عبد القادر الجنابي

رسالة مفتوحة إلى أدونيس

في

«الصوقية» و السوريالية

ومدارس أدبية أخرى

أرض الداخل
دار الجديد

عبد القادر الجنابي

رسالة مفتوحة إلى أدونيس

في

«الصوفية» و السوريالية

ومدارس أدبية أخرى

وبذيلها قصيدة «عندما لا يرى الشاعرُ... قيرُهُ يراه» وصفحات من تمهيد **انطولوجيا النثر العربي** صوب قصيدة النثر.

أرض الداخل
دار الجديد

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

يُمكن إعادة نشر هذه الرسالة دونما استئذان المؤلف أو الناشر.

تنفيذ وتوزيع شركة دار الجديد ش. م. م □ ص. ب: ٥٣٢٢ / ١١ بيروت ـ لبنان □ هاتف: ٣٤٣٧٥٢.

إلى أُنسي الحاج الذي كان أوّلَ مَنْ قدّمَ بروتون، عن إيمان بالسوريالية، في **شعر** رغمَ معارضةِ أدونيس،

إلى توفيق صايغ مؤسّس مجلة **حوار** كموقفٍ تجديديّ متماسك لا كمواقفَ متقلّبةٍ تقلّبَ النظام،

إلى خليل حاوي الذي أطلق النارَ على نفسِه لأنَّ الشّعرَ لم يَعُدْ قادراً على صَدِّ ذاك الاجتياحِ وهذا الاحتلال،

إلى شوقي أبي شقرا الذي لعبَ، في الظلّ، دوراً رئيسياً في **شعر** التي أسّسَتها يوسف الخال الشاعرُ الذي مات وبينَ ضلوعِه شيء من الندم على تصعيد شاعر... يعرفُه الجميعُ، لا يبرحُ يسطو على كلِّ ما أتى به هؤلاء الشعراءُ في تجديد القصيدةِ العربية

هذا انتقامٌ تاريخيٌّ لهم منه، ينطلق من أنَّ النقد الذي يستهدفُ أوضاعَ الموتِ العربيةَ التي يرتَعُ فيها كلُّ شاعرٍ دجّالٍ، هو نقدٌ تفكيكيٌّ يغورُ في خضمِّ المعمعة، وفي قرارِ المعمعةِ ليس المطلوبُ معرفةَ ما إذا كان الخصمُ شاعراً كبيراً، أو ندّاً لك من حيثُ النَّسَبُ، أو إذا كان ذا أهمّيّةٍ قوميّةٍ، وإنّما المطلوبُ هو تعريتُه، بعباراتٍ مُستفصِحةٍ ومُستفضِحةٍ لا لُبسَ فيها، كظاهرةٍ من بينِ ظواهرَ تتخفّى وراءَها حقيقةُ هذه الأوضاعِ.

ثَمَّةَ كتّابٌ «سببُ وجودِهم هو تأليفُ كتاب، أيّاً كان، شرطَ أن يُقبِلَ عليه الناسُ؛ فإذا ما تمّ هذا المؤلَّفُ ونُشرَ فإنَّ محتواه لن يُثيرَ اهتمامَهم بتاتاً إلّا إذا شاؤوا أن يحملوا الناسَ على الأخذِ به، أو أن يُدافعوا عنه إذا طُعنَ فيه، فلا هَمَّ لهم، وسواءٌ عليهم أكانَ موضوعُ الكتابِ حقيقةً أو زوراً وبهتاناً، شرطَ ألّا يُدحَضَ ما جاءَ فيه».

جان جاك روسو، **هواجس المُتنزِّه المُنفرِد بنفسه**

ترجمة بولس غانم، بيروت، ١٩٨٣، ص ٣٥.

«أنا أعرفُ أنّي أُؤذي نفسي بهذه التحليلاتِ، وأعرفُ أنّها قد تُصوِّرُني بصورة الرجل الفاتك، ولكِنْ ماذا أصنعُ وأنا أريدُ أن أصْدُقَ كلَّ الصدق وأنا أُحادثُ القرّاء؟»

د. زكي مبارك، **جناية أحمد أمين على الأدب العربي**

صفحة ١٧١.

تنبيه

هذه التّسميات الجديدةُ لأعوانِ الثقافةِ السائدة:

- مُرجِم/مُرجِّمون: مترجم سيّىء غرضُه رجمُ فكرِ الآخر،
  (رجَم، يُرجِم، ترجيماً. من ترجيمة فلان...)
- شاعور/شواعير: الشاعرُ الزائف، ينظمُ من أجل الشهرة
  (شَوْعَر، يُشَوْعِر، شوعرةً. الأعمال الشويعرية)
- كاتوب/كواتيب: الكاتبُ الأجير، مُدوّن أكاذيب في ديوان النظام.
  (كوتَبَ يُكَوْتِبُ. كوتبةً. ضد الكوتبة السائدة، والكوتبات الحديثة).

أستخدِمُها، اعتباراً من هذه الرسالة، لتمييزِ هؤلاءِ عن المترجِم الأمينِ، الشاعرِ الحقيقي، والكاتبِ الحُرِّ بوصفِه الضميرَ النقديَّ للمجتمع.

تسلّمتُ من مكتبة الساقي نسخةً من كتابك الأخير **الصوفية والسوريالية**، حتى أكتبَ عَرْضاً عنه في مكان ما. كان يودي أن أكتبَ نقداً له في إحدى الجرائدِ أو المجلّاتِ الواسعةِ الانتشار، لأنّني أعتقدُ أنه من الضروريّ أن يعرفَ القارئُ العربيُّ في الداخل ـ أعني في المنفى الحقيقيّ ـ ما هي السورياليةُ وكيف يتمُّ تشويهُها تعريباً وإعلاماً مدفوعاً حتى من قِبَلِ منظمة اليونسكو، وهذا أمرٌ مفهوم. لكِنْ كيف يُمكنُ نقدُ كتابٍ دون الإتيانِ بأدلّة توضحُ بأنَّ السورياليةَ لا تَمُتُّ بصلَةٍ إلى الصوفيّة. فالصوفيّةُ تستعيرُ الموادَّ الدينيّةَ لِتجعلَ منها أساساً لافتراضاتِها، بينما السورياليّةُ ترى في هذه الموادِّ الدينيّةِ عينَ الحاجزِ الذي يجبُ تحطيمُه، كما أنَّ السورياليّةَ، بكلِّ بساطةٍ، حداثةٌ أوروبيّة، وهذا يعني تتويجَ موتِ اللّهِ[1]، بينما ليس في جبّةِ الصوفيِّ إلّا اللّه!

وموقفُ السورياليّة الذي ينطلقُ من الشّعرِ نقيضاً للدين، يُوضحُه بنجامان پيريه، في إحدى رسائلِه إلى أندريه بروتون، بالفقرةِ التالية:

«إذا كان للأسطورةِ مصدرٌ سحريٌّ، فإنَّ الدينَ الذي هو مبعثُ كلِّ صوفيّة، إنّما هو نفيٌ لكلِّ سحرٍ وإذاً لكلِّ شعر. وإذا كان

١ ـ انظر أيّ كتاب أوروبي عن الحداثة، مع التنويه خصوصاً بكتاب مارشال برمان: *All That is Solid Melts in* الصادر في أمريكا سنة ١٩٨٢، باعتباره الأفضل في تناوله لتجربة الحداثة مدينياً. ومقالة كوستاس باباليوتر عن «التاريخ والحداثة» في كتابه الرائع: *La consécration de l'histoire*.

الشِّعرَ لا يزالُ يستطيعُ التعبيرَ عن نفسِه من خلالِ الدينِ، فذلك في حدودِ تعارُضِه الضِّمنيِ معَ الدين. منَ المستحيلِ إدانةُ المسيحيّةِ، باسمِ دينٍ جديد وإنّما فقط، باسمِ الشِّعرِ الذي تسحقُه كايُّ دينٍ، اي، بصورة قطعيّةٍ، باسم المعرفةِ الحدسيّةِ التي يعارضُها الدّينُ كي يؤمّنَ بقاءَه».

أتعتقدُ أنّه من الممكنِ مناقشةُ مسألةِ السورياليّةِ دونَ التطرُّقِ إلى احتقارِها للأدواتِ الدينيّة، كاللّه؟ وبالتالي هلْ مِنْ صحيفةٍ مسموحٍ لها أن تنشرَ[٢]، لإقناعِ القارىء بما أريدُ التأكيدَ عليه، آراءَ السورياليين كما هي نصّاً؟

ما قاله أندريه بروتون عنِ اللّه مثلاً:

«كلُّ ما هو متهافتٌ ومشبوهٌ وشائنٌ ونَجِسٌ وفَظٌّ، تجمعُه، في نظري، كلمةٌ واحدةٌ هي ـ ـ ـ ـ ...

إقترَحَ احدُهم مُوخّراً ان يصفَ ـ ـ ـ ـ كشجرة، وها انا مَرّةً أُخرى، ارى الأساريعَ (دود القراش)، ولم ارَ الشجرة... لا

٢ ـ أفضلُ مثالٍ على ما أقولُ هو كتاب فردينان ألكيه: **فلسفة السوريالية**، حيث خُيِّلَ كلمةُ الله من الفصل الثاني وهو أهمُّ الفصول إذ يتناولُ فيه ألكيه مسألةَ التمرد والثورة، خصوصاً مفهومَها للإلحاد الذي سأعتمدُ عليه فيما بعد. ناهيك عن تحوير النص كلّه على يدِ ناكرةٍ اسمه وجبه العمر وأصدرته وزارةُ الثقافة السورية. وهو مثالٌ للترجمة العربية السائدة: "Le principe de la démarche surréaliste n'est pas la raison hégélienne, ou le travail marxiste: c'est la liberté" ترجمها العمر بالشكل التالي: «وليس مبدأ الخطوة السوريالية السير الهيغلي أو العمل الماركسي: إنه الحرية». بينما يُفترَضُ به أن يترجمها على الشكل التالي على الأقلّ: «إن مبدأ الطريقةِ السوريالية ليس العقلَ الهيغلي ولا العملَ الماركسي، إنما الحريّة». في العدد الثامن (حزيران ١٩٩٤) من **قوافيس**، سأنشرُ عيّناتٍ من الترجيمات التي تُشَوِّهُ للكتبِ السورياليّة، خصوصاً بيانات بروتون، لكي ينتبهَ القارىءُ إلى أنّه من المستحيل ترجمةُ السورياليةِ، في ظلِّ هذه الأوضاعِ العربيّةِ الشديدةِ ضراطِ الموت، أوّلاً لأنّها ملغومةٌ بالتجديف، وثانياً لأنّ من مهمةِ كلابِ حراسةِ هذه الأوضاعِ لتشويهَ الفكرِ الغربيّ ورجمِه، وإلّا سيُلقى في أقربِ مزبلةٍ معظمُ ما تكبّه أعيانُ الثقافةِ العربيةِ السائدة، الصادرِ بباركةِ النّظامِ عن دورِ الجهلِ للطلابِ.

نستطيع وصفَ ما ليس له شكلٌ، لكنْ يُمكننا وصفُ جـ ـ ـ ـ ... إنْ ـ ـ ـ ـ ـ» هذا الذي لا نستطيعُ وصفَه، لَهوَ خـ ـ ـ ـ»

أو ما قاله أرتو في ندائه الأخيرِ **لكي ننتهيَ من قضاءِ اللّه**:

«هل ـ ـ ـ ـ كائنٌ؟ إنْ كان فخـ ـ ـ ـ» وإنْ ليس، فليس»

أو ما قالَه رامبو:

«خـ ـ ـ ي على ـ ـ ـ ـ»

أو تشخيص رينيه كريفيل الدقيق، في كتابه **قيثارة ديدرو** (وهو كتاب جِدُّ هامّ لفهمِ المشروعِ السوريالي المُضادِّ للغيبيّاتِ والدين):

«من الظلامية وُلدت فكرةُ ـ ـ ـ ـ وبها عاشَت ولا تزالُ تعيش... غير انّ ـ ـ ـ ـ إن لم يُطرَدْ من الكون وكائنه دائبةً نشدة، فإنه لن يفتأ يدفعُ إلى اليأس من كلّ شيء، من المعرفةِ أولاً، المعرفةِ التطبيقيّةِ، ومن الصورةِ القادرةِ على طربه»

أو هذا الاستخفافُ السوريالي الذي ابتدعه كريفيل:

«إنّ ـ ـ ـ ـ الذي لا يُنعظ، يحملُ أفضلَ التعظين على الكفّ عن الإنعاظ!»

أو ما قاله لوتريامون، المُمَهِّدُ الأوّلُ للشِّعريّة السوريالية:

«... ذات يوم، إذاً، وقد تعبتُ من ان اتعقّبَ بقدمي درب الرّحلةِ الأرضيةِ الوعرة، وان امضيَ وانا كرجلٍ سكرانَ، عبرَ دواميسِ الحياةِ المظلمةِ، رفعتُ ببطء عينيّ السوداوين، وقد احدقّتْ بهما دائرةٌ كبيرةٌ مُزرقّة، نحوَ تجويفِ القبّةِ الزرقاء، وتجرّأتُ على ان اخرقَ، انا، الشابّ اليافع، اسرارَ السماء! حينَ لم اعثرْ على ما كنتُ ابحثُ عنه، رفعتُ جفني المرتاعَ إلى اعلى فاعلى إلى ان لمحتُ

عرشاً، مكوّناً من غائطٍ بشريٍّ وذَهَبٍ، يتربعُ عليه، بكبرياءِ ابليهِ، وجسّدَه مغطّى بكفنٍ مصنوعٍ من شراشفِ مستشفى غيرِ مغسولةٍ، ذاك الذي يسمّي نفسَه الـ ـ ـ ـ ق! كان يُمسِكُ بيدِه جذعاً عَفِناً لرجلِ ميتٍ، وينقلُه، بالتناوبِ، من العينين إلى الأنفِ إلى الفمِ، وحينَ يصلُ إلى الفمِ، يُمكنُكم التنبُّؤ بما سيفعلُه به...».

كما أنّه كيف يُمكن للمرء أنْ يوفّقَ بينَ مشروعِ الصوفيّةِ حيث «الأنسُ باللّه، والتفرّدُ باللّهِ، الانقطاعُ من كلِّ شيءٍ سوى اللّه» على حدّ قول ذي النون، وبين النفي الكلّيّ لوجودِ خالقٍ أسمُه اللّهُ، صاغَه الماركي دي ساد ـ الذي أخرجَتْه السورياليّةُ من ظُلماتِ التعتيمِ والرقابةِ سلفاً صالحاً لأفكارِها الإلحاديّةِ التي ميّزَتْها عن المدارسِ الأدبيةِ والفنيّة ـ بالعبارة التالية:

«انتَ يا مَن خَلَقْت، فيما يزعمون، كلّ ما هو موجودٌ في هذا الكونِ، انتَ يا منَ اجهَلُ عنه كلّ شيء، انت يا من لا اعرفُه إلّا بالخيرِ وبما قالَه لي عنك دلسٌ يُخطئون كلّ يوم، ايُها الكائنُ العجيبُ الغريبُ الذي يُسمّى ـ ـ ـ ـ، أعلنُ بصريحِ العبارةِ وعلى رؤوسِ الاشهادِ انّ ليس لي ادنى اعتقادٍ فيك لسببٍ لا يضاهيه سببٌ هو انّي لا اجدُ ما يُقنعُني بوجودِ مُحالٍ لا يبينُ عنه ايُّ شيءٍ في الدنياء.

وإذا كان يبدو، في كلّ تجديفٍ ثنائيّ، أنّ «الملحدَ أقربُ الناسِ إلى اللّه»، على حدّ عبارة أدورنو، فإنّ السورياليين وضّحوا ـ (في بيانٍ عنوانُه كافٍ لنسفِ أيّةِ مقارنةٍ بينَ الصوفيّةِ والسورياليّة: **إلى مرابضِ الكلابِ، يا من يعوون باللّه**) ـ بأنّ «تجديفَهم، من البديهيّ، خالٍ من أيّ موضوعٍ على المستوى الألوهي، لكنّه للتعبيرِ، باضطرادٍ، عن كراهيّتِهم المتماسكةِ والصُّلبةِ

إزاءَ كلِّ كائنٍ راكعٍ. وبهذا المعنى فإنَّ تجديفَهم هذا ليس دوار حريّةٍ متمرّدةٍ ترفضُ الخنوعَ للّه الذي تعترفُ بوجوده. التجديفُ السورياليّ حيث النفيُ النظريُّ للّهِ هو من مفعولِ شكٍّ لا عصيان، لا يشتمُ اللّه per se وإنما المؤمنين، لأنه يريدُ أن يهزّ ضمائرَهم، وأن يحطّم فيهم احتراماً باطلاً، فكرةً بلا أساس، وبالتالي أن يضعَ مكانَه ما يعتبرُه السورياليون غلطةً، حقيقةَ الإنسانِ، واقعَه، هذا المصدرَ الوحيدَ للقيمِ (انظر ألكيه). وكتدليلٍ أخيرٍ على آستحالةِ مقارنةِ السوريالية بأيِّ تيّارٍ له طابَعٌ صوفيّ، نقدُ بروتون العنيف، في البيان السورياليّ الثانيّ ضدّ مجموعة Le Grand Jeu، لسببٍ واحدٍ هو أنَّ تجاربَهم الإبداعيّةَ مشبوبةٌ بطابَعٍ صوفيٍّ وبلخبطةٍ فكريّة، إذْ يخلطون (على طريقتك) بينَ مفكّرين تختلفُ غاياتُهم الفكريّةُ كأفلاطون، وهيغل، وبوذا والمسيح وبلزاك ورامبو وإلخ، وهكذا ـ نتيجةً لأيِّ لخبطةٍ فكرية ـ يطفو كبتُهم الدينيُّ على سطح ما يكتبون: «كلُّ الطرقِ تؤدّي إلى اللّه ويجب البحثُ عن الوحدة المفقودة»! وهكذا بعدَ فترةٍ جدّ وجيزةٍ من الأمل الأخويّ بهم، أدارَتِ الحركةُ السورياليّةُ لهم ظهرَها، آنغماراً في صلب المعضلةِ الحقيقية: الثورةِ الاجتماعيةِ التي رأى السورياليون فيها الحلَّ الجدليَّ لكلِّ التناقضات. وتجبُ الإشارةُ هنا إلى أنّ الصوفيّةَ تقومُ على الثنائيّة، فالصوفيُّ كتعبيرٍ أعلى عن التجربةِ الدينيّةِ، يخلق نقيضين: الدنيا والآخرةَ لكي يرفضَ الأولى ويتجرّدَ للثانية. وإذا كان السحرُ ـ كذلك علمُ الباطنِ والخيمياء ـ هدفُه زيادةُ المعرفةِ الطبيعيةِ والسيطرةُ على القوى الطبيعيّةِ، بدمج الغايةِ الروحيّةِ بالطبيعيّةِ فهذا هو عينُ ما يتنكّرُ له المتصوّفة الذين يقومُ وجودُهم على الفصل بينَهما، فإنَّ آهتمامَ السورياليةِ بالسّحرِ وعلمِ الباطنِ والتنجيم والخيمياء هو شِعريٌّ محضٌ: تمليكُ الإنسانِ كلَّ قواه المفقودةِ واستردادُ مَلكاتِه المسلوبةِ

لكي يحقّقَ ما يُسمّى بالحياةِ الحقيقيّةِ الغائبةِ، على هذه الأرضِ وفي هذه الدُّنيا. وهذا ما يُفهَمُ من الشِّعارِ التالي الذي أطلقَه السّورياليون:

«انتم يا مَنْ في رؤوسِكم معدنُ الرصاص لِمَ لا تصهرونه لتجعلوا منه ذَهَباً سوريالياً»

المدهشُ ـ «واسطةُ الاتصالِ الأبديةُ هذه بين الناس» ـ يعودُ هو المعيارَ الحقيقيَّ لحياةٍ حرّةٍ وحلميّةٍ واقعياً. إذاً، أين المتصوّفةُ بل حتّى حركاتُ الإلحادِ في الإسلام، من كلِّ هذا التجديفِ السورياليّ؟ شتّانَ ما بين السورياليّةِ والصوفيّةِ في كلِّ شيء، الأولى تُريدُ نعيمَ الدنيا، والثانيةُ ترتجي مغفرةَ الآخرة.

أرأيتَ أنَّ الكتابةَ عن السورياليّةِ أمرٌ يتعلّقُ بنقدٍ تشنُّه روحُ المجتمع، من أجلِ نعيمٍ محسوسٍ وأرضيٍّ، ضدَّ كلِّ سلطةٍ دينيّةٍ، وبالتّالي لإبطالِ أيِّ مشروعٍ غيبيٍّ يَهيمُ في مشاهداتِه هؤلاءِ المتصوّفةُ المنعزلون عن حركيّةِ المجتمع؛ مشروع «المنصرف عن الدنيا، المتوسّلِ إلى اللّهِ بتلَفِ نفْسِه»، كما حدَّدَ أبو سليمانَ الدارانيّ. هذا فضلاً عن أنّه من بينِ المُنطلقاتِ الأساسيّةِ للمشروع السورياليّ: هذه الصِّلةُ الحسيّةُ بالمرأة، هذا التلذُّذُ الباخوسيُّ بكلِّ متاعِ الدّنيا، وهذا التبجيلُ للحُبِّ السامي «الذي يمثّل، قَبْلَ كلِّ شيءٍ، تمرُّدَ الفردِ ضدَّ الدينِ والمجتمعِ اللّذينِ يساندُ كلٌّ منهما الآخرَ»، على حدِّ عبارةٍ بنجامان بيريه، مرتكزِ التجديفِ السورياليّ، الذي لم تَفْتَتِنْ عن أعمالِه كثيراً، وذلك لأسبابٍ يُمكنُ لها أن تُطيحَ بكتابِك كلِّه، سوى فِقرتين أو ثلاثٍ اجتزأتَها من مقطعٍ واحدٍ متماسك. إنّه لَسوءُ فهمٍ للصوفيّةِ وللسورياليّة، عقدُ مقارنةٍ بين المشروعِ السورياليّ الباذخِ شِعراً وحياةً حيث الحُبُّ ـ الشهوانيّةُ والرغبةُ محطّاتٌ أساسيةٌ في دنيويّتِه، وبين زهّادٍ يعتقدون بأنَّ «الدّنيا كلَّها لا تزنُ عندَ اللّهِ جناحَ بعوضةٍ» كما قال أبو بكرٍ الرّازيّ؛ أُناسٌ ـ «أفرزَتْهم ظروفٌ عصيبةٌ

للتقوى الإسلامية كآخرِ محاولاتِ لإنقاذ الدِّين) ـ لهم، اليومَ حيثُ الدِّينُ مؤسّسةٌ من مؤسّساتِ النِّظام للتّذنيبِ الأخلاقيّ، مُريدون يجلدون عميرة الغيبِ بين خرقِ الصّوفِ حيث تعشّشُ حيامن البؤسِ والموتِ وكأنّها دِيدانٌ مُضيئةٌ تكشفُ من وقتٍ إلى آخرَ عن شطحةٍ تُذكّرهم بأنّه «قد مشى رجالٌ باليقين على الماء، ومَن ماتَ على العطشِ أفضلُ منهم يقيناً»، كما تكشف ذاتَ يومٍ لأبي القاسمِ الجنيد!

إن مفاهيمَ السّوريالِيّةِ صاغتْها حركيّتُها في لجّ المعمعانِ الاجتماعيّ لثلاثيناتِ فرنسا حيث المواجهاتُ الطبقيّةُ في أشدّها. لذلك فإنّ أيّ كلام لا يأخذُ بعينِ الاعتبار بياناتِها التي تؤكّدُ على أنّها «عالجَتْ وستظلُّ تعالجُ المُشكلاتِ التي ليستْ أبديّةً إلّا بسببِ الخوف الذي ما انفكّتْ هذه المُشكلات تُحدِثُه في نفوسِ البشر» (بروتون)، ولهجتُها التجديفيّةُ ـ حتّى أنّه عندما تسلّمَ أحدُ القُسُسِ طرداً من المنشورات السّوريالِيّةِ شَعَرَ أنّ هذه المنشوراتِ جاءَتْ مُباشرَةً من الجحيم ـ، واحتجاجاتُها على الكولونياليّةِ الفرنسيّةِ في ڤيتنام وخصوصاً في الجزائر، (أصدرتْ نداءً تدعو فيه كلّ جنديٍّ فرنسيٍّ موجودٍ على أرضِ الجزائر، إلى الهروبِ من الخدمةِ العسكريّة)، وتحقيرُها لمؤسّسةِ الأدَبِ الرسميّةِ (الذي عبّرَ عنه بروتون بكلامِه عن جاك ڤاشيه: «ولولاه ربّما كنتُ الآنَ مجرّدَ شاعر. فهو الذي عطّلَ فيّ هذه المؤامرةَ المنسوجةَ من قوىً مُظلمةٍ لا تليتُ أن تظنّ نفسها شيئاً ما، شيئاً لا معنى له كالموهبة، بدوري أُهنّىءُ نفسي أيضاً لأنّي لستُ غريباً عن واقع أنّ ثمّةَ اليومَ كثيراً من الكتّابِ لا يُخالِطُهم أيُّ طموحٍ أدبيّ»)، وشراستُها كتلك الصفعةِ التي وجّهها بروتون لكاتوبِ الستالينيّةِ إليا أهرنبورغ، أو نشرها صورةَ بنجامان بيريه، في الثّورة السّوريالِيّة، وهو يسبُّ قسّاً ويحقّرُه، ووقوفَها إلى جانب

الفوضويّين في الحرب الأسبانية مؤيّدةً حرقَهم للكنائس والأديرة، عندما أُعلِنَت الجمهورية سنةَ ١٩٣١ في بيانٍ جاءَ فيه

«انّ كلّ ما هو ليس عنفاً بما يتعلّقُ بالدين وبالله البعيد، يمكن اعتبارُه اشتبَهَ بهوامِ الدّين وبالتّالي يجبُ إبادتُه»، وأُمميّتها التي عبّروا عنها بشعارِهم «نحنُ السوريالِيّين نكرهُ وطننا»

إن أيّ كلامٍ لا ينطلقُ من هذه الوقائع، ما هو إلّا مجرّدُ لَغْوٍ فارغٍ جديرٍ بأقربِ مزبلة.

أمّا فضلُكَ عن الحُبّ فإنّهُ يُصبحُ مجرّدَ إنشاءٍ مدرسيّ، ما إنْ نعرفُ أنّ المحبوبَ في نظرِ الصوفيّ هو اللّهُ، بينما المحبوبُ في نظرِ السورياليّ هو المرأةُ الملموسةُ لحماً ودَماً، التي، بعبارةِ بروتون:

«يُبعَثُ من انقباضِ الدّين المسيحيّ، بهيئةٍ مختلفةٍ تماماً مجسّدةً على فرصةٍ للرجلِ ومطالِبَةً إيّاه بأنْ يعتبِرَها هي مرتكَزَ الضّرر»،

لا وهْماً في الرأس للاستمناء، كما في جلّ الأدبِ العربيّ ولا كموضوعٍ أدبيٍّ كما في التيّاراتِ الشّعرية السابقةِ واللّاحقة. ذلك أنّ السورياليّين وَجدوا في المرأةِ ـ الحُبّ مصدرَ إلهامٍ رئيسيّ لمشروعِهم وبسببِه تكرّرَتْ هجماتُهم ضدّ المجتمعِ لأنّه عَبّرَ الحُبّ ـ المرأةِ وجدوا أنّ هذا المجتمعَ لا يسمحُ بتحقيقٍ تامٍّ وحرٍّ للرّغبةِ التي لا تقِلُّ ضراوةً عَنِ الجوع. (أنظر كتاب موريس نادو: تاريخ السوريالية، وهذا الكتاب أيضاً رُجم مؤخراً).

ناهيكَ عن مقارناتِك العجيبةِ بأنّ الشّطْحَ هو كتابةٌ آليّة، وبأنّ تعريفَ المخيّلةِ لدى ابن عربيّ هو كما لدى بروتون، فأقلُّ ما يُقالُ فيها هو أنّها تنزعُ الفقرةَ من بُنيتِها الفكريّةِ ومُعطاها التاريخيّ وتجعلُها مجرّدَ لفظةٍ تقارِنُ أيّةَ لفظةٍ أُخرى، دونَ أيّ اعتبارٍ بأنّ ما ينطقُ به مفكّرٌ ما، سواءٌ كانَ سوريالياً أو

صوفيّاً، هو تلميحٌ بمشروعٍ فكريٍّ له أهدافُه الباطنةُ والظاهرةُ، وبالتالي آنتسابُه في كُلِّ تاريخيٍّ ضمنَ ظروفٍ معطاة. إنَّ جملةً ما ليس لها مدلولٌ إلّا ضمنَ مبنى ٱلنَّصّ، السّياقِ المعرفيّ الذي آبتناه الكاتبُ بصراعِه المضطّردِ معَ واقعٍ ملموسٍ، وليست لفظةً بديعيّةً يسيلُ لها لعابُ مخيّلةِ شعراءَ مبتدئين.

صحيحٌ أنَّ للسّورياليّةِ مصطلحاتٍ قد تشتبهُ بها مصطلحاتٌ صوفيّة. لكنَّ الكتابةَ الآليّةَ هي رسالةُ ٱللّاوعي لحماً ودماً، حيث ٱلاستبطانُ كلٌّ ديناميٌّ وحركٌ يُعبّرُ عن إرادةِ الحواسّ بتغييرِ المحيطِ الاجتماعيّ الذي يَخنُقها، وبما أنّها تعبيرٌ عن ٱللُّغةِ التي أُعطيتْ للإنسان لكي يستفيدَ منها سورياليّاً، فهي تحريضٌ لقوى الإنسانِ الباطنةِ على التحرُّكِ خِدمةً لميولِه المضطهَدة، بينما الشطحةُ وهَيَجُ وساوسِ التفكيرِ بيومِ الحشرِ يتراءى في مُجاهداتِ النَّفسِ لتغييبِ الأنا في أنا مُطلقةٍ آسمُها اللّهُ، مجاهداتٍ تُنسى فيها الذّاتُ الإنسانيةُ والعالَمُ الملموس:

«وجودي أن أغيبَ عن الوجودِ بما يبدو عليَّ من الشهودِ»

نَظَمَ أحدُهم.

في الكتابة الآليّةِ تكونُ الصّورةُ الشعريّةُ القادمةُ من أقنيةِ المخيّلةِ المنظّمةِ قبليّاً، فاتحةَ مساديدِ اللّاشعورِ، مرآةَ مسارٍ حسّيٍّ ملموسٍ بالجوهرِ، تُفصِحُ عن علاقاتٍ جديدةٍ بينَ الكلماتِ لم يستطعِ العقلُ ـ الوعيُ إدراكَها، بينما هي جوهرُه المكبوتُ من قَبْلِه، أوّلاً، فالنّقدُ السّورياليُّ للعقل لا يعني إلغاءَه أو دعوةً إلى الشعوذةِ، وإنّما تذكيرَه بقواه الباطنةِ التي يعملُ على كبتِها لأنّه في مسارٍ آجتماعيٍّ قمعيّ. وبما أنَّ الكتابةَ الآليّةَ قدرةٌ على الإلهامِ نتلمّسُ فيها سبيلاً إلى حياةٍ جديدةٍ يعودُ العقلُ فيها جزءاً من مركّبِها (synthèse)، فهي

بهذا المعنى نتيجةُ تجربةٍ شعريّةٍ تؤولُ إلى التشخصنِ كنصٍّ، كصورةٍ قَبليّةٍ لما هو شيءٌ محسوسٌ في المستقبل. كما أنّه يجبُ ألّا ننسى أنّ السوريّاليّةَ الّتي مَهّدَ لظهورِها آكتشافُ فرويد للأساسِ المادّيِّ للحُلمِ، تَعتبرُ الشّعرَ نقطةَ ارتكازِها، بينَما يعرفُ الجميعُ أنّ المتصوّفةَ من أُردأ كتّابِ الشّعرِ مقارَنةً مع ديوانِ الشّعرِ العربيّ. ومن جهةٍ أُخرى، فإنّ الصوفيَّ يُريدُ الشطحةَ تأكيداً، قَبْلَ كلِّ شيءٍ، على صحّةِ سلوكِه في مقاماتِه وأحوالِه وموقفِه من الشريعة[٣]. الكتابةُ الآليّةُ لا تجيءُ إلّا نتيجةَ آختلالٍ مدروسٍ وطويلٍ لكلِّ الحواسِ، بحيثُ تقومُ كلُّ حاسّةٍ بدورِ الحاسّةِ الأُخرى ضمنَ نشاطٍ مُتحرّرٍ للذاكرة وما آختُزِنَ فيها من مفرداتِ عصيانِ كلِّ شريعة. كما أنّ الكتابةَ الآليّةَ شكلٌ من أشكالِ تحقيقِ الصدفةِ الموضوعيّة: «دمجُ اللّغةِ بالفكرِ والتلقائيّة الحقيقية، بحيث تعودُ اللغةُ، على حدِّ قول موريس بلانشو، حريةً إنسانيةً فعّالةً ومتظاهرةً»، خللَ تساطُرِ النقيضين، Juxtaposition، الذي يوحي بتصادٍ جديدٍ، مُحرِّرٍ من مفاهيمِ العلاقاتِ القديمةِ، للطبيعةِ والإنسانِ، للمرأةِ والرجلِ والخ. إلّا أنّه يجبُ التنبّهُ إلى حقيقةٍ هي أنّ اللّغةَ مهما عبّرتْ عن وظيفةِ الفكرِ الحقيقيةِ خارجَ أيّةِ رقابةٍ أخلاقيّةٍ وجماليّةٍ، فهي مُرتبطةٌ بالمُعطى الاجتماعيّ للّاشعور، لذا لم يعتبرْ بروتون الكتابةَ الآليّة نتيجةً نهائيةً، وإنما إيحاءاتٍ شعريّةً جوهريّةً في سيرورةِ النضالِ السوريالي؛ ومن ثَمّ أنّ مفهومَ الصُدْفةِ الموضوعيّةِ السوريالي، يرتكزُ على أُسُسٍ رغبويّ في التغييرِ الاجتماعي، حيث الواقعُ الملموسُ هو المُعطى الوحيدُ، وإذا كانَ يُمثّلُ عقبةً فيجبُ تغييرُه لا

٣ ـ للتوسع في علاقة الصوفية بالشعر، خصوصاً الدوافع الدينية، انظر: **الشعر الصوفي** بقلم عدنان حسين العوادي، بغداد ١٩٨٦.

نفيُ وجودِه.

حقاً يعتمدُ الصوفيُّ، هو أيضاً، على صُدفةِ المعجزة أي قبولِ عنصرٍ خارقٍ للعادة يساعده على اكتشافِ حضورِ اللّهِ، لكنّه لا يُريدُ تغييرَ الأشياءِ، الموضوعِ الملموس. وسواءٌ كان الصوفيُّ سنيّاً أو شيعيّاً، مسلماً أو مسيحيّاً، فإنّه لا يبتغي سوى التقرُّبِ منَ اللّهِ وهو لا يَنْشُدُ المفاجأةَ والصدفةَ إلّا ليبتعِدَ عن الوجودِ الزّمانيّ والموضوعِ لينقيَهما، وما مطلبُه الاجتماعيُّ سوى ظروفٍ ملائِمةٍ تُمكّنُه من التعبّدِ أحسنَ فأحسنَ (أنظر الرغبة الإباحية/٥، ١٩٧٤). إذاً، إذا حدثَ تماثُلٌ بينَ صورةٍ سوريالِيّةٍ وشطحةٍ صوفيّةٍ، فليس إلّا صُدفةً وعَرَضاً، لأنَّ الأهدافَ والعلّةَ متعارضة. ذلك أنّه

> «إذا اعتبرنا نتائجَ التشابهِ الشّعريّ، يُمكنُ ان يبدوَ مدلّ التشابهِ الصوفيّ، حيث إنّه يَرمي إلى تصوُّرِ عالَمٍ متشعّبٍ إلى ما لا نهاية له يجري فيه بكامله التسبّحُ نفسُه. لكنّ التشابهَ يظلُّ طَوْعاً في إطارِ الحسّ بل في إطارِ الشهوانيّةِ دونَ ايّ ميلٍ إلى التوغُّلِ في ميدانِ الرؤيات. فالتشابُه الشّعريّ ينزعُ إلى الإيحاءِ بالحياة الحقيقيّةِ الغائبة، وهو لا يستمدُّ جوهرَه من الأحلامِ الماورائيّةِ ولا يدورُ في خَلَدِه البتّةَ نسبةُ اكتشافاتِه إلى مَجْدِ عالمٍ غيبيّ ما»[٤].

أمّا النقطةُ العليا التي أراكَ متشبّثاً بها وكأنّها قميصُ عثمان، فلها موقعُها الأرضي. فها هو بروتون يوضحُ بنفسِه بأنّ «هذه النقطةُ حيث تُحلُّ كلُّ التّناقضات التي تنخرُنا وتدفَعُنا إلى اليأس ـ والتي سميتُها في كتابي الحبّ المجنون بالنقطة العليا تذكاراً لمكانٍ رائعٍ في جبل Basses - Alpes لا يُمكنُ

٤ ـ أندريه بروتون: **الطالع**، ترجمة محمد شعيرات، انظر **فراديس** ٣.

بأيِّ حالٍ من الأحوال وضعُها على الصعيد الصوفي»[٥]. صحيحٌ أنَّك ذكرتَ بترجيمتِك هذه الفقرةَ وقد أخذتَها من المقالةِ[٦] التي زوَّدتُك بها (على أمل ألّا تقعَ في الخلط والتشويش) حولَ السّوريالية والباطن، غيرَ أن غرضَك السلفيَّ أوصلَك إلى التصريح التالي على صفحة ١٢ من كتابك: «والأرجحُ أنَّ كلمةَ صوفيّة هنا، هي بمعنى Ésoterique كما يبدو من سياق هذه المقالةِ وسياقِ استخدامها». فأيُّ تحريفٍ هذا؟! إنَّ المقصودَ في كلام بروتون وفي وعي كاتب المقالة ولدى أيِّ قارىءٍ، عاديّاً كان أو بحّاثةً، أنَّ كلمة Mystique بمعنى صوفيّة لا غير. وصاحبُ المقالةِ لم يأتِ بها إلّا لتذكيرِ القارىءِ بأنَّ هذا الاهتمامَ السورياليَّ بعلمِ الباطنِ ليسَ له أيَّةُ علاقةٍ بغيبيّةٍ أو طُرقٍ صوفيّة. ولهذا السببِ تطرّقَ إلى بيانين: الأوَّلُ **استهلالُ القطيعة** (١٩٤٧) وهو موجَّهٌ ضدَّ تحالفِ الدوغمائيّين والبيروقراطيّين من وجوديّين وستالينيّين، وضدَّ العوائقِ التي يضعونها في طريق التمرّد. أمّا الثاني **فهو إلى مرابض الكلاب يا من يعوون باللّه**، وقد أصدرتْه الحركةُ السورياليّة سنة ١٩٤٨ ضدَّ كلِّ مَنْ تُسوِّلُ له نفسُه، مثل ميشيل كاروج (وما يُغفَرُ لكاروج هو أنّه في كتابه **المعطيات الأساسيّة للحركة السورياليّة**، يكشفُ عن معرفةٍ خارقةٍ بالفكرِ الغنوصيّ والخيميائيّ وتاريخِ التصوّفِ وحركات الإلحادِ في المسيحيّة، في حين أنّك جاهلٌ بها كليّاً) وبيير كلوسفسكي، محاولةَ اختزال

٥ ـ أندريه بروتون: *Entretiens* (مقابلات)، غاليمار، صفحة ١٥٣، هذا الكتاب أفضل سيرة للمشروع السوريالي من خلال الأحداث التي اخترحها واخترحه.

٦ ـ المقصود هنا المقالة التي وزعها مركز التوثيق السوريالي والخاصة بالأعضاء: Guy-René Dounayrou: "Surréalisme, Ésotérisme" (باريس، آذار ١٩٨٩).

السوريالية إلى غاية دينية عبْرَ تماثلاتٍ سهلةٍ كتلك التي نجدُها لدى بعضِ الإسلامويّين من مثل أنّ مشروع ماركس يشابه مشروعَ أبي ذَرٍّ الغفاري.

والأغربُ أنّ كتابَك مليءٌ بعباراتٍ غائمةٍ لا تدلُّ إلّا على فهمٍ عاميٍّ لعلاقةِ السورياليةِ بالتنجيم مثلاً، بينما هي علاقةٌ على مستوىً شعريٍّ وليس أبعدَ من ذلك، وهذا ما وضّحه بروتون في مقابلة أجرتها معه مجلة **علم التنجيم الحديث** في منتصف الخمسينات. وبروتون الباحثُ عن حلٍّ جدليٍّ ملموس للتناقضات القديمة: الضرورة المنطقيّة والضرورة الطبيعيّة، الحلم والفعل، الموضوعيّة والذاتيّة، كان مُتحفّظاً جدّاً من كلّ المناشيرِ السورياليّة الأولى خصوصاً تلك التي كان وراءها انتونين أرتو كـ **نداء إلى المدارس البوذية ورسالة إلى دالاي لاما** وإلخ. إذ سرعان، ما أخذَ بروتون يقلقُ من الجوّ الذي كانت تُولّدُه هذه المناشير: جوٌّ روحانيٌّ يُشوّشُ على أهدافِ السورياليّة الملموسةِ كالحُبّ والرغبةِ والحياةِ الملموسة. الأمرُ الذي اضطرّ بروتون إلى توضيحِ ذلك في كتابه **مقابلات** بالعبارة التالية:

> «انّ طريقَ ارتو نصفُ إباحيٍّ، نصفُ صوفيٍّ، لم يكن حقّاً طريقي، وبلغَ بيَ الأمر إلى اعتباره طريقاً مسدوداً (وهناك مَنْ يشاركُني هنا الرأي). ذلك انّ المكانَ الذي يُدخِلُني إليه يُولّدُ فيّ على الدوام انطباعاً بانّه مكانٌ مجرّدٌ، صالةُ مرايا. وفيه دوماً، عندي، شيءٌ من اللّفظيّة، حتى ولو كان اللّفظُ نبيلاً جدّاً وجميلاً جدّاً. إنّه مكانُ نواقصَ ومضمراتٍ حيث لا اجدُ شخصياً، تواصلي مع اشياءَ لا تُحصى والتي، رغمَ كلّ شيء، تُعجبُني وتربطني بالأرض. وكثيراً ما ننسى بانّ السورياليّة احبّت كثيراً، وانّ ما ادانته إدانةً مسعورةً هو بالضبط ما من شأنه ان يؤذيَ الحبّ».

كَمْ هو دنيويٌّ ومشدودٌ إلى الحُبِّ، معيارُ السوريالية لإنقاذ الحياةِ الملموسةِ، كلام بروتون هذا.

هل من جريدةٍ أو جريدة واحدةٍ من جرائد الآونةِ الأخيرةِ هذه حيث حرّيّة «الكلام» مسموحٌ بها فقط للّذين «يحلبون الصحافةَ الناقويّة بيد بينَما يكتبون باليدِ الأُخرى»، على حدِّ عبارةِ صديقي الشاعر سركون بولص في إحدى رسائله إليّ... هل مِن مجلة، أو «مواقفَ» (كيف؟ وأنتَ لم تستطعْ نشرَ الترجمةِ التي قام بها صديقٌ لي، في نيسان ١٩٩٠، لرسالة سلمان رشدي التي يشرحُ فيها الخلفيّاتِ الحقيقيّةَ للهجمةِ الظلاميّةِ على كتابه) قادرةٍ على نشر هذه الاستشهادات البسيطةِ والأوّليّة لفهمِ المشروعِ السوريالي المضادِّ لكلِّ اعتقادٍ دينيٍّ وخصوصاً البلة الصوفيّ الذي قاءته قراتُ انحطاطِ للدّين؟

مجلة **فراديس**؟ نعم، البرهانُ أنَّ هذه الرسالةَ، في صيغتها الأولى، وبما تحتويه من تجديفٍ سوريالي قد نُشرت فيها. لكنْ أيّةُ فائدةٍ تُجنى، في مجلةٍ ممنوعةٍ ومحدودة الانتشار كمجلة **فراديس**، من مناقشة أفكارٍ أو بالأحرى شطحاتٍ تُكالُ جُزافاً مثلَ ما صرّحتَ به إلى **السفير** (١٩٨٣/٥/١٢) من أن

«السوريالية العربية طبيعية او مطبوعة وليست مصطنعة كما في السوريالية الفرنسية»!

أو مثل المقارنةِ وقد أُطّتْ أمعاؤها، في كتابك، بين حديثٍ مُسندٍ إلى الإمام عليٍّ عن يوم القيامة: «النّاسُ نيامٌ فإذا ماتوا انتبهوا»، وبين كلام بروتون التالي: «لن تكونَ فزّاعةُ الموتِ إلّا مجازاً»! واضحٌ أنَّ الإمامَ علياً، مثلُه مِثلُ النّفّري عندَما عرّفْتَ عليه بولس نويا (لا رحمة المتصوّفة على هذا اليسوعيّ المرتدّ) طُعماً تنخرُ فيه أنتحالاً، طفقَ يتقلّبُ في قبرِه بسببِ هذا الاختزال الفجِّ لعبارته التي لها يقيناً مغزىً أكبرُ من هذا. وهذا الهذر مذر بأنَّ رامبو ليست

له أيّةُ علاقة لا بالفكر اليونانيّ، ولا بالأدب الفرنسيّ ولا باليهوديّة المسيحيّة، وإنّما فقط بدراويش التصوّفِ الإسلاميّ «المُعطّليّ الحواسّ» كما تصفُهم أنتَ جُزافاً، عندما رجّمتَ فكرة رامبو، المعبّرةَ عن كلّ الحداثةِ الشّعريّة في أوروبا: "Un raisonné dérèglement de tous les sens"، بـ «فعل تعطيلِ الحواس» - بينما أقربُ مقابل لها هو: «اختلالٌ مدروسٌ لكل الحواس». ولا أعرفُ كيف تدّعي كتابةَ الشّعرِ ولا تلتفتُ إلى خطورة استعمال الكلمات. ما الذي يُفهَمُ من تعطّلِ الحواسّ غيرَ البلهِ والبلادة، أتعتقدُ أنّ المتصوّفةَ فِعلاً بلداءُ ومجاذيب؟ وأذكّرك هنا، أنّك تستسهلُ المفرداتِ، فتُرجِمُ حسبَ هواك، كلمة Initiatique، مثلاً، بـ «سفر سري»، بينما أقربُ مقابلٍ بالعربية هو تلقينيّ، وOccultation بتنجيم وسحر! بينما تعني، خصوصاً لدى بروتون، إبطانَ أيّ غلقَ البابِ على العوام، و "La beauté convulsive" بـ «الجمال المُنتفِض»، بينما تعني هذه العبارةُ «الجمال المختلج»، أو «الارتعاصيّ»، إذ في المشروع السّوريالي ينطوي الجمالُ على حالةٍ رعشوية.

أيُّ كلامٍ هذا الذي لو نقرّئه لَطَنَّ:

«إنّ الشرقَ هو الحياةُ الحقيقيّةُ الغائبةُ وإنّ الغربَ هو العذاب»

وإنّ

«السورياليّة تنتمي إلى تراثٍ فكريّ لا يُمكنُ وصفُه في أيّةِ حالٍ، بأنّه عقليٌّ، أو بأنّه غربيٌّ بالمعنى الحضاريّ للكلمة»

وإنّ

«النهج العرفيّ الذي اعتمدتهُ السّورياليّةُ مختلفٌ كلياً عن المناهج المعرفيّةِ التي صاغَتِ الهويّةَ الحضاريةَ للغرب»

وإنّ

«لوتريامون، روسو، ريتز (وأنا متأكّدٌ أنّك لا تعرفُ من هو ريتز وهل كان بقّالاً أو شاعراً أو كاردينالاً) ساد، هيراقليطس، ايركهارت غيرُ مناطقة، غيرُ عقليين»!

ولا أفهمُ أيضاً ماذا تعني بكلمة غيرِ مناطقة وغيرِ عقليّين، أتعني أنّهم لا يشتغلون بالمنطق وأنّهم غيرُ عقلانيّين، أو لا ينطلقون من العقل أو ماذا؟ وهل يعني أنّ الشّعرَ والفلسفةَ لا يمتلكان منطقاً وإنّما هما شعوذةٌ ودروشةٌ يتبعُهما الغاوون؟ كلامُكَ هذا ليس إلّا هلوَسَةً فكريةً (أعرف أنك «استكشفْت محيطاتِ الهلوسة» في شبابك)، لكنّ كلاماً كهذا لا يُنتجُه إلّا مجنونٌ باق على قيدِ الحياة في مصحٍّ للمجاذيب. ويبدو صحيحاً أنّك لا «تستطيعُ أن تُنتجَ شيئاً إلّا وأنت مجنون»! كما تنبأتَ سنة ١٩٦٩ في مقالة لك في **الاسبوع العربيّ**. فضلاً عن أنّكَ تفهمُ الجنونَ بالمعنى العياديّ للكلمة، أيْ ذُهاناً مرضيّاً يجبُ معالجتُه، وليس بالمعنى السّورياليّ، وبالتالي الشعريّ، للكلمة: ممارسةَ فعل فضائحيٍّ يُخَربطُ كلَّ حساباتِ المجتمعِ الأخلاقيّة فيُسمّى فعلَ جنونٍ، كالفيلم السّوريالي: «العصر الذهبي» حيث الحُبُّ المجنون يتجسّدُ أخلاقيّةً ثوريّة جديدةً تُطيح بكلِّ بنودِ المحرّمِ التي يشرّعُها المجتمع مبدأ واقعٍ ضدَّ مبدأ اللّذّة، وقد أثارَ هذا الفيلم عند الافتتاح، حفيظةَ القوى الدينيّةِ والفاشستيّةِ ودفعَهم إلى تحطيمِ صالة السينما وتكسيرِ الآلات وتمزيقِ اللّوحاتِ السورياليّةِ التي كانت معروضةً في الصالة. أين أنتَ الرجلُ المسالمُ المهذّبُ وصديقُ الجميع والكاتبُ الحريصُ على أن تكونَ له كتبٌ مطبوعةٌ أكثر من نزار قباني والحاضرُ دوماً في صحف المجتمع الثقافيّة وأنديته وندواته، من فعل الجنون الذي ليس له أيّةُ علاقةٍ بأيِّ كاتبٍ يقولُ أنا مجنون؟

إنَّ السّوريالية، يا «مَن لم يعدْ له غيرُ الجنون»، كما تدّعي، جاءت، أوّلاً، من رَحِمِ الحضارةِ الغربيةِ كوليدٍ طبيعيٍّ لإعادتها إلى الطريق الصحيح، طريقِ المخيّلةِ والمعرفةِ الشاكةِ اللّتين يتميّزُ بهما قرارُ هذه الحضارةِ الغربيّة التي هي ليستْ سوى زبدةِ تفكيرِ هذه الأسماءِ التي تذكُرُها إلى جانبِ فرويد وماركس وفويرباخ وهيجل هذا الذي يَكِنُّ له بروتون آحتراماً بالغَ التقديرِ إلى حدِّ أنّهُ صرّح بأنّ

> «هيجل هو، لا غيرُ، الذي وضعني في الطّرقِ المستلزمِ لإدراكِ هذه النقطةِ (العليا)... وحيث يتوقّفُ الجدل الهيجليُّ عن العملِ لا يعودُ ثمّةَ فكرٌ بالنّسبةِ لي ولا املٌ بالحقيقة».

إذاً، إذا لم يكنْ هؤلاءِ بنتاجاتهم التي خرجَتْ من أزمّةِ العقلِ الأوروبيّ وما تُفرزُه هذه الأزمةُ من متمرّدين وحركاتِ خضٌّ ثورية، هم الحضارةَ الغربيّةَ، فما هي إذاً، هذه الحضارةُ الغربيّةُ التي تُعارضُها بهذا الشّرقِ الذي تتآكلُه ديدانُ المللِ والموت؟

إنَّ من أبسطِ واجباتِ الباحثِ الجِدّيّ في هذه الأمورِ أو غيرِها، أن يقرأ قراءةً ناقدةً جميعَ المصادرِ الأصليّةِ للحركةِ التي يُريدُ أن يستنتجَ منها قروضاً تلائمُ تفسيرَه لقضيّةٍ ما، بل عليه أيضاً أنْ يقومَ بدراسةٍ وثيقةٍ لجميعِ الدراساتِ النقديّةِ المفسّرةِ والمؤوّلة لنتاجِ هذه الحركة. أين أنتَ من كلّ هذا؟ إنّك لم تقرأ ولو دراسةً جادّةً واحدةً عن السورياليّة، كلُّ ما قرأتَ هو كتابٌ تبسيطيٌّ للطلّاب عنوانُه: **السّورياليّة** ـ (وربّما كتاب آخر لم أطّلِع عليه، إذ ثمّة الكثيرُ من عباراتٍ لكَ وكأنّها مترجَمةٌ غَلَطاً، وإلّا ماذا تعني بقولك «ثورة أونطولوجية في الذات»؟) ـ وهذا الكتاب وضعَه جامعيّان هما Henri Béhar و Michel Carasso. والمُحزنُ أنّكَ تسرقُ ثبتَ المراجع الموجودَ في هذا

الكتابِ وتضعُه في نهاية كتابِك، وكأنَّك تُريدُ توليدَ انطباعٍ لدى القارىءِ بأنَّكَ قد قرأْتَ كلَّ هذا!

كما أنَّ المختاراتِ السورياليّةَ التي ختمت بها كتابَك، ليست سوى نُتَفٍ مستلَّةٍ من اقتباسات وردَتْ في كتابِهما! والطامّةُ أنَّك لم تحترمْ حتّى نواياهما النزيهةَ إزاء العداءِ المتأصِّلِ بينَ السورياليّةِ وكلِّ مظاهرِ الدِّينِ خصوصاً الصوفيّة، وآمتلأَ كتابُهما بفِقراتٍ توضحُ هذا العداء، إلى حدِّ أنَّهما اقتبسا حتّى من مقالةِ ماكس أرنست المغمورة: «خطرُ التلوث» ويعني خطرَ الكنائس، وهي من أكثر المقالات السورياليّةِ تجديفاً، ويجبُ ألّا ننسى أنَّ لهذا الفنّانِ الذي طُردَ من الحركةِ السورياليّةِ سنة ١٩٥٤ لقبولهِ جائزةً كولونياليّةً، لوحةً جدَّ مشهورةٍ بإلحادِها عنوانُها «مريمُ العذراء تؤدب يسوعَ الصغير أمام شاهدين: أندريه بروتون وبول إيلوار». غيرَ أنّي أرى رمقَك الصوفيَّ (sic) لم يمكنْ سدُّه إلا بلُقَمِ اجتزأتها بشوكةِ الشلفيّة، من هذا الاقتباس أو ذاك التعليقِ (وطريقتُكَ هذه معَ مفكّرين خطيرين جدَّ قديمةٍ إذْ لم تَنْشُرْ في **مواقف** إلّا جملاً مجتزأة من سيوران، الفوضويين وغير ذلك) وهو ما يجعلُني أثقُ بأنَّ معظمَ ما تكتبُه هو أشبهُ بمونتاج رديءٍ لجملٍ براقةٍ تجدُها في هذا الكتابِ أو ذاك الذي تتصفّحه ولا تقرأُه (لاحظتُ أنَّ معظم اقتباساتِك كانت من الصفحات الأولى للكتبِ التي تزعمُ أنَّك قرأْتَها) وكأنّي بك، قبلَ أن تنامَ، قربَ سلّةٍ من الجُملِ المتراكمةِ، عَبْرَ الليالي والأيّامِ، من هنا وهناك، ما عليك سوى أن تمدَّ يدَك (ما إن تتوفّر الموضة لمقالة يوائمها): رميةٌ نرديّةٌ إنْ كانت جُملةً ملائمةً أو غيرَ ملائمة، سيّان. مما يُصِحُّ عليك المثل المصريّ «عند العرب كله صابون». وكأنَّ غايتك هي تعميمُ البلادةِ والجهلِ عن قصدٍ مُسبَقٍ، مما يجبُ معَه ألّا يقرأَك أحدٌ، إذا أراد حقّاً أنْ يحافظَ على حدسِه

النقديّ وذوقه لكلّ ما هو جميلٌ، وشعريٌّ حرٌّ يحثّه على مواجهة واقعهِ الاجتماعيّ وتوليدِ وَضْعٍ اجتماعيٍّ أكثرَ إنسانيةً. ومن الجانب الآخرِ أنَّ طريقةَ كتابتِك هذه تكشفُ عن انتحالٍ ذي وجهين: الأوّلُ انتحال بالمعنى الشائع للكلمة: سرقةُ عباراتِ الآخرين وأفكارِهم، والثاني انتحال بالمعنى المبطَّنِ للكلمة أيْ ترجمةُ جُملٍ (وفي أغلب الأحيان ترجيم) من هذا الشاعر الأوروبيّ أو ذاك الصحفيّ، ولصْقُها بجُمَل مستلّةٍ أيضاً من هذا المتصوِّفِ أو ذاك الشاعرِ العربيّ القديمِ، وخلْطُها على الطريقةِ الداداتيّة، لكنْ بوعيٍ زائفٍ وباعتبارٍ واعٍ، ثمّ يأتي دورُ التصميغِ لإنهاء هذا الكولاجِ البهلوانيّ الذي يُفيدُ أنَّ الحداثةَ الغربيّةَ بكلّ حركاتِها الشِّعرية والفنيّةِ والفلسفيّةِ قد تَمَّتْ أسلفتُها، وبالتالي أنَّ ما للغرب ليس بجديدٍ وإنّما هو أصلاً موجودٌ في التراث العربيّ وأنّ العربَ ليسوا في حاجةٍ إلى الغرب! آمين! كم آملُ أن يتناولَ أحدُ النقّاد الذين يتشدّقون كثيراً بالنظريّة التفكيكيّةِ، بعضَ المفرداتِ التي تتباهى بها كمفردةِ الرفضِ وتفكيكها إلى وحداتِها السياسيّة. فمُفردةُ «الرفض» في تدبيجاتِك الشِّعريّة والنظريّة، ليستْ لها أيّةُ علاقةٍ بالمعاني التي يستخدمُها الشعراءُ الأوروبيّون وشعراءُ العربيّةِ المعاصرةِ، ضدَّ الأوضاعِ السائدة التي يرزحون تحت ثقلها. وإنما يجبُ أن تُفْهَمَ بالمعنى العرقيّ لفكرِ الحزبِ القوميّ الاجتماعيّ السوريّ، وإنْ كان استعمالُك الانتهازيُّ والمتقلِّبُ لها قد أفرغَها حتّى من هذا المعنى العنصريّ. ولا يفوتُني أن أذكرَ هنا أنّ كتابك ليس له عنوانٌ متناقضٌ بشكل يُثيرُ الاستخفاف فحسب، بل يتضمّنُ أيضاً اقتباساتٍ اعتباطيةً من كتّاب غربيّين، تدلُّ على لخبطةٍ فكريّةٍ يُمكنُ لأيّ فرنسيٍّ عاديٍّ أن يكتشفَها، وهو ما اضطرَّ مترجمَيْ مقالاتِك حول الثقافةِ العربيّةِ أن يغيّرا العنوان من: "Le Soufisme et le Surréalisme" (وهذا هو مقصودُك، أليس

كذلك) إلى: Le Mysticisme et la Surréalité وأن يحذفا كلَّ ما اقتبسْتَه من كتّابٍ غربيّين وسورياليّين بحيث تمّ اختزالُ مقالتِك الطويلةِ إلى عَشْرِ صفحات. كما أن معظمَ التعليقاتِ التي تُكتَبُ على غلاف كتبِك تُلِحُّ على كونك متصدّياً للتقاليدِ الإسلامية، وعربيّاً يناضلُ من أجلِ الغربِ في داخلِ الثقافةِ العربية! أليسَ هذا كلّهُ تحريفاً واضحاً ومُرعِباً، لما تدّعيه في العربية، وبالتالي ينطوي على محاولة فرنسيّين لفبركةِ الشاعرِ العربيّ المُرادِ في الإعلام الفرنسيّ (الذين يعرفون سلفاً بأنّه عدوٌّ للغرب) ضدَّ كلِّ عربيٍّ حقيقيٍّ يسعى حقّاً إلى الدفاع عن الحضارة الغربيّةِ بوصفِها محورَ تمرُّدات الروح الإنسانية، لا موقعاً جغرافياً؟

هاكَ الآنَ مثلاً على تلفيقك في تغييب المعنى الحقيقيّ الذي يكمنُ وراءَ كلامِ بروتون: ففي صفحة ٤٨ من كتابك تستلُّ فقرةً من مقطعٍ كاملٍ لأندريه بروتون وردَ في كتاب هذين الجامعيين. وها هي كما وردَتْ في كتابك (صفحة ٤٨):

> «كيف يحدثُ ان تلتقيَ وتتوحّدَ ظواهرُ، كلٌّ منها معزولٌ عن الأخرى، وله اسبابُه المستقلة؟ ولماذا يكونُ الضّياءُ الذي يجيء من اتّحادِها هذا، حيّاً بالغَ الحيوية، وإن يكنْ خاطفاً؟»

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'a des séries causales indépendantes, d'où vient que la lueur qui résulte de cette fusion soit si vive, quoique si éphémère?"

ويجبُ أن تُترجمَ بالشكل التالي:

«من اين تاتي لظواهرَ ان تتلاقى حدّ الاندماج ـ والحقُّ يقالُ إنه نادراً ما يحدث هذا ـ ظواهر لا يمكنُ للعقلِ البشريّ إلّا ان يعزوَها إلى سلسلاتٍ من العللِ المستقِلّةِ، من اين تاتي ان يكونَ البصيصُ الناجمُ عن هذا الانصهارِ جدّ باهرٍ، وإن كان جِدّ عابرٍ؟»

هذه الفقرةُ التي آجتزأتُها خارجَ سياقِها، ليست ترجمتُها غلطاً فقط، بل باتَت لا تعني أيَّ شيءٍ (أنظر المقطع كاملاً على الصفحة التالية)، أيْ لا تدلُّ عمّاذا يتكلّم بروتون. إنه يتكلّم، هنا عن أهمّ معطىً في السوريالية، «الصدفة الموضوعية» التي لم تَرِدْ في كتابِك إلّا مصادفةً ـ هكذا عبّرَ سطرٍ ملطوشٍ ربّما ـ مع العلم أنّها نقطةٌ جدُّ حسّاسةٍ يمكنُ عَبْرَها أن يجدَ «شعراءُ» الشّلفيّة إمكانيةَ مقارنةِ السوريالية بالصوفيّة. إذ حتّى تروتسكي نفسُه آعترضَ على مفهومِ الصدفةِ الموضوعيّة، خشيةَ أن يكون بروتون قد تركَ نافذةً صغيرةً مفتوحةً على عالمِ الغيبِ، لكنّه سحبَ آعتراضَه ما إن أخبره بروتون بأنّ هذه الأمورَ «مقلقة فقط في وضعِ المعرفة الراهن(...) حيث السُّحريُّ يسحريُّ حتى إشعارٍ آخرَ»، وما يعنيه بروتون بـ «حتى إشعار آخر» هو حتى إشعارٍ يتغيّرُ فيه المجتمعُ بثورةٍ فعلية، وتتحطّمُ بُنى المعرفةِ السائدة، فتُصبحُ هذه المشاغلُ شيئاً عادياً وفي متناول الفهمِ العامّ. وأتذكّرُ أنّ بروتون صرّحَ مَرّةً

«انّ تدميرَ الفكرةِ الدينية على نحو ما اجترحه فويرباخ الذي كان، لربّما، اوّلَ من خصّصَ لهذا الغرض قواه بمعرفة فائقة، يبقى هذا التدميرُ في نظرِنا عملاً رائعاً».

إنّ هذا العملَ الرائعَ الذي بقي بروتون، إلى آخرِ لحظةٍ من حياته، واثقاً من تحقيقه ذاتَ يوم، يقعُ في صلبِ النقطةِ العليا هذه، حيث الحلمُ السوريالي الاجتماعيُّ يتحقّقُ في واضحةِ نهارِ زوالِ كلِّ رعبٍ دينيٍّ وخُرافيّةٍ لاهوتيّةٍ تعيش عليها كواسحُ الرأسماليّةِ وملالي الجهل. وأفضلُ من عَبّرَ عن آنتصارِ

هذه النقطةِ هو رينيه كريفيل بالصورةِ الشّعرية التالية:

«هذا هو الآوانُ الذي ستصعدُ فيه بحارُ الغضبِ الساخنِ عكسَ تيارِ الأنهار المتجمّدِ، فائضةً ومخصبةً ارضاً متصلّبةً، متحجّرة، بأنواعٍ كبيرة، مقلعةً الحدودَ، جارفةً الكنائسَ، ومطهّرةً ربى الكبرياءِ البجوازيّ، قاطعةً رؤوسَ البلادةِ الأريستوقراطيّة، ومُغرِقةً العوائقَ التي تضعُها حفنةُ مستغلّين في طريق الجماهير المستغَلّة، وتُعيدُ الإنسانيّةَ إلى سابق مستقبلِها، بتحريرِها من المؤسّسات البالية، من الرعبِ الدينيّ وصوفيّة التعصبِ الوطنيّ، ومن كلّ ما يستبيُ ويؤلّهُ مذكراتِ الأغلبيّةِ لصالح الكواسحِ ذوي القدمين ومن عجلاتِهم المتعنقصة ومَنْ لفّ لفّهم».

والآنَ سأُتيحُ للقارىء أن يقرأ المقطعَ كاملاً الذي اجتزأْتُ منه الفقرةَ، حتّى يرى إلى أيّ درجةٍ بلغَ بكَ التلفيقُ وانعدامُ فهمِ النصّ. وها هو ذا المقطعُ إجابةٌ عن السؤالِ التالي، في **مقابلات**:

ـ لماذا تولي اهتماماً خاصّاً بما يسمّيه العوامُ بالصادفات؟

ـ بروتون:

«لأجلِ انّ الصدفةَ الموضوعيّةَ، فلسفياً (وهي ليست سوى محلٌ هندسيّ لهذه الصادفات)، بدَتْ لي انّها تؤلّفُ مركزَ ما كان بالنسبة لي معضلةَ المعضلات. فالأمرُ يتعلّقُ بإيضاحِ العلاقاتِ بينَ الضرورةِ الطبيعيّةِ والضرورة البشريّة، وبالتالي بين الضرورة والحريّة. ليس في مقدوري ان اتكلّمَ عليها بمفرداتٍ اقلّ تجريداً، فإنه لا يمكنُ طرحُها إلّا بالشكل التالي، من اين تاتي لظواهرَ ان تتلاقى حدّ الاندماج ـ والحقُّ يقالُ إنه نادراً ما يحدثُ هذا ـ ظواهرُ لا يُمكن للعقلِ البشريّ إلّا ان يعزوَها إلى سلسلاتٍ من العِللِ المستقلّة، من اين تاتي ان يكونَ البصيصُ الناجمُ عن هذا

الانهيارِ جدٌ باهرٍ، وإنْ كان جدّ عابر؟ فقط الجهلُ يمكنُه أستنتاجَ انّ هذه الأمورَ مشاغلُ ذاتُ طابعٍ صوفيّ. إنا فكّرنا بانّ انجلز حدّثَ ان قالَ بانّ «العلّيّة لا يمكنُ فهمُها إلّا في صلتِها بمقولةِ الصدفةِ الوضوعية، مظهر تجلي الضرورة»، فما علينا، إلّا اعتبارِ انجلز صوفياً» (من **مقابلات** الصادر عن دار غاليمار، صفحة ١٤٠ - ١٤١).

وما يزيدُ الطينَ بلّةً، هو تطاولُك على شِعرِ شعراءَ كبارٍ كعزرا پاوند الذي يُعتبرُ واحداً من البناةِ القليلين جدّاً لمعمارِ القصيدة الحديثةِ في العالم، كقولك مثلاً إنّ شعره: «نوعٌ من إعادة الكتابةِ لنصوص قديمة»!! وهذا الاختزالُ السهلُ لعباقرةِ العالم إلى مجرّدِ أخّاذين، كما تفعلُ أنت، من هنا وذاك: «ت. س. إليوت تأثر بثقافات قديمةٍ وأخذَ من نصوصها القديمة»!!، «رامبو أخذَ من نيتشه والفلسفةِ الشرقيّة...»!![٧] وجميعُ الناس، باستثنائِك طبعاً، يعرفُ أنّ رامبو توقّفَ عن الكتابةِ في نهاية عام ١٨٧٤، وأنّ معظمَ أعمالِ نيتشه ظهرت (بالألمانية) بعد ١٨٧٥ باستثناء **ميلاد التراجيديا** في أواخر ١٨٧٢ ولم تترجم أعمال نيتشه إلى أيّة لغة إلّا في أواخر القرن الماضي أي بعد موت رامبو بسنوات. أمّا الفلسفة الشرقيّة فهذه نتركها لعلماء الغيب ليعلمونا أيّ شرق يعني به رامبو! إذ في قرارك، تريد أن تولّد انطباعاً بأنّك

٧ ـ مجلة شروق العدد ١١، التي تعترف فيها، على الأقلّ تأكيداً لما أصرّح به منذ السبعينات، «بأنك لم تأت بشيء جديد». وأنا لستُ وحيداً في إبداء رأيي كهذا. فها هو صلاح ستيتيه في كتابه: ليل للعين، يصرح بكل صفاء وبجرأة تتجاوزني، بأنه «في بعض دواوينه نوعٌ من الحشو، لأن أدونيس وسّع مساحته الثقافية في العالم العربي ليتيح لنفسه أن يلعب دور الرائد ـ ولو بصورة لاشعورية ـ دونَ أن يأتي فعلاً، بما هو منتظرٌ منه، أي بأشياء جديدة، على صعيد الشعر، أو على صعيد النثر، أو على صعيد الفكر، وعلى نحو مستمر» (صفحة ١٣١).

خلاصة فكر هذا الشرق قبلَ راميو بقرون، مثلما صرّحتَ: بأنّ «الكتاب (وتقصد القرآن) أربعةَ عشرَ قرناً قبل مالارميه كان أساساً للعالم وخلاصةً له وخاتماً للكلام»! ما علاقةُ مالارميه ومشروعِه حولَ الكتاب، بمحمد والقرآن؟ لماذا هذه المقارناتُ[٨] التعسفيةُ التي غدت لديك معياراً بواسطتِه يكون لأبي نُواس أو أبي تمّام أو النّفّري شأنٌ في التاريخ. تُغازلُ أيَّ جَناح إسلاميّ؟ ألا تَرى أنّ ثمّة تشابهاً بين «مضمون» ما تكتبُه ولُبِّ ما يُنَظِّرُ له الإسلاميّون تبريراً لإرهابهم في كلّ مرافقِ الحياةِ العربيّة؟ والأنكى من كلّ هذا هو أنّكَ فعلاً لا تفقهُ ما معنى أن يكتبَ المرءُ قصيدةَ نثر ولا تفقهُ ما هي الحداثةُ وإلّا لما صرّحتَ أيضاً للمجلّةِ نفسِها بأنّ «بودلير أخذ أفكارَ الحداثةِ وقصيدةَ النثرِ من إدغار ألان بو! وبأنّ القارىء العربيّ لو قرأ كتاباتِ النّفري وأشعارَ أبي نُواس لما احتاجَ إلى قراءةِ قصيدةِ النثرِ الغربيّة»!! ويتّضحُ من تصريحاتِك هذه بأنّك لم تطّلع أبداً على كتاب بودلير: **رسام الحياة الحديثة**، حتّى تفهمَ مقردةَ الحداثةِ التي نحتَها بودلير وأطلقَها، بأنّها مفهومٌ إبيستيمولوجيّ وليست أفكاراً، مفهومٌ له علاقةٌ بالمدينةِ الحديثةِ وبالتطوّر البرجوازيّ وبشوارعِ باريسَ، كما أنّكَ لم تقرأ[٩] كتابَه **قصائد نثر** حتى تفهمَ لماذا كتبَ بودلير تلك

٨ ـ يقول الدكتور فؤاد زكريا: «من المؤكد أن هذه المقارنة الدائمة واتخاذ إنجازات الغربيين مقياساً لدى أصالتها، تؤدي آخر الأمر إلى تعييب قيمة الثقافة الغربية على نحو مطلق. أما قيمة ثقافتنا فلا تتأكدُ إلا بقدر ما تنتسبُ بصورة أو أخرى إلى تلك الثقافة» انظر كتابه الرائع **الصحوة الإسلامية**، القاهرة ١٩٨٩، صفحة ٣٤.

٩ ـ أيحتاجُ الشاعرُ الحقيقيّ إلى الادّعاء، بأنه قرأ هذا وذاك في سنّ مبكرة؟ أليس مما يُرثى له أنّ تذكرَ في معرض سيرتِك الشعرية في نهاية كتابك الشعري بالفرنسية لدى غاليمار، بأنّكَ قرأتَ ريلكه وبودلير سنة ١٩٥٠! وميشو وشار سنة ١٩٥٤، بأيّ لغة وأنتَ غيرُ متمكّنٍ من الفرنسية اليوم. نعم إنك فعلاً قرأتَ بودلير بترجمةِ إبراهيم ناجي لبعض قصائد أزهار الشر، وإلّا لما اعتزلّت بودلير إلى مجزوءِ شاعرٍ خمرةٍ وعربَدةٍ لنا مثيلٌ له: أبو نُواس، بمعنى العوام الذين كان يحتقرهم. والطّيفُ في سيرتِك هذه أنّك تذكرُ أنك أدّيتَ الخدمة العسكريّة سنتين في السجن، بسبب

القصائد. في أيّة طبعةٍ فرنسيّةٍ، إنكليزيّةٍ، ألمانيّة لقصائدِ بودلير النثرية، تجدُ رسالته إلى صديقِه المُشرفِ على المجلّةِ الأدبيّةِ الهامّةِ آنذاك La Presse أرسين هوسي، كمقدّمة يقولُ فيها:

«... اريدُ ان اهمسَ لك بهذا الاعترافِ الصغيرِ. بعدَ تصفُّح كتابِ ايلّيسيوس برترانـد Gaspard de la nuit للمرة العشرين على الأقل... جاءتني فكرةُ محاولةِ شيءٍ مماثلٍ، وتطبيق الطريقةِ التي استخدمَها في رسم الحياةِ القديمة العجيبِ الطرافةِ، على وصف الحياة الحديثة، او بالأحرى حياةٍ حديثةٍ محدّدَة وأكثر تجريداً.

مَن منّا لم يحلم، في ايامِ الطّموح، بمُعجزةِ نثرٍ شِعريّ، موسيقيّ دونَ إيقاعٍ او قافيةٍ، فيه ما يكفي من الرونة والتقطّعِ حتّى يتكيّفَ مع حركاتِ النفس الغنائيّة، وتموّجات احلامِ اليقظةِ، وانتفاضاتِ الوعي.

لقد وَلدَ هذا المثالُ المستبدُّ بالذهنِ، خصوصاً من الاختلاف إلى المدن الضّخمةِ ومن تقاطعِ علاقاتِها التي لا تُحصى. وانت، يا صديقي العزيز، لم تحاولْ ترجمةَ صرخةِ الزجّاج الحادّة إلى اغنيةٍ، والتعبيرَ عن كلّ الإيحاءات المحزنةِ التي تُرسلُها هذه الصرخةُ إلى

نشاطاتٍ تخريبية. يا للكذب. أيّة نشاطاتٍ تعني؟ إنّ لا تقولَ الحقيقة أنك هربتَ إلى بيروت بسبب مطاردة النظام السوري آنذاك للقوميين الاجتماعيين؟ ويصلُ بك التنكّرُ على أنطوان سعادة الذي سمّاك أدونيس فأخذتَ تشيعُ بأنك اخترت الاسمَ لأسباب كونية! لا بل رحتَ تشيعُ أنك مؤسس شعر، بطريقة ملتبسة: «1956 arrive à Beyrouth, là il rencontre Y. al Khaël, fondateur de la revue Shi'r» لا يُفهم منها أنك مؤسس شعر، أو بطريقة مباشرة، الاتصال بجمال الدين بن شيخ مثلاً الذي ذكر في اليونيفرساليس بأنك مؤسس شعر، وكارولين فورستيه في: عند النسيان (*Against forgetting*)، بالعنوانِ الذي تقولُ: بعد هجرته إلى لبنان سنة ١٩٥٦، أسس شعر وهنا نص كلامها بالانغليزية: «After emigrating to Lebanon in 1956, he founded Shi'r». لكنّها لم تتطرّقْ إلى بطولتك في تأدية الخدمةِ العسكريةِ في السجن!

السطوحِ عبرَ ضبابات الشارع العلياء[١٠].

تَذكَّر أنَّك لم تكتشفْ قصيدةَ النثرِ عبر نماذجِها أو نصوصِها، وإنّما انتظرت (بعد قرن من تجاربها على يد كبار الشعراء حدَّ أنها لم تعدْ تُسمّى خصوصاً في فرنسا سوى قصيدة فحسب)، أن تصدُرَ رسالةٌ جامعيّةٌ لتعرفَ أنَّ ثمّة قصيدةَ نثرا وكما حصلَ معك في تجاهل نتاجِ السورياليّة نفسه، لم تقرأ سوى هذه الرسالة الجامعيّة عن قصيدةِ النثرِ بقلم سوزان برنار، بل كعادتِك القديمةِ لم تقرأ فصلاً واحداً كاملاً ولا بأناةٍ، وإنما اكتفيتَ بلطشِ هذه الفقرةِ أو بعضِ ما يُرضي حبَّكَ بالظهور كسابقِ عصرِه، ورحتَ تمتيجُها مقالةً تتحمّلُ المسؤوليّةَ الكُبرى في زرع التشويشِ والخلطِ الذي راح ضحيّتَهُما الشّعرُ الجديدُ، لأنّها أساءتْ فهمَ نقطةٍ جوهريّةٍ في مفهوم قصيدة مفادها أنَّ قصيدة النثر لم تأتِ ضدَّ الوزنِ، وبالتالي ليستْ بديل الشّعرِ الموزون، وإنّما جاءتْ نَمَطاً أدبيّاً جديداً حتّمَه التطوّرُ الاجتماعيُّ للنثر. وأكبرُ دليلٍ على عدَمِ فهمِك لقصيدةِ النثرِ، هو ما تقترحُهُ من نتاجِ كتّابِ عربٍ قدماءَ كالنِّفّري أو التّوحيديّ وهما أبعدُ الجميعِ من قصيدة النثرِ (أنظر مقالتي «انطولوجيا النثر العربي صوب قصيدة النثر» المثبتة في ذيل هذه الرسالة والمنشورة أصلاً في فراديس العدد ٦/٧، صفحة ١١٥ ـ ١١٦، كذلك بقية المواد المنشورة في العدد نفسه حول قصيدة النثر).

لو كنتَ واثقاً من أنَّ لك وجْداً شعرياً، يُعتمدُ عليه غداً في التاريخ، لما جهلتَ على شؤون ثقافيّةٍ أنتَ أبعدُ الناسِ عنها. إنّكَ تتهافَتُ بشكل مُميتٍ على أن تكونَ لك حصّةٌ من كلِّ موضوع. إذْ ما إن سمعْتَ بأنَّ جوزيف

١٠ ـ أشكر الصديق مصطفى خطاطي على مراجعته لبعض الشواهد المترجمة في هذا الكتاب.

برودسكي قد أصدَر كتاباً بعنوان: Watermark يتضمَّنُ انطباعاتِه أثناءَ زياراتٍ قامَ بها إلى البندقيّة، حتّى هَمَمْتَ بالكتابةِ عن حلب وقرى سوريّة والحضارةِ السوريّة، دون أن تعنيَ أنَّ كتابَهُ أشبهُ بقصائدِ نثرٍ طالعةٍ من صلبِ تجربةٍ عاشَها، ثمّ علّقْتَ ذاكرتَه فأخرجَها، بينَما مقالاتُكَ صحفيّةٌ وسياحيّةٌ ومبنيّة كالعادةِ على ثقافةٍ سَمْعِيّةٍ، والمُزعجُ فيها أنّها تغازلُ السلطةَ، لسببٍ واضح سنأتي عليه فيما بعد. كما أخذْتَ تُشيعُ بأنّكَ شاعرٌ سوريٌّ (والجميعُ يعرفُ هذا) وليس لبنانيّاً كما يُشاعُ خطأً (ومن كان وراءَ هذا الخطأ، إن لم تكنْ أنتَ عندما كان للبنانَ أهميّةٌ في الإعلام الفرنسيّ، كما أنت اليومَ وحتّى إشعار آخرَ، وراءَ الخطأ الشنيعِ بأنّكَ مؤسّس **شعر**؟). لماذا هذا التنبيهُ ـ الحنينُ المفاجئُ لسوريا... الكُبرى؟ الجوابُ مُرٌّ: لأنّ ثمّةَ اتّفاقاً، في الأفقِ، بين سوريا وإسرائيل، وظنّاً منكَ أنّ جائزةَ نوبل لا تُنتحَلُ إلّا بموافقةِ الصهيونيّة، فإذاً لسوريا أيضاً، حصّتُها مثلَما كانَت لمصر. ويا تُرى، مَنْ هذا الذي يتجرّأُ على تمثيلِ سوريا غيرَك؟ إذاً، في الأمسِ نجيب محفوظ، وهذا فحوى اعتقادِك، وغداً أدونيس... ولِمَ لا، فهي ليستْ محصورةً بشعراءِ عظامٍ فحسب، بل تُمنحُ كذلك إلى كتّابٍ وشعراءَ لا شأنَ لهم بتمّ اختيارُهم وفقاً للجغرافيةِ السياسيّةِ، وفي ظروفٍ معيّنةٍ يحدِّدُها مَسارُ السيطرةِ الرأسماليّةِ العالميّة. وما مناورتُكَ الأخيرةُ الداعيةُ إلى تعاونٍ معَ الكتّابِ الإسرائيليّين (وأنا أوّلُ الدّاعين إلى هذا **والرّغبةُ الإباحيّةُ** منذ عددها الأول ١٩٧٣، **وفراديس** شاهدتان على ذلك) سوى دليلٍ دامغٍ على رغبتِكَ الدّفينةِ في انتحالِ جائزةِ نوبل، وإلّا كيف تفسّرُ صمتَكَ المُطبِقَ عندَما تمّ الاتّفاقُ بين عرفات ورابين؟ ها هم إذاً، الكتّابُ الإسرائيليون، ورقةٌ أخيرةٌ، لا كأُناسٍ لهم انهمامٌ إبداعيٌّ جديرٌ باحتضانِه جزءاً من التراثِ العالميّ، كتّابٌ يجبُ أن يكونَ التعاملُ معَهم

في حوارٍ متكافىءٍ وفي جوٍّ من الاحترام الثقافيّ المتبادَلِ خارجَ أيّ نُعرةٍ شوفينيّةٍ وأيّ ضغوطٍ تفرضُها لعبةُ الأمم السياسيّة.

إنّ الرغبةَ بانتحالِ جائزة نوبل التي بسببِها لم يبقَ لك جَنْبٌ يطمئنُّ إلى مَضجع، أماطتِ اللّثامَ عن روحٍ خرباويّةٍ ليستْ خليقةً بالشعراءِ: فمن جانبٍ، لا تكفُّ عن الإشاعة، في الوسَط اليهوديّ الفرنسيّ، بأنّك الوحيدُ في العالَمِ العربيّ، الذي يدافعُ عن إسرائيل وأنّك مُطارَدٌ من قِبَلِ العربِ لتعاطُفِكَ معَ الكتّابِ الإسرائيليّين، مع العلم أنّكَ لم تجرؤْ على نشرِ نتاجِ كتّابٍ إسرائيليّين مثلَما فعلَت **الكرمل**، مجلّةُ الوطنيّين الفلسطينيّين، وخصوصاً **فراديس**، وأتذكّرُ أنّ ناقوداً أُمّيّاً من حظيرتِك، يُسمّى أحياناً أبو ذيب المفكك، تصدّى لصديقٍ كان يتحدّثُ عن **فراديس**، بأنها مجلّةٌ صهيونيّةٌ لأنّها تنشرُ ليهود، ويجبُ محاربتُها! أمّا على الجانبِ الآخرِ من هذا التصيّدِ في المياهِ العَكِرَةِ، فإنّكَ لا تَبرحُ تُشيعُ في الوسَط العربيّ بأنّ اليهودَ يحاربونك في كلّ مكان. يا لَكَ مِنْ فارس:

أَطْـلِـقِ الجُرذانَ بـالـلـيـل وَصِـحْ: هـلْ مـن مُـبـارز؟!

كما استهزأ ابنُ الرومي من نَدٍّ لكَ زعَمَ الفلسفةَ والشعرَ وتَسَقُّرطَ في غابرِ الأمجاد.

أوهِ كم يؤدّي بك هذا التهافتُ وراءَ الموضةِ، إلى التناقضِ الصارخِ بينَ ما صرّحْتَ به في الماضي وبينَ ما تُصرّحُ به الآنَ، بمجرّد أنّ ثمّةَ موضةَ انفتاحٍ فرنسيٍّ مثلاً على العرب، وهو، في العمقِ، انفتاحٌ احتقاريٌّ لهم (ظروف السيّدِ تستدعي أحياناً عطفَه على العبد). ذلك أنّ هذا الانفتاحَ لا يُريدُ أن يرى العربيّ نِدّاً للنِّدّ، إنساناً قادراً على أن يكونَ في مستوى التفكيرِ

الحضاريِّ المعاصرِ، وإنّما يراه كموضوعٍ بدائيّ انغلاقُه ضدَّ الآخَرِ شعوراً بالاكتفاء الذاتيّ يُثيرُ فُضول عوانسِ نهاياتِ القرنِ العشرين الأوروبيّ[11].

ويكفي أنْ يقارِنَ القارئُ بين ما كتبتَه أنتَ في مؤتمرِ روما حولَ الشّعرِ العربيّ وفي مجلة شعر، وبين ما ألقيتَه في السوربون، وما تكتبُه حالياً: تناقُضٌ صارخٌ لا تأبَهُ به! طُزّ، ما دامَ ثمّةَ فرصةٌ لإرواءِ عطَشِ الشُّهرة، وبما أنَّ الفُرَصَ تمرُّ مرَّ السّحابِ، ها أنتَ أبكرُ من غُرابٍ، كما يقولُ مثلُ المولّدين، حدَّ نسيانِ ثلّةَ عشراتِ الشعراءِ في العربيّة المعاصرةِ، ومن بينهم شعراءُ أفضلُ منكَ بكثيرٍ، يستحقّون الترجمةَ وتعريفَهم عالميّاً كما فعلَ أوكتافيو پاس لشعراءِ بلادِه وأيُّ شاعر له ثقةٌ بشاعريتِه، لا التعتيمَ عليهم، فارِضاً نفسَك الشاعرَ العربيّ الوحيدَ، الأبَ الروحيَّ لكلِّ ما أنتجتْه العربيّةُ، المهديَّ المنتظرَ الذي لا يجدُ مَنْ يفقهُ رسالتَه الكُبرى، وفي هذا الجهادِ لكَ كورةُ عبيد. لكنّك تحتقرُهم في قرارة نفسِك، إذ ما إن تطلقُهم زنابيرَ على كلِّ من يُعرّيك، حتى تلسعَ في الفراغ، وسرعانَ ما تموتُ ، دونَ أن تُصيبَ أحداً! بل وصلَ بكَ الغُرور إلى تقديم نفسِك ضحيّةَ التقليدِ الوحيدةَ بحيث أخبرْتَ الشاعرَ الفرنسي Pierre Auster بأنّكَ مهدَّدٌ بالموتِ لأنّك كسرْتَ تركيبةَ الشّعرِ العربي! مَنْ هذا الذي يهدّدُ شاعراً بالموتِ لأنّه كسرَ تركيبةً شعريّةً، وأيُّ تركيبةٍ كسرْتَ، مثلَ ما كسرَ فعلاً أُنسي الحاج أو شوقي أبي شقرا؟ لغتُكَ

١١ ـ وبهذا المعنى كتب جورج حنين في منتصف الخمسينات، بأنّ الغرب حارَبَ الشرق مزوّدٍ بالستينين عندما كان يمثّل فرصةً سانحةً للعظمة، وعندما لم يعدِ الشرقُ، اليوم، سوى أحقرِ ظاهرةٍ من ظواهرِ الانحطاط والتفسّخ، طفقَتْ أوروبا تبحثُ له عن مبرّراتٍ عميقة. في هذا الخوضِ البُهمِ ضرَبَت الشرق (جوع يكشف عن وليمة حمقاء، وصلوا متأخّرين إلى سرابِ ترفٍ مندثرٍ سلفاً! النصرُ هو إذن يعثرُ على شاعرٍ عربيٍّ من الدرجةِ العاشرة وتقديمه للأوروبيين على أنه أفضلُ ما عندَ العرب. انظر معاركك من أجل الرغبة الإباحية، صفحة ٣١.

الشّعريّةُ آستمرارٌ، بل تؤدّي عملاً تقليدياً، للأسلوبِ العربيّ المتعارَفِ عليه: حيثُما سقَط لقَطَ، ومعلولةً بتعارُضاتٍ توحيديةٍ: مرئيّ/غير مرئيّ، شرق/غرب وإلى آخرِ هذه الدندنة من الثنائيّاتِ الدينيّةِ التي هي عينُ ما تُريدُ تفنيدَه الحاسّةُ الحديثةُ، الباحثةُ عن تركيبٍ جديدٍ للُّغة لا يجوسُ خلالَها اللّهُ، بل غدَوْتَ، في نظر نُقّادٍ أغبياءَ، شاعرَ الغموضِ الأوحدِ وفيلسوفاً يحتاجُ إلى آستشفارٍ، وشِعرُكَ أوضَحُ من أن يوضَّحَ، هذا إذا لم يكنْ بمُجملهِ مجرّدَ حِكَمٍ طنّانةٍ يرتدُّ الشّعرُ فيها هلوسةً إنشائيّةً، ومضحكاً خصوصاً عندما يُترجَمُ إلى لغةٍ أخرى كالفرنسيّة، مثلاً: «الجنون كنيسة الجسد/والجسد كاهن الجنون» "La folie est l'église du corps et le corps est le prêtre de la folie!" ولـــو أردت أن أتشاعرَ، على طريقتِكَ معَ الاحتفاظِ بأصالة ثقافتِكَ الإسلاميّةِ، لكتبتُ هذا المقطعَ بشكلٍ أجمَلَ تكونُ فيه المرجعيّةُ العربيّةُ أكثرَ ايحاءً: «الجنونُ جامعِ الجسدِ والجسدُ إمامُ الجنون».

لم أرَكَ إلّا وآدّعيتَ «تفوقاً» على الشعراء الآخرين خصوصاً العربَ منهم، بحيث أشعر أنّ هؤلاءِ الشعراءَ باتوا موضوعَ آحتقارٍ وهميّاً للإحساسِ بعظمةٍ مفقودة، تحتاجه أنتَ فقط لكي لا ترى أنّ ثمّة نفوراً حقيقيّاً تَنْطِفُ من تحوّلاتِك في أقاليمِ اللّفّ والدورانِ، مآقي الشعراءِ أجمعين. لا أعرفُ لماذا يُطلَقُ عليكَ شاعرٌ حديث؟ أبسبب ما تتشدّقُ به من ألفاظ «ثوريّة»، وهي خاليةٌ من أيّ محتوىً ثوري، تلطشُها من جرائدَ ومجلّاتٍ فرنسيّةٍ، وتُمَنتِجُها نداءً يذكّرُ بنداء باعةِ الكتبِ الصفراءِ عندَ أبوابِ الجوامعِ حيث الحابلُ يختلطُ بالنابل: «حرّروا لنكولن من بياضِ المرمرِ، من نيكسون وكلابِ الحراسةِ والصيد. أتركوا له أن يقرأَ بعينٍ جديدةٍ صاحبَ الزّنجِ عليّ بنَ محمد، وأن يقرأَ الأفقَ الذي قرأه ماركس ولينين وماوتسي تونغ والنّفّري»!

إسمح لي أن أقولَها لك بكلِّ نزاهةٍ: الشاعرُ الحديثُ أبعدُ الناسِ عمّا تمثّلُه أنتَ شِعراً وسلوكاً ولغةً. إنّكَ، في نظري، لستَ الشاعرَ، ولم تؤثِّرْ على أيٍّ من شعراءِ العربيّةِ المعاصرةِ، أمثالِ عبّاس بيضون، سركون بولص، فاضل العزاوي، محمد علي شمس الدين، جليل حيدر، فوزي كريم، مؤيّد الراوي، پول شاؤول، عبد الرحمن طهمازي، أمجد ناصر، نوري الجرّاح، إلخ، وإنما على شلّة شواعيرَ لا تقدِّم ولا تؤخِّر. رُبَّ ناقدٍ نزيهٍ يضعُك في مكانِكَ الحقيقيّ، بدراسةٍ موضوعيّةٍ تحملُ العنوانَ التالي: «تأثيرُ الشعراءِ الشُّبابِ على شِعرِ أدونيس». لا أنسى أنّك أخبرتَني عندَما التقيتُ بك في أوائلِ السّبعيناتِ، في لندن، بأنّك تبحثُ عن مجلّاتٍ ودواوينَ شِعريّةٍ هامشيّةٍ غيرِ معروفة «لأنّ فيها دوماً الجديدَ والمتميِّزَ»... بعبارةٍ أخرى فيها ما يستحقُّ نهبَه!

أحقّاً أنّكَ غيرُ سعيدٍ بأوضاعِ العربِ المزريةِ هذه، حيث الفكرُ الغربيُّ، وخصوصاً السوريالّي، لم يُترجَمْ منه سوى واحدٍ بالمئة، وما هو هامشيٌّ وجديدٌ ومتميّزٌ في الكتابةِ العربيّةِ غيرُ متداوَلٍ إلّا سرّاً بسببِ طبيعتِه الراديكاليّةِ غيرِ المتواطِئة؟ ليس مِن قبيلِ التشدُّقِ الشِّعريِّ، أنّك كتبتَ ذاتَ مَرّةٍ: «ما أجملَكِ أيّتها الخرابُ»! إذ لولا هذا الخرابُ، وأعني لو كانَ جسمُ المجتمعِ العربيِّ سليماً، برءاً من دمامِلِ أنظمةِ الموتِ العربيّةِ وحركاتِ الظَّلامِ الإسلاميّةِ هذه... هل كانَ لكَ شأنٌ؟ إنّي أتساءلُ فحسب.

•

والآن، يا أحمد علي سعيد، إذا كان فعلاً أبو نُواس هو بودلير العربِ، وأبو تمّام هو مالارميه العربِ، كما جاء في مُقدِّمتِك للشِّعرِ العربيِّ، وإذا كانَتِ الصُّوفيّةُ هي رامبو العربِ وسوريالِيّتَهم، كما يُفهمُ من كتابِك

الصوفية[١٢] **والسوريالية**، وإذا سلَّمنا بأنّ «القارىء العربيّ لو قرأ كتاباتِ النِّفّري واشعارَ أبي نُواس لما احتاج إلى قراءةِ قصيدة النثر الغربيّة»، (كما جاء في تصريحك لمجلّة **شروق**). بعبارةٍ أُخرى، إذا كانتْ ثقافةُ قدماءِ العربِ قَدِ احتوت سلفاً على كلّ معالمِ الحداثةِ الأوروبيّة، فما حاجةُ عربِ اليومِ إلى شاعرٍ من طرازِك؟

في منتهى الصدق

عبد القادر الجنابي/باريس ـ شباط ١٩٩٤.

حاشية:

لم أتعرّضْ إلى انتحالاتِك فهي رائجةٌ على كلّ لسانٍ وفي كلّ مقهى من مقاهي هذه الدنيا، بحيثُ أستطاعَ زبونٌ مثلُ كاظم جهاد أن يجمعَها من هنا وذاك ونشرَها في كتابه: **أدونيس منتحلاً**[*] (افريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩١). لي مآخذُ عديدةٌ على كتابِه، هاكَ اثنين منها: أولاً، أنه لم

(١٢) نعم بالقاف لأن كتابك، كل ما ينطوي عليه يدخل في باب العوام. ومن هنا «منعت الصوفية تأويل العالم للعامي، وأن العامي في نظر الصوفية ليس من لا يجيد القراءة والكتابة فحسب، بل يدخل تحت حكم العامة عندهم: الأديب، والنحوي، والفقيه، والمتكلم... بل كل عالم لم يتجرد من علائق الدنيا ويتذوق حلاوة الايمان. أي ليس صاحب تجربة صوفية» (انظر: عبد الكريم الجيلي، بقلم يوسف زيدان). إذاً، عالم الصوفية كبير يحتاج إلى أناس أقل بهلوانية، يطالعون في الأشياء كل شيء، لأنهم بصدد معرفة خطرة، في نظرهم، معرفة الله، غير حليق بها شخص هتله أن يكون مشهداً، أن ينال الجائزة، أن يُدعى في المهرجانات وأن يُدفع جيداً لقدمه السيّال، وأن يسمع التصفيق حتى عندما ينام في ذاك الفندق المدفوعة سلفاً فاتورته!

(*) للأمانة أشير إلى أنّ أوّل من اكتشف المقالة التي انتحلتها أنت كاملة من عرض صحفي قام به جيرار بونو لأفكار عالم الفيزياء برنار «بيسانيا كان الصديق المغربي رشيد صباغي المعروف بتهيشاته وقد وزّع منها نسخاً على بعض الأصدقاء ومنهم ك. جهاد.

يتوانَ لا عن أن «ينتحلَ» عبارة جورج حنين وكأنه هو الذي وجدَها مع قصيدتِك عن الخميني دونَ أيّةِ إشارةٍ إلى أنّها من اكتشافِ مجموعة **النقطة**، وأعتقدُ أنّكَ تتذكّرُ ليلةَ الاحتفاءِ بكَ في مكتبة La Hune وكان جهاد من المعجبين بك آنذاك، عندما اقتحَمْنا، أنا ورفاقٌ فوضويّون، الحفلَ ووزّعنا قصيدتك عن الخميني، وقد أثارت دهشةً لدى بعضِ الحاضرين، خصوصاً المسؤولَ عن المكتبة (أنظر **النقطة** العدد ٣/٢)، ولا عن انتحالِ عبارة شخّصتُك بها أواخرَ السبعينات، وضمّها أحدُ مناشيرِ **الرّغبةِ الإباحيّةِ** عنك، «كلّما ضاقَ المعنى اتّسعَتِ العبارة»، فيأتي بها وكأنّه هو الذي قلَبَ عبارةَ التّفري: «كلّما اتسع المعنى ضاقَتِ العبارة». الثاني: هو أنّ كلَّ مآخذِه على ترجيمتِك لشعر إيف بونفوا تصحُّ مئة بالمئة على كل تراجيمه. وأتذكّر أنّي قُلت له، عندَ صدور كتابِه، بالحرف الواحد: «لو أنّ واحداً من أعوانِ أدونيس يعرفُ الفرنسيّةَ بشكلٍ جيّدٍ لاستطاع أن يكشفَ عن عيوبٍ في تصحيحاتِك أكثرَ مما في ترجيمة أدونيس، وبالتالي أن يفنّدَ كلَّ كتابكِ ويجعلَك هزأة». وبما أنّ «أبو جويدة» مُترجِم معروف بجنايات، منها على رامبو وريلكه (أنظر **فراديس** العدد ٧/٦،) فلا حاجةَ إلى إثباتِ ذلك، لكِنْ للمثال لا للحصر، أبيّنُ ما يلي: في مقطع شِعريٍّ لإيف بونفوا مكوّن من بضعة أشطرٍ، يستعبد جهاد ترجيمتك مكتفياً بتغيير كلمات وبالاعتراض على شيءٍ جدٍّ بسيطٍ وغيرِ مُهِمٍّ. أمّا الخطأ الأساسيُّ في ترجيمَتِك فهو غيرُ قادرٍ على تشخيصِه ومناقشته، كما في هذا البيتِ من قصيدةٍ لبونفوا قمْتَ بترجمتِها: "Je te disais ma figure de proue" رجَمتَهُ أنتَ بالشكل التالي: «وكنت أدعوك قائدتي». أمّا كاظم جهاد فلم يفعلْ سوى تأكيدِ ترجيمتِك مع إيجادِ رديفٍ آخرَ لكلمة أدعوك: «كنتُ أسمّيك قائدتي». لا أنتَ ولا

هو، أنتبهُ إلى أنَّ هذا المصطلح المِلاحيّ (figure de proue) لا يعني قائدة، وإنما وجه القيدوم، والجميعُ يعرفُ أنَّ لكلِّ حيزوم سفينةٍ وجهاً على شكلِ تمثالٍ نصفيٍّ لامرأةٍ أو تنّينٍ أو مجرّدِ هيئةٍ خرافيةٍ تطيّريّة. هكذا تناولَ كاظم جهاد ترجيمتَك لشعرِ إيف بونفوا. آملُ أن تُحرّشَ أحدَ أعوانِك المتبحّرين بالفرنسيّة، عليه!

أما العباراتُ التي يقتبسُها استعراءً ثقافياً ضدَّك، من بروتون، بلانشو، گي ديبور والخ، فيا لها من ترجيمة. والسببُ، عندي، وراء أخطائِه وأخطائِك وأخطاءِ الآخرين، هو أنّكم تثقون بكلِّ ما يجيءُ في أردأ قاموسٍ متداوَلٍ حالياً: **المنهل**. اللّعنةُ على هذا الشّهّيل إدريس الذي أفهمُ الآنَ لماذا يسمَحُ له النّظامُ العربيُّ بنشرِ كتبك. كما أنّ جهاد لا يحترمُ، عندَ ترجمةِ مفردةٍ ما، أبسطَ ما تتميّزُ به اللّغةُ العربيّةُ: دقّةَ استخدامِ الكلماتِ، فمثلاً يرجّم "Le langage fluide" بـ «اللغة السائلة» بينما يُفترَضُ به أن يترجمَها بـ «اللغة السيّالة»، وعبارة رامبو: "Sous l'éclatante giboulée" بـ «تحتَ وابلِ مطرٍ متفجر»! بينما كان يجبُ ترجمتُها بـ «تحتَ وابلٍ ساطعٍ من بَرَدِ المطر». لا أعرفُ أين رأى مطراً يتفجّرُ، ربّما في «سوق الشيوخ»! مهما يكن من أمرٍ، سأتناولُ كلَّ هذا النّمَطِ من الترجيماتِ في العددِ المقبلِ من **فراديس** الذي يدورُ حول شراسةِ الفكرِ الغربيّ وطرُقِهِ في التصدّي كالاختطاف، الذي آستولَدَتْه حركةُ الانترناسيونال سيتواسيونيست (أُمميّةُ مُبدِعي الأوضاع) L'internationale situationniste (والتي رجّمَها جهاد بـ «أممية نقّادِ الأحوال»! مثلَما رجّمَ "La société du spectale" بـ «مجتمع الاستعراض»! بينما تعني «مجتمع المشهد»، آملُ أنّه سيُصحّحُ، كما وعدَني، هذه الأخطاءَ وأُخرى جدُّ كثيرةٍ ومرعبةٍ، في الطبعة الثانية التي ينتظر صدورها) ـ الذي آستولدته

الانترناسيونال سيتواسيونيست من مفهوم لوتريامون «للسرقة الأدبية كضرورة يُحتِّمُها التطوّر، لأنها تطوّقُ جملةَ المؤلِّف وتستعملُ تعابيرَه، تمحو فكرةً خاطئةً وتستبدِلُها بفكرةٍ صائبة». إذاً، بهذا المعنى لا يهمُّني أن تسرقَ من هذا وذاك، وإنّما كيف تسرقُ، إذْ بقدرِ ما في مسألة الترجمةِ: قلْ لي كيف تُترجِمُ أقُلْ لكَ لماذا أنتَ شاعرٌ رديء، فكذلك في ميدان الشرقةِ، يا عزيزي المنتحِلَ: قلْ لي كيف تسرقُ أقُلْ لك لماذا أنت دخيلٌ على الشِّعر. هذا جوهرُ ما أؤمِن به، لأنّي، في العمقِ، أؤمنُ بأنَّ الإبداعَ كلَّه سَرِقةٌ شرطَ أن يُحوِّلَ المسروقُ منه سارقاً، أن يكونَ الماضي تلميذَ الحاضر.

عندما لا يرى الشاعرُ...، قبرُه يراهُ

إلى أدونيس صديقاً بعض الأيام

ههنا قصيدةٌ كتبتها ما إن سمعتُ خبراً مفادُه أنّك تجلسُ، منذ سنوات، في Café Bonaparte، ولم تنتبِهِ البتّةَ إلى أنّ، على مبعدةِ خطواتٍ من المقهى، ثمّةَ تمثالٌ نصبَه بيكاسو سنة ١٩٦٠ احتفالاً بأبوليير، في الحديقةِ الخلفيّةِ لكنيسةِ سان جرمان. وقد اعترضَ بروتون والسوريواليون (انظر الصورة ص ٥٠) على هذا العملِ المتنكّرِ لعلمانيّةِ الفنّ الحديث: رفْضُ تشييدِ تماثيلَ لشعراءَ كأبوليير في أيّةِ حديقةٍ تعودُ للكنائس. لكنْ يبدو أنّك لا تحتسي القهوةَ في هذا المكان إلّا لكي تَضْغَطَ حلماً يتراءى فيه: التقّري، أبو تمّام، أبو نواس، ابن عربيّ، الدراويش، الباطنيّة، والخ، محتلّين سان جرمان بعمائمِهم وجلاليبِهم وطواسينِهم، مُعلنين على رؤوس الأشهادِ بأنّهم قد سبقوا بقرونٍ شعراءَ ومفكّري الغرب قاطبةً! كان بودّي طبعُ هذه القصيدةِ على ورقٍ فاخرٍ بحبرٍ معطّرٍ برائحة الكافورِ وأن تُرسَلَ بظرفٍ أسودَ عليه بالأبيض علامةُ الصليب، غيرَ أنّ تكاليفَ طباعةِ شيءٍ كهذا جِدُّ باهظةٍ، في فرنسا، ما اضطرّني إلى التخلّي عن هذه الفكرة الشّعريّة قبل كلّ شيء.

وأنا مُستطْرِقٌ في سان جرمان
تذكّرتُ بودلير وما كان يألفُه من فرق
بينَ المتسكّع؛ المنحبِسِ عن قدرةِ النظر
والمستطرِقِ ذي العيناءِ الراصدةِ كلَّ ما هو أبديّ، آنفلاتي؛
وما يدخلُ تاريخ الخلق

حتى لمحْتُ شاعراً كشعرائِنا
يخرجُ من المسرحِ حاملاً مرايا
انعكاسٌ يطفرُ من جرمِها
فيبهرُه إلى المقهى المقابلِ لنصبِ الاحتفالِ بأبوليير
الذي لا يراه
ولا حتّى تخترقُه صورةُ بروتون والسورياليّين
محتجّين من خلْفِ السِّياج
على جريرةِ بيكاسو

مُستطْرِقٌ في سان جيرمان:
للمكانِ تاريخٌ، ماضٍ تنمو حولَه الأعشاب.

أدخلُ المقهى
وإذا بالمتسكّعِ يلتمسُني جهراً،
عيناه البيضاوان «خيمةٌ مليئةٌ بأصواتِ النهار
وأشباح اللّيل»،
تبْرقُ منها أعلامٌ فأعلام

تملأُ حيّ سارتر ورينيه شار:

أبو نوّاس،

النّفري،

أبو تمّام،

الكِتابْ

«أربعةَ عشرَ قرناً قبلَ مالارميه كان

أساساً للعالَم وخلاصةً له وخاتماً للكلام»!

المتسكّعُ تبرُقُ عيناه ـ ومقهى بوناپارت منذُ أعوامٍ كالمعتاد ـ دونَ أن يُدرِكَ بأنَّ الأسلافَ مسلَّةٌ أمامَ السوّاح:

مجرَّدُ خطوتين، ويكون له

عينٌ في يد

ورأسٌ في أُخرى.

القصيدةُ زهاؤها.

المتسكّعُ فَجأتُهُ أصواتٌ سحيقةٌ في سلّمِ العرفان

فأبى إلّا أنْ تَجْهرَ «الجائزة»
بأنّه الكتلةُ
الإسم
وصدمةُ المكان(*).

التوربالبون يوشطهم بروتون خلف سياج كنيسة سان جرمان يحتجّون على بيكاسو.

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

أنطولوجيا النثر العربي صوب قصيدة النثر

إستهلال وتمهيد(*)

تحاول معظم الدراسات العالمية الحالية حول قصيدة النثر، إعادة الاعتبار الشعري إلى عدد من نصوص كتبت كنثر وليس كقصيدة نثر، بغية إطلاع القارىء على ضرورة اجتراح قراءة جديدة لتراثه تتناقض والوحي العام الذي لم يَرَ التراث إلّا كعلامة اكتفاء ذاتي ضد الآخر، لا دعوة هذا الآخر لاكتشاف ما هو ساري المفعول من نصوص مطمورة في هذا التراث الذي رغم أنه يتبجح به، فهو على جهل كامل به: بعبارة أخرى، فتح نافذة جديدة تتسلل من خلالها إلى منجم التراث العربي علّ عدداً من النصوص يمكن تقديمه كتمهيد لقصيدة النثر، ومن ثم ضمه إلى نماذج كتبت، في قرننا هذا، كقصائد نثر أو شعر منثور. وفكرتنا هذه ترمي إلى شيء يختلف كلياً مع ما يرمي إليه بعض العوام الذين يحاولون إيجاد كل معالم التطور الحاضر في أطلال التراث العربي ارضاء لسلفية شوفينية تنم عن جهل مطبق بمفهوم الحداثة وبما تنتجه ضرورةً من أشكال تعبير تتلاءم 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 التوحيدي مثلاً، وتقديمه كقصيدة نثر، أو حتى نثر شعري. بينما يمكن العثور، لدى ابن حزم، في طوق الحمامة مثلاً، على ما يمكن أن يجعلنا اعتباره قصيدة نثر وحتى بالمفهوم المعاصر لها:

«كنت بين يدي أبي الفتح والدي رحمه الله، وقد أمرني بكتاب لكتبه، إذ لمحت عيني جارية كنت اكلف بها، فلم أملك نفسي ورميت الكتاب عن يدي وبادرت نحوها، وُبهت أبي وظن أنه عرض لي عارض، ثم راجعني عقلي، فمسحت وجهي، ثم عدت، واعتذرت بأنه غلبني رعاف».

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

(*) فراديس، عدد ٦/٧.

حلمي تتدافع فيه الجمل تدافعاً تدريجياً ضمن وحدة عضوية، بحيث إن كل جملة تؤدي بشكل مكثف وظيفةً تذهب بها الجملة القبلة إلى وظيفة ثانية حتى يكتمل الهدف ـ الوقفة المطلوبة. بينما يصعب أمر العثور على نثر شعري أو قصيدة نثرية في إشارات التوحيدي؛ حيث تكرار وتكثير الدندنات الشجعيّة يبلغ حداً لا تملك معه من التصريح بعد بضع جمل بـ الخ:

«اشرقت الأكوان بالأشباح، وتشرّفت الأعيان بالأرواح، وتجلّت أسرارُ الحقّ فيها بين الافتضاح والارتياح، وتناعمت النفوس على بعد الديار بما تتخافتُ فيه الأفواه على قرب الزوار، وزلّت على الناظرين خواطفُ الأبصار، والتقت في الغيب سوانحُ الإقرار والإنكار، وقيل لصاحب الشوق، هِيْ ولهاً، وغب غلّهاً، وقيل لصاحب الوجد، زِدْ ضَمَأً، لو مت كمداً...» الخ الخ الخ.

«النثر الشعري ليس كقصيدة النثر»، على حد قول أحد أسيادها في القرن العشرين ماكس جاكوب في كتابه الشهير: **كُوب الزّار**. وإن كنا متفقين على أن النثر الشعري يمهد بالضرورة، في كل لغة، المنحى الجمالي لظهور قصيدة النثر وتركيزها على ضرورة الاهتمام بإيقاع خفي متوازن للجملة[٥]. على أن قصيدة النثر لا تنحصر في هذا المعطى الجمالي أو في تلك الجزالة اللغوية، وإنما في جوهرها الأساسي المرموز إليه بثلاثة مواصف:

Brièvité - Intensité - Gratuité

ايجاز ـ توتر ـ جُزاف

•

حق أن التوتر ينطوي على الكثافة والشدة؛ لكن لشرح هذه المبادىء الثلاثة

• إن أحد عوامل ظهور النثر الشعري في أوروبا هو الترجمة وهنا يجب الانتباه إلى نقطة جوهرية وهي أن الترجمات التي كانت تتم من القرن السابع عشر وحتى عهد قريب، لأعمال شعرية كبيرة، كانت تترجم إلى قطع نثرية وليس نثراً منقطعاً كما هو سائد في الترجمات العربية للشعر الأوروبي. وربما هذا أحد أسباب الخلط الذي تم عند نشوء قصيدة النثر العربية. ولوّد أن أذكر أن لمجلة أدونيس دوراً رئيسياً في هذا الخلط، لأنها أساءت فهم نقطة جوهرية في مفهوم قصيدة النثر: إن قصيدة النثر لم تأت ضد الوزن، وبالتالي ليست بديل الشعر. إنا جاءت كنتيجة تطور داخل النثر الفرنسي. ولذلك هي نمط أدبي جديد وجد فيه كبار أساطين الشعر الأوروبي مثل «لارميه، بودلير، أوسكار وايلد، وليام كارلوس وليامز، نفساً آخر ومجالاً رحيباً للوصول إلى عوالم جديدة يتحقق فيها النثر شعراً خليقاً للشعر الموزون. إن المرعب في الأمر هو أن أدونيس انتظر ظهور أطروحة دكتوراه لطالبة اسمها سوزان برنار، حتى يشرك أن هناك شعراً اسمه قصيدة نثر، جاعلاً أن ثمة قرناً من النتاج الغزير والتطورات حدّ أن قصيدة النثر نفسها لم تعد تسمى قصيدة نثر وإنما قصيدة فحسب، خاصة في فرنسا. الملفت هذا العمر سبب آخر من أسباب عجز أدونيس حتى اليوم، عن كتابة قصيدة نثر واحدة بالمعنى الحقيقي لهذا النوع الأدبي؟ مع الاعتذار لقلول العبيد، والأرقاء الآخرين!

التي خصها موريس شامبلان في **أنطولوجيا قصيدة النثر** التي نشرها سنة ١٩٤٦، نحاول أن نستعين بعبارات بشر فارس عندما وضح مفهومه لنوع 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 الاجناس الأدبية الأخرى هو اعتمادها على الاقتصاد «في العرض حتى تفلت من جفوة السرد وبالتالي من الخطابة والاعتراف الأنانيّ المحددين بالوعظة. ذلك أن «مادتها حادث ثقة» أي يقع جزافاً (ويريد هنا معنى Gratuité)، «عبارة سانحة، شعور قد ومض» مع اجتناب التبيين المنطقي. عليها أن تثير القارىء وأن تشغل باله. وما بها حاجة إلى حبكة متصلة السلك؛ بل شأنها أن تكون جثثات تتلاحق حيث الايقاع الطافر الهابط، المستقيم المتكسر، لا تحبسه خطة ملفقة في ذهن الشاعر»، فمدار قصيدة النثر إذاً، سرد قصصي ليس له أية علاقة بقوانين السردية المتعارف عليها في القصة: إنه سرد متحرك حيث الافصاح عن الفكرة متوتر الايقاع، شدّة كثافته تدفع القارىء إلى أن «يستقرىء العواطف البعيدة أو يحبس الرعدات الدقيقة» بنفسه، «مستضيئاً بالجملة اللاحقة ليبصر السابقة».

واعتباراً من هذا المنطلق، نضطر إلى الاعتراف بأنه من الصعب تقديم أي نص من مواقف ومخاطبات النفري كقصيدة النثر، إلّا في حالة اعتباط. لأنها تسبيحات وعظية لها غاية واضحة سلكها غير منقطع ولا متحرك، وإنما نمطي ثابت تكراري حيث الجملة تكشف عن مفارق لتؤكدها الجملة اللاحقة دون أن تمهد للسرد بشيء وهكذا تعود «خطابةً تسترد بمفرداتها

كما أن عدم القدرة على القطيعة مع معطيات التراث قطيعة لا رجوع عنها، واضح من التشطير المتعمد للشعر الأوروبي حتى قصائد النثر منه. ذلك لأن تقديم الشعر الأوروبي نثراً قد يساعد على خلق نثر شعري، يمهد للقطيعة مع معطيات شعراء القطيعة كلها، ويفتح آفاقاً جديدة للتجربة الشعرية. والجميع يعرف تأثير الترجمة النثرية للعهد القديم، على مجمل الشعر العربي المعاصر وعلى النثر العربي بالأخص. أعرف أن اليوم ثمة الكثير من «شعراء» يطيب لهم أن يسموا بشعراء «الحداثة الثانية»، كما لو أن الحداثة التي لا يمكن أن تكون إلّا أوروبية، لها طور أول في ذلك التراث... والحق أن الحداثة الأولى لم تكد تبدأ بمعالم حقيقية حتى يومنا هذا.

الضخمة وجعلها الوارمة بضاعةً ضاويةً:

«اوقفني وقال لي، من انت ومن اين، فرايت الشمس والقمر والنجوم وجميع الانوار. وقال لي ما بقي تور في مجرى بحري إلّا وقد رايته، وجاءني كل شيء حتى لم يبق شيء فقبل بين عينيّ وسلّم عليّ ووقف في الظل. وقال لي تعرفني ولا اعرفك، فرايته كله يتعلق بثوبي ولا يتعلّق بي، وقال هذه عبائي، ومال ثوبي وما ملت قلما مال ثوبي قال لي من اين فكسفت الشمس والقمر وسقطت النجوم وخمدت الأنوار وغشيت الظلمة كل شيء سواه ولم ترَ عيني ولم تسمع اذني ويطل حتى، وتطق كل شيء فقال لله اكبر، وجاءني كل شيء وفي يده حربة، فقال لي اهرب، فقلت إلى اين، فقال قع في الظلمة، فوقعت في الظلمة فابصرت نفسي، فقال لي لا تبصر غيرك ابداً ولا تخرج من الظلمة ابداً فإذا اخرجتك منها ارينك نفسي فرايتني وإذا رايتني فانت لبعد الابعدين».

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

«في يوم ما انطلقت من حجرة النسك وتخلّصت من بعض قيود ولفائف الأطفال. كان ذلك في ليلةٍ انجاب فيها الغسق عن قبة الفلك اللازوردي، وتبدّت الظلمةُ التي هي شقيق العدم على اطراف العالم السفلي. وبعد ان امسيت في غاية القنوط في هجمات النوم، اخذت شمعاً في يدي متضجّراً، وقصدتُ إلى رجالِ قصر امي، وطوّفتُ في ذلك الليل حتى مطلع الفجر، وعندئذ سنح لي هَوَسٌ دخولَ دهليز اب، وقد كان لذلك الدهليز بابان، احدهما إلى المدينة، والآخر إلى الصحراء والبساتين.. قمتُ فاغلقتُ الباب الذي يؤدي إلى المدينة إغلاقاً محكماً، وبعد رَتْجه قصدتُ إلى الفتق الذي يؤدي إلى الصحراء. وعندما رفعتُ اللِّبْس نظرتُ وإذا عشرةُ شيوخٍ جِسان السيماء قد اصطفّوا هناك صفّاً. وقد اعجبتني هيئتهم وجلالتهم وهيبتُهم وعظمتهم، وسنامهم، وظهرتْ في خَوَرٍ عظيمة من جمالهم ورونقهم وشمائلهم حتى انقطعت عني مَكْنَةُ نطقي... وفي وجل عظيم، وفي غايةٍ من الارتجاف قمتُ رِجْلاً واخّرتُ اخرى، وعندئذٍ قلت لنفسي، شجاعة! لتكن مستعدين لخدمتهم وليكن ما يكون».

والآن، يا أحمد علي سعيد، إذا كان فعلاً أبو نواس هو بودلير العرب، وأبو تمّام هو مالارميه العرب، كما جاء في مقدمة(ك) للشعر العربي، وإذا كانت الصّوفيّة هي رامبو العرب وسوريالِيّتهم، كما يُفهم من كتابك الصّوفيّة والسوريالِيّة، وإذا سلّمنا معك بأنّ «القارىء 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 حاجةُ عرب اليوم إلى شاعر من طرازك؟

9782910355081 ISBN: 2-910355-08-x

أرض الداخل: نصوص هوق الاحتلال: أرض الداخل: نصوص هوق الاحتلال: أرض الداخل: نصوص هوق الاحتلال: أرض الداخل: نصوص هوق الاحتلال: أرض الداخل: