هَمّ البَحث الشِعْري ومَطمَح الكتَابة الجمَاعيَّة

حوَار - قـرَاءَة مَع محمد الاشعَري

بقلم : أحـمَد لمسـيح

فاتحـة :

الكتابة تورُّطٌ ، قد تبدو لعبة من اجل التصعيد العابر ، لكن الوعي يحولها الى « تهمة » ومن ثمَّ تبدأ المسؤولية ، والبحث عن الشرعية بالإبداع والتجاوز ، وأحياناً بالجنون والتخريب ، فمبرّر الاستمرارية آنئذ يكون هو نقد اللاحياة في كل ما هو يومي ، والقدرة على التجاوز لكل ثابت بحثاً عن المتغيّر ، وإلاّ سيتحول المتورط في الكتابة إلى مجرد حاوٍ في السيرك ، ويسقط في حبائل اجهزة الثقافة السائدة المؤطِّرة للكذب وتجميل كل ما هو مشوّه بعبارات - مساحيق محافظة « و « مناضلة » ضد كل ما هو مستقبلي .

الكتابة - حتى التي تدعي أنها ثورية - غير منفصلة عن المتعة ، اذ المطلوب هو تحقيق الكتابة ضمن مسار التغيير ، لا تحقيق التغيير - الوهم ، ولا أقول الحلم - في الكتابة ، وتضخيم دورها في اختزال كل أدوات التغيير فيها .

الدخول الى عالم الكتابة قد يكون بالصدفة ، قد يكون مغامرة ، على كل فهو مباح ، والانسحاب أيضاً ، انما البقاء قد لا يتحمل طفولة المتشوّق وبراءته ، ولئلا يتهم الداخل - غير الفاتح - باللعب في حيّز ليس له ، وبأدوات لا يهيمن عليها ، يكون البحث ، وتكون المحاورة التي لا تتوقّف من داخل هذا العالم - الكتابة ، الذي لا يقبل - يعترف إلا بمن يتقن « الشغَب المنظّم » ، والفضول - الكشف ، وبالتالي تحديد المُنْطَلَق النظري المحدّد للموقف ، تلك البنية المكسرة للكينونة الطبقية المندحرة ، وإلاّ سيكون الهمّ صدى وليس محاورة وكشفاً ، وانحيازاً ، وربما تكون الكتابة - غير الشرعية - خروجاً وخيانة ، حيث :

يستوقفك المـارة
يصرخ أحـد النـاس
(اذا لا نطعم شعراً ، نحن نريد رغيفاً)
لكن . . لا تقف ولا تكتب
تعدو . . تعدو - تدخل باب القصر
وتكون خرجت من الوطن ومرقت من الذاكرة
حوار الشيخ . . ضجيج المارة وحديث الناس
(صهيل الخيل الجريحة . ص ٨)

من بين الشعراء المغاربة ، الذين لا ينفصلون عن الوطن ولا يمزّقون الذاكرة ، قلّة تتميز بالتحدّي في إجابتها بنعم عن السؤال : « هل أنت شاعر ؟ » والذي يتحدون به في اجابتهم هو القدرة على اخلاصهم لِحَقَّيْن أساسيين : الحق التاريخي ، والحق الفني ، كأمانة وعقدة تربطانهم بذواتهم وبفنهم وبالغير ، هؤلاء - كما قلت قلة - ومن بينهم الأخ الأشعري الذي صدر له أخيراً ديوان « صهيل الخيل الجريحة » - الذي يوافق بين منطلقاته النظرية وممارسته الابداعية ، فقصائد الديوان تحمل في داخلها مفاتيح لتصوراته ومطامحه الفنية ، حيث القصيدة عنده انتاج ذهني متأسّس على قراءة الواقع في سكونيته المُقَزِّزَة - حزن - وفي حقيقته من حيث متغيراته اللامرئية - حلم - وتفتيت مكوناته المرتبكة والخروج بشهادة تحاور المستقبلي - التاريخي والسكوني - اللاتاريخي في الآن نفسه :

أنت الآن تريد كتابة شيء عن زمنك
تكتب عن ليلة أنس ما مرت قط
وأن الناس يعيشون على شاطىء دجلة
وحصيلة ذاك العام ألف قصيدة مدح
ومئـات الالحـان
وقافلة جواري وصلت من أرض الفرس (ص ٧) .
. . . . .
. . . . .
لا أجد الانسان المسروق القوت ، المنخور القلب
لكن ، ألمح بين ثنايا أحرفك خيال الشيخ

ضجيج المارة وحديث الناس
وأكون عرفت الشيء من الضد
وفهمت حديثك عن زمنك (ص ١٠)

وتكون القراءة محاكمة ، بينما القصيدة لا تريد أن تكون قراءة نهائية ، فهي تصرخ بأنها ليست غير مشروع ، نتلمس فيه ذلك التماسّ ـ الشرارة بين الذات والموضوع كمحور استقطاب بين الوشم (الذات كخزّانٍ ذي طاقة ، وكمنتج للهم) وبين الهم الانساني (الموضوع كلحظة وكتلة تاريخيتين ، لحظة بين كتلة لا تاريخية متشبثة بالواقع الكائن ومحاولة الارتخاء على تسكينه والحفاظ عليه ، وبين كتلة تاريخية طموحة للمستقبل ، وما بينهما) .

ومن ثمة ينسحب الأشعرمن دائرةالشعر ـ المنشور، ويرفض النقل الأُمّي الساذج للواقع في سطحيته الباردة ، ليدخل متفاعلاً ومحاوراً ، ولهذا يكشف عن مطمحه الفني في التفرّد بلونه الصوتيّ ، وتميّزه عن شعراء الصدى والسفارية ، فقصائده تحاول أن تغرينا بألّا فرق بينها كنصوص ـ الزمن فيها واحد ، الحاضر يحاكم الماضي ويركب دواخله المتصارعة للمستقبل ـ تحاول أن تظهر بأنها نصوص متواحدة من داخلها ، والحقيقة أنها متمددة في بعضها ، وتراكم هذه الحالات ـ الامتداد تفرز تجاوزات ضمن التجربة ـ البحث ، وتعطي لنفسها شرعية في الهوية الشعرية ، وتكون هي القصيدة ـ المرأة ، تأتي متجددة الوجه والداخل . . تأتي معشوقة ، ولا تعطي لنفسها بسهولة ـ لا لشاعرها ولا لقارئها ـ حيث تصر على المعاناة في التعامل معها ، وبذلك تأتي القصائد بنقلات ـ تجاوزات ، تتلاشى في تفريعاتها ، غير أنها تضبط وهي تستسقي من جذورها (الواقع ـ الشاعر ـ النظرية) . ولنبدأ بمحاورة الديوان والشاعر :

١ ـ داخل كل قصيدة يوجد مشروع قصيدة أخرى :

س ـ اختيار القصائد قد يكون عشوائياً ، وقد يكون مقصوداً ، مع ذلك تبدو في الديوان تجاوزات كالمراحل ، حيث يحمل الديوان عدة أجنحة ، فقد لاحظت أن في داخل كل قصيدة يوجد مشروع قصيدة أخرى .

ج ـ هناك جانب شكلي في المسألة ، فالكتابة على مدى خمس أو ست سنوات تضع نصب أعين الشاعر مهمة التواصل مع القارىء ، انها تصنع قضية محددة هي النشر ، فالسائد عملياً هو أن النشر لايشكل فقط عملية تواصل ، ولكنه أيضاً يشكل عملية تجاوز للمكتوب ، تجاوزاً للمكتوب انطلاقاً مما لم يكتب بعد ، أي انطلاقاً في البحث عن آفاق جديدة .

هذا الجانب الشكلي له تأثير قوي على مفهوم المرحلة في الكتابة العربية على العموم ، كان بامكان تجربتي القصيرة زمنياً أن تصل إلى القارىء على مراحل ، هذه المراحل هي في الوقت نفسه مؤشر التحولات في مفهوم الكتابة الشعرية ، وحتى في الرؤى التي تحبل بها الكتابة ، وتَعْرِفُ أن محاولة نشر الديوان تكررت ، وأصبحت معروفة بيننا كأصدقاء ، وفي كل مرة كنت أقدم مخطوطاً مختلفاً عن السابق ، وانطلاقاً من المرحلة التي كنت أقف عندها ، قبل كل محاولة نشر ، والقضية موضوعية هي أن الانسان لا يتوقف عن الكتابة في انتظار النشر ، والحالة هذه ان الاضافات التي تضاف كما أنها لا تنتظر وقتاً معيناً لكي تكشف عن إمكانات التحولات فيها .

لذلك يمكن أن يلاحظ في الديوان نوع من التشتت أو نوع من التوزع في القصيدة لا على مستوى مفهوم الكتابة الشعرية وكيفية توظيفه ، بل حتى على مستوى التركيب لمضامين القصائد ، وقد اضطررت قبل دفع هذا المخطوط للطبع لأحذف بعض القصائد ،وإلحاق كثير من القصائد كان من الممكن أن تؤجل الى تجربة نشر أخرى .

هناك جانب مضموني ، وهو ما أشرت اليه عندما قلت ، يخيل اليك أن كل قصيدة تحمل جنيناً ـ مشروعاً لقصيدة أخرى ، ففي مناقشات سابقة ـ معك بالخصوص ـ كنت ألح على **أني عندما أصل إلى المرحلة التي سأقتنع فيها بأنني كتبت بالضبط ما أفكر فيه وبالطريقة التي أفكر بها فسينتهي طموحي للكتابة** ، والحقيقة هي أنه ليست عندي عادة للكتابة بل طُموح للكتابة ، لقد تجاوزت كثيراً من الشعارات التي ارتبطت في مرحلة ما بخصوصيات الكتابة العربية ، وبعد سنوات من التخبط في الهموم الذاتية ، وفي ملامسة الواقع برومانسية وكل المخاضات التي صاحبتها . كانت في هذه الفترة شعارات مسيطرة تحمل نزعات طوباوية ، وهذه الشعارات هي من قبيل الكتابة ـ الفعل .

ازدواجية الشاهد والضحية (الكاتب) . . هناك تضخيم ولا يزال للكتابة كدور ، كأداة ، وقدمت في كثير من الاحيان ، كأداة متكاملة ، أداة ذات بنيات خاصة ، أداة تستطيع التغيير ، ليس في المجال الثقافي بالخصوص ، ولكن التغيير بمفهومه الشامل ، العام . قلت في البداية إني تجاوزت مرحلة المخاطبة ، تجاوزت هذه المغالطة .

عملية الكتابة هي طموح ـ بالنسبة لي ـ نحو إيجاد علائق وبنيات جديدة للنص ، هذا من اجل التغيير في مجال محدد ، هو بالذات المجال الثقافي ، طبعاً الكتابة في هذه الحالة لن تكون خالية من المضامين التي هي محور الصراع والنضال اليومي من اجل التغيير ، لأنها مشروطة بوجود هذه المضامين ، وحين تكون مشروطة بوجود هذه المضامين ، فهي لا تعني تحقيقها على المستوى العملي بالكتابة ، بقدر ما تعني إعادة تأسيسها على مستوى الإبداع ، اعادة تأسيسها أيضاً على مستوى الاستيعاب ، على مستوى الفهم ، من هذا المنطلق ، فاني لا أسمّي المقاطع الأخيرة من قصائدي نهايات ، إني أضطر في كثير من الأحيان أن أوقف القصيدة لأنها فتحت لي مجالاً ليس لي استعداد آني لتتبعها على المستوى الشعري ، فكل كتابة لقصيدة أخرى هي انطلاقاً من عجز القصيدة السابقة ، ومن الاستشراف لآفاق ، هي بالضبط ، آفاق البحث الشعري (تسمية مؤقتة) ، لكن ، ما أقوم به فعلاً هو البحث في ميدان النص الشعري .

٢ ـ بدايات القصائد ونهاياتها :

س ـ إصرارك على تحديد الموقع الملموس للقصيدة في مفهومها الفاعل داخل مجال محدد غير عاكس ـ بشكل آلي ـ وغير مختزِل للصراع اليومي . .

واستمرار رحلتك في البحث الشعري (مع تأكيدك على التوقف عند القصيدة ـ النموذج . . وما للشاعر من قصيدة ـ نموذج يُمْسِك بها) ، أرى أن الرأي ليس سابقاً ، بل لا منتهٍ ، بل هو متطور ضمن مسار تجربتك ، وقد قرأت ـ ربما ـ جل قصائدك التي كتبتها بالطبع ، ذلك البحث لا يمكن أن نسميه موضة أو جنون التفتيش عن الاشكال بقدر ما هو بحث عن شكل يستوعب موضوعه ولايستلب أمامه ، بالنسبة لك ـ على المستوى النظري ـ على الأقل ـ لا تريد أن تَفْصِل بين الشكل والمضمون .

أنا في نظري ، أرى القصيدة الحقيقية هي التي يَكون المضمون فيها مُنَشِّطاً لمعماريتها ، وتكون قمة الفنية فيها مدى إمساكها بمضمونها ، وأرى بأن الشكل الهادم للشكل المهترىء ، والذي يعكس رؤية سائدة ، هو عمل نضالي في مجال الكتابة ، **والأهم هو قلب تصوراتنا المقلوبة** ، من هذه المنطلقات أود أن أحاورك في أمر بدايات قصائدك ونهاياتها ، حيث لاحظت انتقالات على هذا المستوى من التعامل مع شعرك .

البداية في القصيدة عندك مرت بمرحلة « الإخبار » ، الى مرحلة الصورة التي تبدأ بالاتساع إلى أن تتلاشى ، الى الصورة ـ الهوية بشكل ممزق وفوضوي ، وتبدأ القصيدة بالتنامي انطلاقاً من فاتحتها ، أو تجعل داخلها مركزاً يفيض ـ منه ـ على بداية القصيدة ونهايتها وتكون الفاتحة ضفة .

أما عن النهايات فأغلبها ـ وخاصة في القصائد الأولى ـ توحي وكأنك من خلال بحثك ومعاناتك داخل الصراع اليومي ، وكيف الطريق إلى التعبير عما هو يومي ؟ أقول ، يقودك بحثك إلى اكتشاف ، الى التوصل إلى « قاعدة ـ قانون » ، لا أقول شعاراً ، هذه النهايات مرت بمراحل ثلاث :
التوقف عند « أعرف »

نعرف ما يجري فينا
اذ نعرف ما تطلبه منا الآتية من التاريخ
ومن الاشياء الكبرى (ص :٦ ـ)
. . . .
أكون عرفت الشيء من الضد
وفهمت حديثك عن زمنك (ص : ١٠)
. . . .
من فحيح البؤس في بيوتكم
عرفت أنكم ستخرجون (ص : ١٦)

ثم مرحلة التوقف على « مقولة » أو يتخيل الي أحياناً أنك نطقت بشيء ذعرت له أو فرحت به ، فَغِبْتَ عن « الكلام » :

الواحد منهم أصبح كالبذرة في موسم غيث
تنبت حتى في رحم الصخرة
تنبت بسواعد حمر . . . وسنابل في حجم الجدران (ص : ٢٩)
. . . .
أحسست أن الذين يغذّون جرح الوطن
يغذّون جرحي
خذ اذن رشفة من دمي وانتظر (ص : ٣٢)
. . . .
آن أن أقتل الآخر المستيمت
وأغرس قلبي على غصن وردتك الظامئة (ص : ٤١)

ثم مرحلة النهاية ـ البداية ، حيث تنتهي القصيدة بانطلاقة حدث وكأنها فقط كانت مدخلاً لما سيحدث وترك له بياض الصفحة أو سطور قصيدة أخرى :

. . .
لم يكن وحيداً
وكانت قضبان القفص المحملة بالنداءات المبحوحة
تتحول إلى أغصان لوز متشابكة (ص : ٥٤)
. . . .
ألمح شيئاً يطفو ويغوص
قد يكون زورقاً / أو امرأة / أو شجرة
وقد يكون طفلاً يتجمع شِلواً شِلواً (ص : ٨٨)
. . . .
. . . .
هل أبحر الآن ـ أم تبحر الكائنات الجميلة حولي / أم أن ألف شراع
يولد في لحظة مزق النهر فيها ملابسه
ثم أطلق صرخته في الحقول (ص : ٩٢)

هذه النهايات « المفتوحة » ـ كما تسميها كانت في داخل مرلتها تحن إلى سابقتيها وأحياناً تجمع بينهما ، ولكنها تحاول جاهدة ألا تكون ـ باستمرار ـ إلاَّ تَوَقُّفاً وبعدها كلام لم يُقَلْ بعد :

هل عرفت يوماً
أن الاسفلت سيحبل بالبذلات الزرقاء
وسيحبل بالخصب ونهاياته الكابوس (ص : ٦١)
. . . .
. . . . . .
ابتسمي حتى تتشقّق جدران المدن
وحتى ترتعش جذور الأشياء
إن المعركة ليست طويلة فحسب / انها لا نهائية (ص : ٧١)

هذا الاستلهام لقانون تاريخي أو مقولة ثورية ، تصل في بعض النهايات إلى لغة « يجب » :

يجب أن نحقد نحقد حتى التوحش
لنحب بعضنا ببراءة . . (ص : ٧٥)

بقي أن أشير إلى ما أسميته نهايات . أعني به ما تنتهي به أو اليه الأجزاء الأخيرة من القصائد ، وهذه الانتقالات التي تحدثت عنها في البدايات والنهايات توازي أشكال النبش وراء ما هو سطحي وتفجيره أو هي توقّف اضطراري .

ج ـ هذا الرصد يعكس اهتماماً بأدوات معينة لصياغة القصيدة كما أنه يتصل بمفهومي لمحاورة المضمون ، خلال عملية الكتابة ، أنت تعرف بالنسبة ، لكل قصائدي لا زلت أوظف عنصراً أساسياً ، هو عنصر الحكي ، وأنا مقتنع بهذا العنصر على المستوى النظري ، كما أنني مقتنع به كأداة ، فاني عندما أقدم الحدث تأخذني في كثير من الأحيان أجواء القصص الشعبي ، بكل ما تعنيه صياغة الحكي من امكانية التواصل ، وبكل ما تعنيه أيضاً امكانية الحيوية والدينامية داخل الكتابة ، هناك أيضاً اهتمام كبير عندي داخل القصيدة ، ان أصل إلى قناعة معينة ، ذلك لأنني عندما اكتب لا أنطلق من حدث معين فقط ، لا أنطلق من رغبة محددة في الكتابة . انني وأنا أكتب ، اكون ، من خلال الكتابة ـ باحثاً عن العناصر المكونة لما أنوي تقديمه من خلال القصيدة ، بمعنى آخر إنني لا أبحث عن قناعة خارج القصيدة ، لا أكتب عن قناعاتي خارج القصيدة ، إن كل ما هو خارجها نسبي ومحدود ، ما يتنامى داخلها هو المطلق ، هو الشمولي أيضاً ، **لأن قمة الصفاء الذهني تتحقق لي أثناء الكتابة ، ولا تتحقق لي خارجها** ، ربما ان من حوافز الكتابة هو البحث نفسه عن ذلك الصفاء الذهني ، عن محاولة الاقتراب بشكل أعمق لما هو كائن ، بغية اعادة تركيب ما هو كائن ، والبحث عما سيكون من خلال ما هو كائن . من هنا يتردد داخل كل قصائدي وفي النهايات بالخصوص ذلك التأكيد على معرفة ما ، وهنا أيضاً يطرح التساؤل : لماذا المعرفة بالذات ؟ وليس قناعة أخرى ؟ أنت سميت ذلك الوصول إلى قانون أوشيء من هذا القبيل ، ان الأمر أقل اطلاقاً من هذا وأقل ثقة .

(لا أقصد المفهوم الدوغمائي للقانون ، ووضحت بأنه ليس عبارة عن اكتشاف نظرية ، أو استيحاء مقولة ، انسجاماً مع أنك تحدد الممارسة الفاعلية للكتابة . . . هناك رحلة متجددة في كل قصيدة ، كأنك تكتشف مَعْلَمة ، كل مرة ، وليست تلك النهايات هي لتي تولد القصائد التي تليها ، وانما داخل القصيدة ، تكون هناك اشراقات تتحول فيما بعد إلى قصائد ، فلا أقصد صنمية القانون ، حتى لو وصفناه بأية صفة) .

كنت أتحدث بالضبط عن ذلك الترديد لصيغة المعرفة في نهاية بعض القصائد ـ لا سيما في الأولى ـ لأن الاطار المعرفي موجود سواء عند الشاعر أو عند غيره ، كلنا يعرف الخصائص المادية الموضوعية لواقع ما ، ولكن المسألة على صعيد تشكيل العمل الفني تختلف ، وربما كان من أصعب الأشياء تجسيداً على المستوى الابداعي ، الكل يقول : « واقعياً » ، ان الاشياء معروفة ، والمطلوب حتى حسب الواقعية الاشتراكية ـ في مفهوم بريخت مثلاً ـ البحث عن المكونات الدقيقة لهذا الواقع ، وهذا الشيء الأهم بالنسبة الي ، حيث ذكرتَ سابقاً أني تجاوزت الشعار القائل بفعالية القصيدة على مستوى الواقع المادي المحسوس ، كنت أعني ، أنه علينا كواقعيين ـ **ولا أريد أن أضيف الى كلمة واقعيين صفة ما** ـ أن نعرف الى أي حد يمكن تقديم هذا الواقع بصيغة هي أكثر ملاءمة للعمل الفني ، **إن المعرفة التي أتوصل اليها داخل القصيدة هي دائماً مشروع اعادة تركيب الواقع ، وليس اعادة فعلية** ، هذا سيبقى عندي دائماً مشروعاً ، في الكتابة الشعرية .

٣ ـ عن التنامي الداخلي للقصيدة :

س ـ انطلاقاً مما قلته ـ وقبل أن أناقش معك أسلوب الحكي في تجربتك ـ وانطلاقاً من أن البدايات والنهايات مشروع مفتوح ، لا على المستوى الفني ، ولكن ، على مستوى الوعي أيضاً ، أناقش معك موضوع التنامي الداخلي لقصائدك ، أو ما أسميته أنت شخصياً بالدينامية الداخلية ، هذه الدينامية لا أفصلها عن البدايات والنهايات ، وان كنت ألاحظ جانباً فُاجئياً ، حيث أن البدايات تصدم القارىء ، مثلما النهايات تفاجيء بأن الخطاب الشعري توقف فجأة ، خاصة بالنسبة لمن يسترخي للتسلسل المنطقي ذي التوقع المُسْبَق في القصيدة ، البداية تتوسع أو تتلاشى ، تذوب في امتداداتها داخل القصيدة ، ويبدأ تَنَامٍ آخر . . لاحظت بأن هذا التنامي أفرز في الديوان ثلاث خصائص ، وجود تبعثر دائم ، كأن هناك عبثاً على مستوى الشكل ، حتى على مستوى رسم أسطر القصائد حيث العودة إلى سطر جديد بدون مبرر . . **توزيع الصور كأن في التركيب عملية مَنْطنجة للقصيدة** . تلك الخصائص هي :

١ ـ التنامي الداخلي للقصيدة مرّ من التناسق إلى التفكك .

٢ ـ التنامي الداخلي للقصيدة مرّ من اليقين إلى الكشف .

٣ ـ في داخل هذا التنامي هناك محور يستقطب المكونات الهيكلية للقصائد ، هو تشابك الضمائر في تداخل لا نفصل فيه بين المتحدث والمخاطب ، والغائب ، ويتجلى في هذه الخاصية بالخصوص ما أسميته بالتبعثر .

الا أن هذا القلق في التكوين الذاتي ـ اذا صحت هذه التسمية ـ يمد جسوراً تمسك ببعضها في تماس حلزوني بواسطة المضمون .

السؤال ، هو أن هذا الاصرار على نضالية الكتابة من خلال الشكل ومدى انسجامه مع المضمون ، وهذا التبعثر هل هو مقصود ، أم هو انعكاس للتبعثر الموجود في الواقع ، وأنت « تحلم » بإعادة تركيبه إعادة غير يقينية ؟

ج ـ بالنسبة اليك سأكون أكرر نفسي ، سأناقش مسألة سبق لي أن ناقشتها معك ، نقطة البداية في كل هذه المسألة هي معايشتي لعملية الكتابة ، كيف أكتب ؟ كما قلت سابقاً : أنا لا أكتب من قناعة معينة ، لا أكتب انطلاقاً من حدث معين ، قد تكون القناعة والحدث اطاراً حافزاً للكتابة ، ولكنهما أبداً ليسا المسار الحقيقي لها . من خلال القصيدة أنطلق في عملية بحث شمولية ، بحث عن استيعاب « علمي » لمكونات الواقع ، بحث عن بنيات منسجمة مع الواقع من خلال النص الشعري ، وما يحدث لي غالباً ـ أثناء الكتابة ـ هو أنني لا أستطيع أن أقف عند حدود معينة للواقع ، مثلاً : عندما أتكلم عن القمع ، لا أستطيع أن أقف عند حدود الظاهرة القمعية بمفهومها السياسي ، هناك دائماً انزلاق نحو الجزء ، وتفتيت هذا الجزء نفسه إلى أن يصل الأمر ـ على مستوى النص ـ إلى محاولة ايجاد نقط انطلاق كثيرة نحو تركيب جديد . وهذا ما يفسر في أغلب الأحيان ، أن ليس هناك تنامٍ داخلي للقصيدة يبتدىء من نقطة

وينتهي إلى نقطة محددة ، ليس هناك تسلسل منطقي ، لسبب بسيط هو أني لا أدخل القصيدة بـ (باكاج) من القناعات والأفكار ، عملية الكتابة نفسها تولد عندي كتابة أخرى ، ويمكن أن أقول لك ان ما يحدث لي غالباً **أثناء الكتابة هو الكتابة داخل الكتابة** ، وأنا أصر على أن كل قصائدي ـ لا سيما الأخيرة ـ فيها دائماً قصيدة داخل القصيدة (**قصيدتي ليست هي القصيدة كلها**) . وطبعاً فاختياري للشكل انطلاقاً من تبعثر الواقع ، حتى عندما قمت بمحاولات لاختيار الشكل ، ودائماً هذه المحاولات هي محاولات مرحلية ، ليس لي اليقين بأن هذه الاكتشافات الشكلية التي قمت بها هي نهائية ، وسأعمل على تطويرها ، بل بالعكس ، لقد لاحظت أنني التجأت إلى التراث ثم وجدتني أنبذ هذا الشكل لأوظف الحدث اليومي ، لأوظف مفهوم الظاهرة في القصيدة ، ثم تجاوزت مفهوم الظاهرة لأستعمل مفهوم الصورة ـ الرؤية .

هذا التوزع الذي أعيشه على مستوى الكتابة ، هو توزع أعيشه على مستوى استيعابي للواقع ، وفعلاً فان الواقع العربي هو من التشتت والتوزع بحيث يجعلك أمام مجموعة من المتناقضات تبحث دائماً عن ادراك ليس فقط مكوناتها ، ولكن علائقها ، (العلاقات الرابطة بين تناقض وتناقض) وهذه الأشياء تفرض عليّ ألا أقف عند حدود تنامٍ معين ، (لا أصوغ قالب التنامي بارادة مني ، أحياناً أتوقف رغم شعوري بأن استمراري في المحور الذي كنت أكتب حوله سيجعل من القصيدة وحدة متكاملة ، **أتوقف لأنني أعي أن هذا الاستمرار سيوحي بانسجام في مكونات الواقع ، وبسهولة ، في التصور لهذا الواقع ، في حين أن الأمر ليس كذلك** .

٤ ـ اسلوب الحكي واستقطابه للأدوات التركيبية للقصيدة :

س ـ يوظف الحكي أحياناً للانفلات من الخطابية ، ولكنه في الآن نفسه ، يكون أسلوباً محتشماً . فهو ليس دائماً نقيضاً للمباشرية ، فقد يجتمعان . الحكي عندك صادم . انطلاقاً من البدايات والنهايات التي تحدثنا عنها من قبل ، لاحظت أن توظيف الحكي عندك يعتمد بالدرجة الأولى ذلك الظل القصصي في القصائد من حيث الجمل والصور المرتبكة ، حيث ـ ربما ـ لا يلمس ببساطة وسهولة في كل القصائد ، خاصة ذات التركيب التكويني ، والمزاوجة بين الغنائية والدرامية ، والموظفة للنثر .

داخل هذا الحكي هناك الحوار والتداعي ، اللذان يجعلانه حكياً عن شي غائب ، موزع ، وأحياناً يكسر نفسه ويتحول المخاطب فيه ـ هو نفسه ـ الى بطل ما ، وان يصبح القارىء نفسه عنصراً «مساهماً» ومتشكلاً داخل الحكي ـ القصيدة . ثم ان استعمال الشخوص كأقنعة ، ليست هي دائماً شخوصاً تاريخية ـ كما قلت انك تجاوزتها ـ أحياناً توظف حتى الطير ، الحيوان ، والطبيعة ـ ليس بمفهومها المجرد ، بل بمفهومها الفيزيقي ـ هذه الطبيعة تأخذ مكانها داخل القصيدة ، لا كديكور خلفي في تكوين القصيدة وتشكلها ، ولكنها ، أي الطبيعة ـ تأخذ موقعها كعنصر مساهم في دينامية الحكي .

ج ـ بهذا السؤال ستتيح لي الفرصة لمناقشة عدة أشياء . أولاً تحدثت عن إمكانية الصدم التي يتوفّر عليها الحكي داخل قصائدي . بهذا الموضوع أؤكد لك مرة ثانية ، انه لا يهمني أن أصدم أيّاً كان ـ اطلاقاً ـ سواء القارىء بمفهوم المتلقي أو غير المتلقي كطرف في المسألة . إني لا أريد أن أرضي أحداً كما لا أريد أن أغضب احداً ، هناك امكانيات كثيرة لارضائهم بغير الكتابة الشعرية .

الحكي يكمنني من الحوار ، والحوار هنا هو حوار مع الآخر ، مع الذات ، لان مستويات الادراك والاستيعاب حتى ذاتياً ، ليست نهائية ، ودائماً هناك الحوار الجنوني ، هذا الهوس مع الذات ، بحثاً عن الجزئيات التي تكوّن الوعي ، وتكوّن وعياً بالآخرين ، هذا الحوار مع الآخرين لا يأخذ طابع الحوار حول قضية ، وحول المفهوم فقط ، ولكنه ، يأخذ حتى طابع الحوار مع وعي الآخرين بهذه القضية ، بشكل آخر إنني عندما أحاور الآخرين من خلال القصيدة ، أتوقع أو أخلق حواره الغائب ، عندما أستطيع أن أنقل القارىء ـ أو الآخر ـ إلى داخل القصيدة ، يكون مجبراً على التعرف على نفسه ، عندما يقرأ القصيدة من خلال حواراته التي خلقتها ، وأيضاً هو مجبر على خلق حوار آخر عندما يخرج من القصيدة .

من خلال خلق الحوارات أضطر إلى تجسيد المخاطب ، وبما أن المخاطب لا يمكن أن يكون فقط ذاتاً أو آخر ، وهذا أساسي عندي ، وقد يكون الطبيعة ، ستلاحظ أن ورودها ، وبكثرة ، كحوار في مرات عديدة (الجبل ـ النهر ـ الطائر ـ الشجر . . .) . انها تجسد لي رؤية ايديولوجية معينة ، فالجبل بقدر ما هو مادة ، هو أيضاً ايديولوجي ، فالجبل في المغرب ليس فقط هو الجغرافية ، ولكن أيضاً ، هو الصورة المثلى لنضالية الشعب المغربي ، هو آخر شيء طبيعي ، آخر مادة ، سقطت ، بل من الجبال من لم يسقط أبداً أثناء المقاومة ، والجبل هو أيضاً حلم ثوري ، بالنسبة لحركات التحرير الشعبية ، والنهر هو كل التمزق العربي من النيل إلى الفرات إلى نهر الأردن ، وفي المغرب هناك سبو ، قد لا تحس ضخامة سبو ، ولكن بالنسبة للفلاح الصغير ، للطبقات المحرومة ، لو عاشرتهم ستعرف إلى أي حد ، يسكن سبو وعي أولئك الناس ، بفيضاناته ، بما يثير من أحلام ، وهذه القضية عايشتها ، فالطبيعة عندهم مركز أساسي .

عن الشخوص ، ففي كثير من الاحيان لم يكن ثمة أي شخص ، كنت من خلال الحوار أخلق الشخص ، ففي الأميرة الاطلسية ، هناك الفارس الشامخ الأنف ، هو يختزل كل المراحل التاريخية التي مرّ منها الصراع في الوطن بين المستغِل والمستغَل ، كما في الطائر الأزرق ، لكن ، أي شخص يمكن أن يكون في الوقت نفسه مقاوماً وعاملاً مستغلاً في مناجم الفوسفات ، وبرجوازياً صغيراً جامعياً ؟

٥ ـ الحلولية بين المدينة ـ المرأة ـ الوطن ، والقصيدة القلقة :

س ـ شعرك من النوع الذي يعتمد الكتابة ، لا القراءة ، وان كنت لا أفصل بين القراءة البصرية والقراءة السمعية ، والمسألة هي انك في قصائدك تدفع بالقارىء إلى كتابة القصيدة ، خاصة في توقفاتك المفاجئة ، والنهايات ـ الكشف ، تلك التي تستقطب ضوضاء النقاش ، حيث يلاحظ إدخال القارىء كطرف ، وأحياناً ، كمبدع ، كأنه سيكتب قصيدتك بشكل آخر ، حيث سيركبها « بمنطجة » أخرى ، أو سيتم ما ستكتب عنه ، حيث نقرأ في هامش احدى قصائدك :

« النشيد ـ اللازمة ، لا يمكن أن ينتهي . . . لذلك يمكن لكل من يلمس في نفسه استعداداً ، أن يستمر في الانشاد »ص : ٣٧ .

وهذا التبادل في المواقع ، نلاحظه ، أحياناً على مستوى الرمز ، على مستوى المفردة ، وعلى ذكر هذا ، نكون ، قد لمسنا من خلال قاموسك الشعري تطوراً ، حيث ما قبل سنة ٧٥ ، ساد استعمال : « السجن ـ الاسمنت ـ الجدران ـ الخوف ـ الهارب ـ الذبح ـ المستحيل ـ الانسان ـ الوطن » . وترددها على معانقة كثير من قصائد تلك المرحلة ، وأظن أنها تلامس معاناتك خلال تلك الفترة ، حيث كنت طالباً ، وكنت تتعرض للاعتقال ، أو تضطر للفرار من « لاراف » ، الا أن هناك جسوراً امتدت إلى المرحلة الأخرى عن طريق « المدينة ـ الذاكرة ـ الدم ـ الصحراء » حيث تسيطر على قصائدك : « الشمس ـ النهر ـ البحر ـ الأرض ـ الجبل ـ الفيضان ـ الفارس ـ الفقراء والخيل ـ الطائر والولادة ـ الضفيرة ـ القبعات ـ القتل ـ الفرح » ، وقد عكست المرحلة الأولى نكهة هجائية ، بينما تسود لغة الحلم ، ويكون الوطن في الأولى كمدينة لها جدران ، أما في الثانية فيصبح كامرأة لها جسد ، غير أن الذي يثيرني هو حلولها في بعضها ، لا أتهمها بالزئبقية ، ولكنها تتبادل المواقع فيما بينها ، وأحياناً تصل إلى حد الاندماج والتوحّد ، ويصبح الوطن صفات المدينة أو المرأة ، أو تصبح للمدينة صفات المرأة :

تلك الليلة قال الراوي ادمجت المرأة والوطن
تزوجت الاثنين معاً
وأصبحت الفارس والفحل (ص : ٢٣ ـ ٢٤) .

أو حينما تستنطق الذاكرة ـ ذاكرة الوطن ، ذاكرة الشعب ـ وتتعامل فيها مع شيخ « توزع على اجزاء الوطن » :

هل ترحل من ذاكرة وتحطّ بأخرى
حين على أجزاء الوطن توزّعت
كنت التاريخ وكنت الوطن وكنت الإنسان
وما زلت شجيرة دفلى يتقاسمها الحطّابون
وتكبر من جذر أغفله الفأس (ص : ٢٢)

هذه الاستمرارية تتجسد في انفلات بعض المفردات كمحور لرمزها ، لتلبس جلد مفردة أخرى داخل القصيدةالواحدة ، علماً بأن المفردة لا تكون سيدة ، مفردة ، لكنها تسود من خلال علاقتها داخل التكوين ، وتصبح نواة داخل جملة ، مقطع ، وأحياناً القصيدة ، ولكنها في الحقيقة لا تسود ككلمة ، بل كشحنة تجر وراءها حركات تتمحور حولها . ألا يعكس هذا قلقاً يلاحظ حتى على مستوى رسم القصيدة ؟

ج ـ كثير مما قلته في هذا السؤال ، أتفق عليه ، وما أريد إضافته يتعلق بالمفردة . فكثيراً ما يشاع أن المفردة هي بالدرجة الأولى رمز ، وهذا ما أحاول جهد الامكان التخلص منه ، بل أؤكد لك أنه في كثير من الأحيان لا أمارس الرمز من خلال الكلمة (المفردة) ، بل بالدرجة الأولى من خلال الصورة ، وعلى كل حال ، وبشكل عام ، ليس هناك من كلمة هي رمز مطلق ، حتى عندما تكون المرأة كمفردة موظفة توظيفاً رمزياً ، فمن قبيل المواربة أن نقول إنها بهذه النسبة أو هذا الاطلاق هي رمز للمدينة ، أو الوطن ، بل حتى بالنسبة للذين على أن المرأة في قصائدهم هي رمز للوطن ، أستطيع أن أؤكد انهم يمارسون نوعاً من النفاق الذاتي ، فالمفردة ـ تلك المرأة ـ هي لا بد بنسبة ما ، امرأة ، وامرأة حقيقية من لحم ودم ، بل هي امرأة من حيث الوعي ، وبكل ما تحمله هذه الكلمة من رصيد القمع والكبت والقهر والحرمان . من اجل ذلك فان المرأة في قصائدي بالدرجة الأولى امرأة ، وهي في تداخلها مع واقع آخر تصبح « آخر » ، تصبح المدينة ، تصبح الوطن ، تصبح الحالة (حالة الانفصال مثلاً) ، والمدينة نفسها عندما أريد تطويرها الى محتوى انساني ، فانني أخاطبها كامرأة وعندما أخاطبها في مضمون معين ، فانني أحملها خصائص المرأة كما أعيها أنا كانسانة ،ولا يمكن بأي حال من الأحوال ، وبالنسبة لأي مفردة في قاموسي الشعري ، أن يكون لها استقرار لغوي ، هذا الاستقرار اللغوي يستحيل مع مشروع البحث الدائم الذي أقوم به ، وأنت تعرف أن الكلمات لا يمكن أن تكون لها دلالات نهائية ، فموقع الكلمة داخل الصورة ـ موقع داخل بنية الجملة ـ يعطيها امكانات التحول ، وهذا ما احاول أن أخلقه داخل بنيات الجمل في قصائدي ، أن أصل إلى استنزاف ـ والى أبعد الحدود ـ لكل كلمة أوظفها ، فكلمة المدينة ، والنهر ، والسجن ، والضفيرة . . . الخ ، أحاول من خلال تركيبها داخل بنية معينة للجمل الشعرية « أن استنزف كل طاقاتها الدلالية ، وبالطبع فإني لا أقوم بعمل بريء في هذا الاطار . إنني أقوم بعمل يأخذ طابعاً تحطيمياً للمكونات الداخلية للغة ، وللمكونات السائدة ، وهذا جانب من الجوانب التي أومن بها في عملية الكتابة الشعرية .

إن اللغة حتى الآن ، هي لغة سائدة ، حتى عندما تأخذ طابعاً تقدمياً ، أحببنا أم كرهنا ـ ليست لغة بديلة ليست لغة مناهضة ، وأنا أحاول من خلال ما أستطيع أن أسميه بالعبث اللغوي ، أحاول

أن أؤسس رؤية جديدة ، أحاول أن اكتشف دلالات جديدة من خلال توظيفي لها ، اكتشف لها دلالات من خلال التركيب الشعري الذي استعمله ، لم أكن أعرفها من خلال سيادتها من ضمن مستوى آخر من التوظيف اللغوي أريد أن أثير قضية ، وهي الانفتاح ـ هذه الكلمة ، أصبحت تخجل وأتمنى أن أجد غيرها ـ على كل ، الحالة تتلخص في كثير من الاحيان بأن يكون ثمة تركيب معين داخل القصيدة ، أو التركيب المجمل ، يوحي بأن هناك امكانيات على مستوى آخر من الابداع ، أثناء القراءة . هذا طبعاً من الهموم الملحة التي تراودني أثناء الكتابة ، ومهما يكن ، فأنا كما قلت في البداية أخلق من خلال الكتابة حواراً مع الذات ، ومع الآخر ، ومهما يكن فليس في مقدوري ،بما أنا ذات ، وبما أنا وعي منفرد ، أن أؤسس الكتابة النهائية داخل القصيدة ، حتى لو كانت مرحلية ونسبية ، ولذلك فهناك دائماً ـ كما أن هناك القصيدة داخل القصيدةـ القصيدة من خلال القصيدة ، وهو ما أطمح الى تحقيقه على المستوى الثاني من العمل ، وهو القراءة . إني لا أطمح أن أدخل في دماغ القارىء قناعة معينة ، لا أطمح أن أخلق لديه استفزازاً معيناً ، أو أن أكسبه الى صف معين ، لم أعد أؤمن بتاتاً بهذا الدور كدور للكتابة الشعرية ، أريد أن أخلق امكانات جديدة للتوصل من اجل بحث جديد ، من اجل بحث جماعي ، وقد قلت لك مراراً اني مقتنع ، وهذا من قبيل (الفن ـ فيكسيون) بأن المستقبل ليس للقصيدة بمفهومنا المغلق ، هناك شاعر ـ وهذا امتياز ، على كل ـ يكتب قصيدة ويقرأها الآخر ، أرى أن المستقبل للقصيدة الجماعية .

هناك الآن مسألة ضمنية ، هناك قارىء يكتب القصيدة مرة ثانية ، يخيل إلي أن هناك قصائد لم تنشر لم تكتب بالمعنى الحضاري للكلمة ، باستعمال الحرف ، لأنها ـ ببساطة ـ ما زالت مضمرة في ذهن القارىء وما يخيّل الي أنه سيكون مستقبلاً في الشعر ـ أي القصيدة الجماعية ـ هو ذلك الربط الذي قد نصل اليه مستقبلاً ، عندما نستطيع أن نكتب جماعياً ، وقد سبق أن ناقشنا هذه المسألة عدة مرات .

فيما يتعلق برسم القصيدة ، هناك في كثير من الأحيان يغلب النثر ، ومع ذلك فاني أكتب بشكل مبعثر ، هذا يخضع لعملية الكتابة الأولية ، هناك تقطع ، ولهاث مستمر ، وهو يعكس ما تحدثت عنه خلال السؤال ، ذلك القلق الموضوعي في التعامل مع مكونات الواقع ، وفي بعض الأحيان يفضي النثر إلى غنائية حالمة عابرة داخل القصيدة . إنها حالة إشراق ، ربما جدّ ملتصقة بشعور ما ، شعور بالسعادة ، أو بالألم ، أو بالفاجعة ، فحتى الغنائية هي ليست شكلاً بأي حال من الأحوال ، وعلى كل فانك تلاحظ ـ خاصة في قصائدي الأخيرة ـ أن هناك تبعثراً في الصور ، وهناك عدم انسجام بين الجمل ، ليس هناك تسلسل ، لكن هناك تركيب داخلي ، أي صورة تفضي إلى صورة أخرى ، وعندما أصل إلى غنائية ما فانها تعكس دائماً نوعاً من التوقف الفجائي لذلك التبعثر ، وذلك اللهاث ، وذلك التمزق ، فترة استراحة للتعامل مع تلك الحالة الشعورية التي أوصل اليها التمزق أثناء الكتابة .

٦ ـ القصيدة ولادة مرتعبة :

س ـ في أغلب قصائدك تقول للقارىء ، ها أنا ولدت ـ ولا أريد أن أعطي هنا مدلولاً منفوخاً للولادة ـ وأنت ترعرع المولود ، أحياناً قد تكون أنت الخارج من رحم القصيدة ، وقد تكون النطفة التي تشكلت منها نطفتك أنت . قضية الولادة هذه ، ملموسة على مستوى الشكل كما هي ملموسة على مستوى المحتوى ، هناك رغبة ـ ألمسها في قصائدك ـ ليست عسيرة . على كل فهي رغبة ، فيها جهد ، يعكسه البحث المستمر عن شكل غير مشوّه للولادة ، على مستوى الصياغة ، وفي داخلها ألمس كأن هناك شيئاً ما يولد :

. . . .
سهل عليك . .
وأن تقول إنه أتى من هوة سحيقة
وأدهشته رحابة العالم . . .
سهل كذلك . .
لكنني أعرف عنه
أن أمه مقطوعة الاصابع
تلعق أكلها . .
تعلق فوق جدار البيت رحمها المثقوب (ص: ٧٢ ـ ٧٣).

هناك ولادة تتشكل من داخل التكوين الشعري ، عملية ولادة بيولوجية شعرية « تلك الولادة ، عسيرة أحياناً ، تمر بمرحلة من الرعب ، الوليد يتشكل من الارتعاشات ، والجوع ، والمطاردة ، واللعنة ، والفرح المكبوت في بعض الأحيان :

سألقيك بسحن مليء حتى السقف
بالسحنات الجميلة
بالاجساد اللاقحة
بالنطف المحبوسة كالجن في القماقم
لملمت أوصال الطفل فيّ
أتجوّل به في الحقول الملغمة
أعرف أنه وليد ارتعاشات مارس
. . . .
. . . .
أعرف أنه وليد القبعات المبثوثة
في صنابير الماء
وفي استدارة الخبز
وفي ضروع البقر العجفاء (ص : ٥٧)

أغلب القصائد فيها ارتعاب ، واذا كان ذلك الرعب غير

مشخص ، لا يأخذ شكلاً حرفياً دائماً ، فهو يتوزع داخل القصيدة ، ويختفي وراءها كخلفية لا مرئية ، ويقف كفزاعة ، بل اذا أمكننا أن نصف هذا الرعب بشخص ، بكائن ، سنقول إنه شخص لامرئي ، وراء كل صورة في قصائدك ، وكل الأحداث ، وربما يحركها ويتحرك داخلها ، ويكون دم تلك الولادة التي تحدثّت عنها هو الرعب أحياناً .

صوتي هذا الهارب مني
مبحوحاً تتآكل أحرفه الحبلى . . .
اخترق مئات الجدران وحطّ على كفيك
مهدوراً دمه ، ها هو يسيح . . ولست نبياً . .
آه ، لقد قتلوني في اليوم مئات المرات . .
وزفوا نبأ ولادتي الموهومة . .
عطشى بكر
فاقرئي جبهتي المنقوشة
اني جئت لتوي من مجزرةٍ بالشرق
أحمل تاريخي المطرز بألوية الحكام
وأبحث عن خيط دم يحملني لعيون الفقراء(ص ٣٩- ٤٠).

هذا « الآخر الذي يسكنك هذا « الآخر الخوف . . الآخر التمزق » في زمنٍ كل فصوله « تحمل اسماً عربياً : القتل » (ص : ٤٠) لا أطرحه بمعناه الضيق ، الرعب السياسي ، رغم ما فيه من ملامح الرعب الشامل ، فقد لمست رعباً حتى في الشكل ، أحياناً كأنك « بالسر » تكتب ، أو كأنك تكتب وأنت مطارد ، وهذا الارتعاب وليد معرفة لجسر الانتقال إلى المستقبل ، ووليد عشق واصرار :

انزفي أيتها الشرايين المحملة باللعنة
انزفي حتى السقوط . . قطرة خصبة
أو غصناً لاقحاً
لم تزدني ضراوة العشق الا شعوراً
بطغيان المطاردة (ص : ٥٩)

وعندما تكون الرحلة في الوطن ، هي رحلة داخل رحم ، ويكون الوصول ، ولادة ، وتكون الرحلة مشروع تلك الولادة ، وتكون الطريق ملغومة ، يكون النزيف هو الصفة المؤشرة لهذه الولادة ـ الرعب :

أسافر عبرك
تحملني أجنة الريح
ماذا لو أخطو الخطوة يقذفني لغم
تأسرني شبكة
أسافر عبرك يوماً
أرتطم بظهر الأرض
وأنزف أنزف حتى الموت (ص : ٤٤)

أو عندما يكون الحمل خوفاً وعشقاً في « جغرافية متحركة » :

يدركك الصباح
منهوكة الذاكرة
حبلى بالخوف (ص : ٦٠)

هذه التي تحاورها القصيدة ، تكون في قصيدة أخرى هي المدركة لسبب ومصادر الرعب الذي يصل اليك موتاً عن طريق الوجد ، وجرحاً في الساق التي تحملك ، ويأتي متلبساً بالعطش :

لكنني أموت من وجدي
تخترقني سهام ، أنت وحدك التي تعرفين من أين تجيء
ووشمك ملحمة لن أستطيع السكوت عنها
عميقة أخاديد الجرح في ساقي
متشققة غضارف حنجرتي من ظمأ (ص : ٦٤)

هذه الرحلة المتولدة من الرعب ، والمنجزة في الرعب ، والمنطلقة من الرعب ، يكون الهروب فيها من الوطن ، الرعب ، عبره ، واليه ، وتكون الرسالة الموجهة « للفارس الأعزل » تطالبه بالارتعاب ، الخوف عندئذ يكون ضرورة ، والشعور بالرعب ضرورة ، ويكون الاطمئنان مرفوضاً ، لأنه يمثل بلاهة ما ،

يجب أن تنفض عن صدرك غبار الاطمئنان
يجب أن ترتعش
يجب أن تخاف من كل هذا الصمت / الضجة(ص : ٧٣)

عندما تكون شمس الوطن في « وطن الشمس » تمارس المطاردة ، ويكون ماؤه دموعاً ، وتدميراً ، يكون الزحف الى الوطن عبر الوطن ، فيكون هذا الوطن ـ الرعب ، طريقاً ـ جسراً من ذلك الرعب ، ومحطة توقف يلتجأ اليها :

نحن نحس بشمسك حين تطاردنا
سوطاً ، نبلاً . . . حجراً تدفعنا لخطوط النار
نعرف ماءك حين يسيل مدامع من أعين قتلاك وجوعاك
ونحس به حين يمر على الأكواخ فيحمل آخر طفل
لم يعرف دفئاً أبداً في رحم الأم (ص : ٢١) .

هذا الرعب وعي ، ومدروك ، وحالة ، فماذا تقول عن هذا الرعب الشامل في شعرك ؟

ج ـ قلت لك كثيراً من المرات ، إن عندي حالة ارتعاب دائمة ، قبل ، وبعد الكتابة ، ومن هذا المنطلق أعتقد أني ما زلت فاشلاً في مشروعي ، لأن تحقيق نقطة الالتقاء ما بين تفكيري حول الكتابة ، وبين تحقق الكتابة ، ما زلت لم أصل اليه بصفة مرضية ، فحالةالارتعاب تلك أواجهها على مستوى المضمون ، وعلى مستوى الشكل . فعلى مستوى المضمون مثلاً ، فلأي شيء يطمح الشاعر

عندما يريد الكتابة عن حالة معينة ، وعن واقع معين ؟ هل هو تقديم هذا الواقع كوعي به ؟ تقديمه كمكونات منفصلة ومفهومة من اجل إيصالها للآخرين ؟

اذا كان هذا هو المقصود بالكتابة فليس من الضروري أن نسميها شعراً ، فلتكن هي الخطاب السياسي مباشرة ، لأن افتتاحية جريدة قد تمكن القارىء من استيعاب واقع سياسي أكثر مما تمكنه منه قصيدة معينة حول الواقع السياسي نفسه .

ذلك الارتعاب الذي تحدثت عنه هو كل ارتعاب يسبق الولادة ـ أية ولادة ـ فاذا كنت سأقدم مولوداً عادياً يمكن أن يقدمه أي واحد ، فلماذا لا أوفر على نفسي هذا الجهد ؟ وغالباً ما تأتي هذه الولادة محفوفة بالشك ، بعدم اليقين في حين أن هذه الولادة ستستمر ، ويمكن أن تتنامى ، ومن هنا فان كثيراً من الولادات ـ في اعتقادي ـ تقبر في لحظتها ، فكثير من الحالات التي أقدمها تنتهي ، وكثير من الولادات ما زالت تتوالد في قصائدي ، فالعلاقات الحضارية الموجودة في الواقع كتبتها كاشكاليات منذ أول قصيدة ، وما زالت تتردد عندي حتى الآن كلازمة إشكالية في كل قصيدة .

أنت تعرف أنه من بعد آخر قصيدة في الديوان ، ولفترة سنة ما زلت أكتب قصيدة واحدة من اجل الوصول إلى تصور أكثر شمولية لهذه الاشكالية ، وهي تلك العلاقات الحضارية المتضمنة من طرف الواقع اليومي ، لأن العلاقات المتضمنة من طرف الواقع في بعدها المادي هي علاقات صراع من اجل تغيير الكم والكيف ، في حين أن العلاقات الحضارية هي علاقات صراع لا من اجل تغيير الكم والكيف فحسب ، ولكن من أجل استيعاب حتى ذلك التغيير نفسه ، على مستوى آخر هو المستوى الثقافي .

لا أعرف هل أجبت بالضبط على تساؤلاتك ؟

7 ـ الحلم ـ الوعي في الحزن الرافض :

ربما سيكون السؤال التالي امتداداً للذي قبله ، حيث ألمس ظاهرة أخرى ـ في شعرك ـ متشبث بها ، هي الحزن ، وهو ليس حزناً بكائياً ، ولا عارضاً نفسه في القصائد ، بل هو حزن رافض ، ليس حزناً تأسفياً ، انهزامياً ، يلمس عن طريق الغنائية البكائية ، بل هو حزن الطموح الذي تحدثت عنه ، والعاكس للاحباطات المستمرة المعاكسة لميلاد غد في زمن فيه « يتحكم فينا الموتى من وراء قبورهم »

ليس غداً تجريدياً ، ذا صورة رومانسية حالمة سالبة ، تتشكل منه القصيدة ـ الغد ، ذلك الغد الذي سيجني فيه أحفادنا ثمار جهودنا ـ كما قلت لي ذات مرة ـ هنا نصل إلى نواة هذا الحزن الذي يكون فيه الفرح أحياناً دموعاً ، تلك النواة هي الحلم ، في وقت نمارس فيه الحلم من اجل أحفادنا ، الحلم من اجل تدمير المحيط المتداعي والذي تختنق فيه من داخل عفونته ، هذا الطوق الذي نبحث من داخله عن أدوات ـ نواة لممارسة الحلم في اتجاه المستقبل ، هذه الرجة بين الواقع الكان ، الواقع الكائن ، والواقع السيكون ، داخل المتغير . وما دام شعرك رؤيوياً ، فهذا الحلم سيكون منرفزاً ، مضاداً للحلم الوردي ذلك الذي يمارس للاسترخاء والتكاسل ، منطلقاً من ثقة بليدة في التاريخ وفهم أبله لسيرورته ، ويكون الجرح لباس ذلك الحلم القلق :

افتح على مصراعيه للريح
وأغمض عيني
ليس حلماً
ليس عشقاً للألم المنساب بعمقي
عندما يغسل بعض الدم وجهي
تعتريني رغبة عارمة
أن يمسك بي الجند
ويلقوني بين ذراعي وطني (ص : ٣٠)

هذه الرغبة ، قد تتحول إلى استطاعة ، تتحول إلى الحلم ـ الوعي ، الى واقع متوقع ويجب الاسراع بتركيبه ولو من رماد حرائق هذا العالم الموبوء ، وتشكيل علائق لا تمضغ داخلها الانسان :

أستطيع أن أغمض عيني
وأخلق العالم الذي اجتث من مفاصل الأطفال
أخلق العلاقات والتحيات النقية
وطرق الهوى وآلام المخاض الجديدة
أستطيع أن أغرس هذه القشرة الموبوءة في الظلام
(ص: ٤٧).

يكون الحزن مشروعاً ومن اجل التفاؤل ، عندما تخاطب الأميرة الاطلسية بأن « الألم الذي لا يدل عليك حرام » . شرعية ذلك الحزن يجمع بين الرفض والحلم ، ويجمع بين الهزيمة والنصر ، هو حزن واع لأنه حزن فروسي داخل الرحلة ـ الحلم :

أسكن كفك لو تقبلين / انني فارس يسكن النصر مهرته ، والهزائم تسكن مجرى التنفس / (ص : ٩٠)

مشروعية هذا الحلم تأتي من أنه حلم جماعي ، ومحاور للواقع الحالي انطلاقاً من ملامح المستقبل :

آه أيها الآتي . .
لست وحدي الذي أحلم . . . (ص : ٧٩)

هذا الحلم يتوثم الحزن ، وهذا الحزن يتبرعم داخل الحلم ، ماذا ستقول عن هذين الوجهين لمادة واحدة تسكنها حالة سبق الحديث عنها وأسميناها الرعب ، وماذا تقول عن وعيك بمشروعية هذا الحزن ـ الوعي ؟

ج ـ على كل حال هذه التسميات لا تهم ، فلك الحرية أن تعطي التسمية أو الوصف اللذين تريدهما لذلك الحزن ، وأنا لي وعي فعلاً بظاهرة الحزن الموجودة في قصائدي ، وهذا يرجع الى عدة عوامل .

هناك هذا الحزن الذي يفضي اليه الحلم كما ذكرت ، لأن الحلم عندي أساسي أثناء كتابة القصيدة ، لأنه هو المكون الأساسي لعملية الكتابة فأنا أكتب من خلال الحلم نفسه ، فهذا الحلم كثيراً ما يرينا بطريقة واضحة الفرق المهول بين الحقيقة الآنية والحقيقة الحتمية التي ستجيء في المستقبل ، هذا هو الفرق الذي عندي ـ والذي أنا مقتنع به ـ بين الفهم الساذج للحلم ، وهو الفرق بين الواقع كشيء كائن ، وبين الحلم كشيء وهمي ، غير واقعي ، فبالنسبة لي الحلم هو الحقيقة الحتمية التي ستتحقق غداً ، والوصول من الواقع اليومي يعني مجرد العبور على مستوى الادراك الشعوري للواقع ، بكل رعبه اليومي ، وبين هذه الحقيقة الحتمية ، التي ستقع غداً ، والتي هي الحلم الآن ، العبور من هذا الواقع لهذا الحلم يخلق حالة شعورية معينة ، هي التي يمكن أن تسميها الحزن في الديوان ، طبعاً لا تهمني التصنيفات ، كثيراً ما يقال بأن الحزن على مستوى الكتابة ، هو شعور برجوازي صغير . طيب ، هذا شعور برجوازي صغير ، وأنا أريد أن يعرف الناس ـ من خلال ما ستكتبه عن الديوان ، اذا كتبت شيئاً ـ انني أحلم كثيراً ، عندما اكتب ، واحزن كثيراً عندما اكتب ، وليطلقوا على ذلك ما يشاءون من الأسماء ، ولكنّ عندي اقتناع وأنا أفعل ذلك كبرجوازي صغير ، حتى الفلاح الصغير يحلم ويحزن كثيراً .

هذا جانب من المسألة ، وهناك جانب آخر ، وهو انه كثيراً ما تخدع بعض المقاطع في قصائدي ، فعوض أن تعطي انطباعاً بأن هناك تآكلاً داخلياً حقيقياً ، هناك تآكل مادي بالمعنى الفيزيولوجي للكلمة تخلقه نوعية التفاعل مع الواقع اليومي ، عوض أن يدرك هذا ، يدرك الطابع السطحي للغة ، ذلك احببنا ام كرهنا ، أمام قاموس لغوي حالي ، فحالة هذا التآكل نعبر عنها بتركيب لغوي ينتمي الى المرحلة الرومانسية التي بدأ بها الشعر الحديث .

لذلك فما كل ما يعطي نفسه على أنه حزن في القصيدة ، وهذا ليس عندي وحدي ، بل عند الكثير من الشعراء الآخرين ، هو فعلاً ، حزن بمعناه الرومانسي ، أو بمعناه البرجوازي الصغير ، اذا أردنا أن نستعمل تلك التحديدات النقدية التي تستعمل عشوائياً .

هناك مسألة ثالثة ، كنت أريد أن أتحدث عنها في البداية ، ولا بأس أن أتناولها الآن ، وهي عن مسببات هذه الحالة الشعورية المترددة في القصائد ، والتي يمكن أن تسميها « حزناً » .

هناك حالة خيبة دائمة ـ عندي أنا شخصياً ـ حالات الخيبة هذه يمكن أن تسميها ردود فعل طبيعية . هي كذلك في بعض الأحيان ، تصور أحياناً انه يكون عندي ايمان يقيني قاطع بأن الأشياء تتغير نحو الاحسن تتغير لأنها تتطور ، لأن التطور حتمي ، وبأن الارادة النضالية ـ مثلاً ـ للأفراد أو الشعوب هي الأقوى ، وهي تتجه دائماً في خط بياني متصاعد ، وما يحدث عادة هو ميلاد فترات احباط مأساوية ، هذا من جانب آخر ، أذكر بالمناسبة أن أغلب القصائد المنشورة في الديوان كتبت في الفترة ما بين٧٠ و ٧٨ ، في الفترة التي عرفت فيها مجازر أيلول ، محاكمة مراكش ، حل الاتحاد الوطني لطلبة المغرب ، حركة القمع (٧٣) في المغرب ، حرب أكتوبر ونتائجها المعروفة ، حرب لبنان ، التي عرفت فيها ـ أي الفترة ـ كثيراً من اللحظات على مستوى تاريخ الوطن العربي ، تعتبر لحظات مأساوية . فالتقاط هذه اللحظات يؤدي بالضرورة إلى عكس حالات خيبة مريرة ، فحتى ذلك الحزن ـ وهذا ما أريد أن أؤكد عليه ـ ليس حزناً مرتبطاً بالذات ، ليس حزناً ذاتياً ، ليس حزناً يعكس حالة شعور بالخيبة الذاتية ، المرارة الذاتية ، لكنّ له جذوراً موضوعية ، وهي الأشياء التي تحدثت عنها ، بالاضافةالى هذا يخيل لي أحياناً ، أننا نملك براءة الناس الذين لهم قناعات بمبادىء انسانية عميقة ، وبالطبع فان هذه البراءة يقابلها على المستوى النظري ، ذلك الوضوح الفكري الذي يجعلك تحتمل الأسوأ والأحسن بالبرودة العلمية نفسها .

هذا الوضوح الفكري الذي تحدثت عنه لا أدعي أنني أملكه ـ كما لا أسمح لأحد بأن يدعي بأنه يمتلكه أيضاً ـ فالوضوح الفكري ليس هو الفهم الدقيق للنظريات العلمية ، وللمنهج العلمي . اذا كان هذا هو الفهم السائد ، فهذا ليس ذنبي ، ولكن في اعتقادي أن الوضوح الفكري ليس هذا فقط ، الوضوح الفكري أعمق من الفهم الدقيق للقوانين العلمية وللمنهج العلمي ، بل هو استيعابه على المستوى الوجداني أيضاً ، بحيث نتساءل : من منا في الوطن العربي مثقفاً كان أو غير مثقف ، لم يتألم حتى النخاع ، نتيجة للمجازر ، أو سقوط تل الزعتر مثلاً ؟ رغم أنه على المستوى الفكري والممنهج من السهل القول ، وقبل حدوث المجزرة ، ان المجزرة ستقع ويجب أن نتقبلها بالبرودة الكافية . . فبراءة المثقف العربي والتي هي خصوصة عربية أيضاً ، حتى على مستوى العلاقات الانسانية ، هناك بعد انساني عميق في هذه العلاقات يحتم علينا أنه في حالة حدوث المأساة ، والفاجعة ، هناك دائماً تخريج ـ تفريغ لترسبات تلك المأساة ولتلك الفاجعة .