كلمة الحب وحب الكلمة عند صلاح ستيتية

بسّام بركة

مَنْ يريد أن يقرأ شعر ستيتيّة ليفهم شيئاً يكون قد أخطأ الهدف. فقراءة هذا الشعر لا تكون لفهم شيء أوْ أشياء من خلاله، بل للانصهار – بفعل الكلمة – في كُنه العالم عن طريق الحدس التجريدي والعاطفة المشتركة والمعرفة الضمنية. فالمنطق التسلسليّ الواضح والبرهنة السطحية لا يفيان بالغرض الذي يصبو إليه ستيتية. وهذا في الواقع ما عناه أدونيس في مقدّمة ترجمته لـ**الوجود الدمية**(*) بقوله إنّ الكلام الشعريّ «لا يعبّر عن الأشياء أو الواقع، وإنّما يحرّك جُزءاً غُفلاً من الكون، أو يوقظ قُوىً خفيّة، ويشير إلى ما ليس معروفاً. فليس الشعر تعبيراً، إنّه تأسيس. [...] إنه مُمارسة كيانية للوجود» (٥ – ٦).

انطلاقاً من هذا الموقف سأحاول أن أبيّن إلى أيّ مدى ينطلق ستيتية من كلامه عن الحبّ، عن المرأة والوجود، عن الطفل والإنسان، ليبني صرحاً أساسه العمل على اللّغة وحبّ الكلمة والكتابة الشعرية. وأعتمد في معظم بحثي هذا على ديوانه: **الوجود الدمية**.

عندما نقرأ شعر ستيتية نسمع هذا القول الخفيّ الموجود في الكلمات والذي يتمحور حول المرأة. فالمرأة سِحر القصيدة، وهي مفتاح القراءة الشعرية. إنّها الشعر نفسه. يقول الشاعر:

إمرأة تعرّت بالشَّعْر
تنطلق بيضاء إلى ثوب موتها

يرى ستيتية في المرأة كائناً تهدف إليه البشرية، إنّها مُنتهى التجربة الإنسانية. فهي عنده صورة مُجرّدة، إنّها المجرّدة التي تمثّل تجريد الحبّ – أو

«النار لا شيء، لكن قمة النساء المعلقة بحب في الكلام»...

غياب الحبّ، الحبّ الذي لا يمكن الوصول إليه – إنّها الحبّ وقد أصبح كلمة، كلمة «تصرخ الجسد المُغْلَق»، كما يقول الشاعر.

ولا بدّ هنا من التركيز على لِقاء الأضداد، في ما يتعلّق بشعر ستيتية عامة، وفي ما يتعلّق بالمرأة بشكلٍ خاص. فشعر ستيتيّة يقوم على سلسلة من الأضداد: الماء والنّار، السلام والعنف، الموت والحياة. أمّا المرأة فهي مجرّدة بمعنيي الكلمة: إنّها مجرّدة من ثيابها، عارية، لكنها حاضِرة بجسدها، وهي شفّافة تغيب من أمامك لتصلك بالوجود والكينونة، فهي تمثّل معنى التجريد كمفهوم فنّي. العالم فوضى وتشوّش وزوال، إنّه الرماد المبعثر من قلب الخلق. من هذا الرماد تأتي المرأة في صورها المتعدّدة وتجريدها المتسامي لتلتقط إشارة النّار وتبعث في القارئ صورة تخييلية قِوامها البعث والحياة. فعملية الإبداع الشعري عند ستيتية، كما يقول أدونيس، هي «محاكاة لفعل الخلق، دلالةً وحركة، وليست محاكاةً للشيء أو للمخلوق».

إنّ المرأة تُطِلّ في القصيدة عبر صورٍ أساسها بنية المجاز المرسل ومجازٌ الكلية: إنّها موجودة بجنسها، بجسدها، وبأعضائها المبعثرة هنا وهناك في الديوان: أذنها، نهدها، قلبها، حلقها، فمها، شفتها، رجلاها، ذراعها، فخذها...

والمرأة كذلك كائن ثنائيّ الهويّة. يجد الشاعر فيها حبيبته وأمّه في الوقت نفسه. الأمّ تحيطه بالحنان، والحبيبة يحيطها هو بالحبّ والعناية، فهذه الأخيرة لطيفة الروح، شفّافة الجسم، صبيّة يعلو جسدها زغب فتيّ. وهي كذلك كائن زائل يتوجّه حثيثاً إلى الموت. هذه الثنائية في صورة المرأة تنطبع في جسدها: لها جسد من ماء القمر، ولها كذلك جسد من لهب ودم.

وإذا كانت كلمة الشاعر تنتهي دائماً في أحضان المرأة، فلأنها تقع بين الرجل والكون. إنّها حمامة ودمعة وكوكب مضيء، وهي الخطيبة الصامتة. وهي كذلك الكائن المتوحّش الغامض الذي ينبثق من غياهب الغابات السوداء والكون السديمي. المرأة إذن ذات طبيعة مزدوجة: إنّها البنت الصغيرة ذات البراءة اليانعة واللّطافة السمحة، وهي تختلف بذلك عن «قُرود الفكر» الّذين يفكرون ويحسبُون. وهي كذلك دُمية يختارها المرء مطابقةً لصورةٍ تعشّش في مخياله، ولكنّها رغم ذلك تبقى دُمية لا روح فيها، فالموت والحياة مرتبطان ارتباطاً وثيقاً بحبّ المرأة: في القصيدة ٤٨ من **الوجود الدمية**، يتحدّث الشاعر عن العشّاق الذين «يصرُخون ويمزّقون طفولتهم» ثم يقول:

يندفع الأيِّل غير الظاهر–: رحِماً
فاتِنَ الموت – ينام
وفْقاً للمرأةِ الجُرحِ الطويل
حيث المعنى يصبحَ ظلاماً

وإذا أمعنّا النظر في صورة المرأة في

(*) صلاح ستيتية، **الوجود الدمية**، ترجمها وقدم لها أدونيس، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٣.

الديوان وجدناها ترتبط بعنصرين: الرجل والطفل. نقرأ:

الرجل كذلك في جمال المرأة
كمثل شيء لذاته كمثل وردة

وتظهر المرأة غالباً في صورة «صبيّة» و«فتاة» و«طفولة نقيّة».

كمثل نجمةٍ تنبض نبضَ فتاةٍ
نهدها الأسودُ طفولة المروج.

وفي مكان آخر:

أيّتها الطفولة أيّتها الحقيقيّة الشاردة في الياسمين
بحثاً عن ليل الجواهر

كذلك يكتب الشاعر في القصيدة ٨٩:

بَريق الثلج يُظلِّل بشَرتها الثلجية
ويغوص اسمها في خشخاش التيه
الحبّ الحبّ توّجها بالزهر
وفي زغب جنسها يموت الموت
ذلك أن حبيبها طِفل السيادة
رغبته الجميلة غارقة في ظلام الجذور
بين الحجر المحسوس العذوبة
بين كلّ حجر حول حيِّز العالم

إذا قرأت هذه القصيدة بكاملها فلأنها تقع في الصفحات الأخيرة من الديوان، ولأنّها تعبّر عن الصورة التي تجمع بين المرأة والحبّ و«طفل السيادة» وانعدام العدم بفعل هذا اللّقاء. ولا بدّ من التكلّم هنا عن مبدأ التحوّل عند ستيتية. المرأة والطفولة والشاعر، ثم الكتابة، كلّ ذلك يأتي في حركة تبيّن العالم على مثال الذات، ولا يكون الهدف من ذلك تحقيق مشروع وإنّما تبيان صورة، إنّها صورة الكَشْف عن كُنه العالم. الهدف هو الوصول إلى الكلمة لا الانتهاء (الموت). ففي نهاية الديوان يبقى الأمل الكبير بالمستقبل المضيء:

الحبّ يَحِلّ شعره العتيق. الكائن يرتجف
نجمةُ مطرٍ تشقّ الأفُق

إذا كان الموت موجوداً في كلّ مكان من شعر ستيتية، فإنّ الكلمة الأخيرة للحبّ والغيث والأُفق المنير.

الكلمة، الشعر، الكتابة

يستعير ستيتية من «رينيه شار» في إحدى مقابلاته العبارة التالية: «القصيدة حبّ الرغبة التي بقيت رغبة» ليؤكّد على أن الشعر هو في الوقت نفسه إنجاز شهوانيّ وحسّيّ ومحافظةٌ على نقاء اللّغة، وعلى عَذريّة الانفعال أمام العالم.

كلّ كلمات الحبّ (الموجود والغائب، الممكن والمستحيل) تتحوّل عند القارئ إلى حبٍّ للكلمات. فقول الشاعر كان عند الإنسان العربيّ شكلاً من أشكال الوجود. وهو كذلك عند ستيتيه. إنه الوسيلة الفُضلى لاندراج الإنسان في كينونته. فالكلمة تصبح في فِعْل الشعر، في قولها إبداعاً وفي تلقّيها قراءةً، تجربةً سامية ومشروع الكائن في بحثه عن الذات وعن العناصر الأولى للوجود. وما يُعلّل وجود القصيدة، في رأي ستيتية، هو أنّ هناك من يقرأها، وأنّ الكلمات العادية التي لُوي عُنقها في فعل الإبداع الشعري قد تلقّاها من لا يتصرّف بالكلمة إلاّ في استعمالها اليومي. فمقابل وضوح الكلمة المستعملة وبداهتها وتلقائيتها، يضع الشاعر وضوحاً آخر أقسى ربّما ولكنّه أشدّ كثافة، فينسف المعنى العاديّ ويكشف ضعفه ووهنه. وهذا ما يذكّرنا بتعريف رولان بارت للكتابة الأدبية بأنها رفض وثورة.

وإذا كنت أتكلّم عن الكثافة، فلأن الكلمة عند ستيتية تلتصق بالحدْس، بمعنى أنّه ليس لها موضوع يقع خارجها، أو مرجع تعود إليه. فالشعر مليء كما يقول أدونيس: ليس فيه فراغ أو حيّز بين الكلمة وما تقوله. الكلمة ذائبة في ما تقوله، وما تقول ذائب فيها.

والواقع أنّ للشاعر ستيتية موقفاً مزدوجاً من اللّغة: إنّه يشعر بجاذبيةٍ نحو الكلام وهو يشعر في الوقت نفسه بخوف من الكلام المُلْقى جُزافاً. إنّه الخوف من الرُّطانة، من المعاني المتكرّرة المحشوّة، ذلك أنّ المعنى يحمل خطر فُقدان المعنى وغيابهِ إذا ازدادت الكلمات عدداً.

إنّ ستيتيّة يملك ناصية الكلام الشعريّ، وهو يملك اللّغة الفرنسيّة من موقع عربيّ. «إنّه يكتب الفرنسية بلغة عربية، أي بحدس إسلامي»، كما يقول أدونيس. إنّ التراكيب التي يبني عليها شعره هي تراكيب العربيات (الأرابيسك التي لا أوّل لها ولا آخِر) التي تمثّل ذُروة المحاولة البشرية في التمثيل التجريدي لذوبان المخلوق في الخالق، والفنّان في المُوَحِّد. هذه الوسائل العربيّة الإسلامية تسمح له بدمج الآخر في الذات، والمتعدِّد في الواحد، والظاهر في الكامن / الموجود. كلّ ذلك انطلاقاً من هاجس أساسيّ هو وعي التجريد بالبناء التشكيليّ - الجماليّ.

وإذا كنّا نتكلّم عن البنية الجمالية للشعر عند ستيتيّة، فلا بدّ لنا من أن نذكر أنّ للشعر عنده ظاهرة أساسيّة هي الإصغاء إلى أوضاع الحياة التي تكون فيها الكلمة فعّالة وأساسيّة. وقد رأينا كيف أنّ ثلاثية المرأة والطفل والشاعر تقع في أساس هذا الإصغاء.

ولكن للشعر عند ستيتية أبعاداً ثلاثة لا يستقيم بدونها هي:

١ - الشعر عمل على اللغة: فِعْلُ كلام، فنّ.

٢ - الشعر إصغاء للوجود ولأوضاع الحياة، كما قلنا.

٣ - الشعر تأسيس علاقة بين القارئ/المتلقّي والكلمة/الوجود، وذلك بفعل القراءة/الكتابة. وسأشرح هذه النقطة الأخيرة.

الشعر علاقة بين القارئ والكلمة، لأنّ القصيدة وُجِدت لِتُقْرَأ، ولولا القارئ، لولا وجودُه (المُمْكِن والواقع) لَمَا كانت القصيدة ولما كان الشِّعر. فقراءة الشعر كتابة، إنّها كِتابة أخرى وإبداع معان. وكلّما ازدادت احتمالات القراءة ازدادت القصيدة سُمُوّاً وارتفاعاً. فقراءة شعر ستيتية كتابة الموجود بالحدس التجريديّ. والبحثُ عن القصيدة والمعنى في شعره بحثٌ عن الوجود، عن كينونة الإنسان في أعمق أعماقه. ليس الشعر إسقاطاً على العالم الموجود، بل هو كشف

للوجود انفتاح على العالم وتمثّل لمكوّناته الأصيلة.

يقول ستيتية في ندوة حول «كلمات الشعر، كلام الأنبياء»:

«في علاقتنا بالكلام نُخاطِر بتوازننا مع العالم. فبقدْر ما يكون هذا الكلام معيشاً، بقدر ما يلتقي في ذاتنا بمكان التجذّر الأساسيّ. وليس هذا المكان مكانَ انغلاق، بل هو مكان انفتاح. الشجرة متجذّرة، وهي تنتصب واقفة، تبسُط أوراقها في وجه العالم والكواكب: إنها حيّة». إنّني أجد أنّ هذه العلاقة بين الكلام والتجذّر الأساسيّ للكائن، إنّما تقوم وتتأسّس في اتّجاهين: اتجاه الإبداع (من الشاعر إلى الورقة البيضاء المنعزلة في ضوء المصباح، كما يقول باشلار)، واتجاه القراءة (من القصيدة إلى المتلقّي الذي يضطلع بدور إعادة الكتابة).

وأسوق مثالاً على تعدّد القراءات التي تسمح بها كتابة ستيتية ترجمة عنوان الديوان: L'Être poupée: **الوجود الدمية** – الموجود (الكائن) الدمية، الوجود دُميةً، الوجود دُميةً (كدمية)، إلخ.

كذلك كتابه الذي بعنوان: **L'eau froide gardée** أذكر أنّني قرأت ترجمة له: الماء البارد المحروس. أنا أفضّل: الماء المحفوظ بارداً (فالشاعر يقصد بيروت، التي تستقي اسمها على ما يبدو من الآبار التي كانت تحيط بها وكانت تحفظ الماء بارداً خلال أيام القيظ).

ستيتية لا يكتب ليعطي المعنى بل ليفجّر المعاني في قلب القارئ.

في النهاية، كلمة حول الديوان ككلّ. **الوجود الدمية** قصيدة كبيرة تندرج كلّ القصائد ضمنها. إنّه جملة واحدة، وعلينا أن نقرأه كجملة واحدة، القصيدة فيها جملة والجملة فيها كلمة، والكلمة فيها حرف. لا يأتي المعنى في هذا السياق إلاّ من حوار الكلمة مع جارتها، ومن تناغم القصيدة مع أختها. بذلك يتحقّق «تهامس اللّغة» فيما بينها الذي تكلّم عنه أدونيس. وبذلك يتحقّق أيضاً فعل القراءة/الكتابة الذي تحدّثت عنه، فموقع القارئ يأتي بالذات في وسط بناء هذه العلاقة بين الكلمة ونظام الكلمة، بين القصيدة والديوان.

قبل أن أصل إلى نهاية القول، أذكر قطعة لستيتية بعنوان «الممنوع» يقابل فيها بين المصباح الذي يهدّده اللّيل (وهو شعلة القنديل الذي يضيء الصفحة البيضاء أمام الكاتب) وبين الواقع المحسوس لامرأة. يقول: «سلام المرأة وسلام المصباح يتّحدان... الأوّل والآخر، المرأة واللّغة، المرأة والشعر، كوكبٌ، الكوكب نفسه في كلّ لامعقولية المعنى، فوق دجلة والفرات في جغرافية الهذيان». في عبارة واحدة جميع ستيتية بين الأبعاد الأساسية لشعره: الكتاب، واللّغة، والمرأة، والمعنى، والكون.

في النهاية، هذه أربعة أبيات من شعر ستيتية تلخّص علاقة الشاعر بوجود القارئ:

ومن يقول الكلمات يكون يومها القوّة
التي تجذب جسد النار. والذي
لا يقول شيئاً سيُزَوِّد بكلمات
آخَر، قالها في سبيل خلاصه.

فجر الصورة

تحيّة إلى صديقي صلاح ستيتيّة

أدونيس

– ١ –

تَتقدّم لغتهُ في فجر الصّورة،
طالعةً من ليل المعنى.

– ٢ –

يَنْحني اللّيل عبْرَ كتابته، احتفاءً
بقراءتها.

– ٣ –

يذوب المعنى في ماء الصّورة:
الشعر فِكرٌ، والفكر شِعر.

– ٤ –

يمدّ لكَ المستقبل يديه، فيما
يَستقبلكَ حاضرُ كلماته.

– ٥ –

للكلماتِ في كتابته سرٌّ يأخذكَ
منذُ أن ينجلي
ويغمركَ ضوؤه، يُسلِمكَ إلى
سرٍّ آخر.

– ٦ –

لن تعرفَ كيف تَقراه، إلاّ إذا
كنتَ تعرف الوقوفَ على شفير
الكلام: الكتابةُ، هي أيضاً، غَوْرٌ
سحيقٌ من الضّوء.

– ٧ –

كتابتُه جَسَدٌ يمشي بقدمي
اللّيل من أجل أن يكونَ أكثر قرباً
إلى الشّمس.

– ٨ –

تَعلَّمْ أن تألفَ الخطرَ فيما تَتَنَقّلُ
بين ذُرواتِ كَلامه.

– ٩ –

تَشعرُ، فيما تقراه، أنّ الزّمنَ
أفراسٌ مِن الكَلِمات.

– ١٠ –

كتابةٌ كمثل حَقْلٍ من البراعم
تَتفتّح فيما تقرأها. ولها في كلّ
قراءةٍ تفتّحٌ مُخْتَلِف.

– ١١ –

لغةٌ تخلقُ، هي أيضاً، طواطِمها
وتسيِّجها بأسْلاكٍ من الضّوء.

– ١٢ –

كتابةٌ يَخْفى العِلْمُ في شِعْرِها،
خَفَاءَ العِطْر في الوَرْدة.

– ١٣ –

لغةٌ هي التي تَخلقُ الشّيء:
تُعطيه صُورَته، فَنّياً، ومَعْرِفيًا.

– ١٤ –

كتابةٌ لا تقدّم «غذاءً»: تقدّم
الحافزَ لِلبحث عن الغذاء، – ليست
حصاداً، بل حَقْل.

– ١٥ –

كتابةٌ لا تسردُ، لا تروي: تُقيم
في أَحْضانِ اللّغة، في حَوْضِها
الحميم – رَحِماً داخِلَ الرّحِم؛
ودَائِماً على أُهْبَةِ الولادة.