

## قصيدة النثر و شعرية التخيل الشذرى التشعبى قراءة فى شعرية محمد آدم

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

المشاهد الشعري على الغائب البلاغي والأسلوبى. ولا تخضع أيضا للمفهوم السبى للزمان والمكان، فقد حلت معاهيم التصدع والتعدد والاحتمال واللاذقة واللاتباس واللايقين فى بنية معرفتنا بالعالم المعاصر وصار التحجب صفة الكائن، والتستر صفة الحقيقة، والاحتمال صفة العلم، والتأويل صفة الواقع، وصارت الحقيقة هى مجموعة الخطابات اللغوية التى تدينها، لمجموعة البراهين التى تقدمها، وانتفى عن الكون والذات والواقع والمجتمع صفة النظام والمهارة والانسجام والتتابع، وتجلي كل شىء بوصفه منظومات متداخلة فى حالة من الدوران والتداخل والتوالد والتنامى، ونمو النظام من اللانظام والعكس أيضا معا وفى وقت واحد، وهنا يكون التخييل الشعري الشذرى التشعبى هو المحاكاة القريبة من طبيعة هذه العوالم، بما هى محاكاة تحاكي الروح والفكر والخيال والتجريب بكل ما يور بها موراً، وما ينبثق عنهم أنبثاقاً حسياً ورمزياً تعددياً. أكثر مما تحاكي المادة والعقل والنظام والاتساق.

ويجب أن نفرق هنا بدقة بين تشكيل شعري نابع من الأنساق والثقافات والأخيلة السابقة عليه، وينتمى إلى هذا التشكيل الشعري جميع التوجهات الشعرية السابقة على الأحيال الشعرية المعاصرة التى لا تنتمى إلى جبل مدرسة الفعيلة إلا كما ينتمى عصر العولة إلى التاريخ الماضى القريب أو البعيد، فالشعرية الجديدة المعاصرة تبدأ ولا تكمل، تؤسس ولا تطور، وهى شعرية لاتنبع من التعبيري ولا التجريدى ولا الدرامى ولا الرؤيوى كما فصل أحد النقاد المعاصرين . الدكتور صلاح فضل . أساليب الشعرية المعاصرة (١)، بل تنبع من نسيان هذه الحدود واحتقابها معاً، واستنساخ حسية الوجود الظاهرانية فى ذاتها، بكل كوثرته وتعدده ولاتناهيته، وفرق كبير بين شعرية تجريدية أو تعبيرية أو حسية أو رؤيوية تنبع من رحم الأشكال الجمالية والأنساق الثقافية المساندة والمعاصرة، وبين تشكيل شعري نابع من لحم وعظم الدنيا، يحتق كل الأشكال السابقة عليه ليحولها إلى منارات وفضاءات من اللعب التشكيلي، والتحول التأويلي، والإمكان التجريبي

الاحتمالي، تشكيل شعري شذرى تشعبى معني بتأسيس داته التشكيلية بصورة موضوعية وغير موضوعية معا . فهو يحطم مقولة التعريف الجمالي والمعرفي من جذورها ، مستنبطا جنورا جمالية بديلة نابعة من رحم الوجود الحي . لا قوة أنساق الثقافة . حيث تنبع كل لحظة من لحظات الوجود من معدن شعريتها التاريخية والمعرفية الخاصة بها . وحيث تتكثر لحظات الوجود . وتتكوثر لحظات الشعرية فتترواى إلى تشعبات ونداخلات والتباسات وتناقضات لا تنتهي، نص محمد آدم نص تشذرى غير اتساقى، تعددى غير كلى، تشعبى تحولى عبورى، فهو نص لامركزى بجداره، يبنى الأخيلة الهرمية التدرجية الدينية، ولايسلم نفسه لفكرة الموضوع الواحد الواضح، ولافكرة الاتجاه الهادف المحدد، فمحمد آدم ، يحطم مقولات الشعر . وأنساق المعرفة . وأطر التخيل ، وحدود الجنس الأدبي . فلبس الشعر هو الوزن والقافية أو النثر أو الرومانسية أو الواقعية ، أو الحدائية وما بعد الحدائية . أو شعرية الطبقة الاجتماعية ولاشعرية رؤى العالم ولاشعرية الحساسية الجديدة كما يقول إدوارد الخراط ولا شعرية الفضاء الإنتاجى المفتوح كما يقول أدونيس، الشعر لدى محمد آدم جموح تخيلي تجريبي يتأبى على التصنيف والتأطير حتى وإن انطلق من حدود جمالية ومعرفية مسبقة أو معاصرة له . الشعرية لدى آدم فضاءات تشعبية تداخلية تبني التناقض إلى جوار الانسجام . والالتباس في معية الوضوح ، والتشعب من داخل حدود التنظيم، والقوضى الخلاقة من داخل حدود الاتساق، وكان الشعر لدى آدم فصل تأسيسى تجريبي لا يتعبأ حدا جماليا سوى حد ذاته الخاصة به . فيبني الشعر بالصمت والغيب والإمكان المستقبلي اللامتناهي بمثل ما يبني بالبوح والحضور والواقع المائل . الشعر فضاءات نوعية أجناسية تراسلية، أشكال عابرة فى أشكال، تتصادى أشكالها بنيويا ومعرفيا وتخيليا فى وقت واحد ، فينكتب البياض بعد أن تعتصر أشكال اللغة حتى الثمالة ، وينع الغياب إذ يستنضب الحضور الزمنى الآنى ، وتتجلى الصوامت اللاملفوظة إذ تستنفد الطاقات التعبيرية للغة حدودها ومداها ، وتجمع قوة اللعب الجاد الأصيل ، بعد

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

هكذا

هكذا أبني توافقاتي

وألقي محبتي الخاصة في صحراء عرضها ذراع وطولها ذراع

وما بين كل ذراع وذراع

تختبئ مشاتل القتل

والقنص

فأثر بفضاء الموت وأحتمى بي من كلماتي

وأهينى جسمي

لملاقة الصلب والشنق والقتل وكافة أشكال

الموت المدونة وغير المدونة كذلك

وأجهز حروفي لملاقة الفرح

وامتلاء القلب بأجنحة المحبة

وشواهد الاحتضار

وأختفي في ملكوتي !!!

فهل هذا هو الجسد الغيب الذي تتملكه

شهوة الموت في طي المسافات

وعبور الأودية

ومهاوي الزمن

إلى أن يصل إلى قاراته الطافية الغارقة

ويعري لغته وكلماته من الاستعارات

والرمز وحبائل المجاز ؟ (١)

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

كيف تكون الفراشات لغات مدونة وغير مدونة

على جدران أجسادنا بين قوم مضوا وأقدام

لا تنتوي المجئ

وما بين كل مجيء ومجئ تضيع المسافات وينعدم

الزمن .

ويصبح الوهم هو الحقيقة  
وتصبح الحقيقة هي عين الوهم  
وحيات يقينه ١٩  
كيف أعلم الضوء أن يتجمع في شبكات هوائية  
لأزمان غير محسوبة ولا مرئية ؟  
أنتظر مولد الكلمات على شفا حفرة من نار  
وأركض في اتجاه الغيم والبحر  
وأنتلى مثل كوكب نائي ومحتضر  
في سماء ثامنة  
حيث لا ليل فيها ولا نهار  
بل ظلام دامس !!  
هكذا أتسلق الأودية  
وأصعد إلى منافي السماء  
وأظل أصرخ وأصرخ وأصرخ  
حيث لا أحد إلا إياي  
إلى أن أجيئ  
أو أتطفئ (٢)(٦١)

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

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

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

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

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

وكلها مفاهيم شعرية غريبة استعان بها أدونيس وغيره من نقاد الحداثة من بعده لإرساء مفاهيم جديدة للكتابة كنفى المعلوم وإيجاب المجهول ، وإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية ، واقتراح الزمن الثقافي بدلا عن الزمن الشعري . وطرح مفهوم الكتابة بوصفها سؤالاً متجدداً ، لا إجابة مطمئنة ، وتأسيس مفهوم إنتاجية الثقافة لا استهلاكيتها (٥) .

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

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

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

هناك ...

حيث يرقد الأزل في بحر الهبولى والكائنات بلا اسم

ولا رسم ويلا شبح أو صورة

حيث كل شئ كأن لم يكن

هو العدم في مجرة اللانهاية إذن .. أ .... أ ... أ

حيث الكاف خارجة لتوها من الظلمات

ومتوجة بالإرادة والرغبة

حيث للزمن لا شئ

والمكان لا مرئيات  
سأقول للريح أن تنكس البيوت والشوارع  
وتطفئ المصابيح  
وأحترق بالرماد يوما ما  
وأصلي على جسماني صلاة دائمة حتى أرى  
القمر بازغا  
فأقول له :  
أأنت هي ؟

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

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

### العقل

أه تمكنت منك أيها العدمي !!  
كيف تبحث عن الزمن خارج الزمن  
كيف تبحث عن الخلاص  
وبعيدا عن تلك المادة العقل !؟

### أيها العقل

يا صديقي العدمي  
أخيرا بأحد معاولك  
تمكنت منك

يا لها من ضربة حظ عمياء ١٢ ص ٣٧٩ .

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

### أحيانا

يعجز الكلام  
وتتواطأ اللغة  
أما القلب

فيمحو ما يشاء

ويثبت ما يعرف أنه الحقيقة

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

" أحيانا "

أحيانا يكون لي هيئة الحجر

ولا أترجع إلا على صوان العادة

وأبتكر شكلا آخر يليق بالمادة

أحيانا أسير في الطريق

مثقلا بما كان وما سوف يكون

وأرتقي درج الوحشة

وأشبهت بما أعرف

وما لا أعرف

فلا يلوح لي إلا أنت

## أيتها الكلمة التي

تبتكر شكل المعنى (ص ٢٦٤ .)

ليس هناك شيء ما سابق على الوجود . وليس هناك لغة حقيقية غير لغة الوجود نفسه ، وكل ما نتصوره من أفكار وتصورات وأساق عن الوجود هي محض إمكان لغوي ضمن إمكانات أخرى هائلة وممكنة، وربما غيبت هذه الإمكانيات الواقعية البديلة لأسباب أيديولوجية واجتماعية ومنهجية ومنطقية، فالحقيقة تكمن في الغياب أعمق من ظهورها في الحضور، وشعرية محمد آدم تكشف لنا دوماً أن النسق الثقافي الذي نتحرك فيه هو صورة من صور الأيديولوجيا لا أكثر ولا أقل!! ورغم أن الشعر ينبع من اللغة واللغة أيديولوجيا لكن الشعر قادر على يناوئ الأيديولوجيا النابع منها بأيديولوجيا بديلة، فالشعر مقاومة جمالية ومعرفية تتم في اللغة وباللغة، فليس هناك طبقة اجتماعية ينتفع هنا النص هنا كما يقول الماركسيون التقليديين، وليس هنا رؤية للعالم محدثة كما يقول الماركسيون الجدليون أنصار لوسيان جولدمان، وليس هنا تماثل ما للنص يخدم توحد ما للمعنى، بل النص هنا يتحدد بعدم تحده، أو قل يتحدد بقوته على الفيض والعدور من حد تشكيلي على حد تشكيلي آخر. والانسراب إلى مكامن الغياب والعدم والإمكان الذي لا ينتهي، وكان شيئاً من اللاوعي قد حل في بنية الوعي نفسه، أو قل إن شعرية آدم تجسيد للبعد اللاشعوري الحلمى والرغوى الكامن في البعد الشعوري العقلاني، فهي تكشف عن لاوعي الثقافة المحرك لوعيها، ليس هناك كليات وتعميمات ووضوح ومركزية بل هنا تعدد وتناقض والتباس ولا مركزية في كل شيء، شعرية محمد آدم شعرية البناء التخيلي الهرمي التعددي المتدرج، فهي تؤسس منطلقاً للخيال لا يقل عن منطلق التعقل والتمنوح، منطلق يلتحم فيه التناقض بالاستدلال، والنظام باللائنظام، ومنهجية التعقل بالخطاب القيمي والسياسي للمعرفة، وبالتالي فالحقيقة ليست هي البحث عن الخلق الموصلة إليها، فهذا مستحيل، بل الحقيقة تكمن في قوة تأمل الخطابات اللغوية والرمزية

التي تنتج مفعولاتها وقوتها وسطوتها الخادعة، ومن شمة لايهتم الشعر لدى محمد آدم بالانفصالات التنظيرية والابستمولوجية للمعنى والعالم، فليس هناك متغيرات سوسويولوجية خارجية تقف بإزاء شعرية سوسويولوجية داخلية، شعرية محمد آدم تنفى هذه التصورات الوضعية والامبريقية والجدلية لحقيقة الدات والواقع والتاريخ والهوية والوعى، وتبنى بديلا عنها هذا ((الخارج الشعري الخارج على ذاته متداخلا مع هذا الداخل الشعري الخارج على ذاته))، وهذا يعنى أن شمة انفصالا أبديا قد حل فى بنية الكائن نفسه، بما هو زمنية كثيفة متقطعة ومتصدة، وبالتالي بنية اللغة المجسدة لهذا الكائن، فليس هناك امتلاء أنطولوجى، وليس هناك اتصال زمنى، وليس هناك تماسك تاريخى خالد، بل هناك تعدد واختلاف وحركة وقلق ونشاط، ليس هناك خط مستقيم للمعنى يستتبعه نمو وتحليل ووضوح وهدف، بل هناك إحالات لامتناهية للإمكان المعرفى والزمنى والتخيلى، فى شعرية محمد آدم تفكك بين الحاضر وذاته فهو من الكثافة والتعدد والترامى إلى الدرجة التي تجعله لا يحضر أبدا حتى يتطابق مع ذاته، الواقع والشعر كلاهما إنتاجية لغوية ووجودية لاتنى عن العمل والبناء والهدم وإعادة التأسيس، الوجود ليس عنصرا مستقيما منعزلا، بل حقلًا جدليا تعدديا تشعبيا مفتوحا لا يرتد أبدا إلى تماسك وانسجام الدلالة، أو شفافية المفهوم، أو نسقية البناء، ليس هناك فى شعر محمد آدم هذه الجهة المحددة التي يسير باتجاهها الخيال والدلالة والبناء، بل هناك فقط منظورات تخيلية لانهائية، وفضاءات شذرية تشعبية، وتحقيلات معرفية تأويلية، لانفصام بين العلم والأيدىولوجيا فى شعرية محمد آدم، بل يبطن البعد اللاشعورى والرغيبوى كل توجهات حركة العقل واللغة والتخيل، ولهذا احتفى محمد آدم فى شعرته أيضا احتفاء بالعدم والفراغ والصمت والغياب والمجهول والجسد ولربما وقعت جماليات الجسد فى العمق من هذا الاحتفاء الجمالى والمعرفى اللامركزى، حيث جسد الثقافة يمثل جسد الحياة نفسها، وحيث يفتتح الجسد على الإمكان المستقبلى للوجود، ولابد من استبدال هذا جسد الثقافة

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

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

عينها بحيرة ساكنة

وجسمها براكين

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

أشرق بنور شمس على بحيرة الجسد  
الخضراء ، وأتهجى حروفه وأفك مغاليقه  
وظلاسه . ص ٢٦٧ .

فى هذا الشعر ترتبك الذاكرة واللغة والهوية على جزيرة الجسد، وينفك الزمن عن جريانه الفارغ باحثاً عن امتلاء جديد وخصيب مستنقع من ينابيع جسد الوجود نفسه،

هنا تشدر ونقطع وانفصال، وولد من راب الصدوع بالبحث عن معنى آخر، حيث تنغل القصيدة فى حسيات العالم واللغة والواقع بوصفها جميعا صوامت حسية شبنية عينية. مغلقة كالمحار الحى على كينونة اللاشكلى الذى يتموج به جسد الواقع الحسى اليومى المعيش، النافر عن أى منطلق أو تصور أو منهجية، حيث تنطلق جماليات الشعر لدى محمد آدم من تفاصيل الجسد فتغيب مقولات العقل ويصبح كل شىء سببا ومسببا فى واقت واحد، مباشرا وغير مباشر. واعٍ ولاواعٍ، فيتدافع المكنون الحسى الكامن فى لاوعى العالم واللغة والواقع، فيتهدى النص لابعده جملياته المسبقة ولابعد جمالياته المعاصرة والملاحقة، بل يتهدى من رحم نواوير التفاصيل الحسية الصامتة فى الوجود، فتجمع باللغة على قول مالم تتعود قوله، تكف اللغة هنا أن تكون وهمها الشائع. فتستبدل بالنسق الثقافى العام، النسق الوجودى الحى. حيث لامعرفة سابقة على اللغة والواقع فيعرف بها نفسه، ولامعرفة محددة فى القصيدة فيسترجع بها الواقع واللغة والشعر مداليلهم المحددة، بل ((تستنسع الشعرية)) الواقع والذات والعالم ولاتستنسخهم، حيث يكون الواقع الحسى اليومى هو نفسه ولازيادة ولاانقصان، وهنا يقع النص الشعرى لدى محمد آدم فى الفجوة المعرفية بين أقصى طاقات حدود الشكل الشعرى، وأوائل حدود طاقات اللاشكلى الشعرى، فيتخلق ماهو بطبيعته متأب على الخلق والتشكيل والتصوير، فبنية تشكيل النص الشعرى لدى محمد آدم هى بنية تشدرية تعددية تحولية غير مركزية تنى الستيقة والعالم ((بناء تدرجيا بينيا لابناء تراتبيا كلنيا))، لأنها تبنى التناقض والتعدد واللاتباس والمراوغة والسمت بوصفها حدودا علمية وشعرية معا لأوجه الحقيقة وبنظوراتها اللانهاية، وتوالداتها الإحالية الواعية واللاواعية معا، حيث ((الشعرية عبورا لانسقا، ونشاعلا لتركيبا، ونسبيا لاتذكرا، وتصعدا لاتطابقا، واختلافا لاتفاقا))، فالنص الشعرى لاينبع من منطلق القصد والتحديد والتاريخ والثقافة، قدر ما ينبع من منطلق التخيل والوجود والتعدد والإمكان، ومن شة فإن الشعرية الشدرية التجريبية لدى محمد آدم تعلمنا فن

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

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

لقد كان محمد آدم شاعراً بارعاً وخلاقاً حينما اتخذ من بنية الجسد مدخلاً لرؤيا العالم والواقع والذات والثقافة وتجريب الإمكان المستقبلى البعيد القريب، ولم يكن الجسد لدى آدم مجرد نوازح حسية ووتراكمات كمية بيولوجية، هذا هو الهيكل الخارجى للجسد، وهذه واقعية موضوعية فجة، بل كان الجسد قدرة لغوية وميتافيزيقية وتخيلية على اجتراح

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

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

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

إن جسدانية الشعر تولد الدلالات المعرفية والاجتماعية والسياسية والحضارية الكميئة الممكنة، فنحن نحيا الوجود عبر تجسّدات شتى، ونعنى أنفسنا عبر تجسّدات لغوية متعددة، نحن نعني حقاً بالجسد وحسية الحياة، ونقترب أيضاً عندما نتجرد من جسد العالم، أو يتجرد العالم منا ، إن التصوير الشعري للجدل الفكري والروحي المتبادل بين نظرية اللغة المجردة في أذهاننا وبين قوة جسدانية التخيل الشعري، ولقد تنبّه الفيلسوف الفرنسي " (باشلار) من قبل إلى نوعين من الخيال، الخيال الصوري، والخيال المادي الذي نحن بصدده توصيفه الآن في العالم الشعري لدى محمد آدم ، يقول " باشلار": على خلاف الخيال الصوري الذي يظل على السطح، ويعتمد إحداث المفاجأة، والتأثيرات القائمة على الطرف المحب، والإبداع اللفظي، يغوص الخيال المادي إلى أعماق الوجود، وإلى قراره المكين، حيث يلتحم بالأبدية ويستقر في مصدر الديمومة، وينبوعها الأول، وإذا كان الخيال الصوري يقوم على العلاقات الظاهرية، والتشابه الخارجي بين الأشياء، فإن الخيال المادي هو نوع

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

إن الاستغراق في أعماق حسية اللغة وخصوصية الأسلوب في بنية النص لدى محمد  
آدم، تجعله يطلق الشعر من عقل التعريف وحدود المصطلح إلى خصوصية وتعدد الإمكان  
التجسدي المستقبلي للذات والثقافة والتاريخ مما يجعلنا ننتقل معه عبر البناء التخيلي  
لنجد قوة أصالة الوجود، لا وهمية صبغية النسق الثقافي، فلا نفصل في شعر محمد آدم  
بين العقلاني الحسي المتعارف عليه، وبين اللاعقلاني الروحي الطليق، وهنا تكشف قوة  
اللغة الشعرية الحسية لدى آدم عن عجز وزيغ اللغة الرسمية العامة التي نطمحها وصنفها  
ودجنها المجتمع في قوالب رسمية عامة محددة للدلالة - فهي تشكو من محنة التوصيل،  
والتمكن من التعبير الحي عن الوجود الحي، إن شعرية محمد آدم تنقلنا من حياة اللغة إلى  
لغة الحياة، نحن لانعيش جسد الحياة ومن هنا فتحنا لانعيش جسد اللغة، بل نعيش بأرواح  
جديدة متوثبة وشقية تترنح دوماً في أجساد قديمة مترهلة ومتشقة. ومحمد آدم إذ يكف  
عن تداول اللغة العامة المجردة عبر لغته الشعرية الحسية يستبدل باللغة المعتادة المألوفة :  
(لغة عبر لغوية) أو (( لغة فوق اللغة ))، أي لغة جسدية تعتمد الإشارات الجسدية الحية  
في استنطاق البعد المتعالي الميتافيزيقي للجسد الإنساني والثقافي والكوني معاً، فكلمها  
عوالم يتوالد بعضها من بعض، ويتداخل بعضها في بعض في التحليل الأخير، والتخييل  
الشعري إذ ينزاح عن اللغة المعتادة، والتعبيرات المجردة، والمعاني العامة المشتركة، إلى اللغة  
التصويرية، أو لغة الصورة وجسدية الهيئة وحسية الحركة، فهو يعيدنا إلى الحقيقة الكلية  
الحية، التي ينبع منها أصل الأشياء والأحياء وكافة صورة العلاقات الإنسانية الحية،  
وأقصد بذلك منطلق الصورة، حيث كانت الصورة والمجاز كما يرى (مشييل فوكو) " هو  
الأصل وليس الفرع، القاعدة وليس الاستثناء، فاللغة الأولى عند فيكو هي اللغة المجازية التي  
لم تكن تقوم على طبيعة الأشياء، بل كانت كلها صوراً تحول الجمادات إلى كائنات حية،

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

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

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

إنه الجسد يشرح لى طريقته وقيامته  
وعدد صلواته فى اليوم واللييلة وأهيبه له نفسى  
والأرض  
تتفرج عن أيقونة الجسد  
بلامنازع أو قوة  
كيف أعلن عن قيامة أخيرة وأصطفى من النار لغة وحيدة  
لنتكون مقامى أيها الجسد:  
أخرج على من مكن حرج  
وتصعب على كالبيواقيت  
وتشيب بجنازاتي  
وقل لى: أنا الأول والآخر والظاهر والباطن  
فبتنا علامة وموثيق على مانخفى وما نعلن

.....

أنت فرح بهذا أيها الجسد ومأخوذ  
فلا يخاف عليك  
أو يفار منك

إذن سأناولك أوجاعى  
فناولنى إذن خياناتك  
ولاتخش على من الغرق والفجيعه  
أيها الجسد  
كيف أصعد إليك وانزل  
وأصطاد سمك الأخضر المتوحش  
ولا أنتبه للغرقى وهم كثيرون  
أيها الجسد:  
كيف أفك رموزك  
واحصى عدد كلماتك وكلماتك  
أيها الغامق المصقول بالوجع والخيانات  
أأنت غامق مثل الوردة  
ومفتوح كالهواية!!؟

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

أيتها الوردة  
من علمك الأسماء  
وأعطاك اللون السرى  
وهياك وسواك  
إلى أن يرث الله الأرض  
على طاولة الروح .

لماذا أيتها الوردة أنكشف عليك ولا تتفتحين على؟  
أيتها الوردة

حين أتيناك سألنا صاحبة الحقل  
هل عندك ورد حتى نتملاه  
أو نحرسه أو حتى نعى بسقايته  
فأجابت صاحبة الحقل  
وردى لا يصلح للندمان ولا ينكشف  
وردى نعسان بين غلاله  
لا يمكن أن تلمسه كف!!  
قلنا بإصاحبة الحقل  
انتسى واحدة حتى نرعاها بسقايتنا  
فأشارت نحو القائمة هناك على أطراف الغابة  
عنى من عاج  
أوراق من ماء أجاج  
ورحيق من زبد يتصبب فى كأس من زبد أخاذ رجراج  
وسماء تتدلى ناحية الوردة  
فتحاول أن تلمسها

لكن ذؤابئها

تنتضد عن شمس متبخرة فى نهر غناج

مهناج

قلنا باصاحبة الحقل

الوردة قائمة فى أقصى الحقل وهانحن نعانى من جرح الوردة

هل يمكن للوردة أن تتجرح على شريان الوردة

قالت صاحبة الحقل

الوردة شوك

والوردة شوق

والوردة فتك

وأنا

أنا وردى لا يصلح لمصاحبة الندمان ولاينكشف

فهل يمكن أن تلمسه كف؟!

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

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

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

أم العلم هو ذات إنسانية وهو اجس سيكولوجية وتاريخية معا، قبل أن يكون مادة خالصة، أو عقلا محضاً. أو تجريباً صرفاً!!، العلم الآن كل ذلك معا وفي وقت واحد، ويات العلم هو الفعل العلم لا العقل العلمى، صار العلم جسدا له أوار وخوارق وأشواق ولواعج، بعد أن كان تعاليا عقلانيا تجريبيا صارما!! إن الذات العارفة والعالمة تضىفى غير قليل من عالمها الذاتي الخاص على ما هو موضعى عقلانى حتى ليتداخل العرفانى بالمعرفى والتصورى بالتصورى!! فأين حدود الموضوعية تماما وحدود الذاتية تماما؟ ! أين حدود العلم؟ بل أين حدود الواقع والعالم أصلا؟ أو قل من جديد ما هو العلم؟؟ هل له وجود كئلى حسى تجرى واحدا؟ أم هو محض تأويلات رمزية نبنيها بتصوراتنا وأخيلتنا وفوضنا وتشوفاتنا اللهيفة لمعرفة المجهول!! هل نحن قادرون حقا على إقناع عالم ما بنظرية في المعرفة تختلف بالكلية عن نظريته هو في المعرفة على افتراض صحة النظريتين معا؟؟، أم كل فضل الجهد وغاية الرجاء عندنا أن نستميله - وهو مفهوم نفسى تخيلى - إلى ما هو عقلانى موضوعى من وجهة نظرنا الخاصة أيضا أو قل من جهة نظر النظرية الخاصة بنا؟ ! أليس ثمة أساس نفسى مكين تنئه وتثبته روح العصر نفسها في إطالة أمد حياة تصور علمى ما على الرغم من تجاوز الزمن له موضوعيا وعقلانيا ومنهجيا؟؟ ولكنه لازال مسيطرا على تصورات العلماء ولا يستطيعون عنه فكاكا ولا تحويلا؟ كل التصورات العلمية والمنهجية السابقة تؤكد بأننا لانعيش فى عالم موضوعى حقا، ولانعيش فى عالم محدد، ولا عالم واحد على المستوى الحسى المادى، ناهيك عن مستوى التصورات والتأويلات والتفسيرات، بل نعيش دائما على حافة بناء للموضوعية والعلم والعالم، - إن صح التعبير - فنحن نبني الموضوعية والعقلانية والمنهجية بتصوراتنا المسبقة عبر أنساق الوعى والفهم والتذكر والاستشراق، وبالتالي نصير الحقيقة حقيقة بالقياس إلى تشييداتنا الرمزية لها وليس بالقياس إلى الوجود فى ذاته وهنا بالتحديد مريبط الفريس!! وهذا ما عرف لدى توماس كون بالصراع المتوتر والمتواترين النموذج القار والنموذج المتمرد عليه والذى تشترك فى صنعه وتأسيسه

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

والوجود والواقع والنظريات وتعلو عليها فى أن واحد، بل غدت صورة الحقيقة فى أى شكل من أشكالها مجرد صورة من صور المجاز، فنحن مخلوقات مجازية منحازة شئنا أم أبينا، ولا نستطيع ان نفكر إلا تفكيكا مجازيا، وصار المجاز بنية تصويرية قدل أن يكون بنية تصويرية، فالمجاز يتجاوز هنا حدوده اللغوية والبلاغية والثقافية والنقدية والبيانية بأسرها ليصير حدا من حدود الوجود وتأسيس الوجود، ويجب أن نستحضر نيتشه هنا . بعيدا بالطبع عن عدميته التى لاتلائم العقل العربى والقيم الحضارية العربية . الذى كان يرى الحقيقة حشدا مضطربا من الاستعارات والمجازات المرسله الحافلة بالتشبيهات الإنسانية، وبعيدا عن وعى الحدائة وما بعد الحدائة، نحن نقر هنا بصورة عامة أن ليس هناك وعى عقلى خالص، وليس هناك أيضا إدراك حسى خالص، أو وعى غفل من أية شائبة رمزية أيديولوجية . ليس هناك فى هذا الكون شىء خالص لذاته، مامن شىء وإلا به شوب علاقة ما، فنحن لاندرك الواقع والذات واللغة والهوية، والتاريخ والثقافة والنصوص الإبداعية إلا من خلال علاقة ما ترتبط بكل شىء وتنفصل عن كل شىء، ترتبط بصورة واعية ولاواعية بالتصورات النظرية الكامنة فى الوعى، ولا نصف مانراه إلا من خلال ما تمكن فى وعينا المسبق من مفردات وتصورات ومشاعر وهواجس ومخاوف وروى، فالعقل العلمى نفسه لايرى إلا من خلال الكيان الجسدى لوجودنا الإنسانى كله. بل نحن لانرى مانراه بدقة من ظواهر جديدة، إلا من خلال ما تسمح به أو تزخر به اشاط 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 (( التفسير والرد والمذهب التجريبى ) إن النظريات العلمية ليست سوى طرق معينة للنظر إلى العالم، وإن تبني 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 باللاآت المألوفة من المواضع

نفسها التي نخلروا منها من قبل، إذ إن تغيرات ((النموذج الشارح PARADIGM تجعل العلماء بالفعل يشاهدون بالفعل عالم أبحاثهم الخاصة بطريقة مختلفة تماما عن ذلك العالم الذي كانوا ينتمون إليه من قبل)) (١٣)، ووفق التصورات السابقة فإن ما اقترحه من نشاط اللاتحدد الجمالي (المعادل اللاموضوعي) في بنية المحاز بصورة عامة أيا كان لونه وشكله ونمطه وغايته، نراه يعمل بنفس القدر قدرة نشاط التحدد الجمالي (المعادل الموضوعي) والنقدي السائد لدى النقاد والأدباء شرقا وغربا، وأن بلاغة الشواش واللامعنى والغيباب الكمين وطاقات التخيل اللاخلطى كانت تتأصل بذات قدرة بلاغة الاتساق والمعنى المتعارف عليه، وكانت جماليات الصمت والمجهول تعمل بصورة جدلية تعددية خلاقة في مناطق السر والغيباب والمجهول والتعدد والتشذر مع جماليات القصد والإظهار والسائد، فالخواهر اللغوية، والمعايير الجمالية والعرفية والبلاغية الرسمية العامة تضمّن بقدر ما تظهر، وتمحو بقدر ما تثبت، وتحاول فرض تعميم تجريدي للحس والتخيل، وربما كانت مناطق الظل أصفى . ولا أقول أسطع . ضوءا من مناطق الشمس، ومنطق تعدد المعنى واختلافه أقوى من انسجامه ووحديته، ومنطق فراغه الزماني والمكاني أخصب من منطق الامتلاء الأيديولوجي الصارم، إن مفهوم التخسّل التشذري التشعبي يفتح أفق المجرى الأنطولوجي والأبستمولوجي للكائن والمعرفة والزمان والمكان، ويجعل من مفهوم التخسّل حقلا سيالا بالانفتاح والتعدد وتشعب المنظورات والتأويلات، ومن ثمة فإن احتياجنا لمنهجيته تعددية بينية تداخلية ولا أقول كما هو شائع ( فوق منهجيته، أو عبر منهجية . أو حتى حساسية جديدة) بل نقول بمنهجية لا اتساقية، أو منهجية تشذرية تشعبية ضامة، منهجية تفتتت لمراكز العلم والتذكر والهوية واللغة والتخيل، وتجعل من كل أولئك حركة بناء لاتنتهى من التصدعات والإحالات والممكنات والاختلافات وكان الكتابة شجرة أبدية لفهوم الحد وسيولة أبدية عابرة في متاهات الإمكان والتركيب والهيم وإعادة التأسيس، ومن ثمة كان احتياجنا العربي المعاصر حثيثا في خلق تشذري تخييلي

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

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

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

الأشكال الجمالية السابقة، فالكتابة (الآن وهنا) عبور أجناسي، وتعدد تشكيلي، وعبور شبكي تشعبي، وإمكان تجريبي مستقبلي. لا يبنى يبنى مجاله الجمالي والمعرفي من جديد، الكتابة كتل فضائية متعددة تشعبية تشذرية تداخلية، تتخاضع عبر مجرات معرفية ولغوية وجمالية ومنطقية وفلسفية وكونية شبكية تتراكب من النسق والانساق معا وفي وقت واحد، الكتابة فجوات وثغرات وإرجاءات واشتباكات واستباقات، الكتابة حد أقصى للشكل والهوية واللغة والتعريف والمفهوم، أو قل هي تفكيك مستمر وعبور دائم لفكرة الاستقرار والتطابق والانسجام والتوحد، الكتابة إقامة تشكيلية غير مستقرة عابرة دوما على التخوم والثغرات والممكنات، وليست إقامة مستقرة في الحصون الجمالية الراسخة وتقاليد الكتابة المعهودة، الكتابة التشذرية التشعبية شغل على ذاتها فهي لا تحاكي منطلقا أو شكلا أو مجتمعا أو تقاليد جمالية من أي نوع، بل تحاكي منطلق المقاومة نفسه، وتبنى مقاومة جمالية تخيلية لكل ألوان الاتصال والتواصل الثقافي العام، أو قل إن الكتابة التشذرية التشعبية الدينامية هي إصغاء موضوعي ولا موضوعي معا لفكرة الدال الوجودي اللامتناهي، الكتابة التشذرية التداخلية التشعبية تحقيل للتخييل، وتكتايل للمعارف، وعبور للحدود، وترام للمغيبات المجهولات الممكنات، إنها بكلمة واحدة ((حساسية لازمنية مفرطة )) ولا مفر هنا فيما نرى من إعادة بناء هذا المجال الإدراكي الجديد لما أسميناه في دراسة سابقة لنا علم (شعرية الفضاءات السردية البينية) لدى الكتاب الجدد سواء في مصر، والوطن العربي كله، ولو أفدنا هنا من المفهوم الديريدي للغة القائل باستحالة حضور المعنى بين الدال والمدلول إذ شمة تزلق إرجائي أو تاجيلي لانتهائي يقع على الحدود بين لانتهائية الدال ولانتهائية المدلول، خلافا لما كان يتصور علماء اللغة الذين رأوا اللغة بنية عقلية ومنطقية متجانسة مثل تشارلز بيرس وفرديناند دوسوسير، ولوى هيلمسليف، وجاكسون من بعد، فليس الوجود والعلم عقلا محضا وبالتالي لم تعد اللغة المجسدة للوجود والعلم عقلا محضا، بل هناك كما يتصور ديريدا تزلق لانتهائي غارق في المنطقة البينية

الغامضة بين الدال والمدلول، حتى ليقترق الدال على الدال إلى مالا نهاية، مثلما يقترق المدلول على المدلول إلى ما لا نهاية أيضا، حيث يحيل الدال إلى دلالات سابقة أو آنية أو مستقبلية لاحقة بصورة كتلية تعددية تداخلية وفي نفس الوقت، وكذلك كل مدلول يستغرق في ديمومة زمنية برجسونية لاتنتهي بين حاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل، بما يجعل بنية الدلالة تنحصر في دلالة التفلت والتقطع والتقاطع والحلم والتراخي والتعدد والتشعيب المتضام، والتشتت الواعي، والتداخل البيئي الملتبس، لا دلالة الحضور والتعبد والاكتمال، ولعل ما قصد إليه ديريديا هنا فيما يتصل بمناهة القصد والمعنى، قد قصد إليه من قبل جاك لاكان حين نقل مفهوم اللاوعي الفرويدي بوصفه مناهة نفسية مظلمة قبل تاريخية، إلى تداخل بنية هذا اللاوعي اللغوي البنيوي الكامن ببنية الوعي اللغوي الظاهر، حيث يحكم تداخل اللاوعي بالوعي أنظمة مركبة معقدة من الإنشاء اللغوي الترميزي الذي لا ينتهي أبدا، فتتكلما اللغة أكثر مما نتكلماها، فنحن موجودات ومصنوعات لغوية في المقام الأول والأخير، وهذا التصور النفسى البنيوي اللغوي لبنية الوعي البشرى بعدما قد حل في بنية اللاوعي، أو حلول اللاوعي في الوعي، قد نفى كل تصور ثنائي لرؤية الواقع والحقيقة، أو أى صورة من صور المعرفة والتمنهج والممارسة، وفي أى صورة من صورهما السائدة، ونراه قد نفى أيضا أى تصور أحادى للمعرفة والتمنهج والممارسة وأرانا العلم والعالم يتحركان بمنطق الكتلة المعقدة الحية لا بمنطق العناصر المتجاورة أو حتى المتفاعلة، وقد بلغت هذه الصورة المنهجية المعقدة حدا كبيرا من التداخل والتعقيد والتعلق فيما تجلى لدى دولوز وغواتاري في كتابهما (( ألف وجه )) حيث اللغة. والعالم والواقع والمعرفة والمنهج بالطبع. لا تسيروا وفق نظام هندسى محكم ومغلق ومتكامل، بل اللغة هي صورة العالم نفسه الذي لاتنتهي غرائه، فاللغة مكن عمل معقد من التناقض والتصارع والتدافع والتعالى في صورة أشبه بصورة (( الجذموير )) وهو الجذر المتوحش الذي ينبت في كل اتجاه وبصورة فوضوية حية. حيث لا تعنى الفوضى العدم بل هي

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

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

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

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

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

المعاصر، ففكرة السرد نفسها قائمة على مبدأ المصاعفة الوجودية والواقعية للمعنى والدلالة والشكل، فنحن نسرد ونزوى لنكون أكثر حياة وأفرخيالا، وأصل استشرافا. وإذا تحققنا من هذه المنهجية التخيلية السردية المنظومية التداخلية نكون قد قفزنا. إلى ما نقتصره هنا في هذه الدراسة. إلى الأنموذج الجمالي والمعرفي المنظومي التعددي اليبني التشعبي القائم على التداخل والتشعب والغموض والتفتت والتكسير والتعدد والتزامن والترامي، والموسوعية التخيلية، والتشعب الجمالي والمعرفي والاستشرافي البنيوي الدينامي المفتوح لكافة أنماط العلاقات والأوضاع والممكنات والمستحيلات. وخلق منظومة علمية احتمالية سردية تحدها الرغبة اللاهثة في تجاوز كل التقاليد والتصورات والأنساق والأيديولوجيات والنماذج المعرفية التكوينية السائدة لإعادة تأسيس آفاق معرفية شكية جد مبتكرة ومدهشة في توازيها وتفنتها وتعددتها وتزامنها وتداخلها في وقت واحد، وأظن أن فكرة الغضاءات السردية البينية هي المرشحة بجدارة الآن أكثر من أى وقت مضى في استيعاب الشروخ والفجوات والثغرات القابعة في بينية المنطق الغائم، واحتمالية الحقيقة. وتكوثر حدودها وتراميها وتداخلها، من أجل مقارنة بنية الواقع ذاته ولذاته بعيدا عن أى تعميم دلالي أو تلوث دلالي رمزي، هذا الواقع الذى تتمثل نواته المادية التعددية والأسطورية (مفهوم الواقعية الجمالية الكبرى) فينا بعيدا عن أية تاريخية لغوية فكرية سياسية تمثيلية له هي نظرياتنا او مناهجنا، نحاول تحجيم الواقع وتأطيره وتدجينه، وهنا تصح المهمة الأصيلة الأولى للفن والفكر والمنهج والخيال أن يهدفوا جميعا بصورة منظمة ضد كافة أشكالهم الجمالية والمعرفية السابقة، في ذات اللحظة التى يحاولون فيها بناء مجالات وجودهم وتصورات الواقع من حولهم في صورة معرفية تجمع بين العقلى والحسى والحدسى والحلمى والتحريرى والاستشرافي في ريقه واحدة، وبصورة معرفية منهجية تعددية تداخلية توحد بين النسق واللانسق، حتى نخضع لمنطق واقعا بالفعل، ولنطق معاناتنا له وفيه أكثر مما نخضع لقتضيات آليات تفكيرنا عن

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

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

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

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

ومنهجية وإجرائية خاضعة دوماً للفحص والمرجعة والتشكيل من جديد لا تكتيكا خاصا بأدبية الأدب ذاته. وأظن أن ما نقترحه من (علم الفضاءات السردية التشدرية البنينة التداخلية)، هو المرشح جمالياً ومعرفياً لاستيعاب وهضم وصهر الخبرات الجمالية الجديدة في الكتابات العربية الجديدة.

لقد باتت الحاجة النقدية والجمالية والمعرفية أكثر إلحاحاً من ذي قبل في تأسيس وبناء - منهجية - منهجيات - جديدة لرؤية الواقع والعالم والنصوص الجمالية أيضاً، ففي سياق هذه التحولات العلمية والمنهجية والثقافية والجمالية الجديدة بات الواقع واللغة والوعي والعالم والوعي والتذكر والهوية صوراً سردية نصية تفتقد إلى الصلابة والانسجام والتحدد، بل انداحت عبر مسارات معرفية وجمالية متعددة تداخلية بينية فيها من اللاموضوعية بقدر ما فيها من الموضوعية، ومن الغياب بقدر ما فيها من الحضور، ومن التشدر والتعدد والفضى والتداخل المعرفي البنيني بقدر ما فيها من النظام والمحاكاة والمهاة والتوازن، ومن ثمة التفتت مساحات الفراغ والصمت، والفجوات المعرفية، والثغرات الجمالية في جسد النصوص الإبداعية إلى جوار مساحات السبك والحبك والنظام، وباتت الحاجة ملحة أكثر من أي وقت مضى - فيما نرى الآن - إلى إعادة تأسيس حد جديد للجواز والشعرية، وصار مصطلح السردية - السرديات حداً معرفياً في بنية العلم التجريبي والفلسفي نفسه يمثل ما هو حد جمالي في بنية علم الأدب المعاصر، وانتقلت علم السرد من سرديات الخطاب أو السرديات الحصرية المتعلقة بتعبير (سعيد يقطين) وهي السرديات البنينية الأدبية الداخلية إلى علم أكثر شمولاً واتساعاً وهو (سيموطيقا السرد) أو (السرديات التوسعية) المنفتحة التي تفتح النصوص الأدبية بكافة أشكالها وأماطها على سياقات معرفية تعددية أدبية وغير أدبية، وكذلك فرق كل من جيرار جينيت وستنزال وتودوروف بين السرديات " (علم السرد) " الذي يدرس البني السردية من جهة المضمون وبين (السردية) بوصفها شكلاً حكاياً يشمل محكيات الأدب

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

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

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

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

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

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

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

وفي هذه الشعرية ينتقى مبدأ قياس الشاهد الجمالي والأسلوبي على الغائب البلاغي، وينتقى مبدأ رسوخ مفاهيم الواقع واللغة والهوية والوعي والتذكر والتخيل، ويتراخي منطلق إما - أو - المكون للخطاب الثقافي والاجتماعي العربي، فينتقى خطاب الذاكرة والتحصيل والمراكمة الوثنية، ويتخلف شكل المطابقات والمشابهات، أو الانعكاسات والتوازيات التشكيلية، أو حتى الجدليات الجمالية البنيوية المفتوحة على كافة أشكال الموارث الجمالية والمعرفية شرقا وغربا، وكلها أشكال تنحوص ببناء جمالي موضوعي متسق للشعر والذات والتاريخ والثقافة وتتطابق ومنطلق التصور المعرفي المتلكئ لأنات

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

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

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

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

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

المعاصر. الجمالي والمعرفى معا. وضع نظرية فى الواقع والعلم يتداخل فيها كل الأطراف المعرفية السابقة بوصفها مكونات معرفية أساسية للعقل والواقع والعلم والتخييل والممارسة. إن النظريات تصف الواقع ولكنها ليست الواقع فى ذاته، ومن ثمة فهى تلتقط العابر الشكلى عبر اللغة لتعطيه ديمومة علمية حسية صلبة لتكون بديلا عن الواقع، وحتى تتلافى هذا الخداع العلمى الهائل المكون من ألعيب الموضوعية والمنهجية والعقلانية والتجريبية بوصفها العويات لغوية تصف الواقع ولا تحايثه فى ذاته، بما ينفى جذريا إمكان المعرفة الدقيقة بالواقع. . علينا أن نعدد ونداخل ونسبل ما بين أنظمتنا وتصوراتنا وأنساقنا ومناهجنا لنخفف من صلابتها المعرفية التاريخية الهشة، وننقل الديمومات المعرفية العابرة التى ترى بها النظريات الواقع إلى تداخلات معرفية منظومية بينية تخصب وتكوثر من رؤيتنا للواقع الذى لا تنتهى عجائبه، لقد أدى انهيار فكرة الحد العلمى الواحد والصارم فى العلوم التجريبية ( الفيزيائية والبيولوجية والكيميائية)، والفلسفة (إمرى لاكاتوش فى (برامج الأبحاث العلمية Methodology Of Scientific Research Programmes)، وفيرا أبند فى (المنهج وضد المنهج)، وريتشارد روتارى فى (مرآة الطبيعة)) والاجتماعية (ألفن جولدندر فى (الأزمة القادمة لعلم الاجتماع)، وبرتزان بادى ومارى كلود سموتس فى : (انقلاب العالم: سوسيولوجيا المسرح الدولى)، والثقافية (جون تمليسون: العولة والثقافة). بما أدى إلى تداخل بين العلوم التجريبية والإنسانية والمستقبلية فى نظرية المعرفة المعاصرة من جديد وفق منظومات معرفية جدلية تداخلية تعددية بينية نفقد معها أية صورة لغوية تمثلية واحدة ووحيدة للواقع والذات والنص والحقيقة والعالم من حولنا، بما يجعلنا نتجاوز مفهوم الواقعية . بل الواقعيات . المعاصرة بكافة أبعادها الفلسفية، وأصلياتها الجمالية، وأشكالها التركيبية، إلى ما نطلق عليه هنا (الواقعية المفرطة) أو مفهوم (الواقعية الكبرى المتكوثرة) بوصفها حدا معرفيا وجماليا ومنهجيا فاصلا بين المشهد الفلسفى العالمى المعاصر الذى يركز على فلسفات مابعد المنطق والعقل : فلسفات: الرغبة والتخييل ومكامن اللاشعور والجسدانية الحيوية المتجددة، مقابل

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

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

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

يستتبعه من منطلق الاختلال واللاتحدد. واللاذقة والتشعيب التخيلي والتشذر المعرفي. والانفصال الجدلي الكامن في كل اتصال سائد، والتداخل البيئي للحدود المعرفية للعلوم، وتضمن كل ذلك على حساب منطلق المنظومات الدلالية المغلقة، والقواعد العلمية المنسجمة، والعقلانية التقليدية المتسقة مع ذاتها. إن التساؤل الفلسفي قد انتقل من الموضوعية الظاهرية للمعيار. إلى المكونات النفسية والميتافيزيقية والعقلانية والتجريبية البانية لمفهوم المعيار نفسه، وهو تساؤل فلسفي عميق هز الأساسات الثابتة للحدود المعرفية المعاصرة في كافة التخصصات، بل انتفت فكرة التخصص بالمعنى العلمي الضيق، ونمت فكرة انهداد السقف المعرفية والمنهجية والمنطقية بين العلوم والناهج. وربما ترسخ هذه التصورات العلمية واللغوية والجمالية والنقدية الجديدة إلى ما اقترحناه آنفا من وجوب بناء علم جمالي جديد نطلق عليه هنا ((علم شعرية الفضاءات الشعرية الشذرية البينية))، في مقابل علم الشعري - المحاكاة، أو الشعري - التعبيري، أو الشعري - الواقعي الجدلي، أو الشعري - الموضوعي الجمالي، أو الشعري - السردى الدرامى عبر النوعي، أو الشعري - الحساسية الجديدة، أو شعرية الفضاء والإنتاج، بما يخلق قطعاً معرفياً وجمالياً جذرياً لعلاقتنا بالذات واللغة، والواقع، والفن، والتاريخ، والظاهرة الثقافية برمتها : أشكالاً ولغة ونقداً وتلقياً ، تمهيداً لخلق خطاب جمالي مختلف، يعضد من قيم الفجوات والتعدد والتشعيب والتشعيب والانفتاح والتحليل والاستيعاب - الصهر والتركيب والهضم وإعادة التركيب، بما يطلق القوى الحسية والمعرفية والعقلية والتجريبية المذهلة للواقع الاجتماعي والسياسي والحضاري والثقافي العربي من جديد .

## المراجع والمصادر

- ١ . د. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أغسطس ١٩٩٦.
- ١- محمد آدم ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت . ط١ ، ٢٠٠٧ ، ج٢ ، ص٦٠ .
- ٢- المصدر السابق، ص ٦١ .
- ٣- إدغار موران ، الفكر والمستقبل ( مدخل إلى الفكر المركب ) ، ترجمة أحمد القصور ، ومنير الحجوجي ، دار تويقال ، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٤ ، ص٦٠ ، ٧ .
- ٤- راجع في ذلك د . محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث - بنياته وإبدالاتها ، دار تويقال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠ م ، ج٣ ، ص٤٨ .
- ٧ - د . أحمد أبو زيد، الجسد والمجتمع، استكشافات في النظرية الاجتماعية، مجلة إبداع - القاهرة، ٩٤، سبتمبر، ١٩٩٧، ص٩.
- ٨ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ٩ - د. محمد على الكردي، نظرية الخيال عند جاستون باشلار، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، يوليو، أغسطس - سبتمبر، مج ١١، ع ٢، ص ٢٠٨
- ١٠ - دافيد لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١٩٩٣، ص١٠٦
- ١١ . محمد آدم، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، المجلد الثاني، / ص ٢٧ - ٣٠ /
- ١٢ . المصدر السابق، / ص ٣٢ - ٣٤ .
- ١٣ - د. عادل مصطفي، دلالة الشكل، دراسة في الاستطيقا الشكلية // دار النهضة العربية / ط١ / ٢٠٠١ / ص ٦٥، ٦٦

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

١٥ راجع في هذا بالتفصيل أدونيس : " تأسيس كتابة جديدة " ، محلة مواقف ، بيروت ، عدد ١٥ ، ١٩٨١ ، ص ٤ وما بعدها .

١٦ عمر أوكان ، مدخل لدراسة النص والسلطة ، أفريقيبا الشرق ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص ٦٩ بتصرف .

نقلا عن جيرالد جايلارد، ما الذى آلت إليه السياسة فى الفن القصصى الأفريقى المعاصر؟ ترجمة دعاء إمبابى، ص ٣٨٤. أعمال المؤتمر الدولى الثانى للنقد الأدبى، القاهرة، نوفمبر، ٢٠٠٠. إشراف الدكتور عز الدين اسماعيل. وانظر بخصوص ماجد على بنية الوعى العمى التجريبي والفلسفى المعاصر: توماس كوين، بنية الثورات العلمية. سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت. ع ١٦٨، ديسمبر، ١٩٩٢، ص ٥٥، ٨٣. د. نظير جاهل، المنهج اللاسلطوى فى فلسفة العلم، مجلة الفكر العربى، ع ٩٧، صيف، ١٩٩٩، ص ١٥٤. ٣٠. وانظر أيضا: توماس كون/بنية الثورات العلمية/ ترجمة/ شوقى جلال/ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب/ عالم المعرفة/ ع ١٦٧/ الكويت/ ديسمبر/ ١٩٩٢، ص ٥٥، وانظر أيضا: كارل بوبر، أسطورة الإطار، فى دفاع عن العلم والعقلانية، تحرير: مارك أ ، نوترنو، ترجمة: د.بنى طريف الخولى، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة، الكويت، ع ٢٩٢، أبريل، ٢٠٠٣. ص ٣٦. ٤٠. موسى ديب خورى، النظام والفضى فى العلم الحديث، الجمعية الكونية السورية، ١٩٨٠، ص ٥٠

١٧ د. طارق نعمان، اللفظ والمعنى بين الأيديولوجيا والتأسيس المعرفى، دار ابن سينا، القاهرة، ١٩٩٤. جان جاك لوسركل، عنف اللغة، ترجمة محمد بدوى، مراجعة سعد مصلوح، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥، ص ٧

- غاستون باشلار: تكوين العقل العلمي: مساهمة في التحليل النفسي للمعرفة ، ١٩٨٦
- الفكر العلمي الجديد ، ١٩٨٣ .
  - فلسفة الرفض ، مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد ، ١٩٨٥ .
  - السيد أبو الغيظ، أصالة العلم وانحراف العلماء ، ١٩٨١ .
  - سالم يفويت، فلسفة العلم المعاصر ومفهومها للواقع، ١٩٨٦ .
  - هشام غصيب، جدل الوعي العلمي ، إشكالات الإنتاج الاجتماعي للمعرفة ، ١٩٩٢ .
  - مظفر شعبان، السيرنيتيك، فكر مبدع يجسد وحدة الطبيعة ١٩٩١ .
  - ١٥ - جيرار جينيت، مدخل لجامع النص ، ت : عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال ، المغرب ، ط٢ ، ١٩٨٦ ، ص ٥
  - ١٨ - رمان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور ، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ١٢٩ .
  - ١٧. د. سعيد توفيق، هرمنيوطيقا النص الأدبي بين هايدجر وجادامر..
  - ١٨. عبد السلام بن عبد العالي، في الانفصال، دار توبقال، المغرب، ٢٠٠٨، ص ٤٥ .
  - ١٩- د. أيمن تعيلب، الشعرية القديمة والتلقى النقدي المعاصر، نحو تأسيس منهجى تجريبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩، وكتابنا: خطاب النظرية وخطاب التنظير: تفكيك العقل النقدي العربي، قيد الطبع فى سلسلة كتابات نقدية منذ أربع سنوات ونصف.



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

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

خَرَجْتُ إِلَى النَّبْرِيةِ

لِلنَّبْرِيةِ

عَارِيِ الْوَسْطِ كَأَخِي النَّهْرِ .

يَهْتَزُّ غُصْنِي وَتَتَأَرْجَحُ ثَمْرَتَايِ

وَسْتَعْبِلُ أَنْيَايِ

فِي الرِّيَاحِ ..

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

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

أحب هذه الأغنية.. تنتهى بشهقة

أحبُّ هذه الأغنية

تبدأ بتهدئة .. ثم همهمة .

أحبُّ هذه الأغنية

تأتي بشفاه زائغة  
وعيون مغمضة  
وتذهب بعيون زائغة  
وشفاه مغمضة .  
أحبُّ هذه الأغنية  
لا تعرف من أين تأتي  
لا تعرف إلى أين تذهب  
التي تنتهي  
بهممة  
ثم تهيدة  
ثم شهقة ..

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

أصل مطلق للمعنى ، بل توجد إمكانات مستمرة لبناء المعنى ومن ثمة ينفغل الشعر مباشرة في جسم العناصر، في جسد الشبهات، وكثافة الموجودات مصغياً حد الريف اللامرئي لأنساعها الحسية السارية في قاعها الصخري العبد ، الشعر هنا لا يتصارع مع المادة من خلال وسيط الشكل ، بل يتصارع مع الشكل بغية إخضاعه لحد المكونات الحسية للمادة ، بما يجعل الشعر يتخلى عن مثاليته وتعاليه وعقلانيته ليندرج بصورة حسية مباشرة في الخفاء العميق للوجود والعري الكثيف للكائنات والبياض المشيع بالامتلاء الديناميكي الحي للموجودات والكائنات، يخرج منذر المصري هنا على اللغة ليكتب الواقع والوجود، ولكن اللغة هي الوجود، والوجود حي متوتر كثيف تعتريه الأغيار والتناقضات والتزاميات، ومن هنا كتب منذر شعرية الخفة المذهلة للكائنات، إن الخفة على المستوى الوظيفي الشعري تخفيف لثقل العالم، فهل يمكن أن نعد منذرا مبدعا كبيرا لمبدأ الخفة في الوجود مقابل الثقل التجريدي والتتصيفي للثقافة والقيم والحدود السياسية والاجتماعية؟ وهل شة علاقة بين كتابة الخفة وتجريد الأشياء من ثقلها السياسي والاجتماعي والقيمي العالق بها وتجريد الحياة نفسها من أثقالها الفوضوية، في الرؤية والثقافة والحياة واللغة والفن والممارسة؟ هل ينطق منذر المصري في شعرته الحديثة الحسية المباشرة الكتلة الصامتة المحرمة على النطق والكلام والغارقة في متاهات شكلية وتجريدات الكتلة الثقافية العامة الزائفة؟ وهل شة علاقة بين هذا الكتابة بالخفة / الثقل وبين تخفف منذر من ثقله الحياة نفسها، ومحاولته تفكيك ماترسخ، وتوسيع ما تأطر، ورؤية كل شئ بعين التحول والتفكك والانهيال والعدم الجميل؟ يقول منذر:

أين الشعرُ .. إذن؟

( إلى توفيق الصايغ )

أين الشعرُ في كل هذا

كلامٌ يفتقدُ الموسيقى

افتقاده المعاني والأفكار .  
أين هي الكلمات المنتقاة  
أين هي الصور المبتكرة  
أين هي العاطفة  
أين هو الإحساس .  
أين هو الشعر .. إذن  
حيث لا لغة ولا رمز  
ولا حقيقة ولا خيال .  
إنه بالتحديد  
حيث تُمعن النظر  
ولا تراه ..

إن الشعرية هنا شعرية كثف لواقعية الواقع واللغة والشعر، أو قل تفرغ مافي الواقع من لواقعية، فهي ليست شعرية أصداً جدليات تناقضات وصراعات الثقافة أو ثقافة الواقع كما هو الحال في الشعرية السابقة. بل هي أصوات جسدية حية، وشهقات مادية فعلية، ومفارقات تشكيلية، وتشعبات وتوالدات الجسد المادي الحي للوجود نفسه وهي شعرية الكتابة بالاستنساخ الحي من مادة الوجود لا بالاستنساخ الرمزي الأداة من بنية الثقافة، والتشكيل بالحفة اللامتناهية في بنية المادة، لا بالغلظة المتكئة في بنية الوعي، أي الكتابة بالعراء التدفقي لسيلان قوة المادة في الوجود، بالواقع واللغة، ومن هنا المنطلق ركزت شعرية منذر على خطوط المعن في غيابه ونسيانه وصمته وتعدد- وتشنته فركزت على طفرات مبالغت الواقع الحرة الطليقة التي تتخلق في العراء الوجودي المحض بعيداً عن تسلطات الثقافة، وإكراهات الرموز، وتحيزات المنطق، وحاولت الإمساك بالخطوط الملساء الزلقاء التي تسقط من ثنايا الواقع لكلى المجرى داخل متاهات الواقع، فأثرت الكتابة بهذه الخطوط الملساء الشعثاء المتطفية والمشتتة، فهي كتابة بالتناثر،

وتشديد بالتشذير، يعكف على فكرة النشاط والتزامى والتفكيك والتناسل بغية خلق أسطوره التخيلية الخاصة لمقارعة الأساطير السياسية والاجتماعية اللاشعرية التي تؤملر عالما العرى بسجونها الرمزية العاتية، حيث ينتفى الإنسان وكرامته وعقله ووجوده أصلا فى الواقع العرى الوهمى، لذا ارتأت شعرية منذر ألا مفر من قراع الأساطير السياسية والثقافية إلا بالأساطير التشعيتية التخيلية أيضا، لافرق بين الشعر والعالم عند منذر المصرى، بل العالم أكثر شعرية من الشعر نفسه، لذلك حرص منذر أن يكتب العالم بالعالم، وأن يجرنا بقوة خفاء نسمة ريبعية للاستحمام كل لحظة فى نضارة الأشياء و غضارة بهجة الأحياء، ولأنه يتخفف دوما مثل متكشف لغوى ورع من سطوة وثقل الثقافة ليحل فى الخفة المطلقة للوجود الحى، فهو ألى على نفسه أن يكتب الخفة المباحلة الكثيفة بالخفة الشعرية الطليقة، ومن يستطيع أن يكتب الخفة الباهظة المذهلة للواقع والروح والكائنات غير فن حدثى لحظى؟، الشعر عند منذر يكتب الخفة ويصغى لشهقات المخلوقات لترتيبات التصورات والثقافات، ودموع الطين لا تركيبات الجدل، وطفولة سيولة الشوارع الطليقة لاغلظة التعقل القيمى المكبل، فشعرية منذر تؤرض الشعر وتترب اللغة، وتلحظن التخيل، وتشذر التركيب، وتشعث الحقيقة، ومن هنا فهى شعرية تنقلنا من وعى الجلافة التركيبية للثقافة، إلى وعى الرهافة الانفتاحية السبالة للزمنية المعيشة، ومن وعى الدلالة إلى الثمالة، فهو يكتب التاريخ الثمل الحيران بيلا عن التاريخ الوهمى الوقور، وهو يفعل مثلما فعل المعرى العظيم: فى قوله :

عشت من أيسرحل                      وتشبهت بظل

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

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

نعم .. للقصائد عيون

نعم للقصائد عيون

وللقصائد أذان

وللقصائد شفاه.

نعم للقصائد أيدي

وللقصائد أصابع

وللقصائد أنفاس .

نعم للقصائد

قرون وحوافر

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

الاستعاري على الشعر العربي القديم حيث العنارة النقدية الشهيرة الشعر هو وقوع الحافر على الحافر، أو قوله (( أحمد بن الطبراني فيما روى عن شيخ له ذكره عن البحرى أن ابن الأعرابي قال ( استجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر.. كما قال أسامة أن منقذ ) واقصد القوافي الحسنة ولا تقصد المستهجنة فإنها حوافر الشعر)( ١ )

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

كأمرأة، كرتيلاء، كيد

كأمرأة تخلع ثوبها

تكتب القصيدة

كرتيلاء

تنزع درعها القشري

تكتب القصيدة.

لا بل تكتب القصيدة

كيد معدنية

## تهبش كبداً دامياً

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

أعياءُ تقسيمُ السماءِ إلى مُرْبَعَاتٍ  
ومحاولاتُ حَصْرِ النُّجُومِ والكواكبِ  
ولم يجد بعدَ كلِّ ذلكِ

أقلُّ ما يحتاجُهُ المرءُ من الأجوبة .  
فعاذَ مرَّةً أُخرى إلى الأرض  
ليرسُمَ الخرائط  
ويصنَعَ الأحذية

الشعر هنا لا يعرف فنص الطلاقة داخل أحيزة فكرية، أو أنسقة سياسية محددة  
تعيد تعريف الواقع وإنتاجه لصالحها دوماً، بل الشعر يعيد تشذير ما أسسته السلطة أية  
سلطة، لذا فهو ليس شعر المربعات والمستطيلات والمخمسات، وحصص واحتصار ضوء النجوم  
والكواكب، بل هو تفكيك للحصر وتشعيب للضوء، وعودة بالأشياء إلى حالتها السيالة  
الخفيفة بما هي تدفق أبدي لا يعوقه عائق من حد أو قيد أو تسلط معرفي أو منهجي، ومن  
هنا رأى الشعر لدى منذر أن لابد أن يترب في هباء الأرض الموهل في خفائه وضمنه  
وانسياه الحر الخصب، والتشكيل بالخفة اللامتناهية في بنية المادة، لا بالغلظة المتكتلة  
في بنية الوعي، أى الكتابة بالعراء التدفقي لسيلان قوة المادة في الواقع الحى المباشر:

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

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

الشعرية هنا شعرية حياة الحدث اليومي أى شعرية حديثة ،شعرية طوارئء جارحة لا شعرية أنظمة ثقافية كلية واضحة، وشعرية الطوارئء تملك مفهوماً حديثاً طارناً ومؤقتاً ومشعثاً للواقع واللغة والثقافة والوجود، وتشعبت المفهوم الشعرى مهم جداً لأنه تفكيك حيوى منظم يؤسسه الشعر للمقاومة الجمالية والسياسية معا، فالشعرية التشويشية التشعبثية تقاوم بوجودها الطارىء التشتتى المبعثر النظام السياسى واللغوى الأخطبوطى الاستلابى الذى يؤسس هو الآخر حياة الطوارئء والتشتت الإدراكى، والتشعبت الوجودى فى حياة الإنسانى العربى لاحياة الامتلاء الحى والتناسق الجميل بيننا وبين الحياة، فنظامنا السياسى العربى نظام قيمي إدراكى عام يضع الثقافة الجمعية أمام الواقع، ويستنبح الحياة من الكلمات لا من الحسيات، وليس العكس. فبرى الحياة واللغة والكائن والوطن والقيم أوهاما طارئة هشة لاقيمة لها من الأساس، بالقياس إلى بقائه الوراثةى الخالد، وهنا لابد من مقاومة التجريد السياسى العام بالتشعبت الشعرى المقاوم، ولذا قلت أن شعرية منذر هى كتابة بالتشذير، أى تشذير المحكم ليعين عن وهمية إحكامه، وتشعبت المتسوق ليعرى عن لاشريعة اتساقه، وإعدام النظام لتعرية زيف لانتظامه، والقصيدة تبنى عالمه التصويرى التشعبثى من خلال الوقوع على مجازات تبنى زمانية الانفصال والتعدد الثقافى والجمالى والسياسى فى الواقع العربى المعاصر، فهى تملك مفهوماً مشعثاً للحياة والوجود واللغة، وهو مفهوم جاد حقيقى وليس مجرد انجرار طفل باك وراء أمه الحنون!! إن فكرة التشعبث هنا فكرة جديدة حقا ونستطيع أن نطلق عليها

شعرية التشذير وهي شعرية كتابة البياض والفراغ والعدم والبأس لإعادة تأسيس حد الحياة من جديد، إن قصيدة النثر عندما تهتم بمفهوم التشعيت الجمال والمعرفى فهي غير معنية بإلغاء الحدود بين الشعر والنثر - حتى وإن لم نصل بعد إلى مرجعية إيقاعية خاصة بها - ، ففي الحقيقة ليس هناك حدود حاسمة فاطلة بين الشعر والنثر، كما ليس هناك حدود واضحة بين ما هو شعري وما هو غير شعري في خهنا العالم الواسع، وليس هناك هذه الحدود الكناد التي رسمها البلاغيون والنقاد والفلاسفى العرب القدامى بين بلاغة الحجاج فى النثر، وبلاغة التمثيل فى الشعر، أو قل بلاغة القياس التخبيلى المضر بتعبير الفارابى وابن سينا وحازم القرطاجنى وابن رشد وبين القياس العقلى الخطابى الواضح المحدد، الحد العلمى والفنى والاصطلاحى غيم اصطلاحى منتشر فوق أراضى الشعر والنثر معا، يحتاج إلى إعادة فحص وتأسيس سواء فى تراثنا الشعرى والنثرى والنقدى القديم والمعاصر معا، والفروق الفاصلة بين ما الشعرى وغير الشعرى أو بين الحجاجى والتمثيلى فروق قلقة مرتبكة كالفروق الفاصلة بين الأفق وشعاعه السارى فيه، ومن هنا كانت شعرية التشعيت عند منذر المصرى غير مهتمة بفكرة النظام والمماهة والحد الواضح الصارم بل مهتمة بتحريك هذا الحد عن أوابده الثقافية الكلية، سواء فى مفاهيم: العقل والهوية واللغة والواقع والجمال والذات والثقافة، وعندما تشعث القصيدة كل شىء فى صورة الطفل العالق بيد أمه فى الحياة، فهي غير معنية كما انهمها وهماً وتسلماً راقضوها بتفتيت الهوية لكنها معنية بتوسيع فكرة الحد، وتخصيب حدود الهوية، وتوسيع إمكانات اللغة والتاريخ وتأسيس فكرة النشاط والحركة والانفصال لا أنظمة التأطير، أو معايير التنظيم ، قصيدة النثر تشيع نمطاً من فكر التوتر . لا نمطاً من الهدم والتمزيق فالقصيدة طفلة عالقة بجسد امها الحياة فهي طفلة خلاقة لعوب تتخلق من حركة السير اليومى فى عمق رحم الواقع العربى نفسه، طفل جمالى يعبت لكنه عبث الأطفال الكبار فيديب الحدود بين العمل والنظام واللغة والتراث ليحل الجنون الطفولى لخلوى، محل التسلل،

الرسمي الوهمي العام، الذي هو أيضا موت عام، لذا يعلن الشعر المعاصر في قصيدة النثر استقالته من ((الشعرية الحنجورية)) لديوان العرب، ومن إرشادية الأفكار الأخلاقية والسياسية والاجتماعية الرنانة، ليسترد وجوده من ذاته ومن جسده ومن وجهة نظره الخاصة تجاه الواقع والآخ والتاريخ، فليس في هذا الشعر رؤية أيديولوجية كبرى، ولا رؤيا ميتافيزيقية متعالية تنبي عالماً بديلاً أو موازياً للواقع، وليس به تمرد أو رفض بالمعنى الرومانسي أو الواقعي. وانظر إلى هذا التصوير الشعري البديع الذي يشبه به منذر الشعر بالأم، والشاعر بطفلها العالق بكما الغض الطرى. فهي تجرجه معها أينما ذهبت وحلت في دروب الحياة المفتوحة اللامتناهية، وانظر قياس حجم وعى الأم إلى قياس حجم وعى الطفل، في هذه الصورة المشهية اليومية التي نراها جميعا في كل أنحاء الدنيا ولم نلتفت إليها بالقدر الكافي، بل لم نرى فيها شعرا من قبل كلام منذر، فمن مشهية هذه الصورة اللوحة التشكيلية تتلطف أسراب طيور من الصور في سماء الصورة الشاهقة، صورة طفل وأم وشارع وحركة وحياة، حيث يتحول الشعر إلى حيوات مرئية ولامرئية عبر شوارع الحياة وعبر ملكوتها اليومي العابر فالصورة بانحة قادرة على إثارة وعينا ولاوعينا معا، فتتداعى صور وتصورات وأنساق واحتمالات حاضرات وغائبات من جوف الصورة الشعرية المشهية، أو من مشهية هذه الصورة اللوحة التشكيلية، ولعلنى تتداعى إلى ذاكرتى هنا من تراثنا النقدي القديم صورة الحطيئة أيضا عندما كان يعزى في أثر القوافى عواء الفصيل في أثر أمه أو في إثر أمه على أى الروايتين تكون!! لقد أورد ابن قتيبة هذا الحوار النقدي المجازى ( سئل الحطيئة عن زهير فقال: ما رأيت منه فى تكفيه على أكناف القوافى، وأخذنه بأعنتها حيث شاء، من اختلاف معانيها، امتداحا ودما، قيل له: ثم من؟ قال: ما أدعى إلا ان ترانى مسلنطحا، واضعا إحدى رجلى على الأخرى، رافعا عقيرتى أعوى فى أثر القوافى) (٢)

فالصورة هنا كما نرى قد تكون قديمة حقاً، لكن جديد الشعر دائماً يكون هي خلق المنظر والمنظور والناظر الجديد في الرؤية والتشكيل والتصوير، لكن الشعر ينبع من الشعر كما ينبع من الحياة، وقصيدة النثر ليست بدعاً مهزلقاً ينفي التراث الجمالي السابق عليه نغماً مطلقاً، كما فهمت خطأ دائماً، فهذا غير حقيقي ولا منطقياً من الأساس، بل هو خطاب إدانة لا خطاب جدل، ووهمية انقطاع ثقافي لاشوعية تفكيك سياسي جمالي، لكن قصيدة النثر تشق مدارك لحظية مبتكرة للإدراك الثقافي والسياسي، كما تختط مسالك مجهولة للحس العام، إنها تحل الريب في اليقين، وتؤسس منطلق الكشف ضمن منطلق التبرير، وتذيب التوتر في التواتر، وتزرع التفكيك في التركيب، وتنتثر التناثر والتشعب في النظام والانسجام، وهي ليست طريقة للكتابة فقط، بل طريقة جديدة في رؤية العالم والواقع واللغة والتراث في الأساس، وعندما تكتب قصيدة النثر التشدير والتشعب فهي واعية بما تكتب لأنها تواجه هذه النسقية التسلطية الرمزية الوهمية الافتراضية التي تؤطر واقعنا وحياتنا العربية اليومية داخل أنساقها الجبروتية الكهنوتية، تواجه هذا الاتساق السياسي البنيوي الحديدي بتشعب تخييلي يفضح ميثافيزيقاه المتعالية على الواقع، وتعري مدى ضالة الفهم السياسي والاجتماعي العام لما في الواقع من واقع حيث تحل أنظمتنا الثقافية والسياسية العجز فكرياً، والشائخة جمالياً، تحل الميتافيزيقا السياسية والاجتماعية والأخلاقية والثقافية محل الواقع المادي الفعلي الذي هو حياة الناس الحقيقية، وجسد الواقع الفعلي، وهذه النسقية الرمزية التسلطية العامة التي يقودها النظام الثقافي الرسمي للدولة تشمل الواقع القيمي والأخلاقي والسياسي والاجتماعي وأسس الإدراك، وحدود الوعي، وأشكال التعقل والتمنّج، أي تحصر الكائن والكيونة وجسد الحياة نفسه داخل أحياز رمزية تأويلية تسلطيه يتم فيها اختزال الوطن والمواطن والقيم والتاريخ اليومي للناس إلى مجرد وجود فسيولوجي أو وجود رمزي اختزالي أداى قاهر، ليكون الناس رعايا في دولة السلطان لا ليكونوا بشراً مدنيين في دولة الحقوق والمؤسسات الفعلية، وعندئذ يصبح الوطن فكرة

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

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

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

الشعر تصنعه الكلمات ولكن

الشعر تصنعه الكلمات

أرى هذا بأمر عيني

ولا رغبة بي لإنكاره

وأصدق أنه كما يقال

كيمياء من الأشكال والألفاظ .

غير أني أسألك  
عم يمكن أن يعنيه لي ذلك  
حين أضع في كيلة يدي اليمنى  
جملة /مدفونون أحياء/  
وفي كيلة يدي اليسرى  
/موتى بلا أكفان/

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

كلّ لا أعرفُ ماذا تُسمى  
كلّ لا أعرفُ ماذا تُسمى  
باللغة العربية الفصحى  
السحابة العابرة  
ولا حتى السحابة الماطرة.  
الأولى تقولُ : رَبَابَةٌ  
والثانيةُ : ديمةُ  
إننّ لا بُدّ لي أن أعتَرِفَ  
أنك من هوَ على صوابٍ  
كعادتكِ دائما  
لكني في حياتي المبددة  
وبعيني الخطامتين رأيت  
مطراً يتساقطُ من سماءٍ صافية

وأعمدة من الشمس  
تهطل على الأرض  
من فتحات ييم سوداء..

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

على البصيرة فهي تنفى البصيرة الرسمية بماهى عمى عام وتفتح عماها على ماعميت عنه،  
فقد راي منذر فى ديوانه (داكن ٧) أن اللون الداكن ليس لونا بالوسط بل هو فقط نعت  
للون ،يقول منذر فى ( أقدام عمياء) :

تَسألُنِي كَيْفَ أَتَيْتُ

تَسألُنِي: كَيْفَ أَتَيْتُ

كَيْفَ عَرَفْتُ طَرِيقِي؟ .

تَسألُنِي: كَيْفَ أَرشَدتُنِي سَحَابَة

كَيْفَ اتَّبَعْتُ خُطَى ظِلَالِ؟ .

أجيبُ:

أثارُ مَخالِبَ وَأظلاف

نِقاطُ دمِ تَخَثُرَت على الحِجارة

أوصالُ أطفال

قُطعتِ وَأَلتِيتِ

عندَ المِغارقِ

خلفَ هذا مَضيتِ

بِقَمِينِ

عمياوين ..

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

إنتاج واستنتاج للواقع، بل هي شعرية ارتياب وكشف ومسائلة جذرية نوعية لما اعتدنا على رؤيته كواقع، أو ما ألفناه على أنه الواقع، أو على ما يعمل ((كواقع بديل)) عن الواقع المادى نفسه، وليست مجرد شعرية الكشف عن تناقضات وصراعات بنيويات هذا الواقع كما ألفنا واعتدنا وسمعنا وأطلعنا فى العمود التفعيلى أو العمود الكلاسيكى، فما هو مؤسس على أنه الواقع الثقافى والسياسى والاجتماعى والقيمى والجمالى فى حياتنا العربية فى سوريا أو مصر ليس بواقع ولا بحزنون، بل هو وهم واقع، وواقع وهم، وهو وهم واقع وواقع وهم، وهو آلة ثقافية حربية سياسية تجريدية كبرى تعمل بديلا عن الواقع الحى الغائب والذى غاب معه الناس والتاريخ والجمال والخيال والروح والنشاط والإمكان والتجريب. وانظر كيف كتب منذر الزمن: اليوم الذى تعلقت بساقه:

كاذ أن يعبر فوقى كريح

كسحابة

كاذ أن يمزق من تحت قدمي

كجدول

كثعبان /

دون أن ألمح بريق عينيه

دون أن أسمع

صفير هبويه

رأيت وجهه

لمست يده

ذست بحذائي على ظله

اليوم الذى تعلقت بساقه

ومضيت معه إلى

البارحة .

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

رغبات الإرادة، ودائماً نكتشف أن الجهل وعدم الوعي لا يأتیان من ضعف محصول العلم أوقلة انتداه الوعي بالعلم، بل يأتیان عندما لا تكون هناك رغبة حقيقية فى الفهم، فالرغبة سبب فى العلم، وليس العلم سبباً فى الرغبة، ومن هنا يجب أن يتقدم الواقع اللغة، والفعل الحقيقة، والممارسة النظرية لا العكس. وبهذا التصور تحولت جماليات وسياسات قصيدة النثر من الوقوف على حقيقة اللغة إلى الحفر الحسى العميق فى لغة الحقيقة، ومن الوقوف المعرفى والفلسفى على وهم الحقيقة إلى الوقوف الحسى اليومى الماسى الجارح على حقيقة الزهم، ومن هنا فهى تكتب شعر الواقع ونيس واقع الشعر، تكتب شعرية الحقيقة الهامدة الخام الجلف بكل آثار دماؤها ووحشيتها ورعدها البلاسى عبر اللغوى وغير الجمالى، إنها تكتب جماليات قبح الثقافة والنظام، وطالما العلم الكامل والنهائى والكلى وهم سردي كثير، فلاموز من الوقوف على مبطق الفجوات إلى حوار منطلق الاتساقات، وانظر كيف كتب منذر شعرية الفجوات الاتساقية، أو شعرية الاختلاء والمحو الرمضى الدلالى ضد نسقية الاحتواء الثقافى والدلالى، حيث يمدح الباس! ما كنت أسميه ياساً.

ما كنت أسميه ضياعاً

أسميه الآن

منزلاً

ما كنت أسميه ياساً

أسميه الآن

شعراً .

الدروب التي تمضي لا أعرف إلى أين

الدروب التي تمضي أعرف إلى أين

ولا أريد أن أذهب

الدروب التي تمضي إلى دروب

الدروب إلي تمضي إلى جدران

الدروب التي لا تبارح أماكنها .  
لأن هناك دروباً  
كان عليّ بها أن أمضي  
دون أن ألتفت  
دون أن أتأدي  
لا يهمني ماذا أقول  
لا يهمني ماذا أفعل  
إلى حيث يجب أن أصل  
ولأن هناك دروباً  
ما همني يوماً إلى أين تمضي  
ما همني يوماً إلى أين أصل  
الدروب التي كان عليّ بها  
أن لا أف

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

المطلقة، الأخلاق الحقيقية أن نعيش جسد الحياة لا أن نعيش أفكار من جردوا أو جسدوا  
لنا الحياة، فالقصيدية تفتح الأفق ولا ترسمه، تحي فكرة النشاط والجدل لفكرة الوصول  
والوضوح، فليس هناك وضوح أصلا في أى شيء وإن كان هناك وضوح فى أى قيمة أو مبدأ،  
أو فكرة، أو منوع، أو قانون، أو موقف، فهو وضوح عدم الوضوح، أو هو وضوح غير واضح، ولن  
يمكننا الكلام أصلا عن وضوح أى شيء حتى نسير على هداه لأننا لا نملك المبررات  
الفكرية والمنطقية والفلسفية الكافية للكلام عن الوضوح أصلا، ولقد قال بيتشة نادت يوم:  
(( إننى لا أجد مبررا كافيا للبحث عن اليقين لأننى لا أجد مبررا كافيا للبحث عن مبرر  
كاف))، فالحياة متاهة جميلة يقينها الحركة لا الوصول، وربما كان فعل الحياة نفسه  
مزيجا من الحركة والتذكر والنسيان، فالحياة هى الحياة لا يعرفها سواها أبدا، شجرة الحياة  
مخضرة والنظريات جافة شاحبة، ولذلك أثر منذر المصرى السير على غير هدى سابق، وترك  
هداه لحركة الحياة لذاتها وفى ذاتها، وربما أتذكر هنا قصائد نثرية كثيرة مدحت اليأس  
والنسيان والموت والفراغ فى شعرنا العربى المعاصر يقول الشاعر العراقى خضير ميري فى "  
سارق الحقائق " :

#### الشعر واليأس حالة واحدة

قلو كان العالم قصيدة جميلة ماذا سيكتب الشعراء  
إننى أسمى موتاً كل حياة لا عذاب فيها  
وأسمى بالطبع الحياة البسيطة هدراً للوقت  
والسمكة التى تحتال على الصياد مجرد سمكة  
البقرة التى تمشى مرتين على حائط المنزل  
تصبح من أفراد العائلة  
الفلسفة مجرد رؤية طائشة ما من يتأكد الفيلسوف  
حتى يكون قد أصبح مهزوماً

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

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

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

أظن أنني أخاف الموت  
أظن أنني أخاف الموت  
انظر  
إنه يرتع في حديقتي  
يقضم ورودي  
ويلعق دم أشجاري  
أظنني أخاف الموت  
الواقف على شفرة سطوري  
في ضجيج حروفي  
وفي سكون نقاطي  
أنظر  
ألا تراه يكمن لي

## في البياض الذي

يحيط كلماتي .

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

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

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

للتاريخ واللغة والواقع فى حصرياته الرمزية الافتراضية مرسخا للا واقعية الواقع وواقعية الكذب، ففي الشعرية الشذرية التشعبية كل شىء فى الواقع تأويل، العقل تأويل والذات تأويل والتاريخ تأويل والقيم والروح والخيال تأويل، بل إن كمية ما فى الواقع من واقع هى تأويل أيضا، فلا شىء له معنى ثابت وحقيقى ونهائى بالكلية، كل شىء وكل تصور وكل فعل سياسى اجتماعى ذوقى أو إدراكى مكون من تلافيف تأويلية ويقود إلى الغاف وألغاف تأويلية أخرى أكثر عمقا وعموضا وسيطرة وتسلطا، الشعرية التشعبية البينية شعرية طوارىء جارحة تقاوم بوجودها الطارىء التشتتى المعثر وسدا نظام سياسى أخطبوطى الاستلاب يؤسس حياة الطوارىء لاحياة الامتلاء، نظام سياسى يرى الحياة واللغة والكائن والوطن والقيم أوهاما طارئة هشة لا قيمة لها، بالقياس إلى بقائه الوراثةى الخالد فى مكانه الذى تعفن وانذر وتحلل منذ زمن بعيد، فحتى الموت فيه تحلل وحركة ونشاط، لكن واقعنا العربى المعاصر أشد موقتا من الموت نفسه، لأنه يعيش بشروط النبذ والإقصاء والتهميش والحصر والاختزال، فهو واقع سياسى واجتماعى يضع التشكك وحصر وهدر الكائن قبل الواقع نفسه، وقبل الكائنين فى هذا الواقع، إن شعرية منذر تقف فى مواجهة سلطة المعرفة ومعرفة السلطة لتعيب بعثية السلطان فى كل شىء وتقول بأنها شعرية ((حدثية)) لاشعرية زمانية، شعرية ((محايتة)) لا شعرية (بناء وتأمل وتحليل وتركيب وضو) بمعنى أنها لاتكون هناك فى الماضى الذى انتهى فقط، ولا فى المستقبل الذى لم يأتى بعد، ولا فى حاصل جدلهما البنائى التركيبى كما تتصور شعرية التفعيلة مثلا فى شعرها التاريخى الجدلى الدينامى، بل هى فى كتلة الحاضر هنا والآن ((فقط))، أو على الأقل تضع كتلة الحاضر اللاتزمنى قبل كتلة الثقافة الكلية المتزمنة والمسيطرة، فالشعرية النثرية تنغرس فى بنية الديمومة الزمنية الحسية المطلقة للحظة الحاضر نفسه، بكل ما يزرخ به هذا الحضور الحسى الكتلنى المذلل من تعددية انفتاحية، وتشذرية تشعبية لاتنتهى أبدا على واقع أو تصور أو نسق أو تاريخ، بل تظل هلاما ظلما

ضامًا، وتشدرا مشتقًا محسوبًا، وتفكيكا اختراقيا لاما، وجنونا بالعقل وخارج نطاقه أيضا. لأنها تفكك لاوعي الثقافة نفسها وتحل في حسنية التعقل واللغة والوعي والممارسة الزمانية الحسية للحاضر، إن شعرية مندر هي شعرية التشدير الدينامي المفتوح، شعرية التكامل الذي يتكامل بطاقة اللاتكامل. لأنها شعرية حسد الحاضر نفسه الذي يتأبى على أى صورة ثقافية نسقية لطبيعة الحضور الوهمي، ومن هنا فهي شعرية الحضور الحدثي اللحظي المحايط الذي لا يحضر أبدا إنها شعرية الاخرراط في الفعل والواقع، وليست شعرية التصورات عن الواقع. أو قل هي شعرية اللغة وليس شعرية النظم والنظام. سواء تعلق الأمر بنظام الحقيقة أو نظام السياسة أو نظام الأخلاق. أو نظام القيم أو حتى نظام النظم! افتعيرية قصيدة النثر شعرية وقائع وليست شعرية واقع. أو قل إنها شعرية وقائع الواقع الذي لا يتموقع أبدا عبر تناقضاته ومعارقاته وماغاناته الحسية الحية، وعندما نقول شعرية وقائع لا واقع فهذا يعنى أن الوقائع اهتزازات وتقطعات وتشتتات لحولية حسية محايدة لى ولك ولجسد الواقع نفسه، أما الواقع . هكذا كلمة واحدة وخنطة واحدة . فمفهوم بنبوى تجريدى كلى مغلق متسق مع ذاته يوما من قتل القائمين عليه الذين يرفعون عليه دائما عصا حماية اتساقه السياسى المتختر. إن الشعرية النثرية هي شعرية جسد وقائع الواقع نفسه بكل غلظته وفجاجته وبروزه الحسية الأولى الشاخنة بجروحه الدامية بعيدا عن أى تلوث دلالي عام يحو ماديته الواقعية الخشنة وبروزاته العملية المباشرة. ويلا تدايعات جمالية ومعرفية سياسية تحصر الكائن واللغة داخل كثافتها البلاغية الوهمية.

## المراجع والمصادر

١. د. محمود الريداوي، كشف العبارات النقدية والأدبية في التراث العربي، المملكة العربية السعودية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط١، ١٩٩٩، ص٦٥.
٢. د. أيمن تعليب، المغامرة الإبداعية وإعادة تأسيس حد المجاز: التخيل الشذري التشعبي وتفكيك النظرية النقدية، دار مركز الحضارة، القاهرة، ٢٠١٠، الفصل الخاص ب( نظرية الشعر النقدي في الخطاب الشعري المعاصر: الاستعارات النقدية في الشعر).
٣. د. محمود الريداوي، كشف العبارات النقدية والأدبية في التراث العربي، المملكة العربية السعودية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط١، ١٩٩٩، ص٢١٩.
٤. د. عبد الصمد الكباش، المجرى الأنطولوجي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠٠٦، ص١٤، ١٥. وانظر أيضا: فيليب مانغ: جيل دولوز أو نسق المتعدد، منشورات كيمي باريس، ترجمة عبد العزيز بن عرفة، مركز الإنشاء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢، ص١١٧، ١١٨.
٥. د. أيمن تعليب، خطاب النظرية وخطاب التجريب، تفكيك العقل النقدي، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ط١، أكتوبر، ٢٠١٠.