قصيدة النثر و شعرية التخييل الشذرى التشعبى
قراءة فى شعرية محمد آدم

تعلمنا شعرية التخييل التشذرى التشعبى فن الإصغاء الجمالي للعالم في ذاته ولذاته ، أكثر مما نُسلم ذائقتنا الجمالية والمعرفية للمناهج والنظريات النقدية،كما تضيق المسافةالدالة بين الدال والمدلول إلى أقصى درجة ممكنة،ليكون شغل الشعرية على ذاتها،لا على سبيل القطيعة بين الشعر والواقع والعالم لكن على سبيل إعادة إنتاج الواقع والعالم، فالشعر الشذرى التشعبى لايعبر عن الواقع بل يعيد إنتاجه،ولايكمن فى دلالة أو موضوع ما، بقدر ما يكمن فى القدرة على تحويل أفق الدال نفسه إلى شبكات نصية تخييلية تداخلية تحولية تملؤها الفجوات والثغرات والإمكانات المستقبلية لايقر لها قرار،تفيض كما يفيض الوجود الحسى نفسه بالتعدد والتداخل والتحول والرحابة، وتقع شعرية محمد آدم في العمق من شعرية التخييل التشذرى التشعبى ، شعرية الإصغاء الموضوعي واللاموضوعي معا، شعرية نظام اللانظام، مؤسسة لخيال خلاق فريد ، خيال متأب على التصنيف والتحليل والتأطير ، فهو يعيد تأسيس مفاهيم الذات والواقع والتاريخ والثقافة والأشياء والتصورات والمناهج ولا يخضع لأي منها،لأن خيال تشذرى تشعبى يقع على المسافات البينية التشعبية بين الحدود والأنساق والأعراف والتقاليد،لايسكن فكرة الحد، بل يسكن فكرة الهجرة الجمالية والعبور الشبكى المعرفى بين الحدود،والخيال الشعرى الشذرى التشعبى يكتب النسيان لا الحضور،أوقل يكتب نسيان الحضور الذى لايحضر أبدا ولايتطابق مع ذاته،ويكتب العدم بوصفه إمكانا آخر للوجود،ويدير ظهره لمفهوم الذات الجمالية الكلية المتماسكة، ليكتب تشتت الذوات بما هى بحران أصداء واحتمالات وتوالدات دينامية لانهائية مفتوحة،ففى هذا الشعر ينتفى مفهوم المحاكاة بالمعنى الأرسطى الصورى العقلانى الخطى،ولايخضع الشعرية لمعنى قياسى معين كمفهوم قياس

الشاهد الشعرى على الغائب البلاغى والأسلوبى.ولاتخضع أيضا للمفهوم السببى للزمان والمكان. فقدحلت مفاهيم التصدع والتعدد والاحتمال واللادقة واللالتباس واللايقين فى بنية معرفتنا بالعالم المعاصر وصار التحجب صفة الكائن.والتستر صفة الحقيقة. والاحتمال صفة العلم. والتأويل صفة الواقع. وصارت الحقيقة هى مجموعة الخطابات اللغوية التى تدنيها. لامجموعة البراهين التى تقدمها. وانتفى عن الكون والذات والواقع والمجتمع صفة النظام والمماهاة والانسجام والتتابع. وتجلى كل شىء بوصفه منظومات متداخلة فى حالة من الدوران والتداخل والتوالد والتنامى. ونمو النظام من اللانظام والعكس أيضا معا وفى وقت واحد. وهنا يكون التخييل الشعرى الشذرى التشعبى هو المحاكاة القريبة من طبيعة هذه العوالم. بما هى محاكاة تحاكى الروح والفكر والخيال والتجريب بكل ما يمور بها موارا.وما ينبثق عنهم انبثاقا حسيا ورمزيا تعدديا. أكثر مما تحاكى المادة والعقل والنظام والاتساق.

ويجب أن نفرق هنا بدقة بين تشكيل شعري نابع من الأنساق والثقافات والأخيلة السابقة عليه. وينتمى إلى هذا التشكيل الشعرى جميع التوجهات الشعرية السابقة على الأحيال الشعرية المعاصرة التى لاتنتمى إلى جيل مدرسة الفعيلة إلا كما ينتمى عصر العولمة إلى التاريخ الماضى القريب أو البعيد.فالشعرية الجديدة المعاصرة تبدأ ولاتكمل.تؤسس ولاتطور.وهى شعرية لاتنبع من التعبيرى ولا التجريدى ولا الدرامى ولا الرؤيوى كما فصل أحد النقاد المعاصرين ـ الدكتور صلاح فضل ـ أساليب الشعرية المعاصرة(١). بل تنبع من نسيان هذه الحدود واحتقابها معا.واستنساغ حسية الوجود الظاهراتية فى ذاتها. بكل كوثرته وتعدده ولاتناهيه.وفرق كبير بين شعرية تجريدية أو تعبيرية أو حسية أو رؤيوية تنبع من رحم الأشكال الجمالية والأنساق الثقافية السائدة والمعاصرة. وبين تشكيل شعري نابع من لحم وعظم الدنيا.يحتق كل الأشكال السابقة عليه ليحولها إلى مدارات وفضاءات من اللعب التشكيلى.والتحول التأويلى.والإمكان التجريبى

الاحتمالي،تشكيل شعري شذري تشعبي معني بتأسيس داته التشكيلية بصورة موضوعية وغير موضوعية معا . فهو يحطم مقولة التعريف الجمالي والمعرفي من جذورها ، مستنبطا جذورا جمالية بديلة نابعة من رحم الوجود الحي ، لا قوة أنساق الثقافة . حيث تنبع كل لحظة من لحظات الوجود من معدن شعريتها التاريخية والمعرفية الخاصة بها ، وحيث تتكثر لحظات الوجود ، وتتكوثر لحظات الشعرية فتترامى إلى تشعبات وتداخلات والتباسات وتناقضات لا تنتهي، نص محمد آدم نص تشذري غير اتساقي، تعددي غير كلي، تشعبي تحولي عبوري، فهو نص لامركزي بجدارة،يبنى الأخيلة الهرمية التدرجية الدينية،ولايسلم نفسه لفكرة الموضوع الواحد الواضح،ولافكرة الاتجاه الهادف المحدد،فمحمد آدم ،يحطم مقولات الشعر ، وأنساق المعرفة ، وأطر التخييل ، وحدود الجنس الأدبي ، فليس الشعر هو الوزن والقافية أو النثر أو الرومانسية أو الواقعية ، أو الحداثية وما بعد الحداثية ، أو شعرية الطبقة الاجتماعية ولاشعرية رؤى العالم ولاشعرية الحساسية الجديدة كما يقول إدوارد الخراط ولا شعرية الفضاء الإنتاجي المفتوح كما يقول أدونيس، الشعر لدى محمد آدم جموح تخييلي تجريبي يتأبى على التصنيف والتأطير حتى وإن انطلق من حدود جمالية ومعرفية مسبقة أو معاصرة له ، الشعرية لدى آدم فضاءات تشعبية تداخلية تبني التناقض إلى جوار الانسجام ، والالتباس في معية الوضوح ، والتشعيب من داخل حدود التنظيم، والفوضى الخلاقة من داخل حدود الاتساق، وكأن الشعر لدى آدم فصل تأسيسي تجريبي لا يتعيا حدا جماليا سوى حد ذاته الخاصة به ، فينبني الشعر بالصمت والغياب والإمكان المستقبلي اللاستناهي بمثل ما ينبني بالبوح والحضور والواقع الماثل ، الشعر فضاءات نوعية أجناسية تراسلية،أشكال عابرة فى أشكال، تتصادى أشكالها بنيويا ومعرفيا وتخييليا في وقت واحد ، فينكتب البياض بعد أن تعتصر أشكال اللغة حتى الثمالة ، وينبع الغياب إذ يستنضب الحضور الزمني الآني ، وتتجلى الصوامت اللاملفوظة إذ تستنفد الطاقات التعبيرية للغة حدودها ومداها ، وتجمح قوة اللعب الجاد الأصيل ، بعد

أن يتخلى الوجود والثقافة ، والتصورات الجمالية والمعرفية السابقة عن سلطة الجد ، وسطوة النسق الرمزي العام المكون للوعي واللاوعي معا ، هناك حيث ينمو الوجود والعالم في طلاقة ولعب وفوضى خلاقة . تتخلق أشكال الشعرية لدى محمد آدم ، وليس للشعر مآرب أخرى غير تجريب الشعر لذاته وفي ذاته ، ولا يعني ذلك أن الشعرية لدى محمد آدم خلو من الأشكال الأيديولوجية والاجتماعية والروحية والفكرية ، بل يعني أن أشكال الجمال لديه هي لون من ألوان المقاومة الجمالية والمعرفية ضد كل أشكال النسق والأيديولوجيا، وهي المولدة للواقع الاجتماعي والحضاري والثقافي العام وليس العكس ، وانظر معي كيف يبني الشعر العالم من جديد ، يقول محمد آدم في " متاهة الجسد " ، فصل " أتهيأ لكتابة اسمي ولا أحد يراني " :

هكذا

هكذا أبني توافقاتي

وألاقي محبتي الخاصة في صحراء عرضها ذراع وطولها ذراع

وما بين كل ذراع وذراع

تختبئ مشائل القتل

والقنص

فأدثر بفضاء الموت وأحتمي بي من كلماتي

وأهيئ جسمي

لملاقاة الصلب والشنق والقتل وكافة أشكال

الموت المدونة وغير المدونة كذلك

وأجهز حروفي لملاقاة الفرح

وامتلاء القلب بأجنحة المحبة

وشواهد الاحتضار

وأختفي في ملكوتي !!!

فهل هذا هو الجسد الغيب الذي تتملكه
شهوة الموت في طي المسافات
وعبور الأودية
ومهاوي الزمن
إلى أن يصل إلى قاراته الطافية الغارقة
ويعري لغته وكلماته من الاستعارات
والرمز وحبائل المجاز ؟ (١)

هنا الشعر يتخلق بعيدا عن مواريثه الجمالية والمعرفية السائدة وإن احتقبها في أشكاله المستعصية على التصنيف – هنا الشعر يتخلق من عري الثقافة .أو من أخلاء الثقافة نفسها من مرموزاتها العامة لتنحل الشعرية مباشرة فى بياض الوجود ، بعد إخلائها من الأشكال الجمالية ومن حبائل الرموز والمجاز ، يتخلق الشعر من جسد الوجود ، وأصالة الخلق الأول النابع من اللانظام واللاتعين والغياب ، ويجب أن نفهم هذه المفاهيم بعيدا عن أي مجانية أو فوضى عدمية ، فعندما يتخلق الشعر من عوالم الغياب واللانظام والفوضى الخلاقة ، فهو يطرق الأبواب الأصيلة المغلقة تاركا يسر الأبواب الجمالية والمعرفية الفجة المفتوحة ، ينتقل الشعر من الأنظمة الجمالية الاتساقية إلى اللاأنظمة الجمالية التجريبية المفتوحة ، حيث يحطم الشعر التوازن والنظام والاتساق والمنطق والمماهاة ، ويدخل إلى ملكوت الجسد بوصفه رؤيا للعالم واللغة والخيال وبنية الثقافة برمتها ، حيث جسد الشعر هو جسد العالم ، يقول محمد آدم :

كيف تكون الفراشات لغات مدونة وغير مدونة
على جدران أجسادنا بين قوم مضوا وأقدام
لا تنتوي المجئ
وما بين كل مجيء ومجئ تضيع المسافات وينعدم
الزمن .

ويصبح الوهم هو الحقيقة

وتصبح الحقيقة هي هي عين الوهم

وحبات يقينه ؟!

كيف أعلم الضوء أن يتجمع في شبكات هوائية

لأزمان غير محسوبة ولا مرئية ؟

أنتظر مولد الكلمات على شفا حفرة من نار

وأركض في اتجاه الغيم والبحر

وأتدلى مثل كوكب نائي ومحتضر

في سماء ثامنة

حيث لا ليل فيها ولا نهار

بل ظلام دامس !!

هكذا أتسلق الأودية

وأصعد إلى مناقي السماء

وأظل أصرخ وأصرخ وأصرخ

حيث لا أحد إلا إياي

إلى أن أجئ

أو أنطفئ (٢)(٦١)

هذا الخيال الفريد،والتركيب الكوني النابع من جسد الكائنات والأشياء ، يضع الذائقة الجمالية السائدة في مأزق كبير،فلابد من مغامرة نقدية جسورة توازى مغامرة هذا الشعر. فالفراشات لغات مدونة وغير مدونة نحن في جسد العالم وخارجه في وقت واحد ، وحيث نتسلق الأودية ، ونصعد في مناقي السماء ، فتنعدم المسافات ، ويتلاشى الزمن ، وتصبح الحقيقة هي عين الوهم وحبات يقينه ، وينتظر الشعر مولد الكلمات والأسماء من جديد على شفا حفرة من نار الخلق والتكوين البدئي. هنا نقض وهدم وإعادة تأسيس

وبناء ، هنا ينمو الوجود من عمق العدم ، بل يصير العدم إمكانا آخر للوجود ، ويتحول الغرق في الظلام الدامس حيث لا ليل ولا نهار – يتحول المجهول إلى ميلاد آخر لمعلوم الوجود الغائب ، ميلاد أكثر خصوبة وتفاعلا وقوة . يعلمنا الشعر هنا أن محو عالم الواقع والثقافة والمناهج ، هو إيجاد لواقع أكثر سعة وطلاقة ، حيث الغرق في الكلية الجسدية للوجود والواقع استنباع لوجود أكثر بهاء،إن الضرب والتجديف في عوالم الغياب واللاتعين ((والزمن اللازمني والمكان اللامكاني))،هو إرساء لطاقات أكثر غنى وتعقيدا ، إن تحطيم فكرة المصطلح ومقولة التعريف وسائدات الثقافة وثوابت الأنساق ، وكل المقولات الأبستمولوجية والأنطولوجية التي ينطوي عليها العقل القياسي والمنطقى الأحادي والثنائي والخطي والوضعي ، إن تحطيم كل هذه المقولات يعنى الدخول الحسى المباشر في جسدانية العالم واللغة والخيال ، بما يخلق عوالم غير خطية ، غير مألوفة ، غير متواضع عليها من قبل ، ومن ثمة ينتقل الواقع والثقافة من فكرة المواضعة والتواتر إلى فكرة التكشف والمغامرة وتأسيس ميلاد وقوة الكلمات من جديد ، ومن ثمة كان الشاغل الأكبر لشعرية محمد آدم هو تثوير اللغة لاتحريكها. وتأسيس الخيال لا التعبير به، وتكشف الوجود لا ممارسته. فالإنسان ابن الطبيعة وما فوقها ، وابن العقل وما فوق العقل ، ابن الحسي والتجريدي والتجريبي والاستشرافي في ريقة واحدة ، الإنسان واللغة لدى محمد آدم في حالة دائمة من النماء والتشكل والتغاير مع الوجود. هم في حالة من استنساخ الوجود وليس في حالة من استنساخ الثقافة ، ومن هنا قرن محمد آدم في شعريته الفذة بين قوة النظام اللغوي السائد وفداحة فوضى اللانظام التخييلي الجامح ، إن قدرة الشعر على زرع حالة جمالية ومعرفية غائبة دوما وخارج معرفية تقع في الهوة الوجودية الصامتة بين النظام واللانظام ، بين الحضور والغياب فيذوب العقل والمنطق والمنهج في الجنون الشعري المفكك لكل شئ ، بما يرفع المتناقضات من حالات الصدام الجمالي والمعرفي إلى أنساق التداخل المعرفي التخصيبي ، والتحقيل الجمالي واللغوي الفكري والمنطقي . ومن ثمة ننتقل

من الاستبعاد والسلب والنفي الهيجلي ، إلى القران والتداخل والتعدد اللانهائي لدى ميشيل فوكو وجاك ديريدا ومعظم فلاسفة ما بعد الحداثة . بما يؤسس لأنظمة جمالية ومعرفية ومنطقية أكثر تعقيدا وجدلا وتوالدا وحيوية ، يقول عالم الأنثربولوجيا ومؤسس الفكر المستقبلي المركب إدجار موران : "((إن أكبر خطر شكلته منظومة التبسيط ولا زالت تشكله هي أنها تحاول فهم العالم - ذلك المجموع الهائل من المركبات الدينامية والتشبيدية والمعقدة واللايقينية والصدفوية والمفتوحة والمتحولة ، كما تقدمه لنا العلوم والأبستمولوجيات المعاصرة بأدوات الأبستمولوجيا التقليدية أبستمولوجيا القرن التاسع عشر : أبستمولوجيا الاختزال والتبسيط والثبات والوضوح وحجب تعقد العالم . ذلك العالم هنا والآن . وبعد الاكتشافات الأساسية لفيزياء الكوانتم وفيزياء الأنظمة المختلة . والفلسفات والأبستمولوجيات والعلوم النسقية عموما . أصبح يتطلب أدوات وأطرا وفلسفات وعلوما جديدة لفهمه وهي الغائبة عن الأبستمولوجيا التقليدية . إن الأبستمولوجيا المركبة وحدها ..... قادرة على تمثل الوجه الجديد للعالم الذي هو أساسا في جذريته الأولى عالم مركب وديناميكي وصدفوي ومتنوع ومتحول ولا نهائي . ذلك أن اختزال العالم داخل بنيات متعالية وعذرية وشمولية تقدم كدداهات طبيعية أو دينية أو كشرعيات تاريخية أو حتى حداثية ، يفضي إلى تشويه وجه العالم . ثم إلى عولمة هذا التشويه "))(٣)

وهذا التصور المعقد والحي لحقيقة دينامية وشكية عوالم الواقع من حولنا ، يجعل من قوة التخييل وجسارة المجاز ريادة معرفية جديدة . فلن يتغير العالم إلا بتغير معارفنا ومناهجنا ومنطقنا الذي نفهم به العالم . حتى نعيد فتح حيوية العالم لا علقه داخل أطر معرفية ومنهجية وجمالية جوهرية وكلية ولقد استطاع شعر محمد آدم أن يخلق تخييلا شعريا منظوميا تداخليا مركبا قادرا على لم شعب الواقع والذات والمجتمع والتاريخ والثقافة داخل أفق شعري تجريبي مفتوح يحتقب كل المدارس الجمالية السابقة عليه . والمعاصرة هل . ثم يقيم جدلا تشعبيا مركبا فيما بينها بما يعيد تركيب حد الشعر واللغة

والواقع من حديد لصالح قوة المجاز بديلا عن قوة الثقافة ، ولصالح أصالة الوجود بديلا عن النسق الجمالي الأحادي أو حتى " العبر نسقي " ، فمفهوم الكتلة النصية يتجاوز معطم المفاهيم الشعرية والجمالية والمعرفية السابقة على جيل محمد آدم مثل مفهوم " الفضاء الشعري " الذي اقترحه أدونيس على زمرة جيله الشعرية من قبل واعيا إلى محو الحدود بين الأجناس الأدبية وطارحا فكرة النص كفضاء ، وإدخال مفهوم القارئ المنتج لا المستهلك)(٤)

وكلها مفاهيم شعرية غربية استعان بها أدونيس وغيره من نقاد الحداثة من بعده لإرساء مفاهيم جديدة للكتابة كنفي المعلوم وإيجاب المجهول ، وإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية ، واقتراح الزمن الثقافي بديلا عن الزمن الشعري ، وطرح مفهوم الكتابة بوصفها سؤالا متجددا ، لا إجابة معلمئنة ، وتأسيس مفهوم إنتاجية الثقافة لا استهلاكيتها))(٥) .

وربما يعيدنا كل ذلك إلى فكرة النص المغلق والنص المفتوح لدى إمبرتو إيكو ، أو فكرة النص المكتوب والنص المقروء لدى رولان بارت ، وفكرة جامع النص لدى جيرار جينيت من خلال العلاقات عبر النصية المعروفة : التناص ، النص النطير ، ما وراء النص ، النص الأعلى ، جامع النص وهو الأكثر تجديدا حيث يعني لدى جيرار جينيت " مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة : أصناف الخطابات ، صيغ التعبير ، الأجناس الأدبية ..... ويخلق النوع الأدبي المكتوب ، على ظهر الغلاف " أفق الانتظار " خاص يكون بمثابة المقود الذي يوجه عملية القراءة لدى المتلقي)(٦)

لكن شعرية محمد آدم لا تنتمي إلى الشعريات السابقة إلا بمقدار ما ينتمي الحاضر الخاص للغاية، للماضي الآمن المطمئن.شعرية محمد آدم شعرية (استنساغ البياض الوجودي الأصيل) لا شعرية " استنساخ أشكال الوجود " المتوارثة والسائدة ، شعرية محمد آدم تكتب البياض والعري والغياب والنسيان ، وتبني التفكيك والهلام والإمكان ، شعرية محمد آدم هي اشتغال خالص على الشكل اللغوي والجمالي والثقافي بعيدا عن أي نمذجة أو معيارية أو تصنيف ، هي حلول تخييلي محض في قلب الوجود

لتكتبه من جديد ، ومن ثمة فهي معنية بالتناقض والفوضى لا الاتساق والنظام ، وبالتشعب والتداخل لا العناصر والأنساق ، وبالاحتمال والإمكان لا السائد والمتواتر ، شعرية ترى إلى العلامة بوصفها شكلا للعالم ومحوا له في آن ، فاللغة والمواريث والسائدات بقدر ما تبني تهدم ، وبقدر ما تبين تحجب ، ولابد من تفكيك الذات والواقع والعالم والثقافة حتى نراهم بصورة أعمق ، وأخصب وأعقد ، فالعالم يقع في اللغة وما وراء اللغة في آن ، يقع في قدرة الإمكان المستقبلي أكثر مما يقع في سطوة الأنساق الثقافية والمعرفية والجمالية الكائنة ، ليس هناك حقيقية أكيدة توجد في هذا العالم ، بل أقصى ما يمكن وجوده مجموعة ترابطات ثقافية ، ومشتركات حسية ، وسائدات معرفية جمالية تبني الحقيقة بزعمها ، ومن ثمة كانت شعرية محمد آدم لعبا جماليا كوزومولوجيا منفتحا على الهدم والبناء في بنية المادة والواقع المحيط بها ، إنها كتابة تنبعث من قلب العدم ، وليس العدم هنا مقابلا ضديا للوجود ، بل هو الوجود في أقصى درجات إمكاناته المستقبلية الكمينة ، العدم هو وجود أبدي الكمون قبل أي تكوين مسبق ، ومن ثمة فشعرية محمد آدم تقع في العمق من هذا الإمكان الزمني التعددي المستقبلي ، إنها كتابة وجود لا كتابة تعبير ، يقول محمد آدم :

هناك ...
حيث يرقد الأزل في بحر الهيولي والكائنات بلا اسم
ولا رسم وبلا شبح أو صورة
حيث كل شئ كأن لم يكن
هو العدم في مجرة اللانهاية إذن .. أ .... آ ... آ
حيث الكاف خارجة لتوها من الظلمات
ومتوجة بالإرادة والرغبة
حيث الزمن لا شئ

والمكان لا مرئيات

سأقول للريح أن تنكس البيوت والشوارع

وتطفئ المصابيح

وأحترق بالرماد يوما ما

وأصلي على جسماني صلاة دائمة حتى أرى

القمر بازغا

فأقول له :

أأنت هي ؟

محمد آدم يكتب هنا شعرية الوجود ، لا أشكال الثقافة . جسد الحياة . لا أنساق الرموز . نسق التعدد والتنامي والتشعب لا نسق الاختزال والتجريد والبساطة الفجة . ويظل المجاز الفذ لدى آدم قدرة معرفية تأسيسية قبل أن يكون قدرة تخييلية . ولا يستطيع أي منا أن يصنف محمد آدم ضمن أي معيار جمالي سابق عليه . فهو ليس شاعرا رومانسيا أو ميتافيزيقيا وإن حلق شعره في أفق التسامي والقلق والاغتراب . وليس شاعرا جدليا بالمعنى الماركسي أو حتى الخطاب الثقافي وإن تركب شعره من جدليات مادية وتاريخية وفكرية وروحية . وليس شاعرا واقعيا وإن نبع شعره من مادة الواقع نفسه . شعرية محمد آدم شعرية النسق المتعدد المنظومي المتأبي على كل تصنيف أو معيار . فمعيار شعره نابع من حيوية جسد الحياة نفسها . الحياة وهي تتحول وتتقلب وتتطور بصورة مطلقة لا نهائية . والحياة دائما أكبر من نفسها . فالحياة الحسية للوجود أكثر حياة في كل لحظة تمر بها من حياتها المسبقة. الحياة انفتاح تشعبي مطلق . وتجاوز خلاق، وإمكانات مستقبلية كامنة . واستحالات تصورية ممكنة . لكن لا يبين لنا في حياتنا الثقافية العربية غير الخطوط السميكة الغليظة للحياة . هذه الخطوط التي تشرخنا وتجزئنا وتصنفنا في مركزية سياسية واجتماعية وثقافية رديئة . مركزية منضبطة وعقلانية

ووضعية قاهرة . يترتب وجودنا وعقلنا وروحنا وخيالنا داخل أنساقها الثنائية المتعارضة (رجل – امرأة – مدرسة – حياة – حسي – تجريدي – شعري – نفعي – ماضي – حاضر – سلطة – فرد) إلى آخر التراتب الرمزي الحديدي القاتل . لكن شعرية محمد آدم تكشف لنا أن العقلانية والوضعية والتسلسل المنطقي المتبع محض عدم ووهم . يقول الشاعر في نص " طراد " :

العقل

آه تمكنت منك أيها العدمي !!

كيف تبحث عن الزمن خارج الزمن

كيف تبحث عن الخلاص

وبعيدا عن تلك المادة العقل ؟!

أيها العقل

يا صديقي العدمي

أخيرا بأحد معاولك

تمكنت منك

يا لها من ضربة حظ عمياء ؟! ص٣٧٩ .

العقل أعمى يحتاج إلى بصيرة تقوده،وربما تحرك العقل منطلق مالايقال فى صورة خداعة لما يقال، وجميع المنهجيات والتصورات والأنساق كليات أيديولوجية قاهرة . والإحساس الثقافي العام دمار عام . لكن الشعر قادر على الغوص في بهجة جسد الحياة بعيدا عن أي قانون أو معيار أو تصنيف . يقول محمد آدم في نص " محنة " :

أحيانا

يعجز الكلام

وتتواطأ اللغة

أما القلب

فيمحو ما يشاء

ويثبت ما يعرف أنه الحقيقة

الحياة خطوط خصيبة لا متناهية ومتشعبة ومتنامية فيها الخطوط الظاهرة الواضحة ، وفيها الخطوط الضامرة الرقيقة المتموجة المتحركة التي تتدافع صوب جسد المستقبل بصورة حتمية وخطوط خفية لا مرئية ممعنة في عدمها وغيابها وصمتها لكنها مجهزة بحيوية الخلق ، وطاقات التوالد ، وكثافة الإمكان المستقبلي الكمين ، وبهذا الوعي المنهجي والمعرفي والمنطقي الجديد ، وعي محمد آدم شعريته التجريبية المفتوحة . فكتب ثلاثة دواوين أو قل ثلاثة ملاحم تقع في العمق من شعريته الأصيلة وهي " نشيد آدم " و " متاهة الجسد " و " هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضا " وسيظل الخطاب النقدي العربي والغربي معا في ارتداك منهجي وجمالي ومعرفي أمام هذه الأعمال الثلاثة لأنها تؤسس لوعي جمالي وإنساني جديد يحتقب في ضميره أزمة الثقافة العربية والثقافة الغربية معا دون أن يخضع لشروط هذه الأزمات في خطابها الثقافي الخاص بها ، بل يخضع لأصالة وكثافة الوجود في ذاته يقول محمد آدم :

" أحيانا "

أحيانا يكون لي هيئة الحجر

ولا أتربع إلا على صوان العادة

وأبتكر شكلا آخر يليق بالمادة

أحيانا أسير في الطريق

مثقلا بما كان وما سوف يكون

وأرتقي درج الوحشة

وأتشبث بما أعرف

وما لا أعرف

فلا يلوح لي إلا أنت

أيتها الكلمة التي

تبتكر شكل المعنى(ص٢٦٤ .)

ليس هناك شئ ما سابق على الوجود . وليس هناك لغه حقيقية غير لغة الوجود نفسه ، وكل ما نتصوره من أفكار وتصورات وأنساق عن الوجود هي محض إمكان لغوى ضمن إمكانات أخرى هائلة وممكنة، وربما غيبت هذه الإمكانات الواقعية البديلة لأسباب أيديولوجية واجتماعية ومنهجية ومنطقية.فالحقيقة تكمن فى الغياب أعمق من ظهورها فى الحضور.وشعرية محمدآدم تكشف لنا دوما أن النسق الثقافى الذى نتحرك فيه هو صورة من صور الأيديولوجيا لا أكثر ولا أقل!!ورغم أن الشعر ينبع من اللغة واللغة أيديولوجيا لكن الشعر قادر على يناوىء الأيديولوجيا النابع منها بايديولوجيا بديلة.فالشعر مقاومة جمالية ومعرفية تتم فى اللغة وباللغة.فليس هناك طبقة اجتماعية ينتفع هنا النص هنا كما يقول الماركسيون التقليديين.وليس هنا رؤية للعالم محددة كما يقول الماركسيون الجدليون أنصار لوسيان جولدمان. وليس هنا تماثل ما للنص يخدم توحد ما للمعنى،بل النص هنا يتحدد بعدم تحدده،أوقل يتحدد بقوته على الفيض والعبور من حد تشكيلى على حد تشكيلى آخر والانسراب إلى مكامن الغياب والعدم والإمكان الذى لاينتهى،وكأن شيئا من اللاوعى قد حل فى بنية الوعى نفسه.أوقل إن شعرية آدم تجسيد للبعد اللاشعورى الحلمى والرغبوى الكامن فى البعد الشعورى العقلانى.فهى تكشف عن لاوعى الثقافة المحرك لوعيها.ليس هناك كليات وتعميمات ووضوح ومركزية بل هنا تعدد وتناقض والتباس ولامركزية فى كل شيء.شعرية محمد آدم شعرية البناء التخييلى الهرمى التعددى المتدرج، فهى تؤسس منطقا للخيال لايقل عن منطق التعقل والتمنهج،منطق يلتحم فيه التناقض بالاستدلال، والنظام باللانظام.ومنهجية التعقل بالخطاب القيمى والسياسى للمعرفة.وبالتالى فالحقيقة ليست هى البحث عن الطرق الموصلة إليها، فهذا مستحيل، بل الحقيقة تكمن فى قوة تأمل الخطابات اللغوية والرمزية

التى تنتج مفعولاتها وقوتها وسطوتها الخادعة، ومن ثمة لايهتم الشعر لدى محمد آدم بالانفصالات التنظيرية والابستمولوجية للمعنى والعالم. فليس هناك متغيرات سوسيولوجية خارجية تقف بإزاء شعرية سوسيولوجية داخلية،شعرية محمد آدم تنفى هذه التصورات الوضعية والامبريقية والجدلية لحقيقة الذات والواقع والتاريخ والهوية والوعى، وتبنى بديلا عنها هذا ((الخارج الشعرى الخارج على ذاته متداخلا مع هذا الداخل الشعرى الخارج على ذاته)).وهذا يعنى أن ثمة انفصالا أبديا قد حل فى بنية الكائن نفسه، بما هو زمنية كثيفة متقطعة ومتصدعة،وبالتالى بنية اللغة المجسدة لهذا الكائن.فليس هناك امتلاء أنطولوجى.وليس هناك اتصال زمنى.وليس هناك تماسك تاريخى خالد.بل هناك تعدد واختلاف وحركة وقلق ونشاط.ليس هناك خط مستقيم للمعنى يستتبعه نمو وتحليل ووضوح وهدف.بل هناك إحالات لامتناهية للإمكان المعرفى والزمنى والتخييلى، فى شعرية محمد آدم تفكك بين الحاضر وذاته فهو من الكثافة والتعدد والتراكمى إلى الدرجة التى تجعله لايحضر أبدا حتى يتطابق مع ذاته.الواقع والشعر كلاهما انتاجية لغوية ووجودية لاتنى عن العمل والبناء والهدم وإعادة التأسيس،الوجود ليس عنصرا مستقيما منعزلا، بل حقلا جدليا تعدديا تشعبيا مفتوحا لايرتد أبدا إلى تماسك وانسجام الدلالة، أوشفافية المفهوم،أونسقية البناء.ليس هناك فى شعر محمد آدم هذه الجهة المحددة التى يسير باتجاهها الخيال والدلالة والبناء، بل هناك فقط منظورات تخييلية لانهائية،وفضاءات شذرية تشعبية،وتحقيبات معرفية تأويلية،لاانفصام بين العلم والأيديولوجيا فى شعرية محمد آدم، بل يبطن البعد اللاشعورى والرغبوى كل توجهات حركة العقل واللغة والتخييل،ولهذا احتفى محمد آدم في شعريته أيما احتفاء بالعدم والفراغ والصمت والغياب والمجهول والجسد ولربما وقعت جماليات الجسد في العمق من هذا الاحتفاء الجمالي والمعرفي اللامركزى ، حيث جسد الثقافة يمثل جسد الحياة نفسها، وحيث ينفتح الجسد على الإمكان المستقبلى للوجود ، ولابد من استبدل هذا جسد الثقافة

الميت بجسد التخييل الحي الموار ، والجسد في شعرية محمد آدم لا ينفصم فيه البعد الأنطولوجي عن البعد الأبستمولوجي عن البعد السوسيولوجي، فالجسد نفسه صناعة أيديولوجية لغوية، بل يتداخل الجسدى بالوجودى بالعاطفى بالميتافيزيقي بالحسي بالتجريبي معا وفي وقت واحد . فالمعرفة التخييلية الجمالية لدى محمد آدم هي معرفة متجسدة بالمعنى الفلسفي العميق الذى طرحه كل من جورج لايكوف ومارك جونسون في كتبهم المتعددة عن " العقل المتجسد "،بدءا من كتاب((الاستعارات التى نحيا بها)) ومرورا بكل كتبهم التى أعادت بناء مفهوم العقل المتجسد فى الفلسفة الغربية، حيث لا ينفصم المبحث القيمي عن المبحث العقلاني، ولا العقل المجازي الحسي عن العقل المنطقي والتجريبي،ولامبحث المنهج عن مبحث الرغبة والإرادة والجسد، فلأول مرة في تاريخ العلم التجريبي الحديث يتدخل منطق العلم ذاته ليقرر لنا بأنه لا يوجد عقل أو منطق أو منهج أو إمكان للمعنى خارج نطاق رغباتنا وقيمنا وأخلاقنا وأهوائنا ومحازاتها وأوهامنا أيضا!!. وأن الاحتكام إلى العقل المحض والمنطق الخالص ، والرموز المحايدة هو الأكذوبة الكبرى ، والوهم المقيم ، الذى أقض مضاجعنا فى واقعنا العربى المعاصر، وجعلنا نعيش فى مجتمعات من ورق، وحضارات من ديكور مزوق،وأنساق من وهم وكذب، فليس هناك لغة علمية موضوعية دقيقة ، وليس هناك شئ بشري مقدس ، وليس هناك مركزية عقلانية ، وليس هناك علم بالمعنى المطلق، ولا كبار علماء أو ساسة أو حتى رجال دين بالمعنى المطلق ، بل هناك فقط إمكان للعلم ومحض اجتهادات ونظرات قاصرة مرتبطة بحدود زمانها ومكانها، وهناك علماء بقدر اقترابهم من أصالة الوجود،وحقيقة الواقع، ومحدودية العقل ، وقصور المنهج، وفجوات المنطق ، وأوهام اللغة ، وهناك فقه جاد للدين بقدر ما هناك قدرة على ربط الإنسان بإنسانيته وحسيته وهمومه البشرية، وحدود دنياه ، وحدود عقله ، وممكنات تاريخه ، ومعرفة قصوره ،وكل ذلك قد يصنع تساميه وتعاليه على محدودية أفقه، لقد تحطم السياج الوقور للعقل في كل مجالات الحياة ، وصارت المعرفة الحقة الأصيلة هي

المعرفة العقلانية المتجسدة . لا المعرفة الموضوعية المجردة . ولا يصح في مثل هذا السياق مقولة ديكارت " أنا أفكر إذن أنا موجود " ، لأنه ليس بالفكر وحده يحيا الإنسان ، بل كل فكر عقلاني يحتوي ضمنا وصراحة على فكر نفساني ، وفكر مجازي ، وأهواء حسية ، ورموز أيديولوجية . فالوجود والحياة يتحركان وينموان بمنطق الرغبات والأشواق والأخيلة ، بمثل ما يتحركان وينموان بمنطق العقل والتجريب ، فبنية التعقل والتمنهج مبنية بالكلمات والتعبيرات والأيديولوجيات ، ومن ثمة كان الهم الأكبر لشعرية محمد آدم وجيله هو البنية اللغوية ذاتها وفي ذاتها ، فنظرا لهذه العلاقة الثنائية الاعتباطية التي تربط بين الدال وما يدل عليه لأن ما يربطهما هو محض اتفاق ثقافي عام ، وليس حقيقة وجودية أصيلة ، لهذا كله صارت شعرية التخييل المنظومي لدى محمد آدم وسائر جيله مبنية على شعرية الدال لا شعرية المدلول في المقام الأول . ذلك أن الاشتغال المجازي الجاد العميق على بنية الدال نفسه سوف يفكك من كافة الأنماط المعرفية والسياسية والاجتماعية والثقافية الجامدة ويطلق المعرفة والعارف والمنهج والمنطق من حبائلها الثقافية والسياسية والمجازية العامة ، ويفتح من أفق الفكر على أفق الوجود ، وينشط من حركة اللغة لتنبثق من جسد الوجود ، ويهدم من الأنساق الفكرية الصارمة ليفتحها على لدانة ومرونة فكر الأسئلة ، وقلق البحث ، وقوة منطق الثغرات والفجوات المفتوحة على طاقات الاجتهاد والشك والإرجاء والممكن المستقبلي الكمين ، ومن هنا كان مجاز الجسد أو قل شعرية الجسد مقوما شعريا أصيلا في شعرية محمد آدم . حيث يدخل الشعر بنية النسي في بنية المطلق . وخيالات العرفان في منطق المعرفة . بما يفكك الوعي الإنساني ويعيد ترتيبه وتنظيمه وخلقه من جديد ، يقول محمد آدم متخذا من جسد الحبيبة عبورا إلى جسد العالم واللغة والمناهج والتاريخ وبنية الثقافة برمتها :

عينها بحيرة ساكنة

وجسمها براكين

صدرها مجرة مكشوفة ونهدها أغادير
جذعها نخلة ضاربة وبطنها فتوحات
وما بين النهد وعريشة النهد تكون سماوات
وأرض برمل وأشواك
وعلى ساحل النهد تكون غابات بها الوحوش
حشرت
ومن الأحراش ما لا عين رأت ولا أذن سمعت
وعلى جزيرة الجسد ترتبك الذاكرة ويبحث
الزمن عن اكتماله وفوضاه
هل يكشف الزبد عن سره
وينقبض البحر إلى نقطة الدائرة ؟
أرى شجرة زاكية تخرج من فوضى الجسد وجذع
المرأة فأظلل بها وأكلل بها وقتي .
إلى أن تريني من الحال والكلام ما أخوض به
لجة الجسد ومحار الحرف
وأنجو من الموت فلا أطفو إلا على ساحل الجسد
أو أموت ولا أخرج منه إلا إليه
عندئذ
أشرق بنور شمس على بحيرة الجسد
الخضراء ، وأتهجى حروفه وأفك مغاليقه
وطلاسمه . ص٢٦٧ .

في هذا الشعر ترتبك الذاكرة واللغة والهوية على جزيرة الجسد،وينفك الزمن عن جريانه الفارغ باحثا عن امتلاء جديد وخصيب مستنبع من ينابيع جسد الوجود نفسه،

هنا تشذر وتقطع وانفصال،ولابد من رأب الصدوع بالبحث عن معنى آخر،حيث تنغل القصيدة فى حسيات العالم واللغة والواقع بوصفها جميعا صوامت حسية شيئية عينية، مغلقة كالمحار الحى على كينونة اللاشكل الذى يتموج به جسد الواقع الحسى اليومى المعيش، النافر عن أى منطق أو تصور أو منهجية،حيث تنطلق جماليات الشعر لدى محمد آدم من تفاصيل الجسد فتغيب مقولات العقل ويصبح كل شىء سببا ومسببا فى واقت واحد،مباشرا وغير مباشر، واعٍ ولاواعٍ، فيتدافع المكنون الحسى الكامن فى لاوعى العالم واللغة والواقع، فيتهادى النص لابعد جمالياته المسبقة ولابعد جمالياته المعاصرة واللاحقة،بل يتهادى من رحم نواوير التفاصيل الحسية الصامتة فى الوجود،فتجمع باللغة على قول مالم تتعود قوله،تكف اللغة هنا أن تكون وهمها الشائع، فتستبدل بالنسق الثقافى العام،النسق الوجودى الحى،حيث لامعرفة سابقة على اللغة والواقع فيعرف بها نفسه،ولامعرفة محددة فى القصيدة فيسترجع بها الواقع واللغة والشعر مداليلهم المحددة، بل ((تستنسخ الشعرية)) الواقع والذات والعالم ولاتستنسخهم، حيث يكون الواقع الحسى اليومى هو نفسه ولازيادة ولانقصان،وهنا يقع النص الشعرى لدى محمد آدم فى الفجوة المعرفية بين أقصى طاقات حدود الشكل الشعرى، وأوائل حدود طاقات اللاشكل الشعرى، فيتخلق ماهو بطبيعته متأب على الخلق والتشكيل والتصور،فبنية تشكيل النص الشعرى لدى محمد آدم هى بنية تشذرية تعددية تحولية غير مركزية تبنى السديقة والعالم ((بناء تدرجيا بينيا لابناء تراتبيا كليا))،لأنها تبنى التناقض والتعدد واللالتباس والمراوغة والصمت بوصفها حدودا علمية وشعرية معا لأوجه الحقيقة وبتطوراتها اللانهائية، وتوالداتها الإحالية الواعية واللاواعية معا، حيث ((الشعرية عبورا لانسقا، ونشاطا لاتركيبا، ونسبيا لاتذكرا،وتصدعا لاتطابقا،واختلافا لااتفاقا))، فالنص الشعرى لاينبع من منطق القصد والتحديد والتاريخ والثقافة، قدر ما ينبع من منطق التخييل والوجود والتعدد والإمكان، ومن ثمة فإن الشعرية الشذرية التجريبية لدى محمد آدم تعلمنا فن

الإصغاء إلى حيوية جسد الوجود، أو قل جسد حيوية الأشكال اللامتناهية فى الوجود، أكثر مما تعلمنا الاطمئنان إلى النظريات والمناهج، والتسليم بقوة العقل الخالص، وتماسك الهوية، وعمومية وشفافية الحد المعرفى المنسجم مع ذاته، ومن هنا كانت ضرورة تأسيس ((علم جديد للأدبية))، يتشكل وفق الوقائع الأسلوبية واللغوية والبنيوية والحضارية والثقافية والتجريبية المستمدة من وهج الإبداع الشذرى ذاته ووفق حدوده التشكيلية اللامتناهية، بعيدا عن حدود التصورات النظرية النقدية المسبقة مهما ادعت القوة والرصانة الجدلية، فالحياة أكثر رصانة ومنهجية وتعددية وجدلية من كل النظريات. فطالما أدبية الأدب تتنامى عبر بنيتها الجمالية والخيالية والمعرفية والتجريبية النوعية، وليس عبر العقل النقدى الجدلى التحليلى التصنيفى، فيجب أن تنبع أدبية الأدب ومنهجيته معا من بنية الأدب نفسها حال اشتباكها مع بنية جسد الواقع نفسه،ولا يكون دور المنهج النقدى العلمى التحليلى فى تأسيس علم الأدب فيما نرى غير الاستهداء بروح العلم وانفتاح الفرض،القادر دوما على تأسيس آليات المنهج والمعرفة بعيدا عن الإلزام والتصنيف والقولبة والمعيار. يجب أن يقيم المبدع جدلا علميا وجماليا وإنسانيا بين صرامة النظرية اللغوية ، وتعقيدات حسية جسد الحياة التي تعلو عليها،فاللغة الشعرية اجتراح حسى للعالم والواقع والذات،والحسية هنا لا تعنى الفجاجة الواقعية غير المصفاة جماليا، ولاتعنى البرناسية التى تنغل فى حسية المادة فى العالم بصورة جمالية موضوعية، بل تعنى قدرة الشعر على الامتلاء المجازى،والتضلع اللغوى بالحسى التجريبى،والقدرة على اختزان الطاقات الدلالية الحسية التى تكتنز الواقع والذات والثقافة برمتها .وإذا كان الانفعال الفنى انفعالا حسيا جماليا بالواقع فإن اللغة الشعرية هى مكمن انفعالات الحس،ومأوى لذائذ التصورات،وعندما قرن رولان بارت بين نص اللذة ونص المتعة،كان يربط بين قوة اللذة الحسية الكامنة فى البنية اللغوية والأسلوبية للنص والمولدة لطاقة الاستمتاع فى جسد الكلمات وخصوية الأسلوب، ومن هنا يجب أن ننظر لمفهوم النص الأدبى أيا كان

شكله ظاهرة جمالية ومعرفية ووجودية حسية معقدة غاية التعقيد، مثلها مثل باقى التكوينات الحسية الحية للكائنات والموجودات والأشياء، ومن هنا كانت هذه الأزمة النقدية المستعرة عبر المدارس والفلسفات النقدية المختلفة: بين نظريات النقد من جهة، والطلاقة الحسية للفنون من جهة أخرى،من جهة تحديد مفهوم الفن ماهية ووظيفة،ففى كل مدار معرفى فلسفى جديد تتجدد هموم العقل الجمالى فيعيد النقد معرفته بذاته وبالفن من جديد بناء على حيوية الحس الجديد بالعلم والعالم والنص،ولن ينفك هذا الجدل التكوينى التركيبى التأسيسى بين الإبداع والنظريات النقدية المشتغلة عليه،حيث تنتفى التركيبية الجدلية الهيجلية المجردة والباحثة عن الاتساق التصورى التركيبى، وتقفل المجرى الأنطولوجى الحسى للزمن والفكر واللغة والتاريخ والإبداع أى الحس الطازج الحى بالوجود، لكن لابد من تأسيس جدلية حسية تناقضية بنيوية دينامية مفتوحة بصورة لانهائية على اللغة والوجود والواقع والحضارة والثقافة برمتها، فعلى حين تتجلى النظرية فى دقة اتساقها المنهجى، وبنائها الموضوعى الصارم،وجدليتها المادية المتماسكة، يبدو النص الأدبى سياقا جماليا ومعرفيا حرا خلاقا، يعنى بمنطق الفجوات ضد مقولات الاتساق، وببلاغة اللامعنى فى مواجهة البلاغة المعيارية الرسمية العامة،وبكتابة الصمت بوصفه إمكانا آخر للكلام،والعدم بوصفه احتمالا آخر للوجود، وإذا كانت ثقافة النص الأدبى تتجلى عبر سياقات ضمنية معقدة غير مباشرة، فإن هذا يتطلب بالموازاة من نظرية النقد هذا الاحتشاد المعرفى والجمالى بغية الاقتراب من هذا المخلوق الأسطورى التركيبى المعقد الذى يتعالى بطبعه على العقل والمعيار والأنماط النقدية السائدة العامة

لقد كان محمد آدم شاعرا بارعا وخلاقا حينما اتخذ من بنية الجسد مدخلا لرؤيا العالم والواقع والذات والثقافة وتجريب الإمكان المستقبلى البعيد القريب،ولم يكن الجسد لدى آدم مجرد نوازع حسية وتراكمات كمية بيولوجية،هذا هو الهيكل الخارجى للجسد، وهذه واقعية موضوعية فجة،بل كان الجسد قدرة لغوية وميتافيزيقية وتخييلية على اجتراح

روح الواقع وسر العالم فى عريهما الحسى المباشر دون موارية تسلطية رمزية من السلطة السياسية والاجتماعية أو حتى الدينية.وهذا راجع إلى عمق الوعى الفلسفى والجمالى بطبيعة الفن لدى محمد آدم،الذى اتخذ من نصبة حسدانية اللغة والوجود تكوينا شكليا خلاقا للحوار مع النظرية والوعي ومعظم أفكارنا عن الواقع من حولنا.لقد لقن آدم التراث الصوفى العربى والتراث الفلسفى الغربى.حيث نجد هذا الاستيعاب العميق لميتافيزيقا الجسد لدى الصوفيين العربى والفلاسفة الغربيين خاصة فلاسفة مابعد الحداثة الذين أعادوا تنظيم العقل الفلسفى الغربى بناء على التفكير المتجسد لا الفكر الديكارتى المجرد، ولقد دمج محمد آدم عبر خياله التعددى التجريبى بين قوة الموروث الصوفى العربى فى رؤيته لجسدانية الخيال واللغة،وبين قوة المعرفة المتجسدة فى الفكر الفلسفى الغربى خاصة لدى جورج لايكوف، ومارك جونسون فى مشروعهم الفلسفى المعرفى فى إعادة بناء الفكر وعلاقة بفكرة الجسد، حقا إن نيتشة قد تصور الحقيقة قوة مفعمة بالرغبة والإرادة والجسد.ولكن استطاع كل من لايكون وجونسون أن يقيما بناء فلسفيا هائلا لتأسيس هذه المفاهيم فى بنية الفكر الفلسفى الغربى فنحن إذ نفكر بعقولنا نفكر فى الوقت نفسه بأجسادنا،وإذا كانت الصوفية العربية اتخذت من الجسد أيقونة إشارية لصورة جسد العالم وجسد الحقيقة فى مرقاتها من ضيق أحياز المادى إلى رحابة السعة الرمزية والمجازية،فإن شعرية محمد آدم ربطت بين هذا كله وتجسيدات الفلسفة الغربية حال دمجها بين الحقيقة وملابسات تجسداتها المادية فى بنية الواقع والتاريخ،لكن شعرية آدم قد زادت على ذلك بأن ارتقت بالوعى التجسدى المادى للحقيقة إلى الوعى المجازى الكونى للحقيقة بمايوسع من حدود الوعى والخيال واللغة والوجود، ولقد رأى الشيخ الصوفى الأكبر ابن عربى أن كل شيء فى هذا الكون حقيقة لافرق بين ظاهر وباطن،ومجاز وعقل، وواقع وإمكان،ومن ثمة اتخذ محمد آدم من بنية الجسد فى معظم دواوينه خاصة ديوان ((متاهة الجسد)) مجازا للحقيقة الغائبة والكامنة والصامتة ،ولقد وعى كثير من النقاد

هذا الجدل الجمالى بين الشعر والجسد بصورة خاطئة أو مرتبكة غير ناضجة..فقد ظنوا أن الشعر أو الفن عموما يساوى بين اللغة والواقع،أو بين الجسد ومجموع أجزائه وأعضائه، وهى نظرة ميكانيكية فجة للوجود والثقافة،ولكن محمد آدم فى توظيفه لبنية الجسد فى شعره خاصة ديوانه الرائع ((متاهة الجسد)) كان فيما نرى يخلخل من خلال التصوير والتشكيل الشعرى هذه العلاقة الزائفة والمتسلطة بين الجسد والنظرية، لصالح الجسد اللغوى نفسه، أو قل لصالح جسد الحياة نفسها وغجريتها الخلاقة.حيث الجسد اللغوى والجمالى هو المعادل الرمزي الجمالي للعالم والثقافة وجسد الواقع من حوله. إن محمد آدم فى (متاهة الجسد) يؤثر أن يلمس جسد الحياة على الإذعان لأفكارنا عن الحياة ، أو قل إنه يخلخل بنية المعنى الشائع المجرد ليعيد بنائه وفق خبرته الحسية الخاصة بالوجود والواقع.((فهو شعر يستنسخ الوجود بصورة حية خلاقة،ولا يستنسخه بصورة شكلية فجة)). ونرى دوما لدى محمد آدم هذا الجدل الشعرى المناور بين بلاغة الجسد الحي فى تكامليته وتدامجه النشط ،وبين التكوين الآلى الميكانيكى المجرد لبنية اللغة الرسمية العامة، فنجد دائما هذه المناوئة السردية التخييلية بين جسد التخييل السردي للشعر وتجريد النظرية والأفكار،حيث يبلغ قلق التشكيل الشعرى الحى ذروة عميقة الغور من التوتر الحسى بين التجربة الحية الخلاقة،وبين تصوراتنا المسبقة عن الحياة،فنحن غالبا لا نرى الحياة فى حسيتها وقلقها الحى المباشر بقدر ما نرى ما نوّد رؤيته فيها أو ما تتيحه تركيباتنا العقلية والوجدانية المسبقة التى تقف باستمرار حجر عثرة ضد روح جسدية الحياة نفسها، إننا نغلق أفق الحياة باسم حفاظنا على الحياة، لكن شعرية الجسد لدى محمد آدم وعبر مسار شعريته تمارس حفرا معرفيا وحسيا وجسديا في صميم وأكناه الأشياء والأحياء بوصفها حدا معرفيا وأنطولوجيا معا ، إنه يحفر في جسد الحياة نفسه حيث يقف محللا ومتأملا في الدوافع الجسدية والرغبات الحسية التى تملأ الوجود من حولنا وتحجبها عنا الأيديولوجيات الثقافية المتعددة.. لكم آدم يخترق جسد الثقافة بجسد

الشكل الشعرى،((فلا مجال هنا لتصور جسد اللغة .... بمعزل عن طبيعة الأنظمة الثقافية والسياسية التي تربينا عليها والتي توجه عقولنا وأخيلتنا في الحياة))(٧)، لقد وعى كل من فرويد وماركس ونيتشه وبارسونز ولورانس الجسد . وضمنه جسد الكلمات والأسلوب إذ جسد اللغة يوازى جسد الحياة والثقافة . عبر تصورات ثقافية شتى . كانت ترى الجسد جزءا من بنية الثقافة والمجتمع والذات والعالم، لقد كان الجسد عند فرويد مكمن الرغبات، وعند ماركس معبرا جدليا بجسد العلاقة بين الحاجة الإنسانية والطبيعة من حوله ، وعند نيتشه كان الجسدي والحسي بصورة عامة لا يسبق الأنساق المعرفية والتصنيفات الرمزية للثقافة . وقد طور ميشيل فوكو هذا التصور النيتشوي ليرصد علاقات أوسع وأعمق " ((حول علاقة الجسد بالمجتمع والتي تقوم على الفكرة التي مؤداها أن تحلل أساليب التحكم في الجسد الفردي والاجتماعي،وشكل حضور هذا الجسد في الحيز الاجتماعي يؤدي بنا إلى تحليل نظم المجتمع وأيديولوجيته ، وأشكال بناء القوة فيه))(٨)

إن جسدانية الشعر تولد الدلالات المعرفية والاجتماعية والسياسية والحضارية الكمينة المكنة، فنحن نحيا الوجود عبر تجسدات شتى،ونعى أنفسنا عبر تجسدات لغوية متعددة،نحن نعى حقا بالجسد وحسية الحياة،ونغترب أيضا عندما نتجرد من جسد العالم، أو يتجرد العالم منا ، إن التصوير الشعرى للجدل الفكري والروحي المتبادل بين نظرية اللغة المجردة فى أذهاننا وبين قوة جسدانية التخييل الشعر،ولقد تنبه الفيلسوف الفرنسي "(باشلار) من قبل إلى نوعين من الخيال، الخيال الصوري، والخيال المادي الذى نحن بصدد توصيفه الآن فى العالم الشعرى لدى محمد آدم ، يقول" باشلار": على خلاف الخيال الصوري الذي يظل على السطح، ويعتمد إحداث المفاجأة، والتأثيرات القائمة على الظرف المحبب، والإبداع اللفظي، يغوص الخيال المادي إلى أعماق الوجود، وإلى قراره المكين، حيث يلتحم بالأبدية ويستقر في مصدر الديمومة، وينبوعها الأول، وإذا كان الخيال الصوري يقوم على العلاقات الظاهرية، والتشابه الخارجي بين الأشياء، فإن الخيال المادي هو نوع

من الإلهام الحدسي، أو اللقطة المباشرة للمادة في الصور، وإذا كان الأول خفيفاً فائراً وحياً فإن الثاني ظليل كثيف ويطئ))(٩)

إن الاستغراق في أعماق حسية اللغة وخصوبة الأسلوب فى بنية النص لدى محمد آدم، تجعله يطلق الشعر من عقال التعريف وحدود المصطلح إلى خصوبة وتعدد الإمكان التجسيدى المستقبلى للذات والثقافة والتاريخ مما يجعلنا ننطلق معه عبر البناء التخييلى لنجترح قوة أصالة الوجود،لاوهمية صبغية النسق الثقافى، فلا نفصل فى شعر محمد آدم بين العقلاني الحسي المتعارف عليه ، وبين اللاعقلاني الروحي الطليق، وهنا تكشف قوة اللغة الشعرية الحسية لدى آدم عن عجز وزيف اللغة الرسمية العامة التي نمطها وصنفها ودجنها المجتمع في قوالب رسمية عامة محددة للدلالة – فهى تشكو من محنة التوصيل، والتمكن من التعبير الحى عن الوجود الحى،إن شعرية محمد آدم تنقلنا من حياة اللغة إلى لغة الحياة،نحن لانعيش جسد الحياة ومن هنا فنحن لانعيش جسد اللغة،بل نعيش بأرواح جديدة متوثبة وشقية تترنح دوما فى أجساد قديمة مترهلة ومتشققة. ومحمد آدم إذ يكف عن تداول اللغة العامة المجردة عبر لغته الشعرية الحسية يستبدل باللغة المعتادة المألوفة : (لغة عبر لغوية) أو ((لغة فوق اللغة)).أى لغة جسدية تعتمد الإشارات الجسدية الحية فى استنطاق البعد المتعالي الميتافيزيقي للجسد الإنساني والثقافى والكونى معا،فكلها عوالم يتوالد بعضها من بعض،ويتداخل بعضها فى بعض في التحليل الأخير، والتخييل الشعرى إذ ينزاح عن اللغة المعتادة،والتعبيرات المجردة،والمعانى العامة المشتركة، إلى اللغة التصويرية،أو لغة الصورة وجسدية الهيئة وحسية الحركة، فهو يعيدنا إلى الحقيقة الكلية الحية،التي ينبع منها أصل الأشياء والأحياء وكافة صورة العلاقات الإنسانية الحية.. وأقصد بذلك منطق الصورة، حيث كانت الصورة والمجاز كما يرى (مشييل فوكو)(" هو الأصل وليس الفرع، القاعدة وليس الاستثناء، فاللغة الأولى عند فيكو هي اللغة المجازية التي لم تكن تقوم على طبيعة الأشياء، بل كانت كلها صوراً تحول الجمادات إلى كائنات حية،

وكانت المجازات هي الوسيلة الوحيدة للتعبير،وهي العبارة الحقيقية التي كان أصحابها يتوخون فيها مناسبة الألفاظ للمعاني على ما يظهر ذلك في الهيروغليفية"))(١٠)

وما يشير إليه " فيكو" أشار إليه كثير من المفكرين والفلاسفة والمنظرين الجدد للسرديات الجديدة خاصة رولان بارت وجيرار جينيت وتأكيدهم على نصوص الغبطة واللذة. بعد أن صار النص السردى الجديد نصا للكتابة لا للقراءة كما يقول بارت، والنص السردى الكتابى هو نص كلي جامع بتعريف (جيرارجينت)،وعلى الناقد الجاد أن يتخلى عن جميع قناعاته الثقافية والجمالية والمعرفية والنقدية حتى يستطيع الاقتراب من حسية النص فى ذاته ولذاته بتعبير الوجوديين، وبحسن الاصغاء لعاله المادى التخييلى التعددى الكلي الجامع، حيث التداخل التزامنى البنيوى المتنامى المفتوح. بعد ان أفاد النص الكتابى القائم على الغبطة واللذة معا من فكرة اللامركز والشبكه التفاضليه لدى جاك دريدا، ومن فكرة تعددية الأصوات واللغات في النص لدى ميخائيل باختين، ومن فكرة النص القرائي مقابل النص الكتابي لرولان بارت. وربما نلتقى هنا مع نص الغبطة واللذة مع بعض التصورات النقدية العربية القديمة خاصة مفهوم النصبة لدى الجاحظ. فالجاحظ يعده أحد الأركان الأساسية للبيان في نظريته عن البيان العربي إذ يرى "(النصبة)" . وهى فيما نرى فى هذا البحث مفهوم دلالى حسى مرئى غير مكتوب . أحد مكونات الدلالة، والإشارة، وكان يعنى الجاحظ (بالنصبة) ما أغناك عن الكلام جهاراً، ويكون مجرد نصبته أمام عيوننا اعتباراً،مثل حال جميع الموجودات الصامتة، كالأشجار، والأنهار، والسماوات والأرض، كلها تنطق بألف لسان، وإن عيت عن الكلام، ودون الدخول في تفاصيل ذلك، ومجاله نظرية الأدب، لا النقد التطبيقي، نرجع فنقول: إن الفن وحده هو القادر على الإمساك بوجودنا الناشط المتحول، وسط انفصالات الواقع، وتجزيئات العقل، وقيود الوعي،وسدود اللفظ، الذي نتسلط به كثيراً على الموجودات والأشياء من حولنا، لقد كان الشعر استنباعا للغة أخرى صامتة غير مرئية ولا متداولة،لغة تنبع من جسد العالم

والأحياء،تنبع من الصمت المبين،والصمت هنا ليس عجزاً عن الكلام والمواجهة ،أو الانكفاء على الذات لجلدها من الداخل، بل الصمت أنشودة سرية كبرى للوجود يختزنها النص الشعرى، وتعجز اللغة المعيارية الرسمية العامة عن تجسيد حدود مداها، الصمت تحضير للكلام الساكت الفعال، عبر النص الشعرى، وعبر كل هذه السياقات الشعرية لا يتحقق المعنى فى بنية النص دون تجسيد حسي، سواء فى جسد اللغة . أم فى جسد النص، أم فى جسد الثقافة نفسها نعرف ذلك كله من خلال قراءة التخييل الشعرى لدى محمد آدم، يقول الشاعر فى نصه عن ((مقام الجسد)):

إنه الجسد يشرح لى طريقته وقيامته
وعدد صلواته فى اليوم والليلة وأهيىء له نفسى
والأرض
تتفرج عن أيقونة الجسد
بلامنازع أو قوة
كيف أعلن عن قيامة أخيرة وأصطفى من النار لغة وحيدة
لتكون مقامى أيها الجسد:
أخرج على من مكمن حرج
وتصبب على كاليواقيت
وتشبث بجنازاتى
وقل لى: أنا الأول والآخر والظاهر والباطن
فينا علامة ومواثيق على مانخفى وما نعلن
.....
أأنت فرح بهذا أيها الجسد ومأخوذ
فلا يخاف عليك
أو يغار منك

إذن سأناولك أوجاعى

فناولنى إذن خياناتك

ولاتخش على من الغرق والفجيعة

أيها الجسد

كيف أصعد إليك وانزل

وأصطاد سمكك الأخضر المتوحش

ولا أنتبه للغرقى وهم كثيرون

أيها الجسد:

كيف أفك رموزك

واحصى عدد كلماتك وكمالاتك

أيها الغامق المصقول بالوجع والخيانات

أأنت غامق مثل الوردة

ومفتوح كالهاوية؟!!

يعلمنا شعر محمد آدم عن الجسد ماتكبته الثقافة الرسمية العامة،تعلمنا شعرية آدم أن الحياة تقافز حيوى حسى خلاق، تظل عقولنا ولغتنا وأنظمتنا الثقافية قاصرة عن الإمساك به مهما ادعت عقولنا ومناهجنا وتصوراتنا وتخيلاتنا ذلك!! الحياة مقاومة وتفلت وجماح، والتصورات معرفة وأنساق وثوابت وعرف عام، والعرف العام دمار عام،وفرق كبير بين منطق المعرفة ومنطق الحب والدهشة والعرفان والتجريب، بالحب تتم المعرفة ولايتم الحب بالمعرفة،الحب هو قيمة القيم،فلانستطيع أن نعرف أى قيمة فى غياب الحب لكن الحب قادرا على تعريف نفسه بمعزل عن أى قيمة أخرى، و فرق كبير بين أن نعرف حد النشوة، وبين أن نكون فى حالة نشوة بالفعل،أن نقرأ عن الوجود،فتكون مسافة اللغة والرمز والوهم بين الذات القارئة والموضوع المقروء، وأن نكون الوجود نفسه دون وسائط!! هذا ماتجلى لمحمد آدم فى ((مقام الوردة)):

أيتها الوردة

من علمك الأسماء

وأعطاك اللون السرى

وهيأك وسواك

إلى أن يرث الله الأرض

على طاولة الروح

لماذ أيتها الوردة أنكشف عليك ولاتنفتحين على؟!

أيتها الوردة

حين أتيناك سألنا صاحبة الحقل

هل عندك ورد حتى نتملاه

أو نحرسه أو حتى نعنى بسقايته

فأجابت صاحبة الحقل

وردى لايصلح للندمان ولاينكشف

وردى نعسان بين غلائله

لايمكن أن تلمسه كف!!

قلنا ياصاحبة الحقل

ائتنسى واحدة حتى نرعاها بسقايتنا

فأشارت نحو القائمة هناك على أطراف الغابة

عنق من عاج

أوراق من ماء أجاج

ورحيق من زبد يتصبب فى كأس من زبد أخاذ رجراج

وسماء تتدلى ناحية الوردة

فتحاول أن تلمسها

لكن ذؤابتها

تتنضد عن شمس متبخرة فى نهر غناج

مهتاج

قلنا باصاحبة الحقل

الوردة قائمة فى أقصى الحقل وهانحن نعانى من جرح الوردة

هل يمكن للوردة أن تتجرح على شريان الوردة

قالت صاحبة الحقل

الوردة شوك

والوردة شوق

والوردة فتك

وأنا

أنا وردى لايصلح لمصاحبة الندمان ولاينكشف

فهل يمكن أن تلمسه كف؟!

لقد استطاع محمد آدم فى هذا النص من خلال الجوس التخييلى فى ميتافيزيقا جسد الوردة أن يلاقى غيوب ومجهولات الحقيقة الجمالية والمعرفية،فالوردة تنفك عن حدود جسدها لتصير شوقا وفتكا،تصير خيطا بارقا من الكشف والدهشة يتأبى على الندمان والصحب.ولعل عنونة الشاعر لنصوصه بالمقامات الصوفية،يعيدنا إلى قوة الكشف والتجلى الصوفى لأكناه الجسد الكونى عبر حسية مخلوقاته وعيانية موجوداته.وتجربة التحديق الشعرى فى جسد الوردة هى تجربة التحديق فى جسد اللغة والواقع والثقافة.فل يمكن لنا أن نلمس ذلك من جديد؟!! نلتقى هنا التصوف والمعرفة والحس والتخييل والاستشراف فى جسد الوردة،ومن ثمة تلتقى عوالم ومعارف متعددة ومتباينة ومتداخلة فى صنع شعرية محمد آدم التى تتزلق من حد إلى حد وتتنامى فى الجدل والتعدد والتشعب المنظومى المعقد.ومن هنا كانت شعرية محمد آدم ((خاصة فى ملحمته الكونية

الخالدة نشيد آدم)) تند عن الإخبار والمحاكاة والتفسير والتعقل. فهى شعرية العبور الصوفى المعرفى من حد إلى حد ومن مقام إلى مقام ومن قلق إلى قلق. شعرية محمد آدم إذ تتخلق باللغة، توهمك بأنها تتحقق داخل اللغة لكنها تدخل اللغة لتعلو عليها وتقيم هناك على حافة الغياب والمجهول والاستشراف والكشف والتحول والجوس والمغامرة،ومن هنا كان المشهد الشعرى لدى محمد آدم صعب التفسير،بل مستحيل على التعقل الواضح المعتاد فى رؤية الشعر والخيال،فدائما نجد لدى آدم هذا التداخل التصويرى والتعدد التركيبى والتصادى الأجناسى والعبور الحدى،حيث يتدافع المشهد الشعرى بقوة التناق والتعارض والتداخل واللالتباس والتقطيع والتشظى والتفكك والتضام بغية تحقيل حالات تخييلية ومعرفية وكونية لاتتوازى رمزيا والعالم المحيط بها، بل تتخلق جسدا جماليا ومعرفيا بديلا عن وهمية النسق الثقافى والسياسى،وهشاشة التاريخ الفعلى،وشبحية الإدراك السائد.

لقد باتت مفاهيم مثل: الموضوعية والتجريبية والعقلانية والنظام والمنطق، والمماثلة، وما ترسمه من صور معرفية ومنهجية ولغوية صلبة لمفاهيم :الذات،والهوية، والثقافة والواقع، واللغة، والوعى،والتذكر، في حاجة ماسة إلى إعادة فهم،بل إعادة بناء جهازها المفاهيمى من جديد فى واقعنا الجمالى العربى المعاصر،فالحقيقة صارت تصورا لغويا وليست تجسدا وجوديا، صارت الحقيقة مفهوما ثقافيا تعدديا،وإحساسا إنسانيا اختلافيا، وليست تحقيقيا عقلانيا ماديا بصورة مطلقة أو حتى محددة، وكل هذه التصورات الفلسفية والعلمية التجريبية والمعرفية الجديدة كانت تطرح أسئلة علمية ومنهجية ومنطقية نوعية جديدة مثل: هل العلم هو العلم فى ذاته فقط؟ أم ثمة علاقة وثقى ين العلم وتاريخ العلم؟؟، وهل ثمة إمكان واقعى عقلانى تجريبى لبناء مفهوم للعلم نفسه؟ وهل تصور الوضعية المنطقية للعلم على أنه بنيان موضوعي صارم ، ونسق عقلاني محدد تصور دقيق ؟ هل العلم ما نتمنى أن يكون كما نتصوره في إطار هذه العقلانية المحضة؟؟

أم العلم هو ذات إنسانية وهواجس سيكولوجية وتاريخية معا، قبل أن يكون مادة خالصة، أوعقلا محضا،أوتجريبا صرفا!!.العلم الآن كل ذلك معا وفى وقت واحد،وبات العلم هو الفعل العلم لا العقل العلمى،صار العلم جسدا له أوار وخوار وأشواق ولواعج، بعد أن كان تعاليا عقلانيا تجريديا صارما!! إن الذات العارفة والعالمة تضفى غير قليل من عالمها الذاتي الخاص على ما هو موضعى عقلانى حتى ليتداخل العرفانى بالمعرفى والتصورى بالتصويرى!! فأين حدود الموضوعية تماما وحدود الذاتية تماما ؟ !أين حدود العلم؟ بل أين حدود الواقع والعالم أصلا؟ أو قل من جديد ما هو العلم ؟؟ هل له وجود كنلى حسى تجريبى واحد؟؟ أم هو محض تأويلات رمزية نبتيها بتصوراتنا وأخيلتنا وفوضنا وتشوفاتنا اللهيفة لمعرفة المجهول!! هل نحن قادرون حقا على إقناع عالم ما بنظرية في المعرفة تختلف بالكلية عن نظريته هو في المعرفة على افتراض صحة النظريتين معا؟؟. أم كل فضل الجهد وغاية الرجاء عندنا أن نستميله – وهو مفهوم نفسي تخييلى – إلى ماهو عقلاني موضوعي من وجهة نظرنا الخاصة أيضا اوقل من جهة نظر النظرية الخاصة بنا ؟ ! أليس ثمة أساس نفسي مكين تنشه وتثبته روح العصر نفسها في إطالة أمد حياة تصور علمي ما على الرغم من تجاوز الزمن له موضوعيا وعقلانيا ومنهجيا؟؟ ولكنه لازال مسيطرا على تصورات العلماء ولا يستطيعون عنه فكاكا ولا تحويلا ؟ كل التصورات العلمية والمنهجية السابقة تؤكد بأننا لانعيش فى عالم موضوعى حقا،ولانعيش فى عالم محدد،ولا عالم واحد على المستوى الحسى المادى،ناهيك عن مستوى التصورات والتأويلات والتفسيرات، بل نعيش دائما على حافة بناء للموضوعية والعلم والعالم. - إن صح التعبير - فنحن نبنى الموضوعية والعقلانية والمنهجية بتصوراتنا المسبقة عبر أنساق الوعى والفهم والتذكر والاستشراف، وبالتالى تصير الحقيقة حقيقة بالقياس إلى تشييداتنا الرمزية لها وليس بالقياس إلى الوجود فى ذاته وهنا بالتحديد مربط الفرس!! وهذا ما عرف لدى توماس كون بالصراع المتوتر والمتواتر بين النموذج القار والنموذج المتمرد عليه و الذى تشترك فى صنعه وتأسيسه

عناصر غير قليلة غير عقلانية ولا موضوعية بل ينصرف معظمها إلى عالم النفس، وتفاصيل الوجدان، وهواجس الرغبات، وأشواق التخيلات.وربما مقامع الخوف أيضا، إنه نسيج جد معقد من الرغبة – والرجاء – والحدس والخيال والتمني والعقل والتجريب.وهذه الكتلة الحسية التخييلية العقلانية الاستشرافية التعددية التداخلية هى المكونة لهذا النسيج العلمى المعقد والمتعدد والمتباين،إن التغير الجذري الذي طرأ على تصورات العلم ونظريات المعرفة كان له علاقات كبيرة بتصورات وجدانية ونفسيه وشعورية كان محرما عليها تماما منذ وقت طويل جدا مجرد القرب من سياج العلم الرصين وما شاع حوله من أقاويل الرصانة العقلية والمتانة الموضوعية.والاتساقات المنهجية.والدقة المنطقية، وأن كل ماهو غير خاضع للمعمل ولا للعقل ولا للخيال ولا للشوق لا علاقة له بالعلم الحق من قريب أو بعيد ، لكن لحسن الحظ قد تغير الفكر العلمى المعاصر تغيرا جذريا بعد أن أصبح تاريخ العلم وأحوال ووجدانات العلماء وتصورات حدوسهم ومطارحات خيالهم، لها كبير القيمة في بناء تصورات نظرية المعرفة في الفلسفات الغربية المعاصرة ،بل صارت هذه الحقول المعرفية الجديدة تدخل حدودا تأسيسية فى بنية العلم التجريبى وبالتالى الفلسفى والإنسانى بصورة عامة، حتى وجدنا علماء وفلاسفة يتبادلون هذه التصورات في كتابات كثيرة وعميقة مثل كتاب (هيلين لونجينو) ((مصير المعرفة)) الذى ظهر عام ٢٠٠٢ / فى امريكا – وكتاب فيرند ((ضد المنهج)) ،وكتاب(بنية الثورات العلمية) لتوماس كوين،وكل هذه الكتابات المهمة فى تصور طبيعة الفكر والمنطق والمنهج العلمى تتصادى معرفيا وفلسفيا ومنهجيا مع كتابات ميشيل فوكو عن حفريات المعرفة،وكتابات جاك ديريدا عن التفكيك،وكتابات ليوتار عن سياسات المعرفة.وسائر كتاب مابعد الحداثة فى الفلسفات الغربية المعاصرة على اختلاف توجهاتها ومناهجها.ومن هذا المنظور انتقل مفهوم المجاز إلى دراما الوجود بأسره، حيث تعلق بالعقل والمنطق، والروح، والحلم، والحدس، وطرق التعقل والتمنهج، وبنية الثقافة بأسرها، فالمجازات تحتقب العقل

والوجود والواقع والنظريات وتعلو عليها فى آن واحد، بل غدت صورة الحقيقة فى أى شكل من أشكالها مجرد صورة من صور المجاز،فنحن مخلوقات مجازية منحازة شئنا ام أبينا، ولانستطيع ان نفكر إلا تفكيرا مجازيا، وصار المجاز بنية تصورية قبل أن يكون بنية تصويرية، فالمجاز يتجاوز هنا حدوده اللغوية والبلاغية والثقافية والنقدية والبيانية بأسرها ليصير حدا من حدود الوجود وتأسيس الوجود، ويجب أن نستحضر نيتشه هنا . بعيدا بالطبع عن عدميته التى لاتلائم العقل العربى والقيم الحضارية العربية . الذى كان يرى الحقيقة حشدا مضطربا من الاستعارات والمجازات المرسلة الحافلة بالتشبيهات الإنسانية، وبعيدا عن وعى الحداثة ومابعد الحداثة،نحن نقر هنا بصورة عامة أن ليس هناك وعى عقلى خالص، وليس هناك أيضا إدراك حسى خالص، أو وعى غفل من أية شائبة رمزية أيديولوجية .ليس هناك فى هذا الكون شىء خالص لذاته،مامن شىء وإلا به شوب علاقة ما، فنحن لاندرك الواقع والذات واللغة والهوية، والتاريخ والثقافة والنصوص الإبداعية إلا من خلال علاقة ما ترتبط بكل شىء وتنفصل عن كل شىء،ترتبط بصورة واعية ولاواعية بالتصورات النظرية الكامنة فى الوعى، ولا نصف مانراه إلا من خلال ما تمكن فى وعينا المسبق من مفردات وتصورات ومشاعر وهواجس ومخاوف ورؤى، فالعقل العلمى نفسه لايرى إلا من خلال الكيان الجسدى لوجودنا الإنسانى كله. بل نحن لانرى مانراه بدقة من ظواهر جديدة، إلا من خلال ما تسمح به أو تزخر به انماط الرموز الثقافية الكامنة فى الوعى واللاوعى، يقول فيرا أبند فى مقاله((مشكلات المذهب التجريبى)) (١٩٦٥) (إن ما هو مدرك يتوقف على ما هو معتقد، وإن كل نظرية علمية تفرض خبرتها الخاصة ، ويقول فى دراسته((التفسر والرد والمذهب التجريبى) إن النظريات العلمية ليست سوى طرق معينة للنظر إلى العالم، وإن تبنى هذه النظريات يؤثر على توقعاتنا وخبراتنا' ويقول توماس كون فى كتابه ((بنية الثورات العلمية))(١٩٦٢) إن العلماء خلال الثورات العلمية يشاهدون أشياء جديدة ومختلفة حين ينظرون باللآلات المألوفة من المواضع

نفسها التى نظروا منها من قبل. إذ إن تغيرات ((النموذج الشارح PARADIGM تجعل العلماء بالفعل يشاهدون بالفعل عالم أبحاثهم الخاصة بطريقة مختلفة تماما عن ذلك العالم الذى كانوا ينتمون إليه من قبل))(١٣)، ووفق التصورات السابقة فإن ما اقترحناه من نشاط اللاتحدد الجمالي(المعادل اللاموضوعى) فى بنية المحاز بصورة عامة أيا كان لونه وشكله ونمطه وغايته،نراه يعمل بنفس القدر قدرة نشاط التحدد الجمالى(المعادل الموضوعى) والنقدى السائد لدى النقاد والأدباء شرقا وغربا، وأن بلاغة الشواش واللامعنى والغباب الكمين وطاقات التخييل اللاخطى كانت تتأصل بذات قدرة بلاغة الاتساق والمعنى المتعارف عليه، وكانت جماليات الصمت والمجهول تعمل بصورة جدلية تعددية خلاقة فى مناطق السر والغباب والمجهول والتعدد والتشذر مع جماليات القصد والإظهار والسائد، فالظواهر اللغوية، والمعايير الجمالية والمعرفية والبلاغية الرسمية العامة تضمر بقدر ما تظهر، وتمحو بقدر ما تثبت،وتحاول فرض تعميم تجريدى للحس والتخييل، وربما كانت مناطق الظل أصفى . ولاأقول أسطع . ضوءا من مناطق الشموس،ومنطق تعدد المعنى واختلافه أقوى من انسجامه وواحديته،ومنطق فراغه الزمانى والمكانى أخصب من منطق الامتلاء الأيديولوجى الصارم،إن مفهوم التخسسل التشذرى التشعبى يفتح أفق المجرى الأنطولوجى والأبستمولوجى للكائن والمعرفة والزمان والمكان،ويجعل من مفهوم التخسسل حقلا سيالا بالانفتاح والتعدد وتشعب المنظورات والتأويلات، ومن ثمة فإن احتياجنا لمنهاجيه تعددية بينية تداخلية ولا أقول كما هو شائع (فوق منهاجيه،أو عبر منهاجية . أو حتى حساسية جديدة) بل نقول بمنهجية لا اتساقية،أو منهجية تشذرية تشعبية ضامة، منهجية تفتيت لمراكز العلم والتذكر والهوية واللغة والتخيل،وتجعل من كل أولئك حركة بناء لاتنتهى من التصدعات والإحالات والممكنات والاختلافات وكان الكتابة شجرة أبدية لمفهوم الحد وسيولة أبدية عابرة فى متاهات الإمكان والتركيب والهدم وإعادة التأسيس،ومن ثمة كان احتياجنا العربى المعاصر حثيثا فى خلق تشذر تخييلى

ومعرفى لإعادة بناء الواقع العربى المعاصر الذى تكلست مفاهيمه فى العموم والشمول والتمركز السياسى والاجتمعى والثقافى والجمالى.يجب أن يحل شىء من المطلق فى النسبة وشىء من التناقض فى الاتساق الاستدلالى.وشىء من التصدع فى الانسجام الدلالى العربى العام،ويجب أن يحل مفهوم العبور التخييلى والمعرفى محل الاستقرار الجمالى والمعرفى،ويحل منطق الفجوات والثغرات محل منطق التمركزات والاتساقات. ويحل منطق اللانظام داخل منطق النظام.فالحدود المعرفية الكثيفة بالرؤى والمعلومات والممكنات أقوى فى إنماء قوة اللانظام التى تجعل من اللغة والخيال والكائن حقلا بل حقولا توالدية من الوعى لا عنصرا منعزلا من الدلالة، وانفتاحا من الاحتمالات لا تطابقا أحاديا مع شفافية المفهوم والمعنى،وتوسيعا أبديا لمجرى الزمان ليسبل فى عفوية غير حصرية ولا منضبطة، فلا يتطابق أبدا مع ذاته فينغلق أفق المستقبل،ومن هنا يجب أن تعمل ((المنهجية اللاتساقية)) جنبا إلى جنب مع ((موضوعية منهجية اتساقية)) – وكلتا المنهجيتين تعمل من خلال الآخر لا من خلال وقوفه كطرف نقيض للمنهجية الأخرى، حتى ليصير ضرورة علمية لا مفر منها سواء في منهجية العلوم الإنسانية، أو التجريبية أو التطبيقية.ومن باب أولى الجمالية. وبالحرى فى منهجنا النقدى المعرفى المنظومى التعددى الذى اقترحناه مرارا لدراسة الجماليات العربية الجديدة. على أن يتم ذلك وفق منهج نقدى معرفى تعددى تدريجى احتوائى. ينظر إلى قضية المجاز فى الآداب. شعرا وسردا ومسرحا وسينما وفنون شعبية، وخبرا، وسيرة ذاتية، وشهادة إبداعية . لابوصفها بني تخييلية تجاورية وكفى، بل بوصفها بني معرفية ومنهجية تداخلية تأسيسية وجودية فى المقام الأول. فالمجاز بهذه المثابة هو آلية معرفية ووجودية قبل أن يكون آلية جمالية بيانية وكفى فى النظر إلى الأشياء والعالم. ذلك أنه كلما استحدث مفهوم علائقى جديد فى الوعى بالوجود استحدث معه على الفور مفهوم مجازى جديد أيضا . لقد رأى العلماء والنقاد والمفكرين الجادين أن علوم اللغويات واللسانيات المعاصرة تعد من أهم

المنجزات المعرفية فى القرن العشرين،وأن اللسانيات كما يقول(كلود ليفى شتراوس) لعبت فى بنية العالم والعلم المعاصر ما لعبته الفيزياء الحديثة فى بنية المادة والعلوم الطبيعية،حقا إن اللغة كما قال هيدجر هى بيت الكائن،بل هى بيت الوجود،فهى الهوية والذات والواقع والمعرفة والمنهج والمنطق،فلا يوجد ولايتخلق شىء فى هذا العالم خارج بنية نظام اللغة أيا كان شكل هذه اللغة،ولم يعد تفكيرنا فى المجرد محايدا وموضوعيا كما كنا نتصور حتى وقت قريب فى التصورات اللغوية السوسورية والفلسفات الوضعية والعقلانية والمنطقية،بل صار الإدراك الإنسانى نفسه لايتم بمعزل عن فكرة التجسيد المادى بجسم الإنسان وبجسم العالم نفسه،فنحن نمارس الإدراك ونبنيه من خلال حبش جرار من العقلانية والمجازية والقصص والتمثلات والأهواء والأحلام والرغبات،فلاينفصل قولى(إنى أفكر) عن قولى (إنى أرغب) عن قولى (إنى أتخيل) عن قولى (إنى أجرب) وبصورة كلية تعددية فى وقت واحد،فالقول نفسه يحتقب فى ذاته بصورة مستقلة كل هذه العوالم الإنسانية المتداخلة والمتصادية التكوين والرؤي والاستشرافات، ومن ثمة صارت ((السياقات التخييلية التعددية البينية المعقدة لبنية الوعى الفنى)) لدى محمد آدم هى البديل لا . الموازى . اللغوى والجمالى والمعرفى والاستشرافى لبنية الوجود من جهة. ولبنية النصوص الأدبية من جهة أخرى،وبنية استشراف الممكن والمستحيل من جهة أخيرة، إن اهتزاز مفاهيم العلم والمنطق والعقل والواقع والهوية واللغة دفعت المناهج العلمية التجريبية والأشكال الجمالية الإنسانية معا إلى إعادة بناء مجالاتها المعرفية من جديد، وبات البحث عن أشكال جمالية جديدة تكون أكثر دمجا وتراكبا وتداخلا أمرا ملحا للغاية، وصارت جماليات التفكك والتبعثر والتناثر والتعدد والتناسل هى الموازى الجمالى السردى فى إعادة بناء مفاهيم الخيال والجمال واللغة والشكل،وفقدت الأشكال الجمالية اتساقها الزمنى التعاقبى ودخلت فى آفاق تشكيلية بينية موارة بالتشكيل واللاتشكيل معا، وكأن ثمة (أشكلة تكوينية) للبدهيات الشكيلية فى الشعر والفن بصفة عامة،واحتلت

فكرة الكتابة(الفضاء)،أو (الكتابة الخلخلة. التخفى. الالتباس والمراوغة. المدار الحر فى اللعب على الدال فى ذاته . وإحلال فكرة (الكتابة النص) محل فكرة (النص الأثر)، وصارت ((شعريات الخطاب وشعرية الكتلة النصية أوالنص الجامع)) كما تصور جيرار جينيت،هى المرشحة لبناء مفاهيم جديدة للشعرية المعاصرة تتجاوز به تقنيات النص المغلق إلى رحاب النص الدينامى الجدلى المفتوح، الجامع بين فنون السرد والمسرح والسنيما والأداء الشعبى وفن العرض وتعددية الأصوات وتزامنها التشكيلى، وتداخلها البنيوى المفتوح، حيث تنبع الشعرية من مناطق التفكك والخلل وضلال التأويل، وفجوات الإمكان، وثغرات الاحتمال، وعبور التشعيبات المعرفية وبزوغ الجماليات التحقيبلية التى يتنامى بعضها من بعض، وظهور مفهوم بينية الشبكات المجازية،ولاعضوية التناسل المجازى، وبنا العناصر ضد الواقعية القادرة على سلب ونفى بنى الواقع الأيديولوجية، كل ذلك صار فى حاجة إلى إعادة بناء مفهوم الشعرية فى النقد العربى والغربى المعاصر،ولقد تبدى لنا ماطرحناه هنا من مفهوم(شعرية الفضاءات السردية البينية) ملائما فى تأصيل هذه الشعرية إلى حد كبيروما تؤسسه من ((جماليات لازمنية مفرطة))، قادرة على المقاومة الجمالية والمعرفية للقوى المتعاظمة للأشياء وتسليع الوجود الإنسانى،ومقاومة الأفكار السياسية والاجتماعية والثقافية الكبرى التى تغرب الواقع العربى المعاصر عن ذاته واهدافه ومقاصده الحقيقية النابعة من حميمية جسده الثقافى الخاص به، وشعرية الفضاءات التشذرية التشعبية، تضاعف الإحساس بالوجود واللغة والخيال، وهى قائمة دوما فى مناطق الفجوات المعرفية، والثغرات الجمالية ضد الواقعية، والفراغات التشكيلية النامية على التخوم المجهولة الصامتة بين الحدود المعرفية والجمالية والمنطقية والكونية والاستشرافية،حيث ينكتب الوجود والواقع واللغة والشعر بالعدم، بمثل ما ينكتب بالإيجاد، وانفتاحية الجدل الجمالى المتحرك بين كافة الحدود التشكيلية فيقع بينها وفوقها فى آن،وكأننا بصدد أشكلة معرفية وجمالية مستمرة ودائمة العبور لكافة تكوينات

الأشكال الجمالية السابقة .فالكتابة (الآن وهنا) عبور أجناسى،وتعدد تشكيلى،وعبور شبكى تشعبى،وإمكان تجريبى مستقبلى. لاينى يبنى مجاله الجمالى والمعرفى من جديد. الكتابة كتل فضائية تعددية تشعبية تشذرية تداخلية،تتنامى عبر مجرات معرفية ولغوية وجمالية ومنطقية وفلسفية وكونية شبكية تتراكب من النسق واللانسق معا وفى وقت واحد. الكتابة فجوات وثغرات وإرجاءات واشتباكات واستباقات. الكتابة حد أقصى للشكل والهوية واللغة والتعريف والمفهوم. أوقل هى تفكيك مستمر وعبور دائم لفكرة الاستقرار والتطابق والانسجام والتوحد.الكتابة إقامة تشكيلية غير مستقرة عابرة دوما على التخوم والثغرات والممكنات. وليست إقامة مستقرة فى الحصون الجمالية الراسخة وتقاليد الكتابة المعهودة.الكتابة التشذرية التشعبية شغل على ذاتها فهى لاتحاكى منطقا أو شكلا أو مجتمعا أو تقاليد جمالية من أى نوع. بل تحاكى منطق المقاومة نفسه،وتبنى مقاومة جمالية تخييلية لكل ألوان الاتصال والتواصل الثقافى العام.أو قل إن الكتابة التشذرية التشعبية الدينامية هى إصغاء موضوعى ولاموضوعى معا لفكرة الدال الوجودى اللامتناهى. الكتابة التشذرية التداخلية التشعبية تحقيل للتخييل،وتكتايل للمعارف،وعبور للحدود،وترام للمغيبات المجهولات الممكنات،إنها بكلمة واحدة((حساسية لازمنية مفرطة)) ولامفر هنا فيما نرى من إعادة بناء هذا المجال الإدراكى الجديد لما أسميناه فى دراسة سابقة لنا علم (شعرية الفضاءات السردية البينية) لدى الكتاب الجدد سواء فى مصر. والوطن العربى كله،ولو أفدنا هنا من المفهوم الديريدى للغة القائل باستحالة حضور المعنى بين الدال والمدلول إذ ثمة تزلق إرجائى أو تأجيلى لانهائى يقع على الحدود بين لانهائية الدال ولانهائية المدلول،خلافا لما كان يتصور علماء اللغة الذين رأو اللغة بنية عقلية ومنطقية متجانسة مثل تشارلز بيرس وفرديناند دوسوسير. ولوى هيلمسليف. وجاكبسون من بعد،فليس الوجود والعلم عقلا محضا وبالتالى لم تعد اللغة المجسدة للوجود والعلم عقلا محضا،بل هناك كما يتصور ديريدا تزلق لانهائى غارق فى المنطقة البينية

الغامضة بين الدال والمدلول، حتى ليتزلق الدال على الدال إلى مالانهاية، مثلما يتزلق المدلول على المدلول إلى ما لا نهاية أيضا،حيث يحيل الدال إلى دلالات سابقة أو آنية أو مستقبلية لاحقة بصورة كتلية تعددية تداخلية وفي نفس الوقت، وكذلك كل مدلول يستغرق فى ديمومة زمنية برجسونية لاتنتهى بين حاضر الماضى وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل، بما يجعل بنية الدلالة تنحصر فى دلالة التفلت والتقطع والتقاطع والحلم والترامى والتعدد والتشعيث المتضام، والتشتت الواعى. والتداخل البينى الملتبس،لا دلالة الحضور والتعين والاكتمال،ولعل ماقصد إليه ديريدا هنا فيما يتصل بمتاهة القصد والمعنى،قد قصد إليه من قبل جاك لاكان حين نقل مفهوم اللاوعى الفرويدى بوصفه متاهة نفسية مظلمة قبل تاريخية،إلى تداخل بنية هذا اللاوعى اللغوى البنيوى الكامن ببنية الوعى اللغوى الظاهر،حيث يحكم تداخل اللاوعى بالوعى أنظمة مركبة معقدة من الإنبناء اللغوى الترميزى الذى لاينتهى أبدا،فتتكلمنا اللغة أكثر مما نتكلمها،فنحن موجودات ومصنوعات لغوية فى المقام الأول والأخير،وهذا التصور النفسى البنيوى اللغوى لبنية الوعى البشرى بعدما قد حل فى بنية اللاوعى،أو حلول اللاوعى فى الوعى،قد نفى كل تصور ثنائى لرؤية الواقع والحقيقة ،أو أى صورة من صور المعرفة والتمنهج والممارسة،وفى أى صورة من صورهما السائدة،ونراه قد نفى أيضا أى تصور أحادى للمعرفة والتمنهج والممارسة وأرانا العلم والعالم يتحركان بمنطق الكتلة المعقدة الحية لا بمنطق العناصر المتجاورة أو حتى المتفاعلة،وقد بلغت هذه الصورة المنهجية المعقدة حدا كبيرا من التداخل والتعقيد والتعالق فيما تجلى لدى دولوز وغواتارى فى كتابهما((ألف وجه)) حيث اللغة، والعالم والواقع والمعرفة والمنهج بالطبع . لا تسير وفق نظام هندسى محكم ومغلق ومتكامل، بل اللغة هى صورة العالم نفسه الذى لاتنتهى غرائبه، فاللغة مكمن عمل معقد من التناقض والتصارع والتدافع والتعالى فى صورة أشبه بصورة((الجذمور)) وهو الجدر المتوحش الذى ينبت فى كل اتجاه وبصورة فوضوية حية،حيث لا تعنى الفوضى العدم بل هى

التكاثف المعقد دون تحدد شكلى بعد،أوقل هى الحياة نابتة جامحة خارج أية ممارسة معرفية منهجية،ولعل شيئا من هذا يحب أن يحدث برأينا فى تطوير بل تثوير الوعى النقدى والمعرفى والجمالى بواقعنا العربى المعاصر، بما نراه ينفى أى تصور أحادى للمعرفة والتمنهج والممارسة واللغة والهوية والشعر،ويرينا الفن والعلم والعالم تتحرك جميعا بمنطق الكتلة المعقدة الحية لا بمنطق العناصر المتجاورة، أو حتى المتفاعلة. فاللغة الجذمورية هى صورة العالم نفسه الذى لاتنتهى غرائبه، فاللغة مكمن عمل معقد من التناقض والتصارع والتدافع والتعالى فى صورة أشبه بصورة((الجذمور)) وهو الجذر المتوحش الذى ينبت فى كل اتجاه وبصورة فوضوية حية، لاتعنى الفوضى العدم،ولاتعنى المتاهة إعدام المنهجية، بل هى التكاثف المعقد دون تحدد شكلى بعد،أوقل هى الحياة قبل معرفية ومنهجية نابتة جامحة خارج أية ممارسة معرفية منهجية،ولعلنا نقتبس هنا معنى اصطلاح الجذمور لدى ديلوز وجواتارى لنقفز به من وصف الحالة الوجودية للغة إلى وصف النص الإبداعى، ووصف مايجب أن يتحلى به الوعى النقدى الجديد فى منهجيته الجدلية النشطة عبر التعدد والتداخل والتنامى والترامى ((لنلخص السمات الأساسية المميزة للجذمور او الساق الجذرى: على النقيض من الأشجار او جذروها،يربط الجذمور أية نقطة بأية نقطة أخرى، وليس من المحتم ان ترتبط سماته بسمات من طبيعة واحدة،إنه يمنح حرية الفعل والتفاعل لأنظمة متباينة تماما من نظم المعلومات،بل يمنحها كذلك لنعلم من غير نظم العلامات، ولايمكن اختزال الجذمور وحصره فى قانون الواحد أو قانون المتعدد،... إنه لايتكون من وحدات صغرى بل من أبعاد،بل هو يتكون من اتجاهات متحركة،وليس من بداية له أو نهاية،بل دائما ما يكون له وسط(بيئة . محيط)،منه ينبت ومنه يتفرع متجاوزا حدوده .... عندما يغير عدد كبير من هذا الشىء أبعاده تتغير طبيعته أيضا،أى يمر بطور يتبدل فيه شكله،إن الجذمور نظام غير ذى مركز أو تدرج هرمى،كما أنه ليس بنظام من العلامات،وليس له قانون عام،أو ذاكرة منظمة،أو جهاز مركزى ذاتى الحركة،ولايعين طبيعته إلا انتقاله من

حالة إلى أخرى .... ودائما ما تجد هضبة فى وسطه،وليس فى بدايته أو نهايته،إن الجذمور يتكون من عدد من الهضاب))(١٤)

إن هذا التوسيع المعرفى والمنهجى والتجريبى الرحب لمفهوم الوجود والحقيقة واللغة والهوية والتذكر،هو توسيع لحدود التخييل والجمال والإمكان البشرى فى الحفر الواقعى الآنى،والتوقع المستقبلى التجريبى الخلاق؟ بحيث نقع داخل الواقع وخارجه، وداخل اللغة وخارجها، داخل الشكل وعبره أيضا، بحيث نعمل دوما من خلال داخل الخارج وخارج الداخل معا وفى وقت واحد، حيث تقبع كتلة الحرية فى أعماق صميم الواقع، وتقبع كتلة المستقبل فى أعماق صميم الحاضر،فيعاد تعريف الواقع بما هو واقع متجاوز أوبسبيله دوما لجدة التوقع،ويعاد تعريف الحاضر بوصفه إمكانا متجددا للحضور، مما يمكننا من استعادة الثراء المذهل الغائب للوجود والواقع واللغة والجمال والتاريخ والثقافة،إن شيئا من ذلك يجب أن يحدث فى تطور وتداخل وتعقد بناء النظريات النقدية العربية المعنية بوعى النص والواقع واللغة،بكل كوثرتها المعرفية والمنهجية والإجرائية الداخلية والخارجية والاستشرافية معا، بما ينقل التنظير المعرفى والتشكيل الجمالى لفكرة ((التحقيل التخييلى والمعرفى))،ففى داخل كل نظرية معاصرة نظرية مؤجلة تترامى دوما وفى وقت واحد صوب الماضى والحاضر والمستقبل،ومن هنا ننقل الاختلاف الأبدى بين الدال والمدلول لدى ديردا إلى الاختلاف المعرفى والمنهجى والإجرائى بين النظرية والنظرية، والنظرية والواقع،والواقع والنص، والنص والتاريخ،فكل نظرية نقدية تحمل حمولاتها المعرفية والمنهجية بالقياس إلى مرجعيتها النظرية والجدلية والتاريخية،وهناك تعدد لاينتهى من المرجعيات المعرفية والجدلية والاجتماعية والتاريخية فى الواقع، وبالتبعية هناك صور لاتنتهى فى العقل والعلم للواقع وللحقيقة، ومن ثم يجب أن ننتقل من فكر الانعزال والاستقلال إلى فكر التحقيل والتكتل والترامى والتداخل والتعالق أى نحاول أن نخلق منهجية الكتلة لا العنصر،وجماليات تناظم النظم والأنسقة لاجماليات

تفاعل العناصر والأصوات،حيث يتنامى الشكل بالحدث والحدث المضاد بالحدث الممكن بالحدث المستحيل معا وفى وقت واحد!! و يتنقل المعنى من مكان خارجى إلى مكان داخلى إلى مكان افتراضى معا وفى وقت واحد!!!،وكأننا إزاء زمنية لازمنية ومكانية لامكانية أى أمام ((جمالية كبرى مفرطة)) فى تعدد صور واقعيتها وشكول تخييلاتها، حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة والسرود واللغات وأبنية التشكيل الدائرية المشعثة المتضامة التى يتنامى بناؤها من النص والقارىء والتقاليد المتوارثة والمستشرفات الجمالية المستقبلية معا،حيث تتهاوى أشكال ومفاهيم التماسك والتعاقب السببى، والنمو العضوى الداخلى،وينهار مبدأ الإيهام بالواقع فالواقع نفسه صار مكونا من قوة احتمالية النسق، مقرون إلى قوة جسارة اللانسق معا، الواقع الجمالى يتناسل عضويا ولا عضويا، يتضام ليتناثر،ويتناثر ليتضام من جديد فى إطار إدراكى أكثر وعيا ومعرفة وتخييلا، وبهذه المثابة التخييلية التحقيلية الجديدة والمدهشة من التركيب الخيالى المبتكر، يحاول الفن لدى الأدباء الجدد فى مصر توسيع حدوده التشكيلية والمعرفية فينقل حد الشعرية من نسقية العناصر إلى تداخلية الأنواع التى نصك لها ما نطلق عليه هنا مصطلح ((الخيال التعددى البينى المنظومى))أو((الخيال الموسوعى التشعبى)).القائم على النهج الجدلى البينى المنظومى(System Approach) حيث لا يكتفى هذا الخيال بفكرة العلائق الجمالية والمعرفية الكامنة بل يتجاوز ذلك التصور للخيال ناقلا حده الجمالى والمعرفى الجديد من التركيز على فكرة العناصر المكونة للمنظومة الجمالية الواحدة، إلى فكرة الأنساق العلائقية المنظومية البينية التى تربط بين وفرة من الأنظمة الجمالية والمعرفية المتعددة والمتباينة، فتتبادل حدها التأسيسى التكوينى والجدلى معا من داخل حدود جمالية ومعرفية وتخييلية متنوعة ومتباينة ومستشرفة،فهى شعرية ناظمة للنظم أو قل شعرية تتناظم النظم ولا تكتفى بمجرد تركيب العناصر، بل تنقل فكرة التركيب إلى فكرة التحقيل بمعناها الفلسفى الواسع فى الفكر الفلسفى المعاصر،وبهذه المثابة ننتقل إلى

ما نصك له مصطلحا جديدا هنا نطلق عليه ((مهرجة التخييل التشعبى))،وهذا التجادل التركيبى البينى للأنظمة المتخالفة والمتباينة والمستشرفة، تنقل حدود الخيال فى الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة من فكرة العناصر المتفاعلة إلى فكرة العوالم والأنظمة المعرفية والجمالية التعددية المتداخلة، وتنقل حدود التصوير الفنى والشعرى من فكرة التعاقب التخييلى فى بنية النظام النصى الواحد، إلى فكرة ((التزامن المعرفى والتخييلى البينى التشعبى)) بين أنظمة نصية ومعرفية وفلسفية وكونية معقدة عبر حدود جمالية نوعية متباينة، تنتفى معها السببية المنطقية، أو الوحدة الموضوعية أو الفنية للخيال، وينتفى مفهوم الإيهام بالواقع، كما تنتفى معها بنية خيال العناصر القائمة على الوحدة الفنية بكافة صورها سواء تمثلت فى بنية الانسجام والاتساق أو التناسب والإحكام إلى آخر صور بناء النص فى الخطاب الشعرى المعاصر، لتنتقل نقلة نوعية إلى بنية خيال المنظومات، القائمة على الانقطاع والفجوات والتداخل بين أكثر من حد جمالى نوعى، وبذلك تتفتت الوحدة الفنية الموضوعية فى بنية النص الشعرى بكافة صورها البنائية سواء كانت بينة نصية غنائية أو سردية أو درامية أو مسرحية، لتحل محلها الوحدة المنظومية التداخلية لبنية النص الشعرى،وهى صورة أشبه بصورة السببية الدورية فى بنية العلم التجريبى المعاصر التى ترى السبب والنتيجة متداخلين متجادلين فى وقت واحد، بما ينفى فكرة التسلسل المنطقى بينهما، ومن هنا تنتقل لخيال الشعرى من الكتلية إلى اللاكتلية، ومن التعاقبية إلى التزامنية المنظومية، وافتراض النظام التخييلى الشبكى القادر على استيعاب التفاعل الجمالى الخلاق بين الأنسقة الجمالية المختلفة فى أنواع الخطابات الجمالية المتعددة والمتباينة التى تسرى فى جسد النص الشعرى. ولعل فكرة الفضاءات السردية البينية التى نطرحها فى هذه الدراسة هى من أفضل الأشكال الجمالية التركيبية استيعابا وسيطرة لفكرة التحقيل التخييلى والمعرفى التى نطرحها هنا بناء على استقراءات جمالية تجريبية عديدة فى الواقع الجمالى العربى والغربى

المعاصر،ففكرة السرد نفسها قائمة على مبدأ المصاعفة الوجودية والواقعية للمعنى والدلالة والشكل،فنحن نسرد ونروى لنكون أكثر حياة وأفر خيالا،وأصل استشرافا. وإذا تحققنا من هذه المنهجية التخييلية السردية المنظومية التداخلية نكون قد قفزنا - إلى مانقترحه هنا فى هذه الدراسة - إلى الأنموذج الجمالى والمعرفى المنظومى التعددى الدينى التشعبى القائم على التداخل والتشعبب والغموض والتفتت والتكسير والتعدد والتزامن والترامى، والموسوعية التخييلية،والتشعب الجمالى والمعرفى والاستشرافى البنيوى الدينامى المفتوح لكافة أنماط العلاقات والأوضاع والممكنات والمستحيلات. وخلق منظومة علمية احتمالية سردية تحدوها الرغبة اللاهثة فى تجاوز كل التقاليد والتصورات والأنساق والأيديولوجيات والنماذج المعرفية التكوينية السائدة لإعادة تأسيس آفاق معرفية شبكية جد مبتكرة ومدهشة فى توازيها وتفتتها وتعددها وتزامنها وتداخلها فى وقت واحد،وأظن أن فكرة الفضاءات السردية البينية هى المرشحة بجدارة الآن أكثر من أى وقت مضى فى استيعاب الشروخ والفجوات والثغرات القابعة فى بينية المنطق الغائم، واحتمالية الحقيقة. وتكوثر حدودها وتراميها وتداخلها،من أجل مقاربة بنية الواقع ذاته ولذاته بعيدا عن أى تعتيم دلالى أو تلوث دلالى رمزى،هذا الواقع الذى تتمثل ذواته المادية التعددية والأسطورية (مفهوم الواقعية الجمالية الكبرى) فينا بعيدا عن أية تاريخية لغوية فكرية سياسية مثلية له فى نظرياتنا او مناهجنا، تحاول تحجيم الواقع وتأطيره وتدجينه، وهنا تصبح المهمة الأصيلة الأولى للفن والفكر والمنهج والخيال أن يحدقوا جميعا بصورة منظمة ضد كافة أشكالهم الجمالية والمعرفية السابقة، فى ذات اللحظة التى يحاولون فيها بناء مجالات وجودهم وتصورات الواقع من حولهم فى صورة معرفية تجمع بين العقلى والحسى والحدسى والحلمى والتحريرى والاستشرافى فى ريقة واحدة،وبصورة معرفية منهجية تعددية تداخلية توحد بين النسق واللانسق،حتى نخضع لمنطق واقعنا بالفعل، ولمنطق معاناتنا له وفيه أكثر مما نخضع لمقتضيات آليات تفكيرنا عن

الواقع،ولطرائق مناهجنا فى تعقله ووعيه،وليس ثمة إطار تشكيلى تشذرى تعددى خير من إطار ((شعرية الفضاءات التشذرية البينية)) لاستيعاب وصهر ودمج هذه الحدود المعرفية والجمالية المتعددة والمتباينة والمتصادية،بما يهيئ الشكل الجمالى الجديد اكثر من أى وقت من القدرة على الفرار من وهمية الأفكار وتناقضها وشبحيتها وخبثها المعرفى المراوغ،مستقرئا تشعبية وتشذرية الأشكال الجمالية اللامتناهية المستبعة من حد الوجود لا حد الثقافة،ومن كلية حيوية الجسد لا من تجريدية النسق،((إن الكتابة الجديدة هى استنساغ للوجود لا استنساخ له))، بما يساعدنا على أن ننحل فى بنية الأشياء والموجودات والمعارف فى ذاتها بعيدا عن أى معيار أو تصنيف،حيث تسبق في هذا الواقع المسببات التجريبية،المسببات اللغوية الإنشائية فينبع الفكر من رحم التجارب لا من رحم اللغة،وكأننا نمسك لأول مرة بجسد الواقع والوجود فيتمدد أمامنا كالأسطورة،بوصفه حقيقة أسطورية لاتنتهى عجائبها، لابوصفه واقعية سحرية تخييلية بل بوصفه عيانا يوميا كتليا ماديا محضا يتوالد تعدديا وانفتاحيا وحركيا، فى البياض الوجودى الخالص (الوجود على بياض) من أى شوبة رمز أو تسلط أو تدليل،وهو امر يدفعنا دفعا لكى نرى ونعرف ونمنهج حقا من جديد على مقربة ومبعدة من أنفسنا ونظرياتنا معا وفى وقت واحد، فنبتدع ((منهجية مسرحية تغريبية)) تقف على مقربة ومبعدة في آن واحد، من جميع أجهزتنا المعرفية والمنهجية فى القياس والاستدلال والبرهان والاستنتاج والتجسيد والتجريد والتجسيد، والتعقل والتنظير والتركيب والتأويل، بما تمثل جميعها قوى اجتماعية وسياسية وثقافية كامنة وظاهرة معا،ذلك أن مفاهيم الواقع والذات والحقيقة والعالم والثقافة والخيال تراكيب حسية فعليه، وتصورات افتراضية تخييلية فى وقت واحد،فثمة التباسات معرفية حقيقية كمينة فى جسد الواقع والعالم،فليس العالم واضحا بل نحن الذين نبنى وضوحه أو غموضه،العالم ليس بديهيا بذاته ولاغامضا بذاته،بل نحن الذين نجعل منه كذلك،العالم والواقع ليس معطيات مسبقة بل صناعة رمزية أيديولوجية،نحن

الذين نتواطؤ على العالم لنجعل من القلق الفعال وطمأنينة زائفة،ونحو إمكان السؤال لصالح سائدات الأجوبة.فعلى الرغم من أن العالم يموج بالوقائع والحسيات والموجودات غير أن تصور جميع ذلك وإحداث نوع من التعالق التشكيلى واللغوى الشبكى بينها أو نوع من سيطرة القانون العلمي الموحد لها، هو أمر راجع في النهاية إلى أحاسيس الوعي البشري نفسه،وطبيعة إدراكه اللغوى والمنهجى والإجرائى للعالم المحيط به،وطبيعة المرجعيات المعرفية والثقافية التى تشكل بنية الوعى واللاوعى معا، وحدود قدرته على التنظيم والترتيب والبناء، إن كل ما في العالم لا يفسر أو يصنف ولا يحمل المعنى والقصد إلا عندما يدرجه الوعي الإنساني نفسه في نسق علاقة ما،تكون مكونة من طبيعة ومنهجية إدراكنا للعالم،ومن ثمة لامفر من إعادة ((أشكلة الأشكال الجمالية والمعرفية)) فى الفنون عامة وفى علم الشعر خاصة،بما يجعلها أشكالا جمالية تشعبية تشذرية قائمة على التصدع والاختلاف والاحتمال والانفصال الزمانى الذى تتجلى فيه المعارف والتصورات والمفاهيم فضاءات تداخلية توالدية لانهائية من الرؤى والتأويلات والممكنات،بما يجعلها جميعا حقولا انفتاحية مشرعة على انتاجية المعنى والخيال واللغة بما هم جميعا عوالم غياب وتحجب والتباس وإمكان.

ولعل هذا يرجع بنا إلى وجوب مناقشة المعايير والتصورات المعرفية والمنهجية والإجرائية الكامنة في النظريات النقدية والفلسفية والعلمية التجريبية المعاصرة، وبالتبعية - المناهج والمدارس النقدية العربية - بخصوص معيار التمييز بين العلم واللاعلم، أو الحد الفاصل بين الوهمى والحقيقى،وبين الموضوعيى والاعتباطى والفوضوى ، بما يحدث تغيرا جذريا كيفيا لمفهوم الخيال، واللغة، والواقع، والحقيقة، والذات، والتاريخ، وطبيعة الوعى الإنسانى، وبالتبعية اتساع مفهوم العلاقات المجازية فى بنية الخيال من جهة،واتساع مفهوم البناء الفنى من جهة ثانية، وتوسيع حدود افق المستقبل من جهة ثالثة، ومفهوم بل - مفاهيم علاقة القارىء بالنص من جهة رابعة، وعلاقة النص بواقعه وتقاليده الجمالية

من جهة خامسة، وبقدرة جميع ذلك على استشراف جماليات كمينة ممكنة ومستحيلة من جهة أخيرة، وهنا لابد من إعادة بناء الإطار الإدراكى للوعى والفن والمجاز واللغة من جديد،وليس غير قدرة السرد وتعدديته وقوته الافتراضية على خلق البدائل والاحتمالات والثغرات والفجوات فى بنية التشكيل الجمالى نفسه،إن جميع ذلك يعيد تأسيس حدود إدراكية نقدية وتشكيلية وسردية جديدة لمفهوم بنية المادة والواقع والخيال والوعى من جهة، وتأسيس فنية علم جديد للأدبية يجمع بين القدرة على الموسوعية الجمالية والمعرفية والتخييلية من جهة ثانية،والقدرة على إجراء قدر من التنظيم والحرية المنظومية بين وفرة الحدود المعرفية والجمالية السابقة من جهة أخرى،وأظن أن المستقبليات الجمالية سوف تقضى سنين طويلة قادمة لتنظيم هذا المجال الإدراكى المعرفى والجمالى الجديد بخصوص تأسيس وتنظيم جدليات تركيبية بينية جديدة فى علم النقد الأدبى،وفنية علم الأدب: نحن فى أمس الحاجة .الآن وهنا. إلى تأسيس مجالات إدراكية جمالية ومعرفية حديدة تجمع بين القدرة على الموسوعية المعرفية، والحرية التخييلية، معا وفى وقت واحد،بما يعيد تنقيح بل إعادة تأسيس وبناء مجال الإدراك الحسى نفسه للوجود والواقع والخيال والمناهج والمعرفة بصورة عامة، حتى تكون المعرفة والمناهج والنظريات ماثلة فى فى بنية الصيرورة والتقدم المستمر وكأنها سهم مسدد دوما للأمام، فلا ينبغي أن يكتفى النقاد والمفكرون بتبرير أنماط تفكيرهم، ورسم وتصنيف حدود وألوان الجدل فيها، بل عليهم بالمثل كذلك أن يوسعوا من مفاهيم الحركة والتداخل والإصغاء العلمى الخلاق لشروط حيوية النصوص والواقع معا. فيجب أن تنبع أدبية الأدب ومنهجيته معا من بنية الأدب نفسها حال اشتباكها مع بنية الواقع نفسه،ولا يكون دور المنهج النقدى العلمى التحليلى فى تأسيس علم الأدب غير الاستهداء بروح العلم ،القادرة على تأسيس آليات المنهج البعيد عن الإلزام والتصنيف والقولبة، وهذا يعنى أن يكون المنهج العلمى المستمد من معارف فكرية وجمالية وثقافية متعددة ومتباينة ومتداخلة مجرد استراتيجية عامة داخل أطر معرفية

ومنهجية وإجرائية خاضعة دوما للفحص والمرجعة والتشكيل من جديد لا تكتيكا خاصا بأدبية الأدب ذاته.وأظن أن ما نقترحه من (علم الفضاءات السردية التشذرية البينية التداخلية)،هو المرشح جماليا ومعرفيا لاستيعاب وهضم وصهر الخبرات الجمالية الجديدة في الكتابات العربية الجديدة.

لقد باتت الحاجة النقدية والجمالية والمعرفية أكثر إلحاحا من ذي قبل في تأسيس وبناء – منهجية – منهجيات – جديدة لرؤية الواقع والعالم والنصوص الجمالية أيضا. ففي سياق هذه التحولات العلمية والمنهجية والثقافية والجمالية الجديدة بات الواقع واللغة والوعي والعالم والوعي والتذكر والهوية صورا سردية نصية تفتقد إلى الصلابة والانسجام والتحدد ، بل انداحت عبر مسارات معرفية وجمالية تعددية تداخلية بينية فيها من اللاموضوعية بقدر ما فيها من الموضوعية ، ومن الغياب بقدر ما فيها من الحضور ، ومن التشذر والتعدد والفوضى والتداخل المعرفي البيني بقدر ما فيها من النظام والمحاكاة والمماهاة والتوازن ، ومن ثمة التقت مساحات الفراغ والصمت، والفجوات المعرفية، والثغرات الجمالية في جسد النصوص الإبداعية إلى جوار مساحات السبك والحبك والنظام، وباتت الحاجة ملحة أكثر من أي وقت مضى - فيما نرى الآن - إلى إعادة تأسيس حد جديد للمجاز والشعرية ، وصار مصطلح السردية – السرديات حدا معرفيا في بنية العلم التجريبي والفلسفي نفسه بمثل ما هو حد جمالي في بنية علم الأدب المعاصر ، وانتقلت علم السرد من سرديات الخطاب أو السرديات الحصرية المتعلقة بتعبير (سعيد يقطين) وهي السرديات البنيوية الأدبية الداخلية إلى علم أكثر شمولا واتساعا وهو (سيموطيقا السرد) أو (السرديات التوسعية) المنفتحة التي تفتح النصوص الأدبية بكافة أشكالها وأنماطها على سياقات معرفية تعددية أدبية وغير أدبية ، وكذلك فرق كل من جيرار جينيت وستنزال وتودوروف بين السرديات "(علم السرد) " الذي يدرس البني السردية من جهة المضمون وبين (السردية) بوصفها شكلا حكائيا يشمل محكيات الأدب

ومحكيات غيره من علوم الفلسفة والمنطق والعلوم والمناهج ، فبعد أن انهارت السقف المعرفية والمنطقية والمنهجية بين العلوم والمعارف وندت الظواهر الطبيعية والتجريبية عن أفق العقلانية التقليدية في الوعي والممارسة ، باتت الحاجة المنهجية ملحة إلحاح الضرورة على إعادة النظر الجذرية في حدود العلم نفسه وبناه الموضوعية الداخلية التي تكون العقل العلمي المعاصر مثل مفاهيم النظام والأنساق والتوازن والقابلية للصدق والكذب ، وظهور مفاهيم علمية جديدة تناوئ المنظومات المغلقة في الوعي والمنهجيات الموضوعية المتسقة ، بعد أن صارت المباغتات العلمية والمفاجآت التصورية،والفروض الحدسية، هي القاعدة اليوم لا الاستثناء كما تصورها قبلا العقل العلمي الكلاسيكي ، كل ذلك كان أدعى إلى تأسيس علم جديد للمجاز لا يقيس الحقيقة الجمالية بالقياس إلى الحقيقة الواقعية ، بعد أن صارت الحقيقة الواقعية نفسها صورة من صور المجاز والاحتمال والفرض ، بل يعيد هذا المجاز بناء صورة أكثر تركيبية وديناميه وانفتاحية ليقع على تخوم الحدود البينية للتصورات والمفاهيم والوقائع لا داخل الحدود النظامية الانسجامية للواقع والوعي والممارسة الجمالية ، فالمجاز يقع في الغياب بمثل ما يقع في الحضور ، ويقع في تأويل حدود الفهم بمثل ما يقع في حدود بناء الفهم ، ولأن شيئا من المطلق قد اختلط بنسيج النسبي في حياتنا اليومية والعلمية معا ، فقد تأجلت فكرة الحضور الزمني تأجيلا مطلقا فنحن بإزاء وعي بالحاضر الذي لا يحضر أبدا ، ولم يعد النص كما تصور جيرار جينيت هو موضوع الشعرية أو حتى الأدبية بل صار جامع النص "((أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ، ونذكر من بين هذه الأنواع : أصناف الخطابات ، وصيغ التعبير ، والأجناس الأدبية)(١٥). لكننا نختلف مع جيرار جينيت لأن مفهوم جامع النص لديه يوسع من حد النص الأدبي داخل حدوده اللغوية والخيالية غير المنتهية أي من خلال جدل الدلالي والتأويلي معا ، لكننا نريد أن نتجاوز تصور جيرار جينيت الذي حصر الوعي بالنص داخل الحدود الدلالية والتأويلية اللامتناهية والتي تقبل

الاختزال نتجاوز هذا التصور للنص إلى فتح النص على سرديات الوجود نفسه، فنقرن الدلالي بالتأويلي بالافتراضي بالوجودي . إن نظرة جيرار جينيت)المابعد بنيوية) غير مقنعة وغير مبررة إذا احتكمنا للمنجز الابداعي المعاصر، ناهيك عن المنجز النقدي نفسه ، فقد رأى رامان سلدن في النظرية الأدبية المعاصرة : (أن وحدة النص لا تكمن في مقصد المؤلف بل في بنية النص ذاته ، ولأنها – على الرغم من اكتفائها بنفسها – ذات صلات خفية بمؤلفها ، بسبب من أنها تمثل لسنن لغوية معقدة أو " أيقونة لغوية " تناظر حدوس المؤلف عن العالم)(١٦)، لكننا نتصورأن بنية النص مهما كانت محكمة وغير قابلة للاختزال وولادة إلى ما لا نهاية غير أن أزمة التمثيل اللغوي للعالم والواقع والتجارب الإبداعية صارت أزمة كبيرة،بل تمثل أكبر مشكل معرفى ومنطقى ومنهجى فى فلسفة العلوم الغربية المعاصرة، فداخل كل اتساق لغوي يكمن تناثر لا ينتهي ، وداخل كل إحكام بنيوي ترقد آلاف الثغرات والفجوات والتعاليات ، وصار الواقع يحكمه منطق الشواش واللاتحدد واللادقة واللامنهجية ، وأصبح منطق الاصغاء لمنطق الواقع في ذاته ولذاته مقدما على منطق منهجة هذا الواقع، وتأطيره داخل أى أطر موضوعية أو ذاتية ، فأصحاب الهرمنيوطيقا الفلسفية يرون النص "((يكشف عن الوجود ، وينطوي على حقيقة أو معنى يتجاوز إطار بنية الشكلية ، كما أن تفسيره – وبالتالي فهمه – يقتضي تجاوز إطار الذاتية والموضوعية معا ، وهو ما يعني أن الطريق إلى فهم النص إنما يفترض فهم ماهية اللغة ذاتها – والتي هي ..... كلا من الشكل والمنهج معا)(١٧)،ومن ثمة لابد - ونحن نؤسس لمنهجية علم الفضاءات الشعرية الشذرية الدينية هنا - من قران جامع النص لدى جيرار جينيت إلى جامع الوجود لدى هايدجر . حيث لا تنحصر مهمة اللغة في القدرة على الوعى بالنص فى ذاته كما تصور جيرار جينيت وغيره بل أيضا على الإصغاء للتحجب والمجهول والتكتم اللانهائي الكامن في بنية الواقع واللغة والنصوص ، حيث يقترن المعنى باللامعنى والحضور بالغياب ، والأشكال بمرحلة ما قبل الأشكال ، حقا إن النص الأدبي

يمثل كيانا حسيا موضوعيا مثل باقي الظواهر المادية الطبيعية من حولنا ، ولكنه مفتوح أبدا على أشكال معرفية وجمالية لا متناهية من خلال جدليات الذات والحرية والوجود والخيال ، ولعل علم (الفضاءات الشعرية السردية الشذرية البينية) يكون مرشحا بجدارة لملء فراغات الجدل البيني الواقعة على التخوم والثغرات بين هذه الحدود المعرفية والجمالية المتعددة والمتباينة الجديدة وإذا كان الفهم كما يطرحه هيدجر هو قدرة متحركة بين رحابة الحرية ، وتعدد الإمكانية، فإن علم السرد يقع بين العلم بالوجود ، والقدرة على اجتراح الوجود في وقت واحد ، فالحياة تعاش بقدر ما تروى كما يقول " بول ريكور " ولعل جسارة التخييل السردي على ملء ثغرات الوعي ، وفجوات الغياب ، وممكنات المستحيل ، قادرة على تقويض هذا الوهم الجمالي والمعرفي والثقافي لمنطق الهوية والتوازن والنظام والانسجام والموضوعية الجمالية في بناء النص ، حتى ليعيد علم (الفضاءات الشعرية الشذرية البينية) بناء منطق الخلل إلى جوار منطق التوازن،وتشكيل منطق الفراغ إلى تكوين منطق الكتلة، من خلال إعادة بناء الدلائل والاحتمالات والعروض، ولنزيد الأمر إيضاحا نستعين هنا بمفهوم عبد السلام بن عبد العالي عن كتابة العدم والبياض والفراغ " فليس الفراغ هنا فراغا مكانيا ، وإنما فراغ زمني ، فلا يتخلل الكتابة هنا بياض الورق ، وإنما انفصال الكائن ، واختلاف المعاني ، وتصدع الذات ... وليس الفراغ ... هو فراغ الفيزياء التقليدية الذي لا يبتعد في حضوره ودوامه واستقراره عن الامتلاء ، فإذا كان الامتلاء أنطولوجيا هو الهوية ، وزمنيا هو الاتصال والماضي الجاثم ، ورياضيا هو الوحدة ، وأيديولوجيا هو الدوكسا ، وتاريخيا هو التقليد والتراث ، فإن الفراغ المقصود هنا هو الاختلاف والانفصال والتعدد والتجدد والتحديث)(١٨)

إن علم الفضاءات الشعرية الشذرية البينية يقع على الفجوات الجمالية البينية بين الضروري والواجب والممتنع والمستحيل خالقا هذه الحياة الجمالية المضاعفة بقوة جسارة السرد من جهة ، وبتعدد الحقول المعرفية والجمالية لهذه الجسارة من جهة ثانية ،

والقدرة على استشراف آفاق جمالية ومعرفية أكثر حرية من جهة أخيرة ، ثمة ازدواج وانشطار وتعارض والتباس بين الذات واللغة والنص والواقع والخيال ، وليس سوى الفضاءات السردية التعددية قادرا على جسر الصلات المرئية واللامرئية بين هذه الحدود المعرفية / الجمالية البينمية . إن الكيان الأبستمولوجي للعلم التجريبي المعاصر يقع في مناطق الخلل لا في منطق الاتساق ، وفي عوالم المباغتة والشواش والمفاجأة والفراغات . ومن ثمة ندعو في هذه المقالة إلى تأسيس سميولوجيا جديدة توازي الوعي الأبستمولوجي للواقع والنصوص سميولوجيا تتكون من بنية الشواش والفراغات والتشذر والتعدد والتشعث والتداخل إلى جوار بني الانسجام والمنطق والنظام، ولعل هذا ما دعانا إلى هذا الاقتراح التجريبي بخصوص إعادة بناء الوعي المعرفي والجمالي والنقدي بالظاهرة الأدبية في مصر والوطن العربي كله ، لتنحو صوب التحقيل التخييلي والمعرفي ولقد سبق لنا أن بينا مفهومنا النظري والمنطقي والمنهجي لهذا الاقتراح الجمالي التجريبي لمفهوم التحقيل التخييلي في كتابنا الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة(١٩). وأظن الأشكال الشعرية الشذرية البينية التعددية قادرة على إعادة تأسيس هذا التحقيل التخييلي لإنتاج شعرية جديدة خارج أطر الفكر النقدي والجمالي الخاص بالمطلقات والمشابهات التشكيلية والمعرفية السائدة والتي ألفتها الذائقة الجمالية العربية ، وهي ذائقة آثرت المكنات على المغامرات والاتصال على الانفصال ، والمراكمة على النقض . والمشابة على الاجتراح ، والنظام على اللانظام ، والتوازن على التعدد والترامي والاستشراف ، لكننا نود أن نثور الأشكال الجمالية العربية ضد ذاتها ، لتنتج قواعد نصية وأسلوبية وتشكيلية جديدة تنحو بالكتابة إلى منطق الكتل التعددية البينية ، وأسلوب التداخل الجمالي المفرط، وإعادة أشكلة البديهيات الجمالية والمعرفية التي تدشن الذائقة الجمالية العامة في المجتمع ، لابد من إحلال منطق الحوار والقلق والالتباس والانشطار والنقد والاستشراف لبناء نص سردي بيني تعددي ، يتخذ من إعلان المخالفة والتجريب والمغامرة وأشكلة البديهيات

السائدة – يتخذ منها جميعا حدودا شعرية شذرية سردية بنائية جديدة لنص معاصر حقا "((هنا والآن))" يكون قادرا على تفتيت مراكز التسلط أيا كان شكلها وتركيبها في الكل الاجتماعي الثقافي . إن كتابة الفضاءات الشعرية الشذرية السردية تعني كتابة الفراغات والتشذر والمنسي والصامت والجسد في اللغة الواقع والثقافة معا . إن الدرامي والتناصي والموضوعي والأسطوري والسردي أشكال من بنية الثقافة قبل أن تكون أشكالا من بني الوجود أو بني علم الشعر والسرد لكن شعرية الفضاءات الشذرية التشعبية البينية تعدد وتنوع وتحول وتلاقح وتحقيل وتجريب . فهي سردية شعرية سيالة بالتعدد والانفتاح لا تعرف أين يبدأ الراوي السارد في النص ولا أين تنهي . ولا من أين يبزغ من جديد . فالراوي من خلف ملتبس بالراوي من أمام متداخل بالراوي من خارج ملتصق بالراوي من خلف . هنا الحادثة في هذه الشعرية حادثات . والشخصية شخصيات والحوار حوارات والأزمنة والأمكنة ممكنات واحتمالات وافتراضات تتنامى في مجراتها التشكيلية التداخلية عبر نسيج من الإحالات اللامتناهية والأصداء المتوالدة . والتداخلات المتراكبة . إن شعرية الفضاءات السردية الشذرية البينية يسكنها الوعي بعلم البياض الوجودي . وكتابة الفراغ الثقافي . وتشكيل فجوات العدم الكامن في الثقافة والذات والتاريخ وأشكال الجمال . ومن ثمة تقع الشعرية على الحدود المعرفية التعددية البينية ولا تقع داخل الحدود الموضوعية الداخلية الاتساقية . وهنا تحول السردية أو قل علم الفضاءات السردية الحد الجمالي الواحد والصارم ليكون مجالات حركة لا قرارات سكون . وخطوط قلق . لا نقاط طمأنينة . وهجرة أشكال داخل أشكال. وليس ثبوتية مضمار تشكيلي مستقر . فلا يُلحم السرد المتباينات التشكيلية للتكوين النصي . بل يفتح الفجوات والثغرات بين الشكل والشكل والسرد والسرد والوصف والوصف . والمكان والمكان سواء داخل الحد الواحد لها. أو من خلال جدلها الجمالي التداخلي مع غيرها من الحدود . حتى يصير الفضاء السردي الشعري فضاءات سردية بينية لا تراكمية تداخلية لا اتصالية تجاورية لا اتساقية . حتى

لتتحقل حقولا جمالية ومعرفية كتلية. الكتابة هنا خطابات تعددية، وتخصيبات كتلية، وتحقيلات تشكيلية . ليس هنا تراكم وتذكر واستنتاج واستخلاص وتفسير وفهم وتأويل ، بل تداخل وتماوج وتشذر وتصدع وتوتر وتناقض وصهر ودمج وتجريب واستشراف. الفضاءات السردية تحقيلات تشكيلية كتلية تماوجية لا يسكنها التعدد ضمن وحداتها الجمالية المنفصلة، بل داخل كل وحدة تعدد، وداخل كل لحظة من لحظات الزمن يسكن الأبد،حيث يحل المطلق في النسبي،ويتسع المفهوم الجمالي للزمن اتساعا مطلقا،حتى ليصير الزمن الجمالي استباقا وارتدادا مكوثا وقفزا وحضورا لايحضر أبدا،ومن ثمّة تتخلق هذه شعرية الفضاءات السردية بما يمور فيها من معرفية جمالية تعددية يمور بها الجدل مورا، ويعصف بها التشبيك والتداخل والتشعيب، فلا يرتد الشكل إلى شفافية المفهوم ، ولا تجاورية أو تفاعلية البناء الواحد ، بل إلى فضاءات تعددية تداخلية شبكية تشعبية منفتحة على شتى المنظورات والرؤى والتصورات والممكنات والمستحيلات ، فتتخللها شتى البناءات والتأويلات المتباينة واللامتناهية ، فتتحرك الأشكال الجمالية التشعيبية التداخلية بالمعرفة والعرفان، والتصوير والتصور ، والنسبي المطلق الموغل في جسدية الذات والنصوص والواقع من حولنا حيث ينوب العقل والمنهج والمعرفة في الجنون الشعري المفكك لكل شئ ، والمركب لكل شئ في وقت واحد .

وفي هذه الشعرية ينتفي مبدأ قياس الشاهد الجمالي والأسلوبي على الغائب البلاغي،وينتفي مبدأ رسوخ مفاهيم الواقع واللغة والهوية والوعي والتذكر والتخيل، ويتراخى منطق إما – أو – المكون للخطاب الثقافي والاجتماعي العربي،فينتفي خطاب الذاكرة والتحصيل والمراكمة الوئيدة،ويتخلف شكل المطابقات والمشابهات،أو الانعكاسات والتوازيات التشكيلية، أو حتى الجدليات الجمالية البنيوية المفتوحة على كافة أشكال المواريث الجمالية والمعرفية شرقا وغربا، وكلها أشكال تنحو صوب بناء جمالي موضوعي متسق للشعر والذات والتاريخ والثقافة وتتطابق ومنطق التصور المعرفي المتلئ لآنات

الزمان المنفصلة بين ماض وحاضر ومستقبل، فيتنزل الشعر على الواقع ، وتتطابق الثقافة مع الوجود ، وتتكافأ الأيديولوجيا مع اللغة، ويتسق المنهج مع الشكل . وفي النهاية يقدم الفن فروض الطاعة الرسمية لأنموذج ومحددات الفهم السلطوي العام، لكننا في علم شعرية الفضاءات السردية البينية، تكمن الشعرية في قوة تشكيل منطق الثغرات والفجوات والصمت والغياب والشواش اللام،والتناثر التشعيثي الدامج للمطلق في النسبي، بما يعيد بناء أشكال العدم بوصفه وجودا كامنا ، واستشراف اللاشكل الكامن في بني المستحيل الممكن، وخلجات الغياب الحالم بالحضور، بما يحرض الواقع ليكون ضد نفسه، والشعر ليكون ضد شكله، والشكل ليكون ضمن اللاشكل ،وكاننا بصدد بناء (أشكلة فلسفية للأشكال الجمالية المعاصرة والمتوارثة والمستشرفة)) ومن هنا كانت ضرورة تحقيل الفضاءات السردية المتعددة والمتباينة لتكون قوة تشكيل جمالي جديد، قادر على القبض على أخطبوطية شعرية الفضاءات السردية حيوية وجودية مفتوحة على اللاشكل قبل أن تكون موضوعية دلالية متسقة مع أشكال الثقافة والتاريخ واللغة والهوية والتذكر . إنها تحرر من الرؤيا والشكل والمعلوم والنسق والجواب، وحلول في بياض الكمون والإمكان والمستحيل والممتنع، والقدرة على إعادة كتابة الوجود بدهشة السؤال، وتاسيس اللغة بإلغاء التعريف والاصطلاح، وبناء الأشكال باشكلة الأشكال من جديد، لم يعد هناك انفصال يقف بصورة محددة واضحة إزاء الاتصال الرمزي والثقافي العام المهيمن . بل ثمة انفصالات داخل كل اتصال . وثمة انشطارات داخل كل تماسك . وثمة حضور شاسع تتعدد مراميه فلا يحضر أبدا ، وكان لابد من وعي جمالي وتشكيلي جديد ينبع من رحم الحركة المتشذرة للزمن والتاريخ والذات والثقافة . فثمة حركة طليقة لا تنفك تنفصل إذ تتصل ، وتنعدم إذ تنكتب ، وتهرب إذ تحضر ، وكان شيئا من المطلق قد حل في النسبي ، بغية استنباغ واستنساغ الأشكال الحسية المذهلة لحركة الزمان في الواقع الاجتماعي المحيط بنا من جهة ، والقدرة على خلخلة وإعادة بنائه من جهة ثانية، واستشراف

ممكناته المستحيلة والممتنعة من جهة ثالثة. مستبدلين الفوضى المنظمة بالنظام العشوائى، والغموض الأصيل بالوضوح المبتذل،والتشعيب البينى التداخلى، بالواحدية والتماثل، والنسق المتسق، بالنشذر الكتلى الخصيب.وبهذه المثابة التخييلية الجمالية الفريدة والمدهشة من التركيب الخيالى التشعبى المبتكر، يحاول الشعر نقل حد الشعرية من نسقية العناصر إلى تداخلية الأنواع التى تبتكر ما نطلق عليه هنا مصطلح ((الخيال البينى المنظومى)) أو((الخيال الموسوعى التشعبى)). القائم على النهج الجدلى البينى المنظومى (System Approach)،حيث لا يكتفى الخيال هنا بالعلائق الجمالية والمعرفية الكامنة فى فكرة العناصر الدرامية التصويرية المتداخلة فى النص، وهو الشائع فى بنية النص الشعرى التفعيلى لدى معظم الشعراء فى الوطن العربى، بل يتجاوز ذلك التصور للخيال ناقلا حده الجمالى والمعرفى الجديد من التركيز على فكرة العناصر المكونة للمنظومة الجمالية الواحدة . مهما كان فضائها وحركيتها الخلاقة، وإلغاء الحدود النوعية الأجناسية فيها . إلى فكرة الأنساق العلائقية الشبكية المنظومية البينية، التى تربط بين أنظمة جمالية ومعرفية ومنطقية وكونية مرئية ولامرئية متعددة ومتباينة ومتداخلة، تتبادل حدها المعرفى التأسيسى والجدلى معا من داخل حدود جمالية ومعرفية وتخييلية متنوعة ومتباينة،فهى شعرية ناظمة للنظم أو (شعرية تتناظم النظم) ولا تكتفى بمجرد تركيب العناصر، بل تنقل فكرة التركيب إلى فكرة (التحقيل المعرفى والتخييلى) بمعناها الفلسفى والجمالى الواسع فى الفكر الفلسفى المعاصر،وبهذه المثابة تنتقل إلى ما نطلق عليه هنا مصطلح ((مهرجة التخييل))، وهذا التجادل التركيبى البينى للأنظمة المتخالفة والمتباينة والمتعددة، ينقل حدود الخيال فى الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة من فكرة العناصر المتفاعلة إلى فكرة العوالم والأنظمة المعرفية والجمالية التعددية المتداخلة، وتنقل حدود التصوير الفنى والشعرى من فكرة التعاقب التخييلى فى بنية النظام النصى الواحد، إلى فكرة ((التزامن المعرفى والتخييلى البينى التشذرى التشعبى))،بما يتم معه تشعيث

الحركة الزمنية لتنداح عبر أفق جمالى كوكبى تشعبى تداخلى،يصهر بين أنظمة نصية ومدارات معرفية، وتراكبات فلسفية، وترامبات كونية معقدة،لتقع الشعرية على التخوم والثغرات والفجوات عبر حدود جمالية ومعرفية نوعية متباينة، تنتفى معها السببية المنطقية، أو الوحدة الموضوعية والعضوية والفنية للخيال،وينتفى أيضا مفهوم الإيهام بالواقع. فالواقع أشكال شتيتة متجاورة متداخلة فى وقت واحد، كما تنتفى معها نفيا كليا بنية خيال العناصر القائمة على الوحدة الفنية بكافة صورها سواء تمثلت فى بنية الانسجام والاتساق أو التناسب والإحكام إلى آخر صور بناء النص فى الخطاب الشعرى المعاصر، لتنتقل نقلة نوعية إلى بنية خيال المنظومات، القائمة على الانقطاعات، والفجوات، والتشذرات، والتداخل بين أكثر من حد جمالى معرفى نوعى، وبذلك تتفتت الوحدة الفنية الموضوعية والعضوية فى بنية النص الشعرى بكافة صورها البنائية سواء كانت بنية نصية غنائية أو سردية أو درامية أو مسرحية،أو شعبية، لتحل محلها الوحدة المنظومية المجربة التداخلية لبنية النص الشعرى، وهى صورة أشبه بصورة السببية الدورية فى بنية العلم التجريبى المعاصر التى ترى السبب والنتيجة متداخلين متقاطعين متجادلين فى وقت واحد،فكلاهما سبب ونتيجة فى آن، بما ينفى فكرة التسلسل الزمنى المنطقى بينهما. ومن هنا تنتقل بنية التخييل لتتراوح من الكتلية إلى اللاكتلية، ومن التعاقبية إلى التزامنية الشعيبية المنظومية، وافتراض التحقيل المعرفى التخييلى الشكى القادر على استيعاب التفاعل الجمالى الخلاق بين الأنسقة الجمالية المختلفة فى أنواع الخطابات الجمالية المتعددة والمتباينة التى تسرى فى جسد النص الشعرى.

إن ((التحقيل التخييلى الشذرى البينى))،الذى نقترحه فى هذه الدراسة يختلف اختلافا كليا فى تشكيله وتصميمه الجمالى والمعرفى عن كل ألوان التصميمات الجمالية السابقة عليه،إضافة إلى أنه الوارث التشكيلى الكلى لجميع أشكال الفن السابقة بما يعيد تسييل حدودها التشكيلية السابقة، وتوزيعها معرفيا وجماليا وتشكيليا عبر التناسل

التشكيلى النسقى واللانسقى معا،وكأن ثمة انفتاح تشكيلى دينامى لاينى فى عبوره التشكيلى المستمر للحدود والتصورات والمنهجيات بين اللاوعى الحمالى الجمعى للشعر والشاعر من جهة((التكوثرالتخييلى الشذرى الداخلى))،واللاوعى المعرفى والجمالى الكامن فى بنية الواقع والعالم من جهة ثانية ((التكوثر التخييلى الشذرى الخارجى))،لقد تخففت الشعرية المعاصرة من سطوة الحدود والتصورات والأشكال ،وخلقت مفارقات تشكيلية وجمالية ومعرفية تعددية منظومية للجمع بين التخفف من سطوة التاريخى والثقافى والحضارى دون التخلى التام عن ثقل الواقع والعالم فى ذات الوقت،فنحن لا نعرف الواقع فى ذاته بل ظلالا معرفية ومنهجية وإجرائية عنه،ولا نعرف المادة فى ذاتها بل نعرف حضورها ملتبسا بغيابها،وتكتلها الحسى مقرونا بشبحيتها،وصوتها متعددا بصداها،نحن لا نعرف العالم والواقع . ولا نستطيع أن نراهما إلا من خلال نمذجة فلسفية معرفية ما مقرونة بإعادة تركيب النمذجة فى ذات الوقت،وكأن الوهم والغياب والصمت والمجهول يمثلون بنى تأسيسية فى جسد الواقع والمادة والمعرفة والتخييل والإدراك لا بوصفها مساعدات ثانوية بل بوصفها بنى تأسيسية،فلا نستطيع بأى حال من الأحوال أن نفصل إرادة المعرفة وصرامة التمنهج، عن إرادة الحياة واستعصائها المطلق على التمنهج المعرفى،كما لا نستطيع الفصل بين اتساق النسق المعرفى الموضوعى بوصفه ذاتا داخلية للبناء الموضوعى لجسم العلم فى ذاته،عن الخلل البنيوى الأصيل والمطرد فى جسد العلم ومناهجه بوصفه استطرادا وجوديا ونفسيا حتميا لاستعلاء الذات الموضوعية على ذاتها،ونموها المطرد خارج حدود منهجياتها، وخارج حدود الواقع معا،فليس هناك علم . أى علم . غير منقوع فى رغبات الذات، وتهويمات التخييل، وظلاميات اللاوعى النفسى المطلق للوهم والغياب والنزوع والتسامى،فما تبنيه إرادة العلم تهدمه إرادة الحياة والوجود والقوى الداخلية المتكوثرة للواقع، لقد صار العلم هو الفعل العلمى لا العقل العلمى، ولا نستطيع بحال من الأحوال وضع نظرية فى الواقع والعلم ترى الجهل والغياب والصمت والوهم أطرافا مضادة للتمنهج والاتساق والموضوعية،بل من الأجدى لنا الآن فى واقعنا العربى

المعاصر. الجمالي والمعرفي معا. وضع نظرية في الواقع والعلم يتداخل فيها كل الأطراف المعرفية السابقة بوصفها مكونات معرفية أساسية للعقل والواقع والعلم والتخييل والممارسة.إن النظريات تصف الواقع ولكنها ليست الواقع في ذاته. ومن ثمة فهي تلتقط العابر الشكلي عبر اللغة لتعطيه ديمومة علمية حسية صلبة لتكون بديلا عن الواقع، وحتى تتلافى هذا الخداع العلمي الهائل المكون من ألاعيب الموضوعية والمنهجية والعقلانية والتجريبية بوصفها العويات لغوية تصف الواقع ولاتحايثه في ذاته،بما ينفي جذريا إمكان المعرفة الدقيقة بالواقع.. علينا أن نعدد ونداخل ونسيل ما بين أنظمتنا وتصوراتنا وأنساقنا ومناهجنا لنخفف من صلابتها المعرفية التاريخية الهشة، وننقل الديمومات المعرفية العابرة التي ترى بها النظريات الواقع إلى تداخلات معرفية منظومية بينية تخصب وتكوثر من رؤيتنا للواقع الذي لا تنتهي عجائبه. لقد أدى انهيار فكرة الحد العلمي الواحد والصارم في العلوم التجريبية (الفيزيائية والبيولوجية والكيميائية)، والفلسفية (إمرى لاكاتوش في (برامج الأبحاث العلمية Methodology Of Scientific Research (Programmes)، وفيرا أبند في (المنهج وضد المنهج)،وريتشارد روتاري في (مرآة الطبيعة)) والاجتماعية (ألفن جولدنر في (الأزمة القادمة لعلم الاجتماع)،وبرتران بادي وماري كلود سموتس في : (انقلاب العالم:سوسيولوجيا المسرح الدولي)، والثقافية (جون تملينسون: العولمة والثقافة). بما أدى إلى تداخل بين العلوم التجريبية والإنسانية والمستقبلية في نظرية المعرفة المعاصرة من جديد وفق منظومات معرفية جدلية تداخلية تعددية بينية نفقد معها أية صورة لغوية تمثلية واحدة ووحيدة للواقع والذات والنص والحقيقة والعالم من حولنا،بما يجعلنا نتجاوز مفهوم الواقعية . بل الواقعيات . المعاصرة بكافة أنماطها الفلسفية، وأطيافها الجمالية، وأشكالها التركيبية، إلى ما نطلق عليه هنا (الواقعية المفرطة) أو مفهوم (الواقعية الكبرى المتكوثرة) بوصفها حدا معرفيا وجماليا ومنهجيا فاصلا بين المشهد الفلسفي العالمي المعاصر الذي يركز على فلسفات مابعد المنطق والعقل : فلسفات: الرغبة والتخييل ومكامن اللاشعور والجسدانية الحيوية المتجددة، مقابل

الفلسفات التقليدية الغربية المعاصرة (أو حتى قريبة العهد) التى أولت العقل والمنطق والتجريب الفيزيقى وبنية الانسجام والتعضون كل همها المعرفى والوجودى والمنهجى،لكن مفهومنا عن ((الواقعية الجمالية المفرطة)) سيكون معنيا بفن احتراق الحدود المعرفية والجمالية والمنهجية التى تؤسس لمفاهيم جديدة للعقل والذات واللغة والواقع والتاريخ فهى تفصل بين التعددية الحيوية لأشكال الواقع وتناثر أشكال معرفته معا، فلا يسارى النظر فى الواقع مفهوم الواقع نفسه،كما تسيل الواقعية الجمالية الكبرى والمفرطة كل الحواجز العقلانية والاصطلاحية والمنهجية والنظرية التى تمنع استغراق التخيل فى التعقل،واختراق التجريب للتقعيد،واستنباع الفن واللغة عموما من عوالم الصمت والغياب والمجهول الكائنة فى الكائنات والأشياء والأنظمة والتصورات. وحلول المعرفان فى المعرفة،والتصوير فى التصور،إن المنطلق الجمالى والمعرفى والتخييلى والمنهجى هنا سيكون إحلالا لمنطق الوجود محل منطق الثقافة، ولمنطق قوة التعدد محل منطق تفرد الوحدة، ولمنطق الحركة محل منطق الثبات ،ولمنطق جماليات العبور والنشاط والوفرة والهجرات الجمالية والمعرفية الجدلية اللامتناهية محل منطق التطابق والهوية والانسجام، بعد أن تغيرات مفاهيم اللغة والوعى والتذكر والتوقع والهوية والواقع تغييرات نوعية فى فلسفة العلوم والجمال المعاصرة، وفي النهاية سوف تحل الواقعية الجمالية الكبرى المفرطة منطق كتابة الحضور اللحظي بوصفه نسيانا متكررا ومتحولا أبدا عبر كثافة الزمن المعقد محل منطق الذاكرة الشعرية، ومنطق التراكم والتحصيل الجمالي الفقير الذي شاع في الشعريات العربية المعاصرة شيوعا مملا مضجرا، وبصورة عامة لن نتمكن من رؤية الشعريات العربية التشعبية الوليدة فى غياب فلسفة جمالية رصينة للزمان العربى المعاصر،أقصد فلسفة زمنية اللحظة الجمالية الفاعلة حقا، فلسفة تترك عقلها المعرفى، وذوقها الجمالى، وجهازها النقدي والمنهجى برمته لفلسفة الجمال المحايثة في ذاتها ولذاتها للزمان والوجود وهما أكثر أصالة وصدقا ونزاهة من أي تصورات معرفية منهجية قبلية سابقة على محايثة الوجود الجمالي في ذاته، وبالتالي خلجات الجمال والمعرفة والتخييل التي تعتمل

في حناياه وطواياه الخفية والمعلنة والمسترفة،ولن نستطيع ضبط الحدود الجمالية والمعرفية التعددية التداخلية بين أشكال الفنون فى غيبة العقل النظرى العربى الأصيل فى تصور الراهنية الزمنية المحايثة للوجود فى ذاته ولذاته، فلا يمكن تصور مفهوم الهوية والذات والثقافة والواقع والتاريخ واللغة برمتها والشكل المعبر عنها فى غيبة تصور زمنى كثيف لحركية الوعى الجمالى والمعرفى فى استيعاب أشكال الوجود كافة،وسيكون هناك هذا الوعي الحاد بالغياب والصمت والنفي والعدم فالشئ الفريد بالنسبة للوعي الشعري هنا هو تحديد إدراك الغياب بوصفه وجودا ممكنا ، أو إمكانا شعريا مفتوحا على الحضور الذي لا يحضر أبدا، وبالتالى ستفكك الواقعية الجمالية الكبرى فكرة الحاضر الزمنى بتأجيل فكرة الحضور نفسها،فهى تلحظ هذا التباعد الزمنى الكثيف للغاية بين الحضور الزمنى وبين نفسه فتؤسس لبلاغة اللامعنى بوصفها إمكانات لانهائية للمعنى إلى جوار بلاغة المعنى: (إن مفهوم اللاهوية المؤقتة وإمكانية وجود مظاهر غير التي أراها الآن هو ما يؤدي إلى المعنى المطلوب لوجود آخر، ويتميز الموضوع عن الوعي بغيابه لا بحضوره وبعدمه لا بكثرته . إن القول بأن الوعي هو وعي بشئ ما يعني أن على هذا الوعي أن يقدم نفسه في كائن ظاهر يكشف عنه رغم أنه ليس هو . ولا يعلن عن نفسه إلا بصفته كان قائما من قبل عندما يكشف الوعي عنه))، وهذا الإعدام الدلالي والجمالي والمعرفى المستمر بين الوعي المعرفى والجمالى والتخييلى بوصفه لغة ونظاما من الأنساق والتصورات والممكنات ، والوعي الوجودي الظاهراتي الجمالى اليومي بوصفه تعينا ماديا زمنيا لحظيا كثيفا،هو ما يفتح باب الفن على الحضور الوجودى الكثيف والذي لا يحضر أبدا، ويفتح باب الاحتمال والتجريب والافتراض بوصفا وقائع ممكنة كمينة، بعد أن تغلل الجسد الحى للواقع من حولنا في أنظمة جمالية وفكرية وسياسية واجتماعية وثقافية محددة وصارمة تغلق تعدده، وتسد كثافة أفقه، وتؤطر حدوده التشكيلية اللانهائية،ومن ثمة يأتى مصطلحنا عما اقترحناه من ((الواقعية الجمالية المفرطة)) ليكتشف لنا صبغية الواقع وليس واقعيته، ووهمية خلق واقع رمزي فائق يكون أكثر واقعية من الواقع نفسه،وترينا أن الحقيقة فى

أى شيء هى جماع شروط رمزية مبنينة من قبل المؤسسة العامة،بصرف النظر عن العرى الخالص الشفاف لمفهوم الحقيقة فى ذاته، فثمة فوارق معرفية ومنطقية ومنهجية حاسمة بين منطق الحقائق ومنطق اعتقادات الحقائق كما يقول روبيير مارتان فى كتابه المهم ((فى سبيل منطق للمعنى))، وهذا يعنى وجوب التفرقة النقدية والمعرفية والمنهجية بين منطق الحقيقة الخالصة، ومنطق الحقيقة من خلال المعتقد اللغوى والمعرفى الذى تنبع منه، وشكول الأيديولوجيا الرمزية التى تؤطرها، فلا حقيقة أصلا إلا فى ظروف اعتقادها، ولن يكون المعنى أو الحق حقا إلا من خلال مجمل الظروف اللغوية والاعتقادية والاجتماعية والثقافية التى ننظر إليه من خلالها،وهى تصورات تحاول تحقيب رؤية المعنى تاريخيا ومعرفيا وثقافيا.وهذه التصورات المعرفية والمنهجية تقترب فيما نرى من اتجاهات فلاسفة مابعد الحداثة فى رؤية منطق المعنى والدلالة فى الواقع والعالم والنظرية. لقد صبت اتجاهات مابعد الحداثة على اختلاف تخصصاتها ومناهجها ونظرياتها. صبت جل اهتمامها على بنية الدال فى ذاته حتى صار درس السيميولوجيا هو درس الوجود،على اعتبار أن كل صور العلم والواقع والمناهج والمنطق والعلم هى صور من أشكال اللغة، وكل مايقع خارج اللغة يقع خارج الوجود،فاللغة كما يقول (جاك ديريدا) نسق من الدوال له إرادته الخاصة به،وهذا النسق يتسم بالتزلق اللانهائى للدال على الدال من أجل الإمساك بالمدلول المرجأ بصورة مستمرة،وومن هنا انفكت العلاقة القائمة والصلة الحقيقية بين الدال والمدلول،وصار الوصول للحقيقة أشبه بممرا ت التزلق على الجليد،ليس ذلك على مستوى الوعى بل ومستوى اللاوعى أيضا،الذى صار لدى جاك ديريدا صورة رمزية لغوية لابنية بيولوجية نفسية معتمة كما تصور فرويد،فكل عمليات الفهم والوعى والتذكر والحلم والاستشراف الظاهرة والباطنة صورة من صور اللغة فى المقام الأول والأخير،ومن هنا كان لابد لنا من إعادة النظر المعرفى والمنهجى فى مجمل الجهاز المفاهيمى للمعرفة السابقة، ورفض المماهاة المنهجية السائدة بين العقل والمنطق والتوازن والنظام،وتثمين المنطق البينى الغائم والتعدد التصورى للواقع، والتحول المنظومى، وما

يستتبعه من منطق الاختلال واللاتحدد،واللادقة والتشعيث التخييلى والتشذر المعرفى، والانفصال الجدلى الكامن فى كل اتصال سائد،والتداخل البينى للحدود المعرفية للعلوم، وتثمين كل ذلك على حساب منطق المنظومات الدلالية المغلقة،والقواعد العلمية المنسجمة، والعقلانية التقليدية المتسقة مع ذاتها. إن التساؤل الفلسفى قد انتقل من الموضوعية الظاهرية للمعيار، إلى المكونات النفسية والميتافيزيقية والعقلانية والتجريبية البانية لمفهوم المعيار نفسه، وهو تساؤل فلسفي عميق هز الأساسات الثابتة للحدود المعرفية المعاصرة فى كافة التخصصات،بل انتفت فكرة التخصص بالمعنى العلمى الضيق،ونمت فكرة انهداد السقف المعرفية والمنهجية والمنطقية بين العلوم والمناهج.وربما ترسخ هذه التصورات العلمية واللغوية والجمالية والنقدية الجديدة إلى ما اقترحناه آنفا من وجوب بناء علم جمالي جديد نطلق عليه هنا ((علم شعرية الفضاءات الشعرية الشذرية البينية))، فى مقابل علم الشعرى ـ المحاكاة، أو الشعرى ـ التعبيرى،أو الشعرى ـ الواقعى الجدلى، أو الشعرى ـ الموضوعى الجمالى،أو الشعرى ـ السردى الدرامى عبر النوعى، أو الشعرى ـ الحساسية الجديدة،أو شعرية الفضاء والإنتاج، بما يخلق قطعا معرفيا وجماليا جذريا لعلاقتنا بالذات واللغة، والواقع، والفن، والتاريخ، والظاهرة الثقافية برمتها : أشكالا ولغة ونقدا وتلقيا ، تمهيدا لخلق خطاب جمالي مختلف، يعضد من قيم الفجوات والتعدد والتشعيث والتشعيب والانفتاح والتحفيل والاستيعاب والحفر والتركيب والهدم وإعادة التركيب، بما يطلق القوى الحسية والمعرفية والعقلية والتجريبية المذهلة للواقع الاجتماعي والسياسي والحضاري والثقافى العربى من جديد .

المراجع والمصادر

١ . د.صلاح فضل،أساليب الشعرية المعاصرة،كتابات نقدية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،أغسطس ١٩٩٦.

١- محمد أدم ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ج٢ ، ص٦٠ .

٢- المصدر السابق،ص ٦١ .

٣- إدغار موران ، الفكر والمستقبل (مدخل إلى الفكر المركب) ، ترجمة أحمد القصوار ، ومنير الحجوجي ، دار توبقال ، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٤ ، ص٦ ، ٧ .

٤- راجع في ذلك د . محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث – بنياته وإبدالاتها ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ج٣ ، ص٤٨ .

٧ - د. أحمد أبو زيد، الجسد والمجتمع، استكشافات في النظرية الاجتماعية، مجلة إبداع – القاهرة، ع٩، سبتمبر، ١٩٩٧، ص٩.

٨ - المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

٩ - د.محمد على الكردى، نظرية الخيال عند جاستون باشلار، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام،يوليو أغسطس - سبتمبر،مج١١،ع٢،ص٢٠٨

١٠ - دافيد لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة،ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت،ط١٩٩٣،١،ص٦

١١ . محمد آدم، الأعمال الشعرية الكاملة،مصدر سابق، المجلد الثانى،/ ص٢٧ . ٣٠/

١٢ . المصدر السابق،/ص٣٢ . ٣٤ .

١٣ - د. عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة فى الاستطيقا الشكلية// دار النهضة العربية/ط١/ ٢٠٠١/ ص٦٥، ٦٦

١٤ . Deleuze, Gilles Felix Guattari. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia Trsna.Brian Massumi .

١٥ راجع في هذا بالتفصيل أدونيس : " تأسيس كتابة جديدة " ، مجلة مواقف ، بيروت ، عدد١٥ ، ١٩٨١ ، ص٤ وما بعدها .

١٦ عمر أوكان ، مدخل لدراسة النص والسلطة ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٢ ، ص٦٩ بتصرف .

نقلا عن جيرالد جايلارد،ما الذى آلت إليه السياسة فى الفن القصصى الأفريقى المعاصر؟ ترجمة دعاء إمبابى،ص ٣٨٤. أعمال المؤتمر الدولى الثانى للنقد الأدبى، القاهرة،نوفمبر،٢٠٠٠. إشراف الدكتور عز الدين اسماعيل. وانظر بخصوص ماجد على بنية الوعى العمى التجريبى والفلسفى المعاصر: توماس كوين، بنية الثورات العلمية، سلسلةعالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع ١٦٨، ديسمبر،١٩٩٢، ص٥٥، ٨٣ . د. نظير جاهل،المنهج اللاسلطوى فى فلسفة العلم،مجلة الفكر العربى،ع٩٧،صيف،١٩٩٩،ص١٥٤. ٣٠ . وانظر أيضا: توماس كون/بنية الثورات العلمية/ ترجمة/ شوقى جلال/ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب/ عالم المعرفة/ع١٦٨/ الكويت/ ديسمبر/١٩٩٢،ص٥٥، وانظر أيضا:كارل بوبر،أسطورة الإطار،فى دفاع عن العلم والعقلانية، تحرير: مارك أ ، نوترنو،ترجمة:د.يمنى طريف الخولى،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب،علم المعرفة،الكويت، ع٢٩٢،أبريل، ٢٠٠٣ ، ص٣٦ . ٤٠، موسى ديب خورى،النظام والفوضى فى العلم الحديث،الجمعية الكونية السورية،١٩٨٠،ص٥٠

١٧ د. طارق نعمان،اللفظ والمعنى بين الأيديولوجيا والتأسيس المعرفي،دار ابن سينا، القاهرة، ١٩٩٤ . جان جاك لوسركل،عنف اللغة،ترجمة محمد بدوى،مراجعة سعد مصلوح،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط١ ،٢٠٠٥ ،ص٧

غاستون باشلار:تكوين العقل العلمي: مساهمة في التحليل النفسي للمعرفة ، ١٩٨٦
- الفكر العلمي الجديد ،١٩٨٣ .
- فلسفة الرفض ، مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد ،١٩٨٥ .
- السيد أبو الغيض،أصالة العلم وانحراف العلماء ،١٩٨١ .
- سالم يفوت،فلسفة العلم المعاصر ومفهومها للواقع، ١٩٨٦ .
- هشام غصيب،جدل الوعي العلمي ، إشكالات الإنتاج الاجتماعي للمعرفة ، ١٩٩٢ .
- مظفر شعبان،السيرنتيك،فكر مبدع يجسد وحدة الطبيعة ١٩٩١ .
١٥ - جيرار جينيت،مدخل لجامع النص ، ت : عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال ، المغرب ، ط٢ ، ١٩٨٦ ، ص٥
١٨ - رامان سلون،النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور ، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص١٢٩ .
١٧.د . سعيد توفيق،هرمنيطوقيا النص الأدبي بين هايدجر وجادامر..
١٨.عبد السلام بن عبد العالي،في الانفصال،دار توبقال،المغرب،٢٠٠٨، ص٤٥ .
١٩- د. أيمن تعيلب،الشعرية القديمة والتلقى النقدى المعاصر،نحو تأسيس منهجى تجريبى،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،٢٠٠٩.،وكتابنا:خطاب النظرية وخطاب التنظير:تفكيك العقل النقدى العربى،قيد الطبع فى سلسلة كتابات نقدية منذ أربع سنوات ونصف.

من الخيال النسقي الاحتوائي إلى الخيال التشذيري الإخلائي
الكتابة بخفة عراء الوجود
قراءة فى شعر منذر المصرى

منذر المصرى لا يكتب شعرا بل يكتب الحياة حيث يقول فى قصيدته (كأخى النهر):

خرَجتُ إلى البَرية
للبَرية
عاريَ الوَسَطِ كأخي النهر .
يهتَزُّ غُصني وتتأرجحُ ثَمرتاي
وتشتعِلُ أُغْناي
في الرياح ..

وبهذه المثابة الشعرية لايمتح منذر المصرى أشكاله الجمالية والاستعارية من خشب الثقافة المسندة،بل يستنسغها حية فوارة . ولايستنسخها . من حرارة جسم الواقع نفسه،قبل أن تحل في وشومه النابضة بالخفة والطلاقة،خطوط القواعد المتيبسة،أوتشق عروقه الراعفة بالمجرى الزمنى الدفاق أنساق الثقافة المجنونة بالتعقل والتمنهج والمعرفة، فتحجزه بين المسموح به وغير المسموح والممكن وغير الممكن والمعقول وغير المعقول والمجمع عليه والخارج على الإجماع، لذا آثر منذر شعرية الإصغاء الموضوعى واللاموضوعى للواقع والوجود،وآثر أن يكتب الجنون المفكك لكل تأطير عقلانى، وتصنيف إدراكى جمعى، ليلطق روح الحياة السيالة من ينابيع الشعر نفسه،أى من ينابيع المجرى الأنطولوجى للتدفق الزمنى الحى خارج أى حدود،إنه يحل أرواحنا وأفكارنا وأجسادنا وتخييلاتنا فى العراء

الوجودى المحض،خارج أطر الثقافة التى أوقفت جريياننا اليومى الحسى مع الواقع والعالم واللغة،فالقصيدة عنده كتابة بالعراء، وتخطيط بالخفة،ومحو بالصحو،أى محو المنطق الثقافى الغليظ الرتابة،وتجريد للمنطقى من منطقه التجريدى الحديدى الذى كبل كل شىء فى رموزه، ليحل صحو لامنطقية الوجودى وعفوية الحسى الطازج الشهى،منذر المصرى يكتب الظلال المضاعفة المتكوثرة لا السطوع الحارقة الواضحة المحددة، يستحضر الصمت المتعدد اللامتناهى بوصفه إمكانا متجددا للمكن والمحتمل والأمل لا الكلام البلاغى الكبير بوصفه تقاليد سياسية عامة للإسكات المنظم،وتخطيط سياسيات معرفية للتحبيك الثقافى المتسلط،والتغليق المنهجى الاحتوائي الذى يسد أفق الحياة باستنضابه السياسى والقيمىى والإدراكى للكثافة الحسية البانخة للواقع. منذر المصرى يكتب العراء الكثيف الحى للواقع والروح واللغة والخيال،فشعره يصغى للتدفق المطلق لحيوية الواقع والوجود حد الامحاء والتشعشع فى صفاء الكائنات ليكتب الماء بالماء، والهواء بالهواء، والواقع بالواقع،والناس بالناس، فهو شاعر الخفة التشكيلية السائلة،والتموجات التعبيرية الطافرة فلا يحتاج لثقل وقار الكلمات ولا قوة رسوخ التراكيب،ولايحتاج إلى زخرفات المجازات،ولابهرجات الاستعارات،وتفويفات التشبيهات،ونقش ورقش الكلام على الكلام، بل هو يؤسس هذا الإعدام اللغوى المستمر حتى يتمكن من الانسراب الحى الرهيف الرفاف فى معجم الدنيا الواسع معجم دماء الكائنات والموجودات والأشياء كما هى على بياض أول،أى الحلول فى جسدانية العالم ليلمس نوابضه الخفية وخاماته الطازجة المشعة بالنور والنار والهواء والتراب،يقول منذر:

أحب هذه الأغنية.. تنتهي بشهقة
أحبُّ هذه الأغنية
تبدأ بتنهيدة .. ثم همهمة .
أحبُّ هذه الأغنية

تأتي بشفاه زائغة

وعيون مغمضة

وتذهب بعيون زائغة

وشفاه مغمضة .

أحبُ هذه الأغنية

لا تعرف من أينَ تأتي

لا تعرف إلى أين تذهب

التي تنتهي

بهمهمة

ثم تنهيدة

ثم شهقة ..

هنا تتحلى شعرية قصيدة النثر في أبهى صورها . فليس هنا حدس صوفي ، ولا جدل اجتماعي ، ولا جدل بنيوي ، ولا موازاة جمالية ومعرفية بين بنية النص وبنية الواقع ، بل هنا " شعرية العراء " الوجودي ، و " مجازات القيعان الحسية " ، والقدرة على كتابة جسد تراكيب أعضاء الواقع والأشياء والكائنات، حيث تتخلى اللغة عن أنساقها المعهودة ، ومواريثها الجمالية السائدة وتتخفف التراكيب من أبنيتها التعبيرية الهيكلية الراسخة ، وتدخل القصيدة فضاءات عراء الواقع الحسي الهج مباشرة تسقي ماء الجمال من حصاه الخشن، وتستنبع أشكال التراكيب من شعرية الفجاجة الواقعية الخام ، وتبني تأملها الخيالي من ذاكرة العناصر الحسية نفسها ، وهنا يصغي الشعر لذاته إذ يصغي للوجود ـ و يباعد بينه وبين مرجعياته ـ بعيداً عن مراكمات مجازاته وأنساق بناءاته وهنا يستعيد الشعر دهاء معنى التفكير، ويتخلى عن ثوابته الكلية المضادة ، يتجافى الشعر هنا عن فكرة الوسيط أياً كان لونها وشكلها ومقاصدها ، الوسيط المادي ـ اللغوي ـ الأيديولوجي الثقافي ، ولا يصارع ضد تقاليده المعرفية والجمالية حتى يخلق لغته الخاصة حيث لا يوجد

أصل مطلق للمعنى ، بل توجد إمكانات مستمرة لبناء المعنى ومن ثمة ينقل الشعر مباشرة في جسم العناصر،في جسد الشهقات، وكثافة الموجودات مصغياً حد الرهف اللامرئي لأنساغها الحسية الحية السارية في قاعها الصخري المعبد ، الشعر هنا لا يتصارع مع المادة من خلال وسيط الشكل ، بل يتصارع مع الشكل بغية إخضاعه لحد المكونات الحسية للمادة ، بما يجعل الشعر يتخلى عن مثاليته وتعاليه وعقلانيته ليندرج بصورة حسية مباشرة في الخفاء العميق للوجود والعرى الكثيف للكائنات والبياض المشبع بالامتلاء الديناميكى الحي للموجودات والكائنات،يخرج منذر المصرى هنا على اللغة ليكتب الواقع والوجود. ولكن اللغة هي الوجود،والوجود حي متوتر كثيف تعتريه الأغيار والتناقضات والترامبات، ومن هنا كتب منذر شعرية الخفة المذهلة للكائنات،إن الخفة على المستوى الوظيفي الشعري تخفيف لثقلة العالم،فهل يمكن أن نعد منذرا مبدعا كبيرا لمبدأ الخفة في الوجود مقابل الثقل التجريدى والتصنيعى للثقافة والقيم والحدود السياسية والاجتماعية؟وهل ثمة علاقة بين كتابة الخفة وتجريد الأشياء من ثقلها السياسى والاجتماعى والقيمى العالق بها وتجريد الحياة نفسها من أثقالها الفوضوية.في الرؤية والثقافة والحياة واللغة والفن والممارسة؟.هل ينطق منذر المصرى فى شعريته الحدثية الحسية المباشرة الكتلة الصامتة المحرمة على النطق والكلام والغارقة فى متاهات شكليات وتجريدات الكتلة الثقافية العامة الزائفة ؟!وهل ثمة علاقة بين هذا الكتابة بالخفة / الثقل وبين تخفف منذر من ثقلة الحياة نفسها،ومحاولته تفكيك ماترسخ،وتوسيع ما تأطر،ورؤية كل شئ بعين التحول والتفكك والانهيار والعدم الجميل؟ يقول منذر:

أينَ الشعرُ .. إذن؟
(إلى توفيق الصايغ)
أينَ الشعرُ في كلِّ هذا
كلامٌ يفتقدُ الموسيقى

افتقادَهُ المعانيَ والأفكار.
أينَ هيَ الكلِماتُ المُنتقاة
أينَ هيَ الصورُ المبتكرة
أينَ هيَ العاطفةُ
أينَ هوَ الإحساس .
أينَ هوَ الشّعرُ .. إذن
حيثُ لا لغةٌ ولا رمز
ولا حقيقةٌ ولا خَيال .
إنهُ بالتّحديد
حيثُ تُعمِيْ النظرَ
ولا تراه ..

إن الشعرية هنا شعرية كشف لاواقعية الواقع واللغة والشعر،أو قل تفريغ مافى الواقع من لاواقعية،فهى ليست شعرية أصداء جدليات تناقضات وصراعات الثقافة أو ثقافة الواقع كما هو الحال فى الشعريات السابقة. بل هى أصوات جسدية حية. وشهقات مادية فعلية، ومفارقات تشكيلية، وتشعبات وتوالدات الجسد المادى الحى للوجود نفسه وهى شعرية الكتابة بالاستنساغ الحى من مادة الوجود لا بالاستنساخ الرمزى الأداتى من بنية الثقافة،والتشكيل بالخفة اللامتناهية فى بنية المادة،لا بالغلظة المتكتلة فى بنية الوعى،أى الكتابة بالعراء التدفقى لسيلان قوة المادة فى الوجود بالواقع واللغة، ومن هنا المنطلق ركزت شعرية منذر على خطوط المعنى فى غيابه ونسيانه وصمته وتعدده وتشتته فركزت على طفرات مباغتات الواقع الحرة الطليقة التى تتخلق فى العراء الوجودى المحض بعيدا عن تسلطات الثقافة، وإكراهات الرموز،وتحيزات المنطق،وحاولت الإمساك بالخطوط الملساء الزلقاء التى تسقط من ثنايا الواقع لكلى المجرد داخل متاهات الواقع،فاثرت الكتابة بهذه الخطوط الملساء الشعثاء المتطفرة والمشتتة،فهى كتابة بالتناثر،

وتشييد بالتشذير، يعكف على فكرة النشاط والترامى والتفكيك والتناسل بغية خلق أسطورته التخييلية الخاصة لمقارعة الأساطير السياسية والاجتماعية اللاشرعية التى تؤطر عالمنا العربى بسجونها الرمزية العاتية،حيث ينتفى الإنسان وكرامته وعقله ووجوده أصلا فى الواقع العربى الوهمى،لذا ارتأت شعرية منذر ألا مفر من قراع الأساطير السياسية والثقافية إلا بالأساطير التشعيثية التخييلية أيضا، لافرق بين الشعر والعالم عند منذر المصرى، بل االعالم أكثر شعرية من الشعر نفسه،لذلك حرص منذر أن يكتب العالم بالعالم، وأن يجرنا بقوة خفاء نسمة ربيعية للاستحمام كل لحظة فى نضارة الأشياء و غضارة بهجة الأحياء،ولأنه يتخفف دوما مثل متقشف لغوى ورع من سطوة وثقل الثقافة ليحل فى الخفة المحلقة للوجود الحى،فهو آلى على نفسه أن يكتب الخفة الباهظة الكثيفة بالخفة الشعرية الطليقة،ومن يستطيع أن يكتب الخفة الباهظة المذهلة للواقع والروح والكائنات غير فن حدثى لحظى؟،الشعر عند منذر يكتب الخفة ويصغى لشهقات المخلوقات لاترتيبات التصورات والثقافات،ودموع الطين لا تركيبات الجدل،وطفولة سيولة الشوارع الطليقة لاغلظة التعقل القيمى المكبل،فشعرية منذر تؤرضن الشعر وتترب اللغة، وتلحظن التخييل،وتشذر التركيب،وتشعث الحقيقة. ومن هنا فهىشعرية تنقلنا من وعى الجلافة التركيبية للثقافة،إلى وعى الرهافة الانفتاحية السيالة للزمنية المعيشة،ومن وعى الدلالة إلى الثمالة،فهو يكتب التاريخ الثمل الحيران بـيلا عن التاريخ الوهمى الوقور،وهو يفعل مثلما فعل المعرى العظيم: فى قوله :

عشت من أيسرحل وتشبهت بظل

لقد لحظ المعرى من قبل عبر كتاباته المبدعة الجسورة فى (رسالة الملائكة) (والفصول والغايات) و (رسالة الهناء) العلاقات الخصيبة الفاعلة بين اللعب اللغوي الجاد وبين نقده للغويين والسياسيين ورجال الفقه والنحاة والشعراء الرسميين في توجههم باللغة غاية مثلى لا تعتريها النواقص والتناقضات والخروق كما هو الأمر فى واقع الحياة

بالفعل، فقد فرضوا على اللغة مثالية مجردة زائفة وأنزلوها منزلة النظام وليس منزلة كلام الحياة نفسها ؟! لكن منذرا ليس معريا معاصرا بل هو شده هذا القلق الفكرى العظيم الذى شد المعرى فكتب منذر محنة واقعه التاريخى مثلما كتب المعرى محنة واقعه أيضا،لذا آثر منذر أن يكتب ظل الواقع لاشموسه،خفاءه لاظهوره،أوقل خفاءه الغائب الحاضر، لاحضوره الحاضر الغائب،لذا كتب مجازات الظل بما هى مجازات التكوثر الحسى الكامن فى عمق الواقع المادى اليومى،فهى تكتب الغياب الحاضر دوما بديلا عن الحضور الغائب دوما،والشعر له عيون ترى مالايراه الناظرون الرسميون، الشعر له عيون وآذان وشفاه منحوتة من شهقات الواقع،وطين التراب،وتشققات الصقيع الإنسانى الدفين يقول منذر:

نعم .. للقصائد عيون
نعم للقصائد عيون
وللقصائد آذان
وللقصائد شفاه.
نعم للقصائد أيد
وللقصائد أصابع
وللقصائد أظافر .
نعم للقصائد
قرون وحوافر

لقد شدنى هذا التصوير البديع أن للشعر قرونا وحوافر،ففيه تجريد هائل لتحسيد الحسية المتشذرة الباذخة للعالم والواقع واللغة والتخييل داخل حد الشعر نفسه،حيث تنفتح الصورة على أمداء لانهائية من الإيحاء والتدعيات النفسية والعقلية والخيالية من داخل الأجواف الكتلية للحوافر والقرون كأجساد شعرية مسننة تسيل دماء العفن والتواتر والتراتب والشيوع فى كل شىء.والأجمل هنا أن الشعر النثرى المعاصر يقع حافره

الاستعارى على الشعر العربى القديم حيث العبارة النقدية الشهيرة الشعر هو وقوع الحافر على الحافر،أو قولة ((أحمد بن الطبرانى فيما روى عن شيخ له ذكره عن البحترى أن ابن الأعرابى قال (استجيدوا القوافى فإنها حوافر الشعر. كما قال أسامة أن منقذ (واقصد القوافى الحسنة ولا تقصد المستهجنة فإنها حوافر الشعر)(١)

ولقد ذكر ثعلب فى كتابه(قواعد الشعر) أنواع القصائد فى استعارات موجزة مكثفة: فأطلق عليها (القصائد الغر والمحجلة والواضحة والمعدلة) وكلها تعبيرات نقدية استعارية مأخوذة من جسد الخيول أى من جسد الواقع نفسه وليس جسد اللغة،ولقد بينا فى دراستنا المطولة عن(نظرية الشعر فى الخطاب الشعرى القديم والمعاصر) بعضا من الاستعارات الشعرية النقدية التى تعيد تأسيس المدونة النقدية العربية من داخل الحد الشعرى نفسه على غير العادة فى إرجاع هذه المدونة إلى التراث النقدى والبلاغى فقط. ولقد أسسنا تصوراتنا المعرفية والجمالية الجديدة فى دراستنا السابقة فى ضوء ماجد فى الفلسفات الغربية المعاصرة فى تحديد مفهوم العقل واللغة ومايفرزانه من صور أنساق التصورات والمعانى بما أنها تصورات استعارية فكرية،وليس مجرد تصورات عقلانية موضوعية(٢)،يقول منذر:

كامرأة، كرتيلاء، كيد

كامرأة تخلع ثوبها

تكتب القصيدة

كرتيلاء

تنزع درعها القشري

تكتب القصيدة.

لا بل تكتب القصيدة

كيد معدنية

تهيش
كبداً دامياً

لقد تغير لسان الشعر فبعد أن كان يتخلل الشعر بلسانه فى جسد البلاغة والاستعارات والثقافة صار يتخلل بلسانه فى جسد الواقع نفسه،أى يتخلل استعارات دم ولحم وعظام الدنيا الواسعة،منذر هنا ينحت شعره من حسه اللدن بالحياة،لا من كلمات معدنية رنانة، فهو يشعر بحسه لا بثقافته،ويدرك أن سلطة الإجماع الجمالى والسياسى قدت من كبد معدنية جافية لتحول سلطة الإجماع إلى إجماع السلطة ولافرق،بل الإجماع الشعورى والعقلى والقيمى والسياسي العام هو الوهم والدمار العام،لأن حقيقة الإجماع هى حدود المجمعين عليه فقط،ولا يمثل أبدا حقيقة الواقع فى تشتته وتعدده وطلاقته الزمنية السيالة الباذخة،فالحقيقة فى أى مجتمع هى تدابير الحقيقة،ومن هنا لايمكن قران الكبد المعدنية السلطوية بالكبد الواقعية الشاخبة بدماء الحياة،كبد الشعر،كبد الواقع،كبد اللغة،وبهذه المثابة هنا كانت شعرية منذر المصرى،استنساخا . لاستنساخا . للتشكيل من الوجود المادى اللازمنى، وليس مجرد استنساخ التشكيل من زمنية الثقافة الرمزية الجمعية الشائعة،وهذا يضع الزمنية فى مواجهة نفسها الدفاقة السيالة بلا كلل ولا ونى، حيث لا ثبات ولا وحدة ولا إطار ولا مفهوم ولاهوية ولا علة،بل تدفق تخييلى ومعرفى تسييلى حيوى ديمومى يفتح العلة على اللاعلة والنص على اللانص، والنسق على اللانسق، وطلاقة احتمالات تشكيلية تنسرب فى احتمالات تشكيلية عبر احتراقات الاختلاف المستمر الذى لايطابق نفسه أبدا، يقول منذر فى استعاراته العارية الراعفة بالاحتمال يقول منذر:

أعياهُ تقسيمُ السماءِ إلى مُربَّعات
ومحاولاتُ حَصرِ النُجومِ والكواكب
ولَم يَجِد بعدَ كلِّ ذلك

أقلُّ ما يحتاجُهُ المرءُ من الأجوبة .
فعادَ مرَّةً أخرى إلى الأرض
ليرسُمَ الخرائط
ويصنعَ الأحذية

الشعر هنا لايعرف قنص الطلاقة داخل أحيزة فكرية، أوأنسقة سياسية محددة تعيد تعريف الواقع وإنتاجه لصالحها دوما،بل الشعر يعيد تشذير ما أسسته السلطة أية سلطة،لذا فهو ليس شعر المربعات والمستطيلات والمخمسات،وحصر واحتصار ضوء النجوم والكواكب،بل هو تفكيك للحصر وتشعيب للضوء،وعودة بالأشياء إلى حالتها السيالة الخفيفة بما هى تدفق أبدى لايعوقه عائق من حد أو قيد أو تسلط معرفى أو منهجى،ومن هنا رأى الشعر لدى منذر أن لابد أن يتترب فى هباء الأرض الموغل فى خفائه وصمته وانسيابه الحر الخصيب،والتشكيل بالخفة اللامتناهية فى بنية المادة،لا بالغلظة المتكتلة فى بنية الوعى،أى الكتابة بالعراء التدفقى لسيلان قوة المادة فى الواقع الحى المباشر:

الشعر هو ما أقوم به لأحيا
عملي هو ما أقوم به
لآكل وأشرب
أما الشعر فهو ما أقوم به
لأحيا.
وأرجو ألا يغيظك
تعصبي هذا وتكراني
فلست سوى طفل ضائع يبكي
حين ينزع الشعر كم قميصه من قبضتي
ويخرج لقضاء إحدى حاجاته.
ولكنني كما تقول

أملك عن الشعر
مفهوماً مشوشاً أشعث
وهذه حقيقة أعترف بها
ولا أدري ماذا يدفعني
للفخر بكوني ذلك

الشعرية هنا شعرية حياة الحدث اليومى أى شعرية حدثية ،شعرية طوارىء جارحة لا شعرية أنظمة ثقافية كلية واضحة،وشعرية الطوارىء تملك مفهوما حدثيا طارئا ومؤقتا ومشعثا للواقع واللغة والثقافة والوجود،وتشعيث المفهوم الشعرى مهم جدا لأنه تفكيك حيوى منظم يؤسسه الشعر للمقاومة الجمالية والسياسية معا،فالشعرية التشويشية التشعيثية تقاوم بوجودها الطارىء التشتتى المبعثر النظام السياسى واللغوى الأخطبوطى الاستلابى الذى يؤسس هو الآخر حياة الطوارىء والتشتت الإدراكى، والتشعيث الوجودى فى حياة الإنسانى العربي لاحياة الامتلاء الحى والتناسق الجميل بيننا وبين الحياة، فنظامنا السياسى العربي نظام قيمى إدراكى عام يضع الثقافة الجمعية أمام الواقع،ويستنبع الحياة من الكلمات لا من الحسيات،وليس العكس. فيرى الحياة واللغة والكائن والوطن والقيم أوهاما طارئة هشة لاقيمة لها من الأساس،بالقياس إلى بقائه الوراثى الخالد،وهنا لابد من مقاومة التجريد السياسى العام بالتشعيث الشعرى المقاوم، ولذا قلت أن شعرية منذر هى كتابة بالتشذير،أى تشذير المحكم ليبين عن وهمية إحكامه، وتشعيث المتسق ليعرى عن لاشرعية اتساقة،وإعدام النظام لتعرية زيف لانتظامه،والقصيدة تبنى عالمه التصويرى التشعيثى من خلال الوقوع على مجازات تبني زمانية الانفصال والتعدد الثقافي والجمالي والسياسي في الواقع العربي المعاصر،فهى تملك مفهوما مشعثا للحياة والوجود واللغة،وهو مفهوم جاد حقيقى وليس مجرد انجرار طفل باك وراء أمه الحنون!! إن فكرة التشعيث هنا فكرة جديدة حقا ونستطيع أن نطلق عليها

شعرية التشذير وهى شعرية كتابة البياض والفراغ والعدم واليأس لإعادة تأسيس حد الحياة من جديد،إن قصيدة النثر عندما تهتم بمفهوم التشعيث الجمالى والمعرفى فهى غير معنية بإلغاء الحدود بين الشعر والنثر – حتى وإن لم تصل بعد ى مرجعية إيقاعية خاصة بها – ،ففى الحقيقة ليس هناك حدود حاسمة قاطعة بين الشعر والنثر،كما ليس هناك حدود واضحة بين ماهو شعرى وماهو غير شعرى فى هذا العالم الواسع،وليس هناك هذه الحدود الكئاد التى رسمها البلاغيون والنقاد والفلاسفى المعرب القدامى بين بلاغة الحجاج فى النثر، وبلاغة التمثيل فى الشعر،أوقل بلاغة القياس التخييلى المضمر بتعبير الفارابى وابن سينا وحازم القرطاجنى وابن رشد وبين القياس العقلى الخطابى الواضح المحدد، الحد العلمى والفنى والاصطلاحى غيم اصطلاحى منتشر فوق أراضى الشعر والنثر معا،يحتاج إلى إعادة فحص وتأسيس سواء فى تراثنا الشعرى والنثرى والنقدى القديم والمعاصر معا،والفروق الفاصلة بين ما الشعرى وغير الشعرى أو بين الحجاجى والتمثيلى فروق قلقة مرتبكة كالفروق الفاصلة بين الأفق وشعاعه السارى فيه،ومن هنا كانت شعرية التشعيث عند منذر المصرى غير مهتمة بفكرة النظام والماهاة والحد الواضح الصارم بل مهتمة بتحريك هذا الحد عن أوابده الثقافية الكلية،سواء فى مفاهيم: العقل والهوية و اللغة والواقع والجمال والذات والثقافة، وعندما تشعث القصيدة كل شىء فى صورة الطفل العالق بيد أمه فى الحياة، فهى غير معنية كما اتهمها وهماً وتسلطاً رافضوها بتفتيت الهوية لكنها معنية بتوسيع فكرة الحد،وتخصيب حدود الهوية،وتوسيع إمكانات اللغة والتاريخ وتأسيس فكرة النشاط والحركة والانفصال لا أنظمة التأطير، أو معايير التنظيم ، قصيدة النثر تشيع نمطاً من فكر التوتر ، لا نمطاً من الهدم والتمزيق فالقصيدة طفلة عالقة بجسد امها الحياة فهى طفلة خلاقة لعوب تتخلق من حركة السير اليومى فى عمق رحم الواقع العربي نفسه، طفل جمالي يعبث لكنه عبث الأطفال الكبار فيديب الحدود بين العمل والنظام واللغة والتراث ليحل الجنون الطفولي لخلاق،محل التسلل

الرسمي الوهمي العام، الذي هو أيضا موت عام،لذا يعلن الشعر المعاصر في قصيدة النثر استقالته من ((الشعرية الحنجورية)) لديوان العرب،ومن إنشادية الأفكار الأخلاقية والسياسية والاجتماعية الرنانة، ليسترد وجوده من ذاته ومن جسده ومن وجهة نظره الخاصة تجاه الواقع والآخر والتاريخ ،فليس في هذا الشعر رؤية أيديولوجية كبرى،ولا رؤيا ميتافيزيقية متعالية تدني عالماً بديلاً أو موازياً للواقع ، وليس به تمرد أو رفض بالمعنى الرومانسي أو الواقعي.وانظر إلى هذا التصوير الشعرى البديع الذى يشبه به منذر الشعر بالأم، والشاعر بطفلها العالق بكمها الغض الطرى،فهى تجرجره معها أينما ذهبت وحلت فى دروب الحياة المفتوحة اللامتناهية. وانظر قياس حجم وعى الأم إلى قياس حجم وعى الطفل،فى هذه الصورة المشهدية اليومية التى نراها جميعا فى كل أنحاء الدنيا ولم نلتفت إليها بالقدر الكافى، بل لم نرى فيها شعرا من قبل كلام منذر،فمن مشهدية هذه الصورة اللوحة التشكيلية تتطفر أسراب طيور من الصور فى سماء الصورة الشاهقة،صورة طفل وأم وشارع وحركة وحياة،حيث يتحول الشعر إلى حيوات مرئية ولامرئية عبر شوارع الحياة وعبر ملكوتها اليومى العابر فالصورة باذخة قادرة على إثارة وعينا ولاوعينا معا، فتتداعى صور وتصورات وأنساق واحتمالات حاضرات وغائبات من جوف الصورة الشعرية المشهدية،أو من مشهدية هذه الصورة اللوحة التشكيلية،ولعلنى تتداعى إلى ذاكرتى هنا من تراثنا النقدى القديم صورة الحطيئة أيضا عندما كان يعزى فى أثر القوافى عواء الفصيل فى أثر أمه أو فى إثر أمه على أى الروايتين تكون!!فلقد أورد ابن قتيبة هذا الحوار النقدى المجازى (سئل الحطيئة عن زهير فقال:ما رأيت منه فى تكفيه على أكناف القوافى، وأخذه بأعنتها حيث شاء،من اختلاف معانيها،امتداحا وذما،قيل له:ثم من؟ قال: ما أرى إلا ان ترانى مسلنطحا،واضعا إحدى رجلى على الأخرى،رافعا عقيرتى أعوى فى أثر القوافى)(٣)

فالصورة هنا كما نرى قد تكون قديمة حقا،لكن جديد الشعر دائما يكون فى خلق المنظر والمنظور والناظر الجديد فى الرؤية والتشكيل والتصور،لكن الشعر ينبع من الشعر كما ينبع من الحياة،وقصيدة النثر ليست بدعا مهرطقا ينفى التراث الجمالى السابق عليه نفيا مطلقا، كما فهمت خطأ دائما،فهذا غير حقيقى ولامنطقيا من الأساس،بل هو خطاب إدانة لا خطاب جدل،ووهمية انقطاع ثقافى لاشرعية تفكيك سياسي جمالى،لكن قصيدة النثر تشق مدارك لحظية مبتكرة للإدراك الثقافى والسياسى،كما تختط مسالك مجهولة للحس العام،إنها تحل الريب فى اليقين،وتؤسس منطق الكشف ضمن منطق التبرير، وتذيب التوتر فى التواتر،وتزرع التفكيك فى التركيب،وتنثر التناثر والتشعيث فى النظام والانسجام، وهى ليست طريقة للكتابة فقط، بل طريقة جديدة فى رؤية العالم والواقع واللغة والتراث فى الأساس. وعندما تكتب قصيدة النثر التشذير والتشعيث فهى واعية بما تكتب لأنها تواجه هذه النسقية التسلطية الرمزية الوهمية الافتراضية التى تؤطر واقعنا وحياتنا العربية اليومية داخل أنساقها الجبروتية الكهنوتية،تواجه هذا الاتساق السياسى البنيوى الحديدى بتشعيث تخييلى يفضح ميتافيزيقاه المتعالية على الواقع،وتعرى مدى ضآلة الفهم السياسى والاجتماعى العام لمافى الواقع من واقع،حيث تحل أنظمتنا الثقافية والسياسية العجوز فكريا،والشائخة جماليا. تحل الميتافيزقا السياسية والاجتماعية والأخلاقية والثقافية محل الواقع المادى الفعلى الذى هو حياة الناس الحقيقة،وجسد الواقع الفعلى. وهذه النسقية الرمزية التسلطية العامة التى يقودها النظام الثقافى الرسمى للدولة تشمل الواقع القيمى والأخلاقى والسياسى والاجتماعى وأسس الإدراك، وحدود الوعى،وأشكال التعقل والتمنهج،أى تحصر الكائن والكينونة وجسد الحياة نفسه داخل أحياز رمزية تأويلية تسلطيه يتم فيها اختزال الوطن والمواطن والقيم والتاريخ اليومى للناس إلى مجرد وجود فسيولوجى أو وجود رمزى اختزالى أداتى قاهر،ليكون الناس رعايا فى دولة السلطان لا ليكونوا بشرا مدنيين فى دولة الحقوق والمؤسسات الفعلية،وعندئذ يصبح الوطن فكرة

وهمية،ويصبح اليقين لعبة سياسية،والأخلاق جهازا رمزيا قهريا عاما لكل من تسول له نفسه أن يعيش بحق داخل حدود الواقع الفعلى،أو أن يقديم اقتراحا وجوديا ممارسيا للحياة اليومية المعيشية بديلا للنظام الثقافى القائم والدائم يكون أكثر إنسانية ومادية وتاريخية وأخلاقية مما نحن فيه من العدم اليومى،وعندما تمارس قصيدة النثر فعل الخروج المضمونى والتشكيلى ضد هذا النظام الرمزى الخالد القاتل، فهى تمارس سلطة هدم سلطة اللغة أو هدم سلطة أشكال اللغة والحياة بما هى جهاز رمزى قيمى واسع يؤطر للناس حدود وجودهم ووعيهم وجسدهم وحزنهم وفرحهم،فاللغة هنا ليست مجرد وسيلة اتصال بل هى جسد الاتصال نفسه،وبهذه المثابة نستطيع القول بأن قصيدة النثر عند منذ المصرى هى شعر اللغة نفسها لأنها لون من ألوان انعكاس الوعى النقدى على ذاته باللغة وفى اللغة، وهى لحظة خارج بنيوية يحكمها النشاط لا فكرة الحد،وتحركها الحياة لا فكرة المفهوم والتصور، ومن هنا كان إعجابنا بشعرية التشذير والتشعيث التشكيلى فى الصورة الشعرية صورة الشعر الطفل العالق بجسد أمه الحياة،وهى صورة تعيد الطفولة الحقة إلى سياقها الجمالى والمعرفى الأصيل،حيث طفولة الحياة واللغة والمجتمع والثقافة هى قدرة الاندغام فى جسد الحياة، ومايستتبعه من القدرة على التجدد والتجريب والحركة الواسعة الجسورة فى شوارع الحياة الفعلية وضمن جسدية الحياة نفسها،وهى صورة مشهدية تشذيرية تفتح أفق الزمن والهوية واللغة والواقع على جسد الحياة نفسه بعيدا عن أى حد أو تأطير أو نسق يغلق التعدد اللانهائيى لأشكال الحياة المتدفقة،((حيث تكون فى كينونة العالم بمقدار ظهوره،أى أن ظهورية العالم بما هو احتمالات حدوث لانهائية،هى التى تشكل كينونته،وهذه الظهورية لاتتمتع بوجود متعال،بل هى لاتتأتى إلا من خلال احتمال جسدى تحدث من خلاله عملية الظهور،كما أنها لاتحدث كامتلاء تتطابق فيه مع نفسها، فتصدر كوحدة ذات هوية،لأنها لاتتأسس إلا من خلال توقع الاحتمالات الجسسدية التى هى متعددة مشتتة ومعثرة.... وبالتالى فظهورية العالم هى عملية مشتتة

فى سيلان وكثرة.وذلك تبعا للتعدد الجسدى الذى يقع من خلاله،والذى هو احتمالات حدوث يخترقها الاختلاف المكانى والزمانى)(٤)

وفى ضو هذا التفسير الفلسفى للمجرى المشهدى لزمنة جسد الحياة نفسه تضع الصورة الشعرية الجسدية السابقة لدى منذر المصرى (جسد الطفل(الشعر) وجسد الأم (الحياة) وجسد الشارع الصورة النسقية للثقافة والتقاليد) كل تداعياتنا وتخييلاتنا وحياتنا الثقافية برمتها فى مهب جسد الحياة نفسها،حيث يستبدل الشعر هنا صورة الشاعر الجد الحطيئة((الطفل القديم) العاوى فى إثر القوافى كعواء الفصيل فى إثر أمه، وهى صورة الشاعر التابع لنسقه الشعرى التقليدى الحارس الأبوى للثقافة واللغة والجمال، بصورة الطفل الجديد المعاصر العالق بجسد أمه دوما حيث تنبع الشعرية من حدثية اللحظة وجسدية الحركة فى شوارع الحياة،وربما كان بكاء الطفل الشعرى المعاصر غير عواء الطفل الشعرى الكلاسيكى القديم الذى لايفارق أمه لحظة بعيدا عن مكان سيرها المألوف المعهود. فهناك اتساق وانتظام ومماهاة بين الفصيل الشعرى وجسد الثقافة التى نبع منها،لكننا هنا نرى اتساقا شعريا من نوع جديد بين الشعر وجسد الحياة لا جسد الثقافة . هذا هو الفارق الجمالى والمعرفى الكبير بين شعرية اتساقية انسجامية كلية لدى الجد الحطيئة الذى عوى إثر قوافي التقاليد الجمالية الراسخة،وشعرية تشعيثية جسدانية تجريبية لدى طفل الشعر المعاصر الابن منذر المصرى،يقول منذر:

الشعر تصنعه الكلمات ولكن
الشعر تصنعه الكلمات
أرى هذا بأم عيني
ولا رغبة بي لإنكاره
وأصدق أنه كما يقال
كيمياء من الأشكال والألفاظ .

غير أني أسألك

عم يمكن أن يعنيه لي ذلك

حين أضع في كيلة يدي اليمنى

جملة /مدفونون أحياء/

وفي كيلة يدي اليسرى

/موتى بلا أكفان/

وربما تعيد قصيدة النثر هنا باستدراكها (الشعر تصنعه الكلمات ولكن....) تعيين موضعة أخرى للغة والحياة أقصد الحياة الحسية اليومية للذات التى هى حياة الحياة والفكر واللغة والواقع المادى الفعلى للوجود،وكان لابد لقصيدة النثر من تفكيك المسافة السياسية والاجتماعية والقيمية الوهمية الواصلة بين الاسم والمسمى.

كلاّ لا أعرفُ ماذا تُسمى

كلاّ لا أعرفُ ماذا تُسمى

باللغة العربية الفصحى

السحابة العابرة

ولا حتى السحابة الماطرة.

الأولى تقولُ : رَبابةٌ

والثانيةُ : ديمةٌ

إذنْ لا بُدَّ لي أن أعترفَ

أنكَ من هوَ على صوابٍ

كعادتِكَ دائما

لكني في حياتيَ المبددة

وبعينَيَّ الخطاءتين رأيت

مطراً يتساقطُ من سماءٍ صافية

وأعمدةٍ من الشمس
تَهطِلُ على الأرض
من فَتَحاتِ ديَمٍ سوداء..

شعرية منذر هنا تتخفف إن قليلا أو كثيرا من حد اللغة والثقافة . وليس تدميرهم فهذا وهم سردى ثقافى ـ لتستطيع ممارسة فعل الحرية لا فكر الحرية،فكل حركة فعل حر تقع داخل الجدار الفعلى المادى للغة وخارجها بالضرورة وإلا لما سميت حرية،إن قصيدة النثر معنية بهدم عفوية العلاقة الخبيثة بين العلامة والشيء،لأنها ليست علاقة بريئة أبدا ولم تكون أبدا عبر التاريخ علاقة بريئة،وقصيدة النثر إذ تهدم النسق الثقافى الأيديولوجى للامتلاء اللغوى الوهمى بين صورتين لغويتين وهميتين ((مدفونون أحياء ـ وموتى بلا أكفان))، فالقصيدة تعيد هنا تأسيس حد اللغة من جديد،وحتى يكف النقاد التلامذة الشارحين للجمال واللغة والجدل عن إساءة فهم قصيدة النثر أو حتى أى لون فنى تجريبى جديد،يجب ان يعوا أن قصيدة النثر بما أنها فن تجريبى جارح تقف على أساسات صنع الوعى وليس نتاجات صنع الوعى،أى أنها تفكك المنطلقات الفلسفية التى تؤسس فكرة الكتابة فى الشعر،وهى لاتفكك هذه الأسس لتدمها هدما مطلقا فهذا غير حقيقى وغير منطقى وغير ممكن على المستوى العلمى الفعلى لأن من يفكك يفكك بالقياس إلى مركب سابق وليس بالقياس إلى العدم والفراغ،وعندما تحل قصيدة النثر سلطة العدم اللغوى والجمالى والثقافى والسياسى محل سلطة الوجود الثقافى العام،فهى لاتمارس سلطة التعديم المطلق للمركز الثقافى والجمالى بل تمارس سلطة التعديم لوهمية تسلط المركز،أو تعديم واحدية المركز، حتى يستطيع هذا المركز ان ينفتح على هوامشه التأسيسة المبتكرة ليجدد من حدود ذاته ويتشعث مع لانهائية الديمومة الزمنية الحسية الهائلة فى جسد الواقع والناس واللغة. ومن هنا فشعرية منذر هنا إذ تنفى سلطة الكلمات توسع من حد الكلمات، وغذ تنفى من سلطة الاستعارات الرسمية العامة توسع من قدرة المجاز،وإذ تمدح العمى

على البصيرة فهى تنفى البصيرة الرسمية بماهى عمى عام وتفتح عمانا على ماعميت عنه. فقد راى منذر فى ديوانه (داكن ٧) أن اللون الداكن ليس لونا بالضبط بل هو فقط نعت للون ،يقول منذر فى (أقدام عمياء) :

تسألُني كيفَ أتيتُ
تسألُني:كيفَ أتيتُ
كيفَ عرَفتُ طريقي؟ .
تسألُني: كيفَ أرشدتني سَحابة
كيفَ اتَّبعتُ خُطى ظِلال؟ .
أُجيبُ:
آثارُ مخالبَ وأظلاف
نِقاطٌ دمٍ تَخثَّرت على الحِجارة
أوصالُ أطفالٍ
قُطِّعت وأُلقيت
عندَ المفارق
خلفَ هذا مضيت
بقدمين
عمياوين ..

أرأيت إلى السير وراء الواقع، وليس مجرد السير وراء أنظمة الثقافة عن الواقع، أو السير وراء مايعمل كواقع بديل عن الواقع.السير الأعمى فى طرق جديدة مبتكرة خلف ألف مرة لنا ولعقولنا ولثقافتنا وللغتنا من السير التجريدى البصير الوقور فى طرق لاحة محددة. إن العمى هنا هو القدرة على الخروج من عمى البصيرة العام والبحث على غير هدى عن نور آخر،عن إمكان آخر،عن حلم واحتمال آخر!!ومن هنا كانت شعرية منذر شعرية تفتيح للأفق المغلق الأعمى،وتفتيق للأفق الأبكم المحدود والمحدد آنفا،وهى ليست شعرية

إنتاج واستنتاج للواقع،بل هى شعرية ارتياب وكشف ومسائلة جذرية نوعية لما اعتدنا على رؤيته كواقع،أو ماألفناه على أنه الواقع،أو على مايعمل ((كواقع بديل)) عن الواقع المادى نفسه،وليست مجرد شعرية الكشف عن تناقصات وصراعات بنيويات هذا الواقع كما ألفنا واعتدنا وسمعنا وأطلعنا فى العمود التفعيلى أوالعمود الكلاسيكى،فما هو مؤسس على أنه الواقع الثقافى والسياسى والاجتماعى والقيمى والجمالى فى حياتنا العربية فى سوريا أو مصر ليس بواقع ولابحزنون،بل هو وهم واقع،وواقع وهم،وهو هم واقع وواقع هم،أوهو آلة ثقافية حربية سياسية تجريدية كبرى تعمل بديلا عن الواقع الحى الغائب والذى غاب معه الناس والتاريخ والجمال والخيال والروح والنشاط والإمكان والتجريب.

وانظر كيف كتب منذر الزمن: اليومُ الذي تعلقتُ بساقِه:

كادَ أن يعبُرَ فوقي كريح
كسَحابة
كادَ أن يمرُقَ من تحتِ قدمي
كجدول
كثعبان ./
دون أن ألمح بريق عينيه
دون أن أسمع
صفير هبوبه
رأيتُ وجهه
لَمَستَ يده
ذُستُ بحذائي على ظلِّه
اليومُ الذي تعلقتُ بساقِهِ
ومضيتُ معهُ إلى
البارحة .

فالنص هنا يبحث عن حضور الحضور الذى لايحضر أبدا.النص قلق وتساؤل وتكشف وتأسيس وإعادة تأسيس خارج حدود ما تعورف عليه كزمن أو كواقع. فالنص يكتب تاريخ مالاتاريخ له،أو يكتب تاريخ الهارب من التاريخ،ويقتنص المتفلت والشاذ والأصيل المتأبى على التأطير والتصنيف والنمذجة.فالنص يكتب اللانص،أو يكتب البياض بما هو إمكانيات واقعية مادية غائبة أو مغيبة عما شاع من الاستمرار السياسى المقيت. والتسلط والتسيد الثقافى الإجماعى الوهمى،وبهذا التصور فقصيدة منذر قصيدة الحياة لاقصيدة النسق لأنها ترينا نهار الأشياء والأحياء والموجودات بالفعل فى ترقرقه النهارى الشفيف الظلى الخفيف بدلا من الإيحاء لنا بطرائق أنساق الثقافة فى رؤيته ورؤيتها.فكل إيهام بالواقع هدم للواقع،ومن ثمة فالقصيدة تعيد - بل تستعيد - نشر الكوثرة الجمالية والمعرفية الحسية اللانهائية لأقواس مجازات الظل،وتؤسس للتعدد اللاتوازنى لكدوتات اللغة،ولانسقية ترتيبات وتخطيطات الفراغ بما هو إمكان حياة جديدة،ومن هنا فقصيدة منذر تؤسس بنائية المحو الثقافى،ضد هدمية وهلامية النحو الثقافى.لا أقصد بالطبع الهدم اللغوى الساذج كما شاع وهما لدى كثير من شعراء قصيدة النثر العربية فى مصر ونقادها أيضا،بل أقصد هدم اللغة للحقيقة، أو للمنظومة الفلسفية والرمزية التى تبنى بها السلطة سلطة الحقيقة.فالتفكيك لايعنى الهدم المطلق بل يعنى القدرة على اقتراح بناء تصورى آخر أكثر احتمالا من نسق السلطة التى اعتادت ان تراه النسق الحقيقى الوحيد!!القد اكتشفت قصيدة النثر أننا نحيا بالرغبة لا بالثقافة التى تعلمنا فنون الرغبة،فتحقيق الرغبة غربة،وتدفق الرغبة دون تحقيق ثقة فى قيمة الكائن الحى لا فى قيمة النظام الثقافى والسياسى الذى يحدد له حدود وجوده ورغبته وقلقه وفرحه وحزنه اى حياته كلها. فنحن لا نرغب في هذا الشئ أو ذاك لأننا نعقل ونفكر ، بل ، على العكس تماما ، بل لأن الإرادة هى التى تدفعنا إلى أن نرغب فيه ثم ينشغل العقل بإيجاد الأسباب والمبررات لما نرغب فيه فلسفة الفعل والممارسة . دائبة الاجتهاد في ابتكار المنطق الذي تبرر به

رغبات الإرادة.ودائما نكتشف أن الجهل وعدم الوعى لايأتيان من ضعف محصول العلم أوقلة انتباه الوعى بالعلم، بل يأتيان عندما لاتكون هناك رغبة حقيقة فى الفهم.فالرغبة سبب فى العلم، وليس العلم سببا فى الرغبة،ومن هنا يجب أن يتقدم الواقع اللغة.والفعل الحقيقة.والممارسة النظرية لا العكس.وبهذا التصور تحولت جماليات وسياسات قصيدة النثر من الوقوف على حقيقة اللغة إلى الحفر الحسى العميق فى لغة الحقيقة ،ومن الوقوف المعرفى والفلسفى على وهم الحقيقة إلى الوقوف الحسى اليومى المادى الجارح على حقيقة الوهم.ومن هنا فهى تكتب شعر الواقع وليس واقع الشعر، تكتب شعرية الحشيقة الهامدة الخام الجلف بكل آثار دمائها ووحشيتها ورعبها البلادى غير اللغوى وغير الجمالى، إنها تكتب جماليات قبح الثقافة والنظام، وطالما العلم الكامل والنهائى والكلى وهم سردى كبير،فلامفر من الوقوف على مدطق الفجوات إلى حوار منطق الاتساقات، وانظر كيف كتب منذر شعرية الفجوات الاتساقية،أو شعرية الاختلاء والمحو الرمزى الدلالى ضد نسقية الاحتواء الثقافى والدلالى.حيث يمدح الباس! ما كنت أُسَمِّيهِ يأساً .

ما كنت أُسَمِّيهِ ضياعاً
أُسَمِّيهِ الآن
منزلاً
ما كنت أُسَمِّيهِ يأساً
أُسَمِّيهِ الآن
شعراً .
الدروب التي تمضي لا أعرف إلى أين
الدروب التي تمضي أعرف إلى أين
ولا أريد أن أذهب
الدروب التي تمضي إلى دروب
الدروب إلي تمضي إلى جدران

الدروب التي لا تبارح أماكنها .

لأن هناك دروباً

كان عليّ بها أن أمضي

دون أن ألتفت

دون أن أنادي

لا يهمني ماذا أقول

لا يهمني ماذا أفعل

إلى حيث يجب أن أصل

ولأن هناك دروباً

ما همني يوماً إلى أين تمضي

ما همني يوماً إلى أين أصل

الدروب التي كان عليّ بها

أن لا أقف

الضياع هو المنزل واليأس هو الحياة والعدم هو الوجود. لكن كيف يكون ذلك؟ فلن يعيش بحق من لم يجرب الموت والانسلاخ من جلده ولو مرة واحدة،لن يحيا من لم يجرب حياة اليأس التي هي بحث عن إمكان وحلم واحتمال آخر للحياة. فلسنا عبيداً أزليين ، ولا أحراراً مطلقين ، ولا قوامين سياسيين رسميين مخلدين. بل هناك إخلاص أصيل للخروج على كل الحدود التي تحبس الحقيقة في قوالب لغوية وسياسية مطلقة ، نحن البشر لسنا حراس حقيقة بل صناع حقيقة أو قل محبون رحالون وراء الحقيقة. ولسنا أتباع لغة راسخة بل مولدي لغات أخرى تنبع من الروافد الخفية التحتية التي تكون القاع الصخري الحسي للوجود ، وتسري في خلايا الظل الذي يتجاوز دائماً تطابقه وانسجامه مع الجسد الرسمي العام ،من هنا امتدح الشعر عند منذر السير على غير هدى.لأن حقيقة الحياة هي في السير على هداها هي.وليس السير على هدى من رسموا خطوطها الرمزية العامة

المطلقة،الأخلاق الحقيقية أن نعيش جسد الحياة لا أن نعيش أفكار من جردوا او جسدوا لنا الحياة،فالقصيدة تفتح الأفق ولاترسمه،تحى فكرة النشاط والجدل لافكرة الوصول والوضوح،فليس هناك وضوح أصلا فى اى شىء وإن كان هناك وضوح فى اى قيمة أو مبدأ، أو فكرة،أو منهج، أو قانون،أو موقف،فهو وضوح عدم الوضوح،أو هو وضوح غير واضح،ولن يمكننا الكلام أصلا عن وضوح اى شىء حتى نسير على هداه لأننا لامتلك المبررات الفكرية والمنطقية والفلسفية الكافية للكلام عن الوضوح أصلا،ولقد قال ديتشة ذات يوم: ((إننى لا أجد مبررا كافيا للبحث عن اليقين لأننى لا أجد مبررا كافيا للبحث عن مبرر كاف)). فالحياة متاهة جميلة يقينها الحركة لا الوصول،وربما كان فعل الحياة نفسه مزيجا من الحركة والتذكر والنسيان،فالحياة هى الحياة لايعرفها سواها أبدا.شجرة الحياة مخضرة والنظريات جافة شاحبة،ولذلك آثر منذر المصرى السير على غير هدى سابق،وترك هداه لحركة الحياة لذاتها وفى ذاتها،وربما أتذكر هنا قصائد نثرية كثيرة مدحت اليأس والنسيان والموت والفراغ فى شعرنا العربى المعاصر يقول الشاعر العراقي خضير ميري في " سارق الحدائق " :

الشعر واليأس حالة واحدة
فلو كان العالم قصيدة جميلة ماذا سيكتب الشعراء
إنني أسمى موتاً كل حياة لا عذاب فيها
وأسمى بالطبع الحياة البسيطة هدراً للوقت
والسمكة التي تحتال على الصياد مجرد سمكة
البقرة التي تمشي مرتين على حائط المنزل
تصبح من أفراد العائلة
الفلسفة مجرد رؤية طائشة ما من يتأكد الفيلسوف
حتى يكون قد أصبح مهزوماً

هكذا كان لي موت لم أره لكي لا يعرفني ميتاً قبله
في غرفة النص يتكأ المعنى على جنونه دونما فهم
يعطله عن المغامرة ، أو يقصيه عن الحب بلا سبب
هكذا انكتب

تنبع شعرية قصيدة النثر من مناطق اليأس والموت والجنون والعدم ، لتؤسس مجازات الظل حيث قدرته الباهظة على الحركة والتفلت والمغامرة خارج حدود الاتساق العقلي ، والانتظام القيمي السائد ، فنرى المعنى يتأسس على جنونه الخاص دونما أى فهم رسمي عام.فالوعي العام يمثل الجنون العدمي المسبب لكل موت ، لكن جنون مجازات الظل هو جنون طزاجة الخفة المفرطة للوجود التي تتأبى على التأطر داخل أسباب سياسية واجتماعية، أوعلل عقلانية سائدة. ومن ثمة تتأرجح بلاغة القصيدة في خفة مراوغة ماكرة بين المعنى واللامعنى النظام واللانظام،النسقى واللانسقى، خالقة نظامها الخفي الفريد بعيداً عن سطوة المجاز الرسمي العام. فقصيدة النثر لا تحلق في الأعالي المجردة ، بل تحدق في الامتلاء الأيديولوجى الوهمى للأعالي المجردة ، وتحدق في الأعالي الغارقة والمسافات المارقة من سلطة اللغة والمواريث والاعتياد. إنها تحدق في الموت من حيث يقدم النتيجة على السبب والثقافة على الحياة والمفهوم على الحركة،والهوية على الوجود. تحدق القصيدة فى الموت حيث يجب على عشاق الحياة الحقيقيين أن يعشقوا وجهها الآخر لطزاجتها وحيويتها الغائبة ، أن يعشقوا الموت الذي يجدد خلاياها ، وينضر عفويتها ، ويفكك ويخلّق عناصرها من جديد ، فما كان للتاريخ واللغة والشعر أن يحيوا لولا هذا الموت الجميل . هذا العدم الأبيض النضير ،لولا هذا التعديم المستمر للدلالة والمركز فى كل شيء.هذا التعديم الذي يُمّحى فيه كل شئ ، يتوالد فيه كل شئ أيضا ، لا حياة حقيقية ولا تاريخ حقيقي ولا لغة حقيقية تكون بغير يأس أصيل حقيقى.أو ضياع كبير جاد، أوموت حقيقي وإعدام رمزى للغة والهوية والذات والتاريخ ، وليس الموت هنا موتاً عدمياً

حتى تنتهي الهوية . أوتنعدم التقاليد ، بل إماتة تخييلية واعية ناقدة لعناصر الموت التي تعيق حركة الواقع واللغة والثقافة في التاريخ الحي ، ومن هنا كنا نرى قصيدة النثر توسع من ثراء الهوية ولا تقتلها . وتفتح من إمكان حضورها المتعدد بعيداً عن واحدية تطابقها التام المجرد مع ذاتها التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، إن قصيدة النثر تفتح في جسد الهوية الثقافية والسياسية مناطق الطل، وفراغات الحياة غير المرئية ، وفجوات الفئات الإنسانية الغائمة غير المنظورة وغير المبررة سياسيا ولا اجتماعيا ولاقيميا، لكننا نستعيد بها أو نستعيد باللامبرر وهمية وسطوة المبرر.ونعيد بمنطق الفجوات الجمالية والمعرفية الهاربة، الواقع الهائم في شطحاته التجريدية الوعي إلى جسده الحي مرة أخرى . ويكشف منذر من خلال فكرة الموت عن وهم التطابق بين الاسم والمسمى بين الشيء والعلامة،بين الدولة ورعاياها،بين الشعر والنظرية،بين الواقع وبين مايعمل فيه بديلا عنه كواقع:

أتظن أني أخاف الموت
أ تظن أني أخاف الموت
انظر
إنه يرتع في حديقتي
يقضم ورودي
ويلعق دم أشجاري
أ تظنني أخاف الموت
الواقف على شفرة سطوري
في ضجيج حروفي
وفي سكون نقاطي
أنظر
ألا تراه يكمن لي

في البياض الذي

يحيط كلماتي .

وهذا التصوير البديع للموت لايجعله مناقضا للحياة ولايجعل الكلام مناقضا للصمت،ولا الفراغ مساويا للعدم،بل يؤكد اتصالنا المستمر عبر الانفصال المنتشر فى بنية الثقافة والواقع،ويقف على الهوامش الخلاقة البانية فى عمق المركز الهادم،أى يكشف عن شعرية الانفصال الكامنة فى منطق الفجوات الشذرية البينية للتصورات الكلية التجريدية. وبهذه المثابة فإن منذر المصرى يؤكد لنا أننا فى أمس الحاجة الفلسفية والجمالية والحضارية واللغوية والمنهجية للإصغاء الموضوعى واللاموضوعي،الواقعى واللاواقعى، النسقى واللانسقى لفهم واقعنا وحياتنا وشعورنا ولغتنا وهويتنا،وطالما حاجتنا للإصغاء هى حاجة معرفية مركبة ومعقدة، فلا مفر من قران المعنى إلى اللامعنى والاتساق إلى اللاتساق، والمفارقة الجدلية إلى جوار التطابقات التاريخية،والصمت إلى الكلام،وكل ذلك يجرنا جرا إلى محاولة تأسيس ما نطلق عليه هنا:((القدرة على العلم بالجهل))(٥)، فالعلم المستقر جهل مستقر، والمعرفة حجاب بقدر ماهى إظهار،وطمس بقدر ماهى إبانة، بل يجب أن نؤسس القدرة على الوعى بالجهل كحد اقصى بالوعى بالعلم،حتى نؤسس مفهومنا القائل: لانعلم هذا العلم إلا إذا وعينا هذا الجهل،فنحن نحيا بالجهل أكثر مما نحيا بالعلم،علينا أن نؤسس القدرة على الوعى بالجهل البانى الأصيل فى حياتنا الجمالية والثقافية والمعرفية،إلى جوار القدرة على العلم بالقواعد والمنهج والنظرية والإجراء،فنحن نحيا بالبحث عما نجهله أكثر مما نحيا بحدود مانعلمه،وفارق كبير بين مفهوم الجهل البدئى الساذج ومفهوم الجهل البنائي الأصيل،فعلى حين يأتى الأول لحظة معرفية تكوينية تبحث فى عدم الإلمام بالبنية الداخلية والخارجية لجسم العلم نفسه،يأتى المفهوم الثانى لحظة فلسفية تساؤلية شكية تبحث فى ممكنات فعل المعرفة،وحقيقة المفاهيم والأنساق التى تكونها،والنظر فى أقصى الحدود المعرفية والمنهجية للعقل العلمى نفسه،

حتى يتمكن الوعى النقدى والفنى من القدرة على الانعكاس على ذاته محللا وناقدا ومفككا، حيث يقع العلم على شاطىء الأعراف العلمى بين الوعى بالعلم ومحاولة إعادة تأسيس العلم، وأرجو ألا يستغرب القارىء الكريم تصورى عن وجوب ((تأسيس القدرة على العلم بالجهل)) فى أعماق ثقافتنا الجمالية والمعرفية المعاصرة، فهو تصور نراه أكثر أصالة على الأقل من أن نكون فى أفضل حالاتنا المعرفية والمنهجية والإجرائية مجرد نقلة ومقلدة عن العقل النظرى الغربى،أو حتى مسلمين لقسوة بنيوية الفكر وانغلاقه وتسلطه النخبوى النظرى المجرد،ففى الحقيقة نحن لانعرف بل نحاول أن نعرف،ونحاول أن نؤطر حدود فهمنا لما نحاول أن نعرفه،فنحن إذ نعرف نجهل فى ذات الوقت لأن فى اللحظة التى نحاول فيها تأطير فهمنا لمانفهم يفر منا ما نحاول أن نفهمه،لأن الحياة نفسها حركة باذخة لاتقر من الفجوات والثغرات والمفارقات والاتساقات معا، بينما اللغة تأطير وثبات واتساق وحدود،فكيف نحل هذه المعضلة المعرفية الكبرى بين محاولة الشعر تجسد ورؤية العالم ومحاولة اللغة التى يعبر بها الشعر نفى وإقصاء حسية العالم؟ وللإجابة على هذا السؤال نقترح فقط - ولانجيب أبدا - فالإجابة عن سؤال الحياة وهم كبير. أن لابد من خلق شعرية جديدة تكتب المناطق المتقطعة المنسية والغائبة والغامضة والمتأبية عن التأطير والتمثيل تحاول الشعرية التشعبية البينية المفتوحة كشف وهيمة الثقافة وخرافات التعقل،ولاشرعية القيم، وأسطورية الإجماع الثقافى. وبهذا التصور المعرفى والجمالى والثقافى الذى نطرحه هنا تحاول الشعرية الشذرية التشعبية كشف وهمية ظاهر الظاهر. بتعبير نيتشه الجنيولجى - وليس ميتافيزيقية وهمية الحقيقة،ولقد استعنت هنا بمصطلح نيتشة لأضع فروقا معرفية وفلسفية وجمالية فارقة ونوعية بين شعرية - قصيدة التفعيلة مثلا لدى الرواد - أو شعرية الستينات العربية - تعانى القلق بين الواقعى والميتافيزيقى داخل النطاق الكلى للتاريخ من لحظة تأمل خارج نطاق الأرضى والترابى والذاتى، وشعرية شذرية تشعبية مفتوحة - ملتبسة بالواقعى الميتافزيقى نفسه أو تكشف عن

التلبس الميتافيزيقى للواقع اليومى المادى نفسه. أى هى شعرية تضع الواقع أمام الميتافزيقا، وليس العكس ،فهى تكشف عن ميتافيزيقا الواقع وليس جدله التاريخى الداخلى أو المتعالى مع الميتافيزيقا - عبر أغواره المادية واللامادية المتزمنة فيه لتكشف عن قلق الواقعى الترابى الزمنى اللامنتهى داخل حده المادى نفسه، وليس داخل حد الثقافة،وليس خارج أى نسق بشرى أو تاريخى،فلقد حولت الشعرية التشعبية البينية القلق الميتافيزيقى من علياته السياسية والاجتماعية والإدراكية التصورية الثقافية والنسقية إلى لانهائية ميتافزيقية التراب ،وتعددية كوامن الأرض ولاموضوعية منسيات اللغة، والماغت الطفرية التأسيسية لهوامش الواقع، ومايتلبسه من أوهام وقناعات وخرافات. ومن هنا تأتى القيمة المعرفية والأخلاقية والتاريخية لهذه الشعرية،حيث تفكك أنطولوجى الحضور نفسه، وميتافيزيقا التاريخ الفعلى،ووهمية الأنساق الحاكمة بالفعل، وتزعزع خرافات الشرعيات السياسية العربية التى تدعى بالوراثة أنها اكتملت بذاتها مرة واحدة وللأبد!! دون حاجة للشعب ولا للواقع ولا للحرية ولا لذات التراب وروح العلين وعرق الواقع وشهقات الجسد الدنيوى العربى،أن الشعرية الشذرية التشعبية البينية تنثر بنبوبات التواريخ وثوابت الأفكار، وجوامد القيم الاجتماعية الزائفة،وتفكك تجريدية التصورات الذوقية السائدة، فهى شعرية منحوتة من انقطاعات واهتزازات وتوترات وليست مركبة من أنساق وتصورات وأفكار وجدليات،إنها شعرية مابعد التواريخ والأنظمة والكليات والمشاريع السياسية والاجتماعية المعربية التى ذهبت لمزابل التاريخ،لأنها تفتت من زيف زمنية التواصل الثقافى والجمالى اللامتصل، وتقطع من ضلالات الاستمرار التاريخى والاجتماعى العربي اللامستمر،حيث تكمن فى شقوق الثقافة، وفجوات المعرفة،وشروخ المنطق، وتداعيات التكوينات. فهى شعرية منظورات شذرية متقطعة لاتزامنية متوازية معا وفى وقت واحد،أى استبدلت البعد المكانى البصرى المتشذر ليكون مدار الحقيقة واللغة والواقع والعلم والعالم، بدلا من البعد الزمانى اللغوى الاتساقى المتعالى الحاضر

للتاريخ واللغة والواقع فى حصرياته الرمزية الافتراضية مرسخا للاواقعية الواقع وواقعية الكذب، ففى الشعرية الشذرية التشعبية كل شىء فى الواقع تأويل،العقل تأويل والذات تأويل والتاريخ تأويل والقيم والروح والخيال تأويل،بل إن كمية ما فى الواقع من واقع هى تأويل أيضا،فلاشىء له معنى ثابت وحقيقى ونهائى بالكلية،كل شىء وكل تصور وكل فعل سياسى اجتماعى ذوقى أو إدراكى مكون من تلافيف تأويلية ويقود إلى ألفاف وألفاف تأويلية أخرى أكثر عتمة وغموضا وسيطرة وتسلطا،الشعرية التشعبية البينية شعرية طوارىء جارحة تقاوم بوجودها الطارىء التّشتتى المبعثر وسط نظام سياسى أخطبوطى الاستلاب يؤسس حياة الطوارىء لاحياة الامتلاء، نظام سياسى يرى الحياة واللغة والكائن والوطن والقيم أوهاما طارئة هشة لاقيمة لها، بالقياس إلى بقائه الوراثى الخالد فى مكانه الذى تعفن واندثر وتحلل منذ زمن بعيد،فحتى الموت فيه تحلل وحركة ونشاط،لكن واقعنا العربى المعاصر أشد موتا من الموت نفسه،لأنه يعيش بشروط النبذ والإقصاء والتهميش والحصر والاختزال،فهو واقع سياسيى واجتماعى يضع التشكك وحصر وهدر الكائن قبل الواقع نفسه،وقبل الكائنين فى هذا الواقع،إن شعرية مندر تقف فى مواجهة سلطة المعرفة ومعرفة السلطة لتعبث بعبثية السلطان فى كل شىء وتقول بأنها شعرية ((حدثية)) لاشعرية زمانية، شعرية ((محايثة)) لا شعرية (بناء وتأمل وتحليل وتركيب ونحو) بمعنى أنها لاتكون هناك فى الماضى الذى انتهى فقط، ولا فى المستقبل الذى لم يأتى بعد، ولا فى حاصل جدلهما البنائى التركيبى كما تتحوز شعرية التفعيلة مثلا فى شعرها التاريخى الجدلى الدينامى،بل هى فى كتلة الحاضر هنا والآن ((فقط))، أو على الأقل تضع كتلة الحاضر اللاتزمنى قبل كتلة الثقافة الكلية المتزمنة والمسيطرة، فالشعرية النثرية تنغرس فى بنية الديمومة الزمنية الحسية المطلقة للحظة الحاضرنفسه، بكل مايزخر به هذا الحضور الحسي الكتلى المذهل من تعددية انفتاحية، وتشذرية تشعبية لاتنتهى أبدا على واقع أو تصور أو نسق أو تاريخ،بل تظل هلاما ظليا

ضاما، وتشدرا مشتتا محسوبا، وتفكيكا اختراقيا لاما،وجنونا بالعقل وخارج نطاقه أيضا. لأنها تفكك لاوعي الثقافة نفسها وتحل في حسدية التعقل واللغة والوعي والممارسة الزمانية الحسية للحاضر،إن شعرية مندر هي شعرية التشدير الدينامي المفتوح، شعرية التكامل الذي يتكامل بطاقة اللاتكامل.لأنها شعرية حسد الحاضر نفسه الذي يتأبى على أي صورة ثقافية نسقية لطبيعة الحضور الوهمي، ومن هنا فهي شعرية الحضور الحدثي اللحظي المحايث الذي لايحضر أبدا إنها شعرية الانخراط في الفعل والواقع، وليست شعرية التصورات عن الواقع.أوقل هي شعرية اللغة وليس شعرية النظم والنظام.سواء تعلق الأمر بنظام الحقيقة أو نظام السياسة أو نظام الأخلاق.أو نظام القيم أو حتى نظام النظم!!فشعرية قصيدة النثر شعرية وقائع وليست شعرية واقع.أو قل إنها شعرية وقائع الواقع الذي لايتموقع أبدا عبر تناقضاته ومفارقاته ومباغتاته الحسية الحية،وعندما نقول شعرية وقائع لاواقع فهذا يعني أن الوقائع اهتزازات وتقطعات وتشتتات لحظية حسية محايثة لي ولك ولجسد الواقع نفسه،أما الواقع . هكذا كلمة واحدة وخطة واحدة . فمفهوم بنيوي تجريدي كلي مغلق متسق مع ذاته دوما من قبل القائمين عليه الذين يرفعون عليه دائما عصا حماية اتساقه السياسي المتخثر،إن الشعرية النثرية هي شعرية جسد وقائع الواقع نفسه بكل غلظته وفجاجته وبروزه الحسية الأولى الشاخصة بجروحه الدامية بعيدا عن أي تلوث دلالي عام يمحو ماديته الواقعية الخشنة وبروزاته العملية المباشرة. وبلا تداعيات جمالية ومعرفية سياسية تحصر الكائن واللغة داخل كثافتها البلاغية الوهمية.

المراجع والمصادر

١. د. محمود الربداوى،كشاف العبارات النقدية والأدبية فى التراث العربى، المكلكة العربية السعودية،مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط١،١٩٩٩،ص٦٥.

٢. د. أيمن تعيلب،المغامرة الإبداعية وإعادة تأسيس حد المجاز:التخييل الشذرى التشعبى وتفكيك النظرية النقدية،دار مركز الحضارة، القاهرة،٢٠١٠،الفصل الخاص ب(نظرية الشعر النقدى فى الخطاب الشعرى المعاصر: الاستعارات النقدية فى الشعر).

٣. د. محمود الربداوى،كشاف العبارات النقدية والأدبية فى التراث العربى، المكلكة العربية السعودية،مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط١،١٩٩٩،ص٢١٩.

٤. د. عبد الصمد الكباص،المجرى الأنطولوجى، أفريقيا الشرق، المغرب،ط١ ،٢٠٠٦ ص١٤ . ١٥. وانظر أيضا: فيليب مانغ:جيل دوللوز أو نسق المتعدد، منشورات كيمى باريس،ترجمة عبد العزيز بن عرفة،مركز الإنماء الحضارى،ط١ ،٢٠٠٢ . ص١١٧، ١١٨

٥. د. أيمن تعيلب،خطاب النظرية وخطاب التجريب،تفكيك العقل النقدى،سلسلة كتابات نقدية،القاهرة،ط ١ ،أكتوبر، ٢٠١٠.