2020
7.1.2020

ترجمة أماني لازار

باريس الأورفيّة

السّياحة الأدبية في باريس

هنري كول

هنري كول

باريس الأورفيّة

السّياحة الأدبيّة في باريس

ترجمة أماني لازار

باريس الأورفيّة

هذا الكتاب بدعم من:

1001 عنوان

مبادرة 1001 عنوان

باريس الأورفيّة

تأليف: هنري كول
ترجمة: أماني لازار
تحرير: أحمد العلي

الترقيم الدولي (ISBN): 978-9948-39-148-7

روايات
REWAYAT

إصدارات روايات (إحدى شركات مجموعة كلمات)
الطبعة الأولى 2020

القصباء - مبنى D
هاتف: 5566696 6 971+ فاكس: 5566691 6 971+
ص. ب. 21969 الشارقة، الإمارات العربية المتحدة
info@rewayat.ae
www.rewayat.ae

جميع الحقوق محفوظة © روايات 2020
محتوى هذا الكتاب لا يعبر بالضرورة عن رأي الناشر
تمت الموافقة على المحتوى من قبل المجلس الوطني
للإعلام / المرجع: MC-02-01-7226216

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي
ORPHIC PARIS
Copyright © 2018, Henri Cole
All rights reserved

مجموعة كلمات
KALIMAT GROUP

إلى أمّي(*)

(*) في الأصل بالفرنسية "À ma mère".

الفهرس

الجزء الأوّل	11
الجزء الثاني	19
الجزء الثالث	31
الجزء الرابع	41
الجزء الخامس	49
الجزء السادس	59
الجزء السابع	67
الجزء الثامن	77
الجزء التاسع	87
الجزء العاشر	95
الجزء الحادي عشر	103
الجزء الثاني عشر	113
الجزء الثالث عشر	123
الجزء الرابع عشر	133
الجزء الخامس عشر	143
الجزء السادس عشر	149
الجزء السابع عشر	155

إنّ الرجل الوحيد لفي صحبة سيئة

-بول فاليري

الجزء 1

تقع شقّتي الصّغيرة في الحي اللاتيني على شارع القدر الحديديّة[1]، غير أني منحته اسمًا جديدًا، ألا وهو شارع الشّاعر الحديديّ! يقع الحيّ على تلّة القديسة جنفييف[2]، التي تقع بدورها على الضفّة اليسرى لنهر السّين في الدّائرة الإقليميّة الخامسة، حيٌّ يعجُّ بالطلبة والمكتبات والحانات وصالات السّينما، يُشعرُ المرءَ أنّه في قرية. القدّيسة جنفييف هي شفيعة باريس. قيل إنها قادت صلاةً طويلة ماراثونية عام 451 أنقذت باريس من الحِصار الذي ضربه عليها أتيلا الهوني[3]. وعندما عانت باريس من انتشار التسمّم الإرغوني عام 1129 (وهو مرض ينْتُج عن فطريات تُصيب الشّوفان وأنواع الحبوب الأخرى) يؤثّر على الجملة العصبيّة ويُسبّب الهذيان وحالة من الذّهان، والتشنّج والإسهال والحكاك والصّداع والغثيان والإقياء،

---

1 في الأصل بالفرنسية: "Rue du pot-de-fer".

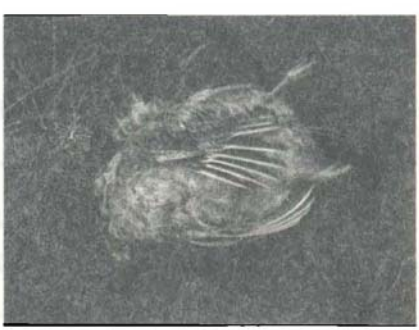
Pot: تعني "قِدْر" بالفرنسية، يُضيف الكاتب إليها حرفًا لتُصبح "poet" أي "شاعر" بالإنكليزية.

2 في الأصل بالفرنسية: "Montagne Sainte-Geneviève"

3 أتيلا الهوني (453-395) آخر حكام الهون وأقواهم، أسس في إقليم روسيا وأوروبا إمبراطورية كبيرة الاتساع، عاصمتها في ما يسمى هنغاريا اليوم.

تُفضي أخيرًا إلى الموت. أُبيدَ الوباءُ بعد أن حُمِلَ رفات جنفييف في موكب عبر المدينة.

تلقّيت البارحة حُقنةً لم أقتنع أنها ستقيني إنفلونزا الطُّيور الذي تتحدّث التّقارير التلفزيونية عنه كلّ يوم، عارِضينَ تسجيلات مصوّرة مؤثّرة لطيورٍ مُحلّقة نحو فرنسا. اشتريتُ اللقاح من صيدلية قريبة بخمسة عشر دولارًا وحسب، واتّفقتُ مع ممرضة في الحيّ (اخترتها عشوائيًّا من دليل الهاتف) على موعد لتعطيني الحقنة، مُحتفظًا باللقاح في الثّلاجة مؤقّتًا. كلّفتني الحُقنة أربعة دولارات ونصف فقط، ولم ترتدِ الممرضة القفّازات، كما أنها لم تكن تتحدّث الإنكليزية، لكني أُعجبتُ بها ولسوف أعود إليها إذا ما مرضتُ خلال الأشهر القادمة. دواء التاميفلو الباهظ الثّمن ليس متوفّرًا بعد، إلا لأولئك الذين ابتُلوا فعلًا بالفيروس القاتل.



مؤخّرًا، تُرجمَت ستٌّ من قصائدي إلى اللغة الكتالانية، اللغة التي لم تندثر رغم مرورها بنصف قرن من الفاشيّة. أتساءل: هل

ينطوي الشّعر الأميركي على مَتانة مشابهة؟ عندما أكون في بلد أجنبي فإنني أقضي معظم الوقتِ حيثُ أُقيم، إلى جانب رفٍّ من الكتب الإنكليزية. إنها لغة البلد الذي أنا أحد مواطنيه، رغم أن أمّي من الجيل الفرنسي الأوّل، وتحدّثت الفرنسية والأرمنيّة في صباها. هاجر أهلها إلى مرسيليا من آسيا الصُّغرى بعد إبادة الأرمن الجماعية عام 1915، وعملَت في قاعدة تبادل عسكرية في شبابها، حيث التقت والدي، الجنديّ الأميركي. حملَت أمي لكنةً رائعة، رغم أنها لطالما تسبّبت في إحراجها، فضلًا عن أخطائها النحويّة. إخوتي الأربعة وأنا شكّلنا أطفال الجيل الأميركي الأوّل، لذا فإن اللغة الفرنسية ليست لغتي الأم، رغم أنها لغة أمّي.

الاستمرار في الكتابة يعني أنني تمرّستُ على التشبّث بها.

الارتيابُ فَضيلة، والتسامُح مع الارتياب فضيلة أيضًا.

تجوّلت في باريس عصر هذا اليوم، على امتداد شارع دو غرونيل

إلى برج إيفل، رمز المدينة، مُطلًّا على الجسور الأنيقة التي تصل بين ضفتي نهر السّين؛ عنصر موحّد (مذكّر ومؤنث في آن)، ومتاح للجميع. استغرقَت الرحلة ساعة ونصف لاجتياز المدينة سَيْرًا، وعندما وصلت البُرجَ لم يكن من سُيّاح هناك، لذا ارتقيتُ إلى الشُّرفة الثّانية في الحال، حيث لم يكن هناك سوى مجموعة صغيرة تنتظر المصاعد لتحملها أعلى البُرج. ابتعتُ تذكرة، وسرعان ما حلّق بي المصعدُ عاليًا مثل حمامة، أو سَهم. وجدتُ الطّقس عاصفًا ومُشمسًا في القمّة. خالجني ارتياح لقيامي بهذه الرحلة التي فكّرت فيها طوال حياتي، منذ أن أعدتُ مشاهدة ما صوّره والداي من أفلام لي في صِغَري، بكاميرا اليد. كنتُ فيها ولدًا صغيرًا يمسك يَدَي والديه الشابّين اللذين يزوران باريس قادمَين من جنوب فرنسا.

زرت اليوم نصب بودلير التّذكاري -في ظلال القيقب والدّردار والغار والصّنوبريات- في مقبرة مونبارناس وسط باريس. فعلتُ ذلك ربما لأنني رغبتُ في أن أغدو بودليريًّا أكثر، أو لأنني لستُ متخوّفًا بعد من القتامة في قصائدي، وغنائيّتها الخفيفة. تتحدّث إليزابث

بيشوب في رسالة إلى روبرت لويل[4] عن كيف يمكن لكلمة واحدة أن تحمل طاقة هائلة في بيت من الشّعر، مستخدمة مثالًا من قصيدة لبودلير بعنوان الشُّرفة: "المساءات مضاءة بحرارة الفحم[5]". إنها كلمة "الفحم" التي تفاجئ القارئ وتضيء معنى القصيدة. الشّعر لغة لا تستغلق علينا، بل لا بدّ أن تمنَح تجربة مقابل قراءتها.

تعاطى بودلير الأفيون في آخر أيّام حياته، وشرب حتى الثُّمالة، فأصيب بجلطة دماغية شُلّ بسببها وفقد القدرة على الكلام. مات مُثقلًا بالدّين الذي سدّدته أمّه. يستكشف في قصائده الطبيعة المتغيّرة للجمال في باريس الصّناعية. ديوانه "أزهار الشّر" (1857) هو الإيماءة الأخيرة -أغنية البجع- للرومانسية. حرّكت الحكومة لدى نشر الديوان دعوى ضدّه باعتباره مُسيئًا للأخلاق العامّة. في قصيدة بيشوب الخليج يظهر بودلير في وصفٍ للمدّ المنخفض: "يستطيع المرء أن يشتمّ رائحته متحوّلًا إلى غاز، إذا ما كان هذا المرء بودلير/ ويمكنه ربما سماعه متحوّلًا إلى موسيقى ماريمبا[6]". يُشير الوصف إلى فكرة بودلير التي تربط اللون بالصّوت. لكن أيضًا، اكتشافها أشياءَ شجاعة وسط الرُّعب (الشِّباك، والمراكب بالخطافات والصّنانير، والطيور مثل مقصّات ومعاول... إلخ). هذه هي اللمسة البودليريّة، "المُخيفة والمُبهجة في آن" بحسب بيشوب.

يُظهر النُّصبُ بودليرَ ملفوفًا مثل مومياء برأسه الأصلع، مستلقيًا

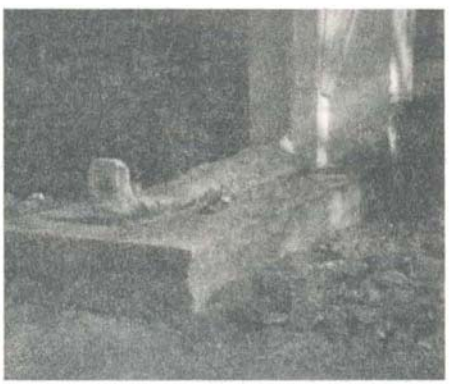
---

4 إليزابث بيشوب (1911-1979) شاعرة أميركية. روبرت لويل (1917-1977) شاعر أميركي.

5 في الأصل بالفرنسية: "illumines par l'ardeur du charbon les soirs"

6 ماريمبا: آلة موسيقية تشبه الأكسيليفون تعود أصولها إلى العبيد الأفارقة الذين قدموا إلى أميركا اللاتينية.

على بلاطة ترتفع بضع بوصات عن الأرض. صادفَ وجودي هناكَ سماءً مكفهرّة، وحلّق خفّاش فوق رأسي. تركتُ القبرَ وعليه باقة زهور صغيرة من سائح ما. لم أسمع أيّة موسيقى ماريمبا، أو حتى مزمارًا مهيبًا. بدلًا من ذلك، شعرت بالقلق، وقرأت قصيدة تُدعى امتلاك:
"أرى السّواد، والفراغ، والخواء!"



وأنا أتمشى عبر جزيرة سان لويس البارحة[7]، تذكّرت قصيدة بيشوب الماورائية رصيف أورليانز التي تمتح من مشهديّة نهر السّين، وهي واحدة بين عدة قصائد كتبتها بيشوب عن باريس بعاطفة مكثّفة ومكبوتة. تصف الافتتاحية المشهد:

بسهولة، يجُرّ كُلّ مركب في النهر
أثرًا جبارًا،
ورقة بلوط عملاقة من أضواء شاحبة
على رماديّ كامد،

7 في الأصل بالفرنسية: "Île Saint-Louis"

وخلفها تعوم الأوراق الحقيقية،
منحدرة نحو البحر.

ثم ينادي المتكلّم صديقًا:
أودُّ أن أقول لك:
إذا كان ما نراه قد ينسانا بسهولة
كما ينسى نفسَه – فإننا لن نتحرّر مدى الحياة
من تلك الأوراق حين تصبح أحافير حجريّة.

يوجد خلف هذه السُّطور حادث رهيب، حادث سيارة اضطُرّت فيه بيشوب وصديقتاها إلى الخروج عن الطريق بينما كنّ يقدن في بورغندي لرؤية الكنائس. ترامت النساء الثلاثة خارج سيارتهن عندما انقلبت، وفقدت صديقتها مارغريت ميلر، إثرَ ذلك، يدها وساعدها الأيمن. قضّت بيشوب الأشهر التالية في شقّة في باريس تُطلّ على رصيف أورليانز، في انتظار خروج مارغريت من المستشفى. في تلك الشقة، كتبَت تأمّلاتها العميقة في مفكّرتها عن اليد المقطوعة:

تنطرح اليد ممْدودةً على جانب الطريق فوق العشب البنّي النّاعم، وتُحدّث نفسها بهدوء. كان كل ما يمكن أن تفكّر فيه أوّلًا هو إمكانية التئامها بسرعة مع جسدها، دون إضاعة ما لم يكن قَطعيّ الضرورة من الوقت.

"أوه، يا جسدي المسكين! أوه يا جسدي المسكين! لا أستطيع احتمال خسرانك. أسرع! أسرع!"

يكتب النّاقد ديفيد كالستُن في كتابه العاطفيّ **أن تصبح شاعرًا**، إن مفكّرة **رصيف أورليانز** ملوّنة بكل الخسارات التي نتجت عن الحادث واستدعاها، رغم أن أيًّا منها ليست موضوعها على وجه الخصوص: تشوُّه صديقتها، وخسارات طفولتها، وفقدان القدرة على ضبط النفس، وتدفُّق الهشاشة..."

أهدت بيشوب القصيدة إلى ميلر، زميلتها في مدرسة فاسار للفنون ورسّامة واعدة. جاء في القصيدة: "البَصَر أمر مرتبط حتمًا بالجِراح"، يروي لنا كالستُن إنها كانت جراحًا كثيرة حتى أن بيشوب سوف لن تعود بعدها ثانية إلى باريس.

الجزء 2

صادفتُ اليوم خمسة عشر جوادًا يتقدّمون على الجادة في ضوء الشّمس البارد السّاطع. كان لون الجياد بنيًّا بدرجاته العديدة، وارتدى مُمْتطوها معاطف سوداء، وتدلّت من خصورهم سيوف طويلة ذهبيّة اللون وافَقَت مهاميزهم وأربطة الذّقن على خوذاتهم. أمكنني سماع وقع حوافر الخيل تضرب الرصيف قبل ظهورها بوقت طويل، وعندما توقفوا عند تقاطُع طُرُق، لم نستطع جميعنا -نحن الذين كنّا على الرصيف وفي السيّارات وعلى الدرّاجات الناريّة- إلّا أن نتوقف لنبدي إعجابنا بهم، مبتسمين عندما لاعبَت الريح ذيول الجِياد الممشّطة. عاليًا، تجاذَب الخيّالة الوسيمون أطراف الحديث، وعندما أضاءت الإشارة الضوئية، رفع أحدهم في المقدّمة ذراعه، ليعبروا جميعهم جادة سان ميشيل نحو حدائق لوكسمبورغ. لاحقًا، أثناء عودتي من مكتب البريد، التقيتُ الجيادَ ثانية وبدت لي كتيبتهم مثل عضَلة شِعريّة تُمرّن نفسها لتبقى قوية؛ الحركات الدقيقة لكلّ جواد وخيّاله مثل أبيات قصيدة عبر صفحة بيضاء، تُمثّل أعلى درجات التّحكم -من الاختيار والحذف- عندما تتحوّل اللغة إلى فن.

تناولتُ طعام العشاء الليلة الماضية مع جيمس لورد، كاتب سيرة بيكاسو وجياكوميتي، في فندق يقع على الجانب المقابل لمبنى جيمس في شارع الفنون الجميلة[8] - فندق الألزاس سابقًا، واحد من سلسلة فنادق رخيصة حيث قضى أوسكار وايلد أيامه الأخيرة مصابًا بـ "تسمُّم بلح البحر"، كما دعاه، نجَم عنه بُقَع في ذراعيه وصدره وظهره، ما جعل من الصّعب عليه التّوقف عن الحكاك. بسبب هذه الحكّة، لم يشخّص الداء على أنه الزُّهري، رغم أن إصابته بالزُّهري مؤكّدة في الأصل.

زار أطبّاؤه الغرفة رقم 16 ثمانية وستين مرّة خلال أسابيع وايلد الأخيرة، عندما اشتدّت خطورة الأعراض، مسجّلين التّقرير التّالي: "لوحظ وجود اضطرابات دماغية تنطلق من تقيُّح قديم في الأذن اليمنى... لا بدّ أن يكون التشخيص دون شك التهاب السّحايا". مات وايلد في غياب العائلة، ومسح قسٌّ يديه وقدميه بالزيت المقدّس، رغم أنه لم يكن كاثوليكيًّا. تُسجِّل سيرة ريتشارد إيلمان الذاتية المؤثّرة اللحظات الأخيرة:

---

8 في الأصل بالفرنسية: "des Beaux Arts"

ارتفعت حشرجة موته قويّة وصاخبة، مثل صوت تدوير ذراع مَكَنة. خرج من فمِهِ زبد ودم في الصّباح، وفي السّاعة الثانية إلا عشر دقائق ظُهرًا مات وايلد... كان قد التقط أنفاسه الأخيرة بصعوبة بالغة عندما انفجر جسده بالسّوائل من أذنه وأنفه وفمه، والفتحات الأخرى.

عندما وصلتُ إلى فُسْحَة مصعد جيمس، استقبلني بالقبلات وتلامس الخدود بدلًا من المصافحة الأميركية المعتادة، وقدّمتُ له باقة من الزّنبق الزّهري، وضعها دون إبطاء في إناء فضّي كان لوالده. مكثنا في غرفة الجلوس، حيث شرب جيمس الكوكا الخاصّة بالحِمية، وارتشفتُ الويسكي – كان يجلس تحت صورة كبيرة لجياكوميتي، العمل الفنّي الأكثر سطوة في الشقّة الذي تطلّب ثمانية عشر جلسة من جياكوميتي لإنهائه.

علمتُ ذلك من قراءة كتاب جيمس الصّغير **تصاوير معقولة**، مدوّنًا زياراته إلى استديو جياكوميتي. يكتب جيمس فيه: "منذ بدايات المدنيّة، كانت الملامح البشريّة هي أكثر ما شغَل ذهن الإنسان. ما نبحث عنه ونقدّره في عمل فنّي هو ارتباطه بالحياة البشريّة، وعلاقته العاطفية والواضحة بالرؤية التمثيلية لكائن حيّ". أؤمن أن الأمر نفسه ينطبق على الشّعر. أريد أن أكتب قصائد تكون صورًا للرّوح في لحظات وجودها القُصوى ورؤياها. هذا يتضمّن المروِّعَ والمجنونَ والفظّ، لكن أيضًا الجمال والإيروس والعجَب. باختصار: القصيدة مثل لوحة بورتريه، هي استجابة الفنان الأكثر عمقًا وتعبيرًا للحياة.

ارتدى جيمس على العشاء سترته من جوخ التويد معلّقًا عليها وسام الشّرف الوردي.

عندما سألتُه بشأن مذكّرات إرنست هيمنغواي عن سنَواته

التكوينيّة ككاتب في باريس، وليمة متنقّلة، لم يفاجئني سماع جيمس يقول إنه كان كتابًا جديرًا بالازدراء لكاتب ممتاز.

ظنّ هيمنغواي أن غيرترود ستاين اعتبرته "تقليديًّا فيما يتعلّق بالجنس"، لذا اعترف يومًا بمآخذه على المثليّة الجنسيّة عندما كانا يشربان الخمر[9] مرّة، وبغتة راحت المخاطر تحفُّ محادثتهما عندما أكّدَت ستاين أنّ: "الشّيء الأساسي هو أن ما يرتكبه المثليّون الذُّكور بشعٌ وبغيض، وفيما بعد يشمئزون من أنفسهم. إنهم يسكرون دومًا ويتعاطون المخدرات لتلطيف الأمر، لكنهم مشمئزّون ممّا يفعلون، وهم دومًا يغيّرون شُركاءهم ولا يمكنهم أن يكونوا سُعداء بالفعل". يجيب هيمنغواي بهدوء: "أرى ذلك". لكن ستاين تُصرّ قائلة إن النّساء المثليّات على عكس الذّكور، لا يُقْدِمن على فعل ما يُثير الاشمئزاز أو النُّفور، علاوة على أنّهن يعشن حياة سعيدة معًا بخلاف المثليّين.

أصرّ جيمس أن ستاين لم تحمل ذاك التوجّه الجنسيّ، ولم يصدّق ما رواه هيمنغواي عن أنّه تناهى إلى سمعه صوت ستاين

9 في الأصل بالفرنسية: "eau-de-vie"، "ماء الحياة" أحد أنواع الخمور البيضاء.

تتحدث إلى أليس. ب. توكلاس بطريقة لم تُسمَع قط في أيّ حديث بين شخصين - "أبدًا، في أيّ مكان، أبدًا". يصف هيمنغواي صوت ستاين وهي تلتمس وتستجدي: "لا، يا هرّتي. لا. لا، أرجوك لا. سوف أفعل أي شيء، يا هرّتي، لكن أرجوك لا تفعلي. أرجوك لا. أرجوك لا تفعلي، يا هرّتي".

هل كذب هيمنغواي حول هذا المشهد الحميم؟ هل يمكن للكذبة أن تحمل في جوهرها حقيقة؟ هل يمكن لها أن تكون قصّة لا لبس فيها - حتى لو لم تستند إلى وقائع حقيقية - ابتُكرت من أجل الفن؟ على الغلاف الخلفي لإصدارٍ مُرمّم من كتاب **وليمة متنقّلة**، ثمّة نُسَخ من أجزاء مكتوبة بخطّ يد هيمنغواي للمقدّمة: "هذا الكتاب أدب قصصي"، "هذا الكتاب كله خيال، والخيال ربما يلقي بعض الضُّوء على ما كُتب كواقعة"، "هذا الكتاب خيال وقد تغيّرت أمور كثيرة في الواقع في محاولة لجعله صورة لزمن حقيقي".

الشّعر مختلف عن القصّ. الشّعر ليس تلك الكذبة التي تروي الحقيقة. على القصيدة أن تحترق بلهب البحث عن الحقيقة، وتكون سمفونية لُغَويّة صغيرة أيضًا. تحتوي قصائدي غالبًا على أحداث حقيقية وتفاصيل حياتية، لكن لا أريد لها أن تكون مثل تدوين اليوميّات. أريد أن أخترع عالمًا من وحي خيالي يكون مِلْكي تمامًا- لا أريده كُرسيّ اعتراف للواقع ولا اختزالًا له.

عائدًا إلى المنزل وحيدًا صعدت تلّة جبل القدّيسة جنفييف سَيْرًا[10]، في ضوء بدْرٍ تامّ.

هذا الأصيل باردٌ رطْب، التقيت تحت سماءه بمترجمتي كلير مالرو في مقهى سياج الليلك[11] في جادة مونبارناس، مقهى ذكَره هيمنغواي في وليمة متنقّلة، وما زال يحافظ على جوّ عالمه القديم، بمَشْرَبه المصنوع من الزّنك ومقاعده المنجّدة بجِلد أحمر. لم أخلع معطفي فيما أنتظر كلير في المدخل، متأمّلًا جثث سرطانات البحر المعروضة على طبق ثلج.

10 في الأصل بالفرنسية: "Montagne Sainte-Genevieve"

11 في الأصل بالفرنسية: "La Closerie des Lilas"

لكننا تناولنا الطّعام في حانة أرخص ثمنًا، حيث راح النّادل يقول لنا "بينغو" كلّما قدّم لنا شيئًا لأنها كلمة إنكليزية، فقد لاحظ أنني لم أكن فرنسيًّا. عزف كهلٌ في الغرفة المجاورة على بيانو كبير مطليّ بالأسود.

تحدّثَت كلير عن عملها. هي لم تمارس التدريس قط خلافًا للعديد من الشّعراء الأميركيين، بل قضَت طفولتها المبكّرة في قرية صغيرة، حيث كان والداها يدرّسان في مدرسة ابتدائية. اعتُقل والدها لانخراطه في المقاومة الفرنسيّة، وقضى في المعسكر النازي في بيرغن بيلسن. تصفُ في كتابها **شمسٌ أفلَت منذ زمن بعيد** لحظة رحيل والدها الشّاب: يرنّ جرس الباب "رنّة طويلة عالية" ذات صباح وذهب ليفتحه، فوجد شرطيّين بقيا في انتظاره ريثما ينتهي من حزم شفرة حلاقته وفرشاة أسنانه ليخرج معهما، وتلاحظ كلير انعكاس وجهه في مرآة المغسلة. الحادثة وجيزة. كانت آخر نظراتها إليه هي صورة انعكاسه على خلفيّة سيّارة من نوع سيتروين.

لا أستطيع تخيّل نفسي تحمل ذكريات مثل تلك وتطاردني طوال حياتي. لا بد أنها السّبب الذي جعل كلير تسلخ سنوات طويلة من عمرها في ترجمة إميلي ديكنسون ووالاس ستيفنس، الشّاعرين اللذين يذكّراننا دومًا بفناء الجسد.

أقرأ ترجمتها الفرنسية لآخر قصائد ستيفنس المشمولة في مجلّد بعنوان الصّخرة. خصّصت صحيفة لوموند المسائيّة صفحة كاملة عن المجلّد، كتبتها الناقدة الشعريّة هيلين فيندلر، التي قالت إن ستيفنس يُصبح في تلك القصائد "ملحميّ الأرض الصّامت":

عالَمَاكَ نائمان، إنهما ينامان الآن.
إحساس البكم يتملّكهما بنوع من المهابة.

النّفس مقابل الأرض – أفكارك ومشاعرك[12]،
إيمانك وشكوكك، سرُّك الفريد كلّه...
(من "العجوز نائمًا")

فوجئت أن كلير تترجم "النّفس" في السّطر الثّالث من قصيدة ستيفنس إلى "moi". في الفرنسيّة، لا توجد كلمة مستقلّة للإشارة إلى الوجود المستقلّ أو الأساسي، أو الكلّي، للشخص (الذات الفردية) عدا ضمير المتكلّم، اسم المفعول من "أنا".

لكن من الصّعب كتابة شعر غنائيّ تغيب فيه أيّ "نفس"

12 يرد هنا السطر بالفرنسية: "Le moi et la terre -tes pensees, tes sentiments"

مستقلّة. هل يمكن لتشوّش تلك السُّطور الغريب الباعث على اليأس أن يُترجَم دون كلمة "نفس"؟ ربما هي أداة التعريف "le" الآتية قبل "moi" ما يكفيها لجعلها مختلفة كليًّا عن ضمير المتكلم "أنا". لذا فإن "moi" تلك هي "أنا" أكثر ذاتيّة، فيما "Le moi" هي "النّفس" أكثر موضوعية.

عرف ستيفنس اللغة الفرنسيّة عن كثب، ولا بد أنه كان مطّلعًا على مثل تلك الفويرقات الدّقيقة. ورغم أنه سافر مرة واحدة خارج الولايات المتحدة – إلى هافانا، متعذّرًا أنّ زوجته لم تكن رفيقة سفر جيدة، فإنّه كان متعطّشًا للثقافة الفرانكوفونية، مُعنونًا قصائده بعناوين فرنسية مثل: "جماليات الوجع[13]" و"نظارة أحاديّة لعين خالي[14]". نادرًا ما جازف بالسّفر بعيدًا عن بيته الهادئ في هارتفورد، ولاية كونيتكت. لقد كتب إلى صديق يزور فرنسا: "عند موتي سيُعثَر منحوتًا في قلبي اسم مدينة آكس أون بروفانس[15]، برفقة الأحرف الأولى لأسماء الفتيات الجذابات اللواتي عرفتهن".

13 في الأصل بالفرنسية: "Esthétique du Mal"

14 في الأصل بالفرنسية: "Le Monocle de Mon Oncle"

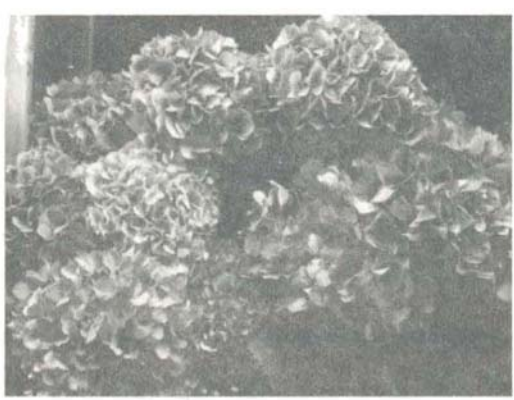
15 في الأصل بالفرنسية: "Aix en province"

La closerie des Lilas تعني سياج الليلك، وكان يزيّن طاولتنا إناء صغير من زهور الفريزيا بالغة الرقّة. أُحبّ المُغرمين بالزهور. رغم صعوبة تصوير دقائقها الماورائيّة بالكلمات، فإنني لطالما حاولتُ ذلك مرّة بعد أخرى، كما في قصيدتي **إناء الليلك**:

ماتت ليلكاتي اليوم، عائمات في إناء.
راقبتهن طوال الأسبوع يندفعن بعيدًا،
تنتفخ رؤوسهن المشذّبة معًا بشيء ما
كالغضب، سالكاتٍ طريقَ عَوْدةٍ قصيرة
من النهاية، كما لو أنهن في السّرّ حُنّطن.

الجزء 3

جلستُ اليوم في حديقة النباتات المشعثة[16] أقرأ قصيدة راينر ماريا ريلكه **زهور القرطاسيا الزرقاء**. يصف فيها أوراقها بأنها "خشنة وجافّة" وخصل الزهور الجميلة مثل "ورقة رسالة قديمة زرقاء/ مسّتها السُّنون بألوان البنفسج والرّماد". قيل إنّ ريلكه دوّن مسوّداته الأخيرة على ورق قديم أزرق خاص بالرسائل. متأمّلًا الزهور هذا الأسبوع - بلونها الأزرق المعقّد والمتعدّد الدّرجات - في جميع متاجر الزهور في باريس، تنبّهت إلى أن الحياة قصيرة، لكن أيضًا إلى أن البشر رغم قسوتهم مُعمّرون.



16 في الأصل بالفرنسية: "Jardin des Plantes"

تعرّفت أوّل مرّة على حديقة النّباتات (المفتتحة عام 1626 كحديقة للنباتات الطبيّة) في قصيدة ريلكه **النّمر** (المكتوبة عام 1903)، وهي واحدة من عدّة قصائد كتبها عن الحيوانات في الأسْر، وفيها يصف نظرة النّمر مُنهَكًا خلف قضبان القفص: "وراء القضبان المتوالية، أصبحت عيناه/ من شدّة التعب لا تلتقطان شيئًا[17]".

والنّمر مثلي، مسافر معتزل، يخطو، كما أفعل أحيانًا، بقوّة سوداويّة. ثم فجأة، عندما يفتح عينيه البرّاقتين، يخترقه العالم:

يحدُث لحَدَقة عينه أحيانًا أن ترفع غشاوتها
دونما صخب... فتنفذ إليها صورة
تُجتازةً القوسَ متوتّرةً صامتة، قوسَ الأعضاء
ثم تكفّ عن النّبض عندما تبلغ القلب.
(ترجمها س.ف.ماكاينتيري)

17 ترجمة كاظم جهاد.

في مقالة له عن النحّات أوغست رودان كُتبت في العام نفسه، وصَف ريلكه زيارات النحّات إلى حديقة النباتات في الصّباح الباكر ليرسم مخطّطًا أوّليًّا للحيوانات النائمة. لاحقًا، في استديو رودان في شارع الجامعة، يلاحظ قالَبًا صغيرًا من الجبس لقطّ برّي أثريّ احتفظ به رودان: "يوجد قالب لنمر، وحِرَفِيّ يوناني، بالكاد يبلغ حجم راحة اليد... إذا ما نظرت من الأمام تحت جسده في الفراغ المتشكّل بين القوائم الأربعة الناعمة القوية، تبدو كما لو أنك تنظر في غَور معبد حجريّ هنديّ، ويتحوّل هذا العمل ليصبح ضخمًا جدًّا، شاملًا كلّ شيء".

على الجهة الجنوب شرقية لحدائق لوكسمبورغ، ثمّة مركز لتربية النحل، بلافتة صغيرة تحذّر من خطر تواجدها في الأرجاء. بدت المنَاحِل الخارجيّة أشبه بمنازل صغيرة من العصر الفيكتوري، ذات أسطح معدنيّة مزخرفة.

يعود تواجد المركز في الحديقة إلى القرن الماضي، وما زال يبيع ما ينتجه من عسل. أحيانًا، مارًّا به عبر الحديقة، آتي بكرسيّ معدني وأجلس قبالته لأقرأ ساعة أو اثنتين، فيما النّحلات وفيرة العدد تطُنّ وتطُنّ أثناء عملها – حتى أن الصّوت يكاد يكون دماغيًّا، كما لو أن آليّة دماغي قد سُجّلت وبُثّت عبر مكبّر صوت. في الصّباح عندما تقرّر ملكة إحدى الخلايا أن تمنح نفسها للتلقيح، تخرج محلّقة من الظلال نحو نور الشّمس الذي لم تشعر به من قبل، وبما أن هناك أخطار كثيرة -الطيور، والرياح، والحشرات – فإنها تحلّق متبوعة بجيش من الذُّكور، واحد منهم سوف يجتمع بها وقتًا قصيرًا في الهواء.

ثم، بالعودة إلى الخليّة، تعود الملكة عبر ستائر من شمع ذهبي وعسل لترحّب بها مجموعات من الذكور الذين يساعدونها كي تُزيل أحشاء حبيبها، ومنها عضوه، الذي لم تعُد في حاجة إليه، وقد صار سائله في مخزنها المَنَويّ.

يمكن للمرء أن يقول بالفرنسيّة: "أنا وحيد[18]" أو "أشعر بالوحدة[19]"، لكن ليس فيها صيغة تمكّنك مِن قَول الأكثر إيلامًا من ذلك، مثل "أنا مهجور" أو "أشعر بالوحشة" أو ما هو أسوأ: "أنا متوحّد". قصائدي الأولى، معظمها، كتبتها عن الوحدة. كان أبي عسكريًّا وإخوتي رياضيّين، لذا كنت دائمًا أتطلع إلى طريقة مختلفة لأثبت رجولتي غير البطولات الرياضيّة والعسكريّة. إن تحرّي ثنايا الرّوح واستكشاف الزوايا الأكثر إعتامًا فيها هي إحدى مقاصد الشّعر الغنائيّ، تخطُر لي غنائيّات جيرارد مانلي هوبكنز التي أُحبّها مثلًا. كم أكره الاضطرار للاعتذار عن انطوائيّتي أو الدفاع عنها. قالت الشّاعرة الأميركية ماريان مور إنّ العزلة هي شفاء الوحدة. نعم، إذا ما قضيتُ

18 في الأصل بالفرنسية: "je suis seul"

19 في الأصل بالفرنسية: "je me sens seul"

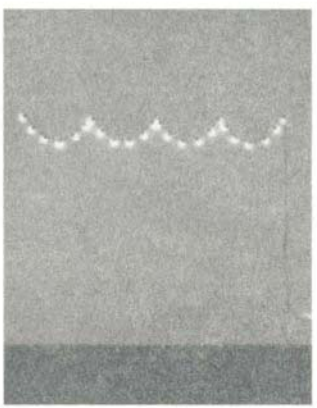
وقتًا كثيرًا وحيدًا، فلسوف أُدعى بالأناني[20]. وبالطبع يستحيل أن تكون كاتبًا جيّدًا دون أن تكون Egoiste.

أخبرتني أمي أثناء احتضارها أنها كانت وحيدة طوال حياتها؛ توفيت أختها التّوأم عند الولادة، وعاشت الفقرَ والحرب، وقضى أوّل مولود لها نحبه، وتركها زوجها. عملت بمشقّة خلال ذاك كلّه ولم تكن مسرورة قط. عانت من ألم مزمن في ظهرها وأدمَنت بسببه المسكّنات، ما أدّى إلى اختلال ذهنها ومحاولتها الانتحار، فأُدخلت المشفى للعلاج رغمًا عنها. لكنها تحلّت بحِسّ فكاهة عالٍ، فلطالما ضحكنا عندما نكون معًا. آخر ذكرياتي عنها هي نظرتي التي ألقيتها عليها من تحت غطاءها لأقول وداعًا، وفجأة عادت إلى لغتها الفرنسيّة قائلة: "أنا مستعدّة لأرتاح[21]".

20 في الأصل بالفرنسية: "Égoïste"

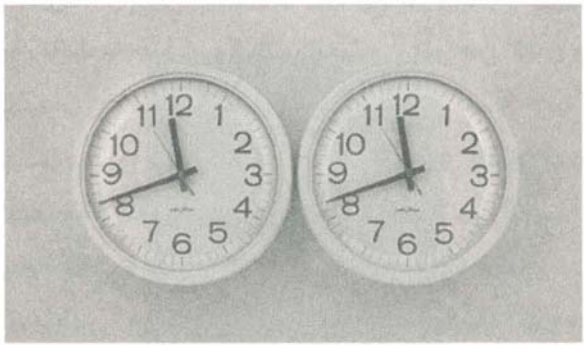
21 في الأصل بالفرنسية: "Je suis prête a m'allonger"

هذا الصّباح، سائرًا على تلّة جبل القديسة جنفييف، عبرتُ نهر السّين نحو Les Halles (السُّوق المركزي سابقًا، أو "بطن" باريس)، وتوقّفت عند مركز بومبيدو لأشاهد تركيبًا لفيليكس غونزاليس (غونزاليس توريس) تكوّن من حبل مُفرَد مجدول نُظِمَت فيه مصابيح، وعُلّقَ ساكنًا قبالة جدار شاحب.



تساءلتُ: ماذا يعني احتراق مصباح كهربائي؟ هل هذا رسم تصويريّ ذاتي؟ في عام 1996، مات غونزاليس توريس جرّاء مضاعفات مرض الإيدز. هل هذه صورة لعزلته؟ هل كان Egoiste مثلي؟ في عمل آخر له بالأسلوب التبسيطي - **دون عنوان** (عشّاق مثاليّون) – قام بتعليق ساعتين متطابقتين بالكاد تلامس إحداهما الأخرى على جدار أزرق فاتح اللون. تشرح الرسالة التي كتبها غونزاليس لشريكه الذي ماتَ قبْلَه المعنَى المحتمل لهذا العمل: "لا تخشَ السّاعات، إنها وقتنا، وقتٌ كان كريمًا جدًّا معنا. لقد دمَغْنا الوقتَ بطعم الانتصار الحلو...

نحن غلال الوقت، ولذلك فإننا نُعيد أمانة الحياة إلى أصحابها: الوقت. نحن متزامنان، الآن وإلى الأبد. أحبك".



التقيت الليلة الماضية بجيمس لورد ثانية في شقّته. جلبت معي باقة زهور توليب بنفسجيّة، فوضعها حالًا في إناء على طاولة جانبية في غرفة الجلوس. وبينما أصبّ لنفسي ويسكي، قال إن الويسكي مع الصودا – أو "نصف - نصف" كما تُسمّى – هو مشروبه المفضّل لسنوات، لكنّه بات يشرب الكولا الخاصّة بالحِمية. جلسنا في مطعم فولتير[22]، على رصيف فولتير، إلى الطاولة نفسها التي جلسنا إليها في لقائنا الأوّل، وأشار جيمس إلى قائمة الطعام: بيض مايونيز جيمس[23]! كان البيض المسلوق بالمايونيز -منذ زمن طويل- أفضل الأطباق التي يطلبها في المطعم. واشتكى عندما أُزيل من قائمة الطعام، فأعاده المالك بالسّعر الأصلي وسمّاه كذلك على شرفه. شجّعني جيمس على طلب شرائح اللحم رغم ثمنها الباهظ، مُصرًّا على أنّ "الشّاعر

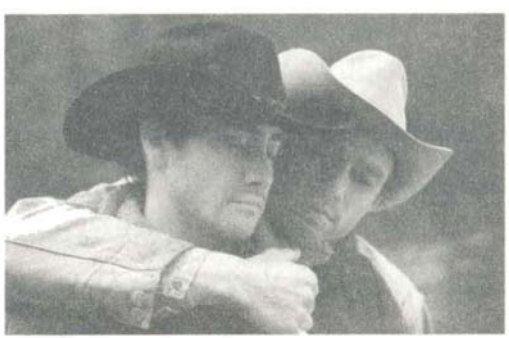
22 في الأصل بالفرنسية: "le Voltaire"

23 في الأصل بالفرنسية: "oeuf mayonnaise James"

الحديدي يحتاج إلى اللحم الأحمر من حين لآخر". وخلال تناولنا وجبتنا، أخبرني أنه نالَ ما أراده في الحياة، ولذلك فهو راض. وأخبرني أن لقاءه بشريكه، جيلز، أفضل ما حدث له.

ثانية، ناقشنا **جبل بروكباك**، الفيلم المؤثّر عن اثنين من مربّي الماشية يقيمان علاقة متقطعة - وسواء كانت "قصّة حب عالمية"، كما أرادت لنا هوليوود أن نصدّق، أم مأساة أخرى لمثليّين تسجّل آثار فوبيا المثليّة، فقد اتفقنا على أنها لم تكن قصّة عن الحب، بل عن الآثار المؤذية للخلوة. لن يحتمل أيّ منّا مشاهدته ثانية.

آني برولكس، مؤلّفة قصّة الفيلم، كتبت فيها: "كان ما تذكّره جاك وتاق إليه بطريقة لم يتمكن لا من كبحها ولا من فهمها، هي تلك الأوقات في ذاك الصيف البعيد على جبل بروكباك، عندما أتى انيس من خلفه وضمّه إليه. إن العناق الصّامت يُخفّف أحيانًا الجوع المشترك غير الجنسي".



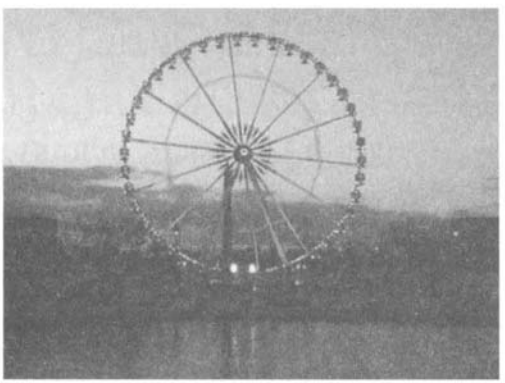
زرت اليوم ديرول، متجر المحنّطات الواقع في الدائرة السّابعة، في شارع دو باك، حيث يُمكن للمرء شراء فراشة، أو خنفساء، أو حمل، أو دبّ أسود محنّط. عُدت منه إلى البيت بحسّون أسترالي.

لون كلّ من جبهته، وعنقه، ورأسه، رماديّ لؤلؤي، بهالات سوداء حول عينيه، ومؤخرته وبطنه أبيضان، وسيقانه ورديّة، فيما بقعة سوداء تزيّن صدره مثل مزيلة.

هجرت طيور الحسّون المناطق الآهلة مثلي، وفضّلت العيش بعيدًا في الغابات. أغنية الحسّون صفير ليّن أجشّ، وصراخه مُرعب وحُلو بغرائبيّة. يأكل البذار غالبًا، ولا يمتنع عن الحشرات الطائرة والنّمل والعناكب. مُحبٌّ للرّفقة مثل سكّير اجتماعي، ويشرب ماءه في رشفات طويلة. عليّ تنظيفه مرّتين كلّ عام لأحافظ عليه: "يُنظّف بنعومة ولطف بمنديل مرطّب بالغازولين الأبيض". لقد دعوته كيتس، لأنه يذكّرني بالسُّونيتا:

أيّتها العزلة! من غير ريب إنّكِ
منتهى سعادة البشر،
حينما تتردّدين على روحَين شقيقتَين هاربتَين.

الجزء 4

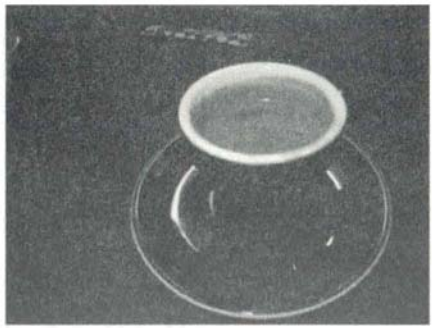


أخاف المرتفعات، في الليلة السابقة ركبت العجلة الكبيرة في ساحة كونكورد[24]، وبعد ذلك احتسيت كأس شمبانيا كبيرة كي أهدأ. نصبَت الحكومة خلال الثّورة الفرنسيّة مقصلة في السّاحة وفقدت العديد من الشّخصيات الهامّة رؤوسها هناك أمام الحشود المهلّلة. لذا مُنحت اسم كونكورد (ويعني الانسجام، والتّوافق، والتّضامن) بعد اضطرابات الحرب. تقع العجلة عند مدخل حديقة توليري، بجانب المسلّة المصريّة العملاقة، حيث تبدوان معًا مثل زوج وزوجة. بُنيت العجلة الأصلية عام 1900 وكانت العربات عريضة جدًا حتى أنها

24 في الأصل بالفرنسية: "La Grande Roue, La place de la Concorde"

استُعملت بيوتًا للعائلات الفرنسيّة خلال الحرب العالمية الأولى، عندما كانت المنطقة مدمّرة. باثنتين وأربعين مركبة، هي الآن العجلة الأكبر في فرنسا، و"خضراء"، يدعونها، بأضواء led بيضاء سَاطعة، وانبعاثات منخفضة من غاز ثاني أكسيد الكربون. ورحت أدور وأدور، مثل قطعة لبان على دولاب درّاجة. لكن بين حين وآخر، عندما تهتز مركبتي جيئة وذهابًا في مهبّ الريح، بدت أيضًا كأنها المهد، وبالكاد استطعت سماع صوت يغنّي: "ليس هناك مِن أحد، لا أحد، سواك أنت".

من بين ذكرياتي المبكّرة (هل كنتُ في الثّالثة؟) عن الجلوس إلى طاولة المطبخ في مرسيليا، كنت أتناول كرواسان ساخنًا بالزّبدة، مغمّسًا في كوب جدّتي من القهوة بالحليب. سِنّ الرّشد هو ما كنت أتذوّقه هناك في الحقيقة، والحب. كلّ صباح، في كل مدينة وبلدة فرنسية، ينطلق صُراخ بُخاريّ متتابع وصفير من آلات الإسبرسو الفولاذيّة المقاومة للصّدأ، كأنها قادمة من قَرن آخر. استدعيتُ تلك الذّكرى هذا الصّباح، واقفًا في المقهى القريب، مصغيًا ما وسعني الإصغاء إلى صوت غليان الماء، تحت الضّغط، والذي أُنفِذَ خَلَل الحبوب المطحونة الناعمة، ثم سُكب مشروبي في وعاء صغير مع مزيج من حليب ساخن، فيما هرم مكعّبات سُكّر قُدّم في صحن صغير، قُطِع كلّ مكعّب بدقّة كأنّه طُوبة حجريّة شكّلها بنّاءٌ لقناةٍ أو معبد.



كلمة Reveillonner تعني أن تتناول عشاءً في جوّ احتفالي رائع ليلة عيد الميلاد، وقد قضيت أول reveillon لي منذ سنين عدّة مع الأخ الأصغر لأمي، خالي غابرييل وعائلته في مرسيليا. كان غابرييل إسكافيًّا. ورغم أنه يبيع الأحذية في السّوق المفتوح ذي الهواء الطّلق، فإنّ زبائنه "مثل اسفنجتين فاسدتين" بسبب استنشاق الغراء المتواصل في مصنع الأحذية، لذا فقد عاش على الإعانات المالية. ورغم تلك الحال، فإن الوجبة التي حضّرتها عزيزتي الخالة سوزان كانت رائعة.

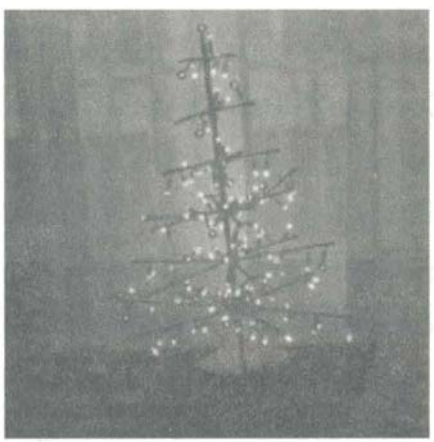
في البدء، شربتُ وخالي شراب باستيس[25] - وهو مشروب قوي بنكهة اليانسون، خفّفناه بالماء. لقد ظهر مشروب باستيس بعد حظرٍ فُرض على شراب أفسنتين المسبّب للإدمان، الذي كان يُعرف بالجنيّة الخضراء، بسبب لونه الجميل وآثاره الفعّالة ككحول مُلْهِم. مُرتشفًا رشفاتي الأولى من شراب باستيس قلتُ لخالي: "أريد أن أرقص مع الجنيّة الخضراء!". كان الأفسنتين أيضًا من بين مشروبات بودلير المفضّلة، وربما كان يقصده حين كتب في قصيدته **السُّم**: "يمكنه أن يُخفي غرفة قذرة/ في مظهر غنيّ رائع/ ويجعل هذه الأروقة تعلو...".

---

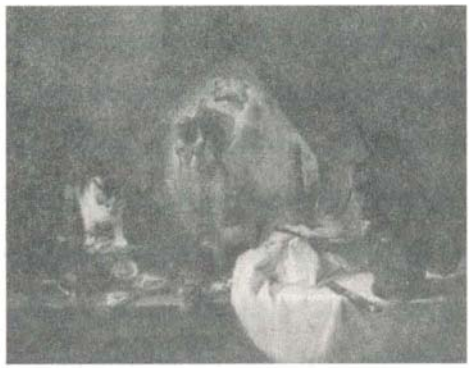
25 pastis

هناك أيضًا أبيات أُخَر لشعراء مثل فيرلين، رغم أنّ الجنيّة الخضراء كان محظورًا في عام 1915 بسبب آثاره النفسيّة.

قُدّم عشاءنا في أطباق صغيرة، تضمّن النخاع، والكركند، وتشكيلة من الأجبان، وجوزًا، وبندقًا، وحمضيات، ونبيذًا أحمر وشمبانيا. ثم جاء بابا نويل، بعد العشاء، بهدية مقبولة لكلٍّ منّا، رغم أن العشاء الاحتفالي كان القصد من الاجتماع، لا الهدايا.



تجوّلتُ البارحة في أرجاء اللوفر مع صديقتي الفنانة الأميركية جيني هولزر، مفتشين عن لوحة الطبيعة الصامتة **سمكة الرّاي**، لجان بابتيست شاردين (1699-1779) التي فيها سمكة راي مفتوحة البطن ولها وجه بشريّ، معلّقة على كَلّاب لحوم، تحوم حولها قطة شرِهة. نادرًا ما غادر شاردين باريس. لقد عاش حياة خليّة البال مُشتغلًا على أنواع من اللوحات يدفع لقاءها الزّبائن. وأخيرًا منحه لويس الخامس عشر مرسمًا ومسكنًا في اللوفر.



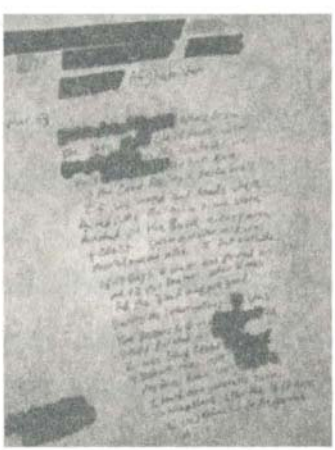
أعجبَت اللوحة حاييم سوتين (1893-1943) فرسم نسخته الخاصّة **طبيعة صامتة مع سمكة الراي**[26] بعد أن قام برحلات حّج لمشاهدتها. أمّا أنا، فقد أردتُ كتابة قصائد تنقل الواقعيّة المكثّفة نفسها التي في ذاك الرسم الذي يثبت شاردين من خلاله أن الطبيعة الصّامتة ليست نوعًا أقلّ شأنًا في عالم الرّسم. كان يكسر السائد. العمل يجذب العين لدقّته، بأسلوب الرسم الفلمنكي. لم يخشَ شاردين الاشمئزاز، بل أحبّ كيف أن الطّعام -مخلوق بحري قبيح- هو موضوعها. ما من موضوع غير ذي أهميّة بالنسبة للوحة أو قصيدة.

لكن هل يمكن أن شاردين يرى الأزرق في طبيعته الصّامتة، عندما يكون أبيض في الحقيقة؟ إذا ما كان كذلك، فهل هناك حقيقة أكثر في الآنِيَة الفخّارية والخضراوات ممّا في السّمكة المكشّرة؟ لا أظن ذلك، لأن اللوحة، مثل القصيدة، يمكن أن تحمل حقيقة عاطفية سواء كانت مقتبسة عن واقِعةٍ ما أم لا. الخيال إله. ومع ذلك، ما الذي يجعلني أحبّ تلك اللوحة؟ هل لكونها تقليدية ومثيرة للأفكار

26 في الأصل بالفرنسية: "Nature morte a la raie"

في الوقت نفسه؟ هل لأنها تقول شيئًا ما حقيقيًّا في جوٍّ من الجمال؟ أحيانًا، عندما أنظر إلى الفن، فإنّ كلّ ما أراه هو الطّموح. ينطبق الأمر نفسه على الشّعر. لكن الطموح يمكن أن يكون أكبر من الموهبة. من ناحية، هذا هو سبب ذوباني في شكل قصيدة السّونيتّا، بجسدها البشريّ المعروق مفتول العضلات.

ترسم صديقتي جيني لوحات مستوحاة من وثائق منقّحة نجَت من حرب أفغانستان، يصف فيها السّجناء كيف أُجبروا على الركوع في الثلج أيّامًا بينما تُسكَب المياه المثلجة عليهم، وكيف أنهم خلال الاستجواب يُلكَمون كثيرًا على وجوههم وصدورهم وخواصرهم. قراءة شهادات الحرب تلك مؤلمة، لكنّك تعثر فيها على جمَالٍ سامٍ، وجلال، تتمظهر لاحقًا في خطّ يد جيني وضربات فرشاتها في لوحاتها الزيتيّة. يذكّرنا خطّ اليد أن الكلمة المكتوبة، في العقيدة الإسلامية، لها الأهميّة المركزيّة، فالقلم والكتاب مُبجّلان منذ صفحات القرآن الأولى.



تجوّلتُ معها في اللوفر من قاعة إلى أُخرى، كلّ منها تمتلئ بلوحات جريكولت، وإنجريس، وديفيد، وعندما جلسنا على مقعد خشبي قديم لتقييم ما رأيناه، أخبرتني قصّة مُهرةٍ وُلدَت صباحًا في الوطن.

مُهرة سليمة، معافاة، لها لون فرس البالومينو. تسلّل إليها حصانٌ -أخوها غير الشّقيق- في عيد الميلاد الماضي وجامعها. قالت بجفاء فيما تريني صورة للمهرة متقلقلةً، ما تزال مبلّلة خارجةً للتوّ من رحم أمها: "ينجح سِفاح القُربى مع المهور".

الجزء 5

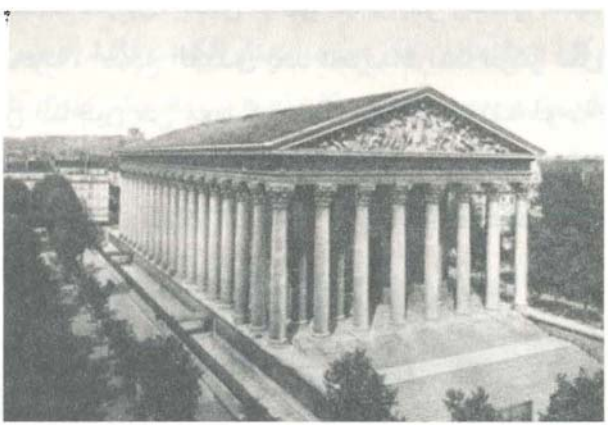
سرتُ بمحاذاة نهر السّين اليوم، ووجدت نصبًا لتوماس جيفرسون[27]، الذي أبحر أول مرة إلى باريس عام 1784، للتفاوض مع السُّلطات الأوروبية. سافر لاحقًا على متن عربة تجرّها الأحصنة جنوبًا، نحو آكس أون بروفانس، كمواطن عادي دون خدَم، لأنه آمن بأن سفر المرء وحيدًا يحثّه على التفكّر أكثر. جرح جيفرسون رسغه وأراد تجريب المياه المعدنية في آكس لكي يندمل. لابدّ أن بدنه بطول ستة أقدام وبوصتين، فقد برَز عاليًا بين الباريسيّين قصار القامة، وأودّ أن أفكر فيه - بشَعره الأحمر الذي عبثت به رياح الشّمال - واقفًا قبالة معبد Maison Carrée (المنزل المربع) في مدينة Nîmes (نيم)، حيث عثَر على الإلهام للأبنية التي سيصمّمها في وطنه فرجينيا. المنزل المربع، بطول اثنتين وثمانين قدمًا وعرض أربعين، ليس مربّعًا في الحقيقة بل مستطيل الشّكل بالأحرى، وهو واحد من أفضل المعابد الباقية من العصر الروماني، بناه الإمبراطور أغسطس في حوالي العام التاسع عشر قبل الميلاد، لذكرى ولديه بالتبنّي: غايوس ولوسيوس، اللذين ماتا وهما في سن المراهقة. قال السَّيَري والكاتب الرحّال جيمس بوب

27 توماس جيفرسون (1743-1826) ثالث رئيس للولايات المتحدة. في مطلع الثورة الأمريكية، كان عضواً في المؤتمر القارّي، ممثّلاً عن فرجينيا، وفي وقت الحرب كان حاكم فرجينيا (1779–1781). في مايو 1785 أصبح سفير الولايات المتحدة في فرنسا.

هينسي عن المعبد إنّه "يردّد الصّدى"، و"يحمل الغبار"، و"بطريقة ما قديم جدًا"، لكن كتب عنه هنري جيمس: "المنزل المربع لا يسحقك، بإمكانك الصمود في مواجهته". لكن قال فورد مادوكس فورد عن تجربة زيارته إنها أشبه بقراءة الكلمات "الأجمل في العالم". بأية حال، يعُجَب المرء بطواعِيَة المعبد عبر العصور، طالما أنه كان دار البلدية، وكنيسة، ومنزلًا خاصًّا، وسوقًا، وإسطبلًا. بالرغم من أن المياه المعدنية لم تُشفي جيفرسون في الجنوب، فقد أحبّ "أرض الذُّرة، والنبيذ، والزيت، والشّمس المشرقة" وقال عن الناس إن عليك أن "تلقي بنظرة إلى غلّالياتهم، وتأكل خبزهم، وتتكاسل متقلّبًا على أسرّتهم بحجّة إراحة نفسك فيما أنت تريد معرفة هل هي ناعمة أم لا".

عندما كنتُ شابًّا ما أزال أتعرّف على عائلة أمي في مرسيليا، وجدتُ سحرًا في جنوب فرنسا أيضًا، بعد أن نشأتُ نشأة متزمّتة في عائلة كاثوليكية عسكرية. زيارة البيت المربع، بصَرْحه المجيد على منصّة طويلة، ورواقه المُفرَد وأعمدته الكورنثيّة السّتة الطوال،

وزخارفه الورديّة وأوراق الأكانثوس والحِليات المعماريّة ورديّة اللون المنقوشة على حجر جيري -أتساءل الآن: هل كنت أرى فيه مجازًا مِعماريًّا للقصيدة السّونيتّا؟ الشّكلَ الذي أحبّ، بمزيجها المكوّن من الشّغف والفكر، وقوامها من الارتفاعات والانخفاضات، وحركيّتها الدائرية وفكرة التحوّل، وسطورها المتناظرة، كورق شجرة على جذع، وكثافتها الطاغية. ألَهم البيتُ المربع تصميمَ الكنيسةَ الكلاسيكيّة الجديدة في باريس Eglise de la madeleine.



قالت لي صديقتي كلير اليوم: "عيناك ليستا في محجريهما[28]".

لقد تغيّرَت منذ إجرائها عملية السّاد الجراحية، لذا أقنعتها بالخروج من شقتها الموحشة، وتناول وجبة دافئة، حيث استغرقَت في ذِكرى والدها الذي توفي إثر إصابته بمرضَي التيفوس والديزانطريا في بيرغن بيلسن، تمامًا قبل خمسة أيام على تحرير المدينة عام 1945.

28 في الأصل بالفرنسية: "Je n' ai pas les yeux en face des trous"

كان والدها ابنًا لمُعَدّن، وهي خلفيّة غير معتادة لعُضو في البرلمان. كمعلّم مدرسة بالقُرب من مدينة آلبي[29]، وقع تحت سحر شخصية الاشتراكيّ جان جوريه: شخصيّة عظيمة من السّلميّين عَشيّة الحرب العالمية الأولى، ومؤسّس الحزب الاشتراكي الحالي.

لم يكن عمر والد كلير يتجاوز الخامسة والأربعين عندما توفي، ولم تعلم والدتها مصيرَه حتى هُزمَت النازيّة الألمانية على يد قوى التحالف. تحوّل فندق لوتيتيا في جادة راسبيل خلال الحرب إلى عرين القادة النازيّين، الذين أقاموا فيه وأكلوا وتسلّوا هناك. لكن، ويا للسخرية، أصبح الفندق بعد تحرير فرنسا مركزًا لكل أولئك العائدين الناجين من معسكرات الموت. اليوم، ثمّة لوحة رصينة تُحيي تاريخَ الفندق الحزين وتقول إن فرح هؤلاء الذين اجتمعوا مجددًا بأحبّائهم لم يتمكّن من محو حزن وألم العائلات التي انتظرت المفقودين سُدىً.

29 في الأصل بالفرنسية: "Albi"

لاحقًا، أثناء سَيْرنا عائدَين إلى البيت، توقّفنا عند بائع زهور. كان يعلّق اقتباسًا للشاعر ريلكه: "رغم أن الجذر لا يعرف شيئًا عن الثّمار، فإنّه يغذّيها[30]". اتفقنا أنا وكلير بأن هذا هو شعورنا تجاه الشّعر - وأننا مجرّد جذور تغذّي فاكهة، التي هي اللغة، وليس لدينا أدنى فكرة متى ستنمو الثمرة، بل إذا ما كانت ستنمو فعلًا. ومع ذلك نحن نغذّي الثّمرة كما يغذّي جدول نهرًا.

خالي ماريوس، شقيق والدتي الأكبر، أحبّ طيور الكناري. وعندما كان في الثّمانين من عمره، معتلّ الكبد وفاقد البصر تقريبًا، لم تنقطع طيوره عن إبهاجه. كان لديه سبعة عشر طيرًا، كل واحد منها له ريش مهلهل أصفر وأزرق اللون - جعلتني عيونها السُّود القلقة أفكر بعشوائيّة أسفاري.

قال بول بولز الملحّن والكاتب الأميركي المغترب: "التنقّل طويلًا

30 في الأصل بالفرنسية: '" La racine a beau tout ignorer des fruits il n' empeche qu "elle les nourrit

بين هنا وهناك هي طريقة جيّدة لتسويف يوم الحساب... عندما يتوجّب عليك فصل نفسك عن الحياة التي كنت تعيشها لكن لم تؤسّس بعد حياة أخرى، تشعر أنّك حر، وإذا كنت لا تعرف إلى أين أنت ذاهب، فإنّك تغدو أكثر حرية". فكّرتُ في هذه المقولة اليوم في ديرول، متجرٌ للتحنيط، حيث أذهب كثيرًا لأنعم نظري بمشاهدة طيور الكناري الجميلة بألوانها الزاهية.

زرت مع خالي ماريوس منذ سنوات شاتو غومبرت[31]، وهي قرية صغيرة شمال مرسيليا، حيث دُفن جدّي مع ابن عمه، واحدًا فوق الآخر في سرداب، كما لو أنهما نائمين في أسرّة بطابقين، فيما صورة بيضوية من السّيراميك صغيرة لكل منهما على قمة القبر.

قُرب نهاية الحرب، في فترة الاحتلال النازي، حمّل جدي أعز ممتلكات العائلة على عربة يجرها بغل، ومشى مع زوجته وأولاده من مرسيليا حيث يعيش إلى شاتو غومبرت لينتظر انتهاء قوى الحلفاء من قصف المدينة.

31 في الأصل بالفرنسية: "Chateau Gombert"

في ديرول، يعيش طائر وسيم يُدعى "صقر الليل"، طائر أعرفه من قصائد لسيلفيا بلاث وإميلي ديكنسون، متوسّط الحجم، ليليّ، بجناحين طويلين وقائمتين قصيرتين ومنقار قصير جدًا - يعشّش على الأرض وريشه ممَوّه ليبدو مثل الأوراق الجافّة واللحاء، ما يجعله غير مرئي في الليل. هو معروف أيضًا بالسمّار، والسّبد، أو مصّاص الماعز. تكتب بلاث في قصيدة مصّاص الماعز عن الفكرة الدّارجة حول أن الطائر يمتصّ الحليب من الماعز في الليل:

أقسم رعاة ماعز مسنّون أنهم يسمعون طوال الليل
أزيزَ وطنينَ الطائر المحذّر
الذي يصحو مع حلول الظلام ويعمل بجدّ حتى الفجر
على امتصاص حليب الضّرع العظيم لكل عنزة.
قمر بدر، قمر مُظلم، يحلُم مُزارِعُ الألبانِ الحَذِر
بأن ماشيته المُربحة تتضاءل، محمومة
من جراح مخلب السّبد، واسم شهرته الطائر الشّيطان
عينه الكاشِفة، رُقاقة من نار ياقوتية.

كتبت بلاث في يومياتها: "أمضيت أصيلًا ممتعًا حقًّا، ممطرًا، في المكتبة أبحث عن طيور مصّاصي الماعز... لدي ثمانية أبيات من سونيتًا عن الطائر، متجانسة جدًا وملوّنة. المشكلة هذا الصباح هي السُّداسيّة". في سداسيتها، تعيد للطائر "السيّئ الصّيت" اعتبارَه بلهفة (برأس مسطّح وعينين بيضَويّتين كبيرتين ضروريّتين ليرى في الظلام) إذ "لم يحلب أيّ عنزة". مثل دارسي الطّبيعة، إميلي ديكنسون

التي راقبت الزهور والحيوانات والطيور عن كثب. قصيدتها أكثر إبهاجًا من قصيدة بلاث، وفي الكرّاس رقم 12 تمنحها عنوان "غصن صنوبر". إنها عبارة واحدة طويلة:

ريشة من طائر السّبد
ذاك الذي يغرّد أبدًا-
ساحاته الشّمس المشرقة-
شِعره الينابيع-

عشّه الزمرديّ -العصور تدور-
بخيط هامس ثمل
بيضته من حجر البيريل ما يصطاده أولاد المدرسة
من "المحاجر" في الأعلى.

ربما وجدت ديكنسون ريشة لطائر السّبد، وهذا استدعى التفكير بصقر الليل، يُدعى بالفرنسية Engoulevent - والتي تأتي من Engouler وتعني البلع، وvent التي تعني الريح - لأنه عندما يطير صقر الليل يفتح فمه على اتساعه ويبتلع الريح لالتقاط كل الحشرات التي يمكنه التقاطها. في الإنكليزية حصل صقر الليل على اسمه من صوت الصّريف المتنافر القاسي الذي يُصدره من مَجْثمه خلَل ظُلمة أوراق الشّجر في سكون الليل.

ارتأيت أنّ ثلاثمئة وأربعين يورو مبلغ كبير ثمنًا لطائر محنّط هو نذير موت، وأحيانًا مصحوب بالجنون والأرق.

الجزء 6

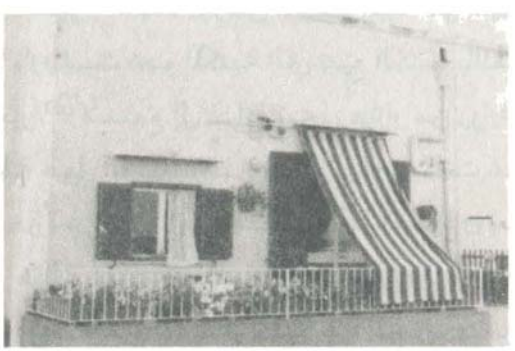
كدّرت الغيوم سماء باريس اليوم كما لو أنها في لوحة لكونستبل[32]، ومشيت نحو المكتبة التي تبيع الكتب باللغة الإنكليزية في شارع الأميرة[33]، لأستمع إلى قراءة شيرلي هازار من روايتها الجديدة النّار العظيمة حول القصف الذرّي على اليابان. كانت غرفة القراءة العُلوية الصّغيرة مزدحمة، ويصعب ألّا تفكّر فيما كان سيحصل لو اندلعت نار هائلة هناك. قرأت هازار مقطعًا مقتضبًا أليمًا حول الحرب، ثم أجابت على الأسئلة ساعةً من الزمن. وبسبب حضور

32 Constable

33 Princesse

السّفير الأسترالي، كانت هناك أحاديث كثيرة عن سيدني حيث ارتادت هازار المدرسة. لم تشرح لمَ مرّت عشرون عامًا بين صدور روايتها هذه وروايتها السابقة المحزنة للغاية **ترحيل فينوس**. وفي كل إجابة لها ذكرَت زوجها الرّاحل فرنسيس ستيغمولر، الكاتب الأميركي، والمترجم، والدّارس لفلوبير.

تقول هازار في مذكّراتها **غرين على كابري** عن صديقها الكاتب الإنكليزي الصّموت غراهام غرين: "عندما يموت أصدقاء المرء فإنّ تعريفه لنفسه يتحوّل، يُصبح مجرّد ناجٍ من الموت. ما أكثر الكُتّاب الذين كتبوا سيرة غراهام غرين، بيْد أني آمُل وجود فُسحة من سيرته تكتبها صديقة تتذكّره - وإن لم تكن ذكرياتها عنه متناسقة فإنها صادقة على الأقل - تتذكّر زيارته لجزيرة لم تكن "مكانه الأثير" لكنّه المكان الذي جاءه فضْلًا بعد آخر، وسنةً بعد أخرى، حيث لن تُخرجه الذكريات المُستعادة منه، بل سيغدو مدموجًا في قصّة ذكرياتها الرّحيبة".



كثيرًا ما يتحدث جيمس لورد عن الصّداقة أيضًا. زرته قبل أيام، كان طريح الفراش، مرتديًا بيجامةً حمراء، شعره مشعثًا وهو يتكلم. مُنصتًا إليه، لاحظت المنظر الذي يتبدّى من النافذة الصغيرة خلفه، وقد أشرعتها بناء على طلبه.

تُمكن رؤية اللوفر على الضفّة الأخرى لنهر السّين، والقبّة الذّهبية المزخرفة للجمعية الفرنسية التي تشتمل على الأكاديمية الفرنسية (تأسّست عام 1635) التي حُظرت خلال الثّورة وأعاد نابليون بونابرت إحياءها. أتساءل ما إذا كان لأيّ شاعر من بين أعضائها الأربعين الذين يُدعوَن" الخالدين" سُلطة رسمية على اللغة الفرنسية.

كان جيمس يتحدّث عن جان كوكتو الذي التقاه أول مرة خلال صيف عام -1950 بإلحاح من بيكاسو نفسه. لكن كوكتو "لم يكن شخصًا كريمًا،" أصرّ جيمس على قول ذلك، لأنه لم يكن يملك سوى " قليلٍ من القدرة على التّعاطف مع الآخر والإصغاء إليه". هل هناك من صفة أكثر أهمية للصداقة من الاستعداد للإصغاء؟ إنها الطريقة

المحبوبة والصّائبة ليُظهر بعضنا حُبّه للبعض الآخر. جيمس رجل مؤدّب بمقدرة رقيقة على الإصغاء، هو ليس سمجًا أو متحذلقًا. فكّرتُ ونحن نتحادث في المجموعة الصّغيرة من الأصدقاء والمرشدين الذين ساعدوني على اكتشاف جوانب الرُّوح الأكثر دُكْنةً من خلال الشّعر، وهي واحدة من وظائف الشّعر الغنائي، أو للتعبير بطريقة أخرى. فكّرتُ كيف ساعدتني الصّداقة على تحديد المُتَع والآلام التي تؤلّف الحياة. يشجّعني جيمس بلطفه المثابر على المُضيّ قدمًا.

لا يسعني إلا قول القليل عن أعدائي. لاحظ ويليام بتلر ييتس ذلك فأطلق مقولته الشّهيرة: "نصنع الفصاحة من الشّجار مع الآخرين، لكن من الشّجار مع أنفسنا نصنع الشّعر". لذا، إذا كان من أعداء حولي، فإنهم يسكنون داخلي، أو إنهم هديّة للشّاعر! يا للمفارقة. أحيانًا، إذا لم أشعر بعدوٍّ عندما أقرأ قصيدة، إذا لم أشعر بنَفْسٍ متضاربة ماجنة ثرثارة متألّمة – فإنني أتركها، كيف يكون هذا كل شيء فيها! أفكّر في الشّاعر الميتافيزيقي جورج هربرت عندما قال في قصيدته **النّوافذ**: "القول بمفرده/ يتلاشى مثل شيء ملتهب، / وفي الأذن، ما من حلقة ضمير".

ما يهم في حياة الشّاعر هي حياة الخيال، ويمكن للصداقة - ليس البغض ولا النّقمة - احتضان التربة العطشى لعقل الشّاعر. إليزابث بيشوب، في صداقتها مع روبرت لويل، عثرت على بِنية قصائدها السِّيَرِيّة. ووجد لويل في بيشوب البديل للأسلوب الذي فضّله سابقًا، الرمزيّ الكثيف. هذه ليست مفاجأة، بل حقيقة، طالما أن نظم القصائد يولد من نظم الأرواح. مجدّدًا، إنّه ييتس من قال: "الصّداقة هي المنزل الوحيد الذي أملكه".

إنه ربيع مبكّر في باريس، وأشجار بهوذا تنزف أزهارها الوردية الجليلة. رحت هذا الأصيل أبحث عن 14 شارع كلوزيل، عنوان المحل الصّغير الذي كان سيزان يطلب منه ألوانه الزيتية[34] -القرمزي المحروق والأزرق البروسي والكوبّالت والكروم الأصفر والأخضر المعدني- لملْء قماش اللوحات بضربات فرشاته الجَليّة الشّبيهة بالقرميد والتي تشكّل توقيعه، في تصاوير أشبه بالسّراب لجبل القديس فيكتوار، القصر الأسود، والغابات العميقة المظلمة في يبيموس حيث تمشّي وحيدًا غالبًا.

عرض كلّ من فان كوخ، ومونيه، وسيزان، وآخرون أعمالَهم في واجهة الحانوت الصّغير. هذا هو المكان الذي بدأوا منه.

انتحب سيزان قائلًا: "لم أنجح في مصادقة أي شخص هنا. اليوم، والسّماء تتوعّد بالسُّحب الرمادية، تكاثرت الأشياء التي أراها

34 بول سيزان (1839-1906) رسّام فرنسي من المدرسة الانطباعية. كان له تأثير كبير على العديد من الحركات الفنية في القرن العشرين (الوحشية، التكعيبية، التجريدية). يُعتبر أبًا للفن الحديث.

سوداء". لكن الأميركية الرسّامة ماتيلدا لويس تتذّكر مُتعة صحبته إلى طاولة الغداء:

نفّرتني تصرفاته نوعًا ما -هو يكشط صحن حسائه ثم يرفعه ويرشف ما تبقّى من قطرات في الملعقة، وحتى إنه يتناول قطعته بأصابعه وينزع اللحم عن العظم. يأكل بسكّينه ويحركها مع كل لفتة له أو حركة من يديه، إنّه يتشبث بالسكّين بشدة عندما يبدأ وجبته ولا يضعها أبدًا إلى أن يغادر الطاولة. مع ذلك، رغم تغاضيه التام عن قاموس العادات الحميدة، فإنه يُظهر نحونا تهذيبًا لم يُظهره لنا رجل آخر هنا. ما كان ليسمح للويز بخدمته قبلنا في الترتيب المعهود للتتابع على الطاولة، هو أيضًا مُراعٍ لتلك الخادمة الحمقاء ويرفع لها قُبّعة المُنشد القديمة التي يرتديها لحماية رأسه الأصلع عندما تدخل الغرفة. يستهلّ كل تعليق بـ "بالنسبة لي" كذا وكذا، لكنه يسلّم بأنه يُمكن اعتبار كلّ شخص صادقًا ومخلصًا لقناعاته. هو لا يؤمن بأن الجميع يجب أن يتفقوا في الرؤية.

عندما رنّ الهاتف اختطفته، ظنًّا منّي أن المتّصل هو أوكتاف. هل هو الكائن الذي أنتظره؟ عندما زارني الأسبوع الماضي، جاء حاملًا عددَ مجلة نيويوركر وجلسنا معًا على العتبات الأماميّة للمقبرة العظمى (بانثيون) حيث تُمكن للمرء مشاهدة باريس كلها، وترجمنا ببطء بعض الفقرات، ضاحكَين على أخطاءنا. في وقت سابق من الأسبوع نفسه، تركتُ رسالة تقول إنني افتقدْته. إنه محبوب، وذكي، وخجول. أتمنى أن نكون أصدقاء. لماذا كلّما انتهت زيارته وغادر أشعر كأنني جمادٌ مرّة أخرى – شيئًا دون روح؟

بقيَت لي عشرون صفحة فقط لأُنهي قراءة رواية جيمس لورد بيكاسو ودورا، ولسوف يحزنني ذلك. إنها مذكّرات شابّ أميركي يقع تحت سطوة النفوذ القوي الغريب لبيكاسو وأصدقائه. أنا أقدّر جيمس لكتابته مثل هذه الصورة الذاتيّة غير المُغرية، التي يظهر فيها مُغترًّا، وجريحًا، وأحيانًا وَضيعًا. أظنّ أن هناك حِرفة خاصّة لحكاية رجل مِثْليّ يُحبّ امرأة، لكن لا يمكنه تقديم الحميمية التي تشتهيها وتستحقها.

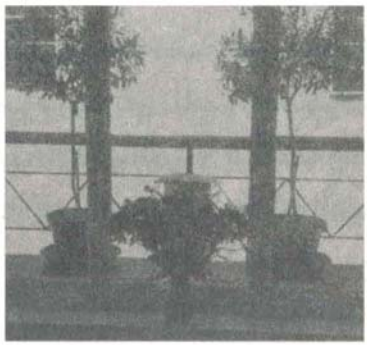
استطعتُ البارحة بعد مغادرة أوكتاف، أن أشتم رائحته في كل مكان في الشقّة: على مساند الأريكة، وفي فوطة الشّاي، وعلى سمّاعة الهاتف، وفي زهور الأضاليا الحمراء السّوداء الرائعة التي جلَبها.

أكانَ هذا أريج الصّداقة مُعلنًا نفسه بغموض في غياب الرّجل، ويُلفت الانتباه لعزلتي؟ تذكّرتُ رسالة إميلي ديكنسون إلى صديقتها العزيزة إليزابث هولاند:

أختي العزيزة،

بعد أن ذهبتِ، صاحت ريح خفيضة عبر المنزل مثل طَير كبير، رافعة إيّاه عاليًا، لكنه بقي وحيدًا. عندما رحلتِ أتى الحُبّ. لقد توقّعت أنه سيفعل. يكون عشاء القلب بعد رحيل الضّيف.

الخِزي جوْهريّ جدًّا في شعورنا بأيّ تعلّق قويّ، وهكذا لابد لنا جميعًا أن نجرّب حَرَجَ آدم واختباءه من عُريه.



لكن أي خزي هو بالضّبط؟ خزي الجوع إلى الصّداقة؟ الاستمتاع بقداسة الآخر؟

لأعزّي نفسي، انطلقتُ سَيْرًا إلى اللوفر وتجوّلت في معارض المتحف الطويلة حتى وصلت إلى لوحة القطّ الميت لجيركو.

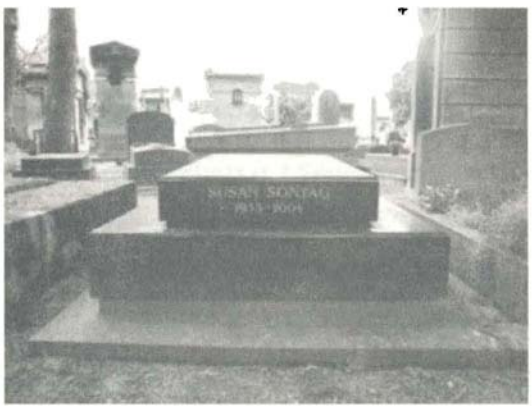
هل يعود هذا القطّ النّحيل الصّغير إلى جيركو؟ لا بد أنه تأثّر كثيرًا لموت هذا الصّديق المرقّط – حدّ أنه خلّد ذكراه/ها إلى الأبد، برأسه المنهك المتدلي عن حافّة المنضدة (أين أنا؟ جِد مكاني!). آمُل أنّ رسّمَ اللوحة قد ساعد الفنان – متعلّقًا بجثة الحيوان المحبوب، يُنير الضّوء فراءه النّاعم، ويصبّ الظّلال من قوائمه. امتزج فن جيركو إلى حدٍّ كبير بحياته. آمل أنه، بعد إكمال اللوحة، قد أتى الحب.

الجزء 7

عائدًا إلى مقبرة مونبارناس، وجدت ضريح سوزان سونتاغ من الغرانيت الأسود الصقيل، لقد توفيت العام 2004 عن عمر ناهز واحدًا وسبعين عامًا إثر إصابتها بسرطان نادر في الدّم. كتبَت في يوميّاتها بعد أن شُخّصت إصابتها بسرطان الثّدي من الدّرجة الرابعة، ما استدعى استئصالًا جذريًا للثّدي، قبل ثلاثين عامًا: "السّرطان = الموت". رغم أن سونتاغ تعايشت مع السّرطان عدّة سنوات، فإنها لم تعترف أبدًا باحتمال عدم نجاتها إلّا في يوميّاتها الخاصّة حيث كانت أقل ظفرة، تكتب: "يتحدّث النّاس عن المرض كمُعَمِّق للإنسان، لكنني لا أشعر بأيّ عُمق. أشعر أنني مسطّحة. أصبحتُ مُبهمة أمام نفسي".

ولأنها لم تناقش موضوع موتها أبدًا مع ابنها، الكاتب ديفيد ريف، فقد كان مُجبرًا على الارتجال عندما ماتت. شحَن جُثمانها على متن الطيران الفرنسي نفسه الذي استعمَلَته مرّات عدّة من نيويورك إلى باريس، المدينة التي وجدَتْها جذْلى. بعد مرور عشر سنوات، ها أنا سائح أديّ في مونبارناس. المقابر، في النهاية، للأحياء. كانت الأوراق تلفّها الريح، وحصى من الممرات الضّيقة هبّ في عيني عندما بحثت عن قبر سونتاغ. هؤلاء المدفونون بالقرب منها أُطلق عليهم اسم

Flamery (كما في flamme والتي تعني اللهب، الحماسة، أو الشّغف) وTestu (ربما تلفظ مثل tetu، التي تعني عنيد أو مكابر). الشّغف المكابر أو اللهب العنيد هو أمر جيّد لمرافقة كاتب إلى الأبد.



في الثّمانينيّات، أثناء انتشار وباء الإيدز، عندما كنتُ شابًّا أعيش في مانهاتن، نشرَت سونتاغ قصّتها الهامّة **الطريقة التي نعيش بها الآن**، التي تُصوّر فيها ردود أفعال مجموعة من النيويوركيّين لدى عِلمهم بأن صديقًا لهم أصيب بالإيدز. مثل سونتاغ، يؤمن بطل القصّة أن رغبته في الحياة هامّة وأكثر من أي شيء آخر، وبأنه إذا ما كان يرغب في الحقيقة بالعيش ويثق بالحياة، فلسوف يحيا. لكنه على خطأ- فكُلّ التصميم في العالم و"يوتوبيا" الأصدقاء لا تستطيع قمع فظاعة فيروس الإيدز. عندما يجلب أحد أصدقاء بطل القصّة منحوتةً خشبيّة غواتيمالية للقديس سباستيان، يشرح أنه من حيث أتى، يُعتبر سباستيان شفيعًا ضد الوباء - مُرَمّزًا بالأسهم المُقيمة في جسده. كُل ما قِيل لنا حول الشّهيد المسيحي الأوّل هو إنه كان وسيمًا

بعينين تبحثان في الأعلى، مُتّجهة نحو سارِية، وتُطلق عليه السّهام - لكن هناك مزيد في تلك القصة. في الواقع، عندما جاءت النساء المسيحيات لدفنه، وجدنه لا يزال حيًّا، لذا فقد قمن برعايته ليتعافى. لهذا السبب يبقى القديس سباستيان شفيعًا ضد الأوبئة.

في اللوفر، هناك رسم رائع للقديس سباستيان لاندريا مانتيجنا (1431-1506) الذي عاش خلال فترة الأمراض المستعصية. يظهر القدّيسُ مرئيًّا من مستوى منخفض غير معتاد في الرّسوم، مع رامِيَيْ سِهام يُمثّلان المتع الدنيوية، في مقابل سباستيان المؤمن. تنمو شجرة تين صغيرة عند قدميه، إشارة لعذوبته وللخلاص القادم.

في نهاية قصة سونتاغ القصيرة، تلاحظ أن "الاختلاف بين القصة واللوحة، أو الصورة، هو أنه في القصة يمكنك كتابة: لا يزال حيًّا. لكن في اللوحة أو الصورة لا يمكنك إظهار "يزال" تلك. في القصيدة أيضًا يمكنك القول: لا يزال على قيد الحياة، أو أنا لا زلت أعيش.

ليس بعيدًا عن قبر سونتاغ المكسوّ بغبار الطّلع، هناك رُفات الشّاعر البيروفيّ ثيسر باييخو، الذي تُوفّي عن عمر ناهز ستة وأربعين عامًا إثر مرض مجهول من المحتمل أنه الملاريا. كتب باييخو في إحدى قصائده: "حُبّي للحياة اليوم أقل بكثير/ لكنني أودّ أن أحيا بأيّة حال.../ أحبُ أن أحيا دائمًا، حتى لو مُستلقيًا على بطني". لقد شارك سونتاغ الرّغبة في الحياة مهما كانت، حتى لو كان متضايقًا أو حزينًا. الكفاح من أجل الحياة حتى الثمالة: هذه هي أخوّتهما.

أسير متّجهًا إلى البيت في وقت متأخر، توقفت لأراقب المباني الضخمة على امتداد نهر السّين. كان لكل شيء وهج ورديّ. وبينما وقفت مُعجبًا بالمشهد برمّته، اقتربَت منّي امرأة طويلة مسترجلة، تحمل قنينة بيرة كبيرة وسيجارة. تحدّثَت بصوت عميق، وهي تنفث الدُّخان، وكان هناك تقدير غريب متبادل بيننا، كما لو أننا التقينا من قبل، رغم أننا لم نفعل. كان وجهها ويداها قذرين، وأومأت إليّ لكي أتبعها، لذا فقد رافقتها إلى ناصية المتنزّه، حيث انضممنا إلى اثنين من أصدقائها اللذين فركا أيديهما بقلق ونظر أحدهما إلى الآخر. ظننتهم ربما النِّعَم الثلاثة! تلك الفضائل المعروفة في الأساطير -السّحر والجمال والفرح- أحدها يُعطي، وأحدها يتلقّى، والآخر ينتظر بصبر. الكحول والحياة في الشّارع جعلا الرّجُلَين أكثر رقّة من رفيقتهما الأنثى. عندما أدركت بأن ما يرغبون به منّي هو أن أفتح قنينة البيرة، فتحتها فورًا وأعدتها إلى الرجل بيدين مهزوزتين، لكنه أصرّ أن أرتشفَ أوّل رشفه، ففعلت. بعد قليل عندما تركتهم، كانت إحدى النعم نائمة بالفعل تحت غطاء أرجواني.

وُلد والدي في مزرعة في روكينغهام، كارولاينا الشّمالية. كان والداه مُرابِعَين. وتلقيا منزلًا وبقالة مقابل العمل. زرعا أشجار الخوخ والتبغ. حصل والداي على تعليم ثانوي وتلقيا دروسًا ليليّة ليطوّرا نفسَيهما. سمحَت العسكرية لوالدي أن يرى العالم، ومن ضمنه باريس. تلقى نجمة برونزية لسلوكه النموذجي خلال المعركة البرية أثناء حملة رينلاند. صنّفَت منظمة الإحصاء الأميركي العديدَ من أسلافه على أنهم "خُلاسيّون"، عاشوا في المنطقة الإدارية وولف بِت، في التلال الرمليّة المغبرة من كارولاينا الشمالية، حيث دُفن والدي. أُقيمَت القبور الحجريّة لأسلافه من خرسانة مصبوبة وحُفرت عليها سطور بأخطاء لغويّة في التّهجئة وهَبتها جمالًا غامضًا غير مفسّر.

منذ بضعة أيّام جرَت مظاهرة كبيرة قرب فندق ديسانفاليد، الذي بناه لويس الرابع عشر للمحاربين الجرحى والمشرّدين، وتذكارًا لمجده. في مركز الفندق تتوضع قُبّة ذهبيّة من طراز كعكة الزفاف استغرقت سبعة وعشرين عامًا لبنائها، وتُشير إلى مكان الرّاحة الأخير لنابليون بونابرت، وضمّت أيضًا واحدًا من أكثر متاحف التاريخ العسكري شمولية في العالم.

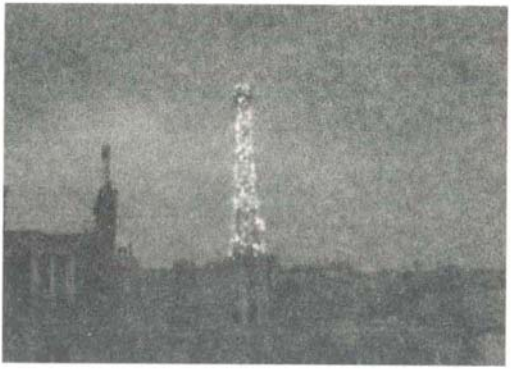
كان يوم الأحد، وكنت خارجًا للتنزُّه عندما اكتسحتني فجأة مجاميع المحتجّين الذين يحملون أعلامًا زهرية وزرقاء. (فرنسا هي أُمّة العَلَم في العالم)!

أخيرًا أدركتُ أن المحتجين كانوا ضدّ زواج المثليين والسّماح لهم بتبنّي الأطفال. إن أيّ ترتيب لتأجير الرحم للحمل في فرنسا، سواءً بهدف تجاري أو خيري، يُعتبر غير شرعي. ذكرتني جميع الأعلام الزهرية والزرقاء بالنحّاتة الفرنسية الأميركية لويس بورجوا التي استعملت تلك الألوان، لكن هؤلاء الذين يصرخون لم يكونوا أصدقاء لويس بورجوا: "ليس من أب ولا من أم!"، "رجل واحد وامرأة واحدة!"، "الأم ليست أبًا أو مثل أي شخص آخر". كان هناك عشرات الآلاف من المحتجين -رجال غاضبون، ونساء، وأطفال- لأن مشروع قانون صادقَت عليه الجمعية الوطنية ومجلس الشُّيوخ يمنح الحق للمِثليّين بالزواج بعضهم من بعض وتبنّي الأطفال، وكان مدعومًا من الرئيس الفرنسي.

أقيم بعد عدّة أيام أوّل حفل زواج رسمي لمثليّي الجنس في مونبلييه، بلدة جامعة في جنوب فرنسا، بين رجلين، دُعيا برونو وفانسان، وكان هناك مئتا رجل شرطة في حفل زواجهما لحمايتهما. فكّرتُ ثانية بلويس بورجوا ومطبوعتها الوسيمة أنا أفعل التي استنسختها لصالح حملة حُريّة الزواج في الولايات المتحدة الأميركية. إنه تصوير تجريدي، صُنع من صباغة القماش بالتطريز، من زهرتين مضمومتين في باقة.

في شبابي، خلال السّبعينيّات والثمانينيّات، لم يكن المثليّون نساء ورجال يتلقون تشجيعَ المجتمع على التحابُب والزواج والتكاثر. أعتقد أنني، لهذا السبب جزئيًّا، متشائم جدًا تجاه الحب، والعلاقات الإنسانية، وإمكانية السّعادة. لكن هذا القانون الجديد هو تقدُّم حقيقي للشروط الإنسانية، وفرنسا هي الأمّة الرابعة عشرة حول العالم التي تسمح لمثلي الجنس بالزواج.

للاحتفال خرجْت وابتعتُ شمبانيا من نوع مويت آند تشاندون، وجلست أشرب حتى وقت متأخر فيما أقرأ رواية ويلا كاثر، **أنطونياي:** وَصْف لامرأة رائدة استُعيد في شخصيّتها القوّة والشّغف لدى مستوطني أمريكا الأوائل. في الأفق، رافقتني قمّة برج إيفل بأنوارها المتألقة التي أوحت بالحرية.



الجزء 8

وجدت في الآونة الأخيرة بطاقة هويّة أمّي في زمن الحرب، فأصبحت موضوعًا للتأمّل. صدرت في شهر كانون الثّاني عام 1943، عن مفوضية الشرطة في مرسيليا خلال فترة الاحتلال الألماني، تَصف شعرها بأنه كستنائي، وعينيها بُنّيتين. هي طالبة في الخامسة عشرة وتُقيم في شارع دوتيوغين. جلدها زيتونيّ. هناك بصمة إبهام ملطّخة. تصف بطاقة الهوية وجهها على أنه بيضَوي، والأكثر غرابة أن صفَة أنفها جاءت بالمعتدل! بجسر نظامي وقاعدة عاديّة. كم غريب أن تجد تفاصيل حول أنف أمّك كصفات مميّزة. هل كان هذا ساريًا على اليهود وغير اليهود على حدٍّ سواء؟ هل كان هذا فقط بالنسبة للمهاجرين مثل عائلة والدتي التي أتت من أرمينيا؟ صدرت بطاقة أمي عن قاضٍ. كان لدى فرنسا بطاقة هوية وطنية لكل مواطنيها منذ بدء الحرب العالمية الثانية عام 1940. يقول القانون إنّ عمليّة فحص بطاقة الهوية يقوم بها الشُّرطة والجندرمة والجمارك، في حين يمكن للمرء إثبات هويّته بأيّة وسيلة، وقد تُركَت صلاحيّة تقييم ذلك في يد المسؤول عن انفاذ القانون. منذ عام 1942 أضيفت كلمة "يهودي" إلى بطاقة اليهود الفرنسيين باللون الأحمر، ما ساعد السُّلطات على التعرف على 76 ألف نسمة للترحيل كجزء من الهولوكوست. تبدو

أمي سعيدة بفستانها البولكا المنقّط، شعرها مرفوع للخلف بمشبك، لكن بماذا تفكّر خلف ابتسامتها الهانئة؟ هل تعلم أنه خلال أقل من أسبوعين سيُقفل الميناء القديم في عمليّة شُرَطيّة واسعة النطاق تشمل المدينة بأكملها، ما عدا الأحياء التي يسكنها الأغنياء؟ سوف يُفتّشون منزلًا منزلًا لتخليص المنطقة من "عناصر معيّنة"؟ هل تعلم أنه سيُوقَف ستة آلاف شخص، وأن أربعة آلاف هوية تحقّقوا منها، وأن ألفًا وخمسمئة بناء دُمّر، مُرسِلِين ألفي شخص من المَرْسِيليّين على قطارات الموت؟ هل تعلم أنها خلال سنتين سوف تتزوّج والدي؟

كان لجدّتي سبعة أولاد، أربعة منهم عاشوا حتى سن البلوغ. ولدَت ولدَيها البِكْرَين في "البلد القديم". وُلد الآخرون بمن فيهم أمي في مرسيليا ونشأوا باعتبارهم الجيل الأوّل الفرنسي من الأطفال. من بين الأطفال الذين فُقدوا كانت توأم أمي التي وُلدت أوّلًا، وقيل إنها كانت تفوقها جمالًا.

هذا الصّباح في سوق البضائع المستعملة للحي الذي أسكنه، جرّبتُ صندلًا شابه الصّنادل التي انتعلها الرومان في الفخاريات القديمة والمنحوتات. مَنَحه الإسكافيّ شكلًا مناسبًا بمطرقة خشبية صغيرة وسكين ومسامير، وسأل عن مهنتي[35]. ابتسمَ عندما أجبتُ: "لست متأكدًا بعد!" منحه شعره غير الحليق هيئة وحشيّة، مثل الفتى البرّي من افيرون في النقوش الخشبيّة[36]. بسبب صقيع مبكّر، انتعل صندله مع الجوارب مشتكيًا من أن رأسه كان شديد الحساسية إزاء البرد. لفّه بجلد عجل أسود فيما كنا نتكلم. لم يبد أنه رجل عصري، وقد أحببت هذا. بدا أصيلًا وطبيعيًّا مثل قصيدة كلاسيكية.

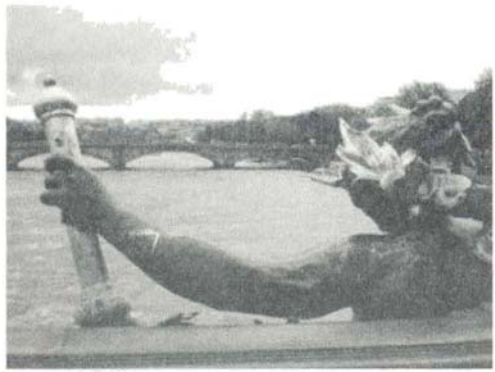
محدّقًا بقدمي بينما كان يسوّي الصّندل، تذكّرت التّسلق -منذ وقت بعيد، عندما كنت أزور أخوالي في جنوب فرنسا- في وادي أور

35 في الأصل بالفرنسية: "metier"

36 في الأصل بالفرنسية: "Aveyron"

على طريق مظلّل ضيّق، بين جدران عالية حجريّة وشظايا من زجاج أخضر مُثبّتة على الحواف العُليا، عند النهاية حيث انفتح المنظر الطبيعي بشكل مؤثر للغاية، وانبلجت صخور وسماء قبالتي مثل نقطة ارتكاز قصيدة.

كان منزويًا بعيدًا في ذلك المكان النّاعس ما بدا مثل مزرعة ناسك أو طاحونة، بخيول ترعى ونهر يجري. انحدرت الأسطح القرميدية للأبنية بغرابة وتصاعدت نفثات صغيرة من الدُّخان من المدخنة. لقد كان الرومان أوّل من خيّم هناك تحت الأشجار السّامقة واكتشفوا ينابيع أور العذبة والغزيرة التي نقلوها عبر قناة مائية هائلة. كانت الدّيكة تصيح عند وصولي واستطعت سماع صوت المياه المعدنية المطمئن التي كانت تترقرق من النّافورة نحو مجرى النهر. وعندما ركعت على ركبتي وشربت من النبع، كان كما لو أن هذا هو المكان الأصلي لكل مياه الأرض التي تدفقت بكسل، وبعد عدة أيام وعدة كيلومترات، مثل وريد طويل يمتد عبر جسد، وصلت إلى السّين الموحل.



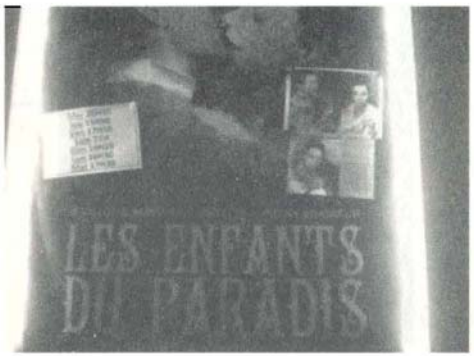
هل الكتابة عن العائلة والأصدقاء، مستعرضًا جانبي فقط من القصّة، أمر لا أخلاقي؟ تذكّرت رسالة إليزابث بيشوب إلى روبرت لويل بعد نشر مجموعة قصائده المثيرة للجدل "دلفين" التي هي نصف ذاكرة، نصف خيال. فيها يفرد رسائل زوجته السّابقة المكتوبة تحت وطأة هرَبه. كتبت بيشوب إليه: "أنا متأكدة أن وجهة نظري بسيطة جدًّا".

ليزي ليست ميتة، الخ. - لكن هناك "خليط من الواقع والخيال" وأنت غيّرت رسائلها. وهذا "أذى لا نهائي"... يمكن للمرء استخدام حياة أحدهم كمادة -يفعل المرء ذلك، بأية حال- لكن هذه الرسائل -ألا تخون الثّقة؟ إذا ما كُنتَ قد مُنحتَ الإذن- إذا لم تكن قد بدّلتها... الخ. لكن الفن لا يستحق هذا القدر. لا أزال أتذكّر رسالة هوبكنز الرائعة إلى بريدجز حول فكرة "النبيل" كونه أعلى ما يمكن تخيّله أبدًا - أعلى من "المسيحي" حتى، ومن شاعر بالتأكيد.

لطالما آمنت أن بعض أسباب وجود الشّعر هي الكشف عن قدرة الروح على الرحمة والتّضحية والتحمّل. ذاك، بالنسبة لبعضنا، يُرضي الحاجات الإنسانية الأساسية مثل الهواء أو الماء، لكن على القصيدة أن تمتلك أيضًا الموسيقى والخيال والشّكل. لأن هناك نوع من العُري أو الأصالة في الشّعر الذي يترافق مع الحقيقة. تمرّ أيّام لم أكن أحمل فيها من الشجاعة ما يكفي لأفعل ذلك بنفسي، فأفشل. لكن عندما أنجح، ليس هناك شيء في الحياة -ما عدا الحب ربما- بإمكانه تحقيق وجودي مثل القصيدة.

بينما كنت أتجاوز اللوفر هذا المساء، لاحظتُ فيلمًا يُصوّر متّخذًا من واجهة المتحف خلفيّة له. واحد من أفضل الأفلام الفرنسية على الإطلاق Du Paradis Les Enfants صدر في أميركا تحت اسم "أطفال الجنة" ومؤخرًا شاهدتُ النسخة المستعادة مع أوكتاف الذي شاهده عدة مرات، مثله مثل الكثير من الفرنسيين. وبالرغم من أنه أنتج عام 1945، خلال الاحتلال الألماني، فإنّه لا يوجد أي دليل على وقوع حرب. فقد كانت تدور أحداثه في عالم مسرح القرن التاسع عشر

ويحكي قصة جارانس، امرأة جميلة محبوبة من أربعة رجال بأربع طرق مختلفة تمامًا، وهم: مهرّج، وممثّل، وأرستقراطيّ، ومُجرم.



Paradis بالفرنسية هي الشُّرفة العلوية في المسرح، حيث تتفاعل الطبقة العاملة بصخب مع الممثلين على الخشبة. عند مشاهدتي الفيلمَ ذا الدقائق المئة والتسعين، كنت أنا أيضًا في paradis. كان جزئي المفضل من الحوار: "إذا ما أحَبّ الناس الذين يعيشون سوية بعضهم بعضًا، فلسوف تُشعّ الأرض مثل الشّمس". تلك الكلمات قالها المهرّج الرومانسي الحزين Pierrot وهي شخصيّة من الصّعب ألا تتوحّد معها، ذلك أن كلًّا منّا كان في وقت ما مُهرّجًا حزينًا متلهفًا للحب. رأى الرمزيّون الفرنسيون شخصية المهرج الحزين كمتألم على طريق الحياة الصّعب، حيث صديقه الوحيد هو القمر الشّاحب وحيث يموت أخيرًا من فرط العاطفة العميقة.

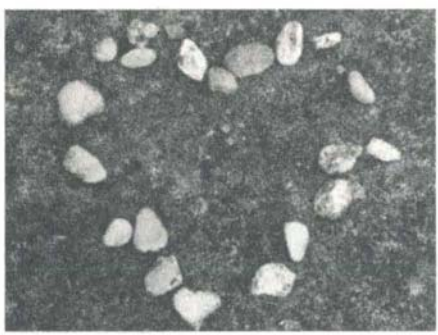
أطفال الجنّة مُنشغل بالصّراع بين الأفكار والمشاعر. طالما أن قلوبنا دائمًا باردة جدًّا ورؤوسنا حارة جدًّا، فإنه يصعب بالنسبة لنا إيجاد التوازن الصحيح. تقول إحدى شخصيات الفيلم: "أنا آسف لأنني أفكر كثيرًا". لحسن الحظ أن في وسع القلب التقاط الإشارات التي يفوّتها الرأس أحيانًا.

أشعر أحيانًا في صداقتي مع أوكتاف بعذوبة من العاطفة الشّديدة، كالحُلم تقريبًا، عليّ أن أعود خطوة للخلف أو أن أبتعد نحو الواقع... لحسن الحظ. عليّ تذكير نفسي في الواقع أن ليس جميع الناس على الأرض يحبون بعضهم بعضًا، والأرض لا تشعّ مثل الشّمس. جزئيًّا، آتي إلى باريس لأنني حالم. إنها المكان الذي أمتلك فيه القدرة على تجاوز الظلال - لأقتبس قصيدة شيموس هيني **محار** التي كتبها عن مساء قضاه في ويست ريجيون في إيرلندة التي كانت بالنسبة

له مكانًا للتجدّد والانتعاش: "مكان للنور الصّافي، مثل الشّعر أو الحريّة". يتناول هيني في هذه القصيدة وجبة من المحار مع أصدقاءه فيما ضوء المحيط الأطلسي يصعد، وهو سارح في أفكاره. يؤمن أن على الشّاعر أن يقيم في صمت، لكن أيضًا "في الصّخب والصُّحبة". في نهاية القصيدة، هيني غير راغب في أن يكون "شاعرًا شديد الأناقة" من أسماء وحسب، وإنما يقول:

أكلتُ اليومَ نفسه
عامدًا، حتى أن نكهته
قد شحذتني إلى القيام بفِعلٍ ما، فِعل صافي.

الجزء 9



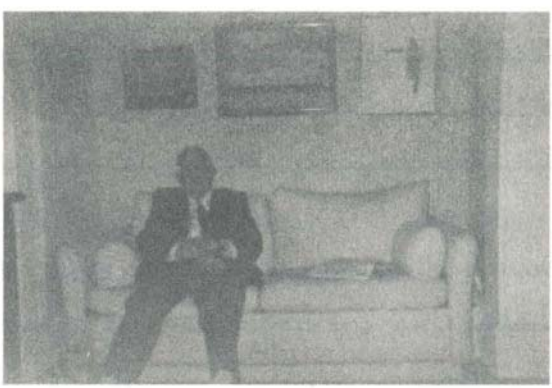
يصادف اليوم ذكرى عيد القديسين[37]، يومٌ يقدّسه الكاثوليكيّون، وعُطلة وطنية تزار فيها المقابر عادة ويبجّل الموتى بالزهور، لذا بحثتُ عن جيمس لورد في مقبرة مونبارناس. في فرنسا، الأقحوان هي الزهرة المصاحبة للموت، ولذلك لا تُحمل إلى المنازل. باحثًا عن جيمس في حديقة الموت تلك، انخرطت في محادثة مع حفّار قبور من دبلن، بدا متلهفًا لمحادثتي بالإنكليزية. كان نحيلًا وتكلّم فيما السّيجارة بين شفتيه. بدت عيناه كبيرتين في وجهه، كما في رسم لكوكتو. كان يدفع عربة يد في أرجاء المقبرة، لكنه تطوّع لمرافقتي على

37 في الأصل بالفرنسية: "Toussaint"

امتداد درب طويلة مغبرّة بين الأضرحة المنسيّة في القسم رقم 6 نحو قبر جيمس. وضع حفّار القبور الأقحوان المزروع في أصيص على القبر الرخامي الوردي اللون، وعندما صافحته ممتنًا، استطعت أن أشعر بتربة باريس الجافّة، التربة نفسها التي كان بودلير قادرًا على تحويلها إلى شِعر عاطفي.

ساهمَت صداقتي مع جيمس في تدفئتي خلال شتاء رطب طويل في باريس. هذا ما يفعله الكتّاب - يمنح بعضهم بعضًا الدّفء خلال فترات عزلة الكتابة. بعد وفاة جيمس - في البيت، إثر ذبحة قلبية، عن عمر ناهز السّادسة والثّمانين، جاءت رسالة تقول: "أنت تمنح زهورًا حقيقية، أصيلة، وأنا ممتن لأجلها كما يمكن للصديق أن يكون. للأسف، لا يمكنني تقديم سوى تشكيلة تخييليّة". ما تضمّنَته كان رسمًا صغيرًا يشبه رسم ماتيس بتشطيبات الحبر الجاف السّاعة الرابعة صباحًا، عندما كان جالسا مؤرّقًا على حافّة سريره.

يبدو في الصُّورة الوحيدة التي أملكها له، كطيف شخص جالس على أريكة صغيرة بيضاءٍ في شقته الصّغيرة في 19 شارع ليل، حيث أقام ماكس إرنست في العنوان نفسه مع زوجته الرسامة السريالية دوروثي تانينغ. وأنا أنظر إلى الصورة الآن، تذكرت ما كتبه جيمس عن البورتريه الذي رسمه له جياكوميتي "شديد الصُّعوبة، ظالم على ما أعتقد، عندما كنت وحيدًا نظرت إليه... وأدركت أنه كان رسمًا يحمل طاقة استثنائية وقوّة، العمل الذي بدا جليًّا أنه قد ابتُكر ليخلّد، يذكّر بشكل غريب بتصميم وأثر الفن المصريّ الذي قدّره جياكوميتي أكثر من أي فن آخر، مثل صورة رفرف يعلوها ظل الموت وهاجسه..."



لم يظن جيمس بوجود رسامين من الدّرجة الأولى على قيد الحياة - على الأقل، ليس واحدًا بمكانة بيكاسو. عندما سألته عن فرنسيس باكون، قال إنه كان صاحب أسلوب - "ليس من الصّف الأول، ولو أنه رجل لطيف". وقال عن جون ميتشل إنها من الحركة

التعبيرية التجريدية في الجيل الثّاني، وإنها لطالما لطّخت لوحاتها بأصابعها لأنها أرادت لرسوماتها "أن تنقل شعور زهرة عبّاد الشّمس الذابلة" و "الفتيات الشّابات الخجولات". كانا صديقَين إلى أن انفصلا بسبب معاقرتها الشّديدة للشراب. بعد أن باع اللوحة التي يملكها لها في مزاد سوثبي Sotheby's، تلقّى استعلامًا حول مصدر العمل، وتبيّن أن المشتري هي ميتشل نفسها. قال جيمس إن اللوحات التي امتلكها ليست من الدرجة الأولى. لكنه اعتقد أن الرسم يمكن أن يكون تحفة فنية وأن القدرة على معرفة التحفة الفنية كانت فطرية، لكن الإعجاب بالفن يمكن صقله. يصح الأمر نفسه على الشّعر بالطبع.

أثناء تجولي في شارع السّين، اقتربت مني امرأة تظاهرت بالعثور على خاتم ذهبي كبير على الرصيف قُرب قدمي. التقطته أمامي باندهاش، آملة أنني بسذاجة سوف أشتريه منها. كنت في طريقي لزيارة جيمس، وعندما رويت له الحادثة، ضحك بصوت مرتفع قائلًا: "عزيزي، تلك أقدم خدعة في الكتاب".

أشاهد كثيرًا في متحف الصّيد والطبيعة[38]، بنوع مختلف من السّذاجة، تصويرًا قصيرًا محبّبًا لوحيد قرن. ليس ذكرًا ولا أنثى، يمثّل وحيد القرن الأسطوري النّقاء، ويعيش في مكان بين السّماء والأرض. عرَض المتحف أيضًا رَوَث وحيد القرن. أظن أن روح التّعجب مفيدة للشاعر، لكن القليل من هذا يمضي بعيدًا. أعترف أنني ما زلت أشعر بدهشة طفولية في مواجهة وحشيّة العالم، لكن أيضًا في حضرة جماله. سمّني غير واقعي، لكن ربما كنتُ في الواقع واقعيًّا متطرّفًا.

---

38 la Chasse et de la Nature

ساعد جيمس عام 1952 في إنقاذ استديو سيزان من الدّمار في آكس أون بروفانس. أرادت السّلطات المحلية هدمه وبناء برج، فجمع ما يكفي من المال من أثرياء الأميركيين للإبقاء عليه مزارًا. يومَ زُرت المرسم، عكست السّماء الشماليّة الرماديّة صورة جدرانه عديمة اللون. رأيت صليبًا كبيرًا معلّقًا في مكان بارز، وثمّة كراسي الريف الفرنسيّة بمقاعد قشّيّة، وسلال بصل، وزجاجات مُترِبة، وجماجم بشرية مرتّبة بفكرة أمينة مُستلّة من لوحات الطبيعة الصّامتة لسيزان، وأقمشة لُفّت عبر مسند الرسم، وفاكهة ذابلة، وزهور تُذكّر الزوّار بأن سيزان أمضى أسابيع، بل شهورًا، في إنهاء لوحاته. هناك لوحتان إحداهما لبوسان[39] والأخرى لديلاكروا[40] معروضتان على رفّ عال. كان التكوين المثلّثي لديلاكروا، ذاك الذي يذكّر بمناظر جبل سان فيكتوار لسيزان، رسمًا رومانسيًّا لأسد يلتهم حصانًا، بينما كانت لوحة بوسان منظرًا طبيعيًّا لرعاة في أركاديا، أكثر تأملية. وفهمنا أن سيزان جمع مزايا هذين الفنانين وصنع شيئًا خاصًّا به. هناك أيْكة كثيفة حُشرت قبالة نوافذ المرسم التي لها طراز العليّة، وباب طويل

39 Poussin (1594-1665) هو رسّام فرنسي كلاسيكي كان له تأثير كبير على فن الرسم في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين في أوروبا.

40 Delacroix (1789-1863) رسام فرنسي من رواد المدرسة الرومانسية الفرنسية.

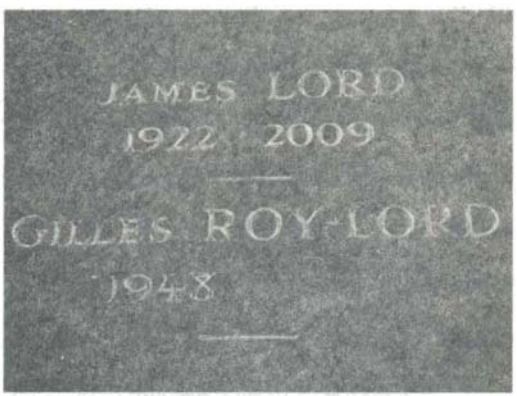
مخفي في زاوية، بعرض قدم واحدة، نقل سيزان من خلاله لوحات المستحمّين التي رسمها عريضةً للغاية. كان هناك في المرسم عزلة محفوفة بالعتمة. وأنا آكل التين من شجرة كبيرة بجانب المدخل، تذكّرت رسالة سيزان التي كتبها إلى ابنه التي يقول فيها: "أما بالنسبة إليّ، فيجب أن أبقى وحيدًا، حقارة النّاس بلغت حدًّا لا أقدر البتّة على التخلص منها..."

تقول صاحبة المنزل في باريس إن جدّها عرف سيزان، وأن هناك تعبيرًا فرنسيًّا مفاده: "لا يصنع القدّيس عجائبه في بلده أبدًا[41]". هذا يصف فتور مدينة إيه تجاه سيزان، ابنها، خلال حياته. ربما يسري الأمر نفسه على كُتّاب في بداية مسيرتهم المهنية مثل شيموس هيني في ايرلندا الشّمالية، وجوزيف برودسكي في الاتحاد السُّوفيتي، وديريك والكوت في مستعمرة القدّيسة لوشيا، وفيسوافا شيمبروسكا في بولندا السّتارة الحديدية، لأنهم كانوا شعراء من ذوي القصائد المؤكّدة المكتفية بذاتها، لا يائسة أو ناقصة أو معلّقة في الفراغ. قال بيير

41 في الأصل بالفرنسية: "Jamais saint n'a fait miracles dans son pays"

أوغست رينوار عن سيزان إنه كان "ذئبًا وحيدًا" و "شخصًا حقيقيًّا".

دعا نعي جريدة نيويورك تايمز جيمس لورد: "صديق حميم لبيكاسو وجياكوميتي" وبأنه عاش حياته "في الرّفقة الطويلة مع ابنه المُتبنّى". كان جيمس عندما عرفته يعمل حثيثًا على مذكرات جديدة حول تجاربه كرجل مِثليّ خلال الحرب العالمية الثانية والتي قال عنها: "أنا لا أتراجع، مع أنني لا أستطيع أن أبدأ المضي بعيدًا مثلك!" عندما قال هذا استغرقني الأمر لحظة لأفهم أنه قصد بذلك مديحًا. هو غالبًا ما اعتذر بسبب كثرة حديثه عن نفسه، رغم تشجيعي المتواصل له على ذلك.



مفكّرًا في حياته في المُغتَرب، أتذكّر مقطعًا من كتاب ست نساء رائعات يستعيد فيه زيارته أليس ب. توكلاس خلال سنواتها الأخيرة - حدث ذاك في السّتينيات، قبل أن يستقر جيمس في باريس نهائيًّا. نسينا أن توكلاس عاشت عشرين سنة بعد وفاة غيرترود ستاين.

يصف جيمس مسكنها "شقّة صغيرة في بناء حديث قبيح" في مكان ما من ضواحي المدينة. يجد امرأة تعيش "بندم وأسى" لكن ليس بسبب الظروف السيّئة التي تجد نفسها فيها. يكتب:

"جلست على كرسي بجانبها... طرحت أليس عليّ أسئلة عنّي وعن حياتي في أمريكا. قالت إنها اعتقدت بأني كنت حكيمًا في العودة للعيش هناك. تقول إنها شعرَت أنها كانت محظوظة في أن تعيش بعيدًا عن أمريكا قبل أن تصبح البلاد الأكثر قوّة في العالم، فقد ظنّت أنّه كم يصعب على المرء أن يحقق إنجازًا ما في أيّ مكان تاركًا وراءه أكثر البلاد نفوذًا في العالم. بطبيعة الحال أنا لستُ واثقًا جدًا من صحّة رأيها ثقَتَها عندما غادرَت. سألتُ فيما إذا كانت الآنسة ستاين قد شعرت بالأمر نفسه، فقالت أليس: "لم تغادر غيرترود الوطنَ أبدًا بالطريقة نفسها التي فعلتُ. كانت دائمًا في الوطن من خلال اللغة، لكني كنت في الوطن فقط من خلالها".

الجزء 10

شتاء لطيف ألهم الخُضرة في باريس أن تستيقظ باكرًا. منذ شهر شباط وأشجار البرقوق والكرز واللوز تزهر في فرنسا وبراعم على أشجار البندق تنشر حبوب الطّلع في الريح. هل انتهى الشّتاء الكئيب حقًّا؟

إذا ما كانت درجة الحرارة أعلى من 12 درجة مئوية، فإنّ النّحل يغدو فضوليًّا، يغادر خلاياه لجمع غبار الطّلع. إنها إشارة على أن دورة جديدة تبدأ. تصطخب ذكور النّحل في الخليّة، معتمدة على مدّخراتها لتغذية اليرقة. لكن ما الذي سيحصل إذا ما حلّت موجة من البرد دونما سابق إنذار؟ والعديد من الأفواه جوعى للغذاء، هل ستنفد المدّخرات وتموت المستعمرة الصّغيرة؟ قد تنطوي اندفاعة الحياة التي أتت باكرًا جدًّا على مَخاطر بالنسبة للنحل. كم تبدو هذه الفكرة مُظلمة ومصطنعة! كأنها من قصيدة لبودلير، حيث تأتي إرادة الحياة في ظلّ أكثر ضغوط اللغة دقّة وأوفرها ثمارًا فنيّة. مع ذلك فإن بودلير كان حذرًا تجاه خصوبة الطبيعة ("أحمل دائمًا فكرةً مفادها أن هناك في الطبيعة المزدهرة المنبعثة شيء ما ماجن ومؤلم")، أحترمه لتخليه عن لياقة الماضي.

بصفتي شاعرًا، أنا نحلة عاملة إلى جانب نحلات عاملات أخريات يعملن على تأييض اللغة وتحويلها، مثل الرحيق، إلى شِعر. أحاول القيام بعملي، حتى عندما يعني ذلك أن أتخفّى. مثل نحلة عاملة، آخذ مادّة خامًا وأحاول أن أصنع منها شيئًا ما ذهبيًّا. في محل الأزهار، عندما أشتري زهور عبّاد الشّمس، يلحق بي إلى البيت النّحل الطّنان، الفروي العملاق المخمور بمرأى زهور عبّاد الشّمس المكسوّة بوفرة. هل يعتبرونني واحدًا من ممتلكاتهم؟

في خليّة النّحل، الوظيفة الوحيدة للملكة هي وضع بيض كثير. إنها مختلفة عن النّحلات الأخريات في حجمها وبهائها. محاطة بخمسين ألف نحلة عاملة، لها وظائف عدّة، أو مِهَن.

من بينهم المنظّفة، والممرّضة، والبنّاءة، والمُرَوِّحة، والحارسة، والجامِعة، والحانوتيّة، والحمّالة. المنظفة مسؤولة عن صيانة الأشياء عامّةً. تشغل الممرضة وظيفة رعاية اليرقات التي يجب أن

تُغَذّى آلاف المرات. تبني البنّاءة أقراص العسل الجميلة المصنّعة من الشّمع المفرز، وهو عمل دقيق مُضنٍ. تنظّم المُرَوّحة حرارة القفير، خافقة بجناحيها معًا باستمرار لتهويته وتجفيف الرحيق. تراقب الحارسة المدخل وتحمي المستعمرة من أعدائها من الخلايا الأخرى الذين يرغبون بسرقة المدّخرات. بإمكانك القول إنها مثل ناقد أدبي أو مراجع للشّعر.

تمد الجامِعة القفيرَ بالمؤن عبر الطيران بعيدًا لالتقاط الرحيق، غبار الطّلع، والماء. إنها تقوم بعشرات الرحلات يوميًّا، وربما مئات. تصير بعض النحلات جامعات حالًا، لكن الأخريات لا تبلغن أبدًا هذه المنزلة الرفيعة. بالطيران بسرعة جنونية، تُنهك الجامعة نفسها بسرعة وتموت بعد أربعة أيام أو خمسة. بعض الشُّعراء هم جامعون، مثل سيلفيا بلاث. تحمل الحانوتية إخوتها وأخواتها الموتى إلى خارج الخلية.

أخيرًا، ترشف النحلة المعلبة الرّحيق وتتقيّؤه لترشفه مجددًا، مُعيدة العملية مرارًا وتكرارًا، بإضافة أنزيمات اللعاب حتى يجف الرحيق ويتحول إلى عسل ليخزن في خلايا سداسية (مقاطع شعرية stanza؟)، تُغَطّى بالشّمع الرقيق، مثل سُدادة، لضمان جودة الحفظ.

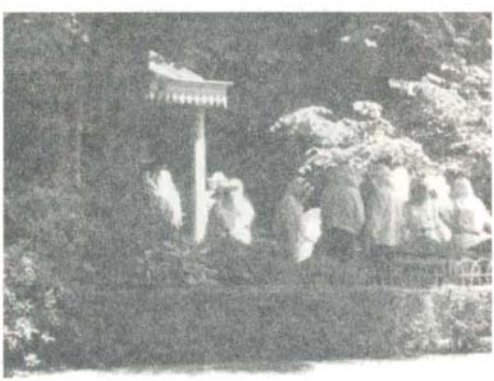
هنا، إلى مكتبي، أشبه نحلة معلّبة، أجاهد لممارسة ضغط كاف على اللغة لتحويلها إلى شعر، متقيّئًا رحيقي مرارًا وتكرارًا حتى يتشكّل العسل. في فترة ما تلقّيت التعليم على يد معلّمة محبوبة، قالت إن على النّظم verse (وهي كلمة انجليزية قديمة سالفة) أن يعكس نفسه، ويروح يدور ويدور. على النقيض، النّثر prose (وهي كلمة لاتينية) يتقدّم ويتحرك قدمًا دون تكرار.

كتبت سيلفيا بلاث في أواخر أيام حياتها، سلسلة قصائد النّحل، وفي رسالة إلى أمها قالت عنها: "ستصنع اسمي". كُتبت خلال أسبوع واحد من خريف عام 1962، عندما كان زواجها من الشّاعر الإنكليزي تيد هيوز يتحطّم، ووضعتها في النهاية في كتابها الهام الثّاني أريل لكن بعد عامين. عندما ظهر الكتاب بعد موتها، نقّح هيوز هذا الترتيب، مُقلّلًا من شأن قصائد النحل إلى مكانة أقل أهميّة في المجموعة.

كتبت بلاث في رسالة أخرى: "لا أعرف شيئًا عن النحل"، بالرغم من أن والدها، أوتو بلاث، كان عالم حشرات نشر كتابًا بعنوان **النحل الطنان وأساليبه** (1934). عندما كانت فتاة صغيرة تعيش على الشّاطئ الشّمالي لبوسطن، كان والد بلاث يربي النحل. لم تتجاوز سنواتها الثمانية عندما أخبرتها أمها عن موت أبيها، فأجابت: "لن أتكلّم مع الله ثانية". بعد عدّة سنوات، كانت تعيش في ديفون، انكلترا، مع زوجها وطفلين صَغيرين، وَصَفت في يوميّاتها زيارة للقاء مربّي النّحل في ديفون:

"كنّا مهتمين باقتناء خلية نحل، لذا وضعت الأطفال في السّرير، وقفزت إلى السّيارة... شعرنا بأنّنا حديثون جدًا وخجلون، ضممت

ذراعَيّ العاريتين في برودة المساء... كان الجميع يمسك بقبعة نحل، لبعضها شبكة من النايلون... كان الرجال يتشلون شرائح صفراء مستطيلة الشّكل، مغلفة بنحل يدبّ ويتجمّع. شعرت بوخز وحكاك يجتاح بدَني كلّه... كانوا يبحثون عن خلايا الملكة، خلايا عسلية اللون، متدلية، طويلة، ستخرُج منها ملكات جديدات... كنت واعية للنحل يطنّ ويتوقف قبالة وجهي. بدا نقاب قبعة النحل كأنّه يهلوس لي. صلّيت بصلف: "لتحمني روح أبي الميت!"



تحتوي سلسلة نحل بلاث على خمس قصائد مجمّعة على منوال ستانزا الخماسيّة الأبيات، ومنشغلة بالنحل وتربيته. للقصائد في **أريل** أسلوب أكثر تماسكًا وجدّة وحرية من ذلك الذي في كتابها الأوّل **العملاق**. لا أعرف أية قصيدة نحل أُحبّ أكثر، **وصول صندوق النحل** (التي تضع فيها بلاث أذنها على الصندوق وتسمع "لغة لاتينية عنيفة") أو **السّرب** (حيث يقتل رجال قريتها النحل -بوم! بوم!- رمز الطاقة الأنثوية)، لأنها جميعها تحتوي على العديد من الأبيات

والصُّور الأصيلة: "القفير الأبيض مَصون كعذراء" و"أودّ أن أقول إنه كان نعشًا لقزم/ أو مربّعًا صغيرًا لم يكن فيه مثل هذا الضّجيج" و"النحل يتجادل، في كُرته السّوداء/ قنفذ طائر، كلّه شوك".

عندما كنت أدرس الشّعر في الكليّة، لم يكن لقصائد بلاث تأثيرًا جيدًا علي. كنت في التاسعة عشرة من عمري أو العشرين، وما زلت أتعلم أن القصيدة ليست محض تعبير ذاتي. لكن بالنسبة لشاب نشأ في عائلة كاثوليكية، عسكرية، شديدة الانضباط، كانت مثل نافورة دم. مع ذلك، بعد أربعين سنة تقريبًا، فإنني أصبحت أقدّر هذا فيها، خاصّة عندما يبدو كثير من الشّعر الأميركي فاترًا عاطفيًّا وهامشيًّا تقريبًا. آمنت حينها، وما زلت، أن القصيدة عُنف منظّم. مثل بودلير، وسّعَت بلاث تخوم الشّعر الغنائي، آخذة القارئ أعمق نحو ظلال حزنها خلال الأسابيع والأشهر الأخيرة من حياتها. حتى اليوم، ما زالت بعض رباعيّاتها تنال الاستخفاف وشيئًا من المهانة بسبب سِمَتها الاعترافيّة الخطرة.

ربط الإغريق القدماء بين الشّفاه المدهونة بالعسل وموهبة الفصاحة. ذُكر عن بيندار، الشّاعر الغنائي الإغريقي القديم من ثيبيس، أن نحلة لسعته في فمه عندما كان شابًّا، فأصبح ذلك تفسيرًا لقُدرته على نظم الشّعر. هوراس، الشّاعر الغنائي الروماني البارز خلال فترة حكم أغسطس، شَبّه نفسه في أغانيه بالنّحل على جبل ماتينوس، في آبوليا، مسقط رأسه، يعيش على التلال الجافة ويجمع الزعتر من الزهور والشُّجيرات. ذلك أن الفكرة القائلة بأن النحلات نفسها صنعت العسل من الرحيق بأجسادها لم تكن مقبولة عمومًا في العصور القديمة. بدلًا من ذلك، كان يُعتقد بأن العسل جُمع مباشرة من الأزهار ثم أضاف النحل إليه نكهاته المميزة.

يرمز النّحل هنا في فرنسا إلى الخلود، حيث سبق أن كان شِعار الملوك، فقد ارتداها نابليون بونابرت مطرّزة على ثيابه الملكيّة، وقد زيّنت كثيرًا من ممتلكاته. إن فكرة تأسيس مملكة، برزت في الطبيعة دون شك من النّحل. مملكة الشّعر ليست مختلفة كثيرًا عن تلك التي لقفير النّحل.

بعض الشُّعراء مثل نحل الأخ آدم (المسمّى على اسم الراهب البينيدكتي الذي ربّاهم)، النحل الذي احتفظ به في قفير على سطح غرفة المقدسات في كنيسة نوتردام باريس، على جزيرة المدينة[42]. إنه مُنتَج مقاوم للطفيليات، أكثر مهادنة من سواه، ناعم وبني اللون. تزور النّحلات يوميًّا سبعمئة زهرة، وتُساعد النّباتات على مساحة ثلاثة كيلومترات من الكاتدرائية القوطيّة على الشعور بالامتلاء التّام. شعراء آخرون مثلي، هم مخلوقات منعزلة وأكثر شبهًا بالنّحل العنيف في البرية، قصير اللسان الذي يحمل غبار طلعه ملفوفًا تحت بطنه أو مرفقًا بإحكام على خلفية قوائمه. أفكّر أحيانًا عندما أسمع طنين النحل: ماذا يمكن للحب أو الكراهية أن يكونا سوى كثير من الطنين؟"

42 في الأصل بالفرنسية: "the ile de la Cité"

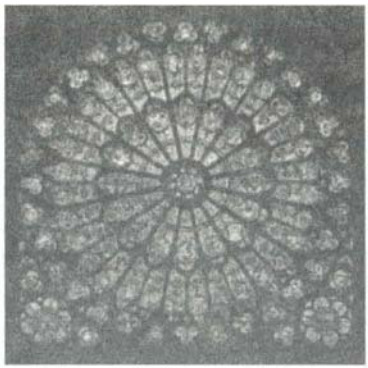
الجزء 11

لماذا أكتب كل هذا يا عزيزي القارئ؟ لأنني لا أريد أن أخفي شيئًا أو أن أكون سِريًا. بدلًا من ذلك أريد أن أكشف شيئًا -أساطير يومية، خرافات، ورموزًا- شيئًا قد يبقى في سُبات خلف جمال باريس الكثيف لو لم أقم بإبرازه. مؤخّرًا شاهدت فيلم عام 1939 المقتبس عن رواية فكتور هوغو الخالدة أحدب نوتردام التي تقع أحداثها عند نهاية القرن الخامس عشر. تضمّن فريق العمل الممثل الإنكليزي تشارلز لوتون في دور كازيمودو اللطيف الحقير لكن المساء فهمه، قارع الجرس المشوّه لكاتدرائية نوتردام الذي ينقذ ازميرالدا (التي لعبت دورها مورين أوهارا) راقصة الشّارع الغجرية (أو الجيبسي كما تدعو نفسها) التي خططت للقتل. مع عنزتها تسحر ازميرالدا الجميع لكن يبدو أنه بسبب عِرقها الغجريّ فقد رفضت الأمان، والسّعادة، والبيت الجيّد، والازدهار. يؤكّد الفيلم أننا جميعا وُلدنا من رحم وننتهي إلى قبر. بلغت العصور الوسطى منتهاها ومئة عام من الحرب عاثت خرابًا في فرنسا لكن لا يزال هناك أمل بين مواطنيها. للأسف هناك خرافة أيضًا حول شكل جديد من التعبير عُرفَت بمطبعة غوتنبرغ، لكن لحسن الحظ فإن الملك لويس الحادي عشر ليس أسطوريًا. "هناك في جميع أرجاء فرنسا، في كل مدينة، تنتصب كاتدرائيات مثل هذه،

نصب من الماضي، كتاب حجري" يقول مشيرًا إلى نوتردام. هو يخبرنا أن الكاتدرائيات "خط يد الماضي" لكن الطباعة ابنة عصرنا.

موضوعة الجديد مقابل القديم هذه متكررة الحدوث في الفيلم الذي فيه يتم إخبارنا شِعرًا: "القديم لا يمكن أن يصمد أبدًا. / الجديد يحتل مكانه. / إنه لمن الحماقة أن تتشبث بالماضي. / آمِن بوجه المستقبل". أحببت كثيرًا من الأشياء في الفيلم، مثلًا عندما تقول إحدى الشخصيات: "كَوْني شاعرٌ إذًا أنا مشرّد، ويمكنني أن أتعلّم بسرعة كيف أكون لصًّا". تضيف لاحقًا: "الشّاعر لا يؤمن بالقوّة. قلت لك استطعتُ إنقاذك دون قوّة". تأثّرتُ للغاية عندما سحق الشّوقُ كازيمودو الشّفهي للجميلة ازميرالدا، يقول مخاطبًا غرغول كاتدرائية دميم: "لماذا لم أُقَدّ أنا من حجر مثلك؟" كما هو الحال دومًا، الكتاب أكثر قتامة من الفيلم، ولا يتم إنقاذ ازميرالدا في طريقها إلى المشنقة، بل إنها شُنقت، ثم دُفنَت، وبعد سنوات وُجِد هيكل عظمي لأحدب مجدولًا مع هيكلها العظمي.

كان يُظَنّ سابقًا أن الضوء المخترق لزجاج نوافذ الكاتدرائية الملوّن هو حضور الرّب الأكثر جمالًا بيننا. كازيمودو (الذي كان مهجورًا مثل طفل على عتبات كاتدرائيّة نوتردام) يقول بحزن لازميرالدا التي تعطيه ماء وقليلًا من الشّفقة: "لم أدرك أبدًا حتى الآن كم قبيح أنا، لأنك غاية في الجمال". لدينا ولع شيطاني بقبحه-ننتزع أنفسنا عنه لكن نود أن ننظر إليه في الوقت نفسه. آتي إلى باريس من ناحية بسبب جمالها. نداء الحياة قوي للغاية بالنسبة لي لأقاومه وهذا يمنحني إحساسًا عاطفيًا بالهناء، لكن هل هذا شعور تطوّري؟ هل يساعدني على النجاة؟ "جمال" كِاسم يعني "جاذبية جسدية" ينحدر من الكلمة العائدة إلى بداية القرن الرابع عشر الأنجلو-فرنسية *beute* وككلمة تتضمن "امرأة جميلة" تأصلت لاحقا في القرن. "خبير تجميل" سُجّلت أوّلًا بالإنكليزية الأميركية عام 1924 (في سجل هاتف كليفلاند/ أوهايو). تأتي كلمة "قبيح" كصفة للتبدّي والظهور "مخيف أو رهيب" وهي أقدم. لها أصل اسكندنافي ربما من النروجية القديمة *uggliger* تعني "مخيف، مجفل". في سونيتا جيرارد مانلي هوبكينز **جمال متعدد**، يُعرّف الجمال على أنه "كل ما يُحسَب أصيل الغرابة" يبدو تعريفًا كاملًا يسمح لنا بالثناء على الكستناء، والماشية، والسمك، والعصافير، والحقول المخططة.



لاحظت هذا الصّباح سنجابًا بريًّا جميلًا نائمًا. تنْشُد الحيوانات، مثلها في هذا مثل البشر، مكانًا كنينًا آمنًا للنوم. يصنع الغزال سريرًا من العشب غير المجزوز، وتحفر القوارض جحورًا في التراب، وتصنع القرود فراشًا من الأوراق. في باريس أنام وحيدًا على فراش سميك رغوي. ولأن أحلامي مشوّشة فإنني أفقد أي إحساس بالزمان أو المكان. غالبًا أطير. عليّ أن أنهض خلال حركة العين السريعة في النوم لأكتب أحلامي، وإلّا أنساها. عيناي ترتعشان مثل عيني قطة تحلم، لكن هذا لا يبدو أنه متّصل بأحلامي. عيناي تتحركان لأن الخلايا العصبية التي تزوّد عضلات وجهي بالإشارات لا ترتاح. على نحو غامض أعيش كثيرًا تجربة حركة العين السّريعة في باريس. وبالتالي أنا أكتب.

أتمنى لو أنني أعرف السبب وراء أحلامي. أتمنى لو تمكنت من تعريفها. يبدو أنها شكل من فكرة، أو نوع من وهم الواقع. بالتأكيد هي مصدر لعاطفة مكثفة، لذا فمن المرجح أنها تحميني مما أشعر به حقًا، ما قد يكون مؤلمًا حدّ عدم احتماله. في باريس عندما أنام حتى وقت متأخر مثل طفل حديث الولادة، أقول لنفسي مبرّرًا إنّ كسلي هذا جيّد لدماغي ونظامي المناعي. عندما أنام أتقلب على جانبي، ممسكًا بمخدة كبيرة ناعمة من الريش. هذه إشارة على أنني أحلم مثل براثن ومسبلات تتحرك على قطة أو كلب يتأوّه ويقلّب عينيه خلف أجفان مغلقة. آمل أن باريس سوف تبقى دومًا مكانًا مستقرًا من ناحية نوعية نومي وكميّته، لقاء الإذلالات الصغيرة التافهة للحياة اليومية على الأقل. النوم من ناحية هو فكرتي عن الجمال. جرّبتُ كتابة قصيدة عن النوم أن تنام:

ثمّ من الظلام قفزت يد عارية
ضربت جبيني "تعال يا طفلي
مدّ قدميك تحت الغطاء.
سوف تعيد إليك الظلمة النسيان.
لا تخشَ شيئًا". لذا وضعت كتابي

ودفعت الجزء السِّيَري منّي عبر الحرير الشّفاف،
مثل إصبع، الأنا
انتُزعت إلى مكان مختلف حيث لم أعد
جسدي لكن شيئًا آخر-
الأجزاء الإلزامية المتمرّدة مني
في حالة من المساواة، كل شيء ينزلق-
حرب، انتحار، حب، فقر- عندما أنا الثائر
الفاني، أنا، أستلقي مثل خنفساء تخترق زهرة،
أفكاري الحمراء في ظلّة حمراء هي كل ما كنته.

البارحة التقطت صورة حراريّة لصديقتي المترجِمة كلير مالرو. وكنت أنظر إليها كما قد ينظر المخلوق في الليل في شارع في الدائرة الخامسة عشرة حيث تقيم. للحيوانات مستقبلات حرارية في عينيها تسمح لها أن تتبع مصادر الحرارة من بعيد. برؤية كلير بهذه الطريقة تذكرت عندما كنت في السادسة عشرة من عمري وتعاطيت مخدرات كانت قوية جدًا على عقلي الفتي لذا استلقيت في السّرير ثلاثة أيام مثل مخلوق في غيبوبة. أجد أنني لا أريد أو لا أحتاج أن أرى المصادر الحرارية للناس الذين أحبهم كما تراهم الأفعى. ليس عليّ أن أرى بالطريقة نفسها التي ترى بها بومة أو جرذ أو عثة في الظلام بسبب العُصَيّات الخاصة في أعينهم. في سواد عينَيّ لدي نسيج ساطع من أوردة الدم البشرية. لهذا السبب هي حمراء عندما أصوّر مع الضوء الوامض. لا أريد خسارة هذا البُعد البشري حتى حينما أصبح ضعيفًا خائر القوى وأعيش مثل غرغول في المصحة تنبعث مني رائحة البول والبراز وإفرازات أخرى.

لأن الكثير مما آمل أن أنجزه لا يزال أمامي، أنا مُلهَم دومًا لقول شيء حقيقي في جوّ الجمال (الجمال ثانية!)، موصلًا بين كل من فضائي الداخلي والخارجي. أظن طالما أنني أحمل هذا البُعد الداخلي فإنني سوف أرغب في خلق شيء من اللغة لأكشف عمّا يوجد هناك- على نحو خاص، الأشياء الفظّة المجنونة الشبحيّة. ربما الشّعر هو صورة حرارية لرجل في العالم.

انتبهتُ اليوم إلى رجل يبكي قربي في المطعم. كان شابًّا، يشرب الكولا مع شريحة ليمون تتمايل في كأسه. مسح كل بضعة دقائق الدموع عن خديه ونظر نحوي على نحو اعتذاري. كان يرتدي بنطالًا من قماش الدنيم المريح وكان سالفاه مشذّبين بإتقان. تساءلت هل رأى مستقبله في المرآة؟ هل تعرّض جسده الفتيّ بانتخاب طبيعي غير مُنصف إلى فيروس عُضال أصاب كثيرين في حياتي؟ هل إحتاجَ إلى طبيب؟ لم أكن مستعدًا على الإطلاق لملاقاته، مثل شخص من العهد القديم تحت أشجار زيتون وتضوع حوله روائح إكليل الجبل أو الخزامى. بدا أنه يعوم في مكان ما بين السّماء والأرض. موسى، إبراهيم، اسحق، يعقوب، نوح، وآدم كانوا في البعيد من خلفه. في المرآة صنعت الشّمس المشرقة أشكالًا غريبة لجناح يشبه اللهب. على طاولته باقة زهور صغيرة صنعَت لهبًا أيضًا. بدا حقيقيًّا للغاية بالنسبة لي لأنه لم يكن هناك شيء غير حقيقي حوله أو حول أساه. أردت التحدث معه لكنني خفت. كلانا وحيد، وأسرع النُّدل حولنا متجاهلِينا. للشاب عينان خضراوان نديّتان كالزمرّد الصّلب. في السّاحة في الخارج كانت شجرة صنوبر كبيرة مندّبة تهزّ أغصانها. في الأفق تحركت غيوم منتفخة بسرعة. بالقرب، على الرصيف، دفع غراب منقاره الأصفر في كيس قمامة يرشح، زهري اللون. طلبت طبقًا من الفراولة البريّة، فهذا هو موسمه، وأخرجت دفتري وقلمًا لأنني لم أعرف ماذا أفعل سوى ذلك. لماذا تتريّض الآلهة من لعبها معنا؟ دوّنت: " ولدنا جميعًا من رحم وننتهي إلى قبر".

الجزء 12

عندما وصل الشّاعر الألماني راينر ماريا ريلكه إلى باريس عام 1902 كان تعيسًا للغاية حتى أنه كتب: "أُسند رأسي أحيانًا على بوّابة لوكسمبورغ، فقط لأتنفس في مكان صغير راحةَ البال، وضوءَ القمر- لكن هناك أيضًا الهواء الثّقيل الذي لا يزال مُثقلًا بعطر وفرة من الزهور التي كدّسوها في الحدود... المدينة فسيحة للغاية ومثقلة بالكآبة". نصح النّحات رودان، مُرشدَ ريلكه، الشّابَّ ذا الأعوام السّتة والعشرين: "عليك اختيار واحد أو الآخر، إمّا السّعادة أو الفنّ". لكن ريلكه وجد أن باريس "تمتلئ غرورًا" وفيها كثير من "التبرّم لامتلاك الحياة في الحال" بينما آمَن هو أن الحافز الحقيقي للحياة كان

"ساكنًا، هائلًا، جوهريًّا". في هذه الحالة من الحساسية الشديدة للغاية اعتبرَ باريس غريبة، وعدائية، ومستبدة، وحُميّة، و"على وشك الموت". كانت نصيحة رودان أن: "اِعمل، لا شيء سوى العمل".

كتب ريلكه: "قيل كلُّ شيء عن هذه الكنائس العظيمة. دوّن فيكتور هوغو بضع صفحات لافتة عن كنيسة نوتردام باريس ومع ذلك بقيت حركة هذه الكاتدرائيات مستمرة في بذل نفسها حيّة على نحو غريب، محتفظة ببكارتها، غامضة، تعجز الكلمات عن وصفها. تنمو نوتردام كل يوم، في كل مرة تراها ثانية تبدو أكبر". وجد ريلكه بقلقه الشّبابي أن باريس "تندفع خارج المدار مثل كوكب نحو كارثة رهيبة". خلال أيامه الأولى، كل ما تمكن من رؤيته خلف أشجار الجادات الطويلة كانت "المستشفيات في شتّى أرجاء المكان" و"مبانٍ طويلة رتيبة". تعلّق بالأشياء القليلة التي اعتبرها مختلفة مثل "الرجل المسن العظيم" رودان، معه سوف تنتهي الأشياء على نحو

سيئ، وتمثال نيكا من ساموثريس[43] الضّخم في اللوفر الذي جعله يشعر بأنفاس اليونان بدلًا من هواء باريس الثّقيل المستبد المحزن الحبيس الميت.

هذا المساء في القدّاس كان يُقام حفل معمودية لطفل صغير، وفكّرتُ كيف وجد ريلكه كنائس باريس أقرب للطبيعة من الحدائق العامة التي كانت بالنسبة إليه مثل أعمال فنية إلى حدّ كبير. بدلًا من ذلك اعتبر كنائس المدينة الكبيرة "حيّة على نحو عجيب" بعزلتها وسكونها، أي "محتفظة ببكارتها" حتى في خضم الحاضرة الكبيرة للمدينة. خلال قدّاس كنيستنا غطّس راهب يرتدي رداءً أبيض الرضيع العاري في جرن المعمودية ثلاث مرات محمّمًا إياه بالماء الذي جلبه والداه من نهر الأردن الذي يجري عبر إسرائيل وفلسطين. ثم رُفع الرضيع -مثل سمكة أُمسكت من رأسها وذيلها- نحو ضوء الهيكل السّاطع فاستطعنا جميعنا، نحن الرعيّة، رؤية جسده الزهري المشع.

بعد الغسق وقبل أن تضاء شموع صلاة الغروب، أنا -اللا أدري- أشعر دومًا بالوحدة في عتمة تلك الكومة من الحجر المفتّت. امتدّت يد أمام وجهي غير مرئيّة في العتمة الرطبة، حيث الضّوء الحقيقي الوحيد هو ضوء الخيال - حتى الصّباح، عندما يخترق ضوء الشّمس ثانية النّوافذ الزجاجية الملونة للحواريين، بينهم متّى الإنجيلي البشير الذي قال: "أُدْخُلُوا مِنَ الْبَاب الضّيّقِ، لأَنَّهُ وَاسِعٌ الْبَابُ وَرَحْبٌ الطّرِيقُ الّذِي يُؤَدّي إِلَى الْهَلاَكِ، وَكَثِيرُونَ هُمُ الّذِينَ يَدْخُلُونَ مِنْهُ! مَا أَضْيَقَ الْبَابَ وَأَكْرَبَ الطّرِيقَ الّذِي يُؤَدّي إِلَى الْحَيَاةِ، وَقَلِيلُونَ هُمُ الّذِينَ

43 Nike of Samothrace

يَجِدُونَهُ!". بعد الخدمة الدينية، خارجًا في السّاحة، كان هناك مأثرة عظيمة بعد هرب طائر بط وسيم أسود وأبيض اللون من متجر الجزّار. ثمّة ثلاثة رجال مع سلالم، ومكانس، وأحجار يحاولون القبض على المخلوق الخائف الذي فهم بوضوح أنه سرعان ما سوف يُلتهم في عشاء الأحد. تذكّرت أسطورة جان دو لا فونتين[44] التي يدفع فيها طباخ ثمل بطريق الخطأ بجعة بدلًا من بطّة في قدر اليخنة، وتمامًا عندما كان على وشك طهوها ترغم أغنية البجعة الطّباخَ على فتح عينيه المغشيتين ("ما الذي فعلته؟"). يفكّر أن رجلًا عاقلًا لن يطهو أبدًا مُنشدًا ممتازًا في حسائه مثل البجعة. لذا فإن مغزى الأسطورة أنه عندما يواجهك خطر ما، فإن أغنية (أو حتى قصيدة) قد تنقذك.

44 Jean de La Fontaine

أوّل حيوان أليف اقتنته عائلتي عندما كنت صبيًّا كان قطًّا سياميًّا أسميناه تشو تشو، أي ملفوفة صغيرة، رغم أن تشو تشو كان صيّادًا مفتول العضلات طاف الشّوارع كل ليلة وترك تذكاراته في كل مكان – ترك عصافير دورية وطيور أبا الحناء ميّتة على عتبة بابنا. وبطريقة مُحزنة ذات يوم لم يعد إلينا. بعد نصف قرن، ترجمتُ تكريمًا له (عن الفرنسية) مقالة مؤثّرة لريلكه عن القطط مكتوبة لترافق رسومات بالحبر الأسود رسمها صديقه ذا الأحد عشر عامًا بالتازار كلوسوفسكي، الذي أصبح الفنان البولندي الفرنسيّ المعاصر بالتوس. كانت والدته صديقة ريلكه. عندما كان بالتوس صبيًّا تبنّى قطّة مشرّدة دعاها ميتسو، وعندما اختفت ميتسو المحبوبة على نحو غامض تحطّم قلب بالتوس حتى أنه أحيا العلاقة من خلال أربعين رسمًا معبّرًا، ما أبهج ريلكه كثيرًا - وقد كان له مثل الأب - حتى أنه رتّب أمر نشرها. يبدأ تقديم ريلكه:

من يعرف القطط؟ هل يمكن أنّك تدّعي معرفتها وحسب؟ أعترف أن وجودها بالنسبة لي لطالما كان افتراضًا خطرًا إلى حدٍّ ما.

بالتأكيد لابد أن تدخل الحيوانات عالمنا قليلًا لكي تنتمي إليه. إنه لمن الضروري لها أن تقبل طريقة حياتنا مهما كانت صغيرة وأن تحتملها، بخلاف ذلك، في كونها إمّا عدائية أو هيّابة، فسوف تستوعب المسافة بيننا وهذا سوف يُصبح قوام اتصالها.

انظر إلى الكلاب: ثقتها وسلوكها المحترم هو هكذا حتى أن بعضًا منها يظهر أنه هجر التّقاليد الأقدم لمملكة الكلاب رغبةً في تكريم تقاليدنا، بل حتى نقائصنا. إنه فقط هذا الذي يجعلهم مأساويين وأجلّاء. خيارهم في قبولنا يرغمهم على السُّكنى إذا جاز

القـول، عنـد حـدود طبائعهـم الحقيقيـة التـي يتجاوزونهـا باسـتمرار بنظراتهـم البشريّـة المحدّقـة وخطومهـم السّـوداوية.

لكن ما هو سلوك القطط؟ القطط هي القطط باختصار وعالمها هو عالم القطط تمامًا. تقول إنها تنظر إلينا؟ لكن هل يمكنك أن تعرف حقًا إن كانت تتنازل لتحفظ صورتك التافهة ولو لحظة داخل شبكيّة عينيها؟ بتركيزها علينا قد تكون في الحقيقة تمحونا بشكل سحري من مُقَل عيونها الملآى؟ هل حقيقي أن بعضًا منا يُسلم نفسه ليُسحَر بملاطفتها الملحة والكهربائية؟ لكن هؤلاء الناس عليهم أن يتذكروا السُّلوك الغريب المفاجئ الذي يبدو فيه حيوانهم المفضّل حائرًا يُطفئ هذه التدفقات التي افترضوا أنها تبادليّة. حتى القِلّة المحظوظة التي سُمح لها بالاقتراب من القطط مرفوضة ومنكرة مرارًا.

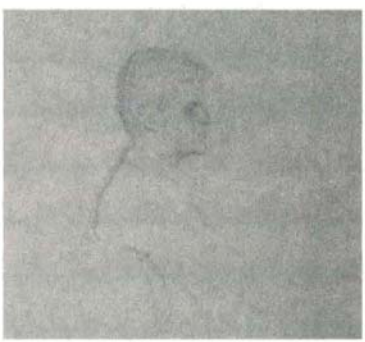
كتب ريلكه في رسالة: "حياةُ العظماء طريقٌ محفوف بالأشواك لأنهم مكرّسون تمامًا لفنّهم. هكذا تغدو حياتهم الشخصيّة مثل عضو

ضامر لم يعودوا بحاجة إليه". أتساءل هل يمكن لكاتب أن يحب الكلمات أكثر من الحياة؟ لا أريد لحياتي أن تكون عضوًا ضامرًا. لا أريد أن يحرفني شيء عن أحلامي، مثل والدي الذي تطوّع في الجيش ليهرب من حياة مزارع المحاصَصة. متضوّرًا لأحول اللغة إلى فن، لا أملك خطّة للشعر، أظن أن كثيرًا من الاشتغالات المَهَاريّة تغدو مُملّة في الفن.

البراعة في كتابة النّظم لا تصنع بالضّرورة من المرء شاعرًا جيدًا. ما يحدد الشّاعر هو خاصيّة كونيّة محددة تستتبع كونه معتادًا على تردّدات العالم السّرية. هذا لا يتضمن بالضرورة موهبة قرض الشّعر التي هي قابلية مشتركة بين الكثيرين ممن ليسوا شعراء بحق.

كان جيمس لورد كاتب السّير بالنسبة لي رجلًا لافتًا لم تصب حياته بالضُّمور ولو أن أصدقاءه وجدوه كتومًا ونائيًا. لقد استوعَب الطبيعة المعقّدة للإلهام الفني. كان مثقّفًا دون أن يكون متكبّرًا، لأنه لم يرَ العالم تراتبيًّا. هناك رسومات له رسمها بالتوس الغامض عامِدًا، زاره في بيته شاتو دو شاسي، في بورغندي، حيث اكتملت المخططات -الأوّل في خمس عشرة دقيقة أو عشرين، ثم الثاني والثالث حتى الرسم الأخير وفقًا لتصريحات جيمس "الأفضل بالتأكيد". "حسن الآن، عزيزي جيم، علينا أن نبدأ جلستنا الصّغيرة من انتقاء الوضعيات، أليس كذلك؟" كان بالتوس قد قال له عندما نزل من الاستوديو حاملًا كراسة رسوم كبيرة وكمشة من أقلام الرصاص: "فقط اجلس في ذلك الكرسي قبالتي. جيد. كذلك. وأخفض رأسك". فكّر جيمس أن المخططات كانت بين أفضل رسومات بالتوس وعندما كان يغادر القصر قال له بالتوس: "قطعت كل ذلك الطريق لتقف من أجلي وأنا

نادرًا جدًا جدًا ما رسمت الرجال. لذا أنا حقًا من يدين لك بالفضل. يجب أن تأخذ الثلاثة جميعها وتذهب". كان كما لو أن الرسومات لم تكن فقط تسجيلًا لصورة جيمس الشّاب لكن أيضًا لكشف بالتوس النّبيل والمهذّب عن شيء في نفسه ناجمًا عن دخول جيمس إلى وجوده المنعزل. أصر جيمس: "كان بالتوس متوحّدًا، جليلًا، منعزلًا، رومانسيًّا، مَن آمَن أن الفنان شخصية بطولية غامضة".



كنت صبيًّا صغيرًا عندما زرت باريس أوّل مرة والذكريات التي لدي تأتي من أفلام عائلتي الثمانية. رأيتُنا في إحداها على متن مركب سياحي في نهر السّين وأنا جالس قرب والدي الوسيم الذي يرتدي بذلة صيفية وقميصًا أبيض مزرّرًا حتى حنجرته. هو ينظر نحو الأسفل بتأمل. وأنا أرتدي سترة رمادية بسحّاب وأنظر في ضوء الشّمس نحو الكاميرا. يقف أخي الأكبر خلفنا بوجه متجهّم. الموت، والخوف، والحلم، والشّعر، أمورٌ بعيدة من الولد الصغير الذي هو أنا. هل أحمل ذاتًا في عمر الثالثة؟ إذا كنت أفعل، فكيف يجب أن أكافح كي لا تُبيدني باريس التي أجدها غامرة؟ بدا وجهي منعزلًا

وساكنًا. خلفنا السّين معتم يعكس ضوء الشّمس مثل مرآة سوداء، بدلًا من هذه المياه الرماديةِ المعتمة التي أُجاورها الآن كل يوم في غُدُوّي ورواحي. التماثيل، والحدائق، والكنائس، والنّوافير، ونُصب تنتظرني مع عائلتي الشّابة. أيّ رسائل محيّرة يمكن للذكريات أن تبعث! وأنا أكتب هذا، شذاها، وظلالها، وموسيقاها العذبة تكاد تكون أكثر مما يمكن احتماله.

الجزء 13

تُذكّرني الزُّهور أحيانًا -لا سيما تلك القرمزية المخملية ذات الأوراق الحمراء البرونزية- بالثّمانينيّات عندما أقمتُ في نيويورك أثناء تفشّي وباء الإيدز. تُذكّرني بالتشوّش والخوف من الأعراض -من حُمّى، وبرد، وصُداع، وإسهال، وتورّم العقد اللمفاوية، وآلام العضلات، وإرهاق، وفقدان الوزن أو ازدياده، وأرق، وآفات تصِم بالعار، مثل حرف هيستر برين القرمزي[45].

لكن الزهور المقبّبة الوثيرة، مثالية التكوين والأنيقة تذكّرني أيضًا بقوة الهجين، أو *heterosis*، المصطلح المستعمل في علم الوراثة. تفترض قوّة الهجين أن النباتات المهجّنة، ومثلها الحيوانات والبشر، متفوّقة وراثيًّا على أسلافها، إذ أن المُوَرّثات الضّعيفة، المتنحيّة، الضارّة غير المرغوبة التي قد تكون مؤذية، تكون مُبطلة. تستطيع قوّة الهجين أن تحصّن زهرة مبهجة للنظر بسبعين بتلة صغيرة ضد الخنافس والأمراض، تمامًا كما يمكنها تحصين وتقوية رجل أو امرأة

45 Hester Prynne: وهي بطلة رواية "الحرف القرمزي" التي اعتبرت تحفة أدبية من تأليف ناثانيل هاوثورن والتي تدور أحداثها في القرن السّابع عشر في بوسطن، والحرف القرمزي A هو الذي كانت تتشح به النساء المدانات بتهمة الزنا ولا سيما بين أفراد الطائفة البوريتانية أو التطهيرية - البروتستانت المتزمّتون في القرن السّابع عشر.

ضد مفاعيل فيروس عُضال.

وفي بعض الأحيان، عندما أدسُّ أنفي في عروة برعم زهرة قرمزي داكن اللون، أفكر بالسّبت الأسود وبعلامات صلب المسيح المروّعة والغريبة. في السّبت الأسود، اليوم الذي يسبق الفصح، قيل إنه حدث "رعب الجحيم[46]" ونزل يسوع إلى العالم السُّفلي، لزيارة عالم الموتى وإنقاذ الرجال والنساء من الأخيار المعتقلين هناك كما فعل الشّاعر أورفيوس مبتغيًا حبيبته يوريديس.

عندما أكتب عن الزُّهور، أعتقد أني أحاول اكتشاف ما أشعر به حقًا، فهناك انحرافات وأحيانًا تنافر. لكن الزهور تكشفني وتسحق الماء الذي تجمّد بداخلي. كما يقول جون آشبري: "نحن جميعًا شعراء اعترافيّون أحيانًا. بكلمات أخرى، نحن نكتب أحيانًا عن تجاربنا الشّخصية. وينبغي أن لا يكون هناك وصمة عار بشأن ذلك". بالفرنسية، لكلمة Rose (من اللغة اللاتينية Rosa) معنيان، النّبات

46 في علم اللاهوت المسيحي.

المعمّر المُدغل واللون الزهري. أيضًا إليزابث بيشوب، في مسوّدتها الجميلة غير المنشورة قصيدة غامضة، انكشفَ لعينُها على الالتباس بين زهرة الصخرة[47] وصخر الكوارتز الزهري اللون. ينتهي المقطع بشكل مبهج، أنشودة حميمة وإيروسية مؤكّدًا الجسد الأنثوي:

زهرة صخرة، بلا ملامح، يبدأ الجسد، بلورة تلو الأخرى،
نهدان بلون زهري صّافٍ وأكثر دكنة، حلمات شّفافة،
زهرة الصّخرة، صخر زهري، زهور، زهور، زهور،
زهور منتزعةٌ من الجسد،
والأكثر دكنةً، بالأصح، زهرة الجنس-.

تندمج في هذه الأبيات صخرة الكوارتز الزهرية اللون في أفكار بيشوب مع الزهور الصّخرية الزهرية اللون التي تستدعي إلى الذهن بعدئذ جسد محبوبتها المرغوب. زهور الصّخرة هي زهور مبهرجة، بخمس بتلات مجعّدة في البرعم. لها دورة حياة قصيرة، ثنائية الجنس ومنعزلة. هناك زهرة مجازية في قصائد أخرى أيضًا لبيشوب لا تُنسى. في السّمكة، حراشف السّمكة البنية التي التُقطَت مُصَوّرة كورق جدران قديم "بأشكال تشبه زهورًا تامّة التّفتح." وفي سيرك الشّتاء عن دمية آليّة لها شكل حصان سيرك، نُقشت على فستان الراقصة الصّغيرة التي تمتطيه "زهور اصطناعية"، و"على رأسها تضع/ غصنًا آخر من زهور اصطناعية". عندما تنطلق الدُّمية على الأرض، يخترق قطب بالغ الصّغر جسد الراقصة وروحها مرارًا وتكرارًا، والزهور

47 تسمى بالعربية القريضية.

استحضارٌ لأنوثتها.

قال جون آشبري: "يهُبّ الشّعر حيث يشاء. لا يجدر التفكير أبدًا به كحلٍّ عملي لفوضى الحياة. قيمته في عبثيّته التامّة، هو الأزهار التي نتشوّق دومًا للوقوف عليها وشمّ رائحتها".

انتشر الهوس بالزهور في باريس فترة بداية القرن التاسع عشر، تأثرًا بالزوجة الأولى لنابليون، جوزفين التي كانت شغوفة بالبستنة. بعد أن حلّت محلها زوجة أصغر سنًا كان لها نسب ملكي واستطاعت أن تنجب لنابليون وريثًا، عاشت جوزفين في منزل الشُّؤم[48]، على بعد سبعة أميال نحو غرب وسط باريس، حيث حوّلت السّهل المحيط بالعقار المتهالك إلى حديقة فخمة تحوي أكثر من مئتي نوع من الزهور. جُلبت النباتات من إنكلترا والصّين وكانت حماسة جوزفين مُعدية إلى حدٍّ كبير حتى أنه بين عامي 1810 و1830 بلغت الزهور أوج شعبيتها لتصبح فرنسا محجًّا لتهجينها.

48 في الأصل بالفرنسية: "Château de Mal maison"

أيضًا أعيد فهم طريقة تفتح البتلات، وتحريضها على إعادة الإزهار عدّة مرّات في الموسم الواحد ولتدوم مدّة أطول عندما تُقطف وتوضع في إناء. لكن بعد موت جوزفين عن عمر لم يتجاوز واحدًا وخمسين عامًا -إثر إصابتها بذات الرئة، بعد نزهة في حديقتها- تراجع "منزل الشُّؤم"، بيعت الأراضي بالتّدريج، اقتلع اللصوصُ الزهورَ ونبشوا تُربتها، وتلاشت آثار الحديقة العظيمة كلها. كان اسم جوزفين الحقيقي في الواقع هو روز، لكن نابليون أراد أن يكون لها اسمًا فخمًا رنّانًا. ومع أنها عاشت مع النّعام والبجع الأسود، والخراف، والغزلان، والظّباء، واللاما في بيت الشُّؤم، فقد قِيل إنها توفيت مكسورة القلب.

أيّ قدرات غريبة مثيرة تلك التي تبدو للزهور عند بائع الزهور المجاور، بكؤوسها العميقة وزهورها العريضة وأغصانها المشرئبة الغضّة وبتلاتها الدّاخلية المتراصّة، لا يمكنني مقاومة رغبتي في جلبها إلى المنزل كلما استطعت دفع ثمنها. في قصيدة كيتس الطويلة لاميا المكتوبة عام 1819، عن صبيّ يبحث عن فتاة وفتاة تبحث عن صبي، كشَف فيها عن أكثر جوانب الحقيقة ظُلمة وشبقيّة بمتعة سادو-

مازوخية ملطّفة. يقول ليكيوس للاميا:

كيف أورّطُ وأوْقعُ وأقيّدُ
روحَك في روحي، وأُضيعُك هناك
مثل عطر مختبئ في زهرة لمّا تتبرعم؟

وفي مجموعة لويز غلوك[49] الروحية المؤثرة السّوسنة البرية، يروي الكتاب مونولوجًا مُبهجًا لزهرة بيضاء متناولًا المواضيع الدينية عن المعاناة والموت والقيامة. تُقدّم الزهرة التي تراقب البشر من بعيد تأمُّلًا روحيًّا قصيرًا:

طوال الليل أغصان الشّجرة النحيلة
تُغير النافذة المتألّقة وتحفّها
علّلي لي حياتي، أنت التي لا تأتين بنأمة،

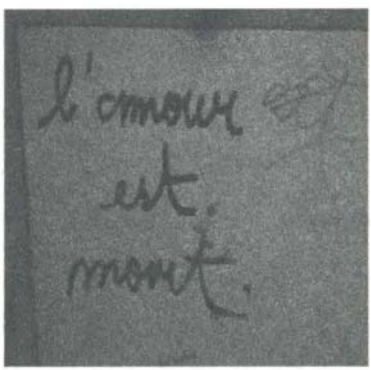
ولو أني أناديك في الليل:
أنا لست مثلك، لا أملك سوى
جسدي لأفصح، لا أستطيع
الاختفاء في الصمت-
(من كتاب "الزهور البيضاء")

غلوك شاعرة غنائية من مصاف الشُّعراء الماورائيين، مثل جورج

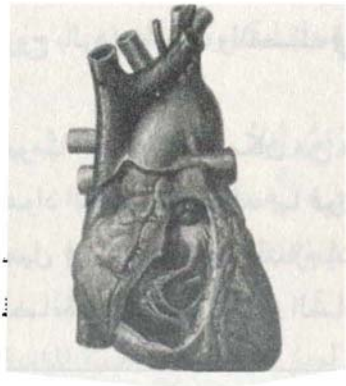
٤٩ Louise Glück

هربرت الذي رمز للروح بالزهور أيضًا، وللقصائد في كتابها قوة نبوئية يائسة.

أرى في باريس يوميًّا الزهور في كل مكان من حولي - في الأطراف الحمراء الداكنة لأعواد الثّقاب التي أوقد بها فرن الغاز، في قميص جارتي الزّهري الجميل في المصعد، وفي التدرّجات اللونية الخافتة لأغطية المصابيح المضاءة في النوافذ ليلًا في الشّارع حيث أقيم.



كتاب الأمير الصّغير هو الكتاب الأكثر قراءة وترجمة باللغة الفرنسية، قصّة الأطفال الشّاعرية للكبار تأليف أنطوان دو سان إكزوبيري، عن طيّار وحيد في الصّحراء يلتقي بأمير هبط من كُوَيكب. قرأت الكتاب عندما كنت صبيًّا باحثًا عن معنى كل كلمة باللغة الفرنسية. في هذه الحكاية الأمثولة، ترمز الزهور لشيء خيّر في عمق دواخلنا وعلينا أن نكافح للمحافظة عليه لأنه زائل، مثلما تتوجّب حماية لهب المصباح من الريح. بدون هذه الزهرة، سنكون فارغين ولن يرغب بنا أحد. تُعلّمنا قصّة سان إكزوبيري بأن الأشياء الأكثر جوهرية في الحياة تكون غير مرئية أحيانًا.



لكل واحد منّا زهرة ينبغي عليه رعايتها. إنها رمز للروح في أجسادنا. لا يمكننا صنعها. هي ليست هواية. وبكلمات فجّة: لسنا سوى أجساد معافاة دونها. قال لورد بايرون: "شاعر في العشرين من عمره هو في العشرين. لكن شاعرًا في الأربعين هو شاعر" لأن زهرته ما زالت في جُعبته. لكن ماذا يكون الشّاعر لاحقًا في الحياة؟ إذا ما كانت اللغة هي أداة الشّاعر، فإنه لا بد من استعمال قواها المُوحية جنبًا إلى جنب مع حضور الشّاعر المادي لصُنع شيء نقي، أكثر معقولية من استنباط الفكر، يشتمل على اللغة قد نبدو دونه كما لو أننا لم نحيا.

ينتابني أحيانًا شعور غريب أن قصائدي مثل أجساد صغيرة مفاعيلها معطّلة ما لم تتمكن من اختراق قشرة الوجود الطبيعي. لأن كمية الشّعر الذي يموت هائلة، لا بد أن أجازف بالفشل في سعيي لصنع شيء جديد، زهرة أصيلة، ربما في كتيّب عن الزُّهور، تتسلّق، وهي رشيقة ومعمّرة وفوّاحة بالشّذا أيضًا.

الجزء 14

أحبّ قصّة أبولو، وهي قصة إله ولد في جسد طفل، وعن نشأته وتعلّمه. عام 1928 صمّمَ مُصمّم الرقصات جورج بالانشين رقصة لباليه سيرغي دياغيليف الروسي، تروي مجدّدًا أسطورة أبولو الإغريقية. افتُتحت في مسرح سارة برنار في باريس وكانت نقطة تحوُّل في مسيرة بالانشين المهنية رغم أنه كان حينئذ في الرابعة والعشرين من عمره. في نسخته المنقّحة ثلاث ربّات -كاليوب (ربّة الشّعر)، بوليهيمنيا (ربّة التمثيل الإيمائي) وتيربسيكور (ربّة الرقص)- يدرّسن أبولو ما يجب أن يتعلمه. ليس مفاجئًا أن ربة الرقص تمنحه القَدْر

الأكبر ويؤدي الاثنان خطوة من اثنتين[50]. مثل أبولو، الربّات هنّ بنات زيوس، وبذلك فإن أخواته نصف الشّقيقات يقُدن تعليمه. إنها إحدى باليهات بالانشين التي يلعب فيها راقصٌ ذكر الدور الأبرز، ولذا فإن كلّ راقص يطمح للمشاركة فيه. أحَبّ بالانشين السُّرعة، لكن الرجال لا يملكون هذا، لذا يدعم باليهاته عادة بالراقصات ممّن يحملن وجوهًا ضيّقة، وأعناقًا طويلة، ورؤوسًا صغيرة، وأذرع متطاولة، وسيقانًا طويلة. أحَبّ بالانشين الراقصين طِوال القامة -متطاولين وممدودين- لأن عندهم الكثير لمشاهدته.

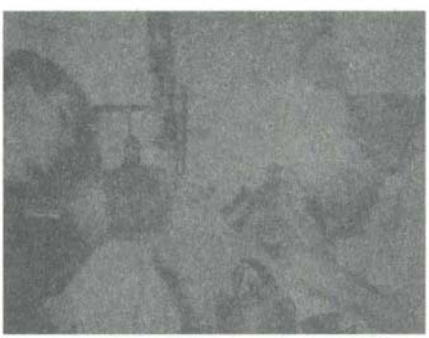
ذات مرة جلست في مركز لنكِن خلف راقص أساسي سابق كان منذ زمن طويل الترجمان الرئيس لدور أبولو. الآن هو رجل مُسِنّ، وكان مؤثّرًا أن ترى أبولو الشّاب على المسرح يعترف به بتحفُّظ في الصّف الأول خلال نداء السّتارة. في الباليه هناك منفردان. في الأوّل

50 a pas de deux

أبولو طفولي ولعوب لكن يبدأ على حمل نفسه بطريقة قوية، في الثّاني لم يعد بالغ الخفّة وطليق المحيا. في لحظة يتحول فيها إلى بالغ بعد أن أظهر معرفة بكل واحدة من أخواته نصف الشّقيقات. خلال الباليه هناك قساوة من حركة تعبّر عن العاطفة ومع ذلك يبدو كل شيء أنه يصبّ في مفردات باليه كلاسيكي.

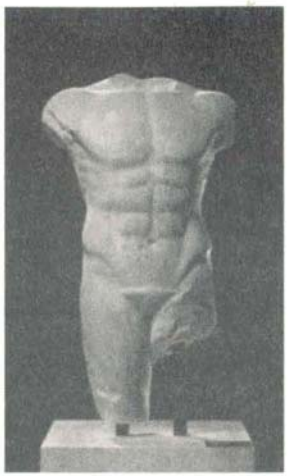
أتساءل أحيانًا إذا ما كانت عواطف الراقص من الأهمية بقَدْر يساوي الحركات المحسوبة، لأنه حتى عندما يكون تصميم الرقصات تجرّدي فإن في الرّقصة حِسًّا ما -شخصيّتان تنشد إحداهما الأخرى، رجل يبحث عن شريكته المثالية، وعندما يجدها يرقصان معًا لكنه يفقدها بعد ذلك. قال بالانشين لراقصيه: "لا تفكّروا أعزائي، افعلوا" مُقترضًا من قصيدة بول فاليري **رسم أفعى** التي يكتب فيها: "ارقص عزيزي، الجسد لا يفكّر!" في **أبولو** أرى مشَاهد مُماثلة من الحياة، من ناحية لأن الموسيقى تجعلني واعيًا لشكل الزمن المعبّر ولو أنّني كلّما رأيت الباليه أخرج بحبكة مختلفة يوحي بها الراقصون في تفاعل بعضهم مع بعض، جامعين الماضي الكلاسيكي مع القلق العصبي للحاضر. قال بالانشين: "الراقصون زهور، والزهور تنمو دون أيّ معنى حَرفي، هي جميلة وحسب. إنها لا تروي لك قصّة". لكن حتى في الخطاب الأكثر تجريدًا تعثُر على شيء متّصل وهذا ينطبق على الشّعر وعلى الباليه أيضًا. مع ذلك فإن الباليه ليس ملزمًا بكشف سرد شفّاف أو معنى -شخصيتان ترقصان معًا هو أمرٌ كاف، تحويل الحركات القاسية للرقصة الإمبراطورية نحو شيء أكثر لِينًا ومرونة أمرٌ كافٍ. قال بالانشين: "لا أبتكر، أنا فقط أجمع"، وهذا بالضّبط ما أشعر به وأنا أحوّل اللغة إلى الشّعر. ليس هناك إلهام، هناك جُهد فقط.

في أبولو أيضًا موسيقى إيغور سترافينسكي النيو-كلاسيكية -مرحة وجليلة- للآلات الوترية، توزيع أوركسترالي جريء ذو بنية إيقاعية خشنة. كتب بالانشين مشيرًا إلى الموسيقى: "بدا أنه يخبرني أنني لن أجرؤ على استعمال كل شيء، بل أنني قد أُمارس المَحْو". هناك تسعة وثلاثون باليه لبالانشين وضَعَ موسيقاها سترافينسكي الذي بجّله بالانشين باعتباره عبقريًا. قال بالانشين متذكرًا لقاءهما الأوّل عام 1925 : "كان سترافينسكي أعظم تعزية لي طُرًّا". لقد استمتع حقًا بالطهو لسترافينسكي وقال إنه قد "يطهو له ليخرُج من مزاج سيّئ".



هناك كثير من الأمور التي أحبها في النسخة المعاصرة العظيمة لباليه **أبولو**: شفّ السّرد عن نغمة وشعور (كما لو في قصيدة غنائية فاخرة)، الأبيض النقي (باليه بلانك)، وأزياء مدخورة بصورة غنائية (ثوب أبولو الروماني مع قَصّة مائلة) والإخراج المسرحي (بالانشين ليست لديه ترتيبات مسبقة، إنّه يقدّم فوضى)، الميل، حركات حديثة مثقلة نحو الأرض مَثنِيّة. عندما شاهدتُ أخيرًا باليه نيويورك يؤدي المقطوعة، بدا لي جمالها راديكاليًا. بمشاهدة الطفل الرّجل يُصبح

إلهًا، شعرت كما لو أن إله الشّمس عند كيتس كان يحيّيني.



متجوّلًا عبر اللوفر اليوم، صادفت الجذع المهجور لأبولو الذي جعل منه ريلكه موضوع سونيتا كثيفة كتبها بالألمانية، نُشرت عام 1908. كان المشهد العظيم لباريس بكل حداثته القاسية قد بدأ يُغيّر ريلكه، وكان يحاول أن يحمّل مُعجمًا جديدًا إلى قصائده، لا يكتب عن أفكاره المجرّدة وأمزجته بل عن أمور حِسيّة بعيدًا عن نفسه كان يجب أن تُرى وتُفهم -نمر في قفص، القرطاسيا الزرقاء، تمثال مكسور الجذع. لا بدّ أن ريلكه تتلمذ على يد النّحات رودين (عمل في الاستديو الخاصّ به)، لقد أثّر فيه دون شك.

ريلكه هو واحد من الشُّعراء الأجانب الأكثر شهرة في العالم النّاطق باللغة الإنكليزية، حتى أنه يحمل قِيمة في الولايات المتحدة أكثر منها في ألمانيا. نقلَ أحدثُ مترجميه قصائدَه إلى الإنكليزية بأسلوب

غير سجعي، فالت، عامّي، يبدو كثيرًا جدًّا مثل الشّعر الأميركي المعاصر المتحدّر من وليام كارلوس وليامز. ولو أنه ليس ممكنًا محاكمة الشّعر المترجم عن لغة أجنبية فإنني قادر على وصف الانطباع الذي خلفته ترجمة جديدة علي. في جذع مهجور لأبولو لدينا الرسالة المنقولة بواسطة جذع أبولو المكسور الحسّي وخَشية الشّاعر منه.

إنها قصيدة بلاغية (قصيدة عن عمل فني بصري)، يصف فيها الشّاعر جزءًا قديمًا من تمثال، ذراعيه، ساقيه، رأسه، وأعضائه المفقودة، تاركًا الشّاعر ليتخيل كيف بدا التمثال في اكتماله ولماذا يبدو أكثر واقعية في حالته المخربة الحقيقيّة للغاية في الواقع. ذلك أن الجذع الرخامي تحوّل بالفن إلى شيء يكاد يكون روحيًّا يخاطب القارئ في السّطر الأخير مبيّنًا: "يجب أن تغيّر حياتك".

تبدأ القصيدة بإعلان واقعة: أن المُلاحَظ لا يمكنه أن يعرف كيف بدا الرأس المفقود للتمثال الإغريقي. ها هنا ثلاث نسخ مترجمة لأولى عبارات القصيدة:

"لا يمكننا أن نعرف رأسه الأسطوري/ بعينين مثل فاكهة تنضج". (ستيفن ميتشل)

"لن نعرف أبدًا رأسه الخرافي/ حيث نضجت تفاحتا العينين ببطء". (س. ف ماكلنتير)

"لم نعرف أبدًا رأسه المذهل/ الذي نضجت فيه تفاحتا العينين". (جالاوي كينيل وهانا ليبمان)

تتأمل بقية السونيتا جذع التمثال، والترجمات يختلف بعضها

عن بعض أكثر مع تقدّم القصيدة:

"لكن/ جذعه لا يزال يتوهّج مثل شمعدان/ فيه نظرته الخفيضة فقط، / مستمرة ووامضة". (م.د هيرتر نورتون)

"ومع ذلك فإن جذعه/ لا يزال مغمورًا بالبريق من الداخل، / مثل مصباح، فيه نظرته، خفيضة الآن، / تبرق بكلّ قوتها". (ستيفن ميتشل)

"مع ذلك فإن شيئًا ما هنا يمكّنك من الرؤية، / كما لو أن نظرته غرقت نحو الداخل/ ولا تزال متوهجة". (دون باترسن)

هل جذع التمثال مصباح، أم شمعدان، أم لا هذا ولا ذاك؟ هل يتوهّج الجذع أم يلتهب؟ هل الضُّوء خفيض أم غائر نحو الداخل؟ هل كان الرأس الغائب أسطوريًّا، أم خرافيًّا، أم مذهلًا؟ هل كانت العينان فاكهة تنضج أم بؤبؤين؟ هل يجب أن الزّمن في الحاضر، أم الماضي، أم المستقبل؟ أظن من المستحيل أن تحاول قراءة قصيدة عن كثب بلغة لا تعرفها. لكن ما هو واضح هو أن للمنحوتة المشوّهة قوة. والقصيدة هي عن أثر التمثال الكلاسيكي المنقوص على الناظر الذي لا بد أن يغير حياته بعدها.

في باريس، هناك مواجهات لا تنتهي مع المبادئ المحسوبة على الجمال الابولوني- نظام، عقلانية، انسجام، ردع- يذكّرنا بالحضارة الإغريقية اللافتة، بدلًا من شيء أكثر دكنة يفتقر إلى التنظيم، جامحٍ وعنيف. هل يجعل هذا باريس أكثر إنسانية وصِدقًا، أكثر هشاشة ومأسَويّة؟ بالتأكيد لا بد أن هاتين القوتين -الأبولونية والديونيسية- تصالحتا من أجلنا لنكون مسرورين في حياتنا.

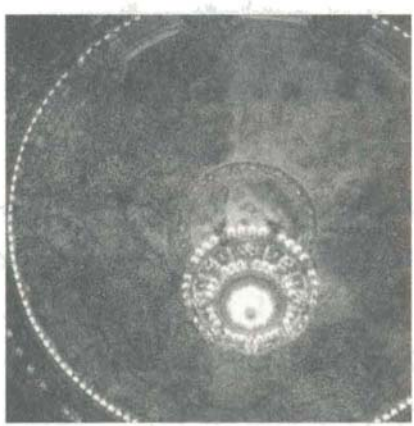
تفكّرتُ اليومَ في هذا عندما صادفتُ معرضَ مطبوعات من غرفتين لرسّامي عصْرَي النهضة والباروك. كثير منها مخطوطات مُتقنة تشريحية للجسد الذكوري، ما يُفسّر ربما وجود المعرض في مدرسة طِبيّة. متجوّلًا عبر الممرات الطويلة للمدرسة بعد ذلك عثرت على متحف صغير للتشريح، قاعة فسيحة مغبرة مخطّطة برفوف ترتفع من الأرض إلى السّقف، تحمل أجزاء من الهيكل العظمي البشري. بعد مخطوطات الرسامين الأوروبيين القدماء المبجّلين، كان منظر الأجزاء البشريّة غرائبيًّا ورصينًا في الوقت نفسه. كان هنا بدلًا من ذلك مختبر تحقيق في أسباب الوفيّات، مختبر غير عاطفي، مختبر كافر. في إحدى الزوايا كانت الرفوف واحدًا تلو الآخر من الأباريق التي تحتوي على أجِنّة تعوم في سائل الفورمالدهايد ذي الرائحة الحلوة المثيرة للغثيان. كان الجلد البشري أبيض حائلَ اللون والعيون المفتوحة لمعت بأزرق ياقوتي مثالي. فيما بعد في الشّارع شعرتُ أني مُلاحَق وبدَت باريس تميل من تحتي، الشّمس السّاطعة تخترق نظارتي السّوداء.

الجزء 15

حلمت الليلة السّابقة بعد هجمة أخرى على باريس حلمًا يُدعى فرنسا. كانت أمي في مكتب البريد تُبدّل نقودًا ووقّعت جميع شيكاتها السّياحية في المكان الخطأ. فكّرت، يا له من خط جميل، عندما هتفت: "Sainte vierge!" مستخدمة تعبيرًا لم أكن قد سمعته منذ الطُّفولة. نظرَت موظفة البريد من فوق نظارتها وأجابت من غير تكلُّف: "سيدتي، في هذه المسألة، العذراء المباركة لا يمكنها مساعدتك".

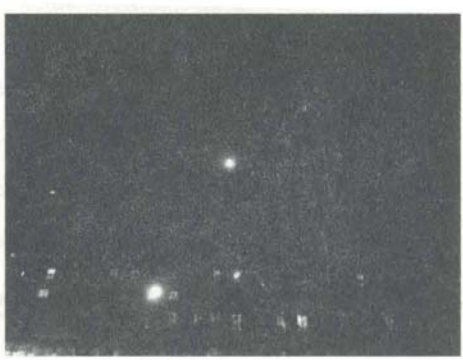
ثم كنت مع أمي نناقش اسم الخال ماريوس الذي جاء من غايوس ماريوس، المولود عام 157 ميلادية ابنًا لعامل انتُخب قُنصلًا

رومانيًّا خمس مرات. كان المواطن الأول الذي يقتحم الطبقةَ الحاكمةَ المقصورة على الأرستقراطيين. كانت زوجته يوليا شقيقة يوليوس قيصر. كان محبوبًا لأنه حرّر بروفانس من الهمج في معركة عظيمة في اكوا سكستيا[51] التي تعرف اليوم باسم آكس أون بروفانس. كان جنديًا شجاعًا وماهرًا في قيادة جنده. أشلاء تلك المعركة بلغت من العظمة أنه عندما انهمر مطر غزير في الشّتاء الذي تلا المعركة شربت الأرضُ الجثثَ المتعفّنة وحملت محصولًا استثنائيًّا. عندما كنت شابًا أزور الخال ماريوس كنا نجلس إلى المائدة نحتسي مشروبًا أبيض حليبيّ اللون. اقتنى طيور كناري صفراء وزرقاء شاحبة وأطلق سراحها من أقفاصها لتطير حول رأسينا. كان عاطلًا عن العمل، يُصلح أجهزة الراديو لبيعها في السُّوق كل عطلة نهاية أسبوع. أحببته.



51 Aquae Sextiae

ثم أمي وأنا كنّا في أوبرا باريس نمد عنقينا لنبدي إعجابنا باللوحات السّقفية التي رسمها مارك شاغال. قالت أمي وهي تنظر عاليًا مقتبسة قول إليزابث باريت براونينغ: "هذه فرنسا النبيلة، هذا شاعر الأمم". لا شيء رآه المرء من قبل يُهيّئه لرؤية قوس قزح الذي لا تعرف في الحال أنه من رسم شاغال ("اللون، ليس التقنية، يحمل شخصية الرسام ورسالته،" أصرّ). لا أتذكر ما رأيت في ذلك السقف من هيئات ومخلوقات لا يمكن التعرف إليها -دِيَكة، وماعز، وسمك، وحمير- أحيانًا بأجساد بشرية لكنها بدت تعوم في مكان ما بين السّماء والأرض. أحيانًا تلحقها الزهور. أحيانًا مثل ملائكة تحوم مع لهب أبيض جارف مثل أجنحة. أيمكن أن شاغال لم يكن حقًا سرياليًا بل ينتمي إلى مذهب ما وراء الطبيعة؟



ثم أمي وأنا كنا في مطعم يطل على نهر السّين البنفسجي الدّاكن اللون. ثمّة مراكب بعضها يقرع بعضًا في حركة التيّار المائي. في الأعلى رمتنا الأطراف المغضّنة لأشجار الدّلب بالظلال. كان عيد ميلاد أمي

لذا طلبنا كوكتيل كير رويال الذي لطخت به قليلًا مفرش الطاولة النّاصع البياض. على شرف مرسيليا مسقط رأس أمي طلبت يخنة قُدّمَت إلينا في طبقين، واحد من مرق اللحم الغامق والآخر جانبيّ مكوّم بشرائح سمك العقرب، والحنكليس، وأبو الشّص، وديك مسمّن، وسرطانات. دهنت قطع خبز محمّص صغيرة بمعجون الثُّوم وغمّستها في الحساء الغني بالسّمك الذي وضع حسكه على طبق أبيض وبدا أنه يرفع رأسه ليبدي إعجابه بالليل البنفسجي كما فعلنا.

كتب واشنطن إيرفينغ: "الفرنسيون متفائلون عظيمون: إنهم يقبضون على أي شيء جيد يطير، ويجدون مُتعة بالغة في المُتَع العابرة" وهكذا بدت فرنسا في حلمي حيث كانت الحياة أكثر دماثة مما هي في الوطن. أمي وأنا تجوّلنا على امتداد النّهر الذي تلألأ بجانبنا ورشّ ضفتيه بالماء. تلألأ القمر أيضًا مثل قطعة نقدية كبيرة ذهبية، وللحظة بدا لي أنه توقف ذلك الطّحن من المحركات على الطريق السّريع والمدينة النّشطة. عندما شاهدنا النُّور المنعكس في النهر بدا أن المدينة قديمة قدم الزمان نفسه.

"لكل رجل وطنان: وطنه وفرنسا". أظن أن بنجامين فرانكلين قال هذا وهذا كان الشعور من حلمي الذي فيه كرز حلو للغاية مُرسلًا إلى السُّوق مع الشّمام كافييون اللذيذ التي هي أصغر لكن ألذ نكهة مثل قصيدة مقارنة برواية. فجأة حان الوقت لنقول وداعًا وكانت أمي تحمل الحقيبة الممزقة التي جلبتها والدتها من البلد القديم آسيا الصُّغرى التي كان يوجد فيها فستان صنع من نسيج قاس قسوة الخيش تقريبًا مع خمسة أزرار ذهبية في الحاشية للمساعدة على الحياة الجديدة التي ستبدأها في مرسيليا.

لكن لا أريد أن أقول وداعًا. أبكي قائلًا عودي ولو أني أعرف أنها لا تستطيع. تقول أمي: "تذكّر أن تضع المزيد من الفواصل والفواصل المنقوطة في حياتك". وأقول لها إني سأفعل. تقول: "تذكّر أن تكشف عن قدرة الروح على التّعاطف والتّضحية والتّحمل". وأنا أعِدُ بأني سأجتهد لفعل هذا. ثم تختفي مثل دخان قطار أو غيوم ماطرة متطاولة. انضمّت بعض الكلاب إلي في المسير على طول نهر السّين. من العلامات على جلودها وكيف ضبطت ذيولها وحرّكت آذانها تمكّنت من رؤية أنها كانت متعلقة بعضها ببعض كما نحن. تشم بعضها بعضًا وتثب ليلعق بعضها جلود بعض، وبدت لي أنها تعلمني شيئًا.

الجزء 16

سأل الحلّاق: "عمّ تكتب؟". كنت جالسًا في محلّه قرب شارع رو كلير، وملاءة لمّاعة مربوطة حول عنقي. كانت نهاية يوم ماطر طويل، في نهاية أسبوع من أيّام ماطرة صبّت أنهارًا لتجري في مصارف المياه. عندما كنت فتى، جلست على كرسي مطبخ على الشُّرفة الخلفية، ومنشفة حول عنقي، عندما قصّ والدي شعري في تسريحة عسكرية. كان لي شعر كثيف أجعد بني حينها، وعصرتُ عينَيّ مغلقًا إياهما لدى سماع صوت قَصّاصة الشّعر، لكن الآن في سنّ الكهولة نظرت في المرآة بعينين مفتوحتين على اتساعهما نحو وجهي المتغيّر. شعرت

بالحرج عندما أخبرته أني كتبت عن الشّر، والمعاناة، والموت، وأحيانًا عن النّعيم. سأل الحلّاق: "وكيف تكتب؟" مربّتًا بمشطه الأسود على المقص الصّقيل ليتخلّص من الشّعر المقصوص.

أستيقظ كلّ يوم وأنظر نحو السّاعة الصّغيرة قرب المصباح المغبر بلمبته المتوقّدة على الغطاء، ونحو الكتب والمجلات المتناثرة على الأرض من قراءتي الليلة السّابقة. أرغب بالذّهاب إلى المرحاض لكني أتكاسل تحت أغطيتي لمدة أطول قليلًا. دون نوم يستحيل عليّ التركيز. أجلس مع قلم رصاص وورقة لكن ليس هناك فرقعات صغيرة، تلك التي تنجم عن بعض أبيات الشّعر.

كيف أكتب؟ واقفًا حافي القدمين في المطبخ، أحدّق نحو قدر قهوة الإسبرسو. هل نسيت شراء الحليب نصف القشدي؟ أليس اليوم عيد ميلاد جين دو لا فونتين؟ إنّه إيسوب[52] فرنسا. لقصائده

52 إيسوب (620 ق.م564- ق.م) كاتب إغريقي أشتهر بكتابة الحكايات في اليونان القديمة.

جسد وروح، وبذلك أعني سردًا وقليلًا من المغزى. كُتبت للكبار ولو أن الأطفال يقرؤونها غالبًا الآن. فيها رِواقيّة ورقّة وكرامة.

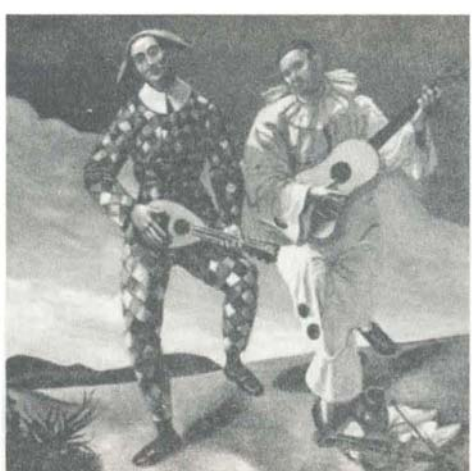
كيف أكتب؟ أمشي على امتداد نهر السّين، حيث أجلس على مقعد اسمنتي وأراقب النّوارس تركب الريح جيئة وذهابًا. النهر رمادي مائل إلى الزُّرقة، مع قليل من الموج المزبد، ومتقلّب للغاية. يساعدني السّير على تنقية ذهني من أفكار الليل. فجأة، يمسك نورس بسمكة هائلة ليبتلعها ولابد أن يبصقها. أظن أن هذا مجاز لكتابة الشّعر. أريد لقصائدي أن تبدو ثورية لكن أيضًا تتبع نهجًا ما. أريدها أن تكون واضحة، مكتفية بذاتها، وحقيقية فيما تقدمه، مثل لوحات التعبيريين.

انظر، امرأة تنحني من نافذة على شارع كاي دورساي، تلوّح بخرقة مسح الغبار لشاب في الشّارع وترمي له قطعة نقود ليشتري لها الخبز. في الجوار أشجار كستناء الحصان جميلة مزهرة. أشعر كأني نبتة بشرية تتضوّر من أجل أودها. أكتب شيئًا بقلم حبر سائل اشتريته من شارع سان دومينيك وأشطبه ثم أعيد كتابته مغيّرًا فقط كلمة واحدة. ثم يرنُّ هاتف جوّال في البعيد. أقول لنفسي ربما سوف يساعدني الكافيين على التركيز. وهكذا أمضي قدمًا والحياة تجري بين الخَلق. ليست قاسية بل لطيفة. سرعان ما يحل الأصيل وأنا أسير بجانب النهر ثانية. هل يمكن أن الحياة بمجملها مثل نهر؟ لابد أن ننصاع إليها أو نكافح ضدّ التيّار. في البيت أشاهد الأخبار ووجوه مهاجرين قاسية تعوم عبر الشّاشة. ثم يرنُّ الهاتف، لكن بدلًا من الرد أجلس على الأرض وأكتب عبارة وأخرى تأتياني من اللامكان، مثل قوارب صغيرة تظهر في وادي نهر السّين.

قتل الأتراك سركيس سركيسيان، زوج جدتي فارتير (ويعني الزهور) بيدروسيان الأول، بعد ستة أشهر من ولادة طفلهما الأول. تزوّجت بعد وقت قصير من سركيس ديرديريان وأنجبت له ولدين وأربع بنات. لا يعرف إلا القليل، باستثناء أنه غني عن القول وجود كاهن في العائلة، لأن كلمة "كاهن" هي ترجمة اسم العائلة.

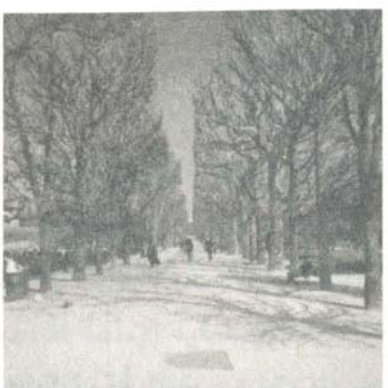
تلك حقائق، لكن ماذا يمكن أن نصنع بها إذا ما كان من شيء يمكن أن يُصنع؟ أحاول أن أفهم سبب أهميتها وإذا كان يمكن أن تكون مناسبة وأنا أكتب هذا الآن. أنا أترقّب حدوث سحر غريب لأجعلها مثيرة للاهتمام. أضع نظارتي السّوداء مفترضًا أنّ ثمّة طريق جديدة للرؤية، لكنها تبقى الحقائق نفسها. أخيرًا سوف أستعملها رغم جهلي بما أفعله بها. أو سوف أكتب عن حقائق أخرى فُقدت إلى الأبد في تقديمي لها. القوّة ليست فيها بل في اللغة، بريئة وجريئة

في آن. سوف يقول صوتي أي شيء يجب أن يقال لكن لا بد أن يكون مؤذيًا، مخيفًا، مثيرًا للشك، متأوّهًا، مستوعبًا الاتصالات الشفهية التي يمكن أن تنفجر بالمعنى على نحو أعجوبي. أظن أن هذا نوع من الحب، أو حب النّفس، والسُّلالة الناتجة هي لغة أصيلة. صوت بعيد، والنّشوة منه (لنسمّها قوّة اللغة الهذيانية)، يمكن أحيانًا أن تصبح حتى أعظم من النُّسخة الواقعية، الحقيقية، المتهورة من الحب، الحب الذي يجمع بين الرجال والنساء. هنا في باريس، أجد راحة خاصّة أمومية، انشراحًا، وتتميمًا، كما لو أن الأم الحقيقية بلغتها الأم وقلبها الأم كانت تتملقني كي أتقدّم. ليس هناك ثقل أو سوداوية. بدلًا من ذلك أجد النسيان، مثل صيّاد سمك يقبل ما يأتيه من البحر. أنا لم أعد حيوانًا مدرّعًا وأنا أتجول عبر أكشاك الكتب والمقاهي بطاولات من الأملود ورجال شرطة لطفاء مع بنادقهم الطويلة.



قرأت كيف أن الحدائق وبحيرات الزنبق في جيفرني ليست المنظر الطبيعي الذي ندخله في لوحات كلود مونيه الراديكالية. وعلى النحو نفسه، فإن الحمّام في بيت بيير بونارد لا يمكن التعرف عليه من قماش اللوحة الوامض الشّبيه بالموزاييك الذي يصوّر زوجته وهي تستحم. ينطبق الأمر نفسه على الشّعر حيث الشّاعر مثل برج الكنيسة مع مجموعة أجراس. يوجد فقط صوت اللغة تُحوّل المقاطع إلى شعور. عندما يلعب التخيّل دور الله، يغدو المرء محصورًا بين الاعتيادية الغائرة للكائن وتجربة أخرى مندفعة للرؤية حيث كما لو أن شخصًا كان مُخترَقًا. الشّاعر مثل فلّاح يأكل التّين واللوز وسمكة من النّهر. عندما ينظر من النافذة نحو الطبيعة يرى سروات كالرماح، غيومًا منتفخة، طيورًا، ثورًا ونعاجًا تثغو، لكن أيضًا أسلاك التّوتر العالي مدعومة بأبراج ضخمة تشبه رجالًا سُمرًا ممشوقي القوام يعقّدون المنظر الهادئ مثلما يحدث عندما يسير المرء وحيدًا في الغابة ومنحدرات غير مطروقة تعقّد رحلة عودة آمنة إلى البيت.

الجزء 17



عندما زار توم شقيق كيتس باريس عام 1817، حمل كرّاسة كان أخوه جون قد دوّن فيها سونيتا للعزلة التي تبدأ: "أوه أيّتها العزلة! إذا كان عليّ مساكنتك / فلا تدعي ذلك يحدث بين الركام المشوّش/ لأبنية مظلمة". لكن بالنسبة لتوم ولأخيه جورج، لم تكن باريس مكانًا للعزلة أو ركامَ أبنية مظلمة. بدلًا من ذلك، وجدا أطايب استثنائية، قاعات مقامرة ومواخير. أنفقا نقودهما بسرعة كبيرة وكان عليهما العودة إلى إنكلترا في وقت أقرب ممّا توقّعاه. كتب كيتس في رسالة: "مثل معظم الرجال الإنكليز، يشعران بتفضيل عظيم لكل ما هو إنكليزي". كان

كيتس حينها يكتب ("إلى أن حلّ به قصور تام") قصيدته الطويلة **انديميون** التي قالت فيها محبوبة الراعي انديميون له: "لا يوجد أحد/ لا، لا، ما من أحد، / إلّاك".

أظنُّ أن باريس هي المدينة المحبوبة. يقول البعض إن الرجل يُجَنّ إذا لم يكن يُحبّ. أحبّك: قيلت بمثل هذه البساطة الطفولية، الفاعل أنا والمفعول به أنت، يصنعان كتلة صغيرة من الأحرف لدعم فعل الحب وخلق حزمة صوتية لا تُنسى - أنا أحبك. يبدو أنها تواجه الحاجة لشرح إضافي، بالرغم من جميع قصائد الحُبّ الفرنسية:

لقد كنت مأخوذًا للغاية بالعاطفة تجاه هذا العاشق المبهج.
رينيه شار، "العاشق".
(ترجمتها فريدريك سيدل)

قبّلني، قبّلني مجددًا، وقبّلني ثانية؛
امنحني واحدة من أكثر قبلاتك لذّة...
لويز لابه، "سونيتّا 18"
(ترجمها ريتشارد سيبورث)

لقد حلمت بك كثيرًا،
مشيت كثيرًا، تحدّثت كثيرًا معك،
أحببت ظلّك حبًا جمًا.
روبرت ديسنو، "القصيدة الأخيرة"
(ترجمتها كينيث ريكسروث)

مثل المرج،
تُرك مهجورًا،
مُزدانًا ومزدهرًا
بالشّذا والزؤان
وسط الدمدمة المزعجة
للذباب القذر.
لعلّه يأتي، لعلّه يأتي،
الزمان الذي يذهلنا فيه الحب.
آرثر رامبو، "أغنية البرج العالي".
(ترجمها ديلمور شوارتز).

عندما كانت أمّي في المستشفى آخرَ أيّام حياتها، كانت يداها وقدماها منتفخة للغاية من عملية الإماهة المنقّذة بإفراط. كانت امرأة متوهّمة وكرهت المستشفى، حيث قُدّم لها طعام "سهل المضغ". لكن أختي سوزان كانت مُقَدِّمة رعاية ممتازة، تمسح ذراعيها بالغسول وتتحدّث إليها باستمرار ما ساهم في مواساتها. معًا قلّمنا أظافرها، نبْرُدها ونطليها. ردّدَت خلال زياراتي وهي تمسك بالهواء: "أنا خائفة. أريد غرفتي، سريري. لن أغادر أبدًا. أحبكما. أنتما ابنَيّ. أنا خائفة". أجبت وأنا أشعر بنقص الكلمات: "أحبّك ماما". جزئيًّا، أظن أن هذا هو موضوعي كشاعر -نقص اللغة- ودافعي أيضًا.

آمل أن تكون مشاعري واضحة حول هذه المدينة التي اقتُحمت، وهُزمت، واحتُلّت، لكن لا تزال تحيا ثانية. ليست الكتابة عن باريس مسعى سهل، لأنني عندما أكتب فهي أيضًا صورة ذاتية مشهديّة. هل

سأعترض سبيل المشهد؟ هل عليّ أن أنكر نفسي لأظهر المشهد دون تشويه؟ هل ما أنتجته كتالوج للحاجز الذي به أورفيوس لا يعيش في تمزّق ذاتي بقدر ما هو في غِنَى؟ أحبُّ باريس.

أحبُّ[53] بودلير الذي توفي والده في عيد ميلاده السّادس، وأبعده زوج أمه في رحلة طويلة عندما كان في العشرين، وعاش من أجل كتابته ورغب في خرق التقاليد. كان أول شاعر يكتب قصائد عامية كئيبة عن الشّياطين وفساد حياته، ومع ذلك يُشعّ فنه بكمال عُضوي في البِنية.

أحبُّ ريلكه، رغم أنه وجد باريس مستبدّة. تتحدث قصائده بصوت منخفض ساكن. يقول في **كتاب السّاعات**: "دع كل شيء يحدث لك: الجمال والرعب. / حسبك أن تواصل المضي. ما من شعور أخير".

أحبُّ جيمس لورد الذي رأيته آخر مرة في فندق كريون[54]، وقد اشتكى حينها من أنّ الفندق جُدّد "إلى بيت دعارة"، مع ممرّات من رخام صقيل وذهب، وسيارات رولز رويس وجاكوار مع زخارف كبيرة تغطي الواجهة، ومع ذلك بقيَت صداقته -مثل حساء ولحم ونبيذ تغذّي "الشّاعر الحديدي". قال: "مع السّلامة يا حبيبي"، هدية صداقته ليست مصحوبة بأي ادّعاء.

أحبُّ الشّاعرة والمترجمة كلير مالرو، خيميائية اللغة، تنقل ترجماتها، تحوّل، وتترجم الشّعر من الإنكليزية إلى الفرنسية، وتحقق توازنًا بين الشّغف والرشاد، العاطفة والتحليل، الضّبابية والدّقة.

---

53 بالفرنسية في الأصل.

54 Hôtel de Crillon

أحبُّ القبلات التي يمنحها الفرنسيون بعضهم لبعض، تمس خدودهم، وتسمح للرجال أن يفعلوا المثل، ولو أنهم لا يعقدون أذرعهم في معانقة.

أحبُّ كلاب الحي وقططه، وفيرة العدد كالأطفال. فيما أنا أكتب هذا الآن أسمع جروًا يبكي طالبًا الحليب.

أحبُّ الفضّة ترش نهر السّين، تضيء بوهن على ضفّتيه في ضوء الشّمس، وليلًا مع مصابيح الشّارع التي تلمع كالماس على سطح المياه المعتم.

أحب وسواس الباريسيين الغريب بأكبادهم، لا يحتسون المشروبات الباردة مع الثّلج ويغلقون النوافذ بإحكام لتجنب تيارات الهواء.

أحبُّ التعابير: Je vais lécher les vitrines التي تعني حرفيًّا لعق النّوافذ عند الذّهاب للتفرج على واجهات المحال، و Elle est à-côté de ses pompes أي خارج حذاءه عندما يشعُر المرء أنه لا يُشبه نفسه في لحظة ما.

أحبُّ المحار اللذيذ، وقنافذ البحر، والقشريات، معروضة على أطباق من الثّلج في الهواء الطلق على الجادات، مثل أعمال فنية صالحة للأكل، كسيحة ومكشوفة.

أحبُّ آثار البي بي سي BBC التي ينشرها الباريسيون عندما يتحدثون الإنكليزية بلكنة ثقيلة: سوف أراك بعد أسبوعين عند الفونتين بلو.

أحبُّ كنيسة المادلين، بسبب مريم المجدلية التي قيل إن مركبها الذي دون أشرعة رسا مثل مركب مهاجر عند مصبّ نهر الرّون قبل

أن تلجأ إلى كهف في غابة جبلية.

أحبُّ احتساء الكريس (مشروب مسكر أسود يعلوه البرغندي الأبيض) مع أوكتاف في مقهى روستان[55] في ضوء الشّتاء، مطلًّا على حدائق لوكسمبورغ.

أحبُّ خالتي جولي التي عاشت خلال الاحتلال النّازي لباريس كيهودية والتي لم تتعافَ تمامًا من قلب كسير بعد وفاة أخيها. احتسينا الشيكوريا معًا وكانت لطيفة معي.

أحبُّ أعواد الثّقاب الخشبية الصّغيرة (الكبريت!) برؤوس وردية قابلة للاشتعال، أوقد بها فرن الغاز لأحضّر القهوة بالحليب في الصّباح.

أحبُّ صفوف الأشجار المغضّنة الطويلة في حديقة النباتات بجذوعها المندّبة الكبيرة والخشخاش الأحمر المتناثر في كل مكان والنّحل الزنان يعانق سداتها.

أحبُّ قوائم الطعام المدونة بخط اليد، خطها المتصل أقل صلابة من الطباعة ويشبه الصُّندوق، مع زخرفة أنثوية مثل سيارة بيجو.

أحبُّ الكهربائي الذي يتحدّث بلكنة مارسيلية ثقيلة مثل خالي غابرييل الذي يؤمن أنّ الأميركيين يضيفون الكاتشب إلى كل شيء.

أحبُّ درجات اللون الأزرق التي لا تحصى في متاجر الزهور، والرمادي في السّماء المكفهرّة، والألوان الأساسية في الباقات المنتشرة في السّاحات.

أحبُّ الكرز الحلو، وشَمّام كافيلون، وفطر عش الغراب، والهليون الأبيض في السُّوق.

---

55 Café Rostand

أحبُّ النّوافير التي تكتفي بإصدار صوت خفيض عندما تمر بها.

أحبُّ كيف تتغير الأمور لكن ببطء رغم الأنين اللانهائي لأعمال البناء والتجديد.

أحبُّ السّلام والجمال وإحساس السُّكون الذي يسمح لي بتأمُّل حيوات أسلافي من جهة أمي.

أحبُّ الرهبان البوذيين ومبشّري المورمون، جود وآرون اللذان أمِلا بهدايتي مع عيونهم الزرق التي كادت أن تهديني حقًّا عندما ركعنا في الصّلاة معًا.

أحبُّ غابرييل وميشيل ورافاييل المنقذين في مسبح البلدية الذين حاولوا إنعاش سابح أصيب بنوبة قلبية. أين كان رؤساء الملائكة؟ غطستُ نحو القاع واستعدتُ منظاره المنجرف هناك.

أحبُّ عربات السّكة الحديدية تتقيأ حزمًا مدهشة من البخار في محطة سان لازار، في لوحات الطبيعيين في متحف دورساي، حيث يكتسب كلٌّ من اللون والضوء كشفًا مجرّدًا.

أحبُّ العجوز الهرم الذي يسير الهوينا على الطرقات مع عصوين ليسندهما، لا يفرض نفسه على أحد ولا على شيء سوى الزمن.

أحبُّ مقهى سياج الليلك، حيث تلاقى الشُّعراء بانتظام سابقًا. بينما أتناول سمك الحدّوق المسلوق مع السّبانخ ترجمت الرباعية التي كتبها أوكتافيو باث هناك: "إلى الزاوية الأكثر رومانسية في باريس/ حيث تركت قلبي ووهمي./ بين كؤوس النبيذ الأحمر وصدر طائر الفري/ أدع هذه القصيدة مفعمة بالعاطفة".

أحبُّ ملاعب التّنس من الطّين الأحمر في رولان غاروس، حيث شاهدت لاعبي المفضّل، قويًّا ومتمالكًا نفسه، تجاوز ريعان شبابه

لكنه بقي رشيقًا مثل إله في غسقه.

أحبُّ قانون نابليون المدني، العنوان V، الفصل السّادس، عن "الزواج والحقوق والواجبات الخاصّة بالأشخاص المتزوجين" المحدّث ليتضمن مثليي الجنس من النساء والرجال.

وأحبُّ أوكتاف، باحثًا، حنونًا، مسليًّا، لا يزال يفتّش عن مكانه.

عشت هنا شطرًا من الزّمن، حيث نداء الحياة بالغ القوّة. تلوّنَت به روحي. بدلًا من تكريم خالق أو رجل، اعتنيت كليًّا بنفسي، ولم أشعر بالذّنب ولم أعترف بشيء، وفي هذا المكان كتبتُ، وتغذّيتُ، ونضجت.

شكر وتقدير

ظهرت النصوص التي تؤلف باريس الأورفية في الأصل على صفحات مجلة نيويوركر.

أودّ أن أتوجه بالشكر لمحرريّ على تشجيعهم.

أودّ أن أشكر معهد رادكليف لدراسة مسبقة في جامعة هارفارد، ومركز بلو ماونتين، لدعمهما وصداقتهما.

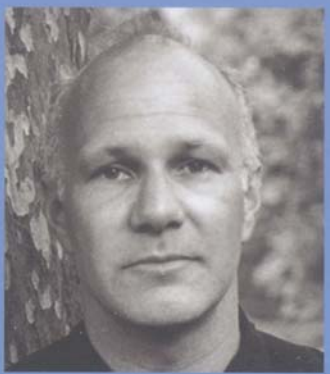
أودّ أن أشكر أيضًا الفنانة سوزان أونتربرغ لاستخدام صورها الثلاثة عشرة.

معظم الصور التي يتضمّنها الكتاب تعود حقوقها إلى المؤلّف نفسه، أمّا بقيّتها فنورد معلوماتها هنا:

- Photograph of Elizabeth Bishop by Rollie McKenna, 1951. © Rosalie Thorne McKenna Foundation. Courtesy Center for Creative Photogra- phy, the University of Arizona Foundation.
- Photograph of Oscar Wilde, photographer unknown. © HIP/Art Resource, NY.
- Photograph of Gertrude Stein, with Basket I and Pepe, on the terrace of the villa at Bilignin, June 13, 1934, by Carl Van Vechten. Used by permission. © Van Vechten Trust. Henry W. and Albert A. Berg Col- lection of English and American Literature, the New York Public Library. http://digitalcollections.nypl.org/ items/510d47db-c36d-a3d9-e040 -e00a18064a99.
- Felix Gonzalez-Torres, "Untitled" (Last Light), 1993. Lightbulbs, plastic light sockets, extension cord, and dimmer switch. Overall dimen- sions vary with installation. Edition of 24, 6 APs. Published by A.R.T. Press, Los Angeles, and Andrea Rosen Gallery, NY. © The Felix Gonzalez-Torres Foundation. Courtesy of Andrea Rosen Gallery, NY.
- Felix Gonzalez-Torres, "Untitled" (Perfect Lovers), 1991. Wall clocks and paint on wall. Overall dimensions vary with installation. Clocks: 14. x28 x2% inches overall. Two parts: 14 inches in diameter each. © The
- Felix Gonzalez-Torres Foundation. Courtesy of Andrea Rosen Gallery, NY.
- 173 ORPHIC PARIS
- Brokeback Mountain film still (Ennis embracing Jack from behind). Courtesy of Universal Studios Licensing LLC. © 2005 Focus Features.

- The Skate (La raie) by Jean-Baptiste Chardin. Oil on canvas, circa 1727. Photograph by Stéphane Maréchalle. © Rmn-Grand Palais/ Art Resource, NY.
- Jenny Holzer, oil on linen, 2012. © Jenny Holzer, member Artists Rights Society (ARS), New York.
- Page 51: The Church of Sainte Marie Madeleine (La Madeleine). Colored period photograph, circa 1900. © Adoc-photos/Art Resource, NY.
- Photograph of lyre-tailed nightjar (Uropsalis lyra). Via Wikimedia Commons, originally posted to Flickr.com. © Michael Woodruff. https:// en.wikipedia.org/wiki/Lyre-tailed_nightjar#/media/ File:Uropsalis lyra(male)_-NW_Ecuacor-3.jpg.
- Mont Saint-Victoire by Paul Cézanne. Oil on canvas, circa 1887-90. Photograph by Hervé Lewandowski. © Rmn-Grand Palais/Art Resource, NY.
- Dead Cat by Théodore Géricault. Oil on canvas. Photograph by Erich Lessing. © Erich Lessing/Art Resource, NY.
- St. Sebastian by Andrea Mantegna, circa 1480. Photograph © Scala/ Art Resource, NY.
- Paul Legrand as Pierrot by Nadar (Gaspard-Félix Tournachon). Salt print, circa 1855. Via Wikimedia Commons. https:// commons.wikimedia .org/wiki/File:Paul_Legrand_by_Nadar_ c1855,.jpg.
- Color pencil drawing by James Lord, 2009. © The Estate of James Lord.
- Unicorn by Maider Fortuné. Video installation, digital beta, color, sound, 7-minute loop, 2007. © Maider Fortuné.
- Queen bee with attendants on a honeycomb. Via Wikimedia Com- mons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Bienenkoenigin3.jpg.
- The Hunchback of Notre Dame film still. Publicity image. © 1939 RKO Radio Pictures.

- Rose window. Via Wikimedia Commons. https://en.wikipedia
- 174 ILLUSTRATIONS
- .org/wiki/Rose_window#/media/File:Rozeta_Pary%C5%BC_notre -dame_chalger.jpg.
- Drawing no. 24 by Balthus. Mitsou: Quarante Images par Baltusz, published by Rotapfel-Verlag of Erlenbach-Zurich and Leipzig (1921). Page 126: Portrait of James Lord by Balthus. Pencil drawing, 1959. © Madame
- Klossowski de Rola. Photograph © Rmn-Grand Palais/Art Resource, NY.
- Photographs of Robert Fairchild and New York City Ballet in George Balanchine's Apollo, 2014. Photographs courtesy Paul Kolnik.
- Photograph of Maria Tallchief and George Balanchine, photographer unknown. BALANCHINE is a trademark of the George Bal- anchine Trust.
- Male torso, known as "Torso of Miletos." Marble, circa 480470-BC. Photograph by Hervé Lewandowski. © Rmn-Grand Palais/ Art Resource, NY.
- Harlequin and Pierrot by Andre Derain. Oil on canvas. Photograph by Hervé Lewandowski. © Rmn-Grand Palais/Art Resource, NY. © 2017 Artists Rights Society (ARS), New York/ap AGP, Paris.



ولد هنري كول في فوكواكا، اليابان، لأم فرنسية وأب أميركي. نشر تسع مجموعات شعرية، منها الأرض الوسطى، التي كانت في القائمة القصيرة لجائزة البوليتزر. تلقى العديد من الجوائز على عمله، منها جائزة جاكسن، جائزة الكينغسلي توفتز، جائزة روما، جائزة برلين، جائزة لينور مارشال، وسام الشعر من الأكاديمية الأميركية للفنون والرسائل. تحمل مجموعته الشعرية الأخيرة عنوان "لا شيء للإفصاح عنه". يدرّس في كلية كلاريمونت ماك كينا ويقيم في بوسطن.

أماني لازار مترجمة سورية مقيمة في الدنمارك. ترجمت إلى العربية كتبًا كثيرة، من بينها (سوينغ تايم) لزيدي سميث، ورواية كنوت هامسن (أسرار)، وزيبالد (المغتربون) وسلافوي جيجك (بداية كمأساة وأخرى كمهزلة) وأخرى كثيرة.

هنري كول

باريس الأورفيّة

باريس الأورفيّة

«لا يسعني إلا قول القليل عن أعدائي. لاحظ ويليام بتلر ييتس ذلك فأطلق مقولته الشّهيرة: نصنع الفصاحة من الشّجار مع الآخرين، لكن من الشّجار مع أنفسنا نصنع الشّعر. لذا، إذا كان من أعداء حولي، فإنهم يسكنون داخلي».

يجمع كتاب باريس الأورفية لهنري كول ما بين السيرة الذاتية واليوميّات والشّعر والفوتوغرافيا، ما يجعله خَلْقًا لشكل جديد من كتب استدعاء الذّكرى الحزينة، والسّياحة الأدبية. إنها تأخذنا إلى داخل باريس لا بشكلها الخارجي فقط، بل باستدعاء فنّانيها وأشهر ما كُتب عنها من ريلكه إلى سوزان سونتاغ، ومن رامبو إلى همينغواي، كلّها مطهوّة في حياة الشاعر الداخلية وأسئلته الوجوديّة.»

«بالنسبة لأجنبي يمكن لباريس أن تكون المدينة الموحشة في العالم، لكن الوحشة تجعلنا ملاحظين جيدين، وهنري كول، هذا الشاعر العظيم، متنبه لكل شيء داخل نفسه وخارجها، لأفكاره وانطباعاته، لذكرياته ومطامحه. يمكننا أن نشاهد ولادة الشعر!

ادموند وايت

ذكرى رقيقة، حنونة، وتأملية... كتاب مألوف أدبياً، حكيم، أريب، ومشرق.

KIRKUS REVIEW

Cover: Orpheus and Eurydice walking, 2014, (pen and ink on paper), Hlazatova, Dariya / Private Collection / Bridgeman Images
Cover design: Diana Chamma

ISBN 978-9948-39-148-7

9 789948 391487

روايات
REWAYAT