شعرية الدّال
في كتاب (هذا الأزرق) لمحمد بنيس

م.د. علي سرمد حسين
المديرية العامة للتربية في محافظة بابل
Ali.sarmad4321@gmail.com

الملخص

يسعى هذا البحث النظر للدال ليس بوصفه صورة تمثيلية تُحيل على مدلول متعالٍ يتماهى مسبقاً مع العالم والأشياء كما هو الحال في تصورات الحس المشترك القائم على ميتافيزيقا الحضور، لأن هذا التصور يقمع حركة الاختلاف والارجاء وتعددية الدال، بل النظر إليه بوصفه أثرا، ذلك لأن العالم والأشياء ليس شيئا قابلا للإدراك من طريق التماهي معهما مسبقاً، بل شيئا قابلا للإنتاج.

انطلاقا مما سبق يتحرَّك هذا البحث لدراسة تعدّدية الدال وانفتاحه على اللعب الحر في كتاب(هذا الأزرق) لمحمد بنيس، لما يملكه هذا الكتاب من تصور اختلافي محض لا تنضوي فيه الدوال تحت أي معنى مطلق أو رؤية ثابتة، لأنه قائم في عمقه على الحدث، والحدث هو ما يصنع لحظات الوجود من طريق الصدفة، على أن نفهم الصدفة بوصفها معاودة للدال لما يختلف وينزاح عن مركزه، أي صيرورة مترحلة باستمرار.

الكلمات المفاتيح: شعرية، دال، جذمور، معاودة، إرجاء.

The poetics of The signifier
in the book of this blue Muhammad Binnis

D. Ali Sarmad Hussein
The General Directorate of Education in Babylon Governorate

Abstract:

This research seeks to look at the signifier not as a representative image that refers to a transcendent meaning that is previously identified with the world and things as is the case in the perceptions of common sense based on the metaphysics of presence, because this perception suppresses the movement of difference and postponement and the multiplicity of the signifier, but rather to look at it as an effect, because the world and things are not something that can be perceived through prior identification with them, but rather something that can be produced. Based on the above, this research moves to study the multiplicity of the signifier and its openness to free play in the book (This Blue) by Mohamed Bennis, because this book possesses a purely differential perception in which the signifiers do not fall under any absolute meaning or fixed vision, because it is based in its depth on the event, and the event is what creates the moments of existence by way of chance, so that we understand

chance as a recurrence of the signifier to what differs and shifts from its center, that is, a constantly traveling process.
Key words: poetics- signifier- Rhizome- Repetition- Différance.

المقدمة

يعدُّ كتاب(هذا الأزرق)• واحداً من الأعمال الشعرية المتفردة والمغايرة في الشعر المعاصر، لأنه قائمٌ في عمقه على الفتح والملاقات والتجريب، فهو يصنع عالمه من طريق محايثته مع ممكنات الوجود بما هي فعل متعدد قائم على الكثرة والتأجيل، إذ نحن أمام عالم سديمي خرائطي متشابك لا تعود فيه الدوال إلى معنى ثابت، ولا تخط لنفسها نسقا يمكن أن تستدل به على المفهوم بوصفه حضورا.

إذ يشكل الأزرق في هذا العمل الشعري بعدا متعدد الدلالات والايحاءات، أي بعدا موازيا للوجود، بل هو الوجود ذاته، ومنه تتناسل جميع الأشياء، لكن ليس الوجود بالمعنى الانطولوجي، بل بالمعنى الاختلافي، فهو لا يتجلى في نص إلا ليخلق أثره، لأنه ليس مفهوما يشير إلى معنى محدد انطلاقا من العلاقة الدلائلية بين الدال والمدلول، وإنما إمكانية للمفهوم شأنه بذلك شأن الارجاء عند دريدا وشأن الاختلاف بوصفه شدّة عند دولوز. وجديرٌ بالتنويه أن الكتاب غير قائم على وصف اللون الأزرق كما يتبادر إلى الذهب، إن الأزرق يعد بمثابة الدال الأكبر التي تنضوي تحته كل القيم الثقافية والجمالية والتاريخية، وفيه يتشظى الزمان ويصبح توليفا لأزمنة مختلفة.

هدف البحث: يهدف هذا البحث إلى التأسيس لشعرية نقدية أحادية تتجاوز النظر إلى الكلمات بوصفها صورة تمثيلية للأشياء كما هو الحال في ميتافيزيقا الحضور الذي يضع الكتابة في إطار وظيفة ثانوية وأداتية، وذلك من طريق النظر إليها انطلاقا من منطق الاختلاف والمعاودة.

منهجية البحث ومحاوره: يتبنى هذا البحث منهجيا استراتيجية التفكيك، وقد تكوّن هيكل البحث من تمهيد وثلاثة محاور، أسسنا في التمهيد لشعرية الدال انطلاقا من مفهوم الكتابة عند دريدا واللغة عند دولوز بوصفهما سيمولاكر. تناولنا في المحور الأول جذمور الدال من حيث أنّ الجذمور صورة بلا مركز، ووضّحنا فيه العلاقة بين الدال والذات بوصفهما حدثاً وليس ماهية أو جوهر. أما المحور الثاني فتطرقنا فيه لمعاودة الدال بما هي عودة للاختلاف وليس الهو هو، أما المحور الثالث الذي يحمل عنوان(ارجاء الدال) فقد بيّنا فيه فعل البلبلة الذي يصيب الدال، فضلا عن تواطئه مع ممكنات الوج

التمهيد: شعرية الدال ونقض ميتافيزيقا الحضور

يمكن القول إنه منذ أن قال دريدا بأنّ العلاقة بين الدال والمدلول ليست قارة حتى في نسقها، تحوّل الفكر من الاهتمام بالمدلول إلى الاهتمام بالدال، لأن الدال هو من يسمح بحركة اللعب وارجاء المعنى، بمعنى لم تعد اللغة أداة لتمثيل الأشياء بل إنتاجية، ذلك لأنّ الدال ينتج لنا أثراً وليس حقيقة، وهذا التصور جعل من جاك دريدا وجل فلاسفة الاختلاف أن يهتموا بالكتابة على حساب الصوت، بوصفها ((مفهوما يفيض على مفهوم اللغة ويتضمنها))[1]، ذلك لأنّ الكتابة هي من تنتج حركة الاختلاف والارجاء والأثر.

إنّ أول خطوة يقدم عليها دريدا في برنامجه تفكيك ميتافيزيقيا الصوت، أعني ربط الدال بالمدلول بوصفه علامة قارة، وبهذا يفتح دريدا حرية الدال بدل الاهتمام بالمدلول كما هو الحال عند سوسير، يقول: ((لقد ساد نسق الاستماع المتبادل للكلام عبر المادة الصوتية خلال فترة من تاريخ العالم، بل وأنتج فكرة العالم ذاتها))[2]، وعلى هذا الاساس تم وضع الكتابة في إطار وظيفة ثانوية وأداتية، وكأنها بذلك تتجه نحو غايتها الخاصة، فهي مترجمة لكلام حاضر ممتلئ تمام الحضور، وهذا ما نعنيه بفلسفة الحضور، أي تصبح اللغة في خدمة اللسان، أو هي ترجمان لكلام أصلي[3].

إن غاية دريدا من كل مما سبق تفكيك فلسفة الحضور التي قالت بها الحداثة من طريق اهتمامها بالمدلول، وعليه ينصب جهد دريدا على الاهتمام **بالدال** لأنه هو مَن يسمح بحركة اللعب وغياب المعنى، وبهذا يطرح مفهوم **الكتابة** بوصفها علما أشمل من علم اللغة((إن ما نطلق عليه اللغة لم يكن في أصله وغايته الا لحظة او نمطا جوهريا ... وهي مغامرة تختلط بالتاريخ الذي يربط التكنيك بميتافيزيقيا قائمة على مركزية اللوغوس))[4]، وعلى هذا الأساس تم تحديد الوجود بوجه عام بوصفه حضورا، حضور الشيء بوصفه صورة أو فكرة، حضور الكوجيتو أمام الذات. يرى دريدا أن حقبة (اللوغوس) قد جعلت من الكتابة((منزلة سفلى وتراها واسطة لواسطة وسقوطًا في خارجية المعنى))[5]. ويعود هذا الأمر في التفريق بين الدال والمدلول إلى الحقبة الكبرى التي يغطيها تاريخ الميتافيزيقا([6])، من هنا سعى دريدا إلى تفكيك ميتافيزيقا الصوت/الحضور ، الذي يضع الكتابة((في إطار وظيفة ثانوية وأداتية، وكأنَّها بذلك تتجه نحو غايتها الخاصة فهي مترجمة لكلام ممتلئ وحاضر تمام الحضور... وهي مجرد تكنيك في خدمة اللغة أو لسان حالها أو هي ترجمان لكلام أصلي))[7]، وقد كلَّفه هذا الرهان الاستراتيجي الحفر في جذور الميتافيزيقا القائمة على تمجيد الصوت منذ افلاطون وأرسطو إلى اللسانيات السوسيرية.

إن الحاح هايدغر–كما يرى دريدا– على أن الوجود لا ينتج نفسه بوصفه تاريخا إلا بواسطة اللوغوس ولا وجود خارجه كل هذا يشير إلا أنه لا شيء يفلت من حركة الدال وأن الاختلاف بين الدال والمدلول هو في المقام الاخير ليس شيئا ذا بال[8]. إنّ دريدا بهذا المعنى يجذر لحرية الدال وحرية اللعب، وبهذا فإن معنى الوجود في أفق الدروب الهيدغرية ليست مدلولا متعاليا، وهو ما يعني أن هايدغر كان في إطار المفهوم الحاسم للاختلاف المتعلق بالموجود وبالوجود، وهذا ما نسميه بالإرجاء، وهو مفهوم

اقتصادي يشير إلى إنتاج ما هو مؤجل[9]، ذلك لأن الإرجاء يتجاوز بدائل الحضور والغياب([10])، لأن المدلول لا يمكن أن يحضر بنفسه في حضور كاف لا يحيل إلا على ذاته، فكل مفهوم منخرط في سلسلة أو نظام يحيل من داخله على مفهوم آخر من خلال لعبة منتظمة من الاختلافات([11]). إن الارجاء ليس مفهوما وإنما إمكانية للمفهومية، ولهذا فهو ليس كلمة بسيطة نتمثلها كوحدة ساكنة حاضرة تحيل إلى ذاتها، أي إلى مفهوم وصوت[12]، إذ يرى دريدا أنّ الاختلاف لا يقول شيئا محددا، فهو يقول الشيء ولا يقوله في آن، فالمعاني تتولد من خلال اختلاف الدوال، وليس بوصفه إشارة إلى مدلول ما، ومعنى ذلك أن الدال لا يوجد بشكل كامل فهو غائب[13]. وهذا ناتج من طريق الاهتمام بالدال الذي يقودنا بدوره إلى لعب مستمر.

في الوقت ذاته يسعفنا مفهوم دولوز عن اللغة في التأسيس لشعرية الدال، لا سيما تصوّره عنها بوصفها حدثا وجذمورا، وهذا المفهوم يتجاوز النظر إليها من منطق التمثل والتقابلات الثنائية، لأن هذا التصور الأخير التي قامت عليه اللسانيات–كما يرى دولوز–تصور ميتافيزيقي يعتبر اللغة شيئا ثابتا ومحكما أساسه الدلالة والإحالة، ولتفادي السقوط في شراك التمثل من منظور دولوز لا بدَّ من كسر الثنائيات التي تسكن اللسانيات، وهذا الأمر لن يكون ممكنا ما لم نقم بقلب مفاهيم الدلالة والتعبير والتأويل والأسلوب وتعويضها بمفاهيم التوليف والحدث والعلامة([14]). إذ يرى دولوز أن العلامة ليست إحالية ولا دلالية بل توليفا، أي آلة مجردة يعادل كل طرف فيها الآخر ويفترضه، ومَن ثمّ فهي ليست استقرارا، بل ترحلا وجذمورا، وهذا التصور الأخير كفيل بتحرير اللغة من وطأة الثنائيات وما تسحبه معها من مفاهيم كليانية ترسّخ الثبات والهوية والتطابق، وهو ما يفتح الفكر على فعل الاختلاف وحركة الافتراضي، ذلك لأن حياة اللغة إبداع توليفات جديدة وتركيبات مستحدثة غير مسبوقة، أي ترحيلها خارج حدود ما ترسمه سلطة التواصل الرسمية، وفي هذه المساحة يرى دولوز أن اللغة القوية ليست التي تحفظ كيانا ساكنا وقارا، بل هي التي تغترب عن ذاتها[15].

تلتقي التصورات السابقة في التأسيس لشعرية الدال سواء عن دولوز أو دريدا بمفهوم العود الأبدي الذي يسم فكر الاختلاف بأكمله، ذلك لأن العود الأبدي ليس عودة الهو هو، عودة المشابه أو المساوي، بل عودة الاختلاف[16]. إن العود الأبدي يعني أن كل شيء يعود، إنه نسخة لما لا نهاية من النسخ، غير أنه ينعت ما يوجده ويعيده على أنه سيمولاكر[17]، على أن نفهم السيمولاكر بوصفه آلية لتوليد الاختلاف، وبهذا يقول دولوز: ((السلبي لا يعود، المطابق لا يعود، الهو هو والمشابه لا يعودان، المماثل والمقابل لا يعودان. وحده الإثبات يعود، أي المختلف والمغاير))[18]، ذلك لأن العود الأبدي هو الماهية

التي تقال على الاختلاف، والجمع الذي يقال على المتفرق والتساوي الذي يقال على التنافر، فليس الوجود هو الذي يعود بل الاختلافات والتعددات هي التي تؤسسه، بهذا المعنى يصبح كل تكرار هو تكرار لما يختلف[19]، بمعنى عدم النظر إلى الأشياء على أنّ الذي يحكمها منطق التشابه والتطابق، بل منطق الاختلاف، لأن الحقيقة ليست مفهومية بل إمكانية للمفهوم، وهذا التصور الأخير ما يجعلها خاضعة للتأويل والارجاء بشكل مستمر، ومعه تصبح اللغة ليست احالية بل إنتاجية، وهذا التصوّر هو ما يحتضنه الشعر بصورة خاصة والفن بصورة عامة، لأن الشعر لا يمكن أن يتماها مع العالم مسبقاً، وإنما يعيد تشكيل العالم في كل مرة بشكل لا متناه ليخلق الأثر.

جذمور الدال

يعدُّ الجذمور واحدا من أهم المفاهيم الفلسفية التي قامت علي ما بعد الحداثة لا سيما فلسفة دولوز، والجذمور ((جزء يقطع من ساق بعض النباتات ويستخدم في إعادة إنباتها... وهو تلخيص لشعار فلنبدأ من الوسط))[20]، ويتميّز الجذمور عن الشجرة وعن البذرة والجذر بعدة شروط هي: الاتصال والاختلاف والكثرة، والقطيعة اللادالة والخرائطية[21]، يقول دولوز في معرض حديثه عن مبدأ الاتصال والاختلاف: ((يمكن لأي نقطة من جذمور أن تتصل بأي نقطة أخرى وهذا ما يختلف كثيرا عن الشجرة أو الجذر اللذين يثبتان نسقا))([22])، وهذا ما تبدأ به الشجرة الألسنية عند تشومسكي من طريق اهتمامها بالثنائيات، ولهذا لا يمكننا أن نقيم قطعا بين أنظمة العلامة ومواضيعها([23])، ذلك لأن دولوز لا ينظر إلى اللغة من موضع الثنائيات وإنما من موضع الجذمور، والجذمور يصنع خرائطا وليس ترسّما وهو دائما قابلا للامتداد والنمو عبر أبعاده، على أن نفهم الخطوط بوصفها اختلافا وليس تشابها أو تماثلاً[24] .

ما يهمنا من مفهوم الجذمور تلك اللحظة الإنتاجية التي تتماهى فيها الذات مع الدال لتنتج الاختلاف والتعدد، بحيث يصبح كل منهما محمولا على الطرف الآخر، على أنّ نفهم الذات ليس بوصفها كوجيتو تتملك العالم كما هو الحال عند ديكارت، بل بوصفها حدثا وتوليفا، أي نقش أبدي في اللغة يسعى إلى إعادة بنائها من جديد بعيد عن ضوابط الحضور ومقتضياته[25].

انطلاقا مما سبق يمكن القول إنّ العلاقة بين الدال والذات في الديوان علاقة جدلية أحدهما ينتج الآخر من طريق التماهي بينهما، وهذا يعني أن الذات هنا تبتعد عن المفهوم الميتافيزيقي الذي ينظر إلى الوجود على أنه انبثاق منها، وتقترب في الوقت ذاته من مفهوم الذات بوصفها حدثا في الوجود وليس جوهرا. وفي هذه المساحة يمكن القول إن الذات تصبح مسرحا لإنتاج الدال والعكس صحيح، نقرأ: ([26])

لم أعُدْ أذكرُ متى جاءني الأزرقُ

وتحتَ شجرةِ الصمتِ ظلَّ يهدلُ

لكنّ بذلة ذلك العاملِ وهو في الصباحِ الباكرِ يركبُ دراجته كانتِ الأثر.

يفصح النص السابق عن حدثية الذات من حيث علاقتها بالدال/ الأزرق، وهذه العلاقة تحرّر الدال والذات من كل تصوّر مسبق يضعهما داخل دائرة التمثيل، أي فتح المجال للذات بأن تنظر إلى ذاتها على أنها اختلاف متولّد عن الصدفة، وهذا التصور الأخير هو ما ينتج الأثر وجوديا وثقافيا، ذلك لأن الدال/ الأزرق متمثل في كلِّ الأشياء وبهذا كان الأثر نتاجا من رؤية بذلة العامل. نقرأ:([27])

نسيتُ الطرقَ التي أدّت بي إلى هذا الأزرق
لكنني في الحدودِ
بين الأزرقِ وما قبله
عبرتُ ظلالاً كلُّها رقصٌ
ظلالاً كنتُ فيها
لابساً ثوباً من مياه

إذ يقوّض النص السابق المرجعيات الثقافية والدلالية التي أحاطت بالذات من حيث علاقتها بالأزرق، بمعنى أن الذات لا تتعامل مع الأزرق على أنه هوية حاملة لدلالات مسبقة، بل تتعامل معه على أنه حدث يصنع دلالته الآن وهنا، أي أن العلاقة بينهما قائمة على التجاوز وانمحاء الحدود على الرغم من التماهي بينهما، وفي هذه المساحة يمكن القول إن الذات حين تستذكر الدال ليس سياسة لأجل التذكر، بل لنسيانه، وذلك من أجل بناء خطاب يستمدّ وجوده من خلال اللغة، نقرأ:([28])

هذا الأزرقُ لم يكنْ عنّي غريباً
مع ذلك أحسستُ كما لو كنتُ أوّلَ مرةٍ أراه
ما بدأ كانَ يحفرُ فضاءَه في القصيدة

إن الذات لا تنظر إلى الدال على أنه هوية مسبقة تشكّلها، بل تنظر إليه بوصفه أثرا، والأثر هو ما يشير وما يمحو في الوقت ذاته، لأننا لا يمكننا((أن نفكر في الأثر دون أن نفكر في إبقاء الاختلاف داخل بنية إحالية يظهر الاختلاف فيها واضحاً بذاته))([29])، وعليه فإن العلاقة بين الدال/ اللون الأزرق والذات ليس علاقة مركزية قائم على التملك، بل علاقة إنتاجية، وهذه العلاقة هي ما تصنع هوية الذات والدال معا انطلاقا من مفهوم الأثر، وفي هذه المساحة يصبح الدال هو الآخر حدثا متولّدا عن الصدفة ليخطّ وجوده في فضاء القصيدة. نقرأ:([30])

ليَ هذا الأزرقُ من داخلِ نفسي

يذهبُ نحو الشُّطآنِ

يصيح

يتنفّسُ أعمقَ ما بين الكلمات

فلاةً

لا أرضَ له غيرُ المجهول

وطني

أو هذا الأزرق

كيف أميّز بينهما

يجسد النص السابق لحظة انبثاق الدال عن الذات وانفصاله في الوقت نفسه، ذلك لأنّ العلاقة بينهما ليست علاقة حضور، وإنما علاقة أثر، وفي هذه المساحة تكف الذات أن تكون مرجعا للدال، أي صورة تمثيلية، وإنما صورة قائمة على الاختلاف، فالأزرق ليس هو الذات وليس ما يشير إليه الدال على وفق العلاقة الدلالية، بل ترحالا، لأنه لا يمكن أن يرتهن تحت أي معنى مسبق(لا أرض له غير المجهول)، ولهذا كان قرين الأزرق هو الكتابة/ الوطن بما هي فعل قائم على نقض ميتافيزيقا الحضور، هذا فضلا عن التشكيل البصرية لخارطة النص التي توسم الدال بالانفتاح والتعددية، فلو أمعنا النظر في الكلمات المفردة المنتشرة على فضاء النص(يصيح، فلاة، وطني) لتشكّلت لنا جملة شعرية موازية للنص بما هي انفتاح نحو المجهول، إذ تصبح(يصيحُ فلاةً وطني)وذلك هو الموطن الفعلي لكلّ من الدال والذات بوصفها اختلافاً خارج كل فعل هوياتي مسبق.

انطلاقاً مما سبق يمكن القول إن العلاقة بين الذات والدال كما يصطلح عليهما فلسفيا علاقة ثنية، والثنية هي ((رغبة الذات المبدعة بطي المفاهيم الساكنة والمتعالية لتفسح المجال لإنتاج علاقات جديدة بين الذات والموضوع والمادة والفكر))[31]، بمعنى تصبح الذات آلية لإنتاج الاختلاف نقرأ: ([32])

لا حدودَ بين الأزرق واللاأزرق داخلي

ذبذباتُ مستحيلٍ تتكوّنُ

في غرقٍ

هو العروجُ دائما

يتّقدُ أن أشاهدَ

الأزرقَ

بين الأضلاعِ مُتدفِّقاً

واثباً

منهمراً في شوارع الأعصاب

بدءاً يشكّلُ التجسيد البصري للجمل فعلا جذموريا بذاته، فلو قرأنا السطر الثاني(ذبذبات مستحيل تتكوّن) لاتضح لنا بأن العلاقة بينهما قائمة على الوضوح والتجلي، لكن لو أردفنا السطر الذي بعده(في غرقٍ) تتوسع الدلالة نحو الكثرة، ولهذا فإن أقصى غايات العروج ليس الصعود/ الهروب، بل الهبوط في الجسد، لأنّ كلا منهما لا يمكن أن يوجد بدون الآخر، وعليه فإن النص السابق يمحو المسافة بين الدال والذات، إذ يصبح الدال جزءا من الذات والعكس صحيح، على أن الذات هنا لا تنفصل عن مفهوم الجسد، بمعنى أن النص السابق يعيد كتابة الذات بما هي جسد انطلاقا من مفهوم الدال الذي يشكّلها والعكس صحيح. نقرأ:

.1

أزرقُ يضيءُ الجسدَ
يحفرُ شهوةً لأصابعي([33])

2

شعاعٌ
يخيطُ جسدي بهذا الذي
منك منّي
يضيعْ([34])

يشكل الدال في النصين السابقين بعدا محايثا للجسد، على أن نفهم الجسد ليس بوصفه صورة قبلية أو هوية ثابتة، بل تشكيل آني يستمدُّ وجوده من خلال الكتابة سواء أكان المقصود جسد الذات أم جسد اللغة، أي إعادة تاريخية الجسد خارج أي تصور مسبق. إذ يصبح الجسد آخر متعدد يخلق مساره من طريق محايثته مع الدال، فهو بقدر ما يضيء الجسد ويخيطه بوساطة الشعاع إلّا أن المسافة بينهما تبقى أفقا مفتوحاً على اللانهائي.

إنّ اقتران الدال بالجسد قائم على نقض مفهوم العقل، لأن التمسك بالعقل هو الذي جعل من تاريخ الفكر تاريخاً إقصائيا للرغبة، ليتحول إلى ضربٍ من ممارسة التطهير ليكون الفكر في مرتبة أرقى، وتلك أحد أهم ملامح التمركز حول العقل([35])، وهذا التصور هو الذي جعل من الرغبة تدول دائما في فلك النقص سواء أكانت مادية أم مثالية، وهذا النقص هو الذي يحدّد العلاقة بالآخر[36]، في الوقت ذاته يعدُّ الالتفاف حول الجسد وضرب مركزية العقل جزءاً من نقض العلاقة الدلائلية للغة، أي بوصفها تمثيلا

للأشياء، ذلك لأن اللغة على وفق تصورها الميتافيزيقي ارتبطت بالعقل ارتباطا وثيقا، هذا فضلاً عن البعد الأدائي الذي يأخذه الدال على جسد الكتابة.

انطلاقاً مما سبق يمكن القول إنّ الشعرَ عند محمد بنيس ممارسة كتابية تتجاوز أحادية المعنى، أي ارتباط الدال بالمدلول على وفق سلطة اللوغوس، لأنه ينظر إلى الجسد بوصفه أداةً قادرة على الإنتاج بعيدا عما يؤول إليه العقل، إذ تصبح العلاقة ما بين الجسد والدال علاقة تذاوتية أحدهما يستمد وجوده من الآخر، نقرأ: ([37])

مَن أنتَ أيُّها الأزرقُ

سمعتُ يدي

تسألُ

الملاحظ على النص السابق أن الجسد يتعرف على ذاته من خلال الأزرق، فالسؤال يجسد فعل كينونة الجسد، بمعنى أن اليد هنا ليس أداة للكتابة فحسب، بل فعل مشارك بانتاج الأزرق من طريق البحث عن ماهيته، إذ يتحسس الجسد مادية الأزرق ليختبر ممكنات وجوده، لأن كلاهما نصا/ وجودا قائما بذاته، يتعرف على ذاته من طريق التذاوت، نقرأ:([38])

أقوى من أيّ لقاءٍ هذا الأزرقُ

هاجتْ شطحتُه

امتدّتْ في أغصانٍ

تتلو أغصان

وله الأفقُ الكليّ مرايا

تحرسُه في آخر الليل

نشيدٌ من أقصى الحلم

يذكّرُ أعضائي

يجسّد النص السابق لحظة لقاء الدال بالذات، وكيف أنّ العلاقة بينهما مؤسسة على مفهوم الرغبة، وليس اللذة، على أن نفهم الرغبة بالمعنى الذي أعطاه دولوز وغوتاري، أي ليس بوصفها نقصا، بل اكتمالا وصيرورة، وفي هذه المساحة يصبح الجسد الفضاء الأوسع الذي يحتضن الدال، ليقوم الدال هو الآخر بإنتاج الجسد، وفي هذه المساحة يصبح الدال آخر متعدّد، وهذا التصور هو عمق مفهوم الجمور بوصفه جسدا دون أعضاء، إذ لم يعد الجسد مجرد الة سكونية أو تصور سايكولوجي بل خطوط إفلات من كل تصور مسبق ومعه تتجاوز الرغبة مفهوم اللذة لتجد ذاتها في الكتابة، بمعنى أن الرغبة هنا ليست مادية، وإنما ((صيرورة إثبات لا تتغيا الا ذاتها))([39])، وهذا التصور هو ما يؤسس هوية الجسد انطلاقا من علاقته بالأزرق، نقرأ:([40])

لأنّه الذي يكونُ ولا يكونُ
لأنّه الأزرقُ
لأنه التقاطعُ المحضْ
أقذفُ كتلةَ جسدي كاملةً
في احتمال ألّا أعودَ
من توحدي معهُ

يمسُّ جذمور الدال في النص السابق النظر إلى الذات ليس بوصفها وحدة، بل بوصفها تركيبا ينحل في الدال، بمعنى أن التماهي يشكل فعل المعاودة للذات بما هي عودة لما يختلف، وهو ما يعني عدم النظر إلى الذات كجوهر وإنما كحدث، بمعنى أن الذات هي من ترسم وجودها انطلاقا من هذا الأزرق لتصبح الذات بعدا جماليا لانتاج الدال، وهذا التصوّر يجسّد فعل التماهي بين الذات والدال، أي بوصفهما عودة لما يختلف. وجدير بالتنويه أن قذف الجسد في الدال يعني تشكيل لغة موازية بها يتعرف على مجهوله، لأن الذات الكاتبة لا تتعامل مع الجسد على أنه صورة قبلية، بل بعدية تنشأ من خلال فعل الكتابة،نقرأ:([41])

أزرقُ
تحتَ سقيفةِ صمتي
سأظلُّ أراهُ
رماني الذي بيننا
في اختلاطِ الحدودِ

إن اتخاذ الأزرق منطقة الصمت لأنه لا يمكن أن يُحدَّ بمدلول ثابت من قبل الذات، أي أنه ليس صورة للذات، وليس الذات صورة عنه، هناك فقط آثار لكليهما تقوّض الحدود، فهو لا حاضر ولا غائب، وإنما يتمركز بالوسط بين الصمت الغياب، والرؤية/ الحضور، ولهذا فهو يعيش حالة من الصيرورة، وجدير بالتنويه أن المنطقة التي يتوسط فيها فعل الرمي هي الفراغ وقد توسّع ليكون هو الرامي.

إن التصور السابق يضعنا أمام ما يسميه دولوز بالفتح، وحدُّ الفتح في الفن هو ما يحقق الالحاق بقوى الكون، لينتج الأثر، ذلك لأن الفنان في نظر دولوز هو الذي يخرج الانسان من حدوده الإنسانية إلى اكتشاف صيرورات الوجود الأخرى، أي شكل من التفاعل والتلاقي الذي تؤسسه الذات مع الوجود([42])

2- معاودة الدال

يعدُّ مفهوم المعاودة واحدا من أهم المفاهيم في فلسفة الاختلاف، وهي ((دليل على كون الحضور بلغ مرحلة من الهشاشة ما يجعل منه عبئا على الفكر والممارسة))([43])، فالمعاودة ليست عودة نفس الشيء لأكثر من مرة بذات الهيئة بل عودته مغايرا، وعليه ليست الماهية هي التي تتكرر، بل على العكس المعاودة هي التي تشكل الهو هو الوحيد لما يصير([44])، ومعها يصبح النسيان قدرة إيجابية ويصبح اللاوعي وعيا أعلى إيجابيا([45])، ذلك لأن المعاودة قائمة على التنكر والاختلاف فهي لا توجد خلف الأقنعة بل تتشكل، من قناع إلى آخر، لأن الأقنعة لا تغطي شيئا غير أقنعة أخرى، ولهذا جعل دولوز من السيمولاكر روحا للمعاودة([46])

يميّز دولوز بين نوعين من المعاودة، الأولى معاودة الهو هو وتفسّر بهوية المفهوم أو التصوّر، والثانية هي التي تتضمن الاختلاف وتتضمن ذاتها في غيرية الفكرة، الأولى سلبية نتيجة نقص المفهوم والثانية إيجابية نتيجة شطط الفكرة، الأولى قائمة على المساواة والتناظر والثانية قائمة اللامساواة واللاتناظر، الأولى مادية، والثانية فكرية حتى في الطبيعة... ألخ([47])، وقد انصب كلُّ جهد دولوز على المعاودة الثانية لأنها هي من تنتج الاختلاف، بل هي الاختلاف في ذاته.

لا يكتمل تصورنا عن المعاودة من دون استحضار مفهوم الترحال في الفن، والترحال، والمقصود به أن يصبح الفن خطوطاً للإفلات وخروجا عن الاطار التقعيدي للغة، أي فعل صيرورة وهروب عن السائد، وذلك من أجل الدخول في تنسيق جديد([48])وقد ميّز دولوز بين نوعين من التنقل والترحال: الأول الترحال المتحرك والمقصود به الوصف الذي يقدمه الرحالة لرحلاتهم، والذي يشكل نوعا خاصا من الكتابة في باب الأدب، والثاني، الترحال اللامتحرك والمقصود به ذلك النوع الذي يتخذ شكل الرحلة عنصرا هاما، وهذا النوع لا يتطلب الانتقال المكاني، بل تتحكم فيه الصيرورة سواء أكان الترحال على مستوى الزمان أم الأفكار أم المداليل([49])، إن النظر إلى المعاودة بهذا لأنها قائم على بناء فكر من صورة، فكر يشهد للانفتاح خارج مفاهيم التطابق والهوية.

انطلاقا مما سبق إن دال اللون الأزق في العمل الشعري يستمدّ وجوده من خلال الترحال سواء أكان الترحال على مستوى اللغة بوصفها فعلا انتاجيا أم على مستوى الذاكرة والنسيان أم الأبعاد الثقافية أم الفنون ألخ.

أول خطوة تُقدم عليها المعاودة تورطّ النصوص مع لوحات فنانين اشتهروا باستخدام اللون الأزرق كسمة بارزة في أعمالهم لا سيما جماعة المدرسة التعبيرية في الفن وأعني فان غوغ وفرمير وماتيس، وإعادة كتابتها شعراً. وهذا التورط نابع من نقطة مفادها أن دلالات اللون الأزرق عند هؤلاء يعبّر عن الأشياء اللامحدودة والتي لا يمكن أن تختزل تحت أي نسق سابق، بمعنى أن الشاعر يبحث عن

المستمر من الفن إلى الشعر لتستمد اللوحات دلالتها من خلال العمل الشعري، ليضعنا أمام لوحة كتابية شعرية يتحول فيها الفن البصري ذاته إلى نص كتابي، نقرأ: ([50])

يستمرُّ– لا يستمرّ الأزرق من الكلام إلى اللوحة في حركة تغيبُ عنك منابعُ ما حدثَ ما صدمَ العين...

هذا التداخل ما بين الشعر والفن هو ما يعمّق شعرية الدال ويجعل منها ترحّلا واستكشافا لعوامل مختلفة. وجدير بالتنويه أن النصوص اللاحقة لا تعيد كتابة النصوص السابقة/ اللوحة بوصفها نصًّا قائماً بذاته كما يفعل نقاد الفن، بل يعيد كتابة الفعل الذاتي للوحة بعيداً عما توحي إليه دلالات اللوحة، بمعنى أنه لا يفسر اللوحة شعرا، بل يكتب نصّا موازيا لها انطلاقا من المكان النصي المشترك بينهما، نقرأ في قصيدة (العاري الأزرق): ([51])

عارياً يبدأُ الأزرقُ
يبدأُ
ولا ينتهي
...
أقربَ من كلِّ بعيد
أبعدَ من كلِّ قريب
مع ذلك
جسدٌ أملس
من وراء الحجاء تراه
كأنه متعدّدُ السطوع كاملا يراك

إن النص السابق يعاود لوحة ماتيس (العارية الزرقاء)، عبر تحويل صيغة الخطاب من المؤنث للمذكر، لأن الخطاب المعاد كتابته لا يهمه سوى الدال/ الأزرق. ولنطلع على نص اللوحة:

إن لوحة ماتيس تعدُّ تجاوزا للتشكيل التقليدي الذي كان سائدا آنذاك في رسم جسد المرأة، لأنها لا تتناول جسد المرأة بما هو لذة وتسليع واشهار، وإنما تتناول جسد المرأة من طريق الحب العذري المؤسس على الرغبة، وإن أهم ما يلفت الانتباه إليها ليس جسد المرأة العاري، بل اللون الأزرق. إن ما يهمنا من كل هذا هو أن النص اللاحق يقلب العلاقة ما بين المتلقي واللوحة/الدال، إذ تصبح اللوحة هي المتلقي والعكس صحيح، ولهذا أسند البصر إلى اللوحة، لأنه ينظر إليها بوصفها جسداً مجرّداً يمتنع عن الحضور والغياب. هذا فضلا عن اللعب على دال اللون كبنية مجردة أيضا، نقرأ:([52])

لكنني لا أعلمُ من أين إلى أينَ هاجرَ الأزرقُ ضفّتان يتوّجهُما اللونُ نفسه مع ذلك كلُّ يدٍ متوسطيةٍ بفرشاتها تبحثُ عن الموعود في الأزرق الواحد

إن النص السابق نابع من نقطة مفادها أن دال اللون الأزرق، والحال ذاته يشمل جميع الألوان لا يعبّر عن تصور مسبق تخضع فيه الدوال للمداليل، وإنما المسألة نسبية، أي تخضع لتوظيف الفنان لدلالة اللون، هذا فضلا عن القضايا الثقافية التي يمتاز بها كل لون، بمعنى أن دال اللون الأزرق ليس بالضرورة أن يدلّ على ذات المعنى في ثقافات أخرى، وإنما الأمر يخضع لنسبية الثقافة والمجتمع، وهذا التصور الأخير هو الفعل الموعود الذي يبحث عنه الجميع في ذلك الدال.

إن محمد بنيس يبحث عن كل ما تقدّم عن الكثرة والتعددية في دلالة هذا اللون والتي لا يمكن أن ترتهن تحت أي معنى سابق.

ثاني خطوة تُقدم عليها المعاودة بناء ذاكرة متخيلة من طريق تناصه مع الأبعاد الثقافية والتاريخية، وإعادة كتابتها، وهذا التصور يجسّد فعل المعاودة بما هي عودة للمختلف والمنزاح عن مركزه، نقرأ:

.1

لم يكنْ أمامَ هؤلاء العمال فيلسوفٌ(ماركس مثلا) يخطب فيهم: ((يا عمالَ العالم اتحدوا)). كنتُ من يوم لآخر حسبَ الوقتِ أو الصدفة، انجذب نحو مشاهدتهم ببذلاتهم الزرقاء. ثم مرةً باغتتني لمعةٌ. هي أنّنا لا يُمكن أن نسكنَ، بعدُ، هذا العالمَ دون أن نحسّ، نشعر بالأزرق.([53])

.2

ما كان حيرني هو أن اللون الأزرق غريب بين الألوان التي لها الوجاهةُ عند القدماء. أدركتُ ذلك وأنا أتتبّعُ منازل الألوان شعرا ونثرا...([54])

.3

لا أكادُ أفيقُ

في يومي الذي يتكرّرُ بين روما

وقرجاج

هل هي نبتةُ الهذيانِ
تبلوني
بقسطٍ من الإشراق
يخطفني إلى
سكينةٍ([55])

ينبثق فعل المعاودة في النصوص السابقة من طريق بناء فكر من دون صورة، أي اخراج التداخل النصي من دائرة الهو هو. فالنص الأول يجذّر للون الأزرق بوصفه صورة حية للذاكرة الثقافية والتي تمثلها هنا ثقافة الهامش بعيدا عن التصورات الماركسية حول مفهوم العمال التي يتناص معها بطريقة مباشرة، وعليه فإن الدال هنا يزيل التراتبية ويهدم ثقافة المركز، وذلك عبر اقتران اللون الأزرق بالعمال بوصفه أثرا للإحساس. أي أن الأزرق يتجذر في كل الأشياء وفي كل الموجودات بعيدا عن دائرة التعالي، فهو فعل محايث للوجود.

أما النص الثاني فيؤسس لتاريخية اللون الأزرق عند العرب من طريق تناصه مع الشعراء، عبر رحلة متخيلة إلى الجنة يكون فيها معلمه وقائده أبو العلاء المعري، ليلقي فيها اللغويون والشعراء تصوراتهم عن الأزرق. ما يهمنا من كل هذا هو أن هكذا تناصات تجعل من الدال فعلاً متجاوزاً للزمان والمكان، وهو جزء من إعادة كتابة الذاكرة والبحث عن المتحوّل فيها سواء أكان في الشعر أم النثر.

أما النص الثالث فيعيد فيه كتابة القديس أوغسطين عبر سلسلة من النصوص تمتد من صفحة(218-256) تحت عنوان (هوامش القديس أوغسطين)، بمعنى أنه ينتشله من ذاكرته التاريخية بوصفه مؤرخاً للمسيحية ليجعل منه مؤرّخًا للون الأزرق من جهة، وغارقاً في الوثنية من جهة أخرى، ويأتي هذا الترحال بسبب ثقل القديس في التعاليم البروتستانتية حول الخلاص والنعمة الإلهية والحرية، وقد كانت آراؤه محل جدل في وقتها بسبب اختلافه مع التقاليد الفلسفية والثقافية القديمة، ويعدّ كتابه(اعترافات) عملاً فريداً من نوعه إلى يومنا هذا لما له من تأثير في كتابة السيرة الذاتية([56]).

إنّ معاودة الدال لذاته بهذا المعنى قائم في عمقه على التعدّد والترحال، فهو دائما يتمركز في الوسط ما بين الحضور والغياب، أي قائم على تجسيد أولية الاختلاف على الهوية، وأعني هوية المدلول، وفي هذه المساحة تصبح حتى الذاكرة مفعولا للاختلاف وليس تأسيسا لهوية التطابق، نقرأ:[57]

هذا الأزرقُ من جنوبٍ أتى
جنوب هو الشرق

صحراءُ

لها سعةُ المستحيل

لا تقل أنا وجهُكِ المختار

أزرق

يحفُّ به أفقٌ من النسيان

على الرغم من أن النص السابق يؤسس لشعرية الدال في الثقافة العربية، لكن حتى هذا التأسيس ليس هوياتي بل إنتاجي، لأن النسيان يحفّ به من كل جانب، بمعنى ليس الذاكرة هنا سياسة للتذكر بل سياسة للنسيان، لأنه مقترن بالعود الأبدي للاختلاف، نقرأ:([58])

يصعبُ أن أميّزَ بين الأزرقِ والزمن

إن اقتران الدال بالزمن، يجعل منه في ترحال دائم، وجدير بالتنويه أنّ المقصود بالزمن في هذا النص ليس الزمن الدائري ولا الخطي، بل زمن الاختلاف، من حيث أن هذا الأخير هو ((زمن التحول الدائم والعودة التي تقال على الاختلاف))[59]، إذ يصبح الدال هو الآخر فعلا اختلافيا متعايشا مع الأزمنة جميعها، وهذا التعايش يقع بالضد من كل تصوراتنا التي تتمثل الزمان في أبعاد مكانية، لأنه زمن حل كل تأسيس وكل انسجام، وهذا التصور هو عمق زمن العود الأبدي عند دولوز، لأنه يتحرك بانقطاعات مختلفة، فهو ما يفتأ يعود ويدور ليثبت الاختلاف واللاشعور والحظ بالحدث[60].

إنّ اقتران الدال بالزمن بالمعنى الذي تقدّم معنا، أي بوصفه فعلا اختلافيا محضاً قائما على تأسيس كينونة مترحلة باللغة وفي اللغة يعني التأسيس لفعل تشتيتي، ومعه يصبح الدال غير قابل للاختزال والاحتواء في بنية دلالية مغلقة، لأنه قائم على اختراق آفاق الدلالة، إذ لا يقبل الرجوع إلى أصل أو أب، لأنه قائم على التمزّق الأبدي والمتاهة الجوهرية للنصوص التي تكمن قوّتها الحقيقية لا في تعدّد معانيها وحسب، بل في قوّتها وعموميتها ولا نهائية تعدّدها[61]، نقرأ: ([62])

كان منعزلاً في الرحيلِ وفي الإقامة

يرفعُ أكمامه

يلوّح بيدين نحيلتين

يرميها في هواءٍ قريبٍ من الأنفا

الملاحظ على النص السابق أنه يبرز تناقضاً بين الرحيل والإقامة بوصفهما أفقا للانعزال، على أن نفهم الانعزال هنا ليس بوصفه حالة سكونية تشير إلى مكان ما، بل بوصفه كثرة، بمعنى أن التناقض يشير إلى ما هو غير ثابت ونهائي، لأن العزلة ليست اجبارية بل اختيارية، وهذا التناقض ما يوضحه تناقض القوة والضعف، فهو بقدر ما ينهض على مبدأ القوة رافعا كل ما علق به من دلالات لكنه في

الوقت ذاته يتّسم بالنحول، وهذا التصور يعبر بعمق عن استحالة المعنى وعدم امتلائه، وهذا ما يجسده أيضا فعل الرمي في الأنفاس. نقرأ: ([63])

كأنه شاسعٌ هذا الأزرق

كأنه مجرّدُ خطٍّ فوقَ دفاترِ النسيان

ينطلق فعل المعاودة في النص السابق من طريق ربط الأزرق بالشساعة والنسيان،، فهو بقدر شساعته التي تملأ المكان كعود أبدي غير أنه مقترن في الوقت نفسه بالاختلاف/ النسيان، فهو ما ينفك عن تجسيد حركة الاختلاف والأثر.

3- إرجاء الدال

ينبثق فعل الارجاء من نقطة مفادها أن المدلول ليس حاضرا أبدا بنفسه بحيث لا يحيل إلّا على ذاته، ذلك لأن كل مفهوم منخرط في سلسلة أو نظام يحيل من داخله على مفهوم آخر إلى المفاهيم الأخرى من خلال لعبة منتظمة من الاختلافات[64]، وهذه اللعبة هي القراءة المغايرة والمنفتحة على أفق لا نهائي بحيث يكون الانتقال من دال لآخر نسيانا للدال الأول[65]، إذ يرى ديردا أنه إذا كان الدال يحقق حضوره بالاختلاف، فهذا يعني أنه لا يوجد معنى قار في النص، بل مرجأ باستمرار، وهذا نابع من طبيعة الاختلاف، لذلك هو مفهوم اقتصادي لان القيمة الاقتصادية بطبيعتها قيمة ذات وجه مزدوج، فهي لا تؤدي دور الثبات تجاه الوحدات العينية للنقود، ولكنها تؤدي أيضا دور المتغيرات تجاه مقدار محدد من السلع[66].

ما يعنينا من مفهوم الإرجاء فعل البلبلة الذي يصيب الدال، وتعني البلبلة تدفّق الأشياء وسيلانها معا، أي إزالة الحدود التي تفصل الأشياء عن بعضها البعض، بسبب الاختلاف الذي يشكّلها[67]، بمعنى أن الحيرة تسبق أي ((محاولة لتشييد نسق))[68]. إن ما تبتغيه شعرية الدال من مفهوم الارجاء بما هو بلبلة عدم ارتهان الدال تحت أي معنى مسبق أو شمولي، فهو في صيرورة دائمة، وهذه الصيرورة تجعل منه في ارجاء مستمر، إذ يصبح الدال في رحلة استكشافية للأشياء باللغة وفي اللغة، بمعنى عدم النظر إلى الدال على أنه صفة للحضور، وإنما آلية لإنتاج الاختلاف. نقرأ:([69])

لكنّ الأزرقَ لغةٌ تدلّك على ما يتبدّلُ حولك، فيك...

ينبثُق فعلُ البلبلة في النص السابق عدم استقرار الدال/ الأزرق إلى أي معنى مسبق، فهو في تحوّل دائم، وهذا اللعب على الدال هو عين اللغة من حيث أنها كيان جذموري لا ترتهن تحت أي مدلول متسامٍ، بهذا المعنى كان الدال الأزرق لغة مترحلة باستمرار.

إنّ بلبلة الدال يعني تفجير الآفاق الدلالية التي تشتت النص، وعدم بناء أي نسق يستمدُّ منه الدال معناه بوصفه مركزاً أو أداة تمثيلية، نقرأ: ([70])

لا تدري بأيّ يدٍ

تلمسُ الأزرق

تمسُّ البلبلة في النص السابق حواس المخاطب في إدراك ماهية الأشياء، وهذا ما تمثله اليد التي نختبر بها العالم المحسوس، غير أن اليد هنا لا تتعامل مع الأشياء الملموسة، ولا مع الأشياء غير الملموسة، وإنما تتعامل مع الأثر الذي لا يتحّد بوصفه حضورا ولا غيابا، وفي هذه المساحة تتجلى البلبلة إذ تتعطل حاسة اللمس في تعرّفها على الدال بحيث لا تدري بأي يدٍ تستطيع أن تلمسه، لأن الأزرق يتجاوز مفهوم الحواس بما هي تصورات مادية ويتجاوز أيضا الأشياء غير المادية وأعني دلالة اللون الأزرق، لأنه ليس له هوية ثابتة حتى نستطيع أن نحدّد من خلالها الأشياء، بل فعلا اختلافيا مؤجلا، فالأزرق رمز لكل ما هو لا متناهٍ، واللمس إشارة لفهم هذا اللامتناهي نقرأ: ([71])

لن تحققَ السماءُ هنا انتصارا

وهذا الأزرق

تحبه القصيدة راحلا

مع الكلمات

في بيت من الشعر يتخلى عن الحنين أو الندب

يمسُّ النص السابق تحولات الدال/ الأزرق في الكتابة وبالكتابة فهو لا يستقرُّ تحت أي معنى ثابت، وهذا هو فعله في الكتاب برمته، فهو لا يستمدُّ وجوده من السماء كما هو معروف في سيمياء الألوان، لأنه السماء وما تحمله من دلالات خاضعة هي الأخرى لتحوّلات الدال، بل يستمد منشأه من الكتابة بما هي فعل متجاوز لكل الدلالات المسبقة، وهذه هي المساحة التي يتخلى فيها الأزرق عن الحنين أو الندب، لأنه يعاود ذاته من طريق منطق الاختلاف وليس التطابق.

إن بلبلة الدال قائمة على نقطة مفادها قلب العلاقة بين الهوية الاختلاف، إذ لم تعد الهوية هي التي تنتج الاختلاف، بل الاختلاف هو ما يؤسس هوية الدال. ذلك لأن الأزرق لا يظهر للوجود بوصفه دالا متعالياً أو تأسيساً لبعد انطولوجي يؤسس لميتافيزيقا الحضور، بل دالاً مترحلاً نقرأ:([72])

هنا الأزرقُ

يحتضن الخفي يتركُ

الفضاء يصفو ويكبرُ في اتجاهات
لا يكشف عنها الألم أو الفرح
فقط العُلوُّ
أو البعيد الذي يدنو حافي القدمين
من يرى نفسه يرى الأزرق

يتحدّد فعل البلبلة في النص السابق من طريق النظر إلى الأزرق بوصفه كاووسا، والكاووس بتعبير جيل دولوز ((لا يتحدد كعدم أو كغياب للوجود، بل بوصفه غيابا لكل تحديد، لأنه ليس إلا السرعة اللامتناهية التي تظهر بها وتنحل التكوينات))[73]، بمعنى أن الأزرق يصبح وجودا خالصا لذاته، لا يحيل على شيء محدّد، بل الأشياء هي من ترى ذاتها فيه. وهذا كله لأنه الأزرق ليس سوى اللحظات السديمية للوجود، تلك اللحظات التي يتقوّض فيها كل شيء لصالح الأثر بما هو تعدّد وكثرة، على أن نفهم السديم بوصفه السرعة اللامتناهية التي تتلاشى فيها الأشكال، لأنه يحتوي على كل الجزئيات الممكنة ويستخرج الأشياء الممكنة التي تظهر لتختفي رأسا بعد ذلك، بلا كثافة ولا مرجع ولا نتيجة، إنها سرعة لا متناهية من الولادة والتلاشي([74]).

إنّ اقتران الدال بالسديم لأن هذا الأخير هو الآخر يرفض السكون والجمود، وقائم في الوقت ذاته على الصيرورة والحركة والتغيّر في الزمان والمكان[75]، نقرأ: ([76])

منفرداً
في الفراغ ينكشفُ
لم يلدْ
ولم يولدْ

إذ تقتضي البلبلة أن يكون الدال شأنه شأن الاختلاف المرجى من حيث كونه صورة قائمة على التخفي لا تستند تحت أي مركز سابق له، وهذا هو المعنى العميق لعبارة(لم يلد ولم يولد)التي تتناص مع صورة الله، ذلك لأن المعنى ليس معطى سابقا ولا لاحقا، وهذا التصوّر عمق الاختلاف المرجى، إذ يرى دريدا أن الاختلاف المرجى لا يكون ولا يوجد، فهو ليس وجودا حاضرا على أي نحو كان[77]، ذلك أن اللحظة التي ينكشف فيها الدال في الفراغ هي ذاتها اللحظة التي تفضي فيها الدوال إلى مدلولات متعددة، بمعنى انّ الفراغ أداة لمقاومة الامتلاء في اللغة بوصفه الحالة الأولى لما قبل اللغة، ولهذا لا يكف الكتاب عن تمجيد الفراغ، نقرأ: ([78])

أزرقٌ لا لونَ نهارٍ فيه

ولا ليل

يسحب النص السابق مفهوم الأزرق نحو الكاووس بوصف هذا الأخير ليس عدما أو غيابا للوجود بل بوصفه غيابا وامتناعا عن كلّ تحديد[79]، هذا لأن الكاووس يستمدّ منشأه من مسطح المحايث، من حيث أن المسطح هو ((المطلق اللامحدود الذي لا شكل له ولا مساحة ولا حجم))([80])، وهذا التصور هو ما يجعل منه فعلا متواطئا مع ممكنات الوجود جميعها، ويطلق التواطؤ على الواحد نفسه لجميع اختلافاته من حيث أن التوطؤ امتداد أفقي لا يستمدُّ نشأته من التراتبية، لأن كلَّ الأشياء لديه متساوية في الوجود، إذ لا شيء يسمو على شيء آخر([81])، نقرأ: ([82])

يذكّرني الأزرقُ اليوم أنني سأفنى

مثلما سيفنى سنونو

أو دودة القزِّ

تشابه في الفناء بيننا

إذ يحمل الدال في النص السابق منزلة فكر الاختلاف الذي يزيل عن الوجود القيم التراتبية، إذ يرى فكر الاختلاف بما هو تواطؤ أن الكائنات كلها متساوية من حيث القدرة ولا توجد أفضلية لكائن على آخر من حيث الجوهر، فكل كائن لديه قدرة خاصة به تختلف عن كائن آخر.

الخاتمة

قادنا البحث إلى مجموعة من النتائج نجملها بالآتي:

-إنّ البعد الدلالي للأزرق بوصفه لوناً لا يحضر إلّا بشكلٍ جزئي على الرغم من اتخاذ هذا الدال للعمل برمته، وهذا الأمر هو ما جعل منه قناعاً وعودة لما يختلف، على أنّ القناع لا يخفي سوى أقنعة أخرى.

-إن الكتاب لم يتعامل مع الحقيقة على أنها تصور مطلق نستطيع الإمساك بها من خلال اللغة، بل يتعامل معها بوصفها إنتاجية، وهذا التصور يجسد عمق النظر إلى اللغة بوصفها جذموراً.

-إن اللعب على الدال بالمعنى الذي تقدّم معنا نابع من وعي الذات الكاتبة بمفهوم الكتابة واللغة بما هي سيمولاكر، يسكنها الاختلاف في ذاته سواء على صعيد اللغة أم الذات أم العالم.

-إن الأزرق لم يكن مجردَ مفهوم يمكن الإمساك بمحتواه، بل كان وجوداً خالصاً يتعدّد ويتحوّل في الزمان والمكان، ولهذا كان أشبه بالسديم.

-ليس المعنى والغاية هما ما يسمان الكتاب انطلاقاً من تصوّر سابق يربط بين الكلمات والأشياء، بل الترحال والتنوّع واللامركزية والصدفة والارجاء هي ما تسِم الكتاب بأكمله، وهي تصوّرات تفيد عدم استقرار الشيء وثابته.

شعرية الدّال
في كتاب (هذا الأزرق) لمحمد بنيس

م.د. علي سرمد حسين

–لم ينظر الكتاب إلى الأزرق على أنه ماهية أو جوهر وإنما نظر له بوصفه أفقاً اختلافياً في ذاته.

• إن تسميتنا للفظ كتاب بدل من ديوان، لأن الكتاب الشعري في نظرنا يختلف عن الديوان، من حيث أنّ الذي يشكّله ليس القصائد المتفرقة كما هو الحال في الدوان، بل هذا الكل الذي يبدأ من الغلاف إلى الغلاف على وفق رؤية معينة.

[1] فصول منتزعة، جاك دريدا، ترجمة عبد العزيز العيادي وآخرون، دار الجمل، بيروت، 2015: 26.

([2]) في علم الكتابة، جاك دريدا، ترجمة أنور مغيث، ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، ط2، 2008: 67.

([3]) ينظر: في علم الكتابة: 67.

([4]) في علم الكتابة: 68.

([5]) في علم الكتابة: 74

[6] الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، ط2، 2000: 112

([7])في علم الكتابة: 67

([8]) ينظر: في علم الكتابة:89.

([9])ينظر: في علم الكتابة: 90

[10] هوامش الفلسفة، جاك دريدا، ترجمة منى طلبة، دار التنوير، لبنان، ط1، 2019: 53.

[11] ينظر: هوامش الفلسفة: 43

[12] ينظر: هوامش الفلسفة: 43.

([13]) ينظر: في علم الكتابة: 90، 134

[14] ينظر: فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، عادل حدجامي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2012: 238.

[15] ينظر: فلسة جيل دولوز: 240، 243.

[16] ينظر: الفرق والمعاودة، جيل دولوز، ترجمة عبد العزيز العيادي، دار طوى، بيروت، ط1، 2015: 445

[17] ينظر: الفرق والمعاودة: 146

[18] –الفرق والمعاودة: 538.

[19] ينظر: فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف: 207.

[20] سياسات الرغبة، جيل دولوز، تحرير أحمد عبد الحليم، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2011: 39

[21] جيل دولوز وتجديد الفلسفة، جمال نعيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2010 : 358 وما بعدها.

[22] جيل دولوز وتجديد الفلسفة: 358

[23] ينظر: جيل دولوز وتجديد الفلسفة: 358

[24] ينظر: جيل دولوز وتجديد الفلسفة: 361، 362.

[25] تفكيك الميتافيزيقا وبناء الأتيقا في فلسفة جاك دريدا، سامي الغابري، دار الخليج، د.ط، 2018: 72.

[26] هذا الأزرق، محمد بنيس، دار توبقال، المغرب، ط1، 2015: 9

[27] هذا الأزرق: 97.

[28] هذا الأزرق: 11.

[29] في علم الكتابة: 125.

[30] هذا الأزرق: 18.

[31] السديم الفلسفي ثنية مساح المحايثة، محمد عودة سبتي، مجلة نابو، مجلد 26، عدد 29، 2021: 194.

[32] هذا الأزرق: 16، 17.

[33] هذا الأزرق: 251.

[34] هذا الأزرق: 88.

[35] ينظر: تفكيك الميتافيزيقا وبناء الاتيقا: 135

[36] –ينظر: الرغبة والفلسفة: 23.

[37] هذا الأزرق: 221.

[38] هذا الأزرق: هذا الأزرق: 66.

[39] فلسفة جيل دولوز: 37.

[40] هذا الأزرق: 37.

[41] هذا الأزرق: 228

[42] ينظر: فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف: 166.

[43] تفكيك الميتافيزيقا وبناء الاتيقا: 111.

[44] ينظر: الفرق والمعاودة: 21

[45] الفرق والمعاودة: 43

[46] ينظر: الفرق والمعاودة: 60.

[47] ينظر: الفرق والمعاودة: 71.

[48] ينظر: سياسات الرغبة: 141، 143

[49] هذا الأزرق: 244 وما بعدها.

[50] هذا الأزرق: 51.

[51] هذا الأزرق: 59، 62.

[52] هذا الأزرق: 79.

[53] هذا الأزرق: 210.

[54] هذا الأزرق: 23.

[55] هذا الأزرق: 223.

[56] ينظر: موسوعة ستانانفورد للفلسفة، ترجمة ناصر الحلواني، مجلة حكمة، 2020: 2.

[57] هذا الأزرق: 281.

[58] هذا الأزرق: 214.

[59] فلسفة جيل دولوز: 194.

[60] ينظر: فلسفة جيل دولوز: 195.

[61] ينظر: جاك دريدا ما الآن ماذا عن غد، تحرير محمد شوقي الزين، دار الفارابي، ط1، 2011 : 199، 200.

[62] هذا الأزرق: 11.

[63] هذا الأزرق: 43.

[64] ينظر: هوامش الفلسفة: 43.

[65] – جاك دريدا ما الان ماذا عن غد: 199.

([66]) ينطر: في علم الكتابة: 141، 145.

[67] ينظر: التصوف والتفكيك، أيان ألموند، ترجمة حسام النايل، المركز القومي للترجمة، ط1، 2011: 85

[68] التصوف والتفكيك: 98.

[69] هذا الأزرق: 208.

[70] هذا الأزرق: 43.

[71] هذا الأزرق: 288.

[72] هذا الأزرق: 288.

[73] فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف: 152.

[74] ينظر: ما هي الفلسفة، جيل دولوز، غوتاري، ترجمة مطاع صفدي، مركز الانماء القومي، بيروت، ط1، 1997: 129، 130.

[75] ينظر: السديم الفلسفي ثنية مسطاح المحايثة، 197.

[76] هذا الأزرق: 63.

[77] ينظر: التصوف والتفكيك: 67.

[78] هذا الأزرق: 145.

[79] فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف: 152.

[80] ما هي الفلسفة: 56.

[81] ينظر: الفرق والمعاودة: 102.

[82] هذا الأزرق: 286.

المصادر والمراجع

- التصوف والتفكيك، أيان ألموند، ترجمة حسام النايل، المركز القومي للترجمة، ط1، 2011.
- تفكيك الميتافيزيقا وبناء الأتيقا في فلسفة جاك دريدا، سامي الغابري، دار الخليج، د.ط، 2018.

- جاك دريدا ما الآن ماذا عن غد، تحرير محمد شوقي الزين، دار الفارابي، ط1، 2011.
- جيل دولوز وتجديد الفلسفة، جمال نعيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2010.
- السديم الفلسفي ثنية مساح المحايثة، محمد عودة سبتي، مجلة نابو، مجلد 26، عدد 29، 2021.
- سياسات الرغبة، جيل دولوز، تحرير أحمد عبد الحليم، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2011.
- الفرق والمعاودة، جيل دولوز، ترجمة عبد العزيز العيادي، دار طوى، بيروت، ط1، 2015.
-فصول منتزعة، جاك دريدا، ترجمة عبد العزيز العيادي وآخرون، دار الجمل، بيروت، 2015.
- فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، عادل حدجامي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2012.
-في علم الكتابة، جاك دريدا، ترجمة أنور مغيث، ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، ط2، 2008.
-- الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، ط2، 2000.
- ما هي الفلسفة، جيل دولوز، غوتاري، ترجمة مطاع صفدي، مركز الانماء القومي، بيروت، ط1، 1997.
- موسوعة ستانانفورد للفلسفة، ترجمة ناصر الحلواني، مجلة حكمة، 2020.
- هذا الأزرق، محمد بنيس، دار توبقال، المغرب، ط1، 2015.
- هوامش الفلسفة، جاك دريدا، ترجمة منى طلبة، دار التنوير، لبنان، ط1، 2019.