

الجنون المعقلن

- 1 -

احتفال الآخر بقدرة الذات والنص على التحرك خارج مدار المتعاليات، هل يكون الرحيل الى الحضرة بغير اكتشاف لألق الأصابع؟ ليكن هذا الجنون معقلنا، ولنصف حاسة الجنون إلى قائمة الحواس! كل الحواس مدججة، ربيت على المؤلف القمعي فصار المؤلف قاعدة، وكل مشية للحواس خارج مدار القاعدة شذوذاً. كل الحواس مدججة، وحاسة الجنون المعقلن وحدها تملك القدرة على النسف. هل نشن الآن حرباً على المتوازي والمترادف؟ فلنكن الجبهة أوسع حتى تسعى الذات إلى نفسها وإلى الآخر خارج كل الاقنعة، رافعة خصوبة الباطن على شكل قبضة مهزوزة، فالوقت الذي يمكن أن نقطعه لنبيء 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 المتحننة، يصدم العين والأذن والحساسية، من أجل 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 الآن حرباً 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 أئناه. هل هناك امتلاك فعلي إلا خارج قدسية المواضع؟ حين يسعى كل قطب نحو الآخر راسماً على ملامحه تشكلاته الداخلية، وحرارة أحشائه؟ هذه بداية الطريق إلى الآخر، خارج السائد عند الآخر، خطوة على إيقاع الجنون الخلاق الكامن في كل ذات، والمتحنن في ذكورته تحت المؤلف القمعي، لا مجال للتردد، كل كتابة صدمة، توقف الوجدان على أسرار نقائه، وتؤهله لاختيار النقاء، كل كتابة عرس، عرس للعين والأذن والباطن، القاتلون وحدهم يكتشفون الرعب في الاعراس، يكتشفون ملامحهم المهجينة. كل الحواس مدججة، 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 بتحقيق هذه الفاعلية على شكل أخطاء مقصودة — تودوروف. لا

مجال نشوء التضاد إلا حين تجعل المفردة من المفردة القاعدة التي تحترقها، ويتحول السياق الشعري باخفائه لبعض العناصر وبارازه لأخرى، مولداً للشعر وخالفاً لهندسته. اللفظة المضادة لفظة مجبونة، تحملت أكثر مما تطيق، لذلك تدخل السياق معلنة زمن الجنون مغتصبة دلالات السياق، رافضة أن تُفهم انطلاقاً من القاموس، ويوفر السياق لها ما توفره الأرضية للشكل في نظرية الجشطالت، لذلك لا قيام لأحدهما بدون الآخر. ولعل حيز الصنعة باعتباره مكاناً مهماً أقرب ما يكون إلى ما يفهم عادة من كلمة سياق «أو أرضية» حين ننظر إلى السطور السوداء في علاقتها بالبياض. وسيصحح ممكناً بعدها أن نتحدث عن بلاغة «الفراغ».

نتحقق سمة التضاد في أوضاع تقوم على تنافر الفاعلية الشعرية مع السائد في كل الميدان، فليس التنافر داخل السياق سوى صورة مصغرة لتنافر آخر على مستوى علاقة المبدع بالمجال. فإذا كانت لغة النص الشعري تقوم على انزياح دلالي يستند أساساً على التنافر وانعدام الترتيب والانسجام، وكان لهذا الانزياح منطقته الخاص وهندسته المتميزة، فليس من الغريب أن يكون لدخول التشكيل الخطي إلى جانب الخط العادي في نص شعري ما، ما يبرره على مستوى الواقع أولاً، وعلى المستوى الفني ثانياً، باعتبار أن التشكيل هنا إنما ينظر إليه على أنه أحد قطبي هذا التضاد. وليس المقطع الخاضع للتشكيل هو المقطع الإيجابي في النص الشعري، فالقطبان يتبادلان معاً سمة الإيجابية والسلبية؛ وسياق التنافر إنما ينظر إليه على أنه متكامل، أي في تعارض قطبية دلالية وإيقاعية وتشكيلية أيضاً مما يشكل سمة التناقض في إطار الوحدة - ريفانا.

إن دخول التشكيل إلى جانب الخط العادي ليس سوى منه أسلوبية، كل منه أسلوبية ينير مسألة إعادة لقراءة لاكتشاف التضاد. هذا يعني أن كلا القطبين يجعل من الآخر القاعدة التي يفتصبها فيما هو يجتوبها، وعلينا أن نجعل من عملية الاغتصاب هذه عملاً مشروعاً: إن القطب الغير الموسوم بالتشكيل الخطي بشكل سيقاً أصغر داخل سياق أكبر هو الواقع بكل أبعاده ومعطياته، وقد يتحول القطب الغير الموسوم بالتشكيل في نص مشبع بهذا التشكيل الخطي إلى سمة أسلوبية تحول المقطع المشكل إلى مجرد سياق أصغر يمهّد للتضاد... تأتي مشروعية الاغتصاب من أن القطبين معاً قابلان للاختراق شريطة أن يتموضع المُحترق في المجال المحدد له. داخل الصفحة اذن يتم عرس العين والأذن والحساسية، ويصبح النص شهادة واستشهاداً، داخل الصفحة تعلن عن افلاسها الحواس المدججة، وحدها حاسة الجنون المعقلن تملك القدرة على النسف.

— 3 —

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

الحالية انتقالا من الماضي الى الحاضر؛ من الزمن الموعل 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 ارتقاء 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 لا نستطيع 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، يفصح الكثير مما لم يتبين كنهه للمبدع القديم نفسه، أو ما حاول اخفائه عن القاري..

نريد هنا أن نمتلك هذا الكائن الصامت — 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 الخبر.. ولكن كم نحن في أمس الحاجة إلى عين غير مدججة لتكتشف داخل الصفحة حقلا قابلا للتوزيع والتشكيل بحيث يمكن للأرضية — البياض أن تصبح في بعض الأحيان بديلا عن الشكل — الخبر، بل وقد تمتد دلالاتها لتتحول نطقا، في حين يتقلص دور الخبر 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 يتخامه من سواد متكلم، أو اعتبرناه فراغا له هندسته المميزة وجغرافيته الخاصة التي قد تكون بديلا عن السواد أو امتدادا له، أو سوادا يتلعب الصفحة بأكملها ناقلا البياض الى غياهب الغدات القارئة والمدركة.

— 4 —

لا مجال 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 الإرادية، وانفلات الحواس، وتمزيق الصورة، واستخدام الكتابة الآلية، إن السريالية ليست سوى ابتداء عراقي لصيغ جديدة في السحر والسيما، 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 لايلهار 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 الآخر، وكانت بذلك مغلصة 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 أن تتضمنه السريالية شكليا من إيجابيات، وإنما هو أشد ارتباطا بمفهوم الدلالة بحيث يتطلب مقدرة على خلق هندسة للبياض والسواد، لاعناء 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، فإذا كان الخيال المطلق عند بودلير نجد 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 اللينير 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 — إلا ان هذه الخطوط والدوائر والمنحنيات، لن تكون داخل هذا المشروع أشكالا ابقة، وإنما ستوظف لتركيز دلالة النص بل وربما سعت إلى تبسيطها. إن للمساحة البصرية لغة خاما قابلة لتدجين من نوع آخر، وهي لن تتحول كلاما إلا حين تفرض نبوءتها. النص هنا جغرافية، تنوعات 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 المحجينة. كل الحواس مدجنة وحاسة الجنون المعقلن وحدها تملك القدرة على النسف.

البيضاء — نوفمبر 1980