قراءة في عنوان:

«قراءة امرأة» لصلاح ستيتية

الدكتور مصباح الصمد

«قراءة امرأة»[1]

اقتران الضدّين في لعبة التوالد. تساكن المتنافرات وتصادمها في عنوان يختزل مدى الرواية الشعرية. إغراق في البساطة للوهلة الأولى، وإمعان في تنافر المتجاورين لا يلبث أن يكرّس ويطغى. خيوط تتجمّع من شتات، وخطوط تتقارب على افتراق. ويتم كل ذلك في كلمتين اثنتين:

قراءة امرأة

والقراءة قول، والقراءة فكر، والقراءة معرفة، والقراءة تخيّل وتخييل وتجريد، وهي قبل ذلك وخلاله تعلّم وتدرّب ومراس...

والمرأة جسد ورغبة... أنثى.. وهي حمل وولادة.. طمث ونفاس... أوهي حوّاء وفينوس وعشتار والعذراء مريم ومريم المجدلية وليلى وولّادة وشهرزاد وشجرة الدر ومدام كوري.. مع كل ما تمثّله تلك الأسماء من دلالات مختلفة ومتباينة، ولكن كلمة «امرأة» توجّه الذهن بشكل عفوي وتلقائي نحو المرأة ـ الجسد، المرأة ـ الرغبة... المحسوس.

هكذا ينشأ التناقض بين كلمتي عنوان الرواية ـ القصيدة.

قراءة...

هي في البداية فك رموز، هي تفكيك وتركيب أحرف ضمن كلمات وجمل تشكّل نصّاً. وهي غوص في النصّ لتحليله وفهمه، لسبر أغواره والاطلاع على مكنوناته. فمن البديهي إذن أن تكون مسيرة عقلية وفكريّة تتعامل مع النصّ بمنهجيّة لكي تتوصّل إلى تبلّغ خطابه وتمثّل مقولته وتفهّم خلفيته وغايته.

هي إذن نقيض الأميّة، والأميّة تعني الجهل، من هنا تصبح القراءة مرادفاً للمعرفة، أو لنقل إنها سلوك درب المعرفة.

هكذا نجد أنفسنا أمام غاية النصّ القرآني ـ والنصوص الإسلاميّة والعربية بدءاً بالقرآن الكريم، مروراً بكتابات المتصوّفين، وصولاً إلى الشعر في قديمه وحديثه تشكّل خلفية أساسية لأدب صلاح ستيتية ـ ﴿اقرأ باسم ربّك الذي خلق* خلق الإنسان من علق* اقرأ وربّك الأكرم* الذي علّم بالقلم* علّم الإنسان ما لم يعلم﴾[2].

اقتران القراءة بالمعرفة وبالعلم. بالعلقة والمضغة والنطفة، بما يتكوّن داخل الرحم قبل أن يوضع الحمل، ثم بالقلم، أداة التعليم والتسطير. ثم بسلوك سبيل المعرفة الواسع، بدوام الاطلاع على ما يجهله الإنسان.

تتجاوز القراءة هنا مداها الذهني والفكري والروحاني لتسمو إلى أعلى ما يمكن للإنسان أن يبلغه في سلوكه الديني والدنيوي: معرفة وعلم وعمل. من هنا كان المعنى الديني الحصري الشائع لكلمتي «قارئ» و«مقرئ» ثم مرادفة «القراءة» و«التلاوة».

ولكن القراءة تفترض وجود نصّ مكتوب، وتنشد إيجاد نصّ آخر. إنها مرحلة ما بين النصّين، ما تقرؤه، وما تقوله، ما تمليه.

تفترض إذن، قبل البدء بها، إلماماً بالأحرف والحركات والإشارات، ومعرفة بالمفردات والمصطلحات والتراكيب.

ـ ولنتذكّر أن النصّ المقروء هنا هو امرأة ـ

وتفترض أيضاً ـ والرواية شاهد على ذلك ـ قدرة القارئ على القول.

تفترض أن القارئ يقرأ ليُقرىء، أنه يتعلّم ليعلّم، أنه ناقل معرفة... أنه كاتب.

ـ ولنتذكّر أن النصّ المكتوب هنا هو امرأة: «أنا لست سوى امرأة، كتابة شقراء وسمراء»[3].

قراءة نصّ في سبيل إيجاد نصّ آخر. تلك هي الرواية. ولكن القراءة رحلة والكتابة رحلة أيضاً.

القراءة رحلة في النصّ تبدأ ما إن نمسك كتاباً أو مقالة أو قصيدة. ننطلق مع الكلمة الأولى ثم نبتعد جملة فجملة حتى تنقلنا الصفحات بعيداً عن مقعد نجلس عليه وأثاث يحيط بنا وأشخاص

قريبين، فنسلك دروب النصّ ونحيا عالمه ويجول بصرنا بين خطوط النصّ ـ الجسد متأمّلاً مستفسراً وباحثاً.

وينتقل ذهننا «من نقطة كان فيها قبل القراءة إلى نقطة مختلفة عند الانتهاء»[4].

ـ والمرأة هي مادة الرحلة هنا ومداها ـ

والكتابة رحلة هي الأخرى. هي قبل كل شيء حركة على الصفحة. وهي انتقال تقوم به العين، شبيه بذاك الذي تمنحه القراءة، تنقّل عضوي. كما أنها تحمل الكاتب في رحلة أخرى، ذهنية وفكرية، يعيش خلالها ضمن عالم آخر. عالم مختلف الزمان والمكان، نعيم أو جحيم، يحدّد ملامحه نتاج القراءة المكتوب.

ـ جسد النصّ المكتوب امرأة تنتظر القراءة ـ

رحلة مزدوجة إذن، بل نفي إرادي مزدوج، يتمّ في عملية القراءة: قراءة لكتابة وقراءة كاتبة. من النصّ إلى النصّ. «من الليل إلى الليل تعدو رعدة القول، رعشته»[5].

وبما أننا تحدّثنا عن النفي كاستعارة للقراءة والكتابة، فلِمَ لا نسأل عنه صلاح ستيتية الذي سيجيب: «النفي هو حالة ذاك الذاهب من حلم إلى حلم ـ من حلم ماضٍ إلى حلم آت ـ والذي يجد نفسه، وكل وجود حوله، ينعطف نحو الحلم»[6].

هكذا يصبح النصّ تجسيداً لواقع يتكرّس بين حلمين، وتمثّل القراءة لحظة التقاط ومضة من مجرّات الواقع المتناثرة والمتطايرة.

ـ ومضة النصّ الملتقط بعضاً من شتات امرأة ـ

أما «إذا استطعنا أن نسكن ومضة، فذلك يعني أننا في قلب الأبديّة» (نعيده بعد ستيتية ورينيه شار). القراءة ومضة خلود، تحدّ للزمن والموت وهي بذلك تتماهى ليس فقط مع بداية الكلام، بداية القول، بل أيضاً مع بدايات الزمن، مع انطلاقة كل عملية تكوين وإبداع. هكذا تضحي القراءة قولاً ـ وفعل القول يتموضع في بداية تكوين العالم والأكوان.

«في بداية كل معتقداتنا تأتي الكلمة»[7].

القراءة هي إذن محاولة إدراك لسرّ القول وجوهره: معرفة ما تنطوي عليه النصوص. والنصوص منها ما هو مكتوب ومنها ما هو مرئي، وما هو مسموع، وما هو ملموس. النصوص هي «الآيات» التي يضجُّ بها الكون ـ من حبّة الرمل إلى الزهرة إلى البهيمة إلى الشمس والقمر والأفلاك ـ هي الإشارات التي تنبئ عن السرّ الأسمى. والقراءة هي محاولة التفقّه في كل ذلك.

... وهي أيضا محاولة «تحويل الكلام إلى قول»[8]. هذا التحويل، هذا التخلق، هو ما ينفرد به الإنسان بين الكائنات. هو ما يحقّق إنسانية الإنسان. ما يعطي لفكره دوره وغايته. ما يجعله يغوص في «هذا النهر الذي ينطلق من الحياة عائداً إلى التساؤل ومصدر الروح، والوجود والأشياء جميعاً»[9]. عودة إلى المصدر، إلى المنبع، إلى الكلمة المقروءة والمقولة إلى الكلمة ـ الفعل.

ـ وامرأة الرواية هي كلمة الفعل وفعل الكلمة ـ

القراءة كمعرفة وفعل هي التي اعتمدها أحد تيّارات النقد الأدبي في الغرب المعاصر للدلالة على نقد عمل أدبي أو فنّي من وجهة نظر لا تدّعي الأحادية ولا الشمولية، وهي ما قد نطلق عليه «قراءة التلمّس» أو القراءة كوجهة نظر قابلة للأخذ والردّ. نقد متواضع هي إذن، فقد يعترف منذ البداية بأن جلّ غايته أن يلتقط قبساً من نور بعيد، أو وميضاً صادراً عن مرآة تعكس مرآة أخرى فثالثة وهلمّ جرا. يدرك القارئ مسبقاً أنه سيقع في شرك النصّ... أنه سيسلك درباً مظلماً في غابة متشابكة، وأنه سوف يضرب فيه على غير هدى قبل أن يبلغ ساعة الغسق، ساعة تبيّن الخيط الأبيض من الخيط الأسود. في تلك الساعة من شهوات الليل (عفواً، مظفر النواب)، من شهوات الشعر مقروءاً ومكتوباً ومرّنماً، من شهوات الحياة تعاش وتستعاد، شهوات سمك الترويت السابح ضد التيّار نحو المصدر والنبع، في تلك الساعة المترنّحة بين الموت والحياة، وعلى خيط رفيع يربط ما بين مجهولين يهيم راوي صلاح ستيتية، السالك شفير الهاوية والسقوط، يهيم قارئاً امرأة.

ـ «قراءة تنشد المعرفة في متاهة المرأة ـ النصّ» ـ

... امرأة

قراءة ترتبط بـ «امرأة».

امرأة: مفرد، مؤنّث ونكرة.

امرأة واحدة... زوجة وعشيقة. وهي بالرغم من ذلك نكرة. لم تكتب بعد مجد «الـ» التعريف رغم سني الزواج العشر التي سبقتها فترة حب وتلتها فترة موت الزوج الراوي.

بقيت غير معرّفة وغير معروفة، ملتبسة وغير محدّدة. مجهولة، ضائعة، حتى اسمها، هيلانة، فإنه يبتدئ بالحرف الوحيد من الأبجدية الذي يخرج من الحلق زفرة متلاشية في الهواء[10]. حرف يُقال ولا يُقال. يُنطق منطلقاً من شبه فراغ ليتشتّت في الفراغ. من هنا ربما، كانت كتابة الهاء أصعب من كل حروف العربية الأخرى، خصوصاً بالنسبة لتلميذ حديث التعلّم ـ جديد في القراءة، إذ كيف السبيل إلى كتابة الخواء، كتابة سديم اللغة المنطوق سديماً قولياً».

وهي نكرة، نعود لنقول ذلك، هي «امرأة»، واحدة من النساء، وقد تكون أياً منهن. المهم أنها ليست «المرأة»، الجنس، ليست التعميم ولا النموذج، بل هي التخصيص والتميّز. قد تكون أية واحدة، ولكن بخصائصها وميزاتها.

وإذا ما لوحظ شبه بينها وبين أخريات، أو الأخريات، فذلك يعود لتشابه أفراد الجنس الواحد ليس إلاّ.

(نكرة تحاول القراءة التعريف بها)

وهي بذلك مفرد، واحد من البشر، وزيادة في التحديد: أنثى. هي امرأة تطلّ بأنوثتها عنواناً مجرّداً من التعريف ومن الجسد. تلملم جسداً من أحرف وسطور من صرف ونحو ومفردات. من نقاط وفواصل ومقاطع. امرأة ـ فرد مقترنة بالقراءة مضافة إليها. والإضافة اللفظية في «قراءة امرأة» تعني أن الاسم الثاني يكمل معنى الأوّل: قراءة لـ امرأة، ولكنها قد تعني أيضاً تبعية الأول للثاني قراءة من امرأة.

جدلية تدخل الاسمين في حركية تداخل وتفاعل، تجعل كلاً منهما يتماهى في الآخر. ندعها الآن ونعود إلى المفرد.

امرأة ـ فرد، قلنا. واحد، بل واحدة. وفي كلتا الحالتين تدخلنا في ميدان العدد، تضحي افتتاحاً للعدد. لأعداد لامتناهية. ليست رقماً عشوائياً، بل هي عدد يحتفظ لنفسه بمكانة مميّزة. يتموضع بعد العشرات والمئات والآلاف.

يشكّل منطلق الأعداد وتشعّباتها، هكذا تكتسب «امرأة» تحديداً إضافياً مضمراً: واحدة أو إحدى أو حادية، يسبق كل منها أو يلي عدداً آخر ليشرع أبوابه على أبعاد جديدة ومسافات لامحدودة. هذا العدد المفتوح هو الذي يشكّل منه ستيتية عنواناً لكتاب آخر، **الليلة الأولى بعد الألف**[11] أو كما أودّ أن أقول «الليلة الحادية» متجاوزاً بذلك الاستعمال الحصري لكلمة «الحادية» المرتبطة بالعقود.

(امرأة حادية مقروءة في ليلة حادية)

بمقاربة بسيطة مع العنوان المذكور، نجد أنفسنا في عالم **ألف ليلة وليلة**. ننعطف بسرعة ويسر نحو شهرزاد، المرأة القارئة ـ المقروءة، المرأة التي تقرأ العالم حكاية حكاية، ويقرؤها السلطان ليلة ليلة، دون أن تنفد الحكاية ودون أن تستنفد المرأة. شهرزاد: امرأة يكتبها ـ يقرؤها ـ مؤلّف الكتاب المجهول، الفاقد اسمه وهويته وجسده والمستبدل بها نصاً ـ جسداً ـ هوية ـ معرفة. وامرأة تروي ـ تقرأ ـ خيال الكاتب، أوهامه وتهيّؤاته وأحلامه تقرأ نفسها والكاتب والسلطان والآخرين. والاثنان يقرآن تحت السيف المسلول، يقفان على حدّ توقّف القول وفقدان الكلمة.

هنا تكمن أهمية «الليلة الحادية»، ليلة الكشف، ليلة تفتّح العبقرية[12]، ليلة استمرارية القول ومواصلة القراءة. ومن هنا نعود إلى «قراءة امرأة» لنرى عنوانا يتوالد: «قراءة امرأة حادية»، امرأة يسّاقط عليها القول رذاذ حروف لا تنضب، وامرأة ينطلق لسانها بالقول دون ملل ولا تعب. ينفتح فيها ولها باب إلى الأسرار الكبرى، باب يتوصّل من يسلكه إلى التقاط ومضة من «ليل المعنى»، إلى السكنى في قلب الأزل.

المرأة المقروءة ـ أو القارئة ـ تصبح إذن بشكل ما «المرأة الأولى بعد الألف».

امرأة تستحضر بين الليل والقراءة، تتماهى في الليل والقراءة، مع الظلمة والنور، مع الجهل والمعرفة. امرأة تستجمع التناقضات، تختزنها وتختزلها.

(قراءة التناقضات في امرأة النص المتجسّد ليلة أنثوية)

ولكن امرأة القراءة، شهرزاد المنقِذة ـ المنقَذة، المرأة ـ الليل والقنديل «القنديل الغامض لذاك»[13]، قنديل الكلام غير المشع إشعاعاً تاماً، الذي يحمله الشاعر لكي يستطيع السير في ليل المعنى، وليل المبنى[14]، امرأة القراءة هي في ذلك وقبله وبعده «المرأة» المرأة ـ الجسد، المرأة ـ العاطفة. هي الجنس الآخر، غريزة وشهوة ورغبة، هي «هدف شهوة الرجل بالاستيطان في هذا العالم، والرغبة بالامتداد الجنسي والامتداد الروحي»[15]، هي النصف الآخر مرغوباً ومرهوباً، وغريزة الحياة كموناً وظهوراً وممارسة، والجسد المحمول حلماً وعاطفة والحامل استمرارية الانسان وتواصل الأجيال.

بصورة تلقائية نجد أنفسنا أمام المرأة كرمز للخصوبة، وهذا ما يضعنا أمام كوكبة رمزية واسعة ترتبط بهذا المفهوم. الأرض، والنبات ودورته الزراعية، والموت، والقمر، والماء، ينبوعاً وجدولاً ومطراً وشلاّلاً ولجّة ودموعاً، والليل والكهف والألوان والسخونة والغناء والموسيقى[16] وقراءة المرأة تعني، بشكل أو بآخر، قراءة لكل تلك الرموز.

والمرأة هي الأنثى، هي المؤنّث. وهذا ما ينقلنا إلى مجموعة ثانية من الرموز، إذ «نلاحظ أن جميع الكلمات «الوجودية» المعبّرة عن التحام الانسان بمصيره، في العالم، هي كلمات مؤنّثة، ففي اللغة العربية مثلاً، هناك الحياة، الأم، اللغة، الطبيعة، الخصوبة، جميعها كلمات مؤنّثة»، هذا ما يقوله ستيتية الذي يضيف قائلاً: «لا أريد أن أذكر جميع المفردات المؤنّثة لتوضيح موقفي من المرأة، فهي في شعري، محور الوجود. ولربما انطلق شعري، بصورة عفوية، نحو جميع المؤنّثات «في الوجود وفي اللغة»[17].

(عناصر أنثوية تومض قولاً يشعّ في ظلمات اللغة)

قراءة امرأة واحدة أدخلتنا إذن بصورة تلقائية في قراءة «جميع المؤنّثات»، ولكن قبل أن نلج هذه المتاهة الشاسعة نستدرك لنقول إن المرأة قبل كل شيء هي الإنسان. الإنسان بكل تعقيداته، بواقعه وخياله، بآلامه وآماله، بجسده وروحه، بماضيه ومستقبله... ومحاولة قراءتها تعكس الرغبة في معرفة الآخر واكتشاف الذات في اكتناه أسرار ذلك الكون المصغّر الكامن في كل منّا. هي المثيل إذن. هي المرآة العاكسة والحاجبة، الموصلة والفاصلة، المقرّبة والمبعدة، الشفّافة والصفيقة، ولكنها قد تكون مرآة مقعّرة أو محدّبة تشوّه صورة من لا يحسن اختيار البعد المناسب والزاوية الملائمة. قد

تضحي أحياناً «أرتيميس» التي تتمرأى وتستحمّ جذلى في عيون الماء، ولكنها تسحر ثم تعاقب بوحشية كل «أكتيون» (Actéon) يتجرأ على اختلاس النظر واقتناص السر، أو تصبح أحياناً أخرى «أوفيليا» (Ophélia) الطافية منتحرة على مرآة اليمّ حارسة سرّها الدفين بشعرها المرسل وأزهارها المتناثرة، تظهر حيناً بوجه ساحرة الحكايات القبيح لتزوّد الشريرات بمرايا السوء، وتختال أحياناً بسحر فينوس وروعتها لتفعم بالجمال والسعادة قلب من يستغرق متأمّلاً وقارئاً لمفاتنها.

إنها حافظة السر وحارسته والقيّمة عليه، بل هي حاملة له ومحتوية عليه تحمله في قلبها عاطفة وفي رحمها جنيناً وفي ثديها غذاء وعلى لسانها قولاً بين دفق وامتناع. تصونه وترعاه ولكنها تمثّله، ولكنها هي هو، هي سر الوجود وآيته الكبرى، وهي المظهر والجوهر وهي الإفصاح والكمون ـ هكذا تصبح المحتوى، الشكل والمضمون، المعنى والمبنى... والمقروء والقارئ.

القارئ المقروء

انطلاقاً من تصادم ـ تساكن الكلمات والمعاني نتوصّل إلى معادلة جديدة بين المرأة والقراءة، بين المرأة متناً للقول وتجسيداً للفن. المرأة قصيدة ولوحة ومنحوتة وأغنية وسمفونية، والمرأة شاعراً ورسّاماً ونحّاتاً وموسيقياً.

لقد سبق أن قلنا إن «قراءة امرأة» قد تعني قراءة لامرأة من قبل شخص أو قراءة تقوم بها امرأة. كما أشرنا إلى أن العنوان يدخل كلمتيه في عملية تفاعل وتبادل وتداخل متواصلة.

قراءة لا تنتهي ولا تشبع نهم «القارئ» بل تزيده، وامرأة لا تستنفد بل تتكشّف عن أسرار وألغاز كلما انكشف منها وميض سر أو تراءى في ظلماتها قبس من نور. ذاك هو الكاتب ـ القارئ: «رامٍ أعمى»[18] يسدّد سهامه بظلمة عينيه في ظلمات الكون و«النابل يرمي في سواد ما هو بلون، وإنما نقص، غياب، من أعماق ذاك الانتظار الطويل الذي هو انتظاره مصغياً للوجود الحالك الظلمة من حوله، وبما في ذاته من رهف وصقل، يسائل مادة الكون التي هي من تنفّس ومن ليل»[19] وتلك هي القراءة: تلمّس لومضة في ليل معتم: والومضة تبهر للوهلة الأولى لكونها برقاً خلباً، لكنها لا تلبث أن تكشف بصورة خاطفة حيّزاً كان الظلام يلفّه ثم عاد ليغرق فيه. وبين الومضة والومضة، تلألؤ نجمة وانخطاف شباب، يعود «القارئ» ليتيه في الليل بانتظار بروق أخرى تبهر وتنير على طريق الفجر.

هناك يتيه مفتّشاً عن «سؤال يبقى دون جواب ولذلك يعذّبه، وعن جواب لا يصدر عن سؤال ولذلك يحيّره ويبلبله»[20]. وبين السؤال والجواب، بين الليل والليل، يتبصّر ويستمتع إذ يرى «كيف تبزغ وتتشكّل تحت مبضع الحلم قطرة من الواقع، قطرة من الشمس»[21]. وتلك أخيراً هي المرأة: جسد الشهوة اللامرتوية اللاراوية وجسد التولّد والتوالد المتواصلين وجسد اللغة المنطوي على إمكانيات لامحدودة من الشرح والتأويل. وهي لغة تلك الأجساد مجتمعة، حلولية مزدوجة.

نعم، تلك هي «القراءة» وتلك هي الرواية ـ القصيدة، بل المرأة القصيدة. ذاك هو النص الروائي ـ الشعري: وسيط بين المتناقضات، يفتّش عنها، يستحضرها، يجمعها في سديم الكتاب حيث يتجاور الضدّ وضدّه ثم يدخلان في نسيج واحد يتشكّل من خيوطه ورسومه المتنافرة ـ المتصالحة مصغّر كون مزركش بالحضور والغياب، بالوجود والعدم، بالوضوح والغموض، بالعرض والجوهر. نتف، ذرّات، حبيبات، مويجات من كلمات ومعانٍ وصور ترسم جسد طفلة كلامية ما تكاد تولد حتى تضجّ أنوثة فأمومة فقولاً فانتحاراً كأنما تروم به تشكّلاً جديداً، انبعاثاً من الأسطر والفصول، ولادة خيالية في ذهن كل قارئ لـ «قراءة امرأة».

بذلك فقط حفظت نفسها من الموت وصانت جسدها من الاستهلاك. لقد نزلت من القارئ منزلة الشهوة، منزلة ومضة الأبد ـ القصيدة. «والقصيدة هي الحب المتحقّق في الشهوة الباقية شهوة»[22]. ولكن القصيدة هي بدورها جسد، «تنفّس وجسد». «كلا ليست القصيدة خطاباً، نعم إنها جسد، جسد هي: مشع جسد هي عطوب»[23]. أين توجد المرأة، وأين تقف القصيدة؟

أما القارئ، الشاعر ـ الروائي فأين هو موقفه؟ ما هو كنه سؤاله وكيف يبدأ كتابة الأجوبة؟

«الشاعر، كالمرأة، حامل بجنين غامض، وكالمرأة أيضاً، من خلال ملامسة الموت يصنع حياة. ما أخذته منه تلك الحياة على امتداد الأيام على تعرّجات النهر هل سيدركه يوماً؟ إن الطفل الغامض هو ابنه بكل بساطة وهو يعرفه بعلامة»[24].

يتماهى الكاتب والمرأة والنص. يتماهى القارئ والمقروء والقراءة، يتبادر سؤال كان يتردّد منذ البداية بشكل غير مباشر: من يقرأ الآخر؟

والجواب على ذلك ليس باليسير في عالم صلاح ستيتية حيث يمثّل الشعر مساءلة الأسرار الكبرى والقراءة تلمّساً للمعنى وما وراء المعنى والمرأة تجسيداً للسديم البدئي وللشجرة الكونية وللصيرورة والمصير. ولكن المهم أن القراءة المتعاكسة التي يفترضها عنوان نحن بصدده هي تجاوز للمقروء المتلقّى، تجاوز لصيغة المفعول السلبية نحو صيغة أخرى تجعل الطرفين مشاركين في خلق لغة تباحث وتساؤل وتواصل، والقراءة هي محاولة إيجاد تلك اللغة، وهي محاولة يشترك فيها الجميع: الكاتب وشخصياته والقارئ.

ونعطي للقارئ هنا معناها الشائع والمتداول، هذا القارئ الذي وضعه الشعر الرمزي منذ منتصف القرن التاسع عشر أمام ضرورة قراءة الوجه الآخر للنصّ ثم فرضت عليه «الرواية الفرنسية

الجديدة» في خمسينات هذا القرن أن يتعلّم القراءة المتناهية للنصوص وملء الفراغات التي يتركها الكاتب عن قصد بين ثناياها. هذا القارئ يأخذ عند ستيتية دوراً أساسياً يتجاوز الفهم والتعمّق والإيجابية فتنشأ «بين القارئ وبين النص الشعري علاقة حيوية، علاقة تآمرية بالمبنى وبالمعنى وبالسيرة الحياتية بل علاقة خلق وتفاعل بين الشاعر وقارئ شعره»[٢٥]. أما العلاقة التآمرية فمن البديهي أنها لا تعني التآمر الرخيص، بل تخطيطاً وعملاً تضامنياً تكاملياً بهدف اجتياز نقطة الغسق باتجاه فجر المعرفة وإشراق القول.

من يقرأ من؟

يعود السؤال من جديد، لا ليحمل الجواب، وإنما ليزيد عدد القرّاء ولينوّع المقروئين ـ والمقروءات. يعود ليوسّع دائرة القراءة ويعدّد احتمالاتها ووسائلها وغاياتها، ليجعل القارىء عاشقاً صوفياً يتماهى في العشق وفي المعشوق، ليرى في المعشوقة اختصاراً لكل مسافات الكون وأزمانه ولغاته، ليرسم على جسدها شهوة كل سؤال واشتهاء كل جواب، وليقولها وتقوله ـ تقول السؤال والعاشق ـ جسداً لغوياً تتفتّح فيه منافذ حمل وولادة: أسئلة وأجوبة متوالية الكشف والغموض... لغة تنشد الإنجاز، وامرأة هي «وعد غير منجز».

حتى ركائز المذكر والمؤنث تختلّ هنا قليلاً. ولكن في عملية التقمّص ـ والتخلقن المرتحلة نحو الأعماق المشعّة تُلبس أحياناً أقنعة وملابس تنكّرية وتختلي في العتمة أحياناً أخرى ملامح الجسد فلا تُرى سوى خطوطه العريضة وتبرز أحياناً تحت النور الساطع للومضة ـ الشهوة كل مفاتن الجسد وإثارته.

رحلة عودة هي إذن... رحلة انغماد.

انغماد القراءة في المرأة والجسد، وانغماد المرأة في جسد الكلمة، وانغماد الكلمة والمرأة في الأمر: «اقرأ». لكي ينبجس من اللسان قول، وفي الفؤاد توق، وفي النفس معرفة، وفي العقل والإدراك إيمان وفعل.

انبثاق الفكر من جسد يقارب بشوق ورغبة، وانبلاج الجسد بحراً يتفتّق عن شمس تُرى فتنير، وتُقال فتضيء وتدفىء... تدفىء الجسد والكلمة، تسخن، تحمي، تذيب، تصهر، تلهب، تحرق... يتولّد جسد قول جديد... يا لشهوة الكلمة... يا لصوفية الجسد!

د. مصباح الصمد

الجامعة اللبنانية ـ كلية الآداب ـ الفرع الثالث

(١) عنوان رواية صلاح ستيتية باللغة الفرنسية، وقد قام كاتب المقال بترجمتها إلى العربية. **Lecture d'une femme**, éd. Fata morgana, 1988.

(٢) سورة العَلَق، الآيات ١ إلى ٥.

(٣) بداية الفصل ٢٤ من الرواية.

(٤) Michel Butor, «Germe d'encre», in **Répertoire III, p. 218.**

(٥) Salah Stétié, **La Unième nuit**, p. 53.

(٦) S. Stétié, «L'Exil comme pouvoir», in **Archer aveugle**, p. 66.

(٧) S. Stétié, **Archer aveugle**, p. 201.

(٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٤.

(٩) صلاح ستيتية، ليل المعنى، ص ١١٦.

(١٠) نشير هنا إلى أن الاسم يبتدئ بالفرنسية أيضاً، بحرف أخرس: Hélène (h muet).

(١١) **La Unième nuit**, éd. Stock, Paris, 1980.

(١٢) بمفارقة يقول راوي قراءة امرأة: «الموت هو رؤية تفتح العبقرية» (الفصل الرابع).

(١٣) عنوان أحد دواوين صلاح ستيتية **Obscure lampe decela**, éd. Jacques Brémond, Paris, 1979.

(١٤) ليل المعنى، ص ١٤٧.

(١٥) المصدر نفسه، ص ٦٦.

(١٦) انظر جيلبير دوران، **الأنثروبولوجيا**، ترجمة مصباح الصمد، الفصل الأول من الكتاب الثاني، «أنشودة الليل» و«الأرض والأم»، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ١٩٩١.

(١٧) ليل المعنى، ص ٦٦.

(١٨) عنوان أحد كتب صلاح ستيتية، **Archer aveugle**, éd, Fata Morgana, 1985.

(١٩) المصدر المذكور، ص ٢١٨.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ١٩٩.

(٢١) نفسه، ص ٢١٠.

(٢٢) قول لرينيه شار (R. Char) يستشهد به ستيتية **Archer aveugle**, p.p. 173 et 187

(٢٣) **La Unième nuit**, p 86.

(٢٤) المصدر نفسه، ص ٤١. انظر أيضاً: ليل المعنى، ص ١١٣.

(٢٥) ليل المعنى، ص ١٠٤.