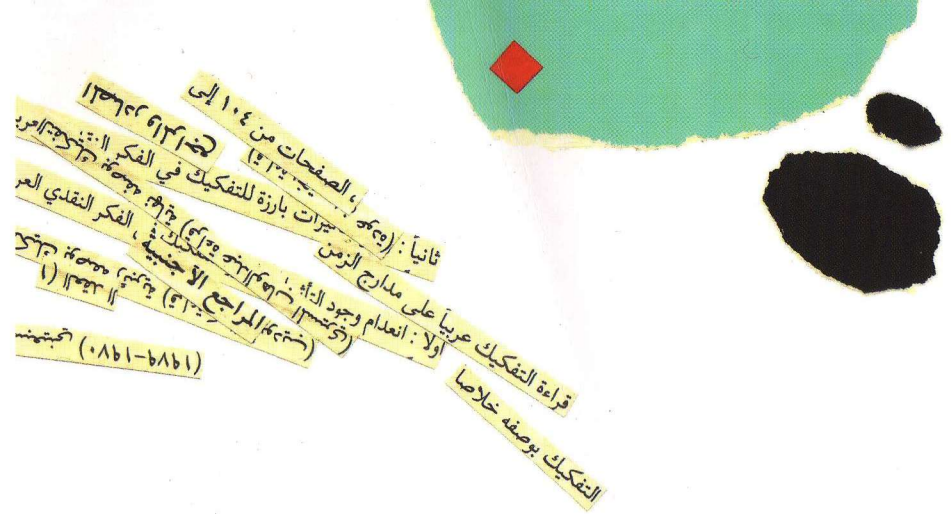
2010
أطياف
2

مساهمات /

محمد شوقي الزين
عبدالله الغدامي
عبد السلام بنعبد العالي
ضياء الكعبي
عبدالله بريمي
علي حرب
ادريس الخضراوي
نادر كاظم
حسام نايل
محمد جودات
رشيد بو طيب
سميرمندي



إرجاء مُغايرْ

دراسات حول اشتغالات محمد أحمد البنكي النقدية

تحرير / رنده فاروق

1

2

تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة/

أطياف

الطبعة الأولى 2010/

جميع الحقوق محفوظة

مملكة البحرين Kingdom of Bahrain

وزارة الثقافة Ministry of Culture

رقم الناشر الدولي ISBN 978-99958-0-108-3

رقم الإيداع بإدارة المكتبات العامة د.ع 8457/2010م

منشورات مؤسسة الدوسري للثقافة والإبداع

مملكة البحرين - ضاحية السيف - بناية سنلايت بلازا- بناية رقم 1072

شارع 3620 - بلوك 436 - الدور الثاني - مكتب 22 - ص.ب: 18361

هاتف: 0097317564030 - فاكس: 0097317564060

info@aldosariculture.com

المحتويات

تصدير

* الشيخة مي بنت محمد آل خليفة 5

كلمة التحرير

* رنده فاروق 6

محمد أحمد البنكي التفكير الرجئي: مدخل إلى فلسفة واعدة

10 محمد شوقي الزين*

اللسان السؤول/ المستكشف والكاشف

28 عبد الله محمد الغذامي*

في ترجمة "مفهوم" لا يقبل الترجمة

34 عبد السلام بنعبد العالي*

البنكي وأطياف قاسم

42 ضياء الكعبي*

كيف (لا) نّعلن حداده ؟ طيف البنكي يعود باستمرار

50 عبد الله بريمي*

تحية البنكي

84 علي حرب*

التفكيك والثقافة العربية كتاب «دريدا عربيا» لـ محمد أحمد البنكي نموذجا

96 إدريس الخضراوي*

أسلوب محمد البنكي الأخير

124 نادر كاظم*

الموت تحت علامة شطب (عن النكران والكتابة والحداد)

132 حسام نايل*

جاك دريدا أو الذات المتعددة

148 محمد جودات*

رحلة مفهوم

158 رشيد بوطيب*

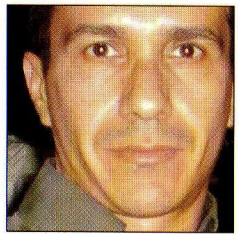
معنى أن تتبع دريدا! ديريك اتريدج

168 ترجمة: سمير مندى*

محمد أحمد البنكي
التفكير الرجئي:
مدخل إلى فلسفة واعدة

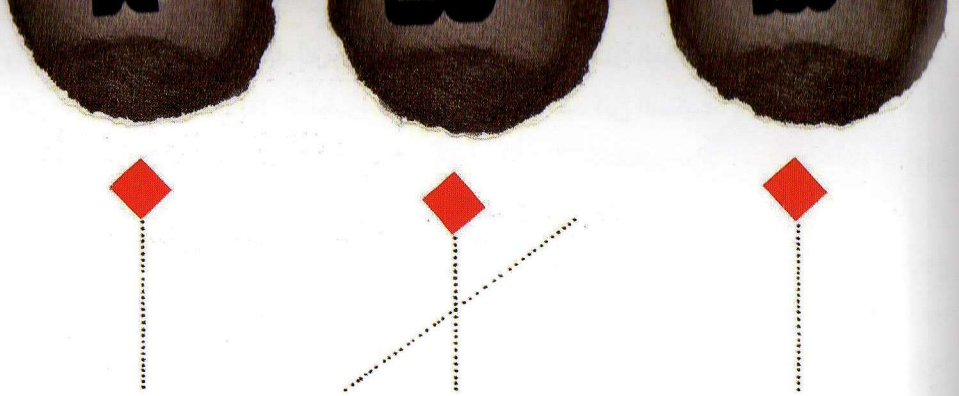
محمد شوقي الزين*

في كلّ وعد هناك ممارسة أدائية (performative) كما يسمّيها أصحاب المنعطف الألسني مثل أوستن وسيرل (linguistic turn). الوعد هو القيام بالشيء، هو أداؤه بإتقان. ليس الوعد مجرّد خطاب أو مقال. إنّه فعل وأداء. فإذا انتفى الأداء ينتفي الوعد، كمن يعلن أنّ الجلسة مفتوحة ولكن يُسدَل الستار لأنّ الأمر قد انتهى. لقد ترك الراحل البنكي فلسفة واعدة. لم يكتف ببلورتها من خلال "مفهوم" الرجئية، ولكن قام بأدائها في ممارسته الأدبية والصحفية والمهنية. فما هي هذه الفلسفة الواعدة التي طلعنا بها وتحتاج إلى تثمين وتثوير؟ لأعلن مقصودي منذ البداية: الرجئية هي فلسفة في الفعل أو الأداء. لا تعكف فقط على نقد العقل ولا تكتفي فقط بنقد النص، وإنّما تتعدّى هاتين اللحظتين نحو نقد الأداء. لأعلن مقصودي مرّة ثانية: الرجئية هي امتداد نقدي وفلسفي وجمالي لما كان يسّمى في أدبياتنا التراثية بالمرجئة[1]. ربّما الكتابات التي شهدناها لحدّ اليوم مع «نقد العقل العربي» أو «التراث والتجديد» هي استمراريات "لاشعورية" لما كان يسمّى في أدبياتنا التراثية بالاعتزال «كثورة عقلية في قراءة النص»، وما شهدناه مع «نقد النص» أو «نقد الفكر الديني» هي



* **محمّد شوقي الزين** كاتب و باحث في جامعة بروفونس (فرنسا). متحصّل على دكتوراه في الدراسات العربية و يحضّر دكتوراه ثانية حول الفلسفة الفرنسية المعاصرة. له العديد من الدراسات و الكتب حول التأويل و التفكيك و قضايا الحداثة و الثقافة و الهوية.

1- لنُفرغ هذه العبارة من محتوياتها المذهبية ومضامينها الثيولوجية التي علقت بها، ولنأخذها في بداهتها التقنية والسلوكية كإرجاء واختلاف، حتّى وإن كانت الأسس التي بُنيت عليها هذه الفرقة في التاريخ الإسلامي لها الأشكال الأخلاقية والدينية والسياسية في الإرجاء والأمل، وتعليق الحُكم إلى أجل مسمّى (على غرار سكستوس أمبريقوس عند الإغريق). ولا شكّ أنّ الفكر المرجئي لم ينل القسط الأوفر من الاعتناء، سواء لطُغيان الاهتمام بالعقل (على خُطى المعتزلة) أو بالنص (على غرار الماتريدية)، أو لطغيان الاعتراض (الخوارج). هل ما نحياه اليوم هو، بشكل أو بآخر، المجلى المرآوي لما عهدناه في العصور السابقة؟ إذا كان الأمر كذلك فبأيّ معنى ووُفق أيّ إطار نظري وعملي؟ هل يشكّل الاهتمام بالمرجئة محاولة في مغادرة الآفاق المسدودة؟ إنّه الرهان الذي يمكن أن تجيب عنه الرجئية.



استمراريات "دفينة" لما كان يُعرف في هذه الأدبيات بالنقل «كثورة نصّية في استعمال العقل». لأعلن مقصودي مرّة أخيرة: الرجئية هي الالتفات إلى ما يتشكّل ويتفكّك في كلّ لحظة من أفعال وأداءات وممارسات. إنّها اللقاء المباشر بالحاضر الحيّ. إنّها الأداء المسرحي والفنّي والتقني والجمالي في الوجود. الرجئية تقول ما تفعله، وتفعل ما تقوله: إنّها "بارفومية" (performative)، عَقْدية، وَعْدية.

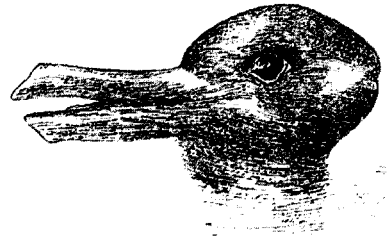
إذا كان البنكي قد بلور هذه المفردة التي يمكن أن تصبح مفهوماً فلسفياً قائما بذاته له جذوره التقنية وملابساته الفكرية وأيضاً حقول تطبيقاته في الأدب والفلسفة والفن والسياسة والأخلاق، فلأنّه قرأ دريدا بعُدّة "عربية" يمكنها أن تواكب التفكير الفلسفي المعاصر. وكلّ كاتب يقرأ كاتباً آخر، فإنّه يشكّل فكره الخاص ويضع المبادئ الأولى في مذهبه الفكري (لا أستعمل هنا المذهب كإطار إيديولوجي، ولكن فقط كإمكانية في الرؤية: أي "ما يذهب إليه" من آراء ومواقف). وهذا شأن دولوز الذي قام ببلورة أفكاره النقدية حول فلسفة الحدث بقراءته المتأنّية والمتبحّرة لميشال فوكو. كذلك البنكي استحدث هذه المفردة بقراءته النوعية لدريدا، والتي تعبّر عن أصالته وعلى فرادة صناعته. يبقى الإشكال في كيفية استعمالها ومنحها الأبعاد التقنية والجمالية والفلسفية التي تنطوي عليها.

لا شكّ أنّ هذه المفردة (والتي هي أيضاً «فكرة») تحتاج إلى إعادة فكّها وإعادة تشكيلها لأنّ الكلمات التي تشتمل عليها محاطة بنوع من الإبهام ولا تفي في الغالب بالمحتوى النقدي

والفلسفي الذي تنطوي عليه الرجئية. وهذا ما نقرؤه في لسان العرب لابن منظور حيث يطغى على الجذر "رج أ" مدلول التأخير. «أَرْجَأَ الأَمرَ: أَخَّرَه... ابن السكّيت: أَرْجَأْت الأَمْرَ وأَرْجَيْتُه إذا أَخَّرْتَه». الإرجاء هو أساساً التأخير والتأجيل. لكن الرجئية هي مركّب من الإرجاء والإرجاع (أرجأ وأرجع أو رجع). فلا يمكن الاكتفاء بالإرجاء، لأنّ الأمر لا يتعلّق بتاتاً بتأجيل الأفعال أو الممارسات وليس للفاعل منها بدّ في كلّ دقيقة ورقيقة. وماذا عن كلمة "رجع"؟ «رَجَع يَرْجِع رَجْعاً ورُجُوعاً ورُجْعَى ورُجْعاناً ومَرْجِعاً ومَرْجِعةً: انصرف»؛ «وراجَعه الكلامَ مُراجَعةً ورِجاعاً: حاوَرَه إيَّاه. وما أَرْجَعَ إليه كلاماً أي ما أَجابَه. وقوله تعالى: «يَرْجِعُ بعضُهم إلى بعض القول»؛ أي يَتَلاوَمُونَ. والمُراجَعَة: المُعاوَدَةُ. والرَّجِيعُ من الكلام: المَرْدُودُ إلى صاحبه»؛ «وراجَع الرجلُ: رجَع إلى خَيْر أو شَرّ. وتَراجعَ الشَّيْء إلى خَلْف». مفردة "الرجع" تفيد أساساً العودة إلى الوراء والرفض، وهي مدلولات لا تحتملها الرجئية. لكنها تشتمل، من جهة أخرى، على المعاودة كشكل لا ينفكّ عن التكرار، ليس في شكل رتيب وروتيني، ولكن في شكل خلاّق وابتكاري، أي أنّ كلّ لحظة جديدة تدرج القديم في الجديد، تعيد ابتكاره، تنزع عنه الالتباس لتلبسه حُلّة جديدة، تجعله مواكباً للحاضر الحيّ الذي ينخرط فيه.

لنقل بأنّ الرجئية مركّبة من عُنصرين هما في الظاهر متناقضين: بين "أمر يسير إلى الأمام"، وبين "أمر يرجع إلى الوراء". لكن لا ينبغي قراءة الرجئية بشكل خطّي وحسب منطق جافّ. ما قام البنكي باستعماله في المفردة هو بمثابة "أوكسيمور" (oxymoron) أو تناقض ظاهري، وهو من بين الأشكال البيانية المعروفة في الأدب وخصوصاً في الشعر كمن يقول «وعيني رأت شمساً حالكة» (يجمع بين النور والعتمة)، أو «شُفيت من هذا الجرح اللذيذ» (يجمع بين اللذة والألم). لا يتعلّق الأمر بتركيب اعتباطي وخيالي، بمعنى لحاجة بلاغية أو تجميلية، ولكن سنبيّن كيف يتمفصل العنصرين في المفردة كما في المجالات التي يمكن أن تنطبق عليها. وكأوّل مدخل لقراءة هذا التمفصل، يمكن التأمّل في الشكل الذي ابتكره جوزيف جوسترو في مجال سيكولوجيا الغشتلت (Gestalt)، والذي أعاد الفيلسوف النمساوي فتغنشتاين استثماره في مبحث الإدراك الحسّي والمعرفي (سؤال الرؤية الحسّية). إذ يصوّر

الشكل حيواناً، نراه تارة في شكل البطّة (duck) وتارة أخرى في شكل الأرنبة (rabbit).



كان المشكل الذي طرحه جوستو هو: هل نرى في ما نعتقد فيه أم نعتقد في ما نراه؟ وبناءً على هذا الإشكال تمّ التفكير في قضايا عدّة لها علاقة بالإدراك والمعرفة والاعتقاد، وغيرها من المشكلات الإبستمولوجية التي كانت ترتبط بالنفسانيات والسلوك البشري. إنّ استعمالنا لهذا الشكل هو في الحدود التي يقتضيها سؤالنا حول الرجئية. هل يمكن لهذا الشكل أن يعلّمنا شيئاً من هذا المصطلح الذي يتّخذ شكلين مختلفين نراهما بالتناوب على غرار البطّة-الأرنبة؟ وما نقصده بالإرجاء في هذا السياق؟ هل هو المستقبل؟ هل هو النظر في اللاحق أو الآتي؟ هل كلّ ما هو في عداد الإمكان؟ وماذا نقصد بالإرجاع؟ هل هو الرجوع القهقرى إلى الوراء؟ هل هو الالتفات إلى السابق؟ هل هو الركون إلى الزائل؟ «لا هذا ولا ذاك»، أو «هما معاً»، لكن بدلالة تختلف عن مادّيتهما الحرفية. ولا شيء يبرزه سوى القراءة المتأنّية للمدخل الذي كتبه البنكي في تصديره للكتاب الجماعي في مهرجان «تاء الشباب»[2]. وهذا المدخل هو بمثابة بيان فلسفي (مانيفستو) يضع فيه العتبة الأولى حول ما يمكن نعته بالتفكير الرجئي:

1 - «عندما اخترنا هذا العنوان للكتاب توخينا أن نقترب من المفكر الفرنسي جاك دريدا بأكبر قدر ممكن من السكن في مناخاته، والتدثر بأثره.. فالأثر مدماك مفتاحي في عُدّة دريدا المفاهيمية (المضادة للمفاهيم)..»؛

2 - «وتعبير "رجئي" يحيل إلى الإرجاء الذي هو خيار استراتيجي عرفت به أفكاره... ولئن كانت العبارة "بأثر رجعي" هي السائدة كتعبير اصطلاحي مطروق ومتداول، فإنّ "الأثر

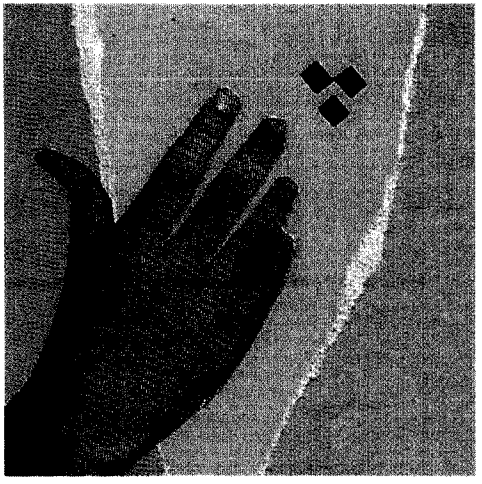
2 - دريدا بأثر رجئي، تحرير محمد أحمد البنكي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، البحرين، 2009، سلسلة أطياف، 1.

الرجئي" عبارة إشكالية تحيل إلى العبارة الأولى وتتملّص منها في آن واحد، على المستوى الصوتي والمورفولوجي والبصري والدلالي في آن واحد، وهي لذلك تحتمل الانتساب إلى شجرة دريدية السمات»؛

4 -« "رجئي" كلمة جدلية تفتح على المستقبل في حين يذهب "الأثر الرجعي" إلى الماضي، وهنا مكمن التشاكل والاختلاف».

بناءً على هذا البيان الرجئي يمكن، كعتبة أوّلية، تقسيم النص إلى ثلاث مقولات فكرية تشكّل صُلب هذه الفلسفة الواعدة، ونسمّيها تباعاً: الأثرية، الرجئية، اللادونية. الأثرية هي المظهر، ما يمكن معاينته، مثل الأثر والبصمة والمسار؛ الرجئية هي الهيئة، ما يمكن مسايرته في هذا الشكل أو ذاك على غرار صورة البطّة-الأرنبة؛ اللادونية هي الحركة المستحيلة (استحالة إيجاب أو التحوّل والصيرورة؛ استحالة امتناع أو المتعذّر) التي تجعل من أحد الشكلين لا يقوم بدون الآخر («لا دونه» بالمعنى السلبي كتابع ومطواع، و«لا دونه» بالمعنى الإيجابي، لا ينفكّ عنه، يحيا به، يقوم أو يتقوّم بحضوره).

الأثرية: ما يتبقّى من المظهر



الأثر... أيّاً كان: أثر القدم على الأرض، أثر المعمار في الحاضرة، أثر الشيء على النفس، بمعنى وقعه على الذات من فرح أو جرح (التأثّر والانفعال). كلّ ما يخلّف شيئاً هو أثر. كلّ ما يتبقّى من الشيء هو أثر. السير على "إثر" الشخص متابعة مواطن وجوده واقتفاء أثاره، بالمعنى المادّي البحت كاقتفاء أثار الأشخاص لهم شأن وسمعة (أنبياء، أولياء) في مواسم الحجّ (وهم أساساً الآثار أي الأعلام)، وبالمعنى الرمزي بالسير على منوال الشخص الذي ترك أو خلّف ميراثاً فكرياً، بأثر مكتوب (مؤلّفات) أو مشهود (اللقاء بالشخص) أو مرئي ومسموع (مشاهدته في التلفاز أو الاستماع إليه في الراديو). ويمكن التفكير في الامتدادات اللغوية والرمزية والثقافية لتشمل الإيثار والاستئثار والمأثرة لا مجال للحديث عنها هنا. والعبارة التي يستعملها البنكي هي «التدثّر بالأثر»، كأن يلتفّ به المرء مثلما يتدثّر ثيابه. ألا يتدثّر الإنسان في الغالب بأثره؟ بتعبير آخر، ألا يتلبّس ما هو عليه بالذات من أزياء وقيم؟

ما هو الزيّ في نهاية المطاف إذا لم يكن هو التلبّس بالثقافة التي ينتمي إليها؟ فتفرّق هذا الزيّ الإفريقي عن ذلك الزيّ المغربي أو الخليجي أو الروسي. لكلّ أثر لباسه[3]. ولكلّ أثر لُبسه أيضاً. هل اللباس هو التدثّر بأثر الذات؟ هل الالتباس هو التدثّر بأثر الآخر؟ هل في التدثّر بأثر دريدا هو التلبّس بفلسفة ليست من صنع الذات (وهذا شأن كلّ معرفة فلسفية)؟ أليس الالتباس هو ما أشكل على الذات تُرى في مظهر غير مظهرها، وتقتفي أثراً لا يحكي مآثرها ولا يحاكي ثقافتها؟ هل الزيّ الأوروبي هو لباس أم التباس بالنسبة لغيره من العادات والميراثات؟ هل الأثر هو "المقلوب" الوجودي والثقافي للإرث إذا استعملنا القلب بالمعنى الذي دلّ عليه السيوطي في المزهر[4]؟

مفاد هذا القول أنّ الأثر هو على صورة الإرث ومقلوبه، والإرث هنا هو التراث عموماً، بمعنى الإطار الثقافي الذي تنتمي إليه الذات. هذا ما تستهجنه الرجئية، أي أن يكون الأثر مرآة ناصعة ينعكس عليها الإرث. يصبح التدثّر بأثر دريدا عند البنكي هو أقلمة هذا الأثر كمساحة خاصّة بالإرث الذاتي. إنّه، كما يسلّم البنكي، السكن في مناخاته، الإقامة في إقليمه، اللثّ في حقيقته، «كمكان قابل للسكنى»[5]. تحظر الإقامة الاستحواذ على مكان الإقامة. إنّها الحلول في محلّ مجازي، اجتيازي، اعتباري. التدثّر بالأثر هو ارتداء لباس الآخر مجازاً، ودرء الالتباس بالآخر حقيقةً، لأنّه لا يمكن اختزال الذات والآخر، أحدهما إلى الآخر. لا ينفكّ أحدهما عن الآخر، ولكن يستقلّ أحدهما عن الآخر بحدوده المشروعة وأعرافه المسنونة. والعبارة للبنكي في غاية الإحكام: «بأكبر قدر ممكن». هناك التدثّر بالأثر على قدر الإمكان لا على سبيل الوجوب أو الإكراه. الاقتراب على قدر الإمكان هو أن يكون الغريب من عداد القريب. ويصبح الغريب قريباً عندما تنثني صفحة التباعد فيكون النائي فيها هو الداني. فما علينا سوى طيّ الصفحات، فيكون الغريب في الغرب القريب من الشرق.

3- يمكن الإطّلاع على ما كتبه رولان بارت في هذا الصدد في نسق الموضة، باريس، منشورات سوي، 1967.

4-جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، بيروت، دار الجيل، 2000، النوع الثالث والثلاثون: معرفة القلب.

5- العبارة هي للكاتب الجزائري الراحل بختي ين عودة الذي خصّص له الراحل محمد البنكي مساحة واسعة من كتابه دريدا عربياً.

ما الأثر؟ «مدماك مفتاحي». والمدماك هو البقايا التي تُصنَع منها أشياء جديدة على سبيل الابتكار. وقد تعني المفردة أيضاً اللبنات التي تُستعمل في البناء. لكن قوّة الحُطام والبقايا والمُخلّفات هي أقرب إلى المدماك الدريدي من البناء وإقامة الحيطان والصروح. لقد كانت «مداميك» دريدا متنوّعة، هي بقايا الصرح الفلسفي الغربي، صنع بها فلسفة جديدة: الفارماكون الأفلاطوني (الذي هو مفهوم "رجئي" يحتمل الداء والدواء)، الكلمة الأوغسطينية، الداهية الديكارتي، الأوفبونغ الهيغلي[6]، اللاشعور الفرويدي، المظهر الهوسرلي، الدازاين الهايدغري[7]. لقد أقدم دريدا على قراءة التراث العريق والثريّ والمعقّد بتحويل هذه المفاهيم الناصعة بالنسبة لأصحابها (باعتبارها بداهات في تشييد النسق الفلسفي) إلى مداميك أو بقايا يحيك بها كتابة تقنية. حياكة وليس بناية، لأنّ الكتابة في هذا المدماك الدريدي هي حكاية وليست بياناً. لكلّ شيء قلبه أو مقلوبه، ولا شكّ أنّ الحياكة تستجيب للحكاية، والبناية تستجيب للبيان. لا يوجد بناء وإنّما المدماك بالحباك، بشدّ المفاهيم بعضها إلى بعضها. هذا الشدّ هو الحباك. والمفاهيم، أو ما يتبقّى منها (أثرها، طيفها) هي مداميك. ويتحاشى البنكي استعمال «المفاهيم» سوى بنوع من الضرورة الفلسفية، لأنّ المداميك هي أساساً مفاهيم مضادّة. ليست المداميك ضدّ المفاهيم، وإنّما هي مفاهيم مضادّة. كما أنّ ليس كلّ عقل مضاد هو ضدّ العقل. فما هي هذه المفاهيم المضادّة التي هي مداميك تُجمع بحبائك وليست بالضرورة ضدّ المفاهيم؟

الأثر هو مدماك مفتاحي. المداميك هي مفاتيح. ليست المداميك هي مفاهيم (سوى على سبيل الضرورة الفلسفية والنقدية)، وإنّما هي مفاتيح. ويمكن القول إنّها بالأحرى فواتح. مثلما للفهم مفاهيمه، للفتح فواتحه ومفاتيحه. ويمكن مقابل المفهوم (وليس ضدّه) التنويه بالفتوح كإمكانية فكرية، نظرية، تقنية، جمالية. ربّما لاعتبارات مذهبية عريقة امتزجت بالتصوّرات الفردية والجماعية، الفتح له مغزى كفاحي (الغزوات والفتوحات) أو روحي (الكشوفات

6- من الصعب إيجاد مقابل للأوفبونغ الهيغلي (Aufhebung)، والمفردة هي رجئية في جوهرها تحتمل السلب والإيجاب. يمكن تعريبها بالجدل كما هو متداول في الدراسات الأكاديمية، ولكن الجدل لا يفي بما كان يقصده دريدا. حبّذا تعريبها باللُغوة (فائض اللغة، ونقصان اللغة: ارتواء وعطش) في دراسة مستقلّة.

7- الدازاين (Dasein) هو الكائن بما هو كائن بمعزل عن خصائصه وتعيّناته الوجودية.

الباطنية)، يتأرجح بين المنفتح البرّاني والمنغلق الجوّاني[8]. ولا شكّ أنّ فكرة الفتح والمفتاح على الصعيد العادي واليومي تبرز قيم الاستعمال والتطلّع إلى ما وراء أو ما بداخل الأمر المراد فتحه. استعمل فيما مضى ابن عربي المفتاح كمرادف للحرف في فكّ المنغلق وفقه المتعسّر، واستعمله فتغنشتاين كمرادف للعبة اللغوية (Sprachspiel). اللعبة هي مفتاح العلبة، قلباً وقالباً، لأنّه يشبّه اللغة كعلبة من الأدوات تُستعمل في ظرف خاص ولأداء معيّن، أي لغاية تداولية. أكثر من مجرّد مفاهيم، المداميك هي "فواتح"، في الحدّ الفاصل/الجامع بين الأداء والكشف، بين الابتكار والنظر، بين التدوير والمشاهدة. يبتغي المدماك الدريدي فتح التراث الفلسفي الذي انكبّ على قرضه بالمقراض الحادّ الذي هو الكتابة. كان همّه فتحه وليس فهمه، وكان قد فهمه بلا شكّ. واستعمل في ذلك الفواتح المدماكية وليس المفاهيم التقنية. يمنح الفتح الصيغة الموضوعية التي تتخلّص من الاعتبارات النفسية (السيكولوجية) التي علقت بالفهم، إلى درجة أنّ غادامير، في فلسفته التأويلية، كان يميل إلى اعتبار الفهم كيقظة وفتح، وليس كانفعال نفسي في إدراك الأشياء. الفتح، إذا جاز لنا التعبير، هو الترقّي نحو الأمر المراد فتحه، وليس مجرّد التلقّي كقبول منفعل. إنّه التلاقي بالمعنى الذي أشار إليه البنكي، الاقتراب «بأكبر قدر ممكن».

الرجئية: ما يتغيّر في الهيئة

ها نحن نطأ الآن التربة الفكرية التي أتاحت ميلاد الرجئية كفلسفة واعدة، ولا شكّ أنّها لا تفنى برحيل صاحبها محمد البنكي، لأنها تحيا بقوّة فرادتها وإمكانية الارتقاء بها إلى فكرة فلسفية، وربّما أيضاً إلى نظرية تكون لها المجالات الممكنة في رعايتها وارتقائها، أيّاً كانت طبيعة المجالات والمضامين: فلسفية، أدبية، فنيّة، سياسية، أخلاقية. يبقى السؤال في كيفية إدارتها بنباهة وتدبيرها برويّة. يضع البنكي الإرجاء في صُلب فكرته حول الرجئية. والإرجاء

8- يتردّد في كتاباتنا العديدة عبارات المنفتح والمنغلق، البرّاني والجوّاني، وهي مفاهيم أرساها في السابق فلاسفة عرب معاصرون، المغربي محمد عزيز لحبابي، والمصري عثمان أمين. فكرنا الفلسفي العربي مدين لهما بهذه الابتكارات التقنية والجمالية وبكلّ الكتابات الفلسفية التي اغترفنا منها.

كما سبق ذكره هو الإحالة إلى الآتي، الاستحالة نحو القادم. ولا ينبغي أن تعمينا مفردة الإرجاء عن المراوغة اللغوية التي تنطوي عليها: التأخير أو التأجيل. ليست الرجئية فلسفة في الانتظار (انتظار من؟)، ذلك الانتظار الذي عاب عليه صامويل بيكت عبر مسرحيته الشهيرة «في انتظار غودو» (Waiting for Godot). وليست الرجئية الرجم بالغيب في التكهّن بخبايا الوجود التي لم تجد بَعْد تعيّناتها الواقعية. ليست الرجئية انتظار المجهول أو الذهاب نحو المجهول. فهي لا تعتدّ بالترقّب السقيم والعقيم الذي يكبّل الذهن ويجعله ينتظر المعجزات التي لا تأتي، والخلاص الذي لا يحلّ. الرجئية هي الاشتغال على الآتي، والآتي هو الآني في تحوّلاته. فهو يستحيل: يتحوّل أو ينعدم، يرتقي أو يخفق، يتقدّم أو يندثر.

تضعنا الرجئية أمام خيارين لا ثالث لهما: إمّا الارتقاء والتحوّل في أشكاله الفكرية والنظرية والثقافية والحضارية، وإمّا الانتفاء والتقهقر. الإرجاء هو الانسياب في المياه السائلة للحاضر الحيّ إذا جاز لنا استعمال الصورة العريقة والجميلة للإغريقي هيرقليطس، لأنّه لا يمكن الاستحمام في نهر الواقع مرّتين، لأنّ في كلّ مرّة هناك تجديد في الأعراض وارتقاء في الأغراض. بهذا المعنى تحتمل الرجئية على عناصر التجديد والتحويل، وعلى الإرجاء والرجاء، أي الأمل والعمل. إذا كانت أنهار الوجود لا تنفكّ عن التجدّد والسيلان، لأنّ كلّ يوم يتجدّد بشؤونه، كلّ دقيقة تنطوي على رقيقة، وكل رقيقة هي حاملة لحقيقة. وهذا السيلان الدائم يحمل في طيّاته الإمكانات المتاحة والفرص المواتية، أي الإرجاء الذي لا ينضب، ويتطلّب الإرجاء اليقظة تجاه مصادفات الوجود للظفر بالفوز وإصابة الهدف. ولا يتأتّى ذلك سوى باعتبار المفاهيم كمداميك مفتاحية قابلة للفكّ والعقد حسب السياقات والحاجات، أي تبعاً للتحوّل والارتقاء.

الإرجاء هو «خيار استراتيجي» استعمله دريدا في قراءة التراث قراءة رجئية بمداميك مفتاحية. بأيّ معنى نأخذ هنا الإستراتيجية؟ هل بالمعنى التقني أم بالدلالة العسكرية؟ هل يتعلّق الأمر بصراع؟ ضدّ من؟ من أجل أيّ مطلب؟ للكتابة عند دريدا سلوك "بوليموسي" («البوليموس» في الإغريقية هو الصراع أو العراك). ولا عجب في ذلك ما دامت الكتابة في العربية تنطوي على قيم كفاحية، ولا ينبغي (مرّة أخرى) أن نأخذ الأمور في حرفيتها، لأنّ

الكفاح أو الصراع لا علاقة له هنا بالتصوّر العنيف. لا تنفكّ محادثاتنا اليومية عن الصراع عبر السؤال والجواب والإلحاح والمناظرة والسجال واستعمال الأوجه البيانية والبلاغية في درء هذه المناورة الكلامية أو إدراج تلك الحجّة الدامغة. والكتابة هي الأخرى صراعية، وتقال أساساً جماعة الجيش "كتيبة" لانضمام أفرادها وانفكاكهم في المعارك حسب الظروف والتكتيكات، كما تنعقد وتنفكّ الكلمات والمقولات في تركيب الجُمل والقضايا. و"الستراتوس" (من الإستراتيجية) في الإغريقية هو الجيش. وتحتمل الألفاظ (من «اللفظ» برمي الحجارة والتراشق بها) والكلمات (من «الكُلم» أي الجُرح) وغيرها من المفردات هذا الصراع البادي في جسدها وفي اشتقاقها. إنّه الخيار الإستراتيجي الذي عوّل عليه دريدا في منازعة الأنساق أو الصروح الفلسفية والأدبية. إنّه "أوليس" (Ulysse) في قيادة "حصان طروادة" (the Trojan Horse) داخل هذه الصروح. فلا يواجهها من الخارج (المواجهة)، بل يوجّهها من الداخل (التوجيه)؛ ليس بالحبال والنبال، ولكن بالمداميك والسجال.

كان خياره الإستراتيجي بمثابة الترويض وليس التقويض. لأنّ الأمر كان يتعلّق بالتوجيه وليس المواجهة، على غرار العربة الأفلاطونية التي ينبغي الكثير من الحنكة والقوّة في ترويض دوابّها. وليس غريباً أن تكون خاتمة الخيار الإستراتيجي لدى دريدا (قُبيل وفاته) هو "صراعه مع ذاته"[9] بترويض ما كان يريد تقويضه. لأنّه كان يدرك بأنّ العربة التراثية (النصوص، الميراث الرمزي، المخلّفات، البقايا، الآثار) هي ثَوَران لا ينقطع يتبدى في سلطته وغلبته، بل وفي تسلّطه[10] فكان ينبغي ترويضه وترويض الذات التي تحمل بقاياه أو أطيافه، حتّى لا تصبح صدى لصوته، أو ظلّ لهيكله. صراع دريدا ضدّ الصروح الميتافيزيقية هو صراع ضدّ الذات، حتّى لا تصبح "الأثر الرجعي" الذي كان البنكي يريد درءه من رجئيته. ولئن اشتملت الرجئية على الإرجاء وعلى الإرجاع في الوقت نفسه، على غرار التغيُّر في الهيئة في صورة البطّة-الأرنبة، فهي تقع في الحافّة بين التأجيل والتأويل، بين المبادئ والغايات، بين أوائل الأمور وخواتمها، بين

9- في حوار له مع جريدة لوموند الفرنسية في أغسطس 2004: «إنّني في حرب ضدّ ذاتي».

10- من الفكرة السامية عند أفلاطون وحتّى الدازاين الهايدغري، كانت الأطياف الميتافيزيقية والثيولوجية والإمبريالية بمثابة الدوابّ العنيفة التي تجسّدت تاريخياً في مختلف المراحل العنيفة التي شهدها الغرب: التوسّع الروماني ثم انحطاطه، محاكم التفتيش، الحروب الدينية، الحربين العالميتين، إلخ.

تأويلها ومآلها. و تدلّ عبارة البنكي على إحالة الأثر الرجئي على الأثر الرجعي، ويتملّص منه في آن واحد. وهو أنّ الرجوع إلى ما يشدّ الذات بقوّة الغلبة والإغراء (بمثابة المغناطيس)، أي التراث والانتماء، هو أمر كامن في الذات ليس لها منه بدّ. لكن يأخذ البنكي الرجوع كعَوَد أبدي، كمسار حَلَقي، وليس كمسار خطّي. هناك العودة الدائمة للأطياف في الحاضر، والرجوع اللاشعوري للذات إلى الأمر الذي تقوم عليه وتتقوّم به. لكن يريد البنكي، على خطى دريدا، ترويض هذا الرجوع لا ليصبح "رجعياً"، ولكن ليضحى "رجئياً". بتعبير آخر، لا ترجع الذات إلى التراث وإنّما تُرجئه، تستدعيه في الحاضر، تدرجه في الآن، تدمجه في الراهن، تجدّده، تروّضه، تُلبسه حُلّة جديدة، تجعله قابلاً للتغيّر، ليصبح "غير ما هو عليه" (أي ما كان عليه في زمانه)، ليكشف عن غيريته. إنّها ترجئه بمعنى تشتغل عليه في حاضرها، تعيد ابتكاره وصناعته، لا لتحيا فيه (أي في زمانه) ولكن لتحيا به (في غيريته).

لا يصبح التراث، بهذا المعنى، "المرجعية" (الثقافية، الفكرية، التاريخية) التي تُفرَض بالشدّة والغلبة، كشيء يُدعَن له ولا مناص منه، وإنّما "المرجئية" كقيمة يُعاد اكتشافها ويُعاد ابتكارها. تصبح علاقة الذات به ليس علاقة التلقّي (مرجعية) أو التوقّي لتحتمي به من عوارض الزمن أو ما يسمّى في أدبياتنا الرجعية "الغزو الثقافي" (وإنّما علاقة التلاقي (المرجئية) وعلاقة الترقّي (بالإرجاء والتحوّل في عوارض الزمن وأعراض الوجود). ولا شكّ أنّ البنكي كان قد أدرك الاختلاف الشفّاف والطفيف بين الرجعي والرجئي، ولكن أراد ترويض هذا الاختلاف في مقولة الرجئية، ليصبح التعايش بينهما ممكنا أو التلاقي بينهما موفَّقاً. يكمن هذا الاختلاف في "الفيزيولوجيا" التي تبرزها المقولة ذاتها «على المستوى الصوتي والمورفولوجي والبصري والدلالي»، لأنّ الرجئي والرجعي يتبادلان العلاقة المرآوية ينعكس فيها أحدهما على الآخر (فنرى البطّة فيما نرى الأرنبة، ونرى الأرنبة فيما نرى البطّة)، لكن الأثر المدماكي يفضح هذا التماثل الافتراضي على المستوى الفونولوجي والبصري (رجئي ورجعي ليس لهما التركيبة نفسها) وعلى الصعيد الدلالي أيضاً. و ينطوي، لا محالة، هذا التشابه الطفيف على اشتباه، مثلما أقرّ البنكي بذلك: «عبارة إشكالية». فلسنا أمام شكل، وإنّما أمام إشكال؛ لسنا أمام تشابه، ولكن قُبالة شُبهة أو اشتباه. الرجئية هي اليقظة تجاه السقوط في

الرجعية، صراع ضدّ الذات كي لا تصبح مجرّد عربة تقودها دوابّ التراث نحو الهاوية والركون إلى البداهات الخادعة أو الأقدار المستحيلة. يدرك البنكي أنّ الذات تتقوّم بتراثها، في إنيّتها وإرجائها، في أفقها وأملها، في اشتغالها وعملها. الرجئية هي الشدّ بالقوّة على حبال الدواب التراثية وترويضها وتوجيهها بيقظة ومهارة وتأنّي وتعقّل؛ هي الرجوع إلى التراث بإرجائه؛ هي اتّخاذ التراث كمرجئية، كصناعة تشترك فيها الثقافات والخيالات والمهارات التقنية والفلسفية والأدبية والروحية. وهل كان بإمكاننا قراءة التراث دون الآخر المكنون، كشيء لا نفصح عنه ولكن يشتغل فينا على غير درايتنا؟ هل كان بإمكان المدارس الكلامية تشكيل مذاهبهم اللاهوتية دون المقولات الأرسطية والمُثُل الأفلاطونية؟ هل كان بإمكان المدارس الفقهية صناعة الموادّ التراثية في الأداء والتصرّف دون الحاجة المنطقية والبداهة البلاغية؟ هل يمكننا إرجاء التراث دون ملاقاة وعدية وودّية بالفكرة الغربية؟

«وهي لذلك تحتمل الانتساب إلى شجرة دريدية السمات» يكتب البنكي. «تحتمل الانتساب» كما يقول، ولا «تنتسب»، والفارق له دلالته ومغزاه. تحتمل الرجئية هذا الانتساب، لأنّ ما تفعله هو إرجاء التراث بأدوات نقدية تشترك فيها القوى والرؤى والإرادات. فلا تنتسب بالاستسلام إلى الأفكار الجاهزة كرؤية يمكن إسقاطها على التراث، فتسقط العربة وتهلك الذات. إنّها تحتمل الانتساب كإمكانية تستوعبها في قراءتها وتدرجها في إجرائها وتدمجها في إرجائها. فإلى أيّ انتساب تحتمله الرجئية البنكية؟ إنّها تحتمل الانتساب إلى «شجرة دريدية السمات». فقط السمات لا العلامات. ولم يكن يزعم دريدا أنّ فلسفته تنطوي على الأشكال النُخبوية في العلامة: أن يكون العلاّمة الذي يُقتدى به، أو المَعْلَم الذي يُدار حوله، أو أن تكون فلسفته برنامجاً للتعليم والتلقين. ما قدّمه هو «شجرة من السمات»: مجموعة من المداميك التي «تَسِم» المشاهد التراثية و تقوم بتسميتها حسب ضرورات أخرى ومقتضيات جديدة. إنّها إستراتيجية في التسمية. كيف نعيد تسمية الأمور؟ بأيّة مفاتيح نعاود وسم المفاهيم؟ الإرجاء هو الانعطاف على السمة. أن تكون الأفكار سمات، مفاتيح أو فواتح، مداميك، وليس علامات أو تصوّرات، أي كشيء يفرض ذاته بثقله وطغيانه. «شجرة من السمات»: مداميك تتشاجر وتتشابك، كإمكان مفتاحي في فتح أقفال التراث، في ترويض دوابّه وعقلها بعِقال التعقّل أو التدبّر أو التفقّه.

ما كان البنكي يريده من الرجئية هو التقاط السمات من أشجار التراث والعصر الراهن، ويجعل منها (من مزيجها أو مكسجتها[11]) مداميك لصناعة آنية، راهنة، إرجائية، تتبدّى فيها المرجئية التراثية والعصرية. فيكون في الرجئية عناصر لا تنفكّ عن بعضها البعض، لأنّها تقوم إحدى العناصر بالأخرى، ولا تنفكّ عنها.

اللادونية: ما يستحيل دون غيره

يذكّر البنكي أخيراً أنّ الرجئية هي كلمة جدلية، ونحبّذ في هذا المقام الحديث بالأحرى عن «اللادونية». لاعتبارات معقّدة أنا في صدد إبرازها في مشاريع أخرى، مقولة اللادونية تحتاج إلى الوقوف مطوّلاً على بعض القيم النقدية والتاريخية والفكرية التي تنطوي عليها. أشير فقط إلى بعض الجوانب التي تلتقي فيها مع الرجئية، حيث تقترب منها في البنية والوظيفة. لأنّ الأمر يتعلّق بجدلية، لكن من نمط مغاير لا يجعل من التوفيق بين العناصر همّه أو هوامه، ولكن «مكسجتها» باستقلال كلّ عنصر بخاصيّته وفرديته. اللادونية هي علاقة النفي (لا) بالنفي (دون): «لا» يقوم أيّ عنصر «دون» عنصر آخر. إنّها علاقة عضوية وإيجابية وصلبة مع أنّ عتبتها هي التقاء النفي بالنفي. اللادونية هي بوجه ما نفي الدونية على الصعيد القيمي، كأن يكون عنصر أدنى من عنصر آخر (علاقة تراتبية أو سلطوية)، وهي استحالة أن يقوم عنصر دون عناصر أخرى (علاقة ضرورية وعضوية)، أي عدم طُغيان أحدهما على الآخر بإلغائه أو محوه.

يصف البنكي الرجئية كحركة جدلية، و هي تستقي من الهيغلية بعض جوانبها. لكن معظم

11 - نحبّذ الحديث عن «المكسجة» كما هو متداول في الموسيقى بالجمع بين الأنغام والنبرات لتشكيل نغم جديد لا هو اللحن الأصلي ولا هو الأنغام الزائدة عليه: مكسجة كلاسيكية لإيقاع إلكتروني، أو العكس، مكسجة إلكترونية لنغم كلاسيكي أو الجاز، إلخ. فلا يتعلّق الأمر بتوفيق أو تلفيق لتشكيل مركّب مزيّف أو هشّ، ولكن لصناعة واقعة لها فرادتها هي بمثابة نغم جديد لألحان أخرى. يمكننا الحديث عن مكسجة التراث بعناصر حداثية، أو مكسجة الحداثة بعناصر تراثية، وليس بالضرورة التوفيق بين التراث والحداثة، لما في التوفيق من اصطناع بإيجاد توافق هو، في الواقع، مجرّد تهجين أو ضمّ العناصر لحاجة ذرائعية أو لغرض إيديولوجي. والمكسجة هي عصرية (كما هو شائع في الموسيقى) بقدر ما هي عريقة، نجدها مثلاً عند الرواقيين في حديثهم عن الأخلاط العضوية المتنافرة، ومن مكسجتها يستقيم الطبع البشري والحيواني وتبرز فيه سمات الصحّة؛ ومن تشظّيها تبرز عليه سمات المرض.

القراءات حول هيغل أ[redacted] إليه فكرة لم يدرجها في فلسفته، وهي ضرورة الوصول إلى حدّ نهائي هو بمثابة قمّة المعرفة. وعلى منوال هذه القراءات الهزيلة تمّ بناء بعض الأفكار الهشّة مع فوكوياما أو هانتغتن. لأن القراءات تتوقّف عند الحدّ الثالث كلحظة جامعة أو توفيقية، مع أنّ هيغل، كما قرأه هايدغر أو دريدا، لا يجعل من لحظة الحسم لحظة النفي أو التوقّف، وإلاّ توقّفت الحركة وهو الوهم عينه. هناك بالأحرى صيرورة تدمج العناصر بعضها إلى بعض، وكلّ عنصر يتمّ إدماجه يتغيّر عمّا هو عليه، لأنّه يتسلّل داخل إقليم جديد، أو يندرج في فضاء مغاير. وهذا شأن العناصر التراثية مع الرجئية، ليست ذاتها في إرجائها الفاعل، وليست غيرها في إرجاعها المنفعل. «ليست ذاتها» ما دام إرجاؤها يزفّ بها نحو المستقبل. ولا نفهم من المستقبل هنا الأمر الخفيّ أو البعيد الذي لم يحدث بعد، ولكن كلّ ما يطرأ في الراهن من إمكانات ونفحات. المستقبل هو أساساً أن نكون مقابل الأشياء أو الوقائع أو الأشخاص. في التعبير العادي، «استقبال الشخص» هو قبوله ومقابلته، الحديث معه أو الاتّصال به. المستقبل هو أن نجعل أنفسنا قبالة الأمور التي نتّصل بها، أن نعيرها اهتمامنا، أن ندركها ونلتقي بها. فكلّ حركة جدلية هي بالضرورة مستقبلية أي حاضرة لكن في إرجاء مستمرّ يتدثّر بالآثار، يتلبّس الوقائع، يسبح في السيلان الوجودي بانتهاز الفُرَص وتجديد الأعراض.

المستقبل هو الحاضر في صيرورته وارتقائه، ولا علاقة له بزمن في طيّ المجهول سوى على مستوى التصوّر عندما نتحدّث عن المستقبل كفترة زمنية بعيدة لم تحن بعد. لكن التصوّر الرجئي للمستقبل هو ارتقاء الحاضر والتقاء عناصره ومركّباته، هو المشروع الإنساني، أي ما يشرع فيه من ابتكارات وصنائع، وما يؤدّيه من وقائع جدلية ولغوية وفكرية. المستقبل هو، بشكل ما، الأمر الذي يستقبلنا، نذهب نحوه، نسعى إليه، ممّا يجعل المستقبل في علاقة وطيدة بالحاضر (الذهاب، السعي، الحركة) ولا علاقة له بأزمنة خفية لم يحن أوانها. إذا كان الأثر الرجئي يعتدّ بالمستقبل أي بالحاضر المرجأ، فإنّ الأثر الرجعي هو الاعتداد بالماضي. والماضي هنا لا علاقة له أيضاً بالأزمنة الغابرة، ولكن هو الحاضر في سكونه وعطالته. المستقبل هو الحاضر في إرجائه وحركته، والماضي هو الحاضر في إرجاعه وسكونه، أي في رجعيته. عندما

يتعطّل الحاضر ويصبح عاجزاً عن ابتكار الوقائع الفكرية والثقافية والصناعية والاقتصادية والسياسية، فإنّه يرجع، أو بالأحرى يتراجع. لا يتراجع في الزمن ولا يمكن له ذلك[12]، ولكنه يتصلّب أو يتجمّد، يحيا في راهنه بعناصر تنتمي إلى السابق. وتصبح بالتالي هذه العناصر عوائق أو معوّقات تمنعه من الحركة والمرونة. لكن عندما يستعمل هذه العناصر بطريقة ذكيّة وفاعلة، أي عندما يُقحمها في الحركة الآنية على سبيل الإجراء والإرجاء، فإنّه يتطلّع إلى المستقبل، أي أنّه يتحرّك ويبتكر ويبدع.

وهذا ما تنمّ عنه الرجئية: الحاضر هو البؤرة الآنية والآتية التي تتجمّع فيها العناصر الماضية والمستقبلية في علاقة "لادونية"، إذ تحيا العناصر الماضية بإعادة تجديدها وابتكارها، وتحيا العناصر المستقبلية باستثمارها والانتفاع من مصادفاتها. لا تنفكّ هذه العناصر عن بعضها ما دام الماضي لا يقوم دون المستقبل، أي الحاضر الجامد لا يتحرّك دون العُدّة النقدية والفكرية العصرية التي تنفث في روعه الحركة والحياة، والمستقبل لا يقوم دون الماضي، أي الحاضر الفاعل والمتحرّك لا يرتقي دون مضامين رمزية ومآثر تراثية تقوّم وجوده وتشكّل نظرته لتاريخه ومصيره. الماضي هو علاقة الحاضر بمستقبله، والمستقبل هو علاقة الحاضر بماضيه، علاقة لادونية أو رجئية، يصبح معها الحاضر هو المعطيات الماضية في صيرورتها وإرجائها، والمعطيات المستقبلية في اندماجها وإرجاعها. إرجاء الماضي هو مستقبل الحاضر، وإرجاع المستقبل هو حاضر الماضي، «وهنا مكمن التشاكل والاختلاف» يقول البنكي.

ليس "التشاكل" هنا هو الإبهام أو الاختلاط، وإنّما هو تبادل الصور والأشكال. وضعه البنكي على صيغة التفاعل، حيث تتقاسم العناصر الشكل، فتصبح العناصر الماضية ذات شكل حاضر أو عصري، ليس بالتوفيق أو التلفيق، لكن بالإجراء التقني (بالاشتغال عليها وإعادة صناعتها وفبركتها) وبالإرجاء الفلسفي (باختلافها وغيريتها). وتتّخذ العناصر المستقبلية الأشكال الماضية، لا بالمعنى الذي تصبح فيه رجعية وهشّة، ولكن تتّخذ القيمة التاريخية في

12 سوى في الشكل: كما نجد ذلك عند بعض الجماعات الإثنية أو الدينية التي تتخلّى عن الحياة العصرية لتعيش حسب الأعراف والعادات العريقة للقرون الماضية كما هو حال مجتمع "الآميش" (Amish) في أمريكا.

البلورة والتثمين، أي عندما يتدخّل الإمكان في تشكيل أوجه الحاضر ومقوّماته، ويتمفصل مع العناصر الماضية التي تشكّل بدورها بعض الأوجه الأخرى من الحاضر. هذا التشاكل (التفاعل والتبادل) في الصورة والأداء يتيح إبراز الاختلاف الذي هو صُلب التفكير الرجئي. لا شكّ أنّ المئات من الصفحات هي ضرورية لتبيان القيم اللغوية والنقدية والتاريخية والجمالية والفلسفية التي يشتمل عليها مفهوم الاختلاف، وليس مجالها هنا. لنُشِر فقط بأنّ التشاكل يحتمل الاختلاف، لأنّ التشاكل ليس هو التلبّس بالأشكال نفسها (في هويتها ومطابقتها) ولكن إدراج هذه الأشكال في صيرورة لا نهائية، أي تنويعها وإرجاؤها. ولا شكّ أنّ الماضي يختلف عمّا كان عليه بإعادة تشكيله وصناعته في حدادة اللغة التقنية والفلسفية والمستقبلية الثرية والفاعلة. إذ يُعاد ابتكاره والكشف عن أوجه الغيرية والاختلاف التي تميّزه وتغمره.

ولعلّ الرجئية هي محاولة جريئة في وضع الماضي على محكّ السؤال بالأدوات التي تتيحها وبالمداميك التي تستثمرها. إنّها المحاولة الجريئة لمحمد البنكي الذي كان الحاضر هو سؤال أسئلته النقدية والفكرية والثقافية. لأنّ الحاضر هو الرجئية ذاتها، تتلاقى وتتلاقح فيه الأوجه الماضية والأوجه المستقبلية، له وجه إلى تراثه ووجه إلى عصره. لا يتنكّر لأحدهما بالآخر، لأنه كان على يقين بأنّ أحدهما لا يقوم دون الآخر. فكيف يحيا التراث إذا لم تكن هناك عين قارئة تنفخ في جسده أرواح الحركة والحياة والنشاط الدؤوب؟ وكيف يحيا العصر إذا لم تكن هناك "مرجئيات" رمزية وتراثية (ليس فقط مرجعيات ثابتة ولكن مواطن للاغتراف أو مواقع للتحيّز والتميّز) يتغذّى منها ويبتكر على إثرها وبمعيّة آثارها؟ رحل البنكي ولكن آثاره لم ترحل (أفكاره، أصداؤه، أعماله، خيراته، إيثاره)، فهي بلا شكّ فاعلة، لا تزال تفتعل الإرادة والعزيمة في المتلاقين بها، وخصوصاً عند «الشباب»، جنود الرجئية. كما أنّها تبرز تلك الفرادة في التحليل والجودة في التنظير والتقدير التي تميّز بها البنكي؛ والتي تجعل منه المفكّر البحريني والعربي البارز والبارع. جعل من حاضره لسان حال ماضيه ومستقبله، بالأمل والعمل، بالسمة والابتسامة، بالقيمة والعزيمة، أي بالرجئية التي وُلدت بعد وفاته، وستضيء بلا الشكّ المناطق النائية والعالية والدانية من وجودنا.