نحو بلاغة سردية جديدة
نحو تأصيل معرفى تخييلى لبلاغة الشهادة

سنحاول فى هذه الدراسة أن نؤسس لمجال بلاغى جديد سنطلق عليه ((بلاغة الشهادة: مجاز الجرح والتعديل))،وستكون المنهجية التى سنقارب بها الموضوع منهجية بلاغية تجديدية تجريبية بغية تأسيس بلاغة سردية جديدة من واقع بنية شهادات المبدعين لا بوصفها (وثائق تداولية خارج نصية)) نفسية واجتماعية وتاريخية وسياسية،تسبق لحظة الإبداع الفعلى فى بنية الرواية أو القصة أو الشعر أو أى لون آخر من ألوان الإبداع ـ كما فهمت فى الخطاب النقدى السردى السائد ـ ولكن بوصفها (مجالا مجازيا بلاغيا) له بلاغته الخاصة التى لم تكتشف بعد، والتى تتكون طويلا فيما نطلق عليه هنا بلاغة ((مجازات الظل)) بوصفها بلاغات هامشية تمثل مرحلة مجازية جنينية تقع ضمن لحظة المنجز الإبداعى النهائى وليس قبلها بصورة حاسمة فجة،إنها مجازات ظلية تدرجية تقع فى مقابل المتصل البلاغى النهائى للمنجز الإبداعى الذى نطلق عليه هنا: بلاغات ((مجازات الشمس)) بوصفها بلاغات مركزية تمثل اللحظة التشكيلية النهائية للمنجز الإبداعى، وستكون مهمتنا فى هذا البحث هدم هذا الوهم المنهجى والجمالى والمعرفى السائد فى بنية العقل العربى فى تعقل الوجود والواقع والنصوص، ومنها النظريات النقدية السردية المعاصرة التى تفصل بين ما أسميناه عبر المتصل البلاغى التعددى التدرجى الاحتوائى ببلاغات الظل،وبلاغات الشمس،أوقل بلاغة الشهادة،وبلاغة المنجز الإبداعى،وغير خاف هنا العلاقة الوشجى التى تربط الظل بالشمس أو الشمس بالظل،فكلاهما لايمثل انفصالا معرفيا نوعيا عن الآخر بل يمثل اختلافا درجيا من خلال بنية متصل إبداعى واحد، الظل والشمس درجات متدرجة من الضوء وخفوته عبر متصل إشعاعى واحد،أو قل درجات للحرارة والظل والنور متعددة متداخلة تتوالى على جسد نصى واحد، وتشع من كوكب درى واحد، يضىء ولو لم تمسسه نار التصورات المعرفية الكامنة فى النظريات النقدية، ولقد بينا فى كتابنا عن((منطق التجريب فى الخطاب السردى المعاصر)) مفهومنا لمجازات الظل كما حاورنا عددا من النقاد العرب الجادين بخصوص طرح هذا المفهوم الجمالى والمعرفى الجديد فى السرديات المعاصرة،لقد قلنا فى كتابنا السابق بصدد دراستنا لجماليات أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ ((ولعل ما أطلقنا عليه آنفا ((

التحقيل الدلالى لمجازات الظلال)) لدى نجيب محفوظ، أن يؤسس فى أصداء السيرة الذاتية تشكيلها المجازى والتشكيلى الفريد، فمجازات الظل تشيد شمس الوجود في بنية أصداء السيرة الذاتية لدى نجيب محفوظ،مجازات الظل تلقى أثواب العتمة الشفيفة على التعرف والعرفان معا،مجازات الظل أصداء متعددة متباينة متداخلة يقودها منطق التجريب والتداخل والإمكان والتنادى إلى المغيبات الصامتات المستشرفات من الوجود والذات والحضارة والجمال والمعرفة والسرد،ويجب أن نعي هنا مجازات الظل على أنها تمثل حقلا فلسفيا وجماليا وعالما وجوديا متكاملا، يجب علينا هنا أن ((نحقِّل عوالم مجازات الظل)) فى أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، لنستطيع أن نتخذ منها تكأة جمالية ومعرفية قادرة على فك شفرات هذا النص السردى المنظومى البينى الكثيف،إن تحقيل مجازات الظل هنا يعني ((التأثيل المضموني والاستعمالي والنقلي والبنيوي والحقلي، وبهذا لا يقتصر حقل المفهوم على التأثيل الحقلي، فالاحتقال هنا يحيل إلى معنى الحياة،أي كل ما يملكه المفهوم بالحياة ولوازمها من الاتساع والحركة والنمو والتمكن والامتداد، إذ كل ما يزود المعنى الاصطلاحي للمفهوم بدلالات مضمرة، تمكن المفهوم من الحياة يعد تأثيلا "))،فالمجازات الظلالية هنا ترى وتقلب وتحيل أوجه المعاني والذات والهوية وحقائق الفن، وكما تكون الحياة حية خلاقة بمتناقضاتها وتداخلاتها يكون الحقل كذلك حيا بالمفاهيم المتجاورة والمتقابلة والمتداخلة والمستشرفة معا، وتحقيل مجازات الظلال هنا تعيدنا إلى تكوثر دلالات الوجود الفعلى والحلمي،الصوتى والأصدائى فى بنية السرد، فإذا كانت الشمس تنسخ الأشياء والأحياء والموجودات بظلها، لأن الظل كما يقول لسان العرب (" الظل في الحقيقة إنما هو ضوء شعاع الشمس دون الشعاع " وبهذا المعنى فإن وجود الأشياء لا يمحى بالظل بل يتكاثر ويتغير ويتحول ويتكوثر، إن الوجود يظل مشعا وغامضا في مجازات الظل، فلا يمكن أن يوجد بصورة محددة، ولا يمكن أن يتلاشى بصورة مطلقة، إنه الوجود الاستعاري على سبيل الحقيقة لا المجاز، يقول ابن عربي (بالظلالات عمرت الأماكن)، فمجاز الظلال يحول الأحلام إلى واقع فعلي طافر باتجاه المستحيل كما يحول الواقع الفعلي إلى إمكان واقعي ضمن ممكنات واقعية أخرى كثيرة "((فالظل شخص الكلمة، إذ هو قوامها الذي به تكون ومستورها الذي يحمل وحي معانيها، ولونها الذي تعرف به، وهذا ما يوجزه تعريف الظل في المعجم العربي "((الظل من كل شئ شخصه وكنه، ومن النهار لونه إذا غلبته الشمس، هكذا يمكننا أن نعرف ظل المعنى،

بأنه عمران الكلمة، وموضع سكنها المتجدد، والمسافة المتناسخة بين طلوع معنى وزوال معنى، وهو ما تعلم به الكلمات في خفاء، وتلقي به إلينا وتكتبه فينا، وتموت الكلمة متى ضحا ظلها))" ويقال للرجل إذا مات وبطل، ضحا ظله، ويقال فني الظل إذا صار شمسا، فقد بطل صاحبه ومات " تموت الكلمة وتفقد قدرتها على الحياة والإنسان إذا ضحا ظلها، أي إذا صارت شمسا، لا تخفى لتعلم، ولا تستر لتكشف، ولا تومئ فتلقى، ولا تضمر فتستفهم ولا تتعدد ظلالها فتعمر))(١).

ووفق هذا التصورات المعرفية والمنهجية لمجازات الظل لا بد أن يحدث تفكيك كلي للمفاهيم والأنساق والتصورات والمناهج السردية والنقدية،وكافة صور العلاقات الثقافية المحيطة بنا، والتى تدشن وعينا ولاوعينا فى النظر للوجود والثقافة والنصوص، فإذا كانت شمس البنية الرمزية العامة المحيطة بنا قد أسست ورسخت طبيعة الأشياء من حولنا، وجعلت من حضور الذات والمعنى والقصد والهوية والماهية والتاريخ أمورا نهائية،وبات الانفصال بين مفهوم الخارج والداخل أمرا سائدا،وترسيخ مفهوم الحد العلمى الصارم ـ جعلت من كل هذا الحضور المعرفى والجمالى حضورا كليا ملزما للتفكير وللمناهج وطرائق السرد، مما جعل معظم نقادنا وباحثينا يروا إلى مجازات الظل ـ على أنها تمثل مرحلة ـ وليست بلاغة ـ وثائقية تاريخية نفسية اجتماعية (سياقية قبل نصية) منفصلة عن بلاغة لحظة المنجز الإبداعى نفسه،وليست لحظة مجازية ظلية ضمن مراحل المنجز الإبداعى نفسه وكما تبدت بالفعل لدى كتاب السرد الجديد فى متونهم السردية التخييلية!!،ومالنا نذهب بعيدا والحياة نفسها بنية سردية منسوجة من أوهامنا واحلامنا وهواجسنا التى تسيجها فى النهاية بنية اللغة التى نعيش بها بوصفها أداة وبنية للتفكير معا.

لا أريد أن أعرض فى هذا البحث المختصر لآراء نقدية كثيرة غربا وشرقا قد رسخت هذه التصورات، ويكفى أن نعرض هنا لرأى الناقد المغرى (رشيد بنحدو) مثلا فى دراسته (حين تفكر الرواية فى الروائى) أنه (حين تفكر الرواية فى الروائى وهو يتلمس العلاقات التى تربط النقدى بالإبداعى أن أخصب لحظة من لحظات التنظير النقدى هى تلك التى تتخلل الإنتاج النصى فيها تأملات نقدية،فتصبح الكتابة قراءة للكتابة،والممارسة تنظيرا للممارسة،وذلك إذا ماقارنا هذه اللحظة بلحظتين أخريين،يزاول فيهما التفكير النقدى والنظرى عمله على النص الروائى،تأتى أولاهما قبل فعل الإنتاج والثانية بعده))(٢)وهذا كلام نقدى مرتبك ومردود من جهات عدة فى

نظرنا، وهو رأى على العكس مما نريد بحثه وتأسيسه وتأصيله فى هذه الدراسة،لأنه ينظر للحظة النقد ولحظة الإبداع نظرة تجاورية انفصالية تأتى أولاهما قبل الإبداع، والأخرى بعده، وهذا ماقصدناه بوهم المنهجية النقدية الانفصالية فى اختزال المتصل المجازى السردى عبر وحدات جمالية سردية تداخلية تمتد عبر تدرج سردى منظومى تعددى احتوائى فى بنية الشكيل السردى نفسه يشمل شهادة المبدع وتدخلاته الميتاسرية الواعية،ومناوراته النقدية المتعددة داخل بنية الفضاء السردى نفسه،بحيث نستغنى فيه عن كلمة المقارنة . بين النظرية والإبداع . التى ذكرها رشيد بنحدو ونستعيض عنها بمصطلح القران التشكيلى الجمالى والمعرفى بينهما معا وفى وقت واحد.فقد كانت السرديات تبنى نفسها بنفسها داخل المنجزات الإبداعية بعيدا عن سطوة التصورات النقدية والمنهجية السابقة،فالسرديات مثلها مثل أى إبداع آخر: تتكون بالحضور والغياب والصوامت والمستشرفات والتداوليات فى وقت واحد،السرد ليس بنية نصية حادة منغلقة على نفسها بل هى بنية خلاقة حرة تنبنى ببلاغة النظام وبلاغة اللانظام،ومنطق المتخيل السردى والميتاسردى معا،وتتدرج هذه البنية وكما سنبين فى قابل دراستنا عبر بناءات سردية منظومية تداخلية تدرجية تتناوب بين البنية وتكسيرها وإعادة بنائها ثم تفكيكها وكأننا فى حالة كلية رجراجة حية من القبض والبسط السردى الدائرى التداخلى المتنامى بعيدا عن الخطية والتعاقبية والسببية الفقيرة الضحلة، ولقد انتبه لهذا الناقد الفرنسى الشهير رولان بارط barthes Roland حيث ((نجد أن سبب تفضيله للكتابة على الكلام، يعود الى أن وسائل التشطيب فيها سريعة وآنية في حين أنها في الكلام، تتم بكلام آخر أي بالتراجع عما قيل عن طريق قول آخر. وهو لا يعتمد على آلة التسجيل (Le magnetophone) لتقييد نصوصه على غرار الكثير من المبدعين، بل هو يحبذ دائما التعامل مع الورقة والقلم أي أنه يفضل الكلمة الحرف على الكلمة الصوت.(١٠) وتظهر أهمية عملية التشطيب لدى "بارط " من خلال كتابه "رولان بارط بقلم رولان بارط "حيث نجد بعض الخطاطات التي تمثل مرحلة ما قبل النص. واحتفاظه بها، واظهارها في النص المطبوع والمنشور، لدليل واضح على مدى أهميتها بالنسبة له من جهة وعلى ضرورة اطلاع القارئ عليها ليدرك عسر عملية الكتابة من جهة أخرى. وليست عملية التشطيب لدى "بارط " مجرد شذب لبعض التفاصيل بل هي عملية استبدال، وتحويل، تشكل عملية الكتابة نفسها، وتحقق في نظره، لذة الكاتب حيث يقول: "ان حذف وتصحيح كلمة، ومراعاة التناغم الموسيقي

l(Lenphonie) والصور واستكشاف كلمات جديدة ا (Neologisrre) كل ذلك يشارك بالنسبة لي في نوع من النكهة الشرهة، واللذة الروائية الحقيقية هكذا، يكون ما قبل النص لدى "بارط " نوعا من ممارسة العمل الروائي. ويحسن بنا هنا، أن ننظر فيما قبل نص من نصوصه، وهو النص الذي أثبته كما أشرنا من قبل في كتابه "رولان بارط بقلم رولان بارط) وما يلفت النظر في هذا المخطوط هو الجملة المكتوبة في أسفله، والتي يمكن ترجمتها كالآتي: "تصحيح ؟ أو بالأحرى لذة تفجير النص ". ويعني هذا- في رأينا- أن ما قبل النص لا يمثل عملية التشطيب من حيث كونها تقوم بالحذف أو الالغاء أو التصحيح، ولكنها الى جانب كل ذلك، تساعد على تحقيق لذة الكتابة لدى الكاتب من خلال اضافات جديدة. وان دل ذلك المخطوط على شيء فإنما يدل على أن " بارط " كان يعاني في بحثا عن الكلمات والصور والمعاني التي تمثل احساسه وعمق أفكاره، وهو بذلك، كان يمارس عملا أصيلا لا ينفصل عن حقيقة عملية الكتابة.)(١)

إن الطموحات المنهجية اللغوية المعاصرة فى التحليل السيميولوجي هى التى تدفع به إلى أن يكون علما لجميع أنساق العلامات لغوية وغير لغوية، وما زال المشروع السيميائي يبحث عن معالم تحدد أطره المرجعية،وممارساته المنهجية وتوقعاته المستقبلية، وتداخلاته التعددية بالعلوم الأخرى وهو ما حدا بر ولان بارت في كتاباته (ميثولوجيات وامبراطورية العلامات عناصر السيميولوجية) الى إثارة هذه القضايا والبحث عن منهجي تجريبى قادر على الجمع الكلى للأنساق اللغوية وغير اللغوية للسميولوجيات المعاصرة،ويدفع سعيد الغانمى بتصور حليمة الشيخ السابق . نقلا عن رولان بارط . إلى آفاق نقدية أعمق وهو بصدد نقض مقولة نقدية شائعة تقول (بأن الحياة رواية تعاش بلا سرد، والسرد يروى بلا حياة) يقول الغانمى : ((فليس النص بالشيء المغلق على ذاته، بل هو مشروع كون جديد منفصل عن الكون الذي نعيش فيه. وامتلاك عمل ما من خلال القراءة، يعني نشر أفق عالم ضمني يحتوي على الافعال والشخصيات واحداث القصة المروية. وبالنتيجة، ينتمي القارىء دفعة واحدة الى افق تجربة العمل في الخيال، والى فعله او فعلها الواقعي. ان افق التوقع وأفق التجربة يواجهان باستمرار احدهما الآخر، وينصهران ببعضهما البعض. وبهذه النظرة يتحدث "غادامير" عن " انصهار الآفاق " الجوهري في فعل فهم النص. أعرف جيدا ان النقد الادبي حريص على ابقاء التمييز قائما بين داخل النص وخارجه. ويعد اي استكشاف او سبر للعالم اللغوي خروجا عن نطاقه. اذن، يتسع تحليل النص ضمن حدود النص، ويحرم أية محاولة

للخطو خارج النص. هنا يبدو لي ان هذا التمييز بين الداخلى والخارج هو نتاج منهج تحليل النصوص نفسه، وانه لا يتطابق مع تجربة القارىء. وينشأ التضاد بينهما عن تعميم الخواص التي تتسم بها بعض الوحدات اللسانية على الادب، مثل الفونيمات واللكسيمات والكلمات. فالعالم الواقعي يقع خارج اللغة في اللسانيات. لا القاموس ولا النحو يحتويان على الواقع. ان هذه المبالغة في النقل الاستقرائي من اللسانيات الى الشعرية هي بالضبط، فيما يبدو لي، ما يغري النقد الادبي، أعني التصميم المنهجي المناسب للتحليل البنيوي، في معاملة الادب من خلال المقولات اللسانية التي تفرض عليه التمييز بين الداخل والخابى ج، ومن وجهة نظر تاويلية (هرمنيوطيقية) اي من وجهة نظر تأويك التجربة الادبية، فان للنص معنى مختلفا تماما عن المعنى الذي يعرفه التحليل البنيوي فيما يستعيره من اللسانيات. فهو وساطة بين الانسان والعالم، وبين الانسان والانسان، وبين الانسان ونفسه. والوساطة بين الانسان والعالم هي ما ندعوه المرجعية، والوساطة بين الناس هي ما ندعوه الاتصالية، والوساطة بين الانسان ونفسه هى ما ندعوه بالفهم الذاتي. والعمل الادبي يتضمن هذه العناصر الثلاثة ة المرجعية والاتصالية والفهم الذاتي. إذن، تبدأ المشكلة التأوينية حين تفرغ اللسانيات وتغادر. وهي تحاول ان تكتشف ملامح جديدة للمرجعية ليست وصفية ة وملامح للاتصالية ليست نفعية، وملامح للتأملية ليست نرجسية، ما دامت هذه الملامح وليدة العمل الادبي. بكلمة وجيزة، توضع الهرمنيوطيقا او التأويلية عند نقطة التقاطع بين الصياغة ا لصورية (ا لداخلية) للعمل configuration ، وبين اعادة التصوير (الخارجية) للحياة refiguration، في رأيي، ان كل ما قيل سابقا بخصوص حركية الصياغة التصويرية الخاصة بالخلق الادبي ليس سوى اعداد طويل لفهم المشكلة الحقيقية، أعني مشكلة تحول الصورة المناسب للعمل. من هذه الناحية، يكون بناء الحبكة هو العمل المشترك لكل من النص والقارىء. لابد لنا ان نتابع الصياغة التمثويرية وان نصحبها ونحقق لها قابلية كونها متبوعة، حيثما يكون للعمل، حتى ضمن حدوده الخاصة، صياغة تصويرية، فمتابعة سرد ما هي اعادة تحقيق فعل تصويري يضفي عليه شكله. وكذلك فانها فعل القراءة الذي يصاحب اللعب بين الابتكار و الترسب، اللعب بالضوابط والقيود السردية، مع الاحتفاظ بامكان الانحراف، بل حتى بالصراع بين الرواية والرواية المضادة. واخيرا، فان " فعل القراءة" هو ا لذي يكمل العمل الادبي، ويحوله الى "دليل " للقراءة، بما فيه من مزايا غير قطعية وبثروة تأويلية خبيئة، وقدرة

على ان يعاد تأويله بطرق جديدة وفي سياقات تاريخية جديدة. لقد صار بإمكاننا، في هذه المرحلة من التحليل، ان نمسك بالكيفية التي يصطلح فيها السرد والحياة، لان القراءة نفسها هي أصلا طريقة للعيش في عالم العمل الخيالي، وبهذا المعنى يمكننا القول ان القصص تروى، ولكنها أيضا "تعاش على نحو متخيل ". ينبغي الآن ان نلم بالطرف الثاني في هذه الثنائية، وهو ما نسميه بـ "الحياة". ينبغي ان نتساءل عن البديهة المغلوطة التي تعاش الحياة بمقتضاها ولا تروى. ولهذه الغاية لابد ان اركز على القابلية قبل السردية pre-narrative فيما ندعوه الحياة. مايجب ان نسأل عنه هو التوازن المفرط في بساطته بين الحياة والتجربة. ليست الحياة سوى ظاهرة بيولوجية، طالما بقيت خالية من التأويل. وفي التأويل يؤدي الخيال دور الوسيط. وحتى نتيح المجال لمثل هذا التحليل، لابد ان نؤكد خليط الفعل والعناء الذي يكون نسيج الحياة. فهذا الخليط هو ما يحاول السرد ان يحاكيه بطريقة ابداعية. حين تحدثنا عن ارسطو تعمدنا حذف التعريف الذي يقدمه للسرد، فهو يرى انه "محاكاة فعل ما" mimesis praxeos. لذلك علينا ان نبحث عن نقاط الاسناد التي يجدها السرد في التجربة الحية للفعل والعناء، والتي تقتضي، في هذه التجربة، مقاومة السرد وتعبر عن حاجتها له. أول نقطة يرسو فيها الفهم السردي في التجربة الحية تكمن في بنية الفعل ألانساني والعناء. من هذه الناحية، تختلف الحياة الانسانية اختلافا شاسعا عن الحياة الحيوانية، وللسبب نفسه عن وجود الجمادات. ونفهم ما الفعل والعناء من خلال قدرتنا على ان نستعمل، بطريقة ذات معنى، كامل شبكة التعبيرات والمفهومات التي تمنحنا اياها اللغات الطبيعية لكي نميز بين "الفعل " الارادي، و"الحركة" الجسدية المحض، و"السلوك " التشريحي النفسي. على هذا النحو نفهم ما يعنيه المشروع والهدف والوسيلة والظروف، وغير ذلك. وتشكل كل هذه الافكار شبكة ما نصطلح عليه بـ "دلاليات الفعل ". فبهذه الشبكة نجد كل مكونات التأليف بين المتغيرات. من هذه الناحية، تكون ألفتنا بالشبكة المفهومية للفعل الانساني من نفس مرتبة الالفة التي لدينا عن حبكات القصص المعروفة، لنا، فهو نفس الفهم الحصيف الذي يوجه فهم الفعلى (والعناء) ويوجه السرد ايضا.

ثاني نقطة رسو يجدها السرد في الفهم العملي تكمن في المنابع الرمزية للميدان العملي. وستقرر هذه النقطة اي مظهر من مظاهر الاداء، او القدرة على الاداء، او معرفة كيف يؤدي، هو الذي ينتمي الى مجال النقل الشعري. واذا كان بالامكان رواية

الفعل حقا، فذلك لانه قائم، اصلا، بالالفاظ والاشارات والقوانين والمعايير، فهو دائما موسوط رمزيا. ولقد فهمت الانثربولوجيا الثقافية ملمح الفعل هذا فهما رصينا. اذا تحدثت بطريقة اكثر تحديدا عن الوساطة الرمزية، فذلك لكي اميز بين رموز الطبيعة الثقافية، وافرز ذلك النوع من الرموز الذي يكمن وراء الفعل الى حد انه يشكل اساس معناه، قبل ان تنفصل المجاميع المستقلة التي تنتمي الى الكلام والكتابة، عن مستوى الممارسة العملية. ونحن نجد هذه الرموز حين نناقش قضية الايديولوجيا واليوتوبيا. وسأحصر ملأحظاتي اليوم بما يمكن ان يصطلح عليه بالرمزية الضمنية او الكامنة، في مقابل الرمزية الصريحة او المستقلة. وفي الحقيقة، فان ما يميز الرمزية الضمنية في الفعل، عند الانثروبولوجي، هي انها تشكل "سياقا وصفيا" لافعال معينة. بعبارة اخرى،، انها ذات علاقة بعرف رمزي معطى بحيث اننا نستطيع ان نؤول ايماءة معينة بوصفها اشارة الى هذا الشيء او ذاك اي ان اشارة معينة، حين يرفع المرء يده، يمكن ان تفهم استنادا إلى السياق بوصفها اشارة ترحيب، او ايقاف سيارة أجرة، او تصويت. فقبل ان يتم تأويل هذه الاشارات، تكون الرموز مؤولات داخلية للفعل. بهذه الطريقة تعطي الرمزية "مقروئية" او قابلية قراءة اولية للفعل، فهي تجعل من الفعل شبه نص quasi-textتوفر له الرموز قوانين الدلالة التي يمكن من خلالها تأويل تصرف معين. نقطة الرسو الثالثة للسرد في الحياة تكمن فيما تمكن تسميته بـ "الخاصية ما قبل السردية للتجربة الانسانية". وبسبب هذه النقطة يكون لنا المبرر في الحديث عن الحياة بوصفها قصة في طور الولادة، وكذلك عن الحياة بوصفها "نشاطا وعناء بحثا عن سرد". ولا ينحصر استيعاب الفعل بألفة شبكة الافعال المفهومية، وبوساطاتها الرمزية، بل انه يمتد بقدر ما يتعرف على ملامح الفعل الزمانية التي تستلزم السرد. وليس نتيجة المصادفة او الخطأ: اننا كثيرا ما نتحدث عن قصص تحدث لط، او قصص نورط فيها او مجرد قصص حياة. ربما اعترض علينا احد ان تحليلنا هنا يدور في حلقة مفرغة. اذا كانت التجربة الانسانية كلها تتوسط فيها أصلا أنواع من الانساق الرمزية، فانها أيضا لوسط فيها جميع انواع القصص التي سمعناها. اذن، كيف يمكننا ان نتحدث عن الخاصية السردية في التجربه، وعن الحياة الانسانية بوصفها قصة في حالة ولادة، ما دمنا لا نملك الاذن بالدخول الى الدراما الزمانية في الوجود الواقعي خارج القصص التي يرويها اناس آخرون؟ سأجيب عن هذا الاعتراض بسلسلة من المواقف التي تضطرنا، في رأيي، الى ان نمنح لتجربة كهذه سارديةً فعلية لا

تنبع من ايثار الادب على الحياة، بل تشكل المطلب الاصيل، للسرد. وسيفيدنا التعبير الذي اقترحناه فيما سبق عن البنية ما قبل السردية للتجربة في تحديد هذه المواقف. ودون ان نبارح طور التجربة اليومية، ألسنا ميالين الى أن نرى في سلسلة قصص معينة قي حياتنا شيئا مثل: "قصص لم ترو من قبل "، او قصص تستدعي ان تروى، قصصا تقدم نقاط رسو للسرد؟ هذا أمر محسوم حين نتحدث عن القصص الفعلية. ولكن أليست فكرة القصة الممكنة غير مقبولة؟ سأتوقف لتأمل موقفين أقل شيوعا يفرض فيهما تعبير "قصة لم ترو من قبل " نفسه علينا بقوة مذهلة. يزود المريض الذي يخاطب المحلل النفسي بشظايا متفرقة من القصص الحية، والاحلام والمشاهد الاولية، والقصص المتباينة. ويحق للمرء القول بخصوص الجلسات التحليلية ان هدفها وتأثيرها يتيحان للمحلل ان يكون من هذه الشظايا القصصية سودا يمكن ان يكون اكثر احتمالا واكثر معقولية. ويعني هذا الطويل السردي لنظرية التحليل النفسي ان قصة الحياة تنشأ عن قصص لم يسبق لها أن رويت،؟ كانت مكبوتة تحت ثقل القصص الفعلية التي تتولى الذات أمر العناية بها وترى انها تشكل "هويتها الشخصية". فالبحث عن الهوية الشخصية هو الذي يضمن الاستمرار والتواصل بين القصة الممكنة او الضمنية والقصة الصريحة او الفعلية التي نتظاهر بتحمل مسؤوليتها. هناك موقف يتناسب مع فكرة القصة غير المروية بصورة مقنعة. تلك هي حالة الحاكم الذي يحاول ان يتفهم المدعي عليه، بحل لفة خيوط المؤمرات التي وقع في شراكها المشتبه فيه. يمكن ان يقال عن هذا الشخص انه "مشتبك في قصص " تحدث له قبل ان تروى أية قصة. ثم يبدو هذا الايقاع والتورط وكأنه ما قبل تاريخ القصة المروية، وهو البداية التي يختارها الراوي لها. وما قبل تاريخ القصة هو ما يربطها بكل اكثر اتساعا ويعطيها خلفيتها. وتكون هذه الخلفية من التراكب الحي للقصص المعيشة جميعا. اذن، ينبغي ان تنبثق القصص التي تروى من هذه الخلفية. وحين تنبثق، تنبثق معها الذات الضمنية ايضا. اذن، يمكننا القول ان القصة تجيب على الانسان، والنتيجة الرئيسية لهذا التحليل الوجودي للانسان بوصفه واقعا في شراك القصص، هي ان السرد عملية ثانوية مطعمة بكوننا واقعين في شراك القصص أصلا، اذن، فقص القصص ومتابعتها وفهمها هي محض استمرار لهذه القصص غير المنطوقة. نخلص،- من هذا التحليل المزدوج الى ان الخيال، ولاسيما الخيال السردي، بعد لا يقبل الاختزال من أبعاد فهم الذات. واذا صح ان الخيال لا يكتمل الا بالحياة، وان

الحياة لا تفهم الا من خلال القصص التي نرويها عنها، اذن فالحياة "المبتلاة بالعناء"، بمعنى الكلمة الذي استعرناه من سقراط، هي حياة "تروى". ما الحياة التي تروى؟ انها الحياة التي تجد فيها جميع البنى الاساسية للسرد المذكور في القسم، الاول، وعلى الخصوص اللعب نجين التوافق والتضارب، الذي بدا لنا انه يسم السرد. وليست هده بالنتيجة المغالطة او المذهلة)

لو اننا فتحنا كتاب "اعترافات " القديس اوغسطين على الفصل التاسع لاكتشفنا وصفا للزمن الانساني مطابقا تماما لبنية التوافق المتضارب التي تبينها ارسطو قبل عدة قرون في التأليف الشعري. يرى اوغسطين في هذا المقال الشهير عن الزمن، ان الزمن وليد الانقطاع المتواصل بين ثلاثة مظاهر للحاضر، هي التوقع الذي يسميه حاضر المستقبل، والتذكر، الذي يسميه حاضر الماضي، والانتباه الذي هو حاضر الحاضر. من هنا يأتي تذبذب الزمان، بل يأتي تقطعه المتواصل. وعلى هذا النحو يعرف اوغسطين الزمان بأنه، "انتفاخ الروح Distantio. فهو يجمع في مقابلة دائمة بين الطبيعة المتحولة للحاضر الانساني وثبات الحاضر الإلهي الذي يضم الماضي والحاضر والمستقبل في وحدة نظرة وفعل خلاق. لقد إنسقنا الى ان نضع جنبا الى جنب وان نقابل أيضا بين تعريف ارسطو للحبكة، وتعريف القديس اوغسطين للزمن. ويمكن للمرء القول ان التضارب يطغى على التوافق لدى اوغسطين، ومن هنا يأتي بؤس الوضع البشرى عنده. بينما يطغى التوافق على التضارب لدى ارسطو، ومن هنا تأتي القيمة الكبرى للسرد لوضعه تجربتنا الزمانية في نسق منظم. ولكن لا ينبغي دفع هذه المقابلة بعيدا جدا، طالما لا يوجد تضارب لدى اوغسطين نفسه ما لم نتمدد، وننزع نحو وحدة القصد، مثلما يتضح في مثال بسيط يقدمه عن انشاد قصيدة: حين انوي انشاد قصيدة شعرية ة فانني أستحضرها في ذهني كاملة، ثم حين اشرع بانشادها، تمر اجزاؤها جزءا جزءا من المستقبل الى الماضي، مرورا بطريق الحاضر، حتى يستنفد المستقبل، فتنتقل القصيدة كلها اف الماضي. لذلك لابد ان يوجه البحث قصد شمولي، اذا كان علينا ان نشعر بقضمة الزمن القاسية، التي لن تكف عن بعثرة الروح حين تزرع التنافر بين التوقع والتذكر والانتباه.

وهكذا اذا تغلب التنافر في تجربة الزمان الحية على التوافق فان التوافق يظل الموضوع الدائم لرغبتنا. ويمكن ان يقال العكس عن ارسطو. لقد قلنا ان السرد تأليف بين المتغايرات. غير ان التوافق لا يحكن ان يوجد دون تنافر. والتراجيديا "المأساة" مثال جيد بهذا الصدد إذ لا توجد تراجيديا دون تحول، وضربات ا لقدر، والاحداث المرعبة والمثيرة للشفقة، دون خطأ جسيم ينشأ عن الجهل والازدراء اكثر مما ينشأ عن الدناءة. اما اذا تغلب التوافق على التنافر فان ما يشكل السرد هو الصراع بينهما حقا. لننصرف الآن الى تحليل التوافق المتنافر للسرد والتنافر المتوافق للزمن. اذا أحطنا بحياتنا في نظرة واحدة، فستبدو لنا حقلا من الفعالية البنائية، المستعارة من الفهم السردي، الذي نحاول من خلاله ان نكتشف، لا أن نفرض من الخارج فقط، "الهوية السردية التي تشكلنا". واركز على عبارة "الهوية السردية " لأن ما ندعوه الذاتية ليست سلسلة أحداث مفككة، ولا هي جوهرية لا تبديل فيها وممتنعة على الدور. وهذا بالضبط هو ذلك النوع من الهوية الذي لا يوجده سوى التأليف السردي وحده في حركتيه. ولهذا التعريف للذاتية من خلال الهوية السردية تطبيقات متعددة. ولكي نشرع بها من المستحيل ان نطبق على فهمنا الذاتي لعبة الترسب والابتكار التي رأيناها عاملة في كل تراث. وبالكيفية نفسها لن نتوقف عن اعادة تأويل الهوية السردية التي تشكلنا في ضوء المرويات التي تقترحها علينا الثقافة التي نعيش فيها. بهذا المعنى يقدم لنا فهمنا الذاتي ملامح التراثية نفسها شأنه شأن فهم العمل الادبي. وبهذه الطريقة نتعلم كيف نصير "مؤلفي " قصصنا و"أبطالها"، دون أن نصير فعلا "مؤلفي حياتنا ". ويمكن لنا أن ننكب على مفهوم "الاصوات السردية" التي تشكل سيمفونية الاعمال العظيمة مثل الملاحم والماسي والمسرحيات والروايات. في جميع هذه الاعمال يكمن الاختلاف بينهما في ان المؤلف يتخفى بوصفه الراوي، ويلبس قناع مختلف الشخصيات، ومن بينهم جميعا، قناع الصوت السردي المهيمن الذي يروي القصة التي نقرأها. ونستطيع ان نكون الراوي، في محاكمة هذه الأصوات السادية، دون ان نتمكن من ان نصير المؤلف. هذا هو الاختلاف الكبير بين الحياة والخيال. وبهذا المعنى يصح القول ان

الحياة تعاش، اما القصص فتروى. ويظل هناك اختلاف لا يردم، غير ان هذا الاختلاف يتلاشى جزئيا بقدرتنا على الانصراف الى الحبكات التي تلقيناها من ثقافتنا، وبتجريبنا مختلف الادوار التي تتبناها الشخصيات الأثيرة في القصص العزيزة علينا. وبواسطة هذه التحولات الخيالية لذاتنا نحاول ان نحصل على فهم ذاتي لأنفسنا، وهو النوع الوحيد الذي يتهرب من الاختيار الواضح بين التغير الجارف والهوية المطلقة. وبين الاثنين تكمن الهوية السردية. في النتيجة، اسمحوا لي ان يقول ان ما نسميه الذات ليس بالمعطى منذ البدء. واذا أعطيت فهناك خطر ان تختزل الى ذات نرجسية، أنانية، هزيلة، منها بالضبط يستطيع ان يحررنا الادب. وهكذا فان ما نخسره على جانب النرجسية نسترده على جانب السرد. بدلا من الأنا ego المفتونة بذاتها، تظهر ذات تمليها الرموز الثقافية، وهي أول ما تقدمه مرويات تراثنا الأدبي. اذ تعطينا هذه المرويات وحدة ليست جوهرية ثابتة ولكنها سردية.

إن السرد المعاصر إذ يبنى نفسه يثنى فيبنى مفاهيمه أيضا من داخل المتخيل السردى نفسه،إننا إذ نسرد نعيش وحيث نعيش نسرد ولامفر لنا من ذلك، الوجود السردى ووجود السرد، كلاهما مكون جمالى معرفى أنطولوجى يتناسل عبر منظومات سردية بينية تداخلية عبر الوجودى والمعرفى والجمالى والدلالى والعقلانى والتجريبى والافتراضى معا وفى وقت واحد،وبصورة قادرة على هدم منسوب السقف المفاهيمى السائد لمصطلح السردية فى علاقاته المعقدة بمفهوم الحياة نفسها،وهنا يعيد الإبداع تكييف منظورات النقد لصالحه وليس العكس كما هو شائع وهما وتسلطا فى الخطابات النقدية العربية المعاصرة.لقد أدرك المبدع السردى المعاصر بوعيه النقدى الخلاق التغييرات المعرفية الجذرية التى غيرت النظرة للعالم من حوله فقد انهدت الحدود المعرفية الصارمة بين البنى المختلفة والمتعددة للعلوم،كما انهدمت الفواصل الموضوعية والسياجات الجمالية الوهمية بين الفنون ودخل الوعى افنسانى والجمالى والمعرفى إلى مانسميه هنا بالوعى الشبكى التعددى التداخلى،ولقد بينا ذلك باستفاضة فى كتابنا (شعرية الفضاءات البينية:نحو تأسيس تجريبى للخيال التشعبى)،لقد تغيرت مفاهيم الزمان والمكان والشخصية والحدث تغيرا كليا نوعيا مما دفع بالمبدع المعاصر إلى تجاوز معيار التقاليد الجمالية الموروثة والسائدة إلى خلق بلاغة

تجريب معيار جديد، متجاوزا بذلك عقل النظرية النقدية . عقل السلحفاة . عقل فكرة المنهج النقدي الواحد إلى عقل جدل المناهج وتداخلها وتعددها واعتبارها مجرد مختبرات معرفية ومنهجية للفحص من داخل حدود النص الأدبى نفسه واختبار حدود هذا النص من داخل حدود الحياة نفسها التى هى بدورها نص أكبر متداخل مع النص الأصغر(السرد)،وبهذه المثابة المنهجية تستعلى قدرة الخيال السردى التشعبي التداخلي في النصوص على زعزعة الأنساق الجمالية والمعرفية المألوفه في الخطابات السردية ونقلها من حد بناء التعاقب، إلى بناء التداخل التزامنى البنيوى المتنامى المفتوح، مفيدا من فكرة اللاتمركز والشبكه التفاضليه لدى جاك دريدا، ومن مفكرة تعددية الأصوات واللغات في النص لدى ميخائيل باختين، ومن فكرة النص القرائي مقابل النص الكتابي لرولان بارت، ومن انهدام فكرة النص المركزى الكلى عند ديريدا، ودفعهم جميعا إلى حد جمالى منظومى تشعبى تداخلى جديد بما ينقل النص الداخلى البنيوى إلى حدود النص – الخطاب والنص الخطابات وهذا بدوره يفتح آفاقا جديدة لمفاهيم الأدبيه، واللغة والتلقي، وأساليب السرد والتناص،بصورة منهجية تجريبية تنتفى معها السببية المنطقية البنائية فى بنية النص ودورانها حول مفهوم الوحدة العضوية والبنائية،أو حتى العضوية الدرامية السيمفونية أو البولوفينية، لتحل محلها السببية البنائية الدورية التى ترى السبب والنتيجة متداخلين متجادلين وحادثتين فى وقت واحد وفى مكان واحد، بما ينفى ثنائيتهما ويؤكد ازدواجيتهما بل تداخلهما معا وفى وقت واحد، وينفى فكرة التسلسل المنطقى بينهما، وهذا التصور للواقع والعالم وبالتبعية النصوص يسمح بخلق مراكز جمالية تعددية تتبادل التأثير والتكوين والتصعيد المعرفى فى وقت واحد، وينفى فكرة المركز الجمالى الواحد،بما يذكرنا بمنطق الاشتباه والتداخل فى فيزياء الكوانتم، فقد انتهى منطق السببية البسيطة التى تؤدى إلى الحتمية الميكانيكية،وحل بدلا منه المنطق البينى الرمادى الذى يسمح بتداخل الزمان بالمكان بالشخصية بالحدث بالخيال بالاستشراف فى وقت واحد،لقد كشف المنطق العلمى التجريبى بأن جزيئات الضوء((الفوتونات)) تتصرف فى بعض التجارب على أنها جسيمات وفى بعضها الآخر على انها تموجات، مع أن المادة واحدة،وهى صحيحة فى كلتا الحالتين،لقد تداخلت الذرات بالموجات بما ينفى منطق الصرامة والوضوح والانفصال، ويحل بدلا منه منطق الرحابة والتموج والتداخل ويؤصل منطق المجهول والغياب المؤسس لبنية المعلوم،ولقد غيرت فلسفة العلم المعاصرة

جراء ذلك من حدود قضاياها التحليلية والتركيبية وحدود تصورها للمنطق نفسه،فلم تعد القضايا تتبع منطق((إما ـ أو)) فتكون إما صادقة وإما كاذبة، وما يؤسسانه من منطق القابلية للتصديق والقابلية للتفنيد، بل من الممكن الآن أن يتأسس منطق جديد ثلاثى او رباعى الأبعاد . ويقع فى الصميم من العلمية التجريبية النافذة .،أو قل منطق منظومى بينى . لو صح تعبيرنا . بعد أن تداخل فى بنية العلوم التجريبية والإنسانيات معا قيم الشواش واللاتحدد واللادقة واللامعنى فصارت القضايا إما كاذبة أو صادقة أو غير محددة أو مستشرفة،وناوأ العقل التخييلى العقل التحليلى وتداخل معه فى الفيزياء المعاصرة،وأدرك أكثر العلماء الآن أن أكثر ما نسميه (قوانين علمية راسخة) هو مجرد نماذج معرفية فلسفية مهيمنة على بنية الوعى واللاوعى معا،تتحكم فى بنية الظواهر الفعلية، أكثر مما تتحكم هذه الظواهر فيها، فلا تنفصل الظاهرة المراقبة عن شعور المراقب عن قوة الأداة المراقبة، ومجمل الظروف التى تتم فيها المراقبة، أوالمخاوف والاستشرافات التى تحيط بجو المراقبة،وغير ذلك مما نراه أو لانراه،لقد عاد السياق الاجتماعى والنفسى لبنية العلم من جديد بعد أن نفى العلماء قديما وحديثا التاريخ عن العلم،واكتفوا بمنطق العلاج دون منطق الوصف،فقد أقروا كثيرا بالمثال العلمى التجريدى بصرف النظر عما يحدث فى حنايا الوقائع والذات والتاريخ والوجود بصورة عامة،ولقد عاد العلم بوصفه بنية موضوعية تجريبية داخلية ليدخل ضمن السياقين النفسى والاجتماعى والتخييلى الافتراضى،ليصير التاريخ السيكولوجى والسسيولوجى بكل هواجسه المرئية واللامرئية جزءا تأسيسيا من بنية العلم نفسه،إلى الدرجة التى اقر فيها العلماء بتعددية النظريات العلمية فى الواقع وصلاحية هذا التعدد فلم يعد المكان مكانا واحدا ولا الزمان،بل ثمة وفرة من الافتراضات والاحتمالات والنظريات التى توازى الوفرة الواقعية للواقع نفسه وتعدديته اللانهائية،فلا فيزياء أينشتين تغنى عن فيزياء نيوتن،ولاميكانيكا الكوانتم تتضاد مع منظومة الفوضى، كما وهم مفكرونا المعاصرون فقالوا بأن النظريات العلمية ينفى بعضها بعضا بعكس الآداب،والحقيقة أنه لانفى ولانتفاء بينهما بل تداخل منظومى بينى تعددى عبر متصل مجازى واحد بين بنية العلوم وبنية الإنسانيات يتحد فى المنظور ويختلف فى درجة المنظور، بل توصل العلم أخيرا إلى أن المادة نفسها فى ذاتها تحتوى على شعور وتعقل وخيال خاص بها بما يجعلها كما يقول أحد العلماء ((ذاتية الخلق والتحريك)، هل لى أن أتخيل بناء على ماسبق من مستجدات معرفية وفلسفية

ومنهجية أن بنية المادة نفسها بنية استعارية حرة مثلها مثل بنية الوعى البشرى الذى لايفكر إلا من خلال التشبيه والاستعارة كما أقر بذلك كل من جورج لايكوف ومارك جونسون فى كتابهما (الاستعارات التى نحيا بها)؟! يقول الدكتور أحمد صبرة ((لقد طرح دائما سؤال حول السبب الذي من أجله ينتج البشر المجازات ، وقد أجيب عن هذا السؤال أحيانا بأن البشر يبحثون عن صلة ما بين الأشياء في الواقع من خلال مواضع التشابه الشائعة بينهما ، وهذه العملية البسيطة تتجذر إلى عصور بعيدة منذ بدايات الحياة البشرية ، ويرى جون كاسنج أن البحث عن التشابه يتم عادة من خلال التشابه المادي بين الأشياء مثلما تشبه البيت بأنه مثل الصندوق من حيث إن وظيفة كل منهما هي الاحتواء ، وهو يرى أن مجازات الحياة الحقيقية هي البداية لإنتاج المجازات التي تمتد لتشمل الأشياء التصويرية ، مثلما نقول " إن الحياة تشبه الشجرة " ، هذا التداعيبين الحياة بوصفها معنى غير مادي ، والشجرة بوصفها معنى مادي يسمح بإنتاج نموذج مادي لهوية غير مادية ، وهو يرى أن هذا المثال يسمح بتأمل الحياة من وجهة نظر فلسفية ، ومثل هذه الاستعارات تترك الناس في حالة حيرة ، كما لو أنها تجبر نمطين متميزين ومختلفين من التفكير على الظهور ، وتخضع الاستعارة الإنجيلية " شجرة الحياة " لمثل هذه التفسيرات .لكن إذا قال شخص " إن الحياة جبل " فهل سيختلف مع من يربط الحياة بالشجرة ، ربما تشبه الحياة أشياء كثيرة ، وربما تتشابه هذه الأشياء فيما بينها مجازيا ، لكن في حالتنا هنا ، هل ارتباط كل من الشجرة والجبل بالحياة يمكن أن يؤسس لعلاقة ما بين الشجرة والجبل ؟ هل وجود علاقتين في هذا المثلث يسمح بوجود علاقة ثالثة فيه ؟ إن الحياة مجموعة من الأبعاد ، ومن الممكن صياغة المجاز على ضوء واحد من هذه الأبعاد ، لأن الأمر هنا هو مسألة إدراك ، والإدراك يمكن أن يكون بالمعنى الفيزيائي أو غير الفيزيائي ، مثلا يمكن النظر إلى قطعة من الورق على أنها مادة ذات كتلة وحجم ، ويمكن النظر إليها على أنها وسيلة اتصال ، إنها كلا الأمرين معا ، لكن المجاز الذي ينبني على قطعة الورق من خلال سماتها الفيزيائية ربما لا يتلاءم بالضرورة مع وظيفتها بوصفها وسيلة اتصال ، إن اختلاف الإدراك ناتج عن الاختلاف في التفسير))(٢)

إن النشاط الكامن فى بنية المادة والذى يتجاوز ماديتها وحدودها وينطلق نحو عولم تعددية بينية غير مادية يجعلنا نظن ونتخيل بأن خواص الوعى البشرى مركبة على خواص البنية المادية للكون فهذا الكون كما يقول علماء الفيزياء مكون بدقة

بالغة وبنسب غاية فى الصرامة والانسجام والتعدد والتداخل بحيث يكون اهلا لنا ان نعيش فيه،ونكون اهلا له بأن يعيش فينا، فيها مافينا من تحول وتبدل وصيرورة وتطفر ونشاط وخلق وتخييل!! لقد ضاع الحد المعرفى والفلسفى بين مانعلم ومانجهل!!وصار الوعى بالجهل علما عظيما أعمق وآصل من منطق الوعى بالواقع،وفى هذا الوعى العلمى الجديد بالعالم هل يظل الخيال الفنى كما هو فى تصوره التقليدى للعالم ؟ لقد حاولنا فى دراسات سردية تطبيقية لنا من قبل توسيع حدود المتصل الإبداعى بوجه عام والمتصل السردى بوجه خاص،مما جرنى إلى مغامرات نقدية تجريبية ـ قد لاتسلم من شطط المغامرة ـ لإعادة تأسيس المفاهيم والأصول الجمالية والنقدية الجديدة فى واقعنا السردى العربى المعاصر(انظر دراستنا عن(مجازات العبور وسردية الفضاءات البينية) فى المؤتمر الدولى الأول للسرديات بكلية الآداب بالإسماعيلية ٢٠٠٨، عن رواية (العابرون) وهو بحث منشور على موقع الجامعة بالانترنت)وإذا كنا نعترف الآن فى سردياتنا المعاصرة بدور القارىء فى تشكيل أفق السرد فى موازاة خلاقة مع السارد نفسه داخل المتن الحكائى،فلماذا لانعترف بدور القارىء الممتاز. دور السارد والمؤلف فى شهادته الإبداعية. وهو الناقد الأول لعمله ضمن هذا الأفق! وهل يتم بناء فعل الحكى نفسه دون هذا الجدل البنائى والمتداخل لمفهوم الحبكة الروائية بكافة أنماطها التشكيلية والمعرفية بين وعى القارىء ووعى السارد ؟!!أو بين وعى التجربة ووعى الحياة!! لماذا لانعترف بهذا الدور المجازى داخل المنجز الإبداعى. المتن السردى. وخارجه. متن الشهادة . فى وقت واحد!،على ألا نفصل كما فعل معظم نقادنا بين مكونات الداخل ومكونات الخارج،حتى جاءت آليات النقد الثقافى بمنهجات نقدية أكثر نضجا وتعقيدا وتعددا لتجاوز هذه الأزمة النقدية الطاحنة المعنية بوهمية الاختزال والانفصال،والحقيقة أننا نحتاج إلى وقفات نظرية ومنهجية وإجرائية مضنية لتصحيح هذا المسار التشكيلى بين الداخل النصى والخارج الثقافى،أوقل توسيع الحد الإبداعى فى المنجزات السردية المعاصرة،إننا بحاجة معرفية ماسة إلى جسر فواصل ملكاتنا وتصوراتنا لذواتنا وللوجود من حولنا،نحن فى حاجة ماسة لدمج الفكر بالإحساس بالتخيل فى منظومة منهجية معرفية واحدة متكاملة لتحسين شروط الرؤية وتعميق الإحساس بالحياة جميعا: حياتنا، وحياة النصوص الإبداعية التى ننتجها، إن تأملنا لكلمات من قبيل ـ الداخل ـ الخارج. العقل. الخيال. الواقع. الهوية. الوجدان. بلاغة حجاج. بلاغة تخييل ـ إلى آخر هذه الكلمات الأساسية المضنية. تحتاج إلى وقفات معرفية ومنهجية طويلة تستطيع أن

تقربنا من ذواتنا ومن الواقع المحيط بنا بصورة أفضل،لقد غرس فينا نظامنا التعليمى الجامعى رذائل فكرية ومنهجية وإجرائية كثيرة كانت قادرة على سلب قدرتنا على الوجود فى عمق الحياة نفسها، والآن ألا يحق لنا أن نتساءل هنا ونحن بصدد دراسة متخصصة حول البلاغة السردية أن نفكر فى مدى علاقة هذه الدراسة بصحة وعمق وسلامة نظرتنا للوجود والعلم والواقع والثقافة؟! هل تقودنا مناهجنا الجامعية لنكون أكثر كفاءة أم لنكون أكثر أصالة؟! لنكون ملكا لأنفسنا ونحقق حيوية الفرح بالوجود الخلاق؟أم لنكون ملكا لأنظمة معرفية منهجية أوتامتيكية مدمنة للهدر الاصطلاحى المستمر دون تأمل علاقة العلم بالواقع والخيال والروح والتحقق الحسى اليومى فى الوجود!!تعجز جامعاتنا وأنظمة مناهجنا وتوجهات تربوياتنا عن صنع نظرة علمية منهجية متكاملة قادرة على خلق الإحساس الحر الطليق للذات حال اشتباكها الحر مع الوجود والواقع،بما يقرن حقائق العلم بفعل التأمل فيه،ويضم بنية المعرفة إلى رحابة العرفان،فالعلم ليس مجرد الجمع الكثيف للحقائق أوالتنظيم الهائل للمصطلحات بل العلم هو فعل العلم،وهو القدرة على جر تجريدية العلم إلى رحابة الكثافة الحسية التجسيدية للواقع،مافائدة أن نراكم المصطلحات بعضها فوق بعض،ونكدس النظريات ركاما فوق ركام دون أن نعرض ذلك كله لهواء الواقع الذى جاء العلم من أجله!! ،لانريد أن نستطرد أكثر من هذا، وخلاصة ما أريده هنا أن أركز على بؤس نظرتنا التربوية الأداتية والمنهجة فى نظرتنا لعالم اللغة،لقد نظرنا للغة بوصفها وسائط ربط،أو همزة وصل، أوجسر مرو،بينما الأمر على خلاف ذلك تماما،فاللغة والكلمات تحتقب ذواتنا وطرائق تفكيرنا عبر طبقات متراكبة، وخطابات متداخلة متناوبة مترامية،اللغة تحتقب ماضينا وواقعنا ومستقبلنا ووعينا ولاوعينا ومخاوفنا ومستشرفاتنا فى وقت واحد،اللغة تولد قبلنا وتبقى بعدنا،نحن كائنات لغوية فى المقام الأول والأخير،نحن نحيا باللغة،وكل ماهو خارج نطاق اللغة يعنى أنه خارج نطاق الوجود،واللغة ليست عقلا محضا وهى بطبيعتها فوق التأطير والتصنيف والتمنهج،فكيف نكون داخل المنهج وخارجه فى ذات الوقت وبصورة منهجية أيضا ؟! يجب أن نعترف هنا بشجاعة هى من صالحنا: بأننا لا نأخذ الكلمات والمفاهيم والدلالات والمصطلحات مأخذ الجد والتعدد والمسؤولية،نحن نرتاح إلى البساطة الفجة، والاستنامة إلى أهوائنا فيما نريد، ولا نأخذ وعينا للألفاظ والمصطلحات مأخذ التأنى والمراجعة والفحص والجدل النقدى الموسع، لدينا رغبات عميقة فى تصديق أنفسنا،

والتسليم لما يشاع، قل عندنا حس النقد والتقليب ورؤية الأشياء والكلمات من وجوه عدة، ولعلنا نفيد هنا من مصطفى ناصف فى معاناة إدراك أسرار الكلمات، يقول مصطفى ناصف:((هناك ما يشبه العجز عن سبر جمال اللغة بما يشبه المنظار الأخلاقى الحر الرصين، إن اللغة المعاصرة ذات إنجاز لاشك فيه لكنها مهددة من بعض النواحى، يسيطر عليها النقاش الحاد المؤلم، سواء فى ذلك الشعر، وغير الشعر، هذه مشكلات أولى بالعناية من ضياع معظم الوقت فى متابعة الشعر، فضلا عن أن هذه المتابعة كثيرا ما تكون صماء بكماء، هل يمكن أن تفحص اللغة بمعزل عن فحواها؟، هناك كثير من الناس لا يشاركون فى شىء، وهؤلاء ساخطون على اللغة عامة، أو يائسون، أو مترددون حائرون، وهناك من يتجادلون، ويبذلون وسعهم فى التوضيح والكشف، وهناك من تشغلهم البراعة والإثارة، وهناك أذكياء يخيفونك بذكائهم، كل هذا المعرض الواسع الذى يختلط فيه الانسجام والتنافر يؤلف جوهر اللغة، هو هذه الحياة العامة لا التخصصات الضيقة التى لا يعززها تفتح وتطلع وإيمان بأن النشاط يتسرب بعضه فى بعض تسربا يحتاج إلى أدوات صعبة متحركة، إذا فحصنا اللغة لمعرفة المزيد من نشاطنا الحقيقى فى الحياة تبين لنا أن الذين يتناقشون قد يتغاضون عن حركة الكلمات المستمرة، وان المتعلق بفكرة الكلمات الثابتة يغزو فى النفوس حمى الجدل، ويساعد على التميز، ويجعل الخصام مريرا، وبعبارة أخرى إن الإغضاء عن حركة الكلمات إغضاء عن حريتنا وحرية الآخرين، وولع بالوقوف المستمر حيث تستحب الحركة والمرونة، ولكن أدوات الفحص المنتشرة أقرب إلى تزيين موقف ثابت لا يتحرك يمينا ولا يسارا، إن أعماق الفحص اللغوى لا تستبين إلا لناظر فى حركة المجتمع المستمرة، ولكننا نتصور اللغة حلية ودفاعا عن موقف يقتطع من سائر المواقف، ويناوئها مناوئة قبلية عصبية بدوية، لكن فقه اللغة ما يزال نحيلا يتشاغل ببعض الحركات، والملاحظة السطحية التى لا تتطاول إلى عمق الفكر، إن عقولا أكبر من اللغويين الخلص يجب أن تستشار فى أمر ما يدرس لنا، عسى أن نكون أحرارا نستشرف إلى آفاق أعلى وأكثر إشراقا، مما دأبنا عليه ونحن منقطعون لخدمة تقاليد الاحتراف المغلق الكليل)(٣)، لقد كانت ملاحظة مصطفى ناصف دقيقة للغاية عندما أقر بأن جوهر اللغة يكمن فى الحياة العامة الطليقة،لا فى حدود التخصصات الضيقة،وإن النشاط الإنسانى للملكات الإنسانية المتباينة يتسرب بعضه فى بعض بما يُحتاج معه إلى أدوات للفهم صعبة ومتحركة ومتداخلة، وكان أول بنقادنا البحث عن

هـذه الأدوات المنهجيـة الصـعبة المتداخلـة المتحركـة مـن اجـل توسـيع حـدود الـوعى الإنسانى والنظر للعالم والنصوص ضمن منهجية أكثر خصوبة وأعمق إنسانية،وأغنى خيالا وتعددا واستشرافا، ولكننا أعرضنا عن السعة إلى الضيق واستبدلنا الذى هو خير بالـذى هـو أدنـى ولإن سـألنا لمـاذا حـدث ماحـدث احتجنـا إلى بحـوث أخـرى لـيس هنـا مكانها!! ولعلنا سنتعرض بعد قليل لماجد على العقل العلمى المعاصر من تعقيد فى النظـر والتحقيـق معا،ولكننـا نحـب أن نبسـط القـول النقـدى هنـا قـليلا فـى موضـوع ومنهجية بحثنا ،فنحن نؤكد هنا أن لحظة النقد ستكون مشتبكة بلحظة الإبداع غير منفصلة عنهـا فيمـا قبـل المنجـز الإبـداعى أوبعـده،ففى داخـل كـل تصـور نقـدى أصـيل تصور إبداعى بديل يستشرف الإبداع والنظرية والممارسة معا،والعكس صحيح أيضا،ومن هنـا يحـق لنـا ان نتخـذ مـن بنـى شـهادات المبـدعين سـواء قيلـت قبـل المنجـز الإبـداعى او ضمنه مجالا مجازيا سرديا جديدا، نقف على مكوناته البنائية ومراميه الدلالية،نحن نريد أن نزيل الفواصل المنهجية الوهمية بين النص والتنظير والإبداع والثقافة وفلسفة المنـاهج لـيس علـى المسـتمى المنهجـى فقـط بـل مـن داخـل الحـد الإبـداعى نفسـه!!وهـذا يحتـاج منـا إلى مناقشـات منهجيـة ومعرفيـة وإجرائيـة متعـددة ومتباينـة حـول طبيعـة المفـاهيم النقديـة، والجماليـة والمعرفيـة نفسـها،ماهى طبيعـة الخيـال السـردى الجديد ؟،وماهى طبيعة مفاهيم التشكيل السردى؟،وماهى حدود الواقع وحدود الخيال؟ نناقش كل ذلك فى النظرية النقدية حال اشتباكها النصى الفعلى بالمنجز الإبداعى لاقبـل ذلـك ولابعـده.يجـب أن يتحـول الـوعى النقـدى مـن التحقيـق فـى أصـول كتابـة القصة، إلى التحقيـق فـى أصـول الكتابـة نفسـها،لقد تحولـت فكـرة البطولـة مـن بطولـة الواقـع فـى (الكلاسـيكية السـردية) إلى بطولـة السـارد (الرومنسـية السـردية) إلى بطولـة النص(البنيوية السردية)إلى البطولة النصية التعددية التداخلية بين الداخل والخارج أخيرا (اتجاهات الحداثة ومابعدها)،بطولـة الـوعى فـى مسـاءلة حـدود الخيـال والواقـع والنظرية،وقدرة الذات السردية على مساءلة ذاتها وواقعها وثقافتها السائدة جماليا ومنهجيا وإجرائيا،لقد قدم كثير من كتاب السرد الجادين فى الوطن العربى صورا سـردية عديـدة مـن اشـتغال النظـر النقـدى ضـمن الأفـق السـردى التخييلـى فـى مـوازاة جدليـة خلاقـة للبنـاء السـردى،كما قـدموا وعيـا عميقـا بمفـاهيم الأدبيـة والتخييـل والبنـاء والتشـكيل،وتعرية الـوعى النقـدى المركـزى التسـلطى القـامع للجمـال والواقـع والثقافة،كما ناقشوا قضايا النشر والتوزيع ونقد ألوان الاستجابات النقدية،ومساءلة

اللاوعى النقدى الضمنى الكامن فى النظرية والواقع معا إلى الدرجة التى كتب فيها بعض الساردين المعاصرين رواية بل روايات داخل بنية الرواية نفسها، استشرافا لمحو الحد المنهجى الوهمى الفاصل بين السارد والشخصية والمؤلف والواقع وبنية الثقافة كلها، وهذا سبق إبداعى مكين للإبداع على النظرية السردية - وهى فيما نرى تمثل عقل السلحفاة ـ المشغولة دائما بلحظات الاسترجاع النقدى بشقية الاختزالى والتركيبى معا،لا عقل الاستباق المعرفى والتخييلى والتأسيس الجسور كما فعل - ويفعل - الإبداع، فقد ظل الوعى النقدى العربى مقيدا بأطر التصنيف والتبويب يؤثر الخضوع لصرامة المنهج والنظرية معا،ناهيك عن شهوة اتباع الآخر فى المنهج والنظر والممارسة فى حربائية منهجية رواغة،ومن هنا أردنا أن نعاين الإبداع السردى العربى فى ذاته بعيدا عن سطوة المنهجية الكامنة فى النظرية النقدية السردية،وعلى الرغم من كثرة الباحثين الذين كتبوا عن الرواية بوصفها نقدا للرواية،أو الذين كشفوا عن منهجيات التنظير للرواية داخل التخييل السردى للرواية نفسها، لكننا لانظفر بدراسة عربية واحدة تكلمت عن بلاغة شهادات المبدعين فى ذاتها أولا، ثم بوصفها متصلا مجازيا ضمن بنية التشكيل السردى ثانيا،من خلال مناقشة بنية الإيجاد الإبداعى وتبيين تعقد حدوده الجمالية والمعرفية، وترامى تشابكاته العلائقية، وتداخله المنظومى البينى الهائل، ضمن منهجية تدرج سردى منظومى تشكيلى هرمى احتوائى يبدأ بلحظة الشهادة وينتهى باللحظة النهائية للمنجز الإبداعى، وكأن السارد يكتب رواية فى رواية فى رواية مكونا طبقات سردية متكاثفة يتداخل بعضها فى بعض ويتنامى بعضها ضمن بعض، ويترامى مستشرفها الآنى إلى مستشرفاتها التشكيلية الكمينة والممكنة، حتى إذا اشتبكت نظريات النقد مع هذا الخيال المنظومى البينى التعددى لم تكد تراها،أوقل عجزت عن معالجته معالجة ممكنة أوحتى منظمة!! لقد ر؟أى جل النقاد شرقا وغربا أن الكتابة السردية تخنق نفسها إذا استدارت متأملة لنفسها فى ذاتها،وبعضهم رأى مثل هذه التداخلات السردية تفكك بنية السرد وتحوله إلى فسيفساء سردية مائعة بما يفكك انسجامها وقوة تماسكها،ورأى فريق آخر أن هذا المسلك السردى المعقد يمثل هروبا من القدرة على استيعاب تقاليد الإبداع السردى عبر الحقب الفنية المتعددة والمتغايرة!!ولكن نسى جميع هؤلاء النقاد أن يطرحوا سؤالا نقيدا بريئا وجادا فى الوقت نفسه وهو لماذا فعل الروائيون هذا واضطروا اضطرار إليه عبر أبنيتهم التشكيلية المتعددة؟ وهل يكمن سبب الأزمات السردية المعاصرة فى عدم

وعى المبدع ـ أو التلاعب ـ بالتقاليد الجمالية والمعرفية السردية أم يكمن فى بلوغ السرديات المعاصرة الحد الأقصى لسقفها الجمالى والمعرفى المكرور ورغبتها الأصيلة المبدعة فى استشراف سقفا جمالية تجريبية تكون أكثر تركيبية وجدلا واستشرافا ؟؟ لقد آثر معظم النقاد الانتصار لحدود النظرية النقدية على حساب جسارة التخييل الإبداعى،ونسوا أو تناسوا أن فلسفة العلم المعاصر تقرر لدى كبار فلاسفتها بان العقل التجريبى نفسه هو عقل مجازى استعارى فى المقام الأول فنحن ت البشر. لانستطيع ان نفكر أى لون من ألوان التفكير إلا بصورة استعارية،ومن هنا فإن عقولنا ونظرياتنا ووعينا ولاوعينا معا تعوم على بحيرة مجازية لجية يتدافعل بعضها فى بعض كما تصور فيلسوف العلم الكبير إمرى لاكاتوش. التلميذ النجيب لرائد الوضعية المنطقية كارل بوبر. لمنهجية تطور بنية العلوم والمناهج فى دراسته الأصيلة المبدعة عن((برامج البحوث العلمية)) ، لكننا لن نعرض لجل هذه القضايا الجمالية والمعرفية والمنهجية الكثيرة والشائكة ـ والتى تحتاج إلى فريق عمل متعدد التخصصات المعرفية، والهموم الوطنية معا، أو حتى تتبناه إحدى الجامعات المصرية ليكون مشروعا نقديا تسعى لإنجازه. بل سنقتصر فى هذا البحث على شهادات المبدعين محاولين التأسيس لبلاغة سردية جديدة بخصوص هذه الشهادات ،فلم يتعرض أحد فيما نعلم ـ وعلمنا هو حدود اطلاعنا بالطبع وهو محدود بقدراتنا البشرية المتواضعة. لدراسة بنية شهادات المبدعين بوصفها بنية بلاغية خاصة تتمتع ببلاغة سردية لها مكوناتها البنائية الخاصة،ومؤثراتها الجمالية والمعرفية العامة،فهى لحظة مجازية تجمع بين بلاغة الحجاج الخطابى وبلاغة التخييل السردى معا،كما لم ينتبه كثير من المختصين والمبدعين إلى أن الظاهرة الإبداعية جد معقدة لا تبدأ بلحظة الإبداع، ولاتنتهى بالعقل الواعى للمبدع فيما يملى من شهادة خاصة بخصوص إبداعه كما هو شائع وسائد فى الخطاب النقدى العربى المعاصر! فالإبداع فيما نتصور هنا يمثل حالة جمالية معرفية وجودية كلية تمتد عبر عمليات النماء التأملى، والتحول التشكيلى، والاستبدال الجمالى والمعرفى، والإحلال المجازى والبلاغى المستمرين منذ اللحظة الأولى التى يمور فيها الوعى باللاوعى بالاستشراف فى حميا الذات المبدعة،إلى أن يستوى بنية بنائية مادية لغوية على الورق،بل لاينطبق هذا فقط على الإبداع البشرى فى كافة مناحيه الأدبية والفلسفية والتجريبية والسياسية والحضارية، بل يمتد مفهوم الإبداع فيما نرى ليشمل حركية الكائنات والموجودات والأشياء حال تقلبها الارتقائى المبدع من طور إلى

طور فى تواصلها الكونى الكلى المتناغم من التداخل والتنامى والتعالق والتعضون اللانهائى، ومن هنا فيجب ألا نختزل الإبداع فى حالات نتاج نهائية سواء كانت كونية أو تجريبية أو فلسفية أو حتى مجازية معرفية، بل يجب أن نعد عمليات الإبداع نفسها سواء كانت كونية منحصرة فى حركية الموجودات والأحياء والأشياء،أو منصرفة إلى عمليات تكون الكيانات المجازية نفسها- أو تركيبات جدلية تداخلية بين الأكوان والذوات: يجب أن نعد جميع ذلك جزءا أصيلا من مكونات الظاهرة الإبداعية نفسها لاشيئا ثانويا هامشيا يقف خارج ظاهرة الإبداع أو ظاهرة المجاز، وبهذه الصورة نوسع من حدود الكون والخيال والبلاغة والإبداع معا، وننقل حيز البلاغة من كونها حدا تصنيفيا تعميميا مجردا - يؤمن إيمانا بلاغيا أعمى بمنطق الثنائيات الجمالية والمعرفية الحادة الغليظة. إلى كونها حركة وجودية إنسانية عامة تتجلى فى جميع منتجات الإنسان فى كدحه الجمالى والمعرفى صوب معرفة ذاته واستشراف الكون من حوله.

لقد تم رصد شهادات المبدعين عبر التصورات النقدية المختلفة، والخلفيات الجمالية والمعرفية والمنهجية المتعددة، بوصفها بنية وثائقية تداولية بعيدة كل البعد عن المكونات الخاصة للظاهرة المجازية،حتى لوسيان جولدمان عندما تصور الطبيعة التركيبية للظاهرة الإبداعية وقال بوجوب إدماج البنية الدالة للعمل الأدبى فى بنية أكبر منها تكشف كيفية تولدها وهى بنية المجتمع بكل تعقيدعا وتعددها والتى تشمل:

١. الحياة النفسية للمبدعين

٢. رؤية المبدع للعالم الذى تشاركه فيه فئات اجتماعية محددة .

لكن إدماج لوسيان جولدمان للبنيتين الصغرى والكبرى يكشف عن تركيبية نسقية هيراركية تسلطية تعميمية حيث يتراتب فيها عنصر على عنصر بصورة تلغى استقلاله النسبى من جهة وتداخله التركيبى من جهة ثانية، أوقل لا يستقل فيها عنصر ببلاغته دون عنصر قبل عملية الدمج والصهر، علاوة على أن رؤية جولدمان لبنية المجتمع وهى البنية الكبرى حال تداخلها مع بنية الأدب البنية الصغرى لم تكن رؤية تداخلية احتوائية تدرجية مجازيا وبنائيا معا كما نتصور نحن فى دراستنا الحالية،وقل مثل هذا فى كافة التصورات النقدية والجمالية والمعرفية والإجرائية التى نظرت لشهادات المبدعين بوصفها وثائق عقلية واعية((قبل نصية)) تخلو من أى بعد

مجازى،أو حتى تأسيسى لبنية الإبداع ،بل ظلت تحتل هذا الدور الهامشى الظلى الشاحب بالقياس إلى الدور الأساسى للمنجز البلاغى الإبداعى نفسه،ولننظر إلى هذا الناقض النقدى الفادح بين تصورين نقديين لتقييم العوامل السياقية الحضارية ومن ضمن ضمنها بنية الشهادة . التصور الول هنا لإداورد الخراط،أما الثانى الذى سنعرض له بعد قليل فلصبرى حافظ،يقول الخراط ((إن ظهور ورسوخ حساسية جديدة فى الفن . مهما كانت له أصوله فى التراث الثقافى والأدبى والأيديولوجى،ومهما كانت علاقته بالتغير الاجتماعى والوعى بهذا التغير - ليس مشروطا لابهذا التراث ولابهذا التغير،ومن الممكن أن يكون طفرة فى المزاج الإبداعى لحقبة من الزمن،وتطورا داخليا فى فلك عملية الإبداع الفنى نفسه،بقوانينها الداخلية الخاصة))(٤)

ورؤية إدوارد الخراط هنا تحتوى على مغالطات منطقية ومنهجية ونقدية عدة، فهى على المستوى المنطقى تدمر فكرة الاتصال الداخلى البنيوى لظاهرات الوجود والنصوص،كما أنها تناقض فكرة المنهجية من حيث اختزالها الفادح لبنية الظاهرة فى ذاتها . حتى وإن كانت أدوات قياسها غير مرئية لأدوات قياسنا النقدى السائد .،كما أنها ترتمى بنا فى متاهات تصورات جمالية معرفية تجريدية صماء وطفرية مطلقة ومفاجئة لاتنتمى لأى صورة من صور التتابع العقلى أو حتى التخييلى، حتى وإن كان تتابعا فوضويا تفكيكيا مشذرا لكنه فى النهاية تتابع فنى مقصود وينضوى تحت تصور جمالى معرفى ما،وبالتالى فالخراط لايصغى لحقيقة الإبداع المعقدة فى ذاتها، ولا يثمن الجسارة التخييلة التركيبية بين الواقع والخيال والأشياء واللغة،ومن جهة ثالثة نرى الخراط يقع فى هذه المغالطة المعرفية الفادحة التى ترى الظاهرات والموجودات منفصلة عن بعضها البعض بصورة مطلقة،لكننا نرى أن الظاهرة الجمالية برمتها . بدءا من بنية التكوين الثقافى للمبدع ومرورا بلحظة الإبداع وانتهاءا بالمنجز الإبداعى فى ذاته . كلها لحظات متداخلة متجادلة معرفيا وجماليا ومتصادية تركيبيا مهما كانت مستقلة عن بنى الظواهر الثقافية الأخرى فى الواقع غير أنها تتصل بها بصورة من الصور،فقولنا أنها مستقلة جماليا ومعرفيا،لايعنى قولنا بانقطاعها المطلق عن الوجود والواقع واللغة،إن اختزال التركيب التعددى الهائل للظاهرات الثقافية على اختلاف أشكالها وأنماطها، يدمر وجودها من جهة،كما لايسمح بأى قدر منهجى معرفى فى تطويرها وإنمائها من جهة أخرى،ناهيك عن قطع حبالها السرية المتعددة والمتوشجة بجسم الواقع والوجود بصورة عامة،وعندما ننظر فى قول الخراط السابق

وغيره من النقاد فى مصر ممن اتبعوا التوجهات النقدية البنيوية والأسلوبية وغيرها من التوجهات الحداثية اتباعا غير حميد ولابصير فى النظر إلى تعقيدات المنجزات الإبداعية العربية،نرى هذا التسلط المعيارى المنظم على الأدب والواقع والحضارة على حساب العافية الصحية للإبداع العربى،ولو ولينا وجهنا شطر الإبداع والنقد الغربى نفسه لوجدنا ان أساتذة الخراط . وغيره من النقاد المصريين والعرب . من النقاد الغربيين لم يمارسوا هذا التسلط المنهجى المنظم على الإبداع الغربى،فانظر كيف يتبرع المقلدة من النقدة والمبدعين العرب بالتنازل لمن لم يطلب منهم ذلك؟!! ولعلنا نراه من الأهمية هنا أن نشير إلى الملتقى الدولى الثالث المنعقد حول النقد النفسى العربى الحديث بالجزائر بمعهد الآداب واللغات التابع للمركز الجامعي خنشلة بدولة الجزائر. فى ١٠/مايو/٢٠٠٨،وذلك نظرا لأهمية التصورات النقدية التى انتهى إليها والتى ناقشت إشكالية النقد النفسى فى الخطاب النقدى العربى الحديث من جوانب عدة، ولقد أوضحت الأعمال النقدية للمؤتمر أن النقد النفسى قد انتقل من الاهتمام النقدي بالمجال النفسي من البحث في نفسية المؤلف إلى الشخصية في العمل الأدبي، ومن ثم إلى نفسية القاريء، ومنها إلى العلاقات بين المؤلف والقاريء والنص واللغة. لقد بدأ التحليل النفسي يشتغل بوصفه علاجا يسعى إلى الكشف عن الجوهر المكبوت عن طريق اللغة من خلال الحوار بين المريض والمحلل، غير أنه انتقل إلى مجال الإبداع في محاولة للإمساك بمحورين مهمين هما: مبدأ اللذة ومبدأ الواقع.ويتضح أن طبيعة النقد النفسي تسعى . بالأساس . إلى إيجاد قيم وقواعد جديدة، تقيم نظاما للنقد الأدبي المستفيد من الأبحاث النفسية، ليرد بذلك على أطروحات التحليل النفسي، التي تسخر العمل الأدبي لتجعله ميدانا لتطبيق النظريات النفسية. ومن هذا المنطلق يغدو التحليل النفسي مبحثا من مباحث الدراسة الأدبية، ويخضع لمقومات وخصوصيات الجمالية الأدبية، وتصبح الهيمنة للخطاب النقدي الأدبي على حساب الجانب المعرفي الإبستِمولوجي الدقيق المتصل بعلم النفس.فالجهد الأساسي هو خلق منظور جديد يوحد بين التحليل النفسي والنقد الأدبي؛فلا يقتصر على التحليل اللغوي الشكلي للنصوص، كما لا ينزع نزعة متطرفة تشوه حقيقة الأثر الأدبي. بل هو سعي للكشف عن الجوانب النفسية اللاشعورية من جهة، وشبكة الصور البلاغية من جهة أخرى، مثمنا كل ذلك وفق رؤية تناغم بين التحليل النفسي والنقد الأدبي.... ومن ثمَّ، فإن الخطاب النقدي النفسي العربي . الذي عرف حقل الدراسات النفسية في

نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . لم تكن بداياته الجادة إلا منذ أربعينيات القرن العشرين، حيث ظهرت دراسات تتميز بوضوح في الرؤية ووعي أكبر بالمنهج)(٥) حتى إذا وصلنا إلى الدراسة الأخيرة التى نشرها الباحث حسين عيد بمجلة فصول المجلد الثامن والعشرين،العدد الرابع، عام ٢٠٠٠، عن ((دور المأساة فى حياة المبدعين))،رأيناها تقع ضمن هذا المستوى الخارجى مثل الدراسات السابقة والتى تكررت كثيرا على طول الوطن العربى وعرضه،نرى هذا أيضا لدى دراسة أحمد حيدوش في موضوع: (النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية: من أين وإلى أين؟).وقد فصل فيها القول في منطلقات التحليل النفسي في النقد الأدبي بالوطن العربي، كما حاول الوقوف عند استشرافاته القائمة على إفاداته من مستجدات النقد الأدبي الغربي وتطعيماته المتباينة... كما نرى مثل هذا الانفصال المنهجى بين شهادات المبدعين ومنجزهم الإبداعى، ففى المحاضرة المهمة التى ألقاهاعمرو عيلان في موضوع: (مسار النقد الأدبي: من التحليل النفسي إلى النقد النفسي). ((ووقف على ملامح تعددية الخطاب النقدي الأدبي، وما يتميز به من طرح إشكالي، وما يستند إليه من خلفيات معرفية، تستهدف البحث عن الجوانب الفنية للنصوص الأدبية، مثلما تتوخى البحث في الجانب المعرفي الساعي إلى جعل النقد الأدبي علميا بقدر الإمكان. وعليه فمبحث النقد الأدبي إشكالي غير ثابت لا يقبل الحلول الصارمة والدقيقة التي توجد في العلوم الأخرى، لأنه لا ينطلق من مرجعية ثابتة وواحدة، ولا يوضع في استراتيجية واحدة تمثل اتجاها أحاديا للبحث. فالنقد الأدبي لا يقبل بوحدانية المنهج، ولا بأحادية المرجع، بل يستفيد من العلوم الإنسانية المختلفة: كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ...فهو موضوع متعدد المباحث والإشكالات، يتناول مجالات معرفية مختلفة متعددة، وبذلك فهو لا يقبل بالحدود الصارمة، لكونه يشمل مجموع المعارف الإنسانية، لكن في إطار من الضوابط الخاصة به؛ لأن النص الذي يدرسه محكوم بالأدبية، أو مجموع الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا، فالنقد خطاب عن خطاب أدبي، وبذلك لا يمكن أن يكون النقد متشابها في إجراءاته واستراتيجياته ومنهجياته، فالنقود تختلف باختلاف مرجعياتها ومعارفها وأهدافها وإجراءاتها.)) فإذا سألنا الباحث وماهى الحدود النقدية والمنهجية المنضبطة والمتداخلة بين مجال علم النفس وعلم الأدب لانجد لديه جوابا واضحا ولا اجتهادا طامحا،ولانريد أن نستطرد أكثر من هذا فنعرض مثلا لتوجهات علم الاجتماع الأدبى أو علم اجتماع النص وكيفية نظرته

لشهادات المبدعين،لأننا سنجد ذات الانفصال المنهجى بين تداولية ونفعية وحرفية الخارج وبلاغة ونصية ومجازية الداخل،وخلاصة القول أن الشهادات الإبداعية للمبدعين. شعرا ونثرا . قد درست مرارا وتكرارا فى خطابنا النقدى العربى على اختلاف اقواسه المنهجية ضمن مستويات (نقدية قبل نصية) أى خضعت لمستويات السياق الثقافى والاجتماعى والنفسى الخارجى، وليس السياق النصى الداخلى،وعلى الرغم من كل هذا الزخم النقدى المنهجى والمعرفى والإجرائى فى تبين أوجه الاتصال والانفصال بين حقول معرفية متباينة مثل حقل علم الأدب وحقول علم النفس،وحقول علم الاجتماع والحضارة،فقد غلب عليها جميعا منطق الثنائيات الجمالية،والاختزالات المعرفية والمنهجية، والتعميمات الإنشائية، والعماءات الإجرائية، غلب كل ذلك على معظم هذه الدراسات النقدية حال درسها لواقع التخييل السردى بدءا من بنية شهادة المبدع، وحتى إنجازه متنه السردى الخاص به،ولم يلحظ معظم نقادنا أن مايموج فى بنية اللغة أية لغة . سواء كانت تداولية نفعية حجاجية أم تخييلية لذية خالصة لوجه المتعة التى لاشية فيها . ومهما كان مستوى الماء البلاغى والمجازى فيها شاحبا أو جامحا،غير ما يموج فى بنية الأشياء والنصوص والتواريخ فى ذاتها ولذاتها،وأن مايستنبط على مستوى التجريد المعرفى هو شىء يخص منطق الفكر العقلانى المنهج الذى يتعالى عبر بنى التجريد والتعميم والاختزال على الانغمار الحسى الوجودى الفعلى فى بنية الشىء نفسه، سواء كان أدبا أو غير أدب،أقصد سواء كان موجودات طبيعية، أم مخلوقات مجازية،فاللغة التى يفكر بها الإنسان تمتد فى حاضره وماضيه ومستقبله، ووعيه ولاوعيه وهواجسه ومطامحه بصورة جدلية تركيبية واحدة،وفى وقت واحد، اللغة عى ذواتنا وأفكارنا وهمومنا وهواجسنا ونواقصنا وأشواق كمالنا ومعتمات وجودنا،نحن كائنات لغوية فى المقام الأول جئنا إلى الدنيا عبر أرحام اللغة ثم تغمرنا بالوجود والحياة ثم تتعالى عن وعينا وتصوراتنا ومناهجنا كلها،وستظل هذه المسافة الأبدية بين ذواتنا وبيننا وبين الواقع وذاته وبين النصوص والمناهج فهما،فالكاتب عندما يبدع منجزه الفنى يفكر ويتخيل ويحس ويحلم ويستشرف بصورة منظومية تداخلية نسقية ولا نسقية معا،وهذا يعنى أن الكاتب . كاتب السرد أوالشعر أو السيرة الذاتية أو الخبر أو بنية الشهادة أو أى لون من ألوان الأدب المستقبلية التى لم يتبلور حدها النوعى بعد فى مستشرفاتهل المعرفية والتخييلية . يبدع جميع هذه الصور المجازية عبر متصل مجازى تعددى بنيوى نسقى ولانسقى معا،يضم أطيافا سردية

متعددة وتباينة ومتداخلة من خلال بلاغة النظام واللانظام معا،حتى وإن تعددت درجات الظل والشمس عبر هذا المتصل المجازى المنظومى التداخلى،فهو يبدع من خلال ما نطلق عليه هنا ((المنطق الطيفى التعددى الغائم))،وليس من خلال ((المنطق الصورى الأرسطى الحاسم))،فهو يحاول أن ينقلنا من الوضوح الفقير المسطح للذات والوجود والنصوص، للالتباس التعددى المضنى للعالم والذات والواقع والنصوص،بما يدفعنا إلى تعديل أطر إدراكنا ووعينا وتخييلنا وممارساتنا لما يشيع حولنا من أفكار عامة غامضة، والكاتب إذ يفعل ذلك يكف عن التفكير البلاغى بصورة أحادية منفصلة ومنعزلة. كما هو شائع وسائد فى الدراسات المجازية العربية المعاصرة. ، بل ينقلنا معه عبر تخييله السردى المعقد إلى فكرة التعبير والبناء التشكيلى (بمنطق الحشد) لو صح التعبير،فهو يوصل لنا رؤي للواقع والعالم والنصوص لها توابعها وظلالها ومقارباتها وغوامضها ومعلومها ومجهولها وأضدادها ومستشرفاتها ،وجميع توابعها المرئية وغير المرئية معا وفى وقت واحد!!، فهو يبدع فى حشد منظومى تعددى تداخلى من الآثار والظلال والأجواء والتصورات والأخيلة والمعارف والمستشرفات والممكنات والمستحيلات، بما ينقل المنجز الإبداعى من فكرة البناء بالعنصر،أو حتى العناصر النسقية البنيوية المغلقة، إلى فكرة ((التحقيل التخييلى والمعرفى) البنيوى المفتوح على بنية التنظير والتأمل والممارسة السردية فى وقت واحد،وفكرة التحقيل التخييلى المنظومى السياقى نراها هنا مهمة للغاية،وسوف نشبعها بحثا فيما بعد، وفى هذا الباب البلاغى المعرفى الجديد لا نستطيع أن نفكر بمنطق الثنائيات البلاغية والفلسفية والجمالية فى النصوص التى هى جسد متصل من الوجودى والجمالى والمعرفى والتخييلى والاستشرافى والممارساتى بما ينفى فكرة البعد الواحد للنص والذات والواقع والتاريخ والعالم كله، لقد غاب عن نظريات البلاغة المعاصرة،ونظريات النقد الحديثة، بديهية منهجية نراها فى غاية الأهمية بصدد تأصيلنا لبلاغات شهادات المبدعين: وهى أن أى قراءة نقدية لنص من النصوص هى قراءة خاصة بصاحبها، وتتم ضمن سياق ثقافى خاص، وضمن أطر ونماذج معرفية ومنهجية خاصة،وبهذه المثابة المنهجية البديهية لانصل فى قراءتنا إلا لمكن واحد من الممكنات النصية المتعددة والمتشعبة التى ينطوى عليها النص، فهناك الممكنات والمجهولات والمسكوتات،والمستشرفات،هناك هذه الشبكة التخييلية العنكبوتية التفاعلية التداخلية،ولن يستطيع الناقد أو المفكر. وإن حاول. أن يصل لكل ممكنات النص فى وقت واحد، وعبر سياق منهجى ثقافى واحد،فنحن إذ نفكر

فى جانب يضيع منها الجانب الآخر بالضرورة،وإذ نفتح أفقا نصيا عبر إجراء منهجى معين نغلق فى ذات الواقت أفقا آخر من النصية، فالمنهجية والإجرائية نقاط عماء واختزال،بقدر ما هى نقاط تبئير وإشراق، نحن إذ نفتح نغلق وإذ نطلق نقيد، نحن بمعارفنا ومناهجنا وإجراءاتنا بين قبض وبسط ولامفر لنا من ذلك،وكل تصور منهجي معرفى نقارب به نصا من النصوص يوقعنا فى محنتين منهجيتين لامفر منهما . على الأقل ونحن نفكر بالطريقة الأحادية السائدة فى التحليل البلاغى العربى المعاصر .: وهما محنة الاختزال الحتمية،ومحنة التركيب الغريزية،وأنا هنا لا أعتذر عن غلظة التعبير فى (الحتمية والغريزية) فلا مفر فى أى تصور نقدى بلاغى من الرؤية للنص من جانب نصى واحد، تبعا لرؤية منهجية محددة، تتولد ضمن سياق ثقافى تاريخى محدد،وهو مانشير إليه بالاختزال الحتمى،ولامفر أيضا من الخضوع للنص عبر هذا المكون البلاغى النصى المحدد بغية إعادة بناء سياق خاص للقراءة،وهو مانشير إليه هنا بإعادة التركيب،يتم هذا على جميع المستويات النقدية والفلسفية والجمالية والسياسية والحضارية،فالفكر الإنسانى بصورة عامة لايستطيع أن يمارس التفكير إلا من خلال النماذج المعرفية والمنهجية والحضارية القابعة فى وعيه ولاوعيه على السواء،ولعلنا لو تتبعنا النظريات النقدية الغربية والعربية المعاصرة التى حاولت مقاربة النصوص الجمالية منهجيا،لوجدنا فكرتى الاختزال وإعادة اللتركيب هما ماتم ممارسته بالفعل النقدى التطبيقى وليس بمجرد التمنى المعرفى والمنهجى كما هو معروف على المستوى التنظيرى البحت،،ولعل هذا هو ما استبعد . بالضرورة . بلاغات سردية وشعرية كثيرة جدا من الواقع الإبداعى القديم والمعاصر العربى والغربى معا،ومنها شهادات المبدعين المعنيين بها فى هذا البحث،إن الخضوع المعرفى لنسق بلاغى نقدى جمالى معيارى تجريدى تعميمى ،أبعدنا كثيرا عن القدرة على اكتشاف البلاغات البازغة الوليدة،أو قل قلل القدرة البلاغية والمنهجية على هذا الاكتشاف،ولقد دار الصراع المجازى بين القدماء والمحدثين عبر الحقب الجمالية المتباينة جراء هذا المنعرج البلاغى الحرج الذى يبلغ فيه السقف المعيارى للبلاغة حده الأقصى أمام بزوغ سقف بلاغى تجريبى جديد،ولعلنا نتذكر فى هذا السياق أن سيطرة اللفظ والأصل والتجويز على العقل اللغوي العربي القديم،قد أدى إلى انتصار المعيار على التجريب واجتراح دم وعظم الواقع في الممارسات اللغوية والشعرية على السواء ، وقد رأى محمد عابد الجابري ((أن طلب المعاني من الألفاظ بدل البحث عن حقائق

الأشياء،تصرف العقل عن صياغة المفاهيم وتجعل نظامه تابعا لنظام الخطاب ، حتى ليستمد الخطاب قوته من التجوز في الكلام القائم على الملازمات بين المعاني ، فيغيب نظام السببية بغياب التفكير في نظام الأشياء))(٦)،إن الاستغناء بعالم الألفاظ عن عالم الأشياء،وعدم التفرقة المعرفية المنهجية الواضحة بين دوائر بحثية متداخلة ومنفصلة فى آن هى: عالم اللغة،وعالم الأشياء،وعالم التفكيرفى حالة الأشياء،قد أربك العقل اللغوي والبلاغى والنقدي إلى حد كبير، وجعله يفكر في بنية اللغة وكأنها منجم المعنى الجوهرى الثابت بعيدا عن التصادى البنيوى الحركى للواقع نفسه، واقع الإبداع أو واقع التطور اللغوي والبلاغى واشتباكها الحى الخلاق بالمنجز الإبداعى، بما حول العلاقة بين ـ ما كان يسمى قديما جدل اللفظ والمعنى أوجدل الشكل والمحتوى حديثا،أو جدل النظرية والنقد وخطاب نقد النقد فى اتجاهات الحداثة ومابعد الحداثة ـ إلى علاقة جواز واحتمال وتأطير للمعايير بعيدا عن حركية دفقات الوجود وهو أساس كل جواز وحركة واحتمال، ومن هنا نشأ هذا التناقض المنهجي الفادح في منهجية البحث اللغوي والبلاغى عند العرب قديما وحديثا وإن بدرجات أقل،كما أدى إلى خضوع النظريات النقدية لذلك من جهة استسلامها لوهم دقة منهجية الاستنباط،وقصور إجراءات الاستقراء، وعشوائية سطوة المعيار،في بناء عالم لغوي بلاغى نصى يخشى الحياة فى ذاتها، والآخر فى تعدديته، وينأى عن اجتراح التجريب تحت دعاوى منهجية زائفة مثل الحفاظ على دقة الأصول، ونقاء البدايات،والتمسك بجوهر الهوية،وهذا تصور يقربنا كثيرا من ذات الأزمة المنهجية الفلسفية التى وقع فيها مفكرونا العرب على طوال القرن العشرين بخصوص آليات وعيهم بقضايا الفكر والفلسفة وعلاقتها بطبيعة العقل والواقع الحضارى العربى،وربما يتسائل القارىء الكريم قائلا:وما علاقة أزمة العقل العربى بقضية التخييل السردى وبلاغة الشهادة المخصص لها هذا البحث؟ ولنا أن نقرر هنا للقارىء بأنه يمكن اعتبار المدارس الفلسفية على تنوع اتجاهاتها وتصوراتها ومناهجها ممارسات سردية خالصة.فتحت سطوة المنهجية والموضوعية استبعد كل من زكى نجيب محمود،وفؤاد زكريا،وعبد الرحمن بدوى وسامى النشار،ومحمد عابد الجابرى وغيرهم: قضايا الميتافيزيقا أو قل جل قضايا المغيبات،والروح،والوجدان،والحدس،من مبحث التفلسف والواقع،بحجة أنهما من واد الروح والوجدان، والعقل من واد آخر،إلى الدرجة التى دفعت مفكرا فى قامة محمد عابد الجابرى أن يقوم بمنهجية الفصل التعسفى بين عقل الوجدان والعرفان، وعقل

البيان، وعقل التفلسف ولقد قدما من قبل رؤية نقدية موسعة لهذا الفصل المنهجى المتسلط والمتعسف لقنوات الفكر والوجود والممارسة لدى مفكرينا العرب المعاصرين كما قام غير واحد من الباحثين العرب المعاصرين الجادين بتقديم اجتهادات فلسفية مضنية حول التأملات المنهجية والمعرفية والإجرائية للمفكرين العرب المعاصرين وليس المجال كافيا هنا لعرض هذا الحراك النقدى،لكننا نقر هنا بأن جل المفكرين الذين أشرنا إليهم آنفا جعل مباحث الوجدان من أعمال اللاعقل والخرافة وما تشى التسمية الاصطلاحية به من تحقير كل مالايدخل تحت سيطرة التعقل أو بنية حدود اللغة:فكل مالا يدخل بطبيعته حت سطوة الترميز اللغوى هو فى نظرهم وهم من الأوهام، فالعلم هو فقط "(الوصفية والتجريبية)" والعفاء على ما عداها لدى فلاسفة الوضعية المنطقية،وكان مبررهم المعرفى والمنهجى فى هذا الرفض أننا نعجز عن اختبار صدق أو كذب قضاياها،فقد صنفوا القضايا وفق منطق ثنائى غليظ جاسى وهو منطق ((إما ـ أو)، وهو منطق قد عفى عليه الزمن الآن،أوقل دخل فى محاق معرفى مع بزوغ منطق جديد للعلم والمنطق والتفلسف المعاصر،لكن معظم مفكرينا رأوا القضايا إما صادقة وإما كاذبة وتناسوا (وإما ألا تكون مفهومة غير واقعة ضمن الحدود القاصرة للغة، أو الحدود المنهجية القاصرة لبنية التعقل بصورة عامة)،ولكن هل قال أحد منهم بأن هذه القضايا لامعنى لها؟! لم يجرؤ أحد على القول بأن هذه القضايا لا معنى لها على الإطلاق،وطفقوا يتخذون لها مسميات عديدة تقع كلها فى خانة تحقيرية، أو قل فى خانة ثانوية هشة بجوار خانات التعقل الأساسية والقوية وذات الشرعية العامة، والحقيقة أنه قد تم كل هذا جراء سطوة النماذج المعرفية الفلسفية التعميمة المجردة التى دشنت بنية وعى ولاوعى مفكرينا وصدروا عنها فى رؤيتهم للواقع العربى المعاصر،والحقيقة أن هذا الفصل الثنائى الجاسى التعميمى المجرد،بين قضايا العقل،وقضايا الوجدان،لم يكن حقيقة واقعية معرفية وجودية،أى لم يكن الواقع على هذه الشاكلة المعرفية التى تصوروها له،بل كان فى معظمه وهما منهجيا أيديولوجيا،لكن كثيرا من العلماء قد أساءوا إلى العلم والحقيقة والمعرفة عندما أنكروا كثيرا من الحقائق العلمية والاجتماعية لأنها لا تخضع لأساليبهم المعتادة المألوفة في الإدراك والقياس . إن اللغة التي نألفها في إدراكنا للعالم ، تصير هي العالم ذاته بصرف النظر عن حقيقة ذلك من توهمه ، وهذا يعني أن الأنساق اللغوية والمعرفية و المنهجية السابقة على وجودنا وتأملنا وممارسة فعل التعرف الخاص بنا، أو

التي تمت على مرأى من وجودنا هي التي تدشن بنية عقولنا ووجداناتنا وتؤسس بنية الوعي واللاوعي المعرفي لنا ، ونظل على الرغم من ذلك – نتشدق باستقلالنا في الوعي ، وحريتنا في الحس والإدراك والتجريب ،وقدرتنا على الإحاطة الداخلية والخارجية، لكننا لن نفلت من هذه الأطر الثقافية والروحية التي تدشن وجودنا المرئي واللامرئي على السواء ، ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقرر بأن معرفتنا بذواتنا والعالم من حولنا هي معرفة لغوية لا وجودية ، نسقية لا تجريبية ، تعاني محنة الارتباط والتصنيف والتاطير المنهجى المنظم والدجماطيقية لا المرونة والطلاقة والحيوية والتعضون الداخلى والخارجى اللانهائى ، فهناك آلاف العقبات المعرفية والنفسية والثقافية التي تعيق المعرفة الموضعية الحقة . إن كان ثمة ماهو موضوعى حقيقى - ، ناهيك عن المعرفة الدقيقة والشاملة والمعقدة ، إن كل معرفة هى تشبيه بصورة من الصور، وطالما هي تشبيه فهي تتضمن قدرا من الوهم والتخثر والخداع والفرض والانعزال ، والمجاز بقدر ما تتضمن قدرا من الدقة والإحكام والاتساق والتعضون،ولنا أن نتساءل هنا: هل ثمة حجز حقيقية بين الحقائق العلمية والحقائق المجازية؟! أليست النظريات العلمية نفسها لغة عقلية مجازية تقريبية للحقيقة، واحتمال فكري تصوري عما يحدث في الواقع الفيزيقي – احتمال ضمن احتمالات أخرى . كلها صحيحة بصورة من الصور . بما يزج بنا بالضرورة بنا فى منطقة الحدس والافتراض العلمى، في موازاة مع وجدان تخييلي شعرى فى الأدب!! اذن تداخل العقلي مع الحدسى مع التخييلي تارة أخرى للتوصل إلى إدراك الذات والعالم والنصوص، يقول العالم هذا من باب العلم ، ويقول اللغوي هذا من باب اللغة ، ويقول الفيلسوف هذا من باب الفلسفة ، ويقول الشاعر هذا من باب الشعر ،ويقول الفيزيائى هذا من باب الفيزياء،وكلهم ينظر لحقيقة عضوية حية نامية متداخلة من خلال منظورات منهجية أحادية انفصالية، فجميعهم يجزئون الكلي، ويفتتون الحيوية الكلية المتصلة في بنية الديمومة الكلية الداخلية لبنية الأشياء والأحياء والنصوص، إن أشياء وموجودات العالم تبلغ من الخفة التداخلية التركيبية درجة مذهلة تمكنها من سفر بعضها في بعض ، وانسراب بعضها في بعض وتناوب بعضها أسس بعض، إن كل شئ يتحرك ويتحول ويتبدل، وإذا كان الالكترون والبروتون يدوران حول النواة والأرض تدور حول نفسها وأنا أدور مع الدائرين ومن فوقنا تدور آلاف الشموس وملايين المجرات ، فكيف لنا أن نحدد النسب والجهات والأبعاد والأنساق وسط هذا الدوران الكلي المحتدم الذي لا يقر له قرار، إن أكواننا وتصوراتنا وعقولنا طافحة

بالأسرار والتغيرات والثقوب المعتمة، ومناطق الغياب ، والترامى المعرفى والمنهجى اللانهائى للصوامت الهائلة ، فهل للكون كله منطق ومنهج واحد ؟! أم لكل شئ في هذا الكون منطقه ومنهجه الخاص به ؟!! وكيف نحدد نسبة الخاص إلى العام إلى المجهول والصامت والمستشرف وسط هذا الموران المترامي باستمرار . وضمن هذا السياق يقرر أحد أئمة الميكانيك الكوانتي، ((إن لم تستحوذه الدهشة ، ولم تعقد الغرابة لسانه لدى قراءته لميكانيك الكوانتي فهو لم يستطع فهمها ، ولا غرور في هذا القول فالميكانيك الكوانتي الذي تحيط بنا تطبيقاته من كل جانب وتشكل واقعا موضوعيا قائما بذاته هو نفسه النهج المعرفي الذي يقع أبعد ما يكون عن الموضوعية وتلك الموضوعية التي انفرد بها العلم منذ بروزه كنهج مستقل والتي استمرت حتى عهد قريب .... تأتي النسبية مكون من مراجع تتطابق في رؤيتها لهذا العالم ، ولا تستطيع تحقيق الصلة الفيزيائية ، إلا عبر ساحة محددة ، وسرعة حدية يستحيل تجاوزها ، ثم سرعان ما يلج ميكانيك الكوانتي المسرح العلمي ويصل في أطروحاته حد نفي وجود العالم ، فالعالم لا يوجد إلا حالما نتعامل معه وعدا ذلك فهو عالم غير معين وغير معروف ، بل هو غير معروف أصلا))(٧) وهذا التصور للعلم يلتقي مع تصور أينشتين الذي يقرر بأن " غاية الرياضيات والفيزياء ليست هي اكتشاف العلاقات القائمة بين الأشياء المادية ، وإنما العلاقات القائمة بين الأحاسيس ، العالم الواقعي هو مركبات من الأحاسيس ، فالرياضيات والفيزياء تغدوان عند العلماء الكبار فصلين من فصول علم النفس))(٨) إذن الواقع والذات والحقيقة والعالم محض تركيب حسى افتراضى تخييلى فى وقت واحد ،فعلى الرغم من أن العالم يموج بالوقائع والحسيات والموجودات غير ان تصور جميع ذلك واحداث نوع من التعالق السببى المشترك بينها، أو نوع من سيطرة القانون العلمي هو أمر راجع في النهاية إلى أحاسيس الوعي البشري نفسه ،والطبيعة المنهجية والمعرفية والإجرائية فى إدراكه للعالم المحيط به،والنصوص التى ينتجها أيضا، 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، ولعل هذا يرجع بنا إلى وجوب مناقشة المعايير والتصورات المعرفية والمنهجية والإجرائية الكامنة في النظريات الفلسفية العلمية المعاصرة مناقشات منهجية دورية مستفيضة،وبالتبعية ـ المناهج والمدارس النقدية الفنية ـ، بخصوص معيار التمييز بين العلم واللاعلم، أو الأدب واللاأدب،والمنهج واللامنهج؟! أومناقشة الحدود المعرفية

الفاصلة بين مانتصوره وهما ومانتصوره حقا، ،وبين الموضوعية والاعتباطة الانفعالية، وهو تصور فلسفي عريض يبدأ منذ ولادة العقل الفلسفي منذ اليونان والإغريق ومن قبلهم المصريين الفراعين القدامى حتى لايتسلط العلم المعاصر فيظن أن العقل الفلسفى هو نتاج العقل اليونانى الغربى فقط،وكأن ربة الفلسفة لم تلدنا أولاد تسعة مثلهم!! إن العقل الفلسفى المعاصر كان نتاجا للعالم القديم كله،مرروا بالغزالى وابن رشد وإخوان الصفا وابن عربى غيرهم من الفلاسفة العرب ومرورا بكانط وفرانسيس بيكون وهيوم وإرنست ماخ ، ولود فيج فتجنشتين، وأصحاب الوضعية المنطقية والفلسفة التحليلية مثل كارل بوبر فدائرة فينا وليس انتهاءا بإمري لاكاتوش وفيرا أبند وتوماس كون ودبليو فى كواين إلى آخر فلاسفة العلم المعاصرين، ولعل في تتبع هذه المقولات المعرفية والفلسفية والمنطقية والمنهجية عبر صراعها العلمي الجهيد لمعرفة المعيار الدقيق الواضح بين حدود العلم وحدود الخيال أو ما يطلق عليه الفلاسفة " الميتافيزيقا " لعل في هذا التتبع ما يغني تصورنا الذي نطرحه هنا بخصوص انهدام الحوائط العلمية والمنهجية بين الحدود الفنية والعلمية والاستشرافية، وسقوط الحدود المنطقية والمعرفية بين طرائق الوعي البشري فى الاستيعاب والاستدلال والقياس والبرهان والتخييل والحدس والافتراض، وتلاشى الحدود المنهجية الصارمة بين نظريات العلم المعاصرة على اختلاف تخصصاتها واشكالاتها ودخولنا عصرا علميا شبكيا جديدا ،تتنافذ فيه مدركات الوعى بعضها فى بعض،ويتسرب بعضها فى بعض عبر مدار الحركة والتبدل والتحور،بل أقول عبر ((التصادى البينى التكوينى والتداخل المنظومى التركيبى))، حيث يتغير مفهوم العلاقة – وهو أساس كل علم جديد – تغييرا جذريا نوعيا حتى لتنتقل العلاقة التركيبية لأس العلم من العلاقة الحدية الصارمة بين مجال علمى وآخر، إلى مفهوم العلاقات البينية التداخلية التعددية فيما يعرف في نظرية المعرفة المعاصرة بالعلوم البينية التداخلية بطبيعتيها الرأسية والأفقية معا، لقد تقاربت المسافات العلمية،والتصورات المنطقية،والتداخلات المنهجية، تقاربا مقلقلا ومعقدا بين حدود ما يعرف بالميتافيزيقا والخيال والفرض والحدس، وحدود ما يعرف بالعقل والمنطق والمنهج والتجريب، ولعل فلسفة العلم المعاصرة تبحث لنا عن تصورجديد للمعرفة أو المنهج يجمع بين الميتافيزيقا والحدوس والأحلام والعلم التجريبى والمنطقى والعقلانى لا بوصفهم عوالم متناطحة متنافرة ، بل بوصفها عوالم واحدة متداخلة عضويا

ومتدرجة عبر متصل معرفى معقد يتصادى تكوينيا،ويتداخل تركيبيا، ويتوزع كل حد علمى فيه على الآخر بنسب رمزية من نسب الجدل والتداخل والتعضون المنهجى الجديد ، لقد كان إرنست ماخ (١٨٣٨ – ١٩١٧) يرى قديما أن ((الإحساسات هي العناصر التي تتكون منها الطبيعة .... وليست الإحساسات علامات الأشياء وإنما الشئ على العكس من ذلك رمز فكري لإحساس مركب .... بعبارة أكثر دقة العالم لا يتألف من أشياء وإنما من ألوان وأصوات وأثقال ومسافات وأزمنة ، أي باختصار مما نطلق عليه عادة اسم الإحساسات الفردية))(٩) لقد قدم ارنست ماخ تصور الفلسفى السابق كي يواجه عشوائية ووهمية التصورات القبلية في فلسفة كانط وديكارت وحاول ان يوحد بين المعرفة الفيزيائية والمعرفة السيكولوجية في وعي الأشياء والأحياء والموجودات ، وبصرف النظر عما لاقته هذه الفلسفة من مواجهات نقدية لكنها انتظمت في النهاية عقدا فلسفيا ممتدا من صراع نظريات فلسفة العلم التي لم يبدأ بارنست ماخ ولم ينته بفيلسوف العلم المعاصر إمرى لاكاتوش ، ولقد كانت المشكلة الكبرى التي أتعبت الفلاسفة في الغرب وشغلت الناس تكمن في البحث عن الحد الفاصل الحاسم بين ما يسمى بالعلم ويخضع للمنطق والحس والتجريب والموضوعية وما يسمى باللاعلم وهو كل ما لا يخضع للشروط العلمية السابقة مثل الميتافيزيقا والخيال والحدس والفرض والحلم والشعور إلى آخر أبناء هذا الطراز،إن محاولة العقل العلمي الدؤوبة تكمن في تصنيف العالم وتأطيره ووضعه داخل أقنية علمية محكمة ، وقوالب وقوارير منطقية صارمة جريا على النهج العلمي الموضوعي في الاستقراء والتنظيم والتعميم والتصنيف ، ولكن السؤال الفلسفي الذي نطرحه هنا ، هل العالم . من جهة العلم التجريبى والأنواع الأدبية ـ بالفعل يخضع لمثل هذه التصورات العلمية في التصميف الحاسم ، والتأطير الموضوعي الصارم ؟ وهل تتم هناك معرفة مهما كان تخصصها تجريبية أو غير تجريبية بحيث ينفصل فيها العقل عن الخيال عن الفرض عن الحدس ؟!

لقد انتهى عصر الفصل الحاد بين معرفة عقلية ومعرفة لا عقلية ،ذلك أن الفهم البشري يدرك الأشياء والظواهر في حالتها الكلية الجامعة بين العقل والعاطفة والخيال والحدس ، إن اتجاهات فلسفة العلم المعاصرة تؤكد على النسبوية التعددية التداخلية، وانهيار ما كان يعرف بالموضوعية والحتمية واليقين وبزوغ منطق جدلي جديد يؤمن بالمناطق البينية الغائمة ، ويدخل طرائق التشوش والفوضى واللايقين

واللاتحدد ضمن الحدود التأسيسية لنظريات العلم نفسه ، وهذا يؤكد لنا أن الواقع العلمي التجريبي لا تعلم جميع أبعاده بصورة مطلقة أو حتى بصورة مسبقة في ذات اللحظة التي نعيه فيها ، لأنه من المستحيل – فيما نرى – أن يحرك وعي الدقيقة الحاضرة وعى الدقيقة المسبقة مهما كان موضوعيا دقيقا، فالوعي العلمي الكامن في الدقيقة اللاحقة مضمن بصورة من الصور فى السابقة والماضية معا،إذن لانستطيع سبر اللحظة الآنية المعقدة أو حتى سبر أغوارها العلمية المتعددة المتشابكة ، أو التنبؤ بتقلباتها العلمية الآنية أو المستقبلية ، فقط يفيد المنهج العلمي التجريبي بكافة أطره ومقاييسه كإطار فكري كلي مسبق ومحكم وجاهز – يفيد فقط في توجيه اللحظة العلمية الحاضرة كإطار مستقل تماما عن الماضي ، وإن ارتبط بهذا الماضي بألف واشجة علمية موضوعية،فالواقع أيا كان شكله وتخصصه علميا أو سياسيا أو اجتماعيا لا حد لحدوده ، ولا نهاية لأسراره ومغمضات تكويناته إنه أكبر من الماضي وإن تفرع عليه ، وأكبر من عقولنا وأفكارنا وموضوعينا وكل طرائق مناهجنا في الإدراك ، وتصوراتنا في التخييل وإن حاولت تنميطه عبر قناوت منهجية لإدراكه. ذلك ان اللحظة الحاضرة التي نسميها حاضرا هي لحظة معقدة كل التعقيد فبدايتها غير متصورة ، ونهايتها غير محدودة ، إنه ممطوطة كالأبد المترامي داخل كل شئ من حولنا ومن قبلنا ومن بعدنا إنها تتصل بالتاريخ والأفكار والذات والواقع والشوق الكمين للمستقبل المنسرب فيها ، وهي تنفصل عن كل ذلك أيضا باستقلالها الذي لا ينتمي إلا لذاته المتفردة التي لا تتكرر أبدا ، ففي الوقت الذي نحدد فيه أننا فهمنا شيئا في أعماق هذه اللحظة تكون اللحظة نفسها قد استحالت شيئا آخر على الفور فإذا جاءت المناهج العلمية وطرائق البحث المنهجي ، والأطر الموضوعية للإدراك لتدعي الإمساك بدقة علمية محكمة على جوف لحظة الحاضر ، ومعرفة كنهها كله ، وارتباطاته وكافة صور علائقها مع شبكة الوقائع والظاهرات فإن هذا ادعاء كبير ، والمناهج العلمية في ذلك مثلها مثل الحصاة الصغيرة التي قذفتها امواج البحر هناك على الشاطئ ثم تدعي أنها قادرة على احتواء المحيط الذي قذف بها إلى هناك ، ومن وبهذه المثابة يجب أن نقر كلا من الأماني والأحلام والأخيلة والحدوس إلى جانب المنطق والعقل والتجريب في منهجية التفكير العلمي الدقيق ، إن قوة الواقع بل أصالته أدق من قوة الأفكار نفسها ، ونحن نفيد من احتكاكنا المستمر بالواقع والأشياء والنصوص كما هي عليه في تطوير أفكارنا ومناهجنا وقياس مدى قدرتها واستيعابها وفعاليتها ،

بل إن حوار الأفكار والمنهجيات مع الواقع رغم كل الادعاءات المعرفية المسبقة لايأخذ في النهاية غير شكل الواقع نفسه، ومن هنا كان يحذر فيلسوف الوضعية المنطقية بدائرة فينا " كارل بوبر " من خبث الأفكار ومكرها ووهميتها لأنها تحمل معاني عديدة في داخلها، وتقبل تفسيرات عديدة حسب الخلفية السياسية والثقافية للمفسر نفسه، وتأخذ أشكالا متعددة من صور الواقعية حسب طبيعة الحاضر الثقافي الواقعي الذي تنزل فيه، وكل هذه التصورات تؤكد لنا عدم وجود النظرية المعرفية منفصلة عن الاعتقاد والرواسخ المعرفية السائدة، والتصورات الثقافية والروحية المسبقة ، بل لا توجد نظرية علمية محكمة بدون اثارة من الأساطير الخرافية المتغلغلة في أنحاء منطقها ومنهجها . بل لانعدو الحقيقة لو قررنا بأن تاريخ تطور النظريات العلمية،والمناهج البحثية،والإجراءات المنهجية، هو الانتقال من أساطير عقلية مفسرة ومبررة إلى أساطير عقلية غير مفسرة ولامبررة ولكنها تنتظر تبريرها العلمي وفق مناهج بحثية أكثر تقدما ومنطقية وواقعية وصدقا وتداخلا وجدلا،ولا عجب في هذا الكدح الكوني المترامي إلى المغيبات المجهولات أن يقف أمامه العقل البشري المحدود ، وقفة الحائر على وشك الانجراف إلى دوامية معرفية سائلة، أو فوضوية اصطلاحية نسبوية لذا لا مفر من الإمساك بما نعرفه داخل أطر وحدود وقيود اللغة ، التي توازي هنا الوجود بكافة أنساقه وأشكاله وتعقيداته المرئية واللامرئية معا أي أن العقل العلمي واللغوي قد جرد قواعد معرفية وثقافية عامة ألقى عليها ثقته ويقينه اللغوي المعرفي ، فصارت اللعبة اللغوية تأسيسية علمية تعترض الصحة والمنهج وكأنها خارجة من إطار فعالية الكون والذات والواقع والعالم بكل ما يموج به من أنساق تفاعلية جدلية حية ، وهنا تقع اللغة في عماء منهجي من حيث حلالها أن تصفه بالاتساق الواعي البصير ، إن أي محاولة فكرية للتجريد والاختزال والتعميم هي انفصال محايد ، ورؤية ثابتة من الخارج ، فلن تتمكن بنية اللغة ذاتها من إدراك حركة الكون والواقع والثقافة والذات وهي متحركة معها ، فالمتحرك لا يدرك حركة ذاته إلا إذا حول حركته المتحولة إلى موضوع محايد ليتمكن من إدراكه وهنا لا يملك العقل العلمي إلا أن يكون استعاريا مجازيا في توصيفه واستقرائية لكافة أشكال العلاقات والأنساق المحيطة بنا . إذن لا مفر من تحاور وتجادل وتداخل العقل باللاوعي بالحلم بالحدس بالتفلسف في ربقة منهجية منظومية تدرجية احتوائية واحدة ، فالتفكير في أي صورة من صوره سواء كان تفكيرا علميا عمليا تجريبيا أم تفكيرا أدبيا تخييليا ، هو قدرة على التنسيق وإعادة التنظيم والترتيب

، وإذا نظرنا بدقة إلى عملية الفحص الذهني لأمر ما كيف تتم؟ لأدركنا على الفور تعددية التفكير وتدامجيته وكليته ، فالتفكير أيا كان لونه وتخصصه ليس أحادي الجانب "((حيث نرى الأفكار تروح وتجئ وتتحول وتتعدل ، وتضيف وتحذف ، ونترك شيئا ثم نعاود النظر فيه وسوف نجد عملية المداولة هذه عملية شديدة التعقيد دائبة التحرك ولا يتداخل فيها العقل وحده (ولا المشاعر وحدها) – ولا الحدس والافتراضات وحدها بل هو جماع ذلك كله – إن تجربة التفكير ليست في النهاية بالأمر الذي يمكن تبسيطه ووضعه على هيئة حسابية أو ميكانيكية " ((بل هو عمليات معقدة من الافتراق والتآلف والحركة والصيرورة والتحول والتنظيم وإعادة التنظيم والدمج والخلق ، وبهذا التصور يعد التفكير قفزة خارج الأشياء))(١٠)

فالتفكير العلمي أيا كان لونه وتخصصه يمثل مخلوقات رمزية مجازية شديدة التعدد والتحول والتداخل ، ومن هذا المنطلق علينا أن نعيد النظر العلمي في كثير من المفاهيم والتصورات والمصطلحات التي نراها أساسية غير قابلة للنقد والتحول . علينا أن نتجاوز منطق الثنائيات الفكرية،وجدل الصرامة المنطقية،وأنساق الفلسفات الموضوعية الوقورة للغاية،ودقة النظريات المنهجية المتعالية،علينا ان ندخل فى سماحة وتعدد الواقع نفسه،بعيدا عن حصره مسبقا فى أى صورة من صور التنميط والتمنهج والتموضع،ولا يعنى هذا أننا ندعو إلى نسبوية منهجية سائلة، أو فوضوية بلاغية عائمة ، بل يجب أن نبحث عن شروط جديدة لأنساق بلاغية ومنهجية جدلية معقدة وحية تسلم بالمناطق العلمية والتجريبية البينية، وتعترف بحقيقة المجهول المترامى والغياب المتنامى،والساكت الذى يبنى فى خلايا السر أبنية الكلام والجمال القادم، والبثوث فى كل أرجاء النصوص والوقائع والتواريخ إلى جوار وهمية ثبات المعلوم، علينا أن نرتفع بالنظرية العلمية من وجوب صرامتها الموضوعية إلى إمكان تعددها الفكري والفلسفي والمنهجى والصعود صوب مرونة جدلها البينى التعددى بين المعنى واللامعنى معا ، علينا أن ندخل بنية الغموض والدهشة والممكن والمحتمل الكامنة في مرائي الكائنات والأشياء والنصوص ضمن الحد التأسيسي للنظرية جنبا إلى جنب مع صرامة الواضح ، ودقة المرئ وجدل الظاهر ، وقد يسهل هذا ويتيسر إذا سلمنا بأن الأفكار والتصورات وجميع وسائلنا في القياس والمعرفة نافعة ومضللة معا،فاللغة إذ تكشف تحجب والحقيقة إذ تتجلى تحتجب،وفى ذات اللحظة التى نستخدم فيها اللغة تستخدمنا اللغة، فأفكارنا وأنسقة ثقافتنا دائما تشبيهية ومجازية وتقريبية واحتمالية ولا تملك إلا أن تكون

هكذا طالما يعجز عقلنا وخيالنا وروحنا المحدود عن الإمساك باللامحدود واللامتناهي الحي المتحول داخل أطر محددة من اللغة والأفكار وأنماط المناهج المختلفة، دائما الأشياء غير الأفكار ، الأفكار تتصف بالعمومية وتعدد القابلية للتفسير والتغيير بناء على شروط جدل الواقع ذاته ، أما الواقع فحي ومتكوثر ومتحول ، لا ينتهي بدؤه ، ولا يقر منتهاه على قرار ، إن الهوة الفكرية والوجودية الهائلة بين الصرامة المنهجية للثابت فى التجريد المنهجى، والتعددية الانفتاحية للمتحول اللانهائية فى واقعات الوجود والنصوص توجب علينا شجاعة البحث عن جدل جمالى ومعرفى وإجرائى جديد،لقد حاولت الفيلسوفة الأمريكية ((سوزان لانجر)) تقويم اعوجاج الانفصال المنهجى بين مفهوم العقل ومفهوم الوجدان. الموازى الفلسفى هنا فى بحثنا لبلاغة التداول العقلى وبلاغة التخييل السردى من جهة أخرى ـ، ويجب ألا ننسى هنا بأن المفهوم الفسفى نفسه صار مفهوما سرديا فى المقام الأول فى المناهج الفلسفية المعاصرة، فإذا رجعنا للانجر رأيناها تحاول تقويم هذا الاعوجاج المعرفى والقصور المنهجى، فى تصورنا المعاصر لطبيعة الوجدان وطبيعة العقل وطبيعة الوعى الإنسانى بصورة عامة،فكانت ترى أن ((شكل اللغة لايعكس الشكل الطبيعى للوجدان)) ومن هنا فإن القصور لايكمن فى الوجدان وقضاياه الخاصة بقدر مايكمن فى المنهجية العقلية للإستدلال والبرهان والاستقراء،فالمعطيات الوجدانية أعمق غورا من معطيات المنهج وإجراءاته،وليس الوجدان مما يقع تحت دائرة البراهين العقلانية،وهو متفلت بطبيعته من عوالم اللغة الشائعة، ومن هنا ظلت سوزان لانجر تؤسس لفترة طويلة أسسا معرفية ومنهجية تركيبية للإحاطة بقضايا العقل والوجدان معا بعيدا عن فكرة الانفصال الجاسية بينهما تقول لانجر ((على العكس(الوجدان والعاطفة) يبدوان لاعقلانيين،لأن اللغة لاتقدم العون فى جعلهما قابلين للتصور،والبشر فى عمومهم يعجزون عن تصور أى شىء بدون الاستعانة بالسقالات المنطقية للألفاظ))(١١) ،فليس من الضرورى كما ارتأت سوزان لانجر أن يكون كل ماتعجز اللغة عن التعبير عنه وهما من الأوهام،أومجرد فقاعات فارغة خالية من ماء الوجود الحسى العقلانى والتجريبى، وبعيدا عن التصورات المعرفية التفصيلية للفيلسوفة نرى أن هذا القصور المنهجى راجع إلى ضيق الأنماط المعرفية التصورية التى تدشن بنية وعينا للوجود والواقع والعقل والمجاز،فليست النظرية هى النص،وليست الأفكار هى الأشياء،وليست الأدوات الإجرائية فى تفهم الوجدان والخيال والعقل هى حياتنا العقلية والمجازية بقضها

وقضيضها،وشحمها ولحمها،ومن هنا فقد كان من الواجب أن تكون مهمتنا النقدية والبلاغية كامنة فى القدرة على الإصغاء لحركية الوجود والنصوص فى ذاتها بعيدا ان أى تلوث دلالى ممنهج يعيد تركيب الواقع البلاغى لصالح المعيار على حساب صالح التجريب والدهشة والطزاجة،يجب ألا تكمن مهمة العلم فى الإحاطة بالظواهر البلاغية، والوقائع النظرية التى ينتجها، بل فى يجب أن تتولى حسن الإصغاء المنهجى المنظم إلى الطريقة والكيفية التى تنتج بها الظاهرة البلاغية نفسها، وينتج بها الواقع نفسه بعيدا عن المراقبة الكابحة لعقل النظرية، إن حيوية الواقع قادرة على استنضاب كل محاولات النظرية وليست النظرية ـ أية نظرية ـ مهما كانت قوتها النظرية والمنهجية والإجرائية بقادرة على استنضاب كل حيوية الوقائع والنصوص،لكن معظم نقادنا ومفكرينا اكتفوا بالفصل بين العقلى والخيالى، والذاتى والموضوعى، والتاريخى والأدبى، والكلمات والأشياء،لقد تم هذا الفصل لدى مفكرينا ونقادنا على مستويات معرفية وجمالية ونقدية عدة، يوازيها فيما نحن بصدد دراسته هنا الفصل البلاغى والنقدى الحاد والمتعسف بين بلاغة الحجاج والخطابة، وبلاغة التخييل والشعر، فليس لدينا سوى منطق (إما ـ أو) إما نثر وإما شعر، ثم النظر للتاريخ العام بوصفه بنية موضوعية عقلانية مطلقة، ولتاريخ الذات بوصفه تاريخا عاطفيا هامشيا،والإيمان بأن ثمة حقيقة وثوقية جازمة من الممكن أن تدفعنا إليها قوة الأسباب إلى وضوح النتائج،وكأن ثمة علاقة آلية ميكانيكية بين السبب والنتيجة،ولذا فقد آثر مفكرونا سطوة التحكم على روية الرؤية، واتساع مداها، وعمق تبصرها،لقد أوضح هاوزر قديما في ((تاريخه الاجتماعي للفن)) أن التقدم الحضاري في كريت القديمة قد أدى إلى تجنب خطر التوحيد والنمطية، هذا في البلد الواحد نفسه، ناهيك عن انتقال الأنماط والنظريات من سياق ثقافي إلى سياق ثقافي آخر، إن نفس الأسباب لا تؤدي إلى نفس النتائج بالضرورة، فكثافة الفن تغاير صرامة العقل، ويعلق هاوزر على ذلك بقوله (كل ما يثبته ذلك هو أنه لا يتعين أبدا في تاريخ الفن، أن تؤدي نفس الأسباب إلى إحداث نفس النتائج، أو أن الأسباب ربما كانت أكثر عددا من أن يتسنى للتحليل العلمي وصفها بطريقه جامعه مانعه))،فإذا تركنا رؤية عصر هاوزر فى تاريخه الاجتماعى للفن، وانتقلنا إلى جيل نقادنا المعاصرين وجدناهم يؤثرون التجريد والتعميم والعجلة على التبصر والفحص والمراجعة والارتياد والتكشف، فعلى الرغم من التطور الجمالي والفلسفي الهائل فى النظرية النقدية المعاصرة نجد نقادنا يعيشون

وهم الأسباب التى تؤدى إلى وهم النتائج المترتبة عليها،وإذا كان هاوزر يقول بأن نفس الأسباب لاتؤدى إلى نفس النتائج، فإن تطورا هائلا قد حدث فى نظرية المعرفة المعاصرة وبالتبعية التصورات البلاغية الجديدة، يجعل تصور هاوزر فى عداد الكلاسيكيات القديمة فقد تغيرت مفاهيم مثل: الواقع والذات وطبيعة الإدراك،وطبيعة التاريخ،وطبيعة المنهجية تغييرا جذريا حتى ليمكننا القول بأن الثلاثين عاما الأخيرة لم تكن امتدادا للتاريخ العلمى القديم، بقدر ما كانت ابتداء جديدا لعالم جديد، وقد عاش نقادنا هذا الواقع الجديد وأدركوا من مسألة الأسباب والنتائج التى أشار إليها هاوزر من قبل، ما تجاوز تصور هاوزر نفسه، فقد طرحت ثورة السبر نطيقا المعاصرة نوعا جديدا من العلاقات بين العناصر لم تشهده بنية العلم منة قبل، فقد انتفى الوعى الخطى الذى كان يرى (أ) تؤدى إلى (ب) واستبدلت السببية الخطية بالسببية الارتدادية أو الدورية القائمة على جدلية الأسباب والنتائج بصورة مزدوجة فى وقت واحد، فقد أوضح(وينر) أن فى السببية الدورية نجد العنصرين (أ) و (ب) يكونان سببا ونتيجة فى وقت واحد، فكل من (أ) و(ب) يتجادلان ويتصلان وينفصلان فى وقت واحد، ينطبق هذا على الكائنات الحية وغير الحية ومن باب أول الكائنات المجازية السردية، لقد تداخلت الحدود وتجادلت من داخل بنية العلم الواحد مرورا إلى اشتباكاته المنهجية والمعرفية مع غيره من العلوم، نجد هذا فى تداخل العلوم النفسية والاجتماعية والبيولوجيا والهندسة الوراثية، بما يفتح الباب واسعا لسميوطيقا بلاغية كلية تعددية تداخلية،وليس بلاغية انفصالية حادة بين شعر ونثر،أو بين حجاج خطابى وتخييل شعرى،وهو ماغلب على بلاغيينا ونقادنا قديما وحديثا فى رصد السلم الجمالى للمستويات البلاغية، ولكن لنا أن نتسائل فى دهشة هنا: أين نقادنا المحدثون فى مصر من بنية الثورات العلمية التجريبية،وبنية الثورات اللغوية والفلسفية المعاصرة وما أحدثاه من تغييرات جذرية فى الوعى بحدود الدلالة وحدود المجاز؟! وما أحدثه كل ذلك من ثورات مجازية نقدية نصية جديدة فى الآداب والفلسفات والعلوم وتغيير أنظمتها العلائقية تغييرا جذريا ؟!،لقد ولدت بلاغات كثيرة شعرية وسردية وفلسفية وفقهية وتجريبية تداخلية وبنسب مجازية متفاوتة ـ ولدت كل هذه البلاغات ولادات قيصرية دون حواضن نقدية وبلاغية ومعرفية، وظل خيالها الوحشى يهيم فى تيهاء من اعتسافات المعيارية، وبهماء من تصنيفات الوعى النوعى الصارم،حتى عندما حاول الخطاب النقدى المعاصر التخفيف من غلواء الحد النوعى وانفكت أصوله الجمالية

الحدية ليدخل فى أقواس الطيف النوعية وتثمين فكرة التداخل النوعى على فكرة الاستقلال الجمالى الصافى ـ حتى هذه الأزمة النظرية والجمالية الحرجة حافظ الخطاب النظرى والمعرفى للنقد لدينا على الاستقلال النسبى للنوع الفنى دون رغبة معرفية تأصيلية فى هدم كل ألوان الدروع النوعية الواقية للفنون وإدخالها فى متصل جمالى منظومى تدرجى تعددى كما نادينا بذلك مرارا وتكرارا فى معظم كتاباتنا النقدية(كتاب: خطاب النظرية وخطاب التجريب:تفكيك العقل النقدى ـ ودراسة: الثورات العلمية المعاصرة وبنية التحول المجازى فى الآداب ـ وكتاب الشعرية العربية القديمة وأفق التلقى المعاصر:نحو تأسيس منهجى تجريبى ـ ومنطق التجريب فى الخطاب السردى المعاصر)،إن القدرة على تعريض التجريد الكامن فى النظرية للتجسيد الكامن فى حيوية الإبداع وطزاجته بما يطرحه من أسئلة جمالية ونوعية تأسيسة كان من الممكن أن يخرج بالتصنيف المجازى والبلاغى والنقدى من أسر التسلط المعياري إلى رحابة تدرجات الحيوية الإبداعية،وتعددية طلاقة الخيال،وجسارة الأسئلة الجديدة،ولكن غلبت ثقافة الجواب على ثقافة السؤال فى معظم المنتوج النقدى العربى والغربى معا وإن بنسب متفاوتة بين شرق وغرب،إن شجرة الحياة مخضرة على الدوام بما لها من قوة التشكل والتحريك الذاتى الخالق، أما النظريات فكلها تحوم حول الشجرة علها ترجع ببعض القطاف البلاغى التجريبى الشهى، لقد حاول الباحث المغربى محمد انقار أن يبحث عن بلاغات سردية جديدة تقع خارج نطاق بلاغة الحجاج والخطابة وبلاغة الشعر وهما النوعان اللذان غلبا على الخطاب النقدى العربى القديم والمعاصر معا،لكنه على الرغم من هذه المحاولة البلاغية التجريبية المهمة ظل أسيرا للنماذج البلاغية المعرفية الكبرى التى تدشن وعيه ولاوعيه النقدى العربى!!ففى كتابه ((البلاغة بين التخييل والتداول))(١٢)

فقد أراد أنقار أن يرى البلاغة عبر منظور جديد من خلال أنماط سردية مثل السيرة الذاتية والخبر بعيدا عن بلاغة الشعر الرسمية المتسلطة على الوعى الجمالى العربى،وقد رأى الباحث أن ثمة وهما بلاغيا ممتدا فى عقول البلاغيين عندما فصلوا فصلا حادا بين بلاغة الحجاج وبلاغة التخييل،أو قل بلاغة التداول النفعى وبلاغى التخييل الممتع لذاته، فكل تخييل متداخل بحجاج وكل حجاج ممزوج بتخييل وكلاهما يبتغى لدى القارىء التأثير وابتعاث الانفعال،وقد وقف محمد انقار أمام النماذج البلاغية الغربية والعربية التى تؤصل لهذا الجانب البلاغى التجريبى

الجديد،ويوافق الباحث على رأى (ريبول)((لن نبحث عن جوهر البلاغة لا فى الأسلوب،ولا فى الحجاج،بل فى المنطقة التى يتقاطعان فيها بالتحديد،بعبارة أخرى ينتمى إلى البلاغة بالنسبة إلينا كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب،كل خطاب تحضر فيه الوظائف الثلاثة:المتعة والتعليم والإثارة مجتمهة متعاضدة،كل خطاب يقنع بالمتعة والإثارة مقنعتين بالحجاج))(١٣)

ثم يعضد محمد أنقار رأيه النقدى بالموروث البلاغى العربى لدى السكاكى والقرطاجنى وابن جنى وغيرهم ليصل بين التصورات العربية والتصورات الغربية فى تأسيسه لبلاغة جديدةنولكن ظل محمد أنقار على طول الخط التنظيرى طليقا بين الآراء، ومحصورا على المستوى النقدى التطبيقى فى بلاغة الفصل الحاد بين الشعرى والخطابى،وعده كل ماقترب من الشعرى بلاغيا بامتياز على عكس ماقترب من الحجاجى التداولى الذى يظل هامشيا فى بلاغته، نجد مصداقا لذلك فى قول الباحث بخصوص نقده للسيرة الذاتية الخاصة بمحمد عابد الجابرى((غن السية الذاتية تقترب أحيانا من التاريخ فى خطية تحول التدخل التخييلى إلى الهامش،كما وقع فى((حفريات الذاكرة)) لمحمد عابد الجابرى،دون تعويض شعرى كثيف،أو تأمل فكرى يتشعب إلى آفاق واسعة نحو الآخر،ومن هنا يتحدث عن تراجع القيمة الكتابية أوالقيمة الأدبية للنص،أو يسكت عنها بما يضمن خفوتها أو غيابها))(١٤)

ولقد توصل الباحث إلى نفس النتائج عندما فرق بين سيرة ((السوق الداخلى)) و((الخبز الحافى)) لمحمد شكرى فقد لحظ علو كعب السيرة الثانية جماليا على الأولى لأنها امتلأت ببلاغة الشعرى والمدهش، لكننا نعود فنتسائل : هل الشعرى يمثل أسمى صور البلاغة بالفعل كما تصور محمد أنقار؟ وهل الشعرى ينوب عن كل الصور البلاغية الأخرى المرئية واللامرئية، المعترف بها واللامعترف بها كما يتصور معظم البلاغيية شرقا وغربا؟ فمازال محمد أنقار واقعا تحت سطوة التفكير البلاغى الموروث الذى قنن للشعر بوصفه معيارا . بل المعيار الوحيد . للبلاغة،ومنه انبثقت كل الأصول الجمالية والمعرفية للتفكير البلاغى العربى حتى لتندرج الفنون النثرية الأخرى ضمن حدوده البلاغية،بعيدا عن وجودها الجمالى الخاص بها،فكل شىء يقنن ويفهم ويفسر بالقياس إلى الشعر،إن التفكير بالقياس هو ثمة من سمات التفكير البلاغى العربى،وكان أن يخرج هذا الوعى إلى التفكير فى بنية الأشياء فى ذاتها بعيدا عن الاستدلال العقلانى التجريدى،أو التفكير القياسى التعميمى، ولقد رأينا فى بحث

سابق لنا عن بلاغة الحب فى الموروث العربى أن جل الكتاب القدامى قد قدم الحب فى السرديات العربية القديمة فى ظل فن الشعر على الدوام فلم تنفصل هذه السرديات لتأمل عالمها الجمالى والبلاغى الخاص بها بعيدا عن مصطلحات وتقنينات فن الشعر،حتى عندما انفصلت فنون النثر عن فن الشعر قليلا ظلت عاكفة فى غالبها على فن الترسل والخطابة معرضة عن باقى الفنون السردية التراثية وهى بالطبع من الكثرة الكمية والكيفية بمكان،وقد ظل هذا الهاجس البلاغى الشعرى الانفصالى التجريدى التعميمى مهيمنا على فنون القول عندنا حتى ظهور مايسمى بقصيدة النثر،أو الشعر المنثور،أو النثر الشعرى،ويجب ان نلاحظ هنا أن جميع هذه التسميات مهما تعددت فلا تنفصل فى مسمى واحد منها عن سطوة الشعر بوصفه الأب الروحى والخيالى لسائر البلاغات القديمة والوليدة والمستشرفة!! لقد تسبب هذا فى وأد كثير من البلاغات الجديدة الوليدة،ولنا ان نتساءل هنا أيضا فنقول :هل من الممكن أن نبحث لما يسمى بقصيدة النثر عن مسمى جمالى ومعرفى خاص بها بعيدا عن فكرة الهيمنة الشعرية،أوبعيدا عن الحصار التصنيفى الشعرى الذى يؤطر وعينا ولاوعينا الجمالى فى رؤية الوجود والواقع والجمال والثقافة برمتها؟! الحقيقة أننى أحاول الآن فى إجراء بحوث بلاغية ومعرفية ونقدية عديدة أحاول أن أمسك فيها بهذا اللون الجمالى الجديد والفريد الذى ظلمناه كثيرا فأطلقنا عليه (قصيدة النثر)، ولنا أن نتساءل هنا أيضاً: هل ثمة حدود حاسمة بالفعل بين صوت الذات المبدعة فى شهادتها الواعية، وبين صوتها اللاواعى جماليا فى المنجز السردى الإبداعى؟ لقد تصور جاكبسون من قبل الوظائف المتعددة المتضمنة فى كل رسالة إبلاغية فى خمس وظائف هى الانفعالية والشعرية والإفهامية والمرجعية والانتباهية،وتدرك قيمة كل وظيفة بناء على دور المرسل إلى المتلقى فى رسالته،فإذا هيمنت الوظيفة الشعرية الانفعالية فى ذاتها وشحب دور المرسل الواعى حللنا فى الوظيفة الشعرية،وهكذا فالدور هنا يتحدد بالوظيفة المهيمنة فقط وليس فى الوظيفة الحاسمة فقط!! وكان من الممكن لجاكبسون أن يطور مباحث جديدة للبلاغة لو ركز النظر النقدى على قيمة دور نسب الهمينة والتداخل بين الأنواع الرسالية المتعددة التى أشار إليها،وربما كان حازم القرطاجنى مثل جاكبسون أيضا عندما ربط التأثر الجمالى والبلاغى بكل لون من ألوان الخطاب الذى يمتزج فيه بلاغة الحجاج التداولى ببلاغة التخييل الشعر، فالبلاغة هنا لدى حازم فرق فى الدرجة وليست فرقا فى النوع فقط،يقول حازم((ولما كان علم البلاغة مشتملا

على صناعتى الشعر والخطابة،وكان الشعر والخطابة يشتركان فى مادة المعانى،ويفترقان بصورتى التخييل والإقناع وكان لكلتيهما أن تخيل وأن تقنع،وكان القصد فى التخييل حمل النفوس على فعل شىء أو اعتقاده أو التخلى عن فعله واعتقاده))(١٥)

ولقد كان أمام كل من ياكبسون وحازم القرطاجنى فرصة ذهبية لجعل البلاغة علما كليا تدرجيا احتوائيا تداخليا ولكن لم يفعلا،وكل لفظة من هذه الألفاظ (الكلى . التدرجى . الاحتوائى . التداخلى) التى نقترحها هنا عبر منهجيتنا الخاصة بنا ترقى لدينا إلى رتبة المصطلح العلمى وقد وضحنا ذلك فى كتابنا عن ((الشعرية القديمة وأفق التلقى المعاصر: نحو منهج تجريبى)) بصورة كافية،ولكن لماذا لم يطرح معظم البلاغيين والنقاد شرقا وغربا علم البلاغة بوصفه علما كليا تدرجيا تداخليا بما يدفع به وبالذوق الأدبى الخبير المدرب صوب وحدة البحث البلاغى وكليته وتعدده وتداخله؟ لقد وضحنا من قبل رؤيتنا النقدية والنصية والمنهجية فى البحث عن خيال منظومى بينى تداخلى بما ينأى بنا دوما عن فكرة الثنائيات الفكرية والبلاغية والمنهجية الضدية الوهمية التى أغرم بها نقادنا وطبقوها فى خطاباتهم النقدية على اختلافاتها المنهجية وكأنها وصفة سحرية قادرة على أن فض الأسرار الخبئية فى النص والواقع والتاريخ بصورة نهائية وهو مالم يحدث ولو مرة واحدة عبر التطور الموضوعى الداخلى لبنية العلم التجريبى نفسه بعيدا عن اى تصور فلسفى سابق أولاحق، وكل هذا وهم منهجى مسيطر،فالحقيقة أننا ليس لدينا نص بل نصوص،وليس لدينا واقع بل وقائع متكثرة،وليس لدينا تاريخ موضوعى واضح ومحدد بل لدينا تواريخ عدة يشتبك فيها الواضح بالغامض بالخرافى بالعجائبى بالمجهول بالمختلف بالمتعدد،وليس لدينا مثل جمالى واحد ينحصر فقط فى النموذج لشعرى السامى، أو المثل الجمالى الأعلى للطبقة كما هو فى تصورات المادية الجدلية،بل لدينا بلاغات متعددة واضحة وغير واضحة،مشتبكة بين حدود المعلوم والمجهول،وبين حدود الواقع والممكن والمستحيل، وتحتاج إلى من يهيل عنها صدأ العنف النقدى،وغلظة وعى النقاد، يجب أن يتخلى النقاد عن تشريح الفراشات بسكاكين البصل!! لقد غاب عن نقدنا ومناهجنا أن كل ما يصطنعه العقل الإنسانى من مناهج معارف هو تفكير استعارى بدءا وانتهاءا،فالعقل الإنسانى نفسه كما اوضح كل من جورج لايكون مارك جونسون فى كتابهما ((الاستعارات التى نحيا بها)) هذا التفكيرلا يستطيع . وإن حاول

. أن يفكر إلا بصورة استعارية سواء فى بنية العلوم التجريبية أو بينة العلوم الإنسانية خاصة بعد انتفاء القسمة المعرفية والمنهجية بين العلمى التجريبى والتخييلى الإنسانى والفلسفى التأملى،لقد انهارت الحدود المعرفية الصارمة بين العلوم المعاصرة،ودخلت البنية المعرفية والمنهجية للعلوم كافة على اختلاف تخصصاتها وتوجهاتها إلى أفق معرفى شبكى تداخلى تدرجى،واستغنت عن فكرة العنصرأو العناصر بفكرة النظام والتداخل النظم،لقد زاد الوعى، وخصب الخيال، وتعقدت المعرفة تعقدا كبيرا،وقد أدى ذلك إلى صعوبة الوعى بالكلمة وبالنص فى عالمنا المعرفى والجمالى المعاصر وصرنا محتاجين أكثر من أى وقت مضى إلى بلاغة بل إلى بلاغات جديدة حقا،تكون قادرة على احتواء أشكال العالم من حولنا، يقول الدكتور مصطفى ناصف : ((إن تبين استعمالات الكلمة المتعددة عمل ذهنى عميق ربما اتضح فيه التموج والتدافع،وبعبارة اخرى إن نظام الوجوه المتعددة يقبل التقدم والتراجع،أو يقبل بطبيعته بعض الشك فى الحتمية،والصعود المستمر،والمعنى الواحد لفكرة التقدم،ويتضمن الاستعداد لتقبل الاعتراضات على فكرة النصر النهائى الحاسم،أو فكرة الهزيمة المطلقة،يجب ان ينظر إلى مبدأ الوجوه من حيث هو منهج فى التحليل الثقافى يساعد . إذا شئنا . على عملية تأليف خلاقة،أو التاليف بين عناصر تبدو من قبل متناقضة،إن آليات وجوه الكلمات أشبه بآليات سوق حرةنوعلى عكس ذلك يشكل التوجه نحو الاستعمال الفرد نوعا من الشمولية والتحكم والجمود،الاتجاه إلى نظام تنوع الدلالات هو فى حقيقته استعداد للتكيف مع المتغيرات الداخلية والخارجية،..... هذا المنهج يعتبر استيعابا نقديا لفكرة الآخر بمدارسه وتياراته،ويعتبر نصيرا لقيم متنوعة لاتصورات نمطية عن النفس والآخرين،ولهذا كله كان التركيز على الكلمات باعتبارها شبكة معقدة من للقيم..... وعلى هذا النحو نمحو الاهتمام بمبدأ التقابل الحاد بين التجزئة والوحدة أو بين الأصالة والمعاصرة، أو بين المادى والروحى، وبدلا من هذا التقابل الخشن نأخذ بما يشبه الصراع المسالم بما يتضمن من تسامح وقبول الآخر،هذا هو مغزى البحث فى نظم استعمال الكلمات أو التنظيم الثقافى نفسه،ولابد أن يكون هذا التنظيم معقبا أو عونا على منظور أكثر اتساعا وشمولا وتكاملا))(١٦)،المهم أن يساعدنا المنهج النقدى والبلاغى على إثارة واستنفار أقصى قدر ممكن من النشاط والقلق والاستشراف،مبتعدين قدر الإمكان عن وهم المطابقة والتماثل والصلابة والأحادية فى تفكيرنا النقدى والبلاغى،يجب أن نثمن فكرة النشاط على فكرة النظام،وفكرة الثغرة

على فكرة الاتساق،وفكرة الانتظام داخل تعدد منهجى جدلى على فكرة القبوع داخل نظام واضح مستقيم نرتاح إليه ويرتاح إلينا،إن المنهج النقدى الخلاق يدين لفكرة التعالى والجدل والتعدد والمراجعة أكثر مما يدين لفكرة التدقيق والتقسم والاتساق المنهجى المطمئن، ومن هنا كنا نتصور المنهج النقدى والبلاغى الفعال قادرا على أن يجمع بين الظاهراتى والتأويلى والمعرفى والجمالى والاستشرافى في قران واحد، أى يكون قادرا على ضم الفهم إلى التفسير إلى التأويل ومعرفة الموضوع إلى معرفة الذات إلى رحابة الاستشراف . يضم كل ذلك لا على سبيل التلفيق المبتذل، والخلط الغامض، أوالتجميع الفج أوالتراكم المعتم، بل يضم جميع ذلك داخل ربقة منهجية تعددية تدرجية واحدة. نحن نسعى في هذا البحث إلى الفهم المنهجي التعددى التراكبى بدون تجاوز للحدود المنطقية للمعايير والموضوعات ومادة البحث نفسه، كما نسعى أيضا إلى الفهم المتجاوز لحدود هذه المعايير والموضوعات ومادة البحث من داخل هذه المادة. وفي هذا المفترق المنهجي التعددى التداخلى الصعب، أود أن نود ان يعمل"اللاتساق المنهجي "فى موازاة جدلية تعددية مع ((الاتساق المنهجي)، وإذا كان إليوت قد تحدث قديما بعد جهد جمالي جهيد مع المدارس الجمالية السابقة عليه – تحدث عن "المعادل الموضوعي الجمالي الكامن فى بنية النصوص،"فسوف نتحدث هنا عن (المعادل اللاموضوعي الكامن في بنى النصوص أيضا)) لتتسع قدرتنا المنهجية والجمالية والمعرفية معا، في البحث عن أبعاد أخرى لظاهرة المعنى فى بنية الشعر والثقافة والمناهج تقع فى داخل اللغة وما وراء اللغة.إن الظاهرة الجمالية نفسها تفكك معايير فهمها ووعيها لدى الجهاز النقدي الرسمي، باستنفار كينونتها الجمالية الخاصة ضد معايير الفهم والوعي الجمالي العام في المؤسسة النقدية الرسمية، إن الإبداع يكيف النظرية النقدية بأكثر مما يتكيف بها، فالظاهرة الجمالية تسعى إلى تحرير الفكر النقدي الرسمي من معاييره المسبقة ليتوصل إلى معايير جمالية ومعرفية نابعة من النشاط الجمالي للغة الأدبية نفسها، بما يقرن اللاتساق بالاتساق، والمنهجي بغير المنهجى،ولا أقول بعبر المنهجى واللغوي بالماوراء اللغوي، فنحن الان فى أفق آخر من آفاق خلق العلاقات العلمية الجديدة فى نظرية المعرفة نفسها،نحن الآن فى عصر العلوم البينية التداخلية التى لاتكتفى بالعلاقة العلمية عبر المنهجية بل ترصد العلاقات البينية التداخلية التجادلية التجاوزية، من داخل بنية المناهج نفسها على تعددها واختلافات رؤاها المعرفية والجمالية، نحن الآن فى عصر التعالق المعرفى

التعددى الشبكى، ومن هنا كان منهجنا يبحث في نظرية نقدية تجمع بين الوجدان والخيال والعقل والمعيار ونقد معيار المعيار، كما تجمع بين تثمين الاتساق إلى جوار تفكيكه من خلال الحدس والحلم والاستشراف في وقت واحد،(إن اشتباك قضية المجاز بكل هذه المستويات والمعانى والاشتغالات والتصورات والميادين العلمية،يجعل من قرائتها قراءة صعبة ومستعصية،ولن تجدى محاولات التخصص فى ميدان من ميادينها شيئا،إذ أن كل ميدان يحيل على الآخر تأثرا وتأثيرا ومعنى،وهذا ما يجعل من المجاز موضوعا غير قابل للانحصار خلف تخوم الحدود،فهو يعيش بينها ويتنقل تماما كالمعنى الذى لايمكن لأى ميدان أن يحتكره)(١٧)،ومعنى هذا أن المجازات الأدبية على اختلاف أشكالها وأنماطها ((شعرا وسردا وسيرة ذاتية . خبر . شهادة إبداعية))، يتم احتواؤها وقمعها ونبذها خارج شروط الحقيقة النقدية السائدة، وسيظل المجاز التجريبى الجسور شريدا فى العراء الجمالى المطلق،يمارس تشرده الرسمى العام، إذا لم يرتد إلى صورة من صور الحقيقة والتعقل والنقد التى ترسمها غالبا له النظرية النقدية الرسمية أو حتى العامة السائدة!!،أو لم يفسر . هذا المجاز . من خلالها! وستظل مغامرات المجازات الخلاقة تجديفات ضليلة، وهرطقات هدامة غير مرغوب فيها بل غير معتد بها من الأساس، طالما تظل هذه المجازات غير مسبوقة بحقيقة ما أو بنماذج معرفية بلاغية راسخة فى أذهاننا، فى بنية وعينا ولاوعينا، أو كامنة فى الحدود الكلية المرئية واللامرئية لثقافتنا العربية كلها، فقديما أقر نقادنا وبلاغيونا: (وإنما يقال فى اللفظة: إنها مجاز إذا ثبت لها حقيقة فى موضع وتستعمل فى غيره على بعض الوجوه) ،وقديما أجمع علماء البلاغة والأصول والفقه والكلاميين على تثبيت مفهوم الحقيقة بالقياس إلى مفهوم المجاز،وقد اوضح ذلك كثيرا الرائد الكبير أمين الخولى فى مشروعه البلاغى الجديد فى (فن القول) بمجلداته الست، فدائما كان العلماء السابقون يقيسون شيئا إلى شىء بصورة تجاورية تراكمية ،ولايرون إلى الوجود والثقافة والشعر والقيم والواقع من خلال حس الجدل والتداخل والنشاط، ولقد تم نقل هذا التصور الفلسفى والنقدى إلى عالم الشعر أيضا . بل كل صور الكتابة لدينا . فى صورة تقوم على التشبيه والموائمة بين الدال والمدلول،وأن يفسر الشعر على وجوه من وجوه المعرفة السابقة لدينا فى الوعى الفردى او اللاوعى اللغوى الجمالى الجماعى،كان مفهوم الحقيقة حسب هذه التصورات يعنى الثبات والاستقرار والمألوف والشائع والمعلوم من الحق بالضرورة، وقد ظل المجاز تابعا أمينا لجميع هذه التصورات

فى الخطاب النقدى والشعرى العربى القديم، فالحقيقة هى الأصل الثابت، والمجاز فرع لها، يقول مصطفى ناصف : ((لقد أساءت النظرة القديمة القاتمة للكلمات إلى الثقافة العربية إساءة تحتاج إلى تأمل دقيق وتخلص من المادية القاسية الرتيبة والعلاقات القريبة .... النقد العربى ليس مؤهلا لتأويل النصوص العظيمة فى التراث،فقد تأثر بالمعنى الضحل لكلمة العقل،المعنى الذى خلا من منازعة الضوابط،أغرى مفهوم الكلمة والعقل الباحثين بما يقرب من اختصار المواقف، واختصار الإنسان فى تشابهات،... الواقع أن كلمة العقل فى الاستعمال القديم تعنى عدم الإيمان بفاعلية الذهن والكلمات والاستعارات،فى ظل كلمة العقل ترعرع القول فى الشبه واستحالت الحياة مزقا))(١٨)

ولكن الأمر فى الحقيقة الأدبية الخلاقة كان دائما على خلاف ذلك فقد قلب الكتاب الجادون . شعراؤهم وسرادهم . القضية رأسا على عقب، وجعلوا الحقيقة فرعا عن المجاز وليس العكس، فما نراه حقيقة هو صورة من صور المجاز أو مانزعم انه حقيقة ، وليس الواقع بالضرورة ،لقد راى المجاز الوجود والثقافة والتاريخ والنظريات النقدية فى حالة من الجدل والتفكيك والهدم وإعادة التأسيس وفتح مساحات التوتر والنشاط والحراك،ولقد انتقل مفهوم المجاز إلى دراما الوجود بأسره، حيث تعلق بالعقل والروح والحلم والحدس وببنية الثقافة بأسرها، فالمجازات تحتقب العقل والوجود والواقع وتعلو عليها فى آن واحد، بل غدت صورة الحقيقة فى أى شكل من أشكالها إحدى صور المجاز،فنحن مخلوقات مجازية منحازة شئنا ام أبينا، ولانستطيع ان نفكر إلا تفكيرا مجازيا، والصور المجازية تستبطن فى جوفها الغائر اللامتناهى جوهر الوجود والذات والحقيقة والتاريخ والعالم من حولنا،المجاز بنية تصورية قبل ان يكون بنية بيانية، إن المجاز يتجاوز هنا حدوده اللغوية والبلاغية والثقافية والنقدية إلى حدود الوجود وتأسيس الوجود،عبر جسور متداخلة من الصور النسبية المتحولة الخلاقة،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 ان طبيعة الوعى البشرى نفسه طبيعة استعارية مجازية ،فليس هناك وعى غفل خالص، وليس هناك أيضا إدراك حسى خالص،أو إدراك عقلى خالص،ليس هناك فى هذا الكون شىء خالص لذاته،مامن شىء وإلا به شوب علاقة ما، فنحن لاندرك الواقع

والذات والتاريخ والثقافة والنصوص الإبداعية إلا من خلال تصورات النظرية الكامنة فى الوعى، ولا نصف مانراه إلا من خلال ما تمكن فى وعينا المسبق من مفردات وتصورات ومشاعر وهواجس ومخاوف، أى لانلاى إلا من خلال الكيان الجسدى لوجودنا الإنسانى كله، بل نحن لانرى بدقة مانراه 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))(١٩)

ومن ثمة فإني أرى أن نشاط اللاتحدد الجمالي فى بنية المجاز بصورة عامة أيا كان لونه وشكله ونمطه وغايته، كان يعمل بنفس قدرة نشاط التحدد الجمالى والنقدى السائد لدى النقاد، وأن بلاغة التشويشواللامعنى الكمين كانت تتأصل بذات قدرة بلاغة الاتساق والمعنى المتعارف عليه، وكانت جماليات الصمت واللا معنى تعمل بصورة جدلية تعددية خلاقة فى مناطق السر والغياب والمجهول مع جماليات المعنى والقصد، إن الظواهر اللغوية، والمعايير الجمالية والمعرفية والبلاغية الرسمية العامة كانت تضمر بقدر ما تظهر، وتمحو بقدر ما تثبت، وربما كانت مناطق الظل أصفى . ولاأقول أسطع . 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 حتمية . مع اعتذارى عن كلمة حتمية إذ هى هنا ضرورة اضطارا أكثر منها ضرورة اختيار. لا مفر منها سواء في منهجية العلوم الإنسانية، أو التجريبية أو التطبيقية. وبالحرى فى منهجنا النقدى المنظومى التعددى الذى يعتمد المصطلح المجازى نفسه أصلا معرفيا من أصول النظرية النقدية، على أن يتم ذلك وفق منهج نقدى تعددى تدريجى

احتوائى، ينظر إلى قضية المجاز فى الآداب . شعرا وسردا وخبرا وسيرة ذاتية وشهادة إبداعية . لابوصفها بنية تخييلية وكفى بل بوصفها بنية معرفية تأسيسية ووجودية فى المقام الأول ذلك أننا لانستطيع أن نمارس عملية التفكير نفسها إلا على نحو مجازى، فكل ادراك حسى هو صورة من صور التمثلات التصورية لأننا لانعى الأشياء فى ذاتها بل نعى صورتنا وتصورنا عن هذه الأشياء أو صور علاقاتها ووعيها فى سياق معرفى تاريخى ما، يقول فنتجشتين ((عندما نبدأ التفكير فى معنى الحياة والزمان والمكان والجسم والمعنى والارادة الحرة والخير وغيرها من الموضوعات الفلسفية الكبيرة فإننا نصبح مسحورين عن طريق اللغة))(٧٦) إن المجاز 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،بل يستحيل حدوث ذلك بسوى المجاز،فالمجازات ((لا تبنين لغتنا فحسب بل أيضا أفكارنا ومواقفنا وأنشطتنا))(٢٠) فلا نستطيع أن نعى وجودنا أونتصور معارفنا أو نتبين حدود أفكارنا بدون التفكير والوعي المجازى أصلا!! ومن هذا المنطلق أيضا تخضع جميع تصوراتنا المنهجية والنقدية للتفكير المجازى التشبيهى التمثلى، فالمجازات تشكل الطريقة التى نفكر بها، إنها إطار الرؤية ومجالها وحدودها أيضا، فمع كل تحول فى مفهوم علاقتنا بالوجود يحدث تحول مماثل فى مفهوم العلاقات المجازية، ومن هنا كان الشعر والفن عموما يتفوق على ذاته الجمالية والمعرفية المسبقة بالاستزاده من نبض الوجود المتوتر المتداخل، فى موازاة لمفهوم العلاقة الحداثية فى العلم التجريبى المعاصر((فغالبا مايزعم مفكروا مابعد الحداثة أن العلم تطور نحو مرحلة تتخطى كثيرا ذلك اليقين الكلاسيكى وهى مرحلة - كما يزعم جان فرانسوا ليوتار – ينظر فيها البحث العلمى لتطوره على ظانه غير مستمر،كارثى غير قابل للسرد ومتناقض وذلك من حيث أنه يهتم بأشياء غير قابلة للحسم وبحدود التحكم الدقيق والصراعات التى تتسم بمعلزمات منقوصة وشذرات FRACTA وكوارث ومتناقضات برجماتية إنه ينظر لتطوره فيراه متقطعا وكارثيا ومتناقضا وغير قابل للتقويم))(٢١)، وإزاء هذه التصورات المنهجية الجديدة فى بنية العلم نفسه وبصرف النظر عن موافقتنا المعرفية للتأريخ لهذه التصورا لاتجاهات مابعد الحداثة إذ يبقى للفكر العلمى بناؤه الموضوعى التركيبى الداخلى بصرف النظر عن سياقاته التاريخية الصانعة له، كان على المناهج النقدية العربية والغربية معا، أن تطور من وعيها بأدواتها المعرفية والجمالية والثقافية

والنقدية والبلاغية لتتسع لا تساع العالم والذات والواقع والمجازات من حولها ،لقد تقاربت وتداخلت وتضايفت المسافات والحدود العقلية والروحية والحدسية والافتراضية والتخييلية بين العلمى التجريبى، والمنطقى الفلسفى، والتخييلى الفنى،والميتافيزيقى الكامن فى المجاز الأدبى. يقول ريتشارد روترى : ((ومما يستوقف فى قضية روترى هو رد الفعل ضد ذلك النمط الفكرى الذى سيطر على بعض الأوساط الأكاديمية الأدبية ويأتى لفظ الأدبى ليعنى أن روترى رغم تكوينه كفيلسوف أكاديمى ..... يفضل أن ينظر إليه على أنه ناقد أدبى أو محاور ثقافى لايدين بولاء لتلك الأفكار القديمة ((التى يقودها العلم)) المتعلقة بالقوة التحليلية والدقة التصويرية،أو القوة التركيبية القادرة على حل المشكلات،ولذلك فهو ينتهز كل فرصة للدفاع عن تفضيل الاستعارة على التصور الفكرى،والبلاغة على المنطق،والفهم السردى على اتجاهات إعادة التركيب العقلى والمقاربات التأويلية،((أو ذات الميل الشديد نحو الوصف)) على أى شىء يشبه السعى الخادع نحو معرفة موضوعية تتجاوز أفق ميولنا واحتياجاتنا الثقافية فى الوقت الحاضر،وقد أدى ذلك بدوره ـ فى أكثر حالاته استفزازا ـ إلى الزعم القائل بأن علماء الفيزياء النووية او البيولوجيا الجزئية قد يكون لديهم المزيد ليتعلموه فى مجال الاستعارات الجديدة التى ينتجها الشعراء والروائيون أو نقاد الأدب،وليس من زملائهم فى فروع المعرفة العلمية المشتركة))(٢٢)

فإذا كان المجاز بكافة صوره وأشكاله ومراميه، يعنى بتفكيك شروط الحقيقة كما تتجلى فى علاقاتها الاجتماعية العقلية اليومية، وعلاقاتها العلمية والثقافية الشائعة، ويقترح عبر الخيال ما لا يسمى بعد، أو ما يند عن التسمية بطبيعته، وما لا يخضع لتصورات العقل الجمعى السائد، وما هو خارج شروط الواقع بكافة صور أنساقه الرمزية، فإن جميع ذلك كان قرين مايقع خلف الحقيقة البدئية فى بنية المادة،فى تصورات الفيزيائيين المعاصرين لدى بروكود عالم الفيزياء الحديثة ،وما توصل إليه العلماء السابقون فى مجالات بنية العلم التجريبى يتأمل فيه قامات شامخة من فلاسفة العلم المعاصرين أمثال (كارل بوبر،وفيرا أبند وإمرى لاكاتوش، ورتشارد روترى،وجون سيل،ودبليو فى كواين وتوماس كون)) وغيرهم لتحطيم كل الحدود والحواجز بين الذاتى والموضوعى والتخييلى والميتافيزيقى فى نظرية المعرفة المعاصرة. إن التصورات المنهجية والتجريبية، والعلمية، والمنطقية، والفلسفية، والفيزيائية، السابقة تنقل وعينا بالواقع والعالم من الاتساقية الفقيرة إلى اللاتساقية الخلاقة،كما

تنقلنا من الحد العلمى القائم على الانفصالية إلى الحد العلمى القائم على البينية مما يطرح بالطبع رؤية علمية جديدة لإعادة تأسيس مفاهيم العلاقات البلاغية والمنهجية، والتداخلات المعرفية، من جديد فى الرؤى والمناهج والتصورات التجريبية والإنسانية المعاصرة، بما يؤسس مجالا إدراكيا نوعيا جديدا لنظرية المعرفة والبلاغة بما يفكك كافة أنماط العلاقات السابقة المكونة لبنية الوعى العلمى المعاصر من جهة، وبنية التصورات والمناهج والأدوات العلمية لدى العلوم المختلفة المكونة لشروط الحقيقة والذات والتاريخ والثقافة، فى الحقول العلمية المعاصرة من جهة أخرى. وبهذا المثابة المنهجية لا يبدع المبدعون . شعراء وكتابا . نصوصهم فى نطاق الوعى وحده،أو فى نطاق اللاوعى وحده، أو فى نطاق التخييل ومفاهيم اللغة والفن وحدها،أو حتى الجدل الخلاق بين بعض هذه المكونات المعرفية والجمالية والثقافية كما رأينا فى التصورات النقدية والبلاغية التى عرضنا لها فى بداية هذا البحث،بل فى نطاق الحيز المعرفى الجمالى الجدلى البينى التضايفى المتكامل للخبرة البشرية بأسرها،وداخل السياقات التعددية البينية المعقدة لبنية الوعى الفنى التى هى الموازى اللغوى والجمالى والمعرفى والاستشرافى لبنية الوجود من جهة، ولبنية النصوص الأدبية من جهة أخرى، ومن هنا يجب أن نلتفت باهتمام إلى أن أشياء العالم ومكوناته، وطبيعة تجاربنا عنها، لا تنحل فى بنية اللغة الشعرية انحلال تمثل رمزى، أو انحلال معرفة تصورية نسقية، بل انحلال وجود تدامجى تكاملى موحد، فاللغة كائن حى يتمتع بنفس درجة كثافة الكائنات الحية فى العالم،إن اللغة ليست نظاما مجردا من العلامات تكتسب قوة تماسكها وصلابة منطقها من هياكل اللغة نفسها، فاللغة ليست عقلا محضا، بل تكتسب اتساقها ولااتساقها معا من الكثافة الحية للوجود التى تحتوى على الاتساق والتناقض والنزوع الحر الخلاق دفعة واحدة، ومن هنا وجب على النقاد بالقياس إلى هذا الوعى المعرفى الجديد الذى نطرحه فى هذه الدراسة: النظر إلى الخبرة اللغوية الجمالية فى النص الأدبى فى نطاق هذا الوعى المعرفى البينى التداخلى الجديد، وفى إطار الحيز التضايفى الجدلى التعددى للخبرة الإنسانية بأسرها، والمتمثلة لموجودات العالم من حولها،يجب أن يتمتع الوعى النقدى بلغة الكتابة أيا كان لونها ونمطها بنفس درجة كثافة وغموض وتناقض وتعقيد وتداخل الموجودات الحسية الحية وغير الحية، فاللغة تغنى بحق علي يد الفنان القادر علي مساءلة مألوفاتها الشائعة التى ثبتت بحكم الإلف والرتابة حتى صارت في رتبة الحقائق غير المختلف عليها، فما يلبث

الفنان الأصيل بأن ينهض إليها ثانية ليحطم الحق الذي شاع بسلطة شيوعه فقط، معيدا الحق الذي يتأسس بسلطة الحقيقة وجوهرها العميق الذى هو صورة من صور المجاز. وإذا كانت المغامرة اللغوية الجمالية فى النص مغامرة فى التعبير والتشكيل والتأسيس، فيجب أن يكون النقد أيضا مغامرة خلاقة فى التأويل والتفسير والتقييم. وإذا كان الأدب بابا من أبواب الحرية إن لم يكن هو الحرية ذاتها بوصفه الممارسة اللغوية الوجودية التى تمارس خارج نطاق السرب الرمزى العام المحيط بنا من كل جانب، فإنه يتوجب على النقد أيضا أن يكون مغامرة يخوض فيها الناقد تجربة حية مع اللغة الفنية، وإن أخذنا الموضوع كله بعين الاعتبار كما يقول – بورديو – فإنه يوجب علينا أن نفهم جدل الظاهرة الجمالية جنبا إلى جنب مع جدل الظاهرة النقدية، وان نسلم أيضا بأن النص الشعري يعيد تشكيل أفق النظرية النقدية، بقدر ما تعيد النظرية تشكيل أفقه. ولكن كيف نضبط هذا الجدل الجمالي والمعرفي الخلاق بين الوهج الطليق المشتعل الإبداع، والنسق المتحكم المنضبط للنظرية؟!إن طبيعة الإبداع،وطبيعة المجازات المتناثرة فى النصوص الأدبية تحتم علينا أن نرى إلى الأنساق النقدية والجمالية والمعرفية على تعددها وتجادلها بوصفها أنساقا من الوعود المنهجية، وتصورات من الحوارات الجمالية والمعرفية،وألوانا من التوتر الوجودى والمعرفى والجمالى النشط الكادح صوب قنص أشكال المعرفة فى الوجود، يجب أن تكون النظرية وهجا طليقا محسوبا، لا يقينا معرفيا كتليا صلبا. ولعل هذا يفسر من بعض الوجوه لماذا أله النقد العربى القديم والمعاصر معا، تحت مظلة الأدبية والشعرية والسردية . بعض المجازات الشعرية على المجازات السردية،أو أله المجاز السردى على المجاز الشعرى حتى ليتوهم بعض النقاد . الكبار . أن هذا الزمن هو زمن الرواية،كما يفسر لنا لماذا أله البعض الآخر من النقاد العرب المعاصرين بعض المجازات البنيوية والأسلوبية لدى بعض الشعراء الذين رآهم كبارا . بزعمهم . دون غيرهم من الشعراء ، وفى غيبة مضاهاتهم الجمالية والمعرفية بالذين عاشوا معهم فى ذات الحقبة الجمالية والمعرفية؟!، كما يؤكد لنا أيضا: لماذا غاب عن الخطاب النقدى العربى المعاصر القدرة على مراكمة الشعريات العربية المعاصرة على اختلاف أشكالها الجمالية والمعرفية فى دأب نقدى منهجى معرفى صبور وسمح ومرن يسلم بالتناقض والتغاير والاختلاف دون إقصاء ونبذ لبعضها لحساب البعض الآخر، لقد سلم بعض نقادنا بفكرة موت المؤلف،وشاعت فكرة الموت والانزواء بديلا عن فكرة الحياة والتراحب العضوى الحيوى

الكامن فى بنية الأشياء والأحياء والتواريخ والنصوص، لقد سلموا بفكرة رولان بارت حول موت الشخصية،وذوبان الهوية في السرد،والجرى وراء التصورات البنيوية السردية وتشكلها خارج بنية الممارسات الفردية للذات الساردة،وكأن السرد بنية لوغوسية مركزية متعالية تتخلق خارج أطر حركية الزمكان الوجودى.كما سلموا بفكرة الخطاب النقدى الجمالى والمعرفى الجمعى المهمين بديلا عن فكرة التأمل والفحص والتشكك وإعادة البناء، والقدرة على خلق سياقات تخييلية كمينة، أو حتى تدرجية احتوائية تداخلية كما بينا آنفا!! فاذا كان الخطاب النقدى والجمالى العام تعبيرا عن أسمنتية جمالية جمعية زمانية مغلقة،فان السردية فى ذاتها تعبير عن مائية ذاتية تموجية تفكيكية للحدود الخطابية الأسمنتية الجمعية ان الممارسات السردية أكثر أصالة من المنظومات البلاغية السردية،لكن نقادنا كما يقول المفكر المغربى محمد أركون آثروا الميل إلى ((إنتاجية عقلانيات مبعثرة وميالة إلى الاستقلال الذاتى)) وأعرضوا عن فكرة التحقيل المنهجى التعددى فى رؤية السرود البلاغية المتعددة ومنها بلاغة الشهادة الإبداعية،إن فكرة التداخل التخييلى والمعرفى والإجرائى والإنسانى والثقافى والمادى قادرة على خلق مفهوم ت بل مفهومات . الهامشية . الهوامش . المبدعة،ويعنى هذا المفهوم لدى الدكتور محمود الذاودى ((أن القدرة على الابتكار والإبداع والتجديد فى العلوم الإنسانية تنظيرا ومناهج تبرز عند أولئك الذين تجاوزا حدود تخصصاتهم الأصلية واحتكوا بتخصصات اخرى هامشية))(٢٣) ،لكننا نحب أن نرتقى بفكرة الهامشية الإبداعية لدى محمود الذوادى فى مثاقفته بالتنظير الغربى المنهجى بهذا الخصوص إلى فكرة التأسيسية الحدودية الحوارية بين الحقول المعرفية والجمالية والعقلية والتجريبة بما يدفعها جميعا ومن خلال حوار منهجى تعددى بينى تدرجى إلى خلق آليات الاستمداد والاستثمار والحوار والتداخل وإعادة خلق التصادى البنيوى التأسيسى بين هذه العلوم جميعا فى ربقة بينية واحدة متجادلة متداخلة وربما كان نيتشه محقا . طبعا لايعنى هذا تسليمنا بفلسفة نيتشة العدمية . عندما قال بأن الحقيقة هى عبارة عن ((حشد مضطرب من الاستعارات والمجازات المرسلة والتشبيهات بالإنسان؟!))،يبدو أن الاستعارات ستنتقل من حقل التصوير البيانى إلى حقل التصور المعرفى،فى نقلة معرفية تخييلية نوعية تقرن المعرفة بالعرفان فى ربقة تأسيسية واحدة عبر متصل مجازى معرفى عقلى تجريبى تعددى تداخلى،وبهذا التصور صار العقل العلمى التجسيدى هو آخر ماتوصلت إليه الفلسفات الغربية

المعاصرة،وبعيدا عن فكرة المركز الغربى العلمى والشرقى الهامشى التابع نقول بان هذا التصور الجديد للمعرفة والتخييل والوعى بالعلم والعالم والنصوص هو أمر له علاقته الوثيقة بالنمو الموضوعى الداخلى لنظرية المعرفة نفسها بعيدا عن اى تصورات معرفية غربية حداثية أو بعد حداثية نرى ذلك بجلاء لدى رواد فلسفة العلم المعاصرين بداية من زعيم الوضعية المنطقية التى تمرد عليها أخيرا كارل بوبر ومروا بتلميذه النجيب ((إمرى لاكاتوش)) الذى أحدث تغييرات معرفية ومنهجية نوعية فى نظرية المعرفة نفسها وخلق حدود جديدة للإدراك العلمى الموضوعى،ومرورا أيضا بفيرا أبند صاحب كتاب(ضد المنهج) وتوماس كوين صاحب كتاب(بنية الثورات العلمية) ودبلي وفى كواين واجتهاداته الأصيلة فى إعادة التأسيس العلمى للقضايا التحليلية والتركيبية وعلم الدجلالة بصورة عامة،وانتهاء بلاكوف ومارك جونسون فى كتابيهما((الاستعارات التى نحيا بها)) و (الفلسفة فى الجسد:العقل المتجسد وتحديه للفلسفة الغربية)) والذين رأيا بان العقل والوعى والإدراك والتخييل والبرهان والقياس والاستدلال وكل سبل وعينا بالعالم والنصوص كل ذلك لايتم بمعزل عن فكرة التجسيد والجسد وعلاقتهما الوثيقة بالطرق الاستعارية والمجازية فى وعينا بالواقع والذات والتاريخ والعالم من حولنا، بما ينقض فكرة (العقل التنويرى الغربى التجريدى) من أساسه، ويقضى على فكرة عولمة الأفكار والتصورات والأخيلة،ويستبدل بها فكرة العقل التجسيدى الخاص، وفى هذا المفترق المعرفى التجريبى العقلانى التخييلى الجديد يقول العلامة الفيلسوف المغربى طه إبراهيم فى كتابه فقه اللغة((وبهذا يغدو القول الفلسفى ليس قولا عباريا خالصا،ولاقولا إشاريا خالصا،وإنما هو يجمع بين العبارة(القول ذو المعنى الحقيقى والمحكم والمصرح به . قارن هنا شهادات المبدعين . والإشارة (القول ذو المعنى المجازى أو المشتبه أو المضمر) على وجوه مختلفة))(٢٤)،إذن ليس هناك تفلسفا عقليا خالصا من المجاز، وليس هناك مجازا سرديا خاليا من بلاغة التدوال الحرفى،وليس هناك وعيا علميا وجدانيا خالصا بمعزل عن الوعى العقلى التجريبى وبالعكس أيضا!!هناك انفتاح معرفى وتصادى بنيوى تأسيسى بين حدود العلوم تتبادله الحقول المعرفية، والمنهجيات والتصورات والإجراءات الكامنة فى بنى النظريات،ليس هناك مجاز تقابله حقيقة!!وليس هناك عقل يقابله حس،وليس هناك فكر يقابله عاطفة،وليس هناك وضوح يقابله غموض،وليس هناك أصل يقابله فرع،وليس هناك منطقى يقابله لامنطقلا،أو نظام يقابله لانظام،أو اقعى

يقابله عملى،وبصورة عامة ليس هناك تجريدى يقابله تجسيدى بل ينحل العلم والعالم والنصوص فى متصل علمى عقلى تجريبى تخييلى تجسيدى واحد ومن خلال بنية معرفية هرمية تدرجية احتوائية معقدة،ولانعدو الحقيقة إذا قلنا أن تاريخ تطور العلوم والنظريات والمناهج هو تاريخ تقدير نسبة التداخل والتباعد والتصادى بين جميع هذه التصورات عبر الحقب العلمية والجمالية المتعددة والمتغايرة عبر العصور!!لقد حكم تاريخ الوعى الجمالى والتجريبى معا آليات القبض والبسط المهمينة على هذه التصورات عبر النظريات العلمية والنقدية والجمالية المتعددة والمتغايرة،نقول ذلك ونحن نحاول فى هذه دراستنا هنا تأسيسمجال بلاغى نوعى جديد نطلق عليه ((بلاغة شهادات المبدعين)) لنستبدل منطق الانعزال والاستقلال والحدية الجمالية الثنائية السائدة فى البلاغات السردية العربية المعاصرة ، بمنطق التشعب والتداخل والتصادى البنيوى التأسيسى لجميع بنى وحدود البلاغات السردية المعاصرة على اختلاف أشكالها وبناها ومغازيها الجمالية والمعرفية والاستشرافية،لافرق بين التخييل والتفكير والحلم والاستشراف والتكهن والاستبطان والاستنتاج والتأمل والتذكر والتنظيم والتفكيك، وإعادة التنظيم والبناء، نحن ننظر لنصوصنا ونتخيلها وننجزها إبداعيا بكل ذلك وفى وقت واحد!! التفكير قياس ما، والاستعارة والرمز والتشبيه قياس من نوع آخر التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز((أساليب تنتمى على أسرة واحدة هى أسرة القياس،حيث نقيس فى التشبيه المشبه على المشبه به،وفى الاستعارة نقيس المستعار على المستعار منه،وفى التمثيل نقيس وضعا حاضرا على وضع سابق قد يكون حاضرا فى أذهاننا أو غائبا عنها،وفى الرمز نقيس المرموز له على المرموز به))(٢٥)

وما نحب أن نخلص إليه وبصورة جديدة هو أن بنية القياس نفسها تحكم آليات العقل التجريبى والعقل المجازى والنقدى فى وقت واحد،نافين بذلك سطوة بنية على بنية أو تثمين بنية معرفية على حساب بنية أخرى،إذن المجاز بصورة تجردية عامة وعبر بنى الفنون جميعا،ومجاز بنية خطاب الشهادة بصورة خاصة هو لون من ألوان القياس،و لكن ـ وهذا هو الأهم والأساسى والتأسيسى هنا معا . أنه ليس قياسا من نوع أقل قيمة كما تصور قديما أفلاطون وسقراط وسائر الفلاسفة المعاصرين مرورا بنقادنا الفلاسفة القدامى ومفكرونا العرب المعاصرين الذين تأملوا كثيرا فى البنية المعرفية والمنهجية للعقل العربى القديم والمعاصر معا،هذا مانود تأسيسه معرفيا وتخييليا

بصورة أصيلة هنا فى هذا البحث!! العوالم والتواريخ، والتجارب والنظريات والنصوص تنبنى بالعقل والجسد والخيال والأهواء والتحيزات بصورة كلية تداخلية جدلية متصلة وفى وقت واحد.، إن غياب هذه التصورات العلمية والمنهجية والتخييلية عن الواقع النقدى والإبداعى العربى المعاصر، أوقل عدم استنباعها منه أصلا . يفسر لنا من بعض الوجوه: لماذ غاب الحوار النقدى المنهجى بين مختلف التصورات الجمالية والأجيال الشعرية والسردية المعاصرة لتستولد الشعريات والسرديات الخلاقة مناهجها وتصوراتها المعرفية الخاصة بها بعيدا عن سطوة القصور المنهجى والنقدى والنظرى العربى؟!، كما يفسر لنا أيضا: لماذا لم تستولد الأبنية النصية من داخل حدودها الإبداعية والتاريخية الخاصة بها!!لكن تم النظر النقدى لدى معظم نقادنا إلى بعض المجازات الشعرية المختارة بعنف نقدى منهجى أيديولوجى منظم، ونظر لمجازات أخرى ربما كانت أقل شأنا وتحليقا واستشرافا ،على أنها تمثل شيئا مقدسا متعاليا على التاريخ والواقع وحدود الذات والشعر والجمال والنظريات معا،وتم نبذ مجازات كبيرة متعددة كانت أفضل كثيرا مما أجمع القوم . وهم ظالمون . على اختياره مثلا أعلى للشعر العربى سواء القديم والمعاصر،كل هذا قد خلق عقبات جمالية ومعرفية ومنهجيى كثيرة أمام تخلق الشعريات العربية الوليدة ومنعها من إضفاء الشرعية الجمالية والثقافية وتم قمعها بصورة منهجية أيضا،أو اتهامها القبيح باسم الدين مرة وباسم التجريب الشكلى العقيم مرة أخرى،وباسم التجديف الجمالى المارق فى وجه جمالياتنا التراثية العريقة، وفرغ السوق الثقافى لمحترفى الاحتراب النقدى وهم موزعون بدقة شللية عجيبة فى مواقع السلطة الجمالية الرسمية سواء فى الجامعات الأكاديمية للدولة أو التى تنفق عليها الجهات الرسمية ((فى صورة تشرد رسمى عام))،أو فى المواقع الثقافية المهمة التى تتبع المؤسسة الرسمية أيضا بصورة معلنة أو خفية،ولو خلّت الجهات الرسمية الواهمة منهجيا ومعرفيا بين الشعريات الأصيلة والمجازات الكتابية الأصيلة أو حتى أى لون جديد من الكتابة، وبين متذوقيها لراج سوقها الجمالى والمعرفى ولاستطاع الواقع الثقافى نفسه فرز الغث من السمين دون حاجة وهمية من الشرعية الرسمية الزائفة التى توزع الحظوظ الجمالية والمعرفية على أصحاب البركات والحوزات ،وتدشن المدركات المعرفية،وتهيمن على السوق الفنى هيمنة قبيحة،تحول دون النمو الصحى المعافى للوجدان العربى والخيال العربى والذوق العربى عامة، ولعل هذا يفسر لنا أيضاً المعارك النقدية الهائلة التى خاضها الشعراء

والناثرين الأصلاء الكبار مع النقاد على اختلاف توجهاتهم المنهجية والمعرفية والدينية، بخصوص طرحهم لمجازاتهم الجديدة،فنقدنا العربي المعاصر كان في معظمه نقدا مؤسسيا رسميا عاما كما قلنا، وكان نقدا تجزيئيا وانتقائيا وأيديولوجيا يعمل لصالح تثبيت المثل الأعلى الجمالى والروحى والقيمى وهو مثل وهمى فى غالب الأحيان لأنه مؤسس بنمطية التوجيه التنظيرى التسلطى العام ،فنقدنا وتصوراتنا البلاغية فى معظمها . وليس كلها . كان نقدا أيديولوجيا شلليا، يعلي من الاستهلاكية النقدية على الإنتاجية، ويطمئن لفكرة القبول والدقة والوضوح أكثر مما يطمئن لفكرة القلق والمساءلة والقدرة على المغامرة واجتراح الوجود، لقد استبدل الخطاب النقدي المؤسسسى في معظمه الفعالية بالفعلية، والتفاعل بالانفعال، والغربلة والانتقاء والاستبعاد والنفي، بالقبول والتسليم والانبهار، وبكلمة واحدة ارتاح معظم نقادنا إلى يقين الأجوبة، لا قلق الأسئلة،فالأمر كما يقول مصطفى ناصف أننا صرنا (إننا نحفل بالإضافات والتراكم، ونحفل أيضا بحركة قوامها التقاطع والتداخل والاستعمال الطلق، والعقل الذي لا يتميز، وإنتاج الشكل المفتوح إننا نعيش على خدمة هدف محدد، وهدف ثان ليس محددا تماما، وبعبارة أخرى نتعلم انه لا مساومة أحيانا، ولكن المساومة حقيقة.. يجب أن نعترف بها، الأفكار والمصالح والتطورات الروحية كلها مساومات، الكلمات إذن مساومات حول التضارب الذي لا تعترف به اعترافا كاملا، كل شئ يتعلم على انه تحديد وفصل، فإذا لم نجد هذا كله لجأنا إلى فكرة الإيهام والتخيل، أي أننا نصر على استبعاد المساومة، إن التناغم بين الأشياء الذي أهم البلاغة لا يمكن أن نتقصاه بمعزل عن حركة الكلمات المتغيرة والاختلاف، تعلمنا نمطا من الجدل، وغاب عنا أنماط أخرى لا تقوم على المداهمة والغلبة، والتقليل من شأن من يختلف عنا، الاختلاف واليقظة المستمرة إلى الاختلاف هي الباب المشروع لتذوق الحرية)(٢٦) وملحوظة مصطفى ناصف مهمة للغاية إذ تشير إلى الفروق الجمالية والمعرفية الجوهرية بين ذوق المؤسسة الرسمية العامة، التي تدشن حس الإتباع والاستقامة والوضوح والتقرير وتبرير العلم العام السائد، وبين ذوق الهرطقة الإبداعية المختلفة القائمة على التأمل والخروج والتعرج والرهق والحرية،لقد غلب سياق التبرير البلاغى على مناهجنا على حساب سياق الكشف والجدة والخلق، إننا نمتلك رغبة إنسانية ومعرفية وجمالية لهيفة من أجل فرض صورة وشكل ونسق على ما ليس له شكل أو نسق أو ماهو بسبيله إلى تخليق شكله الجمالى والمعرفى الخاص به، نفعل ذلك

تحت دعاوى علمية ضيقة تتسم بالموضوعية والاتساق المنهجى،إن رغبتنا فى الثرثرة والتسليم أشد وطاة من رغبتنا وقدرتنا أيضا إلى الإنصات لكشف القوانين التعددية لما نسميه فوضى، وما هو بسبيله لتخليق شكله الخاص، إن قدرتنا على ملاحظة جدل الإيجاد بكافة صوره أضعف من قدرتنا على تبرير جدل الإمكان الوحيد وليس فى الإمكان احسن مماكان!! يجب أن نطور مناهجنا البلاغية وتصوراتنا المعرفية بصورة تجعلنا قادرين على رؤية وملاحظة جدليات السلب الخلاق الذى يترائى فى هيئة ثقوب سوداء غير مرئية فى حنايا الواقع والظواهر والأشكال والنصوص، علينا أن ننقل مفاهيمنا النقدية إلى ما اقترحناه هنا فى هذا الدراسة من فكرة التعدد ((المنظومى البينى التداخلى) للأطر والتصورات والمفاهيم وتعالقاتها الزمانية والمكانية والتجريبية والتخييلية والاستشرافية فى وقت واحد، كما علينا أن نسلم بالجدلية النسبية للمتناهى فى الفوضى، مع المتناهى فى التنظيم،حتى نتيح لإمكانات (الجدل المنظومى التداخلى) البلاغى والنقدى والنصى ممارسة حدودها القصوى الخلاقة وذلك من خلال تأطير بلاغى تفكيكى . أقصد الإفادة من المنهج لا المذهب التفكيكى فى ذاته بوصفه فلسفة غربية عدمية. محسوب بصرامة منهجية لمجموعة من الأنظمة المعرفية المتداخلة. لا العناصر المتجاورة. المتغيرة للمناهج النقدية المتباينة، التى تصل التعدد التداخلى المنظومى الهائل لمكونات الظاهرة الأدبية والثقافية والنقدية ببعضها البعض، مما يعدد من أوجه الجدل التداخلي المنظومي بين المطلق والنسبى والحسى والتجريدى والجزئى والكلى معا فى بنية النصوص والواقع، بما يعدل من فكرة الثنائيات المنفصلة المنعزلة ويدخلها فى رحاب فكر بينى تعددى ،فليس هناك مطلق واحد او نسبى واحد،ففى داخل كل مطلق نسبى ما وفى داخل كل نسبى مطلق ما ،لقد انتفت فكرة الأحادية والثنائية سواء فى بنية النصوص أو بنية الأفكار النقدية التى تعالج النصوص،وحلت محلها فكرة التحليل المنظومى SYSTEMS ANALYSIS، كما بينا على طوال هذا الكتاب،ومن هنا كان علينا أن نراجع معظم أفكارنا النقدية، وتصوراتنا المعرفية والمنهجية، ومفهوماتنا الإجرائية فى ثقافتنا العربية المعاصرة مراجعة جذرية أصيلة ((لقد أصبح لزاما على الفكر الإنسانى لكى يستوعب واقعه الراهن أن يواجه تعقده وجها لوجه، يأخذه كما هو لايختزله، كى يتوائم مع ادوات تفكيرنا وحدود عقلنا وذاكرتنا، نحن فى أمس الحاجة لفهم التعقد بل الفوضى التى نالت حقها أخيرا من التنظير (نظرية الفوضى) هنا يبرز دور تكنولوجيا المعلومات فى قدرتها على

التعامل مع الواقع، والنخلص من التفكير القطعى اليقينى كى نواجه واقع الاحتمالات وبدائل السيناريوهات،من جانب آخر فقد عصفت أعاصير عصر المعلومات بكثير من الأسس التى قامت عليها صروحنا الفلسفية، وهياكلنا المعرفية، ووسائل إنتاجنا ونظمنا الاجتماعية، سياسية كانت ام اقتصادية إعلامية كانت أم تعليمية، إنه عصر المعلومات ذو شغف عظيم بالتحطيم والإحلال وإعادة البناء.... إلى الحد الذى أصبحت معه رؤى الخيال العلمى هى أجندة البحث العلمى))(٢٧).

وهذا يؤكد مدى السعة المعرفية والعقلية والاجتماعية والتخييلية والجدلية التى يمر بها الوعى الإنسانى المعاصر،وبلوغ فكرة الجدل والتعدد والتداخل مدى عظيما،ومن هنا يجب علينا سواء فى نظرياتنا النقدية أو فى تصوراتنا الإنسانية والحضارية والمعرفية أن نحرر الثراء التعددى المذهل للشخصية الإنسانية،والنصوص الإبداعية من ضيق معلوماتنا ومناهجنا وتصوراتنا، أي من أفكار العموم والتجريد، والجزئية والانفصالية، ومن فكرة الأطر الثنائية،والتصورات الضدية،، علينا أن ننقل مفاهيمنا النقدية إلى ما اقترحناه من فكرة ((التعدد المنظومى التداخلى البينى)) حتى ننغل فى المسافات الغائبة والصامتة الكامنة فى بنية الأطر والتصورات والمفاهيم وتعالقاتها الزمانية والمكانية، كما علينا أن نسلم بالجدلية النسبية للمتناهى فى الفوضى، مع المتناهى فى التنظيم،حتى نتيح لإمكانات ما اقترحناه بـ: ((الجدل المنظومى الموضوعى التداخلى)) ممارسة حدوده القصوى الخلاقة،فننتقل من جدل إلى جدل،ومن إجراء إلى إجراء،ومن تصور منهجى إلى تصور منهجى آخر،مؤكدين على أنظمة العلاقات المعرفية والمنهجية والإجرائية البينية لا فكرة الأنساق المعرفية التراكمية النوعية، ولكل هذا نختلف بصورة كبيرة مع فكرة التوافق المعرفى، والتكامل المنهجى التى ارتاح لها معظم نقادنا فى الخطاب النقدى العربى المعاصر،إن فكرة التكامل نفسها تتناقض مع فكرة الجدل مهما حاول مفكرونا ونقادنا تقديم التبرير المعرفى الكافى لجعلها مخرجا مناسبا للأزمة المنهجية الطاحنة للفكر البلاغى العربى القديم والمعاصر،وهى أزمة معرفية منهجية قبل ان تكون ازمة نقدية جمالية لأنها ببساطة شديدة تقع فى العمق من هموم العقل العربى نفسه بكافة سياقاته السياسية والحضارية والثقافية والمنهجية بشكل عام.لقد تعددت البلاغات فى بنية الإبداع بعيدا ،عن السياجات التنظرية والمعرفية الهائلة للنظريات كلها،ولقد تعدت هذه البلاغات الجديدة كل المصطلحات السائدة فى الخطاب النقدى العربى المعاصر

مثل مصطلح التهجين البلاغى، والتداخل النوعى، وانهيار فكرة التجنيس الجمالى الصارم، واقتراب الأدب بكافة صوره وألوانه من عبقرية الحس الشعبى التعددى،تعدت البلاغات التجريبية الجديدة كل ذلك بما تمتلكه من حس شعبوى سمح وخصيب،بعيدا عن فكرة الوقار الأكاديمى التنظيرى الجلف،حتى لتفضح أصحاب مقولات نقدية تسلطية زائفة سادت فى واقعنا الثقافى والنقدى فى مصر ،ومنها صدرت إلى جميع أرجاء الوطن العربى وبعض من هؤلاء النقاد يقولون بأن هذا ((زمن الرواية)) أو أن ((الرواية ديوان العرب)) أوأن هذا زمن (قصيدة النثر) أوأن هذا زمن الحداثة والتجريب فقط بعيدا عن استمرارية الأشكال التراثية فى وجودنا الجمالى المعاصر،وآخرون لايقلون عنهم زيفا وتسلطا واحتكارا لرأسمالية السوق الرمزى العربى، يقولون بنفس المغالطات المنطقية والوجودية والجمالية هذا (زمن الشعر) لمناوئة مقولة(هذا زمن الرواية)، وهذا زمن التقاليد السلفية العتيدة لمناوئة التقاليد التجريبية التغريبية!!،أو زمن النص والنصوصية والعولمات الجمالية والمعرفية ؟! فانظر كيف حول أصحاب الرأسمال الرمزى العربى الكبار- وهم كبار باسم الدولة - لاباسم الإبداع فى ذاته،كيف حولوا الواقع الإبداعى العربى إلى جسد ملغوم بالمناوءات والمصادرات والتعالقات الشللية الشبكية التى تتآمر جميعا على جسد الواقع وحيوية الإبداع،فلصالح من تتم هذه الفواصل المنهجية الوهمية بين قنوات الإبداع المتعددة والمتداخلة؟! ولصالح من يتم تصنيع الرأسمال الرمزى العربى الوهمى لتثبيت قامات أدبية قميئة على حساب قامات إبداعية شامخة؟!لقد انسد أفق الواقع الإبداعى الحى بكل مايتملكه من شفافية وتعددية وتدفق وجودى حسى مذهل،لقد كان كثير من النقاد فى مصر والوطن العربى كله بمثابة صخور ثقافية شيطانية وضعت بتخطيط محكم لسد مجرى الأنهار الجمالية العربية الطليقة!!وساعدت كل هذه المخططات على دخول الوضع الإبداعى العام فى مصر محاق الإملاق التخييلى والمعرفى معا، وكان من جراء ذلك أن جميع هؤلاء الفرقاء من النقاد لايخرجون - إن قليلا أو كثيرا - عن منطق الثنائيات الفكرية والجمالية الخشنة المقيتة التى تعكس رغبة معرفية تصنيفية إرهابية بغية الاستحواذ الجمالى والمعرفى والنقدى على السوق الإبداعى بعيدا عن الانصياع لسماحة تعدد الوجود المنهجية والإبداعية معا كما هى فى الواقع،ومعظم هؤلاء النقدة الراطنين بعجمة الفكر وغوغائية النقد،لايملكون من الصبر المنهجى، والمعرفة الجمالية الأصيلة، والعرق المنهجى التركيبى الخلاق مايكفى

لمعاينة الإبداع فى ذاته ولذاته ـ لوجه الله ـ بعيدا عن سطوة وإرهاب وذئبية المخاوف والمكاسب والمطامح والمستقبليات الشللية الأيديولوجية المقيتة، وفى هذا الجو البلاغى المعرفى التسلطى لايقل الإرهاب الجمالى عن الإرهاب السياسى عن الاقتصادى عن العولمى، فى واقع بلاغى تزييفى هلامى لايعترف بالقيمة المعرفية والفلسفية للتعدد والتداخل والتجريب وإحسان الإصغاء الجمالى للواقع نفسه، والقدرة على خلق فكرة ((التحقيل المنهجى المنظومى)) لإعادة إكتشاف الثراء البلاغى التعددى من حولنا،إن فكرة الإرهاب الجمالى والمعرفى نفسها تنال بنية الوعى، وتركيباته وتصوراته،قبل أن تنال منتوجاته وتأثيراته،ولا أريد أن أستطرد قليلا ولا كثيرا لأرصد صورا بلاغية تعسفية كثيرة مارسها معظم نقادنا على الخطاب الإبداعى والنقدى المعاصر، بصورة عرقلت بل عوقت. بل قضت على ـ المسيرة الجمالية التجريبية للعقل الجمالى العربى المعاصر فى جميع الدول العربية،وإن بدرجات متفاوتة بين بلد وآخر،وبالطبع فقد كانت هذه التصورات البلاغية التعسفية راجعة فى معظمها لأسباب فلسفية وجمالية وسياسية وثقافية كثيرة كما بين آنفا،لكن أخطرها وأشدها وقعا كانت تتمثل فى قلة الصبر المعرفى والنظرى الأصيل لدى النقاد،وغياب القدرة على التخييل التركيبى للظواهر الإبداعية والنقدية،أو القبول بتعدد السوق الرمزى الجمالى، حتى يمتلكون القدرة على رؤية الواقع الإبداعى العربى فى ذاته ولذاته بالفعل لا بالوهم، وليزحزحوا جهامة الفواصل المعرفية والبلاغية الصارمة فى المنهجيات البحثية المتسلطة التى يمارسونها على المنجز الإبداعى،ولعل بحثنا هنا عن بلاغة نص الشهادة يقع فى العمق من هذا التسلط المعرفى والتنظيرى،فنحن نريد إعادة اكتشاف القيمة المجازية لبلاغة بنية الشهادة بعد أن همشت واستبعدت كثيرا من ربقة المجال المجازى على مختلف الحقب والمدارس والاتجاهات والتيارات النقدية العربية المعاصرة،لقد ظلت بلاغة الشهادة تتقلب فى أطوار من سوء الفهم، أوقصره،أو عدمه،عبر هذه المسيرة النقدية الحافلة،ولوتتبعنا مدراس النقد المعاصرة من المدرسة التعبيرية بكل أشكالها المعرفية والجمالية والتى ركزت على ذات المبدع واعلت من قيمته على الموضوع الجمالى فى ذاته،والمدرسة الجدلية المادية، مرورا بالموضوعية المادية، فالتاريخية المادية، فالتاريخانية الجديدة بكل ألون طيفها والتى ركزت على ذات المجتمع وأعلت من وزنه المعرفى والجمالى على حساب ذات المبدع وذات النص حتى وإن حاولت أن تقدم جدلا موسعا حول الأطراف الثلاثة(النص والمبدع والمجتمع) والمدرسة الموضوعية النصية التى ركزت

على ذات النص لا ذات المجتمع ولا ذات المبدع كما نرى فى الشكلانية،والنقد الجديد،والبنيوية،والنظرية اللسانية والتفكيكية وعلم الخطاب،،ومدرسة التلقى التى ركزت على ذات القارىء أكثر لا ذات النص ولا ذات المبدع،فثمة نصوص بعدد قرائها،ولقد اتخذت هذه المدرسة من الفلسفة الوجودية، والظاهراتية والتأويلية مرتكزات نظرية ومنهجية متعددة ومتشابكة،لتعلى من قيمة خيال القارىء على حساب خيال النص، وخيال المبدع، وخيال المجتمع معا،وأخيرا تحط النظريات النقدية رحالها المنهجى المغترب على اختلاف أشكالها وانماطها وتصوراتها على مدار الخطاب النقدى الثقافى خروجا من أزمتها المعرفية والمنهجية الطاحنة، وقد رافق التسلط المنهجى، والتصنيف المعرفى المعيارى التجريدى جميع هذه المدراس النقدية بخصوص استبعاد بنية الشهادة من حيز المجاز البلاغى، لكننا لانعدم أصوات نقدية وبلاغية ونصية غربية وبالتبعية عربية امتلكت العقل النظرى الأصيل لزحزحة الحد البلاغى العربى الصارم فى تقسمه البلاغة أما إلى بلاغة الشعر، وإما إلى بلاغة الخطابة فقط، وكل فى فلك يسبحون، فلا الشعر ينبغى له أن ينحل فى بلاغة الحجاج البلاغى، ولا بلاغة الخطاب الحجاجى ينبغى لها أن تدرك بلاغة الشعر،ولكن كل ذلك كان تقدير النقاد لا تقدير النصوص الجمالية نفسها،فمن المعروف أن ثمة فوارق حاسمه بين الوجود الجمالي الموضوعي للمصطلح الإبداعي،والوجود الفلسفي والجمالي المستقل للمصطلح النقدي، فالمصطلح الإبداعي أكثر حرية وخلقا وتعقيدا من المصطلح النقدي والفلسفي والمعرفي، فالإبداع يمنحنا معرفه غير مشروطة، وجمالا لا نهائيا، فإذا كان النقد يرضي ملكة التمييز والفحص، والفلسفة ترضي ملكة الوعي والتنظيم المنطقي، فالإبداعي يعلو على التصنيف والترتيب والأطر الجاهزة فيرضي ملكة الوجدان الحي الخلاق القادرة على الاستبصار الكلي دفعه واحده، فإذا كانت جلة معارفنا وفلسفاتنا وعلاقات واقعنا معنية برسم حدود الأطر،وتنسيق أنظمة الوعي،فإن المنجز الإبداعي – في شتى صوره وأنماطه – شعرا – قصة – مسرحا – فنونا تشكيليه – فنونا سئنمائية - بنية الخبر - السيرة الذاتية - بنية الشهادة)) يخوض فيما لا يقترح بعد، ويمسك بالمجهول المتوامض في سماء الآتي، وهذا يعني أن ثقافة النص الإبداعي تختلف اختلافا كيفيا عن ثقافة النص النقدي، فالإبداع أيا كان شكله (قصه – رواية – مسرحيه – شعر – فنون تشكيليه – رقص.....) عبارة عن خلق أشكال جديدة للوعى والجمال والمعرفة بالمعني الفلسفي الواسع لهذه المعاني، وهو خلق مبدع مستقل

يتجاوز أية شروط نظريه مسبقة، الفن قدرة غير محدودة على تكشف الحياة السارية فى مجموع الكائنات والأشياء والواقع والثقافة،وعلاقة كل ذلك بالوحدة السارية فى الدين والأخلاق والفن والمعرفة وربط مايتشكف بما هو طى الصمت والكتمان ـوربما نلتقى هنا بالجهد البلاغى التجديدى الذى بذله رائد كبير من رواد تجديد فن القول فى خطابنا النقدى الحديث وهو (أمين الخولى) الذى نادى بوجوب توسيع حد البلاغة ليخرج من قمقم التصنيف البلاغى الكلاسيكى العقيم، والمحصور بحدود المحسنات والبديعيات واللفظة المفردة المنعزلة وتصورات الفلاسفة والفقهاء والأصوليين، وكل مايجعل من البلاغة حدودا أوعملا عقليا استدلاليا جافا كل همه الضبط والتصنيف والتقعيد حتى لقد صارت البلاغة تزيينا وتحسينا وتلخيصا للحياة كما فى كتاب (مفتاح العلوم للسكاكى) وليست انفتاحا على الحياة بطيوفها الفنية المخملية المتواشجة، وأقواسها المجازية القزحية الفاتنة، ويرى أمين الخولى أن البلاغيين من الفلاسفة والمتكلمين ـ مستثنيا جماعة المتأدبين وهم المعنيين أصلا بهموم التجديد البلاغى على الحقيقة قديما وحديثا وكما سنرى فى هذا البحث ـ قد جمدوا المبحث البلاغى ((لأنهم ردوا الأمر كله إلى اعتبارات عقلية،وضوابط ذهنية، لاتقدر شيئا من عمل المتفنن))(٢٨)، وهذا السرف التجريدى فى التقعيد والتصنيف والتفريع والتبويب وغلبة الاستقراء اللغوى البلاغى الناقص، قفزا لنتائج عشوائية متسلطة،وسيطرة الاستدلال المنطقى الخانق لطلاقة التخييل ـ كل ذلك دعا أمين الخولى أن ينقل الدرس البلاغى والنقدى نقلة نوعية تأسيسة من حيز الضيق المعيارى،إلى رحابة حيوية الوجود،وروعة التجريب والإندهاش واختراق الأفاق الجمالية المجهولة،وارتياد الأصقاع المجازية غير المأهولة،وقد قدم ست مجلدات فى فن القول قدم بها مشروعا بلاغيا تأصيليا نقل به البلاغة العربية القديمة من طور الجزئية والانعزالية والتصنيفية والمعيارية التجريدية، إلى طور الكلية والتداخلية والانفتاحية البنيوية الحسية على العلم والحياة والخيال معا،وهو هنا يفتح البلاغة والفن على مدارات معرفية وجمالية وفلسفية ونفسية،ولقد حاول تلامذته من بعده : شكرى عياد، ومحمد النويهى تلميذاه النابهان أن يطورا مشروع الخولى ولكن كان شكرى عياد أقرب إلى قوة الخلق والتركيب والتجديد من النويهى فقد اقترح شكرى عياد أن نقرن دائما بين العقل البلاغى المعيارى وطلاقة القوة المبدعة عبر متصل جمالى واحد،من أجل تجديد الدرس البلاغى والنقدى والنظرى معا،لقد دعا شكرى عياد: في دراسته المهمة بمجلة فصول

عن(جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشعرية) إلى وجوب تقديم تصور نموذج متميز ومرن في الوقت نفسه، بحيث يشتمل على بعض الثوابت وبعض المتغيرات، ومن هنا تكون مقابلة التقعيد النظري مع ما يتضمنه من تثبيت قيم معينه، بالخبرة الشعرية الابداعيه التي تنطوي بالضرورة على قدر ما من الابتكار، مسلكا ضروريا لاستخلاص النموذج النقدي))،إن وجوب خلق جدليات عدة بين النظرية والإبداع هو القادر وحده على الخروج من نفق المصادرات النقدية،والتهميشات البلاغية التى تجتاح الواقع المجازى العربى المعاصر، لقد قلنا آنفا أننا إذا نظرنا لجل البحوث التى أوردها علماء نفس الإبداع او علم اجتماع الإبداع فى مصر أو الوطن العربى كله والتى اهتمت بالشهادات الإبداعية للمبدعين،وجدناها كلها واردة فى سياقات بحثية نفسية تخص التكوين النفسى او لااجتماعى الحضارى للمبدع، أو المناقشة المنهجية لعلاقة التداخل بين النفسى والحضارى والإبداعى وفق صور نقدية متعددة، أو مناقشة التكوين القيمي الذى يحلل القيم الروحية والنفسية والثقافية لطبيعة الإبداع الذى يجمع المبدعين على سلم متقارب من القيم الخاصة مثل: الأصالة والمرونة والحرية والطلاقة والتعدد والعقل النقدى وعدم الامتثال للسائد إلى غير ذلك من صفات الإبداع والمبدعين،لكن كل هذه الدراسات كانت تنظر لشهادات المبدعين نظرة منهجية وثائقية قبل نصية،ولكننا نختلف عن جميع هؤلاء المفكرين اختلافا جذريا فى تثمين القيمة المجازية الخاصة بشهادات المبدعين بوصفها جزءا لايتجزا من عملية الإبداع نفسها والمتمثلة فى المنجز الإبداعى النهائى لهم.ومايهمنا من جميع الدراسات السابقة سواء التى أسست لمفهوم النقد النفسى وللقيمة المعرفية والاجتماعية والثقافية لشهادات المبدعين من أصحاب النقد السياقى الخارجى، أوالتى قامت بمراجعة المفاهيم النقدية النفسية فى الخطاب النقدى العربى المعاصر من أصحاب النقد النصى الداخلى. مايهمنا لدى كل هذه التوجهات النقدية السابقة هو إغفالهم جميعا القيمة البلاغية والمجازية لبنية الشهادة لدى المبدعين، فجميعهم كان ينظر للظاهرة الإبداعية أو مفهوم النصوصية او الأدبية أو الشعرية أو السردية حال تمزقها واختزالها بعيدا عن المنجز الإبداعى نفسه أو بوصفها معرفة عقلية واعية بعيدة عن المجاز والحس البلاغى، ومعظم النقاد السابقين كانوا بين إحلال لمفهوم المقام البلاغى الخارجى، على حساب المقام النصى الداخلى، أو العكس،ولم ينظروا لبنية شهادات المبدعين بوصفها مجالا مجازيا تأسيسيا مثله مثل بنية المنجز الإبداعى للمبدعين،فلم يتم النظر لمفهوم

المجاز بعيدا عن تصورات النظرية النقدية وممارساتها التنظيرية الاعتسافية على النص الجمالى،وسوف نتعرض بعد قليل لتاريخ النظريات النقدية العربية والغربية معا والتى أسست لهذه الرؤية النقدية الثنائية الحادة المجحفة التى طمست البلاغات الأخرى اللامتناهية الخاصة بأنساق سردية نوعية متعددة ومن بينها شهادات المبدعين!!،وجراء ذلك كله ظلت الشهادات الخاصة بالمبدعين أسيرة وعى بلاغى تصنيفى معيارى يرى إليها بوصفها وعيا عقلانيا حجاجيا وثائقيا، بعيدا كل البعد عن ثقل الوعى الجمالى المجازى للمنتجات الفنية للمبدعين،ووقف دائما حقل شهادات المبدعين فى صورة مناقضة معرفيا وجماليا لمنتوجاتهم المجازية الخاصة،حتى الذين دافعوا عن شهادات المبدعين بوصفها مجالا مهما فى الوعى بالإبداع والعالم دافعوا عنها من زاوية اجتماعية حضارية بعيدة كل البعد عن فكرة البلاغية والمجازية، حيث لتبلغ نسبة المجاز فيها فيما يرى هؤلاء الباحثون ـ وكما شاهدنا فى تصور إدوارد الخراط من قبل ـ درجة الصفر الجمالى حتى لتتحول إلى وعى عملى تداولى حرفى لايعنى أكثر من حدود لغته الماشرة، لكن صبرى حافظ يرى فى شهادات المبدعين ميزتين اجتماعيتين حضاريتين هما:

١. إدراكها الشامل فى للحياة بمعنى أنها تنجو من التجربة الفردية وما تلتبس به من حدوس فطرية إلى الضمير الجماعى المتماسك لؤلاء الشعراء ومايرتكز عليه من تصورات شمولية تكون اقرب إلى التجريد والتحديد

٢ـ إننا لانستمع من خلال هذا الصوت الجماعى إلى شهادة أقرب ما تكون إلى المسح الثقافى المغرض،ولكننا نطل عبره كذلك لا على آراء المراقب أو المشاهد الخارجى،وإنما على آراء المشارك فى صنع الظاهرة الثقافية من داخلها،والمكتوى حقا بنيران مشاكلها)(٢٩)

وربما كانت المحاولة النقدية القوية التى قدمها سامى خشبة بخصوص وقوفه النقدى الدقيق أمام شهادات جيل الستينات بالتحليل والتوثيق والنقد،من أهم المحاولات النقدية الموفقة التى أصاخت السمع جيدا لشهادات المبدعين بما فضح به فى جسارة نقدية نادرة أصناما نقدية كبيرة فى واقعنا النقدى العربى المعاصر!!ولكن لم يدفع سامى خشبة محاولته الجادة إلى أفق منهجى جديد يجسر الصلة بنية السرد وماقبل السرد فى ربقة جمالية واحدة،وبالطبع فنحن فى هذا التصور النقدى الانفصالى لازلنا تابعين للتصورات النقدية التجريدية السابقة التى ترى إلى بنية

شهادات المبدعين بوصفها نصوصا سياقية خارج نصية،وكان أولى بالنقد العربى المعاصر بناء على ماجد فى الحقول المعرفية والفلسفية والبلاغية المعاصرة: أن يطرح أسئلة نقدية جديدة يتجاوز بها تصور صبرى حافظ السابق وغيره من العلماء السابقين عليه والذين ثمنوا شهادات المبدعين وثائقيا وتاريخيا ومعرفيا فقط،أى من خلال النقد السياقى النفسى والاجتماعى والحضارى (الخارج نصى)، كان على النقد أن يتجاوز هذا المستوى المنهجى من الرؤية البلاغية والمعرفية الضيقة إلى تثمين شهادات المبدعين جماليا ومجازيا من خلال النقد الموضوعى الداخلى لبنية النص السردى نفسه، ضمن أسئلة نقدية جديدة لاتنظر للمنجز الجمالى بوصفه لحظة نهائية تقف على الطرف النقيض لباقى لحظاته الإبداعية المتكثرة التى تمثل متصلا بلاغيا معقدا من الظهور والتخفى داخل بنية العملية الإبداعية نفسها بوصفها مجموعة لحظات إبداعية تركيبية، أومجموعة ذوات مجازية، تتم عبر مجالات متعددة ومتباينة لابوصفها لحظة إبداعية واحدة ونهائية، فى مقابل النظر للمنجز الإبداعى من خلال مفهوم ضيق للذات المبدعة أو الذات النصية الواحدة. فليس هناك ذات نصية واحدة قبل إبداعية تقف فى العراء الجمالى المحض فى الخارج النصى بعيدا عن المتن المجازى السردى لقد تغير مفهوم الذات معرفيا وجماليا كما وضحنا آنفا، الذات ليست نقية ولا ثابتة،بل متعددة متداخلة متدرجة ضمن مفهوم تخخيلى منظومى تعددى وتعمل ضمن مستويات تخييلية سردية متعددة ومتباينة ومتداخلة،والذات السردية . أقل الذوات السردية . تعمل ضمن هذه الشروط التخييلية التجريبية الجديدة.

ومن كانت ضرورة طرحنا لهذه الأسئلة النقدية الجديدة فى نهاية هذه الدراسة:

١. هل تمثل بنية الشهادة للمبدع مجالا مجازيا يقف على قدم المساواة البلاغية على مستوى النوع السردى - وإن قل على مستوى الدرجة المجازية - مع المنجز المجازى السردى للمبدع نفسه؟ سواء من داخل هذا المنجز أو من خارجه.

٢ - هل من الممكن عند التحقيق فى هذه الأصول الثقافية والمعرفية والمجازية لبنية شهادات المبدعين كشف الفجوات النقدية والمنهجية والإجرائية بين نص المبدع، ونص الواقع، ونص النظرية النقدية،((ضمن منهجية ميتانصية)) خاصة أننا نتعامل هنا مع مستويات متعددة وبنسب متفاوتة لمجازات الوعى بالنص والواقع والنظرية؟!

٣ . هل المتن المجازى للشهادة يجرح النظرية النقدية؟ أم المنجز الإبداعى للمبدع يجرح الشهادة والنظرية معا ؟ وبمعنى آخر: هل من الممكن كشف فجوات معرفية ومنهجية بين عقل التجريد التعميمى فى النظرية النقدية والعقل الجمالى التجريبى فى الشهادة؟.

٤ . هل إنجاز المتن السردى التخييلى الجديد ((هنا والآن)) يتم بمعزل عن متن الشهادة داخل الفضاء السردى نفسه بوصفه بنية سردية نصية فى موازاة تركيبية مع المتن السردى نفسه؟! أم العكس هو الصحيح!! بما يخلخل بنية العقل النظرى فى بنية النظرية النقدية لحساب الخطاب التجريبى للسرد والوجود ؟!

٥. ما هى المحطات المجازية الكبرى الكامنة فى بني شهادات المبدعين والقادرة على تأطير النقلات النوعية المعرفية والجمالية عبر التصورات الجمالية المتعددة والمتغايرة فى الخطاب الإبداعى العربى المعاصر؟

ونحن على وعى دقيق بمدى صعوبة الإجابة على جميع هذه الأسئلة النقدية الجديدة،ولكننا لاندعى مثل بعض متطرفى منظرى الحداثة العربية فى مصر - وهم معروفون بالطبع - لاندعى أن فتح أفق الأسئلة إلى مالا نهاية خير ألف مرة من واجب تقديم بعض الأجوبة، أو حتى الإشارة إلى أفق للتوجه الصحيح،فهذا حق يراد به باطل، وقد جر الثقافة العربية برمتها إلى محنة التلاعب الإنشائى،والتحذلق الفلسفى العقيم،نحن نعلم أن ارتياد الأصقاع المجهولة خير ألف مرة من رتابة اتباع السائد الممل المكرور الذى يضيق من أفق العقل والثقافة والحياة،ولكننا نصر هنا على التوسط فى الأمور كلها فعلمنا أن أوسط الشىء أعلاه وليس أدناه. لقد طرحنا أربعة أسئلة كبرى سابقة كفيلة بتغيير كثير من معتقدات وثوابت الخطاب النقدى العربى المعاصر بخصوص الوعى بطبيعة الظاهرة الإبداعية الجديدة،تركيبا وتخييلا،وتلقيا أيضاً،ومن هنا فقد اقتصرنا على تقديم بعض التصورات البلاغية الاجتهادية الخاضعة لحوار الصواب والخطأ ،مرجئين معالجة باقى هذه الأسئلة تطبيقيا فى بحوث موسعة فى مناسبات ثقافية أخرى إن شاء الله تعالى.

الهوامش

١. د. أيمن تعيلب،منطق التجريب فى الخطاب السردى المعاصر، نادى القصة بالقاهرة،الكتاب الفضى،٢٠٠٨،ص،ولقد آثرنا الرجوع للكتاب مباشرة بخصص النصوص النقدية التى أخذناها عن غيرنا ووضعناها بين علامتى تنصيص هنا.

١. حليمة الشيخ:ماقبل النص،مجلة نزوى،عمان،العدد٢٧،يوليو،٢٠٠١،ص

٢ . د. سعيد الغانمى،الحياة بحثا عن السرد،مجلة نزوى،عمان،العدد ١٠،١٩٩٧،ص،وانظر أيضا: ريمون طحان ودنيز بيطار طحان: فنون التعقيد وعلوم الألسنة – لبنان- ص ٢٩٢.

٢. د. أحمد صبرة،رؤية العالم،

٣. د. رشيد بنحدو،حين تفكر الرواية فى الروائى،الفكر العربى المعاصر، بيروت،لبنان،العددان ٦٦ ،٦٧، ١٩٨٩،ص٣١

٣ . د. مصطفى ناصف، إنقاذ اللغة من الجمود: والعزلة عن الحياة(٢) جريدة الأهرام المصرية، ملحق الجمعة، ١٩٩٩، ص

٤ . فاليزياكيربيتشنكو،الرواية المصرية بعد الستينات،مجلة فصول،القاهرة،مج ٣،٤، ع،١٩٨٤ ولعله من الطريف هنا أن نقارن تصورات إدوارد الخراط المسطحة هنا فى ضوء تصورات عز الدين جميل عطية فى تحليله مناهج مقاربة ظاهرات الوجود فى كتابه عن (السيكولوجيا الساذجة في تفسير السلوك / عز الدين جميل عطية – مكتبة النهضة العربية،٢٠٠٠م.

٥ . الملتقى الدولى الثالث المنعقد حول النقد النفسى العربى الحديث بالجزائر بمعهد الآداب واللغات التابع للمركز الجامعي خنشلة بدولة الجزائر. فى ١٠/مايو/٢٠٠٨ .ويمكن الحديث عن البعد الجدي العلمي للنقد النفسي مع صدور كتاب:(دراسات في علم النفس الأدبي) لحامد عبد القادر(١٩٤٩)، وما تلاه من دراسات قام بها باحثون متعددون، على رأسهم محمد خلف الله أحمد الذي سعى إلى تأصيل علاقة الأدب بعلم النفس. وهذه الدراسات كان قد بدأها العقاد بدراسته عن نفسية ابن الرومى(حياة ابن الرومي كما تؤخذ من معارضة أخباره على شعره) ط، دار الكتاب

العربي،وكتابه عن نرجسية أبى نواس،ودراسات المازنى عن بشار وغيره من الشعراء العباسيين الكبار،ودراسة إيليا حاوى عن (نفسية ابن الرومي من خلال شعره)،وقد تمت هذه الدراسات تحت مسميات نقدية متعددة من قبيل: الأسس النفسية للإبداع ـ والدراسة النفسية للأدب. والقيم الخاصة لدى المبدعين. وسيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب. وسيكولوجيا التذوق. ومنذ فتح الدكتور مصطفى سويف وتلاميذه المبدعون من بعده باب الدراسات النفسية والنقدية النفسية بجامعة القاهرة بمصر،وقد انسال فيض الدراسات النفسية أو رؤية الإبداع من زاوية نفسية سواء على مستوى التقاليد الجمالية أو التخييل أو الشهادات الواعية للمبدعين، تم ذلك على مستوى الوطن العربى من محيطه إلى خليجه،وعلى مستويات معرفية متعددة: نجد ذلك فى دراسة محمد عبد الحميد ناجى عن (الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية وهى رسالة دكتوراه مخطوطة جامعة القاهرة ،كلية دار العلوم،وقد نشرت الدراسة بالمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ودراسات أمين الخولى عن تجديد الدرس البلاغى وفن القول من خلال دمجهما بالدراسات النفسية ،ودراسة (الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي) للدكتورعبد القادر فيدوح ، ١٩٩٢،ودراسة الدكتورة مى يوسف خليف،(الموقف النفسي عند شعراء المعلقات ـ١٩٩٦)،ودراسة الدكتور حسن بندارى عن (الخطاب النفسى فى النقد العربى القديم)،ودراسة الدكتور مكارم الديدي عن (التيارات الأخلاقية في النقد عند العرب القاهرة ،مركز الإعلام العربي،١٩٩٤). مرورا بالإفادة من المناهج الغربية التى اتخذت من الأساس النفسى للخيال بعدا منهجيا للدراسة النفسية حال اتصالها بالخيال الاستعارى المسيطر على الفنان،والأسطورة الخاصة بالمؤلف،وعلاقة المنهج النفسى بالنقد الموضوعاتى، مثل الدراسة المطولة التى قدمها عبد الكريم حسن عن كيفية الوصول إلى المكونات النفسية التخييلية الأساسية المكونة لأعماق الشاعر أملا في الوصول للبنية العميقة لخياله الفريد ؟ تبعا لما اهتم الناقد الفرنسي (ميشيل غيومار))،بالحدث النفسي العميق لدى الشاعر والذي وقف وراء رؤيته الخاصة للطفولة،الحدث الذي سيندفع لحظة الإبداع من منطقة اللاوعي بمعونة الخيال والتذكر فالصور التي تولد من البني العميقة للخيال هي التي تنظم إبداع الشعراء "(١) د . عبد الكريم حسن ، المنهج الموضوعي ، دراسة وتطبيق ، سوريا ، ١٩٩٦ ، ص٢٠ . فإذا تركنا المؤلفات السابقة وجدنا الدراسات الصادرة خلال العقود الثلاثة الأخيرة للباحثين والنقاد أمثال: جورج طرابيشي ومحمود السيد وروز ماري

شاهين وخريستو نجم وزين الدين المختاري وحسين مبروك حسن وبسام قطوس وغيرهم على طول الوطن العربى وعرضه ،وإذا تركنا كل ذلك ووصلنا إلى فريق من النقاد العرب المعاصرين ممن ينتمون إلى الموجة التالية للجيل السابق،من النقاد الجدد المعاصرين ـ بعد أن هدأ جماح الدراسات الوثائقية السابقة ـ قاموا بمراجعات نقدية عميقة لمفهوم النقد النفسى فى الخطاب النقدى العربى المعاصر من زاوية تغليب حقول معرفية ومنهجية أخرى على المعرفة النقدية فى ذاتها، نرى ذلك لدى الباحث السعودى، سعيد معجب الزهرانى الذى قدم دراسة قيمة عن ((العقل النقدى المستعار:إشكالية المنهج النفسى فى النقد العربى المعاصر،مجلة الآداب،جامعة أم القرى))، ولدى عبد القادر فيدوح فى الجزائر فى دراسته عن((اتجاهات النقدى النفسى المعاصر)) ولدى عصام بهى فى مصر الذى قدم دراسة فى مجلة فصول عن (النقد النفسى فى مصر) بمجلة فصول،مج٩،العدد٣ـ ٤ فبراير،١٩٩١،ص١٢٢.وقد احتوى ذات العدد المخصص لاتجاهات النقد العربى الحديث على دراسة عن (الاتجاه النفسى فى دراسة الأدب ونقده) دراسة إحصائية نقدية،وأخيرا تأتى الندوة التى عقدتها مجلة فصول أيضا عن (مناهج النقد الأدبى المعاصر) بالمجلد الأول فى يناير//ع٢/ عام ١٩٨١/ القسم الخاص بالاتجاه النفسى فى النقد من ص ٢٦/ ٥٢. ثم يأتى عدد فصول المخصص (النقد الأدبى والعلوم الإنسانية) المجلد ٤/ ع١/ ١٩٨٣/ أكتوبر/نوفمبر /ديسمبر / الذى نجد فيه دراستين مهمتين للدكتور يحى الرخاوى عن (النقد الدبى ماذا يمكن أن يفيد من العلوم النفسية الحديثة) ودراسة (إشكالية العلوم والنقد الأدبى) ونود أن نشير هنا بصورة خاصة إلى جدة وبكارة التصور النفسى الفينومولوجى الظاهراتى الذى صدر عنه يحى الرخاوى فى مصر منهجا وممارسة فى دراسات عديدة تشمل الإبداع بوصفه حيوية وجودية كلية تنمو فى أصغر مظاهر الكون مرورا بالمجازات الأدبية وانتهاءا بالموجودات والأشياء والأحياء فى تناغم كونى كلى، ـ أقول إن هذا التصور لم يجد من يطوره أو يتطور معه حتى تتم النظرة للمنجز الإبداعى وفق متصل وجودى ثقافى تعددى يبدأ بلحظة الولادة فالممارسة الوجودية وانتهاءا بلحظة إبداع المنجز الأدبى باعتباره لحظة متصلة بماسبق ومالحق!!

٦. د . محمد عابد الجابري ، بنية العقل العربي ، ص٥٦٥ ، ٥٩٩ .

٧. المهندس فايز فوق العادة ، العلم والخيال العلمي ، الجمعية الكونية السورية ، ١٩٨٠م ، ص الانترنت .

٨ . المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

٩.

Mach, t, the science of Mechanics. Chicago. Open court, 1969 p579. نقلا عن د . محمد أحمد السيد ، التمييز بين العلم واللاعلم ، دراسة في مشكلات المنهج العلمي ، منشأة المعارف – الاسكندرية ، ١٩٩٦ ، ص٣٧ .

١٠ ـ د . عزت قرني ، تأسيس الحرية ، مقدمة إلى أصوليات الإنسان ، دار قباء – القاهرة ، ٢٠٠١ ، ط١ ، ص١٧١- ١٧٢ .

11 Hopkins . L annger, Susanne K, Philosophic, Sketches, op,cit p. the johns Press,Baltimore,1962,88

نقلا عن د. السيدة جابر خلاف،الوجدان فى فلسفة سوزان لانجر،سلسلة كتابات نقدية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،يوليو ٢٠٠٠،ص١١٧ .وراجع ايضا الدراسة القيمة التى كتبها زكريا إبراهيم عن سوزان لانجر ورؤيتها للمعنى والرمز فى ((فلسفة الفن فى الفكر المعاصر)مكتبة مصر، القاهرة،١٩٦٦،ص٢٥٨ . ٢٧٥

١٢ . د. محمد أنقار،البلاغة بين التخييل والتداول،أفريقيا الشرق،المغرب،ط١ ، ٢٠٠٥ .،وانظر أيضا:البلاغة العربية:أصولها وامتداداتها،الدار البيضاء،أفريقيا الشرق،ط١، ١٩٩٩.

١٣ـ المرجع السابق،ص٢٢ .وانظر لما جد على السرديات العالمية المعاصرة، إيتالو كالفينو/ست وصايا للألفية القادمة /محاضرات فى الإبداع /تر / محمد الأسعد / مراجعة د. زبيدة أشكنانى/ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب/ الكويت/س إبداعات عالمية/ ع/٣٢١/ ديسمبر /١٩٩٩/ص١١١

١٤ . المرجع السابق،ص١٤٥ .١٤٦.

١٥ ـ حازم القرطاجنى،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق محمد حبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامى،ص١٩، ٢١

١٦ ـ ـ د. مصطفى ناصف، نحو نظرية ثانية، نجو نظرية ثانية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع٢٥٥، مارس

٢٠٠٠،،ص٨١،وانظر أيضا كتابه المهم للغاية الذى كتبه أواخر حياته:دنيا من المجاز،المجلس الأعلى للثقافة،ط١، ٢٠٠٨.

١٧ .. على أحمد الديرى،مجازات بها نرى، كيف نفكر بالمجاز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان،ط١، ٢٠٠٦، ص٤٠

١٨ ـ د. مصطفى ناصف،دنيا من المجاز،المجلس الأعلى للثقافة،ط١، القاهرة،٢٠٠٨ ، ص٣٢٥، ٣٢٦

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

٢٠. هيتون (جون) وجروفر (جودى) جريفر،فنتجشتاين،ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، ط١ ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،٢٠٠١ ،ص١٣٠

٢١ . جورج لايكوف ومارك جونسون،الاستعارات التى نحيا بها،ترجمة: عبد المجيد جحفة، ط١ ، دار توبقال،١٩٩٦ ،ص٥،وانظر أيضا: . على أحمد الديرى،مجازات بها نرى، كيف نفكر بالمجاز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان،ط١، ٢٠٠٦، ص٤٠،ود.عبد الله الحراصى،دراسات فى الاستعارة المفهومية،عمان،مجلة نزوى،ط ١، ٢٠٠٢ .وراجع للمؤلف نفسه،الاستعارة، التجربة،العقل المتجسد،عرض لمسار التجربة الفلسفة التجريبية،(١٩٨٠ ـ ١٩٩٩) مع ترجمة لقيم من لكتاب:الفلسفة فى الجسد، مجلة نزوى،العدد ٥٥، ٢٠٠٦.

٢٢ـ LYOTARD THE POSTMODERN CONDITION,P.112

نقلا عن موسوعة كمبردج فى النقد الأدبى، ص٥٩٠

٢٣ . د. محمود الذوادى،أضواء على العوامل الذاتية والموضوعية فى ولادة الفكر العمرانى عند ابن خلدون،مجلة:شؤون اجتماعية، جمعية الاجتماعيين بالإمارات،دولة الإمارات،ع٦٥،ربيع،٢٠٠٠،ص

٢٤ ـ طه عبد الرحمن، فقه اللغة، القول الفلسفى، بيروت،المركز الثقافى العربى،١٩٩٩،ص١٥٥

٢٥ . عبد الإله سليم،بنية المشابهة فى اللغة العربية،المغرب،دار توبقال،ط٢٠٠١،١،ص٤٤

٢٦ ..د. مصطفى ناصف، النقد العربي: نجو نظرية ثانية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع٢٥٥، مارس ٢٠٠٠، ص١٢٩ – ١٣١.

٢٧. د. مصطفى نبيل، قضايا عصرية، رؤيا معلوماتية، نموذج للكتابة عبر التخصصية،مكتبة الأسرة،القاهرة،٢٠٠٦،ص٦٠

٢٨ . أمين الخولى،فن القول، دار الفكر العربى، القاهرة،١٩٤٧، ص١٩٩

٢٩ ــ د. صبرى حافظ،الحساية الجديدة وإشكالية الثقافة المصرية فى السبعينات،مجلة الثقافة الجديدة،العدد،١٣، عام١٩٨٧، ص

opeikandl.com