جورج باطاي

القدّيسي
وقصائد أخرى

تقديم : برنار نويل
ترجمة : محمد بنيس

دار توبقال للنشر

منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET

القدُسـيّ

وقصائد أخرى

العنوان الأصلي للكتاب

Georges Bataille
L'Archangélique
et autres poèmes
avec la préface et les notes de Bernard Noël
Poésie/nrf
Gallimard, Paris, 2008.
© Editions Gallimard 1967, 1971 et 1973, et 2008 pour la préface et les notes.

نشر هذا الكتاب باتفاق خاص مع الدار الأصلية.

جورج باطاي

القدّسي
وقصائد أخرى

تقديم : برنار نويل
ترجمة : محمد بنيس

دار توبقال للنشر
عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار
بلمْيدر، الدارالبيضاء 20300- المغرب
الهاتف / الفاكس: 522.34.23.23 (212) - 522.40.40.38 (212)
الموقع: www.toubkal.ma - البريد الإلكتروني: contact@toubkal.ma

تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة
تجارب شعرية

الطبعة الأولى، 2010
© جميع الحقوق محفوظة

لوحة الغلاف
تفصيل من عمل لأندري ماسون

الايداع القانوني رقم : 2010 MO 17
ردمك : 978-9955-511-01-5

عَن الدّيوان والتّرجَمة

كنتُ، منذ سنوات طويلة، أخذتُ أتعرف على أعمال جورج باطاي. وكان كل من كتب **التجربة الداخلية** و**المستحيل** (عنوان جديد لكتاب **كراهية الشعر**) و**الأدب والشر** و**القسمة الملعونة** ذا حظوة في نفسي. لم يتوقف تعرفي على باطاي عبر السنوات، لكنني لم يسبق لي أن قرأت سوى قصائدَ متفرقة من شعره. وعندما أصبح هذا الديوان بين يديّ وجدتني منخرطاً في نقله إلى العربية، ثم تبين لي أن ترجمته ستقدم شيئاً غير معتاد، بالنسبة لمعرفتنا بالشعر الحديث في القرن العشرين. إذ أن ترجمة القُدُسيّ تضعنا أمام عمل على هامش التجارب الشعرية، وربما يطرح على قارئه أسئلة صعبة جداً، تخص معنى وحقيقة الشعر.

لم تكن الفظاعة، التي تستحوذ على الديوان، ما دعاني إلى الشروع الفوري في الترجمة. يتكفل تقديم برنار نويل برفع الالتباسات المتسرعة (أو المغرية) التي قد تنتج عن القراءة الأولى. فهذا التقديم يسترجع شعرية جورج باطاي، بعمق كبير. ولن أضيف إليه شيئاً. لكن ما حرضني على الترجمة

هوالرؤيةُ النقديةُ التي تذهب رأساً إلى الشعر السوريالي (والطليعة الشعرية عموماً). ينتقل الشعر، مع باطاي، من الرأس (الذهن) إلى كامل الجسد، ومن الجمال إلى الفظاعة أو، باختصار، إلى «كراهية» الشعر. تلك هي استراتيجية باطاي، التي لم يكن الشعرُ فيها سوى كتابة مضادة للكتابة السوريالية، في أسسها النظرية وفي شعريتها على السواء. ولا شك أن تمجيد السوريالية في الحركة الشعرية العربية الحديثة، أوالترويج لثقافة استهلاكية للجسد، من بين ما يبرّر تعرفنا على وعْي مُضاد وجذري إلى حد بعيد، من داخل الشعر الفرنسي نفسه.

يشمل ديوان **القُدُسي** جميع قصائد جورج باطاي، التي نشرها في حياته أوْ كانت موزعةً بين كتب ومسوّدات. قام برنار نويل بجمعها وكتابة تقديم لها (راجع بداية الديوان) ووضع أغلب هوامشها، باستثناء بعض منها مأخوذ من **الأعمال الكاملة**. هذه القصائد تنشر لأول مرة في ديوان واحد، وقد صدرت عن دار غاليمار، في 15 أبريل 2008، ضمن سلسلة «شعر» الشهيرة. يتألف الديوان من **القُدُسي**، *L'Archangélique* الصادر سنة 1944 في حوالي أربعين صفحة، ضمن منشورات ميساج. وقد كانت صدرت منه نسخ محدودة تقدر بحوالي 100 أو120 نسخة. هذا هوالعمل الأساسي. وكان برنار نويل أعاد نشره سنة 1967 عن دار ميركور دوفرانس، بعد أن أضاف إليه قصائد كانت موزعة، تشمل ما هو، هنا، منشورٌ تحت عنوان «قصائد متنوعة». وأخيراً، أضاف برنار، في هذه الطبعة الجديدة، تلك القصائدَ التي عثر عليها متفرقة بين **الأعمال الكاملة** ومسوّدات، باستثناء القصيدتين الأخيرتين، ويحمل مجموعُها في هذا الديوان عنوان «منَ الألم إلى الكتَاب»، ثم «الكتَاب».

بذلك تظهر رغبة برنار نويل في جمع كل ما توفر لديه من القصائد، عبر سنوات طويلة من المصاحبة والقراءة والبحث والاستقصاء. فعلاقته بأعمال باطاي تعود إلى نهاية الأربعينيات، إذْ كان أولُ كتاب عثر عليه وقرأه،

فور قدومه من الجنوب إلى باريس سنة 1949، هوكراهية الشعر. لكن برنار أراد أن يكون راصداً لدقائق وتفاصيل تعطي لعمله قيمةَ المرجع الموثّق. هكذا قام بوضع هوامش اعتنى فيها بتخريج القصائد والمجموعات التي يتألف منها الديوان، مع ضبط معلومات عن قصائد أومقاطع وأبيات. ومن أهم ما أتتْ به الهوامش إثباتُ التعديلات العديدة التي كان باطاي يدخلها على أجزاء من القصائد أوعلى القصائد برمتها، من خلال إعادة الكتابة التي لم يتوقف عن ممارستها. وهذه الملاحظات موجهة بالأساس إلى القارئ (الفرنسي وغير الفرنسي) المعنيّ بدراسة الديوان. وقد اقتصرتُ، من جهتي، على ترجمة هامشين منها فقط لضرورة توضيح عناصر محدودة. وفي السياق نفسه، وضع برنار تعريفاً مختصراً لحياة وأعمال باطاي، تضيء جوانبَ من شعره وكتابته، احتفظتُ بمكانه في آخر الديوان.

من بين ما تتطلبه قراءة القُدُسيّ معرفةٌ بثقافة مسيحية، كأرضية كتَب ضدّها جورج باطاي مجموعةً من قصائده. وقد كانت تلك الثقافة في بداية ما استحضرتُه أثناء القراءة والترجمة في آن. فلم يكن ممكناً أن أحافظ على الإستراتيجية الشعرية لباطاي دون اطلاع على هذه الثقافة والعمل، بتعاون مع أصدقاء وعارفين مسيحيين، على التمكّن مما تفرضه عليّ الترجمة، على الأقل.

أول ما يطرح السؤال هوعنوان الديوان*L'Archangélique* . لا توجد دلالة دقيقة ونهائية في الفرنسية لهذه الكلمة، لأن النسبة من اختراع جورج باطاي. وهوما أكده لي برنار نويل وأكده له بدوره ميشيل سوريا Michel Surya، أحد كبار المختصين في باطاي. ذلك أن الشاعر استعمل في بعض أعماله عناوين ذات نفحة دينية، مثل هلّلويا (سبّحُوا للرب) L'alléluiah من أجل أن يقلبَ أوضاع الخطابات والقيم، فيضعَ بسخرية ما هوأعلى في الأسفل. ولا شك أنه وَجَد دلالة في أن يختار لقصائد ذات مواضيع فاحشة وفظّة عنواناً

يذكّر بالطبقة العليا من الملائكة. فكلمة Archange معناها ملَكٌ أعْلَى، أقْوى، أيْ منَ الطبقة الأولى. وبالتالي فإن Archangélique حالة ملائكية ترتفع إلى أعلى مستوياتها السماوية. ولا يخْفَى أن في هذه الكلمة إثارةً وتحريضاً عندما تُوضع كعنوان لمجموعة من القصائد الموسومة بالفظاعة، في المعنى السائد للمواضعات الأخلاقية والشعرية في آن.

لذلك تطلبتْ مني ترجمةُ هذه الكلمة ـ العنوان صبراً في البحث عن أقرب مقابل ممكنٍ لها بالعربية. بل إن البحث أدّى بي إلى الاقتناع بأن مقابلها العربي ربما كان أوضحَ مما هُو عليه المعنى في الفرنسية (أو في المسيحية، إنْ شئنا التدقيق). إن العودة إلى ديانات أهل الكتاب تدلنا على أن جبرائيل وميكائيل ورفائيل هي الطبقة الأولى (الأساسية) لملائكتها، التي تُطلق عليها في المسيحية كلمة Archanges. وتتفق اليهودية والمسيحية والإسلام في إيراد جبرائيل (جبريل)، بخلاف الملاكَيْن الآخريْن. ولكنها لا تتفق في تخصيصه بـ«الروح القدس»، الذي هوبدوره من القضايا الخلافية بين المسلمين والمسيحيين. على أن وروده لدى المسيحيين والمسلمين ساعدني أكثر في الاقتراب من المعنى الذي حرصتُ على ضبطه للعنوان. و«القُدُسي» نسبةٌ مستعملة بوضوح في العربية، ومن أشهر استعمالاتها، في الإسلام، مصطلح «الحديث القُدُسي». أي نوع الأحاديث التي ينسبها النبي إلى الله. وقد يكون هذا النوع نزلَ بواسطة جبريل، المَلَك الأعلى في الإسلام، الذي لا جدال في أنه «روح القُدُس»، أوبواسطة الإلهام أوغير ذلك. وهو إلهي بالمعنى لا باللفظ، ولا يقصد منه التحدي والإعجاز كما هو الشأن بالنسبة للقرآن. وهناك من الفقهاء من يرى أن هذا النوع من الأحاديث لم يكن مقصوراً على محمد نبيّ الإسلام. وبمنعرجات التأويل، نصل إلى أن «القُدُسي» هنا خبرٌ لمبتدإ محذوف، وبه ننتقل إلى الدلالة التي يخصه بها جورج باطاي.

من هنا يكشف لنا عنوان القُدُسيّ، كعتبة من عتبات الديوان، ما يمكن

أن تكون عليه القصائدُ وشعريتُها. لا مجال للاستخفاف. إن باطاي أحدُ أهم كُتّاب القرن العشرين، كما كتب عنه ميشيل فوكو. وعندما نقرأ الشبقية أوالموت في كتابته (ومنها شعره) نبتعد عن كل نزعة سطحية أوْ فجّة. نحن، هنا، أمام فكر يندغم بالقصيدة ويولّدها. كما أن حضور الثقافة المسيحية يمتد من عنوان الديوان إلى مجموعة من القصائد. كل ذلك فرض عليّ استعمال مقابلات تتوخى الدقة، في معجم الجسد أومعجم الكنيسة الكاثوليكية، ووضع هوامش في نهاية الديوان تيسيراً للتفاعل بما يتوافق مع كتابة باطاي. لكن الهوامش حاولتْ، بالإضافة إلى ذلك، أن تنبّه على معاني عدد من الكلمات أوالعبارات، التي يصعب فهمُها بطريقة مباشرة، كما يصعب التعامل معها كمجرد صور شعرية. وهوالأمر ذاته مع ملاحظات تخص طريقة باطاي في كتابة الأبيات الشعرية، أي جانباً من شعريته، التي من الأفضل الابتعادُ عن النظر إليها كرفض عشوائي لقواعد شعرية وكتابية. ومن ثمّ لا بدّ من التعامل معها بكل جدية، حتى لا نفتقدَ الأساسيَّ عند نقل قصائد من نوع خاص إلى العربية.

يعني ذلك أن ترجمة القصائد لم تكن هيّنة، على الإطلاق. وهو ما يحْدُث مع كل عمل استثنائي. كانت غايتي تتمثل في نقل القصائد بأكبر ما يمنحها قوة الدلالة في الفرنسية. وكثيراً ما عرضتني هذا الغاية إلى حوادث (توقفات، استشارات، مراجعات) تدل على احتياطي من السقوط في معجم فضفاض أوفي جمالية مضادة لشعرية باطاي. لكنني في الوقت نفسه اعتنيتُ بمعنى قولة لبرنار نويل وهو يتناول شعر باطايْ: «كلّ فعْل ضدّ الشعر لا يمكن أن يحْدُث إلا داخلَ الشعر». من هنا كنتُ أختار صيَغاً لغويةً وتركيبيةً تنصت إلى الصيغ الفرنسية مثلما تنصت إلى الصيغ العربية. فالإنصات إلى اختراق الذات الكاتبة للغتها، في هذه الحالة، مزدوجٌ، يفرض ذهاباً وإياباً لا يتوقفان، بين لغتين وبين جسَدَيْ كتابتين. لأنه يستحيل عليّ، وأنا أترجم، أن أتخلص من كتابتي ومن ترجمتي ككتابة.

ثمة نصوص لباطاي مترجمة إلى العربية. وأرجوأن تساعد هذه الترجمة بدورها لشعره في الانتقال إلى ترجمة أوسع لأعماله، وإلى مواجهة معرفتنا الشعرية بما يواصل تقويض اليقينيات، في زمن يبدو فيه انتصارُها متمكّناً من النفوس.

أتوجه بالشكر إلى الصديق برنار نويل، الذي كان مشجعاً على إنجاز هذه الترجمة، كما كان مهتماً بتوضيح ما كان صعباً، من حيث المرجعيات المختلفة (الدينية، الثقافية، السياسية، الاجتماعية) أوالتقنية - الشعرية. كما أتوجه بالشكر إلى مجموعة من الأصدقاء، الذين ساعدوني على المضي في العمل، وخاصة الصديق بيير أبي صعب، الذي يسّرَ لي معرفة ما لم أكن أعرف من الوجه العربي لعالم الكنيسة الكاثوليكية.

محمد بنيس

طنجة، في 12 غشت 2009.

برنار نويل

خيْـــرُ الشّـــر

ظل العملُ الشعريّ لجورج باطاي مُهمَلاً، لا لأن الجودة تنقصه، بل لأنه يُمثل بكل تأكيد خطراً على الشعر. فهذا العملُ لا يعترض في الشعر فقط على الطرائق، إنه يمزّقها، يلطّخها أويجعلها عُرضةً للسخرية. هكذا يكون الشعر مُهاجَماً في طبيعته نفسها ومن ثم مُحرّفاً أو، بدقة أكثر، مُلوَّثاً. ونحتمي من هذا التلويث الذهني عندما نعزوه إلى موضوعات هي في العادة فاحشة أوداعرة، فيما الأمر يتعلق بشيء آخر تماماً ـ بدمار داخلي يشوّهُ التركيبات العادية للقصيدة ليُلحق الضررَ بانطلاقتها. ثمة فظاظةٌ في هذه الانقلاب، أي طريقةٌ في تعرية البيت وعرض عُريه الصوتي وتقطيع ما يقول تقطيعاً بالمقلوب.

كل فعْلٍ ضدّ الشعر لا يمكن أن يحْدث إلا داخلَ الشعر: من ثم لا

بدّ من أن نوجّه ضده وسائلَ هي من خصائصه. لقد كانت «دادا» وجدت من قبلُ نفسَها في الوضعية ذاتها فقامت بحلّها، لدى بيكابيا* على سبيل المثال، باللجوء إلى اللاتجانس، الذي يُتلف كلاّ من العقل السليم والذوق السليم. كانت «دادا» تلهوبخطورة، وباطاي كان يلعب بالشر ضد الخير، وهوشيءٌ أقل اكتراثاً باللعب ومؤثرٌ في السلوك بكامله. وبخصوص الشعر، لم يكن قط ما هو واضحٌ أمام باطاي سوى شعر السوريالليين، وهولمْ يتوقفْ منذ أمد طويل عن أن يفضحَ ما فيه من غباوة عاطفية، ومن جنون ذرّ الفيْضِ الغنائي على نذالات الحياة. فهذه النذالاتُ، من جهة أخرى، هي بالضبط وحدها التي تبدولباطاي جديرةً بالشعر عندما الرغبةُ في تكثيف تمرده أوتسريع الرؤيات، التي تسبق تأملاته، تقوده إلى كتابة غرائزه الكلامية التي يمثّل البيتُ الشعريُّ شكلَها الملائم. تنقل هذه الحركةُ باطاي إلى النقيض من مصيره التقليدي: فهويُغيّر اللهجةَ ويفكّ السحرَ، بل يختزلُ القصيدة إلى مجرد حالة مُسرفة في عصبيتها، حتى العظم. «كان يبدولي، كما جاء في قول له لاحق، أن الكَراهيةَ هي ، وحدهَا، ما يُفضي إلى الشعر الحقيقي».

أي كراهية؟ كراهيةُ الشعر، بطبيعة الحال. وهي الصيغة التي ستصبح، في 1947، عنوان أحد كتبه، وقد تم تغييرها في 1962 بكلمة «المستحيل». إذا كانت الكراهيةُ هي الطريق الوحيدة المؤدية إلى «الشعر الحقيقي»، فلأنه يجب أن يُستعمَل فيه العنفُ لتمزيق «الشعر الجميل»،

* فرنسيس بيكابيا (1879-1953) رسام فرنسي. يعتبر أبا الحركة التكعيبية، ثم انجذب نحوالتجريدية، وبعد ذلك أصبح من أهم الممثلين في نيويورك وباريس للحركة الدادائية.م. م.

الذي، ليس «حقيقياً» و، بهذا التمزيق، يتم النفاذُ إلى الشعر «الحقيقي». فصورة الجُرح الذي أصبح فماً للحقيقة يتلازم وصورة «الشق»، فماً سفلياً ينطق بالتجربة الأصلية للرغبة، للدهشة، للموت. والكلماتُ التي تخرج عن حدود هذه المنطقة تتبدد في الوقت نفسه فيها، وهذا الميلاد الملتهبُ على الفور يحفظ الكلمات من أنْ تكونَ الخُلاصة البغيضة لتحليقها الغنائي.

إن ما يلوّث الشعر، بالنسبة لباطاي، هوالشعر نفسه في الحدود التي يَقْبَلُ فيها بأن يُرضيَ نفسَه بجمالياته، ولذلك يريد باطاي أن يلوّث هذا التلويث ليبلُغَ الشعرَ «الحقيقي». وتعاني اللغة هنا، بطبيعة الحال، من كوْنها لا تتوفر إلا على كلمة لتعْيين المشاريع المتناقضة، لكنها بهذه المعاناة، وبشرط أن يكون المتكلمُ بها واعياً بالعجز، تصلُ إلى حالة من الإخفاق حيث إنها، وهي تُمسك بالمستحيل، تستخرجُ منه طاقةً مُضاعَفة. وما هي إلا لحظة فإذا باللغة هي هذا التضرعُ من غير انتظار لأقلّ جواب تتغلب فيه الكلماتُ على ذاتها. لحظةُ الحقيقة هذه تسمحُ بأن يتدفق القلقُ وبأن يكشفَ بداخلنا عن تصدُّعٍ فيه يتبدّدُ المعْنى واليقين. ومن حافة هذا التصدّع، يمكن إما أن نؤزّم الإدراك بقصد تفجير الانخطاف ولربما الشطح، وإما أن ننساقَ وراء رؤية عدم الاكتمال المعممة. ولا شك أنه تُمنَح لنا على هذه الحافة وحْدَها فرصةُ تأمل هذه الجملة لباطاي: «من لا «يموتُ» من أجل ألاّ يكونَ إلاّ إنساناً لنْ يكونَ أبداً إلاّ إنساناً.»

تتم منَ استعمالٍ إلى استعمالٍ آخرَ لكلمة «إنسان» قفزةٌ حاسمةٌ نحوتغيير نوعيةِ ما تعنيه الكلمة. ففي الاستعمال الأول، تعترفُ الوضعية

الإنسانية بأنها غيرُ محتمَلَة وتعْلَم بأن عليها أن تدمّر طبيعتها حتى تتحوّل؛ وتخضع، في الاستعمال الثاني، لابتذالها وتقبُّل بنفسها كما هي. وعندما نبدّل كلمة «الإنسان» ونضع «الشعر» مكانها، تلخّص هذه الجملةُ وضعيةَ باطاي الذي، يعتقد، بالفعل، أن «كلّ شعر» لا «يموت» من أجل أن يكون شعراً فقط لن يكون أبداً إلا «شعراً»، أيْ زخرفةً ساذجةً، لا طائل منها، وبالتالي مثاليةً، لوضعيتنا. هكذا يتم تعريفُ مقاربة أخرى لهذا «الشعر الحقيقي»، الذي عليه أن يضحّي في البداية بـ«الشعري» حتى يتوجّه نحوما سيبقَى خارج المتناول بحجة أن انبثاقه سيخْسر كلّ حيوية إنْ هُوَ بلغ غايته. فتحقيق الغاية ليس شيئاً، ومواصلةُ التضحية بدون أمل هي كلُّ شيء.

لا حيادَ في قول إن الشعر «الحقيقي» يعثر على حقيقته في التضحية بما يمكن أن يعتبره الشعرُ الآخرُ حقيقتَه لأن فعلَ التضحية هذا يهيّئ العتبةَ التي يتقاسم بفضلها القارئُ الاختيارَ مع المؤلف. فالتضحية تقلب التصورَ المعتادَ للشعر بعُنف يعنّف بكلٍّ من المؤلف والقارئ بطريقة متساوية، وهكذا تنمُو طاقةٌ هي في الوقت نفسه لحظةُ قلْب القيم ولحظةُ الحقيقة. يجمع شعرُ باطاي بين هاتين اللحظتين ليرتميَ في المجهول وفيه يختفي عن الأدب.

والنتيجة هي أن الشعر نقيضُ ما تعلن عنه الكلمة التي تعيّنه. إنها وضعية بالغة الإزعاج بالنسبة لمنْ يريد أن يُسمِعَ هذا التناقضَ دون أن يملك القدرةَ على تقسيم الاسم بين الوميضِ السلبي الذي يخصّه به باطاي وبين البحثِ عن الجمال المرتبط بالكنز الأدبي. وما هومراهَنٌ عليه

في التمزيق يعود إلى المغالاة في التفكير ورفض الأوهام التي تساعد على تحمّل الحياة. يجب أن نضيف «الكراهية» إلى «الشعر» حتى نُعبّر عمّا هوالشعرُ عندما يصل اسمُه ذاتُه إلى الاعتراض عليه، لكن لا بدّ أيضاً أن يكون الشعرُ، وهومحرومٌ عند ذاك الحد من جميع حيَله، مختزَلاً فيه إلى اليأس من معناه الخاص. هذا الشعرُ بدون شعْرٍ كما يتطلبه باطاي مماثلٌ للأُضحية بعد التضحية بها، مشابهٌ لميّتة. حالةٌ قصوَى تُفلت، في النهاية، من التمثيل، وإليها يهدف باطاي لأنّ اختبار الذات للموت هو وسيلةُ الهروب من سيطرة المعرفة ـ «المعرفة التي لا تَسمحُ بالتفكير في الموت». وممارسةُ كراهية الشعر مَدخلٌ إلى اللامعرفة وإلَى الاقتراب، عن طريقها، من الجثة غير القابلة بأن تُعْرَف وهي التي نخمّن أنها هي المرغوبُ فيها على نحوعاصف في هذا الاعتراف :« موتي يتملّكني كقذارة فاحشة وبالتالي مرغوبٌ بفظاعة فيها.»

إن الشعر المتمردَ على الشعر الذي يكتبه باطاي مرتبطٌ بالتجربة الداخلية ومن المحتمل ألا يُكتَب بدونها. فالصوفية الملحدة لباطاي تحتاج إلى القبض على الحالات التي تستدعيها، إلى القبض عليها في صيَغ مضمومة بعضُها إلى بعض، مكثفة، مكسِّرةً، لها بطبيعة الحال هيئةُ القصيدة. بين صوفية باطاي وبين ما نَعْنيه عادة بهذه الكلمة، هناك الفرقُ المتناقضُ نفسُه بين الشعر وكراهية الشعر لدرجة أن الكل، لدى باطاي، ينتظمُ عكس القيم التي لا يستعير منها كلمةَ الصوفية إلا من أجل أن يشوّه معناها ـ أولينْقُله أفضلَ من ذلك إلى مثل هذا الطرف الأقصى الذي ينقلب

فيه المعنى إلى ضده. «عن الشعر، كتب، أقولُ الآن إنه التضحية التي تكون الكلماتُ فيها هيَ الضحايا.» ويمكن لباطاي أن يقول عن الشعر عديداً من قواعد التجربة الداخلية : فهو يُواصلُها مضحّياً بما كان يدعّمها وبما كان يمثل اللامعلومَ المنسوبَ إلى الله. يستمرّ اللامعلومُ ولا يتوقف عن أن يكون ما هُوَ لكنّ الله، في تجربة باطاي، لا يعود بإمكانه أن يكون اسمَ التجربة. والحقيقة أن الكلمات ضحايا تضحية معممة، تغيّر اتجاه الضحايا عن التسمية المسلّم بها من أجل توجيهها نحوما لن يُدرَكَ إلا من خلال عجْزها.

كل شيء يهتز عند حافة هاوية أوبالأحرى ـ لأن «هاوية» تغلب عليها الصفة الشعرية ـ على حافة قبر، مجرد حفرة يجب أن يرى الشخصُ فيها مسبقاً نفسَه فريسةً متعفنةً قبل أن يُعادَ إلى **العدم**. هذه الوضعية هي بالضبط المصيرُ الذي يُخفيه الشعرُ على الدوام خلف عبارة «الأكاذيب الممجّدة». لا العفونةُ ولا العدمُ نهاية تناسب الحياة. فالمتصوفة الذين واجهوهما عوّضوا العدمَ بالله، واستعملوا عند الاقتضاء صورةً تجسّد العفونة كمنبّه في البحث على الخلاص. يعلن باطاي «أرفضُ أنْ أكونَ سعيداً (أنْ أكونَ ناجياً).» ويسعى إلى أن يضع دائماً أمامه كلّ ما يهدف أيُّ نشاط إلى إخفائه، لا الشعرُ وحده بل ممارسةُ الفكر أيضاً. هكذا يحاول باطاي أن يبقى أمام اللامفكر فيه، اللامعنى، اللامعرفة، وبهذا العمل يُفسد الشعرَ، الفكرَ، التأمل. فعُرْيُ الكائن أمام خرابه له هذا الثمنُ، لكنْ بمجرد ما يدرك الكائنُ الخرابَ يختفي العُريُ في الوقت نفسه الذي تندثر

الوسائلُ التي أدت إلى انبثاقه.

التجربة الداخلية صراعٌ لا يتوقف ضد « الأكاذيب الممجدة» حتى تظل الأزمة التي أعلن عنها انكشافُ هذه الأكاذيب باعثةً على الإحساس بالتمزق. تعود عبارة «الأكاذيب الممجدة» لملارمي، وهي واردة في رسالته الشهيرة لكازاليس في 28 أبريل 1866. عبارة تمتازُ بالإيجاز لكيْ تفْضَح جميع أنواع أساليب السُّموّ التي تُخفي تخلّي الله عن عباده. كان ملارمي، عندما كتب هذه الكلمات، قد واجه العدم، وهذا الأخيرُ سيبقى حاضراً بدون انقطاع في نفس ملارمي كشخصية ثانية يمكن أن تفترس وجْهَه. وفي السنة الموالية (27 ماي 1867) توجد لديه، في رسالة إلى لوفيبير، هذه الصيغة الرائعة: «كان التدميرُ بياتريسَ(تـ)ي*.» لا شك أن صيغة ملارمي هذه ستبدولباطاي مغرقةً في الشعرية، هوالذي يجعل من مرجعيته «قذارة فاحشة وبالتالي مرغوب بفظاعة فيها.» إن الفظاعة، في نظر باطاي، هي «الشعرية»، شعريةُ الشعر الـ«حقيقي». والفظاعة نعْمتُه كما هي فمُه الملقّنُ**، وهذا الفم يلقي إليه بسلبية مدهشة كما في قوله:«ليست العبقريةُ الشعرية هي الهبَة اللغوية [...] إنها الحدْسُ بخراب يظل انتظارُه سرّياً حتى تنفصلَ عنه العديدُ من الأشياء الجامدة، تضيعَ، تتواصلَ فيما بينها[...]» ومن الأكيد أنه لا بدّ أن نفهم من هذه الكلمة الأخيرة أن الضياع ـ أن الوعي

* بياتريس هواسم حبيبة دانتي، وشخصية كتابه «الحياة الجديدة» (المكتوب بين 1292 و1294)، وأيضا الحبيبة التي تجلت في نهاية «القردوس»، الجزء الثالث من الكوميديا الإلهية. تذكر بالفلورنسية بياتريس بورتيناري (1290-1265). تجسد الجمال، وموضوع الحب والتأمل. إنها ربة الشعر ومرشدته في الطريق نحوالخلاص. والملاحظ أن ملارمي يقلب المعنى تماماً. م. م.

** كما هو الأمر بالنسبة للملقن في المسرح.

المنشَّط بالضياع ـ هو الحالة الملائمة لـ «تواصل»، الذي نعرف أنه يرجع لدى باطاي إلى «المقدس».

تعترض «الحقيقةُ القذرة» لباطاي إذنْ على «الأكاذيب الممجّدة» لملارمي، وهذا الاعتراض يحدّد اختيارات متعارضة بطبيعة الحال. إن ملارمي يقرر أن يَنذرَ نفسه لفُرجة الاختراعات «السامية» التي تسمح «للأشكال التافهة للمادة»، والفرجةُ جزءٌ منها، أن تنطلق في الحلم مع العلم التام بأن الأمر يتعلق بوهْم؛ أما باطاي فيُنكر ما يَصدّهُ عن الرؤية القذرة. ولا ينسى ملارمي في أيّ لحظة أن «اللاشيء [...] هو الحقيقة» لكن هذه الحقيقةَ أجبرت الإنسانَ «منذ العصور الأولى» على أن يخترع «اللهَ ورُوحَنا»، ويخترعَ باختصارٍ جميعَ هذه «الأكاذيب الممجّدة» التي تؤسس إنسانيتَنا. وينسج ملارمي الحجابَ الكاذبَ للجمال دون أن يجهل طبيعته : فالأزمة التي تولدت عن رؤية العدم ستظل على هذا النحو مستترةً دون أن تمنع الـ «شعر». وبعبارة أخرى، يقبل ملارمي لاَ أنْ يتجاهل العدمَ بفضل الإبداع، بل أن يُبدع وهو يعلم بأيّ غرور ستحكم معرفتُهُ بالعَدم على فعْله. وعظمة ملارمي هي أنه يستعمل الوهْمَ بدون وهْم: فقليلون هم «العاملون الفظيعون» (الكلمة لرامبُو) الذين يدْرجُون شعرَهم ضمنَ هذا اليأس. والآخرون يُنزلون بلاغتهم منزلةَ الواقع.

إن حنَقَ باطاي على هؤلاء الأخيرين يمتد إلى الشعر بأكمله بسبب أنه، وهو يستسلم للتمادي في حنَقه، يأخذ على الشعر ألاّ يكونَ سوى «قذارة فاحشة» (شيء هو أكثر من ذلك مفارقٌ في نظره بقدر ما هو ليس

كذلك.) هذه الوضعية تبعثُ لدى باطاي على حالةِ الأزمة وتجعلها دائمة: حيث الفاحشُ يفترس الوهْمَ بدون توقف.

ولا يمكن لباطاي أن يختار تقيةَ التمرد لدى ملارمي: إذ يبدوفي هذه الحالة أن باطاي فهِمَ التمرد إنْ نحن ثقنا في الأسطورة المستفيضة التي توجد في القراءة التي خص بها الصورة الشخصية لستيفان ملارمي (1876) ضمن كتابه عن الرسام ماني *Manet* (الصادر عن دار سْكيرا 1955). رامبوهوالشاعر المثالي بالنسبة لباطاي. وهوكذلك لأنه اختار الصمت. لكن الصمت ليس إلا صمتَ الشاعر لأنه لا شيء يمكن أن يجعل ما كُتبَ وكأنه لم يُكتَبْ إلا في حالة اعتبار أن الذي كُتبَ تم إنكارُه بانقطاع رامبوالإرادي وأن هذا الانقطاع، وهويختار الفشل، يضع الشعر بدوره موضع الفشل. وفي كتابه **جورج باطاي، الموتُ فعْلاً** (غاليمار، 1992) يلخّص ميشيل سُورَيّا Michel Suraya بعد تحليله للعلاقة مع رامبو، التصورَ المسرفَ لباطاي على نحوجيد «[...] لا يكون الشعر شعراً إلا إذا كان هذياناً، إذا كانت له خصيصةُ سُبَق الانفلات الجنسي من كل قيد، إلا إذا كان جريمة :سكينَ الجزار في اللغة (الجميلة، النبيلة، السامية).سكينَ ناحر الأُضحية. والشعر هوهذه اللغة، أوعليه أن يكونها، ككل ما هو مُنحط، دون أن يرغب أبداً في أن يكون على نحوآخر سوى منحط، كمن يخون اللغة، يصبح خرْقة...»

وفي هذه الحالة، إذا كان تقديم اليد والفم إلى الشعر ارتكاباً لما لا يمكن إصلاحُه ما دام الصمت لن يمحوَ الفعل المرتكَب، فإن الشعر شرٌّ لا شيءَ يمكن أن يعرف كيف يفتديه. وشرٌّ بمثل هذه الطبيعة ـ مطلق في

الحقيقة على هذا النحو ـ لا يمكن إلا أن يبهر باطاي. وما يعبر بالضبط عن هذه الحالة كما تشهد على ذلك كلمة «كراهية»، هوأن ما يُفسد الشعرَ هونفسُه الذي يعْمَل ببالغ العنف على استرداد الشعر. لقد رغب باطاي من دون شك في أن يحرّض على تعفّن الجمال حتى تقدمَ له الصورةُ الأبعدُ في ضديتها عن «القذارة الفاحشة» وبالتالي الأقل رغبة فيها بالنسبة إليه، وهي تتعفن، فرجةً في النهاية «موغوباً بفظاعة فيها»... إن الكلمات قابلة لكل أنواع القسوة بقدر ما هي قابلة لتغيير ما يُسّمى بالقسوة في التهريج. وتمثيلُ اللحظة المأساوية يبعث على الموت من شدة الضحك ثم الضحك من الموت. فالكلمات تتمتّع بشيء شبه عابر يمنحها في لحظةٍ وجوداً لا تتوفر عليه، لكن العدم حاضرٌ على الدوام فيها، تبعاً لطبيعته الخاصة.

«الأهمية العميقة للشعر، يكتب جورج باطاي، هي أن الشعرَ من خلال التضحية بالكلمات، بالصور، بل من خلال بؤس هذه التضحية (المسألة هي نفسُها بهذا الخصوص بالنسبة للشعر ولأي تضحية أخرى)، ينزلق من التضحية العاجزة بالأشياء نحوالتضحية بالذات. ما ضحّى به رامبوليس هوالشعر وحده.ـ بقيةٌ بغيضة لكن أكثر تشويشاً على النفس من الموت ـ أي الحكمُ بالموت على المؤلف من طرف عمَله...»

من بإمكانه أن يتخيلَ مؤلفاً ينتظر من عمله أن يقتله؟ إن انتظاراً مماثلاً ربما يبعث على الهزء والسخرية، ما دام من الصعب أن يخطر على بال أيّ أحد أن المؤلفَ لم يعبّر عن هذه الرغبة إلا ليضحَك هونفسه منها. ومن أجل الضحك منها في سر فكرة نختار فجأة شكلَ القصيدة

لتُغيّر الحجمَ وتدخُل، عبرالإيقاع، إلى الواقع المباشر للحياة، أوْتجرب الإحساسَ بالحياة في نبضانها المباشر. ويمتلك البيتُ امتيازَ أن يكون شبيهاً بهذا النبضان: فهوفي داخل القصيدة الخفقانُ الذي يتكرر ويعطي شكلاً صوتياً لهذا التتابع. ذلك أن جميع قصائد **القدُسيّ**، مهما كان الاهتمام فيها بالأبيات أضعف من الاهتمام بالمعنى، ذاتُ صوتيةٍ آسرَة إلى حد بعيد وبالغةِ الإزعاج في الوقت نفسه لأن تتابع المقاطع الصوتية يؤلف حفيفَ اللغة التي تنشئ للفكر طبقةً سفليةً ساخرة. والقصائد المستخرجة من **مجموع مضاد للاهوت** أقلّ اعتماداً على الوزن من كونها لاهثة ـ لاهثة بسرعة تهدف إلى إثارة الرؤيا (أوالشطح). أبيات تُسقط التماعات، كلٌّ واحد منها في حال مطاردة الآخر، تؤزّم الفضاء الذهني للتأمل حتى تهيئ فيه الخروج من الذات. هوخروج محتمَل بطبيعة الحال، ومدهش، لأنه مرغوبٌ فيه دائماً بسَببِ عدم التيقّن من مجيئه.

فعْلُ الاستدعاء هذا ينقلُ القصيدة إلى خارج «الشعر» بسبب ربطها بمنهج يُبعدها عن وجهتها لمصلحته. ويبدو أن القصائد الأولى لباطاي ربما تعرضت لتغيير الاتجاه هذا إن لم تكن قصائد **مجموع مضاد للاهوت**، هي كما هومحتمل، أولى تلك القصائد. غالباً ما تقاطع التصوفُ والشعرُ لكن بغاية الاحتفال باللغز المتعالي عن كل وصْفٍ مفتاحُه هو الله. هكذا فإن الله أفقٌ معلومٌ مسْبقاً لدى تجربة لا تتواجه مع المجهول إلا من أجل أن تؤكد باختبارها الاتحادَ الإلهي. أما باطاي فهو، عكس ذلك، يلاحق تجربةً متحررةً من الالتزامات التقليدية لهذا الاختبار بهدف واحد، مهما

كانت تجربتُه شديدةَ الانتساب إلى التصوف. ذلك أن التجربة الداخلية ممارسةٌ وليست فقط إجراءً ثقافياً. جميع الوسائل مفيدة لها إن هي كانت تسمح تماماً بالإسراف في المعلوم، وعلى الأخص في الضحك، الفجور، التلويث الذي يقزز ويؤدي إلى المرض. تخلق هذه المظاهر من الإسراف حالات تتطابق فيها «معطياتُ معرفة شعورية مشتركة وصارمة مع معطيات المعرفة السردية.» ويندرج شعر باطاي في هذا التطابق لكنهُ، بدلاً من أن يعكسَ التوازن، يجازفُ ويشهدُ بالأحرى على حالة الانبثاق الذي فيه تمتزج «الكراهية» بـ«الشعر».

وما يُغري في النهاية هوالكشف عن تسكين، مع احتمال العثور عليه في الهوامش. نصوصُ باطاي ليس لها هامشٌ آخرُ سوى موْت مؤلّفها. ولا شك أن هذا المؤلف كانت له أنشطةٌ مشتركة وحياةٌ عادية، ولكن لم يبق شيءٌ من هذا بإمكانه أن يوفر للقارئ مخرجاً. وأن تقرأ باطاي هوأن تصحبه حتى ينعدم النفَسُ بين **الفراغ والموت**، ثم تعود منهما كما كان على باطاي أن يفعلَ، ثم أن تبدأ من جديد في إنهاك هذه البداية بجرّها نحوالنهاية. إلا إذا لم تكن ثمة من نهاية غيرُ الوعي بواجب الانتهاء نهائياً. وضعية خانقة لأن الاختناقَ الذهنيّ يكتسحُ فيها الجسد.

ومن البديهي أن ما هومطروحٌ هنا كان باطاي عاشه من خلال رفْض جميع المنوّمات التي هي من قبيل الحب، الشعر، الأدب؛ ومع ذلك فإن كل هذا الرفض أدّى به إلى تأليف كُتب وقصائد. كُتب وقصائد، يمكن، بدورها، أن تُستعمل كمنوّمات. لكن باطاي لا يكتب إلا بنيّة كراهية كتابة قصائد،

بنيّة الشك في التفكير، وهذا السلب يُرغم على قلب دائم لا يترك مكاناً لأيّ رضًى. يمكن بالتأكيد أن نُجامل في تجربة الحدود لديه ونستخلص منها أنها ألاعيبُ ثقافية: لأننا يمكن أن نلهو بألاعيب ثقافية، كما لدى الطليعة الأدبية، ولكن لا يمكن أن نلهو بحقيقة اليأس التي سينقصُها دائماً. ولا ينتج عن هذه الحقيقة أن يتحول اليأسُ إلى مهْنة. فنحن يمكن أن نتجاهل كُتبَ باطاي، ولكن لا يمكن، عندما نقرأها، ألاّ نوافق على أن وجودَها يعدّل بعْضَ الرهانات التي لها أهميتُها بالنسبة للفكر والشعر. ما دام أنّهُ لا الأولُ ولا الثاني لن ينطفئَ على الأقل بالاستهلاك الثقافي.

إن تقديم القلق كحالة ملائمة للتجربة ليس جذاباً على الإطلاق، زيادة على أنه ليس ضمانة على أن هناكَ «قذارةً فاحشةً» في الأفق، أوْ أنّ كراهية الشعر هي الطريق الوحيدة نحو الشعر. المثير هو أن هذه القيم المضادة يمكنها أن تُبرز نوعيةً جديدةً تماماً في مجالات تقوم في الظاهر بتخريبها. وهكذا فإن الشعر الذي افترسته كراهيتُه يصبحُ أدنى شعرية وأكثر حقيقة. والنتيجةُ هي أن الكراهيةَ تحتجّ فوراً لأن النتيجة تدخل في تهدئة هناك بالضبط حيث لن تعرف النتيجةُ كيف تحصل فجأة دون أن يكون فعلُها تغيّر إلى «قذارة» كاذبة. كل شيء فينا، في أفعالنا كما في فكرنا، يدعُو إلى التكتّم عن العدم والموت؛ لكنْ كلُّ شيء لدى باطاي يتطلب على العكس من ذلك جرأةً على الاستغراق في مشاهدة ما لا يُعوَّض وعلى أن نتأمل منها الانفعال الجارح. لم تشكلْ هذه الضرورةُ مدرسةً، منذ خمسين عاماً، لكنها لمْ تكُفّ عن أنْ تؤرّقَ بعضَ الشعراء...

القُدُسيّ

القَـبْر

I

شسَاعةٌ مُجْرمَةٌ
مزْهريةُ الشسَاعة مَصدُوعةٌ
خِزْبَةٌ بلا حُدودْ

ألشسَاعةُ التي تُرهقني وَاهنةٌ
أنا رخْوٌ
مُذنبٌ هوَ الكوْنُ

جُنونٌ مُجَنّحٌ جُنوني
يُمزّقُ الشّساعةَ
والشسَاعةُ تمزّقني

أنَا وَحيدٌ
عُمْيانٌ سيقْرأونَ هذه السّطُورَ
في أنْفاقٍ لا نهايةَ لهَا

أسْقطُ في الشسَاعَةِ
التي تسقطُ في ذاتهَا
وهْيَ أشدُّ سَواداً منْ موْتِي

ألشمسُ سوْداءُ
جمالُ كَائنٍ هوَ قعرُ كهُوفٍ صرخةُ
اللّيلةِ النّهائيّةِ

الّذي يُحبّ في الضّوءِ
رَعْشةً بها الضوءُ تجمّدَ
هُوَ رغبةُ اللّيلْ

أكْذِبُ
والكونُ يتسمّرُ
عندَ كَذِبي المعْتوهِ

الشسَاعةُ
وأنَا
نَفْضحُ كذبَ الواحدِ منّا علَى الآخرِ

تَموتُ الحَقيقةُ
وأنَا أصْرخُ
فَلْتكْذِبِ الحَقيقةُ

رَأسي المُحلَّى
الذي تُنهِكُه الحُمّى
انْتحَارُ الحقيقَةِ

اللاّحُبّ هُوَ الحَقيقةُ
والكلُّ يكْذبُ في غيَابِ الحُبّ
لا شيءَ موْجُوداً لا يكْذبُ

مُقارَنةً باللاّحُبّ
الحُبّ جَبانٌ
ولا يُحبّ

الحبُّ مُحاكاةٌ سَاخرةٌ للاّحُبّ
الحقيقةُ محاكاةٌ ساخرةٌ للكذبِ
الكَونُ انْتحَارٌ مرِخْ

في اللاّحُبّ
الشسَاعةُ تسقطُ في ذَاتها
لأنّها لا تدْري مَا الذي تفْعلُ

كُلّ شيءٍ لآخَرينَ وديعٌ
تدورُ العَوالمُ جَليلةً
في رتابَتها الهادئةْ

ألكوْنُ بداخلي كمَا بدَاخل نفْسهِ
لم يعُدْ يفصلُني عنهُ شيْءٌ
في ذاتيَ أصْطدمُ بهِ

في الهُدوء اللاّنهائيّ
حيثُ القوانينُ تُغلّهُ
يَنزلقُ إلى المُتشسّع المُستحيلِ

هوْلُ
عالَمٍ يدورُ دائرياً
موضوعُ الرّغبة أبْعدُ

مجدُ الإنسَانِ
أكبرُ من أنْ يُريدَ
مجْداً سواهُ

أنَا موجودٌ
معِي العالـمُ
مُمتدّاً خارجَ المُمكنِ

لستُ سوى الضّحكِ
والليلِ السخيفِ
الّذي فيهِ الشساعةُ تسْقطُ

أنا الميّتُ
الأعْمَى
الظلُّ بلا هَواءْ

كالأنْهَار في البحْرِ
في داخلي الصّخبُ والضوءُ
يَضيعَان منْ دُون انتهَاءْ

أنا أبُ
وقبرُ
السّماءْ

ألإسْرافُ في الظلمَاتِ
هو التماعُ النجمِ
بردُ القبْرِ قطعةُ نردِ

لعبْتُ الموتَ النردَ
وعمقُ السّماوات يَبتهجُ
باللّيْل السّاقطِ في دَاخلي

II

ألوقتُ يضغطُ عليّ أسقطُ
وأنزلقُ على الرُّكبتينِ
يَداي تجْتسّان اللّيلْ

وَداعاً لغُدرَان الضّوءِ
لمْ يَبْقَ لي غيرُ الظلّ
الثُّفْلِ الدّمِ

أنتظرُ دَقةَ الجَرسِ
وإذْ أُلقي صرخةً
أدخُلُ في الظلّ

III

قدَمٌ طويلةٌ عاريَةٌ فوقَ فمِي
قدمٌ طويلةٌ تضغطُ على القلْبِ
أنتِ عَطشي حمّايْ

قدمٌ للْوِيسْكي
للنّبيذِ
قدمٌ حمقاءُ لتصْعقَ

يَا سَوْطيَ يا أَلَمي
كعبٌ عاليَّةٌ تصْعقُني
أبْكي لعدَمِ موْتي

أيهَا العطشُ
العَطشُ الذي لا يَرْتوي
صحراءُ لا مخْرجَ منهَا

زوبعةُ موْتٍ مفاجئةٌ فيها أصْرخُ
أعْمَى يقفُ علَى الرّكْبتيْنِ
والمَحاجرُ فارغةٌ

مَرٌّ فيه أضحكُ منْ ليْلٍ يفتقدُ المعْنَى
مَرٌّ فيه أضحكُ عند اضْطفَاق الأبوابِ
فيه أعْبدُ سهْماً

وأنْفجرُ باكياً
صَوتُ نَفيرِ الموْتِ
يَعُجّ في أذني

IV

فيما بعدَ موْتيَ
يوْماً
تدورُ الأرضُ في السّماءْ

أنَا ميّتٌ
والظلُماتُ
تتوالَى منْ غيْر انتهَاءٍ معَ النّهارْ

مُنْغَلقٌ عنّي الكوْنُ
فيهِ أعمَى أظلُّ
باتّفاقٍ مع العَدمْ

ليسَ العَدمُ سوَى نفْسي
ليسَ الكونُ سوَى قبْري
والشمسُ ليستْ سوى الموتْ

عيْنايَ الصاعقةُ العمْياءُ
قلبيَ السّماءُ
فيه تنفجرُ العَاصفةْ

في دَاخلي
في أعْماقِ هاويَةٍ
كونٌ شاسعٌ هُوَ المَوتْ

أنا الحُمّى
الرّغبةُ
أنا العَطشْ

ألفرحُ الذي يخلعُ الفُستانَ
والنبيذُ الذي يسْتدعي الضّحكَ
منْ كونهِ لم يَعُدْ لهُ فستانْ

في قدَحٍ من الجّينِ [1]
ليلةُ فرحٍ
تسقطُ النّجومُ منَ السماءْ

أجْرعُ الصّاعقةَ بجرْعاتٍ طويلةٍ
سأقهْقهُ
في قلبي صَاعقَةْ

الفَجْـر

اقْذفِ الدّمَ
إنّهُ النّدَى
السّيْفُ الذي به سَأموتُ

منْ مَثابِ البئرِ
انْظرِ السماءُ ذاتُ النّجومِ
لهَا شفافيةُ الدّموعْ

أجدُكِ في النّجمةِ
أجدُكِ في الموْتْ
أنتِ الجامدَةُ في فمِي
لكِ رائحةُ ميّتةْ

نهْداكِ ينْفتحانِ كجُعّةٍ
ويضْحكانِ لي منَ المَا وراءْ
ساقاكِ الطويلتانِ تهْذيَانِ
بطْنُكِ عاريةٌ كحَشرجةْ

أنتِ جَميلةٌ كالخوْفِ
أنتِ حَمقاءُ كميّتةْ

ألمصيبةُ يصْعبُ أنْ تُسمّى
القلبُ تكْشيرةٌ

مَا يذوبُ في الحَليبِ
ضحِكُ مجْنونةٍ بالمَوْتِ

سطعَتْ نجمةٌ
أنتِ أنَا الفراغْ
سطعَتْ نجمةٌ
مُؤلمةٌ كالقلبْ

متلألئةً كدمْعةٍ
تُصفّرينَ هيَ الموْتُ
تَملأ النجمةُ السّماءَ
مؤلمةً كدَمْعةٍ

أعلمُ أنّكِ لاَ تُحبّينَني
لكنّ النجمةَ التي تسْطعُ
حادّةً كالموْتِ
تُرهقُ القلبَ وتَعْصِرُهُ

أنا مَلعونٌ هيَ ذي أمّي
كمْ هذه الليلةُ طويلةٌ
طويلةٌ ليْلتي بلا دُموعْ

ليلةٌ بخيلةٌ بالحُبّ
يا قلباً منَ الحجَرِ تكسّرَ
يا جحيمَ فَمي الذي منْ رمَادْ

أنتِ موتُ الدّموعِ
عليْكِ اللعْنةُ
قلبي الملعونُ عيْنايَ المَريضَتانِ تبْحَثانِ عنْكِ

أنتِ الفراغُ والرّمادُ
طائرٌ بلاَ رأسٍ جنَاحاهُ لَيْلاً يَخْفقَانِ
منَ قليلِ أمَلِكِ كَانَ الكونُ

الكونُ قلبُكِ المريضُ وقلْبي
يدقُّ حتّى يُلامسَ الموتَ
في مقبرةِ الأملْ

ألَمي هوَ الفرحُ
والرّمادُ النّارْ

سِنُّ الكَراهيةِ
أنتِ ملعونةٌ
وَالمَلْعونُة ستُؤدّي

ستؤدّينَ قسْطكِ منَ الكَراهيةِ
الشّمسَ الفظيعةَ ستعُضّينَ
الملْعونُ يعُضّ السّماءْ

مَعي ستُمزّقينَ
قلبَكِ المَحْبوبَ منْ هَلعٍ
كائنَكِ المشْنوقَ منَ المَلَلْ

أنتِ صديقةُ الشّمْسِ
لاَ راحةَ لكِ
تَعبُكِ جُنوني

بالرّوْثِ في الرأسِ
أنْفجرُ أكْرهُ السّماءْ
منَ أنَا حتّى أقذفَ الغُميْمَاتْ
إنه لـمُرٌّ أنْ أكونَ شاسعاً
عيْنايَ خنْزيرَان سَمينانِ
قلبي منْ مدادٍ أسْودَ
وذَكَري شمسٌ ميّتةْ

سقطتِ النّجومُ في حُفرةٍ بلا قَرارْ
أبْكي ولسَاني يَسيلُ
لا يَهُـمّ أن تكُونَ الشساعةُ دائريةً
تتدحرجُ في سلةِ الصْوتِ [1]
أحبّ الموتَ أدْعُوهَا
في مجزرةِ سانْ بّيرْ [2]

أيتها الميّتةُ السوداءُ أنتِ خُبْزي
آكُلكِ في القلْبِ
الرّعبُ لُطفي
وفي يَدي الجُنونْ

عقْدُ حبْلِ المشْنوقِ
بأسْنان فرَسٍ ميّتْ

عذوبةُ الماءِ
سُعارُ الرّيحْ

قهقهةُ النّجمةِ
صَبيحةُ الشّمسِ الرائقةْ

لا قيمةَ لأنْ لا أحْلمَ
لا قيمةَ لأنْ لا أصْرخَ

أبْعَدُ من الدّموعِ الموتُ
أعْلى منْ قعْرِ السّماءْ

في فَضاءِ نَهْديْكِ

صَافياً منَ الرأسِ حتّى القدَمَيْنِ
هشّاً كالفجْرِ
حطّمتِ الريحُ قلْبي

عندَ قساوَةِ القلقِ
الليلُ الحالكُ كنيسةٌ
فيهَا ننْحَرُ خنزيرْ

مُرتجفاً منَ الرأسِ حتّى القدميْنِ
هشّاً كالمَوْتِ
أخي الأكبرُ الاحتضَارْ

أنتَ أبْردُ منَ التّرابِ

سَتتعرّفُ علَى السّعادةِ
وأنتَ تراهَا تَـمُوتْ

نومُكَ وغيابُكَ
يُرافقانِي في القَبْرْ

أنتِ خَفقانُ القلبِ
أنصتُ إليْهِ تحتَ أضْلاعي
والنّفَسُ مخْبُوسْ

نَشيجي فوقَ رُكْبَتَيْكِ
سأرجّ اللّيْلْ

ظلُّ أجْنحَةٍ فوقَ حَقْلٍ
قلبيَ الطفْلُ ضائعْ

أخْتي الضّاحكةُ أنتِ الموتُ
قَلبي الحَسيرُ أنتِ الموتُ
بين ذرَاعيّ أنتِ الموْتْ

شربْنَا أنتِ الموتُ
كالريحِ أنتِ الموتُ
كالصّعقةِ الموْتُ

الموتُ تَضْحكُ الموتُ هيَ الفرَحْ

وحيدةٌ أنتِ حَياتي
نشيجٌ ضَائعٌ
يَفصلُني عن المَوْتِ
وأراكِ من خَللِ الدّموعِ
وأتنبّأُ بمَوْتي

لوْ كنتُ لا أحبّ الموتَ
الألمُ
والرّغْبةُ فيكِ
قدْ تَقْتُلاني

غيابُكِ
ضيْقُكِ
يَبعثانِ في نفسيَ الغثيانَ
زمَنٌ أحسَبهُ لحُبّ المَوْتِ
زمَنٌ لأعُضّ يَديْهِ

أنْ تُحبّ هوَ أن تُحْتضَرَ
أنْ تُحبّ هوَ أن تحبّ الموْتَ
القرودُ تنْتِنُ عندَ الموْتِ

اتْركُوني أريدُني ميْتاً
أنا شديدُ الرّخاوةِ لذلكَ
اتْركُوني أنا مُتْعَبٌ

اتْركُوني أحبّكِ كمخْبولٍ
أضْحَكُ منْ نفْسي أنا حمَارُ المدَادِ
المُعلّقُ بنجومِ السّماءِ

عَاريةً كنتِ تُقهقهينَ
عمْلاقةً تحتَ قبّة مذْبحٍ
وأنا أزْحفُ لأنْ أبداً لاَ أكونْ

أرْغبُ في أن أموتَ بكِ
أوَدّ لوْ أُفْني نفْسيَ
في أهْوائكِ المريضَةْ

الفَـرَاغ

شُعَلٌ أحاطتْ بنَا
تحْتَ خَطْواتنا انْفَتحَتِ الظُّلماتْ
صَمتٌ منْ الحَليب منَ التجمُّدِ منْ عظام الميْتِ
كانَ بهَالةٍ يلفّنَا

أنتِ المُتجليّةُ
مَصيري كسّرَ أسْنانَكِ
قلبُكِ فُوَاقٌ
أظَافرُكِ عَثرتْ علَى الفَراغْ

تَتكلّمين كالضّحكِ
ترفعُ الرّيَاحُ شعْرَكِ
القلقُ عنْدمَا يضْغَطُ على صَدْركِ
يُعجّل سُخْريتكِ

يَداكِ خلفَ رأسِي
لا تُمْسكانِ إلاّ بالمَوْتِ
قُبلاتُكِ الضّاحكةُ لا تُفتحُ
إلا لفقْري المُفرطِ

تَحْتَ القبّة الكَريهَةِ
حيثُ الخَفافيشُ تتدلّى
عُرْيُكِ العَجيبُ
ليْسَ سوَى كذبٍ فقَد الدّمُوعْ

صَرْختي تُناديكِ في الصّحراءِ
حيثُ لا تَرْغبينَ في المَجيءِ
صَرْختي تُناديكِ في الصّحراءِ
حيثُ أحلامُك سَتتحقّقُ

فمُكِ المَختومُ علَى فمِي
ولسانُكِ في أسْنانِي
سيَستْقبلُكِ المَوتُ الشاسعُ
الليلُ العَريضُ سيهْبِطُ

عندهَا أكونُ وضعْتُ الفَراغَ
في رَأسكِ المنْبُوذِ
سَيعْرَى غيابُكِ
مثْلَ رِجْلٍ بلاَ جوْربِ

بانْتظارِ كَارثةٍ
فيها الأضْواءُ ستنطفئُ
سَأكونُ وَديعاً في قلْبكِ
كبَرْدِ المَوْتْ

قَصائدُ متنوّعَة

قصائدُ
مجْمُوعٌ مُضادّ للاّهُوت

التّجربةُ الدّاخليّة

لا أرغبُ بعد الآنَ، أنوحُ
لاَ أُطيقُ بعدَ الآنَ أنْ أتحمّلَ
سجْني.
أقولُ هذَا
بمَرَارةٍ:
أيتُها الكلماتُ التي تَخْنقينَني،
اترُكيني،
أطْلقيني،
أنَا عطشانُ
لشيْءٍ آخرَ.
أريدُ الموْتَ
بدلَ أنْ أرْضَى
عنْ عهْدِ الكلمَاتِ هذَا،
تَتابُعٌ

منْ غيْرِ هَلعٍ،
كمَا هُوَ الهَلعُ
يُصبحُ مرغوباً فيهِ؛
هيَ لا شيْءَ
هذه الأنَا التي هيَ أنَا،
وإلاّ
قَبولٌ جَبانٌ
لَمَا يوجَدُ.
أكْرهُ
حياةَ الآلةِ هَذهِ،
أبْحَثُ عنْ خبَلٍ،
خَبَلي
لأَنْكسِرَ.
أحبّ المطرَ،
الصّاعقةَ،
الوحَلَ،
مدًى شاسعاً منَ الماءِ،
قرارَ الأرْضِ
لكنْ ليسَ أنَا.

في قَرارِ الأرضِ،
يَا قبْري،
حَرّرْنيَ منْ نفْسي،
لا أريدُ أنْ أكونَ بعدَ الآنَ نفْسي.

شبحٌ يبْكِي
أيّها الإلهُ الميْتُ
عَينٌ كهْفٌ
شاربٌ رطْبٌ
سنٌّ فريدَةٌ
أيّها الإلهُ الميْتُ
أيّها الإلهُ الميْتُ
كنتُ أطاردُكَ
بكَراهيةٍ
بَعيدةِ الغَوْرِ
وسَأموتُ منَ الكَراهيةِ
مثْلمَا سَحابةٌ
تَتبدّدُ.

أعْطِ للأيْدي المَليئةِ بالزّنابق[1]

ليَ المجدُ في أعْلى السّماوَات[2]

في أعْلَى السّماوَاتِ،
الملائكةُ، أسمعُ أصواتَها تُمجّدني.
أنَا، تحتَ الشّمسِ، نَمْلةٌ تائهةٌ،
صَغيرةٌ وسَوْداءُ، حجَرةٌ متدَحْرِجةٌ
تُصيبُني،
تَسْحقُني،
ميّتةً،
في السّماءِ
تهْجُمُ الشّمسُ،
تُعْمِي،
أصْرُخُ:
«لنْ يتَجرّأَ»
يتَجرّأُ.

مَنْ أنَا
لستُ «أنا» لاَ لاَ
لكنّ الصحراءَ الليلَ الشسَاعةَ
أنْ أكُونَ
مَا[1]
صَحْراءُ شساعةٌ ليلٌ حَيوَانٌ
بسُرعَةٍ عدمٌ بدُونِ عوْدةٍ
ودُونَ أنْ يكُونَ علِمَ
أيّها الموْتُ
يَا جَواباً
إسْفنجةً تَسيلُ بحُلمٍ
شمْسيٍّ
اهزُمْني
حتّى لا أعْرفَ أبداً
غيْرَ هذِهِ الدّموعْ.[2]

نجمةٌ
أتبعُهَا
أيّها الموتُ
نَجمةُ رَعْدٍ
جرَسٌ مجنونٌ يعْلنُ موْتِي.

قصائدُ ١

ليستْ شُجاعةً
لكنْ عُذوبَةٌ
أُذْنُ لَذّةٍ
صوتُ عَنزةٍ يَصيحُ
مَا وَراءَ اذْهَبْ إلى مَا وَراءَ
مِشْعلٌ قدِ انْطَفأْ.

اللّه

بـ«اليَد الحارّةِ»[1]
أموتُ تَموتُ
أيْنَ هُوَ
أيْنَ أنَا
بدُونِ ضَحكٍ
أنا ميّتٌ
ميّتٌ وميّتٌ
في ليْلِ المدادِ
سهمٌ أُطْلِقَ
نحْوهُ.

المُذْنب

إفراطٌ في النّهارِ إفراطٌ في الفرَحِ إفراطٌ في السّماءِ
الأرضُ بالغةُ السّعةِ جَوادٌ سَريعٌ
أنصتُ إلَى المياهِ أبْكي النّهارْ

تدورُ الأرضُ في أشْفَاري
تَتدحْرجُ الأحْجارُ في عظَامي
شقائقُ النّعمانِ الزّجاجُ المتلألئُ
ربّما بإغْماءةٍ تَأتيني

في كفَنٍ من وُرودٍ
دمعةٌ تتوهّجُ
تعلنُ عن النّهارْ.

غيابُ الرّعْدِ
مدّى أبديٌّ منْ ميَاهٍ باكيةٍ
وأنَا الذُّبابةُ الفرِحَةُ حتّى الصّخبْ
وأنَا اليدُ المقْطُوعةُ
كنتُ أبلّلُ مَلاءَاتي
وكنتُ المَاضي
النّجمةَ العَمياءَ الميّتةْ

كَلبٌ أصْفرُ
هُنالكَ هوَ
الفظَاعةُ
يَصيحُ كَبيضةٍ
وأنا أتقيّأُ قلْبي
في غياب يدِي
أصْرُخُ

أصرُخُ في السّماءِ أنْ
ليسَ أنَا مَنْ يصْرخُ
في هَذا التمزّقِ الصّاعقِ
لستُ أنا مَنْ يموتُ

إنّها السماءُ ذاتُ النجومِ
السماءُ ذاتُ النجُومِ تصرخُ
السماءُ ذاتُ النّجومِ تبْكي
أسقطُ منَ النّعاسِ
والعالَمُ ينْسَى نفْسَهُ

ادْفنُونِي في الشّمسِ
ادْفنُوا حَبيبَاتي
ادْفنُوا زوْجَتي
عاريةً في الشّمسِ
ادْفنُوا قُبُلاتي
ولُعَابيَ الأبْيَضْ.

عن نيتْشَه

تعبيراً عن حالة تعيشُها كُنْنةٌ هي (الشّاحب)، أكتبُ هذه السطورَ بغرَض التأمّل:

أتصوّرُ موْضُوعاً للسّحْرِ،
الشعلةَ
لاَمعةً وخَفيفةً
تتآكلُ،
تنعدمُ
وبهَذِه الطريقة تكْشفُ عن الفَراغِ،
عنْ هُويةِ السِّحْرِ،
هُويةِ ما يُسْكرُ
والفَراغْ؛

أتَصوّرُ
الفراغَ
مُطابقاً للشُّعلةِ
وأنا أحذفُ موضُوعاً
يكشفُ عنِ شُعْلةٍ
تُسْكرُ
وتُضيءْ.

وأصْرخُ
خارجاً عن الطّوْرِ
مَاذا
لا أمَلْ

وفي قلْبي يخْتَفي
جُرَذٌ ميّتٌ

يموتُ الجُرَذُ
إنّه مُطارَدٌ

وفِي يدي العالمُ ميّتٌ
شمعةٌ قديمةٌ مطفأةٌ
قبلَ أنْ أنامَ

الداءُ موْتُ العالَمِ
أنَا الدّاءُ
أنَا موْتُ العالَمِ.

ألصّمتُ في القلْبِ
بعَصْفِ الرّيح العنيفةِ
صُدْغاي يَضْربَان الموتَ
ونَجمةٌ تسقطُ سَوْداءَ
في انْتصَابِ هيْكلي العَظميّ ١

أسْودُ
صمتٌ أقتحمُ السّماءَ
أسْودُ فمِي سَاعدٌ
أسْودُ
أنْ أكتبَ فوْقَ جدارٍ منَ اللُّهُبِ
السّوداءِ
ريحُ قبْرٍ فارغةٌ
تُصفّرُ في رأسِي.

صَمْتُ خُطوةٍ مَجنُونٌ
صَمتُ الفُواقِ
أيْنَ الأرضُ أيْنَ السّماءْ

والسّماءُ تائهةٌ
أُجَنُّ.

أجْعلُ العالَمَ يَتيهُ وأموتُ
أنْساهُ وأدْفِنهُ
في قبْرِ عظامِي.

يا عيْنيّ اللّتيْنِ للْغائبِ
للرّأْسِ للْميّتِ.

ألأملُ
يَا حصَانيَ الخَشبيَّ
في الظُّلماتِ عمْلاقٌ
أنَا هذَا العمْلاقُ
فوْقَ حصَانِ خَشبيّ.

سَماءٌ ذاتُ النّجومِ
أخْتي
رجالٌ ملْعُونونَ ١
أيّتُها النجمةُ أنْتِ الموْتُ
ضَوءُ بَرْدٍ قَارِسٍ

وخْدةُ الصّعقةِ
غيابُ الإنْسانِ أخيراً
أُفرّغُ نفْسي منَ الذّاكرةِ
شَمسٌ صحْراءُ
تَمحُوالاسْمَ

نَجْمةٌ أراهَا
صمتُها يُجمّدُ
يَصرخُ كذئبٍ
على الظّهْرِ أسقطُ فوْقَ الأرضِ
تَقْتلُني أخمّنُها.

يا قِطعَ النّرْد الملْعُوبةَ
منْ قعْرِ القبْرِ
بأصَابعِ ليْلٍ رقيقٍ

قِطعُ نرْدٍ منْ طُيور الشّمسِ
قفزةُ قُبّرةٍ سكْرانةٍ
أنَا كالسّهْمِ
الخَارجِ منَ اللّيلِ

يَا شفَافيةَ العِظامِ
قلبيَ السّكرانُ بالشّمسِ
قَناةُ اللّيلِ.

ابْتهالٌ للْحَظّ

ابْتهالٌ للْحَـظّ

ألأورسْتياتُ [1]
طَلُّ السّماءِ
مِزمارُ الإيسْكُتلنْديّينَ [2]

ليْلاتُ العنَاكبِ
الوسَاوسِ التي لا عدَّ لهَا
لعبةٌ قاسيَةٌ للدّمُوعِ
أيّتُها الشمْسُ في صدْري نَصْلُ سكّينِ

علَى طولِ عظَامِي اسْتَريحي
أنتِ الوَميضُ اسْتَريحي
أفْعَى اسْتَريحي
قَلْبي اسْتَريحي

واترُكِي شعْرَكِ شعْرَ القاتلِ ينْطلقُ

*

أَلحظُّ أيّها الأُلوهيّةُ المُمْتقعَةُ اللّونِ
ضحْكةُ الوَميضِ
شَمسٌ مَحْجوبةٌ
مُدوّيةٌ في القلْبِ
صَاخِبةٌ
تُمزّقُ العظامْ

حظٌّ عَارٍ
حظٌّ ذوجَواربَ طويلةٍ بيْضاءَ
حظٌّ يلبِسُ قَميصاً منَ الدّانْتيلاّ [1]

*

بتولُّهِ
تَنْعقدُ العظامُ [2]
قلْبي بَاردٌ
لسَاني ثقيلْ

عشرةُ مئةُ بيْتٍ تسْقطُ
مئةُ ثم ألفُ مَيّتٍ
في نَافذةِ الغَمام.

بَطنٌ مفْتوحٌ
رأسٌ مخْلُوعةٌ
انعكَاسُ غيْمَاتٍ طويلةٍ
صُوَرُ سماءٍ شاسعَةْ.

أعْلَى
منْ العُلوّ المُعْتمِ للسّماءِ
أعْلَى
في فتْحَة مجنُونةٍ
خيطُ الضّوءِ
هُوَ هالةُ الموْتْ.

قلبٌ منَ الثلْجِ حَساءٌ يتصاعدُ بُخارهُ
رِجْلٌ متلوّثةٌ بالدّماءِ
شواربُ الدّموعِ
ناقوسُ محْتضَرٍ.

شُعْلةُ اللّيْلِ
قدَمٌ مقطوعَةٌ بالمنْشارِ
مُخٌّ عَارٍ ورِجْلٌ عَاريةٌ
بردٌ صديدٌ سحابٌ
ينزفُ الدّماغْ.

عَطْشانٌ أنَا إلى الدّماءِ
عَطْشانٌ أنَا إلى الأرْضِ بالدّماءِ
عَطْشانٌ أنَا إلى السّمَكِ عَطْشانٌ إلى السُّعارِ
عَطْشانٌ أنَا إلى القُمَامةِ عَطْشانٌ إلى البرْدْ.

أحْتَرقُ حُبّاً
ألفُ شمْعةٍ في فَمي
ألفُ نجْمةٍ في رَأسي

يضيعُ ساعدَايَ في الظّلّ
قلْبيَ يهْوي إلى القَرارِ
منْ فمٍ لفَمِ الموْتْ.

اللّيلُ عُرْيي

أللّيلُ عُرْيي
النّجومُ أسْناني
أُلقي بنَفْسي عندَ أمْواتٍ
يَلبسُونَ شمْساً بيضاءْ.

*

تسْكنُ الموتُ قلْبي
كأرْملةٍ صَغيرَةٍ
تنفجرُ بكَاءً وهْيَ جَبانةٌ
أخافُ منَ المُمكن أنْ أتقيّأَ
تَضْحكُ الأرملةُ حتّى السّماءِ
وتُمزّقَ الطّيورْ.

*

أتخيّلُ
في العُمْقِ اللاّنهَائيِّ
امتداداً خَالياً
مُخْتلفاً عَن السّماء التي أرَى
لمْ يَعُدْ يحْتوي علَى نُقط الضّوء هذهِ الّتي تترنّحُ
بلْ على سيولٍ منَ اللّهَبِ
أكبرَ منَ السّماءِ
أسْطعَ منَ الفجْرِ
تَجريدٌ لا شكْلَ لهُ
مُخطّطٌ بالكُسورِ
كَوْماتٌ
من البُطلاَنِ من النّسْيانِ
الفَاعلُ أنا منْ جهَةٍ
ومنَ الجهَةِ الأخْرى المفْعولُ
الكَوْنُ
خِرقُ مفَاهيمَ ميّتةٍ
حيثُ أنا تُلقِي بالحُطامِ
العجْزِ

الفُواقِ
الصّيْحاتِ غيْرِ المُتناغِمَة للدّيكِ للأفْكارِ
يَا عَدماً مَصْنوعاً
في معْمَلِ الغُرورِ اللاّنهائيّ
كصُندوقِ أسْنانٍ مُزوّرةٍ
أنَا [1] مُنْحيَةٌ علَى الصُّندُوقِ
أنَا [2] لي
رغبةٌ في التّقيُّؤِ علَى قيْدِ الحيَاةِ
يَا إفْلاسيَ
شطْحةٌ تُنيمُني
عنْدمَا أصْرُخُ
أنتَ الذي يُوجَدُ سيُوجَدُ
عنْدمَا لنْ أكُونَ أبداً
سينٌ صمّاءُ [3]
دبّوسٌ ضخْمٌ
يشقّ رأسي الّذي هُوَ منَ الليْلْ.

الكائنُ اللامُميَّزُ ليسَ شيئاً

I

قبّعةٌ
من اللِّبْدِ
منَ الموْتِ
النّدَى المُتمجّدُ
أختُ
شهْقةٍ
مَرحَةٍ

بَياضُ
البحْرِ
وشُحوبُ الضّوْءِ
يُخْفيانِ عظامَ الميْتِ

غيابُ
المَوْتِ
يَضْحكُ.

II

جَسدُ
الجريرَةِ
قلبُ
هَذا الهَذيانْ.

III

قوانينُ الطّعْمِ
تُحاصرُ
قلعةَ الشّبَقِ.

IV

كُحُولُ
الشِّعْرِ
هوَ الصمْتُ
الميّتُ.

V

تقيّأتُ
عنْ طَريق الأنفِ
السّماءَ العنْكبُوتيةَ
صُدْغايَ الرّقيقانِ
يُحيلانِ السّماءَ صغيرةً جدّاً
أنَا ميّتٌ
والزّنابقُ
تُبخّر الماءَ المُصفّى

تَنقُصُ الكَلماتُ

وأنَا أنْقُصُ أخيراً.

VI

كلماتُ القَصيدة، عِضْيانُها، عَددُها، عدمُ دلاَليتهَا، تَشدُّ إلى القلْبِ اللحظةَ اللاّملْمُوسةَ، قُبلةً مضغُوطةً بمَلٍ على فَم ميّتةٍ، تقْطَعُ النفَس حتّى لا شيْءَ يبْقَى.

شَفافيةُ الكَائنِ المحْبُوبِ، حيادٌ خَارقٌ، مَا يتُوهُ، تائهاً في البلّوْرِ اللاّمعْدُودِ للضوْءِ: لا تفَكرُ فيه أبداً.

VII

ألبَرقُ يقتلُ
يَقْلبُ العيْنيْنِ
الفرَحُ
يمحُوالفَرحَ

مَمحوّةٌ
زُجاجَةُ الميّتِ
صَقيلةٌ
يا زُجاجةً
سَاطعةً
للَمعَانٍ ينْكسرُ
في ظلٍّ يتكوّنُ

أنَا
ما ليْسَ موجُوداً
أفتحُ ١

أسْنانُ الأمْوَاتِ
مختلطةٌ
وصَريرُ الضّوءِ
الذي يُسْكرُني
بالضّمّةِ
التي تخْتنقُ
بالماءِ
الذي يبْكي
بالهواءِ الميّتِ
ورُوحِ النّسيانِ

لكنْ لا شيْءَ
لا أرَى
شيئاً
لمْ أعُدْ أضحَكُ
لأنّني لكثْرةِ الضّحكِ
سأصبحُ شفّافاً

مُلحَق
(قصائد متفرقة)

حتّى اللّكمَاتِ في العَينيْنِ
حتّى دُموعِ الوحَلِ
حتّى اليديْنِ المُتورِّمتيْنِ بالصّديدِ
تُؤدي طريقُ التّحدّي

حشْرجَاتُ القبْر المَديدةُ
حيثُ ميّتةٌ صفّرتْ بدُونِ هوَاءٍ
ومنْ غيَابِ الأملِ
تولَدُ نجمةُ الغمَامْ.

(نوفمبر 43)

أَعْطيتُ[1] لامْبُورَ[2] موْعداً
في الشّانْزليزي
لأتحدّثَ عنِ الجَنّةِ

قلتُ
الجَنةُ قطّةٌ

ثالثٌ قالَ
الجنّةُ قطّتانِ

آخَرُ قالَ
الجنّةُ لسانٌ
أكثرُ سُمْكاً من الجُمهُورْ.

كنتُ أحلُمُ بلمْسِ حُزْنِ العالَمِ
على حافّة مُستنقَع غريبٍ زالَ سحْرُهُا
كُنتُ أحلمُ بماءٍ ثقيلٍ فيهِ قدْ أعثُرُ
علَى الطُّرق التائهةِ لفَمِكِ العَميقِ

أحْسَسْتُ في يَديّ بحَيوانٍ قذِرٍ
هَاربٍ ليلاً منْ غَابة كريهَةٍ
ورأيتُ أنّه كانَ الدّاءَ الذي كنتَ به تـمُوتُ
وأنّني أسمّيه حُزْنَ العالَمِ

ضوْءٌ مَجنونٌ وميضٌ صَاعقٌ
ضحكٌ يحرّرُ عُريَكِ الطويلَ
بَهاءٌ شاسعٌ كلُّ ذلكَ أخيراً يُضيئُني

ورأيتُ ألمَكِ مثلَ صدَقَةٍ
تُشعّ في اللّيل بالشّكلِ المُضيءِ الطّويلِ
وصيحةَ قبرٍ لانهَايتكْ.

عنْدَ الاحتضَارِ أودّ لوْ أحتفظُ
بالشّيْءِ الذي ستُقدّمينَ لي
أضمُّهُ في يدِي المتجمّدةِ
ثمّ بالشفتيْنِ ألوّثهُ
بلُعَابِ الاحْتضَارِ.

مَكْسُوٌّ بعَرقي الذي منْ الدَمِ
شبَحٌ أشعَثُ للعجُوزِ
أسْنانُكِ ستجمّدُها الرّيحُ
عندَ ذَاك سأقبّلهَا
ستكُونينَ ميّتةْ.

عُمْقُ ليْلةٍ
يُكفّن برمْلهِ
النّجمةَ الكُبرى المجْزَرةْ

. . . . . .

حليبُ السّماءْ.

منَ الألَم إلَى الكتَاب

(قصائدُ تمّ العثُور عليْها)

أَلَمٌ في أربَع قصَائد

أَلَـمٌ

أَلَمٌ
أَلَمٌ
أَلَمٌ
يَا أَلَمَاً
يَا أَلَمَاً
يَا دُموعيَ التي منَ القطْرانِ
ذيْلي الّذي منَ الزعفرانْ

آهِ لوْ أخلعُ السّروالَ
لأرْمِيَ بنفْسي

*

الآنسةُ قلْبي

الآنسةُ قلْبي
عاريةٌ في الدّانتيلاّ
بالفَم المُعطّرِ
بولةٌ بيْنَ فخذَيْها تسيلُ[1]

رائحةُ الشقّ المزيّنةُ
متروكةٌ لريحِ السّماءْ

غيمةٌ
في الرّأسِ
تُشعّ منْعكسَةً
نجمةٌ عَجيبةٌ
تسقطُ
قلبٌ يصْرخُ كالفَمِ

يَنقصُ القلبُ
زهرةُ الزّنبَقِ مُلتهبةٌ
تفتحُ الشّمسُ الحلْقَ.

*

بُولَـة

عُقعُـقٌ آكلُ النّجُومْ
تعَبٌ آكلُ التّرابِ
إنْهاكُ كلّ شيْءْ

سَماءٌ جَشِعةٌ
سَماءٌ ملْعونةٌ
مُشايِعةٌ للمُستشْفَى

غُرابٌ فوقَ عَكاكيزَ طَويلةٍ
يدْخلُ في العيْنِ

قلبٌ في اشْتعَال الياقُوتِ
بولةٌ فوقَ ساقي العاريّةْ
أرْدَافٌ صقيلةٌ مُبلّلةٌ
أنْتَعظُ وأبْكي

جَناحٌ أسْوَدُ للقبْرِ
آدابُ سِرْدابِ الدّفنْ

*

على طريقة الرّومَانيّة [1]

علَى طريقَة الرُّومانيّةِ
قلبُ عِجْلٍ
لحْيةٌ طويلةٌ
والغُدّةُ ورْديّةْ.

*

ضَحِك

ضَحِكٌ وضَحِكٌ
على الشّمسِ
على القُرّاصَاتِ
على الحَصبَاتِ
على البَطّ
على المَطرِ
على بُولةِ البَابَا
على مَامَا
على تابُوتٍ مَملوءٍ بالبُرَازْ.

أضَعُ إحْليلي ...

أضعُ إحْليلي فوْقَ وجْنتِكِ
والرأسُ يحُكّ أذنَكِ
الْحَسِي خصْيتيّ ببُطءٍ
لسانُكِ عذْبٌ كالمَاءْ

لسَانُكِ نيّئٌ كجَزّارةٍ
أحْمَرُ كلحْمِ فَخذِ خَروفٍ
رأسُهُ وقْواق يَصيحُ
إحْليلي ينْشِجُ باللُّعابْ

مؤخّرتُكِ مَليكَتي
تَنفتحُ كفَمكِ
أعبدُهَا كَالسّماءِ
أمجّدهَا كالنارْ

بصحح

أشربُ في شَقّكِ
أسَرّحُ ساقيْكِ العَاريّتيْنِ
أفتحُهمَا ككتَابٍ
أقرأ فيهِ مَا يَقتُلنِي.

يا جُمجُمَة.....

يا جُمجُمَةُ يا شرْجَ اللّيل الفارغِ
مَا يموتُ تطفئهُ السّماءُ
يحْملُ الرّيحُ الغيَابَ للْعتمَةِ

سماءٌ تهْجرُ تُضِلّ الكَائنَ
صَوْتٌ فارغٌ لسانٌ ثقيلٌ بالتّوابيتِ
الكائنُ يصْدمُ الكَائنَ
الرأسُ تُخْفي الكَائنَ
داءُ الكَائن يتقيّأُ شمساً سوداءَ منْ بُصَاقْ.

ألقَميصُ المرفوعُ عبْرَ [1]
الماءُ المُزْهِرُ بالشّعَر
عنْدَما السّعادةُ الوسخةُ تلْحَسُ الخسَّ
القلبُ المَريضُ
بالمَطرِ في ضوءِ لُعابٍ يَترنّحُ يضْحَكُ للمَلائكَةْ.

إحْدَى عشرةَ قصيدةً مسْحُوبةً
منَ القُدُسيّ

جُنوني وخَوْفي
لهُما عيونٌ كبيرةٌ ميّتةٌ
اسْتقرَارُ الحُمّى

ما يَراهُ في هَذه العُيونِ
هوَ عَدمُ الكوْنِ
عيْنَايَ سَماوَانِ عمْيَاوَانْ

في ليْلي الكَثيفِ
المستحيلُ الصّارخُ
الكلُّ ينْهَارْ

*

يوْميةُ غَسيلِ المدَادِ
خلودُ الشّاعِرِ الوَافرِ الشعَرِ
شِعْرٌ مَقبرةُ السُّمنةِ

وَداعاً يا طبَقَ العجْلِ بالمَرقِ
مَوْتَى ناعمُون بلبَاس نسَاءٍ عاريَاتٍ
وَداعاً أيّها الكذبُ النّعاسْ

*

حكّةٌ لاَ نهائيةٌ للنّمْل توقيفٌ
فزْزُ أوْراقٍ شواربُ منْ غُبارٍ
عَربةُ الحُمَّى

صَفُّ أعْمدَةٍ منْ الأمطَارِ المجْنونةِ
صفْقُ أكفانٍ مُدنّسَةٍ
جَنازةُ وقاحَةِ الإنْسانيّين عظَامْ [1]

هناكَ حَشدٌ مكدّسٌ منْ صَناديقَ ربّما
دَركيٌّ بالقَميصِ منْ أعْلى السّطحِ
يُحَركُ منْجلاً كبيراً هُوَ الشيطانْ[1]

*

أُضيّعكِ في الرّيحِ
أعْتبرُكِ كمَا لوْ كنتِ لدَى الأمواتِ
حبْلٌ ضَروريٌّ
بيْنَ الرّيح والقلْبِ

*

ليْسَ لديّ ما أفعلُه في هَذا العالَمِ
إنْ لَمْ يكُن الاحْتراقُ
أحبّكِ حتّى الموْتِ
غيابُكِ الذي للرّاحةِ
ريحٌ مجْنونَةٌ تصفّر في رَأسكِ
أنْتِ مريضةٌ لكوْنكِ ضحكْتِ
تهْرَبينَ منّي لأجْلِ فَراغٍ مُرٍّ
يُمزّقُ لكِ القلبَ

مَزّقينيَ إنْ شئتِ
عيْنايَ تعْثُرانِ عليْكِ في اللّيْلِ
مُحترقتَيْنِ منَ الحُمّى.

*

بَارداً في القلْبِ أرْتجفُ
منْ عُمق الألَم أُناديكِ
بصَرْخَةٍ لا إنْسانيةٍ
كمَا لوْ كنتُ أضعُ حمْلي

تَخْنقِينَني كَالموْتِ
ببُؤْسٍ أعرفُ ذلكَ
لا أجدُكَ إلاّ مُحتضَراً [1]
وأنتِ جَميلةٌ كالمَوتْ

كلّ الكلماتِ تَخْنقُني

*

نَجمةٌ تثْقبُ السّماءَ
تَصرخُ كالموْتِ
تَخنِقُ
لاَ أريدُ الحَياةَ
خَنْقُ نفْسي شيءٌ ناعِمٌ
نجمةٌ تظَهرُ
باردةً كميّتةٍ

*

اعْصُبي ليَ العيْنيْنِ
أحبّ الليْلَ
قلْبي أسْوَدُ

اقذفْيني إلَى الليْلِ
كلُّ شيْءٍ باطلٌ
أتعَذبُ

العَالمُ مُشْرفٌ علَى الموْتِ
تطيرُ الطّيورُ بعيُون مفقُوءَةٍ
أنتِ مُعتِمةٌ مثلُ سمَاءٍ سوْدَاءْ

*

سَيبْدأ الحَفلُ
في الوَحَلِ وفِي الخوْفِ

ستَسْقطُ النّجومُ
عنْدمَا الموْتُ ستَقتربُ.

*

أنْتِ فظَاعةُ اللّيلِ
أحبّكِ كمَا نغْضبُ
أنْتِ ضعيفةٌ كالموتِ

أحبّكِ كما نَهْذي
تعْلمينَ رأسي يموتُ
أنتِ الشّساعَةُ الخوْفُ

جَميلةٌ أنتِ كمَا نَقتلُ
القلبَ المُغاليَ أخْتنقُ
بطنُكِ عارٍ كاللّيلْ.

*

تأخُذينَني مُباشرَةً نحْوَ النّهايةِ
بَدأ الاحْتضارُ
لمْ يعُدْ ليَ بعدُ شيءٌ أقولُ لكِ
أتكلمُ من عنْدِ الأمْواتِ
وبُكْمٌ همُ الأمواتْ.

قصائدُ مُلغَاة

البيُوت

عشرةُ مئةُ بيْتٍ تسقطُ[1]
مئةُ ثمّ ألفُ ميّتٍ
في نَافذَة الغَمامْ

ألمٌ فَارغٌ
تَوالي الظّلال
هذَا اللّيلُ يَمتدّ يَخنِقُ

عيونُ هَؤلاَءِ الأموَاتِ
تُضْني القلْبَ
رأسُ أعْمَى عديم الصّوتِ
جنُونٌ دونَ أنْ يكَونْ

*

مُباشرةً مع ثقْبِ النّجومِ
مُباشرةً مع ليلِ المدَادِ
مُباشرةً مع عيْنٍ مطفأةٍ
مُباشرةً مع صَمتٍ عَظيم
مباشرةً مع قصْرٍ مسْكونٍ بأروَاحِ الذّاكرَةِ
مُباشرةً مع صَرخةٍ مجْنونَةٍ
مُباشرةً مع قلقٍ مباشرةً مع قبرٍ

مباشرةً مع فجْرِ موْتِي.

*

مُستودَعُ عظَام الموْتَى

قوّةُ الحَياة وبؤسُ البرْدِ
غَباوةُ الإنْسان القاسيّةُ
وهْوَ يَعلَمُ قانُونَ سكّينهِ
رأسٌ بخيلةٌ بالشّطحْ

قَلبٌ جَامدٌ حَساءٌ بالبُخَارِ

قدَمٌ ملوّثةٌ بالدّمِ
شارِبُ الدمُوعِ
نَاقوسُ المُحتضَرْ.

*

الجدَارُ

فأسٌ
أُعْطوني فأساً
حتّى أرْتعبَ
منْ ظلّي فوْقَ الجدَارِ
سَأمٌ
إحْساسٌ بالفرَاغِ
تَعَبْ.

*

البَهْـو[1]

طاقيةُ اللّيْلِ
مِبْولةُ اللّيْلِ
جَوربٌ أحمرُ طقمُ أسْنانْ

تاجٌ ذهبيٌّ[2]
سَماءٌ متَجمَّدةٌ
كُلْ طُعْمَةَ «القطّة المعلّقةْ».[3]

*

وجْهٌ بلاَ نهايةٍ
للهِ
هذَا السيّدِ
وسيّدتِهِ
إلخ.
يُميتُني
وأنتمْ.

القصْرُ

آلاَمي الصغيرةُ
عندَ اللّيْلِ مزّقتْني
مُمزّقةٌ إلَى خَرائبَ كبيرةٍ
علَى رأسِ صخْرةٍ صلْعَاءْ

سُورٌ منْهارٌ
يَصْعَدُ السّماءَ السّوداءَ
حَاملاً حجَرةً ميّتةً
لقلْعةٍ رهيبَةْ.

*

النّدى

عَشيقَتي الموْتُ
نَجمةُ الجيرِ الحَيّ
قلبُ الثلْجِ قلْبُ الماءِ
قلبٌ بشَعَرِ النّدى

نَجمةُ الرّمادِ
صَمْتٌ بلاَ شَفتيْنْ.

*

النّافذَة

طائرٌ صَغيرٌ
ألفُ لوْنٍ
موتٌ يَمْلأُ السّماءْ

غُرابٌ مُسطّحٌ [1]
عيْنَان ميّتتانِ
ريحٌ تخْلعُ السّماءْ

وشْوَشةُ
ميّتةٍ
جُنونٌ يفتَحُ السّمَاءْ.

*

كُتلةٌ منَ الأرضِ في السّماءِ
صَمْتٌ عَلامةٌ علَى العَدمِ
جَبلٌ مُعْشِبٌ مُضْجِرٌ قد اَصْفرّ
سقوطُ الكائن في اللّيْلِ

أخْتفي في ظلاَلكِ
وآكلُ عندَ شمْسكِ
هيْكلي العَظميُّ يشِفّ
في ضوْءِ النّهارِ

إحْساسٌ بالرُّعبِ
يَضغطُ بتؤدةٍ على الحُنجُرةِ
ببُطْءٍ يُجمّد القلْبْ.

*

التّربَة

أحبُّ الرمادَ رمَادَ الفحْمِ الحَجريِّ
رأسٌ منْ حجَرٍ صلْدٍ
وإصْرارُ حَياتي

يَدان مَائلتَان إلَى البنْفسَجيِّ
ضَحكَاتٌ في البرْدِ
والسكّينُ الحَمراءُ للأسْنَانْ.

*

الإكْليركيّة [1]

ثَلاثُون نفْساً سوداءَ
أفكاكٌ مجمّدةٌ
ثلاثونَ حماراً أسْودَ [2]
أفكاكٌ مقشّرةٌ

نَجْمةٌ ميّتةٌ
تُرتّلُ مزْمورَ «ارْحَمْني يا الله»[1]
فَمٌ ميّتٌ
تَبصقُ روحَ «ارْحَمْني يا الله»

سَماءُ حمَارٍ
تَعْطِسُ صرخَةَ خوْفٍ
فيهَا رُوحي
بَصقَتْ صرْخةَ القلْبِ.

*

ضحْكةُ الطّيُورِ وحَلُ الدّمِ
انْكسارُ مرْآة الأسْنانِ
قُمَامةٌ صرْخةٌ غثيانٌ
رَأسٌ غَارقةٌ في الفظَاعةْ.

*

أرضٌ تَدورُ تَدورُ أرْضٌ
دوْرةَ عَاهرَاتٍ من خَشبٍ
شَمسٌ حمْرَاءُ شمْسٌ سوْدَاءْ
وُرودٌ بيْضاءُ وُرودٌ ورْديةٌ

وُرودُ القُبورْ
دُوَارُ الوُرودِ
عَاهراتُ القبُورِ
دُوَارُ القُبورْ.

*

جُمجمَةٌ مَصْدُوعَةٌ
مَدينةٌ تحْتَرقُ

سَماءٌ منَ العَرقِ
امْرأةٌ شعْراءُ

عنْدَ الأرْنَبِ المَسْلوخَةِ
يُقطّرُ الأنْفُ.

*

القِنَاع

موتٌ مقنّعٌ بوَرقٍ دَسِمٍ
تهربُ منْ إسْرَافِ هذَا الصّمْتِ
تتسلّى بالعُفونَةْ.

*

الكَنيسَةُ

قُبْلةُ الشّتاءِ
يَا أخْتي المُحْتضَرةُ
لَمعانُ الذئْبِ عضّةُ الجُوعِ
حَجَرةُ الصّقيعِ عنْدَ مُسْتوَى القلْبِ العَاري

آهِ بصْقةُ اللاّمُبالاةِ
سَماءُ الشّتيمَةِ لكُلّ القُلوبِ
بردٌ أشدُّ فَراغاً منَ الموْتْ

يتأوّهُ الذّئبُ

بحَنانٍ يتأوّهُ الذّئبُ[1]
نَامي سيّدةَ القصْرِ الجَميلةَ
كطفْلٍ كانَ الذئبُ يبْكي
لنْ تعْرفي حُزْنيَ أبداً
كطفْلٍ كانَ الذئبُ يبْكي

ضحكَتِ الجَميلةُ منْ عَاشقِهَا
تَئنُّ الرّيحُ في سنْديانَةٍ عَظيمةٍ
مَاتَ الذّئبُ وهْوَ يَبكِي الدّمَ
عظامُهُ نشفَتْ في السّهْبِ
مَاتَ الذئبُ وهْوَ يَبْكِي

قَصائدُ شبَقيّة

لاَدلالَة

أُنيمُ
إبرةَ
قلْبي
أبْكي
كلمةً
فَقدتُها
أفتَحُ
حَافّةَ
دمْعةٍ
فيهَا الفَجْرُ
الميّتُ
يَصمُتُ.

*

ضوءُ السّحَر

أمحُو
الخَطْوةَ
أمحُو
الكلمةَ
الفضاءُ
والنفَسُ
يَنقُصَانْ.

*

الأرض

الميتُ
يقبضُ الحيّ

والطائرُ في آخِرَة السِّربْ.

*

القمَرُ
صَابونُ
الأنَابيبِ البَارِدَةِ
لصَوْتي.

*

أفتحُ السّاقيْنِ
للسَانِ البَقرَةِ
ذَاتِ الفرْوِ

ذكَرٌ كبيرٌ كانَ يَبصِقُ
في كَنيسَةِ قلْبِي.

*

تُقْبي الصّغيرُ مذْبَحٌ
مِنْديلُهُ المَراحيضُ

*

شمسٌ ميّتةٌ كانتْ تُضيءُ الظلَّ المُشعّرَ
لسَحابةِ مَنِيٍّ عَنيفٍ
قبّعةُ لسَانِكِ بعَيْنينِ منَ الدّمِ.

*

مَنْفوخٌ مثلُ ذكَري لسَانِي
في حلْقِكِ الذي منْ حُبٍّ وَرْدي.

فَرْجي مَذْبحَتي
دمي الأحْمرُ مَغْسولٌ منَ المَنِيّ
والمنيُّ يَسبحُ في الدّماءْ.

في جَواربي البنْفسَجيةِ عَبيرُ التُّفاحِ
مَدْفنُ ذكَري المَهيبِ
مُؤخّرةُ كلْبةٍ مفتوحةٌ
لقَداسَةِ الشّارعِ.

حُبّ سَاقي طويلُ الشّعَرِ
مَدفَنُ المَنيّ

أنامُ
الفمُ مفْتوحَةً تَنتظِرُ
ذكَراً يَخْنقُني
قذْفةً فَاقدَةَ اللّذّةِ قذْفةً لزِجَةً.

شطحةُ الخَلْفِ رُخامُ
الفَرْجِ المُلطّخِ دماً.

حتّى أسْتسلمَ للأحَاليلِ
لبسْتُ
فُستاناً يفتّتُ الروحَ

*

طائرُ
الغَابة
ووَحدةُ
الغَابةْ.

*

الصّاعقَة

يُجلْجِلُ المَدْفعُ فِي الجَسدِ
وَالصّاعقةُ في عيْنٍ منَ البرُونْزِ
لهَا عُرْيُ القُمامَةْ.

وحْـدَة

ألإبْهامُ في الفرْجِ
حُقّةُ القُربَانِ فوْقَ النّهديْنِ العاريّيْنِ
دُبُري تُلطّخُ منديلَ المَذْبحِ
فَمي يتوسّلُ يَا مَسيحُ
رحْمةَ شوْكَتكْ.

ليْلةٌ بيْضَاء

أنْ تَشنقَ نفْسكَ
تُؤجّلَ نُموّ صوْتٍ

تبْلعَ اللسانَ
مُحْتضَراً
تنامَ
تَحْلقَ الشّعَرَ
تبْتسمَ منْ غيْرِ مَا سبَبْ.

ليلةٌ سوْدَاء

سَتسْخَر من قريبكَ مثْلما منْ نفْسكَ
سُلَّ الحُبَّ منَ الإوزّةِ
منْ طِحَالِ النّاس العُظماءِ

النّسيانُ صَداقةُ الذّبيحِ

أسْتأذنُكُمْ
سَأمْضِي.

النّاقُـوس

في نَاقُوسيَ المُهيِّج
نحَاسُ المَوْت يَرقصُ
غِطاءُ ذكَري يَرنّ
اهتزازٌ طويلٌ شهْوانيّ

الأصْلَع

ثُقبُ دُبُركِ ضحْكةٌ
خِصْيتاهُ الفَجرُ.

كُوريفْيَا[1]

اللّعنةَ. يَسيلُ الدّمُ منْ ثَدْيِيّ، يَنْفتِحُ حُلقوميَ للموْتِ علَى هَديلٍ رَديءٍ... أهَبُ حَياتي لابْتسَامَاتِ لذّةٍ مَاكرةٍ: فهْيَ رائحَةُ المَالِ المُسْكرةُ. اتْرُكِ الضمّةَ الأخيرَةَ تُعطي لرثَتيْكِ فُسْتاناً لزِجاً للموْتْ.

خمسُ قصَائدَ منْ 1957

نَشيدي

أمْلأُ السّماء بحضُوري
صرْخَتي ليستْ صرخَةَ
طائرٍ ضخْمٍ
يَثْقبُ الفجْرَ
نَشيدي ليْسَ نشيدَ
الزّيزَانِ التي تمْلأُ لَيالي الصيْفِ
شكْوَايَ ليْستْ
للمُحتضَرينَ في الفَراغِ
الّذي يَلي قصْفاً
إنّها تَمزُّقٌ
لاَ أموتُ أنَا لستُ لاَ شيْءَ
فهَلْ أنَا أعْرفُ مَا هذه الصّرخَةُ
إنّها تفتحُ السّحُبَ
لاَ أضْحَكُ

أبداً لاَ أبْكِي
أصْرخُ
أفْتحُ السّماءَ
كمَا نفتحُ حَلْقَ
المُحتَضَرينَ
هادئٌ أنَا
كَثورٍ
يَخُورُ تحتَ المطرِ
لسْتُ إنْساناً
أخُورُ
أنَا أشدُّ بلَهاً منَ الصّاعقَةِ
التي تُقَهقهُ
أريدُ أنْ أُحْدثَ ضَجيجاً
كَبيراً جدّاً
حتى لا نتَفاهمَ أبداً

مَارْسيّيز[1] الحُبّ

عَشيقَانِ عَاريَانِ يُنشِدانِ المَارْسيّيزْ
قُبْلتَانِ دَاميّتانِ تَقضمَانِ قلْبهُمَا

الفَرَسانِ بطْناهُما فِي الأرْضِ
الفَارسَانِ ميّتانِ
قَريَةٌ مَهجُورةٌ
يَبْكِي الطّفلُ
في اللّيلِ الذِي لاَ يَنْتهِي

رقْصَةُ الفَالْس السّمراء

تُمْسكُ
الحَرباءُ بالأكُورْديوْنْ
أيّتها القيثارةُ
وتَرُكِ يَتحطّمُ
حفْلكِ المَليءُ بكحول المَارْكْ [1]
يتوقفُ الفَالسْ
عنْدَما يعلُونشيدُ «ليبيرَا نُوسْ» [2]

إنّها الرقصةُ الجديدَة

عنْدمَا المُخبرونَ [1]
يَموتُونَ بالكُوليرَا
نَحِيبُ المُخبرينَ
نَحيبُ العَانسِ

والعَانسُ
تحْلمُ بعُشّاقهَا
ابْكُوا ابْكُوا
حتّى نهَايةِ العَالمِ
احْلُمُوا احْلُمُوا
بعُشّاقنَا الموْتَى
ليْسَ الوَقتُ للنّهيقِ
اليوْمَ
لكنْ غَداً
جَميعُ أُتُنِ العالَمِ
سَترقُصُ رقْصَةَ الكُوليرَا

[رَصيفُ دَانايّيد] [1]

عَاهِرتي
قلْبِي
أحبّكِ كمَا نَتبرّزُ
غَطّسِي مُؤخّرتَكِ في العَاصفَةِ
مُحاطةً باللّمعَانِ
إنّهَا الصّاعقةُ الّتي تنْكحُكِ
مَجْنونٌ يَنْزبُ في ليْلٍ

يَنْتعظُ مثلَ أيّلِ
أيّتها الموْتُ أنَا هذَا الأيّلُ
الّذي تَفتَرسَهُ الكِلابُ
دَماً يقذفُ الموْتُ

قبرُ لويسَ الثّلاثين

ألثمالةُ
إنْهَاكُ قلْبٍ فَظِيعٍ
شَراسةٌ
حميمةٌ عذبةٌ للرذيلةْ

تنعكسُ السّماءُ في عينَيْكِ

*

قبْرُ الرّيحِ
قبْرُ النّهرِ

موْتِي تُزيّفُ صوْتي
الّذي لاَ يقدرُ أنْ ينْطِقَ

إلاّ عنْدَ ألَمِ الأسْنانِ

أيتُها الزهرةُ الصغيرةُ
تَعْرفينَ أيتُها الأذنُ الغاليةُ
إلَى أيّ حَدٍّ
أنَا أخافُ البُرازْ.

*

في اللّيلِ
أنْ تنظُرَ إلى السّماءِ
معَ فتْحَةِ الخَلْفِ.

*

أَلجُرْحُ طريٌّ
يُشوّهُ
الأحْمرُ يَترَقْرقُ
والمَسيلُ يُغمَى عَليْهِ

ليْسَ ثمّةَ بعدُ عينٌ
هُوَ أنَا.

غيَابُ النّدم

ليَ البُرازُ في عيْنيّ
ليَ البُرازُ في قلبي
يُفرِغُ اللهُ نفسَهُ من نفْسهِ
يَضْحكُ
يُشعّ
يُسْكرُ السّماءَ
تُغنّي السّماءُ بأعْلَى صوْتهَا تُغنّي السّماءْ
تُغنّي الصّاعقَةُ
العَيْنانِ جافّتانِ
الصمتُ المُكسّرُ للبُراز في القلْبْ

إذْ وَلدَتِ الكوْنَ حشَفةٌ ممُتعةٌ، فَستصْنعهُ كمَا هوَ، ربّمَا يكونُ لنَا، في شَفافيةِ السّماءِ، الدمُ، الصّرخَاتُ النّتانةُ.
ليْسَ اللهُ خُورياً بلْ حَشَفةٌ:
أبي حَشَفةٌ.

حُمْقِي صَديقْ
لهُ عيْنَا نبيذٍ رفيعْ
جَريمَتي صَديقةٌ
بشَفتيْ لَفينْ[1]

أسْتَمْني من العنَبِ
وأستَنْجِي بالتفّاحْ

في هَالَة المَوْت

في هَالَة المَوْتِ
للشّوَارعِ خُيولٌ
ذَواتُ أعْرافِ إحْليلٍ عَارٍ

قَبْرُ الرّيحِ
قَبْرُ النّهرِ

مَوْتِي تُزيّفُ صوْتي
الّذي لا يقْدرُ أنْ ينْطِقَ

إلاّ عنْدَ ألَمِ الأسْنانِ.

أيّتُها الزّهرةُ الصّغيرةُ
تَعْرفينَ أيّتُها العزيزةُ الغاليّةُ
إلَى أيّ حدٍّ
أخافُ البُرَازْ

بدُونِ رَأس [1]

أيّها الشَّيْءُ
كمْ أنتَ فَارغٌ
مِنّي

أيّها الشَّيْءُ
هَلْ ستكونُ فَارغاً
منكَ

هَلْ أنتَ
شَبحٌ فارغٌ بلاَ حدّ
منَ التخيُّلات الهادئةِ

يُعلنُ الشّبحُ
بِصوْتٍ مُزيّفٍ

اللعنةَ علَى
مَنْ يسْمَعُ الأصواتْ.

الكتَاب

أشْرَبُ في شفّكِ
وَأسَرّحُ سَاقيْكِ العَاريتّيْنِ
أفْتحُهمَا ككتَابٍ
أقرأ فِيهِ مَا يقَتُلِني.[1]

حياة وأعمال

1897. 10سبتمبر: ميلاد جورج ألبير موريس فيكتور باطايْ في بيلومْ، بوي ـ دو ـ دومْ ، Billom, Puy -de- Dôme. أبوه المريض بالسفلس أعمَى.

1900. أصيب الأب بشلل تام.

1901- 1913. تستقر العائلة بريمْس Reims . التحق جورج بثانوية الذكور حتى 1913. إنه تلميذ رديء جداً. آلام أبيه فظيعة. قال باطاي إن مشاهدها أرهقته طيلة حياته.

في أكتوبر 1913، ثانوية إبّيرنايْ Epernay . أصبح تلميذاً حسناً.

1914. يحصل على الباكلوريا، القسم الأول، اعتنق الكاثوليكية، وقام بالتعميد. غادر في الصيف ريمس إلى ريوم ـ إس ـ مونتاني Riom -ès- Montagne مع أمه، تاركيْن الأب لعناية خادمة البيت.

1915. يحصل على باكلوريا الفلسفة. يموت الأب في 6 نوفمبر. يذهب إلى مراسيم الدفن في ريمس مع أمه.

1916. تم تجنيده ثم أطلق سراحه على إثر مرض رئوي خطير.

1917. يعود إلى ريوم. يحيا حياة ورعة. «آنذاك قديس»، سيقول عنه أحد أصدقائه. يسجل نفسه في الحلقة الدراسية الدينية لسان ـ فلورSaint-Flour، وفيها قضى سنة 1917- 1918.

1918. يطبعُ أول كتاب له **نوتردام دوريمس** *Notre-Dame de Rheims*. وهوكتيب لن يُكشَف عن وجوده إلا سنوات عديدة بعد وفاته. يغادر الحلقة الدراسية الدينية، يهيئ مباراة المدرسة الوطنية لمدينة شارتر، التي التحق بها في 8 نوفمبر. يستقر في باريس. كتابه المفضل هو**اللاتينية الصوفية** *Le Latin mystique* لريمي دوغورمون Remy de Gourmont.

1920. يكتشف أهمية الضحك، مفتاح عمق العوالم. ورعٌ دائماً، يزاول جلسة الاعتراف بالذنوب في جميع الأسابيع.

1921. يرتبط بالصداقة مع ألفريد ميترو Alfred Métraux. يقرأ مارسيل بروست.

1922. يدافع عن أطروحته: نظام الفروسية، قصة منظومة تعود للقرن 18، مدخل وملاحظات. عُين موثقاً للنصوص القديمة في 10 فبراير. إقامة في مدريد. يتحمس لمصارعة الثيران. في 7 ماي، يحضر موت المصارع الشاب مانولوغرانيرو Manolo Granero، وقد انغرس قرن الثور في عينه. في 10 يونيو، عُيّنَ مكتبيا متدرباً في قسم المطبوعات في المكتبة الوطنية، يعود إلى باريس.

1923. يكتشف فرويد. يعاشر ليون شيستوف Léon Chestov الذي يدله على الفلسفة. يساهم في ترجمة **فكرة الخير لدى تولستوي ونيتشه لشيستوف**.

1924. عُيّن مكتبياً في قسم الميداليات بالمكتبة الوطنية. لقاء مع ميشيل ليريس Michel Leiris الذي قدمه في جماعة شارع بْلومي Blomet، حيث ارتبط بعلاقة صداقة مع الرسام أندري ماسون André Masson.

1925. معاداته للسريالية. يبدأ تحليلاً مع أدريان بوريل Adrien Borel، الذي يطلعه على صور «عذابات المئة قطعة». تأمل هذه الصور سيكون بالنسبة له «حاسماً». لم يعد لديه إيمان ديني. يُقبل على المجون بطريقة منتظمة، يشرب، يلعب، يتردد على المواخير.

يتابع دروس مارسيل موس Marcel Mauss. يقرأ هيجل.

1926. يكتب كتابه الأول **مرحاض** *W.C.* ثم يدمره باستثناء فصل *Dirty* الذي سيستعمله لاحقا كتقديم لكتاب **أزرق السماء** *Bleu du ciel*. اكتشاف ساد Sade.

1928. يتزوج سيلفيا ماكليس Sylvia Maklès، شاهده على الزواج هوميشيل ليريس. ينشر **تاريخ العين** *Histoire de l'oeil* باسم مستعار هواللورد أوش Lord Auch، في طبعة سرية من 134 نسخة مصحوبة بثماني ليتوغرافيات لأندري ماسون بغير إمضاء.

1929. كاتب عام لمجلة **وثائق** *Documents* التي ستسمح له أن يكون المحرك المضاد المثالي لمعارضة السوريالية.

1930. 15 يناير: وفاة أمه. نشر **جثة** *Un cadavre*، كتيب ضد أندري بروتون. يقرأ ماركس، ستيرنر، تولستوي وبليخانوف.

1931. نهاية مجلة **وثائق** بعد خمسة عشر عدداً. يلتقي بوريس سوفارين Boris Souvarine ويدخل إلى «الحلقة الشيوعية الديمقراطية». يتعاون مع مجلة **النقد الاجتماعي** *La Critique sociale* في عددها الثالث. ينشر **الشرج الشمسي** *L'Anus solaire* مع ثلاثة رسوم لأندري ماسون.

1933. ينشر مقالته «مفهوم الإنفاق» «La Notion de dépense» في العدد 7 من مجلة **النقد الاجتماعي** ثم في العدد 10 و11 «البنية السيكولوجية للفاشية» «La Structure psychologique du fascisme»، وهما نصان مهمان جداً ومؤسسان. يستقبل والتر بنيامين في باريس.

1934. يتابع الحلقة الدراسية لألكسندر كوجيف Alexandre Kojève عن **فينومينولوجيا الروح** لهيجل. «يستهلك نفسه حتى يبلغ الموت لكثرة الشرب، والليالي البيضاء والمضاجعات»، ينفصل عن زوجته سيلفيا. يرتبط بكوليت بّينيُو Colette Peignot.

صداقة مع بيير كلوسوفسكي Pierre Klossowski .

1935. ينهي كتابه **أزرق السماء**، الرواية التي لن ينشرها إلا في 1957. يتحالف مع أندري بروتون لإطلاق هجوم مضاد بقصد معارضة صعود الفاشية.

1936. منشورات واجتماعات تحت شعار الهجوم المضاد، ثم قطيعة مع السوريالليين وحل الحركة. في أبريل، في طوسا دي مار، في إسبانيا، يحرر في بيت أندري ماسون برنامج الجمعية السرية ومجلة **أسيفال** *Acéphale* (بدون رأس)، التي ظهر عددها الأول في 24 يونيو. ينشر في ديسمبر **تضحيات** *Sacrifices* مع خمسة رسوم لماسون.

1937. يؤسس «كوليج السوسيولوجيا» مع ميشيل ليريس وروجي كايْوا، وكانت الجلسة الافتتاحية في 20 نوفمبر.

1938. في 7 نوفمبر وفاة كوليت بينيو. أزمة عميقة.

1939. في يونيو، في العدد 5 من **أسيفال**، ينشر باسم مجهول كتاب «ممارسة الفرح في الموت». يبدأ في كتابة **المذنب** *Le Coupable*.

1941. لقاء حاسم مع موريس بلانشو. يكتب **السيدة إدواردة** *Madame Edwarda*، التي ينشرها تحت الاسم المستعار بيير أنجيليك Pierre Angélique. يشرع في كتابة **التجربة الداخلية** *L'Expérience intérieure*.

1943. ينشر التجربة الداخلية لدى منشورات غاليمار. يستقر في فيزْلي Vézelay وفي يونيو يلتقي فيها ديانْ كوتشوبيي دوبوهرني Diane Kotchoubey de Beauharnais . ينشر الصغير Le Petit تحت الاسم المستعار لويس ترانت Louis Trente (لويس الثلاثون). مقال لجان بول سارتر بعنوان «صوفي جديد» ينقد بعنف كتاب التجربة الداخلية.

1944. ينشر المذنب لدى منشورات غاليمار، والقُدُسي *L'Archangélique* في منشورات ميساج. مناقشات عديدة مع جان بول سارتر.

1945. ينشر **عن نيتشه** *Sur Nietzsche*، لدى منشورات فونتين و**كراهية الشعر** *La Haine de la poésie* لدى منشورات مينوي.

1948. ميلاد جولي، ابنته من ديان.

1949. ينشر **القسمة الملعونة** *La part maudite I*، بحث في الاقتصاد العام، لدى منشورات مينوي. يستأنف وظيفته كمكتبي ويعين محافظاً لخزانة إنغميمبيرتين دوكاريانتراس.

1950. ينشر **القس س** *L'Abbé C* لدى منشورات مينوي. يكتب تقديم كتاب **جوستين** *Justine* لسادْ.

1951. يتزوج ديان. يُعيّن محافظاً لخزانة بلدية أورليان ويقوم فيها بعملية تجديد هام.

1954. يعيد نشر **التجربة الداخلية** لدى غاليمار، كجزء أول لكتاب **مجموع مضاد للاهوت** *Somme Athéologique*.

1955. ينشر **لاسْكو أو ميلاد الفن** *Lascaux ou la naissance de l'art* و**ماني** *Manet* لدى دار النشر سْكيرَا. تظهر مشاكل صحية خطيرة. التشخيص: تصلب شرايين المخّ.

1957. ينشر **أزرق السماء** لدى جان ـ جاك بوفير. **الأدب والشر** *La littérature et le mal* لدى غاليمار. **إيروس** *Eros* لدى مينوي. ونظم الناشرون الثلاثة تكريماً للاحتفاء بسنواته الستين.

1959. ينشر النادي الفرنسي للكتاب **محاكمة جيل دورِي** *Le Procès de Gilles de Rais*، تقديم ووضع هوامش لنصوص المحاكمتين.

1960. حالة صحية تزداد سوءاً وفترات من الانهيار.

1961. 17 مارس: بيْعٌ تضامني في فندق دْروُو Drouot للوحات ومائيات ورسوم أصدقائه: آرب، بازين، إرنست، فورتريي، جياكوميتي، ماسون، ميشو، ميرو، بيكاسو، تانجي، إلخ. ستسمح له مداخيل البيع بالحصول على شقة في شارع سان

سيلبيس. في يونيو صدور دموع إيروس *Les Larmes d'Éros*
لدى الناشر جان ـ جاك بوفير.
سكن في 1 مارس بشقته في شارع سان سيلبيس وفيها يموت
1962. في 2 يوليوز صباحاً. دفن في مقبرة فيزْلي.

هوامش*

ص. 43. القبر

1) المقصود اسم الخمر gin. وقد سبق للشاعر أن استعمل في بداية المقطع الثالث اسم الويسكي.

ص. 47. الفجر

1) انظرِ السماءُ ذاتُ النجوم. بين فعل «انظر» و«السماء» نقطتان للشرح محذوفتان.

ص. 54. الفجر

1) في الأصل «سلة الصوت» un panier à son. تعبير فرنسي يعني السلة التي توضع في المقصلة مكان سقوط الرؤوس المقطوعة، لأن الرؤوس عندما تسقط في السلة تحدث صوتاً.

2) يمكن أن تعني مجزرة وقعت في كنيسة سان بّير Saint-Père الموجودة في القرية التي تحمل الاسم نفسه عند هضبة فيزْلي Vézélay، التي أقام فيها باطاي ابتداء من 1943 وفيها دفن. ويمكن أن تعني« قداسة البابا» الذي هونفسه الجزّار.

ص. 62. الفجر

1) «أنتِ» هنا تتكرر في هذا البيت كما في جميع الأبيات الموالية. وهي تعود على البيت الأول الذي هوأساسُ بناء هذا المقطع.

* من وضع المترجم.

ص. 64. الفجر

«حمارُ المداد»: تعبير غير منطقي، ومن الأفضل عدم اللجوء إلى تأويلات متسرعة لا فائدة منها.

ص. 75. قصائد مجموع مضاد للاهوت.

هي أقرب إلى تأملات وملاحظات منها إلى قصائد.

ص. 81. أعْطِ للأيْدي المليئة بالزّنابق

1) هذا العنوان في الأصل باللاتينيّة، وهو *Manibus Date Lilia Plenis*

2)هذا العنوان الفرعي في الأصل باللاتينية، وهو GLORIA IN EXELSIS MIHI

ص. 82. ليَ المجدُ في أعْلى السّماوات

1) «ما» بمعنى الاستفهام.

2) الفراغ بين الكلمات موجود في الأصل.

ص. 84. ليَ المجدُ في أعْلى السّماوات

1) من الأفضل قراءة هذا المقطع كأبيات متفرقة، كل واحد منها مستقل بنفسه. والتعبير غير واضح في الفرنسية نفسها.

ص. 85. اللّه

1) «اليد الحارة» اسم لعبة فرنسية للأطفال، حيث توضع يدا اللاعبيْن بعضها فوق بعض وتنزع بالتناوب، وعند وضع اليد الأولى يتم نطق «أموت» وعند الثانية «تموت». وهذه القصيدة عبارة عن لغز.

ص. 90. عن نيتشه

1) تعني الخروج على القواعد الأخلاقية. وهي من الصور المألوفة لدى شكسبير.

ص. 92. عن نيتشه

1) في الأصل: في هيكلي العظمي المنتصب.

ص. 95. عن نيتشه

1) يقرأ هذا البيت مستقلا بذاته، كما هوشأن جميع أبيات هذا المقطع.

ص. 100. ابتهال للحظ

1) **الأورستيات** *Orestie*، ثلاثية مسرحية من تراجيديات أسخيلوس، وهي تتألف من **أجاممنون وحاملات القرابين والمحسنات**. موضوعها اغتيال أجاممنون وانتقام ابنه أورست ومحاكمته.

2) آلة موسيقية مكونة من قربة ومزمار. وهي معروفة في الجنوب الفرنسي أيضاً باسم La cabrette.

ص. 101. ابتهال للحظ

1) هذه إحدى صور العاهرات المأخوذة من المواخير.

2) أي أن للعظام شكل عقدة. صورة قوية وغير منطقية.

ص. 103. الفتنة

1) صور هذا المقطع وأخرى في هذه القصيدة تعود إلى الحرب العالمية الثانية، حيث كان باطاي شاهد ذات يوم من أيامها طائرة تم إسقاطها وربانيْن قتيلين بضربات فأس.

ص. 107. الليل عُربي

1) «أنا» JE هنا اسم ضمير مستقل بذاته، ومكتوب بحروف رومانية. ولذلك كتبته بخط أسود.

2) «أنا» JE هنا كما في البيت السابق.

3) سين بالأسود ترجمة لحرف باللاتينيةX. مثل أشعة س.

ص.111. الكائن اللاممیز لیس شیئاً.
1) لا وجود لمفعول به. ویقرأ الفعل كما هو.

ص. 114. ملحق (قصائد متفرقة)
1) هذه القصيدة في الأصل بالإنجليزية.
2) اسم شخص Limbour .

ص. 115. قصائد متفرقة
1) هذه سوناتة على وزن البحر الإسكندري. وهي الوحيدة الموزونة التي كتبها باطاي.

ص.122. الآنسة قلبي.
1) من صور العاهرات في المواخير.

ص. 124. على طريقة الرومانية
إشارة إلى طريقة إعداد طبق فرنسي من السلاطة يسمى «الرومانية».

ص. 129. يا جمجمة...
1) كل بيت من أبيات هذا المقطع يقرأ مستقلا بذاته.

ص. 131. إحْدَى عشرةَ قصيدةً مسحوبةً منَ القُدُسيّ
1) «عظام» هنا بمعنى جمع عظم. والكلمة مستقلة.

ص. 132. إحْدَى عشرةَ قصيدةً مسحوبةً منَ القُدُسيّ
1) كتب برنار في هوامش الأصل الفرنسي: «بيت غير مقروء. ونقلُنا ربما كان خاطئاً». ص. 201.

ص.133. إحْدَى عشرةَ قصيدةً مسحوبةً منَ القُدُسيّ

1) البيت على غير سياق الأبيات الأخرى حيث يتوجه للمذكر، بدلاً من المؤنث. ولا سبيل إلى البحث عن تبرير.

ص.137. البيُوت

1) هذا المقطع الأول مكرر في قصيدة «الفتنة» (راجع ص. 102).

ص. 140. البهْو

1) مكان يوجد عادة أمام المدخل الرئيس للكنيسة.

2) المقصود هنا التاج (أوالصولجان) الذي يوضع فوق رأس الأسقف.

3) لعبٌ على اسم لعبة فرنسية هي «القطة المعلقة».

ص. 142. النافذة

1) ربما كانت صفة «مسطح» تعني «مسحوق».

ص. 144. الإكْليركيّة

1) دار (أومدرسة) تابعة للكنيسة لتعليم الشبان الكهنوت.

2) هناك جناس لفظي في النص الفرنسي بين âmes في البيت الأول وânes في هذا البيت.

ص. 145. الإكْليركيّة

1) مزمور «ارحمني يا الله» باللاتينية هو un psaume Miserere. نشيد كنسي خاص بالكاثوليكيين، وأحد أناشيد القُداس، يؤديه كبير المغنين. وهوالمزمور الخمسون من مزامير «الكتاب المقدس» (العهد القديم) الذي يبدأ بـ:

«ارْحمني يا اللهُ برحمتك
وبكثرة رأفتك أمْحُ معاصيّ
إغْسلني جيداً من إثمي،
ومن خطيئتي طهّرني
أنا عالمٌ بمعاصيّ،

وخطيئتي أمامي كلّ حين.»
راجع **الكتاب المقدس**، العهد القديم، الإصدار الثاني1995، الطبعة الرابعة، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، لبنان، ص.703.

ص.148. يتأوه الذئب
1) محاكاة لأغنية فرنسية قديمة.

ص. 157. كوريفيا.
1) العنوان الأصلي هوCorypheaهو. اسم مؤنث من إبداع باطاي. والمعروف هوالمذكر كوريفي، ومعناه الشخص الذي يقوم بالإعلان عن الوقائع في المسرح اليوناني القديم. وقد عثر برنار نويل على هذا المقطع في رزمة من المسودات يعود تاريخها إلى ما بين 1950 و1957. راجع هوامش الأصل الفرنسي، ص. 206.

ص. 159. مارسييز الحب.
1) كلمة المارسييز La Marseillaise هي اسم النشيد الوطني الفرنسي. والشاعر يجعل من قصيدته نشيداً وطنياً للحب. وقد تركتها في صيغتها الأصلية لكونها اسم علم.

ص. 160. رقْصَةُ الفَالْس السّمراء.
1) «المارك» اسم خمر قويّ كان مشهوراً في فرنسا قبل الخمسينيات.
2) «أغنية ليبرانوس» في الأصل اللاتيني Libera nos، معناها «حرّرْنا». وهي من شعائر الكنيسة الكاثوليكية.

ص. 160. إنها الرقْصَةُ الجديدة.
1) ترجمة لكلمة bourriques. وهي كناية على المخبرين، كانت متداولة في زمن باطاي.

ص. 161. رصيف دانايد
1) يذكر برنار نويل أنه عنوان محذوف في الأصل. راجع هوامش الأصل الفرنسي، ص. 206.

ص. 166. غياب الندم

1) «لَفين» ترجمة عن طريق التطويع للاسم الفرنسي la fine، الذي هو اسم نوع من الكحول. وقد جاء في النص الفرنسي بغير أداة التعريف.

ص. 169. بدون رأس.

1) هذا الاسم هوالذي كان أطلقه باطاي على مجلة أسيفال *Acéphale*. ظلت القصيدة غير منشورة. ويذكر برنار نويل في الهامش (1) لصفحة 148 من الأصل الفرنسي، أن موريس بلانشو هو الذي سلمها إلى برينورْوَا، مدير دار فاتا مورغانا. وقد استعملت كتمهيد لمساهمته في الكتاب التكريمي للناشر غي لوفيس مانوGuy Levis Mano، الصادر عن فاتا مورغانا سنة 1982.

ص. 173. الكتاب.

1) مقطع هو نفسه المقطع الأخير في قصيدة «أضع إحليلي ...» (راجع ص. 128.) مع إضافة واو العطف في بداية البيت الثاني.

منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET

مجلس النشر العلمي
الدار البيضاء