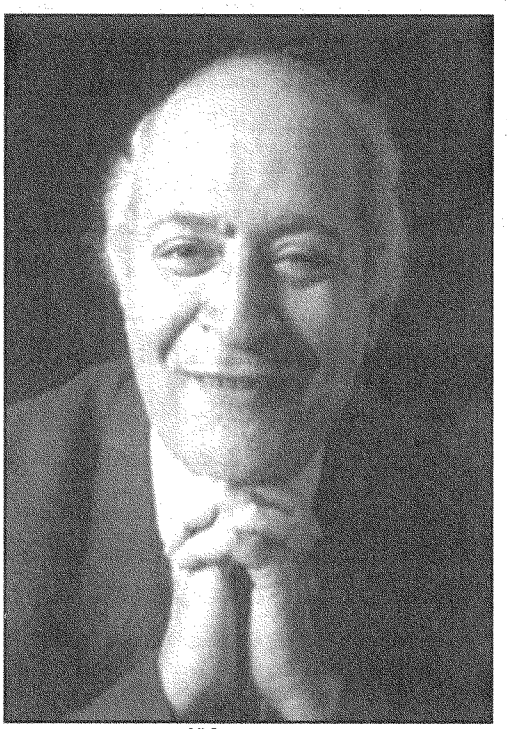
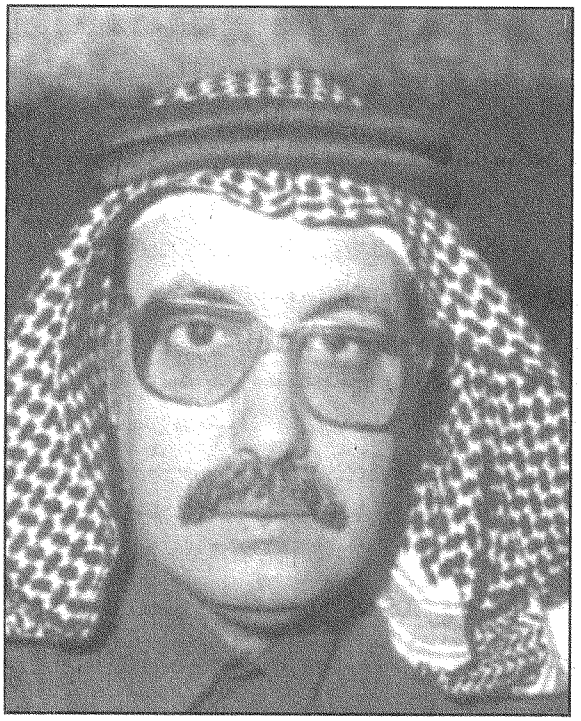
تجدَّد الخطابُ المعرفي الأدبي من خلال أشكال تراكمية/قيمية/منطقية/جمالية، كانت وراء استكمال شروط الانفتاح على التجربة وأفق الترقب. ومن ثم، يبدو أنّ مفاهيم كالعقلانية أفرزتْ ظواهر لم تستطع التحكُّمَ فيها، على غرار «العماء و«التشويش»، على سبيل المثال لا الحصر.



محمد مفتاح

نظرية العماء الأدبي... وبلاغة التشويش النقدي

سعيد علوش



عبدالله الغذامي

١ ـ ما قبل التعريف: إضاءة

وإذا عدنا إلى أصل المفهومين نجد أنهما ترعرعا في حضن العلوم المحضة (فيزياء/كيمياء/ميكانيكا)، بالنسبة لـ «العماء»، وفي حضن الإعلام بالنسبة إلى «التشويش»، في المرحلة الأولى. أما المرحلة الثانية، فقد تميزتْ بنقلتهما النوعية إلى العلوم الإنسانية، وتحقيق الشروط الأولية لهذا الانتقال، حتى إنّ الاتفاق حول وضعيتهما يظل بعيد المنال.

لقد روَّجتِ الآدابُ الطليعية اليوم لمفهومي العماء والتشويش، بما يكفي ليفقدا طابعهما الاستفزازيَّ والمثير، حتى بات انتقالهما إلى حقل الأدبية يتطلب أكثر من سؤال معرفي حول كيفية هذا الانتقال والتكييفات المصاحبة لتحويلاتهما.

ويبرر هذا التوسعَ المعرفيَّ افتراضُ تاريخ مزدوج وقواعدَ وحدودٍ ضمنية للمفهومين. لذلك يتم التوسعُ داخل ما يُطلَق عليها اليوم «الثورة النسقية»، التي تستخلص تصوُّرها الحديثَ من فروع مختلفة للعلوم والتقنيات في «نظرية النسق العام» و«الاختلالات العضوية» و«النظرية الرياضية للتواصل» و«الذكاء الاصطناعي» و«الدينامية العامة للأنساق»...

فتوظيف نظرية العماء وبلاغة التشويش في التحليل الأدبي قد يمكّن من استدعاء إشكاليات التعقيد الفني وأنماط الصدف النقدية، في محاولةٍ لتفسير الظواهر الأدبية العامة، ووصفِ اللغة الخاصة، بكامل تداعياتها ومنفلتاتها الاعتباطية النقدية والأدبية.

لا منأى لنظرية الأدب، إذن، من الاعتراف بالوضعية

المعرفية للعماء والتشويش، لما في ذلك من إعادة الاعتبار إلى النسقية والدينامية الأدبية، في انفتاحهما الضروري على الأنظمة الثابتة والتراتبية أو العمياء وغير المستقرة، الأمر الذي يسمح لنا بفهم أحسن لما كان خفيّاً في المقاربة الأدبيّة ومستبعداً في مناهجها ومختزلاً في أطروحاتها.

فحضور الطابع السلبي للعماء والتشويش، طوال عقود من التقاليد الوضعية، لا ينفي إعادة الاعتبار إلى الطابع الايجابي للمفهوميْن، بدعوى الحفاظ على الانسجام والائتلاف النصّي ورفض التناقض بطمسه واختزاله، مع إدراك مسبق أنّ خطاب العماء والتشويش قد يسبب من الإزعاج أقلّ من رفضه، بالنسبة إلى الحريصين على إنجاز نظرية أدبية شاملة، باستبعاد العناصر المناقضة لها واختزالها في مجرد زوائد دودية.

٢ ـ عماء المعجم وتشويش البصيرة

إذا كانت الكلماتُ أشياء لا مجرد دلائل، فإنّ علينا ـ لفهم أحسن لها ـ اقتراحَ مساءلةٍ تخصّ عماء التشويش وتشويشَ العماء، داخل حقلٍ معجمي قد لا يُلزمنا ما لا يلزم، بقدر ما يقدّم مؤشراتٍ على تحديد الأبعاد التي تجعل من العماء: «السحاب الكثيف المرتفع، الذي يشبه الدّخان على قمم الجبال». وفي ذلك يأتي بيت حميد بن ثور:

فإذا احزألا في المناخ رأيته كالطود أفرده العماءُ الممطرُ

وقول الحارث بن حِلِّزة:

وكأنّ المنونَ تردى بنا أعـ ـصم صمّ ينجاب عنه العماءُ

لكنّ هذا العماء قد يتحوّل إلى دلالة مغرقة في الميتافيزيقا. فهذا أبو رزين العقيلي يسأل النبي: «أين كان ربنا قبل أن يخلق السماوات والأرض؟ قال: في عماء تحته هواء وفوقه هواء».

فعماء اللاشيء يمتلك خصوصيات عدم الاستقرار، فهو اللاشيء المتحول على خلاف «عدم» الفلاسفة الذي لا خصوصية له. ولا تكمن القضية في تفسير النظام انطلاقاً من العماء، بل في فهم اللانظام في العالم المنظّم. لذلك كان العماء مخالفاً للنظام. وهذا ما يضعنا في حلقتين: الأولى خاصة بنسيان العماء منذ أصوله إلى الآن، أما الحلقة الثانية فهي تستعيد العماء مغلّفاً بتاريخه الذي لا يتجزأ من تاريخ النظام أسطورياً وفيزيائياً.

أما بالنسبة إلى مفهوم التشويش فيستضيفه المعجمُ على مضض، حيث يقدّم عنه تعريفاً منكراً: «التشويش لا أصل له في العربية، وإنّه من كلام المولدين، وأصلُه التهويش، وهو التخليط». فالتشويش أو الشوش خليطٌ ينعدم فيه تمييزُ العناصر المكوِّنة للشيء، دون أن يتحدد انتماؤه إلى الكتلة أو إلى القوة، بالمفهوم الكانيتي.

لكنّ الشاعر العربي المجهول يجعل من الكلمة مركباً لهواه:

بخدٍّ من بقايا اللثم تخميشُ وبي لتشويشِ ذاك الصدعِ تشويشُ

لذلك لا تكتفي خلطةُ التشويش بشيء دون آخر، إذ سنجدها تمتد معجمياً إلى: ١ ـ عرض مرضي، ٢ ـ خفة وسرعة، ٣ ـ البعد القليل، ٤ ـ الاختلاف والاضطراب، ٥ ـ العبارة المشوّشة غير المستقيمة في التركيب والمعنى، ٦ ـ الجناس المشوّش عند البديعيين مما يتجاذبه طرفان من الصناعة.

ونجد في العنصرين الأخيرين دلالاتٍ تقترب من حقل اشتغالنا الأدبي، من خلال الثنائية الواضحة في توليد النقيض المقعد.

أما في حقل الإعلام فيعرِّف «شانون» (١٩٤٩) التشويشَ كحالة نظامٍ تتخلله حالةٌ فوضى. فالدلالة المعجمية لا تشذّ عن الدلالة المحتملة في نظرية العماء وبلاغة التشويش، ما دام من المستحيل البحثُ عن المطابقة، ولأنّ ما يهمنا هو إشاريةٌ تجعل المجالَ الثقافيَّ للأدب العربي قابلاً لاحتواء الكليات الإنسانية لأنه جزء من هذه الكليات.

٣ ـ عماء العلم وبصيرة الأدب

لقد كان پوانكاري (١٩٠٧) سبّاقاً إلى تأويل ما تمثله الصدفةُ من جهلنا بتفسير اختزالي لها، أو باستبعادها نهائياً. كما كانت هذه الصدفة وراء اكتشاف جاذبية نيوتن. ومع ذلك ظلّ عماءُ الصدفة قائماً، إلى أن تمكن إدوارد لورانزو (١٩٦٣) من إعطاءِ شكلٍ لمفهوم العماء المحدّد، من خلال نماذج إرصادية، واستطاع داڤيد رويل (١٩٧١) عبر ابداعه لـ: «الجاذب الأجنبي» الإحاطةَ بظواهر العماء، باعتبارها عناصرَ غيرَ سلبيةٍ، ولها من الإيجابي الكثيرُ مما تختزله العلوم حفاظاً على انسجام أطروحاتها، التي طالما أعلنتْ قطيعةَ العلمي مع الأدبي، والفيزيائي مع التخيلي.

ففي الحين الذي يعلن فيه آينشتاين تعلُّمَهُ من دوستويوفسكي أكثرَ مما تعلمه من الفيزيائيين، علينا أن نستعيد كلَّ قواعد النفي التي ووجه بها الأدبيُّ حتى الآن.

فلا غرابة، إذن، أن يعتقد نابوكوف: «أنّ ما يمكن ضبطُه ليس يُضبط دائماً بالدقة المطلوبة». وهكذا لا يلخّص نابوكوف ميتافيزيقا إبداعه فقط، بل يَقبل بوجود ظواهر عشوائيةٍ واعتباطيةٍ سواء تعلق الأمر برواية **لوليتا** أو بآرائه النقدية.

إنّ الكوابيس التي تصفها رواياتُ كافكا وأورويل وهكسلي وكونديرا ليست كلُّها قواعدَ، ولكنها هواجس المحتمل الروائي، الذي يحبل بالخيال المنفلت من عقاله. ومن ثم، يتساءل ايليا بريجوجين: ألا يستدعي عالَمُنا التفكيرَ في الحكايات العربية لـ **ألف ليلة وليلة**، حيث تتداخل القصصُ بعضها بالبعض الآخر كما يتقاطع تاريخها مع تواريخ المادة/الكون/الحياة/المجتمع/الفضاء؟

فالتداخل بين الأسطوري والعلمي في تفسير الظواهر (الواضحة والخفية) غيرُ قابلٍ للشك. حتى إنّ المعضلة التي يوحي بها مجازُ التعارض بين العلم والأدب، ببلبلته الناتجة عن تجريبية، تُبقي على وهم الحقيقة التقنية في الكتابة وهي تتخلص من لغتها.

من هنا، يظل الأدبُ من منظور العماء المتنفّسَ الوحيدَ لكينوناتٍ مهملة، ترفضها المؤسسةُ التي تضفي على الأدب كلَّ السمات الثانوية للعلم. بل إنّ مضامينه هي مضامين العلم نفسه؛ فهنالك سماتٌ عديدة تربط بين الاثنين، باعتبارهما خطاباً، رغم أنّ اللغة لا تنهض بهما معاً في تدنّيها إلى مستوى الوعاء أو الأسلوب. وحتى لو كانت الموضوعية فيهما تبدو متخيلاً كباقي المتخيلات، فإنّ الاختلاف بينهما تحددُه الكتابةُ التي في إمكانها تكسيرُ طوق الهالة حول عماء العلم وبصيرة الأدب.

٤ ـ نقد العماء وتبصير التشويش

هل يمكن اعتبارُ ظاهرتي العماء والتشويش من الظواهر التي تقتضي مساءلةَ منطقِ الأشياء من منظور النقد الإبستيمي الذي ينزع إلى مقاربة الخط العام لنظرية العماء وبلاغة التشويش الكامنتين مبدئياً في الطرق التي تتمظهر بها المفاهيمُ ذاتُ المزايا الأدبية في تعقيدها وبساطتها؟

فدينامية العماء تختلف بطريقة حاسمة عن الدينامية الكلاسيكية، لأنّ الحركة العمياء لا تحتل الفضاء الثابت والمحدد، بل ترسم محيطَهُ وتحتويه، فيما يسمى بـ: «الفضاء الأملس»، عند دولوز وكاتاري. ولذلك كان العماء المقصود هو ما تقترحه كاترين هايلي، وهي تطلقه على الموقف الجديد الذي توجد فيه ظاهرةٌ ثقافية تتجاوز بكثير المجالَ العلميَّ إلى الحقل الأدبي، الذي يُعتبر تشييداتٍ لا تجعل من الإبدالات العلمية عالماً مثالياً، بل تعتبره جزءاً من كل.

وقد يصبح اللاوعيُ نواةَ التشظّي في تحليل كثير من الظواهر الأدبية والبنيات المعرفية، التي تخفي غالباً العماءَ الفكريَّ عن غير قصد أو عن جهلٍ بآليات التشويش على التراتبية والانسجام. ولمّا كان المجازُ احتمالياً فهو بدوره عنصرُ تناقضاتٍ دلالية، في طرحها للأسئلة على النقاد والأدباء، وهم يحاولون اكتساب بصيرتهم بالنصوص المقروءة أو المكتوبة؛ وهي بصيرة ذاتُ حركةٍ سلبية، تقوم لغتها بعيداً عن جوهرها.

كما تدفع هذه البصيرةُ إلى استخلاص القارئ نتائجَ تتجاوز حصيلةَ النقّاد، عبر ما يُطلق عليه «الفجوات الأنطولوجية»، التي تفصل ما بين الكاتب ونصّه (والناقدِ وتأويله والقارئ ومقروئه) بحيث تكشف الملاحظةُ عن قولٍ ما لا يقول به العملُ، وقولٍ ما لا يعنيه القائلُ. فهامش الخطإ هذا هو علة كافة التأويلات.

ومن ثمَّ، كانت تسويةُ سوء التفاهم بين النقدي والأدبي تحريراً للأول من الإلزامات العمياء للثاني، برفعه إلى ما فوق العلم، أيْ إلى فعّالية أساسية، بعد أن كانت اعتباراتُ وضعيةِ النقد مجردَ حركةٍ طفيليةٍ تلحق بالنصوص التي تنقدها (النقد كتابة فاشلة).

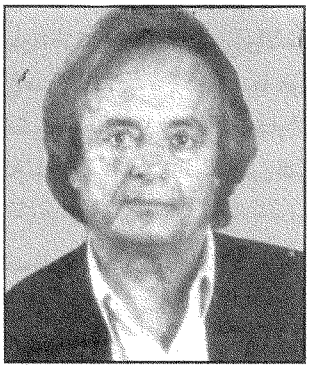
لا شكّ أنّ مقولة إيهاب حسن «النقد هو الأدب وإلا فهو لا شيء»، جاءت لتفنّد هذا التشويش الأدبي وذاك العماءَ النقدي، الذي أخذ على نفسه صياغةَ طموحاتِ عقودٍ من البحوث الحداثية، وبلورتها في شكلٍ ما بعدَ حداثيّ، يشدِّد على هامشيةٍ عمياء لمراكز تفتقد البصيرةَ بنفسها. فلم يكن من المستغرب أن ينعت پيتر بروكر انتفاضةَ إيهاب حسن بأنها مجردُ تطلعٍ إلى ثورة ثقافية، تنقصها المعرفةُ الادراكية، في انحدارها نحو فوهةِ ثقبٍ أسود، تُطلَق عليه النزعةُ الإنسانيةُ الجوفاء، وهي في نهاية المطاف ليست أكثر من فرديةٍ محوريةٍ متناقضةٍ وصوفيةٍ تحنّ إلى موروث الستينات والسبعينات.

٥ ـ التشميل السالب والإفراد الموجب

لا شك أن «الميتولوجيا البيضاء» ـ عند پول دي مان ـ تقوم وراء نسيان المجازات لمجازياتها، حين تتحول إلى مجرد معانٍ حرفية محرّفة، تولّد التشويشات والتعارضات والانفلاتات، بل والضلالات أيضاً. وهذا ما يساعد النقدَ الأدبيَّ على الكشف عن أخطر الأساطير التي عبَّرتْ عنها أعمالُ لأعلامٍ من قبيل: هوسرل، وريتيه ويليك، وروني إيتيامبل ـ على التوالي ـ في أعمال لا تخلو عناوينُها من دلالة على التشويش: ١ ـ **أزمة العلوم الأوروبية والظاهراتية المتعالية**؛ ٢ ـ **أزمة الضمير الأوروبي**؛ ٣ ـ **أزمة الأدب المقارن**؛ ٤ ـ **أزمة الأدب... المقارنة ليست عقلنة**. فالإعلان عن الأزمة إحساسٌ بخللٍ عضويٍ في العملية الأدبية، فأعراض التشويش هي عوارض عماء ايجابي أيضاً في النظرية الأدبية.

لذلك كان اقتراح دراسة النصوص، كأشكال وتجمعات، فرصةَ الدارس لكسب حسٍّ بالسياق المغيّب، وحدسٍ بالبعد المجازي أو «مجاز الفراغ» ـ عند والتر بنيامين ـ، أو المتاهة الزمنية للتأويل في التشميل السالب لنقدٍ ما وراء الأطلنطي، كما هو منعكس على كتابَي **التشابه والاختلاف** لمحمد مفتاح ـ في المغرب ـ **والمشاكلة والاختلاف** لعبد الله الغذامي ـ في السعودية ـ في محاولتيهما التبشير ببصيرة احتواء الموروث للحداثيّ، والدعوة إلى عماء المناهج الشمولية، بطريقة يغلب عليها عماءُ التكييف، وتشويشُ التطويع لمركزيةٍ عقائديةٍ ضمنيةٍ تنزع من البصيرة أصولها المعرفية، في استبدالٍ لكل ذلك بعماء الإيجابيات السلبية.

يقابل هذا التشميلَ السالبَ الإفرادُ الموجبُ عند أدونيس، وهو يقترح علينا بصيرةً صوفية وعماء سورياليا يزاوج بين



أدونيس: ما أقوله «ليس سوى خلاصة لما يقوله ابنُ عربي»

الاثنين، قافزاً على كل الأطر المعرفية والتاريخية، يقوده حسُّه الشعريُّ وقناعته النقدية، في تبنّي تمجيد السورياليين لتشويش الحواسّ وتعطيلها، فرحاً باكتشاف قصيدةِ النثر في التجربة الصوفية العربية. ولذلك تسلّح أدونيس بعماءِ اكتشافه لإعلان زواج كاثوليكي بين الصوفية والسوريالية في كتاب خاص. وتتوخى المعادلةُ مصالحةً شبه مستحيلة، تدفع أدونيس إلى الحلول في نصوص غيره متماهياً بها إلى حدّ قوله ـ في عماءٍ غريب ـ بأنّ ما يقوله: «ليس سوى خلاصةٍ لما يقوله ابنُ عربي»، كما أنّ العماء يحدوه في تحويلِ بعضِ أشعاره إلى خلاصاتٍ لأشعارِ مَنْ يترجمهم إلى العربية ـ سان جون بيرس على سبيل المثال لا الحصر.

فهل هي لعنةُ تناصّ العماء، أم بصيرة التشويش على مكر اللغة، ذاك الذي يحدو أدونيس إلى أن يستحقّ كتابَ كاظم جهاد: **أدونيس منتحلاً**؟ وهل هو التمثيلُ السالب، أم الإفرادُ بصيغة الجمع، ذاك الذي يعطّل مجازَ الحقيقة الصوفية السوريالية؟

٦ ـ بلاغة التشويش بين المجاز والحقيقة

كيف يكون «الجناس المشوّش... تجاذباً بين طرفيْن من الصناعة» في **محيط المحيط**؟ وكيف يكون «النظرُ مخاطباً للناظرين بما لا تنقاد به عبارةٌ ولا تحمله ترجمة» عند النفّري؟ ألا تُعتبر هذه الثنائياتُ المصدرَ الأولَ للالتباس، من حيث استهدافُها تبسيطَ أوجهِ المعادلة التعبيرية في الأدب والنقد؟

لا شك أنّ هذا الالتباس هو الذي يجعل من البلاغة جهداً ثقافياً يوجّه عالمَ اللغة إلى الفهم، وذلك بمواجهتها بجملٍ لا تملك معاني حرفية وذاتية فحسب، بل تنتج دلالاتٍ إضافية أيضاً تجعل من الأدب المدوَّنَةَ الثقافيةَ والمرجعَ البلاغيَّ للتشويش الإرادي، الواعي وغير الواعي.

ألم يعتبر أفلاطون البلاغةَ مجرّدَ سفسطةٍ، بحكم عدم توفّرها على الإيجابي؟ لا شك أنّ مواجهتها بالفلسفة كان إحساساً بضرورة إقصاءِ التناقضات الممكنة التي لم تستطع البلاغة مواجهة قضويتها ـ الصائبة أو الخاطئة. فالتأويل الفيزيائي للتشويش الإعلامي، والتمييزُ بين الإعلام الرمزي والبنيوي، قد يمكاننا من الفهم الحدسي والنقلة النوعية إلى الأدب بشكلٍ يحقّق الانفتاحَ على كل الظواهر العشوائية والطفيلية المشوِّشة على التواصل، أو المحفِّزة للأحاسيس ببلاغة تكرارها أو اختزاليتها للمعنى على حساب الزيادة في كمّ الكلام ـ وهي الوظيفة اللغوية عند ياكوبسون.

ألهذا نفهم لماذا توصف الاستعارةُ بأنها أسطورة مصغرة؟ ونفهم لماذا توصف الأسطورةُ بأنها استعارة مكبرة؟ قد يحدث أن لا نفهم لماذا كان اللاانسجامُ، لا الانسجام، هو القاعدة فيما يخص النصّية؟ كما لا نفهم كذلك لماذا كان التخيل شكلاً من أشكال أدب العولمة الممكنة لا الحقيقية؟ وقد نفهم لماذا كانت مجازاتُ القراءة ضرورةً تخلّص البلاغة من صرامة تفكيكها؟ كما نفهم لماذا كانت الفجوةُ الأنطولوجية تخلصاً من الفهم المبهم وسطوةِ اللغة؟

فهل على الأدب أن يقوم بكل هذا العماء وهذا التشويش حتى يستحق اسمه؟ يظهر أنّ إنسي الحاج في **خواتم (٢)** يقرِّب إلينا هذا الإحساسَ بحجم التفاوتات التي ينتجها الخطاب، بحس الشاعر وإدراك الناقد: «بعض النقد أجمل من الأثر الذي يتحدّث عنه. وكما يتفوّق الخلقُ على مسبِّبه ومسبِّباته أحياناً كذلك قد يتفوق النقدُ على مسبِّبه الخالق. نحن هنا أمام ظاهرةٍ لم يُنصِفها.. النقدُ، ولا الدارسون، مع أنّ دائرتهم تتسع». وبالإدراك نفسه يسجل خلل التشويش بين المنطق وغيابه: «كلما لجأ أحدهم أمامي إلى المنطق التحليلي شعرتُ شعوراً محسوساً، يُلمس باليد، بأنّ عمليةَ نزوحٍ بدأتْ من منطقة المعرفة بلا شرح إلى مناطق 'الشرح مع انتقاصٍ من المعرفة'». فهل يعجزُ منطقُ الأشياء أمام الإحساس المبهم بالتشويش، أم أنه مجردُ مكرِ اللغة بأهلها؟

٧ ـ أغلوطة القصد أم أغلوطة التشييد

يعتقد نورثروب فراي أنّ باستطاعتنا «تشويشَ التفكير بالترابطات المألوفة للغة، بقدر تشويش التفكير عن طريق التفكير بالكلمات». ويعبِّر هذا التشويش عن أغلوطة القصد، كتعبير عن خطإ الحكم على العمل الأدبي، عبر مقصديته أو غيابها، لأنّ من الصعب إدراكَ فعلِ الخيال بالكلمات أو الكلمات بالخيال.

من هذا المنظور يمكن تجريبُ بصيرتنا النقدية التي تغامر بعمائها، من أجل بلوغ بصيرة ممكنة في الإلمام بحداثيةٍ سلفيةٍ، نرتئي التعامُلَ معها من خلال نموذجين: الأول مغربي، والثاني مشرقي، ولكنه لقاءٌ على حافة العماء والبصيرة. والنموذجان هما: ١ ـ **التشابه والاختلاف** (١٩٩٦) لمحمد مفتاح، ٢ ـ **المشاكلة والاختلاف** (١٩٩٤) لعبدالله الغذامي.

فهل يندرج الكتابان في بلاغة التكرار أم في عماء التشويش... خاصة أنهما صدرا عن الدار نفسها، ولكنْ لجامعيين ـ أحدهما من المغرب والآخر من السعودية، وتوحِّدهما مملكتا السلطة وملكة النقد ـ يحاولان معاً تحقيقَ المعادلة المستحيلة، في الجمع بين موروث الشبيه وحداثي الاختلاف؟

١ ـ بصيرة النسقية وعماء التشابه

يقترح محمد مفتاح أسبقية «التشابه» على «الاختلاف»، كضرورة، لأنّ حقائق الأمور تُعرف عنده بالتشابه، في إحالة واضحة ومصرَّح بها على موروث التوحيدي، الذي يرى أنّ الحق واحد مهما اختلفت الأسماءُ، مع أنّ المعايير المنظّمة لدعاوى الحقيقة المعرفية تَمْتح من ألعاب لغوية، تعتمد على السياق، لا على القواعد المطلقة للتشابه، الذي يتحول إلى نشاط مغالطة، يوظَّف في تبرير غير منطقي أو متناقض، يوهم باقتحام مجاهل المعرفة الحديثة، لإنقاذ القرّاء من ضلال مناخ علموي (وضعي/تجزيئي/تجريبي)، لأنّ قراء الناقد يفتقدون ـ في نظره ـ «الخلفية النظرية والمنهاجية والغايات العلمية».

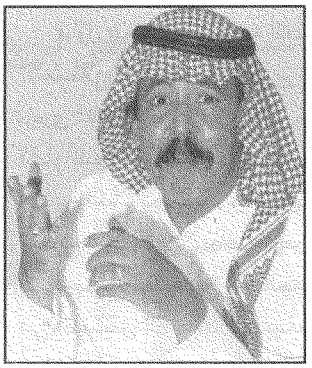
ولأنّ الناقد من الوضوح والبصيرة ـ أيْ من التشويش الواضح والعماء البصير ـ فهو يقترح علينا عناصرَ نظريةً ومنهاجية (شمولية) تعتمد الانتظام/التوازي/الجهادية... وكلها تطبيقات تضفي على الطابع اليقيني مسحةَ البصيرة النموذجية، التي تفتح الآفاق وتصف الخطاب، كما تصحّح عماءَ الأخطاء، وغفلةَ الأذهان، خاصة وأنّ الناقد يعتبر أنّ «فلاح مقاربته» تُعتبر «نعمةً من الله».

لذلك يَستبعد الناقدُ نظريةَ العماء ببصيرة عمياء، تحمل على التفكيكية الديريدية العمياء. ويخيَّل لقارئه أنّ شكلاً من أشكال المركزية العقائدية يسكن بصيرةَ الناقد، ويدفعه إلى استباق إحساسه بخطر تقويض التراتبية والنسقية، التي تفرض الرفض الصارخ للاختلاف... على خلاف مشاكلة اختلاف الغذامي التي كانت أكثر مكراً بمنهجها المدجن.

يظهر أنّ الاختلاف يمثّل عنصرَ تهديدٍ للهوية الجهادية والإبدالية، لناقدٍ يتحول إلى موقف دفاعي عن حداثة سلفية، أي عن تراتبية «متفتحة» توفيقيةٍ وفقهيةٍ، تقوم على التعمية، لسدّ ثغرات الشمولية، التي تلقي بنفسها داخل الثقب الأسود، لنسقية مقيدة ومتغربة. ويظهر أنّ بصيرة الناقد تحاول التغلّب على عمائه السابق، من خلال آلة نقدية وإبستمولوجية، تتفوق على أنطولوجية المقاربة، رغم إدراك إيجابي لنظرية العماء.

لذلك لا نستغرب هذا الاحتفاء باستعراض آخر التقليعات النظرية في شكل تلاخيص وإشارات إلى تآليف سابقة، وعلى نحو مُحْكم لا يشي بأيّ فجوة معرفية، وبيقينية تعمل على حجب أيّ جهلٍ بالتيارات التي تصبّ في التراتبية (الخطية/الشجرية/التفاعلية)، المنبهرة بنسقية التفرد بآخر تقليعات المنهج الشمولي، المقلِّل للتعارضات، الأمر الذي يسهّل الربط بين الظواهر، مروراً تحت الحواجز المعرفية، لا بالقفز عنها، لأنّ الناقد يكره حرق المراحل وينصح بعدم إحراقها، لأنّ في ذلك احراقاً للذات...

ومن ثم كانت قراءةُ الناقد على ضوء نظرية العماء تكشف عن خلفيةٍ بلاغيةٍ لا تنفلت من بلاغة التشويش، وإنْ كانت لا تؤججها. فمنذ استهلال الصفحة الأولى من **التشابه والاختلاف** يتم الاحتفاءُ بأسبقية التشبيه على الاختلاف إلى حدّ أنّ الكتاب يكاد يأتي لمجرد تقديم تطبيقاتٍ تبحثُ عن البرهنة على عماء أطروحات جاهزة تتجسد في معرفة واحدة بحقائق التشابهات، سواء أكان النص جبرانياً أم توحيدياً أم جهادياً في تاريخ الأدب المغربي، حيث تنتفي كلُّ التحقيبات السابقة لتُستبدل بجوامع أنطولوجية/صورية/شبهية/انتظامية.



سعيد السريحي: لُدغ من جحر المركزية العقائدية

يكمن عماءُ المقاربة في محاولات تنضيدها للمتشابهات من الكتب والنماذج والموضوعات والظواهر، داخل أدب واحد أو آداب تُختزل إلى غاية حب الاطلاع وتحقيق رغبة فنية محدودة، لا تتعدى الحكمَ التفصيليَّ، الذي ينتهي إلى التصنيف كنهاية حتمية. بل إنّ هذا المتشابه لا يملك قيمة تاريخية، ولا يتقدم بتاريخ الأدب ونظريته قيد أنملة.

لا شك أنّ بصيرة الناقد سلكتْ في تقرير متشابهاتها عماءَ يقينِ المركزية العقائدية، وغاب عنها أنّ هذه التشابهات إنما هي نقطة البدء الضرورية لتفسير جزئي، لا أقل ولا أكثر. من هنا فبدل أن تقود البصيرةُ النقديةُ إلى منطق الأشياء، تقود إلى سياحة معرفية، طلباً لطبق من عماء الشمولية، التي ستحتفي بحداثةٍ سلفيةٍ، ومنهجٍ حقيقيٍ وشاملٍ، يُرضي القناعاتِ الفقهيةَ، في نسيان بصير بأنّ التعامل مع حداثة تقنية محافظة ليس أكثر من مجرد وميض من الرؤى الأخلاقية، الغارقة في عماءِ تمثُّلِ ضمير العصر.

٢ ـ عماء المشاكلة وبصيرة الاختلاف

تدثّر الغذامي بعماء الخطيئة ـ المشاكلة ـ وبصيرةِ التكفير ـ الاختلاف ـ في مشروعه التشريحي، الذي جعله يركب صهوةَ التشويش اتقاءَ عينِ المركزية العقائدية (التي لُدغ من جحْرها زميلُهُ سعيد السريحي).

لقد كانت البدايةُ التشريحيةُ تعميةً أولى «للتفكيكية والهدم» ـ كسلبية ـ يقترح لردمها «البناءَ» ـ كإيجابية ـ في تشويشٍ واضح على سلبية الإيجابي بايجابية سلبية ـ من منظور المركزية العقائدية. حتى إنّ مواطنيْه، البازغي والرويلي، كشفا عن هذا العماء ببصيرة تعريف (دليل الناقد الأدبي)، وان كانت «تقويضيتهما» لم تزحزح الغذامي عن تشريحيته التفكيكية، من أجل البناء... كما لو كانت هذه التسمياتُ مجرد انزياحاتٍ تشويشية، لا تكشف عن بصيرتها إلا من خلال كونها مسمياتٍ عديدةً للمسمّى الواحد الدريديّ بالطبع.

فأوّل عماء ينخرط فيه الغذامي يظهر لأول وهلةٍ في تعريب الاصطلاح وأسلمته، دون تبرير النقلة النوعية من حقلٍ إلى آخر، سوى اعتباره لـ: «مفهوم الأثر» كترجمة لـ: «سحر البيان الذي أشار إليه القولُ النبوي الشريف». وثاني عماءٍ بصيرٍ سيجعل من «المنهج التشريحي» سرجاً «يعينه على الثبات على صهوة النص السابح»، ويمكّنه من ثانيث النص المذكّر: فهو «جسد حي» يحتاج إلى «مبضع القلم» يلج هذا الجسدَ لتشريحه، بغاية عمائيةٍ ثالثة هي «تأسيس الحقيقة الأدبية»، التي تمتص التناقضَ المنهجيَّ ببلاغةِ تشويشٍ خفيّة تجعل من التفكيك والنقض وسيلةً لبلوغ غاية البناء، أي البحث عن ايجابية تستبعد السلبي، وتحتفي بعماءٍ رابع ببصيرة تتوخى الانتهاء بالتشريحية إلى «اتجاه نقدي عظيم القيمة»، بأخلاقية فقهية تطمئن قارئ المركزية العقائدية بذرّ الرماد على «تشريحية تختلف عن تشريحية ديريدا»، أي تحويل الأصول الحاخامية إلى أصول إمامية، ما دام الجامعُ الميتافيزيقيُّ حاضراً في العمائين ـ الديريدي الجرجاني.

أما العماء «المغسول» فهو نقضُ منطقِ العملِ المدروس، بالتعزيم على حياة العمل، والمراهنة على هيكله، بنيّة مسبقة تجرد التفكيكية من أسلحتها التي يمكن أن توجَّه إلى مستعملها لا إلى غيره، حفاظاً على التراتبيّة التي تُدجِّن «إيلاف الاختلاف» بجعله آلةً تكشف «عيوب الشعر المعنوي».

ومع إدراك الغذامي للنهج العربي، فإنّه يقوم بمحاولة فك هذا «التمركز الغربي» بمنطقه الفلسفي، محولاً إياه في تحريفية عمياء واضحة إلى «نحوية» قاهرية (نسبة إلى عبد القاهر الجرجاني) يقترب فيها «التكرارُ» من «السرقات» إلى حد «وقع الحافر على الحافر». وعندما يطمئنّ الناقد إلى قدرته التكييفية العمياء، ينفخ فيها ببصيرة «القراءة الحرة النظامية والجادة» والقادرة على توحيد «القديم الموروث» مع «الجديد المبتكر». وهذا ما يزوّد مشرحة الناقد بإمكانية الاشتغال على ما اطمأنّ إلى سكونه وعدم مواجهته بأيّ احتجاج.

وبعد أربع سنوات على استنبات التشريحية، يعود الغذامي بكتاب تطبيقي، حول: **المشاكلة والاختلاف** ليقترح «قراءة في النظرية النقدية العربية»، بحثاً عن «التشبيه المختلف». وهو هنا على الأقل كان أكثر مكراً بشبيهه المختلف، بالمقارنة بشبيه مفتاح في **التشابه والاختلاف**... مع اشتراكهما في عماء البحث عن تراتبية بصيرة، بقفّازات مخملية، تمكر بقارئها وتوقع بمعارفه في حبال بصيرة التكييف.

يتحول اختلاف دريدا إلى مبدإ نصوصي يجد بذرته لدى الجرجاني. وهذا ما يدفع الناقد إلى فوهة ثقب أسود يطلق عليه «النصُّ المختلف الذي تشير اليه مقولات الجرجاني» في مقابل «مشاكلات» الآمدي/المرزوقي. والغذامي يحاول أن يطرد أشباح العماء في أطروحاته، فيمنطق منطقه بمنطق يعطي فيه السبقَ إلى اختلاف الجرجاني على اختلاف ديريدا، كما لو كان يكشف عن بصيرة جديدة، يصرّح فيها أنّ بين «الاثنين فروقاً جوهريةً». وإذ يدفع بديريدا إلى أن يطفو على سطح النص ـ استئناساً ـ فإنّه لا يلبث أن يلوي عنقه في معادلة إيجابية ظاهرياً، سلبية ضمنياً، تجعل من الآباء أصولاً ومن الحفدة ـ الغربيين ـ فروعاً.

وبذلك يكون العماءُ إيجابياً داخل المؤسسة الثقافية لعلمها الجاهل، وخارجها في الأوساط الأكاديمية لجهلها العالم بقواعد الانحراف والانزياح والتكييف. لن يعود الاختلاف هو «اللاشيء» الذي هو أساس كل شيء، وبدونه لا وجود ولا معرفة، لأنه سيواجَه بمشاكلة ابن رشيق الذي سيجعله الناقدُ مجتهداً يجمع «الشيء وشكله» حيث «المشاكلة هي الأصوب»، ما دام الجرجاني يجعل منها المبدأ النقدي القائم على الجمع بين «شدة الائتلاف» و«شدة الاختلاف»... في اختزال بيّنٍ للتناقض المنهجي، حيث يستوي فيه النسيجُ عند ابن طباطبا.

وبهذا التعزيم البصير يتحول «الاستواء» إلى مبدإ اختلافي يجمع المتنافرات والمتباينات، التي تُحسم في مبدإ «الشبيه بين الأشياء المختلفة» أو «ايجاد الائتلاف في المختلفات»، التي تتأكّد بشواهد جرجانية، يحضر مقارنتها خطاب فوكو، في معادلة، كالتالي:

فوكو: الخطاب فكر مكسّو أو فكر مرئيّ بالكلمات،

الجرجاني: الألفاظ وعاء المعاني.

والخلاف الذي يستخلصه الغذامي هو عبارة عن تحويلات لفظية تستبدل فيها «المعاني» بـ «الفكر»، و«الألفاظ» بـ «الكلمات»، و«الخطاب» بـ «النَّظْم».

ويتكل عماءُ الناقد في جعل «مقولات أسلافنا» في مسألة النص تمتلك البعد النظري «لما نتصوره اليوم عن مفهومي المفتوح والمنغلق»، بحيث أنها «لا تختلف مع ما نجده لدى العصريين».

يلجأ الغذامي ـ على غرار مفتاح ـ إلى نماذج تطبيقية، يجدها جاهزة في المقامة البشرية للهمذاني، التي تأتي عبرةً لمن يريد الاعتبار، أيْ نسخَ اللاحق للسابق، في تراتبية ترفض قتل الأب الأوديبي ـ الغربي طبعاً ـ لتكتفي بما يمثّل عماء بصيرتها المركزي: «مصلحة النمو والإبداع» في «مواجهة التقليد والدونية»، لينتهي مكرُ البصيرة إلى إيجاد شبيهٍ مختلفٍ يعزز «الإضافة والنمو» مؤكداً أن «الاختلاف أساس التمييز والتجاور».

وهكذا تحضر بصيرةُ الغذامي في المقارنة الإيجابية بين أوديب غربي ـ مرفوض ـ والمقامة البشرية ـ المقبولة ـ يتم من خلالهما مواجهةٌ بين سوفوكل والهمذاني، حيث ينقّح الثاني الأولَ، ويكتفي بطلُ الثاني بهزيمة والده ـ لا قتله. كما أنه بدل أن يتزوج من أمه سيتزوج من تلك التي كان والدُهُ ينوي الزواجَ بها ضرّةً على أمه؛ فهو ينتقم لأمه من أبيه دون فقد أبيه أو فقء عينيه خطيئة وتكفيراً.

الرباط