

## اللغة الناقصة والمرور قرب مراكز اللامعنى

عباس بيضون\*

هل ولدت شاعراً. يلقي الشعراء تبعات شاعريتهم على كواهل النجوم والحظوظ والمصادفات، إذ لا يصدق أحد أن المرء يختار نفسه شاعراً، وأنا لا أختلف عنهم في ذلك. لم اختر نفسي شاعراً، فذلك ليس خيار أحد، لكنني اخترت نفسي ناثراً، فالنثر يُختار. ولدت في بيت ليس فيه سوى الكتب والكلام، وعليه فقد تمرسنا بالكلام بسرعة تتعدى أعمارنا، والتمرس بالكلام ببساطة نثر وفن الكلام هو النثر. ربما كان اختياري عن رغبة بالتفرد، فالنثر كما كان عندنا ليس غرض الكثيرين. وتعريف فولتير للنثر بأنه الكلام لا يصح تماماً. شتان هنا بين النثر والكلام، فالكلام من مقام والنثر من مقام آخر، بل الكلام من لغة، إذا جاز القول، والنثر من لغة أخرى. أن تختار النثر يعني أنك اخترت، وأنتك شردت من الصف وسلكت حيث لا تجد الكثيرين. ربما اخترت النثر حين كان عليّ أن أكون شاعراً، والشعر كالدين لا يُختار، لكن يتنكر له، ويُكفر به، ويُخرج عنه. كلنا نولد شعراء لأننا نحسب الشعر فنّ الفطرة، ولأنه يحتاج منك فقط، أن تولد، وأن تدرج في الحياة، وأن تعطى لساناً ولغة وقلباً وحساً ونفساً.

الشعر هبة كالشمس وملكة عامة، يولد الناس شعراء ولا يولدون ناثرين، شعراء لأن الشعر فطرة، والنثر ليس فطرة، الشعر موجود بالقوة، سواء تجسد أم لم يتجسد. إن لم يكتب المرء قرأ أو أحس أو أحب، وكلّ ذلك عدّ من الشعر. كلّ تذكر مبهم، كل حنين، وكلّ توق، شعر، وليس النثر هكذا، فالنثر فن، والنثر صناعة، وليس الشعر فنّاً ولا صناعة، بل وليس كلاماً، فحسب، يكون تلقياً، ويكون إرسالاً، ويكون حيث لا تلقى ولا إرسال.

أما النثر فأمر لا يتمّ في غياب أي من أطراف الثلاث، اعتدنا، نحن العرب، أن نقرن الشعر بالبداهة والطبع، ذلك أن الشعر عندنا موجود قبل الكلام وقبل النظم. الحياة شعر والطبع شعر، ويقول المرء شعراً إذا جاشت نفسه بمواقف الحب والحزن والكره. الشاعر إذا طرب وإذا غضب وإذا رهب، ببساطة، الشاعر في كل موقف: طرب أو غضب أو رهبة، وهذه كما حسب العرب أصول المواقف والأحوال كلّها، إذ لا يظنون أن ثمة حالاً للمرء بعد الغضب والطرب والرهبية. الشعر أعظم الفنون في هذه الحال، لأنه

بخلاف غيره لا يحتاج إلى فنّ، ولأنه بلغة العرب «حمار الفنون»، أسهلها وأكثرها اشتراكاً وأيسرها وأقربها إلى الطبع. النثر بخلاف ذلك لا يحتاج إلى أناة وتفكير وصناعة وتقنن وتظهر من أحوال الغضب والرهبنة والطرب. تحضر وتغرب وإحالة والتواء. الشعر إنشاء، إنه الكلام الذي يستحيل نفيه، لأن حجته فيه، ولأن وجوده وحده حجة. «حمار الفنون» بالطبع، لأنه دائماً في الطريق المسلوك، ودائماً عود على بدء، فالبداهة والحقيقة لا يشبعان من أن يقالا ولا نفاذ لهما. الحقيقة بسيطة، أما المرء والكذب والجدال فمن صفات الشيطان الناثر الأكبر. التكرار والترداد لا يعيبان الشعر، إذ المواقف الكبرى لا تملّ من الإعادة. الشعر كالدين فن عام، والاشترار فيه لا يحتاج إلى اسم، والشعر الأكثر شعراً هو الذي لا يتميز فيه الناس بل يتساوون، لذا، فإن المحلّ الأنسب للشعر هو بحق بريد القراء.

هنا لا نشك أن ما هيّج الشعر مواقف وأحوال، وأن الكلام لا غرض له إلا الإفشاء والذكر والتأكيد والتثبيت، أي الأمانة الكاملة والإيجاب الكامل، هذه أمور لا تستوي مع التمايز الاختلاف ولا تصح إلاّ جامعة عامة، بريد القراء هو محل الشعر الحق الذي هو كالصلاة، كلما استعديت ازدادت خشوعاً، والترداد والجمع يجعل من الأغنية غالباً ما هي عليه، وحلم الكلام بلسان واحد، حلم الشعر في الأساس، فالشعر ليس بالضرورة اللغة المحض كما قيل ذات يوم. إنه يهدف إلى التأثير والإغواء والجذب، وهذه بالتأكيد تتطلب اتصالاً مباشراً وهجومياً. إنه الكلمة التي لا تناقش، ولا ترد وتقاوم، ولا قدرة على الدفاع ضدها، إذ لا قبل بمواجهة الصرخة أو اللهفة أو التوق أو الرغبة. التأثير الأقرب إلى حبّ النظرة الأولى. ليس الحجة التي تتطلب حجة ولكن الحضور الذي لا يرد.

ليس في الشعر بالضرورة حوار، إنه صيد الآخر والقبض عليه، إلغاء كلامه وتحويله إلى مستمع ومتملق كامل. إنه إغواء وشمل إرادة وتعطيل مقاومة وتعطيل جواب. يجيب الآخر على النثر لأن النثر سجال، ولأنه فن يشترك المتلقي والمرسل ويتفننان فيه، أما الشعر فنّ لا نتفنن فيه. فن لا قبل بقوله على أكثر من وجه، وصياغته على أكثر من نحو، وتقليبه ونفيه وردّ أوائله على أواخره والتوليد منه أصداداً وأشباهاً. للشعر قوة المثل، قوة اللغة التي لا تزال أمماً. قوة الأشباه المحدودة، قوة الإيجاب وقوة التأكيد، قوة التكرار التي هي من تردد الكلام ودورانه وافتراض الجمع فيه. قوة التجربة المتسامية إلى مبدأ، قوة الأقانيم التي يصدر عنها، قوة الدين اليومي والدنيوي، قوة البداهة وقوة الإنشاء. إنه، أيضاً، قوة الاتصال والاشترار، ربما كان الشعر بهذا المعنى من الحاجة إلى تنزيل دائم في غياب الآلهة، والى ذكر مستمر، قوة هي بالرغم من ذلك لا تحتاج إلى قوة. قد تحتاج إلى تجويد، والى حسن أداء، لكنها نوع من تحويل الكلام إلى طاقة وإلى تأثير. الطاقة هي ما يجعل الكلام بلا ظاهر. إنه قوة الغضب والفرح واللهفة والحزن، إنه زخم واندفاع وتوق، هو الكلام هو الذي يتجرّد من كل زوائده، بل ومن لحمه نفسه وجسده، ليكون وتر هذه الطاقة وسلوكها. كلام بلا ظاهر فهو عصب، وهو صوت على نحو ما، صوت الغضب وصوت القسوة وصوت الحب. إنه الكلام داخل الكلام. شيء يرتدي الكلام ويلبسه ويحوّله إلى صوت. ليس لهذا الكلام بحدّ ذاته عمق ولا مدى. إنه متوحّد كالشفرة. متوحّد مع ذاته ومع موضوعه. الشعر قد يكون كذلك هو الكلام بلا وسائط، إنه تقريباً، أقصر الطرق، ليس مقاربة ولا ترجمة ولا انعكاساً فهو الصوت - المعنى،

أو المعنى - الصوت، أو الدال - المدلول على نحو فكاك فيه، ولا رجاء كبيراً في فكّه، وإذا كان الشعر يحرق العلامات - أي الدال من تعسف المدلول - فهو يفعل ذلك ليعيد وضع العلامات على نحو أكثر استغلاً وتوسعاً. إذا لم تعد التفاحة هي الشيء المفترض دون جدال، أنه تفاحة، فإن التفاحة تغدو في الشعر شيئاً لا يمكن تمييزه ومقابلة ما بين داله ومدلوله، إنه فقط شيء، التفاحة (الصوت)، شيء، التفاحة ولا شيء آخر سوى الضمانة المبدئية بأن لهذا المقطع الصوتي بالضرورة موضوعاً ما دام قد امتلك موضوعاً من قبل، ولقابليته الظاهرة في أن يملك موضوعاً، إنه بالتأكيد حدّ الطلسم، لكنه ليس طلسماً، إذا كان الطلسم هو اعتبار الحرف والمقطع الصوتي بحد ذاتهما سلطة ومعنى من خارج اللغة، فإن «سحر» الشعر من داخل اللغة، حين تغدو لفظة التفاحة بلا معناها الأول تبقى شكلاً لغوياً، ومعانيها الأخرى توجد بضمانة معناها الأول، معناها الأول يختار المعاني الأخرى ويبقى قرينة أولى عليها، وخاصة حين تعزّز قرينه ثانية، قد توجد هذه المعاني وقد لا توجد، فضمانة المعنى الأول فرض وتسليم، لكن اللغة كلها فرض وتسليم ولا تملك ضمانات أقوى، يولد الشعر بضمانة اللغة وقانونها. برعاية اللغة وقانونها، المستبد الأكبر يضمن المستبد الأصغر.

التعسف يضمن التعسف، إذ يبدو الشعر في أحيان شرطي اللغة، فهو يملك تفويضاً منها ليصنع فيها على غرارها. أن يحرق ويفك ما يقبل مبدئياً الفكاك لوجود طرفين، ليبنى ما لا يقبل الفكاك لبقائه حداً واحداً وطرفاً واحداً، وإذا كانت اللغة سجنًا أكبر فإن الشعر سجن أصغر، إنه تمرين حرّ على قانونها. حرّ، لكنه يعيد إرساء القانون على هذه الحرية ليمنحه بذلك حقاً جديداً، فقد وجد كمسلمة ويوجد بفضل الشعر كأمكان. لا نشك أن الشعر هرطقة في اللغة، لكن الهرطقة الأكثر محافظة ادعاء الشعر غالباً هو ادعاء، اللغة، إذا كانت اللغة واحدة فهو واحد، لا يتفنن ولا يلعب ولا يترك وراءه ترجيحات شتى. إنه الواحد، وإن لم نعرفه ظل واحداً، بل دل استغلاقه على أنه واحد ليس إلا، واحد وعلى هذا قابليته لأن يعم ويشترك ويجمع. لا يتفنن الشعر، فهو لغة، وكل لغة فإن الشخصي فيها من آثار ولادة لا تلبث أن تغدو نافلة، والجزئي من تاريخ يصبح من التاريخ، والاعتباطي لا يلبث أن يصير قانوناً. القصيدة تتطهر بسرعة من دم الولادة الشخصية وبتاريخها وملابساتها، فهذا الكلام لا يصمد إذا لم تعد له قوة المثل، وإذا لم يكن واحداً من دون احتمال آخر أو بطرد كل الاحتمالات، وإذا لم يعد تاماً على نحو يتسنى معه كل جزئية سابقة، وإذا لم يصلح، ولو بالقوة والطموح والمبدأ، ليكون مشتركاً ولساناً جامعاً.

## اللامعنى في المعنى

التفنن للنثر، النثر يقاوم اللغة، استبدادها واعتباطها وواحديتها، ففي قلب الكلام على أكثر من وجه، واستخراج ترجيحات واحتمالات منه، وعرضه على النفي والتشكيك والبطلان، كل هذا يعني إخراج اللغة من جبريتها ودهريتها إلى حال يغدو معه استبدادها نفسه أقل مهابة. اعتباطها وإطلاقها ينزلان منزلة الخاص والجزئي. وأسبقيتها وتعسفها يتعرفان لما أقله المداعبة واللعب والمزاح والمراجعة. الدهري ينزل

منزلة الظرفي، وربما الزمني، وربما الحاضر واليومي.

العام ينزل منزلة الخاص والنسبي والجزئي، الواحد يتقلب ويتعدد. اليقين تتناوشه الشكوك، والإيجاب يعترضه السلب، واللغة يعترضها الحكي. ليس هذا بالطبع في مكنة الشعر ولا مبدئه، الكلام عن ثورة لغوية في الشعر غير الكلام عن ثورة الشعر في اللغة، أو تثوير الشعر للغة. بدا للشعراء العرب أن على عائق الشعر تفجير اللغة أو تخريبها. وحين تكلموا ذلك كان مثال السيرة الرامبوية والسيرة اللوتريامونية والسيرة الأرتوية نصب أعينهم.

أقول السير لأنّ هذه وحدها كانت البرهان، خراب الأجساد من خراب الكلام، وخراب النفوس من خراب اللغات. وكأنّ هذه لاحقة بتلك. أحسب أن الغرب اعتبروا دائماً أن الشعر يقتل كالحب والحزن، لأنهم لم يفرقوا الشعر عن الحب والألم، ولا بد أن هذا الإرث لا يزال راسخاً، وهو إرث جميل لولا أننا بالغنا في تصديقه، يموت الناس من الشعر، ويموتون من الحب، كما يموتون من الحياة، ولا أعرف إذا كان في مقدورنا أن نبني على كل هذا.

كيف يمكننا أن نفجر اللغة بالشعر إذا كنا بالشعر نزيدها صلابة أو تصلباً، إذا كان الشعر لغة مضاعفة تزوج فيه العلامات وتستقوي العلامة بالعلامة، هل يكفي التنظير الستاليني للغة بلا أيديولوجيا لتحرير اللغة؟ هل تعد السيولة التصويرية والانزياح اللغوي تفجييراً للغة؟ وبأي وجه؟ هل البناء على وزن مفترض للجزالة القديمة هو التفجير الحق للغة، أم يفضي إلى ذلك تحرير اللغة من أي وزن، أم السرّ في تعنيفها أم تبسيطها أم هلهلتها.

لا يفسح الشعر مسافة كافية للهلل، وإذا هزل بات الهزل الظاهر من غير مادته. ليس جداً كلّهُ، فللكاهة السوداء حيّز فيه، لكن، ماذا نقول في كلام لا يمكن العبث به، ولا يمكن أن نزيد فيه أن ننقص منه، شأننا مع القانون والتنزيل وكل كلام علوي، كلام يقيس على نفسه وحده ولا يتقبل ثانياً، الجد واليقين قائمتا العبارة قبل التعبير في الشكل اللغوي نفسه، وكل فكرة، إذا جاز الكلام عن الفكرة، تكتسب من هذه اللغة الواحدية جزماً وقطعاً، والأرجح أن العبارة في الشعر لا تتقبل إلا الأقل من التعبير، بل لا تتقبل سوى التعبير الذي يصادف أنه طواع نَفَس الكلام وإيقاعه، بل النَّفَس الذي لابس تعبيراً. الفكرة كفكرة نابية في النصّ، كما هي السخرية، كما هو الوصف، كما هو السرد، كما هو التعليق، كما هو الاحتجاج، كما هو كل شيء آخر. إذا قيل إن هذا شعر احتجاج أو رفض جاز لنا أن نبتمس، فالشعر يكاد يتحرّر من كل قصد ومن كل إرادة وغرض مسبق. ثمة هذا النَّفَس الذي يولّد التعبير. الصوت الذي يولد الدلالات. ثمة، أولاً، هذا الوزن (النثري أو التفعيلي) الذي يسوق الكلام ويختلج بالتعبير، أو تبدو التعابير من تفاوته ووتائره وتردده وتشكيله.

ليس لنا أن نتحدث عن معان وتفكير إلا على نحو خاص، فهذه من إبهام الشعر كما أنه كله إبهام، وقد يكون هذا الجيشان بالعواطف والتأملات والأفكار والأشواق من أوهام الشعر في عامته. كل هذا قد يكون من خَلْب الشعر ومن ترائيه وتظاهره وربما خداعه الصوتي، نظير الخداع البصري. الشعر بهذا المعنى

سراب، وأن يقال فيه أو أن لا يقال سيان. الأرجح أن ما ينفذ إلى الشعر من تعبير أقل من أن يسمى تعبيراً، أقل من أن يسمى وجداناً أو فكراً أو مزاجاً أو حكاية، أو قراءة الشعر على أنه فكر أو فلسفة أو علم أو تحليل هي في غالب الأحيان قراءة نوسترداموسية، الإبهام الفلسفي والإبهام الفكري والإبهام النفساني أو السيري أو الحديثي، وكلها لا تعطي لطالب التأويل شيئاً.

ليس في الشعر من فكر وفلسفة وسبر وحس وتعبير بالتالي، سوى ما يخصّ الشعر نفسه، أضغاث أفكار ومعان وأشكال أفكار ومعان، ما أقل ما نقول في الشعر وما أكثر ما يقول هو، ما نقول وما يبدو أنه أفكار ومعان تظاهر للقول الشعري أنه نوع من العودة للخارج ليستدل في سيرة الأعمى على محطات وصوله. ثم يعود إلى مسيرته الداخلية، الكلام يفتح من نفسه، ولكن في نفسه ودخله، أيضاً. وإذا بدا أنه نطق باسم أو عنوان أو فكرة فلكي لا يفقد طريقه، ولكي يتنفس بعد أن أوغل في ذات نفسه إلى حد كاد معه يفقد الهواء. إنه ببساطة يرفع رأسه إلى السطح من وقت إلى وقت ثم يعود إلى أعماقه، هل نجرؤ على القول: إن الشعر يقول نفسه وحدها. وإذا كان يقول نفسه فماذا فيها سوى الفراغ، سوى سراب الأشياء والمعاني والأفكار. إذا كان يقول نفسه فماذا فيها حتى يمكن الغوص فيها إلى حد الخشية من فقدان كل أثر، ماذا فيها إذا كانت في النهاية نوعاً من تبيد الأشياء أو تحويلها إلى سراب، لا يبقى شيء في الشعر إلا إذا فقد هويته وبات ترائياً. لا يبقى شيء في الشعر إلا وقد صار صوتاً ونفساً، لا يبقى إلا وقد ارتدّ اسماً وشكلاً.

كيف يمكن توليد فكرة من محض همهمة ودندنة. كيف يمكن توليد مشهد من بحت حذاء؟ هل هو سحر أو كالسحر؟ عالم خلب وخداع صوتي أو بصري؟ هل هو خلق من فراغ؟ هل هو تفرغ الأشياء والأفكار وتحويلها إلى أشكال؟ تفرغ لأن ما يفعله الشعر بالكلمات والأشياء فعل تفرغ وتجويف قبل كل شيء. هذا الوحش الذي يأكل قلب الأشياء وأحشائها ويتركها عدماً أو كالعدم. هل يبدأ حقاً من خداع طفولي. من الأصوات الأولى، أصوات الرغبة واللهفة والغضب والطرب ليذهب إلى لا مكان. هل يخدع إذ يتموج ويتمرأ بأفكار ليست أفكاراً ومشاهد ليست مشاهد، وكأنه لعبة الاحقيقي وفانونس الاحقيقي؟ هل يذهب بعيداً حقاً أم هي ذبذباته توهم بالبعد والتجوال والرحلة.

كل قصيدة رحلة في النهاية، فالشعر أوديسة، أهي حقاً كذلك أم أنها بحق تهاويم الأعمى وما يرى هو ما يتخلق من وهم البصر والرؤية. لعبة الوهم، وهل الشعر صناعة الوهم أو البناء من وهم؟ هل هذه أفكار خلب وأضغاث وسراب معان، أم أنها حقاً ما يتخلق من المرور في هذه المنقطة المدومة قرب اللامعنى؟ هل ينفذ الشعر إلى بلاد عجائب اللامعنى الذي هو القطب الآخر ولا نعرفه إلا فرضية. هل يقدر الشعر على أن يجد في مروره طاقة ولغة وأشكالاً، إشارات بل وحقائق، أن يجترح من السلب، أن يكون الفكر والمعاني والحس في هذه الإشارات المقلوبة للامعنى، التكاوين الفريدة والناقصة والسرية له. إذاً للشعر هذا الفكر الذي ينتمي إليه والقص الذي ينتمي إليه وحده والمشهد الذي ينتمي إليه وحده، أيكون الشعر وحده في الشعر، وما تظاهرات المعاني والأفكار والمشاهد سوى ما يتموج فيه ويتراءى ويتردد. سوى ما

تهم به الأشكال والإشكالات المتولدة على شاشته، أيكون شأن الشعر تجويف الأشياء والمعاني، أي ردها أشكالاً فحسب، أشكالاً معكوسة، أيكون هنا اللامعنى في المعنى، أ تكون حقاً المعاني المعكوسة، اللامعاني، المعاني الناقصة أو وهم المعاني، أيكون الشعر نوعاً من المحاكاة، إذا تذكرنا أفلاطون، محاكاة التوق واللهفة، محاكاة المعنى ومحاكاة الحسّ. وفي النهاية تعود الأصوات أصواتاً، ولا نخرج من الجملة المغلقة إلا بتبديدها، لا نخرج من الشعر إلا بخسارة الشعر، ليس محاكاة فحسب، إنه إيهام التوق واللهفة والفكرة، بل لنقل إنه الجيشان بها، والمهم أننا لا نخرج من الشعر إلى نثر أو فكر أو علم. لا نخرج من الشعر إلى شيء، إلى تفسير أو تأويل، إلى علم آخر، إلى معنى آخر وفكرة أخرى، فما يحصل في الشعر يبقى في الشعر، وما فيه ينتمي إليه، والتلقي والإرسال تقريباً من عيار واحد، إذ يفعل المتلقي ما يفعل الشاعر، هذا المرور قرب اللامعنى في هذا التراثي العجيب، وبعده لا شيء يبقى لدى المتلقي ولا الشاعر، لا شيء، فالقراءة مرور فحسب، القراءة، أيضاً، استدلال أعمى وتحسس لجلد اللغة الغامض والعبور في بلاد عجائب اللامعنى، وليس بعد ذلك سوى التذكر المبهم لصلوات وعلاقات وتكاوين وبداهات وقوانين وسنن وتراكيب وصور ومشاهد هي كلها تظاهرات اللاحقيقي، الذي لا يسعنا إدراكه إلا حين نمر قربه، وحين نعبر في هوائه ونراه بأعين اللامعنى المفتوحة.

## الحديث الشعري

هل ولدت شاعراً. نولد كلنا شعراء، وحكاية بريد القراء ليست مزحة، الشعر هنا لا يحتاج إلى مؤلف، نتكلم شعراً حين نتكلم حباً أو حزناً أو حماسة أو شجاعة أو شكاية، ولا نقوله ظالمين جبناً خونة. يبدأ الشعر من: أحبك، ولا يبدأ من أخونك، وإذا بدأ وجد وصار بالكلمة ومن دونها. إذا قيل فهو رسالة للمحبوب وللعشاق جميعاً، فالكلام واحد والذات واحدة. ليس أسهل على الشعر من أن يتزيا بأثواب العشاق، أما أنا فلم يكن لي قلب العاشق ولا سهولة كلامه. ما إن راهقت بعد طفولة متوحدة حتى أدركت صعوبة الكلام المباح. كان رأسي دائماً أوسع من كلامي، إذ الكلام مسطح والفكرة مقعرة محددة. وطالما حاولت أن أدير الكلام إلى هذه الأخاديد والثنايا والتحتيات فلا أجده. بدا أن كل حياتي باتت في هذه الأخاديد، وأني لا أجد شيئاً أريد أن أقوله إلا دقّ عن كلامي.

أفكر وحدي ولا أجد كلاماً لي وحدي، لذا واصلت دفاع طفولتي التي قضيتها مختبئاً. اختبأت في رأسي وفي داخله. جعلت أصنع لغتي. أقطع الكلام وأسله وأكسره وأشبعه ليكون على قدر أفكاري، ولم يكن في هذه اللغة المتفاوتة المتباينة اللولبية شيء يلائم النشيد والغناء، لم يكن على إحياء ولا على سيماء الشعر. كنا أسرة نثر، نطرد المشاعر إلى الكتب والصمت وأحياناً الأنهيارات العصبية، ونتكلم عن أشياءنا وذواتنا دون رحمة، السخرية، والسخرية كانت تقريباً فني، أو هكذا تراءى، والسخرية تصنيع وتفكيك ومفارقة، فن حساب وموازة، حساب الخسائر والتفاوتات وعلم مسافة بالدرجة الأولى، علم سلب وشكوك وتجديف، ثم كان هناك هذا النوع من الثقافة الذي لا يسمح بأي اجتراء ويربي معلمي فكر

صغاراً لا سبيل إلى تقسيم أدوارهم ولا حصرها . الكل موجود في الكل، والخروج من العام إلى الشامل. كنا فجأة نواتاً ثقافية شاملة، نحمل على عواتقنا عصراً بأكمله وانقلاباً تاماً، وأخشى ما نخشاه أن يتبعنا هذا الانقلاب وتفترق أهدافه. نريده في الدولة والفكر والحب والشعر والفن والنفس دفعة واحدة، ولا نجرؤ على تفريق ذلك وتخصيصه، كان الشعر «وحده» هراء والشاعر «وحده» ادعاء صغير، كنا الأعين الواسعة لهذا الزلزال الانقلاب، ويكفي أن نحمله في أحلامنا. كنا كل شيء شعراً ونثراً وفكراً وفناً وعسكرية وسياسة وفعلاً في وقت واحد، بل كنا كل شيء فعلاً مستقبلياً مؤهلاً وأشخاصاً مؤجلين وحياء مؤجلة وعصراً مؤجلاً. في الاستراحة والانتظار لا نفعل سوى الانتظار، وغياء الانتظار وكسل الانتظار.

لم أولد شاعراً، ولا أعرف ماذا ولدت، كان الكلام لم ينقسم بعد تماماً إلى شعر ونثر، وتأخر كل شيء حتى انقسم. كانت هناك تلك القدرة السحرية على التماهي التي تجعلنا بلا صورة ولا شخص، نحيل وجودنا وذواتنا كل مرة على وحدات كبرى هي في خلدنا لا تنقسم. تأخر الوقت حتى انقسمنا إلى نوات وانقسم الكلام وانقسمت الثقافة، تأخر الوقت حتى بدأنا الحب والحياة والكتابة.

لم أولد شاعراً، لكنني وجدت نفسي أكتب فرض إنشاء شعراً، وأكتب في الرابعة عشرة رزمة من القصائد لأشترك في حفل لشعراء المدرسة، ولأكون في المستوى كتبت عموديات أصلح والذي بعض أوزانها وتفعلات لم أقدر لها النجاح، كتبت قبل الرابعة عشرة وبعد الرابعة عشرة، لا لأنني شاعر، بل لأننا لم نجد ما نكتبه سوى الشعر، ولم أصدق أنني اخترت الشعر إلا حين وجدني أكتب قصيدة لنفسى. لم يكن الوقت متأخراً، في السادسة عشرة، على ما أظن، كتبت قصيدة وسلمت بالشعر، في السابعة عشرة أحرقت، ولم أحرق مجموعة من الشعر، لأنني لم أجد سوى ذلك احتجاجاً على وفاة أخي، أو لم أجد غيره عقاباً لي على موته. في الثامنة عشرة وربما السابعة عشرة اهتديت إلى قصيدة النثر، لكن شيئاً من هذا لم يرس.

ظلت محتاراً بين الشعر والنثر، كتبت مسرحاً وقصصاً جرياً على قراءات. لكن نفسي فاجأتني مرات بأنها لا تجد ملكة فيها لفن قدر ما تجد للشعر، فاجأتني نفسي مرة بعد مرة لكن هذا لم يتواصل، هبات فحسب، هبة في فندق رخيص في مصر وقصيد طويل على غرار الترجمة الأدونيسية لبيرس، هبات شعر ونثر، لكنني، ولست وحدي، أمضيت هذا الوقت متجاذباً من نواح شتى، نواح غامضة غالباً، كنت دائماً منهمكاً في لا شيء، غارقاً ومؤجلاً، والأرجح أن العمل الحزبي كان فيما بعد حصيلة هذا التجاذب والعطالة والخوف من الإرادة الشخصية. كان هناك هذا الغرق في الاجتماعات واللقاءات وبدون لحظة شخصية. كنا لا نفعل شيئاً وفعلنا كل شيء. مجموعة قصائد من وحي «عرق الدم» لبيار جان جوف وبعدها همود طويل. كان السجن عاراً فعلياً، لكنني لم أخرج. ففي السياسة، كما في الشعر، لا نصدق أنفسنا، اللاحقيني لعبتنا هنا وهناك، لكن السجن كان أثقل من موازينها. كسر شيئاً ولم تحتمله خفة، بل هباء حياتي أنتد.

لم أخرج، ولأنني لم أخرج زدت بطالة، في السجن علمت أنني لم أصدق نضالي السياسي مرة ولم أنتظر

منه أي شيء. لم أعول في حياتي على شيء. كان هذا مرضي بالتأكد، فانعدام الإيمان يكون غريزياً وبيولوجياً أكثر منه تعقلاً. عشت دائماً قرب اللاحققي، واستطعت أن أحمل نفسي وأن أقيم هناك، قادراً على أن أملاً حياتي بأنصاف وأرباع وأحياناً بأصفار، جعلت من اللاحققي انهماكي وشغلي وأحياناً معركتي، في السجن شعرت كيف ينقلب اللاحققي علينا، وكيف ندفع جزءاً باهظة لتظاهرننا. كان النضال السياسي قريباً من الشعر. هنا، أيضاً اللعبة، المضادة للاحققي، الصوت الذي يعلو على الإيمان. أليس الشعر خطاب اللاحققي، بل جنته، أرض عجائب اللاحققي، حيث لا تسود سوى العجائب. ألسنت ترى أن النظم والمعنى والصورة كلها ستكون تظاهرات. ندندن، وفجأة تتكلم الدندنة وتخرج الكلمات. تنساق الكلمات. تنساق الكلمات في جمل وهمية دون أن تكون جملاً، وتظهر المعاني على أغصان الجمل، ويعلو معمار ليس معماراً، وتتوهم جزراً ونداءات قبل أن تعود الدندنة ويتوارى كل شيء. الشعر مرور في لحظة تفتح اللاحققي، القراءة والكتب سيان، كلاهما مرور، ليس إلى شيء، لكن ملامسة اللامعنى لا تختلف عن ملامسة الحقيقة فهنا، أيضاً، نصل إلى المركز.

لم أقصد شيئاً، وجدت الجملة الأولى، وهي اختارت الثانية، بعد ذلك بدأ الكلام يموج بتهويم مدينة، وولدت قصيدة على حجر ماء. لم أكن فكرت بكتابة شعر عن «صور»، لكن كالعادة راحت المدينة بعد ذلك تشبه القصيدة، ولم يعد هناك شك في أنني كتبتها. هل نسمي ذلك اختراع الواقع، أي واقع؟ حتى الكاميرا تخدع. قبل الكتابة بوقت جلست على المدينة أجمع التبرعات أثناء معركة العبور. دخلت كل أبواب الحي القديم، وعلمت لدى ذلك أنني أعيش على أطرافه، وأنه مليء بالخفايا، بوابة تفتحها فتجد نفسك في حارة صغيرة، بضعة منازل بعضها في ركن وبعضها على درج مع شجرة بوسفير وأولاد يلعبون. مليء بالخفايا مليء بالعلب، لم أولد في صور، وعشرون سنة لي فيها لم تجعلني مندمجاً على النحو نفسه الذي لا أزال أجهل فيه جيراني داخل المبنى الذي أمضيت فيه ثلاث سنوات.

في اليوم التالي لجولتي في الحي القديم حملت كاميرتي كأني سائح وصورت البيوت والمرفأ القديم، هل كان لهذه الجولات السياحية صلة بالقصيدة، وهل يسعنا أن نجد خميرة حقيقية فيها، إذا صح ذلك فما أقل الواقع في قصيدة الواقع، وما أقل الواقع، بل ما أضعفه. لو حاولنا أن نفرز في قصيدة عن مدينة أو سيرة ما هو أصلاً واقع لما وجدنا شيئاً مذكوراً، ولوجدنا أن «وقائع» القصيدة كلها مخترعة، وأنها مصنوعة، فالصوت يولد الوقائع بقدر ما يولد المعاني، «وقائع» ليست من الواقع في شيء، فالشعر الواقعي هذر نقدي. وقائع الشعر وقائعه وحده. الأمكنة والأسماء والتواريخ، هذه لا تدخل القصيدة إلا لتغدو من كنياتها، أمكنة الوهم وأسماء الوهم وتواريخ الوهم، إنها وهم الواقع بكلمة أكثر منها ذكرى الواقع كما تكلم إيف بونفورا. عن سان جون بيرس، مع ذلك فإننا حين نقرأ عند ريتسوس أن الصبي الذي أدخل إصبعه في جيبه المثقوبة ومر بها على لحم فخذ لأمس العدم، نشعر أن العبارة ليست أقل استغلافاً، وأنها رغم بساطتها الظاهرة لا تنفك، ولا دليل عليها إلا أنها وجدت في القصيدة. لأمس الصبي العدم في مزقه الجيب وفي لحم الفخذ البارد. لقد حدث ذلك شعرياً ولا مرد له.

إنه حدث شعري، والحدث الشعري متكامل في الشعر، بسيط في الشعر، وطبيعي في الشعر، فليس أكثر

بداهة من أن يلامس الصبي العدم، لقد حصل ذلك بدليل أنه قيل. حدث شعري بكل صدمة الحدث وفوريته وفعله. يحدث الشعر أو لا يحدث، إنه الصوت الذي ينزع دائماً ليكون وترأ، الصوت الذي يتكامل في حدث، في صورة بقي منها عظمها وسلوكها، أي بقيت حدثاً. الأيسر في الغالب غرض القصيدة، وما من فن أكثر منها كراهية للتعقيد، لكن الشعر عيار نفسه، فاليسيط بسيط الشعر، والبيهي بيهي الشعر، وليس أكثر بداهة من أن يلامس الصبي العدم على جلده، ولو أن هذا ليس في البداهة نفسها خارج الشعر. التتميق عدو الشعر، والصوت يحتاج إلى جسد عار وناسك كالشفرة، ذلك أن الشعر لا يأنف من شيء قدر أنفته من لغة ثانية. لا يزين الشعر قولاً لكنه يقوله، وهو تماماً ما قاله، فمن العبث أن نجد المعنى في ناحية والصورة في ناحية أخرى، إذ ذاك لا تعود الصورة حدثاً، إنها تخريج وترجمة. الصورة تكون حدثاً أو لا تكون، حدثاً متكاملأ عضويأ. الصورة لا تقع على صورة، إنها تقع على حدث، والصوت لا يقع على صوت، إنه يقع على صورة. أيمكننا ببساطة هنا أن نتكلم عن التجسيد في الشعر. التجسيد بوصفه التظاهر الممكن لهذه الروح اللائنية، لهذا الصوت المتردد التائه، الإيقاع بالتأكيد لا يطلب حكاية فحسب، بل ملمساً، كيف نسمي الصوت الذي يمر على تحاريب الصخور أو ينزلق على الماء أو يغرق في الرياش، ألسنا نجد في كل ذلك ملامس أولأ.

الأفكار وقائع الشعر أولأ والصور أفعال، القصيدة بسيطة حتى حدود الفعل، مجسمة كالحدث، لا أحب شعراً تقع فيه الصورة على الصورة، والصوت على الصوت. أظنه شعر رياش لغوي، اللغة لا تشتد هنا ولا تتشكل ولا يغدو لها فضاء وحيز، أي أنها لا تغدو مكاناً ولا يغدو لها مكان، فهي تبقى سابحة عائمة منتشرة، تظاهراً للغة دون أن تكون لغة، تظاهراً للشعر في إطلاقه بدون أن تكون مركزأ، أو تلامس هذا المركز الذي هو كجلد الصبي المعنى نفسه.

ولنقل ببساطة إنها شعر بلا مادة، فليس أخرج من هذا الصوت التائه إلى أن يحول اللغة إلى عظم صلب، إلى مادة. مادة للشعر أو لغة عظيمة. ألسنا نكاد نتكلم هنا عن قصيدة مادية، قصيدة من لغة ذات ملمس وذات فعل وذات ثقل، من هوميروس إلى إليوت إلى ريلكه نجد المخيلة التي تسعى إلى أن تتجسد، وإلى أن تجد باستمرار لنفسها تعبيرأ مادياً. أليست جثة إليوت المزروعة، مثلاً، وجمع الحطب والذكريات عند الماغوط وأظافر الجثة التي تطول عند خليل حاوي. أليس هذا كلام يحول اللغة إلى مادة، أو ما يشبه المادة، لا أنظر لشعر مادي. المصطلح نفسه لا أطيعه، لكنني أحس أن الشعر الذي أحببته كان دائماً قادراً على أن يمنحك لدى كل قراءة الإحساس بأن اللغة فعل والشعر مكان.

## الخوف من اللغة

أعيد قراءة قصيدة فأحس كأنها نسجت من أحرف معينة، نظرت هكذا في قصيدة لي «صور» فوجدتها من صاد وضاد وطاء ... الخ. قراءة كهذه مسدودة بالطبع، ولا يمكن أن نبني عليها إلا في حساب طلسمي للأحرف، فنحن اعتدنا أن نقف على الجمل وحدها، إذ لا يصنع معنى من مفردة ولا من صوت، ولماذا لا

نقول: إن في الشعر جزءاً طلسمياً فعلاً، وإن للدلالة فيه مثل ما للدلالة. ثمة ما لا يتعقل ولا يفهم في الشعر مع بقائه فاعلاً وحيوياً في القصيدة. ليس هذا بالضرورة من بقايا السحر، فالألفاظ تشعّو وتغر بنفسها وتتظاهر بذواتها، أيضاً، إننا لا نتورع عن صلات مع الكلمات وحدها، صلات غامضة وهوسية ومغناطيسية لكنها مع ذلك قائمة، حين نكتب نرى الألفاظ أكثر مما نرى المعاني التي تنعقد، وإلى الأبد، خفية عنا.

نرى ألفاظاً تقودنا إلى أبعد أو تنتظرنا هناك، وهي جزء من هذا الصوت، الإيقاع، الحس الذي ينظم الكلام أو يحوكه، والكلام في النهاية جمل، جمل فعلية أو أشكال جمل أو أشباه جمل، لكن بعض الألفاظ يسطع في الجمل، وفيه شيء ما يظل عصياً على الإدراك. ثمة هذا العنصر الطلسمي ولكن المادي، أيضاً، الذي يجعل الكلام لا للإدراك فحسب، ولكن للمس والحس. هل يمكن أن ننجو من هذا الإحساس بقوة المفردات الخاصة، الذي هو جزء من «سحر» الشعر نفسه، قوة اللغة القدرية والعمياء، القوة الدهرية، قوة المكنون والمحفوظ، ألا يستمر فعل اللغة تاريخياً وقدرياً وسحرياً، أيضاً. وقاموس شاعر أليس تعويذته على نحو ما، أليس طبيعته وكائناته وأشياء، أي حياته داخل الشعر.

كان بودي أن أستدعي سيرتي مع الكلمات، لكنها سيرة مبددة كما تبين لي عند المحاولة، أو إنها تحتاج إلى طاقة تذكر، خاصة نظير تلك التي تبعثها الروائح في الرواية البروستية، أي أنها نوع من الذاكرة داخل الذاكرة وقلما يقصى إلى الخارج. طفولتنا محوطة بالأوثان. أوثان وجوه وأشياء وكلمات، اللامفهوم أو المهم يغدو سلطة، إننا نتوج لا معناه أو طلسميته، الكلمة هكذا قوة قبل أن تكون معنى. الأوثان تزول ويتنصّب غيرها، في كل مرحلة ولا مرأ (أحببت الآن أن أدرج هذه اللفظة التي قلما خطرت لي) في أن وثنية اللغة ليست طارئة، ففي وسع أكثر الألفاظ سيرورة أن تغدو في لحظة ما نذيراً خطراً. ليس لهذا قرب من الشعراتية التي هي نوع من فهم أجوف، ووضوح بلا فهم، فثمة دائماً هذا الشعور بأن اللغة ما انفقد، وأنه لا يزال بعد في الداخل، الأصل والسر والاتصال المباشر. ثمة لغة وراء اللغة هي التي توثنها. لغة المبهم الذي هو قوة الاتصال المفقود، أو المعنى الذي لم تعد تحتمله اللغة، وما من مفردة كلمة أو من حرف لا يمتلك القدرة على أن يغدو في لحظة محيراً غير متوقع.

السحر فعل كلامي كما نتذكر، والشعر ليس سحراً لكنه لا يتبرأ من السحر، ثمة هذا اللامفهوم الذي لا نعرف كيف ندرجه في قراءة، ويمكن بطبيعة الحال إدراجه في قراءة ما، لكن المهم أن نمرق به، أن نشعر بمغناطيسيته، بقوته، بإعادته لذاكرة المبهم التي هي، على نحو ما، ذاكرتنا الأخرى، فما لا يتعقل جزء دائم من السر الشعري.

كان أبي يضمّن رسائله القليلة إليّ لفظة لم أفهمها وتأخرت عن الاستفسار عنها في القاموس إلى حين من بعد وفاته، ووجدت معناها «النهى» وهذه، أيضاً، لم أفهمها إلا بصعوبة على أنها من أسماء العقل، وأسماء العقل كثيرة كأسماء الله، وهو جميعها تعنيه ولا تعنيه. لم يكن هذا درساً وحيداً لي، فقد سمعت من أبي عبارات من نوع «قلق الوضيم» وهو يتحدث عن كرب طالما انتابه، وهذه لم أسع إلى الاستفسار عنها، وما زلت أجهل إذا كانت تتكلم عن جمل أو إنسان، لكنّي لا أشك أن وضيم أبي كان موجوداً هذه

اللحظة في سويدائه، وأن صوته، وهو يقولها متصبراً مشدوداً، هو وحده الذي يفقه معناها. وكما كان لأبي عبارات لم أكن أنا ولا صوته نفقه معناها، فالأغلب أنها عبارات هائمة منقرضة تتعين للحظة في نفس أو جسد ثم تعاود تيهها. تلك كانت أوثانه بالتأكيد، لا يرتجي منها ضرراً ولا نفعاً، لكنها تتركب مع ذلك لسانه. أذكر أن صوته كان وهو يتلو أو يخطب رخامياً مستوياً عريضاً يمسح الكلمات ويسحبها منظمته متساوية كأنما يصعد بها إلى لغة أخرى، هذه اللغة الغربية المؤلفة من أوتاد وأركان، أوركسترا غير المنظورة التي تجلجل بها عباراتنا أبعد من مسامعنا وأصواتنا، لغة عليا من أقطاب يتطلع إليها كلامنا وغالباً ما يتبدد في مثالها. عاش أبي تقريباً بلا عبارة، كان يسمع فقط في تلك السماء غير المرئية ويدوي كلامه فيها على نحو لا يحتمله سمعي.

أكان من حظنا تزامم هذه اللغات في لغتنا، أكان من أقدارنا تلك اللغة الأم المفارقة التي تزداد مفارقة وانفصالاً، ولا نزال نخشى أن نفقدنا في طريقنا إلى العالم. كانت اللغة دائماً مسلطة على الشعر، اللغة أقوى من الشعر والشعر دائماً مريضها. اللغة تصارع النثر القوي المتقن، أما الشعر الضيق النفس السريع الاعتباط فتأخذه بالمدارة والحدب.

النثر يلعب باللغة ويتحداها، أما الشعر فيهرب منها ويقصر عنها خاسراً دائماً أمامها. إذا كان التمام والسلامة من صفة اللغة فهذه ليست صفة الشعر الذي هو عبارة معلقة، لا ضمائرهما ضمائر، ولا أفعالها أفعال، ولا خبرها خبر، انتحال للغة أو أشكال لغوية صورية في أبعد تقدير. الشعر نصب الحكي يخرق اللغة من يمين أو شمال، ولا يبالي أن يبنني كخطأ لغوي، لا يبالي بتضييع اللغة وجرحها وتضييع نهاياتها وتشنيت صلاتها وتركها مغلقة، والبناء من أشباه الجمل وأشباه العبارات.

ليس التمام والسلامة غريمي الشعر، وإن قل أن يبدو الشعر تاماً سليماً، بل قل أن يبدو الشعر ممثلاً بشيء. إنه أقل الكلام وأقل القصد، وكأنه تفرغ الكلام ليبدو أقدر على استقبال سواه. ربما لذلك يبدو الشعر الشكل الأبقى والأقل فصاحة مهما كان أسلوب الشاعر وطريقته، إذ لا نظن أن الشعر يبهرج وينمق، فالشعر هو الكلام/ الحد، لا يترجم ولا يعرب ولا يزين، الصورة قائمة بذاتها كالحدث والواقعة وليست ترجمان شيء، وإذا كان الشعر هو الوتر والنواة، والعظم فحسب، فإنه شبح اللغة ودخانها وفراغها أكثر من لحمها وامتلائها. ليست الفصاحة لكنها بلاغة الحذف والتجويد والاقتصار على الأثر، فالعبارة الشعرية هي نوع من توالي آثار، وقد لا تتوافق الآثار ولا تتكامل، إلا أن الشكل اللغوي هو فضاؤها الآخر. لا تتوافق الآثار ولا تتكامل فتكون العبارة مفرغة من كل أجزائها، وتكون في داخلها مجوفة أو معلقة، وما يبدو اكتمالاً ليس سوى تظاهر اللغة أو الشكل اللغوي وحده، ومهما يكن فإن من الهراء القول بأن الشعر ديوان اللغة وحارسها وحافظها. الشعر لغة ثانوية أقلوية لا تعم ولا يمكن زرعها أو إعادتها في مكان آخر.

هوى اللغة ليس سبباً للشعر، قد يكون الخوف من اللغة سبباً أهم. يخاف الشاعر من أن تقضي اللغة على كلامه الصغير، لذلك يسعى إلى أن يفرد هذا الكلام ويجنبه، لا يحتمل الشعر اللغة لأنها تهدد وحدته وأبنيته الضعيفة. أقل لغة. أقل ما يمكن من اللغة أو اللغة حتى الوهم. قد يكون الشعر هكذا، قد يكون نوعاً

من كره اللغة وتجنبها. في الشعر نظرة الأجنبي، مفتونو لغاتهم هم ببغاواتها، أما الشعراء فمرعوبو لغاتهم، وما نظنه اعتداء على اللغة وتخريباً قد لا يكون سوى مخاوف الغريب: الاحتياط وإيثار الضفاف القريبة النطق الصعب والقلق حيال أسرار ودقائق اللغة إلى حد الغلط، الرغبة الخفية بالخطأ. الشعر يرد اللغة تمريناً، يتناولها مفككة كما تُتعلّم عادة كلمات وتراكيب مبتورة ومباني متفرقة. يتناولها أجزاءً وبقايا ونثرات، وما نظنه هوى اللغة هو هوى جزئيات منها، تعلق حسي بالألفاظ وتراكيب، إنها لغة ناقصة وجزئية ومنفرطة تلك التي يستدعيها الشعر. لغة شخصية، ومسبقة تقريباً، الشعر يصل بين الكلمات واللاكمات، بين الألفاظ والفجوات، بين الأحرف والصمت.

القصيدة تُصنع من هذه اللغة الناقصة، تتدافع فيها الألفاظ والجمل في وقت واحد، وربما تُصنع كما كان يقول بيكاسو لا بأول لون، بل بأول كلمة. ليس أول القصيدة واضحاً، الكلمة أم العبارة، الإيقاع أم المعنى، فالقصيدة تصنع كلها في البدء. إنها غالباً بدء واحد، ولربما كانت تبدأ ضمناً في كل سطر. الكلام يهّل أكثر مما يتدرج ويتتابع، يهّل إشراقات وموجات. لا تحرك اللغة كثيراً، ولا تبتعد كثيراً عن نقطة البداية. أليس هذا تمريناً سيئاً للغة، الوقوف عند جملة ابتداء واحدة. أليست القصيدة مقصورة على أن تبقى في أضعف لغة. ليست لغة متعثرة فحسب، بل لغة في أقل درجة، مفرغة إلى أبعد ما يمكن من فصاحتها وخزينها التعبيري. الشعر لا يستوي مع التميميق والحذافة في صف واحد، ولو أن الشعر يحوي تميميقاً وحذافة.

الشعر دائماً قبل أن تغدو اللغة قوة الفنّ الوحيدة وسنده الأول. الشعر قبل أن تبدأ اللغة، إنه نوع من قراءة أولى من تهجئة، من إرساء ألفاظ وتركها مفرغة إلا من الفراغ والسحر والمادة والوجود العضوي، القصيدة تسطع بمادتها ووجودها البسيط الذي هو أقل ما يكون تداخلاً وشبكاً. إنه في الغالب تناظر بسيط، هو الهندسة الأيسر واللعب المباشر بالفراغات التي تملأ النص بين كل سطر وسطر، وربما داخل السطور نفسها.

قرأت شعراً، لا أدري هل قرأت كثيراً، لكنني انشغلت دائماً بالشعر، قراءة وتشرباً لما أقرأ وتفكيراً في الشعر، أي كنت دائماً في طاحونة الفراغ هذه، بدا لي أن الشعر يبتعث الشعر، كنت ولا أزال أقرأ شعراً قبل أن أكتب على أمل أن تسهل جرعة قوية من شعر أثير خروج الشعر مني.

أقرأ كمن يتلو تعويذة أو كمن يستحضر الشعر. بل أقرأ دون اهتمام إلا بتلك المواضع والتي أحس أن الشعر، شعري أنا، يمكن أن يخرج منها. أقرأ في الغالب شعراً أعرفه جيداً ولا أشك في قيمته، إن لا سبيل لنا للتأكيد من الشعر إلا في قصيدة نحبها، ذلك هو القبض الوحيد على الشعر وضمانته اليتيمة، وما عدا ذلك فالشعر سراب. أقرأ أشعاراً ولا أشك فيها، فأحسب أنني وجدت الشعر، وأني إذ بدأت الآن لن أبدأ من أكذوبة، إن الذين يصرحون أنهم لا يقرأون شعراً حين كتابتهم لئلا يداخلها شيء منه، بل يصرح بعضهم بأنهم لا يقرأون الشعر إلا قليلاً لتبقى لهم مناعتهم الشعرية، هؤلاء ملأى، أما أنا ففارغ، وهذا هو السبب، لا أدري، إنهم ملأى بالشعر أما أنا فليس الشعر عندي على الطريق، وأعرف أن القراءة ليست ضمانته، لكن الشعر لا يبتعث الشعر من لا شيء. إنه يوفر للشعر الدعسة الأولى التي لا يجسر

عليها. الدعسة الأولى أشبه بالموت، يبدأ الشعر رعباً، وطالما غلبنا خوفنا فترجعنا . يخشى الشعراء أن يداخل شعرهم شيء مما يقرأون. لا بأس، فليخافوا، يحسبون أن الشعر يأتي إذا كنا أنقياء له، بعدئذ يغدو كلياً ملكنا. لا أعرف إذا كان في وسعنا أن نجتاز خطوة الرعب هذه بأي تعويذة، لكن النقاء للشعر والامتلاء منه والفيض به يتطلب يقيناً من الشعر لا أملكه. فالشعر شبح، ونؤمن به قدر ما نؤمن بالأشباح. توجسنا أقوى أدلتنا بالتأكيد.

لا يمكن أن نضمن الشعر، فثمة دائماً هذه الخطوة التي، هي عبور في الموت، ثمة هذا العجز الذي يغدو، من دون معجزة وربما بالإلحاح والصبر والمفاجأة، إمكاناً، ثمة هذا الفراغ الذي يتظاهر في خيط أول، لكن الاستعداد للشعر قلما يجلبه. إننا نخادع النوم الذي لا يأتي هو الآخر لأهل الأرق بانتظاره في سرير نظيف. القفز من شعر أكيد إلى شعرنا الخاص هو لعبة الحاوي هذه. نفلها هكذا حتى لا يسمعن الشعر فيفر ليغدو في الكتابة حين يظن نفسه لا يزال آمناً في القراءة.

أقرأ لأن الشعر يتحقق في نص، وليس دليلنا إلى الشعر سوى القصائد التي نعرف، فهذا هو الشعر الذي نملكه. هل نتأثر؟ لسنا نتأثر فحسب، لكننا نتكون. إن شعراً نحبه يكوّننا، فذاتنا الشعرية لا نجدها فحسب، بل نولدها، وفي وسع قصيدة واحدة أن تدفعنا شطراً في هذا السبيل. فلما يقرّ الشعراء العرب بتأثراتهم. إنهم يجدون الشعر في نواتهم. لكنه الشعر الذي نولد جميعاً عليه، الشعر السابق على النظم وعلى القصيدة، وهذا شعر أخشى أن أصدق نماذج في بريد القراء.

قرأت شعراً لا أدري إذا كان كثيراً حقاً. فكرت طويلاً بالشعر، وكنت كلما تقدمت في السؤال خسرت من أجوبتي، لكنه ليس ضائعاً ذلك الوقت الذي نقضيه في استنطاق العدم، مررت قرب اللاشيء وعشت مغامرة تبديد رائعة للفكر، ثم لا شيء في وفاضي. لا شيء عن عيار الشعر وتعريف الشعر وماهية الشعر وطبقة الشعر، لا شيء، كأن هذا الفن بلا درس تقريباً، إذا تكلمنا عن عيار الشعر أو تعريف الشعر ساوينا بين سقط الشعر والشعر. هل الشعر موجود، ذلك هو السؤال الذي نتجاوزه دائماً، إذ ليس في يدنا أن نتأكد من وجود أي شيء. لكن غياب الشعر ليس كأي غياب. إذ الذين لا يجدون الشعر كفاية في القصائد يجدونه كيوتوبيا وأمثلة حياة ومقام تخليد وتكريم وإيجاب. طالما اعتبرنا الشعر فوق القصائد، وكأننا نمنحه حرية أن يوجد أو لا يوجد، بعيداً عن اختبارنا. أما الذين ينبشون في القصائد فسيأتيهم وقت يساورهم فيه إحساس بأن الشعر لا يتحقق إلا نادراً، وأن وسط تظاهر الكلام وحيله وعاداته يفلت أحياناً النادر الذي هو بكيته طاقة ومعنى. يتحقق الشعر مرة فنفقد، أكثر، عياره وتعريفه. هل نحتاج إلى حد أدنى هو التعريف والعيار، أم أن الشعر لا يؤخذ من هنا، فهو غالباً في حدود أعلى. إنه تطلب وتطلب فحسب.

لا أذهب إلى الكتابة وأنا أخلو من أي غرض. في رأسي غالباً هذا اللامسمى، لكن المائل مع ذلك، إلى حد نسمعه فيه ونكاد نتحسسسه. بمجرد أن أجد العبارة الأولى، تغدو الكتابة شكلاً منظماً من الابتعاد، وابتعاداً عن لا مسمى. عن نقطة مفترضة.

## عباس بيضون و «الجدارية لم تتم» (مقاطع)

خلال الربيع المقبل تصدر عن منشورات الزهراء منتخبات بعنوان «جدارية لم تتم» من المنجز الإبداعي للشاعر عباس بيضون خاصة بفلسطين، يختارها ويقدم لها الشاعر جهاد هديب .  
وكان الشاعر بيضون قد استضافته في عمان خلال أيلول الماضي دارة الفنون تحدث فيها عن تجربته في الكتابة الشعرية، وخص بها «اللؤلؤاء» .  
نقدمها فيما يلي كاملة وتليها اقتطاعات من «جدارية لم تتم» :

### نأخذ الوقت بجرعات كبيرة

السماء تتجور وتطلق ممراتها وطرقها الهوائية  
والليل يهتز كبحر ملفوف بالجلاتين

نأخذ الوقت بجرعات كبيرة  
تنخفض الأرض ويبرد اليوم  
بينما تتحرك الأرض بملاحيتها المنومين

### ماذا نسينا في المرآة

ماذا نسينا في المرآة، ماذا التقينا في المرآة  
حملاً من السمك المجفف المنشور على حبال

قبةً عائمةً  
 خمسةً سهام موزعة حول بئر  
 وأيضاً  
 خوذةً على ثقب  
 ثقب بلا أسنان  
 ثقب مكفوف  
 نرى رقعاً كثيرة في جلد كاهن  
 رجلاً يتسرب  
 ووقع خطي عاجزة فوق مدينة مقلوبة  
 نرى غباراً يتخ في الأرض  
 وملعقة ريح موبوءة  
 أعقاباً تحفر لنفسها  
 رجلاً يتسلل من حرم رأسه  
 تاركاً على الأرض  
 ظل نافذة مغلقة  
 تاركاً ممراً

ماذا نسينا في المرأة ، ماذا تركنا في المرأة  
 من يتذكر  
 حين تسيل العينان  
 من ثقب في نهاية المرأة

من يرى في النهاية  
 سوى ذلك العمق العاري  
 حين نسمع جرساً يندق في أقصى صوت منقطع  
 لا نرى سوى الريح الساكن  
 على دفتي الماء المطبقتين .

## الواجهة

ينامون كالصحف، تيبس قبعاتهم، ما عادوا يخيفون المرايا بلعب منتصف الليل . لا نسمع بعد رنين القفص المحطم في ثنايا المعطف، ولم نعد نرى العظام مرتبة في الجوارير كالفضيات . بتنا لا نعثر في المغسلة على شعر مستعار وبقع شمع من سهرة للأقنعة، أو نستيقظ وزيت سخن على جباهنا .

النوافذ لا ترتقب أحداً، والتمائيل التي هربت ذات يوم، رجعت إلى المواجهة .

## جدارية لم تتم

نظفني اثنتي عشرة ساعة لنهار مول  
ونلف على نورج النوم  
لكن القميص يحترق مئة مرة على الجسد  
قبل أن يأتي الصباح

لماذا أتلفنا الهواء في الخزائن  
وتركنا الشمس تنتن الغرف  
لماذا تركنا حقيبة من أحشاء المستنقعات  
وعساكر وصناديق في البحيرة

لماذا تركنا السهرة تمضي على الزجاج  
والبئر تضيع جذورها

اثنتا عشرة ساعة لدوار الشمس وهو يحدق  
ملتهباً في الليل  
للحليب وهو يكرج كشارع جاف في عينيه الفاتحتين

اثنتا عشرة ساعة قبل أن نسترسل في غبار القمر  
قبل أن نبدأ الرقص على المرايا

وقت ليسيل زيت عينيه  
لتسود التفاحة  
لندلي الدرع  
ليبقى الأرق برتقالياً  
ليمر الهواء المظلم  
والبحر تحت دواليب الماء

وقت لننسى جعبنا في علب الصدقات  
ليصبح الغبار مسناً  
اثنتا عشرة ساعة لنطفىء النهار  
قبل أن نتوزع  
على جدارية لم تتم

## لوعة

الفضاء  
الذي تسبح فيه بصماتنا  
الخلأ الملطخ بمادتنا  
بالعيون ذاتها  
صنعنا غيماً ودخاناً .

حين الابتسامة تُبطل القبلة  
لم يكن هناك نار متبادلة  
بين المرتفعات  
حينما ظهرت فجأة  
حدود العزلة

الناقوس المدفون  
في مغناطيس القمة  
الإشارات التي تزداد وعيداً

على حياض الثلج  
 إنها، أيضاً  
 لوعة توحّد المعدن  
 بلمعانه  
 الكتابة تجلو المتشابهات  
 وتجمع المربعات إلى بعضها  
 حين يتشبع الصمت بالرقّة  
 حين يبدو الخوف شاغراً  
 خلف التحية  
 الكسور التي أنجبرت  
 لا تزال تسبح الكائن  
 والرماد لا يزال في الخارج .

يتقدم .  
 الرأفة تلازمه  
 كصديق معاق  
 الزيت ينفصل عن المادة

وعن الشعلة أيضاً  
 إنه الذبول المفاجئ للتوائم  
 عذاب الرقاد  
 بين الشقيقات  
 عندما العينان  
 - في العودة -  
 تتسخان  
 بفضاء العالم  
 ودخانته .

## الانتظار

### الانتظار

الخطوات التي تلف من عشر طرقات

وعشرة أمكنة

النوافذ التي تهرب دائماً إلى الصالات والمرابيا للصوص / الأقرام الذين يجدون في صنع الوقت، في بعثرة هيئاتنا، ولخبطة الأشعة والألوان والأصوات على الكراسي والطاولة والمنافض والأثواب، المأهولة فقط بغيابها، وتداول هذا الغياب كسمكة خفية تنتقل بين الجيوب والأيدي، وتدور خلسة بين الأشياء شبيهة بالنظر إلى الساعة، وبسماع العقرب يدق في أصداغنا.

### الانتظار

عشرات الجدران التي تتشاءب في وقوفها

حاشرة الماشي النحيلة

### الانتظار

الشراب ساكت في الكأس، الوردة بلهاء على غصنها الطويل، الأزرق يابس في البدلة، الغبار متلاش في الفضاء، والظل ذاته نائم على الطاولة وتحت الستائر يلحس الأشياء.

### الانتظار

عشرات الساعات على عشرات الجدران تتشاءب وتثرثر من كل الجهات، قطعة نقد معدنية تخرج من جيب إلى جيب، الفضاء يخلو من الغيوم والأنوار أكثر فأكثر، الخشب والمعدن يخرجان أضلاعهما الحادة والناقصة، هذيان الساعات يجعل الباب نائياً، ورأس الدرج الثقيل وهو يتنصت والهواء الذي تطرده شوارع وأروقة ودهاليز خالية.

### الانتظار

الباعة يستيقظون فجأة، والكلام من داخل شجرة أو رصيف، أو حتى من داخل جورب، الجدران تتمطى خلسة وتظهر عليها عناوين قديمة، حين يختفي فجأة من البال عود المرأة النحيل وشفثها، يصحح الانتظار شاملاً كليل أسود بكامله. حين تعود الأشياء حزماً إلى سابق كلامها.

المكان مليء بالآلات، والرجل في مقعده كتلفون معطل، ميكانيكيون صغار يعملون بصمت ونشاط لا يرحم. بعثرة الكلام الذي يقع كثير، القشور التي تسقط ملونة. فقط حفيف ثوب امرأة وأزهار تنورة

تلمع وتختفي .  
المرأة المغطاة بكل الناس . الموعد المغطى بكل الأوقات .

نظام الانتظار . الجندي المعطل  
الجرس الحديدي . الحبيبة . نقطة في الفوضى والخوف .

### شقيق ندمنا

شربنا غالباً  
من الصمت نفسه  
تشابهنا كأختين  
وكان لنا قبل أن نلتقي  
ذلك الشقيق  
الذي ربيناه  
لندمنا

كان الثالث دائماً  
هو الثاني  
نلتقي في الخارج  
والموتى  
يُعدّون سريرنا  
أعداء في الذاكرة  
- بينما أنحني على جسدك -  
الريبع الذي بالكاد لنا  
نأكل بذوره  
ما من شيء نمنحه للأبدية  
لذا لا نخاطب البحر  
النسيان ليس ثالثنا  
آخذُك كفصل في ساعة  
كملمح يحترق إلى آخره

آخُذْكَ كَطَاقَة  
كعَامِ صَوْنِي

نفترق في البارحة والغد  
إننا نقيم بين الرياح  
الذين يحملون عيوننا  
سيكونون لغيرنا  
لذا أعلني كل لحظة

من سنبلتك  
الساعة التي لنا  
تدوم في النهار كله  
والوقت الآخر  
يتراكم عليها .

## بريد الخطوات

في أصغر الحجرات  
هذه الفتيلة  
تطردني خطواتك إلى هنا  
يتعقبها سمعي كالكلب  
وأنا أصغي  
إلى أن أفقد أثرها على الطرقات  
أقلب يدي  
أحاول أن أصنع بأصابعي سراً  
أغمض عيني  
أصنع بوجهي المغمض طقساً  
خبزاً أو قناعاً  
أسبح تحت نفسي  
خطواتك شبيهة بالصمت

بهبوط الطحين على الإسفلت  
 الباعة ينقلونها في أصواتهم  
 العربات تحملها إلى أن تختفي  
 إنها بريدي  
 ولن يكون لك مع ذلك  
 أكثر من هذا الصدى  
 حيث تخلعين ثوبك  
 وحين يكون لك وجه خطوة  
 لا تتمهل على الباب .

## سلاالم

أسمعُ هذا الخلاء  
 الذي يصعد درجةً درجةً  
 خلف الباب  
 وليس ما يحمله غالباً  
 سوى خطوات مفقودين  
 تلك ثرثرة السلاالم  
 لم يعد أحد من هناك  
 بيد أن طرقهم  
 تظل مأهولة دائماً  
 لقد بددوا دمهم  
 وليست لغتنا في الغالب  
 سوى من ذلك الدم الهرم .

## غرفة الخافة

أنأى الحجرات  
 غرفة الخافة  
 شبيهةً بقمرة

أو علبة يريد  
 ليس سوى أغراضٍ غُرفٍ أخرى  
 انتقلت إلى هنا  
 إنها سهرة مع عابرين  
 نصف سيجارة على الصحن  
 لنشعله من جديد  
 مَشَطٌ لِنَنْظِفِ أَسْنَانَهُ  
 ربما نَحَنُ نَسِينَا ذَلِكَ  
 أو هي سائحةٌ أخرى  
 هل نجد أيضاً إذا نبشنا في السلّة  
 قَبْعَةَ قَشٍّ وَنِظَارَتَيْنِ وَمَايُوهاً أَزْرَقِ  
 ربما رسائل أودعناها لأنفسنا  
 أكسر السيجارة  
 وأقدم نصفها لك  
 ليس طقساً ملائماً لأول المساء  
 لكنه مع ذلك رمزُ القبلة  
 ولم نحمل أزهاراً لفرط حياتنا .  
 بل تركنا في الصلاة كأسينا  
 وهذا العطر الذي تشرّبته من عنقك  
 على الباب  
 ضعيف الحشاشة  
 وسيختفي قبل أن نتبه .

### خنصر العائلة

(مقاطع)

لم يَكُنِ الفَجْرُ  
 كانت السَّمَاءُ تتجورُّ أكثر  
 والنجوم تفورُّ فيها كالنحل الهائج  
 الغاسلات يهبطن المنحدرُ

ثَقِيلَاتٌ بِمُؤَخَّرَاتِهِنَّ  
وَرَا حَاتِهِنَّ مُمَقَّعَةٌ بِالنُّجُومِ

سَحَبْنَا مِنَ الْغَيْومِ الرَّثَّةَ طَيَّارَاتِنَا  
لَمْ تَكُنْ وَسِخَةً هَكَذَا  
عِنْدَمَا حَلَقْتَ

كَانَتْ هُنَاكَ حَجَرَاتٌ كَثِيرَةٌ  
حِينَمَا دَخَلَ الْجَدُّ بِكُوزِهِ وَمَبْصَقْتَهُ

كَانَ هُنَاكَ النُّورُ يُسْتَمِرُّ طِيلَةَ نَوْمِنَا  
صَغِيرًا دَاخِلَ السَّحَابِ  
جَيْنَمَا دَخَلَ الْجَدُّ تَحْتَ الْكَيْلَةِ  
وَاخْتَفَى

مَعَ ذَلِكَ بَقِيَتْ الْحَجَرَاتُ مُفْتَوِّحَةً  
كَالْعَلْبِ الَّتِي تَتْرُكُهَا لِدُخُولِ الزِّيَّانِ

كَانَتْ السَّمَاءُ تَغْمِرُنِي إِلَى نَصْفِي  
حِينَ وَقَفْتُ حَقًّا عَلَى كَتِفِ الْأَرْضِ

كَانَتْ هُنَاكَ الْعَصَافِيرُ  
الَّتِي تَنْصَايِحُ كَالضَّبَاءِ مَجْنُونَةٌ  
تَارِكَةٌ يَاءَاتٍ كَثِيرَةً عَلَى الطَّرَائِينِ

أَلْمُكَارِيُّ  
وَحَلْفُهُ الَّذِي يَحْمَلُ الْكَامِيرَا  
وَمُدَاوِي الْأَسْنَانَ  
الثَّلَاثَةَ وَصَلُوا إِلَى الطَّلْعَةِ  
وَتَوَقَّفُوا عَلَى السَّنِّ الصَّخْرِيِّ

حيث لم يعد يرى سوى علوهم

خرجنا من الجوف الأبيض للمسجد  
هناك صرخنا من عيوننا

كان المغاربة وحيواناتهم  
يلوحون بلون الحصى  
والسماء تسمر كلما اقتربوا  
هناك فتحنا أفواهنا على وسعها  
وتركنا الصدى يخرج منها .

### III

في تلك الأرض الملوحة باللون الصواني  
حيث يقدمون الماء مخلوطاً بالدخان والحنطة  
ذلك النهار الرائب الذي ساح فجأة  
والذي طبخ من لبن أسمر وحليب دواجن  
لقد شويت ثانية تلك الجدران المطرقة جيداً  
وها هو السهل واضح بسمرة القش واللبن  
سمرة الحصى  
بذلك الخبر المظفي والسنة المظفية  
لسقوط أكبر القلاع  
سواداً في مخيلتنا  
لن نلحق أبداً طليع العاصفير  
الذي سحبتنا خلف زيراننا طياراتنا  
إلى ذلك المساء الذي كشفنا  
يوم كانت لنا وجوه التلال  
التي أحسنوا تربيتها

لن نقول ذلك عن الحجارة

العاصية في طفولتنا  
والتي وحدها تستمهلُ البقاء  
ونحن نستصلحُ أعوامنا

عن الذين يُحركون الضبابَ والنومَ الكامل  
حول مساكننا

والذين وهم يفقدون أكثر فأكثر  
اتجاهات الأمطار والجزر

يرفضون أن يُبارحوا  
ليُقدّم الماءُ المدخنُ ثانية

تحت العرائش  
ليُقدّم للذين يُدخّنون بيوتهم

وبيوت جيرانهم  
تاركين للحشرات نافذةً وحيدة

للذين يصلحُ الملحُ وحده لتغذيتهم  
وهم يلتفون بالحصر

ليُقدّم للذين ينقلون القطع الأكثر صحباً  
من مدافن العائلة

مشغولين طيلة الوقت  
بتهوية طفولتهم

ليُقدّم الماءُ الشافي

الماء الذي صُلِّي عليه

لأكبر الأبناء ، الهزيل مثل دودة  
ومن أجله يُعدُّ البابونجُ كل مساءً

والذي شرب للآن

كثيراً من مغلي الأرز

لِيَقْدَمَ إِلَيْهِ لِيُرْخِيَ عَيْنِيهِ وَخُصَلَاتِهِ  
فَلَا تَنْحِتْ بَشْرَتَهُ

إِنَّهُ يَرِفُّدُ مَعَ عَمَّاتِهِ عَلَى بُسْطٍ رَقِيقَةٍ  
وَيَتَشَقُّ مِنْ أَبَاطِهُنَّ رَائِحَةَ الْفَطِيرِ  
وَحِينَ تَحْرَى مَنَابِتَ شَعْرَهِنَّ أَحْسَبُ بَدْبِييَهَا عَلَى الْأَنَامِلِ  
شَعْرَ أَنْ دُوبَاتِ صَوَانِيهِ مَرَّتْ مِنْ هُنَاكَ  
مُخْلَفَةٌ بِيضِهَا وَلِعَابِهَا وَيِبَاسِ ظَهْرِهَا

كَانَ عَلَى ظَهْرِ الْبَغْلِ يَحْلُمُ فِي النَّزْلَةِ  
بِخَيْطَانِ الشَّعْرِ الْقَاسِيَةِ  
تُشْتَلُّ فِي أَمَاكِنِ غَامِضَةٍ  
رَبِّمَا كَانَتْ  
عَلَى جَسَدِهِ .

## V

نَرْفَعُ طَرْفًا مِنْ ذَلِكَ الْمَسَاءِ  
الَّذِي رَقَدْنَا تَحْتَهُ  
وَكَبَرْنَا مَعَ الْعُشْبِ  
وَالْحِجَارَةِ وَنَدَى اللَّيْلِ

رَبِّمَا كَانَ ذَلِكَ دُخَانَهُمْ  
هُؤُلَاءِ الَّذِينَ وَهُمْ يَسْهَرُونَ عَلَى سُقُوفِنَا  
مَزَجُوا لُهَاثَ الْوَادِي  
وَوَجَّهُوا الْقَوَادِمَ الْخَفِيفَةَ لِلنُّومِ

- كَانُوا يَرْفَعُونَ نَا عَنْ الْمِصَاطِبِ  
حَيْثُ كُنَّا نَحْلُمُ  
بِالنُّومِ الْجَمِيلِ فِي الْخَلْجَانِ

والنُّعاس يتدفَّق إلينا  
من لَحَى أجدادنا

لقد أمضينا ذلك العصر  
ونحن نرُدُّ خلفنا أبواب النَّوم  
واحدًا واحدًا  
كما نُقلِّبُ كتابًا

كانت الحقولُ مسقوفةً بالنَّوم  
أو مفروشةً بالظِّلِّ الكامل  
وحين نُنهي مشطًا آخر من القمم والمنخفضات  
كُنَّا نرجعُ إلى نواصاتنا  
ونُتابع المشي تحت البحر

كانت أيدينا جميلةً كأيدي آبائنا  
لكنَّنا بشفاه أمهاتنا  
لم نُحسن الغناء القويَّ  
وبأعينهنَّ ابتسمنا  
تنتَفش صخورٌ ورديةٌ  
ونحنُ من على سطحنا  
نبتسمُ فوق الأردواز  
والفجرُ يندلعُ على الغلاف  
النومُ يسيلُ من الكتب والصِّيصان  
والعمَّات البديئات  
ويكفي أن نفتح صفحةً  
لتبدأ الأحلام .

## VI

وذلك الابنُ الذي يُكلم زيزانه في المساء عن بنات العمِّ اللواتي اختفين في لُعب الصِّيف . لقد تربَّت لي ،

تربّت لي في علب الورد تلك الابنة، ومن أجلي خدّمها أشقاؤها وخصّلتها خالاتها، وها يتدسّم ساقاها ونهدّها وكان أحرى بي لو كنت أكبر أن أنتظرها على الباب .  
كان على ركبتي دائماً ذلك الرأس الذي أعرف أنّه لأختي، وإن ناحت خُصّله طويلاً قبل أن تؤلمني . ذلك الطريق اللبني يؤلمني قليلاً .

حين تضيع نهايته على الصخرة وكم هي الحشرات الأجمل من اليواقيت وكان لمعانها الموصول يؤذيني، لن تصلي أسبق مني، لن تصلي فردّك حجر ثقيل ووجهك المروض وهو يُبدّل جلده يشدّك إلى الداخل . لكنّ حفيف أقمشة القربيات والألوان التي تفرّجت بين سقّانهنّ طيلة المساء تلمع في صدغي كما كنت أتورّد أيضاً حين أحسّس زيزاني وأطعمها أو حين اختفيني في حصيرة، وأطعمتك ملحاً وكان مشطك أبرد من فمك .

لن أتذكر أيضاً قبل الأشقاء، ولا اللواتي كنّ يستيقظن منبوشات من رائحة الغار على السقيفة . ولا تدغدغيني بهمسك حين أقف وحدي أسعى لأطير راحتي أو أقلبهما ككلبتين، لا تدغدغيني .

## VII

وإذ يهبط ذلك الضيف من السّفوح التي انقطعت فيها سلالتنا . قبله مرّ أقارب مغمورون رهنوا عندنا سنادينهم . كنا نرحل كل صيف إلى أرض أمّي الكثيرة المياه حيث يُزرر المشايخ غنازهم في الخضرة، ويتبولون مقرّفين في الضباب تماماً تحت بيوتهم .

كنا نولد من الضباب كل عصر بعد أن نتوغّل في الأودية المبحوحة به، وبعد أن نقضي الظهيرة تحت مراوحيه، وفي مهبّ الرّيشيّة، نبقى هناك صدى البيوت التي أفرغتنا مبقعين الحليب بقهوة وجوهنا . وما من أحد كان أكثر بهجة بهذا الهواء المندوف، وما من طرق كانت أكثر بياضاً تحته، وما من جمع أطل أكثر منا على تلك الضجة الحريرية العالية، حيث لم نكن نعلم أننا لن نقيم بعد عيداً أكبر للهاوية، وأننا فيما نتأمل كيف يصير العالم شرفه، أخذنا نسقط من كمّ الضباب راكعين جنب أسرّتنا .

## IX

كان الضباب أيضاً في الزّوايب، يتربّي مع هذه الخيالات النّحيلة على الجدران، ومع دُخان الحساء والزّجاجة؟ إنّه قناع السّكير والخادم، وخطوتهما العرجاء . وسيكون هناك مزيد منه فوق القلط المتعاركة والقطع التي أفلتت من يد السيّدة، أما ربّات البيوت فسيجدن صعوبة في رفعه عن الحصيرة، وربّما فكر طفل في أن يُشعل طرفه .

## X

وكان أهل أبي على عيدانهم فوق النُّجود العالية . كانت الأسنانُ الكبيرةُ للسنَّة منحوتهً على دابر القُرى . ولا شيء سوى الأسنان والسِّنَّادين الكبيرة يطلعُ من دُحان المزارع والأرض المفلوحة بالنباح . كُنَّا على صوان الحجر . حيث وجدنا جميعاً الحرير الأنسب لمحاوراتنا ، وحيث لا تزال أبكرُ ادعاءاتنا مع أقزام العمر الأخرى شابةً . كما لا تزال زوجاتُ طوالعنا المهجورات فتيات في مراقدهن . لن ننتظر أكثر حدادين يخطون وسط بواباتهم العريضة وأقفالهم ، وأزواج ثيران ترعى من فاكهة السوق ، ومُثلِّمين يُصعدون الدخان والبرد من كوفياتهم . إننا نخطو على صوان الحجر وهو يتورد في المساء ، والصَّخرة المولودة ترفعُ سنَّها من التراب ، كما تتحرك في باطن الأرض الجبالُ الكبيرةُ للسنَّة . نرى أيضاً الأحجار المسنَّة تنتفشُ وكُنَّا نأملُ أن يتأخر خرفُها . ونرى أيضاً أين تركت الصَّاعقة أظافرها على جانح الجبل ، وتلك القرية التي بعد أن ينكشف دُخانها تظهر الآن مُتسِّمة كالفرس . كان أهل أبي إسكافيين أحراراً . وانتشروا على طرقة سنادينهم في هذه الطرق اللبنيَّة الأشبه بسهر العُمبان . صعدوا إلى أعالي حوران ونزلوا إلى سواحل المدن ، والجبال تخور من حولهم والشقوق محروثة بالخوار . إلى أين يحملون في دمهم وإلى كل مكان يرقان ولادتهم؟

## XII

من يُصدِّق ذلك النَّهار الذي انقضى مُرصعاً بالحشرات ، والذي ظهر في قمته مُحاطاً بألهة مديدين كان المغربيُّ أجملهم . لكننا بعد قليل سنقرن زوجين من الزيزان ، واحداً ذهبياً إلى آخر فضيٍّ ، ونتركهما يسيران وسط الملح إلى المدخل ، ولن نترك النَّمْل يتخبَّط أكثر في الدقيق . سنأكلُ وروداً كبيرة وجذورا تبعث على النعاس . النوم الذي كُنَّا نتشقه وهم يكسرون أعواد العيزقان والزوفا . وكم كرهننا رائحة الحساء أيضاً ، وتلك الأيدي الرأقية التي تُتمتمُ فوق جباهنا في الليالي التي تنقضي تحت رائحة الحساء وماء الأرز . سرعان ما كُنَّا نتخلص من ألم لسعة النحل ، وهذا العقربُ الذي فاجأني تحت الحجر في حين كُنَّا نسحنُ الأمَّ أربع وأربعين ونبحث عن الأعشاب السامة لئخفيها . أطباقُ ورود كبيرة ، كانت غالباً وجوه عمات بهيات يرأسلنا من بعيد ، وأعمام خالدين هم الأكثر شقرةً والأكثر اخضرار عيين نراهم بين الآلهة التي تطل على المنحدر ، ونحسد أنهم يلدوننا هناك على القمة . كُنَّا نسئل هؤلاء المُتقطعين خلف النَّهر . لم نُولد من هذه العجفاء التي ندخل في ثوبها كلما نهضت عن الغسيل . لكنني سقطتُ غالباً من ذقن أبي المربعة . في حين أن وجهه الأكثر نحتاً لم يُعط لأحد .

عُلبٌ دائماً، عُلبٌ لنقيم فيها، وليقيم أصهارنا وبناتنا، عُلبٌ للقبطان والضيف والعريس وللجنة التي سرقتها من على القبر . وسنجعل هناك حُجرات لحشراتنا ذات اللِّمعان . أمّا الملح الذي في جيوبنا والكبريتة التي أخفيناها فسنصنع منها ناراً بحجم الجبل وستتشر من نوافذنا . دعونا نُكرم أمكر آلهتنا، مُداوي الأسنان الذي يعرض في صرته أضراساً منزوعةً . ولربما شعر أبي وهو يُملس على مكان أضراسه الثلاثة بأن الفراغ يتسرّب من هناك إلى دمه . دعونا نرى أيضاً صورنا تولد في جارور الماء المظلم . وكما نرى أكرم الآلهة، ذلك المنبوش الشعْر الذي يلاحق الشمس ليضبطها لا نتحدث عن خوفنا من رحيل الجبال التي يُقيم فيها أجدادنا، والتي كانت قمتها تضع أكبر أشياء الدُّنيا: بيضة الجبل ومن يُحدّق فيها وهي تفعل ذلك ينقطع عقبه . لكنّ القمم التي تهربُ عبر السُّلسلة ترجع عبرها، يا لخداع العين، يا لقصر النهار .

## XII

كان لعمي يدا حائك ووسط العائلة الصغيرة لأيدينا الأكثر ضالّةً، بقيتا وحدهما في ختام المحاورات الكبرى ومُباريات النسيج، وفي تلك القطيفة وهي تنشر فوق أسنان الصخرة التي لم تكف عن النمو خبر غيابه . بقيتا هناك حيث تحتفل الأشياء الثانوية بئدرتها ويُتمها، وحيث تحتفل الأيدي جميعاً بعناقها الشقيّ، وحيث الأشياء تُواصل انتظارها بوجوه الأشقاء . إذ ذلك كان النسيان يُبدّل أهله، ويُبدل ريشه وحجراته الجوريّة ويقود الأزواج بأيدٍ حريرية إلى حيث يقدّمون الحليب مخلوطاً بالدُّخان والريّح تواصل هبوبها في الكأس الضيقة . لا نعرفه، لكن سمعنا صوت يديه الخفيفتين في بناء التعاريف والخياطة للأمرء . إنه الأصغر والأكثر فتنةً، إنه خنصر العائلة، وكلّما ذكر ينخلع شيء عن يميننا . سبح على يديه إلى البرّ الإفريقيّ وسافر بكتفيه وحدهما . وظلّ الأجمال شُفرةً وعينين خضراوين على طول الساحل، وحين اضطرب دم السُّلالة وبقّع عدّة أماكن استمرّ يسافر بقبره ويديه إلى حيث الشجيرات . وسنعيّد ثانية لخنصر العائلة، وسيمرض الأصغر، فيما الدّم يُقَعُّ أقرب وأقرب من مكاننا .

## عباس بيضون : الأرجح أننا نخسر كل سندا!

### حاوره : جهاد هديب (1)

إن أكثر ما يجذب انتباه محاور الشاعر عباس بيضون، المثقف والصامت. هي تلك المفردات التي تجرد خطابه المشاغب من لانهائته وإطلاقه (على الأرجح .. على الأغلب .. أحسب .. قد لا يكون) البعيدة عن الادعاء أو الاكتمال المطلق ( لا شك .. ينبغي أن .. إما، أو .. الخ).

وهو خطاب يفكك أكثر مما يؤسس «العالم بالنسبة لقصيدة النثر ليس منجزاً ولا مثلاً ولا تاماً. إنه قيد تكوين وفوضى ونقصان»، وهو أيضاً خطاب مشغول بدقة ومشغول بذاته بقدر ما هو قارئ لما هو خارجه ومحيطه فيه، حيث يتشامم العقل و«تشاءل» الإرادة. ذلك أنه من شق خفي بين العقل والإرادة كانت شجر تطلع. رأيتها تطرح ثمارها خسراً ربما، وربما ندماً. «لا أطلب عزاءً عن موت الشعر إذا كان له أن يموت لأني - ببساطة - لا أطلب عزاءً عن موتي الخاص». كان يتحدث، «اختارت الشجرة حجره (بكسر الحاء) مكاناً لسقوط ثمارها التي كانت رطبة وندية» الأرجح أننا نخسر كل سندا، ومن يريد أن يعيش عليه أن يحتمل تلك «الخفة التي لا تطاق». إلا أنه لم يتوقف عن الضحك. وعلى آخر نقطة في الكلام، رأيت أكثر من عباس بيضون يتقاطعون في الشعر.

### قصيدة النثر نوع أدبي قائم بذاته

\* لو حاولنا معرفة ما تعنيه قصيدة النثر لدى الشاعر عباس، ثم كيف يدولي مقابلتها لقصيدة التفعيلة داخل الجنس الأدبي المتحوّل والمسمّى «شعراً»، فماذا يقول؟

- طالما فكرت أن قصيدة النثر قد لا تكون طوراً من الشعر بقدر ما هي نوع أدبي قائم بذاته، مستقل، لذلك فإنّ المقابلة بين الوزن والنثر والمايزة بينهما لا تفضي إلى شيء إذا كان القصد منها تقرير أفضلية هذه القصيدة على تلك أو تطورها عنها.

يتراءى لي أن قصيدة الوزن تقابل قصيدة النثر بوصفهما نوعين مختلفين ومتغايرين والشعر الذي يجمعهما، يجمعهما أيضاً، بأنواع أخرى من الأدب وغير الأدب.

ومن الصعب طبعاً أن نميز نوعاً أدبياً في حديث صحفي، لكن قصيدة النثر كما يدل اسمها، تنتمي بدرجة ما إلى النثر الذي لا ينتمي شعر الوزن إليه بحال.

وليس النثر، فقط تقنيات مختلفة وقرباً من المحكي والمتداول فحسب، وليس، أيضاً، التعبير الأقرب إلى كثرة الحياة وغازاتها وجريانها الزمني فقط، وليس أدنى إلى الخارج والأشياء والعادي والمبتذل والمهمل والهامشي فقط، إنه، أيضاً، كلام لا يتوخى الإعلاء والتغني والتصعيد والبقاء على ذرى. والابتداء من النهايات واختزال الأمور في أقصاها إنه - في الأرجح - يشكك أكثر مما يتغني، ويسفل أكثر مما يعلو، وينشغل بديابات الأشياء وأواسطها أكثر من نهاياتها.

العالم بالنسبة لقصيدة النثر ليس منجزاً ولا مثلاً ولا تاماً. إنه قيد تكوين وفوضى ونقصان. وشعر النثر هو لذلك قلماً يكون إيجابياً. أي أنه قلماً يكون منحازاً إلى نواح وقيم حاضرة. إنه يعيش في التشكيل والالتباس والإشكال، وقلماً يجد حباً خالصاً وأملاً خالصاً. فالأرجح أنه دائماً حيث الأمور خليط، وحيث هي محل تنازع وتجادب، وحيث التباين والتضاد من كل ناحية.

الأرجح أن شعر النثر موجود غالباً، حيث الأمور أكثر تعداداً، وحيث تنزاح عن الأول والثاني والثالث والرابع والخامس.

وقصيدة النثر لا تنشأ من الطباق والتضاد الثنائي، إنها تقع حيث ينزاح التضاد إلى ثالث ورابع. وقصيدة النثر لا تنشأ من حيث يكون الشعر ممكناً ومحدداً، إنها تطلب الشعر فيما يوصف عادة بأنه ضده وأنه خلافه، إنها شعر الأسافل، شعر الحضيض، شعر المبتذل والعادي والهامشي، شعر الشارع والتسكع والكثرة، شعر المدينة أكثر منه شعر الريف، شعر المكان والغربة في المكان .. الخ.

وإذا كان النثر هو، أيضاً، بدرجة أو بأخرى شعر السلب والشكوك والأسئلة والجدل، أي أنه لا يستطيع أن يكون شعراً رعوياً ولا إيمانياً وقلماً تناسبه السذاجة وقلماً تكون بساطته حقيقية. كما أن النثر - وهو فن العصر - ليس انتصارياً ولا بطولياً ولا عامراً بالإيجاب. فالنثر المعاصر يعطي قصيدة النثر بعضاً من خواصه، هو فن كئيب، انحداري يرسم بدرجة وبأخرى خط السقوط والتهافت.

نحن، إذًا، أمام شعر إشكال محدد ومسنن ولا يحتمل الرخاوة والترهل والتهويم الإنشائي والسباحة الإنشائية، ولا يحتمل عبادة الألفاظ وتصنيمها ولا المعاني النهائية. إنه بحث عن المعنى ومداورة له وإيعاز به أكثر مما هو إعلاء له. كما أنه فن تتزاج فيه خواص النثر بخواص الشعر في مزيج يبدو في كل مرة خاصاً وجديداً.

\* يشيع كثيراً أنه بسبب وجود الإنشاد - كظاهرة صوتية - يملأ حضور شعر التفعيلة ويحدد علاقة التلقي بالاستماع فقط، فإنه سوف يؤدي بشعر التفعيلة إلى الموت في هذا العصر. طبعاً هناك عوامل أخرى، ولأقل ضرورات أخرى تعمل على ذلك، إلا أن ما هو مهم في المسألة أن شعر النثر - وبسبب من إسقاط الإنشاد، وتجلي حضوره في القراءة وتعدد القراءات، بالإضافة لعوامل أخرى - فإن المستقبل مفتوح أمام هذا الشعر .. كيف ننظر إلى مثل هذه المقولة؟

- قصيدة النثر موجودة من جيلين أو ثلاثة فهي إلى حد ما تواققت مع قصيدة التفعيلة، والأرجح أن القصيدتين تتمايزان وتتغايران كلما امتدّ بهما الزمان.

أحسب أنهما في مطلع القصيدة كانا أكثر قرباً، وهما الآن أبعد عن بعضهما البعض، والأرجح أنه سيأتي يوم من الصعب فيه على الشاعر أن يكتب بسهولة القصيدتين معاً كما هي الحال الآن لدى شعراء كثيرين، لكن هذا لا يعني سوى أن قصيدة النثر تترسخ كنوع خاص في مقابل قصيدة الوزن وتتخلى أكثر فأكثر عن منافستها، والمفاضلة سخيفة، وأسخف منها فكرة الاستبدال بمعنى أن تنقضي قصيدة الوزن، وتحلّ محلها قصيدة النثر الأكثر تطوراً.

وبالنسبة لي لطالما أقلقنتي هذه التطورية الأيديولوجية التي ترى أن العالم يتجه دائماً إلى أحسن، وأن شيئاً أفضل يحلّ محلّ شيء أقلّ تماماً وكماً منه.

ما أودّ قوله أن قصيدة النثر كلما ترسخت استغنت بنفسها، ولم يعد مقوم وجودها أن تباهي قصيدة الوزن أو تتقدم عليها، إنها تجد في نفسها عذراً كافياً لها ومقوماً كافياً بوجودها.

ببساطة لقد وجدت قصيدة النثر، وليس موت قصيدة الوزن وحده هو الذي يسمح لها أو يعطيها حقاً في الوجود.

لا أجد معنى للمفاضلة بين القصيدتين، فأنا شخصياً أحب أن أقرأ قصائد نثر وقصائد وزن، وأحب شعراء وزن وشعراء نثر، وأحسب أن موت قصيدة الوزن لم يكن سوى خسارة حقيقية، وسيكون دليلاً آخر على ضحالة استهلاكنا الثقافي، وعلى نزوعنا الغريب فعلاً إلى إيجاد مثالات نهائية وجاهزة أو قصائد / نماذج - مثالات، وعلى نزوعنا الغريب إلى استهلاك أنماطنا وأشكالنا حتى الاستنفاد السريع والمحزن معاً، وعلى نزوعنا الغريب إلى إقفال المخيلة وتسويرها والاكتفاء بالقليل الذي نصل إليه.

خسارة قصيدة الوزن الحديثة بهذه السرعة إذا حصلت لن تكون سوى علامة أخرى على ضحالة ثقافية، والأغلب أن مثل هذا الاستهلاك، ومثل هذا الاستنفاد السريع والمحزن سيلحقان بقصيدة النثر نفسها، فليست الحياة ولا الخصوبة ولا القدرة في النوع نفسه، إنما في الرأس الذي يستعملها، فإذا كان الرأس قليل المخيلة وسريع الاكتفاء كان كذلك في قصيدة الوزن وقصيدة النثر والسينما والموسيقى والمسرح، وغيرها من الفنون.

وأنا أجد محزناً تماماً أن تجف قصيدة الوزن بل إن هذا الجفاف يلوح لي الآن في الأفق، لأنني لا أعرف - في حدود ما أعرف - شاعر وزن واحداً مهماً من شعراء التسعينيات. وإذا غامرنا بقصيدة الوزن على هذا النحو فهي مقدمة لجفاف عام.

**\* إذا وعلى نحو ما، يتراءى أن الشعر كله يؤول إلى «موت ما»، حيث إننا لسنا بعيدين عن (الجفاف العام) كما تقول، لكن ألا ترى أنه على الأقل سوف يتجلى في فنون؟ أقول: كما أن الجغرافيا آخر قلاع المعرفة فإن السينما آخر قلاع الشعر.**

- لست جاهزاً للتنبؤ بمستقبل الشعر، لا يدعوني شيء إلى أمل ساذج بديمومة الشعر، وإلى رفض انفعالي لفكرة موته، كما أنني لا أجده رغم أقلويته وهامشيته الآن في حال احتضار، لا أخشى من موت الشعر لأننا إذا كنا حقاً أبناء هذا القرن فإن أملنا بالخلود لنا يكون كثيراً. أحبُّ فنانيين يفضلون أن يعيشوا أكثر من فنهم، فهذه طريقة نبيلة في مواجهة اليأس، أحبُّ أن يكون اليأس شقيقاً لنا، لا عدواً.

لا أريد أن أقول، أيضاً، إن الشعر لا يموت أو يتحول من القصيدة إلى فنون أخرى لأن شعر الفنون الأخرى خاص بها، ولأن الشعر ليس مبدأً مفارقاً نضيفه إلى هذا الفن أو ذاك، لا أجد مهماً مثلاً الكلام عن الشعر في السينما أو الشعر في النحت أو الشعر في الرواية، بل أجد مهماً أكثر الكلام عن الرواية في الرواية أو السينما في السينما أو الموسيقى في الموسيقى. لا أطلب عذراً عن موت الشعر إذا كان له أن يموت، لأنني لا أطلب ببساطة عذراً عن موتي الخاص.

**\* أهي رؤيا ما لا يطاق من الألم؟**

- قد يكون ذلك صادراً عن ألم وقد يكون أكثر: نقداً للألم، كما هو عنوان إحدى مجموعاتي الشعرية، وتحويلاً للألم إلى شقيق لنا، كما هو تقريباً عنوان مجموعة أخرى: أشقاء نداء. ثم، لماذا لا يكون ألماً فقط؟ تستطيع أن تقول: تفاؤل بنفس الألفاظ، دعني أقول لك، بعيداً عن ذلك، إن اليأس المزمّن هو الأكثر صلابة، وإن الرجاء لا يحتاج إلى دليل أو سبب، إنه نوع من الغريزة.

**أخشى أن تكون «الأنا» وهماً**

**\* على هذا النحو تمكن قراءة منجز عباس بيضون الشعري؟**

- لست أنا من يقدر، ما أقوله الآن: أنا أكثر حذراً من أن يقرأ أحد شعري على أساس ما أقول، لا أقدم لأحد مفاتيح لقراءة شعري، ولا يحق لي أن أقرأه لغيري، لا أستطيع أن أكون القارئ والشاعر في آن معاً. كنت أحسب أن هناك شعراء يروق لهم أن يكونوا القارئ والشاعر والبائع، ما أقوله هو ما يصدر في هذه اللحظة عن فكر عباس بيضون، ما يصدر عن المُفكر في. أما الشاعر فهو شخص آخر، لا أعرف ماذا

يروق له أن يقول، وما هو القول العميق الذي يلحّ عليه، فالشاعر - وهذا بدهي - ليس خالق نصّه، إنه تقريباً يتلقاه، إنه نوع من المحطة التي تتلقى وتبث، وما يجري فيها لا تصنعه، ولا تستطيع أن تتخيله، إنها لغة تتكلم فينا، إنه العالم يتكلم فينا. أما نحن فشهود أو وسطاء.

### \* حديثك يشي بأن المسألة في أساسها هي نوع من مطاردة الذات؟

- لا أريد أن أدخل في جدل حول الذات والأنا. لكنني أخشى أن تكون الأنا وهماً، وهي على كل حال ليست منجزاً نهائياً سابقاً على الكلام، ثم إنها ليست واحدة ولا موحدة بالقدر الذي يظنه آخرون ليس لهم إلا مديح ذواتهم أو ادعاء الغوص في كنوزهم - اعرف نفسك: هذا عظيم - لكن من يسعى إلى معرفة نفسه يجد نفوساً عدّة في إنتظاره. وقد يكون بين هذه النفوس ما هو غريب عنه غربة الآخرين. وقد تكون هذه النفس مفتوحة من الجهتين كشارع مفتوح من الجهتين، كتيار لا يهدأ ولا يقف ولا ينتهي. ثم من يقول إن لهذه الذات حدوداً واضحة عن الآخرين والأشياء، من يقول لك إن هذه الكأس التي أشرب بها الآن ليس لها نفس. من يقول لك إن ما تسميه «نفسى» تتحكم فيما حولها وفي ذاتها، وقد تكلمنا عن قصيدة النثر، ربما نسيت أن أقول إن انهيار مفهوم الأنا موجود غالباً في فلسفتها. كان أرتو يقول إنه نقطة الالتقاء للآخرين، أي أن أرتو لم يكن سوى «آخر» كما قال، أيضاً. ثم إن قراءة الرواية الحديثة لا تدل على شيء، أكثر مما يدل على تعدد الأنا وانقسامها إلى حدّ لا يفضي إلا إلى الضياع، وإن الشعراء الذين يتكلمون عن ذواتهم وكأنها بيوتهم ويستقرّون فيها سعداء مطمئنين كما يستقرّ المرء في داره ويمدحونها كل لحظة على أنها نبع الفضائل ولا يكفون عن امتداح مخيلتهم وأعماقهم فهؤلاء لا شأن لي بهم، إنهم يحولون الشعر إلى تمرين مستمر في تفخيم الذات. الأرجح أننا نخسر كل سند، ومن يريد أن يعيش صاحباً، فعليه أن يحتمل ما سمّاه «كونديرا» تلك «الخفة التي لاتطاق».

### \* وهل هناك محطات للاستراحة أو الكفّ قليلاً عن هذه المطاردة؟

- هناك استراحة، هناك لحظات استراحة، لا ليست استراحة، هناك لحظات سداجة ولحظات بلادة، فالذين - كما يقول «بلانشو» - يشرفون على الاختناق سرعان ما يخرجون من الدهليز ليستريحوا. وهذا - كما يقول «بلانشو»، أيضاً - موجود في النصّ. فالكتاب في النصّ إذا أوغل يصل إلى مناطق معدومة الهواء فيركض إلى السطح ليستريح، ربما نجد بعض المقاطع الخطرة التي تصل إلى أبعد ما يمكن وربما لذلك نجد بعض المقاطع: مقاطع بسيطة وسطحية، أيضاً، فنحن لا نستطيع حتى في النصّ الذي نكتب أن نبقي في الأعماق.

## \* على ذلك، لا يمكن قراءة عباس بيضون إلا ككل - تجربة؟

- لا أستطيع أن أجزم في ذلك، فنحن لا نستطيع أن ننسب إلى الأثر الكامل الكاتب كوحدة كبيرة، القارئ هو الذي يعطي النصّ الواحد وحدته، والأثر الكامل وحدته، أيضاً.

الشاعر موجود حيث يوجد القارئ، القارئ هو الذي يرى، وهو الذي يعطي الأثر كلّ وحدة وتاماً، والشاعر وجد في أثره كلّ كما يوجد في أحد نصوصه، يوجد مفرقاً أو يوجد مجموعاً، فما دام القارئ هو الذي فعله فله أن يجمع وأن يفرق، والأغلب أن الكاتب ينتهي إلى نتف، وأن الأثر كلّ لا يمكن أن يحضر في لحظة واحدة في البال، القارئ يقترب من الكاتب من حيث يريد، من اللحظة التي يشاء وقد يختزله إلى مجرد جملة. أنت تعلم أننا نعرف كُتاباً بعدد من الجمل قد لا يزيد على صفحة، ونعرف شعراء بعدد من الأبيات لا يزيد في مجموعه على قصيدة صغيرة.

ثم إن التجربة الشاملة قد لا تكون سوى وهم، فإن الجانب الكبير من الأثر يبقى غير مقروء، أو هو على الأقل لا يُذكر (بضم الياء) بسهولة، أي لا يرد على البال بسهولة، وما يفعله الزمن والقراءة هو تلخيص لتجربة واختزالها في عناصر قليلة ونسيان الباقي وطرحه بعيداً، وهذا لا يصحّ على كُتابنا المتوسطين، بل يصبح على الكبار، أيضاً.

أنا لا أتحدث عن نوعية القارئ، بالتأكيد هناك قارئ وقارئ، هناك قارئ مؤثر وقارئ أقل تأثيراً، لكن القراءة هي التي تظهر النصّ، وهي التي تعطيه شكلاً ووحدة، وهي التي تحدّد مسارات فهمه واستعماله، في هذا الكاتب لا يكاد يكون حاضراً.

ثم إنني أتكلم عن القراءة، لا أتكلم عن قارئ بعينه، النصّ لا يملك شكلاً ولا مدى، إلا في عيني القارئ، إلا لدى القراءة، هذا لا يعني أن النصّ يكتب على مقياس قارئ ما أو يتقصد قارئاً أو أن الكتاب يتخذ قيمته بعدد قرائه، فآلية القراءة منفصلة عن آلية الكتابة.

عندما يدخل الكتاب في طور القراءة يدخل في حياة أخرى، هذه الحياة لها محطاتها ومسالكها، وأود منعاً لأيّ التباس أن أقول إن عدد القراء لا يقيّم الكتابة، فحلقة القراء المؤثرة قد لا تكون بالعدد، ثم إن مشارب القراء وأذواقهم تتغير من حين إلى حين، يُقرأ النصّ على أحوال عدّة من زمن إلى زمن، وربما يُنسى كتاب كان لدى صدوره ملحوظاً جداً.

الفرنسيون يقولون إن الكاتب لدى وفاته يدخل في المطهر، أي يدخل في فترة من المحاكمة الصامتة قبل أن يحدد أثره، لكن المطهر لا يكفي، فثمّة كُتاب يخرجون من المطهر ناجحين ثم يعودون إلى النسيان.

\* على امتداد مساحة الشعر لمت أسماء جديدة وشابة هنا وهناك، كيف ترى المنجز النصي لهؤلاء؟

– عندما أقرأ الشبان الجدد أو المميزين أشعر أحياناً أنني عجوز وأن أيامي باتت ورائي، بل أحسّ أن ما تعبنا فيه وطلبناه بالعسر والمشقة قد لا يكون سوى خطأ كبير، بل إن التتكب الصعب والشاق يبدو الآن من هذه الوجهة خطأ بحد ذاته، وكأنك حينئذ تتجنب السهل لا لشيء إلا لأنه ميسور ومبذول وممكن، وتطلب الصعب لا لشيء إلا لأنه نادر وبعيد، لقد كنتا جريئين – بحسب ما ادعيناها – لكننا انتزعنا هذه الجراءة من الصعب والعسير، فيما الشبان جريئون بسهولة، لقد نحونا جميعاً إلى أدب محبوب وإلى معمارٍ خاص وإلى استئناس للغة غريبة، وإلى نحت وبناء، ذلك قد يبدو الآن من وجهة نظر ما مشقة في غير محلّها، وولعاً يستنزف المخيلة والطاقة، وبُعداً لا ضرورة له.

يمكن أن تبدو نصوص الشبان أحياناً من وجهة نظر ما ذات حفة سهلة وميسورة، قد تبدو بلا إيقاع معمار وبلا نحت، لكن، من يقول إن هذا قد لا يكون فاتحة كتابة أخرى؟ ثم من يقول إن ما يبدو لنا الآن فوضى بحتة ليس معاصراً أكثر وراهنأ أكثر، فالفنّ التشكيلي مثلاً: أحسب أن الرسامين الكهول يفزعون من مجرد النظر إلى لوحات بعض التعبيريين المحدثين، ويرون فيها قذارة فحسب. قد يكون الأمر كذلك في الأدب.

ليس الشبان مجرد تلامذة أقرأهم بحسب تعاليمنا وقواعدنا، إنهم شبان، ولهم بالتأكيد حساسيتهم الخاصة وممارستهم، ولو بدت هذه الحساسية بالنسبة لسابقيهم أقل رهافة أو بدت ممارستهم للعالم أقل نمنمة ودقة. لهم وحدهم حقّ الكلام باسم وقتهم، أو إنهم أحقّ منا بالكلام باسم هذا الوقت. والأرجح أنهم يخضون حساسيتنا ويرغموننا في أحيان كثيرة على مراجعة أنفسنا، بل إنهم يهددوننا بنوع من الإخراج من الزمن ولهم حق في ذلك لا نملكه تماماً، لا نستطيع أن نخرجهم من الزمن إلا بعقلية الآباء الذين لا يصدقون أن أبناءهم غادروا بيت الطاعة واستقلّوا عنهم.. لا أتحدث هنا عن صراع أجيال، لكنني ألحظ قطعاً في الكتابة لم يوجد بهذه السعة منذ بداية الكتابة الحديثة، قد يقول البعض إن هذه نهاية الكتابة، وإننا أمام جيل لم يتعلم تماماً أو غادر مقاعد الدرس أبكر مما يجب، لكن هذا قد لا يكون سوى رثاءٍ لأنفسنا وإشفاق على كهولتنا.

بيد أن المثقف ينبغي أن يكون أطول عمراً من سنه الزمني. إنه يملك بسبب نقده واحتجاجه وتوليده للجديد عمراً أطول من العمر الطبيعي، إنه يملك أن يتصل بالماضي البعيد وينبغي عليه بالقدرة نفسها أن يتصل بالحاضر، أن يكون باستمرار في حالة دفاع عن شبابه، بل يتراءى لي أن الفنّ والإبداع والفكر كل ذلك ليس سوى حاجة لشباب دائم، سوى رفض للتقوّل في زمن الولادة.

العادي يندمج في جيله ويبقى مع جيله، أما الثقافة فتملك أن تخرج المرء من عبودية السن، هذه طبعاً في حدود وإلى حدود، المثقفون والكتّاب يستسلمون لسنهم فيلعنون الأجيال الطالعة، ومهما كان فقد استسلموا لشيخوختهم، لقد دلّ بمعنى ما على ما موتهم.

**\* إلا أن هناك، أيضاً، ظروفًا ومآزق ومتغيرات تمس في العمق التشكيلية الاجتماعية الاقتصادية تفرض تغييراً وتمييزاً في الحساسية والأسئلة؟**

– بصرف عن هذه الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي تترك للاختصاصيين فئمة أشكال وطرائق وأسئلة تستنفد، قد لا تكون لحظة الاستنفاد اجتماعية وسياسية، لكن دمار الأشكال وقيام الأشكال الجديدة بأدب الثقافة.

ليست الأشكال الجديدة بالضرورة مدعومة باتجاه الأشكال الماضية، أي أن تكون متقدمة عليها في منطقتها، أو تكون الأشكال الجديدة وليدة لحظة ماضية أو راهنة، هذا لا يهم، إنها بمعنى ما راهنة. طبعاً لا أدرج كل الشبان تحت يافطة واحدة، فأنا لا أتعامل مع أجيال، ثمّة كثير من الهذر لدى الشبان، كما أن هناك كثيراً من الهذر لدى سابقهم. ثمّة شبان قلائل يعون، وهؤلاء لا أجد صعوبة كبيرة في الاقتراب منهم، إنهم يفاجئوني للدرجة التي يجعلونني بها أتمثلهم في نصوصي، إنهم يشيرون إلى أفق وإلى مطلب لا نستطيع تجاهلها في أعمالنا نفسها، إنهم يتهددوننا بأن نغدو غير معاصرين وهذا تهديد كبير، فنحن نسعى من جهتنا إلى اجتياز هذا التحدي، أي أنهم يضعون حدوداً لنا، وعلينا أن نحاول اجتيازها.

لست مولعاً بالشباب كشباب، أو الأطفال كأطفال، لكن من يستنفدون قدرتهم على القراءة لا يطلبون لأنفسهم سوى المنفى.

**(عمان)**

\* عباس بيضون: ولد العام 1945 في جنوب لبنان، أمضى طفولته وشبابه وتلقى دروسه في مدينة صور، درس الأدب العربي في بيروت (ليسانس) وفرنسا (دبلوم دراسات معمقة)، وعمل في الصحافة الثقافية، ويعمل الآن مديراً للقسم الثقافي في جريدة السفير اللبنانية .

– أعماله:

– صور .

– الوقت بجرعات كبيرة .

– زوار الشتوة الأولى. مسبقاً بصيد الأمثال، يليه، مدافن زجاجية .

– نقد الألم .

– حجرات .

– خلاء هذا القدر .

– أشقاء ندمنا .

– لمريض هو الأمل .

– لُفظ في البرد .

(1) شاعر فلسطيني يقيم في عمان .