إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الخامسة عشرة ـ العدد السابع والخمسون ـ ربيع ١٤٠٤ش/ آذار ٢٠٢٥م
https://doi.org/10.82401/roc.2025.1219243
صص ٥٨ ـ ٣٥

قراءة دولوزية فی الصيرورة والترحال الجذموری؛ دراسة فی رواية "الركض وراء الذئاب" لعلی بدر

رجاء أبوعلی*
مائده ظهری عرب (الكاتبة المسؤولة)**

الملخص

يركّـــز هذا البحث على مفهوم الترحال والصيرورة الجذموريّة من منظور الفيلســـوف الفرنسی ما بعد الحداثی "جيل دولوز" الذی تتجه فلسفته نحو رفض الثوابت والدعوة إلى الاختـــلاف والتعدّدية. يعتبر الترحال الجذموری عند جيـــل دولوز رفضاً للبنى التحتية وأنظمة التمثيل، بينما تشـــير الصيرورة إلى التحوّل المستمر بعيداً عن الجمود والسكون، بهدف تفكيک الثوابت وإعادة تشكيل الذات بشكل مستمر ولانهائی. وقد تتناول المقالة مـــن خلال المنهج الوصفی- التحليلی، توظيف الصيرورة والترحال فی النص الروائی لرواية "الركـــض وراء الذئاب" لعلی بدر لتصوير التغيير والتحوّل عند الشخصيّات الروائيّة، نظراً إلى أنّ الهدف الأساس لهذا البحث هو استكشاف أشكال الصيرورة والترحال فی النص الروائی، لبيان أثرها على الشخصيّات بوصفها صيرورات مفتوحة وغير مكتملة. وقد وجدنا، أنّ البطل الروائی لا ينظر إلى الهوية كمفهوم ثابت ومهيمن بل كسلسلة من التحوّلات المستمرة، حيث نری البطل الروائی فی حالة مستمرة مـــن التنقّل والترحال لا بالمعنى الجغرافی، بل بالمعنـــى الجذموری الذی يتكوّن على أساس الوعی والتمرّد على القوالب الجامدة التی تؤطّره، فالبطل الروائی، يبحث عبر الترحال والصيرورة عن خطوط للهرب الجذموری لفتح إمكانيات جديدة ومسارات مختلفة للحياة. كما تؤكّد الدراســـة على أنّ الهوية عند البطل الروائی ليست نقطة ثابتة بل يعيد البطل تشـــكيل هويته من جديد عبر مراحل متعدّدة من التمرّد على الأنظمة السلطويّة الاجتماعية؛ إذ تتحوّل شـــخصيته من حالة الضعف والتشتّت إلى شخصية مثمرة وقويّة تسهم فی تغيير الحياة وتجدّدها واكتشاف تجارب جديدة للهوية والذات.

الكلمات الدليليّة: الترحال الجذموری، الصيرورة، جيل دولوز، الركض وراء الذئاب.

---

*. أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبايی، طهران، إيران
**. طالبة مرحلة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبايی، طهران، إيران
maedeh.zohriarab@gmail.com

تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠٤/٠٣ق تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٥/٢٧ق

المقدّمة

إنّ جيل دولوز فيلســـوف ما بعد الحداثة، معروف بفلسفته التى تتجه نحو احتضان الاختلاف والتعدّد ورفض الهوية والتمثيل. كان دولوز فى أبحاثه وأعماله الفلسفيّة يولى اهتماماً بالغاً بهذا المجال ويستخدم فلسفة الاختلاف والتعدّدية التى تتعارض مع الهوية والوحدة فى شـــتى الحقول، منها الأدب والفن والسياسة وعلم الاجتماع. ويعدّ كتاب "الاختـــلاف والتكرار" لدولوز حافلاً بنظرياته حول مفهوم الاختلاف وإن كان قد عبّر عنه بلغته الفلســـفيّة الصعبة والمعقّدة. إنّ جيل دولوز فيلســـوف يستمرّ عمله فى تحدى وإلهام الفلاسفة بمفاهيم الاختلاف والتعدّدية عبر مجموعة متنوّعة من التخصّصات. وإنّ الاختلاف والصيرورة والترحال تعدّ مفاهيم أساسية فى فلسفة دولوز ولقد فتح تركيزه على هذه الموضوعات طرقًا جديدة للتفكير فى القوة والذاتية والهوية، وأثّر على جيل من المفكرين فى مجالات تتراوح من الفلســـفة والنظرية الثقافية إلى دراسات الأفلام والهندســـة المعمارية وغيرها. وهو فيلسوف بارز معروف بمساهماته فى ما بعد البنيوية والنظرية النقدية، والتركيز بشـــكل قوى على فكـــرة الجذموريّة والاحتفال بالترحال الجذمورى فى مشروعه الفلســـفى، فإنّ الترحال ليس سلبيا أو نقصًا وإنّه قوة إيجابية ومثمرة تولـــد إمكانات جديدة. إنّ الاختلاف والصيرورة بالنســـبة لدولوز ليس ثابتًا ولكن ديناميكيا وتوليفيا، وينتج باســـتمرار، الاتصـــالات والعلاقات الجديدة. وهكذا يتحدّى هذا الفهم للاختلاف والصيرورة، الأطر الفلسفية التقليدية التى يعتبرها كمصدر للصراع أو الاغتراب، وبدلاً من ذلك يقدّم منظورًا أكثر تأكيداً على تعدّد العالم. «فالعالم دوماً أكثر مما يبدو، دوماً مشـــحونٌ بالاختلافات التى يمكنها تفعيل نفسها بطرقٍ جديدة وغير معهودة.» (ماى، لاتا: ٩٣)

يشـــير مفهوم دولوز للصيرورة والترحال إلى أنّ هذه المفاهيم تعدّ جانب أساسى من الواقع الذى يشمل ثراء الوجود وتعقيده. وإنّ الاختلاف والتنوع فى فلسفة دولوز، ليس شيئًا يجب خوفه أو تجنبه ولكن يجب الاحتفال به كمصدر للابتكار والنموّ والإبداع. وسوف تـــؤدى الصيرورة إلى الابتكارات الجديدة وتقديم المنظورات والخبرات الفريدة. وهكذا يفتح دولوز إمكانيات جديدة لتحدى الهوية والتمســـك بالتنوّع كمفهوم ســـائل ومتعدّد

الأوجه في التدفق والاستمرار في عالم يتميز بشكل متزايد بالتقسيم والصراع. إذن، تقدّم فلسفة دولوز منظوراً جديداً حول قيمة وثراء الاختلاف الذي يذكرنا بأهمية الاحتفال بتعدّد الوجود. وأثناء التنقل في تعقيدات العالم الحديث، يمكن أن تكون فلسفة دولوز المتمثلة في الاختلاف والصيرورة بمثابة دليل قيم لتخيل طرق جديدة للوجود في العالم المعاصر، من خلال اقتراح أن الهوية ليست جوهرًا مستقرًا ولكنّها بالأحرى نتاج عمليات ديناميكية للتمايز.

أسئلة البحث

أما الأسئلة المحوريّة التي ينطلق منها البحث هي:

١. كيف تجسّدت فكرة الصيرورة في رواية "الركض وراء الذئاب" لإعادة تشكيل الهوية لدى الشخصيات؟
٢. ما دور الترحال الجذموري في تحرير الذات كوسيلة لمقاومة التمثيل والأنظمة السلطويّة في الرواية؟
٣. كيف تمثّل مفاهيم مثل الترحال والصيرورة، الكتابة الجذموريّة لدى جيل دولوز؟

فرضيات البحث

١. تتجسد فكرة الصيرورة في الرواية من خلال تحوّلات الشخصيّات الرئيسة من هويات ثابتة إلى هويات سائلة، ممّا يجعل الهوية عملية مفتوحة، وهكذا تعكس الصيرورة، كسر الحدود التقليدية للهوية.
٢. يعدّ الترحال الجذموري استراتيجية لتحرير الذات، إذ يسمح للذات الانفلات من الأنظمة السلطويّة لإعادة تشكيلها في شبكة من العلاقات والانفتاحات.
٣. تمثّل الكتابة الجذموريّة عند دولوز، رفض الثبات والمركز من خلال مفاهيم كالترحال والصيرورة بوصفها تتجاوز البنية الهرميّة والخطيّة للنص نحو بنية مفتوحة ومتعدّدة المعاني والاتجاهات.

خلفيّة الدراسة

هناك دراسات كثيرة ترتبط بموضوع هذه الدراسة وعلى سبيل المثال نذكر بعضاً

منها فی ما یلی:

مقالة "قلمروزدایی و قلمروگرایی در شعر معاصر: منظری دلوزی" لمریم رامین نیا. (١٤٠١)

اهتمّت الباحثة بدراسة الإقلیمیة واللاإقلیمیة فی فکر دولوز وغاتاری حیث تعدّ هذه المفاهیم من مقولات الجذمور ية. یسعی هذا البحث إلی کشف هذه العناصر فی الشعر المعاصر واتخذ أشعار بعض الشعراء المعاصرین کنموذجاً للتحلیل. وتوصل البحث إلی أنّ من خلال تحریر ظروف القافیة والوزن العروضی وحتی محتواها وتطبیقها، قام الشعراء بإلغاء إقلیمیة الشعر القدیم وفقًا لضرورة الکلام ولیس نمطًا محددًا مسبقًا. لقد کانت عملیة الترحیل الإقلیمی للشعر بشکل عام مطلقة وإیجابیة لأنها لم تؤد أبدًا إلی إعادة توطین الشعر القدیم فی الشعر الحدیث. وبطبیعة الحال، لم تکن درجة التوطنیة واحدة فی جمیع أنواع الشعر.

مقالة "الصورة الجمالیة وصیرورة الاختلاف فی فکر جیل دولوز" لکرمین فتیحة. (٢٠٢١)

تتمثّل إشکالیة هذه الدراسة فی معرفة مدی تمکّن دولوز من تأسیس الفن علی مفهوم الصیرورة والاختلاف، وتجاوزه نمط التقنّیة الآلیة التی قیدته. وقد تبیّن من خلال هذا البحث، إنّ السینما تمثّل مجالاً للتصور الفلسفی من ناحیة، بینما تجد الفلسفة فی السینما جمال الإبداع الذی یثری مجالاتها من ناحیة أخری.

مقالة "کاربست رویکرد ریزوماتیک دلوز در رمان الثلج یأتی من النافذة از حنا مینه"، شمسی واقف زاده، مریم قربانعلی. (١۴٠١)

تروم هذه الدراسة أن تقدّم بحثاً حول الجذمور باعتباره أحد أهم نظریات ما بعد الحداثة، مع محاولة إثباته وتطبیقه فی روایة "الثلج یأتی من النافذة". واستنتجت الدراسة أنّ الشخصیة الرئیسیة فی هذه الروایة "فیاض" یمثّل التفکیر الجذموری لدولوز؛ فهو شخص یکره البقاء فی مکان واحد، ویسعی إلی التعدّد والدینامیکیة. وقد استنتجت الدراسة، أنّ الروائی ابتکر نوعاً من الشخصیات فی قصة ما بعد الحداثة، تختلف عن الشخصیات فی النظام الشجری.

مقالة "هويّة الآخر في رواية الركض وراء الذئاب لعلي بدر"، سيمين غلامي، غلام عباس رضايي. (٢٠٢٤)

تهدف هذه الدراسة إلى كشف أهمية الهوية وملامحها عند البطل الروائي ووصلت إلى أنّ علي بدر يعتمد على التوجه إلى بناء بطل مركزي فاعل في الحدث. إنّ هذه الدراسة قد اعتنت بصورة خاصة في تصوير مظاهر الهوية وتحدياتها وأزماتها الخاصة عند البطل.

أمّا من خلال بحثنا، فلم نجد بحثا يتناول موضوع الصيرورة والترحال من رؤية جيل دولوز في رواية الركض وراء الذئاب؛ ومن هذا المنطلق، تعدّ دراستنا دراسة جديدة من نوعها.

من فلسفة الهويّة إلى فلسفة التعدّدية والاختلاف

يؤكّد دولوز على مفهوم الاختلاف كمبدأ وجودي أساسي، يتناقض بشكل حاد مع المفاهيم التقليدية للهوية. يؤدي هذا المنظور إلى فهم أكثر ثراءً للتعدّدية، حيث لا يكون الاختلاف مجرد اختلاف في الهوية ولكنه قوة ديناميكية تشكل التجربة والإدراك بما أن التجربة والمنهجية الجديدة، تتطلب إطاراً فكرياً جديداً ونحن على علم بأن الإبداع الفكري الجديد عند دولوز يتمظهر في الاختلاف الذي يعني به دولوز الانتقال من فلسفة الهوية إلى فلسفة التعددّية.

يرى دولوز أن المجتمع الرأسمالي يتميز بشكل متزايد بالتجانس والتوحيد والسيطرة، وفي هذا الصدد، تقدّم نظرياته نقدًا قويا للأوضاع المهيمنة على التنظيم الاجتماعي والتي تقمع الاختلاف والتنوّع باسم المطابقة والسيطرة. يؤكّد دولوز على التفكير بما هو أبعد من حدود الهياكل الاجتماعية التقليدية وتخيل طرق جديدة لتنظيم المجتمع؛ بما أن القوة ليست مجرد قوة قمعية تعمل من الأعلى ولكنها قوة مثمرة وخلّاقة تولّد إمكانيات جديدة من خلال الاحتفال بالاختلاف والتنوّع.

«يتجلى الاختلاف في أسمى معانيه عند جيل دولوز، المعبِّر عن الكثرة، لتجاوز الذات والتمثل، وإلغاء الهوية والوحدة، أكّد دولوز تأييده الكامل للتنوّع بوصفه فكر يعمل على انجاز الكثرة وتحقيق المحايثة في الفكر، التي تعنى الصيرورة والديمومة، يفتح فكر الاختلاف الباب أمام التفكير لمواجهة قضايا الواقع الحقيقية وليست الصورية

والمثالية المتعالية التـــى تزعمها الميتافيزيقا الغربية الكلاســـيكية، فمن هذه المعطيات تأسَّـــس مبدأ الاختلاف لدى دولوز، ليس فقط على مستوى الكتابة وطرح للمواضيع المختلفة والمهمشـــة فى تاريخ الفكر.» (ســـليمان، ٢٠٢٢: ٣٥) إنّ مفهوم جيل دولوز للاختلاف يعدّ عنصرًا أساسيا فى إطاره الفلسفى، وقد تمّ الاهتمام به بشكل خاص فى عمله الأساســـى "الاختلاف والتكرار". ويؤكّد هذا المنظور على أهمية التعدّدية، حيث توجد الكيانات فى حالة التحول والصيرورة بدلاً من الهويات الثابتة.

التوتّر الإبداعى للغة عند دولوز

للغة أهمية كبيرة فى أعمال فلاسفة الاختلاف، بما أنهم اتخذوا اللغة وسيلة لممارساتهم الفلســـفية ما بعد الحداثيّة ومن خلال التفكيك اللغوى استطاع فلاسفة ما بعد الحداثة بناء خطابات مغايرة وجديدة. لاشك أنّ مسألة اللغة ضاربة بجذورها فى عمق التاريخ ويدلّ على ذلک محاولات ســـقراط وأفلاطون حول اللغة، ولا نعنى هنا أن مسألة اللغة مســـألة جديدة ولكن ما نقصده هو أنّ فى عصر ما بعد الحداثة تطوّرت النظرة اللغويّة واتخذت اللغة ســـلوكاً جديداً مغايراً مع السلوک التقليدى ولم تعد اللغة انعكاساً لمنطق التمثيل بل أصبحت أكثر جلاءً للوجود؛ بما أنّ "اللغة هى مأوى الوجود ومســـكنه." أو كما يقول "جوزيف كوكلمانس": «لم تعد اللغة مجرد أداة ولكنها أصبحت نفسها تتكلم.» (جاسير، ٢٠٠٧: ١٤٧)

إن التوجه الجديد نحو اللغة أدى إلى ثورات لغويّة، ففلاسفة ما بعد الحداثة انتقدوا اللســـانيات السوســـورية الجامدة وما لحقتها من مدارس لســـانية كلاسيكية، بما أنّها اتجاهات نمطيّة وســـائدة تحجب إمكانيات اللغة الجديدة. أضف إلى ذلک، «إن الوضع ما بعد الحداثى هو الوضع الذى انهارت فيه مصداقية السرديات (النظريات) الكبرى. ولم يوجد فى مكانها ســـوى "ألعاب لغوية" متميـــزة، والقواعد التى تحكمها "غير قابلة للقياس" أو غير متناسبة فيما بين بعضها البعض... وكـــما حـــدد لودفيج فيتجنشتاين Ludwing Wittgenstein فإنّ الألعاب اللغوية ليســـت مجرد تبادل السلوک اللفظى، بـــل هى مرتبطة ارتباطاً لا انفصام فيه بأشـــكال الحياة. ولذلک فإن العلم أحد ألعاب

اللغة، أحد أشكال الحياة من بين أشكال أخرى مثل التسوق أو السياسة أو الفلسفة أو العمل.» (سيم، ٢٠١١: ١١٦– ١١٧)

إنّ نظـــرة دولوز للغة هى نظـــرة دقيقة وعميقة تؤكد على أهميـــة الإبداع والتنوع والتجريـــب فى اللغة. ومما لاشـــك فيه إنّ نظرة دولوز للغة تنبـــع من توتره الإبداعى فـــى المجال اللغوى وغالبًا ما ينظر إلى التوتر الإبداعى عند دولوز على أنه قوة مثمرة تدفـــع الابتكار والإصالة والخلق الفنى وله آثاراً مهمةً على فهم الإبداع اللغوى ويدلّ علـــى أن اللغة تتكون من عناصر مختلفة فى تفاعل ديناميكى، مما يثير الأفكار والرؤى الجديدة فى ما يتعلّق باللغة وبهذا خرج دولوز اللغة من الجمود والرتابة والهوية الثابتة. «فعوض أن نقوم بتأويل اللغة، فإن اللغة هى التى راحت تؤولنا وتؤول ذاتها.» (دولوز وبارنى، ١٩٩٩: ٦٣) وفقاً لرأى دولوز إنّ اللغة ليســـت بنية ثابتة ذات معانى ثابتة، بل نظام ديناميكى وسائل يتطوّر باستمرار ويتغير.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ دولوز استخدم مصطلح "الأسلوب" ضمن حديثه عن اللغة فى كتابه "بروست والإشارات" وهو حينما يستخدم مصطلح الأسلوب للغة والكتابة لا يعنى به اللغة التمثيلية أو التقليديّة بل على العكس من ذلك إنّ «الأسلوب الذى يعنيه دولوز هو تلك القوة والتوتر الإبداعى الذى يذهب أبعد بكثير عن كل الأساليب التى تريد لغة الأم المحافظة عليها وصيانتها، كموروث متناقل. مرة أخرى، الأســـلوب هو ما يجعـــل الكاتب يلثغ ويتلعثم ضمن لغته الأم. لكن قد يبقى كل ذلك غامض وغير مفهوم إذا لم يتم ربط الكتابة، الأســـلوب والأشكال بمفهوم دولوز عن الصيرورة أو التحول.» (دولوز: ٢٠٠٨: ٢٢– ٢٣) وهذا يعنى إنّ هذا التوتر الإبداعى فى أســـلوب اللغة عند دولوز لا يتمّ إلا بفضل مفاهيم جديـــدة مثل الصيرورة والترحال والتى وضعها دولوز أساس العمل فى الممارسة اللغويّة الإبداعيّة.

الكتابة الجذمورية عند دولوز

إحدى المفاهيم الأساسية فى فلســـفة دولوز هى فكرة "الجذمور" Rhizom والتى تشير إلى شـــبكة غير هرمية وغير خطية من الاتصالات التى تربط العناصر المختلفة

معًا. يقف نموذج الجذمور فى مواجهة البنية الفكرية التقليدية الشـــبيهة بالشجرة، والتى تفترض تقدمًـــا خطيا وهرميا من الجذور إلى الفروع. «إنّ الأســـلوب المتعارف عليه فى الكتابة الفلســـفية هو الذى يبدأ فى الغالب، بتحديد المشـــكلة موضوع البحث، ثم التعامل معها بالمنهج أو الأســـلوب الذى يتبعه كل فيلسوف، وصولاً إلى التصوّر الذى هو بمثابة النتيجة. هذه الطريقة فى الكتابة يطلق عليها دولوز "الطريقة الشـــجرية" نسبةً إلى الشـــجرة المكوّنة من جذر وســـاق وفروع وأوراق وثمار. فالمشكلة تُقابل الجذر فى الشجرة، ويقابل الفرض الســـاق، والفروع والأوراق هى الفرض، وقد تشعّب عبر التحليل إلى قضايـــاه المكوّنه له، وتكون الثمار هى المقابل للنتائج التى يســـتخلصها الفيلســـوف فى النهاية. وعوضاً هذا الأســـلوب فى الكتابة يدعو دولوز لما أطلق عليه الكتابة الجذموريّة.» (مصطفى، ٢٠١٨: ١٨٧)

إنّ مفهوم الجذمور هو ما يجعل للمبادئ معناها الجغرافى المفتوح بعيداً عن الوحدة والسكون. فالجذمور عند دولوز لا يعرف الانقطاع، فكل مبدأ يظلّ قابلاً لمبادئ أخرى وتعـــدّدات أخرى لا تنتهى، أى أن كل مبدأ هو تعديد يغير فى طبيعة المبادئ الســـابقة بقـــدر ما يتعدّد ويتكاثر، وهذا ما يجعله مرناً بعيداً عن الجمود والســـكون. وعلى هذا الأســـاس، يقدّم مفهوم دولوز للجذمور، رؤية عميقة وبؤريّة للفلســـفة واللغة والكتابة كشكل من أشكال الإبداع.

على بدر ورواية الركض وراء الذئاب

يعدّ على بدر من أبرز الروائيين العراقيين المعاصرين، وقد لمع نجمه فى الأدب العربى بأســـلوبه الأدبى الغنى وموضوعاته التى تعكس تجربة العراق، حيث استطاع أن يروى الواقع الثقافى والتاريخى على لسان شخصياته الروائية، بأسلوب أدبى يجمع بين الحوار والسرد بطريقة مشوّقة تجذب القارئ وتُحفّز عقله وعواطفه من بداية العمل إلى نهايته. إنّ أكثر أعماله تقدّم على ضوء فكر وأدب ما بعد الحداثة؛ وما يؤكّد لنا اعتقاد الكاتب واتجاهه نحو فلســـفة ما بعد الحداثة هو ذكره الصريح لهذا المصطلح فى رواية "الركض وراء الذئـــاب": «ما معنى: ما بعد الثورة؟ أنا أقـــول -لا تضحكى-: ما بعد الثورة هو

التفكير بالثورة من جهة انتقادها، وربّما تهديمها. ما بعد الثورة هو الشک بالثورة، مثلما كانت ما بعد الحداثة هي الشـــک بالحداثة، وما بعد البنيوية هي الشک بالبنيوية، وما بعد الكولنيالية هي الشـــک بالكولنيالية.» (بدر، ٢٠٠٧: ١٥٣) كما أنّه يشير إلى فلسفة ما بعد الحداثة في أعماله الأخرى.

أمّا حول روايـــة "الركض وراء الذئاب"، يجب القول، إنّ أحداث الرواية تدور في أديس أبابا، حيث يرســـل صحفي من وكالة الصحافة الأجنبية "أم آي سي" إلى أديس أبابا حتى يكتب تقريـــراً صحفياً عن مجموعة من الثوار العراقيين الذين غادروا بغداد في أعوام السبعينيات والتحقوا بالثورة العالمية ضد المصالح الغربية. كان الصحفي يريد البحث عن ثلاث شخصيّات وهي: الصحفي جبر سالم، أحمد سعيد وميسون عبدالله. «إنّ رواية الركض وراء الذئاب هي رواية شبه سيرة ذاتية مستوحاة من الواقع الذي عاش فيه الروائي نفسه.» (غلامي ورضايي هفتادر، ٢٠٢٤: ٣٦٥) الركض وراء الذئاب هي عمل أدبي يتناول قضايا اجتماعيّة ونفســـيّة معقّدة ويقدّم لنا صورة مأساويّة من الحياة في ظل الأزمـــات والثورة والحرب مع التركيز على الأمل المفقود والبحث المســـتمر عن طريق للخروج من الوضع المأســـاوي. «قد عملت روايـــة الركض وراء الذئاب على إبراز مســـاوئ الثورة والثوار والتحدث بلغة الرأسماليـــة لتعدل بنية عقل المتلقي حول تقديس الثورة.» (عبادي والخيـــاط: ٢٠٢١: ٢٩) تقدّم الرواية رؤى مختلفة عن معاناة الانسان بســـبب الأنظمة القمعية والحروب وتسلّط الضوء على علاقة الانسان مع السلطة والمجتمع من خلال الأسئلة التي يطرحها علي بدر ليترك القارئ في حالة من التأمل حول الدور الذي يؤدّيه الفرد في المجتمع الذي يعيشه فيه. من الموضوعات الرئيســـية لهذه الرواية هو موضوع التشرد والضياع، التحولات الاجتماعية والسياسية وخيانة الايديولوجيات والتعبير عن خيبة الأمل التي أصابت جيلاً كاملاً من الثوار بعد انهيار الايديولوجيات الثورية.

الترحال الجذموري

يعدّ مفهوم الترحال (nomadism) من أبرز المفاهيم الفلسفية في فكر جيل دولوز،

إذ يدعـــو دولوز إلى نمـــط تفكير ترحالى وهو تفكير يقطع مـــع منطق الهوية والتمثيل ويؤدى إلى الإبداع الفكرى؛ ففلســـفة دولوز هى فلســـفة ترحال تسعى إلى تفكيك البنى السلطوية. يدعو دولوز إلى أن يكون التفكير هو الترحال إلى مناطق ظلت بعيدة عن الاســـتكناه الفلســـفى والتناول الفكرى، فالترحال عند دولوز لم يكن عبارة عن التنقل أو الرحيل المكانى، بل هو نمط تفكيرى يركز على الانفلات من الهياكل البنيوية والتنظيمات الصارمة والمغلقة.

إنّ الترحال عند دولوز لا يعنى الانتقال المكانى بل تتحكم فيه الصيرورة المزدوجة ولا يعنى الهروب والســـفر بالضبط، ولا حتى التحرك. أولاً، لأن هناك أســـفاراً على الطريقة الفرنسية يطغى عليها الطابع التاريخى والثقافى. وثانياً، لأن الهروب يمكن أن يتم فى المكان الواحد أو فى سفر ساكن. يوضح توينبى أن الرحل، بالمعنى الدقيق، وبالمعنى الجغرافى، ليسوا بمهاجرين أو مسافرين، وإنما هم على العكس من ذلك، أولئك الذين لا يتحركون، أولئك الذين يتشبثون بالسهب، اللامتحركون ذوو الخطى الكبيرة، السائرون فوق خط هروبى ملازم للمكان الواحد، هم المبتكرون الكبار للأسلحة الجديدة. وهكذا تشكّل فكرة الارتحال، والبحث، والاكتشاف، مادة أساسية فى السرد الحديث، وتتعدّد ضروبها طبقاً للسياقات الحاضنة لها. (عطية، ٢٠١١: ٢٤٥)

وهذه الفكرة نجدها عند الروائى "على بدر" ضمن روايته "الركض وراء الذئاب":

«أحمد ســـعيد وحياته فى بغداد هى المهم، فهذه الحياة القاسية هى التى صنعت منه جيفارا العصر الجديـــد. جيفارا العصر العربى. الحياة القاســـية، المعاملة الظالمة، الفقر المدقع، الآمال الكســـيرة، الطموحات الشخصية التى ترتد بلا رحمة، وبلا أدنى شفقة، إذن لا طريق ســـوى الثورة، كان يعرف خطورتها ويدرك مرارتها وقســـوتها، ولكن ما يدفعه هو ســـيرته، وهذه المزقات المدمات من روحـــه والتى تحفل بآثامه وأفراحه وتشرده... المجد من رأس الثورة إلى قدمها، الرحيل إلى أفريقيا للدفاع عن الثورة هو الهدف.... وهكذا رحل إلى إديس أبابا مع ميســـون عبدالله صديقته الثورية، ثم التحق بهما الصحفى الثورى المتأثر بريجيس دوبريه وكتابه (ثورة فى الثورة)، وقد عاش هذا الثلاثـــى المقدس. (التعبير الذى كانت تطلقه الصحف الشـــيوعية العربية عليهم) حياة

الثورة العملية، والنقاشات النظرية، وهنالک أيضاً كتابة التقارير الصحفية وكتابة السيرة الثورية للأفراد والمناضلين في الخنادق.» (بدر، ٢٠٠٧: ٥٨- ٥٩)

إنّ الراوى فى رواية الركض وراء الذئاب كان يبحث عن أسرار حياة شخصيات ثائرة فى أفريقيا؛ حيث طرحت عليه الوكالة هذا المشروع وهو أن يذهب إلى أفريقيا بل إلى أبعد نقطة فى القارة السوداء كى يبحث فى تاريخ الثوار وتاريخ الثورة. ومن هذه الشخصيات الثائرة هو أحمد سعيد الذى يتكلم الراوى فى هذا المقطع عن حياته. والجدير بالذكر إنّ اتصال "أحمد سعيد" بصديقته الثورية "ميسون عبدالله" والصحفى الثورى المتأثر "بريجيس دوبريه" يمثل مبدأ الترابط الجذمورى الذى يشير إليه دولوز فى أبحاثه الفلسفية إذ يرى أن كل جذمور يرتبط بجذمور آخر ليشكل شبكة جذمورية متعددة الاتجاهات، وإنّ استخدام عبارة "الثلاثى المقدس" هو إشارة إلى الشبكة الجذمورية الدولوزية؛ إذ أننا نرى حركة مستمرة ومتعددة المسارات بين عناصر مختلفة؛ أو بالأحرى إن أحمد سعيد وكل من الثوار الذين كان يبحث عنهم الراوى هم بمثابة جذمور لا يتبع خطاً مستقيما هرمياً بل إنّه شبكة مفتوحة من النقاط والتقاطعات. وإن هذا الجذمور يمثّل "الترحال الجذمورى" عن طريق الرحيل الثورى إلى أديس أبابا. فالنص يعكس لنا مبدأ الترحال الجذمورى بما أن رحلة أحمد سعيد لم تكن مجرد انتقال مكانى بل هى حركة فكرية فلسفية تهدف إلى التحرر من الاستقرار والمرجعية حيث إنّ الشخصية تنتقل بين مواقع فكرية وثورية لتتصل بخطوط قوة أخرى من خلال حركة مفتوحة.

يؤكد الراوى على أن الثورة هى الطريقة الوحيدة لمقاومة الظلم والفقر والقسوة وهذه الثورة لم تكن حدثاً مركزياً مستقراً بل هى شبكة متنوعة من العمليات والنقاشات النظرية والكتابة وهذا ما يشير إلى عملية الترحال أيضاً، إذ نستطيع أن نعتبر الكتابة والنقاشات النظرية هى آليات للوصول إلى الثورة، بما أن الثورة لم تختصر على القتال والمستوى العملى بل هى بفعل الكتابة وإنتاج المعرفة والممارسات العلمية والثقافية. وهذا ما يؤكد عليه دولوز بأن الكتابة هى مجال للاختراق والانفتاح. فالكتابة تلعب دوراً محورياً فى حياة أحمد سعيد وهو البطل الثورى الذى نجده فى حركة دائمة من

الانتقـــال والتمرد؛ فهو لا يبدأ من مركز ثابت بل يتفـــرع وينمو فى اتجاهات متعددة. وكذلک يركز الراوى على نقد التفكير الثورى قائلاً:

«وهكذا كنت أتســـاءل دائماً لماذا لا يفكر أحد بالثورة فى أميركا، بينما نفكر نحن فى العالم الثالث الكثير بها؟ بل أهدرت أجيال منّا عمرها بالثورات والانقلابات. ربما. ربما وبســـبب هذا الســـؤال الغامض كانت الثورة تعنى – من بين ما تعنى – أن يحل ســـاكنو المكان الأول فى المكان الثانى، وهكذا وإلى هذا الحد تنتهى المشكلة! أو فى أحيان كثيرة، هى أن يتحول ســـاكنو المكان الثانى إلى جانب ســـاكنى المكان الأول، ويتســـاوى الجميع، وتنتهى المشـــكلة؟ كنت أختصر الحياة كلها بفهمى للمواقع ذلک الوقت. كنت أفكر بهذه المواقع على الدوام. وهذا ما جعلنى أقبل بهذا المشروع الذى طرحته على الوكالة، وهو أن أذهب إلى أفريقيا، بل إلى أبعد نقطة فى القارة السوداء، كى أعرف تاريـــخ الثوار وتاريخ الثورة. كنت أقول فى نفســـى ربما لأن الثورة بعد تفكير حقيقى بها نجدها هى أيضاً لعبة مواقع.» (المصدر نفسه: ١٥)

يطـــرح النص قضايا متعدّدة تتعلـــق بمفاهيم الثورة والمـــكان والموقع الاجتماعى والسياســـى، وهذا ما يعكس لنا جوهر مفهوم الترحـــال عند دولوز؛ ينظر الراوى إلى الثورة كأداة لتغيير الموقع أو المراتب السياســـية والاجتماعية ويقصد بتغيير المكان هنا ليس فقط تبديله بمكان آخر بل الغرض منه إعادة تشكيل الهوية والواقع بشكل مستمر. ومـــع أن المعروف هو أن الارتحال يكون بالانتقال مـــن مكان إلى آخر لكن الارتحال الذى يريد الراوى إيصاله إلى ذهن المتلقى هو الارتحال فى الفكر ولهذا يشـــير بنظرة ناقدة إلى أن الارتحال لا يرتبط بالحركة المكانية بل فى التعمق فى قضية أو فكرة بهدف فتح آفاقاً جديـــدة من التجارب المختلفة. وهذا ما نجده عند دولوز فى مقولة الترحال إذ يعتبر أن الترحال هو عملية التحرر من المواقع الجامدة وإعادة تشـــكيلها وخروجها من الإطار المعتاد وهو ما يشـــير إليه الراوى فى النص من خلال الثورة التى تعدّ بمثابة تحـــرک للهويات؛ إذ يرى على بدر أن الثورة بمثابة ترحال من المواقع أو "لعبة المواقع" ترفض الثبات البنيوى كحركة ترحيـــل للمواقع وتحويل فى الهياكل الاجتماعية. إذن، تمثّل الثورة فى هذا النص فكرة الترحال إذ لا نجد هويات ثابتة أو موضوعات جامدة

بل كل شيء فى حالة تحوّل مستمر، وهذا القول ما تؤيّده لنا العبارات التالية:

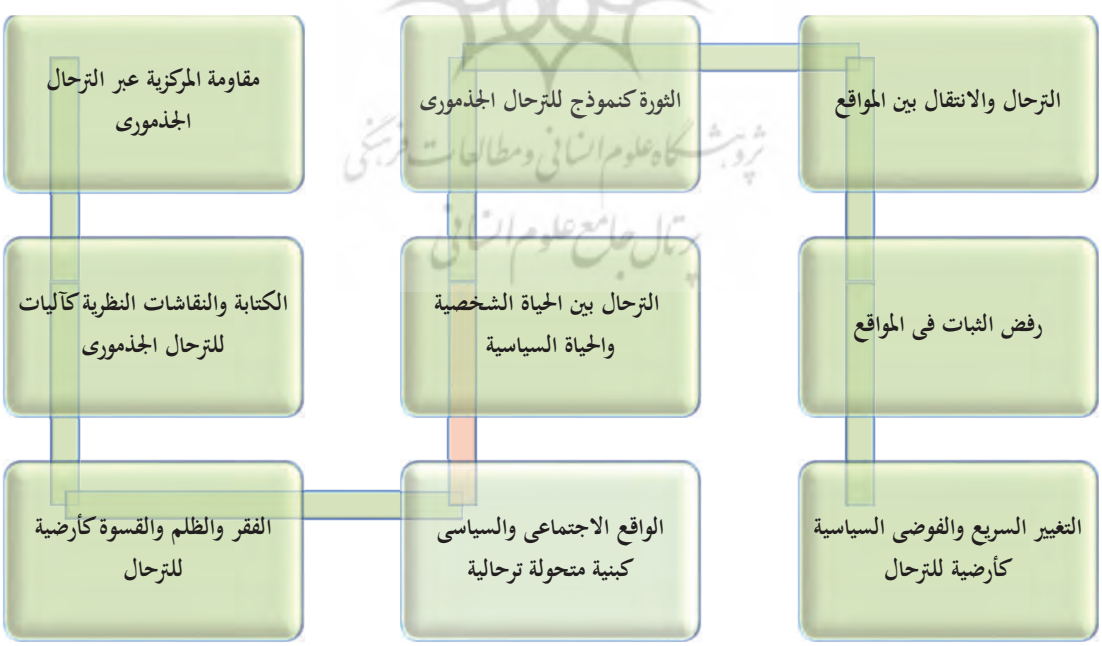
«هكذا وجدت نفسى هنا. هكذا وجدت نفسى راكضاً وراء هذا ووراء ذاك. وكان علىّ أن أتغير بسرعة وأن لا أبدو جامداً أو منحازاً. أمر ثقيل جدا ومتعب أليس كذلك؟ الحياة هنا سريعة جداً. الأشياء تتغير بسرعة. فجأة تجد نفسك وسط مجموعة من المحللين السياسيين وهم يصرخون بوجهك عليك أن تأخذ المتغيرات بنظر الاعتبار. ولكن المتغيرات سريعة. وحتى هناك - أقصد فى الشرق الأوسط - فهم بحاجة إلى وقت طويل لفهم المتغيرات والتعامل معها. ووسط كل هذه المتغيرات التى كان علىّ أن أخذها بنظر الاعتبار هنالك زوجتى، ومشاكل العائلة، وحياة الأولاد العاصفة، ومتطلباتهم الكثيرة، ولا سيما هذه الأيام. أقول لكم وسط كل هذه الفوضى السياسية التى تعم الشرق الأوسط، ومن بين صور القتال الأهلى، أو الاجتياحات المتكررة، أو صور المعارك والحروب، أو الغزو والاحتلالات، وتهديم البنى التحتية والحصارات...» (المصدر نفسه: **٢٩- ٣٠**)

يتناول النص الحياة السياسية التى تتسم بالعنف والحروب من جهة والحياة الشخصيّة المعقّدة من جهة آخر، مما يعكس لنا عدم التموطن فى الكتابة الجذموريّة التى تتميز بتجاهلها للسرديات التقليدية. وكذلك فإنّ عدم التموطن فى الكتابة الجذموريّة يعنى أن الكتابة لا تتوقف فى مكان واحد بل تتحرك بشكل مستمر بين مجالات متعددة؛ فالنص لا يستقر فى حالة معينة بل يتنقل بحرية من السياسة التى تتمثل فى صور من القتال الأهلى والحروب والغزو والاحتلالات إلى العائلة ومشاكلها التى تعصف بالراوى. والترحال هنا نجده حسب تعبير دولوز فى نوع الكتابة عند الروائى على بدر إذ يرفض الخطوط المستقيمة ويفضل التشابك المستمر فى نوع القصّ. فالكتابة والتفكير فى هذ المستوى نجدها كعملية ترحالية لا تستقر فى مكان محدّد أو تراتبى بل إنّها ذات اتجاهات متشعبة. يشير الراوى فى بداية المقطع على أنّه من الضرورى أن يكون غير جامد أو منحاز، إذ يدلّ هذا على ضرورة التحرر من المواقع الثابتة من خلال حركة ترحالية دائمة تعيد تشكيل الذات والعالم الذى فى حركة متناوبة من التغيير السريع. فالنص يقدم نموذجاً واضحاً لتطبيق مبدأ الترحال وعدم التموطن فى

الفكر مع التأكيد على التحول المستمر فى الهويات والمواقع السياسية والاجتماعية. وعلى هذا الأساس يمكننا قراءة هذا النص الروائى على أنه تمثيل للترحال الدولوزى على مستوى الشكل والمحتوى فى آنٍ واحد.

تبعاً لما سبق، «يتجلى مفهوم الترحال كمفهوم أساسى، من خلال تحويل التفكير عن المكان لا بالمعنى الجغرافى بل الروحى، والتحول إلى مواضيع ما تلامس وجداننا وواقعنا، بعيدة عن الماضى والهوية... هكذا يجب أن يكون التصور والتوجه نحو اللغة، باعتبارها الوطن الذى نرتحل به ونزور آفاقاً مختلفة، يتوغل فى البرارى والصحارى يتأرجح، ثم يعود إلى اللغة بعد أن يصطدم بعلامات جديدة، من خلال اللقاءات التى ترسم معانى جديدة، وهذا ما يفعله الفلاسفة والمفكرون، ينتشلون المعانى والأفكار، ويركبون منها تراكيب جديدة.» (سليمان، ٢٠٢٢: ١٣٣– ١٣٤)

إنّ الترحال الجذمورى فى نصوص على بدر هو نموذج تجريبى لكتابة ذات شبكة مفتوحة تتمرد على أشكال السيطرة التقليدية وتؤكد على الكتابة كفضاء لتحرير الذات. والرسم التالى يبيّن لنا جانباً من تجليات مبدأ الترحال وعدم التموطن الجذمورى فى الكتابة السرديّة عند على بدر:



الصيرورة

يبرز مفهوم الصيرورة (Devenir) عند دولوز ضمن أبحاثه العلمية والفلسفية ولا سيّما مبحث الجذمور، إذ يقدّم دولوز مفهوم الصيرورة كأحد المحاور المركزية لفهم الواقع من منظور جديد.

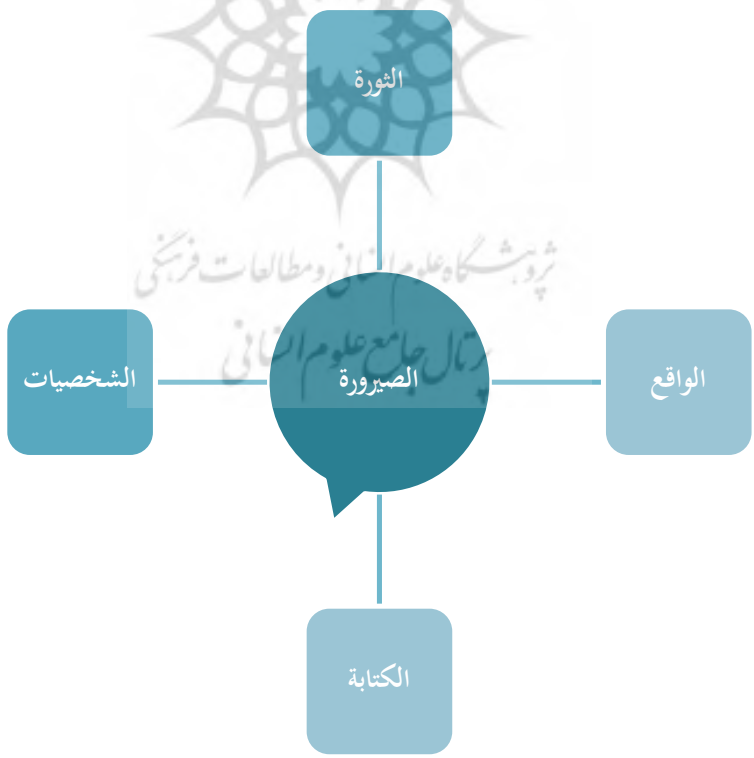
وقد استعاد دولوز هذا المفهوم عن هيراقليطس، ثمّ عن نيتشه. أعطى هيراقليطس مفهوم الصيرورة معنى لم تعد معه مصدر خوف وعدم يقين، بل باتت تأكيداً بحيث تصبح أساس الحياة، ويصبح الوجود كيان الصيرورة، أي إنه موجود في وقت واحد وغير موجود، وبأكمله صيرورة. إنه وجود كيان الصيرورة. هذا يعني أن الصيرورة ليست شيئاً خارج الوجود، مجاوزاً، ولا أن هناك شرطاً للوجود قبلياً يوجد خارج الصيرورة. ومع نيتشه قارئ هيراقليطس أصبح العود الأبدي بما هو حركة الصيرورات، قابلاً للفهم. ما يعود ويتوقف عن الظهور على الوجود بما هو عود أبدي هي الصيرورات. مع نيتشه بدت الصيرورات حركة تأكيد وإبداع. وانطلق دولوز من جهته وأبدع صورة جديدة للفكر بواسطة الصيرورات. (دولوز، ٢٠٠٩: ٥٦٦– ٥٦٧)

أما ما نجده من مظاهر الصيرورة الجذمورية فى النص الروائى لعلى بدر يتجلى فى أوضح صورة فى النص التالى من رواية "الركض وراء الذئاب:"

«كنا نعيش فى عصر الثورة فيفى نظاماً خطيراً من التحولات المستمرة والمرادفة لانهيار الواقع بعد انهيار الثورة. تداعيات من الكذب والاختلاق، تيار وعى قادم وجارف وملتو. واقع يواجه الواقع ويحاربه ويعاديه، واقع لا يؤمن إيماناً مستقلاً بالواقع. إنه يقاوم الواقع عن طريق الأحلام وهكذا يتحول الواقع إلى أشبه بالواقع، والشخصيات الواقعية تصبح بلا هوية محددة. حتى الثوار الذين يتحولون إلى السلطة نحن نراهم فى التلفزيون وقد استحالوا إلى شخصيات هلامية بلا هوية متماسكة. شخصيات واقعية ولكنها افتراضية أيضاً. تبتعد عن الواقع وتخلق لها ما بعد واقع تعيش فيه وتهب نفسها له، فالواقع يتهاوى ويظهر محله واقع آخر، كنا نعيش فى العراق واقعاً بديلاً عن الواقع الذى لا نرغب بالتماهى معه. نحن نهرب من الواقع ونواجهه بكل ما هو لا واقع. نواجهه بواقع بديل، أو افتراضى، نواجهه باختلاق واقع الأحلام والرغبات وهو النقيض للوقائع اليومية والمعادية لشخصياتنا وطموحاتنا.» (بدر، ٢٠٠٧: ١٥٤– ١٥٥)

يحمل هذا النص جانباً مهماً من مشاهد العالم ما بعد الحداثى وهو عالم متغير لا يتوقف عن التحول، وهذا بالضبط ما يتوافق مع مفهوم الصيرورة لدى دولوز، حيث كل شىء فى حالة تغيير مستمر. فى عالم ما بعد الحداثة نجد انهيار الواقع وعدم الايمان به فالإنسان لا يواجه واقعاً موحداً، بما أنّ الشخصيات والمعانى متقطعة وسط فوضى الاختلافات والتعددية. يعكس هذا النص عمق "الصيرورة" وهى تتمثل فى أربعة عناصر ولفهم هذه العناصر، لنبدأ بتفكيكها ثم ننتقل إلى تحليلها فى النص: إن أول سمة من سمات الصيرورة فى هذه النص هى الثورة التى ليست حالة ثابتة أو تحوّل خطى وتقليدى بل هى حركة لا نهائية من التحولات، تؤدى إلى عدم الامساك بالواقع؛ فالواقع ذاته فى صيرورة مستمرة، يتحول، يتلاشى ويعاد خلقه؛ فهو واقع الأحلام والرغبات، وواقع بديل أو افتراضى. "واقع لا يؤمن إيماناً مستقلاً بالواقع": هذه العبارة تكشف عن واقع غير مستقر، متغير بشكل دائم، لا يمكن الإمساك به أو تحديده.

وهذه هي الصيرورة بعينها، بحيث إننا لا نعيش واقعًا واحدًا، بل سلسلة من التحولات والانهيارات التي تولّد وقائع جديدة. نجد أنّ الواقع فقد معناه الحقيقي والثابت ولم نعد أمام واقع واحد، بل أمام وقائع متداخلة تتصارع فيما بينها. أمّا النص ذاته يمكن النظر إليه كمنتج جذموري وليس خطي، فهو متشظٍ في توجهاته بحيث يخلط بين الواقع والحلم والافتراض والتلفزيون. هذا الشكل من التعدد والانشطار هو من خصائص الكتابة الجذمورية التي ترفض الهوية الثابتة. أما الشخصيات فهي شخصيات افتراضية ليس لها هوية ثابتة ومن هذه الشخصيات هم الثوار والذين "نحن نراهم في التلفزيون وقد استحالوا إلى شخصيات هلامية بلا هوية متماسكة. شخصيات واقعية ولكنها افتراضية أيضاً". التلفزيون والإعلام هنا كسلطة تنتج من هذه الثوار، شخصيات هلامية وهذه هي من سمات الكتابة الجذمورية، التي لا تنطلق من مركز، بل تنتشر في كل الاتجاهات، حيث لا يوجد جوهر ثابت، بل هوية متعددة الأوجه ومتفرعة ومتحركة في شبكة العلاقات؛ وهذا يعني تفكيك الهوية وهو جزء جوهري في الصيرورة.



على أســـاس هذا الرسم فإنّ النص يعكس مفهوم الصيرورة من خلال أربعة محاور نخلّص أهم سماتها في الجدول التالي:

الثورة	الواقع	الكتابة	الشخصيّات
الثورة هـــي نظاماً من التحـــولات المســـتمرة والمرادفة.	الواقع الواحد يتفكك ويتحـــوّل إلـــى واقع افتراضي.	شكل النص ذاته كتابة جذمورية، متشظية ولا مركزية.	الشخصياتالواقعيةتصبح بلا هوية محددة وتتحوّل إلى شـــخصيّات هلامية.
الثـــورة ليســـت مجرد حدث بل تكشـــف عن تنوع وتعدّد في الواقع ذاته من خلال صيرورة لا نهائية.	الواقع ليس كيانًا ثابتًا أو جوهريا بل هو شبكة من الصيرورات والخلق المستمر لوقائع جديدة.	النص يعكـــس الكتابة الجذموريـــة التـــي من خصوصياتها عدم وجود سرد واحد بل صيرورة من المعاني المتدفقة.	الشخصيات كصيرورة متعددة من الشخصيات المتحولة والمفككة.

«"الثورى الحقيقى لا تطيح به الشـــهرة، ولا يفـــت العمر من ثوريته" ما معنى هذا الكلام؟ حتى لو أصبح الآن فى الستين، لم يتوقف قلمه لحظة واحدة عن الكتابة، فاتحاً ذراعيه أمام حياة يتقزز منها ويلتهمها، حياة ملؤها الفشـــل والصخب والهزيمة والفرح، يعيش على أمل الثورة وتحققها.» (المصدر نفسه: ٥٢)

يشـــير هذا النص إلى عدم توقف الكتابة كعملية مســـتمرة ومتجددة ليس لها حالة جامدة أو موقفًا ثابتًا. والثورى الحقيقى حسب النص هو من يستمر فى الثورة والكتابة مهما تغيرت الظروف الزمنية أو الشـــخصية. يعبّر النص الروائى عن الكتابة كصيرورة مســـتمرة للأفكار والذات، وهى تتجنب الجوهر الثابت أو الهوية الثابتة كعمل انتاجى متحوّل. والصيرورة تعنى أن الكتابة ليســـت مجرد نقل أو تمثيل لشيء ثابت، بل هى فعل إنتاج متغير يخلق واقعًا جديدًا، وليس مجرد وصف لواقع موجود. والصيرورة فى الكتابة تعنى أن النص ليس كائنًا ثابتًا، بل كائن متغير والنص لا يســـير فى خط مســـتقيم أو يخدم فكرة واحدة ثابتة، بل يتفرع ويتحول بلا توقف ويخلق روابط جديدة وأفكارًا غير

متوقعة. في الواقع أنّ كل كلمة، جملة، ونص هو عملية مستمرة من التحول، وهذا يسمح بحرية أكبر في التعبير والابتكار.

عطفاً على ما سبق، تمثّل الكتابة تلك الصيرورة الجذمورية التي تعتبر «قضية جغرافية، إنها توجهات، واتجاهات، مداخل ومخارج. وليست الصيرورة هي المحاكاة ولا هي العمل على نحو ما، كما أنها ليست تقيداً بنموذج، حتى ولو كان نموذج عدالة أو حقيقة. ليس هناك حد ننطلق منه، ولا آخر نتوصل إليه، أو علينا التوصل إليه. ليست الصيرورات ظواهر محاكاة وتقليد.» (دولوز، ٢٠٢١: ١٠٠) إذن، في سياق الكتابة، تعني الصيرورة أن الكاتب لا يثبت على ذات واحدة أو أسلوب معين من قبل، بل يستمر في التحول والتجديد، في خلق معاني جديدة ومبتكرة وفي التفاعل مع الواقع بطريقة حية والكتابة هنا هي نوع من الثورة المستمرة التي لا تهدف إلى الوصول، بل إلى التحوّل الدائم. في هذا الصدد، يرى "علي بدر" أن الكتابة هي حركة دائمة من التفاعل مع الحياة بكل تناقضاتها: "حتى لو أصبح الآن في الستين لم يتوقف قلمه لحظة واحدة عن الكتابة" هذه العبارة تجسّد الصيرورة في الكتابة؛ فالقلم لا يتوقف والكاتب مستمر في إنتاج المعنى والثورة في نفسه وعبر كلماته، رغم مرور الزمن أو تغير الظروف. كما أنّ الحياة ليست ثابتة بل هي مكان للصيرورة التي يتفاعل معها الكاتب والثوري حتى "يعيش على أمل الثورة وتحققها"، فالثورة هي أمل يتجدد والثوري مثل الكاتب لا يكتفي بتحقيق الثورة لمرة واحدة، بل يستمر في العيش في حالة من التحوّل والتطوّر. أضف إلى ذلك، أن الكتابة مثل الثورة لا تتبع خطاً واحداً ولا تسعى إلى وحدة أو استقرار، بل هي متناثرة، متفرعة، متغيرة، وقادرة على استيعاب التناقضات والاختلافات.

«عُرف أحمد سعيد، أثناء شبابه كشاعر، لديه محاولات أدبية عديدة سرعان ما طورها ونشر العديد منها في الصحف المحلية، وقد كانت حياته ومغامراته في تلك الفترة مثيرة حقاً – ربما تحولت على يد رواة حياته إلى نوع من الأسطورة البوهيمية الخاصة عن حياة ابن الشارع الذي عاش حياة العالم السفلي وعبثية الحياة بكل عنفها، وسخونتها– حياة ابن الشارع الذي لا يعرف الثقافة إلا عراكاً متصلاً مع الحياة، وربما

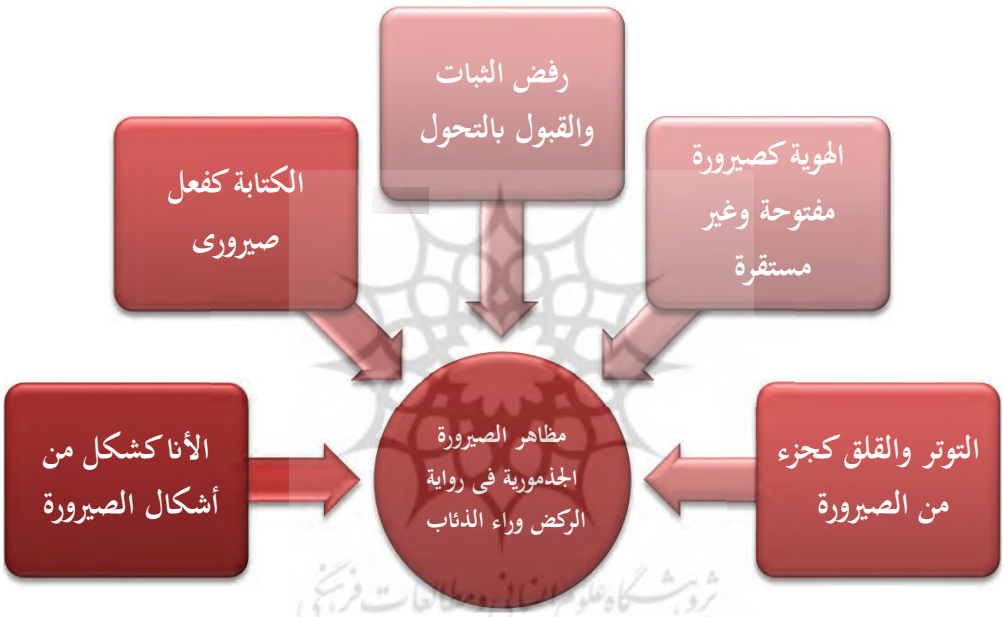
تقبل مصيره فى البداية بقدرية كاملة، إلا أنه سرعان ما تمرد عليها وثار. وحين قرأت أشعاره المخطوطة – لم ينشر ديوانه حتى الآن– كانت تحمل عناصر أساسية من سيرته الذاتية، وربما أضافت صيغة الأنا التى كتب بها أشـــعاره ميزة خاصة، فقد كشفت هذه الصيغة الكثير من خفايا حياته، وإن بقيت بعض الأسئلة الخاصة بوجوده قبل الثورة فى ذلك الوقت غامضة. ومع ذلك تجد الصورة التى تكرس وجوده كبوهيمى هى مركز ثقل كل الكتابات التى كتبت عنه قبل تحوله إلى الثورة. ثقافة الجيل الذى يجد أهميته وقد نبعت من حضورها اليومى، وما الكتابة هنا سوى سرد طويل ومتقطع يحتوى على حكايات كثيرة، ومفارقات لفظية، واستعارات خاصة، يزرعها الشاعر فى قلب النص ليعرض لنا صورة عن التوتر والقلق الذى كان يعيشه.» (بدر، ٢٠٠٧: ٥٥– ٥٦)

يركّز هذا النص على شخصية أحمد سعيد المتغيرة والمتحولة دائماً، وقد ترتبط أفكار هذه الشخصية بفكرة التحول اللامحدود ورفض الثبات والجوهر التى طوّرها دولوز فى فلسفته. نجد هذه الشخصية أنّها لا تستقر فى هوية واحدة وهى تتمرد دوماً. إن الراوى يشـــير من خلال هذا العبارة: "إلا أنه ســـرعان ما تمرد عليها وثار" إلى أن أحمد سعيد يتمرد على هويته الثابتة بســـرعة بحيث لا توجد نقطة اســـتقرار أو تعريف نهائى له بل تتابع صيرورى لتجارب ذاتية واجتماعية متضاربة ومتســـارعة. يتناول الراوى سيرة أحمد سعيد كشاعر فى مرحلة شـــبابه، مسلطًا الضوء على تحوله من حياة الشارع إلى عالم الكتابة والشعر، وكيفية تصويره كأســـطورة بوهيمية ليبين أنّ شخصية أحمد ليست ثابتة بل متعددة الأوجه بين شـــاعر، بوهيمى، ابن شـــارع وثائر. إنّ هذه التعدّدية تمثّل فكرة الصيرورة التى ترفض هوية واحدة وثابتة وتؤكد على تحوّل مستمر داخل الذات؛ وهكذا تظهر شـــخصية أحمد ســـعيد فى النص كنموذج للصيرورة الوجودية من خلال التحولات المتعددة التى مرّ بها. وربّما ما ورد فى هذا المقطع: "حياة ابن الشـــارع الذى عاش حياة العالم الســـفلى وعبثية الحياة بكل عنفها، وســـخونتها – حياة ابن الشارع الذى لا يعرف الثقافة إلا عراكاً متصلاً مع الحياة.": يوحى بالاســـتمرارية والتجدد فى إعادة تشكيل الحياة من جديد، من ذات تريد تعيش التحول والتغيير لا السكون على حياة ثابتة. والجدير بالذكـــر إن تواجد كلمة "الحياة" بكثرة فى مقطع واحد وتكرارها

لخمس مرات هو دلالة وتأكيد على أهمية تشـــكيل حياة جديدة عند البطل باستمرار. فكل مرة تتشـــكل حياة جديدة لنرى أنّ الحياة هنا في صيرورة دائمة. أما اســـتخدام مفردة "ابن الشـــارع" يدلّ على الموقع الهامشي لهذا البطل؛ الموقع الذي مهّد له الطريق نحو التغيير والتحول والتمرد على الهوية، أو نستطيع القول إنّ هذا التمرد على الخطاب المهيمن هو عبارة عن ما يســـميّه دولوز "خطوط الهرب" (ligne de fuite)، وهو ليس هروبًا ســـلبيا بل انفلاتًا من التنظيمات الصارمة، وبحثًا عـــن إمكانية جديدة للوجود والحياة. «يكون خط الهروب مبدعاً لهذه الصـــيرورات. ليس لخطوط الهروب موطنا. تنجز الكتابة ارتباط السيولات وتحولها، ارتباط وتحول تنفلت عبرهما الحياة من قبضة حقد الأشـــخاص والمجتمعات والهيمنات.» (دولـــوز وبارني، ١٩٩٩: ٦٧) فالبطل من خلال الكتابة والشـــعر يرسم خطوط للهرب من الواقع، وهذا الهرب يعكس الصيرورة الداخلية عند البطل، حيث لا يقبل بالواقع كما هو، بل يسعى لتحوله إلى واقع جديد.

تبعاً لما ســـبق ذكره، نجد أن الراوي يشـــير إلى الكتابة كفعل صيروري يتحول من خلالها أحمد ســـعيد من مجرد كائن حي في الشـــارع إلى كائن مبدع يعبّر عن نفسه من خلال الكتابة. "وما الكتابة هنا سوى سرد طويل ومتقطع يحتوي على حكايات كثيرة، ومفارقات لفظية، واستعارات خاصة، يزرعها الشاعر في قلب النص ليعرض لنا صورة عن التوتر والقلق الذي كان يعيشه" من خلال منظور دولوز، يمكننا فهم حياة أحمد سعيد كشاعر وكاتب كعملية صيرورة مستمرة من التغير والتطور، نظراً إلى أنّ الكتابة ليست مجرد وسيلة للتعبير، بل هي تجسيد لصيرورته الداخلية وتفاعله مع العالم من حوله. كما أنّ النص يشير إلى أنّ فعل الكتابة هو تعبير عن التوتر والقلق عند البطل وانعكاس لحالة عدم استقرار دائمة، وتعبير عن التحول الداخلي والصراعات التي تصاحب الشخصية. والكتابة عند دولوز، تحمل في طياتها النزاعات والتمزقات والتوترات والنص يشـــير إلى الكتابة كشـــكل من أشكال الســـرد المتقطع والمليء بالمفارقات والاستعارات، مما يعكـــس طبيعة الصيرورة في اللغة والنص، حيث اللغة ليســـت ثابتة بل تتغير وتتطور وتخلق معانٍ جديدة والتوتر والقلق الذي عاشـــه أحمد يعبران عن حالة عدم الاستقرار التي ترافق الصيرورة. فالصيرورة ليســـت حالة مريحـــة، بل تتضمن صراعات داخلية

وخارجية، توترات مستمرة تعبر عن الصراع بين القديم والجديد وبين الثبات والتحول. فعلى هذا الأساس، ينبغي القول إنّ الصيرورة تمثّل الكتابة الجذمورية عند دولوز وهي كتابة تمثل فعلًا مستمرًا من التشكل والتغيير. إنّ الكتابة الجذموريّة ليست تمثيلًا أو نقلًا للواقع، بل فعل إنتاج، خلق، وتحويل للواقع نفســه والكاتب لا ينقل أفكار جاهزة أو هويات ثابتة، بل يخلق نصًا جديــدًا في كل مرة، نص جذموري يتغير ويتحوّل مع كل كلمة وجملة.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

النتيجة

أظهرت نتائج الدراسة أن الترحال في رواية "الركض وراء الذئاب" لا يمثّل الانتقال المكانــي بل هو ترحال جذمــوري، يبحث البطل من خلاله عــن هويته. وعبر فكرة الترحال يبرز التوتر والقلق الوجودي عند الذات التي تعاني من الصراعات الداخلية والخارجية في آنٍ واحد، ولهذا نرى الترحال كحالة متلازمة عند البطل الروائي لا غنى عنها في مواجهة التشــتت والضياع كرحلة بحثية تنشد الهوية في عالم متغير باستمرار. لهذا، يتخذ مفهوم الترحال في هذه الرواية بعداً فلســفياً وفكرياً تبعاً لأفكار الفيلسوف

"جيـــل دولوز". كما أن الصيرورة في هذا الســـياق، تعبّر عـــن التحولات والتغييرات المســـتمرة التي مرّ بها البطل في ظل الأزمات السياسية والاجتماعية. والصيرورة تعدّ هنا كعملية لتحول الشـــخصيّة على مســـتوى الفكري والوجداني. تبعاً لهذا، تجسّدت فكرة الصـــيرورة في هذه الرواية من خلال التحول الذاتـــي كحالة من التحرّر وعدم الالتزام بالواقع المهيمن. وتؤدي إلى عدم الاســـتقرار والبحث عن التغيير الدائم. كما أنّ من خلال عناصر مثـــل الصيرورة والترحال الجذموري نـــرى مظاهر من الكتابة الجذمورية الدولوزيّة في هذه الرواية. تعني الصيرورة في سياق الكتابة أنّ الكاتب لا يثبت على ذات واحدة أو أســـلوب معين من قبل، بل يستمر في التحول والتجديد، في خلق معاني جديدة ومبتكرة وفي التفاعل مع الواقع بطريقة حية. والكتابة هنا هي نوع من الثورة المســـتمرة التي لا تهدف إلى الوصول، بل إلى التحول الدائم. وإنّ الترحال الجذموري في نصوص علي بدر هو نموذج تجريبي لكتابة ذات شـــبكة مفتوحة تتمرّد على أشـــكال الســـيطرة التقليدية وتؤكّد على الكتابة كفضاء لتحرير الذات في شبكة متصلة من التجارب المتنوّعة.

المصادر والمراجع

بدر، علي. (٢٠٠٧م). الركض وراء الذئاب. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

جاســـير، دايفيد. (٢٠٠٧م). مقدمة في الهرمينوطيقا. ترجمة: وجيه قانصو. ط ١. بيروت: الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف.

دولوز، جيل. (٢٠٠٨م). بروســـت والإشارات. ترجمة: حســـين عجة. ط ١. القاهرة: دار اكتب للنشر والتوزيع.

دولـــوز، جيل. (٢٠٠٩م). الاختلاف والتكرار. ترجمة: وفاء شـــعبان. ط ١. بيروت: مركز دراســـات الوحدة العربية.

دولـــوز، جيل. (٢٠٢١م). خارج الفلســـفة نصوص مختارة. ترجمة: عبد الســـلام بنعبد العالي وعادل حدجامي. منشورات المتوسط.

دولوز، جيل وبارني، كلير. (١٩٩٩م). حوارات في الفلســـفة والأدب والتحليل النفســـي والسياسة. ترجمة: عبد الحي أزرقان وأحمد العلمي. المغرب: أفريقا الشرق.

ســـليمان، مخطاري. (٢٠٢٢م). "فلسفة اللغة في فكر الاختلاف (العلامة بين فوكو ودولوز)". أطروحة

دكتوراه. الجزائر: جامعة عبد الحميد ابن باديس- مستغانم كلية العلوم الاجتماعية.
سيم، ستيوارت. (٢٠١١م). دليل ما بعد الحداثة الجزء الأول ما بعد الحداثة: تاريخها وسياقها الثقافي. ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح. ط ١. القاهرة: المركز القومي للترجمة.
عبادي، رحمن غرگان والخياط، كريم محسن. (٢٠٢١م). "آليات تعديل الخطاطات المعرفية في روايات على بدر". مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية. العدد ٢٨. صص ٤٢- ١٩
عطية، أحمد عبد الحليم. (٢٠١١م). جيل دولوز سياسات الرغبة. ط ١. بيروت: دار الفارابي.
غلامي، سيمين ورضايي هفتادر، غلام عباس. (٢٠٢٤م). "هويّة الآخر في رواية الركض وراء الذئاب لعلي بدر". مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها جامعة سمنان. العدد الأربعون. صص ٣٦٩- ٣٤١
فتيحـــة، كرمين. (٢٠٢١م). "الصورة الجمالية وصيرورة الاختـــلاف في فكر جيل دولوز". مجلة تنوير للدراسات الأدبية والإنسانية. العدد: ١. صص ١٠٧- ٩١
ماي، تود. (لاتا). مقدمة لفلسفة جيل دولوز. ترجمة: أحمد حسّان.
مصطفى، بدر الدين. (٢٠١٨م). دروب ما بعد الحداثة. القاهرة: مؤسسة هنداوي.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی