مجازات العبور التشبكى وسردية الفضاءات البينية
نحو تأسيس تجريبى للخيال السردى

إن رواية ((العابرون)) الصادرة عن دار الهلال المصرية عام ٢٠٠٥،للدكتور محمد إبراهيم طه تطرح تصورا تجريبيا جديدا للمجاز السردى فهى بعنوانها الدال ((العابرون) تولى فكرة ((مجازات العبور الشبكى)) أهمية تأسيسية حيث لا توجد ثمة حقيقة مركزية مهيمنة وقادرة على الإحاطة والتفسير والتقييم للأشياء والأحياء والوقائع والنصوص ،بل توجد الحقيقة دائما فى هذا العمق البينى الاستعارى العابر بين التقاطعات التخييلية البينية للمعارف والتصورات والوقائع والفلسفات والنصوص حيث يجسد المتن السردى للرواية رؤية تخييلية ترى الحقيقة،فى أى صورة من صورها رؤية روحية استشرافية صوفية تجريبية تقع دائما فى المسافات البينية الغامضة لأظلال الوجود والوقائع والنصوص والتصورات لذا فقد نحتنا منذ اللحظة الأولى لفحصنا النقدى للمتن السردى للرواية مصطلحا نقديا تجريبيا أطلقنا عليه ((سردية الفضاءات البينية))، ولقد قمنا من قبل بكتابة كتاب كامل عن الشعريات البينية نبين فيه تصورنا النقدى لما أطلقنا عليه مصطلح ((شعرية الفضاءات البينية:نحو تأسيس تجريبى للخيال البينى التشعبى))،فإذا كان الإبداع مغامرة فى التجسيد والتعبير فيجب أن يكون النقد كذلك مغامرة فى التقييم والتفسير،فلا يفسر الصورة غير الصورة،ولايقارب التجريب الإبداعى سوى التجريب النقدى.

obeikandl.com

نحو منهج نقدى تجريبى

لن يخرجنا من أزماتنا المنهجية المتعددة على مستوى الوعى والممارسة النقدية سوى الخروج على وهم اللغة المنهجية السائدة ، والخروج من أشراك الشرعية الرمزية الشائعة بوصفها الإمكان الجمالى والحضاري والمعرفى الوحيد للوجود والثقافة والمنهج ، مخلقين بدلا من ذلك وعيا إنسانيا وثقافيا وكونيا جديدا ، نستبدل فيه الهدر اللغوي الفادح بالتقطير الفياض ، والدواميه اليومية الاستهلاكية بالتركيز الخلاق ، والأنساق الرمزية العامة بالأصالة الذاتية الحرة ، والنظام المركزى المدشن بالأيديولوجية السائدة، بالتعدد الفكرى الحر، وبذلك يكون الشعر تأسيسا للوعي والإدراك ، وتأسيسا للغة ، وتأسيسا للوجود في صور علاقات شبكية جدليه متراوحة بين هوية الفن ومهمته . حتى إذا انكسرت حدة حاكمية النظام النظري الواحد والوحيد لإنتاج المعرفة، وتخلق شروط جديدة للحقيقة بصورة عامة، والخطاب النقدي بصور خاصة، وعادت السياقات الغائبة واتسعت فكرة اللانسق إلى جوار فكرة النسق،وتأسست فكرة النشاط والجدل الدفاق الجسور إلى جوار فكرة المحافظة على النظام المعتاد العام. عاد للمنهج النقدى عالمه التخييلى الجسور إلى جوار نسقه الموضوعى الصارم، لقد نسينا أن النقد مثل الأدب كلاهما حلم معقلن وومض جسور مدروس، وافق معرفى مفتوح مسور،وقدرة على خلق فروض جمالية ومعرفية بصورة أكثر اختلافا ،لدينا سؤال معرفى نقدى يؤرقنا وهو :كيف نعقلن العلاقات الجمالية الحدسية والتخييلية وهى بطبيعتها فوق العقل؟ لقد كان علينا أن نواجه هذه الأزمة المنهجية الجوهرية أفضل من الارتماء فى حس المطابقة والتشابه،أو ادعاء كل منهج نقدى على حدة القدرة على حل شفرة الاستبصارات الفنية الكلية الكامنة فى النصوص بالمحدود المنهجى الجزئى فى بنية المنهج؟! لقد ادعى كل منهج نقدى وصلا بليلى وليلى لاتقر له بذلك؟ وكلنا يعلم العراك النقدى الهائل الدائر فى الخطاب النقدى المعاصر بين أنصار المنهجية العلمية الصارمة وأنصار التكامل المنهجى المتعدد،ولكن كلا الفريقين لم يقدم لنا إجتهادا نقديا أصيلا يكون قادرا على مقاربة هذه الأزمة المنهجية، أكبر ظنى فيما أرى أن الخروج من هذا المأزق المنهجى لايقوم به فرد أو حتى مؤسسة كاملة بل هى مسؤولية قومية حضارية من الدرجة الأولى ولكننا حاولنا هنا أن نقدم بعض

الاجتهادات المتواضعة فى إلقاء مزيد من النور الصحى على طبيعة هذه الأزمة وكيفية الخروج الصحى منها،يجب أن نتغلب على محدودية العناصر المكونة للمعايير المنهجية فى التصورات النقدية بتشعيبها وتداخلها وتصاديها المنهجى، وإقامة حوار كلى بينى تداخلى بين بناها المعرفية والجمالية فى أثناء اشتغالها النقدى على النصوص الفنية ومن هذا المنطلق المنهجى البينى التعددى نستطيع أن نفتح النظريات النقدية على باب الحياة والتجريب والمناظرة والمفارقة والحوار ولانغلقها فى باب العقل المنهجى وحده، أكبر ظنى فيما أرى أن الخروج من هذا المأزق المنهجى لايقوم به فرد أو حتى مؤسسة كاملة بل هى مسؤولية قومية حضارية من الدرجة الأولى ولكننا حاولنا هنا أن نقدم بعض الاجتهادات المتواضعة فى إلقاء مزيد من النور المنهجى على طبيعة هذه الأزمة وكيفية التعامل المنهجى الصحى معها،يجب أن نتغلب على محدودية العناصر المكونة للمعايير المنهجية فى التصورات النقدية وذلك بتشعيبها وتداخلها وتصاديها المنهجى التعددى، وإقامة حوار كلى تعددى تداخلى بين بناها المعرفية والجمالية فى أثناء اشتغالها النقدى على النصوص الفنية ومن هذا المنطلق المنهجى البينى التعددى نستطيع أن نفتح النظريات النقدية على باب الحياة والتجريب والمناظرة والمفارقة والحوار ولانغلقها فى باب التعقل المنهجى الصارم وحده، إن الحركة الخلاقة الأصيلة لنمو العقل هى حركة أشبه بالقبض والبسط،أو هى أقرب إلى حالة البسط الفكرى والتخييلى والمنهجى منها إلى حالة القبض العقلى الموضوعى إن حس النبض والتموج والتفتح والتعدد هو المهيمن الأصيل على بنية الوجود والوقائع والنصوص ، ومن ثمة يجب أن نثمن العدولات المنهجية غير المبررة بنفس رغبتنا فى تثمين الحدوس المبرهنة ونضعهما معا فى نشاط جدلى بينى مفتوح امام الحركة الجمالية الباطنية الكلية الكامنة فى النصوص والتاريخ والواقع،فى جدلها مع الحركة العقلية الكلية البادية على سطوح الواقع والتاريخ والنظريات((لقد اعتقد فيلسوف العلم إمرى لاكاتوش أن الوحدة العضوية النمطية للإنجازات العلمية العظمى فى تاريخ العلم لاتكون على هيئة فروض منعزلة وإنما هى برنامج بحثى متكامل، فالعلم ليس ببساطة هو المحاولة والخطأ ولا هو سلسلة من الحدوسات الفرضية والتفنيدات كما زعم كارل بوبر.... إننا لانستطيع أن نصدر حكما على نظرية واحدة معزولة وإنما يأتى حكمنا من خلال سلسلة من النظريات المتشابكة))(١)

وهذا التصور المنهجى لفلسفة العلوم لدى إمرى لاكاتوش وغيره من فلاسفة العلم

المعاصرين يخرجنا من الضيق المنهجى التجريبى إلى السعة المنهجية التعددية التداخلية أو ما نستطيع ان نطلق عليه هنا مصطلح ((التضافر المنهجى البينى التعددى)) بغية الاشتغال على المسار التخييلى الأنثربولوجى الكامن فى النصوص،وصفة الأنثربولوجى هنا تضفى صفة التعددية والتباينية والتداخلية والتوازنية والكلية معا، والحقيقة أن معظم العلماء فى شتى التخصصات قد تنبهوا مؤخرا وفى بدايات القرن الواحد والعشرين لنجاعة مفهوم التضافر فى حل إشكاليات المناهج والنظريات معا،وقد بدا عالم الاجتماع الألمانى المعاصر (٠كلوس مينزر)) استخدام مصطلح ((علم التضافر)) SYNERGETICS بعد صدور كتابه المهم ((التفكير فى التعقيد:مركب المادة والعقل والإنسانية)) وقد ترجمته إلى الإنجليزية سادى فى برلين عن دار سبرينجر فيرلاج ١٩٩٤، وذلك بهدف أن نحدد وندرك منهجا للبحث والإدراك يقوم على تداخل وتفاعل مجموعة من الأنظمة العلمية (أو العلوم) لتفسير نشوء ظواهر كبرى بعينها وذلك فى مقابل التفاعلات التى تلزم سبيلا خطيا واحدا والتى تحدث بين عناصر صغرى مجهرية فى المنظومات المركبة..... وقد تولت عالمة الثقافة البريطانية سادى بلانتSADIE PLSNT فى كتابها المشهور((التعقيد الافتراضى للثقافة)) تولت فيه تطوير فكرة مينزر وكفلت لها الانتشار واستخدمت مصطلح التضافر والتواصلية بالتبادل قائلة إن جميع المنظومات الماثلة والتى يتكون منها العالم المحسوس سواء أكانت اقتصادية او عضوية او بيئية يمكن بل ينبغى أن تدرس وتحدد وتبحث باعتبارها منظومات متضافرة ومتفاعلة ومتصلة داخليا بعضها البعض،وباعتبارها تتولى تنظيم تفاعلها المتداخل تلقائيا طالما أن ثمة عمليات مشتركة بينها جميعا تتضمن نشوئها ونموها كما تتضمن علمنا نحن بها))(٢)

وإذا رجعنا للوراء قليلا وجدنا فيلسوف العلم كارل بوبر يسبق إلى هذا التصور المنهجى فى دعوته لتضافر علوم الفيزياء والبيولوجيا والثقافة فى ربقة منهجية واحدة،وقد بلغت هذه الدعوة المنهجية أوجها المنهجى فيما يخص النصوص والثقافة لدى جيلبر ديران فى تصوره عن الخيال الرمزى،ولعلنا نستعير فكرته هنا بخصوص دراسة التخييل السردى فى العابرون عن آليات((التضافر الرمزى)) فى تصوره لمصطلح المسار الانثربولوجى التخييلى فى تفسيره للتصورات المعرفية والإنسانية والوجودية حيث يرى ديران ((ان التضافر الرمزى يرتكز على حصر المقاربة فى كتلة علائقية من الرموز،فهذا الحصر الإجرائى لمجموعة من الرموز المنتظمة فى إطار شبكة من الروابط

والعلاقات الوظيفية،يتيح وحده القبض الواثق على الآليات المتخيلة كما يسمح بالتأطير الثقافى للكيان الرمزى....فكل رمز ليس فى الواقع سوى عرض يتعذر علينا قول شىء مسبق عنه غير انه فى مكنتنا أن نصف وصفا تجريبيا تلك المجموعة الفرعية الدالة التى يندغم فيها،إن معرفته لاتستوفى الدقة الكافية إلا فى كنف رسالة دلالية أوسع تخلع عليها ذات معينة شكلا ما،وتسند لها دورا تؤديه وبصورة مفارقة فكل الانفتاحات اللامحدودة تغدو ممكنة فى نطاق الرمز المعزول،أما الانغلاق فيتحقق فى نطاق الخطاب الدال))(٣)

يجب أن نتصور المنهج النقدى تصورات تعددية متداخلة أو لونا من ألوان التخييل الموضوعى ،حتى نفتح المتخيل النقدى على المتخيل الأدبى فالعلم والمنهج والإجراء لغة يشوبها من الخيال بقدر مايصيبها من الصرامة الموضوعية، ويتخللها من الفجوات بقدر مايتخللها من الاتساق، ويتصادى فيها النظام باللانظام ،فالمعرفة هى لون من ألوان التشبيه والقراءة فهى تصور رمزى للعالم ،وبهذا التصور يبطل الكلام عن المنهج الواحد،ومايكتنفه من صورة الجدل الواحد،ووهم الادعاء بأن النصوص او الوقائع تحتوى على معنى وقصد واحد، ، فشتان بين الوعى الحسى العفوى بالوجود والوعى بالمعرفة العلمية للوجود، إن الوجود نفسه سواء كان واقعا او نصا أو تصورا يتجه المعنى والقصد والدلالة فيه عبر نسق علائقى شبكى بينى دينامى وغير خطى مما يبطل معه الوهم المنهجى الشائع بصلاحية نظرية علمية واحدة فى تفسير فيزيائية العالم أو نظرية نقدية واحدة لتفسير فيزيائية المعنى، أو حتى مجرد تصور النظرية الواحدة والمنهج الواحد للقدرة والفعالية والنجاعة دون غيرها . فى معالجة الوجود والوقائع والتجارب والنصوص، وهى أمور تبين لنا مدى الوهم الفكرى والنقدى والثقافى معا الذى وقع فيه معظم نقادنا العرب المعاصرين على طوال القرن الماضى،وبدايات القرن الواحد والعشرين أيضا.و بهذا التصور يبطل الكلام عن المنهج الواحد القادر على استبطان المعنى الواحد للنص الأدبى، فشتان بين الوعى بالوجود والوعى بالمعرفة العلمية للوجود، إن الوجود نفسه سواء كان واقعا او نصا أو تصورا يسير المعنى والقصد والدلالة فيه عبر نسق شبكى دينامى غير خطى مما يبطل معه الوهم المنهجى الشائع بصلاحية نظرية علمية واحدة فى تفسير فيزيائية العالم أو نظرية نقدية واحدة لتفسير فيزيائية المعنى، أو حتى مجرد تصور قدرتها وفعاليتها دون غيرها . فى معالجة الوقائع والتجارب والنصوص الفنية، وهى أمور تبين لنا مدى الوهم

الفكرى والنقدى والثقافى معا الذى وقع فيه معظم نقادنا العرب المعاصرين على طوال القرن الماضى،وبدايات القرن الواحد والعشرين أيضا بخصوص تصورهم المنهجى فى أفضلية بعض المناهج دون البعض الآخر فى معالجة النصوص الأدبية، ما يهمنا هنا هو توضيح مدى الأوهام المنهجية التى وقع فيها معظم نقادنا لاأقول فى تصور فكرة المنهج الواحد بل أقول فى تصور فكرة الجدل نفسها وعلاقتها بمستوانا الفكرى والنفسى والتربوى والسياسى،وهى أهم بكثير من اى تصور آخر فيما أرى،لقد زعم نقادنا إمكان قيام فكرة الجدل بمعزل عن فكرة التعدد والنشاط والتداخل، من جهة،كما زعموا قيام المناهج النقدية والمصطلحات المعرفية والإجرائية، بعيدا عن فكرة السياق بمعناه العلمى والاجتماعى والتاريخى والفلسفى الواسع من جهة ثانية ،وبعيدا عن فكرة الأنساق الثقافية والنماذج المعرفية السائدة والمهيمنة من جهة أخيرة، وكان عليهم بدلا من ذلك أن يسلموا بشروط منهجية تعددية متباينة ومتداخلة تكون قادرة على تعريض النظريات النقدية بعضها البعض من خلال إجراءات جدليات الحوار والجدل والصدام والأخذ والعطاء فى بنية النظريات على اختلاف أنماطها وتصوراتها ومناهجها حتى نستصفى الروح العلمى الصلب الكامن فى قاع النظريات جميعا ممتدا إلى فروعها التعددية المتباينة لاستنفار النشاط الكامن فى البنى المعرفية والجمالية فى مجمل النظريات، فى حوارها مع النصوص الفنية، عندئذ ننقل المنهج النقدى من ضيق النسق إلى سعة الأنساق، كما ننقل الأدوات المعرفية والمنهجية والإجرائية من عزلة النظرية إلى حوار النظريات،كما نتيح الفرصة العلمية للنقص الكامن فى كل نظرية ان يجبر نقصه بقدر من الكمال المؤقت الذى تسكبه النظرية على النظرية ويتجاوب به المنهج مع المنهج، بما يخرجنا من فوضى النسبية، والتحكم والانغلاق الموضوعي معا، إن كل نظرية نقدية علمية إذ تمارس استجلابا معرفيا منهجيا تمارس فى ذات اللحظة أيضا إقصاءا دلاليا معرفيا ومنهجيا آخر،ولن نستطيع تثمين هذا الاستجلاب المعرفى والإقصاء المنهجى أيضا إلا من خلال حوار تنظيرى نسقى تضافرى يعبر النظريات جميعا ليستقر منهجيا ومعرفيا وإجرائيا فى قلب النظريات وخارجها معا.

لقد كان أولى بالنقاد أن يكونوا أكثر تواضعا وحنكة فى فهم معنى الوعى والقصد والدلالة ومحاولةالسيطرة عليه،لكن تحولت النظريات النقدية عندنا وباسم العلم نفسه وتحت دعاوى العقلانية والموضوعية، والصرامة المنهجية، إلى مايشبه عماء الأساطير فى تدشين نظريتها العامة السائدة،فانتقل العلم النقدى من أساطير الذوق

غير المبرر جماليا أو معرفيا فى البدايات النقدية الأولى، إلى أساطير المنهج الموضوعى المبرر تحت مسميات علمية تسلطية مثل :صرامة الموضوعية، ودقة المنهجية،واتساق المقولات الفلسفية، متناسين أن أرقى صيغ العقل النقدى نفسه تتم فى حالة معرفية وجدانية تخييلية كلية معقدة من الوجد والحب والنشاط الخلاق،إن العقل الإنسانى يطفر طفرا ولايحبو حبوا فإذا كان الفن مغامرة فى التعبير فيجب أن يكون النقد أيضا مغامرة فى الكشف والتفسير والتنقير والتحكيك الخلاق،ففى أعماق كل سرد أصيل جانب فوق العقل النقدى نفسه، ناهيك عن العقل الرسمى النقدى العام،وفى داخل كل اتساق منهجى محكم تكمن زيوف منهجية مبررة أيضا، فالعلم كما يتصور فيلسوف العلم المعاصر جوستاف باشلار ليس سوى أخطاء مصححة، ومن هنا كان اقتراحنا بمنهجية علمية تركيبية تعددية يتجادل فيها الاتساق الموضوعى باللاتساق المنهجى معا،إن النقد فى أرقى صيغه نشاط وتوتر وترامى إلى المعميات البصيرات،إنه قطعة من روح الحياة نفسها التى تتأبى على كل تفسر،ودفعا لفكرة الجدل والنشاط إلى اقاصيهما البعيدة،ووفقا لهذا التصور كان المتن السردى للعابرون يحفر صدعا جماليا ومعرفيا تحتيا ومتتاليا معا فى جسد السرد العربى المعاصر حتى يغير من شروط النظرية النقدية نفسها، وحتى تمكن لهذا التيار الجمالى المسكوت عنه من قبل المؤسسة النقدية العامة فى صمت مريب من خلال عقلية التبرير المعرفى، أو عقلية الاحتواء والنبذ والقمع، أو عقلية التأويل الجمالى المتعسف،إلى غير ذلك من آليات العقل النقدى العربى القديم والمعاصر معا،ومن هنا كان اقتراحنا منهجيا نقديا تجريبيا جديدا فى تلقى الأعمال السردية التجريبية الأصيلة،وبالطبع فنحن ندرك الفروق الجمالية والمعرفية الهائلة بين تجريب بنائى أصيل لاينفى التراث السابق عليه بل يعمل عليه بأصالة واقتدار يمكنانه من تجاوزه،وتجريب إنشائى تقويضى فارغ، وقد دفعنا هذا إلى ضرورة التأكيد على ضرورة تأسيس منهجى يكون قائما على فكرة ((برنامج منهجى تعددى بينى هرمى متدرج ومتداخل معا))، حتى ينتقل وعينا المنهجى من ضيق الثنائيات النقدية الشائعة والسائدة إلى رحابة وتسامح وحرية الأنظمة المنهجية المتجادلة والمتداخلة معا، وهذا سيغير من طبيعة الإدراك النقدى العربى المعاصر تغييرا جذريا ويجعلنا نرى من جديد ان النظريات . لا النظرية . والمنهجيات التصورية . لا المنهج الواحد . لاتكون على هيئة فروض علمية منعزلة، وإنما هى برامج بحثية تعددية تزامنية تعج بالجدل والتكامل والتصادى والتعارك والتداخل

بحيث تكون قادرة على تبديد مفاهيم، وتجديد أخرى،أو تختفى تصورات وتنهض تصورات بديلة من عمق هذا النشاط الجدلى البينى التداخلى،لقد تعلمنا من الأعمال الفنية الأصيلة فكرة العبور الجدلى وبناء على هذا التصور الذى نطرحه هنا يجب أن تختفى مفاهيم الموضوعية المركزية فى المناهج والنظريات السائدة لتنهض بدلا منها مفاهيم الموضوعية التعددية التى تتيح للمركز أن يصير هامشا وللهامش أن يصير مركزا فى تناوب جدلى مفتوح وفقا لطبيعة الجدل ومتطلباته أثناء العمل النقدى وممارساته التطبيقية التعددية،وستختفى بناء على ذلك مفهوم الحقيقة النقدية الواحدة فلن تكون الحقيقة تصورا ثابتا ومسبقا بل تصير الحقيقة حقيقة حسب نسبة نشاطها فى الجدل والمنظور والتداخل الذى نراها به، فالحقائق ليست صادقة أو كاذبة فى ذاتها كما ترى ذلك الوضعية المنطقية فى فلسفة كارل بوبر وكارناب وأصحاب الوضعية المنطقية الجديدة وغيرهم من فلاسفة العلم المعاصرين، بل الحقائق هى شبكة من الاحتمالات المعقدة المركبة من التصورات والأفكار والمفاهيم المتعددة والمتباينة والمتداخلة،والمتناوبة مواقعها وأهميتها فى جدل بينى هرمى تدرجى مائج بالنشاط والجدل بحيث تُتَبادل فيه مناطق الظل والهامش والمركز والاستشراف والافتراض والتجريب والواقع معا،عندئذ تصير قيمة المنهج وقيمة الحقيقة كامنة فى فكرة جدلية العلاقات وليس مجرد التراكم الكمي التجاوري التعاقبي المجسم فى هيآت علمية موضوعية محددة،بل تتعدد صور الحقيقة داخل أنظمة الجدل البينية المتداخلة بين المهم فالأهم فالأهم،امتدادا من قلب النظرية النقدية ومرورا بصراعها الجدلى مع غيرها من النظريات المتداخلة معها فى أثناء الممارسات النقدية التطبيقية، وانتهاءا بفروعها الكثيفة الممتدة صوب توسيع حد النظرية وتجديدها حيال جدلها التعددى المتداخل مع بنية النص الأدبى وبنى النظريات النقدية الأخرى،وحينئذ يعاد ترتيب الحقائق النقدية والجماليةأو فكرة القديم والجديد والتابع والأصيل سواء فى بنية النظريات النقدية أو بنية النصوص الإبداعية بصورة جذرية من صورة تعاقبية سببية تجاورية إلى صورة رأسية جدلية بينية تشعبية، وعندئذ لانستبعد من هذا البرنامج العملى المعقد اى تصور منهجى، أو أى صورة من صور العلاقات الفكرية الكامنة فى المناهج، لكن كل مايحدث هو إعادة ترتيبها داخل فكرة الأنظمة النقدية التعددية المتداخلة فتتغير فكرة العلاقة من غلظة الثنائية أو الواحدية، إلى رحابة وحرية فكرة النشاط النقدى الجدلى المفتوح وغير المستقر، القائم على التراحب لا التوافق،

والتداخل الجدلى التجاوزى للمناهج لا التكامل المنهجى المتسق، والدخول فى فضاءات التناسق والترامى والاستشراف والتجريب لا التناسب والتطابق والتشبيه،وينتقل نشاط المناهج من فكرة الصواب والخطأ وهما فكرتان اخلاقيتان لاعلميتان، وساكنتان لامتحركتان، إلى فكرة الاختبار والفحص والجدل والتراوح وتقدير شكل العلاقة المنهجية حسب درجة توترها ونشاطها وجدلها،وأولويتها فى المقدرة التنبؤية والتفسيرية معا،وبالتالى ينتقل العقل النقدى العربى من منطق التفكير بالصور العيانية والأنساق المنهجية المحددة، إلى منطق التفكير بالحركة المعقدة فى بنية نشاط الجدل النقدى المتعدد المتداخل،وبهذه الصورة المنهجية التعددية البينية التراكبية بين تصورات المناهج وتدفقات النصوص والواقائع والتواريخ ربما نستطيع الخلوص لمنهج علمى تعددى جدلى قادر على الإصغاء الموضوعى للروح الكلى الباطنى والعلنى المهيمن فى طبيعة النظريات والنصوص والوقائع، ولكن هذا لايكفى وحده أيضا لحل الأزمات المنهجية فى الخطاب النقدى المعاصر !!

obeikandl.com

عن بنية التخييل فى الرواية

إن المتن السردى للرواية يكاد ينبنى على تشعبية فكرة العبور ومايتخللها من شتى المجازات السردية البينية التى تتداخل وتتصادى بين الشعبى والخرافى والتجريبى والصوفى والثقافى فى وقت واحد وعبر أحواض دلالية بينية وكأن الحقيقة لاتتبدى دفعة واحدة فى مقاصد الوعى الإنسانى فلا تكفى لحظة واحدة أبدا لإدراك الحقيقة السردية، فثمة تعدد حسى ووجودى مذهل يكتنف زوايا الموجودات والأشياء والوقائع والنصوص والتاريخ والذوات،وضمن هذا التصور السردى التخييلى لاتظهر الشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة فى المتن السردى للرواية عبر تشكيلات جمالية ومعرفية أحادية، ولا فى صورة جدل سردى ثنائى،بل فى صورة مجازات بينية تعددية متداخلة عبر شبكة تخييلية معقدة من العبور السردى التعددى بين الخرافى والأسطورى والواقعى والتجريبى والتخييلى فى تبين حقيقة الأحداث والأزمنة والأمكنة والمواقف وطبيعة الأبنية الثقافية والعقلية فى وقت واحد،وكأن السرد يوقعنا فى غواية الإمكانات المفتوحة المؤجلة دوما فى جسد الواقع والذات والعقل والثقافة فكلما أدركنا وجها من وجوه الحقيقة تجلت لنا عن وجه آخر ممكن ووعدت بوجه ثالث مستشرف وتنبأت بوجه رابع متخيل عبر افق من الوعى السردى المائى المتموج الذى هو اقرب إلى حياة البسط الصوفى منه إلى حياة القبض التصورى العقلى فى تصور العالم والواقع،فما فارواية تعالمنا أن سائطنا فى الوعى الإنسانى ماهى غير صورة من وسائط العابرين ،نلحظ هذا مثلا فى تعمد الكاتب عدم استخدام الأسلوب السردى التقليدي في تحديد فصول الرواية، فلم يستخدم لها عناوين مثلا أو أرقاما، لكن الراوى يبدأ المفصل السردى بصفحة جديدة فقط فلا ندرى أنحن مع الماضى أم مع الحاضر أم مع المستقبل المستشرف ، وهذا إغواء سردى في عملية التماهي بين السطح والباطن والعبور من أفق إلى أفق والدخول من وعى إلى وعى عبر تصورات سردية متعددة ومتباينة فى وقت واحد ، ،ليؤكد لنا الراوى هذا التداخل بين شتى الآفاق الجمالية والتصورات المعرفية – مثلما فعل ماركيز في (خريف البطريرك) حيث أتت فصول بأكملها دون علامات ترقيم وكأنها سطر واحد أو جملة واحدة – كذلك فعل محمد إبراهيم طه، حيث بدت الرواية في النهاية وكأنها فصل واحد – وقد جاء التنقل التداخلى بين الأزمنة التي تتجاوز ديناميكية الحركة إلى تعدديتها وتصادى الجدل بينها، حيث يعيش القارئ في الحاضر ولا يشعر إلا بنفسه يعيش مع الراوي في الماضي، ولا يلبث أن يجد نفسه في المستقبل، وهذا التلاعب بالزمن أدى إلى تكشف مطلقية الزمن من خلال رصد حسيته الظاهرة فى الأشياء والأحياء والمواقف،حيث إن الراوى عندما يعود بنا إلى الماضي فإنه يحملنا إليه لنتعايش ونعيش معه، كما أدى إلى تماهي الزمن في اللازمن، أو في المطلق، فانطلقت الرواية إلى الأبدية التي هي مسيرة الإنسان، فلنتأمل مثلا تلك الفقرة: ..] حين أيقظه أبوه لينتقل من مكانه إلى مكان نومه المعتاد، لم يبتسم لها ..[حيث يسير بنا في هذه

الجملة نحو الماضي، وليصل بنا إليه ثم ينطلق بنا منه نحو المستقبل، إذ تأتي الجملة التالية مباشرة] .. إنما كان يبتسم في معطفه الأبيض للمرضى في عيادة أندراوز. كان يفحصهم بسماعة في أذنه، وكانوا كثيرين ....] (الرواية) حيث ينطلق هنا من الماضي إلى مستقبل هذا الماضي الذي ربما يكون هو الحاضر، حيث كان حلم الصغير باحتلال عيادة أندراوز واحتلال مكانه ومكانته، ساعده على ذلك الاعتماد على القفزات المتتالية بين الأزمنة، والترميزات الحلمية التي يختلط فيها كل شيء بكل شـــــــــــــــــــــــيء.

..] هل كان في المصحة منذ قليل؟ لا يدري. ينتابه الشك أحيانا في كون ما يتوافد على ذهنه الآن قد حدث بهذا النحو، وقد لا يكون حدث بالمرة، وربما يكون قد حدث في ذهنه هو فقط. يشعر أنه مازال يفتقد السياق الذي يضم هذه الأحداث المتداخلة...]

وجميع اللآليات السردية السابقة، تمثل وجها من وجوه المتن السردى التخييلى الجديد فى التعامل مع غموض الواقع، والتباسية العالم وتعدديته، وضبابية الحقيقة وتعقيداتها وتداخلاتها الهائلة. ولقد كان من الطبيعى أن تحدث نفس الطفرة المعرفية والإدراكية فى آليات وعينا الفنى بالرواية ومن هنا كنا نرى فى هذا البحث أنه لابد من إحداث تطويرات منهجية ومفهومية وإجرائية أصلية فى طرائق وعينا بالتخييل السردى العربى المعاصر، حتى لا نختبر النص السردى لرواية ((العابرون)) بتقنيات أسلوبية ومعرفية قديمة،أو حتى مفترضة تنبع من المصطلح النقدى وليس المصطلح الإبداعى نفسه، فنص رواية ((العابرون)) نص سردى أصيل قادر على أن يطور ذاته الجمالية والتخييلية من جهة،وتطوير وعينا بالواقع والعالم من جهة أخرى، وتطوير آليات الاشتغال العلمى المنهجى على الواقع والنصوص من جهة أخيرة، فالرواية بتشكيلها السردى المعقد تطرح أسئلة جوهرية حول طبيعة الخيال الروائى نفسه، من حيث طبيعة السرد،وطبيعة البناء السردى،وتكسير مفاهيم الفضاء السردى السائدة، من جهة طبيعة الشخصيات، وتراكيب الأزمنة والأمكنة الروائية،حيث لاينطلق منطق الحكى عبر هدف محدد مستقيم بل عبر خطوط تعرجية تشعبية تداخلية تضم المكان والزمان والخيال والعقل والصوت والمادة فى وقت واحد،إن الخيال الروائى فى رواية العابرون يدخل مرحلة التخييل النسقى البنيوى الدينامى بالمعنى الفلسفى والجمالى للكلمة فقد جمع الفضاء السردى عبر مساره االتخييلى الأنثربولوجى بين تصورات جورج لايكوف ومارك جونسون فى كتابيهما ((الاستعارات التى نحيا بها)) ونموذج الإدماج التصورى الدينامى كما لدى علماء الكوارث ،أو الانحراف البنيوى الدينامى

خاصة لدى رونى طوم وجان بتيتو كوكوردا،وعلماء النسقية البنيوية التخييلية مثل جيلبير ديران فى الخيال الرمزى،وذلك راجع إلى أن البنية السردية لـ(لعابرون) تتراوح دوما بين كونها وسيلة وعى جمالية بالواقع، إلى كونها رؤية معرفية فى بناء الواقع، من خلال هذه القدرة المعرفية والتخييلية والنقدية معا لمفهوم العبور ذاته مجسدا فى مجازات العبور والتنقل والتطفر البينى التعددى من حالة الثبات إلى حالة النشاط،ومن حالة التركيب إلى حالة الجدل،ومن حالة النص إلى حالة الأثر.ووفق هذا التصور الجمالى والمعرفى كانت رواية العابرون تطرح فكرة ((العبور السردى الشبكى البينى)) بوصفه تداخلا سرديا بينيا،أو خيالا بينيا منظوميا يتخذ من فكرة الكوكبات والحشود المجازية بديلا للعناصر التخييلية الثنائية،وفكرة الأنساق التخييلية التحولية التداخلية بديلا عن العلاقات السببية الترابطية، والرواية تطرح فكرة المجاز البينى التعددى التحولى بوصفه بنية معرفية ورؤية للوجود والواقع والعالم ، قبل أن يكون بنية تخييلية جمالية،وتطرح أنساق المعرفة بوصفها نشاطا لا اتساقا،ورؤية العالم بوصفه جدلا لاتركيبا، مغيرة بصورة جذرية من فكرة الحتمية الكلاسيكية سواء لدى أرسطو أو لدى هيوم،بل هى تبشر بظهور عقل معرفى جديد وتخييل تصورى مغاير للعالم والوقائع والنصوص،من خلال التغيير الجذرى للبديهات الكلية فى الوعى والمعرفة والخيال حتى لتقر بالتكافؤ الاستكشافى بين نموذج المعرفة العقلانية ونموذج المعرفة التخييلية على السواء،وتقر بأن مفهوم العلم نفسه قد تغير من موضوعية العلم إلى فعل العلم بكل ماتتلبس كلمة الفعل من تداخلات بينية جمة بين الذاتى والموضوعى والاستشرافى بما يكشف عن التاريخ النفسي والاجتماعي الكامن فى بنية العلم نفسه ، فقد صار العلم ابن الواقع النفسي والتجريبي معا ، ابن المعمل والعواطف ، وصارالعلم كما يقول الدكتور يحي الرخاوي "((ليس مجرد النظر العقلي ، بل صار حقل العلم هو فعل إنساني كلي يتميز أساس بفعلية نوع من التفكير يتصف بالتسلسل المنظم من الملاحظه إلى الفرض إلى التحقق إلى المراجعه إلى التكذيب . إلى فرض التوسيع ، إلى إعادة صياغة الفرض (الفروض) وهكذا باستمرار ، وكثيرا ما يسمى فعل العلم بإسم " التفكير العلمي " وقد قصدت من استعمال كلمة " فعل " هنا قصدا ، حتى أنفي أنها عمليه تنظيريه معقلنه فقط "))(٤)

وهذا التصور لحدود العلم في نظرية المعرفه المعاصره قد أسقط فكرة الحد الموضوعى الصارم فى بنية العلوم وجعل العلو تعوم عبر حشود تصورية كوكبية

تداخلية بينية خاصة بعد ان سلم العلم في أعمق معاقله التجريبيه بمبادئ " اللايقين – اللاتحدد – التضاد – التشوش – اللادقه – الفئات الغائمه " وبتداخل الفيزيقة بالميتافيزيقى وصار العلم يعترف ضمن حدوده التجريبيه الماديه الخالصه بمبادئ الإبهام والإلتباس والتعدد والتداخل إزاء التنوع العلائقي الهائل في بنية الماده نفسها،ومن هنا كانت أصالة التخييل التشعبى البينى فى رواية العابرون ، ففكرة العبور المجازى نفسها تؤكد فكرة التداخل والتصادى وتفتت فكرة المراكز الفكرية والجمالية المنعزلة الحاسمة،كما تحبذ فكرة العبور سقوط فكرة الحد العلمى الصارم بين التخييلى والعقلانى والتجريبى،كما ان العابر صاحب أثر وغياب غائم بالحضور المتعدد، لاصاحب مكوث وتمركز وتحديد وسطوة ،إن أثر العابر لايحضر غير الأشباح والأطياف ،بل يرى الحاضر مجازا والغائب حقائق،يقول المؤلف فى مدخل روايته فى إهدائه الرواية لأبيه ((تحضرون دائما ويغيب الحاضرون)،ومن هنا تراوحت البنية السردية (للعابرون) بين كونها وسيلة وعى جمالى بالواقع، وبين كونها رؤية معرفية وجمالية فى بناء الواقع، فالرواية على طوال بنائها السردى دائمة العبور من المرئى إلى اللامرئى، من لغة تفحص واقعها، إلى لغة تفحص ذاتها، ومن بناء إلى تفكيك ومن تفكيك إلى بناء،فبقدر ما كان الراوى معنيا بكشف القوانين الخفية التى تدشن واقعه، بقدر ما كان معنيا بصنع قواعد روائية تخيلية خاصة، بتجربته السردية الفريدة، ومن هنا كنا نرى أن طبيعة الرؤية السردية المهيمنة على ((رواية العابرون) ليست كما تصور بعض النقاد المعاصرين مما نشرته مجلة روزاليوسف، أو جريدة القاهرة: او حتى ماصدر به أحد النقاد الرواية فى طبعة الهلال، من أن رواية العابرون :((رواية تهتم بالروح لا بالمادة، بالباطن لا بالظاهر، فتتداخل الأزمنة، وتتقاطع الشخصيات والأحداث لتشكل فى النهاية هذه المتاهة الروائية)) وهى رؤية نقدية تقليدية عائمة وعامة، لازالت ترى إلى بنية السرد فى نص العابرون وفق التصورات النقدية العامة التى تنطبق على كل الروايات ماعدا رواية العابرون فيما نرى، وليست الرواى عند محمد إبراهيم طه كما تصور ناقد آخر((هو ثمرة كاشفة داخلية، هو الرائى الذى يستكشف الطريق ويتنكب الصعاب ويسبر الأعماق، وقد ساعدته على تحقيق تلك الموائمة: ثقافة متنوعة ومتعددة المصادر والينابيع تتمثل فى المظهر والجوهر، الماضى والحاضر العقل والجنون، التعاليم الشكلية والشطحات الصوفية)) وكل هذه التصورات النقدية ترى إلى نص العابرون وفق تصور نقدى قبلى جاهز،

يصادر الإبداع لصالح المصطلح، والخيال لصالح الواقع، و الفورة الإبداعية الخلاقة، لصالح الكسل العقلى والوجدانى المسيطر على الاتجاه النقدى العام فى خطابنا النقدى المعاصر، إلى آخر التصورات النقدية الشائعة التى نراها موجودة فى كل كتاب نقدى تطالعنا به المطابع حول فنية الرواية أى رواية، وعلى الرغم من أن الظاهرة الفنية لا ترفض الاشتغال المنهجي العلمى عليها ، ولكنها تأبي كل الإباء بوصفها تجلياً للحرية والخلق، أن تخضع آنفاً للتقنين،أو لمناهج وتطبيقات النظريات الفكرية والعلمية المستمدة من العلوم المحيطة بها،أو حتى المستمدة من التقاليد الجمالية السابقة عليها، فالظاهرة الفنية رغم اندغامها بجوهر العلاقات الجدلية الواقعية المحيطة بها، غير أنها ظاهرة متعالية بطبيعتها (tnangcendental) على نحو من الأنحاء،فهى جسارة تخييلية فوق منهجية أو قل قبل نظرية،إنها جسد الحياة غير الملفوظ بعد،لكننا من خلال قرائتنا للمصطلح الإبداعى نفسه (أى الرواية) لا المصطلح النقدى لدى النقاد: لا أتصور أبدا رواية العابرون غارقة فى هذه الثنائيات البنائية المقيتة التى تكسر أناقة الشكل البنائى للرواية، فلا أتصور كمت تصور النقاد السابقون الماضى فى الرواية منفصلا عن الحاضر، ولا العقل منفصلا عن الجنون، ولا الراوى الرائى منفصلا عن الراوى المعاين الخبير، لكننى لا أتساءل عما يريد محمد إبراهيم طه توصيله فى روايته، بقدر ما يعنينى كيف قاله، وبالطبع فإن الفن العظيم قادر باستمرار على تصوير الواقع حد النقد والنقض والخلق من جديد، لكن نص العابرون فيما نرى قد حشد جميع البنى الشكلية للسرد من مواقف وأحداث وشخوص وأزمنة وأمكنة وتصورات فكرية واجتماعية، ليخلق هذه الحالة الدوامية الهائلة والدائرة للعبور الأبدى، العبور من: زمن ماضى إلى زمن مستقبل، ثم العبور ثانية إلى عكس هذه الأزمنة، ومن شخصية أسطورية، إلى شخصية واقعية، ثم العبور ثانية إلى تعاكس الشخصيات، ومن مكان تخييلى أسطورى أو فلكلورى خرافى، إلى مكان واقعى مادى،ثم العبور إلى دمج الأزمنة وتقاطعها فى وقت واحد، وفى النهاية يتم العبور بعد كل ممارسة شكلية سردية سابقة من تصور وجودى معرفى جمالى، إلى تصور وجودى جمالى آخر، ليضعنا الكاتب الراوى سواء بضمير الغائب أو الحاضر أو المخاطب، أو حتى المفترض فى بؤرة الرؤية الكلية للرواية والتى تتمثل فيما أرى فى رغبة الكاتب فى تشكيل شبكة شكلية سردية تشعبية تداخلية متنامية تبلور هذا الإحساس الكلى الشامل بالوجود والقائم على أشكال: التوازى والتقارب والتباعد والتداخل على مستوى الأزمنة

والشخصيات ومدارك الوعى واللاوعى فى وقت واحد، وهذه الرؤية لأكوان لامتناهية ومتعاصرة تدرك فيها كل الممكنات بكل التراكيب السردية الممكنة لا نراها كما يرى البعض فى رواية العابرون استطرادات شكلية رهلت من بنية الرواية، أو كسرت فيها أناقة الشكل السردى، بل نراها ضرورة شكلية حتمية، مكنت الراوى فى ((العابرون)) من الموائمة بين تصورات معرفية وجمالية متغايرة، تتنازع الراوى على مستويات متعددة ومتباينة سواء على المستوى العقلى والتجريبى و الاجتماعى و النفسى و السياسى و الوجودى العام،فالكاتب يصور واقعا يلتبس فيه الوهم بالحقيقة، بالصدق بالزيف، بالخرافة بالعلم، باليقين بالشك، ودائما تتضافر بنى الشكل السردى فى الرواية من خلال رؤية العبور السردى المتراكب المتداخل فى مفارقة سردية بنائية مستمرة بين ما نراه حقا أمام أعيننا ثم لايلبث أن يعبر إلى وهم مانرى، بين ما يحدث بالفعل على أنه التصور الوحيد الممكن، ثم العبور ثانية إلى نقضه على مستوى الممارسة الحياتية الفعلية، إن المرواحة السردية المتوترة بين فيضان الوعى الداخلى للراوى ببنائه المتغير العلاقات، وتعددية هشاشة النظام الاجتماعى الخارجى المضطرب قد أدى بالشكل الروائى إلى هذا الافراط فى تفتيت اللوحات السردية المتكاثرة من خلال شكلية العبور الدائم من أفق إلى أفق بما يجسد تعدد وجهات النظر المختلفة التى تصوغ إحساس الراوى بالواقع والتجربة معا،إن الراوى كان معنيا على طوال روايته بكيفية تخطيط وتنفيذ رؤيته السردية، جماليا وخياليا، وقد تمثل ذلك فى بنية العبور السردى المتواترة على مدار الفضاء السردى للرواية من بدايتها وحتى نهايتها، مشكلة هذا التدويم السردى المتتابع، للعبور الخيالى من أفق سردى إلى أفق سردى آخر، ومن أفق سردى تواصلى إلى أفق سردى ترميزى يفتح حدود الإمكان والجدة والغرابة ،ومن لحظات تشكيل سردى منتظم : إلى لحظات شكل سردى تداخلى متقاطع،ثم يستأنف الراوى العبور مرة أخرى من لغة سردية واضحة جلية تصطنع التقنيات الأسلوبية السردية المتبعة فى قوله: عن الطب و حجرة التخدير إلى لغة سردية تخييلية موغلة فى غرابتها وأسطوريتها وانقطاعها عن مألوف سياقها السردى السابق عليها، رغم اندماجها السردى العميق بالبنية الداخلية للسرد فى قوله:عن البحر والجنيات المسحورة وعالم التصوف العرفان الوجدانى: ثم يواصل الراوى هذا العبور المنتظم على مستوى جميع مكونات البنية السردية من شخوص ومواقف وأزمنة واقعية ومتصورة فى قوله: وأمكنة ممكنة ومستحيلة فى قوله: عابرا من المعلوم إلى المجهول، ومن الممكن إلى المستحيل، و

من شروط المعرفة السائدة إلى استشراف تخييلى خالق لظروف جمالية ومعرفية مغايرة، ومن هنا تعددت الشكول السردية فى الفضاء السردى للرواية، فتداخلت أبنية الشكل فى صورة بينية تداخلية، أشبه بفكرة النص التكوينى المفرع فى علم الحاسب الآلى، والرواى يلتقى بهذا المسار التخييلى مع ما أشار إليه نقاد كبار على مستوى العالم بخصوص بنى السرد الروائية المعاصرة: مثل (إيتالو كالفينو) فى كتابه ((ست وصايا للألفية القادمة)) فقد كتب يقول بخصوص أدب القرن الواحد والعشرين وما يغلب عليه من:((من فكرة تعدد السياقات المعرفية وتداخلها، وطرح فكرة العلاقات غير المتناهية للعالم))، *وقد لحظ ذلك أيضا الناقد الهندى ((شانتى نای ديساى))، فى دراسته عن(القيم الأدبية فى عصر التكنولوجيا)) بقوله :((إن عصر التكنولوجيا بما عليه أمره من توفير إمكانات هائلة للتفاعل يفرض على روائع الأعمال الفنية أن تمتاز بتعقيدات وتشابكات شكلا ولغة فبإمكان المرء أن يعد تشابك الموضوع والشكل قيمة رئيسية وجوهرية من قيم الأدب فى عصر التقدم التكنولوجى))(٥)*

إن التخييل السردى فى هذه الرواية يفكك الأشياء والأحياء والأحداث والمواقف والأزمنة والأمكنة لتتخلى عن غيها الثابت القديم ولتدخل فى رحاب التراكب الكوكبى المجازى التعددى حيث يفكك التخييل السردى العالم والزمان والمكان والشخصيات والأحداث لتعود إلى رحابتها الكلية وتداخلاتها الحسية وإلى طزاجتها البدئية حيث لا لغة ولاتصنيف ولا تسلط، ولاحدود إن مجازات العبور لاتحضر الأشياء ولامعانيها ولامقاصدها ولاحقائقها ولاحدودها النهائية بل هى مشغولة باستمرار على تفتيت هذا الحضور الصلد الفقير مستبدلة به حضور العابر الذى عبر وترك آثاره وظلاله،إن الوجود كله ليتبدى فى مجازات العبور فى صورة أنساق طيفية أثيرية تداخلية اثرها ظاهر ومعانيها غائبة،لكن الغياب هنا لايعنى العدم والمحو بل يعنى عدم التحديد الفقير،أو التمركز الشاحب ،كما يؤكد من جهة ثانية ان التحديد الحاضر ليس هو الحقيقة الوحيدة بل هو حقيقة ثقافية رمزية أيديولوجية،إن الموجود فى بنى الواقع والذات والثقافة وجميع صور العلاقات الحضارية المحيطة بنا هو محض نسق مجازى رمزى يمور بالهشاشة والتحول والتبدل لكن الأثر الغائب هو المحو لا الإلغاء، هو الترامى والتعدد والحرية والطلاقة،ليست العلامات أشياء،وليست الأنساق حقائق،وليس مانراه يعنى انه موجود بالضرورة، بل يجب أن نبحث عن رؤية معرفية تخييلية سردية تجريبية جديدة تضم العلمى إلى المنطقى إلى الجسدى إلى العقلي إلى الروحى

والتخييلى والافتراضى فى قران معرفى واحد حتى نخرج من أسر التحديد العلمى الثنائى الصارم والخادع، يجب أن نمارس ذلك حتى نرى بحق ((((إن تقويض صرح هذا الحضور المكتمل يحتاج إلى فهم مغاير للمجاز واللغة،لكن ليس فهما يجعل من المجاز واللغة مركزا بل يحتاج فهما يجعل من المجاز لعبا حرا من التقيد بأصل يشد ويمسك ويقيد لعبا يمكن معه ان يتكوثر المعنى ويفيض وينتشر ويتشتت DISSEMINATIN حينها يكون المجاز علامة حرة ضوءا يلعب فى الأشياء شمسا تحى الأشياء وتحركها))(٦)

لقد باتت مفاهيم مثل: الموضوعية والتجريبية والعقلانية والمنطق، والنظام،والماهاة،والذات،والهوية،والواقع،واللغة،والوعى،والتذكر،في حاجة ماسة إلى إعادة فهم،بل إعادة بناء جهازها المفاهيمى من جديد،فالحقيقة فى كل الأحوال صارت تصورا وليست تجسدا،مفهوما ثقافيا،وإحساسا إنسانيا، 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 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 العم عو الفعل العلم لا العقل العلمى،صار العلم جسدا له أوار وخوار وأشواق لواعج،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 كتلى حسى تجريى واحد ؟؟ أم هو محض تأويلات رمزية نبنيها 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 تبثه 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، ـ إن صح التعبير ــ 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 عام ٢٠٠٢ / فى أمريكا – وكتاب فيربند ((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، وببنية 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 شائية 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 الشارحPARADIGM تجعل العلماء بالفعل يشاهدون بالفعل عالم أبحاثهم الخاصة بطريقة مختلفة تماما عن ذلك العالم الذى كانوا ينتمون إليه من قبل))(٧)، ووفق التصورات السابقة فإن نشاط اللاتحدد الجمالي(المعادل اللاموضوعى) فى بنية المجاز بصورة عامة أيا كان لونه وشكله ونمطه وغايته، كان يعمل بنفس قدرة نشاط التحدد الجمالى(المعادل الموضوعى) والنقدى السائد لدى النقاد، وأن بلاغة الشواش واللامعنى والغياب الكمين كانت تتأصل بذات قدرة بلاغة الاتساق والمعنى المتعارف عليه، وكانت جماليات الصمت والمجهول تعمل بصورة جدلية تعددية خلاقة فى مناطق السر والغياب والمجهول مع جماليات المعنى والقصد، فالظواهر اللغوية، والمعايير الجمالية والمعرفية والبلاغية الرسمية العامة تضمر بقدر ما تظهر، وتمحو بقدر ما تثبت، وربما كانت مناطق الظل أصفى ـ ولأقول أسطع ـ ضوءا من مناطق الشموس،ومن ثمة فإن احتياجنا لمنهاجيه تعددية بينية تداخلية فوق منهاجيه،أو عبر منهاجية، أو منهجية لا اتساقية تعمل جنبا إلى جنب مع موضوعية منهجية اتساقية – يصبح كل ذلك ضرورة علمية لا مفر منها سواء في منهجية العلوم الإنسانية، أو التجريبية أو التطبيقية. 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 ـ شعرا وسردا ومسرحا وسينما وفنون شعبية، وخبرا، وسيرة ذاتية، وشهادة إبداعية ـ لابوصفها بني تخييلية تجاورية وكفى، بل بوصفها بني معرفية تداخلية تأسيسية ووجودية فى المقام الأول فالمجاز بهذه المثابة هو آلية معرفية ووجودية وجمالية معا فى النظر إلى الأشياء فكلما استحدث مفهوم علائقى جديد فى الوعى بالوجود استحدث معه على الفور مجاز جديد أيضا .

إن السياقات التعددية البينية المعقدة لبنية الوعى الفنى التى هى 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،وتخلت الأشكال الجمالية عن اتساقها الزمنى التعاقبى، ودخلت فى آفاق تشكيلية بينية موارة بالتشكيل واللاتشكيل معا،وترامى قوة اللانظام من محدودية النظام،وكأن ثمة (أشكلة تكوينية) للبدهيات التشكيلية فى السرد والفن بصفة عامة،واحتلت فكرة الكتابة(الفضاء)،أو (الكتابة الخلخلة . التخفى ـ، المدار الحر فى اللعب على الدال فى ذاته ـ وإحلال فكرة (الكتابة النص) محل فكرة (النص الأثر)،وشعرية الخطاب، وشعرية الكتلة النصية، أوالنص الجامع كما تصور جيرار جينيت،هى المرشحة لبناء مفاهيم جديدة للسردية المعاصرة تتجاوز به تقنيات النص المغلق إلى رحاب النص المفتوح،الجامع بين فنون السرد والمسرح والسنيما والأداء الشعبى وفن العرض وتعددية الأصوات وتزامنها وتداخلها،حيث تنبع الشعرية من مناطق التفكك والخلل وضلال التأويل،وفجوات الإمكان،وثغرات الاحتمال،وعبور التشعيبات المعرفية والجمالية التحقيلية بعضها فى بعض،وبينية الشبكات المجازية التداحلية،وتنامى قوة لاعضوية التناسل المجازى،كل ذلك صار فى حاجة إلى إعادة بناء مفهوم المجاز السردى فى النقد العربى والغربى المعاصر،ولقد تبدى لنا ماطرحناه هنا من مفهوم(الفضاءات السردية البينية) ملائما فى تأصيل التجريبية السردية إلى حد كبير،ذلك أن السردية تضاعف الإحساس بالوجود،وهى قائمة دوما فى منطق الفجوات، والثغرات،والفراغات بين الحدود المعرفية والجمالية والمنطقية والكونية والاستشرافية،حيث ينكتب الوجود والواقع واللغة والشعر والسرد بالعدم بمثل ما تنكتب بالإيجاد،والجدل الجمالى المتحرك بين كافة الحدود التشكيلية يقع بينها وأمامها وخلفها وفوقها فى آن،وكأننا بصدد أشكلة معرفية وجمالية مستمرة لكافة تكوينات الشكل نفسه،فالكتابة (الآن وهنا) عبور ونشاط وإمكان تجريبى لاينى يبنى مجاله الجمالى والمعرفى من جديد،الكتابة كتل فضائية تعددية تشعبية تداخلية،تتنامى عبر مجرات شبكية تتراكب من النسق واللانسق معا وفى وقت واحد، الكتابة فجوات وثغرات وإرجاءات واشتباكات واستباقات،الكتابة حد أقصى للشكل والهوية واللغة والتعريف والمفهوم،الكتابة إقامة عابرة دوما على التخوم والثغرات والممكنات، وليست إقامة مستقرة فى الحصون الجمالية الراسخة،الكتابة شغل على ذاتها،أو قل هى إصغاء موضوعى ولاموضوعى معا لفكرة الدال الوجودى اللامتناهى،الكتابة تحقيل للتخييل،ولامفر هنا فيما نرى من بناء هذا المجال

الإدراكى الجديد لما أسميناه علم (الفضاءات السردية البينية)، لعلم السرد الجديد لدى الكتاب الجدد فى مصر والوطن العربى كله،ولو أفدنا هنا من المفهوم الديريدى القائل باستحالة حضور المعنى بين الدال والمدلول إذ ثمة تزلق إرجائى أو تأجيلى لاينتهى بين لانهائية الدال ولانهائية المدلول،خلافا لما كان يتصور علماء اللغة الذين رأو اللغة بنية عقلية ومنطقية مثل تشارلز بيرس وفرديناند دوسوسير، ولوى هيلمسليف، وجاكبسون من بعد، فلم تعد اللغة 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 لاحقة فى 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 والترامى والتعدد والتشعيث الضام، 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 ظلامية 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 الجذر 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 يجب 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،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 - لاتسير 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 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 لنظم 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))(٨).

إن هذا التوسيع المعرفى والمنهجى والتجريبى الرحب لمفهوم الوجود والحقيقة واللغة والسرد،هو توسيع لحدود التخييل والجمال والإمكان البشرى فى التوقع المستقبلى التجريبى الخلاق؟ بحيث نقع داخل الواقع وخارجه،وفى اللغة ومابعدها، مع الشكل وعبره أيضا،فى داخل الخارج وخارج الداخل معا وفى وقت واحد،حيث تقبع كتل الحرية والإمكان فى أعماق صميم الواقع،وتقبع كتل المستقبل فى أعماق صميم الحاضر،فيعاد تعريف الواقع بما هو واقع متجاوز أوبسبيله دوما للتوقع،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 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، ومن ثم يجب أن ننتقل من فكر الانعزال والاستقلال إلى فكر التكتل والترامى والتداخل والتعالق أى منهجية الكتلة لا العنصر،وجماليات تناظم النظم والأنسقة لاجماليات تفاعل العناصر والأصوات،حيث يتنامى الشكل بالحدث والحدث المضاد و يتنقل المعنى من مكان خارجى إلى مكان داخلى إلى مكان افتراضى معا وفى وقت واحد،وكأننا إزاء زمنية جمالية مفرطة فى تعدد صور واقعيتها،حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة والسرود واللغات وأبنية التشكيل الدائرية التى يتنامى بناؤها من النص والقارىء والتقاليد المتوارثة والمستشرفات الجمالية المستقبلية معا،حيث تتهاوى أشكال التماسك والتعاقب والنمو العضوى الداخلى،وينهار مبدأ الإيهام بالواقع فالواقع نفسه صار مكونا من قوة احتمالية النسق، وقوة 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 توسيع حدوده التشكيلية والمعرفية فينقل حد السردية 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 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 ألأنظمة الجمالية والمعرفية المتعددة والمتباينة، فتتبادل حدها التأسيسى التكوينى والجدلى معا من داخل حدود جمالية ومعرفية وتخييلية متنوعة ومتباينة ومستشرفة،فهى سردية بينية تعددية كتلية ناظمة للنظم، أو قل عبر فضاءاتها التعددية التداخلية تتناظم النظم ولا تكتفى بمجرد تركيب العناصر، بل تنقل فكرة التركيب السردى إلى فكرة التحقيل السردى بمعناها الفلسفى الواسع فى الفكر الفلسفى المعاصر،وبهذه المثابة ننتقل إلى ما نصك له مصطلحا جديدا هنا نطلق عليه ((مهرجة التخييل السردى))، 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 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 السردى بكافة صورها البنائية سواء كانت بينة نصية غنائية أو سردية أو درامية أو مسرحية، لتحل محلها الوحدة المنظومية التداخلية لبنية النص السردى،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 ينتقل التخييل السردى من الجزئية إلى 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 المضاعفة 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 البينى التشعبى القائم على التداخل والتشعيب 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 وترامیها 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 تمثلية له فى نظرياتنا او مناهجنا، تحاول تحجيم الواقع وتأطيره وتدجينه، وهنا تصبح المهمة الأصيلة الأولى للفن والفكر والمنهج والخيال أن يجدفوا 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 والتجريبى والاستشرافى فى ربقة 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 تعددى خير من إطار ((الفضاءات السردية 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 الأشكال الجمالية اللامتناهية من حد الوجود لا حد الثقافة،ومن كلية حيوية الجسد لا من تجريدية النسق،بما يساعدنا على أن ننحل فى بنية الأشياء والموجودات والمعارف فى ذاتها،حيث تسبق في هذا الواقع المسببات التجريبية،المسببات اللغوية الإنشائية فينبع الفكر من رحم التجارب لا رحم اللغة،وكأننا نمسك لأول مرة بجسد الواقع والوجود يتمدد أمامنا كالأسطورة التى لاتنتهى عجائبه لابوصفه واقعية سحرية تخييلية بل بوصفه عيانا يوميا كتليا ماديا محضا يتوالد 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 منهجية تغريبية 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،فعلى الرغم من أن العالم يموج بالوقائع والحسيات والموجودات غير أن تصور جميع ذلك وإحداث نوع من التعالق التشكيلى واللغوى 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، 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 فى الفنون عامة وفى علم السرد خاصة،ولعل هذا يرجع بنا إلى وجوب مناقشة المعايير والتصورات المعرفية والمنهجية والإجرائية الكامنة في النظريات النقدية والفلسفية

والعلمية التجريبية المعاصرة،وبالتبعية ـ المناهج والمدارس النقدية الفنية ـ، 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 أفق المستقبل من جهة ثالثة،ومفهوم بل ـ 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 ـ الآن وهنا ـ إلى تأسيس مجالات إدراكية جمالية ومعرفية جديدة 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 البينية التداخلية)،هو المرشح جماليا ومعرفيا لاستيعاب وهضم وصهر الخبرات الجمالية الجديدة فى 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 والوعى والعالم والوعى 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 ـ فيما نرى الآن ـ 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 الكلاسيكى ، 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 وديناميةوانفتاحية 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)(٩).

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)(١٠)، 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)(١١)،ومن ثمة لابد ـ ونحن نؤسس لمنهجية علم الفضاءات السردية البينية هنا ـ 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 السردية 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 السردية البينية) بناء منطق

الخلل إلى جوار منطق التوازن،وتشكيل منطق الفراغ إلى تكوين منطق الكتلة، من خلال إعادة بناء البدائل والاحتمالات والعروض .

إن علم الفضاءات السردية 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 البينية ، 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(١٢)، وأظن الأشكال السردية البينية التعددية قادرة على إعادة تأسيس هذا التحقيل التخييلي لإنتاج سردية جديدة تطلق عليها علم (الفضاءات السردية البينية)) " ولعل هذا التحقيل السردي سيطمح إلى انتاج بدائل تشكيلية خارج أطر الفكر النقدي والجمالي الخاص بالمطلقات والمشابهات التشكيلية والمعرفية السائدة والتي ألفتها الذات الجمالية العربية ، وهي ذات آثرت الممكنات على المغامرات والاتصال على الانفصال ، والمراكمة على النقض ، والمشابة على الاجتراح ، والنظام على النظم ، 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 المخالقة والتجريب والمغامرة وأشكلة البديهيات السائدة – يتخذ منها جميعا حدودا 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 السردية تعني كتابة الفراغات والتشذر والمنسي والصامت في الواقع والثقافة معا ، إن الدرامي والتناص والموضوعي والأسطوري والسردي أشكال من بنية الثقافة قبل أن تكون أشكالا من بني الوجود أو بني علم الشعر والسرد لكن علم الفضاءات السردية تعدد وتنوع وتحول وتلاقح وتحقيل وتجريب ، لا تعرف أين يبدأ الراوي السارد في النص ولا أين تنهي ، ولا من أين يبزغ من جديد ، الراوي من خلف ملتبس بالراوي من أمام متداخل بالراوي من خارج ملتصق بالراوي من خلف ، هنا الحادثة 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 يسكنها الوعي بعلم البياض الوجودي ، وكتابة الفراغ الثقافي ، وتشكيل فجوات العدم الكامن في الثقافة والذات والتاريخ وأشكال الجمال ، ومن ثمة تقع السردية على الحدود المعرفية التعددية البينية ولا تقع داخل الحدود الموضوعية الداخلية الاتساقية للسرد ، 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 فضاءات سردية بينية لا تراكمية تداخلية لا اتصالية تجاوزية 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 فى

النسبى،ويتسع المفهوم الجمالى للزمن اتساعا مطلقا، وربما يعيد هذا التصور اللغوي والجمالي والنقدي الجديد بناء علم جمالي جديد نطلق عليه ((علم الفضاءات السردية البينية))،فى مقابل علم السرد المحاكاة أو السردى ـ التعبيرى،أو السردى الواقعى الجدلى،أو السردى الموضوعى الجمالى،أو السردى عبر النوعى، بما يخلق قطعا معرفيا وجماليا جذريا لعلاقتنا بالذات والواقع والفن والتاريخ والثقافة والظاهرة الثقافية برمتها : أشكالا ولغة ونقدا وتلقيا ، تمهيدا لخلق خطاب جمالي مختلف ، يعضد قيم الانفتاح والتعدد والتحقيل والاستيعاب والصهر والتركيب ، بما يطلق القوى المذهلة للواقع الاجتماعي والسياسي والحضاري العربى من جديد .

ومن هذا المنطلق النقدى كان علينا أن نعيد النظر النقدي فى كثير من المفاهيم والمصطلحات والتصنيفات النقدية العربية السائدة، التى ثبتتها المؤسسة النقدية العامة. وعلى الأخص الأكاديمية. بحكم الشيوع والاتفاق، وتنبع ضرورة هذه المراجعة النقدية لتعديل وتطوير القدرة النقدية والمنهجية والمعرفية فى الخطاب النقدى العربى المعاصر لتكون قادرة على الرؤية المنهجية التشعبية بصورة أكثر رحابة وجدلا وتداخلا،مع النصوص الإبداعية التجريبية الأصيلة خاصة مثل ((نص العابرون))، لكننا نعرض فى مناهجنا النقدية فى الغالب عن سياق الجدل إلى سياق التصنيف،ومن سياق الفعالية إلى سياق الاستهلاك،ومن سياق المراجعة والاختبار التجريبى القلق إلى سياق التأطير الجمالى الصارم، والتسليم النقدى الآمن، فنحن لدينا فى الواقع مجموعة هائلة من الكوابح الثقافية والمنهجية والمعرفية والإجرائية المدشنة فى وعينا ولاوعينا النقدى على السواء، والتى تحد من هامش الرؤية النقدية التجريبية الجسورة، وربما نمارس التسلط الفكري الثقافي فى أغلظ صوره باسم أدوات المعرفة نفسها، فكم من اعتساف وعنف منهجي أكاديمى مورس باسم الحرص على الموضوعية ، والدقة ، والبعد عن الذاتية،أو حتى ضمان سلامة المنهج العلمى ،وكأننا نطابق فى وعينا النقدى الرتيب بين المجهول الإبداعى المتأبي على كل تحديد ،والمعلوم المنهجى المعهود والمعروف سلفا ، ونصادر باسم العلم كل محاولة لارتياد المجهول المطور للنص والمنهج معا ،إن فلسفة العلم المعاصرة لدى روادها الكبار ((كارل بوبر، توماس كون، ودبليو فى أ. كواين وإمرى لاكاتوش، وريتشارد روترى وغيرهم)) تؤكد لنا أن جميع النظريات العلمية والأدوات المعرفية،والمفاهيم الفكرية والمنطقية،إن هى إلا تحيزات إنسانية ومنهجية ومجازيةأيضا، فهى محاولات علمية منهجية محدودة بحدود

الترميز اللغوى والعقلى والثقافى لأصحابها،وطبيعة تصوراتهم الأيديولوجية، ومن هنا فالرواية تنقلنا من التصورات المنهجية القابعة فى صرامة المنهجية واطر القواعدية إلى تصورات منهجية تعددية انفتاحية تترامى إلى المجهول بقدر ماتتعين فى المعلوم، ومن هنا كانت الفضيلة الجمالية والمعرفية الكبرى فى هذه الرواية التى تقودنا إلى جسارة ((الإصغاء الموضوعى)) للعالم لو صح التعبير،كيف نصيخ السمع للواقع بدلا من إصاخة السمع للفكر حول الواقع؟؟كيف نحول منهج التفكير من الاستيعاب إلى التجاوز؟ ومن التركيب إلى النشاط اللانهائى، إن المجازات السردية الجسورة التى تطرحها رواية العابرون تتجلى فى العبور التصورى والمعرفى والتخييلى والاستشرافى من آفاق معتادة إلى آفاق غير معتادة ،حتى لا نحول الافتراض العلمى إلى مطلق نقدى وتمركز منهجى؟! يجب أن نعلم أن مساحات المجهول أوسع من مساحات المعلوم، وأن معارفنا وتصوراتنا ستظل دائما . مهما ادعينا بأنها جادة ودقيقة – تتحرك فى منطقة نسبية مجازية تداخلية، يتساوى فيها المعلوم والمجهول، فهى منطقة ملتبسة بالرمزى والأيديولوجى والعلمى والتجريبى والمجازى وتتحرك ضمن أفق رمادي تعددى غير حدى قائم على التخمين والظن والحدس والافتراض من خلال أقصى ما توصلت إليه الأدوات المعرفية فى نظرية المعرفة المعاصرة.يقول الروائى مجسدا هذا القلق الإنسانى على لسان بطلته أروى عندما اقترب ميعاد ولادتها ((هل تجتث الشجرة أم تنبت براعمها وتزدهر، وماذا سيأخذ الآتى منها وماذا سيدع؟ استدارة الوجه؟ أم العيون التى تحلم ولاتواصل التحديق،لمعة التوقد والحيوية والنزق؟تتغلب على ماتراه فى الأحلام والكوابيس بان تترك فى كل مكان شيئا منها،تخرج الصور من الألبوم،تكتب التاريخ فى الخلف واسمها،وأكبر قدر من الوصف لمكان اللقطة،... هل تفيد الكتابة على الجدران؟ حتى هذه فعلتها رغم إدراكها أن كل هذه وسائل العابرين)) الرواية ص٦٤ثم نرى الكاتب الراوى يجسد فكرة العبور تارة أخرى فى رصده لجدلية الواقع والنظرية فيقول: أيهما أكثر مرونة تطويع النظرية ام تطويع المجتمع؟ هل المشكلة فى البذرة أم فى التربة أم فيمن قاموا بزراعتها ورعايتها؟ لكن الروائى لايسلم بالمنطق المعرفى الثنائى الذى ينهى حيوية الجدل لصالح تسلط أحد الطرفين على الآخر بل نراه يقر بمنطق آخر يجريه على لسان الروائى بقوله٠((ظل واقفا بين اقرانه فى التنظيم وأولئك الريفيين البسطاء لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء،لم يتقبل أفكارهم الجامحة كاملة،وإن

تزعزع يقينه وتسرب الشك إليه فى المسلمات،فى منتصف المسافة تماما،تلك المنطقة الوهمية التى يحاول الثبات عليها دون انزلاق نجا من القتل بأعجوبة)) الرواية ص٨٠

لقد أحس الروای ان لامعرفة بالحياة والأحياء أو لا تنجو لنا الحياة. إن صح التعبير. إلا من خلال هذا الاندغام الجسدى التعددى بلحم وعظم الحياة والوجود والثقافة ،بعيدا عن التصور الرسمى العام للوعى السائد ،فالوعى نفسه صورة من صور الترميز العام الذى يتخللنا عبر الوعى واللاوعى على السواءويدشن رؤيتنا للعالم،لكن الحقيقة دائما تقع فى المناطق البينية الثرية المتعددة فى حركة منطقة الأعراف العبورية البينية للأشياء والأحياء والوقائع والنصوص،ولعل ذلك ماحدا بشخصيةمركزية على طوال المتن السردى وهى شخصية الصوفى أن تتجلى فى عدة صورسردية تتباين مداخلها ورؤاها لتفسير الأحداث والأسباب وفق منطق رمادى بينى غائم يجسده المجاز الصوفى فى نجاعة وروعة سردية حيث يتحول المنطق السردى الصوفى من منطق الحالة الواحدة الصارمة إلى منطق الحالات التخييلية التعددية الغائمة الثرية بالانتقالات والحالات والإيحاءات والتصورات فقد علمه شيخه بقوله ((لاترحل من كون إلى كون فتكون كحمار الرحى يسير والذى ارتحل إليه هو الذى ارتحل عنه،ولكن ارحل من الأكوان إلى المكون)) الروايةص٤٥

بعدها تعلم الروای أن ((يتأمل بهمة فترة طويلة منتظرا أن يتلألأ النهر بالألوان،وينفتح الأفق،فيحدث إسراء الأسرار لا الأسوار ومعراج الأرواح لا الأشباح فتحدث الرؤية القلبية لاالعينية،ينتظر بوجد محدقا فى الماء،)) الرواية ص١٢،إن المجاز الروائى هنا دائم العبور من عالم التحديق إلى عالم التحليق جامعا بين عالمى الغيب والشهادة بما ينقل الوعى الروائى والجمالى معا من حدود التماسك المعرفى السائد إلى تفكيك هذه الحدود لينتقل حد العلم من القدرة على وعى الوجود إلى منطق علمى جديد ينحصر فى القدرة على الوعى بالجهل، لقد جسد المتن السردى للرواية قائمة المنظومة المعرفية الجديدة وماتحويه من تصورات جديدة عن حدود المعرفة، وحدود الجهل، بعد أن صار وكد العلم المعاصر منحصرا فى الوعى بالجهل، وليس الوعى باليقين، لقد تخلت المعرفة عن وهم اليقين حتى لو كان نسبيا، وصارت محصورة فى حدود تقريبية احتمالية افتراضية لما يمكن معرفته، وما لا يمكن معرفته، وتحول الجهل من منظومة منافية للعلم، إلى منظومة علمية من الطراز الأول تنحصر في حدود ما يمكن معرفته وحدود ما لا يمكننا معرفته، لقد صار الوعى بالجهل علما عظيما تجاه تعقد العالم وتداخله وتشابكاته العلائقية الهائلة ، وصار العلم فى أعمق معاقله التجريبية والإنسانية يسلم بتجليات ((اللايقين واللاتحدد . التضاد . التشوش . اللادقة . الفئات الغائمة)) ويسلم بالإبهام والالتباس والفوضى ومنطق الفجوات والفراغات إزاء التنوع الهائل والتعدد اللامتناهى للعالم، ومن هنا كان الروای الطبيب على طوال الفضاء الروائى مشغولا بدفع النظريات العلمية كلها إلى أقصى حدود وعيها فى جدلها بالواقع لنقل حد الجدل السردى من الوعى بحدود المعلوم إلى الوعى بحدود

لانهائية المجهول والتخوض فى مساحات الغياب والفجوات والعبور والنفى المندغمة فى كل شىء من حولنا،لقد تنقل المجاز السردى من حدود الواقع ومايحكمه من منطق التماسك الموضوعى إلى حدود البحث فى جذور وأصول وبديهيات هذا الواقع، فالمجاز نقض وتفكيك واستشراف وتدشين معرفى جديد للعالم،ومن هنا كانت التفكيكات المجازية المستمرة للشيخ الصوفى فى حواراته المتعددة مع الراوى الطبيب المريد كامنة فى أنه يعى جهله أكثر من غيره لا اكثر ولا أقل أو قل كان يعى بابا عظيما من العلم هو باب ((لاأدرى)) ليس على سبيل فوضى الوجود والواقع والثقافة بل على سبيل اتساع الوجود ولانهائية العالم وتعدد وتداخل صورالثقافة فقد كان الشيخ الصوفى يعى ذلك أكثر من كل المثقفين المعاينين للواقع والعالم، ومن هنا فهو ينتقل عبر المجاز السردى البينى من ثلة العالمين الالتجريبيين إلى ثلة العارفين المستشرفين، حيث عبور المعرفة والوعى من التكنيك إلى الاستراتيجية ومن الفعل إلى الفعالية،ومن التماسك والموضوعية إلى النشاط والجدل، وفى هذا المفصل السردى السارى فى جمسع الجسد السردى للرواية يتجاوز منطق الحب الصوفى مجال العقل الموضوعى المتسق مع ذاته،مجال تفكيك هذا الاتساق وكشف وهميته فى المعرفة ليتجاوز العقل حدوده العقلية المحدوده بالتجريب والمنطق والنظريات إلى مجال التجاذب بين الحادثات والأكوان والتناقض بين المقامات والأحوال والتعدد المعرفى الطافر فى القلوب ليستشرف مجالات معرفية تركيبية تداخلية بينية وانفتاحية فلا معرفة كلية تعددية انفتاحية تداخلية،دون مرونة وطلاقة وتسامح وتواضع وبكلمة واحدة دون حب وتعاطف، فالحب نفسه تدافع وتماوج وومض خاطف وترامٍ خصيب غير مستقر، وكلمة الحب قابلة للتحريك والفحص وإعادة النظر والدخول فى أنساق والعبور إلى أنساق أخرى،إن فلسفة الحب الصوفى فى الرواية مشغولة بفكرة العبور والتعدد والتماوج الذى تزول به الفتن يقول الروى محدثا شيخه:

((ألا تخشى الفتنة ياشيخى؟ بالانتقال تزول الفتنة والغرور)) الرواية ص١٠٧

وقد حاول الراوى الطبيب صاحب الوعى الحسى التجريبى كما تعلم فى كلية الطب، أن يتعلم من شيخه الصوفى القدرة على العبور من ضآلة وواحدية الوعى التجريبى الحسى وسطحيته وغلظته وانعزاله مهما تبدى فى صور موضوعية اتساقية منظمة تدعى العلم والحيدة والصرامة المنهجية ،نرى هذا فى تنبه الروى الطبيب إلى حيرة نظريات الطب امام الثراء المذهل لتجارب الولادة التى مر بها الروى الطبيب ،والتى تخالف دوما تصوراتنا التجريبية الثنائية التى ترى إلى العالم من خلال منظور حسى فقط او منظور تجريبى فقط أو حتى موضوعى،فهى تقسم تفسير الواقع والذات والثقافة والعالم إلى عقلى وروحى،وجزئى وكلى وتجريدى وتجسيدى،لكن كل هذه المناظير تتهاوى دوما أمام تعددية الوقائع وتشعباتها وتداخلها وتصاديها وتعاليها فى وقت واحد،يقول الروى ((أمام لجنة امتحان الماجستير قال إن تسع قرب من الدم الطازج وعمليتين إحداهما لربط شريانى الرحم والثانية

لاستئصاله لم تكن كافية وإن نهلة عبد الواحد ظلت تنزف من اسفل ومن جرح البطن دما سائلا كالماء.....

تشخيصك المبدئى والنهائى؟

سيولة الدم الناتجة عن إجهاض مركون تجاوز الشهرين،فى الثامنة صباحا ماتت نهلة عبد الواحد فى العناية المركزة أمامه وحده وهى تعاتبه:قلت لك هموت صدقنى أنا حاسة صدقنى وكان يطمئنها كطفلة ضغطك زى الفل أنت خوافة ليه؟قول والنبى أمال انا حاسة بكده ليه؟

هل كانت الأمور ستختلف لو عرفت بأمر هذا السيولة التحاليل؟

هل كان من الممكن تجنب ماحدث؟

ومن سيصدقه لو قال إن عشر دقائق أخرى كانت كافية لأن يندفع الدم وحده من رحم نهلة المصممة على الموت - حتى لو لم يفحصها - الشىء المؤكد أن نهلة ماتت وان ماسيقوله غير مجد وانه ما لم يرح رأسه قليلا فإنه سينفجر فما سيسوقه من حجج وتبريرات لن يصمد طويلا فى مدينة كانت فى الأصل قرية تستشرى فيها الحواديت وتستحيل الأرحام فيها بيوتا صغيرة وغامضة ترتع بداخلها مثل عقلة الإصبع أجنة صغيرة بريئة ونشيطة وانه أمام حقيقة الموت لو ظل ينشد ماحدث على ربابة فإنه لن يستطيع أن ينفى عن نفسه فكرة أنه مفرق الجماعات)) الرواية ١٠٢،

المجاز السردى معنى هنا بزعزعة الأساسات المعرفية التى تدشن سلطة الوعى المعرفى العام،عابرا من التسليم بالواقع إلى كشف وهمية هذا الواقع أو تعدديته أو احتمالياته التى لاتنتهى،بما ينقل حد الثقافة نفسها من تشكيل الإرادة العلمية والمنهجية والسياسية للآخرين إلى ؛ إعادة مساءلة البديهيات والمصادرات عن طريق التخييلات السردية التي يقوم بها بها المتن السردى فى تعرفه الجمالى الخاص به، وما يستتبع ذلك من زعزعة عادات التأمل العقلى،والتأطير المنهجى، والتصنيف الموضوعى، وطرق العمل والتفكير، وفي تبديد المألوف المسلّم به، وفي استعادة حدود القواعد والمؤسسات،ومن هنا كان هذا الحفر السردى الصوفى المستمر فى بنية العلوم ومنهجيات الطب لدى الراوى فقد انتقل الروای بعد المقطع السردى السابق مباشرة إلى مقاطع سردية صوفية طويلة تمت فيها الحوارات بينه وبين شيخه حيث تتهاوى أمام الواقع الحى بظاهره وباطنه معا، كل التصورات والممكنات والثوابت العامة للوعى

الثقافى والعلمى والموضوعى،فالحياة اوسع من النظريات، واللغة لاتعنى الظواهر،والمناهج لاتطابق موضوعات اشتغالها، والعقل الموضوعى وحده غير قادر على التنوير والتبرير والإحاطة والتفسير فثمة وراء مانراه مايجب ان نراه،ففى داخل الأشياء والأحياء هذا المنطق التعددى التداخلى الشبكى الذى تعجز جميع تصوراتنا السائدة للعقل والوعى والإحساس ان تحيط به منعزلة غير متداخلة،مستقلة غير موصولة،لابد من توسيع حدود العقل بحدوس القلب،وترميم فجوات المنطق بمساحات التخيل، يجب أن يتداخل المرئى باللامرئى والفن بالعلم بالحدس بالخيال بالاستشراف فى ربقة معرفية منظومية بينية تداخلية واحدة، تستطيع أن ترى العالم والوقائع ومايمور فيها من تصادى وتداخل لاينتهى، ((فإذا كان العقل منشئا للمفاهيم الكلية، فإن الخيال عامل تفريد وتذييت وخصوصية واختلاف، على أن وظيفة الخيال الأساس، تتجسد في تحقيق المعرفة، عبر توثيق الاتصال بين الإنسان والعقل"))(١٣).

يقول الرواى على لسان الطبيب الذى وقف بنظرياته التجريبية عاجزا أمام ولادة أروى

((مثل آلاف الولادات الطبيعية سوف تلد أروى،وكعشرات الولادات الطبيعية التى يعقبها النزيف ستنزف أروى.... يراوده الأمل كلما سمع استجابة او حركة أمبولان آخران من الميثرجين لاستجابة،سيفعل الخطوات المتبعة لعلاج نزيف مابعد الولادة يحفظها كاسمه امتحن فيها فى البكالوريوس،وسألته عنها أول أمس لجنة الماجستير..... لكنه يرى الآن بعينيه أنه لايفعل شيئا،يالطيف يالطيف، لماذا لايفيد الانزابروست؟ولماذا أمام الموقف تأخذ الأمور منحى مختلفا ؟ الله يخرب بيت اللجنة على بيت شركة الأدوية على بيت مندوبيها وجيش الأساتذة الساذج الذى يروج لهذا العقار بانه الحل السحرى لوقف النزيف!! لطفك يارب..... أمل تجدد وانهار فى لحظة واحدة،كيف سيشرح لوكيل النيابة كل هذا التسلسل والحكم على تجربة بعد انتهائها يعد حكما على تجربة اخرى من قبل شخص آخر هادىء الأعصاب يجرى بروفة،يضع فى يقينه لو بعقله الباطن النهاية التى عرفها مسبقا)) الرواية١١٠

ثم ينغمر الفضاء السردى فى آفاق صوفية علوية تطيح بالحدود المعرفية الفاصلة بين الظاهر والباطن فى كل شىء فى حوار سردى غاية فى الروعة والنجاعة السردية بين الرواى والمريد وشيخه الصوفى الجليل، بما يخلخل بنية اللغه العلمية السائده المهيمنة فى الطب والقوانين والتصورات – ولعل هذا يعود بنا إلى محاولة

تكشف البناء فى الهدم فى الرواية، هدم التراث اللغوي الصوفي العربي بوصفه إنجازات روحية وكفى مفصولة عن شهود الواقع ومادية الوجود، ومحاولة بنائه وتأسيسه من جديد وفق رؤيا سردية تشعبية غير مركزية المعنى ، ترى إلى هذا التراث بوصفه قدرة على الوعى بالمجهول، وقدرة على جسر الفجوات الوجودية والمعرفية والجمالية والمنهجية الهائلة عن طريق تصور جديد للعالم والعوم يقرن الخيال بالروح بالحدس بالتجريب بالعقل وهو تصور يتلاقى وأحدث التصورات العلميه في العلوم التجريبيه والإنسانيه المعاصرة ، بعد أن أدخلت هذه العلوم الجهل بالشئ حدا من حدود العلم فيها وهذا يؤكد مدى أصالة الوعي الصوفي العربي إذا أحسنا قراءته ، وبذلك يرتفع الوعي الصوفي من مجرد الكدح الجمالى والمعرفى والروحى فى مقامات الأقوال والأحوال،إلى دائرة الثورات العلميه المادية المعاصرة، فيما يعرف بالوعي الكوني الذي لا يتم سبر الكون والواقع والمادة والذات والتاريخ والثقافة فيه من طريق الخبرة الذاتيه فقط ، أو الخبره الدينيه فقط ،أو حتى الخبرة الموضوعية فقط، بل هو مزيج دقيق ورهيف بين هذه النسب والعلاقات جميعا، في استقطاب معرفي جمالى تشعبى معقد يضم الذاتي بالديني بالموضوعي بالمادى الوجودى في قران واحد ، ومن هنا كان وعي الراوى بالتراث الصوفى فى المتن السردى وعيا فائقا إذا قيس بوعي الكتاب المجايلين له ، حيث قدم تصورا معرفيا للصوفيه قادرا على تحريك هذا التراث الصوفي العتيد في موروثنا الثقافي والبلاغي والنقدي – تحريكه صوب الحاضر والماضى والمستقبل والمادى والروحى والعقلى والتجريبى معا دون خروج عن الشرط الروحي الصوفي فى تراثنا أو الشرط العلمي العقلي فى الحاضر والمستقبل معا ، إن عظمة السرد تكمن هنا الشعر في القدره على تبرير وتعليل المقدس فى رحاب الدنيوى المتحول، أو قل تأسيس صياغة عقلانيه موضوعيه مادية فاعله للمقدس تحفظ للعقل موضوعيته ، وللمقدس علويته ولا نهائيته ،ومن هنا نجح الكاتب نجاحا كبيرا عندما أوقع الرواى دائما فريسة الحدود البينية الظلية بين الوهم والحقيقة العلم واللاعلم،مانراه ونظن اننا نراه على حين اننا لانرى إلا مانحب ان نراه،أو ماتعودنا على رؤياه أو مانتخيل أننا نراه،او مانخاف ألا نراه!! كل هذا يؤدى إلى نتيجة واحدة اننا نرى من جهة واحدة نرى فى عور موضوعى موحش،وانعزال عقلى صارم،وانفصال مؤلم بين مانتصور أننا نراه بوسائلنا الخاصة بعيدا عن كينونته الحسية التعددية الهائلة فى بنية الواقع نفسه دائما يدفع الرواى شخوصه وأحداثه وألأسباب والأزمنة والأمكنة الروائية إلى فضاء معرفى وجدانى ثنائى

مـأزوم،والمتن السـردى للروايـة بهـذه الشـاكلة لايـدخلنا العـوالم التخييليـة السـردية الثنائية التقليدية كما هو معهود فى السرديات العربية المعاصرة أو كما رأى معظم النقاد الذين تعرضوا لرواية العابرون بالنقد، فقد نظروا للمتن السردى للرواية من خلال هذا المنظور الثنائى الرتيب وتغافلوا عما تطرحه مجازات العبور فى الرواية من رؤى سردية تخييلية جسورة تخترق جميع صور الوعى التقليدى الثنائى فى الثقافة والذات والتاريخ والوقائع والنصوص، ومن هنا لانستطيع أن نرى البنية السردية للرواية كما رآها معظم النقاد الذين تعرضوا لها فى مصر من قريب أو بعيد،وليس المجال متاحا هنا لعرض تصوراتهم النقدية للرواية، لكن التخييل السردى فى الرواية يرفض كل التصورات النقدية القائمة على القسمة السردية الثنائية التقليدية التى تنبىء عن الكسل العقلى والروحى والثقافى العام للمناهج النقدية السائدة،فالرواية تدخلنا فى فكرة الأنساق السردية البينية التشعبية بدلا من فكرة العناصر التعاقبية السببية، وتؤكد فكرة الخطابات الثقافية والمجازية المتصادية بدلا من فكرة اللوحات السردية المستقلة، كما تثمن فكرة التداخل والتعدد والجدل البينى،بدلا من فكرة الحد الصارم والاستقلال المنهجى،والانعزال المعرفى إن المطلع على التصورات الفلسفية والمعرفية والتجريبية المعاصرة بخصوص نظريات المعرفة والدلالة والمعنى، وما جد من نظريات تكنولوجيا الاتصالات، وثورة السبر نطيقا الحديثة، يرى أن العلوم التجريبية نفسها قد فقدت كثيرا من أسسها المعرفية والمنهجية السابقة، لقد صارت الموضوعية والعقلانية والاتساقية والمنطقية وهما أو بعض وهم ،وكشفت فلسفة الذهن واللغة المعاصرة عن تداخل التصورى بالمجازى وتداخل المجازى بالمنطقى بالتجريبى ،كما دخلت بنية العلوم التجريبية والأسس العلمية للمنطق والفلسفة رحاب الميتافيزيقا والتخييل والحدوس والافتراض وسقطت الحدود الموضوعية المستقلة للعلوم وانهارت فكرة الحد العلمى وتأصلت حدود أخرى أكثر بينية وتراحبية وتركيبية ودخلنا عصر العلم الشبكى التعالقى وتبدلت الأسس المنهجية للعلوم التجريبة نفسها فيما يعرف الآن بالفئات الغائمة، ومنطق التشوش والفوضى،واللاتحدد واللادقة، لقد انتقلت بنية المعرفة من التجريبية الوضعية، والعقلانية الموضوعية وما يحتمانه من المعنى الواحد، والواقع الواحد، إلى ما نسميه هنا بالتعددية الواقعية أوالتجريبية الميتافيزيقية، وتغير جراء ذلك الحد الجمالى نفسه فى بنية الفنون جميعا، من كونه آلية جمالية مركزية ،إلى كونه حدا بنائيا تركيبيا بينيا تشعيبيا فى بنية الفنون على اختلاف

مكوناتها الجمالية، وظواهرها التعبيرية، حيث تفتت فكرة المركز الجمالى الواحد والمهيمن الصانع لرؤى الذات والواقع والثقافة والحضارة وبزغت فكرة المراكز الجمالية والمعرفية البينية المنتشرة والمتداخلة والمتشعبة،والتى تمثل احتمالات عدة لوجوه الحقيقة التى لاتنتهى ،ولقد مكنت وجوه السرد المتعددة فى الرواية أن تثبت هذا التصور الذى أرق الكاتب طويلا فى سؤاله عن كيف نرى الحقيقة من خلال وجوه تشعبها بين الأسطورى والواقعى والخرافى والميتافيزيقى والتجريبى ،لقد كان الموت فكرة كبيرة ضمن أفكار متعددة منتشرة فى الرواية الموت هنا بماهو رمز للإبتداء وانتفاء للإنتهاء،دائما الشخصيات والأحداث والمواقف والتصورات والأزمنة والأمكنة تتفلت من حدودها المعتادة لنا لتنداح فى آفاق فساح من التعدد والتداخل والترامى،والتقلب ما بين التصوير الشمسى والتصوير الظلى لمانراه من حولنا، ومن هنا كانت التجريبية السردية الجسورة لرواية العابرون من خلال طرح فكرة مجاوات العبور البينى للشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة والرؤى والفضاءات ،فالرواية إذ تتجافى عن هذا المنطق السردى الثنائى الفقير جماليا ومعرفيا،تدخلنا إلى فيض من التخطيطات السردية المتلاحقة المتعددة والمتباينة والمتداخلة عبر دورات سردية تخييلية غير مكتملة بل تتقاطع فور ان تتلاقى،وتتنافر إذ تتجاذب،فالدورات السردية عبر جميع تقنيات الفضاء السردى تسبح فى لجة سردية تموجية تعتورها مناطق الفجوات والفراغات والغيابات والتداخلات السردية البينية المتصادية تركيبا وحوارا وبناءا،إنها سيرورات سردية متدفقة من التخطيطات السردية تؤمل الإمساك بناصية موضوعها المدرك عبر منطق تخييلها الخاص بها،فيأخذ الشكل السردى للرواية تلوينات شتى متعددة متباينة متداخلة باختلاف وتعدد زوايا النظر والمنظور معا،وفى خضم هذه السيرورات السردية الحيوية التعددية المطردة للأمكنة والأزمنة والشخصوص والمواقف والتصورات يعرض الرواى لكل لحظة من لحظات الموضوع المدرك علها تضاء ببقية اللحظات المعرفية والجمالية والتخييلية من كل الزوايا،ومن هنا فالرواية تجرنا جرا إلى غابة مجازية تشعبية تداخلية سواء على مستوى المكونات البنائية للفضاء السردى أو مستوى الرؤية السردية للعالم، وهذه الغابة المجازية لامكان فيها للحقائق الجلية الفاصلة، ولا للمعانى الواضحة،ولا للرؤى الواحدية المحددة،بل هى غابة مجازية تداخلية تشعبية يحكمها منطق الترميزات الحسية الكثيفة التى تتماوج عبر تمثلات الحياة المادية وماتمور فيه من الالتباس والغموض والتعدد والتداخل والترامى،وبقدر

مايتجلى السرد فى الرواية أداة جمالية بلاغية بنائية للفضاء السردى يتجلى بالمثل وبنفس المقدرة بنية معرفية تأسيسية للواقع والذات والتاريخ والثقافة والعالم،الجديد فى هذا الرواية التجريبية الجسورة أنها تؤسس لمفهوم مجازات العبور البينية فتقرن عالم المجاز البيانى إلى عالم المجاز التصورى، والفرق بينهما جد كبير فالمجاز البيانى قائم على علائق لغوية إنشائية سريعة ومتحركة بينما المجاز التصورى فمجاله الاستقرار المادى العميق بالمعنى الباشلارى، كما أنه اعم وأشمل من الخيال البيانى فهو قائم على علائق وجدانية عقلانية مادية ،يتعدى بيان المعقول قبل المقول،ويتعدى مستوى اللفظ وإن كان يستغرقه،إلى نسق أوسع يشمل الاليات التى يتصور بها الإنسان العالم والوقائع والنصوص،وبهذه المثابة يقرن التخييل التصورى بين الذاتى والموضوعى فى ربقة واحدة،ولايفرق بين الطريقة التى نرى بها العالم وحقيقة العالم نفسه، فنحن لانستطيع أن نعى العالم والوجود والواقع والنصوص إلا من خلال تضافر البنى التصورية والرمزية والبيانية للإدراك الإنسانى نفسه،فالإدارك الإنسانى إن هو إلا صورة من صور المجاز التصورى للأشياء والأحياء والوقائع،فإن ما نمسك به فى بنية اللغة كما يقول ((بيير ويلى)) ليس((مجرد أشكال تركيبية أو منطقية ولامواد أولية أو مرجعية،ولكنه التوافق بين الكائن الذى تستثمره اللغة والرابطة التى تمثل كينونة اللغة،وهذا التصور يعتبر ردا عميقا على الافتراض التجريبى الذى لايخفى ميله إلى أسطورة وحدانية التصور فلا يذخر وسعا فى إلغاء ماعداه))(١٤)

ومن هنا فقد استطاع الراوى بكافة صورة السردية فى رواية العابرون أن يتخذ من الشخوص والأمكنة والأزمنة وحوادث العالم ووقائعه وأزماته من حوله مخلوقات سردية مجازية تشعبية تحاول تكشف تعدد وجوه الحقيقة والواقع والنظريات والتصورات، والكشف عن افتراضيتها واحتمالياتها الهائلة، ويصعد الكاتب بالمحتوى الحسى الوجودى لمخلوقاته المجازية إلى تجريدها رمزيا وتخييليا لإعادة بناء العالم من حوله وفق منطق تخييلى تداخلى تشعبى،وقد اتخذ الراوى الطبيب محمد إبراهيم طه من العمق الوجودى المعرفى البينى القابع فى المناطق الصوامت بين لحظات الموت والولادة((الطبيب وحالات الولادة المتكررة)) القانون والواقع((الموت والمساءلة القانونية من وكلاء النيابة)) والخيال والافتراض والاستشراف ((الجدل المحتدم بين النظريات والواقع)) متكئا سرديا لتصوير كثافة وتعقيد العالم وسبره وتكشفه،، لقد كان الروای على وعى عميق بضرورة التفرقة بين الواقع والفكر، وبين الفكر وطريقة الفكر،وبين طريقة الفكر

وطبيعة الأنساق الرمزية التى تبنى بها طبيعة الفكر رؤيتها للعالم ،فلدينا فوارق معرفية أساسية بين كل هذه التصورات،كما لدينا تواشجات تصورية تداخلية جدلية أيضاً تقع بين طبيعة الواقع من جهة، وأشكال الفكر من جهة أخرى، وبنى التمثيل المعرفى والوجدانى والتخييلى للفكرمن جهة أخيرة، فالنظرية - أى نظرية - بناء نظري معرفي وجدانى منهجى إجرائى يبتغى المتماسك والتأطير والامتداد والتأثير والانتقال، حتى تتنظر للنظرية، بوصفها نتاجا معرفيا وفلسفيا منهجيا إجرائيا متعينا في أحياز الزمان والمكان، وبنية الثقافة والنظرية تخضع لشروط المعرفة وجدلها مكملاته ونواقصه من جهة، و مجمل الشروط الرمزية التاريخية لإنتاج الدلالة فيها،من جهة ثانية وبهذه المثابة تمثل أى معرفة أو تفلسف ما فى نظرنا وجها من وجوه الإثبات والنفى فى وقت واحد،هذا إذا أردنا ان نعرف القيمة الأصيلة لطبيعة التناقض الكائن فى نسيج الوجود وأصالة المعرفة بها أيضا،فالحياة والوجود والواقع هم توكيد ونفى فى وقت واحد ويتكون النسيج الحى للوجود ولتجربتنا فيه من خلال جدل العلائق الشبكية المتوترة والمتواترة بين النفى والإثبات والاستشراف والتخييل،فلا نستطيع بصورة من الصور أن نحصر الوجود والواقع والتاريخ فى حدود العقل الفلسفى ولا فى حدود المنطق بكافة صوره الوضعى والرياضى والرمزى،كما لانستطيع أن نسلم باللاتحدد المطلق أيضا،ومن هنا كانت النظرة الأصيلة للوجود والواقع والنصوص والمعرفة بهم فى نظرنا مرتبطة بحيوية هذا الجدل التعددى المفتوح بين إثبات الحياة وتأبيها على كل إثبات ،وقدرتها على التخوض الوجودى الحيى والمحتوم فى أنساق تموجية من التعدد والتناقض والنزوع صوب المجهول الخالق الذى لايتحدد برؤى منطقية محددة أوبأنساق فلسفية ومنهجية مسبقة،ومن هنا يقع التجريب الوجودى والتخييل الاستشرافى فى العمق من إدراك سر الحياة والوقائع والنصوص،مما يستتبع التسليم بحدود الفكر العقلى الفلسفى الذى يسلم بالضرورة بالتماسك الموضوعى المنطقى حيث يحيا فى الأنساق وهو إذ يفعل ذلك ينأى مباشرة عن قبول التناقض الجدلى الحى المفتوح الكامن فى نسيج الوجود والواقع،والنصوص،وماتترامى إليه من شوق متعالٍ دوما للحرية والطلاقة والأصالة، والتموج الحى الموار الكامن فى نسيج الواقع والوجود والنصوص،إن النظريات العلمية والفلسفية والمنطقية تود دوما الوصول إلى الحلول القاطعة طموحا منها فى تحديد الوجود الإنسانى،والنصوص التخييلية التى يفرزها هذا الوجود وما تنطوى عليه من قيم الحرية والطلاقة والقصد التعددى،

والمعنى اللامحدود وهى منظومات معرفية وقيمية تنأى بطبيعتها عن كل تحديد فلسفى عقلى علمى، قاطع أو حصر فكرى منطقى جامع،ولايبقى أمام الفكر والإنسان والخيال والنظريات سوى الغرق حتى الثمالة فى النسيج الحى الفعال للوجود والواقع والنصوص،والتسليم بقيمة الجدل التناقضى المفتوح فيه،طالما من المستحيل عقليا ووجوديا أن نمسك فقط بالمجهول المتأبى بطبعه على الإمساك أو ننحصر فقط فى الممكن حيث ننزع دوما دون إرادة منا صوب الآتى، كما اننا لا فقط نرتمى بطبيعتنا صوب المستقبل بل نحن كل هذه المخلوقات الحية البينية التداخلية فى وقت واحد

obeikandl.com

المصادر والمراجع

١. د. محمد السيد،،التمييز بين العلم واللاعلم، دراسة فى مشكلات المنهج العلمى، منشأة المعارف بالإسكندرية،ط ١٩٩٦ ، ص١٨٣ ، ١٨٤

٢ـــ ســـامى خشبة،مصـــطلحات فكريـــة الجـــزء الثانى،مصـــطلح:تضـــافر تكامل((الفعل))،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط عام ، ص

٣ـ د. عبد الباسط لكرارى،دينامية الخيال،مفاهيم وآليات الاشتغال، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى،٢٠٠٤، نقلا بييف ديران، ص٣٢١

٤ـــ د. يحـــي الرخـــاوى/ مراجعـــات فـــى لغـــة العلـــم/س اقـــرأ/ع/٦٢٠/ دار المعارف/١٩٩٧/ص١٣

٥ـ ـ شـانتى نـات ك ديسـاى: ((القـيم الأدبيـة فـى عصـر التكنولوجيـا))،مجلـة الثقافة،الهند،مج٤،ع٣/١٩٨٩،٤،ص٦٣

٦ـ علـى أحمـد الـديرى،مجازات بهـا نرى،كيـف نفكـر بالمجـاز، المءسسـة العربيـة للدراسات والنشر،بيروت،ط٢٠٠٦،١،ص١٦٧.

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

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

٨ ـ نقـلا عـن جيرالـد جايلارد،مـا الـذى آلـت إليـه السياسـة فـى الفـن القصصـى الأفريقـى المعاصـر؟ ترجمـة دعـاء إمبـابى،ص ٣٨٤، أعمـال المؤتمر الـدولى الثـانى للنقد الأدبى، القاهرة،نوفمبر،٢٠٠٠. إشراف الدكتور عز الدين اسماعيل.

obeikandl.com

٩ - جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، ت : عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال ، المغرب ، ط٢ ، ١٩٨٦ ، ص٥

١٠ - رامان سلون ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور ، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص١٢٩ .

١١. د . سعيد توفيق ، هرمنيطوقيا النص الأدبي بين هايدجر وجادامر .

١٢ـ د. أيمن تعيلب،الشعرية القديمة والتلقى النقدى المعاصر،نحو تأسيس منهجى تجريبى،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،٢٠٠٩.

١٣ ـ د. عبد الباسط لكرارى،دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال،اتحاد كتاب المغرب، الرباط،ط الأولى،٢٠٠٤ ،ص٨٤. ،

١٤ . المرجع السابق، ص٢٨٩

obeikandl.com