مقدمة

محمد آدم وشعرية التخييل الشذري التشعبي

تعلمنا شعرية التخييل التشذري التشعبي فن الإصغاء الجمالي للعالم في ذاته ولذاته، أكثر مما نُسلم ذائقتنا الجمالية والمعرفية للمناهج والنظريات النقدية، كما تضيق المسافةالدالة بين الدال والمدلول إلى أقصى درجة ممكنة، ليكون شغل الشعرية على ذاتها، لا على سبيل القطيعة بين الشعر والواقع والعالم لكن على سبيل إعادة إنتاج الواقع والعالم،فالشعر الشذري التشعبي لايعبر عن الواقع بل يعيد إنتاجه، ولايكمن في دلالة أو موضوع ما، بقدر ما يكمن فى القدرة على تحويل أفق الدال نفسه إلى شبكات نصية تخييلية تداخلية تحولية تملؤها الفجوات والثغرات والإمكانات المستقبلية لايقر لها قرار، تفيض كما يفيض الوجود الحسي نفسه بالتعدد والتداخل والتحول والرحابة، وتقع شعرية محمد آدم في العمق من شعرية التخييل التشذري التشعبي، شعرية الإصغاء الموضوعي واللاموضوعي معا، شعرية نظام اللانظام، 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 الخيال التشذري التشعبي يقع على المسافات البينية التشعبية بين الحدود والأنساق والأعراف والتقاليد، لا يسكن فكرة الحد، بل يسكن فكرة الهجرة الجمالية والعبور الشبكي المعرفي بين الحدود، والخيال الشعري الشذري التشعبي يكتب النسيان لا الحضور، أوقل يكتب نسيان الحضور الذي لايحضر أبداً ولايتطابق مع ذاته، ويكتب العدم بوصفه إمكاناً آخر للوجود، ويدير ظهره لمفهوم الذات الجمالية الكلية المتماسكة، ليكتب تشتت الذوات بما هي بحران أصداء واحتمالات وتوالدات دينامية لانهائية مفتوحة،ففي هذا الشعر ينتفي مفهوم المحاكاة بالمعنى الأرسطي الصوري العقلاني الخطي، ولايخضع الشعرية لمعنى قياسي معين كمفهوم قياس

الشاهد الشعري على الغائب البلاغي والأسلوبي، ولايخضع أيضاً للمفهوم السببي للزمان والمكان، فقد حلت مفاهيم التصدع والتعدد والاحتمال واللادقة واللاالتباس واللايقين فى بنية معرفتنا بالعالم المعاصر وصار التحجب صفة الكائن،والتستر صفة الحقيقة، والاحتمال صفة العلم،والتأويل صفة الواقع، وصارت الحقيقة هي مجموعة الخطابات اللغوية التي تبنيها، لامجموعة البراهين التي تقدمها، وانتفى عن الكون والذات والواقع والمجتمع صفة النظام والمماهاة والانسجام والتتابع، وتجلى كل شيء بوصفه منظومات متداخلة فى حالة من الدوران والتداخل والتوالد والتنامي، ونمو النظام من اللانظام والعكس أيضاً معاً وفي وقت واحد، وهنا يكون التخييل الشعري الشذري التشعبي هو المحاكاة القريبة من طبيعة هذه العوالم، بما هي محاكاة تحاكي الروح والفكر والخيال والتجريب بكل ما يمور بها موراً، وما ينبثق عنهم انبثاقاً 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، وينتمي إلى هذا التشكيل الشعرى جميع التوجهات الشعرية السابقة على الأجيال الشعرية المعاصرة التي لا تنتمي إلى جيل مدرسة التفعيلة إلا كما ينتمي عصر العولمة إلى التاريخ الماضي القريب أو البعيد، فالشعرية الجديدة المعاصرة تبدأ ولاتكمل، تؤسس ولاتطور، وهي شعرية لاتتبع من التعبيري ولا التجريدي ولا الدرامي ولا الرؤيوي كما فصل أحد النقاد المعاصرين ـ الدكتور صلاح فضل ـ أساليب الشعرية المعاصرة[1]، بل تتبع من نسيان هذه الحدود واحتقابها معاً، واستنساغ حسية الوجود الظاهراتية فى ذاتها،بكل كوثرته وتعدده ولاتناهيه، وفرق كبير بين شعرية تجريدية أو تعبيرية أو حسية أو رؤيوية تتبع من رحم الأشكال الجمالية والأنساق الثقافية السائدة والمعاصرة، وبين تشكيل شعري نابع من لحم وعظم الدنيا، يحتق كل الأشكال السابقة عليه ليحولها إلى مدارات وفضاءات من اللعب التشكيلي، والتحول التأويلي، والإمكان التجريبي الاحتمالي، تشكيل شعري شذري تشعبي معني بتأسيس ذاته التشكيلية

بصورة موضوعية وغير موضوعية معاً، فهو يحطم مقولة التعريف الجمالي والمعرفي من جذورها، مستنبطاً جذوراً جمالية بديلة نابعة من رحم الوجود الحي، لا قوة أنساق الثقافة، حيث تتبع كل لحظة من لحظات الوجود من معدن شعريتها التاريخية والمعرفية الخاصة بها، وحيث تتكثر لحظات الوجود، وتتكوثر لحظات الشعرية فتترامى إلى تشعبات وتداخلات والتباسات وتناقضات لا تنتهي، نص محمد آدم نص تشذري غير اتساقي، تعددي غير كلي، تشعبي تحولي عبوري، فهو نص لامركزي بجدارة، يبني الأخيلة الهرمية التدرجية البينية، ولايسلم نفسه لفكرة الموضوع الواحد الواضح،ولافكرة الاتجاه الهادف المحدد، فمحمد آدم، يحطم مقولات الشعر، وأنساق المعرفة، وأطر التخييل، وحدود الجنس الأدبي، فليس الشعر هو الوزن والقافية أو النثر أو الرومانسية أو الواقعية، أو الحداثية وما بعد الحداثية، أو شعرية الطبقة الاجتماعية ولاشعرية رؤى العالم ولاشعرية الحساسية الجديدة كما يقول إدوارد الخراط ولا شعرية الفضاء الإنتاجي المفتوح كما يقول أدونيس، الشعر لدى محمد آدم جموح تخييلي تجريبي يتأبى على التصنيف والتأطير حتى وإن انطلق من حدود جمالية ومعرفية مسبقة أو معاصرة له، الشعرية لدى آدم فضاءات تشعبية تداخلية تبني التناقض إلى جوار الانسجام، والالتباس في معية الوضوح، والتشعيب من داخل حدود التنظيم، والفوضى الخلاقة من داخل حدود الاتساق، وكأن الشعر لدى آدم فصل تأسيسي تجريبي لا يتفيأ حداً جمالياً سوى حد ذاته الخاصة به، فينبني الشعر بالصمت والغياب والإمكان المستقبلي اللامتناهي بمثل ما ينبني بالبوح والحضور والواقع الماثل، الشعر فضاءات نوعية أجناسية تراسلية، أشكال عابرة فى أشكال، تتصادى أشكالها بنيوياً ومعرفياً وتخييلياً في وقت واحد، فينكتب البياض بعد أن تعتصر أشكال اللغة حتى الثمالة، وينبع الغياب إذ يستنضب الحضور الزمني الآني، وتتجلى الصوامت اللاملفوظة إذ تستنفد الطاقات التعبيرية للغة حدودها ومداها، وتجمح قوة اللعب الجاد الأصيل، بعد أن يتخلى الوجود والثقافة، والتصورات الجمالية والمعرفية السابقة عن سلطة الجد، وسطوة النسق الرمزي العام المكون للوعي واللاوعي

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

هكذا

هكذا أبني توافقاتي

وألاقي محبتي الخاصة في صحراء عرضها ذراع وطولها ذراع

وما بين كل ذراع وذراع

تختبئ مشاتل القتل

والقنص

فأدثر بفضاء الموت وأحتمي بي من كلماتي

وأهيئ جسمي

لملاقاة الصلب والشنق والقتل وكافة أشكال

الموت المدونة وغير المدونة كذلك

وأجهز حروفي لملاقاة الفرح

وامتلاء القلب بأجنحة المحبة

obeikandl.com

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 ؟ [1]

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

oberkandi.com

كيف تكون الفراشات لغات مدونة وغير مدونة

على جدران أجسادنا بين قوم مضوا وأقدام

لا تنتوي المجيء

وما بين كل مجيء ومجيء تضيع المسافات وينعدم

الزمن .

ويصبح الوهم هو الحقيقة

وتصبح الحقيقة هي هي عين الوهم

وحبات يقينه ؟!

كيف أعلم الضوء أن يتجمع في شبكات هوائية

لأزمان غير محسوبة ولا مرئية ؟

أنتظر مولد الكلمات على شفا حفرة من نار

وأركض في اتجاه الغيم والبحر

وأتدلى مثل كوكب نائي ومحتضر

في سماء ثامنة

حيث لا ليل فيها ولا نهار

بل ظلام دامس !!

هكذا أتسلق الأودية

وأصعد إلى منافي السماء

obeikandi.com

وأظل أصرخ وأصرخ وأصرخ

حيث لا أحد إلا إياي

إلى أن أجئ

أو أنطفئ (2) (61)

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، فتنعدم المسافات، ويتلاشى الزمن، وتصبح الحقيقة هي عين الوهم وحبات يقينه، وينتظر الشعر مولد الكلمات والأسماء من جديد على شفا حفرة من نار الخلق والتكوين البدئي، هنا نقض وهدم وإعادة تأسيس وبناء، هنا ينمو الوجود من عمق العدم، بل يصير العدم إمكانا آخر للوجود، ويتحول الغرق في الظلام الدامس حيث لا ليل ولا نهار – يتحول المجهول إلى ميلاد آخر لمعلوم الوجود الغائب، ميلاد أكثر خصوبة وتفاعلاً وقوة، يعلمنا الشعر هنا أن محو عالم الواقع والثقافة والمناهج، هو إيجاد لواقع أكثر سعة وطلاقة، حيث الغرق في الكلية الجسدية للوجود والواقع استتباع لوجود أكثر بهاءاً، إن الضرب والتجديف في عوالم الغياب واللاتعيين ((والزمن اللازمني والمكان اللامكاني))، هو إرساء لطاقات أكثر غنى وتعقيداً، إن تحطيم فكرة المصطلح ومقولة التعريف وسائدات الثقافة وثوابت الأنساق، وكل المقولات الأبستمولوجية والأنطولوجية التي ينطوي عليها العقل القياسي والمنطقي الأحادي والثنائي والخطي والوضعي، إن تحطيم كل هذه المقولات يعني الدخول الحسي المباشر في جسدانية العالم واللغة والخيال، بما يخلق عوالم غير خطية، غير مألوفة، غير متواضع عليها من قبل، ومن ثمة ينتقل الواقع والثقافة من فكرة المواضعة والتواتر إلى فكرة التكشف والمغامرة وتأسيس ميلاد وقوة الكلمات من جديد، ومن ثمة كان الشاغل الأكبر لشعرية محمد آدم هو تثوير اللغة

لاتحريكها، وتأسيس الخيال لا التعبير به، وتكشف الوجود لا ممارسته، فالإنسان ابن الطبيعة وما فوقها، وابن العقل وما فوق العقل، ابن الحسي والتجريدي والتجريبي والاستشراقي في ربقة واحدة، الإنسان واللغة لدى محمد آدم في حالة دائمة من النماء والتشكل والتغاير مع الوجود، هم في حالة من استنساغ الوجود وليس في حالة من استنساخ الثقافة، ومن هنا قرن محمد آدم في شعريته الفذة بين قوة النظام اللغوي السائد وفداحة فوضى اللانظام التخييلي الجامح، إن قدرة الشعر على زرع حالة جمالية ومعرفية غائبة دوماً وخارج معرفية تقع في الهوة الوجودية الصامتة بين النظام واللانظام، بين الحضور والغياب فيذوب العقل والمنطق والمنهج في الجنون الشعري المفكك لكل شيء، بما يرفع المتناقضات من حالات الصدام الجمالي والمعرفي إلى أنساق التداخل المعرفي التخصيبي، والتحقيل الجمالي واللغوي الفكري والمنطقي، ومن ثمة ننتقل من الاستبعاد والسلب والنفي الهيجلي، إلى القران والتداخل والتعدد اللانهائي لدى ميشيل فوكو وجاك ديريدا ومعظم فلاسفة ما بعد الحداثة، بما يؤسس لأنظمة جمالية ومعرفية ومنطقية أكثر تعقيداً وجدلاً وتوالداً وحيوية، يقول عالم الأنثربولوجيا ومؤسس الفكر المستقبلي المركب إدجار موران: "((إن أكبر خطر شكلته منظومة التبسيط ولا زالت تشكله هي أنها تحاول فهم العالم – ذلك المجموع الهائل من المركبات الدينامية والتشييدية والمعقدة واللايقينية والصدفوية والمفتوحة والمتحولة، كما تقدمه لنا العلوم والأبستمولوجيات المعاصرة بأدوات الأبستمولوجيا التقليدية: أبستمولوجيا القرن التاسع عشر: أبستمولوجيا الاختزال والتبسيط والثبات والوضوح وحجب تعقد العالم، ذلك العالم هنا والآن، وبعد الاكتشافات الأساسية لفيزياء الكوانتم وفيزياء الأنظمة المختلة، والفلسفات والأبستمولوجيات والعلوم النسقية عموماً، أصبح يتطلب أدوات وأطراً وفلسفات وعلوماً جديدة لفهمه وهي الغائبة عن الأبستمولوجيا التقليدية، إن الأبستمولوجيا المركبة وحدها..... قادرة على تمثل الوجه الجديد للعالم الذي هو أساساً في جذريته الأولى عالم مركب وديناميي وصدفوي ومتنوع ومتحول ولا نهائي، ذلك أن اختزال العالم داخل بنيات

متعالية وعذرية وشمولية تقدم كبداهات طبيعية أو دينية أو كشرعيات تاريخية أو حتى حداثية، يفضي إلى تشويه وجه العالم، ثم إلى عولمة هذا التشويه "))[3]

وهذا التصور المعقد والحي لحقيقة دينامية وشبكية عوالم الواقع من حولنا، يجعل من قوة التخييل وجسارة المجاز ريادة معرفية جديدة، فلن يتغير العالم إلا بتغير معارفنا ومناهجنا ومنطقنا الذي نفهم به العالم، حتى نعيد فتح حيوية العالم لا غلقه داخل أطر معرفية ومنهجية وجمالية جوهرية وكلية ولقد استطاع شعر محمد آدم أن يخلق تخييلاً شعرياً منظومياً تداخلياً مركباً قادراً على لم شعب الواقع والذات والمجتمع والتاريخ والثقافة داخل أفق شعري تجريبي مفتوح يحتقب كل المدارس الجمالية السابقة عليه، والمعاصرة له، ثم يقيم جدلاً تشعبياً مركباً فيما بينها بما يعيد تركيب حد الشعر واللغة والواقع من جديد لصالح قوة المجاز بديلاً عن قوة الثقافة، ولصالح أصالة الوجود بديلاً عن النسق الجمالي الأحادي أو حتى " العبر نسقي "، فمفهوم الكتلة النصية يتجاوز معظم المفاهيم الشعرية والجمالية والمعرفية السابقة على جيل محمد آدم مثل مفهوم " الفضاء الشعري " الذي اقترحه أدونيس على زمرة جيله الشعرية من قبل واعياً إلى محو الحدود بين الأجناس الأدبية وطارحاً فكرة النص كفضاء، وإدخال مفهوم القارئ المنتج لا المستهلك)[4]

وكلها مفاهيم شعرية غربية استعان بها أدونيس وغيره من نقاد الحداثة من بعده لإرساء مفاهيم جديدة للكتابة كنفي المعلوم وإيجاب المجهول، وإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية، واقتراح الزمن الثقافي بديلاً عن الزمن الشعري، وطرح مفهوم الكتابة بوصفها سؤالاً متجدداً، لا إجابة مطمئنة، وتأسيس مفهوم إنتاجية الثقافة لا استهلاكيتها))[5] .

وربما يعيدنا كل ذلك إلى فكرة النص المغلق والنص المفتوح لدى إمبرتو إيكو، أو فكرة النص المكتوب والنص المقروء لدى رولان بارت، وفكرة جامع النص لدى جيرار جينيت من خلال العلاقات عبر النصية المعروفة: التناص، النص النظير، ما وراء النص، النص الأعلى، جامع النص وهو الأكثر تجديداً 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)[6]

لكن شعرية محمد آدم لا تنتمي إلى الشعريات السابقة إلا بمقدار ما ينتمي الحاضر الخاص للغاية، للماضي الآمن المطمئن، شعرية محمد آدم شعرية (استنساغ البياض الوجودي الأصيل) لا شعرية "استنساخ أشكال الوجود" المتوارثة والسائدة، شعرية محمد آدم تكتب البياض والعري والغياب والنسيان، وتبني التفكيك والهلام والإمكان، شعرية محمد آدم هي اشتغال خالص على الشكل اللغوي والجمالي والثقافي بعيداً عن أي نمذجة أو معيارية أو تصنيف، هي حلول تخييلي محض في قلب الوجود لتكتبه من جديد، ومن ثمة فهي معنية بالتناقض والفوضى لا الاتساق والنظام، وبالتشعب والتداخل لا العناصر والأنساق، وبالاحتمال والإمكان لا السائد والمتواتر، شعرية ترى إلى العلامة بوصفها شكلاً للعالم ومحواً له في آن، فاللغة والمواريث والسائدات بقدر ما تبني تهدم، وبقدر ما تبين تحجب، ولابد من تفكيك الذات والواقع والعالم والثقافة حتى نراهم بصورة أعمق، وأخصب وأعقد، فالعالم يقع في اللغة وما وراء اللغة في آن، يقع في قدرة الإمكان المستقبلي أكثر مما يقع في سطوة الأنساق الثقافية والمعرفية والجمالية الكائنة، ليس هناك حقيقية أكيدة توجد في هذا العالم، بل أقصى ما يمكن وجوده مجموعة ترابطات ثقافية، ومشتركات حسية، وسائدات معرفية جمالية تبني الحقيقة بزعمها، ومن ثمة كانت شعرية محمد آدم لعباً جمالياً كوزومولوجياً منفتحاً على الهدم والبناء في بنية المادة والواقع المحيط بها، إنها كتابة تنبعث من قلب العدم، وليس العدم هنا مقابلاً ضدياً للوجود، بل هو الوجود في أقصى درجات إمكاناته المستقبلية الكمينة، العدم هو وجود أبدي الكمون قبل أي تكوين مسبق، ومن ثمة فشعرية محمد آدم تقع في العمق من هذا الإمكان الزمني التعددي المستقبلي، إنها كتابة وجود لا كتابة تعبير، يقول محمد آدم:

هناك ...

حيث يرقد الأزل في بحر الهيولي والكائنات بلا اسم

ولا رسم وبلا شبح أو صورة

حيث كل شيء كأن لم يكن

هو العدم في مجرة اللانهاية إذن ..آ ....آ ...آ

حيث الكاف خارجة لتوها من الظلمات

ومتوجة بالإرادة والرغبة

حيث الزمن لا شيء

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؟

obeikandl.com

محمد آدم يكتب هنا شعرية الوجود، لا أشكال الثقافة، جسد الحياة، لا أنساق الرموز، نسق التعدد والتنامي والتشعب لا نسق الاختزال والتجريد والبساطة الفجة، ويظل المجاز الفذ لدى آدم قدرة معرفية تأسيسية قبل أن يكون قدرة تخييلية، ولا يستطيع أي منا أن يصنف محمد آدم ضمن أي معيار جمالي سابق عليه، فهو ليس شاعراً رومانسياً أو ميتافيزيقياً وإن حلق شعره في أفق التسامي والقلق والاغتراب، وليس شاعراً جدلياً بالمعنى الماركسي أو حتى الخطاب الثقافي وإن تركب شعره من جدليات مادية وتاريخية وفكرية وروحية، وليس شاعراً واقعياً وإن نبع شعره من مادة الواقع نفسه، شعرية محمد آدم شعرية النسق المتعدد المنظومي المتأبي على كل تصنيف أو معيار، فمعيار شعره نابع من حيوية جسد الحياة نفسها، الحياة وهي تتحول وتتقلب وتتطور بصورة مطلقة لا نهائية، والحياة دائماً أكبر من نفسها، فالحياة الحسية للوجود أكثر حياة في كل لحظة تمر بها من حياتها المسبقة، الحياة انفتاح تشعبي مطلق، وتجاوز خلاق، وإمكانات مستقبلية كامنة، واستحالات تصورية ممكنة، لكن لا يبين لنا في حياتنا الثقافية العربية غير الخطوط السميكة الغليظة للحياة، هذه الخطوط التي تشرخنا وتجزئنا وتصنفنا في مركزية سياسية واجتماعية وثقافية رديئة، مركزية منضبطة وعقلانية ووضعية قاهرة، يترتب وجودنا وعقلنا وروحنا وخيالنا داخل أنساقها الثنائية المتعارضة (رجل – امرأة – مدرسة – حياة – حسي – تجريدي – شعري – نفعي – ماضي – حاضر – سلطة – فرد) إلى آخر التراتب الرمزي الحديدي القاتل، لكن شعرية محمد آدم تكشف لنا أن العقلانية والوضعية والتسلسل المنطقي المتبع محض عدم ووهم، يقول الشاعر في نص "طراد":

العقل

آه تمكنت منك أيها العدمي !!

كيف تبحث عن الزمن خارج الزمن

كيف تبحث عن الخلاص

وبعيداً عن تلك المادة العقل ؟!

أيها العقل

يا صديقي العدمي

أخيراً بأحد معاولك

تمكنت منك

يا لها من ضربة حظ عمياء ؟! ص379

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

أحياناً

يعجز الكلام

وتتواطأ اللغة

أما القلب

فيمحو ما يشاء

ويثبت ما يعرف أنه الحقيقة

الحياة خطوط خصيبة لا متناهية ومتشعبة ومتنامية فيها الخطوط الظاهرة الواضحة، وفيها الخطوط الضامرة الرقيقة المتموجة المتحركة التي تتدافع صوب جسد المستقبل بصورة حتمية وخطوط خفية لا مرئية ممعنة في عدمها وغيابها

obeikandl.com

وصمتها لكنها مجهزة بحيوية الخلق، وطاقات التوالد، وكثافة الإمكان المستقبلي الكمين، وبهذا الوعي المنهجي والمعرفي والمنطقي الجديد، وعي محمد آدم شعريته التجريبية المفتوحة، فكتب ثلاثة دواوين أو قل ثلاثة ملاحم تقع في العمق من شعريته الأصيلة وهي "نشيد آدم" و"متاهة الجسد" و"هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضاً" وسيظل الخطاب النقدي العربي والغربي معاً في ارتباك منهجي وجمالي ومعرفي أمام هذه الأعمال الثلاثة لأنها تؤسس لوعي جمالي وإنساني جديد يحتقب في ضميره أزمة الثقافة العربية والثقافة الغربية معاً دون أن يخضع لشروط هذه الأزمات في خطابها الثقافي الخاص بها، بل يخضع لأصالة وكثافة الوجود في ذاته

يقول محمد آدم :

"أحيانا"

أحياناً يكون لي هيئة الحجر

ولا أتربع إلا على صوان العادة

وأبتكر شكلاً آخر يليق بالمادة

أحياناً أسير في الطريق

مثقلاً بما كان وما سوف يكون

وأرتقي درج الوحشة

وأتشبث بما أعرف

وما لا أعرف

فلا يلوح لي إلا أنت

أيتها الكلمة التي

تبتكر شكل المعنى (ص264)

obeikandl.com

ليس هناك شيء ما سابق على الوجود، وليس هناك لغة حقيقية غير لغة الوجود نفسه، وكل ما نتصوره من أفكار وتصورات وأنساق عن الوجود هي محض إمكان لغوي ضمن إمكانات أخرى هائلة وممكنة، وربما غيبت هذه الإمكانات الواقعية البديلة لأسباب أيديولوجية واجتماعية ومنهجية ومنطقية، فالحقيقة تكمن في الغياب أعمق من ظهورها في الحضور، وشعرية محمدآدم 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 يناوىء الأيديولوجيا النابع منها بأيديولوجيا بديلة، فالشعر مقاومة جمالية ومعرفية تتم في اللغة وباللغة، فليس هناك طبقة اجتماعية ينتفح هنا النص كما يقول الماركسيون التقليديون، وليس هنا رؤية للعالم محددة كما يقول الماركسيون الجدليون أنصار لوسيان جولدمان، وليس هنا تماثل ما للنص يخدم توحد ما للمعنى، بل النص هنا يتحدد بعدم تحدده،أوقل يتحدد بقوته على الفيض والعبور من حد تشكيلي على حد تشكيلي آخر، والانسراب إلى مكامن الغياب والعدم والإمكان الذى لاينتهي،وكأن شيئاً من اللاوعي قد حل في بنية الوعي نفسه، أوقل إن شعرية آدم تجسيد للبعد اللاشعوري الحلمي والرغبوي الكامن في البعد الشعوري العقلاني، فهي تكشف عن لاوعي الثقافة المحرك لوعيها، ليس هناك كليات وتعميمات ووضوح ومركزية بل هناك تعدد وتناقض والتباس ولامركزية في كل شيء، شعرية محمد آدم شعرية البناء التخييلي الهرمي التعددي المتدرج، فهي تؤسس منطقاً للخيال لايقل عن منطق التعقل والتمنهج،منطق يلتحم فيه التناقض بالاستدلال، والنظام باللانظام،ومنهجية التعقل بالخطاب القيمي والسياسي للمعرفة، وبالتالي فالحقيقة ليست هي البحث عن الطرق الموصلة إليها، فهذا مستحيل، بل الحقيقة تكمن في قوة تأمل الخطابات اللغوية والرمزية التي تنتج مفعولاتها وقوتها وسطوتها الخادعة، ومن ثمة لايهتم الشعر لدى محمد آدم بالانفصالات التنظيرية والابستمولوجية للمعنى والعالم، فليس هناك متغيرات سوسيولوجية خارجية تقف بإزاء شعرية سوسيولوجية داخلية، شعرية محمد آدم

تنفي هذه التصورات الوضعية والامبريقية والجدلية لحقيقة الذات والواقع والتاريخ والهوية والوعي، وتبني بديلاً عنها هذا ((الخارج الشعري الخارج على ذاته متداخلاً مع هذا الداخل الشعري الخارج على ذاته))، وهذا يعني أن ثمة انفصالاً أبدياً قد حل في بنية الكائن نفسه، بما هو زمنية كثيفة متقطعة ومتصدعة، وبالتالي بنية اللغة المجسدة لهذا الكائن،فليس هناك امتلاء أنطولوجي، وليس هناك اتصال زمني،وليس هناك تماسك تاريخي خالد، بل هناك تعدد واختلاف وحركة وقلق ونشاط، ليس هناك خط مستقيم للمعنى يستتبعه نمو وتحليل ووضوح وهدف، بل هناك إحالات لامتناهية للإمكان المعرفي والزمني والتخييلي، في شعرية محمد آدم تفكك بين الحاضر وذاته فهو من الكثافة والتعدد والترامي إلى الدرجة التي تجعله لايحضر أبداً حتى يتطابق مع ذاته، الواقع والشعر كلاهما إنتاجية لغوية ووجودية لاتنتهي عن العمل والبناء والهدم وإعادة التأسيس، الوجود ليس عنصراً مستقيماً منعزلاً، بل حقلاً جدلياً تعددياً تشعبياً مفتوحاً لايرتد أبداً إلى تماسك وانسجام الدلالة، أوشفافية المفهوم،أونسقية البناء،ليس هناك في شعر محمد آدم هذه الجهة المحددة التي يسير باتجاهها الخيال والدلالة والبناء، بل هناك فقط منظورات تخييلية لانهائية، وفضاءات شذرية تشعبية، وتحقيلات معرفية تأويلية، لاانفصام بين العلم والأيديولوجيا فى شعرية محمد آدم، بل يبطن البعد اللاشعوري والرغبوي كل توجهات حركة العقل واللغة والتخييل، ولهذا احتفى محمد آدم في شعريته أيما احتفاء بالعدم والفراغ والصمت والغياب والمجهول والجسد ولربما وقعت جماليات الجسد في العمق من هذا الاحتفاء الجمالي والمعرفي اللامركزي، حيث جسد الثقافة يمثل جسد الحياة نفسها، وحيث ينفتح الجسد على الإمكان المستقبلي للوجود، ولابد من استبدال جسد الثقافة الميت بجسد التخييل الحي الموارى، والجسد في شعرية محمد آدم لا ينفصم فيه البعد الأنطولوجي عن البعد الأبستمولوجي عن البعد السوسيولوجي،فالجسد نفسه صناعة أيديولوجية لغوية، بل يتداخل الجسدي بالوجودي بالعاطفي بالميتافيزيقي بالحسي بالتجريبي معاً وفي وقت واحد، فالمعرفة التخييلية الجمالية لدى محمد آدم هي معرفة متجسدة بالمعنى

الفلسفي العميق الذي طرحه كل من جورج لايكوف ومارك جونسون في كتبهم المتعددة عن "العقل المتجسد"، بدءاً من كتاب ((الاستعارات التي نحيا بها)) ومروراً بكل كتبهم التي أعادت بناء مفهوم العقل المتجسد فى الفلسفة الغربية، حيث لا ينفصم المبحث القيمي عن المبحث العقلاني، ولا العقل المجازي الحسي عن العقل المنطقي والتجريبي، ولامبحث المنهج عن مبحث الرغبة والإرادة والجسد، فلأول مرة في تاريخ العلم التجريبي الحديث يتدخل منطق العلم ذاته ليقرر لنا بأنه لا يوجد عقل أو منطق أو منهج أو إمكان للمعنى خارج نطاق رغباتنا وقيمنا وأخلاقنا وأهوائنا ومجازاتها وأوهامنا أيضاً!!، وأن الاحتكام إلى العقل المحض والمنطق الخالص، والرموز المحايدة هو الأكذوبة الكبرى، والوهم المقيم، الذي أقض مضاجعنا فى واقعنا العربي المعاصر، وجعلنا نعيش فى مجتمعات من ورق، وحضارات من ديكور مزوق، وأنساق من وهم وكذب، فليس هناك لغة علمية موضوعية دقيقة، وليس هناك شيء بشري مقدس، وليس هناك مركزية عقلانية، وليس هناك علم بالمعنى المطلق، ولا كبار علماء أو ساسة أو حتى رجال دين بالمعنى المطلق، بل هناك فقط إمكان للعلم ومحض اجتهادات ونظرات قاصرة مرتبطة بحدود زمانها ومكانها، وهناك علماء بقدر اقترابهم من أصالة الوجود، وحقيقة الواقع، ومحدودية العقل، وقصور المنهج، وفجوات المنطق، وأوهام اللغة، وهناك فقه جاد للدين بقدر ما هناك قدرة على ربط الإنسان بإنسانيته وحسيته وهمومه البشرية، وحدود دنياه، وحدود عقله، وممكنات تاريخه، ومعرفة قصوره، وكل ذلك قد يصنع تساميه وتعاليه على محدودية أفقه، لقد تحطم السياج الوقور للعقل في كل مجالات الحياة، وصارت المعرفة الحقة الأصيلة هي المعرفة العقلانية المتجسدة، لا المعرفة الموضوعية المجردة، ولا يصح في مثل هذا السياق مقولة ديكارت "أنا أفكر إذن أنا موجود"، لأنه ليس بالفكر وحده يحيا الإنسان، بل كل فكر عقلاني يحتوي ضمناً وصراحة على فكر نفساني، وفكر مجازي، وأهواء حسية، ورموز أيديولوجية، فالوجود والحياة يتحركان وينموان بمنطق الرغبات والأشواق والأخيلة، بمثل ما يتحركان وينموان بمنطق العقل والتجريب،

فبنية التعقل والتمنهج مبنية بالكلمات والتعبيرات والأيديولوجيات، ومن ثمة كان الهم الأكبر لشعرية محمد آدم وجيله هو البنية اللغوية ذاتها وفي ذاتها، فنظراً لهذه العلاقة البنائية الاعتباطية التي تربط بين الدال وما يدل عليه لأن ما يربطهما هو محض اتفاق ثقافي عام، وليس حقيقة وجودية أصيلة، لهذا كله صارت شعرية التخييل المنظومي لدى محمد آدم وسائر جيله مبنية على شعرية الدال لا شعرية المدلول في المقام الأول، ذلك أن الاشتغال المجازي الجاد العميق على بنية الدال نفسه سوف يفكك من كافة الأنماط المعرفية والسياسية والاجتماعية والثقافية الجامدة ويطلق المعرفة والعارف والمنهج والمنطق من حبائلها الثقافية والسياسية والمجازية العامة، ويفتح من أفق الفكر على أفق الوجود، وينشط من حركة اللغة لتنبثق من جسد الوجود، ويهدم من الأنساق الفكرية الصارمة ليفتحها على لدانة ومرونة فكر الأسئلة، وقلق البحث، وقوة منطق الثغرات والفجوات المفتوحة على طاقات الاجتهاد والشك والإرجاء والممكن المستقبلي الكمين، ومن هنا كان مجاز الجسد أو قل شعرية الجسد مقوماً شعرياً أصيلاً في شعرية محمد آدم، حيث يدخل الشعر بنية النسبي في بنية المطلق، وخيالات العرفان في منطق المعرفة، بما يفكك الوعي الإنساني ويعيد ترتيبه وتنظيمه وخلقه من جديد، يقول محمد آدم متخذاً من جسد الحبيبة عبوراً إلى جسد العالم واللغة والمناهج والتاريخ وبنية الثقافة برمتها:

عينها بحيرة ساكنة

وجسمها براكين

صدرها مجرة مكشوفة ونهدها أغادير

جذعها نخلة ضارية وبطنها فتوحات

وما بين النهد وعريشة النهد تكون سماوات

وأرض برمل وأشواك

وعلى ساحل النهد تكون غابات بها الوحوش

حشرت

ومن الأحراش ما لا عين رأت ولا أذن سمعت

وعلى جزيرة الجسد ترتبك الذاكرة ويبحث

الزمن عن اكتماله وفوضاه

هل يكشف الزبد عن سره

وينقبض البحر إلى نقطة الدائرة ؟

أرى شجرة زاكية تخرج من فوضى الجسد وجذع

المرأة فأظلل بها وأكلل بها وقتي .

إلى أن تريني من الحال والكلام ما أخوض به

لجة الجسد ومحار الحرف

وأنجو من الموت فلا أطفو إلا على ساحل الجسد

أو أموت ولا أخرج منه إلا إليه

عندئذ

أشرق بنور شمس على بحيرة الجسد

الخضراء، وأتهجى حروفه وأفك مغاليقه

وطلاسمه. ص267

obeikandl.com

في هذا الشعر ترتبك الذاكرة واللغة والهوية على جزيرة الجسد، وينفك الزمن عن جريانه الفارغ باحثاً عن امتلاء جديد وخصيب مستنبع من ينابيع جسد الوجود نفسه، هنا تشذر وتقطع وانفصال، ولابد من رأب الصدوع بالبحث عن معنى آخر، حيث تنغل القصيدة في حسيات العالم واللغة والواقع بوصفها جميعاً صوامت حسية شيئية عينية، مغلقة كالمحار الحي على كينونة اللاشكل الذي يتموج به جسد الواقع الحسي اليومي المعيش، النافر عن أي منطق أو تصور أو منهجية، حيث تنطلق جماليات الشعر لدى محمد آدم من تفاصيل الجسد فتغيب مقولات العقل ويصبح كل شيء سبباً ومسبباً فى واقت واحد، مباشراً وغير مباشر- واعٍ ولاواعٍ، فيتدافع المكنون الحسي الكامن في لاوعي العالم واللغة والواقع، فيتهادى النص لابعد جمالياته المسبقة ولابعد جمالياته المعاصرة واللاحقة، بل يتهادى من رحم نواوير التفاصيل الحسية الصامتة في الوجود، فتجمح باللغة على قول مالم تتعود قوله، تكف اللغة هنا أن تكون وهمها الشائع، فتستبدل بالنسق الثقافي العام، النسق الوجودي الحي، حيث لامعرفة سابقة على اللغة والواقع فيعرف بها نفسه، ولامعرفة محددة في القصيدة فيسترجع بها الواقع واللغة والشعر مداليلهم المحددة، بل ((تستنسغ الشعرية)) الواقع والذات والعالم ولاتستنسخهم، حيث يكون الواقع الحسي اليومي هو نفسه ولازيادة ولانقصان، وهنا يقع النص الشعري لدى محمد آدم في الفجوة المعرفية بين أقصى طاقات حدود الشكل الشعرى، وأوائل حدود طاقات اللاشكل الشعري، فيتخلق ماهو بطبيعته متأب على الخلق والتشكيل والتصور، فبنية تشكيل النص الشعري لدى محمد آدم هي بنية تشذرية تعددية تحولية غير مركزية تبني الحقيقة والعالم ((بناء تدرجياً بينياً لابناء تراتبياً كلياً))، لأنها تبني التناقض والتعدد واللاالتباس والمراوغة والصمت بوصفها حدوداً علمية وشعرية معاً لأوجه الحقيقة ومنظوراتها اللانهائية، وتوالداتها الإحالية الواعية واللاواعية معاً، حيث ((الشعرية عبوراً لانسقاً، ونشاطاً لاتركيباً، ونسياناً لاتذكراً، وتصدعاً لاتطابقاً، واختلافاً لااتفاقاً))، فالنص الشعري لاينبع من منطق القصد والتحديد والتاريخ والثقافة، قدر ما ينبع من منطق التخييل

والوجود والتعدد والإمكان، ومن ثمة فإن الشعرية الشذرية التجريبية لدى محمد آدم تعلمنا فن الإصغاء إلى حيوية جسد الوجود، أو قل جسد حيوية الأشكال اللامتناهية فى الوجود، أكثر مما تعلمنا الاطمئنان إلى النظريات والمناهج، والتسليم بقوة العقل الخالص،وتماسك الهوية، وعمومية وشفافية الحد المعرفي المنسجم مع ذاته، ومن هنا كانت ضرورة تأسيس((علم جديد للأدبية))، يتشكل وفق الوقائع الأسلوبية واللغوية والبنيوية والحضارية والثقافية والتجريبية المستمدة من وهج الإبداع الشذري ذاته ووفق حدوده التشكيلية اللامتناهية، بعيداً 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 النقدي الجدلي التحليلي التصنيفي، فيجب أن تتبع أدبية الأدب ومنهجيته معاً من بنية الأدب نفسها حال اشتباكها مع بنية جسد الواقع نفسه، ولا يكون دور المنهج النقدي العلمي التحليلي في تأسيس علم الأدب فيما نرى غير الاستهداء بروح العلم وانفتاح الفرض، القادر دوماً على تأسيس آليات المنهج والمعرفة بعيداً عن الإلزام والتصنيف والقولبة والمعيار. يجب أن يقيم المبدع جدلاً علمياً وجمالياً وإنسانياً بين صرامة النظرية اللغوية، وتعقيدات حسية جسد الحياة التي تعلو عليها،فاللغة الشعرية اجتراح حسي للعالم والواقع والذات، والحسية هنا لا تعني الفجاجة الواقعية غير المصفاة جمالياً، ولاتعني البرناسية التى تنغل في حسية المادة في العالم بصورة جمالية موضوعية، بل تعني قدرة الشعر على الامتلاء المجازي، والتضلع اللغوي بالحسي التجريبي، والقدرة على اختزان الطاقات الدلالية الحسية التي تكتنز الواقع والذات والثقافة برمتها، وإذا كان الانفعال الفنى انفعالاً حسياً جمالياً بالواقع فإن اللغة الشعرية هي مكمن انفعالات الحس، ومأوى لذائذ التصورات، وعندما قرن رولان بارت بين نص اللذة ونص المتعة،كان يربط بين قوة اللذة الحسية الكامنة في البنية اللغوية والأسلوبية للنص والمولدة لطاقة الاستمتاع في جسد الكلمات وخصوبة الأسلوب، ومن هنا يجب أن ننظر لمفهوم النص الأدبي

أياً كان شكله ظاهرة جمالية ومعرفية ووجودية حسية معقدة غاية التعقيد، مثلها مثل باقي التكوينات الحسية الحية للكائنات والموجودات والأشياء، ومن هنا كانت هذه الأزمة النقدية المستعرة عبر المدارس والفلسفات النقدية المختلفة: بين نظريات النقد من جهة، والطلاقة الحسية للفنون من جهة أخرى، من جهة تحديد مفهوم الفن ماهية ووظيفة، ففي كل مدار معرفي فلسفي جديد تتجدد هموم العقل الجمالي فيعيد النقد معرفته بذاته وبالفن من جديد بناء على حيوية الحس الجديد بالعلم والعالم والنص، ولن ينفك هذا الجدل التكويني التركيبي التأسيسي ديدن الإبداع والنظريات النقدية المشتغلة عليه،حيث تنتفي التركيبية الجدلية الهيجلية المجردة والباحثة عن الاتساق التصوري التركيبي، وقفل المجرى الأنطولوجي الحسي للزمن والفكر واللغة والتاريخ والإبداع أي الحس الطازج الحي بالوجود، لكن لابد من تأسيس جدلية حسية تناقضية بنيوية دينامية مفتوحة بصورة لانهائية على اللغة والوجود والواقع والحضارة والثقافة برمتها، فعلى حين تتجلى النظرية في دقة اتساقها المنهجي، وبنائها الموضوعي الصارم،وجدليتها المادية المتماسكة، يبدو النص الأدبي سياقاً جمالياً ومعرفياً حراً خلاقاً، يعني بمنطق الفجوات ضد مقولات الاتساق، وببلاغة اللامعنى في مواجهة البلاغة المعيارية الرسمية العامة، وبكتابة الصمت بوصفه إمكاناً آخر للكلام، والعدم بوصفه احتمالاً آخر للوجود، وإذا كانت ثقافة النص الأدبي تتجلى عبر سياقات ضمنية معقدة غير مباشرة، فإن هذا يتطلب بالموازاة من نظرية النقد هذا الاحتشاد المعرفي والجمالي بغية الاقتراب من هذا المخلوق الأسطوري التركيبي المعقد الذي 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 المستقبلي البعيد القريب، ولم يكن الجسد لدى آدم مجرد نوازع حسية ووتراكمات كمية بيولوجية، هذا هو الهيكل الخارجي للجسد،وهذه واقعية موضوعية فجة، بل كان الجسد قدرة لغوية وميتافيزيقية وتخييلية على اجتراح روح الواقع وسر العالم فى عريهما الحسي

المباشر دون مواربة تسلطية رمزية من السلطة السياسية والاجتماعية أو حتى الدينية، وهذا راجع إلى عمق الوعي الفلسفي والجمالي بطبيعة الفن لدى محمد آدم، الذي اتخذ من نصبة جسدانية اللغة والوجود تكويناً شكلياً خلاقاً للحوار مع النظرية والوعي ومعظم أفكارنا عن الواقع من حولنا، لقد لقن آدم التراث الصوفي العربي والتراث الفلسفي الغربي، حيث نجد هذا الاستيعاب العميق لميتافيزيقا الجسد لدى الصوفيين العرب والفلاسفة الغربيين خاصة فلاسفة مابعد الحداثة الذين أعادوا تنظيم العقل الفلسفي الغربي بناء على التفكير المتجسد لا الفكر الديكارتي المجرد، ولقد دمج محمد آدم عبر خياله التعددي التجريبي بين قوة الموروث الصوفي العربي في رؤيته لجسدانية الخيال واللغة، وبين قوة المعرفة المتجسدة في الفكر الفلسفي الغربي خاصة لدى جورج لايكوف، ومارك جونسون في مشروعهم الفلسفي المعرفي في إعادة بناء الفكر وعلاقته بفكرة الجسد، حقاً إن نيتشة قد تصور الحقيقة قوة مفعمة بالرغبة والإرادة والجسد، ولكن استطاع كل من لايكوف وجونسون أن يقيما بناء فلسفياً هائلاً لتأسيس هذه المفاهيم في بنية الفكر الفلسفي الغربي فنحن إذ نفكر بعقولنا نفكر في الوقت نفسه بأجسادنا، وإذا كانت الصوفية العربية اتخذت من الجسد أيقونة إشارية لصورة جسد العالم وجسد الحقيقة في مرقاتها من ضيق أحياز المادي إلى رحابة السعة الرمزية والمجازية، فإن شعرية محمد آدم ربطت بين هذا كله وتجسيدات الفلسفة الغربية حال دمجها بين الحقيقة وملابسات تجسداتها المادية في بنية الواقع والتاريخ، لكن شعرية آدم قد زادت على ذلك بأن ارتقت بالوعي التجسدي المادي للحقيقة إلى الوعي المجازي الكوني للحقيقة بمايوسع من حدود الوعي والخيال واللغة والوجود، ولقد رأى الشيخ الصوفي الأكبر ابن عربي أن كل شيء في هذا الكون حقيقة؛ لافرق بين ظاهر وباطن، ومجاز وعقل، وواقع وإمكان، ومن ثمة اتخذ محمد آدم من بنية الجسد في معظم دواوينه خاصة ديوان ((متاهة الجسد)) مجازاً 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 عموماً يساوي بين اللغة والواقع، أو بين الجسد ومجموع أجزائه وأعضائه، وهي نظرة ميكانيكية فجة للوجود والثقافة، ولكن محمد آدم في توظيفه لبنية الجسد في شعره خاصة ديوانه الرائع ((متاهة 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 وغجريتها الخلاقة.حيث الجسد اللغوي والجمالي هو المعادل الرمزي الجمالي للعالم والثقافة وجسد الواقع من حوله، إن محمد آدم فى (متاهة الجسد) يؤثر أن يلمس جسد الحياة على الإذعان لأفكارنا عن الحياة، أو قل إنه يخلخل بنية المعنى الشائع المجرد ليعيد بنائه وفق خبرته الحسية الخاصة بالوجود والواقع، ((فهو شعر يستنسغ الوجود بصورة حية خلاقة،ولا يستنسخه بصورة شكلية فجة))، ونرى دوماً لدى محمد آدم هذا الجدل الشعري المناور بين بلاغة الجسد الحي في تكامليته وتدامجه النشط، وبين التكوين الآلي الميكانيكي المجرد لبنية اللغة الرسمية العامة، فنجد دائماً هذه المناوأة السردية التخييلية بين جسد التخييل السردي للشعر وتجريد النظرية والأفكار، حيث يبلغ قلق التشكيل الشعري الحي ذروة عميقة الغور من التوتر الحسي بين التجربة الحية الخلاقة، وبين تصوراتنا المسبقة عن الحياة، فنحن غالباً لا نرى الحياة فى حسيتها وقلقها الحي المباشر بقدر ما نرى ما نود رؤيته فيها أو ما تتيحه تركيباتنا العقلية والوجدانية المسبقة التي 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 حفراً معرفياً وحسياً وجسدياً في صميم وأكناه الأشياء والأحياء بوصفها حداً معرفياً وأنطولوجياً معاً، إنه يحفر في جسد الحياة نفسه حيث يقف محللاً ومتأملاً في الدوافع الجسدية والرغبات الحسية التي تملأ الوجود من حولنا وتحجبها عنا الأيديولوجيات الثقافية المتعددة، لكن آدم يخترق جسد الثقافة بجسد الشكل الشعري، ((فلا مجال هنا لتصور جسد اللغة .... بمعزل عن طبيعة الأنظمة الثقافية والسياسية التي تربينا عليها والتي توجه عقولنا وأخيلتنا في

الحياة))[7]، لقد وعى كل من فرويد وماركس ونيتشه وبارسونز ولورانس الجسد ـ وضمنه جسد الكلمات والأسلوب إذ جسد اللغة يوازي جسد الحياة والثقافة ـ عبر تصورات ثقافية شتى، كانت ترى الجسد جزءاً من بنية الثقافة والمجتمع والذات والعالم، لقد كان الجسد عند فرويد مكمن الرغبات، وعند ماركس معبراً جدلياً يجسد العلاقة بين الحاجة الإنسانية والطبيعة من حوله، وعند نيتشه كان الجسدي والحسي بصورة عامة لا يسبقان الأنساق المعرفية والتصنيفات الرمزية للثقافة، وقد طور ميشيل فوكو هذا التصور النيتشوي ليرصد علاقات أوسع وأعمق "((حول علاقة الجسد بالمجتمع والتي تقوم على الفكرة التي مؤداها أن 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))[8]

إن جسدانية الشعر تولد الدلالات المعرفية والاجتماعية والسياسية والحضارية الكمينة الممكنة، فنحن نحيا الوجود عبر تجسدات شتى، ونعي أنفسنا عبر تجسدات لغوية متعددة، نحن نعي حقاً بالجسد وحسية الحياة، ونغترب 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 التخييل الشعري، ولقد تنبه الفيلسوف الفرنسي "(باشلار) من قبل إلى نوعين من الخيال، الخيال الصوري، والخيال المادي الذي نحن بصدد توصيفه الآن في العالم الشعري لدى محمد آدم، يقول" باشلار": (على خلاف الخيال الصوري الذي يظل على السطح، ويعتمد إحداث المفاجأة، والتأثيرات القائمة على الظرف المحبب، والإبداع اللفظي، يغوص الخيال المادي إلى أعماق الوجود، وإلى قراره المكين، حيث يلتحم بالأبدية ويستقر في مصدر الديمومة، وينبوعها الأول، وإذا كان الخيال الصوري يقوم على العلاقات الظاهرية، والتشابه الخارجي بين الأشياء، فإن الخيال المادي هو نوع من الإلهام الحدسي، أو اللقطة المباشرة للمادة في الصور، وإذا كان الأول خفيفاً فائراً وحياً فإن الثاني ظليل كثيف وبطيء))[9]

إن الاستغراق في أعماق حسية اللغة وخصوبة الأسلوب فى بنية النص لدى محمد آدم، تجعله يطلق الشعر من عقال التعريف وحدود المصطلح إلى خصوبة وتعدد الإمكان التجسيدي المستقبلي للذات والثقافة والتاريخ مما يجعلنا ننطلق معه عبر البناء التخييلي لنجترح قوة أصالة الوجود، لاوهمية صبغية النسق الثقافي، فلا نفصل فى شعر محمد آدم بين العقلاني الحسي المتعارف عليه، وبين اللاعقلاني الروحي الطليق، وهنا تكشف قوة اللغة الشعرية الحسية لدى آدم عن عجز وزيف اللغة الرسمية العامة التي نمطها وصنفها ودجنها المجتمع في قوالب رسمية عامة محددة للدلالة – 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 فنحن لانعيش جسد اللغة، بل نعيش بأرواح جديدة متوثبة وشقية تترنح دوماً في أجساد قديمة مترهلة ومتشققة. ومحمد آدم إذ يكف عن تداول اللغة العامة المجردة عبر لغته الشعرية الحسية يستبدل باللغة المعتادة المألوفة: (لغة عبر لغوية) أو ((لغة فوق اللغة))، أي لغة جسدية تعتمد الإشارات الجسدية الحية في استنطاق البعد المتعالي الميتافيزيقي للجسد الإنساني والثقافي والكوني معاً، فكلها 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 صور العلاقات الإنسانية الحية، وأقصد بذلك منطق الصورة، حيث كانت الصورة والمجاز كما يرى (ميشيل فوكو) :

("هو الأصل وليس الفرع، القاعدة وليس الاستثناء، فاللغة الأولى عند فوكو هي اللغة المجازية التي لم تكن تقوم على طبيعة الأشياء، بل كانت كلها صوراً تحول الجمادات إلى كائنات حية، وكانت المجازات هي الوسيلة الوحيدة للتعبير، وهي العبارة الحقيقية التي كان أصحابها يتوخون فيها مناسبة الألفاظ للمعاني على ما يظهر ذلك في الهيروغليفية"))[10]

وما يشير إليه " فوكو" أشار إليه كثير من المفكرين والفلاسفة والمنظرين الجدد للسرديات الجديدة خاصة رولان بارت وجيرار جينيت وتأكيدهم على نصوص الغبطة و اللذة، بعد أن صار النص السردي الجديد نصاً للكتابة لا للقراءة كما يقول بارت، و النص السردي الكتابي 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، ويحسن الإصغاء لعالمه المادي التخييلي التعددي الكلي الجامع، حيث التداخل التزامني البنيوي المتنامي المفتوح، بعد أن أفاد النص الكتابي القائم على الغبطة واللذة معاً من فكرة اللاتمركز والشبكة التفاضلية لدى جاك دريدا، ومن فكرة تعددية الأصوات واللغات في النص لدى ميخائيل باختين، ومن فكرة النص القرائي مقابل النص الكتابي لرولان بارت، وربما نلتقي هنا مع نص الغبطة واللذة مع بعض التصورات النقدية العربية القديمة خاصة مفهوم النصبة لدى الجاحظ، فالجاحظ يعده أحد الأركان الأساسية للبيان في نظريته عن البيان العربي إذ يرى ("النصبة)" ـ وهي فيما نرى في هذا البحث مفهوم دلالي حسي مرئي غير مكتوب ـ أحد مكونات الدلالة، والإشارة، وكان يعني الجاحظ (بالنصبة) ما أغناك عن الكلام جهاراً، ويكون مجرد نصبته أمام عيوننا اعتباراً، مثل حال جميع الموجودات الصامتة، كالأشجار، والأنهار، والسماوات والأرض، كلها تنطق بألف لسان، وإن عيت عن الكلام، ودون الدخول في تفاصيل ذلك، ومجاله نظرية الأدب، لا النقد التطبيقي، نرجع فنقول: إن الفن وحده هو القادر على الإمساك بوجودنا الناشط المتحول، وسط انفصالات الواقع، وتجزيئات العقل، وقيود الوعي، وسدود اللفظ، الذي نتسلط به كثيراً على الموجودات والأشياء من حولنا، لقد كان الشعر استتباعاً للغة أخرى صامتة غير مرئية ولا متداولة، لغة تنبع من جسد العالم والأحياء، تنبع من الصمت المبين، والصمت هنا ليس عجزاً عن الكلام والمواجهة، أو الانكفاء على الذات لجلدها من الداخل، بل الصمت أنشودة سرية كبرى للوجود يختزنها النص 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 في جسد النص، أم في جسد الثقافة نفسها نعرف ذلك كله من خلال قراءة التخييل الشعري لدى محمد آدم، يقول الشاعر في نصه عن ((مقام الجسد)):

إنه الجسد يشرح لي طريقته وقيامته

وعدد صلواته في اليوم والليلة وأهيئ له نفسي

والأرض

تنفرج عن أيقونة الجسد

بلامنازع أو قوة

كيف أعلن عن قيامة أخيرة وأصطفي من النار لغة وحيدة

لتكون مقامي أيها الجسد:

أخرج علي من مكمن حرج

وتصبب علي كالياقيت

وتشبث بجنازاتي

وقل لي: أنا الأول والآخر والظاهر والباطن

فبيننا علامة ومواثيق على مانخفي وما نعلن

.....

أأنت فرح بهذا أيها الجسد ومأخوذ

فلا يخاف عليك

obeikandl.com

أو يغار منك

إذن سأناولك أوجاعي

فناولني إذن خياناتك

ولاتخش علي من الغرق والفجيعة

أيها الجسد

كيف أصعد إليك وأنزل

وأصطاد سمكك الأخضر المتوحش

ولا أنتبه للغرقى وهم كثيرون

أيها الجسد:

كيف أفك رموزك

وأحصي عدد كلماتك وكمالاتك

أيها الغامق المصقول بالوجع والخيانات

أأنت غامق مثل الوردة

ومفتوح كالهاوية؟!!

يعلمنا شعر محمد آدم عن الجسد ماتكبته الثقافة الرسمية العامة، تعلمنا شعرية آدم أن الحياة تقافز حيوي حسي 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

obeikandi.com

والعرفان والتجريب، بالحب تتم المعرفة ولايتم الحب بالمعرفة، الحب هو قيمة القيم، فلانستطيع أن نعرف أي قيمة في غياب الحب لكن الحب قادر على تعريف نفسه بمعزل عن أي قيمة أخرى، وفرق كبير بين أن نعرف حد النشوة، وبين أن نكون فى حالة نشوة بالفعل، أن نقرأ عن الوجود، فتكون مسافة اللغة والرمز والوهم بين الذات القارئة والموضوع المقروء، وأن نكون الوجود نفسه دون وسائط!! هذا ماتجلى لمحمد آدم في ((مقام الوردة)):

أيتها الوردة

من علمك الأسماء

وأعطاك اللون السري

وهيأك وسواك

إلى أن يرث الله الأرض

على طاولة الروح

لماذا أيتها الوردة أنكشف عليك ولاتنفتحين عليّ؟!

أيتها الوردة

حين أتيناك سألنا صاحبة الحقل

هل عندك ورد حتى نتملاه

أو نحرسه أو حتى نعنى بسقايته

فأجابت صاحبة الحقل

وردي لايصلح للندمان ولاينكشف

وردي نعسان بين غلائله

obeikandi.com

لايمكن أن تلمسه كف!!

قلنا ياصاحبة الحقل

ائتنسي واحدة حتى نرعاها بسقايتنا

فأشارت نحو القائمة هناك على أطراف الغابة

عنق من عاج

أوراق من ماء أجاج

ورحيق من زبد يتصبب في كأس من زبد أخاذ رجراج

وسماء تتدلى ناحية الوردة

فتحاول أن تلمسها

لكن ذؤابتها

تتنضد عن شمس متبخرة في نهر غناج

مهتاج

قلنا ياصاحبة الحقل

الوردة قائمة في أقصى الحقل وهانحن نعاني من جرح الوردة

هل يمكن للوردة أن تنجرح على شريان الوردة

قالت صاحبة الحقل

الوردة شوك

والوردة شوق

obeikandl.com

والوردة فتك

وأنا

أنا وردي لايصلح لمصاحبة الندمان ولاينكشف

فهل يمكن أن تلمسه كف؟!

لقد استطاع محمد آدم في هذا النص من خلال الجوس التخييلي في ميتافيزيقا جسد الوردة أن يلاقي غيوب ومجهولات الحقيقة الجمالية والمعرفية، فالوردة تنفك عن حدود جسدها لتصير شوقاً وفتكاً، تصير خيطاً بارقاً من الكشف والدهشة يتأبى على الندمان والصحب، ولعل عنونة الشاعر لنصوصه بالمقامات الصوفية، يعيدنا إلى قوة الكشف والتجلي الصوفي لأكناه الجسد الكوني عبر حسية مخلوقاته وعيانية موجوداته، وتجربة التحديق الشعري في جسد الوردة هي تجربة التحديق في جسد اللغة والواقع والثقافة، فهل يمكن لنا أن نلمس ذلك من جديد؟!! نلتقي هنا التصوف والمعرفة والحس والتخييل والاستشراف في جسد الوردة، ومن ثمة تلتقي عوالم ومعارف متعددة ومتباينة ومتداخلة في صنع شعرية محمد آدم التي تتزلق من حد إلى حد وتتنامى في الجدل والتعدد والتشعب المنظومي المعقد، ومن هنا كانت شعرية محمد آدم ((خاصة في ملحمته الكونية الخالدة نشيد آدم)) تند عن الإخبار والمحاكاة والتفسير والتعقل، فهي شعرية العبور الصوفي المعرفي 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 في رؤية الشعر والخيال، فدائماً نجد لدى آدم هذا التداخل التصويري والتعدد التركيبي والتصادي الأجناسي والعبور الحدي، حيث يتدافع المشهد الشعري بقوة التناص والتعارض والتداخل واللالتباس والتقطيع والتشظي والتفكك والتضام بغية تحقيل حالات تخييلية ومعرفية

obeikandl.com

وكونية لاتتوازى رمزياً والعالم المحيط بها، بل تتخلق جسداً جمالياً ومعرفياً بديلاً عن وهمية النسق الثقافي والسياسي، وهشاشة التاريخ الفعلي،وشبحية الإدراك السائد.

لقد باتت مفاهيم مثل: الموضوعية والتجريبية والعقلانية والنظام والمنطق، والمماهاة، وما ترسمه من صور معرفية ومنهجية ولغوية صلبة لمفاهيم: الذات، والهوية، والثقافة والواقع، واللغة، والوعي، والتذكر، في حاجة ماسة إلى إعادة فهم، بل إعادة بناء جهازها المفاهيمي من جديد في واقعنا الجمالي العربي المعاصر،فالحقيقة صارت تصوراً لغوياً وليست تجسداً وجودياً، صارت الحقيقة مفهوماً ثقافياً تعددياً، وإحساساً إنسانياً اختلافياً، وليست تحقيقاً عقلانياً مادياً بصورة مطلقة أو حتى محددة، وكل هذه التصورات الفلسفية والعلمية التجريبية والمعرفية الجديدة كانت تطرح أسئلة علمية ومنهجية ومنطقية نوعية جديدة مثل: هل العلم هو العلم فى ذاته فقط ؟ أم ثمة علاقة وثقة بين العلم وتاريخ العلم؟؟، وهل ثمة إمكان واقعي عقلاني تجريبي لبناء مفهوم للعلم نفسه؟ وهل تصور الوضعية المنطقية العلم على أنه بنيان موضوعي صارم، ونسق عقلاني محدد تصوراً دقيقاً؟ هل العلم ما نتمنى أن يكون كما نتصوره في إطار هذه العقلانية المحضة؟؟ أم العلم هو ذات إنسانية وهواجس سيكولوجية وتاريخية معاً، قبل أن يكون مادة خالصة، أوعقلاً محضاً، أوتجريبياً صرفاً!!، العلم الآن كل ذلك معاً وفي وقت واحد، وبات العلم هو الفعل العلمي لا العقل العلمي، صار العلم جسداً له أوار وخوار وأشواق ولواعج،بعد أن كان تعالياً عقلانياً تجريدياً صارماً!! إن الذات العارفة والعالمة تضفي غير قليل من عالمها الذاتي الخاص على ما هو موضعي عقلاني حتى ليتداخل العرفاني بالمعرفي والتصوري بالتصويري!! فأين حدود الموضوعية تماماً وحدود الذاتية تماماً؟ !أين حدود العلم؟ بل أين حدود الواقع والعالم أصلاً؟ أو قل من جديد ما هو العلم ؟؟ هل له وجود كتلي حسي تجريبي واحد؟؟ أم هو محض تأويلات رمزية نبنيها بتصوراتنا وأخيلتنا وفوضنا وتشوفاتنا اللهيفة لمعرفة المجهول!! هل نحن قادرون حقاً على إقناع عالم ما بنظرية في المعرفة تختلف بالكلية عن

نظريته هو في المعرفة على افتراض صحة النظريتين معاً؟؟، أم كل فضل الجهد وغاية الرجاء عندنا أن نستميله ـ وهو مفهوم نفسي تخييلي ـ إلى ماهو عقلاني موضوعي من وجهة نظرنا الخاصة أيضاً أوقل من وجهة نظر النظرية الخاصة بنا؟! أليس ثمة أساس نفسي مكين تبثه وتثبته روح العصر نفسها في إطالة أمد حياة تصور علمي ما على الرغم من تجاوز الزمن له موضوعياً وعقلانياً ومنهجياً؟؟ ولكنه لازال مسيطراً على تصورات العلماء ولا يستطيعون عنه فكاكاً ولا تحويلاً؟ كل التصورات العلمية والمنهجية السابقة تؤكد بأننا لانعيش فى عالم موضوعي حقاً، ولا نعيش فى عالم محدد ،ولا عالم واحد على المستوى الحسي المادي، ناهيك عن مستوى التصورات والتأويلات والتفسيرات، بل نعيش دائماً على حافة بناء للموضوعية والعلم والعالم، ـ إن صح التعبير ـ فنحن نبني الموضوعية والعقلانية والمنهجية بتصوراتنا المسبقة عبر أنساق الوعي والفهم والتذكر والاستشراف، وبالتالي تصير الحقيقة حقيقة بالقياس إلى تشييداتنا الرمزية لها وليس بالقياس إلى الوجود في ذاته وهنا بالتحديد مربط الفرس!! وهذا ما عرف لدى توماس كون بالصراع المتوتر والمتواتر بين النموذج القار والنموذج المتمرد عليه والذي تشترك في صنعه وتأسيسه عناصر غير قليلة غير عقلانية ولا موضوعية بل ينصرف معظمها إلى عالم النفس، وتفاصيل الوجدان، وهواجس الرغبات، وأشواق التخيلات، وربما مقامع الخوف أيضاً، إنه نسيج جد معقد من الرغبة – والرجاء – والحدس والخيال والتمني والعقل والتجريب،وهذه الكتلة الحسية التخييلية 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 محرماً عليها تماماً منذ وقت طويل جداً مجرد القرب من سياج العلم الرصين وما شاع حوله من أقاويل الرصانة العقلية والمتانة الموضوعية، والاتساقات المنهجية، والدقة المنطقية، وأن كل ماهو غير خاضع للمعمل ولا للعقل ولا للخيال ولا للشوق لا علاقة له بالعلم الحق من قريب أو بعيد، لكن لحسن الحظ قد تغير الفكر العلمي المعاصر تغيراً

جذرياً بعد أن أصبح تاريخ العلم وأحوال ووجدانات العلماء وتصورات حدوسهم ومطارحات خيالهم، لها كبير القيمة في بناء تصورات نظرية المعرفة في الفلسفات الغربية المعاصرة، بل صارت هذه الحقول المعرفية الجديدة تدخل حدوداً تأسيسية فى 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 2002 / في أمريكا – وكتاب فيربند ((ضد المنهج))، وكتاب (بنية الثورات العلمية) لتوماس كوين، وكل هذه الكتابات المهمة في تصور طبيعة الفكر والمنطق والمنهج العلمي تتصادى معرفياً وفلسفياً ومنهجياً مع كتابات ميشيل فوكو عن حفريات المعرفة، وكتابات جاك ديريدا عن التفكيك، وكتابات ليوتار عن سياسات المعرفة.وسائر كتب مابعد الحداثة في الفلسفات الغربية المعاصرة على اختلاف توجهاتها ومناهجها. ومن هذا المنظور انتقل مفهوم المجاز إلى دراما الوجود بأسره، حيث تعلق بالعقل والمنطق، والروح، والحلم، والحدس، وطرق التعقل والتمنهج، وببنية الثقافة بأسرها، فالمجازات تحتقب العقل والوجود والواقع والنظريات وتعلو عليها في آن واحد، بل غدت صورة الحقيقة في أي شكل من أشكالها مجرد صورة من صور المجاز،فنحن مخلوقات مجازية منحازة شئنا أم أبينا، ولا نستطيع أن نفكر إلا تفكيراً مجازياً، وصار المجاز بنية تصورية قبل أن يكون بنية تصويرية، فالمجاز يتجاوز هنا حدوده اللغوية والبلاغية والثقافية والنقدية والبيانية بأسرها ليصير حداً من حدود الوجود وتأسيس الوجود، ويجب أن نستحضر نيتشه هنا ـ بعيداً بالطبع عن عدميته التي لاتلائم العقل العربي والقيم الحضارية العربية ـ الذي كان يرى الحقيقة حشداً مضطرباً من الاستعارات والمجازات المرسلة الحافلة بالتشبيهات الإنسانية، وبعيداً عن وعي الحداثة ومابعد الحداثة،نحن نقر هنا بصورة عامة أن ليس هناك وعي عقلي خالص، وليس هناك أيضاً إدراك حسي خالص، أو وعي غفل من أية شائبة رمزية أيديولوجية،ليس هناك في هذا الكون شيء خالص لذاته،مامن شيء وإلا به شوب علاقة ما، فنحن لاندرك الواقع والذات واللغة والهوية، والتاريخ والثقافة

والنصوص الإبداعية إلا من خلال علاقة ما ترتبط بكل شيء وتنفصل عن كل شيء،ترتبط بصورة واعية ولاواعية بالتصورات النظرية الكامنة في الوعي، ولا نصف مانراه إلا من خلال ما تمكن في وعينا المسبق من مفردات وتصورات ومشاعر وهواجس ومخاوف ورؤى، فالعقل العلمي نفسه لايرى إلا من خلال الكيان الجسدي لوجودنا الإنساني كله، بل نحن لانرى مانراه بدقة من ظواهر جديدة، إلا من خلال ما تسمح به أو تزخر به أنماط الرموز الثقافية الكامنة في الوعي واللاوعي، يقول فيرا أبند في مقاله ((مشكلات المذهب التجريبي)) (1965) (إن ما هو مدرك يتوقف على ما هو معتقد، وإن كل نظرية علمية تفرض خبرتها الخاصة، ويقول في دراسته ((التفسر والرد والمذهب التجريبي) إن النظريات العلمية ليست سوى طرق معينة للنظر إلى العالم، وإن تبني هذه النظريات يؤثر على توقعاتنا وخبراتنا ويقول توماس كون في كتابه ((بنية الثورات العلمية)) (1962) إن العلماء خلال الثورات العلمية يشاهدون أشياء جديدة ومختلفة حين ينظرون بالآلات المألوفة من المواضع نفسها التي نظروا منها من قبل، إذ إن تغيرات ((النموذج الشارح **PARADIGM**)) تجعل العلماء بالفعل يشاهدون عالم أبحاثهم الخاصة بطريقة مختلفة تماماً عن ذلك العالم الذي كانوا ينتمون إليه من قبل))[13]، ووفق التصورات السابقة فإن ما اقترحناه من نشاط اللاتحدد الجمالي(المعادل اللاموضوعي) في بنية المجاز بصورة عامة أياً كان لونه وشكله ونمطه وغايته، نراه يعمل بنفس القدر قدرة نشاط التحدد الجمالي (المعادل الموضوعي) والنقدي السائد لدى النقاد والأدباء شرقاً وغرباً، وأن بلاغة الشواش واللامعنى والغياب الكمين وطاقات التخييل اللاخطي كانت تتأصل بذات قدرة بلاغة الاتساق والمعنى المتعارف عليه، وكانت جماليات الصمت والمجهول تعمل بصورة جدلية تعددية خلاقة في مناطق السر والغياب والمجهول والتعدد والتشذر مع جماليات القصد والإظهار والسائد، فالظواهر اللغوية، والمعايير الجمالية والمعرفية والبلاغية الرسمية العامة تضمر بقدر ما تظهر، وتمحو بقدر ما تثبت، وتحاول فرض تعميم تجريدي للحس والتخييل، وربما كانت مناطق الظل أصفى ـ ولاأقول أسطع ـ ضوءاً

من مناطق الشموس، ومنطق تعدد المعنى واختلافه أقوى من انسجامه وواحديته، ومنطق فراغه الزماني والمكاني أخصب من منطق الامتلاء الأيديولوجي الصارم، إن مفهوم التخييل التشذري التشعبي يفتح أفق المجرى الأنطولوجي والأبستمولوجي للكائن والمعرفة والزمان والمكان، ويجعل من مفهوم التخييل حقلاً سيالاً بالانفتاح والتعدد وتشعب المنظورات والتأويلات، ومن ثمة فإن احتياجنا لمنهاجية تعددية بينية تداخلية ولا أقول كما هو شائع (فوق منهاجية، أو عبر منهاجية - أو حتى حساسية جديدة) بل نقول بمنهجية لا اتساقية، أو منهجية تشذرية تشعبية ضامة، منهجية تفتيت لمراكز العلم والتذكر والهوية واللغة والتخيل، وتجعل من كل أولئك حركة بناء لا تنتهي من التصدعات والإحالات والممكنات والاختلافات وكأن الكتابة هجرة أبدية لمفهوم الحد وسيولة أبدية عابرة في متاهات الإمكان والتركيب والهدم وإعادة التأسيس، ومن ثمة كان احتياجنا العربي المعاصر حثيثاً في خلق تشذر تخييلي ومعرفي لإعادة بناء الواقع العربي المعاصر الذي تكلست مفاهيمه في العموم والشمول والتمركز السياسي والاجتماعي والثقافي والجمالي، يجب أن يحل شيء من المطلق في النسبة وشيء من التناقض في الاتساق الاستدلالي، وشيء من التصدع في الانسجام الدلالي العربي العام، ويجب أن يحل مفهوم العبور التخييلي والمعرفي محل الاستقرار الجمالي والمعرفي، ويحل منطق الفجوات والثغرات محل منطق التمركزات والاتساقات، ويحل منطق اللانظام داخل منطق النظام، فالحدود المعرفية الكثيفة بالرؤى والمعلومات والممكنات أقوى في إنماء قوة اللانظام التي تجعل من اللغة والخيال والكائن حقلاً بل حقولاً توالدية من الوعي لا عنصراً منعزلاً من الدلالة، وانفتاحاً من الاحتمالات لا تطابقاً أحادياً مع شفافية المفهوم والمعنى، وتوسيعاً أبدياً لمجرى الزمان ليسيل في 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 في منهجية العلوم الإنسانية، أو التجريبية أو التطبيقية.ومن باب أولى الجمالية،وبالحري فى منهجنا النقدي المعرفي المنظومي التعددي الذي اقترحناه مراراً لدراسة الجماليات العربية الجديدة، على أن يتم ذلك وفق منهج نقدي معرفي تعددي تدريجي احتوائي، ينظر إلى قضية المجاز في الآداب ـ شعراً وسرداً ومسرحاً وسينما وفنون شعبية، وخبراً، وسيرة ذاتية، وشهادة إبداعية ـ لابوصفها بنى تخييلية تجاورية وكفى، بل بوصفها بنى معرفية ومنهجية تداخلية تأسيسية وجودية في المقام الأول، فالمجاز بهذه المثابة هو آلية معرفية ووجودية قبل أن يكون آلية جمالية بيانية وكفى في النظر إلى الأشياء والعالم، ذلك أنه كلما استحدث مفهوم علائقي جديد في الوعي بالوجود استحدث معه على الفور مفهوم مجازي جديد أيضاً . لقد رأى العلماء والنقاد والمفكرين الجادين أن علوم اللغويات واللسانيات المعاصرة تعد من أهم المنجزات المعرفية في القرن العشرين،وأن اللسانيات كما يقول (كلود ليفي شتراوس) لعبت في بنية العالم والعلم المعاصر ما لعبته الفيزياء الحديثة في بنية المادة والعلوم الطبيعية،حقاً إن اللغة كما قال هيدجر هي بيت الكائن،بل هي بيت الوجود،فهي الهوية والذات والواقع والمعرفة والمنهج والمنطق، فلا يوجد ولايتخلق شيء في هذا العالم خارج بنية نظام اللغة أياً كان شكل هذه اللغة،ولم يعد تفكيرنا في المجرد محايداً وموضوعياً كما كنا نتصور حتى وقت قريب في التصورات اللغوية السوسورية والفلسفات الوضعية والعقلانية والمنطقية،بل صار الإدراك الإنساني نفسه لايتم بمعزل عن فكرة التجسيد المادي بجسم الإنسان وبجسم العالم نفسه، فنحن نمارس الإدراك ونبنيه من خلال جيش جرار من العقلانية والمجازية والقصص والتمثلات والأهواء والأحلام والرغبات، فلاينفصل قولي(إني أفكر) عن قولي (إني أرغب) عن قولي (إني أتخيل) عن قولي (إني أجرب) وبصورة كلية تعددية في وقت واحد، فالقول نفسه يحتقب في ذاته بصورة مستقلة كل هذه العوالم الإنسانية المتداخلة والمتصادية التكوين والرؤى والاستشرافات، ومن ثمة صارت ((السياقات التخييلية التعددية البينية المعقدة لبنية الوعي الفني)) لدى محمد آدم هي البديل لا ـ الموازي ـ اللغوي والجمالي والمعرفي

والاستشراف في لبنية الوجود من جهة، ولبنية النصوص الأدبية من جهة أخرى،وبنية استشراف الممكن والمستحيل من جهة أخيرة، إن اهتزاز مفاهيم العلم والمنطق والعقل والواقع والهوية واللغة دفعت المناهج العلمية التجريبية والأشكال الجمالية الإنسانية معاً إلى إعادة بناء مجالاتها المعرفية من جديد،وبات البحث عن أشكال جمالية جديدة تكون أكثر دمجاً وتراكباً وتداخلاً أمراً ملحاً للغاية،وصارت جماليات التفكك والتبعثر والتناثر والتعدد والتناسل هي الموازي الجمالي السردي في إعادة بناء مفاهيم الخيال والجمال واللغة والشكل،وفقدت الأشكال الجمالية اتساقها الزمني التعاقبي ودخلت في آفاق تشكيلية بينية موارة بالتشكيل واللاتشكيل معاً، وكأن ثمة (أشكال تكوينية) للبدهيات الشكلية في الشعر والفن بصفة عامة،واحتلت فكرة الكتابة (الفضاء)،أو (الكتابة الخلخلة - التخفي - الالتباس والمراوغة - المدار الحر في اللعب على الدال في ذاته - وإحلال فكرة (الكتابة النص) محل فكرة (النص الأثر)،وصارت ((شعريات الخطاب وشعرية الكتلة النصية أوالنص الجامع)) كما تصور جيرار جينيت،هي المرشحة لبناء مفاهيم جديدة للشعرية المعاصرة تتجاوز به تقنيات النص المغلق إلى رحاب النص الدينامي الجدلي المفتوح،الجامع بين فنون السرد والمسرح والسنيما والأداء الشعبي وفن العرض وتعددية الأصوات وتزامنها التشكيلي، وتداخلها البنيوي المفتوح،حيث تتبع الشعرية من مناطق التفكك والخلل وضلال التأويل، وفجوات الإمكان، وثغرات الاحتمال، وعبور التشعيبات المعرفية وبزوغ الجماليات التحقيلية التي يتنامي بعضها من بعض، وظهور مفهوم بينية الشبكات المجازية، ولاعضوية التناسل المجازي، وبناء العناصر ضد الواقعية القادرة على سلب ونفي بنى الواقع الأيديولوجية، كل ذلك صار في حاجة إلى إعادة بناء مفهوم الشعرية في النقد العربي والغربي المعاصر،ولقد تبدى لنا ماطرحناه هنا من مفهوم (شعرية الفضاءات السردية البينية) ملائماً في تأصيل هذه الشعرية إلى حد كبير، وما تؤسسه من ((جماليات لازمنية مفرطة))، قادرة على المقاومة الجمالية والمعرفية للقوى المتعاظمة للأشياء وتسليع الوجود الإنساني، ومقاومة الأفكار السياسية والاجتماعية

والثقافية الكبرى التي تغرب الواقع العربي المعاصر عن ذاته وأهدافه ومقاصده الحقيقية النابعة من حميمية جسده الثقافي الخاص به، وشعرية الفضاءات التشذرية التشعبية، تضاعف الإحساس بالوجود واللغة والخيال، وهي قائمة دوماً في مناطق الفجوات المعرفية، والثغرات الجمالية ضد الواقعية، والفراغات التشكيلية النامية على التخوم المجهولة الصامتة بين الحدود المعرفية والجمالية والمنطقية والكونية والاستشرافية، حيث ينكتب الوجود والواقع واللغة والشعر بالعدم، بمثل ما ينكتب بالإيجاد، وانفتاحية الجدل الجمالي المتحرك بين كافة الحدود التشكيلية فيقع بينها وفوقها في 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 يبني مجاله الجمالي والمعرفي من جديد، الكتابة كتل فضائية تعددية تشعبية تشذرية تداخلية، تتنامى عبر مجرات معرفية ولغوية وجمالية ومنطقية وفلسفية وكونية شبكية تتراكب من النسق واللانسق معاً وفي وقت واحد، الكتابة فجوات وثغرات وإرجاءات واشتباكات واستباقات، الكتابة حد أقصى للشكل والهوية واللغة والتعريف والمفهوم، أوقل هي تفكيك مستمر وعبور دائم لفكرة الاستقرار والتطابق والانسجام والتوحد، الكتابة إقامة تشكيلية غير مستقرة عابرة دوماً على التخوم والثغرات والممكنات، وليست إقامة مستقرة في الحصون الجمالية الراسخة وتقاليد الكتابة المعهودة، الكتابة التشذرية التشعبية شغل على ذاتها فهي لاتحاكي منطقاً أو شكلاً أو مجتمعاً أو تقاليد جمالية من أي نوع، بل تحاكي منطق المقاومة نفسه، وتبني مقاومة جمالية تخييلية لكل ألوان الاتصال والتواصل الثقافي العام، أو قل إن الكتابة التشذرية التشعبية الدينامية هي إصغاء موضوعي ولاموضوعي معاً لفكرة الدال الوجودي اللامتناهي، الكتابة التشذرية التداخلية التشعبية تحقيل للتخييل، وتكتيل للمعارف، وعبور للحدود، وترام للمغيبات المجهولات الممكنات، إنها بكلمة واحدة ((حساسية لازمنية مفرطة)) ولامفر 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 ثمة تزلق إرجائي أو تأجيلي لانهائي يقع على الحدود بين لانهائية الدال ولانهائية المدلول، خلافاً لما كان يتصور علماء اللغة الذين رأوا اللغة بنية عقلية ومنطقية متجانسة مثل تشارلز بيرس وفرديناند دوسوسير، ولوي هيلمسليف، وجاكبسون من بعد، فليس الوجود والعلم عقلاً محضاً وبالتالي لم تعد اللغة المجسدة للوجود والعلم عقلاً محضاً، بل هناك كما يتصور ديريدا تزلق لانهائي غارق في المنطقة البينية الغامضة بين الدال والمدلول، حتى ليتزلق الدال على الدال إلى مالانهاية، مثلما يتزلق المدلول على المدلول إلى ما لا نهاية أيضاً، 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 والترامي والتعدد والتشعيث المتضام، والتشتت الواعي، والتداخل البيني الملتبس، لا دلالة الحضور والتعين والاكتمال، ولعل ماقصد إليه ديريدا هنا فيما يتصل بمتاهة القصد والمعنى، قد قصد إليه من قبل جاك لاكان حين نقل مفهوم اللاوعي الفرويدي بوصفه متاهة 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 الإنبناء اللغوي الترميزي الذي لاينتهي أبداً، فتتكلمنا اللغة أكثر مما نتكلمها، فنحن موجودات ومصنوعات لغوية في المقام الأول والأخير، وهذا التصور النفسي البنيوي اللغوي لبنية الوعي البشري بعدما قد حل في بنية اللاوعي، أو حلول اللاوعي في الوعي، قد نفى كل تصور ثنائي لرؤية الواقع والحقيقة، أو أي صورة من صور المعرفة والتمنهج والممارسة، وفي أي صورة من صورهما السائدة، ونراه قد نفى أيضاً أي تصور أحادي للمعرفة والتمنهج والممارسة وأرانا العلم والعالم يتحركان بمنطق الكتلة المعقدة الحية لا بمنطق

العناصر المتجاورة أو حتى المتفاعلة،وقد بلغت هذه الصورة المنهجية المعقدة حداً كبيراص من التداخل والتعقيد والتعالق فيما تجلى لدى دولوز وغواتاري في كتابهما((ألف وجه)) حيث اللغة ـ والعالم والواقع والمعرفة والمنهج بالطبع ـ لا تسير وفق نظام هندسي محكم ومغلق ومتكامل،بل اللغة هي صورة العالم نفسه الذي لاتنتهي غرائبه، فاللغة مكمن عمل معقد من التناقض والتصارع والتدافع والتعالي في صورة أشبه بصورة ((الجذمور)) وهو الجذر المتوحش الذي ينبت فى كل اتجاه وبصورة فوضوية حية،حيث لا تعني الفوضى العدم بل هي التكاثف المعقد دون تحدد شكلي بعد، أوقل هي الحياة نابتة جامحة خارج أية ممارسة معرفية منهجية، ولعل شيئاً من هذا يجب أن يحدث برأينا في تطوير بل تثوير الوعي النقدي والمعرفي والجمالي بواقعنا العربي المعاصر، بما نراه ينفي أي تصور أحادي للمعرفة والتمنهج والممارسة واللغة والهوية والشعر، ويرينا الفن والعلم والعالم تتحرك جميعاً بمنطق الكتلة المعقدة الحية لا بمنطق العناصر المتجاورة، أو حتى المتفاعلة، فاللغة الجذمورية هي صورة العالم نفسه الذي لاتنتهي غرائبه، ولعلنا نقتبس هنا معنى اصطلاح الجذمور لدى ديلوز وجواتاري لنقفز به من وصف الحالة الوجودية للغة إلى وصف النص الإبداعي، ووصف مايجب أن يتحلى به الوعي النقدي الجديد في منهجيته الجدلية النشطة عبر التعدد والتداخل والتنامي والترامي ((لنلخص السمات الأساسية المميزة للجذمور أو الساق الجذري: على النقيض من الأشجار أو جذروها،يربط الجذمور أية نقطة بأية نقطة أخرى،وليس من المحتم أن ترتبط سماته بسمات من طبيعة واحدة،إنه يمنح حرية الفعل والتفاعل لأنظمة متباينة تماماً من نظم المعلومات،بل يمنحها كذلك لنظم من غير نظم العلامات،ولايمكن اختزال الجذمور وحصره في 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 دائماً ما يكون له وسط (بيئة ـ محيط)، منه ينبت ومنه يتفرع متجاوزاً حدوده .... عندما يغير عدد كبير من هذا الشيء أبعاده تتغير طبيعته أيضاً، أي يمر بطور يتبدل فيه شكله،إن الجذمور نظام غير

ذي مركز أو تدرج هرمي، كما أنه ليس بنظام من العلامات، وليس له قانون عام،أو ذاكرة منظمة، أو جهاز مركزي ذاتي الحركة، ولايعين طبيعته إلا انتقاله من حالة إلى أخرى.... ودائما ما تجد هضبة في وسطه، وليس في بدايته أو نهايته، إن الجذمور يتكون من عدد من الهضاب)) [14]

إن هذا التوسيع المعرفي والمنهجي والتجريبي الرحب لمفهوم الوجود والحقيقة واللغة والهوية والتذكر، هو توسيع لحدود التخييل والجمال والإمكان البشري في الحفر الواقعي الآني، والتوقع المستقبلي التجريبي الخلاق؟ بحيث نقع داخل الواقع وخارجه،وداخل اللغة وخارجها،داخل الشكل وعبره أيضاً، بحيث نعمل دوماً من خلال داخل الخارج وخارج الداخل معاً وفي وقت واحد، حيث تقبع كتلة الحرية في أعماق صميم الواقع، وتقبع كتلة المستقبل في أعماق صميم الحاضر، فيعاد تعريف الواقع بما هو واقع متجاوز أو بسبيله دوماً لجدة التوقع، ويعاد تعريف الحاضر بوصفه إمكاناً متجدداً للحضور، مما يمكننا من استعادة الثراء المذهل الغائب للوجود والواقع واللغة والجمال والتاريخ والثقافة، إن شيئاً من ذلك يجب أن يحدث في تطور وتداخل وتعقد بناء النظريات النقدية العربية المعنية بوعي النص والواقع واللغة، بكل كوثرتها المعرفية والمنهجية والإجرائية الداخلية والخارجية والاستشرافية معاً، بما ينقل التنظير المعرفي والتشكيل الجمالي لفكرة ((التحقيل التخييلي والمعرفي))، ففي داخل كل نظرية معاصرة نظرية مؤجلة تترامى دوماً وفي وقت واحد صوب الماضي والحاضر والمستقبل،ومن هنا ننقل الاختلاف الأبدي بين الدال والمدلول لدى ديردا إلى الاختلاف المعرفي والمنهجي والإجرائي بين النظرية والنظرية، والنظرية والواقع، والواقع والنص، والنص والتاريخ، فكل نظرية نقدية تحمل حمولاتها المعرفية والمنهجية بالقياس إلى مرجعيتها النظرية والجدلية والتاريخية، وهناك تعدد لا ينتهي من المرجعيات المعرفية والجدلية والاجتماعية والتاريخية في الواقع،وبالتبعية هناك صور لاتنتهي في العقل والعلم للواقع وللحقيقة، ومن ثم يجب أن ننتقل من فكر الانعزال والاستقلال إلى فكر التحقيل والتكتل والترامي والتداخل والتعالق أي 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 معاً وفي وقت واحد!! و يتنقل المعنى من مكان خارجي إلى مكان داخلي إلى مكان افتراضي معاً وفي وقت واحد!!!، وكأننا إزاء زمنية لا زمنية ومكانية لا مكانية أي أمام ((جمالية كبرى مفرطة)) في تعدد صور واقعيتها وشكول تخييلاتها، حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة والسرود واللغات وأبنية التشكيل الدائرية المشعثة المتضامة التي يتنامى بناؤها من النص والقارىء والتقاليد المتوارثة والمستشرفات الجمالية المستقبلية معاً، حيث تتهاوى أشكال ومفاهيم التماسك والتعاقب السببي، والنمو العضوي الداخلي، وينهار مبدأ الإيهام بالواقع فالواقع نفسه صار مكوناً من قوة احتمالية النسق، مقرون إلى قوة جسارة اللانسق معاً، الواقع الجمالي يتناسل عضوياً ولا عضوياً، يتضام ليتناثر، ويتناثر ليتضام من جديد في إطار إدراكي أكثر وعياً ومعرفة وتخييلاً، وبهذه المثابة التخييلية التحقيلية الجديدة والمدهشة من التركيب الخيالي المبتكر، يحاول الفن لدى الأدباء الجدد في مصر توسيع حدوده التشكيلية والمعرفية فينقل حد الشعرية من نسقية العناصر إلى تداخلية الأنواع التي نصك لها ما نطلق عليه هنا مصطلح ((الخيال التعددي البيني المنظومي)) أو((الخيال الموسوعي التشعبي))، القائم على النهج الجدلي البيني المنظومي (**System Approach**) حيث لا يكتفي هذا الخيال بفكرة العلائق الجمالية والمعرفية الكامنة بل يتجاوز ذلك التصور للخيال ناقلاً حده الجمالي والمعرفي الجديد من التركيز على فكرة العناصر المكونة للمنظومة الجمالية الواحدة، إلى فكرة الأنساق العلائقية المنظومية البينية التي تربط بين وفرة من الأنظمة الجمالية والمعرفية المتعددة والمتباينة، فتتبادل حدها التأسيسي التكويني والجدلي معاً من داخل حدود جمالية ومعرفية وتخييلية متنوعة ومتباينة ومستشرفة، فهي شعرية ناظمة للنظم أو قل شعرية تتناظم النظم ولا تكتفي بمجرد تركيب العناصر، بل تنقل فكرة التركيب إلى فكرة التحقيل بمعناها الفلسفي الواسع في الفكر الفلسفي المعاصر، وبهذه المثابة ننتقل إلى ما نصك له

مصطلحاً جديداً هنا نطلق عليه ((مهرجة التخييل التشعبي))، وهذا التجادل التركيبي البيني للأنظمة المتخالفة والمتباينة والمستشرفة، تنقل حدود الخيال في الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة من فكرة العناصر المتفاعلة إلى فكرة العوالم والأنظمة المعرفية والجمالية التعددية المتداخلة، وتنقل حدود التصوير الفني والشعري من فكرة التعاقب التخييلي في بنية النظام النصي الواحد، إلى فكرة ((التزامن المعرفي والتخييليي البيني التشعبي)) بين أنظمة نصية ومعرفية وفلسفية وكونية معقدة عبر حدود جمالية نوعية متباينة، تنتفي معها السببية المنطقية، أو الوحدة الموضوعية أو الفنية للخيال،وينتفي مفهوم الإيهام بالواقع، كما تنتفي معها بنية خيال العناصر القائمة على الوحدة الفنية بكافة صورها سواء تمثلت في بنية الانسجام والاتساق أو التناسب والإحكام إلى آخر صور بناء النص في الخطاب الشعري المعاصر، لتنتقل نقلة نوعية إلى بنية خيال المنظومات، القائمة على الانقطاع والفجوات والتداخل بين أكثر من حد جمالي نوعي، وبذلك تتفتت الوحدة الفنية الموضوعية في بنية النص الشعرى بكافة صورها البنائية سواء كانت بينة نصية غنائية أو سردية أو درامية أو مسرحية، لتحل محلها الوحدة المنظومية التداخلية لبنية النص الشعري،وهي صورة أشبه بصورة السببية الدورية في بنية العلم التجريبي المعاصر التي ترى السبب والنتيجة متداخلين متجادلين في وقت واحد، بما ينفي فكرة التسلسل المنطقي بينهما، ومن هنا تنتقل لخيال الشعري من الكتلية إلى اللاكتلية، ومن التعاقبية إلى التزامنية المنظومية، وافتراض النظام التخييلى الشبكي القادر على استيعاب التفاعل الجمالي الخلاق بين الأنسقة الجمالية المختلفة في أنواع الخطابات الجمالية المتعددة والمتباينة التي تسري في جسد النص الشعري. ولعل فكرة الفضاءات السردية البينية التي نطرحها في هذه الدراسة هي من أفضل الأشكال الجمالية التركيبية استيعاباً وسيطرة لفكرة التحقيل التخييلي والمعرفي التي نطرحها هنا بناء على استقراءات جمالية تجريبية عديدة في الواقع الجمالي العربي والغربي المعاصر، ،ففكرة السرد نفسها قائمة على مبدأ المضاعفة الوجودية والواقعية للمعنى والدلالة والشكل،فنحن نسرد

ونروى لنكون أكثر حياة وأوفر خيالاً ،وآصل استشرافاً ، وإذا تحققنا من هذه المنهجية التخييلية السردية المنظومية التداخلية نكون قد قفزنا - إلى مانقترحه هنا في هذه الدراسة - إلى الأنموذج الجمالي والمعرفي المنظومي التعددي البيني التشعبي القائم على التداخل والتشعيب والغموض والتفتت والتكسير والتعدد والتزامن والترامي، والموسوعية التخييلية ،والتشعب الجمالي والمعرفي والاستشرافي البنيوي الدينامي المفتوح لكافة أنماط العلاقات والأوضاع والممكنات والمستحيلات ،وخلق منظومة علمية احتمالية سردية تحدوها الرغبة اللاهثة في تجاوز كل التقاليد والتصورات والأنساق والأيديولوجيات والنماذج المعرفية التكوينية السائدة لإعادة تأسيس آفاق معرفية شبكية جد مبتكرة ومدهشة في توازيها وتفتتها وتعددها وتزامنها وتداخلها في وقت واحد ،وأظن أن فكرة الفضاءات السردية البينية هي المرشحة بجدارة الآن أكثر من أي وقت مضى في استيعاب الشروخ والفجوات والثغرات القابعة في بينية المنطق الغائم، واحتمالية الحقيقة ،وتكوثر حدودها وترامیها وتداخلها ،من أجل مقاربة بنية الواقع ذاته ولذاته بعيدا عن أي تعتيم دلالي أو تلوث دلالي رمزي، هذا الواقع الذي تتمثل ذواته المادية التعددية والأسطورية (مفهوم الواقعية الجمالية الكبرى) فينا بعيداً عن أية تاريخية لغوية فكرية سياسية تمثلية له في نظرياتنا أو مناهجنا ، تحاول تحجيم الواقع وتأطيره وتدجينه ، وهنا تصبح المهمة الأصيلة الأولى للفن والفكر والمنهج والخيال أن يجدفوا جميعاً بصورة منظمة ضد كافة أشكالهم الجمالية والمعرفية السابقة ، في ذات اللحظة التي يحاولون فيها بناء مجالات وجودهم وتصورات الواقع من حولهم في صورة معرفية تجمع بين العقلي والحسي والحدسي والحلمي والتجريبي والاستشرافي في ربقة واحدة ،وبصورة معرفية منهجية تعددية تداخلية توحد بين النسق واللانسق ،حتى نخضع لمنطق واقعنا بالفعل ،ولمنطق معاناتنا له وفيه أكثر مما نخضع لمقتضيات آليات تفكيرنا عن الواقع ،ولطرائق مناهجنا في تعقله ووعيه ،وليس ثمة إطار تشكيلي تشذري تعددي خير من إطار ((شعرية الفضاءات التشذرية البينية)) لاستيعاب وصهر ودمج هذه الحدود المعرفية والجمالية المتعددة والمتباينة

والمتصادية، بما يهيئ الشكل الجمالي الجديد اكثر من أي وقت من القدرة على الفرار من وهمية الأفكار وتناقضها وشبحيتها وخبثها المعرفي المراوغ، مستقرئاً تشعبية وتشذرية الأشكال الجمالية اللامتناهية من حد الوجود لا حد الثقافة، ومن كلية حيوية الجسد لا من تجريدية النسق، ((إن الكتابة الجديدة هي استنساغ للوجود لا استنساخ له))، بما يساعدنا على أن ننحل في بنية الأشياء والموجودات والمعارف في ذاتها بعيداً عن أي معيار أو تصنيف، حيث تسبق في هذا الواقع المسببات التجريبية، المسببات اللغوية الإنشائية فينبع الفكر من رحم التجارب لا من رحم اللغة، وكأننا نمسك لأول مرة بجسد الواقع والوجود فيتمدد أمامنا كالأسطورة، بوصفه حقيقة أسطورية لاتنتهي عجائبها، لابوصفه واقعية سحرية تخييلية بل بوصفه عياناً يومياً كتلياً مادياً محضاً يتوالد تعددياً وانفتاحياً وحركياً، في البياض الوجودي الخالص (الوجود على بياض) من أي شوبة رمز أو تسلط أو تدليل، وهو أمر يدفعنا دفعاً لكي نرى ونعرف ونمنهج حقاً من جديد على مقربة ومبعدة من أنفسنا ونظرياتنا معاً وفي وقت واحد، فنبتدع ((منهجية مسرحية تغريبية)) تقف على مقربة ومبعدة في آن واحد، من جميع أجهزتنا المعرفية والمنهجية في القياس والاستدلال والبرهان والاستنتاج والتجسيد والتجريد والتجسيد، والتعقل والتنظير والتركيب والتأويل، بما تمثل جميعها قوى اجتماعية وسياسية وثقافية كامنة وظاهرة معاً، ذلك أن مفاهيم الواقع والذات والحقيقة والعالم والثقافة والخيال تراكيب حسية فعلية، وتصورات افتراضية تخييلية في وقت واحد، فثمة التباسات معرفية حقيقية كمينة في جسد الواقع والعالم، فليس العالم واضحا بل نحن الذين نبنى وضوحه أو غموضه، العالم ليس بديهيا بذاته ولاغامضا بذاته، بل نحن الذين نجعل منه كذلك، العالم والواقع ليس معطيات مسبقة بل صناعة رمزية أيديولوجية، نحن الذين نتواطأ على العالم لنجعل من القلق الفعال طمأنينة زائفة، ونمحو إمكان السؤال لصالح سائدات الأجوبة، فعلى الرغم من أن العالم يموج بالوقائع والحسيات والموجودات غير أن تصور جميع ذلك وإحداث نوع من التعالق التشكيلي واللغوي الشبكي بينها أو نوع من سيطرة القانون العلمي

الموحد لها، هو أمر راجع في النهاية إلى أحاسيس الوعي البشري نفسه، وطبيعة إدراكه اللغوي والمنهجي والإجرائي للعالم المحيط به، وطبيعة المرجعيات المعرفية والثقافية التي تشكل بنية الوعي واللاوعي معاً، وحدود قدرته على التنظيم والترتيب والبناء، إن كل ما في العالم لا يفسر أو يصنف ولا يحمل المعنى والقصد إلا عندما يدرجه الوعي الإنساني نفسه في نسق علاقة ما، تكون مكونة من طبيعة ومنهجية إدراكنا للعالم، ومن ثمة لامفر من إعادة ((أشكلة الأشكال الجمالية والمعرفية)) في الفنون عامة وفي علم الشعر خاصة، بما يجعلها أشكالاً جمالية تشعبية تشذرية قائمة على التصدع والاختلاف والاحتمال والانفصال الزماني الذي تتجلى فيه المعارف والتصورات والمفاهيم فضاءات تداخلية توالدية لانهائية من الرؤى والتأويلات والممكنات، بما يجعلها جميعاً حقولاً انفتاحية مشرعة على إنتاجية المعنى والخيال واللغة بما هم جميعاً عوالم غياب وتحجب والتباس وإمكان.

ولعل هذا يرجع بنا إلى وجوب مناقشة المعايير والتصورات المعرفية والمنهجية والإجرائية الكامنة في النظريات النقدية والفلسفية والعلمية التجريبية المعاصرة، وبالتبعية ـ المناهج والمدارس النقدية العربية ـ، بخصوص معيار التمييز بين العلم واللاعلم، أو الحد الفاصل بين الوهمي والحقيقي، وبين الموضوعي والاعتباطي والفوضوي، بما يحدث تغيراً جذرياً كيفياً لمفهوم الخيال، واللغة، والواقع، والحقيقة، والذات، والتاريخ، وطبيعة الوعي الإنساني، وبالتبعية اتساع مفهوم العلاقات المجازية في بنية الخيال من جهة، واتساع مفهوم البناء الفني من جهة ثانية، وتوسيع حدود أفق المستقبل من جهة ثالثة، ومفهوم بل ـ مفاهيم علاقة القارىء بالنص من جهة رابعة، وعلاقة النص بواقعه وتقاليده الجمالية من جهة خامسة، وبقدرة كل ذلك على استشراف جماليات كمينة ممكنة ومستحيلة من جهة أخيرة، وهنا لابد من إعادة بناء الإطار الإدراكي للوعي والفن والمجاز واللغة من جديد، وليس غير قدرة السرد وتعدديته وقوته الافتراضية على خلق البدائل والاحتمالات والثغرات والفجوات في بنية التشكيل الجمالي نفسه، إن جميع ذلك يعيد تأسيس حدود إدراكية نقدية وتشكيلية وسردية جديدة لمفهوم بنية المادة

والواقع والخيال والوعي من جهة، وتأسيس فنية علم جديد للأدبية يجمع بين القدرة على الموسوعية الجمالية والمعرفية والتخييلية من جهة ثانية،والقدرة على إجراء قدر من التنظيم والحرية المنظومية بين وفرة الحدود المعرفية والجمالية السابقة من جهة أخرى،وأظن أن المستقبليات الجمالية سوف تقضي سنين طويلة قادمة لتنظيم هذا المجال الإدراكي المعرفي والجمالي الجديد بخصوص تأسيس وتنظيم جدليات تركيبية بينية جديدة في علم النقد الأدبي،وفنية علم الأدب: نحن في أمس الحاجة ـ الآن وهنا ـ إلى تأسيس مجالات إدراكية جمالية ومعرفية جديدة تجمع بين القدرة على الموسوعية المعرفية، والحرية التخييلية، معاً وفي وقت واحد،بما يعيد تنقيح بل إعادة تأسيس وبناء مجال الإدراك الحسي نفسه للوجود والواقع والخيال والمناهج والمعرفة بصورة عامة، حتى تكون المعرفة والمناهج والنظريات ماثلة في بنية الصيرورة والتقدم المستمر وكأنها سهم مسدد دوماً للأمام، فلا ينبغي أن يكتفي النقاد والمفكرون بتبرير أنماط تفكيرهم، ورسم وتصنيف حدود وألوان الجدل فيها، بل عليهم بالمثل كذلك أن يوسعوا من مفاهيم الحركة والتداخل والإصغاء العلمي الخلاق لشروط حيوية النصوص والواقع معاً. فيجب أن تتبع أدبية الأدب ومنهجيته معاً من بنية الأدب نفسها حال اشتباكها مع بنية الواقع نفسه،ولا يكون دور المنهج النقدي العلمي التحليلي في تأسيس علم الأدب غير الاستهداء بروح العلم،القادرة على تأسيس آليات المنهج البعيد عن الإلزام والتصنيف والقولبة، وهذا يعني أن يكون المنهج العلمي 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 تكتيكاً خاصاً بأدبية الأدب ذاته.وأظن أن ما نقترحه من (علم الفضاءات السردية التشذرية البينية 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 والتذكر والهوية صوراً سردية نصية تفتقد إلى الصلابة والانسجام والتحدد، بل انداحت عبر مسارات معرفية وجمالية تعددية تداخلية بينية فيها من اللاموضوعية بقدر ما فيها من الموضوعية، ومن الغياب بقدر ما فيها من الحضور، ومن التشذر والتعدد والفوضى والتداخل المعرفي البيني بقدر ما فيها من النظام والمحاكاة والمماهاة والتوازن، ومن ثمة التقت مساحات الفراغ والصمت، والفجوات المعرفية، والثغرات الجمالية في جسد النصوص الإبداعية إلى جوار مساحات السبك والحبك والنظام، وباتت الحاجة ملحة أكثر من أي وقت مضى ـ فيما نرى الآن ـ إلى إعادة تأسيس حد جديد للمجاز والشعرية، وصار مصطلح السردية – السرديات حداً معرفياً في بنية العلم التجريبي والفلسفي نفسه بمثل ما هو حد جمالي في بنية علم الأدب المعاصر، وانتقل علم السرد من سرديات الخطاب أو السرديات الحصرية المتعلقة بتعبير (سعيد يقطين) وهي السرديات البنيوية الأدبية الداخلية إلى علم أكثر شمولاً واتساعاً وهو (سيموطيقا السرد) أو (السرديات التوسعية) المنفتحة التي تفتح النصوص الأدبية بكافة أشكالها وأنماطها على سياقات معرفية تعددية أدبية وغير أدبية، وكذلك فرق كل من جيرار جينيت وستنزال وتودوروف بين السرديات "(علم السرد)" الذي يدرس البنى السردية من جهة المضمون وبين (السردية) بوصفها شكلاً حكائياً يشمل محكيات الأدب ومحكيات غيره من علوم الفلسفة والمنطق والعلوم والمناهج، فبعد أن انهارت السقف المعرفية والمنطقية والمنهجية بين العلوم والمعارف وندت الظواهر الطبيعية والتجريبية عن أفق العقلانية التقليدية في الوعي والممارسة، باتت الحاجة المنهجية ملحة إلحاح الضرورة على إعادة النظر الجذرية في حدود العلم نفسه وبناه الموضوعية الداخلية التي تكون العقل العلمي المعاصر مثل مفاهيم النظام والأنساق والتوازن والقابلية للصدق والكذب، وظهور مفاهيم علمية جديدة تناوئ المنظومات المغلقة في الوعي والمنهجيات الموضوعية المتسقة، بعد أن صارت المباغتات العلمية والمفاجآت التصورية،والفروض الحدسية، هي القاعدة

اليوم لا الاستثناء كما تصورها قبلاً 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 وديناميةوانفتاحية ليقع على تخوم الحدود البينية للتصورات والمفاهيم والوقائع لا داخل الحدود النظامية الانسجامية للواقع والوعي والممارسة الجمالية، فالمجاز يقع في الغياب بمثل ما يقع في الحضور، ويقع في تأويل حدود الفهم بمثل ما يقع في حدود بناء الفهم، ولأن شيئاً من المطلق قد اختلط بنسيج النسبي في حياتنا اليومية والعلمية معا، فقد تأجلت فكرة الحضور الزمني 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) [15].

لكننا نختلف مع جيرار جينيت لأن مفهوم جامع النص لديه يوسع من حد النص الأدبي داخل حدوده اللغوية والخيالية غير المنتهية أي من خلال جدل الدلالي والتأويلي معاً، لكننا نريد أن نتجاوز تصور جيرار جينيت الذي حصر الوعي بالنص داخل الحدود الدلالية والتأويلية اللامتناهية والتي تقبل الاختزال نتجاوز هذا التصور للنص إلى فتح النص على سرديات الوجود نفسه، فنقرن الدلالي بالتأويلي بالافتراضي بالوجودي . إن نظرة جيرار جينيت (المابعد بنيوية) غير مقنعة وغير مبررة إذا احتكمنا للمنجز الإبداعي 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)[16]، لكننا نتصورأن بنية النص مهما كانت محكمة وغير قابلة للاختزال وولادة إلى ما لا نهاية غير أن أزمة

التمثيل اللغوي للعالم والواقع والتجارب الإبداعية صارت أزمة كبيرة، بل تمثل أكبر مشكل 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 واللادقة واللامنهجية، وأصبح منطق الإصغاء لمنطق الواقع في ذاته ولذاته مقدماً على منطق منهجة هذا الواقع، وتأطيره داخل أي 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 معاً، وهو ما يعني أن الطريق إلى فهم النص إنما يفترض فهم ماهية اللغة ذاتها – والتي هي ..... كلاً من الشكل والمنهج معاً)[17]، ومن ثمة لابد ـ ونحن نؤسس لمنهجية علم الفضاءات الشعرية الشذرية البينية هنا ـ من قران جامع النص لدى جيرار جينيت إلى جامع الوجود لدى هايدجر، حيث لا تنحصر مهمة اللغة في القدرة على الوعي بالنص في ذاته كما تصور جيرار جينيت وغيره بل أيضاً على الإصغاء للتحجب والمجهول والتكتم اللانهائي الكامن في بنية الواقع واللغة والنصوص، حيث يقترن المعنى باللامعنى والحضور بالغياب، والأشكال بمرحلة ما قبل الأشكال، حقاً إن النص الأدبي يمثل كياناً حسياً موضوعياً مثل باقي الظواهر المادية الطبيعية من حولنا، ولكنه مفتوح أبداً على أشكال معرفية وجمالية لا متناهية من خلال جدليات الذات والحرية والوجود والخيال، ولعل علم (الفضاءات الشعرية السردية الشذرية البينية) يكون مرشحاً بجدارة لملء فراغات الجدل البيني الواقعة على التخوم والثغرات بين هذه الحدود المعرفية والجمالية المتعددة والمتباينة الجديدة وإذا كان الفهم كما يطرحه هيدجر هو قدرة متحركة بين رحابة الحرية، وتعدد الإمكانية، فإن علم السرد يقع بين العلم بالوجود، والقدرة على اجتراح الوجود في وقت واحد، فالحياة تعاش بقدر ما تروى كما يقول " بول ريكور " ولعل جسارة التخييل السردي على ملء ثغرات الوعي، وفجوات الغياب، وممكنات المستحيل، قادرة على تقويض هذا

الـوهم الجمـالي والمعـرفي والثقـافي لمنطـق الهويـة والتـوازن والنظـام والانـسجام والموضوعية الجمالية في بناء النص، حتى ليعيد علم (الفضاءات الشعرية الشذرية البينيـة) بنـاء منطـق الخلـل إلى جـوار منطـق التوازن،وتـشكيل منطـق الفـراغ إلى تكوين منطق الكتلة، من خلال إعادة بناء البدائل والاحتمالات والعروض، ولنزيد الأمـر إيضاحاً نستعين هنـا بمفهـوم عبـد الـسلام بـن عبـد العـالي عـن كتابـة العـدم والبياض والفراغ " فليس الفراغ هنا فراغاً مكانياً، وإنما فراغ زمني ، فلا يتخلل الكتابـة هنـا بيـاض الـورق، وإنمـا انفـصال الكـائن، واخـتلاف المعـاني، وتـصدع الـذات ... ولـيس الفـراغ ... هـو فـراغ الفيزيـاء التقليديـة الـذي لا يبتعـد في حـضوره ودوامه واستقراره عن الامتلاء، فإذا كان الامتلاء أنطولوجياً هو الهوية، وزمنياً هو الاتـصال والماضـي الجـاثم، ورياضـياً هـو الوحـدة، وأيـديولوجياً هـو الدوكـسا، وتاريخيـاً هـو التقليـد والـتراث، فـإن الفـراغ المقـصود هنـا هـو الاخـتلاف والانفـصال والتعدد والتجدد والتحديث)[18]

إن علم الفضاءات الشعرية الشذرية البينية يقع على الفجوات الجمالية البينية بـين الـضروري والواجـب والممتنـع والمستحيل خالقـاً هـذه الحيـاة الجماليـة المضاعفة بقوة جسارة السرد من جهة، وبتعدد الحقول المعرفية والجمالية لهذه الجسارة من جهـة ثانيـة، والقـدرة علـى استشراف آفـاق جماليـة ومعرفيـة أكثـر حريـة مـن جهـة أخـيرة، ثمـة ازدواج وانـشطار وتعـارض والتبـاس بـين الـذات واللغـة والـنص والواقـع والخيال، وليس سوى الفضاءات السردية التعددية قادراً على جسر الصلات المرئية واللامرئية بين هذه الحدود المعرفية / الجمالية البينمية، إن الكيان الأبستمولوجي للعلم التجريبي المعاصر يقع في منطق الخلل لا في منطق الاتساق، وفي عوالم المباغتة والـشواش والمفاجـأة والفراغـات، ومـن ثمـة نـدعو في هـذه المقالـة إلى تأسـيس سميولوجيـا جديـدة تـوازي الـوعي الأبـستمولوجي للواقـع والنـصوص سميولوجيـا تتكون من بنية الشواش والفراغات والتشذر والتعدد والتشعث والتداخل إلى جوار بنـى الانـسجام والمنطـق والنظـام، ولعـل هـذا مـا دعانـا إلى هـذا الاقـتراح التجـريبي بخـصوص إعـادة بنـاء الـوعي المعـرفي والجمـالي والنقـدي بالظـاهرة الأدبيـة في مـصر

والوطن العربي كله، لتنحو صوب التحقيل التخييلي والمعرفي ولقد سبق لنا أن بينا مفهومنا النظري والمنطقي والمنهجي لهذا الاقتراح الجمالي التجريبي لمفهوم التحقيل التخييلي في كتابنا الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة[19]، وأظن الأشكال الشعرية الشذرية البينية التعددية قادرة على إعادة تأسيس هذا التحقيل التخييلي لإنتاج شعرية جديدة خارج أطر الفكر النقدي والجمالي الخاص بالمطلقات والمشابهات التشكيلية والمعرفية السائدة والتي ألفتها الذائقة الجمالية العربية، وهي ذائقة آثرت الممكنات على المغامرات والاتصال على الانفصال، والمراكمة على النقض، والمشابة على الاجتراح، والنظام على اللانظام، والتوازن على التعدد والترامي والاستشراف، لكننا نود أن نثور الأشكال الجمالية العربية ضد ذاتها، لتنتج قواعد نصية وأسلوبية وتشكيلية جديدة تنحو بالكتابة إلى منطق الكتل التعددية البينية، وأسلوب التداخل الجمالي المفرط، وإعادة أشكلة البديهيات الجمالية والمعرفية التي تدشن الذائقة الجمالية العامة في المجتمع، لابد من إحلال منطق الحوار والقلق والالتباس والانشطار والنقد والاستشراف لبناء نص سردي بيني تعددي، يتخذ من إعلان المخالقة والتجريب والمغامرة وأشكلة البديهيات السائدة – يتخذ منها جميعا حدوداً شعرية شذرية سردية بنائية جديدة لنص معاصر حقاً " ((هنا والآن))" يكون قادراً على تفتيت مراكز التسلط أياً كان شكلها وتركيبها في الكل الاجتماعي الثقافي، إن كتابة الفضاءات الشعرية الشذرية السردية تعني كتابة الفراغات والتشذر والمنسي والصامت والجسد في اللغة الواقع والثقافة معاً، إن الدرامي والتناصي والموضوعي والأسطوري والسردي أشكال من بنية الثقافة قبل أن تكون أشكالاً من بنى الوجود أو بنى 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 ينتهي، ولا من أين يبزغ من جديد، فالراوي من خلف ملتبس بالراوي من أمام متداخل بالراوي من خارج ملتصق بالراوي من خلف، هنا الحادثة في هذه الشعرية حادثات، والشخصية شخصيات والحوار حوارات والأزمنة

والأمكنة ممكنات واحتمالات وافتراضات تتنامى في مجراتها التشكيلية التداخلية عبر نسيج من الإحالات اللامتناهية والأصداء المتوالدة، والتداخلات المتراكبة . إن شعرية الفضاءات السردية الشذرية البينية يسكنها الوعي بعلم البياض الوجودي، وكتابة الفراغ الثقافي، وتشكيل فجوات العدم الكامن في الثقافة والذات والتاريخ وأشكال الجمال، ومن ثمة تقع الشعرية على الحدود المعرفية التعددية البينية ولا تقع داخل الحدود الموضوعية الداخلية الاتساقية، وهنا تحول السردية أو قل علم الفضاءات السردية الحد الجمالي الواحد والصارم ليكون مجالات حركة لا قرارات سكون، وخطوط قلق، لا نقاط طمأنينة، وهجرة أشكال داخل أشكال، وليس ثبوتية مضمار تشكيلي مستقر، فلا يُلحم السرد المتباينات التشكيلية للتكوين النصي، بل يفتح الفجوات والثغرات بين الشكل والشكل والسرد والسرد والوصف والوصف، والمكان والمكان سواء داخل الحد الواحد لها، أو من خلال جدلها الجمالي التداخلي مع غيرها من الحدود، حتى يصير الفضاء السردي الشعري فضاءات سردية بينية لا تراكمية تداخلية لا اتصالية تجاوزية لا اتساقية، حتى لتتحقل حقولاً جمالية ومعرفية كتلية. الكتابة هنا خطابات تعددية، وتخصيبات كتلية، وتحقيلات تشكيلية، ليس هنا تراكم وتذكر واستنتاج واستخلاص وتفسير وفهم وتأويل، بل تداخل وتماوج وتشذر وتصدع وتوتر وتناقض وصهر ودمج وتجريب واستشراف، الفضاءات السردية تحقيلات تشكيلية كتلية تماوجية لا يسكنها التعدد ضمن وحداتها الجمالية المنفصلة، بل داخل كل وحدة تعدد، وداخل كل لحظة من لحظات الزمن يسكن الأبد، حيث يحل المطلق في النسبي، ويتسع المفهوم الجمالي للزمن اتساعاً مطلقاً، حتى ليصير الزمن الجمالي استباقاً وارتداداً مكوثاً وقفزاً وحضوراً لايحضر أبداً، ومن ثمة تتخلق هذه شعرية الفضاءات السردية بما يمور فيها من معرفية جمالية تعددية يمور بها الجدل موراً، ويعصف بها التشبيك والتداخل والتشعيب، فلا يرتد الشكل إلى شفافية المفهوم، ولا تجاورية أو تفاعلية البناء الواحد، بل إلى فضاءات تعددية تداخلية شبكية تشعبية منفتحة على شتى

المنظورات والرؤى والتصورات والممكنات والمستحيلات، فتتخللها شتى البناءات والتأويلات المتباينة واللامتناهية، فتتحرك الأشكال الجمالية التشعيبية التداخلية بالمعرفة والعرفان، والتصوير والتصور، والنسبي المطلق الموغل في جسدية الذات والنصوص والواقع من حولنا حيث يذوب العقل والمنهج والمعرفة في الجنون الشعري المفكك لكل شيء، والمركب لكل شيء في وقت واحد .

وفي هذه الشعرية ينتقى مبدأ قياس الشاهد الجمالي والأسلوبي على الغائب البلاغي،وينتفي مبدأ رسوخ مفاهيم الواقع واللغة والهوية والوعي والتذكر والتخيل، ويتراخى منطق إما ــ أو ــ المكون للخطاب الثقافي والاجتماعي العربي،فينتفي خطاب الذاكرة والتحصيل والمراكمة الوئيدة، ويتخلف شكل المطابقات والمشابهات، أو الانعكاسات والتوازيات التشكيلية، أو حتى الجدليات الجمالية البنيوية المفتوحة على كافة أشكال المواريث الجمالية والمعرفية شرقاً وغرباً، وكلها أشكال تنحو صوب بناء جمالي موضوعي متسق للشعر والذات والتاريخ والثقافة وتتطابق ومنطق التصور المعرفي المتلكئ لآنات الزمان المنفصلة بين ماض وحاضر ومستقبل، فيتنزل الشعر على الواقع، وتتطابق الثقافة مع الوجود، وتتكافأ الأيديولوجيا مع اللغة، ويتسق المنهج مع الشكل، وفي النهاية يقدم الفن فروض الطاعة الرسمية لأنموذج ومحددات الفهم السلطوي العام، لكننا في علم شعرية الفضاءات السردية البينية، تكمن الشعرية في قوة تشكيل منطق الثغرات والفجوات والصمت والغياب والشواش اللام،والتناثر التشعيثي الدامج للمطلق في النسبي، بما يعيد بناء أشكال العدم بوصفه وجوداً كامناً، واستشراف اللاشكل الكامن في بنى المستحيل الممكن، وخلجات الغياب الحالم بالحضور، بما يحرض الواقع ليكون ضد نفسه، والشعر ليكون ضد شكله، والشكل ليكون ضمن اللاشكل،وكأننا بصدد بناء (أشكلة فلسفية للأشكال الجمالية المعاصرة والمتوارثة والمستشرفة)) ومن هنا كانت ضرورة تحقيل الفضاءات السردية المتعددة والمتباينة لتكون قوة تشكيل جمالي جديد، قادر على القبض على أخطبوطية شعرية الفضاءات السردية حيوية وجودية مفتوحة على اللاشكل

قبل أن تكون موضوعية دلالية متسقة مع أشكال الثقافة والتاريخ واللغة والهوية والتذكر، إنها تحرر من الرؤيا والشكل والمعلوم والنسق والجواب، وحلول في بياض الكمون والإمكان والمستحيل والممتنع، والقدرة على إعادة كتابة الوجود بدهشة السؤال، 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 مراميه فلا يحضر أبداً، وكان لابد من وعي جمالي وتشكيلي جديد ينبع من رحم الحركة المتشذرة للزمن والتاريخ والذات والثقافة، فثمة حركة طليقة لا تنفك تنفصل إذ تتصل، وتتعدم إذ تتكتب، وتهرب إذ تحضر، وكأن شيئاً من المطلق قد حل في النسبي، بغية استتباع واستنساغ الأشكال الحسية المذهلة لحركة الزمان في الواقع الاجتماعي المحيط بنا من جهة، والقدرة على خلخلة وإعادة بنائه من جهة ثانية، واستشراف ممكناته المستحيلة والممتنعة من جهة ثالثة. مستبدلين الفوضى المنظمة بالنظام العشوائي، والغموض الأصيل بالوضوح المبتذل، والتشعيب البيني التداخلي، بالواحدية والتماثل، والنسق المتسق، بالتشذر الكتلي الخصيب.وبهذه المثابة التخييلية الجمالية الفريدة والمدهشة من التركيب الخيالي التشعبي المبتكر، يحاول الشعر نقل حد الشعرية من نسقية العناصر إلى تداخلية الأنواع التي تبتكر ما نطلق عليه هنا مصطلح ((الخيال البيني المنظومي)) أو((الخيال الموسوعي التشعبي))، القائم على النهج الجدلي البيني المنظومي (**SystemApproach**)، حيث لا يكتفي الخيال هنا بالعلائق الجمالية والمعرفية الكامنة في فكرة العناصر الدرامية التصويرية المتداخلة في النص، وهو الشائع في بنية النص الشعري التفعيلي لدى معظم الشعراء في الوطن العربي، بل يتجاوز ذلك التصور للخيال ناقلاً حده الجمالي والمعرفي الجديد من التركيز على فكرة العناصر المكونة للمنظومة الجمالية الواحدة ـ مهما كان فضاؤها وحركيتها الخلاقة، وإلغاء الحدود النوعية الأجناسية فيها ـ إلى فكرة الأنساق العلائقية الشبكية المنظومية البينية، التي

تربط بين أنظمة جمالية ومعرفية ومنطقية وكونية مرئية ولامرئية متعددة ومتباينة ومتداخلة، تتبادل حدها المعرفي التأسيسي والجدلي معاً من داخل حدود جمالية ومعرفية وتخييلية متنوعة ومتباينة، فهي شعرية ناظمة للنظم أو (شعرية تتناظم النظم) ولا تكتفي بمجرد تركيب العناصر، بل تنقل فكرة التركيب إلى فكرة (التحقيل المعرفي والتخييلي) بمعناها الفلسفي والجمالي الواسع في الفكر الفلسفي المعاصر، وبهذه المثابة ننتقل إلى ما نطلق عليه هنا مصطلح ((مهرجة التخييل))، وهذا التجادل التركيبي البيني للأنظمة المتخالفة والمتباينة والمتعددة، ينقل حدود الخيال في الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة من فكرة العناصر المتفاعلة إلى فكرة العوالم والأنظمة المعرفية والجمالية التعددية المتداخلة، وتنقل حدود التصوير الفني والشعري من فكرة التعاقب التخييلي فى بنية النظام النصي الواحد، إلى فكرة ((التزامن المعرفي والتخييليي البيني التشذري التشعبي)) ، بما يتم معه تشعيث الحركة الزمنية لتنداح عبر أفق جمالي كوكبي تشعبي تداخلي، يصهر بين أنظمة نصية ومدارات معرفية، وتراكبات فلسفية، وتراميات كونية معقدة، لتقع الشعرية على التخوم والثغرات والفجوات عبر حدود جمالية ومعرفية نوعية متباينة، تنتفي معها السببية المنطقية، أو الوحدة الموضوعية والعضوية والفنية للخيال، وينتفي أيضاً مفهوم الإيهام بالواقع، فالواقع أشكال شتيتة متجاورة متداخلة في وقت واحد، كما تنتفي معها نفياً كلياً بنية خيال العناصر القائمة على الوحدة الفنية بكافة صورها سواء تمثلت في بنية الانسجام والاتساق أو التناسب والإحكام إلى آخر صور بناء النص في الخطاب الشعري المعاصر، لتنتقل نقلة نوعية إلى بنية خيال المنظومات، القائمة على الانقطاعات، والفجوات، والتشذرات، والتداخل بين أكثر من حد جمالي معرفي نوعي، وبذلك تتفتت الوحدة الفنية الموضوعية والعضوية في بنية النص الشعري بكافة صورها البنائية سواء كانت بنية نصية غنائية أو سردية أو درامية أو مسرحية، أو شعبية، لتحل محلها الوحدة المنظومية المجرية التداخلية لبنية النص الشعري، وهي صورة أشبه بصورة السببية الدورية في بنية العلم التجريبي المعاصر التي ترى السبب

والنتيجة متداخلين متقاطعين متجادلين في وقت واحد ،فكلاهما سبب ونتيجة في آن، بما ينفي فكرة التسلسل الزمني المنطقي بينهما ، ومن هنا تنتقل بنية التخييل لتتراوح من الكتلية إلى اللاكتلية ، ومن التعاقبية إلى التزامنية التشعبية المنظومية ، وافتراض التحقيل المعرفي التخييلي الشبكي القادر على استيعاب التفاعل الجمالي الخلاق بين الأنسقة الجمالية المختلفة في أنواع الخطابات الجمالية المتعددة والمتباينة التي تسري في جسد النص الشعري.

إن ((التحقيل التخييلي الشذري البيني)) ، الذي نقترحه في هذه الدراسة يختلف اختلافاً كلياً في تشكيله وتصميمه الجمالي والمعرفي عن كل ألوان التصميمات الجمالية السابقة عليه،إضافة إلى أنه الوارث التشكيلي الكلي لجميع أشكال الفن السابقة بما يعيد تسييل حدودها التشكيلية السابقة، وتوزيعها معرفياً وجمالياً وتشكيلياً عبر التناسل التشكيلي النسقي واللانسقي معاً،وكأن ثمة انفتاح تشكيلي ديمومي لايني في عبوره التشكيلي المستمر للحدود والتصورات والمنهجيات بين اللاوعي الجمالي الجمعي للشعر والشاعر من جهة ((التكوثرالتخييلي الداخلي))، واللاوعي المعرفي والجمالي الكامن في بنية الواقع والعالم من جهة ثانية ((التكوثر التخييلى الخارجي)) ، لقد تخففت الشعرية المعاصرة من سطوة الحدود والتصورات والأشكال،وخلقت مفارقات تشكيلية وجمالية ومعرفية تعددية منظومية للجمع بين التخفف من سطوة التاريخي والثقافي والحضاري دون التخلي التام عن ثقل الواقع والعالم في ذات الوقت،فنحن لا نعرف الواقع في ذاته بل ظلالاً معرفية ومنهجية وإجرائية عنه،ولا نعرف المادة في ذاتها بل نعرف حضورها ملتبساً بغيابها ،وتكتلها الحسي مقروناً بشبحيتها ،وصوتها متعدداً بصداها ،نحن لا نعرف العالم والواقع ـ ولا نستطيع أن نراهما إلا من خلال نمذجة فلسفية معرفية ما مقرونة بإعادة تركيب النمذجة في ذات الوقت،وكأن الوهم والغياب والصمت والمجهول يمثلون بنى تأسيسية في جسد الواقع والمادة والمعرفة والتخييل والإدراك لا بوصفها مساعدات ثانوية بل بوصفها بنى تأسيسية، فلا نستطيع بأي حال من الأحوال أن نفصل إرادة المعرفة وصرامة التمنهج، عن إرادة

الحياة واستعصائها المطلق على التمنهج المعرفي،كما لا نستطيع الفصل بين اتساق النسق المعرفي الموضوعي بوصفه ذاتاً داخلية للبناء الموضوعي لجسم العلم في ذاته،عن الخلل البنيوي الأصيل والمطرد في جسد العلم ومناهجه بوصفه استطراداً وجودياً ونفسياً حتمياً لاستعلاء الذات الموضوعية على ذاتها،ونموها المطرد خارج حدود منهجياتها، وخارج حدود الواقع معاً،فليس هناك علم - أي علم - غير منقوع في رغبات الذات، وتهويمات التخييل، وظلاميات اللاوعي النفسي المطلق للوهم والغياب والنزوع والتسامي،فما تبنيه إرادة العلم تهدمه إرادة الحياة والوجود والقوى الداخلية المتكوثرة للواقع، لقد صار العلم هو الفعل العلمي لا العقل العلمي، ولا نستطيع بحال من الأحوال وضع نظرية في الواقع والعلم ترى الجهل والغياب والصمت والوهم أطرافاً مضادة للتمنهج والاتساق والموضوعية،بل من الأجدى لنا الآن في واقعنا العربي المعاصر - الجمالي والمعرفي معاً - وضع نظرية في الواقع والعلم يتداخل فيها كل الأطراف المعرفية السابقة بوصفها مكونات معرفية أساسية للعقل والواقع والعلم والتخييل والممارسة،إن النظريات تصف الواقع ولكنها ليست الواقع في ذاته، ومن ثمة فهي تلتقط العابر الشكلي عبر اللغة لتعطيه ديمومة علمية حسية صلبة لتكون بديلاً عن الواقع، وحتى نتلافى هذا الخداع العلمي الهائل المكون من ألاعيب الموضوعية والمنهجية والعقلانية والتجريبية بوصفها ألعوبات لغوية تصف الواقع ولاتحايثه في ذاته،بما ينفي جذرياً إمكان المعرفة الدقيقة بالواقع، - علينا أن نعدد ونداخل ونسيل ما بين أنظمتنا وتصوراتنا وأنساقنا ومناهجنا لنخفف من صلابتها المعرفية التاريخية الهشة، وننقل الديمومات المعرفية العابرة التي ترى بها النظريات الواقع إلى تداخلات معرفية منظومية بينية تخصب وتكوثر من رؤيتنا للواقع الذي لا تنتهي عجائبه.

لقد أدى انهيار فكرة الحد العلمي الواحد والصارم في العلوم التجريبية (الفيزيائية والبيولوجية والكيميائية)،والفلسفية (إمري لاكاتوش في (برامج الأبحاث العلمية **(Methodology Of Scientific Research Programmes)**، وفيرا أبند في (المنهج وضد المنهج)،وريتشارد روتاري في (مرآة الطبيعة)) والاجتماعية

(ألفن جولندر في (الأزمة القادمة لعلم الاجتماع)،وبرتران بادي وماري كلود سموتس في:(انقلاب العالم:سوسيولوجيا المسرح الدولي)،والثقافية (جون تملينسون: العولمة والثقافة) ـ بما أدى إلى تداخل بنى العلوم التجريبية والإنسانية والمستقبلية في نظرية المعرفة المعاصرة من جديد وفق منظومات معرفية جدلية تداخلية تعددية بينية نفقد معها أية صورة لغوية تمثلية واحدة ووحيدة للواقع والذات والنص والحقيقة والعالم من حولنا،بما يجعلنا نتجاوز مفهوم الواقعية ـ بل الواقعيات ـ المعاصرة بكافة أنماطها الفلسفية، وأطيافها الجمالية، وأشكالها التركيبية، إلى ما نطلق عليه هنا (الواقعية المفرطة) أو مفهوم (الواقعية الكبرى المتكوثرة) بوصفها حداً معرفياً وجمالياً ومنهجياً فاصلاً بين المشهد الفلسفي العالمي المعاصر الذي يركز على فلسفات مابعد المنطق والعقل : فلسفات: الرغبة والتخييل ومكامن اللاشعور والجسدانية الحيوية المتجددة، مقابل الفلسفات التقليدية الغربية المعاصرة (أو حتى قريبة العهد) التي أولت العقل والمنطق والتجريب الفيزيقي وبنية الانسجام والتعضون كل همها المعرفي والوجودي والمنهجي،لكن مفهومنا عن ((الواقعية الجمالية المفرطة)) سيكون معنياً بفن اختراق الحدود المعرفية والجمالية والمنهجية التي تؤسس لمفاهيم جديدة للعقل والذات واللغة والواقع والتاريخ فهي تفصل بين التعددية الحيوية لأشكال الواقع وتناثر أشكال معرفته معاً، فلا يساوي النظر في الواقع مفهوم الواقع نفسه،كما تسيل الواقعية الجمالية الكبرى والمفرطة كل الحواجز العقلانية والاصطلاحية والمنهجية والنظرية التي تمنع استغراق التخيل في التعقل، واختراق التجريب للتقعيد، واستنباع الفن واللغة عموماً من عوالم الصمت والغياب والمجهول الكائنة في الكائنات والأشياء والأنظمة والتصورات، وحلول العرفان في المعرفة، والتصوير في التصور،إن المنطلق الجمالي والمعرفي والتخييلي والمنهجي هنا سيكون إحلالاً لمنطق الوجود محل منطق الثقافة، ولمنطق قوة التعدد محل منطق تفرد الوحدة، ولمنطق الحركة محل منطق الثبات،ولمنطق جماليات العبور والنشاط والوفرة والهجرات الجمالية والمعرفية الجدلية اللامتناهية محل منطق التطابق والهوية والانسجام، بعد أن تغيرت مفاهيم اللغة والوعي والتذكر والتوقع والهوية

والواقع تغييرات نوعية في فلسفة العلوم والجمال المعاصرة، وفي النهاية سوف تحل الواقعية الجمالية الكبرى المفرطة منطق كتابة الحضور اللحظي بوصفه نسياناً متكرراً ومتحولاً أبداً عبر كثافة الزمن المعقد محل منطق الذاكرة الشعرية، ومنطق التراكم والتحصيل الجمالي الفقير الذي شاع في الشعريات العربية المعاصرة شيوعاً مملاً مضجراً، وبصورة عامة لن نتمكن من رؤية الشعريات العربية التشعبية الوليدة فى غياب فلسفة جمالية رصينة للزمان العربي المعاصر،أقصد فلسفة زمنية اللحظة الجمالية الفاعلة حقاً، فلسفة تترك عقلها المعرفي، وذوقها الجمالي، وجهازها النقدي والمنهجى برمته لفلسفة الجمال المحايثة في ذاتها ولذاتها للزمان والوجود وهما أكثر أصالة وصدقاً ونزاهة من أي تصورات معرفية منهجية قبلية سابقة على محايثة الوجود الجمالي في ذاته، وبالتالي خلجات الجمال والمعرفة والتخييل التي تعتمل في حناياه وطواياه الخفية والمعلنة والمسشرفة،ولن نستطيع ضبط الحدود الجمالية والمعرفية التعددية التداخلية بين أشكال الفنون فى غيبة العقل النظري العربي الأصيل في تصور الراهنية الزمنية المحايثة للوجود في ذاته ولذاته، 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 فالشيء الفريد بالنسبة للوعي الشعري هنا هو تحديد إدراك الغياب بوصفه وجوداً ممكناً، أو إمكاناً شعرياً مفتوحاً على الحضور الذي لا يحضر أبداً، وبالتالي ستفكك الواقعية الجمالية الكبرى فكرة الحاضر الزمني بتأجيل فكرة الحضور نفسها،فهي تلحظ 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 وبعدمه لا بكثرته، إن القول بأن الوعي هو وعي بشيء 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 قائماً من قبل عندما يكشف الوعي عنه))، وهذا الإعدام الدلالي والجمالي والمعرفي المستمر بين الوعي المعرفي والجمالي والتخييلي بوصفه لغة ونظاماً من الأنساق والتصورات والممكنات،والوعي الوجودي الظاهراتي الجمالي اليومي بوصفه تعييناً مادياً زمنياً لحظياً كثيفاً،هو ما يفتح باب الفن على الحضور الوجودي الكثيف والذي لا يحضر أبداً، ويفتح باب الاحتمال والتجريب والافتراض بوصف وقائع ممكنة كمينة، بعد أن تغلل الجسد الحي للواقع من حولنا في أنظمة جمالية وفكرية وسياسية واجتماعية وثقافية محددة وصارمة تغلق تعدده، وتسد كثافة أفقه، وتؤطر حدوده التشكيلية اللانهائية، ومن ثمة يأتي مصطلحنا عما اقترحناه من ((الواقعية الجمالية المفرطة)) ليكتشف لنا صبغية الواقع وليس واقعيته، ووهمية خلق واقع رمزي فائق يكون أكثر واقعية من الواقع نفسه،وترينا أن الحقيقة في أي شيء هي جماع شروط رمزية مبنية من قبل المؤسسة العامة،بصرف النظر عن العري الخالص الشفاف لمفهوم الحقيقة في ذاته، فثمة فوارق معرفية ومنطقية ومنهجية حاسمة بين منطق الحقائق ومنطق اعتقادات الحقائق كما يقول روبيير مارتان في كتابه المهم ((في سبيل منطق للمعنى))،وهذا يعني وجوب التفرقة النقدية والمعرفية والمنهجية بين منطق الحقيقة الخالصة، ومنطق الحقيقة من خلال المعتقد اللغوى والمعرفي الذي تتبع منه،وشكول الأيديولوجيا الرمزية التي تؤطرها،فلا حقيقة أصلاً إلا في ظروف اعتقادها،ولن يكون المعنى أو الحق حقاً إلا من خلال مجمل الظروف اللغوية والاعتقادية والاجتماعية والثقافية التي ننظر إليه من خلالها،وهى تصورات تحاول تحقيب رؤية المعنى تاريخياً ومعرفياً وثقافياً. وهذه التصورات المعرفية والمنهجية تقترب فيما نرى من اتجاهات فلاسفة مابعد الحداثة في رؤية منطق المعنى والدلالة في الواقع والعالم والنظرية.لقد صبت اتجاهات مابعد الحداثة على اختلاف تخصصاتها ومناهجها ونظرياتها ـ صبت جل اهتمامها على بنية الدال في ذاته حتى صار درس السيميولوجيا هو درس الوجود،على اعتبار أن كل صور العلم والواقع والمناهج

والمنطق والعلم هي صور من أشكال اللغة،وكل مايقع خارج اللغة يقع خارج الوجود،فاللغة كما يقول (جاك دريدا) نسق من الدوال له إرادته الخاصة به،وهذا النسق يتسم بالتزلق اللانهائي للدال على الدال من أجل الإمساك بالمدلول المرجأ بصورة مستمرة،ومن هنا انفكت العلاقة القائمة والصلة الحقيقية بين الدال والمدلول،وصار الوصول للحقيقة أشبه بممرات التزلق على الجليد،ليس ذلك على مستوى الوعي بل ومستوى اللاوعي أيضاً،الذي صار لدى جاك ديريدا صورة رمزية لغوية لابنية بيولوجية نفسية معتمة كما تصور فرويد،فكل عمليات الفهم والوعي والتذكر والحلم والاستشراف الظاهرة والباطنة صورة من صور اللغة في المقام الأول والأخير،ومن هنا كان لابد لنا من إعادة النظر المعرفي والمنهجي في مجمل الجهاز المفاهيمي للمعرفة السابقة، ورفض المماهاة المنهجية السائدة بين العقل والمنطق والتوازن والنظام.وتثمين المنطق البينى الغائم والتعدد التصوري للواقع، والتحول المنظومي، وما يستتبعه من منطق الاختلال واللاتحدد، واللادقة والتشعيث التخييلي والتشذر المعرفي،والانفصال الجدلي الكامن في كل اتصال سائد، والتداخل البيني للحدود المعرفية للعلوم، وتثمين كل ذلك على حساب منطق 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 والمناهج.وربما ترسخ هذه التصورات العلمية واللغوية والجمالية والنقدية الجديدة إلى ما اقترحناه آنفاً من وجوب بناء علم جمالي جديد نطلق عليه هنا ((علم شعرية الفضاءات الشعرية الشذرية البينية))،في مقابل علم الشعري ـ المحاكاة، أو الشعري ـ التعبيري،أو الشعري ـ الواقعي الجدلي،أو الشعري ـ الموضوعي الجمالي،أو الشعري ـ السردي الدرامي عبر النوعي،أو الشعري ـ 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 والتشعيث والتشعيب والانفتاح والتحقيل والاستيعاب والصهر والتركيب والهدم وإعادة التركيب، بما يطلق القوى الحسية والمعرفية والعقلية والتجريبية المذهلة للواقع الاجتماعي والسياسي والحضاري والثقافي العربي من جديد.

***

obeikandl.com