"صلاح ستيتيّه"

او

المسافر في ليل المعنى

كاظم جهاد

يتعدّى اللقاء بصلاح ستيتية[1] (بالنسبة لي، شخصياً، أولاً، وبالنسبة للمثقف والمبدع والقارىء العربي مثلما يخيل لي أن بمقدروري التجرّؤ على تأكيده) مجرّد مشروع بسيط في النقل الأدبي، إلى مستوى الضرورة، الشعرية والثقافية والكيانية في آن. هذه المقالة الختامية في هذا المحور النقدي موجّهة لإيضاح وتبيان هذه الضرورة.

- ١ -

من أجل أن نذهب مباشرة إلى قلب الأشياء، أوضح سلفاً أن هذه الصفحات ستكون موجّهة لـ «التغطيس» في فكر الشاعر والكاتب ستيتية نفسه، بلغته نفسها؛ ليس استسهالاً، إذ أنني لن أحرم نفسي من لذة المحاولة في استخلاص العناصر الأساسية لهذا الفكر، والتأشير على مراجعه الأساسية الداعمة، وإنما لأن لغة الكاتب أي كاتب، هي وحدها المؤهلة لأن تأتينا بالبراهين على القوة التي ندّعيها لها، ولأن من هدف هذه الصفحات (صفحاتنا)، أيضاً، أن تعرّف قارىء هذه المجموعة، وفي الحال، بالبانوراما العريضة لهذا الفكر، والتي سيتاح له أن يجدها في انتشارها الكامل فيما بعد، في ترجمتنا لكتبه التأملية التي عنها أتحدث.

إن قراءة لقصائد هذه المجموعة من المختارات، ونظرة ملقاة فيما بعد على عناصر فكر الشاعر كما أعرضها بأمانة هنا، ستكون كافية، كما أحسب، لإيقاف القارىء على خاصية أساسية من خواص كتابة صلاح ستيتية - خاصية حاضرة في كتابة بعض الكتاب الكبار، والتي تمثل، هي قبل سواها، مصدر قوتهم المعجزة وتفردهم الكبير - ألا وهي هذه الانقلابية، هذه الانعكاسية، هذه التنافذية الدائمة بين الشعر والفكر. فالمبدأ، أو الفكرة، أو المفهوم لا تفتأ تشكل بعداً باطنياً داعماً لحدس القصيدة، كما أن حدس القصيدة لا يفتأ، بالمقابل، يشكل قوة داعمة وتوازناً رهيفاً شائقاً للنص التأملي، التعليقي، الفكري. وفي كلتا الحالتين: الشجرة (لكي نسمّي واحداً من العناصر)، هي دائماً، في القصيدة: مبدأ، والمبدأ هو دائماً في القصيدة: شجرة.

هذه الإشارات تحملنا دفعةً واحدة إلى تسمية مشروع ستيتية: إنه هذه المحاولة الآخذة بجماع الكاتب كله، وبجماع لغته «المجازفة والمجازف بها»؛ هذه اللغة المطوّحة، في مرورها، بالعوائق، أقول المحاولة المبذولة للإعادة، بقوة، وبجهد، («لو تحدثت في لاانشلاميّة الصخر» - يقول ستيتية!) إلى الشعر، باعتباره التجربة المتقدمة من مشروع الكائن وبحثه الأساسي. محاولة قائمة على الإحالة، عبر الشعر معمَّقاً بوسائل الفكر، وعبر الفكر وقد خلصته النار الشعرية من كل الظلال الممكنة، ظلال المصالحات المشبوهة، أقول الإحالة إلى: أولية العناصر.

لكن قد يتعجّل قارئي العزيز («القارىء العزيز» - لنتذكّر أنها من الصيغ المحبّبة لبودلير)، فيعدّد لنا، محتجّاً، تجارب سبق لها أن توقفت وأطنبت في التوقف عند هذه المسألة. نعم، قد يدفع لنا أسماء ربما كان لا يعرف بعد أنها من المراجع الأساسية المصرّح بها لصلاح ستيتية ومن مصادر حواره المفضلة. قد يدفع لنا القارىء باسم الكبير الفخم هايدغر، ومحاولته إثبات أن الشاعر إنما يقوم، عبر اللغة، بمهمة تأسيسية للوجود. هذا الاثبات الذي اتخذ من هولدرلين، ومن آخرين، شهوداً كباراً على حقيقة أن الإنسان «إنما يقيم في العالم شعرياً».

إنه قد يدفع لنا باسم ايف بونفوا، الشاهد الآخر المقرَّب الفذّ، ونضاله العاتي، في قصائده مثلما في كتاباته عن الشعر، ضد «الفكرة» وضد «المفهوم» حينما يرتفع كل منهما سدّاً ضبابياً أمام محاولة الكائن (التي كم هي صعبة، وكم هي بسيطة) في أنْ

(١) إلى جانب هذه الترجمة لمختارات من شعره، أقدم للطبع، في ذات الوقت، ترجمة لكتبه الثلاثة المكرسة للتأمل والنمط الشعريين: «أور في الشعر»، «حَمَلة النار» و«الليلة الواحدة بعد الألف» (الكتاب الأخير يستعيد «أور في الشعر» ودراسة من «حملة النار» ويلحقهما بدراسة ثالثة هي: «مصاعب كتابة»).

يُبسِّط نفسه ويأتي ليستريح، «وليريح خدّه على حدّ شجرة برتقال وفيرة الظل».

قد يدفع لنا أيضاً بالبارع أوكتافيو باز، وإلزامه القوي، للشاعر، بـ «**فلسفة قوية**».

الحقّ، أن هذه التجارب الأساسية بنحو خطر، وسواها، حاضرة في فكر ستيتية، بمثل هذه المألوفية، وبمثل هذه الحدّة، إلى حدّ أنه يعرف، ببراعة، كيف يدفع بها إلى مدى آخر جديد.

هي، وسواها، كما قلت.. ثاليري، مثلاً، مأخوذاً على نحو معكوس باعتباره تجسيداً لمأساة الشاعر حينما يحيط شعره بالظلال، من جرّاء الركض وراء ما يدعى بالمنطق الرياضي، والحذاقة النظرية، والتركيب القانوني، والسلام المنشأة بالجهد الواعي، والمراد منها الايصال إلى نبع عطية الشعر التي يزعم أنها «عطية آلهة»[٢].

ثمة روجيه كايوا (هذا الضائع الرائع في متاهة «**أحجاره**» الرائعة).

وثمة بورخس، صاحب «الاحالة الجيدة إلى الهاوية».

ثمة ميشو، صاحب «**المعرفة عبر الهاويات**»، وثمة جلال الدين الرومي، منشد «هجرة المعنى» وحيرة «طائر الإشارات».

ثمة المعلّقة العربية، ووصولها، عبر دورة الغياب الأشد نطقاً (طلل الحبيبة المهدّم) إلى الحضور الأشد قوة (الاستحضار الغنائي للحبيبة، وما كان يوماً مما لن يكف منذ حينئذ عن أن يكون).

ثمة الهايكو الياباني: الموت الأقصر المشبه بالسهم «الذي يبلغ، متوتراً، الهدف».

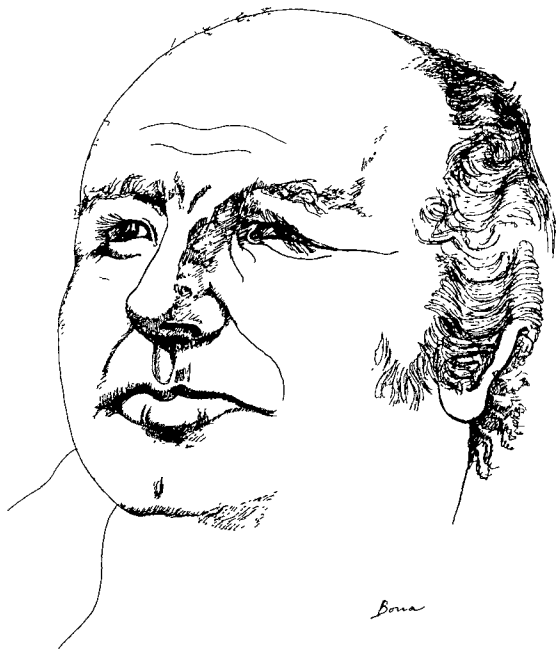
ثمة من معاصرينا: السياب، الذي ظلل، بالقصيدة، جيكور، «ببعض أبديات نخلة»؛ وثمة: أدونيس، هذا الذي يظل صوتا الطفولة والحبّ ممزوجين لديه، دائماً، على نحو أوركسترالي، على أساس من كآبة الخيبة الحاضرة المرّة السوداوية.

ثمة هذه التجارب، وتجارب أخرى سواها. ولكن تعدادنا، مهما كان حاذقاً، إنما لا يتعدى مستوى التعداد السهل. المهم هو كيف يتوصل ستيتية إلى الجمع بينها، بقدرته كسيمياوي - وكيمياوي - بارع، ويدفعها إلى الاستدارة، باحتفال، بحرقة، وفي أبهة، في مسارح نهاره الخاص؛ هذا النهار الفكري - الشعري المحوز بثمن استنطاق ألف ليلة وليلة[٣]. المهم، أيضاً، هو كيف يتوصل إلى الإبقاء عليها كما هي، ودفعها في الوقت نفسه إلى أن تغادر ما هي، تصبح شيئاً آخر، في نظام من العلائق هو دائماً رهن أن يجيء.

وليس هذا لأن من واجب كل كاتب، وكل شاعر، وكل مفكر، أن يأخذ العناصر القائمة أمامه، والتي سبقته إلى دوحة الكلام، ويتعهد بإيصالها إلى قمة كانت تنتظر، فحسب، بل لأن هذه التجارب كلها قد ولدت - الحق يقال، الحق - في زمن لم

(٢) يطيب لي أن أستشهد هنا بمقالة لموريس بلانشو يصوّر فيها فالري على أنه «هذا الذي جعل الأمر الأساسي يزوغ عنه، بكل طيبة».

(٣) «سلي سيّد الليل: ما هو هذا الليل؟ قولي له ماذا تريد أيها السيد المهدّم؟» ايف بونفوا.



صدح ستيتية
تخطيط بالحبر: بونا دوماندياغ.

يكن لا في مرارة ولا في حراجة ولا في غليان وخطورة زمان مجيء فكر - شعر ستيتية[٤] الذي هو زماننا الأكثر مباشرة.

فحين وضع هايدغر أبحاثه الشهيرة في الشعر، لم يكن عليه إلاّ أن يستدير فيغترف من المستودع القريب منه، والذي كان لا يزال بكراً، حياً وواعداً، أقصد التراث الهولدرليني، ومن مستودعات أخرى كانت معاصرة له بنحو أو بآخر: ريكله، تراكل، بن، والفرنسي رنيه شار. بالإضافة إلى أنه كان بإمكانه أن يستند كثيراً على انبعاث الاهتمام بمغامرة الخلق والفكر الفلسفي المتسائل وأعمال الحدس، على أثر أحداث العصر الفاجعة الكبيرة.

كذلك فحين كتب ايف بونفوا دراساته الشهيرة في الدفاع عن الأولوية الشعرية (خصوصاً كتابه عن رامبو)، لم يكن قد بدأ بعد، أو أنه قد بدأ بالكاد هذا الهجوم المفهومي الخطر، الذي سيقيم الحدود بعد الحدود، الموانع تلو الموانع، بيننا وبين العناصر - بيننا وبين البساطة - بيننا وبين نجمتنا الفريدة الأصلية. ولم تكن المحاولات الساعية إلى تحنيط الشعر فيما لا ندريه من مخططات بسيكولوجية أو سواها قد طرحت، بعد، إلا صقالاتها الأولية التي سيكفي بونفوا أن يستنطق السرّ الرامبوي والبودليري والمالارمي، بحصافته التي هي حصافة شاعر، وأن يطلق نشيده القاطع في أن «**اللاكمال ذروة**»، ليطوّح بها شتاتاً في

(٤) أرجو أن تتمكن طوال هذه الصفحات من الحفاظ على هذه العلاقة (الشعر - الفكر) ضمن الصيغة التي افتتحت بها هذه المقالة، والتي تكون بموجبها الشحرة مبدأ والمبدأ شحرة.

الظل.

وأوكتافيو باز، هو الآخر، حين كتب قصيدته النثرية، التي سيتم الرجوع إليها غالباً، والتي تبدأ بالقول: «أيها الشاعر تلزمك فلسفة قوية»، كان عائداً للتوّ من الحرب الأهلية الاسبانية التي انتهت بخسارة الجمهوريين وأنصارهم أمام فرانكو، حيث كانت لا تزال للشعر سطوته، وللكلمة المبدعة سلطانها، وحيث كانت كلمات كالشاعر والباني والبطل أو الشهيد لا تتراجع عن أن تطرح نفسها ككلمات مترادفة.

أما أنت يا ستيتية، أيها الصديق.. ففي زمن أي غزو جئت، وفي زمن أي استشراس للظل؟ ثم، يا لهفي عليك، «بأية لغة سيكتب طفلك انجيله»؟

- ٢ -

يقول بونفوا إن «المعرفة هي الملاذ الأخير للكائن الحنيني». كما أننا أشرنا إلى ترابط الفكر - الشعر (أو الشعر - الفكر) عند ستيتية. لكننا نعتقد أنه بات من بديهيات الأمور أن ثمة فكراً وفكراً، وأن ثمة معرفة ومعرفة. وإننا نقولها منذ البدء: لقد جاء ستيتية، في تحقّقات شعره - فكره الأخيرة الأساسية، وجئنا نحن، أنا ومعاصريَّ، في زمن هو من الظلامة والإظلام الآن، بحيث سيكون الناجي والمبدع منّا كما لو كان قد توجّه، بالطعنة، للوحش العدواني المتوحش بالصميم. إنه - وليعذرني القارىء لهذه اللعبة الأخرى على الكلمات - سيكون كما لو كان قد توصل أخيراً (وبثمن أي جهد!، وبثمن أية مماطلة!) إلى أن ينتزع من الليلة الليلاء الكالحة سرّها، وأن يُخلِّص المُسْتَوْحِشَ من مثالب المتوحّش وكيده. نعم، فبين عشية وضحاها، وعبر بضع سنوات لا أكثر - وكما لو كانت التقنية: هذا الاختراع الرهيب الفاتك ذو الحدّ، قد كفت عن أن تصبح سياقاً محصوراً بالمبحث التكنولوجي، لتصبح جوهراً وأساساً رمزياً داعماً لمبحث الكائن الحالي كله - رأينا إلى نشاط نظري وتنظيري، عقلاني ومُعَقلِن، حسابيّ غير متحسب ولا مسؤول، وهو يغطي المعمورة، عموماً، ومعمورة الفكر، بوجه خاص، دافعاً الشعر إلى التراجع إلى خلفيات المشهد، مكتفياً، دون اكتفاء، بصحبة بعض من الإرادات العاملة، التي ستكون منذ حينئذ رفيقاتنا في سطوع المعنى - وفي إظلامه.

في كل مكان بدأت تولد تخطيطات إدراكية، سرعان ما تتحول إلى إدراكات تخطيطية[٥]. وبإزاء العقل - الآلة، هذا الاختراع الفاجع لهذا القرن الفاجع، صارت الآلة هي العقل الموجّه المريد. هل لديك حقيقة حدسية؟ ليس لك أن تقنعني بفحواها ما لم تصحبها بالجدول البياني والتخطيط المفهومي والفكرة المسهبة الموضّحة. هذا هو المنطق الجديد. هل أنت صاحب وعد؟ صِغْه لي في قيم تحليلية. هذا هو انحسار القيم في قرننا الطفل - الهرم. في كل مكان بدأت تولد مدارس لتموت في الغد، وتيارات تنتهي إلى نشاط فكري إرهابي - تجفيلي، وإضاءات عمياء لفرط ما هي عامية، ومجاميع ثورية لا تعرف من الثورة إلا حب الفضيحة. وليس هذا في الغرب وحده، مركز النشاط العقلي - الإدراكي - التخطيطي، بالمعاني السلبية للعقل والإدراك والتخطيط؛ بل حتى في العربية التي، إذا كان الأمر يتعلق بالشعر، فبعد أن طرحت أسس وبدايات ثورة حداثية راكزة على يد السياب وأدونيس والخال وبقية رفقائهم الشعريين، ها هي ترتجي اليوم من الغرب أن يزوّدها بما لا ندريه من سلالم للتوصل ومفاتيح للفهم.

في الغرب، ستتصعد دعاوى تزعم إحالة القصيدة، وخاصيتها «الضوئية الفسفورية» إلى الإيقاع وحده هنا، وإلى شبكات الفكر والاستحواذ الداخلي هناك.

وفي العربية، بدأت تنكتب مباحث فجّة بقدر ما هي مقلدة وتابعة، وجاهلة للأسف بأدنى معايير المنهجية، تحيل المُبادَهة الفنية إلى عمل مساطر ونشاط أقيسَة.

في الغرب، تصاعدت المحاولة في إحالة كيانية الكائن كله إلى «نحو صارم» من العلاقات و«تفجّر الصِدَف» إلى «تضافر بنى وقوانين»[٦].

وفي العربية بتنا نسمع، في مجلات منها ما كان صديقاً لنا، «مفكراً عربياً، متحذلقاً غربياً، يصرح، على هواه، بمركزية الغرب، وبلا - أمل كائن العالم الثالث لا بالتخطي ولا بالإضافة. كما لو لم يعد على هذا الكائن إلا أن يتقبل المسافة الحاصلة والسبق النهائي المحقّق، أي أن يرتضي ببساطة، بحقيقة الحبس، التخلف، اللا - فهم».

ومع أن فرويد (إذا كان لازماً أن نستشهد بواحد من المفكرين الذين أسيء «تطويرهم» وأشيع «استغلالهم») قد أكد، غير مرة، على أن الشاعر والفرد الخلاّق يبلغ بحدسه مناطق من الوعي الباطن واللاشعور، يأتي المحلّل والعالم ليثبتها من بعده، فقد بات واجباً اليوم (لكن بأي حقّ؟ لكن بأية سلطة؟) أن يقدم الشاعر الجديد والكاتب الجديد شهادة كافية على مروره بهذا البرزخ الضروري للعبور الشعري: فرويد.

وفي هذا كله انشطرت الفاعلية الشعرية، في الغرب وأكثر من هذا في العربية، إلى اتجاهين: الأول فوضويّ يعوّل على المعيش المقبوض عليه في حيويته الأولى، والمقاد بسرعة وبسهولة إلى الصياغة، وثانيهما مختبري يمارس نشاطاً معزولاً على اللغة، يبعدها عن «التقلّبات الشائقة للمعيش». الأول يريد إيهامنا ببراءته وحصّته من الحياة و«ثوريته»، والآخر ببرودته الواعية وكونه رأس رمح اللغة الباحثة المتطلعة (تطلّعاً غالباً ما يقود إلى مجرّد فجاجات رومانسية وتهافت زخرفي).

(٥) تعبير الكاتب النمساوي بالألمانية «بتير هاندكه».

(٦) جميع العبارات الموضوعة بين معتكفات وغير المصرّح بقائليها تعود إلى صلاح ستيتية.

وكان هذا كله يهون، لو لم تتصعد هذه الفاعليات إلى حدود مهولة لا معقولة، مكتسبة نشاطاً فكرياً قمعياً - تجفيلياً على الكائن البسيط، مغامِرةً، في دفع الشعر، غير مرة، إلى الابتعاد عن حقيقته البسيطة الأولى والصعبة - والتي هي دائماً حقيقة تيه ومعاد من التيه.

(الحق أن الشعراء الشبان الطالعين مثلي إلى العالم برغبة في الظفر ببعض من التواصل والصلة، يتذكرون، ما حيوا، الرعب الذي مارسته عليهم، للحظة معينة، بعض الأذهان المتحذلقة الكلبية. والحق أيضاً أن هؤلاء الشعراء سرعان ما يهتدون - لو أنهم يهتدون - إلى ضرورة العزلة الواعية عن كل ما يراد تصويره لهم، وبكل الأثمان وبكل السبل، على أنه الواقع الطليعي - التغييري - الثقافي).

ماذا كان ردّ صلاح ستيتية بازاء هذا كله؟ هو المفتوح منذ البدء على عذابين - على فرادتين: الفرنسية التي وصلت عنده محاسن الشرق بنرڤال، والعربية التي ستذهب به من صحبة الشاعر الجاهلي والحلاج إلى أصوات الثورة الحديثة؟ والذي يتذكر فيه قراؤه في نهاية الخمسينات وبداية الستينات، هذا المثقف والشاعر الشاب بالفرنسية، ذا اللغة النارية الواعدة، الذي عاد للتوّ من باريس، باريس بيير - جان جوف وايف بونفوا، ومن السوربون، سوربون لوي ماسينيون، ليلقي محاضرات في الأدب وليعمل محرّراً في «الأوريان»؟

لقد كان ردّه من أكثر ما يمكن حذاقة، وقراره من أكثر ما يمكن تطلّعاً: البحث في أعماق اللغة وأعماق الكائن والعصر - بحثاً «جيولوجيا» دائباً، والصمت صمتاً رهيفاً منصتاً سيظل متعهّداً به طوال عشرين عاماً. (هذا الصمت الرهيف المنصت، الذي كان وحده ما مكن ريلكه - الصامت الآخر الباحث الأساسي - من أن يصبح: **مَنْ مِنَ الملائكة سيسمعني لو صرخت؟**»).

هذا الصمت، الذي هو عمل، وصراع مع الليل، والموت الذي يهدّد الإنسان من داخله، وإطلالة طويلة على الهاوية، هو ما سيرسم لصلاح (أبدأ الآن بتسميته باسمه الشخصي) جغرافيته الروحية الكاملة، وفينومنولوجيا كيانيّته الشعرية. فينومنولوجيا شائقة ستخضعنا، ضربة بعد ضربة، لسحر صفحات كلية الغرابة، كلية المتانة، كلية التجدّد، صفحات من الشعر والنثر التأملي الخالص، متتابعة في «**حَمَلة النار ومحاولات أخرى**» (دراسات - ١٩٧٢)، «**الماء المحروس البارد**» (قصائد ١٩٧٣)، **مقطّعات: قصيدة**» (قصائد ١٩٧٨)، «**أور في الشعر**» (تأمل في الشعر - ١٩٨٠)، «**الليلة الواحدة بعد الألف**» (دراسات - ١٩٨٠)، و«**مُنقَلَب الشجر والصمت**» (قصائد - جائزة ماكس جاكوب - ١٩٨١).

وما من شك في أن «أور في الشعر» يظل، من بينها، الأكثر كشفاً عن هذه الفينومنولوجيا وتشكلها الفكري، وانعقادها مع الشعر، بحيث يشكلان هيَ وهُوَ، هُوَ وهيَ، وصية الكائن نفسه».

وفي هذه الوصية الطويلة العَذبة المُعذِّبة، يتصاعد هذا البحث العَذب المُعذِّب عن موضع لانعقاد القصيدة، أو موضع للمجيء الشعري. وهو سيكون بحثاً متخيَّلاً بالدرجة الأولى - لكن على شفا الواقع وفي صحبة دائمة معه - بما أن المدن المتخلية لفرط سُكناها لنا سرعان ما تصبح مدُناً حقيقية مسكونة». وهكذا إذن، بمواجهة باريس (التي سيقول عنها صلاح ستيتية في مقالة صغيرة عن جوف، إنها داعرة حقاً، داعرة معبودة)، وبمواجهة المدن الحالية المهدَّدة بمجيء العسكر («لكي يستأصلوا الماء المحروس البارد - ولكي يأخذوه»)، وبمواجهة التبدّد الحالي، حيث لم نعد نتعرف لا على «النجمة، ولا على الشجرة، ولا على النجم» ستنبَني، مجدّداً، هياكل «أور» مدينة أولى أمّاً بدئية.

وما أن تنبني هذه المدينة التي ستظل رياح دائمة آتية منها الينا، لانقاذنا وتصحيحنا في حياتنا الواقعية البائسة، حتى تصبح العلاقة مع الشعر، أخيراً ممكنة. هنا، من هنا، بفضل الـ «هنا» (الذي تصعّد لدى صلاح إلى منطقة شمسية حافلة بالضوء وإلى مجرّة من العناصر)، سيعرف الشعر علائقه، وجسوره، وصيَغه، وسيعرف (ونحن نرجع هنا إلى صيغة شائعة)، أقول **يعرف أصدقاءهُ من أعدائه**.

ومن أصدقاء القصيدة: النهر، هو الذي قيل عنه مراراً إنه «موضوع للفيلسوف» ولكن الذي يصادر صلاح على أنه «خصوصاً موضوع الشعر، وذلك عبر «العلاقة المتينة التي يجهد في إقامتها مع المنابع، علاقة تذهب إلى درجة ترويض الموت».

من أصدقائها أيضاً: الفراغ، هذا العامل الضروري، إذْ «إذا لم تبلغ القصيدة تلك الشرفة النائية (المذكّرة **بشرفة** بودلير)، وتلك الشعفة الجبلية الفريدة، وذلك السهل، فهذا يعني أنه لا يزال عليها أن تتخلص، بعدُ، من حبّات أخرى من الفراغ - ربّما من حبة واحدة لا زالت عالقة». إذ أن من صِيَغ الشعر الأساسية أيضاً أن يكون «معاشرة للفراغ، يكون كل شيء فيها منفياً، لصالح الكثافة المنتجة للأشباح». «الشعر هو أيضاً، هذا الخطيب الرائع للأشباح المتلاحمة.

من أصدقاء القصيدة أيضاً: المسرح والنزعة المسرحية: المَدْرج بالأحرى، بالمعنى العريق للكلمة، حيث تأتي لتحقّق انفجارها الومضة الشعرية المنتجة بفعل «قوانين التراكم الكهربي» التي يؤكد صلاح أن «بامكاننا الحديث عنها ليس فقط بخصوص الفيزياء الأولية» فالشعر الذي لا يُراكِم لا ينتج أي شيء».

من أصدقاء القصيدة: الغموض، الغموض الماسيّ القوي، المعاكس للغموض الآخر، الذي تسحب فيه الكلمات الضالة المعاني المظلّلة، «في اللحظة بالذات، التي كان يمكن فيها قول الشيء عبر حادث وجوده الأوليّ». ويضيف صلاح أنها «كلمات ضالة مثلما يُقال عن بعض الجنود».

من أصدقاء القصيدة أيضاً: الطفولة، التي لا ينفكّ بعض الشعراء والمبدعين (بروست، نرفال، بودلير) - ومهما شاؤوا أن

يتوغلوا في سكك الآتي المعدّدة - أقول لا ينفكون يتلقون منها « وفوداً وارساليات دائمة ».

ومن أصدقائها كذلك: الفلسفة التي وصفناها على أثر باز بـ « القومية »، لكن شرط أن تكون هذه الفلسفة « دعامة لا مرئية » و « سلاحاً مضمراً في الشعر ». إن **حرية القصيدة يجب أن تكون الأولى والمتفوقة** ».

من أصدقاء القصيدة: الهدم.. الذي بدونه ربّما لن تكون ثمة من « أور » لا واقعة ولا متخيلة.

أما أعداء القصيدة فهم كثار، خصوصاً في الفاجعيّة الراهنة التي جئنا على ذكرها منذ حين.

عدوّ القصيدة، مثلاً هذا الاستعمال الابتذالي، العاديّ، للكلمة، والذي ما هو - بطمأنينته واعتياده المألوفين - إلا « نتيجة قرون من التواطؤ اللغوي والأخلاقي والذهني ».. الاستعمال الموَّجه الذي ينسينا، كما أسلفنا، هويات الشجرة والنجم والرمل؛ أو التراكمي الذي يجعل « من غير الممكن تحريك حدّ أي شيء، وإن كان صغيراً بحجم جوهرة ». بمواجهة هذا، ما سيكون بإمكان الشاعر غير أن يسبح ضد التيار، بـ « اتجاه المساقط والشلالات »، مغامراً في صعوده المعاكس الخطر هذا، ساعياً صوب فقره الجوهري »، صارخاً، بكل امتلاءٍ وكل حدّة: « اللغة، إننا لم نتكلمها بعد ».

عدوّ للشعر أيضاً: المفهوم، الذي يزعم أنه يحيل إلى شباكه الواهيةِ الحقيقةَ التي « لا تتكشف بوضوح إلا نادراً ».

وعدوّ للشعر أيضاً: الحَذَر، المتراخي، الذي جعل بودلير، مثلاً، يفضل أن يكون جلاّد بجعِه وضحيّته - في آن - لأنه لم يرد له أن يتبع طريقه، طريق النهر ».

وما أن تحدد القصيدة الزاماتها الأساسية وتحالفاتها الأكيدة، ضمن نضالٍ متكرّر ودائم، نضالِ لاعبٍ « يتعلم فيه اللاعب الحقيقي، ببطء ولكن بنحو أكيد، أن يحاذرَ حَظّه »، حتى تتشكل لها أخلاقية كاملة، يصوّر لنا صلاح ستيتية القصيدة وفقاً لها بأنها عقد مبرم مع الحياة. والحقيقة أنني أهوى كثيراً ما أهوى صفحاته التي يتحدث فيها، باشراق نادر، عن تعلق الشعر بأنسانيته وبهذه البضعة من الحياة التي تشكله. فالشاعر « مثلُهُ » مثَلُ المرأة، يحبل بطفل غامض، يتعرف عليه من خلال إشارة واحدة »، وهو يعرف، بحدسه، أن كلامه (هذا الطفل) هو ثمرة، وأن هذه الثمرة « معقودة خارجاً عنه على نحو مادي ». والقصيدة هي هذه الطفلة الشائقة للمصير، حتى أنها لو غامرت بالابتعاد قليلاً عنا، فهي ستغامر بالضياع بعيداً عن نفسها. إنها كالطائر « الذي يحمل معه إشارة الدم، التي لا تتبخر أو تمحي في خضم ارتفاعه المحقّق، مهما كان هذا الارتفاع ». وهي كالزيت أيضاً، زيت القنديل الملتهب الذي لا يمحي اطلاقاً في حقيقة الالتهاب. والأمر شبيه أيضاً بالنجم. فالأنجم التي تبالغ في تدعيم المسافة بيننا وبينها، ما تفتأ تصبح أحجاراً عمياء بالنسبة حتى لذاتها. في حين أنها ستستعيد هويتها - هوية النجم - بمجرد أن تشرع بالتحدث معنا، حتى أن المسافة التي تفصلها عنا، أو تفصلنا عنها، لن تحيل هذا الكلام إلا أكثر نفاذاً وقوة. نعم، إنه « لا بدّ أن يحدثنا وأن يتحدث عنّا أحد ».

- ٤ -

في « **حمَلة النار** » وفي « **مصاعب كتابة** » (« الليلة الواحدة بعد الألف »)، ولكن أيضاً في فقرات عديدة من « **أور في الشعر** » يخصص شاعرنا صفحات عديدة لقراءة الحدس العربي الجواني: امتيازاته وعوائقه. والحقيقة أنّ هذا الحدس، أونطولوجياً مثلما تاريخياً، وعبر اللغة العربية ومنجزاتها التي تشكل كاشفاً حساساً عن هذه الأنطولوجية وعن هذا التاريخ، إنما تمثل مثالاً نموذجياً لما سأدعوه، على أثر جان جاك روسو، بجدل « **الشفافية والعائق** ». ثمة دائماً عائق، داخلي أو خارجي، واعٍ أو غير واع، يجب رفعه من أجل أن تتحقّق الشفافية الحقة والتواصل الحق. وفكرة العائق، والتمترُس الحَذِر، ملازمة، وفقاً لصلاح، لذهنية شعوب منطقة المتوسط كلها. فمع « أن النبيذ مناسبة لانفلاتات حامية، فإن إنسان المتوسط يفضل حبس خطوته، وسط الاضطراب ». وفيما تفكر الشعوب الأخرى، كما يمكن أن نتصوره، أنه « ما دام لا بدّ من الحَيَدان فليكن حَيَداناً كلياً في الأقل »، فإن إنسان المتوسط مهموم بالبحث دائماً - وتجربته كبحار تقدم شهادة كبرى على هذا الشيء - أقول بالبحث عن نقاط تعرّفٍ واستدلالٍ، تحيل إلى شبكتها « المرئي كله وغير المرئي »، « الزائغ والمنفلت ».

وقبل فاليري بكثير، نصبت القصيدة العربية الكلاسيكية نفسها كنظام من العوائق والالزامات كل بيت ينهض هنا بوزنه من البداهة الغنائية « بمعزل عن الكل ». ووسط هذه الاستقلالية للشكل عن صانعِه - فالشكل إرث الجماعة ورمز اندراجها الكياني في العالم - يظل دور الشاعر العربي مقصوراً على ألا يكون أكثر من ترجمان للجماعة، لا تحقق عظمته إلا بقدر وفائه العبودي للشيء المنقول.. على ألا يكون أكثر من عازف ملزم بالوفاء للأصل الموسيقي، وغير مجيزٍ لنفسه إلا حجماً محدوداً من التنويعات والتأويل العميق.

بالإضافة إلى هذا كله - وهو كما أسلفنا موقف وجودي أكثر منه صيغة لغوية - سيجد الشاعر العربي الحديث، أمامه، حينما سيضل، مصادر إعاقات أخرى: هذا العقد المبرم بينه، بصورة غامضة، وبين الجمهور، فهو لا يتوصل « إلى إرضاء جمهوره إلا بقدر ما يدهشه »، وهو محكوم عليه، إلى جانب ذلك، ألا يتدخل في البنى الذهنية القائمة والذوق السائد لهذا الجمهور: إنه، أي الشاعر الحديث: « ملك يسود، لكن لا يحكم ».

هذا بالإضافة إلى ما سيمارسه الغرب الاستعماري عليه من هيمنة ومصادر فتنة، سيكون مضطراً ازاءها إلى الوقوع في أكثر أشكال الحوار الثقافي تعقّداً: حوار يجمع بين الغضب والافتتان، الرفض المجاني أحياناً، والقبول، المتخاذل والتابع بعض الأحيان.

الموقف مماثل أيضاً، بازاء اللغة العربية نفسها. وقد تحدث

صلاح، بروعة عن فداحة الدور التاريخي الذي كان ينتظر الشاعر العربي الحديث، ازاء هذه اللغة. إنه بات عليه أن يخلّصها من زوائدها ومصادر جمودها العديدة، التي تجعلها أحياناً لغة شبه ميتة، وأن يجبرها، ضمن رؤياه الجديدة للعالم الجديد، على أن تقول الإنسان الجديد وكيانته الجديدة.

غير أن المقاومة ممكنة لمن يقاوم، والتخطي جائز لمن اخلاقيته قائمة على التخطّي. ومن قبل، كانت القصيدة العربية الجاهلية قد توصلت كما أسلفنا، إلى التحايل على الغياب المطلق، وتحويله، بالمفعول السحري للكلمة المتعامِلة مع القليل الذي أمامها من الاشارات، إلى حضور مطلق وعالم شبه ملموس ومرئي.

« ألف ليلة وليلة » لم تقم بأكثر من هذا أيضاً، حين لجأت إلى قدرة الكلمة أو الحكاية على تقريب المبتعد، وتوسيع الزمن الضيق، وإحالة الموت المترقَّب إلى عيدٍ من أعياد المخيلة.

وما أن لجأت الخرافة العربية القديمة إلى هذا الكائن شبه الانساني :الحيوان حتى استطاعت أن تنطق على لسان هذه الحيوانات الحكيمة بكلام لم نسمع من قبل أن بإمكان حيوان أن ينطقه: كلام كاشف إنساني.

والرسم العربي نفسه، وخصوصاً التزييني منه، كان سرعان ما اهتدى إلى التحايل على المنع المُمارَس على الصورة وعلى التجسيد، ليجد عبر الحيوان وعبر الأشياء، تلك الطريق السرية الحاذقة التي تمكننا أن نحمّل شجرة، أو شيئاً آخر، ببعض من الروح.

والثورة الشعرية العربية الحديثة لم تتأخر عن أن تجد **صيغة التعامل الثورية - السحرية**، بازاء واقع ملغوم، ولغة ملغومة، و« آخَرَ »حواريٍّ ملغوم. إن رهان القصيدة العربية الحديثة، كما هو مصوّر بحذاقة في « حملة النار » إنما يتمثل بإعادة اللغة من قداستها، من سماويتها المفرطة البالغة، « إلى طين الأحياء الذي هو أيضاً طين الأموات ». بمواجهة « **أنا أسكن الومضة** »، هذه الصيغة العزيزة على سان - جون بيرس، سيطرح أدونيس صيغة يرددها كبرنامجِ عملٍ متواضع: « **أنني أسكن الرؤيا** ». والرؤيا، لديه مثلما لدى رفقائه، هي الاصغاء العميق لصوت الذاكرة العِرْقية، وصوت الأرض والحاقها بالعوالم الآتية. هذا هو ما يوضح أيضاً مقولته: « ستكون القصيدة **الآتية** بلاداً من

ولكن القصيدة العربية الحديثة لم تحفظ رهانها، أو أن الواقع الشديد المحافظة لم يغفر لها « فضولية » هذا الرهان. وبازاء الوحدة المتماسكة في الوعي، الخلاق التجديدي، التي شاعت مع بداية الثورة الحديثة وبداياتها في العمل، والتي يفسّرها، أي الوحدة، وأقع أمة متطلعة إلى التحرّر من ربقة استعمار دام وخرّبَ ودمّرَ، وواقع ثورة فنيّة فتية كانت تريد أن تحسن العبور من المحلي إلى شساعة الشامل والكامل والشمولي، نقول بازاء هذه الوحدة نلمح اليوم، على الساحة الثقافية العربية، تمزّقاً مؤسياً، هو انعكاس أكيد لتمزّق سياسي - كياني، ولواقعٍ ملغومٍ قلقٍ معدومِ الضمانة.

وقد رسم صلاح ستيتية، بدقة، حدود هذا التمزّق وجوانبه المأساوية ومخاطره وأبعاده، في مقدمته لعدد خاص بالشعر العربي حرّره حديثاً لمجلّة شعرية فرنسية(*)؛ فما نلمحه اليوم في العالم العربي ليس « إنساناً عربياً واحداً، ولا مجتمعاً واحداً، وإنما تعدّدية من الرجال والوقائع، من التصوّرات والفلسفات، من التوجّهات والمحاور، من الأقيسَة والتجاذبات، تشكل في جانب منها ثراء هذا العالم وهذا المجتمع ككيانات شاملة، ولكنها لا تمنع أيضاً هذا العالم وهذا المجتمع، المطوَّح بهما والمجرجرين، من أن يسلكا طريقهما الصعبة ليس دون مفاجئات لا منتظَرة ».

وبما أن « الاندراج في الوجود، يعني لدينا، بالنسبة للشعر، أعطاء أصوات لهذه الطرق كلها لهذا العالم، فإننا نفهم اليوم لماذا يبدو الشعر العربي المعاصر - هذا الوريث للغة كلاسيكية شديدة الثِقل - وهو مأخوذ بلغة متلهفة للدلالات الحديثة، وأشبه بالراغب بأن يدفع ثبوتيته النجمية إلى التحلّل. لغة تشهد حنيناً مفاجئاً إلى « تعفنها » الخاص وإلى نزع قداستها الخاصة، في أمل اجتراحِ طريقها صوب جمهرة المحتويات الدلالية الجديدة، المجهولة في تراثها الباطني وغير الباطني. وعبر هذا كله، يبدو الشعر العربي المعاصر مرآة - إن لم نقل العنصر الكاشف بامتيـاز - لتعدّدية من التناقضات تجتاح الأصعدة كلها، من الواقع الشخصي المهروس إلى الشمولية الاجتماعية المهدّدة ».

« إن العالم العربي، صاحب المستقبل الثري، هو أيضاً صاحب ماضٍ ثري. وهذا ما ينتج وهماً وخداعاً بصرياً ربما لم يكن أقل تناقضات الوضعية العربية الحالية، التي تبدو كما لو كانت متناهية بين امتلاء مفرط وفراغٍ حافلٍ بالدوار ».

كيف يمكن أن نفهم هذه السطور إن لم تكن تحفيزاً لرهان جديد؟ إن صلاح يؤكد في مقدمته هذه « أنه مهما كانت الطرق التي تتبعها أصوات الشعر العربي المعاصر، فإننا يجب أن نسمعها، وهي تصعد إلينا، أصيلة ونبويّة النبر، من وراء الضجّة الهارسة لحضارة مدنية محاصرة بالميكانيك ».

يبقى على هذه الأصوات أن تطرح رهانها، وأن توضّحه. ومشروعنا في ترجمة صاحب « الماء المحروس البارد » و « أور في الشعر » هو أساساً دعوة لتوضيح هذا الرهان - أو تحفيزه. وحين يكون هذا الرهان قد وضع مسرح تشكّلِه وفسحة انعقاده، فلا أعتقد أن صديقي صلاح سيبخل بشهادته.. شهادة أخرى حافلة بالاضاءة.

باريس.

* * *

(*) Vogabondages (« تسكّعات ») - العدد ٣١، حزيران ١٩٨١.