

رؤية العالم وتحولات النصّ الرويوي

نصوص شعراء الصعيد أنموذجاً

د. عماد حسيب محمد إبراهيم

أستاذ النقد الأدبي الحديث المساعد

كلية الآداب – جامعة الوادي الجديد

(ملخص البحث)

تتناول الدراسة الشعر الرويوي الذي يهتم بالمضمون الفكري والمترسّخ العقلي لينقل إلى القارئ زاداً معرفياً محاطاً بأطر ثقافية واجتماعية ودينية تتغلغل في المناطق الشائكة والمحرمة أحياناً والمسكوت عنها، وتدلف الدراسة إلى البحث في مصطلح " رؤية العالم " ذلك المصطلح الذي ينتمي إلى مجموعة من المفاهيم الخاصة بالعلاقة الإبداعية في تداخلها الاجتماعي مع الواقع المعيش ، وقد أسس " لوسيان جولدمان " لهذا المصطلح عبر رؤيته التي تمثل خروجاً بالإبداع من منطقة الفردية الذاتية إلى المجال الأوسع المرتبط بالمحيط الاجتماعي الذي تذوب فيه الذات داخل عالمها الذي تتشكل منه وتسهم في تشكيل أطره وحدوده الأصلية ، وتصير الذات المبدعة ليست معبرة عن المحيط الإقليمي فقط ، بل تتجاوزه لتصل إلى المشترك الكوني الذي تتشابه فيه القضايا والسمات والمعايير ، واختارت الدراسة نماذج من شعراء الصعيد لتصل إلى نتيجة مفادها أنّ ما وصل إليه الوعي الفكري والثقافي في هذه المنطقة ، ومدى قدرة شعرائه على قراءة الواقع ورصد تحولاته عبر كتابة توافرت لها مقومات الإبداع الحقيقي يستحق الدراسة النقدية .

وتدور الدراسة في مجموعة من المحاور الآتية : الرؤية السلبية وواقع القبيلة ، وجدلية الأنا الفردية والمكون الجمعي ، والصراع بين السلطوي والمستغل ، وتسويغ القيم المضادة .

الكلمات المفتاحية

(رؤية العالم - الشعر الرؤيوي - المكون الجمعي - البنيوية التكوينية - الوجودية -
الواقع المعيش)

Abstract

The world's vision and the transformations of the visionary text

The texts of the upper-Egyptian poets as a model

Dr. Emad Hassib Mohamed

Associated Professor of Contemporary literal criticism

Faculty of Art – New Valley University

The study handles the visionary poetry which sheds light on the intellectual content and the mental entrenched , to convey to the reader a cognitive feedback surrounded by religious , social and cultural frames which delve in the problematic and the prohibitive or neglected areas sometimes . The study aims at searching the terminology " The world's vision " . This terminology which belongs to a group of concepts related to the creative relationships in their social interrelationships with the living reality .

Losian Goldman has founded this terminology based on his vision which transforms the creativity from the auto-individual area to a wider scope connected to the social surrounding in which the self melts inside the world from which it is not only formed , but contributes to constituting its original frames and bonders . In addition , the creative self becomes not only indicating the reginal surrounding , but exceeds it to reach the cosmetic joint through which the cases , features and standards and become similar .

The study focused on models of the Upper-Egyptian poets to point out that What has been realized by the cultural and intellectual awareness in this area in addition to the ability of its poets understand the reality as well as blogging its transformations via writing expression which is full of the elements of real creativity that deserves the critical study .

The study tackles a group of the following items : The passive vision and the reality of the tribe , The dialectic of the individual ego and the collective component , the conflict between the authoritarian and the exploiter and the justification of the counter values .

Key Words :

- **world vision**
- **the visionary poetry**
- **the collective component**
- **Genetie Structuralism**
- **existentialism**
- **the living reality**

الدراسة

احتشدت الشعريّة العربيّة في مرحلتَي الحادثة وما بعدها بنصوص تعبر عن الذات المنكسرة والعلاقات الحلمية المهشّمة على جدران الواقع الصلب بفعل المتغيرات التي خلقت نوعاً من التحول الداخلي في النظرة للأشياء بوصفها مجردة ، والآخر بوصفه ممثلاً لعلاقة معيشة ، وأدى ذلك إلى فرض علاقتين نصيتين ؛ علاقة المعاناة في ظل التشابك مع الواقع والصراع مع عوالمه الافتراضية الراسخة ، وعلاقة الهروب الذي يمثل حتمية للخروج من تلك العوالم الممكنة بسطوتها وقسوتها إلى مستحيلات الحلم والصور الخيالية ؛ مما أتاح لنشوء (ثنائية القهر والثورة) التي تتشكل عبر فضائين ممتزجين ؛ فضاء يؤسس لفكرة القهر والظلم التي سيطرت على المشهد الواقعي ، وكانت سبباً في فقد الشعور بالانتماء للوطن ، ومحاولة الهروب منه ، أو السخط الشديد الذي أدى إلى تفجر مشاعر الغضب ، التي أسست للفضاء الثاني المعبر عن شعور الذات بعظم الهم وقسوة الظلم ، كل هذا أدى إلى الثورة على الأوضاع السائدة ، ومحاولة الخروج من دائرة القهر التي أحاطت بها لفترات طويلة .

توافقت هذه التيمة مع انفتاح النص الحداثي على ثقافات عديدة وفنون مختلفة ، الأمر الذي جعل مهمة الإبداع ليست مجرد البحث عن الإمتاع الفني ، وابتكار لغة تصويرية تعتمد على معطيات واضحة للذهن يتم من خلال الصورة كسرّها ، بل تحولت ماهية البحث إلى إحداث التشاكل البيني بين الصور المتباعدة وكسر آلية التوافق المشروع بين المفردات وإحلال اللامشروعية لتصبح مداراً للإبداع الجديد .

وهنا يأتي التحول من النص الجمالي الذي يهدف إلى البحث عن الجماليات البلاغية والأسلوبية ودغدغة المشاعر عبر الاتكاء على عنصر الإيقاع مع تناول الموضوعات المستهلكة ذات الأغراض التقليدية إلى الشعر الرؤيوي الذي يهتم بالمضمون الفكري والمترسخ العقلي لينقل إلى القارئ زاداً معرفياً محاطاً بأطر ثقافية واجتماعية ودينية تتغلغل في المناطق الشائكة والمحرمة أحياناً والمسكوت عنها.

ولا يتعارض هذا مع خصوصية الإبداع ، ولا يُفهم منه أن المجتمع يفرض نفسه على المبدع ، ولا أن الإبداع يخضع لخاصية النقل الحرفي للواقع ، وقد عبر عن ذلك " لوكاتش"١ عندما رأى أن المبدع لا يقدم لنا الواقع كما تعكس المرآة الأشياء ، لكنه يتعايش مع واقعه ليصير عالماً به ومجرباته وأحداثه ؛ بما ينعكس ذلك على نصه الذي تخضع وجهة النظر فيه لرؤية الكاتب وصياغته .

وهنا يظهر مصطلح "رؤية العالم" الذي يعني: " وجهة النظر الملتزمة والموحدة حول مجموع الواقع. إن "رؤية العالم" هي نسق من التفكير يفرض نفسه، في ظل بعض الشروط، على مجموعة من الناس توجد في أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة، وليس من الضروري أن تكون هذه الظروف والأوضاع هي تلك التي قضى فيها الكاتب شبابه أو فترة كبيرة من حياته، فرد فعل الكاتب تجاه الظروف المباشرة التي يعيش فيها رد معقد في الحقيقة، إذ يمكن له أن يتضاد معها بالتلاحم مع طبقة أخرى، أو حتى يمكن له التلاحم مع "رؤية" بعيدة في الزمن والفضاء. ٢"

وبحيلنا المصطلح إلى مجموعة من المفاهيم الخاصة بالعلاقة الإبداعية في تداخلها الاجتماعي مع الواقع المعيش ؛ أولها : التعبير عن وجهة النظر المرتبطة بالأنا الجماعية وليس الأنا الفردية ، ثانيها : ليس شرطاً أن تكون هذه الوجهة معبرة عن التوافق مع الوضع الاجتماعي السائد ، بل تحمل صفة التعارض والضيقة بما يعطيها خصوصية في التعبير وتمرداً على الأوضاع السائدة ، ثالثها : أن الرؤية قد تحمل نوعاً من التوضع في دائرة المتخيل ضمن فضاءات مستقبلية تؤسس إلى التفكير في خلق واقع بديل .

لذلك نجد أن " جولدمان" يُعدد أنواع الرؤية تجاه العالم فهي عنده " مأساوية وعقلانية ووجودية وجدلية" ٣ ، والمأساوية: تعبير عن رؤية الواقع وفق مجرباته المعبرة عن المأساة ، والعقلانية: نقل مفردات الواقع وعلاقاته وفق نظرة معرفية تهدف إلى التبرير والمناقشة والحوار وليس عبر تأكيد المسلمات وعدم خلخلة الثوابت ، والوجودية: تأكيد لقيمة الإنسان والاهتمام بنشر حقوقه في التعبير عن الحرية والعدالة ، والجدلية: اختلاف وجهات النظر للوصول إلى القواعد العادلة التي تقع في منطقة المسكوت عنه ، وهي التي تنظم أحوال

الناس السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وهذا ما عبر عنه " جولدمان " عندما رأى أن ما ينتجه المجتمع من رؤى تمثل " أجوبة لذات فردية أو جماعية تشكل في جملتها محاولة لتعديل وضع معين نحو اتجاه ملائم لطموحاته " ٤

ويحصر جابر عصفوره مصطلح " رؤية العالم " في ثلاث دوائر : حسية ومجازية وروحية ، الحسية : يتعلق المفهوم بدلالة البصر أو الرؤية البصرية أو ما يقع في مدى الإبصار من مفردات العالم ، والمجازية : التي تنجح إلى الرؤية العقلية ، وهي قرينة جماع الآراء والتصورات المتجانسة علائقيا في منظور واحد أو من وجهة نظر واحدة ، أما الروحية فهي تمثل الانتقال من الوعي إلى اللاوعي ، والتعبير عن الرغبات المقموعة ، وهو الاقتراب بالرؤية من مرحلة (الحدس) أو (العرفانية) التي تعتمد على تصورات العقل المنطقي .

وقد عدَّ أحمد مطلوب كتاب (المجنون) لجبران خليل جبران بداية التغيير في القرن العشرين ، فقد وجد أنه عندما جعل جبران إنسانه الأعلى يتمثل في (المجنون) ، وجعل (خليل الكافر) يبني مجتمعه الفاضل أو مجتمع الإيمان الحق ، لم يكن فقط يهدم معايير وتصورات ويشر بأخلاقيات تقوم على الحرية والعفوية ، بل كان فوق ذلك يجعل الإنسان مصدر المعايير بدل أن يكون خاضعاً لمعايير خارجه ٦ ، وهذا ما تتوخاه رؤية العالم التي تختص بإبراز جوانب الصراع القائم بين الذات والخارج ، الذي وصفه عز الدين المناصرة ب(الشجار) ، ذلك الذي يؤدِّد القلق الفني ، والقلق الفني هو أساس الإبداع الحقيقي ، ودائماً ما تفرز نتاجاته نصاً مختلفاً وحافزاً .

وقد اختارت الدراسة ثلاثة من الشعراء الذين ينتمون إلى بيئة واحدة وجيل شعري واحد ، ويخرجون من بوتقة اجتماعية تتشابه في ظروفها وتحولاتها ، والجامع بين هؤلاء الشعراء بجانب نشأتهم وتكونهم البيئي والإبداعي نصُّهم الشعري المعبر عن الهم القومي والقضايا الواقعية المجسدة للوعي الجمعي ، وهؤلاء الشعراء هم الشاعر : درويش الأسبوطي ، والشاعر: سعد عبد الرحمن ، والشاعر : أوفى الأنور، والمدونة الشعرية التي تم اختيارها

لتكون مادة للدراسة ، ديوان : بدلا من الصمت للأسيوطي ، وديوان : النفخ في الرماد لعبد الرحمن ، وديوانا : انكفاء مزمار وثورة الأشجار للأتور .

ويمكننا أن نستكنه ملامح رؤية العالم في مجموعة من المحاور الآتية :

- الرؤية السلبية وواقع القبيلة .
- جدلية الأنا الفردية والمكون الجمعي .
- الصراع بين السلطوي والمستغل .
- تسويق القيم المضادة .

أولا : الرؤية السلبية وواقع القبيلة

يقول عبد الله الغدامي : " لاحظ برتراند راسل ومن بعده جورج ستينر أن المدينة الكبرى الحديثة لا تختلف عن القبيلة القديمة في نسقية كل منهما ، فالعنف والاضطهاد والاستعباد الاقتصادي واللامعقولية الاجتماعية هي خصائص تاريخية سواء في زمن القبيلة أو في زمن المدنية الحديثة ، مدن العواصم الكبرى والحواضر الحداثية ٧

وقد جسدت النصوص تلك الرؤية ، وأصبح المبدع مرتدياً لزي القبيلة ومسكوناً بشجونها وأحوالها المضطربة ومعبراً عن واقعها ، ذلك الواقع الذي بدا في صورة سلبية ألقت بظلالها على الفضاء المعيش والذوات الجمعية .

والبداية مع الشاعر درويش الأسيوطي ، وهو من الشعراء الذين نصفهم بأنهم أصحاب قضية ، ويعبر شعرهم عن رؤية تكاد تخرج من المحيط الذي يعيش فيه ولكنها قد تتعارض مع السائد فيما يُطلق عليه رؤية العالم ، وديوان " بدلا من الصمت " ٨ تتبنى نصوصه فكرة التعبير عن الهم القومي والسرديات الكبرى الممثلة للفكر الجمعي ، ولا يمكننا - من وجهة نظري - أن نحتفي في قراءتنا الموضوعاتية بالجماليات الفنية بالرغم من توظيفها في النصوص ونغفل الفكر الرؤيوي الذي يمثل أصلاً في توجه المبدع وتلقي

القارئ ، وقد جسّد الشاعر هذا المعنى في مفتتح الديوان عبر نصه الذي يحمل عنوان " اعتذار " :

ليس في زمنٍ

تُستباح الحقيقةُ فيه

على الشّعْر أن يهمسَ البوحَ

بين ضبابِ البخور

ليس في زمنٍ

يُخلطُ الزورُ بالحق

يستعذب الشّعْر فردوسه

حيث توحى القصيدةُ

تُومئ بالقصد

تسترُ رغبتَها

بارتداءِ السطور . (الديوان ص ٩)

فالشاعر منذ البداية يعلن رفضه للمسكون الجمالي ليُفسح المجال للرصد الواقعي المجسد للهم الجمعي ، وأسباب هذا التحول ناتجة عن التحول الزمني البيئي المقترن بعلاقات المكاشفة وإبراز الواقع المهيمن بعيداً عن زيف الصور وخداع الخيال وستر الوقائع ، فالشاعر يجب أن يتخلّى عن زخارفه وإطاره الشكلي ليعكس رؤى الواقع وينقل لنا رؤى مشتركة تعبر عن المعيشي لا العجائبي ، وهذا ما أكدته السطور التالية :

كيف يا صاحبي

واستغاثتُ طفلٍ بصدري

وتدهمني الصرخةُ البكر

والطلقةُ الطائشةُ ؟

أترى حين يُطبق يوم القيامة فوقي

سأبحثُ - قبل الصراخ -

عن اللونِ .. والوزنِ ..

والجملةِ المدهشةُ ؟ (الديوان ص ١٠)

إن الشاعر هنا يتبنى فكر نظرية " الانعكاس " الذي يقوم على أن " كل انعكاس هو الموضوع المُدرك مضافاً إليه الذات المُدركة في علاقتها الجدلية به ؛ أي العلاقة التي تجعل وعي الناس بالواقع وعياً متبادلاً الطرفين، فوعي الناس بالواقع الموضوعي المُدرك يحدده البشر أنفسهم، وذلك بالقدر الذي يحددهم هو به والنتيجة هي أن كل وعي، ومن ثم كل انعكاس، هو نتاج جدل الذات والموضوع من ناحية، وإعادة بناء للطرفين من ناحية موازية ، وإذا نقلنا هذا الأساس المعرفي إلى الفن، قلنا إن كل إبداع يعكس الواقع على نحو لا يخلو من فاعلية الذات، ولا من الوجود المستقل للموضوع ويعني ذلك أن كل انعكاس إبداعي هو تصوير للواقع على نحو فني مشحون بالانفعال الذاتي الذي لا ينفصل عن موقف اجتماعي، هو الأساس الموضوعي لتوجيه بؤرة الانعكاس " ٩ فالرؤية السلبية للواقع تهيمنُ على المحيط الشعري، وهنا تتضح "رؤية العالم" الممثلة لنسق من التفكير يفرض نفسه على الذات الشاعرة ، ويجعلها تنبذ الرؤية الشكلية المهمة باللون والوزن والجملة المدهشة ، وهنا يتوارى المكونُ الذاتي ليفسح المجال للمكون الجمعي ليعبر عن قضاياها، تلك القضايا المحاكية للتراجيديا في صورها المختلفة عبر مجموعة من المشاهد ؛ استغاثتُ الطفل ، بكل ما يحمله المشهد من ضياع للحلم واندثار للمستقبل

ومحو للبراءة ، والصرخة البكر على إطلاقها لتخرج متحسرة على كثير من الهزائم والانكسارات والجراحات ، والطلقة الطائشة التي هي طائشة من وجهة نظر الذات الشاعرة لإحساسها بخطأ توجيهها وخطأ تلقيها ، وهي صائبة من وجهة مصوّبها الذي يعلم كيف يوجهها ، وإلى أين تصل .

هذه الرؤية تجعل الشاعر ينهي نصه بتأكيد التصور الجمعي والرؤية الكونية التي تلفظ المجاز وتثبت الحقيقة :

حين نغرقُ في الخزي

يصبحُ صوتُ الغناءِ نشازًا..

ويصبح حرصي على اللغةِ البكرِ

ضربًا من الانتحار . (الديوان ص ١١)

وفي نص آخر يجسد الرؤية السلبية للمكون الجمعي عبر توظيف تقنية السرد نقف أمام نص " سلة الخبز " والشخصية الرئيسة التي يوظفها النص لتعبر عن المكون الجمعي (عم أحمد) :

(عم أحمد)

راحَ يرقبُنا وينصت ..

صامتًا مثل المغاراتِ القديمةِ

يحتسي الشايَ ويسعل

حين خُضنا في حديثِ الحربِ والسلمِ تنهد

مد إصبعه

تحسس طلقةً بالصدر ترقد

قال والعينان تشتعلان أسنلةً وضيقاً

- ... من أتوا من آخر الدنيا إلينا

كلهم أولاد (....)

لم أجدُ فيهم صديقاً .. (الديوان ص ٤٨)

والعم أحمد - كما ذكرنا - ممثل للمكون الجمعي ، ممثل لصوت الشعب والتاريخ
المرابض خلف ذاكرة المكان ، إنه شخصية مختارة لتوحي بنبض الوعي الجمعي ،
ويظهره النص في صورة الراوي العليم ، ويبدو ذلك واضحاً عبر فعل المراقبة الذي يتبعه
الصمت والتتهد الذي أتى نتيجة لذكر حديث الحرب ، ذلك الحديث الذي ذكره بالوجع
والألم الذي عاناه حيث إنه كان أثراً من آثاره وتعرض للإصابة ، ويظهر لنا الحوار أنه
دخل هذه الحرب خاسراً وما كان يحلم بتحقيقه اكتشف زيفه في النهاية ، ومع ذلك لم
يخرج من هذه الحرب سالماً ، بل تركت له أثراً لن يمحوه الزمن ، وحتى يظل شاهداً على
الانكسار والهزيمة ، ونقاط الحذف في النص تحيلنا إلى مضمير ومسكوت عنه يمنحنا
التأويل حرية الكشف عنه ، فقبل الحديث عن الطرف الثاني في الحرب أو الآخر تأتي
نقاط الحذف الدالة على كشف هوية الآخر وإضممارها من قبل الذات الشاعرة لتنتقل لنا
إحياء تأويل كينونة الآخر ، التي تتحدد في نمطين ؛ المستعمر الخارجي والمستعمر
الداخلي ، فكلاهما سبب في تدمير هذا الوطن وكلاهما يتجسد فيه فعل الخيانة ، لذا لجأ
النص إلى وصفهم بأنهم أولاد(....) مكتفياً بنقاط الحذف الدالة على الوصف التداولي
الشائع في بيئتنا المصرية .

ويكشف لنا النص عن الواقع المؤلم في صورة هذا الرجل فيقول :

كان يمشي في ثبات

كان نهرُ النيل يرحلُ في بلاده

عند باب القلعة المسكون بالأشباح

والتعذيب كانت ..

سلة الخبز وحيدة

لم يكن فيها كثير

كان بالسلة أحلام وأوراق

وخيز .. وقصيدة !! (الديوان ص ٤٩)

وتتجلى المفارقة في السطور السابقة ؛ حيث تجنح الدلالات إلى خلخلة الثابت وكسر المعهود ، ف(النيل) الذي يرمز للحضارة ويمثل الهوية المصرية لم يعد كذلك ، بل إنه رحل مجازيًا بما يدل على ضياع الحضارة وفقدان الهوية ، و(القلعة) التي - في ذاكرتنا وتاريخنا المشوه - رمز الصمود والانتصارات صارت - في الوعي الجمعي - سجنًا ومكانًا للتعذيب ، ومن هنا ومع تحول الأحداث وقولبة الأحداث وزعزعة الثابت ، أضحت رؤية العالم تتجه لإثبات فرضية الخواء وضياع الهوية وسلبية المواقف لدرجة أن الذات لم يعد في جعبتها ما تحمله لهذا الوطن إلا بعض الأحلام والأوراق ، وهو دليل على فقر المواجهة وقلة الحيلة .

وإذا انتقلنا إلى الشاعر سعد عبد الرحمن وديوانه " النفخ في الرماد " ١٠ فإننا - منذ عتبة العنوان - نتواجه مع سلبية المكون الجمعي ، فالعنوان يوحي بالسلبية وعبثية المحاولة وانعدام القيمة والفائدة ، وعندما نقرأ نصوص الديوان يتأكد لنا ذلك ، فثمة رابط يربط نصوص هذه المجموعة يتجسد في الصوت المنبعث من المحيط المعبر عن القضايا السياسية والاجتماعية ومحاولة البحث الدائم عن الخلاص والعودة إلى النماذج التاريخية المتضادة مع الواقع المعيش لإعادة بعث القيمة بعد الإحساس بانهيائها وسقوطها .

ونبدأ مع نص موزون مقفى ، عنوانه : " إلى النسر الجريح " :

زمانك ولّى والبطولات أطفأت
قناديلها والصحبُ عنك تنكبوا
ورايأتك الشم العظام تمرّقت
ومرغها في الوحل نحسّ مركب
وكل مغاني العز شابت ربوعها
وحطّ عليها البوم بالذلّ يععب
خرابٌ على كل الميادين جاثم
وموت سرى في كل درب يكعب
ألا أيها النسرُ الكسير جناحه
هو الصبر .. ترياق الرزايا المجرب
فللم قليلا ما تناثر في الثرى
من الحلم والزم جانب السفح أنسب
وفي الصخر أنشب إن قدرت مخالبا
براها الضنى .. عل المخالب تنشب

(الديوان ص ١٨ ، ١٩)

والنص يقدم رؤية العالم عبر توظيف تقنية الرمز ، ف(النسر) رمز للوطن ، والرؤية هنا تنتقل من الجمالي إلى الرؤيوي العقلي المعبر عن الوعي الجمعي الذي تسيطر عليه فكرة الانكسار والهزائم المتكررة التي أصابت الجماعة الاجتماعية التي نعمت بذكريات التاريخ المجيد والعصور الزاهية لتجد نفسها خسرت كل هذا ؛ فالبطولات سقطت والرايات نُكّست والمكانة العالية تأثرت ، وأصبحت معاني الذل والانكسار والهزيمة هي المسيطرة على المشهد ، وهنا يأتي الصوت الجمعي المصاب بسلبية الرؤى وفقدان القيمة ليدعو النسر/الوطن إلى أن يلملم تراثه وماضيه المجيد أو ما تبقى منهما بعيداً عن التيارات القوية العاتية ، فنظرًا لما أصابه من ضعف وذل فنجد أن مكانه تبدل وسكن السفح بدلا من أن يسكن أعالي الجبال ، والمخالب رمز القوة لم تعد قادرة على ممارسة دورها ، ومن هنا يتأكد لنا سلبية المكون الجمعي ورؤيا العالم المعبرة عن نسق من التفكير يفرض نفسه على مجموعة من الناس توجد في أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة مثلها صوت المبدع الجمعي .

وبتجلى صوت الأنا الجمعي عبر مفارقة موجعة تعقدها الذات الشاعرة لتبين مدى ما كان
عليه الوطن في القديم وما صار إليه :
إلى أن تغشَّتكَ الهزائم جملة
وجانبك التوفيق فيما تجرب
ونازعك الغربان ما قد ورثته
وما كنت في ساح المعارك تكسب
تهم ويعيبك النهوض فتثني
تجرر في الأرض الجناح وتسحب
فيدهمك الحزن الذي ما عهدته
ويخنقك الغيظ العنيف المعذب
وتذكر أعصاراً من الزهو عشتها
تروض من شكس الرياح وتركب
وتكنس أسراب الجراد عن الذرى
وتدراً أوباش الطيور وتجنب
وإن شذَّ منها طائر ذو حفيظة
فتقدم أن فرطت فيما لأجله
تطارد دوما ما يشذ وتعطب
لقد رحت من فرط الندامة ذاهلاً
قضيت سواد العمر تسعى وتدأب
وأعجمت ما قد كنت بالأمس تعرب
وها أنت كالمجنون تهذي وتصخب
فأخطأت ما قد كنت قبل تصيبه

(الديوان ص ٢٣ ، ٢٤)

ويستمر التعبير عن السلبية عبر مجموعة من العلاقات الدلالية التي تؤكد الحجب
والتهميش والسلطة غير المرئية التي تملك فعل الإزالة والمحو ، ويتحول النص من
خطاب الذات المنهزمة إلى فضاء المكون الجمعي الذي لا تتفصل عنه الذات ، بل هي
مهمومة بفعل سلبيته وضعف مقاومته ، وتأتي العلاقة الضدية التي تكشف عن الرؤية
الشاملة للمحيط الجمعي الذي كان سبباً في إحساس الذات بالسلبية ، تلك العلاقة التي

يجتمع فيها الحب مع الألم والانبهار مع اللعنة والصورة الحسنة مع الواقع القبيح ، فالفعل (تغشيتك) الدال على التغطية الكاملة ، وفاعله (الهزائم) دليل على ما أصاب الوطن في الزمن الحاضر من انكسارات لم تكن معهودة من قبل ، والفعل (نازعك) المتضمن علاقة المشاركة وإثبات القوة للطرف الجديد في النزاع (الغريان) الذي يرمز إلى الغرب المستعمر يوحي بمدى ما وصل إليه الوطن من تقريط وتراجع ، وتتوالى الأفعال المعبرة عن الضعف في إطار المفارقة بين ما كان وما هو كائن (تهم .. يعيبك النهوض .. تنتهي .. تخرج .. تسحب) ، ولا سبيل أمام المكون الجمعي الذي يشعر بسلبية المحيط إلا أن يذكر نفسه بالماضي المجيد بالبعد عن الحقيقي والتتعم بالمتخيل .

وتتأكد رؤية العالم في مساره المعبر عن سلبية المكون الجمعي في نص آخر في الديوان ، عنوانه : " انشر شراعتك أيها القلب الحزين " :

إني سئمتُ النسك في بلدٍ

ولأه أموره الفساق

والشرطي معبودُ النساء به ..

لا .. لن يخادعني البنفسج

مرةً أخرى بعينيك المرفرفتين من حولي

.....

مازال اللصوصُ يُخططون

لسرقة الفجر الوليد وخاتم الذكرى

فيا وجعي إذا عبروا

وجاسوا بين دور الأهل والخلان

ما اجتث من أعرافنا

مثل الذين تسربلوا بالزيف

صلوا للطواغيت الألى

سكروا بنزف عروقنا

ما اجتث من أعرافنا

غير الألى يزنون بالأفكار نصب عيوننا

وإذا بكينا تاجروا بدموعنا . (الديوان ص ٧٣ - ٧٦)

وتبدو المباشرة واضحة في النص السابق ، والخطاب يتسم بالثورية والغضب ، وروح السئم والضيق تسيطر على المكون الجمعي الذي يمثل الشاعر في الفترة التاريخية التي كُتب فيها النص ، ورؤية العالم تتجسد فيما تراه الجماعة الاجتماعية في محيطها الآني والمكاني ، فالواقع صار موطنًا لسكنى الفساد الذين بيدهم مقاليد الأمور ، وتتجلى المفارقة في صورة الشرطي الذي تتضاد سماته وأفعاله مع وظيفته السامية ، و(الصوص) الذين يرمزون لأدعياء الوطنية والشعارات الكاذبة الذين - دائما- ما يخططون لتدمير الوطن وسرقة طموحاته وآماله ، وتستمر رؤية العالم معبرة عن الرؤية العقلية التي ترتدي ثوب الراوي العليم لتكشف عن المضمير المتغلغل في العلاقة المسببة لضعف الواقع وتخاذله ، وهي علاقة قديمة متجددة تتمثل في الدخلاء الذين ينفذون أجندات خارجية من أهدافها تدمير الوطن والقضاء عليه حتى يصير تابعا لآلهتهم وأربابهم ، وظهر ذلك جليا عبر السياق النصي : " مثل الذين تسربلوا بالزيف .. صلوا للطواغيت الألى سكروا بنزف عروقنا " ، وقراءة الصورة بفتياتها العالية وتقنيات البلاغية تداخلت مع الفضاء الرؤيوي وصارت داعمة له ؛ مما حوّل الرؤية النقدية من الجمالي إلى استنطاق الرؤيوي .

وإذا ما انتقلنا إلى الشاعر أوفى الأنور وديوانه " انكفاء مزمار " ١١ فإننا نرى العنوان يعبر على روح الهزيمة المسيطرة على الذات الشاعرة ، ومدى ما يحققه الشعر من رسالة ، ليست تلك الرسالة الجمالية بقدر ما هي رسالة اجتماعية تكشف عن الواقع وتشارك في عرض قضاياه ، ف(المزمار) صوت الشاعر ، عندما يسبق بالمضاف (انكفاء) فهذا دليل على تغير الرسالة ، وانتقالها من الشفهي إلى المكتوب ، ومن الصوت إلى الدلالة ، ومن الحسي إلى العقلي ، ومن المسموع إلى المشاهد ، ومن السطح إلى العمق .

وتتحدد هذه الرسالة في قصيدة عنوانها " صار " :

صارَ يرحلُ عبر الأُزقةِ

يحملُ دفترَ شعرٍ و قلباً

حاصرته المواجهُ عند الصباح

و عند المساء طارده المدينة

لكنه ظل يشدو

و يبحث عن قمرٍ

كان واعدته بالمجيء

و يذكر

قال له الناس :

لكنه كان يحمل أحزانه

و الزمان القميء

و يبحث عن قمر

كان واعداه بالمجيء

حين فاجأه البدر وسط الحقول .. تلعثم

لم يستطع أن يقرب زمزماره من فمه .. و انكفاً (الديوان ص ١٤ ، ١٥)

فالفاعل (صار) دال على التحويل ، وكأننا أمام حالين مختلفين ؛ حال سابقة وأخرى آنية ، والذات لا تبدو متوافقة مع الحال السابقة بقدر تعايشها مع الحال الآنية ، والحال السابقة تمثل الجمالية التي عبر عنها الشاعر باستخدام أدواتها (دفتر الشعر والقلب) التي سرعان ما ذابت في مكونات المرحلة الآنية التي مثلتها المواجه والمدينة بشجونها وهمومها ، والذات في صراع دائم بين الحالين أو الواقعين ، فتستمر المحاولات من قبلها للحفاظ على الذاتية والمكون الجمالي عبر فعل الشدو اليأس والوعود والأحلام التي سرعان ما تتبدد وتتهار تحت مطرقة الأحزان والزمان القميء ، وعندما تحن عليه ربات الشعر وشياطينه لتهبه جزءاً من أحلامه يتأكد للذات الشاعرة أن المكان ليس مناسباً للأحلام وكذلك الزمان ، فلا يبقى أمامه إلا ترك المزمار والانكفاء فوق أرض الواقع .

ويبدأ الديوان بالنص " كان " :

كان الوطنُ أمامي متسعاً كالمجد

يجمعني و حبيبي في أفق ليس يحد

و بلا أية أسبابٍ

فاجأني زمنُ الغربة و الترحال

فانفرطت حبات الوجد

و ارتدت في وجه الحب الأبواب

و أنا ... أتساءلُ :

كيف يباعد وطنٌ أنثى

عن شاعرها

كيف أحبك مازلت ...

يا هذا الوطن المرتد . (الديوان ص ٢ ، ٣)

يقع النص السابق تحت إطار العلاقة الجدلية في الكشف عن رؤية العالم ، والجدلية اختلاف وجهات النظر للوصول إلى القواعد العادلة التي تقع في منطقة المسكوت عنه ، فالصوت المعبر عن المكون الجمعي يربط بين علاقيتين متنافرتين ؛ علاقة الوطن ودوره في التفريق بينه وبين محبوبته ، وعلاقة حبه لهذا الوطن بكل ما يحمله من تناقض وانهازم وسلبية ، والعلاقة الأولى لا يكشف النص عن مسبباتها ، بل يتركها للمؤول ، لكن ثمة مفاتيح تمنحنا التأويل ؛ فإضافة الغربة للزمن دليل على الفجوة التي أحدثها الوطن بينه وبين أبنائه ، تلك الفجوة التي أدت للتباعد والترحال ، وإغلاق الأبواب في وجه الحب دليل على قسوة المجتمع والسلطة ، والاستفهام الاستنكاري : كيف يباعد وطن أنثى عن شاعرها ؟ ، والأنثى هنا رمز للأرض دليل على علاقات التجريف المادي والمعنوي الذي أدى بدوره إلى التفريق ، وتأتي العلاقة الثانية التي توضح الفكر الجدلي للمكون الجمعي ، ويتضح هذا الفكر في أن الذات الاجتماعية في المجتمع المصري يتغلغل في جيناتها وتكوينها حب الانتماء للوطن بالرغم من كل ما يقدمه الوطن من قهر وإذلال وتضييق عبر أزمنة متعاقبة .. لكن تبقى هذه الصفة متأصلة في هذا المكون ودالة على أن رفضه وتمرده على شكول الاضطهاد المختلفة نوع من الحرص عليه والرغبة الدائمة في الإصلاح والتنمية .

وفي لوحة سردية تتصافر فيها الأحداث مع الشخصيات ، ويلعب التناص دورًا مهما في الكشف عن رؤيا العالم ، نقرأ نصًا شعريًا عنوانه " فيروز " :

الصوتُ الفيروزيُّ يغرّدُ عبرَ أثرٍ

" ترجعُ خبرَها العنديلُ

ترجعُ ليسَ ببيروتِ نارٍ

تمحُو بسمَةَ فيروزَ و تفرشُ في الأركانِ مقاصِلَ و سيوفَ

و سيستقبلُ ضحكتها شادي

و على الكفين الزيتونُ العربي "

دقتُ أجراسُ الساعةِ خمساً ... وطأتُ قدَمُ الملكةِ أرضَ الوطنِ ،

انفتحتُ بوابةُ سجنٍ ،

ساءلَها الشرطيُّ إلى أينَ ؟ فقالتُ : وطني

حدّقَ فتشَ كلَّ حقائبِها عينيها

ماذا؟

هل تُخبئُ عيناكِ الوطنَ . (الديوان ص ٢٣ ، ٢٤)

وتتحدد الرؤيا هنا عبر متساوقات قراءة الواقع التاريخي المرتبط بالفكر الاستعماري ، و(فيروز) بما قدمته من أغاني عربية أصيلة ناهضت فيها الاحتلال ونددت بمساوئه، وأشهرها أغنية " يا قدس" تمثل الصوت العربي الممثل للمكون الجمعي ورؤيته الرفضية لفكر الاستعمار ، و(شادي) ممثل للحلم العربي بالاستقلال والحرية ، هذه المحكيات تتعارض مع فكر الآخر الذي يبذل مسرح (فيروز) ، ويضع مكانه مقاصل وسيوفا ، ويفرض عودة (شادي) ، الذي تمثل عودته انهياراً له ، ويصبح (السجن) فضاء للباحثين عن الحرية والمنادين بالاستقلال ، وعبر حوار نسقي فاضح تتكشف الرؤية المعبرة عن إحساس المتحاورين بملكية الوطن وحقوق العيش فيه والتمتع بخيراته ، لكن الصوت

الأعلى ليس لأصحاب الأرض بل للمستعمر الذي يسخر من اعتراف أصحاب الأرض بأحقيتهم في هذا الوطن ، ويرى أن الوطن يسكن أعينهم أي أنه متخيل وليس متحققا على أرض الواقع .

رطنَ الشُرطِي لحراسه

كانتَ فيروزُ تُغني " يا ليلُ القدسُ متى غُدا " ؟

كانَ الحراسُ رويدًا

يستلمونَ مدافعهم و يغنون

فُتِحَتْ أبوابُ السيارة ، سِيقَتْ فيروزُ و كلُّ أغنيها

انغلقَ الأملُ الحلم ، وراحتَ تلكَ السيارةُ تنعي للأرضِ مواتَ مُغرِدا

كُتِبَ الشُرطِي : (كُنّا أثناءَ التجوالِ الليلي

نبحثُ عن تُربٍ مُتهربٍ فأطلَّ من الطائرةِ مسيخُ فصلبناه. (الديوان ص ٢٥ ، ٢٦)

ويكشف لنا السياق السردى عن علاقات التحول في المكون الجمعي ومدى ما آلت إليه الأحداث في ظل تعقدها وتشابك أطراف صراعها ؛ فغناء (فيروز) يمثل دعوة للخلاص وحلما تتمنى الذات الجمعية تحقيقه ، وعلى الجانب الآخر في حدث مواز نجد أن المستعمر يقابل هذا الحلم وتلك الأمانى بالمدافع والاعتقالات ، فتصير (فيروز) وأغانيها محبوسة لتتحول النهاية إلى نهاية تراجيدية .

ثانيا : جدليَّةُ الأنا الفردية والمكون الجمعي

إن الصراع القائم بين الأنا الفردية بوصفها ممثلةً لصوت الذات المتمردة والساخطة على الفعل السلطوي والمكون الجمعي الممثل للآخر بصورته السلطوية يمثل جدلية يعبر عنها النص الأدبي تحت المضمون الاصطلاحي لرؤية العالم ، ووفق الرؤية الثقافية لمفهوم

الآخر التي تنجح إلى تغليب فكر الإقصاء لكل ما لا ينتمي إلى الفكر الجمعي أو كل ما هو خارج نطاق الذات نجدنا متجهين إلى الكشف عن العلاقات الثنائية المتضادة المرتبطة بالواقع السياسي والاجتماعي ، ومن ضمن تلك الثنائيات : ثنائية المركز والهامش ، والذات والآخر ، والفردى والجمعي.

وهذه الظاهرة تتدرج تحت المكون العام للدراسة " رؤية العالم " ، فالنصوص الممثلة لهذه الظاهرة تبرز الصراع بين الأنا الفردية والمكون الجمعي ، ومسارات التوجه نحو التفاعل الجمعي أو إظهار الضدية لهذا المكون ، ويبدو الصوت الشعري - أحيانا - مرتدًا لرداء الأنا الأعلى ، وأخرى معبرًا عن صوت القبيلة ، ولا تقع النصوص في دائرة العادي والمهمش والتقليدي الذي يتناول موضوعات تقليدية ، بل إنها تتشغل بالثيمات الكبرى المعبرة عن القضايا الاجتماعية في تشظيها ومساراتها المختلفة .

وتتضح هذه الظاهرة عند درويش الأسيوطي في مقطعين شعريين؛ الأول : عنوانه " تصريح " :

صرَّح متحدثُ ربِّ البيت الأبيض

عفوًا .. أعني البيت الأسود

رب المال ورب الأقمار الدوارة حول الدنيا

ربَّ الطائرة الشبح

بأن شيوخَ بني الأشهل

دهمتهم خيلُ بني العباس

ولم يراعوا ودَّ عمومتهم

فالتجأ شيوخ بني الأشهل

لاذوا بإمام العدل

وحامي حوض النفط

وسوءات الدنيا ..

لهذا قررَ ربُّ البيت الأسود

أن يحرق أرضَ بني الأشهل

ورجالَ بني العباس

ليهنأ بالدنيا

ويعم الكون الصهيوني .. سلام !! (الديوان ص ١٤، ١٥)

وتبدو صلات الأنا بالغير في هذا النص واضحة عبر توظيف الرمز التراثي الذي يحيلنا إلى تصور العلاقة المعاصرة ومدى انكسار التواشج التراثي بين القبائل ، فبنو عبد الأشهل هم أهل سعد بن معاذ ، وهم أهل المدينة الذين نصروا النبي (صلى الله عليه وسلم) وأسلموا مع معاذ ، أما بنو العباس فهم فريقان ؛ فريق تراثي ينحدر نسله من العباس بن عبد المطلب ، وهو أصحاب الخلافة والقوة ، وفريق معاصر يُطلق عليهم (المسودة) وهم أصحاب الفكر التكفيري وما تقرخ منه من عناصر إرهابية معروفة ، النص هنا يضيف شخصية معاصرة لها السلطة والحكم وتكاد توجه الأحداث كما يحلو لها ، وهي شخصية (رب البيت الأبيض) ، الذي يصفه بعد ذلك ب(الأسود) وفق تصوراتنا نحن العرب ، ويختلق النص حكاية سردية تكشف عن واقع صدامي بين طوائف عربية اختصرها في بني الأشهل وبني العباس ، والصراع العربي يتم توجيهه لخدمة (الغير) الآخر الذي - دائما- ما يستغل مثل هذه الظروف ليفرض نفسه ويهيئ سبلا للتمكين ، فعندما يتم اللجوء إليه بحكم أنه مصدر القوة والمتحكم في الخريطة تتضح علاقة صلات الأنا بالغير لتقضي لنا عن رؤيا العالم المتمثلة في الرأي الجمعي في هذا المستعمر أنه يعمل على التفريق لتحقيق مكتسبات تقوي طرفا آخر وتساعد على تمكينه ،

وهذا ما أبرزه النص ، فالقرار كان " حرق بني الأشهل ورجال بني العباس " لكي تقوم دولة أخرى ساعد على قيامها الخلف العربي ، وهي دولة الصهاينة .

والمقطع الثاني عنوانه " خُشْبُ " :

في الغرب نجار

تمرس بالنجارة والخشب

ولديه آلات تشق قلوبنا شقا

تسويها على حسب الطلب . (الديوان ص ١٦)

والبداية تحدد لنا هوية الآخر عبر التوضيح المكاني (الغرب) ، وكذلك وظيفته التي هي وظيفة مجازية رمزية تحيل إلى معاني التشكيل والقدرة على التصنيع (نجار) ، وهذه الصنعة يعطيها النص صفة (الممارسة) ، وكأن هذا الصانع تعود على ذلك ولديه مهارة في إتقان صنعته ، هذه المهارة كانت سببا في استمراره وتسيدة ، ثم تأتي الإحالة الموضحة لأننا لتوجد الصلة بين الأنا والغير (النأ) في قلوبنا ، وهذا معناه أن الغير يمارس فعله فينا .

ما كان معتدلاً

بنوا منه الكنائس والمساكين

صنعوا منه الأسرة والنوافذ

خلقوا من لبه ورق الجرائد والخطب . (الديوان ص ١٦)

هذا القسم الأول التي تظهر فيها مهارة الصانع ، وهذا الفعل يبدو - في ظاهره - حميداً ؛ لأنه يوفر أدوات للمعيشة وأشياء ضرورية ولازمة للناس ، لكن - في باطنه - يبدو خبيثاً ؛ فيجب أن ننظر إلى كنه الصانع وميوله وأهدافه حتى نحدد وجهة النظر ،

فالصانع (الغرب) ينتقي الصالح من الأخشاب ليصنع منها ما يوفر حياة كريمة ، والسؤال : لمن ؟ ، والإجابة لا تحتاج إلى عمق تفكير فهو يصنع ذلك لذويه وأقرانه المستعمرين .

ما كان ملتويًا

عصي الرأس

خُصص للمدافئ

في الشتاء الثلج

يزهر بالذهب . (الديوان ص ١٧)

وهنا يتحدد الصنف الثاني من الخُشب وكيف أن النجار (الغرب) يفيد منه ، وهذا الصنف وصفه النص بأنه (ملتوي) أي متمرد ثائر ، لا يتوافق فكره ومنهجه مع النجار الصانع ، مما يؤدي إلى عرقلة مسيرته وتهديد استقراره ، فكيف يكون مصيره ؟ ، الإجابة : الحرق والإبادة للتخلص من تلك الأصوات المعبرة عن الحرية والداعية إلى الثورة .

ومن البقايا

يصنعون دُمي لأطفال المدارس

عندهم وقت اللعب

فإذا أحاطوها بأضواء الدعاية والبغايا والكذب

صارت - بعون الله -

حكماً على أرض العرب . (الديوان ص ١٧)

وهكذا تتضح رؤية العالم عبر كشف الصلات بين الأنا والغير لترصد المشهد السياسي بكل تفاصيله ، وتحدد أطراف الصراع وموازنين القوة والضعف ، وأشكال الهيمنة والسلطة

في الواقع المعاصر ، فالنص يكشف المضمرة في العلاقات السياسية بين الغرب والعرب والأهداف الاستعمارية التي ترمي إلى فرض السيطرة والسلطة بما يطمس الهوية ويرسخ لمبدأ الخضوع الجبري .

وعبر زاوية مختلفة نجد الصلات بين الأنا والغير في ديوان سعد عبد الرحمن تتحو منحى مغاير يتحقق عبر توظيف المفارقة ، يقول في نص عنوانه " كنا وكان " إلى روح الزعيم جمال عبد الناصر :

ملء عيون ذلك الزمان

كنا وكان

العاشق الذي تطهرت

في دمه الأوطان

عيونه نوافذ على ضفاف النيل

والنخيل والصفصاف والغيطان

وحيثما يسير

تعشوشب الأرض

وتنبت الورود والزهور

وتعزف (السلام) جوقة الطيور . (الديوان ص ٨٤ ، ٨٥)

الفخر بالشخصية السياسية المؤثرة في مجتمع ما يعبر عن رؤية العالم ؛ لأن هذه الشخصية جزء من المجتمع ، والتكوين الثقافي للفكر السياسي المعبر عن الإعجاب بهذه الشخصية راجع لمجموعة من العوامل والأسباب التي عاصرها الشاعر وعاشها المجتمع في عصره ، لذا فإعجاب الشاعر بشخصية الزعيم جمال عبد الناصر ورؤيته له على أنه

نموذج للانتماء والوفاء للوطن نوعٌ من إثبات وجهة النظر ، ولكي يحدث نوعاً من المفارقة بين صورة الزعيم في الماضي وصورتنا في الحاضر لتتضح الصلات بين الأنا الممثلة لشخصية الزعيم والغير التي سيأتي الحديث عنها في المقطع الآتي :

كنا ... وكان

واختلَّ بعد موته الميزان

فارتفعت بيارقُ العصيان

وأعلنت قيامها دولة الخصيان

وغادرت أوكارها اللصوص

غادرت جحورها الجرذان

ودنست قاهرة المعز

أقدام اليهود . (الديوان ص ٨٦)

وهنا تكتمل الرؤية ويتضح النسق الدلالي المخفي وراء التفريق بين الماضيين (كنا وكان) ، فالنص يوظف المفارقة بين عهدين ؛ عهد يحمل البشارة والأمل في ظل زعيم يحقق له ذلك ، وعهد يحتشد بالممارسات السلبية وانتشار اللصوص وتدنيس الأوطان ، فهذه الرؤية تقدم صورة لواقع عاشته الجماعة الاجتماعية وانفعلت بمجرباته وتحولاته ، فما كان من هذه الأحداث إلا أن تعلن عن نفسها لتعلن للقارئ أن هذه الرؤية تمثل فضاء معيشا يدفعها إلى المقارنة والوقوف على مجريات الأحداث ، ليس هذا على المستوى التاريخي الذي كُتب فيه النص فقط ولا البقعة المكانية ، بل أنها تتيح للفكر أن يجري ذلك على أزمان متعاقبة ودويلات متقاربة .

وفي علاقة مغايرة تحدد الصلة بين الأنا والغير نقرأ نصاً للشاعر أوفى الأنور عنوانه " بكائية لوجهك السنبل " :

تدورُ المواقيتُ بيني و بينك ... تكبرُ

هل تذكرُ الآنَ بعضَ أغاني الطفولة

قلتُ : سأرحلُ للعاصمة

و شيئاً فشيئاً تموتُ البراءةُ في وجهك السنبلي

اخضرارُ المزارعِ يذبلُ في غربتكِ

بيننا المآذنُ صوتُ يناديكِ كانتُ تجفُ السواقي

و كانَ صفيحُ القطارِ يدغدغُ في الأرضِ أحلامها

و كانَ النخيلُ الجنوبي

يزعقُ صوب القطار فهل من رجوع ؟ (الديوان ص ٣٦ ، ٣٧)

إن جدلية القرية /المدينة التي انتشرت في كثير من أعمال المبدعين في العصر الحديث تمثل منحى سوسيولوجي يعبر عن قضية اجتماعية معيشة ، وهذه الجدلية تنطلق مدركاتها من الوعي الجمعي الراض لفر التهميش والراغب دائما في الحفاظ على الكينونة والتألق الذاتي ، ولعل الصراع القائم بين القرية والمدينة لا يعبر عن صراع مكاني بقدر ما يعبر عن صراع فكري وأحيانا إيديولوجي ؛ فالمدينة تمثل المدنية التي تتزاحم فيها الطوائف والمذاهب وتختلف فيها الرؤى ، أما القرية فيسيطر عليها الفكر الديني والتمسك بالمبادئ وأحيانا اتباع تيار فكري عقدي واحد مع نبذ كل ما دونه من تيارات واتجاهات ، وهنا تكشف النصوص على رؤية العالم الكاشفة عن هذا الصراع ، وهذا ما ظهر في نص أوفى الأنور الذي صدره بعنوان يؤكد الميل إلى القرية والتعاطف مع ثيماتها ، لذا فجاء العنوان " بكائية لوجهك السنبلي " ، وكأنه يرثي القرية بوجهها الذي يحمل البراءة والطهر والنقاء ؛ لشعوره بأنها ستضيع ملامحها أمام سطوة المدينة وتغولها ، ويحاول النص استحضار المكونات الريفية المعبرة عن إثبات علاقة الأصالة : (السنبلي

- المزارع - المآذن - الاخضرار - أغاني الطفولة) ، وكل هذه المكونات تحيلنا إلى رؤية الشاعر وصلات الأنا (الشاعر) بالغير الأول (القرية) ، فهي رؤية محبة وانتماء ، ثم تأتي العلاقة الثانية المعبرة عن الطرف الثاني في الصراع : (المدينة) ليقدّم لنا النص صورة مختلفة :

واصطفك المدينة

شقت بمشرطها الصدر

و انتزعت من شواطئه السنبلات

و أهدت له شرفة لا تطل على شجر أو نخيل

كيف صرت بهذي المدينة تمثال حزن

شدك الغيب يا سيدي

و احتواك اللهب

أنت طالعت في مقلتي الحكايا

و شيء من اثنين يا سيدي

أن تكون النخيل لقلبي فترجع سنبلة مورقة

أو تموت بعاصمة

لا تطل عليها الشمس

و لا يعتريها سوى الانحدار

سوى الأمنيات الكذوب. (الديوان ص ٣٨)

ويظهر جليا التحول في الخطاب مع المقطع السابق ، وكيف أن صلات الأنا (الشاعر) بالغير الثاني (المدينة) تعبر عن الوحشة والاعترا ب والكراهية ، فتظهر المدينة قاسيةً تحمل في يدها مشرطا يشق القلوب ، وعلاقة الشق هنا علاقة رمزية تعني التفريق والتشتت المذهبي ، ثم يأتي فعل (انتزاع) السنبلات ، لينقل لنا علاقة رمزية أخرى توحى بانتزاع الأصل والتراث ، وتأتي علاقة التصحر التي وضحها السياق التعبيري (شرفة لا تطل على شجر أو نخيل) ، وهنا لا يحيلنا التصحر إلى معناه الجغرافي البيئي بقدر ما يحيلنا إلى معناه العاطفي الدال على تصحر المشاعر وجفاف العاطفة ، إلى أن تتحول (الأنا) في المدينة إلى تمثال حزن ، ويتجدد الصراع فيضعنا النص أمام خيارين ؛ الأول العودة للقرية التي تمثل الحياة للذات ، والثاني الموت بالمدينة التي تقتل قاطنيها .

ثالثاً : الصراع بين السلطوي والمستغل

من المصطلحات الثقافية التي تساعد في فهم هذه العلاقة مصطلح " ثقافة الاستهلاك " ، هذا المصطلح الذي نظّر له علماء الدراسات الثقافية عبر سياسة الإعلان الذي يستطيع صانعوه ومروجوه إضفاء نوع من العلاقات المقربة للمتلقي والنافذة إلى قلبه ورغباته فتسوق للمنتج عبر استغلال مثل هذه الحاجات والرغبات ، فيصبح المتلقي مستهلكاً ، وهذه العلاقة في صورتها البسيطة يمكن أن تنصرف إلى ما هو أعلى على المستوى السياسي والاجتماعي ، فينشأ صراع بين المستغل والمستغل عبر مجموعة من الإجراءات التي تؤكد لها الصفات المعبرة عن وقوع المستغل تحت سيطرة المستغل ، وكذلك يرتبط بمصطلح " صناعة الآخر " ، وهو من المصطلحات التي تنتمي إلى الفضاء الاستعماري ، ومدى إمكانية صنع السلطوي في ظل خضوع المتسلط عليه وسلبيته ، بما يخلق سيذا وتابعا .

وتتجلى هذه العلاقة في ديوان درويش الأسيوطي في قصيدته " الفينيقي الجديد " ، والفينيقي طائر أسطوري عرفه العرب ، وهو العنقاء ، كانت حياته - كما تذهب

الأسطورة - تمتد لمدة ٥٠٠ سنة ، والكلمة فينيق (PHOENIX) هي الاسم الإغريقي للطائر المعروف في الأساطير الفرعونية باسم (بنو) BENNO وتقول الأسطورة إنه طائر كان يعيش في الفقار العربية ، وعندما كان يحين موته يحضر محرقته بنفسه ، أو بعد أن يتحول جسده إلى رماد ويخرج من هذا الرماد فينيق آخر يعيش المدة نفسها ، وقد أصبح الفينيقي في الكتابات المسيحية في العصور الوسطى رمزاً لبعث السيد المسيح ، وفي أساطير الهنود الحمر طائر شبيه بهذا الطائر وهو المسمى طائر الرعد ١٢٠

ويقول أوفيد (الشاعر الروماني) أن العنقاء لا تعيش كما يعيش غيرها من جوارح الطير كالعقاب ، أو من أوالف الليل كالبوم ، أو من الجواثم كالعصافير ونحوها فتأكل اللحوم والحشرات أو الحبوب والثمار ، إنما تعيش على الكندر واللبان والأصماغ الزكية الرائحة فما إن بلغ الذكر سنته الخمسمائة حتى يبني له وكراً فوق أغصان شجر السندبان ثم يشرع يكس فيه أعواد الندو الناريين والمر على هيئة ركاب يجثم فوقه ليلفظ أنفاسه الأخيرة وسط عبير الطيب المتصاعد مع الدخان ١٣"

ويتضح مما قيل عن هذا الطائر ماله من صفات خاصة جعلته بحق ملك الطيور والمتربع على عرش مملكتها ، إن هذا الطائر جمع بين جمال المنظر وقوة الإدراك ، وخرجت حياته فلسفة تختص به وتميزه من بين الطيور، فهو يخلق من موته حياة أخرى ومن عيشته الخاصة عالماً منحه الخلود والبقاء ، ولكن هو كباقي الطيور والحيوانات إذا أعوزها الجوع تحركت فيه غريزة الفتك والقتل؛ فليل إنها كانت تبيت في جبل بأصحاب الرس (بقية ثمود) وهي كأعظم ما يكون الطير فيها كل لون وأسموها العنقاء لطول عنقها ، وكانت في

ذلك الجبل تنقض على الطير فتأكلها فجاء ذات يوم وأعوزها الطير فانقضت على صبي فذهبت به فسميت عنقاء مغرب لأنها تغرب بما تأخذه ، ثم انقضت على جارية ... ثم وعى عليها فأبادتها صاعقة ١٤٠

نجد درويش الأسيوطي يقول في نصه :

يا طيور النار

يا حلما يراود ليلنا

نحن أسلمناك للذبح

وقفنا نرتجف

نستر العورات بالأسباب

والنيران تلتهم الحوائط والسقوف . (الديوان ص ٥٠)

وبالبداهة النصية توحى بضدية العلاقة التراثية ، ورصد صورة الطائر عبر زاوية واقعية معاصرة ، فالنص يقدم لنا رؤية ضمنية توحى بضياح الحلم وتدمير رمز القوة ، وهذا بفعل أبناء الوطن الذين أسلموا الطائر للذبح واكتفوا باحتضان خوفهم والتعلل بالأسباب الواهية ، والمحيط حولهم ملتهب وثنائر .

وينتقل النص لتوضيح الصراع بين المستغل والمستغل .:

يا نواطير الكراسي

يا عروش الإفك في كل البلاد

هل لذبح الفجر أعلنّا الجهاد ؟

وشحذنا مدية الجزار بالألسن عهراً ونفاقاً

ووضعنا السيف في صدر الغد الآتي خلافاً .. وشقاقاً .

إذا أحرقتُموا نخلتنا ..

إذا أجهضتموا فرحتنا

سوف تعطينا الدمى الخصيان جنداً .. وعراقاً . (الديوان ص ٥١)

وهنا تبدو صفات المستغل التي تتمثل في إبراز النمط القهري الذي يمتلكه الفاعل المتسلط الذي يدرك - دائماً - أن المستغل واقع تحت سيطرته ، فبالرغم من صوت الشاعر العالي وخطابه الغاضب فإننا ندرك أن وراء هذا الخطاب نوعاً من الاستغلال وفرض السيطرة ، ويبدو ذلك واضحاً في السياق النصي " هل لذبح الفجر أعلنّا الجهاد ؟ ! " وذبح الفجر هنا يمثل عودة للفينيقي المعبر عن الميلاد الجديد والغد القادم ، وهو فعل ينسب للمستغل (النمط المتسلط) ، يقابله استتكار من المستغل (النمط المقهور) ، وتتوالى الأفعال الدالة على مبدأ التسلط الذاتي ، والبحث عن الصور الغيرية القابلة للخضوع لذلك ، ومن ذلك (شحذنا مدية الجزار - وضعنا السيف - أحرقتُم - أجهضتم) ، وكلها أفعال ترسخ لمبدأ : من ليس معي فهو ضدي ، وتأتي ردة الفعل من المستغل ساخرة وناظرة للمنازلة بعين ملؤها الغضب والثورة التي لا تنفي تحقق فعل الاستغلال وتمكنه ،

لكن لا يبقى أمام الذات المقهورة إلا الحلم بالخلاص والتحذير الصوتي بالميلاد الجديد والثورة القادمة :

أشعلوا النفط دعونا نحترق

سوف تبعثنا دموع النخل

فينيقًا جديدًا

علمته النار ألا يحترق . (الديوان ص ٥٢)

ويظهر الصراع بين المستغل والمستغل في ديوان " النفخ في الرماد " للشاعر :
سعد عبد الرحمن في مقطع من قصيدة " مقاطع من بكائية ممنوعة " عبر حوار
يكشف لنا حجم هذا الصراع ومدى ما يعانيه المستغل جراء هذا الصراع :

يحاصرني الجند عند المداخل

يسألني الضابط :

- ما اسمك ؟ من أين ؟ أين جواز المرور ؟

البطاقة ؟ أين التصاريح ؟ أين الوثائق ؟

ويصفر وجهي ويلجمني العجز

تحترق الكلمات على شفتي

أحس بطعم الرماد

أسبُ المدينة .. عمدتها والجنود ..

فيركلني الضابط المتغطرس في عجزى بالحذاء

ويلطمني فوق وجهي .. يهددني بعضهم بالبنادق

أعود أكرر أقلامي المثقلات بكل الهموم . (الديوان ص ٥٦ ، ٥٧)

تتحدد رؤية العالم في النص السابق عبر علاقة الصراع بين السلطوي والمستغل في جانبها المؤيد لفكرة (الآخرون دائماً حاضرون لتحقيق رغباتي) ، وهو نمط من التسلط الذاتي ، فيبدو أن نسق السلطة المضمرة في النص يكشف عنه الحوار الذي صاغه الشاعر عبر توظيف لمشهد سردي اجتمعت فيه الحركة مع الوصف مع الأثر ليحيلنا إلى تحديد ملامح الصراع بين الضابط (السلطوي) والرجل الممثل للشعب المقهور (المستغل) ، ووصف النص الضابط ب(المتغطرس) دليل الظلم والتكبر والتطاول ، ووصف ردة فعل الرجل ب(يصفر وجهي - يلجمني العجز) دليل على الضعف والخضوع ، وهنا تتجلى آلية الصراع التي تحدد أفعال المتصارعين بناء على الشعور بالقوة أو الضعف ، فالمستغل (الرجل) لشعوره بالضعف والخضوع يلجأ إلى (التعويض) بمعناه النفسي فيلجأ إلى التعبير اللفظي الداخلي ؛ فيسب المدينة وعمدتها والجنود ، أما الضابط (المستغل) لشعوره بالقوة والتسلط فيكون فعله الأحق (يركلني الضابط المتغطرس) ، وهنا تظهر همجية الاستعمار ومحاولاته الدائمة لإضعاف النفوس وإذلالها لتظل خاضعة له .

وإذا انتقلنا إلى الشاعر : أوفى الأنور فإننا نجد له نصاً عنوانه " وجهه " ١٥ ، استطاع أن يوظف الصراع بين السلطوي والمستغل في صورة تختلف عما قدمه الأسويطي وعبد الرحمن ، فيقول في بداية نصه :

كَانَ يَعْرِفُ أَنَّ الْغَدَ ضَائِعٌ

كَانَ يَعْرِفُ أَنَّ الْبِلَادَ مَسِيرَةً لَطَرِيقِ قِصِيٍّ

وَأَنَّ الْبَنِينَ اسْتَنَامُوا

اسْتَكَانُوا لَصَمْتِ عِيٍّ

وَاسْتَرَاخُوا لِرُؤْيَا خُودَاتِ جُنْدِ الْحَرَّاسَةِ

لَيْلَ نَهَارٍ. (الديوان ص ١٩)

يرسم النص لنا لوحة لوجه (المستغل) ، تتحدد ملامحها في صورة الرجل العليم ، الذي يدرك الحاضر ويرى بعينه المستقبل ، وتتكشف أمامه الأحداث المؤكدة لسيطرة (السلطوي) التي يقابلها صمتٌ عيي للمقهور (المستغل) واستكانة وسلبية أمام عناصر القوة التي يراها ليل نهار .

ويشرع النص بعد ذلك - في طرح مسرحي - راسماً أبعاد تلك الشخصية ، وكيف أنها تتعامل مع الأحداث متوائمة معها بشكل يدعو إلى التساؤل ، ويمثل علاقة اختلاف بالنسبة للراوي :

لَكِنَّهُ لَمْ يَكُنْ مِثْلَنَا

كَانَ يَوْقِفُهُ الشَّرْطِيُّ

فَلَا يَتَكَلَّمُ

يُخْرِجُ مِنْ سِتْرَتِهِ بَطَاقَتَهُ الشَّخْصِيَّةَ

ثم يُغمغمُ

"أيُّها العسلُ الغنيذُ

أرضنا أبداً تميزُ

فاتركونا في سلامٍ

ننطلقُ كيفَ نريدُ " (الديوان ص ٢٠، ٢١)

ففرضية الاستسلام والخضوع والرضا الممقوت داخل المكونات النفسية للشخصية يمثل نمطا من أنماط الشخصية التي نعاصرها في المجتمع ، وهو نمط الشخصية المستسلمة ، الذي يعرفه علم النفس بأنه "الخضوع للآخرين وعدم القدرة على التعبير عن الآراء والمشاعر الشخصية، يملك فيه الشخص عقلية موجهة نحو الموافقة، ويجد السلام في تلقي التعليمات من الأشخاص المسؤولين عنه وتنفيذها دون اعتراض، سواء في المنزل أو العمل أو العلاقات الاجتماعية

"١٦

وهذه الشخصية تقع داخل دائرة الاستغلال من قبل الآخر ، فيجدها صالحة لتحقيق أهدافه ورغباته ، والشخصية نفسها يمثل استسلامها نوعا من الشعور باليأس وعدم جدوى المقاومة ، وهذا ما جسده النص ، فخطاب الذات المقهورة خطاب سلبي يخلو من الثورة والتمرد والغضب ويميل إلى الخضوع وتنفيذ الأوامر ، لذلك يراه الشاعر أنه شذ بسلوكه عن المجموع ، وعبر عن ذلك بقوله " لكنه لم يكن مثلنا " .

ويبدأ النص في التحول لتعميق اكتشاف كنه هذه الشخصية ويكشف عن سلوكها ، ليتضح لنا الصراع المحدد لرؤية العالم بين السلطوي والمستغل :

ويبرزُ تذكرةً للمفتش

ثمَّ يُسمى المحطات - كلَّ المحطات - وجه بلادي

كانَ يَفجؤنا في المدينة

يَمرقُ وسطَ الجموع .. يُهددُ أوجاعنا

ويَقصُّ البطولاتِ يَربطُنا بالنهار الجديدُ

ثمَّ نَرجعُ للريف

يَفجؤنا وجهه في ابتهاجٍ فريدُ

ويرقُبُ عودتنا في قطارِ الجنوب

و يَصحبُنا في الأزقة .. يشكو تبددَ أحوالنا

ورحيلَ البنين إلى النفط ، زحفَ المدينةِ

لكنَّه حينَ يلمسُ في الوجه صمتاً عبوسُ

فيضحكُ

في الغد .. أعلمُ سوفُ تعودُ الحياة

كما كانتِ الأمس. (الديوان ص ٢١ ، ٢٢)

تحولت هذه الشخصية لتحمل صورة الحكيم أو النبي الذي يطمئن الناس ويشاركهم وجعهم ، ويشجب الآخر المتسبب في لجوء أبناء الوطن للرحيل عن

أوطانهم ، ويشجب تحكم الحكومات وتسلطها ، وينظر للواقع نظرة غيرية تطمئنه ؛ لثقته في تغير الأوضاع في الغد ، كل هذا يحدث والشخصية (المقهورة) متزنة وتتأمل الواقع ضاحكة مستبشرة ، ويحيلنا الكشف عن أفعال هذه الشخصية إلى تأويل أفعال الآخر (المستغل) ، فهو المسبب للأوجاع والتفريق والتشتيت المجتمعي ، وهو سبب العبوس الذي يعلو الوجوه والصمت الذي يسكن الأفئدة ، وهنا يتضح الصراع بين الطرفين ؛ طرف القوة المتسلط وطرف الوعي بالأحوال والمقهور بها ، لكنه لديه أمل في التغيير ، وطريقته في التعبير عن ذلك طريقة تختلف عن الآخرين الذين يرون أن الثورة والغضب والمواجهة هي الطرق المثالية للانتهاء من هذا الاستغلال .

ويختتم الشاعر نصه بسؤال جدلي خطير :

لَمْ يَكُنْ مِثْلَنَا فَلِمَاذَا ارْتَحَلْ؟

ولماذا تمرُّ القطاراتُ في جنباتِ بلادي

ولا يتلقى الأحبُّ بعضَ تحاياهِ

تخلو النوافذُ من وجهه القروى

حينَ يحددُ وسطَ الميادينِ خارطةَ الغدِ

خارطةَ المستحيلِ

فلا يتراءى لها غيرُ

صمتٍ سحيقٍ

وحزنٍ طويلٍ عبوسٍ (الديوان ص ٢٣)

والسؤال هنا يعبر عن جدلية تبرز ديمومة في الصراع القائم بين السلطوي والمستغل ، فهذه الشخصية المسالمة التي تظهر خضوعا للآخر وتوافقا ضمنيا مع سياسته يجب أن تحظى بالسلامة والأمان ، لكن النص يثبت أن هذه الشخصية أيضا نالها جزاء الثائرين الغاضبين ، ولم يمنحها خوفها نجاة ولا اطمئنانها السلمي حياةً ، وكأن رؤية العالم في النص تؤكد سلطة المستغل وديمومة القهر التي لا ترحم الثائر أو الجبان ، ويُذكرنا هذا بالطرق على الباب الخارجي في مأساة (ماكبث) ، فعقب ارتكاب ماكبث لجريمته (قتل دانكن) استمع إلى طرق متواصل على الباب ، فسره الناقد (توماس دي كوني) بأن الجريمة استطاعت أن تجعلنا ننقل من عالم الحياة العادية إلى عالم آخر منفصل إلى حد كبير عن المؤلف العادي ، على أن هذه الحياة التي عشناها في هذه اللحظة لم تستمر طويلا ، فما إن ينتهي ماكبث من قتل دانكن حتى يسمع الطرق على الباب الخارجي ، ومعنى هذا أن العالم الذي انفصلنا عنه بارتكاب الجريمة قد بدأ يدب ديبه من جديد " ١٧

رابعاً : تسويق القيم المضادة

من الموضوعات التي يتضمنها الكشف على رؤية العالم (تسويق القيم المضادة) ، والقيم تعني " معايير اجتماعية للسلوك الإنساني تحدد الصواب من الخطأ ، وتحدد المرغوب فيه من المرغوب عنه ، وهي معيار للضبط الاجتماعي وموجهات للسلوك الفردي " ١٨ ، والانحراف عن هذه القيم من الموضوعات التي يعبر عنها الشعراء ، وتندرج ضمن التعبير عن رؤية العالم ، وهذا مرجعه محاولات التمرد على إملاءات المركز الممثلة للسلطة ، والتمرد عليها أو الخروج عليها من قبيل تسويق قيم مضادة ، وكما ذكر شيلي " الشعراء هم المشرعون للبشرية ، وإن لم يعطوا سلطة التشريع الرسمية " ١٩

ويظهر ذلك - عادة - في مجموعة من الموضوعات ، منها : التمرد على السائد والمألوف وتسويغ ضده ، والخروج على النظام السائد ومحاربه ، والتشريع للأفعال والوظائف التي يرفضها المجتمع ويعدّها منبوذة ومجرّم فعلها ، وكذلك محاولة الفرار من الواقع المعيش اعتراضاً على قوانينه بما يعدّ بالنسبة للشاعر بطولية بوصفها إقراراً لمبدأ رفض الخضوع لإملاءات المركز وتسلطه .

وظهر ذلك عند درويش الأسيوطي في قصيدته " مجالدة " عبر مقطعين ، المقطع الأول :

أصلي للرب القائم بالبيت الأبيض

أم للآلهة الجالسة على القفص الصدري ؟!

لا أدري

لكني أذكر أنني كنت أصلي لله

والليلة غمّ عليّ فلم أبصر

فدخان النفط بعيني ورماد الأوطان . (الديوان ص ٥٦)

والمقطع السابق يُقرأ - تأويلياً - من الأسفل للأعلى ؛ لكي تتضح لنا العلة التي أدت لتسويغ القيم المضادة ، فثمة أسباب سياسية جعلت الذات تغير وجهه عبادتها مجازياً ، بما يعني التسليم والخضوع للربّ الجديد - وفق التصور المعيشي والواقع - ؛ فالنفط العربي كان سبباً في تحول خارطة الوطن ، وكان سبباً في تغول الاستعمار في الأراضي العربية ؛ مما أدى إلى انهيار الهوية العربية التي أسهم انهيارها في ترزعزع المعتقد الاجتماعي والديني ، فتحول المستعمرون إلى آلهة يرسخون إلى فكرة العبودية التي تضمن لهم البقاء ، وبالتالي تحول الشعب الخانع إلى عبيد لمستعمرهم ، وهذا تسويغ لقيم مضادة انتشرت في المجتمع .

المقطع الثاني :

- إن خفتَ البطلان

تيمم برماد ذويك

أو فاعسل إن شئت أكفك

من ماء النيل وأدمع دجلة

أو بفرات الجثث الموقوذة

وبقايا ما أكل السبع الغربي .

- قال تعالى : " واغضض من صوتك "

لا تنظر في عين عيالك

حتى لا يفتنك الشيطان

عمّدهم إن شئت بماء الأردن

إذا سمح الأمن العبري . (الديوان ص ٥٧)

التحول في الخطاب الديني هنا عبر توظيف التناسل يشير إلى نقض المعايير الاجتماعية السائدة نتيجة التسلط السياسي الذي يحول الخطأ إلى صواب مباح ، وهذا ما حدث عبر مجموعة من الأنساق ؛ نسق الخوف ، ونسق الاستعمار ، ونسق الهوية ، ونسق الخوف يجعل الذات تُحلل المحرّم فتلجأ إلى التيمم بالرماد ، وهذا الرماد هو نتاج أجساد الأحبة والأصحاب ، والغسل بماء الجثث أو بقايا ما أكل السبع الغربي ، وهو تعبير يدل على التسلط والاستعمار ، ويأتي الكشف عن نسق الهوية عندما يشرع النص بطرح فكرة تعميد الأبناء بماء عربي بعد موافقة الأمن العبري ، وهذا التسويغ للقيم المضادة يعكس رؤية العالم للواقع السياسي المعاصر ، وما يتعرض له الإنسان العربي من انتهاكات تؤثر على حاضره ومستقبله .

وعندما ننقل بالظاهرة إلى الشاعر سعد عبد الرحمن نجد ما موظفة في نص له عنوانه " مريثة جديدة لغزال البر " ، والنص أهده الشاعر إلى ثلاثة من

المصريين الذين رفضوا التطبيع مع إسرائيل : سعد حلاوة وسليمان خاطر
ومحمود نور الدين ، يقول في مقطع من النص :

أبكىك أم أبكى الوطن

والحرب عند ذوي العقول المستتيرة

يا شهيد العصر خلق سيء

خلق يدل على التخلف والبداءة

فالسلم هو التمدن

السلم هو التحضر

السلم علامة الخلق الحسن . (الديوان ص ٤٦)

فالحديث عن الحرب ووصفها بأنها دليل على التخلف والبداءة ، والسلم الذي يعني به الموافقة على التطبيع دليل على التمدن والتحضر هو خطاب ساخر يحمل مفارقة يريد أن يثبتها النص عبر تسويغ القيم المضادة ، فالقارئ يستطيع أن يدرك أن الخطاب لا يتم التعامل معه وفق منطق سرد الحقائق بل قلبها ، والدليل على ذلك تصدير المقطع بالاستفهام الاستنكاري " أبكىك أم أبكى الوطن " ، والاستهزاء برؤية الحرب - وفق المنطلق المناوئ للسلطة والاستعمار - بقوله " ذوي العقول المستتيرة " ، وقبل كل ذلك الإهداء الذي خصصه الشاعر لثلاثة من الذين رفضوا التطبيع ، ودلت مواقفهم على ذلك ، ويكمل الشاعر النص موضحا رؤية العالم ومثبثا ما ذكرناه من تسويغ للقيم المضادة :

وكأن ما قد سأل من دمن

فروى الأرض

ما قد سال من دمناء فسان العرض

شيء ممتن

وكأن ما قد كان من سادية .. ما كان من وحشية

ما كان من ظلم وإرهاب وغدر

لم يكن . (الديوان ص ٤٧)

وهكذا تتضح الصورة في المقطع السابق وتكتمل دائرة المفارقة ، فما كان مباحاً ومعظماً لدى الآخر ومكروهاً ومذموماً لدى الأنا الجمعي في المقطع الأول صار ضده مباحاً ومعظماً لدى الأنا الجمعي في حين أنه لا يساوي شيئاً في نظر الآخر .

ويطالعنا الشاعر أوفى الأنور في نصه "تداء" بصورة تعبر عن التمرد على السائد ورفض إملاءات المركز ، فيقول :

يا أيها العسس المبعثر في الطرائق والنجوع .. إنا نجوع

وألف أغنية تذاغ عن الرخاء والانتماء

وكأن ميراث الجدود هو الخنوع

فلم نشاهد غير أسلحة توقيف خطونا الساري

وأشخاص تحملق في الوجوه ،

كأنها الغريان تنعق في خراب القلب

تسأل عن بطاقات

و وسط متاعنا تمتد أيديهم تبعثر في ارتياب

يا أيُّها العسُّ المهاب

من ضد من ؟

لَمْ تستبيحْ بكارةَ الأحلام ؟

تسلُبُ فرحةً - كنا سرقناها من الزمن الشقي - ؟ (الديوان ص ٣٦)

فالنص الذي تصرخ ألفاظه وتتفجر دلالاته المعبرة عن الغضب من الأوضاع السائدة ورفض إملاءات المركز والفعل السلطوي المتحكم الذي يفرض قيوداً على الحريات عبر مجموعة من الممارسات التي يراها المكون الجمعي لا تتوافق معه وليس هو المعني بمواجهتها ، ويبدو ذلك واضحاً في السؤال الشجبي الخطير : من ضد من ؟ ، فالمكون الجمعي هنا يستنكر هذا الفعل مع أبناء الوطن ، ويُسيّر الوجهة إلى مكانها الصحيح عبر مجموعة من الاستنكارات والدلائل التي تكشف عن ضدية الفعل وضدية الفاعل وضدية المحيط :

حدِّقْ أتعرفني ؟

النيل يجري في دمي

و الطمي بث سماره في سحتني

وتشفقت من معول الأرض العتيقة راحتي

أصهرتها في بوتق الشمس

استحالت جنةً فيحاء قرث مقلتي

هذا أنا

حدِّقْ ولا تسأل عن الورق العقيم

صافحْ يدي .. فلربما في دفء ملمسها

تشقق جلدُها التصقَّتْ يداك بها

ولربما التقطُ الفؤادُ شهيقَه من مقتلتيك

حدَّقْ بوجهي إنه مرآةٌ قلبك

ساقها الزمنُ النحيلُ لمقلتيك. (الديوان ص ٣٧)

علاقة التماثل التي يحدثها النص ، ومحاولة إثبات تشابه الأصل والهوية بين المكون الجمعي والآخر (الجنود أو العسس) ترسيخ لفكر التوافق الذي يقتضي المخالفة ، وهذا معناه أن أفراد المركز هم في الأصل نتاج المكون الجمعي ، وبناء على ذلك فالمنطق يقتضي بعدم التشكيك في هوية المكون الجمعي وعدم الشك في ولائه وانتمائه ، لكن هذه الفرضية يجب أن تتجه إلى العدو الحقيقي الذي يترصص بالمركز والمكون الجمعي ، وهنا تتكشف رؤية العالم .

ويعد ..

وبعد دراستنا لمصطلح (رؤية العالم) وتوظيفه في ثلاثة دواوين من الشعر العربي المعاصر لثلاثة شعراء ينتمون إلى صعيد مصر ؛ درويش الأسيوطي وسعد عبد الرحمن وأوفى الأتور فإننا نستطيع أن نقف عند بعض النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة ، من أهمها :

- أن العلاقة النصّية في شعرنا المعاصر تغيّر مسارها ، وتحولت من الكتابة الشكلية التي تهتم بالزخارف والمحسنات على حساب الرؤية والمضمون إلى كتابة عقلية موضوعاتية تقدم رؤيةً ووجهة نظر تتشابه مع قضايا المجتمع وتتفاعل مع المحيط الخارجي ، وثبتت ما تمتلكه الذات الشاعرة من إرث

حضاري وثقافي تستطيع من خلاله أن تصير شريكا في صنع التحول وإثبات التغيير الفكري والمجتمعي .

- إن مصطلح " رؤية العالم " بمحاورة التي أوردناها في الدراسة : الرؤية السلبية وواقع القبيلة - جدلية الأنا والمكون الجمعي - الصراع بين السلطوي والمستغل - تسويق القيم المضادة ، من المصطلحات التي اهتم بها النقد في مرحلة الحداثة وما بعدها ، وهو يشكل أفقا نقديا يسمح بارتداد أفق معرفية وإيديولوجية وثقافية تُسهم في الكشف عن العلاقات المكونة للوعي الجمعي في ثباته وتحوله وفق متغيرات المجتمع .
- أن النظرة إلى أدباء الصعيد أنهم لا زالت تجاربهم الإبداعية قابعة في كهف التقليد وغربة النص وأحادية الجنس وغايات الكتابة البائدة نظراً عنصرية غير واعية تهدف إلى إبراز سلطة المركز في مقابل تهميش الآخر الذي يطلقون عليه (الهامش) ، وتدلنا التجارب النصية أننا لدينا في صعيد مصر قامات أدبية كبيرة أثرت في مسيرة الفن الإبداعي في مصر والوطن العربي ، وما تضمنته هذه الدراسة من اختيار لثلاثة شعراء ينتمون إلى جيل شعري واحد يؤكد لنا مدى ما وصل إليه الوعي الفكري والثقافي في هذه المنطقة ، ومدى قدرة شعرائه على قراءة الواقع ورصد تحولاته عبر كتابة توافرت لها مقومات الإبداع الحقيقي .

الهوامش

- ١- أمانة عطوط ، التجربة النقدية عند يمني العبد ، ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتمة ، ٢٠١٢ ، ٢٨
- ٢- لوسيان جولدلمان ، المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، ت : محمد برادة ، ضمن كتاب (البنيوية التكوينية) ، مؤسسة الآيات العربية ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ١٣ ، ١٤
- ٣- ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٢ ، ٧٨
- ٤- صغير بن غريب عبد الله العنزي ، رؤية العالم في شعر الصعاليك ، دكتوراه ، جامعة أم القرى ، ٢٤
- ٥- جابر عصفور ، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ٥-٧
- ٦- الرجوع إلى : أحمد مطلوب ، في المصطلح النقدي ، منشورات المجمع العلمي ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٤٦
- ٧- عبد الله الغدامي ، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة ، المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، ٢٠٠٩ ، ٩
- ٨- درويش الأسيوطي ، ديوان : بدلا من الصمت ، مكتبة الأسرة ، سلسلة إبداعات معاصرة ، ٢٠٠٤
- ٩- نظريات الدراما - إبراهيم حمدي-ص٥٦
- ١٠- سعد عبد الرحمن ، ديوان : النفخ في الرماد ، سلسلة إشراقات جديدة ، الهيئة المصرية للكتاب ، ٢٠٠١ ، وقدم عبد المنعم عواد يوسف دراسة في الديوان تحت عنوان " إطلالة على الديوان " ، ونُشرت في نهاية الديوان ، وقد لامست النصوص لمسا خفيفا من الناحيتين ؛ الفنية والموضوعية ، فصنفت تجربة الديوان من الناحية

الموضوعية إلى مجموعة من الموضوعات القومية والذاتية والاجتماعية ، أما على المستوى الفني فأشارت إلى الجانب الموسيقي فقط فقسمت النصوص إلى قسمين ؛ الشعر البيتي والتفعيلي ، والدراسة أقرب إلى المراجعة منها إلى القراءة النقدية المتخصصة .

١١- أوفى الأنور ، ديوان : انكفاء زممار ، إشراقات أدبية ، الهيئة العامة للكتاب ، مايو ١٩٩٥

١٢- خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، ٢٧

١٣- فيليب سيرنج ، الرموز في الفن والأديان والحياة ، ت : عبد الهادي عباس ، ١٩٧٥

١٤- خليل أحمد خليل / مضمون الأسطورة في الفكر العربي / ٢٧

١٥- أوفى عبد الله الأنور ، ديوان : ثورة الأشجار ، إشراقات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨

١٦- موقع : withers whisper.com

١٧- محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ، دار الشروق ، ط الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧

١٨- محمود عطا عقل ، القيم السلوكية ، مكتبة التربية العربية لدول الخليج ، الرياض ، ٢٠٠١ ، ٦٣

١٩- محمد النويهي ، الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه ، الدار العربية للنشر ، القاهرة ، ج ١ ، ٨٨٦