



الأشكال الجمالية الوجيزة والتحويلات المعرفية المعاصرة

خيال جديد لعالم معرفى جديد

Brief Aesthetic Forms and Contemporary Cognitive Transformations

A New Imagination for a New Cognitive World

إعداد

أ.د/ أيمن تعيلب

Prof.Ayman Taaleb

أستاذ النقد الأدبى بجامعة السويس

Doi: 10.21608/mdad.2024.371653

٢٠٢٤/٤/٢٥

استلام البحث

٢٠٢٤/٥/٢١

قبول النشر

تعيلب، أيمن (٢٠٢٤). الأشكال الجمالية الوجيزة والتحويلات المعرفية المعاصرة- خيال جديد لعالم معرفى جديد. *المجلة العربية مـداد*، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والأداب، مصر، ٨ (٢٦)، ١ - ٢٢.

<http://mdad.journals.ekb.eg>



الأشكال الجمالية الوجيزة والتحولات المعرفية المعاصرة خيال جديد لعالم معرفي جديد

المستخلص:

نعيش عصرا معرفيا جديدا انهدمت فيه الحدود بين التصورات والثقافات، فالتخصص العلمي اليوم ليس حدا معرفيا حاسما بقدر ما هو هجرة إلى عوالم معرفية بينية تعددية متباينة متحركة متصلة، تجمع بين النسق واللاتسق، الموضوعي واللاموضوعي، المنظم والفوضوي، في لحظة معرفية واحدة، حيث تتداخل إرادة المعرفة بإرادة الحياة.

وبناء على هذا الوعي المعرفي الجديد تغيرت مفاهيم اللغة والواقع والخيال والمادة، ولم يعد في مكنة الإنسان سوى اللياذ بملكوت اللغة بيته ووجوده يحامي بها عن ذاته وعن وجوده ضد كل أشكال التثبيؤ والاهتراء والتأكل والتلاشي والسقوط. ولعل كل ذلك قد زج بالإنسان واللغة والتاريخ والشعر إلى صور وتصورات معرفية وتاريخية وفلسفية وجمالية جديدة، وصارت حاجة الفنون كلها إلى تجديد حدها ورسمها ضرورة وجودية قبل أن تكون ضرورة جمالية.

وتعنى هذه الدراسة بالأشكال الجمالية الوجيزة، التي تقع ضمن الشكل الجمالي البيني الكثيف وتمثل بناء تشكليا يختلف كل الاختلاف عن الأشكال الجمالية السائدة بيننا الآن في فنون القصة والرواية والمسرح والشعر، الأمر الذي تسعى الدراسة لتبين ملامحه.

الكلمات المفتاحية: الوعي الجمالي - الأشكال الوجيزة - التجريب الإبداعي - الخيالات البينية.

Abstract:

We live in a new cognitive era in which the boundaries between concepts and cultures have collapsed. Scientific specialization today is not a decisive cognitive boundary as much as it is a migration to diverse, dynamic, interconnected, and interdisciplinary cognitive worlds that combine the systematic and the non-systematic, the objective and the non-objective, the organized and the chaotic, in a single cognitive moment, where the will to know overlaps with the will to live.

Based on this new cognitive awareness, the concepts of language, reality, imagination, and matter have changed, and man

has no choice but to seek refuge in the kingdom of language, his home and his existence, with which he can defend himself and his existence against all forms of reification, decay, erosion, fading, and downfall. Perhaps all of this has thrown man, language, history, and poetry into new cognitive, historical, philosophical, and aesthetic images and concepts, and the need for all arts to renew their boundaries and draw them has become an existential necessity before it is an aesthetic necessity.

This study is concerned with the brief aesthetic forms, which fall within the dense intermediate aesthetic form and represent a formative structure that is completely different from the aesthetic forms prevalent among us now in the arts of story, novel, theatre and poetry, which the study seeks to clarify its features.

Keywords: Aesthetic awareness – concise forms – creative experimentation – interstitial imaginations.

مقدمة :

نحن نعيش عصرا معرفيا جديدا لا يعد امتدادا لما سبقه من عصور بل يعد ابتداءً معرفياً جذرياً، عصرا مركبا معقدا متداخلا انهدمت فيه الحدود بين المعارف والعلوم والتصورات والثقافات وصرنا نعيش آليات معرفية وفلسفية وجمالية جديدة على مستوى الوعي والإدراك والممارسة، فعالم البيئة مثلا اليوم: لم يعد يكفيه فى فهم تخصصه أن يعكف على علوم البيئة فقط، بل لا بد له أن يتجاوز حدود النظام التخصصى الواحد إلى تعددية التخصصات العلمية الأخرى التى تجاوره من قريب أو بعيد تتصادى معه أو تتداخل، فإذا أراد أن يعى بحق اختلالات الأنظمة البيئية واضطراباتنا فعليه أن يقف بدقة على علوم الحيوان والنبات والأحياء والفيزياء دفعة واحدة، لقد تغيرت فكرة التخصص العلمى المعاصر بصورة جذرية عن مفهوم التخصص الكلاسيكى، فالتخصص العلمى اليوم ليس حدا معرفيا حاسما بقدر ما هو هجرة علمية مستمرة بين الحدود لا فكرة مركبة مستقرة، هجرة إلى عوالم معرفية بينية تعددية متباينة متحركة متصلة، تجمع بين النسق والانسق، الموضوعى واللاموضوعى، المنظم والفوضى، فى لحظة معرفية واحدة، حيث تتداخل إرادة المعرفة بإرادة الحياة، وبذلك صار مفهوم الحد العلمى مفهومًا

متشعبا ومتناميا من جهة، ومتداخلا بين كل ألوان المعرفة والوعي من جهة أخرى، ومتراميا مع مستجدات الحياة والواقع من جهة أخيرة.

وبناء على هذا الوعي المعرفي الجديد تغيرت مفاهيم كثيرة: الذات والمجتمع والواقع والجماعة والبيئة والبطولة والخلود والحياة والموت، وصار الإنسان يعيش في قلق وارتياح وحذر وخطر ودوامية تكنولوجية رقمية سريعة لاهثة، لم يعد البطل اليوم هو الإنسان بل صار البطل الرمز والوسائط والآلة فتغيرت تبعا لذلك مفاهيم الزمان والمكان والكون بعد غياب المعنى التقليدي للتاريخ والجغرافيا، كما تغيرت مفاهيم اللغة والواقع والخيال والمادة، ولم يعد في مكنة الإنسان المهجور والمهدور والمقهور سوى اللباز بملكوت اللغة بيته ووجوده يحامى بها عن ذاته وعن وجوده ضد كل أشكال التشبؤ والاهتراء والتآكل والتلاشي والسقوط في سوق الاستهلاك اليومي المكرور. ولعل كل ذلك قد زج بالإنسان واللغة والتاريخ والشعر إلى صور وتصورات معرفية وتاريخية وفلسفية وجمالية جديدة، وصارت حاجة الفنون كلها إلى تجديد حدها ورسمها ضرورة وجودية قبل أن تكون ضرورة جمالية.

- الأشكال الجمالية الوجيهة والوعي الجمالي المنظومي :

لقد انتفت فكرة الأحادية والثنائية المنهجية سواء في بنية العلوم التطبيقية التجريبية أو بنية النصوص أو بنية الأفكار النقدية التي تعالج النصوص، وحلت محلها فكرة التحليل المنظومي (SYSTEMS ANALYSIS) التي تقوم على مفهوم التفكير الشبكي المنظومي البيني التعددي القائم على فكرة العلاقات المتشابهات المتداخلات، لا التفكير الجزئي القائم على البنية المغلقة والاستقلال والانعزال، وشتان بين منهجية التفكير الشبكي الدينامي البيني، ومنهجية التفكير البنائي الأحادي، فالتفكير الجمالي والنقدي الشبكي الذي ندعو إليه هنا قائم على فكرة الكل البيني الدينامي الحيوي، لا فكرة العنصر الجزئي المنعزل المستقل، وفي التفكير الشبكي المنظومي systematic يتخذ الجزئي قيمته من الكل الدينامي الحيوي وليس العكس، كما نجد منظومة التفكير تتجاوز فكرتي: الصحة والخطأ الغليظتين الحادثين إلى قوة الحقيقة الاستشراعية التشعبية الحية الملتمحة بهوموم الواقع والمستقبل معا، كما أن منظومة التفكير الشبكي البيني تسلم بمنطق الحركة المتعددة المتحركة فلا تقنع بمجرد فكرة البنية الحدية المستقرة، فحركة الشيء هي الموجه والمنطلق وليس مجرد بنيته القارة، وتركيبه الجزئي المنعزل، إذ دائما ما يكسر الواقع هذه

البنية الحدية ويغيرها على الدوام، فعلى حين يتخذ الفكر الخطى الأحادي المنعزل من فكرة الحد مستقرا وهدفاً، يتخذ الفكر الشبكي المنظومي من الفكر البيئي التداخلي الدينامي هدفاً حيويًا جدليًا مفتوحًا، يقوم على شبكة متعددة متسعة من العلاقات التخيلية البينية، فاتحا الأفاق على إمكان الواقع والحلم والخيال، حيث الظاهرة أيا كان لونها ومقصدها، جمالية- معرفية - ثقافية- أيديولوجية - تاريخية، مما يقع في المجال الإنشائي التخيلي الواسع المترامي لا الحيز الخبري الواقعي الضيق، فمنهجية المجالات الجمالية المعرفية البينية تقوم على التفاعل والتعدد والتداخل الدينامي المترامي الفعال في علاقتها الكلية الشذرية التشعبية بكل أشكال الجمال في هذه الحياة، فالمعرفة هنا معرفة تعددية مترامية مفتوحة على مطلق تداخل الأشكال دفعة واحدة حيث النص يحض في كل توجهاته على الربط بين وجوه كثيرة من وجوه الحقائق الجمالية والإنسانية والوجودية والقيمية اللامتناهية، ومن هنا كان الفن الحقيقي الحى قطعة من روح الحياة نفسها تتأبى على كل تفسير أو تأطير أو تصنيف، قطعة تجمع بين الراهني والتجريبي والمستقبلي دفعة واحدة مما يدفع بالوعي الجمالي والنقدي إلى أقاصيه المعرفية والتخيلية البعيدة.^(١)

إن الأشكال الجمالية الوجيزة تقع ضمن الشكل الجمالي البيئي الكثيف وهو بناء تشكيلي يختلف كل الاختلاف عن الأشكال الجمالية السائدة بيننا الآن في فنون القصة والرواية والمسرح والشعر، إن فلسفة التعدد والتداخل والتصادي هي الفيصل التشكيلي الآن، ويظل الفارق الجمالي البنائي هائلًا بين أن نرى الجديد في حيثيته الجمالية الراهنية المعقدة، وبين أن نراه كما لو كان فعلا جماليا سائداً، وكأننا نطور الشعر واللغة والتاريخ بأثر رجعي، والحقيقة أن الحاضر لا ينبع من الماضي بل الماضي هو الذي ينبع من الحاضر والمستقبل معا. إن الإحساس الفعلي بشروط اللحظة الجمالية والمعرفية المعاصرة والقدرة على التشكيل الجمالي لها الذي هو أشكل بالدهر، وألصق بروح العصر، كان خافتا باهتا في معظم حركة الشعر العربي، ولم يسلم العقل النقدي العربي بعد بفكرة الأزمنة الجمالية المتعددة، ولا بفكرة الشعريات الجمالية المتباينة، ولا بفكرة الحراك الجمالي المعرفي التعددي الكثيف الذي لا يبنى فيه الهدم والبناء في آن، وما يتولد عن ذلك من حساسيات فنية متعددة متداخلة.

ولعل هذا يؤكد لنا باستمرار أن الواقع الجمالي اليومي التجريبي لا يمكننا السيطرة

على جميع وجوهه وأبعاده بصورة مطلقة، أو حتى بصورة مسبقة داخل حدود نظرياتنا، لأنه من المستحيل – فيما نرى – أن يحرك وعي الدقيقة الجمالية المسبقة مهما كان موضوعيا دقيقا الوعي العلمي الكامن في اللحظة الجمالية اللاحقة، أو حتى سبر وفض أغوارها الجمالية والمعرفية المتعددة المتشابكة، أو حتى التنبؤ بتقلباتها التشكيلية الآنية أو المستقبلية، فقط يفيد المنهج النقدي العلمي كإطار فكري جمالي مسبق ومحكم وجاهز – يفيد فقط في توجيه اللحظة الجمالية الحاضرة كإطار مستقل تماما عن بزاحة اللحظة الجمالية والمعرفية الراهنة في ذاتها ولذاتها، فالواقع في ذاته ولذاته أكبر من الماضي وإن تفرع عليه، وأوسع من الحاضر نفسه ولو حضر فيه، وأكبر من عقولنا وأفكارنا وموضوعيتنا وإن تصورته بصورة من الصور، وأوسع من كل طرائق مناهجنا في الإدراك، وأعمق من تصوراتنا في التخيل وإن اشتغلت عليه. وهذا يؤكد أن فكرة حضور الواقع غير فكرة وجود الواقع، فليس كل موجود حاضرا وليس كل حاضر نسلم له أن يكون موجودا بالضرورة؛ حضور المعنى هي إمكان حضور المعنى، وليس استنصاب واستنفاد كل أشكال حضوره بالفعل.

ولعل هذا يدعونا نقادا وكتابا وقراء إلى إصاحة الوعي الجمالي للكتابات الإبداعية الجديدة. أيا كان شكلها ومقاصدها. حتى نتمكن من الوعي الحى التجريبي بالحركة المتقطعة الباذخة لحركية الزمن نفسه، أو قل وعى الزمن بوصفه نشاطا وجوديا أصيلا لا نسقا ثقافيا صارما مقفلا!! الزمن التشكيلي هنا هو فكرة النشاط الوجودي والإنساني الذي لا يقر له قرار، حيث يغدو الزمن الجمالي نشاطا لا نسقا، طلاقة لا تمنهجا، مفهوما وجوديا تجريبييا متدفقا لا نستطيع – بل ليس في مكننتنا أصلا – أن نراه ماضيا منفصلا عن حاضر، أو حاضرا منفصلا عن ماض أو مستقبل، الزمن هنا يرهف ثم يرهف حتى نخاع الفيتمو ثانية في العصر الرقمي الكثيف المعقد فنرى حاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل في تدفق تشيكلي كوني لا نهائي، يوازيه تدفق لانهائي للأشكال الإبداعية المتجددة التي تبلور جوهر اللغة والذات والواقع والخيال والحضارة والثقافة والإبداع وجميع أشكال العلاقات والأنساق التي تربطنا هوية وتجربيا واستشرافا بالوجود الخلاق من حولنا، الزمن بهذا المفهوم روح كلية حية تسري في كل شيء، وتتفصل عن كل شيء أيضا، إنه العقل والروح والحدس والخيال والاستشراف، إنه الشيء ونقيضه في أن، هو قوة النشاط لا انغلاق النسق، طلاقة التخيل لا نسق الثقافة.



- فى بلاغة الأشكال الجمالية الوجيزة:

الأشكال الجمالية الوجيزة جنس أدبى جديد نما فى أحضان الكثافة المعرفية والفلسفية والحضارية المعاصرة، ولايغرين القارىء أن ثمة تنظيرات هائلة فى موروثنا النقدى والبلاغى العربى بخصوص مفهوم الإيجاز والوجيزة حتى يقول إن هذا الشكل الجمالى قديم معرق فى الأدب العربى أو الغربى،حقا عرف الأدب العربى : شعره ونثره صوراً من بلاغة الإيجاز الكثيفة من نراها منثورة هنا وهناك من خلال أبيات الحكمة المركزة أو الفلسفة النافذة نرى هذا جلياً فيما أطلق عليه الناقد الليبى محمد خليفة التليسى (قصيدة البيت الواحد) حتى طابقوا بينها وبين (قصيدة الومضة) الإبيجرام بالمعنى الفلسفى المعاصر وهو لون من ألوان الخداع والاضطراب،فهذه المقطوعات الشعرية والنثرية التراثية القصيرة الكثيفة ربما خدعت القارىء المعاصر حتى ليظن أن بلاغة الشكل الوجيز بضاعة قديمة،ونسى أن بلاغة الإيجاز بالمعنى الجمالى والمعرفى القديم فاشية فى كل البلاغات والأدبيات العالمية تأخذ سمة عصرها وإيقاعه ورؤاه ولاتتعداه،ولكن ثمة فارق فلسفى ومعرفى وتخيلى حاسم وجوهري بين مانعنيه هنا فى هذا البحث ببلاغة الأشكال الوجيزة المعاصرة ومفهوم الوجيزة والإيجاز فى الموروث الأدبى والبلاغى العربى الذى ينصرف فى الغالب إلى التعبير عن عديد المعاني بالقول القليل،فالوجيز هو البليغ أى من بُلغ مقصده من أقصر لطرق وأسرعها وبأقل الألفاظ.

لكن الشكل الوجيز المعاصر شكل أدبى مغاير وربما ينسف كل أشكال الإيجاز البلاغى الموروث نسفاً،فلكل عصر أدبه وفلسفته،فالوجيزة الشكلية المعاصرة رؤية فلسفية وتخيلية وحضارية قبل أن تكون بنية جمالية لأنها تقوم على فلسفة جمالية مغايرة لمفاهيم: الزمان والمكان واللغة والواقع والعالم والأدب والجمال والخيال،ولاعلاقة لها من وجهة نظرى بكثافة اللفظة وإيجاز المعنى وتركيزه وتعميقه واختزاله وحذفه واختصاره وكلها دلالات تخص الفكر البلاغى الكلاسيكى القائم على الشكل اللفظى الخارجى كما هو معلوم شائع فى تراثنا من خلال مقولة «بيت القصيد»، وهى الذروة التى تكثف النص وتكون رحيقه المختوم،أو الكلمة الشعرية المفردة الفذة التى نراها مشحونة بطاقات هائلة يمكن أن تحرك كل المشاعر والأفكار.أما فى النثر فقد أرجع كثير من النقاد الشكل الجمالى الوجيز إلى أصول تراثية قديمة سواء فى التراث الغربى أو العربى كعادتنا فى فكرنا النقدى الذى يغلب عليه آليات العقل الفقهى الذى يقيس الشاهد

على الغائب، فأرجعوا هذا الشكل إلى ماكتبه مثلاً ابن أبي عون في كتابه (الأجوبة المسكّنة)^(٢). أو ماكتبه أبو منصور الثعالبي في كتابه (الإعجاز والإيجاز)^(٣)، أو ماكتبه إيسوب أحد حكماء اليونان من قصص قصيرة كثيفة يطلقون عليها خطأ ما نُطلق عليه اليوم مُصطلح (القصة القصيرة جداً)، أو ما كتبته الشاعرة الفينيقية «بلتيس» من نصوص شعرية مركزة أطلقوا عليها مصطلح معاصر وهو مصطلح قصيدة «الومضة، الشذرة، التوقيعة». وغير ذلك، وكما ترى فقد انطلت الفروق المعرفية والفلسفية والتخييلية على كثير من النقاد والأدباء فراحوا ينظرون لهذه البلاغات الوجيزة المعاصرة من خلال أدبيات شعرية ونثرية قديمة، وظلوا يتساءلون: هل الأدب الوجيز إرث أصيل أم خروج عن المؤلف؟ غافلين أو متغافلين عن الفروق الفلسفية والمعرفية والتخييلية الجوهرية بين شكلين جماليين أحدهما قديم والآخر معار وكل له فلسفته وبنيته ورؤاه.^(٤)

ونظراً إلى إصرار النقاد المعاصرين على اعتبار أن الشكل الجمالي الوجيز نص تراثى قائم على الاختصار والحذف اللفظي فقط استسهله كثير من الكتاب ممن لا يفقهون فلسفته الشكلية ومقاصده الدلالية، وبهذه المثابة وقعت الأشكال الوجيزة المعاصرة في كثير من صور الرفض والاستهزاء والاستخفاف فلم يؤسس النقاد الأصول الفلسفية والجمالية الدقيقة والرصينة لهذه الأشكال حتى لا يصيبها الاستسهال الذي جرأ كثيراً من الكتاب على تسور محرابها الجمالي المقدس دون وعي ورؤية حتى تراهى لكثير منهم أنّ الكتابات الوجيزة سهلة الصناعة والإنشاء. فتراكمت النصوص بعثها وسمينها في غياب النقد النظري الجادّ ما ساعد على الإنتاج الرديء العاجز عن التشكيل والتوصيل معا وأفضى كلّ ذلك إلى فوضى في المفاهيم والإنتاج. ودور الناقد هنا يكمن في تأصيل المصطلح والنوع والتأسيس لمنظومة نقدية خاصة بهذا الأدب بهويته الجديدة، حتى نخرج هذه النصوص العميقة من خانة المجاملات والعلاقات الشخصية لذلك أطلنا في هذا التنظير حتى نعيد لهذه الأشكال هويتها التشكيلية ورؤيتها الفلسفية حتى لانكون مفسولين عن العصر الذي نعيش فيه.

- الأشكال الوجيزة أشكال تجريبية :

علينا أن نسلم بأن الأشكال الجمالية التجريبية الجديدة ليست انغزالية أو جزئية أو حتى تركيبية جدلية بالمعنى التركيبي المغلق كما هو شائع في الأدبيات الشعرية والبلاغية العربية الموروثة، لكنها أشكال تجريبية تخيلية بنية مطلقة التوليدات والإحالات والتصاديات والتدخلات والتزاميات والتطابقات والمفارقات، (فلم يُعدّ في أدب الحداثة

ولاءً لنوع أو لجنس، بل تتحقق الكينونة الإبداعية بعلاقة حوارية بين الأنواع الأدبية وغير الأدبية، فلا يوجد داخل نصي، بل هنالك خارج نصي ينهل من الأجناس والأنواع بالتناسل الأجناسي، وهو الأمر الذي يُوسّع مفهوم النص فيغدو بنية دلالية تنتج في بنية مُنتجة تُحدّد زمنياً بأنها سابقةً على النص يضمنها الكاتب في نصه مُحدثاً تفاعلاً بين البنيتين^(٥).

وفي ضوء هذا صارت شعرية الأشكال الوجيهة تتكامل بطاقة اللاتكامل المفتوح على اللغة والتاريخ والحياة والإنسانية المشتركة، حيث تكون الحقيقة الجمالية أفقا تخييلياً بينياً مفتوحاً لتوليد المفارقات تلو المفارقات، ولعل هذا يستدعى بالضرورة رؤية الطرق المعرفية والجمالية عبر منظورات وطرائق احتمالية تعددية ترجية حيث لا تقع اللغة أمام الواقع، بل يقع الواقع والتاريخ والوجود أمام اللغة والنظرية والنسق، وهذا يؤسس لبلاغات التعدد والتشذير الإنساني اللامنتهى إلى جوار بلاغات التركيب الجدلي الموضوعي، وهو لا يعنى الهدم والتدمير المجاني - كما يدعى بعض متوهمي الحداثة بل يعنى التوسيع المفهومي، والتحقيل المعرفي، والتكثيف الدلالي، والتخصيب التخيلي في الفنون، ونفى التعميم والتجريد والإطلاق والوضعية المنطقية في النظريات النقدية بوصفها آليات شمولية تسلطية تحصر الواقع والكائن واللغة والأشكال والوقائع النصية الجديدة وتقصى الاختلاف الإنساني المذهل الثاوي في مختلف الثقافات وعديد الهويات. ومن هنا كانت حاجتنا الجمالية ملحة الآن أكثر من أي وقت مضى إلى تأسيس البلاغات البينية التعددية التي تتكامل بطاقة اللاتكامل المفتوح على التاريخ والواقع والعالم، وهي بلاغات بينية تعددية شذرية لاتنفي الهوية والعلة، والحد، والقصد والمعنى لكنها تفتح لغتنا وأخيلتنا من جديد على حيوية التواريخ وتعددية الممكن ولانهائية المحتمل، واستشرافية التجريبي.

إن المبدع شخصية تتمتع بحساسية دينامية حادة تجاه ذاته وواقعه والعالم من حوله، شخصية قلقة متوترة حاملة لاتهدياً ولايقر لها قرار حتى ترى العالم كما يجب أن يكون، كل مبدع يمتلك حواساً وخيالاً فريداً قادر على التقاط الشروخ والفجوات الكامنة غير المنظورة في النسق الثقافي والجمالي والاجتماعي المحيط به، لذلك يحاول دائماً بالفن والإبداع والابتكار أن يسيطر على الفوضى والتناقض بإستعادته التوازن والانسجام من خلال التشكيل الفني الجسور القادر على اختراق بني اللغة والذات والواقع والثقافة لذلك

كنا نرى أن القصة الشاعرة تتخلق هامسة فوارة من رحم نواوير الوجود المتفلتة بطبعها عن الإمساك بها، حيث لا يتعرف العالم والواقع على شكله الجمالي والمعرفي المناسب إلا من خلال شكله الحسي اليومي في ذاته ولذاته ، فلا معرفة جمالية مسبقة أو سائدة يتعرف فيها الواقع الجمالي على نفسه مهما كانت دقة ورحابة هذه الجماليات فلا يتعرف الواقع على نفسه إلا بنفسه، ولا يعرف الحياة إلا الحياة، وأخشى أن يفهم من هذا أن الأشكال الوجدية ضد المواريث الجمالية والمعرفية المسبقة أو حتى اللاحقة، بل كل ما قصدته أنها لا تتركب مما نتصوره قبلا بل هي تمتلك الاقتدار التشكيلي القادر على الجمع الجدلي البينى المفتوح بين بنية الشكل ورحابة اللاشكل معا والطلوع من عمق هذا الحراك الجمالي والمعرفي الموار في العيني والشئني واليومي المركوم بين أقاصي حدود الشكل، وأقاصي حدود اللاشكل عليها تخلق وتقتنص ما هو بطبيعته متأبيا على الخلق والتشكل والعاير دوما في المجهول المعرفي والجمالي عبر ممرات لاوعى اللغة ومنسيات الأشكال والنظريات حيث يتشكل التخيل والبناء والإيقاع في القصة من عذوبة الغبطة بأشياء الوجود، وطرافة حسيات الواقع فينوب التعقل والتمنهج وصلابة المواريث والأشكال في أتون الجنون السردى الشعري المفكك لكل صلابة معرفية تسد أفق التمددات المعرفية والانتشارات الجمالية والشكلية اللانهائية للإبداع.

وبهذه المثابة كان عصرنا المعرفى الجديد يحتاج إلى جماليات وبلاغات جديدة تتجاوز معظم التصورات الجمالية والمعرفية والبلاغية الثنائية السائدة إلى بلاغات جمالية كثيفة جديدة تبتكر فضاء ثقافيا بينيا مشتركا يتنازل فيه كل حد جمالى عن جزء من معجمه الثقافى والجمالى الخاص به ليتداخل مع باقى الحدود والأنواع والأشكال الجمالية الأخرى لتتخلق هذه الشراكات (الجماليات التداخلية التشعبية) بما يجعلنا نتخلى عن ادعاء كونية الحد أو مركزية النظرية وانعزالية الشكل إلى تعددية وتداخل الأشكال ومنظومية الوعى وتشعبية المنظور. ولعل التحام التخيل السردى بالتخيل الشعري بالتخيل الفلسفى التأملى بالتخيل الحوارى يخلق هذه الحالة التشكيلية البينية التى نطلق عليها هنا مصطلح (الخيال الشدرى البينى الوجدى)، كأن المفردات والجمل والإيقاعات والمجازات والرؤى والتصورات عوالم ترميزية بينية معقدة متناهية الكثافة الإيحائية والوجازة التركيبية والتقطير التشكلى بما يجعلها قادرة على الترامى إلى عوالم تصويرية وإيحائية متعددة متباينة لكنها مشتركة متداخلة بقيمة الوجدى ليست فى القصر ولا فى الطول، بل فى طاقاته المتنوّعة فى الكشف والمعرفة والتأثير. والوجازة الحقيقية تسترط

الإيجاز والتكثيف الدالّ والتلميح دون إغاز، وتشظّي البنية دون فوضى، الإدهاش بالمفارقة والقفق الصّادم، ومنه تتفجّر عيون من المعاني والدلالات التي يمكن أن تحيلك إلى مباحث عديدة وتأويلات لا حدّ لها. فالوجيزة تشترط حالة معرفيّة مكثّفة وقوّة فكريّة وفلسفيّة تطبع المجتمع وأدابه.

إن حقيقة الفن أعلى من تصورات النظرية، والفن الأصيل الجاد قادر على تكيف النظرية النقدية أكثر مما تكيفه هذه الأخيرة، فاللغة إذ تستجيب لحرية الجمال والخيال تتفوق على طبيعتها السابقة، مستزيدة من الحياة النابضة الخلاقة، ومن هنا كان الفن الأصيل الجاد سبيلا من سبل الحرية، ولقد تأسست جماليات الأشكال الوجيزة فيما رأينا في هذا البحث وفق منطق الرحابة والتعقيد والتداخل، وابتكار ما اقترحه هنا في مصطلحنا الجديد (الخيال الشذرى البينى الوجيز) لمحاولة تأسيس مفهوم جديد للأدبيات الوجيزة الجديدة المعاصرة، وهو خيال يقوم على فلسفة خاصة لمفاهيم اللغة والزمان والمكان والواقع والعالم، فالخيال البينى الشذرى يقوم على فلسفة الفجوات والفراغات لأنه يقود كتابة تقوم على القصر المفرط والتقطع، ولعل مفاهيم مثل: الوجيزة والقصر والكثافة تمثّل وتجسد رؤية للعالم أكثر منها شكلا جماليا يخص التشكيل فقط بل هي أيضا مسألة توصيل ومضمون ورؤيا (تقوم على فلسفة خاصة للزمان، وفلسفة خاصة للكائن، وممارسة خاصة للكتابة، ومفهوما معينا للنص، ونظرية معينة عن المؤلف)^(١)

وكما نرى فإن فلسفة الشكل الجمالي الوجيز التي نطرحها في هذا البحث تختلف كل الاختلاف عما اعتاد عليه كثير من نقادنا وكتابنا في تحديد هوية وماهية ووظيفة الشكل الوجيز. فمن جهة زمنية النص الشذرى الوجيز نراها زمنية دوامية كثيفة لا ينفصل فيها حاضر متحرك الماضي عن حاضر الحاضر وحاضر المستقبل دفعة واحدة، ومن هنا فالزمنية الجمالية والتخييلية الكثيفة هنا تبتعد عن أي مفهوم أحادي أو تركيبى كما فى الكتابة الوجيزة التراثية، بل هي زمنية التعدد والانفتاح والانتشار والتنبيؤ والانفصال دفعة واحدة. كما أن مفهوم الخطاب النصى الشذرى الوجيز مفهوم يقوم على مبدأ (التصدع الخلاق) لو صح التعبير لأنها كتابة تقوم على صدع المتسق وفتق المتصل لتفتح باب السؤال فى وجه الجواب، فهى كتابة لاشأن لها بالانسجام وبلوغ معنى نهائى محدد بل تفتح القارىء واللغة والزمان والمكان والواقع على التشتت والنمو والتحليل اللانهائى. ومن ثمة فالشكل الشذرى الوجيز لا يقوم على المطابقة بقدر ما يقوم على المفارقة

فهو لا يبحث عن وحدة واتساق وانسجام بل يبحث عن التوتر والقلق والترميز والغموض والإضمار والكثافة والدراما والتأزم والسرعة والخفة والتفكير، ومن ثمة يشعل خطاب النص الوجدية ثقافة الابتكار ضد ثقافة الاستفسار، كما يزرع عمق الانفصال في بطن الاتصال، والانفصال هنا لا يعنى تمزيق النص وتقطيعه وتفثيته بل يعنى خلق فجوات ترميزية كثيفة ومفارقات رؤيوية عميقة داخل النص بما يستدعى خيال القارئ بالضرورة ليتلمس هذا الشتات الجمالي اللانهائي داخل بنية النص. ومن ثمة يقوم النص الشذري الوجدية على فلسفة خاصة للغة ترى اللغة حجابا دلاليا وتشكليا كثيفا كما ترى الإنسان حقلا متنوعا مفتوحا على الحلم والواقع والخيال والاحتمال فلا يتردد أبدا إلى تعميم أو تجريد أو شفافية. وبالتالي ينتقل النص من السكون الجمالي والدلالي إلى الحركة التأويلية اللانهائية. فالنص هنا حركة لاسكون، هجرة لا مكوث، تعددا لا واحدية، اختلافا متكررا لا اتساقا متطابقا. النص عبارة عن بندول إنتاجي لا يتوقف وخدروف تخيلي لا يقر. ولعل هذا ما كان يعنيه نيتشة بقوله في الكتابة الشذرية الفلسفية العميقة (إن مرماي أن أقول في عشر جمل ما يقوله غيري في كتاب أو ما لا يقوله في كتاب بأكمله).^(٧)

وبهذه المثابة الجمالية والمعرفية انتقل الشكل الجمالي الوجدية من فكرة العلاقات المجازية الثنائية الخطية والتعاقبية إلى مفهوم العلاقات التخيلية والمعرفية الشبكية التعددية والكوكبية، مستبدلين فكرة العلاقة، بفكرة النسق، وفكرة الحد الجمالي الواحد للنص، بفكرة البناء الشعبى البينى المتعدد القادر على رصد خيال الحركة والصورة والصوت والمادة والسرعة في النص دفعة واحدة، وما نتج جراء ذلك كله من تغيير الأنموذج الجمالي من مفاهيم التسلسل والتعاقب التخيلي في رصد علاقة النص بتقاليدته الجمالية الموروثة والمعاصرة معا إلى الأنموذج الجمالي الشذري البينى التعددى القائم على التداخل والتشعب والتشذير، والتزامن والتصادى الجمالي، بما يحدث معه تغييرا جذريا كيفيا في مفهوم العلاقات المجازية في بنية الخيال نفسه من جهة، ومفهوم علاقة القارئ بالنص من جهة ثانية.^(٨)

وبهذه المثابة علينا أن نسلّم بأن الأشكال الجمالية الوجدية المعاصرة أشكال تجريبية تخيلية بينية تقع على التخوم البينية لأشكال الفنون لذلك هي مطلقة التوليدات والإحالات والتصاديات والتداخلات والتراميات والتطابقات والمفارقات، والحقائق الجمالية فيها تتكامل بطاقة اللاتكامل المفتوح على اللغة والتاريخ والحياة والإنسانية المشتركة، حيث تكون الحقيقة أفقا جماليا بينيا مفتوحا لتوليد المفارقات تلو المفارقات، ولعل هذا يستدعى

بالضرورة رؤية الطرق المعرفية والجمالية عبر منظورات وطرائق احتمالية تعددية تدرجية حيث لا تقع اللغة أمام الواقع، بل يقع الواقع والتاريخ والوجود أمام اللغة والنظرية والنسق، وهذا يؤسس لبلاغات التعدد والتشذير الإنساني اللامتتهى إلى جوار بلاغات التركيب الجدلي الموضوعي، وهو لايعنى الهدم والتدمير المجاني - كما يدعى بعض متوهمي الحداثة بل يعنى التوسيع المفهومي، والتحقيل المعرفي، والتكثيف الدلالي، والتخصيب التخيلي في الفنون، ونفي التعميم والتجريد والإطلاق والوضعية المنطقية في النظريات النقدية بوصفها آليات شمولية تسلطية تحصر الواقع والكائن واللغة والأشكال والوقائع النصية الجديدة وتقصى الاختلاف الإنساني المذهل الثاوي في مختلف الثقافات وعديد الهويات. ومن هنا كانت حاجتنا الجمالية ملحة الآن أكثر من أى وقت مضى إلى تأسيس البلاغات البيئية التعددية التي تتكامل بطاقة اللاتكامل المفتوح على التاريخ والواقع والعالم، وهى بلاغات بيئية تعددية شذرية تنفى الهوية والعلّة، والحد، والقصد والمعنى لكنها تفتح لغتنا وأخيّلتنا من جديد على حيوية التواريخ وتعددية الهويات الجمالية، ولانهائية الحد، واستشرافية القصد التجريبي.

- الأشكال الجمالية الوجيزة والخيالات البيئية:

إن كل بويطيقا تشكيلية جديدة هي وليدة رؤية فلسفية جديدة للعالم كما قلنا أنفاً، والشكل الجمالي الشذرى الوجيز وليد العصر الرقمي التكنولوجي الرمزى الكثيف وهو عصر معرفى شبكى تشعبى قائم على البيئية العلمية والجمالية والتعدد والتداخل والانتشار مما أدى إلى خلق مناطق عليها هنا (الأخيلة البيئية المنظومية التشعبية)، القرنين الجمالي لعصر يرى العالم واللغة والجمال والخيال والواقع من خلال عوالم بيئية تعددية متداخلة كثيفة مقطرة، لقد انتهى عصر العناصر الجمالية الجدلية المركبة وابتدى عصر الأنظمة المعرفية والتخييلية الشبكية المعقدة، وقد أدى كل هذا إلى أن تتخلق أشكال جمالية ومعرفية جديدة أقرب إلى الثورة والتجديد والتجريب. وتقع على رأس هذه الأشكال الأشكال الوجيزة. لذلك كنا نراها (فن تخوم) لا (فن حدود)، وأقصد بـفن التخوم: أن شعريتها تقع على التخوم التخيلية والمعرفية البيئية القصوى بين أجناس جمالية متعددة متعارضة وتتوالد شعريتها من منطقتي الفجوات بين كل هذه الحدود الجناسية المتباينة، فهي أشبه بكرنفال جمالي شبكى تعددى يموج بالصورة والدراما

والإيقاع والتخييل والتعقيد والتشابك والغموض والاستشراف إنها فن التكثيف الرامز المومض الذى يلائم سرعة العصر وكثافته وغنائيته ودراميته معا.

ومن ثمة تمتعت الأشكال الجمالية الوجيزة المعاصرة ببنية تشكيلية بينية غير مركزية من الممكن أن نطلق عليها هنا (الجماليات الشذرية البينية الكثيفة) وهى جماليات مفرطة تتمتع بسعة تشكيلية بينية هائلة تتجاوز جميع ثنائيات الأشكال الجمالية المتعارضة حدا ونوعا وجنسا في فكرنا الجمالى والنقدي. وفى هذا السياق الجمالى والمعرفى الجديد تتجاوز جماليات الأشكال الوجيزة التصور التقليدى للخيال ناقلة حده الجمالى والمعرفى من التركيز على العناصر الجزئية داخل المنظومة الجمالية الواحدة، إلى فكرة التداخلات الجمالية والمعرفية المنظومية المتأذرة التى تربط بين أنظمة جمالية ومعرفية متعددة متباينة متعارضة متداخلة، عبر سياقات جمالية نوعية جديدة، وهذا التجادل التركيبى البينى للأنظمة المعرفية والجمالية المتباينة، نقلت معها حدود الخيال من فكرة العناصر المتفاعلة إلى فكرة العوالم والأنظمة المتداخلة، كما نقلت حدود التصوير الشعرى من فكرة التسلسل التعاقبى فى بنية النظام النصى الواحد أو حتى المتناسق، إلى فكرة التزامن التخيلى والجمالى الشذرى الدورى الكثيف بين أنظمة نصية معقدة ومتباينة، وانتقت السببية والمنطقية البنائية من بنية النص ودورانها حول مفهوم الوحدة العضوية، أو حتى العضوية البولوفينية، وحلت محلها ما نطلق عليها هنا (البنائية البينية الدورية الشذرية) التى ترى السبب والنتيجة متداخلين متجادلين فى وقت واحد وفى مكان واحد بما ينفى ثنائيهما وانفصالهما، وينفى أيضا فكرة التسلسل المنطقى التعاقبى بينهما، ويسمح بخلق مراكز جمالية شذرية تعددية متباينة متداخلة تحيط بالعالم من كل الجهات، بما ينفى فكرة المركز الجمالى الواحد.

ومن هنا فقد نقلت الأشكال الجمالية الوجيزة بنية الخيال الشعرى من الاتساقية إلى التشذيرية، ومن العضوية النامية إلى الشذرية المفتوحة، ومن التعاقبية البنائية العضوية إلى التزامنية البينية المنظومية، ومن التفاعل التجاورى التراكمى، إلى التداخل المنظومى الكيفى، مفيدة من تصورات جمالية حديثة معاصرة مثل: فكرة اللاتمرکز والشبكة التفاضلية لدى جاك دريدا، ومن فكرة تعددية الأصوات واللغات لدى ميخائيل باختين، ومن فكرة النص الكتابى ونص الغبطة واللذة لدى رولان بارت، والنص المفتوح لدى إمبرتو إيكو، كما أفادت من التقنيات التشكيلية والبنائية المتعددة فى الخطاب الشعرى والسردى المعاصر بما ترامت إليه من آفاق التشابه والتضاد، التعدد والتداخل، المعنى

واللامعنى، الصوت والصمت، معيدة تركيب وتنظيم ما جد على النص القصصى الشعري من تقنيات أسلوبيه متعددة كاللبس والغموض، وأسلوب التناقض الظاهري، والانزياح، والتناص، المساحات البيضاء، إلغاء أدوات الربط، وخلق شعرية الحالة، التركيب التصويري، والصور المتراسلة، وخلق مفهوم الفجوة، وتغير أفق التوقع والانتظار، التكثيف والتبئير، تداعيات الحلم، تثبيت الدال وتعويم الدلالة، الترميز والأسطرة، أسلوبية الموقف، وأسلوبية المقام، وتداخل المعقول واللامعقول، مما أدخلنا فى النص البينى التشنزى الدينامى الكلى ولقد كان على الناقد الجاد أن يتخلى عن جميع قناعاته الثقافية والجمالية والمعرفية المسبقة حتى يستطيع الاقتراب المنهجى الخلاق من النص.

- نماذج تطبيقية مختارة:

سوف أخصص هذه الوحدة من البحث للمعالجة النقدية التطبيقية، وكان يودى لو توقفت أمام نماذج عديدة من كافة أشكال الفنون الوجيهة المعاصرة كالقصة القصيرة جدا، والقصة الومضة، والقصة المشهد، وقصيدة الهايكو العربية، والقصيدة الومضة، والسيرة الذاتية النقدية المختزلة حتى أختبر صحة الفرضيات التخيلية والمعرفية التى طرحتها فى الجانب التنظيرى السابق، ولكن نظرا لاتساع المجال المعرفى والجمالى لهذه الأشكال فى المشهد الأدبى العربى المعاصر فسوف أقتصر فى التطبيق النقدى هنا على بعض النصوص من السيرة الذاتية وقد اخترتها من سيرة نجيب محفوظ (أصداء السيرة الذاتية).

أصداء السيرة : أصداء الوجود

اقتفاء الصدى وارتحالات المعنى

- جماليات العنوان فى الشكل السيرى الوجيه

لعل فكرة الصدى التى عنون بها نجيب محفوظ سيرته الذاتية تقع فى العمق الجمالى والدلالى من فنية الشكل الجمالى الوجيه، فمعظم هذه النصوص تتمتع بالتقشف اللغوى والورع التركيبى والتقطير التشكيلى والتكثيف الدلالى فهى نصوص بالغة الإحكام والسيطرة والتكثيف تطل على التعدد والتداخل والانفتاح على اللانهاى. ولعل كل ذلك أدخل فى فكرة الصدى لا الصوت، حيث يتيح الصدى مساحة أرحب وأعمق تتنادى فيما وراء حدود الصوت، فكلما اتجهنا صوب الصدى نستطلع مساره ونستشرف مداره تضيع

منا الجهة وتنبهم المسافة وتغمض الرؤى وتغيم الأفاق حتى لتتساح اللغة والأخيلة فى كل الجهات والرؤى، إنها الأصداء المزدحمة بالرؤى والأخيلة والذكريات والأحلام والممكن والمحتمل، وكلما توجهنا صوب دلالات الصدى انفتحت علينا مجهولات المدى، هكذا الأصداء كما يقول الدكتور يحيى الرخاوى (تخفى أصلها أكثر مما تظهره، فهى تدل عليه وفى الوقت نفسه تبعده عن حقيقته، لكنها تسمح بخيال أوسع ومعرفة أشمل).^(٩)

ولو رحنا نتتبع دلالات الصدى فى المعجم العربى وجدنا المادة اللغوية للصدى تتحرك فى مدى دلالى واسع فهى تعنى فيما تعنى كما يقول الزبيدى فى: (تاج العروس من جواهر القاموس): طائر الليل يطير بالليل ويقفز قفزانا، وطائر يخرج من رأس المقتول إذا بلى، والمتصدى الذى يرفع رأسه وصدره يتصدى للشئ. والصدى: العطش وقيل شدة العطش، وما يردده الجبل على المصوت فيه. والعالم بمصلحة المال، والصدى: حشوة الرأس ويقال لها الهامة، والرجل اللطيف، والجسد الأدمى بعد موته فكأنه رثاء الجسد لذاته قبل موته الفعلى).^(١٠)

إن معظم الدلالات اللغوية الكامنة فى نواة الصدى تتصادى من قريب أو بعيد بالعوامل السردية الرمزية فى الأصداء التى لا تكف عن التوتر بين المرئى واللامرئى، الحضور والغياب، فهل كانت روح الإبداع لدى محفوظ قد أحسست كل هذه الدلالات اللغوية وما بعد اللغوية بضربة خيال خلاق؟ بالتأكيد هذا ما حدث. وفى معظم نصوصه تبدو الدلالات السردية منتثرات متفرقات ملأى بالتصدع والتشذر والترميز لكنها عبر خيالات الصدى متصديات متداخلات متجدلات ترصدها بؤرة الخيال السردى عبر غابة أصداء دلالية شاسعة تعج بارتحالات الرؤى وتناسل الدلالات تتنازع فيه الروح الإنسانية فلقها الوجودى بين تطوحات الفكر والرؤى، وعطش أشواقها للوجود فهى تقفز قفزا فى مدى وديان الصدى، مصوتة فى مجاهليه البعيدة والقريبة عليها تظفر بوجودها الإنسانى الحقيقى؟ كل هذه الدلالات اللغوية التى أتى عليها العقل اللغوى للقاموس وجاءت مبعثرة متفرقة عبر سياقات لغوية متعددة مترامية متباينة يحدسها الخيال الإبداعى لدى محفوظ عبر جميع نصوص سيرته فى وثبة باذخة من وثبات الخيال.

يتقلب النص السيرى المحفوظى بين الصوت والصدى، مستحضرا ما غاب من خلال ما هو حاضر، فدائما نجد فى الأصداء هذا الانفتاح التخيلى اللانهائى من خلال

ترددات رموز الصدى وانفتاحها على الواقع والممكن والمحتمل والحلم والشك والحياة والموت، يظل صوت الحاضر مدويا، بينما الصدى يظل أصداء مشعة ملونة مهومة في الفراغ الغامض البعيد، شمس تتجلى متفجرة بالنور المضاعف إذ ترتد على ذاتها ظلا منيرا في الخفاء الغريب، تتجلى وتتخفى، حاضرة غائبة واقعية وخيالية. كأنى بصدى الدلالات في السيرة تقول ما يتأبى بطبعه على القول. فالنص في أصداء السيرة بحران رؤى، ومس تصورات فوارة بالرموز والغموض والترميز والتعدد لا يقر لها قرار، تشتعل الكلمات فوارة في كأس النص فيصاعد حبيب الصور الملتهية من قاعها الملتهب فتنتقلت الكلمات عن حدودها المعهودة وتترامى اللغة إلى ماورائها حتى تبلغ حدها الأقصى من الدلالة مستشرفة ضفاف المجهول والرموز والأسرار، شذرات استعارية تمزق حدود الدلالة، وتشدّرات زمنية تتقحم غيابات اللازم، وصور تترامى تستجلب المجهول حتى لتشرأب رقاب الكلمات تستشف ما وراء الكلم حيث يحل جسد المجهول المتخفي في جسد المعلوم، فيمطر نثارا من قمم المطلق البارد في لعلعة النسبي للعبوب. وإليك قارئ الكريم نص من هذه النصوص البللورية المشعة.

نص (اللؤلؤة)

(جاعنى شخص فى المنام ومد لى يده يعلبة من العاج قانلا: تقبل الهدية. ولما صحوت وجدت العلبة على الوسادة، فتحتها ذاهلا فوجدت لؤلؤة فى حجم البندقية، بين الحين والحين أعرضها على صديق أو خبير وأسأله: ما رأيك فى هذه اللؤلؤة الفريدة؟ فيهز الرجل رأسه ويقول ضاحكا: أى لؤلؤة؟ العلبة فارغة). وأتعجب من إنكار الواقع المائل لعينى، ولم أجد حتى الساعة من يصدقنى. ولكن اليأس لم يعرف سبيله إلى قلبى). (١١)

فى هذا النص يترامى الروح الإنسانى عبر أصداء رمزية لآتمناهىة عمادها أنوار اللؤلؤة الروحية وماتوحى به من بريق ولمعان من جهة، وخفاء وغموض من جهة أخرى حيث تكمن اللؤلؤة دائما فى أصدافها الملتفة على نفسها النفاق الغابة على الصدى الهائم فى أرجائها فتومض دلالات اللؤلؤة من أفق غامض بعيد تبين ولا تكاد تبين، تتراءى بين الحلم واليقظة، الواقع والخيال، يرى الراوى فى حلمه اللؤلؤة بينما لا يراها الآخرون فى الواقع من حوله، ولعل هذا يومىء إلى أن من يحلم هو وحده الذى يرى، بينما الآخرون

من حوله لا يرون ما يراه لأنهم لا يرون سوى الظاهر أو ما تيقنوا من انتهائه، أما الذى لازال طور حلم التخلق والتكون فلا يراه سوى الحالمون، وإذا رأوه رأوه ببصائرهم وإذا أذاعوا على الناس ما رأوه أنكر الناس عليهم ما رأوه، وإذا قال الحالم للناس انتشيت قالوا كيف؟ وخاسر من ترك يقين ماعنده إلى وهم ما عند الناس، ولا زالت الأصداء تتردد فى أرواحنا وخيالنا فكل من حولنا لا يرون اللؤلؤ المكنون فى أرواحنا وأخيلتنا ولغتنا بل يروننا فقط من جهة أبصارهم ويظل الحالمون حيارى بين الناس لأنهم يرون بعيون العاشقين فيبصرون ما لا يبصره الآخرون، وتعنف الحيرة ويشد الظمأ ويأويل من صدق وهم الناس وترك يقين ماعنده!!.

هذا ما يريد نجيب محفوظ أن يقوله فى النص، وربما أراد غير ذلك، أو أراد أعمق وأرحب من ذلك، فربما رأى أن كل منا يمتلك لؤلؤته المكنوزة فى أصداف وجوده ولكنه للأسف الناس مشغولة بما عند الآخرين لا بما عندهم فهم يسألون الخبراء من خارج صناديق أحلامهم: هل ترون ما نحن فيه فيجيبون أن لا! بينما الروح تقول أن نعم. فكيف نوفق بين الوعد الكامن المشع داخل أرواحنا وبين رؤية الناس لنا من خارجنا. يقول نجيب محفوظ التوفيق مستحيل فكل واحد بعيد عنا (يهز الرجل رأسه ويقول ضاحكا: أى لؤلؤة فالعلبة فارغة). كيف يتسنى لنا الجمع فى لغة النص بين ما أطلق عليه محفوظ داخل أرواحنا (اللؤلؤة الفريدة) وبين (العلبة الفارغة) لا بد لنا أن نتعجب كما تعجب محفوظ (وأتعجب من إنكار الواقع المائل لعينى.. ولم أجد حتى الساعة من يصدقنى!!) والله لن يصدقك أحد سوى نفسك، خاسر من صدق الناس ولم يصدق نفسه، خاسر من باع نفسه وكسب العام كله، لعلى أسمع الان فى ذاكرتى بيت شعر يتهدى من بعيد للصوفى العربى يقول فيه:

وانى لأرجو الله حتى كأنى أرى بجميع الظن ما الله صانع

لكن محفوظا هنا ليس صوفيا غارقا فى روحانية غائبة عن لعاعات الدنيا بل هو يمارس صوفيته فى أعماق دنيوية الدنيا، وهنا الابتكار الخلاق إذ عليك أن تتصوف أولا مع ذاتك ونفسك لترى لؤلؤ روحك جليا ساطعا حتى تتمكن بعد ذلك من رؤية لؤلؤ الله الساطع فى روحك!.

ثم تترامى الأصداء تعرج بنا إلى أفق جوانى آخر أشد غرابة وإدهاشا إذ كيف نعقلن ونمنطق فى حياتنا ما هو بطبيعته فوق العقل والمنطق؟. كيف نصدق ما يعتلج فى أرواحنا مغمغما فى الخفاء ولانملك أى يقين عليه حتى الآن؟ ويأويلنا من جمجمة أرواحنا

باشواقنا وأحلامنا إذ لم نصدقها!! إن مصدر إبداعنا لنفسنا ووجودنا متوقف على مدى ثقنتنا في أحلامنا وماتبته إلينا من رسائل غامضة، ولا زالت الأصداء تترامى برموزها اللامتناهية من أفق إلى أفق حيث الوجود البشرى بتعقيداته المذهلة لا يحمه ما يعلمه بل يحكمه ما يجله فمساحات المجهول أوسع من مساحات المعلوم، بل نحن نتعلم من الغامض المجهول أكثر مما نتعلم من الواضح الظاهر، فالإبداع هو البحث الحفر المتصل في أدغال المجهول حتى نمسك به ونعقلنه في منطق المعلوم، ثم يفتحنا هذا المعلوم الجزئي مرة أخرى على مجهول أوسع وهكذا نظل نكدح من مجهول إلى معلوم ثم من معلوم إلى مجهول جديد في دائرة لا تنتهي، ولعل المنطقة الغامضة الممضة المرهقة التي تمن فيما بين المجهول والمعلوم هي ما يتكئ عليها نجيب محفوظ هنا فهي منطقة بينية برزخية غامضة لكنها مومضة تنبض كوعد وتتلامح كإمكان هي ظن سارح في أخیلتنا وأرواحنا لكنها تلح على الروح إلحاحا عميقا محيرا. إذا صدقنا أنفسنا كذبنا الناس، وإن كذبنا أنفسنا سخر منا الناس!! فمن أين السبيل وكيف المفر والمستقر في حياة أشبه بالحلم لكنها أعنف من كل يقين؟! كل إنسان فينا يملك هذه اللؤلؤة الساطعة بين جنبات كيانه ومنا من يصدقها عاكفا على جلائها واجتلائها حتى تشرق بها حياته. فهل نظرت معي قارئى الكريم كيف عجت أفاق هذه الشذرة القصصية البارعة بأصداء الرموز وارتحالات الدلالات، وهجرة الخيالات حتى لامقر ولامستقر بل حياة نابضة حية لا تنتهي غرائبها ولا تفنى عجائبها!.

كلمات حبلی مغداقة، وصور مرهفة معطاءة توضع بالدلالات السرية والنغم الخفى المموسق كأنها تستحضر موسيقى من السر العتيد. مقدره تشكيلية فذة على تأهيل الكلمات العادية بوشى الخفاء النضير حتى تتفجر دلالاته الحسية والمعنوية مجلوة كشمس صيف لعبوب فتكسب كل كائنات الصور والكلمات والتراكيب ظلالات وارفرة ورموزا مورقة وبعدا ثالثا من مسوس غيوب الحياة التى تنسكب فى نفسك فتتكسر كل الحواجز بينك وبين نفسك أولا ثم بينك وبين الكاتب ثانيا ثم بينك وبين جميع كائنات الوجود وما بعد الوجود أخيرا. ثم يعاود الصدى دورته من جديد.

المصادر والمراجع:

- ١- إدغار موران، الفكر والمستقبل، مدخل إلى الفكر المركب، ترجمة أحمد القصور ومخير الحجوجي، دار توبقال، المغرب، ط١، ٢٠٠٤. ص٥٧. وانظر في ذلك أيضا د. عبد السلام بن عبد العالی، الكتابة ببيدين، دار توبقال، المغرب، ط١، ٢٠٠٩. ص٣٣، ٥٠.
- ٢- الأجوبة المسكنة، لابن أبي عون، دراسة وتحقيق الدكتورة مى أحمد يوسف، مكتبة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٦.
- ٣- (الإعجاز والإيجاز)، تحقيق إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ٢٠٠٠.
- ٤- انظر فى هذا المجال: د جميل بن علي، الأجناس الوجيهة فى النثر العربى القديم، منشورات كلية الآداب سوسة، ٢٠١٣. وانظر أيضا: أحمد الحذيري: التمييز بين المثل والحكمة، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٣١، سنة ١٩٩٠. وانظر، عبد الله البهلول، الوصايا الأدبية فى القرن الرابع هجرى، مقارنة أسلوبية حجاجية، ط ١، مؤسسة الانتشار العربى، دار محمد علي الحامى، ١١٢٠، ص ٣٥٧.
- وقد تعددت التسميات التي أطلقها النقاد العرب خاصة على الوجيه. ومن المصطلحات نذكر: القصير والمختزل والاختصار والحذف. انظر فى ذلك: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة فى محاسن الشعر وأدابه ونقده، تقديم وشرح صلاح الدين الهوارى وهدى عودة، ط١، دار ومكتبة الهلال، ١٩٩٦، ص ٣٩٧.
- ٥- يقطين، سعيد (د.ت)، انفتاح النص الروائى، د.ن، ص ٦٢.
- ٦- د عبد السلام بن عبد العالی، فى الانفصال، دار توبقال، ط١، ٢٠٠٨، ص٤٣.
- ٧- المرجع السابق، ص٤٦. ولعل مفاهيم مثل الخفة والسرعة والتعدد والدقة والغموض تحتاج إلى بسط تنظيرى معمق كان بوجدنا لو تبحرنا فيه فى هذا البحث ولكن نظرا لضيق المساحة المتاحة لنا سنلقت نظر القارىء بضرورة الرجوع فى هذا بالتفصيل إلى كتاب: إيتالوا كالفيونو، ست وصايا للألفية القادمة، ترجمة محمد الأسعد ومراجعة د. زبيدة أشكنانى، سلسلة 'بداعات عالمية' ع ٣٢١، ديسمبر ١٩٩٩، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- ٨- د أيمن تعيلب، التخيل المنظومى وشعرية السبعينيات، رفعت سلام أنموذجا، المؤتمر الدولى الرابع لقسم اللغة العربية، إنتاج المعرفة فى العربية المعاصرة، ٢٨ فبراير ٢٠٢٣، ص ٢٩.

- ٩- د. يحيى الرخاوى، أصداء الصدااء، تقاسيم على أصداء السيرة الذاتية، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، ٢٠٠٦. والشئ المحير أن الكاتب السفير عبد السميع عمر زين الدين، قد كتب كتابه: (أصداء الأصداء: الآفاق الفكرية في أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ)، بنفس عنوان كتاب الدكتور يحيى الرخاوى وقد نشره في نفس العام الذى نشر فيه الرخاوى كتابه: (الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة إصدارات خاصة، ٢٠٠٦ .) لكن بالرجوع إلى أول كتابة للرخاوى عن سيرة محفوظ وجدتها بتاريخ ١٩٩٤، بينما كان تاريخ كتابة عبد السميع زين الدين عام ١٩٩٨، وقد عجبت للتوافق الذى وصل حد التطابق فى التفسير والرؤية بين الناقلين، ولكنى أرجح أن عبد السميع زين الدين قد اعتمد فى قراءته على كتاب الرخاوى بصورة تكاد تكون متطابقة دون أن يشير إليه ولو إشارة واحدة فى كتابه. والأغرب من كل هذا أن يفوز كتاب (أصداء السيرة والفجوات الدلالية) بالجائزة الأولى فى المسابقة الأدبية المركزية بوزارة الثقافة عام ٢٠١١ للباحث ياسر محمود عطية ودراسته كلها مسروقة كلمة كلمة وحرفا حرفا من دراسة عبد السميع زين الدين .
- ١٠- محمد مرتضى الزبيدى الحسينى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، ط ٢٠٠١، ص ١٠٠.
- ١١- نجيب محفوظ، أصداء السيرة الذاتية، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٦١ - ٦٢.