من كتاب ستيتية «الليلة الواحدة بعد الألف»

أور في الشعر

إذا كان للتنفّس مِنْ معنى، فَأَنْ يكون، في الضيق وبالضيق، حُمْرةٌ للفضاء، وتُخُومٌ داخِلَ الذات، يُنْفَيان مِنْ هذا الداخل ويكونان أكثر نفياً. نافيَيْن/مَنْفِيَّيْن يكونان. هذا المكان، الذي، بِحَدّ السكّين، ترسمه الحمرة والتخوم، هو مكان مُلْغى، لكنّه نشيط وفعّال. هذه التخوم المدفوعة إلى الأبعد، بحسب نيران التنفّس الخفيفة، تعيّن النقطة المقتفاة وتحدِّدها حتى في النّار التي تتنفس. إن سكّيناً غَيْرَ مرئي، وحده الدم المرئيّ يَدُلُّ عليه - ونظريةٌ للنار لا منطق فيها، تكون إسقاطاً للدم المضيء المتحرّك، لُعَباً خفية جميلة على جدران الكهف، مصباحاً قاسياً متأصّلاً في المركز، متوجّهاً إلى لُعَبِ اللاشيء الجميلة، ليعيدها إليه ويمتصّها بوحشية، إلى أبد الآبدين. وتُجَرِّدُ الدَّمَ النارُ إذا كان الدم ضامنها. النار - ويسيل الدم في موضع آخر - ليست من الدم الحقيقيّ إلاّ صورة، غير أنّها صورة بها يُفْترس الواقع افتراساً ساحقاً. هذه الصورة المفترسة تُقَرِّبُ الواقع بخطوات من العَدَم. أيّ حقيقة؟ أيّ انعدام؟ كلّ منهما يرتبط بالآخر ارتباطاً لا يُفَكّ - كل منهما يغتذي بمجرّد احتمالٍ للآخر.

غالباً ما كنت المتأمّلَ للأنهار. إنّني أُحِبُّ فُحُولتها الذاهبة بعيداً في إخصاب البحر المترامي، وإخصاب الأُنثى اللاذعة، تلك الإلهة. ويبدو لي أنّنا، هَهُنا، أمام رمْزٍ من الرموز، يبدو: أن جرثومة النهر، الممتدة مِنَ الأرض المخترقة إلى الشَسَاعة البحرية المتلقّية، إنّما ترسُم، للأرض وللبحر، مصيراً مِنَ القوّة والحَقّ. لقد قيل، ذات يوم، إنّ مياه النهر تَغَيُّرٌ وموضوعُ تأمّلٍ للفيلسوف. إنّها، على الأخصّ، موضوعٌ للشعر، بما يَبْذُله الشعر مِنْ جهد للحفاظ على صلة بالنهر لا تنقطع، وعلاقةٍ تُفْضي حتى إلى اجتذاب الموت إليه. وأقول عن كل نهر إنّه قوس: يُطْلِق سهمه ويَتَوتّر، يكون التوتُّر نَفْسُهُ، الذي به يتحقّق مشروعه المميت، علّةَ الوجود، وأساس الماوراء. الأنهار رفاقُ الأُخُوّة لطفولاتنا، ورفاقُ الأخوة لعَزلاتنا الأخيرة. ويخترق الشعر مملكة الروح/ يخترق وطننا، وأراه، أنا، يَبْذُر فينا ويُخْصِب كلّ ما يقاوم، ويتهرّب من الملح اللاذع الآتي، الذي، نحن أيضاً، نشكّل تربته ولا نَعِي. «يتّفق أنّ نهراً يغدو نهراً في الفكر»، ذلك شيءٌ قد قيل. وقال وانْغ وَايْ، الذي كان رسّاماً وشاعراً أيّام التّانْغ في القرن الثالث عشر: «كل مسقطٍ من مساقط المياه، يبتغي أن ينقطع، لكنّه انقطاعٌ لا تَصَدُّعَ حقيقيّاً فيه: وحيث تتوقّف الريشة، يتواصل الفكر». ثم أعود مِنْ تأمّل النهرين.

يا للنَّهْرَين اللّذين يُضْفِر لهما، مِنَ النخيل، ما يُشْبِه التتويج واحدٌ نهر دجلة، والآخر الفرات. هُنا، حيث يلتقيان، وبمهابة يتآخيان، هنا كان الفردوس الأرضي، هنا بدأ قَدَرنا معها، مع حوّاء. لقد تخطّيتُ سياجها، وذهبت لأرى آخر شجرة تفاح تَحَدَّرَتْ من الأصول ولم تكن لها طبيعة التُّفاح. شجرةٌ لا معنى لها بين الأشجار، إلاّ أنّها، مع ذلك، مكسُوّةٌ بالألَق، وفكْرُنا الذي كَسَا. إنها هَهُنا، لكنّها ميْتَة، لكنّها مُسَجّاةٌ في كفَنٍ وَرِع من الأغصان المضْفُورة. وها هي شَجَرةٌ أخرى تظلّلُها، في موضعٍ كانت فيه، شجرةٌ من سلالتها تواصل تقليدها الصوفي عينه. النهر على خطوتين، والآخرُ لا يَبْعُد، نَهْرٌ تعيش فيه أسماك الشبوط الضخمة. وفي الموضع عينه الذي يسكن فيه أحدهما إلى الآخر ويقترنان، في أسفلِ ما بين النهرين، قمتُ أنا وسبابتي إلى الماءِ الخفيّ، الأخضر، الرمادي، الضارب إلى الحمرة ثم غمستُها - في تعَبُّدٍ راعش. لقد كنتُ فوق لسانٍ حادّ مِنْ أرض تَغمرها المياه المقدّسة من كلّ صوب. وعلى الضفّتين المتقابلتين، عن يميني وعن شِمال، كانت الأشجار الأولى مِنْ غابة النخيل الشاسعة، بملايينها الستّة والثلاثين، بإناثٍ منها وذكور، نائمةً في غيبة الرياح. ولعلّها كانت مستيقظة، إلاّ أنّها، مِنَ افتقارها إلى الأبدية، في هجْعَةٍ تَمُرّ. إن المكان، بنهريه البالِغَي السكون، بضفافهما والنخيل، بالنوارس السمينة المنتشرة هنا وهناك، الموشّيَةِ لِشَطّ العرب المنطلق من هنا، بِبُقع من النُّبْر بياضُها يَبْلُغ الإعجاز، الموشّيَةِ لأسماكٍ حُبْلى مِن الشبوط قد ذُكرت، يَحْسَبُها الناظر إليها ثقيلة في روعة المياه، أقول: إنّ المكان مسطورٌ في كتابٍ هو نفسه في مأمنٍ من الزمان. لقد وُلد إبراهيم على كيلومترات من هذا المكان، وُلِدَ في أور، وراءَ غابة النخيل. وفي موضع من مصبّ النهر يقع عن يميني، تُوقِفُ بصري فيه جمهرةٌ من الجذوع المنتصبة كالأجساد، تَقُوم قرىً موغلةٌ في القدم، قيل لي: إنّها من الجذوع، يمازجُها، مِنَ المياه، مرورٌ بطيءٌ لا يَنْضَب، قُرىً مِنَ البحيرات لِشَعْبٍ صَيّاد ذي يَقْظَة متأصّلة. وآخِرُ القول: أنّ الأرض صامتة هُنا، أنّها، مِنْ صمتها، في إصغاء.

إنّها تُصْغي إلى التَقَدُّم البطيء، أقول، إلى صمتِ النهرين، سليلَي الصحراء، هذا المكان العَدَميّ الذي ينبثقان منه، وأيضاً سليلَي التاريخ، هذا الزمان الصائر إلى العَدَم مِنْ جديد، الذي، لِتَجَنُّب اختفاءٍ كُلّي، وبحبّاتٍ من المكان تخالِطُ ذرّاتٍ من الزمان، يَتَوَلّى شَحْنَها بما نسمّيه الغُبار، تسمية

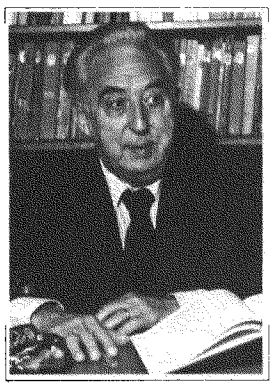
تُجَانِبُ الصواب. الغُبَار، آهٍ مِنْ غَدِرِنا اسمه الغُبَارا ولكنْ، على غرار الزّمان والمكان، اللّذين يتحلّلان ويتفكّكان ثم يتلاشيان، يكون أمْسُنا واليوم. وأمْسُنا واليوم الذي أجد نفسي فيه/ الذي يَحْسَبُني هنا ويحسبني في الآن، أمسُنا واليوم يُقيمان الممالك، أو يَخْلِطان مَمَالِكاً(*) بممالك، إذا أردنا مزيداً من صدق الكلام إنني، عند التقاء النهرين، لا أجدُني في مكان، ولا أجدني سليلاً حتى للآن وعلى خطواتٍ مِنْ هنا، عند طرف الغابة من شطّ العرب، في قريةٍ من اللّبِن الأحمر، تحت ظلال كثيفة، لسماءٍ عبَثِيَّةِ الزُّرْقة، في هذه القرية وُلِد امرؤٌ وعاش أربعين لم يغادر، ولد شاعر، ولد شاعر كبير اسمه: بدر شاكر السيّاب وعلى يد الشاعر، كان لقرية جَيْكور، الجاثمة بين دِجْلَة والفرات، أن تتفيّأ ظِلَّ سَعْفةٍ، آماداً بَعْدَها آماد

عربٌ هم أبناء الأرض الذين يعتقدون أنّ اللّغة لمّا تنشأ، وأن الألسنة لم يَجْرِ بها النطق إنّهم، بشَيءٍ من الغموض، يحسَبُون أنفسهم مسؤولين عَن اللّغة وألسنتها، وهم يعثُرون بمعاني الكلمات في الألسنة الجارية نعم، هذه الكلمات تتكلّم ولا تقول، تُعَلِّم وتُعْلِم، لكنّها لا تُنْقذ إنها جواهر فقيرة غير أنّ من أذكرهم لا يحسّون جوعاً إلاّ للجوهر

وأيّ جوهر؟ إنّ عودتي إلى الطبيعة غَيْرَ المتوقَّعة لهذا الجوهر ينبغي أن تكون عودةً مُطَوَّلة: إذا قَبِلَ هذا الجوهر أن نَقْبِض عليه بغير المعادلات الميتة الّتي، بموتها الغامض والواعي، إنّما تغذّي شعلةً تكون إشعاعاً حقيقيّاً، أكثر ممّا تكون شعاعاً مُتَخَيَّلاً سأتكلّم أيضاً عن الاحتراق، هذا الموضوع - المضاء الذي يثير الروعة. وهكذا، فإننا، بشيء من التقريب، نستطيع أن نعلن أن الشعر، مادام الأمر يتعلّق بالشعر، إنّما هو جوهر، ومعادلة، واحتراق، وإشراق وهو، في

(*) صرفتُ هذا الممنوع لضرورة في التركيب أحسستُها، شبيهةٍ بضرورةٍ في الوزن قد عُرِفت، فأصغيت لم أعبأ، ثم رأيتني أقعّد اجترائي وسمعتُني أكتب إن في النثر الفنّي الموقّع، الذي يقتضد حتى اللمح، نسمةً من الشعر إذا هَبَّت على الكلام، قَرُبَتْ لغته من لغة الشعر، وسخرت مِنْ قمعٍ وقيود (أحمد حاطوم)

تحت سماء جاك بيرك



إذا قلنا عن جاك بيرك إنه كان صديق العرب فقد قلنا الكثير، وإن لم يكن وافياً هذا العلاّمةُ العظيم، وهذا الصائغ الرائع، وهذا الرجل الحَدْسيّ المتحمّس، هذا المناضل من أجل استقلال العالم الثالث، كان قد جعل من العروبة، التي عاشها بوعي مبرّرَ وجودهِ، بل حتّى معنى معركته الوجوديّة، النجم الأعلى من قَدَره. ففي اللحظات التاريخية الشديدة الصعوبة التي كان العرب، المنخرطون على عدّة جبهات، مجبرين فيها على إحصاء أصدقائهم، كان بيرك موجوداً دائماً، إلى جانبهم، صلباً وأميناً كصخرة - صخرةٍ كتلةٍ كأنّها مقدودة من جسمه بالذت، وهو يتلبّس مظهرها المادّي

لقد خاض بيرك إلى جانبنا جميع معارك الاستقلال: معركة الناصرية (كان جمال عبد الناصر المشنَّع عليه من الغرب كلّه والذي ينبغي الاعتراف بأن الشيوعية قد عوّمته، يجد في «بيرك»، على الصعيد الثقافي، حليفاً أساسياً)، ومعركة الجزائر، وتقلبّات الصراع العربي الإسرائيلي الدراماتيكيّة المتعدّدة، ومعارك أخرى أيضاً بعضها مرئيٌّ وكثير منها خفيّ. ولكن أكثر ما كان يهمُّه وما كان قد حَلُمَ به من أجلنا، ما كتبه لنا كما ليساعدنا على تعرُّف واحد من أخطر أعدائنا - الأخطر لأنه غالباً مقنَّعٌ بألف قناع وألف تبرير مزعوم - هو أن يرانا، نحن العرب، نأخذ أخيراً في يدنا، بجرأة وعزم، قَدَرنا نفسه، من الداخل، ونخوض الصراع الضروريّ ضدّ جميع ألوان التخلُّف التي كنا ضحيّة لها، وكنّا غالباً المتواطئين معها: التخلّف الثقافيّ، والتخلّف العلميّ، والتخلُّف الاقتصادي، والتخلُّف الاجتماعي أجل، إنني أشدّد على كلمة «المتواطئين» - وقد كان بيرك يعرف ذلك: لقد كنّا، ومانزال، شعوباً لم تحقّق بعد تحوُّلها السياسيّ، بالمعنى الرفيع للتحوّل، لنعبُرَ الحاضر الصعب، لننطلقَ من الماضي نحو المستقبل ونلحق بالقطار الكونيّ.

لقد مات بيرك وهو عظيم الحزن أن لا يرى حلمه يتحقّق، بل أن يرى في عام ١٩٩٥، وهو عام غيابه، العالم العربيّ الذي تمنّى عميقاً وحدته الثقافية ونموّه المستردّ، يزداد انقساماً وتمزّقاً، وأن يعاني الذلّ والهوان أكثر من أيّ وقت مضى

ومهما يكن من أمر، فقد ترك لنا، نحن المثقّفين العرب، إرثاً إيصائيّاً ينبغي أن نوليه كلّ اهتمامنا، هو أن نلحق، انطلاقاً من الطموح الذي كان في نظره يميّز شعوبنا، بل أمّتنا، وبما نملك من تراث الأمس ومن جميع طاقات اليوم وإمكانات الغد - أن نلحق بالتيّار الذي لا يمكن تجنُّبه بعد، تيّار الحضارة العالمية. فعسانا نحفظ لجاك بيرك هذه الأمانة ونستلهم هذا النور الذي تصوّره ليضيء، بشمسٍ أخرى، المشرق والمغرب العربيين

صلاح ستيتية

ترجمة: **الآداب**

لا يحدّد الشعرُ موضعه إلاّ مستنداً إلى الموت؛ فالموتُ نجاحُ القصيدة - تلك الفضيحة الأخرى!

جميع الحوادث التي تشكّله وتُحَوّله، جوهر إشراقيّ. ولكن، ويا للأسف، ليست هذه سوى صورة، والشعر، لكي يكون، ويكونَ كوناً هو هو، إذا كان له أن يكون، عليه أن يتخلّص من مجّانيّة الصور جميعها، المدعوّة كُلّها إلى الاختفاء والموت، في سطوع الكائن الذي تَكُون قد أغوته. والإغواء، ما تراه يكون؟

ربما كان الاغواء إيقاعاً في الفخّ، إذا لم يكن، ههنا، توجّهاً إلى الحقيقة. ويصبح الإغواء بالحقيقة وصفاً لمحاولةٍ دائمة تتطلّع إلى لغة الشعر، إذا كان في وسعنا أن نفترض، للحقيقة، نقطة الظهور. ولكن، أليس الظهور من طبيعة المظاهر، التي هي طبيعة مُلْبِسة، متداخلة مع الكذب؟ ليس للشعر أن يَجْعَل اللّغة مُعَلّقَةً في تَرَصُّدها للحضور، ولا ظِلاً مُدَبَّراً لِفَخّ. ما يتطلّع الشعر إليه: تَطَلُّبٌ مُتَصَلِّب: أن يكون الشعرُ ذاتَه، وأن يكون كذلك بوسائله هو، الوسائل الفقيرة. وسائلُ فقيرةٌ مصيرها التلاشي عند الانبثاق الأساسي، وهذا، رئيسيّاً، ما يُدْعَى في الشعر بـ«البراءة». والبراءة رَفْضٌ لكل مَلاذٍ، وكل نجدة، وكلّ خطاب: ذلك هو الفقر الجوهري.

هذا الجهد الناحي نَحْوَ الفقر، إنّما يكون داخل اللّغة، مادام العالم والكون الذي نكون عادة فيه، بأفعالٍ لنا وأفكار، هو الآنَ، مِنَ الازدحام المربك، بحيث يَتَعَذّر أن نُزَحْزِح حَدّاً لأيّ شيء - ولو كان جوهَرَةً من الجواهر. ذلك أن الفقر الجوهري ثَراءٌ، آخِرُ ثراءٍ ممكن. وهذا الجهد ليس أمراً سهلاً. إنه شبيهٌ بجهدٍ يبذله سَبّاحٌ يعاكس التيّار، يَتّجِهُ إلى الشلالات والمساقط، ويستهلك نفسه في هذا الصعود المُعاكس. كثيرون الذين يستسلمون ويعودون إلى الشاطئ، إذا بقيت لهم قوّةٌ بها يعودون. هؤلاء يظلّون المتأمّلين الحَزَانَى للنهر. وآخرونَ، أكثرُ عَدَداً، قد تَخَلّوا، مِنْ زَمَنٍ طويل، عن التجربة، مُؤْثِرين، كما يقال، انجرافاً يَتْبَعُون به مجرى الماء وانحداره المعتاد. وقليلون جدّاً المعاندون، ولكنها معانَدَةٌ لا تخلو من العقاب. هؤلاء يعتقدون أنّه إذا كانَ مِنْ سلام، فهو سلامٌ في الأصول.

وأيُّ أصولٍ تكون، حين يكون العالم مِنْ حولنا عالماً مُعَوّقاً، وحين يتعذّر علينا اكتناهُ الرَّمْل، أو اكتناهُ الشجرة، أو اكتناه الكوكب؟ صُوَرٌ لِرَغْبَتِنا تَقْبَع في فَقْرٍ وضِيق، تَسْتَتِر، هي عَيْنُها، بألْفٍ مِنْ تنكّراتنا الرديئة، حَيْثُ نتبيّن أنّ أصْفَى ما في هذه الرغبة، وأكثَرَ ما فيها مِنْ كثافة، إنّما يَصير إلى انسلاخ أو رِضَى. وفي مقابل فقداننا الشخصيّ للشجرة والكوكب، وثمناً لهذا الفقدان، يكون التواصل العاديّ، وتَقَوُّمُ، مِن الإشارات الاجتماعية، شَبَكَةٌ ينالها تقاسُمٌ لا إشكال فيه. شَبكةٌ دَنِسةٌ، دَنِسة... وتكون إشارةُ الإشارات كلمةً مرسومة، حَيِّزُها شَجَرةٌ ذُكِرَتْ، وكوكبٌ غَدَا بلا اثر، وحبّةُ رَمْلٍ فردية، تُمَوّهُها كلّها بمعنى تُلْقيه عليها رداءً ما أسهله. إن تفكيك الشبكة الدنسة، الّتي نَسَجَتْها قرونٌ من التوافق اللّغويّ، والأخلاقيّ، والذهنيّ، إنّما يكون، في العالم المتنكّر، بِحَرْبٍ تُشَنّ على كل تَنَكُّر: إنّها، لِحُرْمِي يكسو كلَّ شيء، طلبٌ لِعُرْيِنا. رهانٌ مأساويّ للكائن الهشّ، الذي، بعناده المعاند، يكتسب مزيداً من الهشاشة المخيفة، وكل ما يحيط وجهته من المعنى الوجهة الأخرى. ولكن، ماذا لو أنّ هذا المعنى لم يكن، بالضبط، إلاّ انعدام المعنى؛ لَوَ انّهُ، وَقَدْ شوّهَه استعمالٌ طويل، لم يُعَبِّر إلاّ عن تَلَفِهِ، ولم يُؤَدِّ، وبِضَعْف، إلاّ عَجْزَه الجَذْريّ عن احتواء الكائِن، بالغاً ما بلغ ضَعْفُ الاحتواء - الكائن الذي كان إشارة استقباله؟ إنّ عُشّاقَ الشعر مولعون بالنّقاء، أي بالدقّة. [ولكن]، على مفترقات الكَلِم، على المفترق الذي تشكّله كلّ كلمة، لا يُحِسُّون إلاّ دُوَارَ الفوضى. وها هُم، في هذه الفوضى، يَنْشُدون وهماً لنظام وحيد، ودَرْبٍ وحيدة، يَقَعَان وراء العِيانُ. وفي سبيل معنىً وراء المعنى يكون معنى، يكون تَوَقُّفهم أوّلاً إلى معنىً مضادّ. ولآخَرين أدرى بلغتهم منّي: أن يتحدّثوا عن هذا الليل الذي لا بُدّ منه، الذي يستتر المعنى فيه ويُظْلِم، بِرَجاءٍ وضوح لم يُعْهد، وضَوءٍ ينبعث من المعنى، فإذا هوَ هو.

في ليل المعنى هذا، في اللّيل المجنون، أشقّاءُ لنا شعراء قد ضَلّوا وتاهوا. فَاجْعَل اللّهُمّ مَلاك المعنى، الخَطِرَ اشتهاؤُه، رفيقاً للأشقّاء، كلّما المعنى أضاء. ويهبِطُ اللّيل عليهم، بسوادٍ منه وبياض، فيواصلون التقدّم، و[1] التقدّم لا يفضي بالعالم إلاّ إلى انتهاء. وتُنْقِذُ كلماتٌ من كلماتنا، متاعاً خفيفاً، وفجراً إلى انبلاج.

هذه الكلمات، التي أنْقَذَها المعنى من المعنى، كانت في دائرة المخاطرة. ولأنّها تحمل الرجاء كلّه، لإنسانٍ هو نفسه في الدائرة، فقد طَلَب إليها هذا الإنسان أن تدرك الليل ولا يكون له منها تفخيخ. والعِلّةُ نقاءٌ سبقت إشارتي إليها. وَوَحْدَها الغاية، ههُنا، تبرّر الوسائل. وبسببٍ من طُهْر الغاية، فإن بلوغها لا يكون بضروبٍ من الابتكار الأسود. وأحْسَبُني قَدْ قُلْت: إنّ الوسائل، شبيهةٌ بالثلج في الثلج، والحَطَب في النّار، تَلْتَهب في نتيجةٍ تَبْلُغها، وفيها تنصهر. نعم، لا نستطيع أن نصنع النّار، تلك النّار، إلاّ مِنَ الثّلج - كذلك نستطيع أن نقلب ميزانها المُلْغِز. أن نَقْبِضَ على الليل ولا يكون بالقبض تفخيخ، تلك هي العمليّةُ البالغة الدقّة لحقيقةٍ تبحث عنّا بغموض يَرْفُل المعنى فيه. وعند هذه النقطة، التي ينتفي احتمالها انتفاءً شديداً، نقطةِ التلاقي بين اللّغة المخاطِر بها والمخاطِرة هي بنفسها، وبين كُمُونٍ للأصل لم يُمَسّ، عند هذه النقطة، يتّفق للشعر، أحياناً، أن يَتّدفق. وفي وسعنا أن نتصوّر، بعودةٍ إلى الوراء، أنّ هذه اللّغة معادلة جبرية من توازنات بالغة الخفاء، يأتي الكون فيها لكشف ناموسه المرتجف، ناموساً بالغاً الكثافة، مُهَيّأً للانفجار. هذه اللّغة المخاطِر بها، إذا تَقَبّلَت مخاطرتها وقبلت أن تتفتّت بها، إذا أوْمَضت، فإنّها تكون معادَلَةً أونطولوجية يحلمُ بها كثيرون.

الثلج والنّار، النّار والثلج المواري للمعادلة الأوّلية، والمظلّلة والضائعة، ذلك هو الثلج وسقوطٌ له لا ينتهي، على أبديّة الكلام المستعاد، وأبديةِ اللسان المندرج من جديد في حيويّة العناصر. ولم يكن للأضداد أن تكون إلاّ ليكون بها إلغاءً أفضل لجهودها،

(١) هذه الواو هي واو الحال.

وإعادة الكلمة إلى فراغها المصفّى. هنالك يكون للمعنى أن يَشْحَنَ الكلمة المستعادة على هذا النحو استعادةً أخّاذة. وفي النهاية، يكون للشجرة والكوكب والرمل، أن يَقُولَ كلٌّ منها ذاتَهُ، مَحْتَوَياتٍ تَرتعش لهذا المحتوى الذي يعيدها حُرَّةً إلينا. وإذا كان الكائن إنما يُنْقَل إلينا، بتَوَسُّطِ محتَّم من الصور والهيئات، فإنّ الصورة والهيئة إنّما تغدوان من الكائن المتأصّل، وتَغْدُوان - وهذا للتذكير - مِنَ الكائن المنطلق، المنبجس، المتفجّر. وليست الصورة والهيئة/ لم تَعُدِ الصورة والهيئة، إلاّ شرارةً لازمة/ إلاّ وسيلتين بالغتي البياض، لغاية مُطَهَّرة، بياضٌ على بياض. إنّ الفراغ هو هذا الهواء السليم، الذي يُعْقِب الثلج، الذي ليس الفراغ، مادامت الكلمات والأشياء المتمازجة فيه، دالاً ومدلولاً أحَدُهما في الآخر، مادامت كلّها في توحُّدٍ يفوق التصوّر. انبعاثٌ في كلّ قطعة لكلّ شيء، انبعاثٌ يفوق التصوّر. ولكن القطعة لا تكون قطعة إلاّ لعقلنا الأخرق، الناجم مِنْ ثنايا الأشياء. إنّه الكلّ المكوَّنُ للحظة المتجلّية في الفراغ، في اغوار الصُّوَر، في أرجوحةٍ ساطعة لِلَحظة.

أمّا المعنى، فقد نُقِش،

وأمّا اللّغة، التي تأسّست، فقد استراحت.

ممّا تقدّم: أنّ الشعر لا يُحَدِّد موضعه إلاّ مستَنِداً إلى الموت. الموت، على كل مستوى، هو العامل الفعّال للمشروع، الذي به نجاح القصيدة، تلك الفضيحة الأخرى. هل يكون لنا من الكلام ما يكفي لنقول: إنّ مشروع القصيدة هو، بصورةٍ خاصة، مشروعٌ شاقّ، قِوامُه تخليص الواقع مِنْ إسرافه، ليكون لنا، قَبْلَ الغزو الرديء أو بَعْدَه، عثورٌ على حَجَرِ الزاوية وتعرُّفٌ عليه؟ ذلك، في تصوّري، ما يَقُوم به البناء ويَدُوم: إنّه الوحدة الأساسية لما قُمْنا به، مَرّةً واحدة وإلى الأبد، وفي خَفاءٍ كثير، بتسميته الواقعَ الذي ليس للإنسان أبداً أن ينفصل عنه، إذا كان له انفصال. إنّ مُكوِّناً من مكوّنات الموت، الماثلةِ في الضمير، هو هنا، في هذا الانفصال، هذا الشكّ في أبديّةِ الكائن، وهذا الانتفاء لليقين، أو هذا الاضطراب الذي يَمَسُّ الحياة. كلّ ذلك يُلْهِب فينا، بِسَوْطِهِ، حاجةً إلى إشارات قاسية نلتقطها لحضورنا، جِراباً صغيراً يَجْعَلُنا نُحسّ أنّنا أقَلُّ فقراً، في حين أن ما حولنا يقوم، فجأة، باستنطاقنا وكأنّنا، وَحْدَنا، نحمِل الأجوبة. إنّ الموت، الذي نشهد له، يَبْسط سلطانه على كلّيّة العالم، الذي يفاجئنا منه أن جِراباً صغيراً تقبع ثروتنا فيه، جِرابٌ محسوب علينا. نَعم، إنه الموت الذي يُحْدِق بنا، إنّما يحتجزنا، نحن والكونَ بكلّيته، في لَجاجَةٍ صرخة. وتكون الصرخة نغماً، لكن ذلك لا يعني تحوّلاً في طبيعتها. إنّنا، في الحقيقة، لم نكوّن، عن الصرخة، إلاّ تحديداً بدائيّاً مُبَسّطاً. وأنا أرى أن ما يستخلصه الإنسان من ذاته، ويكون أساسياً، يكون كلّه مرتبطاً بالصرخة.

والصرخة في التنمّل الكوكبي، وَميضُ الـ«لا»، أي وميضُ الـ«نَعَمْ».

إنّها توكيدٌ قاطع يُوَاجه الكثافة المهدِّدة - والمهدَّدة بأن تكون كثيفة -، توكيدٌ ساطع للحقّ في السيولة، في الالتباس العابث، في إشعاع سعيدٍ كونيّتُه كونيّةٌ ضئيلة، ينبعث مِنَ الدخيلاء الرفيقة المنبثقة. ذلك هو المصباح الذي نَحْمِله، ذلك ما يقوله بطريقته العميقة الساذجة - في وجه اللّيل الكبير العاجز وعوالمه. هذا المصباح: هو، لقصيدتنا، زيتٌ، له، من تَنَفُّسنا، نَفَسٌ يُقَوِّيه. إنّني، في كلام آتٍ، أتطلّع إلى مزيد من مواكبتي لهذه الصُّوَرة. ذلك أنّه ما مِنْ تفكير في الشعر يكون ذا قيمة، ما مِنْ تفكير قادر على تجنّب الصُّوَر، أو الاستغناء عنها لأفكار ومفاهيم قليلة الدقّة، تتّصف بالخداع. صُوَرٌ وسيطةٌ هي. هي أيضاً لها منحدر إلى الموت، ومنحدر إلينا، نحن الذين نمثّل الحياة تمثيلاً محدوداً. الحياة القائمة في تكوّن أبديٍّ لنقيضها، أيْ: في تكوين، كذلك، لهذه الصور عينها التي تولّدها، لا لِتُعَبِّر عنها تعبيراً أسطورياً، إذا كان لها، مع ذلك، أن تقوم بهذا التعبير، ولكنْ فَقَطْ لتتلاحق وتموت وهي في التلاحق. وتحتفظُ الصور بهذا البريق المزدوج الذي يوقظها. إنّها، لذلك، أقرب إلينا مِنْ أخَواتنا؛ وقَلْبُنا، في اعتقادي، صائر إلى هلاك إذا هو افتقر إليها. إن قَلْبنا ليخفق مِنْ أنّه في حراسةِ غصنٍ تجريدُه لا يكاد يكون، غصنٍ مُخْضَرٍّ وأخضر.

هذا الخُوَاءُ المحيط بالقصيدة نسيجٌ لا يتغيّر للموت الذي يكون للقصيدة، وما تشير إليه مِنْ حضور، أنْ تحدثه فيه من رعشةٍ تَسْرِي، في الحقل المرئيّ، مِنْ طرفٍ إلى طرف، والذي، رويداً رويداً، يكون لكلامنا تحريكُه ومَلْؤُه. إنّه: ما مِنْ كلام بلا صدى، ما مِنْ قصيدة بلا رنين، على مستوياتٍ للكائن تَتَنَوَّع، كأنّما الأمر في تَدَرُّجٍ مِنْ نُظُمِهِ. إنّ القصيدة، بما هي برجٌ للمراقبة على عتبة الفضاء المجهول، وبنارٍ تضرمها يكون منها، بالحدس، نيرانٌ سواها تضرمها في بروج أخرى تتطلّع إليها أو تَمْثُل أمامها، وتكون دَرَجَةُ ابتعادها مرتبطةً بما للرصد مِنْ ضرورة، إنّ هذه القصيدة تُضيء ليلاً أعمق من ليل يَشُدُّ على ولادتها الخناق. إنّها، بولادةٍ غريبة، تلد لَيْلَ الدَّخَائل، لَيْلَنا الذي تَصِلُه بالليل الآخر، ثم تدعو الليلين، أحدهما بالآخر، إلى حوارٍ وتبادُلٍ للطاقات. كذلك يرتفع مِنْ نوڤاليس نشيدُه المسمّى: نشيد الليل. كذلك أيضاً ليلُ جلال الدّين(*)، الليلُ الوحيد والمزدوج - والأكثر فرادة في ما عرَفْنا. ولكنّ ما أرنو إليه، لمزيد من الايضاح، إنّما هو عودةٌ أطول إلى ما يقوم بين الفراغ والموت مِنْ علاقةٍ تَمَثُّلها في تحالُفهما مع الصيغة الإنسانية. وليس هذا تَبَعاً للشعر وحده، الذي أُعْلِن أنّه، من بحثنا، طليعته المتقدّمة، ولكن تَبَعاً لكلّ مشروع رمزيّ لِقَدَرنا: كل مشروع يعني كل ثقافة. ثم الاحظ أنّ الفراغ الذي أَسْتَحْضِر الآن صورتَه هو نفسه شيءٌ ملتبس؛ أن بينه وبين الفراغ الآخر البدائيّ الذي تَتَكَثَّف القصيدة فيه وتتّحد مع ثمن هو، بالضبط، ثَمَنُ هذه الحالة مِنْ فراغ يحيط به ويثيره، أقول: إنّ بين هاتين الحالتين مِنَ الفراغ فرقاً في النّوع، ولكن من الجائز أن يكون بينهما فرق في الطبيعة أيضاً. إنها فِكَرٌ خَفِيّة: فَلْيَكْفِنَا، من الإشارة إليها، أن نَمَسَّها مَسّاً. ولْيَكْفِنَا أنْ نقول مع [جورج] شحادة: «إنّ الرنين يتأبّد إذا لمسناه».

(*) جلال الدّين الرومي

لا سَلاَمَ للشجرة أو التربة إلاّ بالتبادل المتزن... ولو كانت التربة شجرةً أوْ سهلاً، وكانت الشجرةُ مِن الأرز أو شَجَرِ البَنْيَانِ!

واعُـود من ذلك إلى الموت. إنّني، إذا قـرّرت أنّ الموت إنّمـا يعـمل، في إنضـاج القصيدة، عملاً سلبياً يكون، على الرغم من كل شيء، بحـدس نتطلّب به سـلامـاً للكائن، وعـمـلاً إيجـابيّاً يكون بإخْـصـاب الصور - الصورَ الملتبسةَ أعني - فإنّني، لهـذا، لم أقُلِ الشَيْءَ الجـوهري. وليس للجوهري أن يكون فقط هذا الفراغَ الذي تَجِدُ القصيدة به فضاءَ انتشارها ومظهراً مِنَ الأبديّة يَلُوح. القصيدة المتحلّلة من كل موضوعاتها، ووراءَ كل دلالة، هي وساطةُ الكلام مِنْ جهـة المباشَـرة الأصلية. إنّهـا حجر الزاوية للوحدة المشتهاة، الملتمسة، التي نجري وراءها. هـي، أيضـاً، عَـوْدَةٌ - واغوار. الشعر، كما أفهمه أنا على الأقلّ، إنّما يتوقّف مع اللحظة التي يبدأ فيها، في هذا الموضع مِنَ اللّغـة، الموضع الغَـريب، الذي يَتَنَحّى المعنى فيه ليكون. وربّما كَانَ تنحّيـه لصـالـح الشيء المنشـود، الشيء الحادث بالصمتَ المظلم النقيّ وَحْدَه (وأيّاً ما كانت طرق الكلام إليه).

قليل سمّيت الثقافة.

إنّنا، في لحظةٍ نَحْنُ فيها، وَوَراءَ ما نعرفه مِنْ مفارقات، لا نستطيع أن نَصُـوغ، للثقافـة، إلاّ تعريفـاً سلبياً مُبَسّطاً، فنقـول: يكون ثقافـةٌ كلُّ مـا يُعـارض الطبيعـة. وسيكون لي فـرصـة العـودة إلى مـا يكون لمثل هذا التبـسـيط من حـدود وأخطار. ويَبْـقَى، في يومنا هذا، على مـسـتـوى الأديان التي تُعَلّم وتُكَوّن، ومستوى اخرِ المعارف الوافِدة، مستوى الاتنولوجيا الأكثر تَقَدُّماً، أن هذا التضادّ، هذه الحالة مِنَ الصراع، إنّما تبدو وكأنّها الحالةُ الأكثر كشفـاً، والأكثر دلالة مِنْ حالةٍ للكينونة تَخُصُّ الإنسـان، حـالةٌ هي، بالضّـبط، حـالةُ الثقافة. وقَبْلَ أن تكونَ الثقافة ما يبقى بعد أن نَنْسَى كُلَّ شيء، كما يقال بكلمة مشهورة نُذَكّر الآن بها، فإنها طبيعة نوعية يعارضها الإنسان بتفكيره، ويعارضها بِعَمَله، ليقوم، في مواجهة هذه الطبيعة المُنَمْذَجة، بتأسيس ثقافة لا مفَرَّ لكونها ثقافةً نوعية.

وأنَنُ لنفسي فأعودُ إلى مقارنةٍ جَلِيّة أُوضح بها ما أقول، مقارنةِ التربة والشَجَرة وتكيُّفٍ بينهما مُتَبادل. إنّه ما مِنْ شجرةٍ إلاّ وتَحُدُّها تربة ما، وما من شجرة إلاّ وتُحَدِّدُ في تَضَادٍّ مع هذه التربة، التي تحلّلها، وتُبَسّطها، وتمتصّها، وتستنفدها وتحوّلها. لقد تحوّلت التربة إلى شجرةٍ لم يَكُنْ لها، بغير التربة، أنْ تكون، ولكنّها، فضـلاً عن ذلك، وبشكلٍ لهـا وجَـوْهر، لا تكون التـربةَ الأصْليـة. والتربةُ، بدورها، تَتَحـوّل، بالشـجـرة، وتتحـقّق. التربة، بمَا لَهَا من رسالة الأشجار، وبما تَمُدُّها به الشجـرة مِنْ ذاتها أو تُعيدُه إليها، ذلك مـا تَجِد التربة نفسهـا قد اغتنت به، على الأقلّ في حالَةٍ تَتَـخـيّلهـا من الحـوار المتـوازن بين الشـريكين المتخاصمين. ليَقُم الخَلَلُ في التوازن، لِتَكُن التربة، بادئ بدء، في فقـرٍ مُدْقِع، وسنرى أنّهـا لا تَلِد إلاّ شَجَرَةً نحيلة، أو نرى الشجرةَ إلى انطفاءٍ سريع؛ ولْيَكُنْ أنّ الشجرة، بدورها، لا تنمو، أو أنّها تنمو نمواً مُـفْـرِطاً، فـذلك تهـديدٌ يَنُوء به الحـوار المستحضَـر، ويكون الخَطَر مِنْ نُسْغ شحيح، أو بالغ السخاء، ويكون، من ذلك، نُضُوبٌ للشجرة أو التربة؛ ولْيَكُنْ أنّ الشـجـرة تنمو في التـربة نمواً عظيماً، وأنّها لا تُعيد شيئـاً إليهـا، وسنرَى أنّ نضوب التربة يَفْدُو، مع الزمن، نضوباً للشجرة. لا سلام للشجرة أو التربة إلاّ بالتبادُل المتّزن، ولو كان اتزاناً مـجـاوزاً، ولو كـانت التُّرْبَةُ شجَرةً أو سهلاً، وكانت الشَجرة من الأرز أو شجر البَنْيَان banyan.

ولْنَقُل، للخروج من هذا المجاز المتمادي، أنّ أوّل فرصةٍ للثقافة، أوّلَ فُرصةٍ لِتَفَتُّحها: أنْ تَتَوافر الوسائل والغايات ولو كان، لهذه أو تلك، من العمى ما تَخْبِط فيه - ولكنْ تكيُّفَها تكيُّفٌ دقيق.

وتتحدّد نوعية الثقافة بنوعية الوسائل التي نعتمدها من أجل أن توجد بطبيعةٍ هي نَفْسُهـا نوعية، أو أن توجد ضد هذه الطبيعة. مِنْ هنا، فإن النظر إلى الثقافة إنما يَنْطلق مِنْ اركانها، مِنْ عـاديّاتٍ لهـا ونماذج - أُصـولٍ تكون كـالخمـائر، منها تنطلق الثـقافة لتنتشر، ولو كَشَفَ الانتشار أنّها مِنْ اكثر الثقافات تعقيداً، واشدّها انفتـاحـاً. أمام الحـضـارات التقنيّة نفسها، حضارات العقلنة، لا بدّ من قدرةٍ ننظر بهـا إلى الجـرح الأصليّ الذي، من زمنٍ طويل، قد ولّدها، أعني هذه العلاقة الخاصة بطبيعةٍ وَحْدَهُ المفـهـومُ والرقم والعـدد كـان في وسـعـه الوقوف في وجهها لتقييدها وإخضاعها. أنْ نُقَـيّـد مـفـاعـيل الطبـيـعـة، أنْ نضـبطها وأن نخضـعها، فذلك جـهـد فرد، غريب المخاطرة، يبذله العقل البشري في سيرورة التطوّر. وإلاّ، فكيف لنا أن نتـصـرّف عندمـا يكون الحـدس الأساسي للعقل هو التالي: أنّ الطبيعـة تكون هاوية، وأنّ كل قدرة للإنسان يجنّدها: أن يقاوم دُوَار الهـاوية، ويقلّص، بالتفكير والعـمل، هذا الإغراء الذي يحمله لِلُجّةٍ في ذاته؟

وهكذا، فإنّني، بعد البَدْء بتحـديد الثـقافـة، شكلياً ومن الخارج، علاقةً من التباين والتعارض بين الطبيعة والثقافة، أوَدّ السعي إلى التعبير عن جوهر هذا الصـراع الذي يشكّل للإنسـان حَيّزه ورهانه، الذي يشكّل، في الوقت عينه، حَجَراً للزهر عائداً إليه - حجراً هو نفسه يلقيه - مثلما يشكّل النتيجة المحصّلة، التي هي، من جهة ثانية، نتيجةً أبداً تُعَارَض - والإنسان نفسه المُعارض. هناك الهاوية، وهناك هذا الإنسان على شفيرها، يسألها وتسـأله. والحـوار بين الشـجـرة والتربة ليس، في شيء، مـشـحـوناً بالقلق الذي يضـغط على هذا الحوار الآخر ويغذّيه بين الإنسان وتربته، التربة التي هي، في الأصل، الفـراغ الشـاسع، التي هي صَمْتٌ أبديّ لفضـاءات لا تتناهى، صمت يخيف. ولأنّ الطبيعـة مُتَملّكة، هكذا، بالفـراغ، فإن عـمل العقل البشري، كما يظهر لي، إنّما ضدّ هذا التملّك يكون. إنّه، من منطلق الفراغ، وضدّ الفراغ، يصوغ كلاماً هو، في الحدس الإبراهيمي، كلمةُ البداية - كلاماً، على مستوى آخر، إن لم يكن على مستوىً متوازٍ أو مشابه، يكون هذا الكلامَ الشعريَّ الذي به أعطى «مالارميه» - وقد أبطل كل آنية من آنيات الفراغ المرنان - أن يَدْخُلَ العالم من جديد فقط في كل موضوع يبدو له وجود العالم فيه، أي دوامه، أمراً ممكناً، وبعد أن تكون كل ليوناته قد تجمّدت بصلابات مُلْبِسة لا يكون مكتوباً للشيء فيها إلاّ أن يجد نفسه مشكوراً منه، مُعيداً، بعمل من كلمات لا تعمل إلا سلبياً - وبعد أن تكون الكلمةُ، لكي تكون، قد أفرغت، من جوهره ، الشيء الذي تعبّر عنه - معيداً للعقل المسكون بالعدم إطاراً وسكينة. هكذا، بالكتب المقدسة، وأيّ كتاب سواها، يكون شكلاً جوابُ الفكر عن هاوية لا شكل لها - هذا الكتاب الذي، بالضـبط، هو تحـديد، والذي عليـه أو به، يستطيع الإنسان مواجهة الهاوية - وكذلك سائر الأشكال المنبعثة، بتعقيدها، من المخيلة الفردية والجماعية، لمحاولة التمويه، أو، على الأقلّ، لمحاولةٍ نُزَيّن بها مـا سميتُه الجرح الأصلي أو نزخرفه، وأعني حدس الهاوية: هاوية المكان، هاوية الزّمان، اللتين لا يستطيع الإنسان انتصاراً عليهما إلاّ بما يفوقهما، إلا بدُوَار ينفيهما كليتيهما، ينفي الزمان وينفي المكان، ولكنّه، في الوقت عينه، ينفي السؤال القلق عينه - ينفي دوار الموت. كذلك لا يستطيع

الإنسان الردّ على تَحَدٍّ لا يُفْهَم يوجهه إليه الكون، إلا بتحدٍّ آخر يشكّل علّة الكون، علّة يحملها في ذاته، وهي، بصورة غامضة، تشكّل علّته. إن ردّاً لا شكل له على عبقريةٍ للكون لا شكل لها إنما يَكُون الانتحارَ.

الثقافة شكل. كل ثقافة رحم من الأشكال. قيمة هذه الأشكال ومعناها يكون بتوتر انجبها، بما استطاعت الاحتفاظ به من هذا التوتّر. وهكذا، فإن الدالّ والمدلول إنما يتطابقان، في شكلٍ مخلوق، إذا كان الشكل حيّاً، إذا كان مازال ينعشه حدسٌ انجبه، إذا شكّلَ جواباً واضحاً، موضحاً، عن السؤال الغامض الذي طُرح ومازال. للشكل الذي لا ينفصل عن معناه أن يكون إذن، في الليل والنهار، موضوعاً للاستجواب. و«حوارٌ»، كما يقال، يقوم بين الثقافات، فأنا أراه أوّلاً، ومن ضفّةٍ إلى ضفّة، وكأنّه تَسْآلٌ للأشكال. ليس الشكل حاملاً للفكر فحسب – إذا كان حاملاً للفكر. ليكن معلوماً أنّني أسمّي «شكلاً» كل نظام، من المعطيات البدائية، يتّصف، من العلن والتكوُّن، بمقدار يكثر أو يقلّ، له، من تنظيم نفسه، ما يجعله يشكّل كلاً يتمحور حول تماسُكٍ ليس له، بالضرورة، أن يكون عقلانيّاً – بل خيالياً أيضاً، بل عاطفياً – لِستّر ما لا يَقْبَل التصريح وتأهيل ما لا يُبَرَّر، أو محاولة تبريره. هاجس الشكل خالقٌ للصفاء. من يسعى إلى التشكيل يَلَذُّ له تجريد السرّ من العدوانية في حدود مقبولة مرضية – وكلّ حوار بين الثقافات هو، قبل كل شيء، تحادث بين التخوم. نحن نتواصل من ضفة إلى ضفّة، من ثقافة إلى ثقافة، بشيءٍ من التواطؤ: إنّنا، في اللّحظة التي نتبادل فيها ما نعلمه عمّا يكون، منّا، قابلاً أن يُنْقَلَ إلى سوانا، فإنّما نعترف بقسطنا ممّا لا يقبل المجاهرة، والاحتفاظ، فينا، بهاويةٍ إذا تَجَلّت فعلاً، كان لها، في الوميض، أن تحطّم إشارات تبتغي نقلها. إن صفة الأكاديمية، ما نسمّيه صفة الأكاديمية، هو وقوفنا الساذج مع هذه الإشارات، وإشاحتُنا عن خطرٍ مجهول يشحنها، وإهمالُنَا لِقسطٍ من الظلمة فيها يفترسها، هو توتّرها. كل حوار للثقافات، بِعَجْزٍ أصلي يعود إليه، يهدّده، بهذا النحو، شيءٌ من الأكاديمية.

ذلك أنّنا نسأل: ما الذي، من ثقافة إلى أخرى، يجري إبلاغه إبلاغاً أساسياً؟ إنه جدول من الأشكال العائدة إلى ثقافةٍ ما، بما في هذه الأشكال من قابلية للرؤية تفوق بها سواها، إنّه، بمعنىً من المعاني، الفباء هذه الأشكال: نعم، ذلك شيءٌ سَهْلٌ أنْ يُنْقَل، ويبقى خبيئاً للأشياء مفتاحها السرّيّ. وهكذا، عَبْرَ الزمان والمكان، فإنّ إشارات كثيرة، لحضارة من الحضارات، إنّما تأتينا، نحن الذين نُحْسِنُ التلقّي، أو نظنّ أنّنا نحسنه، بل نتلّقاها ونحن نعلم أنها موصَدَةٌ علينا، نتلقّاها بمزيج متجانس أو عدوى، أو شيء من رباط النماذج – محتفظين، من هذه الإشارات، بما يشبه إشاراتنا، وما يكون به، على الأرجح، إيقاعنا في الخداع. اليوم، وقد لاح أن الأوان قد آن لنوعٍ من التمثّل، والهضم الكونيّ، فإنّنا، بمتاحفنا الخيالية وسواها، إنّما نوطّن أنفسنا لكثير من الخضوع المفرط: من التنّين الصيني، مثلاً، إلى تنّين القرون الوسطى والتنّين المسيحيّ، نتطلّع إلى طريق – طريقٍ كاذب. ما أكثر النماذج الأخرى التي نستطيع إيرادها لتماثلٍ وتطابق، التي تكشف لنا رغبة في التبسيط، هذه الحاجة الخطرة إلى رؤية واضحة تكون على حساب الحق الذي، هو نفسه، لا يكون واضحاً إلاّ في الندرة. ومع ذلك، فإنّ هاجس التوحيد هذا، الذي، متفوّقاً على أيّ مسعى، يبدو لي أنّه يميّز لنا، في يومنا هذا، سعْيَنَا الثقافي المشترك، هذه الحاجة، في القرن العشرين، إلى أن نحدّد، في تنوّع المظاهر، ضروباً من تماثل التركيب، وحالاتٍ من النواميس نحدّدها في انفجار للصدق لا يُضْبَط، ذلك، من مواقفنا الأساسية، موقف نخطئ إذا نحن كتمناه، في ساعة يتقلّص الكوكب فيها تقلّصاً غريباً ناجماً عن كلّ شبكة من شبكات الاتصال التي تطوّقه. هذه الأبجدية المتناثرة المتنوعة لحضارات تناوبت على شَغْل الزمان والمكان، هذه الأبجدية ولغاتٌ تنقلها، لغاتٌ مختلفة في الظاهر ومتناقضة – متناقضة، أحياناً، بمقياس التاريخ الواحد للشعب الواحد – هذه الأبجدية، نحن نتنبّأ أنها، بتجسّداتها المختلفة، إنّما تسعى للكشف عنّا، أناساً من عصور وقارات، يواجهون إشكالية وجود واحدة، أو، بما هو أبسط، يواجهون الكائن الإشكالي عينه. إنّنا نستشعر، وقد بدأنا ندرك: أنّه، إذا اختلفت لنا لغات، وتنوّعت أبجديات، واحدةٌ تكون الهوّة التي تسعى هذه اللّغات، ومنذ البداية، سعياً ملغزاً للوقوف في وجهها. الوقوف بمعنييه، معنى التعويض ومعنى التزيين. إنّنا، اليوم، أكثر إدراكاً ممّن سبقنا: أن التزيين في الفنّ، والأسلوب في الكتابة، ليسا تزييناً ولا أسلوباً فحسب، لكنهما النتيجة عينها لسعينا، لكنها: هذه الحلية – هذا الاتّقاء. وإذا أريد التسليم معي، إذن، أن الثقافة – والحضارة في نهاية الأمر – هي إعداد نظرتنا إلى الهاوية، فلا بدّ من التوافق بأنّ وراء الاختلافات التي سبق تأكيدها، من محرّكات تجعل الإنسان، أسباباً ومسبّبات، يعمل ضدّ الطبيعة وضدّ الموت، إنّما هو المبادئ عينها العائدة إلى كلّ ثقافة، وأنّ الثقافات، على هذا المستوى، إنما تتواصل تواصلاً يشبه العفو.

المعرفة عبر الهاويات، ذلك هو العنوان الذي كتبه شاهد مميّز اسمه هنري ميشو وجعله لواحدٍ من كتبه.

ولكي تتحاشى الثقافة الوقوع في الأكاديمية، وبُغْيَة أن تبقى حيّة، فإنّها، من خلال صانعيها والمؤسّسين، وبصورة أساسية من خلال الخالقين، ينبغي لها أن تحضن في ذاتها حدْساً للهاوية يحاصرها وتحاصره، لتبقيه، في هذه الذّات، مُعَلَّقاً في حالة من الكمون المتحفّز. إنّه نسيج من العنكبوت يتصدّى لِرياح الأعماق يقاوم هجمتها. النسيج لا يَنْفي هذه الريح التي، من جهتها، وبقوّتها العمياء كلّها، تقوم بنفيه. إلاّ أنّ النسيج، بارتعاشه، يجعل الريح شيئاً منظوراً ملموساً. توازُنٌ هشّ على حافّة كل خطر من أخطار التصدّع. وصعوبة الحصول على هذا التوازن أكبر من صعوبة الحصول على توازنٍ أوّل تكلّمت عنه، توازن التكيّف القائم، في الشجرة والتربة، بين الغايات والوسائل. ليَرْتَعِش النسيج بقوّة تظهره ساكناً في الرّيح المجنونة، وها هو انبثاق السكون الكاذب، هذا الجلال المشابه لجلال بنيةٍ أبدية، الذي، على هذا الأساس أو ذاك، يسمّونه الكلاسيكية. لتقطع الريح، هنا وهناك، خيوط النسيج، ولتقم بتفكيك النسيج، أو، بكلمة أخرى، ليكن فم الظلام أقوى من نسيج يَدَّعي سَتْرَه، وها هي الهاوية، من مكان أقرب، تخاطبنا وقد هوى كل يقين مخترع، وها هو الليل العميق يتصاعد في لَيْل هولْدِرْلِنْ، أو نوفاليس، أو جون كلار، أو مجنون ليلى؛ في ليل نرفال، لكن في ليل هيراكليت أيضاً؛ في ليل جلال الدين الرومي – لكن في ليل شكسبير أيضاً؛ في ليل **ألف ليلة وليلة** – لكن في ليل بورجيس كذلك.

إنّ حواراً بين الثقافات ينبغي، قبل كل شيء، وأبْعدَ مما لا مَفَرَّ منه، أن يكون مقاربات شكلية لا بُدَّ منها – ويكون لفكرة الشكل ما جعلته لها من معنى العمق الفنّي المتّسع – أن يكون محاولةً تُحَدِّدُ بها، للآخَر الطبيعة الخاصة لهاويته، وإرادة التقدّم نحوها، والانحناء الخطر عليها، أعني، للمكتشف.