّ

شرٌّ يطرأ:

كرهتك طيلة

العام الأول.

سيستيقظ.

اصبز. (ما الحاجة

إلى أنْ أكون

صبوراً)

ستوقظه

الشّقلباتُ

والأراجيح، حِقدُكَ

سيستيقظ.

دُعاء وخِتام

كانون الثاني!

بدايةُ كلِّ شيء!

انبثقَ من العش العتيق المُحترق

في اللّهيب.

لقد تزوّجتُ وأنا في الثالثة عَشرَة

كان لعائلتي تسعةُ أطفالٍ

وكنّا نعيشُ في الشّارع

لذلك كان هذا الحقير -

كان في السّادسة والعشرين

وأنا لم أكنْ قد عرفتُ

الحيضَ بعد. أمّا الآن فانظروا بأيّ حالٍ أنا.

سُلالة

من الاضطراب (الفوضى التّامة)

ينمو النّظام

- **ينمو مُثمراً**

الفوضى تغذّيه. الفوضى التّامة

تغذي الشّجرة.

أغنيةٌ مُرْتَجلَة

شاهدنا

ديكاً أحمرَ

خلفَ

المتحف

مع جاجتين

بسانث كزوا

يَصفِق

وقواق واقواق

ثُمَّ زاغ!

قصيدةُ حب

حقد أساسي
له أحياناً زهرةٌ
زهرةُ كاميليا
بلّورية صافية
تتّخذ
شكلَ الحبّ
حُبّ
لكلّ ظهور

شاعرٌ عنيد

أيُّ شيء أقومُ به
أيُّ شيء أكتبُه
يُبعدني
عن أولئك الذين أُحبّهم
فإن كان جيّداً
شعروا بالارتباك
وإن كان سيئاً
شعروا بالعار
مجازفة كبرى
بالحبّ الذي يضمرونه لي
أمشي حافي القدمين
في رمالٍ متحركة

بلا عنوان

اشتريتُ لِباساً

جديداً للسباحة

مجرّد سروالٍ

وصدريّة

لمْ

أُريهما

بعد

لأمّي.

حُزنُ البحر

إنّه حزن البحر –

أمواجٌ كما الكلمات، متكسرةٌ كلّها

رتابةُ مزاجٍ صاعد نازل

أتّكئ وأراقبُ تفاصيل

قِمّة الموج الهشّة، الزَّبَد

الرهيف والمعيوب، النّبات الأصفر

المتشابه من كلّ جهاته

ليس من أملٍ - وإلا تتشكّلُ

ببطء جزيرةٌ مرجانية

بانتظار الطير يلقي

البذورَ لتُصبِح صالحةً للسُكنى

شجرة وسماء

من جديدٍ
العَضيدُ الأجرد لشجرة
نصف مكسورة
وسلفاً موسومة
وحيدةً
على ربوتها
المحدَبة
فوق
ما بين جَرجَرة خُطى
شقوق الغيم
البعيدة
ثمّة ضبابيّاً
الأزرقُ
السّاكن

في ملعب الكرة

الجمهور في مَلعبِ الكرة

يُهيّجهم بانتظامٍ

شعورٌ مجّاني

يثيرُ فيهم الفرحَ

بكلّ التفاصيل المُثيرة

للمُراكضةِ

والمراوغةِ، الغَلطةِ

رميةِ البَراعة الخاطفةِ

كلُّ هذا لا غايةَ لهُ

سوى الجَمال، سوى الأبدي

إذن الجمهورُ رائعٌ

من كلّ النّواحي

لهذا

يجب الحذر منه

وتحيّته وتحدّيه

إنّه حيٌّ، ضاغنٌ

يبتسمُ بشراسةٍ

ألفاظُه جارحةٌ

تتلقّاها الفتاةُ المُبهرجَة

مع أمّها

يتلقّاها اليهوديُ مباشرةً-

ألفاظٌ قاتلةٌ، مخيفة

الجُمهور محكمةُ تفتيش،

ثورةٌ

انّه الجَمالُ ذاتُه

الذي يعيش

من يومٍ إلى آخر

بتكاسل

وهذه هي

قوّة محيّاه

إنّه الصّيف، انقلابٌ شمسي

الجُمهورُ

يصفّق، الجمهورُ يضحك

كلّه

باستمرار، على محمل الجدّ

وبلا تفكير.

وهي أيضاً ليسَت جيّدة

إنّها الفتاة

التي ظهرت صورتُها

في الصَحافة: عمرُها

أربعة عَشر عاماً و

هربتْ مع

الشّخص الذي جلبتْهُ

أُمّها إلى البيت

من حانَة سَيِّئة السُمْعَة

ترانزيت سريع

كُتبت هذه القصيدة ضد الأكاديميين
والتقليديين، يدعوهم هنا إلى أن
يكسروا أبواب مكاتبهم المغلقة، وأن
يخرجوا إلى الشارع، إلى الحياة
والهواء، حتى يأتوا بشعر جديد. ففي
نظر وليامز، إنّ الذين ينتحلون
أدواتهم الشعرية من جثث الماضي،
ليسوا بشعراء!

يموث كلَّ أربع دقائق شخصٌ
في مدينة نيويورك –
إلى الجحيم أنتم وشِعركم
ستتعفنون يوماً ما وتُنسَفُوْنَ
خلال النّظام الشّمسي القادم
مع سائر الغازات
وماذا تفهمون أنتم من الشِّعر؟

مسلّمات

احذروا أنْ تموتوا

حملة من أجل الانتباه في مفارق الطرق

اعبروا المفترق بانتباه

الخيول سوداء

تبخترت بيضاء

نزهات في مدينة نيويورك

توقفوا في البلدة

لا تبقوا محبوسين في غُرفٍ حارةٍ

اذهبوا الى الحدائق العامة

حديقة بيلم باي مثلاً

تقع في جزيرة لونغ

يمكنكم السِّباحة، التّنزّه بالقارب،

لعب كرة السّلة، البيسبول، الغولف الخ

فدادين وفدادين من العُشب الأخضر

من الشّجر الوارف الظلال، خرير الجداول

خذوا خط شارع لينغستون (الحيّ الشّرقي)

تصلوا في دقائق قليلة

شركة مترو السريع

المُزارع

المُزارعُ مُستغرقُ التفكير
مُتسارعُ الخطى خلال المطر
بين حقوله الفارغة، واضعاً
يَديه في جَيْبيه.
ما سيحصدُه، في ذهنِه،
تمّ غرسه الآن.
ريحٌ باردةٌ تجعّدُ الماء
بين أعشاب ضارة سمراء.
يتدحرج العالم من كلّ
الجوانب ببرود:
بساتين سود
عتّمتها غيوم آذار –
تاركةً مجالاً للتأمّل.
أمامَ الأدغال
المنتفشة طوال
طريق العربات الذي غسلَهُ المطر
تَهولُ صورةُ المُزارع
الظلّيّة – تُخطّط

- مُناهضة.

شارع شَجَر الحَوْر

الأوراق تتعانَقُ

على الأشجار

إنّه عالمٌ

صامتٌ

بلا شخصية

لا أبحثُ

عن طريقٍ

فأنا بلا حراك

وشفاهٌ غجريّةٌ مُطبقةٌ

على شفاهي –

إنّها قبلة

الأوراق

دون أنْ تكون

لبلاباً سامّاً

أو قُرّاصاً، قبلة

أوراقِ السّنديان -

فمَنْ قبّل

ورقةُ

لا يحتاج إلى أنْ يرى أبعدَ.

أصعدُ

خلال

ظُلَّة أوراقٍ

وفي الوقتِ ذاتِه

أنزلُ

فأنا لا أفعل شيئاً

غيرَ مألوفٍ

أركبُ سيارتي

أفكّر في

كهوف ما قبل التاريخ

في منطقة البرانس-

كهف

«الأخوة الثلاث»[14].

---

14 اسم كهف ما قبل تاريخي يقع عند جبال البرانس، جنوب غرب أوروبا بين فرنسا وإسبانيا.

قمرٌ ونجوم

كانون الثاني. البداية!

قمرٌ

صقلتْه الرّيح

من مَغارتِه

يصيح. عينٌ

بَلهاء

تحدّقُ. تُزمجر

الرّيح.

وسط عظامِ بلحمٍ وردي

غِناءً

يوقظُ عاصفةَ

النّجوم.

البيت

البيتٌ بيتُكِ

لتتجولي فيه كما يحلو لكِ-

فطوزكِ سيكون

جاهزاً إلى أنْ

تستيقظي حسب قرارك!

هذه الغرفة الأمامية

حيث البرميل الخزفي

جعلنا صفرَ اليدين

هذا المطبخ -

لدينا سخّانٌ

ماءٍ جديد وفرنٌ

غازي جديد ليرضيك

السَّلالِم الأماميّة

قد صُبغَت حديثاً -

اجزاؤها العمودية بيضاء

المَواطئ من خشب الماهوغاني

تعالَيْ اصعدي

إلى غرفةِ النّوم

فسريرُكِ يَنتظرُكِ

الخزّانةُ العاليّة تَنتظرُكِ

البيت كلّه

ينتظرُ - كِ

لتمشين في انحائِه كما يحلو لكِ

إنّه بيتُكِ.

شهيدٌ حَدَث

هذه قصة شاب فوضوي ارلندي اسمه كوفي الذي فكر بطريقة جديدة للدفاع عن الفقراء: أن يسرق من المحلات البرجوازية، وحين يلقى القبض عليه سيستغل حقَّه في الدفاع عن نفسه في المحكمة، ليدافع عن الفقراء. غير أنّ الشرطة بعد أن مسكوه، لم يأخذوه إلى المحكمة وإنما إلى مستشفى الأمراض العقلية بتهمة جرم سببه الجنون، ثم أطلق سراحُه فيما بعد. لكن مشروعه فشل. وقد كتب وليامز هذه القصيدة تعاطفاً مع هذا الشاب ومع دعواه من أجل الفقراء!

عِوضَ أنْ يسمحوا له
ليبيّن في المحكمة
الدوافع المعطاة
لسرقاته
من محلات معيّنة
وارسال بطاقات
إلى الشرطة متحدّياً إياهم
بأن يأتوا ويعتقلوه

ـ إذا كان في قدرتهم–
فإنّهم وضعوه في
مستشفى الأمراض العقلية
الخاصة بالمجانين المجرمين
من دون محاكمة
بعد أنْ رفضوا
معالجته
أُصيبَ بالإحباط
والعناد.
متشددون، لكن
في نهاية الأمر
أطلقوا سراحَه
فالمستشفى كانت
«مزدحمةً»
تركوه في رعايةِ
قريبٍ له شَرطَ
أنْ يبقى خارجَ
الولاية
صحيحٌ أنّهم
عالجوه لكن
التّركيبة[15] التي ناضل
ضدّها

بقيَت -

وعمله الفَتيُّ هذا

المدلُّ على

الفترة الرّومانسية

لتمرّدٍ أدّاه بشكلٍ جيّد

ما يزال عملاً جيداً -

فليُصبحْ

صفّارة معملٍ

تستمرُ مدوّيّةً -

أين الرّشد الرّشد الرّشد!

طالما هناك

روحٌ تتذكّر

وصوتٌ يواصلُ -

لا تتخلَّ أبداً

استمرْ...!

وهذا أمرٌ حتمي ومريعٌ

بالنسبة إلى هذه المحاكم المُرتشية

التي فكّر في أنْ يضعَ ثقتَه فيها

لكنها خَدعتْه.

---

15 استخدم وليامز كلمة set-up قد يترجمها غيري بـ«المكيدة» خصوصا أنّ الشرطة أوقعته في مكيدة إذ لم تأخذه إلى المحكمة. المترجمون الفرنسيون ترجموها

بـ«الصَّرح» (Edifice)... وهنا المعنى أقرب، لكنني فضلت مقابلا هو «التركيبة»، أي تركيبة النظام وأسلوبه في العمل وهذا هو المقصود عينه في القصيدة، وقد وضَّح وليامز هذا، بشكل مضمر، حين أضاف «التي ناضلَ ضدّها». بينما مكيدة الشرطة وقعت في نهاية الأمر.

صورة سيّدةٍ في الحمّام

إنّها لبهجةٌ

ونشوةٌ

أنْ يكون لك في البيت

إحداهن

فهي حين تأخذ حمّاماً

تنزع

ملابسَها

لكنها ليست بفينوس

أضحكُ عليها

إنكانيّة[16]

الشمسُ

تقشعر في البئر

مسرورة برفيقٍ

يندهش أنّ

الطيور والأزهار

تنظر

---

16 هِنْدِيّة مِن سُكّان أميركا الجنوبية الأصليين الذين حكموا بلاد البيرو قبل الغَزْوِ الإسْبَانِيّ.

إيقاظُ امرأة عجوزٍ

الشيخوخةُ
تحليقُ طيورٍ
صغيرةٍ مُزَقزقة
تسفُّ بأشجار جرداء
فوق صِقالٍ جليدي.
تنجح وتخفق
تلطمُها
ريحٌ داكنةٌ –
ما هذه؟
استراح السّربُ
على سيقان أعشاب خشنة
الثلجُ
تُغطّيه قشورٌ مكسورة
والرّيحُ يُهدّئُها
صفيرُ الوَفْرَة الحاد.

اللّيلةُ الباردة

الطقسُ بارد. القمرُ الأبيض
فوق بين نجومِه المتناثرة
كفخذي زوجةِ العريف العاريتين –
بين أطفالِها الخمسة...
ليس من جوابٍ. ظلالٌ شاحبة مترامية
على العشب المجمّد. هناك جواب واحد:
اللّيل في منتصفه، سكونٌ مُطبق
الطقسُ بارد...!
أفخاذُ السّماء البيض!
من أعماقِ بطني الذّكَري
جوابٌ جديدٌ يطلعُ: في نيسان
في نيسان سأرى ثانيةً – في نيسان
أفخاذَ زوجةِ العريف
أفخاذاً ما تزال تامّة ومستديرة
لا عيبَ فيها
رغم انجابها عدّة أطفال
أوْيا![17]

---

17 إلهةُ الحرب في الأساطير الأفريقية.

أفريقيا

اتركِ الكتابة

ربٌ لكَ لحيةً

في المَغرب

اذهَبْ بلا قبّعة

مثل "كلو" المسكين

الذي تحدّى

حرارةَ الصّحراء.

أو إذا شئتَ

كعشبةٍ

اجلسْ في شرفةِ

فندقٍ و

راقبْ سفينتَك

بينما تأتيكَ الفتيات

على انفراد

بالنبيذِ

والطعامِ.

اللُّغة؟

اِصبخ غنيّاً.

رتّب

اللُّغة.

أصبتَ.

صورةُ شابٍ ذي قلب عليل

هل رأيتُها؟

فقط من النّافذة

في الجهة الأخرى من الشّارع.

إنْ أهبْ للقائها

في منعطفٍ

فثمّة أحمق بغيض

سيخبر (أباها)

العجوز

ويريها الجحيم.

إنّه عجوزٌ وَغْدٌ غريبُ الأطوار

كلّما يراني

يبدو كأنّه

يريد أنْ يقتلني

لكنني أدركتُ أنّه من الأفضل

ترك الأمور على حالها -

لفترةٍ وجيزة على الأقلّ.

من الصّعبِ

التّخلّي عن شيء

هو أكثر ما تبتغيه

في العالم، لكنْ

مع مِضخّة قلبي اللّعينة

فإنني مُجبرٌ على

الانصِياع.

إنّها صبيّةٌ رائعةٌ

أكره أنْ أُوذيها

لكن إذا استطاعت التغلّب على الأمر

سيكون من الأفضل.

بعض الأوزان البسيط في الاصطلاح اللُّغوي الأميركي والقَدَم المتغيّر

تمرينٌ في التوقيت
آه
مات السُّمّاق
هذه
أوّل مرّة
ألاحظ ذلك.
علم الأنسجة
وهناك
التشريح
الميكروسكوبي
للحوت
إنّه أمرٌ
مطَمْئِنٌ.
جوّال على الدوام
إلى كلّ الفتيات
من كلّ الأعمار
اللواتي لا يبرحن عن التّجوال
في شوارع المدينة

صموتات أو ثرثارات
بوضع
اقدامهن
قدَماً إثر الأخرى
واحد اثنين
واحد اثنين
وأحياناً يتوقفن أمام
واجهةِ متّجرٍ و
يشكّلن الطابور
من هنا
حتّى الصّين في كلّ مكان
ذهاباً
وإيابًا ذهاباً وإيابًا
وذهاباً وإيابًا
زرياب الأزرق
جَثَم
قبل الطيران
قُبِضَ عليه
بالصُّورة السّينمائية –
في حركةِ
أجنحة العقل
الجاهزة لنشر
ومضةٍ
شتيمةٍ زرقاء

ذكرى عنك
صاح فيّ
صديقي
في خدمة الفن
كالعادة
زوجة الوجودي
كنت أتابع
المواسمَ
في هذا
المناخ شبه الشَّمالي
والصَّوادح
التي تأتي
في أيار تميّز
ما بين طير البارولا
والرّيحان
حين وجدتُها
ميتةً على
المَرْجَة ما من
موسمٍ هناك
سوى موسمٍ
هو من شأني الآن

آخر ما نطقت به جَدّتي الانجليزيّة

الصيغة الثانية

ثمّة صحونٌ وسخة

وكأسُ حليبٍ على طاولةٍ

جنبها قُربَ

السّرير الزّنخ وغير المرتَّب –

كثيرةُ التّجاعيد وشبهُ عمياء

مُتمدّدةٌ وتشخر

تستيقظُ وفي صوتِها نبرةُ غضب

طالبةُ الطعام

اعطوني شيئاً آكلُه!

إنهم يريدون موتي، صحّتي

جيّدة، لن أذهب

إلى المستشفى. لا، لا، لا!

اعطوني شيئاً آكلهُ!

أقولُ لها، دعني آخذكِ

إلى المستشفى، وحين

تتحسّن صحّتُكِ

عندها افعلي ما تشائين.

ضحكَتْ، ثُم تمتَمت "إي، نعم

افعل أنت ما ترغب به أولا

وعندها سأفعل أنا ما أُريد"

أوه، وَيْحِي! أخذتْ تصرخ

إذ حَملَها رجالُ الإسعاف

ليضعوها على النقّالة.

أهذا ما تسمّيه

الاعتناء براحتي؟

الآن هي صافية الذهن.

يا لكم من جُذعان تظنّون

إنكم أذكياء،

قالت، لكن أقولُ لكم

إنّكم جُهلاء لا تعرفون أيّ شيء،

ثُم ذهبنا.

وفي الطريق

مَررنا بصفٍّ طويل

منْ شَجرِ الدردار. راحت تنظرُ إليها

لوقتٍ ما من خلال نافذةِ

سيارة الإسعاف وقالت

ما هذه الأشياء

المُجعّدة المظهر، هناك؟

أشجارٌ؟ طيّب، إنّها

تضايقني، ثّمَ ادارتْ رأسَها.

الخميس

كان لي حلمٌ – كالآخرين-
لم يفضِ إلى شيءٍ، بحيث أنّي
سادرٌ الآنَ
رِجْلي مغروسةٌ في الأرض
أرفعُ عينَي إلى السّماء –
أُحسُّ بملابسي
بثُقلِ جسمي في حذائي
حافةِ قبعتي، والهواءِ يدخلُ ويخرجُ
من أنفي – فأثبتُ على قرارٍ
أنْ لا أحلُم أبداً.

المغنّي متأخراً

ها إنّ ربيعاً يحلُّ ثانيةً
وما أزال شاباً
لكنني متأخّرٌ عن غنائي
فالعصفورُ الذي على صدره مطرٌ أسود
انكبَّ على إيقاعاته منذ أسبوعين
مَ الذي يا تُرى يقاوم قلبي؟
العشبُ متلبّدٌ بالنُّسغ
قربَ الباب الخلفية.
شجرُ القبقب البالي يفتَحُ
أغصانَه ذات الأزهار الكستنائيّة والصّفراء.
عند الأصيل المبكّر فوق المستنقعات
قمرٌ تَعلّق في الزّرقة.
متأخّرٌ أنا عن غنائي.

لعب

أيّها الدّماغ الذكي الرّهيف، الأكثرُ حِكمةً منّي
بأيّة وسيلةٍ مُلتوية تُدبّر
أمرَ البقاء متعطّلاً؟ علّمني، يا معلّمي.

حفيف الرّيح

هناك أوراقٌ تبقى عالقةً، وأخريات، قبل
الصَقيع الأول تسقط، هكذا تروي
حكايةُ أغصان الشّتاء والعِظام البالية.

الطيور

العالم يبدأ مُجدداً!

لم تُنفَخِ الحياةُ فيه كلّيا.

ثمّة، تحت المطر، في أعالي أغصانِ

الشجر الحيّ الميّتة،

طيورٌ سُود

مُلتصقةٌ بالغيم المنخفض

تدوّن الفَجرَ.

صيحاتُها الحادّةُ

تُعلنُ اشتهاءً

ثُمَّ تَسقطُ ما بين النَّوْرِ المُنحني

والعشبِ المُتقطّر.

ربيع

أيا شَعري الأرْمَد

أنتَ فعلا أبيضُ بياضَ أزهار شَجَر الخَوخ.

Blueflags [18]

أوقفتُ السّيّارة
لكي ينزل الأطفال
حيث ينتهي الشّارع
في الشّمس
عند طارفِ المستنقع
ويبدأ القصب
ثَمَّة بيوتٌ صغيرة
مقابل القصب
والضباب الأزرق
في البعيد
مع معترشات الكروم
وعناقيد عنب
بحجم التّوت الأحمر
على شجرةِ الكرمة
وجداولُ
ماءٍ ينابيع
يكمّل المزاريب
التي فوقها صفصافٌ.
القصبُ يبدأ
كماء عند الشّاطئ

بَتلاتُه المستدقة تلوّح
اخضر غامق وخفيف.
لكن السّوسن يتفتّح
في القصب
الذي يقتطفه الأطفال
يثرثرون في القصب
العالي فوق رؤوسهم
ينحّونه
بأذرع عارية ليظهروا
بقبضاتٍ من الأزهار
إلى أنْ تفوح في الجو
رائحةُ قصبِ الطِّيب
من سُويقاتٍ نديّة لَزِجة.

---

18 blueflag تسمية تطلق على زهرة السّوسن. وفي الأساطير اليونانية هي الربّة ايريس التي حولتها هيرا زوجة زويس الحقودة إلى قوس قزح. وايريس هي رسولة الآلهة وزوجة الرّيح. وكانت تُصوّر في يدها عصا التنبّؤ.

مرثيّة

صَفْصافٌ قديم ذو أغصان مُجوّفةٍ
هزّ برفقٍ وريْقاتِه العالية واللامعة
ثُمَّ غنّى:
الحبُّ صَفْصافٌ غضٌّ أخضر
يتلألأُ في طارفِ غابةٍ جَرداء.

بطل

أوضحَ وليامز: «إنَّ البطلَ هنا ليس
البطلَ الرومانسي الذي يطارد النّساء
على غرار بايرون، وإنّما البطل
العسكري الذي يزج نفسه في أتون
المخاطر مواجهاً الموت».

أيا أحمقَ
ضعْ مُغامراتَك
في هذه الأشياء
التي تكسر السّفن
لا اللحم الأنثوي
دع مياهَ المحيطات الأربعة،
هواء السّماوات الأربع
تمرُّ على الرّوح
عُدْ فارغ المَعِدة
حادّ البصر، صَلباً!
ندبة أو ندبتان.
وستعود الفتيات
آتيةً لك بالوِرْد
لعروة أزرارك.

أغنية حب

نظّفي البيتَ
ضعي على النّوافذ
ستائرَ حديثةً
ارتدي تنّورةً جديدةً
وتعالَيْ معي!
فمن سماء بيضاء
ينثر الدّرْدار
أقراصَه الصّغيرة
ذات الرّائحة الطيّبة
من سيسمعُ بنا
في الزّمن الآتي؟
ليَقل كان ثمّة
سطوعٌ رائحةٍ ذكية
من الأغصان السّوداء.

رعويّة

إذا أقول إني سمعتُ أصواتاً
تُرى من سيصدّقني؟
«ما من أحد غَطَسَ يدَه
في ماء السّماء الأسود
ولا التقَطَ النّرجسَ الأصفر
المتأرجح على سويقاته الرائقة
وما من شَجرة واحدة انتظرَتْ
بما في الكفاية ولا كفاية حتّى
لتلمس القمر بالأصابع».
نظرتُ وكانت هناك ضفادع صغيرةٌ
بحناجرٍ منتفخة
كانت تغنّي في الوحل.

اعتذار

لماذا أكتبُ الشِّعرَ اليوم؟

جَمالُ

وجوه النَّكِرات الرّهيبة

تدفعني إلى كتابتِه:

نساءُ سوداوات

يعملْن في النّهار

مُسنّات ومُجرّبات

يعودن إلى البيت عند الغروب

بمَلابسِ رثّة

الوجهُ يشبه

بلّوطاً من فلورنسا

كذلك

تشكيلةُ

وجوهكم، تدفعني ـ

أنتم يا أعضاءَ مجلس البلديّة

ولكن ليسَ

بنفْسِ الطريقة.

م. بي.[19]

استهلكَ الشّتاءُ هذا الثلج
بدافع الحَسَد، لكن الرّبيع قد حلّ!
يجلس إلى مائدةِ الفطور
بشَعره الأصفر
يزدري حتّى الشّمس
المتمشّية خارج البيت
بخفّين مزركشين.
ينظرُ: ثمّة
توهّجُ أضواءٍ باهرٌ
أمام السّينما، -
سيّدةٌ متوقّدة
تتسارع
إلى منعزلِ عربتها
عن قريب
تحت سماءٍ مائجة وسخة
لغرفة مستعارة يكوّن من نفثات
الدخان غيوما يجرّبها
ضدّ حدود السّماء.

---

19 م. بي. هو ماكسويل بودينهايم (1892-1954) شاعر وروائي طفا على سطح الحداثة الأميركية مطلع

القرن العشرين، شحاذا وبوهيميا. ذات ليلة، طردته أكاديمية الشعر الأميركي، لأنه بال أمام جمع من الشعراء. كان وليامز، الذي أعاره غرفة لفترة قصيرة في بيته، يعتبره شخصية متصنعة.

قرب الشّارع المُفضي إلى مَشفى مُعْدٍ

قرب الشّارع الذي يفضي إلى مَشفى مُعدٍ
تحت اندفاعةِ زرقة
الغيوم المُبرقشة المنساقة
من الشّمال الشرقي – ثمّة ريحٌ باردة. ما بَعْد،
قفرٌ حقولٍ واسعة طينية
مكفهرةٍ بقصبٍ جافٍ بعضه مُتساقط والآخر
مُنتصب
بُرَك من الماءِ الآسن
تشتُّتُ أشجارٍ طويلة
طوال الطريق
ركامُ أدغالٍ آخذة بالاحمرار،
والارجوان منتصب، متفرّع له
غُصيناتٌ وأشجارٌ صغيرة
ذات أغصان بنّية ميتة، أسفلها
كرومٌ بلا أوراق –
بلا حياة ظاهرياً، متباطئاً
مذهولا، يقتربُ الرّبيع
إنهم يدخلون العالمَ الجديد عراة،
يشعرون بالبرد، غير واثقين من أيّ شيء
لكنهم يدخلون، وكلُّ ما حواليهم
ريحٌ مألوفةٌ، باردة.

اليوم العشبُ، وغداً
خصلةُ الجَزَر البرّي القاسية
واحداً إثر الآخر، تَتحدّد الأشياء –
تدبُّ فيها حياةٌ: وضوحٌ، تقاطيعُ الأوراق
لكن الآن، كرامةُ الدخول
المطلقة – إلا أنّ التغيير العميق
اعتراهم: وما إنْ تأصّلوا
حتّى التصقوا، وبدأوا يستيقظون.

تداعي الكاتدرائيات

تداعي الكاتدرائيات

مزدهرٌ

مع التوسّع الظاهري

لصالات السينما التي

تمثّل ليبراليتُها

تقدّماً بما أنَّ

التدميرَ والخلْقَ

متزامنان

دون التضحية

بأصغر

تفصيلٍ بل حتّى

بالأرغن البركاني

الذي يمكن بلاؤه أنْ يُترجَم

إلى بهجةٍ إذا أصبحَ الضوءُ

ظلمةً والظلمةُ

ضوءً، كما تشاء –

لكن الانشقاق الذي يبدو

صارماً إنحرفَ

عن الخط العمودي

بمجرّد تدوير الشيء

قاطعاً جذرَ

الكارثة التي

تبنّاها. ولذلك

أنّ السّينما قوّةٌ أخلاقية

ليلاً يكتشف

الجمهور المتراص ارتصاص

الرمل وكَونيته

الثُفالَ

الغارق

في البخور والمُرَتّل

بمخيلة البراءة هذه

المُمَفْصلة بمرونة

المُدعَمة بالجمود

الانجيلي

المُتحوّل إلى مسرحية عذاب المسيح

على المذبح لـ

جذبِ الرَّعاع النشطين

حيث رأى تولستوي

قرابتهم الكنّاسة

قد حُقنَت

في النّبالة الرّوسية

نواحُ الأرملة في الربيع

الحزنُ ساحتي
حيث العشب الجديد
يتوهّج كما توهّج غالباً من قبل
لكن ليس بالنار الباردة
التي تطوّقني هذا العام.
فالخمسة وثلاثون عاماً
عشتُها مع زوجي.
شَجرةُ الخَوخ بيضاءُ هذا اليوم
فيها كمّيات كبيرة من الأزهار،
كمّيات الأزهار
تثقل أغصانَ الكَرَز
وتلوّن بعض الشّجيرات
اصفر وبعضها أحمر
غير أنّ الأسى الذي في قلبي
أقوى منها
ورغم أنّها كانت فرحي
سابقاً، لا حظتها اليوم
وانصرفتُ ناسيةً إيّاها
إلا أنّ ابني أعلمني اليوم
أنّه رأى في المروج

عند طارف الغابات الكثيفة

في البعيد،

أشجارَ الأزهار البيضاء

أشعر برغبة الذهاب إلى هناك

والسّقوط في تلك الأزهار

وأغرق في المستنقع القريب منها.

أولويّة المرور

عند مروري
وغيرَ منشغل البال بأيّ شيء في العالم
سوى بأولويّة المرور
الذي أتمتّعُ به في الطريق
بموجبِ القانون –
رأيتُ
مُسنّاً
يبتسم ثُمّ حوّل نظرَه
إلى جانب منزلٍ في الشّمال –
امرأةً بالأزرق
كانت تضحكُ
ومنحنيةً إلى الأمام لكي ترى بشكلٍ أفضل
النّصف المتجنب
مِن وَجهِ الرّجل،
وصَبيّ في الثامنة
كان ينظر في وسط
معدة الرجل
إلى سِلْسلَة السّاعة –
عظمةُ هذا المشهد
المغمور الفائقة،

جعلتني أمرّ بهم سريعاً

من دون كلمة –

فلِمَ القلق إلى أين ذاهبٌ؟

بما إني كنت ذاهباً أدراج

عجلات سيارتي الأربع

طوال هذا الطريق المبلّل

إلى أنْ رأيتُ فتاة بساقٍ واحدة

على درابزين الشُّرفة.

إلى شاعر أكبر سنّاً

في رسالة كتبها وليامز إلى هاريت مونرو، قال: «إن الشاعر المقصود في هذه القصيدة هو ايميلي ديكنسون!»

أنْ تكون قادراً
ولا تفْعَل
ساكنٌ كزهرة
ما من توهّج،
زهرةٍ أذبلتْها
الحرارةُ -
زهرة جذّابة
متدلّية
برزانةٍ
أنا لستُ كذا أبداً!
تحت المطر
أكثرُ بياضاً من النّهار
تَنتظرُ إلى الأبد
يهزّها المطر
مدى الدّهر

امرأةٌ زنجيّة

حاملةً حفنةَ أقحوانٍ

ملفوفةً

بورق جريدة قديمة

تحملُها عموديا

رأسُها عار

حجمُ

فخذيها

يجعلها تتمايل

عند المشي

وهي تنظر

في واجهة المحل

الذي تمرّ به

فما هي

سوى سفيرة

من عالمٍ آخر

عالم أقحوان رائع

من لونين

تعلن عنه

غيرَ عارفةٍ ماذا تفعل

أكثر

من السّير في الشّوارع
حاملةً الأقحوانَ عمودياً
كشُعلةٍ
في أوّلِ الصّباح.

ثلاث قصائد نثر

من «كورا في جهنم: بلا بروفات»

1

في هولندا، عند مطلع نهار صباحٍ ربيعي رائق، يمكن رؤية خادمات البيت يضربن السّجّاد أمام البيوت الصغيرة في مدينة كأمستردام، يكنسن، ينظّفن بالفرك درجات المدخل ويصقلن أجراس الباب ومقابضها. وعند حلول اللّيل، ربما عجوز، طفلةٌ بين ذراعيها، تلوّح وتصفر من عبر قنال مهجور، إلى متسكّع يظلّع تحت المصابيح، في وقت متأخر دُونَما هدفٍ.

2

شخصان، رجلٌ مُسِنٌّ وامرأةٌ في منتصف العمر، يتناقشان في مزرعةٍ صغيرةٍ جاءت المرأة لزيارتها. مَشَيا إلى بستان على منحدرِ جبلٍ يُمكننا منه تمييز بوضوحٍ سلسلةَ جِبالٍ في البعيد. رجلٌ ثالثٌ بربطِ ما يعرفه عن المرأة مع ما يقال أمامه الآن، تحفّز لإطلاق عنان مخيلته. وهكذا أخذَ يسمع عبارات ملتويةً لها معان أخرى لم ينتبها إليها الشخصان.

3

امرأةٌ على عتبة الشّيخوخة، توقدُ في ذهن ابنها الفُضولَ الذي بدورانه يمسك المرأة نفسها في عجلته، مُجرداً إيّاها من مرارة سنوات متراكمة، ويُزَيِّنها الكثيرَ من التساهل القديم الذي كان من الصعب التكهن به من

خلال الخارج المتصلب الذي مَسكَها بإحكام كلَّ هذا الوقت.

مقتطفات من «باتيرسون»

- قُلْها! لا أفكارَ إلا في الأشياء -

لا شيء سوى الواجهات الجامدة للمنازل
والأشجار الاسطوانيّة
منحنية، مُتفرّعة بسابق تصوّر وصدفة
مُنفلقة، مُخدّدة، مُغضّنة، مُبقّعة، مُبرقشة
سرّية، في جسم الضوء
من فوق، اعلى من الصوامع، بل أعلى
حتّى من أبراج الدوائر الحكومية، من الحقول الطينية
متروكة إلى أسرّة العشب الميت الرّماديّة
إلى السمّاق الأسود وجذوع العشب الضّار اليابسة
الى الطين والاجمّات المختلطة بالأوراق الميتة
يتدافع النّهرُ فوق المدينة
وينهارُ من حافة الوادي العميق
في ارتدادِ رذاذٍ وضبابٍ قوس قزحي -
(أيّةُ لغةٍ مشتركة لإيضاحها؟
. . ممشوطة في أسطر مستقيمة
من تلك الرافدة لشفة
صخرةٍ.)
رجلٌ يشبه مدينةً وامرأةٌ تشبهُ وردةً

- في حالةِ حبٍّ. امرأتان. ثلاثُ نساءٍ.

نساءٌ لا عدَّ لهن، كلّ واحدةٍ تشبه وردة.

لكن

فقط رجلٌ واحدٌ - يشبه مدينة.

.....

قلها! لا أفكار إلا في الأشياء. ذهبَ

السّيّد باتيرسون

ليستريح ويكتب. داخل الباص يمكن للمرء أنْ يرى

أفكارَه جالسةً وواقفةً. أفكاره

تنزلُ وتتفرّق.

(....)

لكن الربيع سيحلُّ والنَّوْرُ سيتفتّح

وعلى الإنسان أنْ يهذر حولَ هلاكه

النّزول يومئ

مثلما أومأ الصّعود

الذاكرةُ ضربٌ،

من الإنجاز

نوعٌ من التّجديد

بل

تلقين، بما أنّ الفضاءات التي تفتحُها هي أماكن

جديدةٌ

يسكنُها حشودُ

جنسٍ جديد –

لم يشعر به أحدٌ إلى الآن

منذ تنقّلاتهم

تتجه نحو أهداف جديدة

(حتّى لو كانوا من قبل مهجِورين)

فما من هزيمةٍ مُكوّنة كلّيا من الهزيمة – لأنّ

العالم الذي تفتحه هو دوماً مكان لم يَشتبه في وجودِه

أحدٌ

من قبل.

عالمٌ مفقودٌ،

عالمٌ لم يشتبه في وجودِه أحدٌ

يومئ إلى أماكنَ جديدةٍ

وليس ثمة بياضٌ (مفقودٌ) جد أبيضَ كبياض ذكرى البياض .

عند المساء، الحبُّ يستيقظ

ومع أنّ ظلالَه

التي لا تحيا إلا

بحكم الضوء الشّمسي -

يأخذها النّعاس وتهملُها

الرّغبة .

حبٌ بلا ظلال يتحرّك الآن

ويبدأ باليقظة

بينما اللّيل

يتقدّم.

النّزولُ

مجبولٌ من نوباتِ اليأس

وبلا انجاز

يدركُ يقظةً جديدة :

هي نقيضُ

اليأس.

فإنَّ ما لا يمكننا إنجازه، ما يُحرمُ

منه الحبُّ

ما فقدناهُ في التّرقّب –

يليه نزولٌ

لا نهائي، شديدُ البقاء .

(.....)

الأمواه

جافة. الوقت صيف... إنّها . النّهاية.

غنِّ لي أغنيةً لتحمّل الموت، أغنيةَ

رَجلٍ وامرأة: لغزُ رجلٍ وامرأة

أيّةُ لغةٍ ستخفّفُ من عطشِنا،

ايّ ريحٍ سترفعُنا، أيّ طوفان سيحملُنا

ما بعد الهزائم

سوى أغنية سوى أغنية خالدة؟

الصّخرةُ

زوجةُ

النّهر

لا تعملُ

ضجيجاً

وفيما يجري

النّهر– أبقى

أجهزُ

استدعي دونَ انقطاع

الطيرَ

والغَيم

(تَسمَعُ)

من أنا؟

•

الصوت!

(....)

جَمالٌ

- المدينةُ كلُّها هَلكَت!

واللّهبُ تصاعد

كفأر، كـ

بابوج أحمر، كـ

نجم، كغرنوقيّ،

لسانِ قط أو –

فكرة، الفكرة

التي هي ورقةٌ،

حَصى، عجوزٌ

خرج مباشرةً

من قِصّةٍ

لبوشكين .

آهٍ!

رافِدَات متعفّنةٌ

تسقطُ،

قنّينةٌ عتيقةٌ

تَحطّمَت.

اللّيل يشبه نهاراً بسبب اللّهب، اللّهب الذي

تغذّى عليه – حافراً الصّفحة

(الصّفحة المُشتعلة)

كدودةٍ – لنفهم بشكلٍ أفضل

بأننا نشرب حتّى الثمالة ونكون في نهاية الأمر

مُدمَّرين

(بهذا الغذاء). لكن اللّهيب

لهيبٌ ذو اقتضاء، مبالغة

تخصه مدمّرةٌ – مثلما هناك نيران

تدخّن

تدخن لفترة طوية دونَ أنْ تلتهبَ

قطّ.

(....)

نقرأُ: ليس اللّهب

وإنّما الخرائب التي تركتها

المَحرقة

ليس الحريق الهائل

وإنّما الموتى (الكتب

الباقية). لنقرأ .

ونستوعب: الشّكلُ

يتألّق، فقط الشّكل،

تَقصّ: - ولن تجد

شيئاً، جُرس

مقلوبٌ، محاطٌ

بشكلٍ، يُجلجل،

رجلٌ مُحمًى لدرجة الابيِضاض

يُصبحُ كتاباً، فراغَ

كهفٍ يجلجل.

(....)

من الخطر أنْ تتركَ ما هو مكتوبٌ على نحو سيء، مُدوّناً. فكلمةٌ عَرَضِيّة، على الورق، قد تدمّر العالم. غالباً ما أقول لنَفْسي، انتبهْ وامحِ، ما دام الأمرُ لا يزال بيدك، ذلك لأنَّ كلَّ ما تمَّ تدوينه ما أنْ يفلتَ، حتّى يستشري في ملايين الأذهان، وستَسْوَد الذُرَة، وتتعرّض، بحكم الضرورة، كلُّ المكتبات إلى الدّمار بالحريق، جرّاء ذلك.

حلٌّ واحدٌ: اكتبْ دونَ أن تباليَ، بحيثُ لا يعيش إلاّ ما هو حديثُ العهد.

ثَمَّ تطبيلُ ماكيناتٍ

مغمورةٍ، خفقاتُ مراوحٍ.

الآذان بلّلها الماء. الأقدام

تسترقُ السّمع. السَّمكة العَظْمية المُضيئة

تُلاحقُ عيوناً – تطوّف في الأرجاء

بلا مبالاة. ركُود طعم اليود

فوق قانون النِّسبِ المئوية:

الواحٌ سميكة جوّفتها
ديدان قِشرتُها المكلّسة
تجرح أصابعنا، يسيل منها الدّم .
نمشي في حلمٍ، من اليقين إلى اللايقين، لنرى خيراً .
ذيلاً مضلّعاً ينتشر من الماضي الوردي
ترا لا لا لا لا لا لا لا
لا ترا ترا ترا ترا ترا ترا
تعلوها
رائحةُ الجمر الفاسدة. آمين. يسقط
المَطر ويسد مسارب النّهر العالية،
متراكما ببطء. آمين. تجتمعَ معا
ساقيةً بساقيةٍ. آمين. مياه البحث
عثرت على مجذاف مكسور. ما إنْ حُلّ،
حتّى طفق يتحرك. آمين. الخشبُ القديم
يتأوه، يصرخ. بِئرُ الماءِ الزُّلازِل
نَشِفَت. آمين. الزنابق العائمة برفق
راسيةً في العمق، تقتربُ كما الأسماك
مِن الخط. آمين. ما إنْ نُزِعَت
مِن سيقانها، حتى غرقت في الجريان الطيني.
الغُرنوق الأبيض يَطيرُ صوب الغابة.
آمين. أناسٌ يقفون على الجسر،
صامتين، يراقبون. آمين. آمين.

ويصعد ثَمَّ

نظير، القراءة، بتمهّل

غامراً العقلَ؛ مثبّتاً إياه في كرسيّه.

آمين. العقل يستدير . يا فردوسُ! * ينتفخ فيه

مجرى ثقيلٌ كالرصاص، أزهارُه تتخلّف.

آمين. النّصوص تنتصب، وتتشوّش،

تفضي إلى نصوص أخرى وهذه

إلى رؤوس أقلام، ملخصات، وتحسينات.

آمين. إلى أنْ يُطلق للكلمات العنان أو- على نحو محزن

تَثبُت، غير مُزعزَعة. غير مُزعزَعة!

آمين. لأنَّ القوس الرئيسي يكبح، الماء يجمعُ

ما حوله من نفايات، لكنه يبقى غير مزعزع.

يتجمعون

فوق الجسر وينظرون إلى أسفل، غير مزعزعين.

آمين. آمين. آمين.

الفيضان المتجهّم، الثقيل كالرصاص، الفيضان الحريري

- إلى الأسنان

إلى العيون حتّى

(رماديٌّ منيرٌ)

اسمي هنري. هنري فقط.

الجميعُ

يعرفني:

قبعة منخفضة، ثخينٌ، في

الخمسينات .

سأعتني بالطفل.

هذا كلبُكم الذي عضّني العام الفائت

إي، وبسَبَبِك قتلناه.

(العيون)

لم أدرِ أنكم قتلتموه.

قُمتَ بشكوى

فجاء أشخاصٌ لأخذه. لم يؤذِ

أحداً قطّ.

لقد عضني ثلاث مرات.

جاء أشخاصٌ

ومسكوه ثم قتلوه.

أنا أعتذر لكنني

كنت مضطراً إلى أنْ أقدّم شكوى . .

كلبٌ، الرأس مرمياً إلى الوراء، تحتَ الماء،

الأرجُل متصلّبة :

الجِلد

متيبّس بنبيذ الموت

نحو المصبّ

في المجرى السّريع :

فوق الصّمت

هسيسٌ ضعيف لغليان، بحيث يصعب التمييز في البداية

- الرّأس أوّلا!

بسرعة شديدة!

موسوم -

كما بخطوط على سبورة، مبقّع

بدوّامات صغيرة

(إلى الأسنان/ إلى العيون)

تدرّج شكلي.

(....)

ألمْ يغُب عنك مُرادُك البِكْر،

اللّغة؟

أيّ لُغة؟ «الماضي لأولئك الذين عاشوا

في الماضي»، هذا كلُّ ما أجابتني به.

صَهْ! العجوز نائم

- ما عدا للمدّ، لا يوجد نهر

صامت الآن، يتعرّج وينعطف

في أحلامه .

المحيطُ يتثاءبُ.

يكاد أنْ يحين الوقت.

- وهل حصل لك أنْ عرفت امرأة انجبت طفلا

وهي في السبعين . ؟

اسمعْ!

شخصٌ يصعد الطريقَ، . ربّما

أليس متأخّراً جداً؟ جدٌّ متأخّر .

(....)

رأى جواميسَ

بل

بهيمةَ ذات قرون، بين الأشجار

في ضوء القمر،

تلاحقُ طيورَ القرقف

الصّغيرة

في حقل مكتظٌ بالأزهار الصّغيرة

. . إكليلٌ

يُحيط رقبتها!

. من سجاد نجوم!

متمدّدةٌ مجروحة البطن

سيقانها مطويّة تحتها

الرأس الملتح

منتصب بشكلٍ ملوكي

من دون غياب الاتجاه

كيف يمكن بلوغ نهاية النطاق؟

هنا

ليس هناك

ولن يحدث.

الكركدن

فريدٌ

لا زوجةَ له . الفنان

ليس له نظيرٌ .

ليس للموت

نظيرٌ:

يجولُ باحثاً في الغابات

عن حقلٍ حافلٍ بالنَّوْرِ الطّالع

حيث تستريحُ، متمدّدةً، البهيمة الجريحة.

لن نصل القاعَ

الموتُ ثَقبٌ

نُدفن فيه جميعاً

يهود وغير يهود.

النَّوْرَةُ تموت

وتتعفّن.

لكن ثمّة ثَقبٌ

في قعر كيسٍ.

إنّه المُخيّلة،

غورها لا يُسبر.

من خلال هذا الثقب

نهرب.

إذن من خلال الفن، ذكَر وأنثى، حقل

أزهارٍ، نسيج مطرّز، أزهار ربيعية فتنتُها

لا تُضاهى.

من خلال هذا الثَّقب

في أعماق كهفِ

الموتِ، تهربُ

المُخيّلةُ، سالمةً.

(....)

شاخَ باتيرسون

كلبُ أفكاره

انكمشَ

إلى مجرد «رسالة عاطفية»

موجهة إلى امرأةٍ، امرأةٍ كان قد قصّرَ

في عدم اخذِها إلى الفراش في الماضي .

واستمرَ

يعيش ويكتب

يُجاوب

رسائلَ

ويسقي أزهاره

ويعتني بالحديقة، يهذّب الأعشابَ ويحاول

أنْ يجعل الشّباب
يقللون من أخطائهم عند استخدام الكلمات
التي وجدها هو صعبة جدّاً، الأخطاء
التي ارتكبها هو نفسُه عند استخدام
السّطر الشّعري:
الكركدن، أحادي القُرن، على خلفية ذات ألف زهرة[20].
تقنية الكتابة لا تنطوي على أي شيء عاطفي. طبعاً، لا يمكن تعليمها لأحمق. لكن أيّ شاب يود بكل جوارحه أنْ يكتب ولو جملة واحدة صافية، سيجد تشجيعاً من رجل أكبر سنّا منه مستعدٌ لإرشاده، لإعطائه مشورته.
تحليقُ طيور معا
تبحث عن اعشاشها قبل الفجر
في الربيع سربُ طيورٍ صغيرة
«تنام كلَّ ليلةٍ مفتوحة العيون»
كما في كلّ موسم تدفعهم الرّغبة الى المجيء
من مكانٍ جد بعيد، ينفصلون الآن زوجاً زوجاً
ويضاجع كلٌّ انثاه
ألوان ريشهم لا يمكن فك رموزها
في وهج الشّمس ازاء السّماء
لكن روح العجوز اهتزَّ
بالأبيض، الأصفر، الاسود

كما لو كان بإمكانه تمييزها من هنا.

(...)

س: أستاذ وليامز، أيمكنك أن تشرح لنا ما هو الشّعر؟

ج: حسنا... الشعر هو لغة مشحونة بالانفعال، العاطفة. إنه كلمات، منظمّة إيقاعياً... قصيدة هي كون صغير كامل. توجد على انفراد. أيّة قصيدة لها قيمة، هي تعبّر عن حياة الشّعر كلّها. تعطي نظرةً عما هو الشّاعر.

س: طيب، انظر إلى هذا المقطع من قصيدة شاعر أميركي كبير هو إي إي كمنغز:

(im)c-a-t(mo)

b,i,l:e

FalleA

ps !fl

Oattumbll

sh?dr

IftwhirlF

(UI)(IY)

&&&

أتعتبر هذا شعراً.

ج: لو تعلّق الأمر بي، سأرفضها كقصيدة. ربما تبدو له قصيدةً. لكنها ليست قصيدة بالنسبة إلي. لا أستطيع أنْ افهمها. مع أنه شخص جدّي. بذلتُ جهداً شاقاً معها.

لكن لا أرى فيها أيَّ معنى.

س: حقاً؟ اليك هذا المقطع من قصيدة كتبتها أنتَ: «... حجلان، بطّ برّي/ سلطعون مصطاد قبل 24 ساعة / في المحيط/ وسلمون دنماركي / مجمّد...» كأنّها لائحةً في دكان بقّال.

ج: إنها لائحةُ بِقالة.

س: هل هذا شعر؟

ج: نحن الشعراء علينا أنْ نتكلّم بلغةٍ ليست انجليزية، وإنّما بلغةِ الكلام الأميركي. إيقاعياً بنية هذه القصيدة هي بنية الكلام الأميركي. فهي أصيلة كموسيقى الجاز. إذا تقول: «حجلان، بطّ برّي/ وسلمون دنماركي». إذا كنت تعامل هذا إيقاعيا، متجاهلا المعنى الحرفي، فإنك ستحصل على نصٍ مُشَرَّخ. وهذا، في شرعي، شعر.

س: وحين لا تتجاهل المعنى الحرفي... أتعترف أنّها تبقى لائحةَ بِقالة؟

ج: بالتأكيد. اسمعْ، كلُّ شيء يصلح كمادة شعرية. أيُّ شيء. وقد قلت هذا مراراً وتكراراً.

س: لكن أليس من المفترض أن نفهمها؟

ج: ثمّة فرق بين الشّعر والمعنى. هناك شعراء حديثون قد احتقروا كلّياً المعنى. وهذا هو لبّ المشكلة... الجمهور مشوّش بشكل الكلمات.

س: لكن أليس على كلمة أنْ تعني شيئاً حين تراها؟

ج: في النثر، كلمة انجليزية تعني ما تقول. في

الشعر إنك تسمع شيئين... المعنى، المعنى العام الذي تقوله. لكنها تقول أكثر مما تعنيه. وهنا تكمن الصّعوبة.

---

20 إشارة إلى الجزء الثالث من «كوميديا دانتي الإلهية». وأفضل ترجمة عربية للكوميديا هي التي قام بها حسن عثمان.