محمد العباس

كتابة الغياب

بطاقات مكابدة لوديع سعادة

النادي الأدبي الثقافي بنجران

أثر

كتابة الغياب

كتابة الغياب

بطاقات مكابدة لـ (وديع سعادة)

محمد العبّاس

أثر

لقد مثّلت تجربة محمد العباس النقديّة واحدةً من أهم التجارب في المشهد الثقافي السعودي والعربي لأكثر من ثلاثين عامًا. وفي سعيه الدؤوب ومتابعته للمشهد وتطوراته، ظل مخلصًا لمشروعه متماهيًا مع التغيرات الكبيرة التي مر بها الوسط الثقافي. فمن تطوّر قصيدة النثر، مرورًا بطوفان الرواية في بداية الألفيّة حتى زمن مواقع التواصل الاجتماعي في السنوات الأخيرة، بقي واحدًا من أكثر الأقلام التي احتفت بالنص نقدًا وتشريحًا. ولأننا نعيش في زمن ذي ذاكرة قصيرة، ولأجل القارئ واعتزازًا بقلمه المتفرد. تعيد لكم دار أثر بالتعاون مع النادي الثقافي الأدبي بنجران نشر منتخبات من أعماله في طبعة جديدة:

1. سادنات القمر: سرّانية النص الشعري الأنثوي
2. نهاية التاريخ الشفوي
3. ضدّ الذاكرة: شعرية قصيدة النثر
4. شعريّة الحدث النثري
5. كتابة الغياب: بطاقات مكابدة لـ(وديع سعادة)
6. صُنع في السعودية
7. تويتر مسرح القسوة

منادمة لا بدَّ منها

الكتابة والعيش على الحافة

لأنَّه تمادى في ذاتيته، تسامى، وأوشك بكلماته الهاذية أن يعانق الهواء، حتى صار «**كَمَنْ يحاولُ إيقافَ عابرينَ بالوَطْءِ على ظلالهم**». أو هكذا أرهقه عبث المحاولة لاستعادة «**جمال الغائب**» فتابَ عن منادمة الذين يتشاغلون بالأشياء لئلا يرتطموا بذواتهم، مؤثراً الإقامة عند منابع الدمع، ومنابت الضلوع، ومنعطفات الدم، كما الشاعر العجوز (كورنيل أولاتيتشو)، الذي نقل عنه (إدواردو غوليانو) في كتابه «**المعانقات**» سخريته من الموضوعيين واحتفائه بجمالية الذاتي، فبتصوره أنَّ «**أولئك الذين يجعلون الموضوعية ديناً لهم هم كاذبون إنَّهم خائفون من الألم الإنساني. لا يريدون أن يكونوا موضوعيين. هذه كذبة. يريدون أن يكونوا أشياء، لكي لا يعانوا**». أولئك خارج الحياة وقد خسروها، أمَّا (وديع سعادة) فقد اكتسبها بمرارة معرفتها.

ويبدو لي أنَّ أي قارئ يتورط في عبارته/ أوجاعه سيكتشف على الفور المسافة الشاسعة بينه وبين أولئك الموضوعيين، فهو على خلافهم، أوثق ما يكون بذاته، أي في غمرة الكآبة التي لا يعالجها دواء. الكآبة التي تعني «**الأنا**» في مواجهة ذاتها إلى الأبد كما عاشها (سيوران)، ولذلك فهو أقرب ما يكون إلى حدة وشقاء الوعي بها، فالآخرون برأيه «**وحدهم يمكن اختراعهم، أمَّا ذاتُنا فلا. هي تولد في مكانٍ بعيدٍ منا، وتعيش في مكانٍ بعيدٍ وتموت في مكان بعيد**».

وعندما يتعلق الأمر بالكتابة، ألا يعني هذا التمادي في الاغتراب ما يسمونه تحقيق الذات بوصفه اتساعاً!؟ فأن نكتب، يعني أن نتخفف من احترازاتنا، لنجعل من ذواتنا أمثولة، أو أن نقول أنفسنا بمعنى أكثر تجرداً، كما يقر بذلك (أراغون)، يعني أن ننوجد في النص كذات لغوية محمولة على متخيلٍ كتابي، لها طابع ومرغوبية الجسد الحي، حيث ينتفي وهم الحدود الفاصلة بين أقاليم الكتابة والذات والألم، فأن تتألم يعني أن تكون أنت ذاتك تماماً، بحيث تعيش حالة من عدم التطابق مع العالم.

معه حق هذا (الوديع) «**يجب أن يكون هناك طريقٌ آخر إلى الغابة**». والغابة، كما يُلبسها مخياله فتنة المجاز، هي كلماته أو شجرته المتيبسة في فمه، وأظنُّها ممرَّه إليه، فهو سليل تلك الكائنات الذاتية التي لا تمارس رهَّاب التطواف حول الألم الإنساني خشية الاصطدام به، بل تتمرغ به لتعيد إنتاج نفسها به، و الانبعاث منه، إذ لم تكن كلماته، أو مجمل إنجازه النصي بالمعنى النقدي الأشمل، سوى محاولة عابثة لنحت بورتريه لغوي عن «**شخص يجلس مطمئناً على حجر**». كأنَّه إنسان (باسكال) المختصر في قصبة هشة ومفكرة في آن، أو في هذا المكمن الملتبس على وجه الخصوص تشكَّل إحساسه بالسمو، وعنه تولدت خلطة نصه الشعورية المؤسسة على امتزاج المتعة بالألم.

حين تعرَّض الكائن (وديع) لحدث مركزي في حياته هو الفقد في أقصى تمثلات الغياب، أو هو الموت بمعنى أكثر إيلاماً، بما هو تجربة عمودية داخل الذات، اضطر إلى عبور تجربة انهدام المعنى، وأفول المتعالي، واندفع - رغماً عنه - إلى الحافة، حيث يعيش ويكتب من هناك وفق تلازم بنيوي، أو سمو اضطراري. من أقصى نقطة في ذاته يكتبها أو يكاتبها. عندها لم يتوجب عليه الانعطاف بمجمل خبراته الحياتية وحسب، بل تغيير مواضعات

تجربته الجمالية، ومعاشرة زمرة من العدميين الذين «**لهم سُطيحة في العدم، لا يستطيع الجلوس عليها غير الموتى. وياسمينة عالية أمام بيتهم، لا يمكنهم شمَّ زهرها إلا إذا صاروا هواء**».

ذلك النأي المتسامي كان هو الكفيل بعلاج تمزقات روحه، وموضعة ذاته في علاقة حية ومباشرة مع مشكلات الوجود، إذ تحولت تلك التجربة القدرية بشكل أو بآخر إلى جزء من لعبة لغوية متجاوزة لأي إمكان لغوي متعارف عليه، وهو ما تبدَّى بشكل لافت في تطويعه المرن للفائض من شعوره إلى لغة، وفي إدمان تساؤله الوجودي الحاد: «**هل يمكن بناء بيت في غياب، وضع كرسي في عدم؟**». ففي هذا الإحساس الهبائي يكمن اختياره لكلمات بعينها، أو خضوعه ربما لسطوتها، وفي قدرته على التعبير عن حدة فكرهِ ومخيلته، من خلال ترسانة مفرداتية وعباراتية مغمّسة بمزاجه الاستثنائي، ومهارة صياغاته المتأتية من حسٍ قدري.

هكذا يبدو لي نصه، فهو على درجة من السمو لأنّه يتقصد كتابته بحرقة أو بمعاناة غامضة لملامسة الفراغ، وبرغبة عبثية لمعانقة الخواء، وبروح غير هيّابة للإغفاء على تلك السُطيحة السابحة في العدم، فالكتابة برأيه «**لا تسكن في الحياة. مسكنُها في مكان آخر. على الحافة. في المتوهَّم**». وعليه فقد أثارتني هذه العبارة الباترة وما يشاكلها من شذراته الموجّعة، لاكتشاف سر تعاظم نبرته (النتشوية) المتمادية، والتماسّ بالدافع الغريزي الذي قرر بموجبه، أو تحت وطأته، أن ينطرح كذات مهددة بالاضمحلال، وينكتب دون احترازات عن محاولاته الدؤوبة لاستعادة جمالية الكائن الذائب. كما أغرتني بالتعرف على منسوب آدميته التي صعدّت الشاعر فيه ليصبح إنساناً، كما تفترض المقاربة الظاهرتية، ولكن دون إعمال منهجي لهذه الماكينة الفلسفية الهائلة.

هكذا قررتُ افتضاض سر تلك الوصفة (البودليرية) المؤلّبة، أي الكيفية التي استطاع بها تحويل عذاباته وانقهاراته كلّها، و صنوف المباغتات الشعورية العنيفة كلّها إلى إلماعات فنية، ففي نهاية المطاف يفترض في الكاتب أن ينظر إلى عمله كعمل متعب وآخذ في التقدم، أو هكذا هي الكتابة برأي (عبداللطيف اللعبي) «**معاناة جسدية مضنية.. صراط حقيقي.. وفي الوقت نفسه بلسم وإكسير للانبعاث... الكتابة هي الإشارة للأعضاء كي تستأنف نبضها.. للجذور كي تعيد تأهيل قارة التاريخ.. للأيادي كي تستعيد وظيفتها الاستشفائية.. للعيون كي تستعيد قدرتها على الرؤية.. للكلام كي يهيكل من جديد عناصر الكيان المتناثرة، ويعيد له ذاكرته الخاصة**».

بشيء من الفطنة النقدية مدّد لي (رولان بارت) نص (وديع سعادة) جسداً لأتلذذ به، وأغواني لأقارب أساطيره الشخصية، وهكذا حرَّضني على مراقبة حركة الامّحاء والنسيان، المتأتية أحياناً من شعور فائض غير مقطور بذات، حتى صرت مقتنعاً ومستسلماً لفكرة جمالية مدّوخة مفادها أنَّ الكتابة عنه يمكن أن تكون بمثابة نشاط في حيز القراءة، وعليه أعدتُ توزيع نصه المؤلب على جسدي ورغباتي الخاصة، إذ لا توجد كتابة أو قراءة بريئة، ولا تخلو أي منهما من سادية ومازوخية أيضاً. أو هذا ما ينطوي عليه فعل القراءة، أي التقاء كيانينا كما صممتُ اشتباكهما: وعيي ووعيه، انفعالي وانفعاله، خبراتي اللغوية واللالغوية قبالة خبراته.

من المنطلقات الجمالية لشروط الاستقبال والتلقي ذاتها، تقصَّدت أن تكون قراءتي أيضاً حقلاً للذاتية المطلقة، لأُماهيه، من خلال «**منهج رسائلي**» كفيل بتقليص المسافة أو محوها قدر الإمكان فيما بيننا، وذلك لإضفاء السمة الدرامية على النص المنتج من تداعيات القراءة، فالقدرة على قراءة النص - أي نص بتصور (نيتشة) - دون تدخل تأويل ما، هو أدنى صور

التجربة الداخلية تطوراً وربما أصعبها إمكاناً، وذلك هو أصل الرهان الذي حوَّلني من قارئ مستهلك إلى منتج منادم له، يزيد من حماستي التذوقية، رغبة ذاتية في تقديمه للمتلقي كإنسان زاده الشعر إنسانية، فغدوت أقاربه ككائن مسكوب في نص معتق. وعليه صرت أتموضع في مكانه، بقراءة حلولية، لأُسمعه صوته معجباً، منادماً، معاتباً، ومشفقاً «**أنتَ .. يا من حسبَ أنَّه عبرَ كلّ الأشياء، جلستَ وقتاً أطول في مقهى الماضي**».

خلال معانقتي لوعيه، كما يفترض (جورج بوليه) بمنهج المقروئيات المنفتحة، لم أكن معنياً بتحديد المبدأ الشكلي لإنجازه النصي، فقد تعاطيته بدينامية الرؤية (الرامبوية) في أقصى مرونتها الجمالية، فإن كان من شكل لما ينقله الشاعر من العالم الآخر، يعطي في شعره شكلاً، وإن لم يكن من شكل، يعطي في شعره اللا شكل. ولكن بقدر ما احتكمتُ إلى المعيارية (الكانتيَّة) في الوقوف على الاتحاد الجمالي بين شكل نصوصه ومضامينها في وحدة شعرية، كنت مهجوساً باكتشاف أكبر قدر ممكن من الشفرات، المنتجة بدورها لقدر جديد وحيوي من اللغة المنفتحة على تعدد المعاني، في قالب شعري هو بمثابة اتحاد غامض لا غنى عنه بين الكلام والفكر، لأنادمه ككائن مسلح بوعي لاهوتي إيماني عميق، يتحول مع كل شطحة لغوية إلى مفارقة خفيفة وسحر لفظي مدوخ، ليفصح عن الأصل الدرامي لمأساته، بما هو تفخيم إيماني للتناقض.

الكتابة، والكلام، والكلمات واللغة أيضاً، منابع لسانية، أو مفاهيم جمالية كثيفة وضاغطة في نصه، تتولد عنها مفردات مسكوكة بوعيه الحاد وبمزاجه الخاص كالغياب، والعبور، والنسيان، والعدم، والمشي، أو هُذا بعض ما تفجَّر من ذاكرته كميراث خاص، بالإضافة إلى عبارات معجونة بطهورية القوة الإلهية والبشرية للكلام عندما تنغمر روحه بغموض الاحتمالي

فتؤرجح رأيه/ مزاجه على عبارة رجراجة مثل: «**على الأرجح**». أو عندما يلتصق ظهره بالجدار فتراوده نفسه بالفرار عبر اللغة لتئن صارخة «**عليّ أن**».

بهذه العبارات التأثيرية المبتورة تكثَّف كلامه كأيقونات لفظية، حتى صارت تتحكم في مستوى الصوغ كتوليفات شكلية، ولعب فطن ولا محدود بالمعاني، إلى درجة أنَّ روحه (الأخيولية) بتعبير، (جيوردانو برونو)، التي تستمد منها صياغاته ورؤاه بدت بمثابة نبع بلا قاع، وإلى الحد الذي بدا معه أنَّ كل ما يصدر عنه من كلام كان قابلاً للتنصيص، والتشكل كشذرة فلسفية، وهو ما يفسر لي كثافة الدلالة في أفورزماته الخاطفة.

كلَّما أوغلتُ في قراءته، تراءى لي نصه مفروداً فوق سجادة حسية ممتدة باتساع الوعي، يتكثف ويتشابك من الداخل عبر حيوية عضوية، قوامها شبكة لفظية ومعنوية هي الكفيلة بنسج وحدته الموضوعية، حيث الكلمة تنقلب بتلقائية تعبيرية إلى صورة بصرية، أو ينتهي التصوير البصري إلى لفظ ملذوذ يغري الروح بالاستسلام إلى شيء من الدعة، وحيث الجدل الخفي والمتراكم بين ذاته المكونّة ولغته المكونة، أعني ذاته التي تقرأ ذاتها فتتنصص بانفضاح شعوري فادح، أو هذه هي سيرورته التخييلية فنصُّه يثير لذة جوَّانية تستفز حتى الهاجع من الحواس، وتتغلغل في عمق الوعي واللاوعي، وأحسُّها - أي المتعة الذوقية - تتمدد هنا ببساطة وتغري بمنادمة «**رجل يعوّض خساراته بالوقوف قليلاً أمام دكّان مقفل**».

هكذا قرأت هشاشته العاطفية، وهو يجعل من رنين اللغة المنبثّ من أعماق ذاته عنصراً بلا ثقل، كما يستشعرها (إيتالو كالفينو) وهي: «**ترفّ فوق الأشياء مثل غيمة، أو ربما مثل غبار ناعم أو حقل نبضات مغناطيسية**» فكانت ذاتيته المصهورة بحرقة التجربة، المعجونة بالخبرات اللغوية واللالغوية هي رهانه، أو تلك هي جماليات سموه الكتابي المتسمة بالحنين، المنذورة لعرض ما لا

يمكن عرضه من المضامين المفقودة، والمعاني الضائعة، أو هذا ما تكشّف لي ممَّا وراء قراءته من تداعيات وأفكار ورغبات ومتع وقيود أيضاً، حين أتأمله مختلياً في محرابه/ ذاته يحاول الإمساك بما استعصى من لحظات الحياة الهاربة، أو يرتل عبثية حياة فارغة من المعنى «**إنَّني هُنا الآنَ، في هذه الغرفةِ الصغيرةِ على كنبةٍ. وما عدا ذلك نوعٌ من أنواع الوهم**».

ليس هذا ما اقتدرَ عليه كلّه وأراد أن يرسله في يوم محتشد «**قنينة.. وقبَّعة.. لرجل.. مات قبل لحظة**». وليست هذه هي طريقته الوحيدة أو النهائية لتذويت نصه، ولتحشيد عواطفه وأفكاره وأحاسيسه في كلام شخصي. أجل، فهذه المساررة الذاتية، بكل ما فيها من أوجاع وانقهارات ومراودات نفسه بالكف عن الكلام/ الكتابة، وحتى بمنع ذاته من التداول، هي مجرد عرض من أعراض فراغه المركزي كما رسم معالمه (مالارميه)، كفاصل بين المريض وكلماته وتفكيره.

مريض هو إذاً بذلك الغائب. مسكون به، ولا شك أنَّه، أعني وديعاً، ما زال مقيماً هناك، فيما ورثّه له من ذاكرة. وما زال مقيماً فيه «**إنَّها رحلة الوهم، التي لم تبارح هذا الحجر**» كما استنتجها وعاشها ونصّصها في مجموعات شعرية أشبه بالوثائق الشعورية التي لا يمكن لقارئ أن ينجو من وطأة جمالها المعذّب. ورغم ما قاله كلّه ليبرأ من تلك الرضّة القدرية لم يتغير أي شيء. لم يتحرك أي شيء من مكانه «**الكنبة قرب الباب، القنينة على الطاولة، الله في السماء، أبي في القبر، الثلج على الجبل**».

1

أطلال مقعد راكب غادرَ الباص

الأعمال الفنية كلها تقريباً مصنوعة من لمعة المحاكاة، أو هكذا يرجعها (أميل سيوران) إلى ارتعاشات محفوظة ونشوات مسروقة، والشعر الجدير بهذه التسمية تحديداً، يبدأ بتجربة الاصطدام بالقدر. ومن هذا المكمن الجدلي يمكنني التماسّ بمنجزك يا (وديع)، فمجموعاتك الشعرية بدءاً من «**ليس للمساء أخوة**»، مروراً بمجموعتك «**مقعد راكب غادر الباص**»، ووصولاً إلى آخر مجموعاتك «**تركيب آخر لحياة وديع سعادة**»، ليست مجرد نصوص شعرية تستمد جذوتها من تجريد الحياة، إنَّما هي الحياة كما حدثت منصّصة، إذ يبدو أنَّ ما استقر في وعيك ولا وعيك من منظر والدك هيكلاً عظمياً محروقاً في الباص، بقدر ما سكن نصك، لم يغادر ذاكرتك، فمنذها وأنت تلوح بيد مملوءة بملح قليل «**وداعًا، إنِّي أشيخ**».

للنصوص كما للأماكن تاريخانيَّتها أيضاً، فمنذ تلك اللقطة المفزعة، تولدت روحك الشاعرة كابن مفجوع، لتحاكي ما زلزل وعيك، أو لتعادله باللغة، حيث انبثقَ سؤال العلاقة بين الموت والكتابة، على اعتبار أنَّ الموت هو أقسى تجربة ترتد بالكائن عمودياً داخل ذاته، وهكذا صارت مفردة «**الغياب**» واحدة من تعويذاتك الشعرية، بل أظنّها «**الخلية المفسرة**» بالمعنى النقدي لجانب عريض من نصوصك، بالإضافة إلى سلسلة طويلة من المفردات المنبجسة من تداعيات الحدث. أما صرختَ ذات يأس: «**الغياب لغتي**»؟

على إيقاع الابتهال الشهير «**كارمينا بورانا**» لـ (كارل أورف)، وثّقتَ يا (وديع) رعب ذلك المشهد في مجموعتك «**مقعد راكب غادر الباص**» بعبارة نعي حزينة اختصرتَ بها صدمة اللحظة، وما يمكن أن يترتب عليها من أوجاع «**شبطين، كانون الثاني 1962... أبي هيكل عظمي محروق يسند ركبتيه بيديه.. وكنبة يخرج منها الدخان**» مع احتفاظك بمسافة متوهمة، كما تنم نصوصك، بين ما تيقنّته كرؤية، وما يمكن أن يكون قد خلّفه ذعر اللحظة من خداع بصري، فبشاعة الحدث أقسى من أن تحوطه الحواس.

كأنَّك يا (وديع) تعيد تمثيل الطقس المفجع ذاته بعبارات عبثية لا تخلو من حس قدري، لتحتوي الحدث، من خلال ربطه بفاعل فوق المساءلة بنزق (لوتريامونى) «**وداعًا أيّها الله، إنِّي أمشي ناظرًا إلى قدمي، ذاهبًا إلى المقهى للقاء الأصدقاء**». أو هكذا يميت الإنسان الارتكاسي الإله، وربما لهذا السبب بقيت مضطراً لتعلم النسيان، ولمقاومة حس التلاشي، تنتزعك حركة دائرية تبقيك تحت وطأة نوبات من التذكر المدّوخة، إذ لا تفر من ذلك المشهد إلا بالعودة النصية والشعورية إليه، فكل شيء مباح، كما يحتج (دستوفسكي)، إذا لم يكن رمز العدالة والنظام الأخلاقي للوجود موجوداً. أعني الله.

حدث بهذه الفظاعة يتجاوز ما التقطه بصرك إلى أبعد نقطة في الروح. حتى أنت يا (وديع)، لا تدري إلى أي مدى انغرس فيك، ولا أعتقد أنَّك تعرف إن كنت تستعيده لتمكيثه في ذاكرتك الجريحة أو لطرده منها، فمنذ تلك الرّضة الوجودية الباترة وأنت تساكن شخصاً التصق بالحجر. تترنح في تجوالك الهاذي داخل نص تعتقده حياة بديلة. مبهوتاً بهول الحدث أنت. تتلمس بحنين الفاقد أطلال «**مقعد راكب غادر الباص**».

أظنّك تحاول الإقامة خارج النظرة، بعيداً عن «**اللحم المحروق**». تنادم الكائن الذي «**شعر أنَّ حياته أيضًا كانت رقيقة معه ذاك المساء. مشى معها إلى أقرب حجر، وقعد**»، وهكذا صرتَ رهين الكتابة عنه، ففي «**رتق الهواء**»

استدعيته مرة أخرى بما يشبه الاستجداء «**بودّي أن أكتب عن حجر، لا يتحرَّك أبداً من مكانه.. وعن شخص يجلس مطمئنّاً على ذاك الحجر**» كأنَّك تتماثل بالشواهد الخرساء، وتتمثل عيّها عن النطق، إذ لا تقوى تلك النّصب على قول شيء ذي بال.

هكذا أقمتَ يا (وديع) في «**الشعر**» مدفوعاً بارتعاشات ذلك الفقد المبكر. وكما تفجعت برثاء والدك في المجموعة ذاتها حيث: «**كان يقعد على الدرجة السفلى، ينظر إلى الثلج ينزل أمام رواقه**»، عدتَ في مجموعتك الشعرية المتأخرة «**رتق الهواء**» لتبكي مرة أخرى على أطلال «**الدرجة السفلى التي قعد عليها**». وكأنَّك لا تريد مغادرة تلك المصطبة، بل ازددتَ إمعاناً في شخصنة ذلك الحدث، لئلا تبتعد عن مناخك الشعري، أو ربما لتؤكد على طقس كتابي يمكن أن يكون فيه الشعر وبه جسراً للتصالح مع الحياة أو ما تسميه الكتابة عن «**موت التخيُّلات، عن الصرخة التي لا تعود إلى صاحبها، والصوت الذي لا يبحث صاحبُه عنه**».

دخان المقعد المحترق ذاك هو الذي ولّد عندك رغبة يائسة لمحاورة الحياة من جانب واحد. أجل يا (وديع)، محاورة فلسفية تشبه هاوية (باسكال) الأفقية للتعاطي مع ميراث الألم واليأس، ومحاولات التسامح المتكررة مع طابة كبيرة ومحيرة اسمها «**الأرض**». وبتصورك، لقد استطالت أكثر مما ينبغي، وافترضتَ أنَّ بمقدورك العودة بها إلى ميلودية استدارتها، إذ لا تمتلك في ذلك التحاور مع العدم إلا لعبة «**كلمات**» كاملة، تبرأتَ من أوهامها في «**نص الغياب**».

بالكلمات، ومنذ أول شطحة شعرية، وأنت تحاول «**الخروج من المعنى**» والدخول في اللاجدوى، أو الإقامة المجازية في «**غبار**» أو «**هواء مستعمل**» أو «**غيمة**» أو «**بين ضفتين**» حتى إنكَ حاولت في آخر الأمر «**تركيب**

آخر لحياة وديع سعادة». أوليست هذه هي معادلاتك اللفظية ومجازاتك اللاواقعية يا (وديع)؟

أو ليست هي حيلتك أو ملاذاتك اللغوية!؟ أوليست هي عناوينك!؟ اغتراباتك!؟ سيرتك حتى!؟ وفي المقابل، أليس هذا هو الشعر الذي يمكن أن يكون هامشاً بديلاً عن الحياة، أو ربما وسيلتك للتحكم بمصيرك!؟

تلك الانهمارات كلّها تذكرني بما سمّاه (غاستون باشلار) «**السرد الجيد**» بما هو مهمة ذاكرة النفس، فالذكريات المتأملة أو المستدعاة من قاع الذاكرة هي مهمة الشعراء لتغنيج سعادة النفس. هي القصيدة أو خميرتها التي تستأهل أن نبدأها كتأملات طفولية من جديد، وأنت كشاعر لا تسرد بمقدار ما تستثير جوهر الذكريات. هكذا تتعمد تحفيز النقط الحساسة، تماماً كما يستدعيها (بودلير) من تخيّل حاد جداً، سهل الاستثارة، وكما يستخدمها كميكانزم ماضوي وتعزيمي لكل إحساس غريزي يتجاوب مع سحرية الحياة، لكي لا تضيع الطفولة في ماضٍ مبهم، بعد أن تنتهي من نقاهة الحدث. وهكذا أنت يا (وديع)، مفتون بالإقامة في ديالكتيك تهيّلات الصور الشعرية، حيث تختار عبارتك الأولى بعناية تصويرية دائماً، وتختارك الثانية.

ما يهمّ أنَّك بعد فاصل مرير من محاولاتك الفاتنة لتنصيص الحياة، ومراودة ذاتك المتعبة بوصل ضفتين بصوت، أو بتعليل نفسك بلحم أحرف، أو بإكمال كلمة، عدت لتعترف بعطالة «**الكلمات**» كبديل عن الحياة، وكتبتَ إقراراً مجازياً فيه من الخيال اللاذع ما يستفز الحواس «**أعترف الآن بأنّي اخترعت أكاذيب كثيرة من الكلمات. ما قلتُه وما كتبته لم يكن سوى كذب. ابنٌ لقيطٌ لمخيَّلة مجنونة. ما قلته وكتبته كان خيانة لبراءة الكلمات، هذه التي أطالبها بالبراءة وأمارس العهر معها. لقد ظلمتُ الغيم. وظلمتُ ريش الطيور ونشارة الخشب. ظلمتُ الشجر حين قلتُ يثمر من النظرات،**

والجبالَ إذ ألبستُها أقداماً. وظلمتُ الموتى حين أعدتُ عظامهم إلى الحياة، والحياةَ حين أعدتُها إلى الموتى»، لكأنَّك تتوب عن جمالية فعل الاستعادة.

ولكن أحقاً تنازلتَ يا (وديع) عن كلمات يكون مجرد استعارتها خيانة للحياة الحقيقية!؟ لا يبدو الأمر كذلك. فكل ما في الأمر أنَّك لم تعد تؤمن بمفردات لا يمكن بموجبها «**استعادة الجمال الذائب**». عبارة واحدة من عباراتك الفطنة أعادتكَ إلى نص الحياة «**الأشياء ضحايا النظرات**»، قلتَها إيماناً وحباً بالكلمات التي قد تهب حياة «**أحببتُ هذه الجملة ولذلك أكرّر كتابتها. على الكلمات التي نحبّها أن تبقى دائماً في أفواهنا وأن نعيد كتابتها مراراً على الورق. علينا أن نردّدها دائماً لأنّها تمنحنا شعوراً بأنَّ الحياة لا تزال فيها كلماتٌ حبيبة وبأنّنا لا نزال نستطيع قول شيء نحبُّه. الكلمات التي نحبُّها تجعلنا نشعر بالكرامة وبعزّة القول. الكلمات التي نحبُّها تجعلنا نشعر بأنّنا حقّاً موجودون**».

نعم يا (وديع)، الكلمات الجميلة تكتسب حياة مليئة. أو هذا هو شكل الحياة الكلامية، كما حلمَ (باشلار) بدراستها. الحياة التي يصبح لها معنى مع الكلام. وهكذا هي عباراتك التراجيدية، مشحونة بتفاؤل حزين، أو مشوبة بجذل داخل المأساة، كما يصف (نيتشة) ذلك الإحساس للذات المفجوعة بمعنى الحياة. الذات المستنقعة في عمى الرؤية، ولا تريد التسليم بفكرة أنَّ الحياة بمجملها «**نتاج نظرات**» نرسلها للقبض على اللاشيء. الذات التي تكذب حينما تزعم أنَّها تتسلى، فيما هي تتألم أشد الألم. الذات التي يتساوى صمتها وكلامها ولا تريد المغادرة دون أن تقول شيئاً. ذاتك التي ترهقها يا (وديع) في محاولات (سيزيفية) لـ «**استعادة شخص ذائب**».

2

استعادة سريالية لشخص ذائب

الاحتراز الذي أبداه (فالاس فاولي) لتأطير علاقة الكتابة بالألم له ما يبرره من الوجهة الشعورية، فأعظم التجارب الإنسانية، برأيه، تصاب بالذبول وبالوهن، كما تفقد سحرها عندما تهاجر من الدم إلى الحبر، وهو الأمر الذي حاولتَ تفاديه يا (وديع) لحظة تصديك لمهمة «**استعادة شخص ذائب**» من خلال نص سريالي أصيل، متولد عن مناخ خاص، يتكلم لغة خاصة، فهو نص صاعق ومعذّب من الوجهة الشعورية، مردُّه حدث مزلزل ومحرض على الانفلات في الخيال، لأنّه ينهض على دفق من عبارات الحزن المتشنجة، وتخليق صور مستبدة، قوامها أجسام مفصّمة ومبددة على سطح النص، مع يقينك التام بأنّه «**لن يتمَّ أبدًا جمْعُ شخص. لن يتمَّ جمع أعضاء كاملة. كثير منها احترق**».

بساديّة الذات التي تحاصر نفسها بالمستحيل، والتي لا تخلو من مازوخية لتقريع الجانب المتطبع منك مع الحدث، صممتَ مرثيَّتك يا (وديع)، مأخوذاً بأوجاع فكرة الجمع و الاستعادة، ومنوعاً على فجيعة الحب والذوبان «**أحاول جمع شخص كنت أحبه**» حيث عبارات الهلوسة التي تنم عن حمى مزمنة، أو تعب أنهكَ روحك، فأحال كلماتك كلها إلى عويل وانتحاب، أي على طريقة (نيتشة) في تأسيس النص الجارح، وإثارة المشاعر بشكل تصعيدي، لاقتيادها إلى كثافة على درجة من الحدة «**كلُّ هذا مجرَّد خيال. عتمةٌ تستجدي عتمة.**

ولن أرى ولن أصل ولن أستعيد شخصًا ولن أعيده» لأنَّك على يقين بأنَّ مأساتك فيزيقية وليست ضرباً من التجريد الميتا-فيزيقي، وتعلم أنَّك لا تمتلك قبالتها إلا **«كلمات»** تتنصص فيما يشبه الاستغاثة.

هكذا تنفرط تصويراتك في الهلوسة **«يجب أن تكون هناك طريقة ما لجمع الناس عن الضفاف. طريقة لإعادة الأوراق والأغصان الطافية على البحيرات، بشراً»**. وبموجب تلك المرثية الرمادية، تتواتر عباراتك اللاهثة على شكل فوران لغوي، مردُّه غوصات متكررة وعميقة في اللاوعي، فيما يبدو اعتراكاً نفسياً وجمالياً مع كائن خنيقِ رغبته لاستعادة شخص ذائب، ربما لأنَّ صوتك الذي ينبث كشعور بلا ذات، يأتي مما وراء الموت.

فقدانه يعني العمى، والتوقف عن المشي، أعني ذلك الذي أحدثَ غيابه فراغاً مركزياً هائلاً، بل كاشفاً لحدة العلاقة بين كلماتك ووجعك، فيما يعني توحد لغتك بحرقة التجربة، وامتزاج نصك بسطوة الحياة، فقد كان هو القدمين، وكان هو النزهة، وهو ما يفسر لي لوعة مناداتك، ومحاولاتك الدائبة لاستعادته **«مع ذلك لا بدَّ من أن أعيد شخصًا كنت أحبّه. على الأحبَّاء أن يعودوا إذا ناديتهم. عليهم أن يعودوا ولو كانوا ماء. لو كانوا أمواتًا. لو كانوا طحلبًا... على الطحلب أن يصير إنسانًا حين تستدعيه. ويأتي لو مبلَّلاً، لو مترهّلاً، لو عفنًا. عليه أن يعود صديقًا ولو مات منذ ألف عام»**.

الاستعادة إذاً، كما تعيد تدويرها يا (وديع)، ليست مجرد مفردة تمارس التنويع عليها، ولكنَّها اللغة حين تبلغ حدها الأقصى، فتعلن تعبها عن امتصاص الوجع، ولا يبقى عندها إلا الهلوسة، ودوخة ترجيع الألم في نوبات لغوية أشبه بالأنين غايتها لديك تخفيف وطأة انهدام المعنى، والتقليل من فائض الإحساس باللاجدوى الشخصية، من خلال عبارات متلازمة بنيوياً مع حدة الشعور بالعبثية، متوازية مع عادية الكلام في آن، كمحاولتك

قياس «**المسافة بين مفصلين**» أو «**بين ضلع وضلع**» مثلاً، وهو ما يعني عودتك باللغة إلى محطات الكلام، على اعتبار أنَّ الضمير ينتمي بنيوياً إلى الكلام، أي التداعي الكفيل بمطابقة الخيالي بالواقعي، أو ترصيع الأشياء بمعانٍ خيالية، تحيل النص إلى لعبة فلسفية، لأنَّ كل كلام غير مخيّلٍ، بتعبير (ابن سينا)، ليس شعراً.

منذ أول عبارة في هذا النص المفرط في التخييل صممتَ يا (وديع) روحه الهاذية «**هذه البحيرة ليست ماء. كانت شخصًا تحدثتُ إليه طويلاً، ثم ذاب!**» هكذا جاء استهلالك المباغت بشطحة تعبيرية خاطفة، وبطاقة تصويرية ترفض الإفصاح عن كنهها، وأظنّها تقوم على حزمة من التماثلات ذات الطابع الاستيهامي التي تمارس بكثافة حضورها الغرائبي شيئاً من النفي الموضوعي، لتقوية فكرة الاستعادة عندما يتم اختبارها بصدمة الحواس، فيما يشبه جمالية «**الجثة الشهية**» عند السرياليين القائمة على تشيئة البشري، ومقابلته بالذابل والمتفسخ من الطبيعة، كما تستعرضها بمشهدية تصويرية صادمة «**على سطح البحيرة ورقة، كانت عينًا. على الضفَّة غصن، كان ضلعًا بشريًا. أحاول الآن جَمْعَ الأوراق والغصون. أحاول جمع شخص كنت أحبُّه**».

ذاتيٌّ جداً أنت يا (وديع) في هذا النص، ممسوس بحرقة الحدث. وكعادتك، لا تبدو متفرجاً على الإطلاق، بل على درجة من التماسّ الحاد بشرط الحياة، إذ لا تهاب الألم الإنساني، فأنت أبعد ما تكون عن أكذوبة تأمل الأشياء عن بعد، وأقرب ما يمكن من الطبيعة المطاطية للألم. ولأنَّك لا تريد أن يكون منسوب المعاناة في النص أقل من هول ما حدث، تدانيتَ بشكل مفجع حتى صرتَ أقرب إلى جرأة «**التسمية**» فاستزرعتَ نصَّك ببطل ميت، كما فسرتَ ذلك بعويل ودمع ابتلَّ به نصك «**محاولة وصل ضفتين بصوت**»

الذي يحمل عنوان المجموعة «**أنتَ بطل هذا النصّ، وإنك بطل ميّت. لكن حين أريدك حيًّا يجب أن تحيا. الكتَّاب يحرّكون شخوصهم كما يريدون، وعليك أن تتحرَّك كما أريد حتى لو كنت ميتًا. لا تقلْ إنَّ النعش ضيّق وصرتَ ترابًا. على الكتَّاب أن يحرّكوا التراب ويوسعوا النعوش. وعليهم أن يعيدوا الأموات إلى الحياة أيضًا**».

كأنَّك يا (وديع) تكتب النص ذاته بمقاسات وبعبارات وبمزاجات مختلفة، وتحاول - عبثاً - استعادة طقس الفقد، أو استثارة جماله الهاجع، وإكساب كل ما يحدث تماسَّه به طابعاً شعرياً، للعثور على الطمأنينة، من خلال التقاط علائق أخرى خارج الواقع، وتلبيسها بكائن يعيش احتضاره على حافة غياب الآخر، أو ربما هو العيش على إيقاع ذوبانين، فالتماسّ بكائن لا يكف عن الطرق على عظامك يؤسس لانمحاء ذاتك ولتماهيها «**المرعب بين الماء والبخار والشخص**».

أظنّك خشيتَ أن تصاب أنت أيضاً بعدوى ذوبان الآخر، كما ينم مونولوجك الداخلي عن ذلك التوجس المراوغ «**ربما كنتُ في الماضي شخصاً يبحث عن شخص ذاب أو ربما كنت أنا الذائب ... كيف إذن سأُعيد شخصًا ذاب؟ أليس عليَّ بالأحرى أن أعيد أولاً نفسي؟ أن أعود على الأقل قطرةَ ماء كاملة، تنزل على ورقة، على عين، على ضلع على ضفَّة؟**»، و أليسَ هذا ما يسمونه «**الغرائز الغيرانية**» أو فن الحفاظ علىَ الذات، بما تعنيه من إجراءات حمائية لتوطيد علاقتك بذاتك من خلال الذوذ عن الآخر!؟

(وديع)، بحاجة أنت أيضاً إلى من يخرجك من لحظة الاحتضار الدائمة تلك، ويقول لك برفق: أنَّ ذلك حدث بالفعل، وأنَّك فقدت حبيباً بالفعل. وبحاجة أنت كذلك لمن يصيب وعيك ولا وعيك بيقين ما حدث. لأنَّك مريض بذلك الغائب. الشعر كفيل بهذا، فهو الجامع لأعراض حالتك

الشعورية، ولكن بعيداً عن إدانات (فرويد) المرضية. وربما لهذا السبب بالذات تمثلت رؤية (أندريه بروتون) للشعر كمحاولة لتمثيل أو لاستعادة جمال الغائب بغموض اللغة، عبر الاستغاثة والدموع المنبجسة من لهفة الحنين، أو هكذا تبدو فوراتك العباراتية لصد الخوف و للتقليل من حدة الإحساس بالانهيار.

لقد كان في ظنِّك «**أنَّ الأصوات تولد للغناء لا للصراخ. للنشيد لا للحشرجة**» كما توهمتها في «**نص الغياب**». لكن خيبة المعنى أودت بنصك إلى هذا العنف الشعوري إزاء الذات، لأنَّك خالفت بوعي وبإرادة مكمن انبعاث الصوت، ففاضَ ما بداخلك من كلام خارج نظام اللغة، كأنَّك يا (وديع)، تكتب ذاتك، وتتوقف عن الوجود، برأي (موريس بلانشو)، لكي تستسلم لضيف آخر -قارئ- لا مهمة له ولا حياة إلا انعدام حياتك.

3

بسبب غيمة وحذاء على الأرجح

حين تخرق القاعدة يا (وديع)، تظهر الكتابة كقسوة، ذلك لأنَّك تستعمل لغة لم تكن منتظرة. كأنَّه بهذا المفهوم البنيوي - أعني (رولان بارت) - يقرأ نصك المؤلّب «**لحظات ميتة**» من مجموعتك «**بسبب غيمة على الأرجح**» حيث ينعدم الخط الفاصل بين ذاتك ولغتك، ففي خلفية الكلمة الأدبية - برأيه - تسكن فلسفة كاملة، وهو أمر أحسُّه يتحقق برهافة، و بكثافة لغوية فيما تختزنه مفردة «**الغيمة**» من إيحاءات، أو ما تمَّ التنويع عليه من تداعياتها، حيث اللذة النصية المنبثة من لغة غريزية كأنَّها الأنين، المنتجة بدورها لكتابة أشبه بالبيان الدرامي، إذ تعادل إنجازك النصي بمراودات العلاج النفسي، كما يوصي به (باتاي) كدواءٍ مقوٍ للـ (أنا) المفجوعة بالفقد.

نوبة أخرى من نوبات استدعاء الغائب تداهم نصَّك يا (وديع)، لتسقط تسلسلاته الأفقية، وتربك تداعيه الحر، فأنتَ لا تروي حكاية في سلاسة خيط لغوي، بقدر ما تبدّد كلمات انفعالية تتوب عن الالتصاق بمضامينها، لتغرق في كثافة حسية تفصح عنها عباراتك المتلاحقة «**لماذا أتذكَّرُ أبي الآنَ؟ كنتُ طفلاً حين أوصلتُهُ إلى القبر. لكنَّهُمْ كانوا ينظرونَ إليَّ، وكان من اللياقةِ أن أشيخَ أمامهم**». عند هذا المنعطف بدأت ذاتُك تحتمي بالنص. تلوذ به، وتسكنه كموضوع، فيما يشبه الإجراء الوقائي لحفظ الذات داخل اللغة وبها، مع تمنّع متقصد عن إظهارها - أي ذاتكَ - بشكل فاقع، فهي ذات لغوية

شفافة، مواربة، وممسوسة بحميمية الأثر اللفظي، أظنُّك تراعي بها لوعة الغياب، لئَّلا يكون فوق صوتك أي صوت آخر، قد يفقدك حميمية البوح وضماناته.

وكالعادة، لا تبدو مهموماً بتجسيد الواقع، بقدر ما تسعى إلى مضاعفته باللغة، كما تنم عن ذلك تصويراتك الخاطفة «**حينَ ودَّعتُهُ لآخر مرَّةٍ، كان ذلك على الشاطئ. ثُمَّ تصاعدَ من بيتنا دخانٌ كثيفٌ. والدخانُ كانت له رائحةُ لحم محروق. وصارَ أبي هيكلاً عظميًّا أسود... صَعدْتُ وألقيتُ نظرةً أخيرةً علىَ فحمِهِ، مضيتُ حاملاً وحدي حطبَ الحياة**». وسط ذلك الفراغ الموحش وجدتَ نفسك عاجزاً عن استيعاب الحدث، والسيطرة على الواقع، فقررتَ القفز على نسق تمثيله، إلى اللعب برمزيته، والوقوع تحت وطأة أهواء ممضة، مردُّها ذاكرة مستبدة، حيث الماضي هو رافعتك وملاذك.

كأنَّك بهذا الإبهام البنيوي، القائم على سرد استذكاري، تعيد سيرة «**اللحم المحروق**» أو تنادم نفسكَ بها، داخل حياة تتخيل أنَّها مجرد «**صديق صامت**». أو هذا ما يصلني منكَ عندما تتساءل: «**هل الحياة مريضة هكذا بسبب الأصوات؟ تمرض وتموت لأنَّ البشر يتكلمون؟**»، ففي استفهامك الخادر هذا قدرة صياغية على رفع الكلام العادي إلى مستوى الحيرات الوجودية، والإشكالات الفلسفية، بل هي نزعتك الأصيلة التي لا تتوب عنها لتعبئة كل مفردة بطاقة فلسفية تعكس وعيك ومزاجك الخاص حين يتعلق الأمر بالكتابة.

ليست مجردة تماماً، بل حقيقية هي غيمتك، وناعمة أيضاً، تلك التي افتتحت بها نصك على إيقاع فلكي، مماهى بالخفي وبالغامض من إيقاعاتك الجوَّانية، كما يشي إحساسك المرهف بمحيطك «**اختفى الشعاعُ فجأةً. أعتقدُ أنَّ غيمةً تعبرُ فوقَ البيت. أشعَّةُ الشمسِ تختفي فقط لسببيْن: إمَّا يحْجُبُها**

الغيمُ أو يكونُ الوقتُ ليلاً. وبما أنَّ الآنَ صباح، الأرجحُ أنَّ غيمةً تعبرُ».
كأنَّك بهذه العتمة الداخلية الكثيفة يا (وديع)، لا تريد أن يطالك الزمن، ولا تقوى إلا على الارتداد إلى الوراء، أو السقوط العمودي داخل ذاتك، كما يفترض الشعر، ولكن دون أن تعطي ذاتك قوة توليد المعنى بمعزل عن اللغة التي تولّد هي الأخرى تداعياتها دون التفرد بمصدرية صوتك، لأنَّك مزيج شبه متعادل من هذه وتلك، أي الذات واللغة.

ولكنَّها - أي غيمتك - معادلة بدمعة متحجرة في داخلك. كأنَّك توازي سماء توشك أن تمطر بعين تكاد أن تدمع. سماء قد تبلل العالم بمطر رحيم، قبالتها وحيد يرثي ذاته بدمعة مؤجلة. إنَّها دموع أبشع وأكثر سطوة من الدموع التي نبكيها. دموع مكتوبة، بتعبير (غاستون باشلار). هذه هي فطريتك في التصفيح الجمالي للأشياء، والتوليف الغريزي فيما بينها، وتلك هي طبيعة نصك في تغليف المعنى المؤكد بعبارات احتمالية رهيفة، ذات طابع إيجازي، كثيف وغير جازم، يبدو الظاهر منه انعكاساً لمضمون مستتر، أو هكذا يتبدَّى نصُّك كنظام لغوي خالص ومنقطع عن مرجعية الواقعي، كأنَّما النصي، وليس الواقع، هو الأصل المتضمن للحقيقة الجوهرية.

نصُّك إذاً، يا (وديع)، ليس ضد اللغة وإنَّما هو لغة أخرى، يقوم على فرادة أسلوبية، انقطاعية، أشبه بالغنائية الموضوعية، حيث تشكل «**الغيمة**» محوره العمودي المضمر، كما يتصدى السرد التفصيلي لمهمة تعبئة الفراغات، وتوزيع العلامات المسكوكة بشاعرية. فاشية أحياناً. إذ تقوم على تحشيد المفردات في بنى تكرارية تتقاطع مع ما تسميه (جوليا كريستيفا) من الوجهة اللغوية «**العنف الإيجابي**» الذي يستبطن علاقات ضمنية، تتحدد ليس بما تقتدر عليه، ولكن بما تفرضه، كما يبدو ذلك جارحاً ومغوياً عند التنويع على ثيمة الحذاء، خصوصاً عندما قرنته بمكامن الشعور، وفي اتكائك الفطن على

رهافة المكّون السّيري دائماً «**أعتقدُ أنَّ هناكَ شَرْطًا للسعادة: أن يكونَ الحذاءُ الذي ترتديهِ جديدًا. لا أعرفُ أناسًا سُعداء بأحذيةٍ عتيقة**».

بمنتهى المسكنة الذاتية، ترتّب خفتك الشعورية يا (وديع). تعبث بشعرك لتستشعر صداقة العالم وجماله. تحدق في أصابع قدمك الملتوية لتستفز ذاكرة الركض والصخب وراء مجهول مخيف. تمرّر إصبعكَ على البخار، وتلهو بدخان سيجارتك. تحدق في الأشياء كلّها بانفعال عضوي وبلهفة حسية دفينة وتتمتم مستجدياً:

«**أنظرُ إلى أثاثِ الغرفةِ من غيرِ أن أتحرَّكَ من مكاني. نظرةٌ صغيرةٌ قد تجعلُ هذا الأثاثَ صديقي**» حيث يقوم الشاعري فيك بهدم وبناء ذاتك، بما هي جملة من التأثيرات المستدعاة إلى النص عبر قرائنها، وحيث تطل ذاتك اللا مرئية في فضاء نصّي يستعرض تعدديته الرمزية كلغز، كما تستدعي الذات القارئة بصيغتها الحلولية لاستقبال الكلام ضمن عملية بنائية، تقوم على الإمساك بالعمل في عمقه، ولا تكتفي بأحادية دلالته.

هذا النص له جمالية خاصة تقوم على استدامة الجملة والشعور قدر الإمكان، وهو ما يفسر استشراء حجمه أيضاً. أمَّا أهمية تلقيه، بالنسبة لي، فلا تكمن في استيعاب التواتر الحدثي للحكاية، إنَّما في ملاحظة العلاقات الضمنية التي يتأسس بها، حتى معاييره البنيوية، تشير إلى لذة تتجاوز المعنى إلى علاقات لغوية غامضة. توليفات شكلية، ولعب بالمعاني ربما «**لم أكن أعرفُ لماذا كانَ أبي ينهرُني عن عَدِّ النجوم. الآنَ أعرفُ أنَّ ذلكَ كانَ خوفًا من غيابِ أحدِ رفاقي. كان يعلمُ أنْ ليسَ كُلُّ الرفاقِ دائمًا سيحضرونَ، وأنَّ عددًا كبيرًا منهم لا بُدَّ يومًا سيغيب، وأنَّني سأنامُ، في تلكَ الخيمة العاليةِ المفتوحةِ للعراء، مرَّاتٍ عديدةً من دونِ رفيق. كان أبي بالتأكيدِ يعرفُ أعماقَ مشاعري، ويُحِبُّني فوقَ التَصَوُّر**». أرأيتَ يا (وديع) كيف يتصّعد الاعتيادي

من الكلام إلى مستوى من التفلسف؟، لأنَّ ما تقاربه من أشياء على درجة من التمادي وغير محدودة أصلاً بسقف مادي أو شعوري، أو ربما لأنَّ هذا الحدث الفاجع استوجب منك هذا الانفلات في الخيال، حتى أصبح للكلام كلّه مشروعية التنصيص.

لأسباب عميقة ومعقدة شعورياً لا يمكن تقاسم البؤس مع أحد. هذه حقيقة انفعالية صادمة. ولكنَّك فعلتَ، يا (وديع)، حتى التاريخ، أو سيرتك الذاتية أمكنك تفسيرها بفردتي حذاء مهترئ «**وأنا لا أستطيعُ أن أنكرَ أنَّ أحذيةَ إخوتي كان لها تأثيرٌ كبيرٌ في حياتي: في حزني الباكرِ، وحزني اليومَ، وخجلي، وضعفي، وفشلي في الحُبِّ والحياة. ولا شكَّ كانت سببًا في هجري المدرسة، وتشرُّدي، ونومي على الطرقات، حتَّى في نحولِ جسدي وتوقُّف نُمُوِّ طولي، وفي جلوسي الآنَ وحيدًا في هذه الغرفةِ التي غابَ عنها الشعاعُ، بسبب غيمةٍ على الأرجح، غيمةٍ قد تُمْطِرُ، وحينئذٍ أستطيعُ أن أقفَ على النافذةِ وأتأمَّلَ المطر.**» أجل، بقليل من اللغة و بالكثير من شاعرية المعنى انسردتَ يا (وديع)، وقذفت بلا وجلٍ ولا احترازٍ علة احتباساتك الشعورية.

تلك هي هفوتك التراجيدية يا (وديع)، المتأتّية من اعتناقك التوثيني للغة، والاستسلام لغواية سحرها الآسر، أو هذا هو الخطأ الجمالي الجسيم الذي يحدث نتيجة الإيمان المفرط بها - أي اللغة - فكلمات الغائب الأثيرة لديك، التي تفتش عن آثارها «**على المقاعدِ، في الخزانةِ، على الأسرَّةِ، والجدار**» هي الوهم الأكبر الذي قادك إلى منادمةِ ذاتك، واستمطار السماء من غرفة نائية وغريبة، بروح نصف مضاءة، وبالكتابة على إيقاع غيمة عابرة «**أنظرُ من النافذة. في السماءِ غيومٌ. أظنُّها ستُمْطِرُ**».

وعلى الأرجح أنَّك بكيتَ حينها.

4

نص الصمت والغياب

الشعر لغة بقدر ما هو خلل لغوي. انحراف يعني، أو زلة لسان مهيبة بتعبير (غاستون باشلار). وبالمعنى النقدي هو «**انزياح**» في أقصى تمثلاته الجمالية، وذلك لأنَّه لغة لا يقول بالمعنى الحقيقي ما تقوله، أو هكذا قبضَ (جاك رنسيير)، على واحدة من أهم مفارقاته التعبيرية، ففي مقابل اللغة كأداة للبرهنة ولإعطاء الأمثلة الموجهة إلى مستمع متميز، يرفع الفن الشعري لغة معارضة، وثيقة الصلة بالنفس، أحسُّها يا (وديع)، في إصغائك المرهف لكلماتٍ «**تطلع من تحت التراب... تخرج من بين الفكوك العظمية المتناثرة لموتى**»، وفي تلمُّسك الحنون لبطن اللغة الحابل «**بكلمات تولد ميتة**». أو هذا ما تستنتجه إزاء السكوت كلغة»داخلية ضاجَّة» لتعلن أنَّ «**الصمت أعلى درجات الكلام**».

إذاً، اللغة بالنسبة إليك هي الذات الصامتة، المبهوتة، مذابة في صوت، محروسة في هيكل الصمت المقدس. أو هكذا تريد العودة بها إلى بدائية أصلها التعبيري للاقتراب بها قدر الإمكان من مكمنها الإنساني وتخفيفها من نزعة المثاقفة، حيث اللغة هي أصوات موتى، مدفونة في «**منفى اللغة**» وما ينوجد هنالك من «**الكلام الحي ... كلام الإنسان الأول. الأول قبل أن يتكلم**». فاللغة أصوات، كما تنم عبارتك المحمّلة بالدلالات «**ليس لدينا لغة. لدينا حشرجات، من لغة قتيلة، غابرة**» فهذه اللغة المعادلة بالأنين والتأوهات،

عندما تقترب من طهورية الصوت والنفس يكون قوامها، بتعبير (رنسيير) **«أنَّها جسد حي ونبض الحياة فيه الرموز، أي التعابير التي في الوقت نفسه، تُظهر وتُخفي على جسدها ما تقوله»**.

أن نكتب يعني أن نوجد ونقول أنفسنا. وأن تقدر على الكلام يا (وديع)، يعني أن تفتح ملف اللغة وترتد مرغماً في الزمن، كما يرّجح (بول ريكور). وأن تتصدى للكتابة عن جدوى الكتابة ذاتها، وتضيء اللغة باللغة فهذا يعني أنَّك لم تتشبع بما يكفي منها، وما ارتوت نفسك بعد من كل ما قلت عنها وبها، وأنَّك بحاجة إلى تعويض كلامي، إفضاء يعني، أو هذه هي استراتيجيتك في **«نص الغياب»** فأنت على حافة محاولة لإماتة اللغة الوصّافة، الموروثة، الشائخة، اللغة التي ما تزال في لغتها لغة، بعد أن سقطت كلماتك في النهر فأقمت على الجسر **«بين الكلام والماء»** ضائقاً بكلمات تزفرها **«يا طالعةً من فمي إنكِ تقتلينني!»**.

إنَّها ذاتك المدفوعة بغريزة الحب اللغوي، وفي مراوداتها الدائمة للسخرية من العيّ الذي ينتاب اللغة قبالة فائض الإحساس، على اعتبار أنَّ السخرية صورة غامضة ومتقصدة أيضاً لتجاوز اللغة، وإعلان العجز الذي يعتور الكتابة، بمديح البياض، أو ما تسميه **«جمال العدم»** بما هو المعادل للفراغ، ولنعمة اليأس، وفن التقليل من أهمية الأشياء كلّها، وانعدام الجاذبية، فحين تنبعث الأصوات الجارحة، الآتية من وهم الأمكنة الأولى، الفاقدة شفراتها ومعناها **«حين تدخل الكلمات إلى هناك تتوحد معانيها، تصير اللغة الجميلة: لغة عدم الوجود»**.

هكذا هي الكتابة بالنسبة لك، طريقة لقول الحقيقة حول اللغة وليس حول الواقع، ففي **«نص الغياب»** تصرخ مراوداً نفسك بالتواري: **«امنحوني عدماً. أريد الجمال»**. وفي الآن نفسه تنتصر للشعور و للذات على العقل من

أجل حضور تؤسسه كلمات مقدودة من صميم الحياة، وليست مستجلبة من المعاجم.

«**هناك قد أسمع كلمات أخرى، تصل اللغة الناعمة مثل ريش عصفور، ترتطم بي ولا تؤذيني**» فيما يبدو رغبة منك في التأكيد على مبدأ تلميحي يطيح بالمعنى، أو يتغنى بخيبة «**عدم الوصول**» حيث يتمازج المركَّب المادي من لغتك، أي الكلمات بما فيها من رنين وتصوير، مع مكوّنها الذهني، بما هو طريقة لتطويع الكلمات والتعبير عن الأفكار في أنساق كلامية.

تتساءل بيقين العارف: «**إنّها الكلمات الأخيرة.. وها أنا أهجرها.. هل أقول وداعاً للكتابة؟**». ولكنَّك لا تفعل، بل تتمادى في تعميق حركة الامحاء بشكل عمودي، ذهاباً إلى صمتٍ مؤداه توسيع ذاتك داخل الكلام، لتؤكد على حقائق مرتبطة بعواطفك وبشعورك، فشخصيتك هي صورة كلامية أصلاً. أمَّا «**حوار الكتابة**» بالنسبة لكَ فهو «**حوار الصمت**»، وزمن الكتابة هو «**زمن الغياب، ومكان الكتابة عدم المكان**». حيث لا تعود لتقوم بالكلام فعلاً كفرد أعزل وحسب، وإنَّما هو مساررة ذاتية صامتة، أشبه بالصمت داخل الكلام، أو هكذا تمارس طقس الوأد للكلام، وإقامة «**مأدبة عامرة للعدم**» لأنَّك تتوخى الغياب حد إخراس ذاتك، فكل من يعيش يصدر ضجيجاً، حسب (سيوران).

المقابر - برأيك - للكلمات. وتعني تلك التي تعجز عن الدّل، التي لا تعكس أردية ألفاظها روح معانيها، التي لا تقدر ولو كاستيهامات على استعادة جمال الغائب «**أحاول أن أخترع كلماتٍ لا تكون دليلَ نقيضها. حين تخرج من فمي لا تكون رغبةً في القول بل فِعْلَ الرغبة**». ربما يفسر هذا الدوران باللغة داخلها، مراودة نفسك الدائم بالخرس، والامتزاج بالحجر، أو لواذك بما يسمونه عمود الصمت (السارتري) الذي يزهر وحيداً في حديقة مخفية،

وفي مواجهة أدب من كلام يشرح ويعرض، تكون الكلمة فيه وسيلة اتصال، كما تعبر عن ذلك برغبتك للتلاشي «**في الصمت الأبيض نضع كرسيًّا أبيض ونجلس غير مرئيين. في انعدام الرؤية وجودٌ بهيّ، في انعدام الصوت لغتُنا**».

وكما يندد (سارتر) بالقصائد الموروثة من اللغات الميتة، وبالكلام الحجري المتساقط من أفواه التماثيل الحجرية، أحسُّك تستأنس بـ «**وجود موحَّد ولغة موحَّدة. في غياب الرؤية والكلام**» لأنَّك، على هداه اللغوي، لا تقر التضحية بـ(لوغوس) الكلمة الخالقة، أو بالكلام والفعل الإنسانيين لصالح ما تعرفه اللغة المتحجرة، بقدر ما تقدّس وتستفز قوة الحياة الكامنة في التحجر إذ «**لم يعد الفم والأذن شرط الكلام ولا العين شرط النظرة. لم تعد الأحرف شرط الكتابة، ولا أن يكون متلقٍّ ومُرسِلٌ شرط اللغة. امتزجت اللغةُ والعين والأُذن بالهواء**». وبموجب هذا التمازج استمرأتَ دعة الصمت في صميم كلامك بعد أن «**جَرَفَ كلَّ شيء جنونٌ هائل، حتى امتزج النقيضُ بنقيضه**».

التعارض إذاً في نص غيابك، ليس بين كلامين، أحدهما يحقق التواصل، فيما يعجز الثاني عن بلوغ مراميه، ولكنَّه بين رؤيتين جماليتين، أو تطبيقين متضادين لعملية الكلام تقوم على التداخل والتخارج، فالكلمات قد لا نصادف فيها الحياة ولكنَّها تقود إلى حافة حادة بين النص والحياة، كما تفلسفها يا وديع «**لا حياة بالكلمات. الحياة قد تكون هناك، خارجها. هناك قد يكون الآخرون، وأنا أيضًا. في المقلب الآخر من الكلام، خارج النَصِّ**» أو هكذا تدلق هشاشتك العاطفية، على حياة لا ينبغي النظر إليها بمعناها البيولوجي، بل يفترض تعاطيها بمعناها الزماني، باعتبارها رغبة أو قدرة على «**النسيان**». وهنا يكمن سر هجسك الدائم بالمحو، وتساؤلك الحاد عن سر عجزك عن تعلم النسيان، وعن نزوعك المزمن في البقاء موثقاً بالماضي.

(وديع)، مهما أوغلتَ في ركضك وخفّتك ركضتْ أغلالك معك. هذه هي الحتمية (النتشوية) كما أتلمسها منزرعة بعمقٍ في كلماتك، فمعضلتك أنَّك مزود بذاكرة جياشة ذات طابع مركزي، تلغي حتى الحلم أحياناً. لهذا تبدو مفتوناً على الدوام بتحويل شعورك إلى لغة، وإحالة كل متعلقات نص/ حدث «**الغياب**» إلى معرفة قوامها لغة شعرية، تكثفت مع التراكم في أيقونات لفظية، هي بمثابة ترسانتك من المهارات التعبيرية، فبيقين الواهم «**مشيتُ طويلاً في خيال اللغة**». وبسحرية استيهاماتها، وفي وساعات دلالاتها توهمتَ القدرة على العيش والتحكم بمصيرك «**حتى انكسرتُ في وهمها. مشيتُ في اللغة بحثًا عن موطني، حتى اكتشفتُ أني أبحث عن وهم. ولأنّ اللغة كانت هي موطني، فإنّي ما سكنتُ إلا في الغياب**».

لغتكَ هي جلدك يا (وديع)، كما يُلبسنا إياها (رولان بارت)، وأي محاولة للتنصل منها يعني انسلاخك منك، فتحرير الكلمات لا يتم إلا بمعنى مزدوج أي بتحقيق الحرية المزدوجة للكلمة و للذات، دون حاجة للبرهنة على شيء أو استجلاء أي شيء. أمَّا اللذة المتأتية من وهم الإقامة في الكتابة فلا تقل خطراً عن وهم التنازل عنها كما تستبطن كلماتك «**أنا الكاتب أعترف: بحثتُ في الكتابة طويلاً عن الحياة ولم أجدها. لم أجد الحياة ولا الزمن ولا المكان ولا الحرية. الحرية؟... الكتابة لا تسكّن في الحياة. مسكنُها في مكان آخر. على الحافة. في المتوهَّم**».

هذا هو الأثر اللفظي للغتك في تعبيرها عن تعبك المزمن، وفي حيرتكَ لاختبار حريتك الذاتية مقابل فكرة موضوعية قيد التشكل، للإشارة إلى ذاتك المصهورة باللغة «**هذا الشخص الذي ترونه الآن، الذي تقرأونه هنا، ليس أنا. هو شيءٌ آخر، مركَّبٌ من كلماتٍ قديمة رُصفتْ خطأً بعضها فوق بعض. وَصَلَ إلى هنا، هكذا بالصدفة، على حمَّالةِ لغةٍ مريضة**». وبموجب

هذا التناسي المراوغ تستعيد مأساتك بنص أشبه بالزفرة لاستدامة الوجع، وبتحويل ذلك كلّه إلى فن رفيع. كأنَّك تتطهر بمراودة نفسك على الصمت. تستعيد الحدث كمن يؤدي طقساً غفرانياً، تكفيراً عن جرم لم تقترفه. وعبثاً تحاول احتواء الحدث. بمنتهى البطء والهذيان. تستعيده وتتمثله بالكلمات لتعيش وهم السيطرة عليه، مع معرفتك التامة بأنَّ هول الحدث أكبر من أن تحوطه لغتك، من خلال اعترافك الصريح «**لم أكن غير كشّاشٍ لأرواح الكلمات... ماذا أنتظر من الكلمات؟ أريد البياض**».

وعلى الطريقة (الكانتية) في نقد العقل بالعقل، ها أنت تحاور ذاتك كآخر، وتلعب مع الكلمات وبها، لعبة تهديم المعنى، وتبديد تداعياته. بالكتابة تحاول تقويض الكتابة. وباللغة تتوهم قدرتك على إماتة اللغة. اللغة التي كانت كلماتها «**كائناتٍ حيَّةً ذات يوم، ثم ماتت، ونحن اليوم لا نرى غيرَ طيفها، وما ننطق به هو فقط شبحُ روحها الهائمة**» كأنَّك بنص الغياب تقيم ضريحاً للغة، بعد أن جعلتَ من «**اللحم المحروق**» حدثاً فلسفياً تنبعث من دخانه المعاني، وتتهيّل من هوله عبارات تراجيدية، ففي الكلام برأيك «**هناك موت... دم واضح... هناك وأد وأحجار، وأجساد مستلقية عليها.. هناك قتل، قتل فظيع في اللغة**».

ذات شطحة تفكيكية قال (جاك دريدا) باستحالة انوجاد الذات إلا بالكتابة. تلك جدلية أنطولوجية أصيلة. وهذا هو حالك يا (وديع)، فذاتك مغمسة في الكلمات، أمَّا ذاكرتك فليست عدواً في كل الأحوال، وأظنّك على درجة من الموهبة والجسارة لأنَّك ما زلت مقتدراً على إعمالها - أي ذاكرتك - حتى وإن كانت الكتابة لا تعني لك سوى «**كتابة الغياب**» وأنَّ الكتّاب برأيك «**هم: غيابهم**». وأنَّ عليهم التواري في الصمت بما هو محل إقامتهم أو «**غرفتهم الوحيدة**» حيث حاصرتَهم بمجازاتك، ففي هذا المنفى (النفس-لغوي) يمكن «**أن يتدفأوا بصمتهم**».

معك حق يا (وديع) «**كيف يصف العاجزُ عن الحضور غيابَه؟ كيف يعجز حتى عن أن يكون غائبًا؟**». إنَّه سؤال برسم الإجابة المتأتية من ترديدك الدائم لسيرتك أو لوجعك الشخصي، ولمحاولاتك الدؤوبة لتحطيم مصدَّات الذاكرة، لأنَّه سؤال معني باللغة التي لا تتفسر إلا بمزيد من اللغة، لأنَّ تصارع الذات مع اللغة وبها، إن هو إلا صورة كلامية لانفجار (أناك). وقد قادك هذا الانفعال إلى شطح صوفي أشبه بالرغبة في الاستلقاء على منديل (الحلاج) والتحليق به في شاهق تجريدي، حتى صرتَ تمنّي نفسك بالغياب وبامتطاء الهواء في إنشاد صوفي النبرة «**كنّا، دائمًا، نحاول مزج روحنا بالهواء، علّنا نرتفع، ونغيب**».

عندما تلتقي الذات باللغة، تتولد لغة أخرى، تقابلها ذات أخرى منقطعة عن الشخصية. ذات ذائبة في اللاشعور. أجل، لاشعورك الكفيل بإبقائك في نسيان ما أنت عليه، وما أنت تحت وطأته بالتحديد. وأظنُّك لهذا السبب راودتَ نفسك أيضاً بالتلاشي «**أصير نقطةً ممحوَّة... وأختفي**». أليست هذه هي نقطة (الحلاج) العليا التي يبدأ من صغرها اللامتناهي كل شيء!؟ أو ما يسميه (ميشال كاروج) الإقامة في أنقاض الجنة، والأمل في بلوغ «**النقطة العليا**» حيث يتوحَّد المادي بالروحي، وتذوب التناقضات!؟

الحياة برأيك «**على الأرجح، تبدأ من النقطة الصغيرة الممحوَّة. النقطة التي تكاد لا تُرى، بين احتضار الصوت وولادة الصمت. بين انتهاء الكلام وبدء السكون**». أو هكذا ترسو ذاتك المتعبة عند حتمية (رامبو) الحزينة، حين أعلن أنَّ الحياة الحقيقية هي الغياب.

5

غبار ميت لتشيئة العدم

موضعة الحياة في منطقة قريبة من الصفر، وإظلامها بشكل تام، يفسره (جيل دولوز) كردة فعل ضد العالم المحسوس، وضد القيم العليا، وإنكار صحتها، بل نفي وجودها، وهذا هو مبدأ الذات الارتكاسية، في تعاطيها مع الحياة عندما تصبح بمجملها وهمية، ونافية لذاتها بذاتها، استناداً إلى سيكولوجية الخطأ القاهر، وتفشّي الأوجاع بشكل مزمن، وهو طقس أتلمَّس انئسارك له يا (وديع)، في مجموعتك «**غبار**» حين تعادله بالعدم، متسائلاً بحرقة العاجز عن سر حياة منزوعة المعنى «**ألم يكن ممكنًا أن تكون الأرض ساحة احتفال؟ أن تكون الأمكنة حلبات رقص؟ أكان مستحيلاً، حقًا، القضاء على الألم؟**».

إذاً، العدم - كعنوان - هو الوحدة الدلالية والمركزية التي تحيل إلى موضوعك، وإن كنتَ لا تعتنقه بقدر ما تتدانى منه فيما يمكن تسميته بإرادة العدم، أي تأزيم دلالات الوجود، بسيل من العبارات الاستئصالية لجذور التفكير الميتافيزيقي، فبرأيك «**ليس المشي ما يُتعب، بل فكرة الهدف**» لأنَّك على يقين بأنَّ «**الهدف يسرق منك النزهة ولا يمنحك ذاته. كلما اقتربت منه ابتعد، كلما أطللت عليه غاب**». أو هكذا تستخف بالعقل وتعلي من شأن الغريزة، بل تبالغ في تصعيد العدمية لتطيح بالمثل التي تمنع تدفق الحياة، من خلال كتابة أقرب إلى الجدل الفلسفي، إذ تقوم على ضمير يموضعك

مركزاً لحدث الكلام، ويجعلك ميثاقاً له، حسب التعبير (البارتي)، أي الانبناء للمعلوم، بمعنى أنَّك على حافة كتابة صادرة عن ذات مهمومة بالانكتاب.

أظنّك أقرب إلى التناوم، والدخول في وسَن اللحظة، منك إلى الانطفاء. مستغرق أنت في لحظة تتوهم قدرتك على سلخها مما علق بها. من سابقٍ يثقلها، أو لاحقٍ يخدشها «**لحظةَ آخر لا لحظة ذات**». هكذا تعيش قلق حياة تتأرجح كالبندول، بقدم مغروسةٍ في ماضٍ مؤلم، وخطوة تتحرك إلى أمام لا يحرض إلا على مزيد مّن الألم، كأنَّك إنسان (نيتشه) الأخير، الذي أدركَ زيف العالم نتيجة إحساسه بأفول المتعالي، وبعطالة المطلق، فصار يمنّي نفسه بالدخول في كمونه الهادئ، أو عدمه المحض، أو هذا هو (كوجيتو) النسيان، إذ تنكسر القاعدة التي تسير على هديها الحياة، أو يتم نكرانها، فيتعادل كل شيء عندك فيما يشبه العبث، أو الاستسلام للتهوام والتيه «**امحُ ذاكرة الوصول وتمتَّعْ بالمشي... بل انسَ. انسَ الهدف وانسَ الدرب**».

العدمية إذاً هي فضاء تفكيرك يا (وديع). كأنَّك في حالة من «**الاستهياء**» كما يسمي (رولان بارت) تلك الكيفية التي تتأثر بها كفاعل بالحدث. هكذا أتأملك تقّشر ما علق بالوجود من متعاليات قيم الميتافيزيقيا. ترقّقه، وتطمس طابعه اللاهوتي. تجرده من قدسية معانيه، فيما تعلي من ذاتك المستفردة، أو «**أناك**» المعزولة في مهب المعاني المهدّمة «**هل تجد ذاتك وطنًا لك؟ قُلْ. هل ذاتك مسكن؟ هل بينكما لغة؟ أأنتما متفاهمان؟ أليفان؟ تنامان على سرير واحد؟ تترافقان على الطريق؟**».

عبثاً تحاول الانفصال عن الماقبل، وتعاند الامتثال إلى المابعد، بما هما - الماقبل والمابعد - ثقلان «**إذ يحلاّن في الآن، يميتانه**» أو ها هنا تقيم بحثاً عن سكينة خلو البال، فبرأيك «**الحياة هي: الآن... والمكان هو فقط هنا**»، وهذه هي الهوة العميقة التي تذرعها في تهوامك اللغوي لتدفع بخيالك ما يمليه

عليك عقلك الواعي «**سلامٌ للمناطق النائمة في الدماغ، الوادعة كالفراغ، المسحورة كالعدم... سلامٌ للخلايا التي لم تستيقظ بعد. إنَّها خلايا السلام**».

كم يستهويك العبور الخاطف بذات مبرأة من الرغبات، فهو ممرُّك إليك. هكذا أنت يا (وديع) مفتون بجمال العابر. ومهجوس أيضاً بالتمادي في الغياب، وبمنع ذاتك من التداول. خفيف، ورشيق رشاقة العابر السابح في الفراغ، الذاهب إلى العدم «**المتخلي عن حضوره**» إلى الحد الذي تتوجس فيه أن تتكلم «**لأنَّ الصوت ثقلٌ في الهواء**» وإلى الحد الذي لا تريد أن تقترف فيه خطيئة الإقامة بأي شكل من أشكالها المادية أو الشعورية، حتى الجلوس على مقعدٍ سبقك إليه أحد لا تطيقه، أو تتهيبه ربما، لأنَّ الذين يقيمون أو يطيلون الإقامة برأيك» يسلبون مقاعدنا. يحوّلون أثاث بيوتنا إلى قِطعٍ منهم. بحيث نجلس، إذا جلسنا طويلاً، على ضلوعهم، على عظامهم».

إنَّه الفرار من الذاكرة يا (وديع)، لأنَّها «**تفظِّع أكثر: تقتل صاحبها أيضًا**» ولأنَّنا حيوانات ضعيفة زوَّدتنا خبراتنا الحياتية بخزان ذاكرة أعمق وأوسع مما ينبغي «**حين نتذكر نصير الموتى... المتذكرون هم موتى موتاهم**». حتى ذلك الغائب لا تعفيه من قدرية غيابه، فبقدر ما ترثي جمالية رنّات خطواته، تستجدي حضوره بشيء من العتاب «**من يحب أولاده لا يورثهم صورته، لا يهديهم ذاته، لا يترك لهم ذاكرة... من يحب أولاده يمنحهم النسيان**». هذا هو رهابك العاطفي الذي يتلبسك خوفاً من الالتصاق بأي آخر يمكن أن يكون غائباً في يوم من الأيام، أو سبباً مضاعفاً للعدم «**من مات لم يمت. إنه حيٌّ فينا ونحن موتى فيه**» فهكذا هم الآخرون بنظركَ «**ليسوا جحيمنا فحسب. الآخرون هم عَدَمنا**».

أعجزُ يا (وديع) عن تسمية رعب هذه الخفة الشعورية كما تدلّل عليها بإعلان أدق أحاسيسك، وكما تتجرد لتصدمني بأبسط دوافعك، وببرودك

البلاغي أيضاً، من خلال لغة هي أقرب إلى البنية العقلية، الممزوجة بخفة الشعور، كما تبدو عندك الحياة بمجملها، وكما تحاول استعراضها، بإحساس فكري ممزوج بالروح الشعرية في «**غبار**». أعني الحياة المحطوط من قيمتها، وغير القابلة للترميم أو للتحوير. أحسُّ هذا من خلال متوالية عناوينك الهبائية (الغباريون - المنتحرون - المنفى - الألم - الصمت)، ومن خلال نبرة النعي الساطية على كل مظاهر الحياة التي ترتادها، كأنّك تؤكد على ما يسميه الأنثربولوجيون «**أزمة الحياة**» وما آلت إليه الأرض حيث «**صارت غبارًا وها نحن نكمل حياةَ الغبار**».

(وديع)، ألا يشبه هذا الهباء الشعوري، حسّ تمسرح القسوة عند (آرتو)، حيث التمادي في انتهاك الذات ومحاصرتها بشعائرية كفيلة بإزالة اللثام عنها، للوصول بها إلى صفرٍ حسيٍّ!؟ كأنَّك على حافة الاستعاضة عن الشعور الديني بنقيضه الدنيوي!؟ أو هذا ما ينم عنه الغرض البنيوي لنصّك «**غبار**» حيث السمة الغالبة لنظام قائم على الطابع التكراري للمعادلات العدمية، ولتحميل مفردة «**غبار**» عبئاً أنطولوجياً يشبه (غرم لوكريتوس) بتشظيه الذري كقيمة شعرية.

هكذا أحسّه يمتد بامتداد النص كأبعاد أو كبُنى استبطانية، حيث يتقابل شكل الترددات اللفظية في النص مع إيقاع التواتر الهبائي ولاجدوائية التكرار في الحياة، إذ لا تتقدّم الروح، برأي (سيوران)، إلا إذا تحلّت بالصبر على اللف والدوران، أي على التعميق. الأمر الذي يمكنني التقاطه حتى فيما لم تتلفظ به، أو في أنساقه المتنحية، أي في مزدوجة (الفينو والجينو - نص) كما تسمّي (جوليا كريستيفا) بنى النص السطحية والغائرة حيث «**دخل الكل في منفى كليّ. دخل الكل في الغياب**». وبهذه المواربة التعبيرية أذبتَ صراحتك اللفظية في غامض معانيك.

الوجودي والحقيقي والواقعي يا (وديع) هي تحولات العدمية. إنّها طرق مجازية لتشويه الحياة. أليس هذا ما تريد تأكيده عندما تتمتم بانشداه «**كل معرفة شك... الجهل هو الخلاص**»؟ حيث تضطر الحياة لنفي نفسها بنفسها «**العارف يهلك في قلق معرفته، أمَّا الجاهل فيهلك في اطمئنان الجهل**». هذا هو طبعها المخادع، كما تفلسفها كحفلة سخيفة، بإنكارية أسئلة فادحة «**وأيّةُ لحظة تكتشف الحياةَ أكثر من لحظة الغياب عنها؟**».

لا تملّ أنت يا (وديع) من تبديد أسئلتك الوجودية المدوّخة، أو لا تقدر ربما على منع ذاتك الأنطولوجية من الانطراح، والتصريح بتأففها المزمن من فكرة الغياب «**أليس الوصول هو التخلّي عن رغبة الوصول؟**». أجل، فالوصول لا يتحقق باللهاث على الدروب «**إلغِ الدرب، تصلْ**». أوليست هذه هي العدمية الانتشائية المقلوبة التي تجعلنا نَعرف ونعتنق معناها الأول، أي إرادة القوة؟ لنواجهَ بشجاعة وبصراحة حقائق الوجود، بحيث يمكن استغلال الحياة على أحسن وجه؟

إحساس تراجيدي يتشكل به نصُّك. يتشيَّأ به العدم ليتحول إلى «**غبار**». ثمة تمجيد للرحيل، للنسيان، للذهاب إلى الصمت، لخلايا العقل المنحرفة، للجنون، للانشقاق، للمنبوذين، للهامشيين، للعبور السريع، للتخلي عن الحضور، و للتخفف حتى من ثقل الظل، فالأكثر جمالاً على الدوام كما تؤكده في كل نصوصك هو الغائب حيث «**يصير الجمالُ هو المغادَرة... الخطوة المغادِرة، هي الأجمل دائمًا**» كأنَّك أشبه بالمريض المولع بإيذاء حتى الجانب المتطبع منه بالسكينة، ولا تقدر حتى على تصنع السعادة بأي شكل من الأشكال، لأنَّ الغياب هو الكفيل بتعريف ذاتك، وبتأكيد حضورها، أو هكذا تبالغ في تأزيم وجودك لتصير «**غباراً ميتاً**».

إذاً، فقد قررتَ منذ ذلك الفقد المباغت أن تميت أحلامك، إذ تدخل عدمك بقتل رغباتك، أو هذا هو المنطق التراجيدي لغنائية سردك «**من**

يرغب يصير ضحية رغبته ... الذين بلا رغبات هم الأحياء حقاً». أظنُّك تقتل آلامك من خلال توطين ذاتك داخل خيلولة تصوفية، فالرغبات برأيك «**تفسد النزهات**» والرغبات أيضاً: «**تصنع حفرًا في الروح، تصنع جروحًا**». أو هكذا تمارس ضرباً من التفكيك الواعي لكل ما هو قيمي، وتحذف من جغرافية شعورك كل ما يشدك إلى الأعلى، لتبطل العالم الحقيقي، الظاهري، الحسي، وتستبدله بمتاهة الفراغ» كأنَّ الاحتفاء بالذات لا يتمُّ إلا بالعزلة. كأنَّ الاحتفاء بالحياة لا يكون إلا بالصمت».

عبثاً تحاول تخفيف معاناتك بإطفاء رغباتك و بكبحها، وبتهشيم الممرات المؤدية إليها كلّها، لتنأى عن سعادة ليست سوى حلم مبهم للقبول بالحياة «**فالطموح ليس سوى إضافة ألم وإثم: ألم للذات وإثم للآخر. إذ على سكينة الذات تطأ خطاه وعلى الآخر يشقُّ دربه. الطموح يخضُّ صفاء النفس ويعكّر ماءها. يوحل الذات، فتصير لا ماء ولا ترابًا. تصير ألمَ الوحل الطامح إلى أن يكون إمَّا ترابًا وإمَّا ماء. ألم الوحل الفاقد كينونتَيْه... الطموح صفة الناقص. أمَّا الممتلئ فيهدأ ويجلس**». لكنَّك تعود لترتد إلى الممكن الجوهري في أصل الرغبة بما هي وجود يقبل التساؤل أو الحقيقة المضادة، وبما هي وجود عصيّ على التسمية أيضاً، إذ لا تستطيع أن تقول نفسها «**هل أقول لا ترغب؟ وكيف يكون ذاك؟ أليس كمن يقول لا تكنْ؟**».

(وديع)، ليس لدينا من تصورٍ كاملٍ أو حقيقي عن الوجود غير الحياة كواقعة، وأظنُّك تتمادى في التطويح بمخيالك لتُغني حساسيتك بالحياة، لا لتقنع أو تبرهن على شيء. تتعمق بوعيك في المعقولات، لتكتشف أنَّ «**هذا العقل يكاد يفني الأرض**». وتتلذذ بإقامتك اللغوية في المتخيلات، في «**نقاء الفراغ**» لتكتشف بعد تطواف لغوي منهك أنَّ «**في الصمت دهشة أصوات**»، وأنَّ الهباء اتَّسع إلى درجة أنَّ «**الأرض كلها صارت منفى**» وأنَّ الذات يصعب موضعتها، أو تحديدها لأنَّها منفية هي الأخرى.

إذاً هو الغياب، بما هو الحياة الحقيقية حسب الحتمية (الرامبوية)، حيث كآبة الاغتراب عن الذات والاندساس في الآخر، أو هي لا واقعية الحياة الكفيلة باستدعاء الكتابة الهادمة لكل أصل وصوت، أو بتعبير (رولان بارت) الكتابة بما هي حياد كفيل بموضعة الذات مركزاً لحدث الكلام، في منتصف المسافة تماماً بين البياض والسواد «**ليس ممكنًا، بعد، أن تكون حاضرًا مع آخرين، لا بينهم ولا فيهم. لم يعد لديك كلام لهم ولم يعد لديهم كلام لك. إذا تكلّمتَ لا تتكلم إلا مع ذاتك ولو ظننتهم يصغون. وإن تكلّموا لا تسمع إلا صوتك ولو اعتقدوا أنّك تصغي. لا تكون إلا فيك ولو كنت في جمهرة. ولا يكونون معك ولو كنت بينهم... لستَ إلا منفيًا وليسوا إلا منفيين**».

أظنُّها محاولة - لغوية - يا (وديع) لسلخ ذاتك من الزمان والمكان، أو ربما تراودها - ذاتك - بالانزواء عن مؤثرات لها ملامح المسكنات. وأحياناً أحسك راغباً في الذهاب بها إلى التجريدات والمكوث بها هناك، حيث الرغبة الواعية في التواري من المشهد الحياتي بصمت رثائي. إنّه (كوجيتو) النسيان مرة أخرى «**لا. أنا أنسى إذن أنا موجود**». أو الإعلان عن الرغبة والنيَّة لاجتثاث الحاجة الميتافيزيقية، فللنسيان برأيك «**خفة محو الطريق، وتأبيد لحظة عدم السير**». حيث الحد الفاصل لكلّ ما تسرَّب إليك، وما راودتَ به نفسك من ترّهات راقية، ومثالية أحاسيس نبيلة. أوليسَ هذا هو أصل المأساة، بما هي عمل ضد إرادة الاعتقاد، وتفخيم لحقيقة التناقض القيمي!؟

هنالك من يخاف حتى من مجرد التلفظ بمفردة تحيل إلى العدم، أو تتشبه به، فمن المرعب تخيل الوجود فارغاً من المعاني والأهداف، والانجرار إلى ما يسمونه «**القرف الكبير**» كما يعيشه الإنسان كتجربة أرضية. ولكنَّك على درجة من الجرأة يا (وديع)، فالمأساوي، كما يصفه (نيتشه)، يعني ممارسة أهواء ممضَّة ومشاعر ارتكاسية تهوي بالكائن إلى جمالية العدم، وأظنّك هنا داخل طقسٍ من طقوس التحدي الذاتي. طقس نفسي شديد الغموض والتعقيد،

تتجاوز فيه ذاتك الشكوى والاستغاثة إلى مراودات الغياب، والتلاشي، والانمحاء. طقس يستفز المتنحي من أفكارك، والهاجع من أحاسيسك، كما يبين نشيدك المدائحي لذات مفجوعة بمعنى الحياة «**ألا يمكن الواحد أن يحتفي بذاته مع الآخرين؟**».

بشيء من التفلسف الجمالي يمكن بالطبع يا (وديع) «**إنّه احتفاء فرديّ، بلا شريك، هذا الذي تقف فيه الذات أمام نفسها وتغنّي. تختلي بروعتها، بخوائها، وتنتشي. يخرج من صمتها النشيد الجميل النادر، البدئيّ، السريّ، النقيّ. النشيد الذي لا يقول شيئًا، لا تراوغه الكلمات، لا يحكي ولا يُسمع**» أو هذه هي العدمية التي لا تعني مجرد الإقامة في اللاجدوى، وإبراز البشاعة، وصد مبررات الحضور كلها، بقدر ما تعبر بالكائن العدمي إلى معنى الحياة، للتماس بالوجه الآخر للوجود حيث «**الذات تحتفي بغيابها عن الآخر. الذات تحتفي بالغياب**».

الحياة في النهاية يا (وديع) مجرد استنتاج، وأظنُّك فاجعاً جداً في استخلاصاتك الوجودية لجدلية ولمعنى الحياة «**هل لذلك تجب مصادقةُ الرحيل أكثر من مصادقة الإقامة ... وهل، لذلك، على حياتنا أن تكون، فقط، تمرينًا على جمال الرحيل؟**». هنا قد تلتبس الحقيقة بما تعتقد أنَّه حقيقي «**وأيّةُ لحظة تكتشف الحياةَ أكثر من لحظة الغياب عنها؟**» لولا أنَّك تعي أنَّ استبدال قيم إنسانية بقيم لاهوتية لا يعني تغيّراً في جوهر العدمية، فأنت في الحقيقة لا تحتضن إلا ما تركته القيم العليا البائدة من بقايا القوى الارتكاسية وإرادة العدم، ولذلك يعلو صراخك «**الأرض لا تفتقد غيرَ مخلِّصٍ واحد، يخلّصها من الضجيج**».

6

رتق عبثي للهواء

الذاتية هي الحقيقة كما تباهي بذلك الوجودية، بحيث يكون الإنسان/ الفرد مرجع نفسه، لأنَّه هو الأساس. وأظنّك يا وديع في آخر محطاتك الكلامية حاولت أن تمركِز ذاتك في (النص/ الحياة) فيما تواري «**أناك**» لتحميها من التلف، أو لتحيلها ربما إلى مجرد شذرة مشفّرة تختزن فيها سيرة وعيك بالوجود، حسب الوصايا (البارتية)، وإن كنتَ لا تحيل إلى صورتك الكاملة، بقدر ما تستدعي جسدك المفتت، تحت جنح لغة طافحة بالأسى، بلا ثقل، كما تنم عن ذلك عبارتك «**أنا هابٌّ وليس ورائي سوى غبار**».

كأنَّك أدمنتَ كتابة نصك عن الخواء، فمن ذلك الخلاء الموحش تأتيني استغاثتك. أسمعكَ تنشد وعيك الحاد بفرادتك «**غريق.. رفعَ يدَه.. كأنَّهُ كانَ يريدُ.. أنْ يقولَ كلمة**». أُصغي إلى تمزّقكَ الداخلي وأنت تحاول عبثاً «**رتق الهواء**» بعد أن تماهيتَ بالغيم وبالغبار و بكل ما يتداعى من مراودات حس التلاشي والغياب والعدم. بعد أن تصعّدت ذاتك العينية وامتزجت بالخيال اللامتناهي، حتى تبخرت متعلقاتها العينية كلها وصارت مجرد حساسية ينبثُّ منها كلام - لا إرادي ربما - أشبه بالإيماءات الموقّعة بـ(زرادشتية) النبرة (النتشوية) «**أمشي الآن بلا إله. أمشي بلا وهم. محاطٌ بالحقيقة من كلّ جانب، فمن يقوى على تحمُّل هذا!؟**».

إنَّه الولاء الآدمي الأصيل للشعر يا (وديع). أجل، الشعر الذي لا مكان

لك خارجه. الشعر إذ تعيشه كقوة تركيبية للوجود الإنساني، لتخفيف شراسة السمة الصدْمية لذكريات ولجمال الغائب. كأنَّك لا تقدر على الوجود في النص والحياة إلا بمبرر عاطفي، ولا تجسُّ الوجود إلا به. هكذا أحسّك مشبوب العاطفة، مفرط الخيال، محمولاً بخفة شعورية مؤنسنة، بما هي - أي الخفة - طريقة لرؤية العالم كما عاشها (أوفيد)، حيث الانغرام بكل ما هو ذرّي وغباري وهوائي بل وعدمي أيضاً، على اعتبار أنَّ معرفة العالم تعني إذابة صلابته وتفتيتها.

كلّ ما هو صلب يذوب في الهواء، بتعبير (مارشال فيرمان)، وذلك هو ما ينبثق أيضاً في لغتك التي تبدو رهيفة وبلا حمل، كما يتجلى ذلك بشكل أمضى في زلتك اللسانية المتقصدة، المحمّلة بالدلالات «**الغياب لغتي**»، أو تلك هي تنهداتك الذاتية مذابة في وميض لغوي، وأفكار طافحة بالحيرة النفسية، وبالتصويرات البصرية الخاطفة المحقونة بقيم رمزية غامضة «**ماذا أقول للارتباك إنْ تحدّثتُ إليه؟ وكيف أُربكُ الارتباك وهو مُربكي؟ وإنْ، بالوهم، اخترقتُ الفراغَ وأربكتُه، فهل يمكن حقّاً أن أساويه بالامتلاء؟**».

(وديع)، الحديث يشبه المسير، كما يستشعره (غاليلو). ويعني فيما يعنيه التعقل الاستدلالي، واستخدام الشواهد المبتكرة لضمان التركيز و الاقتصاد في المعالجة، ورشاقة الأسلوب. إذاً، هي الكلمات مرة أخرى، إذ لا تقدر على الحديث عن أي نتيجة محددة إلى أن يتحول جدول المخيلة عندك إلى كلمات. وهذا ما يفسر لي محاولتك العبثية لرتق الهواء، وهوسك الأصيل بالجدل، لأنَّك محكوم بالمثول قبالة «**أرض اقتربت من الفراغ**» حيث الإحساس بالعدم حد اليأس يتسرب بكثافة إلى نفسك، ويستشري في أنسجة كلماتك، وكلما ازدادت كثافته تمددت حيويته العضوية باتجاهيه العمودي والأفقي حتى صار هو الموضوع أو الشبكة الخفية في نصِّك.

ذاكرتك الفردية هي الأصل يا (وديع)، حتى وإن كانت محدودة بميراث من الصور، وبذخيرة من الأحاسيس الممضّة التي أوقعتك تحت وطأة اليأس. واليأس جدلي بطبعه يؤدي إلى الانفصام، حيث تستنقع ذاتك في ذلك المتكأ التأملي «**إقامتي الفضاء الشاسع، إقامتي اللامكان. شاردٌ لا رفاق لي. الشجر مُسَلِّيَّ وليس رفيقي. بين قفزٍ وقفزٍ ألاعب أوراقه، ليس رفيقي ولا سلفي ولا نسلي**». وأظنُّه هنا هو شفرتك السيمية التي تتولد منها جملة من الدوال الإيحائية، التي تماهي بها بين حريتك الذاتية وبين التشكيل الموضوعي لفكرٍ على درجة من الاستواء، أو هو قيد الصيرورة.

هذا هو طابع العاطفة يا (وديع)، متقلبة، متشنجة، ومتقطعّة أيضاً. ولأنَّ جدلكَ ذاتي جداً فهو عاطفي أيضاً، فالذاتي حاد وعاطفي في جوهره، يتولد عنه الكثير من الاهتراء والتمزق الجواني، بل اليأس والقنوط والمرض أحياناً. لذلك أراك متعباً من وطأة التماسّ بذاتك. لا ترغب، ولا تقدر على مخاطبة آخر. يزيدك وعيك الحاد بذاتك الممرغة بالحقيقة واليأس ألماً إلى درجةِ الوهن الذي تقر به، وتستسلم مرغماً لإملاءاته

«**ربما لذلك شختُ. ربما لذلك عجزتُ، وصرتُ أتعب من المشي حتّى في بيتي. الحقيقة التي تُتعب أرواحنا تجعلنا عاجزين، أيضاً، عن الانتقال من غرفة إلى غرفة**».

كأنَّك أشبه بالمنتقم من نفسه لنفسه، المنقلب على العالم. تنحتُ من عاطفتك كلمات بالغة التصوير حاضناً لآلامك ولهمومك المطمورة تحت قشرة جدلية تحيل يأسك وسقوطك إلى انتصابة جمالية، أو هي تجربتك المتجسدة في لا واقعية الكلمات، إذ لا يتماثل عالمك بكلامك ولا يتشبّه به، فيما تصير لغتك تأويلاً لواقع عصي على التصديق، وتلك هي التضادات الجمالية لسيرورتك التخييلية التي تبدأ بكلمة مجازية تصويرياً، وعرة حسيَّاً،

لتصل إلى صورة بصرية، أو العكس حين تبدأ بالتصوير البصري لتنتهي إلى تعبير لفظي.

متعَبٌ أنت يا (وديع) حدَّ الإعياء، وأظنّك بحاجة إلى الارتماء بمهاد أرض حنونة. أعرف سريالية هذا الشعور التشويشي للحواس، الذي يحيل - باللغة - حتى الزهور إلى مقاعد. أعرف رغبة التحجر التكوينية هذه التي تؤسس لقدسية الصمت في صميم كلامك. أتريد الجلوس «**على حجر**»!؟ لا بأس. إنّها أمنيتك المزمنة التي تراود بها روحك المتعبة. منذ أن جرعّك هول الحدث فكرة أنطولوجية مفادها أنَّ الخطأ - حتى وإن لم نقترفه - جزء ضروري من الحقيقة.

لم تكن هفوتك يا (وديع)، ولكن صار لزاماً عليك معانقة اشتراطات الحدث - الكلامية والرمزية - لتنشد مستريحاً، أو مستسلماً ربما، للغز ممشى لا تدري أين كان قبل أن تمشيه، وسر حياة لا تعرف لها شكلاً قبل أن تحياها «**أعود أخيراً من مكان إلى مكانٍ لم أبارحْه. جلْتُ وضِعتُ ومتُّ وعدتُ وأنا في مكاني. تحدَّثتُ مع الغيم وأنا أخرس. سمعتُ صهيلَ مجرَّاتٍ وأنا أطرش. رأيت موتى وأنا أعمى. وفي طريقي عرَّجتُ على منعطفات، وحاولتُ ترتيبها**». ذلك هو مكمن رفضكَ الدرامي للأشياء، وشاعرية احتجاجك على وحشية صلاتها و إيقاعاتها الغامضة.

منذُها، يا (وديع) وأنت في المربع المؤلم ذاته تحاول الاطمئنان على سلامة حواسك، ودفعها من مكمن الوعي إلى ما فوقه. وبمجسٍّ استجمالي ذاتي تسترخي بوجل أشبه بالرهَّاب المزمن، كمن يتوب عن الرغبة في حياة ممتدة، لتنزوي في نص الإنسان الطبيعي، كما أسمعك تمنّي به نفسك «**يغمرني فرحٌ كبير أنّي جالسٌ الآن في الحديقة وأرى أشجاراً وعشباً ونملة تتسلّق جذع شجرة أمامي. ويغمرني فرحٌ أنّي أسمع الآن صوتاً في بيت جارٍ لي.**

هذا يعني أنّي في حياة حقيقية: الحياة التي فيها شجر ونمل وأصوات». أرأيتَ يا (وديع)، كيف تعبّر بكلمات مختارة ودقيقة عن حدة فكرك وجنوح مخيلتك، ومن خلال ذات مفصومة بين المتناهي واللامتناهي، تحاكي عينية تشكل ذاتك، باشتغالٍ نصيٍّ تترسب في قاعِه لغة اليأس؟.

ليس لك يا (وديع)، إلا أمنية التصالح مع الحياة. إذ لم يعد يهمك سوى تأملها من زاوية وساعات اللقطة الإيكولوجية «**لا، لا، ليست الحياة الجميلة شجرة زرعناها، ننظر إليها ثمّ نذهب إلى النوم... الحياة الجميلة هي الهواء الذي يلمس الشجر، ويمضي**». تلك هي قسوة وعيك الذهني، ونزوعك الحسي الحاد إلى حقيقة نص الإنسان الطبيعي. أجل يا (وديع)، الإنسان الطبيعي الذي أنشد (بابلو نيرودا) حتميته الجمالية بالاستراحة في نص لا يخلو من الفطنة الروحية والجسمانية «**آه... مما أعرف... ومما تعرّفت عليه ... ومن بين كل الأشياء.. فإنَّ الخشب أفضل أصدقائي**».

لغتكَ يا (وديع) موجودة أصلاً قبل اللغة. وكل ما كتبته من نصوص إن هو إلا حياتك الخاصة مسرودة بوجع مازوخي. تلك مراوحاتك اللغوية اليائسة للخلاص من حياة منكودة على إيقاع انهدام المعنى، وخيبة نقص اللامتناهي. لغتك انتقشت في الغيم وامتزجت بالهواء عندما كنت تلتصق بمصطبتك وتفكر، أو تهلوس بمعنى أدق، عبر مخيلة أشبه بالنبع الذي بلا قاع، أي حين «**استعار الأعمى وَهْمَ الرؤية من غير الموجود، واستعار غيرُ الموجود وهْمَ رؤية الأعمى، وحاولا معاً ترتيب كونٍ من عمى الرؤية**».

يوم آمنتَ يا (وديع) بالكلمات واعتقدتها جديرة بتنضيد «**كون ترتِّبه أيادٍ متخيَّلة. توضع فيه عيونٌ وآذان من كواكب لا عيون لها ولا آذان. كون يرتِّبه ويسمعه ويراه عدمُ وجوده**». كأنَّك كنت تطور معانيك وتشحنها بكثافة تأملية لتنأى بها عن الحدث، ولترفع من تلغيز معنى الحياة، وعندها تغدو

روحك الفردية مجرد جزء من وعي كوني أحسُّك تقاربه بتأمل عقلي عميق، رافعاً ذاتك فوق ثقل العالم رغم سطوة الجاذبيات وكثرتها.

هكذا هو جدَلك يا (وديع). جدل كيفياتٍ عمودي ينغرس في الذات عميقاً ولا يتمدد في أفقية الأشياء. إنَّه جدل الإنسان الفرد، الذاتي، الذي لا يختبر صلابة منطقه باستدعاء الأضداد. جدل العدمي اليائس الذي يصاحب الهباء ويتحدى به الخائفين من وحشة الذاتية «**هل جلستم مرّةً مع العدم؟ هل تعلّمتم لغة العدم وسمعتم ماذا يقول؟**». هذا يتطلب، حسب التصور (الباشلاري)، الصعود معك كشاعر، في عزلة الكائن المتكلم، الذي يعطي معنى جديداً لكلمات القبيلة، الذي يحيل نرفاناً تأملاته إلى مفارقة كلامية وسحر لفظي مدوخ، لتصبح سلاماً شاعرياً أشبه بنبرة العازف المنفرد، المتوحد بذاته «**لن يفهم الأحياء معاني الكلمات التي اعتادوا نطقها. لن يفهموها إلاّ إذا اكتسبوا طبائع الموتى. فالذين صاروا هناك فهموا اللغة كلّها، ولن يفهمها الذين هنا إلاّ إذا نسفوها كلّها وأدركوا أنّها لغة موتى لا لغة أحياء**».

عبارات الغياب الكثيفة تلك يا (وديع)، تثير لذة حسية غامضة، تتجاوز ما تتأمله العين إلى نقطة عميقة، وإن كانت لا تتمركز في زاوية بل يمتد أثرها الملذوذ والغامض على نسيج نصِّك، إذ يفتنني في محاولاتك العبثية لرتق الهواء جدل المتصل بذاته، والهارب من عينيّتها إلى ما يجردها باللغة. المتسائل عن وهم المسافة بينه وبين المحسوسات «**كيف لعدميٍّ إذن أن يوصل إلى الممتلئين بالحياة كلاماً مفهوماً؟ كيف يقنعهم بأنَّ الكلمات مخلوقات أخرى غير ما يعتقدون، لها طبائعها وأمزجتها ومفاهيمها التي لن تخطر لهم على بال؟ مخلوقات شبحيّة متقلّبة خبيثة ومفترسة. تكون تمضغهم في الوقت الذي يعتقدون أنّهم ينطقونها. وتكون تُضلّلهم في الوقت الذي يعتقدون أنّها**

الطريق. وتقتلهم حين يظنّون أنّهم يحيون بها، ويحيون إذ يمحونها».

اليأس ليس نوبة شعورية طارئة، ولكنّه ضجر روحي أصيل، وبطبعه هو كلي وشامل يا (وديع). ولا يوجد كائن تخلو نفسه تماماً من علاماته، بل ليس ثمة مخلوق بمنجى من آثار الانزعاج من خلو الحياة من المعنى، أو الجزع إزاء حدث فاجع، أو اليأس بأي صورة من صور التمزق الباطني. ولكنَّ الضجر، أو بمعنى أدق الوعي الصريح والحاد به هو المرهق. هذا ما يفسر لي نوبات تفتّتك اللغوية. لأنَّ اليأس طابعه جدلي، إذ يصيب الروح. ربما بسبب إصرارك على التماسّ الحاد بذاتك، أو محاولتك الهرب من ذاتك العينية إلى ذات أخرى غير معطاة، حيث تتعدد صور اليأس فترميك في متاهات الحيرة **«لا العالم يُمسَك ولا الذات، ولا النظرات التي نرسلها للإمساك بشيء في العالم ستعود إلينا. ضالُّون ومضلِّلون. العالم أوسع ممّا ينبغي والذاتُ أضيق ممّا ينبغي. الأوَّل ضلالنا، والثانية ضالّتنا»**.

حزين هو ذلك الكاتب الذي يضع فوق الورقة ما يعانيه، كما يصف (نيتشه) الكائن المتبائس. لكنَّه رصين ذلك الذي يقدر على التعبير عمَّا عاناه، يطرحه بانفعال ليشرح سر استراحته في السعادة. هكذا أنت الآن. أو ربما تكون أمنيتك أن تكتب **«عن شخص حقيقيّ، يجلس على كرسيّ حقيقيّ، في حديقة حقيقيّة، ويعيش مع شجرة ونملة حقيقيّتين»** نعم يا (وديع) لأنَّ **«الأحلام تقتل الحدائق، وتقتل الأحجار والجالسين عليها»**. ولأنَّك لا تقدر، بل لا تطيق النظر إلى الوجود إلا من منظور عاطفي، وتكتب بانقهار وحسرة وحب وخيال ووجدان، فمن حقك بعد كل هذا النزيف الشعوري أن تستريح في السعادة، أن تتشبه بالنُّصب الخرساء كما تمنّي نفسك دائماً.

لم تظلم الغيم، ولا ريش الطيور، ولا نشارة الخشب، حين أنسنتَها وألبستها مجازاتك، ولم تظلم **«الشجر حين قلتُ يثمر من النظرات، والجبالَ**

إذ ألبستُها أقداماً». وأظنُّك كنت وفياً بما يكفي للموتى «**حين أعدتُ عظامهم إلى الحياة، والحياةَ حين أعدتُها إلى الموتى**». أو حين طالبتهم عبر الكلمات أن يعودوا إثر كل مناداة، أو حين جعلت الأشياء كلها ضحايا للنظرات.

ليس صحيحاً أنّنا نفشل دائماً في التحدث عمَّن نحب. نعم يا (وديع) «**الناس والأشياء والحياة. هؤلاء كانوا شيئاً آخر غير ما ظننت وما أمِلت**» وأظنُّني أفهم حسرتك وأحسُّها عندما تتمتم بندم مجازي

«**كان عليَّ أن أعرف ذلك. كان عليَّ أن أعرفهم كما هم، لا كما أرغب، وأن أحبَّهم**». أجل، فالاعتراف بالآخرين يتطلب إشارة حب مسبقة نحو الذات، ويفترض وجود ذات حرة في طور الكينونة، يمكنها أن تتحدث وتفكر وتستعمل هذه الحرية كقيمة جمالية تبادلية مع الآخر.

الشعر هو أحد أقدار الكلام، وفيه يضاف إلى الإعجاب «**غبطة الكلام**» بتصور (غاستون باشلار). ذلك هو هاجسك منذ أول عبارة لتجسيد «**جمال الغائب**». وأعرف أنَّك ما زلت قادراً وراغباً في تشييد كون الكلام. هكذا أحسُّك وأنت ترتق ما تهرّأ من الهواء، فكلامك أقرب إلى الثغثغة التي يشبّهها (رولان بارت) بمحرك يجعلنا بعد عدة محاولات لتشغيله نسمع بأنَّه ليس سيئاً. أجل هكذا أسمع غرغرتك لدفع ما تبقّى في حلقك من الكلام العالق «**يجب أن أتكلّم. ما قلتُه وما كتبته في الماضي لم يكن كلاماً. ما قلته وما كتبته كان صمتاً... قلتُ كثيراً وكتبت كثيراً لكنّه لم يكن سوى صمت. أشعر الآن يجب أن أقول شيئاً. يجب أن أتكلّم، لا يجوز أن أذهب من دون كلام**».

تلك إذاً هسهسة اللغة، بما هي إشارة صوتية دالة على حسن سيرك «**راكضٌ لاهثٌ كيف تؤويني الكلمات؟**». ولأنَّ الآلات السعيدة هي الآلات التي تهسهس، كما يجسُّها ويشخّصها (رولان بارت)، يمكنني الآن الاطمئنان عليك. صحيح أنَّك تقوم بحركاتٍ تشنجية، تهتز، وتهسهس

هسهسة خفيفة، ولكنَّك تمشي، بل تمشي جيداً، فالألم هو الذي يجعل من الشاعر إنساناً، ويفسر الكيفية التي استطاع إنسان ما - رغم الحياة - أن يصبح من خلالها شاعراً.

إذاً، بمقدورك الآن أن تستأنف الحياة ملتصقاً بالأرض لتكتب «**رواية عن موت التخيُّلات. عن الصرخة التي لا تعود إلى صاحبها، والصوت الذي لا يبحث صاحبُه عنه**». اكتبْ يا وديع عن جمال الغائب. اكتبْ عن الشخص والجمال الذائب. اكتبْ بالقدر الذي تطيق «**عن حجر، لا يتحرَّك أبداً من مكانه .. وعن شخص.. يجلس مطمئنّاً.. على ذاك الحجر**».

7

تركيب لغوي آخر لحياة (وديع سعادة)

أرأيتَ يا (وديع)! ها أنت تنكتب مرة أخرى لتفصح عن جانبٍ آخر غير متداولٍ منك. عن كينونتك المتخيلة ربما، فالذين يعتقدون هذا الاعتقاد الراسخ باللغة، بالشعر تحديداً بما هو «اللوغوس» أو الكلمة الخالقة، هؤلاء لا يكّفون عن الانكتاب، وبتصور (ميشيل فوكو)، هم إنمَّا يكتبون كي لا يكون لهم وجه واحد بعينه، فمن ينكتب على الدوام كمن يريد التأكيد على أصالة الهوام المشترك بين الكتابة والحياة.

ذلك ما يسميه (ميشونيك) في أحوال الشعرية «حركة الكلام الحياة». كأنَّ الكائن المقيم خلف ذاتك المتكلّمة لا يريد الثبات على فكرة قارة، أو لا يطيق أن يظل «هو» باستمرار، لتتأكد دينامية الرؤية (الفرويدية) «حيثما يكون الهو، لا بدَّ للأنا أن يكون»، فمنذ أول عبارة شعرية وأنت تجترح المحاولة تلو الأخرى لإعادة إنتاج ذاتك، ففي «نص الغياب» راودتَ نفسك بعبارة صريحة «**عليَّ، على الأرجح، أن أعيد تركيب نفسي. أفكّكها قطعةً قطعة، أرمي اللعين منها وأُركّبها من جديد. لو أنَّ النفس آلة، لو أنّي فقط أرى قِطَعَها**».

وها أنتَ تعلنها مرة أخرى في آخر محاولاتك بشيء من التأكيد، لكأنَّك بهذا التلفظ القصدي والصريح لاسمكَ قد أدمنت حالة البحث الدائم عن معناك الحيوي، من خلال ما سمّاه (هايدجر) «الكائن هناك». أجل يا

(وديع)، الكائن المعني بتحقيق وجوده الإنساني الخاص زمناً ومكاناً، كما يتبدَّى ذلك الهاجس من خلال وعيك بالنص المرصّع بذاتيتك، فهكذا يبدو الأمر حين يتعلق الأمر بالكتابة، إذ تسلّم المبادرة للكلمات، وحيث تطلق العنان لذاتك النزاعة لشخصنة الوجود، انطلاقاً من ذلك الحدث المركزي الفاجع. تتركها وشأنها، حرة، طليقة، بل شريدة لتستوي فيما تسميه «البال» كما تجسّدها عباراتك الذائبة في خفة شعورية ملذوذة «**ارسمْ نفسك نهراً، وَسِلْ**».

شعور الخفة المفرط هذا، بتحليل (غاستون باشلار) «شعور واقعي للغاية! مفيد، ثمين، ومؤنسن» كما تفرض هيمنته اللغوية، وتبدده بسخاء حسي وجمالي فيما سميّته «**تركيب آخر لحياة وديع سعادة**»، فما تبثّه ليس إحساساً صرفاً يعبّر عن ذاته كيفما اتفق، وهو ليس طريقة في التكلم قد لا تعبر عن شيء، كما يضيء (جيرار جينت) مفهوم الأسلبة. نعم يا (وديع) إنَّه أسلوبك التأثيري الذي لا تتوب عنه، بما هو تقنية كتابية ورؤية فكرية، وبما هو نسيج من الأصوات التي تتحشد بشعروية ساطية لتشكل موضوعك. إنّه «أناك» المفكِّر، كما تفصح عنه طريقتك في الإحساس والتفكير.

خطابنا كلّه زلة لسان بمعنى ما. هكذا يحلل (جاك لاكان) السيرورة الانزلاقية والالتباسية للغة، فليس بمقدورنا يا (وديع) أن نعني بدقة ما نقوله، أو أن نقول بدقة ما نعنيه، لأنَّ المعنى هو نوع من التقريب، أو هكذا يدفعك شعور الخفة الساطي ذاك لتصد الوجود المادي بلعبة اللغوي، وتقوّض المتشيِّئ حسيًّاً بالمعنى المتخيل، وعليه يتصعّد انجذابك لسطوة الوجداني، وقدرتك على الانسلال من ذاتك، والنظر إليها من خلال ما تستشعره وتتودد به إلى نفسك «**قال سيُعيد تركيب حياته كي تُشْبه النسيم**»، بمعنى أنَّك ما زلت مستغرقاً في مناجاة (أناك) برهافة فعل الأمر الناعم

وليس الناهي، حيث الوعي بالذات والوجود، المتأتي من خيلولة الحالم المتيقظ «**دعْ عينك في مكانها.. وأغلقِ الرموش.. قد ترى عابرين كثيرين على جفنك.. وكوناً بأكمله في عماك**» فكلَ ما هو جميل ينبغي أن يكون واعياً، كما حلم (يوربيدوس).

هكذا أنتَ يا (وديع)، رهيف إلى درجة أنَّك تراود نفسك بمحو حتى «**الظلَّ الذي رسمه عبورُك**» لأنَّك تتكلم عمَّا عشته وتألّمته، لا عمَّا فكرت فيه أو تخيلته. تلك هي النواة الغنائية لنصّك، إذا جاز لي - نقدياً - تأويل المفتاح الشعري لحياتك ككاتب، حيث اضطرَّك حدث «**الغياب**» للإجهاز على ما تبقَّى من تفكيرك الميتافيزيقي، أو هنا يمكنني التأريخ لبداية انغرامك بالأشكال القصوى من الوجد، والذهاب بالذات إلى أقصى احتباساتها الشعورية.

ذلك هو حال الكائن الفرداني، الذي لا يرضى بأن يكون جزءاً من الكون أو الوجود أو القدر الكلي، ويعاند كل ذلك لفرض ذاته، أو هذا هو ما يفسر تراجيدية المعنى المترسب في مقولاتك الأنطولوجية، المتأتي مع أوجاعك الذاتية، والساطية بالضرورة كحمولات وجدانية على قارئ تغريه بمصاحبتك والتخلي حتى عن أعراف القراءة، فنصُّك أو (أنت) بمعنى أدق كائن خفيف أشبه بالخيال «**مرَّ ظلُّه على كائنات جديدة.. لا أسماء لها ولا أشكال.. لكنَّها وُلدتْ.. هكذا سهواً.. في نقطةٍ غريبة.. بين الحقيقة والوهم**».

ذلك هو ميثاقك السردي الذي تُمسرحه بشعروية نثر غنائي كدليل على حياة مُعاشة، وتلك هي الخفة المتأملة من كائن رشيق العبارة مرهف الشعور «**تقريباً اتَّكأَ على نسمة، وأسبلَ بالَهُ على زمنٍ هوائيّ مديد .. تقريباً اتَّكأَ على خيال.. تقريباً على وشك أن يهجر البال والخيال ويتّكئ على عماه**» والعمى يا وديع ليس ألا نرى، كما يتفجّع (بورخيس)، إنّما ألا يكون لنا رفيق، أو

ألا نمتلك القدرة أو الرغبة على استفزاز ذاتنا المتوارية ومنادمتها، أو إعادة تركيبها، أو هكذا أفهم مونولوجك الحزين، وأعي اللا معنى، واللا جدوى ليدك الممدودة في الفراغ «**في المكان الذي لا يعرف فيه أحدٌ أحداً، وحيث الجميع واقفٌ في انتظار أحدٍ وسوطُ العبور يضربه لكي يمشي.. وقفتُ أنا أيضاً وقلتُ سأمشي، لكنّي أنتظر رفيقي**».

لن يرافقك أحد يا (وديع)، ما دمتَ تقيم في حديقة بالك، فالبال منفى. خلاءٌ للحالات القصوى، الميئوس من عودة أصحابها إلى الواقع، الذين ينتهي بهم الحال في الغالب إلى اختلاق قرينٍ من كلمات، أو اشتقاقه من الذات المأزومة بانهدام المعنى لمنادمته. ألم تصرخ مباهياً بنبعك الجواني «**آتٍ من عيونٍ كثيرة لكي أجلس في عيني.. وإن احتجتُ إلى رفاق، هم تحت جفني!؟**»، ومن يطيق التماسّ مع كائن يعيش كينونته الخيالية!؟ أو التجادل مع كائن سرّاني يصرخ بإباء المتوحد مع ذاته «**لا أقول: تعالَ، فقط يمرُّ في بالي مجيء... والسماء إذ تمطر فليست مشيئةَ غيومها، إنّها مشيئة بالي... أرضٌ بلا مسافات، وليس عليَّ أن تكون لي قَدَمٌ لأمشيها... الأرض في قدمي والمدى في عيني، ما حاجتي إلى المشي؟**».

بعد آخر نقطة في نهاية السطر، قد يطرأ بعض الكلام، لكن النقطة التي تنزع في نص الحياة لا يعقبها أي كلام. وها أنت تحاول عبثاً، ومنذ أول شهقة شعرية، أن تصمت. أن تتعثر ذاتك بنقطة أخيرة، فقد اغتربت بما يكفي للكف عن الكلام، وها هي روحك اليتيمة تنشد لوعة استيحاشها «**مشيتُ كثيراً حتّى صرتُ هنا. مشيتُ كثيراً حتّى وصلتُ إلى كون الوقوف**». إنّه مكان موحش لم تعد تأنس فيه إلا لنملة ربّيتها منذ أول عبارة شعرية. إنّها النملة ذاتها التي نادمتها في أول مجموعاتك «**ليس للمساء أخوة**» وأردتَ أن تدربّها على رنين قصائدك، فكنتَ تستدعيها بما يشبه التودد إلى نديمٍ «**لنملة**

أقرأُ قصائدي». نعم يا (وديع) فأشهى أمنياتك بعد ذلك الاغتراب كلّه أن تتجاذب الحياة مع نملةٍ «**فليس عاقلاً من لا يعيش مع نملة**» كما أكّدت استيهاماتك في «**رتق الهواء**».

ها أنتَ في منفى لا يُسمع فيه إلا أنينك «**أجلسُ على لا مكان، ولا يجلس معي زمن**»، ولا يتردد فيه إلا صدى نشيدك العدمي «**وقوفٌ، سكونٌ، صمتٌ، بهاء**» فهذا هو المكان اللائق بكائنٍ «**ينام في ظِلّ خيال**». المكان الذي أقام فيه المخدّر بقيلولة أزلية، أعني (جان دمو). يومها تنهّد عبارته باسترخاء المستسلم «**خلو البال راحة أبدية**»، تماماً كما زفرتَ أنّتك الرومنطيقية «**رسمتُ لا مكاني وجلستُ. قعدتُ على خريطة بالي**».

أجل يا (وديع)، فالكائن الذي أردتَ إعادة تركيب حياته على درجة من الرهافة. بمقدوره رؤية «**عطر يمشي**». هوايته العبث بالهواء ليشكله «**كوناً جديداً**». وأظنّه لا يحتمل أن يطأ أحداً بظله، وربما لهذا تسامى هذا الكائن بداخلك إلى الحد الذي «**أراد أن يخرج من تراب ويشكّلَ نفسَه هواءً**». هذا الكائن العدمي الباطني المعبأ بمزيجٍ غامضٍ من الهيجان الوجداني والمفهومي، هو ذاته الذي راود نفسه بالصمت داخل الكلام، أو هذا هو إمكانه الكلامي «**لغتُه ذكرى لهاث محميٍّ في صمته**».

هو ذاته يا (وديع) الذي طالما حلم بالجلوس على حجر. هو ذاته الذي أسمعه الآن في آخر محطاته الكلامية ينشد بحنجرة مبحوحة، وعبارات متقطعة أشبه بالاستغاثات «**كوني الصغير الخفيف الذي يسعْه حجر، وتحمله نظرة... آتٍ من هناك، فارّاً، كي أستريح على حجر... آتٍ من الذي كان فسيحاً كي أجلس على نقطة... على شيء نحيل، لا هناك فيه ولا هنا**». كأنّك وأنت في غاية التعب، تفترش ذلك الضيئل بذاتك الصغيرة المعاد تركيبها لتحقق ما يسميه (ابن عربي) «**الأنانة**» بما هي محاولة ذاتية صرفة لإدراك

فاعلية الذات. إنَّها الرغبة الأصيلة ذاتها التي راودتك في «**مقعد راكب غادر الباص**» حيث الذات المتضائلة الموشكة على الانهيار، التي تتوهم النقطة ملاذاً «**عابر في شارع بسيط، فيه دكان، ونقطة بعيدة أعتقد أنّها مقعد**».

ما زلتَ صديقاً للحجر يا (وديع). مأخوذاً بالنصب الخرساء، أو هذه هي طريقتك للاحتجاج على قدرك الشخصي المطبوع فيك أصلاً، وهنا تنولد روح مأساتكَ، أي من محاولاتك الواعية واللاواعية لتخطي هذا القدر، أو للتخفيف من وطأته. ولأنَّ هذا الأمر يبدو مستحيلاً ينبجس اليأس من لغتك، ولا تقوى على إعادة تركيب ذاتك إلا بمعول القنوط، كأنَّك تتحدث عن «**آخر**» اغتربَ عنك فأنكرتَه لفرط التباعد «**إنّي في وليمة دعا الضيوفَ إليها شخصٌ آخر على الأرجح.. وعلى الأرجح صرتُ ذاك الآخر الذي يسبل فراغاً ويلقّمُ فراغاً لفراغ**». كم يشبه هذا التهيّل العباراتي صرخة (رامبو) «**أنا آخر**» لكأنَّك انتهيتَ إلى ما آلَ إليه من استلاب عقلي، حين اعتقد أنَّ بمقدوره انتزاع هويته الضائعة من أناه التائهة.

ولأنَّ أنظمة الأدلة اللسانية لا يمكن تأويلها إلا باللغة، فأنت إذاً بصدد معرفة متصوّرة عنك يا (وديع)، وليس معرفة «**هيأوية**» بتعبير (نيتشة)، أو هكذا تحاول إعادة تركيب حياتك مرة أخرى عبر اللغة، وعلى إيقاع غيابٍ أشبه بالمحو، إذ لا تدري عن الحدود الشعورية أو العقلانية المقنعة لذاتك، ولا تعي حتى من منكما يحدد مستوى وشكل الصوغ، الماكث منك خارج الماهية أو العكس «**قال ومشى.. واستمعتُ ومشيت.. وكانت خطواتنا مشياً في غياب.. أطأ على غيابه ويطأ على غيابي.. حتى التقينا: قطعتين من غياب.. مسجّاتين على سرير**».

مفتون أنتَ بأنسنة الوجود. بتأمل كل ما يمكن أن تهبه نظرتك روحاً «**ربَّما على الحافَّة عشب كان يرغب أن يكون كائناً آخر**». أجل يا (وديع)،

هذا هو جوهر الشعر، والعالم ليس عقلاً تاماً، بل هو مجال يلعب فيه خيالك وذاتك الدور الأكبر، كما تدلّل بنصك. أليس هذا بعض ما أردتَ أن تتكئ عليه في آخر محاولاتك اللغوية لإعادة تركيب حياتك!؟ أظنّك تعي الآن تماماً، أنّه لا يوجد صمام أمان فكري أو شعوري يمنع تدمير الذات، حتى الشعر ليس بمقدوره أن يكون عاصماً لك من اليأس والتعب والتلف.

بالمقابل، لا يوجد ما يمنع الكائن العائد من رحلة غياب قصوى من التأسف على «**حياته التي رآها مثل حريق شبَّ فجأةً في نزهة**». إنَّها العبارة ذاتها التي أرعبتك كفكرة منذ «**مقعد راكب غادر الباص**» حين تأملته، ذلك الضائع منك وهو «**يتدفق بعيداً، ناظراً صوب حياته مثل حريق شبّ فجأة في نزهة**». ألا توافقني يا (وديع) أنَّ العودة إلى العبارة ذاتها تعني العودة إلى الفكرة!؟ تعني الاستنقاع في الحدث!؟ تعني الإصرار على المكوث في الإحساس ذاته، أو إعادة تركيب الذات من المنطلقات نفسها!؟ وأظنّك توافقني أيضاً على أنَّ ذلك الكائن لا يلام بالتأكيد حين يجدد مستوى صوغ ذاته بالإقامة في اللغة، بعد أن «**وَضَعَ قدمه على النقطة الأخيرة للحافَّة وراح يغنّي.. لنسمة العدم الأولى التي ستمرُّ على جسده.. وللفضاء الذي كان فارغاً وسيمتلئ به الآن**».

تجربة «**الغياب**» القصوى تلك أجهدتك جسداً وروحاً، وأودت بكَ إلى الاضمحلال الإرادي. وهذا التلاشي القصدي مهما بدا تفصيلياً وجارحاً، لا يحتويه النص، بل يتجسد فعلياً في حياتك كإنجاز معاش فعلياً، ليكون جسدك هو نصك عينه. وها أنتَ يا (وديع) تحاول أن ترى لك ملمحاً جديداً من خلال إصرارك على التحدث. التحدث بشعرية يقال - نقدياً - أنّها لا تنتج مفهوماً، ولكنَّك تحاول وتصر على تأكيد الوظيفة الشعرية للغتك كما ألاحظها بمنهجية شكلانية في النبرة والتكرار. وأظنّك تنجح في شحنها

بالأفكار، ففي رأسك «**أجسادٌ كأنْ ليس فيها سوى نسيم.. قلوبٌ كشطآن تتمدَّد عليها أرواح ناعسة.. كأنّما فلتتْ من عذابات تاريخ طويل وجاءت لتستريح**».

وما دمتَ تشتهي الكلام يا (وديع)، فأظنّك ستقيم طويلاً في هذه التسوية المرعبة ما بين «**حرية وذكرى**» أعني الكتابة، كما اقترحها (رولان بارت). وكما اعتبرتها مجرد «**بحثٌ متوهَّم عن الزمن، عن الحياة، عن الحريَّة**».نعم يا (وديع)، الحرية التي مضغتها طويلاً حتى زفرتها في مجموعتك «**ليس للمساء أخوة**» بمنتهى الرغبة في الانعتاق فقلت: «**الحرية نصف اشمئزازي**»، لولا أنَّك طمرتَ هواجسها في الذكرى فأعلنتَ باستسلام المنكسر «**الذكرى تكاد تكون كلَّ وجودنا**» أو هكذا تأسَّفتَ عليها في «**غبار**».

ما زالَ بعض الكلام عالقاً في حلقك، وأنتَ مثقل بفكرة استدعاء ذاتك عبر اللغة، والحديث عنك من خلال حيلة لغوية قوامها الاتكاء على الطابع الوجودي للضميرين (هو - أنا) أو الإمعان في التحدث عن الذات باستعمال ضمير الغائب، بما هو أسلوب حياة، حسب التصور (البارتي). إنَّه نوع من الانفصال المدّبر على الطريقة (البريختية)، يتحتم فيه عليك كممثل أمام ذاتك الابتعاد عن الشخصية، ويتوجب عليك إظهارها لا تقمّصها، تماماً مثلما تجيء عباراتك من ذات مشتقة منك ومنفصلة عنك في آن «**تَعِباً على كتفه حمولات كلام يريد أن يوزّعها على آذان**».

رغم ما قلت كلّه يا (وديع)، تراودك نفسك الأمّارة بالشعر أن تتكلم. أن يتساقط منك كلامٌ هو المعادل لفعل المشي بالنسبة لك، إذ لا يمكنك أن تدل على نفسك، أو تعيد تركيبها في اللغة إلا بها، ومن خلال ضمير مناور يقوم مقام الذات المتملصة، لتحقق ضرباً من الوحدة، ولو من ذلك النوع الخيالي حيث الصور المتراكمة، المتحولة بالضرورة إلى موضوعات.

أظنّك ما زلت في المكمن الشعوري ذاته. وما زلت في طور إعادة تركيب حياتك تحت وطأة المتخيّل بذات منشطرة بين الأنا الواعية والرغبة اللاواعية، بذات فردانية نزويّة مفتتة مقابل ذات موضوعية، لتهدهد ذلك الذي يسكنك «**ويريد أنْ يضع لغةً على الحافَّة.. أنْ يضع أُذُناً في النقطة**». إنّه الكائن ذاته الذي حاول على الدوام وعجزَ عن استعادة جمال الغائب. نعم يا (وديع)، هو الكائن ذاته المعاد تركيبه الآن باللغة، الذي أصرَّ على أن يجسَّ الوجود بالشعر «**حيث وَضَعَ قدمه على النقطة الأخيرة للحافَّة وراح يغنّي للخطوة التالية**».

هكذا تألّم (وديع) (شذرات من أعماله)

- هذا الشخص الذي ترونه الآن، الذي تقرأونه هنا، ليس أنا. هو شيءٌ آخر، مركَّبٌ من كلماتٍ قديمة رُصفتْ خطأً بعضها فوق بعض. وَصَلَ إلى هنا، هكذا بالصدفة، على حمَّالةِ لغةٍ مريضة. وَصَلَ إلى المرض، إلى المستشفى والمختبرات، وكان ذاهبًا إلى مكانٍ آخر، إلى الحقول، إلى الشواطئ، إلى المقاهي كي يشربَ نبيذًا ويغنّي...
- كان في ظنّه أنَّ الأصوات تولد للغناء لا للصراخ. للنشيد لا للحشرجة. وأنَّ الدروب تطلب رقصًا لا عبورًا.
- قال سيُعيد تركيب حياته كي تُشْبه النسيم
- غريق، رفعَ يدَهُ.. كأَنَّهُ كانَ يريدُ أنْ يقولَ كلمة.
- بين وقت وآخر تنتابه هبَات هواء.. لا يعرف إن كان عليه أن يستعملها لقول شيء ما أو للتنفّس
- رجلٌ هادئٌ، حتَّى إنَّهُ بينَ غرفةِ النومِ والمطبخِ يتوقَّفُ مِرارًا ليسْهو أو ليستريح.
- وَضَعَ قدمه على النقطة الأخيرة للحافَّة وراح يغنّي، لنسمة العدم الأولى التي ستمرُّ على جسده، وللفضاء الذي كان فارغاً، وسيمتلئ به الآن.
- تَعِباً على كتفه حمولات كلام يريد أن يوزّعها على آذان.
- أراد أن يخرج من تراب ويشكّلَ نفسَه هواءً.

- لم يُقم كفايةً كي يتعلَّم لغة. لم يُقم كي يتشرَّب عادات. لا لغة له ولا عادات ولا معلمين ولا تلاميذ. عابرٌ فوق اللغة، فوق العادات، فوق المراتب والأسماء والاقتداء. بلا اسم، فوق النداء المناداة. وفوق الإيماءات، إلا إيماءة العبور. وبلا صوت، لأنَّ الصوت ثقلٌ في الهواء. لأنَّ الصوت قد يرتطم بآخر. قد يسحق صوتًا آخر في الفضاء. قد يزعج النسمات. وبلا رغبة. لأنَّ الرغبة إقامة، ثبات.

- مرَّ ظلُّه على كائنات جديدة لا أسماء لها ولا أشكال، لكنَّها وُلدتْ هكذا سهواً، في نقطةٍ غريبة، بين الحقيقة والوهم.

- هكذا ببساطة، رجل يعوّض خساراته بالوقوف قليلاً أمام دكّان مقفل.

- أنا هابٌّ وليس ورائي سوى غبار.

- أمشي الآن بلا إله. أمشي بلا وهم. محاطٌ بالحقيقة من كلّ جانب، فمن يقوى على تحمُّل هذا!؟

- راكضٌ لاهثٌ كيف تؤويني الكلمات؟ والأشياء إذا نظرتُ إليها كيف تعرفني؟

- أجلس على لا مكان، ولا يجلس معي زمن.

- وداعًا أيها الله، إني أمشي ناظرًا إلى قدمي، ذاهبًا إلى المقهى للقاء الأصدقاء... وداعًا، إني أشيخ، المقهى في الساحة، أصعدُ درجتين وأجلس.

- ليس عندي ما أقوله. فقط أريد أن أتكلم، أن أصنعَ جسرًا من الأصوات يوصلني بنفسي. ضفَّتان متباعدتان أحاول وصْلَهما بصوت.

- أعرفُ كُلَّ شعاعٍ من ملمسِهِ. مرَّةً كانَ ضوءَ سفينةٍ في الميناء المقابل، وحينَ اختفى شعرتُ بوحدةٍ غريبة. هل لأنَّها سفينةٌ فيها مهاجرون؟

- أعلو عاليًا بلا كلام، بلا نظرةٍ، بلا رسالة.

- أعطني كأس ماء. ظمآن أريد أن أشرب. أعطني فقط شيئًا دليلاً على أنك لا تزال تراني.

- ضُمَّ صوتك إلى صوتي. ضُمَّ صمتك إلى صمتي؛ علَّهما يصيران صوتًا.

- كَوني الصغير الخفيف الذي يسعْه حجر، وتحمله نظرة.. آتٍ من هناك، فارّاً، كي أستريح على حجر.. آتٍ من الذي كان فسيحاً كي أجلس على نقطة.. على شيء نحيل، لا هناك فيه ولا هنا.

- تحدَّثتُ مع الغيم وأنا أخرس. سمعتُ صهيلَ مجرَّاتٍ وأنا أطرش. رأيت موتى وأنا أعمى.

- أنا أفكّر إذن أنا موجود؟ لا. أنا أنسى إذن أنا موجود. النسيان، هذا هو الوجود.

- هذه العاصفة في الرأس،كيف لا تحرّك غصنًا؟

- وما دمتُ عرفت، لماذا عليَّ أنا النحيل أن أبقى معلَّقاً بهذه الحبال، لا ميّتًا ولا حيًّا؟ نحيلٌ لا يُميتني الحَبْلُ، ومعلَّقٌ أبْعدَ قليلاً من يد الحياة!

- كيف لعدميٍّ إذن أن يوصل إلى الممتلئين بالحياة كلاماً مفهوماً؟ كيف يقنعهم بأنَّ الكلمات مخلوقات أخرى غير ما يعتقدون، لها طبائعها وأمزجتها ومفاهيمها التي لن تخطر لهم على بال؟

- يجب أن أتكلّم. ما قلتُه وما كتبته في الماضي لم يكن كلاماً. ما قلته وما كتبته كان صمتاً. قلتُ كثيراً وكتبت كثيراً لكنّه لم يكن سوى صمت. أشعر الآن يجب أن أقول شيئاً. يجب أن أتكلّم، لا يجوز أن أذهب من دون كلام.

- ماذا أقول للارتباك إنْ تحدّثتُ إليه؟ وكيف أُربكُ الارتباك وهو مُربكي؟ وإنْ، بالوهم، اخترقتُ الفراغَ وأربكتُه، فهل يمكن حقّاً أن أساويه بالامتلاء؟

- ماذا يفعلُ واحدٌ حين يكتشفُ فجأةً أنَّ عاشقةً تبعتْهُ أربعينَ عامًا دونَ أن يدري؟

- معلَّقٌ على حبل، معلَّقٌ على ورقة، منتظرًا حياةً تطلع من شقوق الكلمات.

- بالحجارة القليلة التي في فمي أحاول أن أبنيَ حياةً بعدما رصفتُ أيامًا كثيرةً من الموت. أحاول أن أخترع كلماتٍ لا تكون دليلَ نقيضها. حين تخرج من فمي لا تكون رغبةً في القول بل فِعْلَ الرغبة.

- امنحوني عدمًا. أريد الجمال... هناك قد أسمع كلماتٍ أخرى، تصلُ اللغةُ الناعمةُ مثل ريش عصفور، ترتطم بي ولا تؤذيني.

- هناك قد أسمع أصواتًا جارحة، آتيةً من وهم الأمكنة الأولى، لكنّها تصل فاقدةً شفراتها، فاقدةً معناها، وتمرُّ عليَّ مرور النسيم الخفيف.

- إنّي في وليمة دعا الضيوفَ إليها شخصٌ آخر على الأرجح.. وعلى الأرجح صرتُ ذاك الآخر الذي يسبل فراغاً ويلقّمُ فراغاً لفراغ.

- أعرفُ أقدامًا كثيرةً ملَّتْ وغادَرَتْ أصحابَها. انقطعَتْ عنهم بحجَّةِ المرضِ، أو انفصلَتْ فجأةً على الطريق.

- أعتقدُ أنَّ هناكَ شَرْطًا للسعادة: أن يكونَ الحذاءُ الذي ترتديهِ جديدًا. لا أعرفُ أناسًا سُعداء بأحذيةٍ عتيقة.

- كنتُ طفلاً حين أوصلتُهُ إلى القبر. لكنَّهُمْ كانوا ينظرونَ إليَّ وكان من اللياقةِ أن أشيخَ أمامهم. هؤلاء الذينَ اعتقدتُ أنَّهُمْ يُحِبُّونني لم يفعلوا

شيئًا من أجلي. لم يقولوا لي أنْ أذهبَ وألعبَ مع الأولاد. ظلُّوا يحدِّقونَ بي حتَّى طالت قامتي وحَمَلْتُ معهم الجثمانَ إلى القبر.

- أشمُّ أحيانًا مثلَ هذه الرائحةِ. هؤلاءِ الذينَ غادروني من دونَ أن يطلبوا دمعةً أو كلمةَ وداع. الَّذين انسحبوا بخفَّةٍ من حياتي، كأنَّ ورقةً صغيرةً سقطت في الماء.

- ليس صحيحًا إمكانُ استحضارِ غيابٍ بِنَصٍّ. لا الميّت ولا الحيّ. ليس صحيحًا ما اعتقدتُه في رحلة هذا الوهم الطويلة. الغيابُ عدَمٌ والموتُ عدم، لا يمكن استحضارهما. نصير غيابًا، نصير موتًا، في رحلة هذا الوهم. الكتابة، مرادفٌ للموت.

- إقامتي الفضاء الشاسع، إقامتي اللامكان. شاردٌ لا رفاق لي. الشجر مُسَلِّيَّ وليس رفيقي. بين قفزٍ وقفزٍ ألاعب أوراقه، ليس رفيقي ولا سلفي ولا نسلي.

- لقد اقتربت الأرض... اقتربت الأرض منّي كثيراً...الأرض اقتربت من الفراغ.

- مشيتُ طويلاً في خيال اللغة، حتى انكسرتُ في وهمها.

- هذه البحيرة ليست ماء. كانت شخصًا تحدثتُ إليه طويلاً، ثم ذاب!.. ولا أحاول الآن النظرَ إلى ماء بل استعادةَ شخص ذائب.

- أحاول الآن جَمْعَ الأوراق والغصون. أحاول جمع شخص كنت أحبُّه.

- صرتُ أتعب من المشي حتّى في بيتي. الحقيقة التي تُتعب أرواحنا تجعلنا عاجزين، أيضاً، عن الانتقال من غرفة إلى غرفة.

- لا أقول «تعالَ»، فقط يمرُّ في بالي مجيء.

- يغمرني فرحٌ كبير أنّي جالسٌ الآن في الحديقة، وأرى أشجاراً وعشباً ونملة تتسلّق جذع شجرة أمامي. ويغمرني فرحٌ أنّي أسمع الآن صوتاً في بيت جارٍ لي. هذا يعني أنّي في حياة حقيقية: الحياة التي فيها شجر ونمل وأصوات.

- بودّي أن أكتب رواية عن موت التخيُّلات. عن الصرخة التي لا تعود إلى صاحبها، والصوت الذي لا يبحث صاحبُه عنه.

- بودّي أن أكتب فقط عن شخص حقيقيّ، يجلس على كرسيّ حقيقيّ، في حديقة حقيقيّة، ويعيش مع شجرة ونملة حقيقيّتين.

- بودّي أن أكتب عن حجر، لا يتحرَّك أبداً من مكانه.. وعن شخص يجلس مطمئنّاً على ذاك الحجر.

- رسمتُ لا مكاني وجلستُ. قعدتُ على خريطة بالي.

- لا أعرفُ لماذا عليهم أن ينتظروا كلامًا في كُلِّ مرَّة يجلِسون معي، وبعد ذلك أمرضُ. يُخيَّلُ إليَّ أنَّ الحياةَ صديقٌ صامتٌ، وإذا تَكَلَّمَتْ يُصابُ أحدٌ بالسرطان.

- كيف يصف العاجزُ عن الحضور غيابَه؟ كيف يعجز حتى عن أن يكون غائبًا؟ والقابعون في الزوايا هل عليهم، كما الظانُّون أنَّهم في الساحات، أن يشهدوا فقط للعدم بالصمت؟

- الوترُ المشدود بين عينيَّ والأشجار على وشك الانقصاف.

- آتٍ من عيونٍ كثيرة؛ لكي أجلس في عيني.

- أرى على الطريق أشخاصًا عابرين. بعضُ ما بقي مني يرى أشخاصًا. هؤلاء، على الأرجح، لم يفقدوا شخصًا أحبُّوه. أم أنَّهم فقدوه، ومع ذلك يكملون الطريق!؟

- لا أعرف كيف لا تتوقف أرجلنا عن المشي حين نفقد شخصًا نحبُّه. ألم نكن نمشي لا على قدمينا بل على قدميه؟ ألم تكن النزهة كلها من أجله؟ ألم يكن هو النزهة؟

- كيف يمشي واحدٌ إذا فقد شخصًا! أنا، حين فقدت شخصًا، توقفت. كان هو الماشي وأنا تابعه. كنت الماشي فيه. وحين توقَّف، لم تعُدْ لي قدمان.

- أظنُّ أنَّ الذين ننظر إليهم، يدخلون في أجسادنا عَبْرَ عيوننا ويصيرون دمًا ولحمًا.

- لا أتحدَّث الآن عن حياة. لا أصف ولادةً بل عدمَها. لا أكتب عن ضوء بل عن عتمة. لا أتذكَّر ما كان، بل ما كان يُفترض أن يكون... الافتراض، هذا ربما، على الأرجح، ما نسمّيه حياتنا. واليقين الوحيد، على الأرجح، وداعها.

- لم يكن الكلام غير عزلة، لم يكن غير صمت... مع ذلك أريد أن أتكلَّم الآن، أريد أن أكرِّر عزلتي... ولكن، ماذا يقول لنفسه من هو ميت؟!

- عظامي رقيقةٌ وهشَّةٌ ولا رَيْبَ أنَّ هذا الجسدَ محمولٌ بدعائمَ أخرى. كيفَ مَشَتْ معي هذه العظامُ سنواتٍ دونَ أنْ أسمعَ أزيزَها أو أرى انهيارَها المفاجئَ على الطُّرُقات؟

- مهما بدا طاهرًا هذا الوجه، إنّه ملعب العائلة.

- كنتُ تقريبًا ميّتًا دائمًا. كنت مجموعة موتى: ضحيةَ كل صوت وكل صدى. ميّتٌ حين أُرسل الكلام وميّت حين أتلقّى صداه. ولأنّي تكلمت كثيرًا، متُّ كثيرًا... والآن أريد الصمت، أريد أن أحيا.

- يخالجني أحيانًا شعور بأنَّ البشر يعيشون بلا جسد. يستمرُّون في الحياة ما داموا يبحثون عن جسدهم، وحين ييأسون من العثور عليه يموتون.

- أنا، نفسي، عشت بلا جسد. كنت طافحًا بالروح لكنّي كنت بلا جسد. بَحَثَ روحي عن جسدي طويلاً. مشى أعرج ضالاً مجنونًا. وظلّ وحيدًا، ظلَّ هباء، روحًا يابسًا يبحث عن قطرة.

- لم يكن لي جسد. لكنَّ شيئًا غريبًا كان يلتصق بي... هل كان ذاك الغريب جسدي؟

- معي في صدري ضلوع ضعيفة، كانت ترغب يومًا أن تلعب الجمباز.

- معي يدان صامتتان أرافقهما كل النهار، ثم نتصافح ونذهب إلى النوم.

- أتلمَّسُ أعضائي عضوًا عضوًا. إنَّني، في الواقعِ، لا أزالُ جسدًا كاملاً، وما حَسِبْتُ أنَّي فقدتُهُ مع الأيَّامِ لم أفقِدْهُ إلاَّ في الأحلام.

- ليس ممكنًا، بعد، أن تكون حاضرًا مع آخرين، لا بينهم ولا فيهم. لم يعد لديك كلام لهم ولم يعد لديهم كلام لك. إذا تكلّمتَ لا تتكلم إلا مع ذاتك ولو ظننتهم يصغون. وإن تكلّموا لا تسمع إلا صوتك ولو اعتقدوا أنَّك تصغي. لا تكون إلا فيك ولو كنت في جمهرة. ولا يكونون معك ولو كنت بينهم... لستَ إلا منفيًا وليسوا إلا منفيين.

- إنَّني هُنا الآنَ، في هذه الغرفةِ الصغيرةِ على كنبةٍ. وما عدا ذلك نوعٌ من أنواع الوهم. الماضي؟ كَمَنْ يحاولُ إيقافَ عابرينَ بالوَطْءِ على ظلالهم.

- نزلتُ آخرَ نقطة. كنتُ في غيمة ونزلتُ. هل أنا الباحث عن شخص ذائب أم أنا الذائب؟ أم أني، من كثرة البحث عن ذوبانه، ذبتُ مثله؟ وصرتُ، عوض أن أبحث عنه، أبحث عني!

- حينَ ودَّعتُهُ لآخرِ مرَّةٍ، كان ذلك على الشاطئ. ثُمَّ تصاعدَ من بيتنا دخانٌ كثيفٌ. والدخانُ كانت له رائحةُ لحمٍ محروق. وصارَ أبي هيكلاً عظميًّا

أسود... صَعِدْتُ وألقيتُ نظرةً أخيرةً على فحمِهِ، ومضيتُ حاملاً وحدي حطبَ الحياة.

- هذا كل ما أردت أن أرسله في يوم محتشد: قنينة وقبّعة لرجل مات قبل لحظة.

- إذا صدَفَ أن التقيتُ أحدًا ماذا أقول له؟ الآن أبدأ بك حياتي؟ وإذا قلتُ واستجاب، كيف أعيش حياةً أودّعها؟ كيف أحيا موت الحياة؟!

- أنظرُ إلى أثاثِ الغرفةِ من غيرِ أن أتحرَّكَ من مكاني. نظرةٌ صغيرةٌ قد تجعلُ هذا الأثاثَ صديقي.

- ماذا أنتظر من الكلمات؟ أريد البياض.

- لن أستطيع وصف نهار، لن أستطيع وصف شيء. الكلام خيانة.

- ظلمتُ الشجر حين قلتُ يثمر من النظرات، والجبالَ إذ ألبستُها أقداماً. وظلمتُ الموتى حين أعدتُ عظامهم إلى الحياة، والحياةَ حين أعدتُها إلى الموتى.

- الكلام هو خيانة المكان... والمكان هو خيانة الكلام أيضًا... فلأمضِ إذن. لا كلام ولا مكان لي... كنتُ ظلاًّ، كنتُ كلامًا خائنًا، فلأمضِ.

- الغياب لغتي.

- من يحب أولاده لا يورثهم صورته، لا يهديهم ذاته، لا يترك لهم ذاكرة... من يحب أولاده يمنحهم النسيان.

- أليس السكوت لغة داخلية ضاجَّة والقولُ أصواتًا ضاجَّة أيضًا؟ أين الحدود إذن؟

- الرغبات ترتدُّ على أصحابها. فلأمشِ بلا رغبة فوق هذا الجسر النحيل.

- كلَّما نقص صوت، أعتقد أنَّ الأرض تشعر براحة.

- أبحث عن نجمة أقرأ تحتها حياتي.

- الذين يصمتون يرتفعون عن الأرض قليلاً، لا تعود أقدامهم وأجسادهم ملتصقة بها. الذين يصمتون ينسحبون من جمهرة الأرض كي يحتفوا بذاتهم. كأنَّ الاحتفاء بالذات لا يتمُّ إلا بالعزلة. كأنَّ الاحتفاء بالحياة لا يكون إلا بالصمت.

- قال ومشى.. واستمعتُ ومشيت.. وكانت خطواتنا مشياً في غياب أطأُ على غيابه ويطأ على غيابي..حتى التقينا: قطعتين من غيابٍ مسجَّاتين على سرير.

- الكلماتُ التي قالَها.. على المقاعدِ، في الخزانةِ، على الأسِرَّةِ، والجدار. جلَبُوا خادمةً نظَّفَتِ البيتَ. نظَّفَتِ الأثاثَ والأواني والحجارة. جلَبُوا طِلاءً. جلَبوا أصواتًا جديدةً وظلُّوا يسمعونَها.

- ألا يمكن الواحد أن يحتفي بذاته مع الآخرين؟ إنَّه احتفاء فرديّ، بلا شريك، هذا الذي تقف فيه الذات أمام نفسها وتغنّي. تختلي بروعتها، بخوائها، وتنتشي. يخرج من صمتها النشيد الجميل النادر، البدئيّ، السريّ، النقيّ. النشيد الذي لا يقول شيئًا، لا تراوغه الكلمات، لا يحكي ولا يُسمع.

- الذات تحتفي بغيابها عن الآخر. الذات تحتفي بالغياب.

- الحياة، على الأرجح، تبدأ من النقطة الصغيرة الممحوَّة. النقطة التي تكاد لا تُرى، بين احتضار الصوت وولادة الصمت. بين انتهاء الكلام وبدء السكون.

- في النقطة الممحوَّة يولد كوننا.

- هذه الأصوات تنشر الأمراض.

- لم أكن أعرفُ لماذا كانَ أبي ينهرُني عن عَدِّ النجوم. الآنَ أعرفُ أنَّ ذلكَ كانَ خوفًا من غيابِ أحدِ رفاقي. كان يعلمُ أنْ ليسَ كُلُّ الرفاقِ دائمًا سيحضرونَ، وأنَّ عددًا كبيرًا منهم لا بُدَّ يومًا سيغيب، وأنَّني سأنامُ، في تلكَ الخيمةِ العاليةِ المفتوحةِ للعراءِ، مرَّاتٍ عديدةً من دونِ رفيق. كان أبي بالتأكيدِ يعرفُ أعماقَ مشاعري، ويُحِبُّني فوقَ التَصَوُّر.

- ذاكَ النهار. تحتَ سنديانةِ الساحة. ظَلَّ فقط مقعدان حجريّان فارغيْن، كانا صامِتَيْن. ينظران إلى بعضهما ويَدْمَعان.

- إذا كان هناك من يريد فعلاً أن ينقذ البشرية؛ فليأمرها بالصمت.

- الأرض لا تفتقد غيرَ مخلِّصٍ واحد، يخلّصها من الضجيج.

- للمنتحرين زاوية، مقعد يستريحون عليه، في الفراغ.

- تقريباً اتَّكأَ على نسمة وأسبلَ بالَهُ على زمنٍ هوائيّ مديد.. تقريباً اتَّكأَ على خيال.. تقريباً على وشك أن يهجر البال والخيال ويتكئ على عماه.

- على حدةٍ يقابل كلٌّ واحد اعتزالاتِه

- لا ينتحر غير من طفح بالحياة. من طفحت فيه الحياة فاندلقت... ولا ينتحر غير من يعلو على الموت. من يسوده.

- المنتحر يهب الموت معنى. ويدحره.

- امحُ كذلك الظلَّ الذي رسمه عبورُك.

- العابرون سريعًا جميلون. لا يتركون ثقلَ ظلّ. ربما غبارًا قليلاً، سرعان ما يختفي.

- من ينتحر يترك لطختين، واحدة على وجه الحياة وأخرى على وجه الموت. يترك آثار سيادة.

- المنتحرون قدّيسونا، سادة المحو، سادة الخواء.

- جلسَ على الشرفةِ مُحاولاً أن يستعيدَ وجوهًا ليملأَ حواليهِ المقاعدَ الفارغة.

- مع أنّ وعاءَ الصمتِ هو الوحيدُ يلمعُ بيننا، أعرفكَ أيّها العالم.

- أنتَ، يا من حسبَ أنَّه عبرَ كلّ الأشياء، جلستَ وقتًا أطول في مقهى الماضي.

- الزمن جفّف القلوب، ولا بئر غير عيوننا، ندفن فيها وجوهَ من نُحبّ.

- يجب أن يكون هناك طريقٌ آخر إلى الغابة.

- الأشياء ضحايا النظرات.

- على الكلمات التي نحبّها أن تبقى دائماً في أفواهنا وأن نعيد كتابتها مراراً على الورق. علينا أن نردّدها دائماً لأنّها تمنحنا شعوراً بأنَّ الحياة لا تزال فيها كلماتٌ حبيبة، وبأنّنا لا نزال نستطيع قول شيء نحبُّه.

- الكلمات التي نحبُّها تجعلنا نشعر بالكرامة وبعزّة القول. الكلمات التي نحبُّها تجعلنا نشعر بأنّنا حقّاً موجودون.

- ليست لدينا لغة. لدينا حشرجات، من لغةٍ قتيلة، غابرة.

- ارسمْ نفسك نهراً، وَسِلْ

- لا العالم يُمسَك ولا الذات، ولا النظرات التي نرسلها للإمساك بشيء في العالم ستعود إلينا. ضالُّون ومضلِّلون. العالم أوسع ممّا ينبغي والذاتُ أضيق ممّا ينبغي. الأوَّل ضلالنا، والثانية ضالَّتنا.

- هل جلستم مرّةً مع العدم؟ هل تعلّمتم لغة العدم وسمعتم ماذا يقول؟

- هل كان عليك أن تتعلم كل الكلمات لتقول فقط وداعاً أيها الأصدقاء؟

- لن يفهم الأحياء معاني الكلمات التي اعتادوا نطقها. لن يفهموها إلاّ إذا اكتسبوا طبائع الموتى. فالذين صاروا هناك فهموا اللغة كلّها، ولن يفهمها الذين هنا إلاّ إذا نسفوها كلّها وأدركوا أنّها لغة موتى لا لغة أحياء.

- لا، لا، ليست الحياة الجميلة شجرة زرعناها، ننظر إليها ثمّ نذهب إلى النوم.

- الحياة الجميلة هي الهواء الذي يلمس الشجر، ويمضي.

- الأكثر جمالاً بيننا، المتخلّي عن حضوره. التارك فسحةً نظيفة بشغور مقعده. جمالاً في الهواء بغياب صوته. صفاءً في التراب بمساحته غير المزروعة. الأكثر جمالاً بيننا: الغائب.

- العابر سريعًا كملاكٍ مهاجر. غير تارك إقامة قد تكون مكانًا لخطيئة. غير مقترف خطيئة، غير مقترف إقامة.

- مذ ذاك وهو ينام في ظِلّ خيال.

- سريعًا تحت شمس لا تمسُّه، تحت مطر لا يبلّله، فوق تراب لا يبقى منه أثر عليه. سريعًا بلا أثر ولا إرث ولا ميراث.

- الأصوات أقفاص.

- الذين أقاموا طويلاً معنا تركوا بقعًا على قماش ذاكرتنا لا نعرف كيف نمحوها، بقعٌ مؤلمة، أينما كان على المقاعد، بحيث لم يعد يمكننا الجلوس.

- مقيمون يسلبون مقاعدنا. يحوّلون أثاث بيوتنا إلى قِطعٍ منهم. بحيث نجلس، إذا جلسنا طويلاً، على ضلوعهم، على عظامهم.

- وأيّةُ لحظة تكتشف الحياةَ أكثر من لحظة الغياب عنها؟

- ربَّما على الحافَّة عشب كان يرغب أن يكون كائناً آخر

- أليس الوصول هو التخلّي عن رغبة الوصول؟ أن تصير بلا رغبة في شيء، فقط المقعد الصغير الذي تجلس عليه ربما، أو الشجرة أمامك، أو الفراغ الذي بلا مقعد ولا شجر؟

- أليس الوصول أن تبقى حيث أنت؟ أن يكون هدفك مكانك بالضبط، حيث أنت هنا والآن؟

- أن تتجاوز الرغبة، أليس هذا هو العبور العظيم؟

- أرجوك لا تقرع الباب.. إنّي واقف على النافذة أتأمل الجسر

- الرغبات تفسد النزهات. لا يعود أصحابها يرون جمالات الطريق. تصير عيونهم في مكان آخر. في مكان الرغبة، التي لا تستقر في مكان. الرغبة اللامكان لها. يصيرون في الغائب، المستلَب، غير الموجود. يصيرون في اللامكان.

- على الذين يريدون العبور أن يتجرَّدوا، لا من ثيابهم وحدها بل من نفوسهم أيضًا!... لذلك، لا عبور.

- الراغبون يقيمون في الملغيّ.

- هل يمكن بناء بيت في غياب، وضع كرسي في عدم؟

- حين تدخل الكلمات إلى هناك تتوحّد معانيها، تصير اللغة الجميلة: لغة عدم الوجود.

- الرغبات تصنع حفرًا في الروح، تصنع جروحًا. هل يجوز وضع مقعد في جرح؟

- في السكون غناء جميل. في الصمت دهشة أصوات. حين تجلس وتصمت تكون تخترع أوتارًا جديدة.

- العابرون لا ضحايا لهم. هل لذلك بات علينا، كي نمجّد الحياة، أن نمجّد عبورها بسرعة، أن نمجّد الانتحار؟

- سلامٌ للمناطق النائمة في الدماغ، الوادعة كالفراغ، المسحورة كالعدم... سلامٌ للخلايا التي لم تستيقظ بعد. إنَّها خلايا السلام...التاريخ يشهد على أنَّ كل خلية جديدة تستيقظ، تبتكر طريقة موت جديدة.

- ليكنْ تراشقكما بالندى في الليل.

- الخروج من مكان ليس نزهة، ليس بلوغًا، إنَّه ضياع.

- هذا العقل يكاد يفني الأرض... سلامٌ لخلاياه المنحرفة، سلام للجنون.

- للنسيان خفة طيران في قلب السعادة لن تكون مطلقًا للذاكرة الرازحة تحت أثقال. خفة رمي الثقل ومحو اللطخات لاستقبال الصفاء.

- سعادة اللحظة، إذ ترمي عنها ما قبلها وما بعدها. ما علق بها وأعادها إلى غيرها. فصلها عن ذاتها. جعلها لحظةَ آخر لا لحظة ذات. شطبها.

- سعادة اللحظة التي لا تستقبل من السابق ما يخدّشها، ولا ترسل ما يخدّش اللاحق.

- الماقبل ثقلٌ على الآن، والمابعد ثقل. الماقبل والمابعد، إذ يحلاّن في الآن، يميتانه.

- ما كان هو الآن موت، وما سيأتي...الحياة هي: الآن.

- قد لا يُفرح التذكُّرُ والتذكير أنَّ الحقد، الثأر، القتل... بنات ذاكرة... غير أنَّ الذاكرة تفظِّع أكثر: تقتل صاحبها أيضًا.

- المتذكّر هو ظلُّ ماضيه، ظلُّ غيره، قتيلُ ذاته، ميّتُ حاضره... حين نتذكر نصير الموتى... المتذكرون هم موتى موتاهم.

- ليس المشي ما يُتعب، بل فكرة الهدف... آن تؤخذ بها، يفوتك الزهر على الدرب وشدو الطير وجمال رنّات خطواتك.

- الخطوة المغادِرة، هي الأجمل دائمًا.

- هل أقول لا ترغب؟ وكيف يكون ذاك؟ أليس كمن يقول لا تكنْ؟

- الهدف يسرق منك النزهة ولا يمنحك ذاته. كلما اقتربت منه ابتعد، كلما أطللت عليه غاب.

- امحُ ذاكرة الوصول وتمتَّعْ بالمشي... بل انسَ. انسَ الهدف وانسَ الدرب.

- للنسيان خفة محو الطريق، وتأبيد لحظة عدم السير.

- تبدأ الحياة في اليوم الأخير... الأيام كثيرة، لكنَّ الحياة قليلة. تتأجَّل من يوم إلى يوم. وحين لا يبقى غيرُ يوم تتدفق كلها إليه علَّها تحيا فيه... وهكذا تبدأ الحياة، فقط حين انتهائها. ولذلك، لن تعاش الحياة أبدًا!

- في النهار الأخير لا يتكلّمون. فقط يصمتون ويغادرون.

- الحياة كانت تحت جلودنا، لا في الخارج. وهكذا عشنا الحياة في مكمنها السرّي، في العتمة، في الرحم قبل أن تولد.

- أنت الذي الآن في مكان آخر... دعني إذن أتحدَّث إليك، اسمعْ صوتي، صوتي من هذا المكان، الذي هو صوتك من المكان الآخر.

- حملوك لأنَّك لا تستطيع أن تصل وحدك... وأهالوا فوقك التراب لتختفي... بين هذه الجدران أمضيتَ حياتك. وُلدتَ في الزاوية، وأقصى رحلة كانت من الجدار إلى الجدار.

- ها نحن الآن عدمان يتحدثان. فراغان يحاولان أن يمتلئا بأصوات.

- العدم هو نحن الآن. إنَّه نحن. لا شيء آخر.

- الهدف، هل تبلغه إن سعيت إليه أم إذا ألغيته؟ ألا تكون وصلت إذ تلغي الأهداف؟

- الكلمات أصوات. أصواتٌ لا غير. هكذا هي الآن، هكذا كانت دائمًا. أصواتٌ لا نوجّهها إلى أحد. نحن لا نكلّم الآخرين. نكلّم فقط أنفسنا. الآخرون شيء بعيد وغريب، لا نراه ولا نعرفه، وتقريبًا ليس موجودًا.

- فلنضحكْ، لنفتحْ عظْمتي فكَّيْنا ونضحك. ضحكتكَ الخارجة من عظمتين فارغتين ستكون أجمل ما في هذا النصّ، صدِّقني.

- أنتَ بطل هذا النصّ، وإنك بطل ميّت. لكن حين أريدك حيًّا يجب أن تحيا. الكتَّاب يحرّكون شخوصهم كما يريدون، وعليك أن تتحرَّك كما أريد حتى لو كنت ميتًا. لا تقلْ إنَّ النعش ضيّق وصرتَ ترابًا. على الكتَّاب أن يحرّكوا التراب ويوسعوا النعوش. وعليهم أن يعيدوا الأموات إلى الحياة أيضًا.

- نريد حُبًّا، صرخنا، الحُبُّ يطيل قاماتنا.

- العدم فسيح. وتستطيع أن تمدَّ فيه ضحكتك إلى الأبد.

- بحثٌ متوهَّم عن المكان، الكتابة. بحثٌ متوهَّم عن الزمن، عن الحياة، عن الحريَّة... بحثٌ متوهَّم.

- الكتابة لا تسكن في الحياة. مسكنُها في مكان آخر. على الحافة. في المتوهَّم.

- الكتابة مسكنها وراء الباب. تطرق لكن لا يُفتح لها. ربما لأنَّ لا أحد في الداخل. ربما لأنَّ الداخل فراغ. ربما لأنْ لا داخل.

- هناك كلمات تطلع من تحت التراب، أَسمعُها تخرج من بين الفكوك العظمية المتناثرة لموتى، دُفنوا من ألف عام. فكوك تعوم فوق الثرى لتقول كلمة. وفكوك لتقدّم قبلةً لم يتسنَّ لها، في الحياة، أن تقدّمها.

- الآخرون وحدهم يمكن اختراعهم، أما ذاتُنا فلا. هي تولد في مكانٍ بعيدٍ منا، وتعيش في مكانٍ بعيدٍ وتموت في مكان بعيد.

- كل معرفة جهل، كل جهل يقين. كل معرفة قلق، كل جهل اطمئنان. ما يلغي فروقهما، ما يوحّدهما، هو الهلاك. غير أنَّ العارف يهلك في قلق معرفته، أمَّا الجاهل فيهلك في اطمئنان الجهل.

- هل الكلمة هذه، هل قولُ الوداع هو ما يجعلنا نرى؟

- لا يكتبُ الكتَّابُ غيرَ غيابهم؟ لا يعيشون إلاّ غياب مكانهم وغياب زمانهم؟

- كيف لنا أن نبنيَ إذنْ وجودًا من هذا العدم؟

- كيف للكتَّاب أن يكتبوا حضورًا لا غيابًا؟ وما يرونه، كلُّ هذا الذي يرونه، مجرَّدُ لمعانٍ داخليٍّ متوهَّمٍ لعدمٍ يظنُّونه وجودًا؟

- الكتابةُ لا شيء إذًا سوى كتابة الغياب. الكتَّابُ هم: غيابُهم.

- أليس على الكتَّاب والناس أن يتدفأوا بصمتهم؟ أن يعرفوا أنَّ الصمت هو غرفتهم الوحيدة، ووراءها لا حديقة ولا طريق؟ لماذا إذنْ يهدمون هذا الهيكل، هذا الصمتَ المقدَّس، وينامون عراةً في الكلام، مرتجفين من البرد وخائبين وخجولين؟

- حين يتكلَّم الناس يبردون، يمرضون. تتفتَّق المعاطف التي سترت أرواحهم، وتتعرَّض أنفسهم لأوبئة الهواء وعوراتُهم للعوام... حين

يتكلَّم الناس يرصفون أمراضًا. يرصفون هلوساتٍ وسرطانات. يسكنون فيها وتسكن فيهم ويبنون مدنًا. وتصير مدنُهم وسكَّانُها تحت نير ظلم الكلمات.

- حين نتكلم، نرصف جثثًا.

- هل نحن إذًا نتاج ميتاتٍ متكررة، لا نتاج ولادات؟ ولن تكون لنا لغة، لن تكون لنا حياة، إلاّ بانبعاث القتلى؟ ألن تكون لنا لغتنا وحياتنا إلاّ إذا أعدنا الحياة إلى الذين قتلناهم، وقتلتهم اللغة، وقتلهم التاريخ؟

- الأرض والفضاء مزدحمان بالأصوات. أين نحفر ولم يبقَ مكان؟ أم أنَّ علينا، بهذه الكلمات نفسها، أن نحفر المقابر للكلمات؟

- الآخرون ليسوا جحيمنا فحسب. الآخرون هم عَدَمنا.

- لتكن لنا إذن نعمةُ نسيان الجمال، نعمة موت الأحلام. الوقت يمرّ خفيفًا هكذا، بلا انتظار.

- لتكن لنا نعمة اليأس، نعمة رضى الطيور المخذولة، العالية والبعيدة، النائية عن التطلّع إلى الوليمة. ليكن لنا جمال الفريسة، رضى العجز عن الافتراس، مسحة الجمال الأخيرة للضحية، بسمةُ قبول الدم.

- هل كانت هذه الكلماتُ كائناتٍ حيَّةً ذات يوم، ثم ماتت، ونحن اليوم لا نرى غيرَ طيفها، وما ننطق به هو فقط شبحُ روحها الهائمة؟

- كيف زحفتْ هذه الأطياف، عبر آلاف السنين، في الوحل والنار، كي تصلَ إليَّ وأعتقدُ أنَّها جاءت لكي تبني حياتي؟ والآن، هل أنا الآن أتكلَّم موتًا أم حياةً؟ هل أنا حيٌّ ويخرج من فمي موت؟ أم ميّتٌ وما يخرج من فمي هو لثغ الحياة؟

- أم أنَّ اللغة ليست هي الرغبة، ولا الفعل، بل النثارُ الباقي من ذواتنا المحطَّمة؟

- الذات لا تخلص لصاحبها، الذات تخون. لا ترافقه، تهجره، لا تنقذه، ترديه.

- في الصمت الأبيض نضع كرسيًّا أبيض ونجلس غير مرئيين. في انعدام الرؤية وجودٌ بهيّ، في انعدام الصوت لغتُنا.

- حين لا نرى الآخرين يكونون جميلين حقًا. حين لا يتكلمون، نفهمهم.

- في غياب الرؤية والكلام، وجودٌ موحَّد ولغةٌ موحَّدة.

- لم يعد الفم والأذن شرط الكلام، ولا العين شرط النظرة. لم تعد الأحرف شرط الكتابة، ولا أن يكون متلقٍّ ومُرسِلٌ شرط اللغة. امتزجت اللغةُ والعين والأُذن بالهواء. جَرَفَ كلَّ شيء جنونٌ هائل.

- على الأحبَّاء أن يعودوا إذا ناديتهم. عليهم أن يعودوا ولو كانوا ماء. لو كانوا أمواتًا. لو كانوا طحلبًا... على الطحلب أن يصير إنسانًا حين تستدعيه.

- فالطموح ليس سوى إضافة ألم وإثم: ألم للذات وإثم للآخر. إذ على سكينة الذات تطأ خطاه وعلى الآخر يشقُّ دربه. الطموح يخضُّ صفاء النفس ويعكّر ماءها. يوحل الذات، فتصير لا ماء ولا ترابًا. تصير ألمَ الوحل الطامح إلى أن يكون إمَّا ترابًا وإمَّا ماء. ألم الوحل الفاقد كينونتَيْه.

- الطموح صفة الناقص. أمَّا الممتلئ فيهدأ ويجلس.

- كم هي طويلة المسافة بين ضلع وضلع!

- ليس بيننا كون، فقط هواءٌ أُشكّله كوناً جديداً

- استعار الأعمى وَهْمَ الرؤية من غير الموجود، واستعار غيرُ الموجود وهْمَ رؤية الأعمى، وحاولا معاً ترتيب كونٍ من عمى الرؤية. كون ترتِّبه أيادٍ متخيَّلة. توضع فيه عيونٌ وآذان من كواكب لا عيون لها ولا آذان. كون يرتِّبه ويسمعه ويراه عدمُ وجوده.

- كلُّ آتٍ يؤلم، وكلُّ ذاهب. ما يلتصق ألم، وما ينسلخ ألم.

- لا قَدَم بيننا بل عطرٌ يمشي

- إنّها نهاية رحلة الوهم، التي لم تبارحْ هذا الحجر.

- كلُّ هذا مجرَّد خيال. عتمةٌ تستجدي عتمة. ولن أرى ولن أصل ولن أستعيد شخصًا ولن أعيده.

- لا، ليس هذا بيتاً للعقلاء. فليس عاقلاً من لا يعيش مع نملة.

- يجب أن تكون هناك طريقة ما لجمع الناس عن الضفاف. طريقة لإعادة الأوراق والأغصان الطافية على البحيرات، بشرًا.

- الأحلام تقتل الحدائق، وتقتل الأحجار والجالسين عليها.

- بعد محاولات كثيرة، وسقوطِ ريفٍ بكامل سكانِّه، العالمُ مجدَّداً وصديق، أربط معه بقية النهار بشرفة.. صديقٌ يضع عادةً ساحلاً في جيبه.

- هل الحياةُ مريضةٌ هكذا بسبب الأصوات؟ تمرض وتموتُ لأنَّ البشرَ يتكلَّمون؟

- كَمْ بَقِيَ منهم هؤلاءِ الَّذينَ أخذوا أسرارَ الرياح وكانوا يعرفونَ نوايا الغيوم؟

- الكنبة قرب الباب، القنينة على الطاولة، الله في السماء، أبي في القبر، الثلج على الجبل.

وديع سعادة

شاعر لبناني (من قرية شبطين شمال لبنان) من مواليد 1948.

عمل في الصحافة العربية في بيروت ولندن وباريس قبل هجرته إلى أستراليا في أواخر عام 1988، وما زال يعمل في مجال الصحافة في أستراليا، كما أنَّه يكتب لعدد من الصحف في الدول العربية.

تُرجمت بعض أعماله إلى الألمانية، والإنكليزية، والفرنسية.

للمزيد يمكن العودة إلى موقع الشاعر

http://www.geocities.com/wadih2/

مجموعاته الشعرية:

- ليس للمساء أخوة (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1981)
- المياه المياه (إصدار خاص، 1983)
- قبض ريح (دار مارون عبود، 1983)
- رجل في هواء مستعمل يقعد ويفكر في الحيوانات (إصدار خاص، 1985)
- مقعد راكب غادر الباص (إصدار خاص، 1987)

- بسبب غيمة على الأرجح (دار الجديد، 1992)
- محاولة وصل ضفتين بصوت (دار النهار للنشر، 1997)
- نص الغياب (دار المسار للنشر والأبحاث والتوثيق، 1999)
- غبار (دار المسار للنشر والأبحاث والتوثيق، 2001)
- رتق الهواء (دار النهار للنشر، 2005)
- تركيب آخر لحياة (وديع سعادة) (نسخة الكترونية 2006)
- من أخذَ النظرة التي تركتُها أمام الباب؟ 2011
- قل للعابر أن يعود، نسيَ هنا ظلَّه 2012

بطاقات

منادمة لا بدَّ منها - الكتابة والعيش على الحافة 7

أطلال مقعد راكب غادرَ الباص 14

استعادة سريالية لشخص ذائب 19

بسبب غيمة وحذاء على الأرجح 24

نص الصمت والغياب 29

غبار ميت لتشيئة العدم 36

رتق عبثي للهواء 44

تركيب لغوي آخر لحياة (وديع سعادة) 53

هكذا تألّمَ (وديع) (شذرات من أعماله) 62

وديع سعادة 83

سيرة مختصرة

محمد العباس

ناقد من السعودية، صدر له:

- قصيدتنا النثرية - قراءات لوعي اللحظة الشعرية. دار الكنوز الأدبية 1997.
- حداثة مؤجلة - سلسلة كتاب الرياض 1998.
- ضد الذاكرة - شعرية قصيدة النثر. المركز الثقافي العربي 2002.
- سادنات القمر - سرّانية النص الشعري الأنثوي. (مؤسسة الانتشار العربي 2003) .
- شعرية الحدث النثري - مؤسسة الانتشار العربي 2006.
- نهاية التاريخ الشفوي - مؤسسة الانتشار العربي 2008 - النادي الأدبي في حائل.
- كتابة الغياب (بطاقات مكابدة لوديع سعادة) - دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع 2008.
- مدْينة الحياة - جدل في الفضاء الثقافي للرواية في السعودية - دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع 2009.
- نص العبور إلى الذات - القصة القصيرة النسائية الكويتية في الألفية الثالثة - دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع 2009.

- سقوط التابو (الرواية السياسية في السعودية) - جداول للنشر والتوزيع 2011.
- صُنع في السعودية - جداول للنشر 2013.
- عرّاف الرمل - نادي جازان الأدبي/ الدار العربية للعلوم، ناشرون 2015.
- الفضاء الثقافي للرواية العربية - دار نينوى للدراسات والنشر 2018.
- تويتر - مسرح القسوة - دار ميلاد 2018.
- الإنسان الخليجي ومباحث أخرى - دار روايات 2021.
- السيناريو الدنيوي للعالم - مركز الأدب العربي والنادي الأدبي الثقافي بنجران 2021.

ma_alabbas@hotmail.com
@abbassooo

كتابة الغياب

بشيء من الفطنة النقدية مدّد لي رولان بارت نص وديع سعادة جسدًا لأتلذذ به، وأغواني لأقارب أساطيره الشخصية، وهكذا حرضني على مراقبة حركة الإمحاء والنسيان، المتأتية أحيانًا من شعور فائض غير مقطور بذات، حتى صرت مقتنعًا ومستسلمًا لفكرة جمالية مدّوخة مفادها أن الكتابة عنه يمكن أن تكون بمثابة نشاط في حيز القراءة، وعليه أعدت توزيع نصه المؤلب على جسدي ورغباتي الخاصة، إذ لا توجد كتابة أو قراءة بريئة، ولا تخلو أي منهما من سادية ومازوخية أيضًا. أو هذا ما ينطوي عليه فعل القراءة، أي التقاء كيانينا كما صممت اشتباكهما: وعيي ووعيه، انفعالي وانفعاله، خبراتي اللغوية واللالغوية قبالة خبراته.

تصميم الغلاف:
أحمد الصباغ

ISBN 978-603-91781-4-9

9 786039 178149

أثر