
محور الكتابة

ديوان أغنيات و هواويل الغياب
(١٩٣٨ - ١٩٤١)

CANCIONERO Y ROMANCERO DE
AUSENCIAS
MIGUEL HERNANDEZ

ميجيل إرناندث

ترجمة أحمد حسان

الترجمة مهداة إلى الصديق
أدريان رودريجيث خونكو
سدادا لدين قديم
ربما يكون قد نسيه

مقدمة

الرسالة الأخيرة لشاعر كبير

لا يلعب بالأشياء ، وقد صارت تجريدات .

يودُّ أن يعبر عن الحقائق الحقيقية .

النس يؤمن بحقيقتها البالغة الرسوخ

خورخي جيين

(Res poetica. En el homenaje a M.H.)

قيل إن الحرب الأهلية الإسبانية تُستهل وتختتم بالضحية بشاعرين كبيرين ، هما فيديريكو جاريثا لوركا وأنطونيو ماتشالو . لكن شهيداً ثالثاً من شهداء الأغنية سيموت في سجون المنتصرين بعد ثلاث سنوات من النهاية الرسمية للصراع ولم يتعد الثانية والثلاثين . وسنجد أنفسنا بعد نصف قرن من موته أمام مهمة استعادة صوته في زمن الموت المجاني . لم تسر بذكره الركبان ، فقد خيم القهر على بلاده التي انتشرت في لحمها السجون كالبثور ، وغطت مدافع الحرب العالمية الثانية على الهمسات التي تناقلت اسمه . لكنه ظل أهم نبع للإلهام للشعراء التاليين له : ذلك هو ميغيل إرنانديث ، الذي ربما كان الشخص الذي يجد فيه الأدب الجمهورى للحرب الأهلية تجسيده ورمزه الحق .

والديوان الذي بين أيدينا اليوم هو الرسالة الأخيرة لهذا الشاعر الكبير ، ليس فقط لأنه آخر ما كتبه ، بل لأنه يمثل قمة تبلوره كشاعر وكإنسان .

إننى أتفق تماماً مع الأستاذ داريو بوتشيني حين يقول :

«مازلت أعتقد أن المشروع أو المثل الأعلى للشعر الذي كان ينحو إليه ميغيل إرنانديث عند النقطة الفاصلة لنضجه الحقيقي ككاتب وكإنسان (وهو نضج قطعه على نحو مأساوى موتٌ قبل الأوان) ، متضمن بكامله في هذه اليوميات الحميمة - دون هوامش وعلى نحو متصل عن عمد - التي هي ديوانه غير المكتمل «ديوان أغنيات ومواويل الغياب» . وهى يوميات حميمة بنوافذ مفتوحة على مصراعها على العالم» .

إن هذا الديوان الذي كتب ببطء وألم هو يوميات حقيقية أو اعترافات روح وحيدة . قصائد قصيرة

، فى كلمات قليلة ، مخلصه ، عارية ، هزيلة . جفف فيها الألم الصورة والاستعارة وتوارت البلاغة . ألم خالص . غياب حاضر لاشفاء له ، يحرق الروح والأبيات فيحيلها رماداً .

لكن إرناندث يقترب فيه من بؤرة الحياة والشعر ، قبل أن تنطلق دائرة عالمه الشعرى بحلول «الظلمة الأبدية» * التى يدخلها فتياً ، نقياً ، مفتوح العينين ، ففى هذا الديوان تقدم الحياة والشعر نفسيهما مختلطين ، مثلما تأتى مختلطة ، فى الحياة ، الأحداث الحاسمة والوقائع العابرة ؛ وفى الشعر ، الغناء المعذب ، والتأمل الوجيز ، والتكوين العضوى . ويمتزج فيه التياران اللذان تنازعا الشعر الإسباني على طول تاريخه : التيار الفصيح - ممثلاً فى الأغنيات - والتيار الشعبى - ممثلاً فى المواويل ، فى رؤية صراعية ، مركبة ، تجريبية ، مميزة لشاعر يحس ويفسر عصره درامياً وبصورة حديثة . ان التجديد مع التجذر فى التقاليد الشعبية هما اللذان يمنحان صوته الغنائى شديد الخصوصية تلك النبرة من الأصالة ، والإخلاص الشديد ، والراهنية ، التى هى بلا شك أكثر الجوانب اثارة للمشاعر فى شعره .

كذلك يبرز فيه إحساس تراجيدى عميق بالحياة صاحبه طوال حياته ، لا تحركه دوافع ميتافيزيقية ، بل يجد جنوره فى تجارب وهواجس وجودية (كما يقول الأستاذ مانويل دوران عن حق) . وقد دفع هذا الطابع الوجودى البعض إلى الاعتقاد بوجود نزعة صوفية لديه . لكن الديوان الحالى يبرز بأنصع ما يكون نوع الشعر الذى مارسه طول مساره . فقد كان يتغذى على الدوام على المعطيات الواقعية على «الحقائق الحقيقية» وعلى الدوافع المستمدة مباشرة من تجربة انسانية عينية .

* * *

بحلول الثلاثينات ، لم تكن سحب الأزمة الاجتماعية قد تجمعت بما يكفى لتهز عالم الشعراء المستقر الذى يحمل راية «الاستقلال المطلق للشعر» كان المزاج الأدبى ينحو بصورة رئيسية إلى الشعر الخالص : اطلاق العنان للخيال ، والتركيب الحر للصور ، والعزوف عن المألوف . كانت التلقائية والتدفق الرومانسى أشباحاً تطارد الشعراء . والمثال الشعرى يتحقق فى كيع جماع المشاعر والزهد فى التعبير عنها ، كان المناخ مناخ الجريكو وجونجورا وليس مناخ جوياء .

وبالفعل اجتمعت كوكبة جيل ١٩٢٧ على إعادة اكتشاف وإحياء تراث جونجورا القرطبى باعتباره المثل الأعلى الشعرى وذلك بمناسبة الذكرى الثلاثمائة لوفاته (توفى عام ١٦٢٧) . وبذلك أحيوا أصداء المعركة القديمة بين أنصار القشتاليه ، بحبها للتقاليد الشعبية ، وبين ما سمي بالنزق الايطالى ، ذوق البلاط ذى النزعة اللاتينية الذى تزعمه جاريلاسو وانتمى اليه جونجورا .

* عنوان إحدى قصائده الأخيرة .

ان نستشهد بخوان رامون خيمينيث الذي كان يتربع على قمة أوليمبه الشعرى ويرسل رسله المجنحة في كل اتجاه حاملة لواء الشعر الخالص . بل تكفى نظرة على هموم شاعر بيدو للوهلة الأولى مندفعاً وراء اغراء التدفق التلقائي . ففي حديثه عن الصورة الشعرية عند لويس دي جونجورا ، يقول لوركا : «بينما يطلب الجميع الخبز ، يطلب هو حجره الكريم اليومى . دون إدراك للحقيقة الواقعية ، لكنه سيد مطلق للحقيقة الشعرية» ... «إن أصالة دون لويس دي جونجورا ، فضلاً عن أصالته النحوية الخالصة ، تكمن في منهجه في اصطياد الصور » ... «ولأنه يقيد خياله ، فانه يكبحه حين يشاء ولا يدع نفسه تنجر بفعل القوى الطبيعية الغامضة لقانون القصور الذاتى ولا بفعل السرابات العابرة حيث يموت الشعراء المندفعون مثل فراشات على المصباح» .

بدا ، اذن ، مع قدوم الثلاثينات ، أن الصراع الذى دام قرناً بين الرافدين الرئيسيين للأدب الاسباني : الرافد الشعبى والرافد «الرفيع» قد حسم بصورة اساسية لصالح الثانى . لكن سرعان ما سيقير الشعر وجهته . فقد إنقلب الوضع الاجتماعى بينما كان الشعر - بعد عقدين من التطوير والتتقيح الكثيف - مهدداً بأن يفقد تلقائيته ونضارته .

* * *

فى فبراير عام ١٩٣٦ ، كتب خوان رامون فى صحيفه إل سول يقول : «فى العدد الأخير من مجلة لاريبيستادل أوكسيدنتى نشر ميغيل ارنانث ، فتى أورويولا غير العادي ، مراثية مجنونة فى موت صديقه رامون سيخه وست سوناتات محيرة . كل أصدقاء الشعر الخالص يجب أن يبحثوا عن وأن يقرأوا هذه القصائد الحية . حقاً ان لها لفافتها الكيبيدية . * ، لها تراثها الفصيح . لكن الجمال الهائل اليأس قبله المفروس يمزق اللغافة ويفيض ، مثل طبيعة اولية عارية . هذا ما هو استثنائى شعري ! .. ويتمنى ألا يضع هذا الصوت ، هذه النبوة ، هذا التنفس الشاب لإسبانيا .

يكرس عذاب الشعر هذا الشاعر الشاب ، وفى نفس الوقت يقرر عنصراً جديداً فى الشعر الغنائى لعام ١٩٣٦ ، والمفارقة ، يوصى باتجاهات جمالية سوف تكتسح من المشهد الأدبى شعر خوان رامون نفسه . فلم يعد المثل الشعرى الأعلى يتركز على تنقية القصيدة بل على تدفق العواطف .

وبالفعل كان نيرودا يبشر بالشعر الملوث فى مواجهة الشعر الخالص ويتحول إلى قطب مضاد لخوان رامون فى أعين الشعراء الشباب الذين بدأوا ينشرون قصائدهم فى مجلة «حصان أخضر للشعر» . وإذا كان نيرودا قد تلقى فى مدريد درس ضبط النفس الذى كانت «رومانسيته الأمريكية» الفيضانية والبركانية فى أمس الحاجة إليه ، اذا كان قد تعلم مزج «الغموض بالدقة ، الكلاسيكية

* نسبة إلى كيبيدو - م

بالعاطفة» ، كما اعترف هو نفسه عام ١٩٣٩ ، فإن ما جلبه إلى الساحة الأدبية بديوانه «إقامة على الأرض» كان ما يبحث عنه بنفاد صبر عديد من الشباب اكتسبوا وعياً بأنفسهم وأحسوا بأنهم شديدي التمايز عن سابقهم . فى قلب القلق والتوتر السائدين فى مدريد فى تلك الأيام ، بين مفاهيم جمالية بالغة الاختلاف ، وجد عديد من الشعراء الشبان ذوى الروح الطليعية فى بابلونيرودا مرشداً ودليلاً محتملاً فى هذا الجدل . ويصف لويس روسالس الأثر الذى أحدثه فيهم بقوله : « ... نحن الذين رأيناها لم نستطع نسيانها . أصاب بيان نيرودا هدفه بتوفيق غير عادى ؛ فقد أكدنا نحن الذين كنا شباباً حينذاك أفكارنا وفتح لنا آفاقاً غير متوقعة » .

ويؤكد إرناندث هذا الأثر بقوله أنه «يأتى لتقزيم وهدم أشياء اعتبرت حتى اليوم عظيمة وباقية . وفى مقالته النقدية الوحيدة المعروفة ، تعليقاً على «إقامة على الأرض» يتحدث عن صوت نيرودا باعتباره صخباً أو قيانوسياً لا يمكن الحد من مداه . «إننا نصفى إلى الصوت البكر للإنسان الذى يجرجر على الأرض غرائز الأسد فيه ؛ إنه زئير ، ولا أحد يحاول تكبيل الزئير . إبحث عند غيره عن الخضوع لما يسمى رسمياً بالشكل . فلهذه ترد الأشياء مثلما فى الانجيل والبحر : بحرية وعظمة» إن ميغيل ، الذى استهل نشاطه الإبداعي بمقطوعات جونجورية وسوناتات تتمتع بالكمال الشكلى ، وجد ما كان قد حدسه وحلم به من زمن متحققاً على يد شاعر مرموق : ذلك هو اطلاق العنان لحسه الفنائى ، وتحريره من القيود والأصفاد ومن الحق هنا أن نقر بأن إرناندث ، بين كل دفعته الأدبية ، هو أسرع من تحرر من نفوذ أساتذته الأول لينتقل إلى توقيير آخرين أكثر ثورية وأكثر مناسبة لثقوة (الكسندرى ، ونيرودا ، وألبرتى) وإلى اسماع صوته الخاص ، بالغ الكثافة .

وفى أوائل ١٩٣٦ ، رأى النور ديوان «البرق الذى لا يخبو» ، فى نسخته الثالثة النهائية ، مما يشهد على الانضباط التنقيحى الذى يخضع له الشاعر سلاسته التعبيرية ينطلق الديوان كالبرق فى المشهد الشعرى الاسبانى . أنه انفجار للعاطفة ، راعد ومغش للبصر ، لكنه رغم ذلك يعرف كيف ينظم نفسه فى سوناتات مكتملة . إن الالهام والبراعة التقنية الممتزجان فى مركب عبقرى يحققان عملاً بالغ التوفيق يكرس مؤلفه ويجعله جديراً بامتداح الشعراء والنقاد . يتخلل إحساس عميق وقوى بالحب أعمق جذور الكتاب ، مقترنا بوعى بالآلم لا يقل عمقاً . يجرى فيه تمجيد الحب بعاطفة جياشة ، لكن الوحدة والآلم يخفقان فيه كذلك على نحو لا يمكن كبجه . وتتخلله نفمة درامية ، مشبعة بالتعاطف تلقى بظلالها على الجمال المدهش لبعض السوناتات وعلى السوداوية الحلو لبعضها الآخر . ويخترق الحزن الموحش ونذر الموت عديداً من المقطوعات التى تنضح بمفهوم ديونيسى للحياة ومعنى حسى للحب . إن التوتر الإبداعي العنيف الذى يقوم عليه الكتاب برمته ، ينبع من القلب المحترق للإنسان والشاعر ميغيل إرناندث . ويمقتضاه يجرى اطلاق العنان للحدس الشعرى وترويضه فى أن واحد فى سوناتات ذات

كان الشعر قد حول بصره إلى جهة أخرى وفعلت التوترات العنيفة فعلها فى المفاهيم الجمالية ، كانت ثورة عمال مناجم أستوريا س عام ١٩٣٤ كافية لتحويل شرارة التوتر الإجتماعى إلى حريق كبير بدأ فى القاء ظله فى شكل أدب ادانة وشهادة وكان رافاييل ألبرتى ، واميليو برانوس ، وليون فيليبى قد سلكوا هذه الطريق . أما ميغيل فقد بدأ فى إكتساب وعى بمسئوليته ، وادرك الوظيفة الممكنة للشعر بوصفه مهمة اجتماعية ، وانطلق لتحقيق ذلك الشعر التنبؤى الذى تحدث عنه قبلها بسنوات ، والذى كانت مهمته هى «توليد مشاعر» و «إحياء حيوات» اتخذ الشاعر قراره بالدفاع عن الجمهورية وأصبح توجّهه الجمالى وموقفه الفنائى استجابة لهذا الجو السياسى .

وفى عام ١٩٣٧ نشر ديوانه «ريح الشعب» الذى أهداه إلى اليكسندرى ، إعصار من الأشعار الملحمية تختلط فيها الخطب الرنانة ، بالصرخات ، والعضضات ، بالحق ، والرقّة ، والنحيب . يبكى فيه إرناندث موت جارثيا لوركا ، ويغنى للطفل الحدّاد ، وللشباب ، وللفلّاحين ، وزارعى الزيتون ، لعرق كل المهن انها قصائد حرب كتبت فى ميدان القتال ، وفى الخنادق . يحس ارناندث فى جسده وروحه مأساة اسبانيا ويجعل من نفسه «كروان الشقاء» .

ويأتى ديوانه التالى «الحارس» (٣٧ - ١٩٣٩) المهدى هذه المرة إلى نيرودا ، ليؤكد هذا التوجه الآخر أنه يتميز بنبرة أكثر تأملية ، ربما كانت محبطة فى بعض المواقف ، تعد نذيرة بنهاية مريرة ، وتختلط بدناءات للمستقبل والأمل ، ضد ماض لا يود الشاعر ولا بلاده العودة إليه .

وبالديوان الحالى ، هذا الغياب بصيغة الجمع ، تكتمل دائرة ابداعه . كتبه فى السجن بعد انكسار الحلم ، وهزيمة الرفاق ، وغياب الزوجة والإبن ، إن ميغيل إرناندث ، أكثر شعراء دفعته الأدبية جسارة قد عجل واضفى المكانة على تطور انبعث من مناخ أدبى ، واجتماعى ، وسياسى شديد التعين . وإذا كان اليوم يتمتع بحضور كبير فى ضمير المبدعين فذلك لأنه - طبقاً لشهادة جابريل ثيلايا - «عرف كيف يحمل إلى شعره واقع اللحظة الذى ، للمفارقة ، يدوم أكثر من الشعر اللازمى» «لجارثيا لوركا ، ولا إليكسندرى ، ولاجين ، ولأى واحد من عظماء الجبل السابق مباشرة ، يؤثر فى ضمير الشعراء الأسبان الشبان مثل ميغيل ارناندث» : «إن أعرق حدس للحياة وللحب والموت» كما يقول أنطونيو بويروبايخو «يفيض من نبعه مثلما يفعل من تلك الينابيع الأخرى التى لا نستطيع المضى دونها والتى تسمى مانريكي ، وسان خوان قديس الصليب ، وفراى لويس ، وماتشالو» .

الرجل والمرأة .

١ -

الزغب الحبيب
لم يستطع الإزدهار .

ثبات برائحتها ،
أقمشة بعطرها .

حجب حواسه
رافضاً أن يعرف
وسقطت شفافته

نأت بجسدها ،
وتركتني في ثيابها .

عند الشروق .
رأى غده متجهما
فبقى في أمسه .

فراشٌ بلا دفء ،
ملءة من الظل .

لم يُرد أن يوجد .

غابت بجسدها .
بقيت في ثيابها .

٢ -

أيتها العيون السوداء السوداء .

٤ -

عيناك تشبهان
ماءً مضطرباً .

كان العالم يتفتح
فوق رموشك

ذات المسافات السوداء .

ماذا تكونان ؟

عيناك تشبهان
أشد مياه قلبك
تعكراً .

أيتها النظرة الذهبية .

العالم ينطوى

فوق رموشك

المطيرة السوداء .

٣ -

ماذا كانتا ؟

لم يُرد أن يوجد .

ماذا تكونان ؟

لم يدرك التقاء

٥ - أربيع خطوات إلى الموتى .
أربيع خطوات إلى الأحياء .
في أعماق الإنسان
ماء مضطرب .

شفافاً ، أزرق وذهيباً ،
يصبح الإبن هناك نائياً .
في أشد المياه صفاءً ،
أود أن أرى الحياة .

٧ - دمٌ ناءٌ ،
جسد ناءٌ
يتخلل كل شيء .
في أعماق الإنسان
ماء مضطرب .

عميقاً ، يتخلل عميقاً
عواطفى ،
ورغباتى .
في أشد المياه صفاءً ،
ظلمة بلا مخرج .

٨ - ماذا تريد ريح ينائر
التي تهبط عبر الجرف
وتضرب النوافذ
بينما أكسوك بالأحضان ؟
في أعماق الإنسان
ماء مضطرب .*

٦ - المقبرة قريبة
من حيث ننام أنت وأنا ،
بين صبارات زرقاء ،
بين أغافٍ أزرق وأطفال
يصرخون بحدة
لو أظلل الطريق ميتٌ .
من هنا حتى المقبرة ،
كل شيء أزرق ، ذهبي ، شفاف .

* في النسخة الأولى لهذه القصيدة يتغير البيت الثامن ليصبح «وددت لو أرى الحياة» وبها بيتان إضافيان ١١ ، ١٢ هما في أشد المياه صفاءً / ظلمة بلا مخرج .

أن تفرقنا . رأيا نفسيهما مبعثرين :

٩ - لكنهما دائماً متعانقان . *

١٠ -

لم يخرجاً أبداً
من بستان العناق ،
ودارا حول
خميلة القبلات الحمراء .
الريح الرمادية
تصيح في الغرفة
حيث كانت تصيح هي
ملتصقة بصوتى .

بحقد أرادت
أن تفرقهما الأعاصير ،
والبلطات القاطعة ،
والبروق الصلبة .
غرفة موحشة
بالصوت الجريح
للريح الرمادية
التي تصيح حولها .

وسعا أرض
الأيدي الشاحبة .
قاسا هوات
تدفعها الريح
بين الفمين المتباعدين .
جربا الفرق
كل مرة أعمق ،
في جسديهما ، في ذراعيهما .

رماداً تثيره
الريح التي ما أحبت .
مطاردين ، غارقين
في وحشة هائلة

في قلب الليل ،
الغرفة الرمادية
بالريح وبلاحب .
من الذكريات والأقمار ،
من نوفمبر ومارس ،

* كتب الشاعر هذه القصيدة عام ١٩٣٨ . لكنه في نهاية عام ١٩٣٩ ، خطها في ألبوم صديق في سجن الكوندي دى تورينو ، بمدريد ، واضعا لها عنوان : «فالس المحبين والمتوحدين للأبد» . وفيها أضاف ، بعد البيت ٢١ البيت «كتراب هش» ثم كرر البيت «رأيا نفسيهما مبعثرين» وختم بالبيت «لكنهما دائماً متعانقان» .

زهرة يوم واحد هي أضخم الأشياء
عند أقدام أصفرها .
فالبرق زهرة الضوء ،
والزمن زهرة اللحظة .

كتينة الجرف
الفتية كنت .
وجين كنت أمر
كنت ترنن في الجبل .

بين الأزهار مضيت .
بين الأزهار أبقى .*

كالتينة الفتية ،
براقة وعمياء .

١٣ -

التقيل ، تحت الشمس
يامرأة ، هو أن نقبل بعضنا
بطول الحياة .
تصعد الشفاه

كالتينة أنت
كالتينة العجوز .
الآن أمر فيجيني
الصمت وأوراق الشجر الجافة .

مكهربة
ترجفها الأشعة ، بكل بهاء
شمس بين أربعة .

كالتينة أنت
وقد أشاخها البرق .
١٢-

التقيل ، تحت القمر ،
يامرأة ، هو أن نقبل بعضنا
بطول الموت .

الشمس ، والوردة ، والطفل
ولدوا أزهاراً ليوم واحد .
أما أزهار كل يوم فهي
شموس ، وأزهار ، وأطفال جدد .

تهبط الشفاه
بالقمر كله
يطلب أفوه ،
منهمكاً ومتنجاً

غداً إن أكون نفس الشخص :
فالشخص الحقيقي سيكون آخر .
وإن أكون أكثر ممن
يشتهى ذكره .

* كان للنسخة الأولى من هذه القصيدة مقطع ثالث يجرى كالتالى : أحياء ما أحياء اليوم ، وما أحمله
ملكنا ، إلى الورداء ، وإلى الأمام عبر شواطئ الجسد .

وفى أربع مَرَق . *

١٤ -

بلغ من عمق القبله

أن نفذت وأثارت مشاعر الموتى

القبله حملت بريقاً

انتزع فم الأحياء .

القبله العميقة الهائلة

أحست عند غوصها بإيجاز الشفاه .

تلك القبله التى أرادت

نبش الموتى وبذر الأحياء .

١٥ -

لو تفقدين نفسك ...

لو تجدين نفسك

تحت التربه ...

تحت تربه

جسدى ،

الظامئة يوما .

١٦ -

يا جسد الشروق :

زهرة اللحم الوردى .

أحس أن حياتك لم تُرد

أن تكون أكثر من زهرة .

أيها القلب الذى

بحجم يوم يتفتح وينطوى .

الزهرة لا تكمل عاماً أبداً

وتكمله تحت الثرى .

١٧ -

فى هذا الريف

كان البحر يوماً .

ذات البحر يعود .

لو حطت يوماً قطرة

فى هذا الريف ، يحس هذا الريف

بذكرى البحر .

ذات يوم يعود .

١٨ -

كلما مررتُ

تحت نافذتك ،

يسوطنى العطر

الذى مازال ينضح فى منزلك .

كلما مررت

بجوار المقبرة

تشدنى القوة

التي مازالت تسرى فى عظامك .

١٩ -

القلب ماء

* فى نسخة أخرى لنفس القصيدة يوجد بين البيتين ١٤ ، ١٥ بيتان آخران كالتالى : «الدم إلى أعلى / والدم إلى أسفل» .

يربّت عليك ويفنى .

٢٢ - *

أشد حضوراً باستمرار .

القلب باب

ينفتح وينطلق .

وكان برقاً صاعقاً

يحملك إلى صدري .

كانه برق بطيء ،

بطيء .

أشد غياباً باستمرار .

القلب ماء

يندفع ويكتسح ،

يفيض ، ويقتل .

٢٠ -

أيتها الأرض . الوداع

دائماً عذاب .

وكان قطاراً نائياً يوجب جسدي .

كانه زورق أسود

أسود .

٢٣ -

لو كنا نحيا

عمر الوردة ، بكل كثافتها ،

لكان عطر الأجساد العميق

أشد بكثير .

بالأمس توادعنا ،

بالأمس تعذبنا .

أيتها الأرض التي تفصلنا

اليوم نموت .

٢١ -

لذا فالفصول

والموانئ لها طعم الموت .

أواه ، أيتها الحياة الوجيزة المكثفة

ليوم أرضى من أيام خمائل الورد !

مررت بالدار

تماماً ، تماماً ، تماماً

مثل شهاب جريح ، معطر

بالجمال والحقيقة .

لذا فحين نفترق

تتحول المناديل أوراق شجر متساقطة .

جثث حية نحن

نائين ، فى الأفق .

الأثر الذى خلّفته هاوية

* قارن القصيدة ٢٢ بالقصيدة ٩٩

بحطام الخمائيل

بثلاثة جروح يأتى :

جرح الحياة ،

وجرح الحب ،

وجرح الموت .

بثلاثة جروح أنا :

جرح الحياة ،

وجرح الموت ،

وجرح الحب . *

- ٢٤

كتبت على الرمال

أسماء الحياة الثلاثة :

الحياة ، الموت ، الحب .

دفقة بحر ،

إندفاعاً متتابعة واضحة ،

أتت ومحتها .

- ٢٧

أمسكونى ، أمسكونى .

دعونى ، دعونى .

أيتها الوحوش ، البشر ، الظلال .

حيث يجعل عطر لا يكف

أجسادنا تمضى بعيداً .

- ٢٤

صورة فوتوغرافية .

قصاصة معبرة ،

طوتها الشهور

فى الأركان الحميمية .

ماءً بعيد

أود أن أشربه : أن أستمتع

بعمق شبح .

قصاصة تحرك مشاعرى .

قصاصة تلازمنى .

- ٢٥

جاء وبه ثلاثة جروح :

جرح الحب ،

وجرح الموت ،

وجرح الحياة .

* كانت النسخة الأولى من هذه القصيدة المدهشة البساطة تبدأ بالفعل «مضى» بدل «جاء» لكن الشاعر استقر على هذا التعديل الذى يجعلها أشد تأكيداً . ويمكن اعتبار هذه القصيدة بمثابة القصيدة المحورية لجمل الديوان . فالديوان بأكمله يقوم على جرح الغياب الثلاثى (غياب الحلم بحياة أفضل بهزيمة قوى الثورة أمام الزحف الفاشى ، وغياب الزوجة والأحباب بالسجن ، وغياب الأبن بالموت) وها هى الجروح الثلاثة تقدم ببساطة فائقة بل وتكرر ثلاث مرات فى ترتيب مختلف مألوف فى الشعر الغنائى ، يزيدها حدة ويزيد التأكيد على أنها نفس الجرح .

الشموس ، الزهور ، البحار .

أمسكونى .

دعونى .

— ٢٨ —

عيناك تمضيان

عن عيني وتعودان

بعد أن تعبرا

قفرأ من الغائبين .

فمك يتباعد

عن فمى ويرجع

بعدد من القبلات الميتة

التي ما زالت تخفق ، ما زالت تشتهى .

ذراعاك يتهاويان

بين ذراعى ويصعدان

متراجعين أمام

تلك الوحشة التى تحسّين .

خريف جسدك ،

ما زالت حرارتى تهزمه . *

— ٢٩ —

غياباً أرى فى كل شىء :

عيناك تمكسانه .

غياباً أسمع فى كل شىء :

صوتك يرن أحياناً .

غياباً أستنشق فى كل شىء :

نَفْسُكَ له رائحة العشب .

غياباً ألمس فى كل شىء :

جسدك يغلو مقفراً .

غياباً أحس فى كل شىء .

غياب . غياب . غياب .

— ٣٠ —

ماذا أسقَمَ

تلك المرأة ؟

أسوأ الأضرار :

ضرر الغياب .

وذلك الرجل .

ماذا أُمات

تلك المرأة ؟

أسوأ الأضرار :

ضرر الغياب .

وذلك الرجل .

— ٣١ —

قريبان جداً ، وما أبعد

ما نحس ببعضنا ، أحياناً ،

أنت ماضية إلى الموتى ،

* فى نسخة أخرى ، يقول البيت قبل الأخير «وحشة تلجية» بدل النسخة الواردة هنا «خريف جسدك»

وأنا ماض إلى الأحياء .

— ٣٢ —

أنت بلا حيلة أمام الموت .

وأنا بلا حيلة أمام الحياة .

وددت لو أراك دائماً منتصبية .

وأنت تودين أن ترى نفسك دائماً منهاراً .

— ٣٣ —

إحملوني إلى مقبرة

الأحذية القديمة .

إقذفوني في كل حين

بريش الكنيسة .

إبدروني مع تماثيل

ذات نظرة جامدة .

ففي بستان من الأفواه

المستقبلية والذهبية

سيتوهج ظلّي .

— ٣٤ —

البراعة المهتاجة

تزداد توهجاً .

المرأة دون الرجل

تغدو خابية .

الرجل يغدو خابياً

دون ضوء امرأة .

البراعة المهتاجة

تكشف نفسها للأنظار . *

— ٣٥ —

كروم مذهبة ، رمّانات حمراء ،

تمرّ أحمر ،

نعناع الروح ،

زعفران المسام .

كروم تشبه جبهتك ،

كروم تشبه عينيك .

رمّانات بها جرح

دهشتك المزدهرة .

تمرّ له رقتك الفضة

التي مضت دون رجعة .

زعفراناً ونعناعاً ، تمطرُ

في رخات كثيفة

فوق مائدة الخريف

الفقيرة ، المتهاكة ،

أيها الميت الذي يتناثر ،

الميت الذي أعرفه ،

أيها الميت ، شجرة الفاكهة ، التي سقطت

وعلى أكتافها أكتوبر .

— ٣٦ —

الحشائش ، والأشواك

تتقدم في الخريف

بنعومة

* البراعة : هي دودة الوهج أو سراج الليل . وهي دودة تبرق في الظلام .

ورقة متصليتين .

٣٩ -

كل المنازل عيون

تلمع وتراقب .

الخريف ، مذاق

يفصل بين الأشياء ،

يباعها ويشدها .

كل المنازل أفواه

تبصق ، وتعض ، وتقبل .

تمطر فوق السقف

مثلما فوق صندوق

بينما ينمو العشب

مثل موجة فتية .

كل المنازل أنزع

تندفع وتمتد .

من كل المنازل تخرج

هبات من الظل ومن الغابة .

الحشائش ، والأشواك

يغذيها نفس النسغ .

٣٧ -

في كل المنازل ضجيج

لدماء ساخطة .

واستجابة لصرخة

تُهاجم كل المنازل وتُفقر .

الحى كله

يعبر الشارع ، فيما يقولون

وأنا أقول لا أحد .

لكن حين أنصت ، متلهفاً ،

أسمع فى منتصفه تماماً

روح خطواتك ،

ويبدو لى حلاً

أن تُحدث قدمك

فوق بلاط الشارع صوتها

الحميم ، المسترخى .

٣٨ -

الحب صعد بيننا

كالقمر بين نخلتين

لم تتعانقا أبداً .

همس جسدنا الحميم

جلب موجة من الهديل ،

لكن الصوت المبجوح احتبس .

جنوع الوحشة ،

مهاوى الحزن

حيث أنفجر فى البكاء .

تَحَجَّرَتِ الشِّفَاهُ .

لَقَلَّةٌ مَا تَطَوَّهَ الْأَقْدَامُ ؛

الشُّوْقُ إِلَى الْعُنَاقِ أَثَارَ اللَّحْمِ ،

وَكُلُّ الْأَشْيَاءِ تَعَانَى

وَأَضَاءُ الْعِظَامِ الْمَلْتَهِيَةِ ،

فِي الْأَصِيلِ الْمَشْتَعِلِ .

لَكِنْ الْأَذْرَعُ حِينَ أَرَادَتْ أَنْ تَمْتَدَّ

جِلْدُ بَابِكَ يَطْوَى

مَاتَتْ فِي الْأَذْرَعِ .

فَرَاشًا لِلْاِقْتِسَامِ

وَالْأَصِيلُ لَا يَصَادِفُ أَرْضًا

الْحُبِّ ، الْقَهْرِ ، مَرِّ بَيْنِنَا

يَتَأَهَّبُ فِيهَا الْمَوْتُ .

وَالْتَهَمَ الْجَسَدَيْنِ الْوَحِيدَيْنِ .

مَلِيئًا بِقَرْنٍ مِنَ الْغُرُوبِ

وَنَحْنُ الْآنَ شَبَحَانُ يَبْحَثَانِ عَنْ بَعْضِهِمَا

بِأَصِيلِ أَزْرَقٍ مِنْ فَرْطِ انْفِتَاحِهِ ،

وَيَجِدَانِ نَفْسَهُمَا نَائِيَيْنِ .

أَغْمَسَ بِبَابِكَ خَطَوَاتِي

٤١ -

وَلَا تَخْرِجِينِ إِلَى بَابِكَ .

حِينَ أَمْرُ بِيَابِكَ

يَجْرَحُنِي الْأَصِيلُ

لَيْسَ لِبَابِكَ نَوَافِذُ

بِجَمَالِهِ الْمَوْحِشِ

يُمْكِنُ مِنْهَا مَخَاطِبَتُكَ .

الَّذِي لَمْ يَكِدْ يَمُوتُ .

أَيُّهَا الْأَصِيلُ ، الْجَمَالُ النَّائِي

الَّذِي لَنْ أُبْلِغَهُ أَبَدًا .

لَيْسَ لِبَابِكَ مَنْزِلُ

وَلَا شَارِعٌ : بَلْ لَهُ طَرِيقُ

الْأَصِيلِ الْأَزْرَقُ يَتَوَجَّ

يَمُرُّ مِنْهُ الْأَصِيلُ

بَابِكَ الرَّمَادَى ، مِنْ فَرْطِ خَوَانِهِ .

مِثْلَ مَاءٍ بِلَا مُسْتَقَرٍّ .

وَيَتَرَاكُمُ اللَّيْلُ

لِبَابِكَ مِفْتَاحُ

نَوْنُ أَمَلٍ فِي طُلُوعِ النَّهَارِ .

بِيدِ الْجَمِيعِ لَهُ صَرِيرٌ .

٤٢ -

أَيَّتُهَا الْأَحْضَانُ الْمَوْشُوشَةُ

وَفِي الْأَصِيلِ الْجَمِيلِ الثَّقِيلِ

لِمَزَارِعِ الْقَصَبِ .

لَيْسَ ثَمَّةُ عَصْفُورٍ .

تَسْقُطِينَ فَوْقَ نَعَاسِ

الْمَرَى حَتَّى تَتَرَكِيْنَهُ

الْأَعْشَابُ تَنْمُو بِعَتْبَةِ بَابِكَ

والصدر هادئ

والرأس ناعم .

اختفى صوت السلاح ،

لئلا يستيقظ ويقفز

بسكين الكراهية

التي ترتجف بين أسنانه .

الإنسان نائماً ، هكذا

يساوى الأرض قاطبة .

٤٣ -

كانت بهجة مرة وحيدة ،

من تلك التي لا تتكرر أبدا .

القلب ، المليء بالحكايات الحزينة

جرفه الوضوح .

كانت بهجة كالصباح ،

جعلت القلب أزرق ، وضخماً ،

نبضه أكثر تواصلاً ،

وقمته الخفاقة أكثر رشاقة .

كانت بهجة أملت من فرط

توقدها ، وضحكها ، واتساعها .

إلتقطناها ، امرأة وأنا

بدءاً من طفل يلفه أحماها .

كانت بهجة فى الشروق

الأشد بكاره لكل الحقائق .

هاجت الديكة ، وصمتت

يخترقها دمها ذاته .

كانت المرة الأولى للبهجة ،

المرة الوحيدة لكامل بهائها .

وظلت البهجات الأخرى

مثل حبات رمل أمام البحار .

كانت بهجة وحيدة إلى الأبد ،

مذهبة إلى الأبد ، ومومضة .

لكنها حزن إلى الأبد ،

فلم تكد تولد حتى انطوت .

(١٩٣٩)

٤٤ -

حمية الحقد .

عيون الكراهية .

الرجل متجهم .

والمرأة متجهمة .

٤٥ -

ماذا يجرى ؟

ضغينة فى عالمك ،

وحب فى دارى .

ماذا يرن ؟

الطلقة فى جبلك ،

والقبلة فى حديقتى .

ماذا سيحدث ؟

لك ميتة واحدة ،

والشباب؟

ولى ميتتان . *

٤٦ -

فى التابوت .

أحياناً يكون لك

٤٨ -

قلب لبؤة .

إنها تمطر . عيناي تفوصان

دائماً تزهريين

بحثاً عن عينيك ؛ هاتين

مخلباً ، ناردين كراهية .

العينين اللتين تباعدتا

لبؤة

إلى الظل ، ومحجراهما للداخل .

سأحمل كل يوم

نظرة ذات آفاق

دافئة وأعماق عذبة

تاجاً لى . * * *

تحفزها من الداخل

٤٧ -

شمس ذات لهب حميم

شيخوخة القرى .

هى فى الرموش

القلب بلا مالك .

تأح أسود للأحلام .

الحب بلا محبوب .

نظرة سوداء ومذهبة ،

العشب ، والتراب ، والغراب .

من سهام مصوبه ،

والشباب ؟

شارة روح فى أسمى مقام

لكل ما هو حقيقى .

فى التابوت .

إنها تمطر وكأن

الشجرة وحيدة ويابسة .

عيناً هائلة تبكى طوفانا ،

المرأة مثل عود حطب .

عيناً رمادية ، نازفة ،

من الترمل فى الفراش .

ممرغة فى السماء .

الكراهية دون نواء .

* فى نسخة أخرى لهذه القصيدة يقول البيت الثانى «ضغينة فى الأرض» . كذلك بها مقطع ثان كالتالى «ماذا يهب ؟ / ريح عند الفجر ، / وبرد من المخدع» . وبالإضافة إلى ذلك تتبدل ضمائر الملكية فى البيتين الأخيرين فيصبحان «لى ميتة واحدة ، / ولك ميتتان» .

** فى نسخة أخرى يتغير البيتان الأخيران ليصبحا «تظل حياتى / بتاجها» وبالتالى يتغير إعراب «لبؤة» لتصبح مرفوعة .

تمطر فوق عينيك

السوداين، السوداين، السوداين، السوداين

السوداين، السوداين، السوداين، السوداين

وتمطر وكأن الماء

يود أن يعيدهما خضراوين

هل تعودان فتزهران ؟

عبر كل تلك الأجساد

التي تتنازع الزهرة

لو تجدان جمرتهما ... لكنهما

ستظلان تحت المطر

أبدأ ، ذاويتين ، يابستين . *

٤٩ -

كانت حفرة قليلة العمق .

تكاد تكون في زهرة الظل .

لم تكن لتسع رجلاً

في ظلمتها الضيقة .

بك كان كل شيء اتساعاً

في الأرض المظلمة .

٥٠ - *

منزلى كان بك

قاعة القبة .

إلى منزلى كان يدخل

من أجلك الضوء المنتصر .

منزلى صار حفرة .

ما كنت أود

أن يتباعد كل هذا الضوء

مهزوماً ، عن المخدع .

لكن حين تمطر ، أحس

أن الجدران تغوص ،

ويعود الأثاث للاخضرار

مستعيداً ذكرى أوراق الشجر .

منزلى مدينة

بباب على الفجر ،

وأخر أكبر على المساء

وعلى الليل الهائل ، آخر .

منزلى تابوت .

يرنُّ تحت المطر

ويطرد العصافير

التي لا تريده متجهما .

* نجد لهذه القصيدة نسخاً عديدة مختلفة . وتتلخص أهم الاختلافات في اثنين :

(أ) بعد البيت ١٤ تظهر الأبيات الأربعة :

عينان تاكلتا / مفتوحتين بلا نهاية / نحو المعرفة ، فالحياة / تعنى جلب الضوء إلى مركز

(ب) بعد البيت ٢٢ تظهر الأبيات الأربعة :

لكن قوسيهما يظلان / متباعدين وغارقين / ظلمة مثمرة في ذات / قلب الظلمة .

** قرن القصيدة ٤٩ ، ٥٠ بالقصيدة ٩٥ .

منزلى ينقصه جسد .

حين يظل وراخا

أسود فاحماً ،

أحمر لا يمحي ،

مُذهَباً فوق جسدك .

كل شيء ممتلىء بك ،

يتخلله شعرك :

يتخلله شيء لم أتوصل إليه

وأفتش عنه بين عظامك .

٥١ -

أيها الطفل الميت ، ياميتى أنا .

لا أحد يحس بنا فى التراب

حيث تدفئ البرودة .

٥٢ -

رغم أنك لست موجوداً ، فعيناي

مليتان بك ، بكل شيء .

فأنت ماوِلَدْتُ لفجر واحد فقط .

وأنا ما متُ لغروب واحد فقط .

العالم ممتلىء بك

والمقبرة مخصبة

بى ، بكل أشيائنا

نحن الإثنين عبر القرية كلها .

فى الشوارع أمضى تاركاً

شيئاً أعود فألتقطه :

مِرْق من حياتى

مفقودة منذ زمن بعيد .

حرُّ أنا فى العذاب

وسجيناً أرانى

على العتبات الزاهية ،

الزاهية بالولادات .

كل شيء ممتلىء بى ،

بشيء يخصُّك وأتذكره

مفقود ، أصادفه

ذات مرة ، ذات حين .

٥٣ -

أتكلم بعد أن كنت ميتاً .

تصمتين بعد أن كنت حية .

محاورات بانسه

لا تظهر ولا تقال ،

تملاً فينا

أفضل ما فى الموت والحياة .

صمتُ مرتعش

يُقَيِّدُ الألسنة ويرتجف .

بسيوف مغمدة

فى الصمت ، مسبوكه

فى النظرات ، فى القبلات ،

ممتدة فى الأيام ،

يسمو جسدانا ،

يهوى جسدانا .

بالصمت الطمك .

بالصمت تشمليتنى .

بالصمت المرتعش

للسكات ومقاطع الكلمات .

٥٤ -

الحرية شيء
في أحشائك فقط
يضرِب كالبرق .

٥٥ -

جسد فوق جسد ،
أرض فوق أرض ،
ريح فوق ريح .

٥٦ -

أفواه السخَط .
عيون المراقبة .
كلاب تعمى .
كلاب وكلاب .
كل شيء مجذب .
كل شيء يابس .

أجساد وحقول ،
أجساد وأجساد .

ما أسوأ الدرب ،
ما أشد رماديته !

أما قلبك ،

فخشب ورقيق !

٥٧ -

حروب بانسة
ما لم يكن الحب شعارها .
بانسة ، بانسة .

أسلحة بانسة

ما لم تكن الكلمات .
بانسة ، بانسة .

بشر بانسون

ما لم يموتوا حباً .
بانسون ، بانسون .

٥٨ -

حيوانات النهار
تفتش عن حيوانات الليل .

بعيداً تمضى الشمس ،
وقريباً القمر .

يا حيوان الظهيرة ،
يزعجك منتصف الليل .

بعيداً تمضى الشمس
وقريباً القمر .

٥٩ -

باستثناء رَحْمك
كل شيء مُشوَّش .

باستثناء رَحْمك

كل شيء مستقبل
زائل ، ماض .
مجدب مضطرب .

باستثناء رحمك

كل شيء غامض ،

باستثناء رحمك

كل شيء غير مؤكد ،

كل شيء أخير

تراب بلا عالم .

باستثناء رحمك

كل شيء مظلم ،

باستثناء رحمك

الواضح العميق .

٦ -

(قبل الكراهية)

قُبلة أنا ، ظل فوق ظل .

قُبلة ، ألم على ألم ،

لكونى عشقت ،

قلب بلا قلب ،

للأشياء ، للنفس

بلا ظل الخلق .

ظلماً والماء على البعد ،

لكن الظلم يحوطنى .

قلب فى كأس

أشربه أنا

ولا يشربه أحد ،

لا يعرف مذاقه أحد .

كراهية ، يا حياتى : كم من الكراهية

فقط بسبب الحب !

لا يمكن أن أربّت عليك

باليدى اللتين منحنى إياهما

لهيب رغبة أشد ،

لهف شغف أشد .

أجنة عديدة ، تحليقات عديدة

تصرعها فيهما الآن

أصفاد تطوق الشرايين

وتعضها بحقد .

بسبب الحب ، يا حياتى ، مهزوم ،

طير لا غفران له .

مكروه بسبب الحب فقط ،

فقط بسبب الحب .

يا حبى ، قُبْتُكِ إلى أعلى

وأنا دائماً إلى أسفل ، يا حبى ،

بلا ضوء سوى هذه اللففة ،

بلا قبس آخر .

انظرى إلى هنا مصفداً ،

مبصوقاً ، نون دفء

عند أقدام الظلمة

الأشد فجائية ، الأشد عنفاً ،

أكل خبزاً وسكيناً

مثل عامل طيب

وأحياناً سكيناً فقط ،

فقط بسبب الحب .

كل ما يعنى

المصافير ، التخليق ،

الوضوح ، الاتساع ، الهواء ،

الحيز المحدّد ، الشمس ،

الافق الخفّاق ،

مدفون في ركن .

والكثافة ، البحر ، الصحراء ،

الدم ، الجبل المطوّق ،

حرية روحى

التي تضج بالعاطفة ،

تتهادى في جسدى

حيث لا تبقى ، لا ،

بل حيث تتفتح ،

فقط بسبب الحب .

لأننى بإكليل

الحلقات التمس ،

بطعم السجّان

الدائم وطعم الجدران .

وبالدمار تحت المراقبة ،

شامخ ، ومبتهج ، وحر أنا .

شامخ ، ومبتهج ، وحر ، حر ،

فقط بسبب الحب .

لا ، ما من سجن للإنسان .

لن يمكنهم تقييدى ، لا .

هذا العالم من الأصفا

صغير وغريب عنى .

فمن يستطيع أن يسجن ابتسامة ؟

من يستطيع أن يطوّق صوتاً بجدار ؟

وأنت على البعد ، أشد وحشة

من الموت ، والقمر ومنى .

أنت على البعد ، تستشعرين

فى ذراعيك سجنى ،

فى ذراعيك حيث تخفق

حريتنا نحن الإثنين .

حر أنا ، إستشعرينى حراً .

فقط بسبب الحب .

٦١ -

عُشّ حمام من الهديل

كانت الغرفة .

كنت تثيرين حمّامات

بقلبك .

عش حمام ، عش حمام

محطم ، مهجور ،

لن يعاوده الهديل أبداً .

٦٢ -

أيها الفم الذى يشدّ فمى .

أيها الفم الذى شدنى :

الفم الذى يأتى من بعيد

ليضيئنى بالبروق .

الفجر الذى يضيئ على ليالى

بريقاً أحمر وأبيض .

الفم المسكون بالأفواه :

الطير الملىء بالطيور .

الأغنية التى ترف جناحيها

إلى أعلى وإلى أسفل .

الموت المختصر فى قبليات ،

فى ظمأ الموت ببطء ،

تمنحني البذرة الدامية
خفقت جناح مومضتين .
فالشفة العليا هي السماء
والأرض هي الشفة الأخرى .

القُبلة التي تتدحرج في الظل :
القُبلة التي تأتي متدحرجة
من أول مقبرة
حتى آخر الكواكب .

كوكبُ فمك
الأبكم المفلق ،
حتى تبعث لمسة سماوية
الإختلاج في جفنيه .

أيتها القُبلة التي تمصني إلى مستقبل
من الفتيات والفتيان ،
الذين ان يتركوا مهجورة
لا الشوارع ولا الحقول .
كم من فم مدفون ،
بلا فم ، ننبشه !

أرشف من فمك نخبهم ،
أشرب من فمك نخب كثيرين
سقطوا فوق خمر
الكنوس الحبيبة .
هم اليوم ذكريات ، ذكريات ،
قبلات بعيدة ومرة .
أغرق في فمك حياتي ،

أسمع وشوشات فضاءات ،
ويبدو أن اللانهاية
قد إنسكبت فوقى .

لا بد أن أعود لأقبلك ،
لا بد أن أعود . أغرق ، أسقط ،
بينما تهبط القرون
نحو الهوى السحيقة
مثل جليد محموم
من القبلات والمحبين .

أيها الفم الذي نبشت
الشروق الأشد صفاءً
بلسانك . ثلاث كلمات ،
ثلاث نيران ورثت :

الحياة ، الموت ، الحب . هناك تبقى
مكتوبة فوق شفتيك .

(١٩٣٨)

٦٣ -

النفاية اليومية
التي يخلفها البشر
تثقل فوق مشاعري
وحواسي .

إنها النفاية البائسة
للرغبات العكرة ،
للعواطف العكرة .

قرب الماء أود أن أحملك

حتى يتصاعد هديك من البحر .

قرب الماء أود أن أنالك

حتى يضمخك كيانه المتوثب .

قرب الماء أود أن أحسك

حتى يعلمك زيده الضحك .

قرب الماء أود ، يا امرأة ،

أن أراك ، أضمك ، أخصبك ، أعرفك .

قرب الماء الضائع للبحر

الذى لا يمكن فقدانه أو العثور عليه .

- ٦٥ -

زهر مورثيا

ونخلة إلشى

لكى يمجد الحياة

يصعدان فوق حياتك .

زهر مورثيا

ونخلة إلشى

لكى يواصل الحياة

يهبطان فوق موتك . *

(بعد الحب)

لم نستطع الوجود . لم تستطع الأرض

كل هذا . لسنا ،

كما أراقتنا الشمس ،

فى لهفة نائية .

قدم تقترب من الموضوع ،

والأخرى تصرّ على البقاء فى الظلمة .

فالحب ليس أبدياً

فى أحد ، ولا حتى أنا .

والكراهية تنتظر برهة

فى قلب الفهم الأكثر عمقاً .

الكراهية متوردة وممتلئة .

والحب ، شاحب ووحيد .

مرهقا من الكره ، أحبك .

ومرهقا من الحب ، أكرهك .

الزمن يتساقط مطراً ، الزمن يتساقط مطراً

وها هو يوم حزين للجميع ،

الكل حزانى فى الأرض قاطبة ،

حزانى بدءاً منى وحتى الذئب ،

ننام ونصحو

وبين العينين نمر .

أحجار ، بشر كالأحجار

صلدون ومليئون بالضغينة ،

يتصادمون فى الهواء ، حيث

* الزهر هنا - كقولنا فى العربية ماء الزهر - يعنى زهر البرتقال والليمون على الخصوص .

ومورثيا وإلشى من مدن أليكانتى بإسبانيا ، وهى موطن الشاعر .

تتصادم الأحجار قريباً .

جموعٌ من العزلة ترفض اليوم

وبالامس كانت تضم رؤوسها .

جموعٌ من العزلة تحفظ

الزئير الأصم في القبله .

جموعٌ من العزلة للأبد .

جموعٌ من العزلة بلاسند .

أجسادٌ مثل بحر نهم ،

متلاطم ، هائج .

مقيّدة في عزلة

بالحب ، والكراهية .

من عروق الصخر يخرج رجال ،

يعبرون المدن ، متجهمين .

في القلب يرسخ

كل شيء في عزلة .

آثار أقدام تتبقى دون سهول

كما لو كانت في الماء ، في الأعماق .

مجرد صوت ، على البعد ،

دائماً على البعد أسمع ،

يصحبني ويدفعني للسير

كما يدفع العنق الاكتاف .

مجرد صوت ينتزع مني

هذا الدرع الشائك

من الشعر الخشن

المنتصب الذي أرتديه

الرياح الجافة لا يمكنها

أن تجفف البحار الزاخرة .

والقلب يظل ندياً

في سجن أغسطس

لأن ذلك الصوت

هو أشد أسلحة الجداول رقة :

«ميجيل ، أتذكرُ

بعد الشمس وبعد التراب ،

قبل القمر ذاته ،

قبر حلم عاشق» .

أيها الحب : أبعد كياني

عن أطلاله الأولى

وبينما تشيّدني ، أمل

حقيقةً كأنها نسمة .

بعد الحب ، الأرض .

وبعد الأرض ، كل شيء .

٦٧ -

عدد الدماء

التي أضاعها العالم

إنصبّت في إثنين .

أنت وأنا .

عدد الدماء

التي تحيطني

إنصبّت في إثنين

أنت وأنا .

عدد الدماء

الذي يتزايد يوماً

لابد أن يبقى في اثنين .

أنت وأنا .

٦٨ -

بين دميّنا نحن الإثنين
لا بد أن يحدث شيء ،
قنطرة مثل طفل ،
طفل مثل قوس .

كمية العوالم
التي تفتحنيها بعينيك ،
التي تغلقنيها بذراعيك .

بين دميّنا نحن الإثنين
سجون ذات أبد .
وكل ما يحدث يظلّ
بين الإثنين عابراً .
- ٧٠ -

كمية العوالم
التي تغلقنيها بعينيك ،
التي تفتحنيها بذراعيك .

تحت القمر المستقبلي
ستستلقين لتلدى
وسيفمرنى رجمك
بالوضوح .

كمية العوالم
التي تفتحنيها بجسدك
تُفرّق المدن .

شروق رجمك
يزداد وضوحاً في ذاته
مسبقاً الضوء على الآبار
والليل على العاج .

كمية العوالم
التي تحرقنيها بجسدك
تجعل منى النار .

٦٩ -

تحت القمر المستقبلي
يعود العالم ليتفتّح .
- ٧١ -

بين دميّنا نحن الإثنين
شيء يُفرّق ، شيء
يُباعِد ، يحجب ، يُعمى ،
يحدث رويداً رويداً .

أتى ، ترك الأسلحة ،
والمخالب ، والأجمة ،
فوق العتبة الهادئة ،
بيد رقيقة .

بين دميّنا نحن الإثنين
شيء يواصل الحوث ،
يُرسّخ الأفق ،
يجعل المدى إشعاعاً

انصرفت النَمْرَة .
النعومة التي تتصاعد ،
النعومة التي تسود
الصوت ، والأصابع ،
والجلد ، والساق ،
تملكت الأجساد ،
أرجفت حبال الصوت .

إنهارت النَمْرَة .
الليلة الفاتكة الإنسانية
أحالت الدم نجوماً ،
رعشات ، بهجاً ،
صمتاً ، قُبَلات ، أحزانا .

إستنفدت النَمْرَة .
لكن فور قدوم الفجر ،
إندفع نحوه
واستعاد المخالب ،
والأسلحة ، والأجمة .
وخرج ، مضى مُخْلَفاً
الأبواب مجنونة حباً .

تمالكت النَمْرَة .
وتنتظر منذ ذلك الحين
حتى يعود الرجل .

— ٧٢ —

العالم هو كما يبدو
أمام حواسي الخمس ،

وأمام حواسك التي
هي ضفاف حواسي .
عالم الآخرين
ليس عالماً : ليس نفس العالم .
مجرى الماء أنا ،
وأنت ، كلانا ، النهر
الذي كلما ازداد عمقاً
بدا أكثر بطلاً وصفاً .
صور الحياة :
بينما نتلقاها ،
نتلقاها متآلفة
وأشد توحداً مع إيقاع .
لكن الأشياء تتشكلُ
بذات هذياناتها .
الهواء بحجم
القلب الذي أتنفّسه
والشمس مثل الضوء
الذي أتحداها به .
أعميان للآخرين ،
داكنان ، ومتراخيان دوماً ،
ننظر دوماً نحو الداخل ،
نرى بدءاً مما هو أشد حميمية .
هكذا يكلفني عناء وحباً
أن أرى معك ؛
أن نبو ، كالماء
مع الرمل ، مُتَّحِدِينَ دوماً .
لن يراني أحد بكل ما فيّ
وليس ثمة من هو كما أراه .
إننا أكثر مما نرى ،

وأقلّ مما نطلب .
حدّث من مجموع الأحداث
يمرّ غير ملحوظ .
لم يرنا أحد . وعمياناً
عن الرؤية ، لم نر أحداً .
- ٧٣ -

(حرب)
كل أمّهات العالم
تُخبّئن الأرحام ، وترتجنّ ،
وتتمنّين الارتداد ،
إلى بكارات عمياء ،
إلى الأصل الموحش
والماضي بلا ميراث .
وشاحبة ، ومُجفلة
تظل البكارة .
البحر ظامئ والأرض
ظامئة لأن تكون ماءً .
الكرامية تطيل اللهب
والصياح يُفلق الأبواب .
أصوات كالخناجر .
أفواه كالقبضات تأتي ،
قبضات كالخوذات تجيء .
صوّر كجدران أجشّه ،
سيقان كقوائم غليظة .
القلب يهتاج ،
يؤمّ ، وينفطر .
يقذف العينون
بزبدٍ مباغت أسود .

الدم يطفر في الجسد ،
يحتقن في الرأس
ويبحث عن جسد ، عن جرح
ينبجس منه خارجاً .
الدم يعبرُ العالم
حببياً ، غير راضٍ .
الزهور تضمحل
يلتهمها العشب .
شوق إلى القتل يغزو
أعماق السوسن .
كل الأجساد تتلهّف
على الاقتران بالمعدن :
أن تتزاوج معه ، أن تتملكه
بطريقة بشعة .
التلاشي : التوقّ الشامل ،
المتصاعد ، يسود .
شبح من صواري ،
راية وهمية ،
أسطورة عن أوطان : خرافة
خطيرة عن حدود .
موسيقىات يائسة ،
صلبة كأحذية عسكرية ، تطبع أثارها
على وجه الآمال
والأحشاء الرقيقه .
الغضب ، يُشقّق الروح .
النحيب يندلع برقاً .
لماذا أشتهى الضوء
مادمت أتعثر في ظلمات ؟
عواطف مثل آلات النفير ،

أناشيدٌ ، أبواقٌ تنصحُ
بأن يلتهم الكائنُ الكائنُ ،
بأن يدمرَ الحجرُ الحجرَ .
صهيلُ . دوى . رعود .
بُصاقُ . قبالات . عجلات .
مهاميزُ . سيوفُ مُلتأثة
تفتح جرحا هائلاً .
وبعدها ، الصمت ، الأيكم
صمتُ قطن الضمادات الأبيض ،
وقطن الجراحة القرمزي
وقد قطعَ الحزن أوصاله .
الصمت . والفار

في ركنٍ من هياكل عظيمة .
وطبلُ عاشق ،
مثل رَحِمٍ مشدود ، يَدْوِي
خلف الميت الذي لا يحصى
الميت الذي لا ينأى أبدا .
- ٧٤ -

هددة البصلة

(مهداة إلى ابنه ، بمناسبة تلقيه رسالة من زوجته
تخبره فيها أنها لا تأكل سوى الخبز والبصل) . *

البصلة صقيع
مغلقة وبائسة .
صقيع أيامك
وليالَى .
يا قبرة دارى
إضحك كثيرا .
فالضحكة فى عينيك هى ضوء العالم .
إضحك كثيرا
حتى أسمعك
فيخفق فى الروح المدى .

* تم الاحتفاظ بالعنوان الذى لم يضعه المؤلف لكنه أصبح كلاسيكيا فى الأدب الأسباني . كذلك
احتفظنا بالملاحظة التوضيحية ، التى خطتها يد أخرى ، وتوضح ملابسات كتابة القصيدة .

ضحكتك هي أعظم
السيوف انتصاراً ،
يا قاهر الزهور
والقُبُرات .
يا صنو الشمس .
يا مستقبل عظامي
وحبي .

أيها اللحم الخافق
نو الجفن المفاجيء ،
الطفل بلا نظير
في إزدهائه .
كم من حسون
يخلق ، يخفق ،
بدءاً من جسديك !

أفقت من طفولتي :
فلا تستفق أبداً .
حزين فمي :
فاضحك أنت يوماً .
يوماً في المهد ،
تنود عن الضحكة
ريشة ريشة .

أيها المخلوق نو التحليق الشاهق ،
الواسع المدى ،
لحمك هو السماء
حديثه الميلاء .
لو أستطيع

التحليق إلى
بداية مدارك !

في شهرك الثامن تضحك
بزهرات برتقال خمس .
بقسوة خماسية
ضئيلة .
بخمسة أسنان
كخمس ياسمينات
فتية .

ستكون هي غداً
حداً للقبالات ،
حين تُحسُ بين أسنانك
بسلاح .
بلهب

يزحف من الأسنان إلى أسفل
بحثاً عن المركز .

حلق ياطفلي
بين قمر الصدر المزدوج :
هو ، حزين من البصل ،
وأنت ، قرير .
لا تنهالكن .

لا تُدركن ما يجري
ولا ما يحدث .

- ٧٥ -

من التأمل

تولد الوردة ؛

من التأمل تولد شجرة البرتقال
وشجرة الغار .

وأنت وأنا من تلك القبله .

— ٧٦

بين التعاستين

اللتين هما أنت وأنا ، كان هو

التعاسة الكبرى .

— ٧٧

لماذا وضعتني يا امرأة ؟

لماذا وضعتني ؟

لتمنحي تلك الأجساد هناك

هذا الجسد الذي أحسه منجذبا هنا ،

منجذبا نحوك .

لماذا وضعتني ، يا امرأة ،

ما دمت وضعتني نائيا عنك .

— ٧٨

تحت رمانة

عاطفتي

حبي ، يا حبي بكيت

أواه من قلبي !

أسفل رمانة

عاطفتي

نَزَفَت الثمرة

أواه من قلبي !

— ٧٩

البحر أيضا يختار

موانئ الضحك

مثل البحارة .

بحر الأحياء .

البحر أيضا يختار

موانئ للموت .

مثل البحارة .

بحر الموتى .

— ٨٠

الحب ، الحب ، الحب

هذا كان تاجي .

وهذا هو .

— ٨١

كم من نهر يمضي إلى البحر

حيث لا يَفْتَقِدُ الماء .

كم من أجسادٍ تَتَيَسَّرُ .

كم من أجسادٍ تَتَعَانَقُ .

— ٨٢

لا تفتسلي ولا تتمشطي ،

ولا تخرجي من ذلك الركن .

بصحبتك يبقى الظل ،

وبصحبتك الشمس .

— ٨٣

لا تطلي

إلى النافذة ،

فليس في هذا المنزل شيء .

٨٧ -

أنت يلفك البياض ، وأنا يلفني السواد ،
بشيابنا نتعانق .

أطلقى إلى روحى .

بشيابنا رغم أننا ، عاريين

أنت يلفك السواد ، وأنا يلفنى البياض .

لا تطللى

إلى المقبرة ،

فليس بين تلك العظام شيء .

لا يمكننى نسيان

أنى بلا أجنحة ،

أنى بلا بحر ،

ولا درب ولا شيء

به أبلغك لأقبلك .

٨٤ -

أغار من ميت ،

وليس من حى .

٨٩ -

أضيئى البابين

إفتحى الطاقه .

لا أدرى ماذا بى

حتى أتعثر فى السحب .

أغار من ميت

لم ينظر إليك أبداً .

٨٥ -

أى سحنة جريح تصوير سحتنى

حين أراك وأنظر إلى نفسى

من فوق كَتَفى .

٩٠ -

البئر والنخلة

يفوصان فى جسدك

المسكون بالأسلاف .

٨٦ -

مدفوناً أرانى ،

ومصلوباً

على صليب وفى حفرة

الإخفاق .

٩١ -

إنها لى ، أه ! ، إنها لى

الأجساد الجميلة الميتة ،

الأجساد الجميلة الحية

الأجساد المقبلة .

ماأسوأه من قمر

دفعنى لأن أحبك

كما لم أحب أخرى !

إنها لى ، أه ! ، إنها لى

عبر جسدك .

أطول أسماك النهر عمراً
من فرط الحكمة
التي جمعها ، كان يحيا
حزيناً بصورة فذة .
والماء يبتسم له .

أنت الغد . تعال
بكل ما في جعبتك .
أنت وجودي الذي يعود
نحو وجوده الأصفى .
أنت الكون
الذي يتقدم يحلوه الأمل .

بلغ من فرط حزنه
(لا يسليه الماء في شيء)
أنه بعد تأمل
إتخذ طريق البحر ،
أي ، طريق الموت .

ضحكت أنت بجوار النهر ،
أيها الطفل البهي . وذاك اليوم
فارق الحزن
أطول أسماك النهر عمراً .
والماء يبتسم لك .

العجلة التي ستمضي بعيداً .
الجنح الذي سيحلّق شاهقاً .
برج النهار ، أيها الطفل .
يا إشراق الطير .

أيها الطفل : الجنح ، العجلة ، البرج .
القدم . الريشة . الزيد . الشعاع .
المخلوق الذي لم يخلق مثله أبداً .
لن تكون أبداً هذا .

يانشوة الحركة ،
الأرض حصانك .
إمتطها . روضها .
وفي جموحها ستبرعم قشرتها
جلدها ، جلد الحياة والموت ،
جلد الظل والضوء .
إصعد . در . طر ،
يا خالق الفجر والصيف .
إركض . تعال . واملا حتى الحافة
عمق ذراعي .
- ٩٤ -

بعامين ، تكمل الآن
زهرتين .
قبرتين تملآن
فجرك كله .
أيها الطفل البهي ؛
دمي يمضي معك
دوماً إلى الأمام
إلى الأمام ، يادمي ،
لا تتراجع .
الضوء يدور في العالم ،

بينما تدور أنت .
كل شيء يُحرّك ،
ياكوناً في جسد
ذهبي وخفيف .

ضحكتك عدّتي ،
ضوء يعلن
إنتصار القمح
على الحشائش .
إضحك . فمعك
نوماً ساهزم الزمن
علوياً .

(١٩٤١)

٩٥ -

كانت حفرة قليلة العمق ،
تكاد تكون في زهرة الظل .
ما كانت لتسع رجالاً
داخل تربتها الضيقة .
لكنها كَفَتْهُ : مع جسده
تبقي متسع ضاف ،
لم يشأ أن يملأه
سوى التربة التي يهيلونها .

في المنزل كانت السعادة
قد أقامت قبابها .
وكان داخل المنزل يوماً
ضوءاً منتصر .

المنزل يصبح حفره .
ما كنت أودّ
أن يتباعد كل هذا الضوء
مهنوماً عن المخذع .

لكن حين تُمطر ، أحس
أن البريق ينهار ،
ويعود الأثاث للإخضرار
إذ تزيل لونه القطرات .

ذكريات البهجة ،
رماداً كامن ، يُذهّب
أحياناً الجدران
المفعمة بالحكاية الحزينة .

لكن المنزل ليس ،
ولا يمكن أن يكون ، سوى
تابوت بنوافذ ،
بأبواب صوّب الفجر ؛
في الخارج عصفير ، وفي الداخل
أقواس كالحة .
المنزل ينقصه جسد
كانت تُرفرفه القُبُرات .

والبهجة بيننا
دفقة متجهمة .

المنزل ينقصه جسد
يفيض عن التربة .

٩٦ -

يقولون أنني أشبه آخر ،
لكنني مازلت نفس الشخص
بدءاً من رَحِمكِ النائي .

٩٧ -

القوة التي تشدني
نحو جنوب الأرض
هي دمي الأول .
القوة التي تشدني
نحو عمق الجنوب ،
هي أنت ، ياميتي أنا .

٩٨ -

من سيملا هذا الفراغ
للجسد المنهك
الذي تركه جسدك لجسدي ؟

٩٩ -

كل مرة أشد غيياً ،
وكان قطاراً نائياً
يشدك أكثر بعداً .

وكان زورقاً أسود
أسود .

كل مرة أشد حضوراً ،
وكان قطاراً حبيباً
يجوب صدرى .

وكان زورقاً ناعماً
ناعماً

١٠٠ -

أردتُ أن أودعك أكثر
فلم أر سوى منديك
يمضى بعيداً .

مستحيل .

وأنت لفحة تراب
لتعميني ، تخنقني ، تجرحني .
تراباً أحمل منذ ذلك الحين .

مستحيل

١٠١ -

من حبي ذاك ،
ماذا يبقى في الهواء ؟

مجرد ثوب بارد

حيث اشتعل الدم .

١٠٢ -

لعل البحر ينصحنى

بما يجب أن أفعل :

أن أقتل ، أو أن أحب .

١٠٣ -

بَعْضُ من زجاج مزدهر ومُذْهَبُ ،
مرن وصَحَّابُ ، نملكه أنت وأنا ؛
من الليلة الأخيرة التي أُنكَلتني ،
من الحبِّ للشَّعرِ الأشد سواداً .
يُضَيءُ الهاوية التي أُسْكُنُ

باكتمال الزَّيد .

نوبى فى الظلمة التى أكتنزُ
حتى تكتملين شفافيةً .

- ١٠٤

بين الطلقات ،

إبعثى لى فى الخندق
قنابل ورسائل .

إبعثى لى . *

- ١٠٦

قل لى من هناك من العمق
كلمة «أحبك» .

(الركن الأخير)

أتحدث تحت التربة ؟

أتحدث مع الصمت .

الأخير والأول :

ركن لأضخم الشمس ،

قبرٌ لهذه الحياه

حيث لا مكان لعينيك .

هناك وددتُ لو أتمدّد

لأنزع عنى العشق .

بجوار شجرة الزيتون أحبه ،

أتبينّه فى الشارع ،

يفرق فى الأركان

حيث تغوص الأشجار .

يفرق أعمق ويجعل

كثافة دمي أعمق .

يا لحم حركتى ،

أيتها العظام ذات الإيقاعات الفانية

أموت شوقاً

لأن يلفحَ نفسى إيماءاتك .

أيها القلب الذى بين حجرين

متلهفين لمصنك

أُحبُّ تحت التربة ؟

تحت التربة أحب

فحيثما ركضت

يودُّ جسدى أن يركض .

أُشتعلُ هنا فى العمق

وأضئُ ذكرياتك .

- ١٠٥

دعبنى أمضى ،

يا أمّاه ، إلى الحرب .

دعبنى ، يا أختى البيضاء ،

يا عروسى السمراء .

دعبنى !

وبعد أن تدعبنى

* هذه القصيدة هى إحدى الأغنيات المتضمنة فى العمل المسرحى « راعى الموت » (١٩٣٧) ، فى الفصل الأول ، اللوحة الثالثة ، المنظر الثالث .

تفرق نفسك من فرط الحب

مثل بحر بين بحرين

من فرط الحب أغرق نفسي

ولا أستطيع الغرق .

ماذا فعلت حتى يصنعوا

لحياتي كل هذه السجون ؟

شعرك حيث سواده

قد عانى من عصور

السواد الأشد رسوخاً ،

والأشد تحريكاً للمشاعر :

شعرك الأرضى الأسود

أجوبه حتى أرتدّ

إلى السواد الأول

لعينيك وأبوك ؛

إلى ركن الشعر الكثيف

حيث لمعت برقاً .

أواه ، ركن رجلك ؛

زقاق لحملك :

الزقاق بلا مخرج

حيث تعذبتُ أنا ذات أصيل .

البارود والحب

يزحفان نحو المدن

معشيان الأبصار ، مثيران

زحام الدم .

شجرة البرتقال لها طعم الحياه

وشجرة الزيتون لها طعم الزمن

وبين ضجيج الإثنتين

يتردد قلبي .

الآخر والأول :

ركن الحطام ، بركة اللعاب المحتجز

فوق قاعها الحبيب .

القيولة التي ملأت بالظلمة

شمس الرطوبة .

هناك وددتُ لو أتمدّد

لأنزع عنى العشق .

بعد الحب ، الأرض .

وبعد الأرض ، لا أحد .

— ١٠٧ —

(أنشودة)

البيت عش حمام

والسرير شجرة ياسمين .

والأبواب مفتوحة على مصراعيها

وفى العمق العالم بأسره .

الإبن ، يا أم

هو قلبك الذى كَبُرَ .

وداخل الحجرة

كل ما قد ازدهر .

الإبن يجعلك حديقة ،

وأنت ، يانوجتى ، صنعت للإبن

حجرة الياسمين ،

وعش حمام الوردة .

حول جلدك

أربطُ وأفك جلدى .

ظهيرة من الشهد
تنضحين : ظهيرة .

منذا دخل هذا البيت
وفصله عن الصحراء ؟
حتى أتذكر أنا
شخصاً كُنْتُه ومات .

يبلغ الضوء الأشد استدارة
شجرات اللوز الأشد بياضاً .
الحياة ، الضوء يفوص
بين موتى وهوات .

محظوظ هو المستقبل ،
مثل تلك الأفاق
من الرخام والمرمر الخالص
حيث تتنفس الجبال .

يشتعل البيت المضاء
بالقبلات والظل المحب .
لا يمكن للحياة أن تمر
أشد عمقاً وتأثيراً .

طافحاً بالصمم
يضيء الفراش عظامك .
والبيت يطفح
ومعه ، الإبن والقبلات .

أنت ، ورحمك الزاخر

والإبن وعش الحمام .
فوق زوجك ، يازوجتي ،
ترن خطى البحر .

١٠٨ -

مددت نفسي على الرمال
حتى يدفني البحر ،
حتى يدعني ، أو يمسكني ،
أواه من الغياب !

١٠٩ -

غربت الشمس .
لكن رَحِمَكِ المبكر
بزع من جديد
من الشرق .

١١٠ -

(قصيدة الظاميء)
رمل الصحراء
أنا : صحراء العطش .
الواحة فمك
حيث ليس لى أن أشرب .
أيها الفم : الواحة المفتوحة
على رمال الصحراء .
نقطة ندية في منتصف
عالم ملتهب ،
عالم جسديك ، عالمك ،
الذي ليس أبدأً لكينا .
أيها الجسد : البئر المختوم
الذي كُلسه العطش والشمس .
أوكانيا ، مايو ١٩٤١ .