منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

فخري صالح

شعرية التفاصيل

أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر

دراسة ومختارات

شعرية التفاصيل

أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر

دراسة ومختارات

شعرية التفاصيل

أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر

دراسة ومختارات

فخري صالح

تحميل الكتاب مصورا
د. حسن داخل

الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى
1430 هـ - 2009 م

ردمك 978-9953-87-784-6

جميع الحقوق محفوظة للناشرين

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
149 شارع حسيبة بن بوعلي
الجزائر العاصمة - الجزائر
هاتف/ فاكس: 21676179 213+
e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com

الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L
عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص.ب: 13-5574 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: bachar@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو الكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشرين

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (1-961+)
الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (1-961+)

المحتويات

تقديم الطبعة الثانية 7

مقدمة الطبعة الأولى 13

يانيس ريتسوس في الشعر العربي المعاصر 17

من «شهادات أ»

صباح 47

ذات ليلة 48

درجات الإحساس 49

ما لا يصادر 50

ساحر تقريبا 51

المسموع وغير المسموع 52

ذاكرة 53

صيف 54

المُسرنم والآخر 55

من «شهادات ب»

في الليلة نفسها 59

ربيع 60

وقفة 61

تقريبا 62

معصية 63

خضوع 64

مساء 65

ظهور 66

بعد الحفلة 67

البهلوان 68

الغضب 69

حرارة 70

سُلالة الظلال 71

من «شهادات ج»

حركة عتيقة 75

حول البئر 76

خُمول 77

أفول نرجس 78

من «نساء تاناغرا»

صانع الفخار 81

عن البحر 82

طقسٌ ليلي 83

سجين 84

موت في كارلوفاسي 85

من «أحجار»

غير المكتمل 89

من «إحتجاجات»

الكرسيّ ذو الذراعين 93

إعادة ترتيب النوم 94
أولئك 95
مكاتب التحقيق 96
الفتاة التي استعادت بصرها 98

من «إعادات»

يأس بنيلوب 101

من «إيماءات»

في الظلام 105
الشخص الثالث 106
منظر طبيعي أبيض 107

من «الممر والسلم»

بانوراما 111
في الفراغ 112
طيش 113
إحتراس 114
مشهد 115

من «صوت مكتوم»

مهنة الشاعر 119
معصية سريّة 120
معسكر اعتقال 121

تقديم الطبعة الثانية

حضور ريتسوس العربي

ازداد الاهتمام خلال ربع القرن الماضي بالشاعر اليوناني يانيس ريتسوس (1909 - 1990)، الذي تصادف هذا العام ذكراه المئوية الأولى، إذ صدرت العديد من الترجمات لمجموعاته الشعرية أو مختارات من مجموعاته مترجمة إلى العربية من اللغات اليونانية والإنجليزية والفرنسية. ولم يكن الشاعر اليوناني الكبير ليلفت الانتباه، بهذه الصورة المدهشة، لولا الترجمة الأولى التي قام بها سعدي يوسف عام 1979 (إيماءات، دار ابن رشد، بيروت)، والتي أثرت بدورها تأثيرا واضحا في شعر سعدي نفسه وشعر عدد من شعراء السبعينيات والثمانينيات الذين يكتبون قصيدة النثر بصورة أساسية.

لقد اقتصر حضور ريتسوس في العربية على قصائده القصيرة التي كتبها في الستينيات، وذلك من خلال المختارات التي ترجمها سعدي يوسف عن الترجمة الإنجليزية، والتي كان أنجزها نيكوس ستانجوس عن اليونانية (يانيس ريتسوس، قصائد مختارة، بنغوين 1974). ولم يعرف القارئ العربي التنوع المدهش في عالم ريتسوس الشعري الذي يضم إلى جانب القصائد القصيرة، التي تتسم بالانشغال بالتفاصيل اليومية وجدل هذه العاديات وقيامها على تاريخ اليونان وحكاياته الرمزية إلى درجة تصعيد اليومي إلى حافة الأسطوري، قصائد ملحمية طويلة وقصائد درامية تقيم حبكتها على الأساطير اليونانية لتميط اللثام، من ثمّ، عن وجه اليونان المعاصرة التي كانت تنوء تحت حكم الجنرالات طيلة ثلاثة عقود من

الزمن بعد نهاية الحرب العالمية الثانية.

بهذا المعنى حجبت ترجمة سعدي يوسف، إضافة إلى ترجمات متفرقة لآخرين ظهرت في عدد من المجلات العربية، التنوع الكبير في عالم يانيس ريتسوس الشعري، واقتصر احتكاك الجيل الشعري العربي الشاب بالآثار الشعرية الريتسوسية على تلك القصائد البرقية القصيرة التي تعتمد المفارقة، وتتكئ على السرد، وتزوج اليومي للأسطوري، أو تتوجه إلى عالم الكابوس لتصور مشهد الرعب الذي يحيط دوما بوعي ريتسوس الذي ناء طوال ما يزيد عن نصف قرن تحت ثقل المآسي الشخصية والوطنية.

ولا شك أن هذه القصائد، التي تمثل تيارا أساسيا في شعر ريتسوس، خصوصا في منجزه الشعري الذي حققه في نهاية الخمسينيات وفي العقدين التاليين كذلك، قد لاقت صدى مدهشا لدى شعراء السبعينيات وأثمرت تأثيرات لا تخطئها العين في تجارب عدد من الشعراء. ولقد حاولت دراسة هذا التأثير من خلال القيام بقراءة مقارنة بين قصائد ريتسوس القصيرة والمنجز الشعري لسعدي يوسف وعدد من شعراء جيل السبعينيات والثمانينيات. لكن الكشف عن التحولات البارزة في القصيدة العربية في الوقت الراهن بحاجة إلى المزيد من الدراسات التي تقرأ تأثير الترجمات المختلفة التي أنجزها سعدي يوسف، على سبيل المثال، وهيأت فيما بعد تربة صالحة لحدوث انعطافات جذرية في شكل القصيدة العربية وطبيعة الصور والمجازات، ولربما رؤية العالم، التي تستخدمها هذه القصيدة.

في هذا السياق من تأمل أثر احتكاك الشعر العربي في اللحظة الراهنة بتجارب شعرية من لغات أخرى يبدو نقل أكبر قدر ممكن من قصائد ريتسوس إلى العربية (بغض النظر عن اللغة المنقول عنها وإن كان

مفضلا اللجوء إلى اللغة اليونانية مباشرة) ضروريا لتوفير احتكاك أفضل بشعر هذا الشاعر المدهش في قدرته على اكتشاف الشعر في الأشياء والمشاهد اليومية المعتادة. وقد صدرت حتى الآن عدد من الترجمات الأساسية لشعر ريتسوس إلى العربية، بعضها يعود فينقل القصائد نفسها، فيما ينقل بعضها الآخر قصائد جديدة.

ويمكن أن نلقي هنا نظرة على بعض هذه الترجمات، للتذكير بها، والحث على إعادة نشرها في مئوية ريتسوس.

المختارات الأولى من قصائد ريتسوس ترجمها عن الإنجليزية الشاعر والمترجم المصري رفعت سلام تحت عنوان «اللذة الأولى»، وأصدرتها الملحقية الثقافية اليونانية بالقاهرة بعد وفاة ريتسوس بحوالي عامين (1992). وقد أضاءت مقدمة هذه الترجمة عالم ريتسوس، بعكس مقدمة سعدي يوسف لمختاراته الريتسوسية التي اقتصرت على تحية ريتسوس وأدخلت القارئ إلى عالم القصائد بصورة مباشرة. واستخدم رفعت سلام في مختاراته الترجمة الإنجليزية التي قام بها نيكوس ستانجوس، ولكنه وسّع هذه المرة دائرة الترجمة لتشمل معظم القصائد التي ضمتها طبعة بنجوين، ما شكل إضافة أساسية إلى ترجمات ريتسوس إلى العربية.

لكن ما يؤخذ على الترجمة السابقة هو أنها وقعت في الكثير من أخطاء النقل عن الإنجليزية، وحذفت في أحيان أخرى بعض السطور من القصائد المترجمة، لربما لصعوبة نقل تلك السطور الشعرية إلى العربية بصورة مقبولة. ومع ذلك فقد وضعت ترجمة رفعت سلام حجرا أساسيا في عمارة التعرف على قصائد ريتسوس القصيرة إضافة إلى نقلها قصيدة «البيت الميت» إلى العربية لأول مرة، وهي بالفعل تعد من ضمن أعمال

ريتسوس الشعرية الكبرى التي ترجّع صدى مأساته الشخصية التي يعمل الشاعر على جدلها، بصورة مميزة، بمأساة وطنه الذي كان يرزح حينها تحت حكم الجنرالات.

الترجمة الثانية لشعر ريتسوس إلى العربية هي تلك التي قام بها فاروق فريد من اليونانية مباشرة (قصائد للحرية والحياة، دار الساقي - بيروت، منشورات اليونسكو - باريس، 1994)، ثم قام المنصف غشام بإعادة قراءة الترجمة وكتب مقدمة تعريفية بشعر ريتسوس لم تضف الكثير إلى ما كتبه رفعت سلام. لكن فضيلة هذه الترجمة هي أنها تمت عن الأصل اليوناني، كما أنها تضم ملحمة ريتسوس «روميوسيني» التي كتبت ما بين 1945 - 1947، وقصائد من «الحائط في المرآة» (1967 - 1968)، و«لمسات» (1969 - 1970)، و«قضبان» (1969). وهكذا أصبح القارئ معرضا لرياح شعر ريتسوس عبر عدد من محاولات الترجمة، كما توسعت دائرة معرفتنا بشعر ريتسوس من خلال المزاوجة بين ترجمة القصائد القصيرة وعدد قليل من قصائده الطويلة.

إننا نشهد، إذاً، حضورا متزايدا لريتسوس في الثقافة العربية، واهتماما يمتد من مشرق الوطن العربي ومغربه، وشعورا متزايدا بأن هذا الشاعر اليوناني، الذي أنجز ما يزيد على مائة مجموعة شعرية، قريب في روحه الشعرية من حاجات القصيدة العربية» في الوقت الراهن. ولربما بسبب هذا الإحساس أصدر فواز طرابلسي ترجمة جديدة لقصيدة ريتسوس «روميوسيني» تحت عنوان «إغريقيات» (دار المدى، دمشق، 1995)، إضافة إلى عدد من القصائد القصيرة التي كتبها الشاعر في منفاه في إحدى الجزر اليونانية عام 1967.

يمكن الإشارة في هذا السياق إلى صدور ترجمة شاملة موسعة قام

بها رفعت سلام لمزيد من أشعار ريتسوس تحت عنوان «البعيد» (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997)، ففي هذه المجموعة الكبيرة من القصائد يتوضح لنا التيار الأساسي الآخر في شعر ريتسوس، أي تيار القصائد الطويلة ذات الطابع الملحمي الذي يقيم بناءه على أساس من الأساطير والملاحم اليونانية القديمة ليجلو من خلال هذا الاتكاء عمق المأساة اليونانية المعاصرة.

في هذه المجموعة نطل على عدد من القصائد الكبرى في التجربة الشعرية الريتسوسية «أغنية أختي» (1937)، و«مسيرة المحيط» (1940)، و«روميوسيني» (1966)، و«أوريست» (1966)، و«دمار ميلوس»، و«الجسد والدم» (1978)، إضافة إلى عدد كبير من القصائد القصيرة التي تضمها مجموعات شعرية أخرى لريتسوس. ومن هنا فإن هذه المختارات الشعرية الضخمة توفر تعريفا فعليا بعالم ريتسوس الشعري، بمجريي هذا العالم الشعري بقصائده الملحمية الطويلة وقصائده القصيرة التي سبق للقارئ العربي أن تعرف عليها سواء في ترجمة سعدي يوسف أو ترجمات غيره من الكتاب والشعراء العرب، ومن ضمنهم رفعت سلام.

ما يهمني التأكيد عليه في هذا الاستعراض لترجمات ريتسوس إلى العربية، التي استطعت الاطلاع عليها، هو أن الاهتمام بريتسوس يتزايد، بحيث تجري العودة إلى القصائد نفسها لترجمتها من جديد، كما تترجم قصائد جديدة لم يسبق أن ترجمت إلى العربية من قبل. ولعل توفر جميع ألوان الطيف في التجربة الشعرية الريتسوسية في المكتبة العربية يغري بقراءة هذا الشاعر اليوناني في ضوء مختلف خلال السنوات المقبلة، كما يحصل الآن في لغات أخرى، إذ أن التنبه لأهمية ريتسوس وقامته الشعرية في العالم يجري في لغات أخرى كذلك، ومن ضمنها اللغة الإنجليزية، إذ صدر خلال السنوات الأخيرة مجموعتان من المختارات

الضخمة تضمان عددا كبيرا من قصائد ريتسوس القصيرة، إضافة إلى بعض قصائده الطويلة التي لم تكن قد ترجمت إلى الإنجليزية من قبل. ويشير هذا الاهتمام المتأخر بريتسوس، خصوصا بعد رحيله عام 1990، إلى أنه أصبح واحدا من الشعراء الكلاسيكيين اليونانيين المعاصرين إلى جانب جورج سيفيريس وأوديسيوس إيليتس وقسطنطين كافافيس.

عمان، نهاية آب 2009

مقدمة الطبعة الأولى

في بلدة مونيمفاسيا اليونانية ذات الطابع القروسطي ولد الشاعر اليوناني البارز يانيس ريتسوس (1909 - 1990) لأب إقطاعي فقد بعد هزيمة اليونان في حرب آسيا الصغرى كل ما يملك. وقد دفعت هذه الفاجعة القومية والشخصية والد ريتسوس إلى الجنون. وهكذا أمضى يانيس ريتسوس فترة المراهقة في منزل عائلته في جو المرض والجنون والموت، بعد أن فارقت أمه وأخوه، اللذان أصيبا بمرض السل، الحياة، كما جن والده ثم انتهت أخته إلى الجنون نتيجة لهذه الكوارث العائلية المتلاحقة. وقد دفعه هذا الواقع العائلي المأساوي إلى نشدان الخلاص فارتحل عام 1926، بعد أن أنهى دراسته الثانوية، إلى أثينا لكي يبحث عن عمل يسد به رمقه، فعمل كاتبا عند مسجل للعقود القانونية وخطاطا. لكن تدهور حالته الصحية وازدياد وطأة مرض السل عليه جعلته يمضي السنوات الثلاث التالية في عدد من المصحات التي تعالج مرض السل في اليونان. وعندما تحسنت صحته خرج من المصح ليعمل ممثلا وراقصا في عدد من الفرق المسرحية. لكنه ظل خلال هذه الفترة ينتقل من عمل إلى عمل ليسد بالدراخمات القليلة التي يكسبها جوعه ويعالج نفسه من مرض السل الذي لازمه سنوات طويلة. وقد كانت كتابة الشعر، وانضمامه إلى الجناح اليساري في الحركة الثورية اليونانية في الثلاثينيات، قارب النجاة بالنسبة له، خصوصا أنه دخل السجن أكثر من مرة وقضى سنوات طويلة منفيا في الجزر اليونانية البعيدة.

كتب ريتسوس خلال السنوات الثمانين التي عاشها حوالي مائة مجموعة شعرية، وترجم العديد من شعراء العالم إلى اليونانية، وحصل

على شهادات دكتوراه فخرية من جامعات مختلفة في العالم، كما حاز جوائز شعرية عديدة. وقد حول الموسيقي اليوناني الشهير ميكيس ثيودوراكيس بعضا من أشعاره إلى أغان معروفة يغنيها الناس على إيقاع الآلات الموسيقية الشعبية اليونانية.

من مجموعاته الشعرية: أهرامات، إبيتافيوس، أغنية أختي، سيمفونية الربيع، نجمة الصباح، زمن حجري، للمرأة العجوز والبحر، النافذة، القديس الأسود، البيت الميت، شهادات، روميوسيني، إعادات، إيماءات، الممر والسلم، القرن الأخير قبل الإنسانية، البعيد، ومجموعات شعرية أخرى كثيرة.

وتعد القصائد الخمسين، التي نترجمها له عن الإنجليزية، ممثلة لإتجاهه الشعري بعد سنوات الخمسينيات حيث ينزع ريتسوس إلى الدمج بين تاريخ اليونان المعاصر والحضارة الإغريقية القديمة، ويعمل على استخلاص رموز الحياة من التفاصيل الصغيرة والكسر الأثرية والمشاهد الإنسانية المؤثرة والحركات البسيطة والأفعال التي تبدو تافهة في ظاهرها، وذلك كي يبني عمارة شعرية مركبة وعالما ذا سطوح متعددة وأعماق دفينة. إن أهمية شعره تبدو قائمة في جو المفارقة، تلك الأداة البلاغية التي تكشف التناقض الظاهر أو الباطن القائم بين عالمين، أو أنها تظهر التناقض في الكائن نفسه، ما يجعل تلك اللحظة الشعرية تجسيدا لكنه الحياة المعقدة وقبضا على ما يختفي من الإنسان، وما يتوارى منه خلف حجب يصنعها هو بنفسه أو يصنعها له شرطه الوجودي.

إنطلاقا من هذه الحيوية التي يتمتع بها شعر ريتسوس، ورغم ما يفقده الشعر في الترجمة، خصوصا إذا كانت الترجمة مضاعفة، أي عبر لغة وسيطة، فإن القصائد التي نقلناها في هذه المختارات تظل تحتفظ في الترجمة بنكهة خاصة من الصعب تحديدها منذ القراءة الأولى لأنها قائمة

فيما يختفي ويغيب وراء الكلمات، قائمة في الفضاء الإحتمالي الذي يخلقه الشعر الحقيقي.

وإذا كانت المتعة، والإعجاب هما ما دفعاني إلى نقل بعض قصائد ريتسوس إلى العربية، فإن هناك سببا آخر أكثر أهمية يكمن وراء هذه المحاولة. فقد أثّر ريتسوس تأثيرا عميقا في قصائد الجيل الجديد من الشعراء العرب، خصوصا الجيل الذي اصطلح على تسميته ب- «شعراء السبعينيات». وتسرب هذا التأثير من خلال الترجمات بالأساس، ترجمة سعدي يوسف الأولى لمختارات من قصائده البرقية القصيرة، ومن خلال قراءة عدد من الشعراء العرب شعر ريتسوس مترجما إلى اللغات الأخرى (الفرنسية والإنجليزية) وذلك بعد أن جرى التنبه إلى هذا الشاعر الذي يحفل شعره بالتفاصيل اليومية المصعّدة إلى حافة الأسطوري. وقد كانت أرض الشعر العربي خلال أواخر السبعينيات مهيأة لمثل هذا التأثير بسبب الإرهاق الذي وصلت إليه القصيدة العربية في الستينيات وأوائل السبيعينات جرّاء النبرة العالية والإيقاع الصاخب وإهمال التفاصيل لصالح الموضوعات الكبرى. ويهيئ شعر ريتسوس لهذا المناخ الذي يسعى إلى العودة بالقصيدة إلى أجوائها الحميمية، من العناية بالتفاصيل إلى تصعيد العادي واليومي إلى مرتبة الأسطورة. ومن هنا فإن تصاعد تأثير القصيدة الريتسوسية خلال السنوات الأخيرة، وكثافة الترجمات التي تنقل شعر الشاعر اليوناني إلى العربية، والعودة مرارا إلى ترجمة القصائد نفسها بصيغ ونكهات مختلفة، هي أمور متوقعة استنادا إلى هذه الخلفية.

وقد قدمت لترجمة هذه القصائد الخمسين بدراسة مقارنة لأثر ريتسوس في شعر عدد من الشعراء العرب، وفي مقدمتهم سعدي يوسف الذي كان له فضل تعريف الجيل الشعري الشاب في أواخر السبعينيات على بعض من شعر ريتسوس، وهو أمر كان له تأثيره العميق على مسار

التجربة الشعرية الشابة في السبعينيات، وأخص بالذكر هنا تطور تجربة قصيدة النثر. ويمكن لقارئ هذا الكتاب أن يجري مقارناته الخاصة بين القصائد أو المقاطع الشعرية، التي أوردناها في نص الدراسة المشار إليها، وقصائد ريتسوس المترجمة هنا، ليتبين عمق العلامات التي تركها شعر ريتسوس على قصيدة النثر العربية التي يكتبها جيل السبعينيات والثمانينيات.

عمان، كانون ثاني، 1998

يانيس ريتسوس
في الشعر العربي المعاصر:

ولادة قصيدة التفاصيل اليومية

ليست هذه الدراسة من نوع الدراسات التي تحاول تقصي شعر شاعر معين في لغة أخرى غير لغته، محاولة بذلك إيجاد ما يسمى في النقد العربي القديم «وقع الحافر على الحافر»، بل هي في الحقيقة محاولة للتعرف على الأثر العام لشاعر كبير مثل يانيس ريتسوس على اللغة والثيمات في شعر عدد من الشعراء العرب الجدد الذين كان تأثير ترجمة ريتسوس إلى العربية واضحا في طريقة مقاربتهم الشعرية للعالم. ومن المدهش أن تأثير ريتسوس في الشعر العربي المعاصر كان عبر ترجمته غير المباشرة إلى العربية عن اللغة الانجليزية أو عن طريق قراءة ترجمته إلى اللغات الأوروبية مثل الإنجليزية والفرنسية[1].

ومع ذلك فإن تأثير القصيدة الريتسوسية يبدو واضحا في القصيدة العربية الجديدة منذ نهاية السبعينيات، خصوصا بعد أن ترجم الشاعر

(1) ما نعرفه هو أن معظم من تأثروا بكتابة ريتسوس الشعرية لا يعرفون الإنجليزية والفرنسية بصورة كافية. كما أن الترجمة الأولى المؤثرة لريتسوس إلى العربية كانت إعادة ترجمة لعدد من قصائده من مختارات نشرت بالإنجليزية. لكن الشاعر اللبناني عباس بيضون اخبرني بعد إنجاز هذه الدراسة انه قرأ ترجمة ريتسوس إلى الفرنسية، وخصوصا قصائده الطويلة التي تختلف في بنيتها الشعرية واستخدامها للضمائر وكذلك نبرتها عن قصائده القصيرة التي ترجمت إلى العربية حتى الآن. فباستثناء ترجمة الشاعر المصري رفعت سلام لقصيدة ريتسوس«البيت الميت»، و«روميوسيني» التي ترجمها فاروق فريد في مختاراته الشعرية من ريتسوس (يانيس ريتسوس، قصائد للحرية والحياة، منشورات دار الساقي واليونسكو، لندن، 1994) لم يترجم إلى العربية سوى القليل من قصائد الشاعر الطويلة. والتأثير الأساسي الذي يمارسه شعر ريتسوس على القصيدة العربية المعاصرة آت من قصائده القصيرة.

سعدي يوسف مختارات من قصائده القصيرة إلى العربية[2]. وتضم المختارات التي ترجمها سعدي يوسف قصائد منتقاة من مجموعات ريتسوس «أحجار» و«إعادات» و«إيماءات» و«الممر والسلم»، ما يعني أن المترجم اختار من مجمل نتاج ريتسوس الغزير والممتد على مدار ما يقارب نصف القرن من الزمن إنتاجه الشعري الذي أنجزه خلال عامي 1972 و1973[3]. ولا يعني هذا أن ريتسوس كان مجهولا تماما من قبل الشعراء العرب قبل ترجمة سعدي يوسف لمختارات من شعره إلى العربية، لكنه ظل إلى تلك اللحظة، التي صدرت فيها مختارات سعدي يوسف من شعره، شاعرا لا يعرفه إلا الشعراء العرب الذين يقرأون ترجمات شعره إلى الإنجليزية والفرنسية. ويمكن أن نستدل على هذا الوضع الخاص بحضور ريتسوس في العربية من مقدمة سعدي يوسف لترجمته المختارات المذكورة التي وضع لها عنوان «إيماءات»، في إشارة واضحة إلى ما يؤثره الشاعر العراقي من شعر الشاعر اليوناني. يشير سعدي يوسف في مقدمة المختارات إلى أن اهتمامه بريتسوس «لم يكن وليد الحديث الواسع الذي يدور حوله الآن في عواصم ثقافية عديدة... كنت أرصده من بعيد، وأترصد القصائد التي تنشر له باللغة العربية، وهي قليلة جدا. وكانت لي علاقة بنشر عدد من قصائده في صحافة العراق[4].

يدل هذا التقديم على أن ما نشر من شعر ريتسوس مترجما إلى العربية كان عبارة عن قصائد قليلة متناثرة في المجلات والملاحق الأدبية العربية، ولم يهيأ للجيل الطالع من شعراء العربية أن يطلع على جزء هام من تجربة

(2) أنظر: يانيس ريتسوس، إيماءات، ترجمة سعدي يوسف، دار ابن رشد، بيروت، 1979.

(3) نشرت المجموعات الشعرية «أحجار» و«إعادات» و«إيماءات» عام 1972 ونشرت مجموعة «الممر والسلم» عام 1973.

(4) أنظر: إيماءات، ترجمة سعدي يوسف، ص: 3.

ريتسوس الشعرية إلا بعد أن ترجم سعدي يوسف تلك المختارات التي تضم جزءا ضئيلا للغاية مما كتبه ريتسوس. لقد ظلت معرفة شعر ريتسوس حكرا على عدد قليل من الشعراء العرب إلى تلك اللحظة.

ما يهمنا في هذا السياق هو إلقاء بعض الضوء على الاثر الذي خلفته هذه الترجمة لشعر ريتسوس في الشعراء العرب الجدد بدءا من مترجمه سعدي يوسف وانتهاء بعدد من الشعراء الجدد الذين تصفى تأثير ريتسوس في شعرهم من خلال الترجمة المذكورة.

لكن قبل أن نبدأ في استعراض هذه التأثيرات التي أوجدت تيارا شعريا جديدا في الشعر العربي الراهن، هو «تيار القصيدة اليومية» او «قصيدة التفاصيل»، نريد أن نلقي بعض الضوء على ما وجدته القصيدة العربية لافتا ومؤثرا وذا جاذبية في شعر ريتسوس.

يقول سعدي يوسف: «لقد أحسست، دائما، وأنا أقرأ شعر ريتسوس، أن وراء قصيدته جهدا عظيما وروحا مصفاة، صافية، أوصلت قصيدة الحياة اليومية، لديه، إلى هذه القطعة الغريبة من البلور».

إن قصيدته [هي] قصيدة الظاهرة اليومية المتشربة بميثولوجيا معادة التركيب[5].

اللافت في هذا التعليق أن سعدي يوسف يحدد مسبقا ما سيؤثر من شعر ريتسوس في الشعر العربي بسبب تحسس سعدي نفسه طبيعة القصيدة العربية في فترة السبعينيات، والتململات التي كانت تحدث في جسد هذه القصيدة خلال تلك الفترة، ما جعلها تنجذب إلى طبيعة الكتابة الشعرية الريتسوسية. ثمة في شعر ريتسوس غياب للنبرة الذاتية وسيادة للنبرة الحيادية حيث يكون الحدث، أو الآخرون أو الاشياء، هم أبطال المشهد الشعري، كما أن القصيدة الريتسوسية تتمتع بغزو عالم السرد وبناء

(5) انظر المصدر السابق، ص: 3.

حكاية من المشهد الشعري الذي تصفه. واللافت أكثر أن هناك فانتازيا تقوم بعكس مجرى الأشياء الطبيعي، وتزويج الأسطوري لليومي، وقدرة على جعل الإستعارات تخلق عالما جديدا. يشير بيتر بيين في دراسة له حول شعر ريتسوس إلى أننا «نستطيع أن ندرك من المطالعة المباشرة الأولى كيف يمكن لريتسوس أن يستدعي الحياة اليومية في اليونان الحديث - كما لو كان أمامنا سجل من اللقطات - لا للاشياء المميزة فنيا، وإنما لأشخاص وأماكن وأحداث عادية جدا وممارستها واقعيا..[6]. الملاحظة الأكثر أهمية هي القول إن «أسلوب ريتسوس المميز في أعماله المتأخرة هو جعله البساطة والصفاء يتعايشان مع الغموض والتعقيد والكابوس[7]. إضافة إلى هذه الاستبصارات الهامة حول شعر ريتسوس يلاحظ رفعت سلام في تقديمه لترجمته لعدد كبير من قصائد ريتسوس أن القصيدة في شعر الشاعر اليوناني الكبير تتخلص «من كل الزوائد فلا يتبقى غير نواة نثرية، صلبة، كثيفة، لها رنين خيالي تتكثف فيه كل أصداء الخيالات الفانتازية[8].

---

(6) أنظر: بيتر بيين، مدخل إلى كافافي، كازنتزاكيس، ريتسوس، ترجمة: سعاد فركوح، دار منارات للنشر، عمان، 1985، ص: 113.

وانظر النص الإنجليزي للدراسة المعدلة والمعدة خصيصا للمجلد الخاص بترجمات مختارة إلى الإنجليزية من يانيس ريتسوس في:

Yannis Ritsos, Selected Poems, Efstathiadis Group, Athens, 1981

(7) المصدر السابق، ص: 139.

(8) يانيس ريتسوس، اللذة الأولى، ترجمة وتقديم: رفعت سلام، الملحقية الثقافية اليونانية بالقاهرة، القاهرة، 1992، ص: 64.

ومن الملاحظ ان ترجمة رفعت سلام لمختارات موسعة من شعر ريتسوس لم تأخذ حقها من الإنتشار في العالم العربي ولم يقيض إلا لعدد قليل من الشعراء العرب الإطلاع عليها. وأعتقد انها ظهرت في مرحلة بلغ فيها تأثير تيار القصيدة اليومية اوجه في القصيدة العربية المعاصرة مما قد يكون له اثر مستقبلي واضح على حضور شعر ريتسوس في العربية.

سأنتقل الآن إلى محاولة التعرف على أصداء التجربة الشعرية الريتسوسية في القصيدة العربية المعاصرة. ويبدو سعدي يوسف واحدا من أكثر الشعراء العرب اقترابا من تجربة ريتسوس. إن مثال ريتسوس متحقق في عمل سعدي يوسف الشعري كما أن هناك إلى جانب تشابه الاهتمامات الشعرية غزارة الإنتاج الشعري لدى كل من الشاعرين. وأية مراجعة لشعر سعدي وريتسوس ستجعلنا نقف على كونهما يهتمان بلإنجاز قصيدة كل يوم أو ربما أكثر.

في مجموعة سعدي يوسف «يوميات الجنوب يوميات الجنون»[9]، التي صدرت في الفترة نفسها تقريبا التي صدرت فيها ترجمته لريتسوس، نلاحظ أن التأثير يقتصر على ما تحدث عنه سعدي في تقديمه القصير للترجمة: التركيز على التفاصيل الصغيرة لصناعة قصيدة عارية من الضجيج مكتفية باقل القليل من العناصر المبتذلة البسيطة التي تصنع الحياة اليومية، وأحيانا: التركيز في نهايات القصائد على تحول الأشياء غير المتوقع، على الفانتازيا والتحولات السحرية للأشياء. ومن القصائد التي تضمها «يوميات الجنوب يوميات الجنون» والتي تعكس اجواء ريتسوسية قصيدة «عصافير»:

وأود ان اشير في هذا الصدد إلى انني قمت بترجمة عدد من قصائد ريتسوس خلال السنوات الماضية، مستندا في ذلك إلى الترجمة الإنجليزية التي قدم لها بيتر بيين، وقمت بنشرها في مجلات مثل المهد (عمان) والاقلام (بغداد) وصحيفة الدستور (عمان) و صحيفة القدس العربي (لندن)، وصحيفة الحياة (لندن). وقد قمت بالتعديل عليها وصقل ترجمتها لتوضيح الفكرة التي تقوم عليها هذه الدراسة. ويمكن للقارئ أن يقارن القصائد الخمسين المنشورة بين دفتي هذا الكتاب ببعض الامثلة المقتبسة من الشعراء الذين تركزت الدراسة حول تعالق عوالمهم الشعرية مع عالم قصائد ريتسوس القصيرة.

(9) سعدي يوسف، يوميات الجنوب يوميات الجنون، دار ابن رشد، بيروت، 1981.

هذا الصباح أبصرت للمرة الأولى عصفورا
كان على ساق دقيقة لنبتة ذرة صفراء
نبتة يتزين بها الفندق البحري.
العصفور ينظف نفسه.
الساق تهتز.
عصفور ثان يأتي،
الساق تميل.
عصفور ثالث.
الساق تسجد خاطفة.
فجأة، وبخطفة واحدة، تطير العصافير الثلاثة
مبتعدة عن الفندق البحري...
وتحت قميصي ترتعش آلاف العصافير.[10]

(10) يوميات الجنوب يوميات الجنون، ص: 16.
نلاحظ أن قصيدة «العصافير» تنسج علاقة واضحة مع قصيدة لريتسوس، عنوانها «ساحر تقريبا»، تنتهي نهاية مشابهة بطير في الرأس بدلا من عصافير تحت القميص. وعلى الرغم من اختلاف المعاني الإستعارية التي يمكن لنا استنتاجها من القصيدتين إلا أن ما يهمنا في هذا السياق هو طريقة بناء القصيدة واعتماد القصيدة في مقطعها الأخير على استعارة تغير معنى القصيدة وتخلق لها مسارا مختلفا في ذهن القارئ. ولنلاحظ في قصيدة ريتسوس كيف أن المادة الواقعية التي يستخدمها الشاعر اليوناني مصممة لإيجاد معنى يفيض عن الحالة التي يصفها كما هو الحال في قصيدة سعدي يوسف.
أنظر ترجمتنا لهذه القصيدة في هذا الكتاب.
ويمكن الرجوع إلى الترجمة الإنجليزية للقصيدة وباقي القصائد التي تضمها هذه المختارات في:
.Yannis Ritsos, Selected Poems, Efstathiadis Group, Athens, 1981,p. 50

تشبه هذه القصيدة في بنائها قصائد ريتسوس القصيرة التي نعثر عليها في مختاراته الشعرية المنشورة باللغة الإنجليزية، أي تلك القصائد التي تعتمد مشهدا بصريا يوميا ثم تقوم بتحويله في النهاية إلى مشهد فوق - واقعي، مشهد سوريالي. ولعل هذه الطريقة في البناء الريتسوسي هي التي جذبت عددا من الشعراء العرب إلى أجواء ريتسوس.

في قصيدة أخرى لسعدي «رعب» ثمة مشهد بصري تصفه القصيدة، لكن انقلابا في المشهد يحدث عندما يتحرك الشخص الذي يتولى الوصف في اتجاه المشهد الموصوف. إن سعدي يوظف معرفته بشعرية ريتسوس لكتابة قصيدة تقترب كثيرا من عوالم الشاعر اليوناني، ولكنها في الوقت نفسه تحاول أن تنهل من مادة واقعية مختلفة.

تأملت حصى الشاطئ
وجمعت من الودع عشرا
وضعتها في جيبي.
وحين جلست إلى الطاولة اتأملها
تحركت كل ودعة في اتجاه...[11]

في «يوميات الجنوب يوميات الجنون» نعثر على أجواء ريتسوس في قصائد كثيرة من هذه المجموعة. إن ريتسوس يلتقط التفاصيل الصغيرة، ويقوم بتوظيفها لخلق جو غير واقعي، جو طالع من معنى الإستعارة التي يستخدمها لتوليد معنى يطلع من قلب المشهد اليومي، ولكنه يتجاوزه في الوقت نفسه إلى عالم الحلم والخيال الجامح. ومن الواضح أن سعدي يوسف عندما كتب «يوميات الجنوب يوميات الجنون» كان واقعا تحت تأثير ترجمته لتلك المختارات من شعر ريتسوس، إذ أننا لا نعثر على

(11) يوميات الجنوب يوميات الجنون، ص: 24.

أجواء ريتسوس في المجموعات الشعرية التالية إلا في قصائد قليلة للغاية. لكن ما يظل من ريتسوس في شعر سعدي يوسف هو محاولة إعتصار المشهد اليومي للوصول إلى معنى ما كامن في هذه اللقطات اليومية التي تعني الكثير بالنسبة لشاعر قصيدة التفاصيل. التفاصيل إذاً حاضرة، لكن ريتسوس، الذي نعثر على أنفاسه الحارة في «يوميات الجنوب يوميات الجنون»، يختفي. لنر إلى هذه القصيدة من مجموعة «من يعرف الوردة»:

في المقهى
رائحة الصوف، وشمس غاربة
والساعة
ثابتة عند الثالثة...
القهوة باردة.
يدخل شرطي في المقهى
يجلس في زاوية،
ينظر نحو الساعة، جديا
ويعدل في ساعته...
يأتيه النادل بالقهوة ساخنة،
يشربها ويغادر.
أظر نحو الساعة في الحائط:
هل كانت في الثانية؟
المقهى يكتظ
ويمضي النادل نحو الباب
ويغلق باب المقهى.

إن شعر سعدي يوسف، رغم التحول الذي أصابه بعد الإحتكاك بشعر ريتسوس، يبدو أكثر قربا من العوالم التي اعتدنا عليها في شعره السابق بدءا من «تحت جدارية فائق حسن» و«نهايات الشمال الافريقي» وانتهاء بـ«الأخضر بن يوسف ومشاغله». ويبدو أن تأثير ريتسوس المباشر هو نتيجة للإحتكاك القريب بقصيدته وقت الترجمة، حتى إن قصائد «يوميات الجنوب يوميات الجنون» قد اتخذت شكل قصيدة النثر بما يوازي اللغة النثرية التي ترجم بها سعدي قصائد ريتسوس[12].

ما يلفت الانتباه في شعر سعدي يوسف اللاحق هو نبرة التفاصيل اليومية التي اتخذها شعره منذ سنوات واتكاؤه على القصيدة العارية من النبرة الرومانسية التي كانت ولا زالت مسيطرة في معظم الشعر العربي المعاصر. إن قصيدة سعدي خفيضة النبرة وتهتم بما هو أساسي في مشهد الحياة اليومية ملتقية في ذلك مع شعر ريتسوس الذي كتبه بعد الحرب العالمية الثانية بعامة. ورغم ان اللغة الريتسوسية تنأى في شعر سعدي يوسف، التالي لمجموعته الشعرية التي تأثر فيها تأثرا مباشرا بريتسوس، عن عوالم ريتسوس، إلا ان ما يبقى من ريتسوس هو التركيز على التفاصيل

(12) أنظر: «من يعرف الوردة»، ص: 46ـ47، وانظر كذلك قصيدتي «سر النافذة» (ص: 48) و«ثلج اول» (ص: 50). ومن المدهش أننا لا نعثر على تأثير واضح لريتسوس في الشعر العربي المعاصر إلا في شكل قصيدة النثر في نوع من التوازي اللافت مع تطور تجربة ريتسوس نفسه التي تخففت في مراحل متأخرة من الوزن الشعري لصالح قصيدة تهتم بالمشهد العاري من أية انفعالات عاطفية، واكتفت بالقليل من الموسيقى والكثير من المعنى عبر الاستعارة التي تنبثق من المشهد نفسه.

أنظر تعليقا على تجربة ريتسوس مقدمة بيتر بيين لمختارات من شعر ريتسوس ترجمها نيكوس ستانغوس إلى الإنجليزية:

-Yannis Ritsos, Selected Poems, Efstathiadis Group, Athens, 1981, pp. 11 .38

اليومية والأشياء الصغيرة التي يشكل منها سعدي شعره الاخير.[13]

لكن علينا قبل أن نختم ملاحظاتنا بشأن التشابهات القائمة بين شعر ريتسوس وشعر سعدي يوسف أن ننبه إلى أن شعر ريتسوس الذي ترجم إلى العربية، ومن ضمن ذلك ما ترجمه سعدي نفسه، يخلو من الصوت الفردي، من حضور ذات الشاعر، بينما يطوع سعدي الخصائص، التي تتمتع بها قصيدة ريتسوس، لخدمة قصيدته التي يكون فيها صوت الشاعر هو محور القصيدة، على عكس ريتسوس الذي يبدو صوت الشاعر في قصائده حياديا. [14]

يتضح من المقارنات السابقة ان انتقال الشعر عبر اللغات التي يترجم إليها يؤثر على الدوام بصورة غير متوقعة. إن ما يؤثر من شعر شاعر معين ليس هو بالضرورة ما يعد أساسيا في شعره بل ما يلائم حاجات الشاعر

---

(13) أنظر مجموعته الشعرية: محاولات، دار الآداب، بيروت، 1990، خصوصا قصيدتي «منظر شتوي» (ص: 5) و«الشجيرة» (ص: 60).
وأنظر أيضا مجموعته الشعرية: كل حانات العالم من جلجامش إلى مراكش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994 خصوصا القصائد التالية: «بار الشاليهات» (ص: 16) و«العزلة» (ص: 41) و«الورقة» (ص: 44) و«اللحظة» (ص: 54، وهي منشورة أيضا في مجموعة الشاعر «الوحيد يستيقظ» ص: 20) و«ثمل 1» (ص: 84).
وأنظر كذلك قصيدة «صعوبة» في مجموعته «الوحيد يستيقظ»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص: 26.
والقصائد المذكورة تهتم بالتفاصيل وتحاول اعتصار المشهد اليومي للوصول إلى معنى للحياة يقيم خلف عادية هذه المشاهد اليومية المتكررة ويشكل المعنى الفعلي العميق للحياة الإنسانية.

(14) عادة ما يلجأ ريتسوس إلى اختيار ضمائر «هو» و«هم» و«أنت» و«أنتم» لتوفير أكبر قدر من الموضوعية والابتعاد عما يولده استخدام الضمير الشخصي «أنا» من ميوعة عاطفية أحيانا. لكن بيتر بيين يشير في تقديمه لمختارات ريتسوس المترجمة إلى الإنجليزية أن شعر ريتسوس يظل رغم ذلك «شخصيا» و«ذاتيا». أنظر المصدر المذكور سابقا، ص: 21.

الذي يقيم علاقة اتصال مع الشاعر المؤثر. وفي الشعر العربي بعامة يتغلب الصوت الفردي للشاعر الذي تتصفى من خلال ذاته صورة العالم، بينما نلحظ في شعر ريتسوس انسحابا من عالم النبرة الذاتية إلى الأصوات التي توفر بعدا دراميا في القصيدة، وكذلك نوعا من الموضوعية التي تتخفف إلى حد بعيد من العاطفية والإنفعال الوجداني الذي يذكر بالنبرة الرومانسية الطاغية في الشعر العربي المعاصر، خصوصا خلال عقدي الخمسينيات والستينيات، وهي نبرة لا زالت مؤثرة في الكثير من الإنتاج الشعري العربي في الوقت الراهن. ومع ذلك فثمة تململات في القصيدة العربية التي تكتب حاليا للتخلص من اسر الصوت الفردي وكتابة قصيدة الاشياء والتفاصيل والعاديات. ويلتقي هذا التوجه في الكتابة الشعرية العربية الراهنة مع جوهر القصيدة الريتسوسية. لقد تزامن هذا التغير في طريقة مقاربة الشاعر العربي الجديد لموضوعه مع تعرف الشعراء العرب على شعر ريتسوس. ومن الواضح ان هناك جيلا كاملا من الشعراء الجدد يقترب في كتابته الشعرية من الروحية العامة لشعر الشاعر اليوناني.

يستطيع القارئ أن يلحظ هذه التأثيرات في شعر عباس بيضون الذي يشعر بقرابة شخصية مع العالم الريتسوسي ويعد نفسه واحدا من أوائل الريتسوسيين العرب[15]. في «نقد الألم» تخيم أجواء ريتسوس على قصائد تلك المجموعة الشعرية. ثمة حضور طاغ لريتسوس من خلال طريقة وضع العناوين والنبرة المحايدة والنهايات الحادة الصادمة غير المتوقعة للقصائد. في قصيدة «الأيدي» ينقل عباس بيضون من المشهد اليومي في سجن أنصار، الذي كان الشاعر معتقلا فيه، صورة صادمة لسجناء معصوبي الأعين يمدون أيديهم في الفراغ، ويستنتج الراوي المنسحب من المشهد أن علة مد الأيدي هي البحث عن الأيدي الضائعة في فراغ العمى وفراغ السجن:

(15) من حديث شخصي مع الشاعر.

كنا ننظر إلى بضعة سجناء معصوبين، يتقدمون وهم يمدون أيديهم في الفراغ. كانوا بالتأكيد يبحثون عن أيديهم.[16]

وفي قصيدة قصيرة اخرى وضع لها الشاعر عنوان «إرتفاع» ثمة تشابه في العنونة وفي الإستنتاج الأخير الذي ينتهي إليه الراوي:

كنا نشاهد قلاعهم ومراصدهم وانتصاراتهم. نعرف أن ذلك تماما إرتفاع آلامنا.[17]

في شعر أمجد ناصر ثمة التقاء واضح مع عالم ريتسوس منذ المجموعة الشعرية الأولى[18]. ورغم أننا لا نستطيع أن نعثر في المجموعة الشعرية الأولى لأمجد ناصر على ما يتطابق بصورة حرفية مع الأسلوبية الريتسوسية في معالجة موضوعه الشعري إلا أن أهم ما نعثر عليه هو احتفاؤه بقصيدة التفاصيل والنبرة الخفيضة التي تميز شعراء قصيدة النثر العربية الجدد. لكن شعر أمجد ناصر يبدأ في الإقتراب أكثر من أسلوب ريتسوس في الكتابة الشعرية في مجموعات تالية له. ونحن نعثر في مجموعته الثانية «منذ جلعاد كان يصعد الجبل» على عدد من القصائد التي تُرجّع صدى أسلوب ريتسوس في إقامة معمار شعري من التفاصيل الصغيرة ومن مشهد بصري يصل به الوصف إلى نقطة الذروة التي هي مجرد حدث عادي يفاجئنا بأنه يرتد على نفسه ثم ينقلب إلى مشهد كابوسي تتوقف فيه قوانين الطبيعة عن العمل. وهذا ما يحصل بالفعل في قصيدة «غياب»:

الرجل الساكن المنزل المجاور،

(16) عباس بيضون، نقد الألم، دار المطبوعات الشرقية، بيروت، 1987، ص: 11.
(17) نقد الألم، ص: 13.
(18) أنظر قصيدتيه «عمال النسيج» و«نشيد وثلاثة أسئلة» في مجموعته الشعرية «مديح لمقهى آخر»، دار ابن رشد، بيروت، 1979.

المنزل المحاط بالصمت ونشارة الخشب،
لم يعد في المساء
- كعادته -
متأبطا صحفا وأوراقا،
مطاطئا رأسه، عاضا على غليون.
ذلك المساء، من حزيران،
مساء غريب:
الأولاد الذين يلعبون بالكرة في الفسحات،
لم يتنحوا عن الطريق في الساعة الخامسة.
والنسوة اللائي يشربن الشاي المنعنع،
أمام المنازل،
لم يغمز بعضهن إلى بعض، مشيرات
إلى الشعر الفضي للرجل،
لم يصمتن في الساعة الخامسة.
النافذة المسدلة الستائر الثقيلة
لم تنفتح في الخامسة وخمس دقائق.
الوقت يمر،
ولكن الرجل ذا الشعر الفضي
المتأبط صحفا وأوراقا،
المطأطئ الرأس،
والذي يسكن منزلا مجاورا
لم يعد
- كعادته -

في الساعة الخامسة.
نظر البعض إلى ساعاتهم.
آخرون هرعوا إلى مقهى الساحة
للتأكد من ساعة الحائط.
لكن الساعات، كلها، كفت عن النبض.
الساعات كلها توقفت في الساعة الخامسة.[19]

في قصيدة أمجد ناصر السابقة هناك استفادة من أسلوب ريتسوس في المزاوجة بين اليومي واللامعقول، أو بالاحرى من استنبات اللامعقول وغير المتوقع من المشهد اليومي العادي. ومن الواضح أن أمجد ناصر يطور اقترابه من الشعرية الريتسوسية في مجموعته «رعاة العزلة» حيث القصائد في هذه المجموعة مأخوذة بتوليد المعنى من الاستعارات التي تختزل المشهد الموصوف في القصيدة. لنأخذ مثالا واحدا من هذه المجموعة ونر كيف يقترب الشاعر من عالم ريتسوس أكثر فأكثر.

هم الذين رتبوا كل شيء وأذاعوا النتائج:
- رجل يذرع الردهة جيئة وذهابا،
ومن عنقه يتدلى قمر منبعج الجانبين
- رجل يستند إلى صحيفة المساء في
انتظار امرأة لا تجيء.
- رجل أمام ساقية يطعم الأصدقاء الغرقى
حصى ذهبية.
- رجل أمام النافذة يلوح لمشاة يتناسلون

(19) منذ جلعاد كان يصعد الجبل، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت، 1981، ص: 35.

من الغبار.
- رجل أمام امرأة، وبينهما برزخ من أوكسيد العزلة.
- رجل أمام المرآة يمزق أوعية دموية بسكين المطبخ.[20]

في المقطع السابق الذي اجتزأناه من قصيدة أمجد ناصر «حمى» نلاحظ أن الشاعر يعرض للقارئ مشاهد متناثرة، لكن هذه المشاهد تتسم بأنها سوريالية وذات طابع كابوسي في الوقت نفسه، والأهم من ذلك أنها تنتهي بمشهد انتحار في إشارة واضحة إلى أن الرجل الذي يتكرر في المشاهد جميعا يمكن أن يكون الرجل نفسه الذي ينتهي به الأمر إلى الانتحار. إن تحويل الواقع إلى كابوس بالتدريج هي الصيغة التي نعثر عليها في العديد من قصائد ريتسوس. وأمجد ناصر يقوم في قصائد هذه المجموعة بتوليد الكابوس من جسد الواقع، من لحمه الحي، من الاغتراب الذي يولد من قسوة الواقع وفداحة الإحساس بالعزلة.

لكن الإقتراب من عالم ريتسوس يبلغ ذروته في مجموعة الشاعر «وصول الغرباء».

في قصيدة «الصدفة» ثمة تواز واضح مع إحدى قصائد ريتسوس. المقطع الأول من قصيدة أمجد ناصر هو التالي:

وصلت مع الذين وصلوا
قبلهم بقليل
بعد أن فردوا معداتهم على الأرض

(20) رعاة العزلة، دار منارات للنشر، عمان، 1986، ص: 77.

وقاسوا الأبعاد.
الأعوان المحليون حددوا الأهداف
وغطوا الزوايا بنظرات صائبة
المهنيون كانت لهم اليد الطولى في تصنيف الحقائق
مساعدوهم فاقوا بدهائهم تقارير
أفسحت حيزا للإستنتاج.[21]

هناك قصيدة لريتسوس بعنوان «ما لا يصادر» تقترب كثيرا في مادتها من قصيدة أمجد ناصر[22]. ومن الواضح أن هناك تشابها كبيرا بين أجواء القصيدتين[23] حيث ينسج أمجد ناصر على منوال ريتسوس في قصيدته المذكورة. لكن المهم في هذا السياق هو الإشارة إلى أن تأثير ريتسوس قد أصبح كبيرا إلى الدرجة التي يمكن أن نتحدث فيها بيقين تام عن ولادة نسل لريتسوس في الشعر العربي المعاصر. إننا إضافة إلى تأثيرات شعر ريتسوس في منجز أمجد ناصر الشعري نعثر على هذه التأثيرات في شعر نوري الجراح ولينا الطيبي ووليد خازندار كذلك.

إننا نعثر على التأثيرات المباشرة نفسها، لأسلوب ريتسوس، الذي يجدل الواقع بالكابوس، في بعض قصائد نوري الجراح. ففي قصيدة

(21) وصول الغرباء، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1990، ص:10.
(22) أنظر ترجمتنا لهذه القصيدة في هذا الكتاب.
(23) هناك قصائد أخرى في مجموعة أمجد ناصر «وصول الغرباء» تشبه إلى حد بعيد أجواء قصائد ريتسوس. من ضمن هذه القصائد «وصول الغرباء» و«الواقعة» و«حرية» و«رجل وامرأة» و«بنلوب أخرى» (والقصيدة الأخيرة تقيم توازيا واضحا مع قصيدة ريتسوس «يأس بنيلوب».
أنظر ترجمة سعدي يوسف لهذه القصيدة في «إيماءات»، وكذلك ترجمتنا للقصيدة نفسها في هذا الكتاب.

«أزهار الليل»[24] ثمة تواز شديد مع الاجواء الريتسوسية. ومن يقرأ قصيدة ريتسوس «المسرنم والآخر» وقصيدة نوري الجراح سيلاحظ مدى التشابه بين عالمي القصيدتين: كابوس الرجل الساقط من أعلى في يقظة الحلم. إن نوري الجراح يعيد صياغة القصيدة الريتسوسية التي تدور حول الشخصية نفسها:

ضجة الأزهار نبهت المنازل
نزل الليل على سلمه، ورأى طيورا
رأى نزوله الحذر رياشا لامست الأرض
رآه المصباح
رأى نفسه لطخة ظل
راقب الضوء على الأزهار فاضحا
رأى أرواحه الهاربة،
سكوته
وريبته،
تطلعه إلى النوافذ
خروج الظلال من الغرف،
انكسارها في الغبش. مرورها إلى الأشجار.
ظل سلمه العالي إلى الحجرات
يبدأ من وسط
من موضع السقطة،
من أوهام المقدرة على السطوع

(24) نوري الجراح، مجاراة الصوت، رياض الريس للكتب و النشر، لندن، 1988، ص:14.

ليكون كأسا في ربيع الليل،
مصباحا يضيء ضجة أجنحة كثيرة.

إن هذه القصيدة تبدأ من نقطة السقوط، من السطر الاخير لقصيدة ريتسوس «المسرنم والآخر»[25] لتعيد تشكيل الكابوس. في قصيدة ريتسوس رجل صاح في الليل ينتظر سقوط رجل يسكن في الطابق الأعلى، ولكنه يسقطُ هو بدلا منه، بينما تعمل قصيدة الجراح على إعادة بناء حدث السقوط. لا آخر في قصيدة الجراح بل ذات تراقب سقوطها. إن النص الريتسوسي يعمل كمثير في قصيدة الجراح ثم تغيب المفارقة الريتسوسية، التي تعتمد انعكاس الحدث وحلول الآخر مكان الذات في حدث السقوط الفانتازي، لتحل محلها مفارقة النظر إلى الذات في سقوطها وانحلالها وتحولها إلى ضوء في ربيع الليل.

هناك نماذج اخرى في شعر نوري الجراح توضح عمق التأثير الذي يمارسه شعر ريتسوس على جيل قصيدة النثر العربية الجديد. قصيدة «السائق»[26] مثلا ترجع صدى قصيدة ريتسوس «سجين»[27]. إن المشهد الذي تقوم عليه كل قصيدة مختلف. ثمة في قصيدة ريتسوس وصف للذات وقد انشقت إلى نصفين: الإنسان وصورته في المرآة التي تتحول إلى آخر - عدو يحمل سكينا بين أسنانه، أما في قصيدة الجراح فإن التهديد يتخذ شكل خارجيا، الآخر هو السائق الذي يحمل أيضا سكينا تلمع بين أسنانه في حلم الراكب النائم.

توقف الباص براكبه النائم
وترك السائق المقود

(25) أنظر ترجمتنا لهذه القصيدة في هذا الكتاب.
(26) أنظر القصيدة في: مجاراة الصوت، ص: 30.
(27) أنظر ترجمتنا لهذه القصيدة في هذا الكتاب.

صعد
بحذائه المطاطي
ونظارته الطبية
وتاج المهنة ذي النسر
صعد السلم الدائري
وسكينه بين أسنانه
تلمع في بهوت الضوء.

إن السطر الأخير من قصيدة الجراح متطابق تماما مع السطر الأخير في قصيدة ريتسوس المذكورة، لكن التناص الحاصل بين القصيدتين مأخوذ في عمل الجراح الشعري لإضاءة مشهد الإحساس بالرعب والتهديد الذي تستشعره الذات في بلاد الآخرين. إن مكان كتابة القصيدة هو لندن والحلم الموصوف في القصيدة يحدث في باص ينطلق بالراكب النائم في خريف لندن. ومن هنا تبدو استفادة الجراح من قصيدة «سجين» لريتسوس موظفة في سياق دلالي وترميزي مختلف.

لقد اوردت مثال التناص السابق بين قصيدتي الجراح وريتسوس لأبين عمق الظلال والتأثيرات الريتسوسية في شعر جيل قصيدة النثر العربية الجديد، ولأوضح أن ريتسوس مؤثر عبر ترجمة سعدي يوسف ومن خلال اطلاع عدد من شعراء الجيل الجديد على شعر ريتسوس مترجما إلى الإنجليزية كذلك.

هناك شكل آخر من أشكال تأثير القصيدة الريتسوسية يمكن تلمسه في شعر نوري الجراح. إنه ذلك التأثير الموارب، أو البناء على طريقة ريتسوس في قصائده القصيرة حيث يتنبه القارئ بعد وصوله إلى السطر الأخير في القصيدة إلى الحقيقة الصادمة لما يحدث في المشهد

الموصوف. إن الشاعر يقوده إلى مفارقة الموقف معصوب العينين لتسطع في السطر الأخير حقيقة المشهد المغايرة لما أوحت به السطور الشعرية السابقة. وهذا التأثير بالغ الأهمية هو ما نستطيع تلمسه في شعر أمجد ناصر ونوري الجراح، ولينا الطيبي ووليد خازندار.

لنمثل بقصيدة «الحائكة»[28] لنوري الجراح التي تصور من زاوية نظر المتكلم في القصيدة مشهد الصاعدين والنازلين إلى الحافلة بينما يظل المتكلم ملازما مقعده منتظرا نفاذ الضوء من كوة تنفتح في ما تحوكه الحائكة العمياء.

الجميع ينزل ويذهب
ينزل ويذهب.
حتى الذين صعدوا
نزلوا وذهبوا
إلا أنا
لا أنزل ولا أذهب
لا أصعد ولا أنزل
باق
على المقعد
بأطراف تكسرت من الرجرجة
أتأمل الحائكة العمياء
مستغرقة
إلى أن ينفذ النور من جدار حياكتها.

في «شمس في خزانة» للينا الطيبي نتلمس حدود تأثيرات ريتسوس

(28) نوري الجراح، مجاراة الصوت، ص: 16.

في المجموعة الشعرية الأولى للشاعرة. ثمة تناص واضح مع بعض قصائد ريتسوس وإيماء من بعيد إلى العالم الريتسوسي الغامض الساحر. إن قصيدة «سعادة»[29] تعتمد الكثافة اللغوية والإقتصاد في التعبير لوصف الطبيعة الصامتة لباب مغلق يجهل القارئ ما يخفيه خلفه. لكن الأسطر الأخيرة سرعان ما تكشف عن الأفق المحبوس خلف الباب: دخان وأجنحة منطلقة بعد طول انحباس.

سيبقى الباب منتظرا دخول حراس،
مرتجا، إلى أن يأتي من يشقه
بالفأس نفسها التي شق بها موسى الأرض!
الباب
ليخرج الدخان
وتطير الاجنحة.

يوضح المثال السابق بالطبع كيف أن تأثير ريتسوس لا يقتصر على التطابق بين عالمه وعالم الشاعر العربي الجديد، بل إن هذا التأثير يمتد إلى طريقة بناء الشاعر لقصيدته وتهيئته لقارئه واعتماده أسلوب الضربة الأخيرة غير المتوقعة. ولقد صادفنا من قبل هذه التأثيرات في شعر سعدي يوسف وأمجد ناصر ونوري الجراح وسنصادفها في شعر وليد خازندار.

نستطيع إذاً العثور على تأثيرات مشابهة في شعر وليد خازندار الذي يستفيد من تقنيات ريتسوس في تأخير الضربة النهائية في القصيدة وتهيئة القارئ لاستقبال النمو المفاجئ الأخير في نصه الشعري. في قصيدته «فجأة، عميقا عارما[30] يقوم الشاعر بوصف المنظر الداخلي

(29) لينا الطيبي، شمس في خزانة، منشورات «ل. ن»، لندن، دون تاريخ، ص: 18.
(30) وليد خازندار، أفعال مضارعة، دار ابن رشد، بيروت، 1986، ص:41.

للغرفة وموجوداتها: الكراسي والكنزة المفرودة لتجف على رخام النافذة، ونبات البنفسج المحتمي بالجدار، والغيم البادي من خلل زجاج النافذة. كل شيء يوحي بغياب المرأة عن غرفتها، ولكن سطور القصيدة الأخيرة تصور فجأة حضور المرأة في الممر وغيابها العميق العارم الذي يرن وقعه في الذات التي تقوم بوصف المشهد.

غرفتها الفارغة:
كرسي أسود جلد إلى اليمين
كرسي أسود جلد إلى اليسار
كنزة سوداء خضراء
ملولة
مستهامة
على رخام النافذة.
لا شيء: غرفتها الفارغة.
لا ريح
لا نأمة.
البنفسج لائذ بالجدار،
والغيم يوغل، خلف الزجاج، في الزرقة الغامضة.
فجأة..
وقع خفيض ناعم في الممر
فجأة..
عميقا عارما
يملأ الغرفة
غيابها.

إن شعر وليد خازندار يقيم نوعا من التناص الخفي مع نصوص ريتسوس التي تبدو حاضرة في خلفية بعض القصائد ملهمة للشاعر في بنائه قصيدته وتنبيهه قارئه إلى عمق المفارقة في الحدث أو المشهد الذي يصفه. ولعل هذا الحضور العميق لروح القصيدة الريتسوسية يدلل على أن ريتسوس، سواء عبر ترجمة سعدي يوسف له أو عبر اطلاع شعراء الجيل الجديد على شعره مترجما إلى الإنجليزية أو الفرنسية، قد أصبح واحدا الشعراء الذين ينبغي أن نتتبع السبيل التي سلكها شعرهم إلى الشعر العربي المعاصر. وهذه القراءة الأولية التي قمت بها هي محاولة لمعرفة التأثيرات الأساسية لشعر ريتسوس في القصيدة العربية المعاصرة. وإذا كان تأثير ريتسوس على الشعراء العرب الجدد قد مر من خلال ترجمة سعدي يوسف لشعر اليوناني فإن التحول الجذري للشعر الجديد وولادة قصيدة التفاصيل اليومية، وكذلك خفوت النبرة الشعرية في القصيدة العربية الجديدة، وامتزاج الواقع بالكابوس، وحضور السرد في الشعر، ليست سوى بعض فضائل القصيدة الريتسوسية التي أعتقد أنها تستحق دراسات مقارنة تفصيلية لاكتشاف عمق التحولات التي أحدثها شعر ريتسوس في شعر الجيل الجديد من الشعراء العرب خلال العقود الثلاثة الأخيرة.

مختارات من قصائد
ريتسوس القصيرة

من «شهادات أ»

صباح

فتحت مصراعي النافذة. علقت الملاءات على الحافة.
أبصرت
طلوع النهار.
نظر طائر مباشرة في عينيها. همست
«أنا وحيدة».
«أنا أحيا». ثم دلفت إلى داخل الغرفة. المرآة، أيضا، نافذة.
إذا قفزت منها فسوف أسقط بين ذراعي.

ذات ليلة

كان القصر موصداً منذ سنوات طويلة،
كان يتهاوى سنةً بعد سنة - الأسيجة، والأقفال، والشرفات؛ إلى أن أضيء
فجأة ذات ليلة الطابق الثاني بأكمله،
نوافذه الثمانية أشرعت جميعها، وأبواب الشرفتين الإثنتين أزيحت الستائر عنها.
المارة قليلو العدد توقفوا وتطلّعوا إلى أعلى.
صمتٌ مطبق. لا حياة هناك. فضاءٌ مربع مضاء. باستثناء شيء واحد فقط،
تلك المرآة العتيقة المسندة إلى الجدار،
ذات الحلية الثقيلة المصنوعة من الخشب المحفور الأسود، والتي تعكس
الحواف المتقابلة للأرضية المتعفنة إلى عمق خيالي.

درجات الإحساس

غطست الشمس وردية اللون، برتقالية. والبحر
مظلماً كان، أخضرَ لازوردي اللون. وبعيداً هناك ظهر قارب

علامةٌ سوداء تتأرجح في المدى. أحدهم
نهض على قدميه وصرخ: «قارب، قارب».
أما الآخرون الجالسون في المقهى فقد تركوا مقاعدهم وحدّقوا.
كان هناك قاربٌ بالتأكيد. لكن الشخص الذي صرخ نظر إلى أسفل،
وكأنه يشعر بالإثم الآن بتأثير نظرات الآخرين المتجهمة،
وقال: «لقد كذبت عليكم».

ما لا يصادر

جاؤوا. كانوا ينظرون إلى آثار الخراب، إلى مساحة
الأرض المحيطة،
بدوا وكأنهم يقيسون شيئا ما بأعينهم، تذوقوا
الهواء والضوء بألسنتهم. أحبوا الهواء والضوء.
كان من المؤكد أنهم أرادوا أن يسلبوا منا شيئا ما. زررنا
قمصاننا، رغم حرارة الجو،
و نظرنا إلى أحذيتنا. ثم أشار
أحدنا بإصبعه إلى شيء على مبعدة. الآخرون
استداروا.
عندما استداروا، انحنى بحذر،
أخذ قبضة من التراب، خبأها في جيبه
تحرك مبتعدا بلا اكتراث. وعندما استدار الغرباء
رأوا حفرة عميقة تحت أقدامهم،
تحركوا، نظروا إلى ساعاتهم وانصرفوا.
في الحفرة كان هناك: سيف وآنية زهور وعظمة بيضاء.

ساحر تقريبا

وهو بعيد خفض شعلة قنديل الزيت، حرك
الكراسي
دون أن يمسها. أدركه التعب. خلع قبعته
و روّح بها على وجهه.
ثم بإيماءة طويلة أبرز ثلاثا من ورق اللعب
من زاوية أذنه. ذوّب نجما مُسكّنا للألم
في كأس من الماء، حركه بملعقة من الفضة.
شرب الماء والملعقة. صار شفافا.
كان بالإمكان رؤية سمكة ذهبية تسبح في صدره.
ثم إنه استلقى مجهدا على الكنبة وأغمض عينيه.
قال: «في رأسي طائر، لا أستطيع أن أخرجه».
وأمتلأت الغرفة بظل جناحين ضخمين.

المسموع وغير المسموع

حركة بطيئة، غير متوقعة؛ قبضت
يده على الجرح لتوقف النزيف،
مع أننا لم نسمع إطلاق نار،
و لم نر قذيفة. بعد برهة
خفض يده وابتسم،
لكنه حرك راحته ثانية ببطء
باتجاه البقعة نفسها؛ أخرج محفظته من جيبه،
دفع للنادل بأدب وترك المكان.
بعدئذ تشقق قدح القهوة.
هذا على الأقل ما سمعناه بوضوح.

ذاكرة

رائحة دافئة بقيت في إبطي معطفها.
كان المعطف على حمالة الثياب في الرواق يبدو
كستارة مغلقة.
كل شيء يحدث الآن كان قد حدث في وقت آخر. الضوء
يغير
الوجوه،
الجميع غير معروفين، وإذا حاول أحد ما أن يدخل البيت،
فسوف يرفع ذلك المعطف الفارغ ذراعيه ببطء، ومرارة،
ليغلق الباب ثانية دون صوت.
ظلال الحركة
«سوف أرحل بعيدا»، «سوف أرحل بعيدا. لا أستطيع أن
أواصل؛
هذا الهراء...»
رمى أوراق اللعب. سُمع صوتُ خطى على الدرج.
فُتح الباب. شعاع من الضوء سقط على أرض الحجرة.
التقطت المرأة ورق اللعب عن الأرض
وأعطته له

بإيماءة تصدر عن شخص عاد بعد سنين.
ثم ذهبت لتغير الماء على الزهور.
لكن ما قالته أحدث طنينا في الحجرة
مثل ذبابة حُبست في بداية الشتاء.

صيف

ذرع الشاطئ من أقصاه إلى أقصاه
مشرقا في بهاء الشمس وبهاء شبابه.
كثيرا ما كان يقفز في البحر تاركا جسده
يلمع ذهبيا بلون الفخار، وهمسات الإعجاب،
من الرجال والنساء، تلاحقه.
على بعد خطوات منه كانت تمشي فتاة قروية شابة
تحمل له ملابسه بخشوع.
لم تكن لترفع عينيها عن الأرض لتنظر إليه.
كانت غاضبة قليلا وسعيدة بتركيزها الخاشع.
ذات يوم تعاركا وحرمها من حمل ملابسه،
فقذفت بها إلى الرمل.
تمسكت بصندله فقط،
وضعته تحت إبطيها واختفت راكضة
تاركة خلفها، في حرارة الشمس،
غيمة صغيرة خرقاء أثارتها قدماها العاريتان.

المُسرنم والآخر[1]

لم يستطع أن ينام طيلة الليل.
أصغى إلى وقع خطى المُسرنم فوق في الطابق العلوي.
كان صدى كل خطوة يتردد في جوفه بلا إنقطاع،
مكظوما غير واضح. وقف قرب النافذة منتظرا
لكي يمسك بالمسرنم عندما يسقط. ولكن ماذا
لو أنه هو ايضا شُد إلى أسفل خلال سقوطه؟
ظلُ
طائرٍ على الحائط؟ ظلُ نجمٍ؟ ظله؟ ظلُ يديه؟
سُمع صوتُ الارتطام على الرصيف الحجري.
فجرٌ.
النوافذ فُتحت. تراكض الجيران. وكان المسرنم
يركض على سلم النجاة ليرى الشخص الذي
سقط من النافذة.

---

(1) المُسَرنِم: من يمشي وهو نائم.

من «شهادات ب»

في الليلة نفسها

عندما أشعل الضوء في حجرته عرف في الحال
أن ذلك الشخص كان هو نفسه، في مكانه هو، منعزلا
عن سرمدية الليل وامتداداته. وقف
قبالة المرآة ليتأكد أنه كان هو وليس شخصا آخر. ولكن
ماذا عن تلك المفاتيح التي
تتدلى من عنقه في خيط وسخ.

ربيع

حائطٌ من زجاج. وثلاث فتيات عاريات
يجلسن خلفه.
رجلٌ يرتقي السلم. باطنُ قدميه
العاريتين يظهر بانتظام قدما في أثر أخرى.
كانتا مغبرتين وملوثتين بتراب أحمر.
وبسرعة تغطي الحملقة الصامتة قصيرة
النظر الحديقةَ كلها وتسمعُ أنت الزجاج
يتشقق طوليا تقطعه ألماسةٌ خفية كبيرة.

وقفة

كان يقف عاريا تماما على الشاطئ.
لعقت السماءُ شعره.
لعق البحرُ قدميه.
عقد غروبُ الشمس شريطا أحمر حول صدره،
وأحكم شده حول خصره.
أحد طرفي الشريط
كان يتدلى على ركبته اليسرى.

تقريبا

التقط بيديه الأشياء التي لا تنسجم مع بعضها بعضا - حجرا،
قطعةَ قرميد مكسورة، عودي ثقاب محترقين،
المسمارَ الصدئ الذي على الحائط المقابل،
ورقةَ الشجر التي جاءت من النافذة، قطرات
الماء التي سالت من أواني الزهور الفخارية المسقية حديثا، تلك
القطعةَ من القش التي طيرتها الريح على شعرِك البارحة - أخذها كلها
وصنع منها، في الفناء الخلفي، شجرةً تقريبا.
في هذه الـ «تقريبا» يقيمُ الشعرُ. فهل تستطيعين أن تحسيه؟

معصية

أخذ قبعته وخرج. وظلت هي
على الطاولة بجانب القنديل. وعندما أصبح
وقع خطاه بعيدا نظرت إلى يدها في الضوء وقالت:
«إنها جميلة»، وبعدئذ
وكأنها تريد أن تثبت براءتها أمام أحدهم هناك،
أخذت الخبز إلى المطبخ وأطفأت القنديل.
وفي الخارج مرت العربات ومر القمر.

خضوع

فتحت النافذة. طيّرَ الهواء
جديلتيها بقوة، مثل طيرين كبيرين،
فوق كتفيها. أغلقت النافذة.

حطّ الطيران على الطاولة ونظرا اليها. خفضت
رأسها بينهما وبكت بهدوء.

مساء

روت الزهور بالماء. أنصتت إلى الماء يقطر
من الشرفة.
تخلل الماء الألواحَ الخشبية فبدأت تتعفن. وفي الغد
عندما تنهار الشرفة سوف تظل معلقةً في الهواء،
هادئةً، جميلة، تحمل بين ذراعيها
إناءين فخاريين كبيرين ينمو فيهما الجيرانيوم، وتبتسم.

ظهور

لم يكن عمره يزيد عن الثامنة عشرة.
خلع ملابسه جميعها كأنه يلعب ويطيع شيئا نستطيع
نحن أن نميزه.
ارتقى الصخرة. لربما أراد أن يجعل نفسه طويلا أكثر.
لكن ذلك لم يكن ضروريا، فمن يلقي بالا إلى الطول
في مثل هذه اللحظات؟
حول خصره كان هناك شريطٌ بلون القرنفل شكّله حزامُه
المشدود.
لربما بدا أكثر
عريا بسبب ذلك.
ثم، وبقفزة رائعة
غطس في البحر رغم برد كانون،
ثم ظهر ثانية وهو
يحمل الصليب عاليا.

بعد الحفلة

مع الصراخ كله والضجة والملابس الملونة الجميلة
نسينا أنفسنا تماما ولم نرفع عيوننا
إلى المقصورات العالية، في المعبد، تلك التي كانت
لشهر مضى ينظفها العمال وهم يقفون
على السقالات.
ولكن عندما دخل الليل وهدأت الضجة
تجول أكثرُنا شبابا في المكان وصعد الدرجات
الرخامية ووقف وحيدا في المكان الخالي الآن من حفلة
الصباح. وبينما كان يقف هناك (ونحن خلفه نقف
لكي لا نبدو أقل شأنا منه) ارتفع رأسه الوسيم قليلا
وثبتَ هناك، واستحم في ضوء قمر حزيران، وبدا
كما لو كان جزءا من المقصورة. اقتربنا منه. وضعنا
أذرعنا
على أكتاف بعضنا بعضا ونزلنا عدة درجات.
ولكنه بدا وكأنه ما زال هناك عاريا رخاميا
بعيدا بين الآلهة الشابة والخيول.

البهلوان

قوي البنية مفتول العضلات. ما من شكلٍ هندسي
بغريبٍ على جسده.
ينحني إلى الخلف، يستدير، يضع رأسه بين
رجليه، وجهُهُ مبتسمٌ قربَ حذائه؛
يقفز عاليا؛ يقبض على كاحليه في الهواء؛
يجلس هناك ساكنا بضع ثوان، ثم ينقلب على عقبيه.
لونه يتغير من القرنفلي إلى الأرجواني القاني - لون
رئيسي بلون اللحم - يغطي الأشكال جميعا: عملُهُ البطولي
عصيٌّ على الرؤية؛ إنه عارٍ تماما.
لكنه عندما يقف على قدميه ويتوازن يبكي،
أما نحن فنصفق، نصرخ، ونغادر المكان.
وتخفت الأضواء في الممر. لقد أطفئت الآن الأنوار.

الغضب

أغلق عينيه اتقاءً لأشعة الشمس. غطّس قدميه في البحر.

لاحظ للمرة الأولى تعبيرَ يديه، تعبٌ مكتومٌ

واسعٌ مثل حرية.

جاء النواب وذهبوا جالبين معهم الهدايا والضمانات

واعدين

بالألقاب والغنائم الكثيرة.

تطلع هو غيرَ مقتنع إلى سلطعونٍ يترنح وهو يدفع ببطء حصاةً صغيرة، وكأنه يَرقى سلمَ الأبدية

أخذ يدفعها برسمية وأبهة.

لم يعلموا أن غضبه كان مجرد اعتذار.

حرارة

الصخورُ، والقمرُ المشتعل، والأمواجُ الكبيرة ـ
البحرُ غير المكترث، القوي، المنذرُ بالأخطار.
في أعلى الشارع صاح سائقو البغال فيما
عرباتُهم محملة بالبطيخ.
ثم التمعت فجأة سكين، الشقُ الناعم، والريحُ،
واللحمُ الاحمر والبذورُ السوداء.

سُلالة الظلال

في مطلع الصيف، والحرارة شديدة، مشينا لساعات
في الممر المقدس خارج أسوار المدينة. غبارٌ
لا يكف عن الهبوب، وعرقٌ وشمسٌ مبهرة.
المظلةُ الواقيةُ البيضاء كانت مرفوعةً فوق رأسي
كاهنين يحملها أربعةٌ من أبناء النزوة والهوى المتقلب
كانوا يغرقون في العرق ويدعون إلى الرثاء، ومع ذلك
كانوا لا يزالون يشمخون بأنوفهم إلى السماء. كأن
حرارة الشمس كلّها قد انصبت على هذه الخيمة
المتحركة شديدة البياض.
أخيرا وصلنا، الحجارةُ العارية تبهر أبصارنا،
دفنّا الأيقونة في التراب.
وبعد ذلك
توقف العرق المتصبب في الحال. ندىً رقيق
رطّب المظلة. غيومٌ خفيفة ظهرت فوق
ذرى الجبال. ظلٌ استراح فوق الأهداب.
لربما يكون ذلك بسبب تعب المسيرة. لكن لا.
الشباب كانوا قد خلعوا ملابسهم، والألعاب الرياضية
بدأت.

من «شهادات ج»

حركة عتيقة

استمرت الحرارة الشديدة طوال النهار. وكانت الخيل
تتصبب عرقاً قرب أزهار عبّاد الشمس.
ريحٌ آتيةٌ من الجبل بدأت تهب بعد الظهر.
صوتٌ
أبدي، ممتلئ وجهوري، يتخلل بستان الزيتون. ثم
تظهر المرأة العجوز ذات الأعوام المائة في حديقتها الصغيرة،
وتجلس على كرسيها الواطئ تحت شجرة التوت قرب البئر،
ثم، بحركة عتيقة، تمسح الغبار عن مئزرها الأسود بيدها الخشبية
الطويلة التي تشبه أيدي الكُهّان قبل أن تجلس.

حول البئر

النسوةُ الثلاث جلسن حول البئر حاملاتٍ أباريقهن.
أوراقٌ حمراء كبيرة سقطت على شعورهن وأكتافهن.
شخصٌ ما يختبئُ خلف أشجار الدلب رمى حجرا.
الإبريقُ انكسر. الماء لم يندلق؛ وظل ساكنا،
يلمعُ وينظرُ في اتجاه مخبئنا.

خُمول

قال: كيف عشنا كل هذه السنين في هذا المنزل.
غرفة مؤثثة. الممر مظلم.
الملاءات رمادية اللون الباردة كالثلج التي أكلها السوس.
الرجلُ الذي ينام مستلقيا على ظهره في فراشنا كان
غريبا تماماً. والصراصيرُ جاءت من المطبخ
إلى غرف النوم. وفي إحدى الليالي
جاء أحدهم وسأل عنا في البوابة الرئيسية. صاحبة الفندق
قالت شيئا في الظلام (بالتأكيد كان ذلك يتعلق بنا). وبعد
قليل
سمعنا البوابة تصر ثانية. ولم تتداع إلى أسماعنا بعد ذلك
أصوات خطى أو كلام.

أفول نرجس

تساقط الجصّ في مواضع عديدة من الحائط.
كانت جواربه وقميصه ملقاة على الكرسي.
وأسفل الفراش كان الظل نفسه يلوح على الدوام دون أن نعرف هويته.
عارياً وقف أمام المرآة. بدا شديد التركيز.
قال: «مستحيل، مستحيل». التقط عن الطاولة
ورقة خسٍّ كبيرة وقربّها من فمه
ثم بدأ في مضغها، وهو يقف عارياً هناك أمام المرآة محاولاً استعادة طبيعته أو تقليدها.

من «نساء تاناغرا»

صانع الفخار

في أحد الأيام وبعد أن انتهى من صنع الأباريق وأواني الزهور وأوعية الطبخ الفخارية تبقى لديه بعضٌ من
طينة الصلصال فصنعَ منها امرأة. كان نهداها
كبيرين وصلبين. تاهَ عقلُه. عاد إلى البيت متأخرا.
تذمرت زوجته فلم يجبها. وفي اليوم التالي
احتفظ بكمية أكبر من الصلصال، وفي اليوم الذي تلاه احتفظ بكمية أكبر أيضا.
لم يعد يذهب إلى البيت فهجرته زوجته.
احترقت عيناه. أصبح يسيرُ نصف عارٍ. ارتدى شريطا أحمر تدلى من وسطه.
كان يرقد طيلة الليل مع المرأة الفخارية. وفي الفجر
كنت تستطيع سماعه يغني خلف سياج الورشة.
خلع الشريط الأحمر عن وسطه أيضا. عاريا، عاريا تماما أصبح الآن.
وحوله الأباريق الفخارية الفارغة، وأواني الطبخ الفخارية الفارغة، وأواني الزهور الفخارية الفارغة
والنساء الجميلات العمي الصماوات الخرساوات بنهودهن المقضومة.

عن البحر

بحركات بارعة فخورة متقنة قطّع بسكينٍ حادة
السمكةَ الضخمة على رصيف الميناء -
ورمى الذيل والرأس في البحر.
الدمُ تصبب لامعاً على حواف اللوح الخشبي.
كانت قدماه ويداه حمراء اللون.
امرأة قالت لأخرى: «سكينه حمراء -
كم أن لونها ينسجم ولون عينيه السوداوين -
أحمر، أسود، أحمر -». وفي الشارع الضيق فوق رصيف الميناء
كان أطفال الصيادين يزنون السمك والفحم
في كفتي ميزان عتيق ملطخ بالسخام.

طقسٌ ليلي

قتلوا الديك والحمامة والكبش. ولطخوا
بالدم أكتافهم وأعناقهم ووجوههم.
واحدٌ منهم استدار نحو الحائط ولطّخ عضوه الجنسي بالدم.
وبعد قليل أطلقت النساء الثلاث الواقفات في الزاوية والمتشحات
بالبياض
صرخات صغيرة وكأنهن يتعرضن للذبح. أما الرجال
فقد استمروا، وكأنهم لم يسمعوا شيئا، يرسمون على الأرض
بقطعة طباشير
حيّاتٍ تسعى وسهاماً عتيقة. وفي الخارج،
قُرعت الطبول وكانت أصواتها تُسمع في جميع المناطق
المجاورة.

سجين

في كل مرة يفتح نافذته كان يرى نفسَه
في المرآة الطويلة المعلقة في الغرفة الأخرى في البيت
المقابل الواقع في الجهة الأخرى من الشارع
و كأنه دخل ليسرق شيئا ما. لكنه لم يكن قادرا على الاحتمال
- لم يكن
قادرا
على استنشاق قليلٍ من الهواء، أو أن يرى شيئا من أشعة
الشمس،
لم يكن قادرا على أي شيء. وفي يوم
من الأيام أخذ حجرا، صوّبه ورماه. بسبب الضجة
ظهر جاره في النافذة: قال: «شكرا
للّه»-
«كلما حاولت النظر إلى نفسي في مرآتي كانت صورتُكَ
تنظر إلي مراوغةً، خلف ظهري؛ شيءٌ غير محتمل».
الآخرُ استدار ليدخل غرفته، ليعبر إلى فضائه الخاص. وهناك
في
مرآته
وقف جارُه في مواجهته وسكينُه تلمع بين أسنانه.

موت في كارلوفاسي

الرجلُ الميت والأيقونةُ كانا في الغرفة الداخلية. المرأةُ وقفت فوق رأسه. كلاهما كانا متصالبي الذراعين. وهي لم تتعرف إليه.

أفلتت ذراعيها المتصالبين.المرأةُ الأخرى، كانت في المطبخ

تنظف الفاصولياء. صوتُ الماء الذي يغلي في الإناء

انسكب في غرفة الرجل الميت. دخل الإبنُ الأكبر للميت. تطلع حواليه.

نزع قلنسوته ببطء. المرأةُ الاولى جمعت قشرَ البيض عن الطاولة، محاولة عدم إحداث صوت، ووضعته في جيبها.

من «أحجار»

غير المكتمل

غيومٌ على الجبل. فمن يلوم؟ وماذا يلوم؟
صامتا ومتعبا ينظر أمامه، يستدير ويمشي،
ثم ينحني.
الحجارةُ في الأسفل، والطيورُ في الأعالي. إبريقٌ
على النافذة. أشواكٌ في الوادي. أيدٍ في الجيوب.
أعذارٌ، أعذارٌ. القصيدةُ تتأخر. فراغٌ.
الكلمةُ تدل على ما تخفيه.

من «إحتجاجات»

الكرسيّ ذو الذراعين

هذا هو الكرسي الذي جلس عليه الرجل الميت. المخمل الأخضر
لامع حيث استراحت ذراعاه. لكن فيما بعد وعندما أُخذ الرجل بعيدا
جاء الذباب - ذباب هادئ وكثير. كان الوقت شتاء.
محصول برتقال كبير - سوف يرمون البرتقال بعيدا خلف سياج
ساحات التخزين؛
كان الجو غائما - ولذا لا يستطيع المرء أن يعرف متى يطلع النهار. وفي يوم ما
باكرا في الصباح دق مزينو الجدران بفراشيهم
على الباب.
أجاب الخادم النحيل. أعطاهم ربطات عنق الرجل الميت ـ رباط عنق باهت الزرقة، رباط عنق أصفر، ورباط عنق أسود.
غمزوا له بعيونهم، ثم غادروا.
الكرسي ذو الذراعين ظل هناك في الدور السفلي وقد وُضع عليه فخ الفئران.

إعادة ترتيب النوم

في الليل قطعٌ كبيرة من الجص سقطت من السقف على الفراش.

لم يعد هناك مكان ليستلقي المرء عليه. المرآة أيضا كانت قد

تحطمت.

كان التمثال الجصيّ في الممر مغطىً بالسناج - وأنت لا تستطيع

حتى لمسه، دع عنك إذاً إقامة علاقة حب معه - كانت البقع

السوداء قد تركت آثارها على الخدين، والركبتين والشفتين وراحتي اليدين. شهورٌ مرت منذ قُطعت المياه وقُطع الهاتف

والكهرباء.

وعلى الطاولة المكسوة بالرخام في المطبخ، مباشرة لصق أعقاب

السجائر، كانت هناك خسّتان ضخمتان تتعفنان.

أولئك

شاحنات ضخمة تنطلق مسرعة على الشارع العام في الليل
وهي محملة بأسطوانات الأسلاك الشائكة وكمامات الغاز.
في الفجر، أسفل البناية الحجرية، كانوا يشغّلون محركات دراجاتهم النارية.
رجل شاحب تماما، يرتدي سترة حمراء، كان يصعد إلى السطح،
يتطلع في اتجاه النوافذ المغلقة، في اتجاه التلال، ويشير بإصبعه النحيلة،
ويعد أبراج الحمام، التي أهملت منذ وقت طويل، واحدا واحدا.

مكاتب التحقيق

ممر طويل. أبواب مغلقة على الجانبين.
مدخنة لمدفأة غير بادية للعيان - وقليل من الدخان يظهر عليها. في النهاية الأخرى للممر
خمسة رجال، يرتدون ملابس سوداء ويضعون أقنعة واقية متشابهة، نظروا في اتجاهه.
دق على أحد الأبواب. لا شيء. دق على الثاني، الثالث، إلى نهاية الممر.
لا جواب. ثانية تحول إلى الجانب الآخر، ودقّ على الأبواب جميعها واحدا وراء الآخر. لا شيء. الرجال المُقنّعون لا يتحركون.
وإذاً؟ لكنه عندما شرع في اجتياز الممر نحو الباب الخارجي انغلق
الباب من تلقاء نفسه. أصبح المكان مظلما. كانت السماء تمر
في الخارج. سمع الماء يقرع السقف القصديري ويسيل على القرميد في الساحة.

كان لديه الآن وقت كاف ليعيد ترتيب ذاكرته: الإسفلت الرطب
يعكس صورة محل الحلاقة الجديد المصنوع من الزجاج بكراس عالية ذات
لون أزرق فاتح.

الفتاة التي استعارت بصرها

تقول آه - ها أنا أرى ثانية. هناك طيلة تلك السنين
كانت عيناي غريبتين عليّ،
لقد غاصتا داخلي؛ كانتا عدستين من العفن تغرقان في الظلام، ماءً كثيفاً - ماءً
أسود. والآن -
أليس ما أراه غيمة؟ وهذه أليست وردة؟ - أخبرني؛
أليست هذه ورقة شجر - أليست خضراء اللون؟ خ - ض - ر - ا - ء
وهذا - أليس صوتي - بلى؟ - أتسمع صوتي حين أتكلم؟
الصوت والعينان - أليس هذا ما يدعى حرية؟
عميقاً في الأماكن السفلية نسيت الصينية الفضية الواسعة،
الصناديق الكرتونية، نسيت الأقفاص وكرات الخيطان.

من «إعادات»

يأس بنيلوب

لم يكن السبب أنها لم تتعرف عليه في ضوء النار الخافت،
أو لتنكره في أسمال شحاذ. لا. كان في وسعها أن تتبين
علامات شديدة الوضوح:
الندبة على صابونة الركبة، والجسد مفتول العضلات، والنظرة
الماكرة.
حاولت،
والرعب يتملكها وهي تستند إلى الجدار، أن تجد عذراً ما
لتؤخر
الجواب
فلا تفضح أفكارها. هل ضيّعت من أجله
عشرين عاماً
تنتظر وتحلم؟ أمن أجل هذا البائس الغريب
المنقّع بالدم بلحيته البيضاء؟
فوق كرسيها سقطت
عاجزةً عن الكلام،
حدّقت عن قرب في طالبي يدها المذبوحين على الأرض
وكأنها

تنظرُ إلى رغباتها الميتة وقالت: «أهلا»،
كان صوتها يبدو لها كأنه آتٍ من بعيد، كأنه
صوت شخص آخر. المغزلُ في الزاوية
كان يلقي بظله على السقف مثل قفص، والطيورُ
التي نسجتها
بخيوط حمراء زاهية بين أوراق الأغصان الخضراء
تحوّلت فجأةً رماديةً سوداء
تطيرُ على ارتفاعٍ منخفض في السماء المنبسطة لمحنتها
النهائية.

من «إيماءات»

في الظلام

مع الغروب مر الرجل الذي يشعل مصابيح الشوارع حاملا سلمه،
أشعل مصابيح الجزيرة وكأنه يحفر ثقوبا في الظلام،
وكأنه يحفر آبارا عميقة صفراء. وفي الآبار
كانت المصابيح تنتصب متأرجحة بلونها الرصاصي المخضر، غارقة هناك؛
ولمع صليب على برج كنيسة القديسة بيلاجيا؛
نبح كلب خلف الإسطبل، وآخر خلف مبنى الجمارك؛
من اللافتة التي تعلو باب الحانة تساقطت قطرات من الدم،
والرجل عاري الصدر
أمسك سكينا كبيرة حمراء؛ المرأة
التي لم تمشط شعرها خفقت بياض البيض في الزبدية.

الشخص الثالث

جلسوا ثلاثتهم قبالة النافذة وهم ينظرون إلى البحر.
الأول تكلم عن البحر. الثاني أصغى إلى الكلام. الثالث
لم يتكلم ولم يصغ؛ كان يغوص عميقا في البحر؛ ثم طفا.
حركاته كانت تبدو بطيئة من خلف زجاج النافذة، واضحة
من خلال الزرقة الرقيقة الشاحبة. كان يستكشف سفينة غارقة.
قرعَ جرسَ الساعة الميت؛ فقاعات ناعمة اندفعت
إلى أعلى مصدرة صوتا ناعما رقيقا - وفجأة،
سأل أحدهم: «هل غرق؟»؛ فقال الآخر: «لقد غرق». أما الثالث
فقد نظر إليهما من قاع البحر، عاجزا لا حول له، بالطريقة نفسها التي ينظر المرء بها إلى أناس غرقى.

منظر طبيعي أبيض

غادر دون أن يلحظه أحد. لم يسمع صدى خطوة من خطاه عند البوابة.

كان شيئا لا يصدق أن لا تمطر البتة في تلك الليلة.

وفي اليوم التالي سطعت شمس شتائية بلا نهاية،

مثل شخص يحلق ذقنه في حمام أبيض

قبالة مرآة مسحتها يدٌ غير مرئية

بورقة ناعمة رطبة، بموسى حلاقة غير حادة،

الجلد يحمرّ وبقعٌ من الشعر ظلت نامية في الذقن هناك لم تُحلق،

ثم يأتي ذلك الاحساس المربك لرائحة الكولونيا.

من «الممر والسلم»

في الفراغ

الماء يقطر على الحجر،
صوت الماء
في شمس الشتاء،
صرخة طائر يشعر بالوحدة
في السماء العميقة الفارغة
يبحث عنا ثانية،
مُلمّحا
(ما الذي تلمح اليه كلمة «نعم»؟)
ساقطا من ذلك العلو الشاهق
على الحافلات الهاجعة
الممتلئة بسياح ماتوا منذ قرون.

بانوراما

سربٌ من أشجار اللوز،
سربٌ من التماثيل،
والثلج العالي غطى الجبال،
غطى القبور،
طلقات الصيادين سُمعت في حقل الزيتون -
الجمال الرقيق، العبث الرقيق،
مثل أختين تعاند إحداهما الأخرى،
تناقضان كل عبث الحياة، كل
عبث الموت.
مر النعش مُثقلاً
بزهر اللوز.
والتماثيل نظرت إلى الخارج
عبر النوافذ.

طيش

خلف الحائط العتيق،
ومن خلال الغرف الأرضية
المُحصّنة،
من بين الفتحات التي تساقطت منها الحجارة
التي أُزيحت من أماكنها، رأى
الميت بعينين
وحشيتين متسعتين
الصياد الشاب
الذي بال على تاج العمود
الأثري المكسور
إذاً، فإذا كانت الحياة تكذب
فالموت يكذب أيضا.

إحتراس

لربما يكون من الضروري أن تتحكم بصوتك؛ -
غدا، أو بعد غد، أو في أي يوم من الأيام،
عندما يصرخ الآخرون في المظاهرة تتقدمهم الرايات،
عليك أنت أيضا أن تصرخ،
لكن تأكد أولا أنك تسدل قبعتك فوق عينيك،
إلى أسفل، إلى أسفل،
بحيث لا يستطيعون أن يعرفوا إلى أية جهة تنظر عيناك،
لا يهم في الوقت نفسه إذا كنت لا تعلم أن هؤلاء الذين
يصرخون
لا ينظرون إلى أي اتجاه.

مشهد

في الممر وقفت المرأة الحزينة، وكذلك المحامي والحارس وقفا.
على الأرض كانت الأغطية موثوقة بحبل. وفي المكتب المجاور
كان الهاتف يرن. قالوا: «في الرابعة يأتي القارب».
«في الرابعة تماما يأتي القارب». صرّ الباب الفولاذي ثانية.
كانوا يأتون بالمزيد منهم إلى قاعة المحكمة. «سوف
أبعث غليك بالسجائر». قالت المرأة. «انتهت
الزيارة»، قال الحارس. وعلى الجدار
زحف عنكبوت كبير الحجم. الباب المجاور
انفتح فجأة؛ سقط الرجل الميت على وجهه. والآخر
قبض على العنكبوت، وضعه في فمه؛ وضحك
وقد أطبق فكيه في إحكام. «تكلم»، صاحوا. «تكلم».
«تكلم»، توعدوه. ولكنه لم يتفوه بكلمة، بل ضحك.
أما المرأة فجلست على الأغطية وخبأت وجهها بين راحتيها.

من «صوت مكتوم»

مهنة الشاعر

في الممر توجد المظلات والأحذية المطاطية والمرآة؛
في المرآة تبدو النافذة أكثر هدوءا بقليل؛
ومن النافذة يظهر باب المستشفى في الجهة المقابلة من الشارع. هناك
يظهر صف طويل من المتبرعين بالدم وقد فقدوا صبرهم -
من يقفون منهم في اول الصف كانوا قد شمروا أكمامهم
وفي الغرف الداخلية كان خمسة من المصابين قد فارقوا الحياة.

معصية سرّية

قلنا: الخطيئة والطهارة يتساويان في مثل هذه الليلة.
أقسم الآخر أنه لن يبوح بالسر. لكن من يدري -
فلا أحد يستطيع أن يؤكد إلى متى يمكن أن يظل صامتاً،
إلى متى ستظل أنت صامتا؛ - لربما تندفع أنت بصورة خرقاء
لتسبق الشخص الآخر الذي ينظر إلى المطر الذي يقطر على
زجاج المطعم المضاء، في الوقت الذي يسمع فيه
المقعد يسقط بين الحشد، والزجاج يتكسر،
وهو، بالطعنة التي اخترقت خدّه وعينيه الحمراوين،
يمدُّ ذراعه الضخمة مفتولة العضلات ويشير في إتجاهك.

معسكر اعتقال

صوتُ الصافرة، الصرخةُ، الهسيسُ، الصوتُ المكتوم؛
الماءُ المسكوب، الدخانُ، الحجرُ، المنشار؛
شجرةٌ ساقطة بين الرجال القتلى؛ -
وعندما جردهم الحراس من ملابسهم كان في إمكانك
أن تسمع العملات المعدنية المستخدمة للإتصال الهاتفي،
والمقص الصغير، ومقلمة الأظافر، والمرآة الصغيرة،
وشعر البطل الأصلع الطويل المستعار
وقد غطّاه القش، والنظارة المكسورة، وأشواكاً وعقب سيجارة
كان مخبأ خلف الأذن، وهي تسقط من جيوبهم واحدا في أثر الآخر.

للمؤلف

1. القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة، 1982.
2. أبو سلمى: التجربة الشعرية، 1982.
3. مختارات من القصة القصيرة الفلسطينية، 1982.
4. في الرواية الفلسطينية، 1985.
5. أرض الاحتمالات: من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر، 1988.
6. وهم البدايات: الخطاب الروائي في الأردن، 1993.
7. المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر (تقديم وتحرير)، 1995.
8. دراسات في أعمال السياب، حاوي، دنقل (تقديم وتحرير)، 1996.
9. الشعر العربي في نهاية القرن (تقديم وتحرير)، 1997.
10. دفاعا عن إدوارد سعيد، 2000.
11. آفاق النظرية الأدبية المعاصرة (تقديم وتحرير)، 2007.
12. التجنيس وبلاغة الصورة (تقديم وتحرير)، 2008.
13. في الرواية العربية الجديدة، 2009.
14. إدوارد سعيد: دراسة وترجمات، 2009.

من ترجماته

1. النقد والأيديولوجية، تيري إيجلتون، 1992، الطبعة الثانية 2004.
2. ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، الطبعة الأولى 1992، الطبعة الثانية 1996.

3. النقد والمجتمع (تحرير وترجمة)، 1995، الطبعة الثانية 2004، الطبعة الثالثة 2007.
4. ربيع آخر، تاكاشي تسوجي، 1997.

* شارك في ترجمة وإعداد كتاب «روائع الأدب الأمريكي»، 1995.
* شارك في ترجمة كتاب «الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس»، 1998.
* نال جائزة فلسطين للنقد الأدبي 1997.
* نال جائزة غالب هلسا 2003.

شعرية التفاصيل

أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر

دراسة ومختارات

فخري صالح

• كاتب وناقد من الأردن

ليست هذه الدراسة من نوع الدراسات التي تحاول تقصي شعر شاعر معين في لغة أخرى غير لغته، محاولة بذلك إيجاد ما يسمى في النقد العربي القديم «وقع الحافر على الحافر»، بل هي في الحقيقة محاولة للتعرف على الأثر العام لشاعر كبير مثل يانيس ريتسوس على اللغة والثيمات في شعر عدد من الشعراء العرب الجدد الذين كان تأثير ترجمة ريتسوس إلى العربية واضحاً في طريقة مقاربتهم الشعرية للعالم. ومن المدهش أن تأثير ريتسوس في الشعر العربي المعاصر كان عبر ترجمته غير المباشرة إلى العربية عن اللغة الانجليزية أو عن طريق قراءة ترجمته إلى اللغات الأوروبية مثل الإنجليزية والفرنسية.

ومع ذلك فإن تأثير القصيدة الريتسوسية يبدو واضحا في القصيدة العربية الجديدة منذ نهاية السبعينيات، خصوصا بعد أن ترجم الشاعر سعدي يوسف مختارات من قصائده القصيرة إلى العربية.

ما يهمنا في هذا السياق هو إلقاء بعض الضوء على الاثر الذي خلفته هذه الترجمة لشعر ريتسوس في الشعراء العرب الجدد بدءاً من مترجمه سعدي يوسف وانتهاء بعدد من الشعراء الجدد الذين تصفى تأثير ريتسوس في شعرهم من خلال الترجمة المذكورة.

• صدر للمؤلف أيضاً:

ISBN 978-9953-87-784-6

9 789953 877846

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
هاتف: 1676179 2 (213+)
149 شارع حسيبة بن بوعلي
الجزائر العاصمة – الجزائر
editions.elikhtilef@gmail.com

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

تصميم الغلاف: سامح خلف

جميع كتبنا متوفرة في موقع نيل وفرات.كوم www.nwf.com - www.neelwafurat.com