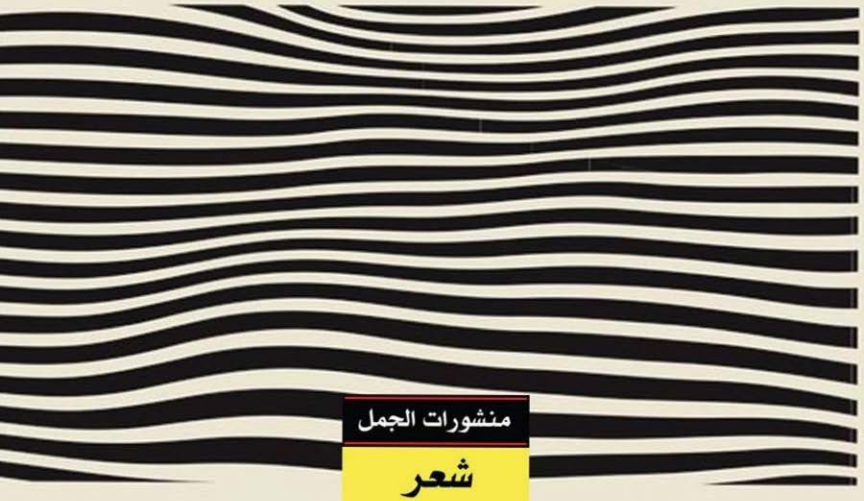
خورخي لويس بورخيس

الأعمال الشعرية

الجزء الأول

ترجمة: خالد الريسوني



منشورات الجمل

شعر

خورخي لويس بورخيس: الأعمال الشعرية، الجزء الأول

خورخي لويس بورخيس

الأعمال الشعرية

الجزء الأول

(١٩٢٣-١٩٦٠)

ترجمة: خالد الريسوني

منشورات الجمل

خورخي لويس بورخيس: الأعمال الشعرية، الجزء الأول، الطبعة الأولى
ترجمة: خالد الريسوني
كافة حقوق النشر والاقتباس باللغة العربية
محفوظة لمنشورات الجمل، بغداد ٢٠٢١

Jorge Luis Borges: *Poesía Completa*, Vol. 1: 1923 – 1965
© 1995, Maria Kodama
All rights reserved

© *Al-Kamel Verlag* 2021
Postfach 1127 . 71687 Freiberg a. N. - Germany
WebSite: www.al-kamel.de
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

بورخيس وإدامة الغامض

خالد بلقاسم

١ . الوحدة المُضمَرة في المزاوجة بين الشعر والنثر

بين مجموعة بورخيس الشعرية الأولى «حماس بوينوس أيريس»، الصادرة عام ١٩٢٣، ومجموعته الشعرية الأخيرة «المتآمرون»، الصادرة عام ١٩٨٥، مسارٌ شعريّ مُتشابكٌ مع مسار سرديّ. تشابكٌ تغذّى دومًا من روافدَ فكريّة كانت ساريةً في مُوجِّهات المسارَيْن اللذيْن ظلّت العلاقةُ بينهما مُنطويةً على أسئلتها، وإن غلّبتْ الدراساتُ المُنجَزة عن بورخيس الاهتمامَ بكتاباته النثريّة. فرغم نُدرة الدراسات التي أُنجزتْ عن مسار بورخيس الشعريّ، مُقارنةً بما كُتِب عن مساره النثريّ على نحو غلّبَ صورةَ بورخيس القاصّ، بقيَ وفاءُ بورخيس للشعر بيّنًا من كونه ابتدأ شاعرًا و«انتهى» شاعرًا، لأنّ بورخيس لم ينفصل إطلاقًا عن كتابة الشعر حتى وإنْ تخلّلت هذه الكتابةَ فتراتٌ من الصّمت.

تبدّى ارتباط بورخيس المصيريّ بالشعر من وفائه لهذا الشكل الكتابيّ حتى اللحظات الأخيرة من حياته. فقد كتبَ مجموعته الشعريّة الأخيرة «المتآمرون» سنةً قبل وفاته، بما يكشفُ أنّ الشعر لم

يكُن البتّة مجرّد لحظةٍ في مسار بورخيس هيّأتْهُ للانتقال إلى لحظة أخرى، ولم يكُن شكلًا كتابيًّا تمّ الانفصالُ عنه بالتحوُّل إلى شكل آخَر، بل كان الوفاءُ للشعر مُندرجًا لديه ضمن رُؤية عميقة عن الأدب بوَجه رئيس، وعن تعقّد علاقات الأشكال الكتابيّة، وعن الوحدة التي تحكمُ هذه الأشكال حتى وإن بدَتْ مُنفصلةً في المُمارَسة النصيّة. إنفصالٌ حاجبٌ، على مستوى الظاهر وحسب، لِما يَحكمُ كتابةَ بورخيس من وشائجَ وصِلاتٍ لا تُرى، لأنّ بورخيس لم يُفرِّط في الخيوط الناسجة لهذه الوشائج والواصلة ضمنيًّا بين الحكي القصصيّ والشعر، بوصفهما الشكليْن اللذيْن مارسَ بورخيس، على امتداد حياته، الكتابةَ اعتمادًا عليهما.

ظلّ الشعر، من داخل هذه الوشائج التي لا تُرى واستنادًا إلى تصوّر بورخيس الذي عدّ الشعرَ أسّ الأدب، بانيًا لمَسار هذا الأديب الكتابيّ حتى في السنوات التي شَهدَت صمتَه شعريًّا. إنّه الصمتُ الذي تبدّى، مثلًا، من الفاصل الزمنيّ بين مجموعته الشعريّة الثالثة «دفتر سان مارتن»، الصادرة عام ١٩٢٩، ومجموعته الشعريّة الرابعة «الخالق»، الصادرة بَعد ذلك بثلاثة عقود، أي عام ١٩٦٠. من قلب هذا الصمت الشعريّ نفسه، انتظمَت علاقة بورخيس بالقول السامي وَفق دائرة كُبرى تحدَّدت انطلاقًا من العلاقة بين بداية الكتابة ونهايتها عنده، على نحو ما تكشّفَ من صلةِ مجموعته الشعريّة الأولى بمجموعته الأخيرة، كما انتظمَت وَفق دائرة أصغر احتكمَت إلى الصّمت الذي جعلَ الشعرَ لا ينفكّ يعود من داخل هذا الصمت نفسه، باعتباره رافدًا شعريًّا وحاجةً يتطلّبها الشعرُ ذاتُه. لقد وجّهَ هذا المسارُ الدائريّ علاقةَ بورخيس بالشعر انطلاقًا من عودة الشعر الدائمة في كتابته، كما جعَلَ المسارُ هذه العلاقةَ ذاتَها تجليًّا من

تجلّيات الدوائر التي كان بورخيس شغوفًا بأسرارها، وحوّلَ نمطَ الارتباط، في هذه العلاقة، إلى مَلمحٍ من ملامح الارتباطات المَصيريّة التي عاشَها وتأمّلها في الآن ذاته، بصورة لم تكُف خُيوطُها، على امتداد مسار حياته، عن العودة والتجدّد.

إلى جانب هذا المسار المُنطوي على أسراره، كان بورخيس يَرى نفسَهُ شاعرًا في الأصل، وهو ما عبّرَ عنه في تصريح صحفيّ أدلى به عام ١٩٧٨، جاء فيه: «شخصيًّا أومنُ بأنّني شاعر. أحسُّ بأنّني قريبٌ جدًّا ممّا أكتبُهُ في علاقةٍ شِبه فوريّة، فيما القصص شَيءٌ مُعَدٌّ سلفًا مع سبْق الإصرار. إنّها تتطلّبُ اشتغالًا طويلًا، وبمُجرّد كتابتها أراها بعيدةً جدًّا، لكنّ الجميعَ يميلون إلى النظر إليّ بوصفي كاتبَ نثر». لقد عدّ بورخيس نفسَهُ شاعرًا[1]، وزاوجَ في كتابته بين الشعر والنثر، على نحو يَسمحُ بالتساؤل عن الحاجة الكتابيّة لهذه المُزاوجة، وعمّا يُحقّقهُ كلُّ شكل كتابيّ فيها لبورخيس، وعمّا يُحقّقه تآلفُهما الصامت في مُمارسته النصيّة، وعمّا تُضمرُه الوشيجة العميقة بينهما. فتصريح بورخيس بكونه، في الأصل، شاعرًا يُقابلهُ نزوعُ مُعظم الدراسات عنه إلى تكريسه قاصًّا. ورغم أنّ تعارُض التآويل المُنجَزة عن أعمال المؤلّف مع تصريحه يُعدُّ جزءًا من شريعة القراءة ومن الحقوق الراسخة في الفعل القرائيّ، فإنّ ترجيحَ بورخيس لصفةِ الشاعر أمرٌ شديدُ الدلالة، وهو ما يفتحُ مسلكًا تأويليًّا غيرَ المسلك الذي يفتحهُ منحى تغليب صفةِ القاصّ. كما أنّ تأمُّل تجربته الكتابيّة من موقع مزاوَجته بين الشكليْن؛ الشعريّ والنثريّ، يشقّ هو ذاته طريقًا ثالثة

(١) ويليس بارنستون، مع بورخس، مساء عادي في بوينس آيرس، ترجمة عابد إسماعيل، دار المدى، سوريا، ط١، ٢٠٠٢، ص ٣٦.

للتأويل والمُقاربة. وفضلًا عن ذلك، تسمحُ هذه المزاوجةُ نفسُها بعدّها، من زاوية أخرى، وحدةً تجلّت بوَجهيْن، وهو ما يفتحُ سبيلًا رابعًا للتأويل. ليس هذا التعدُّدُ في شِعاب القراءة، التي تُتيحها أعمالُ بورخيس، بغريبة عن هذا الأديب الذي اتُّهِمَ، في نُصوصه الإبداعيّة كما في تأمّلاته التأويليّة، على صناعة المتاهات، وعلى المعنى اللامتناهي، وعلى شقّ دروب القراءة التي لا تقودُ إلاّ إلى الارتياب.

عمومًا، لقد تحوّلَت المُزاوجةُ بين الشعر والسرد، في مُمارَسة بورخيس النصيّة، هي أيضًا إلى موضوع للتأويل، إذ أُنجزَت بشأنها تأمّلاتٌ مسّتْ حتى سبَبَ انشغال الدراسات النقديّة بكتابةِ بورخيس النثريّة أكثر من انشغالها بكتابته الشعريّة. صحيح أنّ ما ترتّبَ على بعض هذه التأمّلات، وما فتحتْهُ من أسئلة خصيبة وما أثارته من قضايا، انطوى على إشكالات تمَسُّ فِعل مُزاوجة بورخيس، في ممارسته النصيّة، بين شكليْن كتابيّيْن، لكن يبدو أنّ مُقاربة هذا الفعل عنده يُمْكنُ أن تنطلقَ في البدء، قبل الإنصات لتفرّعاتها وقضاياها، من العُنصر الموحِّد لمُزاوجةِ بورخيس بين الشعر والنثر، أي عُنصُر علاقته المصيريّة بسُؤال الأدب؛ أيًّا كان الشكلُ الذي فيه وبه تجلّى الأدب. فمزاوجةُ بورخيس بين الشعر والسرد مشدودةٌ، في العُمق قبل أيّ اعتبار آخَر، إلى افتتانه بالأدب، أي أنّ المُحرِّك الأساس لهذه المزاوجة، قبْل كلِّ ما يُمكنُ أن يترتّبَ على تأمُّل كلّ طرَف من طرفيْها وعلى مُساءلة العلاقة بينهما، هو الافتتان بمجهول الأدب الذي له نذرَ بورخيس حياتَه بكاملها، على نحو ما تبدّى من مسار هذه الحياة، وهو ما أقرّ به بورخيس نفسُهُ في «التقديم» الذي به خصّ طبعة دار لابلياد الفرنسيّة، بمناسبة نشْرها لأعماله «الكاملة». في هذا «التقديم»، صرّحَ بورخيس بأنّه أدرك، مُنذ طفولته، أنّ مصيرَه سوف

يكون أديبًا، وبأنّهُ نذرَ حياته للأدب دون أن يتحصّلَ له في آخر حياته أيُّ يقين بأنّه قد عرفه[1].

الافتتانُ بالأدب إذن هو المرجَّح، في البدء، لاستيعاب المزاوجة بين الشعر والنثر قبل أيّ تأمّل لتفرّعات هذه المزاوجة ولِمَا يترتّبُ عليها من أسئلة تمَسّ مُمارسة بورخيس النصيّة، خصوصًا أنّ هذا الافتتان كان أمرَ الحياة التي اختارَها بورخيس أو اختارَتْه، وكان أيضًا موجِّهًا لمسار بورخيس ومدارَ الانجذاب الذي حكمَ هذه الحياة، أيًّا كان الشكلُ الذي اتّخذه هذا الانجذابُ في المُمارَسة النصّية.

البيّنُ من مَسار بورخيس الكتابيّ أنّ انجذابه المصيريّ إلى الأدب، الذي فيه ينصهرُ الشكلان الكتابيّان ويتفاعلان من داخل تبايُناتهما. وفيه تتكشّفُ صلة هذا الأديب بالكتابة قبل تفرّعات المزاوجة في الشكل، اتّخذ تجليّات عديدة، منها:

- شسوع مقروء بورخيس الأدبيّ ومُلازمتُه للكِتاب بوصفه ضرورةً فيها تماهَت الحياةُ بالقراءة. لعلّ هذا ما قادَ بورخيس إلى عدِّ نفسه قارئًا في الأساس، وعدِّ ما قرأه أهمَّ ممّا كتبه[2]. لا تعودُ هذه الأهميّة فقط إلى نوع المقروء، الذي تداخلَ فيه الشعرُ بالحكي ضمن الانجذاب المُشار إليه، بل تعودُ أيضًا إلى أمريْن اثنيْن كفيليْن بتأكيد استحقاق بورخيس صفة القارئ؛ أوّلهما شسوع مقروئه الأدبيّ،

---

(١) Jorge Luis Borges, *Œuvres complètes*, Edition établie, présenté et annotée ; Traductions par Paul Bénichou et autres, nrf, Gallimard, 2013, 7-9.

(٢) خورخي لويس بورخيس، صنعة الشعر، ترجمة صالح علماني، منشورات الجمل، بيروت - بغداد، ٢٠١٩، ص ١٤١.

وثانيهما الطريقة المتفرِّدة التي بها قَرأ الأدبَ، سواء أتجلّى هذا الأدبُ في نُصوص شعريّة أم في نُصوص حكائيّة؛

- تنصيص بورخيس على الطاقة المعرفيّة التي ينطوي عليها الأدب؛ شعرًا كان أو حكيًا. إنّها طاقة تُضاهي الفكر، بل قد تبلغُ مناطق لا يبلغها الفكرُ ذاته. لذلك كان لافتًا أن يحرص بورخيس في مُحاضراته وأبحاثه ومقدّماته الغيريّة، على الاستشهاد، في الغالب العامّ، بالأدباء والمفكّرين لا بالنقّاد، لأنّ بورخيس خبرَ طاقةَ الأدب المعرفيّ، قراءةً وكتابةً. وبهذه الخبرة المكينة حوّلَ بورخيس الشعرَ والحكيَ حجّةً في إنتاج معرفةٍ عميقة بالقضايا التي عنها كتبَ وبها انشغل، أو عنها ألقى مُحاضرات، أو قدّم بشأنها حوارات؛

- إدراك بورخيس أنّ مجهولَ الأدب لا يتكشّفُ، على مُستوى الممارسة النصيّة، اعتمادًا على شكل واحد، بل لا بدّ له من أكثر من شكل، لأنّ الذهابَ نحو هذا المجهول لا يُفضي إلاّ إلى الشكّ والارتياب. لعلّ أهمّ ما خلّفهُ بورخيس هو أساسًا تلك النبرة الارتيابيّة المُخترقة لكتابته الشعريّة والنثريةّ من جهة، والطريقة التي بها صاغ هذه النبرة، من جهة أخرى، حتى ليُمكنُ افتراض أنّ ثمّة، في الأعمال التي خلّفها بورخيس، ظلالًا تنطوي على أسُس مُسعفة في تجميع ما يُتيحُ كتابةَ تاريخ الارتياب. وكمْ سيكون مُفيدًا لو تتسنّى كتابةُ تاريخ الارتياب، على غرار الإفادة التي يُمْكن تحصيلها من كتابة تاريخ الانتحال، وتاريخ الحسد، وتاريخ الوَهم، وغيرها من التواريخ المُضيئة لمجهول الحياة، وللُغز الإنسان، ولأغوار النفس البَشريّة. إنّها تواريخ مؤجّلةٌ، ينطوي الأدبُ على جُزء كبير من مادّتها الخصيبة. يُعدُّ بورخيس، بحقّ، واحدًا ممّن أغنَوا المادّةَ التي تتطلّبها كتابةُ تاريخ الارتياب؛

– حِرْص بورخيس على عدم التفريق بين شعره ونثره، وهو نفسُه صرّحَ قائلًا: «أنا لا أفرّق بين شعري ونثري، غير أنّ الآخرين يفعلون[1]». عدَم تفريق بورخيس بين شعره ونثره مسلكٌ تأويليّ لأعماله ينضافُ إلى تصريحه بأنّه في الأصل شاعر، خصوصًا أنّ التصريح صادرٌ عن قارئ خبرَ الحيَويّةَ الكبرى التي يكتسيها اختيارُ المداخل في التأويل. غير أنّ هذا المسلك لا يَمنعُ المقاربة، كما في الدراسات التي انبَنَتْ على هذا التفريق، أن تشقّ سُبُلًا أخرى للتأويل مخالِفةً رأيَ صاحب العمل الأدبيّ. لربّما يعود حِرص بورخيس على عدم التفريق في مُنجزه الأدبيّ بين هذيْن الشكليْن الكتابيّيْن، وهو أمرٌ شديد الدلالة في هذا السياق، إلى رؤيته إلى الأدب، الذي نظرَ إليه دومًا باعتباره قائمًا، في الأصل، على وَحدةٍ مكينة بين الشعر والحكي. لقد كان هذان الشكلان، في تصوّره، مُندمجيْن في البَدء، وهو لذلك يأمُلُ أن يستعيدَا وحدتَهُما في الآتي من الزمن. لعلّ هذا ما سوّغَ انحيازَ بورخيس، مثلًا، إلى الشعر الملحميّ بوصفه قائمًا على هذا الاندماج[2]؛

---

(١) ويليس بارنستون، مع بورخس، مساء عادي في بوينس آيرس، م. س.، ص ٣٥.

(٢) عرضَ بورخيس بصورة متكرّرة للاندماج بين الشعر والحكي في محاضرته عن الشعر الملحميّ، ضمن المحاضرات التي ألقاها بين ١٩٦٧ و١٩٦٨ بجامعة هارفرد. في هذه المحاضرة، يقول: «إذا ما قُيّض لرواية القصص وغناء الأشعار أن يعودا إلى الاندماج معًا، فإنّ شيئًا بالغ الأهمّية سيحدث»، وقد ختم المحاضرة بقوله: «أظنّ أنّ الشاعر سيعود ليكون خالقًا من جديد. أعني أنّه سيروي قصّة وسيُغنّيها أيضًا. ولن نعتبر هذيْن الأمريْن مختلفيْن مثلما لا نعتبرهما مختلفيْن عند هوميروس وفيرجيل». خورخي لوس بورخس، صنعة الشعر، ص ٨٠-٨٢.

- اهتمام بورخيس الفكريّ بسُؤال الأدب ومُمارستُه الكتابةَ اعتمادًا على رؤية أدبيّة لا تفصلُ ماهيّتَها عن الفكر، كما لو أنّ قراءةَ بورخيس للنصوص الأدبيّة وكتابتَهُ للأدب لم يَعملا إلاّ على تجسير الهُوّة بين الأدب والفكر، بما يُمكّنُ من استعادة وَحدتهما الأصليّة المفقودة والمحجوبة في الآن ذاته. إنّها الوحدة التي حرصَ بورخيس على إرسائها في نُصوصه القصصيّة وفي نُصوصه الشعريّة أيضًا، وامتدّ أثرُها حتى إلى بناءِ الشكل الكتابيّ عنده، خصوصًا في كتابته النثريّة التي كانت القصّة فيها تَبني أدبيّتَها بتداخُل مُحكم بين الحكاية والفكر؛

- وعي بورخيس بحيَويّة الشكل في بناء النصّ الأدبيّ. فطاقة بورخيس الأدبيّة المُبهرة تُعزَى، من بين ما تُعزَى إليه، إلى صَوغه شكلًا كتابيًّا ذا وَجهيْن مُتشابكيْن إلى حدّ الالتباس، ذلك أنّ التداخل المحقَّق بين وَجْهَي الشكل الكتابيّ مُنتجٌ لبَينيّة هذا الشكل، ولقابليّةِ التفاتهِ نحو صيغتيْن والتحوُّلِ مِن إحداهما إلى الأخرى. وهو ما تحقّق بوجه رئيس في كتابته النثريّة التي كانت تُبنى في نقطة التماسّ بين الحكي والفكر، أي تماسّ الشكل القصصيّ بشكل المقالة البحثيّة. لكنّ نهوض الشكل البَينيّ على التماسّ بين الحكي والفكر لا يعني أنّ ظلالَ الشعر لم تكن ساريةً في هذا التماسّ. فمثلما تَسمحُ قصصُ بورخيس بقراءتها بوصفها فكرًا، تسمحُ، في الآن ذاته، برَصْد سَريان الشعر فيها من خارج شكله المألوف، لأنّ الفكر في قصص بورخيس يقتاتُ الخيالَ بوجه رئيس. لعلّ هذا الأساس هو ما سوّغ، إلى جانب أُسُس أخرى، امتدادَ الفكر في نُصوص بورخيس الشعريّة. نصوصٌ حظيَ فيها الفكرُ بضيافةِ الشعر له، بصورة لا تتحقّق إلاّ في الشعر وبالشعر، عبْر استعارات مشدودة إلى أنماط

أصليّة بعيدةِ الغور، وعبْر إيقاع فكريّ خبرَ قوّةَ الكلمة في التركيب الشعريّ.

لعلّ هذا الافتتان بالأدب، الذي تماهى لدى بورخيس بمفهوم الحياة ذاتها، هو ما يُحدِّد، بوجه عامّ، انجذابَه الكتابيّ المُتّسمِ بصفةِ «ما لا يُقاوَم». إنّها صفةٌ حاسمة جعلَتْ هذا الانجذابَ مصيريًّا، سواء أتحقّق عبْر الشعر أم عبْر النثر الذي فيه انحازَ بورخيس إلى السرد القصصيّ. لقد ظلّ بورخيس حريصًا، في شعره كما في نثره، على إرساء الملمح الفكريّ للأدب، وإن استأثرَ نثرُه، لا شعره، بالاهتمام الأكبر في الدراسات المنجَزة عنه. لم يكن هذا الملمحُ الفكريّ في مُمارسة بورخيس الكتابيّة سوى عُنصرٍ من العناصر البانية لوَحدة الشعر والحكي، حتّى وإن ظهرا مُنفصلَيْن. ومن ثمّ، تسمحُ مُزاوجة بورخيس بين الشعر والسرد باستيعابها من خارج المقارنة أو المُفاضلة، وباستيعابها حتى من خارج مفهوم المزاوجة نفسِه، لأنّ الموجِّه الصامت، في مُمارسة بورخيس للكتابة، هو الوحدة الخفيّة التي تحكمُ علاقة الشعر بالحكي في منظوره؛ الوحدة التي تجعلُ الأدبَ غناءَ حكايةٍ وجوديّة، حكاية تُصاغُ بسحر الكلمات وبطاقتها التي عوّلَ عليها بورخيس كثيرًا. بهذا المعنى، يُمكنُ أن يعثرَ القارئُ على الشعر حتى في نُصوص بورخيس القصصيّة، ما دام الحلمُ والخيال يَخترقان الشكلَيْن الكتابيَّيْن معًا في مُمارسته. فرسوخ الخيال في إنجاز بورخيس للكتابة يجعلُ الحدودَ بين شعره ونثره هشّة، لأنّ تصوّره للأدب وللكتابة محكوم بوحدة مكينة بين الشكلَيْن، ومحكومٌ، على نحو صامت، بنشدان استعادةِ هذه الوحدة، حتّى وإنْ حرصت الدراساتُ التي تفرّقُ بين شعر بورخيس ونثره على الدفاع عن الاختلاف بينهما. فقد مالت بعضُ

التأويل القائمة على هذا التفريق إلى عدِّ نُصوص بورخيس الشعريّة تجسيدًا لذاته ولرؤاه الشخصيّة ولنظرته إلى الكون، خلافًا لنصوصه النثريّة التي تتضمّن أصواتًا عديدة[1]. رغم رجاحة هذا المنحى في التأويل، الذي قد يُبرز فروقًا بين شعر بورخيس ونثره، تبقى الوشائج المتشابكة بين الشكليْن أقوى متى تمّ تأوّلهما من موقع مفهوم الكتابة، ومن موقع الوحدة الخفيّة التي عليها يقوم الأدب في منظور بورخيس، ومن موقع بناء الأدب للفكر؛ البناء الذي إليه انحازَ بورخيس وعملت نُصوصه على ترسيخه. فالكتابة الأدبيّة عند بورخيس تقتاتُ الخيالَ، الذي ظلّ هذا الأديبُ وفيًّا له منذ أن صار الحُلمُ عادتَه على حدّ تعبيره[2]، وتنتجُ فكرًا قادمًا من مناطقَ قد لا يبلغُها الخطابُ الفكريّ ذاتُه.

بالأدب صارَ الحُلمُ عادةَ بورخيس. حُلمٌ تشكّلَ في الشعر كما تشكّل في النثر، بل إنّه تماهَى بالحياة نفسها، التي عدّها بورخيس حلمًا أيضًا. وقد كان الحلمُ في الشكليْن الكتابيّيْن امتدادًا لعمل المخيّلة التي عليها تقومُ الكتابة. لذلك كانت صلة الشعر بالتخيُّل

---

(١) تلك مثلًا وجهة نظر ويليس بارنستون الذي ردّ على بورخيس لمّا صرّح له الأخير بأنّه لا يفرّق بين شعره ونثره، إذ توجّه إليه بارنستون بالقول في هذا الردّ: «لكنّني أعتقد بأنّك تميّز بين قصائدك وبين نثرك. ليس تمامًا في الشكل بل في الصوت. عندما تكتبُ قصائد فأنت لستَ كلّ هؤلاء الناس في القصص والمقالات، وكلّ هؤلاء البورخيسيّين البعيدين الذين لا تستطيع حصرهم، وأنا أفضّل بورخيس الشخصيّ في القصائد، بورخيس الذي يلعب بالتاريخ أو الزمن أو الذي يُغنّي صورًا من سبينوزا وسويدنبرغ، أو من ذاتك، بعاطفة جيّاشة ليست موجودة دائمًا في قصصك». ويليس بارنستون، مع بورخس، مساء عادي في بوينس آيرس، ص ٣٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٦.

أحد موجّهات تصوّر بورخيس لمعنى الكتابة بوَجه عامّ، ولفَهْم الشعر بوَجه خاصّ.

إعتبارًا لما تقدّم، يبدو استحضار كتابة بورخيس من موقع الوحدة الصامتة فيها بين الشعر والحكي القصصيّ، ومن موقع وحدة الأدب بالفكر، أساسَ تأويل حيويّ لا يستبعدُ تأويل أخرى، إلاّ أنّه يكتسبُ حيَويّته الخصيبة من كونه يقومُ على الإنصات لموجّهات رئيسة في تصوّر بورخيس للأدب. قد لا يكون هذا الاستحضار الصيغة الوحيدة لتأمّل علاقة الشعر بالحكي القصصيّ في ممارسة بورخيس، وهو فعلًا ليس كذلك على نحو ما تبدّى من دراسات قامَت على التفريق بين بورخيس الشاعر وبورخيس القاصّ، لكن الانطلاق من الوحدة، التي تحكُم هذيْن الشكليْن في كتابة بورخيس وتصِلهما معًا بالفكر، يفتحُ مسالك تأويليّة تنتظرُ زمنَ إنجازها. مسالك قد تتّسع لِما يتجاوزُ الحُدودَ التي قد تترتّبُ على التفريق بين بورخيس القاصّ وبورخيس الشاعر، خصوصًا أنّ هذا التفريق عدّ صوتَ بورخيس الشخصيّ في نُصوصه النثريّة موزّعًا بين شخوصه، بخلاف شعره الذي «عبّر»، من منظور المُقرّين بهذا التفريق، عن صوته الذاتيّ.

إنّ حدودَ هذا التفريق وحدودَ تعليله، بوجه خاصّ، قابلةٌ للتقويض من أكثر من زاوية. لذلك نكتفي بالإشارة إلى ثلاث زوايا:

أ- الزاوية الأولى: قصور مفهوم «التعبير»، المسنَد إلى وظيفة الشعر في الأساس الذي عليه يقومُ هذا التفريق، عن إضاءة اللغة الشعريّة بوَجه عامّ، وعن إضاءة تجربة بورخيس الشعريّة بوَجه خاصّ. فقد تكرّس المفهوم ضمن تصوّر أرساه توجّهٌ شعريّ، لكنّه ما [illegible] للنقد والتفكيك في دراسات عديدة، ناهيك عن أنّ

الزمن المعرفيّ للمقاربة الشعريّة لم يعُد يُسوِّغُ التوسّلَ بهذا المفهوم في القراءة والتأويل؛

ب- الزاوية الثانية: صعوبة فصْل صوت بورخيس عن نُصوصه النثريّة وقصْره على نصوصه الشعريّة، ذلك أنّ ما يُحدّدُ صوتَهُ الكتابيّ كامنٌ في نبرة البناء القصصيّ، وفي رُؤيته للزمن وللحُلم، وفي الالتباس والارتياب اللذين يحكمان نُمو المعنى عنده. فالصوت الشخصيّ في الكتابة هو أساسًا النبرة التي بها يتفرّدُ صاحبُها، إذ ليس الصوتُ الكتابيّ رأيًا أو قناعةً، لأنّ القناعة المكينة التي رسّخها صوتُ بورخيس هي نبرةُ الارتياب الذي يطولُ كلَّ شيء، حتى غدا الارتيابُ معتقدَه الوحيد[1]. ثمّ إنّ «تبعدّد بورخيس» في نُصوصه النثريّة، الذي عدُّه المُقرّون بالتفريق إخفاءً لصوت بورخيس الشخصيّ، هو، على العكس، أحد العناصر الحاسمة في تحديد نبرةِ صَوته الكتابيّ التي صنعتْ تفرّدَه؛

ج- هشاشة الحرص على تمييز بورخيس في نثره عن بورخيس في شعره اعتمادًا على ما هو شخصيّ، لأنّ الشخصيّ في الحالتيْن مُرتبطٌ أشدّ الارتباط بالحياة في الكتُب، إلى الحدّ الذي سمحَ لمَن يعيشُ هذه الحياة بترجيح أنّها حُلمٌ يتكشّف لصاحبه أو أنّها حُلم يَخصّهُ لكنّ

---

(١) صرّح بورخيس في نهاية محاضرته الأخيرة التي عنونَها «معتقد الشاعر»، ضمن المحاضرات التي ألقاها بين ١٩٦٧ و١٩٦٨ بجامعة هارفرد، قائلًا: «عندما وعدتُ بـ«معتقد شاعر» كنتُ أفكّر، بإفراط في الثقة، بأنّني سأتمكّن، بعد تقديم خمس محاضرات، من أن أطوّر في السياق نوعًا ما من المعتقد. ولكنّني أدرك الآن أنّه عليّ أن أخبركم بأنّني لا أملك أيّ معتقد خاصّ، باستثناء قلّة من الشكوك والاحتياطات التي حدّثتكم عنها»، خورخي لويس بورخيس، صنعة الشعر، ص ١٦١.

أحدًا غيرَه هو مَن رآه. فالشخصيّ في حياة بورخيس غيرُ مُنفصل عن الكتُب، وعن الحياة لا بين الكتُب ولكن داخلها. العيشُ بين الكتُب غيرُ العيش في قلبها، لأنّ الأمريْن مُختلفان تمامًا. فالعيشُ في قلب الكتُب يجعلُ ما يَجري فيها هو محدِّدُ ما يُسمّى في العادة بـ«الواقع»، الذي يصيرُ، في منظور القادم من داخل الكُتُب، حُلمًا. ومن ثمّ، فالحياةُ في الكتُب عند بورخيس تنطوي على معنى خاصّ، وتمتلكُ، إلى جانب ذلك، ما يَجعلُ الشعورَ بذاتٍ مُضاعفةٍ حيًّا باستمرار. وبورخيس نفسهُ عاش المُضاعفة في الذات بصورة قريبة إلى الهوس. فهو، وإن كان يتوجّسُ من المِرآة لعمَلها على مُضاعفة الأشياء، عاش في قلب هذه المضاعفة وفي ارتياب التباساتها، وكتبَ عنها نثرًا وشعرًا؛ كتب عنها نصّهُ النثريّ الشهير «أنا وبورخيس»، كما كتب عنها شعرًا تبدّى في أكثر من قصيدة، بل لقد سمّى، استنادًا إلى أحدِ أمكنةِ هذه المضاعفة، إحدى مجاميعه الشعريّة، التي عنوَنَها «الآخر هو ذاته». ذلك أنّ المُضاعفة، بمختلف تجليّاتها، لا تتقيّد بأحد الشكليْن الكتابييّن عنده، بل هي حقيقة الحياة التي عاشَها، وحقيقة الكتابة التي إليها انتسب، وحقيقة الذات التي عثرَت في التجربة على الآخَر فيها، وتوغّلت إلى أن لامسَتْ أنّ لآخَرِ الذات صيغةَ الجمع لا صيغةَ المُفرد.

استنادًا إلى المنحى الذي يخطّهُ التأويل القائم على افتراض وحدة خفيّة بين شعر بورخيس ونثره، يُمكنُ إذن للشكليْن الكتابييْن اللذين توسّلَ بهما هذا الأديبُ المفكّر أن يُتآوَلا اعتمادًا على الفكر، والحلم، والدائرة، والمتاهة، والزمن، وغيرها من القضايا/ المداخل التي لم تتقيّد لديه بشكل كتابيّ دون غيره، بل ظلّت سارية في كتابته التي انجلبَت إلى الغامض في الحياة، وإلى الدور الحيَويّ

للأدب في الاضطلاع بشقّ الدروب المؤدّية إلى هذا الغامض، لا لرَفْعه، لأنّه أصلًا لا يَرتفع، بل للسّيْر في مَجهوله اللامتناهي. إذا كانت هذه الدروب تتشعّب في الحكي بصُوَر تختلفُ عنها في الشعر، فإنّها، تحتفظ على صِلتها، فيهما معًا، بالغامض الذي إليه تقود. غير أنّ هذه الصّلة لا تقومُ على المُماثلة، لأنّ منطقة الغامض في الشعر، عند بورخيس، تنبني على ما تُهيّئه الكلمةُ في القول الشعريّ، وعلى الحاجة الغامضة إلى الاستعارة، وعلى الإيقاع المتولّد من سحر الكلمة ومن اندماجها في التركيب، فيما تظلّ منطقة الغامض في الحكي (القصّة)، متولّدة أساسًا من المعنى وطريقة نموّه، ومن أصداء النصوص التي تعتملُ في هذا النموّ. وهكذا، فإنّ الوحدة التي تؤالفُ بين الشكليْن في الأدب، وَفق تَصوّر بورخيس له، تحتفظُ، في منجَزه، على تبايُنات، لكنّها تبايُنات واصلة لا فاصلة، وذلك متى تمّ اقتفاء أثرها من المواقع التي تسمحُ برُؤية الوحدة السرّية في كتابة بورخيس، لأنّ الوحدة لا تقومُ على التماثلات وحسب، بل تتحقّق أساسًا من لقاء الاختلافات والتباينات.

٢. الغامض المجهول

إنجذبَ بورخيس، في البدء، إلى القول الشعريّ انطلاقًا من الغامض في الكلمات، ومن سِحر موسيقاها. ذلك أنّ الوضع الذي تكتسيه الكلمة حاسمٌ في تصوّر بورخيس للشعر. لم يكُن للفهْم دورٌ في هذا الانجذاب ولا كان له ما يُؤهّل لتحقيق الارتباط المصيريّ بالشعر، حتى لقد عدّ بورخيس المعنى أمرًا مُضافًا إلى القصيدة، التي تُعطي شعورًا بجَمالها حتّى قبل التفكير في المعنى، الذي يحتفظ

تحقّقه في الشعر بما يُميّزه عن تحقّقاته في غير الشعر[1]. وقد ظلّ بورخيس ينظرُ دومًا إلى «الفهْم» الذي تتطلّبهُ القصيدة بانفصال تامّ عن الفهوم التي يتطلّبها غير القول الشعريّ، لأنّ الصّلة الأولى التي تحصّلت له مع الشعر وانجذابَه المبكر إليه تمّا من خارج الفَهم، الذي تحقّق له فيما بَعد، ولكن اعتمادًا على المُخيِّلة.

تخلّقت صلة بورخيس الأولى بالشعر عبر انجذاب خاصّ إلى سحر الكلمات لمّا سمعَ أبياتًا من قصيدة «أغنية إلى عندليب» للشاعر كيتس ينطقها والدُه. بهذا السماع، الذي لازمَ بورخيس فيما بَعد على امتداد حياته، تغيّرَت حينها نظرتُه إلى وظيفة اللغة. يقول بهذا الصدد إنّه كان قبل هذا السماع، الذي تحصّل له في وقت مُبكر، يعتقد أنّ اللغة مُعدَّة «لقول أشياء، للشكوى، أو للقول إنّني لستُ سعيدًا، أو حزينًا. ولكنّني عندما سمعتُ تلك الأبيات (وأنا ما زلتُ، بطريقة ما أسمعُها، منذ ذلك الحين) عرفتُ أنّه يُمكن للّغة كذلك أن تكون موسيقى وعاطفة، وهكذا راح الشعر ينكشف لي[2]». لقد انكشفَ له الشعر من خارج الوظيفيّ، أي من داخل «الغامض»، الذي اتّخذ، فيما بعد لدى بورخيس، صورة المتاهة واللامتناهي.

لم ينفصل الشعر، في منظور بورخيس الذي يحتاج إلى دراسات تفصيليّة، عن سحر الكلمات، حتى لقد عدَّ مهمّة الشعر مُرتبطةً

---

(١) المرجع نفسه، ص ١١٩. أبْعد من ذلك، يرى بورخيس أنّ عالم الكتابة بوجه عامّ لا يخضع لضوابط الفهم. إنّه عالمٌ مشدود إلى «منطق» خاصّ، وهو غير منطق العقل. وقد صرّح، في هذا السياق، قائلًا: «عندما أكتُب شيئًا، أحاولُ ألاّ أفهمه»، ص ١٦١. إذا كان هذا الأمر يطول الكتابة بوَجه عامّ، فإنّه يتبدّى، أكثر ما يتبدّى، في الشعر.

(٢) نفسه، ص ١٤٣.

باستعادة هذا السحر، انسجامًا مع التصوّر الذي نظّر للقصيدة في ضَوء هذه الاستعادة. يقول بورخيس في هذا السياق: «نظريّة أنّ الكلمات كانت سحريّة في البدء، وتُعادُ إلى السحر على يَد الشعراء، هي، على ما أعتقد، نظريّة حقيقيّة[1]». لعلّ الأهميّة التي أعطاها بورخيس للكلمة في الشعر تعود، من بين ما تعودُ إليه، إلى معرفته الدقيقة بخبايا الكلمات، وبأصولها البعيدة، وبتطوّر معناها، وهي معرفة هيّأته لأنْ يجعل الكلمة وأسرارَها وتاريخها البعيد موقعًا لمُحاوَرة القصائد ولتأويلها، ذلك أنّ قراءة بورخيس للأشعار كثيرًا ما اتّخذَت النزولَ إلى ذاكرة الكلمات مكانًا لإضاءةِ القصيدة. وبذلك، كانت قراءاتُ بورخيس لقصائد الشعراء تنبني على مَنحى عموديّ يُنصتُ لأصول الكلمات، وعلى منحى أُفُقيّ يرصدُ الوشائج القائمة بينها. وهو أمْرٌ وجّهَ بورخيس لا في تأويل أشعار غيره وحسب، بل في كتابته لأشعاره، من جهة، وفي الارتباط المصيريّ الذي شدّهُ إلى الشعر، من جهة أخرى. يقول بشأن هذا الارتباط بمَنحَيَيْه؛ العموديّ والأفقيّ، «الحدث المركزيّ في حياتي كان وُجود الكلمات، وإمكانيّة حياكة هذه الكلمات وتحويلها إلى شعر[2]». لربّما يعود أيضًا الاعتبار الذي به تحظى الكلمات، في منظور بورخيس، إلى خلفيّته المرتبطة بدور الكلمة عند القبّاليّين، أي قدرة الكلمة على إحداث الفعل والأثر، بل قدرتها على التكوين، على النحو الذي يجعلُ الكينونة في البَدء مشدودةً إلى أثر الكلمة، وهي الخلفيّة السارية أيضًا لدى الصوفية في انشغالهم بعالَم الحروف قبل استواء

(١) نفسه، ص ١٢٨.
(٢) نفسه، ص ١٤٤.

هذه الحروف في كلمات، وفي انشغالهم بهذا الاستواء وبآثاره الوجوديّة.

كانت علاقة بورخيس بالكلمات قائمةً على معرفة مكينة ومتشعّبة، إذ تعدّدت خلفيّة هذه المعرفة، التي ظلّت مشدودةً، من جهة، إلى أصول اللغة، وإلى متخيّل يحملُ أثر القبّالة والتصوف، من جهة أخرى[1]. إنّها معرفةٌ تقتاتُ الخيالَ في أُفق توسيع مناطقه، باعتبار الكتابة، التي تتوسّل بالكلمات وتعملُ في الشعر على استعادة هذه الكلمات لسحرها، إخلاصًا للمخيِّلة وللأحلام كما يقول بورخيس. وهو الإخلاص الذي يتحوّلُ إلى حاجة وجوديّة، أي أنّ الكتابة الشعرية تغدو، وَفق هذا التصوّر، علاقة وجوديّة مع الكلمات، وتغدو أيضا ضرورةً لا تتقيّدُ بوظائف مُحدَّدة المعالم، وهو أمرٌ سارٍ في مُمارَسة بورخيس للكتابة، وسارٍ أيضًا في ما أرساه في تاريخ القراءة، وما فتحهُ من مواقعَ للتأويل ومن مناطق لإنتاج المعنى. ذلك أنّ بورخيس أرسى أدوات قرائيّة أساسُها ما خبرَهُ تجربةً وممارسةً من داخل الفعليْن؛ القرائيّ والكتابيّ.

إن حيَويّة التجربة في القراءة، التي كان بورخيس واحدًا ممّن رسّخوها في تاريخ الكتابة، خصيصةٌ منسية في التنظير للقراءة. لم يُلتَفت، في نظريات القراءة، إلى المناطق التي أضاءتها هذه الخصيصة في التلقّي الأدبيّ، الذي طغى التنظيرُ التجريديّ على مساعي استنتاج قوانينه دون إدماج التأمّلات التي ولّدتْها القراءةُ عن ذاتها من داخل إنجازها، كما هي الحال لدى «الأدباء القرّاء» الذين

---

(١) تبدّى هذا الأثر أكثر ما تبدّى في نصّ بورخيس الشهير الحامل لعنوان مألوف عند الصوفيّة، أي نصّ «الألِف».

تأمّلوا القراءة وهُم يُنجزونها، أو كتبوا نصوصًا إبداعيّة قائمة على فعل القراءة ومُنتجة له في الآن ذاته. إنّ بورخيس واحدٌ من هؤلاء «الأدباء القرّاء»، بل إنّ جانبًا من قوّته المدهشة قائمٌ على القراءة التي كانت تُرسيها نصوصهُ، أو التي كانت هذه النصوص، وهي تنمو، تُنتجها. ينطوي التنظير للتجربة من خارج التجربة على بياضاته، التي تجعلُ التنظيرَ مهدّدًا دومًا بالثقة في تجريداته على نحو مُفرط. لم يتمّ الالتفات، إنسياقًا وراء هذا النزوع التنظيريّ، للتلقّي الذي أرساه «الروائيّ القارئ» كما هي الحال، مثلًا، في كتابات ميلان كونديرا الروائيّة و«النقديّة»، ولم يتمّ تأمّل التلقّي الذي أرساه «الشاعر القارئ» كما هي الحال، مثلًا، في جانب من كتابات بورخيس «النقديّة» عن الشعر، أي لم يتم، بوَجه عامّ، الالتفات إلى «الأديب القارئ[1]». والحال أنّ أعمال بورخيس تنطوي على ما يكشفُ حُدودَ التنظير للقراءة بصورة تجريديّة، لأنّ توغّل هذا الأديب في إنجاز القراءة مكّنهُ من بلوغ مناطق لم يَطأها التنظير، وليس في مُكنته أن يطأها، لأنّ التنظير لا يقومُ على الإخلاص للمُخيّلة، الذي يُعدُّ أسّ الكتابة الإبداعيّة. لذلك عندما تنبني هذه الكتابة على القراءة وتُنتج المعنى في تشابك مع إنجازها للقراءة، تنفذُ إلى ما لا يدخلُ في مُمكن التنظير، لأنّها تنفذ إليه بالتجربة، فتَخبرهُ مُمارسةً.

في سياق الإخلاص للمخيِّلة، الذي تجلّت تحقّقاته في نثر

---

(١) يُنتجُ الأديب القارئُ تأويلَ من قلب التجربة، على النحو الذي يؤمّنُ للخيال حصّتهُ في إنتاج التأويل. لذلك فالمفهوم الذي تأخذه القراءة في مُنجَز هذا القارئ يتجاوزُ الحدود والسياجات التي ترسُمها النظريّات التي انشغلت بالتلقّي الأدبيّ، إذ يبدو هذا المنجَز كما لو أنّه يملأ بياضات النظريّات ويكشفُ حُدود اليقين الذي به تتحدّث عن المفهومات.

بورخيس بصورة تحتفظ، من داخل الوحدة المشار إليها سابقًا، بما تختلف به عن تحقّقاته في الشعر، نظرَ بورخيس للاستعارة، التي شكّلت موضوع تأمّلات عديدة لديه، لا مِن مَنفذ التشابه الذي عليه تقوم أو لا تقوم، بل من مَنفذ حاجةِ الشاعر إليها. وهذا منفذ تأويليّ خصيب، لأنّه محكوم بتصوّر عميق ينظرُ إلى الكتابة بوصفها حاجةً تتحدّدُ ضرورتُها بالقدر الذي فيه تُغذّي، هي ذاتُها، الحاجةَ إلى المُخيِّلة وإلى الحُلم، اللذين يُشكّلان أسّ رؤية بورخيس إلى «الحقيقي». إنّها الرّؤية التي وجّهتْهُ في بناء نصٍّ لا يتقيّد بالظروف التاريخيّة، بل بمفهومه للزمن، وللوجود، وللحياة بوصفها حُلمًا، وللذاكرة وعملها المعقّد، وللميتافيزيقيّ المتملّص من الإدراك، وغيرها من الانشغالات التي منحَت مفهومَ «الحقيقيّ»، في الكتابة عند بورخيس، معنى خاصًّا. فالحقيقيّ في الكتابة، حسب منظوره، هو الاقتناع بالشيء أدبيًّا، أي اعتمادًا على المخيِّلة[1]، لا اعتمادًا على ظروف وأحداث ومُعطيات «واقعيّة»، ذلك أنّ الإخلاص في الكتابة يكون للأحلام لا للظروف[2]. من ثمّ، فالغامض، الذي يَنتزعُ

---

(١) ليست المخيّلة، في هذا السياق، مُجرّد حدوس. إنّها انتسابٌ إلى منطق تعثر عليه القراءة في تفاعلها مع الأعمال الأدبيّة الكبرى، أي الأعمال التي قامت على الخيال وصانتْه. فالمخيِّلة الأدبيّة هي أساسًا معرفة تنهضُ على مقروء شاسع، وعلى القناعة بقوة الخيال والحلم، وعلى الاقتناع بأنّهما أسَّ «الحقيقيّ». ليست المخيّلة في حالة بورخيس، الذي لم يتوقف عن القراءة حتى لمّا هاجمته ظلالُ العمى التي جعلت من القراءة سماعًا خصيبًا، مجرّد حدوس وانطباعات. إنّ للمخيّلة، التي بها بنى شعره وقصصه، قوانينَها وانتظامَها الداخليّ وتركيبتها المشدودة إلى ذاكرة قرائية بعيدة، أي أنّ لها منطقَها، لكنّه منطقٌ غير عقليّ.

(٢) خورخي لويس بورخيس، صنعة الشعر، ص ١٥٩.

الاقتناعَ به من داخل عوالم الكتابة، هو الباني لمفهوم «الحقيقيّ» فيها.

إنّ هذا «الحقيقيّ» تجلٍّ من تجلّيّات الغامض الذي إليه انتسبَ بورخيس من أكثر من موقع؛ انتسب إليه من داخل الكلمة الشعريّة بوَجه خاصّ، ومن داخل المنطقة التي أضافَها إلى الأدب بوَجه عامّ. لعلّ هذا الانتساب هو ما جعل بورخيس نفسَه؛ سواء في شعره أو قصصه، غامضًا، إذ لا أحد عرَف مَنْ هو[1]، لا لأنّه يُخفي أسرارًا ما، بل لأنّه انتسبَ إلى الغامض، الذي كان مصيرَ كتابته، إذ اقتنعَ بأنْ «لا شيء معروف» كما تُقرّ إحدى قصائد مجموعته الشعريّة المعنوَنة بـ«الوردة العميقة»، وكما تبدّى من تصوّره للكون بوصفه متاهة لا نهاية لها. لقد سرى الغامضُ حتى إلى علاقة بورخيس بنفسه، إذ لم يكن يتحدّث عن ذاته إلاّ بنبرة الارتياب، ذلك أنّ مَن تماهى الكونُ لديه بالحُلم إلى حدّ الشك في وجود العالم الخارجيّ لا يمكنُ إلاّ أن يشكّ في ذاته أيضًا، وإن اعترف بأسف دالّ، في أحد كُتبه، بهذا الوجود الخارجيّ، وبوجوده هو نفسه، قائلًا: «العالَمُ، للأسف، حقيقيّ، وأنا، للأسف، هو بورخيس». إنّ الانتسابَ إلى الغامض ليس إرادةً ولا غايةً يمكن التوجّه صوبَها. هو انتسابٌ غامضٌ في ذاته، لأنّه متملّصٌ من التفسير، ولا شيء يُضيء كيفيّة تحقّقه. هذا الانتسابُ من طبيعة المنتَسَب إليه. ذلك أنّ الغامض ذاتَه يبقى دومًا معتمًا، لأنّه ليس لغزًا خفيًّا يمكنُ استجلاء ما يُخفيه، بل هو مجهولٌ لا متناوٍ.

بناءً على الإشارات السابقة وعلى عوامل أخرى كثيرة، يحضرُ

---

(١) ويليس بارنستون، مع بورخس، مساء عادي في بوينس آيرس، ص ٣٤.

اسمُ بورخيس في تاريخ الكتابة مقترنًا بتفرُّد غامض؛ سواء في شعره أو في نثره. تفرّدٌ لا يمكنُ، من جهة، أن ينجليَ بصورة نهائيّة، كما لا يمكنُ، من جهة أخرى، أن يتحدّد إلاّ بما به يتحصّلُ استحقاقُ صفته، أي امتلاك وَجْه الكتابة (لأنّ للكتابة، حقًّا، وجهًا) لملامحَ لا تتقاطعُ فيها سوى مع ذاتها وإنْ كانت مَصوغة من ملامح وُجوه عديدة لا حدّ لها. وجوهٌ امّحتْ كي يُشكّلَ محوُها وجهًا لا يُشبه سوى مَن اضطلع بمهمّة المحو، التي تُعَدّ من أشدّ المهمّات تعقّدًا وتشعّبًا في الكتابة.

ليس تفرُّدُ الكتابة إزادةً ولا غايةً مرسومة الطريق ولا متاحًا للأغلبيّة. تفرّد الكتابة شديد الندرة، لأنّه منذورٌ لأهله، ومُحتفَظٌ، في هذا النذْر النادر، بالغامض فيه وبديمومة هذا الغامض المتمنّع على الاستجلاء. ليس التمنّع، على نحو ما تقدّمت الإشارة إليه، انغلاقًا أو ألغازًا تُخفي أمرًا مُتستِّرًا عليه، بل هو أسرار بلا قرار، أسرارٌ قائمة هي ذاتُها على الغامض فيها، ومؤتمَنة عليه، لأنّها، أساسًا، أسرارُ الغامض في الحياة، وفي الذات، وفي العالَم، وفي الكتابة.

إنّ ديمومة الغامض، التي إليها انتسبَت أعمالُ بورخيس الأدبيّة باستحقاق، رهينةٌ بقدرة هذه الأعمال على إدامة الغامض، وتأمين حياته ومجهوله، والحرص على تجديد صوَره. فالديمومة في تفرّد الغامض غيرُ منفصلة عن قدرة الكتابة على إمداده بما يُديمُه ويُديمُ مجهولَه.

ليس الغامض، في الظاهرة الكتابيّة التي جسّدتْها أعمالُ بورخيس، سمةَ تفرّد هذا الأديب وحسب، بل إنّ الغامض هو سمةُ ما يُنتجُهُ أيضًا هذا التفرّد، الذي ارتبط، من بين ما ارتبط به، بالأغوار التي أضافها بورخيس إلى الغامض في الذات، وفي الحياة،

وفي العالَم، وفي الأدب، اعتمادًا على كتابةٍ امتلكت ما هيّأها لأن تكون واحدة من الكتابات التي وسّعَت المعنى بتوسيع منطقة الغامض بوَجه خاصّ.

لا ينفصلُ الإدهاش الذي حقّقتهُ تجربة بورخيس عن اكتشافه لأرض من أراضي الأدب وعن توسيعه لهذه الأرض من داخل منطقة الغامض فيها. منطقة تُنتج الغامضَ متماهيًا بالارتياب والشكّ، اعتمادًا على وعي كتابيّ يُدرك مسؤوليّته تُجاه الغامض. ثمّة كتّابٌ اضطلعوا، في تاريخ الكتابة، بمسؤوليّة صون الغامض وتوسيعه وحفْر متاهاته وحراستها. وقد استطاع بورخيس، من داخل هذه المسؤوليّة التي اضطلعَ بها ضمن مَن اضطلعوا بها، أن يُضيف إلى أراضي الأدب منطقة تحملُ اسمَه. لا أحد اليوم يمكنُ أن يُنكر أنّ ثمّة، في خريطة الأدب، منطقة تُسمّى العالَم البورخيسيّ. عالمٌ يمتلك حصّته ضِمن مجهول الغامض. ومن ثمّ، يكتسي الغامض، في تجربة بورخيس، أهميّةً قصوى، لذلك يحتاجُ إلى تأويلَ ترصده وَفق ما يَستجيبُ له ويتلاءم مع ليْله، أي بالتخلّي عن مقاربةِ الغامض بدافع وهْم رفعه، ويتعلّم مصاحبته بدافع الإنصات له في ذاته، انطلاقًا من تجليّات عديدة، من بينها نهوضهُ على تماسّ متشعّب. تماسٌّ يبني الغامض، وهو يتحصّل مُقوِّضًا الحدودَ المصطنعة بين الثنائيات والأزواج، ومقوِّضًا الحدود بين الأدب والحياة، وبين الواقع والحلم، وبين الحظ والقدر، وغيرها من الانفصالات. كما لو أنّ آلة التقويض المشتغلة في كتابة بورخيس لا تعملُ سوى على تأمين حياة الغامض. إنّها تعملُ ضدّ الوضوح الذي لا وضوح فيه، وضدّ ما يكرّسُ وضوحَ الأشياء.

لمَجهول الغامض، في كتابة بورخيس، بناءٌ يقومُ على التكثيف

الشديد. ذلك أنّ الكتابة المُديمة للغامض منذورةٌ لأن تكون مكثّفة، غيرَ قابلة للتقادم أو للتجاوز، بما يضمنُ لها الامتداد المتجدِّد، لأنّ «الحقيقيّ»، فيها غير مرهون بالظروف التاريخيّة ولا هو مُقيّدٌ بها، بل هو مرتبطٌ بـ«الحقيقة» التي يبنيها الحكيُ ويَبنيها الشعر، وتبنيها الوحدة التي ينتظمان ضمنها حتى من داخل اختلافهما. إنّ نهوض كتابة بورخيس على التكثيف مكّنها من أن تتأوّل الكونَ بكامله اعتمادًا على التفصيل الصغير، على نحو ما تحقّق في نصوص عديدة. لعلّ ذلك ما يُلمَسُ، على سبيل التمثيل لا الحصْر، من قصيدة «الكمّ»، ضمن مجموعة بورخيس الشعريّة «ذهب النمور»، التي فيها يقول:

(. . .) لربّما تكون كلّ نملة
ندعسها متفرّدة أمام الربِّ الذي يُعيّنها
لأجل تنفيذ القوانين
الدقيقة التي تحكمُ عالمَه الغريبَ.
لو لم يكن الأمر كذلك، سوف يكون الكون بكامله
خطأ وفوضى مُرهقة (. . .).

رؤية الكون بتعقّد قوانينه في كائن متناهي الصِّغر يكشفُ طاقة التكثيف التي تمتلكها العينُ التي بها رآى بورخيس ما رآه، وبها ظلّ يرى، استنادًا إلى نظام خياليّ متشعّب، حتى عندما خبَا ضوءُ هذه العين لتنبثقَ، بَعدهُ، «الهبَات» المتحصّلة من ظِلال عَماه المُبصر. ففرادةُ نملة، بالنسبة إلى الربّ، نابعةٌ من كونها مؤتمَنة على ما لا نراه، مؤتمَنة على تنفيذ قوانينَ دقيقة تحكمُ عالمهُ الغريب. يُفيدُ هذا التكثيف، الذي ينطوي عليه قول بورخيس الشعريّ، أنّ كلّ جُزَيْء، مَهما ضؤُل، ليس عبثًا ولا وُجدَ سُدى، وإلاّ فإنّ الكون بكامله

سيغدو خطأ وفوضى. لا تمتلك هذه الفكرة قوّتَها من خارجها، بل من الوَضْع الذي تشغلهُ في النظام الكونيّ الذي صاغتهُ كتابة بورخيس، ومن المشهد الذي تُشكّله ضمن الحكاية الكبرى التي تُغنّيها قصائد بورخيس؛ حكاية مبدّدة في الأشعار. وهي بذلك تحتاج إلى من ينسجُ خيوطها.

إنّ للنظام الكونيّ، الذي صاغه متخيّلُ بورخيس اعتمادًا على تكثيف شديد، سُلّمه وتفرّعاته الفكريّة البانية للغامض، كما له وشائجه السرّيّة التي لن يكون البحثُ عنها سوى شكلٍ من أشكال التورّط في المتاهات التي إليها انجذبَت كتابة بورخيس. ليس الكائن المتناهي الصّغَر، أي الجُزَيءُ المشار إليه سابقًا، إذن، سوى حلقةٍ ضمن التفاصيل المنطوية على الكليّات، حيث يحضرُ الزّمن، والحظ، والقدَر، والحلم، والموت، وغيرها من القضايا التي تبقى صامتة في التفاصيل الصغرى، ومُضمِرةً لنسيجها المحبوك بخيوط رفيعة. وغالبًا ما يُضمِّنُ بورخيس هذه القضايا نبرةً ميتافيزيقيّة مُبهرة، لأنّه يعتمدُ في صوغها على خلفيّات فكريّة مُعقّدة.

لعلّ هذا الانتظام، القائم على التفاصيل المنطوية على الكلّيات، هو ما يتيحُ الحفرَ عمّا يصلُ كلَّ جُزَيْء في أيّ نصّ من نصوص بورخيس الشعريّة بجُزَيْئات مغايرة في نصوصه الأخرى، ضِمن حكاية كبرى لا تنفصل عن صورة المتاهة المؤمِّنة لحياة الغامض. للقراءة أن تحفر، في أشعار بورخيس، عن صلة الجُزيء، المشار إليه سابقًا مثلًا، باليد التي توَجِّه الفعلَ الإنسانيّ، الذي يعتقد صاحبه أنّه صادرٌ عنه كما في قصيدة «شطرنج»، في حين أنّ الفعلَ صادرٌ من خارجه. في هذه القصيدة يتحدّدُ لاعبُ الشطرنج بكونه هو ذاته «قطعة» من قطع الشطرنج، تُحرّكه يدٌ أخرى فيما هو يعتقد أنّه هو مَنْ يُحرّك

القِطع، بل إنّ لعبة الشطرنج نفسَها تغدو، في هذه القصيدة، لعبة وجوديّة مستمرّة إلى الأبد، مثلها مثل لذّة الحُبّ، كما يقول بورخيس نفسه. إنّ فكرة القدر مثلًا، التي قد تتولّدُ شعريًّا من رقعة شطرنج، ليست دون صلة بالنّملة، التي تحمي الكون من الخطإ والفوضى، وهما معًا، أي النملة ورقعة الشطرنج، غير مُنفصلتيْن عن جزئيّات أخرى في أشعار بورخيس. كما أنّ الفكرة المتولّدة منهما غير مُنفصلة هي ذاتها عن فكرة الحظّ إلتي يستدعيها بورخيس، ترسيخًا للغامض وتقويّةً له. فضلًا عن ذلك، فما يتولّدُ عن «النملة» وعن «رقعة الشطرنج» مُرتبط أشدّ الارتباط بتصوّر العالم بوصفه متاهةً بلا خارج، على نحو ما نقرأ في قصيدة «متاهة» من المجموعة الشعرية الحاملة لعنوان «مديح العتمة»، حيث يقول بورخيس:

أبَدًا لنْ تَكُونَ هُنَالِكَ بَابٌ. أنْتَ فِي الدَّاخِلِ
وَالقَصْرُ يَحْتَضِنُ الكَوْنَ
لا ظَاهِرَ لهُ ولا بَاطِنَ
لا جِدَارَ خارِجِيًا ولا مَرْكَزَ سِرِّيًا
لا تَنْتَظِرْ مِنْ قَسْوَةِ طَرِيقِكَ
الَّذِي يَتَشَعَّبُ فِي عِنَادٍ نَحْوَ آخَرَ
أنْ تَكُونَ لهُ نِهَايَةٌ. مَصِيرُكَ مِنْ حَدِيدٍ
مِثْلَمَا هُوَ قَاضِيكَ. لا تَنْتَظِرْ هُجُومَ الثَّوْرِ
الَّذِي هُوَ رَجُلٌ، وَشَكْلُهُ الغَرِيبُ
المُتَعَدِّدُ يُعْطِي إحْسَاسًا بِفَظَاعَةِ الوَرْطَةِ
مِنْ حَجَرٍ مُتَشَابِكٍ لا مُتَنَاهٍ.

مُنْعَدِمُ الوُجُودِ. لا تَنْتَظِرْ شَيْئًا،
ولا حَتَّى الوَحْشَ في الغَسَقِ الأسْوَدِ.

غير أنّ صورة المتاهة التي بلا خارج لم تكن قدرًا مأساويًّا في أشعار بورخيس، بل إنّها كانت علامة على غنى الكون، وهي رؤية تحكمُ العديد من الأضداد في شعر بورخيس. فالمعنى عنده لا يأخذ صورةً واحدة، وذلك انسجامًا مع الانتساب إلى الغامض ومجهوله، إذ يحرص بورخيس على أن يُظهرَ الوجه الآخر لكلّ شيء، وهي صيغة من صيَغ النظر إلى الغامض في الشيء. فالمتاهة، التي ترتبط بالتوجّس وتستحضر صورة الموت بوَصفه الخلاص الوحيد الممكنَ للخروج من المتاهيّ، هي عينها التي تغدو موضوع تمجيد وشكر. يقول بورخيس في «قصيدة أخرى للهبات»:

أوَدُّ أنْ أقَدِّمَ الشُّكْرَ لِلمَتَاهَةِ
الإلَهِيَّةِ للأسْبَابِ والآثَارِ المُتَرَتِّبَةِ
عَلَى تَنَوُّعِ الكَائِنَاتِ
الَّتِي تُشَكِّلُ هَذَا الكَوْنَ المُتَفَرِّدَ (. . .)

اتّخذ بورخيس من الشكر موقعًا لإيقاظ الغامض في الأشياء. فقد توجّه في «قصيدة أخرى للهبات»، إلى تمجيد ما جادتْ به «المتاهة الإلهيّة»، اعتمادًا على تكثيف شديد لا يتكشّف من القراءة الأولى. تكثيفٌ تنهضُ به الإشارات المقتضبة وهي تتحوّلُ إلى وميض مضيءٍ على نحو خاطف. فـ«قصيدة أخرى للهبات» ثناءٌ على أشياء وكائنات وكتّاب في سطر واحد أو أكثر قليلا. أسطُرُ القصيدة تُشيرُ إلى الهبات بصُورة تُعدِّدها، على نحو يبدو معه، كما لو أنّ القصيدة تراكمُ الهبات

وهي ترصدُ تعدُّدها، غير أنّ الأمر ليس قائمًا إطلاقًا على المراكمة، إذ مع كلّ هبة ينبثقُ احتمالُ مشهدٍ ما، أو يتمّ اجتذاب أمْر من سياق حجاب العادة، كي تتسنّى رؤيته من خارجها، دون نسيان أنّ هذه القصيدة تستهلّ سلسلة الشكر بالتوجُّه إلى المتاهة، التي تسِمها بـ«الإلهيّة»، كي يكتسيَ بيتُ القصيدة الأوّل قوّته في توجيه المعنى[1]. يغدو مصدرُ الكائنات متاهةً. المصدر غامض، والكائن ذاته غامض. أما العلاقة بين الكائنات، التي حرَصت نُصوص بورخيس الشعرية على نسْجها، فليست سوى تمديدٍ للمتاهة، أي لمجهول الغامض، الذي لم يكف بورخيس عن الامتنان له وتقديم الشكر لمصدره.

لقد امتدّ امتنانُ بورخيس إلى كلّ شيء؛ امتدّ حتى إلى الشيخوخة والعمى والتعاسة والمصائب. لذلك، لم تكُن التعاسة، التي تخترقُ نصوصَه الشعريّة، قادمة من موقع الشكوى. كانت تسري في نُصوصه الشعريّة بوَصفها مصدرَ ثراء جَماليّ، ومعينًا أكثر كثافةً من السعادة. إنّها تعاسة تُعاشُ بدون تباكٍ، تعاشُ بسموّ ورفعة.

إنّ الوشائج المتشعّبة التي تحكمُ قصائد بورخيس، وتقيمُ الصِّلات الخفيّة بين الكائنات التي تحضرُ في هذه القصائد وتلحُم

---

(١) في «قصيدة أخرى للهبات»، يُدمجُ بورخيس فكرةً تمسّ كينونة الشعر، إذ في توجّهه بالشكر إلى الهبة التي جادَت بويتمان وفرانسيسكو دي أسيس، عدّهُما بورخيس كاتبَيْ قصيدته من قبْل، بما يجعل الشعر في حُكم العَود الأبديّ، لكنّه العود الذي لا يصلُ أبدًا بيت القصيدة الأخير. إنّه العَود الدالّ على اللامتناهي في الشعر. وقد نصّ بورخيس على أنّ حقيقة القصيدة في كونها لا تنفَد، شأنها شأن باقي الكائنات، لا سبيل لإنهائها، لأنّها لا تنفكّ تتمدّد عبْر التنوّع الذي يُهيّئهُ لها كلّ شاعر.

بصمت الجزَيئات الموزّعة فيها وما تُضمره من كلّيّات، تشكّلُ العناصر البانية لحكاية الغامض التي «ترويها» هذه القصائد. «ترويها» اعتمادًا على استعادة وحدة الشعر بالحكي، ولكن لا انطلاقًا من تضمين القصائد نَفسًا حكائيًّا، ولكن انطلاقًا من جَعل الشعر «يروي»، بتشعّبات وشائجه الصامتة، حكايةَ الغامض الذي إليه انتسب بورخيس، وبه بنَى عالمه المتفرِّد.

إلى ليونور أثيفيدو دي بورخيس

أريد أن أترك اعترافًا مكتوبًا، سيكون في وقت ما حميمًا وعامًّا، مادامت الأشياء التي تحدُث لإنسانٍ مَا، تحدُث للجميع. أنا أتحدّث عن شيء قد صار بعيدًا وضائعًا بالفعل، الأيام الخوالي لعيدِ قدِّيسي، الأكثر إيغالا في القدم. كنت أتلقّى الهدايا وأفكّر أنّي لم أكن سوى صبيّ ولم يقم بشيءٍ، لا شيء على الإطلاق، لكي يستحقّها. طبعًا، لم أصرّح قط بذلك، فالطفولة كانت خجولة. منذ ذلك الحين منحتِني أنتِ أشياء كثيرة، وكثيرة كانت السنوات والذكريات. الأب ونورا والأجداد وذاكرتكِ، وفي ثناياها ذاكرة كبار السنّ -الفناءات والعبيد والسَّقَاءُ وأحمالُ فرسان الهوسار من البيرو، وخزي روساس-، وسجنك الباسل، حينما كنّا، نحن الكثير من الرجال، نصمتُ، صباحات الباسو ديل مولينو، وصباحات جنيف وأوستن. الضياءات والظلمات التي اقتسمناها، شيخوختك الطازجة، حبّك لديكنز ولإيسا دي كيروس، الأمّ، أنت ذاتك.

نحن هنا نتحدّث كلانا، وكلّ ما تبقّى أدب، مثلما كتَبَ، في الأدب الرائع، فيرلين.

خ. ل. ب

I do not set up to be a poet. Only an all round literary a man who talks, not one who sings... Excuse this apology, but I don't like to come before people who have a note of song, and let it be supposed I do not know the difference.

The letters of Robert Louis Stevenson
II, 77 (London, 1899).

أنا لست مستعدًّا لأن أكون شاعرًا. أنا فقط رجل أدب متفنّن يتحدّثُ في كلّ النواحي، ولستُ أحدًا يغنّي... ولتعذروا هذا التبرير، لكنّي لا أرغب في أن أحضر قبل الأشخاص الذين لديهم نوتات الأغنية، وليكن من المفترض أنّني لا أعرف الفرق.

رسائل روبرت لويس ستيفنسون
II ، ٧٧ (لندن ، ١٨٩٩)

استهلال

يمكن أن يُطلق على هذا الاستهلال عنوان «جماليّة بيركلي»، ليس لأنّه كان قد أقرَّها الميتافيزيقي الأيرلندي -أحد أكثر الأشخاص المحبوبين جدّا والذين يستمرّون طويلا في ذاكرة الناس- ولكن لأنه يطبّق على الآداب الحُجَّة ذاتَها التي طبّقها هذا الأخير على الواقع. طعْمُ التفاحة (يعلن بيركلي) يوجد في تماسّ الفاكهة بحنك الفم، وليس في الفاكهة ذاتها، وبالقياس ذاته (أقول أنا) إن الشعر يوجد في تجارة القصيدة مع القارئ، وليس في سلسلة الرموز التي تُدَوَّنُ على صفحات الكتاب. الأساسي هو الفعل الجماليّ، الإثارة (el thrill)، التعديل الفيزيقيّ الذي تحدثُهُ كلّ قراءة. هذا ربّما ليسَ جديدًا، لكن بالنسبة إلى سنواتِ عمري، الأشياء الجديدة أقلُّ أهمّيةً من الحقيقة.

يفرض الأدبُ سحره عبر مهاراتٍ، ينتهي القارئ بالتعرّف عليها وازدرائها، ومن هنا تأتي الحاجة المستمرّة إلى الحدّ الأدنى أو الأقصى من التنويعات، والتي يمكنها أن تستعيد الماضي أو أن تتمثّل قبليّا الآتي.

لقد جمعت في هذا المجلد(*) كلّ أعمالي الشعرية، باستثناء بعض التمرينات التي لن يتأسّف أو ينتبه إلى إهمالها أحد، (كما قال المستعرب إدوارد وليام لاين عن بعض حكايات **ألف ليلة وليلة**) والتي لا يمكن تشذيبها بلا تدمير. لقد نقّحت بعض الأشياء القبيحة،

بعض الإفراط في استعمال الكلمات الإسبانية أو الأرجنتينية، لكن وبشكل عامّ، فضّلت أن أستسلم أمام بورخيس المختلف أو الرتيب لأعوام ١٩٢٣، ١٩٢٥، ١٩٢٩، ١٩٦٠، ١٩٦٤، ١٩٦٩، وكذلك أمام بورخيس ١٩٧٦ و١٩٧٧. يضمّ هذا المجموع ملحقًا موجزًا أو متحفًا للأشعار الملفّقة.

مثل كلّ شاعر شابّ، اعتقدت ذات مرّة أنّ الشعر الحرّ أسهل من الشعر العادي، والآن أعرف أنه أكثر صعوبة ويستوجب الاقتناع الحميم ببعض صفحات كارل ساندبرج أو أبيه، ويتمان.

يحتمل أن يصادف كتابٌ شعريّ ما ثلاثة مصائر: يمكن أن يكون منذورًا للنسيان، ويمكن ألّا يخلّف سطرًا شعريًا واحدًا ولكنّه يترك صورة كاملة عن الرجل الذي أنجزه، ويمكن أن يترك للأنطولوجيات بعض القصائد القليلة.

إذا كانت الحالة الثالثة مصيري، فأنا أريد أن تخلّدني «قصيدة حدسيّة»، و«قصيدة الهبات»، و"Everness" أي الأبديّة، و«الغوليم» و«حدود». لكنّ كلّ شعر هو ملغز. لا أحد يعلم علم اليقين ما منحه لكي يكتبه. تتحّدث الميثولوجيا الحزينة لزمننا عن اللاوعي أو حتى عما هو أقلّ جمالا من اللاوعي؛ لقد كان الإغريق يستدعون ربّة الشعر، والعبرانيون الروح القدس. فالمعنى هو ذاته.

خ. ل. ب

(*) يوجدُ هذا الاستهلال، كما الصفحات التي تسبقه، في بداية المجلّد الذي يجمع الأعمال الشعريّة لبورخيس التي صدرت ضمن منشورات إيميسي (بوينوس أيريس، ١٩٨٩)، والتي يتمّ توزيعها، في طبعة الجيب لدار النشر ألبانثا، ضمن ثلاثة مجلدات.

حمَاسُ بوينُوس أيْرِيس

(١٩٢٣)

مقدمة

لم أُعِد كتابة الكتاب. لقد خفّفت من تجاوزاته المفرطة في الباروكية؛ شذّبت بعض التعابير الخشنة، وشطّبت بعضَ الإفراط في التظاهر بالرقّة والغموض، وخلال التعاقب الزمنيّ لهذه المهمّة السارة أحيانًا والمزعجة أحيانًا أخرى، أحسست أنّ ذلك الفتى الذي كتبهُ في عام ١٩٢٣ قد صار بالأساس -ما الذي تعنيه يا ترى «بالأساس»؟ - السيد الذي يستسلم أو يُصحّح الآن. نحن متماثلان، نحن الاثنان نكفر بالفشل وبالنجاح، وبالمدارس الأدبيّة وعقائدها، كلانا تابعٌ وفيٌّ لشوبنهاور وستيفنسون وويتمان. بالنسبة إلي، إن «حماس بوينوس أيريس» يمثل بشكل قبليّ كلّ ما سأفعله لاحقًا. وهو ما يسمح بالتخمين، بما كنت أعدُ به بشكل من الأشكال. ذلك ما أقرَّهُ بسخاء إنريكي ديث-كانيدو وألفونسو ريس.

وعلى صورة شبّان ١٩٦٩، كان شبّان ١٩٢٣ خجولين. متهيّبين من فقر حميم، يحاولون كما الحال الآن، إخفاءه خلف أشياء مستجدّة بريئة وصاخبة. فأنا على سبيل المثال، اقترحت على نفسي الكثير من الأهداف: محاكاة بعض البشاعات (التي كانت تعجبني) عند ميغيل دي أونامونو، أن أكون كاتبًا إسبانيًّا من القرن السابع عشر، أن أكون ماثيدونيو فرناندث، أن أكتشف الاستعارات التي

كان قد اكتشفها لوغونيس، أن أتغنّى ببوينوس أيريس ذات البيوت الواطئة، وباتجاه الغرب أو إلى الجنوب، وذات البيوتات الريفيّة بسياجات من قضبان حديديّة.

في ذلك الحين، كنت أبحث عن العشيات والأرباض والتعاسات. واليوم أبحث عن الصباحات وعن المركز والسكينة.

خ. ل. ب
بوينوس أيريس، ١٨ أغسطس ١٩٦٩

إلى من سيقرأ

إذا كانت صفحات هذا الكتاب تسمح ببيت شعريّ سعيد، فليسمح لي القارئ مسبقًا وقاحتي في انتحاله. فأشياء العدم لدينا لا تختلف إلا قليلا، إنه لَأمرٌ مبتذلٌ وعَرَضِيٌّ أن تكون أنت قارئ هذه التمرينات، وأن أكون أنا محرّرها.

خ. ل. ب

لاريكوليتا

مقتنعين باستنفاد الصلاحية
لأجل الكثير من حالات اليقين النبيلة للتراب،
نتأخّر ونخفض الصوت
بين طوابير متمهّلة من الأضرحة،
التي تَعِدُ أو تُصَوِّرُ بلاغتُها مُسْبقًا
مِنْ ظلامٍ ومِنْ رُخامِ الكرامة
المشتهاة لأن تكون ميتًا.
جميلة هي القبور واللغة اللاتينية
العارية والتواريخ المُعيقة المشؤومة،
التقاء الرخام والزهرة
والسُّوَيْحَاتِ بِنُضارةِ الفِنَاءِ
والأيام الخوالي العديدة من التاريخ
المتوقّفة اليوم والمتفرّدة.
نُضلِّل تلك السكينة بالموت
ونعتقد أننا نَحِنُّ إلى نهايتنا
نَحِنُّ إلى النَّوْمِ واللامبالاة.

نابضة في السُّيوفِ وفي الولهِ
نائمة في اللبلاب،
وحدها الحياة توجدُ.
للفضاء والزمان شكلٌ،
هما أداتان سِحريَّتان لِلرُّوح،
وعندما تنطفئ الروح،
سينطفئ معها الفضاء والزمان والموت،
مثلما حين يتوقّف الضوء
تُسْتَنفَدُ محاكاة المرايا
التي مضى يُطفئها المساء.
ظلٌّ وديع للأشجار،
ريحٌ مع طيور تتموَّجُ فوق الأغصان،
روحٌ تتناثر في أرواح أخرى،
قد كانت معجزة أن يتوقّفوا في لحظة ما عن الوجود،
معجزة غير مفهومة،
رغم أن تكرارَها المُتخيَّلَ
يُخزي بِرهبةٍ أيامَنا.
هذه الأشياء فكرتُ فيها لمَّا كنتُ في لاريكوليتا،
في مكانٍ من رَمَاد.

الجنوب

أن أرى النجوم القديمة
من أحد فناءاتك،
أن أرى من مصطبة الظلام
تلك الأضواء المتناثرة
التي لم يتعلم غبائي أن يُسمِّيها
ولا أن ينتظمها في كوكبات الأبراج،
أن أحسّ دائرة الماء
في الحوض السرّيّ،
عطر الياسمينِ وأزهارِ سلطانِ الجبلِ
صمت العصفور النائم،
قوس الدهليز، والنداوة
تلك الأشياء لعلّها تكون هي القصيدة.

شارع مجهول[1]

ظليْلَ الحمامة
سمّى العبريون بداية المساء
عندما لا يعوق الظلّ الخطوات
ويُستشعَرُ مجيءُ الليلِ
مثل موسيقى قديمةٍ ومشتهاةٍ،
مثل انحدارٍ لطيفٍ،
في تلك الساعة التي يكونُ فيها لِلضَّوءِ
دِقةُ الرملِ
صادفتُ شارعًا مجهولًا،
ينفتحُ في اتّساعٍ أصيل على شرفة
تبدي أفاريزُها وحيطانُها
ألوانًا خفيفة تشبه السماء ذاتها
التي تثير الأعماق،

---

(١) غير دقيقة أخبار الأبيات الأولى. يلاحظ الأكويني (كتابات، ثلاثة مجلدات، صفحة ٢٩٣) أنّ ظليل الفجر، وفقًا للكشف اليهوديّ، يحملُ اسم ظليل الحمامة، وظليل العشي، يحمل اسم ظليل الغراب.

كلّ الأشياء: وطاءة البيوت
بساطة الحِظاراتِ ومقارع الأبواب
وربّما آمال طفلة في الشرفات،
الكلّ اخترق قلبي البارد
مع شفوف دمعة
أواه لو تمنح تلك الهنيهة
من ذلك المساءِ الفضّيِّ حُنوَّها للشارعِ
فتحوّله الى حقيقةٍ تشبهُ بيتَ شعرٍ
منسيٍّ ومُستعادٍ،
فقط بعد ذلك فكّرت
أنّ ذلك الشارع المسائي كان غريبًا،
وأنّ كلّ بيت هو شمعدان
تُحرَق فيه حيواتُ أناسٍ
مثلَ شموعٍ معزولة،
وأنّ كل خطوة متهوّرة منّا
تسيرُ باتجاه الجلجثة

ساحة سان مارتن

إلى ماثيدونيو فرنانديث

بحثًا عن المساء
عبثًا مضيت أستنفد الشوارع
الدهاليز كان قد خَدَّرَها الظلامُ،
وعبر التماع خفيف لأشجار الماهون
كان المساءُ بكامله قد صارَ ثابتًا في الساحة،
هادئة وناضجةً،
مُنعمة ورقيقة مثل مصباح،
ساطعة مثل جبهة،
وقورةً مثل إشارةِ رجلٍ في حِدادٍ،
كلّ الأحاسيس تغدو ساكنة
تحت عفو الأشجار
- أشجار الجكرندا والأكاسيا-
إذ تلاطف تقوّساتها الحنونة
صلابة التمثال المستحيل

الذي في أشراكه ينجلي
مجد الأضواء متساوية الأبعاد
الأزرق الخفيف
والأرض المُحْمَرَّة،
ما أجمل مرأى المساء
من الطمأنينة الهَيِّنة للمصطبّات!
وفي الأسفل
يحِنُّ الميناءُ إلى امتداداتٍ بعيدةٍ
فتنفتحُ السَّاحة الواطئةُ المُسَاوِيَة
بين الأرواح مثل المَمَاتِ ومثل المَنَامِ.

التَّحائِلُ[1]

أربعون ورقة لعِب شغلت حيّز الحياة
طلاسمُ مرسومة على الورق المقوّى
تجعلنا ننسى مصائرنا
وخَلقٌ مُبْتَدَعٌ باسِمٌ
يمضي مستوطنًا الزمن المسلوب
بالشيطنات البديعة
لأساطير مدبّرة بشكلٍ بدائيّ.
على جنبات الطاولة
تتوقّف حياة الآخرين.
وفي الداخل ثمَّةَ بِلادٌ غريبة:
مغامرات المُرَاهِنِ والمستجيب،

---

(١) في هذه الصفحة ذات القيمة المشكوك فيها تبرز لأوّل مرّة فكرة أزعجتني دائمًا. اعترافها الكامل يوجد في «الدحض الجديد للزمن» (محاكم تفتيش أخرى، ١٩٥٢).
خطوها، الذي ندّد به فعلا بارمينيديس وزينون الأيلي، هي افتراض أنّ الزمن مصنوع من هُنيهات فرديّة، وأنّه ممكن فصلها عن بعضهما البعض، كذلك الأمر بالنسبة لفضاء النقط.

سلطانُ آسِ السُّيوفِ
الحاكمُ المطلقُ، مثل دون خوان مانويل،
والسبعة الذهبية ترِنُّ بالأمَلِ.
تمهُّلٌ شارِدٌ
ينحو الى المماطلة في الكلمات
وكبدائل عن اللعبِ
تتكرَّرُ وتتكرّر،
مقامرو هذه الليلة
يحاكون الأيادي الرابحة القديمة:
الحدث يبعثُ قليلا، جدًّ قليلٍ
أجيالَ الأسلافِ
الذين خلّفوا للزمن ميراث بوينوس أيريس
بالأشعارِ ذاتِها، والشيطناتِ ذاتِها.

فناء

مع المساء
تعِبَ اللونان أو الألوان الثلاثة للفناء.
في هذه الليلة، القمر، الدائرة المضيئة،
لا تهيمنُ على فضائها.
الفناءُ، سماءٌ مُوَجَّهَةٌ.
الفناء هو الانحدارُ
الذي عبرَهُ تنسكبُ السَّماءُ في البيت.
هادئًا
ينتظرُ الأبديَّة في متاهةِ النجوم.
كم هو مفرح أن تحيا في الصداقة المعتمة
لِدهليز، لِدالية، ولِجُبٍّ.

نقشٌ على قبر

إلى جدي الأوّل العقيد
إيسيدورو سواريس

بسط شجاعته على الأنديز
قاوم جبالا وجيوشًا،
الجسارةُ كانتْ عادةَ سيفِهِ.
فرض في سهل «خونين»
نهاية معركة موفّقة
ولرماح البيرو منح دمًا إسبانيًّا.
سجَّلَ مفاخرَه المتعدّدة
في نثر صارم يشبه أبواقًا
ذات الأصوات الجميلة.
اختار شرَفَ المنفى.
هو الآن قليلٌ من رمادٍ ومجدٍ.

الوردة

إلى جوديث ماشادو

الوردة
الوردة الخالدة التي لم تغنِّ،
تلك التي هي وزنٌ وأريجٌ،
تلك التي تنتمي للبستان الأسود في الليلة الليلاء،
تلك التي تنتمي لأيِّ بستانٍ ولأيِّ مساءٍ،
تلك التي تنبعث من الرماد الضئيلِ
عبر فنّ الكيمياء،
وردةُ الفُرْس ووردة أريوستو،
تلك التي تكون دائمًا وحيدة،
تلك التي هي دائمًا وردة الورود،
الزهرة الأفلاطونيّة الفتيَّة،
الوردة المُحترقةُ العمياءُ التي لا أغَنِّيهَا،
الوردةُ بعيدةُ المَنالِ.

حَيٌّ مُسْتَعَادٌ

لا أحد رأى جمال الشوارع
حتى انهارت السماء المُخضرّة
مروعة بصخب
في تدفّقات الماء والظلام.
كانت العاصفة شامِلَة
وكان العالمُ كريهًا تحتَ النظراتِ،
لكن لمَّا باركَ قوسٌ
بألوانِ الغُفرانِ المساءَ،
وأنعشتْ رائحةُ الأرضِ
المُبلَّلةِ الحدائقَ،
انطلقنا نمشي في الشوارع
مثلما في ميراثٍ مُستعادٍ،
وفي زجاج النوافذ كان هناك سخاءُ الشَّمْسِ
وفي الأوراق المتلألئة
أفشى الصيفُ خلودَه المُرتعشَ.

قاعة فارغة

الأثاثُ المصنوعُ من خشبِ الماهون
يخلِّدُ سَمَرَه المألوفَ
وسط حيرة الدمقس.
الصُّورُ الشمسيّة على ألواحِ النُّحاس
تشي بخدعة القربِ الخَادِعِ لِزَمَنِهِ
المُحتجزِ في مِرآةٍ،
وأمام اختبارنا يتلاشى
مثل تواريخَ عديمةِ الجدوى
لأعياد ميلاد مشَوشة المعالم.
منذ زمن بعيد
تبحث عنّا أصواته المكروبة
وهي بالكاد توجد الآن في الصباحات
البدئيّة لطفولتنا.
ضوء نهار هذا اليوم
يهيِّج زجاج النافذة

من جهة الشارع بالصخب والدوار،
ويهمل الصوت المترهِّلَ للأجداد
ويطفئه.

روساس[1]

في القاعة الهادئة
التي تسكبُ ساعتُها الصَّارمةُ
فوق البياض المُحتشم
الذي يكفنُ الوله الأحمر لخشبِ الماهونِ
زمنًا بلا مغامراتٍ وبلا دهشةٍ،
تلفَّظَ شخصٌ ما بالاسمِ المألوفِ والمهيبِ
كعتابٍ وَدُودٍ،
فأفعمتِ اللحظةُ
صورةَ الطاغيةِ،
غير جليَّةٍ مثل مرمرٍ في المساء،

---

(١) عند كتابة هذه القصيدة، لم أكن أجهل أن جَدًّا لأجدادي كان أحد أسلاف روساس. فالواقعة ليست لها أيّ فرادة في ذاتها، إذا أخذنا بعين الاعتبار قلّة عدد السكان وطابع غشيان المحارم الذي يلفّ تاريخنا.
بحلول عام ١٩٢٢، لم يعُد أحد يمثل التحريفيّة. تتعلّق هذه التزجية للوقت بـ«مراجعة» تاريخ الأرجنتين، ليس لأجل استقصاء الحقيقة ولكن للوصول إلى استنتاج تمّ التوصّل إليه مسبقًا: تبرير روساس أو أيّ مستبد آخر متاح. ما زلت، كما يبدو، مستبدًّا مطلقًا متوحّشًا.

لكنّها كبيرة وباهتة
كظِلٍّ جَبَلٍ ناءٍ
تكهّنات وذاكراتٌ
تحقّقت مع الحديثِ العابرِ
مثل صدىً يستحيلُ سبرُ أغوارِهِ.
مشتهرًا برذالته
تحوَّل اسمه إلى خرابٍ في البيوتِ.
حُبٌّ وثنيٌّ في أوساط الغاوتشو
ورهبة جرحٍ في الحلقِ.
النِّسيانُ يَمْحو اليومَ تعْدَادَهُ للموتى
لأنَّ المَيْتَاتِ غدَتْ فاسدَةً
لو فكَّرْنا فيها كجُزءٍ مِنَ الزَّمن،
ذاك الخلودُ في الحياةِ الذي لا يُصيبُهُ الكللُ
الذي يُغني السُّلالاتِ بإدانةٍ صامتةٍ
الذي يتّسع دومًا جرحُهُ المفتوحُ
لكُلِّ الدَّم المُراق
الذي يَجِبُ أن يُوقِفَ الإلهُ الأخيرُ نَزْفَهُ في اليَومِ الأخيرِ.
لستُ أدري هل كانَ روساس
مجرَّدَ خنجَرٍ شَرِهٍ كَما كَان يقولُ الأجدادُ،
أعتقد أنّه كان مثلكَ ومثلي
واقعة بين الوَقائعِ

التي عاشها بين الهُمُومِ اليَومِيَّةِ
وَوَجَّهَتْها نَحْوَ الأمجادِ والأحزانِ
ارتياباتُ الآخرين.
البحرُ الآنَ أصبحَ فاصلا شاسعًا
بين الرَّمادِ والوطن.
وكلُّ حياةٍ مهما كانت وضيعة
يُمكنُهَا أن تَدوسَ عَدَمَهُ وليلهُ.
قَدْ يَكون الإله نَسِيَهُ
وتأجيلُ تلاشيهِ اللامتناهي
بصدقاتٍ ضغينة
شتيمة أكثر من أن يكون إشفاقًا.

رأس سنة

لا التفصيل الرمزيّ
لاستبدال ثلاثة باثنين
ولا تلك الاستعارة الفاسدة
التي تستدعي موت برهة وانبثاق أخرى
ولا استكمال النظام الفلكيّ
سوف يُصيبنا بالذهول
ويحفر السهل العالي لهذه الليلة
لن يجبرنا على انتظار دقّات الأجراس
الاثنيْ عشر التي لا بديل عنها.
السببُ الحقيقيُّ
هو الارتيابُ المعمَّمُ والمُشوَّش
لِلُغز الزَّمن
هو الدهشة أمام معجزة
أنه رغم الحظوظ اللامتناهية
ورغم أننا مجرّد قطرات
من نهر هيراقليديس

يستمرُّ في دواخلنا
شيء ثابتٌ
شيء لم يصادفْ ما كان يبحثُ عنه.

مجزرة

أكثرُ سفالة من ماخور،
تشينُ المجزرة الشَّارعَ.
على الأسكفَّةِ
رأسٌ أعمى لبقرةٍ
يرْأسُ حفلة الساحرات
من لحم مبتذل وألواحِ رخامٍ أخيرة
مع مهابة نائيةٍ لِوَثنٍ.

ضاحية

إلى غييرمو دي توري

الضاحية انعكاس لسأمنا.
خطواتي التي أصابَها العرجُ
لما كانت ستطأ الأفقَ
فبقيتُ بين البيوت،
متصلةً في أشكالٍ مُربّعةٍ لعماراتٍ
مختلفة ومتساوية
كما لو كانت كلّها
ذكريات رتيبة ومعادة
لعمارة واحدة.
العشب غير الثابت
كان يلطّخ أحجار الشارع
مُشَيِّدًا آمالَهُ في يأسٍ،
وزّعت في العمق
أوراق اللعب قاتمة الألوان،

وأحسستُ بِبوينوس أيريس
هذه المدينة التي أبدعتُ فيها ماضيَّ
هي آتِيَّ وحاضري،
والسَّنواتُ التي عشتها في أوروبا مُجرَّدُ وَهْمٍ،
لقد كنت دائمًا (وسأكون) في بوينوس أيريس.

تانيبٌ عن أيِّ موتٍ

مُتحرِّرٌ من الذاكرة ومن الأمل،
لامحدودٌ وتَجْريديٌّ ومُستقبَليٌّ تقريبًا،
المَيِّتُ ليسَ مَيِّتًا: هو المَوتُ.
مِثْلَ إله المُتصَوفة
الذي يجبُ أن يُنكِرَه جميعُ المُبشِّرين،
الميِّتُ في وُجُودِهِ الكُلِّيِّ الغريبِ
ليسَ سِوى ضَياعِ العالم وغيابه.
نسرِقُ مِنْهُ كُلَّ شَيءٍ،
لا نتركُ له لونًا ولا صوتًا:
هُنَا يُوجَدُ الفِنَاءُ الذي لم تعد تتقاسمُهُ عيْناهُ،
وهناك الرّصيف حيثُ ترَصَّدَ الأملَ.
بعدُ ما زلنا نفكِّرُ فيه،
ربَّما كان يفكّرُ فيه هو أيضًا،
لقد اقتسمنا مثل لصوصٍ
سيلَ الليالي والأيام.

بستانٌ

خنادق،
جبالٌ خشنة،
كثبانٌ،
مُحاصَرَةٌ بإبحاراتٍ لاهِثَةٍ
وبفراسِخَ من عاصفة ورمالٍ
تتزاحمُ من أعماق الصحراء.
في مُنحدرٍ يُوجدُ البُستانُ.
كلُّ شُجَيْرَةٍ هيَ غابَةٌ مِنْ أوراقٍ.
تُحَاصِرُهَا عبثًا
الرَّبواتُ العقيمَةُ الصامتة
التي تستعجلُ الليلَ بِظلامِهَا
والبحْرَ الحزينَ ذا الاخضرار اللامُجْدِي.
البُسْتَانُ كُلُّهُ ضَوءٌ هادئٌ
يزيِّنُ بسطوعِه المساءَ،
يشبِهُ البُسَيْتِينُ يَومَ عِيدٍ
في عَوَزِ الأرض.

نقشٌ على شاهدة أي قبر

لا تُجازِفْ بالمرْمَرِ المتهَوِّر
انتهاكاتٌ صادحةٌ إلى القَدِير بالنِّسيانِ
تسْرُدُ بإسْهَابٍ
الاسم والرأي والوقائع والوطن.
كلّ هذا الخرز المُحْكم جدّا في الظلماتِ
والمَرمَرُ لا يتحدَّثُ عما يصمتُ عنه الناسُ.
الجوهريُّ منَ الحياة المتلاشِيَةِ
-الأملُ المرتعشُ،
الإعجازُ اللا رحيم للألمِ ودهشة اللذة-
سوف يَتأبّدُ دائمًا.
بلا تبصُّرٍ تُطالبُ الروحُ الجَائرة بالبقاءِ
حينما تتملّكها بتمكينٍ في حيواتٍ أجنبيّة،
حينما تكون أنت ذاتك المرآة وجوابَ
أولئك الذين لم يبلغوا زمنَكَ
وآخرينَ سيكونون (وهُمْ) خلودك في الأرض.

العودة

في ختام أعوام المنفى
عدت الى بيت طفولتي
وبعدُ مازالت أجواؤهُ غريبةً عنّي.
لامستْ يداي الأشجار
مثل من يداعب شخصًا نائمًا
وأعدتُ المشيَ في الطرقات القديمة
كما لو كنت أستعيد بيت شعر منسيًّا
ورأيت عندَ تبدُّدِ المساء
القمر الجديد الفاني
يدنو من كَنَفِ الحَمِيَّةِ المُعتمة
للنخلة ذات السعف المتعالي
مثلما يحتمي العصفورُ بِعُشِّهِ.

أيّ شرذمة من سماوات
سيحتضنها الفِناء بين أسواره،
كم غربًا باسلًا

سيحارب في عمق الشارع
وكم قمرًا جديدًا وفانيًا
سيبثّ في البستان حُنُوَّهُ
قبل أن يتعرَّفَ عليَّ البيتُ
ويتحوّلَ من جديد إلى شيء مألوف!

Afterglow[1]

غروب الشمس دائمًا مثيرٌ للأحاسيس
سواء أكان لعوز أو لفظاظة،
لكنّ ما يثيرُ الأحاسيس أكثرَ
هو ذلك اللمعانُ اليائسُ والنهائيُّ
الذي يجعلُ السهلَ صدئًا
حينما تكونُ الشمسُ الأخيرةُ قد غرقت.
يؤلمنا أن نُمْسِكَ ذلك الضوء الساقط والمُختلف.
تلك الهلوسات التي تفرضُ على الفضاء
الرهبة من العتمة بالإجماعِ
والتي تتوقّفُ بغتة
لمّا نستشعر زيفها،
مثلما تتوقّف الأحلامُ
لمّا نعرفُ أنّنا نحلمُ.

---

(١) الغسق

فجر

في الليل الكونيّ العميق
الذي تعاكسه المصابيح فقط
ضايقتْ هبَّةُ ريحٍ
تائهةٍ الشوارعَ المكفهرةَ
مثل هاجسٍ مُرتعشٍ
لفجرٍ مُرعبٍ يتسكعُ
عبر ضواحي العالم المدمّرة.
مدفوعًا بفضولِ
الظلمةِ وفَزِعًا بتهديدِ الفجرِ
عدتُ لأحيا التخميناتِ المهيبة
لشوبنهاور وبيركلي
الذي يعلن أنّ العالم مجرّد
نشاط ذهنيّ،
حلم للأرواح،
دونما أساسٍ ولا غايةٍ ولا حجمٍ.
أنّ الأفكار

ليست خالدةً مثل المرمر
بل أبديَّةٌ مثل غابةٍ أو نَهرٍ،
ذلك المذهبُ السابق
اتّخذ شكلا مغايرًا في الفجر
والاعتقاد الباطل لتلك الساعة
حينما مضى الضوء مثل لبلاب
يُورّطُ جدران الظلام،
أخضعَ عقلي
ورسم النزوة التالية:
إذا كانت الأشياء غريبة عن المادة
وإذا كانت هذه الـ: بوينوس أيريس المتعدّدة
ليست أكثر من حلمٍ
تُشَيِّدُهُ الأرواحُ في سِحْرٍ مُشترَكٍ،
ثمَّةَ هنيهَةٌ
يخاطرُ فيها وجودُهُا بِجُرْأةٍ
هي الهنيهة المُرتعشة للفجرِ،
حينما يكون الذين يحلمون بالعالم قلّة
ويحتفظ فقط بعض الساهرين ليلا
بصور الشوارع
رماديّة وبالكاد مُشَوَّشَةً
تلك التي سيحدّدون معالمها لاحقًا مع الآخرين.

ساعة يكون فيها الحلم العنيد للحياة
مهدّدًا بخطر الانهيار،
ساعة يكون فيها يسيرًا على الإله
أن يُخْمِدَ كلِّيًّا تجلِّياتِ خَلْقِهِ.

ها قد نجا العالمُ مجدَّدًا.
يَسيلُ الضَّوءُ مُبْدِعًا ألوانًا مُدَنَّسَةً
ومع قليلٍ منْ تأنيبِ
تواطئي في انبعاثِ النهار
ألتمِسُ بيتي،
لَيْنًا وقارِسًا في الضَّوءِ الأبيضِ،
بينَمَا يَحتجِزُ عصفورٌ الصَّمْتَ
والليْلَةُ المُتَهالِكةُ
قَدْ مَكثتْ في أعيُنِ العميانِ.

بيناريس[1]

المدينة المُتخيَّلَة
التي لمْ ترَها عيناي قطُّ
كاذبة ومُلتفَّةٌ
مثل بستانٍ مرسومٍ في مرآةٍ،
تنسجُ مسافاتٍ
وتُكَرِّرُ بُيوتَها التي لا يُمكنُ بُلُوغُها.
الشَّمْسُ الخشِنَةُ
تشُقُّ الظلمة المتشابكة
لمعابدَ ومزابلَ وسُجونٍ وفناءاتٍ،

---

(١) بيناريس أو باناراس وتعرف أيضًا باسم فاراناسي، فاراناسي أو باناراس أو بيناريس Benarés مدينة هندية شهيرة تقع على ضفاف نهر الغانج في الولاية الهندية أوتار براديش، يُنظر إليها باعتبارها مدينة مقدسة من قِبل الهندوس والبوذيين والجاينيين. وهي واحدة من أقدم المدن المسكونة باستمرار في العالم والأقدم في الهند، ترتبط ثقافتها بشكل وثيق بنهر الغانج وأهميته الدينية. وكانت مركزًا ثقافيًا ودينيًا لمدة آلاف من السنين. تطورت فيها أشكال من الموسيقى الكلاسيكية الهندية، كما أقام فيها ولا يزال العديد من الفلاسفة والشعراء والكتاب والموسيقيين الهنود.

سوف تتسلَّقُ الجدرانَ
وتُشْرِقُ لَمَّاعة فوقَ نهرٍ مُقدَّسٍ.
المدينة التي قمعت أغصان النجومِ
لاهثةً
فاضتْ عن حدودِ الأفقِ
وفي الصَّباحِ المُعبَّإِ
بالخطواتِ والنَّوْمِ
يمضي الضَّوءُ مُفتَتِحًا الشَّوارع مثل أغصانٍ.
معه ينبلجُ الصُّبحُ
في كلّ الشبابيك التي تنظر نحو الشرق
يُحزنُ صوتُ المؤذن
المنبعث من صومعته العالية
هواءَ هذا النهار
ويعلنُ للمدينة المتعدِّدةِ الآلهةِ
عزلة الإلهِ.
(أن أفكِّرَ
أنّي بينما ألْهُو بِصُوَرٍ مُريبَةٍ،
تستمرُّ المدينة التي أتَغَنَّى بِها
في مكانٍ ما مِنَ العالَمِ مُحدَّدٍ سلفًا،
بطوبوغرافيتِهِ الدقيقةِ،
آهِلَةً مثلَ حلمٍ،

بِمُستشفياتٍ وثكناتٍ
وممرّاتٍ بطيئةٍ محفوفةٍ بأشجار الحور
وبِرجالِها ذوي الشِّفاهِ المتعفِّنَةِ
الذين يشعرون بالبردِ في الأسنان.)

غياب

عليَّ أن أعيد بناء الحياة الفسيحة
التي لا تزال حتى الآن مرآة لكِ:
في كلّ صباح يجب عليَّ أن أعيد تشييدها.
منذ أن ابتعدتِ عني،
كم من مكان صار مقفرًا
ودون معنى
مثل الأضواء في عزّ النهار.
مساءات كانت محرابًا لصورتك،
موسيقى كنتِ تأسرينني دائمًا في أجوائها،
كلمات ذاك الزمان،
يجب أن أحطّمها بيديَّ.
في أيِّ منخفَضٍ سوف أخفي روحي
لكيلا ترى غيابك
الذي يشبه شمسًا رهيبة لا تعرف الغروب،
تلمعُ حاسمة وعديمة الإشفاق؟

غيابك يلفّني
مثل حبل في العنق،
مثل البحر للذي يُصارع الغرق.

بساطة

إلى هايدي لانج

تُفتحُ بوّابة الحديقة
مع انقياد الصفحة
التي يُسائلها ورَعٌ متكرّرٌ
في الداخل نظراتٌ
لا تحتاجُ أن تركّز على الأشياء
التي توجد بالتحديد في الذاكرة.
أعرف العادات والأرواح
وتلك اللهجة من التلميحات
التي تمضي في تدبيرها أيّ مجموعة بشريّة.
لا أحتاجُ أن أتحدّثَ
ولا أن أكذّبَ الامتيازات:
يعرفني هنا جيدًا كلّ من يحيطون بي،
يعلمون جيدًا همومي ووهني،
ذاكَ هو بلوغ القمَّة،

هو ما سيمنحنا لربّما سماء الفردوس:
لا الإعجاب ولا الانتصارات
بل ببساطة أن نكون محبوبين
مثل جزء من حقيقةٍ لا يمكن إنكارها،
مثل الأحجار والأشجار.

نزهة

شَذِيَّة الرَّائِحَةِ مثل الماتي المُسكر
يُدْني الليلُ أمكنة بعيدة فَظَّة
ويُخْلي الشوارعَ
التي تصاحبُ عزلتي،
مصنوعةً من خوفٍ غامضٍ وخطوط مديدة.
يجلبُ النسيمُ هواجسَ الأرياف،
عذوبة البيوت الريفية، ذاكرات الحَوَرِ،
التي تجعلُ الأرضَ الحيّة المحتجزة
التي يضطهدُها حملُ البيوت
ترتعِشُ تحت خشونة الأسفلت.
عبثًا تزعج الليلة السنُّورية
المختلسة الشرفات المغلقة
التي في المساء أتاحَتِ
الأمل المعلوم للصبايا.
ثمّة صمت الدهاليز أيضًا.
في الظلمة المُقعَّرةِ

تسكبُ ساعاتُ منتصف الليل البديع
زَمَنًا شاسعًا وسخيًّا،
زَمَنًا غَزِيرًا
حيث يجد كلّ حلم المكانَ الذي يسعُهُ،
زمنٌ بِسَعَةِ الروح، مختلفٌ
عن الغايات البخيلة التي تقيس
أعمَال النهار.
أنا المُتَفرِّجُ الوحيدُ على هذا الشارع.
وإذ أكُفُّ عن رؤيته سوفَ يمُوتُ.
(أنتبهُ إلى جدار شاهقٍ شائكٍ
من عدوان الحافات
وفانوسٍ أصفرَ يغامرُ
تردُّدُهُ الضوئيُّ.
أنتبهُ أيضًا إلى نجوم حيرَى.)
عظيمة وحيّة
مثل الريش الحالك لِمَلاكٍ
تحجبُ أجنحته النهار،
تفقدُ الليلةُ الشوارع الوضيعة.

ليلة سان خوان[1]

ريحُ الغربِ في بهاءٍ لا تستكينُ
على حدِّ السيف كسرت المسافات.
والليلةُ سلسة مثل غابة من صفصافٍ.
ودوامات من نيران مباغتة،
حمراءُ تؤجّج الشرر.
حطَبٌ يُذبَحُ قربانًا
ينزفُ في وِجهاتِ جذواتٍ عالية،

(١) ليلة سان خوان التي تسمى أيضًا فييستا دي سان خوان أو عشية سان خوان، هي عيد ميلاد القديس يوحنا المعمدان على يد المسيحية في ٢٤ يونيو. يربط البعض الاحتفال أو بعض الاحتفالات بطقوس وثنية الأصل سابقة أو غريبة عن المسيحية (Litha)، تذكرنا بالتضحيات البشرية. في بعض البلدان، تصنع النيران من النار التي عادة ما تكون عنصرًا مشتركًا. يتم الاحتفال بوصول الانقلاب الصيفي بالطقوس والتقاليد القديمة. يعتقد البعض أن سان خوان هي أقصر ليلة في السنة (في نصف الكرة الشمالي) أو الأطول (في الجنوب) ؛ على الرغم من أن هذا يحدث عادة في ٢١ يونيو؛ تطول الحفلة في المدن حتى الفجر. اكتسبت ليلة سان خوان سحر المهرجانات الوثنية القديمة التي تم تنظيمها مع الانقلاب الصيفي. (المترجم)

راية حيَّة وشيطنَة عمياءُ.
الظلمة هادئةٌ مثلَ مكانٍ بعيدٍ:
اليوم تتذكّر الشوارع
أنّها في يَوْمٍ مَا كانتْ حقلا.
الليلة المقدّسة كلّها تصلّي للعزلة
وسبحتها نجوم مُتناثرة.

ضواحي

الباحات ويقينُها القديمُ،
الباحات الإسمنتيّة
في الأرض والسماء.
نوافذ مسيّجة بالقضبان
يصيرُ عبرَها الشارعُ
مألوفًا مثل مصباحٍ.
غُرَفُ النَّوْمِ عَمِيقَةٌ
حيث يشتعل في جذوات هادئة خشبُ الماهونِ
والمرآة ذات الالتماعات الضئيلة
مثل مستنقع في الظلام.
تشعّباتُ الطرق الحالكةُ
تطعن بالرماح أربع مسافات لامتناهية
في أرباض الصمت.
قد سمّيتُ الأماكن
هنالك حيث يتبدَّدُ الحُنُوُّ
وأنا وحيدٌ ومع ذاتي.

أسْبُتٌ

إلى ك. غ.

في الخارج ثمَّةَ غُروبٌ، جوهرَةٌ داكنة
مُرصَّعَةٌ في الزمن،
ومدينة عميقة عمياءُ
لأناسٍ لم يرَوْك.
المساءُ يصمُتُ أو يُغَنِّي.
شخصٌ ما يُزيحُ الحنين المصلوب
وقد سُمِّرَ فوق البيانو.
ودائمًا، حشد فتنتِكِ.

*

رغم صدودك
فتنَتُكِ
تُبدِّدُ إعجازها عبر الزمن.
فيك يوجد السعد
مثل الربيع في الورقة المتجدّدة.

أكاد ألا أكون أحدًا،
أنا فقط ذاك الحنين
الذي يضيعُ في المساء.
فيك تُوجَدُ المتعة
مثلما القسوة تُوجدُ في السيوف.

*

والليل يفاقم قسوة القضبان.
في الغرفة الصارمة
مثل عمياوين تبحثُ عزلَتَانَا عن بعضهما.
ويبقى ناجيًا من سطوة المساء
البياضُ المُمَجَّدُ لجسدك.
في حبّنا ثمَّة حزنٌ
يشبه الروح.

*

أنت
التي كنت بالأمس فقط البهاءَ كلّه
أنت الآن أيضًا الحبّ كلُّهُ.

تذكار

مثل الذي يجتازُ ساحلا
مندهشًا من حشد البحر،
مبشَّرًا بالضوءِ والفضاءِ السَّخِيِّ،
قد كنتُ المتفرّج على فتنتِكِ
خلال يوم مديد.
نودِّع بعضنا عند الغسق
وفي عزلةٍ متدرّجةٍ
عند العودة عبر الشارع الذي بعدُ لا تزالُ وُجوهه تعرفك،
انخسفت سعادتي، وإذ أفكّر
أنّه من استجماعٍ جدٍّ نبيلٍ للذكرياتِ
بصعوبةٍ تستمرُّ ذكرى واحدة أو اثنتان
لكي تكون زينةً للرُّوح
في البقاء الخالدِ لوقائع رحلتها.

عَشيَّاتٌ

حشْدٌ جليٌّ لريحٍ غربيَّةٍ
أثَارَهُ الشَّارعُ،
الشارعُ المفتوحُ مثل حلمٍ شاسعٍ
علَى أيٍّ مُصادفةٍ.
الخِيلُ الشَّفيف
يفقد الطائرَ الأخيرَ، الذهَب الأخير.
اليد الممزّقة لمتسوّلٍ
تُفاقمُ حزنَ المَسَاءِ.

الصمتُ الذي يسكن المرايا
فرَضَ سجنه.
الظلامُ دمُ
الأشياءِ الجريحةِ.
في الغروب المُلْتَبِسِ
كان المساءُ المُشوَّهُ
ألوانًا فقيرةً.

حقولٌ في المساء

ريح الغرب منتصبة مثل رئيس الملائكة
استبدَّتْ بالطريق.
والعزلة المأهولة مثل حلم
صارتْ حركتُها راكدة حول القرية.
والجلاجلُ تلتقط الحزنَ
المبعثر للمساء. والقمر المتجدّد
صُوَيْتٌ من السَّماء.
كلّما مضى يَعُمُّ الظلام
غدتِ القرية أكثر دُنوًّا من عالم الأرياف.

ريح الغرب التي لا يندمل جُرحها
بعد ما زال يُؤلمها عند المساء.
الألوان المُرتعشة تحتمي
بأحشاء الأشياء.
في غرفة النوم الفارغة
ستغلقُ الليلةُ المرايا.

وداعٌ

بين حبّي وذاتي يجب أن ترتفعَ
ثلاثمائة ليلة مثل ثلاثمائة جدار
وسوف يكون البحرُ سحرًا بيننا.

لن تكون هناك غير ذكريات.
أواه أيتها الأمسيات المستحقّة بسبب الحزن،
ليالٍ متفائلة بالنظر إليك،
يا حقول طرقاتي، أيتها السَّماء
التي أراها وأفقدها...
جليَّة مثل مرمرٍ
سوف يُحزنُ غيابكِ مساءاتٍ أخرى.

سُطورٌ كان من الممكن أن أكون قد كتبتها وأضعتها نحو ١٩٢٢

معارك الغروب الصامتة
في الأرباض الأخيرة،
هزائم قديمة من حرب في السماء دائمًا،
أسحارٌ مُدمِّرة تصلنا
من العُمق المقفر للفضاء
مثلما من عمق الزمن،
حدائق المطر السوداء، وأبو هول في كتاب
كنت أخاف أن أفتحه
والذي تعودُ صورته في الأحلام،
الفساد والصدى اللذان سنكونهما،
القمر فوق الرخام،
أشجارٌ ترتفع وتستمرُّ
كآلهةٍ مطمئنة،
الليلة المُشتركة والعشية المنتظرة،
والت ويتمان، الذي اسمه هو الكون ذاته،

السيفُ الباسلُ لملكٍ
في السرير الصامتِ لنهرٍ ما،
السكسونيون والعرب والقوطيون
الذين، دون أن يعرفوا ذلك، خلقوني.
هل أنا تلك الأشياء والأخرى
أو هي مفاتيحُ سريَّةٌ وعلومُ جبْرٍ شاقَّةٌ
لن نعرف عنها قط شيئًا؟

القمرُ المُقابلُ

(١٩٢٥)

مقدمة

على مشارف عام ١٩٠٥، قرّر هيرمان بحر: الواجب الوحيد، أن يكون المرء حداثيًّا. عشرون عامًا بعد ذلك، فرضتُ على نفسي أنا أيضًا ذلك الواجب الذي ليس على الإطلاق فائضًا عن الحاجة. أن تكون حداثيًّا هو أن تكون معاصرًا وأن تكون راهنًا: كلّنا بشكل قدريّ كذلك. لا أحد -عدا مُغامر ما حلم به ويلز- اكتشف فنّ العيش في المستقبل أو في الماضي. لا يوجد عمل لا ينتمي إلى زمنه. الرواية التاريخية المذهلة سالامبو، التي أبطالها هم مرتزقة خلال الحروب البونيقيّة، هي رواية فرنسيّة نموذجيّة من القرن التاسع عشر. لا نعرف شيئًا عن أدب قرطاج، وكان على الأرجح غنيًّا، إلاّ أنه لا يمكن أن يتضمن كتابًا مثل كتاب فلوبير.

متناسيًا أنّني كنت بالفعل كذلك، رغبتُ أيضًا أن أكون أرجنتينيًّا، دخلت في عمليّة مجازفة باقتناء قاموس أو قاموسيْن للألفاظ والعبارات الأرجنتينيّة، التي أمَدَّتْني بكلمات لا يُمكنني فكّ شفرتها إلى اليوم: madrejón (مجرى النهر الجاف)، espadaña (برج الأجراس)، estaca pampa (وتد البامبا)...

إنّ مدينة «حماس بوينوس أيريس» التي لا تكفّ أبدًا عن أن تكون حميمة: مدينة هذا الكتاب تمتلك شيئًا من التباهي المُفتخر

ومن العامّ. لا أريد أن أكون غير عادل تُجاهه. بعض التأليفات أكثر من أخرى -الجنرال كيروغا يذهب بالعربة إلى الموت -ربّما تمتلك كلّ الجمال المتألّق لصور مطبوعة بالتربنتين، وأخرى -مخطوطة عُثِرَ عليها في كتاب لجوزيف كونراد -ليست معيبة، أستطيع أن أؤكّد ذلك، لمن قام بتأليفها. الحقيقة أنّني أشعر بأنّها غريبة عني؛ لا تعنيني أخطاؤها ولا فضائلها المُحتملة.

قليلة هي التعديلات التي أجريتها على هذا الكتاب. فهو الآن ليس ملكي.

خ. ل. ب
بوينوس أيريس، ٢٥ أغسطس ١٩٦٩

شارع بمستودع وردي

ها قد مضت عيون الليل نحو مدخل كلّ شارع
وهذا يشبه الجذب وهو يتشمّم رائحة المطر.
ها كلّ الطرق جدّ قريبة،
حتّى طريق المعجزات.
الريح تجلب الفجر المُخَدَّر.
الفجر هو خوفنا من ممارسة أشياء مختلفة وهو يُداهمنا.
كلّ الليلة المقدّسة قد مشيْتُها
وقلقها يتركني
في هذا الشارع الذي هو مثل أيّ شارع.
هنا مرّة أخرى أمان السهل
في الأفق
والأرض البوار التي تتفتّتُ أعشابًا وأسلاكًا
والمستودعُ جليٌّ جدًّا
مثل القمر الجديدِ للأمس المتأخّر.
مألوفٌ مثل ذكرى الزاوية
بتلك الأفاريز المديدة وما يَعِد به فناء.

لكم هو جميلٌ أن أراكَ، ذلك الشارع المألوف،
مادامت أيامي لم تر إلا القليل من الأشياء!
ها هو الضوءُ قد شطبَ الهواءَ.
سنواتي قطعَت مسارات الأرض والماء
وأنا لا أحسُّ سواك، أيها الشارع الهادئ والورديّ.
أفكّر لو حبلَتْ جدرانكَ بالفجر،
أيُّهَا المَخزَنُ الجليُّ عند أطراف الليل.
أفكرُ ويتحوّلُ إلى صوتٍ أمام البيُوتِ
اعترافي بِعَوَزِي:
لم أنظر إلى الأنهار ولا إلى البحر أو الأرض،
لكن ضوء بوينوس أيريس آنس حميميتي
فأنا أصوغُ أشعار حياتي وموتي
من ضوء الشارع ذاك.
أيّها الشَّارعُ الكبيرُ الذي أُكابِدُهُ
أنت الموسيقى الوحيدة التي تعرفُ حياتي.

في أفق ضاحية

أيّتها البامبا:
ألمحُ سعتكِ التي تُعمِّقُ الضواحي
وأنا أنزفُ في رياحك الغربيّة.

أيّتها البامبا:
أسمعك في القيثارات العنيدة والحكيمة
وفي تغريد طيور الحوية المتعالية وفي الصخب المُتعب
لعربات العشب التي تأتي من الصيف.

أيّتها البامبا:
مجال الفناء الملوّن يكفيني
لكي أحسَّ أنكِ لي

أيّتها البامبا:
أعرفُ أن الأخاديد والأزقّة

والريح التي تغيرك تمزّقك
أيّتها البامبا المكابدة والقوية التي توجد في سماوات الفردوس.
أنا لا أعلمُ إن كنت أنتِ الموت. لكني أعرفُ أنّك في قلبي.

وداع

مساءٌ أتلفَ وداعنا.
مساءٌ قاسٍ ممتعٌ ورهيبٌ مثل ملاكٍ حالكٍ.
مساءٌ لمَّا عاشتْ شفاهُنا في الحميمية العارية للقُبلات.
والزَّمَنُ الذي لا يُمكنُ اجتنابُهُ كان يفيضُ
عن عناقٍ غيرِ مُجْدٍ.
كنّا قد بدَّدنا العِشقَ معًا، ليس لأجلنا فقط ولكن
لأجل العزلةِ العاجلة.
نَبَذَنا الضَّوءُ وكان الليل قد حلَّ سريعاً.
ذهبنا حتى البوابة في جاذبية العتمة التي حفّفَتها النجوم.
مثل الذي عاد من مروج تائهةٍ قدْ عُدتُ أنا من عناقك.
ومثلَ الذي عاد من بلادٍ تُشْهِرُ السيوفَ قد عُدتُ أنا من دمعاتك.
أيّها المساء الذي يستمرُّ مَعِيشًا كحلمٍ
بين المساءاتِ الأخرى.
ثم مضيتُ أبلغُ الليالي ومسافات الإبحار
وأتجاوزُها.

اسْتباقٌ عاشقٌ

لا حميمية جبينك الجليَّة مثل احتفال
ولا عادة جسدك، الذي لا يزال ملتبسًا وصامتًا وطفوليًّا،
ولا حتى تعاقب حياتك وهي تتولّى كلمات أو لحظات صمت
سيكون لصالح هذا الإحساس الغامض جدًّا
مثلما تنظر إلى حلمك المتورّط
في احتراسٍ ذراعيّ.
عذراءَ مرّة أخرى بشكلٍ مُعجِزٍ
هادئة ومتألّقة بفضيلةِ الحلمِ المُبرِّئةِ،
مثل غبطة تختارها الذاكرة،
سوف تهبينني تلك الضفّة من حياتك التي ولا أنت تمتلكينها.
مُلقى في السكينة،
سوف أرقبُ هذا الشاطئ الأخير من كينونتك
وسوف أراك لرُبَّما للمرة الأولى،
كما يجبُ أن يراك الرَّبُّ،
مكسورٌ خيالُ الزمن،
دون حبٍّ، ودوني.

الجنرال كيروغا[1]
يمضي بالعربة إلى الموت

المجرى العاري للنهر دونما عطش إلى الماء
والقمر ضاع في برد الفجر
والحقل الذي يموت جوعًا، فقير مثل عنكبوت.

---

(١) خوان فاكوندو كيروغا (سان أنطونيو، لا ريوخا، بلدية قرطبة ديل توكومان، فيريناتو ديل ريو دي لا بلاتا، ١٧٨٨-بارانكا ياكو، قرطبة، ١٨٣٥) كان سياسيًا أرجنتينيًا، ورجلًا عسكريًا، وحاكمًا، وزعيمًا في النصف الأول من القرن التاسع عشر. كان أحد أنصار الحكومة الفيدرالية أثناء الحروب الداخلية في بلاده بعد إعلان الاستقلال. في عام ١٨٣٥، عزز نفوذه القوي والقيادة على العديد من المقاطعات في الأرجنتين. في نهاية عام ١٨٣٤ اندلعت حرب أهلية بين إقليمي سالتا وتوكومان، حيث اختلف حكامها حول الحكم الذاتي لمقاطعة خوخوي. تم إرسال الجنرال كيروجا للتوسط بتعليمات كتبها روساس خصيصًا. في الرحلة الخارجية، تم تحذيره من أن رينافي يريد قتله؛ لكنه تجاهل التحذيرات واستمر دون مشاكل. عند وصوله إلى سانتياغو ديل استيرو، علم أن الحرب الأهلية في الشمال قد انتهت وأن لاتوري اغتيل. كرس نفسه للتوسط لتحقيق سلسلة من المعاهدات بين المقاطعات الشمالية، والتي تضمنت بنودها الحكم الذاتي لخوخوي. بدأ طريق العودة في وقت مبكر من العام التالي، وكانت لديه تحذيرات جديدة حول خطط لاغتياله. لكن خوفا من تصوره على أنه جبان، جعله لا يتراجع عن السفر. في ١٦ فبراير ١٨٣٥، اغتيل في كمين في مكان منعزل يُدعى بارانكا ياكو، في شمال مقاطعة قرطبة.

كانت العربة تتأرجح مُدمدمة في الأعالي،
عنبر مطبق وهائل جنائزيّ.
أربعة رجال متخفّين بملامح الموت في السواد
يسحبون ستّة مخاوف وشجاعة مكشوفة.

جنب الحوذيين كان رجل أسمر يُرَوّض الخيل
المضي بالعربة إلى الموت، يا له من شيء جدّ مغرور.
رغب الجنرال كيروغا أن يلج العتمة
وهو يأخذ معه ستة أو سبعة من الخفر مذبوحين.

تلك التي جعلت نفسها قرطبيّة ومثيرة للفتن ومحتالة
(كان كيروغا يتأمّل) ما الذي تستطيعُه مع روحي
أنا هنا مكينٌ متغلغلٌ في الحياة
مثل وتد مربط البامبا المنغرس جيدًا في البامبا.

أنا الذي نجوت خلال آلاف المساءات
الذي اسمه يُبُثُّ الرعشة في الرماح،
لن أسلم الحياة عبر هذه الأرض كثيرة الأحجار.
أيموتُ ساكن سهول البامبا، هل تموت السيوف؟

ولكن مع إشراقة النهار على بارانكا ياكو
سيوفٌ لا تغفر اشتدّت عليه،
الموت، الذي ينتمي إلى الجميع، عجل على الريوخاني
وسمَّتْ إحدى الطعنات خوان مانويل.

ها هو مَيِّتٌ، وها هو منتصبٌ، وها هو مُتأبِّدٌ، وها هو شبحٌ،
تقدّم إلى الجحيم الذي قد رسمه الإله له،
مكسورةً ونازفة تلبّي نداءَ أوامره
الأرواحُ المكروبة لرجالٍ وخيولٍ.

مباهاة بالسكينة

كتابات من ضوء تهاجم العتمة، أكثر إدهاشًا من النيازِك.
المدينة العليا غير قابلة للتعرّف تهُبُّ بفظاظة على الحقل.
موقنًا من حياتي وموتي، أنظر إلى الطّامحين وأرغبُ أن أتفهَّمَهُم.
يومُهم جَشِعٌ مثل وهق الحبل في الهواء.
وليلهم هُدنة غضب في السيوف، سريعة المباغتة.
يتحدّثون عن الإنسانية.
إنسانيّتي توجد في الإحساس بأنّنا أصوات للعَوز ذاته.
يتحدّثون عن الوطن.
بلدي نبضة قيثارة، بُورتريهَاتٌ وسيف قديم،
صلاة جليَّة لِغيلٍ من الصَّفْصَافِ في العشيَّاتِ.
الزَّمنُ يحْيَا في أعماقي.
صامتًا أكثر من عتمتي، وأنا أعبُرُ جلبَةَ شراهته المُرتفعة.
هم ضروريون ومتفرّدون ومستحقّون للغد.
اسمي شخصٌ ما، أيُّ شخصٍ.
أعْبُرُ بِمَهَلٍ، مثلَ الذي يأتي من بعيد جدًّا
حدّ أنه لا يتوقّع أن يَصِلَ.

مونتيفيديو

أنزلقُ عبر مسائك مثل التعب من رحمة مُنحدر.
والليلة المتجدِّدةُ مثلَ جناحٍ فَوقَ أسْطُحِك.
أنت بوينوس أيريس التي كانت لنا، تلك التي نَأتْ بِهُدوءٍ
خلالَ الأعوامِ الخوالي.
أنت لنا وعاشقة للاحتفالات، مثل النجمة التي تضاعِفُها المياهُ.
باب زائفٌ في الزمن، شوارعك تنظرُ إلى الماضي الدقيق.
ضياءٌ يأتي إلينا منه الصباحُ، فوقَ المياه العذبة الكَبِيرة.
قبل إضاءة شبّاك مَشربِيَّتي، تُبهِجُ شمسُكِ الخفيضةُ بيوتك الريفيّة.
مدينة تُسْمَعُ مثل أشعار.
وشوارع بضَوء فناء.

مخطوطٌ عُثِرَ عليهِ
في كتاب لجوزيف كونراد[1]

في الأرض المُرتعشة التي يعبقُ بها الصيف
يتخفّى النهارُ في الأبيض الخالص. النهار
أخدودٌ قاسٍ يمرُق عبر مشربيّة،
وهجٌ في امتداد السواحل وحمّى في السهول.

لكن الليلة القديمة عميقة مثل جرَّةِ
ماءٍ مقعّرة. ينفتح الماء نحو آثارٍ لانهائيّةٍ،
وفي زوارق معطّلة، يواجهُ الإنسانُ النجوم،
ويقيسُ الزمن الملتبسَ بالسيجار.

---

(١) جوزيف كونراد (بيردوتشيف، الإمبراطورية الروسية (أوكرانيا)، ١٨٥٧ - بيشوبسبورن، انجلترا، ١٩٢٤)، روائي بولندي اعتمد الإنجليزية لغةً أدبية. يُعد كونراد أحد أعظم الروائيين في الأدب الإنجليزي وكان أحد الكتاب المفضلين لدى بورخيس. اكتشفه بعد فترة وجيزة من بلوغه سن العشرين واعتبر أن رواية «اللورد جيم» هي تحفة أعمال كونراد الإبداعية، ربما لأنه رأى في الرواية موضوعات كانت قد فتنت بورخيس نفسه: الشرف والمعارضة الغبية كقوة عمياء للطبيعة، التي وجدها أبطال الرواية في رجال آخرين.

والدُّخانُ رماديًّا يجعَلُ أبراجَ النجومِ القصيّة تتلاشى.
يفقدُ الآنيُّ ما قبل تاريخه واسمه.
والعالمُ بِضْعُ التباساتٍ ناعمة.
والنهرُ، النهرُ الأوّلُ. والإنسانُ، الإنسانُ الأوّلُ.

رحلة بحرية

البحرُ سيفٌ لا حضْرَ لهُ وفيضُ فقر.
تأجُّجُ النارِ يمكنُ أن يترجَمَ إلى غضب، والنَّبعُ إلى زمَنٍ،
والحُبُّ إلى مرضاةٍ جليَّةٍ.
البحرُ مُنعزلٌ مثل أعمى.
البحرُ لغةٌ قديمة لا يُمكنني أن أفكَّ شيفرتها.
في أعماقِهِ، الفجرُ جدارٌ عالٍ مُتواضعٌ ومُبيَّضٌ بالجيرِ.
من تُخُومِهِ ينبثقُ الضياءُ، مثل دخان كثيف.
مستغلقٌ مثلما يلحُّ البحرُ
أمام الأيام المتعدِّدةِ منْ حَجرٍ منحوتٍ.
كلُّ مساءٍ ميناءٌ.
نظرتنا المجلودة بسياط البحر تمشي عبر سمائه:
الشاطئ الناعم الأخير، والطين الأزرق السماويّ للمساءات.
يا لَلْحميمية العذبة، حميمية الغروب في البحر الفظ!
صافية مثل احتفال تلتمعُ الغيوم.
يتشابكُ القمر الجديد بعمود الشراع.

القمرُ ذاتُهُ الذي تركناه تحت قوس حجريّ
والذي تزيّنُ أضواؤه منابتَ الصفصاف.
على سطح السفينة، في هدوء، أقتسمُ العشية
مع أختي، مثل قطعة خبز.

دكار

توجد دكار في ملتقى الشمس والصحراء والبحر.
تحجبُ الشمسُ عنّا السماءَ والمرملة تترصّد في الطرقات،
والبحرُ غضِبٌ.
رأيتُ أحدَ الرؤساءِ وكان الأزرقُ في ملاءته أكثر احتراقًا
من السماء المشتعلة.
المسجدُ قرب كاتبِ السِّيَرِ يلتمع في صفاء الابتهالات.
المكانُ المُشْمِسُ يُبعِدُ الأكواخَ والشَّمسُ مثلَ لصٍّ تتسلَّقُ
الأسوارَ.
تمتلكُ إفريقيا في الأبديَّةِ مصيرَهَا حيثُ ثمَّةَ مفاخرُ،
أوثانٌ، وممالكُ، وغاباتٌ شاقَّةٌ وسُيوفٌ.
وأنا قدْ تَحقَّقَ لديَّ مساءٌ وقَرْيَةٌ.

وعدٌ في أعالي البحار

أنا لم أستعِد قربك، يا وطني، ولكن ها لديَّ نجومك.
أبعد ما في السماء قد قالها والآن تضيعُ في حُسْنِهَا الصَّوَاري.
قد انفصلت عن الأفاريز العالية مثل دهشة الحَمام.
أتتْ من الفناء حيث الجبّ برجٌ معكوسٌ بين سماءين.
قد أتتْ من البستان المتنامي الذي يرسو قلقهُ عند سفح الجدار
مثل ماء حالك
قد أتت من عشيّةٍ إقليمٍ مترهّلةٍ مثل الأدغال
خالدة وحامية. لا يجب على أيّ شعب أن يقيس أبديَّتها.
وحيال ثباتها، ثباتِ الضوء، كلّ ليالي الرجال سوف تتجعّد مثل
أوراق يابسة.
هي بلادٌ جليَّةٌ وبطريقةٍ ما فأرضي توجدُ في مجالها.

دينونة أخيرة تقريبًا

دليلي عبر الشوارعِ «لا تفعل شيئًا» يحيا وينطلقُ عبر تنويعات الليل.
والليلُ حفل طويل ووحيد.
في قلبي السرّيّ أبرِّرُ ذاتي وأمتدح.
قد كنتُ شاهدًا على العالم، واعترفت بغرابة العالم.
قد غنّيتُ الأبديَّ: القمر المُضيءُ يحنُّ إلى العودة
والخدّان اللذان يرغبُ فيهما الحُبُّ.
قد خلّدتُ بالأشعار ذكرى المدينة التي تحضنني
والضواحي التي تتمزقُ.
قد قلتُ الدهشة حيث يقول الآخرون العادة فقط.
وأمام أغنيّةٍ عديمي الحماس، أشعل صوتي رياحَ غربٍ.
إلى أسلافِ دمي وأجداد أحلامي
اندفعْتُ وغنَّيْتُ.
قد كنتُ وأكونُ.
قد قيَّدْتُ في كلماتٍ ثابتةٍ إحساسي
الذي كان ممكنًا أن يتبدّد في حُنُوٍّ.

تعود إلى قلبي ذكرى سفالةٍ قديمَةٍ.
مثلما يعودُ إلى قلبي الحصان المَيت
أصابَتهُ حركة المدِّ بأذى على الشاطئ.
رغم ذلك، لا تزال جنبي الشوارع والقمر.
الماء لا يزال عذبًا في فمي والشعر لا يحرمني من موسيقاه.
أشعرُ برهبة الجَمال، مَن سيجرؤ على إدانتي
إن كان سيغفرُ لي قمرُ عزلتي تاعظيمُ هذا؟

حياتي كاملة

هنا أنا هنا مرّة أخرى، الشفتان الجديرتان بالتذكّر، متفرّد وشبيه بك.
قد ألححْتُ على الدنوّ من النعيم وعلى ألفةِ الأسى.
قد عبرتُ البحر.
قد عرفت الكثيرَ من بقاع الأرض، قد رأيتُ امرأةً ورجُلين أو ثلاثة.
قد أحببتُ فتاةً مُترفِّعَة بيضاءَ وذاتِ سكينةٍ من أصلٍ إسبانيٍّ.
قد رأيت ضاحية لا نهائية حيث تتحقّق أبديّة لا ترتوي من رياح الغرب.
قد تذوّقتُ طعْمَ كلماتٍ عديدةً.
أومنُ إيمانًا راسخًا أنّ ذاكَ هُوَ كلُّ شيء، وبأنّي لن أرى أو أحققَ أشياء جديدة.
أومنُ أنّ نهاراتي ولياليَّ
تتساوَى في عَوزها وفي ثرائها مع نهاراتِ وليالي الإله وتلك التي لكلِّ البَشر.

شمسٌ أخيرةٌ في فيَّا لورو[1]

مساءٌ مثل مساء الدينونة الأخيرة.
الشارع جُرحٌ مفتوحٌ في السماء.
لم أعُد أعرف إن كان ملاكًا أو غروبًا ذلك الضياء الذي اشتعلَ في الأعماق.
مِلحاحة، مثل كابوس، تهاجمني المسافةُ.
في الأفق سياجاتٌ بأسلاك شائكة توجعُها.
العالم يبدو كما لو كان بلا جَدوى ومتهالكًا.
في السماء الوقتُ نهارٌ، لكنَّ الليلَ غادرٌ في الخنادق.
كلّ الضوء يتألّقُ في الأسوار الزرقاء وفي جلبة الفتيات:
لم أعُد أعرفُ ما إذا كان شجرةً أم إلهًا، ذاك الذي يطلُّ من السِّياجِ الصَّدِئِ.

---

(١) فيا لورو أحد الأحياء الـ ٤٨ التي تنقسم إليها مدينة بوينوس أيريس. يقع في الجزء الغربي من المدينة، ويشكل جزءًا من المقاطعة. يتميز الحيّ بكونه حيا لطبقة اجتماعية كادحة، هو حيّ سكنيّ تهيمن فيه بشكل أساس البيوت وبشكل أقلّ المباني. يُعرف أيضا باسم «حي الشوارع الرومانسية» لأن أسماء شوارعه وأزقته مأخوذة من أسماء شعراء مثل بايرون ولوبي دي فيغا وهوميروس وليوباردي وغيرهم.

كم بلادًا تنجلي في آن واحد: الرّيف والسماء والضواحي.
قد كنتُ اليوم غنيًّا بالشوارع وبالغروب المُرهف وبالمساء وقد تحوّلَ إلى دهشة.
بعيدًا، سأعيدُ ذاتي إلى عَوَزي.

أبيات شعريّة للأربعة عشر

إلى مدينتي من فناءات مُقعّرة مثل جرار
ومن شوارع تمخُرُ الفراسخ مثل تحليق،
لمدينتي من زوايا بهالة الغروب
وأرباض زرقاء، قُدَّتْ من سماءٍ،

إلى مدينتي التي تنفتح جليَّة مثل سهل بامبا،
قد عدتُ من أراضي الغرب القديمة والعتيقة
واستررددت بيوته وأضواء بيوته
وأضواء المخازن السهرانة

وعلمتُ في الضفاف عن الحُبِّ، الذي هو للجميع
وفي تخوم المغيب نزفَ قلبي مزامير
وغنَّيتُ العادة المقبولة بأن أكون وحدي
وبقعة من البامبا ملوّنة بفناء.

تحدّثت عن العربات، وعن ناعورة أيام الآحاد،
وعن الجدار الشاهق الذي يشُقُّ ظلّ الفردوس،
والمصير الذي يترصّد صامتًا في السكين،
والليلة العبقة مثل شراب الماتي المُسَكَّر.

قد أحسست أحشاء صوتِ الضفاف،
كلمة تضعُ في الأرض حظوظ الماء
وتهَبُ الضواحي مُغامرتها اللا مُتناهية
والحقول الصغيرة الشاردة معنى الشطآن.

هكذا أمضي واهبًا الربَّ بضعة سنتاتٍ
من التدفّق اللانهائي الذي يضعهُ بين يديَّ.

دفتر سان مارتن

(۱۹۲۹)

As to an ocasional copy of verses, these are few men who have leisure to read, and are possessed of any music their souls, who are not capable of versifying on some ten or twelve occasions during their natural lives: at a proper conjunction of the stars. There is no harm in taking advantage of such occasions.

FITZGERALD
En una carta a Bernard Barton (1842)

فيما يتعلّق بنُسخ الشعر، ثمّة قليلٌ من الرجال الذين لديهم أوقاتٌ فراغ كي يقرؤوها، وكي تتملّك أي موسيقى أرواحهم التي ليسوا قادرين على تنويعها في حوالي عشر أو اثنتَي عشرة مُناسبة خلال حياتهم الطبيعيّة بتزامن سليم مع النجوم.
لا يوجد أيّ ضَرر في الاستفادة من مثل هذه المُناسبات.

فيتزجيرالد: في رسالة إلى برنارد بارتون (١٨٤٢)

استهلال

لقد تحدّثت كثيرًا، وتحدّثت بإسهاب، عن الشعر باعتباره هبَةً مفاجئة للروح، وعن الفكر باعتباره نشاطًا للذهن، لقد رأيت في فيرلين مثال الشاعر الغنائيّ الخالص، وفي إيمرسون، الشاعر المثقّف. أعتقدُ الآن أنّ لدى كلّ الشعراء الذين يستحقّون أن تُعادَ قراءتهم يتعايشُ كِلا العُنصرَيْن. كيف يُمكن أن نصنّفَ شكسبير أو دانتي؟

فيما يتعلّق بالتمرينات في هذا المجلّد، من الواضح أنّها تطمحُ إلى تحقيق المُستوى الثاني. أنا مدينٌ للقارئ ببعض المُلاحظات. في مواجَهة حنق النقد، الذي لا يغفرُ للمؤلّف أنْ يندم، أكتب الآن تأسيس بوينوس أيريس الأسطوريّ (mítica) وليس التأسيس الميثولوجي (mitológica)، مادامت الكلمة الأخيرة تشيرُ إلى آلهة ثابتة من رخام. هذا التأليف، فيما يتعلّق بما تبقى، خاطئ بالأساس. يُمكنُ لأدنبره أو يورك أو سانتياغو دي كومبوستيلا أن تتصنّعَ الخلود؛ لكن الأمر ليس كذلك بالنسبة لبوينوس أيريس، التي رأيناها تنبت بشكل مُتفرّق، بين ثقوب الأرض وأزقّتها.

إنّ في القطعتين اللتين تشكّلان قصيدة وفيات بوينوس أيريس -وهو العنوان الذي أنا مدين به لإدواردو غوتييريث- مُبالغة بشكل لا

يغتفر في الدلالة العامية للا شاكاريتا والدلالة النبيلة للا ريكوليتا. أعتقدُ أنّ البؤرة في قصيدة «إيسيدورو أثيفيدو» كانت ستجعلُ جدّي يبتسم.

وبعيدًا عن «بساطة»، لربّما كانت قصيدة «الليلة التي سهروها في الجنوب» هي أوّل قصيدة أصيلة كتبْتُها.

خ. ل. ب

تأسيس بوينوس أيريس الأسطوريّ

وهل كان عبر هذا النهر من النعاس والطين
أن أتت السفنُ لتؤسّس لي الوطن؟
سوف تمضي القوارب الملوّنة نحو التموّجات
ما بين النباتات المائيّة للتيار الزائف.

وبتأمُّل الأشياء جيدًا، سنفترضُ أنّ النهر
كان من زلّيج ثم كمواطن أصليٍّ من السماء
بنجمه الأحمر للتأشير على المكان
الذي صام فيه خوان دياث عن الطعام وأكَل الهنود.

المؤكّدُ أنَّ ألفَ رجُلٍ وألفًا أخرى وصلوا
عبر بَحر كانت له سَعَة خمسة أقمارٍ
وكان بَعدُ لا يزال آهلًا بحورياتِ البحر والتنانينِ الخرافيّة
وبأحجارٍ مغناطيسيَّة كانت تُصيبُ البوصلة بالجنون.

أشعلوا النار في قُرى مُرتعشة على الساحل
وناموا غرباء. يُقالُ في رياتشويلو،
لكنّها خُدعٌ تمّ وضعُها في بوكا.
كانت كتلة مساكن بكاملها وفي حارتي: بِياليرمو.

كانت كتلة مساكن بكاملها لكنها وسط الحقل
مُعرَّضة للأسحار والأمطار والرياح الجنوبيّة الشرقيّة
كتلة المساكن المُتشابهة التي تعانِدُ في حارتي:
غواتيميلا، سيرانو، باراغواي وغوروتشاغا.

مخزن ورديّ مثل ظهْر ورقة لعب
التمعَت وفي الغرفة الخلفيّة للدكان تحدّثوا عن خدعة.
وأزهر المتجر الورديّ في رفقة،
صار راعيًا بالفعل للزاوية، مستاء وشديد.

العضو الأوّل كان منقذًا للأفق
بحملِهِ العليل، برقصته الهافانية ولغته الغرينغو.
كان إيريغويين يرثي العمارة آمنة،
وكان أحد البيانوهات يُرسل ألحان تانغو لسابوريدو.

متجرُ سيجارٍ تبخَّرَ مثلما تُبخِّرُ
الصحراءُ وردةً. كان المساء قد تعمّق في أيام الأمس.
اقتسمَ الرجالُ ماضيًا كاذبًا.
ثمّة فقط شيءٌ مفقود: الرصيف المُقابل.

يحكى لي أنّ بوينوس أيريس بدأت:
وأنا أحكمُ عليها أنّها جدُّ خالدةٍ مثل الماء والهواء.

مرثية البوابات

إلى فرانسيسكو لويس بيرناردیث

حيّ فيا ألفيار: بين شوارع نيكاراغوا، أرويو مالدونادو، كانينغ وريفيرا. بعد لا تزال العديد من الأراضي البوار موجودة وأهمّيتها تتقلص.

مانويل بلباو: بوينوس أيريس، ١٩٠٢

هذه مرثية
للبوّابات المُستقيمة التي يتنامَى ظلّها
في ساحة التراب.
هذه مرثية
تتذكّرُ وهجًا جائمًا ممتدًّا
تهبُّهُ المساءاتُ للأراضي البوار.
(في الممرّات ذاتها كان ثمّة ما يكفي من السماء
لنعيم كامل
وكان للجدران لون المساءات.)
هذه مرثية

لحَيٍّ باليرمو المرسوم بِتَرَجُّحِ الذكرى
وهو يمضي في الموت الضئيل للنسيان.

فتيات تتعلّلن برقصة الفالس
أو برؤساء فرق الخيالة الجسورة
للـ ٦٤،
كنَّ يعرفن عند البوّابات فضل انتظارهن.

كانت هنالك تجاويف الصُّبَّار
والضفّة المعاكسة للمالدونادو
-ماء أقلّ من الطين وقت الجفاف-
وأرصفة مزيَّنة تلتهبُ فيها الحدودُ
وتخومُ صفَّاراتٍ مِنَ الحَديدِ.

كان ثمَّة أشياء سعيدة،
أشياء كانت فقط لإبهاج النفوس:
مَمَرُّ الباحَة
والمَسيرُ المُتأرجحُ للرفيقِ.

باليرمو البدايات، كان لديك
عدد من الميلونغات لتجعلك باسلة

وأوراق لعبٍ كريولية لحجْبِ الحياة
وبعض الأسحار الأبديّة للتعرّف على الموت.

كان اليوم أطول في مساراتك
منه في شوارع وسط المدينة،
لأنّه في التجاويف العميقة كان يتمّ التعلّق بالسماء.

كانت العرباتُ ذات العبارات المأثورة على جانبيها
تعبرُ صباحك
وكانت المخازن في الزوايا الناعمة
كما لو أنّها تنتظر ملاكًا.

من شارعي العلوي (في حدود فرسخ)
سأبحث عن ذكريات في شوارعك الليليّة.
صافرتي صافرةُ فقير ستقتحمُ أحلام
الرجال الذين ينامون.

شجرة التين تلك المُطلّة على جدار صغير
تتوافق جيدًا مع روحي
واللونُ الورديُّ الثابتُ لزواياك أكثر لطفًا
من اللون الورديّ للغيوم الناعمة.

مسار الذكريات

ذكراي عن بُستان بَيتي:
حياة وديعة للنباتات،
حياة مهذّبة بغُموضها
ومُجامِلةٌ من قِبَل الرجال.

نخلةٌ، الأكثر شموخًا في تلك السماء
وبيتٌ بفِناء تؤمُّهُ طيورُ الدّوريِّ.
ودالِيةٌ سماويّة ذات أعناب سوداء،
قد كانتْ أيامُ الصيفِ تنامُ في ظلّك.

طاحونة ملوّنة:
عجلة مجهدة قديمة في الريح،
هي شرفُ بيتنا، لأنّ البيوتَ الأخرى
كان النهر يمضي إليها على وقْع جرس السَّقاء.

أيّها السرداب الدائريّ للقاعدة
الذي جعلت البستان مُذهلا،
كان مُخيفًا أن نلمح عبر صدعٍ
زنزانتك من ماء خفيّ.

بستانٌ، أمام سياجه استوفى الحوذيون
طويلو الأناة طُرقاتهم
والكرنفال الفلاحي قد أدهشَ
بجوقاته الموسيقيّة الجوّالة الغريبة.

والمخزن، عراب المعربدين،
كان يهيمن على الزاوية،
لكن كانت لديك منابت قصب لصناعة رماح
وطيور دوري للصلاة.

حُلم أشجارك وحُلمي
ما زالا في الليل مرتبكين
واجتياح طائر العقعق
ترك خوفًا قديمًا في دمي.

قد حوّلتنا قضبانك الخلفيّة
المعدودة إلى جغرافيا،
والمرتفع كان «جبلا أرضيًّا»
مُنحدره المُجازفة.

أيّها البستان، سوف أقطعُ صَلاتي
لكي أواصل دائمًا تذكّري:
إرادة أو صدفة هِبَة الظلّ
كانت أشجارك.

إيسيدورو أثيفيدو[1]

صحيح أنّني أجهل كلّ شيء عنه
-باستثناء أسماء الأماكن والتواريخ:
احتيالات الكلمات-
ولكن بإشفاق مُنهيِّبٍ استعدتُ يومَهُ الأخير،
ليس ذاك الذي رآه الآخرون، بل يومُهُ،
وأنا راغب في أن أشرُدَ عن مصيري لكي أكتبه.

مُدمنٌ على الحوار الماكر عن الخدعة،
ألسيني المذهب، وُلِدَ في الضفة الرفيعة لأرويو ديل ميديو.
مفوض ثمار البلاد في السوق القديم لأونثي،
مفوض بالثلث،

---

(١) إيسيدورو أثيفيدو هو جد خورخي لويس بورخيس من جهة أمه ليونور أسيفيدو سواريث، قام خلال حياته بترجمة العديد من الأعمال الأدبية من الإنجليزية إلى الإسبانية، مثل «في الخليج» لكاثرين مانسفيلد، و«الملهاة الإنسانية» لوليام سارويان، و«معنى الفن» لهربرت ريد. كانت ليونور دعامة أساسية في حياة ابنها خورخي لويس بورخيس الشخصية والإبداعية.

قاتل عندما رغبت ذلك بوينوس أيريس
في سيبيدا، في بافون وفي شاطئ كوراليس.

لكنّ صوتي لا ينبغي أن يتبَنَّى معاركه،
لأنه قد حملها في حُلم نهائيّ.
لأنه مثل رجال آخرين يكتبون الأشعار،
صنع من جَدِّي حلمًا.

لمّا كان الاحتقان الرئويّ يجتاحهُ
وحمّى الإبداع قد شوّهت وجهَ النهار،
جمع ملفّات ذاكرته
لكي يصوغ أحلامه.
حدث هذا في بيتٍ بشارع سيرانو،
في صيف مُشتعل من عام تسعمائة وخمسة.

حلمَ بجيشيْن
يَلِجان ظلام معركة.
عدّد فرق الفدائيّين والرايات والوحدات.
وقال بصوت مسموع «الآن يتفاوَض الرؤساء في البرلمان»
وأراد أن يلتحق ليراهم.

جنّد رجال البامبا للمعركة:
رأى الأرض منكسرة حتى يتسنّى لفرقِ المُشاةِ أن تصمُدَ
وسهلًا شاسعًا لكي تكون هجمة الفرسان لا تُقْهَر.

ثم قام بتجنيد أخير.
حشد آلاف الوجوه التي يعرفها الإنسان، دون أن يعرفها، بعد انقضاء الأعوام:
وجوهٌ بلحىً سوف تمضي نحو التلاشي في صور دغرية.
وجوهٌ عاشت جنبه في جسر ألسينا وسيبيدا.

ولجتُ لأنهب أيامه
لأجل تلك الملاحم الوطنيّة المُتبصّرة التي كانت تحتاج إلى إيمانه، أو لأنّ ضعفًا قد فرضه،
لقد اجتمع جيشٌ من أشباح فرسانٍ
لكي يقتلوه.

وهكذا، في مَرقده الذي يطلُّ على الحديقة،
مات في حُلم لأجل الوطن.

في استعارة الرحلة أخبروني عن موته، لكنّي لم أصدّق ذلك.
كنت صبيًّا، لم أكن أعرف حينها شيئًا عن الموت، كنت خالدًا،
وبحثت عنه لأيام عديدة في غُرف بلا ضوء.

الليلة التي سهروا خلالها في الجنوب

إلى ليتيثيا ألباريث دي توليدو

لأجل موتِ شخص ما
-لغز أمتلك اسمه المُغفل ولا نصل
إلى حقيقته-
ثمّة حتى الفجر بيتٌ مفتوحٌ في الجنوب،
بيتٌ مُتَجاهلٌ لستُ معنيًا بمعاودة النظر إليه،
لكنَّه ينتظرُني الليلة
بضوء مكشوف في ساعات النوم المتأخّرة،
مضنى بالليالي السيّئة، مختلفًا،
وذا واقع جدّ دقيق.

لسهره المُثقل بالموت أمشي
في الشوارع الأساسية مثل ذكريات،
عبر الوقت الفائض من الليل،
دون حياة يُمكنُ سماعُها أكثر

عدا رجال الحارة الكسالى جنب المخزن المطفإ
وصفيرٍ ما وحيد في العالم.
أمشي مُتمهِّلًا، في تملكِ الانتظار،
أصِلُ إلى المبنى إلى البيت وإلى الباب الواضح الذي أبحث عنه
يستقبلني رجالٌ أجبروا على الرصانة
أولئك الذين عاشوا أعوام أسلافي،
نُعادل بين المصائر في غرفة مُجهَّزةٍ تُطلُّ على الفناء
-فناء يوجد تحت سلطة الليل وأمانته-
ونقول، لماذا الواقع أكبر، أشياء لامبالية
في نفورٍ، نحن وأرجنتينيّون في المرآة
وشراب الماتي المقتسم بيننا يقيسُ ساعاتٍ بلا جدوى.

تثيرُ مشاعري معالم الحكمة الدقيقة
التي تضيع في كلّ وفاةٍ
- عادة في كتُبٍ ما، مفتاح ما، في جسدٍ ما من بين أجسادٍ أخرى-
أنا أعلم أنّ كلّ منفعة، وإن كانَت معتمة، فهي من سُلالة معجزة
وكثير من ذلك في المشاركة في هذا السهر،
المجتمِعُ حول ما لا يُعرَفُ: عن الميِّت،
المجتمِعُ لمُصاحبة ليلته الأولى في موته ورعايتها.

(السهر على الميِّت يستنفدُ الوُجوه
العيون فينا تموت في الأعلى مثل يسوع.)

والميِّت، اللا يُصدقُ؟
حقيقتُه تحت الزهور المُختلفة منه
وضيافته المُميتة سوف تمنحُنا
ذكرى أخرى لأجل الزمن
وشوارعُ الجنوبِ مليئة بالحكمة لنستحقَّها عن جدارة في مهلٍ
ونسيم حالكٌ على الجبهة يعود
والليلة التي تحرّرنا من أكبر كآبة:
إسهابُ الحقيقيّ.

وفيات بوينوس أيريس

I
لا تشاكاريتا[1]

لأنّ أحشاء مقبرة الجنوب
كانت مُشبعة بالحمّى الصفراء حتى قالت هذا يكفي.
لأنّ بيوت الدعارة العميقة في الجنوب
قد أرسلت الموت على وجه بوينوس أيريس،
ولأنّ بوينوس أيريس لم تستطع النظرَ إلى ذلك الموت،
فتحوا لك بالمجارف
الطرف المفقود من الغرب،
بعد عواصف الأرض
والأراضي الموحلة الثقيلة والبدائيّة التي خلقت أصحاب عربات الجرّ.

---

(١). مقبرة لا تشاكاريتا وتسمى أيضًا المقبرة الغربية، هي مقبرة تقع في مدينة بوينوس أيريس، بمساحة ٩٥ هكتارًا، وهي الأكبر في المدينة بأكملها، وقد دفنت فيها العديد من الشخصيات من عالم السياسة والفن والثقافة والرياضة في الأرجنتين.

ثمَّة كان العالم فقط
وعادات النجوم فوق بعض المستنقعات،
كان القطار يغادر مستودعًا في برميخو
بالمنسيِّ من الموت:
موتى بلحية مُنهارة وعيون ساهرة،
موتى بأجساد بلا قلب وبلا سحر.
خدعُ الموت -قذرة مثل ولادة الإنسان-
لا تزالُ تُضاعفُ باطن أرضك وهكذا تجنِّدُ
بيتك بالأرواح، عصابتك السرّيّة من عظام
والتي تسقط في أعماق ليلتك المدفونة
السقوطَ ذاتَه في أعماق بَحر،
نحو مَوتٍ بلا خلود وبلا شرف.

نباتاتٌ قاسية فائضة عن الحاجة في حُزن
تقاومُ بقوّة ضدّ جدرانك اللامتناهية
التي معناها المتاه،
واقتناعًا منها بالمَوت تستنفد
الضّفاف حياتها الدافئة عند قدميك
في شوارع يعبرها تأجُّجٌ خفيضٌ من الأوحال
أو تتذهل مع فتور آلات الباندونيون
أو مع زعيق الأبواق الغبية في كرنفال.

(حكم المصير والأدهى إلى الأبد،
يستمرُّ فيَّ سمِعته تلك الليلة في ليلتك
لمّا قالت القيثارة في يد ساكن التخوم
الذي أعاد الكلمات ذاتها، والتي كانت تقول:

الموت حياةٌ معيشة
والحياة موت آتٍ،
الحياة ليست شيئًا آخر
سوى موتٍ يمشي
في خيلاء.)

بدلة المقبرة، الإحراق
يومئ إلى موتٍ دَعِيٍّ أمام قدميك.
نحنُ ننفق ونعْتلُّ الواقع: ٢١٠ عربة
تخزي الصباحات، وهي تحملُ
إلى تلك المقبرةِ من دخّانٍ
الأشياء اليومية التي أصبناها بعدوى الموت.

قبابٌ خشبية مُتحشِّفة وصلبانٌ مرفوعة
تتحرَّكُ -قِطعًا سوداءَ فوق رقعة شطرنجٍ أخيرةٍ- في شوارعك
وجلالها المُؤلم يمضي حاجبًا
وصماتِ العار لوَفياتنا.

في ركنِكَ المُهَذَّبِ
الموتُ عديمُ اللونِ، أجوفُ، رقميٌّ.
يتقلّصُ إلى تواريخ وأسماء،
مياتِ الكلمةِ.

تشاكاريتا:
مُستفرغُ هذا الوطن لبوينوس أيريس، المُنحدر النهائيّ،
الحيُّ الذي عبره تبقى على قيد الحياة من سطوة الآخرين، الذي تموتُ فيه،
أيّها المحجر الصحّيّ الموجود في هذا الموت وليس في الحياة الأخرى،
قد سمعتُ عبارتك عبارة انتهاء الصلاحية وأنا لا أومن بها،
لأنّ اقتناعك ذاته بالغمِّ هو فعلٌ ممارس للحياة
ولأنّ اكتمال وردةٍ واحدة أكثر من ألواح رُخامك.

II

لاريكوليتا[1]

هُنا الموت مشرِّفٌ،
هُنا الموت الخفيُّ في بوينوس أيريس،
والقريب دمويًّا من الضوء السعيد والمُستديم
الفسحة المفتوحة للنجدة
وللرّماد الدقيق للمَجامر
وللدولسي دي ليتشي الدقيق لحفلات عيد الميلاد
والسلالات العميقة للباحات.
تتذكّر معها جيّدًا
تلك العذوبات القديمة والصرامات القديمة أيضًا.

جبهتك هي الرِّواقُ القيِّمُ
والسخاءُ الأعمى للشجرة

---

(١) مقبرة لا ريكوليتا هي مقبرة شهيرة في مدينة بوينوس أيريس. تقع في حي لا ريكوليتا المتميز شمال المدينة، تشتهر بالعديد من الأضرحة والأقبية المهيبة المزينة بالرخام والتماثيل والمنحوتات. تبرز قيمتها المعمارية بجلاء الأبهة التي عاشتها المدينة في فترة زمنية محددة كانت فيها الأرجنتين قوة اقتصادية ناشئة في نهاية القرن التاسع عشر، وبدأت خلالها العائلات الغنية والميسورة الحال في المدينة تنتقل إلى منطقة لا ريكوليتا وتشيد فيها بناء مدافن رائعة في المقبرة.

ومنطق الطير الذي يلمّح إلى الموتِ، دون أن يعرفه،
وقرع الطبولِ، المُؤلِّهِ للصدور،
في مراسيم الدفن العسكريّة،
وسَيفك، والبيوتُ الصامتة للشمال
وجدار الإعدام رميًا بالرصاص لروساس.

تتنامى في تحلُّلٍ تحت الأصوات الرخاميّة
أمَّةُ الموتى غير قابلة للتمثيل
التي جُرِّدَتْ من إنسانيتها في ظلماتك
منذ أن نامت ماريا دي لوس دولوريس ماثييل،
فتاة الأوروغواي
-بذرة بستانك للسماء-
نامتْ، جدّ ضئيلة، في خلائك.
لكني راغبٌ في أن أتأخَّر عن التفكير
في الزهور التافهة التي هي تعليقاتك التقيَّةُ
-أرضٌ صفراءُ تحت أشجار السنط على جانبك
زهور مرفوعة للاحتفال في أضرحتك-
وفي أسباب عيشها المليحِ والنائم
جنب الرُّفاتِ العظيم لأولئك الذين نحبّهم.

قد قلتُ اللغزَ وسأقول أيضًا كلمته:
الزُّهورُ حرستِ المَوتَ دائمًا،
لأنَّنا نحنُ البشَرَ قد عرفنا دائمًا بشكلٍ غير مفهومٍ
أنّ وجودنا النائمَ والمليحَ
هو أفضلُ ما يمكنُ أن يُصاحبَ الذين ماتوا
دون أن يُؤذيهم بكبرياء الحياة،
دون أن يكون حياة أكثر منهم.

إلى فرانسيسكو لوبيث ميرينو[1]

إذا غطّيت نفسك بالموت، بيد متعمّدة،
إذا كانت إرادتك رفض كلّ الصباحات في العالم،
فلا جدوى أن تطلبك كلمات مرفوضة.
منذورة لاستحالة وهزيمة.

يتبقّى لنا بعدئذ فقط
أن نقول خزي الورود التي لم تعرفْ كيف تُبطِئُكَ،
عار اليوم الذي أجازَ لك العبارَ الناريَّ والنِّهايةَ.

---

(١) فرانسيسكو لوبيث ميرينو-بانشيتو (لا بلاتا، ١٩٠٤-١٩٢٨) شاعر أرجنتيني. نشر في سن السادسة عشرة «ساعات حب» في شكل كتيّب يضم تسع قصائد، ثم أخضعه لاحقًا للرقابة الذاتية. في عام ١٩٢١ كتب «شذرات من كتاب غير مكتمل»، وهو مجموعة قصائد غير منشورة مقسمة إلى ثلاثة أقسام: «مرآة دواخلي»، «عن المؤنث الأبدي» و «أنشاد». أدرجت قصيدة «تمتلئ روحي بالنجوم . . .» المنشورة في هذه المجموعة ضمن كتاب «مقام صغير» عام ١٩٢٣. في عام ١٩٢٥ نشر كتابه الأخير «المساءات» وفي ٢٢ ماي من عام ١٩٢٨، قرر الشاعر، الذي كان يبلغ من العمر ٢٣ عامًا، إنهاء حياته عبر الانتحار بسلاح ناري دون أن تعرف الأسباب الدقيقة لإقدامه على ذلك. كرس خورخي لويس بورخيس، الذي كان أحد أصدقائه ومن الكتاب الذين كانوا على صلة وثيقة بالشاعر، هذه المرثية له.

ما الذي يعرفُ كيف يواجهُ صَوتنا
مع ما هو مؤكّد عبر التحلّل والدمعة والرخام؟
لكنْ ثمّة ألوانٌ من الحُنو لا تكون أقلّ لأيّ موت:
الأخبار الحميمة ذاتها التي لا تُشفَّرُ والتي تحكيها لنا الموسيقى،
الوطن الذي يتنازل إلى شجرة تين وبئر،
جاذبية الحبِّ التي تُبرِّرُ وجودَنا.

أفكّر فيها وأعتقد أيضًا، يا صديقي المتخفّي،
أنّنا، ربّما في شكل مُحاباة، نبني الممات،
الذي عرفته من الأجراس، في صورة طفلة ومليحة،
أخت لحروفك المُمارسة لمّا كنت تلميذا،
وكنت ترغب في أن تلهي ذاتك فيها كما في حُلم.

إن كان هذا حقيقة، وإن كان لمّا سيهجرنا الزمن،
ستبقى لدينا ترسّباتٌ من الأبديّة، تذوقٌ لطعم العالم،
حينئذ سيكون موتك خفيفًا،
مثل الأشعار التي كنت فيها دائمًا تنتظرنا،
حينئذ لن تدنّس ضبابك
هذه الصداقات التي يستنجدون بها.

الحيُّ الشماليُّ

هذا الاعتراف هو اعترافٌ بسِرٍّ
وهو محظور من أجل اللاجدوى والسهو،
سرّ بلا لغز أو عهدٍ
كائنٌ بسبب اللامبالاة فقط:
تمتلكه عاداتُ البشر والعشيات،
ويحفظه النسيان، الذي هو الصيغة الأفقر للغز.

هذا الحيّ في لحظة ما كان صداقة،
حجّة للانحرافات والأحاسيس، مثل أشياء الحبّ الأخرى؛
بالكاد إن كان مستمرًّا هذا الاعتقاد
في بعض الوقائع البعيدة التي ستموت:
في الميلونغا التي تتذكّرُ الزوايا الخمس،
في الفناء مثل وردة ثابتة تحت الجدران المتنامية،
في اللافتة الباهتة التي بعد لا تزال تقول زهرة الشمال،
في فتيان القيثارات وأوراق لعبِ المخزن،
في الذاكرة المتوقّفة للأعمى.

هذا الحبّ المبعثر هو إحباطنا السرّيّ.
شيءٌ لامرئيٌّ يفنَى من العالم،
حبٌّ ليس أوسع من الموسيقى.

الحيّ ينفصلُ عنَّا،
الشرفات الصغيرة والقصيرة من المَرمر لا تواجهنا بالسماء.
كان حنوُّنا يرتعِبُ في حالات فتورٍ.
هي أخرى نجمة هواء الزوايا الخمس.

لكن دون جلبة ودائمًا،
في أشياء معزولة ومفقودة، مثلما تكون الأشياء دائمًا،
في شجرة الصمغ بسماء ظلِّها المُجَزَّعَةِ
في حوض الفسقية الذي يلملمُ الشمس الأولى والأخيرة،
يستمرّ ذلك الحدث النافع والودّي،
ذلك الولاء المعتم الذي تعلنُهُ كلمتي: الحيّ.

منتزه يوليو

أقسم أنّي لم أعُد عمدًا إلى الشارع
ذي الرِّواق الحجريّ المسقوف المرتفع والمتكرّر مثل مرآة.
والمشاوي بجدائل لحم من حظائر كورالِيس،
والدعارة المتخفية خلف ما هو أشدُّ اختلافًا: الموسيقى.

ميناء مبتورٌ بلا بحر، عصفة ريح ضيّقة مالحة،
خُمارٌ أنْ تلتصق بالأرض: منتزه يوليو،
رغم ذكرياتي، قديمة حدَّ الحنُوِّ، فليعلموا أني لم أحسَّكَ قط يا وطني.

أنا فقط لديَّ عنك جهالةٌ مُبهرةٌ،
سِمَة غير واثقة مثل أحوال الطير في الهواء.
لكن شِعري للسؤال والاختبار
وللإذعان لِمَا يُلمَحُ.

حَيٌّ ببصيرةٍ كابوسٍ عند أقدام الآخرين،
مراياك المحدّبة تدين جانب القبح في الوجوه،
ليلتك المتدفّئة في المواخير معلّقة في المدينة.

أنت الهلاكُ وهو ينصهرُ عالمًا
بانعكاسات وتشوُّهات عالمِنا،
أنتَ تكابد الفوضى، وتعْتَلُّ من اللاواقع،
تُلحُّ على المُقامرة على الحياة بالورق المكشوط.
وشرابُك الكحولُ يُحرِّكُ معارك،
وتكهّناتك تسألُ كتبًا سحريّةً حاسدة.

أ لأن الجحيمَ فارغٌ
والذي هو مجموعُ حيواناتك الزائفة من أشباح
وحورية البحر الموعودة عبر ذلك المُلصق مَيتة ومن شمع؟

لديك براءة مُرعبة
من الإذعان ومن الفجر والمعرفة،
من الرُّوح غير الطاهرة، الممحوَّةِ
من أيام المصير
الذي قد صار أبيض من كثرةِ الأضواء، لا أحد الآن،
جشع فقط هو الحاضرُ، الآنيُّ، مثل الرجال الطاعنين في السنّ.

خلف جدرانِ ضواحيَّ، العربات الشديدة
ستصلّي بالعصي المرفوعة لإلهها المستحيل من حديد وغبار،
لكن، أيُّ إله، أيُّ وثن، أيُّ تبجيل لديك، يا مُنتزه يوليو؟

حياتُكَ تعقد عهدًا مع الموت؛
كلّ سعادة، لتحقيق الوجود فقط، هي معاكسة لك.

الخالق

(١٩٦٠)

إلى ليوبولدو لوغونيس[1]

تبقى جلبة الساحة خلفي وألجُ المكتبة، وبشكل شبه فيزيقيّ أحسّ جاذبيّة الكتب، المحيط الهادئ لنظام ما، الزمن المنحطّ والمحتفظ به بشكل سحريّ، على اليسار وعلى اليمين مستغرقين في حُلمهم المستبصر، تعبر الوجوه اللحظيّة للقراء، على ضوء المصابيح المجتهدة، مثلما في المجاز المرسل "hipálage" لميلتون، أتذكّر أنّي استحضرتُ تلك الصورة، في هذا المكان، وبعدئذ ذلك النعت الآخر الذي يحدّد أيضًا عبر المُحيط، الجمل المجدب في الروزنامة

---

(١) ليوبولدو لوغونيس (بيا ماريا ديل ريو سيكو (قرطبة) ١٨٧٤-تيغري ١٩٣٨) شاعر أرجنتيني ينتمي إلى التيار التحديثي في أمريكا اللاتينية خلال بدايات القرن العشرين. بسبب تقلبات الأحوال الاجتماعية لأسرته انتقل وهو لا يزال بعد شابا إلى بوينوس أيريس حيث عاش حياة حافلة بالتناقضات على المستوى الثقافي والسياسي، كما لعب دورا مهما في مجال الكتابة الصحفية، وشغل العديد من المهام وتحمل مسؤوليات كثيرة في بلاده وفي الخارج. انتقل للعيش في باريس، وهي المدينة التي شهدت تأسيسه لـ «المجلة الجنوب أمريكية». من أعماله الشعرية: «العوالم» ١٨٩٣، «جبال الذهب» ١٨٩٧، «أسحار البستان» ١٩٠٥، «روزنامة عاطفية» ١٩٠٩، «أغنياتٌ دنيويَّة» ١٩١٠، «الكتابُ الرَّفيّ» ١٩١٢، «الساعات الذهبية» ١٩٢٢، «الرومانسيرو» ١٩٢٤... وغيرها. بسبب حالات اكتئاب متواصلة ناتجة عن إنهائه علاقة عاطفية مع إحدى عشيقاته بضغط من ابنه، أنهى حياته منتحرًا بشكل مأساوي بعد أن ابتلع مادة سيانيد البوتاسيوم ممزوجا بالويسكي سنة ١٩٣٨.

القمرية، وبعد ذلك الوزن الإيقاعيّ السداسيّ المقاطع من «الإنيادة» الذي يوظّف المهارة نفسها ويتفوّق فيها: *Ibant obscuri sola sun nocte per umbram*.

تتركني هذه التأمّلات على عتبة باب مكتبه، أدخل، نتبادل بضع كلمات مألوفة وودّية وسط العتمة، وأعطيه هذا الكتاب، إذا لم أكن مُخطئًا فأنت لا تُضمر لي سوءا، يالوغونيس، وكان سيسرّك أن يعجبك عملٌ من أعمالي، هذا لم يحدث قط، لكن هذه المرّة أنت تقلب الصفحات وتقرأ باستحسان قصيدة ما، لربّما لأنك عثرت فيه على صوتك الخاصّ، لربّما لأن الممارسة الناقصة تهمّك أقلّ من النظريّة السليمة.

عند هذا الحدّ يتلاشى حلمي مثل ماء في الماء، المكتبة الشاسعة التي تلتفّ حولي توجد في شارع المكسيك وليس في شارع رودريغث بينيا، وأنت يا لوغونيس، قد متّ منتحرًا في بدايات سنة ثمانية وثلاثين. لقد أجّج زهوي بذاتي وحنيني النوستالجي مشهدٌ مستحيل. هكذا ستكون الأشياء (أقول لذاتي) لكن غدًا سوف أموت أنا أيضًا وستتداخل أزمنتُنا وسيضيع ترتيبُ تواريخنا في عالم من الرّموز. وبطريقة ما، سيكون مُنصفًا تأكيد أنّي حملت لك هذا الكتاب وأنك قبلْته.

خ. ل. ب
بوينس أيريس، ٩ أغسطس ١٩٦٠

قَصيدةُ الهِبَاتِ

لا أحد ينزل دمعَة أو يعاتبُ
على هذا الاعتراف بِسُلطانِ
الربِّ، الذي بِسخريةٍ بديعةٍ
وهبني الكتُبَ والليلَ في الآنِ ذاتِهِ.

أعَدَّ لِمدينةِ الكتبِ هذه سادةً
هما عينان بلا ضوءٍ، لا تستطيعان
القراءةَ سوى في مكتبات الأحلامِ
فقراتٍ بلهاءَ تُسلِمُ الأسحارَ

لعنائها، وعبثًا يُغدِقُ عليها
النهارُ كتبَه اللامُتناهيةَ
مُستعصيةً مثل المخطوطاتِ المتعبة
التي تلاشتْ في الإسكندرية.

من جوع ومن عطشٍ (تروي حكاية يونانية)
يموت ملكٌ ما بين نافوراتٍ وحدائقَ.
وبلا غايةٍ أجهدُ أنا تخومَ تلك المكتبةِ
العمياءِ المُتعاليةِ والعميقةِ.

موسوعاتٌ وأطلس، شرقٌ
وغربٌ. قرونٌ وسلالاتٌ ملكيّةٌ
رموز، كونٌ ونشأةُ الكونِ
ترفعُ نخبَها الأسوارُ لكن بلا جدوى.

مُتمهِّلا في عتمتي، أستكشِفُ
بعُكازِي الحائرِ الظُّليلَ
الأجوف، أنا الذي أتخيلُ
جنةَ الفردوسِ في شكلِ مكتبة.

شيءٌ ما، من المؤكد أنه لا يقعُ
تحت تسميةِ المصادفةِ، يُوَجِّه هذه الأشياءَ
وشخصٌ آخرُ تلقى في مساءاتٍ باهتةٍ
أخرى الكتبَ الكثيرة والعتمةَ.

حين أتيهُ عبر الأروقةِ المُتمهِّلةِ
يحدث غالبا أن أحسَّ بِرُعبٍ مقدسٍ مُلتبِسٍ،
بأني ذاك الآخرُ، الميتُ الذي كان قد مشى
الخطواتِ ذاتها وَخلال الأيامِ ذاتها.

أيٌّ مِنَّا يكتبُ هذه القصيدة
لأنا بصيغة الجمعِ ولعتمة واحدة؟
ماذا تهم العبارةُ التي تُسمِّيني
إذا كَانتِ اللعنةُ مشتركةً وواحدةً؟

غُرُوسَاك أو بورخيسُ؟ أنظرُ إلى هذا العالَم
المعشوقِ الذي يتشوَّهُ وينطفئُ
في رمادٍ شاحب وغامضٍ
يشبِه الحلمَ ويشبه النسيان.

ساعةُ الرَّمل

جيدٌ أن يتمَّ القياسُ من خلال الظل
الكثِيفِ الذِي يُرسله في الصيف
عمودٌ أو عبر ماءِ ذلك النهرِ
الّذي رأى فيه هيراقليدسُ جنونَنا.

الزمنُ، مادام الزمنُ والقدرُ
متشابهيْن: ظلُّ النهار
عديمُ الوزن ومجرى الماء
الذي لا يتراجعُ والذي يواصل مسارَه.

هذا جيدٌ، لكنَّ الزمن في الفلواتِ
عثر على مادةٍ أخرى، ناعمة
ومُضجِرةٍ يبدو كما لو أنّه قد تم تخيُّلُها
لقياس زمَن الموتى.

هكذا تنبثق الآلة الرمزيةُ
لنقوش القواميس، القطعة
التي سيبعدها تجار الآثار
الباهتون عن العالمِ الرمادي

للفيلِ منعدِم النظير، للسيفِ
الأعزل، وللمقراب المشوَّش،
للصندل الذي قضمه الأفيونُ،
للغبار وللصدفة وللعدمِ.

من الذي لم يتباطأ أمام الآلة
الصارمة، الكئيبة التي ترافق
مِحَشَّ الأرواح في اليد اليمنى للإلهِ
التي أعاد دُورِيرُو تشكيلَ خطوطها؟

مِنَ الطرفِ المفتوح يتيح المخروط المعكوسُ
لِحَباتِ الرمل المحترسةِ أن تسقط،
ينهالُ ذهبٌ متدرِّجٌ
ويملأ الزجاج المُقعَّر لعالمِه.

ثمة لذةٌ في مشاهدة الرمل
السري الذي ينزلق ويتعرج
وحين يوشك على السقوط يتكوَّمُ
في سرعة هي بالتمامِ سرعةٌ إنسانية.

رملُ الدوائرِ هو ذاته
لامُتناهٍ هو تاريخُ الرملِ
هكذا خلف سعادتك أو حزنك
تغرق الأبدية المتمنعة في التأملِ.

لا يتوقف السقوط أبدا.
أنا الذي أنزفُ وليس الزجاجُ،
طقوس تصفية الرمل لامتناهيةٌ
ومع حبات الرمل تنقضي الحياةُ.

في دقائق من الرمل أعتقدُ أني أحس
الزمن الكوني: التاريخَ
الذي يعتقل في مراياهُ الذاكرةَ
أو الذي أذابهُ نهرُ لِيتُو السحري.

عمودُ الدخانِ وعمودُ النار،
قرطاجة وروما وحربُهما القاسيةُ،
سِيمُونُ الساحر والأرجلُ السبعة للأرض
التي أهداها الملكُ السكسُونيُّ للملك النرويجيّ،

كلُّ شيء يسحبه هذا الخيطُ الدقيق الذي لا يَكِلُّ
من حبَّات الرمل الكثيرةِ يضيعُ.
لا ينبغي أن أفلتَ بنفسي، هي الأشياءُ
اللَّامتوقعة لِلزمن الذي هو مادةٌ زَلِقةٌ.

شطْرنج

I

في رُكنِهما الرصينِ، يُوجهُ اللاعبانِ
القِطَعَ المُتمهِّلةَ، تُماطلُهما الرقعةُ
التي تتبادلُ الألوانُ الأحقادَ
في مجالِها الصارمِ حتى الفجر.

في الداخل قساواتٌ سحريةٌ تُعَرِّضُ
الأشكالَ للأشعَّةِ: برجٌ هوميروسيذٌ وحصانٌ
رشيقٌ، ملكة مُدجَّجةٌ وملكٌ أخيرٌ،
فيلٌ أزورُ وبيادقُ مُعتدِيةٌ.

حين سينصرفُ اللاعبان إلى حال سبيلهما
لمَّا سيكون الزمن قد استنفدهما،
من المؤكد أن القّطوس لن تكونَ قد انتهتْ.

في الشرق اشتعلتْ هذه الحربُ
التي غدا مسرحُها اليوم كلَّ أرجاء الأرض.
ومثل الأخرى، هذه اللعبةُ لا متناهيةٌ.

II

ملك ضئيل، فيل مُتجهِّمٌ، ملكة
شرِسَة، برج مباشرٌ، وبيدق ماكر
يستكشفون فوق سوادِ الطّريقِ وَبياضه
معركتهم المسلحةَ ويشتبكون فيها.

لا يعلمون أن اليدَ المعلومةَ
للاعبِ تحكم مصائرهم،
لا يعلمون أن صرامةً ألماسِيةً
تمسك مشيئتهم وَحملتهم.

واللاعبُ أسيرٌ أيضا
لِرقعةٍ أخرى (الحكمُ هُنَا لعُمر الخيام)
ذات ليالٍ سودٍ وأيامٍ بيضٍ.

الإلهُ يحركُ اللاعبَ وهذا يُحركُ القِطعةَ.
أيُّ إلهٍ خلف الإلهِ يبدأُ مُؤَامرةَ
الغبارِ والزمنِ والحُلم والاحتضارِ.

المرايا

أنا الذي أحسستُ بالرّهبة من المرايا
ليس فقط أمام الزجاج المُستغلق
حيث يبدأ وينتهي، غير قابل للسكن
فضاء مُستحيل من الانعكاسات
بل أمام الماء المتأمّل الذي يحاكي
الزُّرقة الأخرى في أعماق سمائه
التي تؤكّد أحيانًا التحليق الخادع
للطائر المعكوس وتهيج ارتعاشة
وأمام السطح الصامت
من الأبنوس الرقيق الذي يكرّر
لمعانه مثل حلم بياض
مرمر غامض أو وردة غامضة.
اليوم، بعد سنوات عديدة ومُلتبسة
من التيه تحت القمر المتحوّل،
أسأل ذاتي عن أيّ نزوة حظ
جعلتني أتهيّب من المَرايا

مرايا من معدن ومرآة
من خشب الماهدون مقنّعة في الضباب
من شفقها الأحمر يتلاشَى
ذلك الوجهُ الذي يَنظر ويُنظر إليه،
أراها لا متناهية، منفذة
أساسية لميثاق قديم
مُضاعفة العالم كفعل
مولد، مسهدة ومشؤومة،
تمدّد ذلك العالم المتلبس الفاني
في خيوطه العنكبوتيّة المدوّخة،
أحيانًا في المساء يكسوها بخارٌ
أنفاس رجُل لم يمُت
يتجسّس علينا الزجاج. لو ثمّة بين الجدران
الأربعة لغرفة النوم مرآة،
فأنا لستُ وحيدًا، ثمّة آخَر، ثمّة الانعكاس
الذي يثير في الفجر مسرحًا صامتًا.
كلّ شيء يحدث ولا شيء يتذكّر
في تلك الغرفة الزجاجيّة
حيث نقرأ مثل حاخامات عجيبين
الكتُب من اليمين إلى اليسار
كلاوديو، ملك مساء، ملك محلوم به

لم يشعر أنّه كان حُلما حتّى ذلك اليوم
الذي دلّل فيه ممثلٌ خيانته
بفنّ صامتٍ على الركح.
أن يكون ثمّة أحلامٌ فمستغرب، وأن يكون ثمّة مرايا،
أن تتضمّن القائمة المعتادة والمُتهالكة لمسرحيات لكلّ يوم
الكون العميق والخادع
الذي تدبّره الانعكاسات،
الإله (فكّرت) يُجهد نفسه
في كلّ تلك الهندسة المستعصية على الإمساك
الذي يشيّد الضوء مع لمعان
الزجاج والظلمة مع الحلم.
الإله خلق الليالي التي تتسلّح
بالأحلام وأشكال من المرايا
لكي يحسّ الإنسان أنه مجرّد انعكاس
وغرور، لذلك فهي تثيرُنا.

إلفيرا دي ألفيار[1]

تملّكت الأشياء كلّها وعلى مهل
كلّ الأشياء هجرتها. قد رأيناها
مسلّحة بالبهاء. قد أبرزت
لها الممالك الفاتنة للأرض
من قممها الصباح وضوءَ
منتصف النهار. قد مضى يمحوها المساء.
منة النجوم (شبكة الأسباب اللانهائية
وكلّيّة الوجود) قد منحتها الحظّ
الذي يلغي المسافات

---

(١) إلفيرا دي ألفيار هي ملهمة بورخيس. هي بياتريس فيتيربو في «الألف» وتيوديلينا فيار في «الظاهر» وأيضًا ديليا إلينا سان ماركو وبياتريث فروست في «مجلس الشعب». كانت إلفيرا أصغر من بورخيس بثماني سنوات. توفيت سنة ١٩٥٩، عن عمر يناهز الثانية والخمسين، وبالتحديد في الوقت الذي كان فيه بورخيس يكتب «الألف»، حيث يقول بورخيس إن «كل آل فيتيربو كانوا نصف مجانين»، كانت بنت دييغو دي ألفيار، رب الأسرة لإحدى أغنى عائلات الأرستقراطية الأرجنتينية وأمها كانت هي كوتيتا كامباسيريس.

مثل سجاد العربيّ، يخلط
بين الرغبة والتملك وهِبة الشعر
الذي يحوّل الأحزان الحقيقية
إلى موسيقى وهمسة ورمز،
والحماس والدم في معركة إتوثاينغو
وثقل أكاليل الغار،
ولذة التيه في نهر الزمن
الشارد (نهر ومتاهة)
وفي الألوان المتأنّية للعشيات.
كلّ الأشياء تركتها ما عدا شيئًا واحدًا
المُجاملة الكريمة
رافقتها حتى نهاية يومها،
أبعد من الهذيان ومن الأفول،
بشكل شبه ملائكيّ. أوّل ما رأيته
من إلفيرا منذ سنوات عديدة
كانت بسمتها وهي أيضًا آخرَ ما رأيت.

سوسانا سوكا[1]

بعشق متأنٍّ كانت تنظرُ إلى الألوان
المتناثرة للمساء. وكان يسرّها
أن تتيهَ في اللحن المعقّد
أو في الحياة الغريبة للأشعار.

---

(١) سوزانا سوكا (مونتيفيديو، ١٩٠٦ -ريو دي جانيرو، ١٩٥٩) شاعرة أوروغوايية. تنتمي إلى عائلة أرستقراطية، هي الابنة الوحيدة للطبيب الشهير فرانسيسكو سوكا ولويسا بلانكو أثيفيدو، اعتادت منذ أن كانت مراهقة أن تلتقي في بيتها كتّابا كبارا مثل ماريا يوخينيا فاث فيريرا، وكارلوس سابات إركاستي، وجول سوبرفييي، وكارلوس ريليس، وأورفيلا باردييسيو، من بين الآخرين. عاشت منذ طفولتها فترات طويلة في باريس، في البداية مع أسرتها وفيما بعد بمفردها. كانت تتحدث عدة لغات: الإسبانية والفرنسية والإنجليزية والألمانية والروسية واللاتينية واليونانية والإيطالية. في عام ١٩٤٧، سينطلق مشروعها الثقافي الأساسي تحت مسمى «دفاتر وحيد القرن»، رسم وحيد القرن (يحيل على كوكبة وحيد القرن)، والذي يزين غلاف المجلة والعديد من الرسوم التصويرية الأخرى والبورتريهات لسوسانا ولأمها، كانت من إنجاز فالنتين هوغو. الأعداد الثلاثة الأولى من المجلة صدرت في فرنسا والأعداد التالية نشرت في مونتيفيديو تحت اسم «إصدارات وحيد القرن» (Entregas de La Licorne)، وقد كانت هذه الإصدارات تقدم تجميعا وافيا للتجربة الإبداعية والأدبية لكتاب مشهورين من أمثال خورخي لويس بورخيس وكارلوس أونيتي وبوريس باسترناك،

ليس الأحمرُ الأساسيَّ بل الألوان الرمادية
حاكت خيوط قدَرها الواهن،
المصوغ من التفرقة والمروَّض
في الحيرة والسمات المميّزة،
ودونه التجرّؤ على دوس هذه المتاهة
الحيرى، كانت تُلمحُ الأشياءُ
من الخارج، الجلبة والسباق.
مثل سيّدة المرآة الأخرى تلك.
آلهة تسكنُ أبعد من الرجاء
هجرتها إلى ذلك النّمر، النار.

وأيضا لمؤلفين أقل شهرة. بعد موتها، نُشر عدد أخير من «إصدارات وحيد القرن» نقل فيه هؤلاء الكتاب الذين خدمتهم سوسانا بإصداراتها، بضع كلمات أخيرة تكريمًا لها. وقد خصها خورخي لويس بورخيس بهذه القصيدة التي تحمل اسمها عنوانًا، وفي عام ١٩٦٤، أهدى لها خوان كارلوس أونيتي روايته «جامع الجثامين» كما يذكرها إميل سيوران الذي كان قد قابلها في باريس في نص معنون بـ: «لم تكن من هنا» في كتابه «تمارين في الإعجاب».

القمر

يحكي التاريخُ أنه في ذلك الزمن
الغابر الذي حدثت فيه أشياء كثيرةٌ
وَاقعية وخيالية وَمُريبَة
أقام رجلٌ فكرة المشروعِ

اللامحدودِ لِاختصار الكونِ
في كِتاب وباندفاع لَا مُتناهٍ
أنشأ المخطوط السامي وَالمُتعِبَ
وألَّفَ البيتَ الشعريَّ الأخيرَ وأنشدَهُ

كان سيقدم الامتنانَ للحظ
لمَّا رأى وهو يرفعُ بصَرَه
قُرْصًا صقيلًا في الهواء
فأدرك في ذهول أنه نسيَ القمرَ.

الحكايةُ التي رويْتُهَا وَإن بدتْ مُتكلَّفة
يُمكن أن تكشفَ عن السِّحرِ المُؤْذِي
لِآثار ما نمارسُه من أعمالٍ
عند تحويل حياتنا إلى كلماتٍ.

الجوهريُّ أبدًا يضيعُ، ذاك قانونُ
كلِّ كلام عن الإلهام.
ولن يعرف كيف يُفلِتُ منه هذا المُختصَرُ
عن مُتاجرتِي الطويلةِ بالقمرِ.

لستُ أدري أين رأيتُهُ للمرةِ الأولى
أفي السماءِ السالفةِ لمذهبِ اليونانيِّ
أم في المساءِ المُنحدِر فوق فِناء
البئرِ وشجرةِ التينِ.

بِحسب المعلوم، هذه الحياةُ المُتقلِّبة
مِن بينِ أشياء عديدةٍ، قد تكون جد جميلةٍ
وكان كذلك مساءٌ ما نظرنا فيه إليكَ
وكنتَ بصحبته أيَا قمرًا مُشترَكا.

بعيدًا عن أقمارِ الليالي يمكنُني
أن أتذكرَ أقمارَ الشِّعر: «قمرَ التِّنينِ»
الفاتنَ الذي يثير الرَّهبةَ في أغنية
البالادِ وَالقمرَ النازف دمًا لِكِبِيِدُو.

عن قمرٍ آخرَ من دمٍ ومن لونٍ قرمزي،
تحدّثَ خوان في كتابه عنْ خوارقَ
غريبةٍ وعن ابتهاجاتٍ فظيعةٍ:
ثمَّة أقمارٌ فضيةٌ أخرى أكثرُ صفاءً.

فيتَاغُوراسُ (حسبما تروي إحدى الحكايات)
كان يكتبُ بالدم في مرآةٍ
وكان الناسُ يقرؤون الانعكاسَ
في تلك المرآة الأخرى التي هي القمرُ.

ثمَّة غابة من حديدٍ حيث يقِيمُ
الذئبُ الشامخ الذي كان حظه الغريبُ
أن يسقِطَ القمرَ ويُذيقَهُ طعمَ الموتِ
حين يجعل البحرُ الفجرَ الأخير يَحمَرُّ.

هذا يعلمُ به الشَّمالُ المُتنبئُ
ويعلمُ أيضًا أنه في ذلك اليومِ
تُخَرِّبُ السفينةُ المصنوعةُ من أظافر
الموتى بحارَ العالمِ المفتوحةَ.

حين شاء القدرُ في جنيفَ أو في زيورِيخَ
أن أصيرَ أنا أيضا شاعرًا
فرضتُ على ذاتي مثل الجميع
الواجبَ السريَّ لوضعِ تحديدٍ لِلقمر.

بحظٍّ من العناءِ الجادِّ
كنتُ أستنفدُ تنويعاتٍ متواضعةً
خلف رهبة شديدة من أن يكون لُوغُونِيس
قد استعملَ منْ قبلُ العنبرَ أو الرَّمل.

مِنْ عاج قَصِيٍّ، من دخانٍ ومن ثلج
باردٍ كانت الأقمارُ التي أضاءتْ
أشعارًا من المؤكد أنها لم تُحقِّقْ
شرفَ الطباعةِ الشاق.

كنتُ أفكرُ أن الشاعرَ هو ذاك الإنسانُ
الذي مثل آدمَ المُحمَرِّ خجلًا في الجنةِ
يضعُ للأشياءِ كلها أسماءَها
المُحددةَ، الحقيقيةَ واللامعروفةَ.

علمني أريوستو أن الأحلامَ
واللامُدركاتِ والزمنَ الضائعَ
والممكنَ والمستحيلَ والتي هي الشيءُ
نفسُه تسكن القمر الملتبسَ.

مِنْ ديانا ذات الشكل الثلاثي
سمح لي أبُولُودُورُو أن أقَسِّمَ الظلَّ السحري،
ومنحني هُوغُو منجلًا وكان من ذهبٍ
ومنحني إيرلنديٌّ قمره المأساويَّ الأسودَ.

وبينما كنتُ أسبرُ أغوارَ
ذلك المنجمِ لأقمارِ الميثولوجيا
كان القمرُ السماوي اليومي
هناك عند انعطاف الزاويةِ.

أعلمُ أن من بين كل الكلماتِ
ثمَّةَ كلمةٌ واحدة يجب تذكرُها أو رسمُها.
من وجهة نظري السرُّ يكمنُ في استعمالها
بتواضعٍ. تلك الكلمة هي كلمة قمر.

الآن لستُ أجرُؤُ على تدنيس طيفِها
الخالصِ في صورةٍ باطِلة.
أتصورُها مُلغِزةً ويوميّة
ومُتجاوِزةً الحدودَ القصوى لأدبي.

أعلمُ أن القمر أو كلمة قمر
هي حروفٌ أبدعَتْها الكتابةُ
المُعقَّدةُ لذلك الشيءِ الغريب
الذي هو نحن، مُتعدِّدا وواحدا.

هي أحدُ الرموزِ التي تمنحُ الإنسانَ
حظّه أو قدره كي يستطيع كتابةَ
اسمِه الحقيقيِّ في يوم إطراءٍ
مُمجَّدٍ أو في يومِ احتضار.

المَطَرُ

إِنْجَلَى المَسَاءُ مُضِيئًا بَغْتَةً
لأنَّ المَطَرَ يَتَسَاقَطُ دَقِيقًا
يَتَسَاقَطُ أوْ تَسَاقَطَ، المَطَرُ شَيْءٌ
يَحْدُثُ بِلا رَيْبٍ فِي المَاضِي.

مَنْ يُصْغِي لِزَخَّاتِهِ يَسْتَعِيدُ
الزَّمَنَ الَّذِي خِلالَهُ كَشَفَ الحَظُّ
السَّعِيدُ عَنْ زَهْرَةٍ اِسْمُهَا وَرْدَةٌ
وَعَنِ اللَّوْنِ الغَرِيبِ لِلأحْمَرِ.

هَذَا المَطَرُ الَّذِي يُعَمِّي الزُّجَاجَ
سَوْفَ يُفْرِحُ فِي ضَوَاحِي تَائِهَةٍ
حَبَّاتِ العِنَبِ السَّوْدَاءِ لِكَرْمَةٍ

فِي فِنَاءٍ مَا لا وُجُودَ لَهُ الآنَ. المَسَاءُ
المُبَلَّلُ يَحْمِلُ لِي صَوْتًا، الصَّوْتَ المُشْتَهَى
لِأبِي العَائِدِ وَالَّذِي بَعْدُ لَمْ يَمُتْ.

تمثال قائد في جيوش كروميل[1]

لن تستسلم لهذا أسوارُ المرّيخ،
التي تستلهم من الربّ مزاميرَها؟
من ضوء آخر (من قرن آخر) تنظر
العيون، التي رأت المعارك.
اليد موضوعة عل نصْل السيف،
والحرب تمشي عبر المنطقة الخضراء،
وخلف الظُّلَيْل ثمة إنجلترا،
والحصان والمجد وحملتك العسكريّة.
أيّها القائد، الحماساتُ أكاذيب،
الدرع عبثٌ وعبثٌ هو العناد

---

(١) أوليفر كروميل (هانتينغدون، إنجلترا، ١٥٩٩-لندن، ١٦٥٨) كان قائدًا سياسيًا وعسكريًا إنجليزيًا. حوّل إنجلترا إلى جمهورية تسمى كومنولث إنجلترا. خلال الأربعين عامًا الأولى من حياته، لم يكن أكثر من مالك أرض من الطبقة الوسطى، لكنه صعد بسرعة لقيادة الجيش النموذجي الجديد، فرض قيادته في نهاية المطاف على إنجلترا واسكتلندا وإيرلندا باعتباره اللورد الحامي، من ١٦ ديسمبر ١٦٥٣، حتى يوم وفاته. منذ ذلك الحين أصبح شخصية مثيرة للجدل في تاريخ اللغة الإنجليزية.

الإنسانيّ الذي نهايته يومٌ،
كلّ شيء قد انتهى منذ أعوام عديدة
ونصال السيوف التي كان يجبُ أن تجرحَك
قد صدئت وأنت (مثلنا) قد صرتَ إلى زوال.

إلى شاعر عجوز

سائرًا عبر حقول قشتالة
ولا تكاد تراه. بيت شعريّ
مشتبكٌ لخوان هو عنايتك
وبالكاد انتبهت إلى الغروب

المُصفرّ للشمس. الضوء الشارد يهذي
في تخوم الشرق يتمدّد
ذلك القمر من سخرية ولون قرمزيّ
والذي قد يكون مرآة للغضب.

ترفع العينين وتنظر إليه. ذاكرة
لشيء كان لك يبدأ
وينطفئ، تحني الرأس
الشاحب وتواصل السير حزينًا
دون أن تتذكر البيت الشعريّ الذي كتبته:
وشاهد قبره القمر الدامي.

النمِرُ الآخرُ

والبراعة التي تبتدع الأشباه. . .
موريس: سيغور الفولسونغ (١٨٧٦)

أفكرُ في نمرٍ فتُمَجِّدُ العتمةُ
المكتبةَ الشاسعةَ المُتعِبةَ
ويبدو كما لو أنها تُبعِدُ الرفوفَ،
نمرٌ قويٌّ وبريءٌ، دَامٍ وجديدٌ،
سيمضي عبر غابِهِ وصُبحهِ
سيرسم آثارَهُ على الضفة
الموحلةِ لِنهرٍ يجهلُ اسمَه
(ففي عالمه لا وجودَ لأسماء ولا لِماضٍ
أو آتٍ، بل لحظةُ يقينٍ فقط)
سيقطعُ المسافاتِ المتوحشةَ
سيشتَمُّ في المتاهة المتشابكة للروائحِ
رائحة الفجرِ
ورائحة الأيلِ الشهيةَ.

ما بين خطوط أشجار الخيزران أفكُّ لغزَ
خطوطه وَأتحسسُ هيكله العظمِيَّ
الذي ينبض تحتَ الجلدِ المُتألِّق.
عبثًا تَحُولُ بيننا البِحارُ
المُحدَّبة وفلواتُ الكوكبِ الأرضيّ:
مِن هذا البيتِ بمرفإٍ ناءٍ
بأمريكا الجنوبية، أتقفَّى آثارك وأحلم
يا نمِرًا من ضفافِ الغانجِ.
يمتد المسَاءُ في روحي فأفكر
أن النمر الذي أستوحيه في شعري
نمرٌ من رموزٍ وظلال،
متوالية من مجازاتٍ أدبية
ومن تذكرات من الموسوعةِ
وليس النمر المفجعَ، الجوهرةَ المشؤومة
ذاك الّذي تحت الشمس أو تحت القمر المُختلِفِ
يمضي نحو سُومَتْرَةَ أو البنغالِ
لإتمام عاداته الرتيبةِ في الحُب وَالكسلِ والموت.
قد قابلتُ نمرَ الرموزِ بالنمرِ
الحقيقيِّ، نمرِ غليانِ الدمِ
الذي يهلكُ عشيرة الجاموسِ،
واليومَ في الثالث من أغسطس عام ٥٩،

يمدُّ في المرج ظلا
وئيدًا، لكنَّ حدث تسميته وتخمينَ
ظروفِه المُحيطةِ يُحولانه مجرد خيالٍ فنيٍّ
وليس كائنًا حيًّا من الكائنات
التي تسعَى في الأرض.

سوف نبحثُ عن نمرٍ ثالثٍ، وسيكون
هذا الأخير كما الآخرَيْن شكلًا
من أشكال حلمي، نسقًا من الألفاظ
الإنسانية وليس النمرَ الحيوان الفقري
الذي يتجاوَز الأساطيرَ
لِيَطأ الأرض، أعرف ذلك جيدًا لكن شيئًا ما
يفرض عليَّ هذه المغامرة اللَّامُتناهِيةَ
الخرقَاء والقديمةَ، أثابرُ
على البحث في أوقات المساء
عن النمر الآخر، ذاك الذي لا يوجد في الشِّعر.

Blind Pew

بعيدًا عن البحر والحرب الجميلة
اللذين يمتدحهما هكذا الحبُّ المنهزم
كان القرصان الأعمى يُتعب
الطرقات التراسية لإنجلترا.

إذ تنبحهُ كلاب المزارع
ويقذفه فتيانُ القرية بأشيائهم
كان ثمّة حلم سقيمٌ متصدّع
ينام في الغبار الأسود للخنادق.

كان يعرف أن ثمّة كنزًا خفيًّا
يوجد في شواطئ ذهبيّةٍ بعيدة
وكان ذلك يخفّف عنه من حظّه العاثر،

وأنت أيضًا في شواطئ ذهبية أخرى
ينتظرك كنزك غير القابل للنفاد
الموت الشاسع والمُلتبس والضروريّ.

إشارة إلى طيف
من ألف وثماني مئة وبضعة أعوام

لا شيء. وحده سكّين مورانيا.
وحده في المساء القاتم يختزلُ الحكاية.
لست أدري لماذا يُصاحبني في المساءات
ذلك القاتل الذي لم أرَه قط.
باليرمو كانت خفيضةً أكثر وكان الجدار
الشاهق الأصفر للسّجن يُهيمن
على الضاحية والأرض المُوحلة.
وعبر هذه المنطقة الخشنة قد مرّ السكّين القذر،
السكّين، قد امَّحى الوجهُ
ومن ذلك المرتزق الذي كانت مهنته
المتجهّمة الحنق، لم يتبقّ
إلا طيفٌ ولمعانُ نصلٍ
فليُنقذ الزمن الذي يلفّ قِطع المرمر
هذا الاسم الراسخ، خوان مورانيا.

إشارة إلى موت العقيد
فرانسيسكو بورخيس[1] (١٨٣٣-١٨٧٤)

أتركهُ على صهوة الحصان، في تلك الساعة
من الغَسق التي كان يبحث فيها عن الموت،
والتي من بين كلّ ساعاتِ مصيره
هي التي استمرّت مرّة قاهرة
يتقدّم بياضُ الحصان والعباءة
عبر ساحة المعركة، والموت
السقيم عبر السهل يترصّد فرانسيسكو بورخيس

---

(١) فرانسيسكو إيسيدرو بورخيس لافينور (مونتيفيديو، أوروغواي، ١٨٣٥-لا فيردي، نويفي دي خوليو، الأرجنتين، ١٨٧٤) جد خورخي لويس بورخيس، كان رجلًا عسكريًا أرجنتينيًا من أصل أوروغواياني، شارك في المواجهات ضد السكان الأصليين مثلما في حرب باراجواي. خلال معركة لا فيردي، رأى أن جيش ميتري قد تم تدميره في القتال، وعندما خسر المعركة بالفعل، انفصل عن رجاله وهاجم وجهًا لوجه خط رماة المقدم خوسيه إينوسينسيو أرياس. فأصيب بجروح قاتلة، وزعمت الأسطورة منذ ذلك الحين أنه قُتل بسبب عدم فهم الجانبين بشأن لفتته برفض الثمرة قبل وقته. بعد ساعات قليلة من الألم، مات في معسكر قوات ميتري. أهداه حفيده هذه القصيدة تمجيدًا له بصفته قائدًا عسكريًا.

هذا الذي كان يُحاصره رشَاشُ القَذَائفِ،
وهذا الذي يراه، سهول البامبا اللا تحدّ،
تلك التي رآها وسمِعها على مدى العُمر كلّه.
هو قد صارَ في اليوميّ، وفي المعركة،
أتركهُ في الأعالي شامخًا في عالمه الملحميّ
لا يكاد الشعر يُلامِسُه.

في ذكرى أ. ر.[1]

قد وهبني الحظ المُلتبس أو القوانين المُحْكَمَة
التي تهيمنُ على هذا الحلم والكون،
وأتاح لي أن أقتسمَ مع ألفونسو رييس
وقتًا لامعًا من مجرى الزمن.

قد عرف حقًّا ذلك الفنّ الذي لا أحد
على الإطلاق عرفه، لا السندباد ولا عوليس،
وهو الارتحال من بلاد إلى بلاد أخرى
والكينونة كليًّا في كلٍّ واحد منها.

---

(١) أ. ر هي الأحرف الأولى لاسم ألفونسو رييس (مونتيري، نويفو ليون، ١٨٨٩-مكسيكو سيتي، ١٩٥٩)، كان شاعرًا وكاتب مقالات وراويًا ومترجمًا ودبلوماسيًا ومفكرًا مكسيكيًا. ومن المعروف أيضا باسم «المونتيري العالمي».

إنْ كانت الذاكرة قد غرزَت فيه سهمَها
مرّة فقد نحَتَ من المَعْدِنِ
العنيف للسلاح شعرًا على الوزن الألكسندري
متعدّد المقاطع والمتمهّل أو المرثاة الكئيبة.

في أعماله عضَّدَهُ الأمَلُ
الإنسانيُّ وكانت جذوة حياتِهِ
أن يُصادف بيت شعر لا يُنْسَى أبدًا
وأن يجدّد النثر القشتالي.

أبعد من السيد ذي الخَطو البطيء
والرعايا الذين يسعون إلى أن يكونوا مُعتمين،
كان يقتفي أثرَ الأدب العابر سريعًا
حتى أرباض لغة الأفّاقين.

في الحدائق الخمس
مكث لكنّ شيئًا ما في داخله
متأدّبًا وجوهريًّا كان يستحِبُّ
الدرس الشاقّ والواجب الإلهيّ.

أحبّ، بعبارة أبهَى، حدائقَ
التأمّل حيث أقام بروفيريو
أمام الظلال والهذيان
شجرة البدايات والنهايات.

رئيس، العناية التي لا تفكّ شفرتها
والتي تتولّى ما هو سخيّ وما هو مُقتر
منحَت البعض منّا القطاع أو القوس،
لكنها منحَتك أنت المحيط الكامل للدائرة.

كنتَ تبحث عن السعيد أو الحزين
للذي تخفيه الواجهاتُ والألقابُ
مثل إله إبريجينا رغبتَ
في أن تكون لا أحد لتكون الناسَ كلّهم.

بهاءات شاسعة ورقيقة
حقّقها أسلوبك، تلك الوردة المحدّدة،
وفي حروب الربّ صار الدّم
العسكريّ لأسلافك مُبتهجًا.

أتساءل أين سيكون المكسيكيّ؟
هل سيتأمّل رهبة أوديب
أمام أبي الهول الغريب، النموذج
الثابت للوَجه أو لليد؟

أم سيتيه مثلما كان يرغبُ سويدينبورغ
لأجل عالم أكثر حياة وتعقيدًا
من العالم الأرضيّ الذي هو بالكاد انعكاسٌ
لتلك الجلبة السماويّة العليا؟

لو أنّ الذاكرة (مثلما تعلم إمبراطوريات
الأصباغ والأبنوس)
تشيد جنّة عدنها الحميمة، فثمّة في المجد
مكسيك آخر وكويرناباكا أخرى.

يعلم الربّ الألوان التي يخبّئها
للإنسان ما بعد النهار.
أنا أمضي عبر هذه الشوارع، بَعْدُ ما زال
قليلٌ جدًّا من الموت يُدرِكُني.

أعرف شيئًا واحدًا فقط. أنّ ألفونسو ريس
(حيثما يُلقي به البحر)
سيخضع نفسه مُغتبطًا ومحترسًا
للُغز الآخَر وللقوانين الأخرى.

بشكل لا مثيل له فلنرفع للمُختلِفِ
الأكفّ وصرخة النّصر
ألا لا تُدنِّس دمعتي في هذه القصيدة
التي يحفرها الحبُّ في ذاكرته.

آل بورخيس

لا شيء ولربّما القليل جدًّا هو ما أعرفه عن أسلافي
البرتغاليّين، آل بورخيس: أناسٌ ملتبسون
يواصلون في جسدي عاداتهم وقسوَتهم ورهبتهم.
خِفَافٌ كأنّهم لم يكونوا أبدًا
وبعيدون عن صفقات الفنّ،
يشكّلون بطريقة ملغزة جُزءًا
مِنَ الزَّمن ومِنَ الأرض والنسيان،
هكذا يكون أفضل. في ختم الأشياء
هُم البرتغال، هم القوم الأشدّاء
الذين دكّوا أسوارَ الشرق
وجابوا البحار والبحرَ الآخر، بحرَ الرمال.
هم الملك الصوفي الذي تاه في الصحراء
والذي يُقسمُ أنّه لم يعرف إلى الموت سبيلا.

إلى لويس دي كامويِنش[1]

بلا أسَفٍ وبلا غضَبٍ سيَقُلُّ الزَّمنُ
السيوف الباسلة. قد عدتَ
فقيرًا وحزينًا إلى وطنك النوستالجي،
أوّاه أيها القائد، لكي تموت في حضنه
وصحبتَه. في الفلاة السحريّة

---

(١) لويس دي كامويِنش (لشبونة، ١٥٢٤-لشبونة، ١٥٨٠) كاتب وشاعر برتغالي، يعتبر أحد أعظم الشعراء في اللغة البرتغالية، عاد إلى لشبونة ليعيش حياة بوهيمية. يُنسب إليه العديد من حكايات الحب، بما في ذلك حكاية عشق مع الأميرة ماريا نفسها، ابنة مانويل الأول ملك البرتغال. في عام ١٥٥٣، بعد أن سُجن بسبب مشاجرة، غادر إلى الهند بمساعدة من الشاعرة لويسا سيخيو. استقر في مدينة غوا حيث كتب الكثير من أعماله. عاد إلى البرتغال، ولكن خلال رحلة عودته تحطمت سفينته على ساحل موزمبيق واضطر بسبب ضيق ذات اليد إلى البقاء هناك حيث وجده صديقه ديوغو دو كوتو، الذي دفع له ثمن رحلة العودة إلى لشبونة، ليصل إليها أخيرًا عام ١٥٦٩. فقيرًا ومريضًا، تمكن من نشر عمله الشعري لوس لوسياداس عام ١٥٧٢ بفضل تأثيرات بعض أصدقائه المقربين من سيباستيان الأول، ملك البرتغال. ومكافأة له على الخدمات التي قدمها لبلاده، منحه الملك معاشًا متواضعًا لكنه لم يكن يفي بالحاجة فضلا عن كونه كان يتأخر دائمًا، لذلك لم ينقذه من الفقر المدقع.

ضاعتْ زهْرَةُ البرتغالِ
وصار الإسبانيُّ الفظّ، المهزومُ سالفًا
مُهدِّدًا بجناحه المفتوح،
أودّ أن أعرف إن كنتَ في ذلك الجانبِ
من الضفّة الأخيرة قد استوعبتَ في تواضُع
أنّ كلّ ما ضاع، الغربُ
والشرقُ والسيفُ والرَّاية
سوف يبقى متأبّدًا غريبًا عن كلّ تحوّل
إنسانيّ في إنيادتك البرتغاليّة.

ألف وتسع مائة وعشرون وبضع سنين

دوراتُ الأفلاك ليست لا متناهية
والنمر أحد الأشكال التي تعود
لكنّنا بعيدًا عن المُصادفات وعن المُغامرة،
كنّا نعتقد أنّنا مبعدون في زمن مستنفَد
الزمن الذي لا يُمكن أن يحدُث فيه شيء
والكون، الكون المأساويّ لم يكن هنا
والبحث عنه في أيّامِ الأمسِ كانَ قُوّةً،
كنتُ أحْبِكُ خيوط أسطورة وضيعة من أسوار وسكاكين
وكان ريكاردو يفكّر في رعاة قطعان ماشيته
لم نكن نعلم أنّ الآتي كان يُخبّئ الصاعقة
لم نستشعر الخزيَ والحريق والليلة الرهيبة للتَّحَالفِ،
لم يقل لنا شيئا عن تاريخ الأرجنتين الذي سيبدأ مسيرته
مشيا عبر الشوارع،
التاريخ والسخط والحبّ
والحشود مثل البحر، واسم قرطبة
طعمُ الواقعيِّ واللامتخيَّلِ، الرهبة والمجد.

أغنية تمّ تأليفها في ١٩٦٠

المصادفة الجلية أو القوانين السريّة
التي تحكم هذا الحلم هي قدري،
ترغب، أواه أيها الوطن الضروري والعذب
أن تشمل ليس بدون مجد
ولا بدون خزي مائة وخمسين عامًا من الكدّ،
أن أتحدث إليك أنا القطرة، النهرُ
أن أتحدّث إليك أنا اللحظة، الزمن
وأن يلتجئ الحوار الحميم
كما المعتاد، إلى الطقوس وإلى الظل
الذي تشتهيه الآلهة وإلى عفة الشعر.

أيّها الوطن، قد أحسستك في المغارب
المتداعية للضواحي الشاسعة
وفي زهرة الشوك تلك، التي تحملها
ريح البامبا إلى الدهليز وفي المطر العليل
وفي العادات البطيئة للنجوم

وفي اليد التي تشدّ أو تار قيثارة
وفي جاذبية السهل. التي يستشعرها دمُنا من بعيد
مثل البحر الإنجليزي وفي الرموز
الورعة وجرار الأقبية
وفي حبّ الياسمين مُستسلمًا
وفي فضّة إطار وفي اللمسة
العذبة لخشب الماهون الصامت
وفي طعم اللحم والفاكهة
وفي الراية شبه الزرقاء والبيضاء
لثكنة ما وفي حكايات سكين
كريهة وزاوية ما وفي المساءات
المتماثلة التي تنطفئ وتتركُنا
وفي الذاكرة السارة والشاردة
لفناءات بعبيد كانوا يحملون
أسماء أسيادهم وفي الأوراق
المسكينة لكتُب العميان تلك
التي بدّدتها النار وفي هطول
الأمطار الملحميّة لأيلول
التي لن ينساها أحد، لكن هذه الأشياء
هي بالكاد طرائقك ورموزك.

أنت أكثر من منطقتك الشاسعة
ومن أيام زمنك الممتدّ،
أنت أكثر من جماع أجيالك
التي لا يمكن تخيّلها، لا نعرف
ما تكونه بالنسبة للرب في الحضن
الحيّ للنماذج الخالدة،
لكن لأجل ذلك الوَجهِ المتألّقِ
نحيا ونموتُ ونَجِنُّ،
أوّاه أيها الوطن الملازم والملتبس.

أريوستو والعرب[1]

لا أحد يستطيع أن يكتب كتابًا
لكي يكون ثمّة كتاب حقًّا،
لا بد من الفجر والغروب،
قرون وأسلحة والبحر الذي يصل ويفصل.

---

(١) لودوفيكو أريوستو (ريجيو إميليا، ١٤٧٤ - فيرارا، ١٥٣٣) شاعر إيطالي، مؤلف القصيدة الملحمية المعنونة بـ: أورلاندو فوريوسو (١٥١٦). بالإضافة إلى كونه شاعرًا مشهورًا، فقد كتب مسرحيات عديدة. يعتبر أريوستو أبرز شاعر ملحمي في زمنه، وقصيدته الملحمية «أورلاندو الغاضب» هي استمرار للقصيدة الملحمية غير المكتملة «أورلاندو العاشق» للشاعر الإيطالي ماتيو ماريا بويارْدو، تتناول حب الفارس أورلاندو لأنجيليكا في إطار أسطورة شارلمان وحرب الفرسان المسيحيين ضد المسلمين، وهي تعتبر تحفة أدبية وفنية لعصر النهضة، تتألف من ٤٦ نشيدًا مؤلفة من مقاطع ذات ثمانية أبيات. في تلك الملحمة يكشف أريوستو عن غنائية عميقة وعن تمكّنه من أدواته الشعرية ومهاراته الخلاقة بوصفه شاعرًا يتمتع بقدرة خارقة وغير عادية على مستوى الخيال والتحكم في تقنية السرد، دون أن يغفل جوانب الحس الساخر والدعابة. كتبت القصيدة بين عامي ١٥٠٦ و١٥١٦ وهي سنة نشرها، رغم أن تصحيحها النهائي لم يتم الانتهاء منه حتى عام ١٥٣٢.

هكذا فكّر أريوستو الذي استسلم
للذة المتأنية في فراغ الطرقات
ذوات المرمر اللامع والصنوبر الأسود
طرقات استعادة حلم ما تمّ الحلم به من قبل.

كان هواء إيطاليًّا زمانه مترعًا
بالأحلام بأشكال الحرب
التي أرهقت خلال قرون قاسية الأرض
رتقوا الذاكرة والنسيان.

لفيفٌ تاه في الوديان
أكتانيا سقط في كمين:
هكذا ولد ذلك الحلم حلم سيف
والقرن المُدوي الذي سيُدوي في رونسيسفال.

بسط السكسوني القاسي
أوثانه وجيوشه فوق بساتين
إنجلترا في حرب شديدة وخرقاء
ومن تلك الأشياء بقي حلم آرثر.

من جزر الشمال حيث شمس
عمياء تجعل البحر ملتبسًا. أتى ذلك الحلم
لعذراء نائمة تنتظر سيّدها
خلف دائرة من نار.

من يدري إن كان قد أتى
من بلاد الفرس أم من جبل بارناسوس
ذلك الحلم بحصان مجنّح يستعجله
ساحر مدجّج بالأسلحة وهو يغرق في صحراء الأفول.

كيف رأى أريوستو من متن حصان
الساحر ممالك الأرض
تمخرها احتفالات الحرب
واحتفالات الحبّ الفتيّ المغامر.

كيف رأى من خلال الضباب الذهبيّ
الشفيف في العالم بستانًا يمدّد تخومه
إلى بساتينَ حميمةٍ أخرى
لأجل حبّ أنجليكا وميدورو.

كيف تمرّر البهاءات المتخيّلة التي يخلفها
في الأحاسيس الأفيون في هندوستان
حكاية العشق الغاضب
في فوضى المشكال.

لا الحبّ يجهله ولا السخرية.
وهكذا حلم بشكل مُحتشم
بالقلعة المتفرّدة التي ليس كلّ شيء فيها
كما في هذه الحياة إلا أكذوبة.

ومثل أيّ شاعر وهبته الصدفة
أو القدر حظًّا غريبًا
كان يمضي عبر طرق فيرارا
وفي الآن ذاته كان يمشي على سطح القمر.

نفاية الأحلام؛ طمي
غامض من أحلام يخلفه النيل،
منه نسجت كبة
تلك المتاهة اللامعة،

ذلك الحجر الألماسيّ الهائل
الذي يمكن لامرئ ما أنْ يتيهَ فيه
بسعادة عبر أجواء موسيقى متراخية
أبْعد من جسده ومن اسمه.

أوروبا بكاملها قد ضاعت. من خلال
ذلك الفنّ الساذج والماكر،
استطاع ميلتون أن يبكيَ النهاية
من يراندیمارت والغمّ عند دالیندا.

أوروبا قد ضاعت لكن هبات أخرى
منحها الحلم الفسيح للأقوام المعروفين
الذين يسكنون صحاري الشرق
والليل المكتظ الأسود.

يحكى لنا الكتاب المُمتع
الذي ما زال يسحرُ الوقت عن مَلِكٍ
يُسلم عند انبلاج ضوءِ النهار ملكته لليلةٍ
لقبضةِ السَّيفِ المحدب الذي لا يستكين.

أجنحة هي الليلة المباغتة، مخالب
قاسية منها يتدلّى فيل
وجبال مغنطيسية يحطّم عناقها
العاشق هياكل السفن.

والأرض المشدودة إلى قرن ثور
والثور المشدود إلى ذيل حوت، تعاويذ
وطلاسمُ وكلمات صوفية
تفتح في صلابة الصخر كهوفا من ذهب.

هذا ما حلمت به الأقوام العرب
التي تسير تحت رايات أغرمانتي[1]
هذا، ما حلمت به وجوه تائهة
بعمائم، صارت سيدة تتحكم في الغرب.

وأورلاندو الآن منطقة باسمة سعيدة
تمدّ أميالا مهجورة
من عجائب جامدة وخاملة
هي حلم ما عاد يحلمه أحد.

---

(١) زعيم المسلمين أثناء الهجوم على باريس في ملحمة أريوستو «أورلاندو الغاضب».

نمّ اختزال فنون الإسلام
في مجرّد مهارات وعلوم واسعة
وإلى مجرّد تاريخ محلوم به (فالمجد
شكل من أشكال النسيان)

عبر الزجاج الشاحب للنافذة
يلمس ضوء المساء الملتبس الكتاب المجلّد
ومن جديد تزدهي الألوان الذهبيّة
للغلاف ثم مرّة أخرى تتلاشى.

في القاعة المقفرة الصامتة
يسافر الكتاب عبر الزمن. وتبقى
في الخلف الأسحار والساعات الليلية
وحياتي، هذا الحلم المستعجل.

عند بدء دراسة
قواعد النحو الأنجلوسكسوني

بعد انقضاءِ خمسين جيلا
(مثل هذه الوهدات تمدّنا جميعا بالزمن)
أعود في الضفة القصية لنهر كبير
لم تبلغه تنينات الفيكنغ،
إلى الكلمات الخشنة المجهدة
التي على فم تحوّلت إلى غبار
استعملتها في أيام نورثمبريا ومرسيا
قبل أن أكون هاسلام أو بورخيس.
يوم السبت قرأنا أن يوليوس قيصر
كان أوّل من قدم إلى روما ليهزم بريطانيا.
قبل أن تنضج العناقيد سأكون قد سمعت
صوت عندليب اللغز
ومرثية المحاربين الاثني عشر
الذين يتحلقون حول قبر ملكهم.
رموز لرموز أخرى، تنويعات

للآتي الإنجليزي أو الألماني تبدو لي هذه الكلمات
التي كانت مرّة صورا
والتي استعملها رجل ليحتفيَ بالبحر، أو بسيف،
غدا ستعود لتحيا
غدا لن تكون fyr هي fire بل ذلك القدر الإلهيّ
الذي لا أحد متاح أمامه أن ينظر إليه
دون دهشة قديمة.
المجد للتشابك اللانهائي للآثار والأسباب
التي قبل أن تكشف لي عن المرآة
حيث لن أرى أحدًا أو سأرى آخر
وهبتني هذا التأمّل الخالص
للغة هي لغة الفجر.

لوقا XXIII

وثني أو عبراني أو فقط رجُل
ضاع وجهه في الزمن
لن ننقد الحروف الصامتة
لاسمه من النسيان
قد عرف من الرحمة ما يستطيع
أن يعرفه قاطع طريق سمرته
مملكة يهودا فوق الصليب. ولن نبلغ اليوم
شيئًا قد سلف في مهمته
الأخيرة مهمته الموت مصلوبًا
سمع بين استهزاءات الناس،
أنّ مَن كان يُحتضر على جانبه
كان الربّ فقال له بلا تبصّر
تذكّرني لمّا تمضي
إلى مملكتك، والصوت الذي لا يُدرك
سيحاكم يومًا كلّ الكائنات
وعده من فوق الصليب المرعب

بجنّة الفردوس. ولم يقولا شيئًا غير ذلك
حتى حلّت النهاية لكن التاريخ
لن يترك الذاكرة ذلك المساء
الذي مات فيه الاثنان أن تموت.
أيها الأصدقاء، براءة صديق
المسيح هذا، تلك الصراحة التي جعلته
يلتمسُ جنّة الفردوس وينالها
من خزي العقاب،
كانت هي ما دفعته إلى الخطيئة
مرّات عديدة ولطّخت صدفة بالدّم يديه.

أدروغي[1]

لا أحد في الليلة الملتبسة سيخاف
أن أضيع بين الزهور السوداء
للحديقة حيث تنسج لحكايات الحبّ
النوستالجية حبكاتها الملائمة.

أو في الفراغ المساءات
الطائر السرّيّ الذي يدوزن دائمًا نفس الغناء
الماء الدائريّ والظلة
والتماثل الشارد والطلل المُستريب.

وموقف العربات، أجوف في الظلّ الأجوف
يسجل أعلم ذلك التخوم المُرتعشة
لهذا العالم من غبار وياسمين،
السار لفرلين والسار وخوليوهيريرا.

---

(١) أدروغي مدينة تقع على بعد ٢٣ كيلومترًا جنوب مدينة بوينوس أيريس.

أشجار الأوكاليبتوس يفوحُ عطرها الطبّيّ
في الظل، ذلك العبق القديم
الذي ما وراء الزمن واللغة
الغامضة يُسمّى زمن البيوت الريفية.

تبحث خطواتي عن العتبة المُنتظرة
وتعثر عليها، حافتها المُعتمة تحدّد
السطح وفي الفناء الشطرنجي
تقطر الحنفية بشكل متواصل.

ينام في الجانب الآخر للأبواب
أولئك الذين بفعل الأحلام
صاروا في الظل الرؤيوي سادة
الأمس الشاسع والأشياء الميتة.

أعرف كلّ شيء في هذه البناية
العتيقة: صفائح اللكاث
فوق ذلك الحجر الرماديّ الذين يتضاعف
باستمرار في المرآة المشوشة

ورأس الأسد الذي يعض
على غل والزجاج الملون
الذي يكشف للطفل عن صور الإحكام
لعالم أحمر ولعالم آخر أخضر.

وما بعد الصدفة والموت
يستمرّان وكلّ واحد له حكايته،
لكن كلّ هذا يحدث في ذلك القدر
من البُعد الرابع الذي هو الذاكرة،

فيها وفيها وحدها توجد الآن
الفِناءات والحدائق، يحفظها
الماضي في تلك الدائرة المحرّمة
التي في وقت ما يسع العشية والفجر.

كيف أمكنني أن أضيّع ذلك النظام
الدقيق لأشياء مُتواضعة وعزيزة
صعبة المنال مثل الأزهار
التي منحتها الجنّة لآدم الأول؟

يُحزنني الذهول القديم
للمرثية حينما أفكّر في ذلك البيت
ولا أستوعب كيف يمرّ الزمن
أنا الذي جبلت من زمن ودم واحتضار.

فنُّ الشِّعر

أن تنظرَ إلى نهرٍ يتشكَّلُ من زمنٍ وماءٍ
وأن تتذكرَ أن الزمنَ نهرٌ آخرُ.
أن تعرفَ أننا نتيهُ مثل الماءِ،
وأن الوجوه تعبر مثل الماءِ.

أن تحسَّ بأن السهرَ حلمٌ آخرُ
يحلمُ أنه لا يحلم، وأن الموتَ
الذي يتهيَّبُه جسدُنا هو ذلك الموتُ
المُتكرِّرُ كلَّ ليلةٍ والذي يُسمَّى نومًا.

أن ترى في اليوم أو في العام رمزًا
لأيامِ الإنسانِ وأعوامِه
أن تحوِّلَ إهانةَ الأعوامِ
إلى مُوسيقى، إلى همسةٍ وإلى رمزٍ.

أنْ ترى الموتَ حلمًا والأفولَ
ذهبًا حزينًا، هكذَا هو الشِّعرُ
خالدٌ وفقيرٌ، الشِّعرُ يعودُ
مثلما الفجرُ ومثلما الأفولُ.

أحيانًا في المساءات ينظرُ إلينا
وجهٌ من عمقِ مرآةٍ
ينبغي للفنِّ أن يكونَ مثل تلك المرآةِ
التي تكشفُ لنا عن وجهنا الشخصيّ.

يحكون أن عوليسَ سئم من الخوارقِ
بكى من الوَجد حين قُسِّمَتْ إيتَاكتُه
الخضراءُ المتواضعةُ، الفنُّ هوَ إيتاكا تلكَ
ذات الخُلود الأخضر، والذي ليس من خوارقَ.

هي أيضًا مثل ذلك النهرِ اللامُتناهي
الذي يعبرُ ويبقى، وهي بلورُ هيراقليدس
غيرُ الثَّابت ذاتُهُ، الذي هو عينُهُ
وهو غيرُهُ مثلما النهرُ اللامُتناهي.

متحف

رباعيّة

قد مات آخرون لكن ذلك حدثَ في الماضي
الذي هو الموسم لا أحد يجهل ذلك الأجدر بالموت
أمُمكن أن يكون مصيري أنا، أحد رعايا يعقوب المنصور
أن أموت كما كان الموت واجبًا على الورود وعلى أرسطوطاليس؟

من ديوان المعتصم المغربي
(القرن XII)

حدودٌ

ثَمَّةَ سطرٌ لِفِيرْلِينَ سوف لن أعودَ إلى تذكُّره.
ثمَّة شارعٌ قريبٌ محظورٌ على خطواتي
ثمَّة مرآةٌ قد رأتْني للمرةِ الأخيرةِ.
ثمَّة بابٌ أغلقتُها حتى نهايةِ العالمِ.
ثمَّة بين كُتبِ مكتبتي (أنا أراها)
كتابٌ لن أفتحهُ أبدًا.
في هذا الصيف سأكملُ خمسين عامًا،
فالموتُ يفنيني بشكلٍ مُستديمٍ.

من تدوينات خوليو بلاتيرو هايدو
(مونتيفيديو، ١٩٢٣)

الشاعر يعلن شهرته

محيط السماء يقيسُ مجدي،
مكتبات الشرق تتهافت على أشعاري،
الأمراء يبحثون عنّي ليملأوا فمي ذهبًا
الملائكة قد حفظت عن ظهر قلب آخِر أزجالي
أدوات اشتغالي المُذلة والغمّ
فيا ليتني ولدت ميتًا

من ديوان أبي القاسم الحضرمي
(القرن XII)

العدو السخيّ

في عام ١١٠٢ أقدم ماغنوس بارفورد على الغزو الشامل لممالك إيرلندا، يقال إنه عشية موته تلقّى هذه التحية من مورشيرتاش، ملك دبلن:

فليُحارب في جيوشك الذهب والعاصفة، يا ماغنوس بارفورد،
فلتكن غدًا ومعركتك سعيدة في ساحات الوغى لمملكتي،
فلتنسُج يداك المرعبتان، يدًا ملك، ثوبًا للسيف وليكُن غذاءً للبجع الأحمر
كلُّ من تصدّى لسَيفك
ولترو عطشك إلى المجد آلهتك المتعدّدة فلترْوك بالدماء.
ولتكُن منصورًا في الفجر أيها الملك
الذي يطأ ترابَ إيرلندا
ومن أيامك الكثيرة لا أحد منها يُضيء مثل يوم غد.
لأن ذلك اليوم سيكون الأخير، أقسم لك
بذلك أيها الملك ماغنوس.
لأنه قبل أن يمّحي ضوؤه سأنتصرُ عليك
وسأمحوك، يا ماغنوس بارفورد.

أسَفُ هِيرَاقْلِيدِسَ

أنَا الَّذِي كَمْ مِنَ الرِّجَالِ كُنْتُ، لَكِنِّي لمْ أكُنْ أبَدًا ذَاكَ الَّذِي
فِي شِرَاكِ حُبِّهِ سَقَطَتْ مُغْمىً عَلَيْهَا مَاتِيلْدِي أورْبَاخ.

غاسبار كاميراريوس
في: لذات شعراء بروسيا. VII، ١٦

خاتمة

فليَشأ الرَّبّ أن تكون الرتابة الجوهريّة لهذه التنويعات (التي قام بتجميعها الزّمنُ لا أنا، التي تتضمَّنُ قطعًا من الماضي، لم أجرؤ على أن أعدِّلَها لأنني كتبتها وفق مفهوم آخَر للأدب) أقلّ جلاءً من التنوّع الجغرافي أو التاريخي للتيمات. ومن بين العديد من الكتب التي أسلمتُها للمطابع، لا أحد منها، في اعتقادي، أكثرُ ارتباطًا بما هو شخصيّ عندي مثل هذا الكشكول وهذه المنتخبات اللامنتظمة ذات العِبَرِ المتنوّعة، تحديدًا لأنها تفيضُ بالتأمّلاتِ وبالتوليدات المدسوسة. قليلة هي الأشياء التي عشتُها كوقائعَ وكثيرةٌ تلك التي قرأتُها. وبصيغة أفضل: قليلة هي الأشياء التي حدَثت لي وكانت جديرة أكثر بذاكرة مثلما هو فكر شوبنهاور أو الموسيقى الشفوية لإنجلترا.

رجل يقترح على ذاته مهمة رسم العالم. وعلى امتداد الأعوام يُعمرُ فضاءً بصوَر أقاليم وممالك وجبال وخلجان وسفن وجُزُرٍ وأسماكٍ وغُرَفٍ وأدواتٍ ونجومٍ وجيادٍ وشخوصٍ. ولحظات قليلة قبل أن يموتَ يكتشف أن تلكَ المتاهة المتأنّية من الخطوط ترسم صورة وجهه.

خ. ل. ب

بوينوس أيريس، ٣١ أكتوبر ١٩٦٠

المحتويات

بورخيس وإدامة الغامض/ بقلم خالد بلقاسم ٥

إلى ليونور أثيفيدو دي بورخيس ٣٣

استهلال ٣٧

حمَاسُ بوينُوس أيْرِيس (١٩٢٣)

مقدمة ٤١

إلى من سيقرأ ٤٣

لاريكوليتا ٤٥

الجنوب ٤٧

شارع مجهول ٤٨

ساحة سان مارتن ٥٠

النَّحايُلُ ٥٢

فناء ٥٤

نقشٌ على قبر ٥٥

الوردة ٥٦

حَيٌّ مُسْتَعَادٌ ٥٧
قاعة فارغة ٥٨
روساس ٦٠
رأس سنة ٦٣
مجزرة ٦٥
ضاحية ٦٦
تأنيبٌ عن أيِّ موتٍ ٦٨
بستانٌ ٦٩
نقشٌ على شاهدة أي قبر ٧٠
العودة ٧١
Afterglow ٧٣
فجر ٧٤
بيناريس ٧٧
غياب ٨٠
بساطة ٨٢
نزهة ٨٤
ليلة سان خوان ٨٦
ضواحي ٨٨
أسْبُتٌ ٨٩
تذكار ٩١
عَشِيَّاتٌ ٩٢
حقولٌ في المساء ٩٣

وداعٌ ٩٤
سُطورٌ كان من الممكن أن أكون قد كتبتها وأضعتها
نحو ١٩٢٢ ..... ٩٥

القمرُ المُقابلُ (١٩٢٥)

مقدمة ٩٩

شارع بمستودع وردي ١٠١
في أفق ضاحية ١٠٣
وداع ١٠٥
اسْتباقٌ عاشقٌ ١٠٦
الجنرال كيروغا يمضي بالعربة إلى الموت ١٠٧
مباهاة بالسكينة ١١٠
مونتيفيديو ١١١
مخطوطٌ عُثِرَ عليهِ في كتاب لجوزيف كونراد ١١٢
رحلة بحرية ١١٤
دكار ١١٦
وعدٌ في أعالي البحار ١١٧
دينونة أخيرة تقريبًا ١١٨
حياتي كاملة ١٢٠
شمسٌ أخيرةٌ في فيًّا لورو ١٢١
أبيات شعريّة للأربعة عشر ١٢٣

دفتر سان مارتن (١٩٢٩)

استهلال ١٢٩

تأسيس بوينوس أيريس الأسطوريّ ١٣١
مرثية البوابات ١٣٤
مسار الذكريات ١٣٧
إيسيدورو أثيفيدو ١٤٠
الليلة التي سهروا خلالها في الجنوب ١٤٣
وفيات بوينوس أيريس ١٤٦
I. لا تشاكاريتا ١٤٦
II. لاريكوليتا ١٥٠
إلى فرانسيسكو لوبيث ميرينو ١٥٣
الحيُّ الشماليُّ ١٥٥
منتزه يوليو ١٥٧

الخالق (١٩٦٠)

إلى ليوبولدو لوغونيس ١٦٣

قَصيدةُ الهِبَاتِ ١٦٥
ساعةُ الرَّمل ١٦٨
شطْرنج ١٧٢
المرايا ١٧٥
إلفيرا دي ألفيار ١٧٨

سوسانا سوكا ١٨٠
القمر ١٨٢
المَطَرُ ١٨٨
تمثال قائد في جيوش كروموبل ١٨٩
إلى شاعر عجوز ١٩١
النمِرُ الآخرُ ١٩٢
Blind Pew ١٩٥
إشارة إلى طيف من ألف وثماني مئة وبضعة أعوام ١٩٦
إشارة إلى موت العقيد فرانسيسكو بورخيس ١٩٧
في ذكرى أ. ر. ١٩٩
آل بورخيس ٢٠٤
إلى لويس دي كامونش ٢٠٥
ألف وتسع مائة وعشرون وبضع سنين ٢٠٧
أغنية تمّ تأليفها في ١٩٦٠ ..... ٢٠٨
أريوستو والعرب ٢١١
عند بدء دراسة قواعد النحو الأنجلوسكسوني ٢١٨
لوقا XXIII ٢٢٠
أدروغي ٢٢٢
فنُّ الشِّعر ٢٢٦
متحف ٢٢٩
رباعيّة ٢٣١

حدودٌ ٢٣٢
الشاعر يعلن شهرته ٢٣٣
العدو السخيّ ٢٣٤
أَسَفُ هِيرَاقْلِيدِسَ ٢٣٥

خاتمة ٢٣٧

هذا الكتاب

لا أحد ينزل دمعَة أو يعاتبُ
على هذا الاعتراف بِسُلطانِ
الربِّ، الذي بِسخريةٍ بديعةٍ
وهبني الكتُبَ والليلَ في الآنِ ذاتِهِ.

أعَدَّ لِمدينةِ الكتبِ هذه سادةً
هما عينان بلا ضوءٍ، لا تستطيعان
القراءةَ سوى في مكتبات الأحلامِ
فقراتٍ بلهاءَ تُسلِمُ الأسحارَ

لعنائها، وعبثاً يُغدِقُ عليها
النهارُ كتبَه اللامُتناهيةَ
مُستعصيةً مثل المخطوطاتِ المتعبة
التي تلاشتْ في الإسكندرية.

الغلاف : سكينة صلوّن
ISBN 978-9922630632
9 789922 630632