الباب الثانى
موت الكتابة
(نقد المثال بين الاتباع والأذيال)

الفصل الأول :

الرؤيوية الغيبية وتوقف الأداء العقلى

(١-الاتباع)

الرؤيوية تتخطى مجال الرؤية المباشرة إلى دمجها دمجا وثيقا لا تنفصل عراه مع الفكر، بمعنى أننا إذا قلنا أن هذا العمل الأدبى له بعد رؤيوى كنا نقصد أنه يتجاوز مجال المقصود والمباشر إلى مجال أرحب يحقق فى داخله دينامية فكرية عميقة أشمل وأعم، كلية لاجزئية، لاترى للوهلة الأولى لا ترى بدقة إلا بعد الدراسة والتمحيص لأنها مركبة بكل الجزئيات المباشرة ذات المستويات المتعددة بل ومنصهرة فى ذاتها، فالرؤيوية أعمق وأعم من الرؤية المباشرة، أو أقل هى ميتافيزيقا الرؤية الأولى المباشرة . هى إذن تأتى نتيجة تجاوز المحسوس المباشر بكل عناصره ومكوناته ويقال .... هى إذن ناتجة عن عملية كشف وتحليل داخلى للعناصر وصهرها فى كلية واحدة . هذه هى الرؤيوية أو قل هذا هو المصطلح الشائع اليوم كما يعبر عنه أصحابه، والرؤيا عند "أدونيس" هى العلم بالغيب ولاتحدث إلا فى حالة انفصال عن عالم المحسوسات وهى تتجاوز الزمان والمكان وهى تعنى بذلك (أن هناك كشفا صوفيا عاليا ذا مخاض ذاتى متحد بالغيب المحض، له مقدرة النبوءة فى الكشف بهدف الوصول إلى ماوراء الرؤية المباشرة) .

هذه هى الرؤيوية، وهى بذلك مثالية ذاتية محضة ليس لها مقابل مادى مثلها مثل الفكر الغيبى، وقد جاءت ضمن كلمات كثيرة أضيفت إليها المقطع (..... وية) فيظهر منها الوعيوية والنهضوية والسلطوية على اعتبار أن المقطع (... ويه) يضيف بعدا أعمق من ناحية المضمون وينسب الكلمة إلى جوهرها، ويجعلهاأكثر التصاقا للتعبير عن الماهية الكامنة فيها .

وكما يقول ماركس فإن "كل نقد يجب أن يسبقه نقد الفكر

الغيبي"(١) وعليه لابد وأن نحدد ماهية معالم هذه الرؤيوية الغيبية (قبل نقدها) على النحو الذى حدده وبلوره أصحابها فى شكل مقولات وادعاءات فكرية وهى تتمثل فيما يلى :-

١- هم فى التصنيف السياسى والفكرى تقدميون "كما قالوا ...!"(٢)

٢- هم يقفون ضد أيديولوجيتين :

أولاً : ضد أيديولوجية الطبقات التى (تتملكها) السلطة .

وثانياً : ضد أيديولوجية اليسار المصرى الذى كف عن الإضافة النظرية وفشل فى مساءلة الواقع، ومساءلة الماركسية نفسها.

٣- انهم يتوقون للقيام بفعل فى الواقع، وشعرهم هو هذا الفعل، هو نفى لما كان سائدا وعاجزا عن التعبير، والخروج على النسق القائم اللغوى القرآنى .

٤- لايحملون وزر وضعية تاريخية كاملة .

٥- هم يقدمون بلورة ثقافية تقدمية تخرج عن (الثقافة الإبداعية الرسمية) وتسقط : مفهوم علاقة الشعر بالثورة والواقع الاجتماعى وتثوير الجماهير وتحريرها للقوى الجماعية وإسقاط النزع المضمونى وإعادة الاعتبار للشكل.

٦- هم جاء وا بعد ركود فكرى عام وتردى شمل كل شئ - انهيار اللغة القومية أو المضمون القومى فى الشعر ... وهم أتوا من الشارع المصرى وخرجوا على السلطة ... وهم استجابة لما يمور فى الوطن العربى من مفاهيم جمالية . كما أنهم وجدوا لدحض المفهوم المتخلف للشعر الذى تطرحه الأنظمة النفطية .

٧- علاقتهم بالسابقين - تملك وإزاحة ونفى فى آن واحد، وليسوا ممن التحقوا بخدمة السلطة والتصقوا بها، أو ممن كانوا يرفضون مايرفضونه، ليسوا كالكلاسيكيين بموعظتهم ومحاكاتهم للواقع، أو كالرومانسيين في التعبير عن عواطف القارئ . (قصيدتهم تخلق نصا لاتكتمل هويته كنص إلا بأن ينتج المتلقى دلالته عبر تعب وكد لإدراكه وحساسيته فهناك من يغامر فى إبداعه وهناك من يغامر فى تلقيه.) فالغموض سمة لاصقة بالنص الإبداعى، فهم ينتجون فنا شعريا مفارقا لوعى الجماهير وأن زجر الجمهور المرئى - جعل حرية الشاعر فى

التجريب واسعة، وأن زجر الجمهور العام يهدف إلى خلق جمهور إشكالى لن تذهب القصيدة إلا بالقدر الكافى الذى يهرول هو نحوها، فالبناء الحداثى إزدراء للتوصيل السهل، ولذلك شعرهم يمثل رؤية جديدة ونقد جديد وقصيدة جديدة إبداعها فردى كالجنس يؤدى إلى خلق قصيدة جديدة تبتكر قانونها الخاص وتجاوز إيقاع التفعيلة وموسيقى النثر إلى إيقاع جديد يطرح لغة المتصوفة كفعل خلق رئيسى كأداة للتوصيل، ويكشف نقاء اللغة عما يروه من متناقضات فى الواقع المحيط، وبحيث تنهى فى سعيها الحثيث الثنائية بين الذات والواقع، والذات والعالم، والأنا والآخر فهم يكتبون القصيدة الحالة التى تلتقط تفجرها من المفردات الحياتية البسيطة – فلا فصل بين الماهية والكيفية، بين الكلمة كدال، والكلمة كمدلول، والكلمة كجرس موسيقى .

وشاعر القصيدة ليس بطلا، ولامسيحا مصلوبا، وإنما هو ذات تنطوى على ذوات متعددة، متناقضة . إن ذاته وحده معقدة من المواطن والراهب، ومدمن قراءة الواقع والأيديولوجيا . هو أنا مندمجة بعناصر العالم . هو شاعر جديد يدخل لمتاهة الغموض والتركيب ، و يفعل ذلك وعيا بضرورة أن تكون قصيدته علامة تدل على العالم تفعل فيه ، معيدا للشكل اعتباره، فالشكل مضمون أيضا .....) هذه هى رؤية أصحاب وأتباع الرؤيوية .

إن هذه الرؤيوية تحمل فى داخلها – أهم مايتميز به المثالى الذاتى من ميتافيزيقيا الحياة حين يتحول الغموض إلى غيب، وحين يتحول الغموض وعتمته إلى هدف ... يصبح هذا الغموض موضوعا قطعيا "لايطيع إلا هويته الخالصة وتطابقه مع نفسه"(٣) كما يرى أصحاب الفكر الصورى. هم يعودون إلى حالة الإنسان الأولى – الرعوية عندما كان يواجه غيبه الأول ... إنه الغيب يبعث من جديد – يهرول هذا المتلقى سعيا إلى تفصيله ولايسعى النص إليه إلا بمقدار مايسعى ويهرول هو إلى النص . كالهرولة المقدسة لقد أصبح النص إذن مقدس فلا يغير الله مابقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم .

وهذه المثالثة الغيبية يمكن وصفها بأنها مثالية جديدة تضع المتلقى فى ثنائية المقدس الغيبى / الواقع الأرضى داخل الأسطورة خاصة فى النص ذاته وفى ذاته ولذاته .

لقد تحولت الأنا عند الرؤيويين بتصوراتها وعيشها فى عالم "هو أنا مندمجة فى العالم" إلى صورة مثالية ذاتية محضة ... هم العالم ومايقولون يفعل فى العالم ... مايقولونه يفعل فى وحدة واحدة لايفهمها ولا يفك رموزها إلا الذات التى أوجدتها ... أو إلا من اتحد اتحادا كليا وذاب فى ماهيتها وكيفيتها وهى بذلك تصبح مفردة قائمة بذاتها وتخلق ثنائية جديدة مع قانونها الخاص فكيف تفعل فى الحياة، والعالم فعلها وقد أصبحت ترفض التوصيل وتزجر الوحدات الأخرى لا تأخذ بأيديهم، ولكنها تزجرهم ..... كيف يفعل فاعل فى العالم فقد الفعل ؟؟ !!

هذه الرؤيوية باختصار تضع القصيدة فى ثنائية مثالية محضة مع العالم الآخر ومع الواقع إلا أنها أكثر تناقضاً وتخليطاً :

ثنائية : الغموض - الحقيقة
ثنائية : الغموض - الكشف
ثنائية : الغموض - الوعى

لقد أصبح الفن /الغموض والعتمة عندهم فكرة مثالية ليس لها تقابل مادى بل هو كما يقول "برجسون" "ضربا من الانفصال عن الحياة من أجل الاستغراق فى حدس جمالى هو أشبه مايكون بالمشاهدة الصوفية"(٤)

هذا النص الذى يتحول إلى أسطورة متكاملة واحدة لايمكن أن يفعل فى العالم إلا إذا وضع خارج "الأنا" وخارج الذات ، وأصبح مفارقا "للأنا" وللذات وليس مفارقا للآخر، والعالم ، هنا ينشأ الجدل، ومعه ينشأ الصراع والرفض النفسى، وتصبح القصيدة فى العالم واقعا ليس كمعطى مسبق فى تقاليده بل مشروعا يتحقق من خلال الجدل، وهو فى تفاعله وصراعه مع الآخر والعالم، وهو في وضعه موضع الجدل مع الآخر والعالم، تكون الحياة ..... أما كونه نصا أسطوريا مقدسا تابعا .. لايدخله إلا من يهرول إليه، فهذا عمل من أعمال الكهنوت الإقطاعى .. المتزمت - لأن الكهنوت كان دائما يسعى إلى الآخر حتى يجذبه، ويقنعه ويسيطر عليه مدعياً بعض الأسرار المقدسة التى لايصل إليها إلا أصحاب المقام والحظوة أما هذا الكهنوت الجديد المتعالى يعتقد فى نفسه أنه يفعل فى العالم وأنه عليه أن يقبع فى متحفه - المسود فى الورق - وحده لايسعى إلى أحد ولكن يسعى إليه الآخرون حتى يكتشفوا مكنونه إن استطاعوا إلى

ذلك سبيلا !! .

النفى رفض للواقع ... النفى حركة والحركة إما مواجهته وإما عودة إلى ماتحت الصفر، حركة إيجابية، وحركة سلبية، الحركة السلبية هى تبرير للواقع، والحركة الإيجابية هى رفض للواقع، والحركة السلبية هى السكوت عما يمكن مواجهته ورفضه، والقصيد الرؤيوى كما يراه أصحابه – هو التوق للقيام بالفعل، والفعل شعر غامض يسقط علاقة الشعر بالجمهور وبالثورة والواقع الاجتماعى، وتثوير الجماهير وتحريكها، ويسقط النزع المضمونى ويعيد للشكل اعتباره، وهم لايحملون وزر وضعية تاريخية كاملة . "فقد كانوا خارج اللعبة كلها" .

فالقصيد الرؤيوى هنا رفض لما سبق الوضع القائم والجمهور والثورة، وحقبة تاريخية معينة وهو لايرفض الواقع إلا بشعر غامض معتم ..... هى بهذا حركة سلبية ذات فكر غيبى من نوع جديد .. "ولقد أدت هذه الفلسفة على حد تعبير ماركيوز إلى تبرير السلطة وإلى التوازن الطبقى وإلى امتصاص البرولتياريا وإلى المجتمع الليبرالى البرجوازى".(٥)

هذا مافعلته هذه النصوص بتخليها عن الكفاح ولجوئها إلى النفى السلبى المساير للغموض ويقول "هيجل" فى معرض حديثه عن الفن "وعندما تكون المادة مسرفة فى الخيال، غير متعينة، والقاعدة المتعينة فى ماهية العقل – تصبح الصورة بغير أبعاد واضحة مختلة الشكل أو تصبح وضيعة مزرية".(٦)

ويقول "ان الإنسان وحده هو الذى يمتلك الحرية ... الحرية التى هى الوعى الذاتى "بالعقل" . أى وعى، وأى حرية، وأى فعل هذا ..... تقودنا إليه هذه الرؤية ؟؟ !! وهل يبرز فشل السابقين، وخضوعهم للسلطة، أو لأنهم ينتجون الشعر الواضح، يبرر أن نترك الظالم يزداد ظلما، والمقهور يزداد انقهارا، وأن نمعن فى الغموض كرفض للواقع، والوضع القائم. أم أننا نحاول أن نجد طريقا جديدا للرفض، والثورة ليست هى بالقطع النفى السلبى الذى يبرر الواقع الليبرالى البرجوازى والذى يساهم بشكل واضح فى تسليم الراية لأعداء الوطن ، ثم كيف تنفى الظلم .... ثم كيف يمكن نفى الكساد الثقافى الذى يؤثر فى التعامل مع القصيدة .

هل النفى بزجر الجماهير، ثم إذا كان شعراء الستينات فى

عربة السلطة خائفين ، فماذا فعل غموضكم لموجهة السلطة ؟ ! لقد أصبح أكثر هؤلاء اليوم فى مقعد العربة الأمامى !؟

هل التقدمية دخول عتامة الغموض، وهل هى مجرد أنا واحدة ضمن أنوات ؟!

هل التقد مية إسقاط العلاقة بالواقع الاجتماعى، وإسقاط تثوير الجماهير، وتحريكها للقوى الجماعية ؟ !

هل يمكن نفى أيديولوجيـة الطبـقـات التى تمتلكهـا السلطة بالغموض وزجر الجماهير ..... فأين يكون ملجؤها ؟ !

ثم كيف يمكن نفى الأيديولوجية اليسارية بالغموض والعتمة، وإسقاط علاقة الشعر بالواقع .....، إن هذا ماتسعى إليه السلطة بالحرف الواحد .....!

"الغموض الخلاق، الحافز، السعى إلى نظام قيمى أكثر عدلا وأوسع تحررا وأعمق إيمانا بكرامة الإنسان" .. هكذا يقولون !! هذا هو الجدل المخادع ..... أو قل هى الشكلانية فى أحدث صورها، أو التعمية فى أكثر أشكالها تنظيما وتنظيراً .....!

"قضية التوصيل والتحرر قضية هامة وخطيرة " ورغم ذلك يقولون: واعتبار مشكلة الغموض مشكلة غير فنية " فهى مشكلة اجتماعية اقتصادية سياسية، وليست شعرية، وإن الفن الشعرى مفارقا لوعى الجماهير ، وان طرح قضية التوصيل ينطوى على مغالطة فالذين يريدون شعرا يسهل توصيله وتخلله للكل الإجتماعى – يرون أن الفن أداه توصيل معرفى، ولايختلف عن أى أداة أخرى : كالفكر السياسى، وعلم الاجتماع، والاقتصاد . ان الفن ينطوى على قابلية إعادة التفسير البرهانية، فالعلم كما يقول "ماركس" "خطاب برهانى" الاستسلام لهذه الدعوة بالتوصيل كارثة . !! كما قالوا !! "الكارثة الحقيقية ..... أن قضية التحرر والسعى إلى نظام قيمى أكثر عدلا .... أصبحت قضية مفارقة لوعى الجماهير وأصبح حق الجماهير شيئا مفارقا له ..... يقوده الصفوة، وأية صفوة .....!! لا تعرف أن البرهانية ضد الغموض على سبيل المنطق . أما الغموض فهو الحق والعدالة والتحرر، ويقوم به الصفوة .

قضية التوصيل مرتبطة بألا يفتح باب القصيدة المقدس إلا عندما يهرول إليها القارئ ويغامر "وهم قليلون" كما يقولون ... أما أولئك المطحونون فى المصانع والحقول، فنحن نفارقهم بقصيدتنا

.....!! فلم يعد يحق لكل من يتكلم العربية أن يتعامل مع الشعر، كما يقولون ، إنما الشعر للخاصة والصفوة !!

قضية التوصيل ، ومقدرة الجماهير لاتناقش بهذه الرؤيوية الغيبية السلبية وكما يقول "كروتشه" "أنه ليس هناك طبيعة أو واقع خارج العقل وأن على الفنان أن يتدبر أمر هذه العلاقة" .

العقل هو الذى يحدد إذن إمكانية التوصيل، فإذا كان "إنتاج شكل من أشكال التعبير مرتبطا بالدافع الذى حرك صاحب التعبير إلى إنتاجه" فما هو الدافع الذى يمكن وراء الدخول إلى الغموض المعتم عن وعى وإلى إسقاط الثورة، ومفارقة الجماهير، وإلى التخلى عن اللعبة بأكملها ؟ !! بعيدا عن الزيف، فإن للعقل كما قال "جيلفورد" بأنه له أبعاد تتمثل فيه :-

١- قدرات التذكر - وهى تختص بالحفظ والتذكر .

٢- قدرات التفكير الإدراكى العقلى وهى تختص باكتشاف ومعرفة المعلومات أو التعرف عليها .

٣- قدرات التفكير وهى إما إنتاجية - وهى قدرات تستخدم المعلومات المتاحة لإنتاج معلومات أخرى، أو تباعدية - أى التفكير فى اتجاهات مختلفة وإنتاج معلومات متنوعة ومتعددة وإما تقاربية ويقصد بها إنتاج معلومات صحيحة محددة تحديدا متفق عليه .

٤- قدرات التفكير التقويمى، وهى قدرات تحدد مدى ملاءمة ومناسبة المعلومات التى تتوفر لدينا ونقدها، والتصرف إذا كانت صحيحة، أو غير ذلك .

وهنا نناقش الأمر ليس كالمعتاد من خلال المرسل المبدع على النحو الذى فعله السابقون ولكن من خلال الملتقى والجماهير .

فهل اذا هرولت هذه الجماهير إلى هذا الكهنوت الإقطاعى المقدس ستفتح لهم القصيدة ؟! "إذا كانت اللغة تعبيرا عن فعل ، فهى بالتالى دعوة إلي فعل - أى أنها ذات" وظيفتين وظيفة لدى المعبر، ووظيفة مطلوب استثارتها لدى المتلقى، وهذا "هو جوهر عملية الاتصال من خلال التفاعل" كما تعلمناه نحن .

فإذا كنا نريد أن يحدث من خلال لغتنا كل هذا التأثير المرجو ونقيم نظاما قيميا، يؤدى بالإنسان إلى العدل ويحرره من قيوده، فلا شك أن نوفر له الأسلوب الذى ينقل إليه خبراتنا، ويشاركنا فى عملية

التحرر، وإقامة العدل ولكن هذا الفعل لايتم بدون قدرات عقلية" كما هو معروف علمياً .

ذلك لأن هذه القدرات العقلية – على النحو الذى وضحه "جيلفورد" والذى قدمناه تساهم بشكل فعال إذا أحسن استخدامها فى إنتاج فعل ملائم لمانتصوره . هاهى القصيدة أمام المتلقى ... قصيدة مفارقة لوعى الجماهير غامضة معتمة الغموض أو قل هى رسالة أو منبه المفترض أن يحدث نوع من الإضطراب الذى سيؤدى إلى سعى من جانب المتلقى – لتبيانه على الأقل أولا ، وإما العودة إلى ماقبل المنبه . وكأن شيئا لم يحدث .

القصيدة لاتعمل وحدها – بل هناك آلاف الرسائل التى يتلقاها الفرد. سواء كانت القصيدة مقروءة، أو مسموعة أو ممثلة ، أو هى تجمع بين أكثر من طريقة ووسيلة وكما وضحنا فى الفصل السابق .

عند اصطدام القصيدة بالعقل فإنه ينشأ تنشيط لهذه العمليات ، وتلك لاتأخذ قرارها منفردة بل تنتظر نتائج الصراع بين المصالح والمبادئ والمعتقدات التى تعمل فى داخل الفرد ثم صراعها مع الوسط البيئى .... ولأنها مفارقة للجماهير فإنها تسقط من حسابها العلاقة بالواقع الاجتماعى ، ولاتعبير إلا عن أنا الشاعر وتصوره الرمزى السرى ذى الدلالات الخفية، والإشارات والرموز الكهنوتية أو المقدسة ..!! بلغة التعبير عن ثقافة الصفوة المتعالية المنتجة لها . هى لاتستطيع أن تتخطى مرحلة الإدراك حيث أن وحدات المعلومات التى يحاول أن يستقبلها العقل الإنسانى من خلال عملية تحليل ماهو وارد إليه، وتصنيفه والوصول إليه مغلقة لا تتفتت ولا تتحلل . هى إذن تظل بعيدة عن مراحل الرضا والاندماج، والتأييد، والإيمان فتفشل فى جعلها (أى القصيدة) قيمة جمالية واجتماعية جديدة يحققها الفرد ويتخذها سلوكا فى المجتمع ، هذا من ناحية العمليات العقلية .

ومن ناحية ثانية : قسم "جيلفورد" العوامل العقلية على أساس المحتوى فهناك محتوى الشكل وهى مدركات حسية تدرك أشكالها، وأحجامها ، وألوانها إدراكا حسيا بصريا، أو لمسيا، أو سمعيا. فنرى الأشياء وأحجامها وألوانها ونلمسها ، ونسمع صوتها، أو إيقاعاتها، أو أنغامها . وهذا يماثل شكل القصيدة، وإيقاعها الخاص بها، والذى خلقته بنفسها . ثم هناك ثالثا : محتوى المعانى وهو يتمثل فى معانى الألفاظ والأفكار والتراكيب اللغوية . وهذا يمثل محتوى القصيدة

ومضمونها . فإذا كانت القصيدة هذه – لايمكن فصل الشكل عن المضمون . وإذا كان كلامها مفارقا لوعى المتلقى ، وحداتها سرية ، تراكيب المعانى، والأفكار، والمواقف، والموسيقى لا وعيوية من سراديب وجدان الأنا الشاعرة فما هى النواتج العقلية والسلوكية لها ؟!

فعلى أساس تصنيف جيلفورد للنواتج .... فإن فشل العقل وعدم استطاعته فهم وتحليل وحدات المعلومات التي تحملها القصيدة وتوقف العمليات الفعلية عند الفشل دون المقدرة على تحديد هويتها وربطها بخبرات الفرد المختزنة فلا تستطيع هذه القصيدة المكتوبة أو المسموعة أن تثير وتنبه التفكير أو العكس فى أن يقوم الإنسان بتوجيه تفكيره لفك وحداتها .

وتكون النواتج على النحو التالى :– بالنسبة للوحدات : و"هي محتوى الشكل الواحد، ومحتوى الفكرة الواحدة تكون غير مدركة " وبالتالي بالنسبة للفئات وهى "الخصائص المشتركة بين الوحدات غير مدركة." وبالتالى بالنسبة للعلاقات وهى"ماتربط وحدات القصيدة فى العلاقات والأنظمة والنسق المختلفة، أو مجموعات" "وهذه العلاقات أو المجموعات غير مدركة."وبالنسبة للتحويلات : "بالنسبة للشكل لايوجد تغير كمى وكيفى فى الإحساس، وفى محتوى المعانى – لاتعديل فى الاستخدام بل – توقف عن الاستخدام " وفى المحتوى السلوكى تغير فى الحالة " "المزاجية – قد يكون الضيق، والنفور والإهمال .

وبالنسبة للتضمينات " : "فإن فشل العمليات السابقة " سيؤدى إلى أن يتنبأ الفرد ، ويتوقع التعالى والترفع من المرسل، والإهمال من المستقبل وتحويل الاتجاه إلي شئ آخر .

ولأنه لم يحدث إشباع، ولأن هناك تعويقا في إدراك القصيدة المطروحة فإننا إزاء مواقف سلوكية أهمها – اتخاذ المتلقى مسارا بعيدا عن القصيدة، وأصحابها، والتهرب من مقتضيات مواجهة القصيدة، وفقدان الثقة فى المثقفين ودورهم . ولعل هذا يفسر فكر الجماهير اليوم عن الأدباء المصريين ووصفهم إياهم : "عامل فيها مثقف ... أصله مثقف.. أصله ياعمى متعلم !!" وهى تختلف عن الفكرة السائدة أيام عبد الله النديم، وبيرم التونسى والبارودى وغيرهم .

والنتيجة هى فشل المثقفين الأدباء مرة أخرى فى الاقتراب من

الجماهير بل وفى شكل استفزازى ، و كما وضحنا من قبل اللجوء إلى تبرير عجزهم وفشلهم والتخلى عن دورهم فى تعليم الإنسان المصرى كيف يكون حرا؟، وكيف يكون مناضلا ضد الظلم ؟.

هؤلاء الأدباء يعلنون مفارقتهم للجماهير – ويبتعدون بذلك عن "الشارع الذى أتى بهم ..!!" وفى الوقت ذاته يدعون أنهم يعبرون عما يمور داخل الوطن العربى من قيم جمالية وهذه النظرة المثالية المتعالية، والعنصرية المتضخمة تؤدى إلى انفصال حاد عن المجتمعات التى ينتمون إليها ويسعون إلى تحريرها بالكلام وتعبر عن تناقض فى التفكير .

هذه الرؤيوية تفتقد عوامل تكوين الأداء العقلى من الإشباع والمقدرة على التصور البصرى والسرعة الإدراكية، والعلاقات اللفظية ، وطلاقة الكلمات والمقدرة على التذكر، والاستدعاء والربط بين الخبرات، وإلى عامل الاستقراء والاستدلال والاستنباط . فتتحطم المعانى الدلالية والإشارية، والتركيبية البنائية عند حدود الغموض .

المراجع:

١ - هنرى لوفيفر، المنطق الجدلى، دار الفكر المعاصر، ترجمة : ابراهيم فتحى، الطبعة الأولى، عام ١٩٧٨، ص٤٥.

٢ - ندوة : شعر السبعينات فى مصر، مجلة الكرمل، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطنيين، العدد ١٤، عام ١٩٨٤، ص٢٩١، أدار الندوة ادوارد الخراط واشترك فيها أحمد طه، جمال القصاص، حلمى سالم، رفعت سلام، عبد المنعم رمضان، ماجد يوسف، مجدى بدوى .

٣ - المنطق الجدلى، المرجع السابق، ص٦.

٤ - فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، ص٢٣.

٥ - د. حسن حنفى - قضايا معاصرة - ٢- فى الفكر الغربى المعاصر، دار الفكر العربى، ص٥٠٢.

٦- هيجل ، محاضرات فى فلسفة التاريخ ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ص١٤٤.

الفصل الثانى

نقد المثال

بين أوهام القطيعة وحقائق التراجع

(٢ - المثـــال)

أولاً: نقد المثال وأوهام القطيعة:

١- بقعة سوداء على الورق !!

يمثل أدونيس نموذج التحدى للعقلية العربية الذى يأتى على المستوى الشكلى من داخلها.... حتى ليقنعك بأنه هو ذات العقلية وجوهرها... فهو يستخدم نعتها وخطها ليدعم الخارج الوارد من الآخر الأوربى على المستوى المضمونى مغلفاً إياه بلحظات من التراث العربى ليدحض به ذات الأمة وقلبها فيفهمك بأن هذا هو الوعى الكلى بالتاريخ بل إن وعيه هذا هو التاريخ... فإذا به يجعل من لحظة تاريخية واهنة منطلقا لوعى زائف، فيحاصرك فيها باسم الحداثة، ويخرجك من زمانك ومكانك، فإذا بك فى وطن غير وطنك... محاصراً فى بقعة سوداء من الحبر الساكن على الورق يطلق عليها هو النص الكتابى تارة أو يطلق عليها الرؤيا أو النبوة تارة أخرى... فأنت أمام قداسة الحداثة ونبوة الرؤيا وباسمها يفترس الوعى العربى، ويبرر بها السكون والهرب والعجز وتضفى بها قلة من المثقفين على هربها

وانسحابها من الواقع الاجتماعى القداسة، التى تضمن لهم تأييد العاجزين، وتبرر فشلهم في المقاومة والحركة ضد الظلم الاجتماعى، وباسمها يتهم بالخيانة للثورة كل من يستنهض من التراث ما يقاوم به الظلم فإذا كنت شاعراً مثلا كبيرم التونسى وتستخدم القوافى العربية فى دفع الناس للثورة أو كنت شاعراً مثل أحمد فؤاد نجم أو الأبنودى وتستخدم الشعر التفعيلى من أجل الثورة فأنت خائن للثورة لأنك تستخدم شكلا معتمداً على الثقافة الرسمية (كما يرى هو)... هكذا ترتكب باسم الحداثة الأدونيسية جرائم تزييف الوعى وتسميم الطبقات المثقفة في الوطن... واتهام أشرافها بالخيانة وبالفشل.

وينظر أدونيس لذلك فى كتابه «الثابت والمتحول- صدمة الحداثة»(١) محاولا أن يهدم اللغة القائمة ويخلق لغة جديدة لا تحمل من التراث إلا ما يهدم الثقافة التى يصفها بالرسمية أوالمدونة وذلك من أجل طرح بديل غيبى جديد، بديلا عن الفكر الدينى الإسلامى، بالدخول فى نظرية تنبجس من النص الكتابى أساسها المثال عند جبران (الذى قابل المسيح ولم يكن يحلم)(٢)!! والتى تعتمد على عناصر ثلاثة هى اليونانى /المسيحى/ الكونى/، وذلك لتجاوز القديم العربى، والدخول فى مجهول شعرى يواكب أوهام الدخول فى مجهول كونى وهو من أجل ذلك يحاول أن يعمق أوهام الحداثة التى يطلقها فى الكتاب ويحاصر أشكال استنهاض التراث واستخدامها فيما يدعيه من الثورة ومتطلعاً إلى تفريغ الإنسان العربى من محتواه النضالى-كما يتوهم هو- فلا يجد شيئا يحافظ عليه فيسهل غزوه، فى الوقت الذى يوهمك كثرة هجومه على الثقافة المدونة بأنه النموذج الثورى الوحيد فى العالم العربى !! وعلي العكس من ذلك فهو يشكل النموذج العنصرى الرجعى للثقافة العربية فهو عنصرى لاعتماده فى التحليل على لحظات بعينها دون الأخرى- مدافعا عنها بشكل يجعلها هى الأساس ودونها يكون لا قيمة له وهو بارتجاعه هذه اللحظات الهادمة فى تاريخ الأمة يشكل ركيزة من ركائز الرجعية والماضوية.

٢- الدعوة المشبوهة :

فى الوقت الذى حوربت فيه اللغة العربية من أبنائها وظهرت

دعوات خلق لغة جديدة تنفى الموروث - الدلالى لها باسم الحداثة وأسس لها أدونيس وأنصاره، حيث خرق الممنوع أو المحرم يولد فوضي الغبطة-الفوضى التى هى وعد بنظام لا قمع فيه. وليس الموت إلا تتويجاً لهذه السلسلة من اللذائذ التى تولد الفوضى»؟!(٣)، كانت العصابات اليهودية قد تمكنت وأقامت فى قلب اللغة العربية كيانها العسكرى على أرض مغتصبة، وجمعت يهود الشتات بلغاتهم المختلفة وأعادت اللغة العبرية بدلالاتها السحيقة، وكونت أدباً أضحى أداة فعالة فى قيام الدولة الإسرائيلة ذات القوة والسيادة بما يؤكد بقاءها وشخصيتها وتاريخها ويبتعث أبطالها وأساطيرها فيؤكد نواحى القوة للشعب اليهودى ويضخمها، بينما يحقر الشعب العربى ويشوهه، تأكيداً لشعب الله المختار الأفضل والأقوى، وهكذا قامت اللغة العبرية بدور خطير فى صهر عناصر قيام الدولة الإسرائيلية وهى الأرض والشباب العقائدى والفكرة فى كل واحد يدفعها إلى البقاء والاستمرار...

فمنذ قيام الدولة الصهيونية اليهودية على أرض فلسطين المغتصبة والأدب الصهيونى اليهودى يساهم بشكل ناجح فى عمليات التنشئة الاجتماعية والدمج لعناصر المجتمع الإسرائيلى المتعددة المصادر وإعطاء هذا المجتمع العنصرى الإحساس بقوة المجتمع وتبرير اعتداءاته وسياسته القهرية وتصعيد مشاعر الكره والعداء ليس فى المجتمع الإسرائيلى فحسب بل وفى مساحات شاسعة من العالم ضد العرب. ويتعلم المهاجر الجديد اللغة العبرية والأغانى التى تمجد قوة إسرائيل ووعد الرب الزائف إليها كما يتعلم اعتناق قتل الخراف العرب..

العربى فى الأدب الصهيونى اليهودى يثير الاشمئزاز من حوله كما يثير الإرهاب أينما حل، والرعب فى أبناء صهيون الآمنين، وهو يشيع التخلف والجهل والتحجر والغباء والوباء كما أنه يرتكب المحرمات وحتى حياة الأصول الطيبة لديه ترجع إلى الأصول والتقاليد اليهودية التى سطا عليها عبر زمن الشتات، وفى الوقت الذى يشيع فيه أبناء صهيون النبوغ ويمدون الوجود الإنسانى بإنسانيته فهم لهم الفضل الأول على الحضارة الإنسانية والغربية، على الرغم من المذابح التى تعرض لها والتى أمسك من أجلها الكاتب اليهودى

الصهيوني هوشن هوت بتلابيب البابا يعيد التساؤل عن مسئوليته التاريخية أثناء عملية الإبادة الجماعية المزعومة فتهز هذه التمثيلية المسماة «بالرسول» أوربا من خلال أبواق الدعاية الصهيونية ومعها قصة الصهيوني سان لوب بعنوان (دم إسرائيل) حيث يستجدى الشعور الأوربى ويأخذه نحو عقده الذنب الشهيرة(٤).

الأدب الصهيوني قائم على دعم دولة العدوان وإمداد أفرادها بأنهار من الكراهية والحقد حتى تتصل ترسانتها العسكرية بعناصرها البشرية اتصالاً وثيقاً لا تنفصم عراه فكما، كتب الصهيوني اليهودى أوريس كتاباً عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧ بعنوان (إضربى يا صَهيون) يصيح أبطال الصهيوني اليهودى أهارون ميجيد وقد عادت إليهم الروح المتضخمة: يالها من معجزة... فقد نشبت الحرب وأنقذتنى من الموت... ثم إن الحرب هى التى تجلب إلي هذه الأمة كل ما هوعظيم»(٥) فليس غريبا إذن أن يختار الشعب الصهيوني اليهودى فى فلسطين المغتصبة نيتانيهو زعيماً متطرفاً يعشق الحرب رافضاً حتى كل اتفاقيات السلام التى أملت شروطها وبنودها القوى الصهونية من خلال الولايات المتحدة الأمريكية قوة العالم العظمى، وذلك كتعبير عما يجرى فى دم هؤلاء اليهود الصهاينة من تعطش للقتل والدماء، وهذه هى الحقيقة العظمى التى يجب أن نعرفها ونعيها طوال حياتنا.

يجرى كل هذا بينما يظهر في قلب الأمة العربية من يحل دم أرض العروبة ولغتها وشبابها العقائدى ويحاول فصل اللغة عن تراثها الطويل بحجة الحداثة وبحجة عدم صلاحيتها بعد هذا العمر الطويل من العمل- كما يدعون- من أجل التقدم ومن أجل الحداثة وتصير هذه الدعوة المشبوهة هى الوجه الآخر لعمله واحدة : الأول بناء إسرائيل وتكوين شعبها وبلغة ذات تراث مصطنع وكاذب دفاعاً عن دم إسرائيل، والآخر هدم الأمة العربية وهدم لغتها ذات التراث العميق والثرى تضييعاً لدم العرب...

وهكذا يتم تفريغ الأمة من وعاء فكرها ولغتها التى هى العرض والإمامة وبالتالى من شبابها ورجالها، ومن عقلها التراثى ونظامها القيمى، «فسيادة الفوضى أكثر أهمية من سيادة النظام لأن سيادة الفوضى هنا إنما هى سيادة لقانون الحرية الفطرية، على قانون

الحرية الوضعية»(٦) وبالتالى يسهل غزو الأمة غزوا كاملاً ويباح دمها لمن يستطيع..... ويفقد الإنسان العربى الثقة فى لغته وقواه النضالية ويدخل فى متاهات بعيدة كل البعد عن النضال الاجتماعى والتقدم التكنولوچى ومواجهة الآخر الأوربى وصنيعته إسرائيل التى زرعت لتحاصر وئامنا الاجتماعى وسلامنا الدينى وتمنع استقلالنا الذي حصلنا عليه من الاستعمار فى شكله القديم من التمام، والتى من ثم يتعارض بالضرورة بقاؤنا مع بقائها.

٣-ماذا تعني أطروحه النموذج البديل اليونانى المسيحى الكونى ؟

٣-١ إيجاد عمق تراثى لحضارة الجسد/اللذة وهى حضارة استهلاكية غير إنتاجية حتى يسهل زرعها فى العالم العربى... فلم يكن العرب يستخدمون ألفاظ ودلالات وأدوات هذه الحضارة إلا فى حدود المناسبة والمقام.

١- يقول الأعشى فى خمرياته.

وكأن الخمر العتيق من الإسـ
فنط ممزوجة بماء زلال

٢- ويقول امرئ القيس :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة
ترائبها مصقولة كالسجنجل

٣- ويقول طرفه:

كقنطرة الرومى أقسم بها
لتكتنفن حتى تشاد بقرمد(٧)

وتفسر الباحثة د. زينب العمرى أحد مشاهد هذه الظاهرة عند الأعشى فتقول «إن الألفاظ الأعجمية عند الأعشى لم يكن يأتى بها عرضا، ولم يحشدها بقصد الإغراب، أو المباهاة يدلنا على ذلك أن هذه الألفاظ لم تكن تكثر إلا فى موضوعات بعينها : مثل الخمر ومجالسها وأوانيها وما يحيط بها من ألوان الزهور، والرياض، والغناء، وآلاته، وملابس الشاربين، والمجون بصفة عامة(٨).

لم تكن حضارة الروم واليونان وفارس والحبشة والهند بعيدة

عن القبائل العربية فقد «كان العرب في شبه الجزيرة العربية هم الوسطاء فى نقل السلع التجارية بين الإقليم الموسمى، وحوض البحر المتوسط فجزيرة العرب تقع فى مكان وسط حيث المناطق المناخية والمناطق النباتية فى العالم القديم»(٩) وكانت شبة الجزيرة، والمدخل الشمالى على وجه الخصوص هى المعابر الطبيعية لمؤثرات خارجية كثيرة وفدت فى شكل هجرات وتدفقات بشرية، وتيارات سياسية وحضارية وغزوات، وصلات تجارية»(١٠) «فإذا أضفنا إلى ذلك وجود طوائف يهودية ونصرانية داخل الجزيرة العربية، وتهود بعض القبائل وتنصر بعضها الآخر»(١١) فإن الجزيرة العربية كانت تموج بحركات الاتصال الحضارى والاحتكاك الاجتماعى بين الحضارات الموجودة فى العالم آنذاك، وكان التبادل بين العرب أنفسهم وبين غيرهم من الحضارات الموجودة يصب فى مكة حيث محط التقاء القبائل العربية جميعها- حيث يتم تبادل الخبرة كل عام وحظى الشعر وفنونه فى سوق عكاظ بقدر كبير من تبادل الخبرات الجمالية والحضارية فى الشعر. وقد تمثل هذا الاتصال في إشكالية حضارة الجسد- اللذة، تلك التى تبدو فى النماذج الشعرية السابقة :

١- الصورة والمظهر والشكل (كالسجنجل)
٢- التعامل المادى والأجر المدفوع (بقرمد)
٣- اللذة والترف (الإسفنط)

هذه الحضارة إشكالية خارجة على المجتمع العربى آنذاك والذي احتفظ بعاداته وتقاليده وظل متمسكا بعباداته القديمة وفكرة الطوباوى وأخلاقياته الاجتماعية القبائلية. ثم ما لبثت حضارة الجسد أن خبت بعد انتشار الإسلام كحضارة ناهضة ثبتت فاعليتها وفرضت مضامينها، ثم عادت للظهور بقوة في العصر العباسى الذى بدا فيه سيادة العنصر الأجنبى علي الحياة الاجتماعية والسياسية واضحا بل حاسما ومؤثرا فى فترات كثيرة، مما دفع كثيراً من هذه العناصر أن تدعم قيمها وعاداتها وتفتت القيم والعادات السائدة لضمان استمرارية سيطرتها وبقائها فى الحكم، وعلى المستوى الشعر كان الشعراء ذوى- العناصر غير العربية كثيرين أمثال بشار بن برد، وأبى نواس، وخلف الأحمر، والحسين بن الضحاك، وابن الرومى وأولئك تمثل فيهم بعث حضارة الجسد- اللذة.

ويميز أحمد أمين: حضارة الجسد فيقول :«كان فجور الأولين بسيطا ساذجا فى ألفاظه، ومعانيه كمعيشتهم، وكان فجور الآخرين ممعنا فى الوصف، شاملا لكل مظاهر ومشاعر الشهوة، يتخير أقبح الألفاظ لأقبح المعاني»(١٢). ويقول الدكتور شوقى ضيف فى هذا :«هو غزل لم يعرفه العرب فى العصور الماضية.. حقا عرفوا الغزل الصريح ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين فى الصراحة وما وراء الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق أو زاجر من دين»(١٣).

٣-٢ عقلية النموذج حضارة الجسد- اللذة :

٣-٢-١ كراهية العرب والحضارة العربية

جدى الذى أسمـــــــو بـــــه
كســـــرى وساســـــان أبـــى
وقيصـــــــر خالـــــــى إذا
عـــــددت يومـــــا نسبـــى

ويقول..... مجيبا عربيا قال : ما للموالى والشعر؟

وكنت إذا ظمئـــــت إلى قراح
شركت الكلب فى ذلك الإطار
مقامك بيننـــــا دنس علينـــــا
فليتك غائب فى حـــر نـــار

ويقول أبو نواس :

بلاد نبتها عشر وطلـــــــح وأكثر صيدها، ضبع وذيـــب
ولا تأخذ من الأعراب لهـــوا ولا عيشا، فعيشهم جديـــب

ويضيف :

فأين البدو من إيوان كســرى وأين من الميادين الزروبـــا

٣-٢-٢ التلفيق والتبرير وتحقير الدين:

وأشرب الخمر على تحريمهـــــا
إنما دنيـــــاك دار فانيـــــة
غادر المدام وإن كانت محرمـــــــة
فللكبائر عند اللـــــه غفـــــران

نال السرور وخفض العيش فى دعة
وفاز بالطيبات الماجن الهزل

وقال أبو نواس :
يا أحمد المرتجى في كـل نائبـــة
قم سيدى نعص جبار السماوات

٣-٢-٣- قداسة السلطان «يقول أبو نواس»
يا ناق لا تسأمى أو تبلغى ملكا
تقبيل راحته والركـــــن سيان

٣-٢-٤- الانحطاط الأخلاقى :
يقول ابن الرومى يهجو ابن الخبازة :
كل عضو من جسمها فيه فرج
يقتضيها الزنـــا اقتضاء الغريم

ويقول بشار بن برد فى هجاء الباهلى :
وعندى من أبيك الوغد علـــــــم
ومـن أم بهـــا جمـــــح الفتـاء
وأبوك إذا غدا خنزير وحشـى وأمك كلـبة فيهـا بـ[ذاء

ويقول أبو نواس :
بإنجيل الشعانـــين المفـــــــدى
وشمعة النصارى في الطريـق
وبالصلب العظيـمة حين تبـــدو
بالزنار فى الخصـــر الرقيـــق
وبالحسن المركـــب فيـــــك إلا
رحمت تحرقى وجفـوف ريقـى(١٤)

وما يطمح إليه أبو نواس هو أن يحقق الإنسان البراءة بالخطيئة نفسها والدين بالمجون وأن يحطم القيود والقوانين معلناً شرع الحرية»(١٥) وتلك هى الفضيلة كما يراها أدونيس.

وإن قالـــوا: حـــرام، قل حـرام
ولكـــن اللـــذاذة فـــى الحرام

٣-٣- اليونانى :

هكذا كانت ماهية عقلية الحداثة/ عقلية حضارة الجسد/ اللذة/ النموذج، تتمثل أول ما تتمثل فى التلفيقية والتبريرية، وتقديس السلطان، وقداسة الانحطـاط الخلقى. وموضوع الانحطاط هذا لم

يعرفه الشعر العربى قبل القرن الثانى، وقد عرفته بعض الآداب القديمة، كالأدب اليونانى والرومانى ويشير «هيرودوت» إلى أن الفرس قد عرفوا هذا النوع من الغزل إذ انتقل إليهم عن طريق اليونان(١٦) على أن العقلية العربية فى نهوضها وصحوتها رفضت (دون العناصر الخارجة والخارجية)، إلى جانب رفضها التلفيقية والتبريرية، الأسطورى والإلهى فى الأدب اليونانى وقبلت من الفلسفة اليونانية منطقها الأرسطى ورفضت ميتافيزيقا تلك الفلسفة، وقبلت أفلاطون وجمهوريته، وقد فسر البعض الحوار العقلى فى شعر الشعراء العباسيين- بأنه ترتب على انتشار الفلسفة والمنطق الأرسطى، والسوفسطائية اليونانية.

وفى الوقت نفسه كانت العقلية العربية تنتج من الشعر ما يتخطى حدود الواقع العربى ليصل إلى الآخر الأوربى، فيروى صاحب الأغانى عن الرياشى أن رسولاً قدم إلى الرشيد فسأله عن أبى العتاهية، وأنشده شيئا من شعره، وكان يحسن العربية، فمضى إلى ملك الروم وذكره له، فكتب ملك الروم إليه، ورد رسول الروم يسأل الرشيد أن يوجه بأبى العتاهية، ويأخذ منه رهائن فاستعفى منه وأباه واتصل بالرشيد أن ملك الروم أمر أن يكتب بيتان من شعر أبى العتاهية على أبواب مجالسه وباب مدينته وهما:

ما اختلفت الليل والنهـــــار
ولا دارت نجوم السماء فى الفلـك
إلا نقل السلطان عن ملـــك
قد انقضى ملكه إلـــى ملـــك(١٢)

ظهر هذا التأثير اليونانى بوضوح في النقد عند حازم القرطاجنى، وقدامة بن جعفر الذى لم يكن مسلماً واتجه إلى اليونان وتأثر بأرسطو بشكل ظاهر، ودرس العرب الطب والفلك والحكمة والخطابة والقصص الأخلاقية والجدل والرياضيات مع الأخذ في الاعتبار أن العلم اليونانى لم يكن أبداً وليد العبقرية اليونانية إنما تأثر بالحضارات التى سبقته كالفرعونية والبابلية والأشورية. ولم يستعمل الميتافيزيقا اليونانية ولاهوتها إلا المجموعات المناهضة للإسلام والخارجة عليه، والتى تصدي لها المعتزلة بمزيج من الفكر اليونانى المعتمد على المنطق الأرسطى، الذى كان يقف وراء الكثير من

تفسيراتهم اللاهوتية فى الدفاع عن الدين ضد أعدائه، وحتى في أحوال التصوف والزهد كان التأثير لصالح الطبقات المعدمة والجماهير الفقيرة ضد القصور العالية، وكما يقول أبو العتاهية متأثراً بالرهبنة :

رغيف خبز يابس تأكله في زاوية
وكوز ماء بارد تشربه من صافية
وغرفة ضيقة نفسك فيها خالية
خير من ساعات فى فيئ القصور العالية

٣-٤- الوجود الصوفى رضاء لا نهائى بالحق :

اختلط التصوف بالعقائد الخفية والمتطرفة والخارجة، وبالزنادقة الذين استتروا خلفه، وأشاعوا التسيب والمجون والزندقة(١٨) وكان المتصوفة في أساسهم مبعثاً للكفاح والنضال ضد السلطة القائمة ومع الجماهير الفقيرة، وضد الأنانية فى الإنسان، «فإذاكنتم مشاغيل بنفوسكم كنتم محجوبين بكم فيكم، وإذا كنتم قائمين بنا فلا تعودوا منا إليكم(١٩)» الانشغال بالحق ضد الانشغال بالباطل الذى هو تقوقع وانعزال وانكفاء على النفس، ولتكن نفوسكم عندكم ودائع الحق؛ إن أمر بإمساكها أمسكوها وصانوها، وإن أمر بتسليمها إلى القتل فلا تدخروها عن أمره، ومعنى قوله «ولا تعتدوا» هو أن تقف حيثما أوقفت، وتفعل مابه أمرت، وقوله جل ذكره «واقتلوهم حيث ثقفتموهم» يعنى عليكم بنصب العداوة مع أعدائي كما أن عليكم إثبات الولاية والموالاة مع أوليائى»(٢٠) من أمسك يده وادخر شيئا لنفسه فقد ألقى بيده إلى التهلكة(٢١) فالإنفاق إخراج الروح عن أنفس النفيس(٢٢) الحياة عند المتصوفة إذن كفاح وأدب وعزة في سبيل الحق والدين والناس، «ولا تقولوا لمن يقتل فى سبيل الله أمواتا بل أحياء، ولكن لا تشعرون» قد فات هؤلاء الحياة فى الدنيا ولكنهم وصلوا إلى الحياة الأبدية فى العقبى(٢٣) إنهم أحياء بشواهد التعظيم عليهم رداء الهيبة فى ظلال الأنس، يبسطهم جماله مرة، ويستغرقهم جلاله أخرى(٢٤)

هكذا صار التصوف الحق حياة متواصلة عزة وأدب وكفاح في الدنيا وأنس فى الآخرة وهذه الحياة لا يمكن فصلها عن هذه الحقيقة المطلقة التى هى نعتها الأول والآخر ولا تجريدها دينها الذي هو عصمة أمرها كما يحلو لأدونيس أن يفعل(٢٥) كما أن الصوفية لا

ترتكز على أصحاب مبدأ الحلول الذى يروج لهم أدونيس كمصدر للمعرفة على صعيد الوجود «أنا ربى الأعلى» وعلى صعيد المعرفة «أنا اللوح المحفوظ»(٢٦) فالوجود الصوفي رضاء كلى وسرمدى وبصيرة تطلع بها شموس العرفان وتندرج فيها أنوار نجوم العقل»(٢٧) وليس رهاناً كما يقول أدونيس : إذا لم يكن الوجود إلا جنة أو جحيماً فإنه لن يكون إلا رهاناً، وسيكون هذا الرهان بليداً ومضحكاً، ولا يليق بالإنسان(٢٨) فهذا حق يراد به باطل، فالله الذى كرم الإنسان بصريح نصوصه وعظيم خلقه، جعل الوجود فى الحياة رضاء لا نهائي بالحق وليس رهاناً والفرق شاسع وعظيم بين الرضا والرهان، فما بالك برضا الصوفي الذى يقبل منه الله مثقال ذرة، ولا يقبل من الأعداء ملء الأرض ذهباً(٢٩).

إن المراد الأدونيسى من تحويل الصوفية إلى نوع من السوريالية- (أو إبتغائها كذلك)- لا تعتمد على الإيمان بالله وتضع حداً ونهاية لله فقد قيد الله الحركة (أدونيس صدمة الحداثة ص ١٩٤)، وإيجاد قاعدة تتعانق فيها الأطراف شرقا وغرباً وكوناً إنما لا تضعنا فى أعماق الوهم واللاعقلانية والشعوذة والتخليط فحسب بل وتدخلنا فى دوائر لا نهاية لها من الهلوسة والعبث والسراب وأخذ عناصر الأمة من الشباب في متاهات الغياب وانقطاع الصلة بالمجتمع بحجة التوغل فى أعماق الذات التى هى الوجود، ثم الانكفاء في غياهب الوجدان وساديب اللاوعى بحجة التجديد والحداثة، فالعقل أسوأ عدو للروح كما يقول أندريه ماسون أو هو العاهر الكبير(٣٠) كذلك فالوجود الثقافى والاجتماعى سجن كبير، وأن مهمة الإنسان الأولى هى أن يخرج من هذا السجن نحو عالم حر يفتحه له الوجود الباطنى!!(٣١)، ونقد الدين والعقلانية!!(٣٢).

٤- التوحيد بين الظالم والمظلوم لتجريد المظلوم من حقه وفكره وتسليمه للآخر ليسيطر عليه.

٤-١ الفكرة - المضمون

يأخذ أدونيس من المسيحية شكلها الغربى حين يطرح من خلال النبوة الجبرانية الحاجة إلي بديل يونانى مسيحى كونى... فالبعد اليونانى هو أساس نهضة أوربا المسيحية. وينقل أدونيس هذا

النموذج إلينا من خلال وسيط عربى عاش فى أمريكا (نموذج الحرية فى الحضارة الغربية) هو جبران خليل جبران الذى يستفيض في الحديث عن نبوته...، فإذا كانت النبوة تعنى أن النبى يتحدث بناء على تفويض من الله وأن النبى لا يخطئ وأن النبوة يقين فإن فيض الدلالة لهذا الحديث المستفيض عن نوبة جبران يعنى إضفاء المصداقية على البديل الجبرانى التلفيقى الذى صنعه أدونيس دون أن يكون لجبران نفسه أى مشاركة فى هذا التلفيق سوى استغلال أدونيس لجبران وطريقة حياته وما اعتراها من تحولات وتغيرات فكرية وتغييرات اختلفت باختلاف الأماكن والمواقف التى عاشها جبران فى حياته.

ويحاول أدونيس من خلال هذا الطرح أن يحقق الإيمان بفلسفة الغرب إذ أن العالم النامى والشرقي المسيحى كثيرا جدا ما يختلف عن الغرب المسيحى اختلافا جذريا بداية من الكنائس ومرورا بالتمسك بالوطن ومقاومة الغرب الإستعمارى فى جنوب أفريقيا حيث كان القهر المسيحى العنصرى المادى للسود المسيحيين، ومروراً بثورات حركات التحرر الوطنية فى أمريكا اللاتينية بالإضافة إلى طرق التمسك بالديانة المسيحية بين الشرق والغرب.

وأدونيس يحقق أبعاداً مختلفة ويوحد بين المتناقضات بداية من استغلال مقوله المسيح «مملكتى ليست من هذا العالم» فالمسيحية خروج من العالم بالمفهوم الغربي مفهوم الرأسمالية ورثة النبلاء والأمراء والفرسان وعصر الإقطاع الكنسى، فحين المفهوم الشرقى يعنى الدخول إلي العالم الذى تمثل فى مقاومة السيد المسيح عليه السلام للواقع الفاسد. هو إذن يجرد المسيحية من مفهومها النضالى الشرقي والذى جسده القس كاميلو توريز الأمريكى الجنوبى حين أعلن «أنه من العيب أن تطلى قباب الكنائس بالذهب وآلاف الجوعى يموتون بالخارج»!!

ويحاول أدونيس أن يخرج من النص الجبرانى/ المثال الذي يمكن أن تنبجس منه عقيدة جديدة يونانية مسيحية كونية. فكما خرجت العقيدة الإسلامية من النص الكتابى... فإن النص الجبرانى يمكن التسلل به إلى العالم العربى دون أن تكون هناك حساسية مباشرة لإحلال عقيدة الغرب بدلا من عقيدة الشرق... ولاشك أن هذا التلفيق الأدونيسى للنص الجبرانى والنبوة الجبرانية هو إعلان جديد بأن «النضال قد مات» يلى إعلان نيتشة بأن الله قد مات.

٤-٢ الفكرة والتكنيك

ويمكننا أن نعيد ترتيب بعض المقاطع على النحو التالى دون إخلال بما ورد فيها (كما جاءت عند أدونيس):-

١- أن مشكلة التراث هى، فى أساسها، دينية وإلى أن مواجهة هذه المشكلة كانت، شعرياً (وفكريا) تلفيقية، بحيث بقى قياس الشعر والأدب على القديم (الدين) قاعدة أولى، تتجلى لنا أهمية «جبران» - الحاسمة فى تأسيس أفق للحداثة الفنية العربية (أدونيس ١٥٧- الثابت والمتحول صدمة الحداثة).

٢- يجب أن تنبجس النظرية من النص الكتابى، وفى هذا يشكل نتاج جبران خليل جبران ظاهرة من مستوى آخر تتمثل فى تجاوز القديم العربى وصهره فى قديم أشمل - يونانى - مسيحى- «كونى»، وفى التعبير، تبعا لذلك، بطرق وأشكال لم يعرفها القديم العربى وأنكرها «شعراء النهضة» ومن هنا كان هذا النتاج بؤرا التمعت فيها دلالات ذات أهمية بالغة فى التجربة الشعرية العربية الحديثة. وفى إرساء مفهوم الحداثة (أدونيس صدمة الحداثة ص ١٥٦).

بسهولة يصير التراث مادة منفصلة كالماء داخل الإناء يمكن تفريغه ورميه وإحلال أى سوائل أخرى بدلا منه فإن ما ترثه من دين ونظم أخلاقية وتقاليد.... ومجد لا يضاهى... هو مبعث اغترابك عن ذاتك (صدمة الحداثة ص ٢٤٦). لكن التراث هو تيار حى فينا، وإذا كان من الصحيح أن ننظر للتراث العربى من خلال «منظور الصراعات الثقافية والاجتماعية التى شكلت التاريخ العربى -كما يقول أدونيس- فانه لابد وأن نؤكد أن العالم المعروف بالعالم العربى الإسلامى قد تعرض إلي تيار وموجة ثقافية واجتماعية وسياسية، وظروف اقتصادية واحدة ولغة واحدة ودين واحد لفترات تاريخية طويلة، واستطاعت خلالها أن تنصهر شعوب ذات حضارات عريقة ومختلفة فى بوتقه واحدة - مما خلق لدى شعوب الأمة الإسلامية- وحدة شعورية ومصرية واحدة تجمع أبناء هذه الأمة من أقصاها إلي أقصاها- وقد أدرك ذلك نابليون بونابرت الاستعمارى قبل أن يولد أدونيس بعشرات عشرات السنين وتحدث فى خطابه إلى صديقة الجنرال جورجود أثناد وجوده فى المنفى «بجزيرة سانت هيلانه» يقول

القائد الفرنسي وهو يستعد ذكريات حملته على مصر :«ما فتئت الدولة العثمانية منذ اضمحلت أحوالها توجه الحملات ضد المماليك التى كانت تنتهى دائماً بالفشل والهزيمة. والذي يقرأ بالتفات تام تاريخية الحوادث التى توالت على مصر في المائة عام الأخيرة يوقن أنه لو عهدت إلى وال من البلاد ...لاستقلت الأمة العربية التى تتألف من أمة تخالف غيرها من الأمم مخالفة كلية بعقليتها وأوهامها ولغتها وتاريخها، وشملت مصر، وبلاد العرب وشطراً من البلاد الأفريقية».- كما أننا يمكن دراسة الشعور العربى الإسلامى باعتباره وحدة واحدة كموضوع للدراسة على النحو الذى فعله «هوسرل» فى دراسة الشعور الأوربى بدايته وتطوره، وكما فعل برجسون ونتشة، وشبنجلر نفسى الشئ.

وهذا البناء الشعورى يجئ نتيجة لتراكم اللحظات التاريخية التى مرت بها الأمة العربية – سواء على المستوى الكلى لها أو على مستوى الوحدات والتقسيمات الإدارية المجزأة، وما تعتمل فى هذه اللحظات من صراعات متنوعة بدءاً من البناء التحتى للشعب إلى البناء الأعلى للطبقة الحاكمة بحيث أصبحت اللحظة التاريخية الحاضرة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً لاتنفصم عراه بتراكم ما قبلها، فهي نتيجة له وهى أساس وقاعدة للحظة التالية، وعليه فإن الدعوة إلى سلخ فترة من الفترات في مرحلة تاريخية محددة، وفى مكان محدد- وعزلها عن اللحظات التاريخية التى ساهمت بشكل أساسى في تشكيلها بل واحتضانها يصبح أمراً لا يتفق مع العلمية التاريخية، ويصيبه التحيز فى نتائجه، وعليه فإن تجريد الإنسان العربى شاعراً أو غير شاعر من تراثه الطويل وبنائه الشعورى أمر مستغرب. ولا يعدو إلا أن يكون استخفافاً بجذور هذا التراث وقوته، ولم يستطع الجبروت وعمليات غسيل المخ الواسعة، أو الأرهاب الجسدى أن يقضي على الأقليات العرقية والفكرية فى العالم، فمازال في العراق حتى اليوم من يعبدون «الشيطان» كديانة كما مازال أبناء الشيشان المسلمون يواجهون بقوة الجبروت الروسى.

إن منطق تفريغ الوعاء من الماء، ووضع ماء مقدس آخر غيره – استهزاء بجدلية الإنسان وكفاحه ونضاله وحركته في التاريخ – تثبت زيفها الأحداث الطائفية فى لبنان. تلك التجربة التى مفادها أنه لا يمكن اقتلاع أحد من جذوره.

ويأتى محاولة إحلال «اليونانى-المسيحى- الكونى» محل التراث العربى عن طريق النبوة الجبرانية - ليدحض زيف التقدمية والحداثة، ومحض هذيان وشعور غيبى وصفه فيورباخ ذات يوم بأنه نوع من الخطأ الثابت الخطير يقع فيه الفرد المنعزل المقطوع الصلة بالنوع الإنسانى. ولا يعنى غير ارتدادية الحداثة بإحلال غيب محل غيب دينى آخر.

٤-٣ النموذج /الطرح

..... بذلك تصير أطروحة النموذج البديل

اليونانى/المسيحى/الكونى معبرة عن طموحاتها الحقيقية والتى تتمثل فى :

١- تفريغ الإنسان من التاريخ والوطن. «فالرؤيا تجئ بلا سبب- والرؤيا تتجاوز الزمان والمكان- أى تتجاوز التاريخ بانطلاقه من الماضى إلى الحاضر نحو المستقبل. «وتتجاوز الوطن وإن كنا لا ندرك الرؤيا إلا بالرؤيا وهى استمرار للقدرة الإلهية» (أدونيس ص ١٦٧) عندها تصبح الذات الأدبية بعيدة مغربة منفصلة، في رؤيا زائفة عن وطنها وتاريخها في آن واحد.

٢- أن النبوة الجبرانية (أدونيس ص ١٦٥) كماطرحت تعبير عن نبوة الله الذى أنزل على أرض البشر وحاول أن يواجه أعداءه برؤاه الخاصة فصلب وهى الدلالة البشرية للمسيح. فالمسيح هنا فعال فيرى الخفى المحجوب ويلبى نداءه ويسمع أسراره الغيب ويعلنها بل هو ليس يوحى ولكنه الله نفسه..!!. الله هو الفعال نفسه وليس منفعلا« . «فالإبداع الحقيقى هو إبداع المثال - أى مثال الشئ الذى سيتحقق فى الخارج (أدونيس ١٦٨)- المسيح هو الذى صلب فى الواقع- ثم تحقق القيامة في الخارج.... وهكذا تأتى النبوة الجبرانية تعبيراً ورؤيا عن النبوة المسيحية الغربية !!.

٣- حين تعامل العقل العربى مع الأدب اليونانى، وأخذ واستفاد كما وضحنا سلفا ما يتفق مع ذوقه من التصوير والتشخيص والبرهنة العقلية فى الشعر والنقد، ورفض أخذ الأساطير اليونانية، واليوتوبيا- والميتافيزيقا الأدبية اليونانية- فإن الطرح اليونانى يرتكز على إدخال مدلولين :

١) فاعلية العناصر الأجنبية فى تخريب الثقافة العربية على

النحو الذي وضحناه سلفا وأثبته كثير من المفكرين العرب.

٢) أخذ الأسطورى المتيافيزيقى اليوتوبى اليونانى الذي رفضه الأجداد وهذا يساهم فى:

(أ) تدعيم المدى العميق للغيب والوهم.

(ب) تأكيد بعد أسطورى غيبى مرتبط تاريخيا بالبعد المسيحى حتى لا تظهر حساسية داخل العالم العربى تجاهه.

٤- الإشارة إلى عدم إنتمائية جبران لأى وطن من الأوطان، وأنه كثيراً ما يعلن أنه غير وطنى (أدونيس ص ١٩٠) وهذه إشارة تذكيرية مركزة - مفادها عدم أهمية الأوطان. وخداع الآخرين بلفظ الإنسانية والإنسان(على غير ما قدتعنيه هذه اللفظة) وذلك لتسهيل الغزو الفكري وهذا يعنى مدى ما وصلت إليه الحداثة من مفاهيم قد تؤدى بنا إلي أن نصبح جميعاً فى يوم ما- إنسانيين - إسرائليين أوإنسانيين أوروبيين... هذه هى أهداف الغيب الأسطورى الجديد الذى يهدف إلى وضع المثقف العربى فى «شريعة» جديدة- بعيداً عن مواجهة «الشريعة بتنوعها وأشكالها السلطوية الماورائية والاجتماعية !! وهى كما حددها أدونيس نفسه فى : الله ..... بالمفهوم التقليدى: «الكاهن - الطاغية - الاقطاعى- الشرطى» بالإضافة إلى إبعاده عن مواجهة رمز الكذب والنفاق واغتصاب أموال الفقراء... باسم سلطة الدين. بل إن هذه الشريعة تسقط حق جبران فى أن يصبح مصلحا اجتماعيا، يرى أنه «بالثورة وحدها يمكن للعرب أن ينتصروا» (أدونيس ١٩٣) أدونيس ينحى هذا الجانب ويرى أن جبران يطرح نفسه كنبى للحياة الإنسانية، بوجهيها الطبيعى والغيبى (صدمه الحداثه ١٦٥). وهكذا - يفرغ الواقع العربى من عقله الواعى المثقف، ويصبح الباب مفتوحاً على مصراعيه - لأن يحكمنا البرلمان الأوربى والكونجرس الأمريكى وشرطيهما الإسرائيلى الذي أثبت أنه صاحب مجتمع حرب لا يقبل السلام ولا يعيش فيه أبداً. وعندئذ - تفرغ الكتابة الإصلاحية والثورية من ثورتها إلى شئ من المجهول. وتجاوزالواقع إلى ما وراءه. وهكذا يلعب: الغيب اليونانى- الأسطورى- المسيحى - محل الغيب- الإسلامى - العربى - الشرقى. وتمكن الخطورة فى أن الإيمان بهذا النوع المرتد من الحداثة - يشكل استراتيجية جديدة للهرب من مقتضيات الواقع الاجتماعى وتفريغ بنية المجتمع العربى - جغرافيته وثرواته - من عقلها الواعى

الفعال – وإحلال بنية مغايرة تمهيدا لتكملة الغزو واتساع هذا الغزو.

(٥) غاية النموذج

وهى تتمثل فى الأهداف الآتية :

١- إسقاط مفهوم الثورة من الأدب.

٢- مقاومة الجماهير والواقع، وتجاوزه إلى ما ورائه حيث الوهم والسراب.

٣- إيقاع الإنسان العربى في التمركز حول الذات- والأنا- والهو- للتلذذ بالواقع ونسيان المستقبل.

٤- إستمراره كإنسان استهلاكى- يكون فى حاجة دائمة للغير.

٥- قتل روح الانتماء لدى الأفراد.

٦- إحلال غيب محل غيب – بالدخول فى مجهول شعرى يواكب الدخول فى المجهول الكونى» – كبديل عن الغيب الإسلامى- بحيث يمكن تعريف هذه العملية بالأسر الغيبى- باستخدام البديل الإبداعى».

٧- تفريغ الإنسان من محتواه التراثى ونطاقه القيمى. وزيادة الانحطاط الخلقى تشكيكا في القيم الإيجابية من هذا التراث – حتى لا يجد الإنسان شيئا يحافظ عليه ويصل بالفرد إلي الاستسلام والوقوع فى هاوية الاختناق والضيق والزهق مما حوله.

٨- «جعل الكتابة كعمل فردى ذاتى متقوقع وبديل عن الاتصال بالثورة والجماهير فى وقت مازالت فيه الأمية بالملايين».

٩- تفريغ نماذج النضال العربى كتفريغ نموذج جبران من وطنيته الذى كان شديد الاهتمام بالجنون على حد قول أدونيس.

ثم فى النهاية :

١٠- التوحيد بين الظالم الأوربى الصهيونى وبين المظلومالمنتهك العربى الفلسطينى بإدعاء الكونية والعالمية والإنسانية وحركات التحرر الفكرى والدخول فى سراديب اللاوعى المتجاوز حدود الظاهرالشكلى إلى آفاق الباطن لإعادة اكتشاف الإنسانية من جديدة – هكذا يقولون- .!! فلنلتق جميعا كل «بما كسبت يداه» فى هذه الآفاق تاركين أوطاننا لمن اكتسبوها!! وبيوتنا ونساؤنا لمن اغتصبوها!! ولنبدأ من جديد من أجل اكتشاف الروح الحقيقية للإنسان التى غطت عليها الوهم بالاستعمار والغزو!! والسلام ختام!!.

ثانياً: نقد المثال وحقائق التراجع

لا أعرف السبب الذي من أجله أغفل أدونيس فى آخر كتبه «الكتاب أمس المكان الآن-أ-»(٣٣) ذكر كتابه «الثابت والمتحول دراسة فى أصول الاتباع والإبداع» بأجزائه المختلفة، ضمن ما صدر به أدونيس كتابه الجديد من مؤلفات الشعر والدراسات والمختارات والترجمات فى قائمة طويلة تقع فى صدر الكتاب، لعله خطأ وقع فيه عمال الطباعة، أو سهواً منه أضاع ذكره، أو أن دار الساقى(٣٤) كثرت عليها مؤلفات المؤلف فضاع منها ما ضاع، واختصر منها ما أختصر، وهذا بالطبع- كله- من المستحيل أن يحدث مع كاتب كبير ومدقق كأدونيس، ومع كتاب كان له - ومازال- أثر كبير فى حياتنا الأدبية والفكرية بما أثاره من جدل، وإيمان بما جاء به إلى حد العماء، ورفض لما فيه إلى حد الإتهام بالكفر، وقد يكون السبب هو الضمير الذي يميز مبدعاً حقيقياً وجاداً كأدونيس عن غيره من المبدعين فيتراجع حينما يكتشف أن قناعاته الماضية قد كانت خاطئة أو كانت قد أصابها التحيز أو أنها لاتتماشى مع المتغيرات الجديدة التى يشهدها العالم من حوله أو غير ذلك، فإنها لم تعد تتناسب مع طموحات الأديب ولم تحقق له الجزاء المتوقع... فيتغير عنها أو يبدل فيها ويخفف الوطء منها على مسيرته وطموحاته أو يرفضها وينقدها

أو يتحايل فيها ويقدمها بشكل آخر...

لكن ماذا حدث في هذا الكتاب الجديد؟

في زمن تاريخي نعرفه، وطالما اختلفنا بين دفتيه واختلفنا في تفسيره... هو زمن الخلافة ضد زمن الإمامة ... زمن السنة ضد زمن الشيعة هذا الزمان الدامي الذي تتجلى فيه حتمية القتل في كل جانب للمعارضين وللخارجين، وأحياناً أخرى للمؤيدين غدراً وطمعاً ونهباً... يأخذ أدونيس زمن الشيعة ضد زمن السنة وجانب الإمامة ضد جانب الخلافة، أنه الآن ليس كما كان في ديوانه فارس الكلمات الأخيرة: «يخلق نوعه بدءاً من نفسه، لا أسلاف له» مهما حاول وادعى ذلك... إنه الآن يبدأ من جديد يتنامى مع الأسلاف كنسيج واحد تلتحم لحمته مع سداه، بل هو غارق في التراث ليس كناقد أو هادم له ولكن تقف خلفه، مذهبيته العلوية التي تقف من الإمامة والخلافة أو من العالم أو من قضايا الحرية موقفاً مغايراً، بل يتراجع ويستخدم قوافي الشعر وتفعيلاته الخليلية وهي أشكال وعناصر من الثقافة التي أطلق عليها الثقافة الرسمية المدونة والتي طالما هاجمها بشدة واتهم كل من يستخدمها بخيانة الثورة كما ورد في كتابه الثابت والمتحول- المفقود بين عناوين مؤلفاته - ويعترف بقيمة هذه العناصر في تساؤل ذكي يدفعه عنه للوهلة الأولى أي اتهامات بالتراجع، ولكن تكذبه نصوصه... فيقول متسائلا:

شعر

هل يحتاج الشعر إلي قيد
كي يوغل في تحرير المعنى؟(٣٥)

ولنقرأ بعضاً مما كتبه في إطار تحرير المعنى

أهو السيف؟ لكن سيف الخليفة أمضى،
أهو البطش؟ لكن بطش الخليفة أدهى.
أم تخاف من الموت ؟ أنظره
ها هو الموت حولك- في الماء، في
الخبز، خير وأولى(٣٦)

ويقول :

هل أكتب شعراً أصهر فيه
وجه الغيب وأصهر فيه
قلق الأرض- خطاه، طيوفه

أم أكتب شعراً لايقرؤه إلا
أهل اللفظ وإلا
جدران الكوفه؟(٣٧)

والملاحظ هنا عيوب عدم إتمام الشطر بالمعنى حفاظاً على إبقاء وتأثير القافية

صاحب الشعرية وطقوس الأسرار واللانهائية والبروق الإشراقية الذى يقدم الجوهر الصافى المتضاد مع كل شئ آخر كما قال - ناقده - كمال أبو ديب، يقدم إلينا فى كتابه الجديد الهتاف والاعترافات والنداءات التى تعتمد في شاعريتها على أطر الدلالة الذهنية والأساليب القصدية فى تقديم المعنى وإحداث التأثير المرجو كأن الشعر كما قال صاحب المنهاج أبو الحسن حازم القرطاجنى: من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه... بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك كله. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها(٣٨). وهل فعل أدونيس غير ذلك؟ يقول هاتفاً وباكياً:

نحن جياع لا نحيا
لا نعرف أن نحيا إلا كى يأكلنا
من جوعنا(٣٩)

ويقول صائحاً غاضباً:

لا تكتب أرض الحرية
إلا لغة وحشية(٤٠)

صدق الفجيعة التى يحياها عالمنا، والمفارقة الذهنية هما اللذان يخلقان إحساسنا بدهشة العبارة، والنشيج الذى يعترى بناءها فينطلق إلينا بصوت النحيب يشتعل معه الإدراك الإبداعى لواقعنا وتاريخنا، ويتقدمه عقلنا المعرفى وينهى أدونيس بهذه العبارة ادعاءات صاحبت شعره من كونية وغيبية ويسقط فى الواقع بكل مافيه من فجيعة وموت. ويصير أدونيس معتمداً على المعنى أكثر من الشكل، ويمسك الماضى بتلابيبه ويحاصره حصاراً شديداً حتى صار مع

الوقت جزءاً يشكل نفسيته ورؤيته الإبداعية ويطغى على كل آمال أدونيس فى القطيعة والغياب، قد يتصور أدونيس أنه يغاير الذين يضخمون عظمة الماضى على الرغم من دمويته لكنه هو أيضا يزهو بالكثير من النماذج الإبداعية والبطولية وقصص الحب والصعلكة والحرمان فى العالم فيعشق عنترة وعبلة وجميل بثينة والشنفرى وقيس المجنون وحاتم الطائى وبشر بن أبى خازم الأسدى والمتنبى ويقدم مختاراته من الشعر العربى وذكر لأبى فراس شاعر الحب والعروبة.

ونحن أناس لاتوسط عندنا.
لنا الصدر دون العالمين أو القبر (٤١)

بما لهذا البيت من دلالة وتفاخر بالعروبة والإسلام!!

ثم هو يعشق المتنبى الذى ينسب إليه كتابه الذى نتناولة كمخطوطة يحققها هو بنفسه، ناهيك عن الإمام على رضى الله عنه، والإمام أبى حنيفة النعمان، والخليفة عمر بن عبد العزيز وهم نماذج تمثل قمة النموذج فى التراث... وهكذا لايوجد شاعر فى العالم العربى أمسكه الماضى مثلما أمسك الماضى بأدونيس رغم كل محاولاته التى يعلن فيها أنه يهدم هذا التاريخ: قد يقول:

لاأحيا
فى هذا التاريخ، ولا أتشرد فيه
إلا كى أخرج منه، (٤٢)
أو أن يدعو أتباعه - كما يشاء هو -
لايكفى، كى تتبعنى
أن تهدم بيتك، فالأنقاض لكى
تستأصل أيضا، ولكى تمحى
ألمحو بداية سيرك نحوك !!(٤٣)

لكنه على عكس مايقول ومايحاول أن يهدمه، فإنه كذلك لايبنى عوالم شعرية جديدة أنه يمتلىء إلى حد التخمة بأمس المكان الآن بدمويته وقهره وخمره وفجره وشيعيته فلا مكون شعرى ينزع إلى الروح الصوفية المتألقة ولايغرق فى سراديب اللاوعى السريالية ولكن المكون الشعرى ينبع من حسن المفارقة كما قال كمال أبو ديب، وإحداث الدهشة من تناقض المواقف التى هى فى مجملها فجوة حادة بين إنسان يعيش فى وطن وزمن يؤمن به، لكن الوطن ذاته يفضى به

إلى الموت فى كل زمن، بيد أن الزمنية والموت بؤرتين غنيتين بالشعرية لايجعل أى تعبير عنهما بالضرورة تجسيدا للشعرية (٤٤) وهذا ماوقع فيه أدونيس، فخارطة الكتاب تقول:

المكان : المكان أينما توجهت مكان للنحر (٤٥)
– المكان فريسة هذا الزمان (٤٦)
– أرض لاتدعو أحدا
لينام على كتفيها
إلا بعد فوات الوقت (٤٧)
– أرض – صوت سم ، وصدى زرنيخ
والرايات رؤوس مقطوعة
أرض تتوكأ والظلمات لها عكاز
من أين يجيء الضوء، وكيف يجيء لهذى
الأرض المنقوعة
بدم التاريخ (٤٨)
التاريخ – ماأوضح التاريخ؛ سيف على
عنق ، ورب ساهر يرحم (٤٩)
– أف ! ماهذا التاريخ – الميت فيه
يقتل ، حتى بعد الموت (٥٠)
تاريخ – الأشياء خراف فيه، والكلمات
ذئاب والظلمات المعنى
الوقت – وقتنا خيمة والفيجعة قنديلها (٥١)
الجسد – جسدى مثل تاريخ هذا الزمان
ملىء بكل العروش التى دمرت
وبكل العروش التى لاتزال ترقع
تيجانها (٥٢)
الكلمات – للكلمات قبائل وأيضا
ولكل منها جيش (٥٣)
الإنسان – الإنسان يسير نحو الببغاء (٥٤)
والحضور– أن هذا الحضور الذى يتغطى بأسلافنا
ليس إلا غيابا –
لايرى من بهاء الحديقة إلا
وردة ذابلة (٥٥)

الزمان – في هذا الزمان الذى يتآكل ويحدودب نقول
(الآن) خيط مايربط بين ماضى الولاية ومستقبلها
مروراً بالحاضر
(أوه، ياللإنسان الذى لايرى أمامه،
كلما تقدم إلا القديم
يدخل س١ فى مكبر الصوت ويحفر اسمه فى الهواء
يدخل س٢ «يكشط من وجه الأرض إلى لعنة ربه»»
ويكون س٣ قد سلم روحه وجسمه وماله
لمولاه الحاكم ولى الزمان جل ذكره
راضيا بجميع أحكامه له أو عليه (٥٦)

فالحداثة كما يقول نزار قبانى «هى أن تكتشف المعادلة التى تتفاهم فيها مع عصرك، وتكتشف اللغة التى يمكن أن تتفاهم فيها مع معاصريك ....، وليس هناك حداثه حقيقية لم تمر على مختبر التاريخ (٥٧) وهذا مافعله أدونيس فى خارطة الكتاب لا لا حضور ولا غياب ولا قطيعة على المستوى الشكلى أو المضمونى إنما رؤية فنية مغايرة بلغة هذا العصر المستمدة والمتطورة من التاريخ، هى لغة كل الشعراء اليوم وهمهم عن هذا الوطن المنتهك ليل نهار من حكام طغاة يستمدون من التراث طغيانهم، ولكن هذه اللغة تتميز بالخصائص المتفردة التى يتميز بها أدونيس كمبدع من غيره. وليس غريبا أن يقع الحافر على الحافر كما قال القدماء أو لا يقع كما قال المحدثون: وأن يتهم أدونيس لغرقه فى التراث بالانتحال والسرقة من المبدعين على إختلاف أنواعهم وألوانهم وأجناسهم قديما أو حديثا من النفرى والبسطامى ، والأصمعى.... أدونيس كان ينتحل أفكار الشلغمانى صاحب عقيدة الحلول فى الذات الإلهية والاتحاد بها وإسقاط التكاليف الدينية وإباحة المحرمات انتحالا نصيا.

–الله يحل فى كل شىء
– خلق الضد ليدل على المضدود
حل فى آدم وفى إبليس
– أتركوا الصلاة والصيام وبقية العبادات
لاتتناكحوا بعقد
أبيحوا كل الفروج
للإنسان أن يجامع من يشاء (٥٨)

ويصف الباحث التونسى المنصف الوهايبى هذه الظاهرة عند أدونيس فيقول : «مهما فعل، ومهما قام بنقل خطابه من مقام الوجد الإلهى إلى مقام الوجد الإنسى ، ووجه خطابه للعاشقة «أيتها المكتوبة...!» وقد كان موجهاً للعبد « أيها المكتوب..» يفشل فى طمس كتابة النفرى، يفشل فى هذا لسبب أساسى يتعلق بالبنية. سبب يتعلق بالإيقاع غير القابل للتذويب والإعادة الذى شكل الدرع الواقى لشعرية النفرى (٥٩). مما يتنافى مع مايدعيه أدونيس من التأسيس المطلق والقطيعة الإبستمولوچية وطمس آثار سابقية (٦٠). وعلق الدكتور عبد الواحد لؤلؤة على التناص عند أدونيس قائلا: أحسب لو أن أدونيس وضع الهوامش فى شعره قد ر ما وضع السياب مثلا لكفى نفسه تعليقات كثيرة ..(٦١) وفى هذا السياق يعيد أدونيس أحداث التاريخ فى صياغة لاتستبق، جاهزة لاتتجاوز ماوراء الحدث غير مايضيفه إليها مما يمليه الميل !! عن مصرع الإمام على يقول:

قال الراوى :
قال على عن قاتله، وهو
يموت : «أسير
لاتؤذوه
ليكن مثواه كريما
إن مت، يموت كموتى ،
لاعدوان عليه،
وإذا عشت نظرت
أأقتل ، أم أعفو ؟» (٦٢)

وفى رواية ابن كثير «فقال له على : لاأراك إلا مقتولا به، ولاأراك إلا من شر خلق الله، ثم قال : وإن مت فاقتلوه، وإن عشت فأنا أعلم كيف أصنع به(٦٣) ، وفى رواية أخرى ذكرها ابن كثير عن أبى داود فى كتابه القدر «فقال الناس: ياأمير المؤمنين.. ألا نقتل مرادا كلها؟ فقال: لا ولكن احبسوه وأحسنوا إساره، فإن مت فاقتلوه، وإن عشت فالجروح قصاص»(٦٤). ولم يكن علياً رضى الله عنه ليعفو لأن الجروح قصاص كما فى النص التاريخى ولذا فكلمة إسار أكثر تعبيراً ودقة عن الحالة التى يتصاعد فيها الحدث من كلمة مثواه، وعلى مستوى البناء كانت «أحسنوا إساره» أكثر حضورا وتجليا من «ليكن مثواه كريما» وكذلك فى الرواية الأولى فأنا أعلم كيف أصنع به

أكثر تعبيراً وصدقا عن شخصية ورثت الخلافة والعلم - من نظرة أأقتل أم أعفو؟ التي هى نظرة الحاكم وليست نظرة الإمام ولذا كانت الرواية التاريخية «والجروح قصاص» تتفق وعدالة الإمام. على رضى الله عنه - يمثل سلطة الخلافة وسلطة النبوة المستمدة من حكم الدين وهو فى نفس الوقت جزء من التراث الحى فينا، وبمنظار أدونيس الرافض لهذه السلطة - والذى ثبت عدم صحته لما أوردناه - يصير ابن ملجم واحدا من ثوار أدونيس ويمكن صياغة موقف ابن ملجم وتصويره مناضلا شجاعا راح ضحية السلطة كما فعل هو مع بعض الخوارج قديما . والذين يعشق أدونيس منهم الكثير... وعلى وتيرة أدونيس نقول اعتماداً على رواية ابن كثير - مع الاعتذار-:

وثنى الرواية : ماالذى
فعله الحسن، أيها الراوية؟
قال الراوى ، يروى ، داهية
أخرى-.
ملجم قال :
«قطعوا ، -
لسانى فجزعت، أن
تمر ساعة على لا
أذكر فيها الله، -
وأخذ الراوى يتأمل من
جاءوا لقطع لسانه،
وقطع لسانه.
من جاءوا ليحرقوه فى القوصرة،
وحرقه فى القوصرة.
وذهل الراوية حين سمع :
ترديدا أن ملجم شر الخلق، » (٦٥)
فمضى الراوية يهذى،
سأتابع سيرى - لكن
أهناك طريق؟

على طريقة أدونيس - التى لاتستبق ولاتتجاوز - يصير ابن ملجم من ضحايا الإمامة وشهيدا من شهداء الخلافة!! النشيج الشعرى الذى ينزفه أدونيس على أصحاب الإمامة ضمن

نشيجه عن كل المخمورين والمرتدين والصعاليك والخارجين طوال تاريخنا حتى ليبدو أنه هو الأوحد المتفرد الذى يدافع عن التحرر وإن غطى دفاعه هذا بالدفاع عن نفر من أصحاب الخلافة كالخليفة عمر بن عبد العزيز رضى الله عنه أو نفر من أهل السنة كالإمام أبى حنيفة النعمان رضى الله عنه.

هذا النشيج يحمل فى طياته انشطار النفس بين الإيمانات المذهبية العلوية والحقائق التاريخيةالتى مؤداها أن الشهداء دائما هم من يدافعون عن قضايا الحق والعدالة ومع الجماهير ضد الغياب، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الأئمة الشهداء والشهداء لايقفون صفا واحداً - أبداً- مع المخمورين الداعرين وهذا مالا يستطيع أدونيس التمييز فيه بين دفات كتابه هذا !! فإذا به يتمزق فى المكان بين الأمس والآن :

«يتراءى الظلام ضياء،
والضياء ظلاما
أتراه السراب؟ ولاشىء غير التحير فيه
وغير التنبؤ
لاشىء غير الكلام (٦٦)

النص - كما يقول ثعلب - هو كشف وإظهار وكل مظهر فهو منصوص وكل تبين وإظهار فهو نص (٦٧) النص عند أدونيس - فى هذا الكتاب - مكون من عشرة فصول تعبر فى أنساقها عن اختيار أدونيس فى تحقيق رؤيته الإبداعية داخل النص التى تنطلق من سلطة الأيديولوجية السابق الإشارة إليها والتى تتفشى فى أنساق هذه الفصول التى تتراكم واحدا تلو الآخر عبر سنوات طويلة تبدأ من التأسيس بالهجرة حتى بعد سقوط الخلافة الأموية وبدايات الخلافة العباسية حتى تنتهى الفصول الثمانية ثم يشتمل الفصل التاسع على الفوات فيما سبق من الصفحات، والفصل العاشر توقيعات - على مافات، ولهذه السلطة كان ظهور الراوى وسرده للوقائع التاريخية التى هى فى الأساس اختيار دون اختيار لوقائع بعينها ذلك أن الراوية أساسا اختيار، بما يحمله من تضامن أو تضاد مع الوقائع أو الأشياء، ولذا فالراوية موقف والصفحات اختيار وهوامشها فى الكتاب تجريد لهذا الموقف، هنا يتحرك النص حركة عضوية بين أنساقه التى يبنيها بناء نصوصيا متماسكا ومتداخلا، وهو تداخل

يقوم على علاقات حية تربط بين أجزاء النص ربطا حيا(٦٨) هذا الربط الحي حضور متبادل بين أمس المكان الآن لايقبل إعادة التفسير ولا هو غير متناه في مضمونه الذهني والعقلي ذلك أن المعرفة هنا حاضرة والثقافة هنا متواجدة تواجدا حيا لايفارق كلمات النص وجمله فلا توقع أكثر مما هو توصيف وحتى فواصل الاستباق والهوامش تعتمد على رؤية أمس المكان الآن. فالحضور بالماضي لايدع مجالا للغائب الذي يتأسس عليه المتوقع، الحاضر هنا القتل كما هو وقائع وسلطة وخلافة فلا مجال للعبث بقدر ماتتوافر شروط الصدق فيما لايناقض سلطة الأيديولوجية التي تسيطر على الكاتب الذي يحيا في النص والذي أكده بتحقيق المخطوطة المنسوبة إليها الكتاب، والتي تنتمي إلى المتنبي الذي تتصدر أجزاء من أبياته فصول الكتاب، تلك التي تحول بدورها النص من نص اللذة إلى نص المتعة كما قال رولان بارت: إن نص اللذة هو النص الذي يرضي، فيملأ، فيهب الغبطة: إنه النص الذي ينحدر من الثقافة، فلا يحدث القيطعة معها، وترتبط بممارسة مريحة للقارىء، وأما نص المتعة : فهو الذي يجعل من الضياع حاله، وهو الذي يحيل الراحة رهقا (ولعله يكون مبعثا لنوع من الملل) ينسف بذلك الأسس التاريخية والثقافية للقارىء نسفا، ثم يأتي إلى قوة أذواقه ، وقيمه ، وذكرياته، فيجعلها هباء منثورا، وأنه ليظل كذلك حتى تصبح علاقته باللغة أزمة.(٩٩) مخطوطة المتنبي التي تشكلها شطراته وأبياته تصنع حالة الضياع هذه في النص يدعمها في ذلك ويصعد بها إلى ذروتها التناصات، التي يحتويها النص من أحداث ووقائع وأبيات شعر للشعراء القدماء وشخصيات تراثية للتحاور ومقولات للدلالة ودون هذه التناصات يصير النص نصا من نصوص اللذة، أدونيس حينما أراد الخروج من الماضي وإساره ليهدمه فإذا به يقع أسيراً لهذا الماضي مسترجعاً إياه، وينطبق عليه مقولة «يجب على المرء ألا يكتب إلا ليكون مسترجعاً!!(٧٠). وهذا ما أختاره أدونيس، ومن أبيات المتنبي علي سبيل المثال :

"– ومنزل ليس لنا بمنزل.
– إن النفيس غريب حيثما كان
–وجبت هجيراً يترك الماء صادياً.
– إذا ما تأملت الزمان وصرفه

تيقنت أن الموت نوع من القتل.

سعة الدلالة وعوالم التخييل التى لا نهاية لها، والتى تلقيها أشطر المتنبى فى صدر فصول الكتاب تجعل مما يليها رصد ذا أهمية وفرادة تنضج مع تراكم صفحات النص فتزيد شبق المغامرة لدى أدونيس وتنتج قوة هائلة من جماليات المتعة الفنية والفتنة المضمونية للدرجة التى تتوالد فيها نسق جمالية داخل النسق من فواصل للاستباق والحدس ومن هوامش للإيغال فى التاريخ إلى عصر ما قبل الإسلام وحينما يقع أدونيس بين حالات الانجذاب والشد والتمزق والضياع بين الماضى والحاضر فإنه لاشك يتفوق بهذه العبارة العبقرية «أمس المكان الآن» التي يمسك بها كلاً من الماضى والحاضر فى آن واحد والتى تتفجر بالدهشة والمتعة والجدة وتختزن بداخلها الجماليات الفنية للضياع وسلطة الأيديولوجيا للكاتب فى آن واحد والتى تتوالد داخل النص فتنتج نصوصاً أخرى من المتعة الفنية تفقد بريقها بالتحيز والماورائية السياسية والمذهبية.

وفى النهاية فإن الكتاب (أمس المكان الآن-١) واحد من الكتب الإبداعية الهامة والضخمة فى عالمنا العربى، والتى يتحول فيها أدونيس شيئاً فشيئا عما مضى!! والتى تحتاج إلي مزيد من القراءة والدراسة والمراجعة فإنها ليست النهاية لمبدع كأدونيس ولكنها البداية - فيما يبدو- التى تنتهى بكل مثقفينا إلى الرجوع والنكوص عن قناعات مرحلة الشباب...!! وعله ذات يوم يكتب فى كتابه أمس المكان الآن الجزء الثانى... عما ترتكبه إسرائيل والإمبريالية الأوربية والأمريكية من فظائع وجرائم ضد العرب!! وضد تعاملات الأنظمة المستسلمة والخائنة معها...! عله !!.

المراجع :

١- على أحمد سعيد، أدونيس، الثابت والمتحول، بحث فى الإتباع والإبداع عند العرب، جـ٣ صدمة الحداثة، دار العودة بيروت الطبعة الرابعة ١٩٨٣.
٢- المرجع السابق، ص ٢٠١.
٣- على أحمد سعيد، أدونيس، الثابت والمتحول، جـ٢، تأصيل الأصول، دار العودة بيروت الطبعة الثالثة، ص ١١٤.
٤- دحامد ربيع، مقدمة في العلوم السلوكية، حول عملية البناء الفكرية- لأصول علم الحركة الاجتماعية، مكتبة القاهرة الحديثة، ص ١٨٧.
٥- مجاهد عبد الوهاب ، ملامح صورة العرب فى القصة العبرية مجلةالرافعى طنطا ديسمبر١٩٩٦ص ٢٣
٦- تأصيل الأصول ص ١١٤.
٧- جمهرة أبي زيد محمد بن خطاب القرشى، جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام، الطبعة الأولى، دار نهضة مصر، تحقيق : على محمد البجاوى، عام ١٩٨١م، راجع باب السموط.
٨- زينب العمرى، السمات الحضارية فى شعر الأعشى- دارة الملك عبد العزيز، الرياض،١٩٨٣، ص ٣٤٤.
٩- السمات الحضارية فى شعر الأعشى، ص ٢٠.
١٠- المرجع السابق ص ١٧.
١١- عثمان موافى، التيارات الأجنبية في الشعر العربى، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٧٣، ص ١٢.
١٢- المرجع السابق، ص ٢٧٥.
١٣- نفسه، ص ٢٧٥.
١٤- نفسه (نماذج الشعر من هذا المرجع).
١٥- تأصيل الأصول ، ص ١١٥.
١٦- التيارات الأجنبية فى الشعر العربى، ص ٢٨٤.
١٧- المرجع السابق ص ٦٨.
١٨- للإستزاده راجع المرجع السابق.
١٩- الإمام القشيرى - لطائف الإشارات - تفسير صوفي كامل للقرآن الكريم - المجلد الأول- حققه د. إبراهيم بسيونى الطبعة الثامنه، ص ١٥٨.
٢٠- المرجع السابق، ص ١٦٠.
٢١- نفسه، ص ١٦٢.
٢٢- نفسه، ص ١٦٢.
٢٣- نفسه، ص ١٣٩.
٢٤- نفسه، ص ١١٩.
٢٥- أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقى، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، نشر بمساعدة الصندوق الدولى لتعزيز الثقافة (اليونسكو) ص ١٤.

٢٦- تأصيل الأصول ٩٩.
٢٧- لطائف الإشارات، جـ٢، ص ٢١٣.
٢٨- الصوفية والسوريالية، ص ١٧.
٢٩- لطائف الإشارات، ص ٤٢٢.
٣٠- الصوفية والسوريالية، ص ٥٥.
٣١- نفسه، ص٧٣.
٣٢- أدونيس، الكتاب أمس المكان الآن ة مخطوطة تنسب إلى المتنبى يحققها وينشرها أدونيس، دار السابقى- بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٥.
٣٤- دار نشر الكتاب ببيروت.
٣٥- المرجع السابق، ص ٧٠.
٣٦- نفسه، ص ٦٩.
٣٧- نفسه، ص ٦٤.
٣٨- أبى الحسن حازم القرطانى، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامى، الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٨٦، حققه محمد الحبيب الخوجه، ص ٧١.
٣٩- الكتاب أمس المكان الآن، ص ٣١.
٤٠- المرجع السابق، ص ١٦٤.
٤١- على أحمد سعيد، أدونيس، ديوان الشعر العربى (إختيار وتقديم) منشورات المكتبة العصرية، بيروت، الطبعةالأولى، ١٩٦٤، ص ٢٧٥.
٤٢- الكتاب أمس المكان الآن، ص ٧٤.
٤٣- المرجع السابق، ص ٣٦.
٤٤- كمال أبو ديب، فى الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت- الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص ١١٥.
٤٥- الكتاب أمس المكان الآن، ص
٤٦- المرجع السابق، ص ٢٤٣.
٤٧- نفسه، ص٩٩.
٤٨- نفسه، ص ١٥١.
٤٩- نفسه، ص ١٥١.
٥٠- نفسه، ص ٢٧٧.
٥١- نفسه، ص ٢٥٤.
٥٢- نفسه، ص ٢١١.
٥٣- نفسه، ص ٢٦٧.
٥٤- نفسه، ص ٢٥٦.
٥٥- نفسه، ص ٢٧٨.
٥٦- نفسه، ص ٨١.
٥٧- شاكر النابلسى، الضوء... واللعبة استكناه نقدى لنزار قبانى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٦، ص ٥٩٢.
٥٨- كاظم جهاد- أدونيس منتحلاً، دراسة فى الاستحواذ الأدنى وارتجالية الترجمة، مكتبة مدبولى- القاهرة ١٩٩٣، ص ٩٢.
٥٩- المرجع السابق، ص ٩٩.
٦٠- نفسه، ص ١٠٠.
٦١- نفسه، ص ١٠٦
٦٢- الكتاب أمس المكان الآن، ص ٥٦.
٦٣- الامام الحافظ عماد الدين أبى الفدا اسماعيل ابن عمر بن كثير، البداية والنهاية

دارالغد العربي القاهرة، الطبعة الأولى- المجلد الرابع ص ٤٢٧.

٦٤- المرجع السابق ص ٤٩٠.

٦٥- نفسه، ص ٢٢٧ من أقوال الإمام على رضى الله عنه.

٦٦- الكتاب أمس المكان الآن ، ص ١٦٣.

٦٧- عبد الله الغذامى، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافى العربى بيروت- الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ١٣.

٦٨- المرجع السابق، ص ٣٢.

٦٩- رولان بارت، لذه النص، مركز الإنماء الحضاري- سوريه - حلب. الطبعة الأولى، ١٩٩٢ بالاتفاق مع دار لوسوى- باريس- ترجمة د. منذر عياشى، ص ٣٩.

٧٠- المرجع السابق، ص ٥٢.

الفصل الثالث :

موت الكتابة / نصوص الفراغ

(٣- الأذيـــال)

نصوص الفراغ

اليوم تموت الكتابة ... والآن يموت الكلام.... وتقبع اللذة فى داخل الجسد/ الجسم وحيدة، تنغلق عليها الذات، فتمضغها وتتلذذ بها فى سادية متناهية، فإذا بالجسد/الجسم يأكلها أكلاً أثناء تعذيبه لنفسه فى غرفة النوم، وحيدا هو مع قلمه ، أو مع الآخرين فى شنوذ فكرى يحقق سعادة الهو، ويريحها، بعد أن يمارس عاداته السرية فيما بينه وبين ذاته أو قلمه أو مع الآخرين ، ثم على الورق يتخلص من «المنى» الذى آلمه كثيراً فيتذوق الداعر والكاعب الهلوك من سعادة الحبر الأسود المنقط على الورق المراوغ ما يشاء من متعة انخراق المادة الخسيسة داخل الروح المخايلة، والتى استنفذتها الغيبوبة مع أوراق البانجو والقات وزجاجات البيرة، وملامسة دغدغات الآخر فى الغرف الحبيسة بقوائمها التهويمية والسردية والنثرية التى دفنت نفسها فى نسق فاغر فرجه من لذة أوديبية إلى متعة سادية من الإثارة، وعلى ضجيج الصفحات التى لاقيمة لها غير التهام ذاتها، وابتلاع جسدها فيتأوه الآخر إذا أعجبته إفرازات الآخر التى يتلوها

أمامه فيصيح «أنشطا» ، وإذا ضايقته يصيح «حرنكش» ثم يضع الجميع رؤوسهم على أذرعهم المسنودة على مناضد الندوات، ويكتمون ضحكاتهم المغنجة بشبق الذات ثم يتناوبون التثاءب على مايفرزونه على بعضهم البعض من صفحات تثير الأحساسيس الخبيئة من الحاجات الغريزية بوسائل سردية كمن يحمل كاميرا السينما على حد تعبيرهم :

أود أن أتحرك داخل خصيتي وأن أصنع حيوانات منوية.
وانفتاحاً خارج البنطلونات، لكن ذلك لم يحدث أبداً(١)
سأختار أن لاتشبهني ، أو استقبل الكحول فى نهاية
ساقى وأجعله يستقر لأيام طويلة.
أود أن أنام فوق دهون مؤخرتى وعندما أموت أود أن أدفن
هنا داخل عينى حيث لن يكون هناك أى دود
على الإطلاق يشاركنى لذة البقاء داخل جسمى..(٢).
قضيبى هو أحب منطقة فى جسدى كنت أحلم أننى أقف
فى صف طويل يجمع أصدقائى جميعاً وأن أعضاءنا منتصبة
تتبادل اللمس بالرؤوس المنتفشة نعرف بعضنا بالتفاصيل
نطلق أحب أعضائنا كى نهب أرواحنا محبة أكثر .

إنهم الجراد الذى ظهر فى مقابل فشل الرؤيوية فى تغيير الحساسية القائمة والنظام والتغلب على السائد الثقافى – كما يدعون... (الجراد هو فى أساسه جنس حشرات مضرة. من فصيلة الجراديات، التى تحتنك ما على الأرض من النبات فلا تبقى منه شيئاً) ... هكذا الجرادى لايبقى من الخضرة شيئاً ... مع فلول أصحاب الرؤيوية "المنهزمة" – على حد قولهم – ظهر الجراد الذى لايحتاج فيما يقدمه إلى البلاغة ، ولا يعتمد على شعرية الجملة ، غير معنى بالأيديولوجيا، لاتهمه الرسالة فهو ليس صاحب لها ، ولاصاحب آلام تدفعه إلى البوح بها... إنه يمحو الحدود، البشر ليس صاحب الحركة فى القصيدة، الطبيعة تغيب عنها ، الأشياء هى كل ما تعنيه وحسب...، هو ضد تاليه النص كما فعل الرؤيويون، وضد حالة الكونية وضد تعالى القصيدة ووضعها فى كهنوت إقطاعى، مستوى اللغة لايعنيه منه سوى السرد ، وتكنيكه فى ذلك لايأخذه فيه إلا المشهد، والرؤيا ليست سوى اليومى، وكما يدعون فإنهم مفارقون لكل

المكتوب بالعربية منذ الأزل حتى بداية السبعينيات من هذا القرن ، الكاتب تموت ذاته ولايتدخل فى مفردات المشهد أو مكوناته ، تغيب عنه العاطفية ، هو يشبه حامل كاميرا السينما، وليس له قوانين مسبقة، لهذا الشعر الجديد كما يودون تسميته، يمكن أن يجعل منها قلاعاً فى مواجهة خصومه ، كما أنه ليس هناك تاريخ إبداعى يهب الأمان الكاذب أو الحقيقى لهم ... إنهم ضد شعرية الإنشاد ونموذجها الجاهلى/العباسى/البيان القرآنى/ والكتائب الجرارة من النقاد والباحثين المدرسيين- كما يزعمون- الذين يمثلون القوة الضاربة التى خرجت من كهفها فى عصر النهضة ، ولذا فلا مرجعية من المرجعيات الثقافية والتاريخية والأسطورية تأخذهم فيما يقدمون، فبلاغة مايقدمونه يخلقها وجهة النظر عند الشاعر وهى التى تحدد المشاهد الصغيرة الممكن التقاطها لصنع المشهد الكلى(٣) ... وبعد الهزة العنيفة التى ضربت الفكر والمشروعات القومية الكبرى وجد الإنسان نفسه أنه يفتقد الإحساس بانتماء كبير فى سياق سقوط الفكر والثقافة فى هذا التشظى الذى لا نهاية له..(٤) ولايجد الجرادى أى شئ وسط هذا التشظى سوى الذات والتفاهات التى تحيط بأجسادهم فيؤمن بها ويلقى الضوء عليها فى بقع سوداء على الورق من أجل تخليص الذات من الآلام التى تحيط بها من الداخل والخارج ... هو حر طليق ... غير محارب لايعنيه نفى الآخر فالآخر له حريته كما يشاء، فى أن يقبل مايفرزه ، أو يرميه داخل سلة المهملات ... أنه يتخلص من المسوح الزائفة للنبى والرائى والعراف والكاهن يرتدى بديلاً عنها اليومى والمعاش(٥) ويسخر من المسلمات ويتشكك فيها ويرفض الجرادى البلاغة والمجاز اللغوى ويطرح شعراً أكثر عقلانية وحيوية حيث تنتفى العاطفية المغرقة والرومانسية المفرطة وينتهى من الأساس الاستعارى ويتخلص منه، هذا الأساس الذي يحل فيه الشئ محل شئ آخر لإحداث التعدد ، ويصير الأساس الكنائى وحده هو القادر على تأكيد المعنى الشعرى الجديد(٦).

فضلاً عن أنالاستعارة تغزو نسقنا التصورى العادى. فبما أن عدداً كبيراً من التصورات المهمة لدينا هى إما تصورات مجردة أو غير محددة بوضوح فى تجربتنا (مثل المشاعر، والأفكار، والزمن... إلخ) فإننا نحتاج إلى «القبض عليها» من خلال تصورات أخرى

نفهمها بوضوح أكثر (مثل التوجهات القضائية، والأشياء، ... إلخ) وهذه الحاجة تدخل الحد الاستعارى (metaphorical defini-tion) فى نقدنا التصورى(٧) وهذا ينسف بالانتهاء والتخلص من الأساس الاستعارى .

طوطمية الجسد والذات هى المثل الأعلى للجراد الذى يحافظ عليها ويأخذه النهم - فيمتلئ ولايشبع ، فمهما ادعى أنه لايوجد نسق يحافظ عليهم فإنه يميل إلى رد كل شئ إلى هذه الذات الحبيسة فى معبد الجسد/ الجسم ، فهى مركز الواقع الذى يستعرض فيه عاداته السرية فى عرض شبقى ، فالواقع ليس هو الواقع الموضوعى الذى اصطلح علية علماء الاجتماع والسياسة والجغرافيا ، ولكنه الواقع الذى يتفجر فيه الليبيدو، فتنداح وتنساب عفونته الداخلية والخارجية وأعضائه التناسلية - كما رأينا فى المثال السابق - ويستعرض نزواته الغريزية وأحلامه المكبوتة، لتحقق له اللذة، فيتحول أكثر فأكثر نحو التقوقع فإذا به المشتغل لحساب نفسه، التى عندما يراها فى المرآة يعجب بها ويهم بمضاجعة صورته ، النموذج السريالى مازال يحتفظ به داخل عباءة - مايسميه - النص، فهو حين يدعو إلى مبدأ التجانس الكونى الذى يعتمد على تأسيس الروابط بين الأفعال التى لارابط لها(٧) هى ذاتها دعوة السريالى وإحدى تقنياته فى الربط بين ماهو بعيد، وما هو متناقض والتى امتلأت بها الرواية الحديثة والشعر السريالى من تقنيات تداعى الأحداث والحركات التمثيلية والدرامية التى لارابط لها سوى النص، وحينما يدعون إلى أن يظل الشاعر الجديد طفلاً فى تعرفه بالحياة(٨) فإنه ينتحل ذلك مرة أخرى من قول أندريه بريتون من أن الطفولة هى أقرب شئ إلى الحياة الحقيقية. المثال السابق والنسق الأعلى نجده لاشك متواجد فى السريالية والأهداف الحقيقية التى قامت من أجلها معروفة، بل وقد يرجع ذلك إلى فلول الرؤيوية التى فشلت فى تحقيق أهداف السريالية فى المجتمع، فأرادوا تحقيقها عن طريق الجراد!!.

الأساس الكنائى لايؤكد المعنى وحسب كما يريد الجرادى وهذا لايمكن تحقيقه بشكل نهائى إلا فى الكناية المدرسية وفى الأمثلة السطحية التعليمية لها .. ذلك أن الكناية تزيد المعنى وتوسع فيه ، بل هى فصل فى اللفظ الذى يطلق والمراد به غير ظاهره كما قال بذلك

عبد القاهر الجرجانى(٩) ، كما أن تعاقب الكنايات على المعنى الواحد لايوجب تناسبها(١٠) ولا أن تكون إحداها فى حكم النظير للأخرى(١١) إذا اجتمعت معاً ... هكذا تتداخل الكنايات مع الأساس الاستعارى مع المجاز والتشبيه، وفى الحلول وتتداخل تداخلاً وثيقاً فى التركيب والتعقيد والإحالة إلى معان أخرى جديدة ومغايرة ، مشتبكة وغير مشتبكة ومدلولا عليها بغيرها من كنايات أخرى تجعل من التركيب الجديد إبداعاً بذاته يتنافى مع تجريدها عن كونها إحدى تقنيات الإبداع وأحد معالم فتنة اللغة وعظمة العربية.

إن كل نص شعرى هو حكاية أى : "رسالة تحكى صيرورة ذات" هكذا قال السرديون الأوربيين ونادوا بالترابط بالمشابهة والمجاورة والمقاربة الذى يعطى للنثر زخمة ويعتمد على الاستعارة والتشبية والتداعى وذلك عن وعى لأهمية الترابط فى الشعرية(١٢) لا عن تقليد وانتحال شكلى لفكرة الترابط والمجاورة من أصحاب السردية الشعرية.

الحالة والتفاصيل اليومية والأشياء والمعاش عرفها الشاعر العربى عبر التاريخ الطويل ، واكتشاف الواقع الذى يؤسس المشهد الشعرى ، واليومى الذى يؤسس الرؤيا، والتكنيك والترابط بين المقدمات والنتائج ... عرفها الشاعر العربى وأبدعها إبداعاً مافتئ يعيش بيننا لجمالها الأبدى والمستحق لاعن مجانية فى التعبير ولا عن تحيز للذات العربية ولكن عن تجاوز جدارة الكشف المزعومة لدى الجراديين، إلى جدارة الخلق ... هاهى لامية العرب للشنفرى تقدم الرد الجمالى على هذا الادعاء ، بل وتتفوق لتقديم الإبداع الأزلى والمثال الأبدى والسبق التاريخى لعلاقات التشظى التى تتأجج داخل الذات والواقع المعاش في إطار من جمالى وداخل فتنة اللغة، وعلى مستوى النصوص النثرية تقف مقامات الوهرانى حاملة راية حساسية استباقية أبدية عن تفجر الذات فى تناقضات الواقع التى لاتنتهى وتناقضات الواقع مع المقدس مع الذات وفى أتون الحياة المعاشة وتفاصيلها اليومية والشيئية وفى سخريتها من كل هذا جرعة بجرعة أو دفعة واحدة.

عرفت الشعرية العربية ذ هنية الأشياء فكتبوا عن: الكوز والطاحون والدواة والقلم والمرملة والخلخال والدملج والساقية والزر

والعروة والشطرنج والكمون وقالب الطوب ، مزحوا وسخروا وحزنوا وفرحوا ونقضوا وكتبوا عن سيوفهم ، أفراسهم ، خمرهم ، أشجارهم ، ديارهم ، أطلالهم ، أجسادهم، حيواناتهم ، أشيائهم، مطبوخاتهم وخبزهم ، أعيادهم ، جبالهم، وجنانهم ، وثأرهم ، وشرهم وبأسهم وخيرهم ، ولامجال هنا للحصر.

وقد لاحظ رولان بارت : بأنه ليس هناك صيغة للكتابة أكثر اصطناعية من تلك التى وضعت لتعطى أكثر وصف مضبوط للطبيعة(١٣) وكما أن الكتابة الواقعية هى أكثر الكتابات التى تحمل بداخلها أكثر العلاقات التلفيقية المثيرة(١٤) وهذا مانلاحظه من اصطناع الاستطراد والتداعى للأشياء والوقائع بشكل تصير معه الكتابة أكثر من تلفيقية لحدث يتم نقله بشكل حرفى يبعث على الملل لإنسان يكون قد فشل فى حياته بعد أن باع ذاته للآخر ثم باع من بعدها وطنه بالكامل... ليصير هذا التداعى تعبيراً عن تفكك الذات وتناقضاتها وانشطارها - أو بتعبيرهم تشظيها - مرضياً بين الواقع المعاش والماضى السحيق بين أسر «الليبيدو» وثورة «الهو»،

احتاج ضرباً يلملم أعضائى
ويمنحنى رقماً واحداً يمكننى حفظه
أو ديكتاتوراً يخلع خوذته عندما يرانى
ويدس فى قلبى رصاصته
كما يدس الأجداد الحلوى
فى أكف الأطفال...

تنسدل اللغة على ذاتها ويثور الحلم(١٥) الحبيس فى الكتابة ، وعلى المستوى الدلالى يحلم الكاتب بما لن يتحقق فى الواقع أبداً حيث سقوط الأنظمة بكل مستوياتها الحزب/النظام الديكتاتورى/ النظام الأبوى/ التراثى فإنه لن يحصل على أى هبة ما أو أى جزاء ما. فالكل ساقط. ومن هذا المنطلق الدلالى تظهر وحدة النص على عكس التنظير بالتشظى والتجاور فقد يبدو ظاهرياً تساؤلاً مشروعاً ماهى العلاقة للمنحنى المفاجئ الذى يظهر بالتساوى بين رصاصة الديكتاتور فى القلب وبين دس الأجداد للحلوى فى أكف الأطفال ... ليس هذا هو التجاور وإنما هو الوحدة التى تجمع بين شظايا الشىء الواحد عند إعادة تركيبه، إنها النفس فى حالة انكسار الروح

وهزيمة الذات .. التاريخ السحيق لها وتأثيره المرفوض الذى يعادل فى نفس الوقت السخرية من الواقع والنظام الديكتاتورى وهذا هو الذى يكسب النص جمالاً إنه الحلم الذى لن يتحقق والمقدس الأبوى الذى لاينكسر مثله مثل الديكتاتور والحزب الفاشى ... وهذا هو المشهد الجمالى لهذا النص. السرد/ نثرى الذى يحتوى المشهد لغوياً كأصطلاح لما يقدمه أصحاب هذا الاتجاه واختيار مصطلح المشهد هنا اختيار تلفيقى تخليطى وتحايل على الإنجاز العلمى لمدلولات المصطلح، إذ أن كلمة المشهد أو الشعر المشهدى La Poesie cinetique يعتمد فى أساسه على دمج الشعر بمكتسبات التقنية العلمية وإنجازاتها التكنولوجية لتصبح القصيدة متنقلة بمحتوياتها من تغير إلى تغير يتم بالقوة والفعل أمام أعيننا لتأخذ شكلا متجددا باستمرار ينزع إلى الفضائية وطرق العرض المستحدثة حتى تصير لغة العالم هى الحركة(١٦) وشتان بين طبيعة المصطلح الحقيقى وبين مايقدمه الجراد. ... لانحو متحرر من السياق المؤسسى الرسمى المدرسى فلا استخدام لطرائق جديدة تتوالد فيها الدلالات من توالد أشباه الجمل، ولاتعاقب صوتى أو نبرى أو ترتيبى للكلمات ، ولا تأسيس للحالة النصية التى تتسم بها النصوص إلا الحالة الفردية والفروقات الهائلة للإبداع بين أصحاب هذا الاتجاه ، بين ماهو مبدع ، وماهو غير ذلك على الإطلاق... فالنصية ليست موجودة على إطلاقها باعتبار النصية هى مايميز النص عن سائر أنواع النماذج اللغوية الأخرى ... فقد تتفوق – وهذا غالباً – بعض النصوص الشوارعية عليها والسوقية بما تختزنه من تراث شعبى وفطنة ومفارقة تتعامل مع المواقف اليومية المعاشة بشكل يثير الدهشة والعجب والتى تشكل مجالاً خصباً لكثير من أصحاب العين المدققة من المبدعين والكتاب . ولاهى حاضرة بالدقة المرجوة عند الجراد من النقل الذهنى واللفظ التفتيتى ، واللفت التدفيقى – كما يقولون– فبعض الصور لايمكن وسمها بهذا أبداً ... الرياح العمياء فى مستطيلات الشمس – الكاوتشوك المظلم البض – نعيبها الكابى – البطش الأملس ، والروغان الجميل – واجهات خائنة – لافتات تنتهى فى الرمل الكونى – بيضة الموت، انشقاق قزحى يضرب النفس – الجغرافيا الحزينة(١٧) ، وهذه كلها صور تنتمى إلى عالم المجاز

والتشبيه وإلى عالم الرؤيا التي تتخطى الأشياء إلى ماهو أكثر منها وهى تعطى النص جمالاً لا بكونه لقطة أو تعامل يومى وإنما حدس ورؤيا واستباق وشغف فوقى يركب الواقع من أعلى!! ولعل هذا من بقايا فلول الرؤيوية!!

هذه النصوص إذا أردنا وصفها بالحدوتة أو حتى بخرفنة الواقع لن نصل بها إلى الوصف الحقيقى إذ أن كل من الحدوتة والخرافة الواقعية لها نسق وبناء يختلف عما فى هذه النصوص من حكى ومن خرفنة الواقع وجعله طوطم للكتابة، يتغلب فيه الهادم إزاء المجتمع والسلطة بكل أشكالها، كما لايمكن لهذه النصوص أن تتجرد من الإيحاء والإشارة والرمز لاعلى المستوى الجزئى والتركيبى لتناقضات الجمل بل على الرمز الكلى الذى يتعداه إلى وجود قيمة كلية تجمع النص على الأقل، إنها قيمة الخروج من الطاعة الأبوية بكل أشكالها والسعى إلى وجود بطل من نوع كهرقل إنه يتفق معه فى المقدرة على هدم أى شئ وكل شئ لكنه يختلف معه فى أن هرقل الجديد يهدم الذات وقد يهدم الوطن فى وقت يحيط به الأعداء من كل جانب!!.

مر عيد ميلاده المليون
ولم يزره أحد
سوى كاهن يوذي
أعرج ومخنث
وقوادة – صديقة عمره

تدير حانة ضئيلة فى جزيرة تتوسط الباسيفيكى (قديماً ، عند باب الحانة احتك كتفاهما ، فتبادلا أول ابتسامة لهما ، وعند محاولته المفاجئة لانتزاع أول قبلة اصطدمت نظارتاهما وضحكت هى ويكى هو يبدو أن غيمة ما تعاطفت معه فأمطرت بشدة حتى كادا أن يغرقا).

يبتسم الآن بلا مبالاة

حيث يغطى وجهة دخان سيجار صديقه الكاهن (توطدت علاقتهما منذ واساه في خيانة زوجته مع جارهم السكير.. يومها صنع له الكاهن قضيباً ضخماً من الفخار لا يزال يحتفظ به فى صندوق تذكارته .. كاد ذلك أن يشعل فتنة بين البوذيين لولا تفسيرات

صديقتة المقنعة).

وماذا بعد ؟!

ماذا سيصنع الثلاثة احتفالاً بهذه المناسبة ؟

ربما يقترح هو الذهاب إلى الجزيرة حيث سيتركانه- بعد عاشر كأس واسترجاع حفنات من الذكريات المتسربة بين الأصابع بصوت عال- حتى ينام محرقاً قميصه ليتبادلا نظرة شوق ذات مغزى(١٨)

بعد لا شي ... حيث تقف الكتابة عند حدود اللفظة وتقع في الباسفيكي لايعنينا منها شيئاً أبداً... الذات انحلت وتغلغلت فيها ذوات لاتمت إلى المكان بصلة غاب عنها الوطن الذي لم يعد يعنيها وانهارت وشائج الدم وساحت في المعابد البوذية .. تجتر ذكريات لاقيمة لها إلا لذاتها... النص لايعاني من إنشطار في وحدته ولاتشظي في تركيبه إنه وحدة واحدة تحدثنا بحكاية واحدة ، بناءها مفهوم تركيبياً ونحوياً ذا بنى معرفية محددة تماماً ، والأسلوب لايتميز في شئ عن أسلوب الأقصوصة سوى في الكتابة على شكل الأسطر الشعرية ولو وضع قاص ما عليها اسمه ما احتار أحد ولاشك في أنها أقصوصة من أقصوصاته القصيرة، ولا انشطار لوحدة عضوية نصية مزعومة ، بل هي وحدة واحدة تكتب وتختار وتنتقى ، ولامغايرة تدمر البلاغة، إنه حقاً مجرد سرد يحتوى على مزيد من الغربة الذكية، لا تجاوز فيه إلا إدعاء أن هذا السرد شعر!! وهذا أيضا غير جديد فقد سبقته إليه القصيدة النثرية... وإن كانت القصيدة النثرية تسعى في جدية لتجاوز الذات واكتشاف الكون.

من الكاتب ... لهذا النص ... بوذى صينى . ياباني ... هندى .. قد يكون!! ويجيد العربية .. قد يكون!! مستشرق عاش في هذه البلاد ويكتب بالعربية ... قد يكون!! ... النص لاوجود للعربية فيه غير حروفها ... وهذا ينسحب على كثير من النصوص ... وهنا تبرز قضية الذات المنسحبة الهاربة التي احتلتها ذات أخرى كمن تلبسه الجن على حد قول أصحاب الخرافات ... النص عربي قد توقف ووصل إلى درجة السكون والتجمد وإلى درجة الصفر وألموات لاتلك التي يريد منها البنيويون أن تنفجر ولكن إنما هي لحظة التوقف التي لاتعني غيرها ... لحظة الخواء والفراغ .. وهذا النص لن يكون أبداً

هو الذى يواجه الإرهاب العنصرى أو القمع الأمنى والسياسى، أولاً لأن الذات محتلة بذات أخرى .. غريبة عنا - كما نرى - غريبة فى تطلعاتها وحياتها وسلوكياتها وكتاباتها إنها ذات الغرب تلك التى تدعم سلطة القمع وتشارك الإرهاب التمويل والدعم والهدف ، تقف وراء العدوان الصهيونى ... الذى يمتلك أنشطة الحياة فى أمريكا والغرب ، هكذا يدور الجراد فى دائرة القمع ويتم مربعه... وثانياً. إذا كنا نغض الطرف عن شبهة التمويل الخارجى والأصابع الصهيونية التى قيل أنها تقف وراء تمويل هذا الجراد أو عما قيل أن بعض كتابها من أعوان المخابرات الأمريكية ... قد يكون هذا التجنى مبعثه الحقيقى أن الأهداف المعلنة للجراد تهدف إلى هدم ذات العروبة وثقافتها وهى نفس أهداف هذه الأجهزة !! فإنه حتى الاصطلاحات مثل اليومى والمعاش والمصادر الأساسية كالسريالية وأهدافها النهائية التى وردت فى بياناتهم هى كلها من صنع الآخر الأوربى ، وتأخذ أشكالاً أوربية فى الكتابة والنسق وفى الإيقاع الذى يكاد يتطابق مع الكثير من المترجمات الشعرية والروائية بل والنقدية للآخر الأوربى وثالثا فإن انهيار الأنظمة الكبرى على يد شعوبها فى العالم كالديكتاتوريات الشيوعية القهرية لايمكن تجريد إرادة هذه الشعوب الحقيقية من التخلص من هذه السلطات القمعية الشيوعية - وجعل هذا التغير كما يردد البعض بأيدى المخابرات الأمريكية - لقد قام بالتغير والثورة شعراء وفنانون وأفراد عاديون عزل ، وقفوا وحدهم يجابهون الدبابات والرشاشات بشموعهم .. ولم ينعزلوا ولم ينسحبوا ولم ينشطروا أو يتشظوا ، أو يغيروا ثقافاتهم أو لغتهم أو دياناتهم أو إيماناتهم وقناعاتهم ... لقد عاشت إرادة هذه الشعوب ، نابعة من كل حاضرهم وموروثهم ... ولايعنى تعرض العالم العربى للديكتاتورية ، والقهر والقمع وانهيار الأحلام الكبرى أن الوطن قد انهار وتفتت وضاع وأن مقدساته لاقيمة ثورية لها، وأنها فحسب تمارس القمع مثلها مثل السلطة؛ إن إرادة الشعوب التى تغلبت على الديكتاتورية الشيوعية فى أوربا والديكتاتورية الرأسمالية فى إيران لقادرة أيضا على أن تتغلب على الديكتاتورية فى عالمنا فدائما هناك فى أصعب ظروف الوطن رجال يقولون ويفعلون ويستشهدون وما أكثرهم فى وطننا : قال عبد العزيز الشوربجى نقيب المحامين الأسبق فى محنة

سبتمبر الأسود «ينبغى ألا يمرح أنور السادات فى طول البلاد وعرضها، وألا يشعر أنه فى بيداء مقفرة ، وأنها خلت من الرجال ، وألا يشعر أنه فى غابة غاب عنها أسودها ، وألا يشعر أنه فى بلد خضع فيه الناس وركعوا له ، وألا يشعر أنه فى أمن وأمان كما يقول، إنما نشعره دائما وأبداً أننا نكرهه ، نمقته ، ونزدريه ولانحترمه أبداً.. (١٩).

نص الراحل الشوربجى قدم لنا فى نموذجه التصور الممكن للمثقف الذى يقف ضد جبروت السلطة وإن كان – من خارج الماهية الشعرية– فإنه يصلح تصوراً للنص المقاوم الذى يقف ضد السلطة ... فلا يشعرها بالارتياح ولا الخضوع أو الهرب أو الانسحاب ، فإن السلطة تصفق كثيراً لمن لايفعلون ذلك بل وتضعهم فى مراتبها الثقافية العليا كخزين استراتيجى فى يدها يمكن المحاربة به كأداة فى مواجهة كل من يجرأ عليها، وضد الثورة، بل وأحيانا ينقضون عليهم إذا لم يجدوا لهم بداً أو قيمة .. فالشعر كنص الشوربجى يشعر الديكتاتور أنه فى بلدَه مكروه وممقوت ومذرى وغير محترم مهما كانت جحافل قوته!!

لقد كان الرؤيويون يطمعون ذات يوم رغم كل مايقدمونه من نص متعال إلى مقاومة السائد والانقضاض عليه ولكن شعر الجراد ينهى هذه المقاومة ويأخذها إلى الاحتضار ويدشن لها الموت والانتهاء.

اترك كل شئ كما هو
وأبدو مشوشا مستبداً
هذا وضعى
ارتاح له – والذى لاترون
غايتى صوت صورة رائحة وملمس
فى نوبة جنون(٢٠)

ليس هناك – فى سيرة النصوص– وصفاً أدق من صف بعضهم البعض مع سيناريو الطقوس من ضحك ومناضد وزجاجات بيرة وبعضا من البانجو والقات وبنطلونات جينز ضيقة حتى الصدر الذى تعبث به رائحة اللهاث وليل داخلى ونهار منصرم لا أمل فى عودته ... إنه «حرنكش» إذا لم يعجبك مايقدمون أو قل

«أنشطا» إذا أعجبك .. أو إنه نص الفراغ والتوقف، وإذا كنت جاداً بعض الشئ: إنها لحظة الموت انهيار المقاومة وإندحار الذات والخضوع لسلطان الآخر الأوربى ونقل مصطلحاته دون وعى ودون نقد وجدل ....

إنه نص موت الكتابة / إنها نصوص الفراغ. ورحم الله مليك الشعراد أمل دنقل حين أنشدنا :

صار ميراثنا فى يد الغرباء
وصارت سيوف العدو : سقوف منازلنا
نحن عباد شمس يشير بأوراقه نحو أروقة الظل
إن التويج الذى يتطاول :
يخرق هامته السقف ،
يخرط قامته السيف ،
إن التويج الذى يتطاول :
يسقط فى دمه المنسكب
نستقى – بعد خيل الأجانب – من ماء آبارنا
صوف حملاننا ليس يلتف إلا على مغزل الجزية
النار لا تتوهج بين مضاربنا
بالعيون الخفيضة نستقبل الضيف
أبكارنا ثيبات ..
وأولادنا للفراش ..
ودراهمنا فوقها صورة الملك المغتصب
أيادى الصبايا الحنائن تضم على صدره نصف ثوب
وتبقى عيون كليب مسمرة فى شواشى الجنائن.
(أمل دنقل – مراثى اليمامة)

المراجع :

١- الجراد، الشعر المصرى الجديد -١- مارس ١٩٩٤ - رقم إيداع ٦٥٤٥ لسنة ١٩٩٤ بدار الكتب المصرية ، ص٣٠.
٢- المرجع السابق ، ص٣٢.
٣- نفس المرجع ، راجع مقالات من الإنشاد إلى الكتابة لأحمد طه ، ص٣.
٤- أدب ٢١ ، كتاب غير دورى يعنى بالفكر والأدب - مارس ١٩٩٦، مقال لأمجد ريان حول هذه القصيدة النهر - ص٦١.
٥- الجراد ، مقال لعبد العزيز موافى ، إمبراطورية الحوائط ، جدل الدائرية والامتداد ، ص٧١.
٦-أدب٢١، ص ٦٢ .
٧ - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التى نحيابها ت: عبد الحميد جحفة، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص١٢٧ (١٠٢/١٠٤).
٨- الجراد ، ص٧٢.
٩- أدب ٢١ ، ص ٦١ .
١٠- عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٦٦.
١١- المرجع السابق ، ص٣١٢.
١٢ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص»، المركز الثقافى العربى بيروت والدار البيضاء، الطبعة الثالثة ١٩٩٢، ص١٤٩.
١٣- نفسه ، ص ٣١٢.
14- Raland Barthes, writing Degree Zeror. Translated by Annette lavers & colin smith prefoce by Susan sontage , HILL and VARG , New york. Secend pemtng, 1977, page: 67 .
١٥- نفس المرجع . P. 68
١٦- الجراد ص ٧٢ .
١٧- محمد الماكرى، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتى، المركز الثقافى العربى، بيروت - والدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩١ ص١٨٩ .
١٨- المرجع السابق القباب الورقية لأمجد ريان - ص ٣٩.
١٩- نفسه، ص ٥٣.
٢٠-عصمت الهوارى - مصر فى سبتمبر الأسود عام ١٩٨١ ٢٠٠٠ - مثل شجاعة بطل . جريدة الوفد - القاهرة ، ١٩ سبتمبر ١٩٩٦ ، ص٧.
٢١-الجراد - الكتاب الثانى يوليو ١٩٩٤ - القاهر - ص٧٠.