حوار

ماريا غراتسيا كالاندروني (ميلانو، 1964. تعيش حالياً في روما)، شاعرة، ناقدة أدبية، صحافية، ممثلة ومؤلفة مسرحية وسينمائية، منشطة إذاعية في قنوات ثقافية إيطالية. من أعمالها «حجر الموازنة»، «النسناس الهائم»، «كأن بلجام مضطرم»، «المكنة المسؤولة»، «على فم الكل»، «حركة حياة تولد»، «الحياة الصافية»، «متوالية أحفورية»، وأصدرت في النثر: «شجرة التفاح اللامتناهية»، «أتقاذ قابيل»، «غرنيكا: شذرات شعرية عن الحرب الأهلية الإسبانية». ما جذبنا لمحاورة هذه الشاعرة المتعددة الوجهات، هو تكريسها العمل شعري .. نثري، باذخ، للحُبّ، الحبّ، هذه القوة الخارقة، التي تتفوق على أسلحة الدّمار الشامل، التي تسميها جولياناكونفورتو «القوة النووية الرّقيقة». العاشقة في نظرها يتحدث لغة الخلود من دون مكان ولا زمان. لذا لا يرتاح في حاضر هذا النوع من المجتمعات التي نحياها، العاشق يُشكّل خطراً على منطق الراسمال، ومعادلات الربح والسوق، لأنه يرمي القفازات في وجهها ويستغني عن كل شيء. قوة الحبّ تتجاوز الحاضر الذي نسميه حقيقة، الحقيقة التي، من حيث انها ليست سوى تصادف زمان معين بمكان معين ـ لا وجود لها بالعشق كل

ماريا غراتسيا كالاندروني: الشعر مثل الحب ينق

■ حياتك الثقافية ثرية جداً، أنتِ شاعرة، فنانة ومؤلفة مسرحية مترجمة، منظمة لقاءات ثقافية، منشطة برامج ثقافية على راديو «راي 3»، ناقدة أدبية في يومية «البيان il manifesto»... ولك أنشطة أخرى عديدة يضيق المكان لذكرها... لنبدأ من الشاعرة والشعر، منذ متى اكتشفت سحر الشعر والكتابة؟

- أعتقد أن كلمة «سحر»، هي الكلمة الدقيقة، والمُحكمة تماماً لوصف الأثر الذي تلقيته من الإصاخة للشعر. أقول «الإصاخة والإنصات» وليس «القراءة»، لأن الأمر، كان أثناء استماعي لقراءة بالصوت لديوان «لَيْلَةُ الْكَمَانْ». حينها، اكتشفت أن الشعر هو كل ما أريده من هذه الحياة. كنت في الصف الخامس الإعدادي، أي كنت قد قرأت ودرست مسبقاً الشعر، وبعض القصائد، ولكن لحظة التّجلي والكشف حدثت هكذا، بينما أصغي لوصف مشهد أثيني من خلال كلمات كُتبت منذ ألفي عام، وكانت لها القدرة على نقلي إلى «مكان آخر». ما أن نكتشف قدرة الشعر السحرية هذه، حتى يستحيل علينا أن نرجع إلى الوراء. هنا يتعلق الأمر

> السوف حصدت ضحايا دكتاتوريتها الخفية، والآن تلفظ انفاسها الاخيرة

> بقوة شبيهة بقوة الحب، طاقة خالصة ونقية.

■ ما هو الشعر بالنسبة لك؟

- استناداً إلى ما قلته للتو، الشعر بالنسبة لي وسيلة نقل إلى «مكان آخر» مثيل للحب. ولكن انتبه: بتعبير «مكان آخر» لا أقصد هروباً من الواقع على العكس تماماً. الشعر يولد من أشياء العالم ومن النقصي عنه، إنه شكل من المعرفة للحقيقة تتحقق عبر الكلمات. ولكن مثل كل الفنون الأخرى، يُومئ إلى أنّ «الحقيقة لا تكفي أي أحد»، كما كتب مرة فيرناندو بيسوا. الحقيقة، لوحدها، تؤلمنا. كل الكائنات البشرية تسنحلها رغبة عنيفة للجمال. منذ أول أجدادنا من الجنس البشري، ذكراً كان أم انثى، الذين رسموا أول الأشكال على جدران كهوفهم. الشعر، الفنون، وبالنسبة لآخرين، الأديان، تجيب عن الحاجة للخفي وعن الجمال الذي يخفق ويتأجج داخل الإنسان.

■ ما نجاعة الشعر في العالم؟

- في المعنى الكوني، نجاعة الشعر تكمن في إرضاء الحاجة إلى «المكان الآخر»، كما وصفت لك آنفاً. في المجتمع الغربي المعاصر حيث أعيش، أستطيع القول إنه الآن وهنا، عندنا، الشعر يُجدي لأنه من دون جدوى. الحضارة الغربية الحديثة المنسحقة تحت سَكْرَة السوق والرأسمال، وضعنا السياسي يشي بفراغه الخاص. إنسانيتنا ليست لها طوباويات يمكن أن تسير نحوها. خطابات السوق والرأسمال لزمن طويل كانت هي الرّاجحة، ثم أكملت دورة حياتها. السوق حصدت ضحايا دكتاتوريتها الخفية، والآن تلفظ أنفاسها الأخيرة. نحن الأوروبيون مُرْبَكون. اختلطت علينا الأمور، ونحن في طور تحول. تاريخ العالم يريد أن تُشرع الحدود الاجتماعية، الاقتصادية والعرقية.. بينما ثمة كل أشكال المقاومة والخوف والتوجس الذي يستشعرونه بقدوم «الآخر». داخل هذا المشهد الإنساني، الشعر يُجدي لتذكيرنا بأنه، بالنسبة للـ «الآخرين»، فـ «الآخر» أيضاً هو نحن، الشعر يجدي لنتشارك ونتواصل تحت شارة جمال وهي للإشارة ضرورة. وأشدد على كلمة ضرورة.

■ هل يستطيع الشعر أن يغير العالم؟

- لا، لا يستطيع، إلا في حالات نادرة. ولكنه يعمل على تذكيرنا بأحلام، يستطيع أن يصلنا بحاجتنا الأعمق والأشد شيوعا أيضاً، ولزمن طويل وليس عابراً فقط، يستطيع أن يوقظ فينا الخَفْق، والإحساس بأننا جزء من مجتمع الناس، الأحياء والأموات، الظاهرين والخفيين.

■ أصدرت كتباً عديدة، ومئات المقالات... كما قمت وتقومين بنشاط طريف في اعتقادي، تنظيم ورشات مع تلامذة المدارس، طلبة الجامعات، نزلاء المصحات النفسية (مرضى الزهايمر) والمساجين... لتحبيبهم بالشعر وتحفيزهم على كتابته. هل يمكننا أن نعلّم الآخرين كيف يصبحون شعراء؟ وما الذي استخلصته من هذه اللقاءات؟

- أنا أجيبك في هذا الحوار قبل الذهاب مباشرة إلى «تشيفيتانوفا»، لتنظيم واحد من هذه المختبرات التي تتحدث عنها. غايتي ليست صناعة شعراء جدد، بل زراعة الأحلام. أكيد أنك عندما عرفت إجاباتي الآنفة، فهمت ما أعنيه. ولكنني أود إضافة شيء: الشعراء والمبدعون، يحتفظون . على الأرجح . بذاكرة حيّة عن عالم كل واحد يعزفه على طريقته: سلوي، فردوسي، أفلاطوني أو بروتوفيربالي، حسب تحديد المحلل النفساني «ويلفريد بيون». وهكذا، متحدثة لغة ذلك العالم، أتحدث مع الشباب، أو المساجين، أو نزلاء المصحات النفسية . متحدثة تلك اللغة التي عرّفها توماس ترانسترومر «اللغة الخفية».

■ بما أنك تشتغلين في الصحافة الثقافية، وسبق أن نشرت أنطولوجيات شعرية، وتعملين كناقدة في المجلة العالمية «شعر»، فكيف تُقيّمين، من موقعك، الشعر الإيطالي المعاصر؟

- الشعر الإيطالي مكتوبٌ بحذاقة أكثر من كونه بلا معنى، هذا في جانبه الأعم. الشعر الإيطالي يعاني من كونه نخبوياً. في جانبه الجيد هو شعر تجريب وبحث، يهدف إلى تكسير الحدود بين الفنون والأجناس، حَدّ جعله رمزاً ضمن الرموز، ومأركة ضمت الماركات. أما في جانبه الأشد رداءة، فهو النواح المُشتَهْلِك للآنا، أو بوح غير صادق في الغالب، يهدف أساساً إلى إثارة الإعجاب بحساسية الكاتب. في جانبه الجيد والمنتشر أكثر هو شعر قطع الحبل السرّي، يهتم بالعالم وأشيائه لأن من يبدع، ينتهي به الأمر إلى أن يرى العالم وأشياءه.

■ كتبتِ أيضاً الرّواية. ما الذي أضافه النثر للشعر وما الذي منحه الشعر للنثر؟

- هكذا مثلما كتبتُ المسرح، ومؤخراً السينما، حينما نكتب النثر والمسرح، نتعلم استعارة الكلام اليومي والشفاهي، فيمنح نثرنا فيما بعد وضوحاً للشعر. والتمرين الطويل على الشعر، وعلى كثافة اللغة والخطاب، يمنح سداداً للنثر. الشعر يحتاج صفاء القلب والرؤية. إنه تمرين إنساني قبل أن يكون صُنعة أو تمريناً نخبوياً.

■ كتابك «متوالية أحفورية Serie fossile» يتحدث عن الحُبّ. فلسفة جميلة للحُبّ، أمر طريف جداً وجذاب. كيف تتحدثين فيه عن العشق والعاشق. فلسفتك تدنو في بعض الأحيان من فلسفة الشرق والصوفيين عندنا... حدّثينا قليلاً عن هذه الرؤية؟

- للحبّ نواميسه، فهو يضعنا على درب النُّضُوّ الرُّوحي، لأنه يقودنا من الفردانية المنعزلة إلى المخرج ذي الحدين، كمحطة أولى. إذا

شيء يصير جلياً، حياً، بهياً وغنياً بالمعنى. في الشعر، ترى ماريا غراتسيا ان الابيات تنبعث من سموروهافة الإحساس. وتنتهي بان تصير عاطفة وخبزاً او احساساً جمعياً، مثل يدي الأمّ اللتين تحميانا في الطفولة. الشعر ينقذ الناس والأشياء من اللامبالاة والبرود. يساعدنا على البقاء بشراً على الإحساس بوجع الآخرين. وحبهم الآخر كما نحب انفسنا. الشعر يجعل الناس اقل تعاسة، ويجعل تعاستهم في المستقبل لا تؤذي الأشخاص الذين يحفّونهم. إنه الحصاد الجمالي الذي يُردي المستقبل افضل. الشعر ايضاً هو حفنة كلمات، نلقيها على فراغ ما لاستعادة ما فقدناه، إما بسبب الموت، او بسبب الهجْران. الشاعر لا يرغب في عرض نحيبه، هو فقط، يُحيل خلاصة كيمياء وجعه الخاص، الى جمال تحت تصرف الآخرين. تقول ماريا إنّ «الفيلاستروكا» (ترنيمة مقفاة قصيرة للاطفال) ترنّ مثل una Ninnananna فهدْهدة (اغنية لتنويم الاطفال). الهَدْهدة تسكّن وجعنا وتؤنسنا لانها تحاكي إيقاع نبض قلب امّنا حينما كنا ما نزال ضيوفاً على جسدها قبل الولادة... من هنا جاء الشعر. هنا حوار معها.

أجرى الحوار وترجمه: **احمد لوغليمي**

ـلنا إلى «مكان آخر»

اشتغل الحب كما ينبغي، لن ينغلق العشاق مرة اخرى على مركزهم الفردي (واحد مصنوع من اثنين)، ولكنهما ينفتحان تدريجياً على الكون. الحب الذي يعمل بشكل جيد: يفيض، لا ينكمش على ذاته، ينجب بالأحرى قبولاً إزاء الآخر والعالم. بالنسبة للعاشق، المعشوق هو بداية العالم. من يحب كما هو مكتوب في «متوالية أحقورية»، هو من يحتاج الاعتناء بمحبوبه أكثر من حاجته لأن يكون محبوباً من طرف محبوبه. غبطته الأعظم تكمن في غبطة معشوقه. بهذا الاتجاه، نعم، تشبه فلسفتي الحب الصوفي. أنا لم أكن أعرف شيئاً عن الحب، قبل أن أحب. كنت أعتقد أن الحب هو أن نمنح ونتلقى الخير. لم أكن أعرف أن ما يمثل خيراً لنا، قد يكون بالنسبة للآخر بليلة وألماً. تعلمت أن لا أبذل اي شيء دون تقييم لمن... لنصل إلى الانسكاب العفوي وسيلان الغبطة والخير من شخص لآخر، يجب أولاً أن نُدوْزِنَ الاثنا الموسيقية حسب الآخر. ويجب على الطرفين أن تتوفر لديهما أولاً الإرادة ثم الانهماك والعمل لنسج الحب.

■ ما هو الحبّ في نظرك؟

- الحبّ بحزنا. الحبّ هو شكل لمعرفة العالم من خلال الآخر. الحب سفر إلى عالم آخر. إنه الاكتشاف بأن هناك عوالم كثيرة بقدر وجودنا ككائنات حية. الحب هو الدخول في حوار مع عالم آخر: عبر الآخر، عبر الحكي الداخلي مع الآخر، عبر نظرة الآخر، عبر أفراح وآلام الآخر، اللذين علينا أن ننصت لهما ونعتني بهما كما نعتني بأفراحنا وآلامنا. الحبّ يجترح فينا تحولاً جينياً. إنه التجربة المثيرة والمدوّخة في رؤية العالم كما عاشه شخص آخر. وبعدها لن نستطيع العودة إلى «فردانية» الـ «أنا».

■ ماذا يحدث، لنا، حينما نحبّ؟

- نرى العالم لأول مرة.

■ تُرجمتِ إلى لغات عديدة: التشيكية، الفرنسية، اليابانية، اليونانية، الروسية، الانجليزية، العربية، الرومانية، الصربية، الألمانية... كما تُرجمت أنت أيضاً شعراء عديدين إلى الإيطالية. هل يمكن أن نترجم دون أن نخون؟

- حول مسألة الترجمة، دائماً أعشق جواب توماس ترانسترومر: حينما طُرح عليه سؤال إن كان يخاف من أن تخونه ترجمات شعره، أجاب ترانسترومر بأن الشعر على العموم هو نفسه ليس سوى ترجمة لـ «لغة خفية».

إن كان المترجم مرهفاً، وإن كان هو نفسه شاعراً، ينهل هو نفسه من نفس النبع، سيصل حتماً إلى تلك «اللغة الخفية» ولن ينقل فقط كلمات القصيدة، بل سيحافظ على الارتعاشة العميقة للنص، ثم إنه أمر عادل أن نُعيد كل لغة خلق تلك الرئة وفق موسيقى كلماتها. حتماً، علينا أن نثق بالأذن الداخلية لهذا المترجم!

■ كتبت أيضاً قصيدة الهايكو وسبق لك أن فزت بجائزة المعهد الثقافي الياباني عام 2012. متى اكتشفت هذا الشكل الشعري وكيف تحددينه؟

- الهايكو يتطلب منا أن نكون موضوعيين وجوهريين. كلماتنا عليها أن تصف، بشكل مقتضب وقصير شيئاً طبيعياً ومشتركاً. علينا أن ننظر خارج ذواتنا ونكثف شعورنا في كلمات قليلة. إنه دَرْسٌ نُضِحُ بالنسبة لنا نحن الغربيين، بتقاليدنا التحليلية، المهْذارة، المُعقّدة والأنانية المنغلقة على ذاتها والفقيرة إبداعياً. هنا يتعلق الأمر بالفلسفة العميقة للبسيط، ليس التسطيح طبعاً. ولكن العمق والوضوح. دَرْسٌ مُنعِشٌ للخِفّة، رَؤْيةٌ للعالم وتَدَفّقٌ له.

لقائي الاحتفالي بالهايكو كان صدفة: كتبت قصائد هايكو أولى وشاركت بها في مسابقة بتشجيع من صديق، ثم وقعت مباشرة في عشق هذا التمرين الداخلي العميق. وبعد فوزي بالجائزة أرسلوني في رحلة إلى طوكيو وكيوتو، فأسرتني الثقافة اليابانية، سحرني ضبطهم للنفس وهدوءهم، الوضوح والفراغ المتناثر، الذكاء الحادّ، القوة. وخصوصاً السكون، وهكذا كتبت كتاباً كاملاً، «حديقة الفرح»، مستثمرة توتر وجوهر الهايكو، أكثر منه الشكل التقليدي للهايكو في مقاطعه المعروفة 5 . 7 . 5 .

■ ما هي الكتب التي تركت أثراً في ماريا غراتسيا كالاندروني؟

- الحلم السابع، رسائل ماريا كفيتايفا، بوريس باسترناك، ورايـنر ماريـا ريلكه، و«فاتر مالطا» لريلكه.

■ أفلامك المفضلة؟

- «في مزاج للحب» للمخرج وونغ كار ـ واي.

■ شعراؤك المفضلون؟

- ريلكه، تيد هيوز، أميليا روسيلّي، بول سيلان.

■ ما الحياة؟

- الحياة تحوي ميتات كثيرة.

■ الموت؟

- التّحم الذي يستثيرنا. ونفعل كل شيء كيما نهزمه.

> **لا يستطيع الشعر تغيير العالم لكنه يعمل على تذكيرنا بأحلامنا**

■ الشعراء؟

- كائنات تحاول أن تدنو من سرّ الكون.

■ الحيوانات؟

- أحب الحصان. حريته الفخورة، حماسته وصهوته. أنجزت أيضاً فيديو عن هذا الكائن:
https://www.youtube.com/watch?v=-tKtmJeb6dk

■ الفن؟

- يُذكّرنا من نحن.

■ أين يكمن خلاص الإنسان؟

- في خروجه من ذاتيته.

■ الترجمة؟

- أن تصير آخر.

■ المرأة؟

- كائن يتضاعف.

■ الرجل؟

- كائن يبني.

■ السرح؟

- تَمْرينُ نَضَارة.

■ الموسيقى؟

- طريق تعليمي للذاكرة.

■ الليل؟

- أنام ليلاً، أفضل النهار.

■ ميلانو؟

- لا أعرفها جيداً، تركتها وعمري 8 أشهر.

■ ماريا غراتسيا كالاندروني؟

- امرأة لا تستسلم.

[اربع قصائد هايكو]

1.
في سماء نيسان اللازوردية
تلاشت تماماً
حديقة الأغراس

2.
مُشعّة
الإغراس الدّامية
في سماء الغروب

3.
النسغ العطر
لشجيرة الوستارية
يقطر بنفسجياً كدم

4.
ولا ضجة
تصدر عن مضخّة الحديد
في قلوبنا

[قصيدة]

كان يقول

كان يقول دائماً:
قولوا لها بأني أحبها
وقولوا لها أني قطعت طريقاً طويلاً
فقط لاحبها.

قولوا لها بأن فمها
كانت تنبثق منه الملائكة،
وأنا لم أكن أرى سوى فمها

قولوا لها بأنها
تسكنني للأبد.
قولوا لها هذا، أرجوكم.
قولوا لها أني
أردت أن أكتب عن الفرح
عن نكهة أنفاسها في قلب الصيف
عن العضة الخفيفة لأسنانها على الحاشية
عن ضوء القمر حين يلقي على برك الماء بياض الكواكب.
عن الظل البسيط لجسد العاشق
عن نوسان العقد في العنق
عن حلي الأسنان الأمعة
وعن الكلام الذي يعند على شفتيها...

نصوص

إيف بونفوا: ذكريات مع بورخيس

ترجمة
جولان حاجي

أقلّب، في ذاكرتي، صفحات واحد من اليوميات ذكرياتي. فيه يضع صور لرجل أوحى إليّ منذ البداية بانطواء حياته على عذاب عريق وعميق، لكنّ حياءه لم يسمح بظهور هذا العذاب أبداً.

ثلاث ذكريات، أولاها عن اللقاء الأول بيننا، في كمبريدج، ماساشوستس، سنة 1967. كان بورخيس قد وصل إلى المدينة لتقديم محاضرات تشارلز إليوت نورتن في هارفرد خلال ذلك الشتاء. كنتُ معجباً به، مقتنعاً بأنني ساحبُ الرجل الذي كنتُ قد خمّنتُ طبيعته من قبل. قلتُ ذلك لخورخي غيّين الذي كان مقيماً في كمبريدج أيضاً، وكنتُ أراه مراراً كثيرة، سواء وحده، أو مع بول دي مان عند تناول الغداء. فقال لي خورخي: «وصل بورخيس للتو، سيقيم هنا. اكتبْ له، واطلبْ منه موعداً».

كتبتُ له، ثم انقضت عشرة أيام من دون تلقي أي جواب. إلى أن قال لي غيّين ضاحكاً: «هل تعرف؟ التقيتُ بورخيس بعد ظهر البارحة، فانتحتْ بي إثرا جانباً، لتسألني بصوت خفيض: «هل تعرف هذه المرأة؟» كانت رسالتك في يدها، وكانت قد خلصت بسبب أسمك الذي نطقه بورخيس بصوت عال: إلى ضرورة منع هذه المقابلة».

اسمي؟ إنه يُلفظ مثل الاسم الإنكليزي Eve. حوّاء التي اختلّ بسببها كل شيء في هذا العالم. زوجة بورخيس. كان ذلك خبراً جديداً: قبل أن أمه قد فرضتْها عليه، بعد أن طعنت في السن وما عادت قادرة على مرافقته في أسفاره. على أية حال، حتى لو كان ما يقال صحيحاً، لم يذُمّ حضور إثرا في حياته أكثر من بضع سنين. لا يمكن أن نتخيل كائنيْن أشدّ تبايناً منهما، وقد ضايقَ ذلك أصدقاء بورخيس القدامى وأربكهم، وكان العديد منهم مقيمين في كمبريدج. أجابها غيين: «أنتِ مخطئة. المرسل ليس امرأة، إنه أحد أصدقائي. لن يكون خطراً عليك، دعي بورخيس يردّ على رسالته».

هاتفني بورخيس ذات مساء. وافق على القدوم لتناول العشاء لدينا في جادّة فرانسيس. كنا قد استأجرنا، زوجتي وأنا في إقامتنا تلك التي دامت قرابة سنة واحدة، منزلاً خشبياً صغيراً ملاصقاً لمنزل أكبر يطلّ على الشارع بين عمودين خشبيين، ويرتفع عن الأرض أربع درجات أو خمس. شغفنا بهذا المكان، المتواضع كمثال عن طريقة معينة من الوجود في العالم، شغفنا بالأرضيات الخشبية وصريرها، بالنوافذ التي بلاميس الشجر بلورها. لعل هذه المنازل هي السبب وراء الحنين لدى الذين يغادرون نيوإنغلاند، حنين لا نهاية له. أضرمنا ناراً في الموقد: فحينذاك كان الفصل ربيعاً، وأورقت الأغصان في كل الأرجاء، وحيناً آخر كان الخريف، فاحمرّت كلّ تلك الأوراق واصفرّتْ ثم تساقطت في انهمار كثيف وتقصّفت بنعومة تحت خطواتنا. وسرعان ما تساقط الثلج. أثلجتْ يوم جاء «بورخيس وعقيلته» لتناول العشاء.

ما كنتُ قد التقيته من قبل أبداً. فور التقائنا، بتلك الثقة التي يمحضها دائماً كلّ الذين يسعون إلى لقائه، لم يلبث أن وضّح قائلاً إنه عائد للتو من كونكورد، إذ كان مثلهفاً لزيارة منزل هاوثورن كان إعجابه بناثانيل هاوثورن كبيراً. فركع على عتبة منزله، رغم البرد القارس وتهطال الثلج، إخلاصاً لهذا الكاتب العظيم، وربما أيضاً بسبب الحياة التي أمضاها هاوثورن هناك، في مجتمع مفعم بالإيمان. حتى لو كان إيماناً لا يعتنقه بورخيس بالتأكيد.

ثم سألني: «هل قرأتَ «ويكفيلد»؟»

ما كنتُ قد قرأت «ويكفيلد»، فلخّص لي بورخيس هذه الحكاية بالفرنسية. يخبر رجلٌ زوجته بأنه سيغيب يوماً واحداً أو اثنين. يغادر منزله، يستأجر غرفة في فندق قريب، مخططاً للعودة إلى بيته يوم غد.

وفي صباح اليوم التالي، يفكر ويكفيلد: «لماذا سأعود اليوم إلى البيت؟» وهكذا يؤجّل عودته، أياماً وأسابيع وأعواماً. لكنه، طوال هذا الوقت، يبقى قريباً جداً من منزله. على بعد خطوتين. إذا جاز التعبير. كثيراً ما يمرّ أمام هذا المنزل، متنكّراً، ومن حين لآخر، يلمح زوجته في الشارع، عن بُعد، وقد تقدّم بها العُمر، بقول بورخيس معلّقاً. لا يقوم ويكفيلد بأي شيء خارج عن المألوف، فهو طوال عشرين عاماً لا يعاشر إنساناً واحداً، ولا يعرف شيئاً عما يجري.

وذات يوم، أثناء عبوره شارع بيته مرة أخرى، تحت المطر، يدفع به هبوب الريح صوب بابه. فلم لا يدخل؟ يقول لنفسه. يقرع الجرس، ويدخل ويستأنف حياته السابقة، مع تلك «الابتسامة البلهاء» نفسها التي ارتسمتْ على وجهه لحظة مغادرته.

مؤثرةٌ هذه الحكاية، وبورخيس يرويها بتأثر واضح للعيان. نحن في واحد من منازل عصر هاوثورن، في هذا الشتاء القاسي. وفي الموقد نارٌ تجتو أمامها مرافقةٌ زائرتنا، وثمة سدادة قنينة نبيذ مغروزة في طرف المِسعَر لأنها تريد أن تُريَنا كيف بإمكاننا استخدام الفلين المتفحّم في المكياج. قلتُ في نفسي إن أحد الأسباب التي شدّت بورخيس بتلك القوة إلى الولايات المتحدة متصلٌ بمنازل هذه البلاد. فقد وفّرت هذه المنازل لهاوثورن بساطة العيش ليتسنى له تأمل الله والمجتمع وحياته الخاصة. لعل هذا هو السبب وراء تفكير بورخيس بقصة «ويكفيلد»، هذا المساء، لدى عودته من كونكورد. ولكن ماذا عن «الابتسامة البلهاء»؟ إنه يكرر هاتين الكلمتين بتوكيد صريح. هذه الصفة مفاجئة بعنفها في سياق سرد يزخر بارهف التفاصيل، فاتساءل حول الكلمة الإنكليزية التي ترجمها بهذه الطريقة هذا القارئ الفذّ الذي يجيد الفرنسية.

في اليوم التالي، قرأتُ «ويكفيلد»، وأعدتُ قراءتها من جديد هذا اليوم. لدى هاوثورن كذلك، ابتسامة ويكفيلد هي حجر الزاوية في الحكاية. فيصفها الكاتب، ويصوّرها أيضاً بعيني زوجته - التي تحسب أنها قد ترمّلت - عندما تسترجع الرحيل المفاجئ لزوجها، ولكي تفهم ما جرى له، تضفي تلك الابتسامة الغريبة على ملامح زوجها الميت، تلصقها بوجهه الذي فارقته الحياة. غير أن الكلمة التي استخدمها هاوثورن لا تمت بأية صلة إلى نظيرتها الفرنسية idiot؛ فهو يتحدث عن «ابتسامة ماكرة crafty». «crafty» صفةٌ ثرية وجميلة، على الطرف النقيض من الصفة الفرنسية idiot، إذ لا تغيب عنها معاني الفطنة والمهارة، أو البراعة الخالصة في صنعة أو حرفة من الحرف التي غالباً ما تتطلب دقة وحذقاً؛ ولكنّ هذه الكلمة، بمرور القرون، باتت تشير إلى الازدراء، ولم يكن ثلاثي هذا التحول الحاسم في المعنى ممكناً. ومع ذلك، فإن الكلمة التي اشتُقّت منها craft قد نجَت إلى حد معين من هذه الأحكام. كأننا نشعر، غريزياً، بأننا سنجد الحرية الممكنة إذا برعنا في إحدى المهن، ونجد في سطوة الشر وعداً بخير حقيقي. باختصار، تعكس crafty هوس المسيحية بالشرّ الذي نقلته سفينة ماي فلاور [من بريطانيا إلى أميركا]، محمّلة بمخاوف موغلة في القِدم؛ أما craft فتحافظ على معاني المهارة والبراعة في بعض الأعمال المعينة، لا سيما ذات الطبيعة اليدوية، وهي قائمة في صميم المجتمع.

هكذا استنتجتُ أن بورخيس قد فكّر بكلمة crafty من غير بدّ، عند استخدامه idiot الفرنسية، فاتت صفة «بلهاء» بمثابة تعليق وليس كإدانة. أراد الترجمان أن يجد في ارتجال ترجمته عُذراً لويكفيلد - مبدياً احترامه وتعاطفه معه، إضافة إلى افتتانه.

لا يسعني إلا تذكّر أن محاضرات نورتن التي كان بورخيس سيلقيها في هارفرد - قبلة المتبخرين في الثقافة - حملت عنواناً وجدتُه مستفزاً، وهو «صنعة الشعر»، إذ تراءى لي متعارضاً مع تراث كامل من التفكير في تاريخ الشعر: منتقلاً من فكرة الشعر كحدث أو سبب في التجربة الروحية، إلى القصيدة بوصفها منتوجاً، مونتاجاً للنماذج، غرضاً لفظياً يمكننا أن نوكل به إلى البلاغة، مهما تهافتت أدواتها.

ألقيت المحاضرات في مواعيدها، وتداعى إلى المحاضرة الأولى، على الأقل، مثقفون بارزون من الشاطئ الشرقي للولايات المتحدة. بدءاً من نيويورك اشتهر بورخيس بإماطلة هنا، بعد سنوات عديدة من الإرجاء بقي مؤلفاً بالغ الرهافة، أو صاحب أسلوب صعب، وقد فوجئ به الكثير من المستمعين. تراني حلمتُ بهذا المؤتمر؟ سوف تخونني ذاكرتي قدام محاضرته بالتأكيد، لا بل ساشوّهها، وقد يُشتكى من أنني مخطئ: لكني لا أزال عاجزاً عن محو الانطباع الذي خلّفتْه عندي كلماته الأولى. كان بورخيس يتكلم من دون أوراق، لأنه عاجز عن استخدامها. في الواقع، لم يستمرّ حديثه طويلاً، إذ بين الفينة والأخرى كان يرفع ساعة كبيرة من على الطاولة ليقرّبها من عينيه. مرة أخرى، بدت تعابيره - بالنسبة إليّ، على أية حال - مجرد تبسيط الغاية منه هي الاستفزاز. قال: «لاحظ الصينيون إن هناك ألف كلمة فقط. ليس هناك الكثير ليُضاف إليها، ربما باستثناء أن هناك عشرة مجازات».

ثم راح يعدّ المجازات العشرة. على سبيل المثال، الوقت نهرٌ يجري، أو المعركة جحيم. ثم أردف بهذه الملاحظة في النهاية: «آه، لعل هناك مجازاً آخر يستحقّ اهتمامنا. لقد جازف شاعر أميركي، هو إ. إ. كامينغز، بكتابة: «وجه الله يلتمعُ مثل ملعقة»، وبعد تأمل، اختتم قائلاً: «كلا، لا يمكن إدراج هذا المجاز ضمن القائمة».

ربما بالغتُ في التبسيط بدوري. على أية حال، كانت خيبة العديد من مستمعيه كبيرة عند انتهاء المحاضرة. بعدها، التقيتُ بورخيس في الممر، فسألتُه «ماذا ستفعل بمالارميه، إذن؟» «آه، مالارميه- إنه معقّد جداً». «فإذن، ماذا عن بودلير؟» «بودلير؟ إنه متكبّر»، أجابني بكامل الجدية.

كان بحلو له ترديد إن أفضل الشعراء في الشعر الفرنسي هو فرلين أو بول- جان توليه الذي أولاه حباً خاصاً، متجاهلاً الشعراء العديدين الذين صنعوا حداثتنا، وكثيراً ما نتداول أفكارهم حول الشعر ودوره في وعي الذات. كان من السهل فهم رفضه هذا الذي طال الكثير من القيم ومناحي الحياة التي كان يتخيّلها بوصفها تقاليدنا الفرنسية. على الشعر الالتفاتُ إلى ما هو مهمّ حقاً، أي العطف بما يفضي إليه من تواضع. أولئك الذين يرغبون في رفع الشعر إلى مستوى ذهني أرقى ليسوا إلا متكبّرين لا يريدون القبول بالحدود الضيقة للظرف الإنساني. مبالغاتهم توقع بالشعر فريسةً للشرّ الذي قد ينتصر عبر تدخّلاتهم. هذه خيرُ لهم لو كانوا بلهاء مثل ويكفيلد، إذ سيسهل عندئذ إبداء العطف الذي يستحقّه كل شخص على المنصة العبثية لهذا العالم.

أعتقد أن هناك أسساً قوية لمثل ذلك النوع من النقد، بل هو، في الواقع، ما يشدّني لدى بورخيس. إنه، في تصوري، يعزز عظمة كاتب كثيراً ما وُصم بالعاجز عن الحب، غير أنه كان مبرّأ بالم أولئك المحيطين به وفنائهم، متوجّساً من اتكاتنا بأن نكون أنفسنا فحسب، فقد يسبب ذلك لدى الآخرين أذىً لا يمكن ترميمه، كما شرح ذلك ببساطة مدهشة في قصة «حديقة الدروب المتشعبة»: العطف - والإحساس بالعجز الذي يتبعه - هو بالتأكيد سبب العذاب الذي اشترتْ إليه في بداية هذه السطور بوصفه شيئاً جوهرياً لدى بورخيس، ولصاحب هذا الموقف الحقّ في إطلاق الأحكام، حتى -أو قبل أي شيء آخر- في الأدب.

لكن فكرة بهذه الشمولية لا تنطبق بالطبع على حالة مالارميه أو بودلير اللذين ليسا معقّدين أو متكبّرين، وكان بورخيس يعرف ذلك جيداً شأنه شأن كثيرين. رفضُه لهما في ذلك المساء، كما في أوقات أخرى، لم يكن يستهدف نيلاً من هذين الشاعرين العظيمين على الإطلاق، وإنما استهدف بالأحرى الرجل العظيم الذي كانه بورخيس نفسه: كان يخشى التعقيد ويرفض التكبّر. كان يرى في الكتابة تسييساً للذات. أو بعبارة أخرى، قتلاً للآخر. وكلما كانت كذلك ازدادت أهمية الكاتب. كان مثال مالارميه أو بودلير يوضح مأزقاً شخصياً لديه. وبإطلاقه هذا الحكم القاطع عليهما اطمأنت نفسه وتوقفتْ هذه الشبهات عن إقلاقه.