لاحتواء المثقّفين واستخدامهم وسائل وأبواقاً لمصالحها. ولكنّ هذا لا يعني أنّ كل علاقة مع السلطة هي علاقة سلطويّة. وليس الموقف الصحيح من السلطة دائماً هو موقف القطيعة والرفض المطلقين. فليس سياسيّاً جادّاً من لا يسعى إلى السلطة أو يتعامل معها بشكل أو بآخر تحقيقاً لأهدافه. ولهذا فالعلاقة مع السلطة إنّما يتمّ تقييمها بحسب طبيعة السلطة وطبيعة العلاقة معها والموقف منها. ولا يتمّ الحكم عليها بشكل إطلاقي مجرّد. هناك بغير شكّ اختلاف بين المثقّف النظري الذي يقف داخل حدود ايديولوجيّة لا يخرج عنها تقييماً وحكماً وسلوكاً. وهناك المثقّف السياسي الذي يتعامل مع الواقع من أجل تغييره عمليّاً وليس نظريّاً فحسب. ولعلّ مفهوم فوكو للسلطة الذي يتبنّاه المؤلّف هو المسؤول عن تعامله مع مفهوم السلطة في كتابه هذا. فبرغم صحّة مفهوم فوكو من حيث انّ السلطة منتشرة منبثّة في البنية المجتمعيّة عامّة، وليست متمركزة فحسب في مؤسّسة علويّة، فإنّ الاقتصار على هذا المفهوم يفضي إلى إفقاد السلطة المركزيّة دلالتها الاجتماعيّة الطبقيّة ويجعل الصراع معها صراعاً ضبابيّاً مجرّداً أو يفضي في النهاية إلى الاستعلاء عنها والتمرّد الفردي المطلق ضدّ المفهوم المطلق للسلطة أيّاً كانت!

وقد يصحّ هذا الموقف في التصوّرات النظريّة والتطهّريّة، ولكنّه في الممارسات النضاليّة السياسيّة يصبح عزلة واعتزالاً.

وتبقى أخيراً ملاحظة تفصيليّة صغيرة لا تتعلّق بمتن الكتاب وإنّما بجزئيّة في ملحق من ملاحقه. فلقد جاء في «ص ٢٩٨» أنّه في أيلول عام ١٩٥٨ نبّه الحزب الشيوعي المصري إلى الفوارق الاقتصاديّة والاجتماعيّة بين سوريا ومصر، وانقسم الحزب إلى قسمين بعد أن قرّر أحد الأجنحة الانضمام إلى «الاتحاد القومي» التابع للنظام.

والواقع أنّ الانقسام الذي حدث في أواخر عام ١٩٥٨ لم يحدث بشأن الوحدة المصريّة السوريّة؛ فقد كان هناك موقف موحّد لكلّ الشيوعيّين المصريّين في الحزب الواحد الذين توحّدوا داخله في الترحيب بالوحدة ونقد الأسلوب اللّاديموقراطي في تحقيقها، مع الدعوة والنضال من أجل دعمها.

أمّا الانقسام فقد نشأ بسبب الموقف من الثورة العراقيّة. فلقد انقسم الحزب إلى جناحين: جناح يقول إنّ التناقض الرئيسي في نظام عبد النّاصر لم يعد مع الامبرياليّة وإنّما مع الطبقة العاملة المصريّة ومع الشعب عامّة، وجناح يقول إنّه على الرغم من هذه المواقف السلبيّة للنظام فإنّ التناقض الرئيسي لايزال بين النظام النّاصري والامبرياليّة العالميّة. ووقع الانقسام الفعلي بين الجناحين ولم يقرّر أحد الجناحين الانضمام إلى الاتحاد القومي، وإنّما استمرّ كلا الجناحين مستقلّين تنظيميّاً. وعندما تمّ اعتقال الشيوعيّين عام ١٩٥٩ كان الجناحان معاً في عربة واحدة في الطريق إلى مختلف المعتقلات ومختلف أشكال التعذيب والمحاكمات. هذا للحقيقة والتاريخ.

هذه بعض الملاحظات العامّة والتفصيليّة التي لا تقلّل بحال من الأحوال من القيمة العلميّة الكبيرة لهذا الكتاب ولا من المتعة الصافية والفائدة الكبيرة في قراءته.

ليل المعنى وشموع الحوار

د. نزار بريك هنيدي

قراءة في كتاب ليل المعنى(*) لصلاح ستيتيّة وجواد صيداوي

قضايا متعدّدة هامّة تثيرها مقاربة عالم «صلاح ستيتيّة» ومواقفه في الشعر والوجود عبر الحوار الغني والممتع الذي أجراه معه «جواد صيداوي» وامتدّ على مساحة ١٨٤ صفحة من كتابهما الجميل **ليل المعنى** الصادر عن دار الفارابي/بيروت. يحدث هذا في الوقت الذي يشيع فيه اللّغط والهذر عن «موت الشعر»، لا في أوساط الجمهور بل - ويا للأسى - على لسان كثير من الكتّاب والشعراء الذين يبدون وكأنّهم يتنصّلون من «لوثة» علقت بهم وما عليهم سوى أن يثبتوا تخلّصهم منها عبر اشتراكهم (الفاقع أو الخجول) في مراسم دفن هذا الكائن غير المرغوب به: الشعر!.

وإذا كان المجال الآن لا يسمح بمحاولة تقصّي الأسباب والدوافع التي تكمن وراء هذا الموقف، فإنّ من المفرح القول إنّ كتاب **ليل المعنى** جاء ليسهم في إعادة وضع الشعر في مكانه الحقيقي: في جوهر الوجود، في عمق الحياة، في أصل التجربة الإنسانيّة. فقد لا يكون للإنسان عامّة من معنى إلّا من خلال النصّ الشعري، كما يقول ستيتيّة؛ فالشعر هو الذي يعيد الإنسان إلى «وطنه» الأساس، الساجي تحت ركام الأحداث واليوميّات وشؤون الحياة وشجونها. إنّه سعيٌ مكثّف للعودة إلى الأصالة، إلى الجوهر، إلى البراءة

(*) صلاح ستيتيّة، ليل المعنى (حاوره جواد صيداوي)، بيروت (دار الفارابي، ١٩٩٠).

والطهارة الأصليّتين. والشعر ليس مضاداً للحقيقة، بل هو تكملةٌ لها؛ ذلك أنّه يحمل الحقيقة على منكبيه لكي يأخذها إلى وجود أسمى وأجمل بحيث تغدو أكثر «حقيقيّة» ممّا كانت عليه. إنّ الشعر والحقيقة يتكاملان. وإذا كان المجتمع بعيداً عن الشعر، ويجري بصورة مستمرّة إبعادُ الشاعر عن المجتمع «السليم»، فليس ذلك إلاّ لأهميّة الدور الذي يقوم به الشاعر ولعدم قبوله بأن يلعب اللعبة الاجتماعيّة المعتادة والمألوفة فيصبح هو «المخرِّب الأكبر» وإنْ كان إنساناً مسالماً. وأمّا قرّاء الشعر ـ يقول ستيتيّة ـ فسواء كانوا قليلي العدد أم كثيري العدد فإنّهم أهمُّ من قرّاء النثر؛ ذلك أنّه لا بدّ من أن يتوفّر لدى قارئ الشعر تقنيةٌ خاصّة مرتبطة بحساسيّته، وبواقعه الإنساني والحياتي وبتجاربه مع الكلام وأبعاد الكلمات لكي يصبح هو أيضاً على قدر من الشفافيّة والطهارة الداخليّة يتيح له أن يلج عالم الشاعر. وبالطبع ـ يتابع ستيتيّة ـ فإنّ الشعراء أهمّ من الكتّاب؛ وليس في هذا القول أيّ مبالغة، فإنّنا نرى بوضوح أنّ ما يخلد من النتاج الأدبي على مرّ العصور هو ما ارتبط بصورة من الصور بالشعر بما في ذلك النصوص الدينيّة؛ فالشعر هو في النهاية قمّة «هملايا» التعبير الأدبي.

القضيّة الثانية التي أثارها هذا الحوار في نفسي تتعلّق بمسألة مفاتيح العمل الشعري الخاصّة بكلّ شاعر مبدع والتي تشكّل جسراً للعبور إلى ضفّة مملكته الإبداعيّة المتفرّدة وتكون علامات طريق ترشد القارئ في تجوّله عبر الأروقة المعتمة وتفتَحُ له أبوابَ الغرف السريّة التي تخبّئ ـ بالأضافة إلى «جواهر الجمال» ـ أوراقَ الروح الخاصّة التي يأتي الشعر ليكشف أسرارها وخفاياها، بالرغم من أن الشاعر نفسه قد لا يكون على معرفة بها خارج لحظة توهُّجه الشعري.

وأنا لا أعني بمفاتيح العمل الشعري فقط تلك العناصرَ الخاصّة التي يراها الشاعر محور عالمه الإبداعي، وهي عناصر تحدَّث عنها صلاح ستيتيّة بإسهاب في هذا الحوار وحدَّدها بمجموعة من المفاهيم (مثل الزمن والدين والتاريخ والمرأة والموت). كما لا أعني بها فقط معرفة «أصدقاء القصيدة وأعدائها» في نظر هذا الشاعر مثلما يقول «كاظم جهاد» في مقدّمة ترجمته لمجموعة من قصائد صلاح ستيتيّة (صدرت بعنوان **القنديل المعتم** عن دار رياض الريّس عام ١٩٩٠)، وهي معرفةٌ يعتبر المترجم أنّ التوقُّف عندها يُمكّننا من الاقتراب من شعريّة الشاعر (وهو يحدِّد أصدقاء القصيدة بالنهر والفراغ والمسرحة والفلسفة ويذكر من أعدائها الاستعمال الابتذالي المعمّم للكلمة ولنوعٍ من الوضوح المفروض والمنطقيّة المفروضة على القصيدة). وإنّما أعني بمفاتيح العمل الشعريّ كلَّ ما سبق بالإضافة إلى معرفتنا بمختلف جوانب تجربة الشاعر الحياتيّة والروحيّة وعناصر ذاكرته الثقافيّة ورؤيته المتكاملة للفن والوجود.

فقبل قراءتي لـ **ليل المعنى** اطّلعتُ على عددٍ من النصوص الشعريّة لصلاح ستيتيّة، ويومها وجدت صعوبةً كبيرة في محاولتي للتواصل مع العالم الشعري لتلك النصوص التي بدتْ لي وكأنّها لا تقول شيئاً خارجَ إطار تشكيلها الكلامي. واكتفيتُ بهذا الاستنتاج واعتبرتهُ واسماً لشعر صلاح ستيتيّة جميعه، ولاسيّما أنّ أدونيس نفسه في المقدّمة التي وضعها لقصيدة ستيتيّة «الوجود الدمية» التي ترجمها إلى العربيّة وصدرت عام ١٩٨٣ عن دار الآداب، يقول: «إنّ الشعر نوع فريد من اللعب الخاص في حقل الكلمات» و«أنّ المعنى في شعر ستيتيّة هو محايث للكلمة: هو الكلمة ذاتها، إذ ليس لقصيدته موضوع أو مرجع خارجها، وإذا كان لا بدَّ من الكلام على «المعنى» في هذا الشعر فهو حوار الكلمة مع جارتها، أو هو ما تتهامس به اللغة. إنّه نوع من الصلاة تتعالى في أصوات الكلمات». ثمّ يصف شعر ستيتيّة بأنّه «شعر ـ هندسة: شكل جميل بذاته ولذاته...»

وكذلك جواد صيداوي الذي يقول في مقدّمته لكتاب **ليل المعنى** عن قراءته الأولى لبعض شعر صلاح ستيتيّة «غالباً ما كنت أخرج من قراءته ولسان حالي يقول: «إنّ شيطانه يتكلّم بالصينيّة». ولكن جواد صيداوي يتابع «عدت إلى قراته إذن علّني أستطيع فكَّ الرصد أو ما ظننته من قبل رصداً. وممّا رغّبني بهذه العودة إلى نتاج صلاح ستيتيّة معرفتي الشخصيّة به بعد استقراره في بيروت وسماعي بعض آرائه في الشعر والفن والنقد، فإذا بي أجد نفسي، هذه المرّة، في رفقة شاعر خلّاق قاس على نفسه وقاس على قارئه، يتجنّب المعنى القريب، وإن كان ذا بهرج، ليذهب بك عميقاً عميقاً في رونق «الليل» وفي أغوار النفس المظلمة/المضيئة ليقبض بعد العناء العذب، على الجوهر المشعّ ببراءة الطفولة وطهر الوجود. إنّها الأصالة بمرتقاها الصعب..». وهكذا فإنّ الاكتشاف دفع بجواد صيداوي إلى مرافقة الشاعر ستيتيّة عبر حوار طويل تحدَّث فيه الشاعر مطوّلاً بعمق وشفافيّة عن مختلف مراحل حياته ومكوِّنات ثقافته وشخصيّته ومواقفه وآرائه في الشعر والوجود، موحياً بعوالمه الخاصّة التي يقوم عليها فضاؤه الشعري والجمالي وكاشفاً للكثير من المعالم التي يمكن لها أن تضيء **ليل المعنى** الذي يكتنف جوهرَ شعره، ثمّ قدّم لنا هذا الحوار في الكتاب الذي نحن بصدده.

ولكن الإشكاليّة التي تطرح نفسها من خلال الكلام السابق، إذا حاولنا تعميمه على الصعيد النظري، يُمكن صياغتها

بالسؤال التالي: هل تكفي قراءة النصّ الشعري المبدع بذاته انطلاقاً من بنيته المستقلّة ومنطقه الداخلي الخاصّ وقوانينه المعزولة (حسبما يقول به البنيويُّون)، أم أنّه لا بدَّ لولوج عالم النصّ من معرفة ما بالمفاتيح الشعريّة الخاصّة بكلّ شاعر أو بكلّ نصّ.؟ وفي هذه الحالة هل على الشاعر أن يقوم بنفسه بتقديم مفاتيحه عبر طريق آخر غير طريق القصيدة (من خلال الدراسات والمقالات النظريّة أو المذكرات الشخصيّة أو نقد تجارب الآخرين)، أم أنَّ ذلك من مهمّة الحركة النقديّة التي من شأنها مواكبة الإبداع الشعري الجديد واستكناه خفايا كلّ تجربة وخصائصها الجماليّة والروحيّة وتقديمها إلى القارئ، وهي المهمّة التي لم يقم بها نقّادنا إلاَّ في استثناءات معدودة؟. ومع ذلك، فحتّى حين يتوفّر للشاعر نقّاد كبار ومتعاطفون أصلاً مع تجربته (مثل خالدة سعيد وكمال أبو ديب في علاقتهما مع تجربة شاعر كبير آخر هو أدونيس مثلاً) نرى أنَّ الحضور الحقيقي لشعر أدونيس ما كان له أن يتكامل لولا الكتب والمقالات الكثيرة التي كتبها أدونيس نفسه ورسم من خلالها معالمَ فلسفته النظريّة والجماليّة والشعريّة وكشف فيها عن مخبوءات وجدانه الثقافي والروحي والحياتي. وهكذا فإنّني أعتقد أنَّ السؤال السابق مشروع تماماً (بل ربّما كان يمثّل إحدى الإشكاليات الكبرى التي تواجه تجربة الشعر العربي الحديث)، وهو جدير بالتأمُّل والمناقشة من قِبل المهتمِّين بالحركة الشعريّة الحديثة. وإن كنت لا أرغب في الخوض في تفاصيل هذه القضيّة الآن (فليس هذا مجال بحثها) فإنّني أفضّل العودة إلى كتاب **ليل المعنى** في محاولة لاستنباط عناصر النظريّة الشعريّة الخاصّة بصلاح ستيتيّة حسبما تبدو من خلال أفكاره وآرائه المتعدِّدة المبثوثة في ثنايا هذا الحوار الطويل.

فصلاح ستيتيّة يعتقد أنَّ سرّ الشعر وسرّ الشاعر يكمنان في الطفولة، بدءاً من الكلمات ذات «المدلول الآخر» الذي يرتبط بعلاقتها مع أعماق الإنسان كما يرتبط بحجمها الموسيقي والصوريّ والذي لا يدرك الطفل مدلولاتها أو معانيها، إنّما يتذوّقها من خلال وقعها أو جرسها ويتخيَّل انطلاقاً من ذلك صوراً وأشياء مختلفة (وهو بذلك يؤكِّد نظريّة ليفي شتراوس بأنَّ اللغة تسبق المعنى).

وهو يرفض الربط بين مضمون الشعر ولغة الشعر (إنَّ الشعر شيء، وموضوعات الشعر شيء آخر)؛ وأمَّا الإلهام فإنّه يأتي من وعي الشاعر لأشياء كامنة في سرّ الإنسان، وإنْ كان ذلك الوعي مرتبطاً بالفعل الباطني. وأمَّا عن التجربة الشخصية ودورها في خلق الإبداع الشعري فيقول ستيتيّة إنَّ التجربة على الرغم من أهمّيتها غير كافية؛ ذلك أن العواطف الروحيّة والشهوانيّة وروعة المناظر الخلاّبة ووقع المصائب الكبرى وكلّ ما يعصف بالإنسان من حسن أو من سيّء غير كاف في الشعر. ويشير إلى قول «مالارميه» الشهير: «إنَّ القصيدة يادِيغا لا تتكوَّن من أفكار أو من عواطف أو من أحاسيس، بل تتكوَّن من كلمات».

أمَّا عن مسألة الغموض في الشعر فيؤكِّد صلاح ستيتيّة أنَّ للشعر منطقاً غامضاً؛ إنَّ الغموض الطبيعي هو رفيق الشعر منذ البداية، وما يأتي واضحاً يجب أن يأتي نثراً لا شعراً؛ النثر يعني الوضوح في المبنى والمعنى، وأمَّا الشعر فيعني الغوص إلى أعماق كلّ ما هو غامض في الإنسان، لجلاء ما غمض من أسرار الكائن وأسرار الكون. والشاعر لا يكون شاعراً حقيقيّاً إذا هو لم يأت بجديد في شعره، وكلّ جديد يصدم وعي الناس وذوقهم في بداية أمره؛ لذلك قالت العرب عن الشعراء إنَّهم ينطقون باسم الجنّ، ومن الشعراء من ظنُّوا أنفسهم أنبياء كالمتنبِّي مثلاً، ونجد ذلك في جميع الحضارات؛ فلكي ينجح الشاعر في السيطرة على مخيلة أبناء عصره، ينبغي عليه أن يفاجئهم بمعانٍ جديدة ولغة جديدة لم يألفوها من قبل. إنَّ الشاعر الذي لا تمكننا قراءته إلاَّ على «البعد الأوَّل» هو شاعر فاشل؛ فالشاعر الكبير هو الذي يُقْرأ على مستوى الابعاد الأوَّل والثاني والثالث والرابع، وفي كلّ قراءة على أحد هذه المستويات، يكتشف القارئ معاني جديدة. وأمَّا عن ظاهر الغموض المصطنع في الشعر فيقول ستيتيّة: إنَّ الغموض للغموض في الشعر آتٍ من فقدان أيّ نافذة مضيئة لدى الشاعر، أي عجزه عن الوصول إلى أيّ سرٍّ في نفسه أو إلى أيّ سرٍّ من أسرار الوجود وأسرار اللغة فيتوَّهم أنَّ جميع المعاني واضحة أمام نظر عقله وينطلق في الشعر من بدائيّات الأمور مستعيناً بالغموض لكي يوهم القارئ ـ إذا كان هناك من قارئ ـ بأنَّ هذا الغموض المحيط بشعره يخفي أعماقاً غنيّة، وبذلك يسعى بعض الشعراء من وراء هذا الشعر إلى إخفاء سطحيّته.

ومسألة الغموض تفضي بنا إلى قضيّة «الالتزام» في الشعر. وعنها يقول ستيتيّة إنّه من الممكن للشاعر أن يكون شاعر قضيّة؛ إنّما ينبغي على الشاعر الملتزم بقضيّة ما، إذا أراد أن يبقى شاعراً، أن يجعل من القضيّة التي يؤمن بها ويدافع عنها بشعره، اختباراً لإنسانيّته وإنسانيّة مجتمعه: فلا تقضي القضيّة على شاعريّته. والشاعر الحقّ يستمرّ شاعراً حقّاً سواء أكان ملتزماً أم غير ملتزم. إنَّ شاعريّة الشاعر ليست بالتزامه، بل هي في نفسه، وإذا كان هناك التزام، فإنَّ الالتزام لا يضيرها.

ويبقى العنصر الأهمّ بين عناصر نظريّة

صلاح ستيتيّة الشعريّة هو رؤيته للغة وكيفيّة تعامل الشاعر معها. فهو يعتبر أنّ اللغة عائق بالنسبة لكلّ شاعر ـ حتّى وإن كان الشاعر يعبّر بلغته الأمّ ـ فاللغة جسد، والشاعر يسعى إلى الروح، إلى الجوهر، وجسد الكلمة هو جسد شبه معدوم ولكنه مرتبط إلى حدٍّ ما بالفيزياء: فهناك حركة الفم، وحركة اللسان، ودور الأسنان والهواء التموُّجات الصوتيّة؛ وإذا كان ثمّة انقطاع بين أصول اللغة عند الإنسان وبين اللغة المستعارة، فإنّ العائق يصبح أكبر حجماً وتصبح الشفافيّة أصعب منالاً. ولكن من الممكن أن يتجاوز الشاعر ذلك عندما تنجح لغته الشعريّة في إخضاع الكلمات لكي تستطيع التعبير عن أشياء، وعن معانٍ، لم توضع تلك الكلماتُ، في الأصل، للتعبير عنها.

يقول ستيتيّة إنّ خصائص الشعر مرتبطة بمعادلتين اثنتين تصبحان في النهاية، معادلة واحدة: الأولى تتعلّق باختبارٍ لأشياء يمارسها الشاعر على سطح الوجود، وعلى هامش النفس؛ فإذا بتلك الأشياء تكتسب في الأعماق معاني متعدِّدة لا حصر لها، وتسعى هذه المعاني للظهور إلى النور، كالجنين بعد اكتمال تكوينه في أحشاء أمّه، وعندما يخرج الجنين إلى الحياة طفلاً، لا يكون له أيّ تكوين ذاتي، في البداية، إلاّ تعبيراً لمعنى سوف يحمله ويطوِّره هو في المستقبل. إذن فإنّ المعادلة الأولى عبارة عن سطح وهوامش في معان تسعى للظهور إلى النور، فالنور الخارجي يصبح غموضاً داخليّاً، والغموض الداخلي يصبح نوراً ينبثق من أعماق الظلمة. وأمّا المعادلة الثانية فهي الكلام؛ ذلك أنّ اللغة ترتبط بهذا الاختبار فتأتي الكلمات مختارة وعفويّة لتعبِّر بهاتين الصفتيْن المجتمعتيْن عن ذلك الغموض وعن تلك الشفافيّة في آن معاً. وهنا ينبثق من جديد القانون الشديد الغموض للقصيدة التي تتقدَّم بين ليلها والليل الآخر على حدٍّ رهيف، على حدِّ الفجر. فالشعر هو تفاعلٌ بين النور والظلام، بين ما وضح من معنى وبين ما عجز المعنى عن النفاذ إليه من السرّ، ويتغيَّر المعنى من قراءة إلى أخرى انطلاقاً ممّا استمرَّ غامضاً من ذلك السرّ. فالشعر هو حافظ الأسرار، والشاعر يساعد القارئ على تملُّك الأسرار سواء عن طريق الحسّ، أو الحدس أو الإشراق.

وعن ارتباط الشعر بالبيئة يقول صلاح ستيتيّة: صحيح أنّ الشعر لغة إنسانيّة، ولكن يجب أن لا ننسى أنّ الشعر، ككلِّ شيء في الإنسان، مقيَّد بالبيئة، مقيَّد بالتطور، بالظروف الآنيّة، بالتحدّيات؛ إذ ليس هناك من موقف، من كلمة، من كتاب، من قصيدة، إلاّ وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالبيئة.

وهكذا أعتقد أنّنا استطعنا استخلاص ملامح نظريّة شعريّة متكاملة من خلال آراء صلاح ستيتيّة وملاحظاته التي تناثرت عبر الحوار، والتي تناولت المفاهيم التالية: سرّ الشعر الكامن في الطفولة، الكلمات ومدلولها الشعري، مضمون الشعر ولغة الشعر، الإلهام الشعري، دور التجربة الشخصيّة في الإبداع، مسألة الغموض الطبيعي والغموض المصطنع، قضيّة الالتزام، اللغة وكيفيّة تعامل الشاعر معها، وأخيراً علاقة الشعر بالبيئة.

وهذه المفاهيم ـ وإن كانت ليست جديدة تماماً على الفنّ الشعري ـ إلاّ أنّها، على الأقلّ، تكشف لنا رؤية صلاح ستيتيّة الخاصّة للشعر، والتي ينطلق منها لبناء عالمه الإبداعي المتميِّز.

وإنّ الحديث عن ملامح نظريّة الشعر عند ستيتيّة يقودنا مباشرة إلى مسألة الحداثة والتحديث الشعري. فكيف يرى صلاح ستيتيّة الحداثة الشعريّة؟. نعود إلى شجرة الحوار لنقطف منها بعض ما يضيء لنا موقف ستيتيّة فنجده يقول: من الخطأ الكلام عن الحداثة أو عن القدم في الشعر، إنّ الشعر هو النار والنور، سواء كان قائله الشنفرى، أم امرؤ القيس أم المتنبّي أم فيرجيل أم مايا كوفسكي أم رينيه شار أم كيتس أم اليوت أم سواهم.. ومهما قيل في المتنبّي فإنّه يبقى أكبر شعرائنا، وهو كذلك، لا من حيث ميزان الشعر العربي وحسب، بل من حيث ميزان الشعر العالمي المطلق. إنّ الشعر سواء كان منظوماً وفق الأسلوب العمودي التقليدي أم كان حرّاً، هو شعر إذا كان ملتزماً فعلاً بتوضيح الأشياء المرتبطة بأعماق الوجود. وإذا كان هناك مقطع نثري منفتح على سرّية الأشياء، وعلى ارتباط الروح مع الأشياء، وعلى ارتباط الأشياء في ما بينها، فإنّ ذلك المقطع هو من صميم الشعر. وستيتيّة يرى أنّ ليس هناك من تجديد ذي قيمة في الشعر، إن لم يكن التجديد مرتبطاً بأعماق اللغة، وبأعماق المعاني المرتبطة بدورها ذاتيّاً باللغة. وتلك الأعماق هي من الثوابت القريبة من تلك القيم الروحيّة التي تجب المحافظة عليها لا بصورة متخفيّة، وإنّما بصورة انطلاقيّة. فالإنسان العربي يخوض عدّة معارك في وقت واحد: معركة ضدّ نفسه، ومعركة ضدّ واقعه اليومي، ومعركة ضدّ تاريخه، ومعركة ضدّ الحصون المنيعة، أو هذه القلاع التي ينبغي أن يخرج منها ليرى العالم. إنّ حركة التاريخ تفرض علينا السير إلى الأمام والمغامرة؛ ولو اقتضى ذلك ابتعادنا قليلاً عن حصون الأجداد، فإنّ علينا أن نبتعد عنها أحياناً وأن يبني الأبناء حصوناً جديدة، لا تكون نهاية لمسيرة، بل تكون منطلقاً لمسيرة جديدة؛ وهذا هو التطوُّر التاريخي بمعناه الصحيح. والانفتاح على الآخرين، في مجالات الإبداع، وفي شتّى المجالات الفكريّة ظاهرة طبيعيّة

وضرورية، وإنّما الانفتاح على الآخر شيء، وأن تأخذ عن ذلك الآخر تجاربه الإبداعيّة على نحو تعسّفي، كما تحاول فرضها على واقعك، شيء مختلف جدّاً. فالتجديد هو أصعب ما يمكن أن يسعى إليه الشاعر؛ وفي كلّ معركة بين الجديد والقديم، ينبغي على الجديد أن يمتلك من القوّة ما يضمن له الفوز.

وعن حركات التجديد في الشعر العربي يقول ستيتيّة: لقد رأينا مثلاً أنّ هناك عدداً من الشعراء المجدّدين فعلاً، ومن ذوي التأثير الفاعل، وأمّا الباقون فكانوا أتباعاً، والأتباع يتهدّم بناؤهم الشعري بسرعة ويصبحون شيوخاً قبل أن يمرُّوا بمرحلة الشباب. فهناك شعراء عرب كبار أخذوا من الشعر الغربي صوراً ورموزاً ومعاني وأدخلوها إلى العربيّة، دون أن تكون اللغة العربيّة، أو الرغبة بالتغيير، أو المخيلة العربية، مهيّأة من الداخل لاستقبال تلك الصور أو تلك المعاني. وهذه القصائد، وإنْ كانت لشعراء كبار، سيقضي عليها الزمن، ولا يبقى في النهاية من الشعر العربي الحديث إلّا ما ينسجم مع عبقريّة اللغة وعفويّة الحضارة.

والكلام السابق يعيد إلى أذهاننا مباشرة السؤال الذي وضعه جواد صيداوي في مقدّمة الكتاب: إذ ما علاقة صلاح ستيتيّة بالمبدعين العرب، وهو الشاعر باللغة الفرنسيّة ذي الشهرة الواسعة في الأوساط الثقافيّة الغربيّة، بينما تقتصر معرفته، شاعراً ومفكّراً، على نخبة محدودة من المثقّفين العرب؟ إنّ الجواب على هذا السؤال كما يقول صيداوي نجده في آثار الشاعر نفسه. فلو تعمّقنا تلك الآثار تعمُّقاً دقيقاً لوجدنا ملامح التراث العربي الأصيل نابضة بكلّ زخمها في شعر صلاح ستيتيّة ونثره، وهذا ما أدركه أدونيس، عندما قال في مقدّمة الترجمة العربية لقصيدة «الوجود ـ الدامية»: «إنّ صلاح ستيتيّة يكتب العربيّة بلغة فرنسيّة، أي بحدس إسلامي عربي»، بينما نرى الكثير من كتّاب «قصيدة النثر» في العالم العربي ـ وبخاصّة في لبنان ـ يكتبون الفرنسيّة أو الانكليزيّة بلغة عربيّة، مع فارق مهمّ جدّاً وهو أنّ صلاح ستيتيّة الذي يعتبر واحداً من أكبر الشعراء في اللغة الفرنسيّة (حسب تعبير دوموند يارغ) نراه في الوقت نفسه مسكوناً في كلّ نبضة من فكره، وفي كلّ ومضة من شعره، بتراثه العربي الإسلامي العريق، مع انفتاح ذكي على ما في الحضارات الكبرى في العالم من كنوز جليلة؛ فإذا بأصالته الشعريّة أصالة بكر، ليست عيالاً على أيّ من الشعراء العالميّين الكبار مهما عظم. وخلال الحوار يتحدّث صلاح ستيتيّة مطوّلاً عن علاقته باللغة العربيّة والثقافة العربيّة الإسلاميّة بدءاً من طفولته وحتّى إدراكه وهو في باريس. إنّ ما يحتاج إليه في حلبة الصراع، ليس اللغة الفرنسيّة ولا الثقافة الفرنسيّة، وإنّما اللغة والثقافة العربيّة الإسلاميّة، وكما يقول: «أيقنت أن لا سبيل أمامي، لتحقيق أيّ نصر، إلّا بالعودة إلى جذوري، إلى أصالتي العربيّة». ولكنّها عودة المبدع الأصيل التي حدت بـ «أندريه بيار دوموند يارغ» لأن يقول: «إنّ صلاح ستيتيّة شقيق عصريّ لأولئك المفكّرين العرب الذي أعادوا إلى الغرب، خلال العام ١٠٠٠ الميلادي، معرفة الفلسفة والرياضيات الضائعة في ظلام البربريّة». وأمّا علاقة صلاح ستيتيّة بالشعر العربي المعاصر، فعدا عن أنّه أصدر كتاباً عام ١٩٧٢ بعنوان **حملة النار** تناول فيه قضايا الشعر العربي المعاصر، فإنّ ستيتيّة يفاجئك في **ليل المعنى** بمعرفته الغنيّة وموضوعيّته العميقة حين يتحدّث عن مختلف الاتّجاهات الشعريّة العربيّة، بدءاً من الشعراء التمُّوزيّين وشعراء مجلّة **شعر** والسيّاب والبياتي ونزار قبّاني والماغوط وأدونيس وأمل دنقل، وصولاً إلى محمد علي شمس الدين وبول شاوول ومحمد العبدالله وسواهم. وليس خالياً من الدلالة قول «أندريه ميكال» حين يخاطب صلاح ستيتيّة قائلاً: «من المؤكّد أنّني لا أستطيع أن أفصل بينكم؛ لا أستطيع، في كتلة الشعراء العرب المعاصرين، أن أفرّق بين الذين يختارون هذه اللغة أو تلك. الرسالة نفسها، رسالة سهم محدّد في ذاته وبذاته، بأدواته الخاصّة وغاياته الخاصّة والضمير المؤلم نفسه لعالم ممزّق وزمن متفجّر، التوتُّر عينه بين الأنا التي لا تنقسم والعالم الذي يدعوها عالم الأشياء التي تتغيّر، وعالم تاريخ يتحرّك».

وقبل أن أختم عرضي هذا لكتاب **ليل المعنى** أودُّ الإشارة إلى مسألة أخيرة وهي «فنّ الحوار»، لأسجّل إعجابي بهذا المحاور البارع «جواد صيداوي» الذي استطاع في هذا الكتاب أن يرتقي بالحوار من العمل الصحفي البسيط إلى مرتبة الفنّ الحقيقي، فاستطاع أن يجترح نموذجاً فذّاً لفنّ الحوار يختلف تماماً عمّا عهدناه من حوارات مرتجلة وساذجة لا تضيف معرفة، ولا تحمل متعة، ولا تضيء معتماً، ولا تكشف مخبوءاً، ولا تصلح إلّا لتسويد بعض الصفحات في الصحف والمجلّات التي قد لا تجد من يقرأها باستثناء صاحب الحوار ومحاوره. وأمّا في **ليل المعنى** فقد استطاع «جواد صيداوي» أن يصحبنا فعلاً في رحلة غنيّة ممتعة قدّمت لنا «صلاح ستيتيّة» شاعراً ومفكّراً وإنساناً، كما لا يمكن لأيّ كتاب نقدي أو مقال نظري أن يقدّمه لنا.

وإذا كان «هنري توما» قد قال ذات يوم: «إذا سُئلت من أين يمكن البدء بقراءة أعمال ستيتيّة، لنصحت السائل بقراءته بدءاً من **حملة النار**» فإنّني أستعير كلماته ذاتها لأقول: «إذا سُئلت من أين يمكن البدء بقراءة أعمال ستيتيّة، لنصحت بقراءته بدءاً من **ليل المعنى**».