الهروب من الذات: ما وراء الوضعية وتحرير الانتهاك

الكسندر ستايهر

كتب دولوز مرة: نحن مخطئون إذا ظننا أن من الممكن تقديم الحلول بشأن الخطأ والصواب من البداية

...هذا الإجحاف يبدأ من الطفولة لحظة الصف تحديداً: يبدأ من معلم المدرسة الذي " يطرح " المشكلة ومهمة التلميذ هي اكتشاف الحلول. فبهذه الطريقة نبقى رهينة عبودية من نوع ما. الحرية الحقيقية تكمن في القدرة على اتخاذ القرار ؛ على إيجاد مشكلات. ومع وجود شعارات من قبيل " الانعطافات اللسانية " أو " الانعطافات الأدبية " أو ظهور نظرية المؤسسة ما بعد البنيوية، طال الشك معظم المقدمات المنطقية والافتراضات المستمدة من منظور آلي أو عقلاني للمؤسسات. (كزارنيواسكا، ١٩٩٩).

ومع ذلك مازال البحث الوضعي جارٍ للآن من دون أن يخضع للتساؤل. ولهذا السبب يصعب الحديث عن نظرية مؤسسة ما بعد وضعية أو ما بعد عقلانية بوصفها خلفاً لمحاولة سابقة تبغي فهم الكيفية التي تعمل بها المؤسسات. والأدهى أن الدراسات الوضعية وما بعد الوضعية (أو ما قبل الوضعية) تتم جنباً إلى جنب. ولعل أهم نقد وجه لهذه النظرية هو أنها تتكل على لوغوس الفرد وعقلانيته. لكنه خضع من ناحية أخرى للتمحيص من مفكرين آخرين مثل نيتشة وفرويد وهيدغر مروراً بالفلسفة ما بعد البنيوية ؛ دولوز وفوكو ودريدا.

لقد ابتعدت الذات البشرية عن المركز الفكري وأعيد تصورها بوصفها شبكة من الاعتقادات والأفكار والانطباعات والأحاسيس التي تطوقها بيئات خارجية بإحكام. ومع ذلك حتى عندما تتحرك الذات اللامتمركزة في نظرية المؤسسة، فإنها تتسم بالضعف. بل تكون الذات في موقف ثنائي ؛ إما تكون سيد العقلانية أو يتم استبعادها من عالم العقلانية. إلا أن هذه الثنائية تثير إشكالية واضحة لأنه مثلما أشار دولوز فإن " كل ما هو مثير يحدث عند الوسط).

ومن خلال مفهوم الانتهاك، الذي استعمله الفيلسوف الفرنسي جورج باتاي، يمكن الإفادة من فرص تفادي هذه الثنائية. أي من خلال التفكير بالتفكير بالوجود الإنساني بوصفه مرتكزاً على مفهوم الانتهاك، يمكن التأمل في المشكلة بأفق أوسع. ولا ينتمي هذا المفهوم إلى حقل ما بعد البنيوية بالضرورة بل إلى ما أسماه " آنسل بيرسون " البايوفلسفة biophilosophy، أي الفلسفة التي لا تفترض أية مقولات متعالية وإنما تهدف ببساطة إلى الوصول إلى تفكير ما بعد ديالكتيكي ؛ ما بعد ثنائي.

النظام الاجتماعي: تنظيم المجتمعات

كتب كورنيليس كاستورايدس: " العالم متشظ، ومع ذلك لا يسقط متهشماً إلى قطع صغيرة. يبدو لي أن التأمل في هذا الوضع أحد أهم مهام الفلسفة اليوم ".

يبدو أن البشر في المجتمع المعاصر مأمورين بأن " يخرجوا شيئاً من ذواتهم " ؛ أن يتصرفوا كذوات إحصائية، نقابية. ولهذا يعبر البشر عن مختلف أشكال الفردانية في المجتمع. ومع ذلك تبقى الحاجة إلى النظام والثبات والتنبؤ. وتشكل هاتان القوتان المتضادتان ؛ المتمركزة (الفردانية) واللامتمركزة (البحث عن نظام) مجموعة مشكلات داخل الحقل الاجتماعي أثارت الفلاسفة والمنظرين الاجتماعيين مثل القديس أوغسطين وهوبس وميل وماركس وزيمل.

وقد سعى هابرماز إلى تحويل المجتمع إلى " مشروع حديث " يرتكز على مفهومي الاتصال والعقلانية. ويبتعد هابرماز في مشروعه هذا عن الذات ما بعد البنيوية، اللامتمركزة ويمسك برأي الأنوار القائل بأن الذات عاقلة، مستقلة، متأملة لذاتها.

وبدلاً من تطويق الذات في كيان عقلاني مستقل وواع بذاته، أرغب أنا بالتفكير بالذات كما تصورها نيتشة ودريدا وهيدغر وفوكو. بدلاً من النظر إلى الذات بوصفها كينونة موهوبة بعدد من الخواص الثابتة، يمكن تصورها بصفة ذات " تنتهك " الحقل الاجتماعي باستمرار. وبدلاً من إثارة شرط العقلانية بوصفه مقولة تحمل تفسيراً ممكناً للأنشطة المؤسسية، يمكن التحدث عن " دازين " هيدغر ؛ أي الكينونة في العالم Da-sein (ek-sists). ولابد من الالتفات إلى مسألة مهمة وهي أن مفهوم ek-sists يلعب على الكلمات على نحو خطير ؛ ليعني " الوجود " في حين يعني بالإغريقية " أن تكون خارج ذاتك ". بل يعني هنا أن الفرد هو مركز التجربة من ناحية، وهو من ناحية أخرى عضو في المجتمع. وبذا يشير الانتهاك والدازين إلى الظاهرة نفسها: وجود الإنسان، لا بوصفه متخف وراء جسده فحسب بل وصفه خارجاً ذاته أيضاً ؛ فالذات تنتهك النفس.

ومن خلال سيرورة الانتهاك، يستفيد الفرد من نفسه، لا عبر استخدام قابلياته الإدراكية بل عبر التغلب على نفسه بوصفها إسقاط لجسده. ولهذا السبب يكون الانتهاك عميقاً، أساسياً ؛ إمكانية مستقلة عن الزمان والمكان. وإذا رددنا ما جاء به إريك فروم فإن الذات التي تَنتهِك لا تهرب من الحرية بل تهرب من نفسها ؛ من التنبؤ، من الثبات، من الضجر. الانتهاك هو الهروب إلى المجهول، إلى ما هو خارجي على المألوف والمسلّم به. ويرتبط مفهوما الانتهاك والدازين بمفهوم السلطة. ففي معظم نظريات المؤسسة، تقترن السلطة بدلالات القمع والاستغلال والاغتراب. يعدّ هذا المنظور للسلطة أحادي الجانب ولا يأخذ الثواب والمبادرة والخواص الإنتاجية المرتبطة بالسلطة بنظر الاعتبار. ويأتي مفهوم الانتهاك ليتبنى هذا المنظور الثاني.

أن تنتهك نفسك يعني أن تلعب بأفكار الهوية ؛ بالأفكار المسلّم بها بخصوص العلاقة بين الذهن والجسد ودور النفس. أن تنتهك المقولات الاجتماعية (مثل الكرنفال الذي يتم فيه قلب التشكلات الاجتماعية رأساً على عقب) يعني أن تلعب على المقولات الاجتماعية مثل الطبقات والهابيتوس (١) والمواقع في المجتمع.

وبانتهاك النفس يمكن للفرد أن يقبل كون جسده مستعملاً في أنشطة مؤسسية. الانتهاك طريقة لمط الحياة خارج ما هو معروف بغيّة خلق تحديات جديدة. الانتهاك هو ما وراء النسب، والفكر، والتفكير. إنه التحدي، بل هو النمط المنتج من الدازين داخل المؤسسة.

ترجمة: خالدة حامد

الشاعر احمد العاشور

ما يشبه التقديم لقصائد قصار

انسجام .. الفروض والنتائج

خالد خضير

حين يكتب احمد العاشور قصائده القصيرة فإنه يحرص على ان تبنى بشكل يتفرّد عن كتاباته الاخرى ، ويحرص بشدّة على احكام البناء التقني لتلك القصائد ، ومحاولة التخلص من اية (زوائد) يعتقد انها لا تخدم تركيز النصّ حتى لا يبقى من قصائده سوى (هندستها الخفية) ،

وهو مصطلح استعرناه من كتاباتنا في النقد التشكيلي، ونراه يصلح للكتابة في نقد الشعر، فهو اذن يحاول ان يصل الى (روح الشعر) او الى (هيكله الرياضي)، ذلك الشراب المعتّق والمركّز والمقدّس في آنٍ معاً، لتقترب قصيدته رويداً من تركيبة انماط من الشعر المركّز، كالها يكو الياباني، وربما بشكل اكثر قرباً لنا، نحن العراقيين، من شعر الابوذية والزهيري، وربما بشكل اكثر قرباً من الدارمي، حيث تحتشد المعاني مركّزة في بيتين يؤلفان ذات (البنية الهيكلية) ونعني بها (الفروض والنتائج) ويمكن القول ان احمد العاشور يبدو مستسلماً تماماً لغواية الصور الهندسية والتفسير الجبري، غير المباشر والاستدلالي للاشكال الهندسية شديدة الاغراء للحدس.

يستعير احمد العاشور الهيكل الخفي لقصيدته من البساطة (الواحدية)، كما يسميها القاص محمد خضير، وهي بساطة برهانية يستلمها من منطقيات ارسطية تنبع من علاقات منطقتين متوالجتين، يبنى النصّ من تنافذهما وتواشجهما (المنطقي)، وهما: الفروض والنتائج، حيث تتماهى الفروض ومقدمات القصيدة التي يركزها الشاعر احمد العاشور لتنتهي النتائج بخواتمها المنطقية:

نص (١):

الفروض:

١- لأني رسمت القفص بلا طائر.

٢- لأني لا ارغب ان اسجن احداً.

النتائج:

١- اعطوني صفراً في الرسم.

نص (٢)

الفروض:

١- الرياح لم تحرك غصناً.

٢- الرياح شرعت نوافذنا.

٣- نوافذنا كشفت كل الوجوه سوى وجوهنا.

النتائج:

١- الرياح لا تستحق الاشرعة.

٢- وجوهنا لا وجوه لها.

وبذلك يكون احمد العاشور حريصاً على المحافظة على مفهوم (saving appearances) وهو مفهوم فلسفي يعني المحافظة على انسجام الفروض والنتائج، برغم انه في احيان كثيرة يبدو غير مكترث للبرهنة على صحة فروضه وجعلها مقبولة من المتلقي، انها صحيحة بالنسبة اليه في الاقل، وهو الامر الجوهري بالنسبة اليه ايضاً، فهو يبتدئ دائماً بفرض مقبول منه في الاول. فلأنه لا يرغب ان يسجن احداً، فقد رسم قفصاً دون طائر، ولأنه رسمه كذلك و دون طائر فقد اخذ صفراً في درس الرسم، انها اذن علاقات سببية من نمط آخر برغم انها قد تحكمها ذات العلائق التي تحكم الاسباب بالنتائج.

نقدم الآن نماذج من شعر احمد العاشور تاركين للقارئ مهمة البحث عن (الفروض والنتائج) في كل نموذج منها:

(قفص)

لأني رسمت القفص
بلا طائر
ولأني لا ارغب ان
اسجن احداً
اعطوني صفراً
في الرسم
(غرفة)
ما كانوا كثراً
لتضيق بهم تلك الجدران
وليس لأن الغرباء كثيرون
ولكن..
للواحد منهم وجهان
(لمس)
لما ارخيت على شعرك
يا قديسة كفي
تعلمت اللمس
(مرآة)
كنت أخبئ وجهي
عن مرآتي
والآن اراك
في المرآة
(اخرجك قسراً)
اخرجي من مرآتي
اخرجي من عطري
من الواني
او اخرجك قسراً
كي استرجع ذاتي
(جلسة اسفنجية)
الدقائق مشبعة بالقهقهات
يستدير سنانها
كالمجذاف
تستكمل دورة ساعة
لاتينية الارقام
حين انفض الجمع المضحك
اعتصرناها
كانت ..
..ت
..ق
..ط
..ر دمعاً

أفق من بغداد

صباح العزاوي

زهور مبعثرة

لا ضريح
لا عرس
لا احتفال
سأجمعها زهور الوهم
تلك...
في بنايات الريح

شارع المتنبي

سأمطره
بالحبر والأقلام
والخبر
الشارع الذي صار
مقبرة لعقلي

هي

لا لن ازورها
ما دامت تصدّر حمائمنا
إلى المقابر
مفعمة بالمكر والشبق

مدينتي

سأدعوك:
حربية
وادعوك فرقاطة جنون
وسأدعوك حريتي
حين تغادرك السجون

الموت

لا لن يستطيع مباغتتي
بأقماره
وخفاياه
ما دمت أخاً للحياة
ما دمت سفرجلاً
وقرنفلاً
في جيد امرأة من العراق

(الهروب الى اليابسة) و تقنية التضاد

احمد صبري شامخ

(من كان يجهل الركض.. يطير كالعصفور). هذا ماتردده (آيوا) آلهة (الموت/الطاعون) في الميثولوجيا البابلية. ويضعها الروائي الشاب محمد الحمراني، كتوطئة للدخول الى عوالم الهور المجهولة، في روايته (الهروب الى اليابسة).

ومنذ البداية، نلاحظ ان الرواية، تشتغل على (المكان/الهور) وتبئير فعله السردي داخل مكوناته، مستثمراً مستوى معينا من الاقتراحات السردية، التي تجعل من الماء (العنصر المهيمن في المكان) بؤرة سردية، تنضح بسلسلة من الاشارات التي تحوك مداراً دلالياً تسبح فيه شبكة الاحداث والعلاقات الاجتماعية داخل الرواية.

فالسارد (المتكلم) يشك، في نشأته عن طريق أبويه (المرأة التي هي في نظر الجميع أمي.. لكنني غير متأكد حتى اللحظة) وهكذا نجده ومنذ اليوم الاول لولادته، مدركاً لما يدور حوله من أشياء، وكأنه كان مولوداً من قبل ان يولد (لقد أمضيت اياماً طويلة في الماء قبل ان تسحبني أصابع هذه المرأة) فيظهر واضحاً استخدام، الانزياح الدلالي للماء الذي يشحذه بكم مفاهيمي يتجه صوب النشأة والاصل التكويني الاول لصيرورة الحياة وانبثاقها.. ومن هنا، وعلى مدى الربع الأول من الرواية (ضمير المتكلم) نجد قصدية من السرد المؤسطر، الذي سيشكل نقاطاً ارتكازية لانفتاح الرواية وبناء فضائها الاسطوري، فأغلب الشخصيات ومع امتداد المساحة الرواية، تفعل وتتكامل، بشكل عفوي وتلقائي من خلال الاساطير.

الى جانب ذلك وبأستخدام ذهنية (السارد) الطفولية، الهشة والمراقبة لصور الواقع، نلاحظ اهتماماً في وصف تفاصيل المكونات الاساسية لبيئة السارد في الفصل الاول من الرواية (ابن الماء) في محاولة من الكاتب لرفد المتلقي بخريطة تصورية ابتدائية عن تلك البيئة المجهولة لديه، هادفاً (أي الكاتب) وفق اسلوب سردي هادئ الى بث وتشكيل (أفق أنتظار) خاص في ذهنية المتلقي، كدعامة للتواشج والتعاضد مع المبنى الحكائي، كي يخوض المتلقي فيما بعد، ويبحر في نزهاته الاستدلالية (حسب مفهوم ايكو) كرحلة سحرية في عوالم الهور الممكنة والقصية.

وفي تأكيد لهيمنة عنصر المكان على عناصر السرد الاخرى، يستند الكاتب الى قفزات فجائية في التتابع السردي، تعمل على تمزيق وتبعثر زمن الرواية في النسيج الحكائي لها.

وكأرضية لأستغوار طبيعة كل من اللاوعي وتجربة الانسان الزمانية (حسب رؤية باختين)، يعمل السرد في الرواية (باعتبارها وحدة سردية متكاملة) على استقطاب الزمن المتناثر، وتشكيله من جديد، وفق تقنية التضاد المتعلقة بالمكان (الجفاف/الطوفان) فتأخذ الحيز الاكبر من زمن الرواية، ولايخفي ما في هذا التضاد من اتكال على البؤرة السردية (الماء)، فالجفاف (هروب الماء)، والطوفان (عودة الماء الصاخبة)، يحيلان الى البنية الاساسية التي تنهض عليها الرواية، بنية (الهروب)، وبنية (العودة) المتضمنة دائماً في الهروب.

وتظهر تقنية التضاد جلية في صوت الراوي أو المؤلف الضمني، فالانتقال المفاجئ من ضمير (المتكلم) في الفصل الاول، الى ضمير (الغائب) في الفصل الثاني وقسم كبير من الفصل الثالث، وصولاً لتماهيهما في المقاطع الاخيرة من الثالث والرابع، يفسح المجال للانتقال من اللغة البسيطة الممتلئة بالتفاصيل، الى لغة متعالية، متشظية ومنفلتة، تتسامى لترسم الافق الذي ينفتح بشكل كبير، ساعية لتحفيزالمؤثرات النصية وتهيئة الارضية والمناخ الملائمين لاعداد الرواية بصورة تسمح باستقبال حشد من المرويات الاسطورية التي توفر تقاطع وتداخل واندماج الموجودات، بشكل يدفع الرواية نحو فضاء الخرافة الممتع وسحر المتخيل، وينجح الكاتب هنا في استخدام استعاراته اللغوية التي تبيح صياغة تماثل (عويد) وابنه (خليل) مع الهور، لتصبح عناصر الهور التكوينية جزءاً لاينفصل عن كيانه (الشمس والماء والطين يسيرون في رأسه) ليغرق السرد (في تأكيد لأسبقية ضمير الغائب في الخطاب في مناخ اسطوري، مفعم بتداعيات المكان الممتزجة مع ذاك الحشد من الاساطير التي تتراكب مع النسيج الحكائي، بدءاً من نشأة مدينة (الطويل) الذي هو رجل حيك من خيوط القمر، واللعنة التي ساقتها تجارة الدمى على قرية (الكفاخ)، وخنجر عويد (عزرائيل) الذي يمنح القوة لمالكه، والرجل الذي له شعر حصان وجسد كلب، الذي زفرته الارض بعدما (سافح أمه) فقتله ابوه، وظل هائماً في البراري يبحث عمن يقتله!؟ هكذا تهيمن الاساطير لتصف لنا الهشاشة العقلية لدى الشخوص، في تماثل مدهش مع هشاشة البنى الجغرافية للهور.

واعتماداً على تقنية التضاد المثيرة للتوترات تتفجر الدلالات من خلال التراشق والتداخل المستمر بين المقاطع السردية، بين حيز اليابسة (مدينة الطويل) وحيز (الماء) الهور الذي تقوم على اطرافه المدينة، ليتشكل مسحوقاً حرا ومتجانسا بين رؤية السارد (الجوانية) على لسان (ضمير المتكلم)، ورؤية السارد الخارجية المستعملة لضمير الغائب، ليقوم من خلالها، فضاء سردياً مقفلاً، ينمو في ثناياه عالم، مبني محكم ومكتفٍ بذاته، عالم (الماء/اليابسة)، ثم.. لتبلغ التوترات الذهبية أوج حالاتها، بتأثير الانزياح اللساني داخل حقل المكان وأطره المتسعة، لانفتاح مديات رؤية شاملة (بأتحاد شطريها) على تلك الاماكن القصية بكل خصائصها الانثربولوجية العميقة المتوالدة في هذا الرحم.

واذا انعطفنا في محاولة لاكتشاف الدلالة المتضمنة في (أسم) الشخصية المحورية التي تمثل دعامة المنحى الاسطوري للرواية (عويد)، نشهد كماً دلالياً هائلاً متضمناً - بشكل واضح- في الاسم، يكاد يكون متفرداً من الناحية التأويلية لمضمون الرواية، فهو المنقذ الذي تنعقد عليه آمال سكان الهور في الخلاص من المحن والازمات (ارموا بثيابكم في اكواخ عويد، .. انه الوحيد الذي ينقذ اولادنا من الموت؟!) وفي الوقت الذي تظهر الرواية فيه عجز عويد (عندما يولد عويد ستموت القرى)، (عندما يموت عويد، ستموت القرى وتحرق الاحلام) نلاحظ استمرار ذلك العجز في شخص (خليل بن عويد) الذي يندحر امام الطوفان، الذي اكتسح قراهم بعد ان دعا الله للخلاص من الجفاف. تناقض حاد ومهلك بين (الماء وهو ينهزم الى القعر) وبين (اجساد باعداد كبيرة تشبه جسده، ووجوه تشبه وجهه ولهم جدائل لاحصر لها تنغمس في الماء)، ومن هذه النقطة بالذات من الممكن ان نعرف سبب السرد المؤسطر الذي يحيط بـ(عويد وابنه خليل) وكما قال بورخس: (ان حياة شخص ماتدخل الاسطورة لسبب تعقد مشروعه مما يجعل فشله واخفاقه لايجد ان معقوليتهما الا عن طريق سرد يكون قادراً على افراغ الممكن وتغطية الاحتمالات) فذلك العجز و الاندحار الغامض الذي تتعرض له عائلة عويد (ابنه وبناته الثلاث) وتعقد الكوارث عليهم أثناء العاصفه، هو الذي يرفع السرد الى كل ممكناته الاسطورية لاحتواء الفشل واضفاء المعقولية عليه.

الطوفان يجتاح كل القرى المبنية على سطح الهور، ليأتي صوت عويد الميت (صوت عنيف خرج من اضلاعه) الى ابنه (امض الى اليابسة)، في اشارة الى ان الهروب هو الخلاص، ومن استشفاف الدلالة المتضمنة في اسم (عويد)، نعلم بأن لفظ (عويد) هو تصغير للفظ (عود) بمعنى (العودة والرجوع)، ومعلوم أن العودة هي الفعل المناقض للهروب، فتصبح بنية العودة هي البنية الرئيسية والارتكازية لمقارعة (بنية الهروب)، أو ان (الهروب) ولكونه عنواناً للرواية (الهروب الى اليابسة) فهو السطح الذي يخفي في اعماقه، ويضمر ذاك التوق الخبيء والمستقر الى (العودة) التي اصبحت مستحيلة، فرجل (العودة الى الماء) هو نفسه الرجل (الهارب الى اليابسة)، في تماثل مثير ينجح الكاتب في عقده وابرازه، لنشهد على هذه الشاكلة عدة تماثلات تظهر في نسيج الرواية، تماثل بين (الطويل) الرجل الذي حاكته خيوط القمر وله (جدائل تصل حد الركبتين) وبين (خليل) الذي له (شعر اشقر بجدائل تصل حد الركبتين) وتماثل اخر بين ولادة (محمد) و(خليل) في المقطع السابع من الفصل الثالث، اذ ان كلاهما قد ولد في الماء، ولاشك في ان هذه التماثلات تعمل على تماهي الشخوص في المكان، بحيث تبقى تلك الشخوص غير متسمة بكينونة واضحة حتى عندما نصل الى نهاية الرواية المفتوحة، فنلاحظ ان الرواية وفي المقطع الاخير منها، تنعطف كي تعطي امكانية الاستدارة نحو بدايتها وخصوصاً في عبارة الافتتاح التي هي نفسها عبارة الاختتام (عزيز انت.. على قلبي.. ايها الاسد) ، لتشكل عملية سيرورة وصيرورة للشخصيات دائرية وغير منتهية، وكأن الروائي يعود الى البداية بدورة يبدو انها لن تنتهي.

واخيراً نقول: ان الروائي نجح في صياغة السياقات السردية برغم التجديد الذي اعتمده، وينجح في تجاوز عتبة الترهل المحتمل في الاعمال الروائية، بلغة اثرائية، غنية، تصل حد الشعر احياناً فتأسر المتلقي في روعة الخيال ودهشة الخرافة، وفي اعتقادنا ان عصب الابداع الحقيقي في هذه الرواية، يكمن في تناول حياة اولئك المنسيين الثرة والمهملة، واعادة خلقها بأسلوب سردي حديث.