مخ ت ا ر ا ت
مخ ت ا ر ا ت
مخ ت ا ر ا ت

سونيتات إلى أورفيوس

راينر ماريا ريلكه

(في مطلع العام ١٩٢٢ ، وبعدَ صمت دام عشر سنوات ، كتب راينر ماريا ريلكه Rainer Maria Rilke ، في أقلّ من شهر ، وعلى التوالي ، كلاًّ مِن مراثيه العشر المعروفة بـ «مراثي دوينو» (باسم القصر الذي بدأ كتابتها فيه والعائد إلى إحدى صديقاته) و«سونيتات إلى أورفيوس» هذه بقسميها الاثنين . بهذين العملين الفخمين منح ريلكه عالمه الشعريّ ذروتين يسود الاتفاق على أنّه لم يبلغ مثيلهما لا في السابق من إبداعه ولا في اللاحق منه . ولئن كانت المراثي العشر (التي قدمّناها في ترجمة أولى في «الكرمل» قبل سنوات ، ونقدّمها في ترجمة جديدة في كتاب قادم) تعنى بالقبض على معنى ممكن للتجربة الانسانيّة عبر استنطاق مواظب للألم ، فإنّ «السونيتات» تتّجه دفعة واحدة ، وبصورة تغني عن الشروح والمقدّمات ، إلى شعريّة تتخطّى الانسانيّ وصولاً إلى علاقة سعيدة و«متوازنة» بجميع الأشياء وجميع العوالم . وإلى جانب الغناء (الذي يجد بيانه باديء ذي بدء في الاهداء الى أورفيوس ، هذا الذي هبط الى العالم السفليّ بحثاً عن حبيبته أوريديس يستنهضها بأنغام نايه) ، يقوم هذا العمل في جانب كبير منه على نقد الحضارة التكنولوجيّة ، هذا النقد الذي سيصنع منه هايدغر فيما بعد أحد أهمّ عناصر نزعته «البيئويّة» . كما يشكّل الرقص ، كحركة نازعة الى الأثيريّة باجتذاب الثقل الانسانيّ كلّه لا بنسيانه ، أحد النوابض الكبرى لهذا العمل المكتوب ، كما يشير إليه التنويه الاستدلاليّ ، في تأبين راقصة رحلت صبيّة ، ضحيّة داء عضال . والموت المبكّر هو بدوره أحد أهمّ

كُتبت كنصبٍ تذكاريّ لفيرا أوكاما كنوپ Wera Ouckama Knoop ، في قصر «موزو» في شباط/ فبراير ١٩٢٢ .

ءموضوعات» ريلكه . المترجم .)

– ١ –

هي ذي تنبثق شجرةٌ . يا للتجاوزِ النقيّ !
يا لَغناء أورفيوسَ ! يا لها شجرةً في الأُذُن !
ثمَّ سكَتَ كلُّ شيء . ومعَ ذلك فحتى في هذا السّكوت
تولدُ بدايةٌ جديدةٌ ، علامةٌ وتحوُّل .

ناسيةً الأوكار والعرائنَ ، تخرجُ حيواناتُ السكون
من الغابات الوضّاءة والمحرّرة
فنَفهمُ أنها إذْ تقفُ هكذا صامتة ،
فلا عن خوفٍ لا ولا عن مكر

بل لكي تصغي . فالعواء أو النزْب (١) أو الزئير
بَدا هيّناً على قلبها . وهنالكَ حيث
لم يكن لاستقبال الغناءِ غيرُ ملاذٍ بائس ،

كهف عار في قلب أكثر الرّغبات عتمة ،
عتبتُه الخائرة تهتزّ بعَمَدها كلّه :
شِدْتَ أنتَ لها معابدَ فَي وسَط السّمع .

– ٢ –

تكادُ تكونُ طفلةً ! إنّها تنبجس
من سعادة الغناء والقيثار ، الفذّة ،
جليّةً وألقَةً في براقعها الربيعيّة
وفي أذني هيّأتْ لها مرقداً .

ثمَّ نامتْ فيَّ . وكان رقادها كلّ شيء :
الأشجار التي كانتْ أمس تفتنُني ،
والمحسوس البعيد ، والمرجَ الذي نكاد نلمس ،

وكلّ دهَشٍ يُقبلُ صاعقاً إليّ .

كانت تُنيمُ العالَمَ . أيّها الإله المغنّي ألا كيف
أكملتَ خلقَها حتى لتكادَ تجهل
طعمَ الاستيقاظ بَدءاً؟ انظرْ : مستيقظةً ، هيَ ذي تنام .

أينَ يا ترى موتها؟ أوَ ستَجلو هذه الفكرة
قبلَ أن ينفدَ غناؤك ؟
أين تضيعُ إذْ تتركني؟ . . . تكادُ تكونُ طفلة . . .

– ٣ –

إلهٌ لهُ هذه القدرةُ . لكنْ إنسانٌ
أنّى له أن يتبعَهُ خللَ هذا القيثار الضيّق ؟
شتاتٌ فكرهُ . وما من هيكل مشيّد
لأپولونَ في تقاطعِ طريقين لَلقلب .

الغناءُ الذي تعلّمنا إيّاهُ ما هوَ محضِ رغبة
ولا بحثٌ عن مُلْك قد يُدرَك أخيراً .
الغناءُ وجودٌ . وإلهٌ يقدر عليه بدون عسر .
أمّا نحنُ فمتى نكونُ؟ في أيّة لحظة

يُطوّعُ لوجودنا الكواكبَ والأرض؟
أنْ تحبَّ ، يا صاح ، لا يشبهُ هذا البتّة
وإذا ما أجبرَ الغناءُ فمكَ فتَعلّمْ

أن تنسى أنك غنّيتَ . هذا يمرّ .
الحقّ إنّ الغناء يكتملُ بنَفَس آخر .
لا شيء سوى نَفَسٍ . نفحةً من اللّه . ريح .

– ٤ –

أيّها اللدنونَ ، سيروا أحياناً
في النَّفَس الذي هو عندكم شيءٌ هيّن ،

دعوه يتنشر على أوجهكم ؛
ورا ءكم يرتجفُ، ثمّ يَتجمّع .

أيّها المباركون، أيّها المُعافون
يا من تبدون كبداية القلوب،
إبتسامتُكم، التي هي القوسُ والدريئةُ مجتمعيَن،
لها في البكاءِ ألقٌ أزليٌّ أكبر .

لا تهابوا الألمَ : أعيدوا
إلى جاذبيّة الأرض هذا الثقلَ كلَّه .
ثقيلةٌ هي الجبال . والبحارُ هي أيضاً ثقيلة .

والأشجارُ التي في طفولتكم غُرِسَتْ
صارتْ منذُ زمنٍ بعيد أثقل
من أن تحملوها . لكنَّ الهواء . . . لكنِ الفضاءات . . .

– ٥ –

لا تقيموا نُصباً . دعوا الوردة
تُزهر في كلّ عام لمجدها وحدَه .
أورفيوس هو هذا . كذلكَ هوَ تحوّلُه
في هذا وذاك . ما من حاجة

للبحث عن أسماء أخرى . كلّ مرّة
يتعالى فيها الغناء، فهو أورفيوس . يروح ويأتي .
أفَلَيْسَ كثيراً إذا ما أحياناً
عاشَ يوماً أو اثنينِ أكثرَ من جامِ الوردة ؟

أفمَا تُدركون أنّ عليه أن ينفي نفسَه ؟
حتّى لو أشقاهُ وجَعُ الرحيل وحدَه .
بَينا يظلّ كلامهُ مدوّماً هُنا،

يكونُ هو صارَ هناكَ حيث لا تلحقونَه .

في شبكة القيثار لا تعْلق كفّاه،
وإذْ يبتعدُ، فلا يفعلُ سوى أن يُطيع .

-٦-

أهوَ من هنا؟ كلاّ، إنّ سعةَ كيانه
كبرتْ في كلا العالَمين .
مَن عرفَ جذورَ السّوحر
ضفرَ أغصانَها بأكثرَ خفّة .

عندَما إلى الفراشِ تأوونَ لا تَتركوا على الطاولة
لا خبزاً ولا حليباً ؛ إنّهما يجتذبان الموتى - .
أمّا هوَ، فليأت، هوَ المُعزِّمُ، وليَجمَعْ
تحتَ الأجفان البالغة اللدانة،

بالمرئيّ كلّه انبثاقَهم ؛ وليكنْ
سحرُ بَقلة الملك (٢) والدّروب
صادقاً لهُ كأنقى علاقة .

لا شيء يُفسد عليه الصورةَ الشرعيّة ؛
وسواءٌ أمنَ القبورَ أوْ منِ الحُجرات،
فليمجّدِ الخاتمَ والمَشبك والجرّة .

- ٧ -

المديح، أجَلْ ! مدعوّاً إلى المديح
كالمعدن انبثقَ من سكون
الأحجار . يا لَقلبه من معَصرةٍ فانيةٍ
لنبيذٍ للبشرِ ليس يفَنى !

أمامَ الغبار لا ينقصهُ الصوت أبداً
ما إنْ يتقمّصهُ المثالُ الإلهيّ .
كل شيء يصبح آنئذ كرْمةً، كلُّ شيءٍ يصير عنباً
نَضجَ فيَ هاجرته البالغة الرهافة .

من عفن النواويس المَلكيّة
لا يخشى مديحُه تكذيباً
ولا أن يسقطَ عليه من لدنِ الآلهة ظِلٌّ .

بين الرسُلِ هو ممَّن يمكثون ،
ومن وراءَ العتبة التي يجتازها الموتى ،
يمدُّ كأسهُ المترعةَ بثمارِه المَديحيّة .

– ٨ –

وحدَهُ المديحُ يوفّر فضاءً
تلجه المناحةُ حوريّةُ الينابيع الباكية هذه ،
الَتي تسهر على وَهننا لكي يَقفَ
مؤتلقاً على نفْسِ الصخرة

التي تسندُ الرّواقَ وتحملُ الهيكل . –
أنظر ! كالفجر حول كتفيها الثابتَين
يلتمع الشعور بأنّها ربّما كانت
من جميعِ شقيقاتها في الرّوح هيَ الأصغر .

الفرحُ معرفةٌ ؛ بَوْحٌ هوالحنين .
وحدَها المناحةُ ما برحت تتعلّم ، وعلى أصابعِها الطفليّة
تحسبُ طوالَ الليلِ الألَمَ الأقدم .

ثمَّ فجأةً هي ذي ، بعَثار ، وتردّد ،
ترفع صوتنا في السَماءً كوكبةً
من دون أن تُربكَ السماء بنفَسها .

– ٩ –

وحدَهُ مَنْ رَفعَ القيثار
وسطَ العتمات ،
يقدر أن يُعلي بحَدسه
المديحَ غيرَ المتناهي .

وحدَهُ من تناولَ صحبةَ الموتى
خشخاشهم ،
يقدر ألاّ يُضيع
أدنى نغمة .

غالباً يحدثُ أن يتشوّش
الانعكاس فوقَ البِركة :
فلتَحْفَظَنّ الصورةَ !

ليسَ إلاّ في الملكوت المزدوج
تغدو الأصوات
أبديّةً وعَذبة !

- ١٠ -

أنت يا من لم تُغادري مشاعري أبداً
أُحيّيك ، يا نواويسُ عتيقة (٣)
يجتازهَا الموج الفرح للأعياد الرومانيّة
كمثْلِ أغنيةٍ تتنزّه .

أو تلكَ ، المفتوحة على سعتها كمثْلِ عينِ
راعٍ مغتبط في بدء استيقاظه ،
- مَلآى بالصمتَ في الداخل ، ومزهرة باللاميون (٤) -
ومنها تفرّ الفراشاتَ جذلى ؛

أنت جميعاً ، يا مَن لا يطالُك الشكّ أبداً ،
أُحيّيك يا أفواهاً تنفتحُ من جَديد
أنتِ يا مَنْ عرفتِ من قبل معنى أن نصمت .

أوَ نعرفُ ، يا أصدقاءُ ، أم ترانا لا نعرف؟
كلا الأمرين تصوغهما الساعةُ التي تتردّد
على محيّا الأحياء .

-١١-

أنظر السماء . أما فيها نجمة
«الفارِس» (٥)؟ ذلكَ منقوشٌ فينا بغرابة .
هذه الخُيلاء التي تأتي من الأرض . وثانيةٌ أيضاً
تسوَطها تارةً وتكبحها طوراً، وتحملُها هيَ .

أما كذلكَ نافرةً فَمقموعة
تمضي طبيعةُ الكيانِ المنفعلةُ ؟ دربٌ
والتفاتةٌ . ومعَ ذلكَ فبعضُ ضغط يكفي .
وثانيةً، الأفقَ . وها أنَّ الإثنَتينِ شَيء واحد .

لكنْ أهُما كذلكَ؟ أوَلا تفكّران
كلتيهما بالدرب التي تقطعان سويّة ؟
بلا اسمٍ يفرّقهماَ الحقلُ والمائدةُ من قبل .

الوفاقُ الكواكبيُّ خداعٌ هو أيضاً .
لكنْ لنكنْ سُعَداءَ ولو للحظة
إذْ نؤمن بالصورة . وهذا يكفي .

– ١٢ –

لنُحيّي الروحَ، فهي تعرف أن تجمعنا !
ذلك أننا نحيا في الصُّوَر ؛
والساعاتُ بخطوها المتمهّل لا تفعل
سوى أن تُحاذي نهارِنا الحقَّ .

نجهل مكانَنا الحقيقيّ،
لكنّ أفعالَنا تصدر عن آصرة صحيحة .
الهوائيّات تلامسُ الهوائيّاتَ،
ووحده الفراغ في البعيد يدعمنا . . .

محضُ توتّر ! يا موسيقى القوى أما بفضلِ
إنهماكاتنا السّاهية
أُبعِدَ عنكِ كلّ اضطراب؟

الفلاّح نفسُه، في سَهره وفي كدّه
في الحقل، حيث تتحوّلُ البذرةُ في الصيف،
أبداً لا يكفي. الأرض تَهَب.

- ١٣ -

التفاحةُ الملآى والموزةُ والكمّثرى
والكشمش... هذا كلّه يتحدّث في الفم
عن الحياة والموت... إنني لأُخمّنُ ذلك
لكنِ أقرأوه على وجه الطفل

عندما يذوقُه. إنّ هذا ليَتصاعدُ من بعيد.
أفَلا يصبح في أفواهكم، بطيئاً، شيئاً لا يُوصَف ؟
حيث لم يكن سوى كلمات هي ذي تتدافع ثروات
من قشرةِ الفاكهةِ تتحرّر فجأة.

ما تسمّونَهُ التفاحةَ اذهبوا إلى حدّ قوله.
هذه الحلاوةُ التي تتكثّف بدءاً،
ثمَّ، وقد تحوّلتْ إلى مذاق،

تصبح، بوضوح وشفافيّة ويقظة،
شيئاً من الأرض والشمسِ ومن هنا - :
أن نلمسَها، أن نشعر بها، أن نفرح، يا لَلْعجيبة !

- ١٤ -

نحنُ في علاقة مع الزهرة والكرمة والثَّمرة.
هنَّ لا يتحدَّثْنَ بلسان الفَصول وحده.
من الظلمة تنبثق جمهَرةُ ألوان

ولربّما كان ما يأتلق فيها هو غَيرةُ

الموتى الذين يصنعون قوّةَ الأرض
عن نصيبهم منها ما نعرفُ نحن ؟
إنّها من زمن بعيد شاكلتهم
في تعطيرِ التَّرابِ بنخاعهم المتحرّر .

يبقى أن نعرف إن كانوا يقومون بذلكَ طواعيةً . . .
وإذا كانت هذه الثمرة ، هذا الصنيعُ لعبيد مجتهدين ،
تُقدَّمُ لنا حالَ امتلائها ، نحن السادة

أو إذا كانوا هم السادة ، قربَ الجذور ينامون
ويهَبوننا من فائض نعَمهم ذلك الشيء
المتراوحَ بينَ القوّةِ الصَامتةِ والقُبلة ؟

– ١٥ –

مهلاً . . . ، هذا المذاق . . . لكنْ هوَذا تلاشى !
. . . لا شيء سوى موسيقى ، صخب خافت ، بضع خطوات – :
أنتنّ ، يا ساخناتُ ، يا فتيات يتلفّعنَ بالصمتَ
ألا أُرقُصْنَ (٦) مذاقَ الفاكهَةِ التي نعرف !

أُرقُصْنَ البرتقالةَ . مَنْ على نسيانها يقتدر ؟
كيف تتشكّل في ذاتها وتقاوم
عذوبتَها نفسها . وحدكنّ
ملكتنَّها . وبعذوبةٍ فيكنَّ تحوَّلَت .

أُرقُصْنَ البرتقالةَ . مشهدُها الأكثر حرارة
إطرحْنَه عنكنَّ ، في هواء وطنه
فليسطعْ ناضجاً . افضَحْنَ ، لَاهِبات ،

أريجاً فوق أريج . ادخُلْنَ في قرابة
مع القشرة التي تَتَمنَّع ، هيَ الصافية

ومع العصيرِ الذي يملؤها ، هيَ السعيدة !

-١٦-

وحيدٌ أنتَ يا صديقي لسبَب ما . . . (٧)
بالأصابع الممدودة وبالكلامٍ
نطوّع نحنُ العالمَ رويداً رويداً ؛
ربّما ما هو أضعفُ فيهِ وأكثر خطورة .

مَنْ يقدر أن يضع إصبعه على عطرٍ ويُرينا إيّاه ؟
لكنّكَ تُحسّ بالكثير
من القوى التي كانتْ تُهدّدنا . . . الموتى تعرفُهم
وإنّكَ لتخافُ الصيغةَ السحريّة .

لكنْ ها أنّ علينا أن نحملَ معاً
الأجزاء والمجاميعَ كما لو كانت هيَ الكلّ .
أنْ أساعدَكَ ، هذا صعبٌ . خصوصاً لا تغرسْني

في قلبكَ . سأكبرُ بسرعة .
لكنْ أريدُ أن أقودَ يدَ معلّمي وأن أقول :
وقوفاً ، هوذا ، مرتدياً فروتَهُ ، عيسو (٨) .

-١٧-

تحتُ هوَ السّلَفُ شبْهُ الضائع
لجميع مَن هُمُ المَبنَى
الجذرُ هوَ ، والنبعُ المخفيّ
الذي لم يروه أبداً .

خوذةُ حرب وبوقُ صيّد
أحكامُ أزمنةٌ قديمة
رجالٌ في سعَار ضدَّ أخوتهم ،
ونساءٌ كمثْلِ أعوَاد . . . (٩)

غصنٌ معصورٌ بإزاءِ غصن،
لا واحدَ حرّ . . .
واحدٌ معَ ذلكَ ! يرقى . . . ويرقى ! . . .

لكنْ هيَ ذي تنكسر ثانيةً .
وحدَهُ ذاكَ، عالياً، ينحني
في هيئةِ قيثار .

-١٨-

الجديدُ، سيّدي، هل تَسمعُه (١٠)،
صخبه، هزّته ؟
إنَّ رسُلاً لَبه يُبشّرون،
ويمتدحونَهَ .

لا أذُنَ ستَسلم
في قلب الهَيَجان هذا .
لكنَّ الآلَةَ هيَ الآن
من تُريدُ أن تستأثر بالمديح .

الماكنة، ألا أُنظرْ
كم تتسنّمُ دورَها وتنتقم،
وكم تشوّهُنا وتختزلنا .

إن تكنِ تستمدّ منّا قوّتها،
فلتعملنْ، ولتخدمَنْ
بلا احتدامٍ، وبدون ذعر .

-١٩-

عبثاً يتغيّرُ العالم بمثْلِ سرعةِ
تشكّلات الغيوم،
فكلُّ ما يكتمل يعودُ ليسقط
في زمن الأصول .

أعلى ممّا يتغيّر ويمرّ،
بأكثرَ سعةً وتحرّراً
يظلّ استهلالُ غِنائكَ ويدوم
أيّها الإلهُ الحاملُ القيثار !

ليست المعاناة بمعروفة،
ولا الحبُّ تعلّمناه ؛
وما، في الموتِ، يُبقينا على مَبعدةٍ

لم يُمَط اللثامُ عنه . وحدَه
على الأرضِ، الغناء
يُمجّدُ ويُكرِّس .

– ٢ . –

لكنْ أنتَ، سيّدي، ما أنذرُ لكَ، ألا قُلْ،
أنتَ يا مَنْ علّمتَ الكائنات الاصغاء ؟
– ذكرايَ عن ذلكَ النهار الربيعيّ،
ومسائه في روسيا . . . كانَ جوادٌ

أبلقُ هارباً من القرية وحدَه
تلجمُ قائمتَيهِ الأماميّتَين فُرضة
ليظلَّ وحيداً في ليل المروجِ .
عرْفُه المتوّج آهِ، كيفَ كانَ يضرب

رقبتَهُ على إيقاع هربه،
في عَدْوه المُعاقَ بالفُرضة بقَساوة !
ويالَدمِ الجواد، يا لَينابيعهَ المتدفّقة !

الفضاءُ، كان هوَ يشعرُ به، وبأيّة حدّة !
كانَ كلّهُ غناءً وسَمْعاً ؛ دائرتُك الأسطوريّة
كانتِ اكتملَت فيه .

أُهبُكَ صورتَه .

-٢١-

الربيعُ عادَ (١١) . الأرضُ
شبيهةٌ بصغير يعرفُ أشعاراً ،
يعرفُ الكثيرَ منها ، آه ، الكثير . . . لمواظبته
على هذا الدرسِ الطويل ، يحظى بجائزة .

كان أستاذُها صارماً . ولقد أحبَبنا
لحيةَ الشيخ البيضاء .
الآنَ نقدرُ أن نسألَها كيفَ يُدعى
الأخضرُ ، والأزرقُ : إنّها تعرفُ ، آه تعرف !

يا أرضاً في عُطلة ، يا أرضاً سعيدة
إلعَبي والصغارَ . نريدُ أن نُمسكَ بك ،
يا أرضاً مرِحةً . وسَيفوزُ الأكثرُ مرَحاً .

كلُّ ما علَّمها الأستاذُ ، هذا وسواه ،
كلٌ ما هوَ منقوشٌ في الجذور وفي الأغصان
طويلاً ، معقّداً : تروح هيَ وتُغنّيه !

-٢٢-

هائمينَ نظلُّ .
لكنْ مسيرة الزّمن ،
عاملوها كشيء هيّن
في قلبِ ما يدومُ .

كلُّ ما يتعجّل
لن يفعل سوى أنْ يمرّ ؛
وحدَهُ ما يُقيم
يُعلّمنا .

يا شبيبةُ ! لا تقذفي
بكامل شجاعتك في السّرعة ،
ولا في غوايةِ الطَيران .

فالكلُّ راحة :
العتمةُ كما الجلاء ،
والزهرةُ كما الكتاب .

-٢٣-

ليس إلاّ عندَما يكفُّ الطيَران
عن أن يرقى مسروراً بذاته
وبذاته مكتفياً ،
سكونَ الأجواء

وعنٍ أن يرسمَ في صوَرٍ خلاّبة
واثقاً متمايلاً ورشيقاً
نجاحَ جهاز
صارَ لدى الرياح محظيّاً

ليسَ إلاّ إذا انتصرَ سؤالٌ عن الوجهةِ صافٍ
على الخُيلاء المُراهقة
لآلاتٍ تتنامى ،

مدهوشاً فجأةً بالفوز الذي أحرَز ،
ذلكَ الذي سيكونُ اجتازَ الأقاصي
سيَصيرُ ما بلغَه هو وحدَه .

- ٢٤ -

صداقاتُنا العتيقةُ ، الآلهةُ العظماء
الذينَ لا يسألوننا شيئاً ، أيَجبُ أن نُنكرَهم
لأنَّ الفولاذَ ، الذي نُعالجُ بقساوةٍ ، يرفضُ أن يعرفَهم ؟

أم ينبغي أن نبحث عنهم في خارطةٍ فجأة ؟

هؤلاء الأصدقاءُ القديرونَ الذين يأخذون منّا الموتى ،
ليسَ يلمسونَ دواليبَنا أبداً .
نُقيمُ موائدَنا ومسابحَنا بعيداً عنهم ؛
ورسلُهم البالغو البطء علينا منذُ القديم ،

مُسبوقونَ من قبَلنا دوماً . متوحّدينَ ، ومن دون أن يعرف
بعضُنا البعض ، متّكلينَ مع ذلك على البعض البعض ،
لم نعُد لنتبَعَ طرُقَنا في منعطفاتٍ جميلة ،

وإنّما رأساً . في المراجل تستعر النار القديمة
وترتفع مطارقُ أكبر فأكبرُ كل يوم
ونحنُ قوانا تَخورُ كقوى السبّاح .

– ٢٥ –

أنت ، يا مَن عرفتُ (١٢) كمثْل زهرة
أجهَلُ اسمَها ، ثانيةً الآنَ أُريد
أن أستحضرك ليروك راحلةً
صديقةً فاتنةً للَصرخةَ التي ليس تُقهَر .

راقصةً أولاً ، ثمّ بجسدها المتردّد كلّه
توقّفَتْ كما لو كان شبابها سالَ في البرُنز فجأة ،
محزونةً ومُصغيةً – . آنئذ من القوى العالية
في قلبها المُحوَّلِ تنزّلتِ المَوسيقى .

كان المرضُ على مقربة . ومغزوّاً بالظلال من قبل ،
كان الدمُ ينبجسُ مظلماً ؛ وكما لو كانَ مظنوناً فيه على عجلٍ
تفتّحَ في ربيعِه الطبيعيّ .

ومراراً ، مقطوعاً بالسقوط وبالعتمة ،
راح يلمع ألقُه الأرضيّ . حتى تلكَ الضربة المُرعبة ،

التي جازَ بعدَها البابَ المفتوحَ بلا عزاء .

– ٢٦ –

لكنْ أنتَ، أيّها الإلهيُّ، الصوتُ المغنّي حتى النهاية،
تحتَ الهجمة الغاضبة للميناداتِ (١٣) المحتقَرات،
غطّيْتَ صخبهنَّ بالتناغم، أنتَ الفاتن ؛
ومن بين المكتسحات، بانياً كانَ يصّاعدُ غناؤك .

لا واحدةَ استطاعتْ أن تحطّمَ قيثارَكَ ورأسكَ،
مهما ازدادَ سعارهنّ ؛ وجميعُ الأحجارِ المسنّنة
التي بها كنَّ يرمينَ قلبَك،
كانت ترتدّ فوقك رفيقةً وللإصغاءِ مهيّأة – .

وأخيراً سقطتَ صريعَ مُجونهنَّ الانتقاميّ،
لكنّ غناءكَ بقيَ في السّباعِ وفي الصخور،
في الشجرِ والطيرِ ؛ حيثُ ما برحتَ تغنّي .

أيها الإلهُ الضائع ! أنتَ، أيّها الأثرِ غير المُتَناهي !
لولا الحقدُ الذي مزّقكَ وأعضاءَكَ فرَّق،
لما كنّا الآنَ هؤلاء الذينَ يَسمعون وهذا الفمَ للطبيعة .
هذا الفضاء، فضاء العالم (الذي يخترقه
سالماً صراخُ الطائر كما يخترق الرجالُ الأحلام)
يدفعون أظافرهم وَأظافرَ صيحاتهم .

آه ! أينَ نحنُ ؟ ما فتئنا منطلقين
كطيّارات ورقيّة فالتة من خيوطها ، ننزلقُ
في منتصفِ العلوِّ، مُزَيَّنينَ بالوحل .

ومعوَقينَ بالريح ـ ألا فلتنظِّم الصارخين ،
أيّها الإله المغنّي ! وليستيقظوا في الصخب
كالتيّارِ الحاملِ القيثارَ والرأس .

– ٢٧ –

أموجودٌ هوَ حقاً ، الزمنُ الذي يُحطِّم ؟
متى يُقوّضُ القلعةَ في الجبل الآمن ؟
هذا القلبُ ، العائدُ إلى الآلَهة بلا انتهاء .
متى يمارس عليه عنفه الإلهُ الفاطر ؟

أوَ نحنُ إلى هذه الدرجة هشّونَ قلقون
مثلما يريد القدرُ أن يوهمَنَا به ؟
والطفولةُ ، هذه العميقةُ، الواعدة
في جذورنا ، أتكون فيما بعدُ خرساء ؟

آه، إن شبحَ الزائل
كالدّخان يخترقُ
كلَّ ما ينفتح للقائه بدونِ مكر .

مهما نكن مندفعينَ . فلنا قربَ
القوى التي تدوم ،
قيمةُ مَشغلةٍ إلهيّة .

– ٢٨ –

آه ، روحي وتعالي [٢٥] . يا راقصةً ما تزال شبِه طفلة،
أكملي للحظة صورةَ الرقص هذه
ولتكن كوكبةٌ خالصةً لواحدة من هذه الرقصات
التي نتجاوزُ فيها ، نحنُ المخلوقينَ لنزول،

الطبيعةُ التي تنظِّمُ ببلادة، والتي لم تنفعل
وكانت كلّها إصغاءً إلاّ عندما غنّى أورفيوس .
كنت أنت المنفعلة يومذاك، دُهشت قليلاً
عندمَا، بعَدَ تردّد ، شرعتْ شجرةَ
بالسّير وإيّاك بمقتَضى السمع .
كنت مَا زلتَ تَعرفينَ الموضعَ الذي يتعالى فيه
هديرُ القيثارِ ؛ المركزَ العجيب .

من أجله جرّبت أجملَ خطواتك
وأنت يَحَدوك الأملُ في أن تُديري ذات يوم
خطوكَ ومحيّاكِ الصديّقين صوب العيدِ المُطلق .

– ٢٩ –

أيّها الصديقُ الصامتُ [٢٦] للمسافات المتعدّدة ،
انظرْ كيفَ ما يزال نفَسُكَ يُضاعف الفضاءات .
في الهيكل المظلم للنواقيس
كُنِ الرّنين . ما يتغذّى منك

يُصبح بهذا الغذاء أقوى .
لُجِ التحوّلَ مراراً . ما هي
تجرَبتُكَ الأكثرُ إيلاماً ؟
أو تلفي الشرابَ مُرّاً ؟ لِتَكُنْ إذنْ نبيذاً .

في هذا الليل المهول كنْ
القوّةَ السحريّةَ عند تقاطعِ حواسّك ،
معنى التقائها العجيب .

وإذا ما نسيَكَ الأرضيّ ،
فقُلْ للأرض الساكنة : إنّني أجري .
وللماءِ المُسرعِ ، قُلْ : أنا أكون .

ترجمها عن الفرنسيّة وطابقَها مع النصّ الأصليّ : كاظم جهاد

حواشي الشاعر والمترجم (ملاحظة : وحدها الحواشي التي وضعها ريلكه لعمله هذا تحمل هنا اسمه ، أمّا ما لم يصحبه توقيعه فهو من وضع المترجم ونقوله في بطون القواميس والكتب) :

(١) : هو صوت الأيّل .
(٢) : بقلة الملك : نبتة ذات أوراق مقطّعة وأزهار صفراء ، لها مزايا طبيّة .
(٣) : في المقطع الثاني ، إشارة إلىً قبور مقبرة «آليسكان» الشهيرة في «آرل» [فرنسا] التي نتطرّق إليها [في كتابنا] «دفاتر مالت بريدس بريغه» أيضاً (ريلكه) .

(٤) : اللاّميون : نبات عشبيّ من الفصيلة الشفوية يُزرع لزهره .

(٥) : مثلما يحدث في العديد من ءمراثي دوينو» ، تمثّل نجمة ءالفارس» واحدة من نجوم الكوكبة الريلكيّة ، أي أنّها من ابتكار الشاعر . وكما أشار إليه أنجيلوس في تفسيره لسونيتات ريلكه (منشورات ءأوبييه») ، فصورة الفارس بالغة التكثيف ويعوّل عليها ريلكه كثيراً لأنّها تمثّل الاندفاع وتجتذب الكائن إلى المجرّة ، كما تعيده ، عبر التحام الفارس بمطيّته ، إلى شرطه الحيوانيّ الأساسيّ . وكما يعيش الفارس والمطيّة تواتراً قائماً على التلاحم والافتراق ، عبر المنعطف الذي يمثّله الاختبار ، فكذلك هي علاقة الإنسان بكلٍّ من شقّي كيانه ، الجسد والروح ، الشعور واللاشعور ، تارةً يهمزه ، وطوراً يُطوّعه .

(٦) : يجعل ريلكه من فعل الرقص في دعوته هذه فعلاً متعديّاً . فلا نرقص للبرتقالة بل ءنرْقصها» .

(٧) : هذه السونيتة تتوجّه إلى كلب . ويقيم تعبير ءيد معلّمي» العلاقة مع أورفيوس المحدّد هنا باعتباره ءمعلّماً» للشاعر . والشاعر يريد أن يقود هذه اليد لتُبارك أيضاً الثقة غير المتناهية والوفاء اللذين يُعرب عنهما الكلب . وشأن عيسو إلى حدٍّ ما ، فهو ، أي الكلب ، لم يرتد فروته إلاّ لينالَ قسطه من الموروث البشريّ من السعادة والمعاناة ، هذا الموروث الذي لا يعنيه في حقيقة الأمرَ (ريلكه) .

(٨) : عيسو (انظر ءسفر التكوين» ، ٢٥ وما يليه) هو ابن إسحق والشقيق البكر ليعقوب . ولدَ ءأصهبَ اللون كلّه ، كفروة من اَلشعر» ، وتنازل لشقيقه عن بكريّته (حقّه في خلافة أبيه باعتباره هو الابن البكر) مقابل صحن من العدس كان أخوه طبَخَه .

(٩) : جمع ءعود» ، الآلة الموسيقية المعروفة .

(١٠) : هنا يبدأ ريلكه نقده للحضارة التكنولوجيّة الذي سيعود إليه في سونيتات بالية ، داعياً إلى إخضاع الآلة الى حاجاتنا في العالم ، ضمن موازنة بين حدة الاندفاع وضرورة الاعتدال ، موازنة تظلّ تمثّل في رأيه سرّ الخلاص . ويُفيدنا شارحو الشاعر أنّ منطقة الفاليه السويسرية الجميلة التي أمضى فيها الشاعر آخر سنواته ، كانت استضافت محطّة ءتوربينات» أقيمت بالقرب من القرية التي كانَ يقيم فيها الشاعر ، وقد يقيم هذا المعطى وراء إلهام هذه السونيتة .

(١١) : هذه الأغنية الربيعيّة الصغيرة بدتْ لي كمثل ءأداء» لمعزوفة راقصة رائعة سمعتُها مرَّةً في راوندة (جنوب إسبانيا) يغنّيها أطفال الجوقة في الكنيسة . كانوا يغنّون نصّاً أجهله ، ترافقهم آلتا المثلّث والطبلة (ريلكه) .

(١٢) : تتوجّه هذه السونيتة ، وسونيتاتٌ أخرى في القسم الثاني ، إلى الراقصة الراحلة ڤيرا .

(١٣) : هنّ الماجنات اللاّتي تقول إحدى صيغ أسطورة أورفيوس إنّهن هجمنَ على هذا الإله المغنّي ومزّقنه بالحجارة إرباً إرباً ، وذلك غيرة من غنائه .

(١٤) : ءالقارن» أو ءوحيد القرن» هو حيوان أسطوري بحجم الحصان كان الأقدَمون يفترضون له قرناً في وسط الجبين . راجع أيضاً الحاشية التالية لريلكه .

(١٥) : دائماً ، كان العصر الوسيط يجمع وحيد القرن بالعُذريّة . فهذا الحيوان الأسطوريّ ، غير الموجود في نظر غير العارفين ، ينالُ وجوداً ما إن يظهر في ءمرآة الفضّة» التي تمدّها له العذراء ، أو ما إن يظهر ءفيها» (في العذراء) كما لو في مرآته الثانية ، التي هي بصفا ، الأولى وحفاوتها (ريلكه) .

(١٦) : وردة الأقدمين هي شقيقة نعمان بسيطة حمراء وصفراء، بلونَي الشعلة. ما نزال نراها أحياناً في حدائق «الثاليه» السويسرية (ريلكه).

(١٧) : الحَمَل (الرمزيّ) في البيت الرابع هو هذا الذي لا ينطق إلاّ بالرجوع إلى نصّ مخطوط على يافطة (ريلكه).

(١٨) : هذه قطعة مُفارقة، فريلكه يدعو القضاة والحاكمين إلى عدم التبجّح بكون المقصلة، كأداة للإعدام، قد اختفَت، لأنّ أدوات أخرى ما فتئتْ تُخترَع في العالم. ثمّ يعود ويؤكّد أنّ ما تستلبه المقصلة مِن الحياة، تقوم الحياة باستعادته «من باب آخر»، في سياق للتجدّد لا يعرف انقطاعاً.

(١٩) الإشارة هنا إلى طريقة للصيد قديمة. ففي بعض مناطق «الكارست» [اليوغوسلافيّة]، كان الصيادون يجتذبون حمائم المغارات البيضاء بأن يعلقوا في الكهوف، ببالغ العناية، خرَقاً بيضاء يهزّونها بعد ذلك بطريقة معيّنة لإفزاع الطيور وإخراجها من أعشاشها ومخابئها، حيث تُقتَلُ فورَ خروجها (ريلكه).

(٢٠) : يبرّر ريلكه هنا الصيد من زاوية معيّنة، ويرى أنّ هذا الأمر المُرعب يشكّل جانباً من عتامة مصيرنا البشري.

(٢١) : في الميثولوجيا اليونانيّة، يُغرَم أبولون بالحوريّة «دافنيه»، فتتحوّل هذه، هرباً من ملاحقته، إلى شجرة غار.

(٢٢) : سلسلة مرتفعات في إيطاليا.

(٢٣) : هذه السونيتة تخاطب القارئ (ريلكه).

(٢٤) : هنا نجد «مُقابل» أغنية الربيع الصغيرة في السونيتة الحادية والعشرين في القسم الأوّل (ريلكه).

(٢٥) : هذه السونيتة موجّهة إلى ڤيرا (ريلكه).

(٢٦) : موجّهة إلى صديقة لڤيرا (ريلكه). إضافة من المترجم : ومع ذلك، فالشاعر يصوغ ضمير المخاطب على التذكير ("Freund" : «صديق» بالألمانيّة)، ليمنح الخطاب صيغة أكثر شموليّة. فالإنسان عموماً هو المخاطب من وراء صديقة الراقصة.