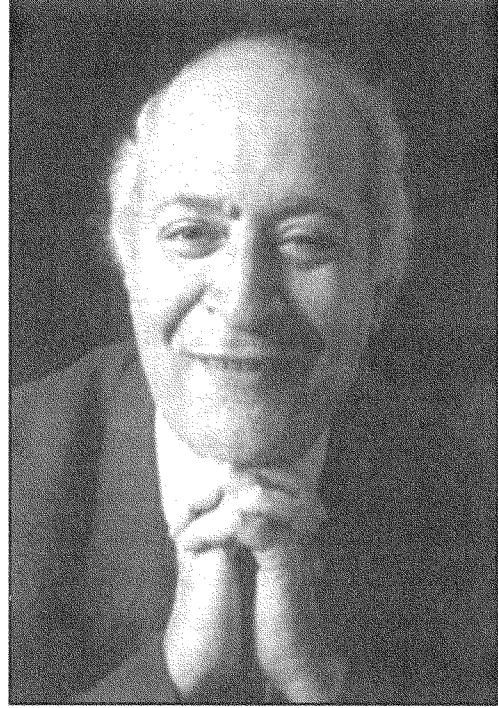




عبدالله الغذامي

تجدد الخطاب المعرفي الأدبي من خلال أشكال
تراكمية / قيمية / منطقية / جمالية، كانت وراء
استكمال شروط الانفتاح على التجربة وأفق الترقب.
ومن ثم، يبدو أن مفاهيم كالعقلانية أفرزت ظواهر
لم تستطع التحكم فيها، على غرار «العماء
والتشويش»، على سبيل المثال لا الحصر.



محمد مفتاح

١ - 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 تميزت بنقلتهما
النوعية إلى العلوم الإنسانية، وتحقيق الشروط الأولية لهذا
الانتقال، حتى إن الاتفاق حول وضعيتهما يظل بعيد المنال.

لقد رُوِّجت الآداب الطليعية اليوم لمفهوم العماء
والتشويش، بما يكفي ليفقدا طابعهما الاستفزازي والمثير، حتى
بات انتقالهما إلى حقل الأدبية يتطلب أكثر من سؤال معرفي
حول كيفية هذا الانتقال والتكيفات المصاحبة لتحويلاتهما.

ويبرر هذا التوسع المعرفي افتراض تاريخ مزدوج وقواعد
وحكود ضمنية للمفهومين. لذلك يتم التوسع داخل ما يُطلق
عليها اليوم «الثورة النسقية»، التي تستخلص تصوورها
الحديث 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 يمكن من استدعاء إشكاليات التعقيد الفني وأنماط
الصدف النقدية، في محاولة لتفسير الظواهر الأدبية العامة،
ووصف اللغة الخاصة، بكامل تداعياتها ومنفلاتاتها
الاعتباطية النقدية والأدبية.

لا منأى لنظرية الأدب، إذن، من الاعتراف بالوضعية

نظرية العماء الأدبي... وبلاغة التشويش النقدي

سعيد علوش

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 خفياً في المقاربة الأدبية ومستبعداً في مناهجها ومختزلاً في أطروحاتها.

فحضور الطابع السلبي للعماء والتشويش، طوال عقود من التقاليد الوضعية، لا ينفي إعادة الاعتبار إلى الطابع الإيجابي للمفهومين، بدعوى الحفاظ على الانسجام والانتلاف النصي ورفض التناقض بطمسه واختزاله، مع إدراك مسبق أن خطاب العماء والتشويش قد يسبب من الإزعاج أقل من رفضه، بالنسبة إلى الحريصين على إنجاز نظرية إيدبية شاملة، باستبعاد العناصر المناقضة لها واختزالها في مجرد زوائد دودية.

٢ - عماء المعجم وتشويش البصيرة

إذا كانت الكلمات أشياء لا مجرد دلائل، فإن علينا - لفهم أحسن لها - اقتراح مساعلة تخص عماء التشويش وتشويش العماء، داخل حقل معجمي قد لا يلزمنا ما لا يلزم، بقدر ما يقدم مؤشرات على تحديد الأبعاد التي تجعل من العماء: «السحاب الكثيف المرتفع، الذي يشبه الدخان على قمم الجبال». وفي ذلك يأتي بيت حميد بن ثور:

فإذا احزأ في المناخ رأيت كالتود أفرده العماء الممطر
وقول الحارث بن حزة:

وكان المنون تردى بنا أعصم صم ينجاب عنه العماء
لكن هذا العماء قد يتحول إلى دلالة مفرقة 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 المنظم. لذلك كان العماء مخالفاً للنظام. وهذا ما يضعنا في حلقتين: الأولى خاصة بنسيان العماء منذ أصوله إلى الآن، أما الحلقة الثانية فهي تستعيد العماء مغلفاً بتاريخه الذي لا يتجزأ من تاريخ النظام أسطورياً وفيزيائياً.

أما بالنسبة إلى مفهوم التشويش فيستضيفه المعجم على مضض، حيث يقدم عنه تعريفاً منكرًا: «التشويش لا أصل له في العربية، وإنه من كلام المولدين، وأصله التهويش، وهو التخليط». فالتشويش أو الشوش خليط ينعدم فيه تمييز العناصر المكونة للشيء، دون أن يتحدد انتماؤه إلى الكتلة أو إلى القوة، بالمفهوم الكانيتي.

لكن الشاعر العربي المجهول يجعل من الكلمة مركباً لهواه:

بخذهُ من بقايا اللثم تخميشُ وبني لتشويشِ ذاك الصدع تشويشُ
لذلك لا تكفي خلطة التشويش بشيء دون آخر، إذ سنجدها تمتد معجماً إلى: ١ - عرض مرضي، ٢ - خفة وسرعة، ٣ - البعد القليل، ٤ - الاختلاف والاضطراب، ٥ - العبارة المشوشة غير المستقيمة في التركيب والمعنى، ٦ - الجنس المشوش عند البديعيين مما يتجاذبه طرفان من الصناعة.

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

أما في حقل الإعلام فيعرف «شانون» (١٩٤٩) التشويش كحالة نظام تتخلله حالة فوضى. فالدلالة المعجمية لا تشذ عن الدلالة المحتملة في نظرية العماء وبلاغة التشويش، ما دام من المستحيل البحث عن المطابقة، ولأن ما يهمننا هو إشارية تجعل المجال الثقافي للأدب العربي قابلاً لاحتواء الكليات الإنسانية لأنه جزء من هذه الكليات.

٣ - عماء العلم وبصيرة الأدب

لقد كان بوانكاري (١٩٠٧) سباقاً إلى تأويل ما تمثله الصدفة من جهلنا بتفسير اختزالي لها، أو باستبعادها نهائياً. كما كانت هذه الصدفة وراء اكتشاف جاذبية نيوتن. ومع ذلك ظل عماء الصدفة قائماً، إلى أن تمكن إدوارد لورانزو (١٩٦٣) من إعطاء شكل لمفهوم العماء المحدد، من خلال نماذج إحصائية، واستطاع دافيد رويل (١٩٧١) عبر ابداعه لـ: «الجادب الأجنبي» الإحاطة بظواهر العماء، باعتبارها عناصر غير سلبية، ولها من الإيجابي الكثير مما تختزله العلوم حفاظاً على انسجام أطروحاتها، التي طالما أعلنت قطيعة العلمي مع الأدبي، والفيزيائي مع التخيلي.

ففي الحين الذي يعلن فيه أينشتاين تعلّمه من دوستويفسكي أكثر مما تعلمه من الفيزيائيين، علينا أن نستعيد كل قواعد النفي التي ووجه بها الأدبي حتى الآن.

فلا غرابة، إذن، أن يعتقد نابوكوف: «أن ما يمكن ضبطه ليس يُضبط دائماً بالدقة المطلوبة». وهكذا لا يلخص نابوكوف ميتافيزيقا ابداعه فقط، بل يقبل بوجود ظواهر عشوائية واعتباطية سواء تعلق الأمر برواية لوليتا أو بآرائه النقدية.

إن الكوابيس التي تصفها روايات كافكا وأورويل وهكسلي وكونديرا ليست كلها قواعد، ولكنها هواجس المحتمل الروائي، الذي يحبل بالخيال المنقلت من عقاله. ومن ثم، يتساءل أيليا بريجوجين: ألا يستدعي علمنا التفكير في الحكايات العربية لـ ألف ليلة وليلة، حيث تتداخل القصص بعضها ببعض الآخر كما يتقاطع تاريخها مع تواريخ المادة/الكون/الحياة/المجتمع/الفضاء؟

ومن ثم، كانت تسوية سوء التفاهم بين النقدي والأدبي تحريراً للأول من الإلزامات العمياء للثاني، برفعه إلى ما فوق العلم، أي إلى فعالية أساسية، بعد أن كانت اعتبارات وضعية النقد مجرد حركة طفيلية تلحق بالنصوص التي تنقدها (النقد كتابة فاشلة).

لا شك أن مقولة إيهاب حسن «النقد هو الأدب وإلا فهو لا شيء»، جاءت لتفند هذا التشويش الأدبي وذاك العماء النقدي، الذي أخذ على نفسه صياغة طموحات عقود من البحوث الصداثية، وبلورتها في شكل ما بعد حداثي، يشدد على هامشية عمياء لمراكز تفتقد البصيرة بنفسها. فلم يكن من المستغرب أن ينعت بيتر بروكر انتفاضة إيهاب حسن بأنها مجرد تطلع إلى ثورة ثقافية، تنقصها المعرفة الإدراكية، في انحدارها نحو فوهة ثقب أسود، تُطلق عليه النزعة الإنسانية الجوفاء، وهي في نهاية المطاف ليست أكثر من فردية محورية متناقضة وصوفية تحن إلى موروث الستينات والسبعينات.

٥ - التشميل السالب والإفراد الموجب

لا شك أن «الميتولوجيا البيضاء» - عند بول دي مان - تقوم وراء نسيان المجازات لمجازياتها، حين تتحول إلى مجرد معانٍ حرفية محرقة، تولد التشويشات والتعارضات والانفلاتات، بل والضلالات أيضاً. وهذا ما يساعد النقد الأدبي على الكشف عن أخطر الأساطير التي عبرت عنها أعمال لأعلام من قبيل: هوسرل، ورينيه ويليك، وروني إيتيامبل - على التوالي - في أعمال لا تخلو عناوينها من دلالة على التشويش: ١ - أزمة العلوم الأوروبية والظاهرية المتعالية؛ ٢ - أزمة الضمير الأوروبي؛ ٣ - أزمة الأدب المقارن؛ ٤ - أزمة الأدب... المقارنة ليست عقلنة. لإعلان عن الأزمة إحساساً بخلل عضوي في العملية الأدبية، فأعراض التشويش هي عوارض عماء إيجابي أيضاً في النظرية الأدبية.

لذلك كان اقتراح دراسة النصوص، كأشكال وتجمعات، فرصة الدارس لكسب حس بالسياق الغيب، وحس بالبعد المجازي أو «مجاز الفراغ» - عند والتر بنيامين -، أو المتاهة الزمنية للتأويل في التشميل السالب لنقد ما وراء الأطلنطي، كما هو منعكس على كتابي التشابه والاختلاف لمحمد مفتاح - في المغرب - والمشاكلة والاختلاف لعبد الله الغدامي - في السعودية - في محاولتيهما التبشير ببصيرة احتواء الموروث للحداثي، والدعوة إلى عماء المناهج الشمولية، بطريقة يغلب عليها عماء التكيف، وتشويش التطبيع لمركزية عقائدية ضمنية تنزع من البصيرة أصولها المعرفية، في استبدال لكل ذلك بعماء الإيجابيات السلبية.

يقابل هذا التشميل السالب الأفراد الموجب عند أدونيس، وهو يقترح علينا بصيرة صوفية وعماء سورالياً يزواج بين

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

من هنا، يظل الأدب من منظور العماء المتنفّس الوحيد لكيونات مهمل، ترفضها المؤسسة التي تضفي على الأدب كل السمات الثانوية للعلم. بل إن مضامينه هي مضامين العلم نفسه؛ فهناك سمات عديدة تربط بين الاثنين، باعتبارهما خطاباً، رغم أن اللغة لا تنهض بهما معاً في تدنيها إلى مستوى الوعاء أو الأسلوب. وحتى لو كانت الموضوعية فيهما تبدو متخيلاً كباقي المتخيلات، فإن الاختلاف بينهما تحدده الكتابة التي في إمكانها تكسير طوق الهالة حول عماء العلم وبصيرة الأدب.

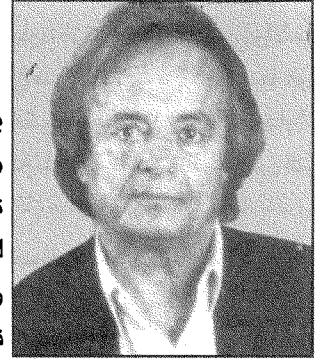
٤ - نقد العماء وتبصير التشويش

هل يمكن اعتبار ظاهرتي العماء والتشويش من الظواهر التي تقتضي مساعلة منطق الأشياء من منظور النقد الإيستيمي الذي ينزع إلى مقارنة الخط العام لنظرية العماء وبلاعة التشويش الكامنتين مبدئياً في الطرق التي تتمظهر بها المفاهيم ذات المزايا الأدبية في تعقيدها وبساطتها؟

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

وقد يصبح اللاوعي نواة التشظي في تحليل كثير من الظواهر الأدبية والبنيات المعرفية، التي تخفي غالباً العماء الفكري عن غير قصد أو عن جهل باليات التشويش على التراتبية والانسجام. ولما كان المجاز احتمالياً فهو بدوره عنصر تناقضات دلالية، في طرحها للأسئلة على النقاد والأدباء، وهم يحاولون اكتساب بصيرتهم بالنصوص المقروءة أو المكتوبة؛ وهي بصيرة ذات حركة سلبية، تقوم لغتها بعيداً عن جوهرها.

كما تدفع هذه البصيرة إلى استخلاص القارئ نتائج تتجاوز حصيلة النقاد، عبر ما يُطلق عليه «الفجوات الأنطولوجية»، التي تفصل ما بين الكاتب ونصه (والناقد وتأويله والقارئ ومقرؤه) بحيث تكشف الملاحظة عن قول ما لا يقول به العمل، وقول ما لا يعنيه القائل. فهامش الخطأ هذا هو علة كافة التأويلات.



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

الاثنين، قافزاً على كل الأطر المعرفية والتاريخية، يقوده حسنه الشعري وقناعته النقدية، في تبني تمجيد السوراليين لتشويش الحواس وتعطيلها، فرحاً باكتشاف قصيدة النثر في التجربة الصوفية العربية. ولذلك تسلح أدونيس بعماء

اكتشافه لإعلان زواج كاثوليكي بين الصوفية والسورالية في كتاب خاص. وتتوخى المعادلة مصالحةً شبه مستحيلة، تدفع أدونيس إلى الحلول في نصوص غيره متماهياً بها إلى حد قوله - في عماء غريب - بأن ما يقوله: «ليس سوى خلاصة لما يقوله ابن عربي»، كما أن العماء يحدوه في تحويل بعض أشعاره إلى خلاصات لأشعار من يترجمهم إلى العربية - سان جون بيرس على سبيل المثال لا الحصر.

فهل هي لعنة تناص العماء، أم بصيرة التشويش على مكر اللغة، ذاك الذي يحدو أدونيس إلى أن يستحق كتاباً كاظم جهاد: أدونيس متحلاً وهل هو التمثيل السالب، أم الأفراد بصيغة الجمع، ذاك الذي يعطل مجاز الحقيقة الصوفية السورالية؟

٦ - بلاغة التشويش بين المجاز والحقيقة

كيف يكون «الجناس المشوش... تجاذباً بين طرفين من الصناعة» في محيط المحيط؟ وكيف يكون «النظر مخاطباً للناظرين بما لا تقاد به عبارة ولا تحمله ترجمة» عند النقري؟ ألا تُعتبر هذه الثنائيات المصدر الأول للالتباس، من حيث استهدافها تبسيط أوجه المعادلة التعبيرية في الأدب والنقد؟

لا شك أن هذا الالتباس هو الذي يجعل من البلاغة جهداً ثقافياً يوجه عالم اللغة إلى الفهم، وذلك بمواجهتها بجمال لا تملك معاني حرفية وذاتية فحسب، بل تنتج دلالات إضافية أيضاً تجعل من الأدب المدونة الثقافية والمرجع البلاغي للتشويش الإرادي، الواعي وغير الواعي.

ألم يعتبر أفلاطون البلاغة مجردةً سفسطة، بحكم عدم توفرها على الإيجابي؟ لا شك أن مواجهتها بالفلسفة كان إحساساً بضرورة إقصاء التناقضات الممكنة التي لم تستطع البلاغة مواجهة قضويتها - الصائبة أو الخاطئة. فالتأويل الفيزيائي للتشويش الإعلامي، والتمييز بين الإعلام الرمزي والبنوي، قد يمكننا من الفهم الحدسي والنقطة النوعية إلى الأدب بشكل يحقق الانفتاح على كل الظواهر العشوائية

والطفيلية المشوشة على التواصل، أو المحفزة للأحاسيس ببلاغة تكرارها أو اختزاليتها للمعنى على حساب الزيادة في كم الكلام - وهي الوظيفة اللغوية عند ياكوبسون.

لهذا نفهم لماذا توصف الاستعارة بأنها أسطورة مصغرة؟ ونفهم لماذا توصف الأسطورة بأنها استعارة مكبرة؟ قد يحدث أن لا نفهم لماذا كان اللانسانج، لا الانسجام، هو القاعدة فيما يخص النصية؟ كما لا نفهم كذلك لماذا كان التخيل شكلاً من أشكال أدب العولة الممكنة لا الحقيقية؟ وقد نفهم لماذا كانت مجازات القراءة ضرورة تخلص البلاغة من صرامة تفكيكها؟ كما نفهم لماذا كانت الفجوة الأنطولوجية تخلصاً من الفهم المبهم وسطوة اللغة؟

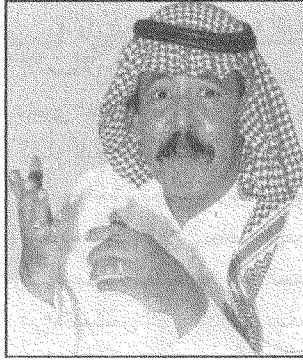
فهل على الأدب أن يقوم بكل هذا العماء وهذا التشويش حتى يستحق اسمه؟ يظهر أن إنسي الحاج في خواتم (٢) يقرب إلينا هذا الإحساس بحجم التفاوتات التي ينتجها الخطاب، بحس الشاعر وإدراك الناقد: «بعض النقد أجمل من الأثر الذي يتحدث عنه. وكما يتفوق الخلق على مسببه ومسبباته أحياناً كذلك قد يتفوق النقد على مسببه الخالق. نحن هنا أمام ظاهرة لم يُصِفها.. النقد، ولا الدارسون، مع أن دائرتهم تتسع». وبالإدراك نفسه يسجل خلل التشويش بين المنطق وغيبابه: «كلما اجأ احدهم أمامي إلى المنطق التحليلي شعرت شعوراً محسوساً، يلمس باليد، بأن عملية نزوح بدأت من منطقة المعرفة بلا شرح إلى مناطق الشرح مع انتقاص من المعرفة». فهل يعجز منطق الأشياء أمام الإحساس المبهم بالتشويش، أم أنه مجرد مكر اللغة بأهلها؟

٧ - أغلوطة القصد أم أغلوطة التشييد

يعتقد نورثروب فراي أن باستطاعتنا «تشويش التفكير بالترابطات المألوفة للغة، بقدر تشويش التفكير عن طريق التفكير بالكلمات». ويعبر هذا التشويش عن أغلوطة القصد، كتعبير عن خطأ الحكم على العمل الأدبي، عبر مقصديته أو غيابها، لأن من الصعب إدراك فعل الخيال بالكلمات أو الكلمات بالخيال.

من هذا المنظور يمكن تجريباً بصيرتنا النقدية التي تغامر بعمائها، من أجل بلوغ بصيرة ممكنة في الإلمام بحدائية سلفية، نرتني التعامل معها من خلال نموذجين: الأول مغربي، والثاني مشرقي، ولكنه لقاء على حافة العماء والبصيرة. والنموذجان هما: ١ - التشابه والاختلاف (١٩٩٦) لمحمد مفتاح، ٢ - المشاكلة والاختلاف (١٩٩٤) لعبدالله الغدامي.

فهل يندرج الكتابان في بلاغة التكرار أم في عماء التشويش... خاصة أنهما صدرا عن الدار نفسها، ولكن لجامعيين - أحدهما من المغرب والأخر من السعودية، وتوحداهما ملكتا السلطة وملكة النقد - يحاولان معاً تحقيق المعادلة المستحيلة، في الجمع بين موروث الشبيه وحدائي الاختلاف؟



سعيد السريحي: لُدغ من حجر
المركزية العقائدية

والاختلاف يتم الاحتفاء
بأسبقية التشبيه على
الاختلاف إلى حد أن
الكتاب يكاد يأتي لمجرد
تقديم تطبيقاتٍ تبحثُ عن
البرهنة على عماء أطروحات
جاهزة تتجسد في معرفة
واحدة بحقائق التشابهات،
سواء أكان النص جبرائياً
أم توحيدياً أم جهادياً في

تاريخ الأدب المغربي، حيث تنتفي كلُّ التحقيقات السابقة
لُستبدل بجوامع أنطولوجية/صورية/شبهية/انتظامية.

يكن عماء 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 الحكم التفصيلي، الذي ينتهي إلى
التصنيف كنهاية حتمية. بل إن هذا التشابه لا يملك قيمة
تاريخية، ولا يتقدم بتاريخ الأدب ونظريته قيد أنملة.

لا شك أن بصيرة الناقد سلكت في تقرير متشابهاتها
عماء يقين المركزية العقائدية، وغاب عنها أن هذه التشابهات
إنما هي نقطة البدء الضرورية لتفسير جزئي، لا أقل ولا
أكثر. من هنا فبدل أن تقود البصيرة النقدية إلى منطق
الأشياء، تقود إلى سياحة معرفية، طلباً لطبق من عماء
الشمولية، التي ستحتفي بحدائث سلفية، ومنهج حقيقي
وشامل، يُرضي القناعات الفقهية، في نسيان بصير بأن
التعامل مع حدائث تقنية محافظة ليس أكثر من مجرد وميض
من الرؤى الأخلاقية، الغارقة في عماء تمثّل ضمير العصر.

٢ - عماء المشكلة وبصيرة الاختلاف

تدثر الغدامي بعماء الخطيئة - المشاكلة - وبصيرة
التكفير - الاختلاف - في مشروعه التشريحي، الذي جعله
يركب سهوة التشويش انقاء عين المركزية العقائدية (التي
لُدغ من حجرها زميلة سعيد السريحي).

لقد كانت البداية التشريحية تعميةً أولى «للتفكيكية
والهدم» - كسلبية - يقترح لردمها «البناء» - كإيجابية - في
تشويش واضح على سلبية الإيجابي بإيجابية سلبية - من
منظور المركزية العقائدية. حتى إن مواطنه، البازغي والرويلي،
كشفا عن هذا العماء ببصيرة تعريف (لدليل الناقد الأدبي)،
وان كانت «تقويضيتهما» لم تزحزح الغدامي عن تشريحته
التفكيكية، من أجل البناء... كما لو كانت هذه التسميات مجرد
انزياحات تشويشية، لا تكشف عن بصيرتها إلا من خلال
كونها مسميات عديدةً للمسمى الواحد الديردي بالطبع.

١ - بصيرة النسقية وعماء التشابه

يقترح محمد مفتاح أسبقية «التشابه» على «الاختلاف»،
كضرورة، لأن حقائق الأمور تُعرف عنده بالتشابه، في إحالة
واضحة ومصرح بها على موروث التوحيدي، الذي يرى أن
الحق واحد مهما اختلفت الأسماء، مع أن المعايير المنظمة
لدعوى الحقيقة المعرفية تُمنح من ألعاب لغوية، تعتمد على
السياق، لا على القواعد المطلقة للتشابه، الذي يتحول إلى
نشاط مغالطة، يوظف في تبرير غير منطقي أو متناقض، يوهم
باقتحام مجاهل المعرفة الحديثة، لإنقاذ القراء من ضلال مناخ
علموي (وضعي/تجزئي/تجريبي)، لأن قراء الناقد يفتقدون -
في نظره - «الخلفية النظرية والمنهجية والغايات العلمية».

ولأن الناقد من الوضوح والبصيرة - أي من التشويش
الواضح والعماء البصير - فهو يقترح علينا عناصر نظرية
ومنهجية (شمولية) تعتمد الانتظام/التوازي/الجهادية...
وكلها تطبيقات تضيء على الطابع اليقيني مسحة البصيرة
النموذجية، التي تفتح الأفاق وتصف الخطاب، كما تصحح
عماء الأخطاء، وغفلة الأذهان، خاصة وأن الناقد يعتبر أن
«فلاح مقاربتة» تُعتبر «نعمة من الله».

لذلك يستبعد الناقد نظرية العماء ببصيرة عمياء، تحمل
على التفكيكية الديرديية العمياء. ويخيل لقارئة أن شكلاً من
أشكال المركزية العقائدية يسكن بصيرة الناقد، ويدفعه إلى
استباق إحساسه بخطر تقويض التراتبية والنسقية، التي
تفرض الرفض الصارخ للاختلاف... على خلاف مشاكلة
اختلاف الغدامي التي كانت أكثر مكرراً بمنهجها المدجن.

يظهر أن الاختلاف يمثل عنصر تهديد للهوية الجهادية
والإبدالية، لناقد يتحول إلى موقف دفاعي عن حدائث سلفية،
أي عن تراتبية «متفتحة» توفيقية وفقهية، تقوم على التعمية،
لسد ثغرات الشمولية، التي تلقي بنفسها داخل الثقب الأسود،
لنسقية مقيدة ومتغربة. ويظهر أن بصيرة الناقد تحاول التغلب
على عمائه السابق، من خلال آلة نقدية وإستمولوجية، تتفوق
على أنطولوجية المقاربة، رغم إدراك إيجابي لنظرية العماء.

لذلك لا نستغرب هذا الاحتفاء باستعراض آخر التقلبات
النظرية في شكل تلاخيص وإشارات إلى تأليف سابقة، وعلى
نحو مُحكم لا يشي بأي فجوة معرفية، وبيقينية تعمل على
حجب أي جهل بالتيارات التي تصب في التراتبية
(الخطية/الشجرية/التفاعلية)، المنهرة بنسقية التفرد بأخر
تقلبات المنهج الشمولي، المقلل للتعارضات، الأمر الذي
يسهل الربط بين الظواهر، مروراً تحت الحواجز المعرفية، لا
بالقفز عنها، لأن الناقد يكره حرق المراحل وينصح بعدم
إحراقها، لأن في ذلك إحراقاً للذات...

ومن ثم كانت قراءة الناقد على ضوء نظرية العماء تكشف
عن خلفية بلاغية لا تنفك من بلاغة التشويش، وإن كانت لا
تُوججها. فمنذ استهلال الصفحة الأولى من التشابه

فأول عماء ينخرط فيه الغدامي يظهر لأول وهلة في تعريب الاصطلاح وأسلمته، دون تبرير النقلة النوعية من حقل إلى آخر، سوى اعتباره ل: «مفهوم الأثر» كترجمة ل: «سحر البيان الذي أشار إليه القول النبوي الشريف». وثاني عماء بصير سيجعل من «المنهج التشريحي» سرجاً «يعينه على الثبات على صهوة النص السابح»، ويمكنه من تأنيث النص المذكور: فهو «جسد حي» يحتاج إلى «مبضع القلم» يلج هذا الجسد لتشريحه، بغاية عمائية ثالثة هي «تأسيس الحقيقة الأدبية»، التي تمتص التناقض المنهجي ببلاغة تشويش خفية تجعل من التفكير والنقض وسيلة لبلوغ غاية البناء، أي البحث عن إيجابية تستبعد السلبي، وتحثفي بعماء رابع ببصيرة تتوخى الانتهاء بالتشريحية إلى «اتجاه نقدي عظيم القيمة»، بأخلاقية فقهية تطمئن قارئ المركزية العقائدية بذر الرماد على «تشرحية تختلف عن تشرحية ديريدا»، أي تحويل الأصول الحاخامية إلى أصول إمامية، ما دام الجامع الميتافيزيقي حاضراً في العمائين - الديردي الجرجاني.

أما العماء «المغسول» فهو نقض منطق العمل المدرس، بالتعزيم على حياة العمل، والمراهنة على هيكله، بنية مسبقة تجرد التفكيرية من أسلحتها التي يمكن أن توجه إلى مستعملها لا إلى غيره، حفاظاً على التراتبية التي تُدجّن «إيلاف الاختلاف» بجعله آلة تكشف «عيوب الشعر المنوي».

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

ويعد أربع سنوات على استنابات التشرحية، يعود الغدامي بكتاب تطبيقي، حول: المشاكلة والاختلاف ليقترح «قراءة في النظرية النقدية العربية»، بحثاً عن «التشبيه المختلف». وهو هنا على الأقل كان أكثر مكرأً بتشبيهه المختلف، بالمقارنة بشبيهه مفتاح في التشابه والاختلاف... مع اشتراكهما في عماء البحث عن تراتبية بصيرة، بقفازات مخملية، تمكر بقارئها وتوقع بمعارفه في حبال بصيرة التكيف.

يتحول اختلاف ديريدا إلى مبدأ نصوصي يجد بذرته لدى الجرجاني. وهذا ما يدفع الناقد إلى فوهة ثقب أسود يطلق عليه «النص المختلف الذي تشير إليه مقولات الجرجاني» في مقابل «مشاكلات» الأمدي/المرزوقي. والغدامي يحاول أن يطرد أشباح العماء في أطروحته، فيمنطق منطق بمنطق يعطي فيه السابق إلى اختلاف الجرجاني على اختلاف ديريدا، كما لو كان يكشف عن بصيرة جديدة، يصرح فيها

أن بين «الاثنين فروقاً جوهرية». وإن يدفع بديريدا إلى أن يطفو على سطح النص - استثناساً - فإنه لا يلبث أن يلوي عنقه في معادلة إيجابية ظاهرياً، سلبية ضمناً، تجعل من الآباء أصولاً ومن الحفدة - الغربيين - فروعاً.

وبذلك يكون العماء إيجابياً داخل المؤسسة الثقافية لعلمها الجاهل، وخارجها في الأوساط الأكاديمية لجهلها العالم بقواعد الانحراف والانزياح والتكيف. لن يعود الاختلاف هو «اللاشيء» الذي هو أساس كل شيء، وبدونه لا وجود ولا معرفة، لأنه سيواجه بمشاكلة ابن رشيق الذي سيجعله الناقد 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 بين للتناقض المنهجي، حيث يستوي فيه النسيج عند ابن طباطبا.

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

فوكو: الخطاب فكر مكسو أو فكر مرئي بالكلمات،

الجرجاني: الألفاظ وعاء المعاني.

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

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

يلجأ الغدامي - على غرار مفتاح - إلى نماذج تطبيقية، يجدها جاهزة في المقامة البشرية للهمداني، التي تأتي عبرة لمن يريد الاعتبار، أي نسخ اللاحق للسابق، في تراتبية ترفض قتل الأب الأوديب - الغربي طبعاً - لتكتفي بما يمثل عماء بصيرتها المركزي: «مصلحة النمو والإبداع» في «مواجهة التقليد والدونية»، لينتهي مكر البصيرة إلى إيجاد شبيه مختلف يعزز «الإضافة والنمو» مؤكداً أن «الاختلاف أساس التمييز والتجاوز».

وهكذا تحضر بصيرة الغدامي في المقارنة الإيجابية بين أوديب غربي - مرفوض - وإقامة البشرية - المقبولة - يتم من خلالها مواجهة بين سوفوكل والهمداني، حيث ينقح الثاني الأول، ويكتفي بطل الثاني بهزيمة والده - لا قتله. كما أنه بدل أن يتزوج من أمه سيتزوج من تلك التي كان والدته ينوي الزواج بها ضرراً على أمه؛ فهو ينتقم لأمه من أبيه دون فقد أبيه أو فقء عينيه خطيئة وتكفيراً.

الرباط