

سرُّ قصّة

خورخي لويس بورخيس*
ترجمة: محمد المزدوي

المخلص

المقالة أو المحاضرة هي جزءٌ من كتاب يحمل عنوان «فنُّ الشَّعر» للراحل الأرجنتيني الكبير خورخي لويس بورخيس، الذي انتهينا من ترجمته، وسبق لنا أن نشرنا واحدة من محاضراته القيمة، وتحمل عنوان «المجاز»، والمجموع هو عبارة عن محاضرات ألقاها بورخيس في جامعة هارفارد سنة 1967، وعثر عليها بعد وفاته في الأرشيف السمعي البصري للجامعة، وهي تعبر عن موسوعية نادرة، وأسلوب سهل وممتع لا يعرف سره سوى بورخيس..

* باحث و مترجم من المغرب مقيم في باريس.

[44]

يجب احترام القيمة الخاصة بكل تعبير؛ لأنه يناسب فكرة ما، تصوُّراً خاصاً. إلا أنه من المؤسف أن كلمة «شاعر»، فقدت الكثير من معناها الشامل، وتعرضت للبت. حين نتحدث اليوم عن الشاعر فإننا نفكر فقط في المبدع الغنائي الذي يهزُّ نوطات مُجَنَّحة مثل «عن كُتُب، إلى مسافة بعيدة، البحر مُرَّصَع بالسفن» أو «أنت أيتها الموسيقى التي يجب الاستماع إليها، لماذا تستمعين إلى الموسيقى بحزن؟/ عذوبة وعذوبة لا يصنعان الحرب والبهجة في البهجة تجدُّ الرضا»، في حين أنه حين كان القدماء يتحدثون عن شاعر ما-مؤلف، ومبدع- فهم لم يكونوا يرون فيه مجرد مغني «الشعر» الغنائي، ولكنه أيضاً السارد لقصة، قصة ترنَّ فيها كل الأصوات التي يستعيرها الإنسان: صوت الغنائية، الحنين، الكآبة «السوداوية» ولكن أيضاً أصوات

[45]

الشجاعة والأمل. ما أريد أن أقوله لكم: هو أنني أقترح على نفسي أن أتحدث اليوم عمَّا أتصوره الشكل الأقدم للشعر: الملحمة. لنُنعن النظر في بعض هذه الملاحم. الملحمة الأولى التي ترد إلى الذهن هي من دون شك تلك التي ترجمها بشكل جيد «أندريو لانغ» Andrew Lang، وأطلق عليها اسم قصة طروادة. لنرى عن قرب هذا السرد القديم جداً لقصة «ما». ما الذي يمنحنا البيت الأول من الملحمة؟ إنه يمنحنا تقريباً ما يلي: «يا ربِّة الفنِّ، Muse، تحدث لي عن غضب أخيل Achille». أو إذا ما تتبعنا ترجمة البروفيسور «روز» Rouse: «رجل في حالة غضب، ذلك هو موضوعي». يمكن أن يكون هوميروس، أو الرجل الذي نطلق عليه اسم هوميروس «الأمر يتعلق بقضية قديمة»، قد اعتقد أنَّ موضوع قصيدته رَجُلٌ في حالة غضب. هذه الفكرة تُربكنا؛ لأنَّ تصورنا عن الغضب هو تصور اللاتينيين «ira furor brevis est»- الغضب هو منفذ قصير على الجنون «الغضب هو جنون قصير». إن موضوع الإلياذة، في الحقيقة، ليس هو الأكثر جاذبية: بطل يجرّد «يستولي عليه الاستياء» في خيمته، وهو على قناعة بأن الملكَ عامله بإجحاف، ثم يعود إلى أرض المعركة؛ لتصفية نزاع

شخصي «رفيقه الحميم لقي حتفه» وفي نهاية المطاف يُعيد، مقابل مبلغ من المال، جثمان عدوّه لأب الضحية.

لكن يمكن أن يحدث - وقد قلته ربما في السابق، من المؤكّد أنّي تحدثت عن الأمر، من قبل- أن نوايا الشاعر لا تكون لها سوى أهمية ثانوية. إن ما يهمنا هو أنه حتى إذا كان هوميروس تصوّر أن ذلك هو موضوعه، فهو يحكي لنا قصّة أجمل بكثير، أي قصة رجل، قصة بطل يهاجم مدينة لا يجهل حقيقة أنه لن يشهد فتحها، ويعرف أيضا بأنه سيموت قبل سقوطها،

[46]

والقصة التي هي أكثر تحريكا للمشاعر هي لرجال يدافعون عن مدينة يعرفون مسبقا بأنها ستسقط وأنها النيران بدأت تلتهب. أعتقد أن هذا هو الموضوع الحقيقي للإلياذة. وفي الواقع اعتقدنا، في كل العصور، أن سكان طروادة هم أبطال الإلياذة الحقيقيون. ليست هي حالة فيرجيل Virgile، وحده، ولكن «سنوري ستورلوزون» Snorri Sturluson الذي كتب في وقت متأخر، أن «أودين» Odin - أودين هو إله الساكسونيين - كان ابن «بريام» Priam وأخا هكتور Hector. لماذا يبذل الرجال مجهودا من أجل العثور على رابطة تجمعهم مع الإسبارطيين المهزومين، وليس مع اليونانيين المنتصرين؟ ربما لأنه توجد في الهزيمة كرامة «شرف» نادرا ما نجدها في الانتصار.

لننتقل إلى الملحمة الثانية، الأوديسة. يمكننا أن نقرأ الأوديسة بطريقتين مختلفتين. في نظري، الرجل - أو المرأة، حسب اقتراح صمويل بوتلر Samuel Butler - الذي كتب القصيدة كان واعيا بتعائش قصتين اثنتين، أي عودة عوليس Ulysse إلى وطنه من جهة، ومن جهة ثانية عجائب وأهوال عالم البحر. القصة الأولى، أي العودة إلى البيت، تقودنا إلى فكرة كوننا نعيش في منفى، وأن إقامتنا الحقيقية توجد في مكان آخر، في الماضي أو في مكان سماوي ما، وأننا لا نمتلك بيتا حقيقيا. ولكن كان على الشاعر أن يمنح هذه العودة إلى البيت، وكذلك إبحار البطل الطويل، جاذبية، ومن هنا يأتي إدخال عجائب متعددة تُغيّر من توازن القصيدة. لقد سبق لنا، في ألف

ليلة وليلة أن استنتجنا أن الطبعة العربية للأوديسة، وهي أسفار السندباد البحري السبعة، ليست هي قصة العودة إلى الوطن، ولكنها محكي مغامرات. حينما نقرأ.

[47]

الأوديسة، نحسّ بكل مظاهر الروعة وسحر البحر؛ نتقاسم مشاعر البحّار، غير العابئ بموسيقى القيثارة، وتبادل الخواتم واللذة التي يمكننا أن نتذوقها مع امرأة، ولشساعة العالم. إنه لا يفكر سوى في تيارات البحر المالح الطويلة والتي لا تعد ولا تحصى. بحيث إننا أمام قصتين في آن واحد، نستطيع قراءة القصيدة كعودة إلى البلد الأصلي «مسقط الرأس»، ولكننا نستطيع أن نقرأها أيضا على أنها محكي مغامرات، وربما من أجمل ما كُتِبَ وَغُنِّيَّ.

والآن مع قصيدة الثالثة تهيمن على المثالين الأولين، وهي الأناجيل الأربعة. وتوجد أيضا طريقتان لقراءة الأناجيل. المؤمن يقرأها مثل قصة إنسان مدهشة، قصة إله يكفّر عن خطايا وذنوب البشرية. قصة إله يقبل المعاناة والموت على «الصليب المؤلم»، بتعبير شكسبير. نثر في كتاب وليام لانغلاند William Langland على تأويل أكثر غرابة، يتلخص في فكرة أن الله يرغّب في معرفة كل شيء عن المعاناة البشرية، وأنه لا يكفيه أن يكون لديه تصور عقلي عنها، كما يليق بإله: إنه يريد أن يكابد مثل إنسان، مع التحديدات التي تحدّد الشرط البشري. وإذا كنتم غير مؤمنين - كما هو حال الكثيرين من بيننا - فإنه يمكنكم أن تقرأوا القصة بطريقة مغايرة. إنها قصة إنسان عبقرى، قصة إنسان يتخيل نفسه إلهاً، وينتهي به الأمر إلى أن يدرك أنه ليس إلا إنسانا تخلى عنه الربّ.

يمكن القول بأن هذه القصص الثلاثة - طروادة وعوليس والمسيح -، وخلال قرون عديدة، كانت كافية للبشرية.

[48]

تم التوقف عن حكايتها، ووضعت في قوالب موسيقية، ورُسِمَت بألف طريقة. لكن عبثا حاولنا أن نكررها بتنافس فهي لا تزال هنا، غير قابلة للنفاذ، ويمكن أن نتخيل أنه

في ألف سنة، أو في عشرة آلاف سنة، يمكن أن تستعاد. إلا أنه يجب أن نضع الأناجيل جانبا. إننا لن نعرف أبداً أن نحكي، بطريقة أفضل، قصة المسيح. لقد عُولجت مرات عديدة جدا، ولكنني أعتقد أن بعض الآيات التي تتناول، مثلا، إغواء الشيطان للمسيح أكثر قوة، وحدها، من كتب استعاد الجنة الأربعة paradise regained الأربعة. عندنا الانطباع بأن «ميلتون» Milton لا يمتلك سوى فكرة فضفاضة عن صنف الرجال الذي يمثله المسيح.

هكذا فنحن نمتلك هذه القصص، كما أننا إزاء «فكرة» كون الرجال ليسوا في حاجة إلى الكثير من القصص المختلفة. لا أملك الانطباع بأن «شوسير» Chaucer فكّر أبداً في اختلاق قصة. ليس مردّ السبب هو في كون الرجال كانوا أقل إبداعا مما هم عليه اليوم، بل إنني أتصور أنهم يرون أنه كاف إدخال فروق واختلافات جديدة، فروق جميلة، في قصة معروفة. بالإضافة إلى أن الأمر يُسهّل من مهمة الشاعر، إذ إن مستمعيه أو قراءه كانوا على علم مسبق، وهو ما كان يجعلهم يُسجلون كل الاختلافات والفروق الجديدة التي يأتي بها الشاعر.

هكذا إذن فإن كل شيء كان له مكانه في الملحمة، والأناجيل هي نوع من ملحمة إلهية. ولكن الشعر، وقد قلّته، تعرّض للتكسر. أو أننا، بالأحرى، إزاء القصيدة الغنائية أو الرثائية، من جهة، ومن جهة ثانية نحن إزاء سرد قصة، نحن إزاء الرواية. يحدونا إغواء في أن نرى الرواية - وهذا على الرغم من كتاب، مثل جوزيف كونراد Joseph Conrad، أو هرمان ميلفيل Herman Melville - شكلاً منحطاً وتمدنياً من الملحمة.

[49]

هذا يعني أن الرواية تُعيدنا إلى شرف الملحمة.

إذا ما قارنا ما بين الرواية والملحمة فإن الاختلاف المركزي، وهي فكرة تستهويننا، بين الجنسين «الأدبيين»، يكمن في أن إحداهما تلتجئ إلى الشعر، والأخرى إلى النثر. إحداهما تُعني في حين الثانية تعرض الوقائع. ولكن يوجد، في نظري، اختلاف أكثر أهمية، وهو أن الذي يكتسي أهمية في الملحمة هو البطل، الرجل الذي يُعدُّ نموذجا

لكل الرجال، في حين الخاصية الأساسية لمعظم الروايات، كما أشار إلى ذلك «منكين» Menken تتمثل في أن الشخصيات تتفكك فيها وتتفسخ.

هكذا نجد أنفسنا مدفوعين إلى طرح سؤال آخر، ما الذي نفكر فيه بخصوص السعادة؟ ما الذي نفكر فيه بخصوص الهزيمة والانتصار؟ حين نكون، اليوم، أمام خاتمة متفائلة، فنحن لا نرى فيها إلا رغبة في إرضاء الجمهور، ووصفة تجارية ولجوءاً إلى الحيلة. إلا أن الناس، خلال قرون عديدة، آمنوا، بجدية، بالسعادة والانتصار، مع الاعتراف، أيضاً، بالكرامة الأساسية للهزيمة. حين يتطرق شاعرٌ إلى أسطورة الجزة الذهبية Toison d'or - إحدى الأساطير القديمة للبشرية - فقد كان يبذل قصارى جهده، من الكلمات الأولى، لإشعار القراء والمستمعين بأن البحث عن الكنز سيُكلل بالنجاح.

أما اليوم فمن بداية أية مغامرة نعرف أننا آيلون إلى الفشل. حينما نقرأ كمثال عملاً يروقتي - The Aspern Papers - «أوراق أسبرن»، نعرف أننا لن نعثر، أبداً، على الأوراق. حين نقرأ رواية القصر لكافكا نعرف أن البطل لن يدخل أبداً إلى القصر.

[50]

معنى ذلك أننا عاجزون عن تصديق السعادة والنجاح. من الممكن أن يكون الأمر من السمات المُكدِّرة لعصرنا. أتصور أن الشعور نفسه انتاب كافكا حين عبّر عن رغبته في أن تتلف كتبه، إذ كانت أمنيته أن يُؤلف كتاباً متفائلاً، كتاباً انتصارياً، ولكنه اكتشف أنه عاجزٌ عن ذلك. بطبيعة الحال كان يستطيع أن يُؤلف مثل هذا الكتاب، ولكن الناس كانوا سيكتشفون أنه لا يقول الحقيقة - ليس الحقيقة الفعلية ولكن حقيقة أعلامه.

في نهاية القرن الثامن عشر أو بداية القرن التاسع عشر - ليس علينا أن نتيه في نقاش حول التواريخ - بدأ الناس يخترعون قصصاً. يمكن أن ندعي بأن «هاوثورن» Hawthorne و«إدغار ألان بو» Edgar Allan Poe كانا مؤلفي أولى المحاولات - على اعتبار أن ثمة دائماً رُوداً. وكما قال «روبين داريو» Rubén Darío فإن آدم لا وجود له

في الأدب. لكن لنتذكر أن «الآن بو» هو الذي أكد أن قصة ما يجب أن تُكتب بنية الجملة النهائية، وقصيدة ما يجب أن تكتب بغية البيت «الشعري» الأخير. ولكن مع الزمن تعرض للتحوّل، وتحوّل إلى الوصفة والحيلة، واختُرعت في القرن التاسع عشر والقرن العشرين كل الحُبكات المُتخيَّلة. هذه الحبكات، إذا ما قصصناها، فهي أكثر براعة من حبكات الملاحم. إلا أننا نحسّ ببُزوغ الحيلة، أو بالأحرى الابتدال. لنأخذ مثلاً: لنقارن قصة الدكتور «جيكيل» Dr Jekyll وفيلما مثل «ذهان» - حبكة فيلم «الذهان» هي ربما أكثر براعة، ولكن يتابنا إحساس مسبق بأنه يوجد ثراء كبير جداً في رواية «ستيفينسون» Stevenson.

[51]

كي أعود إلى الفكرة التي انطلقت منها، والتي ترى أنه لا يوجد سوى عدد ضئيل من الحبكات النموذجية، يبدو لي أنه يجب علينا أن نشير أيضاً إلى الكتب التي لا تكمن أهميتها في الحكمة، ولكن في الحركات والتنقلات ما بين حبكات متعددة، والمؤلف ينتقل من حبكة إلى أخرى. أفكر في ألف ليلة وليلة وفي أورلاندو فوروزو Orlando Furioso وأعمال أخرى من النوع نفسه. يمكننا أن نضيف إلى الأمر ثيمة الكنز نذير الشؤم الذي نجده في قصة Nibelungen - la saga des volsungs - وربما أيضاً في الحلقة النهائية من beowulf - فكرة كنز يصبح نذير شؤم على الشعب الذي يكتشفه. نعود، هنا، إلى الاقتراح الذي قمت بالتوسع في عرضه في محاضرتي حول «المجاز»، وهي أن كل الحبكات الممكنة، ربما لا تنتمي إلا إلى عدد صغير من نماذج مختلفة. وكوننا اليوم نختراع الحبكات بكميات كبيرة يمنعنا من الرؤية الواضحة، ولكن إذا ما خفت حُمى الاختراعات هذه فإنه يمكننا أن نلاحظ أن هذا التعدد ليس إلا ظاهرياً، ويغطي عدداً قليلاً من الحبكات، أو من المواضيع الأساسية. على كل حال ليس من الوارد مناقشة هذه النقطة، الآن.

في المقابل يجب أن نلاحظ ما يلي، وهو أن الشعراء لا يبدو عليهم أنهم كانوا واعين أنّ سرد قصة في الماضي كانت من مهماتهم الجوهرية، وأنّ سرد القصة وإبداع

الشاعر لم يكونا يعتبران واقعيين مختلفين. الرجل كان يحكي قصة ويفنيها. لم يكن هذا الرجل، بالنسبة إلى مستمعيه، يتصدى لوظيفتين مختلفتين، بل كان على العكس رجلا يقترح أداء وظيفة واحدة تتضمن ثنائية في المظاهر.

[52]

وحتى ثنائية الخصائص؟ هذه، ربما، كانت تغيب عنهم، وربما كانوا يعدونها مجموعا غير قابل للتفكك.

إذا ما دُرنا نحو العصر الحديث فإننا نبصر حالة لافتة: وهي أنه على الرغم من كوننا عايشنا حربين كونيتين فإنه لم ترَ النورَ أيُّ ملحمة، ما عدا أعمدة الحكمة السبعة، ربما، حيثُ أُلحظُ حضور العديد من الخاصيات الملحمية. ولكن الكتاب يُعاني من عائق جدي، لكون السارد هو البطل نفسه، ومن هنا ضرورة الانحناء أحيانا وكشف عيوبه والبحث عن قابلية الصدق. وفي الحقيقة يلتجئ لورنس Lawrence إلى أسرار وحيل الروائي.

صحيح أنه يوجد كتابٌ آخر - تعرض للنسيان اليوم، وأعتقد أنني قرأته سنة 1915 وهي رواية معنونة بالنار، لهنري باربوس Henri Barbusse. كان المؤلف من دعاة السلام، ويتعلق الأمر بمؤلفٍ كُتب ضد الحرب، لكن الملحمة تتسرب إليه «أذكر أن الأمر يتعلق بمحكي جميل جدا يتحدث عن هجمة بالحراب». كيبليغ Kipling كان هو أيضا يتمتع بحس «ملحمي، وتشهد على ذلك قصة رائعة من نوع «A Sahib's War». وكما أن كيبليغ لم يؤلف قطُّ قصائد السونيت sonnet؛ لأنه كان يخشى أن يفقد، بهذه الطريقة، قراءه فهو أيضا لم يتصدَّ قطُّ لكتابة الملحمة التي كانت موجودة في مستطاعه. يذهب تفكيري إلى ج. ك. شيسترتون G. K. Chesterton الذي ندين له بـ«بلاد» «قصيدة» الحصان الأبيض»، وهي قصيدة تتطرق إلى حرب الملك ألفريد

Alfred ضد الدنماركيين. نعثر في القصيدة على مجازات مثيرة للدهشة «أتساءل كيف نسيت ذكرها في محاضرتي السابقة!»¹ -1 مثلا «مرمر يشبهه، في صلابته، ضوء القمر» و«ذهب يشبه نارا مجمدة».

[53]

حيث يُقَارَن المرمَر والذهبُ بوقائع لا تزالُ أوليَّة، على ضوء القمر والنار، لكن ليس على ضوء نارٍ نعرفها، ولكن على ضوء نارٍ مُجمَّدة، بطريقةٍ سحرية.

إنَّ الناسَ لديهم، بطريقةٍ ما، جُوعٌ وعطشٌ إلى الملحمة، ولديَّ القناعةُ بأن الملحمة ضرورةٌ مأساة بالنسبة إلى البشر. إلا أن ثمة شيئاً يمكنه أن يثير خيبة أملكهم، ولكنه لا يقبل الجدل، وهو أن العالم تلقى مؤونته من الملحمة، من المكان الذي لم يكن ينتظره، أي من هوليوود. حين يتوجه الناس في أي مكان من العالم إلى السينما؛ لمشاهدة فيلم ويسترن- حين تنبسط أمام عيونهم ميثولوجيا الفارس، والصحراء، والعدالة، والشريف، وإطلاق الرصاص، إلخ-، فأنا أعتقد بأنه يمتلكهم إحساس بالملحمة، أدركوا الأمر أو لم يدركوه. على كل حال، إن أدركوه فليس الأمر بذى أهمية.

أريد أن أحتاط من التنبؤ- لأن فعل ذلك، دائماً، فيه خطورة، على الرغم من أن النبوءات، يمكنها، مع الزمن، أن تتحقق-، ولكن ينتابني إحساس أنه إذا نجح سرد قصة وإنشاد قصيدة، من جديد، في تحقيق انصهارهما، سيكون الأمر ذا أهمية كبرى. ربما سيحدث الأمر في أمريكا- لأن أمريكا تمتلك الحس الأخلاقي، تمتلك معنى الخير والشر. على كل فهذا الحس ليس غائباً في الأمكنة الأخرى، ولكنه ليس بمثل هذا الوضوح الذي يوجد عليه في بلدكم. إذا تحقق هذا الانصهار الذي أتحدث عنه ستكون ثمة عودة إلى الملحمة، وسيكون الحدث هائلاً. حين كتب شيسترتون

1 - يتعلق الأمر بمحاضرة بعنوان المجاز، وقد سبق لنا أن ترجمناها. «الترجم»

Chesterton «بلاد الحصان الأبيض»، كانت القراءات النقدية إيجابية، ولكن القراء لم يُسايروا النقد، كما ينبغي. وبالفعل فإن اسم شيسترتون يستحضر لدي ساغا saga Father Brown، وليس هذه القصيدة.

[54]

لم أبدأ في التفكير في موضوع الملحمة إلا في شيخوختي، وعلى كل فلا أتصوّرني أمتلك المواهب الضرورية «لكنني مع ذلك سأكون قادرا على تأليف بعض أبيات ملحمة». إنها مهمةٌ تهمُّ أناسا أقل مني عمرا، وأملُّ أن يتصدوا لهذه المهمة، لأننا نشعرُ جميعا، بشكل طبيعي، بأن الرواية منهوكة القوى. تأملوا روايات عصرنا الكبيرة، تأملوا عوليس Ulysse لجيمس جويس James Joyce. نتعلم فيها ألف شيء عن الشخصيتين المركزيتين، ولكننا لا نعرفهما. إننا نعرف، بشكل أفضل، شخوص دانتي وشكسبير، التي تُقدّم نفسها إلينا- التي تحيا وتموت- في بضع كلمات. إننا نجهل كل نوع من الظروف التي تخصّها، ولكننا نتوفر على معرفة حميمة بهذه الشخوص. وهذا، من دون شك، هو الأكثر أهمية للغاية.

أعتقد أن الرواية منهوكة القوى. أعتقد أن التجارب البالغة الجرأة والأهمية التي عرفتها الرواية-فكرة قلب الاستمرارية الزمنية، فكرة سرد القصة من قبل شخوص مختلفين، إلخ- تُقربنا من اللحظة التي لن يعود فيها مكان للرواية.

ولكن الحكاية والقصة ليستا قريبتين من الانقراض. لا أعتقد، أبدا، أن الناس سيتعبون من سرد قصص أو من الاستماع إليها. وإذا ما انضافت إلى متعة سرد قصة ما متعة وكرامة الشعر، حينها سيُشكّل الأمر حدثا كبيرا. ربّما أنا رجلٌ من الطراز القديم، رجلٌ من القرن التاسع عشر، ولكني متفائلٌ وأحتفظ بالأمل. كثيرٌ من الأشياء يمكنها أن تحدّث في المستقبل- أو بالأحرى كل شيء يمكن أن يحصل في

المستقبل- وأعتقد أن الملحمة يمكنها أن تعثر من جديد على مكانها عندنا. أتصورُ أن الشاعر سيكون من جديد، ذات يوم، المبدعَ والصانعَ، بالمعنى القديم. ما أقصده هو أن يكون الشاعرُ هو من يقول قصةً ما وهو من يغنيها، ونحن لن نرى هنا نشاطين مختلفين، ليس أكثر من القدرة على التمييز بينهما لدى كل من فيرجيل Virgile وهو ميروس Homère.