

شعرية الكتابة النقدية في الخطاب النقدي الجزائري

- في إزاحة التخوم لمحمد بگاي - أنموذجاً -

THE POETRY OF CRITICAL WRITING IN THE ALGERIAN
CRITICAL DISCOURSE
IN SHIFTING OF BORDERS BY MOHAMMED BEKKAYE A
MODEL.

حليمة هبري^{1*}، د. حمزة بسو²

¹ جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 (الجزائر)، ha.habri@univ-setif2.dz

² جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 (الجزائر)، h.bessou@univ-setif2.dz

تاريخ النشر: 2024/03/30

تاريخ القبول: 2023/12/01

تاريخ الإرسال: 2023/06/07

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تفعيل معطيات نقد النقد من أجل رصد أهم الأبعاد الشعرية التي طغت على الخطاب النقدي للباحث والناقد الجزائري محمد بگاي في كتابه الأخير (في إزاحة التخوم)، وذلك بعد تمكنه من اجتراح أسلوب خاص به؛ يغور في جغرافية الدراسات المعاصرة للآخر، باستضافة أسماء نقدية غربية غائبة عن الساحة العربية، ومن ثمة إضافة أهم الأطارح الفكرية والجمالية التي نادت بها، والتعريف بأبحاثها في الحقول النقدية الفلسفية وخلفياتها المعرفية المستندة عليها، عن طريق توقيع الناقد لقراءة جذمورية متعاقبة مع روح الكتابة الباروكية.

الكلمات المفتاحية:

الكتابة الشعرية النقدية؛ نقد النقد؛ الآخر؛ الجذمور؛ الباروك؛ محمد بگاي

ABSTRACT : This study seeks to activate the criticism of criticism in order to monitor the most important poetic dimensions that overshadowed the critical discourse of the Algerian researcher and critic Mohammed Bekkaye in last book *In Shifting of Borders*.

After he was able to find his own style, he enters the geography of the other's contemporary studies by hosting Western critical names that are absent from the Arab arena, and then adding the most important intellectual and aesthetic theses that she advocated, and introducing her research in the philosophical critical fields and her cognitive backgrounds based on them, by reading the critic a rhizom with a soul baroque writing

Keywords: Critical poetic writing; Criticism of criticism; The other; Rhizom; Baroque; Mohammed Bekkaye

1. مقدمة:

تأسست مقولة "علم الكتابة" على يد المفكر الفرنسي متشظي الهوية (جاك ديريدا) Jacques Derrida، والذي حين عمد إلى قلب نظام الموائد الأفلاطونية وبنية الخطاب الفلسفي الغربي المشيد على مبدأ الثنائيات المحتفية بالكلام على حساب الكتابة، فقد رزحت هذه الأخيرة تحت سلطة الكلم باعتبارها مجرد وسم لحروف تمثيلية تحاكي الأصل المسموع، لاسيما أن الفكر الفلسفي منذ سقراط الذي لا يكتب، إلى أفلاطون ووصولاً إلى جون جاك روسو وحتى مع ثورة اللسانيات الحديثة من خلال دساتير فيرديناند دو سوسير في علم اللسان، قد أصاح السمع إلى الكلمة المنطوقة الحيّة واجترح منها كل الحقائق الصادرة عن النفوس الطاهرة، فأُزلفت من مركزية العقل وميتافيزيقا الحضور، وحتى أصداء العهد الجديد التي نادى بآية إنجيل يوحنا "في البدء كانت الكلمة" ساهمت في تفعيل الثقافة الدينية وتطعيم مركزية العقل بها، فانسلّ عن خطاب كلمة الله المنطوقة حكم أسبقية الدال الصوتي على الكتابة.

بينما سُلّطت على الكتابة لعنة التابع الأخرس، لأنها اتخذت عندهم درجة ثانية منذورة لإكمال الكلام، ومن جهة أخرى جسدت القشرة الخارجية للغة كقناع تلثمت به فقط، فرُجمت الكتابة بكل مقولات الزيف والخداع وتشويه الحقيقة الأصلية المنبثقة عن الكلام. فهي على حد زعمهم مجرد احتذاء للفعل الكلامي، بالإضافة إلى ذلك فإن معمار الفكر الكلاسيكي وجّل من الكلمة المكتوبة لأنها لا تنفلج عن الحالة النفسية للإنسان فتعمل على تغييب الحقيقة.

لهذا نحت معاول التفكيكية الديريدية إلى الحفر في نسقية البناء الفلسفي الغربي وتفكيك الثنائيات التقليدية لتفض غشاوة التوجه الأحادي القائم على مركزية الصوت بحيث؛ اهتدى جاك ديريدا إلى (الغراماتولوجيا) أو علم الكتابة التي دحضت النظام المتمركز حول سلطة العقل واستبدادية الصوت، وأقرت جسارة الكتابة على الابتكار والإبداع وأنها سابقة على الكلام. فاستؤصل الأثر الكتابي من أنفاق الخطيئة، والتحمت الكتابات النقدية المعاصرة مع ذاكرة الجسد المقموع في الفلسفة الكلاسيكية لحساب سمو الروح / العقل، وهذا ما دفع برواد ما بعد الحداثة إلى تفعيل كتابة تتعشق الولوج إلى براري الشعر وتتواشج مع الفكر الفلسفي، مما ولّد كتابة ثائرة على النظام السقراطي-الأفلاطوني، وكذا على نسقية الكتابات الأكاديمية السكولاستيكية الخاضعة للوغوس، فهي لا تراعي وحدة البنية النصية وإنما تظعن إلى النصوص الشذرية الحبلية بنخارب القراءة والتأويلات اللانهائية، وتروم تفجير الأبعاد الاستعارية المدسوسة في بطانة الخطابات الفلسفية بإعادة تنشيطها، ومن ثمة الإنصات لهسيس بلاغة الهامش وظلال الغياب، كما أنها تدعو لمحو كل أصل يهيمن في أي خطاب كان؛ لأنها تفردت بتكتيكاتها المهدمة لرقابة العقل فتحرر الدال من مدلوله في محاولة منها إلى جرّ نفسها نحو تخوم التشظي والتعدد والتجدد.

وبما أنّ هذه الممارسة الكتابية قد عرفت العديد من المفكرين والنقاد الذين فضلوا الارتكان إلى زمهرير صمتها وتحسس جسدها، كنييتشه وهایدغر وإدمون جابيس وفلاسفة الاختلاف مع رولان بارت، وجيل دولوز، وجاك ديريدا، وغيرهم. فإنّ الفكر العربي طرق أيضاً أبواب الآخر واحتك بصفائه الابستيمية مستقبلاً كتابته

المتأججة بأتون لعبة المجازات وغواية جراح الاستعارة، فكان من أهم الكتب العربية التي تمازج فكرها النقدي الفلسفي بالخيال الشعري: مدونات محمد بنيس وفصوص صلاح بوسريف وحتى كتابات المرحوم بختي بن عودة....

ولهذا استضافت دراستنا كتاب الباحث الجزائري محمد بگاي الموسوم: في إزاحة التخوم-فصوص في جماليات التفكيك-باعتباره ممارسة ترجّ صلابة الكتابات الأكاديمية وتنش في دياجير العزلة منشحة على أغوار الفراغ وكتابات الشطح الصوفي، إذ تتجسّد في نصوص أدب - فلسفية تحتفي بالغرائبي والكلمة المنحوتة، وتلتحم بالآخر موقعة قراءات هاربة إلى أقاصي النصوص المفتوحة. وجاء موضوعنا لطرح مجموعة من التساؤلات عن طبيعة شعرية الكتابة النقدية لدى الناقد الجزائري محمد بگاي؟ وماهي الاستراتيجيات التي عوّل عليها لجذّل خيوط الشعر بالفكر النقدي؟ وفيما تمثل برنامجه النقدي المستضيف للآخر الغربي والمزحج لنمطية الكتابة في النقد العربي؟

وعن طريق الاستعانة بالمقاربة التأويلية ومن خلال إثارة هذه الإشكالات، نهدف إلى فتح منافذ البحث والارتحال نحو أقاصي هذه الكتابة الهجينة، والولوج إلى محاور الكتاب المتحسسة للسعة الحرف المرتجف لدى فلاسفة الاختلاف، وذلك لاشتغال مدونتنا النقدية على استضافة الآخر من جهة، وعلى إضافة قراءة جديدة للفكر المعاصر في الثقافة العربية والنقد الجزائري على وجه الخصوص من جهة أخرى.

2. العودة الباروكية وشعرية السفر:

يستدرجنا كتاب إزاحة التخوم -فصوص في جماليات التفكيك- للناقد والباحث الأكاديمي الجزائري محمد بگاي، إلى مغامرة الولوج نحو أقاصي القراءات اللانهائية لنصوص فضلت الاستسلام لغواية المعرفة والتداعي في العتم الحميم الذي يتلبّس خطاباتها الأدب-فلسفية. فلطالما نذر محمد بگاي حرفه للبحث والحفر في آليات اشتغال الممارسة التفكيكية، وركّزت مجمل أعماله النقدية الفكرية على التلاحم مع نصوص الآخر في مغامرة لاستكشافه وانكشاف أسئلته الراهنة والتأملات التي تمسّ تخوم كتاباته البكماء، ككتاب "أرخبيلات ما بعد الحداثة- رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق"، و"التفكيك وفسيفساء المعنى"، و"مديح الاختلاف- دراسات في فلسفة الكتابة وسياسات الهوية"، وكذا مباحثه المنقبة في الدراسات النسوية وخطابات الجنوسة من خلال كتابه "جدل النسوية -فصول نقدية في إزاحة الدوغماتيات الأبوية-".

ولعلّ الملاحظ في كتاباته الممسوسة بالآخر هو انجراف نصوصه نحو لغة تعصف بالمحتمل وتوارب سعار المستحيل، إذ تنفذ محاور كتاب (في إزاحة التخوم) إلى الأبعاد المحجبة في خطابات الاختلاف، والعمل على استنطاق الأبجدية الصامتة المندسة تحت جلود كتاباتهم الموغلة في غياهب الاشتقاق والانشقاق، لتتحول قراءاته الحية الفاحصة إلى توقيع فكر حفيف ما فتئ يحرر كتابته من طروحات القراءة المدرسية القابعة في نفق التلقين. فنحن "لأنكتب فقط لضرورة بيداغوجية أو غائية تعليمية أو مبتغى تلقيني بقدر ما نكتب لإثارة الإشكالات وفتح الإمكانيات والبحث عن الذات في مكانها أو في أغيارها ودفعها لأن تتغير عمّا هي عليه وتطرق الأبواب المجهولة لتجوب الأمكنة المبهمة".¹

وقد حفَّ خطابه الفكري بوعي نقدي تفرَّد بلغته الشعرية المنجذبة إلى فضاءات الاستعارة والانزياح الأسلوبي، وهي كتابة جديدة تعصف بالتقاليد الكتابية القابعة في خطابات الغث والسمين، الرديء والجميل، وتتشقق من أرض الشعر والخيال في توليفة مع الفكر والنقد فكما يقول فيليب لاكو لا بارت: "ليست القضية أن نعرف ما إذا كان الفكر يتيح المجال للشعر، بل هي أنه عندما يفكر الفكر بشكل حقيقي وعميق، أفلا يكون شعرياً بالضرورة؟"²

وتُعرّف هذه الكتابة الهجينة بالكتابة الباروكية المطعمة بالأعيب البلاغة وأحاييل المجاز والدلالات الملتبسة، فالباروك هو كل ما له علاقة بالمبهم والمقنع ويتخذ من التموج والمرآوية أسلوباً له، بحيث ينشق عن لفظة باروكو (barroco) المنحدرة من التربة البرتغالية، بمعنى شكل من أشكال اللؤلؤ العشوائي، وقد زحلت صورته من الدلالة المجازية التي وسمت اللؤلؤة إلى أكوام الفنون من اللوحات والرسومات الفنية إلى المعمار الأثري والمسرح والأدب، وذلك من أجل التدليل على الطابع الحلمي، الشاذ والمبهم المبتوث في هذه المضامين.³

وأول ما يستميلنا إلى الباروك هو عنوان الكتاب (في إزاحة التخوم) الحامل لدلالات برزخية تحيل إلى تواطؤ الأضداد، أي الحدود البينية الشفافة بين الشيء ونقيضه، إذ تنشق عن اشتقاقات لفظة (إزاحة) مفردة (الزَّوح) أي تفريق الإبل وجمعها، أما (التخوم) فهي الحدود الفاصلة بين الأقاليم وتنشق عنها مفردة (تأخَّم) من جاور البلد ولاصقه⁴، والتضاد القابع هنا يشير إلى ميزة الباروك المنغمس في لعبة أضداد السلف في فقه اللغة، وما يتناسل عنها من انشقاقات تحيل إلى الموضوع ونقيضه في سفر أبدي يسفر عن جغرافية لا حدَّ لها، وهي خاصية الباروك المرتحل بين الحضارات والدؤوب على الحركة وعبور الأزمنة ومختلف الأقاليم الجغرافية والثقافية. فكل نص باروكي يجمع بين "كل أصناف التوهم وألوان التخيل، ويربط بين الغرابة والقراءة أو المختلف والمؤتلف".⁵

وقد تبنى ناقدنا بگاي خصيصة الارتحال التي تفرَّد بها الباروك بحيث؛ ظعن كتابه إلى العديد من الدراسات التي اختلفت تربتها الجغرافية وجذورها المعرفية، فيرتحل بنا نحو أقاصي الفنون لنلج معه في متاهات الفلسفة ثم ما نلبث أن نعطف على منفرج الخيال الأدبي يتبعه منعرج الفكر النقدي، شارداً طارداً من كل استقرار، متخذاً من التمثُّج الباروكي أسلوباً له في الكتابة فمفردة "la fluidité) التمثُّج تحيل إلى الانصراف (fuite)، وتدل هذه الأخيرة على معنيين: الرشح أو التسرُّب، خاصية الماء إذا؛ والفرار أو الهروب، وكأن المياه الجارية في الوديان والأنهار ومن أعلى الشلالات تفرُّ نحو وجهة بل جهة. الفرار خاصية التحوُّل (...). سمة الإنسان الفار من ذاته للتحول في الأشياء والتطور في نظام رؤيته وسلوكه. فهو ينصرف عن نفسه ليعانق شيئاً يفيد الجديد والفريد".⁶

كما تجفل كتابته من عقال التركيب والنسقية الباحثة عن مركز نصِّي، وتنتفتح أطاريحه على قراءات متشظية تستسيغ عذوبة السيلان الجارف والانفجارات المتتالية للغة حرة تستفز البنية اللغوية المقننة، فكما يرى محمد بنيس أنَّ "الكتابة تمحو وهم الأصل. ممارسة تتجسّد من خلل ذات كاتبة شخصية. إنها كتابة يتيمة، في الألياف تنبسط أو تتوتر أو تتضامن أو تتفتت".⁷ وهذا ما باحت به فصول الكتاب كاشفة عن كتابة حلزونية تخال المداورات التكتيكية وتنب بمرونة على مضامين مختلفة عكس لغة التصلب المنذورة للكسر، وفي هذا الصدد يقول محمد بگاي: "متعة الكتابة (Le plaisir d'écrire) ليست بالقبض على المفاهيم والتعبير عنها لغوياً، فذلك ليس بفلاح! متعتها في تقصّي عتمتها، هناك يولد التفكيك ويتشكّل حدث القراءة".⁸

وبما أن خطابه النقدي كان فكاً لطلاسم أهم المصطلحات التي وردت في بيئتها الغربية كالتفكيك ونص المتعة والتناص وكذا الغيرية والتعدد النصي... إلخ، وأيضاً تفكيكاً لنصوص محتجبة خلف القوالب اللغوية الغامضة، فقد التحفت كتابته اذاً ببنية مطاطية مرنة مفتوحة على الفكر الحر، فتقاطعت مع روح الباروك الذي "يمارس نوعاً من التحرر الفكري (libertinage)، لأنه اكتشاف الجديد والفدّ، انفصال عن القديم والرت".⁹ وفتحت بذلك مدونته النقدية على الفضول المعرفي في محاولة منها لجرح السر المتواري خلف نصوص الآخر واستنطاق كنهها، ودُمع على هذا التحول القرائي كتابة جمالية تنادي بالشعرية وتوقع قراءة جديدة تنصرف عن المجتر المكرر، وتضيء ما تخفى وتعم "فالنص ليس جثة هامدة، لكي يكون النقد نوعاً من الهذيان والثرثرة فوقه. النص أزمة وباب مشرع ومفتوح على احتمالات المأزق الوجودي والوجداني الذي يعبر عنه؛ وحركة النقد حركة لولبية حلزونية (En Spirale) ما أن تكتمل حتى تعود إلى بدء الابتكار والتجريب وتجاوز المؤلف".¹⁰ ومن ثمة شُيد معماره النظري على رؤية جمالية تروم تخطي المؤلف وتبغى خلق المختلف، فهي لا تنفك عن النباش في الظلال الوارفة المحتمدة بندااء الهوامش، والانزلاق المتواصل للمعاني.

(في إزاحة التخوم) هو عبور نحو التجربة الباطنية للكاتب المنصنة لظلال الغياب، والمتدفقة من رحم صمت العزلة الحريصة على الارتحال خارج الذات للعودة إليها، وسفر لا يدعي الإمساك بأي معنى نهائي وإنما يتأمل آثار سيرة رحلته، إنه جفول التعبير أثناء ملاسته بلايا المعنى ليرجى هذا الأخير في دائرة لانهائية. فكل قراءة هي طقس التماس المعنى لا حقيقته المطلقة، إذ تصطدم كل قراءة حيّة بلا النافية، لا قراءة منجزة أو نهائية، ولهذا نلفي محمد شوقي الزين يقول: "القراءة هي فنّ التّمعّن في التفصيل والتّدقّق في تألّب الدلالات وتنافر العلامات. فهي تخترق حجاب الخطاب، لا لترى فقط الخراب الذي يسكنه وفيض المعنى الذي ينقصه، وإنما لتقرأ شظايا العلامات المشتّتة في أرضيته وطبقات الدوال المترسّبة في قاعه".¹¹ ومن ثمة؛ فإنّ متعة الكتاب في طوافه بين حدود النصوص في لحظات برزخية تستجيب لنداء الداخل والخارج والمنشحة على الفكر النقدي الحر "فلا تكتب الكتابة عن شيء بل تنكتب مع شيء. ليست صورته بل أثره، في انفلات الحدود بين الداخل والخارج، بين الأدب والفكر، بين الشعر والنثر، بين السواد والبياض، تبحث الكتابة عن مقامها، إنها شفيح التجربة التي تنتهي لتبدأ، نازعة عنها كل نبويّة أو غنائيّة. حلزونية تكون وبيّمة تبقى".¹²

وعليه نجد الكاتب يقول في هذا الشأن: "مغامرة هذا الكتاب هي التلذذ بكتابة على تخوم الغياب، وبرونق شعريّ يعكس ذوقاً رفيعاً ونباهة تصرف نظرها عن المؤلف، لتفجر كلّ ما هو مقفل ومحجور عليه، الكتابة هنا هي فعل طارئ وانتصار للهوامش والأعماق والضوضاء والعدم والموت والصوت المشوش غير المسموع الذي يطلّ على منطقة اللا أحد ومنطق متنافر وعكسي مفرط في حيادته، غارق في مجازيته، متناثر في لحظات اقترابه من الذاكرة والتّسيان".¹³ ومن ثمة فإنّ شعرية المشي داخل خطابه النقدي لا تتعلق بالمضامين المطروحة باختلافها فقط، بل هو حركة ترحل من نموذج النقد التقليدي العاكف على تفسير النصوص وشرحها، إلى الانفتاح على مختلف الفصوص العرفانية مع تفعيل كتابة دينامية محايدة للنصوص المقروءة.

3. التوقيع الجذموري:

مع أن روح الباروك تسري في كل مفاصل إزاحة التخوم، إلّا أنّنا نسجل أيضاً تكاثر الجذمور (le rhixome) المنبتق عن أرضية الخطاب النقدي، إذ يعتبر هذا الأخير عند كل من فيليكس غوتاري وجيل دولوز شكلاً "من أشكال الوجود التي تبرز التعدد دون أن تشهد على المرجع أو الأصل الواحد. فالجذمور بخلاف الشجرة ليست له وضعية أو نقطة محددة، وإنما يعبر عن نفسه بواسطة الخطوط (العلاقات) فحسب، فليست للجذمور بداية ولا نهاية، لكن له وسطاً (ليس مركزاً) ينمو عبره

ويطفح"¹⁴. لذا فإن قراءة إزاحة التخوم تحيل إلى تجاور مجموعة من الدراسات قد تختلف منابعها وتتعدد مناخاتها إلا أنها تحتكم إلى علاقات جوار الهوامش وتحالف جزر الفن مع الفكر والأدب والفلسفة والنقد لتدافع عن جرح الانفراط وكتابة التشظي.

وبناء عليه فإن حركة هذا النبات الضار التائهة والمنتشرة في الأرض دون أصل يحويها تشابه الحركات المنفلتة للكتاب من عقل أي نموذج وتنفض ضد كل ترابعية تنصهر فيها جزئيات الكتاب، ألا تنسل من فصوصه سعائيب مداد كتابة مشتتة... قلقة، تنادي على تحالف أطراف ثلة من النقاد والمبدعين أصحاب الحس اليقظ والمرهف بالوجود، كجاك ديريدا، مورييس بلانشو، هيلين سكسو، جوليا كريستيفا، إدمون جابيس، ورولان بارت، والترحال بين نصوصهم؛ لتسطير قراءة فُطرت على لقاء الهجين والغرائبي، ولم تطف من خطفات البدئي المفقود؟

كما أننا لا ننسى طبيعة الجذوم ككائن بيني لا بداية له ولا نهاية فهو بلا حدود تُقْلَمه، وهذا ما يتعالق مع ما ذكرناه آنفاً عن الخيوط الشفافة البرزخية التي تشكلت عن طريق العلاقات البينية (بين الشيء ونقيضه)، فتجلّت في رأس الخطاب (العنوان) سارية في كامل جسد الخطاب النقدي. ويشير دولوز وصديقه غوتاري إلى خصائص الجذوم المتميّز "بمداخل متعددة وأنه يتضمن ممرات ومسارب للانفلات. ولعلّ أساس العلاقة بين مختلف النقط المتضمنة في الجذوم، أنّ أي نقطة يمكنها أن ترتبط بأي نقطة أخرى داخل نفس النسيج، بل ويلزمها ذلك."¹⁵ وهذا ما نسجله من خلال إزاحة التخوم وحالاته المتسربة من أطروحة فكرية إلى أخرى نقدية أدبية، فالقراءة الجذومية للكاتب هي التي استدعت كتابة تتقوى أطلال القراءة الجذومية وتوقع إطلالة جديدة ترزح مواضيعها تحت ساق ما بعد الحداثة، إلّا أنّها تغزو التربة الخطابية بتعدد الأصوات الفاعلة فيها في ترابط وتناثر دائمين يقطع صلاته بالجذور التي تشدّه للأرض.

4. الأرخبيل الشذري منتجاً لخطاب الجسد:

أمام محاولات النبش في أرضية إزاحة التخوم والتعرض لطبقاته التكتونية من الباروك ثم الجذوم، بقي علينا أن نصطلم صفيحة أخرى هي الكتابة الشذرية المحفوفة بالانقطاعات المتتالية، فلا تنفك هذه الأخيرة عن الهجرة خارج الحدود المرسومة لها نابذة كل استقرار. وخلافاً لأوهام سلطة النسق تتعطش الكتابة الشذرية للشرب من أنهار ما قبل السقراطيين وتجري سيولها مع فيلسوف المرح (نيتشه) واللاطمأنينة (فيرناندو ييسوا) أو التشاؤم مع (سيوران)، وغير ذلك من الكتاب والفلاسفة وحتى المتصوفة الإسلاميين كالنصري وابن عربي، الذين أخلصوا لمهنة العبارة المفتتة بدل محنة النسق المجبول على النظام. "الشذرات هي نصوص نذرت نفسها لكرامة الصمت ورهبانية الموت والفراغ والغياب الليلي، وكل ما له صلة بالسلبية والفاجعة ليكتمل منظورها للمعنى."¹⁶

ولعلّ الملاحظ في الخطاب النقدي لمحمد بگاي هو الانفتاح على اللانهائي واقتحام أقاليم التأويل دون فرض أي قراءة حاسمة مادامت كل قراءة هي إساءة قراءة، وحتى أن قراءاته تشكلت كخريطة أرخبيلات بحيث ينقطع كل موضوع مع ما عداه وينفتح على التجديد ويمنح للخطاب رؤية تبيح التأويلات، وحرية الذات في طرح التساؤلات، وتعدد محاور البحث وتكثيفها دون وحدة اتصال. "كما لو أن المعرفة هي ذاتها جسم بلّوريّ في طريقة إلى الحيرة"¹⁷.

ومن ثمة؛ فإنّ هذا الانفصال المبثوث في خطابه يشابه الكتابة الشذرية التي "لا تعني تقطيع النص إلى أجزاء، وإنما إقحام اللانهاية في بناء ذاته. النص الشذري ليس هو النص الذي يتجزأ إلى وحدات منغلقة، وإنما هو النص المنفتح الذي يقطن

التعدد كل وحدة من وحداته. إنه نص لا نهائي، ورمزيته لا حدود لها، إنه نسيج من الإحالات اللانهائية ومن الأصداء المتوالدة.¹⁸ وقد سار كتاب إزاحة التخوم في هذا المسار الشذري منشراحاً على اللانهائي والاختلاف، نافذاً من الوحدة والبناء، وهذا الذي استدعى إنتاج خطاب جديد يختلف شكلاً من خلال تلاحمه مع لغة المجاز والاستعارة ومضموناً مادام مكتشفاً وكاشفاً على ما تحجب في نصوص الآخر.

ويضيف عبد السلام بنعبد العالي قوله: "تحيلنا الكتابة الشذرية إلى الكائن كحقل متنوع مفتوح لا يرتد إلى شفافية المفهوم، ويرفض كل تعميم وكلية. كما تردنا إلى مفهوم مواز للذات العارفة كفضاء مفتوح من المنظورات، وكحقل من التأويلات اللامتناهية."¹⁹ وعليه أفصح خطاب الناقد محمد بكاي بعودة قراءاته إلى تجربته الباطنية التي وُلدت مع لقائه المعرفي بالآخر كتابة إبداعية؛ وهي من سمات الكتابة الشذرية المتماهية مع تجارب الذات. ولعلّ هذا الانتقال من لغة النقد التقليدية إلى الكتابة الإبداعية هو "جعل الكتابة بما تحمله من وعي نقدي ومعرفي، تنقل، مستواها العلمي، من مجرد تطبيقات صمء أو عمياء، بالأحرى، إلى نوع من الكتابة المنتجة والفاعلة التي يبدو فيها (الناقد) كاتباً يعيد إنتاج النص المقروء حيث لا مركز ولا هامش، فالكتابة، في هذه الحالة تصير نصاً قائماً بذاته، معلناً عن وجوده، وليس مجرد إضافة أو تفسير، بل إضاءة جديدة لبعض ما ظلّ معتماً، متكئاً لا يتيح ذاته بسهولة لقراءات لم تكن قادرة على الوصول إلى هذا الحد"²⁰.

وإضافة لما سبق، فإنّ هذا اللعب على حبلي الناقد/ الكاتب لا يتعلق فقط بتحول النقد إلى كتابة إبداعية وإنما تسطير كتابة الكتابة كمصطلح يعنى "بالانتقال في الفهم وفي التفكير، وفي طرق طرح السؤال وصياغة الإجابات. وهو انتقال، كذلك، في الاقتراب من النص المقروء الذي خرج بدوره، من سلطة <المدال الممتلئ> كما يسميه بارت، إلى <المدال السديمي>". أي من المنغلق والمطلق، إلى المفتوح والنسبي.²¹ وهذا ما يسمح بتجاوز سلطة اللغة وهيمنتها والثورة على الأساليب النمطية بتفعيل كتابة تتصل بخطاب الجسد والرؤية الوجودية للذات الإنسانية، وتشرح على تدفق المعاني والتناص مع أصوات أخرى.

وعود على بدء إلى الكتابة الشذرية التي انطبعت على إزاحة التخوم والتي أبانت عن الانفصال بين المواضيع ما أمّد الخطاب بحيوية جمالية وحركة أنطولوجية لم تنفك عن العودة إلى الذات المتردد صداها عبر الكتابة لا كسلطة وإنما كخطاب الجسد، فكل كتابة شذرية "تنطوي على بطانة لا شعورية تنفلت من رقابة العقل، وتحكّم الإرادة"²² وهذا بمثابة زحزحة مركزية العقل وفسح المجال أمام تعدد مفاهيم المتعة والرغبة، وتمازج ما هو استعاري بالفكري داخل جسد جديد تنصل من رحلاته على أجساد النصوص الأخرى، ولهذا يتلبس الجسد كل مفاصل الكتابة الشذرية فهو يشق داخل الخطاب الانزياحات الاستعارية وذلك من منطلق أنّ "الجسد لا يكشف قناعه إلا استعارياً"²³.

والاستعارة بالأعبيها داخل الكتابة المقطعية تفتن القارئ وتجره نحو حدود الدهشة إلى ما لا يقال، وبذلك نستحضر هنا تيمة الجسد في الشذرة لما له من طابع استعاري "فالجسد قبل كل شيء، يستوعب ويتمثل. يمتص ما هو غريب، ويسعى إلى أن يختزل المتنوع والمتعدد إلى فرديته وهويته. وهذا العمل الهضمي عمل سرّي وسرديي، لكنه أيضاً، عمل غامض ومنقّر، وكأن التعدد السديمي مخيف للوعي والأخلاق. إنه ما يخدش جمالية الإنسان، ما يوجد تحت الجلد، وما ينزع الفكر إلى إلغائه لأنه باعث على الاحتقار."²⁴

وبالتالي استطاع الجسد الاستعاري حفر أخاديد جمالية في خطاب التخوم لمحمد بكاي، وهو نفسه الجسد الذي يستضيف الآخر ويرحب به، مادام خطابه النقدي يأنس بالغريب وترسم عليه أخلاق الضيافة والترجمة.

5. الضيف الغائب وفلسفة الاعتراف:

يستحضر الناقد محمد بگاي في كتابه (في إزاحة التخوم) العديد من ظلال الضيوف الغائبة التي عبرت خطابه النقدي، في محاولة منه لضخ نفس جديد في النصوص التي عبرها وارتحل إليها؛ لأن كل سفر داخل نص ما، هو صهوة جديدة له بعد أن فتكت به براثن الحداد والموت. فالحدود التي أقامها محمد بگاي والتي أبانت عن قطعة بين كل موضوع وآخر، هي نفسها الحدود الموهوسة بالنفاذ إلى الخارج والتلاقي مع الآخر وتلقي أهم المفاهيم المعاصرة التي يتناولها الدرس النقدي الغربي، فيعلمنا بگاي كيف نحاور نصوص الاختلاف بتجاوز عتبات التزمّت والكراهية وإضاءة عتبات الإنسانية، لذلك ينشر خطابه على الاعتراف بالآخر ورجّ الأفكار الحقودة القابعة في استعجاب كل وارد بتهمة التبعية، إذ لازالت هذه الدوغماتيات تكفكف أدمعها على طلل السلف، بينما كل طلل يحمل في بطائنه دلالات الإطلالة إلى البعيد والغريب، وأن لنا أن نتساءل على لسان بختي بن عودة "متى نحمل المصاييح؟"²⁵ أي في بحثنا عن الإنارة نخرج من الانطباق على ذاتنا، من سموم التشدد والانغلاق، إلى الاحتكاك بالآخر وفتح منافذ الحوار والتآلف، حتى لا نرد صدّ ذاتنا، بل نفسح المجال للحوار الذي يمنح دينامية في الفكر وفطنة في تناسل الأسئلة والمعارف كمحاورات سقراط.

وكل هوية في الأساس تحمل صورة الغيرية وكل آخر تتلبسه جلود الأنا، فمفردة "الهوية وجوهرها حرف" هو "تدلّ على إزاحة لغوية لا يمكن تجاهلها والتي تحيل إلى عناصر الغياب والغيرية حتى وإن دلّت في اشتقاقها المنطقي على سياقات الحضور والإنية"²⁶. وحينما "تعلم الذات المفكرة اللعب على حدود المعارف بخيارات ثرية وحاذقة من الانتقالات والتجاوبات تتفطن إلى الآخر الذي فيها، والذي يفسح لها المجال لتدارك وعي ما هو متعدد في الطبيعة وفي الخطاب حول الطبيعة، في ذلك المهماز المصنوع من التواضعات الممكنة كأسباب تحول ومراجعة وإعادة نظر."²⁷

هذا، وقد حاول باحثنا أن ينتج معرفة قائمة بذاتها بعد ترجمة مجموعة من دراسات أدب فلسفية في الثقافة الغربية وتأويلها، ومما لا شك فيه أنّ قراءاته الفاحصة للمتون الفكرية للآخر قد استدعت التخريج اللطيف الذي يسميه محمد شوقي الزّين (كالوس) بمعنى استيطيقا الحرف (جماليته) التي استنطقها من خلال الخطابات العرفانية. وما أحالنا إلى هذا المفهوم هو حذق الناقد بگاي في البحث عن الصدوع المكتنزة بالبلاغة والمجاز في نصوص الآخر، والأمر لا يتعلق بالمعجم الشائك في التفكيك عند جاك ديريدا أو جماليات الكتابة الشعرية عند موريس بلونشو، وهيلين سكسو، وإدمون جاييس فحسب، بل حتى في طرحه لمحور "التشكيل والتفكيك: مقاربات أنطولوجية تجريبية حول الرسم واللمس" كان ينقب عن تلبس جسد التشكيلي البحريني الراحل راشد العريفي لجماليات لوحاته الباروكية، وكل ما هو باروكي يتدفق من أنهار الاستعارة والمجاز كما سبق ذكر ذلك.

فقراءته إذاً هي لا مقروئية المقروء وهي "لا تعني مطلقاً عدم الإحاطة به وفهم تفاصيله، وإنما تعني إبقاء المقروء في دائرة الاحتمال والمجاز، تؤلّ مبناه (كالوس أو جمالية الحرف) وتؤجّل معناه كمقروء يستحيل استنفاد طاقاته الدلالية والرمزية. لا تتوجّه القراءة إلى "لوغوس" العبارة (منطق التعبير ومعقولة التفكير) وإنّما تتمعّن في "كالوس" الحرف (استيطيقا المكتوب). وهذه الدقة في النظر واختراق الرؤية لحجاب الخطاب تسمحان للقراءة بالكشف عن التحام الحرف بما يدلّ عليه عبر "إيروس" الجسد"²⁸. وفي هذا الصدد يقول محمد بگاي: "من الآن فصاعداً، ليس هناك سوى عمق في العقل، أو قصيدة غير قابلة للتنفيذ، نصّ مفتوح على غياهب الوجود، في نوع من الاعتراف بالطاعة المطلقة لهذا الغياب"²⁹.

فماهي الجلسات التي استحضرها الناقد في خطابه، والتي أبانت عن المشاريع النقدية لفلاسفة ما بعد البنيوية؟

1.5. مشاهد من التفكير:

تتناول فصول الكتاب مسيرة التفكير منذ بداياته في أواخر الستينات حين حمل مفاتيحه جاك ديريدا فيلسوف الاختلاف والارتباب، بقراءته الفاحصة للفلسفات الكلاسيكية ومقولات التحليل النفسي وما تفتق عن دراسات القرن العشرين من البنيوية والهيرمينوطيقا... إلخ، إذ يتعامل التفكير مع ما اندس من أورام سياسية تحت لحاء جذور الخطابات العقلانية والمنظمات المؤسسية باختلافها. "فهذه الطريقة المختلفة في القراءة تشير إلى استراتيجيات مختلفة لتفسير النصوص الأدبية وتأويلها، ووسيلة شرسة لفضح الخطابات السياسية والمؤسسية التي تعول على الشكل والسطحيات، وتحجب خلفها معانٍ". "مبطنة تثري فهمنا للعالم

وقد أشار الناقد إلى صعوبة المعجم التفكيركي الخاص بديريدا نظراً لتمامه مع العديد من المصادر الفكرية إضافة إلى تعويله على الباروك والهجين من دمج التصورات الفلسفية بالتخييلية، فالتفكير الذي خلخل المركزية وحرض الصدوع في فلسفات الحضور، هو نفسه التشكيك الذي تسلل إلى غور النصوص مفجراً لكل أنظمتها النسقية من الداخل، وعمد أيضاً إلى إزاحة الحدود بين الأدبي والفلسفي، فكما يوضح الناقد أنّ فيلسوف الهوامش (ديريدا) يعمل على "انهيار التمايز القائم بين الفلسفة والأدب، مؤكداً أنه لا توجد أية استقلالية بينهما، فسكنهما واحد، أهوائي بامتياز، يعاين حالات النفس". ولهذا تميزت القراءة التفكيرية بالانزياح إلى براري التأويل طرْحاً للتساؤلات دون مطاردة محتمة مع مشاق الجواب، وإنّما تنقيباً عن الآثار الخفية في النصوص، وبذلك يرى الناقد أنّ "مواجهة النص هي مواجهة أنطولوجية قلقية؛ عندما تكون رغبة الفهم أمام رهبة الوجود، تكون القراءة انفتاحاً على عالم النص، وهذا الأخير عبارة عن كون لغوي ومجازي فسيح، أين يجد القارئ نفسه أمام لعبة الظلال، في مواجهة للأبدية الحالكة (لامحدودية الفهم)، ملقياً نفسه في فضاء معتم، أو مبحراً في يوتوبيا سوداء، حيث يتعدّر اقتطاف الدلالات المستترة خلف أشياء النص وأثائه الذي يحتجب في زوايا الكتاب أو يقبع في هوامشه وتخومه

وقد أسفرت نتوءات الخطاب النقدي عن تواشج الحدث التفكيركي في مقارنته للأدب والأسئلة الفلسفية مع روح موريس بلانشو الحاضرة الغائبة، باستحضار دراساته عن ذلك المبهم الغائب، المعتم والصامت، الحيادي والمنسحب، الظلال الأخرى المنعكسة عن الثوابت البديهية.

2.5. لمسات من الجمالي:

وسق الكتاب دراسة حول أنطولوجيا الرسم واللمس، فرصد الأبعاد الخيالية والجمالية في لوحات راشد العريفي كنموذج عربي متفرد في عالم الفن و متمرد على مدارس الفنون الكلاسيكية، وكيف تلبس جسده لوحاته الفنية من خلال تمرير الأصابع في الألوان لاستدعاء تقنية جديدة يكون فيها ذكاء الأصابع فرشاة الفنان ووسيطاً له بين ذاكرة الجسد واللوحة الفنية. فانطلاقاً من أصابع الجسد يعبر الفنان إلى التماهي التام بين ذاته وموضوعه. وقد استلهم العريفي هذه التقنية بعد هيجان حنين ذاكرته إلى الحضارة الدلمونية وتأثره بطرق النقش على اللوحات الجدارية، فتقنيته هي استدعاء لماض دلمون وتاريخها العريق. ويضيف الباحث سؤالاً جوهرياً عن: لماذا اليد ومسامات الأصابع العارية في تشكيلات العريفي؟ وعليه يربط الناقد اليد كأداة للرسم عند العريفي بأهمية اليد في الشعائر الدينية والمآثر الشعبية التي ترى في الكف حماية للإنسان من أهوال الشرور. واليد عند العريفي ليست فقط أداة جسدية تتلمس فضاءات اللوحة وتدبغ عليها بوح الذات بهواجسها الداخلية، وإنّما هي استحضار لثقافة شعبية وتاريخ حضارة بكاملها. وفي ذلك قوله: "إنّ العريفي مقبل على البحث عن العلاقة بين الكائن الحي وخصيصاته الإنسانية الملتصقة

به؛ من تراث أو حكايات، ثقافة شعبية أو مرويّات وأساطير مدينته وفضاء جمالي يتشكّل من اللون، وهو يتحمّل عبء التعبير عن هذا السرّ المكنون بعيداً عن لغة التقرير والتوضيح. لهذا انتهج أسلوباً خاصاً في ضخّ طاقاته الجمالية عبر الأنامل والأطراف، حيث الطّاقة والدّكاء والسرّعة، من خلال اللّمس والخطف أو عبر القبس واللّقف.³⁰ وبالتالي التصقت التجارب الأنطولوجية للفنان بجسد اللوحة، مبتكراً فضاءً مفتوحاً على الفطرة والحظات البدئية والشاعرية في الإنسان.

3.5. تجارب الكتابة:

يفتح الباحث محمّد بگاي الفصل الثاني المعنون "بذرات وشذرات: جمالية الكتابة ومنطق المعنى المفقود" بقراءاته الكثيفة لأعمال الناقد الخفي مورييس بلانشو فمسيرته في عالم الكتابة مسمومة بالصمت والانزواء داخل العتمة، وقد استطاع الباحث أن يسطر أهمّ الأطروحات الفكرية للناقد كماهية فاجعة الكتابة لديه المستلهمة من العوالم الشاذة لدى تشكيلة من الأدباء والشعراء كمالارمييه وكافكا، بروسست وريلكه وغيرهم، ومن ثمة تسود معالم القلق والسود واليأس الفضاء الأدبي. عاكسة للطيفية أو الشبحية التي تلبست خطاباتهم، فأبانت نصوص بلانشو عن الوشائج التي تربط الموت بالكتابة، هذه الأخيرة التي تمثلت لديه "كحرفة مهولة، محفوفة بالألم، فهي تنتجه وتتعلّق بالموت تعلقاً كبيراً، فهو يتجلى فيها بشكل حادّ وطارئ."³¹

بالإضافة إلى هذا، يرى محمّد بگاي أنّ الفضاء الأدبي لدى بلانشو لديه منذور للمنفى كالصحاري المفتوحة على اللاإنتماء، وبالتالي تلج الكتابة عنده زوايا العزلة ومن ثمة الخلوة الكاشفة عن التخلي عن أي إنجازات قيمة للأدب الذي لا يلتفت عنده إلّا برهبة الصمت ورغبة الخلاص، أي الموت.

ثمّ ينعطف الباحث في كتابه نحو الكتابة النسوية لدى الناقدة والأديبة هيلين سكسو ابنة مدينة وهران الجزائرية، وطروحاتها الشائكة في الجندر وما يخصّ الأنثى كذات كاتبة، فالكاتبة تغوص في الفلسفات ودراسات التحليل النفسي وتعمل على تفجيرها من الداخل، ورصد الشروخ المستبطنة في الفكر الغربي مهاجمة كل الأنساق التقليدية التي هيمنت فيها التمثيلات الذكورية، لتفتح مدوناتها بفكر تفكيكي على مقولات الاختلاف الجنسي وتحرير الرمز الأنثوي.

ومدّنا في إزاحة التخوم بسيرة هذه الكاتبة المتأرجحة بين عوالم المنفى والاغتراب والحنين، وأساليب كتاباتها الشاعرية الرمزية الممزوجة بسيرتها الذاتية المصغية للشرح الهوياتي الذي عانت منه، ومن جهة أخرى تصيخ السمع للصوت الإنساني للأخرس المؤنث. فالكاتبة الأنثوية لديها "تجري في مكان آخر، مؤجّل ومرجأ دوماً. إنّ اللانهاية هي طموح الكتابة الأنثوية عبر خطاب لا يمكن تصنيفه، متعذّر توصيفه، يتغيّر عدة مرات في اللهجة واللغة والنوع."³²

أما الكتابة البكماء عند الشاعر إدمون جابيس فيرى الناقد أنها اتخذت مجرى خراباً مادامت تنبعج عن صدمات الموت والفراغ في حياة الشاعر، وهذا ما حدا به إلى ممارسة كتابة شذرية غارقة في النزيف والندوب. وتنبع جل أعماله عن قدسية الصمت ومرارة الشتات والتمزق الهوياتي، مستحضراً ضفاف النيل ذاكرة طفولته في أعماله المنفتحة على تيه الصحاري يقول محمّد بگاي "بالرّمل يكتب ما هو موجود في مخيلته، يقول أكثر ممّا يقال، إلى ما يقال، الذي يمثل امتداداً للأثر، وكتابته تكون بذرات الرّمل إلى ما لانهاية، وهو ما يبني عليه كلّ كتبه. كتابة العدم والتمزق عبارة عن إجابة غير كافية، إحاطة غير محيطية، سؤال لا ينفك عن البعث الذي يظل يتساءل باستمرار عن كلّ شيء"³³.

وضمن الفصل الثاني يشتغل الباحث على العديد من المفاهيم النقدية من شبقية اللّغة ولدّة الكتابة في متون رولان بارت في توضيح منه للخلفية المعرفية التي اتكأ عليها الناقد؛ من خلال عودته إلى تأصيلات جورج بطاي وسيغموند فرويد في دراستيهما

حول الايروسية ومبدأ اللذة. وأكد باحثنا على أنَّ المقولات البارتيّة قد استبطنت اللبنة البدئية في تفسير نماذج البنيوية، وحملت رؤية استشرافية للتخريب والتشريح الهيكلية الذي تطور فيما بعد مع ديريدا وممارسته التفكيكية. ولهذا كانت ماهية الكتابة عند رولان بارت متعارضة مع مفهوم الكتابة الأكاديمية، وحذا به الأمر إلى الفتك بالمؤلف تحت اصطلاح (موت المؤلف)، ومنه أديرت الدفة نحو القارئ المشطوب من دفاتر مسيرة النقد. يقول محمّد بكّاي: "يتحامل بارت في زمن مبكر ضدّ الأشكال الدوغمائية للقيم النصية، وهو في ذلك من الدعاة الأوائل لانفتاح المنهج البنيوي، مناهضا الاتساق والانسجام المختزل في بعده السطحي، راميا لتشويش النص عن طريق رقص الظلال في فضاء لا إرادي وداخل توترات وفترات فاصلة بين الدوال لتترك للأحاسيس والأهواء دورها البراق في إنشاء معنى النص الأدبي وحدثه الفاصل".³⁴

وتستمر شراسة بارت النقدية بالاهتمام بجموح الكتابة الشذرية المستفزة لسلطة لغة تدّعي البراءة، بعد اطلاع بارت الكثيف على النصوص المسرحية واستلهاهم تلك الظلال المشتتة على ركح المسارح تعبيرا عن الحالات الواجفة للإنسان الحداثي وتسربها على شكل كتابة شذرية كسرت شوكة النسق.

أما المنعرج الأخير في الكتاب فقد تلصص على مجموعة من الدراسات حول التناص والترميز الفرويدي وكذا العودة إلى بعض الثغرات المخفية المبتوثة في تضاعيف مدونات موريس بلانشو، فيما يتعالق مع صياغته للكتابة الشذرية والتي نحت معه منحى يظعن إلى الأقاصي المتعدّرة عن التسمية" فما يتجلّى من نفحات الكاتب بين ذاته ووجهته هو (الهناك)، أي ما بينهما، لحظة التوتر كما يُسمّيها بارت وديريدا، وهي المسافة التي تفصلهما ولكنها أيضا المسافة التي تمنعهما من الانفصال! لأن تلك اللحظة المبعثرة والمتناثرة disséminé تحتوي على شرط لكل فهم"³⁵، ولهذا كان فصله الأخير يمزج بين ما هو أدبي ونقدي وحتى الفلسفي ووسمه: التناص، التفكيك، التعددية: القراءة وشهوة التلصص، ومن أهم المفاهيم المعروضة فيه نجد:

1.3.5. التناص:

يتطرق الناقد إلى الخلفية المعرفية التي استعانت بها الناقدة ومحللة النفس البلغارية جوليا كريستيفا في عرضها لمصطلح التناص، وكيف تماثل هذا المصطلح مع التداخل النصي لدى بارت والتشتيت عند جاك ديريدا، وكذا مصطلح النص المخفي عند ميشال ريفاتير، فمن إيمان النقاد القاطع بثبات المعنى المرتبط بقصدية المؤلف إلى الجروح نحو تقويض كل سلطة نسقية أو سياقية وفتح المعنى على التأويلات.

كما عرض الباحث الدراسات التي استندت عليها الناقدة من أجل التدليل على البعد السيميائي للغة، وذلك بعودتها إلى حقل التحليل النفسي وخاصة فيما يتعلق بأطاريح جاك لاكان حول نظرية المرأة، بتقسيمها الذات إلى مدارين: (السيميائي و الرمزي). ومن ثمة يبرز الناقد التداخل بين مشروع كريستيفا حول التناص مع مفهوم القراءة عند فرانسوا ليوتار، هذا الأخير الذي شكلت لديه القراءة "قوة تصويرية أو حيزا تأويليا يتخطى المساحة النصية المسطحة والشكلية التي تكتفي بها اللسانيات البنيوية (...). فالقراءة لديه استحضار دائم للتوترات النصية، والبحث عمّا تخفيه النصوص في بطونها"³⁶.

بالإضافة إلى هذا، يشير الباحث إلى جسارة مشروع كريستيفا النقدي حول التناص الذي فكّك المركزية النصية وساهم في تحرير العلامة من انغلاقها، فقد دعت إلى تداوت أنظمة المعنى بين هوامات الذات والعلامات اللغوية، وأيضاً أحالها مفهوم التناص على فكرة (الكورا) بمعنى الفضاء البدئي أو الرحم الأمومي، وتمثل عندها "فكرة تقويضية للمركز اللاهوتي المتمركز حول الهيئة أو الشكل المحددين، فعبّر التناص أو التناسخ تتجلى القوى التدميرية للمركز القديم إلى الأبد، لتفجّر حالات متغيرة باستمرار.

لهذا ترى ضرورة فصل الموضوع عن صورته خلال الكلام. كي لا تتجذر الهوية أو توهم نفسها بتطابق تحديدي، بدلا من ذلك تدعو إلى انفصال بين الصورة والأشياء، لكي تصبح رمزية.³⁷

فالناقدة قد فسحت المجال أما مدارات المعنى وقد كانت مفاهيمها المستخلصة من التناص سبيلها إلى زعزعة تخاريف السلطة وأوهام اللوغوس، فسارت هي أيضا على منوال فلاسفة الاختلاف لما بعد البنيوية.

6. تحليل النتائج:

ومؤدى القول إنَّ الخطاب النقدي الجزائري عند الناقد محمد بگاي قد أخذ منحى متفرداً؛ سواء تعلق الأمر بأهم المفاهيم التي تناولها بالبحث والدراسة، أو فيما يخص جفول أساليبه الكتابية من كل نمطية دمغت على تاريخ النقد، لهذا يمثل (في إزاحة التخوم) مسارا نقديا جديدا قد رَجَّ الكتابات الأكاديمية، واستطاعت محاوره أن تكون رؤية لباطن الآخر تتجلى في حركية تهيم في شعرية السفر ولا نهائية التأويل.

7. خاتمة:

استطاعت مدونات محمد بگاي النقدية أن تلقي الضوء على ثلة من الدراسات التي لازالت الكتابة عنها شحيحة في الثقافة العربية، خاصة أنَّ الباحث يثب على العديد من الصفائح الايبستيمية في الفكر الغربي، وله السبق المعرفي في إضافة أهم الأطاريح عند النسوية هيلين سكسو أو فيما يتعلق بالتعريف بكاتب فدّ كموريس بلانشو. فلا يمكننا مطلقاً أن نحصر جهود الناقد من خلال كتابه هذا في هذه الورقة البحثية، ففصوص هذا الأثر تشق أخاديد معرفية في النقد الجزائري تفيض بكتابة شاعرية متفردة.

ومن بين جملة النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة نذكر ما يلي:

- عمد محمد بگاي إلى توقيع قراءاته الجذمورية للفكر ما بعد الحداثي، بعد ترحلاته المتباينة الكاشفة عن انبثاق رؤية جديدة وممارسة نقدية حسيّة نابذة للمجتر المكرر.
- كشف كتاب في إزاحة التخوم عن الخيوط البينية المتشابكة في الحقول الأدب فلسفية، وتمكّن الناقد من إزاحة الحدود المرسومة بين المعارف لينشر خطابه على قراءات لا تلوي عنق النصوص وإنما تفسح المجال لزخم المعاني ولا نهائيتها.
- مزج الناقد محمد بگاي في فصول كتابه بين الكتابة الباروكية والشذرية الحبلية بالانزياحات الشاعرية، سائرا بتألف مع فكر الآخر، ومجتثاً ما استبطن تحت أرضيه.
- تعرّض الباحث بالبحث والتنقيب لأهم الدراسات ما بعد الحداثية، وأكد على الممارسة التفكيكية في اشتغاله النقدي.
- امتدت طرق فصول هذا الكتاب إلى عوالم متفلجة عن الماناخوليا والعزلة المتجذرة في صمتها، فلا ينتهي هذا الأثر الكتابي إلا للتعبير المحايد.

ومن بين المقترحات التي وجب ذكرها: الاقتراب من الفصول النقدية لمحمد بگاي واستثمارها في تعزيز الدراسات النقدية المعاصرة.

8. قائمة المراجع:

- الزين محمد شوقي، الذات والآخر، تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، ط01، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الجزائر، لبنان: 2012.
- الزين محمد شوقي، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ط01، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر، المغرب: 2015.
- أندلسي محمد، نيتشه وسياسة الفلسفة، نيتشه وسياسة الفلسفة، ط01، دار توبقال للنشر، المغرب: 2006.
- أنيس إبراهيم، عبد الحليم منتصر وآخرون، معجم الوسيط، ط04، مجمع اللغة العربية، مصر: 2004.
- بگاي محمد، جاك ديريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، ط01، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر، المغرب: 2017.
- بگاي محمد، في إزاحة التخوم، فصوص في جماليات التفكيك، ط01، دار الرافدين، العراق: 2021.
- بنعبد العالي عبد السلام، في الانفصال، ط01، دار توبقال للنشر، المغرب: 2008.
- بن عودة بختي، رنين الحداثة، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر: 1999.
- بنيس محمد، كتابة المحو، ط01، دار توبقال للنشر، المغرب: 1994.
- بوسريف صلاح، مضايق الكتابة، مضايق الكتابة، مقدمات لما بعد القصيدة، ط01، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب: 2002.
- حنا محمد آيت، الرغبة والفلسفة، الرغبة والفلسفة، مدخل إلى قراءة دولوز وغوتاري، ط01، دار توبقال للنشر، المغرب: 2011.
- غصن أمينة، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي، ط01، دار الآداب، لبنان: 1999.

9. هوامش البحث:

- ¹ محمد شوقي الزين، الذات والآخر، تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، ط01، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الجزائر، لبنان: 2012، ص: 239.
- ² بختي بن عودة، رنين الحداثة، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر: 1999، ص: 213.
- ³ ينظر: محمد شوقي الزين، ديريدا الباروكي رؤية في الانعطاف الديدي داخل النص الفلسفي الغربي، من الكتاب الجماعي: جاك ديريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، إشراف: محمد بكاي، ط01، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر، المغرب: 2017، ص: 32-34.
- ⁴ إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر وآخرون، معجم الوسيط، ط04، مجمع اللغة العربية، مصر: 2004، ص: 406، 83.
- ⁵ محمد شوقي الزين، ديريدا الباروكي رؤية في الانعطاف الديدي داخل النص الفلسفي الغربي، ص: 127.
- ⁶ المرجع نفسه: ص: 34.
- ⁷ محمد بنيس، كتابة المحو، ط01، دار توبقال للنشر، المغرب: 1994، ص: 13.
- ⁸ محمد بگاي، في إزاحة التخوم، فصوص في جماليات التفكيك، ط01، دار الرافدين، العراق: 2021، ص: 15.

- ⁹ فيلسوف الهوامش، ص: 39.
- ¹⁰ أمينة غصن، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي، ط01، دار الآداب، لبنان: 1999، ص: 07.
- ¹¹ محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ط01، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر، المغرب: 2015، ص: 107.
- ¹² محمد بنيس، كتابة المحو، ص: 14.
- ¹³ محمد بگاي، مصدر ذكر سابقاً، ص: 14.
- ¹⁴ محمد أيت حنا، الرغبة والفلسفة، الرغبة والفلسفة، مدخل إلى قراءة دولوز وغوتاري، ط01، دار توبقال للنشر، المغرب: 2011، ص: 14.
- ¹⁵ محمد أيت حنا، الرغبة والفلسفة، ص: 14.
- ¹⁶ محمد بگاي، مصدر ذكر سابقاً، ص: 196.
- ¹⁷ بختي بن عودة، رنين الحداثة، ص: 173.
- ¹⁸ عبد السلام بنعبد العالي، في الانفصال، ط01، دار توبقال للنشر، المغرب: 2008، ص: 44.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص: 45.
- ²⁰ صلاح بوسريف، مضايق الكتابة، مضايق الكتابة، مقدمات لما بعد القصيدة، ط01، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب: 2002، ص: 52.
- ²¹ المرجع نفسه، ص: 53.
- ²² عبد السلام بنعبد العالي، في الانفصال، ص: 46.
- ²³ محمد أندلسي، نيتشه وسياسة الفلسفة، نيتشه وسياسة الفلسفة، ط01، دار توبقال للنشر، المغرب: 2006، ص: 184.
- ²⁴ المرجع نفسه، ص: 181.
- ²⁵ محمد شوقي الزين، الذات والآخر، مرجع سبق ذكره، ص: 135.
- ²⁶ المرجع نفسه، ص: 72.
- ²⁷ بختي بن عودة، مرجع سبق ذكره، ص: 199.
- ²⁸ محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، مرجع ذكر من قبل، ص: 109.
- ²⁹ محمد بگاي، في إزاحة التخوم، مصدر ذكر من قبل، ص: 106.
- ³⁰ المصدر نفسه، ص: 77.
- ³¹ المصدر نفسه، ص: 103.
- ³² المصدر نفسه، ص: 114.
- ³³ المصدر نفسه، ص: 118.
- ³⁴ المصدر نفسه، ص: 136.
- ³⁵ المصدر نفسه، ص: 197.
- ³⁶ المصدر نفسه، ص: 219-220.
- ³⁷ المصدر نفسه، ص: 224.