عبد الله راجع

الجنون المعقلن

— 1 —

احتفال اخر بقدرة الذات والنص على التحرك خارج مدار المتعاليات، هل يكون الرحيل الى الحضرة بغير اكتشاف لأنق الأصابع ؟ ليكن هذا الجنون معقلنا، ولنضف حاسة الجنون إلى قائمة الحواس! كل الحواس مدجنة، ربيت على المألوف القمعي فصار المألوف قاعدة، وكل مشية للحواس خارج مدار القاعدة شذوذا. كل الحواس مدجنة، وحاسة الجنون المعقلن وحدها تملك القدرة على النسف. هل نشن الآن حربا على المتوازي والمترادف ؟ فلتكن الجبهة أوسع حتى تسعى الذات إلى نفسها والى الاخر خارج كل الاقنعة، رافعة خصوبة الباطن على شكل قبضة مهزوزة، فالوقت الذي يمكن أن نقطعه لنهيء أنفسنا على شكل نسخ مصادق عليها، يمكن أن نقطعه من أجل ان نكون نحن، لا كما يراد لنا أن نكون هذه واجهة سيكون الاحتراق فيها شهادة واستشهاداً، وسيحمل النص نبؤته الممتحنة، يصدم العين والاذن والحساسية، من اجل أن تحترف الحواس وظائفها الحقيقية وتدخل عالم الحضور المكثف، مفجرة بقلق الاكتشاف. سيدة الحواس، هذه المسكونة باحتمالات الولادة، المفتوحة على الجهات الخمس، تعلن الآن عن حضرتها، تترجل، عارية إلا من الرغبة في وضع هندسة جديدة للكلام.. هل نشن الان حربا على المتوازي والمترادف؟ كل كتابة هي زواج فعلي بالزمان، بالمكان، بالكائنات، وكل زواج إنما يتضمن معنى من معاني الامتلاك، وليس الكلام سوى مولود يبحث منذ ولادته عن أنثاه. هل هناك امتلاك فعلي إلا خارج قدسية المواضعات؟ حين يسعى كل قطب نحو الاخر راسما على ملامحه تشكلاته الداخلية، وحرارة أحشائه؟ هذه بداية الطريق إلى الاخر، خارج السائد عند الاخر،خطوة على ايقاع الجنون الخلاق الكامن في كل ذات، والممتحن في ذكورته تحت المألوف القمعي، لا مجال للتردد، كل كتابة صدمة، توقف الوجدان على أسرار نقائه، وتؤهله لاختيار النقاء، كل كتابة عرس، عرس للعين والاذن والباطن، القاتلون وحدهم يكتشفون الرعب في الاعراس، يكتشفون ملامحهم الهجينة. كل الحواس مدجنة، وحاسة الجنون المعقلن وحدها تملك القدرة على النسف.

— 2 —

السمة الطاغية على الشعر هي قيامه على التضاد والتنافر الدلاليين، بدءاً بتنافر فاعلية الكلام مع اللغة، وانتهاء بتحقق هذه الفعالية على شكل أخطاء مقصودة — تودوروف. لا

مجال لنشوء التضاد إلا حين تجعل المفردة من المفردة القاعدة التي تخترقها، ويتحول السياق الشعري باخفائه لبعض العناصر وابرازه لاخرى، مولداً للشعر وخالقا لهندسته. اللفظة المضادة لفظة مجنونة ، تحملت أكثر مما تطيق، لذلك تدخل السياق معلنة زمن الجنون مغتصبة دلالات السياق، رافضة أن تُفهم انطلاقا من القاموس، ويوفر السياق لها ما توفره الأرضية للشكل في نظرية الجشطالت، لذلك لا قيام لأحدهما بدون الآخر. ولعل حيز الصنعة باعتباره مكانا مهملا أقرب ما يكون إلى ما يفهم عادة من كلمة سياق «أو أرضية» حين ننظر الى السطور السوداء في علاقتها بالبياض. وسيصبح ممكنا بعدها أن نتحدث عن بلاغة «الفراغ».

تتحقق سمة التضاد في أوضاع تقوم على تنافر الفاعلية الشعرية مع السائد في كل الميادين، فليس التنافر داخل السياق سوى صورة مصغرة لتنافر آخر على مستوى علاقة المبدع بالمجال. فاذا كانت لغة النص الشعري تقوم على انزياح دلالي يستند أساسا على التنافر وانعدام التراتب والانسجام، وكان لهذا الانزياح منطقه الخاص وهندسته المتميزة، فليس من الغريب ان يكون لدخول التشكيل الخطي إلى جانب الخط العادي في نص شعري ما، ما يبرره على مستوى الواقع أولا، وعلى المستوى الفني ثانيا، باعتبار أن التشكيل هنا انما ينظر اليه على أنه أحد قطبي هذا التضاد. وليس المقطع الخاضع للتشكيل هو المقطع الايجابي في النص الشعري، فالقطبان يتبادلان معا سمة الايجابية والسلبية؛ وسياق التنافر انما ينظر اليه على انه متكامل، أي في تعارض قطبية دلاليا وايقاعيا وتشكيليا أيضا مما يشكل سمة التناقض في إطار الوحدة ــ ريفاتا.

إن دخول التشكيل الى جانب الخط العادي ليس سوى منبه أسلوبي، كل منبه اسلوبي ينير مسألة إعادة لقراءة لاكتشاف التضاد. هذا يعني أن كلا القطبين يجعل من الاخر القاعدة التي يغتصبها فيما هو يحتويها، وعلينا أن نجعل من عملية الاغتصاب هذه عملا مشروعا : إن القطب الغير الموسوم بالتشكيل الخطي يشكل سياقا أصغر داخل سياق أكبر هو الواقع بكل أبعاده ومعطياته، وقد يتحول القطب الغير الموسوم بالتشكيل في نص مشبع بهذا التشكيل الخطي الى سمة أسلوبية تحول المقطع المشكل إلى مجرد سياق أصغر يمهد للتضاد... تأتي مشروعية الاغتصاب من أن القطبين معا قابلان للاختراق شريطة أن يتموضع المُخْتَرَقُ في المجال المحدد له. داخل الصفحة اذن يتم عرس العين والأذن والحساسية، ويصبح النص شهادة واستشهادا، داخل الصفحة تعلن عن افلاسها الحواس المدجنة، وحدها حاسة الجنون المعقلن تملك القدرة على النسف.

— 3 —

هل يمكن ان نضع تصورا يأخذ بعين الاعتبار كون النص الشعري العربي القديم، والموسوم كتابة بتوازي الشطرين مع سموق خط أبيض في الوسط، كان تحققا لحياة الجاهلي القائمة على الترحال والسفر؟ وأن البياض الذي يفصل بين شطري البيت والممتد من أعلى الصفحة إلى أسفلها لم يكن إلا فراغا يتكلم ؟ لقد كان وقوف الشاعر على الأطلال عودة الى ديار الأحبة بعد ترحال طويل، كان الانتقال من الوقوف على الأطلال الى كشف المعاناة

الحالية انتقالا من الماضي الى الحاضر؛ من الزمن الموغل في الصبا إلى زمن مشأكس، من مكان عامر بأهله إلى مجرد رسوم دارسة.. وكان الوصول الى الممدوح يعني قطع المفاوز والمتاهات، وكان النص الشعري طريقا من الطفولة إلى لحظة ولادة القصيدة، حتى أبيات الحكمة التي غالبا ما كانت ترد في نهايات القصائد كانت تعني أن آخر الطريق حكمة ووقارا

تشكيل الموشحة الأندلسية قد يخضع لتصور من هذا النوع، بنى المبدع الأندلسي موشحته على شكل شجرة أو وردة، وكانت الموشحة، عالما يعج بحضور الطبيعة، بالكائن الانساني وهو يتحول نغمة أساسية لاكتمال سمفونية اللون، هل لنا أن نجد علاقة بين ارتماء المبدع الأندلسي في أحضان الطبيعة، ودخول النص الشعري في إهاب شجرة أو وردة ؟ قد يكون من العبث طرح تصورات لا تستند على أي أساس علمي إلا أنها تصورات ناجمة عن الاحساس بأننا أمام عالم شبه مغلق قد يضم من الكنوز ما لانستطيع الان الوصول اليه. إن هناك احساسا بان الشاعر العربي القديم لم يكن يراعي حدود المكان وهو يسجل على الصفحة نص قصيدته، بيد أن النص باعتباره تشكيلا بصريا على الأقل، يفضح الكثير مما لم يتبين كنهه للمبدع القديم نفسه، أو ما حاول اخفاءه عن القارىء..

نريد هنا أن نمتلك هذا الكائن الصامت ــ الناطق الذي يدعى المكان. نريد أن نسخره ليدخل بدوره مملكة الدلالة وليصبح من ثمة بعدا من أبعاد النص المقروء المرئي ليس الأمر صعبا على عين تعودت ألا ترى في الصفحة مجرد بياض ينتظر الحبر.. ولكن كم نحن في أمس الحاجة إلى عين غير مدجنة لتكتشف داخل الصفحة حقلا قابلا للتوزيع والتشكيل بحيث يمكن للأرضية ــ البياض أن تصبح في بعض الأحيان بديلا عن الشكل ــ الحبر، بل وقد تمتد دلالاتها لتتحول نطقا، في حين يتقلص دور الحبر ليصبح مجرد صمت أو نزوعا إلى الصمت. إن في الأمر محاولة لعقد زواج شرعي بين النص الشعري والفنون التشكيلية، مما سيرفع المحنة عن حاسة السمع التي لا تستطيع بمفردها ان تستوعب كل معطيات النص الشعري وأبعاده، وبحول القصيدة من دلالاتها الزمنية لتصبح زمنا ومكانا في الوقت نفسه، سواء اعتبرنا المكان بياضا صامتا يتحدد بما بتخلله من سواد متكلم، أو اعتبرناه فراغا له هندسته المميزة وجغرافيته الخاصة التي قد تكون بديلا عن السواد أو امتدادا له، أو سوادا يبتلع الصفحة بأكملها ناقلا البياض الى غياهب الذات القارئة والمدركة.

— 4 —

لامجال هنا لعقد مقارنة بين هذا المشروع، والاتجاه السريالي في الشعر فالمشروع المقترح هنا لا يهدف الى استكناه مسافات اللاوعي المغناطيسية، ولا يتوسل إلى هدفه بالهلوسات الارادية، وانفلات الحواس، وتمزيق الصورة، واستخدام الكتابة الآلية، إن السريالية ليست سوى ابتداع عراقي لصيغ جديدة في السحر والسيمياء، أعدت للتعبير عن تبدل في الانسان، ذهني على الأقل، إنها محاولة موفقة في الكشف عن ازدواجية الرؤية ولكنها بالمقابل اختباء في جبة اللاوعي،، وتعبير عن غياب القدرة على الاحتراف في العالم.. لقد حاول بروتون ان يربط بين الشعر والرسم حين اعتبر أن لا فارق في أساس الطموح بين قصيدة لايلوار أو

بنيامين بيريه، ولوحة لماكس ارنست أو ميرو أو تانغي، لكن السريالية حين حاولت عقد هذا الزواج سقطت في الهلوسات بتغليبها جانب التصورات الذاتية على حساب الاخر، وكانت بذلك مخلصة لفكرة بروتون عن ضرورة أن يكون الانسان متأملا وأن يجعل من نفسه متأملا. إن المشروع اذن بعيد عن ان يكون محاولة لامتشاق أدوات السريالية، فالأحرى ان يكون احياء لها،ولا هو يسعى الى التركيز على مايمكن أنتتضمنه السريالية شكليا من ايجابيات، وانما هو أشد ارتباطا بمفهوم الدلالة بحيث يتطلب مقدرة على خلق هندسة للبياض والسواد، لاغناء دلالات النص الشعري المقروء. وتربط اللامرئي بالمساحات المرئية. شكليا، تبدو العلاقة أشد بين هذا المشروع ومفهوم التجريد كما كان يطرحه نوفاليس، أو مفهوم الأرابيسك لدى بودلير، فاذا كان الخيال المطلق عند بودلير يجد وجهه الحقيقي في الخطوط والحركات (التي لا تدل على شيء)، وكان هذا الأرابيسك أكثر الرسوم نصيبا من العقل، فان مجرد التفكير في نقل هذا المفهوم الى مجال اللغة كاف لتحويل الكتابة الشعرية إلى تشكيل بصري (وهو أمر سوف يستغله ابو للينير بشكل فظيع). إن العبارة الشعرية كما يقول بودلير ليست سوى مجموعة من الأصوات والحركات، يمكن أن تكون خطا أفقيا أو خطا صاعدا أو هابطا كما يمكن ان تكون خطا حلزونيا أو متعرجا تتلامس حوافه ــ إلا ان هذه الخطوط والدوائر والمنحنيات، لن تكون داخل هذا المشروع أشكالا آبقة، وانما ستوظف لتركيز دلالة النص بل وربما سعت إلى تبسيطها. إن للمساحة البصرية لغة خاصا قابلة لتدجين من نوع اخر، وهي لن تتحول كلاما إلا حين تفرض نبوءتها. النص هنا جغرافية ، نتوءات وتضاريس ومناطق خصب ، النص هنا محاولة لربط الدلالة بالعين الجديدة.. كل كتابة عرس، عرس للعين والأذن والباطن، القاتلون وحدهم يكتشفون الرعب في الأعراس، يكتشفون ملامحهم الهجينة. كل الحواس مدجنة وحاسة الجنون المعقلن وحدها تملك القدرة على النسف.

البيضاء ــ نوفمبر 1980