

عبد القادر الجنابي

رسالة مفتوحة إلى أدونيس

في

«الضوقية» و السورالية

ومدارس أدبية أخرى

أرض الداخل

دار الجديد

عبد القادر الجنابي

رسالة مفتوحة إلى أدونيس

في

«الضوقية» و السورالية

ومدارس أدبية أخرى

وبديلها قصيدة «عندما لا يرى الشاعر... قبة
براه» وصفحات من تمهيد انطولوجيا النثر
العربي صوب قصيدة النثر.

أرض الداخل

دار الجسد

حذف اسم الجلالة والفاظ أخرى من بعض الاستشهادات المسوقة في متن الرسالة زجراً لكلاّب الحراسة والسكمان.

يُمكن إعادة نشر هذه الرسالة دونما استئذان المؤلف أو الناشر.

تنفيذ وتوزيع شركة دار الجديد ش. م. م □ ص. ب: 5772 / بيروت - لبنان □ هاتف: 247527.

إلى أنسي الحاج الذي كان أوّل مَنْ قدّم بروتون، عن إيمان
بالسوريالية، في شعر رغم معارضة أدونيس،

إلى توفيق صايغ مؤسس مجلة حوار كموقف تجديدي متماسك
لا كموقف متقلّب تقلّب النظام،

إلى خليل حاوي الذي أطلق الناز على نفسه لأنّ الشعر لم يُعدّ
قادراً على صدّ ذاك الاجتياح وهذا الاحتلال،

إلى شوقي أبي شقرا الذي لعب، في الظلّ، دوراً رئيسياً في
شعر التي أسّسها يوسف الخال الشاعر الذي مات وبين ضلوعه
شيء من الندم على تصعيد شاعر... يعرفه الجميع، لا يبرح يسطو
على كلّ ما أتى به هؤلاء الشعراء في تجديد القصيدة العربية

هذا انتقام تاريخي لهم منه، ينطلق من أنّ النقد الذي يستهدف أوضاع
الموت العربية التي يرتع فيها كلّ شاعرٍ دجال، هو نقد تفكيكي يفوز في
خضمّ المعمعة، وفي قرار المعمعة ليس المطلوب معرفة ما إذا كان الخضمّ
شاعراً كبيراً، أو ندّاً لك من حيث النسب، أو إذا كان ذا أهميّة قوميّة، وأنما
المطلوب هو تعريفه، بعبارة مستفيضة ومستفيضة لا يُبسّ فيها، كظاهرة
من بين ظواهر تتخفى وراءها حقيقة هذه الأوضاع.

ثَغَّةَ كِتَابٍ «سبب وجودهم هو تأليف كتاب، أيّاً كان، شرط أن يُقبِلَ عليه الناس؛ فإذا ما تمّ هذا المؤلفُ ونُشرَ فإنّ محتواه لن يُشيرَ اهتمامهم بتاتاً إلّا إذا شاؤوا أن يحملوا الناسَ على الأخذ به، أو أن يُدافعوا عنه إذا طُعِنَ فيه، فلا همّ لهم، وسواءٌ عليهم أكانَ موضوعُ الكتابِ حقيقةً أو زوراً وبهتاناً، شرطُ ألاّ يُدخضَ ما جاءَ فيه».

جان جاك روسو، هواجس المُتَنَزِّه المُتَفَرِّد بتفسيه
ترجمة بولس غانم، بيروت، ١٩٨٣، ص ٣٥.

«أنا أعرفُ أنني أؤذي نفسي بهذه التحليلات، وأعرفُ أنّها قد تُصوِّرنِي بصورة الرجل الفاتك، ولكنّ ماذا أصنعُ وأنا أريدُ أن أضدّقَ كلَّ الصدق وأنا أحادثُ القراء؟»

د. زكي مبارك، جناية أحمد أمين على الأدب العربي
صفحة ١٧١.

تنبيه

هذه التسميات الجديدة لأعوان الثقافة السائدة:

- مُرْجَم/مُرْجَمون: مترجم سيء غرضه رجُلٌ فكر الآخر،
(رَجْم، تُرْجِم، ترجمياً. من ترجمة فلان...)
- شاعور/شواعير: الشاعر الزائف، ينظّم من أجل الشهرة
(شَوْعَر، يُشَوِّر، شوعرة. الأعمال الشوعيرية)
- كاتوب/كوايب: الكاتب الأجير، مُدوّن أكاذيب في ديوان النظام.
(كوتب يُكوتِب. كوتبة. ضد الكوتبة السائدة، والكوتبات الحديثة).

أستخديُمها، اعتباراً من هذه الرسالة، لتمييز هؤلاء عن المترجم
الأمين، الشاعر الحقيقي، والكاتب الحرّ بوصفه الضمير النقديّ
للمجتمع.

تسلّفت من مكتبة الساقى نسخةً من كتابك الأخير الصوفية والسوربالية، حتى أكتب عرضاً عنه في مكان ما. كان يودي أن أكتب نقداً له في إحدى المجلات أو المجلات الواسعة الانتشار، لأنني أعتقد أنه من الضروري أن يعرف القارئ العربي في الداخل - أعني في المنفى الحقيقي - ما هي السوربالية وكيف يتم تشويهها تعريباً وإعلاماً مدفوعاً حتى من قِبَل منظمة اليونسكو، وهذا أمر مفهوم. لكن كيف يُمكنُ نقدُ كتابٍ دون الإتيانِ بأدلةٍ توضحُ بأنَّ السوربالية لا تَمُتُ بصلابةٍ إلى الصوفية. فالصوفية تستعيرُ الموادَ الدينيةَ لتجعلَ منها أساساً لافتراضاتها، بينما السوربالية ترى في هذه الموادَ الدينيةَ عينَ الحاجزِ الذي يجبُ تحطيمه، كما أنَّ السوربالية، بكلِّ بساطةٍ، حدائثةٌ أوروبية، وهذا يعني تنويعَ موتِ اللّه^(١)، بينما ليس في جنةِ الصوفيِّ إلاَّ اللّه!

وموقفُ السوربالية الذي ينطلقُ من الشَّعرِ نقيضاً للدين، يُوضِّحه بنجما بيريه، في إحدى رسائله إلى أندريه بروتون، بالفقرة التالية:

«إنَّ كانَ للأسطورةَ مصدرٌ سحريٌّ، فإنَّ الدينَ الذي هو مبعثُ كلِّ صوفيةٍ، إنما هو نفيٌّ لكلِّ سحرٍ وإنَّ لكلِّ شعورٍ. وإنَّ كانَ

١ - انظر أي كتاب أوروبي عن الحدائثة، مع التوجه خصوصاً بكتاب مارشال بيرمان: *All That is Solid Melts in the Air* الصادر في أمريكا سنة ١٩٨٢، باعتباره الأفضل في تناوله التجربة الحدائثة مدنياً. ومقالة كوستاس بالمونو عن التاريخ والحدائثة في كتابه الرابع: *La consécration de l'histoire*.

الشعر لا يزال يستطيع للتعبير عن نفسه من خلال الدين، فذلك في حدود تعاضده الضمني مع الدين. من المستحيل إبانة للسيحية، باسم دين جديد وإنما فقط، باسم الشعر الذي تسحقه كأي دين، أي، بصورة قطعوية، باسم المعرفة الحدسية التي يعارضها الدين كي يؤمن بقاءه».

أعتقد أنه من الممكن مناقشة مسألة السورالية دون التطرق إلى احتقارها للأدوات الدينية، كالله؟ وبالتالي هل من صحيفة مسموح لها أن تنشر^(٢)، لإقناع القارئ بما أريد التأكيد عليه، آراء السوراليين كما هي نصاً؟

ما قاله أندرية بروتون عن الله مثلاً:

«كل ما هو متهاون ومشبوه وشائن ونجس وقطع، تجمعه، في

نظري، كلمة واحدة هي - - - - -»

إقتح أحدهم مؤمراً أن يصف - - - - - كشجرة، وهذا لنا مرة

أخرى، أرى الأساريغ (دود القملش)، ولم از الشجرة... لا

٢ - أنضلي مثالاً على ما قرأ هو كتاب فردناند ألكه: فلسفة السورالية، حيث تحدث كلمة الله من الفصل الثاني وهو أهم الفصول إذ يتناول فيه ألكه مسألة التمرد والثورة، خصوصاً مفهومها للإلحاد الذي ساعد عليه فيما بعد. نابعك عن تجرب للنص كله على يد نكرة اسمه وجبه العمر وأصدته وزارة الثقافة السورية. وهو مثال الترجمة العربية السائدة: «Le principe de la déranche sarraliste n'est pas la raison négligence, ou le travail marxiste: c'est la stérilité» رغمها العمر بالشكل التالي: «وليس مبدأ الخطوة السورالية السبب الهيغلي أو العمل الماركسي: إنه الخربة». بينما يفتش به أن يترجمها على الشكل التالي على الأقل: «إن مبدأ الطريقة السورالية ليس العقل الهيغلي ولا العمل الماركسي، إنما الخربة». في العدد الثامن (حزيران ١٩٩٤م) من فرانسيس، سأنشر عثبات من الترجمات التي كتبت للسورالية، خصوصاً بيانات بروتون، لكي بندي القارئ إلى أنه من المستحيل ترجمة السورالية، في ظل هذه الأوضاع العربية الشدئة صراط الموت، أولاً لأنها ملفومة بالتجديد، وثانياً لأن من مهمة كلاب حراسة هذه الأوضاع تشوية الفكر الغربي ورجعه، وألا سئلني في أقرب مزبلة معظم ما كتبه أيمن الثقافة العربية السائدة، الصادر بمباركة النظام عن دور الجهل للعلايين.

تستطيع وصف ما ليس له شكل، لكنْ يُمكننا وصفُ جـ - -
- - ... إنْ - - - - - هنا الذي لا نستطيع وصفه، لهوْ خـ -
- - - -

أو ما قاله أرتو في ندائه الأخير لكي تنتهي من قضاء الله:

«هل - - - - - كان؟ إنْ كان فـ - - - - -، وإنْ ليس، فليس»

أو ما قاله رامبو:

«خ - - - - - ي على - - - - -»

أو تشخيص رينيه كريفييل الدقيق، في كتابه قيثارة ديدرو (وهو كتاب

جُدُّ هام لفهم المشروع السوربالي المضاد للغيبات والدين):

«من الظلامية وُلدت فكرة - - - - - وبها عاشت ولا تزال

تعيش... غير أنْ - - - - - إنْ لم يُطرَد من لكون وكأنه دابةٌ

نحثة، فإنْ يغتا يدفع إلى اليأس من كل شيء، من العرفة أولاً،

للعرفة التطبيقية، ومن الصورة القادرة على طرده»

أو هذا الاستخفاف السوربالي الذي ابتدعه كريفييل:

«إنْ - - - - - الذي لا يُنعظ، يحملُ لِحْلَ الحعثين على الكفِّ

عن الإنعاط»

أو ما قاله لوتريامون، المُعْتَهْدُ الأوَّلُ للشعرية السوربالية:

«... ذات يوم، إذًا، وقد تعبتُ من أنْ اتعقبَ بقدمي دربَ الرُّحَلِ

الأرضية الوعرة، وإنْ لمضي ولنا كوجلي سكران، عبيز دواميس

الحياة المظلمة، رفعتُ ببطء عينيَّ السوداوين، وقد احذقتُ بهما

بلرةٌ كبيرةٌ مُزرقّة، نحوَ تجويفِ القبةِ الزرقاء، وتجزأتُ على أنْ

اخترق، لئنا الشلبُ اليافع، اسرلَ السماء! حينَ لم اعثرُ على ما

كنتُ أبحثُ عنه، رفعتُ جفني المرتاع إلى أعلى فاعلى لي أنْ لحتُ

عرشاً، مكوّناً من غلظٍ بشريٍّ ودُهَبٍ، يتربّع عليه، بكبرياءٍ إليه،
 وجسده مغطى بكفنٍ مصنوعٍ من شرافٍ مستشفىٍ غمٍ
 مفسولةٍ، ذلك الذي يسمي نفسه الـ - - - - - ق! كان يُمبِكُ بيده
 جذعاً عُفناً لرجلٍ ميتٍ، وينقله، بالتناوب، من العينين إلى الأنفِ
 إلى الفم، وحين يصل إلى الفم، يُمكنكم لتنبؤُ بما سيفعله
 به...».

كما أنه كيف يُمكن للمرء أن يوفّق بين مشروع الصوفيّة حيث «الأنس
 باللّه، والتفرُّد باللّه، الانقطاع من كلِّ شيءٍ سوى اللّه» على حدِّ قول ذي
 النون، وبين النفي الكلّي لوجود خالقٍ اسمه اللّه، صاغه الماركي دي ساد -
 الذي أخرجته السورباليّة من ظلمات التعميم والرقابة سلفاً صالحاً لأفكارها
 الإلحادية التي ميّزتها عن المدارس الأدبية والفنية - بالعبارة التالية:

«انت يا مَنْ خَلَقْتَ، فيما يزعمون، كلَّ ما هو موجودٌ في هذا
 الكون، انت يا مَنْ لجهلٍ عنه كلُّ شيءٍ، انت يا مَنْ لا يعرفه إلا
 بالخبر وبما قلته لي عندك نلتُ يُخطنون كلَّ يومٍ، أيها الكائن
 العجيبُ الغريبُ الذي تُسقى - - - - -، أعلنُ بصريح العبارة وعلى
 رؤوس الأشهباء لَنْ ليس لي ادنى اعتقادٍ فيك لتسببٍ لا يضاهيه
 سببٌ هو أنّي لا أجد ما يُقنّني بوجودٍ مُحلٍ لا يبيّن عنه أيُّ
 شيءٍ في الدنيا».

وإذا كان يبدو، في كلّ تجديدٍ ثنائيٍّ، أنّ «الملحد أقرب الناس إلى اللّه»،
 على حدِّ عبارة أدورنو، فإنَّ السورباليين وضّحوا - (في بيانٍ عنوانه كافٍ
 لنسبِ أية مقارنة بين الصوفيّة والسورباليّة: إلى مراض الكلاب، يا مَنْ
 يعورن باللّه) - بأنَّ «تجديفهم، من البديهيّ، خالي من أيِّ موضوع على
 المستوى الألوهي، لكنّه للتعبير، باضطراد، عن كراهيتهم التماسكة والضّلية

إزاء كلِّ كاتبٍ راكمه. وبهذا المعنى فإنَّ تجديدَهُم هذا ليس دوار حريّة متمرّدة ترفض الخنوع لله الذي تعترف بوجوده. التجديفُ السورباليّ حيث النفيّ النظريّ لله هو من مفعولٍ شكٍّ لا عصيان، لا يشتُم الله *per se* وإنما المؤمنين، لأنه يريد أن يهزَّ ضمايرهم، وأن يحطّم فيهم احتراماً باطلاً، فكرةً بلا أساس، وبالتالي أن يضع مكانه ما يعتبره السورباليون غلطةً، حقيقةً الإنسان، واقعه، هذا المصدرُ الوحيدُ للمقيم (انظر الكيه). وكتدليلٍ أخيرٍ على استحالة مقارنة السوربالية بأيّ تيارٍ له طابع صوفيّ، نقدُ بروتون العنيف، في البيان السورباليّ الثاني ضدَّ مجموعة *Le Grand Jeu*؛ لسبب واحدٍ هو أنَّ تجارِبَهُم الإبداعيةَ مشبوبةً بطابع صوفيّ وبلخبطيةً فكريةً، إذ يخلطون (على طريقتك) بين مفكرين تختلفُ غاياتهم الفكريةُ كأفلاطون، وهيغل، وبودا والمسيح وبلزك ورامبو والخ، وهكذا - نتيجةً لأيّ لخبطة فكرية - يطفو كبشهم الدينيّ على سطح ما يكتبون: «كلُّ الطرقِ تؤدّي إلى الله ويجب البحثُ عن الوحدة المفقودة!» وهكذا بعدَ فترةٍ جدِّ وجيزةٍ من الأملِ الأخويّ بهم، أدازت الحركةُ السورباليةُ لهم ظهرها، آنعماراً في صلب المعضلة الحقيقية: الثورة الاجتماعية التي رأى السورباليون فيها الحلَّ الجدليّ لكلِّ التناقضات. وتجب الإشارةُ هنا إلى أنَّ الصوفيّة تقومُ على الثنائية، فالصوفيّ كتعبيرٍ أعلى عن التجربة الدينيّة، يخلق نقيضين: الدنيا والآخرة لكي يرفض الأولى ويتجرّد للثانية. وإذا كان السحرُ - كذلك علمُ الباطنِ والخبمياء - هدفهُ زيادةُ المعرفة الطبيعية والسيطرةُ على القوى الطبيعيّة، بدمج الغاية الروحيّة بالطبيعيّة فهذا هو عينٌ ما يتكرّر له المتصوّفة الذين يقومُ وجودهم على الفصل بينهما، فإنَّ اهتمامَ السوربالية بالسحرِ وعلمِ الباطنِ والتنجيمِ والخبمياء هو شعريّ محضٌ: تمليكُ الإنسانِ كلِّ قواه المفقودة واستردادُ ملكاته المسلوبة

لكي يحقق ما يُسمى بالحياة الحقيقية الغائبة، على هذه الأرض وفي هذه الدنيا. وهذا ما يُقهم من الشعار التالي الذي أطلقه السورباليون:

«انتم يا مَنْ في رؤوسكم معدن الرصاص لَمْ لا تصهرونه لتجعلوا منه ذهباً سوربالياً»

الدهش - واسطة الاتصال الأبدية هذه بين الناس - يعود هو المعيار الحقيقي لحياة حرة وحلمية واقعية. إذا، أين المتصوفة بل حتى حركات الإلحاد في الإسلام، من كل هذا التجديف السوربالي؟ شتآن ما بين السوربالية والصوفية في كل شيء، الأولى تُريدُ نعيم الدنيا، والثانية ترغبي مغفرة الآخرة.

أُريت أن الكتابة عن السوربالية أمرٌ يتعلّق بنقيد تشبه روح المجتمع، من أجل نعيم محسوس وأرضي، ضد كل سلطة دينية، وبالتالي لإبطال أي مشروع غيبي يهيم في مشاهداته هؤلاء المتصوفة المنزلون عن حركية المجتمع؛ مشروع المنصرف عن الدنيا، المتوسل إلى الله بتلق نفيه، كما حدّد أبو سليمان الدراني. هذا فضلاً عن أنه من بين المنطلقات الأساسية للمشروع السوربالي: هذه الصلة الحسية بالمرأة، هذا التلذذ الباخوسي بكل متاع الدنيا، وهذا التبجيل للحب السامي الذي يمثّل، قبل كل شيء، تمرد الفرد ضد الدين والمجتمع اللذين يساند كل منهما الآخرة، على حدّ عبارة بنجاما بيريه، مرتكز التجديف السوربالي، الذي لم تُفسيح عن أعماله كثيراً، وذلك لأسباب يمكن لها أن تُطبخ بكتايك كته، سوى فقرتين أو ثلاث اجتزأتها من مقطع واحد متماسك. إنه لسوء فهم للصوفية وللسوربالية، عقد مقارنة بين المشروع السوربالي الباذخ شعراً وحياة حيث الحب - الشهوانية والرغبة محطّات أساسية في دنيويته، وبين زهاد يعتقدون بأن «الدنيا كلها لا تزُن عند الله جناح بعوضة» كما قال أبو بكر الرازي؛ أناس - (أفرزتهم ظروف عصبية

للتقوى الإسلامية كآخِرِ محاولاتٍ لإنقاذِ الدين) - لهم، اليومَ حيثُ الدينُ
مؤسَّسةٌ من مؤسساتِ النظامِ للتذنيبِ الأخلاقي، مُريدون يجلدون عميرة
الغيبِ بين حرقِ الصوفِ حيثُ تعشُّ حيامنِ اليوسِ والموتِ وكأنَّها إيدانُ
مُضيئةٌ تكشفُ من وقتٍ إلى آخرٍ عن شطحةٍ تُذكِّرهم بأنَّه «قد مشى رجالٌ
باليقين على الماء، وتمن ماتت على العطشِ أفضلُ منهم يقيناً»، كما أنكشف
ذاتِ يومٍ لأبي القاسمِ الجنيد!

إن مفاهيمَ السورباليةِ صاغتها حركيَّتها في لُجِّ المعمعانِ الاجتماعي
إثلاثياتِ فرنسا حيثُ المواجهاتُ الطبقيَّةُ في أشدها. لذلك فإنَّ أيَّ كلامٍ لا
يأخذُ بعينِ الاعتبارِ بياناتها التي تؤكدُ على أنَّها «عاجلتُ وستظلُّ تعالجُ
المشكلاتِ التي ليستُ أبديةً إلا بسببِ الحوفِ الذي ما انفكتُ هذه
المشكلاتُ تُحدثه في نفوسِ البشر» (بروتون)، ولهجتها التجديفيَّةُ - حتى أنَّه
عندما تسلَّم أحدُ القُسسِ طرداً من المنشوراتِ السورباليةِ شَغَرَ أنَّ هذه
المنشوراتِ جاءتْ مباشرةً من الجحيمِ - واحتجاجاتها على الكولونياليةِ
الفرنسيَّةِ في فيتنام وخصوصاً في الجزائر، (أصدرتْ نداءً تدعو فيه كلُّ جنديٍّ
فرنسيٍّ موجودٍ على أرضِ الجزائر، إلى الهروبِ من الخدمةِ العسكريَّةِ)،
وتحقيرها لمؤسسةِ الأدبِ الرسميَّةِ (الذي عبَّر عنه بروتون بكلامه عن جاك
فاشيه: «لولاها ربُّما كلُّتُ الآنَ مجردَ شاعرٍ. فهو الذي عطَّلَ في هذه المؤامرةِ
المنسوجةِ من قوىٍ مظلمةٍ لا تلبثُ أن تظنُّ نفسها شيئاً ما، شيئاً لا معنى له
كالهوبة، بدوري أهنئ نفسي أيضاً لأنِّي لستُ غريباً عن واقعٍ أنَّ ثَمَّةَ اليومِ
كثيراً من الكتابِ لا يُخالفهم أيُّ طموحٍ أدبيٍّ»، وشراسَّتها كتلك الصفعيةِ
التي وجهها بروتون لكتابِ الستالينيةِ إليا أهرنبورغ، أو نشرها صورةً بنجاما
بيريه، في الثورةِ السورباليةِ، وهو بسبِّ قساً وبحقِّره، ووقوفها إلى جانبِ

الغوضيتين في الحرب الأسبانية مؤيدة حرقهم للكنايس والأديرة، عندما أُعلتِ
الجمهورية سنة ١٩٣١ في بيانٍ جاء فيه

«أن كل ما هو ليس عنفاً بما يتعلّق بالذين ويقلّد البعيع، يمكن
اعتباره أشبه بهوامٍ للذين وبالتالي يجب إبانته»، وأمميتها التي
عبّروا عنها بشعارهم «نحن السوريين نكروا وطننا»

إن أيّ كلامٍ لا ينطلق من هذه الوقائع، ما هو إلا مجرد لغوٍ فارغٍ جدير
بأقرب مزلة.

أما فضلُك عن الحبّ فإنه يُصبح مجرد إنشاءٍ مدرسي، ما إن نعرف أنّ
المحبوب في نظر الصوفي هو اللّه، بينما المحبّ في نظر السوريالي هو المرأة
للمعوسةً لحماً ودماً، التي، بعبارة بروتون:

«بعثت من انقراض الذين للسيحي، بهينةً مختلفةً تماماً مجسدةً
اعل فرصة للرجلٍ ومطالبةً إليه بأن يعتنقها هي مرتكز الضريح».

لا ونهياً في الرأس للاستمنا، كما في جلّ الأدب العربي ولا كموضوع
أديبي كما في التيارات الشعرية السابقة والأجقة. ذلك أنّ السورياليين وجدوا
في المرأة - الحبّ مصدرَ إلهامٍ رئيسيٍّ لمشروعهم وبسببه تركزت هجماهم
ضد المجتمع لأنّه عيّز الحبّ - المرأة وجدوا أنّ هذا المجتمع لا يسمح بتحقيق
تمامٍ وحرٍّ للرغبة التي لا تقلُّ ضراوةً عن الجوع. (انظر كتاب موريس نادو: تاريخ
السوريالية، وهذا الكتاب أيضاً رُجم مؤخرًا).

ناهيك عن مقارناتك العجيبة بأن الشطخ هو كتابة آية، وبأن تعريف
المختلة لدى ابن عربي هو كما لدى بروتون، فأقل ما يُقال فيها هو أنّها تنزُع
الفقرة من بُنييتها الفكرية ومُعطاها التاريخي وتجعلها مجرد لفظية تقارن آية
لفظةٍ أخرى، دون أيّ اعتبارٍ بأن ما ينطق به مفكّر ما، سواء كان سورالياً أو

صوفياً، هو تلميح بمشروع فكري له أهدافه الباطنة والظاهرة، وبالتالي أنتساجه في كل تاريخي ضمن ظروف معطاة. إن جملة ما ليس لها مدلول إلا ضمن مبنى النص، الشياقي المعرفي الذي آتاه الكاتب بصراعه المضطرب مع واقع ملموس، وليست لفظاً بديعاً يسيل لها لعاب مخيلة شعراء مبتدئين.

صحيح أن للثورانية مصطلحات قد تشبه بها مصطلحات صوفية. لكن الكتابة الآتية هي رسالة اللاوعي لحماً ودماً، حيث الاستبطان كل دينامي وعرك يُعز عن إرادة الحواس بتغيير المحيط الاجتماعي الذي يخفقها، وبما أنها تعبير عن اللغة التي أعطيت للإنسان لكي يستفيد منها سوربانياً، فهي تعرض لقوى الإنسان الباطنة على التحرك خدمة لميوله المضطهدة، بينما الشطحه وهشج وساوس التفكير بيوم الحشر يترأى في مجاهدات النفس لتغيب الأنا في أنا مطلقة أسها الله، مجاهدات تُنسى فيها الذات الإنسانية والعالم الملموس:

«وجودي أن أغيب عن الوجود بما يبدو علي من الشهود
نظّم أحدهم.

في الكتابة الآتية تكون الصورة الشعرية القادمة من أنية الخيلة المنظمة قبلياً، فائمة مساديد اللاشعور، مرآة مسار حسي ملموس بالجهر، تُفصخ عن علاقات جديدة بين الكلمات لم يستطيع العقل - الوعي إدراكها، بينما هي جوهره المكبوت من قبيله، أولاً، فالتقد الثوربالي للعقل لا يعني إلغاءه أو دعوة إلى الشعوذة، وإنما تذكيره بقواه الباطنة التي يعمل على كبتها لأنه في مسار اجتماعي فمعي. وبما أن الكتابة الآتية قدرة على الإلهام نتلش فيها سبيلاً إلى حياة جديدة يعود العقل فيها جزءاً من مركبها (synthèse)، فهي

بهذا المعنى نتيجة تجربة شعرية تؤول إلى التشخصن كنص، كصورة قَبْلِيَّة لما هو شيء محسوس في المستقبل. كما أنه يجب ألا ننسى أن السوربالية التي نَهَدَ لظهورها اكتشاف فرويد للأساس المادّي للخلم، تَعْتَبِرُ الشَّعْرَ نَقْطَةً ارتكازها، بينما يعرف الجميع أن التصوّفة من أَرْدَا كِتَابِ الشَّعْرِ مَقَارَنَةٌ مع دِهْوَانِ الشَّعْرِ العَرَبِيِّ. ومن جهة أخرى، فإن الصوفي يُرِيدُ الشطحة تأكيداً، قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ، على صحّة سلوكه في مقاماته وأحواله وموقفه من الشريعة^(٣). الكتابة الآلية لا تجيء إلا نتيجة اختلالٍ مدروسٍ وطويلٍ لكلّ الحواس، بحيث تقوم كلّ حاشية بدور الحاشية الأخرى ضمن نشاطٍ مُتَحَرِّرٍ للذاكرة وما أُخْتَرِنَ فيها من مفرداتٍ عصيانٍ كُلِّ شريعة. كما أن الكتابة الآلية شكّل من أشكالٍ تحقّق الصدفة الموضوعية: «دمج اللّغة بالفكر والتلفائية الحقيقية، بحيث تعود اللّغة، على حدّ قول موريس بلانشو، حرية إنسانية فعالة ومتظاهرة، خلل تساطر النقيضين، juxtaposition، الذي يوحي بتصافٍ جديد، مُحرَّرٍ من مفاهيم العلاقات القديمة، للطبيعية والإنسان، للمرأة والرجل والخ. إلا أنه يجب التنبّه إلى حقيقة هي أن اللّغة مهما عبّرت عن وظيفة الفكر الحقيقية خارج أية رقابة أخلاقية وجمالية، فهي مُرْتَبِطَةٌ بالمُعْطَى الاجتماعيّ للأشعور، لذا لم يعتبر بروتون الكتابة الآلية نتيجة نهائية، وإنما إبحاءاتٍ شعرية جوهريّة في سيرورة النضال السوربالي؛ ومن ثمّ أن مفهوم الصدفة الموضوعية السوربالي، يركّز على أسٍ رغبويّ في التعبير الاجتماعي، حيث الواقع الملموس هو المُعْطَى الوحيد، وإذا كان يُمَثَّلُ عقبةً فيجب تغييره لا

٣ - للتوسع في علاقة الصورة بالشعر، خصوصاً الدواع الدينية، انظر: الشعر الصوفي بقلم عدنان حسين العرادي، بغداد ١٩٨٦.

نفي وجوده.

حقاً يعتمد الصوفي، هو أيضاً، على صدفة المعجزة أي قبول عنصر خارق للعادة يساعده على اكتشاف حضور الله، لكنه لا يريد تغيير الأشياء، الموضوع للموس. وسواء كان الصوفي سنياً أو شيعياً، مسلماً أو مسيحياً، فإنه لا يتغني سوى التقرب من الله وهو لا يتشدد المفاجأة والصدفة إلا ليتعد عن الوجود الزماني والموضوع لنتقتهما، وما مطلبه الاجتماعي سوى ظروف ملائمة تمكنه من التعبد أحسن فأحسن (أنظر الرغبة الإباحية/ ٥، ١٩٧٤). إذاً، إذا حدث تماثل بين صورة سورياتية وسطحة صوفية، فليس إلا صدفة وغرضاً، لأن الأهداف والعلّة متعارضة. ذلك أنه

«إنا اعتدنا نتلخ للتشابه الشعري، يُمكن أن يبدو مثل التشابه الصوفي، حيث إنه يرمي إلى تصوّر عالم متشعب إلى ما لا نهاية له يجري فيه بكملة لتسع نفسه. لكن التشابه يظل طوعاً في إطار الحسن بل في إطار الشهوانية دون أي ميل إلى التوعّل في ميثاق الرذائل. فالتشابه الشعري ينزغ إلى الإيحاء بالحياة الحقيقية الغلبة، وهو لا يستمدّ جوهره من الأحلام اللاورنتية ولا يدور في حلّه لبقّة نسبة لاكتشافه إلى مجيد عالم غيبي ما»^(١).

أما النقطة العليا التي أراك متشعباً بها وكأنها قميص عثمان، فلها موقعها الأرضي. فما هو بروتون يوضح بنفسه بأن «هذه النقطة حيث تحل كل التقاضات التي نتخرنا وتدفعنا إلى اليأس - والتي سميتها في كتابي الحب المجنون بالنقطة العليا تذكراً لمكان رائع في جبل Basses - Alpes لا يمكن

٤ - أندريه بروتون: الطالع، ترجمة محمد شعيرات، انظر فرائيس ٣.

بأي حالٍ من الأحوال وضعتها على الصعيد الصوفي^(٥). صحيح أنك ذكرتَ بترجمتك هذه الفقرة وقد أخذتها من المقالة^(٦) التي زوّدتك بها (على أمل ألا تقع في الخلط والتشويش) حول السوربالية والباطن، غير أن غرضك السلفي أوصلك إلى التصريح التالي على صفحة ١٢ من كتابك: «والأرجح أن كلمة صوفية هنا، هي بمعنى Esoterique كما يبدو من سياق هذه المقالة وسياق استخدامها». فأني تحريف هنا! إن المقصود في كلام بروتون وفي وعي كاتب المقالة ولدى أي قارئ، عاديّاً كان أو بخائئاً، أن كلمة Mystique بمعنى صوفية لا غير. وصاحب المقالة لم يأت بها إلا لتذكير القارئ بأن هذا الاهتمام السوربالي بعلم الباطن ليس له أية علاقة بغيبيّة أو طُرُق صوفية. ولهذا السبب تطرّق إلى بيانين: الأولُ استهلال القطيعة (١٩٤٧) وهو موجّه ضدّ تحالف الدوغمائيين والبيروقراطيين من وجوديين وستالينيين، وضدّ العوائق التي يضعونها في طريق التمرّد. أمّا الثاني فهو إلى مريض الكلاب يا من يعوون باللّه، وقد أصدرته الحركة السوربالية سنة ١٩٤٨ ضدّ كلِّ مَنْ تُسوّل له نفسه، مثل ميشيل كاروج (وما يُغفّر لكاروج هو أنه في كتابه المعطيات الأساسية للحركة السوربالية، يكشف عن معرفة خارقة بالفكر الغنوصي والخيميائي وتاريخ التصوف وحركات الإلهاد في المسيحية، في حين أنك جاهلٌ بها كلياً) وبير كلوسفسكي، محاولة اختزال

٥ - أندريه بروتون: *Extremes* (مقالات)، غاليمار، صفحة ١٥٣، هذا الكتاب أفضل سيرة للمشروع السوربالي من خلال الأحداث التي اجترحتها واجترحت.

٦ - المقصود هنا المقالة التي وزعها مركز التوثيق السوربالي والحفاة بالأعضاء Guy-René Doumayrou: "Surbalisme, Esotisme" (باريس، آذار ١٩٨٩).

السوريالية إلى غاية دينية عتبر تماثلات سهلة كتلك التي نجدُها لدى بعض الإسلاميين من مثل أن مشروع ماركس يشابه مشروع أبي دَرِّ الغفاري.

والأغرب أن كتابك مليءٌ بعبارات غامضة لا تدلُّ إلا على فهم عامي لعلاقة السوريالية بالتجيم مثلاً، بينما هي علاقة على مستوى شعري وليس أبعد من ذلك، وهذا ما وضحه بروتون في مقابلة أجرتها معه مجلة علم التجيم الحديث في منتصف الخمسينات. وبروتون الباحث عن حلِّ جدلي ملموس للتناقضات القديمة: الضرورة المنطقية والضرورة الطبيعية، الحلم والفعل، الموضوعية والذاتية، كان مُتحمِّظاً جداً من كلِّ المناشير السوريالية الأولى خصوصاً تلك التي كان وراءها اتنين أرتو ك نداء إلى المدارس البوذية ورسالة إلى دالاي لاما والخ. إذ سرعان، ما أخذ بروتون يقلق من الجو الذي كانت تولِّده هذه المناشير: جوٌ روحاني يُشوِّش على أهداف السوريالية للموسم كالحُبِّ والرغبة والحياة الملموسة. الأمر الذي اضطرَّ بروتون إلى توضيح ذلك في كتابه مقابلات بالعبارة التالية:

«إن طريق أرتو نصف إباحي، نصف صوفي، لم يكن حقاً طريقي، وبلغ في الأمر إلى اعتباره طريقاً مسدوداً (وهناك من يشاركني هنا الرأي). ذلك أن الكائن الذي يُدخِلني إليه يُولد في على الدوام لنظماً بأنه مكلن مجزء، صالئ مرابا، وفيه نوماء، عندي، شيء من اللغظة، حتى ولو كان اللغظ نبيلاً جنأً وجميلاً جنأً. إنه مكلن نواقص ومضمرات حيث لا اجأ شخصياً، تواصل مع لشياء لا تُحصى والتي، رغم كلِّ شيء، تُعجبني وتربطني بالأرض. وكثيراً ما ننسى بأن السوريالية أحببت كثيراً، وإن ما اباتته إبانة مسعورة هو بالضبط ما من شأنه أن يؤذي الحب».

كَمْ هو ذنوبيّ ومشدودٌ إلى الحبِّ، معيارُ السوربالية لإنقاذ الحياة الملموسة،
كلام بروتون هذا.

هل من جريدة أو جريدة واحدة من جرائد الآونة الأخيرة هذه حيث
حزنة «الكلام» مسموحٌ بها فقط للذين «يحبون الصحافة الناقوة بيد بيتما
يكتبون باليد الأخرى»، على حدِّ عبارة صديقي الشاعر سركون بولص في
إحدى رسائله إليّ... هل من مجلة، أو «موقف» (كيف؟ وأنت لم تستطع
نشرَ الترجمة التي قام بها صديقٌ لي، في نيسان ١٩٩٠، لرسالة سلمان
رشدي التي يشرح فيها الحلفيات الحقيقية للهجمة الظلامية على كتابه) قادرة
على نشر هذه الاستشهادات البسيطة والأولية لفهم المشروع السوربالي المضاد
لكلِّ اعتقادٍ دينيٍّ وخصوصاً البلة الصوفي الذي قاءته فترات انحطاطٍ للذين؟

مجلة فراديس؟ نعم، البرهانُ أن هذه الرسالة، في صيغتها الأولى، وبما
تحتويه من تعديف سوربالي قد نُشرت فيها. لكن أيتها قائدةٌ تُجنّي، في مجلة
ممنوعة ومحدودة الانتشار كمجلة فراديس، من مناقشة أفكارٍ أو بالأحرى
شطحاتٍ تُكأل مجزافاً مثل ما صرّحت به إلى السفير (١٢/٥/١٩٨٣) من أن
«السوربالية العربية طبيعية أو مطبوعة وليست مصنعة كما في

السوربالية الفرنسية»!

أو مثل المقارنة وقد أُطتْ أعمارها، في كتابك، بين حديثٍ مُستندٍ إلى الإمام
علي عن يوم القيامة: «التَّامُ نيامٌ فإذا ماتوا انتبهوا»، وبين كلام بروتون التالي:
«لن تكونَ فزاعةُ الموتِ إلَّا مجازاً! واضحٌ أن الإمامَ عليّاً، مثله مثلُ التقرّي
عندما عرَّفك عليه بولس نوبيا (لا رحمة المتصوفة على هذا اليسوعي المرتد)
طُعماً تنخرُ فيه آتِحالاً، طفقَ يتقلَّبُ في قبره بسببِ هذا الاختزال الفج
لعبارته التي لها يقيناً مغزى أكبر من هذا. وهذا الهذر مذر بأن رامبو ليست

له أيّة علاقة لا بالفكر اليوناني، ولا بالأدب الفرنسي ولا باليهودية المسيحية،
 وإنما فقط بدراويش التصوف الإسلامي «المُعطلّي الحواس» كما تصفهم أنت
 جزافاً، عندما رجحت فكرة رامبو، المعيرة عن كلّ الحدائق الشعريّة في أوروبا:
 "Un raisonné dérèglement de tous les sens"، بـ «فعل تعطيل الحواس» -
 بينما أقرب مقابل لها هو: «اختلالٌ مدروسٌ لكل الحواس». ولا أعرف كيف
 تدعي كتابة الشعر ولا تلتفت إلى خطورة استعمال الكلمات. ما الذي يفهم
 من تعطيل الحواس غير البله والبلادة، أعتقد أنّ المتصوفة فعلاً بلداء
 ومجازيب؟ وأذكرك هنا، أنك تستسهل المفردات، فتزجج حسب هوك،
 كلمة Initiatique، مثلاً، بـ «سفر سري»، بينما أقرب مقابل بالعربية هو
 تلقيني، وOccultation بتنجيم وسحر! بينما تعني، خصوصاً لدى بروتون،
 إبطانٌ أي غلق الباب على العوام، و "La beauté convulsive" بـ «الجمال
 المتفرض»، بينما تعني هذه العبارة «الجمال المختلج»، أو «الارتعاصي»، إذ في
 المشروع السوريالي ينطوي الجمال على حالة رعشوية.

أي كلام هذا الذي لو نقرئه لَطُنَّ:

«إن الشرق هو الحياة الحقيقية الغلبة وإن الغرب هو العذاب»

وإن

«السوريالية تنتمي إلى تراثٍ فكري لا يُمكن وصفه في أية حال،
 بأنه عقلي، أو بأنه غربي بالعنى الحضاري للكلمة»

وإن

«الدهج العربي الذي اعتمده السوريالية مختلفٌ كثيراً عن الدهج
 المعرفية التي صاغت الهوية الحضارية للغرب»

«لوتريامون، روسو، ريتز (وأنا متأكد أنك لا تعرف من هو ريتز
وهل كان بقالاً أو شاعراً أو كاردينالاً) ساد، هيراقليطس، ليركهارت
غيم مناطقة، غيم عقلين»

ولا أفهم أيضاً ماذا تعني بكلمة غير مناطقة وغير عقليين، أتعني أنهم لا
يشتغلون بالمنطق وأنهم غير عقليين، أو لا ينطلقون من العقل أو ماذا؟ وهل
يعني أن الشعور والفلسفة لا يمتلكان منطقاً وإنما هما شعورٌ ودروشةٌ يتبعهما
الغاوون؟ كلامك هذا ليس إلا هلوسةً فكريةً (أعرف أنك «استكشفت
محيطات الهلوسة» في شبائك)، لكن كلاماً كهذا لا ينتجُه إلا مجنونٌ باق
على قيء الحياة في مصحح للمجازيب. ويبدو صحيحاً أنك لا «تستطيع أن
تنتج شيئاً إلا وأنت مجنون»! كما تنبأت سنة ١٩٦٩ في مقالة لك في
الاسبوع العربي. فضلاً عن أنك تفهم الجنون بالمعنى العبادي للكلمة، أي
ذهاناً مرضياً يجب معالجته، وليس بالمعنى السوريالي، وبالتالي الشعري،
للكلمة: ممارسة فعل فضائحي يُخرِبُ كل حسابات المجتمع الأخلاقية فيسمى
فعل جنون، كالغيلم السوريالي: «العصر الذهبي» حيث الحب الجنون يتجسّد
أخلاقية ثورية جديدة تُطبخ بكل بنود المحرم التي يشرعها المجتمع مبدأ واقع
ضد مبدأ اللذة، وقد أثار هذا الغيلم عند الافتتاح، حفيظة القوى الدينية
والفاشستية ودفعهم إلى تحطيم صالة السينما وتكسير الآلات وتمزيق اللوحات
السوريالية التي كانت معروضة في الصالة. أين أنت الرجل المسالم المهذب
وصديق الجميع والكاتب الحريص على أن تكون له كتب مطبوعة أكثر من
نزار قباني والحاضر دوماً في صحف المجتمع الثقافية وأنديته وندواته، من فعل
الجنون الذي ليس له أية علاقة بأي كاتب يقول أنا مجنون؟

إنَّ السُّورِيَّاتِيَّةَ، يا مَنْ لم يعدْ له غيرُ الجنونِ»، كما تدَّعي، جاءت، أوَّلاً، من رَجَمِ الحضارةِ الغربيَّةِ كوليِّدِ طبيعيٍّ لإعادتها إلى الطريقِ الصحيحِ، طريقِ الخيِّلةِ والمعرفةِ الشاكرةِ اللَّتين يميِّزُ بهما قراؤُ هذه الحضارةِ الغربيَّةِ التي هي ليستْ سوى زبديَّةِ تفكيرٍ هذه الأسماءِ التي تذكُّرُها إلى جانبِ فرويدِ وماركسِ وفويرباخِ وهيكلِ هذا الذي يَكُنُّ له بروتونُ احتراماً بالغِ التقديرِ إلى حدِّ أنَّه صرَّحَ بأنَّ

«هيكل هو، لا غير، الذي وضعني في الطَّرفِ المستلزمِ لإدراكِ هذه النقطةِ (العليا)... وحيث يتوقفُ الجدلُ الهيجليُّ عن العملِ لا يعوِّدُ شمةً فِكْرَ بالنسبةِ لي ولا أملٌ بالتحقيقِ».

إذاً، إذا لم يكنْ هؤلاءُ بنتائجاتهم التي خزجَتْ من أزمَةِ العقليِّ الأوروبيِّ وما تُفرِّزُه هذه الأزمةُ من متمردِدين وحركاتٍ خضَّ ثورية، هم الحضارةُ الغربيَّةُ، فما هي إذاً، هذه الحضارةُ الغربيَّةُ التي تُعارضُها بهذا الشَّرقيِّ الذي تتأكلُه ديدانُ المulli والموتِ؟

إنَّ من أبسطِ واجباتِ الباحثِ الجِدِّيِّ في هذه الأمورِ أو غيرها، أن يقرأَ قراءةً ناقدةً جميعَ المصادرِ الأصليَّةِ للحركةِ التي يُريدُ أن يستنتجَ منها فروضاً ثلاثمَ تفسيره لقضيَّةٍ ما، بل عليه أيضاً أن يقومَ بدراسةٍ وثيقةٍ لجميعِ الدراساتِ النقديَّةِ المفسِّرةِ والمؤوِّلةِ لنتائجِ هذه الحركةِ. أين أنت من كلِّ هذا؟ إنَّك لم تقرأَ ولو دراسةً جادَّةً واحدةً عن السُّورِيَّاتِيَّةِ، كلُّ ما قرأتَ هو كتابٌ تبسِّطيٌّ للطلابِ عنوانه: السُّورِيَّاتِيَّةُ - (وربما كتابٌ آخر لم أُطَّلِعَ عليه، إذ ثمة الكثيرُ من عباراتٍ لكُ وكأَنَّها مترجمةٌ غَلَطاً، وآلاً ماذا تعني بقولك «ثورة أونطولوجية في الذات»؟) - وهذا الكتابُ وضعه جامعيتان هما Henri Béhar و Michel Carasso. والمُحزنُ أنَّك تسرِّقُ ثبَّتَ المراجعُ الموجودُ في هذا

الكتاب وتضعه في نهاية كتابك، وكأنتك تُريدُ توليدَ انطباعٍ لدى القارىءِ
بأنك قد قرأت كل هذا!

كما أن الاختاراتِ السوربالية التي ختمت بها كتابك، ليست سوى نُفبِ
مستلقةٍ من اقتباسات وردت في كتابهما! والطامةُ أنك لم تحترم حتى نوابهما
النزبهةُ إزاء العداءِ المتأصلِ بين السورباليةِ وكلِّ مظاهرِ الدينِ خصوصاً
الصوفيةِ، وأمثلاً كتابهما بفقراتٍ توضحُ هذا العداء، إلى حدِّ أنهما اقتبسا
حتى من مقالةِ ماكس أرنست المغمورة: «خطرُ التلوث» ويعني خطرَ الكنائسِ،
وهي من أكثر المقالات السورباليةِ تجديداً، ويجبُ ألا ننسى أن لهذا الفتانِ
الذي طردَ من الحركةِ السورباليةِ سنة ١٩٥٤ لقبولهِ جائزةِ كولونباليةِ، لوحةً
جداً مشهورةً بإلحادها عنوائها «مريمُ العذراءُ تؤدبُ يسوعَ الصغيرِ أمامِ
شاهدين: أندريه بروتون وهول إيلوار». غيرَ أنني أرى رمقك الصوفيَّ (sic) لم
يمكنك سدهُ إلا بلقَمِ اجترأتها بشوكيةِ الشلفيةِ، من هذا الاقتباسِ أو ذلك
التعليقِ (وطريقتكُ هذه مع مفكرين خطيرين جداً قديمةٌ إذ لم تُشتر في مواقف
إلا جمللاً مجتزأةً من سيوران، الفوضويين وغير ذلك) وهو ما يجعلني ألقُ
بأن معظمَ ما نكتبه هو أشبهُ بموتاجِ رديءٍ لجملِ براقَةٍ تجدها في هذا الكتابِ
أو ذلك الذي تنصفُحه ولا تقرأه (لاحظتُ أن معظمَ اقتباساتك كانت من
الصفحات الأولى للكتب التي تزعمُ أنك قرأتها) وكأنتي بك، قيلَ أن تنامَ،
قربَ سلةٍ من الجملِ المتراكمةِ، عجزَ الليالي والأيامَ، من هنا وهناك، ما عليكِ
سوى أن تمددَ يدك (ما إن تتوقَّرِ الموضةُ لمقالةِ بواثمها): رميةً نرديةً إن كانت
جملةً ملائمةً أو غيرَ ملائمةِ، سيان. مما يُصبحُ عليكِ المثلُ المصريُّ «عند
العربِ كله صابون». وكأنَّ غايتك هي تعميمُ البلاديةِ والجهلِ عن قصدٍ
مُسبَّبِي، مما يجبُ معه ألا يقرأك أحدٌ، إذا أراد حقاً أن يحافظَ على حديبه

النقدي وذوقه لكل ما هو جميل، وشعري حُرّ بحته على مواجهة واقعه الاجتماعي وتوليد وضع اجتماعي أكثر إنسانية. ومن الجانب الآخر أن طريقة كتابتك هذه تكشف عن أنتحالٍ ذي وجهين: الأول أنتحال بالمعنى الشائع للكلمة: سرقة عبارات الآخرين وأفكارهم، والثاني أنتحال بالمعنى المبطن للكلمة أي ترجمةً مجملٍ (وفي أغلب الأحيان ترجيم) من هذا الشاعر الأوروبي أو ذاك الصحفي، ولصقتها بمجمل مستلة أيضاً من هذا المتصوِّف أو ذاك الشاعر العربي القديم، وخلطها على الطريقة الدادائية، لكن بوعي زائف وباعتبارٍ واعٍ، ثم يأتي دور التصميغ لإنهاء هذا الكولاج اليهلواني الذي يُغيد أن الحدائق الغربية بكل حركاتها الشعرية والفنية والفلسفية قد تثقت أسلفتها، وبالتالي أن ما للغرب ليس بجديد وإنما هو أصلاً موجود في التراث العربي وأن العرب ليسوا في حاجة إلى الغرب! أمين! كم أمل أن يتناول أحد النقاد الذين يتشددون كثيراً بالنظرية التفكيكية، بعض المفردات التي تتباهى بها كمفردة الرفض وتفكيكها إلى وحداتها السياسية. فمفردة الرفض في تدبيجاتك الشعرية والنظرية، ليست لها أيّة علاقة بالمعاني التي يستخدمها الشعراء الأوروبيون وشعراء العربية المعاصرة، ضد الأوضاع السائدة التي يزرعون تحت ثقلها. وإنما يجب أن تُفهم بالمعنى العرقي لفكر الحزب القومي الاجتماعي السوري، وإن كان استعمالك الانتهازي والمتقلب لها قد أفرغها حتى من هذا المعنى العنصري. ولا يفوتني أن أذكر هنا أن كتابك ليس له عنوانٌ متناقضٌ بشكل يُثير الاستخفاف فحسب، بل يتضمن أيضاً اقتباساتٍ اعتباطيةً من كتاب غريبن، تدل على لحيطة فكريةٍ يُمكن لأي فرنسي عادي أن يكتشفها، وهو ما اضطررتُ مترجمتي مقالاتك حول الثقافة العربية أن يغيراً العنوان من: "Le Soufisme et le Surréalisme" (وهذا هو مقصودك، أليس

كذلك) إلى: *Le Mysticisme et la Surréalité* وأن يحذف كل ما اقتبسته من كتاب غريبين وسورياليتين بحيث تمّ اختزال مقالتيك الطويلة إلى عشرين صفحات. كما أن معظم التعليقات التي تُكتب على غلاف كتابك تُلج على كونك متصدياً للتقاليد الإسلامية، وعربياً يناضل من أجل الغرب في داخل الثقافة العربية! أليس هذا كله تحريفاً واضحاً ومربحاً، لما تدعيه في العربية، وبالتالي يتطوي على محاولة فرنسيين لفبركة الشاعر العربي المراد في الإعلام الفرنسي (الذين يعرفون سلفاً بأنه عدو للغرب) ضد كل عربي حقيقي يسعى حقاً إلى الدفاع عن الحضارة العربية بوصفها محور تمددات الروح الإنسانية، لا موقعاً جغرافياً؟

هاك الآن مثلاً على تلفيقك في تغييب المعنى الحقيقي الذي يكمن وراء كلام بروتون: ففي صفحة ٤٨ من كتابك تستل فقرّة من مقطع كامل لأندرية بروتون وردّ في كتاب هذين الجامعيين. وها هي كما وردت في كتابك (صفحة ٤٨):

«كيف يحدث ان تلتقي وتتوحد ظواهره، كل منها معزول عن الآخر، وله اسبابه المستقلة؟ ولماذا يكون الضياء الذي يجيء من احداها هذا، حياً بالغ الحيوية، ولن يكن خلطفاً؟»

وهي في الأصل:

"D'où qu'il arrive que se rencontrent au point de se confondre - à vrai dire rarement - des phénomènes que l'esprit humain ne peut rapporter qu'à des séries causales indépendantes, d'où vient que la lueur qui résulte de cette fusion soit si vive, quoique si éphémère?"

ويجب أن تُرجم بالشكل التالي:

«من أين تأتي لظواهرنا ان تتلاقى حد الاندماج - والحق يقال إنه نادراً ما يحدث هذا - ظواهر لا يمكن للعقل البشري إلا ان يعزوها إلى سلسلات من العلل المستقلة، من أين تأتي ان يكون البصيص لتناجم عن هذا الانصهار جد باهر، وإن كان جد عابراً؟»

هذه الفقرة التي آجرتنا خارج سياقها، ليست ترجمتها غلطاً فقط، بل بآت لا تعني أي شيء (أنظر لقطع كاملاً على الصفحة التالية)، أي لا تدل عماداً يتكلم بروتون. إنه يتكلم، هنا عن أهم معطى في السوربالية، «الصدفة الموضوعية» التي لم تر في كتابك إلا مصادفةً - هكذا عجز سطر ملطوش ربما - مع العلم أنها نقطة جد حساسة يمكن عجزها أن يجذ «شعراء» السلفية إمكانية مقارنة السوربالية بالصوفية. إذ حتى تروتسكي نفسه اعترض على مفهوم الصدفة الموضوعية، خشية أن يكون بروتون قد ترك نافذة صغيرة مفتوحة على عالم الغيب، لكنه سحب اعتراضه ما إن أخبره بروتون بأن هذه الأمور «مقلقة فقط في وضع المعرفة الراهن (...)» حيث الشحري يحرر حتى إشعار آخر، وما يعنيه بروتون بـ «حتى إشعار آخر» هو حتى إشعار يتغير فيه المجتمع بشورة فعلية، وتحتطم إلى المعرفة السائدة، فتصبح هذه المشاغل شيئاً عادياً وفي تناول الفهم العام. وأتذكر أن بروتون صرح مرة

«إن تدمع الفكرة الدينية على نحو ما اجتخه فويرباخ الذي كان، لربما، أول من خضص لهذا الغرض قواه بمعرفة فانقة، يبقى هذا التدمع في نظري عملاً رائعاً».

إن هذا العمل الرائع الذي بقي بروتون، إلى آخر لحظة من حياته، والثقا من تحقيقه ذات يوم، يقع في صلب النقطة العليا هذه، حيث الحلم السوربالي الاجتماعي يتحقق في واضحة نهار زوال كل رعب ديني وخرافة لاهوتية تعيش عليها كواسج الرأسمالية وملالي الجهل. وأفضل من عجز عن انتصار

هذه النقطه هو رينيه كريفيل بالصورة الشعرية التالية:

«هنا هو الأوان الذي ستصعدُ فيه بحارُ الغضبِ السالخينِ عكسَ
تيارِ الأنهارِ التجمدِ، فائضةً ومخصبةً ارضاً متصلبةً، متحجرةً،
بنوعٍ كبيرة، مقلعةً لحدودِ، جارقةً للكنائسِ، ومظهرةً ربي الكبرياءِ
اليموازى، قاطعةً رؤوسَ البلادِ الأريستوقراطية، ومُفرقةً العوائقَ
التي تضعها حفةً مستغلين في طريق الجماهيرِ المستغلة، وتعيدُ
الإنسانيةً إلى سابقِ مستقبلها، بتحريرها من المؤسساتِ البالية،
من الرعبِ الدينيِّ وصوفيةِ التعصبِ الوطني، ومن كلِّ ما يستبِدُّ
ويؤلِّه منكراتِ الأغلبيةِ لصالحِ الكواسجِ ذوي القدمينِ ومن عجلهمِ
المتعنصةِ ومن لَفْ لَهَا».

والآن سأتبيحُ للقارئ أن يقرأ المقطع كاملاً الذي اجتزأتُ منه الفقرة،
حتى يرى إلى أيِّ درجةٍ بلغَ بك التلفيقُ وأعدادُ فهمِ النصِّ. وها هو ذا
المقطعُ إجابةً عن السؤالِ التالي، في مقابلات:

- لماذا تولي اهتماماً خاصاً بما يستيه العوامُ بالمصادقات؟

- بروتون:

«لأجلِ أن الصدفةَ الموضوعيةَ، فلسفياً (وهي ليست سوى محلُّ
هندسي لهذه المصادقات)، بدت لي أنها تولِّفُ مركزاً ما كان
بالنسبة لي معضلةً العضلات. فالأمرُ يتعلقُ ببيضاحِ العلاقاتِ بينِ
الضرورةِ الطبيعيةِ والضرورةِ البشرية، وبالتالي بينِ الضرورةِ والحريةِ.
ليس في مقدوري أن أتكلِّمَ عليها بمفرداتٍ أقلَّ تجرئاً، فإنه لا
يمكنُ طرحها إلا بالشكلِ التالي، من أين تأتي لظواهرُ أن تتلاقى
حدُ الاندماجِ - ولحقُّ يقالُ إنه نادراً ما يحدثُ هذا - ظواهرُ لا
يُمكنُ للعقلِ البشريِّ إلا أن يعرِّفها إلى سلسلاتٍ من الجلبِ
المستغلة، من أين تأتي أن يكونَ البصيصُ الناجمُ عن هذا

الانحصارِ جدُّ باهرٍ، وإن كان جدُّ عابراً فقط الجهلُ يمكنه
استنتاجُ أنَّ هذه الأمورُ مشاغِلُ ذلكَ طابعِ صوتي. إنا فكّرنا بأن
انجلز حدثَ أن قالَ بأنَّ «العَلَنِيَّة لا يمكنُ فهمُها إلا في صلتِها
بمقولةِ الصدفةِ الموضوعية، مظهر تجليِ الضرورة»، فما علينا، إلا
اعتبار انجلز صوفياً» (من مقابلات الصادر عن دار غاليمار، صفحة
١٤٠ - ١٤١).

وما يزيدُ الطينَ بِلَّة، هو تطاولُك على شِعْرِ شعراءِ كبارِ كعزرا باوند الذي
يُعتبرُ واحداً من البناةِ القليلينِ جدّاً لمعمارِ القصيدةِ الحديثةِ في العالم، كقولك
مثلاً إنَّ شعره: «نوعٌ من إعادةِ الكتابةِ لنصوصِ قديمة»!! وهذا الاختزالُ
السهلُ لعباقرةِ العالمِ إلى مجرّدِ أتّاذين، كما تفعلُ أنت، من هذا وذاك:
ات. س. - إليوت نأثر بثقافاتِ قديمةٍ وأخذَ من نصوصها القديمة^{١١}، «رامبو
أخذَ من نيتشه والفلسفةِ الشرقيّة...!!»^{١٢} وجميعُ الناس، باستثنائك طبعاً،
يعرفُ أنَّ رامبو توقّفَ عن الكتابةِ في نهايةِ عامِ ١٨٧٤، وأنَّ معظمَ أعمالِ
نيتشه ظهرت (بالألمانية) بعد ١٨٧٥ باستثناء ميلادِ التراجيديا في أواخرِ
١٨٧٢ ولم تترجم أعمال نيتشه إلى أيّة لغةٍ إلا في أواخرِ القرنِ الماضي أي
بعد موتِ رامبو بستوات. أمّا الفلسفةِ الشرقيّةِ فهذه نتركها لعلماء الغيب
ليعلمونا أيّ شرقٍ يعني به رامبو! إذ في قرارك، تريد أن تولّد انطباعاً بأنك

٧ - مجلة شرقو العدد ١١، التي تعرف فيها، على الأخصّ تأكيداً لما أصرّح به منذ السبعينات، «بأنك لم تأت بشيء جديد». وأنا لستُ وحيداً في إلقاء رأي كهذا. فما هو صلاح سببته في كتابه: ليل للعبي، يعرض بكل صفاة وبجرأة تتجاوزني، بأنه «في بعضِ درويشه نوعٌ من الحشو، لأن أدوليس وضع مساحته الثقافية في العالم العربي ليتخ لنفسه أن يلعب دور فراند - ولو بصورة لفظية - دون أن يأتي فعلاً بما هو منتظرٌ منه، أي بأشياء جديدة، على صعيد الشعر، أو على صعيد الفن، أو على صعيد الفكر، وعلى نحو مستمره (صفحة ١٣٦).

خلاصة فكر هذا الشرق قبل رامبو بقرون، مثلما صرّحت: بأن «الكتاب (وتقصد القرآن) أربعة عشر قرناً قبل مالارميه كان أساساً للعالم وخلصاً له وخاتماً للكلام! ما علاقة مالارميه ومشروعه حول الكتاب، بمحمد والقرآن؟ لماذا هذه المقارنات»^(٨) التعسفية التي غدت لديك معياراً بواسطته يكون لأبي نواس أو أبي تمام أو الثّغري شأنٌ في التاريخ. تُغازلُ أيّ جناح إسلامي؟ ألا ترى أنّ ثمة تشابهاً بين «مضمون» ما تكتبه ولُب ما يُنظَرُ له الإسلاميون تبريراً لإرهابهم في كلِّ مرافق الحياة العربية؟ والأنكى من كلِّ هذا هو أنّك فعلاً لا تفقه ما معنى أن يكتب المرء قصيدة نثر ولا تفقه ما هي الحدائثُ والآ لما صرّحت أيضاً للمجلّة نفسها بأن «بودلير أخذ أفكار الحدائثِ وقصيدة النثر من إدغار آلان بو! وبأنّ القارئ العربي لو قرأ كتابات الثّغري وأشعار أبي نواس لما احتاج إلى قراءة قصيدة النثر الغربية!! ويتضح من تصريحاتك هذه بأنك لم تتطّلع أبداً على كتاب بودلير: رسام الحياة الحديثة، حتى تفهم مفردة الحدائث التي نحتها بودلير وأطلقها، بأنّها مفهوم إيسنيمولوجي وليست أفكاراً، مفهوم له علاقة بالمدينة الحديثة وبالتطوّر البرجوازي وبشوارع باريس، كما أنّك لم تقرأ»^(٩) كتابه قصائد نثر حتى تفهم لماذا كتبت بودلير تلك

٨ - يقول الدكتور فؤاد زكريا: «من المؤكد أن هذه المقارنة الدائمة واتخاذ إشارات التبرين مقياساً لدى أساتذتنا، تؤدي أجزء الأمر إلى تبييت لثمة الثقافة الغربية على نحو مطلق. أما قيمة ثقافتنا فلا تتأكّد إلا بقدر ما تنسب بصورة أو أخرى إلى تلك الثقافة: انظر كتابه الرابع الصحوة الإسلامية، القاهرة ١٩٨٩، صفحة ٣٤.

٩ - أحتاج الشاعر الحقيقي إلى الاعتراف بأنه قرأ هذا ودك في سن مبكرة؟ ليس ثمة ثري له أن تذكر في معرض سيرتك المشورة في نهاية كتابك الشعري بالفرنسية لدى غاليمار، بأنك قرأت ريلكه وبودلير سنة ١٩٥٠ وميشو وشار سنة ١٩٥٤، بأي لغة وأنت غير متسكّن من الفرنسية اليوم. نعم إنك فعلاً قرأت بودلير بترجمة إبراهيم ناجي لبعض قصائده أزهار الشرق، وإلا لما اعترفت بودلير إلى مجزوء شاعر عميق وعزّدي لنا مثيل له: أبو نواس، بمعنى العوام الذين كان يحتظّمهم. والهدف في سيرتك هذه أنك تذكر أنك أثبتت الخدمة العسكرية سنتين في السجن، بسبب

القصائد. في أئمة طبعية فرنسية، إنكليزية، ألمانية لقصائد بودلير النثرية، نجد رسالته إلى صديقه المشرف على المجلة الأدبية الهامة آنذاك La Presse أرسين هوسي، كمقدمة يقول فيها:

«... لريد أن اهتمن لك بهذا الاعتراف الصغير. بعد تصفح كتاب ليليسوس برتراند Gaspard de la nuit للمرة العشرين على الأقل... جاءتني فكرة محاولة شيء مماثل، وتطبيق الطريقة التي استخدمتها في رسم الحياة القديمة العجيب الطرفية، على وصف الحياة الحديثة، أو بالأحرى حياة حديثة محدثة ولكن تجريبياً. من منّا لم يحلم، في أيام الطموح، بشعيرة نشر شعري، موسيقي دون إيقاع أو قافية، فيه ما يكفي من الرونة والتقطع حتى يتكيف مع حركات النفس الفنانية، وتزوجات لحلام اليقظة، ولتلفاضات الوعي.»

لقد ولد هنا اللثال للسبب بالذهن، خصوصاً من الاختلاف إلى المدن الضخمة ومن تقاطع علاقاتها التي لا تحصى. وانت، يا صديقي العزيز، لم تحاول ترجمة صرخة الزجاج الحادة إلى أغنية، والتعبير عن كل الإحباطات المحزنة التي ترسلها هذه الصرخة إلى

نشاطات تحريرية. يا للكذب. أية نشاطات تعني؟ إن لا تقول الحقيقة أنك هزمت إلى بيروت بسبب مطاردة النظام السوري آنذاك للقميين الاجتماعيين؟ وهل بك التكرار على أنطون سعادة الذي سناك أنتوس فأمدت تشيع بأنك اخترت الاسم لأسباب كونية! لا بل رحت تشيع أنك مؤسس شعر، بطريقة مثبته: «1956 arrive à Beyrouth, rencontre Y. al Khail, fondation de la revue Sh'irs. ما يُفهم منها أنك مؤسس شعر، أو بطريقة مباشرة، الاتصال بجمال الدين بن شيخ مثلاً الذي ذكر في اليوفترسالمس بأنك مؤسس شعر، وكارولين فورسيه في: ضد النسيان (Against forgetting)، يا لخارقة العوائد التي تقول: بعد هجرته إلى لبنان سنة 1956، أسس شعر وهنا نص كلامها بالإنجليزية: «After emigrating to Lebanon in 1956, he founded Sh'irs» لكنها لم تنظرني إلى بطونيك في تأدية الخدمة العسكرية في السجن»

السطوح عز ضبابات الشارع العليا^(١٠).

تذكر أنك لم تكتشف قصيدة النثر عبر نماذجها أو نصوصها، وإنما أنتظرت (بعد قرن من تجاربها على يد كبار الشعراء حد أنها لم تعد تُسمى خصوصاً في فرنسا سوى قصيدة فحسب)، أن تصلر رسالة جامعية لتعرف أن ثمة قصيدة نثراً وكما حصل معك في تجاهل نتاج السوربالية نفسه، لم تقرأ سوى هذه الرسالة الجامعية عن قصيدة النثر بقلم سوزان برنار، بل كعادتك القديمة لم تقرأ فصلاً واحداً كاملاً ولا بأناة، وإنما اكتفيت بلطش هذه الفقرة أو بعض ما يُرضي حبك بالظهور كسابق عصره، ورحت تمتبجها مقالة تتحمل المسؤولية الكبرى في زرع التشويش والحلط الذي راح ضحيتهما الشعر الجديد، لأنها أساءت فهم نقطة جوهرية في مفهوم قصيدة مفادها أن قصيدة النثر لم تأت ضد الوزن، وبالتالي ليست بديل الشعر الموزون، وإنما جاءت خطأً أدبياً جديداً حتمه التطور الاجتماعي للنثر. وأكبر دليل على عدم فهمك لقصيدة النثر، هو ما تقرحه من نتاج كتاب عرب قدماء كالتفري أو التوحيدى وهما أبعد الجميع من قصيدة النثر (أنظر مقالتي واطولوجيا النثر العربي صوب قصيدة النثر الثبته في ذيل هذه الرسالة والمنشورة أصلاً في فراديس العدد ٧/٦، صفحة ١١٥ - ١١٦، كذلك بقية المواد المنشورة في العدد نفسه حول قصيدة النثر).

لو كنت واثقاً من أن لك وجداً شعرياً، يُعتمد عليه غداً في التاريخ، لما جهلت على شؤون ثقافية أنت أبعد الناس عنها. إنك تنهاقت بشكل مُميت على أن تكون لك حصّة من كل موضوع. إذ ما إن سمعت بأن جوزيف

١٠ - أشكر الصديق مصطفى خلافي على مراجعته لبعض الشواهد المترجمة في هذا الكتاب.

برودسكي قد أصدر كتاباً بعنوان: Watermark يتضمن أنطباعاته أثناء زيارته قام بها إلى الهندية، حتى همتت بالكتابة عن حلب وقرى سورية والحضارة السورية، دون أن تعي أن كتابه أشبه بقصائد نثر طالعة من صلب تجربة عاشها، ثم علّت ذاكرته فأخرجها، بينما مقالاتك صحفية وسياحية ومبينة كالعادة على ثقافة شعبيّة، والمزعج فيها أنها تغازل السلطة، لسبب واضح سنأتي عليه فيما بعد. كما أخذت تُشيع بأتك شاعرٍ سوريّ (والجميع يعرف هذا) وليس لبنانياً كما يُشاع خطأ (ومن كان وراء هذا الخطأ، إن لم تكن أنت عندما كان للبنان أهمية في الإعلام الفرنسي، كما أنت اليوم وحتى إشعار آخر، وراء الخطأ الشنيع بأتك مؤسس شعراء). لماذا هذا التنبؤ - الحنين المفاجيء لسوريا... الكبرى؟ الجواب مُر: لأنّ ثقةً أتفاقاً، في الأفق، بين سوريا وإسرائيل، وظناً منك أن جائزة نوبل لا تُتخلّ إلا بموافقة الصهيونية، فإذا لسوريا أيضاً، حصّتها مثلما كانت لمصر. وما تُرى، من هذا الذي يتجرأ على تمثيل سوريا غيرك؟ إذاً، في أمسٍ نجيب محفوظ، وهذا فحوى اعتقادك، وغداً أدونيس... ولم لا، فهي ليست محصورة بشعراء عظام فحسب، بل تُمنح كذلك إلى كتّاب وشعراء لا شأن لهم بنمّ اختيازهم وفقاً للجغرافية السياسية، وفي ظروف معينة يحدّدها مساز السيطرة الرأسمالية العالمية. وما متاورتُك الأخيرة الداعية إلى تعاون مع الكتّاب الإسرائيليين (وأنا أوّل الداعين إلى هذا والمزغبة الإباحية منذ عددها الأول ١٩٧٣، وفراديس شاهدتان على ذلك) سوى دليل دامغ على رغبتك الدفينة في أنتحال جائزة نوبل، وألا كيف تغشّر صمّتك المطبقّ عندما تمّ الاتفاق بين عرفات ورايين؟ ها هم إذاً، الكتّاب الإسرائيليون، ورقة أخيرة، لا كأناس لهم انهماك إبداعيّ جدير باحتضانه جزءاً من التراث العالمي، كتّاب يجب أن يكون التعامل معهم

في حوارٍ متكافئٍ وفي جوٍّ من الاحترام الثقافي المتبادلٍ خارج أيِّ تُعرةٍ شوفينيةٍ وأيِّ ضغوطٍ تفرضها لعبةُ الأمم السياسية.

إنَّ الرغبةَ بانتحالِ جائزة نوبل التي بسببها لم يبقَ لك حشْبَ يطمشنُ إلى مضجع، أماطبِ اللثامِ عن روحِ خرباويةٍ ليست خليقةً بالشعراء: فمن جانب، لا تكفُ عن الإشاعة، في الوسط اليهوديِّ الفرنسيِّ، بأنك الوحيدُ في العالمِ العربيِّ، الذي يَدافعُ عن إسرائيلِ وأنتك مُطارِدٌ من قِبَلِ العربِ لتعاطُفِكَ مع الكتابِ الإسرائيليِّين، مع العلمِ أنك لم تجرُفُ على نشرِ نتاجِ كتابِ إسرائيليِّين مثلما فعلتِ الكرمل، مجلةُ الوطنيِّين الفلسطينيين، وخصوصاً فراديس، وأتذكُرُ أنْ ناقوداً أُمّياً من حظيرتِكَ، يُسمي أحياناً أبو ذيبِ المفكك، تصدّي لصدقي كان يتحدثُ عن فراديس، بأنها مجلةٌ صهيونيةٌ لأنها تنشرُ ليهود، ويحبُّ محاربتها! أمّا على الجانبِ الآخرِ من هذا التصيّدِ في المياه العَكِيزَةِ، فإنَّك لا تَبرُحُ تُشيعُ في الوسطِ العربيِّ بأنَّ اليهودَ يحاربونك في كلِّ مكان.

يا لَكَ مِنْ فارس:

أَطْلِسِي الجُرْدَانَ بالسَّليلِ وَصِيح: هلْ مِنْ مُبارز؟!

كما استهزأ أبْنُ الرومي من نَدِّ لكَ زَعَمَ الفلسفةَ والشعرَ وتَسَقَرَطَ في غابرِ الأمجاد.

أوه كم يُوذِي بك هذا التهافُ وراءَ الموضوعِ، إلى التناقضِ الصارخِ بينَ ما صرُختَ به في الماضي وبينَ ما تُصرُحُ به الآن، بمجردَ أنْ ثَمَّةَ موضحةً أنْفتاحِ فرنسيِّ مثلاً على العربِ، وهو، في العمقِ، أنْفتاحِ احتقاريٍّ لهم (ظروفِ السيّدِ تستدعي أحياناً عطفَه على العبد). ذلك أنْ هذا الانْفتاحِ لا يُريدُ أن يري العربيُّ نَدّاً للثُدِّ، إنساناً قادراً على أن يكونَ في مستوى التفكيرِ

الحضاري المعاصر، وإنما يراه كموضوع بدائي آتغلقه ضد الآخر شعوراً بالاكْتفاء الذاتي يُثيرُ فضول عوانس نهايات القرن العشرين الأوروبي^(١١).
 ويكفي أن يقارن القارئ بين ما كتبه أنت في مؤتمر روما حول الشعر العربي وفي مجلة شعر، وبين ما ألقته في السوربون، وما كتبه حالياً: تناقض صارخ لا تأتبه به! طرّ، ما دام ثمة فرصة لإرواء عطش الشهرة، وبما أن الفُرص ترمو من الشحاب، ها أنت أبكر من غراب، كما يقول مثل المولدين، حدّ نسيان ثمة عشرات الشعراء في العربية المعاصرة، ومن بينهم شعراء أفضل منك بكثير، يستحقون الترجمة وتعريفهم عالمياً كما فعل أوكتايفو پاس لشعراء بلاده وأي شاعر له ثقة بشاعريته، لا التعتيم عليهم، فإرضاً نفسك الشاعر العربي الوحيد، الأب الروحي لكل ما أنتجته العربية، المهدي المنتظر الذي لا يجد من يفقه رسالته الكبرى، وفي هذا الجهاد لك كورة عبيد. لكنك تحتقرهم في قرارة نفسك، إذ ما إن تطلقهم زنايز على كل من يُعزبك، حتى تلسع في الفراغ، وسرعان ما تموت، دون أن تُصيب أحداً بل وصل بك الغرور إلى تقدّم نفسك ضحية التقليد الوحيدة بحيث أعجزت الشاعر الفرنسي Pierre Auster بأنك مهذّب بالموت لأنك كسرت تركيب الشعر العربي! من هذا الذي يهدّد شاعراً بالموت لأنه كسر تركيباً شعرياً، وأي تركيب كسرت، مثل ما كسر فعلاً أنسي الحاج أو شوقي أبي شقرا؟ لغثك

١١ - وبهذا المعنى كتب جورج حين في منتصف الخمسينات، بأن العرب حاربت الشرق مزائن بالستين عندما كان يتكلّ فرصة سانحة للعظمى، وعندما لم يجد الشرق، اليوم، سوى أحقر ظلمة من ظواهر الانحطاط والفسخ، طفت أوروبا تبحث له عن مزيات عميقة. في هذا الجوع قُتلت مزيات الشرق (جوع يكشف عن ولية حقراء وصلوا متأخرين إلى سراب ترف مندثر سلفاً) النص هو لمن يعلو على شاعر عربي من الدرجة العاشرة وتقدمه للأوروبيين على أنه أفضل ما عند العرب. انظر معارك من أجل الرغبة الإباحية، صفحة ٣١.

الشعرية استمراري، بل تؤدي عملاً تقليدياً، للأسلوب العربي المتعارف عليه: حيثما سقط لفظ، ومعلولة بتعارضات توحيدية: مرثي/غير مرثي، شرق/غرب وإلى آخر هذه الدندنة من الثنائيات الدينية التي هي عين ما تُريد تفنيده الحاشية الحديثة، الباحثة عن تركيب جديد للغة لا يجوس خلالها الله، بل غدت، في نظر نقاي أغبياء، شاعر الغموض الأوحى وفيلسوفاً يحتاج إلى استشفار، وشعرك أوضح من أن يوضح، هذا إذا لم يكن مجملو مجردة حكم طئانية يرتد الشعر فيها هولسة إنشائية، ومضحكاً خصوصاً عندما يُترجم إلى لغة أخرى كالفرنسية، مثلاً: «الجنون كنيسة الجسد/والجسد كاهن الجنون» *"La folie est l'église du corps et le corps est le prêtre de la folie!"* ولو أردت أن أتشاعر، على طريقتك مع الاحتفاظ بأصالة ثقافتك الإسلامية، لكتبت هذا المقطع بشكلٍ أجتَل تكون فيه المرجعية العربية أكثر إحياء: «الجنون جامع الجسد والجسد إمام الجنون».

لم أرك إلا وأدعت تفوقاً على الشعراء الآخرين خصوصاً العرب منهم، بحيث أشعر أنّ هؤلاء الشعراء باتوا موضوع احتقار وهمياً للإحساس بعظمة مفقودة، تحتأجه أنت فقط لكي لا ترى أنّ ثمة نفوراً حقيقياً تنطف من تحولاتك في أقاليم اللغ والدوران، مآقي الشعراء أجمعين. لا أعرف لماذا يُطلق عليك شاعر حديث؟ أسبب ما تشدق به من ألفاظ «ثورية»، وهي خالية من أي محتوى ثوري، تلتطها من جرائد ومجلات فرنسية، وتنتجها نداءً يذكر ببناء باعة الكتب الصفراء عند أبواب الجوامع حيث الحابل يختلط بالنابل: «حرروا لنكولن من بياض المرمر، من نيكسون وكلاب الحراسة والصيد. أتركوا له أن يقرأ بعين جديدة صاحب الزنج علي بن محمد، وأن يقرأ الأفق الذي قرأه ماركس ولينين وماتسي تونغ والتفري»!

إسمع لي أن أقولها لك بكل نزاهة: الشاعر الحديث أهدى الناس عما تمثله أنت شِعراً وسلوكاً ولغةً. إنك، في نظري، لست الشاعر، ولم تؤثّر على أيّ من شعراء العربية المعاصرة، أمثال عباس بيضون، سركون بولص، فاضل العزاوي، محمد علي شمس الدين، جليل حيدر، فوزي كريم، مؤيد الراوي، بول شاؤول، عبد الرحمن طهمازي، أمجد ناصر، نوري المزراح، إلخ، وإنما على شلّة شواعير لا تقدّم ولا تؤخّر. رُبّ ناقد نزهه بضغك في مكانك الحقيقي، بدراسة موضوعيّة تحمل العنوان التالي: «تأثير الشعراء الشباب على شعر أدونيس». لا أنسى أنك أخبرتني عندما التقيت بك في أوائل السبعينات، في لندن، بأنك تبحث عن مجلّات ودواوين شعريّة هامشيّة غير معروفة «لأنّ فيها دوماً الجديد والتميّز...» بعبارة أخرى فيها ما يستحقّ نهيه!

أحقاً أنك غير سعيد بأوضاع العرب المزريّة هذه، حيث الفكر الغربي، وخصوصاً السوربالي، لم يُترجم منه سوى واحد بالثقة، وما هو هامشيّ وجديدٌ وتميّزٌ في الكتابة العربيّة غير متداولٍ إلّا سراً بسبب طبيعته الراديكاليّة غير المتواضعة؟ ليس من قبيل التشدّي الشعريّ، أنك كتبت ذات مرّة: «ما أجملك أيّها الخراب!» إذ لولا هذا الخراب، وأعني لو كان جسم المجتمع العربيّ سليماً، برأ من دماغي أنظّم الموت العربيّة وحركات الظلام الإسلاميّة هذه... هل كان لك شأن؟ إنّي أتساءل فحسب.

والآن، يا أحمد علي سعيد، إذا كان فعلاً أبو نواس هو بودليل العرب، وأبو تمام هو مالارميّة العرب، كما جاء في مقدّمتك للشعر العربيّ، وإذا كانت الصوفية هي رامبو العرب وسورباليّتهم، كما يفهم من كتابك

الصوفية^(١٢) والسوربالية، وإذا سلّمنا بأنّ القارىء العربي لو قرأ كتابات
التفري واشعار أبي نواس لما احتاج إلى قراءة قصيدة النثر الغربية، (كما جاء
في تصريحك لمجلة شروق). بعبارة أخرى، إذا كانت ثقافة قدماء العرب قد
أحتوت سلفاً على كل معالم الحداثة الأوروبية، فما حاجة عرب اليوم إلى
شاعر من طرازك؟

في منتهى الصدق

عبد القادر الجنابي/باريس - شباط ١٩٩٤.

حاشية:

لم أتعرض إلى انتحاليتك فهي وإيئة على كل لسان وفي كل مقهى من
مقاهي هذه الدنيا، بحيث أستطاع زبونٌ مثل كاظم جهاد أن يجمعها من
هذا وذاك ونشرها في كتابه: أدونيس متحلاً^(١٣) (أفريقيا الشرق للنشر، الدار
البيضاء، ١٩٩١). لي مآخذٌ عديدةٌ على كتابه، هاكّ اثنين منها: أولاً، أنه لم

(١٢) نعم بالظاف لأن كتابك، كل ما ينطوي عليه يدخل في باب العوام. ومن هنا ومنعت الصوفية لأربل العالم
للعامي، وأن العاصي في نظر الصوفية ليس من لا يجيد القراءة والكتابة فحسب، بل يدخل تحت حكم العامة عندهم:
الأديب، والشعري، والفقيه، والشكلم... بل كل عالم لم يتجرد من علائق الدنيا ويتذوق حلوة الإيمان. أي ليس
صاحب تجربة صوفية (انظر: عبد الكريم الجليلي، بقلم يوسف زيدان). إذ، عالم الصوفية كبير يحتاج إلى أناس أقل
بهاوية، يطالعون في الأقاء كل شيء، لأنهم يصدد معرفة خطيرة، في نظرهم، معرفة الله، غير حليق بها شخص حتى
أن يكون مشهداً، أن ينال الجائزة، أن يدعى في المهرجانات وأن يُدفع جيداً لقلمه السبيل، وأن يسمح التصديق حتى
عندما ينم في ذلك القنداق المدفوعة سلفاً طائره!

(١٣) للأمانة أشير إلى أنّ أول من اكتشف المقالة التي انتحلها أنت كاملة من عرض صحفني قام به جبرار بونو لأكثر
عالم الفيزياء برتاز ديسانيا كان الصديق المغربي رشيد صباغي المعروف بتبشاشته وقد وّزع منها نسخاً على بعض
الأصدقاء ومنهم ك. جهاد.

يتوان لا عن أن «ينتحلل» عبارة جورج حنين وكأنه هو الذي وجدها مع
 قصيدتك عن الحميني دون أية إشارة إلى أنها من اكتشاف مجموعة النقطة،
 وأعتقد أنك تتذكر ليلة الاحتفائ بك في مكتبة La Hune وكان جهاد من
 المعجبين بك آنذاك، عندما اقتحمتنا، أنا ورفاق فوضويون، الحفل ووزعنا
 قصيدتك عن الحميني، وقد أثارت دهشة لدى بعض الحاضرين، خصوصاً
 المسؤول عن المكتبة (أنظر النقطة العدد ٣/٢)، ولا عن انتحال عبارة
 شخصتك بها أواخر السبعينات، وضئها أحد مناشير الرغبة الإباحية عنك،
 وكلما ضاق المعنى انسقت العبارة، فيأتي بها وكأنه هو الذي قلب عبارة
 الثفري: «كلما اتسع المعنى ضاقت العبارة». الثاني: هو أن كل ما أخذه على
 ترجمتك لشعر إيف بونفوا تصبغ مئة بالمئة على كل تراجمه. وأتذكر أنني
 قلت له، عند صدور كتابه، بالحرف الواحد: «لو أن واحداً من أعوان
 أدونيس يعرف الفرنسية بشكل جيد لاستطاع أن يكشف عن عيوب في
 تصحيحائك أكثر مما في ترجمة أدونيس، وبالتالي أن يفقد كل كتابك
 ويجعلك هزأة». وبما أن «أبو جويده» مُرجم معروف بجنايات، منها على
 رامبو وريلكه (أنظر فراديس العدد ٧/٦)، فلا حاجة إلى إثبات ذلك، لكن
 للمثال لا للحصر، أبيت ما يلي: في مقطع شعري لإيف بونفوا مكون من
 بضعة أسطر، يستعيد جهاد ترجمتك مكتفياً بتغيير كلمات وبالاعتراض على
 شيء جد بسيط وغير مهم. أما الخطأ الأساسي في ترجمتك فهو غير قادر
 على تشخيصه ومناقشته، كما في هذا البيت من قصيدة لبونفوا قلت
 بترجمتها: "Je te disais ma figure de proue" وجمتها أنت بالشكل التالي:
 «وكنت أدعوك قائدي». أما كاظم جهاد فلم يفعل سوى تأكيد ترجمتك
 مع إيجاد رديف آخر لكلمة أدعوك: «كنت أستيك قائدي». لا أنت ولا

هو، أنتبه إلى أن هذا المصطلح الملاحى (figure de proue) لا يعني قائدة، وإنما وجه القيدوم، والجميع يعرف أن لكل حيزوم سفينة وجهاً على شكل تمثال نصفي لامرأة أو تينين أو مجرود هيئة خرافية تطيرية. هكذا تناول كاظم جهاد ترجمتك لشعر إيف يونفوا. أمل أن تحوّل أحد أعوانك المشبحرين بالفرنسية، عليه!

أما العبارات التي يقتبسها استعراء ثقافياً ضدك، من بروتون، بلانشو، مكي ديور والبخ، فإيا لها من ترجمة. والسبب، عندي، وراء أخطائه وأخطائك وأخطاء الآخرين، هو أنكم تشقون بكل ما يجيء في أردأ قاموس متداول حالياً: المنهل. اللعنة على هذا الشهيل إدريس الذي أفهم الآن لماذا يستخ له النظام العربي بنشر كتبك. كما أن جهاد لا يحترم، عند ترجمة مفردة ما، أبسط ما تتميز به اللغة العربية: دقة استخدام الكلمات، فمثلاً يترجم "Le langage fluide" بـ «اللغة السائلة» بينما يُفترض به أن يترجمها بـ «اللغة السيالة»، وعبارة رامبو: "Sous l'éclatante giboulée" بـ «تحت وابل مطر متفجر»! بينما كان يجب ترجمتها بـ «تحت وابل ساطع من بز المطر». لا أعرف أين رأى مطراً يتفجر، ربما في «سوق الشيوخ»! مهما يكن من أمر، سأتناول كل هذا النمط من الترجمات في العدد المقبل من فراديس الذي يدور حول شراسة الفكر الغربي وطرقه في التصدي كالاختطاف، الذي استولدت منه حركة الانترنتيونال سيتواسيونيسست (أهميته مُبدعي الأوضاع) L'internationale situationniste (والتي رجمتها جهاد بـ «أمية نقاد الأحوال»! مثلما رجّم "La société du spectacle" بـ «مجتمع الاستعراض»! بينما تعني «مجتمع المشهد»، أمل أنه سيصحح، كما وعدني، هذه الأخطاء وأخرى جد كثيرة ومرعبة، في الطبعة الثانية التي ينتظر صدورها) - الذي استولدت

الانترناسيونال سيتواسيونيسست من مفهوم لوتريامون وللسرقة الأدبية كضرورة يُحتمها التطور، لأنها تطوِّق جملة المؤلف وتستعمل تعابيره، تمحو فكرة خاطئة وتستبدلها بفكرة صائبة. إذا، بهذا المعنى لا يهتني أن تسرق من هذا وذاك، وإنما كيف تسرق، إذ بقدر ما في مسألة الترجمة: قل لي كيف تُترجم أقل لك لماذا أنت شاعر رديء، فكذلك في ميدان الشرقة، يا عزيزي المنتحل: قل لي كيف تسرق أقل لك لماذا أنت دخیل على الشعر. هذا جوهر ما أؤمن به، لأنني، في العمق، أؤمن بأن الإبداع كله سرقة شرط أن يُحوَّل المسروق منه سارقاً، أن يكون الماضي تلميذ الحاضر.

عندما لا يرى الشاعر...، قبره يراه

إلى أدونيس صديقاً بعض الأيام

ههنا قصيدة كتبها ما إن سمعتُ خبراً مفاده أنك تجلس، منذ سنوات، في Café Bonaparte، ولم تنتهِ البتة إلى أد، على مائدة خطوات من المقهى، ثقةً تمثال نصبه بيكاسو سنة ١٩٦٠ احتفالاً بأبولينير، في الحديقة الخلفية لكنيسة سان جرمان. وقد اعترض بروتون والسوراليون (انظر الصورة ص ٥٠) على هذا العمل المتكرر لعمالتيه الفن الحديث: رفض تشييد تماثيل لشعراء كأبولينير في أية حديقة تعود للكنايس. لكن يبدو أنك لا تحسني القهوة في هذا المكان إلا لكي تضحك حلماً بترابي فيه: التقري، أبو تمام، أبو نواس، ابن عربي، الدراويش، الباطنية، والخ، محتلين سان جرمان بعمايتهم وجلايبهم وطواسينهم، شعبتين على رؤوس الأشهاد بأنهم قد سبقوا بقرون شعراء ومفكرين الغرب قاطبة! كان بوذي طبع هذه القصيدة على ورقي فاينير بحبر معطر برائحة الكافور وأن ثرسل بظروف أسود عليه بالأبيض علامة الصليب، غير أن تكاليف طباعة شيء كهنا جد باهظة، في فرنسا، ما اضطرتني إلى التحلي عن هذه الفكرة الشعرية قبل كل شيء.

وأنا مُستطرق في سان جرمان
تذكّرتُ بودلير وما كان يألّفه من فرق
بين المتسكع المنحيس عن قدرة النظر
والمستطرق ذي العيناء الراصدة كل ما هو أبدي، أنفلاتي؛
وما يدخل تاريخ الخلق

حتى لمحتُ شاعراً كشعرائنا
يخرجُ من المسرحِ حاملاً مرايا
انعكاسٍ يطفئُ من جرمها
فببهره إلى المقهى المقابلِ لنصبِ الاحتفالِ بأبولينيير
الذي لا يراه

ولا حتى تخترقه صورةُ بروتون والسوراليين
محتجين من خلفِ السياج
على جريرة بيكاسو

مُستطرقٌ في سان جيرمان:
للمكانِ تاريخٌ، ماضٍ تنمو حوله الأعشاب.

أدخلُ المقهى
وإذا بالمتسكعِ يلتمسني جهراً،
عيناه البيضاوان «خيمةً مليئةً بأصواتِ النهار
وأشباح الليل»،
تبرقُ منها أعلامٌ فأعلام

تعلماً حيي سارتر ورينيه شار:

أبو نوّاس،

التفري،

أبو تمام،

الكتاب

«أربعة عشر قرناً قبل مالارميه كان

أساساً للعالم وخلاصة له وخاتماً للكلام»!

المتسكع تبرق عيناه - ومقهى بوناپارت منذ أعوام كالمعتاد -

دون أن يدرك بأنّ الأسلاف مسألة أمام السواح:

مجرّد خطوتين، ويكون له

عين في يد

ورأس في أخرى.

القصيدة زهاؤها.

المتسكع فجأته أصوات سحيقة في سلم العرفان

فأبى إلا أن تجهر «الجائزة»

بأنه الكتلة

الإسم

وصدمة المكان^(٥).



التوراليون يوسطهم بروتون خلف سياج كنيسة سان جرمان يحتجون على بكاسو.

(٥) نشرت هذه القصيدة في القدس العربي، ٥ آذار ١٩٩٣.

أنطولوجيا النثر العربي صوب قصيدة النثر

إستهلال وتمهيد^(١)

مطبق بمفهوم الحدالة وبما تنتجها ضرورةً من أشكال تعبير تشلام والتطور الاجتماعي، كقصيدة النثر مثلاً، وبالتالي يتحولون إلى كارثة على تراث العربية نفسه بقراءتهم السلفية هذه. والغريب أننا، عكس هؤلاء، وجدنا أنه لا يمكن اقتطاف أي نص من كتابات التوحيدى مثلاً، وتقديمه كقصيدة نثر، أو حتى نثر شعري. بينما يمكن العثور، لدى ابن حزم، في طوق الحمامة مثلاً، على ما يمكن أن يجعلنا اعتبره قصيدة نثر وحتى بالمفهوم المعاصر لها:

«كنت بين يدي أي القنح والذي رحمه الله، وقد امرني بكتاب لكتبه، إذ لحت عيني جارية كنت اكلف بها، فلم أملك نفسي ورعبت الكتاب عن يدي وبادرت نحوها، ونهت أيه وظن أنه عرض لي عارض، ثم راجعتي عقلي، فمسحت وجهي، ثم عدت، واعتذرت بكه غلبنه وعلا».

هذه قصيدة نثر حديثة فهي حدث كامل تعتمد السردية فيها على انخفاف

تحاول معظم الدراسات العالمية الحالية حول قصيدة النثر، إعادة الاعتبار الشعري إلى عدد من نصوص كتبت كثر وليس كقصيدة نثر، بغية إطلاع القارئ على ضرورة اجترار قراءة جديدة لتراثه تناقض والوحي العام الذي لم يزل التراث إلا كعلامة اكتشاف ذاتي ضد الآخر، لا دعوة هذا الآخر لاكتشاف ما هو ساري المفعول من نصوص مطمورة في هذا التراث الذي رغم أنه يتجح به، فهو على جهل كامل به: بعبارة أخرى، فتح نافذة جديدة تتسلل من خلالها إلى منجم التراث العربي على عدد من النصوص يمكن تقديمه كتمهيد لقصيدة النثر، ومن ثم ضمه إلى نماذج كتبت، في قرنتنا هذا، كقصائد نثر أو شعر منشور. وفكرتنا هذه ترمي إلى شيء يختلف كلياً مع ما يرمي إليه بعض العوام الذين يحاولون إيجاد كل معالم التطور الحاضر في أطلال التراث العربي لرضاء لسلفية شوقية تنم عن جهل

(١) فراهيس، عدد ٧/٦.

والنثر الشعري ليس كقصيدة النثر،
 على حد قول أحد أسبادهما في القرن
 العشرين ماكس جاكوب في كتابه
 الشهير: كُوب الزُّرار. وإن كنا متفقين
 على أن النثر الشعري يهدد بالضرورة، في
 كل لغة، للنحن الجمالي لظهور قصيدة
 النثر وتركيزها على ضرورة الاهتمام
 بإيقاع خفي متوازن للمجمل^(٢). على أن
 قصيدة النثر لا تنحصر في هذا المعنى
 الجمالي أو في تلك الجزالة اللغوية، وإنما
 في جوهرها الأساسي الرموز إليه بثلاثة
 مواصف:

Brièveté - Intensité - Gratuité

إيجاز - توتر - مجزاف

•

حق أن التوتر ينطوي على الكشافة
 والشدّة، لكن لشرح هذه المبادئ الثلاثة

حلّمي تدافع فيه الحمل تدافعاً تدريجياً
 ضمن وحدة عضوية، بحيث إن كل
 جملة تؤدي بشكل مكثف وظيفة تذهب
 بها الجملة المقبلة إلى وظيفة ثانية حتى
 يكتمل الهدف - الوقفة المطلوبة. بينما
 يصعب أمر العثور على نثر شعري أو
 قصيدة نثرية في إشارات التوحيد؛
 حيث تكرار وتكثير الدلنات الشجعة
 يبلغ حثاً لا تقلك معه من التصريح بعد
 بضع جمل ب الخ:

«لشرق الاكون بالاشباح، وتبرفت الاعيان
 بالارواح، وتجلت لسائر الحق فيها بين الاقتح
 والارتياح، وتناعت لنفسوس على بعد القديار
 بما تتخافت فيه الافواه على قرب الزرار،
 وزلت على الناظرين خلوفن الابصار، والتقت
 في الغيب سوانح الإقرار والإنكار، وقيل
 لصاحب الشوق، وبع ولهة وغب غلهاة
 وقيل لصاحب الوجد، وذ قعاه لو مت
 كعاً... الخ الخ الخ».

• إن أحد عوامل ظهور نثر الشعري في أوروبا هو الترجمة وما يجب الاتباه إلى نقله جوهرية وهي أن الترجمات التي كانت تتم
 من القرن السابع عشر وحتى عهد قريب، لأعمال شعرية كثيرة، كانت تترجم إلى قطع نثرية وليس نثراً متقطعاً كما هو سائد في
 الترجمات العربية للنثر الأوربي. وربما هذا أحد أسباب الخلط الذي تم عند نشوء قصيدة النثر العربية. ولقد أن الأثر أن لفظة
 أدونيس دوراً رئيسياً في هذا الخلط، لأنها أسادت لهم نقله جوهرية في مفهوم قصيدة النثر: إن قصيدة النثر لم تلت عهد الوزن،
 وبالتالي ليست بنثر شعري. إذا جاءت نتيجة تطور داخل النثر الفرنسي. ولذلك هي تخط أي صيد وجد فيه كبحر أساطين النثر
 الأوربي مثل مالاربي، بودلير، أوسكار وايلد، وليام كارولس وايلمر، نفساً آخر وميدان تقريب للوصول إلى عوالم جديدة ينحني
 فيها النثر شعراً حثياً للنثر الوزون. إن المرعب في الأمر هو أن أدونيس انتظر ظهور نظريته في كتيبه «كثيرة لطاقة اسمها سوزان برنار،
 حتى يترك أن هناك شعراً اسمه قصيدة نثر، جعله أن ثمة قرأ من النتائج الغزير والتطورات حد أن قصيدة النثر نفسها لم تعد تنسى
 قصيدة نثر وإنما قصيدة فحسب، خاصة في فرنسا. المختلف هنا أمر سبب أمر من أسباب صيد أدونيس حتى اليوم، عن كتابة
 قصيدة نثر واحدة بالنس الخلفي لهذا النوع الأدبي؟ مع الاعتدال للفول الصيد، والأرقاء الأخرين»

الهابط، المستقيم المتكسر، لا تحمسه عطف ملفقة في ذهن الشاعر، فمدار قصيدة النثر إذاً، سرد قصصي ليس له أية علاقة بقوانين السردية للتعاريف عليها في القصة: إنه سرد متحرك حيث الانصاح عن الفكرة متوتر الايقاع، شدة كثافته تدفع القارئ إلى أن يستقرىء العواطف البعيدة أو يحسّ الرعيدات الدقيقة بنفسه، ومستضياً بالجملة اللاحقة ليُصر (السابقة).

واعتباراً من هذا المنطلق، نضطر إلى الاعتراف بأنه من الصعب تقديم أي نص من مواقف ومخاطبات النثري كقصيدة النثر، إلا في حالة اعتباط. لأنها تسيبجات وعظمية لها غاية واضحة سلكها غير منقطع ولا متحرك، وإنما نمطي ثابت تكرراري حيث الجملة تكشف عن مفارق لتؤكدنا الجملة اللاحقة دون أن تمهد للسرد بشيء وهكذا تعود وعظمية تسترد بمفرداتها

التي خصصها موريس شامبلان في أنطولوجيا قصيدة النثر التي نشرها سنة ١٩٤٦، نحاول أن نستعين بعبارات بشر فارس عندما وضع مفهومه لتتبع من القصة القصيرة دون أن يدري أنه كان يلخص مفهوم قصيدة النثر، وهو الذي تجرأ على اجتراح الشعر المرسل Free Verse في الثلاثينات:

أن ما يميز قصيد النثر عن جلّ الأجناس الأدبية الأخرى هو اعتمادها على الاقتصاد وفي العرض حتى تغلت من جفوة السرد وبالتالي من الخطابة والاعتراف الأثني المحددين بالوعظة. ذلك أن «مادتها حادث نفع» أي يقع جزافاً (ويريد هنا معنى Gratuité)، «عبارة سائحة، شعور قد ومض؛ مع اجتناب التبيين المنطقي. عليها أن تنبهر القارئ وأن تشغل باله. وما بها حاجة إلى حبكة متصلة السلك؛ بل شأنها أن تكون جسرات تتلاحق حيث الايقاع الطافر

كما أن عدم القدرة على القطعية مع معطيات التراث قطعة لا رجوع عنها، واضح من التشظير للتمدد للشعر الأوروبي حتى قصائد النثر منه. ذلك لأن تقدم الشعر الأوروبي نراً قد يساعد على خلق نثر شعري، يهدد للقطعة مع معطيات شعراء التفعيلة كلها، وينتج أنثاقاً جديدة للشعرية الشعرية. والجميع يعرف تأثير الترجمة الشعرية للعهد القديم، على مجمل الشعر العربي المعاصر وعلى النثر العربي بالأخص. أعرف أن اليوم ثمة الكثير من «شعراء» يطلب لهم أن يسروا بشعراء والمداثة الثانية، كما لو أن المداثة التي لا يمكن أن تكون إلا أوروبية، لها طور أول في ذلك التراث... والحق أن المداثة الأولى لم تكن تبدأ بمعالم حلقية حتى يومنا هذا.

الضخمة وجعلها الوارمة بضاعة ضاربة:

«لوقفتي وقال لي، من انت ومن انا، فزلت
لشمس والقمر والنجوم وجميع الأتوار. وقال
لي ما بقي نور في مجرى بحري إلا وقد
رايته، وجاني كل شيء حتى لم يبق شيء
فقبل بين عيني وسلم عليّ ووقف في الظل.
وقال لي تعرفني ولا اعرفك، فرايته كله
يتعلق بنوبي ولا يتعلق بي، وقال هذه
عيايتي، ومال ثوبي وما ملت قلماً مال ثوبي
قال لي من انا فكسفت الشمس والقمر
وسقطت النجوم وخمدت الأتوار وغشيت
الظلمة كل شيء سواه ولم تر عيني ولم
تسمع اني وبطل حسي، وتلق كل شيء
فقال لله اكبر، وجاني كل شيء، وفي يده
حربة، فقال لي اهرب، فقلت لي لى، فقال
قع في الظلمة، فوقعت في الظلمة فابصرت
نفسى، فقال لي لا تبصر غيرك ابداً ولا تخرج
من الظلمة ابداً فلما اخرجتك منها اربك
نفسى فزليتني وا زليتني فانت ابعد
الابدين».

وبالمقابل، نرى في السهروردي أسلوباً
يرتقي به من النثر الشعري إلى صلب
الحدث الكامن في قصيدة النثر:

«في يوم ما انطلقت من حجرة النساة
وتخلصت من بعض قيود ولطف الأطفال.
كان ذلك في ليلة لجاب فيها الغسق عن
قبة الفلك اللازوردي، وتبدت الظلمة التي
هي شقيق العدم على اطراف العلم السفلي.
وبعد ان امسيت في غلبة القنوط في هجمات
التنويم، اخذت شمعاً في يدي متضجراً،
وقصدت لي رجالي قصر امي، وطوقت في
ذلك الليل حتى مطلع الفجر، وعندئذ سنج
في هوس بآهول دهليز اي، وقد كان لذلك
الدهليز بايلان، ادهما في اللبنة، والاخر في
السحراء والبساتين.. قمت فاغلقنت ليلتي
الذي يؤدي الى الدبنة إغلاقاً محكمة، وبعد
رتبه قسدت لي الغسق الذي يؤدي الى
السحراء. وعندما رفعت اللكسن نظرت وانا
عشرة شيوخ جسان السيماء قد اسطفوا
هناك ضفأ. وقد اعجبتني هينتهم وجلالتهم
وهيباتهم وعظمتهم، وسناعم، وظهرت
في خيرة عظيمة من جعلهم وروعتهم
وشعائهم حتى انقطعتم عني مكنة
نطقى... وفي وجل عظيم، وفي غلبة
من الارتجاف قنمت بجالاً واخرت
اخرى، وعندئذ قلت لنفسي، شجاعة!
لنكن مستعدين لخدمتهم ولنكن ما
يكون».

والآن، يا أحمد علي سعيد، إذا كان فعلاً
أبو نواس هو بودلير العرب، وأبو تغام هو
مالارمييه العرب، كما جاء في مقدمة (ك)
للشعر العربي، وإذا كانت الصوفيّة هي
رامبو العرب وسورياليتهم، كما يفهم
من كتابك الصوفيّة والسوريالية، وإذا
سلمنا معك بأنّ «القارئ العربي لو قرأ
كتابات النّفري وأشعار أبي نواس لما
احتاج إلى قراءة قصيدة النثر الغربيّة» -
(كما جاء في تصريح لك) - بعبارة
أخرى، إذا كانت ثقافة قدماء العرب
قد احتوت سلفاً كل معالم الحداثة
الأوروبيّة، فما حاجة عرب اليوم إلى
شاعر من طرازك؟



9 782910 355081

ISBN: 2-910355-08-x

