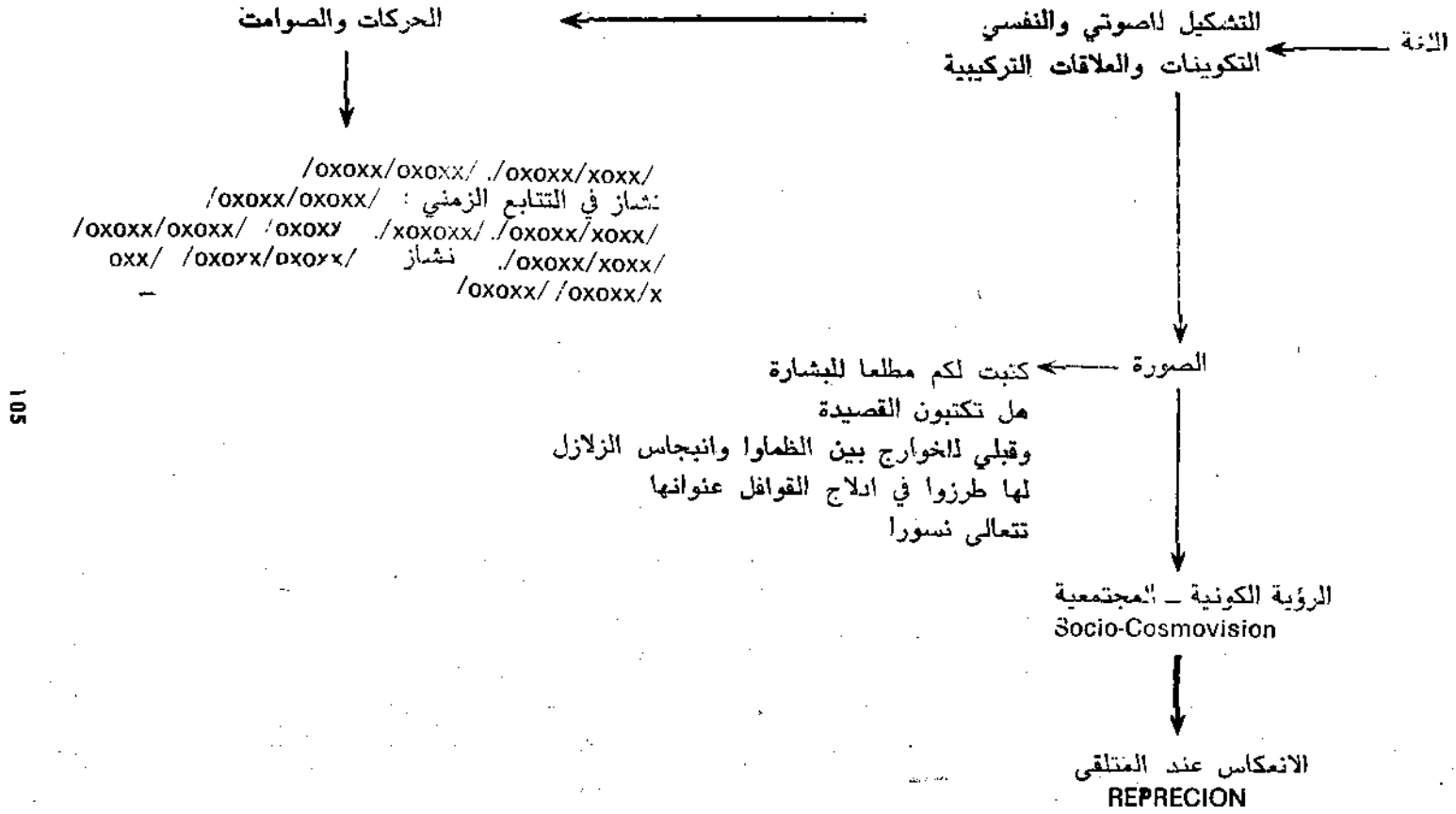
الحلم في نهاية الحداد ـ الزمن والسياسة

أبو الشتا العياشي

واذ نشقى من خلال تعاملنا مع الابداع ممارسة وقراءة ـ سد الفراغات واعادة التكوين ـ بعيدا عن المفاهيم النهليستية والعدمية التي تقف بالزمن في دائرة الانطولوجي ، فما هو الحد الاخر لشقاوتنا بالزمن ، بعبارة ، ما التوابث الباعثة على شقاء الوعي بالزمن : لنحدد منطلقا للنقاش ، وليكن رصد هذه المؤثرات من خلال الموجود الفني ، نصا ادبيا ، اغنية ، نقشا ، ملصوقات جذرانية ، أي شيء أخر ، لا باعتباره موجودا من حيث هو موجود كما تبشر بذلك بعض الكتابات النقدية (1) ولكن اعتبارا من ان 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 :


الأذن
التشكيل الصوتي والنفسي
التكوينات والعلاقات التركيبية
الحركات والصوامت
/oxoxx/oxoxx/ ./oxoxx/xoxx/
نشاز في التتابع الزمني : /oxoxx/oxoxx/
/oxoxx/oxoxx/ /oxoxy ./xoxoxx/ ./oxoxx/xoxx/
oxx/ /oxoyx/oxoyx/ نشاز ./oxoxx/xoxx/
/oxoxx/ /oxoxx/x
الصورة
كتبت لكم مطلعا للبشارة
هل تكتبون القصيدة
وقبلي الخوارج بين الظماوا وانبجاس الزلازل
لها طرزوا في ادلاج القوافل عنوانها
تتعالى نسورا
الرؤية الكونية ـ المجتمعية
Socio-Cosmovision
الانعكاس عند المتلقي
REPRECION

خضوع الواقع لتغير أبدي ، ووضعه غير المستقر لتأثير قوانين التغير والتعويض ، يترتب عنه ، استحالة احتوائيه من خلال الصورة – المرآة ، 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 تشوه الواقع الزمني وترتد عنه ، وهكذا تصبح الصورة رمزا للوهم او للوعي الزائف بالواقع . شيلر وفلاسفة آخرون ربطوا المرآة – الصورة بالفكر المتعامل مع ذاته خارج الزمن ، يتطور داخل الزمن ، دون ان يتكون من داخل الزمن ، بالنسبة اليهم أصبحت المرآة – جهاز التامل الذاتي – سواء وذاك – تلك : الواقع الجزئي المشوه عن الواقع الكلي ، والتصورات الوهمية التي تعكس الكون ، وهكذا مثلا تقترن رمزية الصورة – المرآة برمزية الماء واسطورة نرسيس : يظهر الكون – الواقع نرسيسا كبيرا يتأمل انعكاساته وصوره الخاصة في الوعي الانساني بهذا المفهوم تصبح تكوينات اللغة وعلائقها التركيب ، كتابة بيضاء ، محايدة ، كتابة درجة الصفر وتدخل اللغة علائق وتركيبا دائرة التشويه والمسخ ، بعبارة اقترابها عبثا من الواقع الخادع المتغير دوما . كتب نينشه يوما بصدد الدراما الاغريقية ما معناه (3) :

« ديونسيوس الشخصية الحقيقية الوحيدة التي تظهر من خلال صور متعددة متلبسة في قناع بطل يصارع ليسقط » .

لنرتد الى الزمن بهذا المفهوم : تدافقات نفسية كلحظة معطاة ، هي نفسها وليست غيرها ، لا قبلا ولا بعدا «فما يحصل في اللحظة ل + x هو حتما يختلف عما يحصل في اللحظة ل ، فليس من اعادة ، اذ ليس من رجوع يتناول المدة ، والعكس هو الكائن ، اذ أن التجدد مستمر» (4)

لنرتد الى الواقع : تحولات يحكمها نفي نفي ، تظهر دوما باقنعتها الاسطورية .

لنرتد 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 توضح اشكالية النص والواقع هكذا : حينما يصطنع النص هذه الملامح التي تحوله شاهدا 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

للمبدع نفسه ، تختلف باختلاف اللحظة المعطاة داخل الفترة الزمنية الشاملة ، أو تتتوأم ، اذ 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 ـ تموضع الكلمات في الجملة الشعرية وفي النص ـ التركيب التعبيري ـ الاستهلالات والخواتم في النص وفي السطر ـ التحولات (الاستعارات ، المجازات ...) الصور المهوسة ـ تركيب النصوص ... الخ

(تركيب النصوص)

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

ا : خمد النور ب : بعد أن يصبح هذا الليل
تدلى بين جدران الدجى صل الجحيم صبحا في بلادي
كل شيء داخل السجن بذور
ولكي تصبح العلاقة المؤدية من ا ـــ ب ، طردا وعكسا ، هناك مساحة تتموضع هكذا: ا I = ب I + ا 2 = ب 2

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

ا 2 : أنبياء القدس ماتوا = ب قد قتلنا يا أحباء لنحيا
هم أبطال القضية فلتتموا في عباب الليل
للشمس فصول المسرحية

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

النـــص	الاستهلالات
مسيرة في زمن الصمت	الموت شراع بين الظلمة والشمس
مسيرة صاخبة	كان يشبع جوعه من مهجتي
الخروج من الكهف	خرجنا من الكهف
مسيرة الفارس الاعزل	كتبت لكم مطلعا للبشارة

الخواتم

التي تنفتح عند اشتداد الرياح
تمطر الخصب على رمل الصحاري
الى ضفة الفجر في بلدي حين تدمى
تقود المسيرة نحو خدود النهار

واذا كانت هذه النصوص تتمحور تركيبيا على جذلية الموت ـ الحياة ، في مسلكية تناظرية ، تبقى بقية النصوص الاخرى حافزة على احد طرفـــي المعادلة o منتهية الى الخاتمة :

النـــص	الخواتـم
الهجرة الى أحياء القحط	ليفتح باب الفجر
	وهذي أفراخ المحن
كلمات للحب والوطن	وكي رحلاتنا المعطاء للخصب
مسيرة الفصول الميتة	من اجلي ، أجلك ، يا اطيار الحرية
مسيرة صاخبة	أو تنتشي الاخشاب ، يزهر يبسها
	ماذا بغضبته الجموحة جذورة
	والبحر قرصان أسير
مسيرة الموت والحياة	تفتح أجداث الماضي
	ابوابا في اسوار المحنة للاسرى
نقوش على قبر غيلان	حتى تستحمي في بحار النور

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

الاهاب التموزي	الحلم في نهاية الحداد	المعنى الملازم connotation
المطر ـ عشتار		
اليعازير ـ الرماد الفينيق ـ تموز	**الاستهـــلالات** **الخواتـم**	البعث والنشور

بمعنى آخر ، استثمرت شعريا وعيها بالزمن في تركيب النصوص وفي اللغة التي خلقتها ، وهذا الانسجام يظل متماسكا داخل حركة الشعر العربي ، اذ 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 ان يتمزق لاحقا ، لارتكاس الوعي ، من هنا تخطي 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 ـ الواقع الخاضع لتحولات اسطورية

(2) الواقع موضوع ، و (الحلم في نهاية الحداد ـ ذات) ، تسعى لتحقيق ذاتها في (الحلم في نهاية الحداد ـ نص) ، من هنا تستفيق علاقة رابطة بين الذات والموضوع ، تتراوح بين علاقة تحقيق الذات في الشي 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 ـ الذات ، اغتربت عن ذاتها لا فيما انتجته : انعدام التحكم في التجاوز المتناغم بين الذات وبين الموضوع ـ بين التصورات و الواقع ، الاسطورية . وانما فيما ارتكست اليه من ضياع واغترابات : اللغة ـ طرائف التعبير ـ تركيب النصوص ...

هكذا يظهر هذا الاشكال في نهاية الحداد :

الحقيقة	التجاوز	السقوط في الضياع
التحولات الاسطورية	الاستقرار المعبر عنه باللغة / طرائف التعبير / بالمعنى اللازم تركيب النصوص	

على ان اشكالا ذا 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 بعازل 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 أضاع فما أويدا
ومهما بكى في رحاب القبور
تلوسه صور ذئاب الردى
غدا في شفاه الحمامة نشيد
يردده الدهر عبر المدى
وتنقله الشمس في همسها
الى كل من يستبيح الهدى
غدا يسخر السيف من دمعنا
ومن صير في غدا سيدا
بفضل الاباة الذين قضوا
وحتى يعودوا وكي نخلدا

يتموضع هذا النص ، في هيكلية النص رقم 1 هكذا ،
ا 2 = ب 2 الذي هو بلورة ا = ب يعود ثانية ليتموضع :

الجذع

غدا يثار الحر
غدا في شفاه الحمامة نشيد
غدا يسخر السيف

الغصن 1	البرعم
ـ مهما غدا ـ مهما أضاع ـ مهما بكى	فما أو يدا تدوسه جورا ذئاب الردى
الغصن 2	**البرعم**
ـ يردده الدهر ـ تنقله الشمس	عبر المدى في همسها الى كل من يستبيح الهوى
ـ يسخر السيف	ـ من دمعنا ومن صيرفي غدا سيدا

الجذر

بفضل الاباة الذين قضوا
وحتى يعودوا وكي نخلدا

لنركب الجذع ثانية :

زمنيا : غدا + غدا + غدا = غدا واحدا باعتباره زمنا ≠ ل + I ليس هول معنى ملازما : الحر + نشيد + السيف = السيف باعتباره مماثلا أو غيره يستمد وهمه من السياق .

يصبح تركيب النص هكذا :

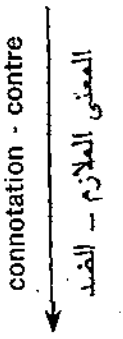
الجذر : بفضل الاباة الذين قضوا
وحتى يعودوا وكي نخلدا

=

الجذع : غدا يسخر السيف من دمعنا
ومن صيرفي غدا سيدا

المعنى الملازم في الجذر : = اليعازير ≠ يعودوا نخلدا = الوهم .

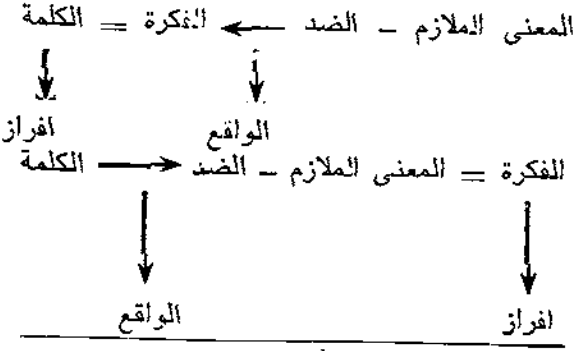
المعنى الملازم في الجذع : غدا يسخر السيف من دمعنا
ومن صيرفي غدا سيدا = (...) الوهم



... وإذا كان بعض الاغنياء الجدد في الخلافة العباسية قد كونوا ثرواتهم ، بالكد المثابر ، وبجمع 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 ارتقاء التداول النقدي وتقدم الاساليب المصرفية ، وخاصة في ايدي الذميين 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 تضاد ، أو علاقة المعنى الملازم في السياق والتأويل التي هي في النهاية علاقة وهم ، وانما المتحكم علاقة المعنى الملازم – الضد –

التي هي علاقة تشكل واقع وصيرورته ، صار الحر عبدا ، صار الصيرفي سيدا ، وعلاقة افراز لغوي بواقع وبمواقع ، لا باعتبار البيت نسقا تعبيريا وانما باعتباره شكل تعبير تشيأ ، وفق تصورات افرزتها تلك المواقع يظهر هذا التحكم عندما نترجم هذه العلاقة سياسيا من داخل السياق اللغوي نفسه ، انطلاقا من المسلكية القائمة على هذا المبدأ (6) : من الفكرة الى الكلمة ، من الكلمة الى الفكرة :



المعنى الملازم ـ الضد

عبيد نحن في اوطاننا أسرى
نعري الشيب يهتف :
ما لنا ماضي ولا ذكرى
سوى جوع الفقير
دم القتيل
وصرخة الاسرى

... في بلد متخلف كالمغرب ، تتعايش فيه جنبا الى جنب ، هياكل استعمارية ، اقتصادية وثقافية وبنيات اقطاعية ، اقتصادية وسياسية واجتماعية وثقافية ، وبنيات رأسمالية مهزوزة لا جذور لها ، ولا تاريخ لها ، ولا تقاليد لها ، رأسمالية طفيلية ، قوامها طبقة من الوسطاء والسماسرة وخدام الرأسمال الاجنبي وورثة الهياكل الاقتصادية الاستعمارية (7) .

الصور المهوسة IMAGENES OBSESIVAS

النص رقم 2 : الحلم في نهاية الحداد :

يتركب هذا النص من اربع صور مفصلية تتموضع هكذا :

س 2 أ س 1 ب س 1 ج س المفصل الاخير د

س 2 أ = تزرع حزننا المأسور أشجارا
ما مات من ظلوا بذورا في فيافي الوهن والاحزان

س I ب = سوى بذور الورد والريحان
س I ج = بذور الفرح مرت في سحب الدمعة الاولى
ولم تنجب زهورا بالدما حمراء
س المقطع د = جذور الغاب
موتاها واحياها مجاذيف / زوارق
تمخر اليم الذي عفى الغد الاسمى
يجف وتنبت الارواح
فوق رماله الجوعى حدائق
وردهن على دماء الموج
وهج الحلم سكران .

تنخرط هذه العناقيد في النص عبر تركيب ينجز من خلال حلم ورحلة بحث عن الهوى المسروق : اسير على سحاب الحلم طول اليوم ـ آكل ابدا التسيار ـ هذي رحلتي الكبرى من المهد الى اللحد = عبد هذا الميكانزم التركيبي ، تتناظر صور الخصب ـ البعث ، وصور الموت ـ 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 المهوسة التي درسها بعض النقاد ، لدى بعض الشعراء للكشف عن بعض الحالات الباتولوجية ، يتخذ هذا المنحى دراسة الثقب عند هوجو ، والنار عند نرفا ل، والظلال والعتمة عند روسيادي كاسترو ، والامواس والسهام عند لوركا والثور عند ميكل هرنندس ...

تطرح صور الخصب والنماء نفسها في الحلم في نهاية الحداد : كشكل **تشيا نهنيا وبصريا يعثر على نفسه في الذاكرة الموشومة** ، واذا تصبح المسالة هكذا ، تفيد لاحقا في توضيح تاريخ اللغة ادبيا ، لا باعتباره تاريخا للغة وتاريخا للاسلوب ، وانما فقط باعتباره تاريخ السمات الادبية المتغيرة دوما بتغير التصورات والتاريخ ، هذا الشكل المتشي الذي يصادفه المبدع أمامه في اللغة حتما ، يحافظ عليه (السقوط في الضياع) ولا يمكن أن يمزقه (التحرر من الضياع) دون ان يتمزق هو كمبدع ، وتلك هي المسالة ....

هوامش

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