



## دولوز و غتاري: الفلسفة هي فن إبداع وصنع المفاهيم

ينتمي «جيل دولوز» و«فيليكس غتاري» إلى الجيل المنتشوي من الفلاسفة الفرنسيين<sup>(١)</sup> الذين دشّنوا استراتيجية الإختلاف والغيرية، فكانوا مختلفين في فلسفتهم عن كل المذاهب الفلسفية الميتافيزيقية السابقة لهم، سواء المادية منها أو المثالية. هذا الجيل من الفلاسفة انتقد منطق الهوية والجدل والمطابقة، وطرح المختلف ساحة ومنطقاً آخر. فالفلسفة بالنسبة إليهم ليست في الذات أو في منطقها الميتافيزيقي، ولا في تمركزاتها أو في خطابها المتعالي، إنما في المختلف: ساحة الآخر المهمش والملغي أو المنسي في أحسن الأحوال، في الخارج ولحظة تمفصله مع الداخل على عالم السطوح، في الإختطاط الواقعي أو الأثر الذي يحيل إلى عالم المتغيرات. فالفلسفة إختلاف، واللغة إختلاف، والترجمة إختلاف. والمختلف هو المتغير، أو الصيرورة، فيغدو تكرار المختلف قانون الوجود كما يراه دولوز، لكن التكرار ليس في تشابه الواحد، كما أنه ليس في تشابه الكل<sup>(٢)</sup>.

دولوز يوجه النقد إلى كُألية الأنظمة، وإلى كل شمولية الميتافيزيقا وقوى الحياة التي تزيّف عالم الأشياء. إنه يبحث عن عالم آخر لا يتعامل مع القيم التي تمخضت عن كل المعايير السابقة واللاحقة، وعن معيارية إختلافية تكشف عن كل ما يمت بصلّة إلى عالم إرادة القوة والقيمة في الفكر والفعل والعمل، والإحتكام إلى واقع الأشياء وطبيعتها، إلى الحياة سلوكاً وممارسة.

لقد رحل دولوز، لكنه ترك لنا نتاجاً مميزاً، يمتد على حوالى نصف قرن من الفكر والعمل من حياته. وسنعرض هنا لحيز من كتابه الأخير «ما هي الفلسفة» الذي ترجمه مؤخراً مطاع الصفدي باقتدار وجهد جليل.

### ما هي الفلسفة:

يتساءل دولوز و غتاري في بداية كتابهما المشترك «ما هي الفلسفة»<sup>(٣)</sup>، عن إمكانية طرح هذا السؤال، الذي يطرح عادة كموضوع لمدخل الفلسفة. ومع أن مراجع السؤال جد قليلة، لكنه سؤال يطرحه الفلاسفة في اضطراب خفي، كما يقولان. ويجيء السؤال عن ماهية الفلسفة عند دولوز صاحب المؤلف الرئيس «الإختلاف والتكرار» كشرط لبلوغ المعرفة وحصولها، وبناء الفلسفة وممارستها. إذ هو سؤال لازم، ومتعدّد كذلك، لا يحده قرار ولا ينقطع بجواب. وهو سؤال لحوح، يقول الفيلسوفان: «فيما مضى، كنا نطرحه باستمرار، ولا نكف عن طرحه، لكن بطريقة جانبية أو غير مباشرة، شديدة الإصطناع، بالغة التجريد، نعرضه ونسيطر عليه، عابرين فيه، أكثر منا مأخوذين به. لم ندقق فيه كفاية، كوننا انشغلنا في إنتاج ما يعود إلى الفلسفة، دون التساؤل عما كانت عليه إلا في إطار ممارسة أسلوبية».

إذن يأتي السؤال تنويجاً لفكر فيلسوف الإختلاف الذي اخترق بإنتاجه الفكري المميز والكثيف مساحات واسعة من الثقافة الإنسانية في النصف الأخير من القرن العشرين.

ما هي الفلسفة؟، سؤال لا يملك جواباً لدى دولوز وغتاري سوى «إن الفلسفة هي فن تكوين وإبداع، وصنع المفاهيم» ص(٢٨)، لكن المفاهيم بحاجة إلى شخصيات مفهومية، إذ الفيلسوف صديق المفاهيم وصانعها، إنه هو مفهوم بالقوة. هذا يعني أن الفلسفة ليست مجرد فن تشكيل وابتكار وصنع المفاهيم، ذلك لأن المفاهيم ليست بالضرورة أشكالاً أو اكتشافات أو مواد مصنوعة. إن الفلسفة بتدقيق أكبر هي الحقل المعرفي القائم على إبداع المفاهيم، لكن المفاهيم ليست في انتظارنا، ليست هناك سماء للمفاهيم، بل ينبغي ابتكارها وإبداعها.

الفلسفة كما يراها دولوز وغتاري ليست تأملاً، لأن التأملات هي الأشياء ذاتها من زاوية النظر إليها في إطار إبداعات مفاهيمها الخاصة. والفلسفة ليست تفكيراً، لأن لا أحد بحاجة إلى الفلسفة للتفكير في أي شيء كان: فالرياضي لم ينتظر قدوم الفلسفة لكي يتفكر في الرياضيات، ولم ينتظر الفنان مجيء الفلاسفة للنظر في الرسم والموسيقى. والفلسفة ليست تواصلًا كما اعتقد هابرماس، لأنها لا تجد أي ملجأ نهائي في التواصل الذي لا يعمل بالقوة إلا في مجال الآراء، وذلك من أجل خلق إجماع وليس من أجل خلق مفهوم.

فالفلسفة لا تتأمل ولا تتفكر ولا تتواصل، حتى وإن كان عليها إبداع المفاهيم لهذه الأفعال والانفعالات. ليس التأمل والتفكير والتواصل ميادين معرفية وإنما هي آلات لتشكيل كليات داخل مجمل الميادين ص(٣١). إن كليات التأمل ثم كليات التفكير هما وهما من أو هام ميتافيزيقا الفلسفة المثالية (الموضوعية والذاتية) التي تحلم بالسيطرة على المجالات المعرفية الأخرى.

#### وظيفة الفلسفة:

لا يقوم المفهوم في محاولات البعض المتمثلة في إثارة تعابير قديمة، أو في محاولات البعض الآخر الذي ينحت منطوقات جديدة، خاضعة لتمارين اصطلاحية اشتقاقية، وكأنما الاشتقاق نوع من الرياضة الفلسفية الخالصة. قد يتطلب المفهوم ذوقاً فلسفياً خالصاً، يشكل داخل اللغة لغة فلسفية، ليس مجرد قاموس مفردات، وإنما سياق يرقى إلى مستوى سام أو إلى جمالية رائعة. لكن انفراد الفلسفة بإبداع المفاهيم يضمن لها وظيفة دون أن يمنحها أي تفوق ولا أي امتياز، ما دام هناك طرق أخرى في التفكير والإبداع، وسبل أخرى لنسج الأفكار.

لم يتم الإهتمام بطبيعة المفهوم كواقعة فلسفية، فقد اعتبره الفلاسفة معرفة أو تمثلاً معطين، كانا يفسران بواسطة الملكات القادرة على تشكيله كالتجريد أو التعميم أو استعماله كالحكم. لكن المفهوم لا يعطى وإنما يبدع، لا يشكل وإنما يطرح نفسه بنفسه طرْحاً ذاتياً، وبقدر ما يكون المفهوم مبدعاً، فإنه يطرح نفسه ص(٣٠).

#### ما هو المفهوم؟:

المفهوم تعددية، بمعنى لا وجود لمفهوم (أحادي) بسيط، لأن لكل مفهوم مكونات تحدده، لكن المفهوم لا يحتوي على جميع مكوناته. حتى الكليات المزعومة كمفاهيم قصوى يتوجب عليها الخروج من السديم لرسم عالم يشرحها (التأمل، التفكير، التواصل).

كل مفهوم يتوفر على محيط غير منتظم، محدد برقم مكوناته، ويرتبط بالتمفصل والتقطيع والتقاطع. إنه كلٌّ، لكونه يشمل مكوناته، لكنه كل متشظ، وكل مفهوم يحيل إلى مشكلات لن يكون له معنى بدونها. مثلاً: هل الغير

هو بالضرورة نال بالنسبة لأننا ما؟. إذا كان هو الثاني، فذلك في حدود كون مفهومه هو مفهوم لآخر - ذات تتقدم كموضوع - خاص بالنسبة لأننا: إنهما مكونان اثنان، الغير ليس سوى الذات الأخرى كما تظهر لي أنا. إذن المشكلة تتعلق بكثرة الذوات، وبعلاقتها ومثلها المتبادل، والآخر وفق هذا ليس شخصاً ولا ذاتاً ولا موضوعاً، هناك ذوات متعددة لأن هناك الغير ص (٤٠).

كل مفهوم يمتلك تاريخاً، حتى وإن كان هذا التاريخ متعرجاً، ويمر عند الضرورة من خلال مشكلات أخرى أو فوق مسطحات متنوعة. لكن للمفهوم صيرورة تخص علاقته مع مفاهيم أخرى، تقع على المسطح ذاته (المسطح Plan يعني حيزاً من المحايثة، منفتحاً على اللامتناهي كما يقول مطاع الصفي في مقدمة ترجمته لكتاب دولوز وغتاري). هنا تترابط المفاهيم ببعضها، وتتوافق فيما بينها، وتتسق حدودها، وتركب مشكلاتها المتبادلة، وتنتمي إلى الفلسفة نفسها. ويسوق دولوز كمثال مفهوم الغير، إذ يرى في حالة مفهوم الغير كتعبير عن عالم ممكن في حقل إدراكي، فإنه ما دام لم يعد ذاتاً للحقل، ولا موضوعاً في الحقل، سيصبح الشرط الذي وفقه يتوزع من جديد ليس فقط الموضوع والذات، إنما كذلك الشكل والعمق، الهوامش والمراكز، المتحرك والعلامة، الانتقال والجوهري.. يبقى الغير دائماً مدركاً كآخر، لكنه في مفهومه يشكل شرط كل إدراك للآخرين ولنا على حد سواء. إنه الشرط الذي نمز في ظله من عالم إلى آخر ص (٤١).

### المفهوم الدولوزي:

يبني دولوز مفهومه للمفهوم على النقاط التالية:

أولاً: يحيل كل مفهوم إلى مفاهيم أخرى داخل تاريخه، وداخل صيرورته واقتاراته الحاضرة كذلك، وبذلك يتوفر كل مفهوم على مركبات يمكن أن تؤخذ بدورها كمفاهيم، بمعنى أن المفاهيم تسير إلى اللامتناهي. ثانياً: خاصية المفهوم هي جعل المركبات غير منفصلة بداخله، أي متميزة وغير متجانسة، لكنها غير منفصلة، وهذا ما يحدد القوام الداخلي للمفهوم.

ثالثاً: كل مفهوم هو نقطة التقاء، وتركيز، أو تراكم لمركباتها الخاصة، فلا تتوقف النقطة المفهومية عن عبور مركباتها، وعن الصعود والنزول فيها.

إن المفهوم لا جسماني، حتى وإن كان يتجسد في الأجسام، فهو لا يختلط مع وضع الأشياء التي يتحقق فيها. ليست له إحداثيات مكانية - زمانية، وإنما إحداثيات رأسية تكتيفية. ويتحدد المفهوم بعدم قابليته الانفصالية فيما بين عدد متناه من المركبات اللامتجانسة المنحرفة من قبل نقطة، هي في تحليل دائم وذات سرعة لا متناهية ص (٤٤).

وسؤال إبداع المفهوم يتعلق بما يحتويه المفهوم من مركبات، وما يرافقه من علاقات مع الغير، إذ ليس المفهوم نموذجاً معيارياً، بل هو تركيبى توليفي، ليس إسقاطياً، ولكنه توصيلي، ليس ترتيبياً، لكنه تجاوزي. بذلك يتشظى المفهوم فكرياً، مع أن اسمه اللغوي محدد تماماً.

### الكوجيتو الديكارتي:

من بين المفاهيم الأكثر شهرة، الكوجيتو الديكارتى: مفهوم الذات. يتوفر هذا المفهوم على ثلاث مركبات: شك، وتفكير، ووجود (كينونة). «أفكر إذًا، أنا أكون»، أو بشكل أكمل: أنا الذي أشك، أفكر، فأنا أكون، أنا شيء يفكر. يرتكز المفهوم في نقطة (أ)، التي تمر عبر جميع المكونات، حيث تلتقي أشك بـ أفكر، بـ أكون، وتصطف المكونات بوصفها إحداثيات تكتيفية في مناطق التجاور واللاتمايز وتعبّر الواحدة نحو الأخرى، وتتكون لا انفصالياتها: تقوم المنطقة الأولى بين الشك والفكر (أنا الذي أشك، لا يمكن أن أشك بأنني أفكر)، والثانية بين الفكر والكينونة (كي يحدث التفكير لا بد من الكينونة) ص(٤٧).

يحتوي الشك على أطوار لتغير مثل: شك حسي، أو هاجسي أو علمي، الأمر نفسه بالنسبة لأحوال الفكر: الإحساس، التخيل، التوفر على أفكار، كذلك الأمر بالنسبة لصنفي الكينونة، أكان شيئاً أو جوهرًا: اللامتناهي، والمفكر المتناهي، الممتد. المفهوم ينخلق في كل متشظ في «أنا أكون كشيء مفكر»، وفكرة اللامتناهي، هي بمثابة الجسر الذي يقود الأنا إلى مفهوم الله، ويتوفر هذا المفهوم الجديد على ثلاثة مكونات تشكل «براهين» عن وجود الله كحدث لا متناه.

وقد انتقد كانط ديكارت، كونه قال: أنا جوهر مفكر، إذ لا شيء يؤسس ادعاء الأنا هذه، وطالب بمدخل جديد لمكوّن جديد في الكوجيتو، مكوّن كان ديكارت قد أهمله: إنه بالتحديد الزمن، إذ لا يصبح وجود اللا محدد محددًا إلا داخل الزمن فقط، وعليه يصبح الكوجيتو: «أنا أفكر، وبهذا الاعتبار أنا فاعل، لي وجود، ولا يتحدد هذا الوجود إلا داخل الزمن كوجود منفعل» ص(٥٢). إذًا، أدخل كانط الزمن إلى الكوجيتو وجعل منه مكوناً جديداً له، ذلك يعني أنه أقام حقلاً للمحاياة، وبنى عليه مشكلة أفضت إلى إبداع مفاهيم جديدة، لا يمكن للكوجيتو أن يشغلها أو يتحقق بها.

#### مسطح المحايئة:

إن إبداع المفاهيم داخل التجربة الممكنة أو الحدس عملية يتطلب بناؤها داخل حقل أو أرضية أو مستوى، يحضن بذورها والشخوص الذين يقومون بحرثها، من غير أن يمتزج بها، وهذا لا يقوم إلا على حيز من المحايئة، يشكل مادة المفهوم الدولوزي وقاعدة لبروزه، إنه المسطح (Le plan) «استخدم دولوز هذا المصطلح في كتاب سابق له (Mille Plateaux).

يحيلنا هذا المفهوم إلى عالم السطوح الذي يمنح الإبداع وجوداً مستقلاً، حيث تتخلى التجربة عما تتمسك به ذاكرتها الموروثة من كل برائن المذهبيات الميتافيزيقية التجريبية منها أو الوضعية والواقعية، وتدخل عالم الاختلاف والغيرية. والمفاهيم الفلسفية هي كليات غير متراسة وغير متطابقة، مما يعني تشظيها، مع أن المفاهيم والمسطح متقاربة بشكل كبير إلا أنها غير متطابقة فيما بينها، ومسطح المحايئة، أو قل حقل المحايئة، ليس مفهوماً ولا مفهوم المفاهيم، وكون الفلسفة ذات نزعة بنائية فذلك يعني «إبداع المفاهيم ورسم المسطح» ص(٥٥)، لذلك يشبه دولوز المفاهيم بالموجات المتعددة التي تعلق وتهبط، بينما مسطح المحايئة هو الموجة الوحيدة البارزة التي تلفها وتنشرها. مسطح المحايئة كما يبينه دولوز وغتاري ليس مفهوماً فكرياً ولا مفكراً به، إنما هو صورة الفكر، تلك التي يعطيها الفكر عن نفسه، عن ماهيته، وعن استعمال الفكر والتوجه داخل الفكر. والمسطح ليس منهجاً، لأن كل منهج

يحتوي العديد من المفاهيم ويفترض مثل تلك الصورة، وصورة الفكر لا تستبقي إلا ما قد يحق للمفكر الإضطلاع به، بينما يضطلع الفكر بالحركة التي قد تحمل إلى اللانهاية، إنها حركة اللامتناهي تلك التي يضطلع بها الفكر وينتجها، وهي التي تشكل صورة الفكر.

يعتبر دولوز مسطح المحايثة وكأنه قبل - فلسفي، مفترض مسبقاً ليس على شكل مفهوم معين يمكن أن يحيل إلى مفاهيم أخرى، بل إن المفاهيم تحيل هي ذاتها إلى نوع من فهم حركات لامفهومية، فعند ديكارت الأنا أفكر مفترض من قبل كمفهوم أول، وعند الإغريق شكل اللوغوس (Logos) مسطحاً معيناً، وقد جعل كل من كانط وهوسرل انطلاقة من ديكارت الكوجيتو مسطح المحايثة باعتباره حقل الوعي، أي محايثة لوعي خالص، ولذات مفكرة قابلة للتعالي وليس متعالية كما يسميها كانط.

وتأتي الفلسفة لتشيّد المسطح وتبدع المفهوم، إذ المفهوم بداية الفلسفة والمسطح إشادة لها، ومسطح المحايثة هو أرضية الفلسفة وتأسيسها، بذلك توجد الفلسفة حيثما توجد المحايثة، فيرسم الفيلسوف مسطحاً للمحايثة، ويقيم صورة للفكر، مادة جديدة للكينونة.

#### الشخصيات المفهومية:

ينقل دولوز وغتاري الفلسفة من وهم الميتافيزيقا المتمثل في البحث الدائم عن الحقيقة إلى حيزٍ تصبح فيه المفاهيم أدوات أو مفاتيح البحث، بتعددتها تتعدد الطرق والأبواب وتصبح الممارسة الفلسفية غير محددة بالمبادئ الأولى الأرسطية أو بالكليات المتعالية.

كل مفهوم هو رقم ليس له وجود سابق، كما لا تستنتج المفاهيم من المسطح، إذ لا بد لها من شخصية مفهومية كي يتم إبداعها فوق المسطح، وعليه يبني الفيلسوف مسطح المحايثة، وتنفذ الشخصيات المفهومية الحركات التي تصف ذلك المسطح، ويغدو الفيلسوف غلافاً يضم شخصيته المفهومية الرئيسية، والشخصيات الوسيطة، والموضوعات التي تتضمن فلسفته. وقد يكون قدر الفيلسوف أن يصير أحد شخصياته المفهومية أو جميعها. وهنا يستدعي دولوز نيتشة الذي تعامل أكثر من غيره من الفلاسفة بشكل موسع مع الشخصيات المفهومية سواء كانت مستحبة: ديونيزيوس، زرادشت أو منفرة: الكاهن، سقراط. وأوجد مفاهيم كثيفة وواسعة: القوة، القيمة، الصيرورة، ورسم مسطحاً للمحايثة: الحركات اللامتناهيّة لإرادة القوة، والعود الأبدي، وتجلت صورة الفكر لديه في نقد إرادة الحقيقة. غير أن الشخصيات المفهومية عند نيتشة وعند غيره من الفلاسفة ليست تشخيصات أسطورية، أو شخصيات تاريخية، كما أنها ليست أبطالاً أدبية أو روائية. ديونيزيوس نيتشة ليس هو ديونيزيوس الأساطير لأن الصيرورة ليست الكينونة، إذ أن ديونيزيوس ليس إلا نيتشة، كما أن سقراط الذي يستدعيه أفلاطون ليس هو عينه سقراط التاريخ. وتختلف الشخصيات المفهومية عن الشخصيات الجمالية في أن الأولى تغدو إمكانات مفاهيم، بينما تغدو الأخرى إمكانات لمؤثرات انفعالية ومؤثرات إدراكية، وتعمل الشخصيات المفهومية فوق مسطح المحايثة الذي يعطي صورة الفكر - الكينونة (الجوهر)، بينما تعمل الشخصيات الجمالية فوق مسطح تركيبية كصورة للعالم (الظاهرة). لكن ذلك لا يمنع من أن يجتمع كل من الفلسفة والفن في سياق صيرورة تجمعهما معاً، فشخصية زرادشت كانت شكلاً موسيقياً ومسرحياً عند شتراوس، والشكل المسرحي والموسيقي لدون جوان،

غدا شخصية مفهومية عند كبير كيغاد. «كما يمكن لمسطح المحايثة ومسطح التأليف الفني أن ينزلق أحدهما فوق الآخر، بحيث يمكن لكيانات الواحد منهما أن تحتل جوانب من كيانات الآخر» ص(٨٢).

### الحركات الثلاث:

يبني دولوز حقلًا (مسطحاً) للمحايثة ذا حركات ثلاث، يشكل الأرضية الواسعة للفلسفة: أرضها، وانتشالها أو انشغالها من أرضها، ثم تأسيسها على الأرض. هذه الحركات الثلاث للأرض تنقل المحايثة من الكليات الميتافيزيقية المجردة إلى مواقع حركية، حيث تغدو انتقالات المفاهيم وارتحالاتها واستيطاناتها، بمثابة المواقع الحركية التي تمنح المحايثة تشخيصها وتجلياتها، وتعيد هذه المواقع الحركية مراجعة تصور تاريخية الفلسفة. كما تجعل الممارسة الفلسفية ثلاثية العناصر: الترسيم والاختراع والإبداع، فالترسيم يتجلى في المسطح الذي ينبغي على الفلسفة أن ترسمه كي تكون محايثة، والاختراع يتمثل في الشخصية أو الشخصيات التي تخترعها الفلسفة وتجعلها حية، والإبداع يتمثل في المفاهيم الفلسفية التي ينبغي على الفلسفة إبداعها وتكثيفها. وتخرق الحركات الثلاث حدوداً لا تنتهي، كاشفة عن فضاءات جديدة، تبدأ أولها بالكائن الإنسي الأول الذي كان ينشل قدمه الأمامية منذ ولادته، ويفصلها عن الأرض ليصنع منها يداً، ثم يعيد أرضنتها فوق أغصان وأدوات، مع أن العصا بدورها هي غصن منتشل. كما أن الإنسان منا يتأرضن باستقراره ويقوم بعمليات انتشال في معرض بحثه عن موطن. وإذا تفحصنا الميادين الاجتماعية سنجدها مركبات من اختلاط الحركات الثلاث: التاجر ينتشل المنتوجات ويحولها إلى بضائع، ثم يعيد أرضنتها بتسويقها. الملكية (الرأسمال) تنتشال في الرأسمالية، ولا تعود عقاراً، وتتأرضن حين تتجسد في أدوات الإنتاج، بينما يتأرضن العمل حين يتجسد في شكل أجر.

### البحث الجيوفلسفي:

يستخدم دولوز مفهوم الجيوفلسفي لإعطاء تفسير مختلف لنشوء الفلسفة وتكون الثقافات والحضارات وعلاقته بإبداع المفاهيم، ويتساءل في هذا الصدد عن المعنى الذي يمكن فيه اعتبار اليونان أرض الفلسفة أو إقليم الفلسفة، باحثاً في الموطن الذي أقامه الإغريق، وكيف كانوا ينتشلون ذاتهم من الأرضنة، وفوق أي شيء كانوا يعيدون أرضنتهم. فالأرض لا تكف عن القيام بحركة الأرضنة أو انتشال الأقلمة في المكان الذي تشغله، ومن ثم إعادة الأقلمة من جديد، مازجة بين أولئك الذين يغادرون إقليمهم بشكل جماعي، كي يعثروا في النهاية على استيطان يكثف الأرض أو إعادة الأرضنة.

يرتكز البحث إذًا على علاقة الإقليم بالأرض، إذ غالباً ما كانت الدول والمدن تتحدد كأقاليم، فالمجموعات السلالية يمكنها تغيير الأقاليم، لكنها لا تتحدد فعلياً إلا باقترانها مع إقليم معين من الأرض. وبخلاف ذلك تقوم الدولة والمدينة بانتشال الأقلمة، إذ يقتضي المجال الإمبريالي للدولة تقريب الأقاليم الزراعية من بعضها البعض، وإرجاعها إلى وحدة حسابية عليا، بينما يكثف الامتداد السياسي للمدينة الأقاليم محولاً إياها إلى مساحة هندسية قابلة للامتداد إلى مسارات أو مسالك تجارية.

كان لليونان بنية متكررة، ولم تكن المدينة الإغريقية (أثينا بشكل خاص) هي الأولى التي عرفت التجارة، لكنها

عاشت على مقربة من الإمبراطوريات الشرقية القديمة. تعرضت لغزواتها، واستفادت منها، وشكلت وسطاً من المحايثة تحقق بالانتقال الإقليمي عبر اختراقها الأفقي على البحار التي تتفتح على جغرافيتها من كل جانب، واستطاعت أن تجتذب الأجانب الفارين والمنفصلين عن الإمبراطوريات (حرفيون، تجار، وأيضاً فلاسفة)، وقد وجد هؤلاء وسطاً إغريقياً يمتاز بطابع اجتماعي (مجتمع الأصدقاء) تسوده المحايثة، ومنتعة في الانضمام إلى الآخرين يؤسس الصداقة كما يؤسس المنافسة، وتذوقاً لتبادل الرأي وللحوار: إن الفلاسفة أجانب لكن الفلسفة إغريقية.

يرى دولوز أن أصالة الإغريق يجب البحث عنها في علاقة النسبي بالمطلق، وأن أئينا لم تصعد تعالياً عمودياً سماوياً، بل انحنت واستدارت أفقياً نحو مسطح محايثة يجمع الخصائص الإغريقية الثلاث: الوسط والصداقة والرأي، فكان انتشارها الإقليمي هو من المحايثة وليس من التعالي، لكن المفاهيم بقيت معلقة في أعالي الفضاء يتأملها الإغريق. وقد اقترن مسطح الفكر مباشرة بالاستقرار النسبي للمجتمع الإغريقي، فكانت الفلسفة نتاجاً إغريقياً حتى وإن أتى بها مهاجرون. ويأخذ دولوز على هيغل وهدغر أنهما كانا تاريخانيين، لكونهما يطرحان التاريخ كشكل من الباطنية، باعتبار أن المفهوم يتطور داخله، أو يكشف عن قدره بالضرورة، معتبرين أن الريادة الفلسفية للإغريق هي أصل وامتياز خاص، وبالتالي يشكل هذا بدوره التاريخ السابق للغرب الأوروبي حسبما يزعمان.

إن الفلسفة كما يراها دولوز هي جيو - فلسفة بوجه ما، لذلك لا يمكن اختزال الفلسفة إلى تاريخها الخاص، إذ هي بإبداعها لمفاهيم جديدة لا تتوقف عن انتزاع نفسها من التاريخ، وهي لا تأتي من التاريخ وإن وقعت فيه. لذلك يخلص إلى أن ظهور الفلسفة في اليونان كان وليد احتمال بدل ضرورة، وليد وسط أو محيط بدل أصل، ونتيجة سيروية أكثر مما هو نتيجة تاريخ، ونتيجة نعمة بدلاً من طبيعة.

ويساق الكلام ذاته عن تأثير الأسباب التركيبية والاحتمالية التي أدت إلى ظهور الرأسمالية في أوروبا، وفي علاقة الفلسفة بالرأسمالية، وذلك في معرض اعتراض دولوز ونقاشه للرأي القائل أن الرأسمالية هي وريثة للمدينة - الدولة الإغريقية، وإن كانت الرأسمالية خلال العصر الوسيط تأخذ أوروبا إلى انتشار إقليمي محايث يحيل في بدايته على المدن - الدول، ويشير هنا إلى أن ماركس بنى مفهومه الدقيق للرأسمالية بتحديد العمل المجرد والثروة الخالصة، وهما مركبان لا يمكن التمييز في حيزهما المشترك حين تشتري الثروة العمل، فالإنتاجيات الإقليمية كالعمل والثروة تنتمي إلى طابع محايث مشترك بإمكانه عبور الأقاليم والبحار عندما يتحولان إلى شكل بضاعة. كان الغرب يراكم ويقوم مكوناته ببطء، يوسع وينشر أقاليم المحايثة، لذلك ظهرت الرأسمالية فيه بدلاً من ظهورها في أي مكان آخر من العالم في ذلك الوقت، إضافة إلى أن الأوروبي يتميز بقوة توسعية، وبنفس تبشيري قوي، ويحض الآخر على التأورب، ويسعى إلى مسخ الآخر ليجعله مطابقاً له أو تابعاً. كل ذلك يستند إلى ذات متعالية أوروبية خالصة نظر لها معظم فلاسفة الحدائة كامتياز خاص بميتافيزيقا التمرکز الغربي حول الذات وإلغاء الآخر.

إن ما يسميه دولوز: الانتشار الإقليمي، هو العامل الحاصل عن الحركة النسبية للرأسمال التي لا تهدأ، كي

يضمن سلطته وبالتالي سلطة أوروبا على مجمل الشعوب الأخرى، وكي يحقق إعادة مطابقة تلك الشعوب قسراً للنموذج الأوروبي. وإن كانت الرأسمالية قد انطلقت من المدن - الحاضرات فلأن هذه الأخيرة كانت تذهب بالانتشار الإقليمي إلى أبعد الحدود. غير أن الانتشار الإقليمي النسبي للرأسمالية بحاجة إلى ارتجاع إقليمي في إطار الدولة الوطنية الحديثة التي وجدت ضالتها في الديمقراطية، أي في الحوار الغربي الديمقراطي الذي بإمكانه إيجاد التواصل وخلق الاجتماع. وتأتي الفلسفة لتذهب بالانتشار الإقليمي إلى تخوم المطلق، عابرة به مسطح المحايثة كحركة للامتناهي ولاغية إياه كمفصل داخلي، فترده إلى ذاته بغية إطلاق دعوة إلى أرض جديدة وشعب جديد، لكنها لا تبلغ بذلك إلا شكل غير إمكاني للمفهوم، غير قابل للجدل، فينتفي الاجتماع والتواصل والتبادل والرأي، ونصل إلى ما يسميه أدورنو «الجدل السالب».

لقد اكتشف الغرب إبداعية المفاهيم، لكنه لا يعرف أين يحط ثانية، كونه يجهل المسطح الذي ستخط فوّه تلك المفاهيم. ليس المفهوم موضوعاً بل هو إقليم، والفلسفة تُعيد أقلمتها فوق المفهوم الذي يأخذ شكلاً ماضوياً في الملاذ الإغريقي، كالذي نجده لدى هيغل وهايدغر وسواهما من الفلاسفة الألمان، إنهم يملكون المفاهيم، لكنهم يفتقرون إلى المسطح أو الحقل الذي تنبت المفاهيم فوّه، باعتبارهم لاهون بالتحالي المسيحي كما يقول الفيلسوفان ص(١٤).

#### إعادة الأقلمة :

تعلمنا التجربة المعاشة أن تاريخ الشعوب وتاريخ الفلسفة لا يسيران على نفس الوتيرة، ففي الوضع الراهن تأخذ إعادة الأقلمة وضماً مميزاً، خاصة فيما يتعلق بالعالم الحديث (الغرب الأوروبي) الذي تتم فيه إعادة الأقلمة وفق روح الشعب وتصوره للقانون، وهذا ما يعطي تاريخ الفلسفة طابعاً وطنياً أو قومياً، إذ تعيد الفلسفة أقلمتها في إطار الدولة القومية وروح الشعب، وهذا ما سعى إليه نيتشة بتحديد الخصائص القومية للفلسفة الألمانية والإنكليزية والفرنسية. لكن امتلاك المفاهيم وتجدها لا يعني اتفاقه مع الثورة والدولة الديمقراطية وحقوق الإنسان، فالسوق هي الشيء الوحيد الذي يمتلك صفة الشمولية في ظل الرأسمالية، إذ ليس هناك وجود متحقق لدولة ديمقراطية شمولية، وفي ظل وضع كهذا تبدو الرأسمالية كميّارية الأمر الواقع، تكوّن محايثتها عبر حركة العمل والنقود والبضاعة، على عكس الإمبراطوريات القديمة التي كانت تركز على التكتيفات الرمزية المتعالية، لهذا يحيل الانتشار الإقليمي في ظل الرأسمالية إلى انتشار إقليمي للدول يتأرضن (يتحقق) في صور مختلفة ومتنوعة: ديمقراطية وديكتاتورية وكليانية، إلى جانب ارتباط وتورط العديد من الدول الديمقراطية بالدول الديكتاتورية، والأمثلة كثيرة في هذا المجال ولا حاجة لذكرها هنا.

لقد امتلك الغرب المفاهيم، لكنه افتقد مسطح المحايثة، فراح يتمسك بتلابيب الإغريق، عبر ميثافيزيقا المطلق والمتعالي والوعي والتواصل، وفي أيامنا هذه عبر المعايير الاصطلاحية لحقوق الإنسان التي تتماشى مع بعض معايير السوق الرأسمالية، وما الإدعاء بإقامة مجتمع المحاورين الحكماء الذي تناهى به فلسفة الفعل التواصلية، سوى تضليل يراد به تشكيل رأي عام وشمولي يحقق إجماعاً قادراً على أوربة (مطابقة النموذج الأوروبي) الأمم والدول والسوق عبر عولمة تقف حاجزاً في وجه سيرورة الشعوب الخاضعة. إن ما يسميه دولوز كوجيتو التواصل - الذي ينادي به هابرماس - أكثر مدعاة للشك من غيره، كوننا لسنا بحاجة إلى التواصل، إنما إلى مقاومة الحاضر،



إضافة إلى أن الشكل الحالي للدولة الديمقراطية لا يحقق إعادة الألفية للمفهوم الفلسفي، فالديمقراطيات الحالية أغلبية، وكثيراً ما تغيب الصيرورة عنها. لا تقول حقوق الإنسان شيئاً عن أشكال العيش الملائمة للإنسان وأنماطه، إنما تُخفي شعوراً بالعار أمام الكارثة النازية، والكليانية، والنظام العالمي الجديد، وهذا ما يشكل دافعاً قوياً وخفياً للفلسفة. إنه عار الإنسان بإنسانيته تجاه الضحايا، يمتد إلى انحطاط الحياة الملازمة للديمقراطيات، وإلى انتشار أنماط من التفكير والحياة تخدم السوق وتسم قيم ومثل عصرنا الحالي بأخلاقياته وعلاقاته ص(١٢٠).

إن انتشار النمط الأوروبي ليس صيرورة، إنما هو فقط تاريخ أوروبا الذي أعاق (ولا زال يعيق) صيرورة الأمم الأخرى. وليس ما يلتقطه التاريخ من الحدث سوى أقلّمته في وضع معين أو في المعاش، لأن الحدث في قوامه الخاص وفي صيرورته ومفهوم، ينفلت من قبضة التاريخ. تولد الصيرورة في التاريخ وتقع فيه من غير أن تكون التاريخ، هي جغرافية أكثر منها تاريخية. إنها العلاقة بين الفلسفة واللافلسفة؛ لذلك يطالب دولوز الفيلسوف أن يغدو لا فيلسوفاً كي تغدو الفلسفة لا فلسفة. هي إذاً مزدوجة دائماً، وهي التي تشكل شعب المستقبل وأرض المستقبل، وهنا تلنقي الفلسفة بالفن في الدعوة إلى أرض وشعب مفقودين، لا وجود لهذه الأرض ولهذا الشعب في عالمنا الحالي الأوحج لإبداع المفاهيم الجديدة. وإذا تفحصنا كتب الفلسفة والأعمال الفنية والأدبية، سنقف على قدر هائل من المعاناة التي تجعلنا نستشعر مجيء هذا المستقبل المنشود. إنها صيرورة الزمن الآخر الذي لم يأت بعد، أو صيرورة الغير، التي لن تتحقق إلا في عالم الأغيار.

هكذا، يبني كتاب «ما هي الفلسفة» معمارية خاصة جداً للفلسفة، تبتعد عن طرق وأساليب الكتابة الفلسفية المعتادة، هو كتاب - الكشف، ممارسة وصيغاً تركيبية وبنائية، يركز على الحادثة الفلسفية، يفكك تاريخها الخاص، ويكشف عن بنية مفاهيمها دون أن يركن لتعريف بذاته للمفهوم أو لأي مصطلح كان.

## عمر كوش حلب

(١) الجيل التالي لسارتر، جيل ميشيل فوكو، ولوي ألتوسير وجاك ديريدا وجون فرنسوا ليوتار وسواهم.

(2) G. Deleuze, Difference et repetition, P.U.F, 1969, p164 - 180.

(٣) جيل دولوز وفيلكس غتاري، ما هي الفلسفة، ترجمة مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي - المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار

البيضاء، ١٩٩٧، ط ١.

## الطيور المهاجرة: برايان كاسترو

العلاقة بين لغتين.. أتاحت اكتشاف المعنى كمر للدلالات.

فيليب سولرز، الكتابة وتجربة الحدود<sup>(١)</sup>

تفاعل حوارى، لماضٍ يصبح حاضراً، وحاضرٍ يعود بشكل متواصل الى ماضيه. سيموز أو يونج Seamus O'Young صيني - استرالى المولد لأجيال عديدة خلت، يتفحص مزقاً باهتة من مذكرات لو يون شان Lo yun shan، أحد المهاجرين الصينيين الأوائل، الذي جاء إلى استراليا في منتصف القرن التاسع عشر، ظاهرياً من أجل البحث عن الذهب. تتطور الرواية من خلال تعاقب سردي يتأرجح بين منتصف وأواخر القرن التاسع عشر، ومنتصف وأواخر القرن العشرين. وبرغم المسافة الزمنية التي تفصل بين الفترتين، هناك الكثير من المواضيع التي تتوازى فيها الحكايتان - علاقة تجاور بشأن كيف تصبح اللغة لكل من سيموز و شان، الاداة التي يستكشفان بها هويتها الممكنة، استراليتها / صينيتهما.

مذكرات شان مكتوبة على ورق أصفر، وهكذا، فمثلما كان يحفر بحثاً عن الذهب، يحفر سيموز في مادة تحمل اللون ذاته، وفي شروط مختلفة، ذات قيمة مشابهة - تلك التي ستتيح له تحديد مستقبله، أيّاً كان الشكل الذي سيأخذه. ربما لم يعثر شان على الكثير من الذهب، ولكن المذكرات تشكل بالنسبة لـ سيموز منجماً حقيقياً للذهب. فبواسطتها تقدم اللغة أداة الكشف عن الصلة الممكنة بين الذات والمكان. المذكرات تكشف عن تجربة اللغة فيما يتصل بكيف تبدو قراءتها ككتابة عن الذات والأنا الآخر. هذه

يمكن قراءة رواية برايان كاسترو Brian castro، الطيور المهاجرة Birds of passage باعتبارها قصة ترجمة بين تجربة اللغات وعلاقتها المتنامية مع المشهد الأسترالى. وبحكم الضرورة، فإن هذه التجربة تبقى وبشكل كبير، مفتوحة وغير نهائية، وأشبه بموقع تتوقف فيه العلاقة الممكنة بين اللفظ والمعنى على نقل الكلمة المرجعية الى حيز تجربة خاصة بالمكان لكي يكتمل معناها. وهذا ما يمكن تسميته بتجربة المكان، من حيث كيف توضح تجربة اللغة العلاقة بين السبب والنتيجة. وهكذا، فإن «التجربة» لا يجب أن تُفهم على أنها شيء غير اللغة، وكأن الأخيرة ليست سوى وسيلة لتدوين تجربة المرء.

اللغة<sup>(٢)</sup> - كنسيج كثيف - ليست مجرد أداة للحديث عن الحكايات والقصص التاريخية فحسب، ولكنها أيضاً في حد ذاتها تجربة من حيث أن صراعاً ما يدور في إطارها لكي يتحدد المعنى. عند كاسترو، تُطوّر اللغة مواقع للتجربة، فيها تراوغ تأثيرات غير متوقعة في الموضوعتين المعرفيتين في اللغة: التعبير والتصوير. إن هذه التجربة، التي يطلب كاسترو من القارئ الانخراط فيها، تشمل ثنائية بديلة للذات، بها تفترض اللغة وتفتح ممراً لرحيل بلا عودة، مبرهنناً على استحالة العودة الى نفس ما كان.

في رواية الطيور المهاجرة، تضع اللغة ذاتها داخل

القراءة هي كتابة تعود الى ذاتها كشكل من أشكال التحول: حوار بدأ ولن ينتهي.

يتعلم سيمون كيف يقرأ الصينية لكي يتمكن من ترجمة المذكرات إلى الانجليزية. وبسبب عدم معرفته باللغة الصينية، يتعين عليه أن يجد مكافئاً في اللغة الإنجليزية إذا كان يريد أن يفهم ما جاء في المذكرات: «في المكتبة راجعت القواميس الصينية. كيف يعطي شخص ما معنى للمشاعر في لغة أخرى، خاصة تلك التي تقوم على الصور؟ هل المشاعر هي ذاتها؟ وهل الكلمات دقيقة؟»<sup>(3)</sup>

تبحث قراءته لليوميات في العلاقة بين لفظ الكلمة والمعنى الذي يثيره. ويعمل هذا البحث على أن تأخذ الكلمة معناها عندما تحتل مكانها في سياق التجربة، وعبر هوية سيمون المتنامية. ويتعين مقارنة المعنى وفهمه عن طريق تأقلم الجسد مع المحيط، الجسد متداخلاً في شبكة من التأثيرات الاجتماعية، الثقافية، الفسيولوجية والسياسية، الجسد مُترجماً بتفكيك حرفية الكلمة.

تتم الترجمة من خلال مستويات اللغة. والقواميس ذاتها يجب أن تُقرأ وتترجم في سياق التجربة. ولو كتب شان مذكراته بالانجليزية، لتضمنت قراءة سيمون شكلاً من الترجمة، تحويلاً للكلمات إلى صور، إلى أدوات حية، متقلبة ولا يمكن التنبؤ بها.

وكما يكتب عبد الكبير الخطيبي عن بطله غير المسمّى «لقد تعلم أن كل لغة عبارة عن لغتين، تتأرجحان بين الجزء المنطوق وجزء آخر مفترض، يؤكد اللغتين ويدمر ذاته حين يتعذر الحديث عنه». وفي موقع لاحق يكتب أيضاً: «هناك شيء كان ينتظر وما يزال، شيء ينسى ذاته ولكنه لا يُنسى: الكلمات

التي لا يستطيع المرء سماعها»<sup>(4)</sup>. وكما يكتب الخطيبي في الحد المشترك بين اللغتين الفرنسية والعربية، يكتب كاسترو في الحد المشترك بين اللغتين الانجليزية والصينية. إن استكشافهما المادية الثقافية للغة، للكتابة والقراءة، لا يفند فحسب سيطرة لغة على لغة أخرى وثقافة على ثقافة أخرى، بل يفند الفكرة القائلة أن اللغة ذاتها تستطيع أن تكون فرنسية أو عربية خالصة، انجليزية أو صينية خالصة. عند كاسترو والخطيبي تعجز اللغة عن تجاوز حدود تجربتها، جاذبة الذات نحو آخر ممكن تنشأ قدرته على التجاوز والانتهاك من غياب أو حتى رفض الرموز التي تشكل الهوية، ويشكل عملهما بداية لممارسة كتابة تقوم على ما يسميه ولسون هاريس W. Harris بـ «حقيقة الاكتشاف الدائم»<sup>(5)</sup>.

وهكذا، فالمسألة ليست فقط ترجمة صينية إلى الانجليزية. إنها أيضاً ممارسة للترجمة من الانجليزية إلى الصينية، لأنه ضمن فعل الترجمة لكل من الصينية والانجليزية، تمر اللغتان بتغيرات في الصور التي تثيرانها وفي دلالاتها النهائية.

هناك أيضاً موضوع صينية القرن التاسع عشر التي تتواصل مع انجليزية القرن العشرين: لغة انجليزية تتفاعل مع المشهد الثقافي الأسترالي، ولغة صينية تتفاعل في مستويات هذا المشهد. يضاف إلى ذلك أنه في فعل الترجمة ذاته، فإنها الذات أيضاً التي يتم ترجمتها من خلال اللغة. «شان» و«سيمون» يسبحان، كلاهما، في بحر اللغة<sup>(6)</sup>، يحفران في أرض اللغة، يقاربان هويتها من خلال مستويات اللغة. اللغة، تجربة القراءة / الكتابة / الكلام، ليست مجرد أداة أو وسيلة يمكن أن تستخدم للتعبير عن الذات أو تصويرها، للتعبير عن الموضوع المطروح أو

التحول: حوار بدأ ولن ينتهي.

يتعلم سيمون كيف يقرأ الصينية لكي يتمكن من ترجمة المذكرات إلى الانجليزية. وبسبب عدم معرفته باللغة الصينية، يتعين عليه أن يجد مكافئاً في اللغة الإنجليزية إذا كان يريد أن يفهم ما جاء في المذكرات: «في المكتبة راجعت القواميس الصينية. كيف يعطي شخص ما معنى للمشاعر في لغة أخرى، خاصة تلك التي تقوم على الصور؟ هل المشاعر هي ذاتها؟ وهل الكلمات دقيقة؟»<sup>(3)</sup>

تبحث قراءته لليوميات في العلاقة بين لفظ الكلمة والمعنى الذي يثيره. ويعمل هذا البحث على أن تأخذ الكلمة معناها عندما تحتل مكانها في سياق التجربة، وعبر هوية سيمون المتنامية. ويتعين مقارنة المعنى وفهمه عن طريق تأقلم الجسد مع المحيط، الجسد متداخلاً في شبكة من التأثيرات الاجتماعية، الثقافية، الفسيولوجية والسياسية، الجسد مُترجماً بتفكيك حرفية الكلمة.

تتم الترجمة من خلال مستويات اللغة. والقواميس ذاتها يجب أن تُقرأ وتترجم في سياق التجربة. ولو كتب شان مذكراته بالانجليزية، لتضمنت قراءة سيمون شكلاً من الترجمة، تحويلاً للكلمات إلى صور، إلى أدوات حية، متقلبة ولا يمكن التنبؤ بها.

وكما يكتب عبد الكبير الخطيبي عن بطله غير المسمّى «لقد تعلم أن كل لغة عبارة عن لغتين، تتأرجحان بين الجزء المنطوق وجزء آخر مفترض، يؤكد اللغتين ويدمر ذاته حين يتعذر الحديث عنه». وفي موقع لاحق يكتب أيضاً: «هناك شيء كان ينتظر وما يزال، شيء ينسى ذاته ولكنه لا يُنسى: الكلمات

تدرد نتفاً ممزقة، مرمية وسط خرائب الزمن، وهي مغيبة تماماً بفعل المشروع اللفظ لتنقية المشهد الاسترالي عريقاً.

إن قراءة سيمون لمذكرات شان تمثل تحدياً لفكرة استراليا، وقد تخلصت من تنوعها، من بحثها عن ذاتها والتناقضات الناجمة عن ذلك كله. إن قراءته ليست مجرد سعي فردي من أجل الهوية ومحاولة للتوصل إلى تفاهم معها، ولكن ما له دلالة أوسع في تلك اللغة، أنها تفتتحن عنوة لكي يصبح ممكناً الإصغاء للمنسيين والمهمشين والتعرف على تجربتهم. إن مثل هذه القراءة تؤدي إلى تمييز للماضي، تمييز للحاضر وتمييز لكيف يمكن للماضي أن يرتبط بالحاضر، وكيف يرتبط الحاضر بالماضي.

يمكن للمرء أن يجد بسهولة كتباً في التاريخ تشير إلى وجود المهاجرين الصينيين في القرن التاسع عشر، ولكنها مكتوبة بلغة طبقية تميل إلى معاملة كل الصينيين بشكل نمطي. إن هذا يتضمن تنميماً للذات، واحكاماً عن التفكير في غياب هوية كل من الذات والآخر. إن مثل هذه الطريقة في الكتابة موجهة معرفياً بما يسميه Levinas بـ «حساسية الفلسفة»، إذ يقول بشكل استفزازي أن «الفلسفة الغربية تتوافق مع اكتشاف الآخر حيث يفقد هذا الآخر تمايزه، خلال اظهار نفسه كما هو. ومنذ طفولتها كانت الفلسفة مصابة بالرعب من الآخر الذي يبقى آخراً»<sup>(٨)</sup>، هذه الممارسة اللغوية، الموجهة معرفياً، تفشل في تقدير تجربة البحث عن الذات وعن آخر غير متوقع.

سيمون بيتيم، ولا يعرف شيئاً عن تراثه العائلي. في الميتم كان عرضة لعبارة «ching chong chinaman»، ولاحقاً في موقع العمل، تم التعامل معه

تصويره.

فالتأثير الناجم عن ترجمة اللغة ينتشر عبر مزيج من العوامل المؤثرة، لا تكون فيها الذات أو الموضوع أبداً نقطة مرجعية ثابتة، ولكن إمكانية دائمة تنبثق من غياب الذات، جهلها لذاتها وللآخر غير المتوقع للذات ذاتها.

وهكذا فانت تكتشف أرضاً جديدة، وذاتك أيضاً، تُعدّل آراءك، تعيد النظر في موقفك. كم ستستبقي من أجنبيتك Forignness<sup>(٩)</sup>، وكم ستفقد؟ ألم تكن رحلتك في الواقع ترجمة لذاتك وتحولاً بالنسبة لي؟ (لقد بدأت تتعلم الانجليزية، وبدأت أنا أتعلم الصينية) هل سنتوصل إلى معرفة بعضنا البعض من خلال مثل هذه التحولات؟ (ص ٦٢).

لدى سيمون وشان، فإن الترجمة ذاتها - تجربة المكان للغة كاستكشاف للذات والظروف - هي التي تكشف عن ممارستهما للقراءة والكتابة؛ الترجمة كطريقة للتغلب على الانسدادات والمآزق، وفتح الأبواب بدلاً من الاصطدام بالجدران.

إن أشكالاً محددة من الكتابة يمكن النظر إليها على أنها «مذكرات المستكشفين» - أولئك المستوطنين الأوروبين الأوائل، الرجال في الغالب، الذين غامروا بالمجيء إلى استراليا. الطريقة التقليدية التي كُتبت مثل هذه المذكرات وقرأت بها أعطت هوية محددة للمشهد من خلال استيعابه في أفق ثقافي محدد. إن الرسائل، المذكرات، اليوميات، وكتابات الصينيين والمهاجرين الآخرين، والنساء والسكان الأصليين، قد أُستبعدت من بين مذكرات المستكشفين المعترف بها.

إن القضايا والمواضيع التي تثيرها، بل ومجرد وجودها، قد لا تعكس المشروع الاستعماري في منح هؤلاء حق المواطنة والاستيعاب. فقصص كل هؤلاء

نمطياً كصيني.

وعندما يترك عمله كخازن في مصنع، يقول له المدير السيد فاينجولد: «أنت تعرف، عندما أسجل الوظيفة لدى مكتب العمل، أطلب شخصاً صينياً بالتحديد، لأنهم كما تعرف يتعاملون باحترام، وهم يعملون بجد. ولكنني أرى أنك لست كذلك، إنك تماماً كالباقين». (ص ٣٠)

في موقع العمل كان مفتوناً بـ «أنا» Anna، البكماء التي تعكس الصمت الذي يحدد غياب هوية سيمون. وقرب نهاية الرواية، سوف تعاود «أنا» الظهور في شكل شخص آخر، حيث تتعلم كيف تتكلم، كيف تخرج عن صمتها، تماماً كما يتعلم هو الخروج عن صمته.

يجد سيمون المذكرات خلف مرآة في بيت أمه بالتبني إدنا جروف Edna Grove، يستلقي في غرفة نومه، يقرأ كتباً تتكلم مفتوحة حوله. ولكن من يقرأ الكتب؟ صيني، استرالي، شخص بينهما، شخص عالق في عملية التحول إلى شخص آخر؟ يترك كتبه ويحرق في المرآة، في مواجهة شخص غريب.

لقد نسيت تماماً كيف أبدو. كنت أنظر إلى شخص آخر. لم يكن بوسعي أن أصدق بأنني كنت أصدق في نفسي، أقف هناك في قميص مخطط، وقد استطال شعري وتجدت تحت أذني. غيرت من وضعي، وقفت بشكل جانبي، محاولاً النظر إلى صورتني الجانبية. أهكذا يراني الآخرون؟ غطيت المرآة وعدلت من وضعها. كانت ملامحي آسيوية دون ريب. ما الذي يحدد الملامح الآسيوية؟ شكل الجمجمة، طبيات الجفون، لون البشرة. هل لون بشرتي حقاً أصفر؟ إنها لا تبدو مختلفة عن بشرة ادنا Edna، التي رأيتها تنعكس في مرآتها. ربما كان [بفعل]

الضوء. (ص ٥٢)

عندما يدفع طاولة الزينة باتجاه النافذة حيث الضوء أكثر، تسقط المرآة على الأرض وتنكسر إلى ثلاث قطع. خلف المرآة يجد مذكرات شان. «مئات من الأوراق الصفراء الصغيرة» (ص ٥٣) حيث تُرى علامات منقوشة باهتة.

سيمون كان على وشك ارتكاب خطأ تحديد هويته من خلال صورته «صورته كما حددتها لغة العرق race»، بذلك يحرم نفسه من فرصة تحديد مستقبله، عندما يتردد صدى الماضي في اللحظة الحاضرة، مُجزءاً كلاً من الذات المرجعية للذات والكلمة المرجعية للذات ومزاجاً بينهما.

تحاول رواية «الطيور المهاجرة» استكشاف كيف أن الهوية هي حقل متغير من التقاليد أكثر من كونها ملامح خارجية ثابتة. لقد وجد سيمون المذكرات الممزقة في بيت والديه بالتبني، بيت ريفي، بُني قبل مائة عام على يد مهاجر صيني يدعى بيغ واه Big wah، كان شان shan على صلة به، وكيتم لا يعرف شيئاً عن جذوره العائلية، تصبح الهوية لدى سيمون عملية اندماج، انجازاً مكتسباً أكثر مما هو قدراً موروثاً.

تستكشف رواية «الطيور المهاجرة» هذه العملية عبر البحث في إطار أوسع من كتابة وتعليم التاريخ الاسترالي. وفي مقابلة بشأن بعثته التعليمية، يُفصح سيمون عن رغبته في تَعَلُّم وتعليم اللغة الصينية، ولكنه يُبلغ بأن ذلك ليس ضمن المنهاج. ثم يقترح عليه أعضاء لجنة المقابلات بأن يدرس الفرنسية والتاريخ بدلاً من ذلك، ومن قبيل الامتحان يطلبون منه أن يقرأ في كتاب بعنوان «العرق الأصفر»، وخلال القراءة يقلد لهجة الطبقات

الاقتصاد الأدبي «الايجاز الأدبي» الى انهيار الرواية التقليدية، واستكشاف الذات الداخلية في سياق التجربة. إن عدم تماثل الذات مع ذاتها ينمو من خلال الاقتلاع والانتقال [الى مكان آخر]، حيث يتم التعبير عن الاحساس الداخلي بالاضطراب بالكشف عنه [من خلال الكتابة]. إن رواية الشيخ حميدو كين Cheikh Hamido Kane المغامرة الغامضة<sup>(١٠)</sup> Ambiguous Adventure ورواية الطيب صالح موسم الهجرة الى الشمال<sup>(١١)</sup> Season of migration to the North، تشكلان مثلاً على موضوعة القرين، بجذبها إلى سياق العلاقات بين أوروبا وأفريقيا، واستكشاف مثل هذه العلاقات عبر إطاحة التعارضات الثابتة بين «نحن» و«هم».

من خلال الثنائية، فإن الوعي واللغة المرجعية الصافية التي يعتمد عليها، قد أخذ شكل انفجار لا يمكن التنبؤ به أو احتواؤه، ولا يعودان نقطة مرجعية راسخة؛ تصبح الذات أكثر وعياً بغياها، وآخرها الغامض وغير المتوقع. وكما يقول «باختين» Bakhtin في مناقشة لرواية دوستويفسكي «القرين» The double<sup>(١٢)</sup>، ليس هناك مونولوج يتوجه فقط نحو ذاته وهدفه المرجعي، فكل كلمة تعتمد على الحوار لكي تأخذ معناها، وكل كلمة تحتوي على انقطاعات في الأصوات<sup>(١٣)</sup>.

إن الثنائية الأساسية في رواية «الطيور المهاجرة»، هي بالطبع ثنائية سيموز وشان. فهما يشتركان في رحلة عبر المشهد الأسترالي - الأصدقاء الثقافية لتشتته، اختلافه وتجربته النهائية. إن ثنائيتهما هي ثنائية الكاتب والقارئ، التي تجعل من الصعب معرفة من الذي يكتب ومن الذي يقرأ المذكرات:

الإنجليزية الرفيعة، وذلك بلفظ p, s كما لو أنها b, s: «وقبل اكتشاف الذهب، كان هناك القليل من الغرباء في استراليا، ولكن لم يلبث المد الأصفر أن غمر البلاد في الخمسينات».(ص ٦١)

إن تنقية الاسترالية Australianness تشكل نفسها من خلال نمط من الكتابة لا تتحاشى كثيراً الإشارة لآخر، بل أكثر من ذلك، فإنها تدرجه في اطار التناقض الثابت بين أل «نحن» و«هم».

إن التجربة التي يمكن أن يكون مهاجر صيني من القرن التاسع عشر قد مرّ بها أثناء رحلته، وهو يعيش الغريب وغير المألوف، القديم والجديد، محاوراً صينيته واستراليته بطريقة خلّاقة، تدرج في اطار الحاجة للتغلب على حالة عدم اليقين وعدم معرفة القادم. ولذلك فإن العنف تجاه الآخر يرتد على الذات، كما يتضمن تنميط الآخر تنميطاً للذات، وتطهيراً بنيوياً للمشاهد والثقافات الأسترالية.

تتعرف الأسترالية Australianness من خلال مفاهيم ومثل تتجاوز تنوعها والتعارضات الثابتة فيها، والطرق المختلفة التي يقوم من خلالها أناس من خلفيات متباينة بتجاوز هذه الأسترالية.

تتحدى كتابة كاسترو التعارضات الثابتة بدفعها الى نهاياتها «بحثاً عن الحل»، وتعج كتابته بالثنائيات، مجزئة الذات لكي تستكشف على نحو أفضل ظهورها القلق من خلال الاقتلاع ولا توافقها مع ذاتها. كانت إدنا Edna وزوجها الراحل قد سميا بيت المزرعة بـ Twin Groves، اسم يتناغم مع الثنائيات المختلفة التي تسكن رواية الطيور المهاجرة، كارلوس، فاطمة، فاينجولد، آنا. ومنذ رواية ميخائيل ليرمنتوف Mikhail Lermontov، بطل من هذا الزمان A Hero of our Time<sup>(١٤)</sup> أذى أسلوب

فكرت كيف تمدد الخواء الذي بداخلي بفعل الظروف: حين بحثت ذات يوم عن ملاذ فيه، والآن يضح عقلي بكلمات تخشخش في صمت هذا الخواء. كان هناك صراع بين الكلمات والأرض. كيف احتدمت المعركة في عقلي! (ص ٦٦).

يهرب سيمون من مأزقه بقضاء عام في باريس، يعلم الإنجليزية ويتعلم الفرنسية؛ عام قضاه في عزلة تأملية في بلاد «الوجود والعدم» (ص ٦٦). لكن الموقف الوجودي طريق مسدود، يعجز عن تقدير كيف تتداخل الذات في التفاعل المعقد بين اللغة والمشهد.

ومن أجل التخلص من الاحساس بالغضب، تبحث الوجودية عن حرية مستحيلة، تتحدد بعزلة مستحيلة. إن الحرية هي ما يبحث عنه سيمون، وليس عن فكرتها المجردة، وإن وجوديته هي ما مارسه الوجودي وليس ما تأمل فيه.

وبالنسبة لـديلوز Deleuze وغيواتاري Guattari، فإن الممارسة «هي المشاركة في شق طريق النجاة بكل ايجابياته، واجتياز عتبة للوصول الى سلسلة متصلة من التوترات التي لا قيمة لها الا في ذاتها ... حيث الأشكال كلها تأتي غير مكتملة».<sup>(١٤)</sup>

تصبح الكتابة والقراءة ممرات نحو تفكيك المعنى والفهم. ولكي يتأكد، يبحث سيمون عن المعنى، عن ذاته في الحكاية. ولذلك فإن هذا البحث — التعاقب الثابت والمتواصل لذات يصبح آخر، وآخر يصبح ذاتاً — يجب أن يكون في ذاته لا متناهيًا، بلا أي هدف نهائي يمكن أن يعطل عمله المحفوف بالخطر. والكتابة — استكشاف لكثافة اللغة والمشهد — تحتل موقعاً مركزياً:

مهمة الكتابة، التي كان ينبغي أن تكون ممتعة

مذكرات شان، اختلط فيها الحقيقي بالمتخيل. لاحظ كيف أبدأ بربط صوته بعلامات الاقتباس. إن هذا يملؤني بالإثارة، فأنا لست المؤلف، المبدع فحسب، بل أنا سلفه، وقد «حَبَلْتُ» impregnated نفسي بهذه القصص. (ص ٥٨).

سيمون يقرأ من خلال الكتابة، من خلال وضع وتأكيد نشاطه القلق داخل المذكرات، وفي فجواتها وانقطاعاتها. إن الدلالات المختلفة للمذكرات تظهر من خلال قراءتها وكتابتها. الهوية تشمل دائماً بعض أشكال الكتابة. سيمون يستخدم الصفحات الفارغة من جواز سفره، تلك التي تستخدم عادة لأختام التأشيرات، من أجل أن يدون أفكاره. ومع أنه لم يغادر البلد، فإنه يحمل جواز سفره حيثما يذهب: «لا أستطيع الاستغناء عنه، لا أستطيع أن أترك هويتي تتسرب من بين يدي». (ص ٨١) ولهذا فإن هويته تظل تعمل فقط ما دام يكتب، ما دام يملأ الصفحات الفارغة، متغلباً على غيابه ولا وضوحه وآخره Otherness غير المتوقع.

الذات الأخرى، الذات المزدوجة والممتدة عبر مشهد النسيان والصمت، تنجذب نحو الحدود القصوى لاختلافها، وتتكشف بشكل واسع عبر الضجيج اللامتناهي لانفجارات غير قابلة للاحتواء: «بدأت أتساءل ما إذا كان شان هو سبب وجودي. هل كان يصنعني من صمته، ولهذا بحرمانه من صوته أستطيع أن أجد صوتي؟» (ص ٦٥) وكما تظهر كتابة شان لمذكراته عبر الفجوات والانقطاعات، فإنها تظهر عبر اكتشافه لذاته وتعرفه عليها، والعوالم الصعبة التي تشرّد فيها، وتشكل قراءتها استكشافاً لهذه الفجوات. ومن خلال هذه الضرورات، تصبح القراءة قرين الكتابة، قرين الذات، المذكرات وقرين المشهد:

قادماً منها.

ورغم انقضاء حوالى مائة عام، فإن سيموز وشان يجذبان نحو مفترق طرق حيث يتلاشى اختلاف الزمان والمكان. تعود إدنا. Edna من رحلة الى هونكونغ، حيث قامت بشيء من البحث عن جذورها، وقيل لها بأن أحد أجداد سيموز قدماء وهو يحمل الاسم «شام» Sham «أو شيء من هذا القبيل» (صفحة ١٣٥). إثر ذلك يبدأ سيموز رحلة الى المشهد الاسترالي، ثم يتوقف قريباً من المناجم، حيث شان، كان قبل سنوات عديدة قد بحث عن الثروة. واذ خلع ثيابه ودخل الى جدول قريب، أدرك كيف عانى شان في مواجهة الإلغاء، ليس فقط المعاناة الجسدية في مواجهة الشخصين اللذين هاجماه، بل المعاناة في مواجهة الكتابة عن غيابه:

هناك شيء غريب بشأن البرد. رائحة نتنه  
تجتاحني من

مدخل المنجم فوقى مباشرة. رأيت المنجم حين  
نزلت، شيء ما  
قد مات هناك، الوحش الذي يغذيه التاريخ. (ص ١٤٢)

الحكايات المتوازية لكل من سيموز وشان تلتقي في نقطة حيث يكتشف التاريخ فناءه. وهكذا «يُعاد» شان الى القرن التاسع عشر، ليس وفق لغة طبقية خاصة بالعرق بل وفق تجربة سيموز المكانية الخاصة بالآخر المحتمل لذاته ذاتها. وكما حاولت أن أقول، فإنه يجب ادراك هذا الآخر على أنه ترجمة للكلمة الى تجربة في نهاية الأمر، بها يصبح الزمن ممراً الى موقع دائم وممكن للذات والمكان.

**سعدى نيكرو**

**ترجمة: عبد الهادي الشروف**

بالنسبة لك يا شان، بعد يوم عمل مرهق، هي بالنسبة لي طقس مُعذّب، وحين أترجم كلماتك أحس بكل الألم الذي لم تكن العادة تسمح بالافصاح عنه. مع ذلك، إنها المهمة التي تشكل دواءً لكل أمراضى، إنها عملية التدوين التي تزودني بالمعنى<sup>(١٥)</sup>. (ص ٩٢)

سيموز في الحقيقة واع لقراءته باعتبارها محاولة محفوفة بالمخاطر للتغلب على صمت شان، الصمت المنقوش للمشهد الاسترالي، وواعٍ للالتباسات الواسعة الواردة في ترجمته للمذكرات. كان مرضه نتيجة لظرف الاقصاء والعزل الثقافي، الظرف الذي يؤكد صينيته، استراليته، برفضها، برفض تقبلها وبحثها عن هويتها.

من خلال تأخير ترجمة اللغة، تبدو الذات الأخرى في الأفق كمن يعوزها الإنسجام مع محيطها، تتأتى وتعجز عن نطق الكلمات بشكل متدفق وسلس، وتعجز في التعبير عن ذاتها باتساق.

بالنسبة لـ Ten Ang، ليس للصينية حدود او تخوم واضحة المعالم. انها ليست موجودة في اطار الذات المرجعية للمعرفة والفهم. الصينية Chineseness تظهر في سياق التجربة: عبر الكلام، الرسم، الكتابة والقراءة، ويمكن رصد دلالاتها من خلال اشكال موحدة من التعبير، ومع هذا، فإن تجربتها النهائية تنطوي على تشتيت للدلالات الرئيسية وتهشيم للمنطق الفعلي للمعنى: «حكايات سيرتي الذاتية عن الصينية»، تتابع Ang، «فُصد منها توضيح الصعوبة البالغة في ايجاد موضع يمكنني منه الحديث كـ صينية من وراء البحار، وبالتالي عدم اكتمال الصينية كمؤشر على الهوية».<sup>(١٦)</sup>

إن كونها من وراء البحار هو من النوع الذي يعود لشخص ذي خلفية صينية، ذاهب الى الصين وليس



- إشارات :
- Context:
- Literature and Philosophy (University of Chicago Press, Chicago, 1986), p.346.
- (9) Trans by P. Foote (Penguin, London, 1966).
- (10) Trans by K. Woods (Heineman, Ibadan, 1963).
- (11) Trans by D. Johnson-Davies (Heineman, Ibadan, 1991).
- (12) F. Dostoyevsky, Notes from Underground and The Double. Trans by J. Coulson (Penguin, London, 1972).
- (13) M. Bakhtin, Problems of Dostoevsky's Poetics, trans by Caryl Emerson (University of Minnesota Press, 1989), pp.220-21. Dostoyevsky's treatment of the double does not involve the extensive breakdown of narrative in terms of geographical displacement that is found in Lermontov, Salih, Kane, and Castro. His spatial exploration is strictly bound by the city - and not, as many commentators seem to think, by psychological afflictions.
- (14) G. Deleuze and F. Guattari, Kafka: Toward a Minor Literature, trans by Dana Polan (University of Minnesota Press, 1986), p.13.
- (15) "On Not Speaking Chinese", New Formations. No 24, Winter, 1994, p.4.
- (١٦) المصدر السابق.
- (1) Translated by P. Barnard with D. Hayman (Columbia University Press, New York, 1983), p.28
- (٢) في علم أصل الكلمات وتاريخها، فإنّ تعبيريّ «التعلّم» و«التجربة» مُتقاربان جدّاً. وكما سأشير لاحقاً، توحى رواية كاسترو بأنّ تجربة اللغة كعملية تعلّم، تعني اكتشاف الذات كآخر لذاتها.
- (3) Brian Castro, Birds of Passage (Allen & Unwin, Sydney, 1984), p. 104.
- جميع الإحالات اللاحقة تخصّ هذه الطبعة.
- (4) Abdelkebir Khatibi, Love in Two Languages, trans by Richard Howard (University of Minnesota Press, 1990), p. 20 & p. 103.
- الأصح أن اللغة ذاتها هي البطل عند خطيبي، ولكنها ليست لغة تذوّب فيها الذات أو الموضوع بشكل كامل.
- (5) Wilson Harris, The Womb of Space: The Cross-Cultural Imagination (Greenwood Press, USA, 1983), p.71.
- (٦) ومن المثير للاهتمام ملاحظة أنّ كلمة «بحر» في اللغة العربية، تشير أيضاً إلى الإيقاع في اللغة الشعرية.
- (7) Foreignness, the reign of foreness, of an incipient potential that can never be exhausted. Like the stranger, an otherness impatient to speak, though in stuttering words that have no immediate sense, only an intimation of that which is yet to come, that which may never come, and yet has never cased to begin.
- (8) Emmanuel Levinas, "The Trace of the Other", in M. Taylor (ed.), Deconstruction in

## د. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف: نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ١٩٩٦.

درساً عقيماً ومملاً ومرهقاً. لقد أثار كتاب التلقي والتأويل: مقارنة نسقية (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٤) لمفتاح بعض الأسئلة والإشكاليات عن ماهية مقاربتة النسقية ومكوناتها وغاياتها من إثبات العلاقة ما بين مختلف العلوم أو أجناس الخطاب، ومثلت هذه الأسئلة الحافز الأساسي لمفتاح كي يتقدم بكتابه الجديد التشابه والاختلاف: نحو منهجية شمولية، مثلما كان التلقي والتأويل نفسه تعميقاً لبحث سابق له في كتاب «مجهول البيان» الذي قدّم مقترحات أساسية لدراسة الاستعارة من منظور علم الدلالة المعرفي. وهكذا يبدو لعمل مفتاح صفة الحلقة المتكاملة التي تحرص على الاعتناء والنماء باستمرار، وتطرح نفسها كشبكة قراءة منحرفة من مفهوم الإنجاز التام، مع أن الطبيعة العلمية لمفاهيم مفتاح وطريقة عمله توحى بتمامية ما ينجزه. يمثل التشابه والاختلاف بهذا المعنى تعميقاً لمقاربة نسقية، إذ يقع منهجياً في إطار النظرية العام للأنساق أو يصدر عنها بشكل أدق. ليس هناك تحديد متفق عليه لمفهوم النسق، إذ تتجاوز تعريفاته العشرين تعريفاً، غير أن مفتاح يولد منها مفهوماً

يمكن اعتبار الناقد المغربي محمد مفتاح من أبرز ممثلي ما بات يمكن تسميته باللسانيات الصارمة في الثقافة العربية الحديثة. ورغم أنه ينفث على منهجيات متعددة، فإنه لا يدع مجالاً للشك في امتصاصه العلمي الصارم لها. من هنا تنوس المفاهيم التي يستعيرها أو يشتقها أو يولدها ما بين الهندسة والفيزياء والبيولوجيا والرياضيات والإبيستمولوجيا والمنطق والفلسفة والبلاغة العربية الكلاسيكية، فضلاً عن اللسانيات الحديثة على مختلف استراتيجياتها.

تتميز سائر هذه المفاهيم التي يعيد مفتاح بناءها وتشغيلها بأنها مفاهيم صلبة أو علموية، يبرهن مفتاح دوماً على طاقاتها القياسية الكمية، ويتحرى فيها إنجاز دقة المفهوم الفيزيائي ومردوديته. فالمقاربة العلمية للنص ولتختلف أشكال الخطاب، والتي تطمح أن تكون تامة هي أبرز ما يميزه. إن لغته النقدية هي لغة النمذجة بمعناها التام، فلا يستطيع مفتاح أن يفكر إلا بواسطة نمذجة محكمة ومتماسكة وصلبة لمفهوم صارم الحدود. من هنا يبدو مفتاح وكأنه يحول النص من جثة إلى جسد، ممّا يدفع البعض إلى أن يرى في تحليله المخبري أو المعلمي

النسقية، إنَّ تعيين هذه الغاية هو ما يحدد جمع  
مفتاح ما بين العلمية والميتافيزيقا حسب تعابيرنا،  
لا سيما وأنه يراها غاية اجتماعية أو كلية يسهل  
بالنسبة لنا كشف هويتها المركزية. يعيد مفتاح  
إنتاج ما يحدِّده من رؤيا شمولية اعتنقتها النظرية  
العامة للأنساق، ويمتصُّ تحديداً ثلاثة مفاهيم  
أساسية فيها هي التفاعل والغائية والانتظام.

يعرف مفتاح جيداً وهو العلمي ما هو  
ميتافيزيقي في منهجيته الشمولية، كما يعرف ضمناً  
مآزقها الإبيستمولوجي في عصر ما بعد الهيغلية أو  
ما بعد الميتافيزيقا. ويتبَّنى رغم ذلك ما وراثية  
أيدولوجية أو ميتافيزيقية للعلاقة النسقية. لا  
يعطي مفتاح اهتماماً كافياً لذلك المآزق إذ من شأنه  
أن يحطِّم جذرياً مقترحه في المنهجية الشمولية.  
فليست هذه المنهجية التي يرى مفتاح أن المحدثين  
المعاصرين يتبنُّونها كما تبناها القدماء بدورهم  
سوى المنهجية الميتافيزيقية التي تعرّضت لتحطيم  
منهجي، جعل منها منهجية متقدمة وعتيقة. إنها  
منهجية ما يمكننا تسميته بلغة ليونار بـ «الحكايات  
الكبرى». فتعني الرؤيا الشمولية هنا عند مفتاح فيما  
تعنيه «الكشف عن البنية العميقة المشتركة التي  
وراء ما في الكون جميعه، وعن «بنية البنية الرابطة»  
بين العناصر والمجالات والظواهر»، إذ ينطلق مفتاح  
من مسلمة أن «الكون انتظام». إنه يتحاشى استخدام  
مصطلح «النظام»، فيبدو مصطلح «الانتظام» لديه  
وكأنه يشتمل على مفهومين أساسيين هما الدينامية  
بما تحويه من تفاعل ونمو وتنام وفوضى وعماء،  
والانتظام بما يقتضيه من هيمنة وتراتب واختلاف  
وتحكّم ذاتي وكلية وغائية. إلا أن الانتظام في إنجاز  
مفتاح أو تطبيقاته يتحوّل إلى نظام صارم يحيل إلى

النسق، تتلخّص خصائصه بالعناصر المشتركة  
والمختلفة المكوّنة له، وبنية داخلية ظاهرة، وبتحديد  
مستقرة بعض الاستقرار، وبقبول المجتمع له لأنه  
يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر. ليست المنهجية  
النسقية منهجية بنيوية إلا أنها تشتمل على  
البنيوية. إنها بشكل أدق منهجية بنيوية - نسقية.  
بنيوية بمعنى أنها تحلل كل خطاب إلى بنياته  
الكبرى والصغرى، ونسقية بمعنى أنها تكتشف  
العلاقات البنوية والوظيفية بين أنواع خطابية  
مختلفة. من هنا تبدو البلاغة والأصول والكلام  
والشعر والتصوّف والنحو والتاريخ... إلخ  
«أجناساً» مستقلة نقيّة في غير المقاربة النسقية، وأما  
داخلها فتبدو وفق مفتاح «أجناساً» متداخلة البنى  
والوظائف، فتسمح هذه النسقية بتحديد الآليات  
المنطقية والقياسية التي تتحكّم بدرجات متفاوتة في  
مختلف «الأجناس» المحلّلة، فهي «أجناس» مترابطة  
ومتداخلة إلا أنها غير متطابقة، ويكون هناك نسق  
عام وأنساق فرعية له.

تثير هذه المنهجية النسقية التي يستثمرها مفتاح  
ببراعة التقني وصرامة العلمي أسئلة عن مدى  
ارتهاؤها لنموذج عقلي متقدم، هو على وجه التحديد  
كما نفهمه نموذج العقل الميتافيزيقي. فالجهاز  
المفهومي الذي يعمل مفتاح بواسطته مصمم للعمل  
كجهاز وصفي بحت وليس كجهاز معياري. إنه جهاز  
المنهجية النسقية أو ما تتيحه هذه المنهجية. غير أن  
مفتاح يضع هذا الجهاز في خدمة منهجية شمولية  
يقترحها. تهدف هذه المنهجية الأخيرة إلى تجاوز  
المنهجيات التجزيئية أو «القطاعية»، التي تختص  
بنسق محدّد وكشف العلاقات التفاعلية ما بين عدّة  
أنساق وتعيين الغاية الثابوية في تلك العلاقات

علاقات سببية تتوجه نحو غاية ما. هذا ما يراه مثلاً في نموذج التأويل الذي يستهدف تحقيق غاية كبرى.

يتوحي مفتاح مع ذلك تشييد منهجية نسبية معتدلة يمكننا تسميتها وفق فهمنا لها وليس وفق مفهومها عن نفسها بالمنهجية النسقية الميتافيزيقية. إنه مسكون بهوم أيديولوجية وميتافيزيقية أي بهوم الغائية، فهو يستخدم هذه المنهجية للنفخ في «الحكاية الكبرى» عن «مغرب» الثقافة في الغرب الإسلامي وتميزها عن ثقافة المشرق. صحيح أنه يحاول أن يكون معتدلاً إلا أن النزعة «المتغربمة» تحكم مسبقاته. فيرى مثلاً أن التاريخاني (ينمذجه في العروي) والحدائي (ينمذجه في محمد بنيس) فيما يوحيان به حسب تأويل مفتاح، يريان اعتماداً على عدم التعالق ما بين الأنساق، أن الأدب المغربي توالد وتناسل وتنظّم و «استحال» من النواة المشرقية. بينما يرى مفتاح أن المنهجية النسقية تقوّض ذلك إذ تعتبر الأدب نسقاً فرعياً عن نسق مجتمعي عام هو هنا النسق المغربي. يحدّد مفتاح نواة غائية لهذا النسق العام أي العلاقات التفاعلية ما بين الأنساق الفرعية بأنها نواة أو روح الدعوة إلى الاتحاد للقيام بالجهاد، فيحلّل هذه الدعوة كمفهوم في مدها وجزرها ويقترح تحقيقاً محكوماً بنزعة «متغربمة» مسبقة.

لننقدم خطوة أخرى في هذا العرض الحوارية لنظرية مفتاح الشمولية المقترحة. لو حاولنا إعادتها إلى أرضها الحقيقية لما كانت سوى أرض نظرية العقل - النظام في تميزها البنيوي - النسقي. إن نظرية العقل - النظام التي تحدد نظرية مفتاح هي نظرية ميتافيزيقية. يجب ألا يشكل ذلك مفاجأة إذا

ما عرفنا أن الميتافيزيقا في بحثها عن معنى أخير أو مقاصد كلية أو غايات تفترض ضمناً نسقاً نظامياً تثوي الغاية فيه. إن ما يتحدّى نظرية مفتاح هنا هو مفهوم «التشتت» وليس مفهوم «الانتظام»، إذ أن نظريته تتوحي في النهاية كشف الغاية من علاقات الانتظام بل فعلياً علاقات النظام. تصطدم هذه النظرية بالتصور الكوسمولوجي للإيستيمولوجيا الحديثة التي تقوم على تقويض نموذج العقل - النظام أو نموذج العقل الكوني أي ما يضعه مفتاح تحديداً تحت اسم الشمولية. يحاول مفتاح أن يحل إشكالية هذا الاصطدام باتباع منهجية تدرس «الجزئيات» أو ما يمكننا تسميته بـ «السردية الصغيرة». المنهجية هنا لها شق بنيوي بالضرورة. إنه يوميء هنا أن منهجية الشمولية لا تهمل «السردية الصغيرة»، بل تحللها إلا أنها بحكم كونها منهجية نسقية، فإنها تكشف العلاقات النسقية أي علاقات الانتظام والتفاعل والغائية بين مجموع تلك السرديات. وهي هنا أجناس متعددة أو أشكال مختلفة من الخطاب.

يبدأ مفتاح وصفيّاً وينتهي ميتافيزيقياً. إنه مسكون بالغاية ليس لأنه ميتافيزيقي بصورة مسبقة بل لأنه نسقي، فالغاية لا تكون دون نسق انتظامي يحملها ويسير بها ويمثل بنية البنية الرابطة. ساعد هذا الولع النسقي الذي هو في الوقت نفسه ولع ميتافيزيقي غائي محمد مفتاح، على تقديم درس بارع في تأكيد أن ما يصفه الباحثون على أنه «تشتت» في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ليس سوى علاقات انتظام. والحقيقة أنه ينطلق بشكل مسبق من فرضية وجود الانتظام - النظام، ويحاول إثباتها وتطوير النصوص لمنطقها، يفسر

ذلك دعوة مفتاح إلى إعادة النظر بمفهوم القطيعة الذي أدخلته الإبيستمولوجيا في الاستعمال، فهو يرى دوماً علاقات الاتصال والنظام والانتظام. لنقل إن ما يقوم به مفتاح أو ما يقترحه هو رهان يخضع ما هو وصفي لما هو غائي. يرضي الوصفية بشكل تام وبارع وعلموي وتبقى الغائية زائدة تكشف عن نواياه أو مسبقاته الميتافيزيقية التي تضع المنهجية النسقية في خدمتها. ولربما تكمن هنا شجاعة هذا الرهان ومفارقاته في آن. إنها شجاعة ومفارقات عقل مفتاح الصارم والمدرّب بشكل منهجي صلب ومتماسك، الذي يشكّل «التشابه والاختلاف» أحد أهم آثاره.

## محمد جمال باروت حلب

### محيي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٦، ٤٥٥ صفحة.

- بعد الكتيّب المبكّر الرائد «عبد الوهاب البياتي: دراسة في أباريق مهشمة»، والذي نشره الدكتور إحسان عباس للمرّة الأولى سنة ١٩٥٥، صدر عدد كبير من الأعمال المكرّسة لتجربة الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، الذي غادرنا في يوم ١٩٩٩/٨/٣ عن ٧٣ عاماً. وبين هذه الأعمال نشير إلى:
- مجموعة مؤلفين: «عبد الوهاب البياتي رائد الشعر الحديث»، دار اليقظة العربية - دمشق ١٩٥٨.
  - مجموعة مؤلفين: «مأساة الإنسان المعاصر في شعر عبد الوهاب البياتي»، الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٦٦.
  - شوقي خميس: «المنفى والملكوت في شعر عبد الوهاب البياتي»، دار العودة - بيروت ١٩٧١.
  - عبد العزيز شرف: «الرؤيا الإبداعية في شعر البياتي»، منشورات وزارة الإعلام - بغداد ١٩٧٢.
  - عدنان حقي (تحرير): «النموذج الثوري في شعر البياتي»، مطبعة الأديب - بغداد ١٩٧٢.
  - صبري حافظ: «الرحيل إلى مدن الحلم»، منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٧٣.
  - عدنان حقي (تحرير): «ربيع الحياة في مملكة الله - دراسات وشهادات في شعر عبد الوهاب البياتي»، منشورات مطبعة الأديب - بغداد ١٩٧٤.
  - طراد الكبيسي: «المجيء من الينابيع، أو مقالة عن الأسطورة في شعر عبد الوهاب البياتي» (دراسة ومختارات)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٧٤.

في مرحلتنا الراهنة (...) أبدع الشاعر اللوغوس الجديد الذي مكّنه من إبرام وحدة بين الأزمنة الثلاثة أفضت به إلى رومانس البحث عن المدينة الفاضلة». هذه هي المراحل الأساسية في منهج محيي الدين صبحي، والتفاصيل الأخرى ليست أكثر من إيضاح أو توسيع أو استعادة للنقاط التي سبقتها (الرقم ٨ مثلاً لا يقوم بوظيفة أخرى سوى امتداد الأرقام ١ - ٧، وإطراء «وفرة الإمكانيات التي يتيحها هذا المنهج الغني، إذا أحسن استخدامه»). ولكن صبحي، وضمن عرضه لمراحل «هذا المنهج المستحدث» و«الوحيد الذي يكفل دراسة الأدب العربي على أساس علمي»، يحذّر من «إشكال» ومن «منزلق خطير» عند تطبيق منهجه:

- الإشكال هو أنّ المنهج لا يصلح لكل الشعراء، «لأنه ليس في وسع كلّ شاعر أن يكون رؤياً، فهذه تحتاج إلى عبقرية خاصة هي مزيج من موهبة عظيمة وثقافة بالغة الخصوبة ومعاناة صادقة حدّ الإستشهاد». وفي رأيه أنّ جيل الرواد (السيّاب والملائكة والخال وعبد الصبور) لم يتمكنوا من تكوين رؤيا شاملة، وخليل حاوي امتلك «إمكانية رؤيا» ولكنه افتقر إلى الشمول والتعدد، ورؤيا أدونيس «تفتقد الإتساق».

- وأما المنزلق الخطير فإنه «يبرز حين يرى الناقد في النصّ ما يرغب أن يكون فيه، لا ما يتضمنه النصّ ويوحيه، وهذه علة قديمة في نفوس النقاد مصدرها قلة الموضوعية وعدم القدرة على التنزه والرغبة العقائدية في إقحام أفكار ورؤى على النصّ دون أن تكون فيه».

والحال أنّ محيي الدين صبحي وقع في الإشكال، وانزلق في المنزلق. لقد حذّرنا من أنّ شرط انطباق

كتاب الناقد السوري محيي الدين صبحي «الرؤيا في شعر البياتي» يعلن السعي إلى الإنفراد عن منجزات اللائحة أعلاه (والتي يأتي صبحي على ذكرها في الصفحات الأولى من كتابه)، في اعتماد «نسق» من البحث النقدي يحقق في رأيه «كشوفات» لم يسبق أن توصل إليها النقد العربي من قبل:

١ - تحويل مفهوم الرؤيا، الذي تصفه موسوعة برنستون بـ «الغامض والمضطرب»، إلى منهج نقدي للبحث في «التفاعل بين الإبداع والواقع المرحلي والماضي غير التاريخي للعرق».

٢ - استخراج «نموذج بدئي» منبثق حصراً من الحياة والحضارة العربية، دونما اضطرار إلى الإتكاء على علم النفس الفردي أو الجمعي أو التحليلي... «إلا من حيث الأساس البعيد» كما يقول المؤلف في المقدمة.

٣ - اكتشاف تقنية القناع ودوره في التعبير عن «حلم الجماعة بتحقيق الماضي في مستقبل قادم، وذلك بمعاناة التحوّل والتجسد عبر شعائر الصراع في التضحية والإنبعاث». ذلك لأنّ الحياة في شعر الرؤيا لا تتحقّق إلا حين «يسلم الفرد نفسه لصورة عظمى يجسدها النموذج البدئي على صورة قناع ضد النفس»، وتكرار لأنماط أسطورية «تطلّ علينا من وراء الحياة، من ماضي العرق في كفاحه ضد الطبيعة وما وراء الطبيعة».

٤ - اكتشاف وجود «الرومانس» في شعر شاعر عربي... لأول مرة هنا أيضاً. وبعد مراحل امتلاك الرؤيا والنموذج البدئي والقناع، وجد الشاعر نفسه «في رحاب التاريخ الحضاري العربي»، على هيئة أسطورة «تنشد العود الأبدي: فمن المزاوجة بين صور الفناء في الأحقاب الماضية، والإحساس بالأفول

مررت بالمسجد المحزون أسأله

هل في المصلى أو المحراب مروان

التي يعدها في باب الرؤيا لأنها «لمحة معمقة شاملة، مشحونة بالإيحاء الذي يدفع إلى التأمل في الوضع المثالي الذي أوجده الأمويون للأمة العربية». أهذه، حقاً، هي الفضيلة الكبرى التي يفتقدها صبحي عند أمثال السياب وقباني وعبد الصبور وأدونيس، فيحجب عن نصوصهم إمكانية الخضوع لمراحل منهجه النقدي المستحدث؟

وفي واقع الأمر لا يبدو تعريفه للرؤيا وكأنه يستحدث أي جديد، ليس لعزوف من جانب الناقد عن الكد أو الإجهاد أو الابتكار، بل أساساً لأن المصطلح ذاته ليس أكثر من مفردة واحدة عادية بين آلاف المفردات التي تُستخدم في دراسة الشعر (بدليل التعريف العريض العام الذي لا يجد محيي الدين صبحي مفرغاً من اعتماده)، ولأنه تفصيل مشاع يمكن العثور عليه في نتاج أي شاعر ينطوي شعره على «صورة أو نظرة إلى العالم»، أو «تبصر في مصير الإنسان»، أو «تقييم للصراع بين الخير والشر»، أو «كل ما هو تعبير من الكاتب عن قسم من فلسفته للحياة». وأي شاعر هذا الذي يخلو شعره من بعض أو كل هذه... الرؤى!

كذلك ينزلق الناقد في «المنزلق الخطير» ذاته الذي يحذرنا منه، فيقتاد قصيدة البياتي إلى سرير بروكروست ذي الرؤى الجاهزة مسبقاً، ثم يبتز أو يمتط بما يناسب انطباق القصيدة على النظرية. على سبيل المثال، في الصفحات ٣٣٨ - ٣٥٧ يبدأ محيي الدين صبحي بعرض نظرية الناقد الكندي نورثروب فراي عن الرومانس وقواعد وأطوار حياة بطل

أو تطبيق منهجه هو امتلاك الشاعر للرؤيا، وأن المنهج لا يصلح لجميع الشعراء الرواد لأن هؤلاء لم يمتلكوا تلك الرؤيا. لكننا نعرف، منه تحديداً، أن الرؤيا تتوقر بالفعل في شعر السياب والملائكة وحاوي وأدونيس وعبد الصبور والخال (ص ٢٧)، بل إنه يعدنا بدراسة مستقلة يستخلص فيها رؤيا السياب (ص ٢٨)، ويقول بوضوح تام: «ومن هنا تنبثق أهمية دراسة هؤلاء الشعراء [طائفة من الشعراء الرواد] دراسة تفصيلية تتناول تطوّر مضامينهم وتقنياتهم، لكي نتوصل إلى بلورة الرؤيا التي يطرحونها عن الحياة. إذ أن الشعر لا يؤثر عن طريق الفكرة والصورة فقط، بل بواسطة الرؤيا التي يطرحها مجمل نتاج الشاعر عن الحياة، ولقد طرح هؤلاء الشعراء المحدثون رؤى سيتبين تأثيرها دارسو المجتمع العربي في نهاية هذا القرن» (ص ٣٣).

وحين نقف على تعريفه للرؤيا، على نحو منقطع هنا وهناك في فصول الكتاب، ندهش بالفعل لأنه يبخل على أمثال السياب وقباني وعبد الصبور وأدونيس بالحق في امتلاك تلك الرؤيا التي لا تبدو - استناداً إلى تعريفه - نادرة صعبة المنال إلى ذلك الحد. الرؤيا عنده «قد تكون صورة أو نظرة إلى العالم أو تبصر في مصير الإنسان أو تقيماً للصراع بين الخير والشر، أو كل ما هو تعبير من الكاتب عن قسم من فلسفته للحياة في قصائد، وهي في الوقت ذاته تجربة جمالية تعتمد على تنامي استبصار القارئ في هذه الرؤيا بغية التماهي مع وعي الشاعر» (ص ٤٦). وأما مثال الرؤيا فهو قول أحمد شوقي:

الإبداعي، بل إنّ الحدود الدنيا من العلاقة بين النظرية والنصّ تغيب تماماً حتى عن أواليات التعسّف ذاتها، بحيث يبدو مخطط نورثروب فراي الذي يستلهمه الناقد في واد، وتبدو المقاطع المختارة من شعر البياتي في واد آخر بعيد وناء ومختلف تماماً. فالقصيدة التأملية، سواء عند البياتي أو أيّ شاعر آخر سواء، ليست دليلاً نقدياً كافياً للقول بوجود نزوعات لبناء مناخ الرومانس (الذي يظلّ صورة للمدينة الفاضلة كما يذكّرنا صبحي نفسه)، كما أنها ليست دليلاً مقبولاً في الأساس. ثمّة تأمل صانع للمناخ الملحمي، وآخر للمناخ الغنائي، وثالث للمناخ التراجيدي، ورابع للمناخ الكوميدي، الخ... الخ... كذلك الحال بالنسبة إلى موضوعه ولادة البطل (أيّ بطل؟ الملحمي أم الرومانسي؟ في الواقع الطبيعي أم في المدينة الفاضلة أم في معراج التصوّف؟)، وموضوعه يفاعه البطل (وهنا أيضاً: يفاعه أين؟ كيف؟ لماذا؟)، والحفاظ على عالم البراءة.

ومن المدهش أنّ محيي الدين صبحي، في ممارسته لروح التعسّف تلك، لا يبدي كبير اكتراث حتى بالخلاصات «الملموسة» التي كان قد قبلها في تحقيق شعر عبد الوهاب البياتي، والتي تذهب على نقيض من خلاصاته الفلسفية - النفسية حول حكاية الرؤيا دون سواها. إنه، مثلاً، يتبنّى تقسيم شعر البياتي إلى ثلاث مراحل:

- ١ - الثوري اللامنتمي في ديوان «أباريق مهشمة» (١٩٥٤).
- ٢ - الثوري المنتمي في دواوين «المجد للأطفال والزيتون» (١٩٥٦)، «أشعار في المنفى» (١٩٥٧)، «عشرون قصيدة من برلين» (١٩٥٩)، «كلمات لا تموت» (١٩٦٠).

الرومانس، ثم ينتقل بعدئذٍ - وبعدئذٍ فقط! - إلى نصوص البياتي، فيسأل مثلاً: «ولكن، هل لدى البياتي في أشعاره بطل تنطبق عليه قواعد الرومانس بحيث نعتبره بطلاً رومانسياً بحق؟» نعم، بالطبع... وهنا اللائحة:

- ١ - ولادة البطل (عند فراي) ونموذجها عند البياتي هو قوله: «تصدّع الإيوان / واحترقت أوراقنا الخضراء في الحديقة المعطار / والعندليب طار».
- ٢ - يفاعه البريئة للبطل (عند فراي)، ونموذجها عند البياتي هو «الحبّ العفيف الذي يستذكر بعد ذلك بوصفه سعادة ضائعة».
- ٣ و ٤ - طور البحث و«الفكرة المركزية في هذا الطور هي المحافظة على عالم البراءة ضد هجمات التجربة» (اقتباس من فراي دائماً)، ونموذجه عند البياتي هو اكتشاف عمر الخيام عدم وجود مدينة خالية من الشحاذين، واكتشاف بؤس تاريخ نيسابور وفراغ حاضرها، وقوله مع ذلك: «كان علينا أن نضيء النور / في ليل نيسابور».
- ٥ - الطور التأملي، «حيث يتأمل البطل تجربته من فوق» لأنه طور «انسحاب تأملي من الفعل» أو هو «طور تال للفعل» (حسب تخطيط فراي)، الأمر الذي يتمثّل عند البياتي في عشرات القصائد ذات الطابع التأملي.
- ٦ - طور انعدام المغامرة العملية والإستغراق في المغامرة التأملية (عند فراي)، أو كما في قول البياتي: «شرف الإنسان / أن لا يموت راعياً منسحقاً مهان / كالكلب تحت عجلات العار / وأن يعيش في خطوط النار / منتصراً. حتى وإن حاقت به الهزيمة».
- وليس التعسّف وحده هو آفة هذا الإجراء البروكروستي الذي يضع النظرية فوق النصّ



٣- الثوري في الثورة المستمرة، في دواوين «النار والكلمات» (١٩٦٤)، «سفر الفقر والثورة» (١٩٦٥)، «الذي يأتي ولا يأتي» (١٩٦٦)، «الموت في الحياة» (١٩٦٨).

وفي الواقع هذه، بالضبط، هي الأحقاب ذاتها التي حدّدها عبد الوهاب البياتي لنفسه، في كتابه «تجربتي الشعرية» الذي صدر عام ١٩٦٨. لكنّ البياتي كان قد أوضح، بجلاء تامّ في الواقع، أنّ أشعاره في المرحلة الأولى كانت «محاولة لتصوير هذا الدمار الشامل والعقم الذي يسود الأشياء» دون البحث عن السبب أو الأسباب وراء العقم. وأمّا بعد تجاوز مرحلة التصوير فقد كان «المفهوم الميتافيزيقي لرفض الواقع والتمرد عليه — دون الثورة — هو بداية الإلتزام». وهنا، أي في المرحلتين الثانية والثالثة، «كان لا بدّ من ضمور الباعث الميتافيزيقي في نفسي، ونموّ الدافع الاجتماعي والسياسي. وكان هذا النموّ انعكاساً وتفاعلاً مع ما حدث في المجتمع العربي ذاته من تحوّل إلى الثورة الإيجابية نفسها».

في عبارة أخرى استغرقت المرحلة الميتافيزيقية طوراً واحداً ابتدائياً فقط من تجربة البياتي، وبعدها انخرط الشاعر الراحل في البحث عن عشرات الأشكال والموضوعات والرموز والأساطير (و«الأقنعة» أيضاً، لم لا!)، ولكنه كان قد اختطّ لشعره أسلوبية واحدة عريضة سوف تندرج بسهولة في تسميات غائمة من نوع «الواقعية الإشتراكية» أو «الواقعية الثورية» أو «الواقعية الملحمية». ذلك كلّه لم يغيّر ولعه بالشخوص والموضوعات الصوفية، أو حرصه على استخدام أقنعة الحلاج أو ابن عربي أو الخيام أو أبي العلاء أو

ديك الجنّ أو لوركا أو عبد الله كوران... وهكذا فإنّ إسقاط محيي الدين صبحي لهذا العنوان الكبير (الأسلوبية الواقعية) من تجربة البياتي الشعرية لا يبدو وكأنّه يسعى إلى أيّ هدف آخر سوى إعلاء مصطلح «الرؤيا» في معانيه الفلسفية - النفسية الميتافيزيقية (وكما عرضته نظريات نورثروب فراي حصراً)، حتى إذا اقتضى الأمر مسخ التجربة بأسرها، وتحميلها ما لا تحتل أو تحمل في الأساس. وثمة فارق كبير، إصطلاحي ونقدي ودلالي، بين موضوعات وأغراض شعرية مثل العشق والحبّ والثورة والشعر، وبين هذه وقد تحوّلت إلى... رؤى!

يقول محيي الدين صبحي: «وقد حرص الشاعر على أن يجعل كلّ ديوان يدور حول رؤيا معينة بشكل تقريبي. هذه الرؤى هي، على التوالي: العشق (أي الحبّ بمعناه الكبير)، الحبّ، الثورة، الشعر. وهي بطبيعة الحال متداخلة بحيث لا بدّ أن يكون أيّ تصنيف لها تعسفياً إلى حدّ ما. فالعشق هو محبة الله والإنسانية والثورة والمرأة والوجود. والحبّ موجه إلى المرأة انطلاقاً، لكنه أحياناً يتسع ليشمل العشق ويطلّ على الثورة والشعر. والثورة ليست سوى مجزرة إن لم يكن الدافع إليها عشق عاصف يزودها برؤيا شعرية، تحركّ البشر الموتى وتنير لهم معنى الماضي المهيب والمستقبل المنشود. والشعر ليس شيئاً إن لم يدر حول العشق والحبّ والثورة» (ص ٣٦٣).

ونتساءل ثانية: أهذه هي الرؤى التي وجدها محيي الدين صبحي في شعر عبد الوهاب البياتي وافتقدها في شعر بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور ويوسف الخال وأدونيس؟ أهذه، حقاً، هي

«الكشوفات» التي لم يسبق للنقد العربي أن توصل إليها من قبل؟ أهذا هو المنهج «المستحدث» و«الوحيد الذي يكفل دراسة الأدب العربي على أساس علمي»؟ ومن جانب آخر، ورغم الرائحة الغربية الصرفة التي نفوح من عبارات مثل «التفاعل بين الإبداع والواقع المرحلي والماضي غير التاريخي للعرق» و«أنماط أسطورية تطل علينا من وراء الحياة، من ماضي العرق في كفاحه ضد الطبيعة وما وراء الطبيعة»، فإن محيي الدين صبحي لا يقنعنا مرة واحدة بحقيقة تجليات مفهوم «العرق» في تجربة البياتي، بل إنه يتفادى الدخول في تفاصيل هذا النقاش الذي يشكّل بنّدين أساسيين في المتاع النظري لمنهجه النقدي. والأمر، ببساطة، أن هذه الرطانة حول الوعي/ اللاوعي الجمعي قادمة مباشرة من خليط مفاهيم «الراسب النفساني» عند كارل يونغ، و«النمط الأعلى» الرمزي عند نورثروب فراي، والأنساق الشعائرية الأسطورية عند جيمس فريزر. والله يعلم أنّ تحليل شعر البياتي بالذات أبعد ما يكون عن الحاجة إلى تجنيد هذه الجيوش الجرّارة من المفاهيم التأويلية الذاهبة عكس البنية الرمزية والأسطورية، التي أرادها الشاعر الراحل تاريخية واجتماعية وسياسية: أرادها «واقعية ملتزمة» في عن ربطهم بالأحياء من الأبناء والأحفاد!

## صبحي حديدي

اختصار بليغ معبر عن واقع الحال. وفي مقدّمة كتابه هذا (وهو أطروحة جامعية في الأساس) كان محيي الدين صبحي قد أطرى جهد أستاذه المشرف الدكتور إحسان عباس في قراءة شعر البياتي ذات مرحلة مبكرة أواسط الخمسينات. لكنه، وكما تدلنا تطبيقات منهجه العتيد، لم يحوّل الإطراء الشخصي إلى اقتداء منهجي بما فعل عباس حين قرأ شعر البياتي في ضوء منجزات المدرسة التصويرية، وحين فعل ذلك دون أن ينسب الشاعر العراقي الراحل إلى سلالة إزرا باوند أو آمي لويل أو ريشارد ألدينغتون، ودون أن يضطر إلى استخدام سرير بروكروست من أي نوع. وفي مناسبة رحيل البياتي يبدو عمل محيي الدين صبحي تذكرة بينة بالحيف الكبير الذي حاق بتجارب الشعراء الرواد، وكيف ضاعت أصواتهم الشخصية في «زحمة» التسابق على تجريب النظرية كيفما اتفق: نقد أسطوري، وآخر نفسي، وثالث سوسولوجي، ورابع بنيوي، وخامس فينومينولوجي، على أن تكون «الحداثة» هي القاسم المشترك الأعظم هنا وهناك. ومن المؤسف أنّ «الحبل على الجرّار» كما يُقال، ولا يبدو أنّ الزمن النقدي العربي الراهن يزمع ردّ الاعتبار إلى الراحلين، ناهيك عن ربطهم بالأحياء من الأبناء والأحفاد!