

## ترجمة

# أنطونيو تابوكي فرناندو بيسوا والحنين إلى المستحيل

في خريف عام 1964، كان الإيطالي أنطونيو تابوكي (1943 - 2012) يدرس الفلسفة في باريس حين اكتشف، بالصدفة، نصاً مترجماً إلى الفرنسية بعنوان «دكان التبغ» لكاتب برتغالي غير معروف اسمه هو فرناندو بيسوا (1888 - 1935). كانت تلك هي المرة الأولى التي يسمع فيها بهذا الاسم، منذ ذلك اليوم لم يعد ذلك الاسم يفارقه قط. من أجله انكب على اللغة البرتغالية ليتعلمها فأتقنها وصار يكتب بها. صار تابوكي بالنسبة إلى بيسوا مثل ما كان عليه سانشو باشا بالنسبة إلى دون كيشوته: يتبعه كظلّ، دخل تابوكي عالم الأدب من بوابة بيسوا. بالنسبة إليه، لم يكن بيسوا مجرد كاتب كبير

#### الحنين وحكاية الحقيقة

رغم أنه توفي عام 1935، فإن فرناندو بيسوا لم يحظ بالشهرة على نطاق واسع إلا منذ بضع سنوات. هذا ما يشير إليه الإقبال على ترجمة أعماله إلى أكثر من عشرين لغة أوروبية وغير أوروبية. إذا كان بالإمكان التعرف إلى أهمية عمل أدبي من خلال عدد الغراء في بلدان ذات ثقافات مختلفة، فإن في وسعنا القول اليوم أن بيسوا كاتب عالمي. على غرار سيرفانتس وشكسبير ودوستويفسكي فإن بيسوا يحل رسالة عالمة: أفكاره «أندوكسا»، أي أنها، حسب أرسطو، مفاهيم صالحة للجميع وفي كل مكان.

يجب أن نورد هنا مقولة رومان ياكوبسون: «ينبغي إدراج اسم فرناندو بيسوا في قائمة أسماء العظماء من المدعين العالمين الذي وُلدوا خلال سنوات الثمانينات (من القرن التاسع عشر): سترافينسكي، بيكاسو، جويس، براك، خلبنيكوف ولوكوربوسوسيه. كل السمات النموذجية لهذه المجموعة إنما تجسّد في الشاعر البرتغالي. إن القدرة الخارقة لهؤلاء في التغلب بشكل دائم على عاداتهم والموهبة المتفردة التي تظهر في أعمالهم صياغة كل تقليد قديم، كل نموذج غريب، من دون التفرط بالفردة الشخصية المتجسدة في التعبد الذي عليه أي شيء آخر مما نسئمه، ربما نتيجة سوء فهم الواقع الفعلي. هذا النزوع، الذي ترسخ عندي منذ طفولتي، لم يمتد أبداً إلى ما عدا هذه الظل براقفتي على الدوام. قد يعمد مثلاً فتية، أي الدال والمدلول».

يبدو لي أن ياكوبسون، من منطلقه البنيوي، يحاول ببساطة أن يُنشئ «بنية تخاصمية» حول بيسوا، وغامضة إلى حد ما. (في وسعنا أن نتساءل عن السمة المشتركة بين بيسوا ولوكوربوسيه)، ونتيجة لهذا فإن الدرس بوجود «كل موحد» يجمع بين الدال والمدلول يمس، ولو بطريقة «الطباخة» غريبة عن المنهج البنيوي، طبيعة الأندوكسا عند بيسوا: الشكل الذي ترتديه عملياً الأسماء المستعارة (أي «الدال»، إذا شئنا القول) هو جحد ذاته ضמוونه (أي «المدلول») إذا شئنا القول. ولكن سمة تشتمل الأندوكسات في الرسالة الأدبية الكونية لبيسوا؟ تنتهي هذه الأندوكسات بشكل عام إلى إضفاء المحتوى، أي «المدلول»: الحب، الموت، الخيانة، السعادة. هذه مواضيع كونية وهي تتشكل، في ميدان التواصل الأدبي، مضامين هذا التواصل. ويختلف ذلك فإن موضوع «دون كيشوته»، كما هو شأنه، هو البورتويبا، وموضوع مسرحيات شكسبير هو شرور النفس، وموضوع روايات دوستويفسكي هو الجريمة والعقاب والندم.

ولكن في ما وراء مضامين نصوص بيسوا، والتي يمكن بسهولة تقضي مواضيع كونية فيها (الشعور بغموض الحياة... الخ، اعتقد أن في وسعنا أن نجد كونه رسالته لا في هذه المضامين بل في الطريقة التي يتكشف فيها عن هذه الرسالة، في تعبيره عنها. هذه الصياغة هي ما يسميها الاستعارة الأسمية. وكما سنرى فإن هذا الشيء لا يقوم فقط في النموذج الشكلي بل هو يستجيب لمفهوم المضمون نفسه.

ولكن ما هي الاستعارة الأسمية، هذا الاكتشاف الذي عبّر عنه بيسوا في نص أدبي في 8 آذار عام 1914؟ فيم تقوم هذه الطريقة العبقرية في الركون إلى الأدب لحلّ مشكلة تعدد الصوت لثروح البشرية؟ لنصغ إلى ما يقوله بيسوا في هذا الصدد:

«صغيراً كنت أميل إلى إباطة نفسي بعالم متخيل، باصداقاً ومعارف رداً على سؤال حول هذا الأمر كان طرحه عليه الناقد أدولفو كاسابيس مونتيريو. هذه الصياغة الشعرية لا تختلف بشكل كبير عن الملاحظات المتعلقة بالقضايا ذاتها التي اشتغل بها بيسوا طوال حياته والتي دونها نفسي أتذكر أنني أحمل في روحي وجهة وملاحج وطابع وتاريخ أكثر من شخصية غير حقيقية كانت بالنسبة إلي مرتبة ومنتمية إلى بنفس القدر الآخر، عليه أي شيء آخر مما نسئمه، ربما نتيجة سوء فهم الواقع الفعلي. هذا النزوع، الذي ترسخ عندي منذ طفولتي، لم يمتد أبداً إلى ما عدا هذه الظل براقفتي على الدوام. قد يعمد مثلاً

## ”

### مسألة الحنين لديه لا تكمن في البحث عن الزمن الماضي، بل عن الزمن الحاضر

## ”

عن الفكرة، وكان ذلك في 8 آذار 1914، اقتربت من منضدة صغيرة وتناولت ورقة شرعت في الكتابة وإفقا، كما هو دأبي كلما سحت لي الفرصة كتبت أكثر من ثلاثين قصيدة دفعة واحدة، في نوع من الهذيان يصعب عليّ أن أحدد طبيعته. كان يوماً متفرداً في حياتي لم أعش مثله قط. كانت تاتيني أحياناً فكرة، غريبة في البداء ظهر العنوان: «حارس

## كلمات

## كلمات



فرناندو بيسوا، أنطونيو تابوكي، 1964، زيت على قماش، 150×100 سم، متحف مودرنيزم، باريس

للغاية، لسبب أو آخر، عنم أكون أو من اعتقد أنني هو. كنت أقول له في الحال، بشكل عفوي، بأنه واحد من أصداقائي، واختار له اسماً وأنتخب له تاريخاً وعلى الفور أراه ينتصب أمامي، هنيهته، وجهه، قامته، ملامسه، ملامحه. على هذا النحو التقيت باصداق وأقارب عديدين لم يكن لهم وجود فعلي على الإطلاق. ولكن ما زلت حتى الآن، وبعد انقضاء ثلاثين سنة، أسمع، أحس، أرى أكثر: اسمعهم، أحس بهم، أراهم [...] بعد سنة ونصف سنة أو سنتين، خطر لي أن أمزج مع سا-كارينيو، أن اخترع شاعراً رقيقاً، ذا طبع معقد، وإن أقدمه، لا أتذكر كيف، بوصفه كاتباً حقيقياً. قضيت عدة أيام لكي أخلق هذا الشاعر ولكنني لم أفجح في أحد الأيام، وكنت تخليت تماماً

يعود هذا الاعتراف المسهب إلى عام 1935، وهو ورد في رسالته الشهيرة التي كتبها في 13 كانون الثاني حول أصل الأسماء المستعارة الذي تم على سؤال هذا الأمر كان طرحه عليه الناقد أدولفو كاسابيس مونتيريو. هذه الصياغة الشعرية لا تختلف بشكل كبير عن الملاحظات المتعلقة بالقضايا ذاتها التي اشتغل بها بيسوا طوال حياته والتي دونها نفسي أتذكر أنني أحمل في روحي يومياته. لهذا اعتقدت أن من الممكن اختيار هذه الصياغة الشعرية «شعرية حقيقية»، وأتابع القراءة: «هذا الميل إلى إباطة نفسي بعالم الذي عليه أي شيء آخر مما نسئمه، ربما نتيجة سوء فهم الواقع الفعلي. هذا النزوع، الذي ترسخ عندي منذ طفولتي، لم أعش مثله قط. كانت تاتيني أحياناً فكرة، غريبة

هذه الشخصيات. هذه الشخصيات هي شخصيات متخلّطة إزاء، غير أن المشاعر التي تحتأبها هي مشاعر «حقيقية»، أي أنها تنتمي إلى حقيقة رمزية، أي أنها تملك حقيقة كونية. وصف بيسوا وضع التخلّل الواقعي هذا وبسرزه نظرياً في القصيدة الشهيرة: «الفلسفائية الذاتية»: «المتصنع هو لبّ الشاعر/ لأنه يتصنّع بشكل متقن/ يحدث يتحول المتصنع إلى الم/ الألم الذي يبور، منه لنتمتعن في ما يقوله بيسوا. يخضع

الشاعر للعاطفة. وفي اللحظة التي يفرض فيها أن يعبر عنها من خلال الأدب، الذي هو شكل من أشكال التخيل، فإنه مضطر، بهذا الشكل أو ذلك، لأن يتظاهر كما لو أن الأمر يتعلق بعاطفة حقيقية. في هذه النقطة نصل إلى المرحلة الثالثة، مرحلة المتلقي: «المتصنع هو لبّ الشاعر/ لأنه يتصنّع بشكل متقن/ يحدث يتحول المتصنع إلى الم/ الألم الذي يبور، منه لنتمتعن في ما يقوله بيسوا. يخضع

تأتي إليه عبر المخيلة فإنه يتصنع، من جهته، عاطفة أخرى. حتى الآن كان في وسعنا الحديث عن شخصيات. غير أن بيسوا، عبر اجترح أسماه المستعارة، ترك وراءه صنعاً معقداً. في الواقع فإن شخصيات بيسوا ليست شخصيات عادية لها تاريخ، بل هي شخصيات يتوجب عليها أن تتظاهر بأن لها تاريخاً. إنها مخلوقات خالقة، شعراء، أي مخلوقات متخلّطة تقوم، بدورها، باجتراح الأدب.

تأتي إليه عبر المخيلة فإنه يتصنع، من جهته، عاطفة أخرى. حتى الآن كان في وسعنا الحديث عن شخصيات. غير أن بيسوا، عبر اجترح أسماه المستعارة، ترك وراءه صنعاً معقداً. في الواقع فإن شخصيات بيسوا ليست شخصيات عادية لها تاريخ، بل هي شخصيات يتوجب عليها أن تتظاهر بأن لها تاريخاً. إنها مخلوقات خالقة، شعراء، أي مخلوقات متخلّطة تقوم، بدورها، باجتراح الأدب.

هذه الخلوقات المتخلّطة وهذا الأدب القاموس الكبير في اللغة البرتغالية،

فرناندو بيسوا، أنطونيو تابوكي، 1964، زيت على قماش، 150×100 سم، متحف مودرنيزم، باريس

في ذاتي العديد من الشخصيات، أخلقها في كلّ حين ودون توقف. لقد ازدوجت شخصيتي كما يجيد ممثل صناعه على شاشاته السينمائية. لكي أكون مُمرّت ذاتي، ملغوماً ومتكافلاً إلى حدّ تُليّ الآن ويصدق لا أحد.

في المدينة لسدت إلا مساعداً محاسب هندسة الهاوية هاته، والتي تدور من أجل أن تدور، ولا شيء، أكثر من دائرة كروية أو بئر. رجل زعم: «أنا أفكر إذن، أنا موجود» هنا شأنه! أنا أفكر، وهذا ما قد حطمتي بقوّة، وشُرّحتي دون جدوى: أنا تعددت والكلّ كل ما يدور حولي، يستعدا لغاية البروح به إلى مسرح، هو بداخلي أنا، وأنتته له مثل حنيني ويأسني، في كلّ حدث أنا أتحجّد في الألام وأحيا بأحاسيس ليست ملكاً لي. اكتشف الزمن ثانية بعد ثانية، الصوت لا أحد، ولن يكون ثمة أبداً أحد، وإذا كان

أن تغسل ذاكرتك في كل الصباحات، أن تمحو كل شيء، لتجد نفسك جيداً غدياً هنا هو الشال، وإن تعيد في كلّ لحظة اكتشاف ألوان الأشياء، وأشكالها، أن تعيد اكتشاف ألوان الأشياء، وأشكالها، أن تعيد اكتشاف الزمن ثانية بعد ثانية، الصوت لا أحد، ولن يكون ثمة أبداً أحد، وإذا كان

فرناندو بيسوا، أنطونيو تابوكي، 1964، زيت على قماش، 150×100 سم، متحف مودرنيزم، باريس

فرناندو بيسوا، أنطونيو تابوكي، 1964، زيت على قماش، 150×100 سم، متحف مودرنيزم، باريس

لومورابيس، نجد معناها على هذا النحو: «الرغبة العميقة في العودة لرؤية بلد أو شخص أو شيء كان مصدر سرور لنا».

هذا بالطبع تعريف قاموسي، غير أنه يعطي معني مفردة الحنين بشكل تام. ما يحنّ إليه المرء هو ما لا يمكن استعادته كما قال فلايمير جانكليفيتش، أي أنه شيء على علاقة بالماضي. وهذا الماضي، ولا سيما في ما يتعلق بالزمن، هو في الغالب ما لا يمكن استعادته بالمطلق. في وسعنا أن نزور الأماكن التي سبق أن زرناها، وفي وسعنا أن نلتقي بالأشخاص الذين سبق أن التقينا بهم، ولكن ليس في مقدورنا البتة أن نستعيد اللحظة التي التقينا فيها بهم.

يتعلق الحنين إذن بفكرة أولية تحملها في دواخلنا: الحياة لا تتكرر أبداً. كل اللحظات، كل الأعمال، كل التصرفات، باختصار كل ما يجعلنا نعيش، لا يحدث سوى مرة واحدة، ولن يتكرر أبداً.

من الجلي أن الأدب حاول على مرّ الأزمان الدخول إلى هذا المكان الرمزي، أي فكرة أن الزمن لا يستعاد. وهذا هو الحال في بعض أقوى قصائد بيسوا. غير أن اختلافاً جوهرياً يقوم بين الشعراء الذين يعيشون داخل بيسوا والشعراء العاصمين: الشخصيات المستعارة لبيسوا ليست دياكرونية بل هي سينكرونية، أي أنها، كلها، وبشكل حصري، تعيش في اللحظة التي يُكتب فيها الشعر. وفي الواقع فإن التعريف الذي سنه أوكتافيو بات ينطبق عليهم بقدر ما ينطبق على الآخرين: «البيت للشعراء سيرة حياة، قصائدهم هي سيرة حياتهم». داخل كل شخص منا ثمة الفكرة التي تحدثنا عنها توجاً: الحياة لا تتكرر. ومع هذا فنحن نتصرف كما لو أن هذه الفكرة لا تعني شيئاً، لأننا إن فكّرنا بها ونحن نمارس العيش فإن الحياة سوف تتحول إلى حنين متناقض مع نفسه: الحنين إلى الحاضر.

والحال أن شخصيات بيسوا، التي تمارس الكتابة، تختب وتعيش بالضيظ لأنها تختب فهي لا تعيش إلا في الحاضر، أي زمن الكتابة، تحمل في داخلها هذا الحنين المتناقض: الحنين إلى الحاضر. إن الشخصيات المستعارة تعرف، أكثر من أي مخلوق يعرف أنه زائل وفان، أن حياتها هشة وإن لم تصرح بذلك. حياتها قائمة على الخيال وبمها هو حجب. حياتها تمضي على الورق لا أكثر ولا يتطلب الأمر أكثر من نقطة أو فاصلة لكي تغلق فيها، في أي لحظة يمكن أن تستقط في هاوية بياض الصفحة.

فرناندو بيسوا، أنطونيو تابوكي، 1964، زيت على قماش، 150×100 سم، متحف مودرنيزم، باريس

بإمكاننا الهروب من ذلك المنظر، فسأقضي وقتي في الانتظار، وسيقبل حتماً الليل، فجة أحس ببرد عميق يخترق جسدي... كلّ واحد منا يعتقد بلده وحده متفردٌ بأصالة شخصه، أريد أن أقول في علاقته بالآخرين. هؤلاء الآخرون ما أصبحهم في الواقع! تصل إلى القول بأنهم ليسوا مثلنا، إنهم مختلفون، لكن في ماذا؟ هذا وسواسي وكبح هو ظنّيع معاشيته. عندما أراهم ينصرفون أتحنن في أنهم يشبهونني في كلّ شيء، وهذا الأمر ليس في صالحني. إنهم أشباهي، وهذه حقيقة الحياة، ولا أنازعتها البتة. هذا الإحساس يستمرّ حتى في الكتب المقرّرة، والصور الزئبية والأحلام اليومية... في الواقع وللختصار، هناك الآخرون وثم هناك أنا. إنهما عالمان اتنان.

Fernando Pessoa, Proses, traduítes par Simone Biberfeld, Dominique Touati et Joaquim Vital, Editions de 1988. la différence, Paris