درجة الموت في الكتابة

أو في معنى إزاحة تْشِيرُوبْ

محمد بودويك

"اِنْسَ ما علمتَ ..وَامْحُ ما كتبتَ"، محيي الدين بن عربي

الذاكرة والشعر، الشعر والذاكرة.. هل للترتيب أهمية زمنية أو مُزَمَّنَة، ودلالة منطقية، وبعد أَجرومي؟ هل له معنى نفسي وأنطولوجي معا؟

وإذا كان الأمر كذلك، فما الأسبق — إذًا؟، الشعر بوصفه تعبيرا وجدانيا، وفورة شعورية ناطقة ومنطوقة أو مكتوبة، انفعالا بالوجود، وحياة لغوية متوثبة؟ أم الذاكرة باعتبارها آلة وواسطة فسيولوجية وعصبية ونفسية، ترتبط بالحدث والواقع، بما جرى واختفى، وتوارى، أي بما يعتبر موضوعا تَوَسُّطِيًا . لا اشتغال ولا عمل إلا بموضوعٍ، وعن موضوع، وفي موضوع، ومن ثمة كان الشعر هذا الموضوعَ، وكانت الكتابة بعامة، هذه الوساطةَ والكينونةَ المتقدةَ، ما يعني اللغة كمسكن وجودي، وأنطولوجيا قبلية، ومُحايثة، وَبَعْدِية، تصنع الإنسان، تُسَوِّيه، وتميزه ككائن عُلْوي، ومخلوق خالق، يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الواقع والخيال والوهم، بين الماضي والحاضر، بين التذكر والنسيان، بين الوجود والعدم، وبين الإنّيّة والاسمية والصفة والكينونة. وعليه، يكون الشعر/ الكتابة كما الواقع المادي، والمحسوس الفيزيائي، سابقا، وتكون الذاكرة ملحقة وَجَائِيةً. زِدْ على ذلك مسألية الذاكرة الشعرية، وشعر الذاكرة، بما يقود إلى الكلام عن المذخور، والمخزون والأرشفة، والحفظ، والمحفوظ.. إلى غير ذلك، إلى الذهنية التراثية بوصفها علامة لغوية، وأثرا سيميائيا، وذاكرة

كينونية، وتنميطا، واسترجاعا، واجترارا، واحتفاء بالسلف، والإقامة في عمارته أو خيمته، تحت وارف ظله، ومرآته العملاقة.

إننا —كما نرى– أمام أَوْجُهٍ عدة، وَصُوَرٍ متكثرة، وتقاليب تسمع بانتهاك البوصلة، والخط المستقيم. أي خط مستقيم؟ ومتى كانت الاستقامة عنصرا مكونا في بناء لغوي، وتركيب لساني، منذور للتعرج، واللولبية، والعائدية، والتوتر، والحلزونية، والانعطافات الفجائية ضمن سياقات تاريخية متبدلة، وانشغالات أنتروبولوجية، ومهيمنات إبستمية تفرزها تلك التبدلات والإبدالات، كما تفرز هي نفسها تلك الإبدالات والانقلابات ضمن عملية انتقائية وتنقيحية، إضافات وَمَحْوٍ، أو تعديلات في أقل حال، وهكذا.

ولعل الورقة —الأرضية، وهي تقترح الموضوع المركب من فلسفة وشعر، تضعنا —على التو– في جوف المحرقة، وبُرْثُنِ السؤال، ودُوَار الإشكالية.

وتبعا لذلك، فإن الأمر يتعلق بالذاكرة الوثابة، الذاكرة الوقادة، الذاكرة النقيض الذاكرة الميتة الملأى المنتفخة بقش الماضي: Stuffed Memory. إنها الذاكرة المضادة التي تعقد حِلْفا مقدسا مع العصيان والتمرد لإزاحة "تشيروب" الملاك الطاغي كما صوره سِفْر "حزقيال"، وتَنْسُجُ رفقة متينة، وصحبة وطيدة مع النسيان، بما هو لا نقطة، لا ارتكاز، لا منطلق متعين في الزَّمَكان، بل امتداد للغياب الغني العاتي، والحضور الطاغي في آن، لبنية مخترقة، بنية بانية هادمة لها الظلال شناشيل مستطيلات، والبياض الفادح تموجات، والإبداع سِفْرً في المحدود والممدود والمطلق، وعش دافئ يحتضن مُزْنَ النمل، أي مزن الكلمات، وهي تمتطي المركب النشوان، وتتوشح برداء البهلوان الزاهي، وهو يتلاعب بعشرات الكرات الزجاجية الملونة باليدين، صعودا وهبوطا، علوا وانحدارا، فيما اليد الثالثة تُهَنْدِسُ المشهد جَمِيعَه، وتبهر الشاهد والرائي، وفي مجالنا : المتلقي– المسْتَقْبل والقارئ.

من هنا أهمية الأرضية المهاد، الأرضية المحور التي وضعت اليد على ما يصنع الشعر، ما يصنع الكتابة بالأحرى، وعلى ما به يقوم الشعر ويتقوّم، ويلبس الجدارة الخليقة به فيما هو يخلع عنه قشرة العادي والمبتذل، والتوصيلي، وينزع لِحَاءَ المكرور والمتشابه. سِمَةُ الإبداع النسيانُ، دمغة الكتابة الرفيعة، والكلام السامي، البياضُ والعَدَمُ.

الشعر الذي لا يُوهِمُ بالبدء الدائم، والانكتاب المتواصل في الصمت والعزلة، والذاكرة المتوهجة المنقلبة على الذاكرة المسطحة والاعتيادية، شعر لاَ يُعَوَّلُ عليه. تلك الذاكرة هي –إذًا– ذاكرة للنسيان إنْ على مستوى التركيب اللغوي الجديد المستجد، وبناء المعنى، أو على مستوى الرؤية المنفصلة – المتصلة في توتر عجيب لا يَنِي يشد ويرخي، يجذب، ويجبذ، رؤية تهشيم وتشييد، تعتيم وتَضْوِيء، بها ينفتح الشعر – الكتابة الإبداعية على الغمر، وهي توقع بالجسد نشيد الآتي، ونداء المستقبل.

وليس في مُكْنةِ هذا التوقيع أن يرتفع بالنشيد ما لم يُشَغِّلْ الممحاة الوجودية، الممحاة النفسية فيما يُكْتَبُ وَيَنْكَتِبُ. المحو هو مكمن الإبداع، و"موتيف" هدم البالي، وتقويض المكرور المعاد. وليس من سبيل إلى ذلك غير الانخراط في المعاناة الفردية والكونية، وإصاخة السمع، وإرهافه إلى دبيب الخسارات التي تَثْرى، والتي تملأ جنبات المعمورة بُثورًا وَدَمَامِلَ. فالمحو –بهذا المعنى– هو طريق إلى الإيناع والإزهار والانشراح.

والكتابة كشكل من أشكال الإبداع، وضروب الخلق والتصيير، هي سؤال المسافة تتشيد في المسافة المطلوبة والمرغوبة والمفترضة، تلك المسافة التي تبقى وتستمر من أجل العثور على الكلمات "الأمثل"، الكلمات التي تبني مجرى جديدا، وتحقق مسيرا مختلفا، وأفقا مغايرا.

هل يكون النسيان الذي هو سمة كل إبداع حقيقي هو ما عناه الشاعر "ستيفان مالارْمِي" من وراء قوله أو طموحه في إنجاز "الكتاب"، "الكتاب" هكذا بأل التعريف الفخمة، بأل الملكية Majuscule.

وللإشارة فقد عمل "مَالاَرْمِي" طيلة حياته الشعرية، من أجل أن يصل إلى كتابة "الكتاب". "مالاَرْمي" الذي يقول عنه "رُولاَنْ بارت" متحدثا عن تجربته الشعرية: "لا ريب أن "مالارمي" هو أول من رأَى وتنبأ في فرنسا، بضرورة إحلال اللغة نفسها مكان ذاك الذي اعتبر – إلى الآن– مالكا لها. فالكتابة عندما "مالارمي" هي بلوغ هذه النقطة التي تتحرك فيها اللغة وحدها، وتنجز القول، وليس أنا" Mallarmé et le sujet absolu = Eric Benoit.

اقتراف النسيان في الكتابة، تحقيقه في المنجز النصي لا يتأتى إلا بدخول مشيمة العزلة منشرحا. فالعزلة شرط ضروري للكتابة فيما يقول: "موريس بلانشو"، ولا علاقة لهذه العزلة المذكورة

والمتوحاة، بالعزلة عن الناس، والزهد في الحياة والمعاش. بل هي اللحظة المشتهاة التي تحف بها الغواية والفتنة، وخطورة الانقذاف في الغياب.

ينتقل الشاعر وهو يكتب، من زمن إلى زمن، من زمن فيزيائي بيولوجي نفسي واع، إلى زمن إبداعي صرف. هذا الزمن الذي ينغمس فيه الشاعر كاتبا، يصبح لا زمنيا ما يعني يتوقف هنيهات لحظة الكتابة. تقف العقارب، يتعطل البندول، ويضرب البياض الهائل سياجا حول الكاتب، ويعم الصمت. في هذا الصمت الذي هو قرين النسيان، ينبثق الشعر، ينبجس الإبداع، وتولد الكتابة ضدا على الموت الذي لازم المؤلف قبل حين، زمنا غير معلوم، زمنا انطفأ —كما أسلفنا– في العزلة والصمت والبياض.

وبالمقابل يحضر الغير، يحضر الآخر، كائنات وعوالم وأشياء بطريقة مخصوصة، تحضر معمدة بظلال الصمت، وحبر الدم الأخضر. ووحدها اللغة ما يكشف عن كيفيات هذا الحضور.

"للنسيان فاعلية في وجود ثقافة حديثة، أساسها التحرر من استبداد الذاكرة، بما فيها الماضي، وهيمنتها على إنتاج معنى غير مسبوق. وكل مطلع على الثقافة العربية القديمة، يدرك ما كان لشعرية النسيان من فعل في اختراع الشعر المحدث، وما أولته الكتابة الصوفية من عناية بالنسيان في بناء خطابها". [محمد بنيس — من مقدمة لكتاب "النسيان" لبرنار نويل]

يقول الشاعر "بِرْنار نويل"، في كتابه "كتاب النسيان" :

–لا تفضي الذاكرة إلى البعيد، أما النسيان فيقود إلى الأبعد، نحو مكان هناك هو بدوره ما يأتي.

–تنْأَى الذاكرة عن التجربة، بل تتخيلها.. لا نبدع بالذاكرة، بل بالنسيان.

–البقاء الوحيد على قيد الحياة يوجد في النسيان،

–لكن الكتابة؟

–الكتابة هي تجربة النسيان..

–لا أفهم ..

–إذًا، أكتب(1).

في سياق آخر، سياق مُصَاقِب، بمعنى ما، يقول أدونيس: "أحمل هاويتي، وأمشي، أطمس الدروب التي تتناهى، أفتح الدروب الطويلة كالهواء والتراب، خالقا من خطواتي أعداء لي، أعداء في مستواي. وسادتي الهاوية، والخرائب شفيعتي، إنني الموت حقا" ، [أغاني مهيار الدمشقي].

هو ذا الموت الذي عَنَيْتُه في هذه المقالة، وجعلته عنوانا هاديا لفكرتها، الموت بما هو إنهاء، وإحياء.. مَحْوٌ وتجديد، تَلاَشٍ، وَعَوْدٌ، فيه ما يَغْمِزُ للذاكرة بالعطل والسلب، وما يضفي على العطل والسلب إياه، حيوية أخرى لها الولادة متكأ، والعناصر الخام حضنا، والموسم شمس قريبة، وصور ضاجة بالقشيب والجميل والمدهش.

ولا يعني عطل الذاكرة، أو تعطيلها —بالحري– واستنفار الحواس المتوفزة والحدوس، مبادهة الكتابة التي يحتفي بها النسيان، بتوقيع الجديد المثال غير المحتذى، غير المسبوق، وغير المطروق. ففي كل الأحوال، يظل أثر الماضين قائما، مندسا في التلافيف والتلابيب، والأنسجة، وتنتصب السرقة الأدبية "البيضاء" مثلما "الكذبة البيضاء" معيارا على الذكاء والألمعية، والجسارة اللذيذة. إذ إن الشاعر الجيد —كما يقول "إليوت" يسرق، بينما الشاعر الرديء يستعير صوت الآخرين، ويُبَوِّقُ به فيما يكتب حتى ولو حاول جاهدا إخفاء ذلك.

التأثر ضرورة لا مناص منها —حسب هَارُولْدْ بْلُومَ–، والبارع من يعرف كيف يخفي مصادره ببعثرتها، وهضمها، وتشكيلها، وإنشائها خلقا جديدا.

هذا الإخفاء الذي عُدَّ من قِبَلِ النقاد والباحثين عيبًا و"لصوصية" بمعنى من المعاني، – ولنا في ما أورده كاظم جهاد بخصوص أدونيس– معتمدا على أطروحة الشاعر التونسي منصف الوهايبي– المثال الأسطع على ذلك. لم يكن كذلك (أي الإخفاء)– للمفارقة– في ناظر القدماء الذين نصُّوا على الإخفاء وتقريظه "فجمالية المعاني المستعارة، تكمن في نظر ابن طباطبا في "تلبيسها حتى تخفى على نقادها، والبصراء بها". وهذا ما سار فيه ابن رشيق، وابن الأثير الذي يقول في باب السرقات : "الأصل المعتمد في هذا الباب، التورية، والإخفاء". فاستفادة اللاحق من السابق يجب أن تكون "أكتم". ومن عجب أن يكون "التكتم" الشعري هذا، محور كتاب "هارُولْد بلوم" الهام الذي وَسَمَهُ بـ "قلق التأثر"، وخصصه للشعرية الأنجلو–أمريكية. ومن ثم، فالإخفاء في الشعر، يُسْهِم في تحقيق نصيته أي شعريته"(2).

-عِشْ ألقا وابتكر قصيدةً وامْضِ
زِدْ سِعةَ الأرض.
[أدونيس : أوراق في الريح].

فالإخفاء ما يختفي، ما ينحجب، ما يتوارى، لا ما يتلاشى، لِيُتْلِعَ الرأس آنِ يناديه سياق أو تستدعيه حالة عارضة طارئة، والنسيان كذلك.

فما ننساه لا يتلاشى، لا يتبخر بالمرة، ويموت، بل يظل "هناك"، في منقطة ما من الجسد، في اللاشعور، في اللاوعي، في الذاكرة، في الدماغ، أو في الفص اليمين، أو اليسار... الخ. ما ننساه هو أُسُّ الإبداع والخلق، أس الجديد، ومِدْمَاكُ الكتابة الانبثاقية التي تفجؤ الشاعر / الكاتب نفسه.

في الموروث الشعري القديم، استأذن أبو نواس "خلف الأحمر" في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك في عمل الشعر إلا أن تحفظ ألف مقطوع للعرب ما بين أرجوزة وقصيدة، ومقطوعة ثم تنسى ما حفظت.

وفي وصية أبي تمام للبحتري، ورد ما يلي: "... ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد. وإذا عارضك الضجر فأرِحْ نفسك، ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب. واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نِعْمَ المعْينُ. وجملة الحال، أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين...".

وفي رسائل "ريلكه" إلى شاعر شاب، بيان لعمل الشعر، وتجويده، والصبر عليه.

يقول "رِيلْكَهْ" في إحدى رسائله: "كن صبورا مثل مريض، وواثقا مثل ناقة، ولعلك هذا وذاك، بل لعلك أكثر. إنك أيضا الطبيب. فأسلم نفسك لنفسك. لكن يوجد دائما في المرض ما لا يقدر الطبيب أمامه إلا الانتظار، فلا بأس منه. إذًا، لا تغرق في ملاحظة نفسك، وتجنب أن تستخلص مما يجري أمامك من خلاصات عجلى.. دع الأمور تمشي على سجيتها"(3).

إن العمل الفني – بحسب ريلكه- يكون جيدا حين تلده الضرورة، وينشأ من معاناة، أي حين يتربص به النسيان، وتدعو إليه الحالة النفسية، بعيدا عن ضغط الذاكرة المشحونة بأطياف الماضي، وغبار العابرين.

كما أن "مَارْيُو فارغاس يُوسا" الروائي اللامع، يتحدث عن الكتابة الروائية واشتراطاتها الوجودية والجمالية، وهو يقدم مجموعة نصائح نقدية، وتوجيهات أدبية إلى روائي ناشئ، لعل أهمها توافر الموهبة التي ينبغي أن يدعمها معاشرةٌ دؤُوبةٌ للكتب والقراءة، مع الاستعداد لخلق حكايات وكائنات، يكمن في التمرد على ذاك المخزون المعرفي والثقافي، وتجاوزه. فالتمرد يعني الانطلاق من الأنا، واعتبار ذات الكاتب أس الإبداع مع ما يقتضيه ذلك من قطع مع الموروث أو –بالحري– نسيانه ومحوه في أفق إتيان الجميل والجليل كَأَنْ على غير مِثال وَحَذْوٍ وحافر. فالأدب – يقول "يوسا".. هو أفضل ما اخترع لمكافحة الشقاء. وفي هذا –تحديدا– يلتقي بمحمود درويش الذي يقول :

إن قرأت لنا، فلكي لا تكون امتدادا
لأهوائنا،
بل لتصحيح أخطائنا في كتاب "الشقاء".

من قصيدة عنوانها إلى "شاعر شاب". وهي قصيدة بالغة الأهمية من حيث ما تنطوي عليه من لُمَعٍ ومعاني تلتقي في العمق مع مُوَجّهَات هذه الورقة، أي مع ما خُصِّصَ، ولا يزال، من مديح للنسيان لا بمَا هُوَ آفة فيما يقول الدارج من الأمثال: (آفة العلم النسيان)، بل بما هو نعمة، وشرط لا مناص منه للإبداع :

شُذَّ .. شُذَّ بكل قواك عن القاعدة
لا تضع نجمتين على لفظة واحدة
وضع الهامشي إلى جانب الجوهري
لتكتمل النشوة الصاعدة
****

لن تخيب ظني،
إذا ما ابتعدت عن الآخرين، وعني
فما ليس يشبهني أجمل
الوصي الوحيد عليك من الآن: مستقبل مهمل

****

لا نصيحة في الحب، لكنها التجربة
لا نصيحة في الشعر لكنها الموهبة،
وأخيرا : عليك السلام ..
-لكن القصيدة تبدأ هكذا :
لا تصدق خلاصاتنا، وانسها
وابتدئ من كلامك أنت، كأنك
أول من يكتب الشعر،
أو آخر الشعراء،
إن قرأت لنا، فلكي لا تكون امتدادا
لأهوائنا
بل لتصحيح أخطائنا في كتاب الشقاء !

-في مقالة شِلّلي : (دفاع عن الشعر) التي يعتبرها ييتس yeats بحق، أكثر الخطابات عمقا في الإنكليزية، ستوقفنا هذه الالتماعة البديعة والقوية: "الشعراء هم هيروغليفيو الإلهام المبهم، هم مرايا الظلال العملاقة التي يخلعها الغد على الحاضر".

أليس كل قراءة بالضرورة، نوعا من التكتم الشعري؟ "التكتم" الذي أشار إليه ابن الأثير، والناقد الأمريكي الكبير "هارولد بلوم"؟ ألا يتوجب علينا، تماشيا مع هذه النزعة، "تجديد قراءة الشعر بالعودة ثانية إلى الأساسيات؟ ما من قصيدة تملك مصادر فقط، وما من قصيدة تحيل ببساطة إلى غيرها. القصائد يكتبها بشر، وليس سحرة مجهولون. فكلما كان المرء قويا، كان إحساسه بالمرارة أشد، وكان انحرافه أبرز. ولكن، ما الثمن الذي يترتب علينا، كقراء، دفعه إذا أردنا أن نستقصي ظاهرة الانحراف" (4) التي تفضي -بالحَتْمِ- إلى الابتداع والخلق، واستحمال العالم؟ وملاقاة النسيان في نقطة متجوهرة لها الاستبصار منارة، والجناح رُبَّانٌ.

النسيان، يقول "نِيتْشْهْ".. هو خاصية كل فعل، فإنسان الفعل أو "الشاعر الحقيقي بلا معرفة، إنه ينسى معظم الأشياء من أجل أن يتذكر شيئا واحدا، أنه ليس وفيا لما يخلفه وراءه، ويعترف بقانون وحيد، و قانون ما يمكن أن يكون، لا قانون ما هو كائن".

"والنسيان الذي يقود إلى الانفصال هو نوع من الاستبطان. فتغريب الذات عن نفسها ليس مطلوبا، لكنه يتأتى من محاولة، ليس فقط استبعاد جميع الأسلاف، بل واستبعاد عوالمهم أيضا، وهذا يعني استبعاد الشعر نفسه. ارتكاب الخطأ في الحياة ضروري للحياة، وارتكاب الخطأ في الشعر ضروري للشعر"(5).

و"ما من وجود إلا وينكشف في اللغة أي في النطق والكلام والكتابة، ذلك أن اللغة هي التي تتحمل عبء الوجود، ورهان الحقيقية والحضور والمعنى، فلا رهان خارجها. إن الاسم حسب النّفري، يبدأ سلسلة من الإحالات تجعل من الوجود "حد نفسه". وهذا معناه أنه لا يمكن الكلام عن الحد إلا في اللغة. وحسب استبصارات "هيدجر" عن "هولدرلن"، تكون اللغة هي ما يسلم الموجود لنفسه أي ما يمنحه وجوده، والرهان على هذا الوجود لا يكون إلا في اللغة" [مارتن هيدجر، ما الفلسفة، ما الميتافيزيقيا؟، هيلدرلن وماهية الشعر–ت : فؤاد كامل ومحمود رجل / مراجعة عبد الرحمن بدوي – القاهرة – دار الثقافة 1964].

وهذا الإسْلام– إسلاَمُ الموجود لنفسه– لا يحدث إلا في اللغة. اللغة– الكتابة، هي شهادة الموجود على وجوده، وانكشافه أمام نفسه، وعندئذ تُصْبِح فيما يقول "فتحي بن سلامة": "مغامرة الحياة مع المستحيل الذي هو الوجود في اللغة، لا تنفك عن الذهاب أبعد، وبوجه آخر، ذلك – إذًا– هو الانجذاب إلى موضع آخر، والمعجزة الاستبدالية التي تجعل ممكنا تقاطع قراءة وكتابة".

في الاحتفاء بالنسيان، والانطلاق منه تصميم على فتح لغوي/كينوني، بداية أرب وغرض، في هذا الاحتفاء والتسبيح، "تشي اللغة شعوريا بتجربة حضور عدم ما، وتشي منطقيا بتجربة الإثبات السالب، "ذلك هو محل حَدّ الإنسان، "المحل الذي يفضح المنطق والتعقل والاحتراس، أي يفضح عموما حسابية الحساب، ويهيج اللعب والجنون والموت والشهوة، والاعتباط في المشاعر، وشدة الهوى والانحلال، إنه حد لا متطابق. ومنذ زمن بعيد، كان الجاحظ يَلْمَحُ هذا اللاتطابق،

وحضور العدم: "قالت الفلاسفة لا يستكمل الإنسان حد الإنسانية إلا بالموت لأن حد الإنسانية أنه حد ناطق "ميت". [الجاحظ: المحاسن والأضداد – القاهرة– مكتبة الخانجي – 1994].

وفي هذا "الحد" الغريب الذي يكتبه الجاحظ، إيماءة على نحو خفي إلى أن اللغة– والجاحظ هو رجل اللغة والكتابة في حضارتنا – تضطلع بتجربة الوجود الأساسية مثلما تضطلع في الآن نفسه، بتجربة النسيان بل بتجربة العدم الأساسية. فما بالك إذا كانت هذه اللغة لغة الشعر.. لغة الكلام السامي، الكلام الأمير. إن الحد الذي يشير إليه الجاحظ والنفري، حَدٌّ غريب حقا، لا يجعل المحدود متطابقا مع نفسه، ويكشف عن موضع الاختلاف فيه"(6)[أرشيف النص] بتصرف.

في المنجز الشعري المغربي المعاصر، في بعضه بالأحرى، اختيار واختبار وتمرين لغوي قاسٍ وماتعٌ، تمرين استغواري أنطولوجي أنَوِي لأنظمة المعنى في هذه اللغة التي تتشح وتتوشح بوجع السهر،، واحمرار العينين، ونجم السرى في ديجور النفس البشرية، وظلمة القيعان السميكة. إنها الأنظمة اللسانية النفسية، الوجودية، الظاهرة الباطنة الحية، الميتة، الخفية، المتجلية التي تسائل تجربة الوجود والعدم : تجربة التذكر بما هو تشغيل وتهييج للذاكرة، والصورة القضية،وتجربة مقيمة في الصمت تَحتفي بالنسيان، وتهلل للصمت والعزلة الملكية، ولا مكان لقتل الأب في هذا النسيان، إذ إن من لا أبا له عليه أن يخترعه كما قال "نيتشه".

فتجربة اللغة في المنجز الشعري المغربي هي تجربة حضور عدم ما بمعنى ما، أو محو في أقل تعديل. ومن خلال اضطلاع اللغة بهذه التجربة الأساسية، يفضح النص، ويعري سلسلة كاملة من الإحالات التبادلية التي تتقوم ببنية الذات، وإعلاء الأنا لا بالمعنى المرضي التضخمي بل بالمعنى الشعري البحت في ترابطاته، وتعالقاته بالملتمع البعيد في السديم، بالقادم غدا، أو غير القادم البتة، بالمستقبل مسربلا في نداء المجهول.

"ولاشك أن النسيان قرين الكينونة التي تنكشف زمانيا؛ ذلك أن التذكر زماني بطبعه، فهو وإن كان ينطوي على الماضي، إلا أنه يقوم في الحين – في الآن الحاضر. وهذان تهيؤ للمستقبل من حيث هو الإمكان القائم في الحاضر الحي : الإمكان الذي يمضي بالكينونة نحو الغريب، نحو غرابة الغريب، نحو الغرابة المطلقة : الموت.

"وليس تصور الاتصال في الذاكرة، أو تصور أنها تضطلع بحضور الزمان حضورا كليا إلا حيلة بلاغية تستبدل المتصل المكاني بالمنفصل الزماني. وعلى هذا النحو، يتم إنتاج معنى الحضور من حيث هو اختلاف، وتلك هي كيفيته الوحيدة- يسمح بحضور الموت، وهذا — بحد ذاته- ما يفتح الكينونة في الذاكرة مرة أخرى على مطلق النسيان".

قد يقال: "إن التذكر نقيض النسيان، هما طرفان متعارضان، لكن حين يأتي أحدهما بالآخر، وحين يحل أحدهما محل الآخر حاملا وجهه، فإن الاسم الخاص والمميز ينمحي، وعندئذ ينهار كل ما هو خاص ومميز، ومغلق على نفسه" (7).

في كتاب "طرق هيدغر" لـ "هانز جورج غادامير"، يتحدث غادامير عن التذكر كما يلي: "يبدو لي أن الشيء المهم في ظاهرة التذكر، هو أن هناك شيئا يُصَانُ، ويحفظ في الـ "هناك"، لذلك، فإنه لا يمكن على الإطلاق أن لا يكون، ما دام التذكر يظل حيا، ومع ذلك فإن التذكر ليس شيئا يقبض على ما يتلاشى، إن التذكر لا يحجب أو يقاوم بعناد ما يتلاشى، بل إن ما يحدث فيه، إنما هو شيء مثل الموافقة وذاك أمر أَطْلَعَنَا عليه "ريلكه" في مجموعة قصائده (مراثي دْوِينُو)، ولا يوجد فيه مما دعوناه بالإصرار على القرب من وجود الموجودات"(8).

والنصوص الشعرية التي خبرناها واختبرناها، ووضعناها على محك هذه الأفكار —كما وضعتنا هي ذاتها في أتون غربتها عن السكنى الآمنة، والاستقرار الموهوم، والمنزل المأهول، فإذا هي عارية، تقف كشجرة "الكَاكْتِسْ" في البرية، تتغذى من الشمس، من يَخْضُورها، وتتأسى بالنسيان، إذ هي منذورة لمدارات يُعَرِّشُ فيها البياض، وترتادها طيور مُخَضبة بألوان، ومكسوة بريش لم يُرَ من قبل، ولا عهد للرؤية المادية به.

إن الإبدال الذي عَنَيْنَاهُ —قَبْلُ- تُبَلْوِرُهُ المدونة الشعرية المغربية من خلال أصفى وأرقى نماذجها، وممارساتها النصية. هذا التبادل الذي ينوس كـ "بَنْدول" ساعة الحائط لـ جاك بريل Brel"، في أغنيته الشهيرة، ينوس بين الوجود الكينوني الآن، والعدم المرتقب غدا، بعد هنيهة، بعد إغماضة، سِنَةٍ من نوم، أو لفتة في يوم أحد باهت الشمس بارد الأوصال ضَاج بالصمت والدموع والغياب. تقول المدونة الشعرية ذلك ببلاغة مرهفة، رهافة الرغوة التي تنطفئ كالموسيقا، على أقدام الشواطئ المهجورة. مُنْجَزٌ — مدونة كتابةٌ تترقرق بالذكرى المنسية، والبدء الدائم، والفتح الفجائي.

تُجَذِّرُ الاختلاف على نحو صاعق مشعور به، وموعى به، وتؤسس الكينونة المفارقة، والتفرد اللغوي بما هو وجود إسمي وتوصيفي مخصوص، ووضع أنطولوجي تتقوم به النصوص، يُسْنِدُ أَوَدَهَا، وتشتغل في النسيان بما هو بدء وافتراع وابتداع، بعد استباحة الذاكرة والتذكر، وانتهاك قوانينها المِصْمَتَة، واستقامتها المتصلبة. إنها مدونة شعرية تنطوي على معنى الحضور ك "مشروع في النقصان"، ودخول في الجذبة، وإعلان عن عدم اكتمال، إذ في الاكتمال، الانغلاق، والعود المملول، والتطابق السمج، والتوافق الأعمى، والتشابه الرملي. "آخرية" الآخر، وجه للبقاء والاستمرار والديمومة، تفضي إلى انغلاق المعنى، وانغلاق الحضور، ما يعني أن المدونة الشعرية المغربية في نماذجها العليا، تضطلع بالانتهاك المتواصل لنسق بنية الحضور، لترتمي في نهر النسيان بما هو تجدد واغتسال، وانبثاق، وولادة أخرى ضمن وجود آخر، يسمى تبسيطا بـ "الوجود الشعري".

وما من لغة، ما من كتابة، ما من شعر، ما من إبداع إلا ويتطلع بحرقة وشوق لاهب، إلى ما تطلع إليه شاعر الرمزية الأكبر "سْتيفَانْ مَالاَرْمِي"، وهو أن يكتب "الكتاب"؛ هذا الكتاب الذي عكف على كتابته طيلة حياته، ومات دونه. وليس من شك في أن الكتاب إياه انكتب، ولا يزال ينكتب في النسيان بوصفه نقصانا دائما.

إحالات :

1-برنار نويل –كتاب النسيان- دار توبقال للنشر – 2013- المغرب.

2-سعيد الغانمي (منطق الكشف الشعري) – المؤسسة العربية للدراسات والنشر- 1999 – بيروت.

3-أحمد المديني مترجما لرسائل ريلكه ويوسا إلى شاعر ناشئ وروائي ناشئ بالتتالي- منشورات -الزمن – 2002- الرباط.

4-هارولد بلوم- قلق التأثر – ترجمة د. عابد إسماعيل- دار الكنوز الأدبية – 1998 لبنان.

5-نفسه (قلق التأثر).

6-حسام نايل – (أرشيف النص). دار الحوار – سوريا.2006.

7-نفسه (أرشيف النص).

8-نفسه أرشيف النص.

9-هانز جورج غادامير – (طرق هيدغر)، ت : حسن ناظم – وعلي حاكم صالح. -دار الكتاب الجديدة 2007 – لبنان.