



تعودُ فكرُهُ التَّأسيسُ التَّقديُّ بناءً على (أساليبِ الوجود) إلى إرِهاصاتِ تفكيرِي بتخليقِ منهجِ التَّأويلِ الأنطولوجيِّ/الثَّقافيِّ للانزياحِ (المنهج الأنطوثقافيِّ)، وذلكَ مع بدايةِ اطلاعي على الأنطولوجيا الهايدغرَّة، وتلامذتي وورثتي التَّأويليَّين والتَّفكيكيَّين والاختلافيَّين إذا صحَّ التعبيرُ هُنا، وهذا ما كانَ في مرحلةِ دبلومِ الدِّراساتِ العُليا/شُعْبةِ الدِّراساتِ الأدبيَّةِ في قسمِ اللُّغةِ العربيَّةِ في جامعةِ دمشق (2001 - 2003)، ثُمَّ انتقلتُ، بعدَ ذلكَ، إلى العَمَلِ الفعليِّ على تشييدِ هذا البناءِ المنهجيِّ خلالَ مرحلتَي بحثِ الماجستير "الانزياح في الشَّعرِ الجاهليِّ - المُعلَّقاتُ أُنموذجاً" (2005 - 2009)، وبحثِ الدُّكتوراهِ "مفهومُ الدَّاتِ وجماليَّاتها بينَ شعرِ إمْرِئ القيسِ وشعرِ زهير بن أبي سُلمى" (2010 - 2015).

وقد طرحتُ في بحثِ الدُّكتوراهِ الشَّكلَ الأوَّلِيَّ لهذا الاقتراحِ، ولا سيما عبرَ جدليَّةِ (التَّمرُّز/المُطابَقة) و(الشَّشْت/الاختلاف)، غيرَ أنَّ هذا المنهجَ أخذَ شكلَهُ المبدئيِّ في مخطوطِ كتابي الفائزِ بجائزةِ الطَّيِّبِ صالحِ العالميَّةِ للإبداعِ الكتابيِّ (دورة 2019)، حيثُ عالجْتُ عناصرَهُ ضمنَ الفصلِ النَّظريِّ الأوَّلِ من ذلكَ الكتابِ، والذي طبعهُ ونشرهُ هيئَةُ الجائزةِ (الشَّرْكةُ السُّودانيَّةُ للهاتفِ السَّيَّار/ زين - ط 1 - 2019)، وكانَ عُنْوَانُهُ: "انزياحُ أساليبِ الوجودِ في الكتابةِ الإبداعيةِ بينَ مُطابَقاتِ العولمةِ واختلافاتها".

وقد قامَ موقعُ "صالون سوريا" بالنَّشرِ الإلكترونيِّ لنصِّ المنهجِ كاملاً في أجزاءٍ ثلاثةٍ توارىخُها على الشَّكلِ الآتي: 30 أيلول/سبتمبر - 7 تشرين الأوَّل/أكتوبر - 14 تشرين الأوَّل/أكتوبر في عام 2023.

أُسعى في هذهِ المادَّةِ إلى استكمالِ التَّأسيسِ المبدئيِّ لهذا المنهجِ، وذلكَ عبرَ مُحاوَلَةٍ تعميقِهِ في إطارِ أساليبِ وجودِ التَّلَقِّي، وهيَ المَسأَلَةُ التي تنهَضُ انطلاقاً منَ البناءِ على نصِّ لعبدِ الفُتَّاحِ كيليطو، ومنَ العَمَلِ على مُجاوِزَةِ هذا النَّصِّ بتقديمِ اقتراحاتٍ نظريَّةٍ شكلاً ومضموناً، ثُمَّ باختبارِ تلكَ الاقتراحاتِ عبرَ تطبيقِها على بيتِ شِعْرِ شهيرٍ للشَّريفِ الرِّضِيِّ.

...

أَوَّلاً: الانزياحُ بوصفِهِ عُنْفاً جَدليّاً مُرَقَّداً¹ يَرْتَكِبُ بحقَّ أساليبِ الوجودِ الاعتياديَّةِ



حاولت في هذا الاقتراح أن أنتقل نظرياً وإجرائياً من مسارات فهم المنهجيات الشكلية للانزياح؛ أي: من الفهم اللساني/ الينويي المبني على أسس علمية - موضوعية، وتقنية قياسية وحسابية للانزياح، إلى فهمه انطلاقاً من الأسس الأنطولوجية التي لا تنفي المستوى الشكلي؛ إنما تتجاوز النقص القائم بفعل ما دعوته بـ "مسألة فصل اللغة عن الوجود"، بما هي في اعتقادي، آلية تجريدية قاصرة، تُفقد تلقي العمل الإبداعي طاقته الكيانية وانفتاحه الحيوي الأصيل.

وانطلقت، ضمن هذا المنحى، من مجاوزة الفكرة التجريدية الشائعة التي تقول إن "اللغة هنا، والوجود هناك"، حيث تبيّن الرؤية التأويلية القائلة إنه "حيث توجد لغة يوجد عالم"، وإن هذا العالم اللغوي هو مكان تفتح فيه أساليب وجود الحياة المختلفة؛ ذلك أن تأويلي الأنطولوجي للانزياح يقوم على فكرة النظر إلى نصوص الكتابة الإبداعية بوصفها (عواالم) تنبسط فيها أساليب وجود (طُرُق وجود) متنوّعة بما هي ميادين اهتمام وتفاعلٍ وصراعٍ، وهو الطريق الذي سلكه مارتن هايدغر وورثته والمتأثرون بنهجه.

وبهذا المنحى، تبيّن في بناء هذا التأويل المنهجي للانزياح رأي بول ريكور القائل إن الجملة هي التي تُمثّل وحدة الخطاب الأساسية لكونها وحدة الحدث الفعلي الذي لا يمكن أن تُحقّق العلامة اللسانية؛ أي الكلمة المفردة، مُسوّغاً على هذا النحو، تفسير لانزياح بوصفه (أسلوب وجود) يبسط أفعالاً وأحداثاً وتحولاتٍ.

واستكمل هذا التأويل المنهجي الأنطولوجي للانزياح، بمنحه مدّى ثقافياً؛ أي: بمنحه بُعداً إجرائياً مؤسّساً على النقد الثقافي، وذلك بمقاربة أساليب الوجود في العواالم الإبداعية بوصفها حركاتٍ تنهض على الجدَل بين نظامي التمرّكز/ المطابقة والتشوّث/ الاختلاف، وبما هو جدلٌ أفقي/ عمودي بين التسقي الطاهر، والتسقي المضمر، وفق انبثاقهما التعددي المتوزع في الوقت نفسه أيضاً، بين دلالي الحضور والغياب.

ولعلّ هذا الفهم الجدلي للانزياح بوصفه تأويلاً أنطولوجياً/ ثقافياً ينتقل إلى مقاربة النصوص الإبداعية انطلاقاً من صراعات أساليب الوجود فيها، وما تنطوي عليه من أفعالٍ وأحداثٍ قابلةٍ للتفسير عبر طبقاتٍ عدّة ذاتية فردية وجمعية واجتماعية وثقافية وسياسية، تتجاوز دلالة العلامة اللسانية المجردة نسبياً من أسئلة الحياة، ومن وقائعها الكيانية المتوالدة باستمرارٍ، ومن مجازاتها ورموزها والتباساتها (المُرْقدة) بين الظاهر والباطن، وبما يطمح منهجياً إلى إنهاء



الفصل الحديّ القائم بين اللغة والوجود، وتجاوز النظر إلى الانزياح الأدبي بوصفه فقط "غناً منظمًا يرتكّب بحقّ الكلام الاعتياديّ" حسبَ رومان جاكسون؛ إنّما بوصفه، كما أعرفّه شخصيًا غناً جدليًا مُرقدًا يرتكّب بحقّ أساليب الوجود الاعتياديّة، ليكونَ عالم النصّ الإبداعي فائزًا وُجود في اصطلاحه، أو زيادةً في الوجود وفق هانز جورج غادامير، وهو التفسير الذي أعتقد أنّه يتحرّك على نحوٍ أوسع معرفيًا ودلاليًا بين الوجود اللغويّ في نصّ العالم، ولغة الوجود في عالم النصّ.

...

ثانيًا: تأسيس في التلقي

(تأويل تصنيفات عبد الفتاح كيليطو للقارئ باقتراحات جديدة: أساليب وجود التلقي الأربعة في المنهج الأنطوثقافي)
أستحضر، في هذا التأسيس، تصنيفاً لافتاً لمستويات التلقي بين الظاهر والباطن قدّمه الناقد عبد الفتاح كيليطو في مقالته: "زعموا أنّ: ملاحظات حول كيلة ودمنة"²، حيث يُميّز بين "ثلاث صورٍ للقارئ، كما يرسمها كتاب كيلة"، هي: "القارئ السخيف الذي يتوقّف عند السرد، عند "الهزل" و"اللهو"؛ أي عند الأدوات السردية في حدّ ذاتها. القارئ الفطن الذي يجتاز مرحلة "اللهو" ليصل إلى الحكمة، ولكنّه يتوقّف عند هذا الشوط. القارئ العاقل الذي يستوعب الحكمة، ويخضع سلوكه لأوامرها".

أُطلق من جهتي، من هذا التصنيف الثلاثي، كي أعمّق المنهج الأنطوثقافي نظريًا وإجرائيًا عبر الخطوات الآتية:
أ. أقوم، أولاً، باستبدال هذه الصور الثلاثة التي قدّمها كيليطو للقارئ، بمفهوم أسلوب الوجود.

ب. أقوم، ثانيًا، بتوسيع دلالة كلّ من هذه الصور/ أساليب الوجود الثلاثة بتأصيل دلالاتها النظرية والإجرائية، وهي إحدى مستويات القراءة التي أحاولُ تخليقها في منهجي الأنطوثقافي.



ج. ثم، أقوم، أخيراً، بإضافة مُستوى رابعٍ لصورٍ أو لمستويات كيليطو الثلاثة، ليكونَ هذا المستوى بدوره أسلوبَ وجودٍ جديدٍ أقترحه في منهجي تنظيرياً وتطبيقياً.

... وهكذا؛ يكونُ لدينا أربعة طبقاتٍ افتراضيةٍ مُرقّدة في التلقي، أصطلح عليها بأساليبُ وجود التلقي الأربعة في المنهج الأنطوثقافي، وهي:

...

1. أساليبُ وجود التلقي التقني: من القارئ السخيف إلى القارئ الاختزالي

(ما قبل المعنى/ غفليّة ما قبل الكشف)

أدعو، هنا، إلى نزع حكم القيمة الضمني الذي قد تُشير إليه دلالة "القارئ السخيف" عند كيليطو، والاكتفاء بدلالة تلقي البعد الحركي المباشر عند هذا القارئ تلقياً يقوم على أساليب وجودٍ وظيفيّة تقنيّة أو حسابيّة، مُعمّمة وسائدة في الغالب، وغفليّة سابقة على المعنى والكشف، حيث يطوي القارئ التقني أسلوب الوجود في النص على أسلوب فهم اختزالي حسابي مُبتسر.

2. أساليبُ وجود التلقي الخاص: من القارئ الفطن إلى القارئ الفردي

(وعي المعنى/ مطابقة كشف الأنا الشخصيّة)

أدعو، هنا، إلى فهم دلالة "الحكمة/ المغزى" على نحو أبعد عند "القارئ الفطن"؛ أي بوصفها، تنطوي على دلالة فهم أسلوب الوجود بما هو فهم البعد المعنوي الخاص المباشر؛ أي: بوصفه وعي الذات بمستواها الفردي (فعل الإدراك)، حيث يطوي القارئ الشخصي أسلوب الوجود في النص على (كشف) أسلوب فهم ذاتي (فردي مباشر).

3. أساليبُ وجود التلقي الجمعي: من القارئ العاقل إلى القارئ المُدرك



(مَعْنَى الوَعْيِ أَوْ مَعْنَى الْمَعْنَى / مُطَابَقَة كَشْفِ الْأَنَا الْعَامَّةِ)

ينزاحُ، هُنا، أُسْلُوبُ الْوُجُودِ مِنْ مُسْتَوَى اسْتِيعَابِ "الحكمة/ المَعْرِى" نَظَرِيًّا، إِلَى مُمارستها عَمَلِيًّا حَسَبَ كَيْلِطُو، وَهُوَ مَا أُؤَوِّلُهُ أَنْطُوثَقَافِيًّا بِوصْفِهِ انْتِقَالًا مِنْ فَهْمِ الْبُعْدِ الْمَعْنَوِيِّ الْمُبَاشَرِ لِأُسْلُوبِ وُجُودِ الدَّاتِ الْفَرْدِيَّةِ (فَعْلُ الْإِدْرَاكِ)، إِلَى إِزَاحَتِهِ نَحْوَ تَخْلِيْقِ مَعْنَى الْوَعْيِ/ مَعْنَى الْمَعْنَى بِوصْفِهِ فَعَالِيَّةً وَحَدَّثًا فَاهِمًا يَعْنِي أُسْلُوبَ وُجُودِ الدَّاتِ الْجَمْعِيَّةِ (إِدْرَاكُ الْفَعْلِ)، ذَلِكَ أَتَّنا نَحْسِبُ أَنَّ الْإِدْرَاكَ مَهَارُهُ أُسْلُوبِيَّةٌ وَوُجُودِيَّةٌ تَتَجَاوَزُ الْوَعْيَ الْبَحْثَ، حَيْثُ يَطْوِي الْقَارِئُ الْجَمْعِيُّ أُسْلُوبَ الْوُجُودِ فِي النَّصِّ عَلَى كَشْفِ أُسْلُوبِ فَهْمِ ذَاتِيٍّ (جَمْعِيٍّ عَامٍّ).

.. أَسَالِيبُ وُجُودِ التَّلَقِّي الْكُلِّي: الْقَارِئُ مَا بَعْدَ الْمُدْرِكِ/ الْقَارِئُ الْمُبْتَكِرِ

(ما فَوْقَ الْمَعْنَى وَالْكَشْفِ/ الْخَلْقُ وَالْاِخْتِلَافُ)

لَعَلَّ أُسْلُوبَ وُجُودِ الْقَارِئِ الْكُلِّيِّ هُوَ كَيْفِيَّةٌ فَهْمٌ تَأْمَلُ بِتَخْلِيْقِ أُسْلُوبِ وُجُودِ ابْتِكَارِيٍّ وَإِبْدَاعِيٍّ، وَذَلِكَ بِمُجَاوَزَةِ أَسَالِيبِ فَهْمِ الْفَارِثَيْنِ الْوَاعِي الْفَرْدِيَّ الْخَاصِّ/ الْمُدْرِكِ الْجَمْعِيَّ الْعَامَّ نَحْوَ افْتِتَاحِ أَسَالِيبِ وُجُودِ ما فَوْقَ الْمَعْنَى؛ أَيْ عِبْرَ أَسَالِيبِ وُجُودِ مُتَفَرِّدَةٍ تَنْبَسِطُ يَطِي الْقَارِئِ الْكُلِّيِّ أُسْلُوبَ الْوُجُودِ فِي النَّصِّ عَلَى خَلْقِ أُسْلُوبِ فَهْمٍ مُبْتَكِرٍ وَجَدِيدٍ وَاخْتِلَافِيٍّ (مِنْ الْاِخْتِلَافِ).

...

ثَالِثًا: فِي الْمُسْتَوَى التَّطْبِيقِيِّ

...

الْبَيْتَ الْمَدْرُوسَ لِلشَّرِيفِ الرَّصِيِّ:

"وَتَلَقَّيْتُ عَيْنِي فَمُدَّ حَفِيَّتْ



عَنِّي الطَّلُولُ تَلَقَّتْ الْقَلْبُ"

...

قد يبدو أَنَّ فَهَمَ هذا البيتِ شبه الواضح أو المُباشِر، أمراً يسيراً، ذلكَ أَنَّهُ في مُتناوَلِ التَّحْكُمِ الدَّلَالِيّ، وما من حاجةٍ إلى الكثير من الجُهدِ التَّفْسِيرِيّ أو التَّأْوِيلِيّ كَمَا يَظُنُّ مُعْظَمُ الْقُرَّاءِ.

غيرَ أَنَّ مثلَ هذه السَّذَرَاتِ الإبداعِيَّةِ الطَّيِّعَةِ ظاهريّاً، والتي تُموِّهُ طبقاتٍ معانيها عبرَ تسليمِ نفسها بسُهولةٍ لِلْمُتَلَقِّي من دونِ ضُعوَباتٍ في التَّرويضِ الفَنِّيِّ والمَعْرِفِيّ؛ هِيَ ما يَنتَوي بعضُها، كما أَرَعُمُ، على قدراتٍ تحريضيَّةٍ فائِقةٍ لَشَهْوَةِ الحفرِ، ولتفكيكِ المَسْكُوتِ عنهُ، ولاستِطاقِ غيرِ المُفَكِّرِ فيه على مُستوى دائِرَةِ الخطابِ الأوسَعِ.

أقومُ في الفقراتِ الآتية بتطبيقي افتراضيٍّ لأساليبِ الوجودِ الأربعة المُفترضة في التَّلَقِّي على هذا البيتِ المُتجدِّدِ جَمالِيّاً في اعتقادي، آخِذاً بعَيْنِ النَّظَرِ الفرقَ الجَنَسِيَّ بَيْنَ التَّطْبِيقِ على السَّرْدِ في مقالة كيليطو، والتَّطْبِيقِ على الشُّعْرِ في مُقارَبتِي التَّطْبِيقِيَّةِ هذه، ومُشيراً أَنَّ تقسيمَ التَّلَقِّي أربعةَ أساليبٍ وُجودٍ هو تقسيمٌ نظريٌّ إجرائيٌّ، حيثُ ينبغي الحذرُ من الاعتقادِ اليقينيِّ بوجُودِ فصلٍ حدِّيٍّ تراثبيٍّ حاسِمٍ ونهائيٍّ بَيْنَ مُستوياتِ التَّلَقِّي، ذلكَ أَنَّها أساليبٌ وُجودٌ مُرقَّدةٌ عندَ كُلِّ انفتاحٍ، ومُتغيِّرةٍ، نسبياً، في كُلِّ مَرَّةٍ يحدثُ فيها تفاعلٌ القراءة.

ولهذا، يبدو لي أَنَّهُ من المُجديِّ عمليّاً اعتمادُ آليَّاتِ القيمةِ المُهيمنةِ ومَفهوميها العائِدِ إلى رومان جاكسون/ الشَّكلانيُّون/ الرُّوس، عندَ تطبيقِ هذا الاقتراحِ في إطارِ هذا المنهج، وذلكَ في السَّعيِ إلى فَهَمِ أساليبِ الوجودِ في العوالمِ الإبداعِيَّةِ، وأساليبِ تَلَقِّيها، بما هِيَ جَدَلِيَّاتٌ أفقيَّةٌ وعموديَّةٌ تتحرَّكُ بلا هَواَدَةٍ بَيْنَ التَّمرَكُزِ/ المُطابَقةِ والتَّشَتُّتِ/ الاختلافِ، من جانبٍ أوَّلٍ، وبينَ النَّسَقِ الظَّاهِرِ والنَّسَقِ المُضَمَّرِ، من جانبٍ ثانٍ، وُفقَ انبساطِ وُجودِهِما التَّعدُّديِّ المُلتبسِ بَيْنَ دَلالِيّ الحُضورِ والغيابِ، كما اقترحْتُ في المنهجِ الأنطوثقافيِّ من قبلُ.

...

أساليبُ وُجودِ التَّلَقِّي الأربعة المُفترضة (أو المُمكنة والمُحتمَلة) في بيتِ الشَّريف الرُّضي:



...

1. العنوان المنهجي المرجعي:

أساليب وجود التلقي التقني: من القارئ السخيف إلى القارئ الاختزالي

(ما قبل المعنى/ عُقلية ما قبل الكشف)

العنوان التطبيقي: مركبة تلقت العين

يرسم القارئ الاختزالي مساراً حركياً أو تقنياً لأساليب وجود هذا البيت، بدءاً من تلقت العين، مروراً باختفاء الطلوع بفعل الابتعاد عنها، وانتهاءً بتلقت القلب الذي يفهمه في إطار حسابي حرفي أكثر من فهمه في إطار مجازي؛ أي ضمن مستوى دلالي وظيفي لا يتجاوز حدود الانفعال السطحي بالصورة عبر تلقي المشهد بصرياً، حيث يواكب هذا المتلقي شدة تعلق الشريف الرضي بالطلل، ومن كان فيه، وقد يفاجأ بفكرة تلقت القلب، لكن بما هي فكرة تبقى لديه على السطح الخارجي بوصفها محاكاة حركية عُقلية لوظيفة أعضاء أخرى في الجسم تصدى لممارستها هذا القلب المتلقت.

وباختصار، يقوم القارئ الرياضي التقني، هنا، باختزال دلالة تلقت القلب، بطيها على دلالة تلقت العين؛ أي بمحاكاة القلب للعين حركياً، وذلك بما لا يتجاوز مفهوم الرؤية البصرية العُقلية في أسلوب الوجود، وضمن حدود المعنى المعجمي للحضور الظاهر في التلقت: "تلقت إلى الشيء: التفت إليه؛ أدار رأسه يمينا أو شمالاً ناظراً إليه، فالتفت: الدوران ذات اليمين أو ذات الشمال، وتلفت وراءه: إلتفت".

وهكذا، تبدو المركبة النسقية المهيمنة على أسلوب وجود التلقي التقني في هذا المشهد هي مركبة تلقت العين.

...

2. العنوان المنهجي المرجعي:



أساليب وجود التلقي الخاص (من القارئ الفطن إلى القارئ الفردي)

(وعي المعنى/ مطابقة كشف الأنا الشخصية)

العنوان التطبيقي: مركبة تلقت القلب

ينتقل أسلوب وجود التلقي، هنا، من حالة الغفلية إلى بؤرة وعي المعنى الناهض على فعل إدراك يطابق كشف الأنا الشخصية في مشهد البيت، ذلك أن الكشف يتم بفهم الذات الفردية لحركة الحدث بما هو انتقال من مستوى الرؤية البصرية، إلى مستوى الرؤيا القلبية والبصيرة، وهو الأمر الذي ينبسط في أسلوب وجود يتجاوز التقنية الحسابية لحركة التلقت بين العين والقلب، إلى دلالة الالتفات؛ أي بوصف أسلوب الوجود هنا انزياحاً من الحضور الطاهر في التلقت إلى الحضور الطاهر في الالتفات بما هو حضور لمطابقة كشف الأنا الفردية.

إن الالتفات في البلاغة العربية هو: نقل الكلام من أسلوب مخاطبة إلى آخر، كالتحول مثلاً من ضمير المتكلم إلى المخاطب أو العكس، أو من أسلوب المخاطب إلى الغائب، أو... إلخ. وأسلوب وجود تلقي حضور الأنا الفردية في التفاتية هذا البيت المشهد/ الفعل الحدث يكمن في اعتقادي في مطابقة كشف مشكلة الحب تحديداً، وذلك بما هي إشكالية رؤبوية ذات ترميز شخصي عند المتلقي الذي يفعل بهذا الرمز الخاص جمالياً، فيتأثر -بناءً على تجربته الفردية- بالحركة القلقة والهشة المنبسطة في مشهد هذا البيت، بدءاً بتلقت العين الذي هو كناية عن التعلق بالطلول، ثم يتأثر أعمق بالطلول وهي تختفي عن عين الشاعر المتلقتة، لينفتح الحفر الدلالي الأقصى للكناية انفعالياً ومجازياً في جمالية تلقت القلب المتألم هيماً وارتباطاً مُحكماً وألماً عاطفياً، وهنا ينبسط أسلوب كشف الحضور الشخصي (كيانياً) لذات المتلقي، والذي ينزاح من التلقت البصري إلى الالتفات النفسي والوجداني بإسقاط حركة البيت المشهد/ الفعل الحدث على أزمنة الفردية بوصفه إنساناً عاطفياً، وقد يحدث تماهٍ مع تجارب الحب الشخصية لهذا المتلقي، أو ذاك.

وهكذا، تبدو المركبة النفسية المهيمنة على جماليات أسلوب وجود التلقي الذاتي في هذا المشهد هي مركبة تلقت القلب.



...

3. العُنوان المنهجي المرجعي:

أساليب وجود التلقي الجمعي

(من القارئ العاقل إلى القارئ المُدرك)

(معنى الوعي أو معنى المعنى/ مطابقة كشف الأنا العامة)

العنوان التطبيقي:

(مركزية تلقى الطلل)

ينتقل أسلوب وجود التلقي، هنا، من بُؤرة وعي المعنى إلى بُؤرة معنى الوعي أو معنى المعنى، ومن كَيْفِيَّات فعل الإدراك إلى كَيْفِيَّات إدراك الفعل الذي يطابق كشف الأنا العامة في مشهد البيت، ذلك أن الكشف يتم بفهم الذات الفردية لحركة الحدث بما هو انتقال من مستوى الرؤية البصرية، إلى مستوى الرؤيا القلبية والبصيرة، كما ذكرنا في الأسلوب الثاني السابق، لكن بوصفه هنا مستوى ثانٍ في أسلوب وجود الحضور الظاهر في الالتفات، وذلك بتجاوز مطابقة كشف الأنا الفردية، إلى مطابقة كشف الأنا الجمعية.

إن أسلوب وجود تلقى حضور الأنا الجمعية في التفتية هذا البيت المشهد/ الفعل الحدث يكمن في اعتقادي في مطابقة كشف مشكلة الهوية تحديداً، وذلك بما هي إشكالية رؤيوية ذات ترميز عام عند المتلقي الذي يفعل بهذا الرمز العام جمالياً، فينأثر -بناءً على تجربته الجمعية- بالحركة القلقة والهشة المنبسطة في مشهد هذا البيت، والتأهضة على كُنَائِي تلقى العين وتلقى القلب، بما هما مؤشيران دلاليان في أسلوب الوجود يوصلان إلى رمزية أعمق انفعالياً ومجازياً، تكمن فيما أدعوه هنا بتلقى الطلل.

تبدو جماليته تلقى الطلل مُحكَّمة بكيفيات أسلوب التلقي الجمعي، حيث ينبسط أسلوب كشف الحضور العام كياناً



لذاتِ المُتَلَقِّي، والذي ينزاحُ من التَّلَقُّفِ البَصَرِيِّ إلى الالتفاتِ النَّفْسِيِّ والوجدانيِّ المُشْتَرَكِ، بإسقاطِ حركيَّةِ البيتِ المَشْهَدِ/ الفعلِ الحَدَثِ على أَرْمَةِ هُويِّهِ الجمعيَّةِ بوصفه إنساناً مُنْتَمِياً إلى جماعةٍ أو بيئةٍ أو بلدٍ يُعاني من خطرٍ يُهدِّدُ البُعدَ المَعِيشِيَّ أو البيئيَّ أو القبليَّ أو القوميَّ أو الثقافيَّ أو الحضاريَّ، وقد يحدثُ تماهٍ مع تجاربِ الصِّراعِ الهُويَّاتيِّ لهذا المُتَلَقِّي، أو ذاك، ولنا في العقلِ الجمعيِّ العربيِّ، وفي صلتِهِ القاسيةِ مع ذاكرةِ الأطلالِ والتَّرحالِ ومَخاطِرِ البيئةِ على كيانِ القبيلةِ أو على الكيانِ الإثنيِّ مُتَّكاً عميقٌ لتوجُّهاتِ الحُضورِ الطَّاهِرِ في الالتفاتِ هُنا.

وهكذا، تبدو المَرْكَزِيَّةُ النَّسَقِيَّةُ المُهيمنة على جَمالِيَّاتِ أسلوبِ وجودِ التَّلَقِّيِ الجمعيِّ في هذا المَشْهَدِ هي مَرْكَزِيَّةُ تَلَقُّفِ الطَّلَلِ.

...

4. العُنْوانُ المَنْهَجِيُّ المَرْجِعِيُّ:

أساليبُ وجودِ التَّلَقِّيِ الكُلِّيِّ

(القارئ ما بعدَ المُدْرِكِ/ القارئِ المُبْتَكِرِ)

(ما فوقَ المَعْنَى/ الحَلْقُ والاختلافُ)

_ العُنْوانُ التَّطْبِيقِيُّ:

(نَشِئَةُ الالتفاتِ)

ينتَقِلُ أسلوبُ وجودِ التَّلَقِّيِ، هُنا، من بُؤْرَتَيْ وعيِ المَعْنَى ومَعْنَى الوعيِ أو مَعْنَى المَعْنَى النَّاهِضَتَيْنِ على فعليِّ الإدراكِ وإدراكِ الفعلِ بما هُما مُطابَقَتا كَشْفٍ لِلأنا الشَّخْصِيَّةِ الخاصَّةِ والأنا الجمعيَّةِ العامَّةِ في مَشْهَدِ البيتِ، إلى مُستوى ما بعدَ المُدْرِكِ، وذلكَ بوصفه مُستوى مُجاوِزَةً بِاتِّجاهِ ما فوقَ المَعْنَى؛ المُنْفَتِحِ في مُهيمناتِ أسلوبِ وجودِ مُبْتَكِرٍ وخَلَّاقٍ ومُخْتَلِفٍ.



من المُفترَض لهذا الفضاء من التَّلَقِّي أنْ يَبْسِطُ في صَيَورَةِ الأبعادِ الكُلِّيَّةِ، مُنْزَاحاً عن أُسْلُوبِ وُجُودِ الكَشْفِ، نَحْوُ أُسْلُوبِ وُجُودِ خَلْقِ الأنا الكُلِّيَّةِ؛ أي بِمُحاوَلَةِ انْفِتاحِ الفَهمِ عِبرَ الحُضورِ المُضْمَرِ في الغِيَابِ، بدلاً من الحُضورِ الطَّاهِرِ في الالتفاتِ.

وهنا، يَتِمُّ تَلَقِّي البيتِ المَشهدِ/ الفعلِ الحَدَثِ عِبرَ انْزِياعِ أساليبِ وُجُودِ التَّلَقُّبِ التُّلَّائِيّ تَلَقُّبِ العَيْنِ وتَلَقُّبِ القلبِ وتَلَقُّبِ الطَّلَلِ من مَرَكِزَاتِهَا المُطابِقة، إلى جَمالِيَّاتِ انْفِتاحِها الحُرِّ المُخْتَلِفِ والمُغَايِرِ والخَلَّاقِ.

إنَّ أُسْلُوبَ وُجُودِ تَشَتُّبِ الالتفاتِ في هذا المُستوى من التَّلَقِّي يَعْنِي تخَفُّفاً، قَدَرِ المُسْتَطاعِ، من مُسَبِّقاتِ القراءةِ والفَهمِ والتَّأويلِ، وتَشْيِيداً مُمَكِّناً أو مُحْتَمَلاً لِنَصِّ ثانٍ مُتَبَكِّرٍ عِبرَ اسْتِنطاقِ الحُضورِ المُضْمَرِ في الغِيَابِ، وذلكَ بوصفِ هذا الاستِنطاقِ انْفِكاكاً من طَيِّ التَّلَقِّي على مُطابَقاتٍ مَرَكِزِيَّةٍ فَرْدِيَّةٍ أو جَمِيعِيَّةٍ الرِّمَازِ الخاصِّ والعامِّ، بِاتِّجاهِ الارتِماءِ في رمزِ الرِّمَزِ/ التَّرميزِ الكُلِّيِّ.

وهكذا، يَبْسِطُ أُسْلُوبُ وُجُودِ التَّلَقِّي في هذا المُستوى انْطِلاقاً من فَهمِ حَرَكِيَّةِ المَشهدِ بَيْنَ التَّلَقُّبِ والالتفاتِ فَهْماً يَتجاوَزُ كِناياتِ الانفعالِ الفَرْدِيِّ أو الانفعالِ الجَمِيعِيِّ في حَرَكِيَّاتِ تَلَقُّبِ العَيْنِ والقلبِ والطَّلَلِ المُتَمَرِّكَةِ بَيْنَ مُشْكِلتَي الحُبِّ والهَوِيَّةِ، نَحْوِ فَتْحِ أُفُقِ كِيانِيٍّ إنْسانِيٍّ جَدِيدٍ، تَتَقَلُّ مُهيمَنائِهِ لِلتَّصَدِّي لِأَسْئَلَةِ كُلِّيَّةٍ انْطِلاقاً من مُشْكِلةِ الوجودِ، حَيْثُ يَقُومُ هذا الأُسْلُوبُ بِإسْقاطِ الحَرَكِيَّةِ القَلْبِيَّةِ والهَشَّةِ المُنبَسِطَةِ في هذا البيتِ المَشهدِ/ الفعلِ الحَدَثِ على أُرْمَةِ الدَّاتِ الوجودِيَّةِ والأنطولوجِيَّةِ بما تَنطَوِي عليه هذه الأُرْمَةُ من إِشْكالِيَّةٍ تَشَتُّبٍ وَغِيَابٍ وَتَغْيِيبٍ، ومن عَوامِلِ تَباعُدٍ وَتَشْطٍّ وإِفْناءٍ تَسْجِلُبُ أَسْئَلَةَ الحِياةِ والمَوْتِ والمَصِيرِ، وَتَفْتِخُ جَمالِيَّاتِ مَخْضِ المَجهولِ بما هُوَ اخْتِبارٌ حَدْسِيٌّ وإِبداعِيٌّ وَمَعْرِفِيٌّ لِنِى الغِيَابِ المُنتَشِرَةِ.

وَرُبَّما، مِنَ المُمَكِّنِ وَمِنَ المُحْتَمَلِ، أنْ يَسْتَطِيعَ المُتَلَقِّي الكُلِّيُّ أنْ يَتعمَّقَ أَكْثَرَ في إِعادَةِ تَشْيِيدِ أُسْلُوبِ وُجُودِ تَلَقُّبِ لِحَرَكِيَّةِ هذا البيتِ المَشهدِ/ الفعلِ الحَدَثِ، بما هِيَ حَرَكِيَّةٌ قَلْبِيٌّ وَزَيْغَانٌ وَفُقدانٌ اسْتِقْرارٍ وَعَدَمٌ أَمَانٍ؛ أي: قَدْ يَتِمَكَّنُ هذا المُتَلَقِّي الكُلِّيُّ من فَتْحِ مُشْكِلةِ الوجودِ/ فَجْوَةِ الوجودِ على تَنْقِيحِ جَمالِيٍّ وَمَعْرِفِيٍّ مُغَايِرٍ لِمُشْكِلتَي الحُبِّ والهَوِيَّةِ، وعلى إِعادَةِ اسْتِنطاقِ لَهْمَا عِبرَ مُهيمَناتِ أَسْئَلَةِ تَرَاكُيَّةٍ تَرْتِبطُ بِمُقارَبَةِ مَفاهِيمِ العَدَمِ والكِينونةِ والحَرَرَةِ، فيُؤوِّبُ أُسْلُوبُ وُجُودِ التَّلَقِّي إِلَيْهِما من جَهَةِ تَشْشِيَّةٍ اخْتِلَافِيَّةٍ كَيْ يُفَتِّحَ حَوارِيّاً مَرَكِزَتَهُما مِنَ الدَّاخلِ، وَيُعِيدَ تَشْيِيدَ سُؤالِي الحُبِّ



والهُويَّة وجوديًّا وأنطولوجيًّا كُليًّا، بما هو تشييدٌ اختلافيٌّ باحثٌ عن رؤى جديدةٍ ومُبتكرةٍ وخلاقةٍ.

وأودُّ أن أقترحَ في هذا الإطار، أو بالأحرى: أودُّ أن أختيرَ مثلاً عن ابتكارٍ أو تخليقٍ أسلوبٍ وجودٍ تلقٍّ كُليٍّ (ممكنٍ أو مُحتمَلٍ) في هذا البيت:

تُعِيدُ الحركيَّةُ القليقة والهشَّة لالبيت المشهد/ الفعل الحدث، بما هي حركيَّةٌ مُشكلةُ الوجودِ المُنبسِطُ في مُنفتحِ الحُضورِ المُضمرِ في الغياب، تخليقٌ مُشكِّلِي الحُبِّ والهويَّة بناءً على التَّضادَّ المُتزامنِ بينَ الحركة الماديَّة والحركة النَّفسيَّة في هذا البيت؛ أي:

كُلِّمًا ابتعدَ الشَّاعرُ في المَسافةِ عَنِ الطَّلَلِ، وتَشَبَّهَتْ كينونُهُ تَلَقُّتْ العَيْنِ، فاحتفاءً الطَّلَلِ، فتَلَقَّتْ القلبِ، اقتَرَبَ مِنْهُ في المَشاعِرِ والعواطفِ والانفعالاتِ المُتأجِّجةِ إلى حُدُودِ التَّمركزِ عليه وتوهُمِ التَّطابقِ معه.

بمعنى أَنَّهُ كُلمًا تصعَّدَ قَلْبُ فَجْوَهِ الوجودِ والمَصيرِ والتَّباعُدِ والقَناءِ، بما هي إشكاليَّاتٌ نشطٌ وغيابٌ مُضمرٌ، حَصَرَ العُنفَ الجدليَّ المُرقِّدَ للانزياحَ عبرَ سُؤالي الحُبِّ والهويَّة بوصفِهما حُضورَ أُسلوبِي وجودٍ مُعْوضِيْنِ كيانيًّا عبرَ توهُمِ التَّطابقِ معُهما، أو بوصفِهما أُسلوبِي توازنٍ بديلٍ وردٍّ فعلٍ مُواجهٍ للطَّبيعةِ البنيويَّةِ للوجودِ في العالمِ عبرَ مُحاولَةِ التَّمركزِ.

ولعلَّ ما أدعوه في هذا المشهدِ بالاستيفاءِ البلاغيِّ الوجوديِّ حركيًّا عبرَ التَّضادَّ المُتزامنِ بينَ حركيَّتي المُستويْنِ الماديِّ الحسابيِّ والمعنويِّ النَّفسيِّ، يُدكِّرنِي بحركيَّةٍ مُشابهةٍ في قَفَلَةٍ قصيدةِ القتلِ الشَّهيرةِ للشَّاعرِ مُحَمَّدِ الماغوطِ، التي يقولُ فيها: "أنا راحلٌ، وقلبي راجعٌ مع دُخانِ القطار".

أخيراً، وليسَ آخراً..

أتمنّى أن أكونَ قد سجَّلتُ مُحاولَةً مُقيَّعةً وإضافيَّةً في مَسارِ تشييدِ منهجِ التَّأويلِ الأنطولوجيِّ/ الثَّقافيِّ للانزياحِ (المنهجِ الأنطوثقافيِّ)، مُؤكِّداً مرَّةً أُخرى، أنَّ أَفُقَ هذه التَّجربةِ (التَّجربِيَّةِ) مَفْتُوحٌ باستمرارٍ على المُرَاجعةِ والتَّنقيحِ والتَّعديلِ والتَّوسُّعِ والاستدراكِ، حتَّى بعدَ النَّشرِ القريبِ المُزمَعِ لهذا المنهجِ في كتابٍ مُستقلٍّ وُفِّقَ ما أُخطَّطُ لَهُ وما أرجوه.



مقاربة في أساليب وجود التلقي في المنهج الأنطوثقافي

الهوامش:

الكاتب: مازن أكثم سليمان