

النقد والنقديّ الفاعل

في كتابات عبد الكبير الخطيبي

مصطفى الكيلاني

الخطيبي حريص على أن يُغرق هذا الاسم في دفق الحنين إلى ما ينبغي أن يكون مروراً بهذا الذي كان وتمضي والذي يكون ثم ينهد في زحمة المفقود المتسع، هو اسم جريح يتنغي وجوداً متفرداً في وضعيّة محدّدة. ولأنّ الدوازين عند هيدغر مقترن بالموقع في العالم باعتباره مفهوماً أنطولوجياً يعني بناء لحظة مؤسّسة للوجود في العالم فقد كانت رحلة الخطيبي لا تختلف عن الفكرة القائلة بأنّ العالم هو صفة الدوازين ذاته^(٣)، وإذا به يعتق الفكر الهيدغريّ بعد إيمان عابر بعقلانيّة متسلّطة لم يتخلّص من مجمل آثارها في أوّل أعماله النقديّة^(٤)، فتشُدُّ فرديته إلى الوضع وينزل بالملق المبتايزيقيّ القديم إلى «الآن» والـ «هنا» دون تغييب للزمن الذي كان ودون نفّي للضرورة حيث المشروع يتواصل من غير أن يكتمل. . ألا يجوز القول: إن اسم الخطيبي شبكة وظائف يمكن حصر دلالتها الكبرى في الحسّ المرهف «بمسألة المغايرة والاختلاف»؟^(٥) وهل لاختلاف الخطيبي استراتيجيّة محدّدة؟ لكنّ أنّجّه محمّد عابد الجابريّ إلى نقد العقل العربيّ من

كيف يستقلّ النقد عن الشعر، ثمّ يعانق الشعريّ النقديّ في أعمال عبد الكبير الخطيبي؟

تمرد كتابات الخطيبي الأدبيّة والنقديّة منذ «الذاكرة المشوشة»^(٦) و«الاسم العربيّ الجريح»^(٧) على مسبقات الموروث والآخر معاً، تتشظى في حلبة الصراع الفكريّ دون أن تفقد محورها الذي يحمل ظلال عهدها المتقادم وتتجمّع الصّورة في عشق بدائيّ هو انفتاح الذات على محيطها العميق تخوض فيه لعبة موتها الفاعل. فما الذي يُنزل الاسم الجامع منذ البدء بين وظيفيّ الإبداع والنقد ضمن موقع يستقطب أشياء العالم بوعيّ زمنيّ حادّ ومأساة كينونة مُسرّدة؟ إنه الحنين يخترق بعنف اللحظة الهاربة نسيج الاسم المتشكّل في رحلة لا تتوقّف، هو حنين ينزوع في تجاوير الاسم كأنه الدّم أو النسغ يشحن الذات - المشروع وهي تخوض رحلة تشردها، وهو حنين ينطلق من زمن ويبحث عن زمن قد يبدو ماضياً لا يستقرّ في حدود ماضيه أو مستقبلاً لا يغرق في مطلق النسيان ولا يدع الذاكرة تتضخّم بالانفتاح الكامل على الخارج خوفاً من الانجذاب إلى السطح المخادع. وكأنّ

(٣) Martin Heidegger- «L'être et le temps»- n. r. f. Gallimard 1964.

(٤) Abdel Kébir Khatibi. «Le roman Maghrébin, Maspéro»- 1968.

(٥) الاستعمال لكلمة عبد اللطيف في كتابه «التأويل والمفارقة (نحو تأصيل فلسفيّ للنظر السياسيّ العربيّ) المركز الثقافيّ العربيّ - ط ١:

١٩٨٧ - ص: ١٣٠.

(*) قُدّم هذا البحث في الملتقى الثامن لابن رشيق في النقد الأدبي بالقروان، الذي انعقد أيام ١٢ و١٣ و١٤ مايو ١٩٨٩

(١) Abdelkébir Khatibi- «La mémoire tatouée»- Roman De- noel 1971, 10/18 1979.

(٢) Abdel Kébir Khatibi- «La blessure du nom propre»- De- noel 1974.

الداخل بحثاً في «آلية التفكير من أجل إبراز ميكانيزماتها ونظمها والبرهنة القاطعة على ضرورة تجاوز ما يرتد في فكرنا الحالي إلى عصر التدوين الأول»^(٦) وانصرف عبدالله العروي إلى الماركسيّة التاريخيّة استناداً في الأساس إلى لينين وغرامشي، فقد نظر الخطيبي للنقد المزدوج «وسار في درب نيتشه وهيدغر ودريدا مع الاستفادة الواضحة من نظريّة التحليل النفسي، وهو بذلك يتبع نهج السؤال ويعود إلى فلسفات ما بعد العقلانيّة الغربيّة وينقد تاريخ «نسيان الكينونة» ويتمرد على مورثات المركز العقلاني ويسعى إلى التحرر من ثنائيات تفكيره في مغامرة جديدة ترحل إلى داخل الكيان العربي من موقع مغاري في الأساس. إن مشروع الخطيبي الحدائني يقارب مشاريع محمد أركون ومحمد عابد الجابري وعبدالله العروي في الاختلاف عن الآخر الغربي إلا أن حداثة العقلانيّة العربيّة بملاحمها التراثيّة والتاريخيّة والتفكيكيّة في مستوى الإجراء فحسب لا تقنعه، فيبحث عن «عقل آخر»، مُتخيل فاعل لا يعدم عقله المفتوح ولا يحمل في الجذور سلطة قمعيّة ممكنة، هو عقل لا يتموضع في نماذج تتكرر ولا يحيل على مراجع فكريّة جاهزة. وكأننا عند قراءة الخطيبي الناقد والمبدع نقيم بعض الجدل بين قُطبيّ التيار الحدائني المعاصر في الثقافة العربيّة، هما العقلانيّة وما بعد العقلانيّة أو نقدها لتجاوز سلطة الدليل الواحد. وسنحرص بالتوقف عند «في الكتابة والتجربة»^(٧) و«الاسم العربي الجريح» و«المناضل الطبقي على الطريقة التاوية»^(٨) على توضيح بعض الملامح الفكرية في تجربته النقدية أساساً.

١ - المشروع النقدي الأول:

يتّضح لنا عند تفكيك عبد الكبير الخطيبي ضمن «في الكتابة والتجربة» أن الانطلاقة كانت من العقل الغربي في تفكير النقدي النعم والأدوات التي بها أنجزت قراءة الأدب الروائي المغاري. وقد أفضى التزامه بذلك المنهج إلى نتائج بدأت في تقويض المهترى. فبين إلى جانب مبحث محمد فريد غازي في القصة والرواية في تونس^(٩) أن الشائع في الدراسات النقدية المكتوبة بالعربية يدعم الموقف

(٦) المرجع السابق - ص: ١٢٩.

(٧) عبد الكبير الخطيبي «في الكتابة والتجربة» ترجمة محمد براءة - دار العودة - بيروت - ط ١: ١٩٨٠.

(٨) عبد الكبير الخطيبي «المناضل الطبقي على الطريقة التاوية» شعر - ترجمة كاظم جهاد دار توبقال للنشر - ط ١: ١٩٨٦.

Le lutteur de classe à la manière tqoiste paris- sindbad

1976.

(٩) M. Farid ghazi- «Le roman et la nouvele en Tunisie-»

M.T.E. 1970.

(١٠) عبد الكبير الخطيبي - «في الكتابة والتجربة» - ص: ١٤.

(١١) المصدر السابق ص: ١٦.

(١٢) يقول الخطيبي في الصفحة ١٦ من المرجع السابق الذكر: «لقد أصبح النقد الحديث متوقفاً على عناصر دقيقة نسبياً تمكّن إلى حد ما من تحديد قيمة العمل الأدبي. وسواء اعتمدنا على المنهج الفينومولوجي أو على التقنيات البنيوية أو على النظرية الماركسيّة فإنه لم يعد ممكناً الاكتفاء بدراسة المضمون.

أن كاتبه لا يريد بالنقد صياغة عمل وصفي يكفي برسم الشكل الممتظهر ويقف عند حدود الشائيات وجداول الإحصاء واستخراج الوحدات أو التمهصلات في انكشافها واحتجابها، ولكنه ينطلق من البناء الخاص إلى المجال الحضاري ليفتح النص على المناخ المجتمعي والسياسي والعالمي. ويسعى إلى تحديد موقعه ضمن الصراع القائم بين تيارين هما القومية والكونية^(١٦). ولئن دعا أصحاب التيار الأول إلى «الالتزام بسير التاريخ» والتقيّد «بالإطار القومي» فقد ذهب دعاة التيار الثاني إلى «تجاوز القومية الثقافية والإسهام في الكونية مع تقبل الرواية في اكتشافاتها الحديثة وتركيباتها الطلائعية»^(١٧). ويلتقي التياران - في نظر الخطيبي - ضمن هدف واحد هو الحرص على تأسيس «ثقافة وطنية أصيلة» لا تنفصل عن الحضارة العصرية^(١٨).

إن قضية الجنس الروائي الذي ينتقل من مناخه الأول إلى البيئة العربية المغاربية ليحمل أوجاعها وأمراضها يفترض قراءة نقدية تستفيد من مناهج النقد الروائي الغربي وتحصر في الآن على إبراز خصوصيات الواقع الإقليمي... وإذا كان لوسيان غولدمان يدعم فكرة الشتابه القوي بين البنية الداخلية للأعمال الأدبية وتطور الأساليب الغربية ويشد الرواية باستمرار إلى أحضان البورجوازية، الطبقة الاجتماعية التي ولدتها ويربط البنية الاقتصادية بالتحليل عبر وسائط متعددة، فإن الخطيبي يعتقد أن الرواية المغاربية لا تخضع لهذا النهج في التفسير إذ تعترض الروائي مجموعة من الأزمات منذ ١٩٤٥ تقضي عليه بالبقاء رهين «الوسواس السياسي» الذي يؤلّد في كتابته مجمل الموضوعات^(١٩). وقد تزداد الحيرة ويتعمق هذا الوسواس في النصوص الروائية الناطقة بالفرنسية لتعرض أصحابها إلى عديد المآزق: «إن هذا الوسواس السياسي يشوش التماسك الداخلي للرواية المغربية ومن ثم يلزم تحديد أهميتها حسب الموضوعات وتطوراتها...»^(٢٠) ويجمع الخطيبي في هذا السياق بين القراءة الموضوعاتية والدراسة التاريخية ليستخلص ثلاثة اتجاهات روائية كبرى: «الرواية الإثنوغرافية المهتمة بوصف الحياة

تبحث في المكتوب أو الكتابة بتحويل وجهة القراءة فنرحل داخل التركيب النصي دون فصله عن المجتمع والموقف السياسي. وإذا النصية من أهم المداخل النظرية الجديدة التي اعتمدها الخطيبي مبكراً في قراءة الرواية المغاربية، وهي نصية أبعد من أن تكون بدائية التمثل والاكتشاف بل هي نتاج اطلاع واسع على أمهات الكتب النقدية الغربية في الستينات من هذا القرن، تستفيد من المنهج اللغوي البنيوي وعلم الاجتماع الأدبي القلدماني ونظرية اللعب والاستخبار والسبرنيطيقا، وعند ذلك تصبح الكتابة جزءاً ملتصقاً بالمضمون وليست أداة لتبليغ مضمون مّا. ولا يقتصر الخطيبي في عمله النقدي الأول على سرد المقولات النقدية العامة المستجدة بل يشير أيضاً إشكاليات مختلفة: كيف تؤسس ثقافة وطنية؟ ما هو وضع الرواية المغاربية الخاص؟ كيف تظهر «البنية الأدبية التحتية» في اتصالها بالمشكلات اللغوية؟ ما هو وضع الكاتب الاجتماعي؟ ما هي اتجاهات الرواية المغاربية؟ كيف تطرح إشكالية المثاقفة في هذه الرواية؟

أتضح للخطيبي أن تأسيس ثقافة وطنية يستلزم قراءة من السداخل^(٢١). ولكن كيف يمكن لجنس دخيل على الأدب المغاربي أن يؤسس ذاته المستقلة؟ فتبين له أن الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية تختلف في نظام تطورها عن الرواية المكتوبة بالفرنسية إذ قطعت الثانية أشواطاً في تعميق الرؤية الإبداعية، وتعدت الجزائر أهم موقع لها في حين لم تبلغ الأولى مستوى الإبداع الروائي لما يكتب بالفرنسية وتعدت تونس والمغرب الأقصى موقعين هاميين لها. وبهذا الاختلاف في الواجهة بدأ كتاب الرواية بالعربية أقرب إلى الأدب في المشرق العربي في حين ظل كتابها بالفرنسية مشدودين إلى الثقافة الغربية والفرنسية منها على وجه الخصوص. ومهما يكن فقد كانت الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية والعربية مجالاً لطرح قضايا المثاقفة والتمزق والتمرد^(٢٢): «ماذا تعني الرواية بالنسبة لنا نحن المغاربة، الآن، سنة ١٩٦٨، أي في عهد تصفية الاستعمار؟»^(٢٣). وبهذا السؤال يتضح لقارئ النص النقدي

(١٦) يستدل الخطيبي في التليل على التيار الأول بمحمد زبير الذي يقول في مقال عنوانه: «التجربة الثقافية بالمغرب» نشرته جريدة لبيراسيون - الرباط: ١ يوليو ١٩٦٥: «إن الكاتب الملتزم بسير التاريخ هو القادر حقيقة على تحمّل أعباء الحرية المفهومة في هذا الإطار القومي الثوري...» ص: ٢١ من المرجع السابق الذكر.

(١٧) المصدر السابق - ص: ٢٢.

(١٨) المصدر السابق - ص: ٢٢.

(١٩) المصدر السابق - ص: ٢٨.

(٢٠) المصدر السابق - ص: ٣١.

(١٣) وورد في الصفحة ١٨ من المرجع السابق: «وقد يبدو نموّ جنس أدبي مثل الرواية في المغرب نموّاً مصطنعاً مادام لا يلبي حاجة تستشعرها شعوب المغرب، بل هو ناجم عن أسباب خارجية تتمثل في أن مسألة شمال أفريقيا كانت ضمن جدول أعمال النشاط الدولي وفي كون اليسار الفرنسي قد أغدق تشجيعاته على المثقفين المغاربة...»

(١٤) احتدّ طرح هذه القضايا فيما بين ١٩٤٥ و١٩٦٢، ورد هذا في الصفحتين ٢٠ و٢١.

(١٥) المصدر السابق - ص: ٢١.

في قِيَعَانِ سَوَادِهِ، هي ضرب من التمثّل الميتافيزيقيّ القديم يتنقّع بالموضوعيّة والتصنيف والإحصاء .
* ولا شكّ أنّ المنهاج التَّبَع - وإن تردّد بين شتى الاتجاهات النقدية - يستمدّ جلّ ملامحه من عقلانية المركز الغربيّ، يُقَارِبُ الخاصّ دون النفاذ إليه ويميل إلى الإجراء في تمظهره الإحصائيّ أو التقريبيّ، يُثَبِّتُ الموجود وقتلما يعلّل وجوده ليبحث في السبب أو الأصل . وكأنّ الاسم في خضمّ هذا الكتاب يستعدّ لخوض رحلة الوجود المُتَفَرِّد .

٢ - المشروع الثاني: النقديّ المُبتدأ في دروب المُغايرة والاختلاف:

تُحْضَلُ النَقْلَةُ في فكر عبد الكبير الخطيبيّ النقديّ منذ اللَّحظة التي بدأ فيها يستقرىء المُهمَّش في التراث والمجتمع والسياسة، وهي رحلة جديدة في المكتوب بمدلوله الواسع، وإذا المُثَلُّ والوضوء والتسبيح والخطّ والوشم والحكاية الشعبيّة نصوصٌ تختلف في أجهزتها الدلاليّة عن النصوص المتعارفة . ويتّسع عند ذلك فضاء الكتابة ليشمل المكتوب بالحرف والشكل واللون والنقطة . . . إنّ هذا الضرب من الكتابة المُتَبَعَة يهدف إلى إعادة قراءة الجسد العربيّ رجوعاً إلى التراث الثقافيّ الشعبيّ في المغرب العربيّ . ويتّبع الخطيبيّ في هذه القراءة درب «النقد المزدوج» بالجمع بين نقد المفهوم اللاهوتيّ للجسد العربيّ من ناحية ونقد المقاربات الإثنولوجيّة التي تتعامل مع الثقافة الشعبيّة تعاملاً خارجياً ومُتَعَالِياً من ناحية ثانية^(٢٣) . ويتعمّق مفهوم «النقد المزدوج بالتداخل الدلاليّ»^(٢٤)، وتتوسّع الشبكة الدلاليّة بالموسيقى والمكتوب والمرسوم . وبهذا التداخل الدلاليّ يسعى الخطيبيّ إلى رفض الدليل الواحد الذي يُطلَقُ نفوذه الكامل على الأدلّة الأخرى فيتجاوز بهذا الكتاب النقديّ السبيل المعلومة ويمتزج النقديّ بالشعريّ^(٢٥) . ولم يكن موقفه النقديّ في «الاسم العربيّ الجريح» مُوجَّهاً فحسب إلى خلخلة الموروث من المفاهيم القرآنيّة بل يُراد به أيضاً تحرير الذات من مركزية العقل الغربيّ، فأصالة الخطيبيّ بشهادة رولان بارط «ساطعة» بدخيلة عرقه، صوته مُتَمَيِّزٌ حتماً، ومن ثمّ فهو منفرد حتماً

(٢٣) مقدّمة محمّد بنيس لترجمة «الاسم العربيّ الجريح» - دار العودة بيروت - ط ١ : ١٩٨٠ .

(٢٤) التداخل الدلاليّ (Intersémiotique) مصطلح يوظفه رومان جاكسون .

(٢٥) يقول محمّد بنيس في مقدّمته: «كتابة قلبيّة تعطي للنصّ نصّاً إبداعياً متعدّد الدلالة لا يتراجع عن ممارسة الكتابة كلعبة تخرج على المنطق فيما هي داخله، تسائل الذات فيما هي تقارب الموضوع . أليست ذات الخطيبيّ هي الكاتبة؟» .

اليوميّة» ورواية «التقاء ثقافتين» و«الأدب المناضل المُستوحى من حرب الجزائر» . وهذه الاتجاهات الثلاثة في القراءة التاريخيّة تنزّل في فترات ثلاث تمتدّ الأولى من ١٩٤٥ إلى ١٩٥٣، والثانية من ١٩٥٤ إلى ١٩٥٨، والثالثة من ١٩٥٨ إلى ١٩٦٢ . أمّا اتجاهات الرواية تبعاً للقراءة الموضوعيّة فإنها تستقرّ في أربعة مسالك: «الرواية الإثنوغرافيّة» و«الرواية التاريخيّة المُتَّجِهَة صوب الماضي» و«الرواية النفسانيّة» و«الرواية الشعريّة» . ويبحث الخطيبيّ أيضاً في «البنية التحتية الأدبية» و«المشكلات اللغويّة كالوضع الاجتماعيّ والاقتصاديّ للكاتب» و«دراسة الميكانيزم الاقتصاديّ للأدب كالإنتاج والاستهلاك والانتشار . ويُقدّم إحصاء عامّاً لمجمل الإنتاج الأدبيّ المغربيّ فيما بين ١٩٤٥ و١٩٦٢ ليُثَبِّت انخفاض الإنتاج الروائيّ المغربيّ منذ ١٩٦٢ والارتفاع المتزايد للمحاولات النقدية والأيدولوجيّة . ولعلّ من أهمّ القضايا المطروحة في هذا الكتاب «المشاقفة» والمقصود بها في الرواية المغاربيّة وصف الحياة اليوميّة مضافاً إليها الأخرى، وتُفَهِّمُ وَضْعِيَّةً صراعيّةً وانتقاليّةً من بنية مجتمعيّة إلى بنية أخرى . . . كالخبيّة والسحريّة في أدب عليّ الدوعاجي و«اجتثاث الأصول» والشعور بالتمزّق عند جان عمروش وألبار ميمي . إلّا أنّ القلق لا يغرق في الفضاء الميتافيزيقيّ ويتقيّد بتاريخ معين . إنّ القلق وإن تعدّدت ألوانه - يقترن بمجتمع ويفصح عن رفض كامل للنظام الاستعماريّ ولذلك المجتمع التقليديّ^(٢٦) .

* إنّ بدايات عبد الكبير الخطيبيّ النقديّة في هذا الكتاب لا تستقرّ في منهاج محدّد ولكنها التجميع النظريّ يحاول به صاحبه أن يُلِمَّ في موضع واحد بمختلف الاتجاهات النقدية الغربيّة سعياً إلى تأسيس استراتيجيّة اختلاف متفردة . إلّا أنه ظلّ يتنقّل في كثير من الاضطراب بين مختلف المفاهيم النصيّة الجديدة وعلم الاجتماع الأدبيّ والثقافيّ وعلم النفس التحليليّ .

* وتبدو انطلاقتها في درب المُغايرة والاختلاف قائمة في صميم التاريخ بمفهومه الظاهراتيّ، فلم يتّبع بُعد سبيل الحفر في الذاكرة ولم يخترق مجال الذاتيّ .

* ولم تكن النصيّة في هذا الكتاب بيّنة الأبعاد الجسديّة والذاتيّة، ولكنها مقاربة للنصّ تحلّق في فضائه دون الغوص

(٢١) المصدر السابق - ص . ٦٧ .

(٢٢) وقد تكتمل صورة هذا الرفض في «الماضي البسيط» لإدريس الشرايبي . ورد في الصفحة ٧٩: «إنّ الكراهيّة عند الشرايبي هي في نفس الوقت تمرد وفرع أحشائيّ والاحتقار عنده صرخة طويلة من الساديّة الواعية» .

تبدت بعض ملامحه في الدراسة النقدية الأولى ويلتجىء إلى لغة المجاز لاستكناه البعد الشعري في اللغة والسعي إلى فكّ الأطواق الموروثة. ويتبين له شأن نيتشه وهيدغر بالخصوص أنّ الانفلات من سلطة الدليل الواحد لا يكون إلا في اللغة وبها ويستلزم الخروج على الأصل الواحد التوغل في التراث الشعبي ليستخلص منه أدوات البناء الجديد وعناصره ويرفض تراث النخبة القائم على بُنى مهترئة حان الوقت لنسفها كي يُحرّر المكبوت والمقموع من سجن المكتوب الرسمي. فلم يعد «الاسم» كما هو الشأن في الدراسة الأولى رفضاً للآخر وتشبهاً مطلقاً بالأصول بل هو موت في الآخر وإبحار في السؤال وتقويض للأصول الميتة بالفصل بين القامع والمقموع، بين الدليل الواحد بمراجعة اللاهوتية وتعدّد الدلائل بروافده الأثنوية الغارقة في القدم: «إنّ النصّ هو مجال الدوران السري لحثّ الفعاليات المميّنة لمصيرنا وما يحدث داخل الجرح، بين الجرح والاسم الشخصي. هو تدوين الاسم الأورفيوسي، مُقطّعاً غير أنه متبخّر في ذاته الموسيقية مسلماً للإفراط، ولكنه إفراط مقنّع هو نفسه داخل توافق عنيف مع الطبيعة».^(٢٨) وإذا كان الاسم الدالّ على الهوية لا ينحصر في الكشف عن الأنا أي البقاء سجين دائرة مغلقة فإنّ النصّ مجال حركي لا يمكن تحديده «لانهائيته» في التجريد. فالنصّ هو ضرب من اللاوثوق الفاعل لأنّه يحمل المعنى ويتوالد فيه المعنى دون أن يستقرّ في وضع نهائي. وهذا الانفتاح النصّي لا يدرك نسبياً إلا بالتوقف عند طبيعة الكتابة التي هي قائمة في الأساس على جذور أسطورية بل إنّ بنية النصّ الخفية تقارب بنية الأسطورة، وتبدو الكتابة بتجلياتها المختلفة حيناً يجمع بين النصّ والأسطورة. وبهذا المفهوم المنفصل عن سابقه تنتقل من قراءة أفقية إلى قراءة حفرية تُفكّك لمحاولة الكشف عن المعنى عكس ما هو شائع في التفكيك الشكلاني الذي يقصد به وصف التركيب كما تُفكّك وتُرَكَّب «وحدات بنوية لدمية روسية...»^(٢٩) إنّ توجهه الخطيبي التفكيكي الذي يتنزّل ضمن محور التداخل الدلاليّ يُجلبنا بوضوح على جاك دريدا الذي يكشف في مجمل أعماله النقدية^(٣٠) عن ميتافيزيقية الدليل الواحد والاستبداد الغربيّ ممثلاً في اللوغوس و«التعارضات» المألوفة كالدالّ والمدلول

لأنّ ما يقترحه بشكل مُفارق هو استرجاع الهوية والفرق في أن مثل هوية معدن خالص، متوهج، تُرغمُ أياً كان على قراءتها كَفَرَقٍ...»^(٣١). ولئن استفاد الخطيبي من «المشروع» الدلاليّ الذي كان بارط من بين مؤسّسيه فقد استقلّ انطلاقاً منه عن المركز الإيديولوجي الغربيّ وحارب فيه مقولات الكليانية التي شحنت الفكر الغربيّ منذ أرسطو، فقاوم بعنف الوعي المتقّظ الناذج الفلسفية وليدة تاريخ «نسيان الكينونة» وتسَلّح بفلسفات نيتشه وهيدغر ودريدا بالخصوص. وتفاجنا هندسة الكتابة الجديدة بذلك التمازج العجيب بين المكتوب الموزّع في خطوط نموذجية متعارفة وصور أشكال تحترق عديد الصفحات كـ «خمس تونس» المتكوّنة من «أضلاع المارو» والتشكيل الخطّي بـ «لا» وصور مختلفة لأجساد نساء وأعضاء أجساد موشومة وغوريّات مخيطة تشبه المهمل وخطوط لحروف عربية منها الكوفيّ والفارسيّ والدويانيّ والثلاثيّ والنسخيّ والأندلسيّ المغربيّ، فيهتزّ فضاء المكتوب لتكتسح اللذة - في مرجعية تستند إلى بارط أساساً^(٣٢) - مختلف اتجاهات الحرف، وينهّد الدليل الواحد ممثلاً في السطر حبيس الخطّ الأفقيّ لتتولد أشكال وطّيّات وانحناءات تشحن بياض الورقة بشعريّ عميق يتفتح في غمرة تدفّقه عالماً مكتظاً بألوان عجيبة من الإيقاع. وبهذه النقلة تحاصر سلطة المتعة سلطة الدليل الواحد، ويكون النصّ عند ذلك مولدّاً للمعرفة وليس مصبباً لمواقف مسبقة، هو جسد أو يشبه الجسد لأنّه مكتوب ينغمس جلّه في الظلّ المتلبّد وينكشف قليله فوق الخطّ المرئيّ ويُقرأ في محلّ يشبه غيبوبة الملتدّ أو يُقرأ كما يباشر جسدُ جسدٍ يشتبهه. وإذا كانت المتعة نتاج التلقّي أي الانفتاح الذي يولج نفس المتلقّي في دفق المترجّج أو المترعش فإنّ السلطة الموروثة بمدلولها التراثي اللاهوتي والغربيّ الأرسطوي تنهّد قلاعها في عهد سلطة جديدة تعيد الجسد المُشرّد إلى بدائيّته الفاعلة. وليس للخطيبي وهو يُقدم على فكّ الأطواق الموروثة والدخيلة إلا أن يُعيد النظر في المعرفة واللغة ممثلة في الكتابة فيتسع النصّ، ليشمل مختلف التعبيرات بعيداً عن مُتعارف الأجناس في الكتابة الأدبية المعاصرة ذات الحضور الرسميّ. ويتعمّق جرح الاسم الذي

(٢٦) عبد الكبير الخطيبي - «الاسم العربيّ الجريح» ترجمة محمّد بنيس - دار العودة - بيروت ط ١: ١٩٨٠ من الصفحتين: ١٣ و ١٤.

(٢٧) يقول الخطيبي في مقدّمة «الاسم العربيّ الجريح» يعرف الكتابة: «في أيّ لحظة تختطف المعرفة من طرف نصّ، كتابة؟ هناك صلة المعرفة بالكتابة، ومن خلال هذه الصلة يتطابق اضطراب ملبدّ ومتعة تأملية مع فنّ الحياة... كيف يمكن أن نؤسس سلطة المتعة؟ إنّنا نستعير هذا التعبير - سلطة المتعة - من رولان بارط الذي يدين له جيلنا بوضوح!! (ص: ١٩).

(٢٨) المصدر السابق - من الصفحتين: ٢٠ - ٢١.

(٢٩) المصدر السابق - ص: ٢٢.

(٣٠) Jacques derrida: - L'écriture et la différence- Ed du seul 1967.

- De la grammatologie - Ed de minuit 1967.

- La dissémination - Ed du Seuil: 1972...

وكالعقل والمحسوس والوجود والعدم، وكالحضور والغياب... فتختلف هوية الخطيبي عن «الهوية» بمضمونها العرقي، ويصبح السؤال منذ حدوث النقلة في تجربته النقدية نابعا من «نحن» الضمير الذي لا يعني مسبق الفكرة اللاهوتية أو التراث باستبداده الفسوي وفيه الشنيع للوجود الشعبي. فديبي أن يُغايِر «نحن» الآخر دون أن يكون سيادة مطلقة للاسم القامع: «هل نحن يونانيون؟ هل نحن شرقيون؟»^(٣١). وإذا كانت الإجابة لا تسير في أي اتجاه من المعبرين المنصوص عليهما في السؤالين فإن نص الإجابة سيحمل يثما أكبر هو الانجراف يشحن التجربة الجديدة بلذة حزن عميق لا يمكن التمتع بمذاقه الخاص خارج الفضاء المغاربي العربي، ولم يعد مبحث الهوية قائما في المطلق بل هو النص يكتم حزن الاسم المرشد الغارق في يثمه، الشبيه بـ «بلور أحمر متعدد الأضلاع ذي حد متتظم يجرح تقزحه الهش والشبه زجاجي الجسد والاسم الشخصي عند إعادة تدوين التماثل البلوري بطريقة مُغايِرة تعتمد الهوية - الفرق...»^(٣٢) ويتجمع النص المكتوب في ظل الجسد كأن يُطلق «دليله الأوحد» في مُعدِّد كينونية جسد تستلزم في الأساس تداخلاً دلائلياً. إلا أن خصوصية هذا التداخل تكمن في انفتاح الكتابة على الجسد وارتباط الجسد «بالنص القرآني واللغة العربية». وعندما يُفضي النص إلى الاسم ويُحيلنا الاسم على القرآن - أساس التسمية في تعريف الذات - تبدو مجمل النصوص المقروءة في هذا الكتاب مُستندة إلى الإسلام بل إن القرآن ذاته وُجد بالقراءة أو هو القراءة، فتحترق النفس الجسد عند القراءة و«تفارقة، تطويه على شكل أدلة متميزة...»^(٣٣) وعند ذلك يكون النص القرآني قراءة في صميم التداخل الدلائلي الذي يُشدُّ إلى دليل أكره هو «الدليل المخلوق من (نطفة)». وتلتقي الأنظمة الدلائلية المدروسة في هذا الكتاب ضمن هذا المفهوم القرآني العام. فهي أنظمة دلائلية تُفصح عن الجسد ومتمته... وتتوزع الأنظمة الدلائلية في الدراسة إلى محاور ثلاثة: «دلائلية خطية» كالوشم والخط، و«دلائلية الجماع» ممثلة في «الروض العاطر» وهو نص ينتزل بين الثقافة المكتوبة والثقافة الشفوية، والدلائلية الشفوية «كالحكايات والأمثال».

عند دراسة الخطيبي هذه الأنظمة الثلاثة يتوغل في مجاهل «الاسم الجريح» استعداداً لمرحلة تأسيس قادمة: «إن إعادة ترجمة الدلائلية الشعبية هي تدخل إيديولوجي عنيف يحترق

(٣٤) المصدر السابق - ص: ٢٦.

(٣٥) المصدر السابق - ص: ٤١.

(٣٦) يستدل بـ أ- ج غريماس ودي سوسير وكلود ليفي شتراوس وجورج باطاي الذي يقول عن الضحك عند قراءته للحكمة النيشوية: «أضحك بعفوية ألوهية. لا أضحك عندما أكون حزينا، وعندما أضحك فهو جيداً» (ص: ٤١) ويستند إلى المدلول الشبقي كأن يوصف فرج البربرية بالملح وفرج الفاسية بالمحل المعطر فيرفع بذلك المنع عن الزنا.

(٣١) «الاسم العربي الجريح» - ص: ٢٢.

(٣٢) المصدر السابق - ص: ٢٣.

(٣٣) المصدر السابق - ص: ٢٤.

الكتابية (La graphématique) الذي يبحث في الأنظمة الدلائلية لمختلف التراكيب الخاصة^(٣٧). وليس غريباً أن تتعرض الكتابة بالوشم إلى تحريم الأديان التوحيدية لأنها كتابة على الجسد تحافظ على قدمها وتستقطب الأزمنة بعنف اللحظة الهاربة. فهي ضرب من الكتابة التي ظهرت قبل التركيب السطري^(٣٨) وتكشف مراجع قراءة الوشم بالرجوع إلى جاك دريدا (Jacques Derrida) وكلود ليفي شتراوس (C. Levi- Strauss) وج. هاربار (J. Herber) وأمبرتو إيكو (Emberto- Eco).

أما «بلاغة الجماع» في «الروض العاطر» للشيخ محمد النفزاوي^(٣٩) فإنها تشتمل على قوانين ثلاثة هي: الحمدلي والحكائي والرمزي. والنص متكوّن من «التهتك والعطر والموسيقى والخط المرتق على الجسد، ولذا فإن تحوّل لا يخضع إلا لمشهد الهذيان ولا تخضع نظمه إلا لتحذلق العنف الناكح...»^(٤٠) وعندما يلتقي العطر بالموسيقى ينفج النص وتشتدّ المتعة ويتولد العنف نتيجة الصراع القائم بين اللوغوس والجنس وتتفاقم الخلاعة دون أن تستهدف السيلان. إن مفهوم الخلاعة عند بارط وسلطة العطر عند بودلير يتكاملان مرجعياً في قراءة «الروض العاطر». وتخرق الكتاب شأن مختلف الحكايات الشعبية ثنائية الطبيعة والأبوة الأبيسية، ففي «الحرم الأبيسي» يكون الدم والمني والأطفال، وفي الطبيعة يكون «التمدد الغريب للحكاية»، وقد تبلغ المتعة الأفاصي في الحكايات الشعبية غير المُسندة إلى أساء محددة كـ «حكاية الطائر الهدار» و«ألف ليلة وليلة» لأن الأدلة لا تتركز في مجال فردي. وحينما يفقد المؤلف الفرد وتندعم الملكية تُقارب المتعة سلطة متعة ثورية^(٤١). وتكتمل قراءة «الاسم الجريح» في هذه الدراسة بالخط الذي هو حركة تدفع بالدليل اللغوي إلى ما هو أبعد من ذاته، فالحرف المخطوط هو التردد البديع بين الكتابة والموسيقى^(٤٢) ولا تُعرف الحروف العربية خارج مفهوم النص الذي هو قراءة مقدسة توفر الدليل القاطع على الخلق، إنها المتعة العنيفة

(٣٧) المصدر السابق - ص: ٥١.

(٣٨) يقول في الصفحة ٥٧ من المصدر السابق الذكر: «ويتأسس الوشم في هذا الاستقرار للأنظمة الدلائلية بنشر الحركة التصويرية بطريقته الخاصة. إن الوشم كشهادة على كتابة هي الآن مندثرة، يثبت حضوره، حسب تحظيط شبه جامد، في مفارقة طال نسيانها واشتدّ اختصارها. مما مكن من النظر إلى الوشم كمجرد تأمل تزييني في الموت...»

(٣٩) كتب «الروض العاطر» حوالي ٩٢٥ هـ الموافق لـ ١٥٢٣ م.

(٤٠) «الاسم العربي الجريح» - ص: ١٠٣.

(٤١) المصدر السابق - ص: ١٧٢.

(٤٢) المصدر السابق - ص: ٥٧.

تذيب القارئ في النص وتحوّل النص إلى جسد ندوب فيه عشقاً، وإذا «الحروف العربية الثمانية والعشرون يجسّد الهي في جسم الانسان»^(٤٣).

* وبهذا التنقل من المثل إلى الوشم ومنه إلى الحكاية ثم الخط يتبدى «الاسم الجريح» امتداداً في ماضي الذاكرة المحاصرة بمطلق الدليل في الثقافة التراثية الرسمية وفي الفكر المركزي الغربي بجذوره الإغريقية القديمة. ويتضح لنا هذا الاسم مقموماً لا يتحرر كلياً من قامعه يلوذ بالنص ليتجول في لا نهائية سياق المعرفي ويخوض صراعه القائم بين القيمة والطبيعة..

* وكأن الخطيبي وهو يخرق مجال الثقافة الشعبية يتعدّد واجهاتها يبحث من الداخل عن ملامح فكر مستقل عن سلطة الدليل الواحد يتمظهره الغربي أو بمرجعه العربي اللاهوتي، ويُفكك ضمناً العقل التراثي ذا السمة القنوية القامعة ليكشف عن الأصل المشترك بين هذا العقل والعقل الغربي.

* إلا أن الرجوع إلى التراث الشعبي بمفاهيم غريبة أيضاً تؤمن بحدائث ما بعد العقلانية في سلسلة فكرية تمتد من نيتشه لتخرق هيدغر وصولاً إلى دريدا يقضي على الخطيبي باتباع منهاج انتقائي يدفعه إلى كثير من الإجحاف في إقامة خط فصل بين دراسة الثقافة العربية الشاملة والثقافات المحلية. ولا تكتمل في قراءته صورة الصراع بين الثقافة الفصحى والثقافات الشعبية بالتفاعل الحي الذي هو حقيقة تاريخية تتموضع في مختلف البنى النصية. وكان بإمكان الخطيبي أن يتساءل: هل القامع قامع باستمرار وكذلك المقموع؟

* ولا يتخلص عبد الكبير الخطيبي في هذه الدراسة أيضاً من ضغوط التجميع. ونتيجة لذلك يتردد بين مراجع تختلف في الماهية والوجهة كأن يمزج في عديد السياقات - للاستدلال النظري - بين مباحث أنطولوجية في الأساس وأخرى إجرائية، فيلتقي دي سوسير وليفي شتراوس ودريدا ونيتشه في سياقات مُشتركة تُجَلّ مبدأ الاختلاف، ويتعايش هؤلاء وغيرهم ممن لم يذكر أسماءهم واكتفى بالإيماء إليهم في مجالات لا يمكن الالتقاء فيها. ولم يتخلص أيضاً بصفة كلية من فكر الدليل الواحد لإقراره بالكل الذي يستقطب الجميع ويتبدى وجهاً آخر للكليانية. ويظل «الاسم» الغارق في الحنين إلى معانفة حريته في صميم التجربة النقدية، إلا أن الخطيبي بعد «الاسم العربي الجريح» ينصرف إلى الكتابة الإبداعية، ولا

(٤٣) المصدر السابق - ص: ١٢٩.

يظهر له في مجال الكتابة النقدية منذ ١٩٧٤ إلا القليل. (٤٤).

* وتبدو إستراتيجية الخطيبي النقدية مشروعاً لا يتحرر كلياً من الوثوقية وإن أقام جدلاً في عديد المواطن بين واقع الأدب المغاربي وأفكار نيتشه وهيدغر ودريدا واتخذ موقف الرفض المنهجي للشكلائية والمنحى الاتنولوجي. لا شك أن الهاجس الحضاري الذي دفعه إلى أن يفكر في «الاسم الجريح» اقترن بجيل كامل من المبدعين ممن تلقوا ثقافة فرنسية في الأساس مثل الطاهر بن جلون ومحمد شكري ومحمد خيرالدين، وهو الجيل الذي أنتج بعض النقاد المبدعين كألير ميمي. (٤٥) إن حيرة الخطيبي تعبير خاص عن موقف جيل بأكمله، وهو لا يريد التفريط في جذور ثقافته الفرنسية ويشعر في الآن بحضوره المهتمش في المجتمع الذي ولدت تلك الثقافة. فيتوق إلى «كوتية» تمر حتماً عبر لغة الآخر. إلا أن الكونية تستلزم أرضية انطلاق واقعية. وإذا كان سارتر وكامو وبلانشو وبارط وفوكو ودريدا وفريبي وغيرهم من النقاد والمبدعين يسهمون في تأسيس ثقافة علمية من موقع وطني فإن أبناء هذا الجيل من المبدعين والنقاد المغاربة يحتاجون إلى روافد ثقافة وطنية، ذلك ما أدركه ألير ميمي بحدة لا متناهية عندما رأى انقراض الأدب المغاربي الناطق بالفرنسية في المستقبل لتداعي الظروف والأسباب التي حتمت وجوده.

* إن سلطة عشق القديم في كتابة الخطيبي النقدية - تعويضاً عن الخسارة الكبرى - لم تحل من موقف سلفي يناسب العدا للجزء الأكبر في الثقافة الوطنية. فلم يحتل المنتج الفكري والإبداعي - كما أسلفت - المكتوب بالعربية الفصحى المكانة التي يستحقها، بل كان الموقف من هذه اللغة وليد قياس غريب ذاتوي يضع الفرنسية والفصحى في حظ واحد، ويضلل سؤال التأسيس الثقافي مطروحاً يتكرر في مجمل أعماله النقدية والإبداعية ولا يفضي إلى إجابة صريحة، وهو يتجاوز إلى حين الإشكالية اللغوية بدراسة الأدب المغاربي الناطق بالفرنسية والفصحى والعامي معاً. غير أن إرجاء النظر في المسألة اللغوية قضى عليه بالتردد بين شعاب حضارية مختلفة. ولعل انصرافه إلى الإبداع بالخصوص بعد الاسم العربي الجريح «يعلل هذا الإرجاء. ففي الكتابة الروائية والشعرية يمكن له - حسب الظاهر - أن يفصح عن

(٤٤) - «De la mille et troisième nuit» - Abdelkébir Khatibi - Smer: 1980. 'Maghreb pluriel, essais, Smer - Denoel 1983.

(٤٥) - «Le roman marocain en langue française» - Lahsen Mouzouni - «Le roman marocain en langue française» publisud 1987.

أدق حالات «الاسم الجريح» وبقي الفضاء الإنساني الأرحب ويستعيد بدائية الجسد المُشرد ويعانق السؤال ويتنقل في رحاب الثقافة العالمية ويترجم عن عشق التراث الشعبي وفلسفات ما بعد العقلانية الغربية، هدفه في ذلك تأسيس أرضية أولى لتحقيق وجود ثقافي أصيل في المستقبل. فنخرج بدرس هام مفاده أن التأسيس ليس إعادة الماضي أو اتباع نهج الغرب العقلاني. إن العقلانية عقلانيات والدليل الواحد سلطة قامعة تسحق الفرد وتكشف عن أبعاد تسلطها في سيورة التشكل المجتمعي. فكيف يمكن للخطيبي أن يواصل رحلة القطع مع الدليل الواحد؟ كيف يعانق الشعري النقدي، وتضمحل الفواصل بين النثر والشعر، وتزول الخطوط بين مختلف الأجناس الأدبية؟

٣ - النقدي في تجربة النصّ الشامل:

وكان الخطيبي في «المناضل الطبقي على الطريقة التاوية» يتبع نهجاً آخر في مواصلة رحلة الكشف عن الاسم الجريح، ويثير من جديد بكثافة شعرية مسألتي الهوية والاختلاف (النقد المزدوج). ويسير الشاعر في درب التفكيك بحنين جارف، يفكك الأصول ويتقصى النزعة اللاهوتية الكامنة في الفكر العربي ويفجّر - بالقصد - المركز التراثي، فيطفو المكبوت من السحر وغيره من أصناف الكتابة الشعبية ليحاصر مفهوم الهوية المعلقة المتشعبة بأصولية رفض الآخر. ويفكك أيضاً في الأثناء الثقافة الفرنسية ليفر من سجن مركزيها ويلوذ بالانفتاح على كل منفتح، يشقى ويسعد في الآن برحابة الفضاء الذي ينتقل فيه. يسير في دروب الذات بعيداً عن أي إملاء مسبق ويغالب بعنف سلطة الدليل الواحد. وإذا الدوال والمدلولات تتعري في غمرة «نقده المزدوج» لتكشف عن الفراغ وهم المغالطة:

«التاريخ كلمة

الأيدولوجية كلمة .

في أفواه الجهلة ترفرف الكلمات . . .» (٤٦)

فيولد الخطيبي في قصيدته مناضلاً يحمل بتمه وجرحه القديمين ويعانق العالم ليبحث فيه ومعها عن الهوية:

العالم كله يبحث عن الهوية

العالم كله يبحث عن الأصل

وأنا أعلم المعرفة البيئمة

أعلم الاختلاف الذي لا رجوع منه

والعنف الدقيق

(٤٦) «المناضل الطبقي على الطريقة التاوية» ترجمة: كاظم جهاد - ص:

هذا هو معنى كلمة يتيم . . .»^(٤٧)

ويسترجع «المناضل» بعضاً من ذاته البدائية . . . يُحيلنا على فلسفتين للاختلاف هما التاوية والماركسية في عناق حميم . وعبر «القول» في مفهومه التاوي تعود السواوات والأرض إلى «اللامسَمَى» الذي هو «التاو» السبب المجهول المؤلّد للأشياء، الأمّ أو الرحم الأول، الأنوثة في معناها البدائي أو الأصل الأول الذي ولّد الأرض رمز الظلّ والبرودة والأنوثة وعلامة الانكماش كما ولّد السماء رمز النور والحرارة والذكورة . وعندما تلتقي الماركسية بالتاوية تفقد مرجعيّتها الموروثة وتتطهر من مختلف الرواسب الذكريّة، وإذا الكائن عند الخطيبي في قراءة محمّد الزاهري لهذه القصيدة «لا ينتمي إلى أية هويّة مطلقة وثابتة . . .»^(٤٨) هذا الكائن هو نتاج ارتباط الأنوثة بالفراغ بل هو أقرب في الملامح من «الصوفية التاوية»، لذلك يحمل يَتَمّه ولا يريد بالثورة أن يَحَقّق بطولةً فرديّة، فهو كائن «خشي» :

«مارس الجملع المركّب

ذلك هو سيرٌ كلُّ سُكْرٍ خفيف

يلتحم الأمام والوراء

يتوالد الأعلى والأسفل

ويتلامس العضو الجنسيُّ والآلية

هنا ينسلخ كيأنك الرغب . . .»^(٤٩)

فتضمحلّ ثنائيات التركيب المعتادة في فكر العقلانيّة المخادعة ويزول التباعد بين الذكر والأنثى، بين الخير والشرّ، بين الحضور والغيب، بين القانون والفرق، بين «نحن» والآخر، بين الأعلى والأسفل، بين اليمين واليسار في كيان يُشدُّ إلى الفراغ وينبثق منه ليضمن حريته المطلقة ويبدّد كثافة الوجود الزائف، ويهترّ المنطق المعتاد فتتأزج الأشكال والألوان وتحدث الصدمة في التلقّي، يتواصل الحلم النيتشويّ بالدعوة الصريحة إلى «المعرفة الشعرية» ويستقطب الشعريّ الهيدغريّ (Dichten)^(٥٠) لحظة كتابة هذا القصيد بعنف مُذهِل :

«انتم إلى المعرفة الشعرية بلا تصنيف

ما تقصد بـ «معرفة شعرية»؟!!

بالحرف تُلجئُ الفكر

بالخطّ تتحكّم بالحركة الزائغة

وبالموسيقى تجرح كينونة الزمان . . .»^(٥١)

ويقرّ النصّ الشعريّ من زمنيّة التاريخ القامع إلى زمنيّة الخاصّة بمفهوم غادامير التأويلي^(٥٢)، وهي زمنيّة تستقرّ في ضرب من اللعب بما في اللعب من تشكّل راقص، كثافة دلاليّة، حركات ذهاب وإياب، قدرة عجيبة على استقطاب الزمن التاريخيّ . فيقرن هذا النصّ الشعريّ بـ «سفر الدّم» و«العشق المزدوج للسان»^(٥٣) في التغيّ بفسلفة الاختلاف دعماً «لمعرفة يتيمة» لا يمكن إخضاعها لمنظومات فكريّة محدّدة.

ويستقرّ النصّ في الجسد الذي هو حركة أيّ فراغ في قراءة محمّد الزاهيري، والفرد هو الفاعل الأوحّد، المتحرّك الذي لا يعني شيئاً خارج الجسد . ويذكرنا جسد «المناضل» بالجسد - المقطع» عند جان لاكان^(٥٤) فالأنا المتكلم في النصّ يدعو القارئ إلى أن يعود إلى مرحلة ما قبل «تموضع الذات»، مرحلة المرأة - في معجم لاكان الخاص - وهي المرحلة التي لم تنشأ فيها للطفل هويّة محدّدة . وبهذا المعنى يعود «المناضل الطبقيّ» إلى طفولته البدائية ليرسم الذات وهي في حالة هيجان، تتجمّع في حركة الجسد أو تتشكّل في الفراغ .

«دائماً حينما أقدر على الكلام أفسخ وحدة الفكر

أليس حولي العاطفة المتوتّرة العلامة

أما من منظر أرسم تيهي فيه؟»^(٥٥)

ويظهر الحلم في توتر لحظة التكوّن البدائيّ ليدعم الجسد - الفراغ الفِكْر الذي يغالب التوحّد، وهو حلم أبيض يَنكَب برموز عجيبة لا تحمل مدلولاتها في ذاتها: «صفة الأوقيانوس» و«أثر الغزاة» و«طرف الصحراء» و«صبيّاد حطّام» و«سخرية وابتسام» و«حليب الناقة» و«البحر» و«الغزاة تركض على الرمل» و«بكاراة الغزاة» و«بياض على بياض» و«الرمل» . ويتشظّي السياق الدلاليّ بالقصد خوفاً على هذا الحلم من الهلاك باتّضح المعنى . وبالرغم من ذلك لا يضمحلّ وجود أيّ معنى . فيشبه هذا النصّ الشعريّ «العشق المزدوج للسان» بالخصوص الذي هو أيضاً «ثمرة

(٥١) «المناضل الطبقيّ على الطريقة التاوية» - ص : ٢٥ .

Hans - Georg Gadamer - «Vérité et méthode» (les grandes lignes d'une herménentique philosophique) - Editions du seuil - Paris 1976 - P: 28.

Abdelkébir Khatibi - «Le livre du sang» Gallimard 1979. (٥٣) - «Amour bilingue» récit Fata Morgana, Montpellier 1982.

(٥٤) ورد ذلك في قراءة محمّد الزاهيري المرافقة لنصّ «المناضل الطبقيّ على الطريقة التاوية» ص : ٩٧ .

(٥٥) «المناضل الطبقيّ على الطريقة التاوية» - ص : ٥٠ .

(٤٧) المصدر السابق - ص : ١١ .

(٤٨) محمّد الزاهيري - «الخطيبي : فكر الاختلاف وكتابة الجسد» - نشرت هذه الدراسة في مجلّة «الثقافة الجديدة» - عدد : ٢٩ - ١٩٨٣ . وأعاد كاظم جهاد نشرها مع ترجمة «المناضل الطبقي على الطريقة التاوية» (ص : ٩١) .

(٤٩) «المناضل الطبقيّ على الطريقة التاوية» ص : ١٤ .

(٥٠) Martin Heidegger - «Approche de Hölderlin» Classiques de la Philosophie - n. r. f. Gallimard 1962, 1973.

غمرة الكتابة بعيداً عن حدود النثر والشعر ومُستلزمات الأجناس الأدبية. إن المغامرة لازمة كبرى في مجمل أعمال الخطيبي استقطبت النقد والرواية والشعر وقضت على النص الأدبي عامة بأن يفتح دون أن يتوقف عند نهائي التشكل.

* ولئن اقترن «الاسم» في كتابات الخطيبي بالحنين رجوعاً إلى الجذور الأولى ومعانقة للسؤال فإنه لم يتركز في «أنا» مُضخمة تنفي الآخر وتتوهم التفوق عليه. فإن الاسم حضور يُقر السلب الفاعل منهجاً ويقترح به عالم المُتخيل.

* وليس لهذا الاسم وهو يستكنه جذوره ويستقرى واقعه والآخر ويفكر في الآتي إلا أن يعود إلى الجسد والمجاز معاً كنيته. إن السعي إلى القطع مع الميتافيزيقيا القديمة في الثقافتين العربية والغربية لا يمكن أن يتنزل إلا في صميم اللغة التي هي أداة التعبير ومجاله. وقد أدرك الخطيبي أن النص جسد وهو مجاز أكبر فالتقى بنيتشه الذي اعتمد مسجراً لابنيز (Leibniz) وحوّل اتجاهه^(٥٦). وإذا الجسد بأكمله فكرً والفكر الواعي جزء منه، حادث، أفتق، مشروع، وواقع الجسد حركة وعلاقات قوى أكثر من أن يكون ماهية، والمسافة بين الجسد - الفكر والفكر الواعي هي مسافة ما بين المتعدد واليسيط أكثر من أن تكون مسافة بين الوعي واللأوعي..

* بهذا الاسم والحنين واللغة المتمردة والجسد والسلب الفاعل ننتقل في تاريخ جديد هو الاختلاف ينظر له عبد الكبير الخطيبي وبعض المفكرين العرب بإستراتيجيات مختلفة. فيتعمق الجرح ويتبدى الفكر الوثوقي زيفاً أكبر في حين يستعيد الجسد في اتجاه آخر بعضاً من مجده المفقود، يظهر في غمرة المُتخيل البدائي قيمة أصيلة ترفض المطلق المعرفي، علاقة قوَى وحركة وموضعاً مُتَنقلاً قابلاً للتأويل. وإذا كان الخطيبي سجين التردد العنيف بين لغتين، يفصل بالقصد بين الثقافة العربية والثقافات الشعبية فإن منحى الاختلاف العربي الآخر ينطلق من مركز الثقافة الأم واللغة الأصل دون السقوط في وثوقية الفكر الواحد.

وتبقى مع ذلك في آخر قراءتنا للخطيبي عدّة أسئلة قائمة منها: كيف تبدو علاقات الاتصال والانفصال بين الثقافة العربية الشاملة والثقافات المحليّة؟ وهل القامع قاصع باستمرار وكذلك المقموع؟ وكيف يمكن للمهمش المكبوت أن يبعث مجده الآتي؟

مصطفى الكيلاني

كلية الآداب والعلوم الإنسانية (القيروان)

Eric Blondel - «Nietzsche (le corps et la culture) philo- (٥٩) sophie d'aujourd'hui 1986.

لقاء بين لغتين». في قراءة كريستين بوسي غلوكسمان (C. Buci Glucksmann)^(٥٦): لغة «العقل الباروكي» الذي يقرّ كتابةً تتجاوز أي دلالة وأي شكل مسبقين، ولغة الفتنة بالاختلاف الذي يرسخ الحنين، الشحنة المتدفقة حاملة الاسم في بحر كتابة جديدة تُحوّل مجرى اللغة بتحريها من الفخ الميتافيزيقي الذي لم تنتج منه أيضاً الدراسات اللسانية لتوظيفها للدليل المرجح الذي هو مفهوم يحيلنا بالضرورة على اللوغوس الغربي، ذلك ما دفع بدريدا إلى أن يدعو إلى مفهوم جديد للكتابة^(٥٧).

* لا شك أن عبد الكبير الخطيبي قد استطاع في رحلته النقدية والإبداعية تجاوز عديد المفاهيم الإطلاقيه في الثقافتين العربية والفرنسية. وكان شديد الاتصال بواقع المغرب الثقافي، وأسهم في التعريف بالمواقف المغربية الأولى الراضية للفكر الإقطاعي^(٥٨) فقدم نصوصاً لمحمد بن إبراهيم ومختار السوسي وعلال الفاسي وعبد المجيد بن جلون وعبد الكريم غلاب ومحمد الحبيب الفرقاني ومحمد الصباغ ومحمد زينير ومحمد بزيادة وغيرهم ممن أسسوا البدايات الحاسمة في حركة الإبداع والنقد الأدبي في المغرب الأقصى. وبهذا العمل وغيره كدراسة الرواية المغربية كان مُتَشَبِّهاً بالأصول ينطلق في رحلة الكتابة من أرضية وطنية ويؤثر في الآن التشرّد على السير في السبل المتعارفة، فكانت رحلته في البدء من داخل العقل الغربي موجهة في الأساس إلى الأدب الروائي المغربي عامة في قراءة تطرح الاختلاف ضمن لغة تتردد بين سلطة الدليل الواحد والتعدد الدلائلي. وإذا الاسم بتجلياته العربية المغربية تشكّل لا يتخلص كلياً من جاذبية المركز الأوروبي. وحينما انطلق الخطيبي في الحفر بحثاً عن الملامح الخفية «للاسم الجريح» نقلنا من مرجعية العقل الغربي الكامن في ثقافته الأولى إلى فلسفات ما بعد العقلانية وفرّ من مركز الآخر إلى الثقافة الشعبية يتفاعل مع الذاكرة وينتهي منها ما يدعم انطلاقته الجديدة. إلا أن حضور الكتابة النقدية تحوّل بعد «الاسم العربي الجريح» من النص النقدي المستقل عن النص الإبداعي إلى النص الشامل حيث النقدي والشعري يتكاملان فيفتح مجال النقد، ويتولد النقدي في

(٥٦) كريستين بوسي غلوكسمان - «الفتنة أو اختلاف الحب الذي لا يمكن تدويبه» ورد هذا المقال مرافقاً أيضاً للنص المترجم.

(٥٧) حرص دريدا على تأسيس علم جديد أسماه الـ Grammatologie يبحث في الخطاب باعتباره شبكة دلالية، فكل عنصر لا يوجد في ذاته والنص بهذا المفهوم نسيج... .

Traduction et présentation par Mohamed Benjalloun, (٥٨) Abdelkébir Khatibi et Med Kally - «Ecrivains marocains du protectorat à 1965» (Antologie) Sindbad 1974.