

إزرا باوند أنا ، حتى أنا الذي يعرف كل الدروب

ترجمة وتقديم: صبحي حديدي

في عام ١٩٤٩ قرّرت لجنة تحكيم جائزة بولينغن الثقافية الأميركية، المرموقة في القيمة المعنوية والزهيدة في المقابل المادي (ألف دولار أميركي)، منح الجائزة إلى الشاعر الأميركي إزرا باوند (١٨٨٥ - ١٩٧٢)، وكان آنذاك الشخصية الأدبية الأكثر إشكالية وإثارة للخلاف والسجال، على الأصعدة الجمالية والنقدية والأخلاقية. وزاد في جسارة القرار وحساسيته أنّ الجائزة مُنحت للشاعر عن مجموعة القصائد التي عُرفت باسم «أناشيد بيزا» Pisan Cantos، التي كتبها باوند أثناء فترة احتجازه في برج بيزا على يد القوّات الأميركية في إيطاليا، والتي اعتقلته بتهمة الخيانة العظمى.

غير أنّ لجنة التحكيم كانت تضمّ ثلّة من كبار رجالات الأدب والنقد في ذلك العهد، مثل ت. س. إليوت، روبرت لويل، و. ه. أودن، وكونراد إيكين. ولهذا تولّد مذاك نقاش حول نتاج باوند الشعري، لا يكاد يغادر هذه المانوية: هل يمكن للشعر الذي يعبر عن آراء شريرة (مثل تأييد الفاشية...) أن يكون عظيماً أو ربيعاً حقاً؟ ومن جانب آخر، إذا كان ذلك الشعر عظيماً وريعاً حقاً، هل ينبغي أن نلوم المعايير الأخلاقية والموقع الجماهيري للشعر في حدّ ذاته؟

والحال أنّ هذ النوع من «الحرب الباردة»، إذا جازت تسميتها هكذا، سوف تكتنف دراسة وقراءة شعر باوند منذ فترة مبكرة في حقبة ما بين الحربين الكونيتين، حين اقترنت بعض مواقف باوند بالفاشية الإيطالية، وحتى أيامنا هذه. وأمّا أكبر أضرارها فستتجلى في تعميم منظّم، وبسبب من اتهامه بالعداء للسامية أيضاً، على إنجازات رجل يعتبر أحد أبرز آباء الحداثة الشعرية الأنغلو-أميركية، والشخصية الأشدّ تأثيراً في ممثلي وتيارات وأساليب تلك الحداثة على امتداد القرن العشرين بأسره.

ولقد كان باوند شاعراً من طراز فريد، في ما يخصّ مهارات كتابة الشعر من جهة، ومهارات التجريب فيه والتنظير له من جهة ثانية، فضلاً بالطبع عن مكانته كناقد مثقف متمرس لم يكن أعظم شعراء الإنكليزية في مطالع القرن الماضي (الإرلندي و، ب، بيتس)، يتردد في تسليمه قصيدته ليعمل فيها باوند ما شاء من تصحيح وحذف وتبديل؛ الأمر الذي كان حال شاعر كبير آخر هو إليوت، الذي عهد إلى باوند بقصيدته الأشهر «الأرض الياب»، وكيف انتهت إلى ما نعرف. ويُقال، دوغما مبالغة البتة، أنّ مجموعة القصائد التي تناهز الـ ١٢٠ قصيدة طويلة أو متوسطة، والتي كتبها باوند تحت عنوان موحّد هو «الأناشيد» *The Cantos*، هي الإنجاز الوحيد العظيم للغة الإنكليزية في ميدان النوع الملحمي، ربما منذ قصيدة ملتون «الفردوس المفقود»، التي تعود إلى القرن السابع عشر. و«الأناشيد» هذه تأملات روحية وفلسفية، وحفريات ثقافية وتاريخية مدهشة في الحضارة الحديثة، تعيد إنشاء أكثر من ألفي سنة من التاريخ الغربي، في مونتاج من الأسطورة القديمة والشذرة التاريخية والأغنية والحكاية. ولم يكن مدهشاً أن يحقّق هذا النصّ الفريد المعادلة الصعبة بين إحياء الكثير من عناصر التراث، وتجريب الكثير من أدوات الحداثة.

لكنّ باوند طوّر أيضاً مجموعة كبيرة من الأشكال الشعرية التي تميّزت ببراعتها اللغوية ومهاراتها الإيقاعية، وتمثّلها الإبداع لآداب آسيوية وشرقية، صينية ويابانية ومصرية وسومرية وكنعانية. وصاغ عدداً من المفاهيم الأساسية للحداثة الشعرية الكونية، كما تتجلى هذه في المدرستين اللتين رعاهما، «التصويرية» *Imagism* و«الدوّامية» *Vorticism*، وفي الكثير من الأعمال النقدية التي كتبها باوند تعليقاً على الشعر والشعرية. ورغم ما يُعاب عليه عادة من تعاطف مع الأنظمة الفاشية خلال الحرب العالمية الثانية، فإنّ غالبية دارسيه وقرّائه

يقرون بامتلاكه روحية المفكر الراديكالي اللامع الذي أسبغ حيوية كبيرة على الأدب المعاصر، من خلال جملة التحديات التي طرحتها أشعاره وكتاباته وآراؤه النقدية .

ولد إزرا لوميس باوند في هايلي، أيداهو، ودرس في جامعة بنسلفانيا، حيث تعرّف هناك على الشاعر وليام كارلوس وليامز والشاعرة هيلدا دوليتل (ه. د.)، ثم انتقل إلى نيويورك وحصل من جامعتها على درجة في الفلسفة، وعاد إلى بنسلفانيا لدراسة الماجستير في لغات الرومانس. وبعد تجربة تدريس عائرة أبحر إلى أوروبا، ماراً بفينيسا حيث طبع هناك مجموعته الشعرية الأولى «بذبالات خامدة» A Lume Spento، ١٩٠٨. استقرّ باوند في لندن، ودخل الأوساط الأدبية لأمثال بيتس، فورد مادوكس فورد، وت. ي. هيوم، وسرعان ما حاز الشهرة كشاعر مع صدور مجموعته «شخص» Personae، ١٩٠٩، وكناقد في كتابه «روح الرومانس» The Spirit of Romance، ١٩١٠. ومنذئذ سوف يلعب دوراً حيوياً في تنشئة ورعاية عدد من الأدباء الطالعين، مثل إليوت وجيمس جويس، والإسهام الفعّال في الكثير من المجالات الأدبية مثل Poetry، و The Egoist، و The Little Review، و New Age. تزوّج من دوروثي شكسبير سنة ١٩١٤، وفي سنة ١٩١٧ نشر أوّل قصيدة من الأناشيد، ثمّ أصدر مجموعته Hugh Selwyn Mauberley في سنة ١٩٢٠، وغادر إلى العاصمة الفرنسية باريس. حيث أقام صداقات واسعة مع الدادائيين، جان كوكتو، إرنست همنغواي، وجرترودشتاين. وفي سنة ١٩٢٤ غادر إلى رابالو في إيطاليا، وتفرّغ للأناشيد، وانخرط في دراسة الثقافة الصينية، مثلما انخرط في اهتمام لم يكن غريباً أبداً على شاعر مثله: إصلاح النظام النقدي العالمي!

وهناك أيضاً، بدءاً بالعام ١٩٣٢، انخرط في صفّ موسوليني، ونشر كتاباً في الدفاع عنه بعنوان «جيفرسون و/ أو موسوليني»، وبلغ حماسه للفاشية الإيطالية ذروته في الأحاديث الإذاعية الدورية التي كان يلقيها من راديو روما. وحين احتلّ الحلفاء إيطاليا سنة ١٩٤٥، ألفت القوّات الاميركية القبض على باوند وزجّ به في سجن عسكري في بيزا، حيث كتب الأناشيد التي حازت على جائزة بوللينغن للشعر. وفي تلك السنة تعرّض لانهياب عصبي، أعلن الاطباء إثره أنه غير مؤهل نفسياً للمحاكمة، فُنقل إلى مصحّ عقلي قرب واشنطن قضى فيه ١٢ سنة، ثمّ أفرج عنه سنة ١٩٥٨ بعد سلسلة من حملات التضامن التي نظمتها

شخصيات وهيئات ثقافية على امتداد العالم . عاد باوند إلى إيطاليا، حيث تابع العمل على الأناشيد بصمت تام، إلى حين وفاته سنة ١٩٧٢ . ويُحسب له أكثر من ٥٠ عملاً، بين شعر وترجمات شعرية، وكتابات نقدية وفلسفية وجمالية .

كان، إذاً، شاعراً وناقداً ومؤلفاً غزير الإنتاج، متعدد الاهتمامات، ولكنّ الجوهر في كلّ نشاطاته كان إحياء الحداثة في الفنّ والمجتمع من خلال خلق وحدة جديدة بين الماضي والحاضر . ولقد نهل من كلاسيكيات منسية أو مهملة في الآداب الأوروبية والأميركية والآسيوية (في وسع القارئ العودة، من أجل مزيد من التفاصيل حول هذا الجانب، إلى المادة الممتازة المكثفة في المجلد ١١٢ من موسوعة Contemporary Literary Criticism، التي عدنا إليها مراراً في هذه المقدمة) . ولهذا، فإنّ شعره يمثل مزيجاً فريداً من الأشكال العتيقة، والتضمينات المعقدة، والتجريب الطليعي، والمهارات الفنية العالية، والسيطرة البارعة على الشكل والمعمار . ومجموعته الأولى «بذبالات خامدة»، تعكس ميوله الغنائية الرومانتيكية المبكرة، وقربه من الموضوعات الكلاسيكية والقروسطية، فضلاً عن تأثره بشعراء مثل روبرت براوننج، شارلز سوينبرن، وفرانسوا فيون . والمجموعات اللاحقة سوف تكشف المزيد من مهارات باوند الشعرية، والمزيد من تمثله لأشكال الشعر الأوروبي الكلاسيكي، والأنغلو-ساكسوني، والفرنسي، والإيطالي، وشعر التروبادور في هذين البلدين، فضلاً عن الأشعار الآسيوية والمشرقية .

ولقد قاد المدرسة «التصويرية»، بوصفها حفيذة المدرسة الرمزية الفرنسية أساساً، فبشّر بضرورة أن يقوّي الشاعر التزامه بمبادئ الوضوح واللغة المحسوسة و«الكلمة المناسبة» le mot juste كما كان يردد بالفرنسية . وشخصية الناقد في مقالاته ليست أقلّ جاذبية من شخصية الشاعر في قصائده، خصوصاً في كتابه «كيف نقرأ»، ١٩٣١، حيث يفصل القول في مفاهيم التشكيل اللغوي الشعري الموسيقيّ Melopoeia، والبصري Phanopoeia، والفكري Logopoeia؛ وكتابه «دليل إلى الثقافة»، ١٩٣٨، والذي يتضمن آراءه في الأدب والفنون التشكيلية والثقافة والاقتصاد .

وكان اهتمامه بالآداب الصينية قد ترك أثراً عميقاً في شعره وسرّع في ابتكاره منهج الفكرة المرسومة Ideogram، وهي توسيع لمبادئ المدرسة التصويرية بعد استلهاهم دقّة

إزرا باوند: مختارات
ومحسوسية الحرف الصيني . وهذا ما يبرّر استخدامه لمفردات أجنبية ، وكتابات مصوّرة
صينية ، أو حتى سلالم موسيقية للتعبير عن حالات أو مفاهيم محددة . وكانت ترجماته
من الشعر الصيني ، والتي صدرت في مجموعة Cathay ، فضلاً عن ترجماته لسونيات
الإيطالي غيدو كافالكانتي ، بمثابة العلامات الأولى على ميله إلى الأفتعة الدرامية أو الشخص
الوكيلة التي تتيح استدخال الماضي في نظائر تنتمي إلى الحاضر . وإذ اتكأ على الشاعر الروميّ
سكستوس بروبوشيوس لإبراز الموضوع الملحمي ، فإنه ابتكر شخصية «هيو سلوين موبولي»
لكي يقارب موضوعات السخرية السوداء ، ويرسم كاريكاتور الإنسان الغربي المعاصر ، دون
أن يغفل الجوانب المأساوية للإنسان ذاته وهو يعيش شرط ما بين الحربين الكونيتين .

وليس في وسع دارس باوند أن يقاوم إغراء اقتباس وإعادة اقتباس العبارة الشهيرة التي
أطلقها إليوت في وصف باوند ، وذلك بعد زمن من الإهداء الشهير لقصيدة «الأرض اليباب»
إلى باوند «المعلم الأهمر» ، في مقال مثير بعنوان «التفوق المنفرد» ، حيث يقول : «إن امرءاً يبتكر
إيقاعات جديدة هو امرؤٌ يوسّع حساسيتنا وينقيها ؛ وتلك ليست مسألة «تكنيك» فحسب .
ولقد حدث أني ، في السنوات الأخيرة ، أخذت ألعن السيد باوند مراراً ، فلم أعد واثقاً البتة
من أنني أستطيع نسب شعري إلى نفسي : كلما شعرت بالرضا عن ذاتي ، أجدني أردّد بعض
الصدى من إحدى قصائد باوند ! كذلك أضاف إليوت إن باوند : «مكّن عدداً من الأشخاص
بينهم أنا نفسي ، من تطوير حسّهم بالشعر ، وهو بالتالي حسّن الشعر من خلال الآخرين كما
من خلال نفسه . وليس في وسعي أن أفكّر بأي شخص كتب شعراً ، من أبناء جيلنا والجيل
التالي ، دون أن يكون شعره (إذا كان جيداً) قد تحسّن عن طريق دراسة باوند» .

الشجرة

نهضتُ ساكناً وكنتُ شجرة وسط غابة ،
عارفاً حقيقة أشياء لم يقع عليها بصرٌ من قبل ؛
عن «دافني» وقوس الغار

وعن الزوجين العجوزين الضيفين على مائدة الربّ
اللذين استنبتا الدردارة والسنديانة وسط السهل المنبسط .

ولولا التضرع الرقيق في كنف الآلهة،
ثم دنو الأرباب من المصطفى في قلب موطنها،
لما كان لهذه البدائع أن تُرى؛
ورغم هذا، ها أنني شجرة وسط الغابة
وثمة الكثير الجديد الذي أدركه
وكان، قبل، حماقة في بصيرتي. ⁽¹⁾

بعيداً عن مصر

أنا، حتى أنا، هو الذي يعرف الدروب
في منعرجات السماء، والريح لهذا جسدي.

لقد أبصرتُ «سيدة الحياة»،
أنا، حتى أنا، الطائر مع السنونو.

الأخضر والرمادي رداؤها
تجر جر أذياله في طول الريح.

أنا، حتى أنا، الذي يعرف الدروب
في منعرجات السماء، والريح لهذا جسدي.

Manus animum pinxit

يراعي في يدي

لأكتب القول المقبول . . .
وههنا فمي ليشدو بالغناء الصافي!

مَن عنده الفم الذي يتسلّم النشيد،
أغنية اللوتس البلدي؟

أنا، حتى أنا، الذي يعرف الدروب
في منحرجات السماء، والريح لهذا جسدي .

أنا الشعلة الناهضة في الشمس،
أنا، حتى أنا، الطائر مع السنونو .

القمر لؤلؤة هائلة في مياه الياقوت الأزرق،
وباردة بين أصابعي المياه الدافقة .

أنا، حتى أنا، الذي يعرف الدروب
في منحرجات السماء، والريح لهذا جسدي .^(٢)

وهكذا في نينوى

بلى! أنا شاعر وعلى ضريحي
ستشر الصبايا أوراق الورد
والرجال الغار، قبل أن يفلح الليل
في ذبح النهار بسيفه المظلم .

صاح! هذا الشيء ليس لي
وليس لك لكي تخفيه ،
ذلك أن العادة عتيقة ، عتيقة
وهنا في نينوى أبصرتُ
أكثر من صادح يمر ويحتل مكانه
في تلك القاعات المعتمة حيث لا أحد يعكّر
صفو منامه أو أنشودته .
وحيث الكثيرون أنشدوا أناشيده
بمهارة أعلى ، وروح وثابة أشد مني بأساً ؛

أكثر من شاعر واحد سوف يتفوق
على جمالي الذي تتأكله الأمواج ،
بما لديه من رياح الزهر
بيد أنني الشاعر ، وعلى ضريحي
سينثر كل الرجال ورق الورد
قبل ان يذبح الليل الضياء
بسيفه الأزرق .

وليس ، يا «رعنا» ، أن رنين أغنيتي هو الأعلى
أو أحلى في النغمة من أي سواها ، بل أنني أنا
هنا الشاعر ، الذي يحتسي الحياة
بأسر مما يحتسي أغراز الرجال النبيد .

العيون

امكثُ أيها المعلّم، فإننا متعبون، متعبون
ونتحسس أصابع الريح
على هذه السقوف التي تجثم فوقنا
مخضلة ثقيلة كالرصاص.

امكثُ أيها الشقيق، وانظر! الفجر يتململ
والشعلة الصفراء تشحب
والشمع يتناقص.

حرّزنا، فإننا نندثر
في هذه الرتابة الطافحة الطاغية
لعلامات الطباعة القبيحة، وللأسود
على الرقعة البيضاء.

حرّزنا، فتمّ واحدٌ وحيد
لا بتسامته نفع أعم
من كلّ المعرفة العتيقة الدفينة في أسفارك:
وإليه سوف نشخص.

روما

«ثلاثاً سوف تنبعث روما». - بروبوشيوس

أيها الوافد الجديد الباحث عن روما في روما
والذي لا يعثر في روما على أي شيء نسّميه رومياً؛
نبالاً اهترأت من قديم وأماكن باتت مشاعاً،
واسم روما وحده يُبقي صفة المواطن بين هذه الأسوار.

أنظر كيف يمكن أن يحلّ الفخار والخراب
على بلد ضمّ العالم بأسره في شرائعه،
وكما غزا، هو اليوم يُغزى، لأنه
فريسة الوقت والوقت يأتي على الكلّ.

وروما التي روما ليست، بعد، سوى نصب واحد أعزل،
روما التي بمفردها اجتاحت روما التخوم،
وحده نهر التيبر، زائلاً عابراً دائماً من البحر،
يتبقى من روما. أواه أيها الكون، يا لسخريتك المتقلبة!
ذاك الصامد الراسخ في أزمانك ينحدر،
وذاك الفارّ الذي تولى، يسابق الزمن الخاطف. (٣)

أنشودة الصاحب الطيّب

سمعان الغيور يتحدّث بعد زمن قصير من الصلب

هل فقدنا الصاحب الأطيب من الجميع
على أيدي الكهنة وشجرة الشنق؟
بلى، كان حبيب الرجال الأشداء،

و حين جاؤوا جماعات لاقتياد الرجل سيّدنا
كانت ابتسامته عذبة للناظرين ،
هتف صاحبنا الطيّب : «فلتطلقوا، أولاً ، سراح هؤلاء!»
وأردف : «وإلا حلّت عليكم اللعنة» .

و حين أطلقنا عبر الحراب العالية المتصالبة
وانسرحت السخرية في ضحكته ،
«لِمَ لم تحتجزوني حين كنت أتجول
وحيداً في البلدة؟» هتف بهم .

و حين شربنا النبيذ الأحمر الفاخر في صحّته
ساعة اجتمعنا للممرّة الأخيرة ،
لم يكن كاهناً سميناً صاحبنا الطيّب
بل رجلاً من صلب الرجال كان .

لقد رأيتُه يسوق مئة رجل
بحزمة حبال منفلتة متأرجحة ،
لأنهم حوّلوا البيت العالي المقدّس
إلى مقام للميسر والدائق .

لن يفلحوا في استدراجه إلى الكتاب ،
رغم خبث ما يسطّرون ؛
فالساحب الطيّب لم يكن فأر لفائف

ولكنه ، بلى ، أحبّ البحر العباب .

وإن ساورهم ظنّ أنهم اصطادوا صاحبنا الطيّب ،
فالحمقى ، كلّ الحمق ، يكونون .
«سوف أذهب إلى الوليمة» ، قال صاحبنا الطيّب ،
«رغم أنني سأذهب إلى شجرة الشنق» .

«رأيتموني أشفي الكسيح والكفيف ،
وأحبي الموتى» ، قال لنا ،
«ولسوف ترون أمراً واحداً يفوق هذا كلّه :
كيف يموت الرجل الشجاع على شجرة» .

ابناً لله كان الصاحب الطيب
الذي أرادنا أن نكون أشقاءه .
رأيته يلقي الرعب في ألف رجل .
ورأيته معلقاً إلى شجرة .

لم يصرخ صرخة واحدة وهم يدقون المسامير
فينبجس الدم حاراً طليقاً ،
وحتى حين صارت لكلاب السماء القرمزية السنة ،
ما سمعناه يصرخ صرخة واحدة .

مثل البحر الذي لا يطيق السفر
والريح عاتية طليقة ،
مثل البحر الذي روضه في «جَنيسارت»

سَيِّدَ الْبَشَرِ كَانَ الصَّاحِبَ الطَّيِّبَ ،
ورفیق الریح والبحر ،
فإذا اعتقدوا أنهم ذبحوا صاحبنا الطَّيِّبَ
فإنهم الحمقى أبد الدهر .

رأيته يأكل شهد العسل
بعد أن سمروه إلى شجرة .^(٤)

الملاح

هل لي ، بغية الحقيقة في ما أغني ، أن أتلو
رطانة الرحلة ، وكيف أنني في أيام
المشقة تحمّلتُ مراراً .
سكنتُ إلى مقامات الأسي المريرة ،
وجيشان البحر الرهيب ، وكيف قضيتُ هناك
ليالي الحراسة المضنية قرب رأس السفينة
وهي تغوص نحو الجرف . أوجع البردُ
قدمي ، وخدّهما الصقيع .
جليدية قيودها ؛ والتنهدات المتقرحة
تُفطّر قلبي مضغّة مضغّة ، والمسغبة تبعث
مزاجاً ملولاً راكداً . مخافة أن لا يعلم الإنسان
أنه يقيم في أرض جرداء حبيبة ،
أنظروا كيف أنني ، أنا الفقير إلى الحنوّ ، أجوب بحراً قارساً كالجليد ،

نحوْتُ من الشتاء ، منبوذاً منفياً
مضيقاً عشيرتي ؛
معلقاً مع ندف الجليد الصلبة ، حيث تنهال رشات البرد ،
وحيث لا أسمع السمع إلا إلى البحر العاتي
والموجة جليدية البرد ، وصرخات البجع بين فينة وأخرى ،
وحيث جلبة الطير ما ألهمه ،
وصخب الكروان صانع ضحكتي ،
وغناء النوارس كل شرابي .
والعواصف ، تلك المتكسرة على الجرف الصخري ، خرت على مؤخر السفينة
بأرياش جليدية ؛ وغالباً ما يصرخ النسر
والرشاش على جناحيه .
لا أحد من الحماة
يمكن أن يدفع المرء إلى عوز الملاحاة .
إيمانه واهن بهذا ، هو الذي في الحياة البهيجة
يتحمّل الأعمال الثقيلة بين الدساكر ،
ثرياً ، منتفخ الأوداج من أثر النيذ ، وكم أسأم
وأنا أتصبر على المياه المالحة .
ها هي تثلج في الشمال ، قريباً من ظلال الليل ،
الصقيع جمّد الأرض ، وعلى الأرض تساقط البرد بعدها ،
الدرة الأبرد . ومع هذا ، تفرع للتو
فكرة في القلب تضعني فوق تيارات عالية
أعبر ، وحيداً ، خضّم الموج الملحي .
الرغبة تننّ أبداً في قرارتي
فتجعل دأبي أن أرتحل ، حتى أنني في البعيد منذئذ

أفتش عن مقام ناءٍ غريب .
فلا أرى في البئر رجلاً رقيق الحاشية ،
حتى لو وهب الأعطيات الكريمة ، فسيبقى جشع الشباب في حناياه ؛
فلا فعله مع الجسور ، ولا حكمه مع الوفي
سيخلصانه من أسى السفر البحري
أياً كانت مشيئة سيده .
ليس له قلب نزع للقيثار ، ولا اقتناء الخواتيم
ولا الافتتان بالزوجة ، أو مباحج الدنيا
أو أيّ مثقال ذرة آخر سوى شقّ الموجة ،
غير أنّ الأشواق تستحّته كي يغدّ المسير فوق المياه .
الباسقة تزهو ، وجمال العليق يتكشف ،
حقول فسيحة للبهاء ، واليابسة تدنو رشيقه ،
وتراه ، في غمرة كلّ هذا ، يحثّ امرءاً تواق الطبع ،
والقلب يتلقت إلى الترحال ريثما يخال
أنه يغادر بعيداً على دروب الطوفان .
الوقوف ينادي بصراخ كئيب ،
ويشدو لسيد الصيف ، منذراً بالأسى ،
وبدم القلب المرير . وابن المعمورة ليس يعرف
- هو الرجل المنعم - ما الذي يكدّ له البعض
وإلام يقودهم دأب التجوال .
ولأنّ قلبي لا ينبجس من قفص صدري إلا الساعة ،
وأطواري تتبدى في غمرة الطوفان المحاذي ،
فوق فدان الحوت ، أجدني أرتحل طويلاً وعرضاً .
ومن اتساع الأرض تتقاطر عليّ ،
تواقة وثابة ، طيورٌ عزلاء صارخة ،

تشحذ القلب المستكين في درب الحوت ،
وعلى مسالك المحيط ؛ وإذ ، في كل حال ، أرى
أنّ ربّي قد قَسَمَ لي هذه الحياة الموات
في الحُلِّ والترحال ، فإنني على يقين
أنّه ما من بقاء لأيّ رخاء دنيوي أبد
إلا ويعتريه شيء من البلوى
التي ، قبل أن تحين ساعة الأدمي ، تقوِّض الميزان .
السقم أم الشيخوخة أم بغضاء السيف
تحتث النَّفس من الجسد المكبّل بالقدر .
ومن أجل هذا ففي ناظر السيّد أيّاً كان ،
ذاك الذي يتكلم بعد حين ، خير له مديح القادمين من بعده
بدل الفخار بمحض كلمة أخيرة ،
وخير أن يعمل قبل أن يتخطى الصفوف ،
ويجنّب الأرض البديعة خبث الأعداء
بالأعمال الجسورة . . .
وبهذا سوف يكرّمه البشر أجمعون بعدها
ومديحه سيُخلّد بعدهم ويمكث في اللغة ،
إلى الأبد ، دائماً ، نفحة حياة خالدة ،
وبهيجة وسط الكرام .
أيام تنقضي قصيرة
وكلّ ما في كنوز الدنيا من خيلاء ،
لا تبقي ملوكاً أو قياصرة ،
أو أشرافاً واهبي ذهب مثل الذين بارحوا .
وأياً كان المرح عندهم فائقاً ،
أو كانت رفعتهم في الدنيا عظيمة ،

موحش كل هذا، ومباهج زائلة!
اليقظة واهنة، والدنيا بصيرة.
اللحد يخفي المشقة. والنصل خفيض واطيء.
مجد الدنيا يشيخ ويذوي.
لا أحد يذرع الدنيا،
إلا ويدركها العمر قبله، فيشحب وجهه،
وأشيب الشعر يثنّ، والأقران فارقوا،
والسادة الأشراف إلى تراب،
وأنى له أن يكسى لحماً، في حياة تتوقف،
أو يذوق الحلو أو يخامرہ الأسف،
أو ترتعش له يد أو يفكر بقلب غامر،
ورغم أنه قد يجلل القبر بالذهب،
فإن أشقاءه في المولد، بأجسادهم في المدافن
لن يكونوا كنزاً مؤونة له. (٥)

العودة

أترى، ها هم يعودون؛ أترى
الحركات المترددة، والأقدام البطيئة،
الاضطراب في الخطو وتلك
التلويحة الحائرة!
أترى، ها هم يعودون، واحداً، واحداً،
بالفزع، بنصف استفاقة؛
كأن الثلج ينبغي أن يتردد

ويغمغم وسط الريح ،
ثم يعود في نصف استدارة ؛
تلك هي «المجنحة بالرهبة»
التي لا تُنتهك حرمتها

آلهة الخدء المجنح!
ترافقها كلاب الصيد الفضية
تتشمم أثر الهواء!

إلّي! إلّي!
تلك كانت الأسرع في الإغارة؛
تلك ، ذات الرائحة النفاذة؛
تلك كانت نفوس الدم .

بطء على المقود ،
شحوب يعتري رجال المقود! ^(٦)

الربيع

«السفرجل الكيدوني في الربيع» - إبيكوس

الربيع الكيدوني وموكبه المصاحب ،
حوريات شجر الفاكهة وبنات المياه ،
يخطرُن أسفل ريح صحابة آتية من «ثراسي» ،

في أرجاء مقام الآجام هذا
وينشرن النفحة المضبئة ،
وجذع كلّ كرمة
كسّته التماعات جديدة .
ورغبة ضارية
تسقط مثل برق أسود .
أيها القلب الواجف ،
كلّ غصن استردّ ما فقدته السنة الفائتة ،
إلا هي ، التي تخطر هنا وسط أزهار بخور مريم ،
لا تسير الآن إلا شبحاً لصيقاً نحيلاً .^(٧)

مجاز الرقصة

لأجل العرس في قانا الجليل
يا سوداء العينين ،
يا امرأة أحلامي ،
ذات الصندل العاجي ،
ليس مثلك بين الراقصات ،
ليس لأيهنّ الأقدام الرشيقة .
لم أعثر عليك بين الخيام ،
في الظلمة المنكسرة .
لم أعثر عليك عند رأس البئر
بين البنات حاملات الأباريق .
ذراعاك فتّيان مثل شجيرة تحت اللحاء ؛
وجهك مثل نهر طافح بالمصاييح .

بيضاوان مثل زهرة لوز كتفاك؛
مثل لوزة طازجة سُلِخت قشرتها؛
لا يحرسك المخصيون؛
وليس بقضبان النحاس.

اللازورد المذهب والفضة في رخص ساعدك .
بالثوب البني ، بخيوط ذهب حيكت
رسوماً ، التفت قامتك .
أيتها «الشجرة اللابثة عند النهر» .

مثل ساقية صغيرة وسط البردي يداك عليّ ،
ومثل جدول صقيع أصابعك .

وصيفاتك بيضاوات كالخصي؛
وموسيقاهنّ تصدح بك!

ليس مثلك بين الراقصات ،
وليس لأيهنّ الأقدام الرشيقه .^(٨)

ترنيمه المصاعد

I

لا تبرحيني أيتها الألوان الصينية ،
فأنا أخال الشرّ في الزجاج .

II

الريح تهبّ فوق القمح -
والفضّة تتكسّر،
ثمة حرب للمعدن خفيفة .

لقد عرفتُ قرص الذهب،
رأيته يذوب فوقني .
عرفتُ المقام ذا الحجر اللامع،
رواق الألوآن الفاتحة .

III

أيها الزجاج الشّير في خفاء، يا تشوّش الألوآن!
أيها الضوء المنطوي المنحني، يا روح الأسير،
ما الذي يدفعني إلى الحذر؟ ما الذي يقصيني؟
لماذا يطفح بهرْجك بالريبة الغربية؟
أيها الزجاج الداھية الأريب، يا مسحوق الذهب!
يا شعيرات الكهرمان، أيتها التقزّحات اللونية ذات الوجهين!⁽⁹⁾

«ليو تشي إي»

حفيف الحرير انقطع،
والغبار ائثال على امتداد الفناء،
لا نأمة لوقع أقدام، والأوراق

تعدو إلى أكوام لتهمد ساكنة ،
وهي ، مبهجة القلب ، تستلقي تحتها :

ورقة ندية تتلكأ عند العتبة . (١٠)

في محطة مترو

مرأى هذه الوجوه في احتشادها :
بتلات على غصن نديّ ، أسود . (١١)

أغنية الرماة في «شو»

ها نحن هنا ، نجمع أولى براعم السرخس
ونقول : متى سنعود إلى اوطاننا؟
نحن الذين هنا لأن الـ «كين نين» هم أعداؤنا ،
وليس لنا أن نخلد إلى الراحة جزاء هؤلاء المغول .
ننقب عن براعم السرخس الطرية ،
وحين ينطق أحد بكلمة «عودة» ، تطفح كلّ النفوس بالأسى .
أرواح ملامى بالأسى ، والأسى شاقّ ، ونحن جياع عطاش .
دفاعاتنا ليست حصينة بعد ، وليس في وسع أحد أن يسمح بعودة صديقه .
ننقب عن سيقان السرخس العتيقة .
ونقول : هل سيُسمح لنا بالعودة في تشرين الأول؟
الشؤون الملكية ليست هيّنة ، وليس لنا من عزاء .
الأسى مرير في نفوسنا ، ولكن هيهات أن نرُوب إلى أوطاننا .

ما الزهرة التي أينعت؟

عربة من هذه؟ للقائد .

جياده ، حتى جياده ، تعبت . هي التي كانت قوية .

لا نملك قسطاً من الراحة ، بثلاث معارك في الشهر .

جياده تعبت ، بحق السماء .

القادة يمتطونها ، والجنود يحفون بهم .

الجياذ عالية التدريب ، وللقادة سهام عاجية

وكنانات مطرزة بجلد السمك .

العدو سريع المباغثة ، وعلينا الحذر .

كانت أشجار الصنصاف تتدلى مع الربيع حين أتينا ،

وها نحن تحت الثلج نعود ،

نمضي ببطء ، جياعاً عطاشاً ،

روحنا طافحة بالأسى ، فمن سيلتفت إلى ما نحن فيه من شجن؟^(١٢)

أهل الجنوب في البلاد الباردة

حصان الـ «داي» يصهل في وجه ريح الـ «إيتسو» القارسة ،

طيور الـ «إيتسو» لا تحمل الحُب لـ «إين» ، في الشمال ،

العواطف تولد بفعل العادة .

البارحة خرجنا من بوابة «الإوزة البرية» ،

واليوم من «يراع التنين» .

الدهشة أصابتنا . اهتياج الصحراء . شمس البحر .

القمل يعج كالنمل على عتادنا .

الذهن والروح يتبعان الرايات المريشة .

القتال الشرس لا يجزي شيئاً .

الولاء صعب التفسير . فَمَنْ سيحزن للقائد «ريشوغو» ،
الرشيق الخاطف ،
الذي فقدنا رأسه من أجل هذه المقاطعة؟ (١٣)

في إطار سكستوس بروبوشيوس

VI

متى ، متى ، وأنى للموت أن يُسيل أجفاننا ،
نسير عراة على طول «أشرون»
على الرّمث ذاته ثمة الظافر والمهزوم معاً ،
«ماريوس» و«جوغورثا» معاً ،
كتلة واحدة من الظلال المتشابكة .

القيصر يتأمر على الهند ،
ودجلة والفرات سيتدفقان ، من الآن فصاعداً ، بأمر منه ،
والد «تبيت» سوف يعجّ رجال الشرطة الروم ،
وعلى البارثيين أن يعتادوا تماثيلنا
ويعتنقوا الديانة الرومية ؛
رمث واحد على فيضان «أشرون» المقنّع
«ماريوس» و«جوغارثا» معاً .
وحتى في جنازتي لن تكون هناك قافلة طويلة
تحمل الأرواح الحارسة والرسوم ؛
لا أبواق ملاءى بفراغي أنا ،

ولن تكون ، أيضاً ، على فراش «أتاليك» ؛
التياب المعطرة ستغيب .
والموكب بسيط مبتذل .
يكفي ، يكفي ويزيد
ستكون ثلاثة كتب في مأمي
هي التي سأحملها ، هديتي غير المتواضعة ، إلى «برسيفون» .

سوف تتبع الصدر العاري الحرون
ولن تسأم من مناداتي باسمي ، كما لن تسأم كثيراً
من طبع قبلة أخيرة على شفتي
حين ينكسر العقيق السوري .

«ذاك الذي صار إلى تراب مهجور
كان ذات مرة عبداً لشهوة واحدة» :
ولتكتب المزيد

«لِمَ يتمهل الموت؟»
يحدث ، أحياناً ، أن تنعى صديقاً فقيداً ،
فالعرف هكذا يقضي :
هذا الحرص على الراحلين ،

ومنذ أن نطح الخنزير أدونيس في «إداليا» ، وركضت
«أفروديت» باكية بشعر مرسل ،
عبثاً تسترجعين الظلال ،
عبثاً يا «سثيا» . نداء الظل بلا مجيب ،
والقول الصغير يأتي من العظام الصغيرة .^(١٤)

النشيد XLVII

مَنْ الذي، حتى في مماته، يَقِظُ البصيرة!
ذاك صوت تناهى في الظلام
عليك أولاً أن تسير في الطريق
إلى الجحيم
وإلى تعريشة «بروسرينه»، ابنة «سيرسيه»،
عبر طبقات الظلام الحالك، لتري «تيريزياس»،
كفيفاً كان، محض ظلّ، في الجحيم
مليئاً بالعلم الذي يجهله الرجال السمان،
قبل أن تبلغ نهاية طريقك .
معرفة ظلّ الظلّ،
وعليك أن تبخر بعد المعرفة
وأنت تعرف أقلّ ممّا تعرفه بهائم الوحش .
phtheggometha
thasson

(فلنرفع أصواتنا دون إبطاء)
المصاييح الصغيرة تتدافع في الخليج
ومخالب البحر تتلقطها .
«نتون» يشرب بعد جزر المحاق .
تموز! تموز!
الشعلة الحمراء ماضية صوب البحر .

واختبارك سيجري عبر هذه البوابة .
من السفن الطويلة أشعلوا الأضواء في المياه
ومخالب البحر تنلقطها في الأمام .
كلاب «سيللا» تزمجر عند باطن الجرف ،
والأسنان البيضاء تقضم أسفل الصخرة ،
لكن الليل الشاحب يطفو بالمصايح الصغيرة جهة البحر

TUDIONA

(أنت يا ديونا)

KAI MOIRA T ADONIN

(والأقدار من أجل أدونيس)

مع أدونيس يصبح البحر مخططاً بالأحمر
والأضواء تلتمع حمراء في الجرار الصغيرة .
شتلات الحنطة تنهض جديدة قرب المذبح ،
والزهرة من البذرة الخفيفة .
شبران ، شبران من المرأة ،
وبعدها لا تؤمن بشيء . لا شيء يرتدي أية أهمية .
منكبة على هذا . وفي تيتها
ذلك المكر الذي تسميه النوايا المتقلبة ،
سواء ليلاً حين تصبح البومة ، أو أوان النسغ في الشتلة ،
لا تكلم ، وليس لسبب أو بخدعة مؤقتة
تُستدعى العثة إلى الجبل
ويركض الثور أعمى على السيف ، naturans (وفقاً للطبيعة)

وإلى الكهف تُستدعى ، يا «أوديسيوس»
بفعل نبات الـ «مولو» تأخذ قسطاً قليلاً من الراحة ،
وبفعل نبات الـ «مولو» تتحرّر من ذاك الفراش
لعلك تعود يوماً إلى سواه
النجوم ليست في تعدادها ،
هي عندها محض ثقب جوّالة .
إشرع في حراثتك
حين تأوي نجوم الثريا إلى مهاجعها ،
إشرع في حراثتك
فهي ستمكث ٤٠ يوماً تحت سقف البحر
وهكذا ستمكث في حقول قرب سقف البحر
وفي وديان تتعرج هابطة نحو البحر .
حين تطير الغرائق عالياً
فكّر بالحراثة .
اختبارك سيجري عبر هذه البوابة
ويومك بين باب و باب
ثوران مربوطان للحراثة
أو ستة في الحقل
شحنة بيضاء تحت الزيتونات ، وعلامة لإزاحة الحجارة ،
والبغال هنا محمّلة بألواح إردوازية على درب التلّ
وما برحت هكذا .
النجوم الصغيرة تخرّ الآن من غصن الزيتون ،
والظلّ المتفرّع شعبتين يسقط مظلماً على السطّيحة
أكثر سواداً من طائر السنونو الطافي

الذي لا يكثرث بحضورك ،
وبصمة جناحه بقعة سوداء على آجر السقف
غَبَّ أن مضت البصمة مع صرخته .
وهكذا فإنَّ الضوء هو ثقلك على كاهل «تيللوس»
والثلم الذي خلقتَ لم يحفر عميقاً
وزنك أخفَّ من ظلِّ
ومع هذا فقد قرصتَ في طول الجبال
ناب «سيللا» الأبيض أقلَّ حدة
فهلاً وجدتَ عشاً أنعم من الفرج
وهلاً عثرتَ على مستراح أفضل
ألدبك أساس أعمق ، وهل عام وفاتك
سيجلب شتلةً أسرع نمواً؟
هل دخلتَ في الجبال ، عميقاً أكثر؟

الضوء اقتحم الكهف . أتري! أتري!
الضوء هبط إلى الكهف ،
بهاء على بهاء!
بإزميل في يدي اخترقتُ هذه التلال :
ها أنَّ العشب ينمو من جسدي ،
وها أني أسمع الجذور تتحدث ،
والهواء جديد على ورقتي ،
والأغصان المتشعبة ترتجف وسط الريح .
هل «زيفيروس» أخفَّ وزناً على الغصن ، و«أبليوتا» أكثر ضياءً على غصن اللوز؟
من هذا الباب دخلت إلى الجحيم .

يختر،
أدونيس يختر.
الفاكهة تلي ثانياً. الأضواء الصغيرة تتدافع مع المد،
ومخالب البحر تجرّ المصاييح إلى الأمام.
فكّر، إذاً، بحراثتك
حين تأوي النجوم السبع إلى مهاجعها
أربعون يوماً راحةً قرب سقف البحر
والرياح في الوديان تؤوب صوب البحر

KAI MOIRA T ADONIN

حين غصن اللوز يطلق شعلته
حين يُؤتى بالشتلات الجديدة إلى المذبح

TUDIONA، KAI MOIRA

KAI MOIRA T ADONIN

التي لها القدرة على الشفاء
التي لها السطوة على الوحوش الضارية. (١٥)

النشيد CXV

(مقطع)

أهل العلم في فزع
والعقل الأوروبي تعطل

وندهام لويس اختار العمى
بدل أن يتعطل عقله .
ليل تحت ريح وسط زهر الآلهة ،
البتلات ساكنة أو تكاد
موتزارت ، لينايوس ، سولمونا ،
حين يكره أصحاب المرء بعضهم البعض
كيف يمكن أن يحلّ السلام في العالم؟
خشوتهم حَرَفْتَنِي في سنوات اليقاعة .
قشرة خارجية مستهلكة
لكنّ لضياء يغني أبدأ
وهج شاحب فوق السبخات
حيث قش الملح يهمس لتبدل المدّ
زمان ، مكان ،
لا الحياة الجواب ولا الممات .
وللرجل الباحث عن الخير ،
أفعال الشترّ جزاء .

In meiner Heimat

(في موطني)

حيث الموتى يسرون
والأحياء صُنِعُوا من ورق مقوى .^(١٦)

هوامش المترجم :

- (١) قصيدة مبكرة تعود إلى عام ١٩٠٨ ، وتُقتبس عادة كمثل على النزعة الغنائية الرومانتيكية التي اتسم بها شعر باوند في المراحل الأولى . في السطر ٣ ، «دافني» في الميثولوجيا الإغريقية تحوّلت ، بناء على طلبها ، إلى شجرة زيزفون لتتفادى ملاحقة أبوللو . السطر ٤ ، هما «فيلمون» و«بوكيس» ، اللذان درّبا وموّها «زيوس» و«هيرميس» فكافأتهما الآلهة بالاستجابة إلى طلبهما في الموت معاً ، وفي التحوّل إلى شجرتين تتعانق أغصانهما .
- (٢) قصيدة مبكرة بدورها ، كُتبت سنة ١٩٠٧ ، وهي مثال كلاسيكي على المهارات الشكلية والإيقاعية العالية التي ستصبح قرينة القصيدة الباوندية ، فضلاً عن كونها تنذر بما سيترسخ في نفس الشاعر من ولع بالأدب الشرقية ، وبينها «كتاب الموتى» الفرعوني الشهير والتراث السومري-البابلي ، كما يتجلى في قصيدته «هكذا في نينوى» .
- (٣) الاقتباس باللاتينية في الأصل : Troica Roma resurges ، وسكستوس بروبرشيوس (١٥٠-١٠٠ ق . م .) شاعر روميّ ، صاحب «سينثيا» التي تعدّ واحدة من عيون الرثاء في الأدب الغربي الكلاسيكي . وسيكرّس له باوند مجموعة القصائد المعروفة باسم «في إطراء سكستوس بروبرشيوس» .
- (٤) سمعان الغيور Simon Zelotes ، أو الكنعاني كما يُعرف أحياناً ، هو أحد الرسل ويتردد ذكره في معظم الأناجيل . ومن الواضح أنّ القصيدة حافلة بإشارات إلى تفاصيل حياة يسوع . وهذه ، مثل سابقاتها «الشجرة» ، «بعيداً عن مصر» ، «هكذا في نينوى» ، «العيون» ، و«روما» ، هي من مجموعة «شخص» Personae التي تمتدّ كتابتها على سنوات ١٩٠٨-١٩١٠ .
- (٥) هذه واحدة من أشهر قصائد باوند ، ولا تكاد تغيب عن أيّ مختارات من أشعاره ، كما تُناقش غالباً في معظم الدراسات النقدية التي تتناول تجربة الشاعر . ولقد نُشرت للمرّة الأولى في مجلة New Age ، أواخر سنة ١٩١١ ، ضمن سلسلة كان باوند يكتبها تحت عنوان موحد هو «تجميع أوصال أورفيوس» . والحال أنّها نموذج بارز في كتلة شعرية خاصة تميّز بها باوند ، هي القصائد المترجمة التي تُنسب إلى الشاعر دون إشكالية كبيرة غالباً ، لأنها ببساطة ليست ترجمة تماماً ، أو هي أكثر من مجرد ترجمة . هنالك مجموعة القصائد المترجمة عن الشاعر الروميّ سكستوس بروبرشيوس ، وتلك المترجمة عن الشعر الياباني والصيني . وهذا النصّ واحد من أقدم النصوص الشعرية الأنغلو-سكسونية المكتوبة بالإنكليزية القديمة Old English ، ويشتهر باسم The Sea farer ، وقد قُدّم في ترجمات شعرية ونثرية عديدة . ولكنه ينقلب على يد باوند إلى نصّ جديد مدهش في اعتبارات عديدة . ثمة تلك المهارات اللغوية والصرفية والإيقاعية ، الصوتية خاصة ، التي لا تشبه أيّ نظائر في النصّ الأصلي (على سبيل المثال : «النصل خفيض واطيء» هي ترجمة باوند للأصل الذي يقول : «المجد انحسر» .) وثمة ذلك «التحرير الوثنى للقصيدة» ، على حدّ تعبير ما بكل ألكسندر ، أي تجريدتها على يد باوند من طابعها الديني المسيحي وتحويلها إلى إشراقة تأملية

إزرا باوند: مختارات

وملحمية إنسانية أولاً، تخصّ البشر وليس الكينونة الميتافيزيقية. إنها، كذلك، واحدة من كبريات القصائد التي يستعرض فيها باوند مهاراته الشعرية العالية، في النظم والتشكيل الإيقاعي ونبش المفردات القديمة وإعادة توطينها على نحو شديد الإيحاء والشاعرية من جهة، وشديد الانضباط دلاليّاً من جهة ثانية، وشديد التقشف والاقتصاد ثالثاً. إنها، أخيراً، واحدة من أجمل قصائد الشاعر وأصعبها قراءة وترجمة، غنيّ عن القول.

(٦) أثارت هذه القصيدة إعجاب الشاعر الإيرلندي الكبير و. ب. بيتس، حتى يتردد أنه. بعد قراءتها. وافق أن «يمرّ باوند بالقلم الأزرق» على بعض قصائد بيتس، أي أن يتدخّل فيها حذفاً وتصحيحاً وتحريراً كما فعل مع قصيدة ت. س. ليوت «الأرض اليباب». وعبارة «المجنّحة بالرهبة» غامضة، وإن كان بعض الشراح يحيلها إلى الإلهين زيوس وجوبيتر، وكلاهما رمزه النسر. وقصيدتا «الملاح» و«العودة» من مجموعة «ردّ الصاع» Riposte، التي صدرت سنة ١٩١٢.

(٧) الاقتباس باليونانية في الأصل: من الشاعر إبيكوس الذي اعتبره باوند «اللون الصافي» في علبة ألوان الشعر الإغريقي. وكيدونيا بلد في كريت، ولفظها في اليونانية يتصادى مع لفظ مفردة «السفرجل». أمّا «تراسي»، فهي الأرض العتيقة من البلقان الشرقي.

(٨) كتب باوند هذه القصيدة لتكون على غرار «العودة» إيقاعياً ومعمارياً، مع فارق أنها أيضاً مثال على طرائقه في اعتماد الأوزان ضمن شكل الشعر الحرّ «بحيث تكون الحركة مثل ضربات الطبل» وعلى وقع المفردات ذاتها، كما قال. والإشارة إلى عرس قانا الجليل تحيل إلى يوحنا (١: ٢) حيث قام يسوع بأولى معجزاته فحوّل الماء نبيذاً. هنالك أيضاً، في السطر ١٠، صدى لأسطورة «دافني» التي انقلبت إلى شجرة؛ وفي السطرين ١٢ و١٣ إحالة إلى الأسطورة الإغريقية عن الحورية فيليس التي انقلبت إلى شجرة لوز. و«الشجرة اللابثة عند النهر»، في السطر ١٩، وترد في الأصل هكذا: Nathat-Ikanaie، قد تعود إلى أختاتون.

(٩) «ترنيمة المصاعد» هو العنوان الفرعي للمزامير ١٢٠-١٣٤، وهذه القصيدة بين سلسلة كرسها باوند لهجاء معدن الذهب، ضمن اعتبارات اقتصادية وأخلاقية تخصّ معالجته لمسائل الفقر والغنى ومفهوم المال والقيمة التداولية إجمالاً.

(١٠) «ليو تشي إي» (١٥٧-٨٧ ق. م.)، شاعر وإمبراطور صيني من سلالة «هان». والقصيدة تُرجمت، أو بالأحرى: كُتبت، ضمن مجموعة قصائد صينية أخرى قصيرة، بمثابة تنويعات على شكل الـ «هايكو».

(١١) القصيدة الأقصر والأشهر في سلسلة ما سيسميه باوند «قصيدة الصورة الواحدة»، والتي نُشرت في حزيران (يونيو) ١٩١٣، وستنذر بميلاد «الحركة التصويرية». ومن الجدير بالذكر أنّ باوند كان، كلما نُشرت القصيدة، يصرّ على ترتيب طباعي خاصّ يتضمن فراغات محددة داخل السطور لغاية إيقاعية في نظره، على النحو التالي: «مرأى هذه الوجوه في احتشادها: بتلات على غصن نديّ، أسود». وقصائد «الربيع»، «مجاز الرقصة»، «ترنيمة المصاعد»، «ليو تشي إي»، و«في محطة مترو» هي من مجموعة «أضحية للجموع»

Lustra التي صدرت سنة ١٩١٦ .

(١٢) القصيدة في الأصل للشاعر والملك الصيني «بونو»، من سلالة «تشو»، وتعود إلى ١١٠٠ قبل الميلاد. وهي واحدة من أبرز قصائد مجموعة «كاثاي» Cathay التي صدرت سنة ١٩١٥ وتضمنت ترجمات باوند من الشعر الصيني غالباً، اعتماداً على هوامش ومصنّفات إرنست فينولوزا، الباحث الشهير المختصّ بالثقافة الصينية.

(١٣) القصيدة للشاعر الصيني «لي بو»، أو «ريهاكو» كما يُسمّى أحياناً. وال«داي» هو الشمال، وال«إيتسو» الجنوب، وال«إين» اسم عملة، باللغة الصينية على التوالي. والإشارتان إلى بؤابة «الإوزة البرّية» و«يراع التين» تفيدان المسير في الإمبراطورية من أقصاها إلى أقصاها.

(١٤) نموذج من قصائد مجموعة «في إطراء سكستوس بروبرشوس»، التي صدرت سنة ١٩١٧. إحالات القصيدة: «أشرون» اسم يُطلق على عدد من الأنهار، خصوصاً ذلك الذي يصبّ في العالم السفلي؛ و«كايس ماريوس» كان قصبلاً سبع مرّات، وهو الذي أسر وأعدم «جوغورثا» طاغية «نوميديا»؛ والإشارة إلى الهند تذكر بما قيل من أنّ القيصر قبيل وفاته فكّر في غزو الهند؛ والبارثيون قبائل أقامت شرق بحر قزوين، وتمكّنت من هزيمة مارك أنتوني في موقعة «فراءاتا» الشهيرة؛ وال«أتالي» نسبة إلى «أتالوس» حاكم «بيرغاموم» وإليه يُنسب اختراع حياكة الثياب من الذهب؛ والعقيق السوري إشارة إلى صندوق المرهم الذي يوضع على، أو يُلقى في، محفّة الجنّازة.

(١٥) هذه، في تقديرنا، هي القصيدة الأجمّل بين مجموع الأناشيد Cantos التي لم يتوقف باوند عن كتابتها منذ العام ١٩٠٤ وحتى وفاته سنة ١٩٧٢. ومن الواضح أنّ في القصيدة تضمينات عديدة من هوميروس وحكاية أوديسيوس (عوليس) بصفة خاصة، ولكنها تتجاوز الثقافة الهوميرية إلى أزمنة حالكة حديثة بقدر ما هي قديمة، حيث المناهات دروب قسرية أمام المصائر البشرية. المفردتان phtheggometha و thasson هما تشكيل أقرب إلى الرسم الصوتي لعبارة «فلنرفع أصواتنا دون إبطاء» التي تعقبهما مكتوبة باليونانية؛ وتموز يرد هكذا في الأصل: Tamuz؛ ونبات ال «مولو» Molü هو العشب التي يعطيها «هيرميس» لـ «أوديسيوس» كي يقاوم مخدّر «سيرسيه»؛ و«تيللوس» Tellus هي إلهة الأرض عند الروم؛ و«زيفيروس» و«أبليوتا» هما الريح الغربية والشرقية على التوالي.

(١٦) وندهام لويس (١٨٨٤ - ١٩٥٧) كاتب وفنان تشكيلي كندي. بريطاني، يُعتبر الأب المحرّض على تأسيس المذهب التجريدي المعاصر المعروف باسم «الدوامية»، والذي سيطلقه باوند على صعيد الشعر والتنظير الأدبي. وكان لويس قد «اختار العمى» بالفعل حين رفض إجراء جراحة لتصحيح ورم خبيث. والإشارات التي تخصّ الزمن في هذا النشيد تحيل، غالباً، إلى كتاب لويس «الزمن والإنسان الغربي»، ١٩٢٧. «لينايوس» هو الكتابة اللاتينية لاسم المستكشف وعالم النبات السويدي كارل فون لينيه (١٧٠٧ - ١٧٧٨)؛ و«سولونا» هي مسقط رأس أوفيد، وتقع شرق روما.