أوراق مفتوحة:

إدمون عمران المالح ووطن الكتابة

يحيى بن الوليد *

■ يبدو لعطلة فصلة الصيف وقع خاص بالنسبة لي لما تعودت عليه على مدار هذا النوع من العطل على القراءة التي لا تنأى بنفسها عن ما يمكن نعته بـ"العقل الأدواتي" أو «الصناعة الثقافية الثقيلة»، ولذلك أكتفي بقراءة البورتريهات والحوارات والمقالات وغير هذه الأشكال التي لا تستلزم بدورها «إعمال الذهن» وبذل الجهد المضاعف. غير أن كتاب إدمون عمران المالح (الأخير)، وهو «حوارات» (Entretiens Avec Edmond Amran El Maleh) (2005)أجرتها معه الكاتبة الفرنسية ماري رودونيه ((Marie redonnet على مدار زمني يزيد على عام (2003 ــ 2004)، جعلني أنزاح عن هذه العادة التي درجت عليها منذ سنوات. وكانت البداية من تكليفي، ومن قبل أصدقائي وأصدقاء إدمون عمران المالح، وفي إطار من اتحاد كتاب المغرب بأصيلة، بإنجاز عرض حول الكتاب. وهو العرض الذي سيلقى في صالون فندق «الخيمة» الذي دأب إدمون، ومنذ زمان، على قضاء شهر من عطلة الصيف به وأيام متفرقة على مدار السنة. وكل ذلك قبل انطلاق «فعاليات» مهرجان أصيلة الدولي الذي يبدو عمران غير موافق عليه أو بالأحرى لا يرتاح لوجوهه. والنشاط، كما قلت، لا صلة له، وسواء من بعيد أو قريب بـ"مهرجان أصيلة وطعام معاوية» الذي آمل أن أكتب عنه في ورقة من «أوراقنا المفتوحة".

وفي الحق لقد سعت بإهداء إدمون كتابه لي، خصوصا وأنه لأول مرة يهديني كتابا له. وعلى الرغم من أنني كتبت عنه من قبل، بل وأسهمت، وقبل عشر سنوات، في ندوة إلى جانبه في موضوع «صورة أصيلة في المتخيل الروائي» بالمكتبة العامة ذات الطابع الإسباني والتي لم بعد لها أثر، شعرت ببعض الصعاب التي يمكن لها أن تنجم عن تقديم الكتاب الذي بدا لي مغطيا لجميع مراحل صاحب «المجرى الثابت» التي هي بمعنى من المعاني مراحل جانب من جوانب المغرب في تنوعه الثقافي. ومصدر الصعوبة لا يكمن في اللغة الفرنسية التي يكتب بها إدمون عمران المالح، وإنما في «التشظية» و"الإيقاع» اللذين يتخللان لغته المفتوحة التي تنعمق بتراث مخصوص هو التراث المغربي اليهودي الشفوي. وهذا ما جعل لغته تتعذر على الترجمة من خارج دوائر «التأويل» الذي يستلزم، وعلى صعيد الترجمة ذاتها، «نحتا» في اللغة العربية. وهذا ما يفسر كذلك عدم ترجمة نصوصه أو كتاباته التي كتبها من خارج دائرة الرواية أو السرد؛ ودون أن نتغافل، هنا، عن أن ما ترجم له كاشف عن صعوبات يشهد بها الرجل نفسه، هذا بالإضافة إلى أن من ترجم له هم من أصدقائه المقربين.

والكتاب لا يخلو من أهمية بالغة سواء بالنسبة للمهتمين بكتابات إدمون عمران أو بالثقافة المغربية ككل. والكتاب، وباتكائه، وبالكامل، على «الخلفية الثقافية»، يحيل، وبأكثر من صلة، على ما راح يعرف، في العقود الثلاثة الأخيرة، وفي «النظرية النقدية العالمية»، بـ"النقد الثقافي" الذي لم يأخذ، وحتى الآن، موقعا محترما له في الخطاب النقدي المعاصر بالمغرب... هذا وأن إدمون، بدوره، أسر لي، في حوار شفوي معه، بأن «النقد الثقافي» «ضعيف».

وكما أن الكتاب لا يخلو من أهمية وليس بالنظر إلى مضامينه المتنوعة والغنية فقط، وإنما بالنظر إلى كونه يأتي في المرحلة الأخيرة من حياة إدمون (1917 ــ) التي نأمل لها أن تطول أكثر. ثم إن من يعرفون الرجل يشهدون له بإصراره على الحياة والأناقة والنقاش والحضور في الندوات والمهرجانات... بل والسفر وإلى صحراء المغرب كما قام مؤخرا رفقة ناشره آلان وصديقه الفنان الزاهد خليل لغريب. ودون أن نتغافل عن بديهته السريعة وذاكرته التي لا تزال حادة ومتوقدة.

لقد أصر إدمون على أن يقول أكبر قدر ممكن من الأفكار وفي جميع المجالات أو الجبهات التي شغلته على مدار زمني شهد المغرب الثقافي والسياسي خلاله «قطائع سياسية» و"هزات ثقافية". ولا يبدو غريبا أن يستهل حواراته بالحديث عن «الالتزام السياسي» في الحزب الشيوعي المغربي الذي انخرط فيه ومنذ فترة مبكرة من حياته، هذا على الرغم من أنه لم يكن ينتمي إلى ما كان تسميه بعض كتب التاريخ بـ"البروليتاريا اليهودية" حيث حياة «البؤس» في الملاحات، البؤس الذي لم يسلم منه المغاربة المسلمون بدورهم. وقد انخرط في الحزب بدءا من العام 1945، ومعنى ذلك أنه كان من مؤسسي هذا الأخير الذي كان قد عرف طريقه إلى الوجود قبل عامين فقط وعلى وجه التحديد يوم 14 نوفمبر 1943 في إحدى التجمعات بمدينة الدار البيضاء. وقد تحمل مسؤوليات مباشرة في المكتب السياسي للحزب (1948 ــ 1959) إلى جانب مثقفين من نخبة بني عشيرته مثل صمويل شمعون ليفي. وكانت وظيفة إدمون، في الحزب، هي الكتابة في جريدة الحزب «الأمل» ((L'Espoir وتحت اسم مستعار هو «عيسى لعبدي» ((Aissa Labdi، مما مكنه من إنجاز ملفات وتحقيقات اجتماعية عديدة مكنته من الاحتكاك بمجموعات أو شرائح اجتماعية مسحوقة من عمال وفلاحين وسككيين وعمال ميناء الدار البيضاء. لقد انخرط في الحزب في فترة كان العمل السياسي فيها صعبا ومكلفا. وهو ما سيؤدي ثمنه لاحقا، وقبل أن ينطفئ، وبعام واحد فقط، العقد الأول من «عهد الاستقلال»، وعلى وجه التحديد في أثناء الأحداث الدامية لما يعرف في تاريخ الاحتجاجات بالمغرب بـ"أحداث 23 مارس 1965» التي كشفت عن فشل الدولة الوطنية التي علق عليها أبناؤها آمالا عريضة في فترة الاستعمار.

وعلى الرغم من أن الرجل كان، ومنذ عام 1959، قد «قطع» مع «السياسة» (بمعناها الحزبي الإجرائي) فإنه لن يسلم من «الاعتقال» الذي بلغ حد «اضطهاده» و"تعذيبه»، مما أرغمه، وصحبة زوجه ماري سيسيل مدرسة الفلسفة في إحدى ثانويات الدار البيضاء ــ موطن الأحداث، على الرحيل إلى فرنسا والإقامة بالتالي ببارباس. ثم إن اشتغاله، وبـ«عاصمة النور والحرية»، في ملحق الكتب» بجريدة «لومند» le Monde الشهيرة جعله يولد من جديد بل ويدشن مسارا ثقافيا ــ وحياتيا ــ مغايرا على الرغم من الصعوبة القصوى التي سيجدها على مستوى اختراق الأفق الثقافي لفضاء باريس مفترق اللغات والثقافات والجنسيات. وكل ذلك لم يمنعه من الاهتمام بما يجري في بلده المغرب.

أجل لقد نشر مقالات متفرقة في مجلات وازنة وفي مقدمها مقاله اللافت «يهود مغاربة ومغاربة يهود» (Juifs Marocains Et Marocains Juifs) المنشور، وضمن الملف المخصص للمغرب العربي، في مجلة «الأزمنة الحديثة» Temps Modernes العدد 375، 1977)... غير أن إدمون الكاتب لم يظهر إلا مع إصداره الروائي الأول «المجرى الثابت» ((Parcours Immobile الذي ستنشره دار «ماسبيرو» ((Maspero عام ,1980 نص غير مجنس ومن قبل صاحبة، غير أنه لا يخلو من الطابع السيري المهيمن داخل فضاء الرواية بالمغرب ككل. نص يوقد «شلال الذاكرة الغافية، ويفتح نوافذ مطلة على الزمن البعيد ــ القريب...» كما سيقول عنه أحد العارفين بإدمون أستاذنا محمد برادة في مقال له عن النص بمجلة «المشروع»، العدد الثالث، فبراير 1981، ص 214).

إجمالا تشمل محاور الكتاب مواضيع مثل الكتابة والهجرة/ هجرة اليهود المغاربة، والرسم، والصداقة، والمدينة، والطبخ، والنضال السياسي، وفلسطين، وإدوار سعيد... إلخ. وكل ذلك في المنظور الذي لا يفارق دائرة الكتابة التي تتأطر داخلها هذه المواضيع، الكتابة التي تنأى عن «الوثوقية» و"الامتلاء» والتي لا مجال فيها لـ"الكلمة الأخيرة". ومن هذه الناحية فحتى الطبخ، الذي يبرع فيه إدمون، لا يفضي إلى الوجبة ذاتها حتى وإن راعينا المقادير نفسها التي يحددها إدمون. تلك هي المواضيع أو الجبهات التي خاض فيها صاحب «ألف عام بيوم واحد» على مدار زمني يكاد يعطي قرنا من الزمن. وكما أن الكتاب، ورغم «خرائطية» الكتابة التي تطبعه، لا يخلو من مواقف وأحكام مثل تشديده على كون الرسم هو المعبر عن الثقافة المغربية وليس الأدب، بل إنه يشكك في هذا الأدب رغم عدم معرفته باللغة العربية.

لقد قادني الكتاب إلى أن أعيد النظر في ما كنت قد قرأته لإدمون من قبل في مجالات الرواية والفن التشكيلي وشرط الكتابة وفضاء المدينة.

وكما قادني إلى قراءة كتاب بوعزة بن عاشير الذي درس فيه ما نعته بـ «الاقتصاد السياسي» لـ «الكتابة» أو «مسارات الكتابة» عند إدمون Edmond Amran El Maleh: cheminements d'une Ecriture) (1997) جنبا إلى جنب الملف المكرس للكاتب، وضمن عدد كامل، من مجلة «آفاق مغاربية» (Horizons maghrebins العدد 27، 1994 ــ 1995).

ومن هنا بدت لي فكرة كتاب عن إدمون الذي حظي بدراسات وأطروحات كثيرة وخصوصا في الولايات المتحدة الأمريكية. وبالنظر إلى تشديده على «الكتابة الأليغورية» ((L'Ecriture AllÇgorique، وسواء في كتاباته النظرية أو الإبداعية، فكرت في أن أضم إلى الكتاب الدراسة التي كنا قد أنجزناها حول كتاب ماري سيسيل ديفور المالح «الكتابة الأليغورية» ((L'Ecriture AllÇgorique الذي ظهر بعد عام واحد فقط من وفاتها عام 1998، والدراسة معنونة بـ"الكتابة الأليغورية: فجر البدايات وخيبة الفلسفة الأوروبية» ومنشورة بمجلة «فكر ونقد» (العدد 26، فبراير 2000). وقد ركزت سيسيل أغلب جهودها على فالتر بنيامين (1892–1940) أحد أبرز أعضاء «مدرسة فرانكفورت» الألمانية وإن كان حضوره فيها قد ظل «هامشيا» مقارنة ببعض أعضائها كتيودور أدرنو وماكس هوركايمر. هذا بالإضافة إلى مقال ثالث حول «الأدب النقدي» في تنظيرات مدرسة فرانكفورت التي يفيد منها كل من إدمون وسيسيل، هذا وأن إدمون دشن مشروعه الكتابي بكتاب هو في شكل حوارات مع ميكيل أبنصور((Miguel Abensour الباحث المتخصص في مدرسة فرانكفورت بل وأحد الذين قدموها للعالم الفرانكفوني. ورغم أن إدمون لا يقوى على القراءة بالعربية فكرت في تسليمه الدراسة حتى يطلع عليها بمعية أحد أصدقائه من الذين يترددون عليه في بيته بالرباط. وللحق فهذه أول مرة أسلم فيها المعني بالأمر دراسة حوله، وما جعلني أقدم على هذه الخطوة تحسيس الرجل بأهميته التي تؤكدها ــ وابتداءا ــ كتبه العميقة التي قدمت إضافات للأدب المغربي أكثر بكثير من كتابات المتفرغين ــ وبالكامل ــ للكتابة باللغة العربية. ومن ثم كان الاتفاق على أن نلتقي في بيته يوم الأحد 29 تشرين الاول (أكتوبر) أي في اليوم الذي تحل فيه الذكرى 41 لاختطاف المهدي بن بركة (1920 ــ 1965) الذي كتبنا عنه من قبل. وكل ذلك حتى أسلمه الدراسة وأطرح عليه بعض الأسئلة التي صادفت قراءتي لكتاباته.

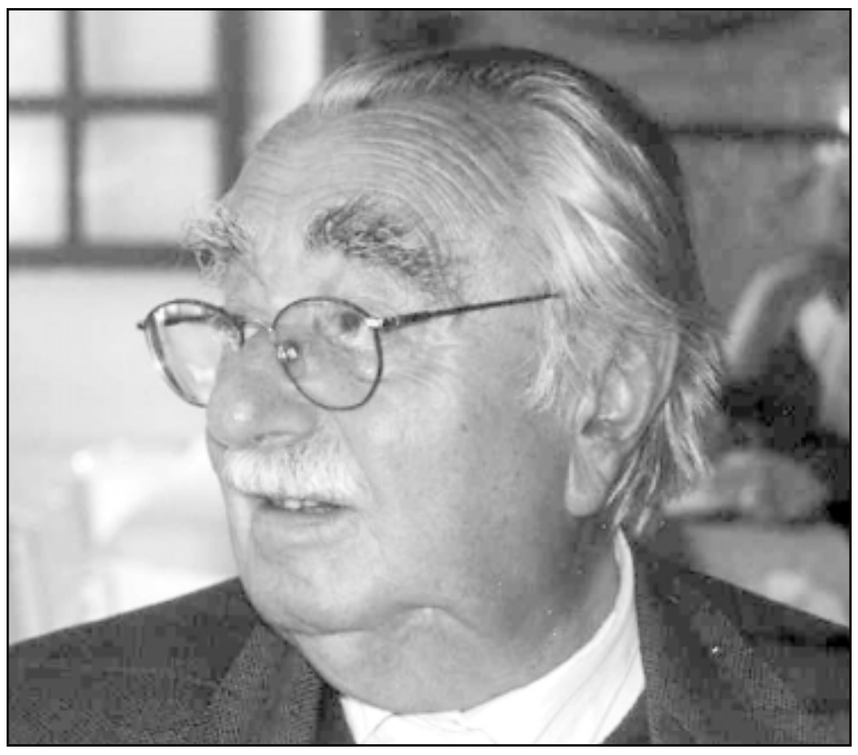
وبمجرد ما اطلع على عنوان النص «الكتابة ومواجهة الهويات القاتلة» تراقص حاجباه، وفسرت ذلك بمفهوم «الهوية» الذي يمقته بل ويراها «كلمة شنيعة ذات نغمة بوليسية» كما ورد في كتابه «المقهى الأزرق»، ص 70 Le cafe Bleu. وطمأنته على أنني لا أقصد إلى «الهوية» بمعناها القومي المتطرف.

وبعد ذلك استفسرته حول بعض المفاهيم والترجمة التي يقترحها لها، وكان يستأنس بمنجد قديم يظهر أنه رافقه على مدار نصف قرن من الزمن كما تبرهن على ذلك السرعة التي يبحث بها داخله. وكما دار بيننا نقاش حول «الكتابات» التي أنجزت حول اليهود وآخرها الكتاب الضخم الذي نشره روبير أسراف. إجمالا فإن الكتابات التي لا تنظر إلى اليهودي كـ"عابر» قليلة. غير أني، وبالنظر إلى ذكرى بن بركة سالفة الذكر، كنت أود أن استفسره عن ذلك اللقاء الذي جرى في الأربعينيات بين صاحب «الاختيار الثوري» ووفد عن الحزب الشيوعي كان إدمون ضمنه؛ غير أن معرفتي المسبقة بعدم رغبته في مواضيع السياسة والنضال جعلني أعدل عن الفكرة.

وحتى إن كنت لم أجالس الرجل إلا ما يقرب من ساعة، بسبب من الوعد الذي كان لي مع المبدع الروائي عبد النبي كوارة، سعدت باكتشافي لبيته المرتب بشكل دقيق ودال على الكاتب المحافظ على جذوره بدءا من الإناء الخشبي ــ وفي دلالة على التراث اليهودي ــ الذي سلمني فيه القهوة الصباحية. بيت تؤثث فضاءه كتب أجنبية ولوحات فنية في مقدمها لوحة الفنان أحمد الشرقاوي (1937 ــ 1967) الذي خصه إدمون بمقال لافت ضمن الكتاب الجماعي «صباغة أحمد الشرقاوي» (La Peinture De Ahmed Cherkaoui) (1976)، جنبا إلى جنب لوحات خليل لغريب وأحمد بنسماعيل وآخرين لم أتمكن من معرفتهم. هذا بالإضافة إلى صورة فوتوغرافية له مع الراحلة ماري سيسيل (1924 ــ 1998) التي أخلص لها إخلاصا كبيرا لا يعادله إلا إخلاصه للمغرب وفالتر بنيامين.

ذلك هو إدمون عمران المليح في «وطن الكتابة"... كاتب استثنائي داخل المغرب الثقافي وعلامة لافتة في حقل الثقافة المغربية، بل إنه يمثل «معلمة» في المغرب الحديث والمعاصر. ويمكن أن نرد ذلك إلى «هويته المركبة» التي تنقسم على الوعي المتضمن في كتاباته، مما يمنح هذه الأخيرة «نبرة متفردة» لا مثيل لها بين سائر الكتاب والمثقفين المغاربة. هوية «كاتب يهودي» لم يسقط في «فخ الصهيونية»، بل إنه ظل مصرا على شجبها وبقوة أو بـ"صوت المؤذن» كما يقال.

* ناقد وباحث من المغرب



ادمون عمران المالح (القدس العربي)

أدونيس «الزائر المقيم» ضيف على مكتبة الاسكندرية ومركز المخطوطات يمتنع عن دعوة الشعراء المصريين للقائه!

القاهرة ـ «القدس العربي» ـ من محمود قرني:

أدونيس في القاهرة، أمر ليس غريبا، لكنه مع ذلك يظل محتفظا بقيمته كحدث مهم يستعصي على التجاهل.

لكن مكتبة الاسكندرية، الجهة التي استضافته، أرادت للحدث أن يكون كذلك، وبالرغم منها، ملأت أخبار «الزائر المقيم» الدنيا، وتناثرت أصداء محاضراته في الفن والفكر، ومراجعاته لآرائه في معظم الصحف المصرية، ففشل مخطط الدكتور يوسف زيدان مدير مركز المخطوطات بمكتبه في عزل أدونيس عن محبيه ومتابعي محاضراته، ورغم دأب ونشاط الدكتور زيدان واحيائه لتقليد من أهم تقاليد مكتبة الاسكندرية القديمة، الا أنني ـ مخلصا ـ أدعوه لشيء من التنزه عن الخضوع للاعلام وأبواقه، فالنشاط الموضوعي الذي يتغيا قيمة حقيقية يصل الى المستهدفين به دون حاجة لنسج كل هذه العلاقات الصحافية، غير المجوجة في ذاتها لكنها تصبح كذلك عندما تكون ـ عادة ـ على نفقة المشاركة الواجبة لرموز الثقافة المصرية، ومنحهم الفرصة للالتقاء بالمفكرين والعلماء الذين تستضيفهم المكتبة، وهو لا شك جزء مهم من انجاح المشروع، أو هكذا يجب أن يكون الأمر.

فقد بدا الأمر كما لو أن وجود «أدونيس» في مكتبة الاسكندرية جاء مشروطا بأن يكون بمعزل عن أصدقائه ومحبيه وعشاق شعره وفكره، فلا يعني استضافته ضمن برنامج «الزائر المقيم» فهناك دور آخر للمكتبة، عندما تزعم ـ مع كل زائر مقيم ـ أنها تستعيد بذلك دورا تاريخيا تقليديا كانت تقدمه منذ آلاف السنين، ابان عصورها الأولى، المؤكد أن حلقات الدرس والمحاضرات التي يقدمها البرنامج على درجة فريدة من التخصص والنوعية، بحيث يصعب كثيرا على جمهور عام أن يفيد منها الفائدة القصوى دون قيام حوار ينهض به مثقفون عارفون، هم في الحقيقة الذين يتم اقصاؤهم من البرنامج.

وقد استقصيت لدى العديد من شعراء مصر لا سيما الكبار منهم، عما اذا كانت قد تمت دعوتهم الى مكتبة الاسكندرية لحضور البرنامج بمحاوره الأربعة اللافتة، فكانت اجاباتهم جميعا بالنفي، ولا أظن أن أدونيس نفسه سعيد بهذا الاقصاء، وبالتأكيد يأخذ أصدقاؤه الموقف ذاته، وقد أبدى غالبيتهم استياء شديدا من الطريقة التي يدار بها البرنامج المكرس له طيلة عشرة أيام يقضيها بين قاعات المكتبة.

وعلى كل حال فان أدونيس لم يكن فقط على موعد مع برنامج مكتبة الاسكندرية، فقد تزامن وصوله مع صدور الطبعة الرابعة من كتابه المهم «ديوان الشعر العربي» بطبعة شعبية قدمتها سلسلة آفاق عربية التي تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، والكتاب يمثل المختارات الشعرية للشعر العربي التي قدم أدونيس جزأها الأول عام 1964 وصدر عن دار المكتبة العصرية في بيروت وتوالت أجزاء المختارات حتى اكتملت عام 1968، ثم صدرت الطبعة الثانية من المختارات نفسها عن دار الفكر في بيروت عام 1986 ثم الطبعة الثالثة عن دار المدى عام 1996 وأخيرا جاءت الطبعة الرابعة عن هيئة قصور الثقافة بعد مضي عشر سنوات من صدور الطبعة الثالثة، وهي طبعة أظن أن كثيرين من المهتمين بالشأن الشعري العربي كانوا ينتظرونها.

لقد كنت ـ بالفعل ـ واحدا من هؤلاء الذين سمعوا كثيرا عن تلك المختارات وتمنوا الحصول على نسخة منها، فهي ليست من الكتب التي يمكن استعارتها، ففضلا عن صعوبة ذلك على المُعير لأسباب تتعلق بتاريخ من غزوات السطو على مكتبات الأصدقاء، فانها من الكتب التي يحتاج قارئها الى الكثير من الوقت لهضمها وتمثلها والوقوف على الفلسفة التي تقف وراء الرؤية الجمالية والمرجعية الأيديولوجية التي حكمت تلك الاختيارات، وقد استطاعت هيئة قصور الثقافة أن توفر لكثيرين من قراء أدونيس والشعر العربي اقتناء نسخة من المختارات باجزائها الثلاثة، وأظن أن الجيل الجديد من الكتاب والشعراء هم الأكثر افادة من تلك الطبعة، فالغالبية الغالبة لم تطالعها من قبل.

ولا أعرف ما الذي سيكون عليه الحال لو كان لي نصيب من مطالعة تلك النسخة قبل عشرين عاما من الآن، وقبل أن تتلاشى من الأذهان كثير من المقولات القسرية حول الحداثة وما بعدها، ولا أعرف هل كنت سأشعر بذلك الظلم الذي شعرت به وأنا أطالع المختارات بعد صدورها بما يداني النصف قرن من اصدارها الأول.

كان من المفترض أن تبدد المقدمة المعمقة التي كتبها أدونيس تلك المشاعر الملتبسة كلية، فقد التمس لدى قارئه الأعذار التي دفعته الى هذا الطريق الذي تأسست عليه تلك الاختيارات، وهي أعذار ـ أو قل أسباب ـ لا تنفصل عن الظرف التاريخي للصدور الأول، ففي عام 1964 كانت حركة «شعر» البيروتية أحد أهم أذرع حداثتنا الشعرية، قد انفضت اثر خلافات حادة بين أعضائها، وكان فرار أدونيس ومحمد الماغوط يؤذن بقبضهما على طريقيهما اللذين عباده بفرادة جلية فيما بعد.

وكان أدونيس ـ بما حمله تراث مدرسة شعر من أحاج ـ قد هوجم بشكل مقنع، على المستوى العقائدي والفكري والسياسي، وكانت التهمة الأكثر رواجا آنئذ تدمير اللغة العربية وكراهية العروبة والاسلام، والمروق الديني والأخلاقي، فباتت فكرة المختارات اعادة اعتبار لقيمة الحوار المهدرة، وتأكيد على أن حركة الشعر الحديث، انما نبتت في نفس التربة التي أنتجت الشعر العربي الأول الذي تناسل أبناؤه بعضهم من بعض. عين أدونيس قد تحصنت تجاه الشعر العربي من الخوف، وباتت المباضع أكثر جرأة، وكانت الأبوة الشرعية ليست لشاعر ولكنها لشعراء، وليست لنص ولكنها لنصوص، لذلك فقد استبعد أدونيس ـ بقسوة ـ الأغراض التقليدية التي طرحتها القصيدة العربية، وتوقف فحسب أمام ما هو انساني في النص الشعري وهو ما يعبر عنه بالقول: «الديوان دليل تراثي على أن الشعر الباقي ليس الشعر الذي يعلم أو يكون صدى للظروف والأوضاع الخارجية» ويوضح ذلك تفصيلا عندما يتحدث عن ضياع الشعر وسط ركامات من اللجاجة حول الوظيفة الشعرية، والتصاقها لقرون طويلة بما هو غير شعري حتى باتت النصوص تستمد قيمتها من الغرض الشعري ذاته وليس العكس، وهنا يقول أدونيس: «ان هناك تقليدا طويل العهد أفسد الذائقة الأدبية عند العربي، وشوه بالتالي نظره الى الشعر، انه تقليد السياسة والدولة وصراع الحكم وما يرافقه»، ويستطرد بعد ذلك قائلا: «ان ديوان الشعر العربي محاولة للاستعانة بالتراث ذاته، وبصورة مباشرة، لاشاعة الجمال والشعر كما كان يفهمهما الشاعر العربي، بعيدا عن الخليفة والقبيلة»، اذن تتحدد عبر هذه الملامح معايير الرؤية الأدونيسية للتراث الشعري، من خلال النظر اليه باعتباره أولا لا يحمل قداسة تمنع من اعادة النظر فيه وانتقاده ونفي ما خرج منه على أطروحات التحديث الضرورية لقيام دولة العقل، وهو هنا يعبر بدقة عن أن آفة الشعر العربي طيلة تاريخه كانت في بحثه عن الشرعية خارجه وليس داخله، لذلك قول: هذا الديوان يضم شعرا لا يخدم مذهبا ولا عقيدة ولا دولة ولا شخصا، ومع ذلك وبفضله هو، وحده، مجدنا الشعري.

ومن نافلة القول أن نشير الى تعامل أدونيس مع قصائد المدح والهجاء في الشعر العربي باعتبارها محمولات اجتماعية وليست محمولات شعرية، فهي تؤشر على ملامح عصرها على المستوى السياسي والاجتماعي لكنها لا تعبر عنه بالمعنى الجمالي.

وعبر هذه الرؤية تشكلت تجربة أدونيس الشعرية ونظره للعالم وكذلك حذت التجربة الريادية في مجملها، لذلك كانت القسوة التي جاءت عليها ستضع أدونيس مع التراث الشعري على طرفي نقيض، وجملة الاقصاءات التي أقدم عليها مبررة في حينها ولسنوات طويلة خلت.

ويعترف أدونيس في مقدمته للطبعة الجديدة بجزء من دوافعه في الاختيار حيث يقول: «أنجزت اختيار هذا الديوان في مناخ ثقافي، صراعي، وخلافي، وحاد، ولدته تجربة الحداثة في الشعر العربي» ثم يفسر جانبا من الأسباب التي دعت الى نشأة هذا المناخ، وكيف اجتمعت قوى لا يمكن لها الاجتماع بين أقصى اليمين وأقصى الشمال، على قتل التجربة الوليدة، بدوافع سياسية في المقام الأول، بينما كان ينطلق أدونيس ـ حسبما يذكر ـ من أنه كان ينطلق من نقطة ارتكاز رئيسية تخلص الى أن الحداثة الشعرية العربية ليست قطيعة مع الشعرية العربية أو التراث وانما هي، على العكس، تنويع يصل في بعض ظواهره أحيانا الى أن يكون شكلا من أشكال الاستئناف»، لكن أدونيس الذي نجرؤ على اعادة طرح السؤال عليه: ترى لو أعدت هذه المختارات مرة ثانية هل ستكون بنفس قناعاتك في الاقصاء؟! وبالطبع لا ننتظر جوابا أمام هذه القطيعة التي يذيل أدونيس بها مقدمته للطبعة الرابعة حين يقول عن الكتاب: «كأنه المرجع الفني الجمال الأول للشعر العربي، لا نقرأ فيه السلطة، بل الانسان، ولا نرى فيه المؤسسة بل الفرد، ولا السياسة، بل الحرية، ولا القبلية بل التمرد، ولا بلاغة المتبع بل تجربة المبدع».

هكذا ينهي أدونيس مقدمته، ومع ذلك فلا شيء يمنعني من التعبير عن حزني لاستبعاد الكثير من شعر المدح والهجاء والرثاء والفخر، فقد كانت ـ بلا شك ـ هي الأغراض التي مثلت الرئات المتعددة للشعر العربي، وقد كتب الشعراء تحت هذه الأغراض أعظم شعرهم، وكأنها فقط كانت لافتة لا تعبر بحال عن الخضوع المطلق للغرض والوظيفة سواء كانت سياسية أو اجتماعية.

سنرى هذا الاقصاء جائرا على كثيرين على رأسهم المتنبي وأبي العلاء وآخرين، في الوقت نفسه أورد أدونيس صفحات مطولة لشعراء لا تستحقها أشعارهم المنشورة، وكان يجب اختزالها في حدود الجيد منها، مثلما فعل مع الشعراء العذريين، وأظن أن احتفاء أدونيس بهؤلاء وأمثالهم ذو علاقة وثيقة بكونهم شعراء بدأوا وأسسوا للتمرد في الشعر العربي، وكذلك مستويات أخرى جديرة بالنظر، وعلى رأسها تحويلهم المرأة الى أقنوم يرقى الى مرتبة القداسة في مجتمع كان يئد المرأة، وفي أحسن الأحوال يُعاملها كأمة.

أدونيس، مرة أخرى، في القاهرة، مثير للجدل والنقاش والمحبة والاختلاف أيضا، لذلك سيظل وجوده حدثا جدير بالانتباه أينما حل أو رحل.

قمر نيويورك وعيون الغرقى

حسين جلعاد*

الغرقى لا يعودون
.. والآن ماذا!
الايدي عاطلة عن الامنيات. الطريق ذاته سأمشيه اليّ، حين لا تنبت الرسائل على شجر العيد. الرجل العجوز بلحيته البيضاء كف عن الطيران. لم تعد حكاية المدخنة تجلب الحظ السعيد بعد أن مات فيها كلب الجيران. الطريق الى السماء مغلقة بالسخام والجثث الباردة.
تحدثنا بالأمر قبل عشر سنوات وسوف نفعل بعد عشر أخرى او بعد الف عام، وما زلتَ ترمي نرد الكلام: (ايها الضّال عُدا! .. سأرعى حصانكَ الخشبي ودفتر الرسم، وسوف أخفي الشيبَ كي لا تعرفَ كم كبرتَ يا بني، فعد).
الغرقى لا يعودون يا أبتي، لا تعود سوى قمصانهم، فتُعلّق قرب صورة الجدّ في صدر البيت. الامهات فقط ما يجعل البحّارة يُنشدون للأرض القديمة، أما المدائن فليست تُحملَ في جواز السفر. وإلا كيف تظن أن عيوننا تصبح محض كرات زجاجية إذن، فلا تدمع من حب ولا ترمش من خوف. القلوب رواية أخرى عن المدن الكبرى خديعة الاحلام، تقولين، فاحذر أفراحكَ الصغيرة. تأكد من جروحكَ، فالاقمار هنا باردة. ولا تذهبْ كل ذلك الذهاب. اليست عتبات البيت أبهج من الرقص مع الغرباء. فاشرب قهوتي بسكّركَ القليل كما اعتدنا، أو ضع رأسكَ على ركبتي كل مساء كي أتنفّس وجهك.هنا لن تجد سجادة صغيرة تخفي تحتها مفتاح الجنة، أو بابا تكتب على اطاره: أحبكِ مرتين.

أجل.
صورنا القديمة ليست لأحد، فنحن لم نعد في الاطار، ولن ننمو مجددا اذا مسحتْ يدٌ ترابَ الرّدم عن ضحكتنا الغائرة. النهر يجري الى فيضانه، والارض قمر مؤنث في أصل الحكاية، لكننا نقفز كل يوم من العالم ولا نتكرر مرتين. سعيدون بما لا يُرى، تقولين، بانخطافنا الى آخر الدنيا. لكننا لن نصل الى أنفسنا في المرايا أخيرا، كأننا نقيس بعد الخطوتين. أمامنا أمسنا وخلفنا بكاء الطفل في المستقبل الغارب. مرة واحدة فقط نمرّ بالحقيقة، فنبكي في الولادة بيد تصفعنا كي نتنفس. الارض واسعة: مرحبا بالحياة.
لم اولد في السرير ذاته بعد مقتل أخيل لأخشى الكمال وأصقل سيفي كل يوم مرتين. لي قميص واحد أخلعه قبل النوم، وأنساه بعد الحب معلقا على سرير الحبيبة، فيلعنني الخطباء في الأسواق، وتشهق من خلف الشبابيك نساء لأجل فتى جنّ قبل الأوان.
الاغنية أخف من مناديل العرس، تقولين، والأضواء في صالة العرض كفيلة بإنهاء الفيلم، قف واصرخ باسمك لتكون بطل الحكاية، واخرج متوجا بالدخان. ليست أسماؤنا فقط ما يدوم من اللحن، ولا يكترث أحد بعدنا بالنهايات.
النوافذ استعارة البيوت للسماء، والضوء كسرة الخبز كي تحط أرواحنا خارج عتمتها. لا اذكر الحب مرتين، فأنا أخطئ في العد بعد الالف، وأحمل الباب معي كلما رحلتُ، كي أدخل إليّ. لا جغرافيا خارج أكتافي، والمفاتيح خدعة الأساطير، كي لا ننام مطمئنين.
تعبثُ كثيرا، تقولين، فقد جرّحتكَ المرايا أنتَ أيضا، وتضحكين: الاسرار لا تقال، فكيف تسرد سفر التكوين مثل قصص النوم او ذكرى قديمة. لم تكن بين آدم ونفسه لتعرف البكاء بين يديّ، ولم أكن في ثوب الأفعى لأذوق الغواية وأهيم كل قمر قرب البحر بعينين حمراوتين.
رسائلكَ الاولى قلبي الذي نسيتُه في اللغة القديمة، وأعرف الحبّ من ذكرى ازرار قميصكَ تضكّ زغبي على عجل في المصاعد ومقاعد الحدائق والركض بين المحطات.
الاسرار تقال كل يوم لكننا لا نسمعها، فمن يراكِ في القلب سواي، وألف يد تلوح قربكِ في النهار. العالم شأن شخصي إذن لو تريدين، والنشيد باليد يهز ظلال النفس، ويلقي بالجنى للجنى، كي تنبت القدمان في نشيد جديد.
لا أذكر روحي تطفو على ماء السماء، تقولين، وأكتفي بجناحين ينبتان اذا احتضنتكَ، ويضمران اذا غضبتُ وصفقتُ الباب خلفك.
فاترك لي في الهامش حرفين لتعرف أني أحبكَ حين أحبك. ولا تلطم جبينكَ أمامي كلما تأخرتَ وتسحب الاعذار خلفك. يداك هما يداك، ولي قبلك قبلٌ، ولي نية بعدك. ولي أنك تطالع العالم بعينين، وتطل علي بقلبك. فاذهب بخفة المجانين خلف انبيائك، ولا تكسر مهابتهم، فتصرخَ باسمي كلما اشتقتَ أن تقبلّني. أو: مرّبي كي تعود الى سمائك وارتبك ما شئتَ خارج القداسة، فلن يراكَ أحدٌ سواي. تعالَ فأعطيكَ كل أسراري في حقيبة اليد الصغيرة. أتَذكُر!

* شاعر من الاردن