صـــــــــدر عـــن المـــــــــدى..

صنعة الشعر لبورخيس.. الكتابة هي الإخلاص للحلم والمخيلة

دمشق ـ ابراهيم حاج عبدي

تنطوي سيرة الشاعر والقاص الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس (١٨٩٩ ـ ١٩٨٦) على أبعاد إنسانية مؤثرة، فقد كان هذا الكاتب يعاني ضعف البصر منذ الطفولة، وتناقصت لديه الرؤية، تدريجيا، إلى أن اقتصرت، لدى بلوغه الخمسين، على مشاهدة "تموجات اللون الأصفر لمسافة قصيرة تكفي لقراءة ساعته الذهبية". لم يتذمر بورخيس من الظلام الذي غرق فيه، بل يصفه على هذا النحو الرومنطيقي: "شبه الظل هذا بطيء ولا يسبب أي ألم؛ / إنه ينزلق فوق سفح ناعم، / ويبدو كالأزل".

لم يمنعه ضعف البصر، ومن ثم فقدانه كليا، من السير في طريق خطه لنفسه باكرا، فقد شغف بالكتاب منذ الطفولة، وراح يجوب العالم من خلال الكلمات: "وجدت متعة في أشياء كثيرة: السباحة، تأمل فجر أو غروب، الوقوع في الحب...ولكن الحدث المركزي في حياتي كان وجود الكلمات، وإمكانية حياكة هذه الكلمات وتحويلها إلى شعر"، كما يقول في كتابه "صنعة الشعر" الصادر، أخيرا، عن دار المدى (دمشق ـ ٢٠٠٧) بترجمة صالح علماني. ويعترف، في الكتاب ذاته: "إنني اعتبر نفسي قارئا بالأساس. وقد تجرأت على الكتابة؛ ولكنني أظن أن ما قرأته أهم بكثير مما كتبته. فالمرء يقرأ ما يرغب فيه، لكنه لا يكتب ما يرغب فيه، وإنما ما يستطيعه"، وفي وسعه أن يعدد أسماء العشرات ممن قرأ لهم، إذ يصعب عليه إغفال أسمائهم في أحاديثه ومحاضراته: شكسبير، ستيفنسون، كيبلينغ، تشيسترتون، هوثورن، ميلفل، فلوبير، جويس، ويتمان، ادغار آلان بو، كافكا، كفافي، جون كيتس...وغيرهم.

ورغم هذه العائلة الأدبية الواسعة التي ينتمي إليها بورخيس إلا انه يظل يتذكر كتابا، مجهول المؤلف، كان الأقرب دائما إلى قلبه وذائقته الأدبية الرفيعة. إنه كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي رافقه منذ الصغر وحتى الكهولة. يقول، بعد ستين سنة من قراءته الأولى لهذا الأثر الأدبي القيم: ذاكرتي تعيدني إلى مساء يوم قبل ستين سنة، إلى مكتبة أبي في بوينس آيرس. إنني أرى أبي؛ أرى ضوء الغاز؛ يمكنني لمس الرفوف. أعرف بالضبط أين أجد ألف ليلة وليلة..."، فهذه القصص منحته "إحساسا فسيحا بالحرية"، كما يعبر. ومثلما كان بارعا في انتقاء المؤلفات النادرة، كان بارعا، كذلك، في قراءة الحياة اليومية التي يعيشها بين الناس البسطاء. يقول ويليس بارنستون، مدون مذكرات بورخيس: "كان يلتقط عبارات، وحكما من سائقي التاكسي والخدم والموظفين العاديين بنفس الطريقة التي كان يغرف فيها من صامويل جونسون؛ وأوسكار وايلد".

يضم كتاب "صنعة الشعر" ست محاضرات ألقاها بورخيس نهاية الستينيات، كمحاضر زائر، في جامعة هارفرد، وقد بقيت هذه المحاضرات منسية إلى أن تم إنقاذها، بعد نحو ثلاثة عقود، من غبار قبو صامت في إحدى مكتبات الجامعة المذكورة. لكن هذا التأخر في النشر لا يفقد المحاضرات أهميتها، ففيها يتحدث بورخيس عن رؤيته لفن الشعر، وعن طبيعته، وأشكاله، وهمومه، وموسيقاه، عن قديم الشعر وحديثه في مختلف اللغات، ويعقد مقارنة بين التخييل وبين المحاكمة الذهنية في الشعر، وهو يضمن الكتاب بعضا من تأملاته الخاصة. وهذه المحاضرات هي، بالدرجة الأولى، ثمرة الذاكرة الاستثنائية لبورخيس الذي يدرج في صفحات الكتاب مقاطع وأبيات لشعراء وكتاب دون أن يستعين بورقة مكتوبة، فالذاكرة، هنا، تلعب دورا كبيرا في لملمة الأفكار، وفي ترتيب وجهات النظر، ذلك أن بورخيس، الذي حرم نعمة البصر، تمتع ببصيرة لماحة...وحين كان يسأل عن سر هذه الذاكرة المتدفقة، كان يرد: "ثمة أبيات نسيانها أصعب من تذكرها"!

يولي بورخيس أهمية قصوى لمسألة التلقي، وهو يستشهد هنا بفكرة للقس بيركلي الذي قال "إن طعم التفاحة ليس في التفاحة نفسها. فالتفاحة بذاتها لا طعم لها. وليس في فم من يأكلها، وإنما هو في التواصل بين الاثنين". والشيء نفسه. كما يرى بورخيس. يحدث مع الكتب. "فالكتاب هو شيء مادي في عالم أشياء مادية. إنه مجموعة رموز ميتة. وعندما يأتي القارئ المناسب، تظهر الكلمات إلى الحياة...ونشهد، عندئذ، انبعاثا للعالم". ويضيف متحدثا عن عشقه للكتب "عندما أنظر إلى الكتب الكثيرة التي لدي في البيت، أشعر بأنني سأموت قبل أن أنهيها، ولكنني لا أستطيع مقاومة الإغراء بشراء كتب جديدة. وكلما ذهبت إلى مكتبة، ووجدت كتابا حول أحد الأمور التي تستهويني، أقول لنفسي "يا للأسف، أنا لا أستطيع شراء هذا الكتاب، لأن لدي نسخة منه في البيت".

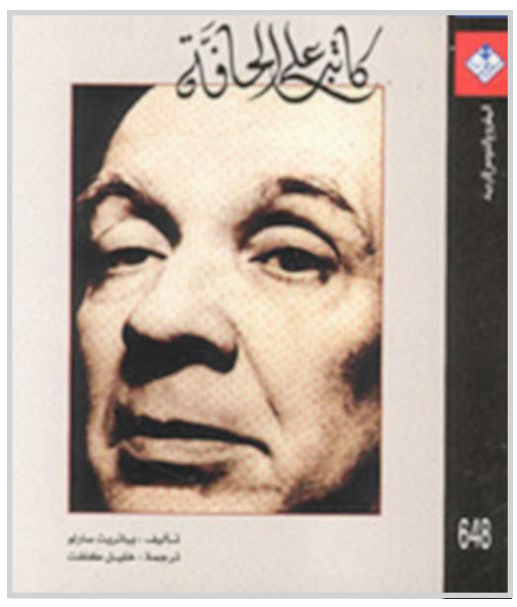
ويدعو بورخيس الشعراء إلى "التلميح"، فهو في الشعر، "أكثر فعالية من الإسهاب"، ويدافع، كذلك، عن الغموض والاستعارة والمجاز في الشعر، إذ يقول "هناك أشعار تكون جميلة، بصورة لا ريب فيها، دون أن يكون لها معنى. ولكن، حتى في هذه الحالة، يكون لها معنى: ليس معنى للعقل، وإنما للمخيلة. ويضرب مثالا على ذلك "وردتان حمراوان في القمر"، المعنى هنا هو الصورة المقدمة بالكلمات، ولكن لا توجد صورة واضحة. توجد متعة الكلمات، متعة إيقاع الكلمات وموسيقاها. ويتحسر بورخيس على نسيان العالم الحديث للملحمة، متنبئاً بموت الرواية، إذ يُظهر عداوته لها، ويدافع، في المقابل، عن مباشرة القصة القصيرة، مشيرا إلى أن "الكسل" هو السبب الأول في عدم كتابته الرواية.

ويقدم بورخيس، في سياق هذه المحاضرات، ملاحظات جريئة حول الترجمة، فهو يعارض المقولة الشائعة في عالم الترجمة التي تقول "إن كل ترجمة هي خيانة لأصل فريد لا نظير له"، ويعرب عن استغرابه من مثل هذا القول الذي يفتقر إلى الموضوعية، ويورد نصوصا تثبت أن ترجمتها تفوق النص الأصلي. وهو يبرر شيوع مثل هذا التصور الخاطئ بالقول: "افترض أننا إذا كنا لا نعرف أيهما هو الأصل وأيهما الترجمة، فإننا نستطيع الحكم عليهما بتجرد". لكن الأمر لا يتم على هذا النحو، وبالتالي فإننا نفترض أن عمل المترجم أدنى على الدوام، بالرغم من أن الترجمة قد تكون بمثل جودة النص الأصلي. ويذكر بأنه قرأ ترجمة "أزهار الشر" لبودلير، في اللغة الألمانية بترجمة ستيفان جورج، ورغم إقراره بعبقرية بودلير إلا انه يعترف، بجرأة، بان "المترجم كان أكثر براعة وحرفية"! وبعيدا عن حذلقة النقاد والموسوعيين يرى بورخيس، ببساطة، أن "كل شعب يطور الكلمات التي يحتاجها، فاللغة ليست من اختراع أكاديميين ولغويين، بل جرى تطويرها، عبر زمن طويل، من قبل فلاحين، وصيادين، وفرسان. فاللغة لم تنبثق من المكتبات، وإنما من الحقول، من البحار، من الأنهار، من الليل، من الفجر".

وتبدو مسألة الإقناع أو الإيمان بما يكتبه الكاتب مسألة ثانوية لدى بورخيس، أو هو ينظر إلى هذه المسألة من زاوية مختلفة، فالمهم هو قدرة الكاتب على إيصال الشحنة العاطفية إلى المتلقي، وخصوصا في الشعر الذي يشتغل على الاستعارات. "والاستعارات لا تستدعي الإيمان بها. ما يهم حقا هو أن نفكر في أنها تستجيب لانفعال الكاتب وعاطفته. فعندما يكتب الشاعر والكاتب الأرجنتيني ليوبولدو لوغونيس أن غروب الشمس كان "طاووسا أخضر فاقعا منتشيا في الذهب" يجب عدم الاهتمام بالتشابه، أو بالأصح انعدام التشابه، بين الغروب والطاووس. المهم هو انه جعلنا نشعر بان لوغونيس المبهور بالغروب، احتاج إلى هذه الاستعارة كي ينقل إلينا أحاسيسه".

وعلى عكس الرأي السائد الذي يقول بان كتابة الشعر الموزون والمقفى أصعب من كتابة الشعر الحر أو النثر، يرى بورخيس بان "بيت الشعر الحر أصعب بكثير من الأشكال الموزونة والكلاسيكية والتقليدية". ويحاجج في ذلك قائلا "ما إن يتم إقرار قالب معين من القوافي والتجانسات الصوتية لا يبقى إلا تكراره، أما إذا جرب النثر، عندئذ لا بد من قالب أكثر رشاقة وخفة. وقد يكون هذا التجريب مرضيا أو مخيبا للآمال. لكنه ليس سهلاً مطلقاً".

ورداً على سؤال عما يعنيه أن يكون كاتبا؟ يجيب دون مقدمات: "يعني، ببساطة، أن أكون مخلصا لمخيلتي. عندما أكتب شيئا لا أطرحه على انه حقيقي موضوعيا، وإنما حقيقي لأنه وفي لشيء أعمق. عندما أكتب قصة، أكتبها لأني أؤمن بها؛ ليس كما يؤمن أحدنا بشيء تاريخي محض، وإنما بدقة أكبر، مثلما يؤمن بحلم أو بفكرة".



تجـــربـــة الـــوجـــود و فـــضـــاء المـتحف

باقر جاسم محمد

تعد المتاحف بكل أنواعها مظهراً أساسياً من مظاهر اهتمام الإنسان بموروثه الحضاري. فهي تحفظ ذلك الموروث و تجعله في متناول أيدي الباحثين و المثقفين فضلاً عن الإنسان العادي. كما تعبر المتاحف عن وعي حضاري متقدم ينظر إلى تجربة وجود البشر على سطح الأرض بوصفها كلا متصلاً يبدأ من الماضي الموغل في القدم وحتى اللحظة الراهنة. و بذلك يتصل فضاء المتحف بتجربة الوجود الإنساني أعمق اتصال. و توسع هذه التجربة الوجودية فضاء المتحف و تعمقه لأنها تغنيه بالجديد دائما . و تتعدد تخصصات المتاحف ، فمنها ما هو متخصص بالتاريخ و الآثار ، و منها ما هو متخصص بالتاريخ الطبيعي ، و منها ما هو متخصص بتطور وسائط النقل...إلخ.

أما متاحف الفنون التشكيلية فهي تحتل مكانة مهمة و أساسية بين المتاحف. و لو تذكرنا متاحف الفن التشكيلي، مثل اللوفر في باريس و الأرميتاج في موسكو و متحف برلين و متحف لندن، لرأينا أنها تحتل مواقع مهمة و أساسية في تلك المدن و تحظى باهتمام ورعاية فريدين لأنها تؤدي وظائف متنوعة و مهمة و مترابطة على نحو وثيق تجمع بين الثقافة و المعرفة و الترفيه. و من هذه الوظائف تلك التي تتعلق بالفن نفسه و بما يقدمه من متعة بصرية و ذوقية و فكرية لزوار المتحف. و هنا يكون وجود المتحف علامة حضارية بارزة، و دليلاً على أن المجتمع الذي يهتم بإنشاء المتاحف و بزيارتها إنما هو مجتمع قد أحرز مكانة حضارية متقدمة. و من وظائف المتاحف الفنية أنها تسهم أيضاً في إشاعة الثقافة الفنية و البصرية بكل ما يرتبط بهما من أبعاد معرفية تسهم في تعزيز فهم الإنسان لتجربة الوجود؛ و كذلك تدعم المتاحف عمل الأكاديميات التي تدرس الفنون فضلاً عن إسهامها مباشرة أو ضمناً في ما يمكن أن نسميه باقتصاد الفن. و أعني باقتصاد الفن الجانب التجاري الموازي لكينونة المتاحف من تجارة الأعمال الفنية، و اجتذاب السياح الأجانب المهتمين بالفنون، و تشغيل نسبة من الأيدي العاملة الوطنية. و هنا تبرز المتاحف الفنية بوصفها جزءاً جوهرياً من ثقافة المجتمع و اقتصاده في آن واحد. و قد لا نغالي إذا قلنا أن تعدد المتاحف و تنوعها و انتشارها في بلد ما، فضلاً عن الاهتمام بها و بزيارتها هو واحد من أهم المعايير في القول برقي تلك الأمة في ذلك البلد و تقدمها.

و من وظائف المتاحف المهمة تلك الوظيفة الضمنية و الرمزية. أعني أنها الوظيفة التي تتعلق بمحتوى الأعمال الفنية التي تحتويها المتاحف. تلك الأعمال التي تعبر عن رؤى الفنانين من شتى الثقافات و الحضارات و المعتقدات و هم يتأملون وجوه التجربة الوجودية في أبعادها الاجتماعية و السياسية و الفكرية و الذاتية التي عاشها الإنسان طيلة حياته و هو يتقلب و يعاني و يتطلع إلى السبل التي توصله إلى لحظة الاندماج في موسيقى الوجود نفسه. و إذا كانت هذه الرؤى، و منذ القدم، من أعظم هموم الإنسان، فإنها ستبقى كذلك في المستقبل. فليس هناك ما يشير إلى تراجع أهميتها بسبب التطور العلمي و الحضاري. و هذا ما يجعل وظائف المتاحف تحتفظ بأهميتها الخاصة المتزايدة؛ ذلك أنها من أهم وسائل الإنسان التي تفتح بصيرته على ما يتجاوز حدود التجربة الفردية، و هي ما يغني تلك التجربة و يجعلها أقرب إلى حلم الخلاص من محاولات قهر الإنسان و هزيمته.

و تمثل زيارة المتحف تجربة فريدة من نوعها. فالداخل إلى المتحف سيخرج بعد ساعات و قد اقترب حثيثاً من لحظة هي أقرب إلى مفهوم التطهير الأرسطي. ففي المتحف، لوحات و منحوتات كاملة بارزة و نقوش خطية تشتبك بحميمية و عمق مع شتى المشكلات التي عاشها الإنسان و تجسد همومه. فهناك لوحات المناظر الطبيعية التي تعبر عن الصلة بالطبيعة، و تسمى في الإنجليزية Paintings landscape، و لوحات و تماثيل تجسد عالم الأساطير و الحكايات بكل ما يحفل به من رموز مثل لوحات مولد فينوس لساندرو بوتتشيلي و ميدوزا لكارفاجيو، هناك الصور و التماثيل الشخصية مثل لوحة دكتور بول كاشية لفان كوخ. و هناك الرسوم المنحوتات المستمدة من الفكر الديني مثل تمثال موسى لمايكل أنجلو. و إذا كان الإنسان ذا صلة لم تنقطع بالطبيعة فهو سيرى اللوحات التي تصور مشاهد من الطبيعة بعين خبير بالطبيعة، و ستنشأ قراءة بصرية ذات جوهر حواري مع اللوحات؛ و حين يشاهد الطبيعة مرة أخرى، بعد زيارته للمتحف، فسيراها بعين مختلفة. عين أكثر خبرة و حصافة. فهي عين واعية و مثقفة تأثرت بالكيفية أو الكيفيات التي نظر فيها الفنان أو الفنانون إلى الطبيعة. و حين يشاهد الزائر منحوتة من الرخام أو الخشب أو النحاس أو الطين لعلاء بشير أو محمد غني حكمت أو هنري مور أو رودان أو منعم فرات، فسوف تتدفق في داخله، بفعل المشاهد البصرية المدققة، أحاسيس و انفعالات ترتقي به على ما يعيشه من مشاعر و أحاسيس يومية مألوفة. و تلعب فنون الخط و الزخرفة دوراً مهماً كذلك في تهذيب الذائقة الفنية للمشاهد فضلاً عما تعبر عنه من موضوعات أو ثيمات دينية و فكرية و شعرية.

و تقترن شعرية التلقي للفن التشكيلي بالمتحف تحديداً لأنه المكان الذي يوفر للفرد فرصة الإطلاع الواسع على تجارب و رؤى فنية مختلفة. و تكون هذه الشعرية متميزة لكونها تجري في بيئة المتحف التي تمنح المتلقي طاقة أكبر على التفاعل لما يمثله المتحف من مكانة ثقافية رمزية مهمة. فالمتحف مركز ثقافي متعدد المهمات و فيه مكتبة لها دورها في رفد القارئ بكل ما يحتاج إليه من كتب في الفن و فلسفته و تاريخه. و يرتبط المتحف بهيبة و قيمة الفن في الحياة من جهة و بمختلف الفنون من جهة أخرى. فالمتحف نفسه تحفة فنية من حيث كونه مكاناً تتجلى فيه قدرات فن العمارة. ذلك الفن الذي يربط القيمة الجمالية بالقيمة الاستعمالية في وحدة واحدة. و ثمة صلة واضحة بين المتحف و المسرح، و المتحف و الموسيقى التي تعزف عادة في أبهاء المتاحف فضلاً عما يعقد فيه من ندوات فنية و فكرية تتناول تجارب الفنانين و سمات و ملامح التيارات الفنية المختلفة.

و هنا يبرز سؤال: هل يختصر المتحف الحياة و تجربتها؟ أو هل يكون بديلاً عنها؟ و الجواب هو بالنفي، لأن وظيفة الفن، ممثلة بالمتحف، هي فهم التجربة الكيانية و ليس إلغاؤها و الحلول محلها. و لعل وجود النصب و التماثيل و الجداريات في الأماكن العامة حيث تمور الحياة و يعيش البشر كل يوم تجربة الوجود و كأنهم يواجهونها للمرة الأولى، يمثل إجابة أخرى، رمزية في جوهرها، على هذا السؤال. فإذا كان المتحف، أياً كان حجمه، لا يستطيع أن يستوعب الفن كله، فإنه بالتأكيد لا يستطيع أن يستوعب الحياة كلها. إذن، ليس المتحف مكاناً لتحنيط الأعمال الفنية أو الفنانين الموتى بقدر ما هو مجموعة من النوافذ و البوابات التي تفضي إلى عرض تجليات رؤيا الإنسانية لحركية الحقيقة الفنية في صيرورتها منذ الأبد و إلى الأزل. و ليس هو مجرد ذاكرة فنية و حضارية و إبداعية، بل هو تجربة حية متجددة. لذلك كان المتحف و ما زال من المظاهر الحضارية التي توليها الأمم أهمية كبيرة. فإذا ما تعرضت الأمة إلى خطر ما، سعت إلى حماية أهم و أثمن المعالم و المقتنيات فيها، و تأتي المتاحف في المقدمة من هذه المعالم و المقتنيات. فالمتحف هو المكان الذي يلهمنا القدرة على تثقيف بصرنا و بصيرتنا في آن واحد، و هو يحفظ تراثنا الروحي و يسهر على إدامة صلتنا به، و يعبر عن خصوصيتنا الحضارية، و يبرز نقاط التشابه و الاختلاف بين شتى الحضارات، و يظهر تصميمنا على أن نكون مبدعين و من صناع الحضارة في المستقبل. أليس كذلك؟