لندع الطيور تغني



على الأرض التي تجتاز فيها النفس تجربتها، من خلال ترابيتها، لم يشأ ا وجود "المساواة" غير العادلة التي ابتدعها الناس، وإنما شاء ذلك التسلسل المنطقي السليم بين القيم في "الحب"، والأخوّة. فليس ثمّة من يبدّل طبيعة الأشياء دون احترام ألا دلّني على شجرتين أو زهرتين، أو فراشتين متماثلتين تماماً. إنّ ما يحسب له حساب، في الفنّ، هو المعادلة بين الأرواح التي لا تشبه واحدة منها الثانية، لا بل تبقى الروح على ما هي عليه، في أزمنة أو أمكنة متباينة. فأسباب التقارب تتجاوب، وتتجمّع، إلا أنها بمقدار ما يكون جوهر هذه الأسباب نادراً، بمقدار ما يكون اتحادها فيما بينها نادراً كذلك، وهكذا فإن غالبية الناس تندهش ولا تدرك شيئاً، فيما تجر الأقلية صدى لما في نفسها، وبهذا يتكفل الزمان، ربّما بتغيير النسبة العددية؛ ألا، فلنأمل ذلك، ولكن النوعية تبقى هي المتميّزة، أبداً. الفنّ للفنّ؟ هذا سؤال، بالنسبة إلينا، قد أسيء طرحه، وأمّا الجواب عليه فهو معروف منذ زمن بعيد. لندع جميع الطيور تغني، فإن لكل منا الحرية في اختيار أغنياته – وللزمن أيضاً هذه الحرية – وذلك دون أن نسيء إلى القريب؛ هكذا بكل بساطة، ولكن لندع تلك الطيور تغني، إذا كانت تحسن الغناء، ذلك انّ الناقدين لا يغنّون أبداً. ومن المؤكد انّه ليس من المرغوب فيه أن تنفكّ تلك القوّة الجامحة للشعر، وأن ينحلّ قيدها عن الأراضي المحرمة، وتتلاشى بعد ذلك. ولنتمنّ مع أورفيه، كما في الساعات الأولى، أن يغني الشاعر، قبل الجميع، وذلك حتى يكشف للإنسان، القريب منه، والقابع في نفسه، ذلك اللغز

المجهول الذي تنطوي عليه المظاهر كما تنطوي عليه القوى غير المنظورة. إنّ المنبع واضح جلي، ولكن ماذا يقال في تدنيس الماء المنهمر الهارب، وفي تشويه انعكاساته، وفي الشاعر الذي يخادعها؟ إنّ الفنان القلق الذي يرتفع إلى الأصل حتى يتسنّى له قراءة النتاج على نفسه، دون أن يقطع خيط التحوّج الذي يحرّكه، ويؤنسنه، وييسر للصفاء أن ينساب بين ضفاف ثلاث من الوجود السرمدي، هي الضفّة السفلى، وضفة الكوكب، وضفّة السماء. فلنردّد مع نوفاليس: "إنّ الشعر واحد، وهو كلّ قائمٌ بذاته": هو نهر جميل ذو ضفاف ثلاث، حيث الأسماك – الأحاجي تأتي، يوماً، لتغفو، لذلك ينبغي البحث عن كلمات السحر والرقية حتى يزيد الظلّ ويرغي، حتى يتحرّر الجسد من ابتذاله الوحشي، وحتى تتأجّج النار في بيوتنا الميّتة، وينبغي أن نقتلع من إبط الأوراق صراخات النهار، وأن نسأل ا أن يغدو هو ذاتنا. ومع احترامنا للميتافيزياء والشعر بحد ذاته، على ضوء العمل الشاعري، وإذا أرجعنا المسألة إلى توازنها الشكلي الصحيح، فإننا نجد، ههنا، مع بعض التحفّظات، المقياس، مع بول فاليري ذاته الذي تجتذبه الفلسفة أيضاً: "إنّ عبارة توارد الأفكار هي عبارة ناقصة: فالأفكار لا توجد في النفس. وإنما ينبغي التحدّث عن الصور، وهنالك أيضاً المشاعر والدفقات التي تلحّ علينا في كل لحظة. ولو أننا كنّا عرضة لهذه المؤثرات العابرة الناتجة عن الإحساس، لما كانت فكرتنا سوى فوضى، ولو لم تتيسّر أيّة وسيلة للتخلص من هذا الإحساس العابر، لما أدركت فكرتنا عالم الوجود. غير أن وجود اللغة، في كل لحظة، يذكر بامكانية وجود خط موجّه. وغالباً ما اتصوّر حرية النفس، هذه بالنظر لجهة نفسية أخرى، وذلك تبعاً لحديث لستُ، رغم كل شيء، مصدّقاً به، وهو الحديث الذي يروي فيه "فابر" أنّ العنكبوت، في بنائها، تستعمل خيطين: أحدهما لزج، وذلك لتعلق الحشرات عليه، وثانيهما جاف، وذلك لمسيرها هي عليه. كذلك فإنّ كلاً منّا يحاول أن يسيّل، أمام الآخرين، خيطاً لزجاً، ولكن نفسنا تسيّل، لمسيرتنا نحن، خيطاً جافاً. وهنا، يغدو المجال مناسباً للتلفّظ باسم مشؤوم هو اسم "الشعر الصافي الخالص". وإنّي، وإن كنت سأعالج الموضوع، في مكان لاحق، معالجة رحبة واسعة، فأقول الآن فقط إنني لم أنظر إلى هذه الكلمة "الصافي" إلا بالمعنى الذي يفهمها به، الكيميائيون. ولقد كنت أسأل نفسي عمّا إذا لم يكن بالإمكان أن يفصل، في الحديث، بين الأجزاء التي لها طابع خاص، وبين العناصر الشعرية، وذلك كي لا نكوّن الانتاج بغير هذه العناصر. لقد وجد صديقي "بريمون" أن في كلمة "الصافي" هذه تصوّراً ذهنياً روحانياً، على أن هذا المفهوم لم يكن في نيّتي أنا؛ وإنما، مع هذا، كنت أضيف أن ما كنت أتمناه يستحيل تحققه، ذلك لأنّ اللغة، وهي وسيلة التعبير الشاعري، ليست مهيّأة لذلك. ومن الطبيعي أنّ هذه اللغة تتلف من جرّاء استعمالها بالذات، الأمر الذي يستلزم إحلال المعنى محل مبناها. إنّ اللغة تموت فيما يحصل من أثر. وعلى العكس، عندما

يبدو على اللغة أنّها تصون ذاتها، بمعنى أنك عندما تحرص على الاهتمام باللغة كلغة، فإنّك عندئذ تلج الدرب الشاعري الصحيح؛ وبهذا يبدو الشكل، حينذاك، أكبر بل أكثر أهمية من الجوهر". ومع مرور الزمن، وفي ضوء كلمة "المعلم" نفسه.. ومن خلال هذه المناظرة، لم يبق غير ضجة ناجحة عن بلبلة لم تكن عابثة، من حسن الحظّ، ولكن كان كل شخص، فيها يعتقد وهو يتكلّم عن موضوع آخر أنّ الناس يعارضون، وأنّه، بنيّة سليمة مماثلة، يعارض الناس أيضاً. لقد كان البعض يقولون بصدد الشعر، في ذاتيته أنّه خالد، لا يُمسّ؛ ولكن أضاف "بريمون" أنّه أيضاً روحاني يتجه مباشرة نحو الحالة الموضوعية للشاعر، في لحظة الخلق والإبداء؛ بينما كان "فاليري" يرمي – وهو يقف عند حدّ التكرار والتحديد، بصوت آخر، ما سبق "لفرلين"، على الاجمال، أن أعلنه قبله في كتابه "الفن الشعري" عن "الموسيقى قبل كل شيء" – كان يرمي إلى تعظيم "الشكل" الصرف للتعبير الشعري، وإلى تفخيم الناحية "الخطابية" فيه، والتوازن البنائي، والجرس والتناغم الموسيقي. إنّها ثلاث وجهات نظر منطقية، تنطبق على التوالي مع ثلاثة "مواضيع" مختلفة؛ الشعر، والشاعر، والقصيدة. وهكذا نرى أنّ السؤال، فقط، هو الذي أسيء طرحه، حتى لقد كان بامكان "فوش" أن يقول: "ما هو المقصود" من العمل الشعري؟ ومن الفنان؟ ومن الانتاج الفني؟ وإذا ما حفظنا درس الحكمة القائل أنّه في جميع الظروف، ينبغي أن تحسن صياغة السؤال، وعندئذ نرى، مهما قيل ويقال، إلى أي حدّ أوتي الناس أن يتفاهموا! ويبقى، في صميم قناعتنا، أن جميع المتعارضين، بعد أن يوضع الجدال في إطاره المنطقي، يمكن أن يتفق رأيهم على أمر يجمعون عليه، في ظلّ مراحل وقطاعات متكافئة اللمعان والاشعاع. وأيّاً كانت المواضيع والأشكال، فإنّ الفنانين قد عرفوا الشعر الوحيد: الشعر الصافي، في مؤلفاتهم التي يلتمع فيها شعاع العبقرية، إذا ما أخذت بعين الاعتبار النواحي التقنيّة، وحتى الثورية، وناحية التوازن الفني فيها. وفيما خلا ذلك، فإنّ الأفراط في الدقّة لا ينفي متانة الانتاج؛ وقلّما يهمّ، بعد ذلك، أمر أولئك الذين ليسوا من "الشراهة" والمعرفة بمكان كبير. لقد كتب أرمان بارينيه، مدركاً الصواب فيما كتبه، إذ قال: إنّ الشعر لغة، ولكن ينبغي لهذه اللغة أن تكون ساحرة فاتنة. فابتداء من "فيون" حتى "لاتور دوبين" مروراً "براسين"، لم ينس شعراء فرنسا الأصليون هذه الحقيقة، ولئن كان "باكي" و"أبولينز" قد أغفلا ذلك مع، الوقت، فإن ذلك مما يحملنا على تقسيم انتاجهما إلى قسمين: القسم التام الكامل، والقسم الناقص غير التام". وصحيح أن مشرق الشعر له منه الغناء الذي يحكمه "العدد" الثابت الذي لا يتحرّك، وإنما الإشعاع يأتيه أيضاً من سمو الفكرة التي تعتقد الثمرة وتنضجها. ونحن نعلم أن بعضهم راحوا، بعد "غوته" الذي أسيء فهمه، يرددون أن جميع الأبيات الشعرية هي وليدة الظروف! ولكن، صبراً فإننا نعتقد أنّه بالنسبة للأشخاص ذوي النوايا الحسنة، يكفي تحديد دقيق للألفاظ، وتوضيح

بسيط للأمور، حتى نتفادى كل تشويش أو بلبلة. اننّا لا نرى أن هنالك نكسة شعرية تحصل خارج التجربة الذاتية؛ فهل هذا يعني أن كل شيء قصيدة متعمقة الشعور يمكن أن تكتب دائماً في ذات اللحظة التي تحدث فيها رؤية هذا الشعور أو بعدها لقليل، وفي ذروة حدوثها! إننا ندرك على الفور بأنّ موضوع المناظرة ليس في سبب ولا في محتوى القصيدة وإنما هو في العصر الذي تقع فيه ولادة هذه القصيدة، بالنسبة لولادة الاهتزاز الوجداني الذي أحدثها. من هنا اعتقادنا بضرورة سبق ولادة القصيدة بمرحلة من "الحمل"، طويلة! ولنلاحظ أنّ الأشعار المدعوة "أشعار مناسبات"، والتي كان ينبغي أن تسمّى، "الجرائر الموزونة"، وهي نادراً ما تشكل قصائد رفيعة المستوى. وفي هذا الظرف الاستثنائي، لنلاحظ، فوق ذلك كلّه، أنّ المهم في الغالب هو الموضوع الخالد الذي يمكن للشاعر أن يحمله في نفسه، منذ زمن طويل، وأنّ الشكل، بالتالي، يتلاءم أكثر من الجوهر ذاته، مع الخبر والمناسبة. وفي هذا الصدد لا يسعنا إلا أن نحلم بقصيدة "الحرّ ِية" لايلوار. لقد كتب جورج لينز: "عدا ذلك، ينبغي لنا أن نتخوف من أدب المناسبات الذي يكاد أن ينفجر في صفوف الجماهير: من نواح، ومراثي، وأشعار بطولية أو جنائزية، وغير ذلك مما يحل محل أشجار الهوى، وضوء القمر. ولكن ذلك ليس من الشعر في شيء". وفي هذا المجال، لنتأمل في درس الحياة والخشوع الكبير الذي ورد على لسان "رنيه – ماريا ريلكه": "نعم، ولكن ثمة أشعاراً تعني قليلاً من الأشياء عندما نكتبها في عهد الفتوّة. إنّ علينا أن ننتظر، وأن نغتنم حياة بكاملها، لا بل إذا أمكن، أن نغتنم حياة "طويلة" بكاملها؛ وأخيراً، وبعد لأي، ربّما تسنّى لنا أن نكتب الأسطر العشرة الأولى التي ربّما حالفنا فيها التوفيق. ذلك أنّ الأشعار ليست، كما يظن البعض، مشاعر (لأنّ المشاعر تظن فينا مبكرة جدّاً)، وإنما الأشعار تجارب. فلكي نكتب بيتاً من الشعر، واحداً يجب أن نكون قد شاهدنا عدّة مدن، وأشخاص، وأشياء، ويجب أن نعرف الحيوانات؛ يجب أن نشعر كيف تطير العصافير، وأن نعرف أيّة حركة تقوم بها الأزهار الصغيرة، عندما تتفتح في الصباح. يجب أن تؤتي القدرة على استعادة التفكير بدروب كائنة في مناطق مجهولة، وبلقاءات غير منتظرة، وبأسفار كنّا نراها دائمة الاقتراب، وبأيّام الطفولة التي لم يتضح سرّها الساحر بعد، وبأهلنا الذين كان ينبغي أن نرتجف أمامهم عندما كانوا يحملون لنا بشرى مفرحة لم نكن نفهم كنهها (وهي الفرصة التي نصنعها للآخرين)، وبأمراض طفولية كانت تبدأ – على الأخص – بتحولات شديدة العمق والخطورة، وبالأيام السالفة، في الغرف الهادئة الآمنة، وبالبحار، وليالي السفر التي كانت ترتجف من على، وتطير مع سائر النجوم، ولا يكفي أن نكون عارفين بطريقة التفكير بكل هذا؛ وإنما يجب أن تكون لنا ذكريات، وكثير من ليالي الهوى الذي لا تشبه ليلة منهنّ ليلة ثانية، وأصوات النساء اللواتي يهدرن بآلام الأطفال وباتكاءات خفيفة، بيضاء، حالمة، قد انغلق عهدها. يجب

أيضاً أن نكون قد وقفنا بإزاء المنازعين، وأن نكون قد بقينا بجانب الأموات، في الغرفة، مع النافذة المشرعة، وأصوات الضجيج المتواترة المنبعثة بغتة. لا بل ان ذكرياتنا ذاتها غير كافية؛ وإنما يجب أن نعرف كيف ننساها عندما تتكاثر، ويجب أن يكون لنا الصبر العظيم على انتصار عودتها إلينا، ذلك أنّ الذكريات نفسها ليست، بعد، كل ما في الأمر. وما هي إلّا اللحظة التي يمحّي اسمها فيها، وتختلط فيما بينها بحيث لا يدركها تمييز، عندنا، حتى تأتي لحظة نادرة جدّاً، يمكن من وسطها، أن ترتفع الكلمة الأولى ببيت من الشعر": "أحلام ا، والأكوان، والنجوم، وهذه الزهرة الصغيرة، وعيناك، والرياح، وشراعي الأبيض الذي ينحني على خطّ الاستواء! في لعبة الغائبين المميتة، نحدث نداءات طفولتي بعيدة، وغاب كلّ شيء في المجهول، ولم يبق منّا أثر! لقد كان لي أن أحيا لو بقي حلمٌ في حميّة تحملني على حبّ كل شيء، وفيما لو تطاول ظلي إلى حيث غنّت طيوري السنيّة". إنّ العظمة الشعرية ليست السذاجة الوحيدة في المقاطع الفنية، ولكنّها، أيّة كانت، في العمق، وفي بيان علاقاتها الغامضة مع الإنسان، عبر الحلم والغناء. إنّ لفظة "لماذا" الخالدة التي يطرحها الطفل أمام "بوليشينيل"، هي أيضاً كلمة لبكْرِ، كلمة الشاعر وجهاً لوجه أمام ما يفوق الوصف. إنّ هم الميتافيزياء هو أكثر حرارة وإنسانية من هم المواضيع اليومية، والعاجلة ولئن كان هنالك خبزٌ للأحشاء، فهنالك أيضاً خبز للروح، هذا الخبز الذي لا تمنحنا إيّاه حقول الحنطة، وإنّما شعاعات العالم غير المرئي، والذي بدونه لا يكون أي إنسان جدي باسمه كإنسان" ولا يتسنّى له أن يحيا. إنّ الشاعر الذي يغنّي للحب الإلهي، ويستلهم السحر، ويرفع أنظاره نحو السماء، هو المواطن المفيد الذي لاغنى عنه للأرض وللوجود، كأولئك الذين يمضون، محيّين أنواع الحبّ الإنساني، والعالم الراهن، أولئك الحصّادون، والقاطفون، وكذاك الفلاح ذاته المنحني فوق الأرض، بحيث يستطيع كل منهم أن يقول بقلب سويّ: أومد سوى ايه نيعيد أوماني... وليس المجال، بعد، للمقارنة بين شعر يتناول موضوعاً بسيطاً، بطريقة مباشرة، وشعر محموم، أقل سهولة وبساطة، يعالج مواضيع أكثر إبهاماً وغموضاً. إنّ الشعر ممتنع على ذري الخطابة والفصاحة؛ فالقصيدة، في تجريدها وتعريتها، هي أساساً تبليغ واعتراف وغناء تنشده الروح. ولا ننسى أبداً صوت الشاعر الميتافيزيائي الكبير شكسبير الذي يقول: "هنالك أشياء كثيرة، ياهوراتيو ما بين السماء والأرض لا يتسنى لروحك أن تدركها". ولا ننسى كذلك درس "أورفيه" ولا الانتقال من المرئي إلى غير المرئي الذي يكون من الصحة كما يكون المرئي بالذات: "إنّ أورفيه بيننا، ليكشف السر، ولينشد أصداء الترانيم، وصوت الأشياء الغامض، يختلج ويتصاعد، بعدما انبجس، نحو وحدة الوجود حيث تزهر هذه الوردة، وحيث يكون لنا أن نذوّب اللحم؛ فيانسمة الوجود، كوني في قلوبنا، حسّاسة، حتى يتطاول الليل في دردور الريح، وحتى ترتفع الروح إلى المملكة غير المنظورة".