

بورخيس، والشرق العربي (*)

• عبد الكبير الخطيبي

يُسْرُ خورخي لويس بورخيس للقارئ في سيرته الذاتية (1970) : «لقد بادلني الجميع عطفًا لا يُصدّق. ليس لديّ أعداء، وحتى إن زعم البعض أنهم أعدائي فقد كانوا ذوي أريحية سخية ولم يسيئوا إليّ، أبدا. كل مرة أقرأ فيها مقالة تنتقدني، لا أجدني أتفق فقط مع كاتبها، ولكنني أحس أنه كان بمقدوري أن أعمل عمله على نحو أفضل بكثير. قد يتعمّن عليّ، ربّما، أن أنصح أعدائي المُفترضين بأن يبعثوا لي بانتقاداتهم قبل أن ينشروها، ضامنا لهم معونتي وسندي. بل كثيرا ما راودتني الرغبة، خفية، أن أكتب باسم مُستعار مقالة لا رحمة فيها، ضدّي.»⁽¹⁾.

إن الذي يُقدم لنا هذا الاعتراف، شيخ في السبعين من عمره، وهو مصاب بعمى يكاد يكون كليًا، منذ سنة 1955.

يدو أن بورخيس، احتفظ بهذه السُّخرية حتى موته سنة 1986. سُخرية حاذقة ولطيفة، مُميّزة للعقول الأرتيائية، وهي خاصية فنهم في التفكير وفي الحياة. إن بورخيس رواقِي من هذه الناحية : «لم يكن العمى عندي شقاء كاملا، لا ينبغي علينا أن نرى إليه على نحو مثير للشجن، بل أن نعتبره نمطا من الحياة : إنه أسلوب في الحياة كأَي أسلوب آخر.»

إن السُّخرية تنحية لبلاري الانسان السّاخر الخاصّة، واغتماماته. بمواجهة انفجار الرجل الانفعالي بالضحك أو بالغضب، يتخذ رجل السُّخرية سلاحا سرّيا يحميه، استراتيجية الابتسام واللياقة، صبر متّزن يجنّب بلباقة من الوقوع في أي موقف لتحقير الذات والآخر.

(*) نص المحاضرة، أو «المحادثة» (causerie)، التي ألقاها عبد الكبير الخطيبي في 27 نونبر 1991، بكلية الآداب، بتطوان.

1. Livre des préfaces. Gallimard, folio, Paris, 1987, p. 336

2. La cécité in conférences, folio, Gallimard 1989

لقد تمسك هذا الرجل، لحذر أو لخوف غريزي من التجريح، بأن يتعاطى تزهداً إرادياً، هو ضرب من الطيبوبة القوية، المغالية ربّما، ولكنها غير شائنة بأي حال من الأحوال. وهو يعرض على رفاقه، أيضاً، لحظات من المتعة واللعب. ذلك لأن اللعب بمعزل، دون تواطئ معلن أو مضمّر مع الرفقاء، هو صنيع في منزلة الأذاية أو الصفاقة. هذا اللعب، الذي هو ميثاق أيضاً، هو ما يُميز العلاقة بين الكاتب والقارئ : «لقد كرّست جزءاً من حياتي للأدب، وأعتقد أن القراءة هي شكل من أشكال السعادة : شكل آخر للسعادة، أدنى، هو الإبداع الشعري، أو ما نسمّيه إبداعاً، وهو خليط من نسيان ومن تذكر ما قرأناه.» (3).

رجل السخرية هو رجل عاشق للمسرة. إنه على نقيض الرجل الصلّيف الذي يستهدف، سواء أعلن ذلك أو أضمر، إهانة الآخر، تركيعه، خلخلته في نقاط ضعفه وهشاشته. لذلك فهو يخترق حدود التسامح. وعلى العكس من ذلك، فرجل السخرية يُلطّف من احتداد ماكنة الحرب هذه : إنه يُراقب قدرته على التألم والايلام.

نعرف أن السخرية تنهض على علم للأخلاق وعلى مآثور من الحكمة — فلها، منذ سقراط، بيداغوجيتها، وهي تقوم على العقل والمحاورة. وفي الأدب تلعب السخرية دوراً نقدياً، مبصوماً بفكر لعيبي. وهناك، بين الكاتب والقارئ، شبه تواطئ باسم، مراهنه على السعادة. ومع ذلك، فلا شيء مربوح سلفاً من طرف الكاتب. لا نكون ساخرين على الدوام، نكون كذلك أحياناً.

يكشف بورخيس عن سريرة نفسه للقارئ، كما لو لقرين وُدّي. يُريد أن يُفتنه دون أن يضايقه أو أن يضغط عليه، بله أن يُضجره.

هذا الكاتب الذي يقول عن نفسه بأنه el hacedor (أي تقني وجرفي الحروف)، هو نابغة في الشعر، خاصة في القصة، تحت أشكالها المختلفة : الحكاية، التخيل الفانتاستيكي، المخرقة، التحريّ البوليسي ... سرديات شتى، مقتضية إلى هذا الحد أو ذاك، مصحوبة دائماً بحلميات مفكرة وهاربة في «بعض الاستعارات الأساسية. وهي، بطبيعة الحال، الحياة والحلم، الموت والنوم، النجوم والأعين، الزمن والنهر، النساء والأزهار.» (4) برنامج جميل للسعادة. من هذه الناحية فإن هذا النتاج هو النتاج الأقل تأثيماً : إنه لا يثقل أبداً على القارئ بالذن تجاه تعاسة الحياة. لا تهيج، بل جسارة صاحية. ذلك أن النتاج المشحون بالانفعال، غالباً ما يأخذ القارئ كرهينة. يريده كشاهد على الدراما التي لا يفتأ الكاتب يعيشها ويجتريها. إنه يُصادر عليه، إجمالاً.

هذه ليس حالة بورخيس الذي لا يقترح على القارئ إلا مبدءاً واحداً : الحلم مع التفكير. وهو حالمٌ خبير بفن الوهم والظاهر. حالم يتضاعف. في نص تحت عنوان : بورخيس وأنا، ييوح لنا بهذا الاعتراف الآخر الذي استشهد به كاملاً : «إنه للآخر، لبورخيس، من تقع الوقائع. إنني أسير عبر بوينوس — آيريس، فأتوقف بصورة آلية لمشاهدة قوس دهليز، أو الباب المثلث المصارع. تصلني أخبار بورخيس بواسطة البريد، وأرى اسمه في لائحة كراسي علمية أو في معجم تراجم. أحب ساعات

Conférences, p. 156 .3

Entretiens sur la poésie et la littérature, Gallimard, 1986, p. 2. .4

الرَّمْل، والخرائط، وطباعة القرن الثامن عشر، وطعم القهوة، ونثر ستيفنسون؛ ويشاركني الآخر هذه الميولات ولكن على نحو مغرور يجعل منها ميزات ممثل. سيكون من المبالغ فيه الادعاء بأن علاقتنا عداوية؛ فأنا أحياء، وأترك نفسي تحياني يستطيع بورخيس حبك أده، وهذا الأدب يُبرّني. إنه لا يضيرني شيئا أن أعترف بأنه تمكّن من كتابة صفحات قليلة قيّمة؛ بيد أن هذه الصفحات لا تستطيع إنقاذي، ربّما لأن الجميل لم يعد ملكا لأحد، بما في ذلك الآخر، وإنما هو ملك للغة والتراث. عدا ذلك، فإن قدرتي الضئيل، بصورة نهائية، وسوف لن يبقى في الآخر غير لحظة ما مني. رويدا رويدا أتنازل له عن كل شيء، وإن كانت عاداته الفتانة في التزوير والتضخيم تكلفني المشقة. لقد فهم سبينورا بأن الأشياء تريد البقاء في كينونتها، فالحجارة تريد أن تظل حجرة إلى الأبد، والنمر يريد أن يبقى نمرا؛ أما أنا فعلي أن أبقى في بورخيس، وليس في ذاتي (إن كنت أحدا). ومع ذلك فإنني أتعرف على نفسي في كتبه أقل مما أتعرف عليها في كتب أخرى عديدة أو في العزف المتهتم على قيثارة. منذ سنوات حاولت تخليص نفسي منه، فتحوّلت عن أساطير الأرباض إلى التسليّ بالزمن اللامتناهي. غير أن هذه التسالي غدت في ملك بورخيس الآن، ويجدر بي أن أتخيل أمورا غيرها. هكذا حياتي هروب، وأنا أفقد كل شيء، وكل الأشياء تغدو في ملك النسيان أو في ملك الآخر. لست أعلم أي الاثنين يكتب هذه الصفحة» (5).

ربّما كان هوى بورخيس يتمثل في أن يخلط هويته وأشكاله، يتقدم دائما مقتعاً؛ كما لو في قدره حياة سابقة سوف يكون قرينها. إنه هو نفسه الآن شخصه القصصي الخاص في تناسخ. ربّما يُحيل هذا النوع من الأزواج والقناع على تجربة عماء الذي حصل تدريجيا منذ الولادة، ثم بصفة نهائية، والذي، على نحو أو آخر، إن لم يكن يُرده فقد تقبله على الأقل. ربّما أيضا، وقد تبين النفع الأدبي الذي يمكن أن يجتنيه من هذا التصالح مع عماء، فقد حلم بتجليه الخاص بين كبار كتّاب الانسانية المكفوفين. ألم يُبرّهم هو ميروس جميعا! ألم يكن يقول بأنه لكي يتمكن الشاعر من الغناء فيجب أن تحدث أحداث جسام. تحدث وتغيب، غير أن الشاعر يبقى. سوف يكون الشاعر هو هذا الوسيط بين الحياة وما وراءها. حقيقته تتمثل في: أن يجعل من نتاجه وصية موصى بها للزمن القادم. ومهما يكن فقد كان بورخيس على بينة من هذا الرهان: «إتخذت قرارا، قلت لنفسي: بما أنني فقدت عالم المرثيات المحبوب، فعلي أن أبتدع شيئا آخر: علي أن أبتدع المستقبل، وهو ما سوف يعقب العالم الذي فقدته في الواقع» (6).

أقل ما يمكن أن يقال هو أن بورخيس قد ابتكر جنسا أدبيا لا اسم له، حتى وإن كان يحيل على أغلب الأجناس المعترف بها. جنس غير قابل للتصنيف حيث الفكر (فكر منفلت، نوسطالجي وساخر في نفس الوقت) يتناظر فيه مع السرد، والذي هو ضرب من المختبر التخيلي، موسوعة متنقلة، موصولة — بمرونة — برابطة من الاستشهادات المتلازمة جدا. لنسم هذا الجنس الأدبي ب

L'auteur et autres textes, Gallimard, l'imaginaire, 1982, pp. 104 - 5 . 5

اقتطفنا هذا الاستشهاد من ترجمة الأستاذ إبراهيم الخطيب: المرايا والمتاهات، خ.ل. بورخيس. دار توبقال للنشر، 1987، ص 87 (المترجم).

Conférences, p. 134 . 6

«الجنس البورخيسي». غير أن الجنس الأدبي يأخذ معنى خاصا عنده، معنى واسعاً، فهو يتخذ مرة شكلاً مصطلحاً عليه (الرواية، الحكاية، القصة القصيرة...)، ومرة يشير إلى شكل ينصهر مع المادة التي يُستخلص منها. بعض الصور، كمثل التي تتعلق بالحلم والكابوس : «يلاحظ جوزيف أديسون في مقاله Spectator (شتبر، 1712) ... ، أن الروح البشرية، حينما تحلم، منفصلة عن الجسد، تكون هي المسرح والممثلون والجمهور في نفس الوقت ... إن قراءة حرفية لاستعارة أديسون يمكن أن تقودنا إلى الفرضية، الجذابة على نحو خطير، القائلة بأن الأحلام تشكل أقدم الأجناس الأدبية وأكثرها تعقيداً. هذه الفرضية العجيبة التي نقتنع بها عن طواعية...» ويضيف قائلاً، فيما بعد : «لقد اجتاحت فن الليل النهار رويداً رويداً.» (7) سوف يكمن سر كل جنس أدبي في هذه الوحدة القائمة بين الشكل والمضمون، المادة والخيال التي تستثيره. إن هذه الفكرة خصيصة للغاية.

كل كتاب لبورخيس هو كتاب مفضل، يجنح نحو الليل. لم يتمكن أحد من تمجيد الظل أفضل منه. حتى لتبدو نصوصه كما لو كانت قائمة على توزيع متدرج للمضيء والمظلم. يروي بأنه كان يوجد «رجال ليل يحكون قصصاً (des confabulateurs nocturni)» سوف يكونون هم المؤلفون المجهولون لألف ليلة وليلة.

لكل شرقه، نقول، أما شرق بورخيس فقد خرج، جزئياً، من ألف ليلة وليلة، التي بمقدار ما هي مختبر حقيقي للأدب هي سحر للحكاية : «نفكر في هذه الكرات الصينية التي تحتوي على كرات أخرى، أو في الدمى الروسية.» (8) لعب مرايا يعطي الشعور باللامتناهي : «إذا ما تمّ الوقوف عند الليلة التاسعة والتسعين بعد التسعمائة، فسوف يخامرنا الشعور بأن ليلة أخرى تنقصنا : أما هكذا، فنحس — على العكس — بأنه تمّت زيادة ليلة أخرى، إضافية.» (9).

هكذا تختلط الحكاية بالزمن نفسه.

تاريخياً، كان نشر ترجمة غالان (Galland) سنة 1704، حدثاً فارقاً في رأي بورخيس، بالنسبة للأدب الأوربي. حدث يهيء العقول للرومانسية التي تجد أصلها السحري في الشرق. يوضح لنا بورخيس أن كلمة «شرق» هي كلمة تبعث على الحلم : نظراً لاستعارتها الكونية (إنها «الجهة التي تشرق منها الشمس»)، ومن حيث تركيبها الصوتي : «نحس في كلمة «Orient» [شرق] بكلمة «Or» [ذهب]، ذلك أن السماء تصير ذهبية عند شروق الشمس، أذكر من جديد بيت دانتى الشعري الشهير Dolce color d'oriental zaffiro. للكلمة «Oriental» [شرقي] دلالتان في الواقع : للأزوردُ الشرقي، ذلك الذي يجيء من الشرق، وذهب الصباح أيضاً، ذهب هذا الصباح الأول في المطهر» (10).

Le livre de préfaces, p. 256 . 7

Conférences, p. 66 . 8

9. المرجع السابق، ص. 63.

10. نفسه، ص. 60.

«ما الشرق؟» يتساءل [بورخيس]. «الاسلام هو الذي يتبادر إلى أذهاننا لأول وهلة.» يوضح أنه يستهدف دلالة ثانية تتعلق بالشرق الخيالي الذي جعل الغرب يحلم : «على أي أساس يتقوم ؟ إنه يقوم، قبل كل شيء، على فكرة عالم من الحدود القصوى، فيه يكون الناس تعساء جدا أو سعداء جدا، جد أغنياء أو جد فقراء. عالم من ملوك، ملوك ليس عليهم تفسير ما يقومون به. لنقل إنهم ملوك يتزهون على أية مسؤولية كما الآلهة.

ثم هناك أيضا فكرة الكنوز التي بإمكان أي أحد أن يكتشفها. ثم فكرة السحر البالغة الأهمية.» (11) لكي أشرح لكم كيف أدرج بورخيس الشرق الاسلامي والعربي في موسوعته المتنقلة للخيالي، يتعين علي أن أستشهد لكم بنصين، الأول يعود إلى الخمسينات، والثاني إلى سنة 1983. في الأول ينتقد [بورخيس] فكرة «الأدب القومي» : «هل من الضروري، يوضح، أن فكرة الأدب الذي يتحدد بالملامح المُميزة للبلد الذي يصدر عنه هي فكرة قريية العهد نسيبا ؛ وقريية العهد أيضا، واعتباطية، الفكرة التي يتعين بمقتضاها على الكتاب أن يبحثوا عن المواضيع الخاصة ببلدانهم. أعتقد، دون أن أذهب بعيدا، بأن راسين لن يتمكن حتى من فهم من قد يُنكر عليه لقب الشاعر الفرنسي لمجرد لجوئه إلى مواضيع إغريقية ولاتينية. كما أعتقد بأن شكسبير سوف يفاجأ كثيرا إذا ما تم حصوه في مواضيع إنجليزية، وقيل له، بما أنه إنجليزي فلم يكن له الحق في أن يكتب مسرحية هاملت، ذات الموضوع السكandinافي، أو مسرحية ماكبث، ذات الموضوع الاسكتلندي. إن العبادة الأرجنتينية للون المحلي هي عبادة أوروبية حديثة العهد على القوميين أن يُلقوا بها كشيء غريب.

عثر، قبل بضعة أيام، على تأكيد عجيب مفاده أنه بإمكان السمات النموذجية حقا أن تستغني عن الطابع المحلي، وهي تستغني عنه عموما ؛ عثرت على هذا التأكيد في تاريخ انحطاط وسقوط الامبراطورية الرومانية لجيبون (Gibbon). يُلاحظ جيبون بأننا لا نجد جمالا في القرآن، وهو الكتاب العربي بامتياز ... أعتقد بأننا، نحن الأرجنتيين، بإمكاننا أن نشبه محمدا، بمقدورنا أن نعتقد في إمكانية أن نكون أرجنتيين دون اعتراف من اللون المحلي.» (12).

النص الثاني يحيل على محاضرة. على السؤال الذي تم طرحه عليه بصدد ما إذا كان يعرف العبرية أو العربية، يجيب : «لا، آسف أن أقولا لا. لقد كان ذلك واجبي المقدس. بما أنني أنحدر من أصل يهودي، وعربي أيضا، بما أنني إسباني طبعاً. ولكنني لم أقم به. أعرف بضع كلمات، والكلمات العربية الشائعة التي تشكل طرفا من اللغة الاسبانية، ولكن لا يتم النظر إليها على أنها كلمات مختلفة.» (13).

الكتاب السحري للشرق ليس من تأليف بورخيس. إنه عنوان كتاب خيالي. يمكن، من أجل ذكراه، أن يتم تأليفه من نصوصه الخاصة ذات العلاقة بالشرق، كليلة إضافية، ليلة تغير فيها شهرزاد

11. نفسه، ص. 65.

12. L'écrivain argentin et la tradition, in Discussion, Gallimard. 66. pp 138.39.

13. Entretien sur la poésie et la littérature, Gallimard, 1938, p. 105.

الجنس والعصر، وتأخذ شكل حكاية أعمى. سوف يتضمن هذا المؤلف نصوصا عديدة متفرقة في نتاج بورخيس : الصَّبَاغُ المُقْنَعُ : حَكِيمٌ مَرُوءٌ، مُدْعٌ للنبوة إيراني من القرن الثامن، وهو من أوحى إلي بفكرة مسرحيتي النَّبِيِّ المُقْنَعِ ؛ مَرَاةُ الحَبْرِ حيث يتمكن السارد من أن يياشر، بالسَّحْرِ، موته الخاص ؛ قَرِينُ مُحَمَّدٍ ؛ «بما أن المسلمين كانوا يُكْرَمُونَ محمدا، فقد وهبهم الله ملاكا تظاهر بأنه هو النبي.» ؛ بحثُ ابنِ رَشْدٍ، جنس بارودي نجد في الفيلسوف الكبير يترجم الكلمتين الاغريقيتين : تراجيديا بِرْتَاءٍ، وكوميديا بِهْجَاءٍ ؛ ابن حسن البخاري يموت في متاهة و المَلَكِينِ والمُتَاهَتَيْنِ؛ العديد من الحكايات القصيرة أو القصائد، مثل، أَرْتُوسَطُ والعرب؛ والكثير من المقالات التي يمكن استخلاصها من كتاب الكائنات الخيالية : طائر الرُّخ، تسييح النَّسْرِ أو الصَّقْر الذي عثر عليه السندباد في جزيرة عجائبية على نحو متوحش، بِهْمُوتٍ، سمكة [تسبح] فوق ماء بلا قرار، فوق هذه السمكة ثور، وفوق الثور جبل من الياقوت الأحمر، وفوق الجبل ملاك، وفوق الملاك ست جهنمات، وفوق الجهنمات الأرض، وفوق الأرض السماء، وفوق السماء سبع سماوات. الثِّرَاقُ، المعروف جيدا في الميثولوجيا الاسلامية، فرس البحر «الذي يجوس الأرض في الليالي غير المقمرة، حينما يجيء النسيم محملا بعبير أنثى الخيل»، النسناس الذي هو نصف رجل، السِّيمورغ، الطائر الصُّوفِي في الميثولوجيا الفارسية، «الذي يعيش، حسب القزويني، ألفا وسبعمائة سنة. حينما يكبر الابن [الابن السيمورغ]، يشعل الأب محرقة ويحترق»، وأخيرا الحِجْن، التي هي أطيانا المألوفة منذ الصِّبَا.

بصد هذه المخلوقات الخرافية، يكتب بورخيس : «يزعم ديكارت أن بإمكان القردة أن تتكلم إذا ما أرادت، ولكنها قررت أن تحافظ على الصمت لكي لا يتم إرغامها على العمل.» ولكن القرد هانومان في الميثولوجيا الهندوسية هو، بالأحرى، نحوي حاذق من نُصَدِّق ؟ أسألکم ذلك. أما فيما يخص قرد الفيلسوف، فإن نيتشه، المفكر صاحب السُّخْرِيَةِ الشرسة، فهو الذي يُصَوِّرُهُ لنا : «ربما لم تكن البشرية كلها إلا مرحلة من تطور نوع معين من الحيوانات، مرحلة مُدَّتْهَا محدودة : على نحو يتحدَّر فيه الانسان من القرد وعليه بالعودة قردا، غير أنه ليس ثمة أحد يمكن أن يستفيد من نهاية هذه الملهاة العجيبة.»

(ترجمة : ع. الطويل)