محمد الزاهيري

الخطيبي : فكر الاختلاف وكتابة الجسد

للخطيبي أهمية فكرية نوعية، فهو يساهم بأعمال مختلفة، وانتاج مستمر، في ضبط الاشكالية العربية المعاصرة، ويقترح علينا تصورا جدليا منبثقا عن مفهومي الهوية/الاختلاف.

واهتمامات الخطيبي هاته، نجدها أيضا في شعره، ولربما كان هذا هو السبب في كون «**المصارع الطبقي على الطريقة الطاوية**» (1) قصيدة يحاول فيها الشاعر تجربة فريدة تجمع بين الطاوية والماركسية لمواجهة الفكر المسيطر، وخصوصا الفكر اللاهوتي والميتافيزيقي. ويمكن أن نعّرف القصيدة كصراع وكمعرفة. إننا هنا بصدد مفهوم جديد للشعر.

تنقسم هذه الدارسة الى جزئين. في الأول سنستخلص حملة المفاهيم والايديولوجيا التي يعبر عنها النص مما سيساعدنا على الإحاطة بفهوم «المصارع ــ اليتيم». وفي الثاني، سنحاول ضبط الكتابة الشعرية، واظهار كيفية تداخل المعرفة والمتعة ــ كيف تصبح «المعرفة الجافة» متعة من خلال كتابة تنشد الموت. طبيعة النص وخصوصيته كانتا حافزا على اختيار قراءة معينة، فضّلنا تتبُّعَهُ خطوة خطوة. بتعبير آخر أردنا أن ننصت إلى هذا الصوت الذي يخاطبنا ويتوجه إلينا مباشرة.. فالقراءة هنا إنصات للنص، سفرٌ عبره، رفقة الحكيم ــ اليتيم، وهذا هو ما تلحُّ عليه القصيدة.

ليست هذه الدراسة، في نهاية الامر، الا إعادة إنتاج النص نفسه، ولكن بواسطة ومن خلال ثقافة القارئ ــ «خطاب الآخرين»، كما يعرّفها رولان بارط.

ايديولوجية المصارع الطبقي

1 ــ فكر الاختلاف :

يهتم الخطيبي كثيرا بأعمال جاك دريدا الذي يسعى إلى هدم واعادة بناء الخطاب الميتافيزيقي بواسطة المجهود النقدي الذي على أساسه يشيد مفهومه الخاص ل «الاختلاف». وفعلا، بيّن دريدا كيف أن «المعرفة الغربية» مرتبطة بمسألة الكتابة. ف «الصوت»، «الكلام»، «الكتابة الصوتية» يجسد تاريخ الغرب الذي هو في الوقت ذاته تاريخ الميتافيزيقا. ان التعبير، اي «الكلام»، شيء مقدس من طرف الميتافيزيقا التي تعطيه في آن «قيمة حضورية» : حضور الشيء، حضور المعنى، حضور الادارك، الاحساس بحضور الذات

لنفسها في الكلام ومن خلال الكلام، وبطبيعة الحال حضور إله ضامن للمعنى.. وعلى نفس المنوال، يرى دريدا أن الفلسفة الغربية حصرت نفسها في فكر ضيق يتصور كل شيء انطلاقا من الثنائيات «حضور/غياب»، «عقلاني/حسي»، «كائن/لا كائن»، «وجود/عدم»، الخ... ويكون الغرب اذن قد ربط، عن طريق هذا الفكر، تاريخه بمغامرة اللوغوس الذي جعله ينغلق على نفسه قامعا وكابتا لكل فكر مغاير ومخالف. ولذا فـ «الخطاب» الذي أنتجه الغرب مطبوع، في عمومه، بايديولوجيا اللوغوس مما يجعله غير بريء وغير محايد. وهكذا ينبغي اللجوء إلى عملية «هدم وإعادة بناء» هذا الخطاب والفلسفة الغربية عموما، إضافة إلى إعادة اعتبار مسألة «الوجود/العدم»(2).

ولكي يأتي على هذا العمل الهدّام ــ البنّاء، يتفحص جاك دريدا مفهوم «الدليل» وهو اهم مفاهيم اللسنيات : نقد اللسنيات التي بدأت مع سوسير والتي تسقط في فخ الميتافيزيقا عندما استعارت منها مفهوم «الدليل» الذي يقود مباشرة الى «مدلول متعال». ولكن دريدا يرد الاعتبار الى سوسير الذي وضع مبدأ «الاختلاف» كأساس تقوم عليه اللغة. ومنذئذ اصبحنا نعتبر صيرورة الدلالة عبارة عن لعبة شكلية للاختلافات، الشيء الذي يستلزم انتاج مفهوم جديد ل «الكتابة» : «Gramme» أو «différence» وعلما جديدا يهتم بالدلالة وبالكتابة باعتبارهما «لعبة للاختلافات»، ويطلق عليه جاك دريدا اسم «Grammatologie». ولعبة الاختلافات تفترض ان اي عنصر مهما كان لا يمكنه ان يوجد لذاته او في ذاته، بل يؤدي إلى عناصر أخرى متعددة ومتشابكة. كل العناصر تكوّنُ اذن فيما بينها شبكة يرجع بعضها الى البعض بداخل الخطاب؛ هذا التشابك يجعل أن كل عنصر يتكوّن ابتداء من أثر عناصر أخرى من السلسلة أو من النسق.. إن هذا التشابك، هذا النسيج، هو «النص» الذي لايبرز الا من خلال وبداخل تحوُّل نص آخر. وببساطة فلا شيء حاضر او غائب، ليس هنا او هناك سوى اختلافات وآثار الآثار. ان مفهوم «La différance» هو المفهوم الذي يعبِّر عن عملية إنتاج ماتسميه الميتافيزيقا ب «الدليل»(3).

يعكف الخطيبي بدوره على مسألة الكائن العربي (مستلهما درسي دريدا ونيتشه ويُعتبر هذا الاخير أحد فلاسفة الاختلاف وقد قاوم بحدة المبادئ الاخلاقية السائدة) محاولا اخراج العالم العربي من فكر اللاهوت والميتافيزيقا: «... هدفي هو أن اخرج من النزعة الايديولوجية واللاهوت المسيطران في العالم العربي. ذلك أن فكر اللاهوت لازال قويا ليس فقط لدى السلفيين ولكن حتى لدى الايديولوجية السائدة في صفوف اليسار حيث يحتفظ بجذوره. فمادمنا نفكر ونتأمل العروبة كـ «شمولية» و كـ «أمة» و كـ «أصالة» فاننا نسجن أنفسنا في الفكر اللاهوتي والميتافيزيقي. ذلك أن كائننا ليس معطى كشمولية، ولكنه بحث غير ممركز...»(4) المصارع الطبقي على الطريقة الطاوية هو في العمق بحث عن هذا الكائن المتفكك، هذا الكائن الوحيد والذي ينفي كل أصل...

قصيدة الخطيبي تواجه الفكر الميتافيزيقي وتنتقد «المقولات الثنائية» :

الداخل/الخارج
القريب البعيد
المرئي اللامرئي
رأس المال العمل
هوذا العدو انطبقي
(...)
غيِّر مقولات فكرك
(...)
تحاور اللامُفكَّر فيه (ص. 15) (5).

يدعونا النص إلى نقد منطق وإيديولوجية الميتافيزيقا .. وهذا النقد سيمكننا من تأمل ما هو مكبوت ــ ما هو غير مفكرٍّ فيه ــ من طرف كل فكر ميتافيزيقي. وعلى نفس المنوال، فنقد الرأسمالية التي تفرض علينا تقسيمها «الرأسمال/العمل» يزيح الستار عن ما تحاول الرأسمالية اخفاءه عنا، وهو استغلال عملَ العامل. لنلاحظ كيف يوازي النص بين المنطقين : منطق الفكر الميتافيزيقي ومنطق الرأسمال الذي يشكل الواجهة الأخرى للميتافيزيقا.

«المشروع المحرَّم
الخير الشر
الحضور الغياب
الخط الذي يصل بينهم تناظر مترنِّح
لا تتقيد بهذه المقابلات الباردة
(...)
انفتح على السلسلة التناقضية»(ص 20).

إن القارئ مدعو الى التخلي عن الفكر الميتافيزيقي والتوجه نحو منطق التناقض، المنطق الجدلي. إننا، باستعمالنا للغة نستعمل ما تحمله ألفاظها من إيديولوجيا ومن معان ميتافيزيقية، لكن يجب وعي هذا والتنبيه له، هذا ما يشير اليه النص عندما يقول :

«الروح القلب الجسد
مقولات جوفاء وعميقة» (ص. 32)

وبينما يحاول الفكر الميتافيزيقي أن يُرجع كل شيء الى مركز والى أصل، ويتأمل كل شيء (اللغة، الانسان، العالم...) من خلال مفهومي المركز والاصل، ينبع نص المصارع الطبقي من منطلق مخالف يمارس اللا ــ تمركز وينادي ب اللا ــ أصل فيُهَمِّش كلَّ أصل وكل مركز؛ وبينما تفكر الميتافيزيقا من منظوري «الوحدة» و «الشمولية»، يؤكد المصارع الطبقي على

«الانقسام»، على «الانفصام» وعلى «التعددية»:

«تأمّلْ اذن خطابي الارتجافي
لأنه يفكك طريق الأصل» (ص. 36)
— «غريبا عن المركز تُنقّل الاشياء
غريبا عن الأصل تستثيرُ العودة
ولو كانت ابدية» (ص.45)

«العودة الابدية» : كان الخطيبي يرى دائما أنه يلزم العالم العربي أن يسترعب ويوظف نيتشه الذي تجاوز الفكر اللاهوتي والميتافيزيقي بقوة وإرادة فائقتين. ان مفهوم «العودة الابدية»، وهو رجوع أبدي للشيء نفسه ومع ذلك فهو ليس نفس الشيء يمكّن من اعادة التفكير في مسألة الأصل وخصوصا من وضعها في اطار «فكر الاختلاف». إن المنطق الميتافيزيقي يرى أن الأضداد لا يمكن أن تكون متشابهة، وبالتالي لا تخضع لنفس الهوية، فيما يسجل النص ويمارس هوية الاضداد (مثل من بين الامثلة العديدة والذي سنتحدث عنه بعد قليل : الذكر والانثى). ان الطاوية كثيرا ما تتدخل في هذا العمل المنتقد للمعرفة السائدة والنابعة من الفكر اللاهوتي والميتافيزيقي. وعملية النقد هاته ليست عملية مجانية : إنها تهدف الى إبراز كائن عربي جديد. ولذا فهي ذات صلة وثيقة بمفهوم النقد المزدوج او «الهوية/الاختلاف».

قصيدة «المصارع الطبقي» تُفيضُ الحديث عن «البدوي»، «الرحالة»، «البيداء»، لان مسألة «البيداء» تشغل اهمية خاصة لدى الخطيبي بطرحها لاشكالية الكائن. في هذا الصدد، يقول الخطيبي : «كنت اتحدث عن البيداء في الوقت الذي، لم يتحدث عنها احد بالمغرب، في «الذاكرة الموشومة» وفي «المصارع الطبقي على الطريقة الطاوية» التي تنتهي في البيداء. كتب هذا النص سنة 1973. ولكن كيفية طرحي لمسألة البيداء لم تكن مسألة سياسية بسيطة : إنما كانت تطرح مسألة الكائن أي كيف تسكن البيداء كيان الانسان، وكيف تسكنه كفكر، أو على الاقل، كحنين إلى كل ما هو راحل، يتيم، منكوب، ووحيد بداخل ذواتنا». (6) وفعلا، فالمصارع، هذا الحكيم اليتيم، كائن قادم من الصحراء، لا ينفك عن الجري عبر العالم حاملا اختلافه كجواز سفر، كورقة تعريف، كهوية... إن «مخيلة» القصيدة تستقي عناصرها وألفاظها من «البيداء» لذا فعبارات «الرمل»، «الشاطئ»، «الريح»، «الغزالة»، الخ... تتردد بكثرة. وزيادة على هذا يكثر استعمال العبارات التي تدل على الحركة والهجرة : ان اختيار هذه الألفاظ وكثرة ترددها يمكّن من إبراز موضوع «البدوي» الذي يتصف، كما نعرف، بكثرة تنقلاته. كما أن الخاتمة التي اختارها الخطيبي لقصيدته ذات مغزى : يلتقي المصارع — اليتيم، وهو يواصل ترحاله عبر الفيافي، بصياد (بحري)، فينتزع منه هذا الأخير ضمير المتكلم (الأنا) ويخاطبه قائلا (ونشير الى أن المشهد

يجري في الصحراء) :

«يمر المسافرون بين سماء وأرض
هل يجهلون
ان الصحراء حقيقةٌ يتيمة ؟»(ص 72).

ولكي نتمكّن من الاحاطة بمفهومي الهوية / الاختلاف، لابد لنا ان نسجل رفض الخطيبي لـ «الهوية العمياء» وهو مفهوم بسيط الى حد السذاجة اذ ينفي نفيا مطلقا «الآخر»، ورفضه كذلك لـ «الاختلاف المتوحش» : «أسمّي «هوية عمياء» توهما لأنا مطلق و «اختلافا متوحشا» توهما لمغايرة مطلقة. مادمنا لم نقم بفك مفاهيم الكائن والاختلاف والهوية من ارتباطها اللاهوتي، فان الفكر العربي سيظل عالقا بأذيال الميتافيزيقا.»(7). عوض هذين المطلقين، يتبنى الخطيبي هوية متعددة : فالأنا عبارة عن مجموعة من العناصر غير ــ المتجانسة تمتد الى فترة ما قبل ــ الاسلام (البداوة، البيداء، الطوطمية، الوثنية...) وتعاشر عناصر اخرى (الاسلام، الاحتكاك بحضارات وثقافات أخرى ومن بينها الغرب). والتركيز على فترة ما قبل الاسلام (أي بالخصوص على «البداوة») يساعد على معاكسة الفكر اللاهوتي. لكن لِنُشيرْ الى أن هذه الرؤية للكائن لا تخلو من بعض المخاطر، فمن الممكن ان تؤدي «البداوة» الى هوس بصدد الأصل فتجرُّ الخطيبي إلى أرضية «فكر الاصالة» الذي ما انفك، مع ذلك، يحاربه وينقده ! فرغم معارضة الخطيبي لايديولوجية الأصالة، من الممكن أن يتبنى، لاإراديا وعن غير وعي، أصالة اخرى («البداوة») !

يكتسي مفهوم «الاختلاف» في قصيدة المصارع الطبقي طابعا خاصا وهو وثيق الصلة بأهم مواضيع القصيدة كـ «الصراع الطبقي» و «اليتيم» الخ... كي تكون مصارعا، حكيما ــ يتيما، يلزمك اعتناق «الاختلاف» :

«انتسبْ إذن للاختلاف من غير عودة
هو ذا اقصى نشيد كل سكر»(ص24).

الاختلاف عنف وعدوانية موجهان أساسا ضد الغرب الذي يريد فرض هويته رافضا الآخر، كابتا وقامعا كل من لا يرغب في الدخول في لعبته، كل من يرفض أن يرى نفسه في مرآته. تواجه قصيدة الخطيبي هوية الغرب بمقابلتها بهويات الاسكيمو والبدوي والهندي (أنظر المقطع 9. ص 25). : ان هاته الهويات الثلاث، هاته الانماط من الوجود والتفكير، من اهم ما كبته بقمعه الفكر الميتافيزيقي الغربي (وسار على منواله فكر الأصالة المسيطر في العالم العربي). لذا كان اختيارها من طرف النص اختيارا صائبا : انه السلاح الذي يصيب في العمق نرجسية الغرب ويحطم مراياه. واكثر من هذا، تركز القصيدة على الاختلاف بواسطة تشبثها واقرارها ب «الهمجية» (التوحش) : إنها إهانة للغرب الذي أبرز إلى الوجود مفهوم «الهمجية»، الذي يدفع بالجميع الى أن ينطلق من منظوره الخاص للعالم.. «الهمجية» هي

التحدي بعينه :
«انتسبْ لِلإيقاع الوَحشي بكلمة «متوحش»
(...)
لا شيء يعادل كلمة «المتوحش»
معكوسة كالسيف في الرمل»(ص39).

كان هذا اهم جانب من جوانب الصراع الذي يخوضه المصارع الطبقي، هذا الصراع الذي لم يعد ممكنا لولا تدخل نمطين من التفكير مختلفين جذريا عن الانماط السائدة هما : الطاوية والماركسية.

2. فلسفتان للاختلاف : الطاوية والماركسية :

سنبدأ مؤقتا بتوضيح بعض الجوانب التي استقاها الخطيبي مباشرة من كتاب الطاو بغض النظر عن طريقة القول والكتابة الشعرية لاننا سنتفحصها في القسم الثاني من هذه الدراسة وسنكتفي اذن باستخراج النسق الفكري للطاوية...

من المحتمل ان يكون **لاوتسو** هو صاحب كتاب **الطاو**(8)، والمعنى الحقيقي لكلمة «**طاو**» «هو طريق»، «نهج»، وتدل ايضا على «القول» لان الانسان الذي يدل انسانا آخر على الطريق، يفعل ذكل بواسطة الكلام. وتكتسب هذه اللفظة لدى لاوتسو ايحاءا دينيا فتدل على الفن والقدرة على تمكين الارض والسماء من الاتصال : اننا بصدد معرفة وفن خاصين ليسا في متناول اي كان. ونفس الشيء لدى الخطيبي لانه من غير السهل ان يصبح الفرد مصارعا ــ يتيما لان ذلك يستلزم فنا ومعرفة يصعب الحصول عليهما **فالطاو** اذن هو الكائن الوحيد الذي يتمكن من «المعرفة» و «القدرة».. **والطاو** عبارة عن وحدة لا ــ متميزة هي اصل الكون. يقول كتاب **الطاو** : (والترجمة العربية التي اعتمدناها تفضل «التاو» «التاو الذي يمكن الاخبار عنه ليس هو التاو الابدي
الاسم الذي تمكن تسميته ليس هو الاسم الابدي
غير المسمى هو مبتدأ السماء والارض
المسمى هو أم عشرة آلاف شيء »(9)
وفي مكان آخر، يعرف لاوتس «الطاو» كالتالي :
«شيء ما تشكل في السر
وُلد قبل السماوات والارض
في الصمت والخلاء
احديا، لا متغيرا
حاضرا ابدا، ومتحركا ابدا

قد يكون هو الام للشعرة الاف شيء
أنا لا اعرف اسمه
لكني اسميه التاو
ولأني لا أجد كلمة افضل ادعوه «ذو الجلال» »(10)

لنلاحظ شيئا مهما يتحدث الكتاب عن **الطاو** ككائن مذكر ولكنه في الواقع مؤنث : انه الام المنجبة والمغذية للمخلوقات، الام الخصبة. ولهذا السبب تؤكد الطاوية على اسبقية واهمية الانوثة. فاذا كان الطاو يجذب ويغري الكائنات فلانه شبيه بالوادي، متواضع وفارغ : هذه هي الخاصية الانثوية التي وجب على **الطاو** الحفاظ عليها في محيط كائنه الذكوري :

«اعرفْ قوة الرجل
وعليك برعاية المرأة

كُنْ نهراً طاميا للعالم»(11). لابد لقارئ **الطاو** من ان ينبهر لشدة الاهتمام الذي تحظى به الانوثة.والمكانة التي تحتلها في الطاوية مثال آخر على هذا، وهو جزء من مقطع شعري يبلغ فيه التعبير الشعري الجميل ذروته :

«ارواح الوادي لا تموت
فهي المرأة.. الام الاولى
مدخلها جذر المسوات والارض
كأنها برقع لا يُرى
استعمله ! فلن تخيب»(12)

اضافة الى أن الانماط الثلاثة لفلسفة **الطاو** وهي : 1 . الطاو Tao 2. الارض Ying 3. السماء Yang، ذات مغزى جنسي عميق. وهكذا، فالارض رمز للظل والبرودة والانوثة التي تحفز بالكائنات على الانكماش وعدم الفعل، اما السماء فرمز للنور والحرارة والذكورة التي تدفع الكائنات نحو الفعل والحيوية. والناس مزيج من عناصر سماوية وارضيةو ذكورية وانثوية، ولكن من الواجب عليهم، حسب فلسفة لاوتسو، ان يفضلوا الانوثة على الذكورة. والمصارع الطبقي يؤكد هو بدوره على اهمية الانوثة (بتساو بالطبع مع الذكورة) مقتديا **بالطاوية** التي توظف للوقوف في وجه الايديولوجيا السائدة والمهمشة للانوثة وللمرأة :

«كن ذكرا كن انثى كن خنثى»(ص 46).

يرى الخطيبي اذن ان الكائن الحقيي هو كائن الخنثى الذي يتمكن من الجمع بين الذكورة والانوثة على حد سواء.

ويربط لاتوسو ربطا محكما بين مفهوم «الام» («الانثى») ومفهوم «الفراغ»، والفراغ من اهم مواضيع الصوفية الطاوية :

ـــ «السماوات والارض وما بينهما تشبهان المنفاخ . لكنهما لا

تنطويان
ينتغير الشكل ولا تتغير الصورة»(13).

ـــ«ثلاثون محورا تشترك في مركز العجلة
لكن ثقب المركز هو الذي يجعلها صالحة للاستعمال
حول الطين الى اناء
فالخلاء هو الذي يجعله صالحا للاستعمال
فصل ابواب وشبابيك الغرفة
فالفتحات هي التي تجعلها صالحة للاستعمال»(14).

ـــ «التاو اناء فارغ، يستعمل دون ان يملأ»(15)

الفراغ اذن ذو فعالية : انه يرمز الى مزية كائن **الطاو** وهي كونه يحتوي احتواء كليا **الطاو**. كونك فارغا، يدل كذلك على انك مطهر من جميع النزوات والرغبات. ان الفراغ، بهذا المعنى، استغل كثيرا من طرف نص المصارع الطبقي وايديولوجيته : الكائن اليتيم كائن فارغ، الى حدما غير ـــ كائن، لانه لا ينتمي الى اية هوية مطلقة وثابتة.

في احدى تجلياته، يظهر الطاو كحركة، وبفضل هذه الحركة توجد الحياة والكائنات. فاذا انعدمت يصبح الطاو بدون حياة :
«وأنا وحدي البليد، الابله
اواه انساق كامواج البحر
دونما اتجاه، مثل ريح لا تهدأ»(16).

تقول **الطاوية** بالنسبية في كل شيء : لا شيء نهائي، ولا شيء قار، كل اثبات يتطلب اثباتا مضادا... لنستشهد بالمقطع التالي :

«من هنا، أنْ تملك او لا تملك يظهران سويا
يتكامل العسر واليسر
يتقابل الطويل والقصير
الاعلى والاسفل يعتمدان على بعضهما
الاصوات تتناغم
الامام والخلف يقفو بعضهما بعضا.

ومن هنا يتجول الحكيم دون ان يفعل شيئا، ويعلم دون ان يتكلم»(17).

الجمود وعدم النشاط ـــ وهي خاصيات انثوية ـــ من التعليمات التي تنادي بها الطاوية. ولكن لا يفهم من الجمود على انه سلبي، بل العكس :

«يقبع التاو في اللافعل
ولكن لا شيء يبقى غير مفعول»(18).

ان انعدام النشاط (عدم الفعل) يشير عند لاوتسو الى القيم الاجتماعية السائدة التي تمنع الفرد من رؤية الحقيقة وبالتالي من الاتصال بكائن **الطاو**. وخلاصة القول هو ان المنطق المتداول («La doxa» كما يقول رولان بارط) يقلب رأسا على عقب من طرف الفلسفة الطاوية، فالافكار الاكثر انتشارا والحقائق الاكثر تجذيرا تقلب وتعكس :

ـــ «الضعيف الرخو يغلب الشديد الصلب»(19).

ـــ «من غير ان تسافر يمكنك ان تعرف الدنيا كلها»(20).

كانت هذه هي الخطوة العريضة لمذهب لاوتسو.. ولكن هذا لا يعني بتاتا ان كاتب المصارع الطبقي يتقبل جملة وتفصيلا الرؤية الفلسفية للطاو.. فهناك العديد من اوجه الاختلاف التي تميز الخطيبي عن لاوتسو. لنكتف اذن بما هو اهم : بينما تقول **الطاوية** بعدم العنف وعدم الممارسة وتدين المعرفة («توقف عن التعلم تضع حدا لمعضلاتك»(21). لربما وظف الخطيبي **الطاوية** لسبب رئيسي وهو كونها تنتمي لثقافة وحضارة لازالتا مهمشتين الى الآن من طرف ثقافة وحضارة اعتبرتا انفسهما كـ «مركز اشعاع» بالنسبة للعالم اجمع، مما ينتج عنه طمس الاختلاف وفرض «الهوية الواحدة».. اذن تكمن وظيفة **الطاوية** في كونها تزعزع «الرؤية ذات البعد الواحد».

استطاع الشاعر في قصيدة المصارع الطبقي على الطريقة الطاوية، ان يربط بين كل من الماركسية و «فكر الاختلاف» والطاوية فخلخل بذلك المنطق الميتافيزيقي وخرق المحرمات وخلخل فكر الهوية العمياء ـــ لنتذكر ان الطبقات الاجتماعية، في العالم العربي، «مطالبة» بأن تنسى ـــ وتتخلى عن ـــ تباينها وصراعها مع بعضها البعض وذلك بقبولها ب «الهوية الواحدة والموحدة» وهي ما يعبر عنه بمفهوم «الأمة». الصراع الطبقي نقد للانظمة والمؤسسات، ويتطلب فعالية كبيرة في العمل : محاربة الطبقة الاجتماعية التي تعمل في صالحها كل المؤسسات والايديولوجيات الموجودة والنقد بهذا المعنى ممارسة :

«حينما يقرأ ثوري ماركس
يمارسه حذرا»(ص 17).

والممارسة عنف، لذا لابد للمصارع الطبقي من اعتناق المبدأ التالي : ان يكون عنيفا فيحطم كليا الطبقة المعادية. لكن في هذا التحطيم تجاوزا وامتصاصا لخصائص العدو :

«لا تقضي طبقة على اخرى ابدا
كقصر من الرمال

لذا كانت الثورة وحشية
تنتصر وتستوعب العدو الطبقي
(...)
فاطبخ ضاحكا عنفك العظيم»(ص 25 ــ 26)

والممارسة علم ومعرفة : على المصارع الطبقي ان لايتخلى عن السلطة والقدرة اللتين يخولهما له العلم :

«المعرفة الاكثر هي سلطة طبقية»(ص 57).

كثيرا ما اكد عمالقة الماركسية (من ماركس نفسه وانجلز وماوتسي تونغ مرورا بلنين) على اهمية العلم والمعرفة بالنسبة للممارسة :
يخلص المصارع الطبقي لفنس الفكرة : «ممارسة ــ معرفة ــ ممارسة». كل تجربة تؤدي بنا الى معرفة جديدة، وكل معرفة تحتم علينا ممارسة معنية، وهكذا ذواليك. ولذا فالذات الثورية لا تتوقف عن المعرفة المستمرة وبالتالي تصبح ممارستها اكثر فعالية : مادمنا نمارس الصراع الا ونتعلم ونعرف وما دمنا نعرف الا وتمارس بفعالية ونجاح كبيرين. هذه هي الرؤية التي يعتنقها المصارع الطبقي. ينبغي ان نضيف ان كل ممارسة وكل نشاط لا يخلوان من اخطاء، ومن احكام خاطئة، وبايجاز لا يخلوان من ضعف يعرقل مسيرة النضال والصراع. في هذه الحال، يلزم المصارع الطبقي الا يتردد في القيام بنقد ذاتي وان يعتبر كل معرفة مؤقتة ومرحلية :
«اجعل من فعلك ..قيقة مترنحة
واجعل من حقيقتك نقدا دائما»(ص 30)
كما ان الصراع يستلزم الحيطة والتفكير العميق :
«كل خطوة تتطلب التأمل
فجرب كل مرة فعل الوميض
واضرب حيث حظ الآخر يفتنك»(ص 30)

يحاور المقطع هنا قولة لنين «خطوتان الى الامام، خطوة الى الخلف».

ان الصراع الذي يفترض فيه ان يجعل من الثورة واقعا ملموسا، لا يأخذ شكلا واحدا ولا يتوقف عند واجهة واحدة، بل يهتم بجميع الواجهات وجميع الجبهات : الفكر والمعرفة النابعين من رؤية لاهوتية أو مثالية، محاربة هيمنة الطبقة الاجتماعية السائدة، الافكار المسبقة والخلفيات والعقليات المتخلفة، المسألة الجنسية وعلاقتها بالمتعة وبوضعية المرأة.

3. موقف النص من علم النفس

ان الموقف الذي يتخذه نص المصارع الطبقي من مسألة «علم النفس» او «التحليل النفسي» موقف الى حد ما غامض. من جهة يوظف في النص ــ بطريقة غير مباشرة ــ لابراز

الايديولوجية الكامنة وراء بعض المؤسسات (كالعائلة والزواج والاتيسية)، ولكن من جهة ثانية، يحارب كايديولوجية كثيرا ما تخفي عنا بعض الحقائق.

من المعروف ان «عقدة اوديب» تحتل مكانة مركزية في التحليل النفسي الفرويدي، وقد ذهب بعضهم الى جعله مبدأ عاما وقدراً لا ينفلت من قبضته احد، ايا كان المجتمع الذي ينتمي ! اليه ! يرفض المصارع الطبقي «الاوديب» وكل ما يتعلق به :

«ماذا نقصد باليتيم ؟»

كل تراتب يفترض أبا أما وشخصا ثالثا»(ص13)

إن المصارع الذي يقر بيتمه كمبدإ أساسي يرفض السلالة ويقتل «الأوديب» بداخله. اذا كان علم النفس قد جعل من «عقدة اوديب» اساسا لبنية شخصية الفرد في المجتمع، فان المصارع ــ اليتيم يواجهه ب «اللا ــ شخصية»، «اللا سلالة»، وعوض «الاوديب» يضع الفراغ و «لا» : لا ــ انتماء، لا ــ اصل، لا ــ عائلة، لا ــ اب...

ان التطور الذي عرفه مؤخرا علم النفس وخصوصا على يد «جاك لاكان» ابرز اهمية «اسم الأب» بالنسبة لبنية لاشعور الفرد. واليتيم يرفض ان يمتثل الى «اسم ــ الأب» والى اللاشعور : انه يتيم يفتقر حتى للاسم العائلي !

وفيما يخص المسألة الجنسية وعلاقة الرجل بالمرأة، فهنا ايضا تقلب القيم السائدة رأسا على عقب : رفض لمفهوم «العائلة» كما يتصورها المجتمع وبالتالي رفض للمفهوم التقليدي للقضية الجنسية :

«تبتلعك العائلة

يستنفذك الزواج

كل مؤسسة تراجع»(ص 18)

هذا الرفض الذي تبناه المصارع ــ اليتيم يواكب رفضا آخر لا يقل اهمية عنه، ذلك أن المصارع ــ اليتيم يكون قد تخلى عن نرجسيته وخرج من قوقعته : الانا. في حين ان الآخرين يبالغون في تعظيم انانيتهم ويتقوقعون داخل «الوحدة» و «الوحيد» وبالتالي اندرجوا ــ عن وعي او عن غير وعي ــ في اطار ايديولوجية «الواحد» (الأب ــ الحاكم ــ الاله...)، يذهب المصارع الى حد تفكيك اناه ورغبته وكائنه فيذوب كل التقاء بنفسه ومع نفسه وتتعدد الانا في حركتها نحو الآخر، انه يقطع كل صلة بنفسه حتى يتوجه نحو الآخر :

ــ «انتسبْ اذن للعذاب الابيض

وتعلق بالاخر كأنه قطيعتُك الشخصية»(ص 28)

ـــ «انتزع ذاتك من متعتك الحميمة

(...)

نقّلْ جسمك في متعة الآخر»(ص 33)

انغلاق الذات على نفسها وتقديس الانا يعكران صفو المتعة وهي عبارة عن تلاش وضياع (ضياع الهوية والأنا) وذوبان في%مع الآخرين : المتعة عبارة عن ترنح vacillation لذا لابد للعاصر ع اليتيم من تقديس في آن ومعا، للذكورة والانوثة، لابد للكائن من ان يكون «تركيبيا» combinatoire مزيجا من السلبية والنشاط، من الجمود والحيوية...

«كن ذكرا كن انثى كن خنثى» (ص 46)

يمكن ان نفهم من هذه الدعوة ـــ دعوة النص الى كائن الخنثى ـــ وسيلة لمحاربة «اسطورة الذكورة» ومواجهة «الابيسية»، اي بعبارة اخرى، التأكيد على المتعة التي لا تتحقق في مجتمع ابيسي، في مجتمع تهان فيه المرأة. ونفهم من هذا ايضا ان لا علاقة مطلقا للمتعة بما نسميه «اللذة الجنسية».

الصراع الطبقي معناه، في هذا السياق، نضال ضد النفس وحرب ضد الأحكام الجاهزة، ضد المحرمات والمقدسات، الشيء الذي يترتب عنه الاقرار بإيديولوجية نقيض القيم الاجتماعية السائدة. نعرف اذن كائن الخنثى على أنه كائن ـــ المتعة. والمتعة تحرك وتلاش وترنّح بين قطبين من غير أن نستقر في أحدهما، كائن الخنثى هو الكائن الذي استطاع ان يجعل من ماهو مكبوت ولا ـــ شعوري شيئا يعي نفسه تمام الوعي، شيئا شعوريا. فقصيدة الخطيبي تحاول ان تقوم بعمل نقدي لمفهوم «اللاشعور» : فإما تقليصه ومحاربته ـــ وقد رأينا هذا بصدد «الأوديب» و «الأبوة» ـــ واما تقبل عن وعي وادراك ما هو لاشعوري فيزول اللاشعور زوالا تاما. ولهذا امكننا القول ان المصارع ـــ اليتيم يرفض اللاشعور أو أنه يفتقر الى اللاشعور : إنه وعي يتحرك في العالم وبالتالي يتغير باستمرار مغيرا في ذات الوقت العالم. ولذا، فعلم النفس ـــ كمؤسسة وكممارسة تدعي لنفسها القدرة على تفسير وحل مشاكل الفرد في المجتمع ـــ «علم» غير معترف به من طرف المصارع الطبقي :

«سمعت من يقول
في تفسير الاحلام شفاؤك
سمعت وجمعت كفي
لن تذوي المعرفة حزنك العميق ابدا
فابتلع كل ليل وكل صباح
جنونك المستديم وانت تتنفس هناك يكمن سر كل شفاء»(ص 54)

اذا كان المصارع الطبقي لا يخضع لاية سلطة ولا يحمل اي اسم وبالتالي ليست له اية

هوية قارة، فلانه اولا وقبل كل شيء «جسم». ولذايحتل هذا المفهوم مكان الصدارة في نص المصارع الطبقي على الطريقة الطاوية. فالفرد يتناول من حيث كونه **جسما**، وكذلك الأمر بالنسبة للفكر إذ يمكن القول ان الفكر يتجسد ويصبح عبارة عن **جسم**، عبارة عن **اهتزاز وحركة**.. وبما ان الجسم متحرك، فانه «فراغ» لا يشغل اي مكان ثابت. ان جسم المصارع الطبقي يذكرنا ب«الجسم المقطع» عند جاك لاكان. ولا نكون قد تعسفنا كثيراعلى النص اذا قلنا بأن «الأنا» الذي يخاطبنا (المصارع ــ اليتيم) يود العودة ــ داعيا ضمير المخاطب (القارئ) ان يصاحبه ــ الى مرحلة ما قبل تكون ضميرا الأنا، مرحلة ما قبل تموضع الذات، وهي ما عبر عنها **لاكان** ب «مرحلة المرآة» حيث لا توجد للطفل اية هوية : اضطراب وتقطع الجسم امام المرآة التي تعكس صورتي ومع ذلك فهي ليست بصورتي ! انه فعلا لمن العجيب ان نلاحظ ان «مرحلة المرآة» هي أيضا منظمة ومبنينة من خلال الثنائية «هوية%اختلاف»، هذا المفهوم المزدوج الذي، كما نعلم، يؤسس جميع كتابات الخطيبي اضافة الى ان لفظة «مرآة» ترد بكثرة في قصيدة المصارع الطبقي : وظيفتها التعبير عن الهوية. ومن الملاحظ كذلك ان المفاهيم والعبارات المستعملة بكثرةفي نصوص الخطيبي لا تختلف بتاتا عن العبارات التي يوظفها **جاك لاكان** حين يتحدث عن «مرحلة المرآة» : انهاتنتمي جميعها لنفس «الحقل الدلالي». **فلاكان** يتحدث عن «الحركة»، «الاضطراب»، «الاهتزاز»، «التقطع»...، والخطيبي يتكلم عن «الحركة»، «التفكك»، «الانفصام»، «الترنح»، الخ... يقول نص المصارع الطبقي :

«كيف ترتب جسمك
ارسم جسمك المقسم ارسم دائرة طائرة
ارسم الايقاع الادق وانبذ اليمين والشمال
فالتناظر الاكثر انتشاء يدمر كل مركز
نقل جسمك في متعة الآخر
والحق في رقصكما بالنفس النجمي
لا مركز لا يمين ولا شمال
هل سيكون جسمك في غاية اليتم ؟
وهل سترقص دونما ترنح على رأس القدمين ؟»(ص33).

ان هذا التشابه بين «مرحلة المرآة» وقصيدة المصارع الطبقي لا يعني بتاتا ان المصارع ــ اليتيم يبحث عن هوية يستقر بها. اذا كان «الطفل ــ أمام ــ المرآة» يتعرف، في النهاية، على صورته، ويتصرف على نفسه كذاتية فيتمكن من الهوية وبالتالي يخضع لايديولوجية وسلطة الاب (وهو رمز لكل سلطة)، فان كل هذا لا يحصل بتاتا بالنسبة للمصارع ــ اليتيم : انه يظل متأرجحا بين «الأنا» و «اللاأنا»، بين الهوية والاختلاف، انه

«جسم» بكل ما تحمله هذه الكلمة من تعبير مادي محض وليس فردا او شخصا بالمعنى السيكولوجي.

هكذا نكون اذن قد استعرضنا الخطوط العريضة لايديولوجية المصارع الطبقي ونكون قد استخلصنا النسق الفكري لقصيدة الخطيبي. ونأمل، في الفقرة الموالية، أن نتمكن من مقاربة مفهوم «المصارع ــ اليتيم»، المفهوم الأساس الذي يحمل هذه الايديولوجيا ويجسدها في الممارسة. يبقى علينا ان نعطي تعريفا لهذا المفهوم. فما معنى ان تكون مصارعا ــ يتيما؟

4. مفهوم المصارع ــ اليتيم.

لكي يبلغ الصراع الطبقي هدفه، كان على الممارس ان يخضع لبعض اللوازم وأن يتحلى ببعض الصفات ومن جملتها اليتم فماذا يقصد النص بهذه العبارة ؟

يتيمٌ هو المصارع الطبقي
يتيم اطلاقا
ماذا نقصد ب «يتيم» ؟
كل تراتب يفترض
ابا أما وشخصا ثالثا
كل سياسة
تفترض سيدا عبدا وشخصا ثالثا»(ص 13)

سبق ان اشرنا الى رفض المصارع ــ اليتيم للعائلة وللأبوة وللاسم. ان رفضه للعائلة وهي اساس كل مجتمع، نابع من نفي آخر وهو اهم وأسبق : الخضوع السياسي والاجتماعي. فاليتيم لا ينتمي لمجتمع معين ــ ان الانتماء الى مجتمع بعينه يعني في آن العيش بداخل ــ والامتثال لِ ــ نسق من القيم يعتبر نفسه ثابتا وخالدا الى الأبد. كل مجتمع يتبجح بنرجسيته ويتلذذ بمرآته فينبهر بصورته : هويته. ولذا، فاليتيم ينادي بالانتماء المتعدد (الكونية) ويعتبر نفسه مسافرا يعبر كل الامصار. ان تكون يتيما هو ان تنفي عنك الهوية الواحدة، وبخصوص هذه النقطة، سبق للخطيبي ان صرح : «اليتيم هو الراحل العابر ارض الأموات. والتيه رغبة طوباوية لا تقهر، وهو رغبة السمو، بين الاموات الى مستوى علو الحياة وعظمة الموت».(22) اذا كان اليتيم يهجر اصله وعائلته ومجتمعه فانه قادر كذلك على ان يهجر كائنه، فيكسر كل المرايا وينفصم جسمه، انه في آن «فرد متميز» وغير متميز عن الآخر، فلا يكون كأنا الا بان ندماجه في الآخر.. وكثيرا ما تشير القصيدة الى ان كائن اليتيم لا يتحقق الا في ذات الآخر. وبما انه يتحرك باستمرار، فانه في آن هنا وهناك، ينتمي لهنا ولهناك، أي ينتمي لجميع الأزمنة والأمكنة. انه عابر سبيل، يعرف الجميع وعلى اطلاع بأسرار المجتمعات لكن لا احد يعرفه او يتعرف عليه، وقد جعل من التجوال حكمة يقتدي بها :

«نسخ حركة الكون
هو الوصول الى الحكمة التائهة» (ص 52)

وباختصار، يمكن اعتبار كل من ينتسب الى فكر الاختلاف ويجعل من العنف محركا لصراع الطبقات يتيما : ذاك هو المعنى الذي تعطيه القصيدة لمفهوم «اليتم».

«أُلقِنُ الاختلاف من غير عوده
والعنف الدقيق
ذاك هو معنى كلمة «يتيم» (ص 14)

انغلاق الذات على نفسها وتقديس الانا يعكران صفو المتعة وهي عبارة عن تلاش وضياع (ضياع الهوية والأنا) وذوبان في%مع الآخرين : المتعة عبارة عن ترنح vacillation لذا لابد للمناصرع اليتيم من تقديس في آن ومعا، للذكورة والانوثة، لابد للكائن من ان يكون «تركيبا» combinatoire مزيجا من السلبية والنشاط، من الجمود والحيوية...

«كن ذكرا كن انثى كن خنثى» (ص 46)

يمكن ان نفهم من هذه الدعوة ــ دعوة النص الى كائن الخنثى ــ وسيلة لمحاربة «اسطورة الذكورة» ومواجهة «الابيسية»، اي بعبارة اخرى، التأكيد على المتعة التي لا تتحقق في مجتمع ابيسي، في مجتمع تهان فيه المرأة. ونفهم من هذا ايضا ان لا علاقة مطلقا للمتعة بما نسميه «اللذة الجنسية».

الصراع الطبقي معناه، في هذا السياق، نضال ضد النفس وحرب ضد الأحكام الجاهزة، ضد المحرمات والمقدسات، الشيء الذي يترتب عنه الاقرار بإيديولوجية نقيض القيم الاجتماعية السائدة. نعرف اذن كائن الخنثى على أنه كائن ــ المتعة. والمتعة تحرك وتلاش وترنّح بين قطبين من غير أن نستقر في أحدهما، كائن الخنثى هو الكائن الذي استطاع ان يجعل من ماهو مكبوت ولا ــ شعوري شيئا يعي نفسه تمام الوعي، شيئا شعوريا. فقصيدة الخطيبي تحاول ان تقوم بعمل نقدي لمفهوم «اللاشعور» : فإما تقليصه ومحاربته ــ وقد رأينا هذا بصدد «الأوديب» و «الأبوة» ــ واما تقبل عن وعي وادراك ما هو لاشعوري فيزول اللاشعور زوالا تاما. ولهذا امكننا القول ان المصارع ــ اليتيم يرفض اللاشعور أو أنه يفتقر الى اللاشعور : إنه وعي يتحرك في العالم وبالتالي يتغير باستمرار مغيرا في ذات الوقت العالم. ولذا، فعلم النفس ــ كمؤسسة وكممارسة تدعي لنفسها القدرة على تفسير وحل مشاكل الفرد في المجتمع ــ «علم» غير معترف به من طرف المصارع الطبقي :

«سمعت من يقول
في تفسير الاحلام شفاؤك
سمعت وجمعت كفي
لن تذوي المعرفة حزنك العميق ابدا

فابتلع كل ليل وكل صباح
جنونك المستديم وانت تتنفس هناك يكمن سر كل شفاء»(ص 54)

اذا كان المصارع الطبقي لا يخضع لاية سلطة ولا يحمل اي اسم وبالتالي ليست له اية هوية قارة، فلانه اولا وقبل كل شيء «جسم». ولذايحتل هذا المفهوم مكان الصدارة في نص المصارع الطبقي على الطريقة الطاوية. فالفرد يتناول من حيث كونه **جسما**، وكذلك الأمر بالنسبة للفكر إذ يمكن القول ان الفكر يتجسد ويصبح عبارة عن **جسم**، عبارة عن **اهتزاز وحركة**.. وبما ان الجسم متحرك، فانه «فراغ» لا يشغل اي مكان ثابت. ان جسم المصارع الطبقي يذكرنا ب«الجسم المقطع» عند جاك لاكان. ولا نكون قد تعسفنا كثيراعلى النص اذا قلنا بأن «الأنا» الذي يخاطبنا (المصارع ــ اليتيم) يود العودة ــ داعيا ضمير المخاطب (القارئ) ان يصاحبه ــ الى مرحلة ما قبل تكون ضميرا الأنا، مرحلة ما قبل تموضع الذات، وهي ما عبر عنها **لاكان** ب «مرحلة المرآة» حيث لا توجد للطفل اية هوية : اضطراب وتقطع الجسم امام المرآة التي تعكس صورتي ومع ذلك فهي ليست بصورتي ! انه فعلا لَمِنَ العجيب ان نلاحظ ان «مرحلة المرآة» هي أيضا منظمة ومبنينة من خلال الثنائية «هوية%اختلاف»، هذا المفهوم المزدوج الذي، كما نعلم، يؤسس جميع كتابات الخطيبي اضافة الى ان لفظة «مرآة» ترد بكثرة في قصيدة المصارع الطبقي : وظيفتها التعبير عن الهوية. ومن الملاحظ كذلك ان المفاهيم والعبارات المستعملة بكثرةفي نصوص الخطيبي لا تختلف بتاتا عن العبارات التي يوظفها **جاك لاكان** حين يتحدث عن «مرحلة المرآة» : انهاتنتمي جميعها لنفس «الحقل الدلالي». **فلاكان** يتحدث عن «الحركة»، «الاضطراب»، «الاهتزاز»، «التقطع»....، والخطيبي يتكلم عن «الحركة»، «التفكك»، «الانفصام»، «الترنح»، الخ... يقول نص المصارع الطبقي :

«كيف ترتب جسمك
ارسم جسمك المقسم ارسم دائرة طائرة
ارسم الايقاع الادق وانبذ اليمين والشمال
فالتناظر الاكثر انتشاء يدمر كل مركز
نقل جسمك في متعة الآخر
والحق في رقصكما بالنفس النجمي
لا مركز لا يمين ولا شمال
هل سيكون جسمك في غاية اليتم ؟
وهل سترقص دونما ترنح على رأس القدمين ؟»(ص33).

ان هذا التشابه بين «مرحلة المرآة» وقصيدة المصارع الطبقي لا يعني بتاتا ان المصارع ــ اليتيم يبحث عن هوية يستقر بها. اذا كان «الطفل ــ أمام ــ المرآة» يتعرف،

في النهاية، على صورته، ويتصرف على نفسه كذاتية فيتمكن من الهوية وبالتالي يخضع لايديولوجية وسلطة الاب (وهو رمز لكل سلطة)، فان كل هذا لا يحصل بتاتا بالنسبة للمصارع ــ اليتيم : انه يظل متأرجحا بين «الأنا» و «اللاأنا»، بين الهوية والاختلاف، انه «جسم» بكل ما تحمله هذه الكلمه من تعبير مادي محض وليس فردا او شخصا بالمعنى السيكولوجي.

هكذا نكون اذن قد استعرضنا الخطوط العريضة لايديولوجية المصارع الطبقي ونكون قد استخلصنا النسق الفكري لقصيدة الخطيبي. ونأمل، في الفقرة الموالية، أن نتمكن من مقاربة مفهوم «المصارع ــ اليتيم»، المفهوم الأساس الذي يحمل هذه الايديولوجيا ويجسدها في الممارسة. يبقى علينا ان نعطي تعريفا لهذا الفهوم. فما معنى ان تكون مصارعا ــ يتيما؟

4. مفهوم المصارع ــ اليتيم.

لكي يبلغ الصراع الطبقي هدفه، كان على الممارس ان يخضع لبعض اللوازم وأن يتحلى ببعض الصفات ومن جملتها اليتم فماذا يقصد النص بهذه العبارة ؟

يتيمٌ هو المصارع الطبقي
يتيم اطلاقا
ماذا نقصد ب «يتيم» ؟
كل تراتب يفترض
ابا أما وشخصا ثالثا
كل سياسة
تفترض سيدا عبدا وشخصا ثالثا»(ص 13)

سبق ان اشرنا الى رفض المصارع ــ اليتيم للعائلة وللأبوة وللاسم. ان رفضه للعائلة وهي اساس كل مجتمع، نابع من نفي آخر وهو اهم وأسبق : الخضوع السياسي والاجتماعي. فاليتيم لا ينتمي لمجتمع معين ــ ان الانتماء الى مجتمع بعينه يعني في آن العيش بداخل ــ والامتثال لِ ــ نسق من القيم يعتبر نفسه ثابتا وخالدا الى الأبد. كل مجتمع يتبجح بنرجسيته ويتلذذ بمرآته فينبهر بصورته : هويته. ولذا، فاليتيم ينادي بالانتماء المتعدد (الكونية) ويعتبر نفسه مسافرا يعبر كل الامصار. ان تكون يتيما هو ان تنفي عنك الهوية الواحدة، وبخصوص هذه النقطة، سبق للخطيبي ان صرح : «اليتيم هو الراحل العابر ارض الأموات. والتيه رغبة طوباوية لا تقهر، وهو رغبة السمو، بين الاموات الى مستوى علو الحياة وعظمة الموت».(22) اذا كان اليتيم يهجر اصله وعائلته ومجتمعه فانه قادر كذلك على ان يهجر كائنه، فيكسر كل المرايا وينصهم جسمه، انه في آن «فرد متميز» وغير متميز عن الآخر، فلا يكون كأنا الا بان ندماجه في الآخر.. وكثيرا ما تشير القصيدة الى ان كائن اليتيم لا يتحقق الا في ذات الآخر. وبما انه يتحرك باستمرار، فانه في آن هنا وهناك، ينتمي لهنا ولهناك، أي ينتمي لجميع الأزمنة والأمكنة. انه عابر سبيل، يعرف الجميع وعلى اطلاع بأسرار المجتمعات

لكن لا احد يعرفه او يتعرف عليه، وقد جعل من التجوال حكمة يقتدي بها :
«نسخ حركة الكون
هو الوصول الى الحكمة التائهة» (ص 52)

وباختصار، يمكن اعتبار كل من ينتسب الى فكر الاختلاف ويجعل من العنف محركا لصراع الطبقات يتيما : ذاك هو المعنى الذي تعطيه القصيدة لمفهوم «اليتم».
«ألقنُ الاختلاف من غير عوده
والعنف الدقيق
ذاك هو معنى كلمة «يتيم» (ص 14)

يمكّن التيهُ اليتيمَ من المعرفة الخالصة والعلم الصحيح : انها المعرفة النابعة مباشرة من التجربة ومن الممارسة، وهكذا امكنه الانتصار بسهولة على العدو الطبقي، ان الصراع الذي يخوضه لا يمكنه الا ان يحقق غايته. ولكن من الممكن ايضا ان نتيه بداخل كائننا وذواتنا : انه السفر الذي لابد لكل مصارع يتيم من أنْ يقوم به. ولعل اهم تعريف للمصارع ــ اليتيم هو كونه جسما في حركة دائبة اذ يستحيل تعريفه وضبطه كشخص ذي هوية متميزة (مزاج، عادات، سيكولوجية، الخ...) كما هو الشأن بالنسبة لاشخاص الرواية او القصة. وينتج عن هذا ان الفكر والايديولوجيا اللذين يعبر عنهما المصارع ــ اليتيم يصبحان بدورهما عبارة عن كتابة على الجسم : فمدلول النص هو في الواقع دال جسمي، وشم وخط.. المصارع ــ اليتيم جسم حافل بالكتابة والوشم، جسم يتنقل عبر اوراق وثنايا النص انه ذاكرة التاريخ التي تتقدم وتعرض على القارئ آثارها وكتاباتها، ذلك ان المصارع ــ اليتيم يتصف بالبداوة التي تجسد في الحاضر ماضي الكائن العربي وهو الكائن العربي في تعدده : انه تجسيد للكائن العربي كما يتصوره فكر الاختلاف. واذا ما وضعنا قصيدة «المصارع الطبقي على الطريقة الطاوية» في اطارها التاريخي والاجتماعي بدا لنا واضحا **أن الثائر الفلسطيني هو الذي يجسدُ، في الواقع، مفهوم «المصارع اليتيم»**.

هذا الحكيم اليتيم يواجه كل نظام وجميع ايديولوجيات الهوية بواسطة شعوره باختلافه ومعتمدا على السخرية والضحك والرقص. فالضحك والرقص بالفعل سلاحان لا يحسن استعمالهما سوى المصارع ــ اليتيم، انهما موجهان أساسا ضد عدو الطبقة :
«من يملك الضحك يدوخ العدو
في كل ضحكة استكملْ سيادتك» (ص 51)
ــ «الاحسن ان تبلع العدو الطبقي راقصا» (ص37)
ــ «لسوف يرقصون بكبرياء على العدو الطبقي» (ص 42)
الضحك والرقص نوعان من التعبير الجسدي، وبهذا فالجسم، ومرة أخرى، يسجل في النص كرقص، وكضحك، وهنا تكمن علامة من علامات العنف والمتعة. يُنشِرْ الى العلاقة العميقة

التي تربط العنف والعدوانية بالعشق وبالمتعة : علاقة المتعة بالموت.. المتعة هي ان تموت لذاتك، ان تموت في الآخر، المتعة فناء الذات في الآخر : هذا ما تقوله قصيدة الخطيبي بوضوح، لان المتعة هجرة الى الآخر وذوبان فيه. لا غرابة اذن اذا ادمج الرقص ايضا في «تركيبة» العشق التي تميز كائن الخنثى : فجسمي الرجل والمرأة يرقصان عبر حركة تمضي من الاندماج الكلي «حيث الاثنان يصبحان جسما موحدا : الخنثى) الى الانفصام :

«نَقّلْ جسمك في متعة الآخر
والْحَقْ في رقصكما بالنفس النجمي»(ص 33)

الرقص عنف وعشق : انه يدمج بداخل هاته الشبكة الواسعة التي تشمل «الحركة» و «التركيبة»، وهو ما سنتطرق له.

الكتابة : بين المعرفة والمتعة

1. التركيب النحوي للنص

من المفيد حقا ان نقوم بدراسة وافية لعلاقة ضمير المتكلم بضمير المخاطب (أنا/أنت) عبر القصيدة بكاملها، لكن سنكتفي بالوقوف عند المقطعين الأول والثاني وبالاقتصار على بعض الملاحظات العامة، مع العلم ان هاته الملاحظات التي سنستخلصها تقوم ببناء وتوجيه القصيدة برمتها.

لنسجل اولا وقبل كل شيء الظهور الجلي لضمير المخاطب «انت» منذ المقطع الأول، أما «أنا» فانه بطبيعة الحال مضمر، حاضر ولكنه خفي، لان ضمير المخاطب يفترض لزوما ضمير المتكلم الذي يخاطبه ويوجه اليه الحديث. فاذا لم يظهر ضمير المتكلم منذ افتتاح النص فلان ضمير المخاطب («انت») سيكون محور القصيدة، ليست في النهاية الا معرفة من الواجب على ضمير المخاطب ان يستوعبها اما ضمير المتكلم («أنا») فلم يبرز بجلاء الا في المقطع الثاني، وعلى هذا النحو :

«وأنا أُلَقِّنُ المعرفة اليتيمة
القَنُ الاختلاف من غير عودة»

إنَّ ضمير المتكلم، هنا، يدخل في علاقة مزدوجة : اليتم والاختلاف. وسيكونان الموضوعين الاساسيين للدرس الذي سيلقيه على مسامع تلميذه، ضمير المخاطب. اذن، ومنذ البداية، يحتل ضمير المتكلم مقعد المعلم الذي يدرس وينور ويرشد. ضمير «الأنا» اذن حكيم وبصير.

هذه العلاقة للانا والانت، للمعلم والتلميذ، ستُبَنْيِن القصيدة الى حين بروز «أنا» الصياد. من الممكن توجيه انتقاد الى النص والاعتراض على هذا الدور الذي اسند الى ضمير المتكلم الذي يجعل منه «أنا مطلقا» يطمح الى ان يكون الها.. بيد ان الخطيبي يدخل عنصرا

حديدا ، ألا وهو الماركسية، فتتخطّم هذه العلاقة ذات الاتجاه الواحد :
أنا ← أنت، المعلم ← التلميذ حيث سيخاطب المعلم تلميذه قائلا : «رفيقي اليتيم» ــ فالصراع الذي يخوضانه معا يمكنهما من الدخول في علاقة جديدة، علاقة التساوي اي علاقة الرفيق بالرفيق. ولكن هذا لايزيل اللبس لكون هذه العلاقة الجديدة لا تتم الا بعد ان يتقبل ضمير المخاطب (المريد) دروس ونظريات المعلم . ان الهدم الفعلي لهذه العلاقة، وبالتالي ابتعاد «الانا» عن المطلقية، يتّمان في آخر القصيدة عندما ينزع الصياد البحري ضمير المتكلم من المعلم فيصبح هذا الأخير «تلميذا» له، فيخاطبه الصياد قائلا :

«نافضا غيلونه يقول الصياد
لن تنعم براحة ايها المسافر المجهول
فالعلامات التي تضللك هنا سكر صاف»(ص 72).

ويواصل الصياد القاء درسه على هذا الذي كان، منذ قليل، وطوال القصيدة، يلعب دور المعلم المطلق ! وتنتهي القصيدة دون أن يتمكن من استرجاع ضمير الأنا المطلق. واذا كان قد ظهر «أنا» المعلم في آخر سطر من الكتاب فلكي يقول لنا بأنه لم تبق له اية هوية وأية معرفة.

هناك علاقات من نوع آخر تربط «الأنا» ب «الأنت» : انها علاقات اغراء ومتعة. زد على هذا ان «الانت» (القارئ) يساهم في كتابة النص واذن فهو مدعو الى ان يكون «أنا» (الكاتب) : من المرجح ان يعود ضمير المتكلم على كاتب النص نفسه، ولعل الخاتمة التي اختارها الخطيبي لقصيدته توضح ذلك :

«يحمل هذا النص عنوانا ومراجع
ويحمل ايضا اسما
واذا كان لابد ان أتيه فسأعطي اسمي
وسآخذ خاطفا اسم الحكيم اليتيم»

قدم الناشر «المصارع الطبقي على الطريقة الطاوية» على أنه «قصيدة» : ولكنها قصيدة لا تشبه في اي شيء ما نطلق عليه عادة «شعرا». فالخطيبي يقدم لنا مقاطع ــ مقلدا اسلوب كتاب لاوتسو ــ وهي شبه حكم تحث القارئ على نهج هذا السبيل او اتباع تلك الطريق.. وعلى مستوى تركيب وبنية الجملة لا يفتأ التشابه الموجود بين كتاب **التاو** وقصيدة الخطيبي يثير انتباه القارئ. يقول لاوتسو :

«التلميذ الكيس يستمع الى التاو ويمارسها باجتهاد
التلميذ الوسط.. يستمع الى التاو ويعيرها ذهنه المرة تلو المرة
التلميذ الطائش يستمع الى التاو ويفهمه
لو لم يكن ثمة مقهقه لما كانت التاو ما هي عليه.»(23)

وكتب الخطيبي مقلدا شكل هذا المقطع :

«عندما يقرأ ثوري ماركس فانه يمارسه حَذِراً
عندما يقرأ ليبرالي ماركس فانه تارة يحتفظ به وتارة ينساه
عندما يقرأ فاشي ماركس فانه يقهقه ضحكا وان لم يفعل
فان ماركس لن يكون هو ماركس» (ص 17)

يتعلق الامر هنا بأحد أسس النص الحديث الذي يكتب من خلال تحولات نصوص اخرى ؛ انه المبدأ الذي قامت عليه «اشعار» لوتريامون ويطلق على هذه الظاهرة التي اصبحت شائعة في الكتابات الحديثة مفهوم «**التداخل النصي**» الذي يعبر عن أن الكتابة تتشكل كتأريخ للنصوص. ونظرا لضيق المجال، فاننا نكتفي بهذا المثل الوحيد :«والمصارع الطبقي» ليس في نهاية المطاف الا تحويلا وتغييرا لكتاب **الطاو**

ومن ناحية اخرى، يفضل الخطيبي استعمال تراكيب خاصة وقد استقى اغلبيتها من كتاب لاوتسو، ونقدم فيما يلي نماذج من التراكيب الاكثر تداولا :

ـــ من + فعل... + فعل

«من يعرف التراتيب المتأرجحة
يعمل بمقتضى قيم جديدة» (ص29)

يستعمل هذا النوع من التركيب بكثرة في الامثال والحكم وكثيرا ما يصلح للتعبير على الحقائق بها.

ـــ أن + فعل + هو أن + فعل

«ان تعرف هو ان تختبر اربع سلط» (ص 34)

ـــ «لا شيء + فعل.. » و «الاحسن أن...»

«لاشيء يعادل كلمة «التوحش»» (ص 39)

«الاحسن ان تستوعب العدو الطبقي راقصا» (ص 37)

ـــ «لذا ...» و «اذن»

« لذا فالمصارع الطبقي لا يقفز كجرادة طائشة» (ص 29)

«تأمل اذن خطابي الارتجافي» (ص 36)

إن النص : وهو يواصل التفكير المنطقي ويحاول جاهدا اقناع القارئ يخلص دائما الى نتيجة او حقيقة يفرضهما على القارئ : «**لذا**» و «**اذن**» حرفان يستعملان للتأكيد على الخلاصة المنطقية التي توصل اليها النص والتي تفرض فرضا على المصارع الطبقي و/أو القارئ..

ـــ النفي : ويستعمل كذلك بكثرة، وهذا امر بديهي لان اثبات حقائق يدل في آن على نفي لـ «حقائق» اخرى مناقضة، وهي غالبا «الحقائق» المسلم بهاوالعائدة :

ـــ «لا تطيّرَنْ عبر حديثك الذاتي

لا تفقدن وعيك في حديث الآخرين» (ص 11)
ـــ «أبدا لن يوقف ألمٌ عنفيَ الشاطح» (ص 38)

ـــ وأخيرا لابد من تسجيل اهمية «الامر»، فالمصارع الطبقي قصيدة تربوية تأمر.. وتنهى.. بلغة مناسبة لزمننا هذا ولقضاياه.

2. كتابة النص

تلتقي قصيدة المصارع الطبقي مع النصوص الحديثة في كونها تجعل من اللغة موضوعا للتفكير والتأمل، وعيا منها بأن اللغة لا يمكن ان تكون محايدة وأن كل تعبير يحمل في طيه وعيا خاصا ورؤية خاصة :

«التاريخ كلمة
الايديولوجيا كلمة
اللاشعور كلمة» (ص 11)

والعنق الذي ينادي به المصارع الطبقي يتجلى كذلك في اللغة : عنف الكلمة لا يقل اهمية عن عنف الفعل :

«من يملك اللغة يقيس العنف» (ص 30)

المسألة اللغوية لا تخلو من اهمية هي الاخرى لان «كل شيء» يجري بداخل اللغة بما في ذلك صراع الطبقات. ان المقطع (14) يعبر بوضوح عن سلطة الكلمة :

«المعرفة هي الاحساس بأربع سلط
سلطة الحرف تسير من العلامة الى اغماءتها
الرقص والصورة المتحركة يجرفان جسمك
الغناء والموسيقى يقيسان بعدك
انتسب الى المعرفة الشعرية دون ان تعبدها»

لنؤكد على الرباط الموجود بين الكتابة وفن الخط والرقص والموسيقى والوشم والجسم. لقد بينت جوليا كرستيفا اهمية الرقص والموسيقى كأنسقة دلائلية لا تخضع بتاتا لهيمنه الدليل الميتافيزيقي. ان الرقص والموسيقى تعبيران ايقاعيان ينبعان من « المكون الدلائلي» المتقدم على كل تعبير لغوي. وهكذا فالنص، وهو ينبني كهدم واعادة تشكيل للغة، يلتقي مع الرقص والموسيقى. ومن جهة اخرى، اكتشف مؤلف «الاسم العربي الجريح» وهو يسائل النسق الدلائلي الخطي (الخط وخصوصا الوشم) ان هذا الأخير يساهم، بطرقه الخاصة، في زعزعة اللاهوت والمحرمات من الداخل وقصيدة المصارع الطبقي تندمج في هذا العمل التحليلي الدلائلي الذي قام به الخطيبي في كتابه «الاسم العربي الجريح»، بل ويمكن القول إن القصيدة تواصله وتتممه، لان الخطيبي صرح قائلا : «اما بالنسبة لي، فاني احاول ان اتجه

نحو «القصيدة». (24) لذا ارتأينا ان نعرف «**الشعر**» لدى الخطيبي **كمعرفة وكسلطة، كأداة معرفية تساهم في المجهود الرامي الى ابراز وتحديد مفهوم جديد للكائن العربي.**

واذا كان الشعر معرفة (باعتبار ان المعرفة، في الاصل، جافة)، فكيف يتم الربط بين المعرفة والكتابة ؟ وبعبارة اخرى، كيف تصبح هذه المعرفة متعة ؟ سبقت الاشارة الى ان المعرفة الشعرية ليست تجريدا محضا، انها تسجل كجسد، جسد وتجسيد لمجموعة محدودة من المفاهيم تخلق فيما بينها ترابطا (لعبة) ترجع جميع عناصره الى بعضها البعض. ان النص ينتج جدلية بين المعرفة والكتابة والجسم. والجسم، عند الخطيبي، مقسم ودائم الحركة، انه يسجل كتشتت وكضياع. وكذلك الشأن بالنسبة للمعرفة، انها هي ايضا، كالكتابة وكالجسم، ترنح vacillation.

«اجعل من فعلك حقيقة مترنحة
واجعل من حقيقتك نقدا دائما» (ص 30)

وعلى هذا الاساس يمارس النص على مستوى الكتابة (الدال) ما يثبته على المستوى الفكري (المدلول) الى درجة يصبح معها كل فكر عبارة عن دال. يتضح هذا جليا عندما نتفحص بامعان جدلية ضميري المتلكم والمخاطب («أنا/أنت»، «الكاتب/القارئ»). يعرف النص الكتابة على أنها جاذبية واغراء :

«الكاتب الجيد يغري اولا
ثم يقدم السم
بمرور السم
يتسمم هو الآخر»(ص 58)

ان «التركيبة» التي يدعو اليها النص («كن ذكرا كن انثى كن خنثى») والتي بدونها لا تتجسد المتعة، تتحقق، على مستوى الكتابة، بين «الانا/الأنت» (الكاتب والقارئ) فالأنا يغري ويجذب الأنت اليه، ولولا هذين الضميرين، هذين الجسمين، لما كان للنص أن يكون ويعرف النص الكتابة على أنها هي ايضا عبارة عن «تركيبة» :

«تركيب جملة»

«التركيبة» هي الخاصية التي تميز كلا من الكتابة والمتعة، وبالتالي تجمع فيمابينهما. والنص اذن يحقق هذه «التركيبة» : انه جسم خنثى، جسم منفرد ومضاعف في آن، جسم يجمع بين كل من الأنا والأنت، بين المعلم والتلميذ، بين الكاتب والقارئ، جسم يتبخر في «تركيبته». والكتابة سم وموت : لا تتحقق المتعة الا في الموت، «انا» الكاتب الذي يتحرك في ومن خلال الكتابة يوازي هو نفسه بين العشق والموت :

«الموت يهزني
كليلة عشق تضحكني» (ص 68)

أن تكتب، ان تمارس الكتابة، هو ان تموت لنفسك ولذاتك، ان يتبخر أناك في الكتابة، ان تمارس القراءة، هو ان تقبل بأن يأخذك الكاتب الى شواطئ المتعة والموت. وعليه، فلا وجود للثنائي «أنا / أنت» الا بواسطة الكتابة وفي الكتابة : لا داعي اذن الى البحث عن من يكون هذا الأنا / الأنت، خارج النص (سبق وأشرنا الى ان كائن المصارع ــ اليتيم ليس «شخصا» ولكن جسم). ومجملا، تؤسس الكتابة كنشوة (سكرة) تلف الكاتب / القارئ الى غاية الذوبان والضياع :

«العلامات التي تُضلِّك هنا سكر صاف» (ص 72)

كتب رولان بارط في **متعة النص** : «يبدو أن علماء العرب، عندما يتحدثون عن النص، يستعملون هذه العبارة الرائعة «الجسم العيني» Le Corps propre، أي جسم ؟ توجد هناك عدة اجسام، فهناك جسم المشرحين والفيزيولوجيين، وهو الجسم الذي يراه او يتحدث عنه العلم : انه النص الذي يهتم به النحاة، النقاد، الشارحون، فقهاء اللغة (انه النص ــ الظاهر). ولكن لدينا ايضا جسم آخر، جسم المتعة الذي يتكون فقط من العلاقات الشبقية وليست له اية علاقة بالاول : إنه تقسيم آخر، تسمية اخرى، وكذلك الامر بالنسبة للنص : انه ليس الا اللائحة المفتوحة لنيران اللغة (...). ان للنص شكلا انسانيا، انه صورة، هل هو تحريف خطي anagramme للجسم ؟ نعم، ولكنه تحريف خطي لجسمنا الشبقي. ان متعة النص بعيدة كل البعد عن كيفية اشتغاله النحوي (التركيب الظاهري للنص) كما ان المتعة لا تنحصر عند الحاجة الفيزيولوجية»(25).

قصيدة الخطيبي هي بالفعل هذا الجسم الشبقي ــ جسم المتعة ــ الذي يتحدث عنه رولان بارط، جسم راقص، يتقدم نحونا، فيقبض علينا ويجرنا اليه، انه جسم يقول : «عندما ولدت ، هل اخطأت جنسي ؟ أجل، كنت اريد ان اكون خنثى ــ زينة لكل النساء اللائي يعشقنني ولكل الرجال الذين كانوا يقبلونني.

ولكني كنت ذكرا بالرغم من كل شيء، ادور حول قضيبي المجتث. وبقدر ماينغرز قضيبي في ظلمات الزمن، بقدر ما تسكن صورة الخنثى جسمي المنقسم. اذن خذني كما تشاء، ولكن خذني ! خذ !
ألست في متناول يدك !»(26).

وطبعا نص كهذا لا يمكنه ان ينغلق على نفسه، لا يمكنه ان يسجن نفسه في نرجسية ما، كما لا يمكنه ان يكون ملكا لاحد :

«الكتاب الجيد يخضَعُ للترحال
ويسجل توقيعا يتيما
وينفصل عن لذته الاليفة» (ص 58)

عرف مفهوم «الادب» تطورا كبيرا، خصوصا على يد كتاب من صنف لوتريامون Lautréamont وملارميه Mallarmé في القرن التاسع عشر وشهد القرن العشرون علي يد رواد «الرواية الجديدة» Le Nouveau Roman، قطيعة فيما يخص علاقة القارئ بالنص الذي كان يعتبر، فيما قبل، بضاعة تستهلك كما تستهلك جل «المواد» المعروضة في السوق الرأسمالية. فأدمج القارئ كعنصر اساسي في بنية النص واصبح بذلك المنتج الثاني لنفس النص. بدأ «الادب» اذن في وعي اشكاليات اللغة والكتابة والقراءة والعلاقات المفروضة من طرف التنظيم الذي تخضع له السوق الرأسمالية، وجعل النص من هذه الاشكاليات مواضيع له و«فتح حوارا» مباشرا مع القارئ. بهذا المعنى، امكننا اعتبار قصيدة المصارع الطبقي نصا. تمد القصيدة القارئ بالمفتاح الذي يمكنه من ولوج النص الذي لا يحتاج لاي شيء «خارجي او اجنبي لاكتشاف وتوضيح لغزه : وعلى كل حال، فليس هناك اي لغز. اننا مدعوون، كقراء، الى «التأمل» (هذا ما تؤكد عليه القصيدة في عدة مناسبات) : ان تقرأ معناه أن تتأمل :

«تأمل اذن خطابي الارتجافي» (ص 36)

وفي المقطع 25 (ص 49 ــ 50)، يعطينا النص اسس كتابة وقراءة القصيدة :

«مُقلِّدا اسلوب القدماء
أُشوِّه اخلاقهم
مُكرِّرا صوتهم
أُفكِّكُ الاصل
....
ايها الاحمق الذي يجهل سر التقليد
لتقييد وفك النص :
تعلم هذا تعلم هذه المبادئ الاربعة :
وحدة الاضداد
هزل الصور
بلاغة موسيقية ودقة
في هذا يكمن مربع النص
وبتقليدي تَقيسُ اختلافك»

يتضح جليا من خلال هذه «الابيات»، ان القصيدة تعي تمام الوعي القضية الاساس بالنسبة لكل نص وهي المبدأ او المبادئ التي تقوم عليها عملية الكتابة /القراءة : هذا الأسلوب الذي اختاره الخطيبي يحفز القارئ على الديناميكية والمشاركة في عملية تشكل النص، وطبعا ليس هذا بالامر الهين، لان القارئ الحقيقي هو ذلك الانسان الذي، كهذا

المصارع ــ اليتيم، يستطيع ان يضحي بجسده وبهويته، ناقدا ومحللا لذاته ولمجتمعه، للغته ولايديولوجيته، لماضيه ولحاضره، لاخلاقه ولقيمه، قادرا على التجرد من كل سلطة والتحرر من كل هيمنة، وبالتالي اصبحت القراءة بحثا دؤوبا لا يتوقّف. فالقراءة تقليد للنص، ليس فقط على صعيد الشكل والأسلوب، ولكن كذلك على صعيد المضمون، على صعيد الفكر الذي يجسده مفهوم «المصارع ــ اليتيم»، علما أن الشكل لا يفصل عن المضمون.. ولذا دعا النص القارئ، بصراحة تامة، الى «الكتابة» ــ بكل ما تحمله كلمة «كتابة» من معنى : «أكتب خادشا شهوتك الشفافة» (ص 59)

3. متن الحركة

يستعمل الخطيبي في قصيدته مجموعة من الألفاظ تفيد «الحركية». فالمعرفة التي تصدر عن الحكيم ــ اليتيم والتي تدور حول فكر الاختلاف، «الفراغ»، «التيه» والمتعة، تسجل وتتجسد من خلال مجموعة من الكلمات ترسم فيما بينها شبكة من المقابلات.

سبق لمارك كونتار(27) ان تفحص هذا المتن في مجموع كتابات الخطيبي واستخلص النتائج التالية : 1 ــ يكون الثنائي «vibratoire -Giratoire» القاعدة الاساسية لنص الخطيبي، 2 ــ يؤلف الحرفان الاولان للكلمتين (V و G التحريف الخطي لـ VerGe-VaGin (قضيب / فرج). وهكذا يكون نص الخطيبي، في العمق، ذا «دلالة شبقية» وتصبح هذه «الشبقية» منبعا للعنف وللعدوانية اللتين تسجلهما الكتابة كعلامة فوق جسم النص. ونلاحظ، فعلا، أن حرف «V» يوجد في اغلبية كلمات المتن.

سنحاول تفحص هذ المتن، هذا الجسم النصي»، في قصيدة المصارع الطبقي وحدها معتمدين على الخلاصات التي آلت اليها دراسة مارك كونتار دراستنا اعتمدت من جهة الاحصاء الدقيق لتردد مفردات المتن والتحليل الدلالي من جهة ثانية. هكذا امكننا تسجيل ما يلي : وجود سلسلة ــ السلسلة الأولى ــ مكونة من مجموعتين :

ــ المجموعة الأولى وهي ذات تردد (تكرار) ضعيف وتتكون من المفردات : «تركيبة» ــ «ترحال» ــ دائري» ــ Combinatoire - Giratoire - Migratoire.

ــ المجموعة الثانية وهي ذات تردد مرتفع وتتكون من المفردات : «ترنح» ــ «ارتجاف» ــ Vaciller - Vibratoire - volatil

ينبغي ان نسجل بأنه رغم ضعف تردد الفاظ المجموعة الأول، فانها، من حيث الدلالة التي تحملها، تتحكم في مجموع مقاطع القصيدة وبالتالي تميل كفتها على كفة المجموعة الثانية. هاتان المجموعتان تتشابكان بواسطة عملية الكتابة وتمزجان بسلسلة ثانية مكونة من مجموعتين بحيث تشكل كلتا السلسلتين تركيبة اكثر اتساعا.

السلسلة الثانية : بمكونة هي كذلك من مجموعتين :

المجموعة الأولى وتفيد : «الحركة» ــ «الارتجاف» ــ «الرقص»...: - mouvement - mouvance - tremblement - chancemant - mobile - danse.

المجموعة الثانية وتفيد : «اللذة» ــ «الاغماء» ــ «السكر» ــ «الرغبة» ــ «المتعة»....jouissance - évanouissement - ivresse - volupté - désir - plaisir

يبدو ان كلمة «تركيبة» رغم انها ذات تردد جد منخفظ («تركيبة» : 3 مرات؛ «ركب» مرة واحدة)، تكتسي اهمية بالغة ذلك أن «سكر الجماع» و «سكر الكتابه» (المتعة الجنسية والمتعة النصية) يستلزمان «التركيبة» :

ــ «من ينكح بانسجام

يخط التركيبة»

بما أن الكتابة، كالجماع، عبارة عن «تركيبة» للكلمات (يقول النص : «تركيب جملة») فانها في ذات الوقت نشوة ومتعة. اننا بصدد تطابق بين كلتا العمليتين : الجماع والكتابة او قل «الكتابة جماع» والملاحظ ان لفظة «تركيبة» تفيد مزج عناصر متغايرة وغير متجانسة، عناصر متعددة. ولكن الغير المتجانس والمتعدد، من جراء «التركيبة» يسيران نحو التجانس والتوحد : حركة وتعاقب بين المتعدد والواحد، بين المتغاير والمتجانس، بين الكائن واللاكائن بين «الفارغ» و «المملوء» واخيرا بين الذكر والانثى لتشكيل كائن الخنثى، الكائن الموحد والمنقسم الى ما لانهاية.. هكذا يبقى النص ــ على جميع مستوياته .منطقيا مع نفسه ومع ما يلقنه من معرفة : طرح وممارسة فعلية لـ «هوية الاضداد». فالكلمات التي تكون المتن الذي يهمنا ذات صلة وقرابة لا غبار عليهما وذلك على المستوى الدلالي : كلها تحتوي ضمنيا الوحدتين المعنويتين «حركة+تعاقب»(28). ومن المفيد جدا ان نسجل كون الوحدتين المذكورتين تؤسسان النص على مستوى مضمونه وشكله. والدليل على هذا أنه بامكاننا طرح التعريفات التالية :

الجماع حركة وتعاقب جسمين متغايرين الشيء الذي ينتج عنه كائن الخنثى، وهكذا دواليك الى ما لانهاية.

اليم : دائم الحركة، هنا وهناك...

صراع الطبقات :حركة نحو الآخر ثم انطواء..

الفكر : اهتزاز ، حركة بين التقرير والنفي..

الخ..

قد يعترض البعض ملاحظا ان المجموعة الثانية من السلسلة الثانية لا تفيد الحركة والتعاقب وبالتالي لا يمكن دمجها في اطار هذا المتن. نجيب بأن الوحدتين المعنويتين حاضرتان ضمنيا في كل لفظة من ألفاظ المجموعة الثانية من السلسلة الثانية : فبما انها تفيد المتعة فانها في آن تفيد الحركة والتعاقب، اذ لا يمكن تصور متعة ــ حسب المفهوم الخاص للمصارع الطبقي ــ في غياب الحركة والتعاقب. ولذا امكننا القول بأن المتن بمجموعه، هذا الجسم النصي، ينبع من الحركة والتعاقب، وكخلاصة ندرج هذا الملاحظة لمارك كونتار : «كل الكلمات التي تهمنا هنا ترسم حالة انقباضية او ارتعاشية للحركة ، غيبوبة الرؤيا، توحي بالضبط باحساس شهواني، تتجلى كليا اللذة الشبقية في هذه السكرة الاحساسية التي تنتعش من الكلمات. تتحقق الكتابة، من خلال تخطيطها المضبوط كانتعاظ.»(29).

الا أننا لا نشاطر رأيه عندما يدعي بأن النصّ الخطيبيّ يدور حول «متعة نرجسية»، متعة انانية، وقد بينت هذه الدراسة ان العكس هو الصحيح، ذلك ان لا مغزى للمتعة ــ على الأقل فيما يخص قصيدة «المصارع الطبقي» ــ في غياب «الآخر» كما انه لا معنى للكتابة في غياب القارئ.

هناك متن آخر ــ يقابل المتن الذي يعنينا هنا فيكون بمثابة صدى له ويتكون من المفردات التالية : «انفصام» ــ «جرح» ــ «ألم» ــ «هدم»...

(30)dislocation - désappropriation - blessure - souffrance - disjoindre - destruction

لاحظنا بأن هذه الكلمات تهم بالدرجة الأولى (توظف في سياق) المفاهيم التالية «جسم»، «رغبة»، «اصل»، «ضمير المتكلم»، «ضمير المخاطب»، «اللغة» نظرة خاطفة على هذا المتن تبين بوضوح بأن مفرداته تفيد «العدوانية» و «الجرح». يجوز اذن القول بأن قصيدة المصارع الطبقي تخضع لكل من المتعة والموت المصاحب لها بالضرورة : الموت الذي ينبع من العنف والعدوانية، من الكتابة ومن الجرح : جرح الاسم، جرح الانا الذي يستهلك وينفذ في الكتابة وفي الآخر (ضمير المخاطب) شيئا فشيئا الى حين التمازج الكلي، الموت النهائي.

خلاصـــة :

توخينا من خلال هذه الدراسة ان نبين نوع الرؤية التي يتبناها الخطيبي وكذا مفهومه للشعر. الى وقت غير بعيد، كنا نعتبر الشعر الهاما، كنا نعتقد أن الشعر تعبير وجداني، لغة ذاتية، وكنا نظن ان الشعر لا يمكن ان يهتم بالقضايا الكبرى، بل اكثر من هذا حصرنا الشعر في التغني بكل ماهو نابع من احساسات ومشاعر «تجول بدواخل الشاعر».. وقد عتم هذا التصور قراءتنا للشعر القديم، كما اعاق دور الشاعر والشعر في الارتباط بالانسان وقضاياه الحق. ولم يخطر ببالنا قط ان لا شيء يمنع الشعر من مساءلة العالم، من طرح الأسئلة الكبرى، أي من التوجه بالنقد والتحليل الى البنيات الفكرية والفلسفية التي كثيرا ما تحول

بين الانسان والتحرر.

أهمية قصيدة «المصارع الطبقي» تكمن في كونها توجهت بالسؤال والنقد الى الفكر والمعرفة، الى جملة المفاهيم والقيم والتصورات، سواء منها تلك التي فرضت علينا فرضا من طرف الغرب، او تلك التي نبعت من ماضينا وتراثنا، اي باختصار الى البنيات الفوقية التي تسيج الرؤية، والذاكرة، والحلم.

هوامش

1) العنوان الاصلي للديوان هو Lutteur de classe à la manière Taoiste, Sindibad, Paris, 1975. وقد استفدنا في هذه الترجمة التي نقترحها في هذه الدراسة من الترجمة المنشورة في مجلة «الزمان المغربي، ع 1، ومن مراجعة محمد بنيس، ولا يخفى على القارئ ان تحليلنا للنص، لغويا، يرتكز اساسا على اللغة الفرنسية، وهذا ما سيتجلى أثناء التحليل.

2) أثارت اجتهادات جاك دريدا عدة مجادلات بين صفوف مثقفي اليسار بفرنسا (خلال السبعينات). فمنهم من رأى بأن الفلسفة الماركسية اصبحت مهددة ولذا توجهوا بالنقد الى جاك دريدا، ومنهم من رأى العكس، اي ان أعمال الفيلسوف الفرنسي تعتبر متممة لما قام به ماركس لأن الماركسية هي اول من قام بفك مفاهيم الميتافيزيقا، والفلسفة المثالية.

3) مفهوم ««La différance» : هذه الكلمة (ra بدل re) غير موجودة بقاموس اللغة الفرنسية وقد استقاها جاك دريدا من فعل «différer» و «différent» - «différence» معتمدا على الحال «différant». وأراد ان يكون هذا المصطلح كلمة تجمع بين مختلف دلالات الكلمات التي اشتقت منها (أرجأ، غاير، الخ...)

4) Jeune Afrique du 28 Janvier 1977.

7) Lamalif. ر. هامش 6.

8) اعتمدنا، في هذه الدراسة، على ترجمات كتاب **الطاو** الموجودة باللغة الفرنسية وهي ترجمات كثيرة الاختلاف فيما بينها : ذلك ان كتاب **الطاو** يعتمد اسلوبا شعريا ورمزيا. وفيما يخص الفقرات التي ادرجناها هنا كاستشهاد رجعنا الى الترجمة التي اصدرها هادي العلوي : التاو، نصوص من الفلسفة الصينية القديمة. دار ابن رشد، الطبعة الأولى 1981.

9) التاو، ترجمة هادي العلوي ص 53.

10) م. س. ص 66

11) م. س. ص 68.

12) م. س. ص 56.

13) م. س. ص 55.

14) م. س. ص 58.

15) م. س. ص 55.

16) م. س. ص 63.

17) م. س. ص 54.

18) م. س. ص 73.

19) م. س. ص 73.

20) م. س. ص 79.

21) م. س. ص 63.

22) م. س. Jeune Afrique

23) م. س. ص 76.

24) م. س. Lamalif

25) R. Barthes, Le plaisir du texte. Seuil. Paris. 1973. الصفحتين 29 — 30.

26) مجلة Pro-Culture، رقم 12 ص 32. (عدد خاص بالخطيبي)

ونشير الى ان هذه الفقرة موجودة ب «كتاب الدم» الذي نشر فيما بعد...

27) مارك كونتار : مجلة Pro-Culture م. س.

28) «وحدة معنوية» او Sème : يرى غريماس (انظر : Geimas : Sématique structurable) أن كل كلمة عبارة عن مجموعة محدودة من الوحدات المعنوية. والوحدة المعنوية هي اصغر وحدة يبرزها التحليل الدلالي لبنية معنى الكلمة. وهذه المجموعة بكاملها تكون «كلية» يطلق عليها Sémème أو «الوحدة الدلالية» وهي تساوي الكلمة.

29) مارك كونتار : المرجع السابق.

30) فضلنا ان ندرج «الكلمات» التي تكون المتن المدروس في هذه الفقرة كما جاءت في صيغتها الأولية وهي اللغة الفرنسية حتى لا يكون هناك اي التباس نظرا لان بعضها تتقارب كثيرا من حيث المعنى فقوبلت، عن نقلها الى اللغة العربية، بمفردة واحدة مثل ترنح = Vaciller, Chanceler.