في ضيافة شارل بودلير: على هامش مؤتمر قصيدة النثر العربية في بيروت [1-2]

مؤتمر خارج زمن القصيدة اليوم في العالم ومعرفة خارج زمن المعرفة بها!

محمد بنيس

شارل بودلير

أنسي الحاج

ادونيس

محمد الماغوط

«لا أهاجم الأشخاص على الإطلاق، أستعين بهم لأجعل الآفات المتخفية أو البالغة الدقة بادية للعيان»

نيتشه

1

■ علمت، بفضل أحد الشعراء الأصدقاء المغاربة، بخبر إقامة مؤتمر قصيدة النثر العربية في بيروت. في البداية فهمت أن بيروت تحتاج إلى ما يذكرها بأنها كانت مركزاً ثقافياً عربياً له تاريخه وله سحره في آن. فالأحداث السياسية لهاتين السنتين الأخيرتين لم تعد تقدم لها (ولنا) غير الخيبات. بيروت تحتاج إلى أن ترسم من جديد حدود أرضها الثقافية لنفسها قبل غيرها. الحاجة بادية. فالفعل الثقافي هو ما كان جعل من بيروت، منذ نهاية القرن التاسع عشر، أرضا تنعم بحركة التحديث في الثقافة العربية، حيث كان مشروع التحديث الاجتماعي ـ التاريخي فيها يبحث عن دعائمه في التحديث الثقافي. ومن بيروت كانت الحركة ذاتها تنتشر في بلاد عربية، مشرقا ومغربا. لن أروي تاريخ الشعلة المباركة التي كانت لبيروت. شخصياً، كنت أكثر من مرة كتبت وصرحت (في بيروت نفسها) أنني ابن بيروت الثقافية. لم أكن أفعل ما فعلت من أجل المجاملة ولا من أجل أن تتبنى كلمتي جهة ما. كتبت ذلك لنفسي وصرحت به لنفسي. بوحٌ حر. لأنني كذلك كنت. وبيروت، إلى جانب القاهرة وباريس، علمتني حرية أن أكتب وأمضي مع الذين يمثلون قيماً جديدة، تتوسطها قيمة الحرية.

ذلك ما فهمت في البداية. بيروت تحتاج إلى ما يذكرها بأنها كانت. لكن ما كانت لا معنى له إن هو لم يجئ من المستقبل. بهذا ظننت، على إثر إخباري من طرف الصديق الشاعر المغربي، وقبل الاطلاع على ورقات ومواقف، أن هذا المؤتمر يتهيأ للإعلان عن فكرة جديدة عن القصيدة العربية الحديثة وفكرة جديدة عن العالم العربي. ورد علي حينها الاحتفال بالذكرى المئوية للشاعر بول إيلوار، سنة 1995 بسان دوني، في ضاحية باريس. احتفال باسم المستقبل. شعراء مشاركون من العالم. كتابٌ متفردٌ ساهم فيه شعراء من ثقافات ولغات يطرح سؤال: ما الشعر؟ العرب، من المغرب والمشرق، مشاركون بكثافة في الكتاب وفي الاحتفال. تذكرنا جميعا بول إيلوار من خلال المتحف المقام له. سعدي يوسف وأنا شاركنا في ليلة الشعر التي طالت حتى الهزيع الأخير من الليل. صوت المستقبل. هذا ما ظننت وما ورد علي. بالمجيء من المستقبل كان سيكون معنى تذكر مركزية بيروت في الثقافة العربية وتحديثها، في زمن عربي تتصاعد فيه الأصوليات، تتفرع وتستولي على الأرض العربية.

وكنت هذه المرة، كالعادة، مع بيروت. بشغف وجدت نفسي أبحث عن الإعلان مصحوباً بورقات ومواقف. ثم، شيئا فشيئا، أخذ الشغف يتحول إلى حيرة. لم أصدق ما أقرأ، في صحف ومواقع عبر الأنترنيت. مؤتمر قصيدة النثر العربية، من تنظيم الجامعة الأمريكية في بيروت، وبمبادرة من رئيس قسم اللغة العربية، الأستاذ ماهر جرّار. لم أكن من قبل سمعت عن الأستاذ ماهر جرار ولا قرأت له دراسة أو كتاباً. ورقات ومواقف وبرنامج كلها تشير إلى عكس ما ظننت. هو مؤتمر لما كان في بيروت قبل أكثر من أربعين سنة. لا شيء في ما أخذت أتابع دلني على أن بيروت، هذه المرة، تستوعب القصيدة أو العالم العربي في زمننا. بسبب ذلك لم أصدق كيف أن بيروت تستعيد، من داخل مؤسسة علمية لها تاريخها العريض، زمنا من خارج القصيدة ومن خارج المعرفة بها، عربيا ودوليا، في زمننا. ذلك الزمن الماضي يعود، بما هو ماض، وعياً تغيب عنه المعرفة بالقصيدة وبالزمن. من الشغف إلى الحيرة إلى التأمل. طريق استدعت صمتاً، ثم في الصمت نداءٌ ما وضع يدي على ورقة.

2

كل شيء ممكن في العالم العربي، حتى أولئك الذين يعتبرون أنفسهم حديثين يمكن أن ينقادوا، في غياب وعي نقدي، نحو حنين إلى الماضي، حنين أصولي له السيادة ثم السيادة. تلك مفارقة أولى ضاعفت من انجذابي إلى التأمل. بيروت قصيدة النثر، في نهاية الخمسينيات، كانت في زمنها تشير، على الأقل، إلى أنها تشرع أبواب الضيافة على المستقبل، حسب القانون الذي حكم انبثاق حركات أدبية وفكرية في ثقافتنا الحديثة. أقصد الانبثاق من خارج بيئة الثقافة العربية ذاتها. هي علامة يصعب في غيابها أن نقرأ تاريخ التحديث الأدبي في العالم العربي، ومنه الشعري. تلك سعادتها ومأساتها. آنذاك، سنة 1959، كان صدر كتاب سوزان برنار قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا في باريس عن دار نيزي، بساحة السوربون، في الحي اللاتيني. كان أول كتاب أكاديمي تقبل به الجامعة الفرنسية، التي لم تكن قبل هذا التاريخ تعترف بقصيدة النثر كجنس أدبي يصلح ليكون موضوع الدراسة الأكاديمية. بمعنى أن قصيدة النثر انتظرت في موطنها قرناً كي تدخل الجامعة الفرنسية. وفي لمح البصر كان للكتاب في بيروت ما لم يكن له في باريس نفسها وفي مسار القصيدة الفرنسية نفسها. قصيدة النثر كانت منتعشة في باريس منذ 1857، وعاشت عصرها الذهبي، حسب ميشيل ساندراس، بين 1869 و1889 لكن شعراء بيروت، من المتعلمين بالفرنسية، لم يتعرفوا عليها، كقصيدة مخصوصة، إلا بعد صدور كتاب سوزان برنار. لم يتعرفوا على قصيدة النثر من الأعمال الشعرية نفسها (شجون باريس مثلاً أو الأنطولوجيات الخاصة بهذا الجنس الشعري)، بل من الأطروحة الأكاديمية، أي العمل النقدي. ولو فرضنا أن هذا العمل لم يصدر، فهل كانت هذه القصيدة ستنال في بيروت كل هذه الحظوة في الفترة ذاتها؟ وهل كان لشعراء بيروت في الفترة ذاتها ما أصبح لهم بفضل الاطلاع على كتاب سوزان بيرنار؟

نمط من الأسئلة يهم مؤرخ الأفكار. وأنا بعيد عن التأريخ. هناك عمل جامعي، إذن، له منهج التأريخ والتوثيق والمقارنة والتحليل. إنه المنهج اللانسوني السائد آنذاك في الدرس الجامعي الأدبي الفرنسي. لم يكن المنهج مفاجئا بالنسبة لرولان بارط، الذي كان، من خارج الجامعة، أصدر سنة 1953 كتاب درجة الصفر للكتابة، فتحول شيئاً فشيئاً إلى حدث ثقافي بدّل معالم قراءة الأعمال الأدبية وبدّل مسار النقد في كل من فرنسا والعالم. وإذا كان رولان بارط لم يفاجأ بجديد في منهج عمل سوزان برنار فذلك يعني أن تناول قصيدة النثر بمنهج سائد لم يفتح أفقا جديدا لا لقصيدة النثر ولا لمنهج قراءتها في فرنسا. من ثم نفهم كيف أن الحركة البنيوية للستينيات والسبعينيات، بما حملته من تفرعات منهجية، من شعرية الاستعارة إلى شعرية الإيقاع، ومن دلائلية غريماس أو دلائلية يوري لوتمان إلى الدلائلية التحليلة لجوليا كرسطيفا. عائلة بكاملها التقى فيها أهل اللسانيات والفلسفة والتحليل النفسي والأنتربولوجيا بدلائليين وشاعرين. ما استأثر بالقراءة والتنظير لدى حركة النقد الجديد هو أعمال ساد ورامبو وملارمي ونيتشه وأرطو وبونج، مفيدين من فردناند دو سوسير وموريس بلانشو وجورج باطاي والشكلانيين الروس. وكانت الكتابة الموقع الذي تختاره أعمال هؤلاء، معوضين بذلك مفهوم الأدب بمفهوم الكتابة. فـ"ليست الكتابة، حسب رولان بارط، هي الكلام، وهذا التفريق بينهما حصّل في السنوات الأخيرة على تكريس نظري، ولكن الكتابة ليست المكتوب أيضا، أي التدوين؛ فأن تكتب ليس هو أن تدوّن. في الكتابة ما هو أكثر حضوراً في الكلام (بطريقة هستيرية) وأكثر غياباً في التدوين (بطريقة إخصائية)، بمعنى أن الجسد يعود، ولكن عن طريق غير مباشرة، مقيسة، وموسيقية حتى تقول كل شيء بدقة، عن طريق المتعة لا عن طريق المتخيل (الصورة)".

3

لم يفطن شعراء بيروت، المتعلمون بالفرنسية، وفي مقدمتهم أدونيس وأنسي الحاج خصوصاً، إلى ما يحدث في باريس، سنوات قبل صدور كتاب سوزان برنار. كما لم يكونوا من قبل فطنوا إلى وجود قصيدة النثر لدى بودلير أو السابقين عليه واللاحقين. إنهم، وهم يكتشفون كتاب سوزان برنار، كانوا في زمن متأخر عن زمن القصيدة في باريس، لأن قصيدة النثر في باريس نهاية الخمسينيات لم يعد لها معنى. أقصد كتابة قصيدة النثر وقراءتها في آن، أي تسميتها من ناحية، وإعادة تصنيفها من ناحية ثانية. لذلك حصلت على رخصة البحث الجامعي في الجامعة الفرنسية.

نصوص أدبية (وغير أدبية) عبرت السياج النظري للنقد الجديد مثلما عبرت القراءة النصية، التي قلبت الرؤية كلية إلى تصور النص، شعرا أو نثرا. لكن أدونيس كان، مع ذلك، هذه المرة دون أنسي الحاج، وبعد ثماني عشرة سنة على صدور كتاب رولان بارط، السباق إلى التقاط تصور الكتابة في فرنسا وفي ضوئه اشتغل في مواقف على ما كان سماه "تأسيس كتابة جديدة". واقعة تاريخية مثلت استراتيجية مختلفة للقصيدة، لكتابة القصيدة. بهذا التصور كان أدونيس انتقد، من بين ما انتقد، قصيدة النثر التي كان من المهدين لها في مجلة شعر. فهو لاحظ على شعراء المجلة أنهم "وقفوا عند حدود تغيير الطريقة الموروثة واكتفوا بهذا التغيير". ثم أضاف "كأنه تغير في الدرجة لا في النوع". آنذاك، وأنا بين ما أتعلمه من الأعمال الشعرية الفرنسية ومن النقد الفرنسي الجديد والشكلانيين الروس والحركة الرومانسية الألمانية والفلسفة، ومن اللسانيات والدلائلية والشعرية، وبين ما أقرأه لأدونيس، كنت اعتقدت أن قصيدة النثر لم يعد لها معنى في العالم العربي بعد أن بطل معناها في فرنسا نفسها. مرة أخرى أوضح أن ما أقصد هو كتابة قصيدة النثر وتسميتها ومنهج قراءتها. وعي نقدي كنت أنفتح عليه بصبر الراغبين في التعلم المعرفي.

قراءاتي ومعارفي كانت أصبحت متجهة صوب ما لم أكن أعرفه. وبعد كتابة قصائد بدت هجينة لبعض النقاد في المغرب كتبت ونشرت "بيان الكتابة" (1981). ما اعتقدته لم يكن صائباً. مع بداية إبدال قيم العالم وقيم الثقافة، أخذت الدعوة إلى قصيدة النثر في العالم العربي، بين قبرص وباريس ولندن، تظهر. الصحافة هي التي دأبت على الترويج لقصيدة النثر، ثم كان ما كان، أو كان ما نحن اليوم فيه.

4

بين السبعينيات وبين الآن أزمنة نظرية – معرفية وتاريخية – اجتماعية وصلت إلى عتبات العولمة. لا أعرف في العالم مهرجانا شعريا ولا مؤتمرا أدبيا يطرح، اليوم، قصيدة النثر للجدل والنقاش. زمن القصيدة، اليوم، في أمكنة أخرى، أجدها مجهولة في العالم العربي، إلا ماماً لدى شعراء ينصتون إلى القصيدة في زمننا وإلى المعرفة بالقصيدة في زمننا. والحقيقة أنني، وأنا أتابع ورقات ومواقف تخص المؤتمر، انتبهت إلى الخطإ الذي أوقعتني فيه حماستي لبيروت. فالصحيح هو أنني لا أنتظر أن تأتي معرفة نظرية جديدة عن القصيدة العربية أو عن العالم العربي من مؤتمر أدبي عربي. هذا ما دعاني لأراجع الحماسة وأتوجه، في ضيافة شارل بودلير، صوب تأمل ما يقع في مؤتمر عن قصيدة النثر العربية وفي زمن بيروت الثقافي.

لو كانت بيروت تعيش، من خلال هذا المؤتمر، زمن القصيدة اليوم في العالم العربي وفي العالم وزمن المعرفة بها لما اتخذ المؤتمر العنوان الذي اختاره. باختيار عنوان يعود إلى الستينيات، كان للماضي حضور أقوى في المؤتمر، أو هو باختصار أعطانا بيروت في زمن الماضي لا في زمن المستقبل. تلك النار التي سرقها شعراء بيروت ذات يوم من أيام الخمسينيات ثم الستينيات والسبعينيات، أصبحت فحماً، لا شعلة ولا ضوء لها. بيروت، التي سعت إلى الإنصات إلى زمن القصيدة، ولو متأخراً، في فرنسا، لا تنصت اليوم إلى زمن القصيدة ولا إلى زمن الثقافة، عربيا وعالميا. بيروت من خارج زمن القصيدة تكلم ماضيها بدلا من أن تكلم مستقبلها. مهرجان تكريم واحتفاء. حقاً، هذا في حد ذاته من صفات النبالة، التي يحسن الدفاع عنها في بلد يعيش مأساته الاجتماعية ـ التاريخية ولا يدري من أين يجلب الدواء لمرضه. مع هذا المؤتمر تضاعف المرض، تعددت الأمراض. لكن المبدع، الشاعر والمفكر، هو من يوقظ النفوس، يرفع الأمراض إلى مستوى الأفكار، كما يقول نيتشه. يرج القناعة والرضى والقبول. يذهب، ولو وحيدا، في الطرق الوعرة التي هي طريقه التي يتسمى بها، رحالا، مهاجرا، في القيظ والزمهرير، حتى لا نهاية، كما كتب باطاي، سوى اللانهاية.

في العودة إلى الماضي بحثاً عن الماضي لا اختراقاً له نحو المستقبل، في فكرة القصيدة العربية وفي فكرة العالم العربي، يتضح ما استحوذ على المؤتمر. لم اطلع على الأوراق جميعها ولا على الأوراق بكاملها. ما ظفرت به منها منشورا، في صحف ومواقع على الأنترنيت، معطى لا يشوه الصورة التي بدت لي قسماتها بارزة بل وناتئة. فباستثناء الخطاب الجدالي أو خطاب الاعتراف، بتنويعاتهما، من عقل العويط إلى جمانة حداد إلى عبده وازن إلى أمجد ناصر إلى عباس بيضون، يتلخص ما استبد بالأوراق في إعطاء دروس للشعراء العرب من بين الذين لا يعرفون قصيدة النثر في الغرب (والأصوب في فرنسا لأن قصيدة النثر فرنسية)، أو في بسط معارف أصبحت متداولة حسب مقاييس المعرفة بنظريات الشعر في القرن العشرين، وخاصة لدى ياكبسون والوظيفة الشعرية للغة، أو عرض خصائص قصيدة النثر كما جاءت في تحليل ميكائيل ريفاتير. إن زمن القصيدة، اليوم، وزمن المعرفة بها في عالم اليوم، لا يعني أن نظريات القرن العشرين مختصرة في اسم أو اسمين ولا يعني كذلك أن تلك النظريات لم تخضع لقراءات نقدية، بل يعني أن النظرية الشعرية برمتها في وضعية لا بد من التنبه إلى مآزقها.

ومما استغربت له أن شاعراً مثل عقل العويط، الذي أعرف عنه انفتاحه، أنكر أن يكون العرب قدموا في الخمسين سنة الماضية معرفة جديدة بالقصيدة العربية الحديثة، مثلما أنكر أن يكون الدرس الجامعي العربي غامر بتدريس شعرية القصيدة العربية الحديثة والبحث فيها. ما استغربته منه أستغربه من غيره. أستغرب إنكارا عاينته في فترات سابقة يصدر عن عدم اطلاع. نعم، ثمة أعمال جيدة أنجزها شعراء ودارسون عرب في أكثر من بلد عربي، وفي جامعات غربية، مع بروز أكثر لأعمال ذات أهمية استثنائية أنجزت في المغرب وتونس، مثلا. كما أن جامعات في المغرب العربي (وفي جامعات عربية مماثلة) منخرطة في تدريس المناهج الحديثة بالجامعة وتشغيلها في قراءة القصيدة العربية الحديثة. في إنكار ما أنجز نفحة من عدم التواضع أمام القصيدة ومعرفتها في العالم العربي.

عكس ذلك ما قد يحدث في الغرب. فلربما يبدو ما أنجز في جامعات عربية من دراسة وتدريس للشعر العربي الحديث، الذي لا يتجاوز عمره خمسين سنة، غريبا ومشوقا، لأن للدرس الجامعي الأروبي تقاليد عريقة لا تنفك تقيد مواضيع البحث وتحترس من تدريس ودراسة أعمال لم يمض عليها الزمن الذي يمنحها صلاحية المادة العلمية. والإشارة سابقا إلى أن قصيدة النثر انتظرت في موطنها قرنا كاملا قبل أن تقبل الجامعة الفرنسية بتسجيل موضوعها في قائمة رسائل الدكتوراة، لا تبعد عن مكانة الأعمال الحديثة إجمالا في عديد من الجامعات في العالم. وهذا يعيدنا إلى الصواب ونحن نصدر الأحكام المجحفة. فأغلب الشعراء العرب المشارقة، في لبنان وفي غير لبنان، لا يطلعون، للأسف، على ما ينجز من دراسات في العالم ثم هم يجهلون (أو ينكرون) ما ينجز في بلاد عربية، وفي مقدمتها بلدان المغرب العربي، بين المغرب وتونس.

5

مؤتمر خارج زمن القصيدة اليوم في العالم ومعرفة خارج زمن المعرفة بها. وها نحن وجها لوجه مع مؤتمر يستعيد الماضي ويطمئن إليه. يزهو به ويعلن له الولاء. إن الجامعة الأمريكية، مكان انعقاد المؤتمر، هي مكان البحث عن الحقيقة والمعنى. ويدل المكان على أن الخطاب المفروض تداوله كان ينبغي أن يستجيب للمعرفة، النظرية والمنهجية. كما أن الاعتماد في الماضي على كتاب سوزان برنار، بما هو عمل أكاديمي، يشعرنا أن الحديث عن قصيدة النثر يظل قائما على المعرفة. ونحن بمنطق كهذا نكون في موقع معرفي. وهو ما يحثنا على الالتزام بالمعرفة الشعرية من ناحية ويحمينا من كل خطاب يتبرم أو يتنصل من المعرفة. ذلك كان سلوك القدماء (من عرب وسواهم) وهو ما يحصّن سلوك الحديثين.

ولي أن أبدأ، هنا، بتعليق، قرأته في الصحافة، يرفع كلمة أنسي الحاج في افتتاح المؤتمر إلى مرتبة البيان الثاني. أتساءل بعطش الباحثين عن الحقيقة والمعنى: أين البيان الأول، قبل الحديث عن البيان الثاني؟ كل مطلع على كتاب سوزان برنار، بالفرنسية، يعلم ما لا يعلم متكلمون بدون حجة معرفية. لنعد إلى هذا الماضي. لا بأس. لنعد إلى ما حدث عند الإعلان عن قصيدة النثر في بيروت.

كان كتاب قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا صدر سنة 1959، ولا نعرف بدقة في أي شهر من السنة كان تاريخ الصدور ولا الوقت الذي استغرقه وصول الكتاب إلى بيروت. ثم كان أدونيس أول من نشر دراسة عن قصيدة النثر في العدد 14 من مجلة شعر في ربيع 1960، واقتصرت مقدمة أنسي الحاج لديوان لن، الصادر في خريف السنة ذاتها، على التعريف بقصيدة النثر وشرعيتها. هذه المقدمة، التي اعتبرها صاحب التعليق بيانا أول، تدعوني للقراءة. في الصفحة 10 من التقديم (الصفحة 18 من الديوان) كتب الشاعر ما يلي: "يحتاج توضيح ماهية قصيدة النثر إلى مجال ليس متوافرا. وإنني أستعير بتلخيص كلي هذا التحديد من أحدث كتاب في الموضوع بعنوان قصيدة النثر من بودلير إلى ايامنا للكاتبة سوزان برنار." إشارة تأخرت حتى الصفحة العاشرة، فيما الاعتماد على سوزان برنار كان من بداية التقديم. لكن ذلك ليس كافياً.

فاعتماد أنسي الحاج (وأدونيس) اقتصر فقط على مقدمة كتاب سوزان برنار، بخلاف ما تنبئنا به عبارة أنسي الحاج. رأيي أن هذا الكتاب لا يمكن قراءته بكامله ثم كتابة دراسة ومقدمة (وقصائد) في فترة قصيرة لا تتعدى شهورا معدودات فيما القراءة المتأنية للكتاب تحتاج، بالنسبة لمن لم يكن له من قبل اطلاع على قصيدة النثر، إلى زمن طويل، طويل جدا، لاستيعاب الكتاب، بسبب جدة الموضوع وكثافة وصرامة وتشعب الدراسة وعدد الصفحات الذي يبلغ 773 .

6

من كل ذلك أقول إن أنسي الحاج اكتفى بقراءة مقدمة عمل أكاديمي، مكثف وصارم ومتشعب، معتقدا أنه استوعب قصيدة النثر. لكن حتى مقدمة كتاب سوزان برنار نفسها لم يفهمها أنسي الحاج. الأمثلة على ذلك كثيرة. نماذج محصورة تكفي. من بين الخصائص الجوهرية الفاصلة بين الشعر والنثر، كما يقدمها أنسي الحاج، ما يسميه الزمن. فالنثر في قوله "ذو هدف زمني" فيما القصيدة "لا غاية زمنية" لها. هذا التعبير، الذي استعمله، ملتبس وغير مفهوم. والسبب هو الترجمة غير الدقيقة، التي نتج عنها فهم ملتبس والتعبير عنه بعبارة ملتبسة. اللازمنية، بالنسبة لسوزان برنار، تعني أن القصيدة "لا تتقدم نحو هدف، لا تعرض تتاليا للأحداث والأفكار، لكنها تقترح نفسها على القارئ كـ"موضوع"، ككتلة زمنية". وهي مرتبطة بمبدإ اللاتبرير (المجانية في ترجمة ادونيس)، أي أن الشاعر عندما "يستعمل عناصر سردية فـ"يشرط" أن يسمو بها ويجعلها "تشتغل" في مجموع ذي أهداف شعرية فقط" (ص.15). إنه الفرق بين القصة والرواية التي تتوالى أحداثها بطريقة تجعلها "محتملة" (كما لدى أرسطو في كتاب الشعرية) وبين الشعر الذي هو وحدة مغلقة على ذاتها، هدفها الوحيد هو تحقيق البناء الداخلي الخاص بها، أي أن هدفها هو اللاهدف.

بالعودة إلى مصدر مقدمة انسي الحاج (أقصد كتاب سوزان برنار بالفرنسية) نفهم المقصود من التعريفات. لكن قراءة مقدمة أنسي الحاج تكشف لنا عن القانون الذي تمت به قراءة مقدمة سوزان برنار. كتب أنسي الحاج العبارة التالية: "وليس الشعر ما يتعذر على النثر تقديمه، فالنثر منذ أقدم العصور وفي مختلف اللغات يحفل بالشعر حفلا إذا قيس بشعر النظم يغلب عليه". (ص10.) قد نعثر في النثر على الشعر. هي خلاصة عامة غير مستقاة بهذه العبارة الواضحة التي استعملتها سوزان برنار. لكن أنسي الحاج لا يقدم نموذجاً عربياً (وهو الذي يعرض معرفته بتاريخ الأدب العربي) بهذا الخصوص، من الأعمال النثرية القديمة أو الحديثة أو من القرآن والتوراة. فهو أخذ هذه الخلاصة من سوزان برنار دونما تدقيق. والأساس عندها هو أن الأدباء والنقاد، على السواء، وجدوا في كثير من الأعمال النثرية مقاطع أو خصائص شعرية.

هي نماذج محصورة. ولا أبتغي هنا تحليل المقدمة برمتها، حتى أبين الفهم غير الدقيق الذي كان وراء صياغة مقدمة (هي مجرد تقديم) تحولت في اللغة الصحفية إلى بيان، بل حتى أبين، أيضا، أن الحديث، الوارد لأنسي الحاج في المقدمة نفسها، عن الرفض الذي قوبلت به قصيدة النثر في العالم العربي مأخوذ برمته من موقف الفرنسيين أنفسهم منها، كما تفصل سوزان برنار الحديث فيه. هذه تدقيقات تحثنا على إعادة النظر في تسمية مقدمة لن بيانا أول. إعادة نظر تنطبق على تسمية كلمة أنسي الحاج في افتتاح المؤتمر بياناً ثانياً (تشبيهاً بما فعل أندري بروتون مع بيانات السوريالية). ثم هناك ما قد يضيء وضعية الدعوة إلى قصيدة النثر آنذاك. إذا كان للإعلان عن قصيدة النثر في بيروت ولمقدمة أنسي الحاج سنة 1960 كل هذا الوقع الذي تخصه بها كتابات قديمة وراهنة، فمن حقنا، هنا، أن نتساءل عن السبب الذي جعل الدعوة إلى قصيدة النثر لا تجد أي صدى لها ولا للبيان في مؤتمر الأدب العربي المعاصر، الذي كان انعقد في روما في أكتوبر (تشرين الأول) سنة 1961، فسلمى الجيوسي، القريبة جدا من مجلة شعر، قالت في المؤتمر، أثناء مناقشتها ورقة أدونيس، "لعل الشعر الخالي من الوزن كليا يعاني إغفالا [في العالم العربي [ولكن المسألة مسألة زمن". الشعر الخالي من الوزن لا يعني قصيدة النثر، كما أن عدم التصريح بمصطلح قصيدة النثر، في ورقة أدونيس، دليل على أن قصيدة النثر لم تكن دعوة "كبرى" أو أن ما كان صادرا في بيروت لم يكن عثر بعد على صداه في وسط معني بالحركة التحديثية في الشعر العربي.

إن أنسي الحاج عندما اكتفى بمقدمة كتاب سوزان برنار كان، في جميع الأحوال، على علم بالفرنسية. لكن كيف لنا أن نتعامل مع غير العارفين بالفرنسية أصلا، من الذين يكتبون عن أنفسهم أنهم كانوا على علم بقصيدة النثر الفرنسية، ويسندون معرفتهم بها إلى سوزان بيرنار؟ إن هناك نتيجة تبدو منطقية. فالشاعر العربي في بيروت، ولاحقا خارج بيروت، لم يكن يؤمن بأن المعرفة العالمة بقصيدة النثر ضرورية.

فلا هو قرأ كتاب سوزان برنار (الذي لم يترجم إلى العربية إلا سنة 1998 من طرف راوية صادق) ولا عرف قصائد بودلير النثرية التي تأخرت ترجمتها بدورها إلى العربية.

لم يفطن شعراء بيروت، المتعلمون بالفرنسية، وفي مقدمتهم أدونيس وأنسي الحاج خصوصاً، إلى ما يحدث في باريس، سنوات قبل صدور كتاب سوزان برنار. كما لم يكونوا من قبل فطنوا إلى وجود قصيدة النثر لدى بودلير أو السابقين عليه واللاحقين. إنهم، وهم يكتشفون كتاب سوزان برنار. كانوا في زمن متأخر عن زمن القصيدة في باريس.

الذكرى العاشرة على رحيله

بختي بن عودة: الترجمة ونسق التطابق

بشير مفتي *

■ في مثل هذا الشهر قتل المفكر والمبدع بختي بن عودة بمدينة وهران غرب الجزائر العاصمة. كان كاتبا متميزا بأسئلته ومداخله القلقة والتي كان يزحزح بها القضايا الثقافية والأسئلة النقدية. عرفه القراء العرب بمساهماته في مجلات «مواقف» و«الكرمل» و«الفكر الديمقراطي» وغيرها، وللأسف لم تر كتبه النور إلا بعد رحيله، حيث كانت الجزائر تعيش أسوأ حالاتها ترديا خاصة على مستوى نشر المكتوب، فصدر له «رنين الحداثة» عن منشورات الاختلاف، ومؤخرا فقط «ظاهرة الكتابة في النقد الجديد: الخطيبي نموذجا» وهذا المقال هو الأخير الذي جهزه الفقيد بمناسبة ملتقى كان يشرف عليه بعنوان «الترجمة والاختلاف» رحم الله الفقيد، فلقد كان عنوانا لتجربة مختلفة لم تستطع الجزائر استيعابها حتى الآن.

قد لا يكون الوضع، وضع اللغة المستهدفة هو نفسه، العائد باللغة تلك الى وضع مغاير، ليس من حيث كمية الكلمات أي قاموسيتها الثابتة تاريخيا وحتى استعماليا بما هو زاوية نظر معجمية وقدرية، وبالتالي حكم قيمة في ذاته فقط، فيما يعلو على كل حس تجريبي، إذن اللغة ليست وعاء ولا أداة، إنها نقلة وانتقال، مجازات عبور فيما وراء الاحتدامات الضرورية للاغتناء والتكاثر، إنها ذكورة وأنوثة، بالمعنى الذي لا يليق تعسفا بالأعضاء التي يحفظها جسد دون غيره في جملة إسمية أو فعلية، فيما يتعدد مخصبا البياض الأصلي والذي يكتب عليه وعينا للاختلاف وبه. هل الترجمة، بما هي إجراء لساني ونحوي، بما هي كذلك في الكفاية التي تتضمنها وتستثمرها هي الاختلاف نفسه أم هي توطئة خطابية له، أي لما يترتب عنها ويقولها مرة أخرى بلغة مضيافة إن الاثارة على هذا المنوال قد تفخخ الدلالة المحتملة، حاصل (س) و(ع)، الحاصل في التفارق وليس في التماثل، إذ ليست الاثارة هي قصدية التمثيل على ما يتوخاه المترجم ببساطة، ولا هي رغبة القطع مع النموذج السالف، أي مع تقليد جرى الاحتماء به وفقا لتوزيع ما للأدوار، بل هي دعم لمواقعية ما ينبغي تسميته في الصورة الجديدة لذلك الحاصل، لذا تبدو الترجمة يقظة وليست تقنية، كشفا وليست تنبيها، مساءلة وليست حوارا، إنها فيما وراء مبدأ التعريف بالغائب، المترجم له وعنه اعترافا وتعارفا، أي جزءا من سلالة ناقصة. إنها إذن تفكر، ممكن تفكيرها sablepen من غير الالتباس المعرفي والمحسوب على متاع مسبق، على تأثيث قوي للصوت الداخلي، للتحايل على ما تتعذر ترجمته (l'intraduisible) هي منطقيا لصيقة بالاختلاف، بغواية هذا الاختلاف في العمق الذي ظل غامضا ومستحيلا في الصمت الذي لا يمكن ترويضه أو تذويبه.

ما الذي بإمكان اللغة أن تفعله وهي تواجه «حفريات الصمت»، أي ما لا يقفز مباشرة الى الفهم، الى التدارك السريع، الى الاسترجاع الاجتماعي للدلالة الحافة أوالمحايثة

أية ترجمة صوووية ستباشر الفكر من حيث هو نشيد الهاوي وابتهاج المتاهات هل لهذا تظل مترددة أمام الخيار، بل أمام أسطورية الخيار لكي لا تتذكر وتستذكر الأصل (l'origine) في مطلقيته وقداسته، بما أنها خيانة.

إذن أي ميثاق ستخونه، ستنحرف عن أرضيته لتقترح بديلا عنه يلتزم باللحظة الميثاقية ولا يجرؤ على خرقه لنقل مثلا ما هي هوامش ذلك على الأقل فيما يعقلن دوما العلاقة المتوازنة بين دال ومدلول، بين ظاهر وباطن، بين متن وحاشية إننا لن نبحث عن تعميق لسلطة التبريرات كي نثير شهية اللحظة الميثاقية ونهمل الترجمة بما هي «ترانس ديكتور trans-ductor وهو الذي يصب في الضفة الأخرى أو الذي يحول الى الطرف الآخر ويعني بذلك التحويل الى مناطق اللغة الأخرى».

إذن نتمسك بحول ومنها قولنا ترجم الفكرة مثلا الى ممارسة، وترجم الشعور الى كتابة.

لكن ما هي المخاوف التي تنبثق إزاء ما يتعذر علينا ترجمته كيف نتغافل عن المعيقات على الأقل الدعاة روحية أو معنوية والتي تمس الاختلاف.

يقول الفيلسوف جول دولوز «مفهوم ما للاختلاف يستلزم اختلافا ليس فقط بين شيئين، والذي ليس أيضا مجرد اختلاف مفهومي. هل يمكن الذهاب نحو اختلاف لا نهائي (تيولوجي) أو الالتفات نحو عقل للمحسوس (فيزيقا) بأية شروط ينبغي تشكيل مفهوم محض للاختلاف».

ها نحن نقترب من لحن الأساس، من الكيفية التي لا تتباهى بها ترجمة مخلصة بالمعنى الأخلاقي، سوى لتؤكد من جديد على كون ما نجد له مقابلات في تعبيرنا هو وجهة الاختلاف وأفقه، هو رحلته الضرورية ليعثر على الاعتراف، ليتمتع بالحق في مراوغة الزمن الواحدي للاثارة المقصورة على طرف واحد، طرف في معادلة ليست دائما مستقيمة من حيث التقسيم الرمزي لطرائق الاستحواذ على الآخر، ألسنا أمة حينما نقبل على ترجمته كما لو أننا نسعى إلى تذويبه في المدة التي يحتكرها الزمن الواحدي، فبقدر ما يظهر التفوق كقيمة إيديولوجية عنيفة ومدمرة، يظهر التطابق (le màme) كشبح إضافي، مرعب وملتبس ضد استقلالية ما تتوخاه ترجمة اختلافية، ليس كبيان ثقافي أو فلسفي وإنما كتجربة لا تكرس المهادنة مع الحضور (la presence) ولا إعادة تأسيسه بدعوى الواجب وآنية هذا الواجب. فهي تتحمل حينئذ مجموعة مخلفات وآثار واجتراحات تزخر بها النصوص بما هي طبقات وطيات.

لنقل مثلا كيف نترجم les chants de Maldoror للشاعر لوتريامون، نقصد هنا كلمة مالدورور المركبة، المثنية والمنزاحة ما هي الكلمة العربية القادرة على شق هذا التركيب والكشف عن سريته، أي التي تحترم بلا شك بروتوكول التحول عبر الفضول والحاجة وفرح المعرفة كما يقول نيتشه. إنها لا تشبه غيرها سوى في ذات الشاعر، في المخيال الحر لنسف التطابق وليس لنفسه، أي لعلة انوجاده بالدرجة القصوى لكبرياء اللغة وتوحشها.

أليست الترجمة إذن كينونة مغايرة من حيث التسمية الأولى للأشياء وهي تختار اللعبة الخطيرة، أي مخالفة الإيعاز الاصلي في «وعلم آدم الأسماء كلها».

لغة الشاعر هي الاختلاف عينه من دون سابق تعيين ولا تحديد، رسم للانخطاف الصوفي في الدائرة الأقل خضوعا للتعليم الإلهي أو الاصطلاحي أو الأكاديمي.

يقول روماند ياكوبسون في دراسته «خصائص لسانية للترجمة»: في وظيفتها المعرفية، تتوقف اللغة قليلا جدا على النسق النحوي، لأن تعريف تجربتنا موجود في علاقة تكاملية بالعمليات الميتالسانية ـ فالخاصية المعرفية للغة لا تقبل فقط بل تتطلب التأويل بواسطة شفرات أخرى، بإعادة تشفير أو تسنين، أي الترجمة.

الى أي حد باستطاعة المسن (L'encodeur) أن ينضبط فيما هو يضبط السن المختلف ويلزمه بقواعد جديدة وذات معنى وهل بإمكانه (هذا المسن) أن لا يترجم سوى السن فيما هو يحذو حذو التقني (Le technicien) الذي يتعالى عجزا أو آليا عن نداء الداخل في حدود الشعرية مثل بعبارة أخرى من هو المترجم الذي لن يرتبك أمام النفس (le