STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

A Critical Approach to Deleuzian Rhizomatic Writing: A Reading of Ali Badr's *The Tobacco Keeper*

Raja Abuali[1], Hamid Reza Mirhaji[2], Maedeh Zohriarab[3]*

Abstract

This study aims to examine the postmodern thought of Gilles Deleuze, who is considered a pioneer of creative thinking. Deleuze sought to cast a new light on thought and knowledge through change and transformation rather than stasis and imitation. The most significant feature of his intellectual and philosophical outlook is his attention to continuous transformation and the rejection of logic and absolute rational determinism. Thus, by exploring Deleuze's intellectual horizons, valuable insights can be gained from his concepts and theories. Moreover, Gilles Deleuze believed that language is not merely a means of communication but extends beyond it. Accordingly, a deeper and broader understanding of language can be attained through this research. Deleuze's rhizomatic approach refers to the disruption of cohesive systems and structures, and rhizomatics lies at the core of Deleuze's thought. Rhizomatics is considered one of the postmodern theories; therefore, substantiating this theory and applying it to a literary work is a significant undertaking, just as rhizomatics creates an opportunity to analyze postmodern literature or narrative from a new perspective—a point that underscores the importance of this research. In this context, the works of Iraqi writer Ali Badr emerge as an exemplar of such writing, and we aim to examine the rhizomatic theory within the narrative text of the novel *Hāris al-Tibgh* in order to present a postmodern perspective on the Arabic narrative based on Deleuze's rhizomatics. Through this research, we have also concluded that rhizomatics is manifested in the novel *Hāris al-Tibgh* across axes such as multiplicity and difference, rhizomatic connection and heterogeneity, signifying rupture, and other principles of rhizomatic writing.

Keywords: Arabic narrative, Rhizomatics, Deleuze, Harass Altabacco, Ali Badr.

[1] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Faculty of Persian Arts and Foreign Languages, Tehran, Iran, *Abualir44@gmail.com*

[2] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Faculty of Persian Arts and Foreign Languages, Tehran, Iran, *mirhaji@atu.ac.ir*

[3] PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Faculty of Persian Arts and Foreign Languages, Tehran, Iran, (Coresponding Author) maedeh.*zohriarab@gmail.com*

Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

Summer (2026) Vol 7, No. 21, pp. 5-31

Received: 26/04/2025 Accepted: 22/10/2025

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩

مقالة علمية محكمة

المقاربة النقديّة في الكتابة الجذموريّة لدولوز؛ قراءة في رواية «حارس التبغ» لعلي بدر

رجاء أبوعلي[١]، حميد رضا ميرحاجي[٢]، مائده ظهري عرب*[٣]

تاريخ الوصول: ٢٠٢٥/٠٤/٢٦ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/١٠/٢٢

الملخّص

نروم في هذا البحث أن نركّز على فكر جيل دولوز ما بعد الحداثي حيث كان من روّاد التفكير الإبداعي وقد حاول إلقاء نظرة جديدة على الفكر والمعرفة بتأكيده على التغيير والنقل بدلاً من الثبات والتمثيل واهتمّ بالابتكار بدلاً من التقليد. ومن أهم ما يميّز فكره وفلسفته هو الاهتمام بالتحوّل المستمرّ والهروب من المنطق والغاية العقلانيّة المطلقة؛ إذن من خلال دراسة آفاق التفكير الدولوزي يمكننا الكشف عن رؤى قيمة للمفاهيم والنظريات الفلسفيّة عنده. كما أنّ دولوز يرى بأنّ اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل بل هي أكثر من هذا وعلى هذا الأساس يمكننا الحصول على فهم أعمق وأوسع من اللغة من خلال هذه الدراسة. إنّ مقاربة دولوز الجذموريّة تركّز على تعطّل النظام والبنية المتماسكة وتلعب الجذموريّة عند دولوز دوراً مركزياً في أفكاره وقد شكّلت إحدى من نظريات ما بعد الحداثة ولهذا تعدّ إثبات هذه النظرية وتطبيقها في العمل الأدبي مهمة للغاية وقراءة النص الروائي على أساس هذه النظرية لها أهمية كبيرة وقد شكّلت الجذموريّة فرصة لتحليل الأدب أو السرد ما بعد الحداثي على أساس رؤية جديدة، وهذه تشكّل إحدى الأسباب الرئيسة لأهمية هذا البحث. وتبرز في هذا الصدد أعمال الكاتب العراقي «علي بدر» كنموذج لهذه الكتابة وسوف نحاول تطبيق النظرية الجذموريّة في النص الروائي لرواية «حارس التبغ» وذلك ابتغاء تقديم منظور ما بعد حداثي في السرد الروائي على ضوء جذموريّة دولوز. إنّ من خلال هذه الرحلة البحثيّة استنتجنا أنّه يتكوّن الجذمور في حارس التبغ على أساس مبادئ مختلفة كالتعدّديّة والاختلاف والترابط والتنافر الجذموري، القطيعة غير الدالة وغيرها من مبادئ تتعلق بالكتابة الجذموريّة.

الكلمات الدليلة: السردانية العربيّة، الجذموريّة، دولوز، حارس التبغ، علي بدر.

[١] أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة طباطبايي، كلية الآداب الفارسية واللغات الأجنبية ، طهران- إيران، *Abualir44@gmail.com*
[٢] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة طباطبايي، كلية الآداب الفارسية واللغات الأجنبية، طهران- إيران، *mirhaji@atu.ac.ir*
[٣] طالبة مرحلة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة طباطبايي، كلية الآداب الفارسية واللغات الأجنبية، طهران-إيران. (الكاتبة المسؤولة) *maedeh.zohriarab@gmail.com*

الصيف (٢٠٢٦م)، السنة السابعة، العدد ٢١، صص. ٥-٣١

الناشر: جامعة الخوارزمى والجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها

١. المقدمة

مع بداية عصر التنوير والتحول الفكري والاجتماعي في الغرب، ظهرت تيارات مختلفة يمكن إدراجها في مجال التطوّر والتنوير للفكر الحديث؛ منها الحداثة التي من أهم سماتها هي الإيمان بالعقل البشري والتمسك بالعقل والمعرفة العلمية وقد أصبحت الحداثة حقيقة ملموسة لا يمكن إنكارها في الحياة البشريّة وقد نجمت عنها عقلانيّة التنوير وتطوّرت إلى أن مهّدت لحركة جديدة تمّ اعتبارها بما بعد الحداثة وهذا يعني أن ما بعد الحداثة تنبثق من داخل الحداثة وتعتبر الحداثة كخلفيّة لها. الحداثة وما بعد الحداثة من القضايا التي حظيت باهتمام الباحثين في النقد الأدبي. ولكن ليس من الممكن تقديم تعريف محدّد لما بعد الحداثة لأنّ لها مفاهيم وعناوين مختلفة وهناك اختلافات في الرأي في هذا المجال بما أنّ بعض المفكرين يعتبرون أنّ ما بعد الحداثة استمراراً للحداثة ولكن البعض الآخر يعتقدون أنّ هناك فجوة بين الحداثة وما بعد الحداثة.

دخلت ما بعد الحداثة في مجالات مختلفة، منها الأدب وأثّرت على جميع الأشكال الأدبيّة. يتحدى أدب ما بعد الحداثة المفاهيم التقليديّة لاستكشاف موضوعات جديدة من أجل خلق مجال متنوع يسهم في تشكيل فهمنا للعالم بطريقة مختلفة بعيداً عن النسق التقليدي. أما في مجال السرد ما بعد الحداثي «يعمل خطاب سرد ما بعد الحداثة على تقويض المركزيّة والعمل بنظام اللامركزية؛ لكي يأخذ حيزاً من الحرّية في الإتمام والإنجاز؛ بعد الاتكاء على عنصر الانتقاء والاختيار. فالمركزيّة التي نادت بها الحداثة كانت وسيلتها اللغة، لهذا أرادت سلطة ما بعد الحداثة تقويض السلطة المركزيّة التي تؤديها اللغة وتحجيم دورها» (أحمد، ٢٠١٦: ١٢٦).

أحد الجوانب الرئيسة لمابعد الحداثة هو ظهور نظريات جديدة في مجال الأدب والفن والفلسفة واستكشاف طرق جديدة للتفكير من خلال الاهتمام بالتفكيك ورفض الأسس الثابتة والمحددة؛ إذن تولدت في سياق ما بعد الحداثة نظريات جديدة من مفكرين أمثال جاك دريدا، ميشيل فوكو، جيل دولوز، فيليكس غوتاري وغيرهم من مفكرين.

لقد قدّم مفكروا ما بعد الحداثة آراء مهمة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتفكير الابدّاعي. «يتميّز مفكّر ما بعد الحداثة بالتوجه بلا نظام نحو كل شيء، تاريخ الفلسفة والفلسفة والأدب والفن وعلم النفس. يضرب في كل مكان – دون أن يصيب أحداً– ضرباً عشوائياً غير موجه، مجرد انبثاقة أو صرخة، تعبيراً عن ألم وجودي دفين. وربّما هذا هو حال جيل دولوز (١٩٢٥–١٩٩٥) مفكّر ما بعد الحداثة.» (عطية، ٢٠١١: ١٧)

يستخدم دولوز للتعبير عن الطريقة القديمة والتقليديّة للتفكير عبارة الصورة الدوجمائيّة للفكر وهي صورة نمطيّة في التفكير. واللغة عند دولوز يجب تحريرها من المنغلق والشمولي والكلي وإنه يؤكّد على تحرّر الأسلوب من كل فكر منهجي ونسقي وفي هذا الصدد، ابتكر دولوز مفهوم التفكير الجذموري لتحدى الأساليب التقليديّة وقد رأينا من خلال قراءتنا لفلسفة دولوز إنه يستخدم هذا المفهوم أيضاً للإشارة إلى نوع جديد من الكتابة ألا وهي «الكتابة الجذموريّة». بعبارة أخرى، يعتقد دولوز

وصديقه غاتاري بأنّ الكتابة التقليديّة تتوجه نحو التماسك والوحدة وتقيّد الإبداع وتحدّ من إمكانيّة ظهور الأفكار الجديدة ولكن الكتابة الجذموريّة تمتاز بخاصيّة متميّزة حيث تتضمن الفوضى وعدم التنظيم والتناقض والهدم والتفكيك واللاتأسيس وقد ترفض هذه الكتابة المعاني والتفسيرات الثابتة. استخدم دولوز الجذمور في كتابه «ألف ربوة» ويعدّ كتاب ألف ربوة نموذجاً تطبيقياً للكتابة الجذموريّة التي وظّفها دولوز وغاتاري.

إنّ الهدف الأساس من هذا البحث هو التعريف بفكر جيل دولوز ما بعد الحداثي ولاسيّما طريقته ونظرته للغة والكتابة كما يهدف هذا البحث إلى التركيز عن أهم عناصر الكتابة الجذموريّة عند دولوز بالإضافة إلى ذلك، إنّ الهدف الرئيسي الآخر للبحث يتبين في إثبات تطبيق الطريقة الجذموريّة في السرد الروائي ما بعد الحداثي. ودافعنا الآخر يتجلى في تقديم قراءة ما بعد حداثية لروايات علي بدر وهي قراءة نقديّة على ضوء نظرية دولوز في الكتابة. ولقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي- التحليلي لاستكشاف وتفسير إشكاليات الدراسة الحاليّة والكشف عن أهم المكوّنات الفكريّة والفلسفيّة لدى جيل دولوز.

١. ١. أسئلة البحث

- كيف يبدع الكاتب الجذموري في السرد الروائي ما بعد الحداثي؟
- ما هي أهم سمات التفكير الجذموري في رواية حارس التبغ لعلي بدر؟
- كيف يوظّف علي بدر شخصياته الروائيّة كوسيلة لإنتاج التفكير الجذموري؟

٢. ١. فرضيّات البحث

- إنّ الكاتب الجذموري يتمكن من خلق الإبداع في السرد الروائي ما بعد الحداثي من خلال كسر البنى السردية التقليدية واستخدام تقنيات سردية مبتكرة مثل التشظي السردي والتفكيك والتلاعب بالزمن وتعدّد الأصوات.
- إن حارس التبغ تجسد سمات التفكير الجذموري في بنيتها السردية حيث تتجلي هذه السمات في الشكل السردي المتشعب وتداخل الشخصيّات مما يعكس بنية لا خطيّة ومفوحة للنص السردي.
- يعتمد علي بدر على توظيف شخصيات معقّدة ومتعددة الأبعاد من خلال تجسيد صراعات داخلية وخارجية لهذه الشخصيات كأدوات فكرية تتجاوز دورها السردي التقليدي لتبني منظور جديد وعميق من الأفكار الجذمورية.

٣. ١. خلفيّة البحث

تعدّدت الدراسات التي تتعلق بجيل دولوز وفيما يلي نعرض بعض الدراسات التي تناولت هذا الموضوع:

- كرمين فتيحة. (٢٠٢١). ومقالة «الصورة الجمالية وصيرورة الاختلاف في فكر جيل دولوز».

تتمثّل إشكاليّة هذه الدراسة في معرفة مدى تمكّن دولوز من تأسيس الفن على مفهوم الصيرورة والاختلاف، وتجاوزه نمط التقنّيّة الآليّة التي قيّدته؟ لقد كانت قراءة دولوز في علم الجمال تطبيقاً عملياً جرّد العمل الفني من الجانب النظري. في كتابه المعنون «ما الفلسفة؟» فاتّجه نحو التطبيق العملي، مشيراً إلى منطق جديد يتميّز به عصر ما بعد الحداثة يؤكّد على قيمة التطبيق ويبتعد عن الدراسات النظريّة السطحيّة.

– مخطاري سليمان. (٢٠٢٢). وأطروحة دكتوراه «فلسفة اللغة في فكر الاختلاف (العلامة بين فوكو ودولوز)»

رأينا من خلال هذا البحث أنّ من وجهة نظر دولوز الحقيقة ليست دليليّة أو مرجعيّة أو مطابقة في حد ذاتها، ولكنها منتجة وخلّاقة. وهذا يعني أن الحقيقة ليست معطى أو قاعدة عامة يجب الالتزام بها، أو حتى حكماً يجب إثباته، ولكنها مفهوم الفكرة والمفهوم الملحوظ في تعريف دولوز لارتباط المفاهيم بأنه وحي واحد، وكلها الطرق المؤدّية إلى مفهوم الفلسفة عند مؤلفها. ويعارض دولوز المفهوم التقليدي للحقيقة ويراها عملية وضرورية وتتجسد في أسمى وأنبل العلامات.

– جمال أحميداتو. (٢٠١٨). ورسالة ماجستير «الفلسفة عند جيل دولوز بين المفهوم والوظيفة».

يدور هذا البحث حول مجالات الفلسفة عند جيل دولوز. ويسلط الضوء على ثلاث نقاط رئيسة: أولاً، كيفية تعامل دلوز مع قضية الحرية. ثم العلاقة بين الفلسفة والسياسة، خاصة عندما انتقد دولوز الدولة الرأسمالية. وأيضاً العلاقة بين الفلسفة والفن وكيف نظر دولوز إلى الفن كأداة لتشخيص الأمراض. كما تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق عدة أهداف: منها فهم العوامل الأساسية وراء تطور المفاهيم الفلسفية عبر التاريخ. وتعميق معرفتنا بالفلسفة المعاصرة من خلال النموذج الدلوزي. واستكشاف تقاطعات الفلسفة المعاصرة مع مجالات المعرفة الأخرى. وأهم نتيجة توصل إليها البحث هي ضرورة الاعتماد على العقل الاختلافي كعقل جديد يحدد الأنا من خلال وجود الأخر. وفي هذا الصدد، يجب القول إننا لم نرى في هذا البحث اهتماماً من قبل الباحث للتركيز على مفهوم الجذمور عند دولوز.

– أحمد عبد الحليم عطية. (٢٠١١). وكتاب «جيل دولوز سياسات الرغبة».

يحتوي هذا الكتاب على موضوعات مثل: جيل دولوز مفكر ما بعد السياسية وجيل دولوز قارئاً كانط والنص الدولوزي وصورة الفيلسوف وتعددية التأسيس في فلسفة جيل دولوز وجيل دولوز وفلسفة السينما الزمن والفكر ودولوز؛الفن صيرورة وإبداع للحياة والفرق والإبداع في الكتابة الدولوزية، من صورة الفكر إلى فكر دون صورة. يركّز هذا الكتاب على فلسفة دولوز حول احتضان الاختلافات والإبداع. بدلاً من التركيز على الهويّة، حيث إنّ دولوز يعتقد أنّ الاختلافات يجب أن تكون المبادئ الأساسية للتفكير.

– مريم رامين نيا. (١٣٩٤). ومقالة «رويكرد ريزوماتيك و درختى دو شيوه متفاوت در آفرينش و خوانش اثر ادبى».

ترى الباحثة أنّ نتيجة الخطاب الشجري في خلق العمل الأدبي هي رسم مخطط لا نهاية له من المفاهيم والكلمات الراسخة في عالم الماضي والحاضر والمستقبل ومؤطّر المعرفة. فإن هذا المقال يدرس ويسرد بشكل خاص آراء دولوز للخطاب الجذموري ويبحث عن إجابة لهذا السؤال: كيف وإلى أي مدى يمكن قراءة النصوص الأدبيّة بالمقاربة الجذموريّة؟ وفي هذا الصدد يجب القول إنّ هذا البحث يهتمّ فقط بالجانب النظري ولم نرَ تطبيقاً في هذا المجال.

– شمسي واقف زاده، مريم قربانعلي. (١٤٠١). ومقاله «كاربست رويكرد ريزوماتيك دلوز در رمان الثلج يأتي من النافذة از حنا مينه».

تروم هذه الدراسة من خلال المنهج الوصفي–التحليلي أن تقدم بحثاً حول الجذمور باعتباره أحد أهم نظريات ما بعد الحداثة وتسعى لإثبات تطبيقه في رواية الثلج يأتي من النافذة. واستنتجت الدراسة أن الشخصيّة الرئيسة في هذه الرواية «فيّاض» تمثّل التفكير الجذموري لدولوز. في هذه الرواية، بدلاً من النظام الشبيه بالشجرة في معالجة الشخصية في الخيال الواقعي والتركيز على العقل الباطن للشخصيّة في القصة، ابتكر المؤلف نوعاً من الشخصيات في قصة ما بعد الحداثة وهي مع أنها تتميز بخصائص الشخصيات الكلاسيكية والحديثة ولكنها تتجاوزها وتخلق تعدّدية لا تتوافق مع مكوّناتها.

– عمران صورية. (٢٠١٩). ومقالة «المشروع التطبيقي لفلسفة جديدة (جيل دولوز أنموذجاً)».

تشير الباحثة في هذه المقالة إلى أن قراءة جيل دولوز قد تبدو صعبة بسبب تعقيد اهتماماته الفكريّة، لكن أفكاره لا تزال ذات صلة. وهو لا يقدم إجابات مباشرة لجميع مشاكل العالم، لكنه يقدم طرقاً جديدة للتحرر من طرق التفكير التقليديّة التي سيطرت على الفكر البشري. ومن خلال الانفتاح على إمكانيات جديدة وخلق منظور جديد، فإنه يستجيب للحظة الحالية. ولهذا السبب من المهم دراسة هذا الفيلسوف.

– آسيا بوخروبة ونادية بلحوت. (٢٠١٧– ٢٠١٨). ورسالة ماجستير تحت عنوان: «الفلسفة والسينما في فكر جيل دولوز».

قامت الباحثتان بتسليط الضوء على موضوع: من إبداع المفاهيم إلى إبداع الصور عند دولوز وتناولتا بالبحث نشأة الواقعية الجديدة وعلاقتها بالمفهوم الفلسفي وموضوع الإبداع والمقاومة عبر الفن والفلسفة. حتى وصلت الدراسة إلي أن حاول دولوز الجمع بين الفلسفة والسينما وإزالة الصراع بينهما. ويعتقد دولوز أن الفلسفة والسينما تشتركان في الإبداع، فالفلسفة تخلق المفاهيم والسينما تخلق الصور. والآن تتقاطع الفلسفة مع السينما وكلاهما يعملان وفق نمط منفتح لجلب الأفكار الجديدة.

– حموم لخصر. (د.ت). ومقالة «فوكو ودولوز: الايبستيمي وصورة الفكر».

يعد ميشيل فوكو وجيل دولوز جزءًا من حركة فلسفية تركز على الاختلافات. وتكتشف هذه الدراسة كيفية نقدهما لتاريخ الفكر الكلاسيكي، من خلال النظر إلى مرجعياتهما الفكرية وتأثيراتها الفلسفية ومنهجياتها، خاصة فيما يتعلق بمفهومي المعرفة وصورة الفكر.

ونظراً إلى الدراسات التي مرّ ذكرها تعدّ دراستنا وهي: «المقاربة النقديّة في الكتابة الجذموريّة لدولوز؛ قراءة في رواية حارس التبغ لعلي بدر» دراسة جديدة في هذا المجال.

٢. النمط الجذموري والنمط الشجري

إحدى المفاهيم الأساسية في فلسفة دولوز هي فكرة الجذمور "Rhizom" والتي تشير إلى شبكة غير هرميّة وغير خطيّة من الاتصالات التي تربط العناصر المختلفة معاً. يقف نموذج الجذمور في مواجهة البنية الفكريّة التقليديّة الشبيهة بالشجرة والتي تفترض تقدماً خطياً وهرمياً من الجذور إلى الفروع. يرى دولوز أن الجذمور هو طريقة للتفكير أكثر مرونة وشمولية تسمح بمزيد من التعقيد والتنوّع في فهمنا للعالم. من خلال التركيز على الجذمور، يتحدى دولوز وجاتاري المفاهيم الثابتة والجامدة للهوية والقوة والسيطرة، ويقدمان طريقة جديدة لفهم تعقيدات العالم. كما عرفنا إنّ من المفاهيم الأساسية التي اشتهر بها دولوز هي فكرة «الاختلاف» التي يستكشفها بعمق في أعماله المبكرة مثل الاختلاف والتكرار. وفقاً لدولوز، فإن الاختلاف ليس مجرد مسألة معارضة أو نفي، بل هو قوة إيجابية ومنتجة تحرك العالم وتخلق إمكانيات جديدة. هذا التركيز على الاختلاف دفع دولوز إلى تطوير فلسفة تتميز برفض التناقضات الثنائية والاحتفال بالتعددية والصيرورة، وبالإضافة إلى عمله في الاختلاف فإنّ دولوز معروف أيضاً بنظريته عن «الجذمور» والتي يشرحها بالتفصيل في تعاوناته مع جاتاري. ويعتبر الجذمور، على وجه الخصوص، مفهوماً أساسياً في عملهم، لأنه يقدم طريقة جديدة للتفكير حول الشبكات والاتصالات والتعدّديات التي لا تتوافق مع الهياكل الهرميّة التقليديّة.

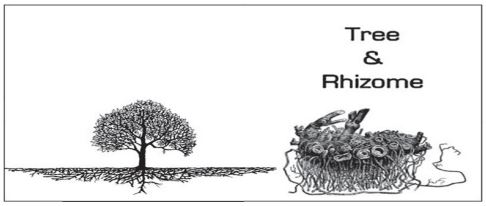
إنّ الجذمور هو نوع من النباتات؛ فنبات كودزو kudzu ريزومة. ويمكنه أن يُنبت جذوراً من أية نقطة وأوراقاً وفروعاً من أية نقطة. ليس له بداية: لا جذور. ليس له وسط: لا جذع. وليس له نهاية: لا أوراق. إنه دائماً في المنتصف، دائماً في سيرورة. ليس هناك شكل بعينه عليه أن يأخذه ولا موطنٌ بعينه يرتبطُ به. ويمكنه الاتصال من أي جزءٍ منه بشجرة، بالأرض، بسياج، بنباتات أخرى، بنفسه. (ماي، د.ت: ٢٢٠)

لاشك أنّ نظرية دولوز الجذمورية قد نالت مكانتها في عصر ما بعد الحداثة واشتهرت بين فلاسفة ما بعد الحداثة وقد تمّ التركيز عليها في مجالات مختلفة مثل الأدب والموسيقى والسياسة والهندسة المعماريّة؛ في هذا السياق، «يجد أندرو بالنتين Andrew Ballantyne في مفاهيم دولوز عن التعددية والتجاور والانتقائية علاقةً وثيقةً بالتطور المعماري المعاصر وعلى سبيل المثال يقارن بالنتين بين مفهوم الجذمور rhizome عند دولوز وبعض النماذج المعمارية التي تَنتمي إلى الطراز ما بعد الحداثي: فالجذمور – ذلك المصطلح الذي يُشير إلى اللامركزية واللاتحدد– يُعَد مدخلاً لفهم العديد من الطرز المعمارية المعاصرة، وعلى سبيل المثال فإن مدينة بورتمان Portman city صُمِّمت بطريقةٍ لا يُمكن للناظر إليها أن يرى أي مدخل لها، فهي أشبه بالتيه الذي يصعب تحديد نقطة بداية أو نهاية له.» (مصطفى، ٢٠١٨: ٩٩– ١٠٠)

الجانب الرئيسي لمفهوم دولوز عن الجذمور هو فكرة التعدّديّة والاختلاف. يؤكد دولوز على أن في الفلسفة الجديدة لا تعتمد على أصوات ووجهات نظر مشتركة ولا تتعلق بفرض سرد واحد أو وجهة نظر واحدة، بل تتجه إلى تبني تنوع وتعقيد التجربة الإنسانية من خلال السماح بأصوات ووجهات نظر متعددة للظهور، يمكن للنظريات الفلسفيّة الجديدة إنشاء خطاب متعدّد يتحدى هياكل القوة الحالية ويخلق أشكالاً جديدة من التنوّع والتمايز. «وفضلاً عن ذلك فإن فكرة Deleuzer و Guattari عن نوعين من البنية التنظيمية، أحدهما عمودي، منفصل ومن أعلى إلى أسفل وشجرى الشكل أو شبيه بالشجرة، والآخر أفقى ومتعدد الصلات ومن أسفل إلى أعلى وممتد في الأرض بما يشبه الساق الجذرى فى بعض النباتات «الريزوم» يمزج بسهولة صورة ملائمة للعلاقات المفهومية لما بعد الحداثة، حيث تنتشر الصلات وتتعدد بدلاً من أن تكون مقيدة بالتسلسل الهرمي التراتبي المفروض وغير المرن.» (سيم، ٢٠١١: ١٠٨- ١٠٩)

يرى جيل دولوز: إن الفكر في الماضي كان تقليدياً وعمودياً ويؤكّد على ضرورة التفكير بشكل جديد وأفقي، إذن هو على خلاف كل فكر شجري سابق وهو بذلك ينفي الكليّة والشموليّة ويتحدى الوحدة والتماثل. إنّ فلسفة دولوز بعيدة عن كل الضوابط والقيم المسبقة والتي تعدّ مخطوطة من قبل المؤسسات وغيرها، لهذا كانت فلسفته ثورة على المنظّمات الاجتماعية. استخدم جيل دولوز مع فيليكس جاتاري إستعارة الجذمور وصفاً لحالة ما بعد الحداثة وهي نوع من النباتات لها ساق في التربة وجذور في الخارج وهذه الجذور تسير في اتجاهات مختلفة وبطريقة عشوائيّة تتكاثر وتتعدّد لتعكس لنا صورة واضحة من التعدّد والتباين والاختلاف والتغيير والكثرة. ينتقد دولوز المنهج الشجري للمعرفة الذي يحدّد المعرفة والفكر في تسلّلات هرميّة ومعيّنة وثابتة ويميّز دولوز بين نوعين من التفكير، هما التفكير الجذموري والتفكير الشجري. وفي الصورة التالية نرى الاختلاف بين الجذمور "Rhizom" والشجرة "Tree" على مستوى الشكل الظاهري.

الرسم رقم ١. يبين هذا الرسم الاختلاف الشكلي أو الظاهري بين الجذمور والشجرة



يعبّر دولوز عن رأيه حول طرق التفكير الجديدة قائلاً: «كان لنا أن نُرخي السلاسل التي قيّدت فكرنا وفكر أغلب تاريخ الفلسفة، فلابدّ أن نتعلم التفكير بشكل مختلف، التخلّي عن الفكر التمثيلي من أجل شيءٍ آخر. لابدّ أن نبحر في زوارق غير مألوفةٍ إلى أراضٍ غير مطروقة.» (ماي، د.ت: ١٣١– ١٣٢) وعلى هذا الأساس يمكننا ذكر أهم نقاط الاختلاف بين الفكر الجذموري والفكر الشجري في الجدول التالي:

الجدول رقم ١. يوضّح هذا الجدول الاختلاف بين النمط الجذموري والنمط الشجري

النمط الجذموري	النمط الشجري
السرديات الصغرى	السرديات الكبرى
اللانظام والافتراض	النظام والوثوق
الانفصال والتعدّدية واللامركزية	الاتصال والوحدة والمركزيّة
صورة ديناميكية للفكر وغير هرمية	صورة دوجمائية للفكر وهرمية
مفتوح ومتشتت	منغلق ونسقي
فلسفة التنوّع والاختلاف	فلسفة التمثيل والهويّة
السيمولاكرا والاستيهام	التصور والهويّة
النتيجة: الصورة الجذموريّة تقوم على الأفقية والجغرافيا، المحايثة والترحال.	النتيجة: الصورة الشجرية تقوم على العمودية والتاريخ، التراتبيّة والغائيّة.

ابتكر دولوز في عمله مقابلة الجذمور بالأشجار؛ «وليست الأشجار بتاتاً استعارة، إنها صورة للفكر، إنها طريقة في السير، إننا نغرس جهازاً بأسره في الفكر لنفرض عليه الاستقامة ونجعله ينتج الأفكار الصحيحة. نجد في الشجرة كل أنواع الخصائص: إنها تتوفر على نقطة أصل أو بذرة أو مركز، إنها آلة مزدوجة أو مبدأ للتقسيم الثنائي بتفرعاتها الموزعة والمنتجة باستمرار وبخصائصها الشجريّة؛ إنها محور الدوران المنظّم للأشياء على شكل دائرة، والدوائر حول المركز؛ إنها بنية ونسق من النقاط والمواضع التي تعمل على حصر كل الممكن في خانات، أي نسق تراتبي أو تبليغ للتعليمات يتوفر على هيئة مركزية وذاكرة تلخص ماهو أساسي؛ إنّها تملك مستقبلاً وماضياً، جذوراً وقمة تاريخاً بأكمله ونمواً وتطوراً. يمكن تجزيئها وفق قطيعات تنعت بالمدلولات من حيث كونها تسير وفق خصائصها الشجرية وتفرعاتها وتجمعاتها نحو المركز ولحظات تطورها. وليس هناك أي شك في أنه يتم غرس أشجار في رأسنا: شجرة الحياة وشجرة المعرفة... الخ. الكل ينادي بالجذور. إن السلطة شجرية دائماً. قليلة هي الميادين المعرفية التي لا تمر عبر خطاطات ذات خصائص شجرية: البيولوجيا واللسانيات والاعلاميات (الآلات الذاتية الحركة أو الأنساق المركزية). ولا شيء مع ذلك، يمر عبر هذا الطريق، حتى داخل هذه الميادين. كل فعل حاسم يشهد

على فكرة أخرى في حدود كون الأفكار هي الأشياء نفسها. هناك تعدديات لا تتوقف عن تجاوز الآلات المزدوجة ولا تسمح بتقسيمها تقسيما ثنائياً» (دولوز وباري، ١٩٩٩: ٣٦- ٣٧).

وفي هذا الصدد يسطر دولوز: «لقد سئمنا من الأشجار، وعلينا ألا نثق فيها ولا في الجذور والجذيرات؛ لأننا عانينا كثيراً. ومعلوم أن كل الثقافة الحديثة تتأسُّ انطلاقاً منها، بدءًا بالبيولوجيا وانتهاء باللغويات» (مصطفي، ٢٠١٨: ١٩١) فهذا الكلام يدلّ على أن الطريقة الجذموريّة لا تخضع لأي نمط بنيوي بل تتجه نحو تعدّدية غير خطّيّة؛ أضف إلى ذلك يمكن للتفكير الجذموري أن يكسر حدود التفكير الشجري حيث إن التفكير الجذموري تكون نهايته بمثابة بداية جديدة لطرق متنوّعة في مساحات لانهائيّة بعبارة أخرى لا يمكن أن نتصور له بداية ونهاية ومصطلح الجذمور هو مفهوم يعطل العملية الفكرية الثابتة.

إذن مفهوم الجذمور هو ما يجعل للمبادئ معناها الجغرافي المفتوح بعيداً عن الوحدة والسكون. فالجذمور عند دولوز لا يعرف الانقطاع. فكل مبدأ يظل قابلاً لمبادئ أخرى وتعدّدات أخرى لا تنتهي، أي أن كل مبدأ هو تعديد يغير في طبيعة المبادئ السابقة بقدر ما يتعدّد ويتكاثر، وهذا ما يجعله مرناً بعيداً عن الجمود والسكون. وعلى هذا الأساس، يقدم مفهوم دولوز للجذمور رؤية عميقة وبؤريّة للفلسفة واللغة والكتابة كشكل من أشكال الإبداع. ونجد معالم هذه الفكرة في الأسلوب الكتابة الإبداعيّة الجديدة التي من خلالها يتحدي الكاتب المفاهيم التقليدية للتأليف والتمثيل، يمكن لكتاب ما بعد الحداثة إنشاء أشكال جديدة من التعبير التي يمكن أن تعطل الخطابات السائدة وتخلق إمكانيات جديدة. توفّر أفكار دولوز حول اللغة والكتابة إطارًا قويًا لفهم الإمكانات التحويلية لكتابة الأقليات وقدرتها على تحدي هياكل القوة الحالية وإنشاء أشكال جديدة من المعنى والتعبير. ومن خلال مفهومه الجذمور، يقدم دولوز عملية للتحول المستمر وإعادة الابتكار التي يمكن أن تفتح إمكانيات جديدة للفكر والأدب. ونظراً لأهميّة تجلى فكرة الجذمور في الكتابة سنتناول في ما يلي انعكاس الجذموريّة في الكتابة الإبداعيّة حسب رأي دولوز.

٣. الكتابة الجذموريّة

الكتابة الجذموريّة (redaction rhizomatique) هي أسلوب جديد في الكتابة ابتكره دولوز، حيث يرى أن الكتابة ليست مجرد نشاط عقلاني أو فكري، بل هو شكل من أشكال التعبير الجديدة يتحدى المفاهيم التقليدية للتأليف والإبداع. يُعدّ هذا الأسلوب الذي يدعو إليه دولوز رحلة من الكتابة النسقية إلى الكتابة الجذمورية؛ حيث تتميز الكتابة الجذمورية برفضها للنمط التقليدي وتركيزها على تناول الاختلاف وهذه السمة تجعلها ترفض توظيف السياق المعين ويعدّ دولوز من اهتم بهذه الميزة في الكتابة الإبداعية واستطاع أن يتجاوز إطار الكتابة النسقية إلى حقول أخرى في الكتابة وذلك ربّما يعود إلى خصائص العصر الذي ظهر فيه بعض جوانب التغيير والتحوّل وهذا أدّى إلى ظهور أنماط جديدة ومبتكرة للغاية في

اللغة والأدب. إذ أنّ الجذمور باعتباره تجربة لغويّة جديدة ألغى منطق الشجرة في امتداد جذموري متعدّد المداخل؛ فالجذمور لا يبدأ ولا ينتهي فهو موجود دائماً في الوسط وبين الأشياء.

إنّ الجذموريّة بوصفها خطاباً مغايراً تتمظهر وفق مستويات مختلفة في النصوص ما بعد الحداثيّة التي تتناول هذا النمط من الكتابة وتتضمن الكتابة الجذموريّة نقاط دخول ومسارات متعددة وترفض الروايات الفردية. يتماشى هذا مع أفكار دولوز وجاتاري حيث لا تكون الوحدة محور التركيز الأساسي. إنّ الجذمور يعزّز الروايات الثقافية المختلفة والمتنوّعة بما أنّ الكتابة الجذموريّة تقوم بتفكيك الروايات التقليديّة وتكشف عن التركيبات الأيديولوجية الكامنة وراء النص. لمعرفة هذا المفهوم، لابدّ من الخوض في الإطار الفلسفي الأوسع لدولوز، وخاصة أفكاره حول اللغة والاختلاف واللغة الأقليّة. يرى دولوز أن الكتابة لا ينبغي اعتبارها مجرد أداة للتواصل، بل كشكل من أشكال التعبير الإبداعي الذي يمكن أن يعطل الخطابات السائدة وتحدي هياكل القوة الحالية. وفقاً لهذا، فإنّ الكتابة الجذموريّة هي شكل من أشكال المقاومة التي تنشأ من الجماعات المهمشة أو المضطهدة التي تسعى إلى تأكيد أصواتها وهوياتها في عالم تهيمن عليه الخطابات السائدة. إن الجذموريّة لا تتعلق ببساطة بتمثيل تجارب المجموعات المهمشة بل عن تعطيل التسلسلات الهرمية المحددة وخلق إمكانيات جديدة للتعبير والتواصل. يعتقد دولوز أن كتّاب الجذموريّة لديهم القدرة على تخريب الخطابات السائدة وإنشاء أشكال بديلة من المعنى يمكن أن تتحدى وتغيّر الوضع الراهن.

٤. مبادئ الكتابة الجذموريّة في رواية حارس التبغ

١. ٤. مبدأ التعدّدية

يقوم مفهوم التعدّدية عند دولوز في ذاته على الربط والتوليف بين مجموعة من العناصر، غير أن هذا الربط لا يعني البتة التماهي أو الانصهار، بل هو ربط يبقي على ما يترابط ضمنه متنافراً ومتحولاً. وهاتان الخاصيتان (التنافر والقابلية للتحول أو الصيرورة) هما ما يعطيان المفهوم طابعه الحي، فالمفهوم توليف، غير أنه توليف تنافري، أو قل إنه «جذمور»، أي حقل ترابط محايث لذاته، متكوثر ومتبادل للفعل والانفعال. وكأننا بدولوز يحاول أن يقلب العلاقة التقليدية، فعوض أن يكون المفهوم وحدة تدل على متعدِّد في الواقع، يصير هو نفسه تعدداً يعود على (شيء – حدث) في الواقع، أي يصير اختلافاً يربط بين تفردات مجتمعة، وليس ماهية ثابتة تجمع عناصر عامة مشتركة بين موجودات متعددة. (حدجامي، ٢٠١٢: ١٤٨– ١٤٩).

ترتكز روايات علي بدر على فكرة التعدّدية التي تتمثّل في الشبكات المتنوّعة والمتشابكة في سير أحداثها. إنّ الفكرة الجذموريّة المسيطرة على روايات بدر تتجلى في أوضح صورتها من خلال مبدأ التعدديّة التي نراها في طيّات هذه الروايات. وهنا نستطيع قراءة شبكة الجذمور الدولوزيّة في روايات بدر لنكشف أن الفكرة المسيطرة عليها هي التعدّدية.

نجد في رواية حارس التبغ إن نهاية كل فكر جذموري بداية لفكر جذموري جديد. يمثّل بطل هذه الرواية الحركة الجذموريّة من خلال ما يقوم به أو بالأحرى نستطيع أن نعتبره هو نوعاً من الجذمور بسبب نظرته ووسلوكه المختلف؛ فرؤيته تختلف

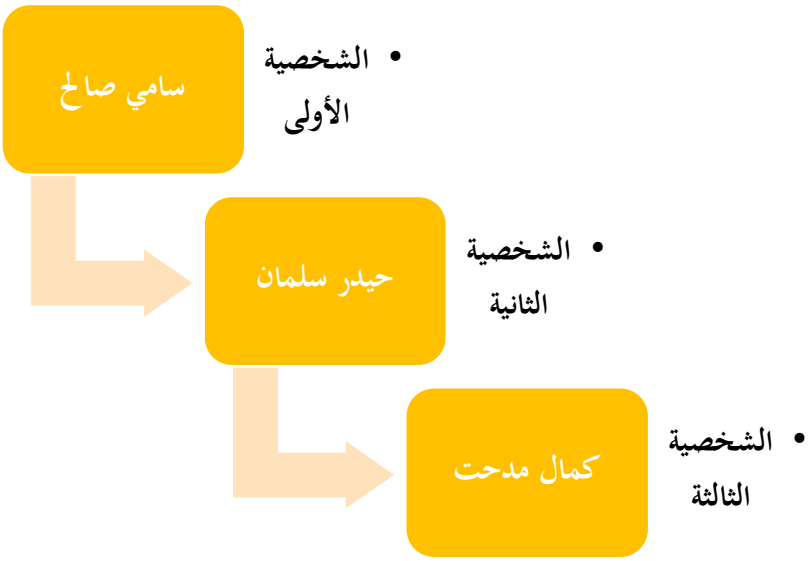
عن الرؤية السائدة، فهو يعاني من الرؤية الأحاديّة المسيطرة على المجتمع والتي تجبر الفرد على الجنوح إليها بسبب التقاليد والأعراف؛ أضف إلى ذلك، هذه الفكرة تجعل الإنسان ما بعد الحداثي في حالة من الوجوم والضجر الروحي. إن بطل هذه الرواية يرفض الخضوع للنظام الشجري الذي يحكم مجتمعه وحياته من خلال اتخاذ هوية ذات أبعاد مختلفة أو هوية ذات شبكات متعدّدة؛ حيث تتبدّد هوية لتخلق هوية جديدة وعلى حدّ تعبير آخر، إنّ التعدّدية والتي هي سمة هذا العصر تنعكس من خلال هذه الشخصيّة الجذموريّة. إذن، تتجلى التعدّدية بأوضح صورة على الشخصيّة الرئيسيّة في رواية حارس التبغ؛ شخصية الموسيقار المقتول الذي تعدّدت وجوهه بانتقاله من شخصيّة إلى أخرى. وإنّ الرواي وهو شخصية «البلاك رايتر» يذكر ذلك منذ بداية الرواية ويشير إلى هذا الأمر. والجدير بالذكر إن على بدر اتخذ هذا الأسلوب من الشاعر البرتغالي «فيرناندو بيسوا» حيث إن هذه الرواية مأخوذة من ديوان «دكان التبغ» لبيسوا. إنّ دكان التبغ هي قصيدة تعدّ من روائع الشعر في القرن العشرين لما فيها من تناقضات وبعد انساني واسع:

«يقدم بيسوا في ديوان دكان التبغ ثلاث شخصيات مختلفة وهم عبارة عن ثلاث حالات تقمص، كل شخصية من هذه الشخصيات المخترعة هي وجه من وجوه بيسوا، مقدماً لكل واحدة منها اسماً خاصاً بها وعمراً محدداً وحياة مختلفة، وأفكاراً وقناعات وملامح مختلفة عن الشخصية الأخرى؛ وكل مرة يطور شكلاً للهوية أعمق وأكثر اتساعاً... وهكذا قد فعل كمال مدحت، فكانت له ثلاث شخصيات، كل شخصية لها اسم وعمر وملامح وقناعات ومذهب مختلف عن الشخصيات الأخرى، فسامي صالح هو الموسيقار اليهودي ماليبرالي والمتنور ولد في العام ١٩٢٦ في بغداد وحين بحثت في موسوعة الموسيقى العراقية وجدت تاريخ وفاته في العام ١٩٥٥ في إسرائيل (الغريب أن كمال مدحت هو الذي كتب عن حياة سامي صالح وحيدر سلمان في موسوعة الموسيقى العراقية)، وحين دخل طهران اتخذ لنفسه شخصية حيدر سلمان وهو موسيقار ولد في عائلة شيعية متوسطة وتاريخ ولادته أكبر من شخصيته الأولى بعامين وقد ارتبط بالحركة الشيوعية طوال الستينيات وتقول موسوعة الموسيقى العراقية إنه توفي في طهران في العام ١٩٨١ وحين دخل من دمشق إلى بغداد دخل بشخصيته الثالثة وهي شخصية كمال مدحت وهو الموسيقار المعروف، ولد في عائلة من شالتجار تقطن في الموصل في العام ١٩٣٣، وهي من كبار العائلات السنية وقد ارتبط بعلاقة خاصة. مع السلطة السياسية في بغداد في الثمانينات وأصبح من المقربين من الرئيس صدام حسين. وهكذا بينت حياته بشكل لا لبس فيه زيف ما كانوا يطلقون عليه الهوية الجوهرية، ذلك لأن حياته تبين إمكانية التحول من هوية إلى هوية عبر مجموعة من اللعبات السردية، فتتحول الهوية إلى قصة يمكن الحياة فيها وتقمصها وهنا يطلق هذا الفنان ضحكة ساخرة من صراع الهويات القاتلة عبر لعبة من الأسماء المستعارة والشخصيات الملتبسة والأقنعة الزائفة.» (بدر، ٢٠٠٩: ١٢– ١٣)

إنّ الصحفي الإعلامي «البلاك رايتر» وهو راوي القصة يذكر منذ بداية الرواية، الفكرة الأساسيّة لهذه القصة وهي الشخصيّات المصطنعة التي اتخذها بطل القصة؛ يسجل هذا البطل الروائي رفضًا واضحًا لكل التّقاليد الثابتة في محاولة لإرساء

قيَم التّعدّد والاختلاف والرّفض، عبر طرح فكرة تعدديّة الشخصية أو اللعبة السرديّة التي نحت فيها منحى اللّامعقول والفانتازيا في رفض المنظومات الفكريّة التقليديّة التي فشلت في إيجاد حلول لأزمات الإنسان ما بعد الحداثي ومعضلات الوجود التي تحيل إلى الفراغ العبثيّ والأزمة الروحيّة. على هذا الأساس، لقد توسّعت الهوّة بين الممكن والمستحيل وغدا الأمل بالمستقبل الزاهر فكراً ووهماً عبثياً وطبقاً لدعوة دولوز وهي لابدّ لنا أن نُرخي السلاسل التي قيّدت فكرنا، فلابدّ أن نتعلم التفكير بشكل مختلف والتخلّي عن الفكر التمثيلي من أجل شيءٍ آخر. لابدّ أن نبحر في زوارق غير مألوفةٍ إلى أراضٍ غير مطروقة اتخذ بطل الرواية سلوكاً مغايراً وطرق هذه الأراضي غير المطروقة في رفضه وتمرده على الهوية الثابتة. يمثّل الشكل التالي مسار انتقال شخصية الموسيقار العراقي في رواية حارس التبغ من الحالة الثابتة في الوجود إلى الاختلاف والتعدّدية:

الرسم رقم ٢. يبيّن هذا الرسم تعدّدية الشخصيّة الروائية في حارس التبغ



يوضّح هذا الرسم كيفيّة تفاعل الشخصيّة مع التعددات على مستوى الهوية حيث يفتت البطل الروائي الوحدة الثابتة والتمثيل والجذريّة ويمهّد لنظام شبكي جذموري على ضوء زيف الشخصية. وكذلك نرى بطل الرواية يتمرد على الفكر التقليدي من خلال التخلي عن هوية ثابتة ومستقرة وسط واقع هش ملتبس باستمرار يتم فيه التلاعب بكل شيء وفق مقتضيات مزاجية. فسامي صالح اليهودي أو حيدر سلمان الشيعي أو كمال مدحت السني، هو امتداد جذموري لتاريخ العراق وما يحيط به في

الفترة الممتدة بين عام ١٩٢٢ حتى عام ٢٠٠٦ حيث إنّ في امتداد هذه الفترة كانت كل الهويات تعاني من عدم الاستقرار الروحي والفوضى وصراع الهويات.

يتابع الرواي وصف الشخصيّة المذكورة ويحدّد وجوه تعددّيتها:

«كان الكثير من الناس يقدرونه، بالرغم من أنه كان ثرثاراً يتكلم كثيراً ويفتقر إلى الكياسة ولديه جشع واضح إلى احتكار الحديث. أما لكنته الكردية فقد منحته عربية فصيحة جميلة، كان يتكلم بأسلوب فخم، مع تلونات الكلام، ونبراته واستخداماته المحلية، مما يجعله يبدو في أحيان كثيرة مسلياً جداً في رواية حياة يوسف سامي صالح، لقد فتنني بشخصية هذا الموسيقي العبقري الصبياني وجعلني أقضي ساعات في الاستماع إليه وكنت ملتصقاً بحديثه مثل رخوية تلتصق على ساق نبتة. وقد كان حديثه مع زيارتي لمنزل كمال مدحت في المنصور والعثور على قصائد بيسوا هو الذي حفزني على تقسيم كتابة حياته إلى أقسام ثلاثة: حارس القطيع، المحروس، وحارس التبغ ..» (م.ن: ١٠١– ١٠٢)

ويقارن الراوي بين هذه الشخصيّات المتعدّدة في القصة التي يرويها لعلي بدر مع شخصيات ديوان دكان التبغ لبيسوا:«إن هذه الأفكار تؤدي بشخصية المحروس إلى نوع من الحياة الأبيقورية وتفرض عليه بأية صورة تجنّب الألم، وعلى الرغم من كون المحروس حكيماً فهو يحاول قدر الإمكان تفادي النهايات العاطفية ويحاول أن ينظر إلى الحياة من مسافة معينة، حيث يقبل مصيره بهدوء كبير وهو يبحث في الهاويات مفلسفاً كل شيء وشاكاً حتى في نفسه. وهذه الشخصية قريبة جداً من الشخصية الثانية التي اتخذها الموسيقار وهي شخصية حيدر سلمان، فبعد هربه من إسرائيل إلى موسكو، هاجر بمساعدة الموسيقار الروسي سيرجي أيوستراخ والشيوعي العراقي المقيم في موسكو كاكه حمه إلى طهران، وكان جواز السفر المزور الذي يحمله يمنحه شخصية جديدة ليس بالاسم فقط، فمثلاً هو مولود قبل شخصيته الأولى بعامين، أي إنه مولود في بغداد الكاظمية في العام ١٩٢٤، مثل شخصية المحروس في ديوان دكان التبغ المولودة قبل الأولى بتسعة أشهر وهو من المسلمين الشيعة» (م.ن: ١٦٥).

يعيد البلاك رايتر قراءة الشخصيّة المقصودة ويقوم بمقارنتها مع شخصيات ديوان دكان التبغ، فيذهب إلى كسر أية معايير في هذه المقارنة، فكسر المعايير هي الرسالة الكبرى لخطاب ما بعد الحداثة. فإن ما بعد الحداثة تضاد الحداثة في قبولها بالثقافات الأخرى والانفتاح على الثقافة المختلفة. إن الأوصاف التي يقدّمها الرواي لهذه الشخصيّة تتلائم مع أوصاف الشخصيّة ما بعد الحداثيّة؛ فمثلاً بقوله: «و يبحث في الهاويات مفلسفاً كل شيء وشاكاً حتى في نفسه» يبيّن لنا سمات الموسيقار الذي خصّ جلّ وقته للبحث في حياته وفك ألغازها وهذه السمات تهدينا إلى خصائص السرد ما بعد الحداثي ومن أمثاله الشك تجاه السرديّات الكبرى والقوات المسيطرة أو الخطاب المهيمن؛ فهذا الشك الذي يراود البطل هو بداية لاحتضان التنوّع والاختلاف والقبول به. يقارن الرواي بين الشخصيات الثلاثة التي اتخذها البطل في الرواية وبين شخصيات ديوان الشاعر البرتغالي بيسوا وأضف إلى هذا يقرّر أن يقسم حياته إلى أطوار مختلفة وتحت مسمّيات مختلفة ليحقق مع ذلك شبكة جذموريّة من الاختلاف والتعددية تسيطر على حياة هذه الشخصيّة كما نرى من خلال الجدول التالي:

الجدول رقم ٢: يوضّح هذا الجدول التعدّدية المتمثّلة في شخصية رواية حارس التبغ

جذمورية الشخصية الأولى		
سامي صالح	شخصية البيرتو كايرو	حارس القطيع
جذموريّة الشخصية الثانية		
حيدر سلمان	شخصية ريكاردو ريس	المحروس
جذموريّة الشخصيّة الثالثة		
كمال مدحت	شخصية ألفارو كامبوس	حارس التبغ

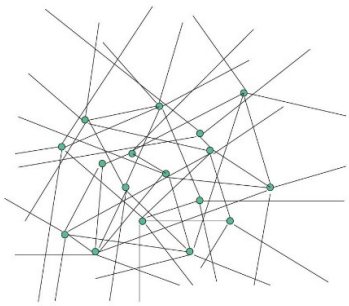
يتحدى علي بدر في هذه الرواية، النظام الشجري التقليدي للشخصيّة الروائيّة في الروايات الكلاسيكيّة ويخلق لنا نوعاً من الشخصيّة ما بعد الحداثيّة التي من أوصفها أنّها في حين أنّ تمتلك سمات الشخصيات التقليدية لكنّها تفوق عليها وتصنع نوعاً مغايراً عنها ومن هذا المنطلق تخلق تعدّدية أفقية، مسطحة وجذموريّة وهذه هي الصورة الجذمورية للشخصية ما بعد الحداثيّة. غالباً ما يستوحي على بدر شخصياته وتطوراتها الروائية من خلال تيار فكري أو أدبي أو سياسي وهذه المرة من خلال ديوان ليبسوا ويعتبره التباس حقيقي للهوية، فالشخصية الأولى التي يسميها الروائي حارس القطيع هي في الواقع مظهر من البرتو كايرو والثانية المسماة بالمحروس هي تجلي من ريكاردو ريس والثالثة التي سمّيت بحارس التبغ هي مظهر من الفارو كامبوس وهكذا نجد أنفسنا أمام لعبة سردية ثلاثية الأطراف، أو رسم تكعيبي ثلاثي لوجه واحد وعلى حدّ تعبير بيسوا: «لا أعرف كم روحاً كنت أملك، وأنا أتغير في كل لحظة» (م.ن: ٣٣٣). فهذه المقولة تؤكد لنا بصريح الكلمات، التدفق والتغيير المستمر لهذه الشخصيّة في اتخاذها الوجوه والقناعات المتعدّدة.

٢. ٤. مبدأ الترابط والتنافر

إنّنا من خلال مفهوم الجذمور نستطيع الوصول إلى نظام الأشياء والمفهوم الجغرافي للتوليفات التي لا تنتهي بسبب أنّ كل توليف يتصل بتوليف آخر ليخلق تعدّدات لا تنتهي ولا تعرف معنى الجمود والسكون من خلال مبدأ الترابط والتنافر الذي يعدّ من أهم سمات الشبكة الجذموريّة؛ إنّ الترابط والتنافر هو مفهوم أبدع دولوز في نحته وهو عبارة عن صورة للتوليف والجذامير التي تتواصل وتتنافر بحسب التعدّدات والتفاعلات، أي هو صورة التلاقي المصادف الذي تحققه التركيبات العابرة والجزيئية أفقياً على مستوى الشبكة الجذموريّة حيث تصبح متنافرة يشدّ بعضها بعضاً في توليفٍ وتفاعلٍ. فكل نقطة موجودة

في هذه الشبكة الأفقيّة هي في الحقيقة جذمور يترابط بجذمور آخر. «يمكن لأي نقطة من الجذمور أن تُوصل مع أيّ نقطة أخرى ومن اللازم أن تكون كذلك. وهذا يخالف أشدّ الخلاف الشجرة أو الجذر اللذين يثبتان نقطة ونظاماً» (دولوز، ٢٠٢١: ١١٤– ١١٦). ولا نجد نموذجاً أوضح من الصورة التالية لتدلّ على أنّ بداية الجذمور تتحقق من خلال عناصر متنافرة ولكن هذه العناصر ستبقى مفتوحة لتقبل بالتوليفات الأخرى وحركة هذه التوليفات هي حركة أفقيّة متدفّقة ولا شأن لها بالعمق والجذر كما شأن الشجرة وهذه الصورة قد انعكست على الفكر إذ يرى دولوز أنّ لا نهاية للفكر بسبب أنّه لا يرى الفكر خطيّ بل يعتبره نقطة تلتقي من خلالها عناصر مختلفة باستمرار:

الرسم رقم ٣. يبيّن هذا الرسم صورة من الترابط والتنافر الجذموري في الشبكة الجذمورية



إنّ روايات على بدر تتمحور على الفكرة الإبداعيّة الجذموريّة وتميل إلى الأحداث والروابط المتصلة والمتغايرة بعضها عن بعض في نفس الوقت. إن الحركات والحوادث في هذه الروايات ترتبط كعناصر مختلفة بعضها ببعض وإن النقطة الواحدة لها قابليّة الاتصال بنقاط أخرى. ونستطيع أن ندخل في هذه الشبكة الجذموريّة من خلال أي نقطة حيث إن هذه النقاط وإن كان لكل واحدة منها مدخل مختلف عن الآخر لكنّها ترتبط فيما بينها من خلال عنصر مشترك.

في رواية حارس التبغ يعزّز عالم الشخصية منطق الاختلاف، حيث يتم تحطيم الهويّة المشتركة بشكل مستمر من خلال التفاعلات التي نراها من قبل الشخصيّة. تسمح هذه السيولة بظهور هويات جديدة، حيث يتفاعل الأفراد مع تجارب ومجتمعات متنوعة، مما يؤدي إلى تحطيم نماذج الهوية الراسخة. ومع أنّ الشخصيّات الثلاثة كانت تنتمي إلى شخص واحد لكنها تنافرت واختلفت حيث مثّلت كل واحدة منها نقطة مختلفة ومنفصلة عن الأخرى:

«ومن دون شك فقد كانت شخصية يوسف صالح تقع بالتقابل أو بالتناقض مع شخصيتيه الأخريين، شخصية حيدر سلمان، وشخصية كمال مدحت، فإن كانت الشخصية الثانية متعلقة بالشكل والرموز (مثل شخصية ريكاردو ريس في دكان التبغ)، والشخصية الثالثة متعلقة بالإحساس (مثل شخصية ألفارو كامبوس) فإن شخصية يوسف صالح لم تكن تؤمن بشيء...

هكذا كانت الشخصية الأولى للموسيقار، هذه الشخصية التي وقعت نفسها باسم يوسف سامي صالح ووقعت موتها في العام ١٩٥٥، في العام ذاته الذي ولدت فيه شخصية سلمان حيدر ومن الغريب أن شخصية البرتو كايرو الذي ولد في العام ١٨٨٩ في لشبونة وتوفي في العام ١٩١٥ بمرض السل بعد أن أصدر ديوانه حارس القطيع، كان قد كتب حياته الفارو دي كامبوس وهو الشخصية المنتحلة الثالثة لبيسوا وحينما بحثت في موسوعة الموسيقى العراقية في حياة يوسف سامي صالح، وجدت أن الذي كتب المادة حول الموسيقار يوسف سامي صالح هو كمال مدحت» (بدر، ٢٠٠٩: ١٠٧– ١٠٨).

يؤكد هذا النص على التنافر أو التناقض الجذموري الموجود على بساط تعدّديّة الشخصيّة الروائيّة في حارس التبغ ويسلّط هذا التنافر الضوء على تعقيد تشكيل الهوية في الخطاب ما بعد الحداثي، حيث يتميز الفكر ما بعد الحداثي لاسيّما عند جيل دولوز بالعديد من المفاهيم الأساسية التي تتحدى المفاهيم التقليدية للهوية والاختلاف والوجود وهذا يؤكد على أهمية الاختلاف كعنصر أساسي للواقع، ويقترح أن التجربة والوجود متجذران في الإمكانات بدلاً من الهويات الثابتة. يؤدي هذا المنظور إلى فهم فريد للحياة والأخلاق وطبيعة الوجود، والتي يمكن استكشافها من خلال عدسات مختلفة وهي سامي صالح اليهودي الذي ولد في العام ١٩٢٦ في بغداد ولم يكن يتعلق بشيء، وشخصية حيدر سلمان، الشيعي والذي أكبر من شخصيته الأولى بعامين، والمتعلق بالشكل والرموز والشخصيّة الثالثة، كمال مدحت المولود في العام ١٩٣٣، المتعلق بالإحساس.

تشير هذه الحركة الأفقيّة للسرد الروائي في حارس التبغ وأهميّة أجزائه إلى فكرة دولوز عن التكرار الأبدي للاختلاف. الدوائر غير المركزيّة بدلاً من الدوائر العدمية هي ما تعالجه هذه العودات وهذا يعني أن الحياة عبارة عن تدفق مستمر أو نشوء أو تكرار للتغييرات وهذا يشير إلى العدول عن فكرة الوجود والحالة النهائية أو الهوية الثابتة لتحطيم محاكاة المفاهيم التقليديّة في نوع القصّ ونوع الكتابة. نرى أن التنافر الجذموري على مستوى الدين والعمر والعلائق يشكل شبكة من التناقضات. ومع أنّ الجذمور يتغاير على سطوح مختلفة لكنه يجتمع ويترابط في عنصر واحد وهو «الموسيقى» أي أنّ شبكة الجذمور بنقاطها المختلفة تجتمع في نقطة واحدة:

الرسم رقم ٣. يبيّن هذا الرسم الترابط والتنافر الجذموري في رواية حارس التبغ

إنّ الشخصية الرئيسة في الرواية وهو الموسيقار العراقي المعروف المتحوّل من شخصية إلى أخرى يمثّل لنا شخصيات متناقضة ومختلفة تماماً إلا في إطار الموسيقى التي تتجه أفكاره نحوها بشغف كبير وهي النظرة تجاه الكون، أو محاولة تطويع الكون للفن. ففي رسالته لزوجته فريدة كتب: «لم أنغمس في حياتي بشيء سوى الموسيقى» (م.ن: ٢٩٥). وهذا يبيّن مدى الحيّز الذي كانت تشغلها الموسيقى في حياته. وهذا ما يبينه دولوز في قوله: «إن التناغمات الموسيقية هي انفعالات. هذه التطابقات في الأنغام أو في الألوان، أكانت انسجامية أو تنافرية هي انفعالات موسيقية» وبهذا تتكوّن لعبة الانسجام والتنافر التي يمارسها الفن والموسيقى. وبهذا ترتكز الدعوة الجمالية للفن عند دولوز على اختراق ما هو معلوم ومتجسد وحاضر وصولاً إلى المجهول وتجاوز المركزيّة وصولاً إلى الهامشي والمتروك. فما يميّز الفن الدولوزي هو عدم حصره في إطار المشهد أو العرض فقط، بل يتجه الفنان إلى البحث عن موضوعات غير مألوفة ليصنع رؤية عميقة. وهذا ما يجعل دولوز معارضاً لاعتقاد فرويد المتمثل في اعتبار الفن وليد ذكرى قديمة، فالفنان يمتلك قدرة الخلق، التي تجعله لا يعتمد على الذاكرة، ويتخذ في مقابل ذلك الإحساس في إبداع الفن. (فتيحة، ٢٠٢١: ٩٦) إنّ الموسيقى لعبت الدور الأساسي في الهويات الثلاثة؛ فكانت كلها عاشقة للموسيقى التي تعدّ الوسيلة الوحيدة للهروب من الضجر الروحي والملل الذي أصاب الشخصيّة في ظل تلك المصائب التي أحاطت ببغداد. فالموسيقى أشبه بالصرخة وسط فراغ هائل ولا محدود.

يحاول الروائي أن يوسّع شبكة الاختلاف الجذموريّة على طول الرواية فيأتي ببيان ملامح أوسع للتنافر والتغاير عند الشخصيّات المصطنعة فيخصّص لكل شخصيّة فصلاً مستقلاً ليسلط الضوء عليها. في قسم من الرواية والتي تقع تحت عنوان «المحروس في دكان التبغ» من حياة حيدر سلمان (١٩٢٤-١٩٨١) يقوم الراوي بشرح حياة الشخصية الثانية بعنوان: مهاجر وموسيقي مجهول وعصابات الإيديولوجيا:

«إن الشخصية الثانية في ديوان دكان التبغ لفيرناندو بيسوا هي شخصية الشاعر ريكاردو ريس وهو المحروس من قبل الشخصية الأولى أي شخصية البيرتو كايرو وهذه الشخصية لها تاريخ ميلاد وحياة مختلفة كلياً عن الشخصيتين الأخريين، فشخصية المحروس تؤمن بالآلهة اليونانية رغم أنها تعيش مسيحية في أوربا وهذه الشخصية تشعر بأن حياتها الروحية محددة وثابتة وأن سعادتها الحقيقية لا يمكن أن تنجز على الإطلاق، كما أنها تؤمن بشكل كبير بالقدر وبالمصير وتؤمن بأن هنالك قوة دافعة بالرغم من كل شيء تتجاهل حريتها» (بدر، ٢٠٠٩: ١٦٤).

إنّ الراوي الصحفي يخوض في عالم البطل «المحروس» أي حيدر سلمان أو الشاعر ريكاردو ريس ويبيّن أوصافه. والجدير بالذكر إنّنا لم نرَ الاختلاف فقط بين الشخصيّات الثلاثة وأبطال رواية حارس التبغ فحسب، بل نرى أنّ هناك اختلاف بين كل شخصيّة من رواية حارس التبغ لعلي بدر مع ما تماثلها من شخصيّات ديوان دكان التبغ لبيسوا؛ فحيدر سلمان هو موسيقار معروف بينما ريكاردو ريس هو شاعر؛ فالشبكة الجذموريّة هنا تتوزع من خلال الترابط والتنافر؛ فتنفجر الشخصية الأولى لتفرز ثلاثة شخصيات مختلفة ثم تتشابه مع ثلاثة شخصيات أخرى ومن ثقافة مختلفة وما برحت أن تشابهت حتى

اختلفت معها في نفس الوقت، وهكذا تتولد نقاط جديدة دائما في الوسط، فالجذمور ليس له بداية ولا نهاية فهو دائما في الوسط وبين الأشياء. يمكن لأي نقطة من الجذمور هنا أن تتصل بنقطة أخرى. وهذا ما يختلف كثيراً عن الشجرة أو الجذر اللذين يثبتان نقطة نسقاً. ولو طبّقنا هذا على فلسفة دولوز لقلنا إنّ دولوز لا يعترف بمبدأ أول تبدأ به فلسفته، فالتوليفات متغايرة وتتكوّن من خطوط مشتدّة أو مكوّنات متغايرة لتتصل بغيرها عبر الجسور المتنوّعة.

في الحقيقة إنّ الصورة الجذمورية للفكر الدولوزي هي تفاعل متدرّج أي ذو مستويات مختلفة؛ إنه تفاعل متباين وذو تولدات متغايرة. ينتقل بنا من مستوى إلى آخر واتجاهات جديدة نكتشف من خلالها توجهات جديدة للفكر، ما إن نطرح مسائل جديدة أو نعيد طرح مسائل قديمة بشكل آخر، حتى نجد أنفسنا من جديد في عرض البحر وبالتالي يتحتم علينا البناء من جديد. ينتقل بنا الفكر الدولوزي من تأسيس إلى آخر. وكان الفرق والتكرار التأسيس الأول حيث كانت توجهات الفكر وإحداثياته تركز على الإرتفاع والعمق ولاسيما العمق. دائماً تنبع الشدة من الأعماق. والفرق في ذاته هو بمثابة قعر يصعد إلى السطح من دون أن يتوقف عن كونه قعراً. لكن اختلف الأمر مع منطق المعنى الذي رفض الإرتفاعات والإرتقاءات الأفلاطونية، كما رفض الأعماق ما قبل السقراطية. إذاً، هذه إحداثيات جديدة للفكر. (نعيم، ٢٠١٠: ٣٥٢- ٣٥٣)

وهناك شيء آخر سوى الموسيقى يمثل نقطة التلاقي بين الجذامير ويجمع بينها ويربطها وهو فكرة الموت وذلك عبر فكرة «الجدار الأبيض» أو «الثقب الأسود» كما يسمّيها جيل دولوز:

ونجد دولوز يوضّح الثقب الأسود أو الجدار الأبيض في كتاب «الحوارات» قائلاً: الثقب الأسود هو ما يقبض عليكم ولا يسمح لكم بالخروج. فيتساءل فيلكس: كيف يمكن الخروج من ثقب أسود؟ وما هو الجدار الأبيض، الستار وكيف نصقل الجدار ونمرر عبره خطاً هروبياً؟ لاحظنا أنّ كل واحدة منها تنحو من تلقاء ذاتها نحو الأخرى، ولكن لإنتاج شيء لم يكن في هذه ولا في تلك. ذلك لأن وجود ثقب أسود فوق جدار أبيض معناه وجود وجه، وجه واسع ذي الخدين البيضاوين تخترقه عينان سوداوان، لا يشبه الوجه بعد، إنّه بالأحرى الربط أو الآلة المجردة التي ستنتج الوجه. بمعنى إننا نستعمل حدودا تم تغيير موطنها، بمعنى انتزعت من مجالها، قصد منح موطن لفكرة أخرى. إن تحديد الهوية والتوثيق يعمل مثل ثقب أسود ويمسح جداراً أبيضاً بدون محيطات. فالجدار الأبيض أو الثقب الأسود نموذج للطريقة التي يتم بها تنسيق عمل ما بيننا. (دولوز، ١٩٩٩: ٢٧- ٢٨)

«كان الانقسام الاجتماعي واضحاً. لقد وجد كمال مدحت الجميع وحتى أوساط الفنانين بدأت تعكس هذا الانقسام الثنائي وكان الجميع يهوون الانقسام كي يمدهم بعون ساكن. كمال الذي كان يعتقد أن لهذه البلاد قصة واحدة ورواية واحدة وبالتالي لها هوية واحدة، فجأة وقف على ثلاث روايات متعارضة ومتناقضة، كل واحدة من الجهات تكتب تاريخها وتروي وجودها بمعزل عن الجهة الأخرى، فجأة وجد للشيعة رواية وللسنة رواية وللأكراد رواية وهذه الروايات لا تتمم بعضها ولكنها تناقض بعضها وتقف بمواجهة بعضها البعض أيضاً. آخر رسالة أرسلها كمال مدحت إلى فريدة بيد ابنه مثير أثناء زيارته له

في منزله في المنصور: (سيصل الموت قريباً، لن أعيش طويلاً، صحيح أني سأقاومه أول الأمر ولكني سأستسلم له بحب، أنا أتحرق شوقاً إلى اللحظة الأخيرة، ستكون نشوتي أمامه لا توصف، لحظة اللذة القصوى؟... حدثتك في المرة السابقة عن حارس التبغ أليس كذلك؟ أنا أفكر اليوم بالتالي: لم لا يكون الموت هو حارس التبغ... أنا لا أراه بشعاً أراه سيداً وسيماً... سأعانقه وأقول له يا أخي...)» (بدر، ٢٠٠٩: ٣٢٩- ٣٣٠)

إنّ الراوي وهو الصحفي الذي يبحث في سيرة الموسيقار، يحاول أن يجد تفسيراً منطقياً عن الحالة التي عاشتها بغداد حيث كان الانقسام الاجتماعي سمة العصر، هذا التوتر المتكرر والوضع غير المستقر أدى إلى تاريخ متشتت ومتعارض حيث ينشأ من روايات متناقضة ومختلفة سمتها الفوضى. في الحديث عن هذه الحالة كأنّ علي بدر يتحدث عن معزوفة أوركسترا مستمرة منذ قرن لا تتوقف ولا يمكن أن يكون هناك حالة هدوء لأن الحدث دائم وغير مستقر مطلقاً. فكمال مدحت في ظل هذه الروايات أو الخطابات المتعارضة والمتناقضة التي تعدّ بمثابة الثقب الأسود أو الجدار الأبيض والذي عبّر عنها بقوله: «كان الانقسام الاجتماعي واضحاً»، يستسلم للموت بحب وشوق في نهاية المطاف، هرباً من الجدار أبيض أو الثقب الأسود كما يسمّيه دولوز وغاتاري؛ إن الموت هو العنصر الذي يجمع الهويات المتعارضة وإنّ النقطة الجديرة بالذكر هي أنّ على بدر يبدأ روايته بنبأ موت شخصية الموسيقار العراقي، إنّ البدء بنبأ الموت يوحي بأنّ الموت لهذه الشخصيّة الجذموريّة لا يعنى انتهاء الأمر بل هو بداية، لأن الجذمور لا يعرف الفناء والموت، فهو يتكاثر دائماً.

٣. ٤. مبدأ القطيعة غير الدالة

إنّ مفهوم القطائع غير الدالة "rupture asignifiante" يفترض أن الواقع لا يتكوّن من أشكال ثابتة ومستقرة يمكن تمثيلها ولكنّه قطيعة من العلاقات المتغيّرة باستمرار تتميز بالتناقض والانقطاعات.

اتّخذ علي في رواياته شخصيّات تخلق انقطاعات غير دالة من أجل إنشاء إمكانيات جديدة للعلاقات والاتصالات. وبذلك نجد في رواية حارس التبغ أن البطل يتحدى الحدود الثابتة بهدف خلق مجالات جديدة لخروجه من شخصيّة إلى أخرى وهذا ما يطابق مبدأ القطيعة غير الدالة عند دولوز، فهو يفارق هويته السابقة ليبدأ من جديد على هيئة هوية جديدة. وإنّ التحديات التي يلقاها في سبيله، تولّد فيه إمكانيات جديدة لينمو من جديد على هيئة شخصيّة فريدة من نوعها ولهذا فإن هذه التحديّات لا تدمّر أحلامه ولا تبدّد أهدافه، بل يتّخذ منها مسلكاً للتنامي والرّقي:

«بعد أيام جاءه الاتصال، لقد دبرت له المنظمة جواز سفر مزوراً لشخص توفي قبل أيام في حادث سير. كان اسم صاحب الجواز كمال مدحت حسن وهو تاجر عراقي متزوج من سيدة عراقية من الموصل تدعى نادية العمري وتقطن حالياً في مدينة دمشق، تزوجها من عام فقط. كانت أرملة لشخص سوري اسمه محمد عقلة من حماة، قتل في مواجهات الإسلاميين هناك مع السلطة. هذا كل ما يعرفه عن هويته الجديدة. جاء أحد الصحفيين ووضع له الجواز في سيفون تواليت أوتيل رويال

بارك في شمال العاصمة الإيرانية، واستلمه بعد لحظات من وضعه لكي لا يتم كشفه. ما إن قرأ اسمه الجديد ورأى صورته في الجواز وقرأ تاريخ ميلاده ومكان ميلاده، حتى شعر أن شخصية حيدر سلمان قد ذابت تماماً، شعر بغربة كبيرة عنها، كأنها شخصية مفروضة عليه. شعر بانتماء أكبر لشخصيته الجديدة .. شخصية كمال مدحت » (بدر، ٢٠٠٩: ٢٥٢).

الشخصيّة التي نجدها هنا هي شخصيّة حافلة بالتناقضات والتشظي والريب، فلابدّ أن تجد لنفسها طريقة لتجري في قطيعة غير مسبوقة في ظلّ الثقافة المعاصرة التي تشكك في الخطاب المهيمن وسرعان ما يتبدّد فيها كل ما هو ثابت. إنّ الهدف الأساسي الذي تحمله هذه الشخصيّة هو الرفض لكل القناعات والمسلّمات ولهذا تحتفل بالتناقضات والقطيعات التي تتمثل حسب مستويات مختلفة وهي:

الرسم رقم ٥: يبيّن هذا الرسم القطيعة غير الدالة في رواية حارس التبغ

في كل مرّة يتعرّف هذا البطل على اسم وصورة جديدة ليتخذها لنفسه كهوية جديدة وكلّ مرة يتقاطع مع كل ما اصطحبه من قبل من خلال هويته السابقة، في كل مرّة نجد لهذه الشخصيّة تاريخ ومكان ميلاد جديد. فعلى هذا الأساس، إنّ هذه العناصر التي أشرنا إليها تمثّل قطيعات غير دالة، تتغير كل مرّة حسب الظروف لتصبح تلك، في الحقيقة حياة جديدة لهذا البطل، فالحكاية تتغير فلسفتها في حياة حيدر سلمان لأن عليه تقديم الحكاية على أساس حياة جديدة اعتماداً على كونه يمثّل حكاية كمال مدحت من الآن فصاعداً بوصفه بطلاً جديداً أو بالأحرى بطلاً للحرية وبسبب هذا البديل لا يتغير اسم الشخصيّة فحسب، بل يبدو بالفعل أن كل ما يتعلّق بالشخصيّة السابقة قد انتزع منها تماماً إلى حدّ أنّه يشعر بغربة كبيرة بسبب هذا الانتزاع التام. وهذا ما يوحى لنا فلسفة دولوز عن القطيعة التي لا علاقة لها بالدال، ففي المجتمع المعاصر وهو مجتمع ما بعد صناعي نرى في ظلّ الثقافة ما بعد الحداثية أن الحكايات الكبرى فقدت مصداقيتها، وأصبحت الذات متوزّعة في وحدات مختلفة تسمّى بالحكايات الصغرى.

إنّ الجذمور بالنسبة إلى دولوز عبارة عن تدفق متغاير غير مستقر حيث يتراوح من نقطة إلى آخرى لينشأ تعدديّة تبعاً للخطوط الجديدة؛ فنجد في رواية حارس التبغ أن الروائي في كل مرّة يحاول تأسيس اتجاه متغاير من جديد لإلقاء هذه النظرة أنّ لا توقّف للجذمور، فالكاتب يريد أن يثبّت لنا أن منطق الجذمور يهيمن على الثقافة الجديدة، فهو ضمن تركيزه على البطل الذي من سماته التغيير الدائم، يدير الكلام عن الصحفي أي البلاك رايتر ليرينا أن الصحفي أيضاً يشكل نوعاً من الجذمور:

«من كاترينا حسون سمعت للمرة الأولى بقصيدة دكان التبغ لفرديناندو بيسوا، القصيدة التي كتبتها الشخصية الثالثة من شخصيات بيسوا وكاترين هي التي اقترحت علي الكتابة أول الأمر تحت اسم حارس التبغ، غير أن حقوقي أخذت تضيع،

وأقصد حقوقي المعنوية والمالية، حتى اقترحت علي هذه الناشطة عمل البلاك رايتر، وهو أن أكتب التقارير المهمة عن العراق ولكنها تنشر باسم أحد الصحفيين المشهورين، وأنا أقبض ثمناً لقاء ذلك. أنا أعتقد أن الفرق بين حارس التبغ والبلاك رايتر واضح، حارس التبغ هو كما يقول فيرناندو بيسوا في داخل كل واحد منا كائنان. الأول، الحقيقي. ذاك الذي يتبدى في رؤانا وفي أحلامنا والثاني، الزائف والمتجلي في التمظهرات وفي خطاباتنا وأفعالنا وكتاباتنا، بينما البلاك رايتر هو نوع من السلب، نوع من التجريد وهو شكل من أشكال النصية الاستعمارية التي تقوم على الامتصاص والنبذ» (بدر، ٢٠٠٩: ٢٧– ٢٨).

إنّ البلاك رايتر كاتب يذهب إلى المناطق الخطرة لكتابة تقرير صحفي عن موضوعات ساخنة، لكن التقرير ينشر باسم أحد الصحفيين الكبار في الصحيفة، أما الصحفي المحلي فلا يتقاضى سوى ثمن أتعابه. وبينما حارس التبغ له صورتان وهما الحقيقية والزائفة، فالبلاك رايتر هو صورة عن الاستعمارية في ظلّ واقعة الاستعمار التي تسحق الناس سحقًا. تجوفهم من الداخل وتصنع داخلهم صورة مهمّشة لشخصيتهم الأولى. وهذه صورة واضحة من الفلسفة العميقة المتعمقة في نفس الفرد العراقي المهمَّش وتاريخه المتقلّب وهي نظرة ناضجة حيادية لطالما اجتاحها وما زال يجتاحها الأفراد العراقيون بسبب الأزمات التي مرّ وما زال يمرّ بها العراق. يمكن النظر إلى هذا الواقع على أساس جانبين؛ الأول الجانب الحقيقي الذي نجده في أحلامنا والثاني هو شكل من أشكال الصورة الزائفة أو السيمولاكرا، فالواقع الزائف هو واقع غير محاك أي صورة غير دالة لعالمٍ ما، فهذا الواقع الزائف أصبح سمة لمرحلة ما بعد الحداثة إذ غدت الاستعمارية مُعطاة للمزيف بما هو منبع جديد للحقيقة. إنَّنا نعيش الآن عالم السيمولاكرات أو كما يرى دولوز عالم القطيعات غير الدالة وهو عالم الصور المحاكية التي تتمظهر في خطاباتنا وأفعالنا وكتاباتنا. فهذا العالم الزائف هو عالم الانقطاعات التي لا علاقة لها بالدوال وأهمّ ما يميّزه هو الاختلافات وهو بمثابة فن السيمولاكرا المخادعة.

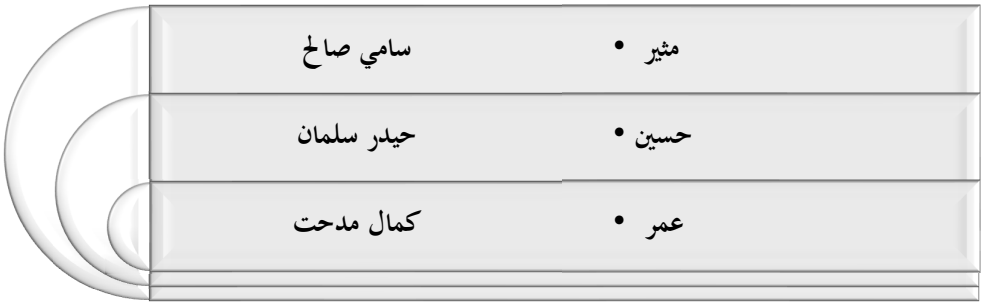
«إنّ أية نقطة من نقاط الجذمور بإمكانها أن ترتبط بباقي النقط وبإمكان الجذمور أن يتقطع وأن ينكسر في محل معين لكنه يستمر متتبعا هذه الخطوط أو تلك ومن أبرز ملامحه الحركة والبحث في الوسط والاتصال والغيرية والتعددية والترابط والتنافر والرسم الخرائطي والقطيعة غير الدالة» (حمزة محمد، ٢٠٢٠: ص ٣٤٤). إنّ المنظور الجذموري يؤكد على أصل القطيعة والقطيعة هنا لا تعني النقض في الجذمور بل تعدّ بمثابة بداية جديدة ولكن من زاوية أخرى. تعمل هذه القطيعات بصورة غير مركزيّة وغير متماسكة ومع إنتهاء كل قطيعة من الجذمور ينمو جذموراً آخر من خطوط سابقة أو من خطوط جديدة. نرى في حارس التبغ نموّ هذه القطيعات الجديدة من خلال خطوط مختلفة وهذه الخطوط الجديدة للتلاقي والنموّ الجذموري تتجلى في أوضح صورها ضمن هذا الاقتباس الروائي:

«تذكر كمال مدحت قصيدة فرناندو بيسوا. أبناؤه الثلاثة هم شخصياته الثلاث أيضاً، فمثير جاء من شخصية يوسف سامي صالح أي من حارس القطيع في كتاب دكان التبغ وحسين جاء من حيدر سلمان من شخصية المحروس في كتاب دكان التبغ وعمر من كمال مدحت من حارس التبغ، هم أسماؤه الثلاثة وحالات تقمصه. لقد كان كل وجه من هذه الوجوه يطابق هوية من هوياته المفترضة. لقد أدرك أن كل واحد منهم هو إسقاط حاد على ذاته الخاصة. وهو من خلال هذه

الشخصيات يكتشف جوابه الأساس عن هويته. كل واحد منهم هو وجه من وجوهه. إنهم شخصية واحدة، منفصمة ومتعددة في آن واحد. إنهم لوحة تكعيبية بثلاثة أبعاد لوجه واحد. كان مثير يشبه الشخصية الأولى ألبرتو كايرو في قصيدة بيسوا، وحسين يشبه الشخصية الثانية ريكاردو ريس وعمر يشبه الشخصية الثالثة الفارو دي كامبوس. مهمة مثير هي حارس القطيع الذي جعل من نفسه سيداً على ريكاردو رييس (حسين) الكائن المريض والضعيف. أما ألفارو دي كامبوس فهو عمر، قد سافر إلى الشرق (مصر – هنا) ليعود محملاً بقدر كبير من الأمل، مع تمزقه بين وعيه لعظمته وحواله العام ، ومن هنا كان تعبيره عن نفسه تعبيراً عبثياً وغير مستقر» (بدر، ٢٠٠٩: ٣٢٨- ٣٢٩).

كل نقطة في الجذمور يمكن أن تكون نقطة لقاء بنقاط أخرى تبعث الحياة في مجموع الشبكة و لهذا سمّيت بالقطيعات الجذمورية، أي صدفاً غير متوافقة قبلياً ووصفت بأنها تركيبات جزيئية، أي ترابطات عارضة لا تحمل أي دلالة قيمية ثابتة. في الرسم البياني التالي نرى كيفيّة ترابط كل جذمور بجذمورٍ آخر حيث يحصل من خلاله التقاطع غير الدال بما أنّ التلاقيات الجذمورية غير دالة بسبب أنها لا تجد لنفسها دلالة ثابتة:

الرسم رقم ٦. يبيّن هذا الرسم التقاطع غير الدال في رواية حارس التبغ



من خلال شخصيّة سامي صالح تنمو شخصيّة جديدة وهي مثير ولحيدر سلمان امتداد جذموري وهو حسين، بينما تتولد من خلال شخصيّة كمال مدحت شخصية عمر؛ فالوجوه الثلاثة في الرواية لا تتوقف عند حدٍ بل لكل واحدة منها امتداد جذموري وتعدّ قطائع غير دالة وكما نجدها من خلال التحليلات السابقة تتماثل أيضاً مع شخصيّات ديوان دكان التبغ، فهي كائنات منفصمة ومتشابكة في آن واحد. بعبارة أدق، لا توجد سلطة سردية تقليدية ونرى عدد متزايد من الوجوه المتغيرة التي تبنى شبكة بدون مركز أو قطيعة غير دالة، لأن الشبكة وفقاً لدولوز تعمل على معارضة و توليد شبكات أخرى. ومن المثير للاهتمام أن التحولات بين الشخصيات المحورية أصبحت ملحوظة بشكل متزايد مع تطور القصة وأصبح السرد أكثر زعزعة للاستقرار، حتى أن تعبير الشخصيّة عن نفسها أصبح تعبيراً غير مستقراً.

النتائج

يجد دولوز أنّ الكتابة هي عملية لتصبح هناك شكلاً من أشكال التجارب الإبداعية التي تسمح للكتاب بتجاوز التمثيل والوحدة. لا يقوم الكاتب إذن ببساطة بإعادة إنتاج الروايات الحالية، بل يشارك في عملية التحول المستمر وإعادة الابتكار من خلال تبني سيولة وغموض اللغة، يمكن للمؤلف إنشاء أشكال جديدة من التعبير تتحدى المفاهيم التقليدية للتأليف والتمثيل. تبعاً لهذا يعدّ الكاتب الجذموري من أبرز الأصوات الروائية التي تتماهى مع ملامح السرد ما بعد الحداثي، فهو يتميز بأسلوبه المتشظي الذي يتجاوز السرد الأحادي ويبرز تعدّدية الرؤى التي تؤكد على غياب السلطة المطلقة؛ إذ ينجح الكاتب في خلق سرد روائي يعكس حالة الانفصام والتوتر ممّا يمثّل تعقيدات التجربة الإنسانية والروايات الثقافية ويقدم نموذجاً إبداعياً يثري السرد الروائي ما بعد الحداثي. وأظهرت نتائج الدراسة أنّ ملامح التفكير الجذموري في رواية حارس التبغ تتجلى من خلال البنية السردية المفتوحة في شبكة من العلاقات المتداخلة التي تشبه الجذمور الذي ينمو أفقياً في اتجاهات غير متوقعة وكذلك يتجسد التفكير الجذموري في تفكيك شخصية البطل وتعدّد هوياته المتغيرة. وإنّ علي بدر يتحدى السلطة السردية من خلال خلق سرديات متقاطعة تؤدي إلى خلق حالة من الارتباك واللايقين. لقد اتّضح من خلال التحليل أنّ الشخصيّات في الرواية لا تقدّم كذوات ثابتة ذات بنية فكرية مستقرة بل بوصفها كيانات مرنة تتكوّن عبر علاقتها بالزمن والمكان والسياق السياسي والثقافي المتغيّر وهذا ما يجعلها تجسيداً للتحول المستمر والانزياح عن المألوف. من خلال هذه الدراسة لم نجد الاختلاف بين الشخصيّات الثلاثة أي أبطال رواية حارس التبغ فحسب، بل نرى أنّ هناك اختلاف بين كل شخصيّة من رواية حارس التبغ لعلي بدر مع ما تماثلها من شخصيّات ديوان دكان التبغ لبيسوا؛ فحيدر سلمان هو موسيقار معروف بينما ريكاردو ريس هو شاعر؛ فالشبكة الجذموريّة تتوزع من خلال الترابط والتنافر؛ فتنفجر الشخصية الأولى لتفرز منها ثلاثة شخصيات مختلفة وتتولد نقاط جديدة دائماً في الوسط، تماماً مثل الجذمور إذ ليس له بداية ولا نهاية فهو دائماً في الوسط وبين الأشياء. ولو طبّقنا هذا على فلسفة دولوز لقلنا إنّ دولوز لا يعترف بمبدأ أول تبدأ به فلسفته، فالتوليفات متغايرة وتتكوّن من خطوط مشتدّة أو مكوّنات متغايرة تتصل بغيرها عبر جسور مختلفة.

المصادر

- أحمد، سامي شهاب (٢٠١٦). *سرد ما بعد الحداثة رواية (سابع أيام الخلق مفتاحاً إجرائياً)*، الطبعة الأولى، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان.
- أحميداتو، جمال (٢٠١٨). *الفلسفة عند جيل دولوز بين المفهوم و الوظيفة*، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة – الجزائر.
- بدر، علي (٢٠٠٩). *حارس التبغ*، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- بوخروبة، آسيا ونادية بلحوت (٢٠١٨). «الفلسفة والسينما في فكر جيل دولوز»، جامعة محمد بوضياف– *المسيلة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية*، الجزائر.
- حدجامي، عادل (٢٠١٢). *فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف*.

- حمزة محمد، دلال (٢٠٢١). ملامح الجذمور في الرسوم البقعية لجاكسون بولوك، *مجلة وميض الفكر*، صص ٣٤٢- ٣٥٦.
- دولوز، جيل (٢٠٢١). *خارج الفلسفة نصوص مختارة*، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي و عادل حدجامي، منشورات المتوسط .
- دولوز، جيل وباربي كلير (١٩٩٩). *حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة*، ترجمة: عبد الحي أزرقان وأحمد العلمي، أفريقا الشرق، المغرب.
- رامين نيا، مريم (١٣٩٤). «رويكرد ريزوماتيك و درختى دو شـــيوه متفاوت در آفرينش و خوانش اثر ادبى»، *مجلة ادب پژوهى*، رقم ٣٢، صص ٣١- ٦١.
- سليمان، مخطاري (٢٠٢٢). «فلسفة اللغة في فكر الاختلاف (العلامة بين فوكو ودولوز)»، جامعة عبد الحميد ابن باديس- مستغانم كلية العلوم الاجتماعية، الجزائر.
- سيم، ستيوارت (٢٠١١). *دليل ما بعد الحداثة الجزء الأول ما بعد الحداثة: تاريخها وسياقها الثقافي*، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
- صورية، عمران (٢٠١٩). «المشروع التطبيقي لفلسفة جديدة (جيل دولوز أنموذجاً)»، *مجلة سلسلة الأنوار مخبر الأنساق البنيات*، النماذج والممارسات جامعة وهران ٢ المجلد ٣، العدد : ٩-٣٠، صص٧٤- ٨٥.
- عطية، أحمد عبد الحليم (٢٠١١). *جيل دولوز سياسات الرغبة*، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت- لبنان.
- فتيحة، كرمين (٢٠٢١). «الصورة الجمالية وصيرورة الاختلاف في فكر جيل دولوز»، *مجلة تنوير للدراسات الأدبية والانسانية*، العدد: ١، صص : ٩١- ١٠٧.
- لخضر، حموم (د.ت). «فوكو ودولوز: الابيستيمي وصورة الفكر»، جامعة مستغانم، الجزائر، صص ١٢٩- ١٥٧.
- ماي، تود (د.ت). *مقدمة لفلسفة جيل دولوز*، ترجمة أحمد حسّان.
- مصطفي، بدر الدين (٢٠١٨). *دروب ما بعد الحداثة*، مؤسسة هنداوي.
- نعيم، جمال، (٢٠١٠). *جيل دولوز وتجديد الفلسفة*، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- واقف زاده، شمســـي ومريم قربانعلى (١٤٠١). «كاربســـت رويكرد ريزوماتيك دلوز در رمان الثلج يأتى من النافذة از حنا مينه»، مجلة دو فصلنامه روايت شناسى، سنة ٦، رقم ١١، صص ٤٦٣- ٤٨٩.

References

- Ahmed, Sami Shehab. (2016). Postmodern Narrative: The Novel "The Seventh Day of Creation" as a Procedural Key, 1st Edition, Dar Al-Hamed Publishing and Distribution, Amman.
- Ahmidatou, Jamal. (2018). The Philosophy of Gilles Deleuze: Between Concept and Function, Kasdi Merbah University, Ouargla – Algeria.
- Badr, Ali. (2009).Harass Altabacco, 2nd Edition, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.
- Boukhraba, Asia & Nadia Belhout. (2018). "Philosophy and Cinema in Gilles Deleuze's Thought", Mohamed Boudiaf University - M'Sila, Faculty of Humanities and Social Sciences, Algeria.

- Hadjami, Adel. (2012). The Philosophy of Gilles Deleuze on Being and Difference.
- Hamza Mohammad, Dalal. (2021). "Features of the Rhizome in Jackson Pollock's Stain Paintings", Wamid al-Fikr Journal, pp. 342–356.
- Deleuze, Gilles. (2021). Outside Philosophy: Selected Texts, Translated by Abdessalam Benabdelali & Adel Hadjami, Al-Mutawassit Publications.
- Deleuze, Gilles & Claire Parnet. (1999). Dialogues in Philosophy, Literature, Psychoanalysis, and Politics, Translated by Abdel-Hay Azreqan & Ahmed Alami, Afrique Orient, Morocco.
- Ramin Nia, Maryam. (2015). "Rhizomatic and Arborescent Approaches: Two Different Methods in the Creation and Reading of Literary Works", Adab-Pajouhi Journal, No. 32, pp. 31–61.
- Suleiman, Mkhtari. (2022). Philosophy of Language in the Thought of Difference (The Sign Between Foucault and Deleuze), Abdelhamid Ibn Badis University – Mostaganem, Faculty of Social Sciences, Algeria.
- Sim, Stuart. (2011). The Postmodernism Reader: History and Cultural Context, Translated by Wajih Samaan Abdul-Masih, 1st Edition, National Center for Translation, Cairo.
- Souria, Imran. (2019). "The Applied Project of a New Philosophy (Gilles Deleuze as a Model)", Anwar Series Journal of Structural Patterns, Models, and Practices, University of Oran 2, Vol. 3, Issue 9–30, pp. 74–85.
- Atiyah, Ahmed Abdul Haleem. (2011). Gilles Deleuze: Politics of Desire, 1st Edition, Dar Al-Farabi, Beirut – Lebanon.
- Ftihah, Karmin. (2021). "The Aesthetic Image and the Becoming of Difference in Gilles Deleuze's Thought", Tanweer Journal for Literary and Human Studies, Issue 1, pp. 91–107.
- Lakhdar, Hamoum. (n.d.). "Foucault and Deleuze: Episteme and the Image of Thought", University of Mostaganem, Algeria, pp. 129–157.
- May, Todd. (n.d.). Introduction to the Philosophy of Gilles Deleuze, Translated by Ahmed Hassan.
- Mustafa, Badr al-Din. (2018). Paths of Postmodernism, Hindawi Foundation.
- Naeem, Jamal. (2010). Gilles Deleuze and the Renewal of Philosophy, 1st Edition, Arab Cultural Center, Beirut.
- Waqefzadeh, Shamsi & Maryam Ghorbanali. (2022). "Application of Deleuze's Rhizomatic Approach in the Novel Snow Comes from the Window by Hanna Mina", Narratology Biannual Journal, Vol. 6, No. 11, pp. 463–489.

فصلنامهٔ مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۳۰

فصل تابستان ۱۴۰۵ (سال هفتم، شمارهٔ ۲۱)، صص. ۳۱-۵

رویکرد نقدی در نگارش ریزوماتیک دولوز؛ خوانشی بر رمان "حارس التبغ" از علی بدر

رجاء ابوعلی[۱]، حمید رضا میرحاجی[۲]، مائده ظهری عرب*[۳]

چکیده

در این پژوهش بر آنیم تا به اندیشهٔ پست مدرن ژیل دولوز بپردازیم، با توجه به اینکه وی از پیشگامان تفکر خلاق به شمار می آید. دولوز در نظر داشت تا از طریق تغییر و تحول به جای سکون و تقلید بر فکر و دانش نگاهی جدید بیفکند. مهمترین ویژگی فکری و فلسفی او توجه به تغییر پیوسته وگریز از منطق و حتمیت عقلانی مطلق است. بنابراین از طریق بررسی افق های فکری دولوز می توان نظریات ارزشمندی از مفاهیم ونظریه های فکری او به دست آورد. همچنین ژیل دولوز معتقد است که زبان تنها وسیلهٔ ارتباطی به شمار نمی آید، بلکه از آن فراتر می رود و بر این اساس از رهگذر این پژوهش می توان درک عمیق تر و وسیع تری از زبان به دست آورد. رویکرد ریزوماتیک دولوز به در هم شکستگی نظام و ساختار منسجم اشاره دارد، همچنین ریزوماتیک در کانون اندیشه های دولوز قرار دارد. ریزوماتیک از نظریه های پست مدرن به شمار می آید و از این رو اثبات این نظریه و تطبیق آن بر یک اثر ادبی امری مهم به شمار می آید، کما اینکه ریزوماتیک فرصتی برای تحلیل ادبیات یا روایت پست مدرن بر اساس دیدگاهی نو به وجود می آورد که اهمیت این پژوهش در اینجا نمود پیدا می کند. در این زمینه آثار نویسندهٔ عراقی "علی بدر" به عنوان نمونه ای از این نوشتار، تجلی می یابد و برآنیم تا نظریهٔ ریزوماتیک را در متن روایی رمان "حارس التبغ" مورد بررسی قرار دهیم تا دیدگاهی پست مدرن از روایت عربی بر اساس ریزوماتیک دولوز عرضه کنیم. همچنین از رهگذر این پژوهش به این نتیجه دست یافتیم که ریزوماتیک در رمان "حارس التبغ" در محورهایی چون چند گانگی و اختلاف، پیوند و ناهمگونی ریزومی، گسست نادلالتگر و دیگر محورهای نوشتار ریزوماتیک، نمود پیدا می کند.

کلیدواژگان: روایت عربی، ریزوماتیک، دولوز، حارس التبغ، علی بدر.

[۱] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان های خارجی، ایران، تهران. *abualir44@gmail.com*

[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان های خارجی، ایران، تهران. *mirhaji@atu.ac.ir*

[۳] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان های خارجی، ایران، تهران. (نویسنده مسؤول) *maedeh.zohriarab@gmail.com*

CC BY NC

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی