

الحلم في نهاية الحداد - الزمن والسياسة

أبو الشتا العياشي

وإذ نشقى من خلال تعاملنا مع الإبداع ممارسة وقراءة - سد الفراغات وإعادة التكوين - بعيدا عن المفاهيم النهليستية والعدمية التي تقف بالزمن في دائرة الانطولوجي ، فما هو الحد الآخر لشقاوتنا بالزمن ، بعبارة ، ما التوابث الباعثة على شقاء الوعي بالزمن : لنحدد منطلقا للنقاش ، وليكن رصد هذه المؤثرات من خلال الوجود الفني ، نصا أدبيا ، أغنية ، نقشا ، ملصقات جدران ، أي شيء آخر ، لا باعتباره موجودا من حيث هو موجود كما تبشر بذلك بعض الكتابات النقدية (I) ولكن اعتبارا من أن الموجودات الفنية شاهدة عصر في الزمن الذي كتبت فيه ، حتى تلك التي نحت أو تنحو طرائق أدائية وجمالية غاية في التصعيد الفوقي أو الترانسندنتالي (2) .

تتشكل اللغة عبر النص في تكوينيات وعلائق تركيبية ، صوتية ونفسية جد معقدة ، يمكن توضيحها هكذا :

الحركات والصوامت



التشكيل لاصوتي والنفسي
التكوينات والملاقات التركيبية
الأنة



/OXOXX/OXOXX./ /OXOXX/XOXX/
/OXOXX/OXOXX./ :نشاط في التابع الزمني
/OXOXX/OXOXX./ /OXOXX./ /OXOXX/XOXX/
OXX/ /OXOXX/OXOXX./ /OXOXX/XOXX/
نشاط /OXOXX/OXOXX/X



الصورة ← كتبت لكم مظلما للبشارة

هل تكتبون القصيدة
وقبلي للخوارج بين الظلما وانبحاس الزلازل
لها طرزوا في الالاج القوافل عنوانها
تتعالى نسورا



الرؤية الكونية - المجتمعية
Socio-Cosmvision



الانعكاس عند المنطقى
REPREGION

خضوع الواقع لتغير أبدي ، ووضعه غير المستقر لتأثير قوانين التغير والتعويض ، يترتب عنه ، استحالة احتوائه من خلال الصورة - المرأة ، كتصور يفترض في نفسه انه ينطلق من الزمن والتاريخ ، فيسقط في تشويه الواقع ، ويبقى خارج الزمن التاريخي ، يعكس الجزئي ، فيسقط وهكذا تختلط مقادير من الواقع الجزئي بالوهم الكلي ، عبر تصورات تشويه الواقع الزمني وترتد عنه ، وهكذا تصبح الصورة رمزا للوهم او للوعي الزائف بالواقع . شيلر وفلاسفة آخرون ربطوا المرأة - الصورة بالفكر المتعامل مع ذاته خارج الزمن ، يتطور داخل الزمن ، دون ان يتكون من داخل الزمن ، بالنسبة اليهم أصبحت المرأة - جهاز التأمل الذاتي - سواء وذاك - تلك : الواقع الجزئي المشوه عن الواقع الكلي ، والتصورات الوهمية التي تعكس الكون ، وهكذا مثلا تقترن رمزية الصورة - المرأة برمزية الماء واسطورة نرسييس : يظهر الكون - الواقع نرسييسا كبيرا يتأمل انعكاساته وصوره الخاصة في الوعي الانساني بهذا المفهوم تصبح تكوينات اللغة وعلاقتها التركيب ، كتابة بيضاء ، محايدة ، كتابة درجة انصفر وتدخل اللغة علائق وتركيبا دائرة التشويه والمسخ ، بعبارة اقترابها عبثا من الواقع الخادع المتغير دوما . كتب نينشه يوما بضد الدراما الاغريقية ما معناه (3) :

« ديونسيوس الشخصية الحقيقية الوحيدة التي تظهر من خلال صور متعددة متلبسة في قناع بطل يصارع ليسقط ، لترتد الى الزمن بهذا المفهوم : تدافقات نفسية كلحظة معطاة ، هي نفسها وليست غيرها ، لا قبلا ولا بعدا ، فاما يحصل في اللحظة ل + I هو حتما يختلف عما يحصل في اللحظة ل ، فليس من اعاده ، اذ ليس من رجوع يتناول المدة ، والعكس هو الكائن ، اذ ان التجدد مستمره ، (4) لترتد الى الواقع : تحولات يحكمها نفي نفي ، تظهر دوما باقنعتها الاسطورية .

لترتد الى النص : يندغم النص مع هذا التداخل = الزمن المغطي + تحولات ديونسيوس الاسطورية ، حين + ملامح من الوجه الانبانوقليسي - ملامح الرجل الذي مسخ قردا - ملامح الميناتور . يمكن توضيح اشكالية النص والواقع هكذا : حينما يصطنع النص هذه الملامح التي تحوله شامدا على اللحظة المعطاة ولين غيرها يصبح عندنا :

(1) - نص انبانو قليسي

(2) - نص مقرود

(3) - نص مينا توري

سنسمي هذه الملامح بالاسارير الخاصة التي تجعل نصين او نصوصا

المبدع نفسه ، تختلف باختلاف اللحظة المعطاة داخل الفترة الزمنية الشاملة ، أو تقتوأم ، إذ الاسارير الخاصة للنص اهاب يسجل او لا يسجل الانحرافات والتبدلات على طريق التحولات التي يقطعها الواقع ، من لحظة معطاة الى أخرى . تأسيسا على هذه المنطومة يخرج كل نص مخلوقا ذا اهاب مميز تصنعه تلك الملامح والاسارير : الكلمات المفاتيح - تموضع الكلمات في الجملة الشعرية وفي النص - التركيب التعبيري - الاستهلاات والخواتم في النص وفي السطر - التحولات (الاستعارات ، المجازات ...) الصور المهوسة - تركيب النصوص ... الخ

(تركيب النصوص)

النص رقم I : المشهد الثاني قبل البداية
يتموضع هذا النص هكذا : ا = ب

ا : خمد النور
تدلى بين جدران الدجى صل الجحيم
كل شيء داخل السجن بذور
ولكي تصبح العلاقة المؤدية من ا - ب ، طردا وعكسا ، هناك مساحة
تتموضع هكذا : ا = ب + ا = 2 ب

ا I : تهتز القاعة زلازلا
وكراسي الصمت تعانق أصوات النيران
اذا نيرون يشخص أدوار السطو الاعمى
غدا يثار الحر مهما غدا
ومهما أضاع فما أويدا
ومهما بكى في رحاب القبور
تدوسه جورا نئاب الردى

ا 2 : أنبياء القدس ماتوا
هم ابطال القضية
ب = قد قتلنا يا احياء لنحيا
فلتذموا في عباب الليل

للمشمس فصول المسرحية
التموضع النهائي : ا (ا = ب + ا = 2 ب)
المساحة (ا = ب + ا = 2 ب)
الموجودة بين هذين الحدين الرئيسيين ، ما هي الا
تطوير لهما . يتكرر هذا التركيب عبر الحلم في نهاية
الحداد - النص في النصوص التالية :

الاستهلاات

النص

الموت شرع بين الظلمة والشمس	منيرة في زمن الصمت
كان يشبع جوعه من مهجتي	مسيرة صاحبة
خرجنا من الكهف	الخروج من الكهف
كتبت لكم مطعا للبخارة	مسيرة الفارس الاعزل

الخواتم

التي تفتتح عند اشتداد الرياح
تمطر الخصب علي رمل الصحاري
الى ضفة الفجر في بلدي حين تدمى
تقود المسيرة نحو حدود النهار

وانا كانت هذه النصوص تتمحور تركيبيا على جذلية الموت - الحياة ،
في مسلكية تناظرية ، تبقى بقية النصوص الاخرى حافزة على احد طرفي
المعادلة 0 منتهية الى الخاتمة :

الخواتم

ليفتح باب الفجر
وهذي افراخ المحن
وكي رحلتنا المعطاء للخصب
من اجلي ، اجلك ، يا اطيوار الحرية
او تنتشي الاخشاب ، يزهر يبسها
ماذا بغضبته الجموحة جذورة
والبحر قرصان اسير
تفتتح اجدات الماضي
ابوابا في اسوار المحنة لاسرى
حتى تستحمي في بحار النور

النص

الهجرة الى احياء القحط
كلمات للحب والوطن
مسيرة الفصول الميتة
مسيرة صاحبة
مسيرة الموت والحياة
نقوش على قبر غيلان

حين تترجم هذه المعادلات سياسيا - شعريا -
وتصورا نقديا ، يظهر انها تواجدت على الساحة
الشعرية عربيا ، بحركة ظهرت مشروطة بتصورات
فلسفية وسياسية معينة ، خلال العقدين الاخيرين ،
وكان من منجزاتها شعريا على الاقل ، تحديد اهاب
تركيبية من خلال قاموس افرزته كحركة وتصورات ، بدأ
من الزمن التاريخي الذي تكونت داخله ، لقد عثرت على
نفسها ، تصورات ، وافكارا في الزمن السياسي الذي
تنفسته ، اعتبارا من ان التصورات والافكار جائب لا
يلغي الواقع تماما ، وايضا ، فالتصورات باعتبارها
افكارا تعثر على نفسها في السياسة . لقد ناب التصور
الفلسفي منذ ان كان على طرح نفسه اما مع او ضد
ما يجري على ساحة الواقع وحركة التاريخ فاعلا منفصلا:

البعث والنشور

الاستهلالات
الخواتم

المطر - عشتار
اليعازير - الرماد
الفينيقي - تموز

بمعنى آخر ، استتمت شعريا وعبها بالزمن في تركيب النصوص وفي اللغة التي خلقتها ، وهذا الانسجام يظل متماسكا داخل حركة الشعر العربي ، إذ عبر امتداد الموروث الشعري والتنظير النقدي الذي واكبه ، نتلمس التصورات الفلسفية والجمالية والقاموسية التي افرزها انطلاقا من مواقع زمنية تحكمها علة وجودها داخل صيرورتها التاريخية ، لقد صاغت تلك المواقع تصورات مطلقة ، تنتج عنها صياغة كتابة مطلقة ، كشكل تشيا لم يستطع أن يتمزق لاحقا ، لارتكاس الوعي ، من هنا تخفي المبدع ان يكون شاهدا على الكون ، ليتحول الى وعي شقي .

هل سقط الحلم في نهاية الحداد شعريا وتاريخيا في الضياع ؟ ينبغي التشديد على :

(1) التصورات تجد نفسها في السياسة التي يحكمها التجاوز المنبثق اساسا عن الحقيقة - الواقع الخاضع لتحولات اسطورية

(2) الواقع موضوع ، و (الحلم في نهاية الحداد - ذات) ، تسعى لتحقيق ذاتها في (الحلم في نهاية الحداد - نص) ، من هنا تستفيق علاقة رابطة بين الذات والموضوع ، تتراوح بين علاقة تحقيق الذات في الشئ المنتوج ، وبين ضياع هذه الذات في الانتاج نفسه ، حينما تتحول هذه العلاقة ، الى حتمية ضاغطة ، تشعر الذات بالضياع والغربة فيما انتجته . بالنسبة للحلم في نهاية الحداد - الذات ، اغتربت عن ذاتها لا فيما انتجته : انعدام

التحكم في التجاوز المتناغم بين الذات وبين الموضوع - بين للتصورات والواقع ، الاسطورية . وانما فيما ارتكست اليه من ضياع واغترابات :

اللغة - طرائف التعبير - تركيب النصوص ...

هكذا يظهر هذا الاشكال في نهاية الحداد :

الحقيقة

التجاوز

السقوط في الضياع

التحولات الاسطورية الاستقرار المعبر عنه اللغة / طرائف التعبير /
بالمعنى اللازم تركيب النصوص

على ان اشكالا نا نفاذ يقوم : فليس كل موقع زمني جديد يفرز بالضرورة ، تصوراته التي هي انماط تعبير تظهر في اللغة كشكل من أشكال الوعي ، هذا الاشكال هو : عودة الموقع السابقة (الارتكاس) تصورات وصيغا مقنعة في اللغة التي تحافظ عليها ، وتضمن استمرارها بمازل من العادة والوعي المسبق . ان كل تحرر من الضياع ، ينبغي ان ينطلق من مسلكية نقدية تناقش السائد ، وتتجاوزه ، تساوقا مع تحولات الواقع .

غدا يثار الحر مهما غدا

ومهما اضاع فما أويدا

ومهما بكى في رحاب القبور

تلوسه صور نئاب الردى

غدا في شفاء الحمامة نشيد

يررده الدهر عبر المدى

وتنقله الشمس في همسها

الى كل من يستبيح الهدى

غدا يسخر السيف من دمعا

ومن صير في غدا سيذا

بفضل الاباة الذين قضوا

وحتى يعودوا وكى نخلدا

يتموضع هذا النص ، في هيكلية النص رقم I هكذا ،

2 ا = ب 2 الذي هو بلورة ا = ب يعود ثانية ليموضع :

الجدع

غدا يثار الحر

غدا في شفاء الحمامة نشيد

غدا يسخر السيف

البرعم	الفصن 1
فما أو يدا تدوسه جورا نئاب الردى	- مهما غدا - مهما أضاع - مهما بكى
البرعم	الفصن 2
عبر المدى في همسها الى كل من يستبيح الهوى - من دمعا ومن صيرفي غدا سيدا	- يردده الدهر - تنقله الشمس - يسخر السيف

الجزر

بفضل الاباة الذين قضاوا
وحتى يعودوا وكى نخلدا

لنركب الجزع ثانياً :

زمنياً : غدا + غدا + غدا = غدا واحداً باعتباره زمناً \neq ل + I ليس هول
معنى ملازماً : الحر + نشيد + السيف = السيف باعتباره ممانلاً أو غيره
يستمد وهمه من السياق .

يصبح تركيب النص هكذا :

الجزر : بفضل الاباة الذين قضاوا
وحتى يعودوا وكى نخلدا

=

الجزع : غدا يسخر السيف من دمعا
ومن صيرفي غدا سيدا

المعنى الملازم في الجزر : = اليعازير ← يعودوا نخلدا = الوهم .

المعنى الملازم في الجذع : غدا يسخر السيف من دمعنا
ومن صيرفي غدا سييدا = (...) الوهم

connotation - contre
المعنى الملازم - الضد

... وأنا كان بعض الاغنياء الجدد في الخلافة العباسية قد كونوا ثرواتهم ، بالكذ المثابر ، ويجمع الدينار الموفر على الدينار ، فان الجزء الاعظم من الاموال التي استغلها معظمهم ابتداء ، جاء من أعمال السلب والنهب في البلاد المقهورة . من القرصنة في البحر المتوسط ، وعلى شواطئه ، وكانت هذه عملية التراكم البدائي التي مكنت من ايجاد الاموال اللازمة لتلك الاساليب الاستثمارية الجديدة التي اشرنا اليها . كما ان استلاب الثروات والكنوز والمعادن الثمينة من اطراف الامبراطورية الاسلامية ، دفع الى ارتفاع التداول النقدي وتقديم الاساليب المصرفية ، وخاصة في ايدي الازميين من فارس والبصرة ، مسيحيين ويهودا ، بسبب تحريم الشريعة للربا على المسلمين ... (5)

لم تعد العلاقة في البيت ، القائمة على تبادل المواقع بين حر وعبد ، علاقة نضاد ، او علاقة المعنى الملازم في السياق والتاويل التي هي في النهاية علاقة وهم ، وانما المتحكم علاقة المعنى الملازم - الضد - التي هي علاقة تشكل واقع وصيرورته ، صار الحر عبدا ، صار الصيرفي سييدا ، وعلاقة افراز لغوي بواقع وبمواقع ، لا باعتبار البيت نسقا تعبيريًا وانما باعتباره شكل تعبير تشبيها ، وفق تصورات افرتها تلك المواقع يظهر هذا التحكم عندما نترجم هذه العلاقة سياسيا من داخل السياق اللغوي نفسه ، انطلاقا من المسلكية القائمة علم هذا المبدأ (6) : من فكرة " كلمة ، من الكلمة الى الفكرة :

س I ب = سوى بذور الورد والريحان
س I ج = بذور الفرح مرت في سحب الدفعة الاولى
ولم تنجب زهوراً بالذما حمراء
س المقطع د = جنود الغاب

موتاهما واحياها مجانيف / زوارق
تمخر اليم الذي عفى الغد الاسمي
يجف وتثبت الارواج
فوق رماله الجوعى حدائق
وردهن على دماء الموج
ومج اللحم سكران .

تنخرط هذه العناقيد في النص عبر تركيب ينجز من خلال حلم ورحلة بحث عن الهوى المسروق : اسير على سحاب الحلم طول اليوم - اكل ابدا التسيار - هذي رحلتي الكبرى من المهد الى اللحد - عبد هذا الميكانيزم التركيبي ، تتناظر صور الخصب - البعث ، وصور الموت - الفناء ، في مواجهة درامية ، مستمدة تشكيلها من مخزون بصري وذهني ، يمكن تتبعها احصائيا عبر الحلم في نهاية الحداد ، وتوظيفها نقديا لتثمين المنتوج والذات معا ، وفق هذا المنظور ، وظفت الصور المهوسمة التي درسها بعض النقاد ، لدى بعض الشعراء للكشف عن بعض الحالات الباتولوجية ، يتخذ هذا المنحى دراسة الثقب عند هوجو ، والنار عند نرفال ، والظلال والعنمة عند روسيادي كاسترو ، والامواس والسهام عند لوركا والثور عند ميكل هرنندس ... تطرح صور الخصب والنماء نفسها في الحلم في نهاية الحداد : كشكل تشيئا نهئيا وبصريا يعثر على نفسه في الذاكرة الموشومة ، وانا تصيح المسألة هكذا ، نفيذ لاحقا في توضيح تاريخ اللغة ادبيا ، لا باعتباره تاريخا للغة وتاريخا للاسلوب ، وإنما فقط باعتباره تاريخ السهات الادبية المتغيرة دوما بتغير التصورات والتاريخ ، هنا الشكل المتشي الذي يصادفه المبدع امامه في اللغة حتما ، يحافظ عليه (السقوط في الضياع) ولا يمكن أن يمزقه (التحرر من الضياع) دون أن يتمزق هو كمبدع ، وتلك هي المسألة

هوامش

- 1 - انطون مقدسي : الحدائث والادب - الموقف الادبي السنة الرابعة عدد 19
- 2 - الكتابات الصوفية وكتابات الفن للفن احتجاج على شي ما في الزمن - العصر .
- 4 - جوزف مورس : قيمة التاريخ ص 79
- 5 - آفاق عربية - نمط الانتاج الاموي - عدد 7
- JULIO CASADES : Diccionario ideológico de la Lengua Espanola
- 7 - افتتاحية المحرر - 10 أبريل 1976