الحاوى الإسبانى المدهش

لعل لوركا هو أقرب شعراء إسبانيا إلى الروح العربية ؛ وليس مرد ذلك إلى أنه كتب بلغة فيها الكثير من الألفاظ العربية معنى ومبنى فحسب ، ولا أنه عاش فى بيئة ما تزال تربطها بالأندلس القديمة مظاهر حية باقية فحسب ؛ وإنما مجمل ما يقال – أيضاً – أنه نهل من تراث الأندلس كما لم ينهل سواه من المحدثين ، وتأصلت فى نفسه الروح العربية التى ظَلَّلَتْ إسبانيا طوال عدة قرون . كما أنه حظى – أكثر من أى شاعر إسبانى آخر – بالترجمة إلى معظم لغات العالم تقريباً ، وفى الوقت نفسه ترجمت أعماله كلها إلى الإنجليزية .

والكتاب الذى نقدمه هنا صدر ضمن سلسلة « شعراء البنجوين » – نسبة إلى مطبوعات بنجوين المعروفة – التى تهدف إلى تعريف قراء الإنجليزية بعيون تراث الشعر العالمى . وقد قام بتقديمه واختيار مادته ونقلها إلى الإنجليزية دارس متخصص فى اللغة الإسبانية وآدابها بجامعة أكسفورد هو : ج . ل . جيلى ، كما صدره ج . م . كوهن المشرف على السلسلة بكلمة موجزة أشار فيها إلى الغرض من إصدارها ، وأضاف أن بإمكان القارئ تذوقها بلغة نثرية مبسطة دون الاستعانة بالمعاجم ، والرجوع إلى النص الأصلى بلغته – إن أراد . وتفصيل ذلك أن الصفحة الواحدة تشتمل على النص الأصلى فى متنها والترجمة الإنجليزية فى حاشيتها ، وهو تقليد استنته هذه السلسلة ، واتبعته من قبل مع الشاعر الفرنسى بودلير .

وهكذا قدم لنا جيلى النص الإسبانى وما يقابله فى الإنجليزية بصيغة النثر مع التزام الحرفية فى النقل . والحق أن عمله هذا يثير قضية على جانب كبير من الأهمية فى نقل الشعر من لغة إلى لغة . وهى قضية سبق أن ناقشناها عند الحديث عن كتاب « القصيدة نفسها » .

يستهل جيلى مقدمته – وهى دراسة مركزة شاملة – بقوله : إن أحداً من شعراء إسبانيا المعاصرين لم يتحقق له من الشهرة العالمية مثلما تحقق للوركا ، ولعل شهرته المبكرة خارج إسبانيا ترجع إلى الظروف الفاجعة العنيفة التى أحاطت بموته فى الحرب الأهلية الإسبانية . وليس من شك أن شعره يعد من عيون الشعر الإسبانى قديمه وجديده معاً .

وقد ولد فيد يريكو جارثيا لوركا فى الخامس من يونية ١٨٩٨ ببلدة صغيرة فى سهل غرناطة المعروف بخصبه . واغتيل فى يوليو ١٩٣٦ برصاص أشخاص مجهولين فى أوائل أيام الحرب

الأهلية ، لكن جثته لم يبن لها أثر كما تنبأ هو فى شعره ، فكأنما شاءت الأقدار أن تحقق نبوءته .

قضى لوركا سنواته الأولى فى مزرعة أبيه الثرى ، ولكنه تعرض خلالها لمرض أقعده عن السير حتى سن الرابعة ، وحرمه التمتع بطفولته ، وغرس فى نفسه الميل إلى الانطواء والتخيل والتأمل ، فكان أن هوى الرسم والتمثيل وسماع الملاحم والحكايات الشعبية من أفواه خدم المزرعة أو المنشدين والرواة الجائلين . ومن ناحية أخرى كان الريف الإسبانى بسخائه وطبيعته الخلابة ميداناً فسيحاً لانطلاقاته فى طفولته وصباه .

ولما انتقلت أسرته إلى مدينة غرناطة صحبته معها حيث التحق بالمدرسة التى أهلته للالتحاق بجامعة غرناطة ، لكنه لم يكن ميالاً – بطبيعته – إلى الدراسة الأكاديمية المنظمة . فلم يلبث أن هجر الدراسة وجرفته الحياة خارج الجامعة ، وأصبح وقته موزعاً بين ارتياد المقاهى مع أصدقائه ، والجولان فى أنحاء الريف حيث بهره تراث الأندلس القديمة ، وسحرته حياة قبائل الغجر التى تنتشر فى الريف الإسبانى ، بل إن هذه القبائل أمدته بالكثير من موضوعات شعره المبكر ، وجعلته يعشق أسلوب الحياة البوهيمى المنطلق بلا قيود . وفى تلك الأثناء تعلم لوركا العزف على البيانو والقيثارة ، وهوى الأغانى الشعبية ، وحفظها ولحن الكثير منها ؛ كما قرأ فى التراث الكلاسيكى المترجم إلى الإسبانية ، وأعجب بالمسرح اليونانى ، واطلع على أعمال شكسبير وأبسن وفيكتور هيجو ومترلينك وغيرهم ، بالإضافة إلى كتاب إسبانيا القدامى والمعاصرين من أمثال أونا مونو وما خادو وخمينيث . وكان معظم أصدقائه فى غرناطة من المصورين والمثالين والموسيقيين والشعراء .

وفى عام ١٩١٨ نشر لوركا باكورة إنتاجه فى غرناطة ، وكانت مجموعة من الخواطر والسياحات فى إسبانيا . وفى العام التالى رحل إلى مدريد حيث التحق بمعهد أهلى يسمى « مركز الطلاب » . وكان يشرف عليه العالم الفنان دون ألبرتو خمينيث ، ويضم بين تلامذته عدداً من الكتاب والفنانين ممن اشتهروا بعد ذلك مثل أنطونيو ما خادو ورامون خمينيث الفائز بجائزة نوبل وبدرو ساليناس . وفى هذا المركز الثقافى اتضحت موهبة لوركا الشعرية ، وكتب للمسرح ، وألف للبيانو ، ورسم (لوحات) وجمع كثيراً من الأغانى الشعبية ، وأنشد الشعر ، وكذلك استمع إلى محاضرات الأساتذة الزائرين من الكتاب والمشاهير الأجانب كبرجسون وفاليرى وأراجون وكلوديل وكينز وولز وغيرهم ممن كانوا يترددون على المركز للزيارة وإلقاء المحاضرات فى الفلسفة والشعر والاقتصاد وغير ذلك من فروع العلم والفن .

وفى تلك الأثناء وجدت المذاهب والنزعات الفنية المستحدثة كالمستقبلية والدادائية والسيريالية

أنصاراً لها فى مدريد من معاصرى لوركا ، ولكنه كان بطبيعته عزوفاً عن الجماعات والجمعيات الأدبية والفنية . ومع ذلك اتصل بمختلف التيارات الفنية المعاصرة عن طريق صداقته بالمصور المشهور سلفادور دالى الذى قضى فترة من حياته فى « مركز الطلاب » ذاك . غير أن لوركا لم يتأثر باتجاه معين ، قديماً كان أم عصرياً : ذلك لأنه كان يتمثل كل شىء ، ويختزنه إلى أن يُخرج منه شعراً جديداً فى صوره وأخيلته أصيلاً فى أفكاره وموضوعاته . وقد ذكر ناقد إسبانى فى معرض حديثه عن تناول لوركا للأغانى الشعبية وتمثله إياها أنه – أى لوركا – « يغنيها ، ويحلم بها ويكتشفها من جديد ، بل إنه يحولها إلى شعر » .

ظهر أول ديوان للوركا عام ١٩٢١ ؛ لكنه لم يحظ بنجاح كبير . وفى عام ١٩٢٠ مثلت أولى مسرحياته على أحد مسارح مدريد ، وتوالت بعد ذلك دواوينه ومسرحياته التى صاغ أكثرها شعراً اعتقاداً منه أن الشعر هو أصلح وسيلة أداء للمسرح ، وأن الشاعر « فى هذه اللحظة الدرامية من حياة العالم ينبغى أن يشارك الشعب فى أفراحه وأتراحه » ؛ لكنه لم يصب النجاح والشهرة – على نطاق واسع – إلا بعد أن نشر عام ١٩٢٨ ديوانه المعروف باسم Romancero Gitano وهو مجموعة من القصائد الغنائية استوحى أكثرها من أساطير الغجر . وفى هذا الديوان تتبدى كل خصائص شعره تقريباً مثل : الحسية ، ميثولوجيا الغجر ، الإحساس بالموت ، الصور المبتكرة والاستعارات البراقة ، الاستغراق فى التراث . والحق أن لوركا لم يكن يكتب للخاصة : ذلك لأنه كان يخاطب بشعره الإنسانية جمعاء . وقد صرح بأنه على الناس أن يحاولوا فهمه ، وأن يحبوه من خلال شعره ، فشعره إذن للرجل العادى برغم فخامة جرسه وسمو صوره وإحساساته ؛ كما أن جرس الكلمات وإيقاعها يثير فى ذهن متذوقه على الفور انطباعات وصوراً مرئية . ولعل الموضوع الرئيسى الذى شغل لوركا فى هذا الديوان بالذات كما هو فى كل إنتاجه تقريباً – هو ثلاثية : الحب والحزن والموت .

وفى عام ١٩٢٩ سافر لوركا إلى أمريكا ، حيث التحق بجامعة كولومبيا بغية دراسة اللغة الإنجليزية ، لكنه سرعان ما هجر الدراسة بعد أسبوع واحد . ومع ذلك أقام نحو عام فى أمريكا ، نظم خلاله عدداً من القصائد جمعها بعد ذلك فى ديوان بعنوان : « شاعر فى نيويورك » ، وقد ظهر عام ١٩٤٠ بعد وفاته . وفيه قصيدتان من عيون شعره : أولاهما عن الشاعر الأمريكى المعروف والت ويتمان ، والأخرى بعنوان « ملك هارلم » وتدور حول مشكلة الزنوج فى أمريكا . غير أن أمريكا لم تستهوه ؛ فقد أحس فيها بالغربة ، ورأى فيها صخباً وآلية وحزناً . ومع أن هذا الديوان فيه الكثير من الإلحاح على الصور السيريالية فليس سيريالياً بالمعنى الاصطلاحى للكلمة ؛

وإنما هو – إن صح التعبير – سيريالى على نسق أسلوبه الفريد فى التصوير والتناول الشعرى .

والحق أن لوركا قد « إلتهم كل ممتلكات السيريالية – كما يقول كونراد أيكن – وطَلاَبِهَا وجنتيه كما يفعل الحاوى ، ثم تفثها خارج فمه من جديد على شكل قصائد !لكن هكذا فعل مع كل شىء نهل منه عداها » فهل كان لوركا مثال الحاوى المدهش ؟ أو ليس ذلك صنيع أى فنان موهوب ؟ .

وفى عام ١٩٣٠ زار لوركا كوبا بدعوة من جامعة هافانا ، حيث ألقى بها بعض المحاضرات فى الفن والشعر ، وأقام شهرين سعيداً فرحاً بوجوده فى جو قريب من جو بلاده . ثم عاد إلى إسبانيا فأقام فترة فى بيت أبيه الريفى بالقرب من غرناطة ، حيث أكمل مسرحية شعرية كان قد بدأها فى نيويورك ، وهى مسرحية « زوجة الإسكافى المسرفة » التى مثلت فى مدريد فور انتهائه منها . وفى العام التالى نشر ديواناً آخر من الشعر استوحاه من عهد الصبا ، وحشد فيه تأثره بالتراث الشعبى ؛ إذ كان يؤمن بعبقرية الشاعر الشعبى وقدرته المذهلة على تضمين السطور القليلة ذخيرةً من الفكر والصور الفنية .

وفى العام التالى – بعد تأسيس النظام الجمهورى فى بلاده – قدم للحكومة مشروعاً يتلخص فى نشر الوعى المسرحى فى الريف ، على أن يكون ذلك فى صورة مسرح متنقل يقوم فيه طلبة الجامعات بأدوار التمثيل . ووافقت الحكومة ، فكون لوركا فرقة مسرحية طاف بها بالريف الإسبانى ، حيث مثلت – لأول مرة – مسرحيات لوبى دى فيجا وكالديرون وغيرهما من كتاب إسبانيا القدامى ، وكان هو يتولى إخراج المسرحيات بنفسه .

وفى عام ١٩٣٢ قدم لوركا أولى مآسيه الشعرية على المسرح فى مدريد . وكانت مسرحية « عرس الدم » التى أصابت من النجاح ما شجعه على تمثيلها فى بيونس أيرس عاصمة الأرجنتين حيث ساعد هو فى إخراجها ، كما ألقى هناك عدداً من المحاضرات ثم عاد مرة أخرى ، فقدم مسرحية « يرما » عام ١٩٣٤ ، وأكمل ثلاثيته الفاجعة بمسرحية « بيت برنارد ألبا » التى نشرت ومثلت بعد وفاته .

ويلاحظ أن مسرحياته تستمد أصولها من مصادر شعره نفسها ؛ كما أنه كان يعتقد أن المسرح إنما هو شعر يتحول إلى الناحية الإنسانية . وله عدا هذا عدد آخر من المسرحيات أهمها : « العانس دونا روزيتا أو لغة الزهور » وقد مثلت فى برشلونة عام ١٩٣٥ ، وكذلك « حالما تمر خمسة أعوام » وقد ظهرت بعد وفاته .

وفى أثناء هذه السنوات الخصبة لم يتخل لوركا عن كتابة الشعر : فقد نشر ديواناً آخر . ونظم

رائعته : « رثاء أجنا سيوسا نخيث ميخياس » وهى قصيدة طويلة رثى فيها صديقه أجناسيو مصارع الثيران ، وتعد من عيون الشعر الإسبانى الحديث ، وقد قسمها إلى أجزاء ، وراوح بين أوزانها ، فجعل لكل جزء وزناً مختلفاً عن وزن الآخر دون أن تفقد القصيدة وحدة التأثير الدرامى ؛ كما أن له عدة مخطوطات شعرية لم يعثر عليها بعد .

والحق أن إنتاجه وشخصيته كانا شيئاً واحداً ، كلاهما يتمم الآخر ، ولعله ينطبق عليه التشبيه الذى شبه به هو شاعر إسبانيا القديم الموهوب جونجورا – إذ قال : « إن جونجورا ينبغى ألا يقرأ فحسب ، وإنما ينبغى أن يحب » (بفتح الحاء) .

ويأتى بعد هذا دور المختارات فى الكتاب ، وقد جمع جيلى ٦٧ نموذجاً من شعر لوركا ، ورتبها ترتيباً تاريخياً ، ثم ألحق بها فى خاتمة الكتاب محاضرة عن الحركة فى الشعر والفنون الأخرى ألقاها لوركا فى كوبا والأرجنتين .

ونعود إلى قضية نقل الشعر وترجمته ، فنشير بداءة إلى أن محاولة جيلى ترجمة شعر لوركا نثراً تتضمن أمرين :

أولها أنه آثر النثر على الشعر كأداة للنقل والترجمة ؛ ربما لأنه ليس شاعراً ، وربما أيضاً لأن الصياغة الشعرية تقتضى مجهوداً أكبر مما تقتضيه الصياغة النثرية . وهو بذلك لم يأت بجديد ؛ لأن كثيراً من الأعمال الشعرية العالمية قد ترجم إلى لغته نثراً ، ولكن مما يحمد له أنه التزم حرفية النقل دون التقيد بالوزن فى الأصل الإسبانى ، مع المحافظة على علامات الترقيم . ومع ذلك فهو لم يحتفظ بالشكل الأصلى الذى كانت عليه القصيدة : فقد نثر الترجمة وكتب الأبيات كما يكتب النثر فى جمل تامة المعنى والسطور وهذه ترجمة لترجمته لإحدى المقطوعات فى المجموعة ، وهى بعنوان « وداعاً » . وكان المفروض أن تكتب بصورتها الإسبانية كما يأتى :

إذا مت ،
فدعى الشرفة مفتوحة .
إن الطفل يأكل البرتقال
(إنى أراه من شرفتى)
إن الحاصد يحصد القمح بمنجله
(إنى أسمعه من شرفتى)
فإذا مت .
فدعى الشرفة مفتوحة !

ولكنه كتبها كالآتى :

إذا مت فدعى الشرفة مفتوحة .
إن الطفل يأكل البرتقال[٢٨] (إنى أراه من شرفتى)
إن الحاصد يحصد القمح بمنجله (إنى أسمعه من شرفتى)
فإذا مت فدعى الشرفة مفتوحة .

أما الأمر الآخر الذى يتضح من الترجمة الإنجليزية فهو أنها تجرى على نسق قريب من النسق الذى تجرى عليه اليوم محاولات ترجمة الشعر إلى العربية نثراً . ومن الطبيعى أن نقل الشعر إلى لغتنا شعراً – أى موزوناً مقفى وغير مقفى – محاولة مطلوبة ومفيدة . لكن لما كانت الصياغة الشعرية تقتضى كما قلنا مجهوداً واستعداداً من نوع خاص ، وتمرساً على نظم الشعر العربى بالدرجة الأولى ، فمن الأنسب فى الصياغة النثرية أن نحافظ على شكل الصياغة فى النص الذى ننقله إلى لغتنا : ومعنى ذلك أن تجرى الترجمة العربية على النسق الذى أوضحناه منذ قليل عند الاستشهاد بالنص الإسبانى ، فيكون السطر الأول من الترجمة هو : « إذا مت » فقط دون وصله بالسطر التالى كما فعل المترجم الإنجليزى : وذلك لأن واجب المترجم هو أن يحافظ على شكل الأصل الذى ينقله قدر الإمكان .

أضف إلى ذلك عنصر الإيهام فى الترجمة : بمعنى أن يوحى المترجم إلى القارئ بأنّ مايقرؤه شعر وإن جاء بغير وزن . فلو أنه ربط كل سطر بما يليه على شكل فقرات كاملة مثلاً فمن المحتمل أن يضيق القارئ بشكل الترجمة . ولئن كان « السطر » فى معظم الأشعار الحديثة المكتوبة باللغات الأوربية المشتقة من اللاتينية ليس وحدة تامة فى ذاته كما هى الحال مع « البيت » فى القصيدة العربية – إنه مرتبط أساساً بانفعال الشاعر : أى بالمسافة الانفعالية التى تحددها التجربة الشعرية ، وهى مسافة قد تطول أو تقصر . ومن ثمة فإن الشاعر الأوربى الذى يقف عند مسافة إنفعالية معينة لا يلجأ إلى الاستطراد أو الحشو ، وبخاصة فيما يُعرف هناك باسم « الشعر الحر » ؛ مما يتواتر حدوثه لدى الشاعر العربى حين يقتضيه الوزن أو القافية إلى هذا الاستطراد أو الحشو . ومن ثمة فإن من واجب المترجم أن يتتبع هذه المسافة الانفعالية لدى الشاعر الأوربى حتى يحتفظ الأصل بدقته ومعماره الشكلى . ولعل هذا التتبع لا يتأتى إلا إذا اقترن – فى رأيى – بقراءة كل من النص الأصلى والترجمة بصوت مسموع ، حتى يكتمل أمام المترجم الشكل والمضمون معاً ويتضح جرس الكلمات وإيقاعها .

---

(٢٨) نارنجاس فى الأصل الإسبانى ، وهى تخفيف لكلمة نارنج العربية .

والحق أن لوركا بعد هذا كله كما قدمه المترجم الإنجليزى جدير بالقراءة والرجوع إلى أعماله كاملة ، وبخاصة أعماله المسرحية التى عرفها العالم ، ولم نعرفها نحن إلا منذ فترة وجيزة .

وهذه بعض المختارات من مختارات جيلى للوركا ننقلها كاملة :

رؤيا :

قلبى يهج عند النافورة الباردة .
(املأه بخيوطك ، يا عنكبوت النسيان)
ماء النافورة غنى له أغنية .
(املأه بخيوطك ، يا عنكبوت النسيان)
قلبى المستيقظ غنى حبه .
(يا عنكبوت الصمت انسج لغزك)
مساء النافورة أصغى عابساً .
(يا عنكبوت الصمت انسج لغزك)
قلبى يسقط فى النافورة الباردة .
(أيتها الأيدى البيضاء ، القصية ، أوقفى المياه)
ويطويه الماء وهو يشدو فرحاً .
(أيتها الأيدى البيضاء القصية ، لم يبق فى الماء ثمة شىء !)

القيثارة[٢٩] :

نواح القيثارة يبدأ .
أقداح[٣٠] نبيذ الفجر تهشمت .
نواح القيثارة يبدأ .
من العبث إسكاته .
من المحال إسكاته .
إنها تبكى على وتيرة واحدة كما يبكى الماء ،

---

(٢٩) جيتارا فى الأصل الإسبانى .

(٣٠) كوباس فى الإسبانية المرادفة لكلمة أكواب ، ومفردها فى الإسبانية «كوبة» .

كما تبكى الريح فوق الثلج المتساقط .
من المحال إسكاتها .
إنها تبكى أشياء بعيدة ،
تبكى رمال الجنوب الدافىء ، الباحثة عن زهور الكاميليا البيضاء .
إنها تبكى سهماً بلا هدف ، ومساء بلا صباح ، وأول طائر ميت
على الغصن .
يأيتها القيثارة !
إن القلب قد طعنته خمسة سيوف طعنات قاتلة .

أغنية شجرة البرتقال الجرداء :

أيا قاطع الأخشاب اقطع ظلى .
خلصنى عذاب رؤية نفسى بلا ثمر .
لماذا أرانى ولدت محوطة بالمرايا ؟
إن النهار يواجهنى بنفسى ،
والليل يعكس صورتى على كل نجمة من نجماته
أريد أن أحيا دون أن أرى نفسى .
وسأحلم بأن النمل والصقور أوراقى وأطيارى .
أيا قاطع الأخشاب ، اقطع ظلى .
خلصنى من عذاب رؤية نفسى بلا ثمر .

ملك هارلم :

بملعقة كان يغرف عيون التماسيح ويقرع القردة على مؤخراتها .
بملعقة .
النار الأبدية تستلقى خامدة فى أحجار الصوان ،
والصراصير التى أسكرها رخيص الخمر كانت تنسى طحالب القرى .
كان ذلك الرجل العجوز المغطى بفطرى النباتات ،
يقصد المكان الذى يبكى فيه الزنوج ،

فى حين كانت ملعقة الملك تشخلل ،
وخزانات الماء الآسن تمتلىء .
كانت الورود نفر عبر حواف آخر منحنيات الهواء ،
والأطفال يسحقون السناجب الصغيرة فى أكوام الزعفران[٣١] ،
وعلى وجوههم طفح من الجنون المطلخ .
لابد للمرء أن يعبر الجسور حتى يرى حمرة الخجل
على وجه الزنوج ،
كيما يحس رائحة الرئة إذ ترفرف على معابدنا ،
بلباسها المصنوع من الأناناس الدافئ .
لابد للمرء أن يقتل بائع البراندى الأشقر ،
وكل أصدقاء التفاح والرمل ،
ولابد للمرء أن يضرب بقبضتين مضمومتين حبات الفاصوليا الصغيرة التى تهتز ملأى بالفقاقيع ،
وذلك كيما يغنى ملك الزنوج مع رعيته .
كيما تنام التماسيح فى صفوف طويلة فى ضوء ، رنانن القمر ،
وكيما لا يشك أحد فى الجمال اللانهائى .
الذى تتمتع به المنافض المصنوعة من الريش ،
وأدوات البشر والأوانى النحاسية وأوعية المطبخ .
أواه ياهارلم ! أواه ياهارلم ! أواه ياهارلم !
ليس ثمة حزن يقارن بألوانك الحمراء المضطهدة ،
أو برجفة دمك داخل الخسوف الأسود ،
أو بعنقك المتعدد الألوان ،
الأخرس الأبكم وقت الغيوم ،
أو بملكك العظيم السجين فى زى بواب أو حاجب .

* * *

(٣١) الزعفران فى الأصل الإسبانى .

كان الليل مشقوقاً يمسك بسحالى[٣٢] فى لون العاج .
وكانت الفتيات الأمريكيات يحملن فى بطونهن أطفالاً ونقوداً ،
والشبان يغمى عليهم على صليب الاستيقاظ البطىء .
إنهم ، إنهم الذين يحتسون الويسكى الفضى عند البراكين ،
ويلتهمون شظايا القلب على جبال الذب المتجمدة .
فى تلك الليلة كان ملك هارلم يغرف التماسيح .
بملعقة غاية فى الصلابة يقرع بها القردة على مؤخراتها .
بملعقة .
كان الزنوج يبكون فى ارتباك بين المظلات والشموس الذهبية
والمولدون[٣٣] يبسطون الصمغ .
منلهفين على بلوغ التمثال الأبيض المبتور الرأس والأطراف ،
وكانت الريح تعتم المرايا وتسحق عروق الراقصين .
أيها الزنوج ، أيها الزنوج ، أيها الزنوج ، أيها الزنوج .
إن الدم لا أبواب له فى ليلكم المضطرب ليس ثمة طفح دم .
إن الدم يغلى تحت الجلد ، يعيش فى شوكة الخنجر ، وفى قلب الخلاء ،
تحت كماشات قمر السرطان العلوى وأسنانه .
الدم المغلى بالزهور البرية والسماوات الصلبة المائلة ،
حيث تتدحرج عناقيد الكواكب نحو الشطآن مصحوبة بأشياء مهجورة .
الدم الذى ينظر شزرا فى غير ما عجلة ،
المصنوع من العشب المضغوط ، وكوثر البدرومات ، شراب الآلهة .
الدم الذى يؤكسد الرياح التجارية المنتظمة[٣٤] التى تفتر إذ تطؤها القدم ،
ويختفى الهوام على زجاج النوافذ .
إنه الدم المقبل ،
الذى سيقبل على ذرى السقوف والشرفات .

---

(٣٢) فى الأصل السمندل : وهو نوع من السحالى أو الضفادع الخرافية التى يقال : إنها لا تتأثر بالنار .
(٣٣) أى الذين آباؤهم من البيض وأمهاتهم زنجيات أو العكس .
(٣٤) وهى الرياح المعروفة بهذا الاسم فى الجغرافيا ، وتهب من الشمال والجنوب الشرقية نحو خط الاستواء .

من الاتجاهات كافة
كيما يحرق كلورفيل[٣٥] شقراوات النساء ،
كيما ينوح عند حافة الأسرة ، وجهاً لوجه مع أرق الأحواض والطسوت ،
وكيما (يصطدم بالدخان) والفجر المغبر الأصفر .
لابد للمرء أن يفرّ ؛
يفر مع نواصى الشوارع ويحبس نفسه فى الطوابق العليا ،
فعصارة الغابة ستخترق الشقوق ،
كيما تترك فى جسدك أثراً حلواً من الخسوف
وأسى كاذباً من القفازات الباهتة والورد الصناعى .

* * *

وفى أشد حالات السكوت حكمة يبحث الندل والطهاة ،
وأولئك الذين يلعقون بألسنتهم جراح أصحاب الملايين ،
يبحثون جميعاً عن الملك فى الشوارع ،
أوعند نواصى الملح الصخرى الحادة .
وثمة ريح جنوب فى الغابة تنحرف فى الوحل الأسود ،
وتبصق على القوارب المحطمة وتثقب أكتافها بالمسامير ،
ريح جنوب تحمل أنياباً وزهورَ عباد الشمس ، وأبجديات ،
وبطارية كهربية غرقت فيها الزنابير .
كان النسيان يكشف عن نفسه بثلاث قطرات من الحبر على العوينة[٣٦] .
والحب يكشف عن نفسه بوجه واحد خفى على السطح الحجرى .
كانت العصارة والتويج يكونان على السحاب صحراء من السيقان[٣٧] ،
خالية من أية وردة .

* * *

وإلى اليسار ، إلى اليمين ، جنوباً وشمالاً ،

---

(٣٥) وهى المادة الخضراء المعروفة فى النبات وتظهر بالنهار فى أثناء عملية التمثيل الضوئى فى الطبيعة .

(٣٦) المونوكل .

(٣٧) سيقان النبات التى تحمل الفروع والأزهار ، أما التويج فهو الغلاف الباطن من المحيط الزهرى للنبات .

يرتفع جدار لا يحس بحاجز الأمواج أو إبرة الماء .
أيها الزنوج ، لا تبحثوا عن شرخ فيه كى تعثروا على القناع اللانهائى .
ابحثوا ، إذ تتحولون إلى مخروط يطن . يهمهم ،
ابحثوا عن شمس المركز العظيمة .
الشمس التى تتوهج فى الغابات ،
وهى على يقين من أنها لا تجد جنية ،
الشمس التى تفنى الأعداد ولم تخترق قط حلماً ،
الشمس ذات الوشم التى تجرى فى النهر ،
وهى تشخب والتماسيح على ذيلها .
أيها الزنوج ، أيها الزنوج ، أيها الزنوج ، أيها الزنوج .
لم يحدث قط أن شحبت عند الموت الحية ،
ولا الحمار الوحشى ، ولا البغل .
إن قاطع الأخشاب لا يعرف متى ينتهى أجل الأشجار ،
الأشجار الصخابة التى يسقطها ؟
انتظروا أسفل الظل النباتى لمليككم .
حتى تهيج النباتات السامة والشوكية والحشائش اللادغة ،
ابعد شرفات السطح .
وعندئذ ، أيها الزنوج ، عندئذ عندئذ ،
ستكونون قادرين على تقبيل عجلات الدراجات بحمية وجنون ،
وعلى وضع أزواج من الميكروسكوبات فى أعشاش السناجب ،
وعلى الرقص فى النهاية ، وقد اطمأننتم فى الوقت الذى تقوم فيه الزهور المشوكة
باغتيال نبينا موسى بالقرب من مزامير السماء .
أواه باهارلم المتنكرة ! أواه ياهارلم التى يهددها حشد من الأزياء لارءوس لها !
إن همهمتك تصل إلى سمعى ،
همهمتك تصل مسمعى من خلال جذوع الأشجار والمصاعد .
من خلال الأطباق المعدنية الرمادية ،
حيث سياراتك مغطاة بفلين من الأسنان ،

من خلال جياد نفقت وجرائم صغيرة ،
من خلال مليكك العظيم المنبوذ ،
الذى تصل لحيته إلى البحر !

الفجر :

فجر نيويورك يضم أربعة أعمدة من الوحل ،
وإعصاراً من الحمام الأسود يخوض فى المياه المنتنة
فجر نيويورك ينوح عبر السلالم الضخمة ،
باحثاً بين الحواف عن الزهور البرية للأسى المرسوم .
إن الفجر يقبل ولا يستقبله فى الفم أحد ،
لأنه ليس ثمة صباح «ولا رجاء» ممكنان هناك .
وأحياناً تأتى النقود فى أسراب هائجة ، فتخترق الأطفال المشردين وتلتهمهم .
وأول الخارجين فى الفجر يفهمون من الأعماق أنه لن يكون هناك ثمة فردوس ،
ولا حب طبيعى .
فهم يعرفون أنهم ذاهبون إلى وحل الأرقام والقوانين .
إلى ألعاب غير فنية ، وعرق غير مثمر .
إن الأغلال وألوان الضجيج تدفن الضوء فى تحد لاحياء فيه ،
تحد قوامه العلم المنبت الجذور .
وعبر الضواحى تترنح الجموع المؤرقة ،
كأنها نجت على التو من حطام سفينة دماء !