

جورج باطاي

القدس^٣ وقصائد أخرى

تقديم : برنار نويل
ترجمة : محمد بنيس



دار الثقافة للنشر

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

القدسِيّ
وقصائد أخرى

العنوان الأصلي للكتاب

Georges Bataille

L'Archangélique

et autres poèmes

avec la préface et les notes de Bernard Noël

Poésie/nrf

Gallimard, Paris, 2008.

© Editions Gallimard 1967, 1971 et 1973, et 2008 pour la préface et les notes.

نشر هذا الكتاب باتفاق خاص مع الدار الأصلية.

جورج باطاي

القدسِي
وقصائد أخرى

تقديم : برنار نويل
ترجمة : محمد بنيس

دار توبكال للنشر

عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار

بلغيدر، الدار البيضاء 20300 - المغرب

الهاتف / الفاكس: 522.34.23.23 (212) - 522.40.40.38 (212)

الموقع: www.toubkal.ma - البريد الإلكتروني: contact@toubkal.ma

تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة
تجارب شعرية

الطبعة الأولى، 2010
© جميع الحقوق محفوظة

لوحة الغلاف
تفصيل من عمل لأندري ماسون

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

عَن الدِّيوان والترجمة

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

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

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

يشمل ديوان القُدسي جميع قصائد جورج باطاي، التي نشرها في حياته أو كانت موزعةً بين كتب ومسودات. قام برنار نويل بجمعها وكتابة تقديم لها (راجع بداية الديوان) ووضع أغلب هوامشها، باستثناء بعض منها مأخوذ من الأعمال الكاملة. هذه القصائد تنشر لأول مرة في ديوان واحد، وقد صدرت عن دار غاليمار، في 15 أبريل 2008، ضمن سلسلة «شعر» الشهيرة. يتألف الديوان من القُدسي، *L'Archangélique* الصادر سنة 1944 في حوالي أربعين صفحة، ضمن منشورات ميساج. وقد كانت صدرت منه نسخ محدودة تقدر بحوالي 100 أو 120 نسخة. هذا هو العمل الأساسي. وكان برنار نويل أعاد نشره سنة 1967 عن دار ميركور دو فرانس، بعد أن أضاف إليه قصائد كانت موزعة، تشمل ما هو، هنا، منشورٌ تحت عنوان «قصائد متنوعة». وأخيراً، أضاف برنار، في هذه الطبعة الجديدة، تلك القصائد التي عشر عليها متفرقة بين الأعمال الكاملة ومسودات، باستثناء القصيدتين الأخيرتين، ويحمل مجموعها في هذا الديوان عنوان «من الألم إلى الكتاب»، ثم «الكتاب».

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

فور قدومه من الجنوب إلى باريس سنة 1949، هو كراهية الشعر. لكن برنار أراد أن يكون راصداً لدقائق وتفصيل تعطي لعمله قيمة المرجع الموثق. هكذا قام بوضع هوامش اعتنى فيها بتخريج القصائد والمجموعات التي يتألف منها الديوان، مع ضبط معلومات عن قصائد أو مقاطع وأبيات. ومن أهم ما أتت به الهوامش إثباتُ التعديلات العديدة التي كان باطاوي يدخلها على أجزاء من القصائد أو على القصائد برمتها، من خلال إعادة الكتابة التي لم يتوقف عن ممارستها. وهذه الملاحظات موجهة بالأساس إلى القارئ (الفرنسي وغير الفرنسي) المعني بدراسة الديوان. وقد اقتصرْتُ، من جهتي، على ترجمة هامشين منها فقط لضرورة توضيح عناصر محدودة. وفي السياق نفسه، وضع برنار تعريفاً مختصراً للحياة وأعمال باطاوي، تضيء جوانب من شعره وكتابته، احتفظتُ بمكانه في آخر الديوان.

من بين ما تتطلبه قراءة القُدسي معرفةً بثقافة مسيحية، كأرضية كتبَّ ضدها جورج باطاوي مجموعةً من قصائده. وقد كانت تلك الثقافة في بداية ما استحضرتُه أثناء القراءة والترجمة في آن. فلم يكن ممكناً أن أحافظ على الإستراتيجية الشعرية لباطاوي دون اطلاع على هذه الثقافة والعمل، بتعاون مع أصدقاء وعارفين مسيحيين، على التمكن مما تفرضه عليّ الترجمة، على الأقل.

أول ما يطرح السؤال هو عنوان الديوان *L'Archangélique*. لا توجد دلالة دقيقة ونهائية في الفرنسية لهذه الكلمة، لأن النسبة من اختراع جورج باطاوي. وهو ما أكده لي برنار نويل وأكد له بدوره ميشيل سوريا Michel Surya، أحد كبار المختصين في باطاوي. ذلك أن الشاعر استعمل في بعض أعماله عناوين ذات نفحة دينية، مثل هَللُويا (سَبِّحُوا للرب) *L'alléluiah* من أجل أن يقلبَ أوضاع الخطابات والقيم، فيضع بسخرية ما هو أعلى في الأسفل. ولا شك أنه وجد دلالة في أن يختار لقصائد ذات مواضيع فاحشة وفضة عنواناً

يذكر بالطبقة العليا من الملائكة. فكلمة Archange معناها ملكٌ أعلى، أقوى، أي من الطبقة الأولى. وبالتالي فإن Archangélique حالة ملائكية ترتفع إلى أعلى مستوياتها السماوية. ولا يخفى أن في هذه الكلمة إثارةً وتحريضاً عندما تُوضع كعنوان لمجموعة من القصائد الموسومة بالفطاعة، في المعنى السائد للمواضعات الأخلاقية والشعرية في آن.

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

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

أن تكون عليه القصائد وشعريتها. لا مجال للاستخفاف. إن باطاي أحد أهم كتّاب القرن العشرين، كما كتب عنه ميشيل فوكو. وعندما نقرأ الشبقية أو الموت في كتابته (ومنها شعره) نبتعد عن كل نزعة سطحية أو فجّة. نحن، هنا، أمام فكر يندغم بالقصيدة ويولدها. كما أن حضور الثقافة المسيحية يمتد من عنوان الديوان إلى مجموعة من القصائد. كل ذلك فرض عليّ استعمال مقابلات تتوخى الدقة، في معجم الجسد أو معجم الكنيسة الكاثوليكية، ووضع هوامش في نهاية الديوان تيسيراً للتفاعل بما يتوافق مع كتابة باطاي. لكن الهوامش حاولت، بالإضافة إلى ذلك، أن تنبّه على معاني عدد من الكلمات أو العبارات، التي يصعب فهمها بطريقة مباشرة، كما يصعب التعامل معها كمجرد صور شعرية. وهو الأمر ذاته مع ملاحظات تخص طريقة باطاي في كتابة الأبيات الشعرية، أي جانباً من شعريته، التي من الأفضل الابتعاد عن النظر إليها كرفض عشوائي لقواعد شعرية وكتابية. ومن ثم لا بدّ من التعامل معها بكل جدية، حتى لا نفتقد الأساسيّ عند نقل قصائد من نوع خاص إلى العربية.

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

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

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

محمد بنيس

طنجة، في 12 غشت 2009.

برنار نويل

خيرُ الشر

ظل العملُ الشعريّ لجورج باطاي مُهملاً، لا لأن الجودة تنقصه، بل لأنه يُمثل بكل تأكيد خطراً على الشعر. فهذا العملُ لا يعترض في الشعر فقط على الطرائق، إنه يمزّقها، يلطّخها أو يجعلها عُرضةً للسخرية. هكذا يكون الشعر مُهاجماً في طبيعته نفسها ومن ثم مُحرفاً أو، بدقة أكثر، مُلوّثاً. ونحتمي من هذا التلويث الذهني عندما نعزوه إلى موضوعات هي في العادة فاحشة أو داعرة، فيما الأمر يتعلق بشيء آخر تماماً. بدمار داخلي يشوّه التركيبات العادية للقصيدة ليلحق الضرر بانطلاقها. ثمة فظاظَةٌ في هذه الانقلاب، أي طريقةٌ في تعرية البيت وعرض عُربه الصوتي وتقطيع ما يقول تقطيعاً بالمقلوب.

كل فعلٍ ضدّ الشعر لا يمكن أن يحدث إلا داخل الشعر: من ثم لا

بدّ من أن نوجّه ضده وسائلَ هي من خصائصه. لقد كانت «دادا» وجدت من قبلُ نفسها في الوضعية ذاتها فقامت بحلّها، لدى بيكاييا* على سبيل المثال، باللجوء إلى اللاتجانس، الذي يُتلف كلاً من العقل السليم والذوق السليم. كانت «دادا» تلهو بخطورة، وباطاي كان يلعب بالشر ضد الخير، وهوشيءٌ أقلُّ اكرثاً باللعب ومؤثراً في السلوك بكامله. وبخصوص الشعر، لم يكن قط ما هو واضحٌ أمام باطاي سوى شعر السوريبالين، وهولم يتوقف منذ أمد طويل عن أن يفضح ما فيه من غباوة عاطفية، ومن جنون ذرّ الفيض الغنائي على نذالات الحياة. فهذه النذالات، من جهة أخرى، هي بالضبط وحدها التي تبدولباطاي جديرةً بالشعر عندما الرغبة في تكثيف تمرده أو تسريع الرؤيات، التي تسبق تأملاته، تقوده إلى كتابة غرائزه الكلامية التي يمثّل البيت الشعريُّ شكلها الملائم. تنقل هذه الحركة باطاي إلى النقيض من مصيره التقليدي: فهو يُغيّر اللهجة ويفكّ السحر، بل يختزلُ القصيدة إلى مجرد حالة مُسرفة في عصبيتها، حتى العظم. «كان يبدو لي، كما جاء في قول له لاحق، أن الكراهية هي، وحدها، ما يُفضي إلى الشعر الحقيقي».

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

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

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

إن ما يلوّث الشعر، بالنسبة لباطاي، هو الشعر نفسه في الحدود التي يقبلُ فيها بأن يُرضي نفسه بجمالياته، ولذلك يريد باطاي أن يلوّث هذا التلوّث ليبلغَ الشعرَ «الحقيقي». وتعاني اللغة هنا، بطبيعة الحال، من كونها لا تتوفر إلا على كلمة لتعيين المشاريع المتناقضة، لكنها بهذه المعاناة، وبشرط أن يكون المتكلمُ بها واعياً بالعجز، تصلُ إلى حالة من الإخفاق حيث إنها، وهي تُمسك بالمستحيل، تستخرجُ منه طاقةً مُضاعفة. وما هي إلا لحظة فإذا باللغة هي هذا التضرعُ من غير انتظار لأقلّ جواب تتغلب فيه الكلماتُ على ذاتها. لحظة الحقيقة هذه تسمحُ بأن يتدفق القلقُ وبأن يكشفَ بداخلنا عن تصدّع فيه يتبدّد المعنى واليقين. ومن حافة هذا التصدّع، يمكن إما أن نُؤزّم الإدراك بقصد تفجير الانخفاف ولربما الشطح، وإما أن نَساق وراء رؤية عدم الاكتمال المعقدة. ولا شك أنه تُمنح لنا على هذه الحافة وحدها فرصةُ تأمل هذه الجملة لباطاي: «من لا «يموتُ» من أجل ألا يكونَ إلا إنساناً لن يكونَ أبداً إلا إنساناً».

تم من استعمالٍ إلى استعمالٍ آخرَ لكلمة «إنسان» قفزةً حاسمةً نحو تغيير نوعية ما تعنيه الكلمة. ففي الاستعمال الأول، تعترفُ الوضعية

الإنسانية بأنها غيرُ محتمّلة وتعلّم بأن عليها أن تدمّر طبيعتها حتى تتحوّل؛ وتخضع، في الاستعمال الثاني، لابتدالها وتقبّل بنفسها كما هي. وعندما نبذل كلمة «الإنسان» ونضع «الشعر» مكانها، تلخّص هذه الجملةُ وضعيّةً باطاي الذي، يعتقد، بالفعل، أن «كلّ شعر» لا «يموت» من أجل أن يكون شعراً فقط لن يكون أبداً إلا «شعراً»، أي زخرقةً ساذجةً، لا طائل منها، وبالتالي مثاليّةً، لوضعيتنا. هكذا يتم تعريفُ مقاربة أخرى لهذا «الشعر الحقيقي»، الذي عليه أن يضحّي في البداية بـ«الشعري» حتى يتوجّه نحو ما سيقبى خارج المتناول بحجة أن انبثاقه سيخسر كلّ حيوية إنْ هو بلغ غايته. فتحقيق الغاية ليس شيئاً، ومواصلة التضحية بدون أمل هي كلُّ شيء.

لا حياءَ في قول إن الشعر «الحقيقي» يعثر على حقيقته في التضحية بما يمكن أن يعتبره الشعرُ الآخرُ حقيقته لأن فعلَ التضحية هذا يهتئ العتبه التي يتقاسم بفضلها القارئ الاختيارَ مع المؤلف. فالتضحية تقلب التصورَ المعتادَ للشعر بعُنف يعتف بكلّ من المؤلف والقارئ بطريقة متساوية، وهكذا تنمو طاقةً هي في الوقت نفسه لحظة قلب القيم ولحظة الحقيقة. يجمع شعرُ باطاي بين هاتين اللحظتين ليرتمي في المجهول وفيه يختفي عن الأدب.

والنتيجة هي أن الشعر نقيضُ ما تعلن عنه الكلمة التي تعيّنهُ. إنها وضعية بالغة الإزعاج بالنسبة لمن يريد أن يُسمعَ هذا التناقضَ دون أن يملك القدرةَ على تقسيم الاسم بين الوميض السلبي الذي يخصّه به باطاي وبين البحثِ عن الجمال المرتبط بالكتز الأدبي. وما هو مرأهْنُ عليه

في التمزيق يعود إلى المغالاة في التفكير ورفض الأوهام التي تساعد على تحمّل الحياة. يجب أن نضيف «الكرهية» إلى «الشعر» حتى نُعبّر عمّا هو الشعرُ عندما يصل اسمه ذاته إلى الاعتراض عليه، لكن لا بدّ أيضاً أن يكون الشعرُ، وهو محرومٌ عند ذلك الحد من جميع حيّله، مختزلاً فيه إلى اليأس من معناه الخاص. هذا الشعرُ بدون شعرٍ كما يتطلبه باطاي مماثلٌ للأضحية بعد التضحية بها، مشابهٌ لميّتة. حالةٌ قصوى تُفقد، في النهاية، من التمثيل، وإليها يهدف باطاي لأنّ اختبار الذات للموت هو وسيلةٌ الهروب من سيطرة المعرفة - «المعرفة التي لا تسمعُ بالتفكير في الموت». وممارسةٌ كراهية الشعر مدخلاً إلى اللامعرفة وإلى الاقتراب، عن طريقها، من الجثّة غير القابلة بأن تُعرّف وهي التي نختمن أنها هي المرغوبُ فيها على نحو عاصف في هذا الاعتراف: «موتي يتملّكني كقذارة فاحشة وبالتالي مرغوبٌ بفضاعة فيها.»

إن الشعر المتمرّد على الشعر الذي يكتبه باطاي مرتبطٌ بالتجربة الداخلية ومن المحتمل ألا يُكتَب بدونها. فالصوفية الملحدة لباطاي تحتاج إلى القبض على الحالات التي تستدعيها، إلى القبض عليها في صيغٍ مضمومة بعضها إلى بعض، مكثفة، مكسّرة، لها بطبيعة الحال هيئةٌ القصيدة. بين صوفية باطاي وبين ما نَعْنيه عادة بهذه الكلمة، هناك الفرقُ المتناقضُ نفسه بين الشعر وكرهية الشعر لدرجة أن الكل، لدى باطاي، يتنظّم عكس القيم التي لا يستعير منها كلمة الصوفية إلا من أجل أن يشوّه معناها - أوليئُقله أفضلٌ من ذلك إلى مثل هذا الطرف الأقصى الذي ينقلب

فيه المعنى إلى ضده. «عن الشعر، كتب، أقول الآن إنه التضحية التي تكون الكلمات فيها هي الضحايا.» ويمكن لباطاي أن يقول عن الشعر عديداً من قواعد التجربة الداخلية : فهو يُواصلها مضحياً بما كان يدعمها وبما كان يمثل اللامعلوم المنسوب إلى الله. يستمر اللامعلوم ولا يتوقف عن أن يكون ما هو لكن الله، في تجربة باطاي، لا يعود بإمكانه أن يكون اسم التجربة. والحقيقة أن الكلمات ضحايا تضحية معمرة، تغير اتجاه الضحايا عن التسمية المسلم بها من أجل توجيهها نحو ما لن يُدرَك إلا من خلال عجزها.

كل شيء يهتز عند حافة هاوية أو بالأحرى - لأن «هاوية» تغلب عليها الصفة الشعرية - على حافة قبر، مجرد حفرة يجب أن يرى الشخص فيها مسبقاً نفسه فريسة متعفنة قبل أن يُعاد إلى العدم. هذه الوضعية هي بالضبط المصير الذي يُخفيه الشعر على الدوام خلف عبارة «الأكاذيب الممّجة». لا العفونة ولا العدم نهاية تناسب الحياة. فالمتصوفة الذين واجهوا عوَضوا العدم بالله، واستعملوا عند الاقتضاء صورة تجسد العفونة كمنته في البحث على الخلاص. يعلن باطاي «أرفض أن أكون سعيداً (أن أكون ناجياً).» ويسعى إلى أن يضع دائماً أمامه كل ما يهدف أي نشاط إلى إخفائه، لا الشعر وحده بل ممارسة الفكر أيضاً. هكذا يحاول باطاي أن يبقى أمام اللامفكر فيه، اللامعنى، اللامعرفة، وبهذا العمل يُفسد الشعر، الفكر، التأمل. فعزّي الكائن أمام خرابه له هذا الثمن، لكن بمجرد ما يدرك الكائن الخراب يختفي العزّي في الوقت نفسه الذي تندثر

الوسائل التي أدت إلى انبثاقه.

التجربة الداخلية صراعٌ لا يتوقف ضد « الأكاذيب الممجدة » حتى تظل الأزمة التي أعلن عنها انكشافُ هذه الأكاذيب باعثةً على الإحساس بالتمزق. تعود عبارة « الأكاذيب الممجدة » لملازمي، وهي واردة في رسالته الشهيرة لكازاليس في 28 أبريل 1866. عبارة تمتازُ بالإيجاز لكي تفضح جميع أنواع أساليب السُّمو التي تُخفي تخلي الله عن عباده. كان ملازمي، عندما كتب هذه الكلمات، قد واجه العدم، وهذا الأخير سيقتى حاضراً بدون انقطاع في نفس ملازمي كشخصية ثانية يمكن أن تفترس وجهه. وفي السنة الموالية (27 ماي 1867) توجد لديه، في رسالة إلى لوفبير، هذه الصيغة الرائعة: « كان التدميرُ بياتريس (ت) بي * ». لا شك أن صيغة ملازمي هذه ستبدولباطاي مغرقةً في الشعرية، هو الذي يجعل من مرجعيته «قدارة فاحشة وبالتالي مرغوب بفضاعة فيها». إن الفضاعة، في نظر باطاي، هي « الشعرية»، شعرية الشعر الـ«حقيقي». والفضاعة نعمته كما هي فمه الملقن **، وهذا الفم يلقي إليه بسلبية مدهشة كما في قوله: «ليست العبقريّة الشعرية هي الهبة اللغوية [...] إنها الحدسُ بخراب يظل انتظاره سرياً حتى تنفصلَ عنه العديدُ من الأشياء الجامدة، تضيع، تتواصل فيما بينها [...]» ومن الأکید أنه لا بدّ أن نفهم من هذه الكلمة الأخيرة أن الضياع - أن الوعي

* بياتريس هو اسم حبيبة دانتى، وشخصية كتابه «الحياة الجديدة» (المكتوب بين 1292 و 1294)، وأيضاً الحبيبة التي تجلت في نهاية «القردوس»، الجزء الثالث من الكوميديا الإلهية. تذكر بالفلورنسية بياتريس بورتيناري (1265-1290). تجسد الجمال، وموضوع الحب والتأمل. إنها ربة الشعر ومرشدته في الطريق نحو الخلاص. والملاحظ أن ملازمي يقرب المعنى تماماً. م. م. ** كما هو الأمر بالنسبة للملقن في المسرح.

المنشط بالضياع- هو الحالة الملائمة لد «تواصل»، الذي نعرف أنه يرجع لدى باطاي إلى «المقدس».

تعترض «الحقيقةُ القدرة» لباطاي إذن على «الأكاذيب الممجدة» ملارمي، وهذا الاعتراض يحدّد اختيارات متعارضة بطبيعة الحال. إن ملارمي يقرر أن يندّر نفسه لفرجة الاختراعات «السامية» التي تسمح «للأشكال التافهة للمادة»، والفرجة جزءٌ منها، أن تنطلق في الحلم مع العلم التام بأن الأمر يتعلق بوهم؛ أما باطاي فينكر ما يصدّه عن الرؤية القدرة. ولا ينسى ملارمي في أي لحظة أن «اللاشيء [...] هو الحقيقة» لكن هذه الحقيقة أجبرت الإنسان «منذ العصور الأولى» على أن يخترع «الله ورؤحنا»، ويخترع باختصار جميع هذه «الأكاذيب الممجدة» التي تؤسس إنسانيتنا. وينسج ملارمي الحجاب الكاذب للجمال دون أن يجهل طبيعته: فالأزمة التي تولدت عن رؤية العدم ستظل على هذا النحو مستترة دون أن تمنع ال «شعر». وبعبارة أخرى، يقبل ملارمي لا أن يتجاهل العدم بفضل الإبداع، بل أن يُبدع وهو يعلم بأيّ غرور ستحكم معرفته بالعدم على فعله. وعظمة ملارمي هي أنه يستعمل الوهم بدون وهم: فقليلون هم «العاملون الفظيعون» (الكلمة لرامبو) الذين يدرجون شعرهم ضمن هذا اليأس. والآخرون يُنزلون بلاغتهم منزلة الواقع.

إن حقّ باطاي على هؤلاء الأخيرين يمتد إلى الشعر بأكمله بسبب أنه، وهو يستسلم للتمادي في حقه، يأخذ على الشعر ألا يكون سوى «قدارة فاحشة» (شيء هو أكثر من ذلك مفارق في نظره بقدر ما هو ليس

كذلك). هذه الوضعية تبعثُ لدى باطاي على حالة الأزيمة وتجعلها دائمة: حيث الفاحشُ يفترس الوهمَ بدون توقف.

ولا يمكن لباطاي أن يختار تقيّة التمرد لدى ملارمي: إذ يبدو في هذه الحالة أن باطاي فهمَ التمرد إن نحن ثقنا في الأسطورة المستفيضة التي توجد في القراءة التي خص بها الصورة الشخصية لستيفان ملارمي (1876) ضمن كتابه عن الرسام ماني *Manet* (الصادر عن دار سُكيريا 1955). رامبو هو الشاعر المثالي بالنسبة لباطاي. وهو كذلك لأنه اختار الصمت. لكن الصمت ليس إلا صمتَ الشاعر لأنه لا شيء يمكن أن يجعل ما كُتِبَ وكأنه لم يُكُتَبَ إلا في حالة اعتبار أن الذي كُتِبَ تم إنكاره بانقطاع رامبو الإرادي وأن هذا الانقطاع، وهو يختار الفشل، يضع الشعر بدوره موضع الفشل. وفي كتابه جورج باطاي، الموتُ فعلاً (غاليمار، 1992) يلخّص ميشيل سُورِيَا Michel Suraya بعد تحليله للعلاقة مع رامبو، التصورَ المسرفَ لباطاي على نحو جيد «[...] لا يكون الشعر شعراً إلا إذا كان هذياناً، إذا كانت له خصيصةُ شَبَقِ الانفلات الجنسي من كل قيد، إلا إذا كان جريمة: سكينَ الجزائر في اللغة (الجميلة، النبيلة، السامية). سكينَ ناجر الأضحية. والشعر هو هذه اللغة، أو عليه أن يكونها، ككل ما هو مُنحط، دون أن يرغب أبداً في أن يكون على نحو آخر سوى منحط، كمن يخون اللغة، يصبح خرقاً...»

وفي هذه الحالة، إذا كان تقديم اليد والفم إلى الشعر ارتكاباً لما لا يمكن إصلاحه ما دام الصمت لن يحوّل الفعل المرتكب، فإن الشعر شرٌّ لا شيء يمكن أن يعرف كيف يفتديه. وشرٌّ بمثل هذه الطبيعة - مطلق في

الحقيقة على هذا النحو - لا يمكن إلا أن يهجر باطاي. وما يعبر بالضبط عن هذه الحالة كما تشهد على ذلك كلمة «كراهية»، هو أن ما يُفسد الشعرَ هو نفسه الذي يعملُ بالبالغ العنف على استرداد الشعر. لقد رغب باطاي من دون شك في أن يحترض على تعفن الجمال حتى تقدم له الصورةُ الأبعدُ في ضديتها عن «القذارة الفاحشة» وبالتالي الأقل رغبة فيها بالنسبة إليه، وهي تتعفن، فرجةً في النهاية «موغوباً بفضاعة فيها»... إن الكلمات قابلة لكل أنواع القسوة بقدر ما هي قابلة لتغيير ما يُسمى بالقسوة في التهريج. وتمثّل اللحظة المأساوية يبعث على الموت من شدة الضحك ثم الضحك من الموت. فالكلمات تتمتع بشيء شبه عابر يمنحها في لحظة وجوداً لا تتوفر عليه، لكن العدم حاضرٌ على الدوام فيها، تبعاً لطبيعته الخاصة.

«الأهمية العميقة للشعر، يكتب جورج باطاي، هي أن الشعرَ من خلال التضحية بالكلمات، بالصور، بل من خلال بؤس هذه التضحية (المسألة هي نفسها بهذا الخصوص بالنسبة للشعر ولأي تضحية أخرى)، ينزلق من التضحية العاجزة بالأشياء نحو التضحية بالذات. ما ضحّى به رامبوليس هو الشعر وحده... بقيةً بغيضة لكن أكثر تشويشاً على النفس من الموت - أي الحكمُ بالموت على المؤلف من طرف عمله...»

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

لتغيّر الحجمَ وتدخّل، عبر الإيقاع، إلى الواقع المباشر للحياة، أو تجرب الإحساسَ بالحياة في نبضاتها المباشر. ويمتلك البيتُ امتيازاً أن يكون شبيهاً بهذا النبضان: فهو في داخل القصيدة الخفقانُ الذي يتكرر ويعطي شكلاً صوتياً لهذا التابع. ذلك أن جميع قصائد القدسيّ، مهما كان الاهتمام فيها بالأبيات أضعف من الاهتمام بالمعنى، ذاتُ صوتيةٍ آسرةٍ إلى حد بعيد وبالغة الإزعاج في الوقت نفسه لأن تتابع المقاطع الصوتية يؤلف حفيف اللغة التي تنشئ للفكر طبقةً سفليةً ساخرة. والقصائد المستخرجة من مجموع مضاد للاهوت أقلّ اعتماداً على الوزن من كونها لاهثة - لاهثة بسرعة تهدف إلى إثارة الرؤيا (أو الشطح). أبيات تُسقط التماعات، كلُّ واحد منها في حال مطاردة الآخر، تؤزّم الفضاء الذهني للتأمل حتى تهين في الخروج من الذات. هو خروج محتمل بطبيعة الحال، ومدهش، لأنه مرغوبٌ فيه دائماً بسبب عدم التيقن من مجيئه.

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

كانت تجربته شديدة الانتساب إلى التصوف. ذلك أن التجربة الداخلية ممارسةً وليست فقط إجراءً ثقافياً. جميع الوسائل مفيدة لها إن هي كانت تسمح تماماً بالإسراف في المعلوم، وعلى الأخص في الضحك، الفجور، التلوين الذي يقزز ويؤدي إلى المرض. تخلق هذه المظاهر من الإسراف حالات تتطابق فيها «معطيات معرفة شعورية مشتركة وصارمة مع معطيات المعرفة السرديّة.» ويندرج شعر باطاي في هذا التطابق لكنه، بدلاً من أن يعكس التوازن، يجازف ويشهد بالأحرى على حالة الانبثاق الذي فيه تتمزج «الكرهية» بـ«الشعر».

وما يُعري في النهاية هو الكشف عن تسكين، مع احتمال العثور عليه في الهوامش. نصوص باطاي ليس لها هامش آخر سوى موت مؤلفها. ولا شك أن هذا المؤلف كانت له أنشطة مشتركة وحياة عادية، ولكن لم يبق شيء من هذا بإمكانه أن يوفر للقارئ مخرجاً. وأن تقرأ باطاي هو أن تصحبه حتى ينعدم النفس بين الفراغ والموت، ثم تعود منهما كما كان على باطاي أن يفعل، ثم أن تبدأ من جديد في إنهاك هذه البداية بجرّها نحو النهاية. إلا إذا لم تكن ثمة من نهاية غير الوعي بواجب الانتهاء نهائياً. وضعية خانقة لأن الاختناق الذهني يكتسح فيها الجسد.

ومن البديهي أن ما هو مطروح هنا كان باطاي عاشه من خلال رفض جميع المنومات التي هي من قبيل الحب، الشعر، الأدب؛ ومع ذلك فإن كل هذا الرفض أدى به إلى تأليف كتب وقصائد. كتب وقصائد، يمكن، بدورها، أن تُستعمل كمنومات. لكن باطاي لا يكتب إلا بنية كراهية كتابة قصائد،

بنية الشك في التفكير، وهذا السلب يُرغم على قلب دائم لا يترك مكاناً لأي رضى. يمكن بالتأكيد أن نُجامل في تجربة الحدود لديه ونستخلص منها أنها ألعيبٌ ثقافية: لأننا يمكن أن نلهو بالأعيب ثقافية، كما لدى الطليعة الأدبية، ولكن لا يمكن أن نلهو بحقيقة اليأس التي سينقصها دائماً. ولا ينتج عن هذه الحقيقة أن يتحول اليأس إلى مهنة. فنحن يمكن أن نتجاهل كُتبَ باطاي، ولكن لا يمكن، عندما نقرأها، ألا نوافق على أن وجودها يعدل بعضَ الرهانات التي لها أهميتها بالنسبة للفكر والشعر. ما دام أنه لا الأول ولا الثاني لن ينطفئَ على الأقل بالاستهلاك الثقافي.

إن تقديم القلق كحالة ملائمة للتجربة ليس جذاباً على الإطلاق، زيادة على أنه ليس ضماناً على أن هناك «قدارة فاحشة» في الأفق، أو أن كراهية الشعر هي الطريق الوحيدة نحو الشعر. المثير هو أن هذه القيم المضادة يمكنها أن تبرز نوعيةً جديدةً تماماً في مجالات تقوم في الظاهر بتخريبها. وهكذا فإن الشعر الذي افترسته كراهيته يصبح أدنى شعرية وأكثر حقيقة. والنتيجة هي أن الكراهية تحتج فوراً لأن النتيجة تدخل في تهدئة هناك بالضبط حيث لن تعرف النتيجة كيف تحصل فجأة دون أن يكون فعلها تغير إلى «قدارة» كاذبة. كل شيء فينا، في أفعالنا كما في فكرنا، يدعُو إلى التكتّم عن العدم والموت؛ لكن كل شيء لدى باطاي يتطلب على العكس من ذلك جرأة على الاستغراق في مشاهدة ما لا يُعوّض وعلى أن نتأمل منها الانفعال الجارح. لم تشكل هذه الضرورة مدرسة، منذ خمسين عاماً، لكنها لم تكف عن أن تؤرّق بعض الشعراء...

الْقُدْسِيّ

القَبْر

شَسَاعَةٌ مُجْرَمَةٌ
 مَزْهَرِيَّةُ الشَّسَاعَةِ مَصْدُوعَةٌ
 خَرِبَةٌ بِلَا حُدُودٍ

أَلشَّسَاعَةُ الَّتِي تُرْهَقْنِي وَاهِنَةٌ
 أَنَا رِخْوٌ
 مُذْنَبٌ هُوَ الْكُونُ

جُنُونٌ مُجَنَّبٌ جُنُونِي
 يُمِزِقُ الشَّسَاعَةَ
 وَالشَّسَاعَةُ تَمَزَّقْنِي

أَنَا وَحِيدٌ
 عُثْمِيَانٌ سَيَفْرَأُونَ هَذِهِ السَّطُورَ
 فِي أَنْفَاقٍ لَا نَهَايَةَ لَهَا

أَسْقَطُ فِي الشَّاعَةِ
الَّتِي تَسْقَطُ فِي ذَاتِهَا
وَهِيَ أَشَدُّ سَوَادًا مِنْ مَوْتِي

أَلشَّمْسُ سَوْدَاءُ
جَمَالُ كَائِنٍ هُوَ قَعْرُ كُهُوفٍ صِرْخَةٌ
اللَّيْلَةِ النَّهَائِيَّةِ

الَّذِي يُحِبُّ فِي الضَّوِّ
رَعْشَةً بِهَا الضَّوُّ تَجَمَّدَ
هُوَ رَغْبَةُ اللَّيْلِ

أَكْذِبُ
وَالْكَوْنُ يَتَسَمَّرُ
عِنْدَ كَذِبِي الْمَغْتَوِهِ

الشَّسَاعَةُ
وَأَنَا
نَفْضِحُ كَذِبَ الْوَاحِدِ مَتَا عَلَى الْآخِرِ

تَمَوْتُ الْحَقِيقَةَ
وَأَنَا أَضْرُخُ
فَلْتَكْذِبِ الْحَقِيقَةُ

رَأْسِي الْمُحَلَّى
الَّذِي تُنْهَكُهُ الْحُمَى
أَنْتَحَارُ الْحَقِيقَةَ

الْأُحْبُ هُوَ الْحَقِيقَةُ
وَالْكُلُّ يَكْذِبُ فِي غِيَابِ الْحُبِّ
لَا شَيْءَ مُوجُودًا لَا يَكْذِبُ

مُقَارَنَةٌ بِالْأُحْبِ
الْحُبِّ جَبَانٌ
وَلَا يُحِبُّ

الْحُبُّ مُحَاكَاةٌ سَاخِرَةٌ لِلْأُحْبِ
الْحَقِيقَةُ مُحَاكَاةٌ سَاخِرَةٌ لِلْكَذِبِ
الْكُونُ انْتِحَارٌ مَرِيحٌ

فِي الْأُحْبِ
الشَّعَاعَةُ تَسْقُطُ فِي ذَاتِهَا
لَأَنَّهَا لَا تَذَرِي مَا الَّذِي تَفْعَلُ

كُلُّ شَيْءٍ لِأَخْرِينِ وَدِيْعٍ
تَدُوْرُ الْعَوَالِمِ جَلِيْلَةً
فِي رِتَابَتِهَا الْهَادِئَةِ

أَلْكُوْنُ بِدَاخِلِي كَمَا بِدَاخِلِ نَفْسِهِ
لَمْ يَعْذُ يَفْصَلُنِي عَنْهُ شَيْءٌ
فِي ذَاتِي أَضْطَدُّمُ بِهِ

فِي الْهُدُوءِ اللَّانِهَائِي
حَيْثُ الْقَوَانِيْنُ تُغْلَهُ
يَنْزَلِقُ إِلَى الْمُتَشَسِّعِ الْمُسْتَحْيِلِ

هُؤُلُ
عَالَمٌ يَدُورُ دَائِرِيًّا
مَوْضُوعُ الرَّغْبَةِ أَبْعَدُ

مَجْدُ الْإِنْسَانِ
أَكْبَرُ مِنْ أَنْ يُرِيدَ
مَجْدًا سِوَاهُ

أَنَا مَوْجُودٌ
مَعِيَ الْعَالَمُ
مُتَمَدًّا خَارِجَ الْمُمْكِنِ

لَسْتُ سِوَى الضَّحِكِ
وَاللَّيْلِ السَّخِيفِ
الَّذِي فِيهِ الشَّاعَةُ تُسْقَطُ

أنا الميْتُ
الأعمى
الظلُّ بلا هواء

كالأنهار في البحر
في داخلي الصَّخبُ والضوءُ
يَضِيعان من دُون انتهاء

أنا أبُ
وقبرُ
السَّماء

الإسرافُ في الظلماتِ
هو التماعُ النجمِ
برُدِّ القبرِ قطعةُ نردٍ

لعبتُ الموتَ النردَ
وعمقُ السماواتِ يبتهجُ
بالليلِ الساقطِ في داخلي

II

أَلَوْ قُتُّ يَضْغُطُ عَلَيَّ أَسْقَطُ
وَأَنْزَلْتُ عَلَى الرُّكْبَتَيْنِ
يَدَايَ تَجْتَسَانِ اللَّيْلُ

وَدَاعَا لُغْدِرَانَ الضُّوءِ
لَمْ يَبْقَ لِي غَيْرُ الظِّلِّ
الثُّغْلِ الدَّمِ

أَنْتَظِرُ دَقَّةَ الجَرَسِ
وَإِذْ أَلْقِي صرْحَةً
أَدْخُلُ فِي الظِّلِّ

III

قَدَمٌ طَوِيلَةٌ عَارِيَةٌ فَوْقَ فَمِي
قَدَمٌ طَوِيلَةٌ تَضْغُطُ عَلَى الْقَلْبِ
أَنْتِ عَطَشِي حَمَائِي

قَدَمٌ لِلْوَيْسِكِي
لِلنَّيْدِ
قَدَمٌ حَمَقَاءُ لَتَضْعُقَ

يَا سَوَاطِي يَا أَلْمِي
كَعَبٌّ عَالِيَةٌ تَضْعُقُنِي
أُبْكِي لِعَدَمِ مَوْتِي

أَيْهَا الْعَطَشُ
الْعَطَشُ الَّذِي لَا يَرْتَوِي
صَحْرَاءُ لَا مَخْرَجَ مِنْهَا

زوبعةٌ موتٍ مفاجئةٌ فيها أصرخُ
أعمى يقفُ على الرّكبتينِ
والمحاجرُ فارغةٌ

ممرٌ فيه أضحكُ من ليلٍ يفتقدُ المعنى
ممرٌ فيه أضحكُ عند اصطفاقِ الأبوابِ
فيه أعبدُ سهماً

وأنفجرُ باكياً
صوتُ نفيرِ الموتِ
يُعجّ في أذني

IV

فيما بعد موتي
يوماً
تدور الأرض في السماء

أنا ميتٌ
والظلماتُ
تتوالى من غير انتهاءٍ مع النهارِ

مُتعلّقٌ عني الكونُ
فيه أعمى أظلمٌ
باتفاقٍ مع العدمِ

ليس العدمُ سوى نفسي
ليس الكونُ سوى قبري
والشمسُ ليستُ سوى الموت

عيناى الصاعقةُ العمياءُ
قلبي السماءُ
فيه تنفجرُ العاصفةُ

في داخلي
في أعماقِ هاويةٍ
كونٌ شاسعٌ هو الموت

أنا الحُمَى
الرَّغْبَةُ
أنا العَطَشُ

أَلْفَرَحُ الَّذِي يَخْلَعُ الْفُسْتَانَ
وَالنَّبِيذُ الَّذِي يَسْتَدْعِي الضَّحْكَ
مَنْ كَوْنَهُ لَمْ يَعُدْ لَهُ فُسْتَانُ

فِي قَدَحٍ مِنَ الْجَيْنِ
لَيْلَةُ فَرَحٍ
تَسْقُطُ النُّجُومُ مِنَ السَّمَاءِ

أَجْرُعُ الصَّاعِقَةَ بِجُرْعَاتٍ طَوِيلَةٍ
سَافِهَةٌ
فِي قَلْبِي صَاعِقَةٌ

الفَجْر

أَقْذِفِ الدَّمَ
إِنَّهُ النَّدَى
السَّيْفُ الَّذِي بِهِ سَأْمَوْتُ

مِنْ مَثَابِ الْبَيْتِ
انظُرِ السَّمَاءَ ذَاتَ النُّجُومِ
لَهَا شَفَافِيَةُ الدَّمِوَعِ

أجْدُكَ فِي النُّجْمَةِ
أجْدُكَ فِي المَوْتِ
أَنْتِ الجَامِدَةُ فِي فِمْي
لِكَ رَائِحَةُ مَيْتَةٍ

نَهْدَاكَ يَنْفَتِحَانِ كَجُجَعَةٍ
وَيَضْحَكَانِ لِي مِنَ المَاءِ وَرَاءَ
سَاقَاكِ الطَّوِيلَتَانِ تَهْذِيَانِ
بَطْنُكَ عَارِيَةٌ كَحَشْرَجَةٍ

أَنْتِ جَمِيلَةٌ كَالخَوْفِ
أَنْتِ حَمَقَاءُ كَمَيْتَةٍ

أَلْمَصِيْبَةُ يُضْعَبُ أَنْ تُسْمَى
الْقَلْبُ تَكْشِيرَةٌ

مَا يَذُوبُ فِي الْحَلِيبِ
ضِحْكُ مَجْنُونَةٍ بِالْمَوْتِ

سَطَعَتْ نَجْمَةٌ
أَنْتِ أَنَا الْفِرَاقُ
سَطَعَتْ نَجْمَةٌ
مُؤَلَّةٌ كَالْقَلْبِ

مَتَلَأْتُهُ كَدْمَعَةٍ
تُصَفِّرِينَ هِيَ الْمَوْتُ
تَمَلَأُ النَّجْمَةُ السَّمَاءَ
مُؤَلَّةٌ كَدْمَعَةٍ

أَعْلَمُ أَنَّكَ لَا تُحْيِيَنِي
لَكِنَّ النَّجْمَةَ الَّتِي تَسْطَعُ
حَادَّةٌ كَالْمَوْتِ
تُرْهَقُ الْقَلْبَ وَتَعْصِرُهُ

أنا ملعونٌ هيَ ذي أُمِّي
كَمْ هذه الليلةُ طويلةٌ
طويلةٌ ليأتي بلا دُمُوعٍ

ليلةٌ بخيلةٌ بالحُبِّ
يا قلباً منَ الحَجَرِ تكسَّرَ
يا جحيمَ فمي الذي منَ رَمَادٍ

أنتِ موتُ الدَّمِوعِ
عليكِ اللَعْنَةُ
قلبي الملعونُ عيناَيِ المَرِيضَتَانِ تَبْحَثَانِ عَنكَ

أنتِ الفراغُ والرَّمَادُ
طائرٌ بلاَ رأسٍ جناحاهُ لَيْلًا يَخْفَقَانِ
منَ قليلِ أَمَلِكِ كَأَنَّ الكونُ

الكونُ قلبكِ المريضُ وقلبي
يدقُّ حتى يُلامسَ الموتَ
في مقبرةِ الأملِ

ألمي هوَ الفرحُ
والرّمادُ التّازِ

سِنُ الْكِرَاهِيَةِ
أَنْتِ مَلْعُونَةٌ
وَالْمَلْعُونَةُ سَتُؤَدِّي

سَتُؤَدِّيْنَ قَسْطِكَ مِنَ الْكِرَاهِيَةِ
الشَّمْسَ الْفَطِيْعَةَ سَتُعْضِيْنَ
الْمَلْعُونُ يُعْضُ السَّمَاءَ

مَعِي سَتُمَزَّقِيْنَ
قَلْبِكَ الْمَحْبُوبَ مِنْ هَلَعٍ
كَائِنِكَ الْمَشْنُوقَ مِنَ الْمَلَلِ

أَنْتِ صَدِيقَةُ الشَّمْسِ
لَا رَاحَةَ لَكَ
تَعْبُكَ جُنُونِي

بالرؤثِ في الرأسِ
أنفجرُ أكرهُ السماءَ
منَ أنا حتّى أقذفَ العُميمَاتَ
إنه لمرُّ أن أكونَ شاسعاً
عيناى خنزيرانِ سمينانِ
قلبي من مدادِ أسودَ
وذكري شمسُ ميّنةُ

سقطتِ النجومُ في حُفرةٍ بلا قرارُ
أبكي ولساني يسيلُ
لا يهّم أن تكونَ الشساعةُ دائريةً
تندحرجُ في سلةِ الصوتِ¹
أحبّ الموتَ أدعوها
في مجزرةِ سان بيزر²

أيتها الميِّتةُ السوداءُ أنتِ خُبْزِي
أَكُلُكِ فِي الْقَلْبِ
الرَّعْبُ لُطْفِي
وَفِي يَدِي الْجُنُونُ

عقدُ جبلِ المشنوقِ
بأسنانِ فرسِ ميثِ

عذوبةُ الماءِ
سُعارُ الرِّيحِ

قهقهةُ النّجْمِ
صَبِيحَةُ الشَّمْسِ الرَّائِقَةُ

لا قِيَمَةَ لَأَن لا أُحْلِمَ
لا قِيَمَةَ لَأَن لا أَضْرَحَ

أَبْعَدُ مِنَ الدَّمِوعِ المَوْتُ
أَعْلَى مِنْ قَعْرِ السَّمَاءِ

فِي فِضَاءِ نَهْدِيكَ

صَافِياً مِنَ الرَّأْسِ حَتَّى الْقَدَمَيْنِ
هَشّاً كَالْفَجْرِ
حَطَمَتِ الرِّيحُ قَلْبِي

عِنْدَ قِسَاوَةِ الْقَلْقِ
الَلَيْلُ الْحَالِكُ كَنَيْسَةً
فِيهَا نَنَحْرُ خَنْزِيرُ

مُرْتَجِفاً مِنَ الرَّأْسِ حَتَّى الْقَدَمَيْنِ
هَشّاً كَالْمَوْتِ
أَخِي الْأَكْبَرُ الْاِحْتِضَارُ

أَنْتَ أْبْرُدُ مِنَ التَّرَابِ

سَتَتَعَرَّفُ عَلَيَّ السَّعَادَةِ
وَأَنْتَ تَرَاهَا تَمُوتُ

نَوْمُكَ وَغِيَابُكَ
يُرَافِقَانِي فِي الْقَبْرِ

أنتِ خَفِقَانُ القلبِ
أنصتُ إليه تحت أضلاعي
والنَّفْسُ مَحْبُوسٌ

نَشِيجِي فَوْقَ رُكْبَتَيْكَ
سَارِحَ اللَّيْلِ

ظَلُّ أَجْنَحَةٍ فَوْقَ حَقْلِ
قَلْبِي الطُّفْلُ ضَائِعٌ

أُخْتِي الضَّاحِكَةُ أَنْتِ الْمَوْتُ
قَلْبِي الْحَسِيرُ أَنْتِ الْمَوْتُ
بَيْنَ ذِرَاعِي أَنْتِ الْمَوْتُ

شَرِبْنَا أَنْتِ الْمَوْتُ
كَالرِّيحِ أَنْتِ الْمَوْتُ
كَالصَّعِقَةِ الْمَوْتُ

الْمَوْتُ تَضْحَكُ الْمَوْتُ هِيَ الْفَرَحُ

وحيدة أنتِ حياتي
نشيح ضائع
يفصلني عن الموتِ
وأراكِ من خللِ الدموعِ
وأنتِ بموتِي

لو كنتُ لا أحب الموتَ
الألمُ
والرغبةُ فيكِ
قد تقتلاني

غيابكِ
ضيقكِ
يبعثان في نفسي الغثيانَ
زمنٌ أحسبهُ لحبِّ الموتِ
زمنٌ لأعصّ يديه

أَنْ تُحِبَّ هُوَ أَنْ تُحْتَضَرَ
أَنْ تُحِبَّ هُوَ أَنْ تُحِبَّ الْمَوْتَ
الْقُرُودُ تَنْتِنُ عِنْدَ الْمَوْتِ

أَتْرُكُونِي أُرِيدُنِي مَيْتاً
أَنَا شَدِيدُ الرِّخَاوَةِ لِذَلِكَ
أَتْرُكُونِي أَنَا مُتَعَبٌ

أَتْرُكُونِي أَحَبَّكَ كَمُخْبُولٍ
أَضْحَكُ مِنْ نَفْسِي أَنَا حَمَارُ الْمَدَادِ
الْمُعَلَّقُ بِنُجُومِ السَّمَاءِ

عَارِيَةٌ كُنْتَ تُفْهَمِينَ
عَمَلَاةٌ تَحْتَ قَبَةِ مَذْبَحٍ
وَأَنَا أَزْحَفُ لِأَنَّ أَبَدًا لَا أَكُونُ

أرغبُ في أن أموتَ بكِ
أودّ لو أني نفسي
في أهوائكِ المريضة

الفَرَاح

شُعَلٌ أَحَاطَتْ بِنَا
تَحْتَ خَطَوَاتِنَا انْفَتَحَتِ الظُّلُمَاتُ
صَمْتُ مَنْ الحَلِيبِ مِنَ التَّجْمُدِ مَنْ عِظَامِ المَيْتِ
كَانَ بِهَالَةٍ يَلْفَنَّا

أَنْتِ المُتَجَلِّيَةُ
مَصِيرِي كَسَرَ أَسْنَانِكِ
قَلْبِكِ فُوقِ
أَظَافِرِكِ عَثَرْتُ عَلَى الفَرَاغِ

تَتَكَلَّمِينَ كَالضَّحِكِ
تَرْفَعُ الرِّيَّاحُ شَعْرَكَ
القَلْبُ عِنْدَمَا يَضْغَطُ عَلَى صَدْرِكَ
يُعَجِّلُ سُخْرِيَتِكَ

يَدَاكَ خَلْفَ رَأْسِي
لَا تُتَمَسَّكَنَّ إِلَّا بِالْمَوْتِ
قُبْلَاتِكَ الضَّاحِكَةُ لَا تُفْتَحُ
إِلَّا لِفَقْرِي الْمُفْرَطِ

تَحْتَ الْقَبَّةِ الْكَرِيمَةِ
حَيْثُ الْخَفَافِشُ تَتَدَلَّى
عُرْيُكَ الْعَجِيبُ
لَيْسَ سِوَى كَذِبٍ فَقَدِ الدَّمُوعُ

صَرَخْتِي تُنَادِيكَ فِي الصَّحْرَاءِ
حَيْثُ لَا تَرْغَبِينَ فِي الْمَجِيءِ
صَرَخْتِي تُنَادِيكَ فِي الصَّحْرَاءِ
حَيْثُ أَحْلَامُكَ سَتَتَحَقَّقُ

فَمُكِ الْمَخْتَوْمِ عَلَى فَمِي
وَلِسَانِكَ فِي أَسْنَانِي
سَيَسْتَقْبَلُكَ الْمَوْتُ الشَّاسِعُ
اللَّيْلُ الْعَرِيضُ سَيَهْبِطُ

عندهَا أَكُونُ وَضَعْتُ الْفَرَاغَ
فِي رَأْسِكِ الْمُنْبُودِ
سَيَعْرِى غِيَابُكَ
مِثْلَ رَجُلٍ بِلَا جُورٍ

بِأَنْتِظَارِ كَارِثَةٍ
فِيهَا الْأَضْوَاءُ سَتَنْطَفِئُ
سَأَكُونُ وَدَيْعاً فِي قَلْبِكَ
كَبَزِدِ الْمَوْتِ

قَصَائِدُ مُتَنَوِّعَةٍ

قصائد^١
مجموع^٢ مضاد^٣ للاهوت

التجربة الداخلية

لا أرغبُ بعد الآن، أنوحُ
لا أطيعُ بعد الآن أن أحمَلَ

سجنِي.

أقولُ هذا

بمرارة:

أيتها الكلمات التي تخنقيني،

اتركيني،

أطلقيني،

أنا عطشانُ

لشيءٍ آخر.

أريدُ الموتَ

بدلَ أن أَرْضَى

عن عهدِ الكلماتِ هذا،

تتابعُ

من غير هلع،
كما هو الهلع
يُصبح مرغوباً فيه؛
هي لا شيء
هذه الأنا التي هي أنا،
والآ
قبول جبان
لما يوجد.
أكره
حياة الآلة هذه،
أبحث عن خبلي،
خبلي
لأنكسر.
أحب المطر،
الصاعقة،
الوَحَل،
مدى شاسعاً من الماء،
قرار الأرض
لكن ليس أنا.

في قَرَارِ الأَرْضِ،
يَا قَبْرِي،
حَزَنِي مِنْ نَفْسِي،
لَا أُرِيدُ أَنْ أَكُونَ بَعْدَ الآنَ نَفْسِي.

شَبَّحَ يَنْكِي
أَيُّهَا الْإِلَهُ الْمَيْتُ
عَيْنُ كَهْفُ
شَارِبُ رَطْبُ
سُنُّ فَرِيدَةٌ
أَيُّهَا الْإِلَهُ الْمَيْتُ
أَيُّهَا الْإِلَهُ الْمَيْتُ
كُنْتُ أَطَارِدُكَ
بَكْرَاهِيَةٍ
بَعِيدَةِ الْغُورِ
وَسَامُوتُ مِنَ الْكِرَاهِيَةِ
مِثْلَمَا سَحَابَةٌ
تَتَبَدَّدُ.

أَعْطِ لِلْأَيْدِي الْمَلِيئَةِ بِالزَّنَابِقِ¹

لِي الْمَجْدُ فِي أَعْلَى السَّمَاوَاتِ²

فِي أَعْلَى السَّمَاوَاتِ،
الْمَلَائِكَةُ، أَسْمَعُ أَصْوَاتَهَا تُمَجِّدُنِي.
أَنَا، تَحْتَ الشَّمْسِ، تَمَلَّةٌ تَائِهَةٌ،
صَغِيرَةٌ وَسَوْدَاءٌ، حَجْرَةٌ مَتَدَخِرَةٌ
تُصَيِّبُنِي،
تَسْحُقُنِي،
مَيِّتَةٌ،

فِي السَّمَاءِ
تَهْجُمُ الشَّمْسُ،
تُعْمِي،
أَصْرُخُ:
«لَنْ يَتَجَرَّأَ»
يَتَجَرَّأُ.

مَنْ أَنَا
لَسْتُ «أنا» لَا لَا
لَكِنَّ الصَّحْرَاءَ اللَّيْلَ الشَّاعَةَ
أَنْ أَكُونَ
مَا

صَّخْرَاءُ شَّاعَةٌ لَيْلٌ حَيَوَانٌ
بِسُرْعَةٍ عَدَمٌ بَدُونِ عَوْدَةٍ
وَدُونِ أَنْ يَكُونَ عِلْمٌ
أَيُّهَا الْمَوْتُ
يَا جَوَاباً
إِسْفَنْجَةٌ تَسِيلُ بِحُلْمٍ
شَمْسِيَّ
اهزمني
حَتَّى لَا أَعْرِفَ أَبَدًا
غَيْرَ هَذِهِ الدَّمُوعِ.²

نَجْمَةٌ
أَتْبَعُهَا
أَيُّهَا الْمَوْتُ
نَجْمَةٌ رَعْدٍ
جَرَسٌ مَجْنُونٌ يَعلَنُ مَوْتِي.

قصائد
ليست شجاعة
لكن عذوبة
أذن لذة
صوت عترة يصيح
ما وراء اذهب إلى ما وراء
مشعل قد انطفأ.

اللّٰه

بِ«الْيَدِ الْحَارَّةِ»^١
أَمُوتُ تَمُوتُ
أَيْنَ هُوَ
أَيْنَ أَنَا
بُدُونِ ضَحِكٍ
أَنَا مَيِّتٌ
مَيِّتٌ وَمَيِّتٌ
فِي لَيْلِ الْمَدَادِ
سَهْمٌ أُطْلِقُ
نَحْوَهُ.

المذنب

إفراطٌ في النهارِ إفراطٌ في الفرحِ إفراطٌ في السماءِ
الأرضُ بالغةُ السعةِ جوادٌ سريعٌ
أنصتُ إلى المياهِ أبكي النهارُ

تدورُ الأرضُ في أشفاري
تندرجُ الأحجارُ في عظامي
شقائقُ التعمانِ الزجاجُ المتلألئُ
ربما باغماءةٍ تأتيني

في كفنٍ من ورودٍ
دمعةٌ تتوهجُ
تعلنُ عن النهارِ.

غِيَابُ الرَّغْدِ
مَدَى أَبْدِيٍّ مِنْ مِيَاهِ بَاكِيَةٍ
وَأَنَا الذُّبَابَةُ الْفَرِيحَةُ حَتَّى الصَّخْبِ
وَأَنَا الْيَدُ الْمَقْطُوعَةُ
كُنْتُ أَبْلُلُ مَلَاءَ آتِي
وَكُنْتُ الْمَاضِي
النَّجْمَةَ الْعَمِيَاءَ الْمَيْتَةَ

كَلْبٌ أَضْفَرُ
هُنَالِكَ هُوَ
الْفِظَاعَةُ
يَصِيحُ كَبِيضَةً
وَأَنَا أَتَقِيًّا قَلْبِي
فِي غِيَابِ يَدِي
أَضْرُخُ

أَصْرُخُ فِي السَّمَاءِ أَنْ
لَيْسَ أَنَا مَنْ يَصْرُخُ
فِي هَذَا التَّمزِقِ الصَّاعِقِ
لَسْتُ أَنَا مَنْ يَمُوتُ

إِنَّهَا السَّمَاءُ ذَاتُ النُّجُومِ
السَّمَاءُ ذَاتُ النُّجُومِ تَصْرُخُ
السَّمَاءُ ذَاتُ النُّجُومِ تَبْكِي
أَسْقَطُ مِنَ النَّعَاسِ
وَالْعَالَمُ يَنْسَى نَفْسَهُ

ادْفُنُونِي فِي الشَّمْسِ
ادْفُنُوا حَبِيبَاتِي
ادْفُنُوا زَوْجَتِي
عَارِيَةً فِي الشَّمْسِ
ادْفُنُوا قُبُلَاتِي
وَلْعَابِي الأَبْيَضِ.

عن نيتشه

تعبيراً عن حالة تعيُّها كُنْيَةً هي (الشَّاحِب)، أكتبُ هذه السطورَ بغرضِ
التأملِ:

أَتصوِّرُ مَوْضوعاً لِلسُّخْرِ،
الشعلةَ
لَامعةً وَخَفِيفَةً
تتَأَكَلُ،
تتعدَّمُ
وَبهذهِ الطَّرِيقَةِ تُكشِفُ عَنِ الفَرَاغِ،
عَنْ هُويَةِ السُّخْرِ،
هُويَةِ مَا يُسَكِّرُ
وَالفَرَاغِ؛

أَتَصَوِّرُ
الْفِرَاعَ
مُطَابِقاً لِلشُّعْلَةِ
وَأَنَا أَحْذِفُ مَوْضِعاً
يَكْشِفُ عَنِ شُعْلَةٍ
تُسَكَّرُ
وَتُضَيءُ.

وَأُضْرخُ
خَارِجاً عَنِ الطَّوْرِ
مَاذَا
لَا أَمَلُ

وَفِي قَلْبِي يَخْتَفِي
جُرْدٌ مَيِّتٌ

يموتُ الجُرْدُ
إنه مُطارِدٌ

وفي يدي العالمُ ميّتٌ
شمعةٌ قديمةٌ مطفأةٌ
قبلَ أن أنامَ

الداءُ موتُ العالمِ
أنا الداءُ
أنا موتُ العالمِ.

أَلصَّمْتُ فِي الْقَلْبِ
بِعَضْفِ الرِّيحِ الْعَنِيفَةِ
صُدْغَايَ يَضْرِبَانِ الْمَوْتَ
وَنَجْمَةً تَسْقُطُ سَوْدَاءَ
فِي انْتِصَابِ هَيْكَلِي الْعَظْمِيِّ ۱

أَسْوَدُ
صَمْتُ أَقْتَحِمُ السَّمَاءَ
أَسْوَدُ فَمِي سَاعِدُ
أَسْوَدُ
أَنْ أَكْتُبَ فَوْقَ جِدَارٍ مِنَ اللَّهْبِ
السَّوْدَاءِ
رِيحُ قَبْرِ فَارِغَةٌ
تُصَفِّرُ فِي رَأْسِي.

صَمْتُ خُطْوَةٍ مَجْنُونٍ
صَمْتُ الْفُوقِ
أَيْنَ الْأَرْضُ أَيْنَ السَّمَاءُ

وَالسَّمَاءُ تَائِهَةٌ
أَجْنٌ.

أَجْعَلُ الْعَالَمَ يَتِيَهُ وَأَمُوتُ
أَنْسَاهُ وَأَذْفِنُهُ
فِي قَبْرِ عِظَامِي.

يَا عَيْنِي اللَّتَيْنِ لِلْغَائِبِ
لِلرَّأْسِ لِلْمَيِّتِ.

الأملُ
يا حصاني الخشبيَّ
في الظلماتِ عملاقُ
أنا هذا العملاقُ
فوقَ حصانِ خشبيِّ.

سَمَاءُ ذَاتُ التَّجْوِمِ
أُخْتِي
رِجَالُ مَلْعُونُونَ^١
أَيُّهَا النُّجْمَةُ أَنْتِ الْمَوْتُ
ضَوْءُ بَرْدِ قَارِسِ

وَحْدَةُ الصَّعْقَةِ
غِيَابُ الْإِنْسَانِ أَخِيرًا
أُفْرِغْ نَفْسِي مِنَ الذَّاكِرَةِ
شَمْسٌ صَحْرَاءُ
تَمْحُو الْأَسْمَ

نَجْمَةٌ أَرَاهَا
صَمْتُهَا يُجَمِّدُ
يَصْرُخُ كَذُثْبٍ
عَلَى الظَّهْرِ أَسْقَطُ فَوْقَ الأَرْضِ
تَقْتُلُنِي أَحْمَتُهَا.

يَا قِطْعَ النَّزْدِ المَلْعُوبَةِ
مَنْ قَعَرَ القَبْرِ
بأَصَابِعِ لَيْلٍ رَقِيقِ

قِطْعُ نَزْدٍ مِنْ طُيُورِ الشَّمْسِ
قَفْزَةٌ قُبْرَةٍ سَكْرَانَةٍ
أَنَا كَالسَّهْمِ
الخَارِجِ مِنَ اللَّيْلِ

يَا شَفَايَةَ الْعِظَامِ
قَلْبِي السُّكْرَانُ بِالشَّمْسِ
قَنَاةُ اللَّيْلِ.

اِبْتِهَالٌ لِلْحَظِّ

ابتهالٌ للَحَظِّ

الأورشيات^١
طلُّ السماءِ
مزمارُ الإيسكتلنديين^٢

لِيلَاتُ العَنَاكِبِ
الوساوسِ التي لا عدَّ لها
لعبةٌ قاسيةٌ للدموعِ
أيتها الشمسُ في صدري نَضَلُ سَكِينِ

على طولِ عظامي استريحي
أنتِ الوَمِضُ استريحي
أفَعَى استريحي
قلبي استريحي

واتركي شغركِ شغَرَ القاتلِ ينطلقُ

*

أَحْظُ أَيُّهَا الْأَوْهِيَّةُ الْمُتَمَتِّعَةُ اللَّوْنِ
ضَحْكَةُ الْوَمِيضِ
شَمْسٌ مَخْجُوبَةٌ
مُدْوِيَّةٌ فِي الْقَلْبِ
صَاخِبَةٌ
تُمزِقُ الْعِظَامَ

حَظٌّ عَارٍ
حَظٌّ ذُو جَوَارِبٍ طَوِيلَةٍ بَيْضَاءَ
حَظٌّ يَلْبَسُ قَمِيصاً مِنَ الدَّانِثِيَلَا^١

*

بِتَوَلُّهُ
تَنْعَقِدُ الْعِظَامَ^٢
قَلْبِي بَارِدٌ
لِسَانِي ثَقِيلٌ

الفتنة

عشرة مئة بيت تسقطُ
مئة ثم ألف مَيِّتِ
في نافذة العمام.

بطن مفتوح
رأس مخلوعة
انعكاس غيمات طويلة
صور سماء شاسعة.

أعلى
من العلو المغتم للسماء
أعلى
في فتحة مجنونة
خيطة الضوء
هو هالة الموت.

قَلْبٌ مِنَ الثَّلْجِ حَسَاءٌ يَتَصَاعَدُ بُخَارُهُ
رِجْلٌ مَتَلَوْتَةٌ بِالذَّمَاءِ
شَوَارِبُ الذَّمُوعِ
نَاقُوسٌ مَخْتَضِرٌ.

شُعْلَةُ اللَّيْلِ
قَدَمٌ مَقْطُوعَةٌ بِالْمُنْشَارِ
مُخٌّ عَارٍ وَرِجْلٌ عَارِيَةٌ
بَرْدٌ صَدِيدٌ سَحَابٌ
يَنْزِفُ الذَّمَاغَ.

عَطْشَانٌ أَنَا إِلَى الذَّمَاءِ
عَطْشَانٌ أَنَا إِلَى الْأَرْضِ بِالذَّمَاءِ
عَطْشَانٌ أَنَا إِلَى السَّمَكِ عَطْشَانٌ إِلَى الشُّعَارِ
عَطْشَانٌ أَنَا إِلَى الْقَمَامَةِ عَطْشَانٌ إِلَى الْبَرْدِ.

أَحْتَرِقُ حُبًّا
أَلْفُ شَمْعَةٍ فِي فَمِي
أَلْفُ نَجْمَةٍ فِي رَأْسِي

يَضِيعُ سَاعِدَايَ فِي الظَّلِّ
قَلْبِي يَهْوِي إِلَى القَرَارِ
مَنْ فَمِ لَفَمِ المَوْتِ.

الليلُ عُزبي

الليلُ عُزبي
التَّجُومُ أسناني
أُلقي بِنَفْسي عندَ أمواتٍ
يَلْبَسُونَ شَمْساً بيضاءَ.

*

تَسْكُنُ الموتُ قلبي
كَأرْمَلَةٍ صَغِيرَةٍ
تَنْفَجِرُ بِكَاءٍ وَهِيَ جَبَانَةٌ
أَخَافُ مِنَ المُمْكِنِ أَنْ أَتَقَيَّأَ
تَضْحَكُ الأرْمَلَةُ حَتَّى السَّمَاءِ
وَتُتَمَزَّقُ الطَّيُورُ.

*

أَتَخِيلُ
فِي الْعُمُقِ اللَّانِهَائِيَّ
امْتِدَادًا خَالِيًا
مُخْتَلَفًا عَنِ السَّمَاءِ الَّتِي أَرَى
لَمْ يَعُدْ يَخْتَوِي عَلَى نُقْطِ الضَّوءِ هَذِهِ الَّتِي تَتَرَنَّخُ
بَلْ عَلَى سَيُولٍ مِنَ اللَّهَبِ
أَكْبَرَ مِنَ السَّمَاءِ
أَسْطَعَ مِنَ الْفَجْرِ
تَجْرِيدًا لَا شَكْلَ لَهُ
مُخَطَّطٌ بِالْكَسُورِ
كَوَمَاتٍ
مِنَ الْبُطْلَانِ مِنَ النَّسْيَانِ
الْفَاعِلُ أَنَا مِنْ جِهَةٍ
وَمِنَ الْجِهَةِ الْأُخْرَى الْمَفْعُولُ
الْكَوْنُ
خَرِقُ مَفَاهِيمَ مَيِّتَةٍ
حَيْثُ أَنَا تُلْقِي بِالْحُطَامِ
العَجْزِ

الفُواق
الصَّيْحَاتِ غَيْرِ الْمُتَنَاعِمَةِ لِلدَّيْكِ لِلْأَفْكَارِ
يَا عَدَمًا مَصْنُوعًا
فِي مَعْمَلِ الْغُرُورِ اللَّانْهَائِيِّ
كَصُنْدُوقِ أَسْنَانٍ مُزَوَّرَةٍ
أَنَا مُنْحِيَّةٌ عَلَى الصُّنْدُوقِ
أَنَا لِي
رَغْبَةٌ فِي التَّقْيِئِ عَلَى قَيْدِ الْحَيَاةِ
يَا إِفْلَاسِي
شَطْحَةٌ تُنِيْمُنِي
عِنْدَمَا أَصْرُخُ
أَنْتَ الَّذِي يُوجَدُ سِيُوجَدُ
عِنْدَمَا لَنْ أَكُونَ أَبَدًا
سَيْنُ صَمَاءٍ
دَبَّوسٌ ضَخْمٌ
يَشَقُّ رَأْسِي الَّذِي هُوَ مِنَ اللَّيْلِ.

الكائنُ اللاميرُّ ليسَ شيئاً

I

قَبَعَةٌ

مِنَ اللَّبْدِ

مِنَ الْمَوْتِ

النَّدَى الْمُتَمَجِّدُ

أَخْتُ

شَهْقَةٍ

مَرَحَةٍ

يَبَاضُ

الْبَحْرِ

وَشُحُوبُ الضَّوءِ

يُخْفِيَانِ عِظَامَ الْمَيْتِ

غِيَابُ
المَوْتِ
يَضْحَكُ.

II

جَسَدُ
الجَرِيرَةِ
قَلْبُ
هَذَا الهَدْيَانُ.

III

قَوَانِينُ الطَّعْمِ
تُحَاصِرُ
قَلْعَةَ الشَّبَقِ.

IV

كُحُولُ
الشَّعْرِ
هُوَ الصَّمْتُ
المَيْتُ.

V

تَقِيَّاتُ
 عَنْ طَرِيقِ الْأَنْفِ
 السَّمَاءَ الْعَنْكَبُوتِيَّةَ
 صُدَّغَايِ الرَّقِيقَانِ
 يُحِيلَانِ السَّمَاءَ صَغِيرَةً جَدًّا
 أَنَا مَيِّتٌ
 وَالزَّنَابِقُ
 تُبَخَّرُ الْمَاءَ الْمُصْفَى

تَنْقُصُ الْكَلِمَاتُ

وَأَنَا أَنْقُصُ أَحْيَرًا.

VI

كَلِمَاتُ الْقَصِيدَةِ، عَضِيَّانُهَا، عَدْدُهَا، عَدْمُ دَلَالِيَّتِهَا، تَشَدُّ إِلَى الْقَلْبِ اللَّحْظَةَ
 اللَّامِلْمُوسَةَ، قُبْلَةَ مَضْغُوطَةٍ بِمَهْلٍ عَلَى فَمٍ مَيِّتَةٍ، تَقَطَّعُ النَّفْسَ حَتَّى لَا شَيْءَ
 يَبْقَى.

شَفَافِيَةُ الْكَائِنِ الْمَحْبُوبِ، حَيَادٌ خَارِقٌ، مَا يُتَوَّه، تَائِهًا فِي الْبَلُورِ اللَّامِعْدُودِ
 لِلضَّوِّءِ: لَا تَفَكَّرُ فِيهِ أَبَدًا.

VII

أَلْبَرَقُ يَقْتُلُ
يَقْلُبُ الْعَيْنَيْنِ
الْفَرْحُ
يَمْحُو الْفَرَحَ

مَمْحُوَّةٌ
زُجَاجَةٌ الْمَيْتِ
صَقِيلَةٌ
يَا زُجَاجَةً
سَاطِعَةً
لَلْمَعَانِ يَنْكَسِرُ
فِي ظِلِّ يَتَكَوَّنُ

أَنَا
مَا لَيْسَ مَوْجُوداً
أَفْتَحُ

أَسْنَانُ الْأَمْوَاتِ

مُخْتَلِطَةٌ

وَصَرِيرُ الضَّوءِ

الَّذِي يُسَكِّرُنِي

بِالضَّمَّةِ

الَّتِي تُخْتَنِقُ

بِالْمَاءِ

الَّذِي يَبْكِي

بِالْهَوَاءِ الْمَيْتِ

وَرُوحِ التَّسْيَانِ

لَكِنْ لَا شَيْءَ

لَا أَرَى

شَيْئاً

لَمْ أَعُدْ أَضْحَكُ

لَأَنِّي لِكثْرَةِ الضَّحِكِ

سَأَصْبِحُ شَفَافاً

مُلْحَقٌ
(قصائد متفرقة)

حَتَّى اللَّكَمَاتِ فِي الْعَيْنَيْنِ
حَتَّى دُمُوعِ الْوَحْلِ
حَتَّى الْيَدَيْنِ الْمُتَوَرِّمَتَيْنِ بِالصَّدِيدِ
تُؤَدِي طَرِيقُ التَّحْدِي

حُشْرَجَاتُ الْقَبْرِ الْمَدِيدَةُ
حَيْثُ مَيِّتَةٌ صَفَرَتْ بِدُونِ هَوَاءٍ
وَمَنْ غِيَابِ الْأَمَلِ
تَوْلَدُ نَجْمَةُ الْغَمَامِ.

(نوفمبر 43)

أَعْطَيْتُ، لَامْبُورَ، مَوْعِدًا
فِي الشَّانِزَلِيْزِي
لِأَتَحَدَّثَ عَنِ الْجَنَّةِ

قُلْتُ
الْجَنَّةُ قِطَّةٌ

ثَالِثٌ قَالَ
الْجَنَّةُ قِطَّتَانِ

آخِرُ قَالَ
الْجَنَّةُ لِسَانٌ
أَكْثَرُ سُمْكًا مِنَ الْجُمْهُورِ.

كُنْتُ أَحْلَمُ بِلَمْسِ حُزْنِ الْعَالَمِ
عَلَى حَاقَةِ مُسْتَنْقَعِ غَرِيبٍ زَالَ سِحْرُهَا
كُنْتُ أَحْلَمُ بِمَاءٍ ثَقِيلٍ فِيهِ قَدْ أَعْثُرُ
عَلَى الطُّرُقِ التَّائِهَةِ لِفَمِكَ الْعَمِيقِ

أَحْسَسْتُ فِي يَدَيَّ بِحَيَوَانِ قَدْرِ
هَارِبٍ لَيْلًا مِنْ غَابَةِ كَرِيهَةٍ
وَرَأَيْتُ أَنَّهُ كَانَ الدَّاءَ الَّذِي كُنْتُ بِهِ تَمُوتُ
وَأَنْتِي أَسْمِيهِ حُزْنَ الْعَالَمِ

ضَوْءٌ مَجْنُونٌ وَمِيضٌ صَاعِقٌ
ضَحْكٌ يَحْرَرُ عُرْيَكَ الطَّوِيلَ
بِهَاءٍ شَاسِعٌ كُلُّ ذَلِكَ أَخِيرًا يُضِيئُنِي

ورأيتُ أملكِ مثلَ صدقةِ
تُشعّ في الليلِ بالشَّكلِ المضيءِ الطويلِ
وصيحةَ قبرٍ لانهايتك.

عندَ الاحتضارِ أودّ لو أحتفظُ
بالشيءِ الذي ستقدمين لي
أضمُّهُ في يدي المتجمّدةِ
ثمّ بالشففتينِ الوثئهِ
بلُعبِ الاحتضارِ.

مَكْسُوبٌ بَعْرَقِي الَّذِي مِنْ الدَّمِ
شَبَّحُ أَشَعْتُ لِلْعُجُوزِ
أَسْنَانُكَ سَتَجْمَدُهَا الرِّيحُ
عِنْدَ ذَاكَ سَأَقْبِلُهَا
سَتُكُونِينَ مَيْتَةً.

عُمُقُ لَيْلَةٍ
يُكْفَنُ بِرَمْلِهِ
النَّجْمَةُ الْكُبْرَى الْمَجْزَرَةُ
.....
حَلِيبُ السَّمَاءِ.

مِنَ الْأَلَمِ إِلَى الْكِتَابِ

(قصائدُ تمّ العثور عليها)

ألم في أربع قصائد

ألم

ألم

ألم

ألم

يا أماً

يا أماً

يا دموعي التي من القطرانِ
ذيلي الذي من الزعفرانِ

آه لو أخلعُ السروالَ

لأرْمِي بنفسي

*

الآنسةُ قلبي

الآنسةُ قلبي
عاريةٌ في الدانتيلِ
بالفمِ المعطّرِ
بولةٌ بينَ فخذَيْها تسيلُ!

رائحةُ الشقّ المزينِةُ
متروكةٌ لريحِ السماءِ

غيمةٌ
في الرّأسِ
تُشعّ منعكسةً
نجمَةٌ عَجيبَةٌ
تسقطُ
قلْبٌ يصرخُ كالقَمِ

يَنْقُصُ الْقَلْبُ
زَهْرَةُ الزَّنْبَقِ مُلْتَهَبَةٌ
تَفْتَحُ الشَّمْسُ الْحَلْقَ.

*

بُؤْلَةٌ

عُقْعُقُ آكُلُ النَّجُومَ
تَعَبُ آكُلُ التَّرَابَ
إِنْهَاكُ كُلِّ شَيْءٍ

سَمَاءٌ جَشِيعَةٌ
سَمَاءٌ مَلْعُونَةٌ
مُشَايِعَةٌ لِلْمُسْتَشْفَى

غُرَابٌ فَوْقَ عَكَائِزِ طَوِيلَةٍ
يَدْخُلُ فِي الْعَيْنِ

قَلْبٌ فِي اشْتَعَالِ الْيَأْقُوتِ
بَوْلَةٌ فَوْقَ سَاقِي الْعَارِيَّةِ
أَرْدَافٌ صَقِيلَةٌ مُبَلَّلَةٌ
أَنْتَعِظُ وَأَبْكِي

جَنَاحٌ أَسْوَدٌ لِلْقَبْرِ
آدَابٌ سِرْدَابِ الدَّفْنِ

*

على طريقة الرومانية¹

عَلَى طَرِيقَةِ الرُّومَانِيَّةِ
قَلْبٌ عَجَلٍ
لَحْيَةٌ طَوِيلَةٌ
وَالْغُدَّةُ وَرْدِيَّةٌ.

*

ضَحِك

ضَحِكٌ وَضَحِكٌ

على الشَّمْسِ

على القُرَاصَاتِ

على الحَصَبَاتِ

على البَطِّ

على المَطْرِ

على بُوْلَةِ البَابَا

على مَا مَا

على تَابُوتٍ مَمْلُوءٍ بالبُرَازِ.

أَضَعُ إِخْلِيلِي ...

أَضَعُ إِخْلِيلِي فَوْقَ وَجْنَتِكَ
وَالرَّأْسُ يُحَكُّ أذْنَكَ
الْحَسِي خَضِيَّتِي بِيْطَاءِ
لِسَانِكَ عَذْبٌ كَالْمَاءِ

لِسَانُكَ نَيْءٌ كَجَزَارَةٍ
أَحْمَرٌ كَلْحَمٍ فَخَذِ خُرُوفِ
رَأْسُهُ وَقَوَاقِ يَصِيحُ
إِخْلِيلِي يَنْشِجُ بِاللَّعَابِ

مَوْخَرْتُكَ مَلِيكَتِي
تَنْفَتِحُ كَفَمِكَ
أَعْبُدُهَا كَالسَّمَاءِ
أَمْجِدُهَا كَالنَّازِ

أشربُ في شَقِّكَ
أَسْرَحُ سَاقِيكَ العَارِيَّتَيْنِ
أفتُحُهُمَا ككِتَابِ
أقرأ فيه مَا يَقْتُلْنِي.

يا جُمُجْمَةٌ.....

يا جُمُجْمَةٌ يا شَرَجَ اللَّيْلِ الْفَارِغِ
مَا يَمُوتُ تَطْفِئُهُ السَّمَاءُ
يَحْمَلُ الرِّيحُ الْغِيَابَ لِلْعَتَمَةِ

سَمَاءٌ تَهْجُرُ تُضِلُّ الْكَائِنَ
صَوْتُ فَارِغٍ لِسَانٍ ثَقِيلٍ بِالتَّوَابِيَتِ
الْكَائِنُ يَضْدُمُ الْكَائِنَ
الرَّأْسُ تُخْفِي الْكَائِنَ
دَاءُ الْكَائِنِ يَتَقَيُّ شَمْساً سَوْدَاءَ مِنْ بُصَاقٍ.

أَلْقَمِيصُ الْمَرْفُوعُ عَبْرًا
الْمَاءُ الْمُزْهِرُ بِالشَّعْرِ
عِنْدَمَا السَّعَادَةُ الْوَسْخَةُ تَلْحَسُ الْخَسَّ
الْقَلْبُ الْمَرِيضُ
بِالْمَطْرِ فِي ضَوْءِ لُعَابٍ يَتَرْتَحُ يَضْحَكُ لِلْمَلَائِكَةِ.

إِخْدَى عَشْرَةَ قَصِيدَةً مَسْحُوبَةً
مِنَ الْقُدْسِيِّ

جُنُونِي وَخَوْفِي
لَهُمَا عَيُونٌ كَبِيرَةٌ مَيِّتَةٌ
اسْتَقْرَأْ الحُمَى

مَا يَرَاهُ فِي هَذِهِ العُيُونِ
هُوَ عَدَمُ الكَوْنِ
عَيْنَايَ سَمَاوَانِ عَمِّيَاوَانِ

فِي لَيْلِي الكَثِيفِ
المُسْتَحِيلُ الصَّارِخُ
الْكُلُّ يَنْهَازُ

*

يَوْمِيَّةٌ غَسِيلِ الْمَدَادِ
خَلُودُ الشَّاعِرِ الْوَافِرِ الشَّعْرِ
شِعْرٌ مَقْبَرَةُ السُّمْنَةِ

وَدَاعَا يَا طَبَقَ الْعَجَلِ بِالْمَرْقِ
مَوْتَى نَاعْمُونَ بِلِبَاسِ نِسَاءِ عَارِيَاتِ
وَدَاعَا أَيُّهَا الْكَذِبُ التَّعَاسِ

*

حِكْمَةٌ لَا نِهَائِيَّةٌ لِلنَّمْلِ تَوْقِيفٌ
فَرْزُ أَوْرَاقِ شَوَارِبُ مِنْ غُبَارِ
عَرَبِيَّةُ الْحُمَّى

صَفُّ أَعْمَدَةٍ مِنَ الْأَمْطَارِ الْمَجْنُونَةِ
صَفْقُ أَكْفَانِ مُدَنَسَةٍ
جَنَازَةٌ وَقَاحَةُ الْإِنْسَانِيَّاتِ عِظَامٌ¹

هناك حشدٌ مكدّسٌ من صناديق ربّما
دركي بالقميص من أعلى السطح
يُحرك منجلاً كبيراً هو الشيطان^١

*

أضيتك في الرّيح
أعتبرك كما لو كنت لدى الأموات
حبلاً ضروريّ
بين الرّيح والقلب

*

ليس لديّ ما أفعله في هذا العالم
إن لم يكن الاختراق
أحبك حتى الموت
غيابك الذي للراحة
ريحٌ مجنونةٌ تصفرّ في رأسك
أنت مريضةٌ لكونك ضحكت
تهربين مني لأجل فراغ مرّ
يمزق لك القلب

مَزَّقِينِي إِنْ شِئْتَ
عَيْنَايَ تَعَثُرَانِ عَلَيْكَ فِي اللَّيْلِ
مُحْتَرِقَتَيْنِ مِنَ الْحُمَى.

*

بَارِدًا فِي الْقَلْبِ أَرْتَجِفُ
مَنْ عُمُقِ الْأَلَمِ أُنَادِيكَ
بِصَرَخَةٍ لَا إِنْسَانِيَّةَ
كَمَا لَوْ كُنْتُ أَضْعُ حَمْلِي

تَخْنَقِينَنِي كَالْمَوْتِ
بِئُؤْسٍ أَعْرَفُ ذَلِكَ
لَا أَجِدُكَ إِلَّا مُحْتَضِرًا
وَأَنْتِ جَمِيلَةٌ كَالْمَوْتِ

كَلَّ الْكَلِمَاتِ تَخْنَقُنِي

*

نَجْمَةٌ تَثْقُبُ السَّمَاءَ
تَصْرُخُ كَالْمَوْتِ
تَخْنُقُ
لَا أُرِيدُ الْحَيَاةَ
خَنْقُ نَفْسِي شَيْءٌ نَاعِمٌ
نَجْمَةٌ تَظْهَرُ
بَارِدَةٌ كَمَيْتَةٍ

*

اعْصِبِي لِي الْعَيْنَيْنِ
أَحَبَّ اللَّيْلِ
قَلْبِي أَسْوَدُ

اقْذِفِينِي إِلَى اللَّيْلِ
كُلُّ شَيْءٍ بَاطِلٌ
أَتَعَذَّبُ

العَالَمُ مُشْرِفٌ عَلَى الْمَوْتِ
تَطِيرُ الطَّيُورُ بَعْيُونَ مَفْقُوءَةً
أَنْتِ مُعْتَمَةٌ مِثْلُ سَمَاءِ سَوْدَاءِ

*

سَيِّدُ الْخَفْلِ
فِي الْوَحْلِ وَفِي الْخَوْفِ

سَتَسْقُطُ النُّجُومُ
عِنْدَمَا الْمَوْتُ سَتَقْتَرِبُ.

*

أَنْتِ فِطَاعَةُ اللَّيْلِ
أَحْبَبُ كَمَا نَغْضِبُ
أَنْتِ ضَعِيفَةٌ كَالْمَوْتِ

أحبك كما نهذي
تعلمين رأسي يموت
أنت السَّاعَةُ الخوفُ

جَمِيلَةٌ أنتِ كَمَا نَقْتُلُ
القلبَ المُغاليَ أختنقُ
بطنك عارٍ كالليل.

*

تأخذيني مباشرة نحو النهاية
بدأ الاختصار
لم يعد لي بعد شيء أقول لك
أنكلم من عند الأموات
وبكم هم الأموات.

قصائدٌ ملغاةٌ

اليُوت

عشرةٌ مئةٌ بيتٌ تسقطُ^١
مئةٌ ثم ألفٌ ميّتِ
في نافذةِ العمامِ

ألمَ فارغٌ
توالي الظلالِ
هذا الليلُ يمتدُّ يخنقُ

عيونٌ هولاءِ الأمواتِ
تُضني القلبَ
رأسُ أعمىٍ عديمِ الصّوتِ
جنونٌ دونَ أنْ يكونَ

*

مُبَاشِرَةٌ مَعَ ثَقَبِ النُّجُومِ
مُبَاشِرَةٌ مَعَ لَيْلِ المَدَادِ
مُبَاشِرَةٌ مَعَ عَيْنِ مَطْفَأَةٍ
مُبَاشِرَةٌ مَعَ صَمْتِ عَظِيمِ
مُبَاشِرَةٌ مَعَ قَصْرِ مَسْكُونِ بِأَرْوَاحِ الذَّاكِرَةِ
مُبَاشِرَةٌ مَعَ صَرَخَةِ مَجْنُونَةٍ
مُبَاشِرَةٌ مَعَ قَلْبِي مُبَاشِرَةٌ مَعَ قَبْرِ
مُبَاشِرَةٌ مَعَ فَجْرِ مُوتِي.

*

مُسْتَوْدَعُ عِظَامِ المَوْتَى

قُوَّةُ الحَيَاةِ وَبُؤْسُ البُرْدِ
غَبَاوَةُ الإِنْسَانِ القَاسِيَّةُ
وهُوَ يَعْلَمُ قَانُونَ سَكِينِهِ
رَأْسٌ بِخَيْلَةٍ بِالشَّطْحِ

قَلْبٌ جَامِدٌ حَسَاءٌ بِالبُّخَارِ

قَدَمٌ مَلَوْنَةٌ بِالدَّمِ
شَارِبُ الدَّمُوعِ
نَاقُوسُ المِحْتَضِرِ.

*

الجِدَارُ

فَأَسْ
أُعْطُونِي فَأَسَاً
حَتَّى أُرْتَعَبَ
مَنْ ظَلَمَ فَوْقَ الجِدَارِ
سَأْمٌ
إِحْسَاسٌ بِالفِرَاقِ
تَعَبٌ.

*

البهو¹

طَاقِيَةُ اللَّيْلِ
مَبُولَةُ اللَّيْلِ
جَوْرَبٌ أَحْمَرٌ طَقْمُ أَسْنَانٍ

تَاجٌ ذَهَبِيٌّ²
سَمَاءٌ مَتَجَمَّدَةٌ
كُلُّ طُعْمَةٍ «الْقِطَّةُ الْمَعْلَقَةُ»³

*

وَجْهٌ بِلَا نَهَايَةٍ
لِلَّهِ
هَذَا السَّيِّدِ
وَسَيِّدَتِهِ
إِلْخ.
يُمَيِّنِي
وَأَنْتُمْ.

القصرُ

الأمي الصغيرةُ
عند اللّيلِ مزّقْني
مُمزّقةٌ إلى خرائبٍ كبيرةٍ
على رأسِ صخرةٍ صلعاءُ

سورٌ منهارٌ
يضعُدُ السماءَ السوداءَ
حاملاً حجرةً ميّنةً
لقلعةٍ رهيبةٍ.

*

الندي

عشيقتي الموتُ
نجمَةُ الجيرِ الحيّ
قلْبُ الثلجِ قلبُ الماءِ
قلْبُ بشعرِ الندي

نَجْمَةُ الرَّمَادِ
صَمْتُ بِلَا شَفْتَيْنِ.

*

النَّافِذَةُ

طَائِرٌ صَغِيرٌ
أَلْفُ لُونِ
مَوْتُ يَمَلَأُ السَّمَاءَ

غُرَابٌ مُسَطَّحٌ
عَيْنَانِ مَيِّتَانِ
رِيحٌ تَخْلَعُ السَّمَاءَ

وَشَوْشَةٌ
مَيِّتَةٌ
جُنُونٌ يَفْتَحُ السَّمَاءَ.

*

كُنْثَةٌ مِنَ الْأَرْضِ فِي السَّمَاءِ
صَمَّتْ عَلَامَةٌ عَلَى الْعَدَمِ
جَبَلٌ مُعْشَبٌ مُضَجِرٌّ قَدْ أَصْفَرَ
سَقُوطُ الْكَائِنِ فِي اللَّيْلِ

أُخْتَفِيَ فِي ظِلَالِكِ
وَأَكَلُ عِنْدَ شَمْسِكَ
هَيْكَلِي الْعَظْمِيُّ يَشْفَى
فِي ضَوْءِ النَّهَارِ

إِحْسَاسٌ بِالرُّعْبِ
يَضْغَطُ بِتَوْدَةٍ عَلَى الْحُنْجُرَةِ
يُبْطِئُ يُجَمِّدُ الْقَلْبَ.

*

التربة

أحبُّ الرمادَ رمادَ الفحمِ الحجريِّ
رأسٌ من حجرٍ صلدٍ
وإضرارُ حياتي

يدان مائلتان إلى البنفسجيِّ
ضحكاتٌ في البردِ
والسكينُ الحمراءُ للأسنان.

*

الإكليريكية¹

ثلاثون نفساً سوداءً
أفكاكُ مجمدةٌ
ثلاثون حماراً أسوداً²
أفكاكُ مقشرةٌ

نُجْمَةٌ مَيِّتَةٌ
تُرْتَلُّ مَزْمُورًا «ارْحَمْنِي يَا اللَّهُ»^١
فَمَّ مَيِّتٌ
تَبْصُقُ رُوحًا «ارْحَمْنِي يَا اللَّهُ»

سَمَاءٌ حَمَارٍ
تَعْطِسُ صَرْخَةَ خَوْفٍ
فِيهَا رُوحِي
بَصَقْتُ صَرْخَةَ الْقَلْبِ.

*

ضَحْكَةُ الطُّيُورِ وَحَلُّ الدَّمِ
انْكَسَارُ مَرْأَةِ الْأَسْنَانِ
قُمَامَةٌ صَرْخَةُ غَثِيَانٍ
رَأْسٌ غَارِقَةٌ فِي الْفِطَاعَةِ.

*

أَرْضٌ تَدُورُ تَدُورُ أَرْضٌ
دُورَةٌ عَاهِرَاتٍ مِنْ خَشَبٍ
شَمْسٌ حَمْرَاءُ شَمْسٌ سَوْدَاءُ
وَرُودٌ بَيْضَاءُ وَرُودٌ وَرْدِيَّةٌ

وَرُودُ الْقُبُورِ
دُورُ الْوُرُودِ
عَاهِرَاتُ الْقُبُورِ
دُورُ الْقُبُورِ.

*

جُمُجْمَةٌ مَضْدُوعَةٌ
مَدِينَةٌ تَحْتَرِقُ

سَمَاءٌ مِنَ الْعَرِقِ
أَمْرَأَةٌ شَعْرَاءُ

عِنْدَ الْأَرْزَبِ الْمَسْلُوحَةِ
يُقَطَّرُ الْأَنْفُ.

*

القِنَاع

موتٌ مقنّعٌ بورقٍ دَسِمِ
تهربُ من إسرَافِ هذا الصَّمْتِ
تسلى بالعُفونَةِ.

*

الكَنِيسَةُ

قُبْلَةُ الشِّتَاءِ
يَا أُخْتِي الْمُحْتَضِرَةَ
لمعانُ الذئبِ عَضَّةُ الجُوعِ
حَجْرَةُ الصَّبْقِ عِنْدَ مُسْتَوَى القَلْبِ العَارِي

آدِ بَصْقَةِ اللّامُبَالَاةِ
سَمَاءُ الشَّيْمَةِ لِكُلِّ القُلُوبِ
بردٌ أشدُّ فَرَاغاً مِنَ المَوْتِ.

يتأوه الذئبُ

بَحْنَانِ يَتَأَوُّهُ الذَّئْبُ^١
نَامِي سَيِّدَةَ الْقَصْرِ الْجَمِيلَةَ
كَطْفَلٍ كَانَ الذَّئْبُ يَبْكِي
لَنْ تَعْرِفِي حُزْنَ بَدَأَ
كَطْفَلٍ كَانَ الذَّئْبُ يَبْكِي

ضَحَكَتِ الْجَمِيلَةُ مِنْ عَاشِقِهَا
تَتَنُّ الرِّيحُ فِي سُنْدِيَانَةٍ عَظِيمَةٍ
مَاتَ الذَّئْبُ وَهُوَ يَبْكِي الدَّمَّ
عِظَامُهُ نَشَفَتْ فِي السَّهْبِ
مَاتَ الذَّئْبُ وَهُوَ يَبْكِي

قَصَائِدُ شَبَقِيَّة

لَادَلَالَةَ

أُنِيمُ

إِبْرَةَ

قَلْبِي

أَبْكِي

كَلِمَةً

فَقَدْتُهَا

أَفْتَحُ

حَافَّةً

دَمْعَةٍ

فِيهَا الْفَجْرُ

الْمَيْتُ

يَصْمُتُ.

*

ضوءُ السّحر

أمحو
الخطوةَ
أمحو
الكلمةَ
الفضاءَ
والنفسُ
ينقصانُ.

*

الأرض

الميتُ
يقبضُ الحيّ

والطائرُ في آخرة السّرب.

*

الغسيل

القمرُ
صابونُ
الأنابيبِ الباردةِ
لصوتِي.

*

أفتحُ السَّاقِينِ
للسَّانِ البَقْرَةَ
ذاتِ الفُرُو

ذَكَرٌ كَبِيرٌ كَانَ يَبْصِقُ
فِي كَنِيْسَةِ قَلْبِي.

*

تُغْبِي الصَّغِيرُ مَذْبَحُ
مَنْدِيلُهُ المَرَّاحِيضُ

*

شمسٌ مَيِّتَةٌ كَانَتْ تُضِيءُ الظِّلَّ المُشَعَّرَ
لِسَحَابَةٍ مَنِيٍّ عَنيفٍ
قَبْعَةٌ لِسَانَكَ بَعَيْنِينَ مَنِ الدَّمِ.

*

مَنْفُوحٌ مِثْلُ ذَكَرِي لِسَانِي
فِي حَلِيقِكَ الَّذِي مِنْ حُبِّ وَرْدِي.

فَرَجِي مَذْبَحَتِي
دَمِي الْأَحْمَرُ مَغْسُولٌ مِنَ الْمَنِيِّ
وَالْمَنِيُّ يَسْبِغُ فِي الدَّمَاءِ.

فِي جَوَارِبِي الْبِنْفَسَجِيَّةِ عَبِيرُ التُّفَاحِ
مَدْفَنٌ ذَكَرِي الْمَهْيَبِ
مُؤَخَّرَةٌ كَلْبَةٌ مَفْتُوحَةٌ
لِقَدَاسَةِ الشَّارِعِ.

حُبِّ سَاقِي طَوِيلِ الشَّعْرِ
مَدْفُنِ الْمَنِيِّ

أَنَامُ
الْفَمُ مَفْتُوحَةٌ تَنْتَظِرُ
ذَكَرًا يَخْنُقُنِي
قَذْفَةً فَاقْدَةَ اللَّذَّةِ قَذْفَةً لِرِجَّةٍ.

شَطْحَةُ الْخَلْفِ رُخَامُ
الْفَرْجِ الْمُلَطَّخِ دَمًا.

حَتَّى اسْتَسَلَمَ لِلْأَحَالِيلِ
لَبَسْتُ
فُسْتَانًا يَفْتَتُّ الرُّوحَ

*

طَائِرُ
الْغَابَةِ
وَوَحْدَةٌ
الْغَابَةِ.

*

الصّاعقة

يُجْلِجُ الْمَدْفِعُ فِي الْجَسَدِ
وَالصّاعقةُ فِي عَيْنِ مَنْ الْبُرُونِزِ
لَهَا عُرْيُ الْقَمَامَةِ.

وحدة

الإنهائمُ فِي الْفَرْجِ
حُقَّةُ الْقُرْبَانِ فَوْقَ التَّهْدِينِ الْعَارِيَيْنِ
دُبْرِي تُلَطِّحُ مَنْدِيلَ الْمَذْبَحِ
فَمِي يَتَوَسَّلُ يَا مَسِيحُ
رَحْمَةً شَوْكَتَكَ.

ليلةٌ بيضاء

أَنْ تَشْنَقَ نَفْسَكَ
تُوجِّلَ نَمُو صَوْتِ

تَبْلَعُ اللِّسَانَ
مُحْتَضِرًا
تَنَامُ
تَحْلِقُ الشَّعْرَ
تَبْتَسِمُ مِنْ غَيْرِ مَا سَبَبُ.

ليلةٌ سوداء

سَتَسْخَرُ مِنْ قَرِيْبِكَ مِثْلَمَا مِنْ نَفْسِكَ
سُئِلَ الْحُبُّ مِنَ الْإِوَزَةِ
مَنْ طِحَالِ النَّاسِ الْعُظْمَاءِ

النَّسِيَانُ صِدَاقَةُ الذَّبِيْحِ

أَسْتَأْذِنُكُمْ
سَأْمِضِي.

النَّاقُوسُ

فِي نَاقُوسِي الْمُهَيِّجِ
نَحَاسُ الْمَوْتِ يَرْقِصُ
غِطَاءُ ذَكَرِي يَرِنُ
اهْتَزَّازٌ طَوِيلٌ شَهْوَانِي

الأضلع

تُقَبُّ دُبْرُكِ ضَحْكَةٍ
خِصْيَتَاهُ الْفَجْرُ.

كُورِيْفِيَا

اللَّعْنَةُ. يَسِيلُ الدَّمُ مِنْ تَدْيِي، يَنْفَتِحُ حُلُقُومِي لِلْمَوْتِ عَلَى هَدِيلِ
رَدِيءٍ... أَهَبْ حَيَاتِي لِابْتِسَامَاتِ لَذَّةِ مَآكِرَةٍ: فَهِيَ رَائِحَةُ الْمَالِ الْمُسْكِرَةِ.
اتْرُكِ الضَّمَّةَ الْأَخِيرَةَ تُعْطِي لِرَثْيَتِكَ فُسْتَانًا لَزِجًا لِلْمَوْتِ.

خمسة قصائد من 1957

نشيدي

أملأ السماء بحضوري
صرختي ليست صرخة
طائر ضخم
يتقرب الفجر
نشيدي ليس نشيد
الزيران التي تملأ ليالي الصيف
شكواي ليست
للمحتضرين في الفراغ
الذي يلي قصفاً
إنها تمزق
لأأموت أنا لست لأشياء
فهل أنا أعزف ما هذه الصرخة
إنها تفتح السحب
لأضحك

أبدًا لا أبكي
أُصرخُ
أُفتحُ السَّمَاءَ
كَمَا نَفْتَحُ حَلَقَ
المُحْتَضِرِينَ
هَادِيٌّ أَنَا
كَثُورٌ
يَخُورُ تَحْتَ المَطَرِ
لَسْتُ إِنْسَانًا
أُخُورُ
أَنَا أَشَدُّ بَلَهًا مِنَ الصَّاعِقَةِ
التي تُقَهِّقُهُ
أريدُ أَنْ أُحْدِثَ ضَجِيجًا
كَبِيرًا جَدًّا
حتى لَا نَتَفَاهَمَ أَبَدًا

مَا زُسيِّزُ¹ الحُبِّ

عَشِيقَانِ عَارِيَانِ يُنْشِدَانِ المَآزِسيِّزُ
قُبُلَتَانِ دَامِيَّتَانِ تَقْضِمَانِ قَلْبُهُمَا

الْفَرَسَانِ بطنَاهُمَا فِي الْأَرْضِ
الْفَارِسَانِ مِيتَانِ
قَرِيَّةٌ مَهْجُورَةٌ
يَبْكِي الطُّفْلُ
فِي اللَّيْلِ الَّذِي لَا يَنْتَهِي

رَقِصَةُ الْفَالْسِ السَّمْرَاءِ

تَمْسُكُ
الْحَرْبَاءُ بِالْأَكُورِ دِيُونُ
أَيْتَهَا الْقِيَارَةُ
وَتَرُكُ يَتَحَطَّمُ
حَفْلِكَ الْمَلِيءُ بِكَحُولِ الْمَارُكِ¹
يَتَوَقَّفُ الْفَالْسُ
عِنْدَمَا يعلُونشيدُ «لِيبِيرَا نُوس»²

إِنِّهَا الرَّقِصَةُ الْجَدِيدَةُ

عِنْدَمَا الْمُخْبِرُونَ¹
يَمُوتُونَ بِالْكُولِيرَا
نَحِيبُ الْمُخْبِرِينَ
نَحِيبُ الْعَانِسِ

والعانسُ
تحلمُ بعشاقها
ابكوا ابكوا
حتى نهاية العالمِ
احلموا احلموا
بعشاقنا الموتى
ليس الوقتُ للنهيقِ
اليومُ
لكن غدًا
جميعُ أئمن العالمِ
سترقصُ رقصةَ الكوليرا

[رَصيفُ دَانَايِيد]¹

عَاهِرْتِي
قَلْبِي
أَحْبَبِكِ كَمَا نَتَبَرَّزُ
غَطَّسِي مُؤَخَّرَتِكَ فِي الْعَاصِفَةِ
مُحَاطَةً بِاللَّمَعَانِ
إِنَّهَا الصَّاعِقَةُ الَّتِي تَنْكُحُكَ
مَعْجُونٌ يَنْزُبُ فِي لَيْلٍ

يُنْتَعِظُ مِثْلَ أَيْلٍ
أَيْتَهَا الْمَوْتُ أَنَا هَذَا الْأَيْلُ
الَّذِي تَفْتَرِسُهُ الْكِلَابُ
دَمَا يَقْدِفُ الْمَوْتُ

قبرُ لويسَ الثلاثين

أشْمالُهُ
إنْهَكَ قَلْبُ فَطِيحِ
شِراسَةٍ
حَمِيمَةٍ عَذْبَةٍ لِلرَّذِيلَةِ

تَعكْسُ السَّمَاءُ فِي عَيْنِكَ

*

قَبْرُ الرِّيحِ
قَبْرُ النِّهْرِ

مَوْتِي تُزَيِّفُ صَوْتِي
الَّذِي لَا يَقْدِرُ أَنْ يَنْطِقَ

إِلَّا عِنْدَ أَلْمِ الْأَسْنَانِ

أيتها الزهرة الصغيرة
تعرفين أيتها الأذن الغالية
إلى أي حد
أنا أخاف البراز.

*

في الليل
أن تنظر إلى السماء
مع فتحة الخلف.

*

أجزح طري
يشوه
الأحمر يترفرق
والمسيل يغمى عليه

ليس ثمة بعد عين
هو أنا.

غِيَابُ النِّدَمِ

لِي الْبُرَازُ فِي عَيْنِي

لِي الْبُرَازُ فِي قَلْبِي

يُفْرَغُ اللَّهُ نَفْسَهُ مِنْ نَفْسِهِ

يَضْحَكُ

يُسَعِّ

يُسَكِّرُ السَّمَاءَ

تُغْنِي السَّمَاءُ بِأَعْلَى صَوْتِهَا تُغْنِي السَّمَاءَ

تُغْنِي الصَّاعِقَةُ

الْعَيْنَانِ جَافَتَانِ

الصَّمْتُ الْمَكْسَرُ لِلْبُرَازِ فِي الْقَلْبِ

إِنْ وَلَدَتِ الْكُونُ حَشْفَةً مُتَمَعَةً، فَسْتَصْنَعُهُ كَمَا هُوَ، رَبِّمَا يَكُونُ لَنَا، فِي شَفَافِيَةِ

السَّمَاءِ، الدَّمِ، الصَّرَخَاتِ التَّنَانَةِ.

لَيْسَ اللَّهُ خُورِيَابِلُ حَشْفَةً:

أَبِي حَشْفَةً.

حُمَقِي صَدِيقُ
لَهُ عَيْنَا نَبِيذِ رَفِيعِ
جَرِيمَتِي صَدِيقَةٌ
بَشَفَتِي لَفِينُ ۱

أَسْتَمْنِي مِنَ الْعَنْبِ
وَأَسْتَنْجِي بِالتَّفَّاحِ

في هالة الموت

في هالة الموتِ
للسّوارعِ خيولٌ
ذواتُ أعرافٍ إخليلٍ عارٍ

قبرُ الرّيحِ
قبرُ النّهرِ

موتِي تُزيّفُ صوتي
الذي لا يقدرُ أن ينطقَ

إلا عندَ ألمِ الأسنانِ.

أيتها الزهرةُ الصّغيرةُ
تعرّفينَ أيتها العزيزةُ الغاليةُ
إلى أيّ حدّ
أخافُ البرّازُ

بِدُونِ رَأْسٍ

أَيُّهَا الشَّيْءُ
كَمْ أَنْتَ فَارِغٌ
مِنِّي

أَيُّهَا الشَّيْءُ
هَلْ سَتَكُونُ فَارِغاً
مِنْكَ

هَلْ أَنْتَ
شَبِيحٌ فَارِغٌ بِلَا حَدٍّ
مِنَ التَّخَيُّلاتِ الْهَادِئَةِ

يُعلنُ الشَّبِيحُ
بِصَوْتِ مُزَيَّفٍ

اللعنة على
مَنْ يَسْمَعُ الأصوات.

الكتاب

أَشْرَبُ فِي شَقِّكَ
وَأَسْرَحُ سَاقِيكَ الْعَارِيَتَيْنِ
أَفْتَحُهُمَا كَكِتَابٍ
أَقْرَأُ فِيهِ مَا يَقْتُلُنِي.¹

حياة وأعمال

1897. 10 سبتمبر: ميلاد جورج ألبير موريس فيكتور باطاوي في بيلوم، بوي-دو-دوم، Billom, Puy-de-Dôme. أبوه المريض بالسفلس أعمى.
1900. أصيب الأب بشلل تام.
- 1901-1913. تستقر العائلة برئيس Reims. التحق جورج بثانوية الذكور حتى 1913. إنه تلميذ رديء جداً. آلام أبيه فظيعة. قال باطاوي إن مشاهدتها أرهقته طيلة حياته.
- في أكتوبر 1913، ثانوية إبيرناي Epernay. أصبح تلميذاً حسناً.
1914. يحصل على الباكلوريا، القسم الأول، اعتنق الكاثوليكية، وقام بالتعميد. غادر في الصيف رئيس إلى ريوم - إس - مونتاني Riom-ès-Montagne مع أمه، تاركين الأب لعناية خادمة البيت.
1915. يحصل على باكلموريا الفلسفة. يموت الأب في 6 نوفمبر. يذهب إلى مراسيم الدفن في رئيس مع أمه.
1916. تم تجنيده ثم أطلق سراحه على إثر مرض رئوي خطير.
1917. يعود إلى ريوم. يحيا حياة ورعة. «آنذاك قديس»، سيقول عنه أحد أصدقائه. يسجل نفسه في الحلقة الدراسية الدينية لسان-فلور Saint-Flour، وفيها قضى سنة 1917-1918.

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

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

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

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

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

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

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

يتابع دروس مارسيل موس Marcel Mauss. يقرأ هيجل.
1926. يكتب كتابه الأول مرحاض W.C. ثم يدمره باستثناء فصل Dirty
الذي سيستعمله لاحقاً كتقديم لكتاب أزرق السماء Bleu du ciel.
اكتشاف ساد Sade.

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

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

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

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

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

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

- صداقة مع بيير كلوسوفسكي Pierre Klossowski .
1935. ينهي كتابه أزرق السماء، الرواية التي لن ينشرها إلا في 1957. يتحالف مع أندري بروتون لإطلاق هجوم مضاد بقصد معارضة صعود الفاشية.
1936. منشورات واجتماعات تحت شعار الهجوم المضاد، ثم قطعة مع السوراليين وحل الحركة. في أبريل، في طوسادي مار، في إسبانيا، يحرر في بيت أندري ماسون برنامج الجمعية السرية ومجلة أسيفال *Acéphale* (بدون رأس)، التي ظهر عددها الأول في 24 يونيو. ينشر في ديسمبر نضحيات *Sacrifices* مع خمسة رسوم لماسون.
1937. يؤسس «كوليج السوسولوجيا» مع ميشيل ليريس وروجي كايوا، وكانت الجلسة الافتتاحية في 20 نوفمبر.
1938. في 7 نوفمبر وفاة كوليت بينيو. أزمة عميقة.
1939. في يونيو، في العدد 5 من أسيفال، ينشر باسم مجهول كتاب «ممارسة الفرغ في الموت». يبدأ في كتابة المذنب *Le Coupable*.
1941. لقاء حاسم مع موريس بلانشو. يكتب السيدة إدواردة *Madame Edwarda*، التي ينشرها تحت الاسم المستعار بيير أنجيليك Pierre Angélique. يشرع في كتابة التجربة الداخلية *L'Expérience intérieure*.
1943. ينشر التجربة الداخلية لدى منشورات غاليمار. يستقر في فيزلي Vézelay وفي يونيو يلتقي فيها ديان كوتشوبي دوبرني *Diane Kotchoubey de Beauharnais*. ينشر الصغير *Le Petit* تحت الاسم المستعار لويس ترانت (Louis Trente) (لويس الثلاثون). مقال لجان بول سارتر بعنوان «صوفي جديد» ينقد بعنف كتاب التجربة الداخلية.
1944. ينشر المذنب لدى منشورات غاليمار، والقدسي *L'Archangélique* في منشورات ميساج. مناقشات عديدة مع جان بول سارتر.

1945. ينشر عن نيتشه *Sur Nietzsche*، لدى منشورات فونتين و كراهية الشعر *La Haine de la poésie* لدى منشورات مينيوي.
1948. ميلاد جولي، ابنته من ديان.
1949. ينشر القسمة الملعونة *La part maudite I*، بحث في الاقتصاد العام، لدى منشورات مينيوي. يستأنف وظيفته كمكتبي ويعين محافظاً لخزانة إنغميميرتين دو كاريا نتراس.
1950. ينشر القس س *L'Abbé C* لدى منشورات مينيوي. يكتب تقديم كتاب جوستين *Justine* لسأد.
1951. يتزوج ديان. يُعين محافظاً لخزانة بلدية أورليان ويقوم فيها بعملية تجديد هام.
1954. يعيد نشر التجربة الداخلية لدى غاليمار، كجزء أول لكتاب مجموع *Musad للاهوت Somme Athéologique*.
1955. ينشر لاسكو أو ميلاد الفن *Lascaux ou la naissance de l'art* ومانني *Manet* لدى دار النشر سكيراً. تظهر مشاكل صحية خطيرة. التشخيص: تصلب شرايين المخ.
1957. ينشر أزرق السماء لدى جان - جاك بوفير. الأدب والشر *La littérature et le mal* لدى غاليمار. إيروس *Eros* لدى مينيوي. ونظم الناشرون الثلاثة تكريماً للاحتفاء بسنواته الستين.
1959. ينشر النادي الفرنسي للكتاب محاكمة جيل دوري *Le Procès de Gilles de Rais*، تقديم ووضع هوامش لنصوص المحاکمتين.
1960. حالة صحية تزداد سوءاً وفترات من الانهيار.
1961. 17 مارس: بيع تضامني في فندق دُرُوو Drouot للوحات ومائيات ورسوم أصدقائه: أرب، بازين، إرنست، فورتربي، جياكوميتي، ماسون، ميشو، ميرو، بيكاسو، تانجي، إلخ. ستسمح له مداخيل البيع بالحصول على شقة في شارع سان

سيلبيس. في يونيو صدور دموع إيروس *Les Larmes d'Éros*
لدى الناشر جان-جاك بوفير.
سكن في 1 مارس بشقته في شارع سان سيلبيس وفيها يموت
1962. في 2 يوليو صباحا. دفن في مقبرة فيزلي.

هوامش*

ص. 43. القبر

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

ص. 47. الفجر

(1) انظر السماء ذات النجوم. بين فعل «انظر» و«السماء» نقطتان للشرح محذوفتان.

ص. 54. الفجر

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

(2) يمكن أن تعني مجزرة وقعت في كنيسة سان بير Saint-Père الموجودة في القرية التي تحمل الاسم نفسه عند هضبة فيزلي Vézelay، التي أقام فيها باطاي ابتداء من 1943 وفيها دفن. ويمكن أن تعني «قداسة البابا» الذي هونف نفسه الجزار.

ص. 62. الفجر

(1) «أنت» هنا تتكرر في هذا البيت كما في جميع الأبيات الموالية. وهي تعود على البيت الأول الذي هو أساس بناء هذا المقطع.

* من وضع المترجم.

ص. 64. الفجر
«حمامُ المداد»: تعبير غير منطقي، ومن الأفضل عدم اللجوء إلى تأويلات متسرعة
لا فائدة منها.

ص. 75. قصائد مجموع مضاد للاهوت.
هي أقرب إلى تأملات وملاحظات منها إلى قصائد.

ص. 81. أعط للأيدي المليئة بالزنايق
(1) هذا العنوان في الأصل باللاتينية، وهو *Manibus Date Lilia Plenis*
(2) هذا العنوان الفرعي في الأصل باللاتينية، وهو *GLORIA IN EXELSIS MIHI*

ص. 82. ليّ المجدُّ في أعلى السَّمَاوَات
(1) «ما» بمعنى الاستفهام.
(2) الفراغ بين الكلمات موجود في الأصل.

ص. 84. ليّ المجدُّ في أعلى السَّمَاوَات
(1) من الأفضل قراءة هذا المقطع كأبيات متفرقة، كل واحد منها مستقل بنفسه.
والتعبير غير واضح في الفرنسية نفسها.

ص. 85. الله
(1) «اليد الحارة» اسم لعبة فرنسية للأطفال، حيث توضع يدا اللاعبين بعضها فوق
بعض وتزج بالتناوب، وعند وضع اليد الأولى يتم نطق «أموت» وعند الثانية
«تموت». وهذه القصيدة عبارة عن لغز.

ص. 90. عن نيته
(1) تعني الخروج على القواعد الأخلاقية. وهي من الصور المألوفة لدى شكسبير.

ص. 92. عن نيثشه

(1) في الأصل: في هيكل العظمي المنتصب.

ص. 95. عن نيثشه

(1) يقرأ هذا البيت مستقلاً بذاته، كما هو شأن جميع أبيات هذا المقطع.

ص. 100. ابتهاال للحظ

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

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

ص. 101. ابتهاال للحظ

(1) هذه إحدى صور العاهرات المأخوذة من المواخير.

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

ص. 103. الفتنة

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

ص. 107. الليل عُربي

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

(2) «أنا» JE هنا كما في البيت السابق.

(3) سين بالأسود ترجمة لحرف باللاتينية X. مثل أشعة س.

ص. 111. الكائن اللامميز ليس شيئاً.
(1) لا وجود لمفعول به. ويقرأ الفعل كما هو.

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

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

ص. 122. الأنسة قلبي.
(1) من صور العاهرات في المواخير.

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

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

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

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

ص. 133. إحدَى عشرةَ قصيدةً مسحوبةً منَ القُدُسيّ

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

ص. 137. البيوت

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

ص. 140. البهو

- 1) مكان يوجد عادة أمام المدخل الرئيس للكنيسة.
- 2) المقصود هنا التاج (أو الصولجان) الذي يوضع فوق رأس الأسقف.
- 3) لعبٌ على اسم لعبة فرنسية هي «القطعة المعلقة».

ص. 142. النافذة

1) ربما كانت صفة «مسطح» تعني «مسحوق».

ص. 144. الإنكليزية

- 1) دار (أو مدرسة) تابعة للكنيسة لتعليم الشبان الكهنوت.
- 2) هناك جناس لفظي في النص الفرنسي بين âmes في البيت الأول وânes في هذا البيت.

ص. 145. الإنكليزية

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

«ارحمني يا الله برحمتك
وبكثرة رَأْفَتِكَ أَمْحُ مَعْصِيَتِي
اغسلني جيداً من إثمي،
ومن خطيئتي طهرني
أنا عالمٌ بمعاصي،

وخطيتي أمامي كل حين.»

راجع الكتاب المقدس، العهد القديم، الإصدار الثاني 1995، الطبعة الرابعة، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، لبنان، ص. 703.

ص. 148. يتأوه الذئب

(1) محاكاة لأغنية فرنسية قديمة.

ص. 157. كوريفيا.

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

ص. 159. مارسيز الحب.

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

ص. 160. رُقصةُ الفألس السّمراء.

(1) «المارك» اسم خمر قويّ كان مشهوراً في فرنسا قبل الخمسينيات.
(2) «أغنية لبيرانوس» في الأصل اللاتيني Libera nos، معناها «حرّزنا». وهي من شعائر الكنيسة الكاثوليكية.

ص. 160. إنها الرُقصةُ الجديدة.

(1) ترجمة لكلمة bourriques. وهي كناية على المخبرين، كانت متداولة في زمن باطاي.

ص. 161. رصيف دانايد

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

ص. 166. غياب الندم
(1) «لفين» ترجمة عن طريق التطويع للاسم الفرنسي *la fine*، الذي هو اسم نوع من الكحول. وقد جاء في النص الفرنسي بغير أداة التعريف.

ص. 169. بدون رأس.
(1) هذا الاسم هو الذي كان أطلقه باطاي على مجلة أسيفال *Acéphale*. ظلت القصيدة غير منشورة. ويذكر برنار نويل في الهامش (1) لصفحة 148 من الأصل الفرنسي، أن موريس بلانشو هو الذي سلمها إلى برينوزوا، مدير دار فاتا مورغانا. وقد استعملت كتمهيد لمساهمته في الكتاب التكريمي للناشر غي لوفيس مانو *Guy Levis Mano*، الصادر عن فاتا مورغانا سنة 1982.

ص. 173. الكتاب.
(1) مقطع هو نفسه المقطع الأخير في قصيدة «أضع إحليلي...» (راجع ص. 128). مع إضافة واو العطف في بداية البيت الثاني.

منتہی سور الأزہبکیتہ

WWW.BOOKS4ALL.NET

