مناوأة نظرية الأجناس الأدبية
دراسة في مفهوم "الكتابة" في تصور موريس بلانشو

د. محمد مصطفى علي حسانين
قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الاجتماعية - جامعة السلطان قابوس

المستخلص: يقصد هذا البحث إلى إيضاح موقف الناقد المعاصر موريس بلانشو من قضية الأجناس الأدبية، وتصوره الرافض لمبدأ التجنيس وفكرة الأنواع الأدبية، وإحلال مفاهيم الفضاء الأدبي، والكتابة، معلنًا حق الكاتب في الموت والاختفاء وراء عمله. ولقد كان وراء هذا الموقف الذاهل عن المعايير مجموعة من الروافد الجمالية والفلسفية، حاول البحث إلقاء الضوء على منابعها ومؤثراتها.
أما عن هذا الروافد والمؤثرات فتتمثل في كتابة مالارميه، وفلسفات هيجل وهيدجر ونيتشه في مواجهة التفسير الخاص بساتر وفهمه لمفهوم الالتزام، وقد توسع البحث بكامله في عرضها ومناقشتها.
وقد حاول البحث مناقشة تلك التصورات، وعرض وجهات نظر مغايرة حولها، بهدف طرح تصور بلانشو داخل الجدل النقدي حول الأجناس الأدبية.
وقد انتهت الدراسة إلى تنوع وجهات النظر حول مسألة التجنيس، لكنها أكدت حقيقة أن كل "كتابة" مهما تنوعت طرائق إبداعها فإنها تؤول إلى شكل ما، هذا الشكل بقدر تحرره فإنه ما يلبث أن يدخل في دائرة التصنيف؛ أي يخضع لمبدأ التجنيس، أي يكون نوعًا من أنواع الأدب له أعرافه رغم صدمه ورجّه للمعايير والتوقعات السابقة.

الكلمات الإفتتاحية : موريس بلانشو - الأنواع - مفهوم الكتابة - ما بعد الحداثة.

مناوأة نظرية الأجناس الأدبية
دراسة في مفهوم "الكتابة" في تصور موريس بلانشو

تعد مقولة تصنيف الأجناس الأدبية، أو تصنيف الأدب إلى أنواع أو أجناس، واحدة من المداخل الأساسية التي أولتها كافة النظريات النقدية والأدبية جانبًا كبيرًا من الأهمية، فضلًا عن ضروب متمايزة من البحث والتحليل؛ لأن تصور الأدب ذاته لا ينفك في أي لحظة من التاريخ عن تصور لطبيعة عمله على صعيديّ الدال والمدلول، ولذلك كانت أهمية النظر للأجناس دائما. فمثلت مقولة "الأنواع" واحدة من أكثر التصورات النقدية التي حظيتْ بالكثير من التفكير والمراجعة والجدل، في سياق النظرية الأدبية والنقدية الحديثة والقديمة على حد سواء، منذ أفلاطون وأرسطو حتى الآن. تارة على سبيل التأكيد عليها، وتارة أخرى على سبيل الهجوم؛ فلم يسلم مفهوم (التجنيس)، بل نظرية الأنواع الأدبية والفنية من النقد والهجوم عليها من فلسفات وجماليات قديمة ومحدثة، وحركات أدبية متباينة، لكن هذا النقد كان ظاهرًا جليًا في بداية القرن العشرين، لأسباب أيديولوجية تارة أو جمالية تارة أخرى، جميعها تناصبه العداء، وتدعو إلى التمرد والانعتاق من مفاهيمه المركزية حول أفكار النقاء، أو البناء الهرمي، أو فكرة المعيار، أو فكرة الكليات المشتركة التي تباطن مفهوم النوع نفسه ويتأسس فلسفيًا عليها، وما تنطوي عليه من فكرة التصنيف الكلي، أو الشامل التي تتعالى على الزمني والتاريخي المتحول بطبيعته.

يعد موريس بلانشو Maurice Blanchot [١٩٠٧-٢٠٠٣] أحد هؤلاء النقاد المعاصرين الذين ذاع صيتهم بتمرده على مقولة الأجناس الأدبية مؤكدًا على مفهوم الكتابة المنفلتة من سلطة كل تصنيف، وتأتي أهمية بلانشو كونه أحد أشهر النقاد والمنظرين في القرن العشرين، "لقد أثر بلانشو على جيل كامل من المنظرين الفرنسيين المعاصرين، مثل جاك دريدا (١٩٣٠- ٢٠٠٤) ، وبول دي مان (١٩١٩-١٩٨٣) وميشيل فوكو (١٩٢٦-١٩٨٤)، ما أصبح يعرف باسم ما بعد البنيوية، التي كان لها مثل هذا التأثير الحاسم على النظرية النقدية الأنجلو أمريكية، لا يمكن تصورها تمامًا بدونه"[١].

---

[1] – Ullrich Haase and William Large: Maurice Blanchot. Routledge Cri t ical Thinkers. 2001.p 1.

من الدراسات التي تناولت مفهوم الكتابة عند بلانشو تلك المقدمة النظرية التي كتبها عز الدين الشنتوف لترجمة كتاب بلانشو: كتابة الفاجعة، وهناك عدد من المقالات اليسيرة

ويبدو إلى حد بعيد، أن موريس بلانشو من أهم وأشهر المنظرين المعاصرين الذين رفضوا مقولة (الأجناس الأدبية)، ونفى أيضا إمكانية التصنيف المسبق لأجناس الأدب. فقد دافع قبل الحرب العالمية عن منظور يرى فيه الأدب أبعد ما أن يُختزل في ممارسة أو مؤسسة، بل يمكن رؤية الأدب بوصفه "مجالاً أو فضاءً تنتج فيه اللغة المعنى في غياب الموضوع الذي تشير إليه. وهكذا يصبحُ الفضاءُ الأدبي المكانَ الذي تنفي فيه اللغةُ العالمَ من أجل أن تحتفظَ به بوصفه كُلاًّ خياليًّا، أي بوصفه النقطة الخيالية حيث يمكن رؤية العالم في كُلِّيَّتِهِ"[٢].

وكان لموقفه من اللغة والكتابة والكتاب والنص والقراءة تأثيره الحاسم في رفضه إقامة منظومة عقلانية للأجناس، فتصوره عن الأدب أو بمعنى أدق الفضاء الأدبي إنما يقوم على وضع الضد، أو ضد النظرية، وضد التصنيف، وضد العقلانية السائدة؛ فالأدب يسير نحو نفسه، وإعادة تأمل خطابه، يرى نفسه متحررًا من غاياته المعدة سلفًا؛ لذا لا يجب ألا "يخضع لسلطة النقد أو الكتابة، أو أي قانون ومن ذلك قانون الأنواع الأدبية، الأدب في الوقت الراهن –حسب بلانشو – عرف تغيرا عن الماضي، لم يعد الأدب قابلا حتى لأن يكون أدبا، ولا الفن ليكون فنا، لم تعد للأدب مراكز. وكل أثر يأخذ طريقه لا يشاركه فيها غيره، ولم يعد للكتاب حتى مؤلف"[٣]. وفي ظل هذه التصورات يعلن بلانشو عن نزعة متطرفة يبدو فيها الأدب في الغياب، والأنواع تتلاشى في الكتابة وشذرات الكتاب، بعيدا عن تصنيفات من نوع : شعر، نثر، سرد، قصيدة، رواية. ولقد كان لهذا الموقف الجمالي والنقدي تأثيره الجلي في نقاد آخرين انحازوا للمفاهيم نفسها، حول العلاقة بين الكتابة والقراءة واللعب واللذة والاختلاف والإرجاء، فمفاهيم مثل النص، وموت المؤلف، نراها جزءًا تكوينيًا في مفاهيم مابعد البنيوية، خاصة لدى دريدا وفليب سولرز وجوليا كيرستيفا.

ويوضح لنا ميشيل فوكو على نحو من الأنحاء سياق التحول في النظرة إلى اللغة مع كتاب ما بعد الحداثة، إذ يرى أن مغامرة الكتابة، أو العلاقة بين الكتابة وفكرة التناهي والموت، إنما هي وجه

منشورة في مجلات ثقافية عامة، وسوف نشير لما هو داخل في صلب النقاش حول الكتابة في أثناء عرضنا لمفهوم الكتابة.

[٢] – إيرينا ر. مكاريكا: موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: حسن البنا عز الدين، المشروع القومي للترجمة– مصر، ط ١–٢٠١٤م، المجلد الثاني، ص ١٣٠.

[٣] - رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، وكالة الصحافة العربية، مصر، ٢٠١٦م، ص ٣٨.

من وجوه السؤال الملّح حول اللغة، فسؤال اللغة برز من جديد مع محاولة الطليعة والحداثة تجاوز الخطاب الكلاسيكي والعقل القابع خلف هذا الخطاب، وبلغ هذا السؤال أقصاه مع تطور العقلية التجريبية وأسئلتها حول العقلنة للفكر في الرياضيات واللغات الصورية وتطهير العقل من الخطابات الكلاسيكية، وفي مقابل ذلك، أو بمعنى أصح على الطرف النقيض، يقول فوكو "أوكل السؤال عن اللغة إلى ذلك النوع من الكلام الذي لم يكف ولا شك يوما عن طرحه ولكنه لأول مرة طرحه على ذاته. فأن يؤخذ الأدب في أيامنا بكينونة اللغة، ـ ليس في ذلك نذير نهاية ولا برهان على موقف متطرف: إنها ظاهرة تتجذر حتميتها في تكوين واسع، حيث ترتسم فيه كل تعاريج فكرنا ومعرفتنا. ولكن إن طرحت إشكالية اللغات التمثيلية إمكانية أو عدم إمكانية تنظيم بنياني للمضامين الوضعية، فإن أدبًا مكرسًا للغة يطرح في كل حيويتها التجريبية الأشكال الأساسية للتناهي. إن ما يطل علينا من داخل اللغة المجربة والمستعملة كلغة، بجميع إمكاناتها المشدودة إلى أقصى حدودها، هو أن الإنسان "نهائي" وأنه حين يبلغ ذروة كل كلام ممكن، لا يصل إلى صميم ذاته، بل إلى حافة ما يحده: في تلك المنطقة حيث يهيمن الموت، وينطفئ الفكر وحيث الوعد بالأصل يتراجع إلى ما لا نهاية"[٤]. ويرى فوكو أنه في ظل هذا الوضع كان حتميا أن يظهر النمط الجديد في "كينونة الأدب"، والتي تبدو في لغة الجسد المعذب والصرخة عند أنطوان آرتو، واللغة المسحوقة بالصدفة المدبرة بانتظام عند روسيل، وتظهر في وجه آخر بمثابة الموت والنهاية " فيبرز هكذا في اللغة وجه التناهي، (كالشيء الذي تسفر عنه اللغة)، لكن أيضا يبرز خلفه، ودونه، كتلك المنطقة التي لا شكل لها، البكماء، الفارغة من الدلالة حيث يتسنى للغة أن تتحرر. وفي هذه الفسحة العارية، فقد عرض الأدب مع السوريالية أولا (لكن بشكل بقي مقنعا) ثم، بطريقة أكثر صفاء، مع كافكا وباتاي وبلانشو عرض الأدب ذاته كتجربة، كتجربة للموت، وفي عنصر الموت(وللفكر الذي لا يفتكر) وفي حضوره الممتنع المنال(وللتكرار) تكرار البراءة الأصلية، الحاضرة دوما في أقرب ما يكون في اللغة، ودوما في أبعد ما يكون عنه(وكتجربة للتناهي) العالقة في انفتاح التناهي وتحت ضغطها"[٥].

ومعنى ذلك، أن مجابهة اللغة التواصلية، وتحرير الأدب من الصيغة التصنيفية التي ترتد إلى أساس جمالي سائد منذ الكلاسيكية خضع لرجة عنيفة مع الطليعة والحداثة والسوريالية، ولم يكن من

---

[٤] – ميشيل فوكو. الكلمات والأشياء، ترجمة: مطاع صفدي، وفريق الترجمة بمركز الأنماء القومي، دار الفارابي للنشر و التوزيع، ٢٠١٣. طباعة . ٤١٩.

[٥] – السابق، ص ٤٢٠.

سبيل إلى إعادة المدار نحو فكرة حضور الأثر بل الأدب يجد ضالته في الغياب، أي في إحالته الداخلية إلى ذاته والتفافه حول نفسه.

الأدب والمحاورة اللانهائية

وليس بغريب أن يفتتح بلانشو كتابه (المحادثة اللانهائية) ليس بمقدمة، ولا بمدخل، وإنما بملاحظة Note، وكأنه يكسر بنية التوقع المعتادة ويؤكد على مشروع التجاوز للأجناس وعتباتها منذ البداية. ولا تحبط (الملاحظة) هذا التوقع إذ يقول بأن تصنيف الكتب لرواية وقصة وشعر ربما تصنيف سيستمر زمنًا، لكن تظل تجربة مالارميه تعد الحد، أو النقطة المرجعية التي جعلت من هذه الفروق النوعية تمايزات عقيمة؛ فالمقالات والروايات والقصائد موجودة فقط ليمارس الأدب عمله، وإنجاز هذه التصنيفات لنفسها وحسب، وهنا يأتي السؤال: ما الذي سيراهن عليه في حقيقة وجود شيء مثل الفن أو الأدب؟ أي ما الذى سيبقى منهما بعد هذا التكرار. ويرى أنه مع **السريالية** Surréalisme مضت فكرة الكتاب إلى الاختفاء وإن لم تختف ثقافة الكتاب من حضارتنا، ومع ستيفان مالارميه Stéphane Mallarmé(١٨٤٢- ١٨٩٨) حلت الكتابة محل الكتاب لتكون (هذا اللعبُ المهووس بالكتابة). "ويرى موريس بلانشو أن (حريات الكتابة) في (تاريخ السوريالية)مرتبطة بتجارب النوم، فهذا النوم يلغي كذلك الرقابة التي تعيق الفكر ويفتح أبواب المدهش وأبواب الحرية. تؤدي ممارسة هذا النوم إلى نوع من إلغاء ملكية الإنسان لذاته، وملكية الواقع الخارجي، إذ لا رقابة من أي نوع يمكن أن تتدخل بين النائم والواقع كما تتدخل بين المستيقظ والواقع"[٦].

ويحترز بلانشو من مغبة تفسير نظرته للكتابة أن تكون نظير ما يقال عن دور التكنولوجيا في تحرير الوسائط للكتابة بين السمعي والبصري، قال: "كلمة أخرى للتوضيح أو التعتيم. عندما أتحدث عن "نهاية الكتاب" ، أو بالأحرى "غياب الكتاب" ، فإنني لا أقصد التلميح إلى التطورات في الوسائل السمعية البصرية للاتصال التي يهتم بها الكثير من الخبراء. فإذا توقف المرء عن نشر الكتب لصالح الاتصال بالصوت أو الصورة أو الآلة ، فلن يغير ذلك بأي حال من الأحوال حقيقة ما يسمى "الكتاب"؛ على العكس من ذلك، فإن اللغة، مثل الكلام، من شأنها أن تؤكد أكثر فأكثر هيمنتها ويقينها بوصفها إمكانية حقيقة. بعبارة أخرى، يشير الكتاب دائمًا إلى نظام يخضع للوحدة، وهو نظام

---

[٦] – بتول قاسم ناصر ،. القانون المطلق. دار الفارابي للنشر و التوزيع، ٢٠١١. طباعة . ص ٢٩٣.

من المفاهيم يتم فيه تأكيد أسبقية الكلام على الكتابة، والفكر على اللغة، والوعد بالتواصل الذي سيكون يومًا ما فوريًا وشفافًا"[٧].

فالكتاب أو الكتابة -بمعنى أصح لديه- تنفي أي انتماء مسبق، ففعل الكتابة -خاصة تلك الموروثة منذ الرومانسيين- تعبير أصيل عن نزعة مضادة للتصنيف، بل سعي نحو جوهر الأدب الذي يتمثل في العكوف على اللغة، وبعث لمنطقه الداخلي دون حدود أو تمايزات، يقول في كتابه الفضاء الأدبي: " الحقيقة أن تلك الأشكال الأدبية، والأنواع، لم تعد لها أهمية حقيقية، ومثالًا على ذلك، سيكون من السُخف التساؤل عما إذا كانت " يقظة فينيغان" تعد عملاً نثريًا أو لا، أو إذا كان من الممكن تسميتها رواية، إنه عمل يشير إلى أدب يسعى إلى تأكيد نفسه في جوهره، من خلال تخريب الفوارق والحدود "[٨].

حلم الكتاب الآتي وأصداء مالارميه

ومفاد ما سبق، أن يكون الأدب في ظل مفاهيمه عن الكتاب والكتابة والنص التي يعلنها بلانشو، في حالة تحول مستمر للبحث عن جوهره. ولذلك نراه يقول: "الكتاب وحده المهم، بعيدًا عن الأنواع، خارجًا عن مقولات النثر والشعر والرواية التي يرفض الكتاب تصنيفه تحتها، والتي ينكر عليها القدرة على تحديد مكانته أو شكله. لم يعد الكتاب ينتمي إلى نوع؛ فكل كتاب ينتمي إلى الأدب منفردًا، كما أن الأدب في عموميته يمتلك مسبقًا الأسرار والصيغ التي تسمح بمفردها لما هو مكتوب بافتراض وجود حقيقة الكتاب. حينئذ، يبدو وكأن الأنواع قد اختفت، وأن الأدب وحده أكّد وجوده المطلق من كل قيد، خارجًا من كل حد، متمردًا على كل مؤسسة، لامعًا وحيدًا في الوضوح الغامض الذي ينشره، والذي يعكسه كل إبداع عن طريق كل تناسل، كما لو كان وجد من قبل هناك. باختصار كما لو كان هناك "جوهر" للأدب. لكن جوهر الأدب تحديدًا، هو الرواغ من كل تحديد جوهري، ومن كل تأكيد يثبته أو حتى يدركه: إنه غير موجود بالفعل، فدائما يجب اكتشافه أو إعادة اختراعه"[٩].

---

7 – Maurice Blanchot: The Infinite Conversation, Translation and Foreword by Susan Hanson, University of Minnesota Press, Minneapolis and London. Fourth Printing 2003. P xi.

8– Maurice Blanchot: The Space of Literature, Translated, with an Introduction, by Ann Smock. University of Nebraska Press, 1989. P 220.

9 – Maurice Blanchot: The Book to Come, Translated by Charlotte Mandel, Stanford University Press,2003, p 202.

إن السعي نحو اللغة في صمتها، بعيدًا عن الوضوح أو صوغ الخطاب كأداة أو وسيلة تواصل، يجد مصوغه النظري في رفض فكرة الماهيات أو الكليات، فماهية الأدب ليست ماهية التصنيف بل ماهيته – عند بلانشو- قائمة على تدمير كل ماهية، واختراع لصيغ داخلية غير برانية أو محدودة لجوهر الأدب، يقول: "ماهية الأدب الانفلات من كل تعيين بالماهية، من ذلك القول الجازم الذي يثبت أو يحقق أيضا، ليست أبدا قائمة قبل، بل ينبغي على الدوام العثور عليها أو اختراعها من جديد.. من يُثبتُ الأدبَ في نفسه لا يثبت شيئا. من يبحث عنه لا يبحث إلا عما يتوارى؛ من يجده لا يجد إلا ما دون الأدب، وفي أسوأ الأحوال ما وراء الأدب"[١٠].

وعلى هذا النحو، فإن الأدب يتحقق في كتاب لا ينشد المعرفة المطلقة، بل كتاب يسعى إلى الشغف، والإمتاع والقراءة؛ فالكتابة والقراءة هما معًا جوهر الأدب، "فمن يؤكد الأدب ذاته، لا يؤكد شيئا. ومن يبحث عنه، لا يبحث إلاّ عن الأشياء الخفية فحسب، من يجدها، لا يجد إلا هذا الجانب من الأدب، بل ما هو أسوأ من ذلك، أنه لا يجد إلاّ ما يتجاوزه الأدب. لهذا؛ أخيرا، يصبح اللاأدب، هو ما يسعى إليه كل كتاب، كما لو كان ذلك هو جوهر ما يريده، ويتمنى في حماس اكتشافه."[١١]. وتنطوي تلك الدعوة على رفض لفكرة مؤسسة الأدب عبر تحويل الكتابة إلى فعل متفرد، وإعطاء الأولية للعمل المفرد على مؤسسة الإبداع، "ولهذا يجادل بلانشو أنه لا يوجد شيء سابق للعمل الفني، إذ إن كل عمل هو بمثابة اختراع لممارسة الكتابة من جديد. ومن وجهة نظر مؤسسة الأدب إذا كل عمل متفرد يتميز بصفته غير الأدبية"[١٢].

لقد كانت وراء نزعة بلانشو لبعثرة مفاهيم الأنواع والتمجيد الواضح للكتابة روافد مركبة، صاغت موقفه من الأدب نفسه، فهناك الرافد الأساسي لتفكير بلانشو الذي يعود إلى مالارميه، وحلمه بذلك الكتاب الذي يحمل كل معاني الفرادة والانفتاح والتعدد والتشذر والمناوأة لكل سلطة مسبقة، إنه كتاب يدخل في صراع مع اللغة و يروم إنشاء تصور جذري مضاد لفكرة إمكانية "المعنى النهائي"، متسلحًا في تلك المناوأة

---

[١٠] – إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط١-٢٠١٤م. ص ٢٣٦.

[11]– – Maurice Blanchot: The Book to Come, p 201.

[١٢] - جون ليشته: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، ط ١- ٢٠٠٨م. ص ٤٢٠.

أو المراوغة بهوس الكتابة ولعبة السّواد والبياض، والظهور والخفاء، منحازًا للعبة المزدوجة بين الضرورة والحظ؛ أي وفق مبدأ ديميقريطس "كل شيء في الكون هو نتيجة الضرورة والحظ"، هذا المبدأ الذي لم يكن بدونه لمالارميه أن يطرح قصيدته الفريدة " رمية النرد"، أو " رمية نرد أبدا لا تبطل الزهر"[١٣]، تلك الرمية التي تؤذن بوجود الكتابة المنذورة على الدوام لتنوع القراءة وتعدد مدارج إنتاج المعاني والدلالات.

يقف بلانشو أمام عبارة مالارميه "هذه اللعبة المجنونة للكتابة" جاعلًا منها فاتحة لشهية الكتابة عن الكتابة، وإعلانًا عن مجيئ "الكتابة"، التي تتشكل في مفارقة شعرية جذرية، مع "غياب الكتاب"، والحلم بمجيئه في يوم ما، فدلالة غياب الكتاب دالة على غياب الكتاب "الكلي" المرتهن بمعرفة كلية يشدد عليها التواصل مع مقدسات؛ فالغياب معادل هنا لغياب "اللوغوس"Logos، وكل أشكال الحضور للمعني أو المدلول في مستواه الأدنى، فمع المفهوم الذي يحفره مالارميه للكتابة أصبح الحديث مهيأ عن "غياب العمل" والمنفلت من أي تحديد. يقول بلانشو:" حدث هذا مع مالارميه، فمعه أصبح العمل مدركًا لذاته، ومن ثم يستحوذ على ذاته، بوصفه شيئًا يتزامن مع غياب العمل، إذ ينحرف في الوقت نفسه عن تزامنه مع نفسه، ويجعل من نفسه مستحيلًا، إنها حركة منعزلة يختفي فيها العمل في غياب العمل، وكلما غاب العمل عن طريق هذا الهرب فإنه يكون اختفى على الدوام"[١٤].

فمنذ الرومانسيين مرورًا بهيغل ظهرت قدرة كل كتاب على امتلاك الكتابة والقراءة اللتين لا تتحققان إلا فيه "يتأكد المطلق لاحقا لدى الرومانسيين(نوفاليس) ثم بصورة أكثر صرامة لدى هيغل، وبصورة أكثر جذرية - ولكن بطريقة مغايرة- مع مالارميه بوصفه (المطلق) كلا أو علاقة (المعرفة المطلقة أو العمل) الذي سيتحقق فيها: إما الوعي، العائد إلى نفسه بعد تخارج عن نفسه في جميع أشكالها، وإما في اللغة المغلقة على نفسها لتأكد خوصيتها وتبددها"[١٥]. ويتبني بلانشو تمييز مالارميه بين حالتين للكلام خام وآخرى مباشرة، ولذلك حين يعلق بلانشو على مالارميه يتبني التمييز نفسه، فهناك الكلام المفيد أو الأداة التي تنقل مباشرة، وفي مقابله هناك كلام القصيدة

---

١٣ – هناك ترجمة عربية صدرت للقصيدة قام بها الشاعر المغربي، محمد بنيس، وصدرت في طبعة محدودة عن دار طوبقال بالمغرب، ٢٠٠٧م.

14 – Maurice Blanchot: The Infinite Conversation, p 423.

15– ibd. P 424.

والأدب، حيث لا يعود الكلام وسيلة بل يسعى إلى أن يتحقق في تجربة.

وغير خاف في رفض بلانشو للأجناس والإعلاء من فرادة النص، ما يكشفه هذا الرفض من عود لمبدأ مثالي، ومنطق رومانسي في آن، حول استطيقا الفن والأدب، فمنظوره يطامن على أفكارهم الشائعة عن قيام الكلام الشعري بذاته، وأن ماهية الشعر تكمن في البحث عن أصله. وهذه أفكار كرسها دون مواربة بلانشو في كتابيه: الفضاء الأدبي والكتاب الآتي. فوفق منظور هيغلي يؤكد بلانشو على خسارة الفن "مقدرته على حمل المطلق، على أن يكون سيدا، ولكن كأن خسارته هذه الوظيفة الخارجية قد عوضت بوظيفة جديدة داخلية: يقترب الفن أكثر فأكثر من ماهيته. بيد أن ماهية الفن هي؛ بتعبير مماثل، الفن نفسه؛ أو بالأحرى إمكانية الخلق الفني نفسها"[١٦]. فالمفاهيم تبدو ضد مفاهيم، وكلها تحيل إلى بعضها في الوقت الذي تعاني نوعًا من التناقض الظاهري والاستحالة. نرى ذلك في الأدب الذي يتجلى في الكتابة، والكتابة مناورة مع الكتاب، وفعل الكتابة تعطيل للعمل، وغياب له، وتمجيد لجنون الكتابة، وهوس اللعب، أي الاحتمال القائم بين العقل واللاعقل، هنا تغدو الغاية ليست الكتاب بل الكتابة؛ لذا يبادرنا بالإجابة عن سؤال:"ماذا يحدث للكتاب في هذه "اللعبة" حيث يُفقد العمل في عملية الكتابة؟ الكتاب: عبور حركة لا نهائية تنتقل من الكتابة كعملية إلى الكتابة كعجز؛ مرور يعوق على الفور. تمر الكتابة عن طريق الكتاب، لكن الكتاب ليس من يوجه (مصيره). تمر الكتابة عبر الكتاب، تنجز نفسها هناك حتى تختفي؛ بعد نحن لا نكتب للكتاب. الكتاب: حيلة تتجه بها الكتابة نحو غياب الكتاب"[١٧]!

لقد كان وراء مناوأة الأجناس لدى بلانشو التأسيس الفلسفي الغربي لفكرة معارضة فكرة الماهيات والتأكيد على فقدان الفن لهالته وبريقه، والتنبؤ باحتضارها مع الحركات الطليعية، وما يمثله أيضا إعلان هيغل وهايدجر عن موت الفن، وزوال الأدب، الذي قاده إلى مقولة "اختفاء مفهوم الأدب" بمعناه السائد، فحين يطرح بلانشو التساؤل: الأدب إلى أين؟ يرى أنه تساؤل يثير الحيرة لكن الجواب عنه يكون سهلًا، "الأدب يتجه نحو نفسه، نحو جوهره: الذي هو الزوال. الذين يبحثون عن تأكيدات عامة كهذه، يمكنهم الرجوع إلى ما يسمى بالتاريخ، الذي يعلمهم معنى كلمة هيغل الشهيرة: "الفن بالنسبة لنا شيء من الماضي"، عبارة قالها بجرأة هيغل في مواجهة غوته، في زمن

---

[١٦] – تزفيتان تودوروف: نقد النقد رواية تعلم، ص ٦١.

17- Maurice Blanchot: The Infinite Conversation, p 424.

سيادة الرومانسية، وفي وقت كانت الموسيقى والفنون التشكيلية، والشعر، تستعد جميعها لإنجازاتها الكبرى"[١٨]. ومبرر ذلك أن الفنون والآداب لم تعد تقارب "المطلق" أو تسعى إليه، فالمطلوب هو تحقق العالم بالفعل؛ لذا يقول بلانشو تحت تأثير هيغل، بأن "الفن يضارع المطلق في الماضي فحسب، ولايزال يتمتع بالقوة والسلطة في المُتحف، أو يتحول في وصمة عار بالنسبة لنا، إلى مجرد متعة جمالية بسيطة، أو مجرد مساعد للثقافة "[١٩].

تعالي الأدب والتفاف اللغة حول نفسها

مهما يكن من أمر فهناك رافد آخر لتصورات بلانشو يتمثل في نزعة تدميرية وعدمية مستمدة من نيتشه والمركيز دي ساد، وهما المؤلفان المفضلان لديه، ومنهما يستمد- بطريقة أو أخرى- مهاجمة القيم الجمالية، داعيا لزئبقية الكتابة، ولكن هذه العدمية متمثلة في تيمات؛ الأزمة والرعب والموت، التي تمتد تنويعاتها في كتابات بلانشو، يستمدها في مؤلفاته - فضلا عن مالارميه وساد ونيتشه- من مؤلفات رمبو وفاليري وبروست ولوتريامون وكافكا وهولدرلين و رلكه، "وتشي آراء بلانشو في العدمية والجزئية في "المحادَثة اللانهائية" The Infinite Conversation بدينه إلى فردريك نيتشه، في حين تظهر كُلٌّ من فكرة هيدجر عن الوجود-في-الـ-عالم والوجود-إلى-الموت في سرديات بلانشو بعد الحرب (الحكمُ بالموت) والمقالات "الأدب والحق في الموت" والتي تكشف عن رؤية بلانشو الأدبية"[٢٠].

وعلى خطى نيتشه، يعطي بلانشو الأهمية للقوة على حساب الحق. وهو المبدأ الذي يجد معارضة لدى تودوروف، إذ يقول: "تحطيم القيم ليس بالأمر الصعب: إنه يقع كل يوم تحت أنظارنا. لكن اعتبار القيم مُسْتَبدًا يجدر تحرير الفكر منه، وجعل هذا التحرير المهمة الأكثر أهمية للنقد والأدب، فهذا ما يكشف عن مثال فريد جدا![٢١]".

وعلى خطى هيدجر يؤمن بلانشو بأن الأدب في العقودة الأخيرة من القرن العشرين أصبح "فضاءً شبه متعال، و"وقول الوجود وكلامه". وقد هيأ هذا التداخل مع مفهوم الشعر الهيدجري- دون أن يتطابق معه- سياقا أنتج بلانشو عمله الأدبي ضمن حدوده، إذ ترتهن سردياته الأدبية ارتهانا كلاما بمفهوم هيدجر عن الشعر وتناهضه في

---

[18] –Maurice Blanchot: The Book to Come, p 195.

ج

[19]– Maurice Blanchot: The Book to Come, p 195.

[٢٠] – إيرينا ر. مكاريكا: موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة، ج ٢، ص ١٣١.

[٢١] – تزفيتان تودوروف: نقد النقد رواية تعلم، ص ٦٥.

آن معا، كما ترتهن بإمكان ممارسة اللغة على نحو جديد بما هي نظام من الفكر تغايري لا تستقل بنفسها"[٢٢].

يتفق بلانشو مع هيدجر في تصوره حول اللغة وأنها تلتف حول ذاتها، وتغدو مرآة لعالمها هي، أي تتدبر عبر ذاتها ماهيتها الخاصة منبتة الصلة عن مرايا الإحالة الباردة، فاللغة تقود إلى المنابع الأولى وفيها يلتمس المبدع صوته هادرًا في الوجود. لكن هناك اختلاف بين الرجلين على صعيد آخر، فاللغة على نحو ما تتجسد في ذروة العطاء في الشعر لدى هيدجر إنما تتعلق بالوجود بأكمله، أو بمعنى آخر، ترتبط بأنطولوجيا الكائن الإنساني والديزاين. أما بلانشو فحدود اللغة يبدو متساوقًا مع الأدب، أو ما أسماه "الفضاء الأدبي"، بمعنى آخر، فإن هيدجر مهموم باللغة في الوجود، أما بلانشو فهمه اللغة في الفن، وهذا ما يوضحه قول صديقه إيمانويل ليفناس قائلا:" طبقا لهيدجر، يقدم الفن – بمعناه غير الجمالي- حقيقة الوجود، وهي تشرق علينا وتلوح، ولكنه يفعل ذلك على غرار أشكال أخرى من التجربة، أما بالنسبة لبلانشو فرسالة الفن لايضاهيها شيء آخر"[٢٣].

الكتابة والانعتاق عوضا عن مفهوم "الالتزام"

إن الكتابة لدي بلانشو ليس فحسب تدميرًا لمحاولات التصنيف والتنضيد والتجنيس، بل الكتابة على صعيد أوسع تمثل فعل تهديم مستمر لكل أشكال الاستعباد المسبق الذي يحدّ انطلاقة الكتابة بوصفها تجاوزًا مستمرًا في ديمومة وحوارية لا نهائية مع اللغة، وبمثل هذا التصور تعبر الكتابة بصورة قصوى عن فعل من أفعال الرفض أو المناوأة المستمرة لكل أشكال عبادة المعتمد الجمالي وجعله معبدًا يدور فيه الكتاب في إجلال ومهابة. وليس هناك من برهان على هذه الرؤية التدميرية للكتابة والاحتفاء بفكرة التجاوز الكامنة في تصوره من انحيازه الظاهر دون مواربة لأفكار رولان بارت حول الكتابة في كتابه "الدرجة الصفر من الكتابة"، إذ يطامن على أفكار بارت، يقول بلانشو: " يريد بارت الوصول إلى هذه الملاحظة: مضت حقبة زمنية كانت فيها الكتابة، بما أنها واحدة بالنسبة للجميع، تستقبل برضى بريء، لم يكن للكتاب كافة إلا هاجس واحد هو أن تكون كتابتهم جيدة بمعنى أن يوصلوا اللغة العامة إلى أقصى درجة من الإتقان أو التلاؤم مع ما يحاولون قوله. كان للجميع هدف واحد وأخلاق واحدة. أما اليوم فالأمر يختلف. الكتاب الذين يتميزون بلغتهم التلقائية يختلفون أكثر بمواقفهم تجاه الاحتفالية الأدبية"[٢٤].

---

[٢٢] – تيموثي كلارك: المعتمد الأدبي في التفكيك، ترجمة حسام نايل، ص ١٤٠.

[٢٣] – – تيموثي كلارك: المعتمد الأدبي في التفكيك، ترجمة حسام نايل، ص ١٤٣.

[٢٤] – موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، ص ٤٠– ٤١.

ومن المفيد هنا الإشارة إلى أنه يعد كتاب بارت (درجة صفر الكتابة Writing Degree Zero) ١٩٥٣م، محاولة جسورة لتحرير الكتابة السائدة من سلطة الالتزام والدعوة إلى كتابة متحررة من مفهوم الأجناس الأدبية، لذا يبدو كتاب بارت في تاريخ النظرية النقدية المعاصرة كتابًا حجاجيًا وجدليًا موصولًا بتنظيرات سابقة عليه، خاصة الحوار الضمني مع سارتر وترسيخه لمفهوم "الالتزام" في كتابه "ما الأدب؟"، فالكتابة لدى ساتر في ظل الالتزام تشير إلى وعي يفكر في العمل الأدبي بوصفه مخترقًا بمشروع ذي طبيعة أخلاقية، أي أنه لا يحيل إلى نفسه، أو يدعي الاكتفاء بذاته بل يرتبط بمشروع يعلن عن نفسه ويتحدد من خلال الغايات التي يتابعها العالم، أي أنه بمثابة عناق للعالم. ويتجسد هذا المفهوم ويعلن عن نفسه في شعار ساتر "أن نكتب لعصرنا"[٢٥]، الذي نادى به عقب تحرر فرنسا من الاحتلال الألماني، ولعل ذلك ما جعل ساتر يهاجم الحداثة كونها تؤمن باستقلال الممارسة الأدبية، والذي رأى فيه انسحابًا تامًا من الحياة الاجتماعية والتاريخ، مما جعل مفهوم الالتزام ذاته بمثابة قطيعة من بعض الوجوه مع الحداثة.

ويأتي موقف بلانشو وكأنه يصادق ضمنيًا وعلانية على موقف بارت، بل على النزوع إلى تصفية الكتابة والكتاب من المفاهيم السارترية، وليس بغريب تأكيد بلانشو حتمية تجاوز السائد، وسير الكتابة ضد نفسها، قائلا: " كانت الكتابة هي الولوج لمعبد يفرض علينا، بغض النظر عن اللغة التي هي ملكنا بحق الإرث وبحتمية عضوية، قدرا من العادات، وإيمانا ضمنيا، وإشاعة تحول مسبقا كل ما يمكن أن تقوله وتحمله بنوايا تكبر فاعليتها بقدر ما يعترف بها، الكتابة هي أولًا رغبة في هدم المعبد قبل بنائه، هي على الأقل التساؤل، قبل تخطي العتبة، حول القيود والأعباء التي يفرضها هذا المكان، حول الخطأ الأصلي الذي سوف يكونه قرارك إغلاقه على نفسك، الكتابة في الأخير هي رفض تخطي العتبة، هي رفض "الكتابة"[٢٦].

إن إشكالية الكتابة تتعلق بالوضع الراهن للأدب الحديث، أو لنقل معضلة الكاتب مع الكتابة السائدة في عصره، فعلى الكاتب اتخاذ قرار حولها، قرار حول اللغة والأسلوب والخطاب، هنا تبدو جسارة المواجهة المطلوبة لتدمير الكتابة ورفضها وتقويضها وفي ذات اللحظة انبثاثها وانبثاقها في حركة مفتوحة على اختلاف نظرة الكاتب للعالم وموهبته وقدراته على تصعيد الجماليات الكامنة في اللغة لذاتها،"حالما ندرك أن الكتابة الأدبية – الأنواع، العلامات، استعمال الماضي

---

[٢٥] – فانسان جوف: رولان بارت والأدب، ص ٤٤.

[٢٦] – موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، ص ٤٠– ٤١.

والضمير الغائب- ليست شكلا شفافًا ولكن عالمًا مستقبلًا تسود فيه المعبودات وتهيج الأحكام المسبقة، وتعيش، غير مرئية، القوى التي تحرف كل شيء، يكون من الضروري على كل منا أن يحاول الانفلات من هذا العالم، فهو إغراء لنا جميعا بتخريبه لإعادة بنائه نقيا من كل استعمال سابق، أو أحسن من ذلك بترك المكان فارغا، أن تكتب بدون "الكتابة" أو نوصل الأدب نقطة الغياب حيث يتوراى، حيث لانعود نخشى أسراره التي هي أكاذيب، هنا تكمن "نقطة الصفر"، هنا يكمن عدم الانحياز الذي يبحث عنه كل كاتب عن قصد أو عن غير قصد والذي يؤدي بالبعض إلى السكوت"[٢٧].

ومن المداورة والرواغ الذي يرتسم في تعقيبه وعرضه لكتاب بارت إلى نوع من المواجهة العلنية والاحتدام النظري مع أفكار سارتر، إذ نراه يقف موقفًا مهاجمًا لما دعاه سارتر باسم "رواية الأطروحة"، تلك الرواية التي تصادق على الواقع أو ترفع شعار التماهي به، أو تمثل تعبيرًا سرديًا عن التفكير النظري الفلسفي حول الالتزام الذي يجد ضالته في الرواية، كونها لصيقة بالواقع وتعبيرًا عنه، وهو ما لا يصادق عليه الفن الشعري في نظر سارتر، حين جعل الالتزام قرن الرواية فحسب ويصعب على الشعر.

وبالمستطاع وفق هذا المنطق التصنيفي للأجناس الأدبية في ظل الالتزام السارتري، رؤية نظرة بلانشو ونقده لمفهوم رواية الأطروحة بوصفه تقويضًا وتدميرًا لمفهوم الالتزام السارتري في عمق تجسده في مشروعه التطبيقي أي الممارسة الفعلية للقول النظري وظهيره الفلسفي في تحوله إلى ممارسة جمالية أدبية خاضعة للتبادل، ومرصودة لجمهور ومتلقين. وليس من موارية هنا فهو يهاجم رواية الأطروحة بصورة مباشرة قائلا: " بوسع المرء أن يسأل: لماذا الرواية ذات الأطروحة e roman a these سيئة السمعة؟ الاعتراضات كثيرة. ف"الأطروحة" بحد ذاتها تشكو من الفائض من الحقيقة الذي يجدر بها أن تستقبله من هذه المغامرة. ولكونها تعيش في الوسط النظري الذي اتخذت فيه شكلها. فإن غرسها بين انعكاسات الأشياء الواقعية يجعل منها فكرة ميتة. ويؤخذ على شخصيات الروايات التي من هذا النحو أنها بلاحياة، ولكن الفكرة هي التي بلاحياة: فهي لا تعود تشبه إلا نفسها، ولا تحمل إلا معناها الخاص؛ وهذا العالم المصطنع يخفيها إخفاء سيئا جد.."[٢٨].

---

[٢٧] – موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، ص ٤٠– ٤١.

[٢٨] – موريس بلانشو: روايات سارتر، ترجمة: عدنان محمود محمد، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، مج ٤١ ، ع ٥٠، ٢٠١٢م، ص ٥٩.

يذهب بلانشو إلى أن رواية الأطروحة تستند إلى مبدأ محاكاة الواقع، زاعمة تغييره وأن هذا التغيير والتعبير عن الواقع هما مسؤولية الكاتب أو التزامه تجاه واقعه وحمله شرف تأدية هذه الوظيفة الجماعية. ولكن أوليس كل عمل إبداعي إلا وهو يريد أن يقول شيئا، أو يؤكد حقيقة أو ينفيها، وهذا معناه أن ليس ثمة من أفضلية للرواية الأطروحة عن غيرها، سوى الإدعاء بأن المؤلف خادم أفكار الناس جميعًا تحت شعار النزاهة والشرف وستار الحقيقي والموضوعي، ولكن ألا يقتضي الشرف والنزاهة أن تقدم الرؤية صريحة دونما أقنعة سردية! وهنا يبرهن بلانشو على مغالطة الفكرة نفسها وتعارضها مع مبدأ التخييل، قائلا:"لسوء الحظ، فليس للعمل التخييلي آية علاقة بالشرف: فهو يغش، ولا وجود له إلا بالغش، إنه مرتبط بالكذب في نفس كل قارئ، وبالالتباس، وهو حركة لا نهاية لها من الخداع والإخفاء. وواقعه هو الانزلاق بين ما هو موجود وما هو غير موجود. وحقيقته عقد من الوهم، يبين ويسحب، ويذهب إلى مكان ما وهو يوحي بأنه يجهل ذلك. وعلى الصيغة الخيالية يلاقي الواقعي، وبالتخييل يقارب الحقيقي، غياب وتنكر أبدي"[٢٩]. ولعل هذا ما يجعل بلانشو يتساءل في شكل ساخر عن قدرة الأطروحة ذاتها عن الانفصال عن الرواية بمعنى استقلالها بوصفها فكرة مجردة، إنها لا محالة غير موجودة نظريًا إلا داخل جسد النص،" ليس للرواية ما تخشاه من الأطروحة بشرط أن تقبل الأطروحة بأن تكون شيئا بدون الرواية؛ لأن للرواية درسها الأخلاقي الخاص، الذي هو الالتباس والغموض. إن لها واقعها الخاص، الذي هو القدرة على اكتشاف العالم في اللاواقع والمتخيل. ولها أخيرًا حقيقتها التي تجبرها على أن لا تؤكد شيئًا دون السعي إلى استئناف، على عدم إنجاز شيء دون أن تحضّر إخضاعه، بحيث إن كل أطروحة تنتصر في رواية سرعان ما تكف عن كونها صحيحة"[٣٠].

بطريقة أو أخرى، كانت مناوأة بلانشو لدعوة سارتر لأدب ملتزم متمكنة لحدّ بعيد في مفهوم الكتابة، تمكنًا لا ينفصل فيه الوعي النظري بشروط الكتابة عن الممارسة الجمالية وتحطيم قواعد الأسلوب، فدعوة سارتر تعني موقعة الكتابة في رهان الحاضر والتزام التاريخ ومزاحمة الواقع الحي، ويلزم عن ذلك وجود تلك اللغة المتعدية التي هي بالأصالة صدى لخارجها، وصدى أيضا لفريضة الالتزام التي تؤديها،

---

[٢٩] – موريس بلانشو: روايات سارتر، ترجمة: عدنان محمود محمد، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، مج ٤١ ، ع ٥٠، ٢٠١٢م، ص ٦٢.

[٣٠] – موريس بلانشو: روايات سارتر، ترجمة: عدنان محمود محمد، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، مج ٤١ ، ع ٥٠، ٢٠١٢م، ص ٦٩.

أي إنها بصورة أو أخرى، تعد الكتابة هي وجه من وجوه الالتزام الشيوعي وظهيره النظري الدال على الفلسفة الماركسية، وفكرتها عن وجود أدب يجسد طموحاتها الكبرى وأحلامها الخاصة وفكرتها المثالية، أو إجمالا البحث عن "هذه اللغة الآدمية التي حلمت بها ماركسية مستحيلة"[٣١]. ولهذا تأتي دعوته في مفتتح المحاورة اللانهائية تكريسًا لنمط من الكتابة يتعالى على التاريخ، بل يحاول الانعتاق منه، لتكون أقصى المظاهر دلالة على الرفض بل إنكار وجود الحدود التي تسور الحرية، فتكون الكتابة تجليًا فعلياً لكسر كل قانون،"الكتابة ، بهذا المعنى-في هذا الاتجاه الذي لا يمكن فيه الحفاظ على الذات بمفردها ، أو حتى الحفاظ عليها باسم الجميع دون التقدم المؤقت، والهفوات ، والانعطافات، والطرق الالتفافية التي جمعت نصوصها هنا - تفترض تغييرا جذريا في الحقبة: انقطاع الموت نفسه- أو للتحدث بشكل مفرط، " نهاية التاريخ". الكتابة بهذه الطريقة تمر عبر ظهور الشيوعية، المعترف بها بوصفها الاثبات الأقصى - فالشيوعية لما تزل خلف الشيوعية. وهكذا تصبح الكتابة مسؤولية رهيبة. بشكل غير مرئي، الكتابة مدعوة للتراجع عن الخطاب الذي مهما كنا نعتقد بأننا أنفسنا غير سعداء به، فنحن الذين نمتلكها تحت تصرفنا ونظل ننصبها مقام أنفسنا بشكل مريح. من وجهة النظر هذه ، الكتابة هي أعظم عنف، لأنها تتجاوز القانون، كل قانون، بالإضافة إلى قانونها"[٣٢].

إن ما يرومه بلانشو من الكتابة جد مغاير لتصورات سارتر، إذ لا تراهن أعماله على بعث تلك النزعة الإنسانية، بل تعبر على صعيد التنظير والممارسة الفعلية عن انسحاب من الفضاء العام، بل ظل بلانشو نفسه أسير العزلة فترات طويلة من عمره فرضها عليه مرضه إثر جراحة فاشلة، ولم تكن نصوصه نفسها بعيدا عن هذا الالتفاف والانعكاس الذاتي، "والأكثر من هذا، لا تتماشى اهتمامات بلانشو مع أية نزعة إنسانية؛ فهو يتجنب تماما دراسة الأدب بوصفه "ثقافة" أو "فنا" أو شأنا "اجتماعيا". فالثقافة فيما يكتب بلانشو: قائمة على تصور عن النزعة الإنسانية مفاده انعكاس الإنسان تلقائيا في أعماله؛ فلا تستقل هذه الأعمال عنه"[٣٣].

---

[٣١] – Manuel de Diéguez : موريس بلانشو – الأسلوب و"الحق في الموت"، ترجمة: سعيد بوخليط، موقع الأنطولوجيا على الرابط الآتي: /https://alantologia.com/blogs/2952

[32] – [32] – Maurice Blanchot: The Infinite Conversation P xii

[٣٣] - تيموثي كلارك: المعتمد في التفكيك، ص ١٤٢.

وتبدو مناوأة بلانشو في استراتجية الكتابة لديه، ففي مضاد موقعة الكتابة في التاريخ تصبح الكتابة تستبعد التاريخ، وفي مضاد أسلبة الكتابة التواصلية تغدو الكتابة باحثة عن كتابة دون أسلوب، وفي مضاد الكتابة بوصفها دالة على الواقع أو كامنة في فلسفة الإثبات، يتبنى بلانشو فلسفة النفي والسلب في علاقة اللغة بالعالم، أي أن اللغة تدمر الأشياء كي تخلق وجودها اللفظي في الأسماء، على نحو ما تبنى فلاسفة النفي خاصة هيجل، وبذلك فإذا كانت الكتابة مغروسة في الإثبات لدى سارتر دالة على التاريخ والواقع والحياة، فإن الكتابة لدى بلانشو منبثقة من ضباب النفي وعتامة السلب، أي أن الكتابة تجد حريتها في الموت؛ لذا كان شعار بلانشو في الرد على سارتر هو مقاله ذائع الصيت (الكتابة والحق في الموت)، ويوضح هذا على نحو فلسفي Manuel de Diéguez قائلا:" كتب بلانشو: "يستبعد الأدب التاريخ، مراهنًا على لوحة أخرى. هاهو إذن ناقد تفضل بمنح عطلة للتاريخ، لكن هذه المرة، ليس من أجل إبراز جمالية التجربة،.... لكن فعلا من أجل مواجهة لغز الأسلوب لدى هولدرلين أو كافكا، لوتريامون أو روني شار"[٣٤].

الكتابة: المحو والموت والصدفة

ولم تكن كتابة بلانشو نفسها إلا تجليًا لهذا الانسلاخ من فكرة الأنواع، وتتبدى داخل عماء من المعنى، وبنية اللاحسم الدلالي للكتابة ومقاصدها. وفي هذا تجسيد "لدعوته الأكثر إلحاحًا إلى نفي الأنواع، وهي دعوة للتخلي عن الأدب نفسه. والواقع أن لغته كما وصفها أ.ليفيناسE.Levinas وتودوروف تضع الدارس أمام خيارين: إما استعادة تلك اللغة-أي إعادة كتابتها بلغة الدارس -أو الصمت تجاهها؛ لأنها لغة تغرق أحيانا في الإبداع و أحيانا لا تهدف لتقول شيئا سوى نفسها."[٣٥].

التأكيد على فعل الكتابة يفتح أمام الأدب فضاء لتأكيد وجوده في "الغياب"، أي في التمرد على كل ماهية سابقة، وكل تصنيف قبلي، لتغدو الكتابة مرآة لثورة الأدب داخل النصوص واللغة، فلم يعد هدف الأدب السعي نحو "المطلق"، بل نحو "كينونة الكائن"، مغيبًا في هذا السعي "كلام الأساطير الفوقية"، و"عالم الأبطال"، و"لغة الكتب التأسيسية الكبرى". ويرى إيمانويل ليفيناس في مقاربته لفكر بلانشو، أن موقفه من الأدب استعادة لتأملاته المتواصلة لمالارميه وكافكا، أي موقف السّلب تجاه تصور علاقة اللغة بالأدب، والأشياء بالكتابة، يقول ليفيناس:" الكتابة معناها العودة إلى اللغة التي ترتكز على استبعاد

---

٣٤ – السابق.

٣٥ – السابق: ص ٣٦.

الأشياء عن الكلمات، وإيجاد صدى الكينونة. إن كينونة الأشياء ليست مسماة في العمل. بل إنها تقال فيه، إنها تلتقي بغياب الأشياء التي هي الكلمات[٣٦].

تمارس كتابة موريس بلانشو خلخلتها للتقاليد والقواعد التصنيفية بافتتانها باللغة، وتمردها على اللغة التواصلية وانحيازها إلى لغة تخلق تجربتها الخاصة، معتمدة على عبارات صافية وغامضة في آن، تذوب فيها الحدود، "يرتبط فعل الكتابة بغياب العمل، ولكنها مستثمرة في عمل بوصفه كتابا، جنون الكتابة- تلك لعبة الجنون- علاقة الكتابة؛ لا توجد بين الكتابة وإنتاج الكتاب، ولكن (هناك علاقة) عبر إنتاج الكتاب بين فعل الكتابة وغياب العمل"[٣٧].

ولا تقف حدود تلك اللغة عند الكتابة الأدبية، بل تتجاوزها إلى مقاربات بلانشو النقدية والنظرية، وكأنها مغامرة صامتة حول الأشياء والعالم والشعر والأدب. فحين نتساءل -بعد الفراغ من قراءة مؤلفاته- عما كانت تحدثنا جميع كتبه، فإننا نشعر باستحالة الإجابة، ويرجع روجي لابورت ذلك إلى أنه "لا يوجد جواب عن هذا السؤال. هناك كلام يتكلم، ولكنه لا يقول شيئا، ..إنه لا يبين وإنما يشير، وهكذا بواسطة هذا الكلام نفسه ينكشف المجهول ولا يبقى مجهولا"[٣٨]

وليس بغريب بعد ذلك أن تكون كتابة بلانشو وجهًا من وجوه البرهان على نظريته، أو لنقل الممارسة الفعلية لأفكاره النظرية، وإن كانت هذه الفكرة نفسها موضع تحفظ في تصور بلانشو أيضا، أعني الفصل بين الكتابة التنظيرية والممارسة الأدبية، وغالبا ما تُثار معضلة الفصل بين خطابه التنظيري والإبداعي في فضاء الكتاب الواحد من كتبه. ويعبر مارك هيوسن عن هذه المعضلة قائلا:" واحدة من أكبر الصعوبات التي قدمتها كتابات بلانشو عن الأدب، تتمثل في تشابك السمة الأسطورية والسرد والتصوير مع التصور النقدي والعمل

---

[٣٦] – إيمانويل ليفيناس: عن موريس بلانشو، ترجمة: عبد السلام الطويل، مجلة نزوى العمانية، العدد ٨٥، يناير ٢٠١٦م، ص ٥٧.

[37] – Maurice Blanchot: The Infinite Conversation, Translation and Foreword by Susan Hanson, University of Minnesota Press, Minneapolis and London,(Theory and History of Literature, Volume 82), Fourth Printing 2003, p 424.

[٣٨] – تزفيتان تودوروف: نقد النقد رواية تعلم، ترجمة: سامي سليمان، مراجعة، ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط٢– ١٩٨٦، ص ٦٠.

التفسيري. وهذا يعني أنه لا يمكن موقعة النصوص بصورة محددة في المجالين الأدبي أو التمثيلي للخطاب. ولكن لا يمكن لأحد أن يحل المشكلة من خلال عد هذه المقالات نقدًا "أدبيًا"، ومنحها قيمة أدبية لا تدعيها الدراسات الأكاديمية عمومًا، ولكنها أيضًا تطرح من جهة أخرى شيئًا من الصلة عبر بيانها مع خطاب يهدف إلى تأسيس نوع ما من المعرفة. وتلعب العناصر "الأسطورية" في عمل بلانشو - والتي تشكل الكثير مما هو غريب وصعب مما وضعه في كتابيه الفضاء الأدبي L'Espace littéraire و الكتاب الآتي Le Livre à venir - دورًا أساسيًا في التعبير عن الفكر. المشكلة الحقيقية في قراءة بلانشو في سياق الدراسات الأدبية تتمثل في محدودية التوازن بين العناصر الشعرية والتمثيلية من خلال التعبير عن خطاب فلسفي يهتم بإمكانية العمل الأدبي والخطاب النقدي في آن، ومنخرط في ظاهرة الأدب، وكأنها(هذه الخبرة) صُودفت بوصفها خبرة في العالم"[٣٩].

إن كتابة بلانشو رهان ليس فحسب على تدمير مفهوم الأنواع، بل هي أيضا رهان على إقصاء لمفهوم التصنيف والاكتمال حيث يحل مفهوم الخفاء والانقطاع والكتابة المتقطعة بعيدًا عن الوحدة، وتعثر هذه الكتابة على صداها من خلال مفهوم الشذرة التي تدمر القيم الاتصالية والتواصلية وتحتفي بالسؤال على كافة الصُّعد، يقول بلانشو عن الشذرة:" قد تكون الكتابة الشذرية الخطر عينه. فهي لا تحيل إلى نظرية، ولا تتيح الفرصة لممارسة قد تتحدد بالانقطاع. إنها تطّرد وهي متقطعة. ولا تستأثر بالسؤال أثناء تساؤلها، بل تعلقه لا جوابًا دون أن تُسنده. فإن ادّعت أنها لا تملك زمنها إلا عندما يصيرُ الكلُّ متحققا- بشكل مثالي على الأقل- فلأن هذا الزمن ليس أكيدا البتة، بصفته غيابًا بمعنى غير مخصوص، وغيابًا سابقًا لأي ماض- حاضر، ولاحقًا لأي حضور ممكن أيضا"[٤٠].

"جنون النهار" بين بلانشو ودريدا

إن التصور المفرط في إنكار التجنيس لدى بلانشو حرّض موجة واسعة من النقد ضد مفاهيم التصنيف وتأكيد فكرة الإلغاء لمنظومة الأنواع الأدبية، بل أصبح أحد أعراف النظريات ما بعد البنيوية التي حملت شعارات تداخل الأجناس، وتفكيك مقولة النوع، والدعوة إلى التمرد على كل مبادئ التصنيف. وليس بغريب أن يجد الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا في أفكار صديقه ومواطنه موريس

---

[39] – Mark Hewson: Blanchot and Literary Criticism. The Continuum International Publishing Group. New York 2011. P 103.

[٤٠] – موريس بلانشو: كتابة الفاجعة، ترجمة: عز الدين الشنتوف، دار طوبقال– المغرب، ط ١ ٢٠١٨م، ص ١٠١.

بلانشو تأكيد أفكاره الفلسفية المكرسة لفلسفته التفكيكية، ويذهب تيموثي كلارك إلى وجود تشابه بين دريدا وبلانشو على صعيد آخر، إذ يبدو أن بين الرجلين تقاربا فيما يخص ممارسة الكتابة بوصفها نزعة مفرطة في غلوها، غير أنه يذهب إلى وجود تباين أيضا بينهما" إن معظم أعمال دريدا تنطوي على ما يبديها متشابهة مع أعمال بلانشو، أو من الممكن القول بوجود سوابق لها عند بلانشو، غير أن العلاقة بينهما – للحق أيضا- أعقد بكثير مما يظن للوهلة الأولى"[٤١].

ومهما يكن من أمر الاختلاف الذي يشير إليه كلارك، فإن الفيلسوف دريدا وجد- بمعنى أو آخر- في أفكار بلانشو فضلًا عن كتابته نوعًا من النصوص الثرية التي تمثل حقلًا خصبًا لممارسة استراتجيات التفكيك وإعلان أفكاره عن الانتشار والكتابة والأثر، ولعل في مقالة دريدا التي يؤبن فيها صديقه بلانشو، ويشير إلى وصيته بحرق جثته بعد وفاته ما يدل على استثمار تفكيكي للحدث ومحاولة الوصول إلى الحد الأقصى من متاهة المعنى وتعدد مدارج إنتاجه، إذ يتصادى الحدث مع ممارسة دريدا في قراءة بعض أعمال بلانشو بل يفتح نصه في تناصه مع سابقيه من المبدعين. ويمضي دريدا في تأملاته الفلسفية لنصوص بلانشو باحثًا عن صدى هذا الموت/ الانتظار في مؤلفات بلانشو، مُقلبًا معانيها ودلالاتها على وجوه التعارض بين الموت والانتظار والحداثة في قطيعتها مع الحركات السابقة عليها. وهنا يأتي تأبين بلانشو بوصفه مبدعًا كبيرًا رغم انسحابه عن ساحة الإعلام، ويصفه "بالصديق والمفكر والكاتب"، و ستظل له "بصماته المشعة والعميقة التي سيتركها على الدوام في حضوره وانسحابه، وستكون لها أهمية ستمتد طويلا في المستقبل..."[٤٢].

إنه من المستطاع البرهنة على التقارب الفلسفي بين دريدا وبلانشو على نحو أكثر عمقًا في التصورات الخاصة بهما حول الكتابة، ويظهر هذا التقارب جليًا في مقالة دريدا المهمة (قانون الجنس)، تلك المقالة التي يفكك فيها دريدا بذكاء حاد فكرة الأجناس في حقول معرفية متنوعة إن لم يكن ينكرها جملة وتفصيلًا، يقوض فيها فكرة التصنيف القائمة على الفصل بين الخيالي والحقيقي من خلال تقويض نظرية الأفعال الكلامية، ثم يقوض التصنيف في الحقول الجنسانية والجندرية والبيولوجية، وينعطف نحو الأدب ويتلاعب ساخرًا بأفكار جيرار جينيت Gérard Genette حول التمييز بين

---

[٤١] - تيموثي كلارك: المعتمد في التفكيك، ص ١٣٩.

[٤٢] – جاك دريدا: بلانشو، وتبقى له الكلمة الأخيرة، ضمن كتاب: ميشيل فوكو، جاك دريدا، حوارات ونصوص،اختيار وترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار– سوريا، ط٢– ٢٠١١م. ص ١٩٨.

الأنماط والأنواع والصيغ والأجناس، ويخلخل بنيتها جميعا. وبعد هذا المرح التفكيكي مع مفاهيم التصنيف ومقولة التجنيس نراه يخصص القسم الأكبر من المقالة لموريس بلانشو، متخذا من كتاب صغير الحجم ميدانًا لاستراتيجية التفكيك لإيضاح فشل مقولة التجنيس في قراءة هذا النص. يقول:" ما سأحاول نقله إليكم توا لن يطلق عليه اسم جنس أو صيغة، لن أقول هذه دراما، أو ملحمة، أو رواية، أو نوفيلا، أو قصة، من المؤكد أنه ليس سردًا. لكن هذه الأسماء الأجناسية ستكون على القدر نفسه من الشرعية أو البطلان لشيء لم يكن حتى مجرد كتاب، لكنه نشر عام ١٩٦٣م محررا في شكل جزء صغير في اثنتين وثلاثين صفحة، يحمل عنوان "جنون النهارLa Folie du jour " اسم مؤلفه موريس بلانشو"[٤٣].

ويرى دريدا أن هذا الكتيب الصغير لا يذكر أي إشارة إجناسية في عنوانه، أو حتى أي إشارة إلى صنفه، ومثل هذا النص من المؤكد لن يوليه جيرار جينيت أي اهتمام؛ لأنه يفشل في البرهنة على نظريته للعتبات بوصفها مؤشرًا خارجيًا للتصنيف الإجناسي. ومعنى هذا- بالنسبة للقارئ أو الناقد وفق الأعراف السائدة- أنه غير موجود أو بتعبير دريدا (لا شيء!) فليس من معيار سابق على النص يدل على جنسه، مما يدل على سخرية مبطنة ويؤكد على أعراف جديدة للكتابة. ومن جهة أخرى، ليس هناك من مجال للخطأ أو التوهم هنا، فقد أتيح لبلانشو سياقات متنوعة عبر إعادة طبع كتيبه (جنون النهار) لكنه ظل على ماهو عليه. "إن جنون النهار لا يذكر لنا نوعه أو صيغته، لكن كلمة سرد تظهر أربع مرات في الصفحتين الأخيرتين، بهدف تسمية موضوع أو معنى أو قصة "جنون النهار"، لكن رغم ذلك، فإنه سرد دون موضوع أو اسم يطلق عليه من خارجه.."[٤٤].

إن الاستشهاد بكتاب بلانشو لم يكن محض مصادفة من دريدا، ولم يكن أيضًا كتابًا مجهولًا لا يعرفه القراء أو بعيدًا عن أيدي النخبة الثقافية أو النقدية الفرنسية وقتئذ، بل كان الكتاب معروفًا وموضع نقاش محتدم في السياق الثقافي الفرنسي، فقد شَكَّل نمطًا جديدًا في الكتابة ينحو منحى الكتابة الشذرية موسومة في شكل مقاطع، ابتعد فيها بلانشو "عن التجنيس وعن مفهومي القصة والرواية بالمعنى المتعارف عليه. ولذلك أثار هذا العمل جدلًا واسعًا بين النقاد والفلاسفة لتأويل هذا

---

43 – Jacques Derrida: The Law of Genre, Translated by Avital Ronell, Signature Derrida, Edited with a Preface by. Jay Williams Introduction byFrançoise Meltzer, The University of Chicago Press :: Chicago and London, 2013. P 15.

44 – Jacques Derrida: The Law of Genre, p 17.

"الجنون" من منظورات مختلفة، سياسية ولسانية وصوفية، خاصة بعد الاستقرار الذي عاشته فرنسا بعد نهاية الحرب"[٤٥].

ولا شك أن هذا الموقف التفكيكي من نصٍ بلانشو، بل تخصيص دريدا لنص بلانشو دون غيره ليكون مجالًا خصبًا لمرح الكتابة بعيدًا عن التصنيف، إنما كل ذلك فيه دلالة قاطعة على إنكار مشترك لمقولة الأجناس وجد في نموذج كتابة بلانشو مصداق الفكرة وتأكيدًا عليها.

الكتابة ومصائر التجنيس والتصنيف

لكن هذه النزعة التدميرية في مفهوم الكتابة، وإلغاء مفاهيم الأجناس، كانت مثيرة لمناقشات واسعة، بل كانت في أحايين كثيرة موضع مراجعة ونقد، ولا يخفي تودوروف تبرمه من آراء بلانشو، بل يعلن بكل صراحة: بأن كتابة بلانشو "تثير حفيظته"، وأن بلانشو "ناقد – كاتب ولكن من نوعية تنتمي إلى الماضي"!، وحين ينعطف تودوروف على كتابات بلانشو النقدية، يرى أنه من الممكن الدفاع عن مبدأ أن الشعر لا يترجم، ولكن الفكر ليس كذلك، فحين نحاول كسر "الافتتان الغريب" باللغة وراء آلاف الصفحات النقدية المنشورة، تبدو تلك الصيغة التي يعطيها بلانشو للأدب بوصفه بحثًا عن ماهيته، والفن بحثًا عن أصل الفن. لكن هذا البحث لا يجد صداه لدى بلانشو إلا في خرق مبدأ "الهوية الأرسطي أ هو أ"، بل يبدو كلامه في أحايين مضادًا لحركة التفكير نفسها؛ يقول تودوروف:"تؤكد كتابة بلانشو في كل لحظة على شاغل تحرير "الفكر" من أي رجوع للقيم وللحقيقة؛ ويمكن القول، من أي فكر كان، قيل غالبًا عنه: إن "أنا أتكلم" لديه هي طريقة لنبذ أي "أنا أفكر" كانت. إن الصورة الأسلوبية المفضلة عند بلانشو هي الخلافية، التأكيد المتزامن لهذا ولنقيضه.. يكتب في الكتاب الآتي: [صيغا مثل] "امتلاء فارغ"، "إنه لم يأت بعد أبدا، وسبق مروره دوما"، "الفراغ كامتلاء"، "فضاء بدون مكان"، "وجه شاسع نراه ولا نراه"، "الإنجاز غير المنجز"، "ومع ذلك فإن العين ليست مثيل العين"، وعلى هذا النحو إلى ما لانهاية، ..إلا أن التأكيد المتزامن لـ أ ولا أ يعني طرح البعد الإثباتي للغة النقاش، وفعليا اعتماد خطاب يتعدى الصواب والخطأ، والخير والشر"[٤٦].

أما الكتاب الآتي، فهو كتاب لا يؤمن بأي تصنيف، إنه حلم بنص يناوئ الأجناس في الوقت الذي يسعى لحيازتها حتى يتأبى بهذا الصنيع على التعريف. لكن الحلم دال في عمقه على مفارقة لا تقبل

---

[٤٥] – موريس بلانشو: كتابة الفاجعة، ترجمة: عز الدين الشنتوف، دار طوبقال– المغرب، ط ١ ٢٠١٨م، المقتبس من مقدمة المترجم، ص ١٢.

[٤٦] – تودوروف: نقد النقد رواية تعلم ص ٦٤. بتصرف في الصياغة.

الحل، فالمناداة الآنية بهذا الكتاب تتعارض مع وجوده المنجز حتى لدى بلانشو، بمعنى آخر؛ إن هذا الحلم نابع من ذات وعمل تاريخيين، وكأنه مصادرة على التاريخ بتمامه، والمستقبل وإمكانياته، إن بلانشو في الحلم بالكتاب الآتي والمستقبل في آن يقع فيما يسميه بولهان "وهم المستكشف"[٤٧].

لكن هل كان كتاب بلانشو "الكتاب الآتي" بعيدًا عن الأجناس التي يحاربها؟ يرى تودوروف أن بلانشو في هذا الكتاب وإن تجاوز مفهوم الجنس الصافي أو النقي، فإنه جمع في أعطافه تنوعًا من الأجناس التي شكلته في النهاية، قال تودوروف: "لدى قراءة كتابات بلانشو نفسها التي يتأكد فيها ذلك الغياب للأجناس، نقع في العمل على زمر يصعب إنكار وجه الشبه بينها وبين تمايزات الأنواع، وهكذا نرى فصلا من "الكتاب الآتي" مخصصا للمذكرات الشخصية، وآخر للكلام التنبؤي، وفي معرض الكلام عن بروخ نفسه (الذي لم يعد يحتمل التمييز بين الأجناس)، يقول لنا بلانشو إنه "يركن إلى أنماط القول كافة –السردية والغنائية والمقالية- وأهم من ذلك أن كتابه بكامله يركز على التمييز بين اثنين قد لا يكونان من الأجناس، بل من الأنماط الأساسية هما القصة والرواية. فتتميز الأولى بالبحث العنيد عن مكان أصلها الخاص الذي تمحوه الأخرى وتخفيه، إذن ليست الأجناس هي التي توارت، بل هي أجناس الماضي، فاستبدلت بأخرى، فلم يعد الكلام يدور على الشعر والنثر وعلى البنية والتخييل، بل على الرواية والقصة، على السردي والمقالي، على الحوار وعلى الصحيفة"[٤٨].

بل يسطر مفهوم التنميط بصورة خفية كتابة بلانشو المناهضة للتنميط، أي أن هذه الخلخلة ذاتها لا تقع إلا وفق فضاء موجود سلفًا وإلا لما كانت الدعوة موجودة بل لن تكون موجودة إلا في علاقتها الخلافية مع غيرها في هذا الفضاء تتنزل الكتابة في التنميط الذي مهما حاولت الهرب منه فإنها واقعة في براثنه، فضد المنطق له منطق أيضا. " هكذا لم يكن بلانشو قادرًا على التخلي عن المفاهيم الأنواعية وهو يدعو للتخلي عنها، ففي حديثه عن "لحن جنيات البحر "يشير إلى ما يسميه "القانون السري للسرد".ويفرق بين السرد والرواية، فالسرد فعلاً قد حدث ولكن الحدث في السرد –على حد تعبيره –يقلب العلاقات الزمنية ليثبت زمنًا خاصًا به.إنه حدث استثنائي منفلت من الأشكال الزمنية اليومية وعالم الحقيقة العادية وحتى من كل حقيقة .رافضا جميع زخارف التخيل أما الرواية فلا تقول سوى ما هو عاد ومعتقد.

---

[٤٧] – تودوروف: أصل الأجناس، ضمن مفهوم الأدب، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٢، ص ٢٢.

[٤٨] – **تودوروف: أصل الأجناس**، ص: ٢٢.

يتساءل بلانشو المصاب بهوس ما ليس كائنًا، عن الحاجة السرية للفن. فيراها في كل فنان مفاجأة ماهو كائن دون أن تكون ممكنة وحاجة لما يبدأ في النهاية كآثار نهاية العالم، يتساءل عن الفن الذي لا يجد بدايته إلا حيث لا يكون هناك فن أو شروط فنيه. فلكل فنان علاقة حميمة خاصة بخطأerreur ما والفن قائم على الخطأ بل هو تحقيق لهذا الخطأ الأصلي. ومنه تأتي المقاربة المهددة بالاكتمال والنور الجديد . وهذا السير الفني المخالف للعادة يمس عند بلانشو "الرواية "أيضا التي هي "أسعد الأنواع"، رغم ما يقال عن انتهاء أجلها عن إنتاج أعمال مهمة جديدة"[٤٩]. ومعنى هذا أن المبدأ الذي يدافع عنه بلانشو وغيره، القائل بأن عصيان العمل أو النص لجنسه الأدبي يؤدي إلى جعل مقولة الأجناس نفسها معدومة، هو نفسه مبدأ غير دقيق.

وقد أدرك تودوروف لواذ الرافضين لنظرية الأجناس لهذا المبدأ، ولهذا رأيناه يرفضه دون تردد، بل يرى أنه مبدأ (باطل)؛ لأن المخالفة والعصيان والتمرد، تقتضي وجود قانون يخرق ويتمرد عليه، بل إن القانون لا يحيا ولا يستمر إلا بوعي بتلك المخالفة. ومن الطريف أن يستشهد تودوروف بكلام بلانشو نفسه في الكتاب الآتي، وحديثه عن جويس، قائلا:" إن كان جويس قد قام حقًا بتحطيم الشكل الروائي فجعله زائفًا، فقد دفع أيضًا إلى الإحساس بأن ذلك الشكل لا يحيا إلا عبر انحرافاته، ولئن تطور، فلن يكون وهو يلد غيلانًا، وأعمالًا شوهاء، لا قانون لها ولا ناظم، بل وهو يستثير استثناءات له فقط، تشكّل قانونا وتلغيه في الوقت نفسه.. ولنضع في حسابنا، كلما جرى بلوغ الحد في تلك الأعمال الاستثنائية، أن الاستثناء وحده هو الذي يعلن لنا عن ذلك القانون، وأنه يمثل حياله الانحراف الوحيد والضروري"[٥٠].

وكأن بلانشو يؤكد وجود القانون، في الوقت الذي يناهض وجوده؛ كي يوجد النص عبر مخالفة قاعدته. لكن من جهة أخرى، أليس في رواج العمل المخالف في المكتبات، وتلقي النقاد له وشيوعه، دليل على إيجاد قاعدة كي تشكل استثناء؟! بمعنى آخر، أنه يصبح نموذجًا للكتابة والاحتذاء والدوران وفق مبدأ: القاعدة والاستثناء من جديد، هذا إذا كفل لنفسه أن يكون بتلك القوة التي تشكل فعلًا قاعدة!

إن فكرة الإعلاء من قيمة مفهوم "الكتابة"، ودفاع ما بعد الحداثة عنه، وتنظير ما بعد البنيوية له بوصفه مفهومًا يلغي مفهوم

---

[٤٩] - رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، وكالة الصحافة العربية، مصر، ٢٠١٦م، ص ٣٩.

[٥٠] – تودوروف: أصل الأجناس، ضمن مفهوم الأدب، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٢، ص ٢٣.

النوع ويقوض مؤسساته النظرية، وفاعليته، هذه الفكرة أو الفرضية ينبغي مراجعتها في ظل مفهوم الكتابة ذاته، فمفهوم الكتابة في ظننا في حاجة إلى وجود الأنواع نفسها، التي يدعي مفهوم الكتابة تقويضها والعمل خارج مظلتها، فالأنواع ليست عقبة كأداء في طريق الكتابة، بل على العكس تقدم الأنواع خدمة جليلة في فهم الكتابة وتحولاتها، فالكتابة الجديرة بهذه التسمية نظير تجددها واختلافها يعني أنها ليست نسخة وحيدة لمتصور واحد يتجلى دائمًا، في أسلوب مفرد، أو شكل واحد. "إن المنظرين الذين يعارضون النوع، ليسوا أقل حاجة من النقاد الذين يعتدون به، إلى شرح الأهداف التي تحكم أية نظرية للنوع. وسواء كان الغرض من نظام النوع (مهما كان بناؤه) غرضا تقيميا، كما عند أرسطو ودريدان وارفنج وبابيت، أو غرضا تعليميا، كما هو لدى منظري عصر النهضة، أو غرضا تطوريا كما هو الحال بالنسبة لبرونتيير، أو نسقا اتصاليا، كما هو الحال لماريا كورتي، أو بنية إيديولوجية، كما هو بالنسبة لفريدريك جيمسون، أو أساسا لتفهم الانتقال والتاريخ الأدبي، كما هو لدى الشكلانيين الروس- فإن التنظير للنوع في حد ذاته نوع؛ فقد يكون مقالة، أو نقدا أدبيا، أو نظرية أدبية، أو تاريخا أدبيا.. والكتابة في الأنواع لا يكشف عنها إلا النص نفسه"[٥١].

ومن جهة أخرى، ما عواقب الفرضية القائلة بأن كتابة ما بعد الحداثة كتابة غير نوعية، لأنها كتابة تلح على الطبيعية التجميعية والشذرية أو غيرها مما يلوح منه تفكيك مؤسسة الأنواع. فما البديل المتاح لدراسة تلك "الكتابة"؟ يطرح رالف كوهن هذا التساؤل ويجيب قائلا:" يمكن للمرء أن يدرس التيمات، أو يمكن له أن يدرس الفترات، ويمكنه أن يناقش الاستراتيجيات البلاغية، لكن لاشيء من هذا يتعارض مع الدراسة النوعية- إذا تصورنا ما بعد الحداثة أسلوبا، فلابد من وصفها أو تعريفها، عبر الكشف عن كونها مختلفة عن الأسلوب الحداثي ، ومع ذلك فإن تغيرا مثل هذا سيستدعي بالضرورة تشابهات أو سمات مستمرة، وإذا تصورنا ما بعد الحداثة فترة، فإن مثل هذا الوصف لابد أن يتضمن أنواعا.. وهكذا فإن دراسة الفترة، إذا تفكك كل النصوص السابقة، في إطار مقطع تاريخي معين، لابد أن تبقي على لغة الأنواع بوصفها جزءا من الفترة"[٥٢].

خاتمة:

مهما يكن من أمر، فإن العمل الأدبي أو مجموعة النصوص والأعمال الأدبية، وإن كانت تخضع بطبيعتها للعبة التشابهات والاختلافات المستمرة على المستوى التزامني؛ إذ لا يمكن أن تتطابق

---

[٥١] – رالف كوهن: هل توجد أنواع ما بعد حداثية؟، ص ٢١٩.

[٥٢] – رالف كوهن: هل توجد أنواع ما بعد حداثية؟، ص ٢١٩.

النصوص تطابقًا تامًا، والأمر ذاته على المستوى التعاقبي، إذ نجد التغير المستمر في آليات الكتابة، بالرغم من ذلك تظلُّ عمليات التشابه والاختلاف تخضع في النهاية لوحدة معينة تتجمع فيها مجموعة من الخصائص، التي تتآزر وتتجمع لتحدد هُويّة مجموعة من النصوص بوصفها"بنية" خاصة، تحدد جوهرها. ومن ثم فإن النظر إلى العمل الأدبي بوصفه لعبًا يعني أن وجوده بوصفه بنية لا يلغي عمليات تغيره، ولا ينفصل عن تلقيه وعرضه؛ فمعنى أن النص لعب-كما يوضح جدامر- يشير إلي "أن وجوده الفعلي لا ينفصل عن عرضه، وفي هذا العرض تنبثق وحدة وهوية بنية ما، فالاعتماد على الحضور الذاتي ينتمي إلى ما هو في جوهره، وهذا يعني أنه مهما كان مقدار التحول والتشويه الذي يتعرض له العمل في أثناء عرضه، فإنه يظل هو نفسه مع ذلك، وهذا يمثل إلزامًا لكل عرض: فهو يتضمن علاقة بالبنية ذاتها، ويخضع نفسه لمعيار الصحة المستمد منه"[٥٣].

فالكتابة ليست متصورًا مثاليًا متعاليًا على نحو ما تقرر ما بعد الحداثة نفسها، فكل كتابة هي بدرجة أو أخرى في علاقة مخالفة أو اتفاق مع غيرها، بمعنى أنها ليست المطابقة أو الاختلاف المطلقين أو النهائيين في علاقتها مع مفهومها، أي أنها لا تقول بالتطابق الجذري الذي يستحيل لتكرار لا يعني شيئًا مما تدعيه من تفريد لها، ولا الاختلاف الجذري الذي لا تفترضه ما بعد الحداثة كونها فترة تاريخية تلقي بسهمها في التاريخ الأدبي، وتشارك في صنع هذا التاريخ الجمالي. ومعنى ذلك، وجود أساس ما لتمايز الكتابات واختلافها في الوقت الذي تتشارك بعضها في بعض الأساليب والإجراءات أو بعض الخصائص أو السمات أو حتى الحيل الأدبية التي تلوذ بها في خضم معركة الاختلاف هذه.

إن الجانب الإيجابي الذي لا مناص للمنظر والناقد الأدبي من الاعتراف بأهميته في طرح بلانشو حول الكتابة، ويتمثل في كونه يعطي مساحة جيدة لتلك التجديدات والتحويلات الخاصة بالسمات النوعية، والتي من طبيعتها تأتي استجابة حتمية بشكل أو آخر للمعطى الثقافي والمحيط الأدبي فضلًا عن الطموحات الشخصية والتنافس في المجال الأدبي، وما من شك أن تلك النظرة في جانبها الدينامي تعطي مرونة في التصور النظري فيكون من المستطاع مراقبة التحولات واستيعاب التوترات الحادة في جسد الأنواع وحالات الإخصاب المتبادل عبر أعمال خاصة ترتسم فيها فرادة الإبداع وقدرته على إحداث ثورة داخل نطاق التسلسل التاريخي للأجناس وتراتبيتها بل ما

١- هانز جورج جدامر: الحقيقة والمنهج، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، مراجعة: د.جورج كتورة، دار أويا للطباعة، ليبيا، ط١-٢٠٠٧، ص ١٩٧.

تمثله الثورة نفسها من طي حركة وانبلاج حركة جديدة لها سلسلتها النوعية. فلم تعد نظرية الأجناس الحديثة تؤمن بالمبادئ نفسها التي كانت تنطلق منها النظريات القديمة في إيمانها بنقاء الأجناس واستقلالها والقول بثباتها المطلق في التاريخ، فالنظرية الحديثة تؤمن بوجود ألوان من التداخل بين الأنواع وتأخذ بمقولة الحدود المرنة وجدلية الإغناء المتبادل، هذه النظرة يؤكدها هثر دبراو قائلا:" إن أكثر وظائف الجنس الأدبي دلالة، وظيفة ظلت مهملة رغم أهميتها، يجدر بنا أن نوجه دراستنا نحو (الأدب) باعتباره نظامًا داخل مبحث أشمل هو المجال المرتبط بتفاعل الأنواع بين بعضها البعض، وأهم من هذا كله البحث في خصائص " الأجناس المضيفة" والتي تأتي أهميتها في توفير مناخ ملائم لاحتضان الأجناس الأدبية التي تتفاعل معها وتلوذ بنسيجها"[٥٤].

وليس من شك أيضًا، أن مثل هذا التصور في طرحه النظري العام يؤكد على حقيقة جوهرية في الأدب تتمثل في حريته الداخلية، وأن مسار تجدده وانطفاءه إنما ينبثق من داخل بناه ومؤساساته الخاصة، ولهذا فليس من إمكانية للناقد أن يدعي احتواء الكتابة الجديدة بدعوى منح الحق في الإبداع، فطالما كان الإبداع والمبدع من يمسك هذه الحقيقة ويتمسك بها دونما حاجة لصك غفران تال على فعل الإبداع ذاته، بل الأوفق هنا التشبث بهذا المعطى والتأكيد على هذا العقد الجمالي بوصفه إمتيازًا إبداعيًا، لكنه امتياز وحق في ضوء العقد نفسه الذي هو مسؤولية جمالية، وإن تحولت إلى حق يهدف إلى ثورة فإن شرطه الحقيقي يكمن في إحداث تغيير حقيقي، يدل على الخلق والإبداع حتى وإن كان بمثابة دعوة للتدمير الجميل للمعطى الجمالي السابق.

54 - Heather Dubrow, Genre, London, 1982.p 116.

المراجع والمصادر

1. **Heather Dubrow,** Genre, London, 1982.
2. **Jacques Derrida**: The Law of Genre, Translated by Avital Ronell, Signature Derrida, Edited with a Preface by. Jay Williams Introduction byFrançoise Meltzer, The University of Chicago Press :: Chicago and London, 2013
3. **Mark Hewson:** Blanchot and Literary Criticism. The Continuum International Publishing Group. New York 2011.
4. **Maurice Blanchot**: The Book to Come, Translated by Charlotte Mandel, Stanford University Press,2003.
5. **Maurice Blanchot**: The Infinite Conversation, Translation and Foreword by Susan Hanson, University of Minnesota Press, Minneapolis and London,(Theory and History of Literature, Volume 82), Fourth Printing 2003.
6. **Maurice Blanchot**: The Space of Literature, Translated, with an Introduction, by Ann Smock. University of Nebraska Press, 1989.
7. **Ullrich Haase and William Large**: Maurice Blanchot. Routledge Cri t ical Thinkers. 2001.

٨. **Manuel de Diéguez : *موريس بلانشو الأسلوب و"الحق في الموت"***، ترجمة: سعيد بوخليط، موقع الأنطولوجيا على الرابط الآتي: https://alantologia.com/blogs/2952/

١. **إيرينا ر. مكاريكا: *موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة***، ترجمة: حسن البنا عز الدين، المشروع القومي للترجمة- مصر، ط ١- ٢٠١٤م، المجلد الثاني، ص ١٣٠.

٢. **إيف ستالوني: *الأجناس الأدبية***، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط١-٢٠١٤م.

٣. إيمانويل ليفيناس: ***عن موريس بلانشو***، ترجمة: عبد السلام الطويل، مجلة نزوى العمانية، العدد ٨٥، يناير ٢٠١٦م.

٤. **بتول قاسم ناصر** : ***القانون المطلق***. دار الفارابي للنشر و التوزيع، ٢٠١١. طباعة . ص ٢٩٣.

٥. **تزفيتان تودوروف**: ***نقد النقد رواية تعلم***، ترجمة: سامي سليمان، مراجعة، ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط٢-١٩٨٦
٦. **تزفيتان تودوروف**: ***أصل الأجناس***، ضمن مفهوم الأدب، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٢، ص ٢٢.
٧. **تيموثي كلارك**: ***المعتمد في التفكيك، هيدجر، بلانشو، دريدا***. ترجمة: حسام نايل، المركز القومي للترجمة- مصر، الطبعة الأولى ٢٠١١م.
٨. **جاك دريدا**: ***بلانشو، وتبقى له الكلمة الأخيرة***، ضمن كتاب: ميشيل فوكو، جاك دريدا، حوارات ونصوص، اختيار وترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار- سوريا، ط٢- ٢٠١١م
٩. **جون ليشته: *خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة***، ترجمة: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، ط ١- ٢٠٠٨م.
١٠. **رالف كوهن**: ***هل توجد أنواع ما بعد حداثية؟*** القصة الرواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة: خيري دومة، مراجعة: سيد البحراوي، دار شرقيات- مصر، ط١-١٩٩٧م.
١١. **رشيد يحياوي**: *مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية*، وكالة الصحافة العربية، مصر، ٢٠١٦م.
١٢. **فانسان جوف**: *رولان بارت والأدب*، ترجمة: محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، ط١-١٩٩٤م.
١٣. **موريس بلانشو**: ***أسئلة الكتابة***، ترجمة: نعيمة بنعبد العالي، وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، ط١-٢٠٠٤م.
١٤. **موريس بلانشو**: ***روايات سارتر***، ترجمة: عدنان محمود محمد، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، مج ٤١ ، ع ٥٠، ٢٠١٢م، ص ٦٢.
١٥. **موريس بلانشو**: ***كتابة الفاجعة***، ترجمة: عز الدين الشنتوف، دار طوبقال- المغرب، ط ١ ٢٠١٨م.
١٦. **ميشيل فوكو**: ***الكلمات والأشياء***، ترجمة: مطاع صفدي، وفريق الترجمة بمركز الأنماء القومي، دار الفارابي للنشر و التوزيع، ٢٠١٣
١٧. **هانز جورج جدامر**: ***الحقيقة والمنهج***، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، مراجعة: د.جورج كتورة، دار أويا للطباعة، ليبيا، ط١-٢٠٠٧، ص ١٩٧.

Antagonism of the theory of literary genres A study in the concept of "writing" in the conception of Maurice Blancheau

Dr. Muhammad Mustafa Ali Hassanein

Department of Arabic Language - College of Arts and Social Sciences - Sultan Qaboos University

Abstract:

This research aims to clarify the position of the contemporary critic Maurice Blancheau on the issue of literary genres, and his rejection of the principle of naturalization and the idea of literary genres, and the substitution of the concepts of literary space, and writing, declaring the writer's right to die and disappear behind his work. Behind this astonishing stance on standards was a set of aesthetic and philosophical tributaries, the research attempted to shed light on their sources and influences.

As for this tributaries and influences, it is represented in Mallarmé's writing, and the philosophies of Hegel, Heidegger and Nietzsche in the face of Sater's own interpretation and understanding of the concept of commitment, and the entire research has expanded in its presentation and discussion.

The research attempted to discuss these perceptions, and present different points of view about them, with the aim of introducing Blancho's perception into the critical debate about literary genres.

Keywords: Maurice Blanchot - genres - the concept of writing - postmodernism