

نصف، عاش النص



سيكون الأمر عزلة هادئة؛ بالكاد هذا النُزْر القليل من العزلة الصُّروري لحسن اشتغال شفقةً متكتمةً. ب. التَّنسك [الإقبال على التَّنسك] يخاطب الآخر: استدر، انظر إلي، شاهد ما تفعله بي. إنَّه ابتزاز؛ أنا أبرز أمام الآخر صورة غيابي الخاص، مثلما ستحدث، إن لم يدع [لم؟].

17. ما الكتابة؟

كلُّ شكلٍ قيمةٌ أيضاً؛ لذلك فإنَّ ما بين اللسان والأسلوب، مكاناً لواقع شكلي آخر: الكتابة. في كلِّ شكلٍ أدبيٍّ، كيفما كان، ثمة اختياري عامٌّ لنغم، لطابع إن شئنا القول، وهنا بالضبط يتفرَّد الكاتب بجلاء، إذ هنا يلتزم اللسان والأسلوب معطيان سابقان لكلِّ إشكالية اللُّغة، فاللسان والأسلوب نتاج طبيعيٌّ للرَّمان وللشخص البيولوجي؛ لكنَّ الهوية الشكليَّة للكاتب تتحدَّد حقاً خارج تأسيس معايير النُحو وثوابت الأسلوب [..] اللسان والأسلوب قوتان عمياوان: الكتابة فعل تضامن تاريخي. اللسان والأسلوب موضوعان: الكتابة وظيفية.

18. لذَّة النَّصِّ

على النَّصِّ الَّذي تكتبه أن يعطيني الدليل على أنَّه يرغب في. لهذا الدليل وجود؛ إنَّه الكتابة. تتمثل الكتابة في هذا: علم المتع اللُّغويَّة، كاماسوتراها [لهذا العلم سندٌ وحيدٌ: الكتابة ذاتها].

19. أيروتيكية البين بين

أليست أكثر المناطق أيروتيكيةً في الجسد هي تلك حيث ينفرج الملبس؟ في الفسق [وهو طبع اللذَّة النَّصِّيَّة] ليست ثمة «مناطق تهتاج أيروتيكيا» [العبارة في أصلها مُزعجة]؛ ففي التَّقطع، كما يقول التحليل النفسي بذلك، تتحقَّق الأيروتيكيا: تقطع الإهاب الألاء بين قطعتي ملبس [البنطال والصداري]. بين الحواف [الفيستان المفتوح، الفُغْز والكَم]؛ فهاته الألاء هي ما يفتنني، أو أكثر: الإخراج المشهدي لبروز-اختفاءً.

20. كَنَّاك وكتبَة

يقوم الكَنَّاك بوظيفة، في حين أنَّ الكتابة يزاولون نشاطاً [..] ليس لأنَّ الكَنَّاك جوهرٌ خالصٌ؛ إنَّهم يفعلون، لكنَّ فعلهم محايثٌ لموضوعها، تمارس مفارقة على أدايتها بعينها: اللُّغة، الكاتب هو من يشتغل على كلامه [حتَّى ولو كان ملهمًا] وينهمك وظيفياً في هذا الشغل. نشاط الكتابة يحوي نوعين من المعايير: معايير تقنيَّة [تحضُّ النَّظم، النَّوع، الكتابة] ومعايير حرفيَّة [تحضُّ العناء، الجلد، النَّصوب، الكمال].

21. عابراتٌ

سوق مراكش؛ ورودٌ قرويَّة في أكوام النَّعناع.

مزراعٌ هرمٌ بجلابية [بلون الخرق العميق] يحمل في هيئة حَمَّالَة على الكتف جديلةً ضخمةً من حبات البصل الكبيرة ذات اللُّون الوردي النَّحاس.

نزل نادل الخُمارة، في إحدى المحطَّات، ليقطف زهرة إبرة الرُّاعي الحمراء، وضعها في كأس ماء، بين عَصارة البِنِّ والخزنة القذرة حيث أهمل فناجين ومحرماتٍ متَّسخة.

22. الهايكو وانتهاك المعنى

للهايكو تلك الخاصية الإيهامية بعض الشيء، وهي أننا نتخيَّل دوماً قدرتنا على صناعة بعضها بأنفسنا وبكلِّ سهولة. نقول في دخيلتنا: وهل ثمة ما هو أسهل من كتابة عفويَّة كهذا [لبوسون]: «إنَّه المساء، الخريف، أفكر فقط في والدي». الهايكو مثيرٌ للرَّغبات: فكم من الرُّقاء الغربيين لم يحملوا بالتَّنزُّه في الحياة، متناولين كراسية في اليد، مدوَّنين هنا وهناك بعض «الانطباعات»، والتي قد تضمنن وجازتها كمالها، والتي قد تقرَّر بساطتها عمقها [بمقتضى أسطورة مزدوجة؛ لها شقٌّ كلاسيكيٌّ، يجعل من الاقتضاب دليلاً على القيمة الفنيَّة، وشقٌّ رومانتيكيٌّ، يعطي قسطاً من الصُّدق للارتجال]. مع كونه جليلاً، لا يسعى الهايكو لقول شيء، وبهذا

الشَّرط المزدوج يبدو موهوباً للمعنى، بطريقة جاهزة بصورة خاصة، بطريقة خدمية، على شاكلة مضيف مهذب يسمح لنا بالإقامة لديه على الرَّحب والسَّعة؛ متصرِّفين حسب أهوائنا، وقيمنا ورموزنا؛ «غياب» الهايكو [مثلما نتحدَّث عن روح خياليَّة أو عن ملأك على سفر] يستدعي الإغواء، الانتهاك، في كلمة الانتهاك الأكبر، اشتها المعنى. هذا المعنى الثَّمين، الحيوي، المرغوب فيه كالنَّصيب [حظاً ومالاً، يبدو أنَّ الهايكو - مخلصاً من الإكراهات العروضية [في التَّجمات التي نتوفَّر عليها] - يمنحنا إيَّاه بوفرة، رخيصةً وتحت الطُّلب؛ كأنَّ الرُّمز، والاستعارة والعبرة في الهايكو لا تكلف تقريباً شيئاً؛ بالكاد بعض كلمات، صورة، شعور - ثمة حيث تتطلَّب آدابنا الغربيَّة، في الأحوال العاديَّة، قصيدة، إسهاباً أو [في الأجناس الأدبية القصيرة] فكرة منمَّقة، باختصار صنعة بلاغيَّة طويلة. بالتالي، يبدو أنَّ الهايكو يمنع الغرب حقوقاً تمنعها عنه آدابه، وتسهيلات تساومها عليها. الهايكو يقول إنَّ لنا حقاً في أن نكون تافهين، موجزين، عاديِّين؛ احصروا ما ترونه، ما تحسُّون به في أفق دقيق من الكلمات، وستكونون مثيرين للاهتمام؛ لكم الحقُّ في أن تستندوا بأنفسكم [وانطلاقاً من أنفسكم] لوجاهتكم الخاصَّة بكم؛ ساعتها، وكيفما كانت جملتكم، فإنَّها ستنتطق بالعبرة، ستحرِّر الرُّمز، ستكونون عميقين؛ بتكاليف أقلَّ، ستكون كتابتكم ممتلئة.

مصادر النصوص:

- 1-13: رولان بارت بقلمه، 1975
- 14: ساد، فوري، لويولا، 1971
- 15: درسي [افتتاحي]، 1977
- 16: شذراتٌ من خطاب عاشق، 1977
- 17: درجة الصفر في الكتابة، 1953
- 18-19: لذَّة النَّصِّ، 1973
- 20: دراساتٌ نقدية، 1964
- 21: عابراتٌ، 1987
- 22: إمبراطورية العلامات، 1970
- 23: هسيس اللُّغة، 1984

مثلما أدرك بروس كيف يكتب حياته في مؤلفاته.

15. فاشية اللسان

اللسان، كمنجز لكل لغة، ليس بالرَّجعي ولا بالتَّقديمي؛ إنَّه بكلِّ بساطة؛ فاشي؛ لأنَّ الفاشية لا تتجلى في منعنا من القول، بل في إكراهنا عليه. ما إن ينطق بلسان، حتَّى خلال أعمق حميميَّات الذات، حتَّى يصير في خدمة سلطةٍ ما.

16. أن تتنسك

التَّنسك، سواءً لأنَّها تشعر بالذنب تجاه المحبوب، أو لأنَّها تريد إثارة بتمثلك لشغافتك، فإنَّ الذات العاشقة تشرع في

الذات وليس من قواعد ثابتة لا يجوز المساس بها. سيكون النص هنا مطروحاً على هيئة مُغايرة حين الكتابة عنه، متجاوزاً الأسس الثابتة التي كان محكوماً بها قبلاً بمعنى التركيز على ما يقصده النَّص قبل الاهتمام بماهية النَّص نفسه. وكان بارت نفسه قد سبق هذه الجماعة بوقت طويل حين أنتج «الكتابة في درجة الصفر» (1953)، مُشيراً إلى أهميَّة أن يذهب الأدب إلى شيء مختلف عن محتواه، وأن يبتعد عن كونه «قدراً مفروضاً» من خلال امتلاكه سلطة ثانية غير التي حُصر بداخلها، وأن يكون بالتالي قادراً على الإبهار، ولن يكون ذلك إلا بتحوُّل الكتابة النهائي إلى «الغياب داخل هذه الكتابات المحايدة التي ندعوها: الكتابة في درجة الصفر».

وفي كل ما أنجزه بارت أو في مُعظمه، كان واضحاً ارتكازه على المحور الذاتي وجعل النَّص تالياً في حالة مفتوحة من دون تحديد هوية «أنا» المتحدثة خلاله. وقد كان هذا انعكاساً لحالة العزلة التي عاشها باكراً في صورة اللُّثم المبكر من جهة الأب. كما سيصاب لاحقاً بمرض السل الذي سيزيد من قسوة عزلته. هكذا، انشغل بالقراءة ولا شيء غيرها كأن «الحياة تتكون من تلك اللحظات الصغيرة من الشعور بالوحدة».

لن تكون حالة الموسوعية التي ستظهر في نتاجه لاحقاً إلا محصلة لكل ذلك. إضافة إلى كل هذا، هناك نظرة القلق والحذر من كل المحيطين به. قد تمكن إيجابية هذه العادات التي اكتسبها في طريقة رؤيته وتحليله

هكذا يبدو كأن حالة القلق المسيطرة عليه دفعته للانتقال من دائرة نقدية إلى أخرى مُقيماً في «البنوية» لفترة ما، قبل الانتقال إلى ما بعدها وحتى الوصول إلى نقطة النقد المفتوح على أشكال مختلفة في آن واحد، بحيث يصعب تصنيف كتابته أو تأطيرها على نحو محدد. قد يبدو هذا واضحاً على نحو جلي في عملية اختياره للعناوين التي كان يختار الكتابة حولها، ما يستحيل وضعها في خانة محددة مثل «إمبراطورية العلامات» (1970) الذي أتى إثر رحلة سفر إلى اليابان. الكتاب الذي يبدو في شكله الأولي كخواطر رحلة عابرة، هو في حقيقة الأمر اقتراح لقراءة هذا البلد على عكس الصورة التي تم تعميمها عنه.

على هذه الحالة، ظهرت حياة صاحب «شذرات من خطاب عاشق» (1977) الذي يكمل عامه المئة هذه السنة، لكن وفاته لم تكن في 1980، بل في اليوم الذي رحلت فيه أمه في 25 تشرين الأول (أكتوبر) 1977، وفق ما ذهب إليه فيليب سولرز، أحد أقرب أصدقائه. إذ أكد أن تلك الوفاة كانت «تحوُّلاً حاسماً» في حياته. لكنَّ القارئ لن يكتشف حقيقة العلاقة التي كانت تربط صاحب «الغرفة المضيفة» بأمه إلا بعد أن تنشر «دار سوي» كتاب «يوميات الحداد» (2009)، وكان بارت قد سجَّل فيه - ابتداءً من اليوم التالي للوفاة - يوميات كان يكتبها على قطع ورقية صغيرة وسجَّل في إحداها مُعترفاً «اليوم هو يوم وفاتي الحقيقية».

للأشياء التي تطرَّق إليها كتاباً. كما ستبدو حالة القلق ظاهرة في طريقة الاشتغال نفسها التي تشير إلى حالة مختلفة من الكتابة تأتي على هيئة مقالات يتم تجميعها على نحو ما لتصبح كتاباً. كأن حياته هنا عبارة عن «مقاطع» أو «شذرات» من هنا وهناك، متنقلاً بين مواضيع شتى ومحاولاً تعويض الوقت الذي مضى من عمره في المرض والعزلة. هكذا يظهر بارت وهو ينطلق من ذاته ظاهرياً ليصنع كتابة مكونة من علامات عدة ومن عناصر الأشياء التي تحيط به ويتقاطع الناس معها بشكل يومي، بدءاً من إعلانات التلفزيون والموضة والأزياء والسلع الاستهلاكية وقوائم الطعام، وليس انتهاءً بالحرز الشخصي الذي يخصه. إنه هنا يقتنص ذلك العنصر الخاص والشخصي ليجعله مفتوحاً على عموميته. في مبدأ أو طريقة تحليل الصورة مثلاً، نراه ينطلق من لحظة استنكار بسيطة عندما كان طفلاً، وقد رأى صورة الأخ الأصغر لنابليون، فقال في نفسه «إنني أرى العيون التي رأت الإمبراطور» لتتكون بعدها حالة التشبث بالصورة ومحاولات نقدها كتابة وتحليلها من زوايا نظر مختلفة غير مألوفة. وكل هذا إنما أتى - وفق اعترافه - في تقديم «الغرفة المضيفة» وطريقته في تأمل الصورة، رافضاً تلك «الشروح الاجتماعية» الجاهزة لماهية الصورة، ما أوقعه في «حالة من عدم الراحة» التي خبرها بشكل يومي، فصار ذاتاً حائرة «بين لغتين: لغة تعبيرية وأخرى نقدية».