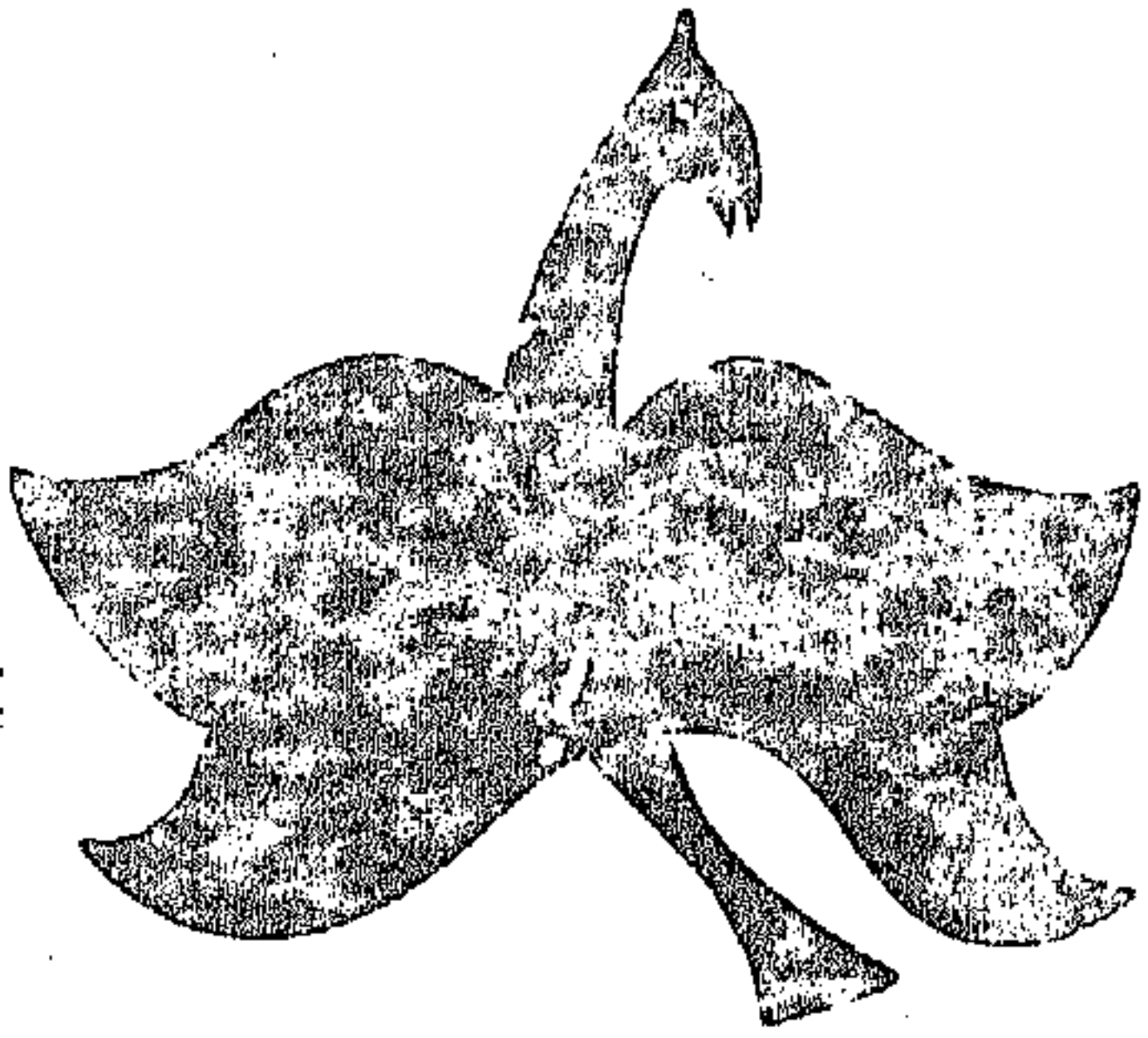


جاء بريفير

كلمات

ترجمتها وقتدم لها وأعلق عليها

صبي الجسيم



من الشعر العالمي الحديث ٣



Bibliotheca Alexandrina



0104133

جاء بريفير

كلمات

ترجمها كما وقدم لها وأعلق عليها
صبي الجهم



منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٥

العنوان الاصل للكتاب :

P A R O L E S

Jacques Prévert

Editions Lallimard 1972

كلمات = Paroles / جاك بريير ؛ ترجمها وقدم لها وعلق عليها
صباح الجهيم . - دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٥ . - ٢٧٢ ص ؛ ٢٤ سم . -
(من الشعر العالمي الحديث ؛ ٣) .

١ - ٨٤١ ف ب ر ي ك ٢ - العنوان ٣ - العنوان الموازي
٤ - بريير ٥ - الجهيم ٦ - السلسلة

مكتبة الاسد

الايداع القانوني : ع - ٤٦٤ / ٤ / ١٩٩٥

جاك بريفير

بقلم : صياح الجهميم

وُلد جاك بريفير في إحدى ضواحي باريس سنة ١٩٠٠ وقضى معظم حياته في باريس حتى موته سنة ١٩٧٧ ، فلم يفارقها إلا قليلاً ولفترات قصيرة . فارقها وهو ابن ست سنوات . عندما ارتحل أبوه إلى « تولون » على اثر ضائقة مالية ، بعد أن صُرفَ من عمله في إحدى شركات التأمين في باريس ، وفارقها مرة أخرى عندما سقط من الطابق الأول في مكاتب دار الإذاعة سنة ١٩٤٨ وكاد يموت ، فقضى بضع سنوات « في سان بول دي فانس » . كما كان يزور في صيف كل سنة مقاطعة « بريتاني » الفرنسية على المحيط الأطلسي ، وهي الموطن الأصلي لوالده .

ولذلك فإن باريس أولاً وبريتاني ثانياً قدّمتا له في الكثير من قصائد ديوانه « كلمات » الإطار المكاني أو المسرح الذي يجري فيه الحدث والذي قد يُبرز معنى الحدث من خلال التعارض أو التشابه بينهما . لم يدخل « بريفير » المدرسة إلا في السابعة ، وكان برماً بها وبنظامها التعليمي الصارم الذي يعتمد الذاكرة . وكان يقول :

إن الطفل يدخل المدرسة باكياً ويخرج ضاحكاً . وقيل عنه إنه كان ينتظر بفارغ الصبر كي يخرج من المدرسة ليلعب في حديقة اللكسمبورغ ، وأنه تعلم من الشارع لا من المدرسة . والحقيقة أنه

استقى من شوارع باريس الكثير من عناصر لغته الشعبية ، ومن مشاهداته ،
ومن سخريته المازحة ونقده اللاذع . وباريس هي التي حُببت إليه
المسرح والسينما .

بدأ « بريفير » حياته بائعاً في شارع « رين » في باريس . ويُرجع
بعضُ النقاد ما في قصائده من تعداد ، أو من « جرّدٍ » إلى هذه المهنة .
والحقيقة أن في قصائد بريفير القائمة على التعداد نيّةٌ ساخرة تحدّد
للموجودات موضعها في اللائحة .

في سنة ١٩٢٠ كان بريفير يؤدي الخدمة العسكرية فالتقى عدداً
من الشباب وعقد معهم صداقةً ، منهم الرسام « إيف تانغي » ، والكاتب
« مارسيل دوهاميل » . فلما رجعوا إلى باريس سكنوا معاً ثم انضموا
إلى عصبة السرياليين ، وفيها تعرّف إلى بريتون وإيلوار وسوبر . أما
آراغون ، فكان يعرفه ويلعب معه وهو ابن خمس سنوات . وقد لقيت
السريالية قبولاً في نفسه لما ذهبت إليه من هدمٍ لسلاسل المنطق والأخلاق
والمجتمع ، ولاشك أن السريالية تركت آثارها في شعر بريفير ، ولاسيما
في صورهِ . لكن الصور تظل عند « بريفير » عملاً فنياً واعياً يقصد إلى
هدف محدد كما هي الحال في قصيدته « مصباح بيكاسو السحري » .
لم تلبث الجماعةُ السرياليةُ أن انحلت في أوائل الثلاثينات ،
وذلك مع صعود الفاشية ، وتفاقم الأزمة الاقتصادية ، وتزايد الشعور
بخطر الحرب ، إذ اتضح أن الثورة الشعرية وحدها لا تكفي ، وأن هناك
حاجةٌ ملحة إلى عمل سياسي واجتماعي ، فينحاز آراغون وإيلوار
إلى الحزب الشيوعي الفرنسي ، أما « بريفير » فيبدو أنه لم ينتسب إلى
الحزب ، وإن كان من أعنف المدافعين عن الديمقراطية والعدالة
والإنسان .

انصرف بريفير منذ سنة ١٩٢٩ ، إلى جملة من الأنشطة . فقد اشترك مع الملحن « جوزيف كوزما » في تلحين عددٍ من قصائده . وأوصلت هذه الأغاني شعر بريفير إلى الجمهور الواسع وثبتت شهرته ، حتى غدا بحق الشاعر الشعبي في فرنسا .

وأخذ من سنة ١٩٣٢ إلى سنة ١٩٣٦ يؤلف مسرحيات شعبية « لجماعة اكتوبر » ومن هذه المسرحيات « معركة فوتنوي » التي مثلتها الجماعة في موسكو عندما زارها عام ١٩٣٣ ، فنالت عليها جائزة المسرح الشعبي الدولية .

ومنذ ذلك التاريخ أخذ يكتب للسينما أيضاً ، فذاعت شهرته مؤلفاً السيناريو والحوار ومقتبساً ومخرجاً مساعداً . والافلام التي شارك في صنعها كثيرة منها : « رصيف الضباب » و « أبواب الليل » كما أخرج للتلفزيون عدداً من الأفلام ، ومنها أفلام من الرسوم المتحركة للاطفال . وقد ترك المسرح والسينما آثاراً واضحة في شعره .

ولم ينقطع في هذه الأثناء عن الإنتاج الشعري ، فبعد ديوانه كلمات ، أصدر عدة دواوين منها « قصص » ، و « عرص » و « أسبوعيات » و « أخلاط » . وأطرفها ديوانه « أخلاط » الذي صدر عام ١٩٦٦ ، فيه ٥٧ رسماً ركبها الشاعر بفنٍ جديدٍ يقوم على الإلصاق . وهو يجمع في الصورة الواحدة بين شخصيات وأطر مختلفة في حقيقتها الثقافية والاجتماعية ، لغاياتٍ هجائية في الغالب .

الديوان

نُشر ديوانُ « كلمات » سنة ١٩٤٥ ، ولقي نجاحاً منقطع النظير .
ويُقَال إن أشهر اسمين أدبيين فرنسيين بعد الحرب مباشرة كانا اسم
« بريفيير » واسم « سارتر » .

جمع « بريفيير » في الديوان القصائد التي كان قد نشرها بين سنة
١٩٣١ وسنة ١٩٤٤ . ولم يلتزم في عرضها ترتيباً زمنياً أو ترتيباً معمارياً
ظاهراً . وإنما تُركتُ بغير نظام معلوم . ومن المحتمل أن الشاعر أراد
أن يُبرز عفويته في عرض مجموع قصائده ، كما كان حريصاً على
إبرازها في كل قصيدة على حدة ، باعتبار أن العفوية هي الميزة
الأساسية للشعر في نظره ، وإن كانت عفوية تقوم على العمل الفني
الدقيق .

المحتوى

« بريفير » الشاهد على زمنه :

يعكس الكثيرُ من قصائد بريفير الفترة التاريخية التي قيلت فيها منذ الثلاثينات ، فترة صعود الفاشية والنازية ، وتكوين الجبهة الشعبية في فرنسا ، والحرب الأسبانية الأهلية ، حتى الحرب العالمية الثانية . . . ولاتأتي قيمةُ هذه القصائد ممّا فيها من قيمٍ إنسانيةٍ باقيةٍ فحسب ، كما قد يُقال عن شعر المناسبات الذي تغلّو فيه المناسبةُ ماضياً لا يثير كبير اهتمام ، بل إن هذه القصائد ممتعةٌ وهي تعرض علينا ، من منظور الشاعر الاجتماعي والسياسي والفني ، لحظةً من التاريخ ، أو مشهداً منه ، أو شخصية من شخصياته ، وقد صوّرت تصويراً كاريكاتورياً ، مُشوّهاً ، ساخرًا ، غاضبًا ، لكنه تصوير يُبقي على السمات الأساسية للموصوف ، ويُبرز اتجاهات عصر الشاعر ومخاضه وجدله وعنفه وحساسيته وتناقضاته ، لا كما يفعل المورّخ المحايد ، بل كما يفعل الشاعرُ والقاص والمسرّح والمُشاركُ في التاريخ . ونحن نُطلّ على التاريخ وعلى الشاعر الناظر إلى التاريخ في آنٍ معاً .

ومن هذه القصائد مثلاً قصيدته الطويلة « محاولة وصفٍ لعشاء رؤوس » وهي وصفٌ كاريكاتوري ساخر لرجال اللولة ، لأعلى الشخصيات الفرنسية السياسية والاجتماعية والأدبية المتواطئة معها آنذاك ،

وهي شخصيات تصطنع لنفسها رؤوساً أو أقنعة يمزقها الشاعر . وقد استهلّ الشاعرُ الديوان بهذه القصيدة ، لكنها أُخرت في هذه الترجمة العربية ووُضعت في نهايتها بسبب كثرة الإشارات والتلميحات التي تحتاج إلى شرح .

في هذه القصيدة وامثالها يحتجّ بريفير على النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، على الكنيسة ورجال الدين والدين ، على المدرسة والأسرة ، على الحرب ، على جميع القيم البرجوازية .

لقد اكتشف أن الكثير من المؤسسات التي تُحاط بالاحترام لا تستحق ذلك الاحترام ، وأن العالم الذي يعيش فيه ليس أفضل العوالم الممكنة ، وأن بالإمكان إنشاء عالم أفضل منه ، فلم يكتف بالاحتجاج على ما في الأرض بل احتجّ على السماء أيضاً أعنف احتجاج .

أحس بريفير بنُدُر الحرب تحوّم فوق أوروبا ، وأن احتلال موسوليني للحبشة والحرب الاسبانية الأهلية ما هما إلا مقدمة لحرب طاحنة ، فحمل على الحرب ومسببها ومنظرها حملة عاتية ، يقول في قصيدته :

« في ميادين (١) . . . »

الذين كانوا أعظم الناس حياةً وقوةً

الذين كانوا أعظمهم بهجةً

الذين كانوا أفضل الناس

يظّلون هنا بلا حراك مضطجعين في ميادين الشرف . . .

ميادين الشرف والربح .

(١) أي ميادين القتال أو ساحاته .

وإذن فما يُسمى ميدان الشرف ، هو في نظره ، ميدانٌ للربح .
هناك في رأيه ، الذين يصنعون الحياة في أيام السلم ، والذين يرقدون
في أيام الحرب ، في ميادين القتال ، ليصنعوا بموتهم أمجاد الآخرين
المستغلين وثوراتهم .

وفي قصيدته التي تحوّلت إلى أغنيةٍ : « برbare » ، تنتصب الحرب
علوةً للحياة والحب والإنسان :

أواه برbare

أية حماقةٍ هي الحرب

ماذا حلّ بك الآن

تحت هذا الوابل من الحديد

والنار والفولاذ والدم . . .

والذي كان يضمّك بين ذراعيه

بغرامٍ

هل قضى نحبه أو توارى أم هو ما يزال حياً . . .

ويمتد كرهه للحرب إلى كلّ ما يتصل بالحرب ، إلى العسكريين ،

وأوسمة الشرف ، والأناشيد الوطنية ، والأمجاد العسكرية الزائفة ،

والاحتفالات والشعارات . يطيبُ لبريفير أن يحقّر ما يجلّه الآخرون ،

وأن يوقظ تلك القدرات النقدية الغافية في الإنسان ، وأن يدلّه على

ماليس طبيعياً فيما يعتقد أنه طبيعي ، على أن الحرب شيء غريب حقاً

وأن كان الناس يعتقدونها أمراً طبيعياً

الأمّ تحيك

والابن يحارب . . .

والأب ماذا يفعل الأب ؟

إنه يتاجر . . .

الشاعر يضع على صعيد واحد الحياكة والتجارة والحرب ثم الموت
الناجم عن الحرب . . .

ومسبب الحروب ، في هذه القصائد ، هم الرأسماليون . وهؤلاء
لا يظهرون فيها كطبقة خاصة تعمل من وراء الستار وتؤثر في سير
الدولة واختياراتها وتوجهاتها فحسب ، وإنما هم مندمجون في الدولة
أيضاً أو هم بجانب رجال الدولة . والشاعر لا يتوانى عن تسميتهم
بأسمائهم في « محاولة وصف العشاء رؤوس » . ومن حولهم صور
باهتة من المنظرين لهم أو المسوغين لأعمالهم من الكتاب والصحفيين
والسياسيين المنافقين ورجال الدين .

ولا يكتفي بريفيير بتوجيه سهام نقده إلى هؤلاء المنظرين وإلى أفكارهم
الخاطئة والشريرة والمتواطئة ، وإنما يتجاوز ذلك إلى نقد الفكر ذاته
والحملة عليه وعلى جميع الايديولوجيات النابعة من الفكر . لكن هذا
النقد قد يحمل التناقض في ذاته إذا لم يفهم على حقيقته . لأن رفض
بريفير للفكر ليس شكاً هادماً اكل شيء ، مفضياً إلى اليأس ، بل إنه
رفضٌ لما هو قائم من أجل إنشاء عالم جديد ، أي إن رفضه يفتح
على آفاق وإمكانات عريضة لا بد أن تستند هي نفسها إلى الفكر أيضاً ،
ولذلك فإن التفاؤل يكمن في أعماق هذا الرفض . إن الشاعر يعلن
بغير موارد ، عن مشاعر الغضب والتمرد والنقمة وهو يتحدث عن
الفقراء والبسطاء والشغيلة ، لكنه يثق أيضاً وفي الوقت نفسه ، بقدرة
هؤلاء جميعاً على تغيير عالمهم ، والقضاء على الظلم الاجتماعي ، إن
هم ضموا صفوفهم ووعوا قوتهم .

ولعل قصيدته « المشهد المغير » رائعة من روائع الشعر الثوري
ديث بما فيها من بساطة ومرارة وواقعية وإيمان بمستقبل أفضل .
الشغيلة الفقراء لا يرون الشمس . ذلك أن ،

شمسهم هي العطش والغبار والعرق والقطران
وإذا ما عملوا في وهج الشمس فإن عملهم يحجب عنهم الشمس
وفي مواجعتهم يرى :

ظل رأس المال

ظل الربح

وعلى هذا المشهد يلتمع أحياناً كوكب

كوكب واحد

الشمس الزائفة

لكن الشاعر يؤمن أنه سيأتي يوم يزحف فيه هؤلاء العمال
يفنون فيه رأس المال ، ويغيرون مشهد البؤس والريح والغبار والفحم ،
نيمون مكانه مشهداً آخر جديداً كل الجدة ، مشهداً حقيقياً جميلاً ،
و فيه الشتاء ربيعاً .

رافق هذا الهجوم على رؤوس الدولة والبرجوازية هجوم آخر
حدة على رجال الدين والمقدسات الدينية ، وربما كان مرد هذه
ملة التي يجهر فيها الشاعر بعدم إيمانه هو الموقف من صعود الفاشية
ن الحرب الإسبانية. وتشهد بعض مطولاته مثل « ذكريات الأسرة »
نل « الاستسلام » بتهكم أسود ، مَرَّ تصل فيه بعض التشبيهات
اناً إلى حدود البذاءة . وقد تُرجمت هذه القصائد وعُلِّق عليها

لكنها لم تُثبِتْ في هذه الترجمة المطبوعة . وفي بعض قصائده الأخرى
يبدو التهكم أكثر براءة ، ويبدو الشاعر فيها عدواً للتعالي عن الأرض ،
ساعياً وراء مباحج الحياة على الأرض ، لا في عالم آخر :

أبانا الذي في السماوات

ابقَ فيها

ونحن سنبقى على الأرض

التي هي جميلةٌ في بعض الأحيان . . .

كان بريفير عدواً للتعالي عن الأرض ، لكنه كان أيضاً عدواً
للابتذال على الأرض ، كان عدواً للنفاق والكذب والتقليد والامثال
والخضوع والتكرار . ومن هنا انتقاده للمدرسة ، لامن حيث هي
مدرسة ، بل إنه ينتقد ذلك النوع من التعليم الذي يتحوّل فيه الطالب
إلى متلقٍ سلبي يكرّر الأشياء، لا إلى عنصر فاعلٍ ، مشارك . وفي
واحدة من أشهر قصائده « صفحة كتابة » يُرينا الشاعر صورتين :
صورة القسّر والإكراه والتكرار المملّ ممثّلةٌ في المعلم ، وصورة
الخيال المحرّر ، صورة الطبيعة الطليقة في التلميذ الصبي . ويرمز العصفور
إلى الخيال المحرّر من ذلك التكرار الذي يُرهق الطفل :

اثنان واثنان أربعة

أربعة وأربعة ثمانية

ثمانية وثمانية تساوي ستة عشر . . .

وإذا بالعصفور القيثاره يمرّ بالسما

فيراه الصبي

ويناديه الصبي .

أنقذني

أيها العصفور ، العب معي . . .

وتندرج في هذا الإطار حَمَلَتُهُ على الآباء والشيوخ الذين يريدون أن يفرضوا جمودهم وأفكارهم البالية على الجيل الجديد ، وحمايته على الرياء البرجوازي الذي يجعل من الشرف مظهراً خارجياً خادعاً . . .

في مواجهة هذا العالم الذي تعفن في كثير من أجزائه يغدو الحب هو الردّ وهو الملاذ : حبّ الكائنات جميعاً : الحصان الذي يحلم بالمراعي الغضّة ، السنونوات التي تتألم لعذاب الفقراء وتدفعهم إلى التضامن ، الصبيّ الشريد الهارب الذي تطارده طغمة « الشرفاء » ، الفتاة التي يغسل أهلها خطيئتها بدمها ، المحرومين الذين لا يرون الشمس ، الأشياء الجميلة التي تزخرُ بها الحياة ، الفنّ القادر على أن يجمع بين الناس بصدقه وجماله ، والمرأة قبل كل شيء .

حبّ المرأة في قصائد الديوان حبّ جسدي تبدو فيه المرأة باهرة الجمال في عُرْيها ، وكأنّ العري الذي ينشده الشاعرُ تعريةً للحياة من مظاهرها الزائفة ، وعُرْيها غيرُ تعرّيها ، كما قيل ، عُرْيها توقُّ إلى النقاء والحرية . لأنّ الحرية جوهر هذا الحبّ فإذا زالت نجفّ الحبُّ وذبل ، هذا الحبّ الذي يفجّر طاقات القلوب والأجساد ، ويدمّر رتابة الحياة وما فيها من سأم قاتل يدفع إلى اليأس ، ليس في تعبير الديوان عنه ما يمكن أن يخدش الحياء ، أن يجرح البراءة . لقد عبّر الشاعر عن لحظات الحبّ الجسدية بالفاظٍ وصور وعبارات تسقحضر أبدية تلك اللحظات ونشوتها الروحية ونقاءها الإنساني .

« بريفير » إذن شاعر الاحتجاج على زمنه الذي هو زمننا أيضاً ،
وفي قلب هذا الاحتجاج يكمن الحبّ الإنساني في أبهى صورته .

ب . طريقة التعبير :

« بريفير » مدافع عنيدٌ عن الحرية والعدل والإنسان ، إلا أن
دفاعه ما كان ليبلغ تلك المرتبة من الشيوع والسيرورة لولا تلك الطريقة
الخاصة التي اصطنعها لدفاعه .

جوهر تلك الطريقة استخدام اللغة المحلية . إن الشاعر يستخدم
اللغة الشعبية ، لغة كلّ يوم ، لغة جميع الناس ، بجميع إيقاعاتها
وحرركاتها وتكراراتها ، بلهجتها ومفرداتها . وتعابيرها ، وبنمط
السؤال والجواب فيها ، وبصيغ الاستنتاج والنقاش والمحاكمة فيها .
وعمله هذا يدخل ضمن مفهومه عن دور الفنّ عموماً ودور
الشعر على وجه الخصوص : إن على الشعر أن يعبر عن رؤيتنا للعالم ،
بلغة الحياة ، لتبلغ أكبر قدر من الناس وليتناقلها أكبر قدر من الناس ،
ولتزيد في وعي أكبر قدر من الناس .

« بريفير » إذن يُعرض عن تلك اللغة الشعرية المعهودة التي يتوجّه
بها مثقّفٌ إلى مثقفين . وهو في الأغلب ، يخاطب جميع الناس بلغة
بسيطة وكأنه يتحدث إليهم مشافهةً ، بعفوية . غير أن هذه العفوية
قائمة على عمل فنيّ دقيق يبدو في الجزئيات ، مثلما يبدو في بناء
القصيدة ، وفي تنوّع أشكال قصائد الديوان .

فقد أدرك بريفير أن الشاعر الشعبي ليس ذاك الذي ينقل لغة الشعب
أو الشارع نقلآلياً ، وإنما هو الذي ينتقي من لغة الشارع كلمة أو عبارة ،

أو مثلاً شعبياً سائراً ، أو صورةً ، أو طريقة من طرق الخطاب فيه ، ثم يُلقى ما ينتقيه في هذا الموضع أو ذلك من القصيدة فإذا القصيدة تنبض بحرارة اللغة الشعبية المتداولة .

ومما يعزز حضور هذه اللغة الشعبية في الديوان استخدام الواسع لجميع صنوف التلاعبات اللفظية . . . ومن هذه التلاعبات : الجناسُ ، والتورية ، واستخدام الفعل الواحد بمعانيه المعجمية الحقيقية والمجازية كافةً في القصيدة الواحدة ، واللبس المقصود مع استخدام المعنيين الملتبسين معاً ، وإبدال حرف أو أكثر من مثلٍ أو حكمةٍ أو جملةٍ ، فإذا بها تنقلب إلى ضدِّ معناها ، وابتكار ألفاظ جديدة على نحو ما تفعل العاميةُ ، انطلاقاً من صنعة أو اسمٍ أو كلمة أجنبية لا تقبل جميعها مثل هذا الاشتقاق ، وتكديس الأسماء والصفات والحمل بغير حروف عطف وبغير روابط سببية ، وتكرار الحرف الواحد تكراراً مقصوداً مثيراً ، واستعمال اللفظة الفجّة التي هي لفظة الكلام اليومي المتبدّل ، والإشارات والتلميحات إلى أحداث جرت وكلمات قيلت ، وصنوف أخرى من التلاعبات التي يستمتع بها القارئ العادي وهو يكتشف مخبّآت اللعبة اللفظية .

بيد أن بريفير لا يأتي بذلك كله للتسلية وإظهار البراعة كما هي الحال في عصور الانحطاط ، وإنما هو يوظّف هذه التلاعبات لأغراض فنية ومعنوية .

فهو أولاً يريد أن يكسر حمةً تلك الغنائية الدائية الحاملة المهدهدة ويحل محلّها نوعاً من الغنائية الجماعية الشعبية ، وهو ثانياً يُحقّر ويسطح تلك الأفكار التي احتوتها الأمثال والحكم التي تناولها بالتغيير ،

ويدعوننا إلى هجرانها وابتكار ما هو أقرب إلى عصرنا . وهو ثالثاً
يحقق ذلك العنصر الفني العزيز على السريالية وهو عنصر الإدهاش بما
يفاجئنا به في كل لحظة من جديد يطرق اسماعنا لأول مرة .

ويتجلى عمله الفني أيضاً في تنوع أشكال قصائده وفي بناء
كل قصيدة على حدة . هناك قصائد قصيرة جداً . بعضها مسرفُ
القصر . وتتألف إحداها من كلمة واحدة من اسم علم . لكن يكفي
أن نقرأ اسم العلم بجانب العنوان الذي يشير إلى القضية التي يريد أن
يثيرها الشاعر حتى ندرك مقصده . والاسم هو « باسكال » والعنوان
هو الرهانان الغيبان . والرهانان في الحقيقة هما اللذان وردا في أفكار
باسكال عن عدم وجود الله أو وجوده . هذه القصائد كالومض .
وبالمقابل هناك قصائد مسرفة الطول مثل قصيدته « محاولة وصف لعشاء
رؤوس » إذ يتألف النص من قسمين طويلين يجمع بينهما التقابل .
وفيما بين هذين النوعين أنواع شتى من القصائد مبنية على غير مثال
سابق ، ومنها القصائد التي تقوم على التعداد ولاشيء غير التعداد ،
إذ يجمع الشاعر في لائحة واحدة أشياء غير متجانسة بدءاً من الأشياء
التافهة كالحجارة ، وانتهاءً بأعظم الأشياء كأوسمة الشرف والمقدسات .
وهو يقرب في مثل هذه القصائد من البنيوية - قبل البنيوية - ، ذلك
أن تقارب الأشياء وتباعدها يخلق معنى لم يقله النص مباشرة ،
وهو هنا التحقير . وقد يرى بعضهم في هذا التراكم صورة لعبثية
الحياة التي لا تخضع لنظام منطقي معلوم .

ومن هذه القصائد ما هو أقرب إلى القصة الفنية ، ففي قصيدته
« صبيحة دسمة » نرى رجلاً لم يذق الطعام منذ ثلاثة أيام وهو يسمع

صوت بيضة تُكسر ويرى صنوف الطعام في واجهة المحلات ،
فتضطرب نفسه كما يضطرب ذهنه بشتى التداعيات والأفكار ،
ونحسّ أن الرجل مُقبلٌ على حدثٍ ما . وبالفعل فإنه لا يلبث أن
يقتل رجلاً من أجل فرنكين . لقد بُنيت هذه القصيدة بناءً قصصياً
محكماً ، وظهرت دوافع القتل بوضوح . أما في قصيدته « العودة
إلى الوطن » فإن اللاشعور هو الذي يُحدد جريمة القتل .

و« بريفير » متأثر بالفن السينمائي الذي مارسه حتى آخر عمره .
ولذلك فإن الكثير من قصائده يشبه اللقطات السينمائية السريعة المجمّدة
أو المتحركة المتطورة . وبعض هذه اللقطات تزخر بالحوار والحركة
النفسية إلى جانب الحركة الخارجية ، وتستخدم بعض التقنيات السينمائية
من مثل ظهور الصورة أو اختفائها تدريجياً ، ومثل ما يشبه تحريك
الكاميرا لالتقاط المشهد تباعاً ، ونجد ذلك في قصيدته « أحداث » .

كل ما يشاهده بريفير يصلح موضوعاً لقصيدة من هذا النمط :
إنه يلتقط في طريقه ، أشكالاً وهيئات ، ومشاهد ، قد يعرضها كما
رآها من بعيد أو قريب ، مُجمّلةً أو مفصّلةً ، وقد يملؤها بفضّه
القصصي : الفتاة الواقفة في ساحة الكونكورد ، الحصان الذي انهار
في الشارع ، المرأة التي تسأل الرجل بلحاحٍ سؤالاً واحداً : هل تحبني ،
الرجل الذي يموت وهو يشترى وروداً . . . ولقد صدق « غايتان
بيكون » : إن بريفير لا يهتم لما هو صوفي ، أو ميتافيزيقي ، بل للحادث
المحلي ، ولحركة فاجأها في الشارع ، ولمشهد أدركه عبر نافذة مضاعة ،
ولحوار بين رجل وامرأة ، وللماء الذي يجري ، وللليل الذي يهبط ،
وللعاصفة التي تنهياً ، ثم للأشياء الأكثر بساطة : العصفور ، والشمس ،

والشجرة ، وعزف الكمان على سطح مقهى . هذه هي الأشياء التي نكتشفها حينما نفتح قصيدة من قصائد بريفير ، والتي يسميها بنور الواقع .

أما قصائد الحب فالكثير منها بضمير المتكلم لكنها ليست تدفقاً عاطفياً خالصاً وبوحاً ذاتياً ، وإنما هي أقرب إلى الخاطرة التي تحكي عن هناة الحب الجسدي ، أو عن جمال المرأة المبتسمة ، أو عن عذاب المحب بعد موت الحبيبة . وهذه الخاطرة التي قد تستخدم الصور الواقعية أو فوق الواقعية تمضي إلى هدفها مباشرة بلا إبطاء ولا تعرج ، ولا تكشف عن معناها الكامل إلا في نهاية آخر بيت منها .

والمقصود بالصور فوق الواقعية تلك التي لا تخضع للمنطق ، والتي قد تشبه الحلم ، والتي لا يجمع بين أطرافها أو أجزائها جامع معقول . وبريفير يستخدمها لأهداف فنية أو هجائية ، ولا يرسلها اعتباراً بدعوى انتمائها إلى آلية اللاشعور . هذه الصور منشورة في الديوان . لكن أفضل شاهد عليها قصيدته : مصباح بيكاسو السحري : « عشبُ الاغتياال الأبيض . . . الجمال المباشر لخرقة في مهب الهواء . . . الصهيل غير المعقول لحصان مفكك الأوصال . . . الحركة الدائمة تلتقطها اليد . . . » إن ذلك ضربٌ من تفكيك الواقع وتركيبه تركيباً غريباً ، مدهشاً ، غير متوقع . والشاعر بهذا العمل يقرب فنه من فن بيكاسو ، ويلجأ إلى ما برع فيه في ديوانه : « أنحلاط » وهو فن الإلصاق ، لكنه يقوم هنا على الكلمة وهناك على الرسوم .

لابد من الإشارة هنا أيضاً إلى ذلك الهجاء الساخر الذي امتاز به بريفير . وهو يعتمد أيضاً على فن الإلصاق الكلامي ، ويمتد من الفكاهة

اللفظية إلى التشويه الكاريكاتوري الساحق للمهجو. وعلى امتداد الديوان
تمرّ أمامنا صورٌ من عظماء التاريخ وموسساته وقد شوّهت أسوأ
تشويه : لويس الرابع عشر ، الملك الشمس ، في وضع حقير ،
نابليون في طنبر يحمل ساقيه ، رئيس الجمهورية الفرنسية وهو يتكلم
عن الذباب الذي أتاح له أن يستعمر الجزائر بعد قصة منشأة الذباب ،
والذباب يتساقط من السقف ، السيدة البرجوازية تغزل وهي على سنام
الجمل غزلاً من فضلات الطير .

ونحن نستمتع بذلك كله ونشعر أن هذه « الكلمات » وإن
ارتبطت بعصرها أوثق ارتباط ، وإن دعت إليها المناسبات ، إلا أنها
ما تزال تحتفظ بقدرتها على إثارتنا وتحريك حميتنا وغضبنا ، لأنها قد
قيلت بفنٍ له خصوصيته وميزته .

باريس . تموز ١٩٩١

صياح . الجهم

فطور الصباح

صبّ القهوة (١)

في الفنجان -

صبّ الحليب

في فنجان القهوة

وضع السكر

في القهوة بالحليب

حرك

بالمعلقة الصغيرة

شرب القهوة بالحليب

وحطّ الفنجان

دون أن يكلمني

أشعل سيجارة

عمل دوائر

بالدخان

(١) المرأة هي التي تتكلم . إنها تتابع حركة الرجل أمامها .

نَفَضَ الرمادَ
في المنفضة
دون أن يكلمني
دون أن ينظر إليّ
نهضَ
وضعَ قبّعتَه على رأسه (١)
ارتدى
معطفَ الشتاء
لأن المطر كان يهطلُ
وذهبَ تحت المطر
دون كلام
دون أن ينظر إليّ
وأنا أمسكتُ
رأسي بيدي
وبكيتُ . (٢)

(١) استخدم الشاعر فعلاً واحداً هو فعل « وضع » ثماني مرات لسبب القهوة ، ووضع قطع السكر ، وحط الفنجان ، وارتداء الملابس الخ . . . وفي هذا الاستخدام تقريب للغة الشعر من لغة الحديث اليومي .

(٢) هذا النص من أكبر النصوص دلالة على فن « بريفير » . إن الشاعر يستخدم عدداً من التفاصيل البسيطة العادية التي تتلاحق بغير حروف عطف ، ويستخدم عدداً محدوداً من الأفعال بمعناها العام . ويخلي النص من الإيقاع الخارجي . وبهذه اللغة العادية المتداولة يخلق انطباعاً غير عادي .

صفحة كتابة

اثنان واثنان أربعة
أربعة وأربعة ثمانية
ثمانية وثمانية تساوي ستة عشر . . .
قال المعلمُ : كرروا ! (١)
اثنان واثنان أربعة
أربعة وأربعة ثمانية
ثمانية وثمانية تساوي ستة عشر .
لكنَّ إذا بطائر القيثارة (٢)
يمر في السماء
فيراه الطفلُ
ويسمعهُ
ويناديه :

(١) نحن هنا في صف ابتدائي يعلم فيه المعلم جدول الجمع ، ويعتمد في تعليمه على الذاكرة دون الذكاء والتشويق ومشاركة المتلقي .
(٢) طائر له ريشتان خلفيتان على شكل قيثارة . والطائر هنا رمز يحلم به الطفل ليحرره من تلك العمليات الرياضية الجامدة .

أنقذني
 اعزفُ معي
 أيّها الطائرُ !
 إذ ذاك يَهْبِطُ الطائرُ
 ويعزفُ مع الطفلِ
 اثنان واثنان أربعة
 قال المعلمُ : كرّروا ! (١)
 ويعزفُ الطفلُ
 ويعزفُ الطائرُ معه . . .
 أربعة وأربعة ثمانية
 ثمانية وثمانية تساوي ستة عشر
 وستة عشر وستة عشر ماذا تساوي ؟
 لا تساوي شيئاً ستة عشر وستة عشر
 وهي لاتساوي ، على الخصوص ، اثنين وثلاثين
 في كل الأحوال
 ثم إنها تنصرفُ .
 ويُخَيِّئُ الطفلُ الطائرَ
 في منضدته
 ..
 ويسمعُ جميعُ الأطفالِ أغنيته
 .. ويسمعُ جميعُ الأطفالِ الموسيقا .

(١) يتواجه هنا عالمان ويتداخلان : عالم الطفل بما فيه من ميل إلى الانطلاق واللعب والغناء ، وعالم معلم المدرسة - كما يراه « بريفير » - بما فيه من قيود تلغني تلقائية الطفل.

وتمضي بدورها ثمانية وثمانية
وتنصرفُ بدورها
أربعة وأربعة واثان واثان
ولا يتردد في الذهاب واحدٌ وواحدٌ (١)
فيمضيان
ويعزف طائرُ القيثارة
ويغني الطفلُ
ويصرخ الأستاذُ :
هلاً انتهيتَ من تهريجك ! (٢)
لكنّ جميع الأطفال
يُصغون إلى الموسيقى
فتنهار بهدوءٍ
جدرانُ الصفِّ
ويعودُ الزجاجُ رملاً
ويعود الحبرُ ماءً
وتعود المناضدُ شجراً
ويعود الحوَارُ صخراً
وتعود مسكةُ الريشة طائراً . (٣)

-
- (١) تفادى الأرقام قاعة الدرس بدءاً من العدد الأكبر وانتهاء بالعدد الأصغر ، ولا يبقى سوى الطفل والطائر ، الطفل وخياله الحر .
(٢) أفلت النظام من يد المعلم فلم يتمكن من تغطية نشيد الحرية المجنح والمعدني والمتعاطف .
(٣) وانتصرت الطبيعة ، وعادت جميع الأشياء إلى العناصر التي صنعت منها : تحول العالم المصنوع إلى العالم الطبيعي الحر .

لكي ترسم صورة عصفور

ارسم ، في البداية ، قفصاً

بابه مفتوح (1)

ثم ارسم شيئاً مليحاً

شيئاً بسيطاً

شيئاً جميلاً

شيئاً مفيداً

للعصفور

ثم ضع

اللوحة على شجرة

في حديقة

في غابة

في حرجة

واختبئ خلف الشجرة

(1) يمكننا تأويل النص، تأويلاً رمزياً دون أن يكون الرمز معادلاً للمرموز إليه : الباب

المفتوح هنا قد يشير إلى وجوب افتتاح الفنان على جميع بذور الحياة والجمال والحرية

دون أن تقول شيئاً
دون أن تتحرك . . .
قد يصلُ العصفورُ أحياناً بسرعة
لكنه قد يقضي أيضاً سنين طوالاً
قبل أن يُزَمَّعَ على المجيء
فلا تيأسُ
وانتظرُ
انتظرُ سنين إن لزمَ الأمرُ
فإن سرعةَ وصولِ العصفورِ أو بطءَ وصوله
لا صلةَ لهما
بنجاحِ اللوحةِ
وعندما يصلُ العصفورُ
— إن وصلَ —
الزمُ أعمقَ الصمتِ
انتظرُ أن يدخَلَ العصفورُ القفصَ
فإذا دخَلَ
فأغلقِ البابَ بالريشةِ إغلاقاً رقيقاً
ثمَّ
امحُ جميعَ القضبانِ واحداً واحداً (١)

(١) مع أن العمل الفني يحتاج إلى الانتظار والجهد إلا أن على الفنان — في رأي بريفيير — أن يمحو آثار ذلك الجهد ويظهر العمل وكأنه صادر عن العفوية. ولعل هذا هو محو القضبان .

واحرصُ على ألاّ تمسّ أَيْةَ ريشةٍ من ريش العصفور
ثم ارسمْ صورة الشجرة
واخترْ أجمل أغصانها للعصفور
وصورْ أيضاً الأوراقَ الخضراءَ ونداوةَ الريح
وغبارَ الشمس
وأصواتَ حيوانات العشب في حرّ الصيف
ثم (١) انتظره حتى يقرّر العصفورُ أن يغرد (٢)
فإذا لم يغرد العصفورُ
فتلك علامةٌ سيّئةٌ
علامةٌ على أن اللوحة رديئةٌ
لكنه إن غرّدَ فتلك علامةٌ حسنةٌ
علامةٌ على أنك تستطيع أن توقع
حينئذ انتزعْ برفقٍ بالغِ
ريشةً من ريش العصفور
واكتبْ اسمك في زاويةٍ من اللوحة .

(١) تكرار « ثم » خمس مرات تكراراً مقصوداً يمنح النص شيئاً من الامتداد الفكاهي .
ذلك أنها توجي - على نحو يتناقض مع روح النص - بأن هناك مراحل شكلية محددة إن
تحققت في العمل الفني بلغ كماله .
(٢) تفريد العصفور : أي تسرب الحياة إلى العمل الفني ، دليل على نجاح ذلك العمل .

قصة حصان

أيها الناسُ الطيبون اصغوا إلى شكاتي
اصغوا إلى قصة حياتي
الذي يُخاطبُكم يتيمٌ
يروي لكم همومه الصغيرة
دي (١) . . .

ذات يومٍ ، بل ذات ليلةٍ
قُتِلَ تحت أحد الجنرالات
جوادان

وكان هذان الجوادان
دي . . .

— ما أشدَّ مرارةَ هذه الحياة —

أبي المسكينَ
ثم أمي المسكينةَ
اللذين اختبأا عند سرير الجنرال
الذي اختبأ في المؤخرة

(١) الصوت المستخدم لحث الحصان على السير .

في مدينة صغيرة من مدن الجنوب
كان الجنرال يتكلم
يتكلم على العموم (١) عن همومه الصغيرة
وهكذا مات أبي
وهكذا ماتت أمي
دي . . .

ذات ليلةٍ من الهمّ (٢)
إذ ذاك تنتهي حياتي العائلية
فأخرجُ من مائدة الليل
وأهربُ وأنا أعدو عدواً سريعاً
أهربُ نحو المدينة الكبيرة
حيث يلمعُ كلُّ شيءٍ ويسطع
وأصلُ بالدراجة النارية إلى « سابي إن بارو »
- معنرة فإني أحكي بلغة الحصان -
أصلُ باريس ، ذات صباح ، على حافري
وأطلبُ أن أرى الأسدَ
ملكَ الحيوانات
فأتلقَى ضربةَ عريش العربدة
على جانب منخري

(١) لعب لفظي على العموم تعني أيضاً في الفرنسية ، بصفته جنرالاً .
(٢) عطف الشاعر على الحيوان واضح في الديوان وهو من أرق نغماته الغنائية .

ذلك أن الحربَ كانت قائمة
وكانت مستمرةً
وتوضع لي غمامة^(١)
فإذا بي مُستنفرٌ
وبما أن الحرب كانت قائمةً
وكانت مستمرةً
أصبحت الحياةُ غاليةً
وتناقصت المئونُ
وكانت كلما تناقصت
أمعن الناسُ في النظر إليّ
نظرةً غريبةً
وأسنانهم تصبطكُ
وكانوا يدعونني « بفتيك »
كنتُ أظنُّ أن ذلك انكليزي
دي . . .
جميعُ الأحياءُ
الذين كانوا يلاطفونني
كانوا ينتظرون موتي

(١) كمامة العين للحصان . والشاعر يستهزئ بدعاة الحرب آنذاك الذين يضعون كمادات على أعين الناس ، والذين يهربون عند اشتداد المعارك مثل هذا الجنرال الهارب .

ليتمكنوا من التهامي
ذات ليلةٍ كنتُ نائماً فيها
ذات ليلةٍ في الاصطبل
سمعتُ ضجّةً غريبةً
صوتاً كنتُ أعرفه
كان ذلك الصوت صوتَ الجنرال القديم

الجنرال القديم العائد
كما يعود الشبحُ
ومعه مقدّم قديم
وكانا يظنان أنني نائم
وكانا يتكلمان كلاماً خافتاً جداً :
كفانا كفانا أرزاً بالماء
نريد أن نأكل لحمَ الحيوان
ما علينا إلا أن نضع في شوفانه
إبرَ الحاكي

حينئذٍ غلى دمي ودار دورة واحلة^(١)
كدورة الخيول الخشبية

(١) دار دمي دورة : أي اضطربت اضطراباً شديداً ومفاجئاً .

فخرجتُ من الاصطبل
وهربتُ في الغابات

* * *

الآن انتهت الحربُ
ومات الجنرالُ القديم
مات على فراشه
مات ميتةً طبيعيةً
أما أنا فحيٌّ وهذا هو الأمرُ الرئيسيُّ
مساء الخير
ليلة سعيدة
وهنيئاً لك طعامك ، يا جنرالي .

* * *

صيد الحوت

قال الأبُ بصوتٍ مُغضَبٍ

لابنه « بروسبير » المتمدّد تحت الخزانة :

هيا إلى صيد الحوت ، هيا إلى صيد الحوت

إلى صيد الحوت ، إلى صيد الحوت .

لا تريدُ أن تذهب ،

ولم ذاك ؟

ولمّ أذهبُ إلى صيد حيوانٍ

لمّ يفعل بي شيئاً ، يا أبي ؟

اذهب ، يا أبي ، اذهب واصطدّه بنفسك ،

مادام ذلك يسرك .

إني أفضل أن أبقى في البيت مع أمي المنسكينة

وابن العم « غاستون » .

حينذاك مضى الأبُ وحده في قاربه لصيد الحوت

فوق لُجّ البحر المضطرب

ها هوذا الأب في البحر

ها هوذا الابنُ في المنزل

ها هوذا الحوتُ غاضباً
وها هوذا ابنُ العمِّ « غاستون » يقلبُ صحيفةَ الحساء ،
صحفةَ الحساء بمرقها .
كان البحرُ هائجاً ،
وكان الحساءُ لذيذاً .

ها هوذا « بروسبير » على كرسيه يتأسف :
لم أذهبُ إلى صيد الحوت ،
فلمَ لمْ أذهبُ ، ياترى ؟
ربّما كنا سنصيد الحوت ،
وإذ ذاك كنتُ ساكلُ منه .
لكنْ إذا بالباب يُفْتَحُ ،
ويبدو الأبُ ، وقد ضاقت أنفاسُهُ ، وسال الماءُ منه ،
وهو يحمل الحوتَ على ظهره .
ويرمي بالحيوان على الطاولة ، الحوت الحميل بعينيه الزرقاوين ،
— وهو حيوانٌ قلّما يرى مثله —
ويقول بصوتٍ شاك :
عجّلوا بتقطيعه ،
أنا جائع ، أنا عطشان ، أريدُ أن آكل .
لكنْ ها هوذا بروسبير ينهض ،
وينظر إلى أبيه ، في بياض عينيه ،

في بياض عيني أبيه الزرقاوين .
الزرقاوين مثل عيني الحوت ذي العينين الزرقاوين .
ولم إذن أقطعُ حيواناً مسكيناً لم يفعلُ بي شيئاً ؟
سحقاً له ، إني أتنازل عن حصتي .
ثم يرمي السكين على الأرض ،
لكن الحوت يستولي على السكين وينقض على الأب .
فيطعنه طعنة نافذةً

فيقول ابنُ العم « غاستون » آه ، آه ،
ذلك يذكرني بالصيد ، صيد الفراشات
وها هوذا

ها هوذا « بروسبير » يُعدّ بطاقات النعي
والأمُّ وهي تلبس ثوبَ الحداد على زوجها المسكين
والحوت الذي يتأمل البيت المهتم وهو يذرفُ الدمعَ
فيصرخُ فجأةً .

لم قتلْتُ هذا الغبيّ المسكين
الآن سيطاردني الآخرون بقاربٍ بخاريّ
ثم إنهم سيُسيِّلون أسرتي الصغيرة كلها
وحيثُ يتجه إلى الباب
وقد انفجر ضاحكاً ضحكاً مثيراً للقلق ،
ويقول للأرملة في طريقه :

سيدتي ، إن جاء أحدٌ يسأل عني
فتلطفني وأجيبني :
لقد خرج الحوتُ ،
اجلسُ ،
انتظرُ هناك ،

فسوف يعود ، بغير شك ، بعد خمسة عشر عاماً (١)

(١) يبدأ النص بدايةً معقولة ثم لا يلبث أن ينحرف عن المعقول إلى غير المعقول .
وأيضاً كان تأويل النص فإن الشاعر يرفض ، في ديوانه ، أن ينصاع الأبناء للآباء . وهو
يرى أن الأسرة التي يمثلها الأب لا تحمي الفرد بل تخنقه .

الفصل الجميل

فتاة^١ في السادسة عشرة
بلا طعامٍ ، بلا دليل ، متجمّدة^٢
ولا فلساً معها
تقف بلا حراك
في ساحة « الكونكورد »
عند الظهر في ١٥ آب . (١)

(١) الفصل الجميل يعني منتصف الصيف ، و ١٥ آب عيد صعود العذراء . ومن الواضح أن جمال الفصل و « عيد الصعود » يتعارضان مع وضع هذه الفتاة ، كما أن جمال المكان « ساحة الكونكورد » يتعارض مع ذلك الوضع . والقصيدة كلها لقطة واقعية سريعة يمنحها الشاعر امتداداً ومعنى دون صخب الغنائية .

أليكانت^١

برتقالة^٢ على الطاولة
فستانك على السجادة
وأنت في سريري
هدية الحاضر العذبة
نداوة الليل
دفع حياتي (٢)

(١) نبيذ أحمر منسوب إلى مكانه الأصلي .
(٢) الحب لدى بريغير حب جسدي قبل كل شيء .

رأيت الكثيرين من هؤلاء

رأيتُ مَنْ كان جالساً على قبعة آخر
كان شاحباً
كان يرتجف
كان ينتظرُ شيئاً ما . . . أيّ شيء . . .
الحرب . . . نهايةَ العالم . . .
كان من المستحيل عليه إطلاقاً أن يقوم بحركةٍ أو أن يتكلّم.
والآخرُ
الآخر الذي كان يبحث عن قبعته كان أكثر شحوباً أيضاً
وكان يردّد في نفسه دون انقطاع
قبعتي . . . قبعتي . . .
وكان يشتهي أن يبكي .
رأيتُ مَنْ كان يقرأ الصحف
رأيتُ مَنْ كان يحيطي العلم
رأيتُ من كان يلبس السواد
ومعه ساعةٌ
وسلسلة ساعة

ومحفظة
ووسامُ جوقة الشرف
ونظارةٌ أنفيّة
رأيتُ من كان يجر ابنه من يده
وهو يصرخُ . . .
رأيتُ من كان معه كلبٌ
رأيتُ من كانت معه عصاً بسيف
رأيتُ من كان يبكي
رأيتُ من كان يدخل كنيسة.
رأيتُ من كان يخرج منها . . . (١)

(١) لاحظت الناقدة « كريستيان مورتيليه » أن الأشخاص الذين يلاحظهم الشاعر أشبه بأشخاص السينما الصامتة حيث تعرض الصورة منعزلة عن أي سياق ، وبحيث يكون الأثر النهائي هو الذعر دون أن ندري ما السبب .

لاجلك يا حبيبي

ذهبتُ إلى سوق الطيور

واشريتُ طيوراً

لكِ

يا حبيبي

ذهبتُ إلى سوق الأزهار

واشريتُ أزهاراً

لكِ

يا حبيبي

ذهبتُ إلى سوق الحديد

واشريتُ سلاسل

سلاسل ثقيلة

لكِ

يا حبيبي

ثم ذهبتُ إلى سوق العبيد

وجثت عنك

لكني لم أعثر عليك (١)

يا حبيبي

(١) ينهار الحب إذا خلا من الحرية.

الاختراعات الكبرى

اسمعوا كيف تُطقطقُ الخزانةُ مساءً
الخزانة الكبرى ذاتُ المرأة
الخزانة الكبرى التي تُنعش
الخزانة الكبرى ذات المرأة التي تُنعش ذاكرة الأرناب(١)
في كل درج أرنبُ
وكل أرنب منتعشٌ في البرد
مثلَ ثمرٍ مثلج(٢)
مثل كستناء محلى
يُلفى هكذا فجأةً
غارقاً في ماضيه

لكن الأرناب لا تتذكر شيئاً على الإطلاق
ويحاول الإنسانُ العالمُ عبثاً أن يحسن الأثاث وأن يتوسل إلى
الأرناب وهو يرتعد من البرد

(١) ذاكرة الأرناب أي الذاكرة الضعيفة . وجوهر النص أن الأستاذ « كوكون » الآتي ذكره ينظر إلى الطلاب وكأنهم خزانة ذات أدراج معتمداً على ذاكرتهم ومستهيئاً بذكائهم .
(٢) في الأبيات جناس لا سبيل إلى ترجمته بين المرأة والجليد

وأن يتودّد إليها :

هيا هيا

أنا الأستاذ « كوكون » (١)

أنا اخترعتُ دودةَ القز

لا تخدعيني

هيا هيا تذكّري

من أين جئت

أين كنت قديماً

لكن الأرانب لا تجيب

حينئذٍ يُركّب الأستاذُ

جهازاً جديداً وكبيراً لصناعة الساعات

مع ساعة رملية بدواسة

وتقومات عمزلق

ثم شجرة أنساب صغيرة جداً

مع أرانب موسيقية

ومع اللون تحت الأحمر

والمجموعة الأزرقاء

لكن لاشي يتحرك

— وذلك مؤسف —

(١) كوكون : شرفقة والتسمية هنا ذات قيمة .

في رأس الأرنب
وعبثاً يكده نفسه
ذلك البائسُ المسكينُ
الاختصاصيُّ بتقنيّة الذاكرة
فكلُّ هذه الحيوانات الصغيرة
- آه ، هذا هو الغباءُ حقاً -

لاتني تركب رأسها
حينئذ يدور الأستاذ حول الأثاث
ورأسه بين يديه

ويبكي

ويبكي

وفجأة يحسّ بيديه تبتلان بالدموع
عجباً ها أناذا
أبكي الآن

واحسرتها ! هذه هي السيّئة الكبرى
في خزائن الأرنب في فرنسا
أوه ! ابتها الأرنب

لاتدعي مع ذلك أستاذاً يبكي
هياً ابذلي قليلاً من الجهد
ابتها الأرنب تذكري
هل تنحدرين من القرد

أم من الكنغر
ألا ترين
أيتها الأرانب
مدى بؤسي
هيا ابلي قايلًا من الجهد
ليس عسيراً مع ذلك
أن تتذكرني
لأن الجميع يفعلون ذلك
أيتها الأرانب
أرجوك
تذكرني ذلك اليوم
ذلك اليوم المشهود
الذي وصلت فيه الساحة قبلك (١)
لكن لاجواب يأتي
من درج الأرانب
وفكر الأستاذ
أيتها الحقيرات الكافرات بالنعمة
الحسيسات القدرات
ويجلس على الأرض
ورأسه بين يديه

(١) - إشارة إلى حكاية الأرنب والسحفاة التي وصلت قبلها في السباق .

آه ! هناك حقاً أمسياتٌ مثل هذه
نتساءل فيها إن كانت الأرض تدور
ومع ذلك فهي تدور (١)
واللهُ يديرها
هذا ثابتٌ

الله صالح وهو يجيد فعلَ ما يفعله
أما الشيء فهو عالم الأرانب الصغير القدر هذا
، ها هو ذا الأستاذ الطيب
يحلم بألة لتحسين نخنة الأرانب
لكنه مع ذلك ينتفض
ويكافح اليأس
ويردّد في ذاته الصغيرة :
إلى الأمام إلى الأمام
إلى الأمام إلى الأمام
ويُعيد حساباته

ويتحقق من صحتها بالبيضة (٢)
ويجمع البراهين اللازمة
وتتضح صحّةُ حساباته
وخلوّها من العيب
وفجأة يثبُّ ويحلّ القلقُ في راسه

(١) هذه كلمة « غالييه » الشهيرة بعد محاكمته .

(٢) لعب لفظي ، والأسل أن يقول « بتسمة » التي تتجانسها جناساً ، ناقصاً بحرف .

والعرق الباردُ
لكن إن كانت حساباتي صحيحة
فمن المؤكد أن أراني غيرُ صحيحة
ويُبادر إلى الخزانة
لكن جليدها قد ذاب
لأن الفصل فصلُ الربيع
وتُجمع الأرناب على الانصراف
فتنصرف وكأنها أرنبٌ واحد (١)
لاتحزن أيها الأستاذ
الأرناب تمضي
لكن الأدراج باقية (٢)
هذه هي الحياة .

(١) ظل الأستاذ وطمع أمام الأدراج الفارغة .

(٢) تحريف ساخر للمثل اللاتيني : « الأقوال تمضي والكتابات باقية » . . .

أحداث

تطير سنونوة في السماء (١)
تطير نحو عشها
عشها حيث صغارها
تحمّل اليها مظلةً
وديداناً ووحلاً وهندباء برّية
وطائفةً من الأشياء تُلهيها بها .
في البيت الذي فيه العشُّ
يموت شابٌ مريضٌ بهدوء في سريره
في سريره .
على الرصيف أمام الباب
شخصٌ سكرانٌ يَهْرَفُ بحماقات .
خلف الباب فتى يعانق فتاةً
وأبعد من ذلك قليلاً

(١) قيمة النص المعنوية في نهايته . فهذه السنونوة الرمز التي ترى اضطراب العالم تحتها :
القاتل والقتيل ، والفقر والنفاق والكذب . . . هي التي ستدعو المظلومين إلى الاتحاد من
أجل غد يزول منه الظلم .

لوطيٌ ينظر إلى لوطيٍ آخر
ويودعه بيده

ويبكي

فيتظاهر الآخر بالبكاء

لأنه يحمل حقيبةً صغيرة

وهو ينعطف عند زاوية الشارع

وما أن يصبح وحده حتى يتسهم

وتمرّ السنونوةُ في السماء

فيراها

عجباً سنونوةٌ . . .

ويتابعُ طريقه .

يموت المريضُ الشابُ في سريره

وتمرّ السنونوةُ أمام النافذة

وتنظر من خلال الزجاج

عجباً ميتٌ . . .

وتطير إلى الطابق الأعلى

فترى من خلال الزجاج

قاتلاً ورأسه بين يديه

والضحية مصفوفة في ركنٍ

منطوية على نفسها

فتقول السنونوةُ : وميتٌ آخر أيضاً .

يتساءل القاتلُ ورأسُه بين يديه
كيف سيخرج من هذا المأزق
فينهض ويتناول سيجارة
ويعود إلى الجلوس
فتراه السنونوةُ
التي حمات في منقارها عود كبريت
وتطرق بمنقارها زجاجَ النافذة
فيفتح القاتلُ النافذة
ويتناول عودَ الكبريت
شكراً أيتها السنونوة . . .
ويشعل سيجارته
وتقول السنونوة : ليس هناك ما يستوجب الشكر
هذا أقل الواجبات
وتطير السنونوة بخفقة جناح
فيخلق القاتلُ النافذة من جديد
ويتمدد على كرسيه ويدخن
تنهض الضحيةُ وتقول
إنه لشيء مزعج أن يموت المرءُ
إذ يغدو بارداً ككلِّ البرد
ويعطيه القاتلُ سيجارةً
دخنٌ هذه فسوف تُدفنكُ

فتقول الضحيّةُ : هذا أقلُّ الواجبات

أنا مدينٌ لك بذلك

ويتناول قبّعتَه ويضعها على رأسه

وينصرف

ويسير في الشارع

وفجأةً يقف

ويفكرُ في امرأةٍ أحبّها كثيراً

ومن أجلها قَتَلَ .

هذه المرأةُ كفّت عن حبّها

لكنه لم يجرؤ قط أن يصارحها بذلك

إنه لا يريد أن يؤلمها

وبين الفينة والفينة يَقتل شخصاً من أجلها

وهذا يسرُّ تلك المرأةَ أيّما سرور

وهو يُؤثر الموتَ على أن يراها تتألم

فهذا القاتل لا يبالي بألمه

لكنه إذا تألم الآخرون

غداً مجنوناً

مخبولاً

مختلاً

خارجاً عن طوره

يُقدّمُ على أيّ شيءٍ حيثما كان واينما كان

ثم ينصرف بعد ذلك .
لكلّ حرفته
بعضهم يقتلُ
وبعضهم الآخر يُقتلُ
لابدّ من أن يحيا الجميع
إن سميتَ هذا حياة .
تكلم القاتلُ بصوت مرتفعٍ
والشخصُ الذي يسأله
قاعدٌ على الرصيف
عاطلٌ عن العمل
يظلّ هنا من الصباح إلى المساء
قاعداً على الرصيف
ينتظرُ أن يتغيرَ ذلك كله
قال له القاتلُ : أتعلم من أين جئتُ
فيهزّ الآخرُ رأسه نافياً
جئت (١) من بعد قتل أحدهم
ويجيبُ العاطلُ عن العمل
لا بدّ من أن يموت الجميع
ويقول فجأةً وعلى نحو مُباغتٍ
أعندك أخبارٌ ؟

(١) في الأصل لعب « لفظي بفعل « جاء » »

أخبارٌ عن أي شيء ؟
أخبار العالم
أخبار العالم . . . يبدو أنه سيتغير
وستغدو الحياةُ جميلةً جداً
سيمكثنا أن نأكل في كل يوم
وسيكون فيه كثيرٌ من الشمس
وسيعود جميعُ الناسُ إلى حجوماتهم الطبيعية
ولن يُدَلَّ أحدٌ .
لكن إذا بالسنونوة تعودُ
فينصرف القاتل
ويظلُّ العاطلُ عن العمل في مكانه
مُخلداً إلى الصمت
مُصغياً إلى الأصوات
يسمع وقع خطاً
ويعدّها
ليقتضي وقته على نحو آلي
١ ٢ ٣ ٤ ٥
الخ . . . الخ . . .
حتى مئة . . . عدة مرات
الجُطَّا خطا رجل

يذرع غرفةً مملوءةً بالأوراق القديمة
في الطابق الأرضي
رأسه الضخم رأسٌ مفكرٌ
ونظارتاه من الذبل
رأسٌ ضخمٌ « لقصبٍ سليم التفكير (١) »
إنه يذرع غرفته
ويبحثُ عن شيءٍ يجعل منه شخصاً مرموقاً
وعندما يُطرقُ بابه يقول :
لست فارغاً لأحد
إنه يبحث
يبحث عن شيءٍ يجعل منه شخصاً مرموقاً
العالمُ بأسره يمكن أن يطرق بابه
العالمُ بأسره يمكن أن يتقلب على الحصير
ويتأوه
ويبكي
ويتضرع
ويطلب أن يشرب
أن يشرب أو أن يأكل
بيد أنه لن يفتح بابه
إنه يبحث عن الآلة العجيبة التي يزنُ بها الموازين

(١) من كلمة باسكال « الإنسان قصب مفكر » والشاعر لا يفتأ يهزأ بالأفكار .

سيكون أشهر رجل في بلاده
سيكون ملك الأوزان والمقاييس
أوزان فرنسا ومقاييسها
وهو يرسل بينه وبين نفسه صيحات قصيرة
يحيا بابا
أحيا أنا
تحيا فرنسا
وفجأةً يصدم بإبهام قدمه قائمة السرير .
صلبة قائمة السرير
أصلبُ من رجل عبقرى
وها هو ذا القصبُ المفكّرُ على السجادة
يُرذّحُ رجلاه المسكينة الموجهة
وفي الخارج يهزّ العاطلُ عن العمل رأسه
رأسه المسكين الذي رنّحه الأرق
وقربه تقف سيارةُ أجرة
تنزل منها كائناتٌ بشريةٍ في ثياب الحداد
تلرف الدمع وهي في أحسن هندام
ويدفع أحدهم أجرة السيارة
فينصرف السائقُ
بسيارته

ويناديه إنسانٌ آخرٌ ويعطيه عنواناً ويصعد
فتنطلق السيارةُ إلى ٢٥ شارع. « شاتودان »
السائق يحفظ العنوانَ في ذاكرته
ويحتفظ به الوقت اللازم فحسب
لكن هذا العملَ مع ذلك عملٌ غريبٌ . . .
وعندما يُصابُ بالحمى
وعندما يكون سكران ، وعندما يضطجع مساءً
تُهرَعُ إليه آلافُ آلافِ العناوين
وتتقاتل في ذاكرته
إن رأسه لكالدليل
كالمخطَّط
حينئذ يضع رأسه بين يديه
كما فعل القاتلُ
ويشكو بهلوعٍ شديدٍ
٢٢٢ شارع « فوجيرار » (١)
٣٣ شارع « مينيل مونتان »
« غران باليه »
محطة « سان لازار »

(١) سكن الشاعر فترة في هذا الشارع .

شارع آخر الموهيكان (١)
ما أغربَ ما يخترعه الإنسانُ
لتدمير الإنسان
وكيف يجري ذلك كله بهدوء .
يظنّ الإنسانُ نفسه يحيا وهو يكاد يكون ميتاً
ومنذ زمن بعيد جداً
وهو يروح ويجيء في هذا الإطار الكثيب
الملوّن بلون الحياة العائلية
بلون عيد رأس السنة
مع صورة الجدة
وصورة الجدّ والعم « فردينان »
الذي انتنت أذناه إثناناً شديداً
والذي لم يبق له سوى سن واحدة
الإنسان يتنزّه في مقبرة
ويقود ضجره معه
وهو لا يجرؤ أن يقول شيئاً
ولا يجرؤ أن يفعل شيئاً
وهو يتعجّل الخلاص
ولذلك فعندما تأتي الحربُ

(١) آخر الموهيكان رواية لكوبر . والاستعمال هنا ساخر أي يخبر المتوحشين .

يكونُ على أتمّ استعدادٍ للموت
والذي يُقتلُ

يقول إذا ذهب عنه الرعبُ

أفّ ، شكراً لكم

ها أنا ذا قد تخلّصتُ

.....-.....

وهكذا يلتفُ القتيلُ على ذاته

وهو شديد الهدوء غارق في دمه

ومما يسرّ النظر

هذه الجثة المصفوفة في زاوية .

في هذا المسكن الصغير المتقن

صمّتُ الموت

قالت ذبابةٌ وهي تدخل : يُخيّل إلينا أننا في كنيسة

هذا مؤثّرٌ

ويؤاني من الذباب المتجمّع دويٌّ ورعٌ

ثم إن الذباب يقترب من النقعة

من نقعة الدم الكبيرة

لكن عميدة الذباب تقول للذباب

لنشكر ربّ الذباب الصالح على هذه الوليمة المعدة على عجل

فيرتل جميعُ الذباب صلاة الشكر دون نشازٍ

وتمرّ السنونوةُ فتقطّب حاجبيها .
إنها تستفزع هذا الرياء
الذبابُ ورعٌ
والسنونوة ملحدةٌ
إنها حيةٌ
إنها جميلة
وهي تطير بسرعة
للذباب ربُّ صالح
وللعثّ ربُّ صالح
وليس للسنونو ربُّ صالح
لا حاجة بالسنونو إليه . . .
وتتابعُ السنونوةُ طريقها فتري
من خلال سجف النافذة الأخرى
الأسرةَ كلّها مجتمعّة الشابّ الميت
لقد وصلتُ بسيارة الأجرة
وهي تذرف الدموع وفي ثياب الحداد وفي أحسن هندام
لتسهر بجانب الميت
ولتبقى هنا
وإن لم تبق هنا
فربما هرب الميتُ

وربما جاءت أسرةٌ أخرى
وأخذته
ذلك أن الناس يتمسكون بميتهم إن وُجد
فإن لم يوجد تمنوا أن يكون لهم ميتٌ
الناس جدُّ مساكين
أليس كذلك يا عمَّ غراتيان
ألمثلي تقول هذا
الناس حُسَّادٌ
فقد يأخذون ميتنا منّا
ميتنا الذي لنا
وقد يبكون مكاننا
— وسيكون ذلك في غير مكانه —
وسينظر كلُّ واحدٍ إلى نفسه
وهو يبكي في الخزانة ذات المرآة . .
عاطلٌ عن العمل قاعدٌ على الرصيف
سيارةٌ أجرةٍ في شارع
وميتٌ
وميتٌ آخر
وقاتلٌ
ومرشةٌ

وسنونةٌ تروح وتجيء
في السماء السماوية اللون
وتنفجر أخيراً سحابةً ثقيلة
والبرد . . .

حبات من البردِ ضخمة كالقبضة
فيتنفس الجميع
أفّ

ينبغي ألا ندع أنفسنا تنهار
يجب أن نتماسك
ونأكل

الذباب يلحق

وصغارُ السنونو تأكل الهندباء البرية
والأسرة السجقَ

والقاتل جرزةَ فجل

وسائق السيارة يأكل في ملتقى السائقين
شريحةَ حصان

الجميع يأكلون ماعدا الموتى

الجميع يأكلون

اللوطيون . . . السنونو . . .

الزرافات . . . العقدااء

الجميع يأكلون
ماعدًا العاطل عن العمل
العاطل عن العمل الذي لا يأكل لأنه لا يجد ما يأكله
إنه قاعدٌ على الرصيف
وهو متعبٌ جداً
منذ أن أخذ ينتظر تغيرَ كلِّ شيءٍ
أخذ الانتظارُ يرهقه
فينهض فجأةً
ويمضي فجأةً
بحثاً عن الآخرين
الآخرين
الآخرين الذين لا يأكلون لانهم لا يجدون ما يأكلونه
الآخرين الذين تعبوا أشدَّ التعب
الآخرين القاعدين على الأرصفة
الذين ينتظرون
الذين ينتظرون أن يتغيرَ ذلك كله والذين أرهقهم الانتظار
والذين يمضون بحثاً عن الآخرين
جميع الآخرين
جميع الآخرين الذين بلغ بهم التعبُ أشدَّه
التعب من الانتظار . . .
قالت السنونوة لصغارها انظروا

إنهم بالآلاف
فتطلّ الصغارُ برؤوسها من العش
وتنظر إلى الناس وهم يسرون.
قالت السنووة :
إن ظنّوا متّحدين معاً
فسوف يأكلون
أكنهم إن افرقوا فسوف يهلكون
وصاح صغارُ السنونو :
ابقوا متّحدين
ابقوا معاً أيها الفقراء
ابقوا متّحدين
ويسمعها بعضُ الناس
فيحيّونها بقبضاتهم
ويبتسمون .

* * *

علامة النبر^(١)

L' A C C E N T G R A V E

الأستاذ : التلميذ هملت

التلميذ هملت (واثباً) : ماذا . . . عفواً . . . ماذا جرى . . .
ماذا هنالك . . . ما هذا ؟

الأستاذ (مستاءً) : ألا تستطيع أن تجيب « حاضر » كسائر الناس ؟
غير ممكن ، أنت ماتزال في السحب . (٢)

التلميذ هملت : أكون أو لا أكون في السحب !
الأستاذ : كفى . دعك من هذه الأساليب . وصرّف لي فعل
« كان » كسائر الناس ، هذا كل ما أطلبه منك .
التلميذ هملت : TOBE .

الأستاذ : بالفرنسية ، من فضلك ، كسائر الناس .
التلميذ هملت : طيب ، ياسيدي (يصرّف)

(١) إذا أضيفت علامة النبر إلى « أو » الفرنسية OU تصبح بمعنى حيث OU . وتغلو العبارة
البيانية : « أكون أو لا أكون » ، أكون حيث لا أكون .
(٢) في السحب : شارد الذهن ، غارق في تأملاته .

أكون أو لا أكون

تكون أو لا تكون

يكون أو لا يكون

نكون أو لا نكون . . .

الأستاذ (مستاء إلى أقصى حدّ) : لكنك أنت الذي لم تكن فيها (١)

ياصاحبي المسكين !

التلميذ هملت : صحيح ، ياسيدي الأستاذ :

أكون « حيث » لا أكون

وفي حقيقة الأمر ، وعند التفكير ،

أكون « حيث » لا أكون

ربما كانت هي المسألة أيضاً .

(١) الترجمة حرفية مراعاة للسياق .

أبانا

أبانا الذي في السماوات
ابقَ فيها
ونحن سنبقى على الأرض
التي هي جميلةٌ جداً أحياناً
بأسرارها في « نيويورك »
ثم بأسرار باريس
التي لا تقلُّ شأناً عن سرِّ الثالث
بقناة اورك الصغيرة (١)
بجدار الصين العظيم
ساقية « مورليه » (٢)
وملبس « كامبريه »
بمحيطها الهادىء
وبحوضيها في « التويليري »
بأبنائها كرام الخُلق وأبنائها الفَجْرَة
بجميع عجائب الدنيا

(١) قناة اورك تصب في نهر السين .

(٢) مورليه : في مقاطعة « بريتاني » الموطن الأصلي لوالد الشاعر .

التي هي هنا
على الأرض فحسب
مبدولة لجميع الناس
متناثرة

متعجبة هي نفسها من أن تكون عجائب
ولا تجرؤ أن تعترف أمام نفسها بذلك
كفتاة عارية لا تجرؤ على الظهور ،
بمصائب الدنيا المروعة

الكثيرة العدد

بجنودها

بجلاديتها

بسادة هذا العالم

السادة مع كهنتهم وخونتهم ومرترقتهم

بالفصول

وبالسنين

بالحسناوات وبالأغبياء

بقش البؤس المتعفن في فولاذ المدافع . (١)

(١) الشاعر متعلق بهذا العالم رافض لأي عالم آخر . وهو يعبر عن هذا الرفض بأسلوبه
الشعري الخاص لا بالجدل النظري .

شارع السين

شارع السين الساعة العاشرة والنصف .
مساءً

في زاوية شارعٍ آخر
رجلٌ يترنح ... رجلٌ شاب
بقبّعة ومشمع
وامرأةٌ تهزّه (١)
إتھا تهزّه وتكلّمه
وهو يهزّ رأسه
قبّعتُه مائلةٌ

وقبّعةُ المرأة توشك أن تقع إلى الخلف
وهما شاحبان كلاهما
من المؤكّد أن الرجل يرغب في أن يمضي ...

(١) هذه لقطة من لقطات جاك بريفير . ففي زاوية شارع يسمع الشاعر امرأة تنهال على رجل بسؤال واحد متلهف : « قل لي الحقيقة » فيصنع الشاعر هذا المشهد السينمائي الشعري .

أن يتوارى ... أن يموت . . .
لكن المرأة تُترغبُ رغبةً جامحةً في الحياة
وصوتها
صوتها الذي لا يمكن ألا نسمعه
شكاةً ...
أمرٌ ...
صرخةٌ
هذا الصوتُ شديدُ النهمِ ...
وحزينٌ
وحيٌّ ...
وليدٌ مريضٌ يرتعدُ على قبر (أ)
في مقبرةٍ في الشتاء ...
صرخةٌ كائنٍ نشبتُ أصابعهُ في بوابة مركبةٍ ...
أغنيةٌ
جملةٌ
هي ذاتها دائماً
جملةٌ
مكررةٌ

(أ) أي كأنه وليد .

بلا توقف
ولا جواب ...
الرجلُ ينظرُ إليها وعيناه تتفتلان
إنه يلوح بيديه
مثل غريقٍ
والحملة تعود هي ذاتها .
شارع السين في زاوية شارع آخر
وتتابعُ المرأةُ
بلا كللٍ ...
تتابع سؤاها القاق
ذلك الجرح الذي يتعذرُ تضميده
« بيير » قلْ لي الحقيقة
« بيير » قلْ لي الحقيقة
أريد أن أعلم كلَّ شيء
قلْ لي الحقيقة ...
وتسقط قبعةُ المرأة
« بيير » أريد أن أعرف كلَّ شيء
قلْ لي الحقيقة ...
سؤالٌ غبيٌّ وعظيم

ولا يتدري « بيير » بمّ يجيب .

ضائعٌ

منّ اسمه « بيير » ...

وله ابتسامَةٌ ودّ لو يمدّها

وهو يكرّر :

مالك اهدئي يا مجنونة

لكنه لا يعتقد أنه أحسن القول

ولا يرى

ولا يستطيع أن يرى كيف

التوت شفته — شفة الرجل — بابتسامته

إنه يخفق

العالمُ مُستلقٍ عليه

يخفقه

إنه سجينٌ

حاصرتهُ مواعيدُهُ ...

وهو يُطالبُ بالحساب عنها ...

وأمامه

آلةٌ حاسبةٌ

آلةٌ لكتابة رسائل الغرام

آلةٌ للنّام

تُمسكُه

تتشبّث به

« يبير » قل لي الحقيقة .

* * *

التلميذ الخامل^(١)

إنه يقول لا برأسه

لكنه يقول نعم بقلبه

يقول نعم لِمَا يُحِبُّ

يقول لا للأستاذ

وهو واقفٌ

يُسألُ

وتنطرح عليه الأسئلةُ كافةً

وفجأةً يتملكه ضحكٌ مجنونٌ

فيمحو كلَّ شيءٍ

الأرقامَ والكلمات

والتواريخ والأسماء

والجمل والصعوبات

(١) يحمل الشاعر عطفاً خاصاً نحو هؤلاء الطلاب المقصرين الذين لم يبرزوا في مدارسهم والذين يقولون « نعم » لما يحبون . ومن المعلوم أن بريفيير لم يكن يحب المدرسة وهو صغير .

وبالرغم من تهديدات المعلم
وسط صخبِ التلاميذ المتفوقين
يرسمُ وجهَ السعادة
بطباشير من جميع الألوان
على لوح البؤس الأسود .

* * *

ورود و أكاليل^(١)

أيها الإنسان
لقد نظرت إلى زهرة هي أشدّ الأزهار كآبةً وشحوباً على
الأرض

وأطلقت عليها اسماً كما فعلت بالأزهار الأخرى
سميتها « بنسيه » « فكرة (٢) » .

« بنسيه »

هذا كقولنا : الامثال

المراعاة .

وتلك الأزهارُ القدرةُ التي لا تحيا ولا تدبل أبداً

سميتها « خالدة » (٣)

وكان هذا لائقاً بها ...

(١) « ورودو أكاليل » تحوير للعبارة التي ترد في بطاقات النعي الفرنسية : لا ورود
ولا أكاليل . وهويتصرف بهذه العبارة تصرفاً ساخراً هجائياً .

(٢) PENSEE أي فكرة ، وقد تدعى البنفسج المثلث . ومن خلال الجناس بين
الزهرة والفكرة يحمل الشاعر على الفكرة حتى لكأنه يقول : أنا أفكر أنا إذن غير موجود .
وعلى هذا الجناس بني النص .

(٣) وتدعى ذهب الشمس أيضاً .

لكن الليلك سمّيته ليلكاً

الليلك كان ليلكاً حقاً

ليلك ... ليلك ..

أما « المرغريت(١) » فقد أطلقت عليها اسم امرأة

أو أنك أطلقت على النساء اسم زهرة

لا فرق .

الجوهري أن يكون ذلك جميلاً

أن يسرّ ...

وأخيراً أطلقت الأسماء البسيطة على جميع الأزهار البسيطة :

وأكبرُ الأزهار وأجملُها

تلك التي تنبتُ على دمن البؤس

تلك التي تطلع إلى جنب اللوالب البالية الصدئة

إلى جنب الكلاب الهرمة المبلّلة

إلى جنب الفرش القديمة المبعوجة

إلى جنب الأكواخ الخشبية التي يعيش فيها السيئو التغذية

هذه الزهرة الحية جداً

الفاقة الصفرة الشديدة اللعان

تلك التي يسميها العلماء « هيليانث »

سميتها أتت شمساً

(١) الأقحوان .

... الشمس (١) ..

واحسرتاه ! واحسرتاه ! واحسرتاه مرّاتٍ !

مَنْ ذا الذي ينظرُ إلى الشمس ، قل لي ؟

مَنْ ذا الذي ينظرُ إلى الشمس ؟

لم يعد أحدٌ ينظرُ إلى الشمس

صار الناسُ إلى ما صاروا إليه

ناساً أذكباء ..

في عروتهم زهرة مُسرطنةٌ متدربةٌ دقيقة

إنهم يتزهون ناظرين إلى الأرض

وهم يفكرون في السماء

يفكرون ... يفكرون ... ولا يكفون عن التفكير (٢) ...

لم يعد بوسعهم أن يحبّوا الأزهار الحقيقية الحيّة

إنهم يحبّون الأزهار الذابلة الأزهار اليابسة

الأزهار « الخالدة » الأزهار « الفكر »

ويسرون في وحل الذكريات في وحل الأسف ...

ويجرون أنفسهم

بمشقة عظيمة

في مستنقعات الماضي

يجرون أنفسهم .. يجرون سلاسلهم

(١) أو مباد الشمس .

(٢) يهاجم الشاعر الذين يفكرون بدلا من ان ينظروا حولهم وان يستمتعوا بجمال الأشياء التي تحييها الشمس الخيرة .:

ويجرون أقدامهم بخطواتها الموقّعة ...
وهم يتقدمون بمشقة عظيمة .
وقد غاصوا في « الشانزيبازيه » (١)
ويغنون بملء أصواتهم النشيدَ الجنائري
أجلّ لهم يغنون
بملء أصواتهم
أكن ما هو ميتٌ في رؤوسهم
يأبون أن ينزعوه على الإطلاق
إذ في رؤوسهم
تنبتُ الزهرةُ المقدّسة
الزهرةُ الوسخةُ الهزيلةُ الصغيرةُ
الزهرةُ المريضةُ
الزهرةُ الحشنةُ
الزهرةُ الذابلةُ أبداً
الزهرةُ الشخصيةُ ...
... الفكرة ...

(١) شارع في باريس . ومعناها هنا مقرّ الأموات . إن هؤلاء الذين يستغنون عن الحياة يفوضون ولا يتقدمون ، وهم أقرب إلى الموت منهم إلى الحياة . وهم محتاجون إلى « الورود والأكاليل » التي تعمل للموتى .

العودة إلى الوطن

إنه « بريتاني» (١) ، يعود إلى مسقط رأسه
بعد أن ارتكب كثيراً من المنكرات
وهو يتنزه أمام مصانع « دوار نيميز» (٢) ،
فلا يتعرف أحداً
ولا يتعرفه أحدٌ
وهو جلدٌ حزين
ما هو ذا يدخل محلاً لبيع فطائر الحلوى ليتناول الفطائر
لكنه لا يستطيع أن يلوقها
ففي نفسه شيء يمنعها من المرور في فمه
فيلفح الثمن
ويخرج
ويشعل سيجارةً
لكنه لا يستطيع أن يدخن
ففي نفسه شيء

(١) من مقاطعة « بريتاني » في فرنسا .

(٢) مرفأ في بريتاني .

شيء شيء
ويكبرُ حزنُهُ شيئاً فشيئاً
وفجأة يشرعُ في التذكر :
لقد قال له أحدُهم عندما كان صغيراً
« سوف تنتهي على المشنقة- » .
وطوال سنين
لم يجرؤ على فعلِ شيء
حتى ولا أن يعبرَ الشارع
ولا أن يسافر في البحر
لا شيء على الإطلاق ، لا شيء
إنه يتذكر .

الذي تنبأ بذلك كله هو العم « غرينيار »
الذي كان شؤماً على الجميع
الوغد !

ويفكر البريتاني في أخته
التي تشتغل في « فوجيرار(١) » ،
وفي أخيه الذي مات في الحرب
ويفكر في جميع الأشياء التي رآها

(١) شارع في باريس مر ذكره .

وجميع الأشياء التي فعلها .
فيزداد الحزن التصاقاً به
ويحاول مرةً أخرى
أن يشعل سيجارة
لكنه لا يشتهي أن يدخن
حينئذٍ يقرر أن يذهب ليرى العم « غريزيار »
فيذهب إليه
ويفتح الباب
فلا يتعرفه العم
لكنه هو يتعرفه
ويقول له :
صباح الخير يا عم « غريزيار »
ثم يفك رقبتة (١)
وينتهي على المشنقة في « كمبر »
بعد أن أكل اثنتي عشرة فطيرة
ودخن سيجارة .

(١) يحق لنا أن نتساءل : هل هذا القتل متسوخ أي هل آذن النص به ، أم هو مجرد تحقيق للنبوءة وحينئذٍ يكون اللاشعور هو المحدد لسلوك الشخصية .

لم تنجح الحفلة الموسيقية

يارفاق الشدائد
أتمنى لكم ليلةً سعيدة
فأنا منصرفٌ
لقد كان الدخْلُ رديئاً
الغلطةُ غلطتي
وجميعُ الأخطاء تقع على عاتقي
كان ينبغي أن أصغي اليكم
كان ينبغي أن أعزف موسيقا عذبة فهي موسيقا ساره
لكني ركبتُ رأسي
ثم إن أعصابي استُفزّت .
وعندما تعزفُ الموسيقا الصعبة
ينبغي أن نحسن العزف .
الناس لا يأتون إلى الحفلة الموسيقية
لكي يسمعوا صراخ الموت

وهذه الأغنية الناشزة
أساءت إلينا أعظم إساءة .
يارفاق الشدائد
أتمنى لكم ايلةً سعيدة
ناموا

واحلّموا
وأنا سأخذ قبعتي
ثم سيجارتين أو ثلاثاً في علبه السجائر
وأنصرف . . .
يارفاق الشدائد
فكروا فيّ أحياناً
فيما بعد . . .
إذا ما استيقظتم
فكروا فيمن يعزف الحاناً
في مكانٍ ما . . .
في المساء
على شاطئ البحر
ثم يجمع الصدقات
ليشتري ما يأكله

وما يشربُهُ . . .
يارفاق الشدائد
أتمنّى لكم ليلةً سعيدةً . . .
ناموا
احلموا
فأنا منصرف .

* * *

زمن النوى^(١)

اعلموا أيها الشيوخ
اعلموا يا أرباب الأسر
أن الزمن الذي كنتم تُقدّمون فيه أبناءكم للوطن
كما يُقدّم الخبز للحمام
ذلك الزمنُ لن يعود
وطنّوا أنفسكم على ذلك
انتهى ذلك الزمنُ
زمنُ الكرزِ لن يعود (٢)
ولا زمنُ النوى أيضاً
الأولى بكم أن تذهبوا إلى النوم فأنتم تترنحون من الناس
أقد كويّ كفنكم منذ عهد قريب
وسوف يمرّ تاجرُ الرمل (٣)

(١) جمع نواة . ويقصد به زمن الصعوبات بعد أن يمضي الشباب . ويقابله زمن الكرز كما سيأتي .

(٢) زمن الكرز : أغنية شاعت قبل الحرب العالمية الأولى وهي تثني على زمن الشباب النضري وعلى اللامبالاة والخبث :

(٣) كلمة تقال للأطفال عند النوم .

هيتوا عصابات ذقونكم
وأطبقوا جفونكم
فسيحملكم تاجرُ القمامة
وَلِي زمنُ الفرسان الثلاثة
وأقبل زمنُ منظفي المجارير .
عندما كنتم تسألوننا في « المترو » بأدب
وبابتسامة مُلاطفة
نقطتان بين هلالين
أيها الشاب
هل ستترنل في القادمة
عن الحرب إنما كنتم تتكلمون
لكنكم لن تخذعوننا بعد الآن بمناوراتكم الغادرة
لا يانقيبي
لا أيها السيد فلان
لا يابابا
لا ياماما
لن نترنل في القادمة
وسنتزلكم قبل ذلك (١)
سنلقي بكم من باب العربية

(١) في هذا المقطع لعب لفظي : فالقادمة تعني محطة المترو مثلما تعني الحرب . ونزل

الفرنسية تعني نزل كما تعني قتل الخ . . .

فهذا عمليّ أكثر من المقبرة
وهو أبهج
وأسرع
وأرخص :

عندما كنتم تفترون على صاحب القشة الصغرى
كان البحار الفتى هو الذي تقع عليه القرعة (١)
لكن زمن الغرق الفرح قد زال
وعندما يسقط أمراء البحر في البحر
فلا تعتمدوا علينا لإلقاء العوامة
إلا إن كانت من حجر
أو من حديد المكواة (٢)
وطنوا أنفسكم على ذلك
فقد وليّ زمنُ الشيوخ الذين بلغوا أرذلَ العمر .
عندما كنتم تعودون من العرض العسكري (٣)
وأولادكم على أكتافكم
كنتم ثملين وإن لم تشربوا
وكان نخاعكم الشوكي
يهتزّ طرباً واعتزازاً

(١) في أغنية الصغار .

(٢) أي ثقيلة كالحجر لإغراق من يتشبث بها .

(٣) هناك أغنية فرنسية تبدأ بهذه الجملة .

أمام ثكنة « ييبينير »
وكنتم تحرّكون نواصبيكم اختيالاً
عند مرور المدرّعات
وكانت الموسيقى العسكرية
تدغدغكم من الرأس إلى القدمين
تدغدغكم
والأطفال الذين كنتم تحملونهم على أكتافكم
تركتموهم ينزلقون إلى الوحل المثلث الألوان (١)
إلى صلصال الموتى
ولقد تقوّست أكتافكم
كان لا بد من أن ينقضّي الشباب
ولقد تركتموه يتقضّي (٢) .
أيها الرجالُ المحترمون الجزيلو الاعتبار
أنتم تتلاقون في حبيكم
ويُهنئ بعضكم بعضاً
وتتبخثرون :
واأسفاه ! واأسفاه ! يا عزيزي « بابيلاس » .
كان عندي ثلاثة أولاد
ووهبتهم الوطن

(١) أي الفرنسي .

(٢) يقضي : يموت . والجناس غير التام بين ينقضّي ويقضي موجود بالفرنسية في النص .

وا أسفاه ! ياسيدي العزيز ، فمن ولديّ الاثنين
لم أهبّ سوى اثنين
كلُّ يفعل ما بوسعهِ
ومعنى ذلك أننا . . .
أما يزال الوجعُ في ركبكم
والدمعُ في عيونكم
وخببُ الحداد الكاذب
وشريطةُ الحداد في القبعة
والأقدام المدفأة
والأكاليل الجنائزية
والثومُ في فخذ الحروف
هل تتذكرون ما قبل الحرب
ملاعق الابسنت وعربات الخيل
ودبابيس الشعر
والتطواف بالمشاعل
آه ما كان أجمل ذلك
كان ذلك هو الزمن السعيد .
أغلقوا أفواهكم أيها الشيوخ
كُفّوا عن تحريك ألسنتكم الميتة
بين أسنانكم العاجية الصناعية
إن زمن عربات الخيول

إن زمن دبايس الشعر
ذلك الزمن لن يعود
إلى اليمين صفّاً رباعياً
ضمّوا عظامكم البالية
لقد تقدّمت عربةُ الموتى
عربةُ الموتى الأغنياء
يأحفاد القديس لويس اصعدوا إلى السماء
انتهت الجلسةُ
جميع أفراد هذا العالم الحلو سيتلاقون فوق
قرب ربّ الشرطة الصالح
في فناء المستودع الكبير
إلى الوراء أيها الجندُ
إلى الوراء أيها الأبُ والأم
إلى الوراء أيها الأجداد
إلى الوراء أيها العسكريون القدامى
إلى الوراء أيها المرشدون القدامى
انتهت الجلسةُ
وسيبداً الآن العرّضُ
للأبناء (١) .

(١) من الواضح في هذه القصيدة أن الشاعر -يهاجم الحرب ودعاتها من الآباء والجلود الذين يلقون بأبنائهم في أتون الحرب . وهو يدعو إلى رفض القيم التي يؤمنون بها لأنهم أحق بالموت منهم بالحياة .

أغنية الحزون الذاهب إلى الدفن

إلى دَفْنِ ورقةٍ مَيْتةٍ
تمضي حلزونتان
صدفتهما سوداء
وعلى قرونها نقابُ الحداد
إنهما تمضيان في المساء
في مساءٍ خريفيٍّ جميلٍ .
واحسرتاه ! فعندما تصلان
يكون الربيع قد حلَّ
والأوراق التي كانت مَيْتةً
تبعثُ جميعُها حَيَّةً
فيخيب ظنَّ الحلزونتين
لكن ها هي ذي الشمس
تقول لهما :
تفضلاً تفضلاً

تفضلاً بالجلوس
خذنا كأس بيرةٍ
إذا حدثتكما النفس بذلك
خذنا إن شئتما
السيارة إلى باريس
فستذهب هذا المساء
وستنقلان في البلاد
لكن لا تلبسا ثيابَ الحداد (١)
إني انبثكما
أن قصص العوش
تسود بياض العين
ثم إن هذا يبشعُ
إن هذا كئيب وغير جميل
استعيدا ألوانكما
ألوان الحياة .
حينئذ أخذت جميعُ الحيوانات
وجميعُ الأشجار والنباتات
تغني بأعلى أصواتها

(١) يرفض الشاعر الحداد الرسمي كما يرفض التعتن على الموتى . ولعله يمتنير الموت جزأ لا يتجزأ من وضعنا البشري .

الأغنية الحقيقية الحية
وأمعن الجميع في الشرب
وأمعن الجميع في قرع الكؤوس
كان مساءً جميلاً جداً
كان مساءً من أمسية الصيف .
وتعود الحازونتان إلى منزلهما
تمضيان متأثرتين تأثراً شديداً
تمضيان سعيدتين لفرط ما شربتا
وإن ترنحتا قليلاً
لكن القمر في أعالي السماء
كان يتسهر عليهما .

* * *

ريفيرا

على كرسيّ مدّاد
تجلس سيّدةٌ لسانها ذوّ
سيّدةٌ مديدة القامة
قامتُها أطول من كرسيّها الطويل
تجلس لتستجمّ
لقد قيل لها دون شك إن البحر هنا
فنظرت حينئذٍ إليه
لكنها لم تره
ويمرُّ الرؤساءُ أمامها فيحيّونها باحترام شديد
إنها البارونة « كرين »
ملكةُ التسوس السنّي
زوجها هو البارون « كرين »
ملكُ فضلات الأرانب
كلُّهم عند قلميها الكبيرتين في أحذيتهم الضيّقة (١)

(١) لعب لفظي أي مرتبكون .

وهم يمرّون أمامها ويحيونها باحترامٍ شديدٍ
ومن حينٍ إلى آخرٍ
ترمي إليهم مسواكاً قديماً
فيمصّونه بافتتان

وهم يتابعون نزعتهم
وأحذيتهم الحديدية تترقع وعظامهم القديمة أيضاً .
ومن المدينة تُوافي موسيقا باهتة
موسيقا حادة
وحرّيفة

مثل صرخات ولیدٍ أهملٍ زمناً طويلاً
ويقول الرؤساءُ : هؤلاء أبناؤنا
هؤلاء أبناؤنا

ويهزون رؤوسهم برفقٍ واعتزازٍ
ويتقذف أولادهم المتفوقون
دون هوادةٍ

بعضهم في وجوه بعضٍ
قطعاً موسيقية على البيانو .
وتُصيح البارونةُ بسمعتها

فتعجبها تلك الموسيقا
لكنّ أذنها تسقط

كما تسقط آجرّةٌ من السطح
وتنظر إلى الأرض
فلا تراها
لكنها
تشاهدنا فقط
وتمدّ يدها
فتحسبها
بكلّ سداجةٍ
ورقةً ميته حملتها الريحُ
حينئذٍ يتوقف صخبُ الأولاد الحزين
الذي لم تعد البارونةُ تسمعه على كل حال
إلا بأذنٍ شاردةٍ
أذنٍ فقدت قرينتها
وتنبعثُ فجأةً
الأحانُ القديمةُ الصبيانيةُ الحبيثةُ البائدةُ
طافرةً في رأسها المسكين
بكل حريةٍ
الحانُ ذاكرتها القلقة البالية المنتوفة
وبينما هي تفتش عبثاً
لتقضي الوقت

الذي يتهددُها ويترصدها
عن ذكرى مؤسفةِ حاوةٍ وحرينةٍ ومحننةٍ
يمكنها أن تضحكها حتى تسيل دموعها
أو تبكيها ليس غير
فلا تجد سوى ذكرى فظةٍ وقحةٍ
صورةٍ سيّدةٍ عجوزٍ جالسةٍ وهي عاريةٌ تماما
على سنامٍ جميلٍ
تحبكُ بخبثٍ عجةٍ بفضالة الطير .

* * *

صبيحة دسمة

رهيباً

ذلك الصوتُ النحيْفُ لبيضةٍ مسلوقةٍ تُكسَرُ على مشربٍ من

القصدير

رهيباً ذلك الصوتُ

عندما يدور في ذاكرة الإنسان الجائع

رهيباً أيضاً رأسُ الإنسان

الإنسان الجائع

عندما ينظرُ إلى نفسه في الساعة السادسة صباحاً

في مرآة المخزن الكبير

رأسٌ بلون الغبار .

اكن ذلك الانسان لا ينظر إلى رأسه

في واجهة « بوتان » (١)

إنه لا يبالي برأسه

ولا يفكر فيه

(١) محلات مشهورة في باريس .

إنه يفكر في رأس آخر ويتحيله

رأس عجلٍ مثلاً

مع صلصةٍ بالحلّ

أو رأس أيّ شيء يؤكل

فيُدير فكّه برفقٍ

برفقٍ

ويصرفُ أسنانه برفقٍ

لأن العالم يستهزئُ برأسه

وهو لا يستطيع أن يفعل شيئاً ضد هذا العالم

ويعدّ على أصابعه : واحد اثنان ثلاثة

واحد اثنان ثلاثة

مضى عليه ثلاثة أيام ولم يأكل

وعبثاً يكرّر منذ ثلاثة أيام

إن ذلك لا يمكن أن يلوم

لقد دام ذلك

ثلاثة أيام

وثلاث ليالٍ

ولم يأكل .

ونخلف هذا الزجاج

تلك المعجّناتُ والزجاجاتُ والمعلباتُ

من السمك الميت الذي تحميه علبٌ
علبٌ يحميها الزجاج
زجاجٌ تحميه الشرطةُ
شرطةٌ يحميها الخوفُ

فما أكثر المتاريس من أجل ستة أفراخٍ كثيبة من السردين .
وابعد من ذلك بقليلِ الحانةُ

قهوة بالقشدة ورقائق هلاية ساخنة

ويرتجح الرجلُ

وفي داخل رأسه

ضبابٌ من الكلمات

ضبابٌ من الكلمات

سردين للأكل

بيضة مسلوقة قهوة بالقشدة

قهوة ممزوجةٌ بشراب « الروم »

قهوة بالقشدة

قهوة بالقشدة

قهوة بالقشدة ممزوجةٌ بالروم ! . . .

يُقتل رجلٌ موقرٌ في حبيته (١)

(١) أطلال الشاعر في الحديث عن اضطرام عالم الرجل الداخلي بعد سماعه صوت البيضة التي تكسر . وهذه الإطالة مشروعة لأنها ستفضي إلى شيء ما . وقد أفضت إلى القتل الذي مر عليه الشاعر مروراً سريعاً لأنه ليس هو المقصود بذاته .

في وضح النهار
لقد سرقَ منه القاتل المشردُ
فرنكين
أي قهوةً ممزوجة
بسبعين سنتيماً
وقطعتي خبز بالزبد
وخمسة وعشرين سنتيماً حلواناً للخادم .
رهيبٌ
ذلك الصوتُ النحيل لبيضةٍ مسلوقةٍ تُكسر على مشربٍ من
القصدير
رهيبٌ ذلك الصوت
عندما يدور في ذاكرة الإنسان الجائع .

* * *

في بيتي

تعالى إلى بيتي
وهو على كل حال ليس بيتي
ولا أعلم لمن هو
دخلته هكذا ذات يوم
ولم يكن فيه أحد
إلا فليفة حمراء معلقة بجدار أبيض
بقيت طويلاً في هذا البيت
ولم يأت أحد
لكني انتظرتك
في كل الأيام ، في كل الأيام .
لم أكن أفعل شيئاً
أي شيئاً ذا شأن
كنت أطلق صيحات كصيحات الحيوانات
في الصباح أحياناً
كنت أزعم كالحمار
بكل قواي

وكان ذلك يسرني
ثم اني كنت أُعملُ قديميَّ
ما أذكي القدمين
إنهما تقودانك بعيداً جداً
إذا أردتَ أن تمضي بعيداً جداً
ثم إنك إذا لم تشأ أن تخرج
بقيتا هنا في صحبتك
وعندما تكون الموسيقى ترقصان
فلا يمكن الرقص دونهما .
لا بد أن يكون الإنسان غيبياً - شأنه في معظم الأحيان - حتى
يقول مثل هذه الأشياء الغيبية
من كان غيبياً كقدميه كان مرحاً مثل حسون
الحسون ليس مرحاً
هو مرحٌ فقط عندما يكون مرحاً
وحزينٌ عندما يكون حزيناً أو لا هو بالمرح ولا هو بالحزين
أفتعلم ما الحسون
ثم إنه لا يُسمى في الحقيقة هكذا
الإنسان هو الذي سمى هذا الطائر كذلك
حسون حسون حسون حسون حسون .
ما أغرب الأسماء
مارتان هوغو فيكتور اسمه

بونابرت نابليون اسمه
لم كان كذلك ولم يكن غير ذلك
قطيعاً من بونابرتات يهرّ في الصحراء (١)
الامبراطور يُدعى وحيد السنام
وله حصان صندوق وأدراج الصندوق
وعلى البعد يجري رجلٌ ليس له سوى ثلاثة أسماء
هو يُدعى تيم - تام - توم
وأبعد من ذلك هناك إنسانٌ ما
وأبعد من ذلك بكثير شيءٌ ما
ثم ما جدوى ذلك كله ؟
تعالى إلى بيتي
إني أفكر في شيء آخر لكني لا أفكر إلا في هذا
فإذا دخلت بيتي
فانزعي ثيابك كلها
وابقي. بلا حراك عاريةً واقفةً بشفتك الحمراء
مثل القليفة الحمراء المعانقة بالحدار
ثم اضطجعي وسوف اضطجع بجانبك
هذا كل شيء .
تعالى إلى بيتي الذي ليس بيتي .

(١) كان بريفير شديد الاحتقار لتلك الشخصيات المبجلة في التاريخ مثل لويس الرابع عشر ونابليون بونابرت .

مطاردة الصبي

قاطع طريق ! سوقي ! لص ! نذل ! (١)
فوق الجزيرة تُرى طيورٌ
وحواليها ماءٌ (٢)

قاطعُ طريق ! سوقي ! لص ! نذل !
ما هذه الزعقات

قاطع طريق ! سوقي ! لص ! نذل !
تلك طغمةٌ ضاريةٌ من شرفاء الناس
تطاردُ صبيّاً

قال الصبيُّ : شبتُ من إصلاحية الجانحين . . .
ولقد كسرت له الحُرَّاسُ أسنانه بضربات المفاتيح
ثم تركوه مُلقىً على الإسمنت
قاطع طريق ! سوقي ! لص ! نذل !
الآن لاذ بالفرار

(١) عطف « برينير » على الأطفال الفقراء والأطفال المقصرين والأطفال الجانحين لا حدود له . وهو هنا يسخر من هؤلاء الذين يطاردون طفلاً جانحاً هرب لأنه لم يطلق عذاب مؤسسة الجانحين .

(٢) لعل الطيور والماء هي التي أوحى إلى الصبي بالفرار .

وهو يجري في الليل
مثل حيوانٍ مُطارِد
وكلهم يتَجرون وراءه
الشرطة والسُّيَّاحُ وأصحابُ الدخْلِ والفتَّانون
قاطع طريق ! سوقي ! لص ! نذل !
تلك طغمةٌ ضاريةٌ من شرفاء الناس
تطارِد صبيّاً .

من أجل مطاردة الصبيِّ لاجابة إلى الإذن
فجميعُ الطيبين انخرطوا في المطاردة .

ما الذي يسبح في الظلام ؟
ما هذا البرقُ ما هذه الأصوات ؟
الصبيُّ يهربُ

والنارُ تُطلقُ عليه من بندقيّة
قاطع طريق ! سوقي ! لص ! نذل !
جميعُ هؤلاء السادة على الشاطئ
رجعوا خائبين يتلظّون غيظاً

قاطع طريق ! سوقي ! لص ! نذل !
هل ستبلغ البرّ هل ستبلغ البرّ . .
فوق الجزيرة تُرى طيورٌ
وحواليها ماءٌ .

عائلية

الأم تحيكُ (١)
والابنُ يحاربُ
وترى الأمُ ذلكُ طبيعياً جداً
والأبُ ماذا يعملُ (٢) الأبُ ؟
الأبُ يتاجرُ
امرأتهُ تحيكُ
وابنهُ يحاربُ
وهو يتاجرُ
ويرى الأبُ ذلكُ طبيعياً جداً
والابنُ الابنُ
ماذا يرى الابنُ ؟
إن الابنُ لا يرى رأياً على الإطلاق

(١) تهدف الحملة الأولى إلى خلق جو من الطمأنينة المنزلية يتناقض مع جو الحرب التي سيقطن فيها الابن كما سيأتي .

(٢) كرر الشاعر فعل « عمل » ثماني مرات ليقول أن هذه الأعمال الثلاثة : الحياكة والحرب والتجارة تتساوى من وجهة نظر أصحابها .

الابن أمه تحيك وأبوه يُتاجر وهو يحارب . (١)
فإذا انتهى من الحرب
اشتغل بالتجارة مع أبيه .
الحرب تستمرّ والأمُّ تستمرّ إنها تحيك
والأبُّ يستمرّ إنه يُتاجر
أما الابنُ فيُقتلُ إنه لا يستمر
ويذهب الأبُّ والأمُّ إلى المقبرة (٢)
الأبُّ والأمُّ يريان ذلك طبيعياً
وتستمرّ الحياةُ الحياةُ مع الحياكة والحرب والتجارة
التجارة الحرب الحياكة الحرب
التجارة التجارة التجارة
الحياة مع المقبرة (٣)

(١) يلح الشاعر على نخط النشاط العام في كل أسرة لا إلى التفاصيل الفردية بحيث
تمثل هذه الأسرة سائر الأسر .

(٢) لا يثير موت الابن سوى ردود أفعال آلية لدى الأب والأم . لقد ألتهما عاداً لتهما
الفكرية عن فهم الحرب .

(٣) تستمر دوامة الحياة كما كانت من قبل والحرب جزء طبيعي منها .

المشهدُ المبدلُ

شيئان : أحدهما القمرُ
والآخر الشمس (١) ..
الفقراءُ والعمالُ لا يرون هذين الشيئين .
شمسهم هي العطشُ والغبارُ والعرقُ والقارُ
وإذا اشتغلوا في وهج الشمس فإن العمل يحجبُ عنهم الشمسَ
شمسهم هي ضربةُ الشمس
وضوءُ القمرِ عند عمال الليل
هو التهابُ القصبات والصيدليةُ والمضايقاتُ والمتاعبُ
وعندما ينام العامل يهدده سهادُهُ
وإذا أيقظته يُقظتهُ
وجد كلَّ يومٍ أمام سريره
وجهَ العملِ القنرِ
يُقهبه هازئاً ، ولا يبالي به
حينئذٍ يغتسل
ثم يخرج نصفه مستيقظاً ونصفه غافٍ

(١) لعب لفظي في الأصل ولا سبيل إلى نقله .

ويسير في الشارع نصفه مستيقظٌ ونصفه غافٌ

ويصعد سيارة النقل .

إن مصلحة العمال

وسيارة النقل والسائق والخابي

وجميع العمال الذين هم نصف مستيقظين ونصف غافين

يمرون بهذا المشهد المتجمد بين مطلع النهار والليل

مشهد الآجر والنوافذ ذات التيارات الهوائية الآتية من الممرات

المشهد - الكسوف

المشهد السجن

المشهد بلا هواءٍ ولا نور ولا ضحكات ولا فصول

المشهد المتجمد للمدن العمالية المتجمدة في قلب الصيف

وكأنها في قلب الشتاء

المشهد المنطفئ

المشهد بلا شيءٍ

المشهد المستغلُّ المجوعُ المفترسُ المخطوفُ

المشهد الفحمُ

المشهد الغبارُ

المشهد الشحمُ الأسودُ

المشهد نخب الحديد

المشهد المخصي ، المسوح ، المحو ، المستبعد ، المطروح في الظل
في الظل الأكبر
ظل رأس المال
ظل الربح

وعلى هذا المشهد يلمع أحياناً كوكب

كوكب واحد

الشمس الزائفة

الشمس الشاحبة

الشمس الغاربة

شمس رأس المال الكلبة

شمس النحاس العتيقة

شمس البوق العتيقة

شمس حقة القربان العتيقة

شمس المجاري العتيقة (١)

شمس الملك الشمس المقززة

شمس اوسترلتز (٢)

شمس فردان (٣)

(١) فأمام هذه الشمس تجري جميع القيم التي يحمل عليها الشاعر : العسكرية والدينية والوطنية (المثلثة الألوان) . (النحاس ، البوق) .

(٢) اوسترلتز : المعركة التي انتصر فيها نابليون . وشمسها حمراء تعكس دماء القتلى .

(٣) فردان : انتصر فيها « بيتان » على الألمان سنة ١٩١٦ وقد جرت فيها دماء كثيرة .

الشمس الضم

الشمس المثلثة الألوان والعديمة اللون

كوكب الكوارث

كوكب الحباث

كوكب المذابح

كوكب الحماقة

الشمس الميتة .

المشهد المبني نصفه والمهدم نصفه

المستيقظ نصفه والغافي نصفه

ينهار في الحرب والبؤس والنسيان

ثم يبدأ من جديد إذا ما انتهت الحرب

ويبني نفسه بنفسه في الظل

ويبتسم رأس المال .

لكن الشمس الحقيقية (١) ستأتي ذات يوم

وهي شمس حقيقية صلبة ستوقظ المشهد المسرف الرخاوة

وسيخرج العمال

وحيث سيمرون الشمس

شمس الثورة الحقيقية الصلبة الحمراء

وسوف يعد بعضهم بعضاً

وسوف يفهم بعضهم بعضاً

(١) شمس الثورة .

وسيروا عاددهم
وسينظرون إلى الظل
وسيضحكون
وسيتقدمون
وسيزعم رأس المال للمرة الأخيرة أن يمنعهم من الضحك
وسيقتلونه
وسيدفنونه في الأرض تحت مشهد البؤس
وسيحرقون مشهد البؤس والأرباح والغبار والفحم
وسيزيلونه عن وجه الأرض
وسيصنعون مشهداً آخر وهم يغنون
مشهداً جديداً كلُّ الجدة جميلة كلُّ الجمال
مشهداً حقيقياً مفعماً بالحياة
سيسنعون أشياء كثيرة بالشمس
حتى إنهم سيستبدلون بالشتاء ربيعاً .

* * *

إلى ساحات^(١)

هناك

كما يبدو

في مزرعة أزهارٍ

زهرةٌ

تُدعى الأرملة التي لا عزاء لها أرملةُ. المأسوف عليه الرئيس دوميرغ (٢)

إن ذلك لمحزنٌ..

إن ذلك لمؤسفٌ

هناك

أو بالأحرى

كان هناك

رجلٌ قد قال هذه الكلمات

« غداً على قبورنا سيكون القمحُ أجملُ »

إن ذلك لمؤسفٌ

(١) هذا العنوان يحمل معنيين (١) إلى ساحات القتال والشرف (٢) إلى الحقول الزراعية .

(٢) احد زعماء الحزب الراديكالي . رئيس الجمهورية سنة ١٩٢٤ ورئيس الوزراء

سنة ١٩٣٤ .

لأن القمح

لا ينبت . . .

بالتحديد

على قبور الذين سقطوا

لكي يرتفع أو يهبط

سعر القمح

أو حتى سعر الفكر والفحم أو الأزهار

ومع ذلك فبوسعنا أن نرى

على ورقة النقد المخيفة

ورقة الحظوة المرعبة

الصورة البليدة الملوثة

التي رسمها رسّامون محترمون جداً

صورة العمل المحزنة

حيث صور العامل على الرغم منه

والفرح يغمره والضحك ملء شفثيه

وآلة العمل بيده

متألقاً بعافيته

في مشهدٍ صيفيٍّ فتّان

يحصد القمح بخفةٍ وهو يغني

لكننا لا نرى أبداً

الصورة البسيطة والحقيقية
العامل وهو يتصببُ عرقاً ويُحصدُ (١) كما يُحصد القمح
إن ذلك لمحزن
إن ذلك لمؤسف
لكن حُزْمَ القمح مربوطةُ
وكذلك العاملُ
فكبارُ الميسورين
قد استهزؤوا بجسده كاملاً
مع عمله كله في سنواته كلها
جميعُ الحزم مربوطة
كلُّ حبةٍ معدودةُ
كلُّ حركةٍ ملتقطة
كلُّ زهرةٍ مقتاعة
القمح يرتفع وينخفض
هو والمال في آنٍ واحدٍ
هو والسكر في آنٍ واحدٍ
هو والفولاذ في آنٍ واحدٍ
وحسابُ العامل
يُدفعُ بقدرٍ مقدورٍ

(١) على سبيل المجاز أي يستغل ويفدو بلا مال .

على أنه منحةٌ من « الربح » (١)

وتُعلنُ الحربُ

وعلى الأرضِ التي قلبت منذ عهد قريب

وفي خرائب المدن التي بنوها هم أنفسهم

بقي الذين كانوا أعظم الناس حياةً وقوةً ومرحاً

الذين كانوا أفضل الناس

بقوا هنا بلا حراك راقدين في ساحات الشرف

الرأس في الموت والزهرة في البندقية (٢)

الزهرة الماثورة لحياتهم البسيطة .

وبدورها تتعفن الزهرةُ

زهرةُ الحب زهرة الأصدقاء .

وفي ساحة الشرف هذه

ساحة الأجداد والأرباب

في ساحة الشرف هذه التي سويت بعناية

الزهرةُ الاصطناعية وحدها

الزهرةُ التي لا تشاكل الواقع

الزهرةُ التي تحمل على الغشيان

(١) أي كأنه منحة أو تفضل .

(٢) الرأس رأس العامل الذي استهزأ به الآخرون وهو الذي مات دفاعاً عن الوطن .

أما الزهرة فان الجنود الذين مضوا إلى القتال في الحرب العالمية الأولى كانوا يعلقون أزهاراً في بنادقهم تعبيراً عن فرحهم بقتال الألمان .

الزهرةُ التي تدفع إلى الصراخ
الأرملةُ التي لاعزاء لها أرملةُ الرئيس الفلاني
الشاحبةُ زهرةُ القرنبيط المطعمة بتنظاظه
تلك النبتةُ الحقيمة المصطنعة ببلادة
مرة أخرى
بالقوة
وبالمساعدة التي وفرتها الموسيقى العسكرية
قد علقت شُبكت بدبوش تُبَتَّت
بعروة الأرض
الأرض المتلفة
الأرض المنعزلة
الأرض المخربة المهانة الموحشة
اليائسة
المرتدية حلة العيد مُكرهة .

* * *

الجهدُ البشري

الجهدُ البشريّ

ليس ذلك الشاب الجميلُ المبتم (١)

الذي يقف على ساق من الجصّ

أو من الحجر

والذي يخلق بفضل براعات النحات الصبائيّة

ذلك الإيهام الغبيّ

بالفرح والرقص والابتهاج

والذي يُخيّل بالساق الأخرى المرفوعة في الهواء

حلاوة الرجوع إلى البيت

كلّاً

الجهدُ البشري لا يتحمّل طفلاً على كتفه اليمنى

وآخر على الرأس

وثالثاً على الكتف اليسرى

مع الأدوات في حمالة

(١) أي ليس الجهد البشري ما يمنحه النحات وما يرسمه الرسام من أعمال تزين للواقع .

وامرأته الشابةُ السعيدةُ تتأبط ذراعه (١)
الجهدُ البشري يحمل حزاماً فتقياً
وجراحات المعارك
التي تشنّها الطبقةُ العاملة
على عالم غير معقولٍ وبلا قوانين
الجهدُ البشري ليس له بيتٌ
انه يفوح برائحة عماء
وهو مُصابٌ برئتيه
وأجره هزيلٌ
وكذلك أولاده (٢)
إنه يشتغل بلا هوادة مثل زنجيٍ
والزنجيٍ يشتغل مثله
الجهدُ البشري ليس له آداب السلوك
الجهدُ البشري ليس له سنّ الرشيد
الجهدُ البشري له عمرُ الثكنات
عمرُ حُبوس الأشغال الشاقة والسجون
عمرُ الكنائس والمعامل
عمرُ المدافع
وهو الذي زرع الكرامة كلها في كل مكان

(١) أي كما تزعم اللوحات التصويرية .

(٢) أولاده هزلي مثل أجره .

ودَوَّنَ جميع الكمانات
يتغذَى بالأحلام المزُججة
ويشمل بخمرة الإذعان الرديئة
ومثل سنجابٍ كبيرٍ ثملٍ
يدور على نفسه دون توقف
في عالمٍ معادٍ
مغبرٍّ ، منخفض السقف
وهو يصنع بلا انقطاعِ السلسلةَ
السلسلة الرهيبة التي يتسلسل فيها كلُّ شيءٍ
البؤسُ والربحُ والعملُ والمنجحةُ
والحزنُ والشقاءُ والأرقُ والسأمُ
السلسلة الرهيبة سلسلة الذهب
والفحم أو الفولاذ
وغبار الفحم ونثاره
التي طُوقَ بها
عنقُ عالمٍ يسير على غير هدى
السلسلة الحقيرة
التي تُعلّقُ بها
الحليّ الالهية الزائفة
والرُفاتُ المقدس

ووسامُ صليب الشرف والصلبان المعقوفة .
وصورُ القروذ تمائمُ السعد
وأوسمةُ الخدم القدامى
وترّهات الشقاء
وتحفةُ المتحف الكبيرة
وصورةُ الخيال الكبيرة
وصورةُ الشخص الكاملة
الصورة الكبرى للعراف الكبير
الصورة الكبرى للامبراطور الكبير
الصورة الكبرى للمفكر الكبير
والوثاب الكبير
ومهدب الأخلاق الكبير
المهرج الفاضل الكتيب
رأس المزعج الكبير
رأس العدواني الداعية إلى السلام
الرأس البوليسي للمحرر الكبير
رأس أدولف هتار
رأس السيد « تيير » (١)

(١) تيير : مؤرخ وسياسي فرنسي . سحق الكومونة . وعقد الصلح مع بسمارك ،
وتولى رئاسة الجمهورية .

رأس الدكتور
رأس القاتل
في أي بلد كان
ومن أي لون كان
الرأس البغيض
الرأس الشقي
الرأس الكريه
الرأس الذّباح
رأس الخوف .

* * *

أنا كما أنا

أنا كما أنا
خُلقتُ هكذا
إذا اشتَهيتُ الضحك
نعم ، ضحكتُ قهقهةً
أحبُّ مَنْ يحبُّني
أهي غلطتي
إن لم يكن مَنْ أحبّه في كلِّ مرةٍ
هو نفسه

أنا كما أنا (١)
خُلقتُ هكذا
ماذا تريدون أكثر من ذلك
ماذا تريدون مني .
خُلقتُ لأعجبَ

ولا أستطيع تغيير شيء من ذلك
عقبائي مُفرط العلوّ

(١) « بريفير » مع تلك الحرية في الحب وإن صدمت التقاليد الأخلاقية .

وقامتي مفرطةُ التقوس

وثدياي مفرطا القساوة

وعيناي مفرطتا التهيج

ثم ماذا يضيرك من هذا

أنا كما أنا

أعجبُ مَنْ أعجب

ماذا يضيرك من هذا .

ما حدث لي

نعم ، أحببتُ أحدهم

وأحبني

كما يحبّ الأولادُ بعضهم بعضاً

كما يستطيعون أن يحبوا ببساطة

أن يحبوا أن يحبوا .

م تسألونني

أنا هنا لأعجبكم

ولا أستطيع تغيير شيءٍ من ذلك .

* * *

أغنية في الدم

على العالم نقاعٌ كبيرةٌ من الدم
أين يذهب كلُّ هذا الدم المراق (١)
إلى الأرض تشربُه وتُثْمَلُ
ياله إذن من سُكْرِ غريب
بالغ الحكمة . . . بالغ الرقابة .
كلا الأرض لا تشمل
الأرض لا تدور منحرفة
إنها تدفع بانتظام عربتها الصغيرة فصولها الأربعة
المطر . . . الثلج . . .
البرد . . . الصحو . . .
إنها لا تشمل أبداً
وهي لا تكاد تُجيز لنفسها بين الفينة والفينة

(١) لقد قيل إن الموت ليس موضوعاً للتأمل لدى بريفيير وليس مصدراً للقلق . لكن هذا الحكم غير دقيق هنا ، إذ يكفي أن يتساءل : أين يذهب الدم المراق . حتى يكون ذلك دليلاً على القلق .

بركازاً صغيراً حقيراً
إنها تدور . . . الأرضُ
تدور بأشجارها . . . وحدائقها . . . وبيوتها
تدور بنقاع الدم الكبيرة
وجميع الأشياء تدور معها وتزف
ولاتبالي الأرضُ
إنها تدور وجميع الأشياء الحيّة تأخذ
في الزعاق
إنها لاتبالي

إنها تدور ولا تتوقف عن الدوران
ولا يتوقف الدمُ عن السيلان
أين يذهبُ كلُّ هذا الدم المرماق
دمُ القَتْل . . . دمُ الحروب . . .
دمُ الشقاء . . .
ودمُ الناس الذين يُعذّبون في السجون . . .
دمُ الأولاد الذين يعذبهم بهدوءِ آباؤهم وأمهاتهم
ودمُ الناس الذين يتزفون من رؤوسهم
في الزنانات
ودمُ المسقّف

عندما ينزلق ويسقط من السقف
والدم الذي يصل ويسيل متدفقا
مع الوليد الحديد . . . مع الوليد الحديد
الأم التي تصرخ . . . الولد يبكي .
الدم يسيل . . . الأرض تدور
الأرض لا تتوقف عن الدوران
والدم لا يتوقف عن السيلان . . .
أين يذهب كل هذا الدم المراق
دمُ المصروبين . . . دمُ المهانين
دمُ المنتحرين ، دم المرميين بالرصاص . . . دم المحكومين بالإعدام
ودمُ الذين يموتون هكذا . . . بحادث .
في الشارع يمرّ إنسانٌ حيٌّ
ودمهُ كله في الداخل
وفجأةً إذا به ميتٌ
وإذا بدمه كله في الخارج
ويؤاري الأحياءُ الآخرون الدم
فيحملون الجسد
لكن الدمَ عنيدٌ
وفي المكان الذي كان فيه الميتُ
وبعد زمن طويل

يظلّ شيءٌ من الدم الأسود
الدمُ المتخثرُ
صدأ الحياة صدأ الأجسام .
دمٌ مصفى كالحليب
كالحليب عندما يدور ليحمض
عندما يدور كالأرض
كالأرض التي تدور
بحليها . . . ببقرها
بأحيائها . . . بأمواتها
الأرض التي تدور بأشجارها . . . أحيائها . . . بيوتها
الأرض التي تدور بالزواج والدفن
والأصداف
والأفواج
الأرض التي تدور وتدور
بسواقيها الكبيرة من الدم .

* * *

الغسيل

اوه ! بالرائحة الفظيعة المذهلة ، رائحة اللحم الذي يموت
إنه الصيف ومع ذلك فأوراق أشجار الحديقة تتساقط وتموت
وكان الفصل فصل الخريف
هذه الرائحة تأتي من الجناح
الذي يسكنه السيد «ادمون»
ربُّ الأسرة
رئيس المكتب
هذا يوم الغسيل
وهذه رائحة الأسرة .
ربُّ الأسرة
رئيس المكتب

في جناحه في المدينة الرئيسية في المقاطعة يروح ويجيء حول السطل
العائلي ويردد جملة المأثورة

يجب أن يُغسَل الغسيل الوسخ ضمن الأسرة (١)

(١) على سبيل المجاز أي يجب أن تكتم الفصائح وتظل في إطار المنزل . وهذه الكلمة
المجازية هي التي بنيت عليها القصيدة . والفضيحة هنا خبيثة ارتكبتها بنت أسرة برجوازية .

فَتَنَّتْهُ الأَسْرَةُ كُلُّهَا مِنَ الْفِظَاعَةِ

وَالْعَارِ

وَتَرْتَعَشُ وَتَنْظِفُ بِالْفَرْشَاءِ وَتَفْرِكُ وَتَنْظِفُ

وَدَّ الْهَرُّ لَوْ يَنْصَرِفُ

فَكُلُّ هَذَا يَحْمِلُ قَلْبَهُ عَلَى الْغَثِيَانِ

قَلْبَ هَرِّ الْمَنْزِلِ الصَّغِيرِ

لَكِنَّ الْبَابَ مُقْفَلٌ

حِينَئِذٍ بِتَقِيًّا الْهَرُّ الصَّغِيرِ

قِطْعَةَ الْقَلْبِ الصَّغِيرَةِ

الَّتِي أَكَلَهَا عَشِيَّةَ أَمْسٍ .

فِي مَاءِ السُّطْلِ تَعُومُ مُحَافِظٌ قَدِيمَةٌ

ثُمَّ صَدْرَاتٌ ... وَمَعَالِيْقُ ...

وَقَبَعَاتٌ لَيْلِيَةٌ ... قَبَعَاتُ شَرْطَةٍ

وَنَائِقٌ تَأْمِينٌ ... دَفَاتِرٌ حِسَابَاتُ

رِسَالَتٌ حَبٌّ تَتَحَدَّثُ عَنِ الْمَالِ

رِسَالَتٌ مَغْفَلَةٌ تَتَحَدَّثُ عَنِ الْحَبِّ

رِسَامٌ جَوْقَةٌ الشَّرْفِ

قِطْعٌ قَدِيمَةٌ مِنْ قَطْنِ الْأُذُنِ

شُرَائِطُ

سُرُوَالٌ هَزْلِيَّةٌ صَغِيرٌ

فَسْتَانٌ عُرُوسٌ

صدارة ممرضة
مشدّ ضابط خيالة
لفائف
سروال جصّ صغير
سروال جلد صغير . . . (١)
وفجأة يرتفع نحيبٌ طويل
ويضع الهرّ الصغير قائمته على أذنيه
لكي لا يسمع هذا الصوت
لأنه يحب الفتاة
وأنها هي التي تصرخ
وعليها أنصبّ الحقدُ
إنها فتاة البيت
وهي عارية . . . تصرخ . . . تبكي
وبضربة فرشاة على الرأس
يردّها الأب إلى جادة الصواب
فتاة البيت
عليها بقعة
والأسرة بكاملها تغطّسها

(١) يضع الشاعر في « سعلل » واحد جميع الأشياء البرجوازية ، ما تمتز به البرجوازية
وما تحاول إخفاءه . وذلك تحقيراً لها .

وتعيد تغطيسها
وهي تنزف (١)
وتصرخ
لكنها تأتي أن تبوح بالاسم
والأب يزعم أيضاً
فتقول الأم : كل ذلك ينبغي ألا يخرج من هنا
كل ذلك يجب أن يبقى بيننا
الأولاد والبعوض الكبير والعادي
يصرخون أيضاً
وتكرر البغاء من مجثمها
كل ذلك ينبغي ألا يخرج من هنا
شرف الأسرة
شرف الأب
شرف الابن
فتاة البيت حبل
وينبغي ألا يخرج الوليد من هنا
لا يُعلم اسم الأب
كل ذلك ينبغي ألا يخرج من هنا

(١) يهاجم بريفير النفاق البرجوازي الذي يقدم على الجريمة للحفاظ على واجهة كاذبة من الشرف . إذ تغسل بقعة العار بالدم .

الجدّة العجوز الجالسة على حافة السطل
وعلى وجهها تعبيرٌ فوق الطبيعي
تَجُنْدِلُ إكليلا من زهور « الخالدة (١) » الاصطناعية
للوليد المولود سفاحاً . . .
وتُداس الفتاة . . .
الأسرة العارية الأقدام
تدوس تدوس تدوس
هذا قطاف الأسرة
قطاف الشرف
وتهلك فتاة البيت
في أعماقها . . .
على وجه الماء
تنفجر كريات من الصابون
كرياتٌ بيضاء (٢)
كرياتٌ شاحبة
وعلى لوح صابون
تفرّ قملةٌ وصغارها
تدقّ الساعة الواحدة والنصف

(١) نوع من الزهور .

(٢) كريات الدم البيضاء .

ويضع ربُّ الأسرة ورئيس المكتب
غطاء رأسه على رأسه
وينصرف
ويمرّ بساحة المدينة الرئيسية في المقاطعة
ويردّ على تحية نائب الرئيس الذي حياه . . .
قدما ربّ الأسرة حمراوان
لكن الخدّاء ملامع
ومن الأفضل أن نثير الحسد من أن نثير الشفقة

* * *

هذا الحب

هذا الحبّ

العنيفُ جداً

الهشُّ جداً

الرقيقُ جداً

اليائسُ جداً

الجميلُ كالنهار

والرديءُ كالطقس

عندما يكون الطقس رديئاً .

هذا الحبُّ الحقيقيُّ جداً

هذا الحبُّ الجميلُ جداً

السعيدُ جداً

الفرحُ جداً

والطفيفُ جداً

المرتعدُ من الخوفِ مثل طفلٍ في العتمة

والواثقُ جداً من نفسه

مثل رجلٍ هادئٍ في ظلمة الليل

هذا الحب الذي كان يخيف الآخرين

الذي أطلق ألسنتهم بالكلام

الذي جعلهم يشحبون

هذا الحب الذي يرصدونه

لأننا كنا نرصدهم

هذا الحب المطاردُ ، الجريحُ ، المدّوسُ ، المجهزُ عليه ، المنكرُ ،
المنسيُّ لأننا طاردناه وجرحناه ودُسناه وأجهزنا عليه وأنكرناه ونسيناه

هذا الحب بكامله

الذي ما يزال حياً جداً

ومغموراً بالشمس

هو حبك

هو حبي

الحب الذي كان ، هذا الشيء الجليد أبداً

الذي لم يتغير

الحقيقي كنبته

المرتجف كعصفور

الداقيء والحي كالصيف .

نستطيع نحن كلانا

أن نذهب ونعود

نستطيع أن ننسى

ثم نعود إلى النوم
ونستيقظ ونتألم ونشيخ
وننام أيضاً
ونحلم بالموت
ونستيقظ فنبتسم ونضحك
ونتصابى
سيظل خبئنا هنا
عنيداً كالأتان
حياً كالشهوة
قاسياً كالذكرى
رقيقاً كالذاكرة
بارداً كالرخام
جميلاً كالنهار
هشاً كالطفل
إنه ينظر إلينا وهو يبتسم
ويكلمنا دون أن يقول شيئاً
وأصغي إليه وأنا أرتجف
وأصرخ
أصرخ من أجلك أنتِ

أصرخ من أجلي أنا
وأتوسل إليكِ
من أجلكِ ومن أجلي ومن أجل جميع الذين يتحابون
والذين تحابوا
نعم أنا أصرخ به
من أجلكِ ومن أجلي ومن أجل الآخرين جميعاً
الذين لا أعرفهم
ابقَ هنا أيها الحب
حيث أنتَ
حيث كنتَ قديماً
ابقَ هنا
لا تتحركِ
لا تنصرفِ
نحن الذين أحببنا
قد نسيناكِ
فلا تنسنا أنتَ
ليس لنا سواكِ على الأرض
فلا تدعنا نبرد
أشعرنا بأنك حيّ

مهما أبعدتَ وأمعنتَ في البعد
وأينما كنتَ
وبعد ذلك بزمنٍ بعيدٍ في ركنٍ غابٍ
في غابة الذاكرة
انبعثُ فجأةً
ومدّ إلينا يدك
وخلصنا . (أ)

(أ) انتهى النص بما يشبه الصلاة : إن الشاعر يطلب الخلاص على يدي الحب

الأرغن البربري^(١)

قال أحدُهم :

أنا أَلعبُ (٢) على البيانو

قال آخر :

أنا أَلعبُ على الكمان

أنا على القيثارة أنا على البزق أنا على الفيولونسيل.

أنا على زمارة القربة . . . أنا على الناي

وأنا على الحشخيشة

كان هؤلاء وأولئك يتكلمون ويتكلمون

يتكلمون عما يلعبون عليه

ولم يُسمع صوتُ الموسيقى

كان الجميع يتكلمون يتكلمون

ولم يُسمع صوتُ الموسيقى

(١) أرغن صغير منقول . وهو ينسب إلى صانعه « بربري » لكن الشاعر يجعل الاسم

هنا بمعنى البربرية ، الهمجية .

(٢) أَلعبُ : بمعنى أعزف . والشاعر يتلاعب بجميع معاني فعل لعب . ولذلك استخدمت

الترجمة فعل لعب بدلا من فعل عزف .

كان الجميع يتكلمون

يتكلمون ويتكلمون

ولا أحد يلعب .

لكن رجلاً قابلاً في ركنٍ ظلّ صامتاً

فسأله الموسيقيون :

وأنتَ يامنُ بصمتُ ولا يقول شيئاً

على آيةِ آلهِ تلعب ياسيدي ؟

قال الرجل الذي لم يفه بكلمة حتى الآن

أنا أَلعب على الأَرغن البربري

وأَلعب بالسكين أيضاً

ثم تقدّم وسكّنه بيده

وقتل جميع الموسيقيين

ولعبَ على الأَرغن البربري

وكانت موسيقاه حقيقيةً جداً

وحيةً جداً وجميلة جداً

حتى أن ابنةَ رب المنزل الصغيرةَ

خرجت من تحت البيانو

حيث كانت ترقد من الضجر

وقالت : أنا كنتُ أَلعبُ بالطوق

وبلعة صيد الكرة
وبلعة حَجَرِ الرَّجُلِ
كنتُ أَلْعَبُ بِالسُّطَلِ
كنتُ أَلْعَبُ بِالرَّفْشِ
كنتُ أَلْعَبُ لَعِبَةَ مَامَا وَبَابَا
كنتُ أَلْعَبُ لَعِبَةَ الْمَهْرِ الْمَعْلُوقِ
كنتُ أَلْعَبُ بِلُعْبِي
كنتُ أَلْعَبُ بِمِظْلَةٍ
كنتُ أَلْعَبُ مَعَ أَخِي الصَّغِيرِ
كنتُ أَلْعَبُ مَعَ أُخْتِي الصَّغِيرَةِ
كنتُ أَلْعَبُ لَعِبَةَ الشَّرْطِيِّ وَالسَّارِقِ
لكن ذلك انتهى انتهى انتهى
أريد أن أَلْعَبُ لَعِبَةَ الْقَاتِلِ
أريد أن أَلْعَبُ عَلَى الْأَرْضِ الْبَرْبَرِي
أخذ الرجلُ الطِفْلَةَ بِيَدِهَا وَمَضِيَ إِلَى الْمَدِينِ
إِلَى الْبُيُوتِ وَالْحَدَائِقِ
ثم قتلَ أكبرَ عددٍ ممكنٍ مِنَ النَّاسِ
وبعد ذلك تزوّجاً
وولّدَ لهُمَا أَوْلَادًا كَثِيرِينَ

لكن الابن البكر تعلّم البيانو

والثاني الكمان

والثالث القيثارة والرابع الحشخيشة والخامس الفيولونسيل

ثم أخذوا يتكلمون يتكلمون يتكلمون

ولم تُسمع الموسيقى

وكان على كل شيء أن يبدأ من جديد .

* * *

فتاة من فولاذ

كنتُ فتاةً من فولاذ لا أحبُّ أحداً في الدنيا
لا أحبُّ أحداً إلا مَنْ كنتُ أحبه
حبيبي حبيبي الذي كان يجتذّبني
الآن تغيرت كلُّ شيء ، أهو الذي كفَّ عن حبّي
أم أن حبيبي الذي كفَّ عن اجتذابي هو أنا ؟
لأدري ، ثم ما أهمية ذلك كله ؟
أنا الآن راقدةٌ على قشّ الغرام الرطب (١)
وحيدة مع الآخرين جميعاً ، وحيدة يائسة
فتاة من تنك ، فتاة صدئة
أي حبيبي حبيبي حياً كنت أم ميتاً
أريد أن تتذكّر
حبيبي الذي كان يحبني وكنت أحبه فيما مضى من الزمن .

(١)والعبارة التي حورها الشاعر هي : قش السجون الرطب .

عصافير الهم^(١)

مطرٌ من ريش ريشٌ من مطر (٢)
إن التي كانت تُحبك قد قضت
ماذا تريد مني أيتها العصافير
ريشٌ من مطر مطر من ريش
منذ أن غبتِ صرت لا أدري
صرت لا أدري أين أنا
مطرٌ من ريش ريشٌ من مطر
صرت لا أدري ما العمل (٣)
كفنٌ من مطر مطرٌ من سناج (٤)
أمن الممكن أنها لن تعود أبداً
ريشٌ من سناج . . . هيا أيتها السنونوات
اهجري أعشاشك . . . مالك ؟ ماذا ؟

-
- (١) يمكن المقارنة بين هذا النص وقصيدة « بول فرلين » « العنديل » التي يستهلها بقوله : مثل صرب من عصافير مهتاجة تنهال ذكرياتي علي ، .
(٢) يجتاح الحزن نفس الشاعر وكأن آلاف الأجنحة تجتاحه .
(٣) استبدت الحيرة به لأن جزءاً من كيانه غاب مع الحبيبة .
(٤) السناج : سواد الدخان .

ليس هذا زمن السفر ؟ . .
لا أبالي ، اخرجني من هذه الحجرة ياسنونوات الصباح
ارحلي يا سنونوات المساء (١) إلى أين ؟ ماذا ؟
ابقي إذن وسأذهب أنا . . .
ريش من سناج سناج من ريش لن أغادر هذا المكان
ثم إني سألم (٢) بجميع الأمكنة
ابقي هنا يا عصفير اليأس
ابقي هنا . . . تصرّفي وكأنك في بيتك (٣) .

-
- (١) تتنفض أرادة الشاعر فيطرد سنونوات الأحزان لكنها تأبى أن تغادر أعشاشها
أي نفس الشاعر ، فيذعن .
(٢) ألم بالمكان : زاره زيارة خفيفة .
(٢) هذه العبارة الدارجة تعدل من حدة النبوة الغنائية في النص .

اليأسُ جالسٌ على مقعد

في حديقة عامة صغيرة على مقعد
رجلٌ يُناديكَ عندما تمرُّ
له منظرٌ مزدوجٌ وبزةٌ رماديةٌ عتيقة
وهو يدخن سيجاراً قصيراً ، وهو جالسٌ (١)
إنه يناديكَ عندما تمرُّ
أو يومئُ إليكَ فحسب
يجب ألا تنظرَ إليه
يجب ألا تُصغي إليه
يجب أن تمرَّ وكأنك لم تره ولم تسمعه
يجب أن تمرَّ وتحتَ الخطأ
فإذا نظرتَ إليه
وإذا أصغيتَ إليه
أوماً إليكَ ولا شيءَ ولا أحد
يمكنهما أن يمنعاك من الذهاب والجلوس بجنبه
حينئذٍ ينظرُ إليك ويبتسم

(١) هذا الرجل هو اليأسُ شخصاً ، ولون اليأس رمادي . والشاعر يحذر منه .

فتتألم ألاماً مبرّحاً
ويستمرّ الرجلُ في ابتسامه
فتبتسم أنتِ الابتسامَةَ نفسها تماماً
وكلّما ابتسمتِ ازدادَ المُكّ المبرّح
وكلّما تألمتِ ازدادَ ابتسامُك
ولا فيكالكَ لكِ من ذلك
وتبقى أنتِ هنا جالساً ، جامداً ، مبتسماً على المقعد
والأطفال يلعبون بجانبك
والمارّةُ تمرّ بهدوء
والعصافير تطير من شجرةٍ إلى شجرة
وأنتِ باقية هنا على المقعد
وأنتِ تعلم ، تعلم
أنك لن تلعب بعد الآن أبداً
مثل هؤلاء الأطفال
وأنتِ تعلم أنك لن تمرّ أبداً بهدوء
مثل هؤلاء المارّة
وأنك لن تطير أبداً من شجرة إلى أخرى
مثل هذه العصافير .

أغنية قنّاص الطيور

الطائرُ الذي يطير برفقٍ بالغِ
الطائرُ الأحمر والفاتر كالدم
الطائرُ البالغ الرقة الطائرُ الساخر
الطائرُ الذي يرتعب فجأةً
الطائرُ الذي يصطدم فجأةً
الطائرُ الذي يودّ لو يفرّ
الطائرُ الوحيد المدعور
الطائرُ الذي يودّ أن يعيش
الطائرُ الذي يودّ لو يغني
الطائرُ الذي يودّ لو يصرخ
الطائرُ الأحمر والفاتر كالدم
الطائرُ الذي يطير برفقٍ بالغِ
قلبكِ اللبي يخفق بجناحه خفقاناً حزيناً جداً
على نهديك الشديد القساوة الناصع البياض .

رمال متحركة

شياطين وعجائب
رياح ومدّ وجزر
ومن بعيد ينحسر البحرُ
وأنتِ
مثل طحلبةٍ تداعبها الريح بلطف
تهتزّين في رمال السرير وأنتِ تحلمين
بالشياطين والعجائب
والرياح والمدّ والجزر .
من بعيد ينحسر البحرُ
لكنّ في عينيكِ المتفتحتين قليلاً
موجتين صغيرتين بقيتا
شياطين وعجائب
رياحاً ومدّاً وجزراً
موجتين صغيرتين بقيتا لكي تُغرقاني .

تقريباً

في « فونتينيلو »

أمام فندق « النسر الأسود »

ثورٌ نحتتهُ « روزا بونور » (١)

وأبعد من ذلك ، من حوالية

الغابةُ

وأبعد من ذلك أيضاً

« الجسمُ الجميلُ »

وهناك أيضاً الغابةُ

والبؤسُ

وبجنبه السعادةُ

السعادة بعينها المتهججتين

السعادة بإبر الصنوبر في الظهر

السعادة التي لا تفكر في شيء

السعادة التي هي كالثور النبي نحتته « روزا بونور »

(١) رسالة فرنسية ١٨٢١ - ١٨٩٩ .

ثم البؤس
البؤس بساعةٍ ذهبية
وقطار لا بدّ من صعوده
البؤس الذي يفكرّ في كل شيء
في كل شيء في كل شيء
وفي « كل شيء »
والذي يربح « تقريباً » في كل الضربات
تقريباً .

* * *

الطريقة المستقيمة

عند كل كيلو متر
في كل سنة
يبدلُ شيوخُ جَبَّهَتُهُمْ محدودةً
الأبناءَ على الدرب
بحركةٍ من الاسمنت المسلح (١) .

(١) الشاعر يدين « جمود » الجيل القديم الذي يريد أن يدل الجيل الجديد على الدرب المستقيم في اعتقاد ذلك الجيل .

الرجل العظيم

لدى نحات أحجارٍ

حيث لقيته

كان يعطي ذلك النحات قياسه

من أجل الأجيال القادمة (١) .

(١) وهنا أيضاً يحمل الشاعر على عمى الكبار الذين يريدون أن يفرضوا نمط تفكيرهم وحياتهم على الأجيال الآتية ، وكان هناك نمطاً أبدياً .

الأسر الرفيعة

لويس الأول

لويس الثاني

لويس الثالث

لويس الرابع

لويس الخامس

لويس السادس

لويس السابع

لويس الثامن

لويس التاسع

لويس العاشر (الملقب بالمقاتل العنيد)

لويس الحادي عشر

لويس الثاني عشر

لويس الثالث عشر

لويس الرابع عشر

لويس الخامس عشر

لويس السادس عشر
لويس السابع عشر
لويس الثامن عشر
ثم لا أحد ولا شيء
ما هؤلاء الناس
الذين ليسوا بقادرين
على أن يعدّوا حتى العشرين .

* * *

مدرسة الفنون الجميلة

في علبه من القشّ المجدول
يختار الأبُ كرةً صغيرةً من الورق
ويرميها في الصفحة
أمام اولاده المتحيرين
حينئذ تنبعثُ
الزهرةُ اليابانية الكبيرة
زهرةُ التيلوفر الفورية
متعددة الألوان
فيصمت الأولادُ مذهولين .
هذه الزهرةُ لا يمكنها أن تدبل
أبدًا فيما بعد ، في ذاكرتهم
هذه الزهرةُ الفجائية
المعمولة بالدقيقة
أمامهم .

الدراسة^(١)

وصلت الدراسة

عادت الدراسة

قرعوا الطبلَ

نفضوا السجّادَ

عصروا الغسيلَ

علّقوه

كووه

خفقوا القشدةَ

ففقوا أولادهم أيضاً بالعصا

قرعوا الأجراسَ

ذبحوا الخنزيرَ

حمّصوا القهوةَ

قطّعوا الخشبَ

(١) رأي أحد النقاد أن هذه القصيدة وصف رامنز للحرب . لكنها قد تكون وصفاً لأعمال الممال الزراعيين أثناء الحصاد . فهؤلاء العمال يخضعون لسرعة تلك الدراسة ، وتصور الأفعال المتتالية ذلك الإيقاع السريع.

كسروا البيض
قلّوا العجلَ مع البازلاء
قلّوا العجّة بالروم
قطّعوا الديكَ الروميَّ
لوّوا أعناقَ الفراريج
بعجوا البراميل
أغرقوا احزانهم في الخمر
صفقوا الأبوابَ وصفقوا أعجازَ النساء
مدّوا يدَ المعونة بعضهم لبعض
مدّوا أرجلهم للركل
قلّبوا الطاولة
انتزعوا غطاءها
رفعوا أصواتهم بالغناء المضحك
اختنقوا ضاقت أنفاسهم تلوّوا من الضحك
حطّموا ابريقَ الماء المبرّد
قلّبوا القشدةَ المخفوقة
قرصوا البنات
قلّبوهن في الحفرة
مرّغوا بالتراب

نَحَبَطُوا عَلَىٰ غَيْرِ هَدًى
يَحْلُوا بِأَرْجُلِهِمْ
رَكَلُوا بِأَرْجُلِهِمْ وَأَيْدِيهِمْ
صَرَخُوا وَزَعَقُوا وَغَنُوا
رَقَصُوا

رَقَصُوا حَوْلَ مَسْتَوْدَعَاتِ الْحَبُوبِ حَيْثُ نَحْنُ الْقَمْحُ
حَيْثُ كَانَ الْقَمْحُ مَخْزُونًا مَطْحُونًا مَنهوكًا مَغْلُوبًا مَدْرُوسًا .

* * *

المرآة المحطمة

الرجلُ الصغيرُ الذي كان يغني دون انقطاع

الرجل الصغير الذي كان يرقصُ في رأسي

رجل الشباب الصغير

قد قطع رباط حذائه

فانهارت دفعةً واحدةً

جميعُ تخشيبات العيد

وفي صمت هذا العيد

في صحراء هذا العيد

سمعتُ صوتك السعيد

صوتك الممزق الهش

الطفولي الحزين

أتياً من بعيد يدعوني

فوضعتُ يدي على قلبي

حيث تتحرك

دائمةً

الشظايا السبعُ لزجاج ضحكك الكوكبية .

الاجازة

وضعتُ قبعتي في القفص

وخرجتُ والعصفورُ على رأسي (١)

قال المقدمُ :

ماذا ألا تؤدي التحية ؟

ردّ العصفور :

نعم ، لا أؤدي التحية

قال المقدمُ :

آه ، حقاً

اعذرني ظننتُ أنك كنت تؤدي التحية

قال العصفورُ :

أنت معذور تماماً الجميع يمكن أن يُخطئوا

(١) يرمز العصفور إلى التحرر من القيود التي كانت مفروضة عليه .

النظام الجديد

الشمسُ ترقدُ على الأرض
زجاجةٌ من النبيذ الأحمر محطمةٌ (١)
ومنزلةٌ منهارٌ على البلاط
كما ينهار سكيرٌ
وتحت طنفه الذي ما يزال قائماً
تمددت فتاةٌ
وبجنبها رجلٌ راکعٌ
يُجهز عليها
وفي الجرح حيث يتحرك النصلُ
لا يكفّ القلبُ عن النزف
ويُرسل الرجلُ صرخةَ الحرب
مثلَ صرخةِ طاووسٍ غريبة
وتضيق صرختهُ في الليل
خارج الحياة وخارج الزمن
وينتصبُ الرجلُ ذو الوجه الغُبّاري

(١) دم الفتاة الذي أراقه جندي. نازي. شمس مضيئة. حبراء

الرجلُ الضائعُ والهالكُ
ويصبح بصوتِ يائسٍ : يحيا هتلر !
وقبالتة في حطامِ حانوتِ محروق
صورة شيخ شاحب (١)
ينظر إليه بطيبةٍ
وعلى كمة تلمع نجومٌ
ونجومٌ أخرى على قبعته
كما تلمع النجومُ في عيد الميلاد
على صنوبرة الصغار .
أمام الصور الملونة العجيبة
يُلقي رجلٌ « فصائل الهجوم » نفسه
فجأةً بين أهله
في قلب النظام الحديد
ويعيد خنجره إلى غمده
ويمضي على وجهه
إنه الإنسان الآلي في أوروبا الجديدة
الذي أضرَّ به الشوقُ إلى الوطن

(١) هو المارشال « بيتان » الذي تعاون مع الألمان . والشاعر يندد بمن يزعمون أنهم يدافعون عن الحياة حين يتعاونون مع العدو

وداعاً وداعاً ليلى مارلين (١)
وتنأى خطواتهُ وصوتهُ في الليل
وتظللُ صورةُ الشيخ الشاحب
وسط الألقاض
وحدها تبسم
عاجزةٌ وواثقةٌ من نفسها .

(١) اغنية شهيرة تغنيها مارلين ديتريش .

لقاء الطيور^(١)

تعلمتُ في وقت متأخر جداً أن أحب الطيور
وأنا آسف قليلاً على ذلك
لكنّ كلّ شيءٍ سُوّي الآن
ولقد تفاهمنا

فهي غيرُ مشغولةٍ بي

وأنا غيرُ مشغولٍ بها

وأنا أنظر إليها

وأدعها تتصرف

جميعُ الطيور تبذلُ قُصارى جهدها

لكي تكون القدوةَ والمثل

لا القدوة والمثل مثل السيد « غلاسيه » مثلاً (٢) الذي سلك

في الحرب سلوكاً بارزاً شجاعاً ، أو مثل « بول » الصغير

الذي كان فقيراً جداً وجميلاً جداً ومستقيماً جداً مع هذا والذي

أصبح فيما بعد « بول » الكبير الغنيّ جداً والعجوز جداً والمحترم

(١) الطيور عند بريفيير مثل يحتنى .

(٢) في الأصل الفرنسي هذا الجناس .

جداً والمخيف جداً والبخيل جداً والمحسن جداً والتقيّ جداً .
أو مثل تلك الخادمة العجوز التي عاشت حياةً مثاليةً وماتت
ميتةً مثاليةً بلا مناقشاتٍ « لا أريد هذا » - بينما يَصْفُقُ ظفرها
سنّها - « لا أريد هذا » ، مناقشةً مع السيّد أو السيدة بصدد
هذه المسألة الفظيعة ، مسألة الأجور .

لا ، الطيور هي القُدوة

القُدوة اللائقة

قُدوة الطيور

قُدوة الطيور

قُدوة الريش والأجنحة وطيران الطيور

قُدوة العش والرحيل وغناء الطيور

قُدوة جمال الطيور

قُدوة قلب الطيور

نور الطيور

* * *

عريضةٌ و حمراء

شمسُ الشتاء تظهر وتختفي

فوق « القصر العظيم »

عريضةٌ و حمراء

ومثلها سيختفي قلبي

وسيمضي دمي كله

يا حبيبي

سيمضي بحثاً عنك

يا جميلتي

وسيلقاك

حيث أنتِ

* * *

أغنية

في أي يومٍ نحنُ
نحن في جميع الأيام

يا صديقتي

نحن كلُّ الحياة

يا حبيبتي

نتحابٌ ونحيا

نحيا ونتحابّ

ولا نعرف ما الحياة

ولا نعرف ما اليوم

ولا نعرف ما الحبّ .

* * *

إنشاء فرنسي

عندما كان نابليون شاباً كان هزياً جداً

وضابط مدفعية

وفيما بعد أصبح امبراطوراً

فأخذ بطنه يضحخ وأنخذ كثيراً من البلاد

وفي اليوم الذي مات فيه

كان بطنه ما يزال ضحخاً

لكنه هو غذا أصغر .

* * *

الكسوف

كان لويس الرابع عشر الذي يُدعى أيضا « الملك الشمس »
يجلس غالباً على كرسيّ مثقوب
في أواخر ملكه
وفي ليلةٍ حالكَةِ الظلمة
نهض الملكُ الشمسُ من سريره
ومضى ليجلس على كرسيّه
واختفى (١) .

* * *

(١) هذه القصيدة مثال من الأمثلة التي يلجأ فيها الشاعر إلى تحقير الشخصيات التاريخية .

أغنية السجن^(١)

أين تذهب أيها السجن الجميل
ومعك هذا المفتاح الملطخ بالدم .
أنا ماضٍ لأطلق سراحَ التي أحببها
— إن كان في الوقت مُتسع —

تلك التي سجنتها
بحنانٍ وُقسوةٍ
في صميم رغبتي
في أعماق عدابي
في أكاذيب المستقبل
في غباوات عهد الحبِّ
أريد أن أطلق سراحها
أريد أن تكون حرةً
حتى في أن تنساني
حتى في أن ترتحل

(١) إذا خلا الحب من حرية المحبين غداً سجنًا .

وحتى في أن تعود
وأن تحبني أيضاً
أو أن تحبّ غيري
إن أعجبها غيري
وإذا ما بقيتُ وحدي
وارتحتُ هي
فسأحتفظُ فقط
سأحتفظُ أبداً

بين يديّ الفارغتين ، وحتى آخر أيامي
بعنوبة نهديتها اللذين صاغهما الحبُّ .

* * *

الحصان الأحمر

في مضمار الأكاذيب

يلور

حصانُ بسمتكُ الأحمرُ

وأنا هنا أقفُ حامداً

ومعي سوطُ الحقيقة الكئيب

وليس لديّ ما أقوله .

إن بسمتكُ حقيقية

مثل حقائق الأربع .

* * *

الرهانان الغبيّان

إن شخصاً يُدعى « بليز باسكال »
الخ... الخ .. (١)

(١) هذا هو النص كله . وباسكال المفكر الفرنسي له نص مشهور يدعى الرهان ،
وفيه يتساءل عن وجود الله .

اليوم الأول

أغطية بيضاء في خزانة

أغطية حمراء في السرير

طفل في أمه

أمه في الآلام

والأب في الممر

الممر في البيت

والبيت في المدينة

المدينة في الليل

الموت في صرخة

والولد في الحياة .

* * *

الرسالة.

البابُ الذي فتحه أحدُهم
البابُ الذي أغلقه أحدُهم
الكرسيُّ التي جلس عليها أحدُهم
النهر الذي دأبه أحدُهم
الرسالة التي قرأها أحدُهم
الثمرة التي عضتها أحدُهم
الكرسي التي قلبها أحدُهم
الباب الذي فتحه أحدُهم
الطريق التي ما يزال يجري عليها أحدُهم
الغابة التي يعبرها أحدُهم
النهر الذي يرمي فيه أحدُهم نفسه
المشفى الذي مات فيه أحدُهم (١) .

(١) أصبح الزمن حاضراً في الآيات الأخيرة وكان ماضياً من قبل . والأفعال التي يقوم بها شخص مجهول الاسم « أحدهم » تتنالى لتفضي إلى الموت .

عيدُ في السوق

سعيدٌ مثل سمكة تصعدُ التيار

سعيدٌ قلبُ العالم

على دفقة مائه ودمه

سعيدٌ الأرغلُ

صارخاً في الغبار

بصوته الليموني

لحناً شعبياً

لا أول له ولا آخر

سعداءُ العاشقون

على الجبال الروسية

سعيدةُ الفتاةُ الشقراء

على حصانها الأبيض

سعيدٌ الفتى الأسمرُ

الذي ينتظرها وهو يتسم

سعيدٌ هذا الرجلُ في ثياب الحداد
واقفاً أمام سلة المنطاد
سعيدةٌ تلك السيدةُ الضخمةُ
مع طيارتها الورقية
سعيد العجوز الأبله
الذي يحطم الصحون
سعيدٌ ذلك الطفل الصغير في مركبته
بؤساءهم المجتذون الأغرار
أمام جُدير الرمي
المصوب إلى قلب العالم
المصوب إلى قلوبهم ذاتها
المصوب إلى قلب العالم
وهو يقهقه ضاحكا .

* * *

عند بائعة الزهر

يدخلُ رجلٌ دكانَ بائعةِ الزهر

ويختارُ أزهاراً

تلفَ بائعةُ الزهر الأزهارَ

يضعُ الرجلُ يدهُ في جيبه

باحثاً عن المال

ليدفعَ ثمنَ الأزهار

لكنه يضعُ فجأةً ، وفي الوقت نفسه ،

يدهُ على قلبه

ويسقط

في الوقت نفسه الذي يسقط فيه

تندرجُ النقودُ على الأرض (١)

ثم تسقط الأزهار

في الوقت نفسه الذي يسقط فيه الرجلُ وتسقط الأزهار .

(١) هذه القصيدة لقطة من تلك اللقطات السينمائية التي يفصل فيها الشاعر الحركات المرئية التي تتألى أمامه .

وتظلّ بائعةُ الزهر واقفةً
مع المال الذي تدحرج
والأزهار التي تلفتُ
والرجل الذي مات .
من البديهي أن ذلك كله محزنٌ جداً
وعليها أن تفعل شيئاً ما
بائعةُ الزهر
لكنها لا تعلم كيف تفعل
لا تعلم من أين تبدأ
هناك أشياء كثيرةٌ يمكن عملها
إزاءَ هذا الرجل الذي مات
وهذه الأزهار التي تلفتُ
وهذا المال الذي يتدحرج
ولا يتوقف عن التدحرج (١) .

(١) لا يشير موت الرجل في « بريفير » أية فكرة خاصة . وهو ينقل هنا الحدث
فيتساوى عنده موت الرجل وسقوط الزهر وتدحرج المال .

الملحمة

طنبرُ الامبراطور يمرُّ مروراً لا انتهاءً له
يقودُهُ مشوَّةٌ يمشي على يدِ
يدٍ في قفّازها الأبيض
وباليد الأخرى يُمْسِكُ اللجام
لقد فقد ساقيه في التاريخ
مضى على ذلك زمنٌ طويلٌ جداً
وهما تتزَّهان هناك
في التاريخ
كلُّ واحدة من جهتها
وعندما تلتقيان
تركلُ كلُّ منهما الأخرى .
يجب أن نرضخ للأقدار .
ما الحيلة ؟

* * *

السلطان

في جبال كشمير
يعيش سلطانٌ «سلاماندراغور»
وهو ، في النهار ، يأمر بقتل طائفةٍ من الناس
فإذا جاءَ المساءُ نام ،
لكن الموتى يختبئون في كوايسه
ويفترسونه ،
ولقد استيقظ ذات ليلةٍ
وهو يصرخ صراخاً شديداً
ينتزعُ الجلادَ من نومه
فُيهرع إلى سرير السلطان وهو يبتسم ،
يقول السلطان :
لو لم يكن هناك أحياءُ
لما كان هناك أمواتُ
فيجيب الجلادُ : نطقتَ بالحق .
فكُتِمتُ إذن جميعُ الأحياء

ولا يَبْقَيْنَ مُحَمَّدٌ بعد ذلك .
ويُقضى على جميع الأحياء كما قال السلطان ،
على العجل والذئب والنعجة الوديدة
والشيخ الطيب التزيه والجمل الصبور
وممثلات المسرح وملك الحيوانات
وزارعي الموز وأصحاب النكات
والديكة ودجاجاتها والبيض وقشره
ولا يبقى حيٌّ يَدْفَنُ ميتاً .
ويقول سلطان سالاما ندر اغور :
الأمرُ حسنٌ هكذا
لكنْ ابقَ هنا أيها الجلاد ،
هنا قريباً مني ،
واقتلني
إذا ما عدتُ إلى النوم (١) .

(١) لأن القتلى سيلاحقونه في نومه .

العِيدُ يَسْتَمِرُّ^(١)

أمام مشرب الحانة
وعند دقات الساعة العاشرة
يقف عاملُ الترصيص والتزنيك
وهو يلبس ثيابَ الأحد مع أن اليوم يوم الاثنين
ويغني لنفسه وحدها
يغني أن ليس اليوم يوم الخميس
وأنه لن يذهب إلى الصف
وأن الحرب انتهت
وأن العمل انتهى أيضاً
وأن الحياةَ جدّ جميلة
وأن الفتيات جدّ جميلات
ويتفوحّ أمام المشرب .
لكن شاقوله يقودُهُ

(١) هذه القصيدة من القصائد الملحنة والمغناة

ويتوقف فجأةً أمام صاحب الحانة :
سيمر ثلاثة فلاحين وسيدفعون ذلك الحساب
ثم يتوارى في الشمس
دون دفع الحساب
يتوارى في الشمس متابعاً أغنيته (١) .

(١) هذه الرؤية للحياة - وهي رؤية ممثلة بالفرح والبهجة والانطلاق - لا تلي ما في شعر بريفيير من احتجاج على آلام العمال ومن إشادة بنضالهم في عالم خال من العدل .

شكاة فنسان

في آرل حيث يجري الرون
في ضياء الجنوب القاسي
يُرسل رجلٌ من الفوسفور والدم
شكاةً لجوجاً
مثل امرأةٍ تضع وليدها
ويغدو بياضُ السرير أحمر (٢)
ويهرب الرجل وهو يصرخ
والشمس تطارده ،
شمسٌ صفرتها فاقعةٌ ،
إلى الماخور بجانب الرون
ويصل الرجل مثل ملك المجوس

(١) فنسان : هو الرسام فنسان فان غوغ الذي قضى عدة سنوات في آرل في جنوب فرنسا ،

منذ سنة ١٨٨٨ .

(٢) لاحظ « آرنولاستر » أن اللون الأحمر هو اللون الغالب على الديوان . وأن هذه

الحمرة ثنائية القيمة فهي حمرة الموت والحياة جميعاً .

ومعه هديته الغريبة
إن نظرت زرقاءٌ وديعةٌ
النظرة الحقيقية الصاحبة والمجنونة
نظرة الدين يُعطون الحياة كلَّ شيء
والذين لا يخامرهم الحسدُ .
ويُري البنت المسكينة
أذنه الراقدة في بياض القماش (١)
فتبكي دون أن تفهم شيئاً
متطيرةً من نُذُر الشوم
وتنظر إلى هذه المحارة المرعبة واللدنة
دون أن تجرؤ على أخذها
هذه المحارة التي تمتزج فيها شكايي الحب الميت
وأصوات الفن اللإنسانية
بوشوشات البحر
لتموت على البلاط
في الغرفة حيث يمزج لحافُ الريش الأحمر
حمرةً قانيةً مفاجئةً

(١) قطع الرسام أذنه في نوبة من نوبات الجنون . وله لوحة « الرجل ذو الأذن المقطوعة » .

يمزج هذه الحمرة الشديدة الحمرة
بالدم الذي هو أشد حمرةً أيضاً
دم « فنان » نصف الميت
والعقل مثل الصورة نفسها : صورة البؤس والحب
وتنظر البنت العارية الوحيدة التي لا ينم شيء على عمرها
إلى « فنان » المسكين
الذي صعقته عاصفته الذاتية
فأنهار على البلاط
راقداً بحمى أجمل لوحة له .
ثم تمضي العاصفة هادئة غير مبالية
جارفةً أمامها براميل الدم الضخمة
العاصفة الباهرة ، عاصفة عبقرية فنان .
ويظل فنان هنا راقداً ، حالماً ، محسرجاً ،
والشمس فوق الماخور
مثل برتقالة مجنونة في صحراء لا اسم لها
الشمس فوق آزل
تلور على نفسها وهي تصرخ .

الأحد

بين صفوف أشجار جادة « الغوبلان »
يقودني بيدي تمثال من الرخام
اليوم هو الأحد ودورُ السينما ملأى
العصافير في الأغصان تنظر إلى البشر
والتمثال يعانقني دون أن يرانا أحد
ما عدا صبيّاً أعمى يُشيرُ إلينا بإصبعه

الحديقة

آلافٌ وآلافٌ من السنين
لا يمكن أن تكفي
للإفصاح
عن أبديةٍ تلك الثانية القصيرة
التي قبلتني فيها
وقبلتكِ فيها
ذات صباحٍ في الشتاء
في حديقة « مونسوري » في باريس
على الأرض
الأرض التي هي كوكب .

الخريف

ينهارُ حصانٌ وسطَ المرِّ .

وتساقط الأوراق عليه

حبّنا يرتعش

وترتعش الشمسُ أيضاً :

باريس في الليل

ثلاثة أعواد ثقاب أشعلت في الليل واحداً واحداً

الأول لأرى وجهك بأكمله

والثاني لأرى عينيكِ

والثالث لأرى فمك

والظلمة بأكملها لأتذكر ذلك كله

وأنا أضمتك بين ذراعيّ .

الباقية

ماذا تفعلين هنا أيتها الطفلةُ

بهذه الأزهار المقطوفة حديثاً ؟

ماذا تفعلين هنا أيتها الفتاة

بهذه الأزهار ، هذه الأزهار الجافة ؟

ماذا تفعلين هنا أيتها المرأةُ الجميلة

بهذه الأزهار التي تدبل ؟

ماذا تفعلين هنا أيتها العجوز

بهذه الأزهار التي تموت ؟ (١) .

إني أنتظر المنتصرَ .

(١) ثمة تواز بين حالة الأزهار وعمر الأنثى فهي يانعة في طفولتها ، جافة في شبابها ، ذابلة في كهولتها ، ميتة في شيخوختها ، لكنها في جميع الأحوال بحاجة إلى من يتعهدا ويسقيها .

بربارة

تذكرتي ، يا برباره

كان المطر ينهمر بلا انقطاع على « بريست (١) » في ذلك اليوم
وكنت تسيرين باسمه
متفتحة مفتونة راشحة بالماء
تحت المطر .

تذكرتي ، برباره

كان المطر ينهمر بلا انقطاع على بريست
وقد لقيتك في شارع « سيام »
كنت تبسمين

وأنا كذلك كنت أبسم

تذكرتي ، برباره

أنت التي لم أكن أعرفك

أنت التي لم تكوني تعرفيني

(١) بريست مرفأ دمر في الحرب العالمية الثانية . والشاعر يعرض ها هنا صورتين للمدينة : صورتها قبل الحرب عبر لقطة من لقطات الحب التي شاهدها والثانية أثناء قصفها وإبادتها أثناء الحرب العالمية الثانية. والقصيدة ملحنة ومغناة .

تذكري

تذكري مع ذلك ، ذلك اليوم
لا تنسي

كان رجلٌ يلوذُ بسقيفة

وصاح باسمك

برباره

فركضتِ إليه تحت المطر

راشحةً بالماء مفتونةً متفتحةً

وارتمت بين ذراعيه

تذكري ذلك برباره

ولا تعتبي عليّ إن خاطبتكِ بضمير المفرد

فبهذا الضمير أخطب جميعَ الذين أحبّهم

حتى لو لم أرهم سوى مرة واحدة

وبهذا الضمير أخطب جميعَ الذين يتحابون

حتى لو لم أعرفهم

تذكري ، برباره

لا تنسي ذلك انظر الحليم السعيد

على وجهك السعيد

على تلك المدينة السعيدة

ذلك المطر على البحر
على مستودع الأسلحة
على سفينة « أويسان » (١)
أوه برباره
أية حماقة هي الحرب
ماذا حلّ بك الآن
تحت هذا المطر من الحديد
والنار والفولاذ والدم ،
والذي ضمّك بين ذراعيه
بغرامٍ
هل مات أو اختفى أم هو ما يزال حياً
أوه برباره
المطر ينهمر بلا انقطاع على « بريست »
كما كان ينهمر من قبل
لكن الأمرين ليسا سواء ، فقد أُبِيدَ كل شيء ،
إنه مطر الموت الرهيب الموحش
بل إنها ليست العاصفة
عاصفة الحديد والفولاذ والدم

(١) اويسان : جزيرة قريبة من بريست .

إنها مجرد سحب
تنفق كالكلاب
الكلاب التي تختفي مع تيار الماء على بريست
وتمضي لتتعبن بعيداً
بعيداً جداً عن « بريست »
التي لم يبق فيها شيء .

جـرـد

حجر

بيتان

ثلاث خرائب

أربعة حفاري قبور

حديقة

أزهار

راتون غاسل (١)

اثنتا عشرة محارة ، ايمونة ، رغيف

شعاع شمس

موجة قمرية

باب وممسحة للأرجل

سيد يحمل وسام جوقة الشرف (٢)

(١) حيوان امريكي قارض لا يأكل شيئاً إلا بعد غسله .

(٢) هذه اللائحة التي « يجزد » فيها الشاعر الأشياء ، ويجمع بين ما لا يجتمع من الموجودات ، ويتلاعب بالألفاظ ، ويكثر من الإشارات والايحاءات ، ذات هدف هجائي وساخر . ويكفي أن نقرأ « ممسحة الارجل » ومايتلوها حتى نتصور مقدار عنفه الهجائي .

رائون غاسل آخر
نحّاتٌ ينحت منحوتات لنابليون
الزهرة اني تدعى « سوسي » (١)
عشيقان على سرير عريض
جاني ضرائب ، كرسي ، ثلاثة ديكة رومية
كاهنٌ ، دملٌ
زنبور
كليةٌ عائمة
اصطبل سباق
ولدٌ ساقط ، راهبان دومينيكيان ، ثلاث جرادات
كرسي ذو مقعد متحرك
عاهرتان العم « سيبريان »
لوحة آلام العذراء ثلاثة آباء قطعة حلوى عنزتان
للسيد « سيغان » (٢)
عقبية من طراز لويس الرابع عشر
أريكة من طراز لويس السادس عشر
صوان سفرة من طراز هنري الثاني ، صوانان من طراز هنري الثالث

(١) سوسي : الهم . وهي بالعربية آذريون .

(٢) عنزة السيد سيغان : قصة مشهورة « لفرانسوا دوديه » ان الشاعر جعل العنزة

عنزتين وسيمر مثل هذا التكثير فيما بعد .

ثلاثة أصونة من طراز هنري الرابع

درج ناقص

كبة خيوط ، دبوسا أمان ، سيد مسن

تمثال نصر « ساموتراس » محاسب ، مساعدا محاسب

رجل من الطبقة الراقية ، جراحان ، ثلاثة نباتيين

أكل لحوم البشر

حملة استعمارية ، جواد فحل ، دم رائق (١) ، ذبابة « تسي تسي »

سرطان البحر على الطريقة الأمريكية ، فستان على الطراز الفرنسي

تفاحتان على الطريقة الانكليزية

نظارة بمقبض ، خادم تشريفات ، يتيم ، رثة من الفولاذ

يوم مجد

سنة رهيبه (٢)

دقيقة صمت

ثانية غفلة

(١) أي يتقبل الفرح .

(٢) يوم مجد : يوم المجد قد حان : هي الجملة المشهورة في « المارسييز » النشيد الوطني

الفرنسي . سنة رهيبه : سنة الإرهاب في الثورة الفرنسية . ومن الملاحظ أن الشاعر قد نكر

هذه الأسماء لغاية هجائية .

و

خمسة "أوست" من الراقصات الغاسلة
صبي صغير يدخل المدرسة باكياً
صبي صغير يخرج من المدرسة ضاحكاً
نملة

حجراً ولاعة

سبعة عشر فيلاً ، قاضي تحقيق في عطلة
يجلس على كرسي يطوى
منظر في داخله عشب كثير
بقرة

جاموس

حبات لطيفان ثلاثة أرغفات كبيرة لحم عجول بالفطر
شمس أوسترليتز (١)
مص ماء « سيلتز »
نبيلد أبيض ايموني
« بوسيه » (٢) صغير ، عفو عظيم ،
سلم من الحبال

(١) أوسترليتز : المعركة التي انتصر فيها نابليون على البروسيين ، وشمس أوسترليتز
أول كلمتين في بيت شعر طوغو .
(٢) حكاية مشهورة لشارل بيرو .

أختان لاتينيتان (١) اثنان وثلاثون وضعاً قارات العالم الست
الجهات الأصلية الخمس، عشر سنوات من الخدمات الصالحة
اصبعان من اليد ، عشر نقاط قبل كل طعام ، ثلاثون يوماً من
السجن خمسة عشر منها في الزنزانة ، (٢) خمس دقائق استراحة
بين فصلين

و

عدة راتونات غاسلة

(١) أي فرنسا وإيطاليا .

(٢) العقوبة العسكرية .

شارع «بوسي» الآن...»

أين مضى

ذلك العالم ، عالم الصغار الحاشد صباح الأحد
من ذا الذي أسدل هذا الستار المرعب من الغبار والحديد على
هذا الشارع .

هذا الشارع الذي كان من قبل سعيداً وفخوراً بأن يكون شارعاً .
مثل فتاة سعيدة وفخورة بأن تكون عارية .

أيها الشارعُ المسكين

ها أنت ذا الآن مهجورٌ في الحيّ

الحيّ المهجور هو نفسه في المدينة التي نلت من ساكنيها

أيها الشارع المسكين

يا ممرّاً كثيراً تقود من نقطة ميتة إلى نقطة ميتة أخرى .

كلابك الهزيلة الوحيدة ، ومشوه الحرب الضخم صباحك

(١) عمل الشاعر هذه القصيدة سنة ١٩٤٢ أي أثناء الحرب العالمية الثانية . ومن خلال

تفاصيل متقاة يصور وحشة الشارع أثناء الاحتلال النازي لباريس .

الذي هزل هو الآخر هزلاً شديداً
والذي يمرّ في عربته الميكانيكية الصغيرة
ضارباً على غير هدى ، لا يعلم أين يذهب
متوقفاً حيث يتفق له أن يقف دون أن يعلم أين هو .
لقد أذعن إذعان الرجال
عندما أنتهت الحرب الأخرى
أذعن مع عربته
أذعن مع ساقيه المتزوعتين
وكانت له عاداته البسيطة
كان الناسُ يحيّونه ، وكان يعرف جميع الناس ،
وكان جميعُ الناس يعرفونه
كان يدفع عربته
ويتوقف ليشرب كأساً وينسى ويمرح
ثم يذهب إلى الغداء
وها إن كل شيء يبدأ من جديد مرة أخرى
إنه يجري ببطء في الشارع
فلا يتعرف الشارع ولا الشارع يتعرفه .
الشقاءُ واقفٌ ينتظر دوره على أبواب البؤس ، . أبواب السأم .
والشارع نحالٍ وحزين

ومهجورٌ مثل علة قديمة من الحليب
ومُخلدٌ إلى الصمت
أيها الشارع المسكين الذي لا يريد ولا يستطيع أن يقول شيئاً
أيها الشارع المسكين المنقوص ، السوء التغذية
لقد سُحِبَ الخبزُ من فمك
وانتزع منك الإخصابُ
وحرمتَ ما أنت أحقُّ به
ورُدَّتْ أغنياؤك إلى حنجرتك
وتكسرت لآلىء ضحكك
على ستار الحديد والحماسة والبغضاء
لم يعد صبيانُ الحي يخرجون من عند الخبز
باسمين يأكلون كسرة الخبز التي أضيفت إلى الوزنة
وفي سوق الخضرة لم يعد البرتقالُ الماوردي ،
شموس «بلنسية» الصغيرة ،
يتلحرج في الموازين
ولا في سلال ربّات البيوت
التاركات على الرصيف
غُلّفَهَا (١) الورقية الجميلة ، المطبوعة بكل الألوان

(١) غلف : جمع غلاف .

وعليها مصارعو الثيران وصانعات السجائر الجميلات ،
المطبوعة بكل الألوان ،
ثم أسماءُ المدن التي تدفع الغرباء إلى الحلم .
وأنتَ أيها الليمون الأصفر
الذي كان يتبوّأ مجلسه مثل سيّد
وسط المحارات الخضراء
كنتَ كوكبَ الشقاء
نورَ وجبة الثانية عشرة والنصف
أين أنتَ الآن
أيها الليمون الأصفر الذي يأتي من البلدان الأخرى
وأنتَ أيها العجوز الأخرقُ الذي كان يبيع الأقلام
والذي كان يجد في النبيذ الأحمر وفي الأحلام تحت الجسور
ثرثرات فائقة وحكايات من عالم آخر
وأشياء عجيبة لا اسم لها
أين أنتَ ، أين أقلامك ؟ . . .
وأنتنّ أيتها البائعاتُ خلصةً
أين أربطتكنّ وبصلكنّ
أين صبغُ الغسيل الأزرقُ
أين الأبر والحياوط ودبايس الأمان

وأنتنّ أيتها البائعات المتجولات
من المؤكّد أنكنّ ما تزلن هنا
لكن القلب ايس هنا
قلب هذا الحي ،
قلب هذه الشرايين
قلب هذا الشارع
وأنتنّ تبعنّ أعشاباً رديئة
وقد تغيرتن كثيراً
فليس لأصواتكن الإيقاعُ نفسه
تحطمّ شيءٌ في أصواتكن . . .
وأنتِ أيتها البنتُ الجميلة
التي كانت تتنزّه
وكانت تعيشُ
حول شارع « بوسي » وعلى تخومه
أنتِ التي كبرتِ في هذا المشهد
أنتِ التي كنتِ تتزهين كلّ صباح
مع كلبكِ
ومع خبزكِ
أنتِ التي سافرتِ

ثم عدتِ الآن
أنتِ أيضاً لم تتعرّفي الشارع
الشارع الذي كنتِ تسيرين فيه صباح الأحد
مع كلبكِ

ومع خبزك
كنتِ ما تكادين تستيقظين
حتى تفتحَ عيناك وتلمعان
وكنتِ تبدين عاريةً تحت فستانكِ الرقيق
وكنتِ تبسمين

سعيدة لأن الناس ينظرون إليك
ولأنّ تكوني محطّ انظارهم ،
وموضع تخمينهم ، ومُشتهاهم ،
إذ يُداعبكِ بالصبر شارعكِ كله

شارع « بوسي »
الذي كان يقطبّ حاجبيه ويهزّ كتفيه ويتصنع الغضب
ويشير إليكِ بإصبعه
وينعتكِ بكل النعوت :
أليس ذلك عاراً ،
في سنّها ،

هل رأيتم قطّ مثل هذا . . .
ويتحدّث عن أنه سيخبر والدكِ
شارع بوسي
الذي يتظاهر بالسخط
الشارع الذي كان غاضباً
كان ، في أعماقه سعيداً وفخوراً
بجمالكِ الباهر ، بشبابكِ المثير .
بفقركِ العجيب
بحريتكِ العجيبة . (١)

(١) القصيدة كلها حنين إلى تلك الحرية التي خلا منها الشارع - الوطن .

المجد^(١)

تدخلُ القاعةَ المرأةُ الملتحجةُ
وعلى رأسها إكليلٌ من شوك
وملء عقبيها مهاميز

وهي عارية كليا تحت معطفٍ من فرو الفاقم :
أنا المروءةُ

وأنا أُعطي دروساً في الإلقاء

ودروساً في الوعظ والعرج والتنبؤ واللعنة والاضطهاد والطرح والضرب
والمباركة والصلب وتقويم الأخلاق والاستنفار والامتياز
والبتر والتدمير الذاتي والاقتداء (٢) بسيدنا يسوع المسيح مع البرنامج
التمام للسهرة مع صور عظماء الرجال الذين مثلوا في المسرحية ،
وأمنحُ علاوةً هي تفسير كتاب القروود الذي طبع بإشراف الإدارة
السنية لذلك الانسان الوسط بين القرد والإنسان ، ذلك الوطني

(١) المجد هنا كاذب وزائف . ومع أن النص يحمل إشارات واضحة إلى أشخاص وأحداث من عصر الشاعر إلا أن الناظر المدقق يجد عناصر هذا المجد الزائف في كل المعصور .
(٢) جميع هذه الأسماء تنتهي بقافية واحدة .

الشهير ، وكذلك كتاب : تهذيب « الكاماسوترا (١) » والقائمة
الرسمية الكاملة للأنصبة التي لم يطالب بها أحد ، وكذلك كتاب
صلوات المثابرة ، واثنتي عشرة زجاجة من الماء المعدني مع
المفتاح الصغير المعدّ لفتحها .

(٣) الكاماسوترا : كتاب عن قواعد الحب كتب بالسنسكريتية منذ نحو ألفي سنة .

لا ينبغي

لا ينبغي أن ندع المثقفين يلعبون بعيدان الكبريت (١)
إذ عندما يُترك العالمُ الفكري وحده ، ياسادتي
يكون غير متألق البتة .
فما أن يُترك وحده
حتى يعمل بتعسف
مشيداً لنفسه
بكرمٍ مزعومٍ ، على شرف عمال المبنى
صرحاً ذاتياً
لنكره ذلك ، ياسادتي ،
عندما يُترك العالمُ الفكري وحده
فهو يكذب على نحو هائل . (٢)

(١) هذا الحذر من العالم الفكري نجده في قصائد أخرى .
(٢) بين فكري ويكذب وهائل جناس في الفرنسية ولا يمكن نقله إلى العربية .

محادثة

المحفظة « حاملة المال » :

أنا ذو فائدة لانزاع فيها ، ذلك أمرٌ مسلّم به .

حاملة المظلة :

صحيح ، لكن يجب الاعتراف مع ذلك

أنني لو لم أوجدُ لوجب أن يخترعوني .

حامل العلم :

أنا بغنى عن الشروح

أنا متواضع ، وأنا أوثر السكوت

ومن جهة أخرى فليس لي الحق في الكلام .

التعويذة « حاملة السعد » :

أنا أحمل السعد لأن هذه هي مهنتي .

يهز الثلاثة الآخرون رؤوسهم :

عقليةٌ حلوة !

اوزيريس

إنها الحرب ، إنه الصيف
الصيف مبكراً والحرب مُعاودة
والمدينة المنعزلة الموحشة
ماتزال تبتسم وتبتسم
تبتسم تبتسم مع ذلك
بنظرتها الصيفية الرقيقة
تبتسم برقة لمن يتحاربون .
إنها الحرب ، إنه الصيف
يسير رجلٌ وامرأةٌ في متحف (١)

خطواتهما هي الخطوات الوحيدة في هذا المتحف الموحش .
المتحف هو اللوفر
والمدينة هي باريس
ونداوة الدنيا راقدة هنا .
يستيقظ حارسٌ وهو يسمع وقع الخطا

(١) في غمار الحرب ، في باريس ، في متحف اللوفر ، يسير حبيبان ، ثم يقفان
أمام تمثال اوزيريس فتبارك اوزيريس حبهما ثم لا تلبث أن تعود إلى الظل .

فيضغظ على الزر ويعود إلى حلمه
على حين تلبو في الكوة الحجرية
أعجوبة مصر واقفة مغمورة بنورها
تمثال أوزيريس الحي من الخشب الميت
التمثال الحي الذي تموت حسداً منه مرة أخرى
جميع التماثيل الميتة في كنائس باريس .
ويتعانق المحبان
فتزوجهما أوزيريس
ثم تعود إلى الظل
ظل ليلاً الحي .

خطبة عن السلم

عند نهاية خطبة فائقة الأهمية
تعثر رجلُ اللولة العظيم
بجملة جميلة جوفاء
فسقط فيها
وكشف عن أسنانه
وهو فاقدٌ رشده فاغرٌ فاه ، لاهثٌ .
إن النخر السنّي في محاكماته السلمية
أثار عصبَ الحرب (١)
مسألة المال الدقيقة .

(١) عصب الحرب هو المال .

المراقب^(١)

هيا هيا

أسرعوا

هيا هيا

مالكم ، أسرعوا

فالمسافرون كثير

المسافرون كثير

أسرعوا أسرعوا

منهم من ينتظر دوره

وهم منتشرون في كل مكان

بكثرة

على طول رصيف الميناء

أو في ممرات بطون أمهاتهم

هيا هيا أسرعوا

أسرعوا إلى الضغط على الزناد

لابد من أن يعيش الجميع

(١) في هذه القصيدة يهاجم الشاعر الحرب ومنظري الحروب .

اقتتلوا قليلاً إذن
هيا هيا
مالكم
كونوا جادّين
افسحوا في المكان
فأنتم تعلمون جيّداً أنكم لا تستطيعون البقاء هنا
زمناً طويلاً جداً
ينبغي أن يتوافر المكان للجميع
جولة صغيرة - كما قيل لكم -
جولة صغيرة للعالم
جولة صغيرة في العالم
جولة صغيرة ثم تمضون
هيا هيا
أسرعوا أسرعوا
كونوا مهذّبين
ولا تتدافعوا .

* * *

تحية للطائر

سلاماً

يا « أبا زريق » (١) ، ياطر الماء الأسود الفاحم

يا طائراً عرفته قديماً

يا طائر الجنيات

يا طائر النار ، ياطر الشوارع

يا طائر الحمّالين والأولاد والمجانين

سلاماً

أيها الطائر اللطيف

أيها الطائر الضاحك

أيها الطائر الضاحك

أنا ألتهبُ على شرفك

وأحترق بلحمي ودمي

(١) أبو زريق طائر معروف . وفي هذه القصيدة يزرّج الشاعر السلام لجميع الطيور التي تحمل معاني الحرية والمساواة والإخاء والحنان والرجولة والفكاهة والتي ترتبط بذكريات طفولته أو بالناس الذين أحبهم كاليسطاء والفقراء والفجر . والخادّات والبروليتاريين .

احترق الألعاب النارية
على درج بلدية « سان سولبيس »
في باريس
حيث كنت تمرّ بسرعة
عندما كنتُ صبياً
ضاحكاً في أوراق الريح
سلاماً

أيها الطائر اللطيف
أيها الطائر السعيد جداً الجميل جداً
أيها الطائر الحرّ
أيها الطائر الندّ
أيها الطائر الأخوي
يا طائر السعادة الطبيعية
سلاماً

إني لأتذكر أجمل الساعات
سلاماً يا طائر الحنان
يا طائر المداعبات الأولى
لن أنسى أبداً ضحكك ، يا طائر الفكاهة البديع
عندما كنت تحطّ في أعلى البرج
وتغمز بعينيك

و يشير بجناحك
إلى طيور الأخلاق الناعقة
طيور الماء المسكينة البشرية واللابشرية
غربان « سان سولبيس » الخضراء
طيور الجحيم الخزينة
طيور الجنة الخزينة
التي تُنطنط حول المبنى
دون أن ترى في الصقالات
الفتاة مخبئة تشق عن صدرها
أمام الفتى الذي بهره الحب
سلاماً ، ياطر الكسالى
يا طائر الأولاد العاشقين
سلاماً ، أيها الطائر الرجولي
سلاماً ، ياطر المدن
سلاماً ، ياطر الزمن الذي لن يأتي
يا طائر الأرباض
يا طائر « غروكايو » و « بيتي شان »
يا طائر « الهال » و « الانوسان » (١)

(١) أحياء من باريس القديمة .

ياطائر « بلومانتو »

ياطائر ملك صقلية

ياطائر الأقبية والأسيقة

ياطائر الفحاميين وجامعي الخرق

ياطائر بائعي القبعات في شارع « روزيه »

سلاماً

ياطائر الحقائق الأولية

ياطائر العهد المقطوع

ياطائر الأسرار المصونة

سلاماً

ياطائر البلاط

ياطائر البروليتاريين

ياطائر أول أيار

سلاماً

أيها الطائر المدني

ياطائر البناء

ياطائر الأفران العالية والناس الأحماء

سلاماً

سلاماً

ياطائر العاهلات في البيوت

ياطائر تماثيل الحاج
ياطائر رصيف الأزهار وجزّازي الكلاب
سلاماً

ياطائر العجر
ياطائر الخاملين
ياطائر المترو الهوائي
سلاماً

ياطائر اللعب بالألغاز
ياطائر اللعب بالأيدي
لعب الحفراء
سلاماً

ياطائر اللذة المحرّمة
ياطائر البؤساء ، ياطائر الميّتين من الجوع
ياطائر الفتيات الأمهات والحدائق العامة

ياطائر الحب العابر والعاشرات
سلاماً

ياطائر المأذونين
ياطائر المتخلفين
ياطائر الساقية والأكواخ القدرة

سلاماً
يا طائر المشافي
يا طائر « الساليتيرير » (١)
يا طائر « دار التوليد »
يا طائر المتسكعين
يا طائر الشقاء
يا طائر النور المقطوع
سلاماً أيها الفنيق القوي (٢)
إني أسميك
رئيساً لجمهورية الطيور الحقيقية
وأهديك مقدماً
عقبَ حياتي
لكي تنبعث
عندما أموت
من رماد الذي كان صديقاً لك .

(١) مشفى في باريس .

(٢) الفنيق أو العنقاء طائر خرافي زعموا أنه يعمر خمسة قرون وبعد أن يحرق نفسه يعود أتم شباباً وجمالاً .

الوقت الضائع

أمام باب المصنع
يقف العاملُ فجأةً
لقد شدّه الطقسُ الجميل من سترته
وبينما هو يتلفّت
وينظر إلى الشمس
القانية الحمرة الكاملة التدوير
المبتسمة في سمائها الرصاصية
طرفَ بعينه وقال دون تكلف :
قولي أيتها الرفيقةُ الشمسُ
ألا ترينَ أن من الغباء حقاً
أن يُعطى صاحبُ المصنع
مثل هذا النهار ؟

الصراع مع الملاك

لا تذهبُ إليه
كل شيءٍ مدبّرٌ من قبل
المباراة مزوّرة
وعندما يظهر على الحلبة
فسوف يرتلون بأعلى أصواتهم تسيحة الشكر
وقبل أن تنهض عن كرسيك
سوف يقرعون أجراسهم أشدّ قرعٍ
وسوف يرمون وجهك بالإسفنجة المقدّسة (١)
ولن يتسنى لك أن تُهاجمه
سوف ينقضّون عليك
وسيضربك تحت زنتارك
وسوف تنهار ،
ويداك متصالبثان على نحو أبله ،
في نُشارة الخشب
ولن تستطيع بعد ذلك أن تحبّ النساء . (٢)

(١) أي سوف تنسحب من حلبة الصراع .

(٢) علق الناقد « غايتان بيكون » بقوله : إن الإنسان معد للفرح . لكن ثمة مؤامره مستمرة ضد هذا الفرح . وعلى الشاعر أن يحبط هذه المؤامرة . ولذلك يمسك بريفير بيد من يراه ذاهباً إلى حيث ينخدع قائلاً له : لا تذهب .

ساحة كاروسيل

ساحة « كاروسيل »

حوالي آجر يوم جميل من أيام الصيف

كان دم حصان

مُصاب ومحلول

يسيل على البلاط

وكان الحصان هنا

واقفاً

بلا حراك

على قوائم ثلاث

وكانت الثالثة جريحة

جريحة ومنزوعة

تتدلى

وبجنبه كان الحوذي أيضاً

واقفاً

بلا حراك

ثم العربة وكانت هي أيضاً بلا حراك
لا خير فيها مثل ساعة جدارية محطمة
كان الحصان صامتاً لا يشكو ولا يصهل
كان هنا ينتظر
كان جميلاً جداً ، حزيناً جداً ، بسيطاً جداً
ومعقولاً جداً
بحيث لم يكن ممكناً أن يحبس دموعه .
أواه !

أيتها الحدائق المفقودة

أيتها الينابيع المنسية

أيتها المراعي المشمسة

أواه أيها الألم

بهاء انحصومة وسرها

الدم والضياء

الجمال المحكم الصنع

الإخاء . (١)

(١) هذا الإخاء الذي استشفه الشاعر في قلب الحيوان من أرق النغمات الغنائية في شعره .

موكب (١)

شيخٌ من ذهبٍ مع ساعةٍ في حداد
ملكة مشققاتٍ مع رجل أنكلترا
عمال السلام مع حراس البحر
خيال المحشو مع ديك الموت الرومي
حيّة قهوة مع مطحنة بنظارة
صيّاد حبلٍ مع راقص رؤوس
مارشال زيدٍ مع غليون متقاعد
طفل في ثياب رسمية ونبييل في القمط
مؤلف مشنقةٍ مع طريد الموسيقى
جامع الضمائر مع مرشد أعقاب السجائر

(١) تقوم هذه القصيدة على المبادلة بين عبارتين معروفتين ، إذ ينقل الشاعر لفظة من عبارة إلى عبارة أخرى ويحل محلها كلمة يستعيرها من العبارة الأخرى . كقوله :
شيخ من ذهب مع ساعة في حداد والأصل هو : شيخ في حداد مع ساعة من ذهب
أو كقوله أستاذ بورسليين مع مرمم فلسفة والأصل أستاذ فلسفة مع مرمم بورسليين
ومثل هذه المبادلات قد تنتج آثاراً غير متوقعة أهمها الغرابة المضحكة ثم المهجاء الذي
يشوه المهجو .

مجلّخ « كولينبي » مع أميرال المقصات
أنخت من أخوات البنغال مع ندر من « سان فنسان دي بول »
أستاذ البورسلين مع مرتم الفلسفة
مراقب المائدة المستديرة مع فرسان شركة غاز باريس
بطة بالقديسة هيلانة مع نابليون بالبرتقال
محافظ ساموتراس مع تمثال نصر مقبرة
قاطرة أسرة كبيرة مع والد المدّ
عضو البروستات مع تضخم الأكاديمية الفرنسية
حصان ضخيم بغير مقرّ مع أسقف سيرك كبير
مراقب جوقة الأطفال مع مرتل « الاوتوبيس » الصغير
جراح متشيطان مع طفل مختصّ بطب الأسنان
رئيس المحار مع فاتح اليسوعيين .

نزهة بيكاسو

على صحن مدور من الخزف الصيني الحقيقي
تتخذ التفاحةُ وضعاُ
وفي مواجهتها
يحاول رسّام الواقع
عبثاً أن يرسم التفاحةَ كما هي
لكن تلك التفاحة تستعصي عليه
ذلك أن لها كلمتها
ولها في جعبتها التفاحيّة ضروب اللفّ والدوران
وهاهي ذي تدور
في صحنها الحقيقي
تدور على نفسها بمكرٍ
وبرفق دون أن تتحرك
ومثلما يتنكرّ الدوق « دي غيز » في قنديل غاز
تتنكرّ التفاحة في ثمرة جميلة مسكرة
إذ يُراد منها أن تُؤخّذ منها صورتُها بالقوة .

حينئذٍ أخذ رسّامُ الواقعِ
يُدرِكُ أن جميع مظاهر التفاحة ضدّه
وكما يُلفي المعوزُ البائسُ المعسُرُ .
الفقيرُ نفسه فجأةً تحت رحمة أية جمعية محسنة
خيرية ومخيفة بإحسانها وخيرها وتخويفها
يُلفي رسّامُ الواقعِ البائس نفسه فجأةً
فريسةً لطائفةٍ لا تحصي من تداعيات الأفكار
فحين تدورُ التفاحةُ تذكّرُ بشجرة التفاح
وبالفردوس الأرضي وبحواء ثم بآدم
وبمرشّة الماء والتعرية « وبارمنتيه » والدرج
وكندا والهسبيريد والنورماندي والرينيت و« الآبي »
وثعبان ملعب راحة اليد وقسم عصير التفاح (١)
والخطيئة الأصلية
وأصول الفنّ
وسويسرا مع « غيوم تل »
وحتى اسحق نيوتن
الذي تصدّر مراراً معرض الجاذبية الشاملة .
ويدوخ الرسّامُ فيغيب النموذجُ عن بصره

(١) لعب لفظي : والأصل قسم ملعب راحة اليد وهو القسم الذي أقسمه نواب
عامة الشعب سنة ١٧٨٩ على عدم الافتراق قبل التصويت على الدستور .

ويُغفي

حينئذ يرى بيكاسو الذي كان يمرّ بهذا المكان

كما يمرّ في كل مكان

كل يوم كما يمرّ بيته ،

يرى التفاحة والصحن والرسّام المغُفي

يالها من فكرةٍ غريبةٍ أن تُرسمَ تَفاحةٌ ،

ويأكل بيكاسو التفاحة

فتقول التفاحةُ شكراً

ويكسر بيكاسو الصحن .

وينصرف مبتسماً

ويُلغي الرسّام نفسه مرّةً أخرى

وقد انتزع من أحلامه

كما يُنزع الضرسُ

وحيداً أمام لوحته التي لم تكتمل

ومعه في وسط صحنه المكسور

بُذورُ الحقيقةِ المرعبة . (١)

(١) يمكننا أن نصوغ رأي « بريفير » صياغةً عقليةً كما يلي :

على الفنان أن يتباعد عن النموذج وأن يعيد التفكير فيه ليعيد بناءه وفق قوانين جديدة هي قوانين الفن لا المحاكاة . وهذا ما ينطبق على فن بيكاسو . يقول بيكاسو : « إنني أرسم الأشياء كما أفكر فيها لا كما أراها » .

مصباح بيكاسو السحري

جميعُ عيون امرأةٍ ممثلةً على اللوحة نفسها
قسماتُ الكائن المحبوب الذي يطاردُهُ القدرُ في ظلّ زهرة
لا حراكٍ فيها ، زهرة ورق الحدوان القدر .
عشبُ الاغتياال الأبيضُ في غابةٍ من الكراسي (١)
شحادٌ من الكرتون المفزور على طاولةٍ من الرخام
رمادُ سيجار على رصيف محطة القطار
صورةُ الصورة

سر ولد

(١) يفكك الشاعر الواقع إلى جزئياته م يمكسها مشوهة أو مخلوقة خلقاً جديداً ،
ثم يركبها ويؤلف بينها تأليفاً غريباً مدهشاً ، لكنه لا يفعل ذلك اعتباطاً وإنما يتجه بها
إلى هدف معين هو الدفاع عن الإنسان - وهو يستعمل أسلوباً برع فيه هو نفسه ولا سيما في
ديوانه « أخلاط » وهو فن الإلصاق ، كأن يركب رأس حيوان على جسد رجل عار وهكذا
حواليك .

ولقد اعتبر أحد النقاد هذه القصيدة من أجمل النقد الذي قيل في بيكاسو ، لأن فن
بريفير هنا يقارب فن بيكاسو . ويكفي أن ننظر إلى لوحة بيكاسو « غيرنيكا » حتى نتبين
تشابه الطريقتين التصويرية والشعرية . مصباح بيكاسو إذن هو مصباح الشاعر نفسه . وعلينا
أن نكتشف وراء هذا التبعر الظاهر ووراء تلك الصور التي تبدو سريالية أو من يسبيح
الحلم الوحدة الحقيقية في النص .

البهاءُ الذي لا يُنكرَ لصوان مطبخ
الجمالُ المباشرُ نخرقةٍ في مهبِّ الهواء
الرعبُ المجنون من الفخِّ في نظرةِ عصفور
الصهيلُ غير المعقول لحصانٍ مفكك الأوصال
الموسيقا غير المحتملة لبغالٍ بجلاجلها
الثور الذي يُقتل متوجّجاً بالقبّعات
الساقُ التي لا تظل على حالها للشرطة الغافية والأذنُ
الكبيرة جدا لأقل وساوسها
الحركةُ الدائمة تلتقطها اليدُ
التمثالُ الحجريُّ الهائلُ لذرة ملح بحريّة
فرحُ كل يوم وعدمُ اليقين بالموت. وميسمُ الحبِّ في جرح
الابتسامة
أقصى نجم لأذلّ الكلاب
وطعمُ الخبز الطريّ مملحاً على الزجاج
خطُّ الحظ الضائع والملقى محطّماً
ومُصلحاً ومزداناً بأسمال الضرورة الزرقاء
الظهورُ المذُهل لعنب « مالاقا » على حلوى الرز
رجلٌ في حجرة قدرة ينهال ضرباً على الحنين إلى الوطن بجرعات
النبيذ الأحمر
والضياءُ المعمي لسفطٍ من الشموع

نافذةٌ على البحر مفتوحة مثل محارةٍ
حافرٌ حصان ، يدٌ طفلة عاريةٌ
الرشاقة التي لامثيل لها ليمامةٍ وحيدة في منزل شديد البرودة .
عطالةٌ رقص الساعة ولحظاتها الضائعة
الشمسُ التي تسير وهي نائمةٌ فتوقظ ، في جوف الليل ، الجمالَ
الغافي مدعوراً ومبهوراً على حين غرة ، مُلقياً على كتفيه معطف
المدخنة الذي يجره معه إلى سواد الدخان المقنّع بجوار أسبانيا
ومرتدياً أوراقاً ملصقةً ،
وأشياء أخرى أيضاً
قيثارةٌ من الخشب الأخضر تُهددُ طفولة الفن (١)
بطاقةُ سفر في القطار مع المتاع كله
اليد التي تُغرّب وجهاً يتملّئ منظرًا
السنبابُ المداعب الذي تملكه فتاةٌ جديدة وعارية
مشرقة مبتسمة سعيدة ووقحة
منبعثة فجأة من أدراج الزجاجات أو من أدراج الموسيقى مثل
مجموعة من النباتات الخضراء المعمّرة
المنبعثة هي أيضاً بغتةً من جذعٍ آخذٍ في التغبّن
لنخلة أكاديمية عظيمة الحنين مسرقة في القدم جميلة كالمنحوتات
القديمة
اجراس (٢) شمام الصباح التي كسّرها نداء جريدة المساء

(١) أبسط لحظاته .

(٢) الغلاف الوافي .

كلاباتُ السرطان المرعية طافية من أسفل سلة
 آخرُ زهرة شجرةٍ مع قطرتي ماء المحكوم عليه بالإعدام
 والعروسُ الفاتقة الجمال وحيدةٌ ومهجورةٌ على أريكةٍ
 قرمزية من جرّاء الرعب الشاحب لأزواجها الأولين
 ثمّ في حديقة الشتاء على مسند عرشٍ هرةٌ مضطربة
 وطرفٌ ذيلها تحت منخاري ملك
 الكلسُ الفوّار لنظرةٍ في وجهٍ حجري لعجوزٍ جالسةٍ قرب
 سلةٍ من القصب
 اليدان الزرقاوان من البرد لمهرجٍ تائه ينظر إلى البحر ويدهاه
 متقبضتان بالأكسيد الأحمر الحديث العهد لحاجز منارة بيضاء
 وجيادهُ الكبيرة تنام في الشمس الغاربة ثم تهبّ من نومها
 مزبدة المنخرين ، وأعينها الوامضة وقد خبلها ضياءُ المنارة
 وأنوارها الدوّارة المرعبة
 القبّرة مشويّة في فم متسوّل
 فتاةٌ مشوّهةٌ مجنونة في حديقة عامة تبتمس ابتسامه
 ممزّقة ميكانيكية وهي تهدد بين ذراعيها طفلاً فاقد الإحساس
 وترسمُ في غبار قدمها القدرة الخافية خيال الأب
 وأرباحه الضائعة وتعرض على المارّة وليدها في أسماه :
 انظروا إلى حبيبي الجميل انظروا إلى حلوتي أعجوبة الأعاجيب
 ابني الطبيعي فهو من جهة صبي ومن الجهة الأخرى بنتٌ

وهو يبكي كل صباح لكني أعزّيتها كل مساء إذ أدوّزهما (١)
كما تدور ساعة الجدار

وأيضاً حارس حديقة عامة صغيرة فتنته الغسق، حياة عنكبوت
معلقة بخيط

سهادُ دمية رقاصها مكسور وعيناها الزجاجيتان الواسعتان
مفتوحتان إلى الأبد

موتُ حصان أبيض ، شبابُ عصفورٍ دوريّ

باب مدرسة في شارع « بون دي لوتي »

جميع صيادي « الآتيب » حول سمكة واحدة

عنفُ بيضةٍ ضيقُ جندي

الحضورُ المحاصرُ لمفتاحٍ مخبئاً تحت حصير المسحة

خطُ التسديدِ وخطُ الموتِ في يدٍ متسلطةٍ ربليةٍ (٢) لصورة

إنسانٍ سمينٍ هاذٍ يموّه بعنايةٍ ، خلف الرايات

النموذجية والصلبان المعقوفة المزدانة بالجوخ والمنصوبة بفخامة على

الشرفة الجنائزية العظمى لمتحف فظائع الحرب وأمجادها ،

يموّه التمثال المضحك الحيّ لساقيه القصيرتين وجذعه الطويل ،

لكن دون أن يتمكن ، بالرغم من ابتسامته الطيبة الفخمة الشهمة ،

(١) ذكرت الطفل في المرة الأولى وأنته في الثانية وثنته في الثالثة .

(٢) المقطع التالي هجاء لفرانكو دكتاتور أسبانيا .

من إخفاء تلك العلامات المستعصية على الشفاء ، الحقيبة ، علامات الخوف والضجر والكراهية والغباء منقوشة على قناعه اللحمي الوحشي الشاحب مثل تلك النقوش الأثرية الداعرة لجنون العظمة التي نقشها جلادو النظام الحديد الحقرء في مياول الليل .

وخلفه ، في ركام الجثث وسط حقيبة دبلوماسية مفتوحة قليلاً جثة بسيطة لفلاح فقير انهال عليه في حقله بسبائك الذهب رجال المال المبرقون من العيب .

وإلى جانبهم على طاولة رمانه يدوية مفتوحة وفي داخلها مدينة بأسرها .

وكل ألم هذه المدينة التي دُكَّتْ وأُنهتْ .

وكل الحرس المدني دائراً حول نقالة حيث ما يزال يحلم غجري ميت .

وكل غضب شعبٍ محبٍّ عاملٍ غير مبالٍ ساحرٍ ينفجر فجأةً مثل صياح أحمرٍ لديكٍ ذُبُحٍ على الملأ .

والطيفُ الشمسي للناس المتدنية أجورهم الذي ينبعث دامياً من الأحشاء الدامية لمنزل عمالي ممسك بقوة ذراعهِ ضياءَ الشقاء الشحيح مصباح غيرنيكا (١) ويكتشف في ضوء نوره الساطع والحقيقي اللوينات المرعبة المزيفة لعالمٍ ناصل اللون بالٍ حتى التهرؤ مفرغٍ حتى مخ العظم .

(١) غيرنيكا : لوحة بيكاسو . وغيرنيكا هي القرية التي دمرها الطيران الألماني في الحرب الأهلية الأسبانية . وقد خلدها بيكاسو في لوحته الشهيرة .

لعالم مات على قدمه .

لعالم مُدَانٍ

وصار منسياً

لعالم مُغْرَقٌ محرقٌ بألاف نيران الماء الجاري للساقية الشعبية حيث

يجري الدم الشعبي بلا كللٍ

دفاقاً

في شرايين الأرض وفي عروقها وفي شرايين أبنائها الحقيقيين
وفي عروقهم

ووجه أي من أبنائها مرسوماً فقط على ورقة بيضاء .

وجه اندريه بريتون وجه بول ايلوار (١)

وجه سائق عربة مشاهد في الشارع

ضياء طرفه عين لبائع « لبين » (٢)

البسمة المشرقة لنحات الكستناء

وخروف من الجبس منحوت في الجبس جعد الصوف ثاغٍ

من الحقيقة في يد راعٍ من الجبس واقفٍ قرب المكواة . .

بجنب عليه سيجار فارغة

بجنب قلمٍ منسيّ

بجنب « تحولات » اوفيد (٣)

(١) الشاعران بريتون وايلوار صديقا بريفيير .

(٢) نبتة .

(٣) تحولات اوفيد : اوفيد كاتب لاتيني قبل المسيح ، وقد جمع في التحولات الاساطير

القديمة .

بجنب رباط حذاء

بجنب مقعد مقطّع الأرجل من جراء تعب السنين

بجنب زر باب

بجنب « طبيعة ميتة » حيث الأحلام الطفولية لخادمة منزل
محتضرة على حجر مغسلة الصحنون البارد مثل السمك المختنق
الميت على الحصى الأملس الملتهب

والبيت الذي قلب رأساً على عقب بصرخات مسكينة للسمك
الميت لخادمة المنزل اليائسة فجأة التي تغرق وترفعها أمواج قاع
الأرض الخشبية والتي ستجنح جنوحاً مثيراً للشفقة إلى ضفاف
السين في حدائق « فير غالان »

وهناك تجلس حائرة على مقعد

وتدقق حساباتها

ولا ترى نفسها بيضاء متعفنة بالذكريات محصورة كالقمح
بقيت لها غرفة واحدة حجرة النوم

وبما أنها أرادت أن تجرب حظها مع الأمل الفارغ لتكسب
قليلاً من الوقت

تنفجر عاصفة هوجاء في المرآة ذات الوجوه الثلاثة

مع جميع شعل الفرحة بالحياة

جميع بروق الدفء الحيواني

جميع أضواء الابتهاج

وتجهز على المنزل المضطرب

فتُحرق جميع ستائر حجرة النوم
وتطوي في كرة نارية الأغطية إلى قائمة السرير
وتكشفُ وهي تبتسم أمام العالم كله
لعبة الحب المزكبة بكل أجزائها
جميع أجزائها التي اختارها بيكاسو
عاشق وعشيقته وساقاها على كتفيها
والعينان على الردفين واليدين في كل مكان
القدمان مرفوعتان إلى السماء والنهدان منقلبان
والجسدان متشابكان متبادلان متداعبان
الحب مقطوع الرأس مخلصاً ومفتوناً
الرأس متروكاً يتدحرج على البساط
الأفكار مهملة منسية تائهة
عاجزة عن الإيداء بسبب الفرح واللذة
الأفكار الغاضبة يهينها الحب الملون
الأفكار المتخفية في باطن الأرض والمرمية أرضاً مثل فئران
الموت المسكينة وهي تحسّ بغرق الحب المثير
الأفكار التي تُعاد إلى مكانها على باب الغرفة بجانب الخبز
والأحذية (١)

الأفكار المتكلسة المتوارية المتبخرة الفاقدة خاصتها الفكرية
الأفكار المتحجرة أمام اللامبالاة العجيبة لعالمٍ مشبوب العواطف

(١) الحذر من الأفكار والمقابلة بين الأفكار والحياة واضتحان في الديوان كله .

عالم مستعاد
عالم لا يُناقش ولا يُفسر له
عالم خال من آداب السلوك لكنه مليء بفرح الحياة
عالم قنوع وشملي
عالم حزين ومرح
حنون وقاسم
واقعي وفوق الواقعي
مرعب وظريف
ليلي ونهاري
عادي وغير عادي
جميل أيمًا جمال .

١٩٤٤

محاولة وصف

لعشاء رؤوس في باري فرانس^(١)

- الذين بورع (٢) . . .
- الذين بوفرة . . . (٣)
- الذين يثلثون (٤)
- الذين يدشنون (٥)
- الذين يؤمنون (٦)
- الذين يؤمنون أنهم يؤمنون

-
- (١) نشرت هذه القصيدة سنة ١٩٢١ ، وذاعت شهرتها بسرعة فائقة وأبرزت موهبة بريفيير الهجائية ، الغاضبة ، الساخرة ، المتحدية لجميع القيم المتداولة .
- (٢) الكلمتان هما اللتان يبدأ بهما بيت مشهور لفكتور هوزو : « الذين بورع ماتوا من أجل الوطن لهم الحق في أن يأتي الجمهور ويصلي على نعشهم » و « بريفيير » يهزأ بذلك كله .
- (٣) الوفرة بعد الورع ! والكلمة لعب لفظي إذ ترجمتها الحرفية « الورع معاً » .
- (٤) كلمة من اختراع بريفيير . أي الذين يتباهون بالعلم الفرنسي المثلث الألوان .
- (٥) الذين يدشنون هم الحكام .
- (٦) رجال الدين .

- الذين ينعمون
الذين لهم ريش (١)
الذين يقضمون (٢)
الذين يسرون على نهج أندروماك (٣)
الذين لا يخشون شيئاً
الذين يعظمون
الذين يغنون وفق الإيقاع
الذين يمسحون الجرح (٤)
الذين عظمت بطونهم
الذين يخفضون أبصارهم
الذين يحسنون تقطيع الفروج
الذين هم صلح في داخل رؤوسهم
الذين يباركون رهط كلاب الصيد
الذين يكرمون غيرهم بإعطاء يد الوعل (٥)

(١) الأغنياء .

(٢) يتكسبون .

(٣) أي يتباهون بتضحياتهم . وأندروماك مأساة لراسين تمثل الأم التي تضحي بنفسها من أجل ابنها . والشاعر يشتق فعلا من اسم العلم هذا متحدياً بذلك أصول الاشتقاق .

(٤) أي يتملقون .

(٥) إعطاء قائمة الوعل اليمنى بعد صيد الوعل برهط كلاب الصيد تكريم من المعطي

للمعطي .

الذين « قياماً أيها الموتى » (١)
الذين يأمرّون بتركيب الحراب (٢)
الذين يُعطون الأولاد مدافع
الذين يُعطون المدافع أولاداً
الذين يعومون ولا يغرّقون (٣)
الذين لا يَحْسَبون « البيرييه » رجلاً (٤)
الذين تمنعهم أجنحتهم الجبّارة من الطيران (٥)
الذين يغرّزون ، في الحلم ، شظايا زجاجة على جدار الصين الكبير
الذين يضعون ذئباً على وجوههم حين يأكلون الحروف
الذين يسرقون البيض ولا يجرّؤون أن يقلّوه .
الذين لهم أربعة آلاف وثمانمئة وعشرة أمتار من الجبل الأبيض ،
وثلاثمئة من برج « ايفل » وخمسة عشر سنتمتراً من محيط الصدر
والذين هم فخورون بذلك
الذين يحلبون فرنسا

(١) أي الذين يستنهضون الموتى . وهذه الجملة « قياماً أيها الموتى » تنسب إلى عريف فرنسي سنة ١٩١٥ عندما هاجمه الألمان في خندق وكان جميع رفاقه موتى فصاح « قياماً أيها الموتى » .

(٢) أي التهيؤ للقتال .

(٣) شعار باريس هو : « تلطمه الأمواج ولا يفرق » .

(٤) « البيرييه » مدينة في اليونان . والمعنى : لا يرتكبون خطأ فاحشاً . وفي مثل اللافونتين أن القرد أخذ يتكلم عن هذه المدينة باعتبارها أحد أصلقاته .

(٥) استخدم الشاعر هنا بيت بودلير المشهور من قصيدته « القطرس » استخداماً هجائياً

لأن بودلير يقول : « اجنحته الجبارة تمنعه من المشي » .

الذين يتجرون ويطيرون لينتقموا لنا (١) ، جميع هؤلاء وكثيرون غيرهم كانوا يدخلون « الأليزيه » (٢) بفخر مطلقين الحصى ، جميع هؤلاء كانوا يتدافعون ويستعجلون ، فقد كان هناك عشاء رؤوس كبير ، وكل واحد منهم اصطنع لنفسه الرأس الذي يريده .

اصطنع أحدهم رأس غليون من الصايرال ، وآخر رأس اميرال انكليزي ، وكان بينهم من هم برؤوس مكورة نثنة ، برؤوس كرأس « غاليفيه (٣) ، برؤوس حيوانات مريضة بالرأس ، برؤوس كرأس « اوغست كونت » (٤) ، كرأس « روجيه دي ليل » (٥) كرأس القديسة « تيريز » ، برؤوس كرؤوس الخنازير المطبوخة والمجمدة ، كرؤوس بائعي الألبان .

منهم من كانوا يحملون فوق أكتافهم ، من أجل إضحاك الناس ، وجوهاً فاتنة ، كانت هذه الوجوه جميلة جداً وحزينة جداً ، مع تلك الأعشاب القصيرة الخضراء في باطن الأذن ، كالأشنة التي في تجويف الصخور والتي لم يكن يلاحظها أحد .

(١) هذه الكلمة من مأساة كورني « السيد » : امض ، اجر ، طر ، وانتقم لنا ، والاستخدام هنا ساخر .

(٢) الأليزيه قصر الرئاسة في باريس . والشاعر يهجو جميع هؤلاء المدعويين من رجال الدولة والقضاة والمحامين وبعض أعضاء المجامع العلمية ورجال المال وبعض أساتذة الجامعات وبعض الكتاب .

(٣) جزار كومو في باريس .

(٤) اوغست كونت الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي الذي حاول أن ينشئ ديناً للإسانية .

(٥) روجيه دي ليل : مؤلف « إلمارسييز » « الشيد الوطني الفرنسي » .

كان هناك أمٌ رأسها رأسٌ ميتة ، وكانت تُري ، وهي تضحك ،
ابنةً رأسها رأسٌ يتيمة ، تُريها دبلوماسياً عجوزاً صديقاً للأسرة
اصطنع لنفسه رأس قاتل طفلة .

كان ذلك من السحر الحلال حقاً الذي لا يخطيء فيه اللوق بحيث
انه عندما وصل الرئيسُ برأس فخمٍ كبيضة كولومبس جنٌ
جنونُ الناس (١)

قال الرئيس وهو يبسط فوطته : « الأمرُ بسيط ، لكن كان ينبغي
التفكير فيه » . وأمام كل هذا الدهاء والبساطة لم يستطيع المدعوون
أن يسيطروا على انفعالهم ، فيذرف صناعيٌ كبير دموع الفرح
الحقيقية من خلال عيني التمساح المغطّاتين بالكرتون ، ويعضعض
آخرُ أصغر منه الطاولة ، وتفرك نساءٌ جميلات نهودهن برفقٍ
شديد ، ويستطار الأميرالُ من حماسته فيشرب الشمبانيا بعقب
الكأس ، ويقضمُ ساق الكأس فتشقبُ امعاؤه ويموت واقفاً ،
متشبثاً بمتراس كرسیه (٢) وهو يصرخ : « الأولاد أولاً ! » .
مصادفة غريبة ، فامرأة الغريق قد اصطنعت ، بناءً على نصيحة
مربيتها ، رأساً مدهشاً لأرملة حرب ، مع تجعيلتي المرارة في
كلّ من جانبي الفم ، ومع جيبي الألم الصغيرين تحت العينين
الزرقاوين .

(١) إشارة إلى بيضة كريستوف كولومبس حين جادله بعض الناس في قيمة اكتشافه
فأخذ بيضة وتحداهم قائلاً : من منكم يستطيع أن يوقفها على أحد رأسيها . وبعد أن أوقفها
قال : « الأمر بسيط ، لكن كان ينبغي التفكير فيه » .
(٢) المتراس للسفينة لا للكرسي لكنه اميرال . . .

خاطبت الرئيس ، وهي منتصبَةٌ على كرسيها ، وطالبت ،
وهي تصرخ صراخاً شديداً ، بالمخصصات العسكرية ، وباللحق .
في أن تحمل سُدسية (١) معلقة بسلسلة العنق .

وحين هدأت قليلاً ، طافت بنظرة المرأة الوحيدة ، على المائدة
ورأت بين المقبلات هبرَ سمك الرنكة ، فتناولت بحركة آلية
شيئاً منه وهي تنتحب « ثم عادت فتناولت منه ، وهي تفكرٌ في
الأميرال الذي لم يكن يذوقه في حياته ، والذي كان يحبه مع ذلك
كثيراً . قف . كان هذا رئيس التشريفات الذي قال بوجوب
التوقف عن الطعام ، لأن الرئيس سيتكلم .

نهض الرئيس وكسر قمة قشرة البيضة (٢) بسكينه ليغذو أقلَّ
حرارة ، أقل بقليل .

وتكلم الرئيس . كان الصمت مطبقاً بحيث سُمع الذباب يطير ،
بحيث سُمع الذباب يطير بوضوح شديد حتى لم يعد صوت الرئيس
يُسمعُ على الإطلاق ، وهو شيءٌ يُؤسفُ له جداً لأنه يتكلم
عن الذباب ، وبالتحديد عن نَفْعهِ الذي لا نزاع فيه ، في جميع
الميادين ، ولا سيّما في الميدان الاستعماري .

« . . . إذ لا منشة ذباب بلا ذباب ولا داي » الجزائر ولا القنصل
بلا منشة . . . ولا الإهانة يُثارها ، ولا أشجار الزيتون ، ولا الجزائر

(١) آلة القياس البحرية . لزوجها أميرال .

(٢) مران رأسه كبيضة كولومبس .

ولا الحر الشديد ، أيها السادة ، والحر الشديد هو صحة المسافرين ،
ومن جهة أخرى . . . « (١) .

ولكن عندما يضجر الذبابُ فإنه يموت ، وكلُّ هذه القصص
القديمة وكل هذه الإحصائيات تملؤه بحزن عميق ، وهو يبدأ
بإرخاء قدمه من السقف ، ثم القدم الثانية ، فيسقط كالذباب
في الصحون . . .

وعلى واقيات الصدر ، ميتاً ، كما تقول الأغنية .
قال الرئيس : « أنبلُ فتوحات الإنسان الحصانُ . . . وإن لم
يبق سوى واحد فسوف أكونه . » (٢)

هذه نهاية الخطبة ، ومثل برتقالة تالفة يرميها بقوة شديدة على
الجدار فتى غير مهذب ، تنفجر المارسييز (٣) ، وينتصب جميعُ
الحاضرين الذين أصابهم رشاشُ النحاس وزنجاره ثملين بتاريخ
فرنسا و « بيونتي كانيه » (٤) .

وقف الجميعُ ماعدا الرجل الذي رأسه كراس « روجيه دي ليل »
والذي أظهر ثقةً مفرطة ووجد أنها قد أدت أداءً حسناً بالرغم
من كل شيء ، وشيثاً فشيئاً تهدأ الموسيقى ، وتستغلُّ الأمُّ التي
لها رأسُ ميتة ذلك الهدوء لتدفع ابنتها التي لها رأس يتيمة صوب
الرئيس .

(١) حادثة المنشة معروفة . وهذا النص الساخر والمفكك من أجمل ما قيل في انتحال

المستعمرين للأعداء الواهية من أجل تحقيق أهدافهم الاستعمارية الشريرة .

(٢) البيت طوغو واستخدامه هنا هجائي .

(٣) يعتبر الشاعر النشيد الوطني « المارسييز » رمزاً لإيديولوجية بائدة .

(٤) من خمر بوردو .

بدأت الابنةُ مدحها ، والورودُ بيدها : « سيدي الرئيس . . . »
لكن الانفعال والحز والذباب . . . وإذا بها تترنح وتسقط ووجهها
في الورود واسنانها تصطك كالمقراض .

ويهرع الرجل الذي رأسه كحزام فتقي والرجل الذي رأسه
كالخراجة ، فتُرفع الصغيرةُ ، وتُشرخ ، وتنكرها أمها ، إذ
تجد في مفكرة حفلاتها الراقصة رسوماً داعرة قلتما يرى مثلها ،
ولا تجرؤ على التفكير في أن الدبلوماسي صديق الأسرة والذي أنيطَ
به وضع الأب هو الذي كان يلهو معها بعض الشيء .

خبأت المفكرة في فستانها ، فوخزت نهدا بالقلم الأبيض الصغير ،
وأرسلت صراخاً طويلاً ، وآلم توجعها الذين حسبوا أن هذا هو
بالتأكيد ألم أمّ فقدت ولدها .

كانت فخورةً أن ينظر الناسُ إليها ، فتركت نفسها على سجيتها ،
وحملتهم على الاستماع إليها ، وتنهت وغيثت :
« أين ابنتي العزيزة ، يائري ، أين صغيرتي برباره » التي تقدم
العشب للأرانب وتقدم الأرانب لحيات الكوبرا ؟ »

لكن الرئيس الذي لم يكن هذا أول ولد يفقده أشار بيده ،
فاستؤنف الاحتفال .

والذين جاؤوا لبيعوا الفحم والقمح باعوا الفحم والقمح وجزراً
كبيرةً محاطةً بالماء من جميع الجهات جزراً كبيرةً فيها أشجار
إطارات وبيانات (١) معدنية معدة لكي لا تُسمع صرخاتُ

(١) الآلات الموسيقية المعروفة .

السكان الأصليين حول المزارع عندما يجرب المستوطنون المحبّون
للمزح بنادقهم المتعدّدة الطلقات

الشعراء يروحون ويحيون في جميع الصالات ، على الكتف عصفور ،
و داخل البنطال عصفور سيشوونه بعد قليل في البيت .

قال أحدهم : « إنها ناجحة جداً ، في الحقيقة » . لكن رئيس
التشريفات يقبض عليه ، في سحابة من الماغيزيوم ، بالخرم
المشهود ، وهو يحرك فنجاناً من الشوكولا المبرّد بملعقة قهوة
قال المحافظ : « ليس هناك ملعقة خاصة بالشوكولاته ، هذا غير
معقول . كان لابد من التفكير في ذلك . لطيب الأسنان كلابته ،
وللورق قصاصته ، وللفجل الوردي صحيفته .

لكن الجميع أخذوا يرتجفون بغتة ، وذلك لأن رجلاً برأس إنسان
دخل (١) ، رجلاً لم يدعه أحداً يضع على المائدة بهدوء رأس
لويس السادس عشر في سلة .

إنه الرعب الأعظم حقاً ، فالأسنان والشيوخ والأبواب تصطك
من الخوف . وهم ينزلقون على حامية الدرج صرخ برجوازيو كاليه
في قمصانهم الرمادية مثل رأس « غرينيه » البحري : « لقد هلكنا ،
لقد قطعنا رأس صانع الأقفال » .

الهول الأعظم ، الجلبة ، الضيف ، نهاية الأشياء ، الأحكام العرفية ،
وفي الخارج ، وباللباس الرسمي الأيدي السوداء في القفزات
البيضاء ، الحارس الذي يرى في جداول الدم وعلى سترته بقعة

(١) هذا الرجل هو الوحيد الذي له رأس إنسان . فلا بد إذن أن يكون ابن الشعب .
وذلك واضح من الجلبة التي يلقيها ويتوعد ويهزأ فيها ، ومن حمله رأس لويس السادس عشر .

فيعتقد أن الأمور تسير سيراً سيئاً ، وأن من واجبه أن يرتحل إن كان في الوقت متسع .

قال الرجل وهو يبتسم : « كنتُ أود أن أحمل إليكم أيضاً بقايا الأسرة الامبراطورية التي ترقد ، كما يبدو ، في السرداب القوقازي في شارع بيغال (١) لكن القوزاق الذين يكون ويرقصون ويبيعون الشراب يحرسون أمواتهم بعناية فائقة .

لا يمكننا أن نحصل على كل شيء ، فلستُ « روي بلاس » (٢) ولا « كاغيلو سترو » (٣) وليس لديّ الكرة الزجاجية (٤) ، ولا استطيع قراءة فنجان القهوة ، وليست لي تلك اللحية البيضاء التي للمتنبئين . أحبُّ الضحك بين الناس ، وأنا أتكلم هنا من أجل المرضى المعوزين ، وأخاطب نفسي من أجل مفرغي البضائع ، وأتكلم في الحاكي من أجل بُلته الشوارع الرائعين ، وإذا كثتُ أزورك في مسكنكم الصغير فذلك عن طريق المصادفة تماماً . لا بدّ من أن نضحك قليلاً ، وإذا شتم فسوف أصبحكم إلى زيارة المدينة . لكنكم تخشون السفر وانتم تعلمون ما تعلمون وأن برج « بيزه » منحني (٥) ، وأن الدوار سينتابكم عندما تنحنون أنتم أيضاً من على سطوح المقاهي .

(١) شارع مشهور بحريته في باريس .

(٢) شخصية رومانية في مسرحية هوغو التي بهذا الاسم .

(٣) مشعوذ كانت له حظوة في بلاط لويس السادس عشر . وكان يتنبأ بالمستقبل .

(٤) التي ترمي المستقبل .

(٥) برج بيزيه : برج مائل .

ومع ذلك كنتم تتسلون قليلا ، مثل الرئيس عندما ينزل إلى أحد المناجم ، مثل رودولف (١) في حانة الأشرار عندما يرى السفاح ، مثلكم عندما كنتم صغاراً تُقادون إلى حديقة النباتات لتروا آكل النمل الكبير .

كنتم سترون المتشردين بلا مأوى ، والبرص بلا صناعات (٢) ، والرجال بلا قمصان مضطجعين على المقاعد ، مضطجعين للحظة ، إذ من الممنوع أن يبقى المرءُ هنا زمناً طويلاً .

كنتم سترون الرجال في ملاجئ الليل يرسمون إشارة الصليب ليحصلوا على منامة (٣) ، والاسر التي لها ثمانية أولاد تعيش في حجرة واحدة ، ولو كنتم حكماء لحظيتم وسررتم برؤية الأب الذي تصيبه نوبته ، والأم التي تموت بهدوء عند ولادة ولدها الأخير ، وبقية الأسرة تهرب راجضة وتحاول التخلص من بؤسها بأن تشق طريقها في الدم .

أقول لكم يجب أن تروا . . . فذلك أخذٌ ، يجب أن تروا ذلك في الساعة التي يقود فيها الراعي الصالحُ خرافه إلى المسالخ ، في الساعة التي يمارس فيها ابنُ الأسر الراقية طيشه برخاوة على الرصيف ، في الساعة التي يبدل فيها الأولاد الذين يضجرون أسرّتهم في المضاجع ، يجب أن تروا الرجل المضطجع في سريره - القفص في الساعة التي يرن فيها منبّهه .

(١) رودولف : شخصية « أسرار باريس » لأوجين سو .

(٢) كان البرص يحملون صناعات لينبهوا الناس أثناء مرورهم .

(٣) كان بعض المتشردين البؤساء يتظاهرون بالتدين ليقتضوا ليلتهم .

انظروا إليه ، اصنعوا إليه وهو يشخر ، إنه يحلم ، يحلم أنه يسافر ،
يحلم أن كل شيء على مايرام ، يحلم أن له ركناً مريحاً في القطار .
لكن إبرة المنبه تلتقي إبرة ساعة القطار ، فيغطس الرجل الذي نهض
رأسه في حوض الماء المتجمد إن كان الفصل شتاء ، والفائر إن كان
صيفاً

انظروا إليه وهو يسرع ، وهو يشرب قهوته بالحليب ، ويدخل
المصنع ، ويعمل . لكنه لم يكن مستيقظاً بعد ، فلم يرن المنبه
بقوة ، ولم تكن القهوة ثقيلة بما يكفي ، إنه مايزال يحلم ،
يحلم بأنه مسافر ، يحلم بأن له ركناً مريحاً في القطار ، وينحني
من باب القطار فيسقط في الحديقة ، يسقط في المقبرة ، فيستيقظ
ويصرخ كالحيوان ، لقد عضته الآلة وفقد إصبعين ، لم يحضر إلى
هنا ليحلم ، وكان لابد أن يقع ذلك كما تفكرون .

بل إنكم تحسبون أن ذلك قلما يقع ، وأن سنونوة واحدة لاتصنع
الربيع ، أنتم تحسبون أن هزة أرضية في غينيا الجديدة لا تمنع
الكرمة من النمو في فرنسا ، ولا تمنع الجبن من التجبن ،
ولا الأرض من الدوران .

لم أطلب منكم أن تفكروا (١) ، بل قد قلت لكم أن تنظروا وأن
تسمعا لكي تتعودوا ، لكي لا تفاجؤوا حين تسمعون كرات

(١) ابن الشعب لا يريد أن يحدث هنا على التفكير لكنه يحذر ويتوعد .

بلياركم تطلق في اليوم الذي تأتي فيه الفيلة الحقيقية لتسترد عاجها (١) لأن هذا الرأس الذي لآحياة تذكر فيه ، والذي تحركونه تحت للكرتون الميت ، هذا الرأس الشاحب تحت الكرتون السخيف ، هذا الرأس بكل تجاعيده وتكشيراتة المدروسة ، ستهزونه ذات يوم وقد نجرد من عنقه ، وعندما يسقط في النشارة فلن تحيروا جواباً .

وإن لم تكونوا أنتم فسوف يكون بعض من ذويكم (٢) لأنكم تعرفون قصص الحيوانات بما لكم من رعاة وكلاب .

إني أمزح . لكنكم تعلمون أن شيئاً تافهاً يكفي ، كما يقول أحدُهم ، لتغيير مجرى الأشياء . قليل من قطن الانفجار في أذن الملك المريض وينفجر الملك ، فتشهرع الملكة إلى رأس السرير فلا تجد سريراً ، ولا تجد قصرأ . كل شيء يغدو خراباً ومأتماً . وتحس الملكة أن عتليها يغيب ، ولكي تتقوى ، يقدم لها مجهول ، بابتسامة طيبة ، النهرة الرديئة فتشرب منها الملكة وتموت ، فيلصق الخدم بطاقات على متاع الأولاد . ويعود الرجل ذو الابتسامة الطيبة ، ويفتح الصندوق الأكبر ، ويدفع الأمراء الصغار إليه . ويقفل الصندوق ، ويضع الصندوق في مستودع المحطة ، وينسحب وهو يفرك يديه .

(١) الكلام رمزي . فكرات البليار من عاج الفيلة ، لكن المقصود بالكرة هنا معناها العامي أي رأس الإنسان الأصلع ، الظالم المستغل ، والفيلة ترمز إلى المظلومين المستغلين الذين سيستردون حقهم .

(٢) قوله إن لم تكونوا أنتم .. ذويكم : الكلام من مثل من أمثال لافونتين يقول فيه الذئب للخروف إن لم تكن أنت فهو إذن أخوك . والرعاة والكلاب : حماة النظام ومخبروه .

« وعندما أقول ، سيدي الرئيس ، سيداتي ، سادتي : الملك الملكة .
الأمراء الصغار ، فذلك لتغطية الأشياء ، لأننا لا نستطيع أن نلوم
بحق قتل الملوك الذين ليس في حوزتهم ملوك ؛ إن مارسوا أحيانا
مواهبهم في محبتهم المباشر .

« ولاسيما بين الذين يحسبون أن قبضة من الرز تكفي لإطعام أسرة
صينية بكاملها أثناء سنوات طوال .

« وبين اللواتي يقهقهن في المعارض لأن امرأة سوداء تحمل على
ظهرها طفلاً أسود وهن يحملن منذ ستة أشهر أو سبعة في بطونهن
البيضاء طفلاً أبيض ميتاً ...

« بين ثلاثين ألف شخص عاقلين مكوثين من روح وجسد مرواً
في عرض السادس من آذار في بروكسل ، تتقدمهم الموسيqa العسكرية
أمام النصب المقام « للحمامة - الجندي (١) » ، وبين الأشخاص
الذين سيمرون غداً أمام نصب العجل البحري الذي مات في الحرب
كما يموت كل واحد »

لكن إبريقاً رماه من بعيد « نصير كولو ميس » الساخط يصيب الرجل
الذي كان يروي كيف كان يحب أن يضحك فيقع ، ويثأر
« للحمامة - الجندي » . ويسحق المدعوون الرسميون رأس الرجل
بأقدامهم ، وتنفجر الفتاة التي تبلل ، للذكرى ، طرف مظلتها
بالدم ضاحكة ضحكها القصير الساحر ، وتستأنف الموسيqa .
رأس الرجل أحمر مثل حبة بندورة مسرفة الحمرة ، وفي نهاية

(١) أي الجندي المحب للسلام وهذا من باب السخرية .

أحد الأعصاب تتدلى عيناً ، لكن العين الحية اليسرى ، تلمع فوق ذلك الوجه المدمر ، مثل مصباح فوق الخرائب .
فيقول الرئيس : « احمّلوه » . فيمدّ الرجل على نقالة ويغطّي وجهه بلفاح شرطي ، ويخرج من « الاليزية » أفقياً ، يتقدّمه رجل ويتبعه رجل .
ويقول للحارس : « لأبّد من أن نضحك قليلاً فينظر إليه الحارس ..
ودويمر ، نظرة متجمّدة كالتي يلقيها أحياناً الأحياء المرحون أمام الأشرار .

وتلمع نجمة من النور وتقطع على شبكة باب الصيدلية الحديدي ، وكما اشتاق الملوك السحرة إلى الطفل يسوع فكذلك أخذ الفتيان الجزّارون وتجار لحف الريش وجميع ذوي المروءة يتأملون النجم الذي يقول لهم إن الرجل في الداخل وأنه لم يمت تماماً . وأنه ربما كان يتلقى العناية ، وينتظر الجميع أن يخرج أملاً بالإجهاز عليه .

وينتظرون ، وما لبث قاضي التحقيق أن يدخل الصيدلية على قوائمه الأربع من فتحة الشبكة الحديدية الصغيرة ، ويساعده الصيدلي على النهوض ، ويريه الرجل الميت ورأسه مستنداً إلى ميزان الأطفال . ويتساءل القاضي - وينظر إليه الصيدلي وهو يتساءل - إن لم يكن هذا الرجل هو الرجل نفسه الذي رمى بقصاصات الورق الملتون على عربة الموتى التي تحمل المارشال ، والذي وضع قديماً الآلة الجهنمية في طريق العريف الصغير (١) .

(١) العريف الصغير . هو نابليون والآلة الجهنمية هي عربة مملوءة بالبارود كانت معدة

للافجار واغتيال نابليون سنة ١٨٠٠ .

ويجري الكلام على الأعمال الصغيرة ، على الأولاد وصحتهم ،
ويطلع النهار فتفتح الستائر عند الرئيس .

في الخارج الربيعُ والحيواناتُ والأزهارُ في غابة كلامار تُسمعُ
ضوضاءُ الأولاد الذين يلهون . إنه الربيع ، والإبرة تجن في بوصلتها .
يدخل صاحب النظارة المزدوجة إلى بيت الدعارة وتسترخي ذاتُ
الرأس المتناول على أريكتها وقد استخفها المرحُ .

الوقت حارٌ . تتمرغ أعواد الكبريت العاشقةُ التي لا تطفئها
الريح على رصيفها . إنه الربيعُ ، حبُّ الشباب الذي يصيب طلاب
المدارس ، وهاهي ذي ابنة السلطان مروّض اللقاح ، هاهو ذا البجع
والورد على الشرفات والمرشّات ، إنه الفصلُ الجميل .

الشمس تسطع لجميع الناس ، إنها لا تلمع في السجون ، ولا تلمع
للذين يعملون في المناجم .

للذين يقشرون السمك

للذين يأكلون اللحم الفاسد

للذين يصنعون دبابيس الشعر

للذين ينفخون الزجاجات الفارغة التي سيشرّبها غيرهم ملأى

للذين يقطعون الخبزَ بسكاكينهم

للذين يقضون عطلهم في المصانع

للذين لا يعلمون ما يجب قوله

للذين يحلبون البقر ولا يشربون الحليب
الذين لا يُخدِّرون عند طبيب الأسنان
الذين يبصقون رثاتهم في الميtro
الذين يصنعون أقلام حبر سيكتبُ آخرون بها ، في الهواء الطلق ،
أن الأمور تجري على أحسن ما يُرام .
الذين في جعبتهم من الكلام أكثر مما يُستطاع قوله
الذين لهم عمل
الذين لا عمل لهم
الذين يبحثون عن عمل
الذين لا يبحثون عنه
الذين يَسْتَقون الخيول
الذين يشاهدون كلبهم يموت
الذين لا يجدون الخبز اليومي إلا كل أسبوع تقريباً
الذين يتدفؤون شتاءً في الكنائس
الذين يطردهم حارس الكنيسة ليتدفؤوا في الخارج
الذين يودون أن يأكلوا ليعيشوا
الذين يسافرون تحت العجلات

الذين ينظرون إلى السين وهو يجري
الذين يُشغَلون ويُصمَرَقون ويُزادون ويُنقصون ويُلعَبُ بهم ،
ويفتشون ويُصمَرَعون
الذين تُؤخَذُ بصماتهم
الذين يُخرجون من الصفوف اعتباراً ويرمَوْنَ بالرصاص
الذين يُستعرضون أمام قوس النصر
الذين لا يُحسنون التصرف في العالم بأسره
الذين لم يروا البحر قط
الذين تفوح منهم رائحة القنب لأنهم يعالجون القنب
الذين ليس في بيوتهم ماءٌ جارٍ
الذين نُندروا للأفق الأزرق (١)
الذين يلقون الملح على الثلج بأجر زهيد جداً
الذين يشيخون بأسرع من الآخرين
الذين لم ينحنوا ليلتقطوا الإبرة (٢)

(١) أي أعدوا أنفسهم ليكونوا في الجيش . واللون الأزرق هولون بزة الجندي الفرنسي

في الحرب العالمية الأولى .

(٢) كناية عن البخل .

الذين يموتون من الضجر بعد ظهر الأحد لأنهم يرون الاثنين قادمًا ،
والثلاثاء ، ، والأربعاء ، ، والخميس ، ، والجمعة ، ، والسبت ،
والأحد بعد الظهر . (١)

١٩٣١

(١) يبدأ النص بلائحة المدعوين إلى الأليزية «الذين»... وينتهي النص بلائحة المعذنين الذين لا يرون الشمس «الذين...» وبين هاتين اللائحتين المتقابلتين تقابل تضاد وصف كاريكاتوري للاحتفال ، ثم خطبة ابن الشعب المترعدة .

الفهرس

| | |
|----|------------------------------|
| ٥ | جاء بريفير: بقلم صباح الجويم |
| ٨ | الديوان |
| ٩ | المحتوى |
| ٢٢ | فطور الصباح |
| ٢٤ | صفحة كتابة |
| ٢٧ | لكي ترسم صورة عصفور |
| ٣٠ | قصة حصان |
| ٣٥ | صيد الحوت |
| ٣٩ | الفصل الجميل |
| ٤٠ | آيكانت |
| ٤١ | رأيت الكثيرين من هؤلاء |
| ٤٣ | لأجلك يا حبيبي |
| ٤٤ | الانخراعات الكبرى |
| ٥٠ | أحداث |
| ٦٦ | علامة النبر |
| ٦٨ | أبانا |
| ٧٠ | شارع السين |

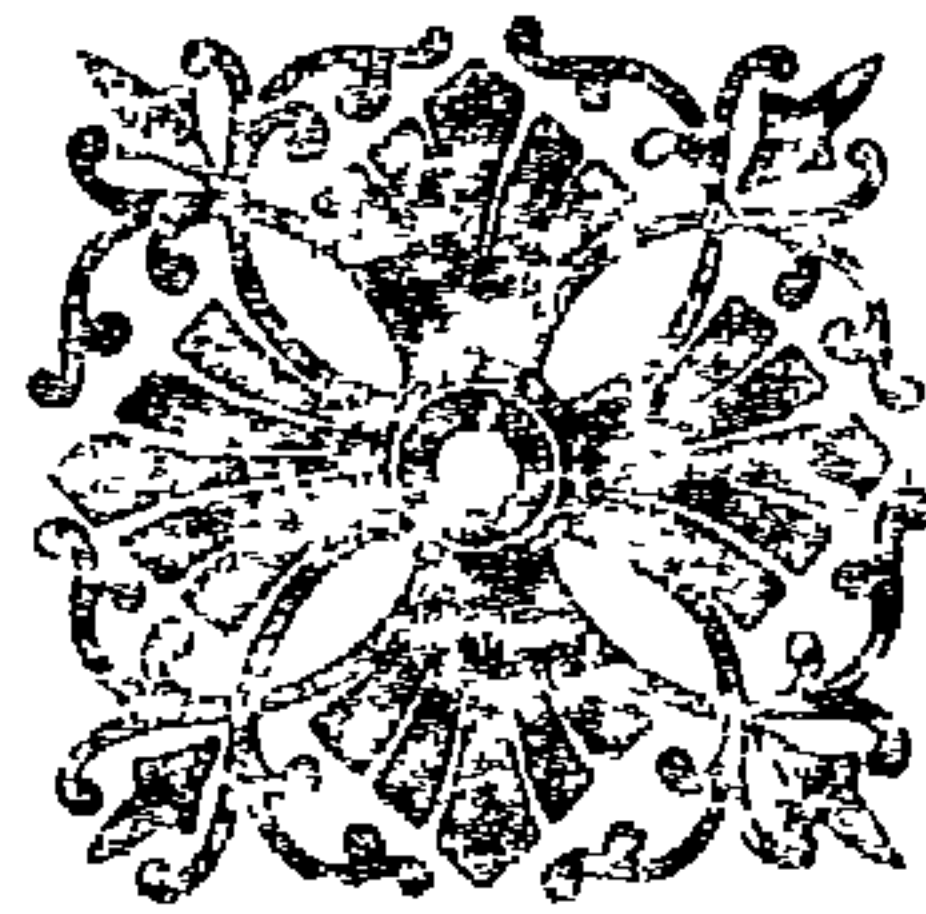
| رقم الصفحة | الموضوع |
|------------|--------------------------------|
| ٧٥ | التلميذ الحامل |
| ٧٧ | ورود وأكاييل |
| ٨١ | العودة إلى الوطن |
| ٨٤ | لم تنجح الحفلة الموسيقية |
| ٨٧ | زمن النوى |
| ٩٣ | أغنية الحلزون الذاهب إلى الدفن |
| ٩٦ | ريفيرا |
| ١٠٠ | صبيحة دسمة |
| ١٠٤ | في بيتي |
| ١٠٧ | مطاردة الصبي |
| ١٠٩ | عائلية |
| ١١١ | المشهد المبدل |
| ١١٦ | إلى ساحات |
| ١٢١ | الجهد البشري |
| ١٢٦ | أنا كما أنا |
| ١٢٨ | أغنية في الدم |
| ١٣٢ | الغسيل |
| ١٣٨ | هذا الحب |
| ١٤٣ | الأرغن البربري |

| رقم الصفحة | الموضوع |
|------------|-----------------------|
| ١٤٧ | فتاة من فولاذ |
| ١٤٨ | عصافير الهم |
| ١٥٠ | الياسُ جالسٌ على مقعد |
| ١٥٢ | أغنية قناص الطيور |
| ١٥٣ | رمال متحركة |
| ١٥٤ | تقريباً |
| ١٥٦ | الطريقة المستقيمة |
| ١٥٧ | الرجل العظيم |
| ١٥٨ | الأسرُ الرفيعة |
| ١٦٠ | مدرسة الفنون الجميلة |
| ١٦١ | الدراسة |
| ١٦٤ | المرأة المحطمة |
| ١٦٥ | الاجازة |
| ١٦٦ | النظام الحديد |
| ١٦٩ | لقاء الطيور |
| ١٧١ | عريضة وحمراء |
| ١٧٢ | اغنية |
| ١٧٣ | إنشاء فرنسي |
| ١٧٤ | الكسوف |
| ١٧٥ | أغنية السجنان |

| رقم الصفحة | الموضوع |
|------------|--------------------|
| ١٧٧ | الحصان الأحمر |
| ١٧٨ | الرهانان الغيبان |
| ١٧٩ | اليوم الأول |
| ١٨٠ | الرسالة |
| ١٨١ | عيد في السوق |
| ١٨٣ | عند بائعة الزهر |
| ١٨٥ | الملحمة |
| ١٨٦ | السلطان |
| ١٨٨ | العيد يستمر |
| ١٩٠ | شكاة فنان |
| ١٩٣ | الأحد |
| ١٩٤ | الحديقة |
| ١٩٥ | الحريف |
| ١٩٦ | باريس في الليل |
| ١٩٧ | الباقة |
| ١٩٨ | بربارة |
| ٢٠٢ | جرد |
| ٢٠٧ | شارع « بومي » الآن |
| ٢١٤ | المجد |
| ٢١٦ | لا ينبغي |

| رقم الصفحة | الموضوع |
|------------|-------------------------------------|
| ٢١٧ | محادثة |
| ٢١٨ | اوزيريس أو الهروب إلى مصر |
| ٢٢٠ | خطبة عن السلم |
| ٢٢١ | المراقب |
| ٢٢٣ | تحية للطائر |
| ٢٢٩ | الوقت الضائع |
| ٢٣٠ | الصراع مع الملاك |
| ٢٣١ | ساحة كاروسيل |
| ٢٣٣ | موكب |
| ٢٣٥ | نزهة بيكاسو |
| ٢٣٨ | مصباح بيكاسو السحري |
| ٢٤٨ | محاولة وصف لعشاء رؤوس في باري فوانس |

1990/7/15 2...



طبع في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٥

في الاصدار المهيبة مايعادل
٢٥٠ ل.ص.

سعر النسخة داخل القطر
١٢٥ ل.ص.