

د. أيمن إبراهيم تعيلب

مجازات العبور وسردية الفضاءات البيئية نحو تأسيس تجريبي للخيال السردى

إن رواية ((العابرون)) الصادرة عن دار الهلال المصرية عام ٢٠٠٥، للدكتور محمد إبراهيم طه تطرح تصورا تجريبيا جديدا للمجاز السردى فهى بعنوانها الدال ((العابرون) تولى فكرة ((مجازات العبور)) أهمية تأسيسية حيث لا توجد ثمة حقيقة مركزية مهيمنة وقادرة على الإحاطة والتفسير والتقييم للأشياء والأحياء والوقائع والنصوص ،بل توجد الحقيقة دائما فى هذا العمق البينى الاستعارى العابر بين التقاطعات التخيلية البيئية للمعارف والتصورات والوقائع والفلسفات والنصوص حيث يجسد المتن السردى للرواية رؤية تخيلية ترى الحقيقة، فى أى صورة من صورها رؤية روحية استشرافية صوفية تجريبية تقع دائما فى المسافات البيئية الغامضة لأظلال الوجود والوقائع والنصوص والتصورات لذا فقد نحتنا منذ اللحظة الأولى لفحصنا النقدى للمتن السردى للرواية مصطلحا نقديا تجريبيا أطلقنا عليه ((سردية الفضاءات البيئية))، ولقد قمنا من قبل بكتابة كتاب كامل عن الشعرية البيئية نبين فيه تصورنا النقدى لما أطلقنا عليه مصطلح ((شعرية الفضاءات البيئية: نحو تأسيس تجريبى للخيال البينى الشعبى))، فإذا كان الإبداع مغامرة فى التجسيد والتعبير فيجب أن يكون النقد كذلك مغامرة فى التقييم والتفسير، فلا يفسر الصورة غير الصورة، ولا يقارب التجريب الإبداعى سوى التجريب النقدى.

نحو منهج نقدى تجريبى

لن يخرجنا من أزماننا المنهجية المتعددة على مستوى الوعي والممارسة النقدية سوى الخروج على وهم اللغة المنهجية السائدة ، والخروج من أشراك الشرعية الرمزية الشائعة بوصفها الإمكان الجمالى والحضارى والمعرفى الوحيد للوجود والثقافة والمنهج ، مخلقين بدلا من ذلك وعيا إنسانيا وثقافيا وكونيا جديدا ، نستبدل فيه الهدر اللغوي الفادح بالتقطير الفياض ، والدوامية اليومية الاستهلاكية بالتركيز الخلاق ، والأساق الرمزية العامة بالأصالة الذاتية الحرة ، والنظام المركزى المدشن بالأيدولوجية السائدة، بالتعدد الفكرى الحر، وبذلك يكون الشعر تأسيسا للوعي والإدراك ، وتأسيسا للغة ، وتأسيسا للوجود فى صور علاقات شبكية جدليه متراوحة بين هوية الفن ومهمته . حتى إذا انكسرت حدة حاكمية النظام النظرى الواحد والوحيد لإنتاج المعرفة، وتخلق شروط جديدة للحقيقة بصورة

عامة، والخطاب النقدي بصور خاصة، وعادت السياقات الغائبة واتسعت فكرة اللانسق إلى جوار فكرة النسق، وتأسست فكرة النشاط والجدل الدفاق الجسور إلى جوار فكرة المحافظة على النظام المعتاد العام. عاد للمنهج النقدي عالمه التخيلي الجسور إلى جوار نسقه الموضوعي الصارم، لقد نسينا أن النقد مثل الأدب كلاهما حلم معقلن وومض جسور مدروس، وافق معرفي مفتوح مسور، وقدرة على خلق فروض جمالية ومعرفية بصورة أكثر اختلافاً، لدينا سؤال معرفي نقدي يورقنا وهو: كيف نعقلن العلاقات الجمالية الحدسية والتخييلية وهي بطبيعتها فوق العقل؟ لقد كان علينا أن نواجه هذه الأزمة المنهجية الجوهرية أفضل من الارتداء في حس المطابقة والتشابه، أو ادعاء كل منهج نقدي على حدة القدرة على حل شفرة الاستبصارات الفنية الكلية الكامنة في النصوص بالمحدود المنهجي الجزئي في بنية المنهج؟! لقد ادعى كل منهج نقدي وصلاً بليلى وليلى لاتقر له بذلك؟ وكلنا يعلم العراك النقدي الهائل الدائر في الخطاب النقدي المعاصر بين أنصار المنهجية العلمية الصارمة وأنصار التكامل المنهجي المتعدد، ولكن كلا الفريقين لم يقدم لنا إجتهداً نقدياً أصيلاً يكون قادراً على مقاربة هذه الأزمة المنهجية، أكبر ظني فيما أرى أن الخروج من هذا المأزق المنهجي لايقوم به فرد أو حتى مؤسسة كاملة بل هي مسؤولية قومية حضارية من الدرجة الأولى ولكننا حاولنا هنا أن نقدم بعض الاجتهادات المتواضعة في إلقاء مزيد من النور الصحي على طبيعة هذه الأزمة وكيفية الخروج الصحي منها، يجب أن نتغلب على محدودية العناصر المكونة للمعايير المنهجية في التصورات النقدية بتشعيبها وتداخلها وتصاديها المنهجي، وإقامة حوار كلي بيني تداخلي بين بناها المعرفية والجمالية في أثناء اشتغالها النقدي على النصوص الفنية ومن هذا المنطلق المنهجي البيئي التعددي نستطيع أن نفتح النظريات النقدية على باب الحياة والتجريب والمناظرة والمفارقة والحوار ولانغلقها في باب العقل المنهجي وحده، أكبر ظني فيما أرى أن الخروج من هذا المأزق المنهجي لايقوم به فرد أو حتى مؤسسة كاملة بل هي مسؤولية قومية حضارية من الدرجة الأولى ولكننا حاولنا هنا أن نقدم بعض الاجتهادات المتواضعة في إلقاء مزيد من النور المنهجي على طبيعة هذه الأزمة وكيفية التعامل المنهجي الصحي معها، يجب أن نتغلب على محدودية العناصر المكونة للمعايير المنهجية في التصورات النقدية وذلك بتشعيبها وتداخلها وتصاديها المنهجي التعددي، وإقامة حوار كلي تعددي تداخلي بين بناها المعرفية والجمالية في أثناء اشتغالها النقدي على النصوص الفنية ومن هذا المنطلق المنهجي البيئي التعددي نستطيع أن نفتح النظريات النقدية على باب الحياة والتجريب والمناظرة والمفارقة والحوار ولانغلقها في باب التعقل المنهجي الصارم وحده، إن الحركة الخلاقة الأصيلة لنمو العقل هي حركة أشبه بالقبض والبسط، أو هي أقرب إلى حالة البسط الفكري والتخيلي والمنهجي منها إلى حالة القبض العقلي الموضوعي إن حس النبض والتموج والتفتح والتعدد هو المهيم الأصيل على بنية الوجود والوقائع والنصوص، ومن ثمة يجب أن نؤمن العدوليات المنهجية غير المبررة بنفس رغبتنا في تثمين الحدوس المبرهنة ونضعهما معا في نشاط جدلي بيني مفتوح امام الحركة الجمالية الباطنية الكلية الكامنة في النصوص والتاريخ والواقع، في جدلها مع الحركة العقلية الكلية البادية على سطوح الواقع والتاريخ والنظريات ((لقد اعتقد فيلسوف العلم إمري لاكاتوش أن الوحدة العضوية النمطية للإجازات العلمية العظمى في تاريخ العلم لا تكون على هيئة فروض منعزلة وإنما هي برنامج بحثي متكامل، فالعلم ليس ببساطة هو المحاولة والخطأ ولا هو سلسلة من الحدوس الفرضية والتفنيدات كما زعم كارل بوبر.... إننا لاستطيع أن نصدر حكماً على نظرية واحدة معزولة وإنما يأتي حكمنا من خلال سلسلة من النظريات المتشابهة)) (١)

وهذا التصور المنهجي لفلسفة العلوم لدى إمري لاكاتوش وغيره من فلاسفة العلم المعاصرين يخرجنا من الضيق المنهجي التجريبي إلى السعة المنهجية التعددية التداخلية أو ما نستطيع أن نطلق عليه هنا مصطلح ((التضافر المنهجي البيئي التعددي)) بغية الاشتغال

على المسار التخيلي الأثرولوجي الكامن في النصوص، وصفة الأثرولوجي هنا تضيف صفة التعددية والتباينية والتداخلية والتوازنية والكلية معا، والحقيقة أن معظم العلماء فى شتى التخصصات قد تنبهوا مؤخرا وفى بدايات القرن الواحد والعشرين لنجاعة مفهوم التضافر فى حل إشكاليات المناهج والنظريات معا، وقد بدا عالم الاجتماع الألماني المعاصر (كلوس مينزر)) استخدام مصطلح ((علم التضافر)) SYNERGETICS بعد صدور كتابه المهم ((التفكير فى التعقيد: مركب المادة والعقل والإنسانية)) وقد ترجمته إلى الإنجليزية سادى فى برلين عن دار سبرينجر فيرلاج ١٩٩٤، وذلك بهدف أن نحدد ونذكر منهجا للبحث والإدراك يقوم على تداخل وتفاعل مجموعة من الأنظمة العلمية (أو العلوم) لتفسير نشوء ظواهر كبرى بعينها وذلك فى مقابل التفاعلات التى تلزم سبيلا خطيا واحدا والتى تحدث بين عناصر صغرى مجهرية فى المنظومات المركبة.... وقد تولت عالمة الثقافة البريطانية سادى بلانت SADIE PLANT فى كتابها المشهور ((التعقيد الافتراضى للثقافة)) تولت فيه تطوير فكرة مينزر وكفلت لها الانتشار واستخدمت مصطلح التضافر والتواصلية بالتبادل قائلة إن جميع المنظومات الماثلة والتى يتكون منها العالم المحسوس سواء أكانت اقتصادية أو عضوية أو بيئية يمكن بل ينبغى أن تدرس وتحدد وتبحث باعتبارها منظومات متضافرة ومتفاعلة ومتصلة داخليا بعضها البعض، وباعتبارها تتولى تنظيم تفاعلها المتداخل تلقائيا طالما أن ثمة عمليات مشتركة بينها جميعا تتضمن نشوئها ونموها كما تتضمن علمنا نحن بها)) (٢)

وإذا رجعنا للوراء قليلا وجدنا فيلسوف العلم كارل بوبر يسبق إلى هذا التصور المنهجي فى دعوته لتضافر علوم الفيزياء والبيولوجيا والثقافة فى ربة منهجية واحدة، وقد بلغت هذه الدعوة المنهجية أوجها المنهجي فيما يخص النصوص والثقافة لدى جيلير ديران فى تصورهِ عن الخيال الرمزي، ولعلنا نستعير فكرته هنا بخصوص دراسة التخيل السردى فى العابرون عن آليات ((التضافر الرمزي)) فى تصورهِ لمصطلح المسار الأثرولوجي التخيلي فى تفسيرهِ للتصورات المعرفية والإنسانية والوجودية حيث يرى ديران ((أن التضافر الرمزي يرتكز على حصر المقاربة فى كتلة علائقية من الرموز، فهذا الحصر الإجرائى لمجموعة من الرموز المنتظمة فى إطار شبكة من الروابط والعلاقات الوظيفية، يتيح وحده القبض الواثق على الآليات المتخيلة كما يسمح بالتأطير الثقافى للكيان الرمزي... فكل رمز ليس فى الواقع سوى عرض يتعذر علينا قول شئ مسبق عنه غير انه فى مكتنتنا أن نصف وصفا تجريبيا تلك المجموعة الفرعية الدالة التى يندغم فيها، إن معرفته لاتستوفى الدقة الكافية إلا فى كنف رسالة دلالية أوسع تخلع عليها ذات معينة شكلا ما، وتسند لها دورا توديه وبصورة مفارقة فكل الافتتاحات اللامحدودة تغدو ممكنة فى نطاق الرمز المعزول، أما الاتغلق فيتحقق فى نطاق الخطاب الدال)) (٣)

يجب أن نتصور المنهج النقدي تصورات تعددية متداخلة أو لونا من ألوان التخيل الموضوعى، حتى نفتح المتخيل النقدي على المتخيل الأدبي فالعلم والمنهج والإجراء لغة يشوبها من الخيال بقدر ما يصيبها من الصرامة الموضوعية، ويتخلها من الفجوات بقدر ما يتخلها من الاتساق، ويتصادى فيها النظام باللائنظام، فالمعرفة هى لون من ألوان التشبيه والقراءة فهى تصور رمزي للعالم، وبهذا التصور يبطل الكلام عن المنهج الواحد، وما يكتنفه من صورة الجدال الواحد، ووهم الادعاء بأن النصوص او الوقائع تحتوى على معنى وقصد واحد، فشتان بين الوعى الحسى العفوى بالوجود والوعى بالمعرفة العلمية للوجود، إن الوجود نفسه سواء كان واقعا او نصا أو تصورا يتجه المعنى والقصد والدلالة فيه عبر

نسق علانقى شبكى بينى دينامى وغير خطى مما يبطل معه الوهم المنهجى الشائع بصلاحيه نظريه علميه واحده فى تفسير فيزيائيه العالم أو نظريه نقديه واحده لتفسير فيزيائيه المعنى،— أو حتى مجرد تصور النظرية الواحدة والمنهج الواحد للقدرة والفعالية والنجاحة دون غيرها — فى معالجة الوجود والوقائع والتجارب والنصوص، وهى أمور تبين لنا مدى الوهم الفكرى والنقدى والثقافى معا الذى وقع فيه معظم نقادنا العرب المعاصرين على طوال القرن الماضى، وبدايات القرن الواحد والعشرين أيضا. وبهذا التصور يبطل الكلام عن المنهج الواحد القادر على استبطان المعنى الواحد للنص الأدبى، فشتان بين الوعى بالوجود والوعى بالمعرفة العلمية للوجود، إن الوجود نفسه سواء كان واقعا أو نصا أو تصورا يسير المعنى والقصد والدلالة فيه عبر نسق شبكى دينامى غير خطى مما يبطل معه الوهم المنهجى الشائع بصلاحيه نظريه علميه واحده فى تفسير فيزيائيه العالم أو نظريه نقديه واحده لتفسير فيزيائيه المعنى،— أو حتى مجرد تصور قدرتها وفعاليتها دون غيرها — فى معالجة الوقائع والتجارب والنصوص الفنية، وهى أمور تبين لنا مدى الوهم الفكرى والنقدى والثقافى معا الذى وقع فيه معظم نقادنا العرب المعاصرين على طوال القرن الماضى، وبدايات القرن الواحد والعشرين أيضا بخصوص تصورهم المنهجى فى أفضلية بعض المناهج دون البعض الآخر فى معالجة النصوص الأدبية، ما يهمنى هنا هو توضيح مدى الأوهام المنهجية التى وقع فيها معظم نقادنا لأقول فى تصور فكرة المنهج الواحد بل أقول فى تصور فكرة الجدل نفسها وعلاقتها بمستوانا الفكرى والنفسى والتربوى والسياسى، وهى أهم بكثير من أى تصور آخر فيما أرى، لقد زعم نقادنا إمكان قيام فكرة الجدل بمعزل عن فكرة التعدد والنشاط والتداخل، من جهة، كما زعموا قيام المناهج النقدية والمصطلحات المعرفية والإجرائية، بعيدا عن فكرة السياق بمعناه العلمى والاجتماعى والتاريخى والفلسفى الواسع من جهة ثانية، وبعيدا عن فكرة الأنساق الثقافية والنماذج المعرفية السائدة والمهيمنة من جهة أخيرة، وكان عليهم بدلا من ذلك أن يسلموا بشروط منهجية تعددية متباينة ومتداخلة تكون قادرة على تعريض النظريات النقدية بعضها البعض من خلال إجراءات جدليات الحوار والجدل والصدام والأخذ والعطاء فى بنية النظريات على اختلاف أنماطها وتصوراتها ومناهجها حتى نستصفى الروح العلمى الصلب الكامن فى قاع النظريات جميعا ممتدا إلى فروعها التعددية المتباينة لاستنفار النشاط الكامن فى البنى المعرفية والجمالية فى مجمل النظريات، فى حوارها مع النصوص الفنية، عندئذ ننقل المنهج النقدى من ضيق النسق إلى سعة الأنساق، كما ننقل الأدوات المعرفية والمنهجية والإجرائية من عزلة النظرية إلى حوار النظريات، كما نتيج الفرصة العلمية للنقص الكامن

فى كل نظرية ان يجبر نقصه بقدر من الكمال المؤقت الذى تسكبه النظرية على النظرية ويتجاوب به المنهج مع المنهج، بما يخرجنا من فوضى النسبية، والتحكم والانغلاق الموضوعي معا، إن كل نظرية نقدية علمية إذ تمارس استجلابا معرفيا منهجيا تمارس فى ذات اللحظة أيضا إقصاءا دلاليا معرفيا ومنهجيا آخر، ولن نستطيع تثنين هذا الاستجلاب المعرفى والإقصاء المنهجى أيضا إلا من خلال حوار تنظيرى نسقى تضافرى يعبر النظريات جميعا ليستقر منهجيا ومعرفيا وإجرائيا فى قلب النظريات وخارجها معا.

لقد كان أولى بالنقاد أن يكونوا أكثر تواضعا وحنكة فى فهم معنى الوعى والقصد والدلالة ومحاولة السيطرة عليه، لكن تحولت النظريات النقدية عندنا وباسم العلم نفسه وتحت دعاوى العقلانية والموضوعية، والصرامة المنهجية، إلى ما يشبه عماء الأساطير فى تدشين نظريتها العامة السائدة، فانتقل العلم النقدى من أساطير الذوق غير المبرر جماليا أو معرفيا فى البدايات النقدية الأولى، إلى أساطير المنهج الموضوعى المبرر تحت مسميات علمية تسلطية مثل: صرامة الموضوعية، ودقة المنهجية، واتساق المقولات الفلسفية، متناسين أن أرقى صيغ العقل النقدى نفسه تتم فى حالة معرفية وجدانية تخيلية كلية معقدة من الوجد والحب والنشاط الخلاق، إن العقل الإنسانى يطرطفرا ولا يحبو حبوا فإذا كان الفن مغامرة فى التعبير فيجب أن يكون النقد أيضا مغامرة فى الكشف والتفسير والتفكير والتحريك الخلاق، وفى أعماق كل سرد أصيل جانب فوق العقل النقدى نفسه، ناهيك عن العقل الرسمى النقدى العام، وفى داخل كل اتساق منهجى محكم تكمن زيوف منهجية مبررة أيضا، فالعلم كما يتصور فيلسوف العلم المعاصر جوستاف باشلار ليس سوى أخطاء مصححة، ومن هنا كان اقتراحنا بمنهجية علمية تركيبية تعددية يتجادل فيها الاتساق الموضوعى بالاتساق المنهجى معا، إن النقد فى أرقى صيغه نشاط وتوتر وترامى إلى المعميات البصيرات، إنه قطعة من روح الحياة نفسها التى تتأبى على كل تفسير، ودفعنا لفكرة الجدل والنشاط إلى اقصاهما البعيدة، ووفقا لهذا التصور كان المتن السردى للعابرون يحفر صدعا جماليا ومعرفيا تحتيا ومتتاليا معا فى جسد السرد العربى المعاصر حتى يغير من شروط النظرية النقدية نفسها، وحتى تمكن لهذا التيار الجمالى المسكوت عنه من قبل المؤسسة النقدية العامة فى صمت مريب من خلال عقلية التبرير المعرفى، أو عقلية الاحتواء والنبد والقمع، أو عقلية التأويل الجمالى المتعسف، إلى غير ذلك من آليات العقل النقدى العربى القديم والمعاصر معا، ومن هنا كان اقتراحنا منهجيا نقديا تجريبيا جديدا فى تلقى الأعمال السردية التجريبية الأصيلة، وبالطبع فنحن ندرك الفروق الجمالية والمعرفية الهائلة بين تجريب بنائى أصيل لاينفى التراث السابق عليه بل يعمل عليه بأصالة واقتدار يمكنه من تجاوزه، وتجريب إنشائى تقويضى فارغ، وقد دفعنا هذا إلى ضرورة التأكيد على ضرورة تأسيس منهجى يكون قائما على فكرة ((برنامج منهجى تعددى بينى هرمى متدرج ومتداخل معا))، حتى ينتقل وعينا المنهجى من ضيق الثنائيات النقدية الشائعة والسائدة إلى رحابة وتسامح وحرية الأنظمة المنهجية المتجادلة والمتداخلة معا، وهذا سيغير من طبيعة الإدراك النقدى العربى المعاصر تغييرا جذريا ويجعلنا نرى من جديد ان النظريات – لا النظرية – والمنهجيات التصورية – لا المنهج الواحد – لا تكون على هيئة فروض علمية منعزلة، وإنما هى برامج بحثية تعددية تزامنية تعج بالجدل والتكامل والتصادى والتعارك والتداخل بحيث تكون قادرة على تبديد مفاهيم، وتجديد أخرى، أو تختفى تصورات وتنهض تصورات بديلة من عمق هذا النشاط الجدلى البينى التداخلى، لقد تعلمنا من الأعمال الفنية الأصيلة فكرة العبور الجدلى وبناء على هذا التصور الذى نظرته هنا يجب أن تختفى مفاهيم الموضوعية المركزية فى المناهج والنظريات السائدة لتنهض بدلا منها مفاهيم الموضوعية

التعددية التي تتيح للمركز أن يصير هامشا وللهامش أن يصير مركزا فى تناوب جدلى مفتوح وفقا لطبيعة الجدل ومتطلباته أثناء العمل النقدى وممارساته التطبيقية التعددية، وستختلف بناء على ذلك مفهوم الحقيقة النقدية الواحدة فلن تكون الحقيقة تصورا ثابتا ومسبقا بل تصير الحقيقة حقيقة حسب نسبة نشاطها فى الجدل والمنظور والتداخل الذى نراها به، فالحقائق ليست صادقة أو كاذبة فى ذاتها كما ترى ذلك الوضعية المنطقية فى فلسفة كارل بوبر وكارناب وأصحاب الوضعية المنطقية الجديدة وغيرهم من فلاسفة العلم المعاصرين، بل الحقائق هى شبكة من الاحتمالات المعقدة المركبة من التصورات والأفكار والمفاهيم المتعددة والمتباينة والمتداخلة، والمتناوبة مواقعها وأهميتها فى جدل بينى هرمى تدرجى مائج بالنشاط والجدل بحيث تتبادل فيه مناطق الظل والهامش والمركز والاستشراق والافتراض والتجريب والواقع معا، عندئذ تصير قيمة المنهج وقيمة الحقيقة كامنة فى فكرة جدلية العلاقات وليس مجرد التراكم الكمي التجاوري التعاقبي المجسم فى هيات علمية موضوعية محددة، بل تتعدد صور الحقيقة داخل أنظمة الجدل البينية المتداخلة بين المهم فالأهم فالأهم، امتدادا من قلب النظرية النقدية ومرورا بصراعها الجدلى مع غيرها من النظريات المتداخلة معها فى أثناء الممارسات النقدية التطبيقية، وانتهاء بفروعها الكثيفة الممتدة صوب توسيع حد النظرية وتجديدها حيال جدلها التعددى المتداخل مع بنية النص الأدبى وبنى النظريات النقدية الأخرى، وحينئذ يعاد ترتيب الحقائق النقدية والجمالية أو فكرة القديم والجديد والتابع والأصيل سواء فى بنية النظريات النقدية أو بنية النصوص الإبداعية بصورة جذرية من صورة تعاقبية سببية تجاورية إلى صورة رأسية جدلية بينية تشعبية، وعندئذ لاستبعد من هذا البرنامج العملى المعقد أى تصور منهجى، أو أى صورة من صور العلاقات الفكرية الكامنة فى المناهج، لكن كل ما يحدث هو إعادة ترتيبها داخل فكرة الأنظمة النقدية التعددية المتداخلة فتتغير فكرة العلاقة من غلظة الثنائية أو الواحدية، إلى رحابة وحرية فكرة النشاط النقدى الجدلى المفتوح وغير المستقر، القائم على التراحب لا التوافق، والتداخل الجدلى التجاوزى للمناهج لا التكامل المنهجى المتسق، والدخول فى فضاءات التناسق والترامى والاستشراق والتجريب لا التناسب والتطابق والتشبيه، وينتقل نشاط المناهج من فكرة الصواب والخطأ وهما فكرتان اخلاقيتان لاعلميتان، وساكتتان لامتحركتان، إلى فكرة الاختبار والفحص والجدل والتراوح وتقدير شكل العلاقة المنهجية حسب درجة توترها ونشاطها وجدلها، وأولويتها فى المقدره التنبؤية والتفسيرية معا، وبالتالي ينتقل العقل النقدى العربى من منطق التفكير بالصور العيانية والأنساق المنهجية المحددة، إلى منطق التفكير بالحركة المعقدة فى بنية نشاط الجدل النقدى المتعدد المتداخل، وبهذه الصورة المنهجية التعددية البينية التراكمية بين تصورات المناهج وتدفعات النصوص والوقائع والتواريخ ربما نستطيع الخلوص لمنهج علمى تعددى جدلى قادر على الإصغاء الموضوعى للروح الكلى الباطنى والعلى المهيمن فى طبيعة النظريات والنصوص والوقائع، ولكن هذا لا يكفى وحده أيضا لحل الأزمت المنهجية فى الخطاب النقدى المعاصر !!

عن بنية التخييل فى الرواية

إن المتن السردى للرواية يكاد ينبى على تشعبية فكرة العبور ومايتخللها من شتى المجازات السردية البينية التى تتداخل وتتصادى بين الشعبى والخرافى والتجريبى والصوفى والثقافى فى وقت واحد وعبر أحواض دلالية بينية وكأن الحقيقة لاتتبدى دفعة واحدة فى مقاصد الوعى الإنسانى فلا تكفى لحظة واحدة أبدا لإدراك الحقيقة السردية، فثمة تعدد حسى ووجودى مذهل يكتنف زوايا الموجودات والأشياء والوقائع والنصوص والتاريخ والذوات، وضمن هذا التصور السردى التخيلى لاتظهر الشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة فى المتن السردى للرواية عبر تشكيلات جمالية ومعرفية أحادية، ولا فى صورة جدل سردى ثنائى، بل فى صورة مجازات بينية تعددية متداخلة عبر شبكة تخيلية معقدة من العبور السردى التعددى بين الخرافى والأسطورى والواقعى والتجريبى والتخيلى فى تبين حقيقة الأحداث والأزمنة والأمكنة والمواقف وطبيعة الأبنية الثقافية والعقلية فى وقت واحد، وكأن السرد يوقعنا فى غواية الإمكانيات المفتوحة المؤجلة دوما فى جسد الواقع والذات والعقل والثقافة فكلما أدركنا وجهها من وجوه الحقيقة تجلت لنا عن وجه آخر ممكن ووعدت بوجه ثالث مستشرف وتنبات بوجه رابع متخيل عبر أفق من الوعى السردى المائى المتموج الذى هو اقرب إلى حياة البسط الصوفى منه إلى حياة القبض التصورى العقلى فى تصور العالم والواقع، فما فارواية تعالمننا أن سائطنا فى الوعى الإنسانى ماهى غير صورة من وسائط العابرين، نلحظ هذا مثلا فى تعدد الكاتب عدم استخدام الأسلوب السردى التقليدى فى تحديد فصول الرواية، فلم يستخدم لها عناوين مثلا أو أرقاما، لكن الراوى يبدأ المفصل السردى بصفحة جديدة فقط فلا ندرى أنحن مع الماضى أم مع الحاضر أم مع المستقبل المستشرف، وهذا إغواء سردى فى عملية التماهى بين السطح والباطن والعبور من أفق إلى أفق والدخول من وعى إلى وعى عبر تصورات سردية متعددة ومتباينة فى وقت واحد، ليوكد لنا الراوى هذا التداخل بين شتى الآفاق الجمالية والتصورات المعرفية - مثلما فعل ماركيز فى (خريف البطيريك) حيث أتت فصول بأكملها دون علامات ترقيم وكأنها سطر واحد أو جملة واحدة - كذلك فعل محمد إبراهيم طه، حيث بدت الرواية فى النهاية وكأنها فصل واحد - وقد جاء التنقل التداخلى بين الأزمنة التى تتجاوز ديناميكية الحركة إلى تعدديتها وتصادى الجدل بينها، حيث يعيش القارئ فى الحاضر ولا يشعر إلا بنفسه يعيش مع الراوى فى الماضى، ولا يلبث أن يجد نفسه فى المستقبل، وهذا التلاعب بالزمن أدى إلى تكشف مطلقيه الزمن من خلال رصد حسيته الظاهرة فى الأشياء والأحياء والمواقف، حيث إن الراوى عندما يعود بنا إلى الماضى فإنه يحملنا إليه لتعايش ونعيش

معها، كما أدى إلى تماهي الزمن في اللازم، أو في المطلق، فانطلقت الرواية إلى الأبدية التي هي مسيرة الإنسان، فلنتأمل مثلا تلك الفقرة :

.. [حين أيقظه أبوه لينتقل من مكانه إلى مكان نومه المعتاد، لم يبتسم لها ..] حيث يسير بنا في هذه الجملة نحو الماضي، وليصل بنا إليه ثم ينطلق بنا منه نحو المستقبل، إذ تأتي الجملة التالية مباشرة .. [إنما كان يبتسم في معطفه الأبيض للمرضى في عيادة أندراوز. كان يفحصهم بسماعة في أذنه، وكانوا كثيرين] (١) حيث ينطلق هنا من الماضي إلى مستقبل هذا الماضي الذي ربما يكون هو الحاضر، حيث كان حلم الصغير باحتلال عيادة أندراوز واحتلال مكانه ومكانته، ساعده على ذلك الاعتماد على القفزات المتتالية بين الأزمنة، والترميزات الحلمية التي يختلط فيها كل شيء بكل شيء. .. [هل كان في المصحة منذ قليل؟ لا يدري. ينتابه الشك أحيانا في كون ما يتوافتد على ذهنه الآن قد حدث بهذا النحو، وقد لا يكون حدث بالمرة، وربما يكون قد حدث في ذهنه هو فقط. يشعر أنه مازال يفتقد السياق الذي يضم هذه الأحداث المتداخلة...]

وجميع اللآليات السردية السابقة، تمثل وجها من وجوه المتن السردى التخيلي الجديد فى التعامل مع غموض الواقع، والتباسية العالم وتعدديته، وضبابية الحقيقة وتعقيداتها وتداخلاتها الهائلة. ولقد كان من الطبيعى أن تحدث نفس الطفرة المعرفية والإدراكية فى آليات وعينا الفنى بالرواية ومن هنا كنا نرى فى هذا البحث أنه لابد من إحداث تطويرات منهجية ومفهومية وإجرائية أصلية فى طرائق وعينا بالتخييل السردى العربى المعاصر، حتى لا نختبر النص السردى لرواية ((العابرون)) بتقنيات أسلوبية ومعرفية قديمة، أو حتى مفترضة تنبع من المصطلح النقدى وليس المصطلح الإبداعى نفسه، فنص رواية ((العابرون)) نص سردى أصيل قادر على أن يطور ذاته الجمالية والتخييلية من جهة، وتطور وعينا بالواقع والعالم من جهة أخرى، وتطور آليات الاشتغال العلمى المنهجى على الواقع والنصوص من جهة أخيرة، فالرواية بتشكيلها السردى المعقد تطرح أسئلة جوهرية حول طبيعة الخيال الروائى نفسه، من حيث طبيعة السرد، وطبيعة البناء السردى، وتكسير مفاهيم الفضاء السردى الساندة، من جهة طبيعة الشخصيات، وتراكيب الأزمنة والأمكنة الروائية، حيث لاينطلق منطق الحكى عبر هدف محدد مستقيم بل عبر خطوط تعرجية تشعبية تداخلية تضم المكان والزمان والخيال والعقل والصوت والمادة فى وقت واحد، إن الخيال الروائى فى رواية العابرون يدخل مرحلة التخييل النسقى البنىوى الدينامى بالمعنى الفلسفى والجمالى للكلمة فقد جمع الفضاء السردى عبر مساره التخيلى الأنثربولوجى بين تصورات جورج لاكوف ومارك جونسون فى كتابيهما ((الاستعارات التى

نحيا بها)) ونموذج الإدماج التصوري الدينامي كما لدى علماء الكوارث، أو الانحراف
البنوي الدينامي خاصة لدى روني طوم وجان بتيتو كوكوردا، وعلماء النسقية البنيوية
التخييلية مثل جيلبير ديران في الخيال الرمزي، وذلك راجع إلى أن البنية السردية
لـ(العابرون) تتراوح دوماً بين كونها وسيلة وعى جمالية بالواقع، إلى كونها رؤية معرفية
في بناء الواقع، من خلال هذه القدرة المعرفية والتخييلية والنقدية معاً لمفهوم العبور ذاته
مجسداً في مجازات العبور والتنقل والتطفر البيني التعددي من حالة الثبات إلى حالة
النشاط، ومن حالة التركيب إلى حالة الجدل، ومن حالة النص إلى حالة الأثر. ووفق هذا
التصور الجمالي والمعرفي كانت رواية العابرون تطرح فكرة ((العبور البيني المجازي))
بوصفه تداخلاً سردياً بينياً، أو خيالاً بينياً منظومياً يتخذ من فكرة الكوكبات والحشود
المجازية بديلاً للعناصر التخيلية الثنائية، وفكرة الأنساق التخيلية التحولية التداخلية بديلاً
عن العلاقات السببية الترابطية، والرواية تطرح فكرة المجاز البيني التعددي التحولي
بوصفه بنية معرفية ورؤية للوجود والواقع والعالم، قبل أن يكون بنية تخييلية
جمالية، وتطرح أنساق المعرفة بوصفها نشاطاً لا اتساقاً، ورؤية العالم بوصفه جدلاً لتركيباً،
مغيرة بصورة جذرية من فكرة الحتمية الكلاسيكية سواء لدى أرسطو أو لدى هيوم، بل هي
تبشر بظهور عقل معرفي جديد وتخييل تصوري مغاير للعالم والوقائع والنصوص، من خلال
التغيير الجذري للبيدهات الكلية في الوعي والمعرفة والخيال حتى لتقر بالتكافؤ الاستكشافي
بين نموذج المعرفة العقلانية ونموذج المعرفة التخيلية على السواء، وتقر بأن مفهوم العلم
نفسه قد تغير من موضوعية العلم إلى فعل العلم بكل ما تتلبس كلمة الفعل من تداخلات بينية
جملة بين الذاتي والموضوعي والاستشراقي بما يكشف عن التاريخ النفسي والاجتماعي
الكامن في بنية العلم نفسه، فقد صار العلم ابن الواقع النفسي والتجريبي معاً، ابن المعمل
والعواطف، وصار العلم كما يقول الدكتور يحيى الرخاوي ((ليس مجرد النظر العقلي، بل
صار حقل العلم هو فعل إنساني كلي يتميز أساساً بفعالية نوع من التفكير يتصف بالتسلسل
المنظم من الملاحظة إلى الفرض إلى التحقق إلى المراجعة إلى التكذيب. إلى فرض التوسيع
، إلى إعادة صياغة الفرض (الفروض) وهكذا باستمرار، وكثيراً ما يسمى فعل العلم بإسم
" التفكير العلمي " وقد قصدت من استعمال كلمة " فعل " هنا قصداً، حتى أنفي أنها عملية
تنظيريته معقلنه فقط "))(٤)

وهذا التصور لحدود العلم في نظرية المعرفة المعاصرة قد أسقط فكرة الحد الموضوعي
الصارم في بنية العلوم وجعل العلو تعوم عبر حشود تصورية كوكبية تداخلية بينية خاصة
بعد أن سلم العلم في أعمق معاقله التجريبي بمبادئ " الالاقين - اللاتحد - التضاد -

التشوش - اللادقه - الفئات الغائمه " وبتداخل الفيزيقي بالميتافيزيقي وصار العلم يعترف ضمن حدوده التجريبيه الماديه الخالصه بمبادئ الإيهام والإلتباس والتعدد والتداخل إزاء التنوع العلائقي الهائل في بنية الماده نفسها،ومن هنا كانت أصالة التخيل الشعبي البينى فى رواية العابرون ، ففكرة العبور المجازى نفسها تؤكد فكرة التداخل والتصادى وتفتت فكرة المراكز الفكرية والجمالية المنعزلة الحاسمة،كما تحبذ فكرة العبور سقوط فكرة الحد العلمى الصارم بين التخيلى والعقلانى والتجريبى،كما ان العابر صاحب أثر وغياب غائم بالحضور المتعدد، لاصحاب مكوث وتمركز وتحديد وسطوة ،إن أثر العابر لا يحضر غير الأشباح والأطيف ،بل يرى الحاضر مجازا والغائب حقائق،يقول المؤلف فى مدخل روايته فى إهدائه الرواية لأبيه ((تحضرون دائما ويغيب الحاضرون)،ومن هنا تراوحت البنية السردية (للعابرون) بين كونها وسيلة وعى جمالى بالواقع، وبين كونها رؤية معرفية وجمالية فى بناء الواقع، فالرواية على طوال بنائها السردى دائمة العبور من المرئى إلى اللامرئى، من لغة تفحص واقعها، إلى لغة تفحص ذاتها، ومن بناء إلى تفكيك ومن تفكيك إلى بناء،فبقدر ما كان الراوى معنيا بكشف القوانين الخفية التى تدشن واقعه، بقدر ما كان معنيا بصنع قواعد روائية تخيلية خاصة، بتجربته السردية الفريدة، ومن هنا كنا نرى أن طبيعة الرؤية السردية المهيمنة على ((رواية العابرون) ليست كما تصور بعض النقاد المعاصرين مما نشرته مجلة روزاليوسف، أو جريدة القاهرة: او حتى ما صدر به أحد النقاد الرواية فى طبعة الهلال، من أن رواية العابرون :((رواية تهتم بالروح لا بالمادة، بالباطن لا بالظاهر، فتتداخل الأزمنة، وتتقاطع الشخصيات والأحداث لتشكل فى النهاية هذه المتاهة الروائية)) وهى رؤية نقدية تقليدية عائمة وعامة، لازالت ترى إلى بنية السرد فى نص العابرون وفق التصورات النقدية العامة التى تنطبق على كل الروايات ماعدا رواية العابرون فيما نرى، وليست الرواى عند محمد إبراهيم طه كما تصور ناقد آخر((هو ثمرة كاشفة داخلية، هو الرأى الذى يستكشف الطريق ويتنكب الصعاب ويسبر الأعماق، وقد ساعدته على تحقيق تلك الموائمة: ثقافة متنوعة ومتعددة المصادر والينابيع تتمثل فى المظهر والجوهر، الماضى والحاضر العقل والجنون، التعاليم الشكلية والشطحات الصوفية)) وكل هذه التصورات النقدية ترى إلى نص العابرون وفق تصور نقدى قبلى جاهز، يصادر الإبداع لصالح المصطلح، والخيال لصالح الواقع، و الفورة الإبداعية الخلاقة، لصالح الكسل العقلى والوجدانى المسيطر على الاتجاه النقدى العام فى خطابنا النقدى المعاصر، إلى آخر التصورات النقدية الشائعة التى نراها موجودة فى كل كتاب نقدى تطالعنا به المطابع حول فنية الرواية أى رواية، وعلى الرغم من أن الظاهرة الفنية لا ترفض الاشتغال المنهجي

العلمى عليها ، ولكنها تأبى كل الإباء بوصفها تجلياً للحرية والخلق، أن تخضع آنفاً للثقتين، أو لمناهج وتطبيقات النظريات الفكرية والعلمية المستمدة من العلوم المحيطة بها، أو حتى المستمدة من التقاليد الجمالية السابقة عليها، فالظاهرة الفنية رغم اندغامها بجوهر العلاقات الجدلية الواقعية المحيطة بها، غير أنها ظاهرة متعالية بطبيعتها (transcendental) على نحو من الأنحاء (إنها ظاهرة قد تستعمل وتستفيد من كل العلوم والثقافات فى دراستها ومحاولة الاقتراب المنهجي من جوهرها، ولكنها تظل فريدة سواء من حيث شروط خلقها أو شروط الاستجابة لها، إنها تختلف - من حيث الجوهر - عن كل العلوم لأنها تتعلق بالوجدان البشري، ومحاولة خلق الأشكال الرمزية المعبرة عنه)) لكننا من خلال قرائتنا للمصطلح الإبداعى نفسه (أى الرواية) لا المصطلح النقدى لدى النقاد: لا أتصور أبداً رواية العابرون غارقة فى هذه الثنائيات البنائية المقيتة التى تكسر أنيقة الشكل البنائى للرواية، فلا أتصور كمت تصور النقاد السابقون الماضى فى الرواية منفصلاً عن الحاضر، ولا العقل منفصلاً عن الجنون، ولا الراوى الرأى منفصلاً عن الراوى المعايين الخبير، لكننى لا أتساءل عما يريد محمد إبراهيم طه توصيله فى روايته، بقدر ما يعينى كيف قاله، وبالطبع فإن الفن العظيم قادر باستمرار على تصوير الواقع حد النقد والنقض والخلق من جديد، لكن نص العابرون فيما نرى قد حشد جميع البنى الشكلية للسرد من مواقف وأحداث وشخوص وأزمنة وأمكنة وتصورات فكرية واجتماعية، ليخلق هذه الحالة الدوامية الهائلة والدائرة للعبور الأبدى، العبور من: زمن ماضى إلى زمن مستقبل، ثم العبور ثانياً إلى عكس هذه الأزمنة، ومن شخصية أسطورية، إلى شخصية واقعية، ثم العبور ثانياً إلى تعاكس الشخصيات، ومن مكان تخيلى أسطورى أو فلكلورى خرافى، إلى مكان واقعى مادى، ثم العبور إلى دمج الأزمنة وتقاطعها فى وقت واحد، وفى النهاية يتم العبور بعد كل ممارسة شكلية سردية سابقة من تصور وجودى معرفى جمالى، إلى تصور وجودى جمالى آخر، ليضعنا الكاتب الراوى سواء بضمير الغائب أو الحاضر أو المخاطب، أو حتى المفترض فى بؤرة الرؤية الكلية للرواية والتى تتمثل فيما أرى فى رغبة الكاتب فى تشكيل شبكة شكلية سردية تشعبية تداخلية متنامية تبلور هذا الإحساس الكلى الشامل بالوجود والقائم على أشكال: التوازي والتقارب والتباعد والتداخل على مستوى الأزمنة والشخصيات ومدارك الوعى واللوعى فى وقت واحد، وهذه الرؤية لأكوان لامتناهية ومتعاصرة تدرك فيها كل الممكنات بكل التراكم السردية الممكنة لا نراها كما يرى البعض فى رواية العابرون استطرادات شكلية رهلت من بنية الرواية، أو كسرت فيها أنيقة الشكل السردى، بل نراها ضرورة شكلية حتمية، مكنت الراوى فى ((العابرون)) من الموائمة بين

تصورات معرفية وجمالية متغايرة، تتنازع الراوى على مستويات متعددة ومتباينة سواء على المستوى العقلى والتجريبي و الاجتماعى و النفسى و السياسى و الوجودى العام، فالكاتب يصور واقعا يلتبس فيه الوهم بالحقيقة، بالصدق بالزيف، بالخرافة بالعلم، باليقين بالشك، ودائما تتضافر بنى الشكل السردى فى الرواية من خلال رؤية العبور السردى المتراكب المتداخل فى مفارقة سردية بنائية مستمرة بين ما نراه حقا أمام أعيننا ثم لا يلبث أن يعبر إلى وهم مانرى، بين ما يحدث بالفعل على أنه التصور الوحيد الممكن، ثم العبور ثانية إلى نقضه على مستوى الممارسة الحياتية الفعلية، إن المرواحة السردية المتوترة بين فيضان الوعى الداخلى للراوى بينائه المتغير العلاقات، وتعددية هشاشة النظام الاجتماعى الخارجى المضطرب قد أدى بالشكل الروائى إلى هذا الإفراط فى تفتيت اللوحات السردية المتكاثرة من خلال شكلية العبور الدائم من أفق إلى أفق بما يجسد تعدد وجهات النظر المختلفة التى تصوغ إحساس الراوى بالواقع والتجربة معا، إن الراوى كان معنيا على طوال روايته بكيفية تخطيط وتنفيذ رؤيته السردية، جماليا وخياليا، وقد تمثل ذلك فى بنية العبور السردى المتواترة على مدار الفضاء السردى للرواية من بدايتها وحتى نهايتها، مشكلة هذا التدويم السردى المتتابع، للعبور الخيالى من أفق سردى إلى أفق سردى آخر، ومن أفق سردى توصل إلى أفق سردى ترميزى يفتح حدود الإمكان والجدة والغرابة فى قوله:ص ومن لحظات تشكيل سردى منتظم : إلى لحظات شكل سردى تداخلى متقاطع ، ثم يستأنف الراوى العبور مرة أخرى من لغة سردية واضحة جلية تصطنع التقنيات الأسلوبية السردية المتبعة فى قوله: عن الطب و حجرة التخدير إلى لغة سردية تخيلية موعلة فى غرابتها وأسطورياتها وانقطاعها عن مألوف سياقها السردى السابق عليها، رغم اندماجها السردى العميق بالبنية الداخلية للسرد فى قوله: عن البحر والجنيات المسحورة وعالم التصوف العرفان الوجدانى: ثم يواصل الراوى هذا العبور المنتظم على مستوى جميع مكونات البنية السردية من شخوص ومواقف وأزمنة واقعية ومتصورة فى قوله: وأمكنة ممكنة ومستحيلة فى قوله: عابرا من المعلوم إلى المجهول، ومن الممكن إلى المستحيل، و من شروط المعرفة السائدة إلى استشراف تخيلى خالق لظروف جمالية ومعرفية مغايرة، ومن هنا تعددت الشكول السردية فى الفضاء السردى للرواية، فتداخلت أبنية الشكل فى صورة بينية تداخلية، أشبه بفكرة النص التكويني المفرع فى علم الحاسب الآلى، والرواى يلتقى بهذا المسار التخيلى مع ما أشار إليه نقاد كبار على مستوى العالم بخصوص بنى السرد الروائية المعاصرة: مثل (إيتالو كالفينو) فى كتابه ((ست وصايا للألفية القادمة)) فقد كتب يقول بخصوص أدب القرن الواحد والعشرين وما يغلب عليه من: ((من فكرة تعدد

السياقات المعرفية وتداخلها، وطرح فكرة العلاقات غير المتناهية للعالم) وقد لاحظ ذلك أيضا الناقد الهندي ((شانتى ناى ديساي)) فى دراسته عن (القيم الأدبية فى عصر التكنولوجيا)) بقوله: ((إن عصر التكنولوجيا بما عليه أمره من توفير إمكانات هائلة للتفاعل يفرض على روائع الأعمال الفنية أن تمتاز بتعقيدات وتشابكات شكلا ولغة فبإمكان المرء أن يعد تشابك الموضوع والشكل قيمة رئيسية وجوهرية من قيم الأدب فى عصر التقدم التكنولوجي)) (٥)

إن التخيل السردي فى هذه الرواية الاستثنائية يفكك الأشياء والأحياء والأحداث والمواقف والأزمنة والأمكنة لتتخلى عن غيها الثابت القديم ولتدخل فى رحاب التراكب الكوكبي المجازى التعددى حيث يفكك التخيل السردي العالم والزمان والمكان والشخصيات والأحداث لتعود إلى رحابها الكلية وتداخلاتها الحسية وإلى طزاجتها البدئية حيث لا لغة ولا تصنيف ولا تسلط، ولا حدود إن مجازات العبور لا تحضر الأشياء ولا معانيها ولا مقاصدها ولا حقائقها ولا حدودها النهائية بل هى مشغولة باستمرار على تفتيت هذا الحضور الصلد الفقير مستبدلة به حضور العابر الذى عبر وترك آثاره وظلاله، إن الوجود كله ليتبدى فى مجازات العبور فى صورة أنساق طيفية أثرية تداخلية اثرها ظاهر ومعانيها غائبة، لكن الغياب هنا لا يعنى العدم والمحو بل يعنى عدم التحديد الفقير، أو التمرکز الشاحب، كما يؤكد من جهة ثانية ان التحديد الحاضر ليس هو الحقيقة الوحيدة بل هو حقيقة ثقافية رمزية أيديولوجية، إن الموجود فى بنى الواقع والذات والثقافة وجميع صور العلاقات الحضارية المحيطة بنا هو محض نسق مجازى رمزى يثور بالهشاشة والتحول والتبدل لكن الأثر الغائب هو المحو لا الإلغاء، هو الترامى والتعدد والحرية والطلاقة، ليست العلامات أشياء، وليست الأنساق حقائق، وليس مانراه يعنى انه موجود بالضرورة، بل يجب ان نبحث عن رؤية معرفية تخيلية سردية تجريبية جديدة تضم العلمى إلى المنطقى إلى الجسدى إلى العقلى إلى الروحى والتخيلى والافتراضى فى قران معرفى واحد حتى نخرج من أسر التحديد العلمى الثنائى الصارم والخادع، يجب أن نمارس ذلك حتى نرى بحق ((إن)) تقويض صرح هذا الحضور المكتمل يحتاج إلى فهم مغاير للمجاز واللغة، لكن ليس فهما يجعل من المجاز واللغة مركزا بل يحتاج فهما يجعل من المجاز لعبا حرا من التقيد بأصل يشد ويمسك ويقيد لعبا يمكن معه ان يتكوثر المعنى ويفيض وينتشر ويتشتت

DISSEMINATIN حينها يكون المجاز علامة حرة ضوعا يلعب فى الأشياء شمساً

تحتى الأشياء وتحركها)) (٦)

ومن هذا المنطلق النقدي كان علينا أن نعيد النظر النقدي فى كثير من المفاهيم والمصطلحات والتصنيفات النقدية العربية السائدة، التى بُنيت على المؤسسة النقدية العامة — وعلى الأخص الأكاديمية — بحكم الشبوح والاتفاق، وتنبع ضرورة هذه المراجعة النقدية لتعديل وتطوير القدرة النقدية والمنهجية والمعرفية فى الخطاب النقدي العربى المعاصر لتكون قادرة على الرؤية المنهجية الشعبية بصورة أكثر رحابة وجدلا وتداخلًا، مع النصوص الإبداعية التجريبية الأصيلة خاصة مثل ((نص العابرون))، لكننا نعرض فى مناهجنا النقدية فى الغالب عن سياق الجدل إلى سياق التصنيف، ومن سياق الفعالية إلى سياق الاستهلاك، ومن سياق المراجعة والاحتبار

التجريبى القلق إلى سياق التأطير الجمالى الصارم، والتسليم النقدى الآمن، فنحن لدينا في الواقع مجموعة هائلة من الكوايح الثقافية والمنهجية والمعرفية والإجرائية المدشنة في وعينا ولاوعينا النقدى على السواء، والتي تحد من هامش الرؤية النقدية التحريية الجسورة، وربما نمارس التسلسل الفكري الثقافي في أغلظ صورته باسم أدوات المعرفة نفسها، فكم من اعتساف وعنف منهجي أكاديمي مورس باسم الحرص على الموضوعية، والدقة، والبعد عن الذاتية، أو حتى ضمان سلامة المنهج العلمى، وكأنا نطابق في وعينا النقدى الرتيب بين المجهول الإبداعى المتأني على كل تحديد، والمعالم المنهجى المعهود والمعروف سلفا، ونصادر باسم العلم كل محاولة لارتداد المجهول المطور للنص والمنهج معا، إن فلسفة العلم المعاصرة لدى روادها الكبار ((كارل بوبر، توماس كون، ودبليو في أ. كواين وإمري لاكاتوش، وريتشارد روتري وغيرهم)) تؤكد لنا أن جميع النظريات العلمية والأدوات المعرفية، والمفاهيم الفكرية والمنطقية، إن هي إلا تحيزات إنسانية ومنهجية ومجازية أيضا، فهى محاولات علمية منهجية محدودة بحدود الترميز اللغوى والعقلى والثقافى لأصحابها، وطبيعة تصوراتهم الأيديولوجية، ومن هنا فالرواية تنقلنا من التصورات المنهجية القابعة في صرامة المنهجية واطر القواعدية إلى تصورات منهجية تعددية انفتاحية تتراعى إلى المجهول بقدر ماتعتين في المعلوم، ومن هنا كانت الفضيلة الجمالية والمعرفية الكبرى في هذه الرواية التي تقودنا إلى حسارة ((الإصغاء الموضوعى)) للعالم لو صح التعبير، كيف نصيخ السمع للواقع بدلا من إصاخة السمع للفكر حول الواقع؟؟ كيف نحول منهج التفكير من الاستيعاب إلى التجاوز؟ ومن التركيب إلى النشاط اللامثالى، إن المغازات السردية الجسورة التي تطرحها رواية العابرون تتجلى في العبور التصورى والمعرفى والتخيلى والاستشراف من آفاق معادة إلى آفاق غير معادة، حتى لا نحول الافتراض العلمى إلى مطلق نقدى وتمركز منهجي؟! يجب أن نعلم أن مساحات المجهول أوسع من مساحات المعلوم، وأن معارفنا وتصوراتنا ستظل دائما — مهما ادعينا بأنها جادة ودقيقة — تتحرك في منطقة نسبية مجازية تداخلية، يتساوى فيها المعلوم والمجهول، فهى منطقة ملتبسة بالرمزى والأيدىولوجى والعلمى والتجريبى والمجازى وتتحرك ضمن أفق رمادى تعددى غير حدى قائم على التخمين والظن والحس والافتراض من خلال أقصى ما توصلت إليه الأدوات المعرفية في نظرية المعرفة المعاصرة. يقول الرواى مجسدا هذا القلق الإنسان على لسان بطلته أروى عندما اقترت ميعاد ولادتها ((هل تجتث الشجرة أم تنبت براعمها وتردهر، وماذا سيأخذ الآتى منها وماذا سيدع؟ استدارة الوجه؟ أم العيون التي تحلم ولا تواصل التحديق، لمعة التوقد والحوية والنزق؟ تغلب على ماتراه في الأحلام والكوايس بان تترك في كل مكان شيئا منها، تخرج الصور من الألبوم، تكتب التاريخ في الخلف واسمها، وأكبر قدر من الوصف لمكان اللقطة،... هل تفيد الكتابة على الجدران؟ حتى هذه فعلتها رغم إدراكها أن كل هذه وسائل العابرين)) الرواية ص ٦٤ ثم نرى الكاتب الرواى يجسد فكرة العبور تارة أخرى في رصده لجدلية الواقع والنظرية فيقول: أيهما أكثر مرونة تطويع النظرية أم تطويع المجتمع؟ هل المشكلة في البذرة أم في التربة أم فيمى قاموا بزراعتها ورعايتها؟ لكن الرواى لا يسلم بالمنطق المعرفى الثنائى الذى ينسبى حيوية الجدل لصالح تسلط أحد الطرفين على الآخر بل نراه يقر بمنطق آخر يجريه على لسان الرواى بقوله ((ظل واقفا بين قرانه في التنظييم وأولئك السريفيين البسطاء لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء، لم يتقبل أفكارهم الجاحمة كاملة، وإن ترعز بقبينه وتسرب الشك إليه في المسلمات، في منتصف المسافة تماما، تلك المنطقية الوهمية التي يحاول الثبات عليها دون انزلاق نجا من القتل بأعجوبة)) الرواية ص ٨٠

لقد أحس الرواى ان لامعرفة بالحياة والأحياء أو لا تنجو لنا الحياة — إن صح التعبير — إلا من خلال هذا الاندغام الجسدى التعددى بلحم وعظم الحياة والوجود والثقافة، بعيدا عن التصور الرسمى العام للوعى السائد، فالوعى نفسه صورة من صور الترميز العام الذى يتخللنا عبر الوعى واللاوعى على السواء ويبدشن رؤيتنا للعالم، لكن الحقيقة دائما تقع فى المناطق البيئية الثرية المتعددة فى حركة منطقة الأعراف العبورية البيئية للأشياء والأحياء والوقائع والنصوص، ولعل ذلك ما حدا بشخصية مركزية على طوال المتن السردى وهى شخصية الصوفى أن تتجلى فى عدة صور سردية تتباين مداخلها ورؤاها لتفسير الأحداث والأسباب وفق منطق رمادى بينى غائم يجسده المجاز الصوفى فى نجاعة وروعة سردية حيث يتحول المنطق السردى الصوفى من منطق الحالة الواحدة الصارمة إلى منطق الحالات التخيلية التعددية الغائمة الثرية بالانتقالات والحالات والإيحاءات والتصورات فقد علمه شيخه بقوله ((لا ترحل من كون إلى كون فتكون كحمار الرحى يسير والذى ارتحل إليه هو الذى ارتحل عنه، ولكن ارحل من الأكون إلى المكون)) الرواية ص ٤٥

بعدها تعلم الرواى أن ((يتأمل بهمة فترة طويلة منتظرا أن يتلأأ النهر بالألوان، وينفتح الأفق، فيحدث إسراء الأسرار لا الأسوار ومعراج الأرواح لا الأشباح فتحدث الرؤية القلبية

للعينية، ينتظر بوجد محققا فى الماء،)) الرواية ص ١٢، إن المجاز الروائى هنا دائم العبور من عالم التحديق إلى عالم التحليق جامعا بين عالمى الغيب والشهادة بما ينقل الوعى الروائى والجمالى معا من حدود التماسك المعرفى السائد إلى تفكيك هذه الحدود لينتقل حد العلم من القدرة على وعى الوجود إلى منطق علمى جديد ينحصر فى القدرة على الوعى بالجهل، لقد جسد المتن السردى للرواية قائمة المنظومة المعرفية الجديدة وماتحويه من تصورات جديدة عن حدود المعرفة، وحدود الجهل، بعد أن صار وكد العلم المعاصر منحصرًا فى الوعى بالجهل، وليس الوعى باليقين، لقد تخلت المعرفة عن وهم اليقين حتى لو كان نسبيًا، وصارت محصورة فى حدود تقريبية احتمالية افتراضية لما يمكن معرفته، وما لا يمكن معرفته، وتحول الجهل من منظومة منافية للعلم، إلى منظومة علمية من الطراز الأول تنحصر فى حدود ما يمكن معرفته وحدود ما لا يمكننا معرفته، لقد صار الوعى بالجهل علما عظيما تجاه تعقد العالم وتداخله وتشابكاته العلائقية الهائلة، وصار العلم فى أعمق معاقلة التجريبية والإنسانية يسلم بتجليات ((الاليقين واللاتحدد - التضاد - التشوش - اللادقة - الفئات الغائمة)) ويسلم بالإبهام والالتباس والفوضى ومنطق الفجوات والفراغات إزاء التنوع الهائل والتعدد اللامتناهى للعالم، ومن هنا كان الرواى الطبيب على طوال الفضاء الروائى مشغولا بدفع النظريات العلمية كلها إلى أقصى حدود وعيها فى جعلها بالواقع لنقل حد الجدل السردى من الوعى بحدود المعلوم إلى الوعى بحدود لانهاية المجهول والتخوض فى مساحات الغياب والفجوات والعبور والنقى المندغمة فى كل شىء من حولنا، لقد تنقل المجاز السردى من حدود الواقع وما يحكمه من منطق التماسك الموضوعى إلى حدود البحث فى جذور وأصول وبديهيات هذا الواقع، فالمجاز نقض وتفكيك واستشراف وتدشين معرفى جديد للعالم، ومن هنا كانت التفكيكات المجازية المستمرة للشيخ الصوفى فى حواراته المتعددة مع الرواى الطبيب المرید كامنة فى أنه يعى جهله أكثر من غيره لا أكثر ولا أقل أو قل كان يعى بابا عظيما من العلم هو باب ((لأدرى)) ليس على سبيل فوضى الوجود والواقع والثقافة بل على سبيل اتساع الوجود ولانهاية العالم وتعدد وتداخل صور الثقافة فقد كان الشيخ الصوفى يعى ذلك أكثر من كل المتفقين المعانين للواقع والعالم، ومن هنا فهو ينتقل عبر المجاز السردى البينى من ثلثة العالمين الالترجيبين إلى ثلثة العارفين المستشرفين، حيث عبور المعرفة والوعى من التكنيك إلى الاستراتيجية ومن الفعل إلى الفعلية، ومن التماسك والموضوعية إلى النشاط والجدل، وفى هذا المفصل السردى السارى فى جمسع الجسد السردى للرواية يتجاوز منطق الحب الصوفى مجال العقل الموضوعى المتسق مع ذاته، مجال تفكيك هذا الاتساق وكشف

وهميته فى المعرفة لىتجاوز العقل حدوده العقلية المحدوده بالتجريب والمنطق والنظريات إلى مجال التجاذب بين الحادثات والأكوان والتناقض بين المقامات والأحوال والتعدد المعرفى الطافر فى القلوب لىستشرف مجالات معرفية تركيبية تداخلية ببنية وانفتاحية فلا معرفة كلية تعددية انفتاحية تداخلية،دون مرونة وطلاقة وتسامح وتواضع وبكلمة واحدة دون حب وتعاطف، فالحب نفسه تدافع وتماوج وومض خاطف وترامٍ خصيب غير مستقر، وكلمة الحب قابلة للتحرىك والفحص وإعادة النظر والدخول فى أنساق والعبور إلى أنساق أخرى،إن فلسفة الحب الصوفى فى الرواية مشغولة بفكرة العبور والتعدد والتماوج الذى تزول به الفتن يقول الرواى محدثا شىخه:

((ألا تخشى الفتنة يا شىخى؟ بالانتقال تزول الفتنة والغرور)) الرواية ص ١٠٧

وقد حاول الرواى الطبيب صاحب الوعى الحسى التجريبيى كما تعلم فى كلية الطب، أن يتعلم من شىخه الصوفى القدرة على العبور من ضالة وواحدية الوعى التجريبيى الحسى وسطحيته وغلظته وانعزاله مهما تبدى فى صور موضوعية اتساقية منظمة تدعى العلم والحيدة والصرامة المنهجية،نرى هذا فى تنبه الرواى الطبيب إلى حيرة نظريات الطب امام الثراء المذهل لتجارب الولادة التى مر بها الرواى الطبيب،والتى تخالف دوما تصوراتنا التجريبيية الثنائية التى ترى إلى العالم من خلال منظور حسى فقط او منظور تجريبيى فقط أو حتى موضوعى،فهى تقسم تفسير الواقع والذات والثقافة والعالم إلى عقلى وروحى،وجزئى وكلى وتجريدى وتجسيدي،لكن كل هذه المناظير تتهاوى دوما أمام تعددية الوقائع وتشعباتها وتداخلها وتصاديها وتعاليتها فى وقت واحد،يقول الرواى ((أمام لجنة امتحان الماجستير قال إن تسع قرب من الدم الطازج وعمليتين إحداهما لربط شريانى الرحم والثانية لاستئصاله لم تكن كافية وإن نهلة عبد الواحد ظلت تنزف من اسفل ومن جرح البطن دما سائلا كالماء.....

تشخيصك المبدئى والنهائى؟

سيولة الدم الناتجة عن إجهاض مركون تجاوز الشهرين،فى الثامنة صباحا ماتت نهلة عبد الواحد فى العناية المركزة أمامه وحده وهى تعاتبه:قلت لك هموت صدقنى أنا حاسة صدقنى وكان يطمئنها كطفلة ضغطك زى الفل أنت خوافة ليه؟قول والنبي أمانا حاسة بكده ليه؟

هل كانت الأمور ستختلف لو عرفت بأمر هذا السيولة التحاليل؟

هل كان من الممكن تجنب ماحدث؟

ومن سيصدقه لو قال إن عشر دقائق أخرى كانت كافية لأن يندفع الدم وحده من رحم نهلة المصممة على الموت - حتى لو لم يفحصها - الشيء المؤكد أن نهلة ماتت وان ماسيقوله غير مجد وانه ما لم يرح رأسه قليلا فإنه سينفجر فما سيسوقه من حجج وتبريرات لن يصمد طويلا في مدينة كانت في الأصل قرية تستشرى فيها الحوادث وتستحيل الأرحام فيها بيوتا صغيرة وغامضة ترتع بداخلها مثل عقلة الإصبع أجنة صغيرة بريئة ونشيطة وانه أمام حقيقة الموت لو ظل ينشد ماحدث على ربابة فإنه لن يستطيع أن ينفى عن نفسه فكرة أنه مفرق الجماعات)) الرواية ١٠٢،

المجاز السردي معنى هنا بزعة الأساسات المعرفية التي تدشن سلطة الوعي المعرفي العام، عابرا من التسليم بالواقع إلى كشف وهمية هذا الواقع أو تعدديته أو احتمالياته التي لا تنتهي، بما ينقل حد الثقافة نفسها من تشكيل الإرادة العلمية والمنهجية والسياسية للآخرين إلى؛ إعادة مساعلة البديهيات والمصادر عن طريق التخيلات السردية التي يقوم بها بها المتن السردى في تعرفه الجمالى الخاص به، وما يستتبع ذلك من زعزة عادات التأمل العقلى، والتأطير المنهجي، والتصنيف الموضوعى، وطرق العمل والتفكير، وفي تبديد المؤلف المسلم به، وفي استعادة حدود القواعد والمؤسسات، ومن هنا كان هذا الحفر السردى الصوفى المستمر فى بنية العلوم ومنهجيات الطب لدى الراوى فقد انتقل الرواى بعد المقطع السردى السابق مباشرة إلى مقاطع سردية صوفية طويلة تمت فيها الحوارات بينه وبين شيخه حيث تتهاوى أمام الواقع الحى بظاهره وباطنه معا، كل التصورات والممكنات والثوابت العامة للوعى الثقافى والعلمى والموضوعى، فالحياة اوسع من النظريات، واللغة لاتعنى الظواهر، والمناهج لاتطابق موضوعات اشتغالها، والعقل الموضوعى وحده غير قادر على التنوير والتبرير والإحاطة والتفسير فثمة وراء ماتراه مايجب ان نراه، ففى داخل الأشياء والأحياء هذا المنطق التعددى التداخلى الشبكى الذى تعجز جميع تصوراتنا السائدة للعقل والوعى والإحساس ان تحيط به منعزلة غير متداخلة، مستقلة غير موصولة، لا بد من توسيع حدود العقل بحدوس القلب، وترميم فجوات المنطق بمساحات التخيل، يجب أن يتداخل المرئى باللامرئى والفن بالعلم بالحدس بالخيال بالاستشراق فى ربة معرفية منظومية بينية تداخلية واحدة، تستطيع أن ترى العالم والوقائع ومايمور فيها من تصادى وتداخل لاينتهى، ((فإذا كان العقل منشئا للمفاهيم الكلية، فإن الخيال عامل تفريد وتذويت وخصوصية واختلاف، على أن وظيفة الخيال الأساس، تتجسد فى تحقيق المعرفة، عبر توثيق الاتصال بين الإنسان والعقل")) (٧).

يقول الرواى على لسان الطبيب الذى وقف بنظرياته التجريبية عاجزا أمام ولادة أروى

((مثل آلاف الولادات الطبيعية سوف تلد أروى، وكعشرات الولادات الطبيعية التى يعقبها النزيف ستنزف أروى.... يراوده الأمل كلما سمع استجابة او حركة أمبولان آخران من الميثرجين لاستجابة، سيفعل الخطوات المتبعة لعلاج نزيف مابعد الولادة يحفظها كاسمه امتحن فيها فى البكالوريوس، وسألته عنها أول أمس لجنة الماجستير..... لكنه يرى الآن بعينه أنه لايفعل شيئاً، يالطيف يالطيف، لماذا لايفيد الانزابروست؟ ولماذا أمام الموقف تأخذ الأمور منحى مختلفاً؟ الله يخرب بيت اللجنة على بيت شركة الأدوية على بيت مندوبيها وجيش الأساتذة الساذج الذى يروج لهذا العقار بانه الحل السحري لوقف النزيف!! لطفك يارب..... أمل تجدد وانهار فى لحظة واحدة، كيف سيشرح لوكيل النيابة كل هذا التسلسل والحكم على تجربة بعد انتهائها يعد حكماً على تجربة اخرى من قبل شخص آخر هادىء الأعصاب يجرى بروفة، يضع فى يقينه لو بعقله الباطن النهاية التى عرفها مسبقاً))

الرواية ١١٠

ثم ينغمس الفضاء السردى فى آفاق صوفية علوية تطيح بالحدود المعرفية الفاصلة بين الظاهر والباطن فى كل شىء فى حوار سردى غاية فى الروعة والنجاعة السردية بين الرواى والمريد وشيخه الصوفى الجليل، بما يخلخل بنية اللغة العلمية السائده المهيمنة فى الطب والقوانين والتصورات - ولعل هذا يعود بنا إلى محاولة تكشف البناء فى الهدم فى الرواية، هدم التراث اللغوي الصوفي العربي بوصفه إنجازات روحية وكفى مفصلة عن شهود الواقع ومادية الوجود، ومحاولة بنائه وتأسيسه من جديد وفق رؤيا سردية تشعبية غير مركزية المعنى ، ترى إلى هذا التراث بوصفه قدرة على الوعي بالمجهول، وقدرة على جسر الفجوات الوجودية والمعرفية والجمالية والمنهجية الهائلة عن طريق تصور جديد للعالم والعموم يقرن الخيال بالروح بالحدس بالتجريب بالعقل وهو تصور يتلاقى وأحدث التصورات العلميه فى العلوم التجريبيه والإنسانيه المعاصرة ، بعد أن أدخلت هذه العلوم الجهل بالشىء حدا من حدود العلم فيها وهذا يؤكد مدى أصالة الوعي الصوفي العربي إذا أحسنا قراءته ، وبذلك يرتفع الوعي الصوفي من مجرد الكدح الجمالى والمعرفى والروحى فى مقامات الأقوال والأحوال، إلى دائرة الثورات العلميه المادية المعاصرة، فيما يعرف بالوعي الكونى الذى لا يتم سبر الكون والواقع والمادة والذات والتاريخ والثقافة فيه من طريق الخبرة الذاتية فقط ، أو خبره الدينيه فقط ، أو حتى الخبرة الموضوعية فقط، بل هو مزيج دقيق ورهيف بين هذه النسب والعلاقات جميعاً، فى استقطاب معرفى جمالى تشعبى معقد يضم الذاتى بالدينى بالموضوعى بالمادى الوجودى فى قران واحد ، ومن هنا كان وعي الراوى بالتراث الصوفى فى المتن السردى وعيا فائقا إذا قيس بوعي الكتاب المجالين

له ، حيث قدم تصورا معرفيا للصوفية قادرا على تحريك هذا التراث الصوفي العتيق في موروثنا الثقافى والبلاغى والنقدي - تحريكه صوب الحاضر والماضى والمستقبل والمادى والروحى والعقلى والتجريبى معا دون خروج عن الشرط الروحى الصوفى فى تراثنا أو الشرط العلمى العقلى فى الحاضر والمستقبل معا ، إن عظمة السرد تكمن هنا الشعر فى قدره على تبرير وتعليل المقدس فى رحاب الدنيوى المتحول، أو قل تأسيس صياغة عقلانية موضوعيه مادية فاعله للمقدس تحفظ للعقل موضوعيته ، وللمقدس علويته ولا نهائيته ،ومن هنا نجح الكاتب نجاحا كبيرا عندما أوقع الرواى دائما فريسة الحدود البيئية الظلية بين الوهم والحقيقة العلم واللاعلم،مانراه ونظن اننا نراه على حين اننا لانرى إلا مانحب ان نراه،أو ماتعودنا على رؤياه أو ماتخيل أننا نراه،او مانخاف ألا نراه!! كل هذا يودى إلى نتيجة واحدة اننا نرى من جهة واحدة نرى فى عور موضوعى موحش،وانعزال عقلى صارم،وانفصال مؤلم بين ماتصور أننا نراه بوسائنا الخاصة بعيدا عن كينونته الحسية التعددية الهائلة فى بنية الواقع نفسه دائما يدفع الرواى شخوصه وأحداثه وأسباب والأزمنة والأمكنة الروائية إلى فضاء معرفى وجدانى ثنائى مأزوم،والمتن السردى للرواية بهذه الشاكلة لايدخلنا العوالم التخيلية السردية الثنائية التقليدية كما هو معهود فى السرديات العربية المعاصرة أو كما رأى معظم النقاد الذين تعرضوا لرواية العابرون بالنقد، فقد نظروا للمتن السردى للرواية من خلال هذا المنظور الثنائى الرتيب وتغافلوا عما تطرحه مجازات العبور فى الرواية من رؤى سردية تخيلية جسورة تخترق جميع صور الوعى التقليدى الثنائى فى الثقافة والذات والتاريخ والوقائع والنصوص ، ومن هنا لانستطيع أن نرى البنية السردية للرواية كما رآها معظم النقاد الذين تعرضوا لها فى مصر من قريب أو بعيد،وليس المجال متاحا هنا لعرض تصوراتهم النقدية للرواية، لكن التخيل السردى فى الرواية يرفض كل التصورات النقدية القائمة على القسمة السردية الثنائية التقليدية التى تنبىء عن الكسل العقلى والروحى والثقافى العام للمناهج النقدية السائدة،فالرواية تدخلنا فى فكرة الأساق السردية البينية الشعبية بدلا من فكرة العناصر التعاقبية السببية، وتؤكد فكرة الخطابات الثقافية والمجازية المتصادية بدلا من فكرة اللوحات السردية المستقلة، كما تثمن فكرة التداخل والتعدد والجدل البينى،بدلا من فكرة الحد الصارم والاستقلال المنهجى،والانعزال المعرفى إن المطلع على التصورات الفلسفية والمعرفية والتجريبية المعاصرة بخصوص نظريات المعرفة والدلالة والمعنى، وما جد من نظريات تكنولوجيا الاتصالات، وثورة السبرنطيقا الحديثة، يرى أن العلوم التجريبية نفسها قد فقدت كثيرا من أسسها المعرفية والمنهجية السابقة، لقد صارت الموضوعية والعقلانية والاتساقية

والمنطقية وهما أو بعض وهم ،وكشفت فلسفة الذهن واللغة المعاصرة عن تداخل التصورى بالمجازى وتداخل المجازى بالمنطقى بالتجريبى ،كما دخلت بنية العلوم التجريبية والأسس العلمية للمنطق والفلسفة رحاب الميتافيزيقا والتخييل والحدوس والافتراض وسقطت الحدود الموضوعية المستقلة للعلوم وانهارت فكرة الحد العلمى وتأصلت حدود أخرى أكثر بينية وتراحبية وتركيبية ودخلنا عصر العلم الشبكي التعالقى وتبدلت الأسس المنهجية للعلوم التجريبية نفسها فيما يعرف الآن بالفئات الغائمة، ومنطق التشوش والفوضى، واللاتحدد واللاذقة، لقد انتقلت بنية المعرفة من التجريبية الوضعية، والعقلانية الموضوعية وما يحتمانه من المعنى الواحد، والواقع الواحد، إلى ما نسميه هنا بالتعددية الواقعية أوالتجريبية الميتافيزيقية، وتغير جراء ذلك الحد الجمالى نفسه فى بنية الفنون جميعا، من كونه آلية جمالية مركزية ،إلى كونه حدا بنائيا تركيبيا بينيا تشعبيا فى بنية الفنون على اختلاف مكوناتها الجمالية، وظواهرها التعبيرية، حيث تفتت فكرة المركز الجمالى الواحد والمهيمن الصانع لرؤى الذات والواقع والثقافة والحضارة وبزغت فكرة المراكز الجمالية والمعرفية البينية المنتشرة والمتداخلة والمتشعبة،والتى تمثل احتمالات عدة لوجوه الحقيقة التى لاتنتهى ،ولقد مكنت وجوه السرد المتعددة فى الرواية أن تثبت هذا التصور الذى أرق الكاتب طويلا فى سؤاله عن كيف نرى الحقيقة من خلال وجوه تشعبها بين الأسطورى والواقعى والخرافى والميتافيزيقى والتجريبى ،لقد كان الموت فكرة كبيرة ضمن أفكار متعددة منتشرة فى الرواية الموت هنا بماهو رمز للإبتداء وانتفاء للإنتهاء،دائما الشخصيات والأحداث والمواقف والتصورات والأزمنة والأمكنة تتقلت من حدودها المعتادة لنا لتنداح فى آفاق فساح من التعدد والتداخل والتراعى،والتقلب ما بين التصوير الشمسى والتصوير الظلى لمانراه من حولنا، ومن هنا كانت التجريبية السردية الجسورة لرواية العابرون من خلال طرح فكرة مجاوات العبور البينى للشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة والرؤى والفضاءات ،فالرواية إذ تتجافى عن هذا المنطق السردى الثنائى الفقير جماليا ومعرفيا،تدخلنا إلى فيض من التخطيطات السردية المتلاحقة المتعددة والمتباينة والمتداخلة عبر دورات سردية تخيلية غير مكتملة بل تتقاطع فور ان تتلاقى،وتتنافر إذ تتجاذب،فالدورات السردية عبر جميع تقنيات الفضاء السردى تسبح فى لجة سردية تموجية تعتورها مناطق الفجوات والفراغات والغيابات والتداخلات السردية البينية المتصادية تركيبيا وحوارا وبناءء،إنها سيرورات سردية متدفقة من التخطيطات السردية تؤمل الإمساك بناصية موضوعها المدرك عبر منطق تخيلها الخاص بها،فياخذ الشكل السردى للرواية تلوينات شتى متعددة متباينة متداخلة باختلاف وتعدد زوايا النظر والمنظور معا،وفى خضم هذه

السيرورات السردية الحيوية التعددية المطردة للأمكنة والأزمنة والشخصوص والمواقف والتصورات يعرض الرواي لكل لحظة من لحظات الموضوع المدرك عليها تضاء ببقية اللحظات المعرفية والجمالية والتخييلية من كل الزوايا، ومن هنا فالرواية تجربنا جرا إلى غابة مجازية تشعبية تداخلية سواء على مستوى المكونات البنائية للفضاء السردى أو مستوى الرؤية السردية للعالم، وهذه الغابة المجازية لا مكان فيها للحقائق الجلية الفاصلة، ولا للمعاني الواضحة، ولا للرؤى الواحدة المحددة، بل هي غابة مجازية تداخلية تشعبية يحكمها منطق الترميزات الحسية الكثيفة التي تتماوج عبر تمثلات الحياة المادية وماتمور فيه من الالتباس والغموض والتعدد والتداخل والتراعى، وبقدر ما يتجلى السرد فى الرواية أداة جمالية بلاغية بنائية للفضاء السردى يتجلى بالمثل وبنفس المقدرة بنية معرفية تأسيسية للواقع والذات والتاريخ والثقافة والعالم، الجديد فى هذا الرواية التجريبية الجسورة أنها تؤسس لمفهوم مجازات العبور البينية فتقرن عالم المجاز البيانى إلى عالم المجاز التصورى، والفرق بينهما جد كبير فالمجاز البيانى قائم على علائق لغوية إنشائية سريعة ومتحركة بينما المجاز التصورى فمجاله الاستقرار المادى العميق بالمعنى الباشلارى، كما أنه اعم وأشمل من الخيال البيانى فهو قائم على علائق وجدانية عقلانية مادية، يتعدى بيان المعقول قبل المقول، ويتعدى مستوى اللفظ وإن كان يستغرقه، إلى نسق أوسع يشمل الاليات التى يتصور بها الإنسان العالم والوقائع والنصوص، وبهذه المثابة يقرن التخيل التصورى بين الذاتى والموضوعى فى ربة واحدة، ولا يفرق بين الطريقة التى نرى بها العالم وحقيقة العالم نفسه، فنحن لا نستطيع أن نعى العالم والوجود والوقائع والنصوص إلا من خلال تضافر البنى التصورية والرمزية والبيانية للإدراك الإنسانى نفسه، فالإدراك الإنسانى إن هو إلا صورة من صور المجاز التصورى للأشياء والأحياء والوقائع، فإن ما نمسك به فى بنية اللغة كما يقول ببير ويلى ليس ((مجرد أشكال تركيبية أو منطقية والامواد أولية أو مرجعية، ولكنه التوافق بين الكائن الذى تستثمره اللغة والرابطة التى تمثل كينونة اللغة، وهذا التصور يعتبر ردا عميقا على الافتراض التجريبى الذى لا يخفى ميله إلى أسطورة وحدانية التصور فلا يذخر وسعا فى إلغاء ما عداه)) (٨)

ومن هنا فقد استطاع الراوى بكافة صورة السردية فى رواية العابرون أن يتخذ من الشخصوص والأمكنة والأزمنة وحوادث العالم ووقائعه وأزماته من حوله مخلوقات سردية مجازية تشعبية تحاول تكشف تعدد وجوه الحقيقة والوقائع والنظريات والتصورات، والكشف عن افتراضيتها واحتمالياتها الهائلة، ويصعد الكاتب بالمحتوى الحسى الوجودى لمخلوقاته المجازية إلى تجريدها رمزيا وتخييليا لإعادة بناء العالم من حوله وفق منطق تخيلى تداخلى

تشعبي، وقد اتخذ الراوى الطبيب محمد إبراهيم طه من العمق الوجودى المعرفى البينى القابع فى المناطق الصوامت بين لحظات الموت والولادة ((الطبيب وحالات الولادة المتكررة)) القانون والواقع ((الموت والمساءلة القانونية من وكلاء النيابة)) والخيال والافتراض والاستشراف ((الجدال المحتدم بين النظريات والواقع)) متكنا سرديا لتصوير كثافة وتعقيد العالم وسبره وتكشفه، لقد كان الراوى على وعى عميق بضرورة التفرقة بين الواقع والفكر، وبين الفكر وطريقة الفكر، وبين طريقة الفكر وطبيعة الأساق الرمزية التى تبنى بها طبيعة الفكر رؤيتها للعالم، فلدينا فوارق معرفية أساسية بين كل هذه التصورات، كما لدينا تواسجات تصويرية تداخلية جدلية أيضاً تقع بين طبيعة الواقع من جهة، وأشكال الفكر من جهة أخرى، وبنى التمثيل المعرفى والوجدانى والتخيلى للفكر من جهة أخيرة، فالنظرية – أى نظرية – بناء نظري معرفى وجدانى منهجى إجرائى يبتغى المتماusk والتأطير والامتداد والتأثير والانتقال، حتى تنتظر للنظرية، بوصفها نتاجا معرفيا وفلسفيا منهجيا إجرائيا متعينا فى أحياز الزمان والمكان، وبنية الثقافة والنظرية تخضع لشروط المعرفة وجدلها مكملاته ونواقصه من جهة، و مجمل الشروط الرمزية التاريخية لإنتاج الدلالة فيها، من جهة ثانية وبهذه المثابة تمثل أى معرفة أو تفلسف ما فى نظرنا وجها من وجوه الإثبات والنفى فى وقت واحد، هذا إذا أردنا ان نعرف القيمة الأصيلة لطبيعة التناقض الكائن فى نسيج الوجود وأصالة المعرفة بها أيضا، فالحياة والوجود والواقع هم توكيد ونفى فى وقت واحد ويتكون النسيج الحى للوجود ولتجربتنا فيه من خلال جدل العلائق الشبكية المتوترة والمتواترة بين النفى والإثبات والاستشراف والتخييل، فلا نستطيع بصورة من الصور أن نحصر الوجود والواقع والتاريخ فى حدود العقل الفلسفى ولا فى حدود المنطق بكافة صورته الوضعى والرياضى والرمزى، كما لانستطيع أن نسلم باللاتحدد المطلق أيضا، ومن هنا كانت النظرة الأصيلة للوجود والواقع والنصوص والمعرفة بهم فى نظرنا مرتبطة بحيوية هذا الجدال التعددى المفتوح بين إثبات الحياة وتأييدها على كل إثبات، وقدرتها على التخوض الوجودى الحى والمحتوم فى أنساق تموجية من التعدد والتناقض والنزوع صوب المجهول الخالق الذى لايتحدد بروى منطقية محددة أو بأنساق فلسفية ومنهجية مسبقة، ومن هنا يقع التجريب الوجودى والتخييل الاستشرافى فى العمق من إدراك سر الحياة والوقائع والنصوص، مما يستتبع التسليم بحدود الفكر العقلى الفلسفى الذى يسلم بالضرورة بالتماusk الموضوعى المنطقى حيث يحيا فى الأنساق وهو إذ يفعل ذلك ينأى مباشرة عن قبول التناقض الجدلى الحى المفتوح الكامن فى نسيج الوجود والواقع، والنصوص، وماتترامى إليه من شوق متعال دوما للحرية والطلاقة والأصالة،

والتموج الحى الموآر الكامن فى نسيج الواقع والوجود والنصوص، إن النظريات العلمية والفلسفية والمنطقية تود دوما الوصول إلى الحلول القاطعة طموحا منها فى تحديد الوجود الإنسانى، والنصوص التخيلية التى يفرزها هذا الوجود وما تنطوى عليه من قيم الحرية والطلاقة والقصد التعددى، والمعنى اللامحدود وهى منظومات معرفية وقيمة تنأى بطبيعتها عن كل تحديد فلسفى عقلى علمى، قاطع أو حصر فكرى منطقى جامع، ولا يبقى أمام الفكر والإنسان والخيال والنظريات سوى الغرق حتى الثمالة فى النسيج الحى الفعال للوجود والواقع والنصوص، والتسليم بقيمة الجدل التناقضى المفتوح فيه، طالما من المسحيل عقليا ووجوديا أن نمسك فقط بالمجهول المتأبى بطبعه على الإمساك أو ننحصر فقط فى الممكن حيث ننزع دوما دون إرادة منا صوب الآتى، كما اننا لا فقط نرتمى بطبيعتنا صوب المستقبل بل نحن كل هذه المخلوقات الحية البينية التداخلية فى وقت واحد

المصادر والمراجع

- ١- د. محمد السيد، التمييز بين العلم واللاعلم، دراسة فى مشكلات المنهج العلمى، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط ١٩٩٦، ص ١٨٣، ١٨٤
- ٢- سامى خشبة، مصطلحات فكرية الجزء الثانى، مصطلح: تضافر تكامل ((الفعال))، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط عام، ص
- ٣- د. عبد الباسط لكرارى، دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، نقلا ببيف ديران، ص ٣٢١
- ٤- د. يحيى الرخاوى/ مراجعات فى لغة العلم/س اقرأ/ع/٦٢٠/ دار المعارف/١٩٩٧/ص ١٣
- ٥- شانتى نات ك ديساى: ((القيم الأدبية فى عصر التكنولوجيا))، مجلة الثقافة، الهند، مج ٤، ع ٣، ١٩٨٩، ص ٤، ٦٣

٦- على أحمد الديري، مجازات بها نرى، كيف نفكر بالمجاز، المرسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢٠٠٦، ١، ص١٦٧.

٧- د. عبد الباسط لكراري، دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، طالأولى، ٢٠٠٤، ص٨٤.

٨- المرجع السابق، ص٢٨٩