Reading César Vallejo in Arabic: On Poetic Affinity and Solidarity

قراءة سيزار باييخو بالعربية:

حول القرابة الشعرية والتضامن

سنان أنطون\*

الشعراء

ثمة أشباحٌ تسكن المجموعة الشعرية للشاعر العراقي سركون بولص (١٩٤٤-٢٠٠٧) والتي نُشرت بعد وفاته بعنوان ”عظمة أخرى لكلب القبيلة“ في ٢٠٠٨، بعد وقت قصير من وفاته في برلين (١). ثمة أشباح لبشر مجهولين هلكوا في الحروب الأخيرة، لكن هناك أشباحاً لشعراء موتى استهلَّ معهم سركون المحادثات الشعرية وبنى صلات. ومن بين هؤلاء الشعراء يبرز اثنان على نحو خاص هما الشاعرالصيني تو فو (٧١٢-٧٧٠) والشاعر سيزار باييخو (١٨٩٢-١٩٣٨) البيروفي(٢). يهدي بولص إحدى قصائده في مجموعته الشعرية لباييخو (كان قد ترجم ستاً من قصائده من الإنجليزية إلى العربية). وتكشف قصيدة الثناء التي كتبها بولص تلك المظاهر من شخصية باييخو وشعره التي جعلت منه محاوراً محبوباً وسلفاً شعرياً لبولص.

ثمة بعض التماثلات بين حياتيْ الشاعرين. فقد عاش كلاهما معظم حياته في المنفى ومات بعيداً عن مسقط رأسه. غادر باييخو البيرو إلى باريس في ١٩٢٣ وتوفي هناك في ١٩٣٨، قبل ولادة بولص في العراق بست سنوات. وغادر بولص العراق في أوائل ١٩٦٧ وعاش بقية حياته في المنفى وعبّر كلاهما عن شعور بالانخلاع اللغوي والثقافي وواصلا الكتابة بلغتيهما الأصلية. لكن انخراطهما في موقف من السياسة المنظمة كان مختلفاً.

كانت سياسة باييخو صريحة وراديكالية. ففي العشرينات اعتنق الشيوعية وزار الاتحاد السوفياتي ثلاث مرات. وألف مقالات ومذكرات عن زياراته معبراً عن إعجابه بالتجرية السوفياتية. وانضم إلى الحزب الشيوعي الأسباني في ١٩٣١. وكان للحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٦-١٣٩) أثر عميق في سياسته وشعره المتأخر. وعلى غرار الشاعر التشيلي بابلو نيرودا، كان عضواً في القسم الفرنسي من لجنة الدفاع عن الجمهورية وموفداً إلى المؤتمر الدولي الثاني للكتاب دفاعاً عن الثقافة، والذي عُقد في بلنسية، أسبانيا، ١٩٣٧. وقد اجتمع مائتا كاتب من ٣٠ بلداً في مدن رئيسية في فرنسا وأسبانيا لمدة أسبوعين كي يعبروا عن دعمهم للشعب الأسباني ضد الفاشية. وسافر إلى أسيانيا مرتين، ونقل أخبار الحرب وشهد أهوالها. وانتهى انخراطه في الحرب الأهلية الأسبانية بيأس عميق بسبب هزيمة الثورة الشعبية التي قادها الشيوعيون. وقد انطوت هذه الحرب على احتمال التحرر الأعظم بالنسبة لباييخو، الذي كان متعاطفاً مع التروتسكية.

لم ينتسب بولص أبداً إلى أي حزب أو حركة سياسية، وحين كان ما يزال شاباً في العراق، كان الحزب الشيوعي العراقي يتمتع بدعم وشعبية كبيرة. لكنه لم يكن مهتماً بالسياسة المنظمة. وفي السبعينات والثمانينات، حين عاش في سان فرنسيسكو بعد إقامة قصيرة في بيروت، انخرط في حياة بوهيمية وكان ما يزال مسحوراً بالحريات الفردية التي قدمتها له أميركا. وحددت حرب الخليج الأولى والقصف الأميركي للعراق في ١٩٩١ بداية تحرر مرّ من الوهم. وكتب عنها قائلاً: ”كانت مرآة دموية، لا تملك أميركا ما تقدمه، بقدر ما يهمني الأمر“.(٣). وازداد اغتراب وغضب بولص بسبب الغزو الأميركي للعراق في ٢٠٠٣ وما تلاه، وكان له تأثير عميق في كتابته اللاحقة. وتكشف قصائده الأخيرة عن انخراط متواصل في الموضوعات السياسية الجوهرية. وتمتزج أصوات وأشباح ضحايا الحروب والاستغلال العالمي وتصبح أكثر بروزاً. إن موضوعات قصائدة هي البشر المُستلبون والمُسْتَغلون الذي يصارعون بربرية التاريخ واقتصاد الجشع العالمي. وفي هذا ربما كان باييخو وشعره ملهمين:

“من بين أسناني أخرجُ داخناً،

صائحاً، دافشاً، نازعاً سراويلي”

سيزار فاييخو، «عجلة الإنسان الجائع»

يا سيزار فاييخو، أنا من يصيح هذه المرّة.

اسمح لي أن أفتح فمي، وأحتجّ على الدم الصاعد في المحرار

دافعاً رايةَ الزئبق إلى الخلف. لتصطكَّ النوافذ، لتنجَرَّ ميتافيزياء الكون

إلى قاع الأحذية الفارغة لجنديّ ماتَ بحَربته المعوجّة.

«عجلةُ الإنسان الجائع» ما زالت تدور…

من يوقفُ العجلة؟

قرأتـُك في أوحَش الليالي، لتنفكّ بينَ يديّ ضماداتُ العائلة.

قرأتُ عواصفكَ المُتململة حيثُ تتناوَمُ الوحوشُ في السراديب

حيثُ المريضُ يتعَكّزُ، على دَرب الآلام، بعَصا الأعمى الذي رأى…

وفي هذا المساء، يا فاييخو، تعلو الأبجديّاتُ وتسقط. المبنى ينهار، والقصيدة

تطفئ نجومها فوق رأس الميّت المكَلـَّـل بالشوك. ثمّة ما سيأتي

ليسحبَ أجسادَنا على مَجراهُ الحجريّ كاندفاعة نَهر.

ثمّة حجر سيجلسُ عليه شاعرُ الأبيض والأسود في هذا الخميس.

واليوم، أنا من يصيح.(٤)

يبدأ الشاعر قصيدته بثلاثة أبيات مأخوذة من ”عجلة الإنسان الجائع“، وهي إحدى قصائد باييخو التي ترجمها بولص إلى العربية. تبدأ القصيدة ببولص مخاطباً باييخو مباشرة:“يا سيزار فاييخو، أنا من يصيح هذه المرّة“. تتكرر الجملة ثانية في نهاية القصيدة: ”واليوم، أنا من يصيح“. يتكرر فعل الصياح هنا ثانية من قبل شاعر آخر في حقبة أخرى (”هذه المرة“\“اليوم“).

هل وصل بولص أيضاً إلى الإحداثيات الوجودية والسياسية نفسها التي رفع منها باييخو صوته؟ يقول البيتان التاليان للقارئ أكثر عن نوع الصياح ومن أجل أية غاية: ”اسمح لي أن أفتح فمي، وأحتجّ على الدم الصاعد في المحرار دافعاً رايةَ الزئبق إلى الخلف“. حتى بدون أن يعرف القارى الكثير عن سياسة باييخو، فإن غاية هذا ”الصراخ“ معرّفة بوضوح ك“احتجاج“. وهذا الاحتجاج هو تقريباً طبيعي بما أنه يحدث حالما تفتح الشخصية الشعرية فمها. إن القصيدة نفسها امتداد لتلك الصرخة. فهي تلقائية وملحة وموجهة ضد الحضور الطاغي للدم (في المحرار). وهذا يذكر بأبيات نيرودا المشهورة من ”أنا أشرح بضعة أمور“ التي كتبت أثناء الحرب الأهلية الأسبانية:“تعالوا وشاهدوا الدم في الشوارع“.   
وبينما لا تذكر الحرب (التي هي موضوع بارز في شعر بولص اللاحق) بشكل واضح في القصيدة فإن جندياً ميتاً يظهر في المقطع الثاني:“لتنجَرَّ ميتافيزياء الكون إلى قاع الأحذية الفارغة لجنديّ ماتَ بحَربته المعوجّة“. ويتبع هذه الأبيات إشارة أخرى مباشرة إلى عنوان قصيدة باييخو: ”عجلةُ الإنسان الجائع“ ما زالت تدور…من يوقف العجلة؟“ ثم يؤكد بولص فعل قراءة باييخو. إن زمن القراءة مهم:“ قرأتـكَ في أوحَش الليالي“… وهكذا كانت التأثيرات: ”لتنفكّ بينَ يديَّ ضماداتُ العائلة“.

ليس فعل القراءة حيادياً ولا ينتج المعاني فحسب. يُشعر بتأثيراته في الجسد نفسه. يكشف الجراح ويجعل المعاناة واضحة ودون وسيط. ويتواصل موضوع الأجساد المجروحة والمتأذية في القسم الثاني: ”قرأتُ عواصفكَ المُتململة حيثُ تتناوَمُ الوحوشُ في السراديب حيثُ المريضُ يتعَكّزُ، على دَرب الآلام، بعَصا الأعمى الذي رأى“. ثم يخاطب بولص باييخو مباشرة ثانية في قسم يتحدث عن النهايات والموت: ”وفي هذا المساء، يا فاييخو، تعلو الأبجديّاتُ وتسقط. المبنى ينهار، والقصيدة تطفئ نجومها فوق رأس الميّت المكَلـَّـل بالشوك“. إن الصلة بين الشعر والجسد مؤكدة ثانية. يظهر الميت هنا ثانية كي يكون إشارة إلى باييخو. ونقرأ في السطر التالي: ”ثمّة ما سيأتي ليسحبَ أجسادَنا على مَجراهُ الحجريّ كاندفاعة نَهر“. يمكن أن تشير ”أجسادنا“ هنا إلى جسديْ باييخو وبولص، اللذين توحدا الآن في القصيدة. ويشير السطران الأخيران في القصيدة إلى وفاة باييخو وإلى إحدى قصائده التي تنبأ فيها بموته: ”ثمّة حجر سيجلسُ عليه شاعرُ الأبيض والأسود في هذا الخميس، واليوم أنا من يصيح“.

وفي قصيدة بعنوان ”حجر أسود على حجر أبيض“ كتبها باييخو:“ سأموت في باريس بعاصفة مطرية\ في يوم أذكره دوماً\ سأموت في باريس- ولا أتجنب هذا-\ ربما يوم خميس، كما هو هذا اليوم، في الخريف“. يقدم بولص الحجر الذي كان باييخو يبحث عنه في ”عجلة الإنسان الجائع“: ”ألن يكون هناك حجر لي كي أجلس عليه؟“ تبدأ القصيدة بكلمات باييخو عن الاحتجاج والصراخ وهي تبدأ وتنتهي ببولص يؤكد أنه هو الشخص الذي يؤدي الفعل الآن: ”يا سيزار فاييخو، أنا من يصيح هذه المرّة“، و“اليوم، أنا من يصيح“.

يمكن أن تُقرأ قصيدة الثناء هذه كموقع للتضامن والقرابة بين الشاعرين. وداخل فضاء القصيدة، يتحادث بولص مع باييخو ويسميه رفيقاً شعرياً أو سلفاً. ينتحل ويردد صدى احتجاجاته ويرث موقفه الذاتي ويسكنه.

تنتمي قصائد باييخو التي ترجمها بولص ويشير إليها في قصيدته (عجلة الإنسان الجائع) إلى مجموعة القصائد الأخيرة والتي يتجاوز فيها اهتمام باييخو الطبقة كي يعبر عن التضامن مع النوع ككل. ويمكن العثور على هذا التوجه في قصائد بولص الأخيرة. وقد لوحظ أيضاً أن هناك انتقالاً تدريجياً في شعر باييخو من الاهتمام الأسبق بكتابة شعر طليعي إلى تركيز معلن على السياسي، لكن دون الوقوع في مصائد الشعر الدعائي. وهناك انتقال مشابه في مساربولص، فقد كان مأخوذاً من البداية بالبحث عن أشكال جديدة ولغة شعرية مختلفة جذرياً. وكانت مجموعاته القليلة الأولى تجريبية. وفي الثمانينات أثناء الحرب الإيرانية العراقية (١٩٨٠-١٩٨٨) وصعود الريغانية كتب عدة قصائد سياسية صريحة (واحدة عن السلفادور وأخرى عن دكتاتور بلا اسم). وأجبر النظام العالمي الجديد والحروب الأميركية ضد أفغانستان والعراق بولص على أن يكون أكثر انخراطاً وصراحة. وشجب صمت الشعراء الأميركيين على الحروب التي تشنها بلادهم وشبههم بالنعامات.

كان التطور الملحوظ الآخر في شعر باييخو وبولص اللاحق هو أن الجسد نفسه صار المكان الرئيسي للخطاب الشعري والموقع الذي تجلى فيه الحرمان والجوع والظلم. إن قراءة متفحصة لقصيدة سيزار باييخو ”عجلة الإنسان الجائع“ يمكن أن توضح هذه النقطة:

**عجلة الإنسان الجائع**

أطلع من بين أسناني مدخناً

صائحاً، دافعاً

مسقطاً بنطلوني….

أفرغ معدتي، أفرغ صائمي

تشدني الفاقة من كم قميصي.

ألن يكون هناك حجر

لي كي أجلس عليه؟ حتى

الحجر الذي تعثرت به المرأة التي أنجبت

أم الأشياء كلها، السبب، الجذر.

ألن أحصل حتى على هذا؟

على الأقل ذلك الشيء الآخر،

الذي مر جاثماً على روحي!

على الأقل، ذلك السيء والجيري (من المحيط المتواضع)

أو الذي ليس جيداً كي يرمى على إنسان،

أعطني ذلك الشيء الآن!

على الأقل الذي يشبه الصليب ووحيد كما لو أن لعنة حلت به

أعطني ذلك الشيء الآن!

على الأقل الملتوي والمتوج، والذي فوقه

مرة تردد صدى خطوات ضمائر مستقيمة،

أو فقط ذاك الذي، مرمياً في منحنى مهم،

يسقط بنفسه

غريزياً.

أعطني ذاك الآن لي.

ألن يكون هناك الآن حتى قطعة خبز لي؟

لن أكون أبداً ثانية ما سأكونه دوماً،

لكن أعطني فحسب

حجراً كي أجلس عليه،

من فضلك أعطني قطعة خبز كي أجلس عليها،

بالأسبانية

شيئاً ما ، باختصار، كي أشربه، كي آكله، كي أعيش، كي أستلقي عليه

ثم سأغادر….

عثرت على شكل غريب، شكل قميصي

بالأغلال، وقذراً.

ولا أملك شيئاً. هذا مقيت.(٥)

حين ألف باييخو هذه القصيدة كان مريضاً وفقيراً جداً. و“الأنا“ في القصيدة يمكن أن تعتبر الشاعر نفسه، أو الشاعر ساكناً شخصية الإنسان الكوني الجائع. إن حاجات الإنسان الجائع أساسية: أن يشرب ويأكل ويعيش ويستلقي ويجلس، لكنه ينتهي بلا شيء. كتب باييخو هذه القصيدة في أواخر الثلاثينات. وفي قصيدته - الاحتفائية المكتوبة بعد أكثر من سبعة عقود، يقول بولص لباييخو والقراء:“عجلةُ الإنسان الجائع ما زالت تدور. من يوقف العجلة؟“

إن البنى والقوى العنيفة التي أفقرت رجل باييخو الجائع وحولته إلى لا شيء ما تزال تعمل اليوم. وإذا ما قرأ المرء شعر بولص فإنه سيشعر ويتعلم أن آلة العنف واللامساواة الكونية صارت فقط أكثر تعقيداً ووحشية وقوة في هذا القرن الجديد. إن سؤال بولص الملح يستحق التكرار والتساؤل: من سيوقفه؟

إن بولص هو الذي يصيح اليوم بدلاً من باييخو. يحتج على حالة العالم ومصير النوع. وفي ”سكة حديد“ يتوضح اليأس والطريق المسدود للحداثة الاستعمارية.

سكة الحديد

صريفُ العجلات على السكة الحديدية

ظهورُ المحطة التالية

عند منعطف النفق

المليء بالنحيب

بضعة متشردين على الرصيف

يتجرعون الكحول من زجاجات مخبأة في أكياس ورقية.

إنه الفراغ نفسه

يتصاعد من نهاية الليل في أية مدينة

مكتظة بالأحياء والموتى: باريس، برلين، لندن، نيويورك.

نهاية الغرب. نهاية الخط. نهاية السكة.(٦)

*\**روائيوشاعروأستاذجامعي*.*

**هوامش**

1. Sargon Boulus, Azma ukhra li-kalb al-qabila (Beirut: Dar al-Jamal, 2008). ↑
2. I have written elsewhere about Boulus and Tu Fu. See “Sargon Boulus and Tu Fu’s Ghost(s),” Journal of World Literature, 2/3 (2017). ↑
3. “An Interview with Sargon Boulus,” Parnassus, 29/1 (2006). ↑
4. Boulus, pp. 24-26. ↑
5. César Vallejo, Complete Later Poems 1923-1938, editor and translator Valentino Gianuzzi and Michael Smith (Exeter: Shearman Books, 2005). ↑
6. Ibid, p. 199. ↑